

安葵：张庚学术思想的追随者

李志远



▲ 安葵

了此书的撰写，并担任编写组的负责人，根据张庚的意见和总体设想统筹全书，很好地完成了任务。后来又在张庚的指导下，他与余从一起主编了《中国当代戏曲史》一书。

20世纪八九十年代，他先后出版了《当代戏曲作家论》《新时期戏曲创作论》《戏曲拉奥孔》《海边剧评》等著作，产生了广泛影响，他撰写的《张庚评传》一书似乎更有特别的意义。当时北京语言学院的李润新要编一部《中国现代戏剧电影艺术家传》，其中张庚的传记有人推荐安葵来撰写。张庚用了几个半天的时间讲述了自己的大致经历。根据张庚的讲述，并参考其他一些材料和文章，安葵完成了两万余字的《张庚评传》，后收录于1984年出版的《中国现代戏剧电影艺术家传》第二辑。

安葵说：对张庚的生平了解得越多，越感到写他的传记有重要意义，因为他的一生，关联着半个世纪中国戏剧史，而他的学术道路也对当代中国戏曲的发展产生了重要影响。在这种意识的驱动下，他花费了10多年的时间，利用各种机会走访张庚曾工作过的地方和共过事的同志，查阅各地图书馆收藏的相关文献，找到了一些张庚早年刊发的比较稀见的文章，做了十几本的笔记。在20世纪90年代末，完成了近20万字的《张庚评传》。张庚看过后，欣然写下：“王安葵同志所写我的传记基本合乎实际，也无溢美或过苛评语，我生活中的重要事情也都没有遗漏。我同意出版。”评传一书不仅详细地梳理了张庚献身革命和戏剧的一生，更为深入、全面、系统地解读了张庚学术思想的形成过程和各个阶段的学术成就，真实而细致地反映了一位学者的学术成长之路。正是通过传记的撰写，让他更理解了前辈，理解了历史，认识到张庚的学术思想、学术见解的过人之处以及其人格之所以伟大。

在回忆走过的学术道路时，安葵称自己是从戏曲创作和剧作家研究入手，慢慢走向戏曲理论和戏曲理论研究的，再到戏曲美学研究。这一点，应该说是与张庚的学术历程大致相似的，特别是他退休之后着力于戏曲美学研究。冯友兰称哲学史研究有“照着讲”和“接着讲”两种方式，安葵在学术道路上不仅于张庚的学术见解“照着讲”，而且努力“接着讲”。戏曲美学是张庚晚年关注的重要课题，他先后写过几篇戏曲美学的文章，深入研究戏曲美学、构建戏曲美学体系是他的遗愿。安葵秉持“接着讲”的理念，在退休后致力于戏曲美学研究，撰写了自成体系的《戏曲美学范畴论》一书。

张庚的人生和学术经历，不仅深深影响了安葵的学术研究选择，还影响了他的学术文风。曹禺在张庚学术思想研讨会上曾说：“有些理论很深，但让你爱看，张庚同志的文章就是这样。”雷利在读过《张庚评传》后说，安葵是真正学会并贯彻了张庚先生的这种作风，作为随张庚先生工作多年的学生，安葵为人完全继承了张庚先生真诚诚恳、朴实无华的风格。中国艺术研究院原副院长曲润海在读过安葵的学术专著之后，提笔咏诗，称其

葵：前一九九八年，中国艺术研究院编剧组合影（前排左一为安葵）



是“前海涵养久，风度步张郭”（张指张庚，郭指郭汉城。笔者注）。

笔者曾询问他，张庚先生在学界受到广泛尊敬的原因是什么。他说，张庚先生做戏曲研究，既是做学术，又是把其当成一项社会的事业、人民的事业来做，不计较个人得失，能够坚持实事求是，不跟风，在某些情况下甚至能做“逆行者”。这种学者品质值得后辈学习。安葵先后撰写了10多篇研究张庚学术思想的文章，在多篇文章中，他都提到要向张庚学习，学习先生科学的、实事求是的学术研究态度，追求真理永不停歇的精神，学习他的崇高品质和治学精神。不过在谈及当前学界对待张庚的态度时，他说，虽然公开否定张庚先生的大概很少，但是实际上真正能够在学术研究中坚持张庚先生的学术精神、坚持实事求是思想、继承他的学术思想和学术品格的，也不是很容易。说到这里，明显能感到他内心的忧虑和期望。

安葵老师说：“《戏曲美学范畴论》一书的出版，我的戏曲研究可能就到此了。张庚先生那一代人未完成的，我们这一代人可能也难以完成了，只能像碧玉笙所唱的‘重整山河待后生’了。”显然，这是他内心深深的时不我待的紧迫感，夹杂着未能尽早完成张庚遗愿的遗憾。不过，我知道，他是不会停下他钟爱一生的学术事业的。且不说他高质量完成的昆曲申遗文本让昆曲成功入选联合国非遗名录、开启了戏曲的非遗时代，而且还作为副总主编参与了《昆曲艺术大典》的编纂，这两年还一直密切关注着戏曲发展动态，进行着戏曲理论体系构建的思考，他怎么可能停止追随张庚学术思想的脚步呢！

（作者系中国艺术研究院研究员）



▲ 安葵学术著作

我的钢琴老师 李菊红

郭文景

精彩阅读：

我这个没有任何钢琴基础的学生，修毕考试竟然弹的是拉赫玛尼诺夫的《升C小调前奏曲》和穆索尔斯基的《图画展览会》选段。

宿舍里，除了我之外，谭盾、瞿小松、陈远林、马建平，也都是小提琴出身的钢琴白丁。几年的钢琴课，他们几个也很优异，都没少给自己的钢琴老师带来惊喜。李菊红老师是钢琴共同课教研室的主任，我记得我们钢琴修毕时，她显得很兴奋，几次对我说：我要把赵颀院长请来听你们班的钢琴修毕考试！



▲ 中央音乐学院钢琴共同课教研室原主任李菊红

钢琴，是作曲专业的必修课。

我大学时的钢琴老师，只有一半中国血统。她模样是外国人，很亲切慈祥，总让我联想到高尔基笔下的外祖母。但她的名字非常中国，叫李菊红。

我跟李老师第一次见面，是在楼道里一架破烂报废的钢琴旁。当时我刚入学，还没分配琴房，闲着没事，就在那架破钢琴上锻炼人人都软弱无力的无名指。李老师说碰巧路过，她制止了我，说：别瞎练，别着急，我们会让你进步的很快的。又问：你是上海来的？我说不是。广州的？也不是。那你哪儿的？重庆。哦，重庆。然后她转身走了。走了几步，又回头叮嘱：别瞎练！

也许因为这次相遇，我后来成了她的学生。我考进中央音乐学院之前，是乐队的小提琴手，没摸过钢琴，因此，她最初给我留的作业极简单。一般人初学钢琴，左手比右手笨拙，可我拉小提琴的人，左手手指非常灵活有力，再加上作曲的人有很强的读谱能力和音乐理解力，因此完成作业极为容易。有一次上完课，隔天她路过我琴房，顺便进来看看一眼，结果她大吃一惊，在她看来，我已经练好了，可以再留新的作业了。从此，她不再给我留供一般初学者用的曲目了。

李菊红老师教学很有想法。譬如，她不让仅仅弹钢琴独奏曲，还让我弹歌曲伴奏。练好了，就让她钢琴班上的声乐系同学来唱，我给伴奏一下。这种新鲜的体验，对我很受益。学了两年后，她让我弹钢琴协奏曲《黄河》，她亲自给我弹伴奏。虽然让我弹的只是最容易的第二乐章“黄河颂”，也令我兴奋不已，练琴的热情空前高涨。心想：老子虽是白丁起步，现在也能弹钢琴协奏曲了！

不过，她留的曲目也有我不喜欢的。有一次，她让我弹一首创作于“文革”中的钢琴曲，遭到我强烈抵制。我拒绝练这首曲子。此曲的作曲者，是李老师敬重的人，所以她也毫不让步。在接下来的日子里，每次上课我弹完别的就住手，她就说：还有一首。我这才拿出乐谱，磕磕巴巴试奏一遍。终于有一天，上完课已到午餐时间，她说：你去吃饭，我等你。吃完饭我陪你练。我说：你不吃饭吗？她说：我不饿。你快去罢。我起身走向琴房楼，在楼下转了两圈，然后回去跟她说：我吃完了。她说：不可能这么快。你真的去吃，我等你。

她这一手把我治住了，我只好投降，表示一定练。我嘴上答应了，可终究也没好好练。考试时，这首曲子弹得乱七八糟。上世纪80年代初，我们77级的同学开始写出一些离经叛道的作品，在音乐界引发争议。李菊红老师知道，她遇到的这一班学生是特别的。由于她那一辈知识分子经历了太多的运动，所以她是很有担当的。但是，她也坚定地相信，我们是真诚地在追求艺术。有一天她问我：你的作品放在哪儿？我说放在宿舍。她说：你能送我一份额儿吗？我会替你保管好的。写到这里我眼泪都下来了……

换个话题！

上世纪80年代初的寻根热，使年轻人崇尚粗犷。我那会儿常常头发蓬乱，衣服邋遢，还整天不停抽烟。有一天上完钢琴课，李老师突然要我带她去我们宿舍。到了宿舍楼梯口，她说你上去把衣服换了，然后把脏衣服给我，我带回家给你洗。

今天，此时此刻，我只能说在那一刻，我大脑短路了，否则我不可能按她说的做。可是，鬼使神差，我确实按她吩咐的做了！

更不幸的是，这事儿被班上同学知道了。在食堂吃饭时，我遭到我们班三个女同学的围攻。她们人多，又个个伶牙俐齿，我斗不过她们，只能听着，闷头吃饭。不料，她们越说越来劲儿，总之，那一次，我被她们三个欺负惨了。她们大概嫉妒我遇到好老师。

读大学期间，我太过用功，所以有段时间脸色苍白。李菊红老师认为这是营养不够所致，要我每个周末去她家大吃一餐。其实，当年中央音乐学院的食堂很不错，我又是带薪读书，不存在营养问题。去吃了几次，每次看着李老师在厨房忙活，感觉很不好意思，就跟她商量能不能不去了。李老师斩钉截铁地说：周末必须回家吃饭。她怕我听不懂活中的意思，还特别重读了“回家”二字。哎，简直就是高尔基的外祖母再世啊。

数年一晃而过，钢琴修毕的时候到了。得益于李菊红老师的悉心授教，我这个没有任何钢琴基础的学生，修毕考试竟然弹的是拉赫玛尼诺夫的《升C小调前奏曲》和穆索尔斯基的《图画展览会》选段。

宿舍里，除了我之外，谭盾、瞿小松、陈远林、马建平，也都是小提琴出身的钢琴白丁。几年的钢琴课，他们几个也很优异，都没少给自己的钢琴老师带来惊喜。李菊红老师是钢琴共同课教研室的主任，我记得我们钢琴修毕时，她显得很兴奋，几次对我说：我要把赵颀院长请来听你们班的钢琴修毕考试！显然，她对本班诸君的学习是极为满意并深感自豪的。

我的钢琴课的最后一项活动，是师徒们在莫斯科餐厅聚餐。跟现在不一样，上世纪80年代初是老师请学生吃饭。一同赴宴的，还有同一钢琴班上的陈怡、周龙、赵元元、林德虹等。那时，老莫餐厅依然是北京最高档、最昂贵的西餐厅。李老师很慷慨，晚餐极为丰盛，我一直吃到嗓子眼儿……

李菊红老师退休后，与老伴儿、孩子移居香港。我去看过她两次。第一次，她听我说有女儿了，特别高兴，就去玩具店挑选毛绒玩具。她每拿起一个都在脸上依偎一下，最后选中一只小兔子。递给我时说：这个皮肤感觉最舒服。我女儿很喜欢这只小兔子，幼儿园、小学、中学、大学、出国留学，一直带在身边。

我第二次去香港看她，请她去看我的歌剧《夜宴》。她迟到了，不让进。我安慰她说：咳！其实没啥看头，我们去喝点酒吧。她不要，她要通过监视器看，服务员就给她搬来一把椅子。

开演后大厅里空空荡荡，她独自坐在椅子上，专注地望着监视器，直到中场休息……

从那之后，我再也没有见过她。2017年6月的一天，我在教学楼旁边的吸烟处碰见一位钢琴老师，蓦地，我想起了李菊红老师。我在心里默默地算了算，我感觉李菊红老师应该快100岁了。于是我问这位钢琴老师：您知道李菊红老师现在的情况吗？她说不知道，但可以帮我打听。然后我们互加微信后她就走了。

过了一會兒微信来了：李老师已经过世。

回忆年代久远的人，我对声音的记忆超过对面容的记忆。譬如我小时候的保姆，我回忆她时，她的面孔是模糊的，但我能在脑内清晰地听见她叫我洗手吃饭的声音。

贝多芬钢琴奏鸣曲《暴风雨》的第一乐章中，有几处宣叙调对我来说很难。西方宣叙调与中国式旋律差异极大，中国人不容易把握。上课我弹到这里时，李菊红就会开始唱，用歌唱引导我找感觉。我现在就能在脑内清晰地听见李老师的歌唱声，还能听见她说话的声音。

“这个音要沉下去，要感觉手指的力量穿透了琴键……”

（作者系中央音乐学院作曲系教授）