

戏曲演員学习小丛书

戏曲剧目论文选

中国戏曲研究院編

上海文化出版社

內 容 提 要

本書共包括五篇文章，這五篇文章都是作者在文化部第三屆戲曲演員講習會上的報告，最近又作了修改。其中張庚同志的“開放劇目與推陳出新”一文，肯定了幾年來劇目工作的成績，闡述了開放劇目和推陳出新的意義，並批判了劇目開放後不要政治標準、亂演壞戲的現象；“戲曲編劇在表現現代生活方面的問題”一文，對目前現代戲編劇方面存在的問題，從劇本內容到編劇方法都進行了分析，強調了學習傳統戲曲編劇方法的必要性；郭漢城、何曼同志的兩篇文章，通過對“牡丹亭”“碧玉簪”兩個劇本的具体分析，着重闡述了如何理解一個戲的思想性與人民性，如何運用歷史觀點和階級分析。吳白匋同志的文章對連台本戲的優點及目前連台本戲中存在的問題，進行了細致的分析。

戲曲演員學習小叢書

戲曲劇目論文選

中國戲曲研究院編

★

上海文化出版社出版

上海衡山路58弄2號

上海市書刊出版業營業許可證出078號

上海市印刷六廠印刷 新華書店上海發行所總經售

★

開本：787×1092 耗 1/32 印張：4 5/16 字數：87,000

1958年5月第1版

1958年6月第1次印刷 印數：1—2,000

統一書號：10077·813

定價(7)0.38元

目 次

開放劇目與推陳出新	張 庚(1)
戲曲編劇在表現現代生活方面的問題	張 庚(15)
從“牡丹亭”看傳統劇目的主題思想	郭漢城(42)
“碧玉簪”的思想性與藝術性及其爭論	何 慢(61)
連台本戲問題	吳白匋(110)

开放剧目与推陈出新

张 庚

一 剧目开放后，是否还有好、坏、是、非之分？

我們已經开过兩次剧目會議了。第一次剧目會議主要是打破过去戲改工作中的清規戒律；第二次剧目會議就提出大胆放手，于是禁戲都开禁了。在这之后，北京、上海等地把这些禁戲，如殺子报、大劈棺等，大部分都演出了。这就引起了社会上一种輿論，認為現在衡量剧目已不需任何标准，也无所謂好坏了。甚至有人觉得过去禁的最嚴格的戲，仿佛倒成了好戲。現在不演禁戲不算时髦。这种輿論，这种看法对不对呢？我想从以下几点來分析一下：

1. 我們戲曲工作的原則与目标是什么呢？去年年底文化部召开了全國各省、市文化局局長會議，提出了文化工作的总目标是建設社会主义的民族新文化。在戲曲方面，就是建設社会主义的民族新戲曲；它的具体內容应当說是：以社会主义精神教育人民，从而帮助社会主义的建設。这就是我們的目標和原則。要達到这个目标，我們就必須作好三件事。

第一件 我們必須繼承傳統。新戲曲不是从天上掉下來的，我們不能撇開傳統從新另搞一套，而是要在傳統的基礎上進行創造與發展。因之，首先就必須把傳統繼承下來。近几年來，我們

強調挖掘傳統藝術，整理傳統劇目等，都是為了把傳統繼承下來。這是建設社會主義民族新戲曲的重要方面之一。

第二件 應該明白傳統的東西，有好也有壞，不是凡傳統就必定是好的。毛主席曾指出，在我們的傳統中有“封建性的糟粕和民主性的精華”。因之，我們應作“去其糟粕，取其精華”的工作。對於傳統中的東西進行整理和加以選擇是非常重要的。不作這個工作，是不可能建設成新戲曲的。我們所以要对老戲進行整理工作，道理就在於此。現在也有人認為老的東西不許改動，要改動就是輕視遺產。這看法也是不對的。應該認識到對老的東西進行整理和加以選擇是我們的責任。當然我並不是說任何老劇目都必須改。例如婺劇“九件衣”的結尾，我以為就不必改動，對待具體劇目，應該採取具體辦法，在整理工作中是沒有萬應靈藥的。

第三件 要在傳統的基礎上發展傳統，進行創造。僅僅去翻舊貨是不夠的，不可能滿足現代觀眾的要求的。任何一個時代的觀眾，總有他們自己的新的要求。因之，創造新的東西，（這不僅指現代戲，也還包括新的歷史戲和古裝戲。）就非常必要。比如說，包公是一個具有豐富的人民性的典型，然而我們從他的身上找不到什麼社會主義思想，當然，我們以新的歷史觀點去表現歷史，是非常重要的，但，更重要的是我們的戲曲應當也必須表現社會主義社會的生活，否則是不行的，是會脫離群眾的。以為劇目開放了，沒有什麼必要去創造新東西的看法是錯誤的。我們不能光靠傳統吃飯，事實上光榮傳統也不可能養我們一輩子。我們是社會主義時代的藝術家，我們有責任反映這一偉大時代，否則

我們將愧对后代的子孙。

2. 最近开禁的一些戲都是好戲嗎？是“禁”錯了嗎？大家应当了解，用“禁”的方法的好坏，是一个問題，这些戲本身的好坏是另一个問題。

被禁的戲也可以分为几类：

色情凶殺戲。如殺子报、海慧寺、双釘記等。这些戲描寫了并在舞台上表現了淫蕩、色情和凶殺，通过表演使之形象化了。这种戲不僅新社会的輿論說它不好，而是自有这些戲以來就被認為是坏戲，因为这些戲不是对某階級有妨碍，而是对整个的社会和人类有坏处。过去常常發生这样的事，台上演戲，台下就發生了伤風敗俗的事件。因此任何社会都反对这些戲。不久前老舍先生說，这类东西不是毒草而是毒蛇，你不去动它，它会來咬你。的确，这些戲并不因开禁而成为好戲，它无疑的永远是最坏的戲。就是全世界也反对这类东西。如美國的黃色書刊和电影，就遭到全世界的反对，包括保守頑固的英國在內。美國的阿飛舞，全世界輿論也在反对。因为这类东西是破坏人类正常的健康生活的。这些戲現在是不用“禁”的办法了，但我以为大家应唾弃它。

迷信戲。对这类戲的看法，就有立場問題了。封建社会的人說它好，我們說它不好。因为这类戲是提倡“死生有命，富貴在天”的，它們不叫人往前走，不叫人去斗争，只要人們認命。过去这种思想很普遍。“聊齋”上有一个小故事，說一个人非常喜欢喝酒，什么事也不干，而越喝越闊，后来听說喝酒是一种病，請人治好了，从此也就窮下去了。这就是宣傳富貴在天，宣傳人的窮富是命中注定的。这和我們主張按劳取酬的精神剛剛相反；我們認

为一个人付出了一定的劳动，就应当得到一定报酬。因之“死生有命，富贵在天”的思想与社会主义的原则是不相容的，是反动的。没有必要去提倡。

舞台形象很骯髒和很恐怖的戲。如在舞台上甩鼻涕、拿夜壺、拿馬桶、搞青面獠牙、紅毛僵尸之类。这些很难說它是反动，但的确是非常不美的，違反藝術要求的，是低級趣味和生理的刺激。作为藝術家，完全不應該，也沒有必要去反映和描寫这些东西。如果这样作了，起碼在这一点上就失去了藝術家的身份。如果一些人坚持願意这样作，我們只好說是甘居下流。

以上这些戲，都是不好的。特别是第一类，我个人的意見認為是不能讓它再存在，因为它是我們人类社会的毒蛇，必須除去。

当然啦，禁戲也有禁錯的，如探陰山等，但大多数被禁的戲是坏戲，虽然今天开禁了，也仍是要分辨清楚。

3. 剧目开放了，过去講求的人民性、思想性，为政治服务都錯了嗎？不錯的。这些應該講，以后还要講。过去是把思想性、人民性理解的太狹窄了，把为政治服务理解的太机械了，錯是在这里，并不是为政治服务錯了。比如“王孝和”[●]这个戲就不錯。那天去看这个戲，場內观众多半是青年工人。这个戲就能激起他們的政治热情，使他們更仇恨國民黨統治时期的黑暗、骯髒与丑惡，更愛新社会，愛为新社会的誕生斗争了几十年的共產党。这难道不是很好的事情嗎？应当承認这种戲的教育意义的确是很

● “王孝和”：滬剧。此剧主要是描寫王孝和解放前夕，在上海发电厂对敌人英勇斗争和为党牺牲的事迹。

大的。一定要說那些沒有教育意义的、無所謂的戲才最好，是不太公平的。能以社会主义精神教育人民的戲是非常重要的，也是相当难搞好的。但是不等于这种戲本身不好。如果能搞出这样一个成功的戲，那他的作用就会很大。例如“白毛女”就是这样。这样的戲是較难搞的，因为，在表現古代生活的傳統戲曲方面，前輩們經過千百年來对生活的体验和提煉，已經創造出一套完整的、优美的、适合于戲劇內容的程式，而在表現現代生活方面，就必須自己親自去體驗生活，所以，是比較难搞的。因之我們就要扶持它，帮助它。比如“王孝和”这个戲，就应介紹宣傳。当然，这不等于是說，除了“王孝和”之类的戲以外，別的就不能演。我認為只要不是反社会主义的戲都可以演。但是，我們戲曲工作者都應該心中有数，應該对各种类型的戲的教育意义和思想高度有所分別。比如說紹劇“龍虎斗”●是个很好的戲，具有很高的人民性和藝術性，但是，若与社会主义的思想高度來比較的話，“龍虎斗”是远远不够的。戲中主人翁呼延三贊分別是非的根本点就是替父报仇，因此，他打了刘鈞，也打了趙匡胤，这种思想就是農民的复仇主义的思想，大家知道，單純的复仇主义，在社会主义社會中是具有破坏作用的，呼延三贊的性格和行为，在今天看來是有缺欠的，不够社会主义水平的，因此，“龍虎斗”不能代表社会主义的民族新戲曲，但同时也必須承認他是个好戲，是个具有很高人民性和藝術性的戲，因为劇中的主題思想是健康的，而且在当代也是進步的。总而言之，我們今后仍要講求思想性，特別是社会主义高度的思想性，但也必須允許广泛的不同类型的花朵

● “龍虎斗”：紹劇。故事敘述宋太祖（趙匡胤）下河東收呼延三贊之事。

存在。我們戲曲工作者都應該心中有数，不應模糊了努力目標。我們既不要以現代人的思想水平對古典戲的作者的立場觀點作過高的要求；也不要不加分析，不加批判的盲目崇拜傳統。這樣我們就不會對戲曲的人民性和思想性理解的過於狹窄和機械。

二 既然要講原則，分好壞，為何要對壞戲開禁？

1. 用禁的辦法能解決劇團和觀眾的思想問題嗎？我看是不行的。記得在開禁以前，大家在北京討論，其中有一人發言說，他估計開禁以後不見得有人演那些極壞的戲。但現在卻還是有少數人在演。這就證明人們的思想並不是全通了。所以靠禁不頂事，而要說道理。被禁的那些戲大多不是好戲，人人皆知，為何還要去講道理呢？這還有其他很多的原因。比如“小上坟”（此戲並沒禁過）一戲中有些不好的東西，過去不演了，演員在這戲里所用的蹺工也就無從表現，他學了一輩子的蹺工，他是不能想通的。又如有的演員有好多看家戲是在被禁之內的，一下子禁絕了，思想怎麼通得了呢？這就需要講道理。講道理完全可以搞通思想問題。記得第一次講習會時，看到了梆子戲“蝴蝶杯”中洞房一折的某些片斷不好，我講了一些道理，主張取消這一折，後來覺得這一折還是可以演，只要把某些地方修改一下就行，當我把這意思和演這個戲的李桂雲同志談的時候，她却堅持不同意演這一折。第一次劇目會議之時，有些同志對“寧武關”這個戲能否演出發生了爭論，劉承基同志說，這樣的戲誰認為能演誰去演，我是認為不能演的。由此可知，人們接受了，在思想上接受了之後，就會真正的解決問題，這比用“禁”的方法要好的多。開禁的

原因之一就是表明不再用行政命令的办法解决藝術問題。

2. 因为禁了少数的戲而形成了許多清規戒律，虽然只禁了几出戲，但却有一大群戲不能演出了。例如禁止了“探陰山”、“滑油山”等几个戲之后，許多其他的鬼戲也被連累的不不能演了，產生了“对神从寬，对鬼从嚴”的情况，有些戲並沒有禁，也被連累而不演了。这样連累使得剧目非常貧乏，剧团无戲可演。有些剧团还根据“禁”的精神自动停演許多戲。陕西汉中的一个剧团自动停演的第一出戲，就是現在轟动全國的“十五貫”。这些情况，一方面大家的馬列主义理論水平不高，庸俗社会学的观点較多，虽也要負一定的責任，但这清規戒律的根子却与禁戲不无关系。

3. 由于禁戲及其不好的后果，就使得人們对过去的遺產作了过多的否定。很多剧目被否定了，这些剧目里所保留的特有的表演藝術，也就随之而被否定掉。一些青年演員就学不到技術，因而他們也不尊重老先生，認為老先生們是过了时的人物。这样客觀上就是抛弃了遺產，割斷了歷史。这对戲曲事業的前途是很危險的。

因此，第二次剧目會議就提出了开禁的問題。

剧目开禁了，这并不表明过去完全錯了，只表明以后將以百家爭鳴、百花齐放的方法代替行政命令方法来处理戲曲藝術問題，使得好戲更加繁荣与發展，坏戲能得到輿論的批評。因此，大家不要对开禁有誤会的看法。

三 我們必須要推陈出新

1. 剛才我說过，我們过去并不是完全錯了，而是作了很多

有益于發展建設新戲曲的工作。我們必須把這些成績肯定下來，而且還要繼續加以發展。德國有句俗語說，倒洗澡水連盆里的娃娃也倒掉了，我們不能把娃娃也倒掉，只倒掉洗澡水就行了。

那些事情是做對了呢？

首先，澄清舞台形象的工作作的就很好。過去在舞台上吐痰，甩鼻涕，龍套睡覺，演員與台下交談等等難看的形象很多，現在都絕迹了。前年我國戲曲參加巴黎戲劇節演出時，卓別麟從瑞士趕去看戲，看完後據說他非常興奮，談起過去曾在香港看過中國戲，覺得很不感興趣，這回看的卻是非常之好。他覺得中國戲好像珠子一樣，過去是掉在塵土中了，所以沒有光彩，現在新中國的藝術家們把塵土擦去了，放出光彩來了。同是戲曲，在新舊不同的時代，給人的印象竟有如此不同，其中的原因之一就是我們澄清了舞台形象的原故。所以這件事做得是很好的，而且以後還要繼續作。

另外，過去我們演戲時，對戲的主題的集中，人物性格的統一，故事的聯貫等問題，是不太注意的，因此，往往把戲曲藝術，降低成為某種單獨的唱，或是雜技的表演，解放後，我們對這些問題都重視了，我們的創作態度也嚴肅了，所以，我們整理出來的“梁山伯與祝英台”、“白蛇傳”、“秦香蓮”等戲，就比原本子要好得多，表演上也比原來更精彩，只有在這樣的基礎上，才能談得到整理傳統劇目的工作。這也是我們的成績，這件事以後也仍舊要繼續作下去。

其次，我們創作了很多新劇目。現代戲現在就有五、六個最成功的了，如“羅漢錢”、“兩兄弟”、“劉巧兒”、“小女婿”、“李二嫂改

嫁”、“走上新路”等。也有很多沒推广的好戲，如鄞鄞戲的“梁秋燕”[●]。当然与已挖出的五万多个傳統剧目相比，数目是很少，但傳統剧目是數百年積累下來的，数量自然多，但这五万多中間，一定有不少雷同的剧目，也有很多可能是大本戲中間的單折戲，精确数目决不会有五万。而其中一定也还有一定数量不值得保留的剧目。解放以來，不过短短八年，寫出的表現現代生活的新戲，何止數千，其中也有十來个，已經成为保留剧目，特别是“罗汉錢”、“刘巧兒”等四五个成了家喻戶曉的節目，这成績不能說不大。有人說現代戲寫的不如古典戲好。当然，过去的的生活变化不大，不是相公招姑娘，就是奸臣害忠良，比較好寫，而且傳統剧目又經過長时期的群众考驗，和許多演員的丰富，更集中是当然的。現在的生活变化得又快又大。而且在生活中出現了各种各样的人物：劳动模范、战斗英雄、先進妇女……不僅作者对这些人物不熟悉，就是这些人本身，在生活中也还没有發展成熟，沒有定型。同时，所寫出來的剧本，也沒有經過長期考驗。自然会較粗糙，寫得較不圓熟，較不清晰。但在这样的困难条件下，已經有了这些成績，也不能不說進步的速度是快的。还有表現歷史生活的新編、改編和重点整理过的剧目，就更多了。如“梁祝哀史”、“西廂記”、“玉簪記”等。这些戲的确比原本好，而且好得多。“十五貫”就是一例，原本并不是毛病很少的戲，有好些迷信的东西，如况鍾第一天上任，宿在一个庙內，夜夢双熊，然后才与熊氏兄弟伸冤，就是其中的一例。这样思想性就低得多，經過現在的这一改，思想性和藝術性都大大提高了。“西廂記”，現在以抒情

● “梁秋燕”：鄞鄞戲。是甯少女梁秋燕爭取婚姻自由的現代戲。

喜劇演出(過去並沒有這種統一的風格),就更增強了對封建禮教的嘲弄性,提高了思想性。這些整理改編的工作都帶有很大的創造性。這表明,我們不僅看到了傳統中積極的一面,而且發揚光大了它,這一切都不能不承認是重大的成績。

同時幾年來,戲曲界的思想水平大大提高了。沒有這幾年一系列的工作,是不可能達到今天這樣的思想水平的。

總起來講,我們的成績是把戲曲事業向社會主義推進了一步。缺點就是在推進的過程中采取了一些行政命令的方法,犯了一些急躁情緒。其中夾雜着對遺產的認識不足,尊重不夠。作具體工作的一些人馬列主義水平又低,把一些遺產中的好東西丟掉了,壞的又沒很好的去掉。因之,我們必須克服缺點,繼續前進。

2. 在推陳出新方面今後要作那些事呢?

我們今後的工作,總的說來,就是在學習遺產,繼承傳統的基礎上發展與創造新戲曲。這要注意兩點:

第一,一定要在傳統的基礎上創造與發展。要創造真正的好戲,就不可能脫離傳統。一個新戲總要有些老腔、老路子作底子。比如揚劇“恩仇記”[●]這個戲中,高秀英同志唱功夫的那一段,就是從老調變化而來,既沒脫離傳統,又是新的創造,聽起來很好。又如其中的一個丑角,不打花臉了。可是仍吸取了丑角的表演動作,這個人物也創造的很成功。這都表明創造一定要在傳統

● “恩仇記”:揚劇。原為連台本戲,現整理成一本大戲。故事敘述一個讀書人施子章受姐姐之恩,得中高官。其姐夫為一惡少,誘奸少女,逼死三條人命。其妻原為少女之婢,告至子章門下。子章堅持國法,不允其姐求情,終將姐夫斬首。

的基礎上進行。特別是創作現代戲，更應該注意這個問題，否則是不會受人歡迎的，我在上海看到了閩劇現代戲“南海女兒”[●]，是個很成功的戲，所以成功，是因為他們繼承了傳統，並在傳統的基礎上有所創造，比如戲中的女主角，就完全應用了閩劇刀馬旦的動作，反动軍官就用了丑和二花的動作。過去在這方面我們是走過彎路的。例如，過去拋棄了我們善于用動作來表現深刻細致的內心感情的優良傳統，去硬搬史坦尼的內心感情。由於對史氏體系的了解也是片面的，就把兩個完全能夠結合起來的東西，搞成割裂對立的了。因為這樣做是割斷了傳統，所以行不通。編劇家也要注意繼承傳統，胡小孩同志的創作，就注意到這個問題，他的“兩兄弟”一開始就表現了弟兄之間的不睦，就把矛盾正面的在舞台上表現出來了，這就是我們戲曲表現矛盾的特點。有些編劇家就沒充分注意到戲曲的特點，這也是一種脫離傳統的傾向。也就很難寫出好戲來。

第二，我們一定還要發展傳統。不發展是絕對不行的，例如京戲老生的表演和唱腔，本來非常豐富多采，特別譚鑫培老先生的創造最多，但現在的老生就感到貧乏，這是因為下一輩的老生，模仿前輩的人多，而真能大胆創造和發展的少。徒弟學師傅無論如何一步一趨，總不會完全一樣，如果只是機械模仿，一定會比師傅差一點、少一點，這樣輩輩傳下去，自然就越來越差，越來越少，其結果就越來越不像樣子了。如果他們能有所發展，補進一些自己的東西，自然就會日新月異，就會豐富起來。歷來杰

● “南海女兒”：閩劇。故事敘述一個少女銀娼冒著生命的危險，駕一葉小舟到敵人島上散發宣傳品的事迹。

出的演員都是有創造、有發展的。梅蘭芳、周信芳、程硯秋、蓋叫天、荀慧生、尚小雲都是如此，梅先生的“宇宙鋒”到現在還是不斷的修改發展。所以，我們在繼承傳統的基礎上，一定要有創造，有發展。

當然，如果傳統學習的不深，是創造不出來的。反之，如果只學習傳統而不創造，也一定會落後的。

在繼承和發展的工作上，我們要作這几件具体的事：

第一，要做一些重點的整理工作，許多傳統劇目原樣搬出並不能成為優秀劇目，“十五貫”、“白蛇傳”、“梁祝哀史”等優秀劇目都是經過整理的，最近揚劇的“恩仇記”很不錯，它也是經過整理的。至於如何整理，這裡暫且不多談。但這種工作是要作的。

第二，現代戲應下點本錢，化點功夫去搞。這就需要注意戲曲的特點。過去很多現代戲失敗的原因，就是不了解戲曲的特點。我國戲曲，的確有許多特長的好手法。如京戲的玩笑戲“一匹布”中，張古董被困在瓮城裡的一場戲，就能把瓮城裡焦急萬分的張古董和李天龍的岳父家過夜而發生了感情的一雙男女（他的妻子和他的朋友），非常喜劇地強烈對比起來。這種處理是戲曲的方法。傳統劇目中有多种多样的手法能够取得強烈的戲劇效果，我們應該學習和研究這些手法，從而解決現代戲的創作問題。

第三，我們表現形式一定要豐富一些，多种多样一些。現在有这样的情况，搞出一个戲來，大家就問這是不是方向。同志們，世界上那有这么多的方向！每走一步都要是方向，這就吓得人不敢動了，這就非常妨碍戲曲表現力的豐富，妨碍了它的發展。我們不妨看一看，老劇種就比較有多方面的表現能力，如京戲有京

派，也有海派；有單本戲，也有連台本戲。在他的內部有悲劇，也有喜劇，有正劇，也有鬧劇。一個劇種要是不能表現多種多樣的生計，那他的發展前途是很危險的。現在有些劇種，只能演悲劇，不能演喜劇，這很不好。大家應當多作嘗試，從各方面向前進步。這樣做會不會失掉本劇種的特色呢？不會的。例如過去京戲和梆子曾同台演出，他們叫“梆子二簧兩下鍋”，但現在京戲還是京戲，梆子還是梆子。它們為什麼始終能保持自己的劇種的特點呢？那就是因為雖然敢於作各種大膽的試驗，但卻總是和自己的觀眾一同進步，決不把觀眾拋在後面只顧自己往前跑，同時也不掉在觀眾後面，停步不前。這種站在觀眾前頭，領着觀眾一同前進的辦法，就是一個劇種發展的正常的健康的辦法。也就是在自己的基礎上，穩步前進的辦法。

3. 要做好這些工作，就必須要搞好藝人与新文藝工作者的合作。如果合作拆散了，戲曲事業一定要吃虧。這種合作從來就有，那時叫藝人与文人的合作，如梅、程、周、等，都是有密切的合作者的。現在，雙方更需要合作，這種合作不是暫時的，而是永久的。比如湯顯祖是個大文學家，但他的劇本是關起門來寫的，因此，就長期無法譜曲，無法演出。直到明末清初，有些人專門為他的劇本制曲，這才能唱，才能演。由此可知文人脫離了藝人，寫的劇本就會出毛病。清初李笠翁的劇上演的就多，其實他劇本的文學價值遠遠趕不上湯顯祖，但他與藝人和舞台是結合的。因之，他的劇本舞台價值高。反之，藝人脫離了文人，單純去注意舞台效果，就容易忽略思想性和文學性，這也不好。一個劇本的文學價值與舞台價值應密切結合起來。要達到這點，藝人与文人就

必須密切合作。

中國戲曲的創作過程有自己的一套。劇本寫成了，拿到劇團去排練時，還會有所增減，有所豐富，有所改動，甚至是很大的改動。如果劇作者不尊重別人的意見，不許改動，這就不合乎這一創作過程的要求，是不對的。中國戲曲的創作過程，是初稿拿來後，劇團、演員、作者等在一起研究，共同加工而後逐漸好起來，用這種協商的方法進行創作，就會有好戲。這就叫密切合作，共同前進。

中國戲在演出之後，並不是創作的終止，而是仍要繼續修改，那就是根據觀眾的意見修改。這樣，觀眾也等於參加了創作。因之戲就越來越好。這正是我們的優良傳統，我們應該吸收下來，繼承下來！