

上海京剧院五十年感言

袁和德



■ 周信芳在田头为农民歌唱

欣逢上海京剧院五十华诞，感想颇多。要谈的有三个话题：一是对最近十七年的评价；二是希望剧院加强艺术理想建设；三是上海这个城市的文化态度。

上海京剧院从1955年一路走来，大体可分三个阶段。周信芳领导阶段，以麒派艺术的提纯、整合为核心，全面展开推陈出新工作。这个阶段时间不长。1963年初，柯庆施提出“大写十三年”，很快回到了1958年“以现代戏为纲”的

那种状态，并在江青插手下，拆院建组，搞“革命样板戏”。直到“文革”结束以后才又重新凝聚起来，探索新的途径。1988年，剧院推出《曹操与杨修》，这是一个新阶段的开始，至今已有17年。这样来分阶段，完全是我个人的一种感想。这个50年十分曲折，但应当说，每个阶段都留下了前进的足印，为新中国京剧事业作出了不可磨灭的贡献。

为什么要以新编历史剧《曹操与杨修》作为新阶段的开端呢？因为它太重要了。它的重要

性可以用三句话来概括：支持了上海京剧院的重新崛起；支持了海派京剧的破旧立新；支持了京剧的现代化，是京剧能够表现现代文化精神的有力例证。无论从哪个方面看，这出戏都可以说是里程碑。《曹操与杨修》之后，又推出了《狸猫换太子》、《贞观盛事》、《廉吏于成龙》等优秀之作。在京剧创作普遍疲软、新剧目成活率很低的背景下，上海京剧院成了京剧界的一个闪光点，一面创新的旗帜。我常想，如果没有上海京剧院，没有这17年的艺术成就，我国京剧界可要寂寞多了！如果多几个这样富有创造力的剧院团，我国京剧又将是怎样一种风光呢？

这个17年能够取得如此成就，有三大要素。一个属于这个城市，是上海的文化环境和文化精神。这个要素既有历史渊源，又有新的时代特色。一个属于集体，是这个剧院的组织管理能力，它积聚的各种人才优势，它锻造的高度敬业、特别能战斗的团队精神。还有一个要素属于个人，就是尚长荣的加盟。我这样说，是有思想顾虑的，但还是要说。一个剧院有没有杰出的表演艺术家做领军人物，这在戏曲界

■ 上海历史最悠久、评论最快捷的戏剧刊物

显得尤为重要。上海京剧院第一位领军人物是周信芳。到了这个17年，就是尚长荣了。周信芳是上海文化精神与谭鑫培演剧精神相结合的杰出代表。尚长荣是周信芳演剧精神的继承者、发扬光大者。不管尚长荣是否认同，我确是这么看的。尚长荣依托着上海优越的文化环境，依托着这个优秀团队，依托着周信芳的演剧传统——全能化性格表演和整体戏剧观，通过一系列新剧目建设，成长为新一代京剧大家。他是迄今全国唯一的“梅花大奖”获得者。上海京剧院造就了尚长荣，同时也使剧院拥有了新的领军人物，才使其成功地登上了新的艺术高度。1985年，姜椿芳在周信芳诞辰90周年纪念会上说：“中国戏曲史上存在着一个突破形式主义束缚而与现实生活相结合的‘周信芳阶段’。”这是对周信芳的历史意义的一个重要的理论概括。他所说的“周信芳阶段”，当然不是指周信芳担任上海京剧院院长那些年，而是指周信芳一生的艺术实践成果。我受此启发，想把上海京剧院最近的17年，称作“尚长荣阶段”。我用这个概念，不是要掩盖或贬低其他要素所起的作用，只是为了把有“尚长荣三部曲”之称的《曹操与杨修》、《贞观盛事》和《廉吏于成龙》所取得的剧院的阶段性辉煌给以生命化、人格化。我想，尚长荣是当得起这个称呼的。这个“尚长荣阶段”，是“周信芳阶段”在新时期的一种延伸，并与之相映生辉。

然而，对于“尚长荣三部曲”的

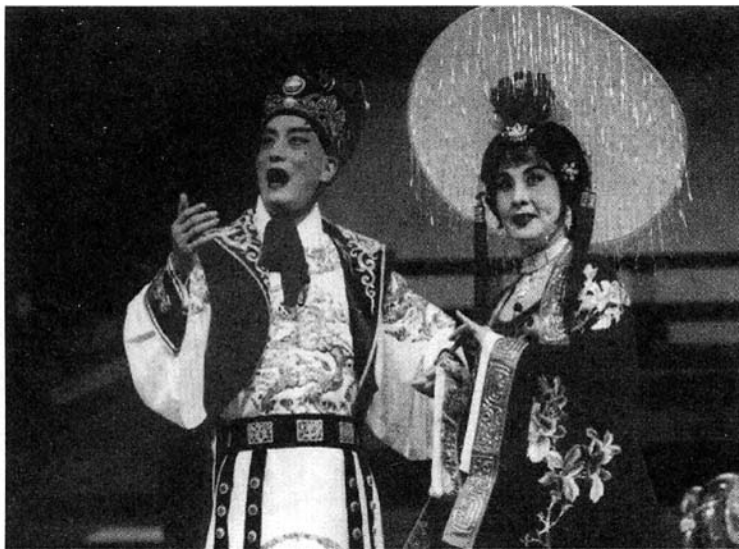
评价，还有很大的讨论空间。《曹操与杨修》在它问世之初，碰到过“危机”，在某种特定形势下，不是没有人想把它打成“毒草”的。现在舆论好了，包括断定京剧不能同当代观众进行“精神对话”的理论家，也肯定此剧“代表着田汉道路的新胜利”。至于《贞观盛事》、《廉吏于成龙》，一方面受到观众相当热烈的欢迎，得了大奖、金奖，另一方面批评意见随之而来。《贞观盛事》进入第一轮“十大精品”之后，有位教授就写文章激愤地要与之“别了”；另一位教授则说，从《曹操与杨修》到《贞观盛事》“可以从中看出一个明显的变化 戏剧的物质外壳的刻意强化与精神内涵的趋向贫弱”，并把这出戏定为“实在是平庸、虚假得很”的“失魂”之作。而《廉吏于成龙》被广东、上海等省市列入“保持共产党员先进性教育活动”的推荐剧目之后，有些人就产生逆反心理，甚至引为笑谈：“怎么，共产党员要向封建官吏学习？”这是否说明这些戏又受到了“实用主义奴役”？就在上海，我也听到过圈内朋友的类似议论，似乎“三部曲”步步倒退：《曹操与杨修》获得了现代性，另两出戏又失去了现代性。可见，“尚长荣三部曲”，究竟作何评价，有深入讨论之必要。我是属于某教授所指责的那种“艺术感觉迟钝（抑或麻木）”的人，曾为《贞观盛事》写过《人文精神的历史画卷》、《再谈〈贞观盛事〉与尚长荣》、《取信历史，关照现实》三篇评论（均已收入刚刚出版的《京剧〈贞观盛事〉创作评论集》），自然要作讨论的对立面材料了。我很想通过讨论以提高认



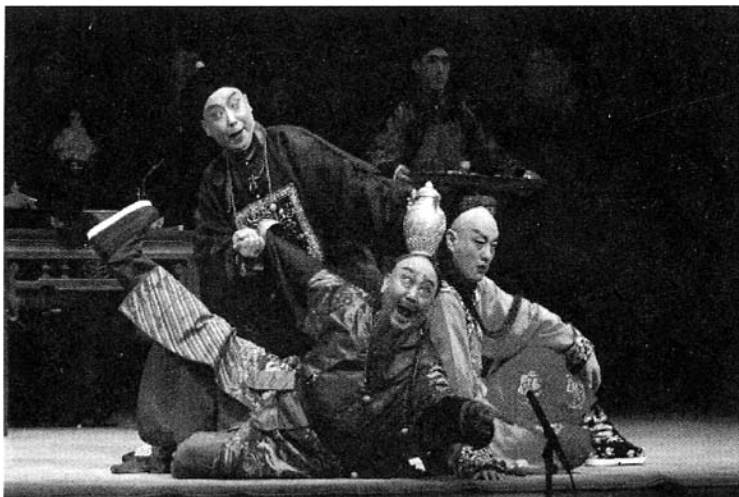
■ 京剧《曹操与杨修》

识。这个讨论必将涉及京剧现代化、何谓现代性以及戏剧的功能等诸多理论问题。不同的评价本身就是一种理论对话。

我们期待老当益壮的尚长荣还会有新的力作。他的文化感觉特别好，每有创意，总会得到有关领导的支持和剧院的全力以赴。但他毕竟65岁了，不能负荷太重。剧院制订今后的艺术规划，已把培养、推介、激励中青年演员提到战略高度，是正确的。上海京剧院近些年来引进、吸纳的青年演员，虽在行当结构



■ 京剧《贞观盛事》



■ 京剧《廉吏于成龙》

上还不能说十分齐整，然其总体素质与潜能，在全国当属一流。现在面临的问题是：三五年或六七年，出若干名角的可能性是有的，能否出新的领军人物则难以预测。这就是说，随着“尚长荣阶段”的逐渐淡出舞台，会有相当长的一段时间，要靠集体力量的有效发挥来取胜。为了这个集体能有明确的艺术目标共同奋斗，我希望剧院在继续锻造团队精神的同时，要增加一项内容：树立对于京剧艺术的集体理想。

关于这个想法，我在1997年“上海京剧发展战略研讨会”上就说过：“作为实验团体，除了民主决策、科学管理外，还需加强理论建设，通过实践—认识（总结）—实践的多次反复，逐步树立起剧院共同的审美理想；有了集体的理论自觉，会有更深厚的凝聚力和创造力。”（《文化定位与角色选择》，《上海京剧发展战略论集》第98页）到了今天，似乎更感迫切了。

所谓集体理想或集体理论自

觉，我想主要是要解决这样几个问题：（一）京剧走向未来，是传统一元论，还是传统与现代的二元结构？我是主张后者的，就是在京剧内部也要“和而不同”：既要很好地保存传统，使传统的折子戏、本戏经过必要加工，实现高水平延续；又要进行新的创造，使京剧具有现代文化精神，实现京剧的现代转型。这样可以形成古典与现代的张力结构，有利于增强京剧的活力、生机。（二）在京剧界，上海京剧院扮演何种角色？对此，我在1997年的研讨会上也表述过，希望剧院“作这样一种角色选择：在‘两条腿走路’的前提下，更自觉地做京剧现代化的实验团体。”（同上，第88页）以上两点，在剧院的管理层和一些主创人员那里不成问题，否则，何来17年的成就？但在青年演员中却未必清楚。他们对所在单位的艰辛跋涉，恐怕大多没有认真思考过。如果来一次突击测试，问问他们尚长荣的成功经验是什么？“尚长荣阶段”究竟意味着什么？恐怕没有几个人能答得上来。今年4月，尚长荣在接受北京记者采访时说：“害怕别人说我老占着舞台”（4月12日《北京青年报》）。他有这种心态，令人感慨。青年演员如果不把尚长荣的探索精神和成功经验当作宝贵财富加以继承发扬，如何确保这个剧院在现代化道路上继续前进呢？（三）京剧在上海的文化版图中处于何种地位？这次研讨会的标题是《京剧，与城市同行》，很好。如不深刻地了解上海，京剧难以与它同行。上海越是国际化，京剧作为民族戏曲的重要代表，其弘扬民族文化的作用越显突出。然

在时尚文化与外国文化汹涌而来的大趋势下，弘扬民族文化谈何容易！京剧二元结构中的古典一端，可以靠高技艺保持它的某种优势，而要赢得多量观众总是困难的，拓宽观众面，更待现代一端，然其创造又是多么艰难。京剧的新创造，决不是“飘泊无定地追逐时尚，有意无意地要在流行艺术、大众娱乐消费市场挤占一席之地”（单跃进语，见《上海京剧发展战略论集》第133页），而是必须沉下心来，寻求现代性与民族性双重品格的完美结合。这种新创造，一方面要弥补京剧由于文学精神的失落所带来的戏剧功能的片面化，又要注意，别上有一种理论的当，以为只有把戏曲的艺术特征消解殆尽了才能实现“现代转型”！京剧在上海文化版图中的地位是个变数，其隐显、升降，就看有没有源源不断的高质量的新创作，其背后则是政策托举的力度，演员的成才率和作家、舞台艺术家们的投“智”水平。

我想把上述这类问题提到青年演员面前，他们是会感兴趣的；他们还会有各种困惑需要补充进来。提高理论自觉的最好办法，是培养阅读与思考的乐趣。要介绍当前理论界各种对立观点的代表之作请他们阅读。也就是说，要请他们在头脑里介入“争论”。不能急于灌输，但可以做些理论的历史背景以及名词概念等的辅导。提倡自由讨论。他们会从学习与实践中自然而然地形成某种共识。还要选读一些文学经典，这是经常性的心灵营养。要在京剧演员中培养阅读、思考的习惯是极难的，又是迫切需要的，能持之以恒，必有收获。其根本目的，

是要激发他们艺术创造的主动精神。无论是传统剧目的加工整理，还是新剧目建设，都要有自上而下与自下而上两种积极性的结合，再经过论证、评估机制，可以减少失误。艺术是人的精神产品。把新一代京剧人的心灵丰富了，精神境界提高了，京剧的现代建设才有了真正的主心骨。

三

去年为第四届中国京剧艺术节在上海举办而写的《京剧与上海》，结尾处提出：“上海文化与上海经济能否成为两个完美的翅膀？上海对外洋文化的引进与对内陆文化的打造和输出能否保持某种平衡？……”这反映了我的忧虑。这种忧虑，与对上海京剧院已经取得的成就的高兴，在我心里是并存的。

有的专家指出，上海的发展，可能有两种前途：一种是成了更有经济重要性的“新香港”，然在文化上，“只成为西方文化之单纯的处理对象”，成为“外在于整个中国当代进程的一块‘飞地’”。另

一种，上海的“先进文化”，不只是物质方面的示范，更具有“自主的人文理想”，成为能够“产生出真正的民族创造力的国际城市”，“赢得‘上海文化’之伟大的新生”（王德峰《“新上海人”与当代中国的文化生命》）。我期待着上海有经济与文化两个完美的翅膀，飞向第二种前途，成为可以与北京这个政治—文化中心构成南北互动的经济—文化中心。在近代，中国已形成北京、上海两个文化中心。上海经济和文化的萎缩是二十世纪后半叶的事。进入改革开放新时期，特别是中央批准开发浦东之后，上海成了长江流域经济腾飞的龙头，其经济、文化地位的重新确立，合乎历史逻辑。还应看到，“市场经济越来越成为社会发展的杠杆，政治文化一体化的格局也随之向经济文化综合化格局过渡”（陈思和语，《上海人》第90页）。上海是最有条件率先实现这种过渡的。许纪霖《上海文化的反思》一文，论及上海新一轮飞速发展的经



■ 京剧《成败萧何》

验,援引“国外有个评论家”的说法,“归纳为三个要素:强势政府、跨国资本和海派文化”(2003年11月12日《中国青年报》)。海派文化对于上海的重要性,不仅可以作为一种经济增长点,也是上海的中国身份和地域特色的一种标志,是这个具有世界主义倾向的东方大都会的文化氛围、生活情调上不可抹去的底色。然而,海派文化从近代到现代,有一个崛起、衰落、重建的历史过程;现正处于重建的起步阶段。而其中最为艰难的,要数在上海土生土长的地方戏曲(沪剧)和落户于上海后被其“海化”了的外地戏曲(如京剧、越剧)。提升

国音乐剧《剧院魅影》引入上海大剧院连演100场,也要有决心打造出中国的舞台艺术精品到国外去连演100场。这是随手举个例子而已。我们欢迎外国优秀艺术的光临,“但也应规避外来文化的反客为主”(孟晓驷语)。这就必须要在开发中国深厚的潜在文化资源使之转化为现实的文化优势上,作持久的艰苦卓绝的努力,才能逐步缩小极其严重的文化外贸逆差。这种努力的基础,是首先把各种民族艺术样式扶植好,使之欣欣向荣。不论现在对京、昆、越、沪、淮的分管层次怎样划分,政府都应把自己看作这些民族戏曲生存状态的第一责任人,把它们兴

家境优裕者舍不得让孩子吃这份苦,而困难者还是上不起学。在旧时代,戏曲演员大多出身贫苦,现在看来要回到这个起点上来了。实行全程义务教育,有利于扩大生源,择优选才。对于武戏演员,能不能让他们攀比一下体育运动员的营养标准?对于非赢利性或难以达到赢利目的的戏曲演出,可否实行税费减免制和政策补贴办法?现在有些“补贴”,实际上是从从业者工资差额的部分返还,并未真正提高他们的生活质量。等等。“海纳百川,追求卓越”,是上海的城市精神。有了过得硬的经济政策,才能百川汇海,构筑人才高地,追求卓越才有后劲。(三)要有艺术管理的充分的民主意识。在管理体制上,要有利于艺术生产力的解放,并捋顺关系,避免体制磨擦。在管理观念上,要为艺术创作营造“绿色环境”,使新剧目成为“养命”的好戏:既有市场生命力,实现社会、经济两种效益的统一,又对于艺术的本体生命是一种滋养,使其根深叶茂。中国的特色之一,是“领导有说不清楚的那种重要性”,这就增加了领导人工作的难度。领导人的态度,以权力为依托,天然具有强制性功能,成为主导力量,因而恰当与否,关系全局。只有充分发扬民主,才能避免偏失。邓伟志说得好:“征求公众意见不是去为长官意志寻找注释,而是为了挖掘真理的富矿。”(《论和谐社会》,2005年1月3日《学习时报》)正是这种清醒,促进了权力与科学发展观的密切结合,使政府主导的文化行为更有实效。■



■ 上海京剧院优秀青年演员系列展演活动

这些民族戏曲的现代价值,使之成为上海的民族创造力和先进文化的有机成分,比之把石库门民居改成“新天地”或搭建在浦江游轮上要困难得多,意义也大得多了。

对于弱势的民族民间艺术,怎样表现出强势政府的威力来?我有一些不成熟的想法以供参考。(一)要有现代民族艺术的生产基地意识。上海不光是国际文化交流的平台,也是若干现代民族艺术的创作基地。既要有气魄把外

衰作为检验自己执政能力的内容之一。(二)要有政策措施上“敢为天下先”的创新意识。现在有些体制改革,改来改去是给政府卸包袱而已;总是强调从业者要有坚守精神,而政府却拿不出切实有效的实际措施来。而实际措施的后面是经济力量。比较而言,上海的文化态度真正端正到位了,钱是拿得出来的。例如,戏曲表演人才的培养,可否实行从中专到大学的义务教育制?现在每个学生的学费每年中专八千、大学一万。