

戏曲演員学习小丛书

有关传统剧目 教育意义的几个问题

中國戲曲研究院編

郭漢城著

上海文化出版社

（教育部批准2004年立项）

有关传统剧目 教育意义的几个问题

中国戏曲研究院编

郭 雷 著

上海文艺出版社

戲曲演員學習小叢書

有關傳統劇目
教育意義的幾個問題

中國戲曲研究院編

郭漢城著

內 容 提 要

本書是1956年中華人民共和國文化部舉办的第二屆
戲曲演員講習會上的講稿之一。書中用一些劇目分析作
例子，討論了生活小戲，外加思想性，正面人物性格，以及
“大團圓”和“不團圓”等問題，舉例具體生動，並對這些
問題的錯誤看法作了批判。

戲曲演員學制小叢書

有關傳統劇目教育意義的幾個問題

中國戲曲研究院編

郭漢城著

*

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証出078號

信誠印刷廠印刷 新華書店上海發行

*

開本：787×1092 耗1/32 印張：1 1/16 字

1957年5月第1版

1957年5月第1次印刷 印數：1—10,000

統一書號：T10077·547

定價(7)0.12元

出版說明

“戲曲演員學習小叢書”第二輯的這些文章一部分是 1956 年中華人民共和國文化部舉办的第二屆戲曲演員講習會上的講稿，這些講稿包括演員道德以及研究劇目、表演、音樂等；另一部分是名老藝人在會上總結和報告了自己的表演經驗。其中有的是如何觀察生活、如何分析劇本、分析角色的經驗；有的是如何練功、如何運用功夫和技術創造角色的經驗；有演古裝戲的經驗；也有演現代戲的經驗；有屬於個人表演的經驗；也有屬於一個劇種的整個行當的經驗。今後將隨着戲曲演員講習會的開辦，繼續編輯出版這種學習資料。

我們編印這個小叢書的目的是為了第一、給各地組織戲曲演員學習提供一部分教材的參考材料；第二、作為演員平時自修的閱讀材料，並供戲曲工作者、愛好者作參考；第三、演員的表演經驗介紹可供各地總結名老藝人經驗及各行當經驗作參考。我們希望通過演員、戲曲工作者的學習和經驗交流，來推動戲曲藝術的發展。

在內容上，為了切合當前戲曲演員和戲曲工作的需要，力求通俗和正確。但由於水平與經驗所限，其中錯誤或不切實際的地方，希望大家多提意見，以便修改。

有关傳統剧目 教育意义的几个問題

几年來，傳統剧目整理、改編工作的成績是很大的，很多原來具有一定落后因素的剧目，經過整理、改編，思想性和藝術性都大大提高，受到人民的欢迎，对观众也更具有教育作用。“十五貫”的改編，就是推陈出新的一个最好的榜样。但是在衡量、整理、改編傳統剧目中，还存在着很多問題，很多偏向，傳統剧目的教育作用問題，即是其中的一个。这个問題的范围很大，內容很广，我想結合具体剧目，來談一談，有不够全面和錯誤的地方，希望得到指正。

一 怎样認識生活小戲的教育意义？

在我國的戲曲遺產里面，生活小戲很多。这种小戲，在大小剧种中都有，它們是我國丰富多采的戲曲遺產的不可分割的一个組成部分。它們的情節一般都比較簡單，主題不很重大，沒有复雜的矛盾和尖銳的斗争；但是它們却善于娓娓的描繪一个恋爱故事，或生活中的某一件小事，細致地刻划出善良、風趣、健康、乐观和充滿生活气息特色的人物。其中民間小戲的剧目，一般都有载歌载舞的特点。这些剧目主要是表現劳动人民的生活，与現代生活比較相近，所以在表現現代生活题材时，也可以給我們借鑑。我們應該重視它們，并尊重它們在藝術上的这种特点。

但是有的人却往往因为主题不重大，觉得没有教育意义而否定它们。

不难看出，这种否定是很籠统的。艺术作品对人的教育作用是多方面的：有这方面的教育作用，也有那方面的教育作用。所谓“没有教育意义”，是说根本没有教育意义还是说没有某一方面的教育意义呢？这是一个需要首先弄清楚的问题。最近在北京上演的滇剧“打瓜招亲”，是一出很惹人喜爱的戏。滇剧团在整理这个戏的时候，关于它的教育意义问题，曾有过不同的争论。有的人认为：主题思想不积极，表现不出历史问题的本质，没有教育意义。另一种意见，认为它反映了当时社会矛盾的一个方面，在野的一批人要起义与统治阶级斗争……象郑子明、陶三春这样的人物是可爱的，他们为他们的事业物色力量，而他们的力量是在成长中、壮大中，这些力量是当时前进中的力量，是值得喜爱而壮大着的力量。当然，后一种意见是在反对否定这个戏的情况下提出来的。这两种意见距离之远，虽然令人惊异，但却使我们弄清了一个问题：原来这里争论的有与没有教育意义，是说那种所谓“表现历史矛盾的本质”的教育意义。

我们且不谈这两种意见对与不对，先来研究一下观众为什么喜欢这个戏？他们所以喜欢这个戏，是不是从里面看出了什么重大意义？如果没有这样的教育意义，这个戏是不是对观众还有别的好处呢？

“打瓜招亲”是一出小喜剧。它的故事很简单：郑子明跟赵匡胤出外游玩，路过一座瓜园，看见年青姑娘陶三春正和她的丫环们在园中练武，他不顾同伴的阻拦，就跳进园去。因为吃瓜引起

誤會，與陶三春比武，最後招親。在劇本中，鄭子明是個魯莽的青年人。他的魯莽和張飛、李逵的魯莽不同。張飛、李逵的魯莽，與他們爽直、急躁，嫉惡如仇的性格結合着，鄭子明的魯莽，却帶着青年人單純和冒失的特點。這個特點貫穿着他的每個行動，引起觀眾的笑聲。比如他看見幾個女孩子在瓜園練武，一點不掩飾自己喜欢她們的感情，就跳進園去了；他從瓜秧叢里鑽出來否認偷瓜，可是自己沒有發覺手還抱着一個西瓜；他也不管自己這樣一條又粗又大的漢子，與姑娘們打架好看不好看，就在瓜園里同她們干起來。這個人冒失得叫人可笑，也叫人覺得天真可愛。鄭子明和趙匡胤，追到陶三春家里，看到了陶弘，有下面一段話：

陶 弘：（三春父）這位壯士何人？

趙匡胤：是小侄義弟鄭恩。

陶 弘：鄭壯士的好拳頭！

鄭子明：老英雄的好指頭！

陶 弘：啊？

鄭子明：啊？
趙匡胤

陶 弘：哈，哈，哈！

趙匡胤：嘿，嘿，嘿！

鄭子明：唏！

這段對話中，也很有趣地顯露出鄭子明的冒失。陶弘笑得很得意，趙匡胤却笑得很尷尬，因為他和鄭子明都吃過陶家父女點穴法的虧。鄭子明這句冒失話，剛剛揭了自己的短處，使他覺得尷尬。鄭子明看見同伴尷尬，發覺了自己失言的時候，才不好意思起來。這三個人的心情一对照，更顯出鄭子明的單純可愛！他

的單純，有时簡直大到孩子一样程度。在洞房一場里，他对三春和丫环們吹嘘自己的本領，想吓唬吓唬她們，好叫她們服他。可是他吹嘘也吹嘘得那么拙笨，那么可笑，好象一个說大話的小孩子，說着一件別人熟知的事，还自以为別人一定能相信他。

对于爱情追求也是單純、冒失而固执的。他第一次看到陶三春，就不顧阻攔跳進瓜園里去。这种突兀的举动，使趙匡胤也驚訝起來；这个从來不懂“琴瑟之道”的莽夫，为什么今天忽然对女孩子这么热烈起來！打败陶三春之后，他故意激怒趙匡胤，追到陶家去，一半是还想打架，一半是舍不得这个同他打架的姑娘。可是他完全不考慮追到她家以后会怎样。鄭子明表示爱情的方式也很特別、有趣，他不会用甜言蜜語來表示对女孩子的傾心，却在打架的时候突然对陶三春說：“打不贏就嫁俺老鄭吧！”这种看起來很可笑的、單純的戀愛方式，却使我們感覺到比甜言蜜語要热烈执拗得多。他的每一个行为都赤裸裸把整个灵魂擺在我們面前，使我們感到愉快和喜愛。

陶三春这个直率爽朗而純潔的姑娘，也描寫得很可愛。她慣縱，却沒有一般姑娘所有的那种嬌情、小性。她对爱情也很爽朗大胆，一面与鄭子明打架，一面却早已暗暗对自己的对手傾心了。并且主动向父親提出要嫁給鄭子明。不僅如此，这个姑娘的不平凡处，却在于她能够透过鄭子明的粗魯、冒失，看到他灵魂里面美的东西。这种英雄惜英雄的心情，在向父親提出自己的婚姻的时候，表現得最顯明：

陶三春：这个黑漢臉倒生得黑。

陶弘：又不要在他臉上綉花，你管他黑不黑。

陶三春：本領不錯。

陶 弘：是不錯，看樣子有點分量。

陶三春：人也直爽。

陶 弘：直爽又怎樣？

陶三春：年紀也不大。

陶 弘：管他這些做什麼？

陶三春：（撒嬌）啊呀！

陶 弘：太囂張！

陶三春：爹！（附耳，羞拉飛鴻下）

愛情是普遍存在的生活現象，但它卻象一面鏡子，最能照出人的靈魂：是妍是丑，是虛偽還是真誠，是勇敢還是怯懦。陶三春愛鄭子明，是愛他的本領人品，沒有一點世俗利害的打算，沒有卑污的感情。通過這種愛情，不僅使我們看到陶三春的大膽和直率，也使我們看出她心靈的純潔和美麗。這個形象與鄭子明的形象一樣，也是美麗的、迷人的、惹人喜愛的。

通過對劇本的具体分析，我們可以看出：觀眾喜歡這個戲，是因為看戲的時候，被鄭子明、陶三春兩個美麗的人物形象所感染，得到了美感的享受；並不是因為它有什麼了不起的“教育意義”。要想在“打瓜招親”這個戲里找出“反映當時社會矛盾的一個方面，在野的一批人要起義與統治階級鬥爭”等等重大的意義，是徒勞無益的。趙匡胤、鄭子明們，在歷史上的確是有一定的功績的，他們結束了唐末紛亂和戰爭的局面，統一了中國，這對安定人民的生活，推動社會生產力的發展有好处。可是這個戲只描寫了一個愛情故事，並沒有涉及到他們在歷史上的作用的問

題。用歷史事實代替藝術作品，用人物考據代替藝術分析，這種對待藝術作品的辦法，是一種書呆子的辦法。有的觀眾雖然不懂歷史，仍然喜歡這個戲，這個事實就有力的駁斥了把歷史和藝術混淆不分的看法。

提到美感的享受，有的人就要害怕起來，以為這是單純的娛樂作用。其實藝術作品的美，並不是一種純粹形式的東西。美必須以真實地反映生活和以高尚的感情對待生活為基礎。歪曲生活、感情卑劣的作品，人們是不會感到美的。比如老本“醉酒”和現在舞台上演出的“醉酒”；老本“拾玉鐲”和現在舞台上演出的“拾玉鐲”，比較起來那個使人感到美呢？不用說現在舞台上演出的使人感到美。從人物外部的造型來看，原來和現在是沒有多大差別的，但現在的本子，刪掉了色情的成分，端正了人物的性格，更正確更深刻地反映了生活，使我們感覺到比原來的更美。所以美感的享受，實際上也包括啓發人們認識生活和用高尚的感情對待生活的作用。不用說反映複雜生活的戲劇，小而言之，一草一木，一蟲一獸，一山一水，畫家觀察了它們，把它們畫出來，或者是最富有生命力的一個動作，一個姿態，或者是最富有美感的部分加以集中突出，這樣，我們便會感覺到比它們的自然形態更美，引起我們的興趣和喜愛；同時也增進了我們認識自然的能力。看了“打瓜招親”，可以幫助我們去理解實際生活中的人們，也可以改變自己的氣質，這就是通常所說的陶冶性情、潛移默化的作用。如果一定要在這類生活小戲中要求教育意義，也未嘗不可以說這就是教育意義。認為沒有重大的教育意義就簡單加以否定，是不對的。

有的人也許會說：生活小戲可以給我們美感的享受，這一點我承認。但是總沒有那些主題思想重大的戲教育意義大。這個道理很對，也很明白，但不能由此伸引開去，得出不要生活小戲的結論。山珍海味固然鮮美可口，營養豐富，值得我們寶貴。但也不必因此就特別去卑視青菜豆腐，更不必把它們倒在路上。看了“白蛇傳”，使我們仇恨野蠻殘酷的封建統治，這自然很好。看了“小放牛”，使我們向往充滿勞動友愛的和平的鄉村生活，這也不錯。總而言之，既不能簡單地否定生活小戲，也用不着強拉硬扯地給它們找“偉大的教育意義”。還是讓它們按照自己的特點，去發揮它們的作用吧！

二 外加思想性能不能提高劇本的教育意義？

上面已經談到，戲劇必須要用典型形象來感染人，才能顯示出自己的力量，發揮教育觀眾的作用。比如我們常常說，農民是善良的，他們十分珍惜自己用辛勤的勞動換來的果實。這句話的道理很對。如果再問一句，農民到底怎樣善良？怎樣愛惜自己用勞動換來的果實呢？那麼從這句話的本身，就很難給我們有什麼解答，因為它只說明了一般性的道理，卻沒有一個具體的形象擺在我們眼前。看了“借髻髻”的演出，情形剛剛相反，整個戲里沒有提到一句農民怎樣善良等等的話，可是通過王嫂這個典型形象的刻劃：她熱烈地夢想着、追求着、細致入微地愛護着她所心愛的髻髻，但終於還借給了自己的鄰居，使我們具體的感受到這個農民婦女的勤勞、堅韌和善良的性格。

这个例子說明了，藝術作品的特点，是要通过形象的刻划來反映生活，來說明生活中什么是对的，什么是不对的道理。所以一件藝術作品中，思想性与藝術性密切結合着，誰也少不了誰，不能截然分开。外加思想性却正違反了藝術的这个特点，把作品的思想性和藝術性生硬的割裂开来。抱有这种观点的人，往往不相信藝術形象的力量，以为只有那些“反封建”、“愛國主义”之类的概念才有教育意义，硬把这些概念塞到剧本里面，去“加强”它的教育意义。被这样修改坏了的剧本，不止一个兩個；可惜这种情况，还没有引起应有的注意。我想用“打鳥”第二次修改所走的弯路作一个例子，來研究“外加思想性”的害处。

“打鳥”是一个花鼓戲劇目，原剧是有些色情成分的。經過花鼓戲劇团第一次修改，去掉了色情的地方，基本上成为一出优美的小喜剧。它描寫了一对青年人的恋爱，嘲笑了不了解青年人心情和要求的媽媽——她費尽心机不讓这两个青年人在一塊，結果一对爱人在屋里尽情歌唱，却把她关在門外着急。这是一个十分有趣而善意的嘲笑。

本來，这样的嘲笑是有教育意义的。不要說旧社会有毛母这样沾染封建意識的人，就說今天，在我們的生活中，不是也有那种对青年男女的正当恋爱怒目而視的人嗎？輕輕的刺他們一下，并不是沒有好处的。可是有人觉得这样的意义还不够，想用毛姑娘的思想斗争來突出“反封建”的教育意义。于是在第二次修改本上，三毛箭去跳牆之后，修改者給毛姑娘加上这样一些表达思想斗争的唱詞和表演：

心中喜欢会郎面，

他爱我，我想他，

二人当面实难言。

我媽媽出外去要我紧关门兩扇，

叫我好为难。

(愁悶坐下，把鞋底放在桌上，看到門，起身欲开，至門边怕开，愁悶退身坐凳。)

从这里加进去的东西看，毛姑娘的思想斗争是有了，可是“反封建”的“教育意义”加强没有呢？却大大出于修改者的意料之外。这一段在舞台上表演起来非常别扭，与整个戏格格不入，观众看着难过，演员演着也不自然。原来这种思想斗争，为毛姑娘这个人物所不能有，是修改的人硬加在她头上的。

在原剧中，毛姑娘是一个天真稚气的小姑娘，整个戏都贯穿着她这一性格上的特点。戏一开头，就给我们一个鲜明的印象：

毛 母：你在里头做么子啊！

毛姑娘：(在内)我在和老鼠子打架咧！

毛 母：(自语)该死的，咯大个人了，还和老鼠子打架呵！(向内)你禾是(即“怎样”之意)搞起的呵？

毛姑娘：它把我的梳头油都絆倒了！

毛母要出门，把这样一个闺女独自留在家里她是不放心的。單門独戶，又找不到一个人給女兒作伴。附近里“調皮”的青年人很多，他們会來欺負她的不懂事的女兒的。而且她知道三毛箭是在追求她的女兒，所以她必須在臨走前叫出來好好囑咐一番。可是她的話很不合女兒的心情：

毛 母：后生家來了，就不要开门。

毛姑娘：（撒嬌地）嗯！

毛 母：喏，娘一講后生家來不要開門，你就不耐煩。

毛姑娘：（看娘一眼，轉身又撒嬌）嗯！

毛 母：娘不愛你了！

毛姑娘：啊，媽媽，后生家來了不開門是啞？

毛 母：是哩！

毛姑娘：媽媽，我曉得了。

一个母親担心年青的女兒，完全是情理中的事情。一个年青的女孩子，不愛听媽媽这种話，本來也不是為奇。有趣的是这个已經在戀愛的女孩子，還不懂得因為自己愛了一個青年男子而感到害羞，所以不對母親掩飾自己的感情。這也是對她那稚氣的誇張描寫。接着母女二人演習叫門，就顯得更加可笑。母親再三告訴她：自己學年青人來叫門，千萬不要開門。可是这个老太太在門外裝着男人的聲音說“我是三毛箭”的時候，毛姑娘早已忘掉是在演習，以為真是三毛箭來了，連忙答應開門，把个老太太弄得又好氣又好笑，真是啼笑皆非。

三毛箭來了，她真的不給開門。只是怕媽媽回來看見不願意，並不是有什麼嚴重的思想鬥爭。所以三毛箭用各種各樣的話哄她開門。毛姑娘不給三毛箭開門的情節，都是在开玩笑似的愉快的气氛中進行的。最后當三毛箭偷聽到她的埋怨，希望他從后牆過去的時候，他真的跳牆進屋，兩人唱起山歌，毛姑娘把她媽媽的話都忘了。

毛姑娘这个稚氣的特点，劇本到最后也沒有放鬆描寫。毛母回來，三毛箭沒處可躲，只好藏在毛姑娘背后。毛姑娘在慌亂當中，也流露着可笑的稚氣：

毛 母：(看)你禾解有兩双脚？

毛姑娘：你一双，我一双，不是兩双？

毛 母：我的在咯边。

毛姑娘：你老人家影子照过来了。

.....

毛 母：沒得么子影子。

毛姑娘：有影子。

毛 母：講鬼話。

毛姑娘：有。

毛 母：你跟我打个轉轉。

毛姑娘：莫打啊！

从这些简单的分析，我们可以看出，这个女孩子还很天真幼稚，对于现实人生的了解并不多。她是普通農家的一个女孩子，而不是象崔莺莺、杜丽娘这样大家閨秀，她没有受过嚴重的封建礼教思想的熏染，也没有受到封建礼教的压力，所以也不会有“良辰美景奈何天”那样的悲嘆。事实上剧本所描写的她与母親間的关系，并不是一种封建对抗的关系。第二次修改者，却正是按着这种关系去修改的，結果把毛姑娘这个天真有趣的喜剧人物，突然变成憂郁沉思、矛盾重重、痛苦不堪的悲剧人物了！这种人物性格的混乱和分裂，在舞台演出时表现的更加突出明显，观众不能理解，为什么这个天真稚气的姑娘，忽然会变成这个样子？当演員在舞台上愁眉苦臉地表演“思想斗争”的时候，实在說，观众的心情比演員还要沉重得多。但这种沉重并不是因为同情剧中人受了什么封建压迫，而是希望把这种令人难耐的“斗争”赶快結束！这个事实証明，使作品的思想性和藝術性分裂的

“外加思想性”是不能加强教育意义的。

由于对人物性格的歪曲，也必然会破坏戏剧风格的完整。上面所举的这些情节，看起来似乎有些荒唐，一个已经知道恋爱的女孩，能这样不懂事吗？但我们决不能按日常生活的样子去要求它。很显然，毛姑娘性格中的稚气，是被夸张了的，而且夸张到可笑的地步。这种对人物性格的夸张描写，又成了喜剧冲突的必要因素，使观众发出忍禁不住的笑声。假如人物性格变了，或者象二次改编者所要求的那样，把毛姑娘改成一个痛苦的被封建思想压迫的人，毛母改成封建家长的典型人物，那么毛母出门时母女两人演习老年人来给开门，后生家来不给开门的情节就成为不可能了；三毛箭哄毛姑娘开门的情节，也不能在轻松有趣的气氛中进行了。而最后毛母发现三毛箭在自己家里，其结局也不能象现在这样了。这样改，势必把剧本现在已经提供的喜剧情节全部破坏，而改出来的本子，自然不会是现在的“打鸟”，也许更象“西厢记”了。

任何事物都有自己的规律和特点，艺术当然也不能例外。艺术作品要求通过典型形象反映生活，就是它的规律和特点。在作品中，人物应该在自己所处的环境中，按照自己的思想性格去行动，决不能强制人物按照作者的主观意图去行动，这就是作品的客观性。检查人物是否真实，这是一条很重要的标准。“外加思想性”却正是以作者的主观意图去强制人物的行动，人物好似一个傀儡，只是传达作者语言的工具。这样“创造”出来的人物，自然很难有感人的艺术力量。一个作品既然不能感动人，教育作用也就无从谈起了。中国有句老话，叫做“狗头上长羊角”。这个“长”