

# 京剧与麒派艺术

□ 姜椿芳

**编者按：**中国现代百科全书事业奠基人、中国大百科全书出版社首任总编辑姜椿芳（1912—1987），是著名的翻译家和编辑出版家。他的戏剧译作有《演员的自我修养》（第一部）、《高尔基剧作集》、《奥斯特洛夫斯基剧作选》等。在姜椿芳逝世二十周年之际，本刊特整理、节选他1984年在“麒派艺术进修班”上所作的报告，以纪念他对文艺界、戏剧界所作的贡献。

有人看了改革的京剧、现代的京剧后说“这不是京剧，京剧应该姓‘京’。”内行、京剧爱好者以及那些比内行要求更严的人都认为，京剧就是30年、40年、50年前的那种戏才是京剧。那么京剧是不是就是北京剧呢？我个人以为（我遇到的一些同志也持相同看法），那就是京剧不是北京的地方戏，京剧是中国戏，是中国的戏剧，只不过用了一个京剧的名称罢了。

一百多年前，徽班从外地把西皮二黄的调子带到北京，他们经常演出，受到普通群众以及清廷和当时官僚的欢迎，于是便在北京站住了脚，进而逐步发展起来。但人们没有名称来称呼这个新剧种，叫它徽班、徽戏，或者叫西皮戏都不妥当。这种戏加了一些新的成分，吸收了别的剧种的优点，在唱腔上尤其兼收并蓄，而这些新的成分是在北京吸收了许多别的剧种的长处得来的，结果就被称为京剧。

中国的戏剧之所以与别的戏剧不同，是由历史条件造成的。京剧讲究的是“唱念做打”，它之所以有这么些特点，与中国历史的发展有

关。中国戏曲自汉唐以来就展现了“百戏杂呈”的状态，不光演一种戏，还有杂技、歌唱等多种其他形式的表演。到宋元时期，也就是关汉卿的那个时代，出现了“勾栏”。“勾栏”就是在广场上，用布之类的东西拦起一个圈，在圈起来的空间演戏，看戏的人要买票才能进入观赏，有点像上海的“大世界”。中国向来是不同形式的演出在一个广场上进行，互相靠近。艺人为了生存，为了戏能卖座，就得十八般武艺样

样在行，这样一来，京剧就包含了各种形式，这也是中国戏曲的传统。

京剧包含各种唱腔，也是由中国的特殊情况决定的。比如宋元时期战乱频繁，大批难民背井离乡，南方人去了北方，北方人去了南方，这许多人生活在一起，总有点娱乐，于是各种地方戏混杂在一起演。唱腔的流动当然不只是靠少数艺人的流动，还依仗各地百姓的迁移。人的流动造成了中国戏曲“我中有你，你中有我”的情形，并最终形成混合的唱腔。

那么，作为京剧一支的麒派戏有什么特点呢？它的特点是有戏。京剧演出就是要把故事有头有尾、合情合理地告诉观众，既有戏，又能看懂。周信芳先生真正掌握了京



■ 1984年，姜椿芳（右3）在麒派艺术讲座上讲课



■ 梅兰芳和周信芳(1955)



■ 在京剧《徐策跑城》中，周信芳饰徐策

■ 在京剧《义赈王魁》中，周信芳饰王中



■ 在京剧《贵妃醉酒》中，梅兰芳饰杨玉环

剧的特点，把艺术从生活中提炼出来，以合乎情理的夸张，用舞蹈、歌唱以及符合剧情发展的表现形式来表演。比如周信芳先生脍炙人口的拿手戏《追韩信》里有个踢袍的动作。袍子踢出来，一个手抓住袍角，然后把袍角折几折，用力把袍角抓紧，之后去追。这里他把踢袍、折袍角、抓袍角等都用了很有力的动作来表现，表示他“虽然年迈，但

要去追”的决心。这个例子就能说明京剧中“夸张、缩短、简练”等手法是其他剧种所没有的。还有《古城会》，周先生演的关公和张飞见面，多少年没见，两人都哭了，怎么表现哭？不是拿水袖擦眼泪，而是彼此互用对方的衣袖拭泪，这就很有戏，很感人。

可是麒派仅仅就是周信芳的这一派吗？或者说是海派中的一派？这里，我们还要提出一个新的见解，这个见解就是京剧发展到海派阶段，海派发展到麒派阶段，其过程就像是电子计算机由第一代一直发展到二、三、四、五代。一个艺术形式不可能一成不变，艺术总是在变、在动，总是会越变越好、越改越艺术。问题在于改动的人要有艺术眼光，要懂得美学。改的人不仅要懂音乐，也要懂美学，否则他的戏就演不好，不能自成一派。所以麒派戏不单是被看成麒麟童这一派的戏，而应该把它提高一点说——它是京剧发展的一个新阶段。

京剧发展到我们这一代，出现

了一个新的问题，那就是改革问题。京剧作为中国的国粹，从中国传统戏与地方戏综合发展而来，最终成为全国性的戏剧。它形成之后，始终在改，一代一代都在改。如果一投足、一招手都一定要照老先生的规矩来办，艺术就停滞不前了。当然，关键还要看发展得是不是对，是不是有艺术根据，是不是有正确的指导思想，是不是在美学上站得住脚。无论如何不能为改而改，要改就要有道理。周信芳改前人的表演形式、前人的唱腔，都经过调查研究。梅兰芳也是如此，其他像程派等等都是这样，都有道理，不能天马行空地改，但也不能死守成规。改进是戏剧必走的道路。从场面上的音乐、伴奏、唱腔、乐器以及服装、化妆上的变动到整个剧本上的改动，我们的戏剧艺术一直以来都在不断前进、不断完善。没有改进就没有戏剧，没有改进就没有社会、没有人类。怎能总停留在一个阶段？今天，我们处在一个各领域都在进行改革的时代，



■ 姜椿芳与周信芳的女儿周采芹交谈

戏剧当然不能不改进。麒派戏的形成，是改革了海派，而海派又是改革了京派，京派本身也在改革，后期、前期、中期的都不一样，它们都在改革中发展。

面对世界的潮流，面对中国改革的潮流，我们要找出一条让京剧继续前行的路，这条路就是中国的戏曲要现代化。所谓的戏曲现代化，不是演一个现代戏就完了。当然可以有现代戏，但京剧里面有许多好东西，现代戏里发挥不了。京剧现代化不仅仅是指演现代剧目，现代化更需要考虑音乐、节拍等种种技术的改良。另外，我们还得创造许多新的东西。京剧有许多古典题材到今天都可以用，京剧也有许多好的剧目可以改编得完全符合今天的要求，合乎时下年轻人的审美需求。

当然，我们也可以把麒派几个经典的戏保留下来，原封不动地演，传至后代。我们可以告诉他们，这是古董，一直以来都是这么演的。但完全这样是不可行的。每一

个麒派戏的演员，或者别的京剧演员都应该考虑，我该对京剧作出什么贡献，我该怎么发展，要研究京剧的历史发展，研究它在纵向、横向上的发展。针对今天外国戏剧的特点，我们的京剧该怎么办？是否还是用原来的唱腔？当然有的要用，而有的则要采用新的。那新的又是什么呢？是从兄弟剧种那儿学一点来呢，还是有所创造？

其实，发展京剧不一定要完全创新，自己闷着头编，而是可以到民间去找素材。民间有千千万万的故事和旋律可以被使用。大多有名的戏剧家，本人不仅会演唱、表演，往往还是编剧、导演或作曲家。周先生、梅先生之所以能对京剧演唱进行改革，就是因为他们懂得音乐，知道哪些地方该改，如何改得好看，怎么唱人家能懂，怎么使表演更合乎剧情的要求，把戏剧整个提高了。这么看来，我们的任务就是要在前人已经达到的水平上再向前迈进一步。

明朝有个戏剧评论家说过一句

话，叫“唱腔三十年一变”，这是他在研究戏曲演出规律之后得出的结论。一个名角儿唱的腔，或流行的腔，一般都在三十年功夫，不会总是不变的。我算了算，梅兰芳从20年代开始到40年代抗战停演，加之解放之后他还排了《穆桂英挂帅》，他发挥作用大概就是三十年。那周信芳怎么样呢？我算了算，也差不多。但是周先生不同，他在晚年还编了几个新戏，包括《海瑞上疏》、《义责王魁》这样的戏。从这点上，我们得到一个启发，那就是艺术要变。正所谓三十年一变，并不是说这些老艺人到了老年就不行了，而是必须有新的东西出现，新的腔和调出来。所以京剧界也好，整个戏剧界、艺术界也好，伟大的艺术家、新的艺术家是“各领风骚三四十一年”。不要悲观地以为京剧今天没落了，要相信新的创新的一代会出现，我们定会吧京剧振兴、恢复，创造出新的代表当代中国的戏曲。



■ 在时代出版社工作时的姜椿芳