

刘厚生 著



暮鼓集

刘厚生文集

CHINA THEATRE PRESS
中国戏剧出版社

暮 鼓 集

——刘厚生文集之七

刘厚生 著

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

暮鼓集/刘厚生著. —北京:中国戏剧出版社, 2017.3

(刘厚生文集; 七)

ISBN 978-7-104-04482-6

I. ①暮… II. ①刘… III. ①戏剧评论—中国—文集

IV. ①J805.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 025243 号

暮 鼓 集

——刘厚生文集之七

责任编辑: 武 云

项目统筹: 杨晨叶

责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出 版 人: 樊国宾

社 址: 北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座

社 址: www.theatrebook.cn

电 话: 010-63381560 (发行部) 63385980 (总编室)

传 真: 010-63387810 (发行部)

读者服务: 010-63387810

邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座
(100055)

印 刷: 北京市鑫瑞兴印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/32

印 张: 13.25

字 数: 400 千

版 次: 2017 年 3 月北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-04482-6

定 价: 48.00 元

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

前言

这本书是我的第七本文集，收文 57 篇，同前六本一样，从千字文到万言长文都有。整体上分为写话剧的一小块和谈戏曲的一大块。话剧的十几篇文章表明我到了老年依然不能忘情话剧，但所写内容自然复偏于旧事和我的师辈人物。2015 年抗战胜利 70 周年，我应约写了三篇回忆抗战戏剧的文章也都是老话，我觉得对于今天的话剧青年，或许还能一些“不要忘记过去”的作用。

谈论戏曲的大块则比较复杂，我把它们分列几个栏目：一是戏曲各方面的散论，二是昆剧，三是京剧，四是地方戏。显然是以散论和京剧为重点。最后还有一篇怀念陶行知前辈的文章、一篇怀念大剧作家于伶的文章，以及一篇为散文大家唐斯复老友写的序。两师一友都是关心热爱戏剧的人，这三篇也是我比较自珍的文章。

这本书定名《暮鼓集》，因为书中所收文论，绝大部分都



是在我前六本书之后所写，也就是在我的暮年所写；所写文章又都是为话剧、为戏曲事业擂鼓呼喊而写，暮年所擂之鼓也。我难忘话剧，热爱戏曲，但是我近年离休在家，脱离实际，一出戏也看不了，一篇剧评也写不出，我所能写的大都是些老事老人老话。比如几篇写京剧几位大师之文，我力求想写出些新意，又总觉得没有写出今天应该写出的高度，只能提供读者参考了。

但我确又感到，时代发展极快，青年剧人和青年观众对过去的情况所知不多，我愿再选几篇多年前的旧文在这方面稍有补充。应该说明的是两篇长文：一篇是《应当重视对东方戏剧的研究》，此文内容，我于1991年和2008年两度写文发表，时隔已久，而我以为这是中国戏剧界必须重视的大问题，因而又写了大同小异的第三稿选入本书。再一篇是写于1964年的《略评〈红灯记〉》。《红灯记》是当年盛行的“样板戏”的剧目之一，粉碎“四人帮”后并未否定。当年“样板戏”是江青篡夺文艺领导权造成的一段混乱时期，产生很坏影响。而《红灯记》早在1964年就已演出，当时就获得很高评价，被认为是当时提倡的革命现代戏的优秀之作，我这篇文章是那时在林默涵同志主持下所写。现收在这里是想让读者知道一些当时革命现代戏的情况以及当时戏剧评论的风习。文章本身当然有许多不是和不妥之处，比如当时公式化概念化风气、“政治挂帅”等的影响，自不用说。

我还想告诉读者，这本书乃至以前几本拙著，所有文章中绝大多数都是重点谈戏剧的工作问题，而极少探讨理论学术问

题。这有我一生长期从事行政事务工作多的影响，更因为我没有下大功夫学习钻研古今典籍、特别是马克思主义文艺思想所致。由此，不仅写不出学术文章，就是议论工作也不会准确深刻。我愿诚心听取读者的批评指正。

这本书将是我最后一本书，但我年虽已近百，却还常有所思，我希望还能写出几篇千字文来。

2017 年 2 月

目 录

话剧之忆

中国话剧	2
我所亲历的抗战话剧	24
抗战戏剧散忆	
——话剧对抗战胜利的贡献	28
上海抗战戏剧的特殊性	40
真正的学者、专家	
——罗念生、应云卫百年祭	49
他搬来一座奥林匹斯山	60
“多拍粗臂，少拍大腿”	
——难忘的应云卫先生	65
不能忘记葛一虹葛老	
——纪念葛一虹百年诞辰研讨会上我的书面发言	70
为中国戏剧奋斗 60 年的杨村彬老师	73
徐晓钟导演思想管窥	
——徐晓钟《导演艺术论——论导演艺术 与导演艺术家的实践》之序	81



大星陨落

- 悼念李默然同志 88

首届中国校园戏剧节

- 献给改革开放 30 年的一束鲜花 91

- 《荒岛历险记》的由来 95

- 张瑞芳 64 年前的一篇佚文 100

昆剧杂缀

- 向“昆大班”60 年致敬 122

- 也说绍兴路 130

没有技术，不用技巧，哪里能有艺术？

- 丁修询《昆曲表演学（技术技巧卷）》序 133

表演教学都精彩

- 读秦来来著张洵澎传记《洵美因异》..... 140

- 沈斌《昆剧导演》序 146

京剧重头

- 试论梅兰芳演剧思想 152

- 演艺史上的一次双峰聚会 160

- 我理解的“移步不换形” 165

- 程砚秋高度重视地方戏 170

- 告慰被“四人帮”迫害致死的周信芳同志 175

振兴京剧

- 学习周信芳艰苦奋斗的精神 177

周信芳生平简述

- 应周信芳哲嗣周英华之约，为对外宣传

- 周信芳之需而写 185

- 盖叫天杂谈小记 188

国粹的魅力 京剧的灵魂

- 陈云发《吟啸菊坛——大写尚长荣》序 192

- 京剧传统折子戏是一个重大问题 195

- 追求艺术创新的精神 207

- 从京剧当年的繁荣说起 212

- 略评京剧《红灯记》 220

地方戏

- 300余种地方戏出路在哪里？ 236

- 陈伯华：不当贵妇当演员 242

- 祝贺中国评剧院 60 华诞 250

振兴戏曲，就要在音乐上下大功夫

- 金钦夫《中国越剧创腔教程》序 254



戏曲散论

歌颂我们可爱的戏曲队伍

——中国剧协 60 周年纪念会上的发言 260

建设社会主义文化强国，戏曲怎么办？ 264

树立自强精神 278

如何从社会角度探讨戏曲样式 280

不一定高学历 一定要高文化 292

梅花奖 30 年思辨

——在中国戏剧梅花奖创办 30 周年大会上的发言 295

中国戏曲发展的困境与对策

——专访戏剧评论家刘厚生先生 300

关于 20 世纪戏曲现代戏的一些想法 313

戏曲城市化问题研究

——朱恒夫《城市化进程中戏曲传承与发展研究》序 324

要重视戏曲理论批评的声音 330

文化底蕴：艺术创造力的根基

——访戏剧评论家刘厚生 333

我的欢喜 我的祝贺

——贺上海白玉兰奖 25 年 340

一本优秀的戏曲史书

——评季国平《元杂剧发展史》 343

从周正平看戏曲灯光艺术的发展	350
我心中的中国戏剧出版社	355
强调“剧种意识”提高剧种责任心 ——关于戏曲振兴的一点新思考	360
应当重视对东方戏剧的研究	367

散 文

捧着一颗心来 不带半根草去 ——怀念陶行知先生	380
“不放弃”的唐斯复	387
怀念大剧作家于伶	393

附录:

心系民族戏剧 关注绚丽舞台 ——记戏剧理论家刘厚生	397
------------------------------------	-----

话 剧 之 忆



中国话剧

中国自古以来的传统舞台剧称为戏曲，一般认为它形成于12世纪。话剧在中国则是一种外来的戏剧样式，在19世纪末、20世纪初才被移植到中国。在不到一个世纪的历程中，它沿着一条曲折的道路发展前进，出现了成批的优秀剧作家、导演、演员、舞台美术家和戏剧活动家、评论家。他们创造了大量优秀话剧作品，获得了千百万话剧观众，使得话剧在中国的土壤上落地生根，成为具有中国特色的舞台艺术，也成为世界话剧的一个重要组成部分。

新剧 19世纪末，中国已经成为半殖民地半封建社会。广大群众迫切要求变革现实，振兴中华。具有初步民主思想的进步知识分子急切地寻找新的文艺武器为现实斗争服务，于是话剧这种便于反映现实生活、易于鼓动人心的西方戏剧样式便被引进、移植过来。19世纪最后10年和20世纪第一个10年，上海许多学校的学生、教员和青年知识分子的社团受外国侨民和教会学校演剧的影响，纷纷试行演出这种以对话为主要手段的舞台剧。与传统旧剧相对，当时称为新剧，后又称为文明新

戏，通称文明戏。1906年冬，中国留日学生曾孝谷、李叔同等受日本“新派”剧启示，组织春柳社，1907年在日本东京演出了《茶花女》的一幕和《黑奴吁天录》。受其影响，同年，王钟声等在上海组织春阳社，也演出了《黑奴吁天录》。春柳社著名成员欧阳予倩认为这是“话剧在中国的开场”。1909年天津的南开学校演出了张伯苓编导并主演的《用非所学》，是北方演出新剧的开端。由这时（约1907—1909）起，约有10年时间，是新剧的兴旺时期，以上海为中心，天津、北京、南京、武汉三镇以及其他一些大中城市都出现过各种形态的新剧团。其中主要的团体除春柳社、春阳社、南开新剧团外，还有以陆镜若为主干的文艺新剧场、任天知创办的最早的职业剧团进化团、陆镜若和马绛士等合办的新剧同志会（即春柳剧场）、刘艺舟的励群新剧社、郑正秋主持的新民新剧社等。他们所演的代表性优秀剧目，大都具有宣传革命、反抗封建的精神，如反对种族歧视的《黑奴呈天录》、宣扬爱国思想的《热血》、讴歌辛亥革命的《共和万岁》、反抗封建迫害的《社会钟》等。剧本今多不存。

新剧引进、移植的准备是不足的，新剧家们对于西方话剧的艺术方法和艺术特征所知不多、修养不深。他们借用这种形式进行宣传鼓动，适应了时代潮流，受到群众热烈欢迎。但是当辛亥革命、反袁世凯斗争的风暴过去，革命失败、群众情绪低落时，由于缺少高水平的剧本、完整的导演制度、表导演艺术基本功和有指导性的理论等，新剧很快衰落下来。为了救急，只好匆忙地大量编演迎合小市民思想感情的所谓社会言情作



品。这种饮鸩止渴的办法形成恶性循环。到了1919年“五四”运动前后、新文化运动兴趣时，终于一败涂地。

但是在北方，情况略有不同。天津南开学校在张伯苓、张彭春等领导下，自1909年起，每年都有新剧演出。他们坚持“练习演说，改良社会”的思想，坚持较正规的编导制度。1913年周恩来考入南开，1914年成为南开新剧团的重要骨干，1916年他写的《吾校新剧观》是中国早期戏剧评论中一篇知识丰富、思想深刻的论文。南开的新剧活动，发展比较健康，不过始终处于业余状态，范围较窄，就全国来说，影响不及南方。

新剧虽然衰败了，但作为中国话剧的创始形态，终是在中国戏剧史上开创了一个新局面，开辟了一个新阵地，为下一阶段的新兴话剧运动积累了正反两方面的丰富经验，培养了一批骨干力量，其中最主要的代表人物是欧阳予倩。

爱美剧和左翼戏剧 1919年的“五四”运动，响亮地提出了“科学与民主”的反帝反封建口号，中国革命进入新民主主义时期。从这时到1937年抗日战争爆发前夕，是中国话剧运动的第二个时期。这一时期又可分为两个阶段：1919—1929年的爱美剧阶段、1929—1937年的左翼戏剧阶段。

辛亥革命失败，新剧随之衰落。但新文化运动掀起的革命热潮更加需要新的文艺武器和战士。于是“五四”运动前后一些重要人物如胡适、陈独秀、刘复、钱玄同、傅斯年等人，以《新青年》杂志为阵地，从1917年起就举起了文学革命的旗帜。对于戏剧，他们中的多数人反对传统戏曲，对原先流行的新剧也不屑一顾，而径直主张学习西洋话剧，特别是以易卜生的社

会问题剧为模式的话剧。他们认为：“使得中国人有贯彻的觉悟，总要借重戏剧的力量，所以旧戏不能不推翻，新戏不能不创造。”（傅斯年：《戏剧改良各面观》）但这一群人中，发议论的多，从事文学和演出实践的少。胡适在1919年发表的独幕剧《终身大事》是他们主张的代表作。

与此同时，南方新剧原有队伍中的有识之士如汪优游（仲贤）、陈大悲、欧阳予倩等以及某些关心新剧命运的文艺界人士，对于新剧的衰落痛定思痛，写了不少文章，从思想理论上进行总结，并正面提出了“爱美剧”即非职业的戏剧的口号。1921年，沈雁冰、陈大悲、郑振铎、欧阳予倩、汪仲贤、徐半梅、张聿光、熊佛西等13人组成民众戏剧社。这是一个学术研究团体，编印有《戏剧》月刊。他们认为，新剧的失败在于庸俗化与商业化。而戏剧应该“是推动社会使前进的一个轮子，又是搜寻社会病根的X光镜；又是一块正直无私的反射镜”（《民众戏剧社宣言》）。要做到这一点，“除了组织爱美的剧团外，没有第二种办法”（郑振铎：《光明运动的开始》）。

但是在实践上民众戏剧社没有取得成就。1921年汪仲贤在上海曾设法演出萧伯纳的《华伦夫人之职业》，失败惨重。1922年蒲伯英和陈大悲在北平创办了北京人艺戏剧专门学校，也只维持了约2年时间。爱美的——业余的戏剧团体一时出现很多，但除了由谷剑尘、应云卫等于1921年组成的戏剧协社等少数团体之外，大多数都自生自灭，没有留下多少痕迹。

爱美剧运动软弱无力，趑趄不前。但由于革命形势的高涨，新文化运动的兴起，话剧运动在20年代中却聚集了新的力量，



出现了新的生机，打开了新的局面。首先在戏剧文学方面，20年代初，就出现了一批优秀的剧作家。最突出的是田汉，他于1922年由日本回国，写了《咖啡店之一夜》《获虎之夜》《名优之死》等作品，文学性很强，又宜于上演，为中国新兴话剧的发展起了开拓作用。郭沫若的剧作《三个叛逆的女性》（《卓文君》《王昭君》《聂荃》），演出较少，但同样震撼了当时的文艺界。熊佛西在留学美国时写了他的名剧《一片爱国心》等作品，是当时的流行剧目。丁西林写出了风靡一时的《一只马蜂》《压迫》等独幕喜剧。此外如欧阳予倩、余上沅、陈大悲、蒲伯英也都有较好的剧本问世。这些剧作家的作品为中国话剧建立了极为重要的文学基础。

话剧的新转机还表现在舞台艺术的提高上。1922年，在美国专学戏剧的洪深回到上海，不久即由欧阳予倩介绍加入上海戏剧协社并参与领导。他针对文明戏的不良习气，大胆改革，规定演出必须要有剧本，建立导演制和舞台纪律，力行男女合演等，从而形成了完整的话剧艺术体制。他改编并导演了《少奶奶的扇子》等剧。他的努力对中国话剧的重新开拓起了巨大作用。此外，朱穰丞主持的辛酉剧社提出演“难剧”的口号，也有相当影响。

最能体现20年代新兴话剧运动精神的，是田汉主持的南国艺术运动（由1924年的《南国半月刊》刊物到1927—1928年的南国社、南国艺术学院）。南国社上演了田汉的许多作品，培养了一批戏剧骨干，呈现出坚定的反帝反封建倾向，影响深远。