

我的父亲尚小云与母亲王蕊芳

尚长荣口述 李伶俐 王一心撰稿



尚长荣

尚长荣，原名尚叔欣，1940年7月出生于北京，祖籍河北省南宮县。著名京剧表演艺术家，首批中国国家级非物质文化遗产传承人。

自幼受父亲尚小云的艺术熏陶，师从多位京剧名家，博采众长，自成一家。1950年，开始跟随尚小云的“尚剧团”全国巡演。1960年，调入陕西省京剧团。1984年，获得第一届中国戏剧梅花奖。1989年，获得第一届“白玉兰戏剧奖”主角奖。1992年，获得第三届“白玉兰戏剧奖”配角奖。1993年，获得第十届中国戏剧梅花奖。2000年，获得第十一届“白玉兰戏剧奖”主角奖。同年，获得第六届中国艺术节“优秀表演奖”。2001年，获得第三届中国京剧节“优秀表演奖”。2002年，获得第十九届中国戏剧梅花奖。2003年，获中国戏剧节优秀表演奖。2004年，获得了第十五届“白玉兰戏剧奖”特别奖。2005年—2010年，当选为第六届、第七届中国戏剧家协会主席。2011年，被国际戏剧协会授予（中国首位）“世界戏剧大使”称号。2013年，获得第二届中华艺文奖终身成就奖。2014年，获得第六届上海文学艺术奖终身成就奖。2017年，被中国文联授予“终身成就戏剧家”荣誉称号。2020年，获得第三十届“白玉兰戏剧奖”终身成就奖。2024年，当选中国戏剧文学学会第七届理事会总顾问。

代表作品有《曹操与杨修》《廉吏于成龙》《贞观盛事》等。在丰硕的艺术实践之外，他积极推动京剧艺术的创新发展，为传承和弘扬京剧艺术做出了突出贡献。

编者按：尚长荣，著名京剧表演艺术家。1940年7月生于北京。现为中国文联荣誉委员，中国戏剧家协会名誉主席，首批国家级非物质文化遗产（京剧）项目代表性传承人，上海市文史研究馆馆员。尚长荣工花脸，受业于侯喜瑞等京剧名家大师。擅演的传统剧目有《连环套》《将相和》《黑旋风李逵》《霸王别姬》等。在以《曹操与杨修》《贞观盛事》《廉吏于成龙》为代表的新编剧目中，尚长荣探索人性、激活传统，积极为传统艺术寻找新文化支撑，这三部作品被喻为“尚长荣三部曲”。他曾三次获得“中国戏剧梅花奖”，是中国戏剧界首位“梅花大奖”得主。由尚长荣口述，李伶俐、王一心撰稿的《尚长荣口述历史》一书，讲述他从小耳濡目染，5岁登台、10岁正式拜师，多年来致力于京剧艺术的传承与发展，见证新中国京剧发展史的人生历程。本刊选其精彩片段，以飨读者。

我出生在梨园行，我的父亲是尚小云，我的母亲是王蕊芳，大哥尚长春演武生，二哥尚长麟唱旦角，我从娘胎里就开始听戏了。尽管我父亲有感于演艺谋生之不易想让我去上学，但出身在这样的家庭，我注定是要走上戏曲之路的。

侠骨柔情：父亲的“义”

尚家最早可追溯到明朝的东江游击尚学礼，他祖籍山西洪洞县，常年戍守辽东海城边关。尚学礼的后人尚可喜天生具有军事才能，年少时就领兵出征驻防海上。身为明朝将领，尚可喜后来随清兵入关，战功显赫被封“平南王”，又因襄助康熙皇帝平定三藩之乱，死后被追封“平南敬亲王”。尚可喜有一个儿子叫尚之隆。经尚氏族人考证，尚之隆后裔定居河北南宮县大慈家村，而我父亲尚小云就是尚之隆的后裔。因此，我们家的祖籍是河北南宮。父亲的祖父名讳尚志铨，曾任广东清远县知县。尚

志铨为官清廉，没有给子孙留下殷实家财，以至于他的后嗣，也就是我的祖父尚元照不得不开河北老家去北京讨生活。他在位于安定门附近的宝钞胡同的清廷蒙古那彦图王爷的王府里谋到一份更夫的差事，后来升了职，收入还算稳定，娶了望族之后张文通为妻，相继生了女儿尚金环，儿子尚德海、尚德泉。尚德泉就是我父亲。父亲出生那年正是庚子之乱的1900年，八国联军打进北京城，尚家有限的家财悉数尽毁。之后，尚家又添了三个儿子：尚德福、尚德来、尚德禄。人多嘴多，尚家的日子更加艰难。祖父承受不住生活的压力，一病不起，撒手而去。祖母不得不扛起一家子人的生活重担。祖父去世时，父亲只有5岁。接下来的两年，我的大姑妈、四叔先后染病夭亡，大伯莫名离家从此下落不明，我的父亲一下子成了家里的老大。为了帮母亲减轻负担，他（梨园行对长辈的尊称——编者注）决定从艺唱戏了。

父亲孝顺、讲义气，侠骨柔肠。他时常说，母恩难忘。他对我祖母向来是绝对服从的，在祖母面前，他从来百依百顺。即使在成家之后，他还会因为做错事说错话而遭祖母斥骂甚至责打。

在梨园行，我父亲的“义”也是远近闻名。有人来告帮（注：请求帮助），无论是亲戚还是不相干的人，他都会接济。清朝的王公贵族之后、八旗子弟大都提笼架鸟吃着父辈的俸禄，身无一技之长。遇到这些落魄子弟，我父亲也会接济，但之后，他会对我们说：“你们看，身无一技之长就会落到如此地步。”而对于真正的穷苦大众，他不许我们流露出半点轻视。他一点儿也见不得他人苦，当听到和遇见人间苦难，他是真掉眼泪的。对于困难亲友、同行的求助也从不拒绝。不管什么人上



尚小云怀抱百日的尚长荣



尚长荣与父亲尚小云合影



1938年，荣春社师生合影

门求告，他总是二话不说就掏出五块大洋。五块大洋是多少呢？那时，每月一袋洋面两块大洋，35块大洋可以买一两金子。时间一长，我父亲便有了“尚五块”“尚大侠”的美誉。

父亲成名后，家里的经济条件充裕了，但我们兄弟三个从小就被父亲教育不能当公子哥儿、当小开，这样是成不了好演员的。他为了我大哥学戏开办了荣春社科班，大哥与其他学生们一块儿练功，一块儿挨打，有时还得打“头一份儿”。在父亲面前，他得小心翼翼，

随时随地接受父亲严厉的检验和教诲。所以说，我们哥仨都是在戏班里泡大的，吃得了苦，没有一个是纨绔子弟。

我们家属于那种传统家庭，守规矩，讲尊卑，长幼有序，很和谐。比如，孩子在父母、长辈面前不能随便坐，要坐有坐相站有站相，说话得有礼貌。在“吃”的问题上，规矩也很多。首先，长辈不动筷子，小辈们不能先吃。吃饭前，要说“爸您吃”“妈您吃”。吃完了，要说“您慢吃”“偏您了”（注：老北京话，是一种客气用语



左图：尚小云母亲张文通；右图：尚长荣母亲王蕊芳

和口头语，指我吃过了，您慢用)。对于好吃的东西，绝对不能贪婪，见到好东西就抢着吃，那是绝对不行的。对于食物，不能挑挑拣拣，不能说“不爱吃”“这东西不好吃”“我不吃”。如果哪个人说了“我不爱吃”，那么好，就会让你天天吃。我父亲最不爱听中午的公鸡打鸣，这会引发您小时候挨饿的悲伤记忆。父亲爱吃甜食，您经常会跟我们讲起科班里的故事：那时候最常吃的甜食是果子干（注：老北京的一种特色甜点，由杏干、柿饼、鲜藕和葡萄干等果品做成），但科班不允许学生私下吃零食，被发现了要接受体罚。后来，父亲实在忍不住，有一天吃午饭时悄悄将果子干藏在米饭下面，准备趁着吃米饭时顺便将果子干吃掉。结果还是被老师发现了，挨了一顿打。您暗自发誓：将来成名了，有钱了，一定要天天吃果子干。

父亲是古玩字画的爱好者，收藏了很多珍品。1959年，您应陕西方面的邀请支援西北的戏曲教育工作。父亲到西安后将珍藏的名人字画和玉器共66件无

偿捐赠给了陕西省博物馆。至于原因，您轻描淡写地说：“积金遗子孙，子孙未必守；积德遗子孙，方可用长久。”我母亲晚年时也对我说：“你父亲没有给你们留下太多的遗产，真正留下的是他的德和艺。”

相夫教子：母亲的“慈”

父亲18岁那年第一次结婚，夫人是梨园女儿李淑卿，我们都尊称您李妈

妈，您的父亲是李寿山先生（著名净角），早年曾经入宫给慈禧唱过戏。李妈妈比父亲大两岁，两人结婚后生下大姐秀琴和大哥长春。我跟大姐相差20岁，跟大哥相差一轮。李妈妈身体一直不太好，在大哥两岁时去世了，当时只有32岁。第二年元旦，父亲续弦，聘娶的就是我的母亲王蕊芳。您是梅兰芳先生姑母的女儿，名旦王蕙芳先生的妹妹。王家祖籍安徽潜山，祖辈随徽班进了京。母亲兄弟姐妹很多，姐姐就有七个，她排行老八，我七姨妈终生未嫁，晚年一直跟我父母生活在一起。那时，梨园行里通婚，我的其他几个姨妈嫁的都是梨园中人，比如，戏曲界威望甚高的姜妙香先生是我的大姨父，京剧名家迟世恭是我四姨妈的长子。四姨妈的女婿们也都不得了，三女婿是张云溪，四女婿是袁世海。

母亲是典型的相夫教子的贤内助，您的一生都是为了丈夫和孩子。您对我父亲真的是特别特别好，反过来，我父亲对母亲也很尊重，可以说是特别尊重，但凡有好东西都想着为我母亲留着。两人彼此为对方着想，互相关心。

母亲对我们做子女的特别呵护、疼



1962年，尚门昆仲聚集西安，为父亲尚小云的舞台艺术片配戏，左一为尚长荣



《荣春社科班纪念刊》封面



尚小云夫妇摄于西安菊花园

惜，关爱有加，但从不过爱、偏袒，也从不对我们提要求。即使我们后来的生活好了，您也秉持着一贯的节俭之风。您长得很漂亮，有人说与梅兰芳先生很像，但您从不刻意打扮，穿着朴素，却高雅大方。

我祖母脾气很大，您一人带大我父亲和我的几个叔叔，吃了很多苦。您是从旧时代过来的，对媳妇甚为严苛。祖母在世时，您规定临睡前媳妇要去请安。有时晚上，我母亲想去戏院看戏，她不敢说，只能等祖母睡下，她才赶紧换衣服，动作要特别快，然后偷偷溜出家门，坐自家车去戏院。如果做错事，还要被祖母罚站。祖母喜欢养狗，最多时有二三十只，可母亲怕狗，但不得不每天去祖母那里请安。最难受的就是每次去，那些狗都会扑上来在她身上乱舔乱抓。当面她是不敢吭一声的。讲这些陈年往事，她就像在讲故事一样。讲到狗时，她绘声绘色道：“啊哟，挺好的衣服，总是被它们扒得乱七八糟。以后，不敢穿好衣服了。”语气中虽有无奈，却没有一点埋怨。

母亲常念叨一句老话：“妻贤夫祸少，家和万事兴。”等到母亲自己当了婆婆，完全没有旧时婆婆的作风。她跟我们家的三个儿媳都相处得像亲母女一样。母亲很会做针线活，我爱人就跟着她学，直到现在，我爱人做针线活的许多针法都是当年跟母亲学的。我的第一个孙子出生时，小衣服都是我爱人做的。大儿媳怀孕时，以前的衣服小了，不能穿了，她就买各种材料给她做大背心。母亲跟我爱人之间没有婆媳矛盾，我爱人跟我们三个儿媳之间也没有婆媳矛盾，这在许多家庭中是很难想象的，这缘于我母亲的大度，她树了一个很好的表率，也营造了一个和谐的家风。

父亲1938年创立了荣春社科班，主要招收10岁左右的小孩子学戏。那时候的尚家分前后院，后院就是荣春社的孩子们学戏练功的地方。母亲对那些孩子关爱有加，很多年后还经常说起，谁谁小时候怎么怎么样。每次说起这些，她就像是在说自己的孩子一样。科班里，学生挨打是免不了的。每次学生挨打，她就跑去厨房煮鸡蛋，用来给挨打

的孩子热敷、散淤。或者，她去拉、去劝。在这个过程中，她也会不小心挨了板子。有一次，父亲又发脾气，打了一个犯错的学生，母亲照例去拉，此时，她正怀着我一哥，一个打，一个躲，一个拉，动了胎气，险些早产。

抗战后期，时局动荡，荣春社难以为继，父亲不惜卖房卖车，先后卖掉七所大宅子填补窟窿。对此，母亲没有怨言。父亲用这些钱购买服装道具设备，支付学生衣食住行等方面所有的开销和教员的工资。但很快，钱又不够了，父亲又卖字画，还是有缺口，母亲就把她的镯子、项链、耳环全都拿了出来，交给父亲让他卖了。许多年后，原来荣春班里的学生从美国和香港、台湾等地回来看望我母亲，一见面就先跪下磕头。他们每个人的名字，甚至是小名，母亲都能一一叫得出来。

（本文选自《世纪》2024年第2期。原标题：“我的父亲尚小云与母亲王蕊芳——《尚长荣口述历史》之一》”）

尚长荣：通过戏曲领悟我们的民族精神和正气

文 / 景延安 徐梦龙 李 放



尚长荣在上海京剧院接受本网专访

不断把有力量、讲道义的好戏奉献给观众，使中华民族的传统文焕发出新的魅力，尽一个有良心的戏曲人应尽的天职

问：2014年10月15日，您参加了习近平总书记主持召开的文艺工作座谈会并作了发言。习近平总书记强调文艺是时代前进的号角，最能代表一个时代的风貌，最能引领一个时代的风气。我们要通过文艺作品传递真善美，传递向上向善的价值观。请问您是怎么理解的？让您感受最深的是什么？

尚长荣：首先我想说能参加这次文艺工作座谈会，深感荣幸，也备受鼓舞和激励。我是第二个发言的，汇报完毕，总书记带头鼓掌。他说：“长荣同志，古为今用，以古鉴今。你刚才提到的《贞观盛世》《廉吏于成龙》我都看

过，感到很有现实针对性，能够起到启迪、警示的作用，我支持你们继续搞好这方面的工作。”我当时感觉热血沸腾，这是对我们戏曲工作的充分肯定，是信任，是重托，更是激励。习近平总书记强调追求真善美是文艺的永恒价值，文艺作品要用光明驱散黑暗，用美善战胜丑恶。联系到我们京剧，我们作为戏曲人，就是要在舞台上弘扬中华民族优秀传统文化，宣扬惩恶扬善的理念。优秀的戏曲作品，弘扬的都是真善美，鞭挞的都是假恶丑。我们不仅要带给观众艺术享受，还要观照现实和启迪思想，就是让观众通过戏曲领悟我们的民族精神和正气。

我们要身体力行，精益求精，创作出更多唤起民族自信、文化自信，无愧于时代的精品力作，不断把有力量、讲

道义的好戏奉献给观众，使中华民族的传统文焕发出新的魅力，尽一个有良心的戏曲人应尽的天职！

“说书唱戏，劝人学好”，戏曲慷慨激昂的旋律、动人的情感、高台教化的功能，在潜移默化中影响人们的心灵

问：“孝悌忠信礼义廉耻”等中华民族的传统美德正是通过一部部戏曲得以弘扬和传承。请您结合戏曲的故事和人物来谈谈戏曲在传承中华民族传统美德方面发挥的作用。

尚长荣：戏曲在文化的传承中发挥着重要的作用。京剧是中华民族浩如烟海的戏曲文化传统的精髓。从古至今，中国的戏曲弘扬的都是孝悌忠信礼义廉耻等中华美德。这方面的剧目很多，像《岳母刺字》《孟母择邻》，还有我们花脸经常演的《李逵探母》。那么一个猛将，内心深处却有他的善良、细腻和热爱母亲的美好一面。比方说《红鬃烈马》中的王宝钏，她执着地忠于爱情，现在我们也应该引以为启迪。再比方说《四郎探母》，这出戏取材于《杨家将》，不单是杨延辉思母而去探母，表现母子情深这样的美德。这个戏要往深里思考，就是各民族还是融合好。

“说书唱戏，劝人学好”，戏曲慷慨激昂的旋律、动人的情感、高台教化的功能，在潜移默化中影响人们的心灵。观众爱看忠孝节义的好戏，不仅在剧场里欣赏到好听好看的艺术，而且感受到我们中国古代先贤的正义和美德。

很多老人，甚至于诸多革命前辈说他们小的时候就是在农村里看戏受到的启发，知道的历史，参加的革命。

这些清官廉吏身上，体现的是民族气节，寄托的是老百姓对真善美的向往，对假恶丑的鞭挞

问：通过戏曲，让一批刚正不阿、侠肝义胆的清官廉吏深入人心、深受百姓爱戴。如包公、海瑞，还有您主演的廉吏于成龙等。这些清官廉吏形象传递了怎样的价值观念，反映了人们怎样的心理期许？

尚长荣：戏曲里的清官戏很多，像《海瑞上疏》《海瑞罢官》。海刚峰一生居官清廉，刚正不阿，打击奸臣污吏，反对贪污和奢侈，因而深得民众爱戴。包龙图是妇孺皆知，家喻户晓的，像《铡美案》《赤桑镇》。《赤桑镇》每句台词都值得研究。这出戏是讲包公的侄子在萧山县被当地的土豪劣绅给拉下水，抢男霸女。包公自己的侄子触犯国法了，他也要惩罚。包公是被嫂子养大的，他管她叫嫂娘。他把嫂娘的儿子给铡了，然后他自己对嫂娘赔情说，将



尚长荣指导学生演唱

来你百年之后，我给你当儿子。最后他这种刚正的精神也感动了嫂子。这样的故事、这样的剧目不单京剧有，豫剧、河北梆子都有。而且包公不仅能对皇亲国戚执法，还能“铡判官”。像老生戏还有《四进士》，毛朋、顾读、田伦、刘题四人是明朝同年进士，他们立誓为官不得违法渎职，如果谁要是贪污受贿或者是搞私人情感了，准备棺木一口，

仰面还乡。事隔多年，田伦补江西巡按，包庇亲人行贿；顾读为信阳知州，贪赃受贿；刘题为上蔡县丞，不理民冤；唯河南八府巡案毛朋，志节未易。最后毛朋革了县丞刘题的职，把贪赃枉法的田伦、顾读捉拿归案。戏曲就是要在舞台上潜移默化地去渗透一种正义。所以凡是演这样的戏，老百姓都爱看。这些清官廉吏身上，体现的是民族气节，寄托的是老百姓对真善美的向往，对假恶丑的鞭挞。

无病休嫌瘦，奉公莫怨贫，知足无烦恼，布衣乐终身。非我之有莫伸手，非分之财不进门

问：您在《廉吏于成龙》中塑造的“天下第一廉吏”于成龙这个人物形象深入人心。您如何看待于成龙这个人物形象？他在人格、品行、操守等方面有哪些值得我们学习的地方？

尚长荣：我在60岁之前曾经有个愿望，就是在退休之前能够排一出清代的戏，不要什么皇宫的斗争，而是用人格魅力去感动人。因此我们在创作《廉吏



尚长荣指导并和学生共演《廉吏于成龙》选段



《廉吏于成龙》剧照 尚长荣饰于成龙



京剧《贞观盛事》剧照 尚长荣饰魏征

于成龙》这部戏的时候，摆脱了僵化的创作模式，没有把于成龙塑造成高大全的英雄形象，而是一位两袖清风、一身正气的廉吏，一位生活在真实生活里的好人。他为官一任，造福一方，不畏权势，为民请命，既有胸怀天下的豪情，又有心系苍生的柔情。

作为戏尾点睛之笔的“泥土情”，直指于成龙忧济苍生的崇高精神境界。一只沉甸甸的竹箱子，跟随于成龙走南闯北，十八年未曾离身。在贪污成风的封建官场中，在康亲王的亲信勒春看来，箱中必是于成龙十八年所敛之财。殊不知，打开箱，取出物，呈现在人眼前的竟是一包包泥土！这些土，是于成龙在任职之地所取，为的是让老百姓的情感和嘱托永远伴随身边。脚踏着厚实的泥土，心平如镜；牵念着善良的赤子，怀揣真情。到最后“人生路”这个唱段，是很感人的。“欲如火，不遏则燎原；贪如水，不遏则灭顶。”这两句话讲得真好，我们把它移植到了这部戏里。“无病休嫌瘦，奉公莫怨贫，知足无烦恼，布衣乐终身。非我之有莫伸手，非分之财不进门。”这是于成龙一

生的箴训，我也想以此和大家共勉。

有人说这个戏，当干部的爱看，老百姓更爱看，是一个很感人的戏，不是悲剧，却让人掉泪。我们每演一次这个戏，好像都是一次心灵的净化，为主人公一颗正直的心深深感动，就像一面镜子，让我看到了是非曲直，看到了人心冷暖。

做人要做什么样的人，当官要当什么样的官？我们创作《廉吏于成龙》的初衷并不是要去说教，而是要用戏曲艺术、表演手法把于成龙这个人物演绎得有血有肉、活灵活现、栩栩如生，让人物本身的崇高品格和傲然风骨感动观众。

为官之法，一清廉，二谨慎，三勤苦

问：您在《贞观盛事》中饰演的谏臣魏征以“隋亡于奢”为鉴，进谏力戒奢靡之风，在今天仍有现实意义。请您谈谈这方面的感受。

尚长荣：魏征在《隋唐演义》中是一个重要人物，他在《谏太宗十思疏》中说：“臣闻求木之长者，必固其根本；欲流之远者，必浚其泉源；思国之安

者，必积其德义。源不深而望流之远，根不固而求木之长，德不厚而思国之安，臣虽下愚，知其不可，而况于明哲乎！”这个说得太好了，我说这应该是干部必读，也是我们演员必读的。

魏征和李世民不仅是贤臣明君，而且有一种特殊的友谊，其中有些历史上留下来的两个人的对话非常感人。《贞观盛事》里有“夜访魏征”这场戏。李世民夜访魏征，到了魏征的住宅一看，堂堂的大唐宰相怎么住得如此简陋，“院无高墙，顶无遮漏，屋无正厅”，马上命人停建一个宫殿去给他修。魏征曾三次上表婉谢。魏征说：“陛下，此举差矣。焉能动用大唐国库钱财，修缮魏征个人私宅。为官之法，一清廉，二谨慎，三勤苦。微臣身为谏议大夫，又是陛下的钟爱之臣，怎敢不清慎自律，以身作则？”每次念到这里的时候，观众是满场鼓掌。

《贞观盛事》这部戏再现了盛唐时代的一对明君贤臣，没有唐太宗的胸怀，就没有魏征的直谏；没有魏征的犯颜直谏，可能也没有贞观之治的盛唐局面，用现在的话说，他们很合拍。魏征常对唐太宗说“隋亡于奢”“戒奢以俭立国之本”。当前我们全党上下正在贯彻落实中央八项规定精神，坚决纠正“四风”，力戒奢靡，因此我们用戏曲的形式演绎这段故事，对于当今社会仍有十分重要的借鉴意义。

反腐、反奢靡不仅要有制度的约束，更更是对人的人生观的潜移默化的教育

问：请您谈谈当下的反腐败形势。对治理腐败，您有什么建议？

尚长荣：近一个时期，特别是“十八大”之后，在反腐倡廉上，在铲除贪腐上，中央的政策极其正确，措施

非常得力，习近平总书记的历次讲话我们都是坚决拥护的。

从不敢腐，不能腐，到不想腐，这太符合民心了。以前有些现象真看不惯，有的干部不管是大干部、中干部、小干部，一天几个醉。以前看不惯的，甚至于当时看着是丑陋现象的，也没法说呀。有句话叫“懒馋占贪变”嘛，真是看不惯以前的奢靡之风。魏征常对唐太宗说“戒奢以俭”“民为邦本，本固邦宁”，这正是贞观之治最核心的精神。

有的人看着于成龙他也说好，但是他还是“奉公怨贫”，还是要伸手。所以反腐、反奢靡不仅要有制度的约束，更重要是对人的人生观的潜移默化的教育。我们就是这样坚持下去，就是这样反腐反贪，戒奢靡，这是中国的兴旺之路。为实现民族复兴的伟大梦圆，我们齐心协力，齐心拼搏，前景无量。

如果每位公民，尤其是各位官员都遵守法律和各项社会规范，都能够管好自己，那必将是一幅太平盛世的美图

问：党的十八届四中全会提出要坚持依法治国和以德治国相结合，请问您是怎么理解这两者的关系的？

尚长荣：“人人治人，国虽治而必乱；人人治己，国虽乱而必治。”这是《廉吏于成龙》中于成龙一句令人难忘的台词。法律法规再健全，再完备，归根结底还要靠人来执行。如果每位公民，尤其是各位官员都遵守法律和各项社会规范，都能够管好自己，那必将是一幅太平盛世的美图。作为一个公民应该知法懂法，知礼懂礼，守礼用礼。健全法制，使人民有正确合理的法律可遵守。德治，在途径上可以理解为以德治国，在结果上可以理解为人人遵守道德准则。中华文化博大精深，孝悌忠信礼



1962年，在《失子惊疯》中尚小云饰演胡氏，尚长荣饰演金眼豹

义廉耻这些中华民族的传统美德是我们施行德治的源泉，我们要把握文化根脉，取其精华，去其糟粕，为全面推进依法治国提供有益的文化给养。德治是法治的有益补充，选用德才兼备之人去践行依法治国，弘扬中华民族优秀传统文化，才能真正实现依法治国与以德治国的统一。

君子不患位之不尊，而患德之不崇；不耻禄之不伙，而耻智之不博

问：“认真演戏，正直做人”是您一直谨记的家训，请您谈谈家风特别是您父亲尚小云对您的影响。

尚长荣：父亲一直教育我们：“认真演戏，正直做人。”我父亲是个耿直坚毅的人，无论治艺、治学、治家，各方面都要求得非常严格。父亲的革新意识极强，始终坚持站在艺术创新的前沿，不断探索艺术的未知领域、开拓京剧发展的空间。在父亲的言传身教下，父亲的艺术风格自然而然地浸润到了我的艺术创造中。父亲热心公益，仗义疏财。1959年，父亲为支援大西北建设，移居西安，曾经无偿地献出了66件古玩

字画。有的人说这些古玩字画现在是价值连城，当时我父亲都无偿地送给了陕西博物馆。父亲曾说：“积金遗子孙，子孙未必守；积德遗子孙，方可用长久。”作为家人，我得到了他一笔最大的财富，这个财富不是房产，不是黄金，也不是珠宝，而是他的为人之路，从艺精神，是我们尚门后代永远享受不完的精神财富。

我一直以“做平常的人，演不平常的戏”来自律。作为戏曲演员，我们一定要对自己所从事的职业有高度热情，把创演优秀的剧目作为自己的奋斗目标，而观众的掌声、认可和支持是对戏曲家最大的肯定。汉代张衡的名言“君子不患位之不尊，而患德之不崇；不耻禄之不伙，而耻智之不博”一直是我的座右铭。我们要以古代先贤格言为行为守则，多一点担当，多一点奉献。

国强民富，文化艺术兴旺，这就是我的中国梦

问：请谈谈您心中的“中国梦”。

尚长荣：每个人在不同时期有不同的梦想，对于我来说，从事戏曲也有



2020年9月29日，在第30届上海白玉兰戏剧表演艺术奖主题之夜上，在全场热烈的掌声中，著名京剧表演艺术家尚长荣登台领取了上海白玉兰戏剧表演艺术奖的最高奖项——终身成就奖。



尚长荣寄语广大党员领导干部：无病体嫌瘦，奉公莫怨贫，非吾之有莫伸手，非分之财不进门

六十多年了。作为一个戏曲演员，位卑未敢忘忧国。作为一个戏曲人，就是要在舞台上用好听好看的艺术作品奉献给社会，在好听好看当中传递张扬一种精神，就是中华美德。每一个人年轻的时候都有梦想，自己将来要做一个有出息

的、有抱负的、有用的人。以前我最喜欢的一本外国书是《钢铁是怎样炼成的》，里面的主人公保尔·柯察金说过：“一个人的生命应当这样度过：当他回首往事的时候，不会因虚度年华而悔恨，也不会因碌碌无为而羞耻！”现在我越来越觉得这两句话对我来说是念念不忘。想一想人的一生，做了哪些于社会有益的事情，做了哪些于人民大众有益的事情。作为戏曲演员，我们要把戏演好，不要去沾染那些俗习恶习。

如果说现在的梦想，那就是国强民富文艺兴旺。这个文艺兴旺、戏曲兴旺是包括我们自身京剧在内的。国强民富，文化艺术兴旺，这就是我的中国梦。

（本文选自中央纪委监察部网站采访整理：景延安 徐梦龙 李放）

采访札记

唱戏做人 都要对得起天地良心

他是京剧四大名旦尚小云之子，他是戏剧界首位梅花大奖得主。他出身名门，一生谨记家训“认真演戏，正直做人”。他不仅对传统有着独到的领悟，对戏理有着独到的发现，更对事业与人生有着独到的理解。博采众家之长，熟稔并精于传统，勇于并善于活用传统，将这一切都融化成自家的艺术风采。这一切成就了尚长荣，也成就了新时期的京剧花脸艺术。

中国戏剧家协会主席、上海戏剧家协会主席、上海京剧院艺术指导……尚长荣的头衔很多，但在跟他交流的过程中，他最常自称的就是一个戏曲工作者，谈及“京剧大师”这个称号，他连连摆手。尚长荣深感戏曲演员这份工作平凡却责任重大，他说“作为艺术工作者要在舞台上弘扬中华文化，弘扬中华民族的正义、正气”。

警世之作《曹操与杨修》、醒世之作《贞观盛事》、劝世之作《廉吏于成龙》，作为当今京剧舞台著名花脸名家，尚长荣的三部曲既取信历史，又观照现实；既激活传统，又融入时代。从五岁初次登台，尚长荣在一桌两椅的京剧舞台上一唱就近70年。从文武并蓄的曹操，到机智敢谏的魏征，再到布衣廉吏于成龙……一个又一个鲜活的舞台形象，给人留下了深刻的印象。舞台上的他刚劲威猛，走下舞台，他就是一个和蔼的长者，一个睿智的老人。他时刻关注着国家的政治、文化事业，谈及京剧，他说演戏演到最后，是演文化；谈及反腐败，他激动地竖起大拇指称赞：这是中国的兴旺之路；谈及中国梦，他说自己现在的梦想就是国强民富，文化艺术兴旺。

这些年来，积极参加各种公益活动成了尚长荣仅次于演出的重要使命。地震、水灾、冰灾，哪里有需要，哪里就能看到他的身影。他三赴汶川地震灾区参加慰问演出，作为中国剧协“梅花奖艺术团”的重要一员，他还积极参与“送戏下基层”的活动，深入老少边穷地区演出，真正做到了“还戏于民”。尚长荣极其关注廉政文化建设工作，他曾于2009年义务参加由中央纪委和中央宣传部等有关部门组织开展的“扬正气，促和谐”全国廉政公益广告的拍摄工作。我们在采访之余还有幸见到了尚长荣亲自指导青年演员，他一板一眼，对每句唱词、每个动作都严格要求。他说，我们要托举年轻演员，不为别的，只为让京剧艺术薪火相传，以更好地弘扬中华民族优秀的传统文化。

人生如戏，戏如人生，舞台虽小能演天下事，尚长荣用五色油彩书写着自己的戏曲人生。（徐梦龙）

尚长荣三章：“入籍”上海三十年

文 / 高 渊



牛年新春前的一个午后，跟京剧名家尚长荣和知名导演滕俊杰相约，在衡山路上某处喝茶。刚落座，滕导便透露一个“秘密”：“尚长荣先生有个幸运数字——三。”

细数起来，尚长荣有一个姐姐、两个哥哥，三兄弟中行三，幼时长辈们都叫他“老三”；尚长荣、高立骊夫妇育有三个儿子；他一生在三个城市工作生活过：北京、西安和上海；他最为人称道的是三部新编历史剧《曹操与杨修》《贞观盛事》《廉吏于成龙》；他三次参加中国京剧艺术节，三次位列金奖榜首；他三获“白玉兰奖”，三得“梅花奖”，是第一位梅花大奖获得者；他和滕俊杰合作了三部3D全景声京剧电影《霸王别姬》《曹操与杨修》《贞观盛事》，全部获“金鸡奖”最佳戏剧电影提名，《贞观盛事》最终获奖；应邀到海外推广这三部电影，他三赴美国、三赴欧洲、三赴日本……

说到这里，我说尚老师还有一个

“三”，只是要在后面加个“十”：从1991年正式从西安调入上海京剧院算起，今年是他“入籍”上海三十年。

尚长荣出身于梨园世家，父亲是京剧大师尚小云。他五岁登台，在《四郎探母》中演杨宗保。父亲担心他上台后害怕往回跑，特意加了四个“大铠”，他个头只到他们的腰部，一上场台下掌声笑声一片。“大帐”一场中，杨宗保要落座，但椅子太高，只能由捡场师傅抱他上去，台下又是一阵掌声笑声。

但父亲当时的考虑，还是想让老三上学。直到尚长荣十岁那年，老师姐吴素秋对尚小云说：“大弟、二弟在舞台上很有成就，为什么不让三弟长荣学戏呢？现在花脸很缺，不如让三弟学花脸。”由此，尚长荣正式拜师学花脸，至今已经整整七十年。

“我后来见到老师姐就说，幸亏您建议我学花脸。如果学老生我肯定不像，如果继承我父亲，就是八个字——‘不堪入目，惨不忍睹’。还好学了

花脸，直到现在‘80后’了，还能上舞台。”尚长荣半开玩笑地说。

七十年花脸生涯中，有三十年是在上海度过的。而在“入籍”上海之前，他就夹着《曹操与杨修》的剧本，“潜入”上海滩，寻求与上海京剧院的合作。他发现，上海这个城市一点都不排外，没有门户之见，自己在上海可谓如鱼得水。因为《曹操与杨修》的大获成功，也因为上海市领导的多次诚挚邀请，他萌生了加盟上海京剧院的念头。虽调动过程有点波折，但1991年终于得偿所愿。

对于“入籍”上海的这三十年，尚长荣感慨有加。他在这个城市，连续创排三部新编历史剧，对京剧艺术如何“守正创新”有了深层次的研究与实践。而这个城市，也让他最终登上了艺术巅峰。

“我的好朋友，曾经担任上海京剧院院长的黎中城对我说，长荣兄，我把你看准了，你把我们看透了！”尚长荣如是说。

第一章：潜入

高渊：您跟上海的缘分要从什么时候说起？

尚长荣：我出生在艺术家庭，父亲和两个哥哥经常练功排戏，我父亲还创办了“荣春社”，陆续招了几百名学生。所以我从一出生，就泡在了“戏罐子”里。

我小时候长得虎头虎脑，小名叫“大福”，教员和学员们都喜欢逗逗



尚长荣、高立骊夫妇结婚照

我。有一天我在家里，听到“荣春社”头科一位叫徐荣奎的老生学员的一句叫板，声音十分洪亮，把我吓了一跳。回过神来，被他的唱念给迷住了，就缠着他教我。于是，我学会的第一句京剧念白，就是徐师哥教的“将军，慢走”。这出自上海周信芳先生的麒派名剧《萧何月下追韩信》，那年我不到五岁。

高渊：您的第一声京剧就学了“海派”，父亲听到后是什么反应？

尚长荣：我学会了“将军，慢走”后，成天在家里每个角落喊，很快被我父亲听到了，他对家里人说：“好啊，看来这个‘老疙瘩’也能吃唱戏这碗饭了。”

高渊：头一回来上海演出是哪一年？

尚长荣：是1951年5月，那年我11岁，这是我第一次来上海。那次是在天蟾舞台，跟我父亲和兄长们一起演出《遇皇后》和《御果园》，《遇皇后》我演包拯，《御果园》我演尉迟恭。我记得当时天蟾舞台的观众席有三层，3500个座位，舞台底下有个很大的化妆室。台板是用很宽很长的好木材拼接而成的，不仅平坦，而且很有弹性，非常适合京剧演出。



尚长荣与师父侯喜瑞

当时登台感受最深的是这剧场真大，听说是东南亚最大最好的剧场，而且全场客满，观众们特别热情。我上场前，一旁的赵桐珊先生（艺名芙蓉草）对我说：“老三，这可不比北京，上去观众要叫好，你可别让观众的叫好声给吓回去。”果然，我一上场真的从三楼传来巨声叫好，就像一道炸雷劈了下来，着实震撼到了我。

高渊：除了那声炸雷般的叫好，那

次上海之行还有什么让您印象深刻？

尚长荣：我父亲上一次来上海演出是1937年，在黄金大戏院连演一个月，后来因为抗战爆发，匆匆返回北京，已经14年没来上海了。

在这次演出间隙，他带着我们兄弟仨来到黄金大戏院对面一个叫钧陪里的弄堂，在一个小楼前敲响门铃，屋里走出一个瘦老头，带着我们走进客厅。我们刚坐下，里面又走出一个胖胖的老头，跟父亲抱拳致意，他说知道我父亲来了上海，很想前去拜访，倒让我父亲亲自跑一趟，有些过意不去。

父亲让我们称他为“黄先生”。黄先生招呼我们每人喝了一碗冰镇绿豆汤。出门后才知道，那位“黄先生”叫黄金荣，当时我还小，也没觉得有多大惊讶，但上海给我留下了深刻印象。

高渊：后来多次到上海演出，对这座城市有什么新的认识？

尚长荣：1955年和1956年我又来上海演出，记得天蟾的舞台设施在逐步升级，那时候已经有“吊麦”了。印象最深的是1983年，那次我同陕西京剧团来演出，我演的剧目是传统戏《黑旋



尚长荣现代戏《延安军民》

风李逵》《将相和》和新编历史剧《射虎口》，头出“打炮戏”是我和孙钧卿先生的《将相和》。有上海戏迷问我：“你为什么不拿《射虎口》打炮？”

这时我才意识到，上海观众喜欢新鲜事物，相比传统老戏，他们对根据小说《李自成》改编的新戏《射虎口》更有兴趣。就在那次演出中，我领略到上海观众的欣赏品位和这座城市的艺术氛围，也认识到我心中的京剧创新意识，可能只有在上海才能得到真正的回应。

高渊：正是因为这个原因，当您拿到《曹操与杨修》剧本后，决定要来跟上海京剧院合作？

尚长荣：对，我记得是1987年，我的好朋友史美强看到湖南剧作家陈亚先的剧本《曹操与杨修》，觉得适合我演，就推荐给我。我看了之后特别兴奋，大有久旱逢甘霖的感觉，仿佛这出戏中的曹操就是为我量身打造的。

跟陈亚先达成合作意向后，我就要考虑项目上马和人员整合了。那年上半年，陕西京剧团只演了三四场戏，而且上座率不高，那里是秦腔的势力范围，京剧氛围向来不浓厚，不具备编排新编历史剧的条件。而北京重视的是传统京剧，相对比较保守。

我想来想去，只有去上海。当时我在上海没有亲戚，朋友也很少，但我感受过上海的风气，这部剧能否成功不知道，但一定要去上海闯一闯。于是我夹着剧本，坐着绿皮火车，听着贝多芬的《命运交响曲》，夜出潼关，潜入上海滩。

高渊：上海对您的态度如何？

尚长荣：我先联系了上海的两位朋友，一位是戏剧理论家王家熙，动身前给他写了封信，但没提《曹操与杨修》。他没回信，而是直接给我发了封电报，表示非常欢迎我去上海。

另一位是上海京剧院的老旦名家王梦云，我跟她有过多合作。到上海



京剧《将相和》剧照 尚长荣饰廉颇

当晚，王梦云有演出，她请我到人民大舞台的后台化妆室见面。我带上剧本，把我的想法和盘托出，她很高兴地说：“长荣，你可以啊，我就知道你这次来肯定有事儿。”然后她说，你来得正是时候，上海京剧院新一届领导班子刚调整到位，正想干一番事业，尤其重视新剧目，但就是没有合适满意的本子。

第二天，在王梦云的引荐下，我来到上海京剧院，见到了院长马博敏、副院长黎中城和孔小石。我开门见山说明来意，并把剧本交给了马博敏。只过了一天，也就是我到上海的第三天，马博敏约我到办公室，告诉我院领导班子研究决定，《曹操与杨修》一剧可以上马。当时我简直不敢相信自己的耳朵，这速度也太快了。

高渊：正式进入排戏阶段后，你感觉上海对您排外吗？

尚长荣：上海是不排外的，而且上海不忽悠人，也不被人忽悠。上海是干实事的，是能干成事的，是能干成大事的，只要志同道合，你真本事就行。

这部剧排了大半年，1988年上海的夏天格外热，排练场在京剧院二楼仓库旁的一个房间，没有空调，只有几台小电扇，排练时汗水流个不停。我住的宿舍虽然有一台电扇，但吹出的依然是热风，开窗通风蚊子又会进来。因此，晚上休息时就陷入“蚊帐放下来闷死，蚊帐打开来叮死”的境地。我当时编了一首顺口溜：“热浪袭人，汗流满面。屋似烘箱，心烦意乱。求索艺术，忍苦实干。功成之日，体重减半。”



尚长荣在京剧《曹操与杨修》中饰演曹操



尚长荣主演京剧电影《曹操与杨修》剧照

高渊：大半年的排练，您是一直住在上海吗？

尚长荣：因为我的工作单位和家都在西安，我得来回跑。一开始，我把从上海到西安叫作“回西安”，后来在上海待的日子久了，慢慢把从西安到上海叫作“回上海”。

后来算算，大半年里我至少“九下江南”。那时候，西安和上海之间只有一趟直达列车，单程要一天一夜，而且不进市区，终点站是在真如镇的上海西站。有一次火车严重晚点，应该是傍晚五点到，那次到上海西站将近凌晨2点。上海京剧院派来的车没接到我，公

交车早就停了，更没出租车。那时候也没手机，就单位有一两台电话，一下班就找不到人了。

我想找个旅馆过一夜，但绕了几圈，竟然找不到一个稍微像样一点的旅馆，只看到有一个人防工事改造的地下室，上面挂个“站前旅馆”的牌子。走下去一看，这哪里是什么旅馆，就是一个地下大通铺，里面已经住了不少人。但不住那儿能住哪儿，总不能大半夜走着去市区。

第二天一大早，我就背起行囊，坐上了开往市区的公交头班车，直奔上海京剧院排练厅。根据导演马科的要求，我们每次排练前都要先做小品，那天我主动要求第一个做，题目就叫“误点”。演完后，掌声笑声一片，我说这就是我昨晚的经历，大家都倍感惊讶。

高渊：您这是名副其实的“潜入上海”了。经过漫长而艰辛的排练，您觉得《曹操与杨修》究竟与众不同的关键点在哪里？

尚长荣：在人物塑造上，我力求展现一个全新的曹操形象。曹操在传统戏中是个阴险狡诈的奸雄，脸谱是纯粹的“大白脸”，后来在《蔡文姬》《官渡之战》中，有过一次创新，但是从一个极端走向另一个极端，揉了个“大红脸”，当正面人物进行歌颂。

我觉得这两样都不行。我师父侯喜瑞先生是著名的“活曹操”，从他的言传身教中，我对曹操的人物体会是，他是个有文才武略的文化人，他的奸诈中有点儿潇洒，有点儿气质。我决定从人性出发，力图创造一个有血有肉有感情的曹操形象。

在脸谱上，把原来的冷白变成了暖白，炭条眉改成了剑眉，三角眼改成长圆眼窝。原来唇上的痣似乎有贬低丑化的意思，我就把它挪到眉上变成一颗朱砂痣，很浓的印堂红。通过面部脸谱

的微调，使曹操的形象与剧中人物越来越接近。此外，曹操的几种笑，包括怒笑、冷笑、阴笑、开怀大笑，也是我重点揣摩的部分。我在排练时，外面有人听到各种笑声，都笑着说：“这不是上海京剧院，而是上海疯人院。”

当然，更重要的是这部戏的思想深度，它对怎么对待知识和人才有深入思考，对人性深处隐藏的东西，有了精彩而传神的演绎。这不是在简单颂扬或鞭答，而是在真正地思考与分析，触及了人的灵魂，才能打动观众。

高渊：这出戏一炮而红，出乎您的意料吗？

尚长荣：应该说，主观上我有成功的自信，当时我并没有退路，就是要干。

1988年底，文化部举办全国京剧院团会演，可能也是看到了京剧艺术墨守成规的问题，那些年老戏老演、老演老戏，此风甚盛。全国20个院团齐聚天津，每个院团拿出三台戏，一台新编历史剧，一台近现代戏，一台经过改编整理的传统戏，这叫“三并举”。

上海京剧院拿出的三台戏是，新编历史剧《曹操与杨修》、近代戏《潘月樵传奇》，还有一台三个折子戏改编的传统戏。演下来，一个国家级京剧院三台戏获6个奖，上海京剧院三台戏获18个奖。

第二章：调入

高渊：正是《曹操与杨修》的一炮而红，让您萌生了“入籍”上海的念头？

尚长荣：这出戏当时确实一石激起千层浪，给人以惊艳之感。我跟上海京剧院的合作非常愉快，上京既有丰厚的传统，又有开拓精神，而且上海有很好的京剧文化氛围和演出市场。当时我50岁，不想颐养天年，还想做事、要做事，想做大事、要做大事。

梨园行有句老话，叫作“搭班如投



尚长荣为花脸演员舒桐示范《黑旋风李逵》



尚长荣为青年演员“勾脸”

胎”。但要想从陕西调入上海，又谈何容易。马科导演说过：“跟长荣合作是成功的，可是我又不敢奢望能把他调到上海京剧院来。”我一直说我不是时代的宠儿，我是个幸运儿。就在我渴望来上海时，上海也向我敞开了胸怀。

有一次，在《曹操与杨修》在上海美琪大戏院的演出结束后，当时上海市委书记朱镕基上台跟演员握手。他握着我的手说：“长荣同志，欢迎你到上海来。”这虽然不是正式邀请，但出自市委书记之

口，我听出了上海方面的诚意。

高渊：这让您下定决心来上海？

尚长荣：真正让我下定决心的，是1989年10月的一次座谈会。那次是朱镕基会见参加第二届中国艺术节归来的上海院团相关人员，我以“客座演员”的身份出席，被安排在第三个发言。我说《曹操与杨修》的成功，应当归功于上海良好的大环境，以及上海京剧院有见识的领导和志同道合的同行，我在上海的排练和演出工作很愉快。这时，朱镕



尚长荣在京剧《贞观盛事》中饰演魏征

基插话说：“长荣同志，欢迎你到上海来工作。”

根据我的理解，这是一次郑重的邀请。当时听了倍感亲切和温暖，我几乎不假思索地接茬道：“我现在好像已经加入‘上海籍’了！”会场上响起了笑声和掌声，似乎大家都欢迎我来上海。

高渊：后来的调动总体还顺利吗？

尚长荣：从正式提出到调动成功，用了8个月时间。1990年，我分别给上海和陕西的相关领导写了信。上海的信，我直接写给市委书记朱镕基和市委副书记陈至立，表示愿意接受上海的邀请，我说打算在退休前，实现“八个戏”计划：三台类似《曹操与杨修》的重点剧目，五本精排传统戏。

在给陕西省文化厅的请调报告中，我说我是1959年从北京调到陕西的，已经整整31年，老首长、老领导的谆谆教导和亲切关怀，战友们的亲如兄弟之情，三秦父老的哺育之恩，我怎能忘却，但为了事业大局的需要，却又不得不割舍这难舍之情。

这之后，上海两次去商调，但陕西方面始终没松口。等得久了，我给省委书记和省长写信，我说八大军区司令都可以互相调动，我一个戏曲演员，为何调动这么难？到1991年春节放假的最后一天，省长和文化厅厅长来我家慰问。第二天，我接到文化厅厅长的电话，说省委常委会讨论后决定放人。

高渊：当时是否也有些朋友劝您留

在西安？

尚长荣：有一个好朋友提醒过我，他说长荣，你还是要想想牌子、票子、房子和车子。牌子就是在京剧院团的地位，当时上海京剧院还有好几位名家，我来了肯定要排在他们后面；票子就是指收入，当时上京的待遇跟全国其他院团比不算高；房子更是上海所短缺的，而我在西安住着大房子；车子我在西安有专车，上海当然不一定有。

我说，我来上海“四不提”，这四样我一样都不提。不仅因为我知道上海不会亏待我，更重要的是我来上海不是为这“四子”，我是想为京剧争口气，不能为了什么牌子搞内耗。

高渊：“四不提”之外，您提了什么？

尚长荣：我只提戏。1998年，我这个“外来户”，被评为上海“艺术之星”。在庆功会上，有领导提到明年是国庆50周年，动员大家排大戏。轮到我发言时，我说我准备提倡一个戏，推荐一个戏，期盼排一个戏。然后，我讲了我的“魏征梦”，这是我十几年前就想搞的一个题材，但一直没搞成，希望能成为国庆献礼剧。这时候，大家向我投来期待的目光，我说就是李世民和魏征的故事。

其实，对于这个我提倡、推荐、期盼的戏，我并没有志在必得，因为上马新戏是一个系统工程，不是想干就能干的。没想到市领导当场拍板：“这个题材好！”我心想，这就是上海，上上下下都懂戏，尊重艺术规律，也有拍板的魄力。

高渊：相比《曹操与杨修》，这部《贞观盛事》的创新点在哪里？

尚长荣：在艺术上，我求新求变，但不会过分标新立异。有人曾鼓动我演李世民，因为他有突厥基因，可以让花脸来演，这样比老生演显得更新奇。但

我没有接受，因为我还是要考虑观众和行家的欣赏习惯。

而对魏征这个角色，也有人支持老生演，因为这是个大文人。但一出戏里不可能两个主角都是同一行当，我以花脸演知识分子，是极具挑战性的。

我理解的魏征是个思想家，既刚且柔、敢言善谏，又有脆弱的一面，更有脖子硬的一面。为了揭示他的思想，我为他设计了大量念白，这在其他戏里是很少见的，它不是叙事性的念白，而是陈述思想。

这部《贞观盛事》，让我继《将相和》《霸王别姬》和《曹操与杨修》之后，第三次获得中国戏剧梅花奖。按照梅花奖的规则，第三次得奖就是一个梅花大奖，我就成了第一个梅花大奖获得者。

高渊：“三度梅”时，您已近退休年龄，当时是否考虑歇一歇了？

尚长荣：我喜欢说，我最好的戏在下一出。但当时已经60岁了，我想着把舞台让给年轻人，自己多做些艺术总结和传承工作。但就在2001年，电视连续剧《一代廉吏于成龙》播映，已经退休的《解报日报》资深摄影记者陈莹看了后，情绪激动地给我打电话，说很适合改编为京剧。

那时候，我的心态跟十多年前排《曹操与杨修》时不同，当年等米下锅，内心充满焦虑，这时我已做好退的准备，对陈莹的建议有些犹豫。她坚持认为只有我能演好，一天几个电话劝我出马，还动员袁雪芬等老艺术家来当说客。

我实在架不住这么强大的攻势，就答应先看看资料。结果就像当年被曹操这个人物所吸引那样，我的心一下子被于成龙打动了。这时候，黎中城等几位剧作家也已被陈莹说动，开始着手京剧改编。

高渊：《廉吏于成龙》是一部典型的好人戏，容易演得“高大全”，而且



尚长荣在《廉吏于成龙》中饰演于成龙



尚长荣在《廉吏于成龙》中饰演于成龙

不像《曹》剧和《贞》剧那样，有大量的对手戏，这样的戏不好演吧？

尚长荣：确实如此。我一直认为，创排新编历史剧，不了解历史人物是不行的。我专门去了于成龙的家乡山西吕梁的方山县，临走还带回一抔泥土。后来演出时，这抔土就放在舞台上象征于成龙廉正操守的竹箱里，我说这是“镇戏之宝”。

我还在妆上做了改变，决定俊扮花脸，就是不勾脸、不戴髯口，而且不穿厚底靴，也没有水袖。我在家里拍了一

些照片发给导演谢平安，他很惊喜，说这就是于成龙。这样一来，这个角色就不是真正意义上的架子花脸，既要有花脸的刚毅，也要有老生的儒雅，还要有丑角的机智。换句话说，要遵循京剧固有的程式，但要活用程式。

我演的于成龙不是伟人，形象不高大，总是头戴草帽、口叼旱烟袋，有时木讷，有时狡黠，是个近乎老农的普通人。“好人戏”要演好，关键是不喊口号，不说豪言壮语，靠的是以情动人、平中见奇。这个戏我演了百多场，先后



1964年，在《延安军民》中尚长荣饰演张志勇

获得“五个一”工程奖、十大国家精品剧目、京剧艺术节金奖等，可以说能拿的奖都拿了。

第三章：深入

高渊：您从小学的都是传统戏，什么时候开始接触到新编剧？

尚长荣：我是十岁正式拜师学戏，那是1950年，全国大多数地方已经解放了。那时候，文化部有个戏曲改进局，推进传统戏曲的改革。当时主要是“三改”：改戏、改制、改人。京剧还好，但别的剧种有很多戏是黄色的、恐怖的、暴力的，改戏就是要净化舞台；新中国成立前很多剧团都是私人的，受封建把头的控制，这种制度当然应该改；有很多艺人有不良嗜好，政府强制戒毒、治疗性病，这就是改人。

在我的印象中，很多京剧老艺人对此是由衷地拥护。我父亲更是身体力行，1949年11月，他的新编历史剧《墨黛》就问世了。这部戏改编自他20世纪30年代创排的《北国佳人》。老戏主要表现蒙古上层的忠奸之争，侧重于女主

人公小玉报家仇；而新戏偏向于对自由婚姻的维护，更强调下层贫民对恶势力的反抗。可以看出，我父亲是以实际行动表达对新文艺政策的支持。

高渊：您后来演过不少新编现代戏，对那个历史阶段出现的京剧改革，您怎么看？

尚长荣：我第一次接触现代戏是1958年，当时北京的文化主管部门要求所有的剧团能排现代戏的排现代戏，不能排的在演出前面要加一个活报剧。我第一次演现代戏《不死的王孝和》，跟上海很有关系，我演的是国民党的宪兵队长，这也是我第一次演反面人物。后来又陆续创排了《延安军民》《青杨寨》《平江晨曦》等。

“文革”一开始，我家全家受到很大冲击，不让我上台了。我只能干些拉大幕之类的杂活儿，几乎剧团所有的活儿我都干过，当时是对我的惩罚，其实现在看看也不尽然。比如后来排戏的时候，追光追得不好，我就告诉他们应该怎么追，因为我以前追过，而且我追的时候设备远没有现在的好。

任何事情都有两面性，要一分为二地看。比如那些新编现代戏，至少那个时候提出了一个新课题，就是传统京剧要有新的气象，不但要演新编历史剧，还要表现革命题材和工农群众，这都是新的任务和课题，也进行了一些探索。

高渊：去年10月份，习近平总书记在给包括您在内的中国戏曲学院师生的回信中说，戏曲要坚持守正创新。对此，您怎么理解？

尚长荣：总书记的回信情真意切，充分体现了党和国家对戏曲事业的高度重视。我从事戏曲工作七十多年了，至今仍觉得这是宝藏，从根上说，这是中华民族传统文化艺术的魅力。它的程式、语言和旋律，遵循的美学原则和精神内核，代表着中国传统的人文精神。

但是传统并非不创新，古典也并非不时尚。回顾戏曲艺术的道路，本身也是在包容创新、兼收并蓄中发展演变，比如京剧能够集各剧种的优点，使之融会贯通，节奏明快，旋律顺畅。我在上海这么多年，创排了《曹操与杨修》等三部新编历史剧，所遵循的原则从未改变，那就是不仅要尊重传统、研究传统、继承传统，还要激活传统。这三部曲也是在我 and 团队反复实践、集思广益中，创排完成并得到了观众的支持和认可。

高渊：您曾说，您是保守阵营里的叛逆者，是激进阵营里的保守者。从某种意义上说，这可以体现“守正创新”的辩证关系？

尚长荣：我一直认为，戏曲人要避免从一个极端走到另一个极端。我们既不要拘泥于复制前辈，觉得“祖宗之法不可变”，也不要随意解构杂交；既不要被僵化的思维困住，也不要随波逐流地赶时髦，让创作屈服于猎奇。

创造和创新的关键，是在合适的场合用合适的方式。举个简单的例子，

我们排《贞观盛事》时，大胆选择管弦乐队，因为大乐队的气魄能烘托盛世气象；而到了排《廉吏于成龙》时，我坚持用民乐伴奏，因为民乐更贴合主角清廉的形象和作品简朴的品相。

我从不拒绝流行的东西。2000年的央视《春节联欢晚会》上，在《明星反串闹新春》节目中，我按京剧花脸的唱法演唱了歌曲《爱的奉献》。我一唱，台下观众乐得直不起腰来。这就是传统艺术与流行元素结合后，出现的意想不到的效果。

这几年我跟滕俊杰导演合作，先后把《霸王别姬》《曹操与杨修》《贞观盛事》等拍成3D全景声京剧电影。其中，《霸王别姬》还获得了国际3D电影最高荣誉——金卢米埃尔奖。我就是希望通过年轻人喜欢的方式，借助新技术，吸引更多观众去感受传统艺术深层次的魅力。

高渊：如果从您十岁正式拜师学花脸算起，您唱花脸已经整整七十年了。很多人认为您结合了金少山、郝寿臣、侯喜瑞等名家的艺术特色，而且有很多创新，您是否该称“尚派花脸”了？

尚长荣：我一直说我永远不称派，永远不敢称派，也不能称派。但如果一定要我说属于什么派，我说我是“尚派”，但不是“尚长荣派”，而是“尚小云派”。

高渊：您是花脸，表演以大气粗犷为要；您父亲是青衣，表演以柔美娇艳为美。您为何自称“尚小云派”？

尚长荣：这又得说到上海。20世纪80年代初，我在上海参加一个戏曲座谈会，会上有人说，在尚长荣身上，隐约可见尚小云的艺术风格。这是我第一次听到这个说法，后来我会有意地对自己和父亲的表演风格进行比较。我慢慢发现，我在艺术上很像父亲，而且随着时间的推移，演出经验的积累，无论是



京剧电影《霸王别姬》剧照 尚长荣饰项羽

艺术理念还是表演风格，我们都越靠越近。

我学戏有一点与众不同，除了跟老师学，回到家里还要过父亲这一关。虽然我跟父亲隔着行，但父亲可以说生旦净丑行行精通。他小时候初学戏是学老生，后来改学武生，老师说他扮相俊美、嗓音娇脆，建议他改学旦角。

对人物进行热处理，表演像一团火，是我父亲和其他旦角演员的最大区别。而自打我学花脸那天起，父亲就不断跟我说，花脸一定要有虎气，上台千万不能蔫。所以，我所追求的表演风格始终是大气磅礴、雄浑阳刚。就此而言，我跟父亲在艺术上是一脉相承的，我说我是“尚小云派花脸”，并不为过。

高渊：而这团火、这股虎气，您不

仅用在花脸的唱与做上，更用在了京剧的守正创新中？

尚长荣：戏曲不仅要带给观众艺术享受，还应观照现实，并有启迪作用。新时期，我们在把握传统戏曲的深邃底蕴，用活传统戏曲的深厚技巧，保持每个剧种的不同风格、个性及美学内涵的前提下，还应融入这个时代，适应观众新的文化需求。

戏曲作品的生命力在于好听、好看、触动人情世情，从题材选择到舞台修辞，无不围绕着这点。我们要有信心激活传统，捍卫剧种本体的生命力。传统是在表演中被激活的，传统的叙事、传统的舞台元素，可以在重组转化后，沟通当代观众的精神世界。这就是文化自信，也是创作的精神力量。

（本文选自《上观》）

敦煌壁画中的山水画

文 / 赵声良



莫高窟第285窟南壁《山水》西魏



莫高窟第249窟窟顶《山水》西魏

一、人与自然的和谐

对山水景物的欣赏，可以说是中国传统审美意识中一个最有特色的方面。中国自古以来就强调人与自然和谐相处，绘画中往往把人物放在一定的山水

背景中来表现，寓情于景，这也是文学艺术中最流行的手法。先秦时代的绘画虽然不易看到，但从《诗经》等文学著作中，可以感受到人们对于自然空间形成的美感的认识。如：

蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。

溯洄从之，道阻且长；溯游从之，宛在水中央。

——《诗经·国风·秦风》

在这首脍炙人口的古诗里，一句“在水一方”，意境深远。因为在水的一方，由这种距离而产生的若即若离的美感，让人回味无穷。汉代乐府诗中也有大量以景抒情的诗句。如：

青青河畔草，郁郁园中柳。盈盈楼上女，皎皎当窗牖。

——《古诗十九首·青青河畔草》

涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁？所思在远道。

——《古诗十九首·涉江采芙蓉》

我们从这些文学性的描写中，似乎可以看到一幅幅富有田园气息的风景画，从这些风景中也看到了人物，是人物与景物相交融、富有情趣的画面。这种因山水景物与人物感情交织在一起所形成的美感，在中国传统的审美意识中特别受到重视。对自然空间表现的喜爱与追求，可以说是中国绘画传统中的一个突出特征。在这种审美追求中，文学领域产生了山水诗，绘画领域产生了山水画。而且，山水画到宋元以后成为中国绘画的主流，反映了东方审美意识注重人与自然和谐一致的特点。这种审美观在佛教艺术中也有所体现。

敦煌石窟本来是作为佛教信徒修持和礼拜场所而开凿的，因此，壁画所反

映的内容都与佛教相关。但是，山水图像作为人物活动的背景也在壁画中有所呈现，特别是唐代壁画中的山水画色彩丰富，数量众多，弥足珍贵。现存的绘画作品（卷轴画）多为五代宋元以后的作品，唐代作品极为罕见，而唐代又是中国山水画发展的第一个高潮，唐代山水画被后世称为“青绿山水”。到唐末五代以后，水墨山水画逐渐成为山水画的主流。北宋以后，画论中出现了“著色山水”一词，说明那时大多数山水画是不用色的，如果用了色，就得专门强调是着色的。水墨画兴起以后，唐代流行的青绿山水渐受冷落，而宋代以后，有画家仿唐的所谓“青绿山水”，与真正的唐人绘画差距较大。所以，敦煌壁画中出现的大量山水画迹正是我们了解隋唐山水画史的主要依据。唐末五代，是山水画由青绿重彩向水墨淡彩变革的时期，这个过程在敦煌壁画中能找到其演变的轨迹。

二、敦煌石窟北朝至隋代的山水画

莫高窟北魏洞窟中，多在四壁下部绘有金刚力士，金刚力士的脚下就画出一列起伏的山峦，通常用土红、石绿等色以粗线条勾出轮廓，或全部平涂。这样的山形一直延续到隋朝。这类山峦的样式和画法，与汉代画像石、画像砖中的山峦非常接近。

北魏末至西魏，中原的山水画新风传入敦煌。第249、285窟的壁画就体现出了中原传来的新风格。西魏第249窟窟顶四披除了画出阿修罗外，还画出了中国传统的神东王公、西王母的形象。在覆斗顶四披下部描绘出连绵不断的山峦。比起北魏时期的故事画来，这里的空间更大，山水树木得到更为自由的表现。对山头的晕染则往往通过同类颜色的深浅变化来表现山峦的层次，这种深

浅相递的变化更富有装饰性。

第285窟窟顶画出伏羲、女娲等中国传统的神话题材，其中山水的布局与第249窟十分接近，也是在窟顶四披的下沿画出山水树木。在这里主要为表现在山中修行的禅僧，画出僧人们在草庵里坐禅的形象。草庵外是起伏的山峦和树林，山中有走兽出没。树木茂密，树叶连成一片，像一顶顶帽子罩在山峦上部的丛林上，具有浓厚的装饰意味。

第285窟南壁的《五百强盗成佛图》，描绘出五百强盗在山林中活动及听佛说法的情节。随着故事情节的发展，斜向排列的山峦分隔出一个个空间，表现各个场次，具有连环画的效果。同时，斜向的山峦表现出了一定的深度。这里值得注意的是树木大量出现了，摇曳多姿的杨柳、亭亭玉立的竹林，以及很多不知名的树木，使山水景物变得丰富多彩。此外，画家还在山峦和树林的旁边画出水池，池中碧波荡漾，水鸟嬉戏其间，别有情趣。

北周以后，横卷式故事画高度发达，作为故事画背景的山水也得以大量表现。如第428窟的《萨埵本生》和《须达那本生》，在横长的画面中连续的山峦形成波浪式的起伏，把画面分隔成不同的单元，从而分别表现故事的情节。这些错落起伏的山峦从画面整体来看，还表现出一种韵律和节奏的美来，使横长的画面显得活跃而充满生气。

到了隋代，故事画依然用山水树木作背景，但山水树木在画面中所占的比重越来越大，人物相对来说画得较小。隋代第303窟在四壁及中心柱的下沿横卷式画面中，稀稀落落地分布着山峦和树木，树林中还画出鹿、羊等动物，或在觅食，或在奔跑，表现出山林自然的气息。树林的表现也很有趣味，有的整齐



莫高窟第276窟北壁西侧《山水》 隋

排列，有的则枝干弯曲，呈现出如舞蹈般的动态。北魏以来，在洞窟中的这一位置通常是画金刚力士的，而在这个洞窟，第一次描绘出没有佛教内容的山水题材。最初由于佛教需要而画出山水作为背景，在这里则已经把本来固有的佛教内容抛开，成为纯粹的山水画。尽管山峦形象及色彩的表现依然是汉画的古老传统，但这个洞窟的山水画却标志着山水画的审美意识已超越了佛教主题的需要。

隋末276窟在南北两壁与西壁交接处附近，分别画出奇崛的山峰，如北壁西侧菩萨的旁边，最下部是一个山坡。上部画出坚硬的岩石，顶部岩石向右翘出，显得很险峻，岩石用赭红线条勾勒，在有的部分染出石青和赭红色，表现岩石的阴阳向背。在岩石上还画出一些树木。岩石与树木、与人的比例还不太协调，但这与传统的山岩画法完全不同，不再停留在对山峦的概括性笼统的描绘上，而是把山峦作为近景来刻画，强调岩石细部的质感。此后，敦煌壁画中的山峦表



莫高窟第148窟北壁《天请问经变》盛唐

现开始注重近景与远景的区别，空间关系的表现进入了一个新阶段。

三、雍容华美之风

——唐代前期壁画中的山水

唐前期，唐王朝积极开拓西域，敦煌成为控制西域政治军事的要地。随着中国与西域诸国的频繁交往，处于丝路要冲的敦煌成为佛教文化的中心，长安、洛阳的艺术风格很快就能传到敦煌，敦煌壁画的发展差不多与中原同步。文献中记载的长安、洛阳一带佛教寺院壁画的经变画等内容，绝大多数都能在敦煌壁画中找到，说明当时敦煌壁画艺术与中原寺院壁画艺术密切相关。在当时如吴道子、朱审、韦偃等画家曾经在寺院壁画中画过山水画。敦煌虽然没有出现完全独立的山水画，但如第217、103、148等窟的壁画中的山水画已具有相对独立的意义。

第323窟南北壁中部均绘有佛教史迹画，画家以山水景物统摄全图，在山水画分隔出的空间里，描绘一个个故事场面，山水画成为壁画构图中首先考虑的问题。南壁共有三组故事画，画家用两组山脉把壁面分成三段。左侧的山

脉呈“之”字形，左下部又有一组小山相呼应。右边一组山脉大体呈“C”字形，环抱故事画，壁画最右侧上部又有一组山崖与之相照应。在两组山脉之间，还有一组山峰耸立，把两组山脉联系起来，这样，两组山脉在横长的画面中形成稳定的结构，主宰着全壁，使山水连成一气，绵延壮阔。远景的山水则通过曲折的流水相连，由近景到远景，层次丰富且境界辽阔。对远山的表现是画家的得意之笔，特别是远景中画出帆船，颇有意境。本窟北壁《康僧会的故事》上部表现康僧会从海上来的情节，画出大海中一叶扁舟，隐约可见舟中数人。南壁的故事画中，上部远景中几处画出了小舟，与山水相映成趣。画面表现了烟雨迷蒙的江湖景色，尽管线色脱落，但是仍可看出近处的波浪和远处的河流，特别是远景的点点帆影，颇有“孤帆远影碧空尽”的意境。由于变色比较严重，山水及人物的轮廓线都看不清了，远山的颜色都变成了黑色，因此有人误认为本窟壁画是“没骨画”，或者甚至认为是水墨画，这是不了解敦煌壁画变色的情况而产生的误解。

建于大历十一年（766年）的第148窟，是盛唐后期规模较大的洞窟，在本窟的巨型经变画中，山水画体现出空前绝后的水平。特别是在西壁、北壁画出的《涅槃经变》和《天请问经变》中，成功地画出气势壮阔的山水，空间表现又与人物故事情节完美结合，实在是佛教壁画中不可多得的水画佳作。《涅槃经变》共绘有10组画面、66个情节，其顺序先是从南壁西侧开始，由西壁全壁到北壁西侧，主要画面在长达16米左右的西壁上，西壁的南侧表现释迦在双树林入般涅槃的时候，画面在空旷的原野中展开，远处有山崖耸立，中部画出雄伟的城楼，表现拘尸那城。画在北壁的“分舍利”场面，可以说是这铺经变画的高潮，众多的人物围绕在堆放舍利的台前。背景的上部，山势表现得十分雄奇，在辽远的原野后面，危崖耸立，其中还画出一片白云把半山腰遮住。画面上部，与青绿重彩的山峦相对的是橙黄色的彩云，仿佛是夕照中的晚霞，具有一种动人心魄的力量。从这铺《涅槃经变》，我们可以看出唐代壁画表现故事，不仅仅停留在故事内容的图解，而

且更注重壁画作为一种视觉感受，充分调动山水画的技法，体现出雄奇壮阔的意境。

第217窟南壁西侧，是根据《法华经·化城喻品》绘制的山水图景。画面的顺序大体是上部从右至左，再从左至右。右上角是危崖耸立，有二人骑马一远一近行进。透过山崖，可见远方曲折流淌的河流，境界辽远。中部两座高峰之间，一道飞瀑涌泻而下，山下的旅人被这大自然的奇景所吸引而驻马观赏。马匹半掩在山后。左部也是一条曲折的河流，在近处被山崖遮断。下面的山峰，悬崖突出，青藤蔓草悬垂。有三人仿佛是长途跋涉而疲惫不堪，一人牵马，一人躺倒在地，一人在水边，欲饮山泉。中间靠右是旅人向一座西域城堡走去，路旁桃李花开，春光明媚。右上一组山最引人注目，飞流而下的瀑布，虽已变色，但仍使人感到充满生意，仿佛点睛之笔，是画面中最传神之处。左侧近景山崖与右侧一组山峦有机地联系在一起，在两组山崖之间还画出一行大雁飞向远方，使山水显得较有纵深感。

第103窟南壁的经变画，更像一幅独立的山水画，上部远景中，绘一群人从右向左前行，前面一人牵着大象，大象驮着很多行李，后面一人戴着风帽，骑着毛驴，像一个贵族妇人，身后又有二人步行跟随。下部描绘近景山水，左侧是一座险峻的悬崖，上面垂下青藤翠蔓，岩石间一道山涧凌空流下。崖下是曲折的河流。与左侧的悬崖相对，右侧也是一座高耸的山峰，山脚下旅行的人们在这里休息。

在第217、103窟的山水画中，画家们充分调动了山水的各个要素，山峰、河流、瀑布、树木、藤蔓等都各得其宜，表现得十分协调。



莫高窟第323窟北壁 远景山水 盛唐



莫高窟第112窟北壁山水 中唐

唐代李思训、李昭道父子以画“青绿山水”著称，《唐朝名画录》盛赞李思训“山水绝妙”“国朝山水第一”。

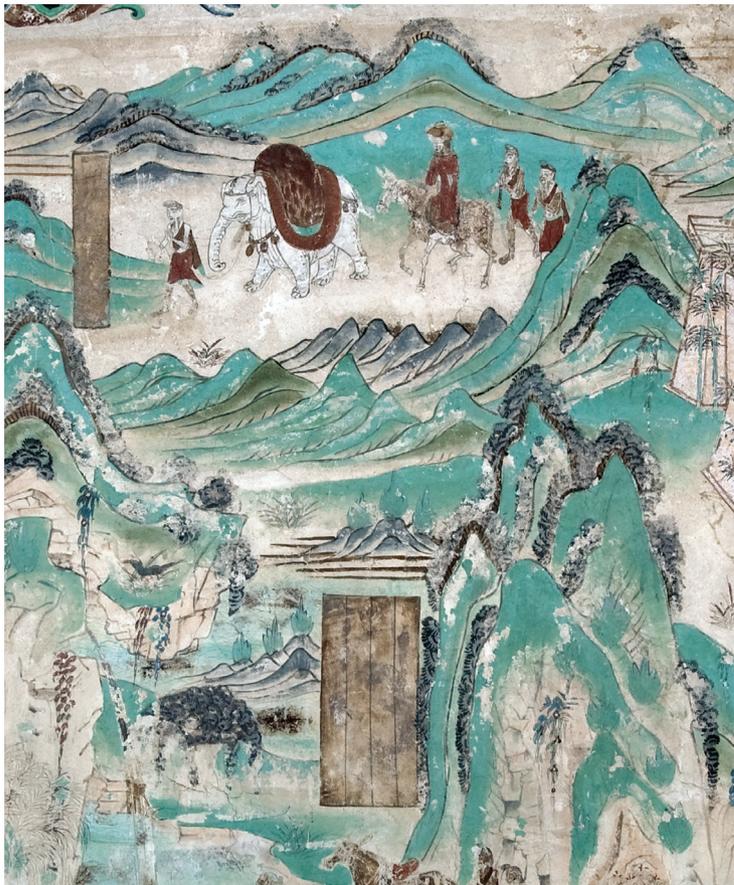
《历代名画记》说李思训“其画山水树石，笔格遒劲，湍澜潺湲，云霞缥缈，时睹神仙之事，眇然岩岭之幽。时人谓之大李将军其人也。”从这些记载中，可以看出李思训一派山水画的一般特点在于：注重以线描勾勒；注重明亮色彩。莫高窟第217窟约开凿于景云年间（710—711年），大致与李思训同时或

稍晚，受到李思训一派山水风格的影响是很自然的，从敦煌壁画中，我们也可以探索唐代青绿山水的发展状况。

盛唐第172窟北壁《观无量寿经变》中“日想观”的内容主要以山水画来表现。“日想观”是《观无量寿佛经》中所说16种修行方法之一，是通过观对落日的观想，并进而使意念进入佛国净土世界。画面右侧画出高耸的山崖，韦提希夫人坐在山下，右侧一条河流环绕，上部画出淡蓝色的远山及彩云。青



莫高窟第217窟南壁《山水》盛唐



莫高窟第103窟南壁《山水》盛唐

绿色画出远景中的原野，与近景中赭红色的山崖形成强烈的对比，蜿蜒的河流表现出空间的延伸，色彩华丽而不流俗，充分显示出唐代山水画的高度成就。

第172窟东壁北侧的《文殊变》上部山水也表现出较为空旷的景色。图中共画出三条河流，由远而近流下，在近处汇成滔滔洪流，左侧是一组壁立的断崖，中部是一处稍低矮的山丘，画面右侧是一组山峦，沿山峦一条河流自远方流下，近处则表现出汹涌的波浪，远处河两岸的树木越远越小，与远处的原野连成一片，表现出无限辽远的境界。河流的表现引人注目，特别是表现了汹涌澎湃的波浪，体现出大江大河的气势。

四、恬静淡泊之景

——唐代后期壁画中的山水

唐代后期，水墨画技法传入敦煌，给壁画中的山水画艺术带来了新的气息。这些具有水墨画特征的山水画为探索唐代水墨山水技法的兴起和发展，提供了重要的参考资料。

中唐第112窟是一个小型洞窟，在南北两壁各绘有两铺经变，北壁的《报恩经变》和南壁的《金刚经变》里都有山水画的呈现。《报恩经变》上部画的是“论议品”即鹿母夫人的故事。左侧画出一座山中有一石窟，窟中一人在修行。窟外一鹿正在饮水。右侧也画出石窟内一人修行，窟外一女子行走，身后有很多莲花，前面有一王者正骑马经过。画家着意刻画了山崖和岩石，体现出幽静的气氛。这里的山水则是全新的样式，山头几乎都是尖锐的角形，轮廓线转折强烈，似乎在表现岩石的特征，

颜色也极为清淡，仅用少量的石绿。值得注意的是，在墨线勾勒之后，又用淡墨渲染，这种方法是水墨画的特征。同一时期的莫高窟第154窟、榆林窟第25窟也有类似的水墨山水表现。

敦煌壁画中的水墨山水画显然是受到长安一带画家的影响。从藏经洞出土的唐代绢画中，水墨山水画之例也很多，如大英博物馆所藏的一幅836年题记的《药师经变画》，右上角的峰峦较尖，水墨晕染，薄施青绿色，显得浑厚凝重。另一幅时代大体相近的《报恩经变》，画面构图与敦煌壁画一致，即中央画出净土图，两侧以条幅的形式画出佛教故事画，图中描绘须闍提父母从山间走出，左侧是峻峭的山崖，二人行走在山下的平地上。山崖以浅赭色染出受光面，阴面以水墨晕染，与莫高窟第112



莫高窟第172窟东壁《山水》盛唐



莫高窟第172窟北壁《山水》盛唐

窟的画法一致。由于壁画与绢的质地差别，绢画更能体现出水墨画的优点。而且，从绢画中，我们更能清楚地看出笔墨的方法。尽管如此，画家们还是有意在壁画中画出水墨山水，说明水墨画在当时作为一种新的绘画方法，已经深受民众喜爱，成为画家所追求的新样式。

五、屏风画中的山水

中唐以后的经变画通常在上部表现净土世界，下部以屏风的形式表现经变中的具体故事或相关细节，这种形式被称为屏风画。屏风画为山水画的表现提供了新的场所，虽然壁画都是以连屏的形式来描绘佛经故事，但每一扇屏风都具有一定的独立意义，画家可以利用屏风自由地进行山水布局，于是屏风画的山水呈现出无限丰富的样式。由于屏风画呈纵向的画轴形式，通常都把画面分隔成几段，表现故事情节。但也不是截然分开，而是用山水把画面有机地联系起来，从山水画的角度来说，则是在构图上更趋向完整。这一形式可能还是当时人们生活中居室所用连屏形式的反映。

第231窟龕内南壁表现萨埵太子舍身饲虎的屏风画，实际上有三个场面，下部绘有萨埵太子山中见到饿虎的情节；中央绘有萨埵太子舍身饲虎的场

面；上部画出亲属为萨埵太子起塔供养的情节。由于人物较小，山水成了壁画的主体，屏风画的中心表现的是萨埵太子饲虎的场面，山水也是以此为基准，下部的场面为近景，上部的画面处理为远景，中央则详细描绘山水景物，右侧是突兀的悬崖，悬崖下面是一片平地，地上画出众虎围绕萨埵太子啖食的场面。画面左侧画出一组低矮的山峦，中央这部分的山水布局，显然是延续了盛唐以来的样式。在山水构图上十分完整，山与树木、人物处理得和谐、自然。在色彩的运用上，山崖的顶部有较淡的石青色，下部的山坡和原野都用石绿画出，其中又以赭色相间，表现阴阳向背。

从构图上来看，通常每一扇屏风中要画出2~4个情节，因此往往利用山水或建筑分隔出一个个小环境，从中描绘故事情节。第231窟龕内南北西侧的屏风画表现《报恩经变》中“善事太子入海求宝”的故事，共有四个情节，通过自上而下呈“S”形的一条河流，把画面联系起来，在河的两岸画出山峦，体现出山水画的构思。第238窟龕内南壁的屏风画中，也是表现“善事太子入海求宝”的故事，构图较疏朗。南壁西侧

的屏风画中，下部是表现一群牛走过，中部是山丘和树木，上部在山崖旁有二人作对谈状，最上部是远山及远景的树丛。分开来看，可以看作是两个场景，合起来看，山水风景由近及远，又是一幅完整的山水画。

唐代后期，中国山水画开始由着色山水向水墨山水转变，到了五代、北宋，这个转变基本上完成了。而这一时期的敦煌，由于西北地区的政治形势非常严峻，敦煌与中原的往来十分困难，文化艺术的发展处于相对停滞状态，中原绘画最新的成果没有影响到敦煌一地的艺术。

对于佛教石窟来说，壁画首先要表现佛教的主题思想，而山水画并不是佛教主题中必有的内容。但古代的画家们却在佛教壁画中创作了大量的山水画，说明山水是中国传统绘画中深受人民喜爱的题材，代表着中国特有的审美意识。另外，由于南北朝到唐代中国山水画作品存世极少，在敦煌石窟中则有大量作品保存下来，从它的发展历程，我们可以从中探索出中国山水画发展变迁的重要信息。

(作者为敦煌研究院研究员)

书法于我，是一种成长

李佳霖

(北京市丰台区建华学校，北京 100000)

【中图分类号】J292.1

【文章编号】1007—4198 (2025) 10—030—02

我是一名五年级的小学生，从一年级开始学习书法，五年的时间，我开始渐渐的喜欢、热爱这门艺术。从一撇一捺到临帖，从有顿感的笔画到线条流畅的字体，写的过程仿佛可以跨越时空和先贤对话，我会遐想他们挥毫泼墨时的情景；会猜测他们经历了什么才能把简单的黑白线条和笔画，表现出无穷无尽的变化和韵味；我也会因为写不好一个字而沮丧，因为要写好一个字反复练习而汗流浹背，因为写好了一个字而欢呼雀跃，书法的魅力在于此而不止于此，感谢书法陪我慢慢长大。

一、书法的种子——汉字

儿时的记忆总是零碎的、断断续续的，翻看书架上的书我会尤其记得这本书和这些卡片。在我三四岁的年纪妈妈每天晚上睡前会给我讲这些汉字的前世今生，尤其是会意字像小孩子的画，像一个个小故事一样有趣。“田”字起源就是一块块田地，“男”字是一个男人拿着锄头在锄地，“见”字是一个身体上面顶着一只大大的眼睛，表示看见的“见”。我拿着毛笔开始在宣纸上画甲骨文，画小篆，画形似山峰的“山”，形似流水的“水”。黑色的墨水在宣纸上晕染开的那一刻，仿佛一颗种子在我的心中埋下。

二、生根发芽——开启书法学习

在我准备上小学的暑假里，妈妈拿回来一本古董似的被翻烂的字帖，还有很多照片和笔记本。她告诉我照片上的人是她的姥爷也就是我的太姥爷，字帖是太姥爷每天都会翻看的课本，还有一些其他的笔墨真迹。看着太姥爷写的学

习书法的笔记心得、临摹的字帖、书写的春联，小小的我第一次感觉书法家离我距离这么近，我感觉自己仿佛也有了书法的天赋和光环的加持，也可以兴来一挥百纸尽，骏马倏忽踏九州。太姥爷自学书法，通过写字养家糊口的故事，残破的字帖和那些终年研习的心得帮我打开了书法学习的大门，心中曾经埋下的汉字的种子也开始慢慢生根发芽，所以我开始跟随粟老师系统学习书法。

三、学必悟，悟而生慧——深度学习书法

书法学习并不像我当初想象的那样仿佛可以短时间内掌握“武功秘籍”成就神来之笔。枯燥、乏味的笔画练习，写的像毛毛虫一样的蚕头燕尾比画甲骨文无聊很多，因为一个字一幅作品要推倒重来，我无数次在放弃与坚持之间游离。爸爸妈妈给我讲唐宋书法家的故事、去碑林博物馆体验盛世大唐巍巍华夏，让一个个汉字变得鲜活起来、可以柔软飘逸可以铿锵有力。老师教我欣赏书法线的美，光的美，力的美，表现个性的美，仔细品悟每个字的间架结构和一笔一划，从而内化为自己的书法作品。日复一日沉心静气的练习，堆墙败笔如山丘，量变才能引起质变，我的书法水平日益精进，心智也越来越沉稳、成熟。我很开心也很幸运自己可以坚持学习书法到现在，它是一粒火种燃起了我对中国传统文化的兴趣，让我可以更顺畅的和先贤对话，更自由的诵读经典古籍，更醉心的欣赏青绿山水。

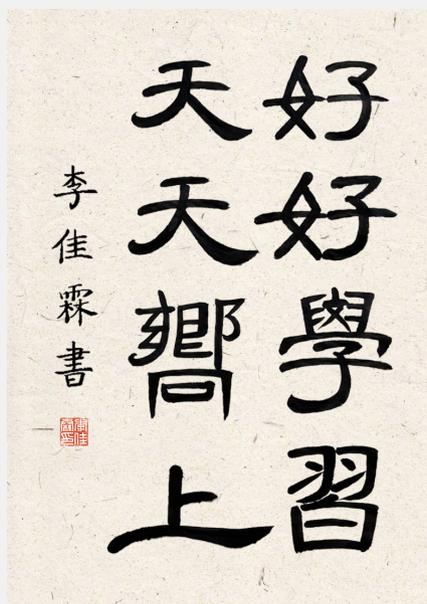
四、少时之所好，一生之所寄

五年仅仅是我学习书法的开始，老



李佳霖 女 10岁

北京市丰台区建华学校六年级



师说“人在磨墨，墨也在磨人。我们在塑造书法形象的同时，书法也在塑造着我们”所以书法于我是一种成长，是一种表达。我期望自己可以在这条道路上走的更远，让我沉浸在先贤的笔墨中寻找属于自己的语言和符号，表达自己的心情和理想，成为我心灵的一种寄托。✿

大治今朝盛中興古國昌
同舟御風雨萬里載歌行

癸卯夏月李佳霖書於北京



叩 粘 閔 熨
清 泉 石 上 流

甲辰初夏李佳霖書於北京



编辑新思维：助力文化遗产与弘扬

王 黎

(《企业管理》杂志社, 北京 100048)

【摘要】数字技术的突破性进展改变了传统出版业的生态环境和工作方式,海量作品意味着打造爆款变得更加困难。每个编辑都面临工作转型升级的巨大挑战。编辑工作是一项具有创意的知识劳动,编辑工作转型升级,需要思维先行。具备创新思维、前瞻性思维、整合思维、成长型思维、批判性思维、极简思维、科技赋能思维和互动思维,将有助于高质量完成编辑工作。

【关键词】编辑;思维方式;编辑素养;媒体融合;出版业;创新思维;整合思维;科技赋能

【中图分类号】G214.1 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1007—4198(2025)10—037—04



近年来,科技的突破性进展给文化传播带来了前所未有的机遇与挑战。作为文化传播的重要推手,编辑工作需要创新中寻求突破,以高质量的内容策划与传播方式,向世界展示中国文化的独特魅力。编辑工作与文化传播一样,都是具有创意的知识劳动:它们都需要从业者具备深厚的文化底蕴、敏锐的洞察力和创造性思维,才能有效推动文化遗产与繁荣。编辑工作转型升级,需要思维先行。

一、创新思维

编辑工作的灵魂,就是创新。可

以说,没有创新,就没有这项工作的产生。当下,编辑工作更加“烧脑”,高度依赖从业者的自驱力,可以说,编辑工作“没有最好,只有更好”。一部精品的产生,凝聚了编辑团队从内容策划、组织、加工到版式设计、发行销售的全程创新。

得益于出版技术迅猛发展,如今传播手段大大丰富,除了传统阅读,电脑、手机、电子阅读器甚至智能手表、智能音箱等各类设备纷纷成为内容的载体,我们不仅习惯看书,也很快适应了听书,全民阅读成为一种无处不在的氛

围和生活方式。与此同时,信息冗余、知识泛滥造成读者选择困难、信息过载疲劳,进而对阅读丧失兴趣,人们很难有物质匮乏年代得到一本散发油墨香的刊物时的幸福体验。据2021年的统计数据,中国每年推出新书40余万种,平均每天新出版的图书约1100种。期刊方面,粗略估计,中国每年期刊生产文章数量可能在数百万篇。至于众多线上内容平台没日没夜推出的内容,更是不计其数。要想从众多内容产出中脱颖而出,必须做精品,这就更需要编辑将创新思维发挥到极致——无论是内容、形式,还是传播方式。以挖掘选题来说,精心策划、视角独特是从信息过载中脱颖而出的一步。

例如某期刊注意到,疫情结束后,近两年我国企业不约而同聚焦海外市场,“走出去”拓展业务,但这一现象并不新鲜——改革开放40多年来,特别是加入WTO以来,我国企业走出国门持续取得优异成绩——现在说这个话题还有什么新意?通过深入研究发现,这一轮出海的一个突出特点是企业不但出口产品,更出口品牌、出口影响力、出

口文化，为此企业不但着力加强技术攻关、锻造生产质量方面的硬实力，同时也注重塑造海外形象，传播软实力。基于这个视角，该杂志社策划了“软实力加速出海攻坚”专题，利用优秀企业的实践案例，展示出海过程中讲好中国故事、提升海外形象、彰显“中国价值”的先进做法，很多读者反馈颇受启发。

二、前瞻性思维

在出版界有这样一种现象近年来愈演愈烈：某个热点话题一出，各出版机构蜂拥而上，扎堆出版。例如2021年，元宇宙概念持续走热，一时间有关元宇宙的书籍铺天盖地，风口过后回头看，能给人留下印象的内容少之又少。这种内卷造成了极大的资源浪费，而真正能分上一杯羹的也大多是那些下手快、抢占先机的出版商。面对滚滚“数字洪流”，洞察趋势，尽早抓住某个即将成为热点的选题，可以赢得先发优势。平时加强学习，广泛收集来自不同渠道的信息，熟悉所在领域的前沿动态，保持敏锐的观察力和行业敏感性，多积累经验、总结规律，这些好习惯有助于编辑提前预见发展趋势，捕捉热点选题，赢在起跑线。

还以前面提到的某期刊为例，编辑部在2023年四季度预测并策划2023—2024跨年关键词时，一开始就提出“新质生产力”一词应入选，但由于这个词是2023年9月习近平总书记在黑龙江考察调研期间首次提到的新的词汇，当时尚未有进一步解读，相关公开资料很少，编辑策划中一度考虑放弃这个词。后来经再三论证，基于对这个词重大意义的判断，编辑克服困难找到适合的作者，并和他一起设定写作框架，最终完成了文章。2024年，“新质生产力”一词成为当之无愧的年度热词，很多读者和作

者需要借鉴参考与之相关的内容，尽管2024年以“新质生产力”为题的研究和解读大量产出，该杂志的“新质生产力”文章因为发表较早，获得了较高的引用率。

三、整合思维

媒体融合时代，新技术不断涌现并迅速走向成熟，为编辑整合创新提供了广阔的发挥空间。利用整合思维，将内容多次利用、多次传播，多平台、多业态呈现，可以丰富作品层次和内涵，满足不同读者的需求，扩大读者覆盖范围和作品影响力。比如针对一次人物采访的素材，在过去，记者将专访整理成文章，经过编辑加工审校，呈现在一本期刊上。现在，同样做一次专访，除了采访稿，还有音频、视频可以分别加工剪辑成有声文章、长视频和若干短视频，利用VR/AR，还可以让读者与记者同行，一起来一场沉浸式采访。再比如传统出版时期，编辑只需要为传统出版物，例如一本书或一篇文章，精心取好一个书名或题目。打造媒体融合出版，则需要发挥编辑的创新思维和整合思维，为一个内容将要呈现于不同媒介准备若干标题——新媒体和传统媒体风格

迥异，新媒体之间如抖音、公众号、微博等由于定位不同也有各自的调性，除了要重新起标题，还要进行很多二次创作：重新编排内容，从逻辑、结构、顺序，到背景音乐、图片风格、字体大小等，均需重新设计若干套不同的方案。

四、成长型思维

我们常说编辑是杂家，是指编辑的知识面一定要广、博。中国著名语言学家、出版家罗竹风说：“编辑应该是杂家，所谓杂家，就是对各个领域的各种学问，都要懂一点，略知一二还不够，最好是略知二三。”当下，科技发展日新月异，人工智能、量子计算、纳米材料等开始进入千行百业，影响着每个人的工作生活。同时，网络新词层出不穷，人们的语言习惯也不断更新。这些发展变化必然融合在作者的内容创作中，要想充分理解作者及其作品，编辑必须时刻保持开放的心态，在干中学，学中干，学无止境。因此，面对知识大爆炸，编辑不但要终身持续学习，还要建立跨学科思维，除所处专业领域必须时刻跟随前沿动态发展，其他各领域的知识，如政治、经济、科技、文化等，也要尽可能多涉猎。





除了知识的积累，编辑还需要修炼人情世故。编辑不能禁锢在书桌前，要走进社会，融入社会，关注社会动态，感受时代脉搏，向每一个散发着生活气息的鲜活的人物学习。只有了解了人们的喜怒哀乐，编辑才会产生共情，内容才能真正表达作者心声，也因此才真正有了生命。

从事编辑工作是一场修炼，是一个不断成长的过程。编辑如果故步自封，不与时俱进，很快将难以胜任工作，被时代所淘汰。即使是一名经验丰富的资深从业者，也丝毫不能懈怠，不能满足于现有认知和经验，必须时刻保持开放的心态，跟上时代前进的步伐。

五、批判性思维

如果说编辑具有的创新性思维是内容发展的内驱力，那么批判性思维就是让其发展始终保持方向正确的制动力，后者让编辑切实履行好“把关人”的职责。数字时代的信息传播具有快速性和广泛性，面对指数级增长的稿件，编辑工作强度加大，不得不在极短时间

内对稿件做出准确判断；与此同时，内容的传播方式和途径更加多元，传播面更广，如果内容未经确认核实就迅速传播出去，造成的不良影响更甚从前。近年来，人工智能技术取得突破性进展，它们在快速提供专业知识的同时，也会产生幻觉，一本正经地胡说八道，给人“挖坑”……目前的人工智能技术依然需要人类编辑的纠偏把关。面对工作量大、效率高、责任重的“既要、又要、还要”新要求，编辑尤其需要运用好批判性思维，对内容的准确性、逻辑性、导向性进行严格核实把关。

面对前所未有的新情况新挑战，无论何时，编辑都要坚持运用逻辑思维、理性思维，敢于质疑，不盲从，不跟风。要不带任何偏见，多方求证，反复核实，识别误导性和偏见性信息，及时阻止其传播和扩大影响。比如对一些调研中的数据，要追根溯源，与权威出处的相关数据多方比对，查明限制条件等，确认其可信度。再如，对于一些观点性的文章，要以一种超然的态度，对

其论点、论据认真推敲，对论证过程认真审视，避免主观臆断、逻辑混乱、以偏概全、自相矛盾、刻意歪曲等。编辑通过批判性思维，利用自己的专业性和敏感性，可以筛选加工出真正高质量有见地的内容，为读者提供既营养又美味的精神食粮。

六、极简思维

告别知识匮乏时代，人们不再缺内容，而是缺好内容。你一定有这样的经历：想了解某个主题，网上搜索一下，相关读物浩如烟海，逐一浏览，却发现彼此大同小异，篇幅不少，真正有用的内容却不多。这已经是今日之普遍现象。在行业内浸淫已久的编辑都知道，一本书或一篇文章“字不在多，而在精。”一部《道德经》不过五千余字，却影响了世世代代中国人的思想和行为。中国古代传统文化中就有简约思想，老子的“少则得，多则惑”体现了取精华去糟粕的思想，流行于西方的奥卡姆剃刀原则也称简单有效原理，讲求“如无必要，勿增实体”，与老子这一观点异曲同工。面对信息爆炸，信息量过载，出精品佳作，编辑要擅长做“减法”——主动转换成读者思维，针对当下快速阅读习惯，利用第一性原理，持续优化内容，突出重点，帮助读者去除干扰，获得需要的信息。要特别注意的是，简洁并非简陋，中国语言文字是世界上最简洁，却也最准确、优雅的一种。时至今日，在《联合国宪章》规定的六大官方语言中，中文是公认的效率最高的语言。极简思维十分考验编辑娴熟运用语言的功底和能力，需要编辑日积月累的提升。

七、科技赋能思维

毋庸置疑，这是一个科技引领发展的时代。大数据帮助我们获取和分

析数据，挖掘热门选题，确定有潜力的选题方向，实现精准营销；人工智能技术辅助我们写作和编辑更高效；检验检测工具可以快速准确查重；VR/AR技术助力作者获得亲身感受、激发创作灵感，让读者获得沉浸式阅读体验；算法技术为读者有针对性地推送感兴趣内容，节省大海捞针的时间；区块链技术保障版权安全；数字印刷实现个性化、即时、小批量印刷，节省库存；社交媒体与在线平台推广、直播带货提供了更广阔的销售范围……科技赋能思维让编辑拥有新质生产力，出版行业实现高质量发展。

例如，传统出版行业存在多元化市场需求难以捕捉、数据利用分析能力不足等问题，武汉理工数字传播工程有限公司通过整合出版图书产业链上下游不同渠道的数据资源，打造智能化数据平台，助力出版单位以数据洞察更好地把握市场趋势和用户需求，推动出版业数字化转型与创新发展。再如，中国知网与多家专业出版机构合力打造行业大模型，包括选题策划、智能写稿、稿件审校、文献阅读、知识问答、知识溯源、知识库管理等板块，为出版行业提供智能解决方案。编辑拥有数字赋能思维，在工作中借力数字化工具，可以从程式化案牍工作中解放出来，有更多精力从事思考策划等创造性工作，在大大提高工作质量和效率的同时，增加工作乐趣和成就感。

八、互动式思维

移动互联网等现代通讯工具让编辑和作者、读者的交流更加便捷。互动是现代传播的显著特征之一。对于传统的线下互动，编辑可多参加行业研讨会和读者见面会，与专家、读者交流，既可以学习，了解行业动态，还可以及时



转型力度需加强

出版行业上市公司数字化转型力度虽有进步，但与数字化要求相比，转型程度仍显不足，需进一步加大力度。

数字化进展待加速

2024年出版行业上市公司数字化转型进展总体上与数字化要求存在较大差距，转型力度虽有进步但程度不够。

获取反馈信息，发现并培养潜在作者等，一举多得。而数字时代的线上互动更是大有可为：通过多渠道传播与互动交流，可以不断制造话题，形成热点，大幅提高内容的曝光率和参与度。互动传播打造了大量爆款、商业化IP，如近年来火热的网络文学、网络游戏、短剧出海等。互动思维是当今编辑不可或缺的职业素养。编辑需要与作者、读者在线上线下进行积极主动的沟通交流，了解他们的需求，提供针对他们痛点和痒点的内容，提升其阅读体验。在沟通过程中，编辑要找准自己的位置，多与读者共情，换位思考，发挥隐身思维，既要坦诚提出意见和建议，为作者提供帮助，引导健康的舆论走向，又要时刻保持克制，不喧宾夺主，不强加编辑个人的认知和风格，要有开放包容的胸怀，

实现合作共赢。

总之，新时代文化传播对编辑工作提出了更高的要求。具备以上新思维，有助于编辑在浩瀚的文化海洋中精准捕捉内容精髓，以创新的方式呈现给大众，从而传承中华文脉，推动文化自信。在这个过程中，每一位编辑都可成为中华文化的传播者、创新者和守护者，为弘扬中华民族精神、传播中国文化作出不懈努力。

作者单位 《企业管理》杂志社