

# “王瑶卿对京剧艺术的贡献及其戏曲教育思想研讨会”会议记录

■ 录音整理:陈友峰

**摘要:**在京剧发展史上被誉为“一代宗师”的王瑶卿先生,不仅是一位享誉中外的京剧表演艺术家,更是一位京剧艺术的开拓者、改革者和戏曲艺术教育家。其身后留下的丰富的京剧文化遗产、独具特色的戏曲教育思想和深邃独到的艺术见解,至今尚未得到充分认识和系统地总结。2009年12月22日,在中国戏曲学院杜长胜院长组织和主持下,邀请了刘秀荣、贯涌、谢锐青、奎生、张春孝等京剧界著名表演艺术家、资深教授,举行了小型研讨会。就王瑶卿先生在京剧史上的作用和地位、王瑶卿先生的京剧文化遗产、王瑶卿先生的京剧改革思想、王瑶卿先生的戏曲教育思想以及王瑶卿戏曲艺术思想的当代意义等等,进行了深入而广泛的研讨。该文为本次会议的录音整理。

**关键词:**王瑶卿 王派艺术 戏曲教育思想

## 一、王瑶卿先生在京剧史上的作用与地位

在中国京剧发展史上,王瑶卿先生是一位标志性人物,发挥着承前启后的作用。

中国戏曲学院教授贯涌先生认为,王瑶卿先生在京剧发展史上的作用,应从两方面来确定:一方面是他在京剧发展过程中所做出的历史功绩;另一方面是其在促使京剧走向成熟时所发挥的不可替代的作用。若从其历史功绩来看,王瑶卿先生的京剧艺术,是“源”而非“流”。他不仅促使了旦角流派的形成,而且成为“梅、尚、程、荀”四大旦角流派的“活水源头”;不止于此,王瑶卿先生对“四小名旦”的影响也是十分巨大的,可以说在“四小名旦”里,没有王瑶卿就没有宋德珠,更遑论其他人。所以从戏曲史的角度来说,王瑶卿先生的影响是持久的、深远的,后期旦角的发展基本都是沿着王先生开拓的“戏路”向前推进的。在关肃霜、杜近芳身上,甚至在刘秀荣、谢锐青身上,我们仍然能依稀看到王瑶卿先生艺术风格的流韵和影响。所以,王瑶卿先生在京剧发展史上是一位标志性的人物,他是旦角流派之“源”和旦角艺术之“根”,他虽然没有像谭鑫培先生提出一个生角艺术流派,但“王派”旦角艺术却一直是隐形存在的。可以说,他与谭鑫培分别开启“旦角”与“生角”艺术流派之源。另一方面,王瑶

卿先生在促使京剧走向成熟的过程中,发挥了不可替代的作用。从这方面来讲,王瑶卿先生是一位开拓者,它促使了真正意义上的“京剧”的出现。他的历史性的开拓,开创了京剧历史的新局面,使中华戏曲走进了一个新时代。在程长庚时代,“徽班”还是徽班,“汉调”还是汉调,“徽汉合流”时,还找不到“京剧”。“老三鼎甲”时,还各唱各的。但是到了王瑶卿和谭鑫培两位先生这里,“京剧”才是京剧,才成为一个相对独立的剧种。可见,“王瑶卿”是“学术”而非仅仅是“艺术”。他不仅创造了一个京剧行当,而且开创了戏曲发展的一条道路、创造了一种演剧法——京剧演剧法!在世界三大演剧体系中,梅兰芳演剧体系位居其一。但“梅氏体系”的“根”还是不得不溯至王瑶卿先生这里。从这个角度来讲,没有王瑶卿就没有“梅氏体系”,王瑶卿先生创造了一种演剧法——一种在中国文化中产生、具有中国文化特色的中国戏曲演剧法。所以,王先生在中国京剧发展史上,是“源”而非“流”,是中国京剧旦角的“祖根”。

论及王瑶卿先生在京剧史上的地位时,著名表演艺术家刘秀荣教授,从具体艺术实践角度提出自己的看法。她认为,对王瑶卿先生的定位,应该从一个更高的视角去看。正如贯涌老师所说,“王派”艺术不仅仅是个艺术问题,而是一个学术问题。

“花衫”行当的创造,不是仅为京剧表演增添了一个“行当”,而是为后人铺下了一条路,培养了一大批人才——包括梅、尚、程、荀。实际上,“王派”艺术是一片沃土,它孕育并滋养了一批又一批的后起之秀,包括我都是受益者。所以,对王瑶卿先生的定位,不仅仅是一个历史地位问题,我们应该清晰地认识到,他为我们京剧开拓出一条道路,解决了当时京剧如何走、如何发展的问题!对这些问题,我们应该从一个更高的角度去认识它、体味它。

中国戏曲学院教授奎生先生,提到目前“王派”艺术的处境及王瑶卿的历史地位时,认为:就京剧界来讲,我们应该找找“祖根”了,不应该数典忘祖,找不着家。作为“王派”艺术创立者的王瑶卿先生,应该是一代“宗师”。因为就旦角艺术来讲,它是“源”,而不是“流”。特别是现在被作为非物质文化遗产受到保护后,对这方面我们更应该重视,因为京剧是“口传心授”的,有些东西是能说出来、能教出来,却写不出来,甚至有的只能“意会”,连说都说不出来。所以,在这方面对作为“源”而非“流”的“王派”艺术的保护,就尤为显得重要而有意义,因为稍不注意,就可能丢失。

京剧表演艺术家张春孝先生也认为,对王瑶卿先生进行历史定位非常重要,把他定位为开拓者,把他创造的京剧艺术定位为京剧旦角之“源”而非“流”,非常确切。现在社会上提起“王派”艺术,几乎无人知晓,更无人了解。一提起京剧“流派”就是“梅、尚、程、荀”,在演艺界造成“死的不如活着的,活着的不如唱着的”局面,在当下人的心目中,“唱着的”就是对的、就是权威的。所以,我们现在如果不为京剧寻“祖根”,不把王瑶卿先生的历史地位给确定了,就不能正本清源,后面的京剧各流派也就成为“无源之‘流’,无本之木”。说王瑶卿是京剧艺术旦角各流派之源,并非空穴来风,而是有着充分的历史依据的:现存不多的老京剧艺术家都还记着这“祖根”,如梅葆玖先生在每次公开讲话中都对王瑶卿先生念念不忘。再如张君秋先生也是这样,他甚至把王瑶卿先生称作“师爷”,连梅兰芳先生都称王瑶卿先生为“王大爷”。虽然王先生客气地与梅兰芳先生以兄弟相称,但梅兰芳在过年或祝寿时,均以“磕头礼”相见。可见,王瑶卿先生在京剧旦角艺术中的“泰斗”地位是公认的,也是有历史依据的,并非凭空拟造。为民族文化计、为京剧艺术百年事业计,还王先生以本来应有的历史地位十分必要。

王派传人谢锐青教授则认为,王瑶卿先生的京剧艺术,是“源”,不是“流”。倘若把王瑶卿先生的

艺术与其后的京剧旦角“四大流派”比肩而论,必然低估了“王派”艺术的作用,降低了“王派”艺术的价值,忽视了“王派”艺术在京剧史上不可替代的地位和在京剧发展过程中所具有的巨大而深远的影响力。“王派”艺术是很有魅力的,否则,梅、尚、程、荀四大名旦,也不会跟他学艺、拜他为师。现在我们意识到“王派”艺术的价值和魅力,然而,弘扬“王派”艺术却很困难。这体现在两个方面:其一是能够上台演出的“王派”弟子,健在的不多了,这就使王派艺术很难在舞台上展现。人们欣赏不到“王派”艺术,又怎么领略到它的精美之处和迷人魅力呢?其二,王派艺术人才极其短缺。王瑶卿先生诞辰一百周年时,在人民剧场举办了纪念演出,当时场面十分红火。为什么会有如此轰轰烈烈的场面呢?主要是因为那时我们还都年轻,“王派”艺术还能在舞台上展现。可现在“王派”艺术传人都年事已高,无法登台,王派艺术无法在舞台上展现出来,使人们失去了直接感受王派艺术魅力的机会,从而使人们对王派艺术的认识大打折扣。所以王派艺术后继人才的培养是当务之急。只有人们充分认识到王派艺术的价值,领略到王派艺术的迷人风采,王瑶卿先生的艺术地位、乃至其历史地位,才能被确立下来,也才能被巩固下来!

杜长胜院长认为,历史事实与现实需要,要求我们还王瑶卿先生京剧奠基人、开拓者,确立其为京剧发展开辟了一条新路,影响戏曲一百余年的历史地位!我们有责任理清王派艺术对百年京剧的影响,理清王派艺术的历史源流!我们知道,在最近的一百年里,有众多的知名京剧表演艺术家都受到王瑶卿先生的影响,这其中就包括“四大名旦”,如果我们不对王瑶卿先生的历史贡献认真地研究、科学地总结,就无法还他以真实的历史地位,就无法认识到他所做出的巨大历史贡献的价值之所在,当然,也就无法使后来者真正了解京剧流派发展、演变的历史“根源”。

## 二、王瑶卿先生的京剧改革思想

京剧艺术与其它艺术一样,均有一个产生、发展和成熟的过程,一个由粗糙到精美、有不完善到完善的过程,可以说,一部京剧史就是一部京剧不断变革和发展的历史。在京剧艺术界作为“一代宗师”的王瑶卿先生,对戏曲艺术的改良与变革做出过特殊的贡献,有着自己独到的认识和见解。这些认识和见解成为王瑶卿先生京剧艺术思想的重要组成部分。

杜长胜院长认为,王瑶卿先生对京剧艺术的革

新体现在两个方面:其一是对京剧行当的创新,其二是对京剧剧目的创新。这两个方面其实都应该能够清晰、系统地表述出来的。可惜的是,不仅大多数后辈人对“王派”艺术都不甚了解,即使中国戏曲学院的年轻教师,大部分都不大了解“王派”京剧艺术的代表剧目。我们在这方面应该加强研究和总结。

戏曲编剧、戏曲理论家贯涌教授说,提到王瑶卿先生的戏曲改革思想,有必要从与王先生有关的一件事情说起:二十年前,中国戏曲学院成立了“王瑶卿学术研究会”,当时命名时,之所以称为“王瑶卿学术研究会”而不是“王瑶卿艺术研究会”,其中是有深刻内涵的。这就表明不能把王瑶卿先生仅仅看作一位表演艺术家。在中国京剧史上,他是促使京剧艺术发展变化的推动者!当时历史上就这一点对谭鑫培与王瑶卿两位先生的评价是“生、旦两个京剧艺术行当的革命家”。不过,当时所说的“革命”一词,所指比较宽泛,犹如我们现在所说的“革新”。前面说过,王瑶卿先生在历史上对京剧艺术产生那么大的影响,为什么他没有自立一派——“王派”呢?一方面是王先生在演艺界“收得早”,另一方面是他自己避免自成一派。因为王先生清醒地意识到,一旦自己定于一“派”,也就意味着自己的艺术已经“定型”,发展、变革起来就比较困难。王瑶卿先生在艺术上追求的是“成熟而不定型”,使自己的艺术永远处在发展、完善中,现在看来,这一原则是正确的。否则,王先生的艺术就不可能开启“梅、尚、程、荀”四大流派之“源”,也不可能新的艺术行当——“花衫”的创造。在目前的京剧界有两个问题总是纠缠不清:到底是“移步不换形”呀,还是“与时俱进”?但是,在王瑶卿先生生前曾经说过一句广为引用的一句话,就是“戏曲要跟着时代走”!换成现代的“词”就叫做“与时俱进”!所以,我认为把王瑶卿先生称之为“开拓者”极为恰当,因为“开拓”的本身就包含着“改革”,只不过这种“改革”不仅仅局限于目前,而是着眼于历史与未来!就是这种“与时俱进”的改革精神,使王瑶卿先生在京剧史上的影响,不是三十年、五十年,而是一百年、二百年!他对京剧革新的力度,使他在社会上产生着广泛而持久的影响力,至今仍在影响着中国戏曲的发展。也就是这种不定于一“尊”的改革精神,使他掀开京剧史上的新的一页,影响了当时数亿观众,培育了“四大名旦”、“四小名旦”,以及其后的杜近芳、刘秀荣等等。因此,我们称王瑶卿先生是一位京剧艺术的开拓者、奠基者。

在王瑶卿先生的改革方面,著名京剧演员张春

孝先生认为,王瑶卿先生革新精神不仅体现在他的教学不定于一尊,分析每个人的特点,深挖潜力,根据不同的人进行不同的剧目教学上,主要体现在他对旦角行当的创造上。他融青衣、刀马旦一体,创造了更能体现人物性格和身份特征的新的行当——花衫,这是非常不容易的事情。要知道在他所处的历史环境中,这是需要与保守势力进行“斗争”的。王先生能影响中国京剧一百余年,与他的这种立足传统,敢为人先,锐意创新的精神是分不开的。

### 三、王瑶卿的戏曲艺术教育思想

王瑶卿先生不仅是一位京剧表演艺术家,而且还是一位戏曲教育家。在其一生的艺术生涯中,利用自己丰富的艺术实践为京剧艺术培养和造就了一大批优秀人才,其中成名成家的就不下三、四十位,最有代表性的是开京剧一代新风的“四大名旦”和“四小名旦”,积累了丰富的艺术教育思想。

提起王瑶卿先生的艺术教育思想,著名戏曲导演奎生教授认为,他的最基本的思想就是“厚基础,宽口径”和“因材施教”。王瑶卿先生在教学生时,很注重学生的基础课和基本功。为学生打基础,并不是什么戏都可以拿来教授的,而要经过严格的选择。如盖叫天的戏,绝对很棒,但却不能拿来为学生“开蒙”,更不能把它作为基础课来教。作为打基础的戏,必须易懂、好学、戏路正,如《桑园会》等戏,就是打基础的好戏。在教授时,横平竖直,狠抓基本功。所以,“王派”打基础,功夫深厚,戏路纯正,不会落毛病,不会走邪路。这就为学生以后继续研修并形成自己的风格、流派,打下良好的基础。另外,王先生教学,总是根据每个学生的身体特点、性格禀赋等,选择不同的戏路进行授课,也就是所谓的“因材施教”,深挖学生自身潜力,使之根据自身特点形成自己的艺术风格。王先生门下那么多弟子,包括梅、尚、程、荀“四大名旦”以及“四小名旦”之一的宋德珠,之所以能够分庭立派,形成自己独具特色的艺术流派,与王瑶卿先生这种教学思想有着不可分割的联系。刘秀荣女士也认为,王先生教育思想的最大特点,一是“因材施教”,一个学生一个教法,完全根据学生自身的特点量体裁衣;二是把生、旦、净、丑等各行当艺术全部贯通,教全盘,并不局限于旦角。这种教学方法,使学生能够了解其他行当特点,更准确、更确切地把握旦角艺术的特色,在台上演出时,也会配合得更加默契、到位。王瑶卿先生之所以能够采用这种教学方法,与他自身宽广的戏路、深厚的艺术造诣密不可分。著名京剧

演员张春孝先生认为,王瑶卿先生最大的特点,不仅仅体现在他会的东西多,更主要体现在不论是剧目创作或是行当扮演,都具有很强的创造性。就教学来讲,可以说,在戏曲学院是王先生把京剧的“根”扎实了。王先生教的戏几乎都是他自己的,在这方面我们都是受益者。王先生教戏,从来都是不拘一格,从来没有对学生说“你必须如何如何”,他根据学生的个人条件,因材施教。所以,这不仅仅是教一两出戏的问题,而是教学方法的问题。

论及王瑶卿先生的教学思想,贯涌先生提出了自己的看法。他认为,王瑶卿先生自三十多岁从事戏曲教育工作,有理论,有实践。所以,当整个中国戏剧界都照搬“斯坦尼”演剧体系时,他深刻地认识到西方演剧体系与中国传统戏曲演剧方法的根本区别,所以他才说:我们不要迷信斯坦尼,我就是“王坦尼”!王先生之所以这样说,一方面是因为他深刻地认识到,斯坦尼斯拉夫斯基的演剧方法并不适合中国戏曲的演剧情况;另一方面,王先生从自己艺术实践中,提炼出了一套“理论与实践相结合”的、完全符合中国戏曲独具的审美特征的演剧方法。所以,他在教学过程中才能得心应手、“因材施教”。再者,王先生在戏曲教育方面另一突出的贡献,是他在教学中摸索出的一套“低、中、高”循序渐进式的“三段式教学法”。在“低级阶段”亦即打基础阶段,王先生不仅注重“教什么戏”,更注重“由谁来教”、“如何教”。在这一阶段,重点选那些易懂、易学、最能体现基本功的戏作为教材;在选择教师时,力图选那些基本功扎实、戏路正的教师来进行基本功教学,以保证为学生打下的基础不仅基本功扎实,还要保证字正腔圆、横平竖直、不落毛病,为下一步深造打下良好的基础。在进入“中级阶段”的教学时,王先生注重对学生创新能力的培养。一般采取的是“老戏创新”的方式,以保证所教戏目的首尾完整以及前后教学的连贯性。在“高级阶段”的教学,主要采取“教创合一”的方式,亦即把教学与创作融为一体,主要以“排戏”为主。在教学中体验舞台实践,在实践中体悟教学精神。重点培养学生的角色创造能力、舞台实践能力和剧目创新能力。在这一阶段排的戏,使用的多是王先生自己的“本子”。此时的王先生的职能已经发生了改变:不仅具有教师的职能,同时又承担着导演的角色。他的身份亦是双重的——一方面是教师,另一方面又是导演,一位中国式的戏曲导演。王瑶卿先生戏曲教育思想的另一重要组成部分,是他的心胸豁达、甘为人梯、不求闻达、默默奉献的精神。王瑶卿先生一生“桃李满天下”,许多京剧表演“流派”的创始

人均出自他的门下,而其自己却从未曾自立为“派”。“四大名旦”和“四小名旦”不仅在艺术上受益于他,就连他们后来演出的本子,好多都是王瑶卿先生的。如目前要排的戏《杨宗勉》,就是王先生演出的本子,后来给了宋德珠,成为宋德珠的代表作;又如《昭君出塞》,也是王先生的演出本,后来给了尚小云,成了尚小云先生的代表作;再如现在仍搬演于舞台的《十三妹》,更是王先生的演出本,后来分别传给了两个人——荀慧生和尚小云,现在均已成为“荀派”和“尚派”的代表作。如此的例子还有很多。王先生的东西不仅给了别人,而且被别人给“化”了,“化”成了自己的东西,不仅被创新了,而且流传了下来,这并不是什么坏事。然而,我们不能因此忘了“祖根”,没有王瑶卿先生的甘为人梯、关爱后学、“燃烧了自己,照亮了别人”这种坦荡磊落的胸怀和默默奉献的精神,就未必有后来旦角艺术中诸多“流派”的出现!在谈论王瑶卿先生的戏曲教育思想时,我们不应该把他的这种“艺高为师,德高为范”的教师“风范”分离出来,相反,正是王先生这种坦荡无私的精神境界,使其成为京剧旦角艺术的“一代宗师”和“梨园教主”!

王瑶卿先生作为一位京剧历史的开拓者,始终顺应历史潮流,不断地创新、开拓,其留下的艺术遗产是很值得后人总结的;同样,他的艺术教育思想和教学实践模式更加值得我们去总结和继承,特别是他甘为人梯、扶持后进、淡泊名利、默默奉献的精神境界,更是在当今对一些学者和教师进行“师德”教育时,需要加倍继承和弘扬的精神财富!

#### 四、王瑶卿艺术思想和教育思想对学院的影响及启示

作为“梨园教主”、“一代宗师”的王瑶卿先生,正如著名“王派”传人刘秀荣女士所言,是中国戏曲艺术界的一块“金牌”,也是中国戏曲学院的一块“金牌”。我们学院有这么多理论研究者,应该加强对王先生艺术思想和艺术教育思想的研究,这是我们宝贵的财富,一定要充分利用好这块“金牌”。

提起王瑶卿先生戏曲艺术思想和戏曲教育思想对对我院的影响,奎生先生认为,中国戏曲艺术比较特殊——它很注重“基本功”。走上台去,是不是练过,是不是学过,功夫如何,行家一看就明白。咱们学院对学生的训练,很注重规范,横平竖直,动作合规中矩,充满着规整、厚实的学院派风格。奠定这一基础的就是王瑶卿先生,后经萧长华、史若虚等各位校长的传承和发扬,逐渐形成了中国戏曲学院的“校风”,并在此基础上形成了一系列具有戏

曲学院特色的“校戏”。这些“校风”、“校戏”，都是我们学院乃至“梨园界”的宝贵财富，我们一定要把它们恢复起来，继承下来，并传承下去。我们学院培养出来的学生之所以得到社会广泛的认可，与我们学院这一传统校风有很大关系。可以说，目前六十岁以下的知名戏曲演员，几乎都是我们戏曲学院出来的。全国各地都有戏曲学校，唯以我们为“正宗”，就很可能说明我们学校的地位，这是对我们学院历史流传下来的培养人才方法的肯定，也是对我们学院校风、校戏的肯定。有了这种校风，有了这种培养人才的基本原则，我们学生演出传统戏味道纯正；演出新创作的戏，也都蕴含着深厚的传统底蕴和坚实的根基。这些都是我们学院应该十分珍惜的，否则，中国戏曲学院就会根基飘摇。在王瑶卿先生对中国戏曲学院的影响方面，刘秀荣女士从另一角度提出了自的看法。她认为，就目前来讲，中国戏曲学院表演专业的基础工程较弱。从附中到大学，王派积累那些“打基础”的戏几乎没有，这对大学尚可理解，对以练基本功为主的附中几乎是不可思议的。它们对这些“戏路正、口径宽”的基础戏不感兴趣，而对社会上流行的流派和比较时髦的流派，却很感兴趣。要知道，这些时髦的戏是打不好基础的。这就是为什么近年来戏曲学院的学生，上台后总觉得一些动作不对劲。要扭转这一状况，就要正本清源，把王瑶卿校长、萧长华校长等老一辈留下的一些好的校风、校戏捡回来。只有这样，我们才能保持我们“学院派”的特色，形成我们学院自己的风格。

贾涌教授认为，中国戏曲学院教学思想的根基，是由王瑶卿先生与萧长华先生共同奠基的。王瑶卿先生代表着“个体教学”的思想，而萧长华先生则代表着“集体教学”的路数；王瑶卿先生提倡必须挖掘出每个孩子的特长，因材施教；而萧长华先生则提倡必须给孩子实行全面的教育。用一个比较形象的说法就是：前者提倡“菜心主义”，后者提倡“一棵菜精神”。在中国戏曲学院，这两种教学思想一直是互相补充，彼此促进，取长补短，共同提高，一起促进了校风、校戏的形成，奠定了学院的教学底蕴。另一方面，中国戏曲学院作为戏曲艺术的最高学府，绝对是海纳百川，但最终有一个核心、一个主体，这一核心和主体永远不可动摇的是他的“规格”——生角我们就是以谭（鑫培）、余（叔岩）来奠定基础，旦角就是以“王派”来打基础。“麒派”艺术很好，但不适合打基础，学麒派，可以到外边去学，在我们学校里就是四平八稳地以“京派”艺术为主来打基础。就是再大的“角儿”来学院任课，也不能

按平时在台上的路子教学生，而应该按照学院的教学方法教学生！即使您是四大名旦，只要您来学院任课，就得按我们学院的要求上课。在社会上您可以愿怎么演，就怎么演，那是因为市场需要，而来到学校就得按学校的要求，合规中矩地教学。只有这样，学生才不会走偏路，才能真正打好基础。就是有着这样的教学思想，所以，学院在王瑶卿、萧长华时代，教学才有明确的目的性和严格的规范性，从而形成中国戏曲学院的风格——非常规范、非常严谨的风格。

就王瑶卿和萧长华两位先生的教育思想，奎生教授补充道，过去我们学院的老院长有一句名言：“进我门来，听我安排”。这充分说明当时学院教学的主导地位。也就是说，不论社会上多大的“腕”，多有名气的“角儿”，来我院任课都要听从学院安排：“教什么”、“怎么教”等，都有学院依据自身的教学特点来安排。就是在王先生的“因材施教”与萧先生的“普遍培养”的双结合下，不仅学院培养出的“角儿”基础扎实、底蕴厚实，就连“跑龙套”的演员也非同一般。这种状况的形成，与王先生和萧先生的教育思想、教学原则等，有着密不可分的关系。

### 五、弘扬王瑶卿艺术及教育思想的具体措施

由于戏曲艺术是一种以非物质形态存在的艺术，它的传统教育方式是以“言传身教”、“口传身授”的形式进行的，这就使王瑶卿艺术及其教育思想的流传和保护具有很大困难，特别是在“王派”传人相继离世或年事已高，使王派艺术的抢救性保护具有更强烈的紧迫性。如何保护“王派”艺术，对“王派”艺术的抢救性工作应从何处着手，先期采取哪些措施，就成为本次研讨会重点讨论的课题之一。

杜长胜院长认为，对“王派”艺术的保护和抢救，就目前情况来看，应该从以下几方面抓起：其一，是“普及性”工作。首先让人们、包括中国戏曲学院的老师，了解“什么是王派艺术”、“王派”艺术有什么特色、它在京剧发展史乃至戏曲史的地位如何，只有人们充分了解了“王派”艺术、认识了“王派”艺术，王派艺术才能得到有效的保护和弘扬。为此，不妨利用学院的现有力量，先排演几出“王派”艺术的代表剧目——如《桑园寄子》、《十三妹》、《珍珠烈火旗》、《棋盘山》、《霓虹关》、《柳荫记》、《樊江关》、《孔雀东南飞》等等，使人们更直观地在舞台上感受王派艺术、认识王派艺术。其二，文献整理工作。应尽快地组织一帮人，对王瑶卿先生演出的剧目、手批过的剧本，及其一些艺术创新思

想、戏曲教育思想等,尽可能地进行较为全面的整理,并争取正式出版。其三,最实际、最能立竿见影的做法,是请几位老专家面向全校师生,就王瑶卿先生的历史地位、艺术流脉、艺术特色及其艺术思想和艺术教育思想等等,开一系列讲座。使全院师生对“王派”艺术有一个较为全面的认识。再其次,2011年是王瑶卿先生诞辰130周年,这是一个宣传王瑶卿艺术思想、弘扬王派艺术的契机。不妨结合对王瑶卿先生的纪念活动,做一些王派艺术的宣传、普及工作。这都是些很实际的工作,如果这些工作做起来了,其他的工作就被带动起来了。

贯涌教授认为,杜长胜院长的建议具体而实际,具有可行性。他在一些细节上做了些补充。他认为,把王瑶卿先生的“本子”整理出来并出版,这是件大好事,并且能够做到。然而,要把王瑶卿艺术真正“活”起来,还要有许多工作要做,首先就面临着“演什么”、“怎么演”的问题。例如王派代表剧目《十三妹》,是个连台本,需要演三、四个晚上,观众是否受得了?能否这样演?是否对原作要压缩?要压缩就存在一个问题:如何压缩,压缩什么?这是个大工程。做这方面的工作,就需要有一定权威性,特别在确定“怎么演”这方面,一定要有权权威性。如此才能让人们领略到王派艺术的真风貌,看到王派艺术的真价值。其次,他建议趁着王派传人目前还有几位健在,不妨录一批音像,做一些光盘,作为王派艺术的文献资料保存下来,这些“活”的资料对后人了解、认识王派艺术很重要。王派传人刘

秀荣女士认为,类似于上面所提到工作,在剧院是很难做到的,只能依靠中国戏曲学院人力、物力等一系列有利条件,才能做得到。

奎生先生认为,在继承、弘扬王瑶卿先生的艺术和教育思想,关键还在于找着“王派”艺术的“根”。有了这个“根”,我们就能理清王派艺术传承的“流脉”,现在传到刘秀荣和谢锐青这里,以后还要往下传。以后怎么传?这就要对王派艺术的精华有个清醒的认知和把握。现在条件好了,青年教师可以通过音像观摩,来学习王派艺术、继承王派艺术。但是无论通过什么方式学习,王派艺术的“根”不能丢,王派艺术的最主要的和最精华的东西不能丢。只有这样,王派艺术的传承和弘扬才有意义。

出席座谈会的同志认为,这个研讨会虽然人数不多,却很有意义。在研讨中,从王瑶卿先生的历史功绩和历史地位、王瑶卿先生的艺术创造和艺术改革思想、王瑶卿先生的戏曲教育活动和艺术教育思想,以及王瑶卿先生的艺术遗产对戏曲学院的影响、对学科建设的启示等几方面,做了深入而广泛的探讨,并就如何传承和弘扬“王派”艺术,提出了具体而可行的建议和措施。这必将为“王派”艺术的继承和发展,发挥积极的推动作用!

(责任编辑 曲谨春)