

凤凰再生

——为京剧折子戏呼吁

刘厚生



■ 京剧《贵妃醉酒》

今年四月末到五月初，上海京剧院举办建院50周年系列活动，我应邀参加。4月30日召开了一整天关于“上京”今后五年发展规划的学术研讨会，我也作了发言。发言人多，每人限时15分钟，都只能讲讲要点。我集中谈的是京剧折子戏问题，实际上是去年12月间为第四届中国京剧节期间举行的“京剧的传承与发展”座谈会提供的一篇论文的摘要和补充。

下面就是拙论的全文。由于我是针对京剧全面立论，没有对上海京剧院或任何具体单位提出要求，因此我发言时在这方面有所补充，现在写在全文的最后。我同上海京剧院情缘深厚，实在希望剧院在折子戏工程上作出更大贡献，为京剧创造更辉煌的业绩。这是我真诚的心愿。

京剧在新中国建立以前所演出的剧目，现在通称为传统剧目。

建国后“文革”前所编演的剧目有人称之为新传统或当代新剧目。本文只谈传统剧目。

京剧传统剧目按其形式大体可分为三类。①折子戏；②单本戏，其中又可分为名演员个人（流派）的私房戏如《天女散花》、《锁麟囊》等，和谁都可演的公有戏如《四进士》、《白蛇传》等；③连台本戏，主要指以上海为中心的南方连台本戏如《狸猫换太子》、《西游记》等。当

时演得快、丢得快，没有流传下来，本文也不谈。

折子戏在传统剧目中数量最多，影响最大，某些公有单本戏或者可拆成折子分演，如《四郎探母》之《坐宫》等，或者本身就是由几个故事相连的折子串连而成，如《大保国·探皇陵·二进宫》等。这样的单本戏与折子戏密不可分，都可视为折子戏的延伸。某些著名演员的私房戏在样式、风格上同折子戏基本相近，可说是折子戏的发展。本文凡提到“折子戏”一词时，大都包括有单本戏的意思，或合称为传统剧目。

折子戏是中国特有的戏曲舞台样式。京剧一百余年的成长发展，主体就是折子戏。依凭折子戏

的演出和整理加工，锻炼出一代又一代的优秀演员，演员们又不断进一步整理加工和从其他剧种引进更多的折子戏，形成良性循环。折子戏中的上品，常常成为著名演员的保留剧目、代表作，更成为培养京剧生徒的教材。由于许多优秀折子戏和著名演员的结合，熏陶出成千上万的京剧观众。北京的老百姓大都会唱几句皮黄：“苏三离了洪洞县”、“杨延辉坐宫院自思自叹”等等，上海舞台上只要一唱《追韩信》中的“三生有幸……三思而行”，满剧场都响起了嗡嗡跟唱之声。而最重要的是，正是由于折子戏大量而长久的编演，才创造出并形成了京剧特有的艺术体系、审美情趣、艺术规范、各具风格的表演流派以至

班社经营体制等等。正是由于折子戏艺术创造的积累，才使京剧艺术成为足以代表中国戏曲的一种成熟的艺术文化。折子戏不仅在北京从来都是主体，即使最能显示时代新潮的上海，虽是连台本戏的根据地、大市场，也还是以折子戏为正宗，上层观众和票友们热爱的仍是折子戏。

当然，由于以折子戏为主体的京剧形成于十八世纪的封建社会之中，它的创造者们又大都是文化不高的底层艺人，尽管他们以古代戏曲为依托，创造了辉煌的京剧艺术，但作为具有社会意识形态性质的上层建筑，其所受到的封建社会的种种局限也是严重的。在剧目的思想意识上、文学水平上或舞台呈



■ 京剧《杨门女将》



■ 京剧《坐楼杀惜》

现上，都显示着一种精粗杂糅、美恶混存的复杂状态。这是毋庸讳言的事实。因此，当新中国建立之后，为了使上层建筑更好地为基础服务，为了继承优良的文化遗产，以高尚的艺术影响提高人们的情操，无可避免地需要开展一场对传统戏曲进行甄别、改造的戏曲改革运动。1951年5月，政务院发布了《关于戏曲改革工作的指示》，其中明确规定了人的改造、戏的改进和制度的改革三方面的任务。京剧是全国性剧种，当然是戏改的重点，而改戏的对象也必定就是京剧折子戏——传统剧目。政务院《指示》中就明确规定：“目前戏曲改革工作应以主要力量审定流行最广的旧有剧目……”。

根据中央政策，上世纪50年代

中对折子戏进行了一次规模相当大的清理，通称“整旧”。所谓取其精华，去其糟粕，纯洁文学语言，澄清舞台形象，有益、无害、有害等等。其初步结果，在京剧文学上是编印了经过整理的160出老戏，《京剧丛刊》作为定本推行。这无疑是正确的。但是由于形势发展，政策上更强调文艺必须为政治服务，使得整个戏改工作出现了几方面的变异。其一，是因折子戏离现实政治斗争较远，而整旧工作费时费力，因而按照新的历史观点，新编的古代题材单本戏和传统剧目中部分经过整理的优秀单本戏如《野猪林》、《将相和》等受到更大重视，逐渐形成新编本戏同折子戏分庭抗礼，甚至成为主流的状态。后来又加上更为热门的现代戏，成为三足鼎立的

局面，也就有了“三者并举”的政策。这个政策是正确的，但在执行过程中，对折子戏的重视程度和工作力度显然大为削弱，远远不及对编演现代戏拔苗助长的狂热。50年代末“整旧”工作基本上停顿了。另一更伤害折子戏工作的变异是，在按照政务院《指示》正确方针指导下取得重大成就的同时，五六十年代出现了戏改工作的粗暴现象。在剧目方面的表现是许多地方乱改老戏和大量禁戏，50年代还有几次时宽时严的反复，到了1964年的“两个批示”则达到了粗暴的顶点，不止京剧折子戏，整个戏曲都被打倒、消灭了。十多年的黑暗，使得一、两代青年人不知折子戏为何物，如何能指望他们的喜爱？不只青年观众，就是青年京剧演员，所知、所学、所演者也越来越少了。

新时期以来，情势又再现新的折腾。折子戏以及许多“文革”前的新传统剧目重登舞台，受到老观众热烈欢迎。但是时代变了，人们很快发现折子戏又落入了无可奈何的尴尬境地。京剧院团为了获取重视以至争奖、进京，没有新本戏过不了日子。但京剧市场上还是以折子戏为主，而所演的折子戏又总是“老演老戏，老戏老演”，演的水平又大都不如前辈名家，因而这个市场在多元化竞争中日益衰退，折子戏演出的剧目数和场数越来越少，似乎到了日薄西山、气息奄奄的地步。原因何在？客观环境的因素是极为严峻的。电视的普及，流行歌曲的爆发，票价、交通甚至足球比赛，都构成沉重的威胁。时代潮流躲不掉、压不倒、取消，在这种形势下，我们只有直面现实，深入研究折子戏内在规律，

探讨其优势和劣势所在，寻找提高其艺术表现力和思想价值，增强自身活力的道路和方法，以求适应新的时代，在竞争的过程中巩固和壮大自己的领地。

前面提到，旧社会留给我们的京剧传统，其主体是辉煌的体系，精彩的成就，同时也杂糅着粗陋的杂质。人们常说京剧艺术博大精深，但今天我们也应该想一想，博大精深的背后有没有并不博大或不太精深的阴影？在我看来，折子戏无论从文学、音乐、表演、导演或美术哪一方面都不能说没有改进的余地。其中我以为我们首先要关注的，是折子戏的文学性——一种戏剧艺术的文学性问题。这是最根本、也是最复杂的问题。

全部戏剧史证明，任何时代任何戏剧样式的艺术生命力的基础，都只能是戏剧文学——剧本。（当然，所有需要歌唱的戏剧样式，其音乐性也是极端重要的，但决不能压倒文学性。如果一部浅薄的剧作却有优美的唱腔，那么流传的将是一些独唱唱段或戏歌，而不是戏。）

希腊悲剧如果没有三大悲剧家，不可能千古不朽；欧洲十七十八世纪流行两百多年的即兴喜剧终于消亡，主要原因就是文学基础薄弱，他们用幕表，没有留下有价值的剧作。元杂剧、明清传奇的历史地位，主要都是靠文学剧作的流传才得以确立。昆剧如果没有大量文学品味浓郁、精彩纷呈的折子戏和经典名著，就不可能衰败两百年而不灭亡。而京剧折子戏的绝大多数，都来自古代小说改编和民间故事，基本上属于民间文学性质，有其朴实、稚拙、直率的一面，也更

有其浅陋的一面。其思想内容有人性的因素，如忠奸、善恶、正邪的道德褒贬等等，更有三纲五常、男尊女卑等等浓厚的封建说教。同时还应看到，正是由于京剧文学的浅陋，促使演员的演唱艺术占有突出地位，相当数量折子戏的编写或移植，其实大都是为了给唱得好的演员提供“唱本”，给武功好的演员提供“武本”。折子戏从来极少考虑或争取自己作为文学样式独立存在的价值。绝大多数剧作者（包括改编者）都是无名氏，从来没有署名权。他们在戏班中没有地位，社会上没有名声，较之元杂剧的“九儒十丐”还不如，与明清传奇的文人作家相比更难同日而语。即使到了近代，能够撰写或改编一些戏的人还被贱称“打本子的”；即使大演员聘请文人为自己写私房本戏也仍然是演员附庸。因此种种，大多数折子戏在文学上都显出了其必然的弱点和缺点——无头无尾，故事不完整；情节简单，常有不合情理之处；乱改历史，常把古典作品庸俗化；人物性格类型化、不鲜明；语言粗糙，多水词甚至不通；结构散漫，戏剧行动缓慢等等。

有意思的是，这种情况在京剧最初百年发展中对表演艺术（特别是唱和武打）的发育却产生了一定程度的推动作用。文学基础的薄弱迫使演员必须不断提高自己的表演艺术功力（四功五法）和艺术才华来改进、充实、丰富贫乏的剧作。演员不必受剧作过多约束，可以随意增删，可以充分发挥自己的想象和特长。我们常常听说某演员演出了活曹操、活孔明，却无人说哪个剧本写出了活曹操、活孔明，透出了

这种演员和剧本的关系的信息。

然而，文学基础终究是决定性的因素。基础的浅薄提供了充实丰富的可能，但也限制了这种可能。即使大艺术家（从谭鑫培到梅兰芳都是一生在改戏，作出过重大贡献）也只能在一定限度内充实丰富剧作，不可能在浅薄的基础上建成巍峨的舞台艺术大厦。何况我们又没有那么大艺术家。一般演员只能一般地演出，难有吸引人的艺术魅力。于是我们看到，在这种情况下，上世纪二十年代前后，许多大演员在充分运用传统折子戏的艺术空间，创造了自己的艺术特色、奠定了艺术地位乃至形成流派时，就不满足于折子戏，而企求有大型本戏来发挥自己的才华、扩大自己的影响。二十年代前后，私房戏因之应运而生。私房戏虽然有完整剧本，文字比较讲究（有些又过于深奥），虽是为某一演员量体裁衣（这是优点，但近来又常被夸大），但终因文人作家的附庸地位和那时编剧水平的普遍不高，致使文学独立性仍然软弱。二三十年代那么多单本私房戏、流派戏，现在流传下来的有几个？私房戏只是补充了折子戏，在一定程度上丰富了传统，并未能影响和提高折子戏，更不可能代替折子戏。折子戏接纳了私房戏进入传统，但整个京剧文学状态改进不大。

任何戏剧都是多种艺术因素融汇而成的综合艺术，京剧尤其是艺术因素综合得最多、最复杂的舞台艺术。在一百多年折子戏时代中，因文学的孱弱而突出了表演，又因表演的强大而压低了文学。这种艺术完整性上的重大欠缺，是社会条



■ 京剧《唐三娘与王英》

件和历史造成的局限。它最大的隐患是把京剧艺术的生命重点寄托在难以固定的演员的演唱上，戏随人走，人亡艺亡。但当时没有比京剧更复杂、更富于艺术表现力的戏剧样式来同京剧竞争，京剧在其内部竞争中又不断涌现优秀演员吸引观众，京剧以其语言的通俗性和丰富的唱腔等压倒了昆、梆等剧种，成为当仁不让的霸主。人们也就满足于京剧当时所能达到的以演唱为主的艺术高度，甚至直到现在还有人认为京剧就应该是这个样子，就应该保存这样的传统，不必大力革新改进。

可是外在环境变了。二十世纪上半叶，电影、话剧出现，观众群不同，威胁还不大。二十世纪下半叶，特别是改革开放以来，环境变化的深度和广度远非过去可比，不仅前面提到的多元文化的竞争，即在舞台戏剧领域也是多种地方戏曲兴起，它们同京剧一样竞演新编本戏，新本戏受到更多重视，市场也在开拓，外国的舞台大制作在全球化潮流下

不断进入。这些舞台戏剧全都是综合性更强、更讲究艺术完整性的戏剧样式，特别是全都重视文学基础的完整和精巧——即使思想并不深刻，品位不一定高雅，也必定有头有尾的曲折故事，充满悬念的情节，复杂多面的人物性格，尖锐的矛盾冲突和生动有趣的语言等等。相形对比，折子戏在文学上怎能不陷入困境、走向下坡？更何况还有舞台艺术方面的种种问题。

话又得说回来。折子戏的衰落虽有其时代必然性和内在基因，然而它究竟是有百年历史的艺术积累、有着丰富高深的艺术创造、获得大量观众喜爱的优秀的民族文化。百年来，不止十代的艺术家正是在这薄弱的文学地基上不停步地革新、创造，包括文学上的改进，使相当数量的折子戏，比如《宇宙锋》、《四进士》等等成为达到相当高度的上品。历史证明，折子戏的外壳尽管相当凝固，但由于其民间文学的性质，本质上还是一种活的文学样式。因此，当它如今出现了

生存危机，我们决不能认为它已病入膏肓、无药可治。上世纪五十年代国家下大力整旧，实际上就是一种使折子戏适应时代的初步调理。现在外面压力骤然加大，并且在全球化趋势下越来越大，而我们的情势却是，当年那些不应有的粗暴压制虽然反掉了，但必须完成的调理工作也停顿下来，一停几十年。如今还拿这些软弱的折子戏去争天下，前途可想而知。整个情势迫使我们必须以更大的力量，采取更多的措施，做更多的工作，来挽救——有人说是抢救折子戏的生存发展，以求我们民族文化的凤凰再生。

什么叫凤凰再生？具体说，就是要把尚未完成的整旧工作，按新时代的要求去完成。就是要给被丢弃的大量折子戏（甚至可以包括海派连台本戏）以温暖的爱抚，经过甄别、选择，选出一批有基础、有骨架、有亮点的作品，予以整理、加工、改编、重写，提高其文学风采，发掘其健康思想，加强其戏剧力量，使之成为能被当代观众接受和欢迎，能为京剧重新振兴的优秀和比较优秀的舞台资源。这是一项大工程，需要长期规划和相当的人力财力。但这是继承和发扬民族文化非做不可的历史任务。

当然会出现反对意见。折子戏全是旧时代的产物，能留下几个上品、精品就不错了，基础浅薄，没有多少油水值得再下大力去整理加工了。就是说，你认为它尚未病入膏肓，我却认为它无药可治了。

不能同意这种悲观论调。且先看看京剧以及一些兄弟剧种的事实。

建国初期最成功的两部大戏

——《野猪林》和《将相和》，都是传统剧目整理出来传演至今的。这是人们熟知之事，不用多说。稍后的《杨门女将》是从扬剧改编而来，成为新京剧最优秀剧目之一。而扬剧《十二寡妇征西》，正是发掘出来的传统老戏。《黑旋风李逵》是由极少演出的小戏《丁甲山》改编取得成功。海派连台本戏久已离开舞台，而上海京剧院从冷藏库中挖出了《狸猫换太子》，连演三本，轰动全国。“上京”在此剧之前编写的《扈三娘与王英》和《盘丝洞》也是有老底本的。北京京剧院编的《宏碧缘》和吴祖光改编的《三打陶三春》都是老戏翻新，取得巨大成功。

《梅龙镇》是京剧中最为人厌恶的戏之一，近年来少有人演。但到了剧作家罗怀臻手里，却化腐朽为神奇，改写为同名越剧，一改皇帝调戏民女的恶趣，洋溢出一股清新的青春气息，已成为上海越剧院的保留剧目。京剧《赵氏孤儿》是老戏改编的重头戏，近年河南豫剧二团又下功夫再改为豫剧，不仅精彩，还在“七艺节”获得金奖。

还有并非京剧的例证可以参考。最古老的南戏现在仅存三种，都是原始状态、不像戏的戏。然而，先是温州永嘉昆剧团改编演出了《张协状元》，近年北昆剧院又改编演出了《宦门子弟错立身》，都引起戏曲界和观众的刮目相看，产生轰动效应。这都只是举例。地方戏曲中例证更多。作为例证的这几部戏大都还是在“老旧”受到冷落的环境中，民间自发地整出来的，足以证明折子戏是大有可挖的矿藏。是富矿还是贫矿，要看我们如何对待它们。有一位收藏家在造纸厂翻检了几十吨的废纸原料，结果淘出了



■ 京剧《黑旋风李逵》



■ 京剧《狸猫换太子》

一本宋版书，难道不值？何况我们并不指望在千百个折子戏中一伸手就准捉个金妹妹，我们要做的是发掘那些可以进一步整理加工乃至改编重写的底本。这样的原始作品中，肯定会蕴涵着我们祖国的艺术想象、传奇题材、聪明结构、特殊性格、诗意图语等等优美健康的基因，从这个角度去淘洗冶炼，折子戏就会是一座富矿了。

问题只在于我们做不做这项工作。

如上所说，京剧折子戏有其双重性：一方面是光辉灿烂的存在，另一方面是简陋粗浅的杂质，首先表现为文学性的不足。这种不足，使得折子戏缺少在新社会、新时代中应有的艺术战斗力，以至形成如今的衰败。然而这种衰败并非无药可治。中东一些国家的石油已开采得即将枯竭，但如果再往地层深处勘探，往往还会发现新的贮油结构。问题只在于我们去不去做这项更艰辛的工作。



■ 越剧《梅龙镇》

可惜的是，我们做得还很不够——如果不是没有做的话。远的不说，新时期以来，各级领导对于折子戏急遽衰落的局面有没有危机感；有没有认识到这可能是民族传统文化的丢失；有没有过认真的调查研究和讨论，并订出具体的对策措施？似乎没有。折子戏整顿工程当然是政府行为，但社会团体，特别是京剧社团如基金会等，也应有所作为。似乎也没有。

京剧界的主创艺术家们和院团领导人对这个问题应有更直接的兴趣和责任。有多少人下过功夫、有所成就？我知道有一些，但很少，成效不大。当前从领导到戏

曲评论家们、戏曲报刊阵地关注的只是新编本戏，像二三十年代那样品评折子戏和演员的剧评家，似乎少见。传媒界情况也类似，有少数电视频道注意到折子戏，但也未见大力评介宣扬。2004年5月，上海有线电视台举办过抢救活动，挖掘出几个难得的老戏，这应该赞扬。但重要的是挖出后还要加工提高，否则过一阵子极可能又丢了。像这样上下内外普遍对折子戏不关心、不爱护、不理睬，这些过时的老家伙焉能不越演越少，越少越没人看，越没人看就越少——然而折子戏正是我们弘扬民族文化京剧的出发点。问

题只在于，我们做不做这项工作。

也许还会有人发问：下了很大力量发掘整理加工，即使搞出了一批戏，如果仍然不受欢迎，没有人看，又将如何？

这个问题不难回答，正如同假设十个京剧团参加京剧节演了十台新戏，都尽了大力，但终是有好有差，有流传的有消失的一样，谁也不能保证每台戏都是《狸猫换太子》。怕失败而不去做工作，那叫因噎废食。问题还只在于我们是不是认真地做这项工作。有一分耕耘就有一分收获。

这里还要说明而且强调的一点是，上面所说的对折子戏新的发掘、整理、鉴别、加工以至改编的工程，决不能理解为只是针对已从舞台上消失甚至从来没有上过当代舞台的剧目，必须包括现在还经常和偶尔上演的折子戏，也应该包括流派剧目。在一定意义上，这部分剧目的整理提高工作也许还应放在前面。因为经过甄别，现在还常演的剧目除了一部分确实精妙，真正称得上“经典”（现在经典一词用得太滥了）的剧目，少加工或不必加工外，还有相当多的剧目属于可上可下之间，如不积极加工，很可能不久就进入“失业”者的队伍。不过这部分工作的阻力甚大，许多剧团和演员都因几十年演惯了，不愿费力去改，需要慎重处之。

最后，请允许我用几句自以为是的自问自答，来结束这篇向同行们求教的文章：

——以折子戏为主的传统剧目是不是民族文化遗产？

当然是。

——传统剧目在“三者并举”政策中是否同新编历史剧和现代戏

同等重要，“三者并举”政策在当前是否仍然有效？

当然是。

——折子戏越演越少是不是我们所希望的或可以不理睬不关心的？

当然不是。

——大量被遗忘、丢弃的折子戏是不是全都命该如此？是不是全部都是过时、腐朽的糟粕，毫无先进的基因？

当然不是。

——折子戏的文学素质是不是都已达到较高的水平，称得上（哪怕是相对的）独立的戏曲文学？

当然不是。

——当前舞台上还经常或偶然上演的折子戏是不是全都已是定本、上品，不需要或不能够进一步加工提高？

当然不是。

——是不是应该把折子戏的甄别、整理、加工提高工作当做一项继承和发扬优秀民族文化的战略性任务来抓？

当然是。

我为折子戏呼吁，如果完全错误，可以置之不理；如果经过讨论得到共鸣，受到重视，那么下一步就应是考虑如何做的问题了。这需要调查研究和科学论证。可以肯定，这项战略工程困难甚多，但也有有利条件。第一关键就是认识和决心。“音配像”是京剧形象音声遗产的抢救，是何等繁难浩大的工程，一旦下了决心，人也有了，钱也有了，时间也有了，不过几年时间就成绩斐然，为后代子孙留下多么丰厚的财富！那么，现在从文学上、文字上抢救传统折子戏遗产，为新创作提供可能的资源，为舞台

上准备新的可演剧目，正应是“音配像”的姊妹工程。我期待着。

以上所论，是我对京剧折子戏的基本看法和希望，这些看法和希望如何结合到上海京剧院的编演实践，是一个相当重大的课题。

上海京剧院（包括它的前身华东、上海两个京剧团）虽然具有鲜明的海派京剧风貌，以演新编剧目为主，但对于传统剧目从来都是重视的。上世纪50年代，在演出新编剧目外，折子戏从未离开过舞台。值得注意的是，他们还专为周信芳、盖叫天等大师常演的传统剧目下大力整理加工，去芜存菁。其中还特别重视一些南方首创和与北方不同的传统折子戏，比如《追韩信》、《徐策跑城》、《武松》、《祭江》等等。新时期以来，上海京剧院继续以主要精力抓新剧目的创作，演出《曹操与杨修》、《狸猫换太子》等。同时我们仍然看到在他们经常上演的剧目中，传统折子戏占有很大比重。尤其像中青年演员的日场演出，几乎全是折子戏。这种做法符合“两条腿走路”的原则，是正确的。

但是，如果从全局看，从长远看，我感到上海京剧院在京剧传统剧目方面下的工夫与客观的需要相比，还相当不够。我以为，如果我在上面的论文中的观点还可供参考，那么我所企求于上海京剧院的，就不仅是一定数量的经常演出，不仅是给许多主要演员整理出一批代表性剧目，不仅是帮助青年演员学会并演出更多的折子戏，而是有更高的要求。

具体说，我非常希望上海京剧院能够每年都拿出几台经过认真整理乃至改编的传统折子戏，包括常演的和难得一演的，“老戏新演”，

要做到让观众眼睛一亮。当然必须承认这是传统戏，同时一定要有新老观众接受的新阐释、新光彩、新意境。这样的戏，要做到演员愿演，观众爱看。一年如能有三台到五台，即十到十五个折子戏，那么十年苦功就可有一百个左右可能流传的保留剧目，不再是死的遗产，而是活的资源，“金饭碗”。

这项工作当然十分艰巨，要有一定的物力、财力和人力，并且准备失败。但如十个折子戏中能有三个大成功，三个一般成功，四个需要再改，那就很好。由于工作艰巨，不妨先易后难，先抓住一批不需大改的优秀剧目，小改而新排，也许可以创造出一定的经验以利推广。

大规模的整理传统剧目自然应是政府行为，但各级文化领导抓起这项工作最后也必定落实到各京剧院团身上。如今在政府还来不及抓或没想到抓时，大型剧院团先主动抓起来，我想是有利无害，并且是必须的。因为说到最后，这是京剧界自己的事，是京剧艺术继承和发展乃至市场经营的根本要务。京剧院团先抓起来，促进领导的重视，给予应有投入，可能是有效之路。

对于这项工作，我以为“上京”第一是有责任，第二是有能力做好的。我诚挚地希望上海京剧院在自己今后的五年规划中，给予更高的重视。上海京剧院在这方面创出一条路，做出成绩，必将产生全国的影响。

最后我附带说一句，由京剧引伸出去，我建议今后各地方和各戏曲剧种的各种会演、节、竞赛中，对于传统剧目经过整理加工的演出，最好都给予足够的份额，切实地抓起这些工作。