

岁月带不走的面容

——为《典藏》喝彩

张斯琦

如今说起京剧等戏曲艺术的式微，似乎是一个断崖式的时代变化。事实上至少在20世纪80年代，京剧演出市场仍有一个比较红火的时期，许多演出的质量非常高，观众的反响也强烈，在《典藏》选编的很多节目中都有体现。比如老生名家谭元寿，1982年为纪念谭富英逝世五周年演出的《战太平》，无论唱念开打，还是舞台节奏，堪称这出谭余名剧存世的最佳影像，他1986年演出的《打金砖》亦是名作，“太庙”一场，“抢背”“吊毛”“甩发”“僵尸”等各种动作一气呵成，剧场气氛之热烈，看录像亦令人觉得如身临其境。当年谭元寿先生已经年届六十了，对于如此年轻出演《打金砖》，他曾幽默地说“这个戏无非是捧孙子”，“现在的观众，必须拿锥子扎才肯出血”。再如马派名家张学津，自1970年由北京调到上海工作，1982年曾以返京演出的名义在北京西单剧场演出三天，剧目有《苏武牧羊》《清官册》及《击鼓骂曹》《三娘教子》双出，其时学津先生嗓音状态极好，舞台上意气风发，三场演出除了《清官册》之外都有录像。2021年9月，时值张学津先生诞辰八十周年，《典藏》播出了纪念专题节目，选取了当年他返京演出的实况录像片段。虽然这些资料之前就有流传，纪念节目里的版本，清晰度、色彩饱和度和度却惊人的好，格外令人怀念这位大艺术家，感慨他坎坷的一生际遇。

有些演出录像，可能当时看着“只是寻常”，时隔三四十后再看，其中的艺术价值、史料价值就很不一样了。那时戏曲界、曲艺界举行的一些大规模纪念活动，多是流派大师的亲传弟子参加演出。1984年10月，梅兰芳诞辰九十周年，北京举行了很盛大的纪念演出。2022年7月，《典藏》播出了这次纪念演出的多个录像：李玉英演出的《虹霓关》，这出戏梅兰芳至少从1913年一直演到1951年，曾与梅葆玖父子合演，梅派弟子演出此剧倒不多，是一份比较有参考价值的记录；丁至云演出的《女起解》，这位誉满津门的梅派弟子，虽为票友下海，却是天津戏曲界的头牌大青衣，是梅派艺术在天津的代表人物，她的演出录像很少，这个《起解》格外珍贵；陈正薇演出的《打渔杀家》，此剧她曾与周信芳同台演出，得到了梅兰芳的亲自指授，也是梅派此剧的可信版本；沈小梅演出的《贵妃醉酒》，是这出梅派经典剧目的重要再现。时隔三十多年，当年的主演，有的已成古人，有的年届耄耋，多亏有这些影像，把舞台上的瞬间，变成了永恒。

不夸张地说，《典藏》播出的一些历史影像资料，确实能“填补空白”“补史书之阙”，如1975—1976年特别录制的一大批传统京剧剧目，到底有哪些演员、哪些剧目，至今尚无确数。《典藏》播出的孙岳《空城计·斩马谲》，达子红《铡美案》《折黄袍》《华容道》《扫松下书》，杨春霞《凤还巢》，岳美缇用昆曲演唱《满江红》，李祥霆用古琴拟人声与尤继



「文汇报」
微信公众号

舜合作演奏《珠帘寨》等，都是这一时期录制的典型作品，几乎均为首次面世，为这一批具有特殊意义的历史资料又增补了新的内容。

让“典藏”传递下去

《典藏》这个栏目，为历史影像的保护与传播，做了一个很好的范例。每当看到这些珍贵的录像、录音，被完好保存，连原始信息都记录得十分完整，不禁要感谢当年的录制者、典守者。戏曲艺术讲究传承，历史资料的保存传递也是一样，从这个角度说，《典藏》的策划与编导，在很忠实地履行着传承上的使命。

当然，这种浩繁的工程，仅靠一个电视节目是很难以完成的，需要社会上更多协作与支持，即如前文所述，还有许多戏曲曲艺影像，散落在各级电视台、研究所，以及个人手中，亟待整理和保护，这也应该是《典藏》未来深耕的领域。

20世纪上半叶，除了一些私人影像，有一些是正式录制发行的京剧电影，像谭富英、雪艳琴的全部《四郎探母》，是中国第一部有声京剧电影，直到1949年尚有电影院播放，这种拷贝想必现在仍有留存，同类的还有郝寿臣《李七长亭》、李盛藻《空城计》、李万春《夜奔》等，都躺在资料库里，等待着重见天日。20世纪70年代后，各省市电视台录制的戏曲类演出、访谈、教学节目就更多了，这些影像文献整理的迫切性，一方面在于介质本身的寿命，录像带也好、磁带也好，需要尽早数字化，避免因介质老化带来的损失；一方面在于信息的考证与记录，大量细节随着主演者或亲历者的离世，变成了永远的谜团，这种教训实在太多了，所谓“亡羊补牢，为时未晚”，这种工作可谓是与时间赛跑，是有些抢救性质的。

或许对于一个电视节目来说，呈现这些艺术遗产可以有更多方式。2023年2月15日，《典藏》节目组推出了一个新的栏目《遇见当年》，节目主体用1951年10月9日梅兰芳、刘连荣在天津中国大戏院演出《霸王别姬》的录音，请李长春、张馨月等当代演员做音配像，并编演了一个故事，把梅兰芳演出此剧的前后情节用电视电影的方式表现，由李光复、刘铮等演员饰演。这期节目播出后，在网络上引起了不少讨论，这版录音是首次面世的珍本资料，这种用音配像穿插故事演绎的方式，也是以往不曾见过的，虽有不足之处，不失为一个很切实的尝试。相较于影像，传统戏曲的各种录音存量更大，众所周知，京剧音配像工程是1985年由李瑞环同志主持开展的，从1994年到2002年集中录制了将近500部，对于后人欣赏、学习京剧，具有启蒙式意义。除了当年已完成配像的，尚有多类类似1951年《霸王别姬》这种珍罕录音，近些年被陆续整理面世，京剧、昆曲、地方戏、曲艺均有很多。如果《典藏》能遵循着当年京剧音配像的原则与方法，用《遇见当年》这种模式，把更多未曾面世的录音配以舞台表演复现出来，那又将是一个意义深远的文化工程。

在如今这样一个流量备受关注的文化时代里，能有《典藏》这样的电视节目，还在为传统艺术的影像文献尽力耕耘，本身就是一个很让人庆幸的事了。总有一些可以抵抗岁月侵蚀的人和事，就像京剧舞台上那些传唱的经典、不谢的容颜，我想若干年后，《典藏》这个为记录和保存而生的节目，应该也会成为那岁月带不走的面容。

有些技术显然需要经过长期的、专业的练习才能运用，有些技术，艺术家大概也跟我们这些外行或业余爱好者一样，边学边做。而所有的技术手段以及相关的工具、材料，归根到底，也是以不同方式认识、利用自然，然后，借助于它们，重返自然。

说到这里，想起有一种说法：我们从来都没有真正离开自然，因为我们的灵魂所寄寓的身体，就是最切近于我们的自然。在这个展览中，只有少数作品出现了身体，抽象的、形式化的身体，或者，以身体不在场的方式来表达它的存在。那是两件仅用于展示的服装，在简单剪裁的布料上缀满了陶瓷烧制的蓝白两色的小小的蝴蝶，这些蝴蝶吸引了你的注意力，同时让你感受受生命的短暂和绚丽。在中国传统文化的语境中，陶瓷的制作过程充满了与生命和成长相关的寓意，而陶瓷的器物也特别与人相亲，在日常生活中维系着人与自然的关联。

狄德罗感叹说，有多少人从来没有看见过自然，将来也永远看不见自然。现如今，又有多少游客“回到大自然的怀抱”，只不过是换一个地方拍照、玩游戏？艺术家们他们的作品，以他们的态度、行为和技术手段，作出了示范：以艺术的方式，以一种更加自觉、主动、投入的方式，重返自然，那是所有人都可以在不同程度上做到的事情。

今年6月28日，中央电视台戏曲频道《典藏》栏目播放了一段《沙家浜·智斗》录像，由这出戏原排主演赵燕侠、马长礼、周和桐合作演出，时间是1977年，在纪念延安文艺座谈会讲话发表35周年的晚会上。虽然只是《智斗》一个片段，却引起了很大反响。视频被转载到网络上，引来了几百条评论与弹幕。因为这个首度面世的版本太珍贵了，是目前所见1976年后赵燕侠、周和桐、马长礼三人合作《沙家浜》的唯一视频资料，仅“远走高飞难找寻”一句响遏行云唱腔，就让人看到了前辈艺术家在黄金时期的功力。

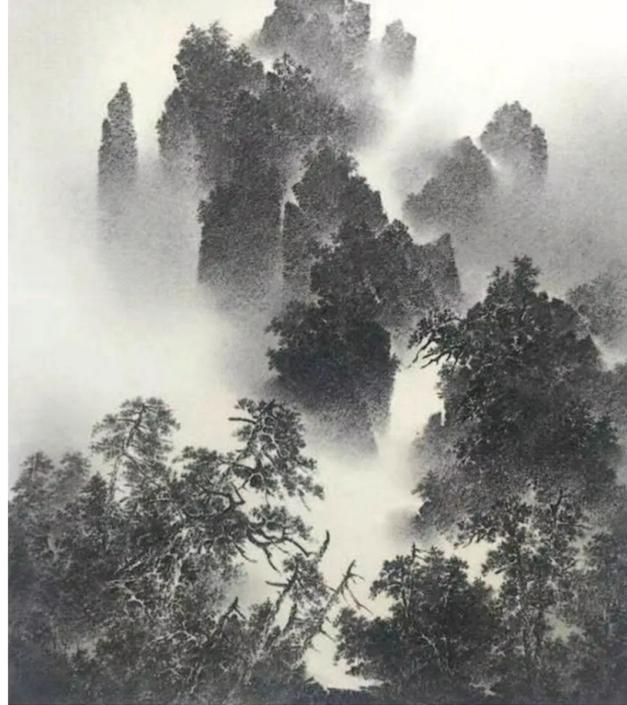
其实这几年来，《典藏》栏目经常会给戏曲曲艺的从业者、爱好者带来一些惊喜，依靠央视丰富的馆藏资源，加上编导的用心设计，很多难得一见的影像资料令人有“横空出世”之感。一些远去的背影，借助这个栏目又回到了今人的视野，熟悉的面容下，是可以引发无数次慨叹的绝艺与风华。

戏曲影像文献的新生

对于戏曲、曲艺来说，艺术与科技着实打了一个时间差，20世纪上半叶，是京剧、曲艺、地方戏最繁盛的时代，但能真正作为艺术记录的只有录音，主要介质是黑胶唱片。一面78转的粗纹唱片，只能录制三到四分钟。早期零星的京剧影像文献，像1905年谭鑫培在北京拍摄的《定军山》片段，1920年梅兰芳在上海商务图书馆拍摄的《天女散花》《春香闹学》等片段，1937年吴幻初为余叔岩拍摄的《托兆碰碑》、张伯驹四十寿辰宴会上“伟大的《失空斩》”等等，几乎都是成了坊间传闻，烟云浩渺，总有人说存在，可从未见庐山真面目。20世纪50年代后，录音技术发展了，钢丝录音、开盘磁带，能够录下戏曲艺术家更加完整的实况、静场录音，但影像录制仍然稀缺。即如京剧，也只有梅兰芳、程砚秋、尚小云、马连良、谭富英、周信芳、裘盛戎、张君秋、李少春等第一流的艺术大师，才保存下几部完整的有声电影，连“四大名旦”之一的荀慧生都因为各种人事原因，没能留下完整的影像资料。许多精彩绝伦的舞台表演，永远留在了文字描述里。这种历史的遗憾，是永远无法弥补的。

舞台上的瞬间与永恒

到20世纪70年代之后，录像技术总



天台写生系列之四（纸本木炭）曹晓阳

可能是这几年看展有点少了的缘故，好像很久都没有在某个展厅里经历特别让人眼睛一亮的时刻了。这次在明珠美术馆看到的那几件曹晓阳的纸本木炭作品算是例外。

最先入眼的五幅《咫尺之间》系列写生，每幅尺寸略大于普通打印纸，都是无人的风景，以纸本木炭这两种极简材料，制造出兼有黑白摄影和山水墨画的意趣，语言文字无法传达的视觉效果。虽然只是那么小小的一幅，但是弥漫在画面的氤氲的气氛把你整个人包围进去。于是，无人的风景中就有了你。

紧接着它们的另外几幅更大尺寸的作品，也是如此——真的只能说“也是如此”，并不因为它们的尺寸更大而“更是如此”。

有意思的是，其中一幅的画面，就像是无人机在山峦和云雾之上俯拍出来的景象，在宁静之中蕴含着暗潮涌动力量。这种特殊的视角发出强烈的提示，让人感觉到自己作为观看者的存在和在自己的观看行为的发生。我们不知道，中国古代山水画的“散点透视”也不是自然而然的视角，但是我们从来都不觉得那是不自然的。而这种“无人机视角”却似乎有所不同。“无人”的视角恰恰是“有人”的视角。

毕竟，艺术是人为的东西。即便是无人的风景，一旦进入艺术作品，也就必然是有人的。它是被人、对人呈现出

来的自然。这个以“重返自然”为题的展览开头的那些摄影作品，那些无人的画面，清清楚楚表明了人在自然中的活动，尤其是对自然的改变，既有直接作用于自然环境的改变，也有在拍摄过程和后期制作中，在光线和色彩上的改变。当然，也有相反的迹象，黄沙漫过边界，逐渐覆盖白色的平整的水泥地面，让我们想到曾经亲眼目睹的自然界的修复力量。

这些都是历久弥新的话题，说它们是艺术永恒的“母题”（motive）也不为过。只是每次重复这些母题，每次“重返自然”，都需要有所推进和变化。就此而言，这个展览从整体上流露出来的对于自然的态度值得赞赏。尽管艺术家们相互之间往往有鲜明的差异，大概也很难让他们一致认同任何一种观念，但是，他们的作品放在一起，调配出一种共同的氛围，形成一种对于自然的态度。它超越了傲慢与谦卑。不管是无

意识的傲慢，还是自觉的谦卑，都是作为隔离于自然的人面对自然的态度。而在真正“重返自然”之前，不如把两者都放下，以新的认知和意识为背景，庶几乎重现古人，比如庄子，与自然之间的浑然无间。

王璜生在植物照片基础上制作的水墨拓印和设色拓印也别具一格。他采集珠江源的各种植物枝叶作为标本，制作出重重叠叠、深深浅浅的光影效果。而他在前期进行的采集，也可以视为艺术创作的一部分。它显然不同于人类自古以来就不断从事的，出于生活需要、科学研究或环境保护等各种目的的采集，而又几乎不可避免地唤起了对于它们的直接的或间接的经验和记忆。这些经验和记忆重合叠加在最终完成的艺术作品的光影之中。

从采集，到耕种、驯养，再到生产、制作，人类为了获得安全、解决生存需要，不断脱离、逃避自然而又返回、利用

话，她是真的服了吗？真的就跟宝钗统一认识，认同人生识字糊涂始，女孩子更是要做做针线算了吗？黛玉对宝钗的服，到底服的是什么？

书中是有个回应的，就是在薛宝琴写怀古诗这一回。

薛宝琴写这十首诗，说是十首诗谜，但大家都猜不出来，谜底是啥并没有揭晓。诚实说，看上去也不像谜语，比如这首《赤壁怀古》：

赤壁沉埋水不流，
徒留名姓载空舟。
喧阗一炬悲风冷，
无限英魂在内游。

一点谜语的章法也没有，根本没法猜。

我有点怀疑，作者也不知道答案。他让这十首诗谜出场，就像让薛宝琴出场一样，是功能性的，主要是为了表现林黛玉。让黛玉通过维护宝琴，来为自己辩护。

闫红

黛玉并不觉得知道《西厢记》和《牡丹亭》就不对，不看书，总看过戏吧？大环境就是这样，假装有一双从没被玷污过的耳朵有意思吗？

这就是黛玉，她的赤诚里也带着些许狷狂，这个世界有太多可笑的谎言，她不想配合它的表演。

那么，她这算啥声宝钗吗？也不算，正相反，她这是在维护宝钗。宝琴是宝钗的堂妹，写了这么两首诗，明晃晃地谈宝钗认为的“小黄书”里的人与事，宝钗多少有点被打脸。

黛玉用非常不屑的口气，说宝琴不见得就是看了书，也可以是从戏里知道的，看戏都是大人带着看的，总不会违法吧。这种说法，表面上是给宝琴台阶，实际上是给宝钗台阶下，她为自己辩护的同时，也维护了宝钗。

然后探春帮腔：可不咋的。李纨也道，宝琴就是走过这些地方嘛，“这两件事虽无考，古往今来，以讹传讹，好事者竟故意的弄出这古迹来以愚人。比如那年上京的时节，便是关夫子的坟，倒见了三四处。”

哈哈，争名人故居、名人墓地之风，古已有之。传说中的人物，也逃不开被谬论同乡的命运。到处都是，宝琴不是可巧就遇上了？

李纨还说：“如今这两首诗虽无考，凡说书唱戏，甚至于求的签上都有。老少女俗语口头，人人皆知皆说的。况且又不是看了《西厢记》《牡丹亭》的词曲，怕看了邪书了。这也无妨，只管留着。”

总之大家随了黛玉的口风，一口咬定宝琴纯洁的眼睛没有看过“邪恶”的原著，都是随便听到的，清白无辜。“宝钗听说，方罢了。”她是得罢了，大家这么齐心协力给她找台阶，再不下来就不好了。

这一局，黛玉赢了，但宝钗也不是输家，她赢得更多一点，验证了黛玉对她的真心。

对宝钗，黛玉确实是服的，但服的不是她的价值观，正相反，黛玉打心底对她的价值观不以为然。但是同样是不以为然，黛玉和宝玉的表现大相径庭，因为“被偏爱者总是有恃无恐”，作为荣国府最被偏爱的少爷，宝玉注意到的，只是宝钗认为他做得不对，他不高兴了。

而黛玉寄人篱下，除了宝玉，只有贾母将她放在心坎上。在宝钗的谆谆教导里，她听到的是关切，是为自己好——还是那句话，别人只在乎你飞得高不高，只有爱你的人，才会注意到你飞得那么高，会不会不安全。

黛玉没那么在乎自己的安全，但她在乎有人在乎自己的安全。让人知道她看过那些书，是会带来麻烦啊，宝钗和她的兄弟姐妹不都因为看这些书挨过打吗？

她在宝钗的话里，听到的是对自己的担忧，而爱，常常是通过担忧体现的。单是这一点，就让她心花怒放，以至于人前人后对宝钗表白，各种方式维护她。宝钗可能自己都没想到有这么热烈的回应，以至于都有点尴尬了。

然而黛玉的反应是，听了宝钗一席话，“垂头吃茶，心头暗服，只有回答‘是’的一字。”

不只是服，而且感激涕零。后来她跟宝钗说了一通掏心窝子的话，说自己最是个多心的人，一直当宝钗有心藏奸，听宝钗那一通劝，才发现自己错到如今。她长到十五岁，竟没有一个人像宝钗这样教导她。以前湘云说宝钗好，她听了还受用，现在感觉自己是不如宝钗，要是宝钗说那些，被她发现了，她是不会轻易放过的。

看林姑娘自陈这曲曲折折的心路历程，只感叹她真是赤诚之人。她诚实地面内心，诚实地表达，人生苦短，她舍不得把精力花在套路上，她的一言一行，也因此值得被珍惜。

但我也是有困惑的，宝钗的那个

林黛玉真是个好人啊

笔会

谈艺录