

马少波文集

马少波著 卷七·文艺论评（四）



北京出版社

马少波文集

马少波著 卷七·文艺论评(四)

北京出版社

图书在版编目(CIP)数据

马少波文集. 第7卷, 文艺评论/马少波著. —北京: 北京出版社, 2008. 2

ISBN 978-7-200-06991-4

I. 马… II. 马… III. ①马少波—文集②文艺评论—中国—文集 IV. I217. 2

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第013763号

责任编辑: 刘 娜

马少波文集

卷 一·剧本(一)

卷 二·剧本(二)

卷 三·剧本(三)

卷 四·文艺论评(一)

卷 五·文艺论评(二)

卷 六·文艺论评(三)

卷 七·文艺论评(四)

卷 八·文艺论评(五)

卷 九·散文 杂文 小说

卷 十·诗歌(一)

卷十一·诗歌(二)

卷十二·马少波自叙

目 录

1983 年

写戏偶得·····	1
改编《西厢记》的设想与实践·····	45
推陈出新重实践	
——看上海昆剧团演出有感·····	65
矢志改革 锐意创新·····	68
话剧《懿贵妃》观后·····	71
从《陆判》到《人鬼鉴》·····	73
今朝犹喜带霜开	
——忆程砚秋同志·····	75
艺术苗圃的辛勤开拓者	
——怀念史若虚同志·····	77
看《唐太宗与魏征》随想·····	81
演员的道德修养与艺术实践·····	83
革新传统剧目的演出面貌·····	107
蒋星煜《中国戏曲史探微》序·····	110
敢于支持 敢于评价·····	112
以美好的精神食粮奉献人民·····	116
梅兰芳·····	119

培养人才勿失良机·····	127
---------------	-----

1984 年

为开发我国艺术语言宝库而奋斗·····	128
戏曲工作者的时代责任·····	133
忆马连良先生二三事·····	143
《叶盛兰唱腔选集》序·····	146
荣辱清浊细评量	
——《评剧皇后》观后·····	149
以优质新作丰富祖国戏剧宝库	
——观京剧《大明魂》随想·····	152
英雄出少年	
——戏曲影片《岳云》观后·····	155
根深叶茂花必好	
——赞《药王庙传奇》·····	157
谈粤剧《风雪夜归人》·····	159
百花争艳 振兴戏曲·····	163
穷则变,变则通	
——京剧《药王庙传奇》座谈随感·····	168
大槐树下寻根来	
——在洪洞大槐树蒲剧团的讲话·····	170
博而益精	
——欣赏魏喜奎的演唱艺术·····	179
霜菊成林代代青	
——在言少朋悼念会上的讲话·····	181

1985 年

振兴戏曲是我们的时代责任

——在临汾地区戏剧界座谈会上的发言·····	185
《元杂剧故事新编》序·····	198
纪念阿英同志诞辰八十五周年·····	201
琳琅笔墨鼓雄风	
——文化部老干部书画展前言·····	205
《京剧余派老生唱腔集》序·····	207
赞小剧团的创新精神·····	209
《文史知识》越办越好·····	211
烽火童年的艺术再现·····	213
祝五音戏繁荣昌盛	
——在邓洪山舞台生活七十五周年纪念会上的讲话·····	216
农村戏剧创作的新成果·····	222
京剧发展史上的光辉一页	
——忆胶东解放区京剧改革·····	225
纪念荀慧生先生	
——在荀慧生诞辰八十五周年大会上的发言·····	231
传统剧目要坚持推陈出新·····	238
谈京剧《贺家姐妹》	
——给黄宗江同志的信·····	240
《小白玉霜传》序·····	243
《乐耕园诗词二百首》卷首小记·····	247
谈侯派艺术及其传人袁国林·····	248
锐意出新 精益求精	
——谈楚剧《狱卒平冤》·····	252
1986 年	
《中国京剧史》绪论·····	254

《侯喜瑞艺术评论集》序	268
古典名著在屏幕上的再创作	271
韵美气清骨自奇	275
吟罢茶余话青州	277
同时代一起前进	279

1987 年

一世嘉评百世听

——《梅兰芳》《程砚秋》读后	286
----------------------	-----

要在剧目建设中培植人才	288
-------------------	-----

凌云健笔意纵横

——推荐书画集锦《笔端春秋》	290
----------------------	-----

闻鼓鼙而思将帅

——谈京剧红生艺术寄语袁小海	292
----------------------	-----

文天祥镇江脱险纪事碑文	294
-------------------	-----

倾国非因倾国貌

——谈华剧《杨贵妃》	296
------------------	-----

质量为重 择优而从

——电视戏曲片琐谈	298
-----------------	-----

中国古典戏剧鉴赏	300
----------------	-----

民族凝聚力的颂歌

——观话剧《班禅东行》	307
-------------------	-----

心手两畅 翰逸神飞

——谈《姜东舒中楷书谱》	309
--------------------	-----

“冲天的巴黎人”	312
----------------	-----

1988 年

六十年间硕果存

——怀念马彦祥同志·····	315
《从征拾零》初版跋·····	319
内江故土引魂归	
——川剧《张大千》观后·····	321
马少波剧作研讨会答词·····	323
刚骨一身作铜声	
——祭萧军同志·····	324
《艺海轶闻》序·····	326
借得太平曲 唱彻苦乐篇	
——观北京曲剧《少年天子》·····	328
在北京戏剧家协会第二次代表大会上的开幕词·····	331
1989 年	
《纪念李健吾先生专辑》序·····	334
顾曲堪称先驱者	
——怀念任桂林同志·····	337
《超越者的艺术风采——著名京剧老旦王晶华》序·····	340
魏喜奎与曲剧·····	343
《任桂林戏曲文集》序·····	345

1983 年

写戏偶得

立意贵新

写戏要立意，即立主脑，树主题，正如李渔所说：“作者立言之本意也。”人无主脑，徒具躯壳；文无主题，言不及义。一个戏如果没有积极的思想意义，就没有灵魂。

戏贵浅显意贵深。意不深，则清浅见底，一览无余，不可能给人们以思考和回味的余地。徒以情节取胜的戏，往往流于肤浅。意深，须道人之所未道，发人深省，亦在于藏，在于含蓄，即：“山欲高，尽出之则不高，烟霞锁其腰则高矣；水欲远，尽出之则不远，掩映断其脉则远矣。”^①鲁迅先生曾提出：“选材要严，开掘要深。”^②从浩瀚的或简约的生活素材中，提炼出人所未道的积极的思想意义，而又善于选择一个独特的适宜的表现角度，这就是立意的正确性和深刻性，立意的正和深，是出新意的前提。

唐代元稹写的《莺莺传》（《会真记》），虽然也揭示了封建社会中某些不合理的现象，创作了崔莺莺和张君瑞的恋爱故事；但由于立意不正，“文过饰非，遂堕恶趣”（鲁迅语）。它为“始乱终弃”

① 见宋代郭熙《林泉高致》。

② 见鲁迅《二心集》：《关于小说题材的通信》。

的行径辩护,宣扬崔莺莺“不妖于人,必妖其身”、“女人是祸水”的庸俗观点,致使这部作品黯然无光。到金章宗时,董解元用诸宫调的形式写成了《西厢捣弹词》(又名《弦索西厢》,简称“董西厢”),就是反其意而行之,改造了这个故事。到元代,王实甫在“董西厢”的基础上立意出新,进行了再创作,使人物形象更加生动,反封建礼教的主题思想更加鲜明,“新杂剧,旧传奇,《西厢记》,天下夺魁!”^①成为我国古典戏剧作品的高峰。王实甫的其他作品,如《破窑记》中的“夫妻相待,贫和富有何妨?”“心顺处便是天堂”……同样是以立意的出新,体现了当时人民在婚姻问题上的进步观点。它的反封建礼教的精神与《西厢记》是一致的,因而刘月娥和吕蒙正的故事和戏曲,迄今流传不衰。关汉卿及其他优秀剧作家都是刻意求新的,他们的作品如《窦娥冤》等都是以独特的立意,引起人们的欣赏兴致的。即如歌剧《白毛女》、话剧《关汉卿》之所以成为世界名著,其立意的新颖,是个重要的因素。

王实甫的《西厢记》问世之后,仿作、续作、改本很多,如元代白朴的《董秀英花月东墙记》和郑光祖《刍梅香》,其中情节、关目都蹈袭“王西厢”,全无新意。明、清出现的续作、改编本,多是歪曲了王实甫原作的。董粹吾的《续西厢升仙记》,甚至写成张珙欲纳红娘为妾,莺莺不允,红娘遂出家为尼。莺莺因郑恒在阴曹告状,而被鬼捉去遍游地府。明末识闲堂主人的《翻西厢》则写成张珙勾结孙飞虎强占莺莺等荒唐情节,佛头着粪,不一而足,就更谈不上立意的出新了。

“王西厢”夺魁以来,写青年男女恋爱故事的剧目很多,不少是像曹雪芹借贾母之口“破陈腐旧套”时所批评的:“这些书都是

① 见元代贾仲明《凌波仙》词。

一个套子，左不过是些佳人才子，最没趣儿。”“便没听过，也猜着了。”而汤显祖的《牡丹亭》，虽也受过《西厢记》的影响，却在立意上另辟蹊径，在话本《杜丽娘慕色还魂》的基础上，进行了再创作，揭露了在封建礼教重压下一个青年女性如何被窒息、被摧残，创造了戏曲舞台上前所未有的“一生爱好是天然”的杜丽娘形象，体现了追求爱情幸福“生者可以死，死可以生”的坚贞不渝的精神。《牡丹亭》和《西厢记》题材虽然近似，而立意却不雷同。《牡丹亭》的作者从明代更加重了对青年妇女的精神迫害的历史现实出发，反映了在连午睡和游花园都被看成违背妇道的严厉的闺禁之下，一个少女的悲惨遭遇和勇敢的反抗，使这个作品不落窠臼，卓然不群。由于作者对于生活有深刻理解，作品的立意就新。

我在写戏时也遇到过如何立意的难题。

在我的童年，文天祥和他的诗作《正气歌》就在我心灵中占据了重要位置。多少年来，我总想把它写成剧本。1963年间，我重温了南宋有关史料和文天祥的作品，就更为这位民族英雄所吸引，被他的浩然正气所感动，情动于中而欲执笔写戏。可是有关文天祥的抗元斗争事迹，曾经多次搬上舞台，这些戏在战争年代曾起过鼓舞士气、激励斗志的积极作用。重新处理这一题材，如果只从抵御外侮、忠奸斗争的角度来写，就很难摆脱窠臼、了无新趣。我经反复阅读宋史和文天祥的著作以及有关资料，分析了当时形势，进一步发现了最足以表现文天祥情操、性格特征的闪光的思想，即：君降臣不降。古代的民族英雄人物，“渴饮雪，饥吞毡”、“大节不辱”者有之，“踏破贺兰山缺”者有之，但是像文天祥那样“君降臣不降”，却是绝无仅有。

以南宋太皇太后谢道清为首的投降派降元后，抗战军民愤慨万分，正如早在蒙古侵金时期诗人元好问借历史上一次战役，歌颂

北方人民不随君王出降的“薛王出降民不降，屋瓦乱飞如箭簇”的诗句那样，他们焚毁谢道清招降的诏书，坚持抗战到底，流尽最后一滴血。文天祥曾在元丞相孛罗以君命劝降时断然拒绝道：“当此之时，社稷为重，君为轻。”把民族大义置于君主旨意之上，至死不屈。“君降臣不降”，是封建社会正统的君臣观念所不允许的，然而从文天祥的特定环境来考察，却完全符合于他以民族大义为重的道德观念。这“君降臣不降”的思想，是文天祥在特定的历史环境中区别于岳飞之处，使他的爱国思想升华到更高的境界。当时爱国诗人汪元量怒斥谢太后的“乱点连天杀六更，荧荧庭燎待天明。侍臣已写投降表，臣妾签名谢道清”的诗句，也是文天祥的这一光辉的思想的反映。

此外，我还注意到：1. 文天祥是一位杰出的政治家和才华横溢的诗人。政治家的博大胸襟、诗人的气质和坎坷的遭遇，使他一直和人民保持着一定联系，这是他的重要特征之一。2. 文天祥从江西家乡以闲置之身兴兵勤王的时候，元军强兵压境，直逼临安，南宋暗君佞臣公开或暗中投降，大势已去的局面已经形成。他以一书生，举义旗，力挽狂澜于既倒，扶颠持危，收拾残局，知其可为而为之，知其不可为亦为之。他的“吾尽吾心”的献身精神，无论在胜利时期或困难时期，都是中华民族熠熠发光的精神财富。3. 南宋丞相陈宜中于德祐二年正月十八日弃职逃跑，文天祥当日封相，翌日奉诏出使元营被扣，后赖百姓之助才逃出镇江。抗战将领李庭芝等为内奸散布的“文天祥已降”的流言所乘，闭城不纳，且欲加害。文天祥面临如此严重的外受敌、内遭谤的困难处境，所表现的坚定不移的信念和以大局为重，相忍为国的崇高品质，真是足以惊天地而泣鬼神。

戏要写人物，写出“这一个”，必须着力描绘出独特的典型形

象,因而我考虑从上述几个侧面来塑造文天祥这个人物。我选择了他从封相到就义这一段时间,安排了“宫谏”、“闯营”、“释疑”、“骂贼”、“生祭”等几个主要场目,把他放在南宋战与降激烈的斗争漩涡中心,来刻画他知难而进、百折不回的性格、儒雅从容的气度和光明磊落的胸怀,以体现他以天下为己任、对民族和人民负责的精神。我是怀着深情来写这个人物的。

对于有些记载较少的历史人物,就更需要深入研究资料,从中撷取、挖掘积极的思想因素。例如我作于1980年的《明镜记》,主要是依据贞观五年九成宫宫人回京途中,夜宿沛川县官舍的记载。当时大臣李靖、王珪抚边返京路经沛川县,命宫人让出官舍,迁居跨院。后来李世民听信谗言,升殿怒责李靖、王珪“轻视宫人”。这在《贞观政要》里仅有数百字的记载,语焉不详。但从这里可以看出李世民历史的、阶级的局限性。他的君权至上思想和猜忌功臣的心理,跃然纸上。有关李世民的题材,也曾多次被处理过。如果不别开机杼,势必雷同。因此,我考察了他作为一个封建帝王的本质和个人品格、素养的形成,分析了他纳谏的反复性和艰难性,提炼出一个求谏易、纳谏难,进谏更难的主题。末场李世民召见魏征时痛切自责的唱段,揭示了这位明君英主的内心世界,同时也赞许了他及时改正失误的美德。这是我对这个人物的立意之所在。

我作于1981年的《宝烛记》,历史资料更少,主要是《旧唐书》中《文德皇后长孙氏传》的简略记载,但这个贵族妇女不同寻常的贤明形象,感人至深。她重视总结历史教训,清淡自甘,劝兄辞相,反对任人唯亲,正确对待公私,难能可贵。我从她的形象里看到了“用才唯大公,位高不乱法”,就以此作为这戏的立意。多年来,我在其他剧作中也试图进行立意方面的探索,试图出点新意。深有所感的是:写戏要努力熟悉生活,熟悉人物,写现代戏或历史戏都

无例外。其区别只在于直接熟悉和间接熟悉而已。俗云“画鬼容易画人难”，因为人可见而鬼不可见，故敢于任意涂抹。写历史人物，万勿以古人之不可见而掉以轻心。必须充分研究素材，重视平素的生活积累，善于运用历史唯物主义、辩证唯物主义观点、方法，观察生活，分析人物，才能获得对生活 and 人物准确的理解和真实的感受。时代在前进，剧作家们正在努力树立共产主义世界观。这是今天的剧作者不同于前人的重要之点。写戏要从生活、从人物出发，不能“主题先行”，在写作中人物行动起来，会逐渐形成故事情节，完成作品的立意。

题材不妨重复，立意切忌雷同。要发挥立意的独创性。“独创性是善于掌握本质的结果，从而也是每种事物的特征”^①。对生活 and 人物准确的独到的理解，是立意准确、独到的基础。

创作现代题材戏剧，是为了塑造新的人物形象，表现新时代的面貌，以共产主义精神教育人民，创作历史剧的目的，则是为了塑造历史人物的形象，帮助今人正确地了解过去，更加热爱今天和追求明天。因而选取历史生活中和今天的时代的脉搏比较合拍的题材，而又善于选择表现角度，巧于立意，是重要的。如果能够挖掘出历史生活中的积极因素及其和今人的精神联系，那么历史人物生活经验、斗争智慧、优美的精神情操就会在今天人民的精神生活中起着潜移默化的滋养作用，亦即“以古为镜”的作用。

写戏须立意，立意贵新。

追求更高的真实

许多文学艺术家在创作中追求真、善、美。真，可以理解为作

^① 见《别林斯基论文学》。

品反映的生活真实感;善,是正确的观点和进步的倾向性;美,该是作品给予人们的艺术美感吧。无善,难成美;无美,善不彰,而善和美都赖于真。优秀的艺术作品,这三者互为表里,相辅相成。人们习惯于把真放在首位,我想这是因为作品具有生活的真实感,才会打动读者或观众的心弦,才会使人信服,领略其美,从而接受思想上的启迪。

艺术贵真。我们需要什么样的真呢?生活本身,当然是真的,但它不是艺术。生活原型的真,不等于艺术的真。艺术应是来自生活,经过提炼加工而成。譬如葡萄酿成酒,它就是葡萄的升华;花粉酿成蜜,它就是花粉的精英了。

我们主张文艺要力求真实,并非“为真实而真实”。要深刻地认识和反映生活的真实,须站在先进阶级和人民的立场,运用正确的观点,进行艺术的创造。“除了细节的真实外,还要真实地再现典型环境中的典型人物”^①。“艺术的任务,并不是在于模仿自然界,而是在于表现自然界。你不是可怜的司书,而是诗人!”^②即使作画,也要求描绘出物象的形神,来表达作者的意境,而不能满足于自然状态的真实,即所谓“外师造化,中得心源”。“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,因此就更带普遍性”^③。就戏剧来说,无论历史题材或现代题材,都是通过形象反映生活,创造人物,其目的不是单纯客观地反映生活,而是为了积极地反映生活的本质、人物的神髓和时代的特征,追求更高的真实。

① 恩格斯:《给哈克纳斯的信》。

② 巴尔扎克:《无名的杰作》。

③ 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》。

如何从生活的真实到艺术的真实,艺术家各有巧妙不同,简言之,不外提炼二字。最近陕西省商洛地区剧团进京演出的花鼓戏《六斤县长》,塑造了一个新型的县长形象,是成功的。作者笔下的牛六斤努力于恢复和发扬党的优良传统,带领大家走共同富裕的道路。他在集市上值勤时,见南大婶母女因给病人买药,忍痛卖掉良种鸡,后又借钱赎鸡的凄惨情景,体会到穷者仍穷的问题,慨然出资相助。谁料不肯退鸡的竟是他爱占便宜的妻子。这位有点儿“惧内”的县长,出于无奈,深夜偷鸡,归还原主,积极帮助穷户生产致富并教育了社、队干部。县长偷鸡,在生活里是罕见的。“惧内”似乎是不大体面的。但观众并不因此感到有损于县长的形象,反而觉得这个人物生动可爱。整个戏思想深刻,妙趣横生,观众时时报以会心的微笑。这戏之所以具有艺术魅力,是因为作者不是只凭一个好的意图解释政策,也不是简单地照搬生活,而是他长期生活在农村,深知个中滋味,又善于从广阔的生活中概括、提炼,才能塑造出这一个带有喜剧色彩的牛六斤和其他几个生动的艺术形象,提出这样一个发人深省的问题。作者既熟悉生活的内在逻辑,善于提炼,又独具匠心,进行艺术创造,并把握艺术夸张的分寸感,这是难得的。

仅以历史剧来说,若拘泥于历史记载,当然写不成戏。可是不尊重历史生活的真实,而随心所欲地追求所谓“戏剧性”,致使实有其人者失真,实无其人者悖理,也达不到艺术的真实。在传统剧目中,善于提炼生活而达到艺术真实者不乏其例,实有其人者如诸葛亮、包拯等;实无其人者如穆桂英、王宝钏等。这是因为这些典型化的形象和以她们为中心构成的故事,基本上符合生活的逻辑和时代的面貌,体现了穆桂英爱国精神、王宝钏的独具慧眼、坚贞不屈地敢于向封建思想挑战的美德。不尊重甚至歪曲历史真实的

作品也有,如一些歪曲农民起义、颠倒阶级是非的剧目《铁冠图》、《铁公鸡》等。在描写封建统治阶级人物的剧目中,也常有违背历史真实的情况,如京剧《打金砖》,把刘秀写成一个杀戮功臣的暴君,由于失真,就算不得优秀剧目。因为刘秀功成之后,虽然“退功臣而进文吏,戢弓马而散马牛”,但毕竟是“功臣宗室,咸蒙封爵,多受土地,或连属县”,并没有杀戮功臣;包拯这个经过艺术化的历史人物,在许多传统剧目中,形象是鲜明生动的,观众肯定这一艺术形象符合历史生活的真实,虽然是理想化了,但是人们不计较距其原型多远。因为这一艺术形象,从总体上说,符合人物的基本面目。也曾见过写包拯不成功的剧目,如《包夫人智铡赵千岁》,写包拯为了处治一个恶人,设计诈死,诓恶人前来祭奠。然后施用美人计,让他妻子在灵前对恶人许婚,骗得罪证,将恶人处死。这戏虽然也是描写包拯正直性格,并驰骋了艺术想象,但由于虚构的情节不合情理,就很难达到预期的艺术效果。近年来,见过几个写小凤仙的作品,有的作者没有准确地反映这个客观上对蔡锷起过一定掩护作用的风尘人物,而是把她的政治觉悟拔得过高,几乎成为讨袁斗争的先驱。这与小凤仙的生活真实,相去甚远,由此引起观众的议论,是可以理解的。

关于关汉卿生平的历史资料是不多的,在《录鬼簿》中,关于关汉卿的记载也不过寥寥几笔。田汉同志写话剧《关汉卿》,主要是通过关的一些著作,来研究他的生平。他把情节集中在以怎样的动机和从哪里得到力量创作《感天动地窦娥冤》一剧,来塑造关汉卿的艺术形象,完成了这部不朽之作。剧中许多人物和情节是虚构的,但人们感到真实可信。原因何在呢?我想这是因为作者是在认真分析和研究了关汉卿所处时代的生活,在尊重历史真实的基础上充分发挥了艺术的想象,并以自己的生活体验,补充了史