抢救经典 京剧名家口述历史

本报记者 赖 睿

马连良的弟子、96岁的迟金声，是京剧界德高望重的前辈。2012年，他参加“京剧艺术传承与保护工程——老艺术家谈戏说艺”录制，在其中分享了自己学艺经验和导演工作的体会。如今再看，谦虚的迟老觉得内容还不够丰满，可以再补充。事实上，对于京剧后辈来说，这无疑是一笔宝贵的财富。

由中国京剧艺术基金会主办并组织拍摄的“京剧艺术传承与保护工程——老艺术家谈戏说艺”于2011年启动，历经6年，抢救、录制、编辑制作了149位老艺术家的专题片，以口述历史的方式谈戏说艺。

据悉，包括梅葆玖在内的30多位老艺术家在录制完成后，与世长辞。

梅葆玖演唱《贵妃醉酒》

谭鑫培、杨小楼合演《阳平关》

与时间赛跑，留住经典

京剧是“活在艺术家身上的艺术”。一部京剧发展史，是以灿若辰星的艺术家成长史为核心的，是由他们传承、创演的一出出经典剧目以及其中呈现的表演艺术组成的。然而，随着亲历过四大名旦时代的老艺术家或离世或年事已高，“艺随人走”的现象随时都在发生，许多经典剧目也随之消失。将老艺术家的戏与艺保留下来，无疑是一场与时间的赛跑。

参与录制的149位京剧老艺术家来自北京、上海、天津、武汉、南京、宁夏、浙江、辽宁、河北等地，除了各行当、流派的表演艺术家，还有卓有成就的鼓师、琴师、教育家、研究家、编剧、导演、舞台美术师，也有熟谙台前幕后的老戏骨、管理者。这些老艺术家既有20世纪三四十年代著名科班戏校“富连成”“荣春社”“中华戏曲专科学校”“上海戏剧学校”硕果仅存的传人，也有新中国成立后戏校培养的前几届毕业生；既有王瑶卿、梅兰芳、程砚秋、马连良、周信芳、盖叫天、荀慧生、裘盛戎、奚啸伯、李多奎、张君秋等大师的门徒弟子；也有和大师们同台演出的老演员。年龄最大的老艺术家已迈入鲐背之年。

据这个项目的策划者、京剧表演艺术家刘长瑜介绍说，老艺术家们虽年事已高，但谈起艺术依旧神采奕奕，饱含深情，不仅没有人谈报酬，更将一生学习实践倾囊献出。

用影像传承，激活经典

在访谈视频中，老艺术家们从各维度回放了20世纪30年代到60年代京剧的辉煌，呈现出一部鲜活的京剧影像史。这些材料业已结集出版三集大型音像出版物，并且从中编辑出版了丛书《谈艺说戏——百位名家口述百年京剧传承史》。

如何让这些珍贵资料“活”起来，而非束之高阁，是京剧活态传承的关键。“这149位老艺术家的访谈视频，不是让年轻演员收藏用的。收起来放柜子里，那没用，得看，得学习。”京剧表演艺术家叶少兰说。

“我从艺60多年，看这些访谈视频依然受益匪浅。”刘长瑜看完专题片，认为老艺术家的宝贵财富细分有5部分。

第一，当年的好角儿，无一不是以唱、念、做、打表演技艺的精湛、高超、细腻赢得观众的，艺术的魅力在于细节，令观众难忘的也是细节；第二，当年红火的流派，随着剧目传承的缺失，逐渐式微；第三，老艺术家把学艺演戏看作他们生命中的一部分，戏比天大，要想在舞台上站得住，就要经过严苛的基础训练；第四，京剧发展离不开创新，创新不能脱离传统根基；第五，京剧前辈与后辈之间尊师重道，代代相习，艺术传承有序。

还需挖掘剧目，传播经典

“想想上世纪有多少剧院、剧场，有多少剧目、名演员？现在舞台上只留下探不完的母，唱不完的‘大探二’。”戏曲评论家张永和说，如此下去，剧目只会越来越少。

据不完全统计，上世纪二三十年代京剧舞台上常演剧目有1000余出，如今留下的不过十之一二。一些流派的代表剧目面临失传，京剧教学剧目日趋单一。

迟金声说，当下舞台在仅有寥寥几出传统戏的同时，新派戏排出来却又立不住，演几场就完了。他认为，当下还应该大力挖掘京剧传统剧目，既包括骨子老戏，也包括各流派的看家戏。

中国艺术基金会现任理事长王玉珍介绍，“京剧艺术传承与保护工程”将挖掘整理一批传统剧目，以期将这些老戏重现于世。

京剧票友、中国记协党组书记翟惠生则认为，大众对优秀传统文化的需求一直都很强烈。京剧作为传统文化的载体，要主动贴近大众，贴近生活。这批专题片应走进校园，以讲座、自修课等方式，贴近年轻人；同时还要走进网络，借助网络渠道广泛传播。只有植根人民群众的沃土，京剧才能焕发出新的活力。

链接▶▶

老艺术家“谈戏说艺”

姜凤山：梅兰芳先生一辈子就是两个字“琢磨”，他没把自己当艺术大师、“梅博士”，他总说“我就是唱戏的，一辈子是小学生”。

班世超：现在演员扎的靠都太不讲究了，本来应该在脖颈的位置，但现在都太往下了，演员是舒服了，不好看了。

高玉倩：我演戏尽量做到没有空白，即便是扶着桌子这样一个简单的动作脑子里都不是空白的，一定要做到身心与角色统一起来。

张学津：都说学马派的不多，马连良先生的表演是综合的，太全面了。

马长礼：干嘛非学一派，唱什么戏来什么活儿都要从角色出发。

乡愁如何不剩“愁”

张礼敏

保护传统村落是当下的热门话题。保护村落建筑、发展乡村旅游，几乎已经成为村落保护的模式化思维。诚然，保护建筑本体是首要环节，发展村落旅游虽有急功近利之嫌，但就地取材，在短期内不失为一条方便快捷的路数，甚或可以通过发展旅游业来吸引社会资本注入、实现农村剩余劳动力就近转移，并吸引农民工回流，也有助于地方文化的存续。但这只是一种权宜性策略而非可持续发展战略，甚至有可能带来反噬与破坏，因为在经济利益和政绩需求的双轮推动下，传统村落的保护往往跳过了最基本和最薄弱的环节，就是如何夯实村落的文化传统及群落记忆。

回望传统村落保护工作，总体上来看，大家更多地把注意力放在了申报材料、名录公布、项目资金和开发利用上，却忽视了基础性的“文化立档”工作。传统村落既不单纯是物质文化遗产，又不完全是非物质文化遗产，而是物质、精神以及制度等农耕文明的富集地和绝佳空间。因此，无论采取何种途径和方式来保护和发展传统村落，根本目的是要保护、传承、发展优秀的传统民间文化。如果连要保护的对象还没有认识清楚，不知道这些村落的文化传统及个性与特色资源是什么、价值在哪里，就去搞开发、谋利益，带来破坏性后果几乎是必然的。因此，在传统村落被破坏之前进行紧急的、全面的文化记录（包括物质文化的和非物质文化的），应该是村落保护工作开展的第一步。遗憾的是，村落文化立档调查还没有列入政府保护体系。虽然少数建筑学、民俗学的专家学者发出了呼吁，但未能在更大范围得到呼应和引起足够的重视，这又是遗憾中的遗憾。

也正因如此，当我们面对申报及保护工作中出现的一些怪状，面对匆忙上马的开发项目，面对“保护传统村落到底要保护什么”“保护传统村落是否与新农村建设相矛盾”等问题还在质疑与争论之时，村民们已经怨声载道，照此下去，乡愁“愁更愁”。一些学者也提出异议或持否定、悲观态度。他们纷纷表示，如此保护传统村落是徒劳的，与社会发展规律是背道而驰的。

退而言之，假设传统村落的消亡是一种既定的命运和结果，那么我们当下是否更应该抓紧时间把这些珍贵的文化遗产记录下来、存留下去？《国家新型城镇化规划（2014—2020年）》在规划社会主义新农村建设时，提出发展中心村、保护特色村、整治空心村，并且在提升自然村落功能基础上，保持乡村风貌、民族文化和地域文化特色，保护有历史、艺术、科学价值的传统村落、少数民族特色村寨和民居。这不正是我们保护传统村落的应有之意吗？

欢迎关注《人民日报海外版》
文艺部微信公众号“文艺菜园”

翁方纲手稿真迹重现世

苏永延

2016年2月，其时我在泰国华侨崇圣大学任访问学者。一天，在一位泰国老华人家里，偶然见到一本清代著名词人、金石家、书法家翁方纲（1733—1818）所撰的《苏米斋兰亭考》。该书的封面题签令人惊异——它不是一般的印刷品，也不是木刻本，目辨是手稿。该书共有四卷，长27厘米，宽15厘米，每页10行，每行32个字，共计约86页。经过向有关人士查询、考辨，基本可以认定这是一部手稿，而且这部手稿可能只是《苏米斋兰亭考》的上半部分。翁方纲的手稿或在泰国重见天日。

翁方纲是清代乾嘉年间四大书法家之一，与刘墉、梁同书、王文治齐名。同时也是著名的作家与理论家，他提出的“肌理说”，在当时有着相当的影响，是清代理性美学观的主要代表人物。此外，翁方纲还担任过《四库全书》的编修官。他所纂的《四库全书提要稿》不仅有重要的文化价值，也有极其珍贵的艺术价值。《提要稿》在200多年间几经辗转流传，令人惊心动魄，现已是中国国家级珍贵文物。

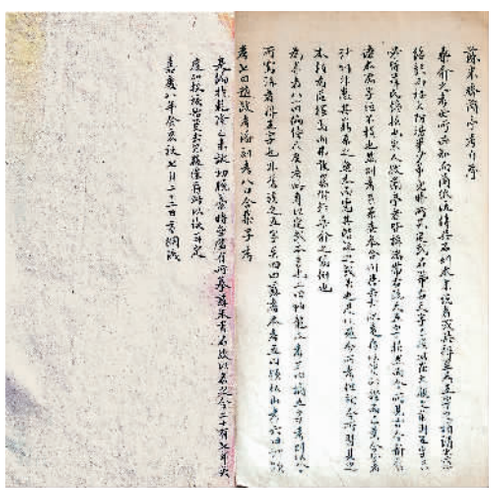
翁方纲还有不少条幅存世。其书法谨严有度，同时亦有诸多变化，形成独特的艺术风格。《苏米斋兰亭考》是考证有关《兰亭序》的几个版本问题的书法专著，于光绪十五年（1889年）木刻面世，共计八卷。后世所见均为此木刻版，未见其手稿。此次初步鉴定泰国华侨藏本为翁氏手迹的理由有以下几点：

一、该书写作时间为“嘉庆八年”（1802年），距今已有214年的历史了，但墨迹如新，色泽均匀，保存完好。因为过于均匀，是否为印刷品呢？手写与印刷品的区别在于，印刷难以显示出浓淡之别，而手写有浓淡之分。令人惊讶的是，字迹被放大后仔细观察，该书的字不仅有浓淡的痕迹，而且字体明显还有墨汁的晕渍，以及笔锋细毫掠过之迹。

二、该书不是宣纸的印刷品。倘是印刷品，它没有任何木刻版本特有的边框线，完全是在空白宣纸上写就而成的。在古代，以蝇头小楷行书刻非经学类的学术著作，极为罕见，因为其难度很大。《苏米斋》的字大约只有现代电脑的四号字体那么大，刻板的可能性很小。因为在古代，经过刻版之后印出来的文字，均难以再现原来书写的神韵。

三、该书留存多处修补痕迹。手工书写，出现少量的误写是很正常的现象，为了不致重新抄写，作者往往还会用精细的“贴补术”来掩盖误写字迹。据粗略统计，这种贴补现象，全书不下10处。透过亮光，依然可以看到那误字的隐形。

从以上的分析可以看到，这是一部手写书稿真迹。北京大学考古专家张辛教授从该书稿的部分照片分析认定，此稿是真迹无疑。我认为，从运笔、结构看，该书与翁氏其他作品的品相是吻合的，此为翁氏的亲笔大致可定。另外，翁氏是否曾抄写多部相同的手稿？这是否为唯一孤本？还有待进一步调查研究。现将他的序言附上，以供方家研摩。



翁方纲《苏米斋兰亭考》自序手稿

■ 非遗

古琴：奏一曲悠远的上通下达

龙晓添

在中国有一种美妙的乐器，带着3000年的尘埃走来，可飘逸可雄浑，可高远可厚重。走近古琴艺术，奏一曲悠远的上通下达。

最早记述古琴的文献见于《尚书·益稷》：“夔曰：‘戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏，祖考来格’。”可见，被书写下来时，琴声不是徜徉在高山之巅，流水之畔，而是在庄严肃穆的祭祀仪式中。其时古琴与其他乐器配合，以神圣稳重的乐章，表达对祖先的敬意与赞颂。

只是，古琴渐渐用于更广泛的表达。生长于妫水边的舜，早年经历重重磨难，常抚琴而歌排解苦闷。尧把两个女儿嫁给他的时候，还赐予一张琴。而据《尚书》记载，此后，舜“弹五弦之琴，歌南国之诗，而天下治。”古琴的乐曲从舜的指尖渗出，浸润着一个时代的政治理想。

《左传》载鲁昭公元年医和云：“君子近琴瑟，以仪节也、非慆心也。”在医和看来，琴声乃用于规范礼节成就君子之仪，不仅是满足内心的愉悦。古琴奏出的曲子宛若一位智者，在提醒鞭策君子的言行。

古琴何以如此？晏子曾经论述，古琴之音讲究“和而不同”，强调谐调于一体的“相济”。也许正是这“和而不同”的君子气质成就了伯牙、子期高山流水觅知音的故事。

经过3000多年的流淌，古琴之音幸而尚存。流传至今的古琴文献中，有140多种琴谱，收不同传曲传谱上千首，但现在可供人演奏的仅有百曲左右。2003年联合国教科文组织将其列入“人类口头和非物质遗产代表作”名录，既是对古琴艺术本身的肯定，也为古琴的保护和发展提供了契机和挑战。

古琴的研究和精深是一方面，另一方面也要适应当代生活，走上舞台，走向观众。早在上世纪五六十年代，吴景略先生和李祥霆先生就移植弹奏了《新疆好》《非洲的黎明》等乐曲。古琴与其他乐器的二重奏、三重奏，打击乐器、合成器为古琴伴奏，大型民族乐队和交响乐队为古琴伴奏、协奏等，也是新的尝试，例如古琴与交响乐队的《幽兰》《平沙落雁》《江雪》，古琴与民族乐队的《潇湘水云》《离骚》《大江东去》，古琴与合成器的《阳关三叠》《神人畅》《江流》等。

随着古琴教育的普及，现在越来越多的人开始了解古琴，甚至学习古琴。这种当代生活实践无疑是最好的保护。过去古琴是文人雅趣，曲高和寡；现在古琴逐渐成为人们修身养性、调节快节奏生活的一份爱好。