



在戲劇戰線上

伊兵 著



上海文艺出版社

在戲劇戰綫上

伊 兵 著

上海文艺出版社

1959

在戲劇戰線上

著 者 伊 兵

*

上海文艺出版社

上海旗平路155号

上海市书刊出版业营业许可証出094号

上海华文印刷厂印刷 新华书店上海发行所總經售

*

开本·850×1156 耗1.32 印張:5 1/2 字數:117,000

1959年9月第1版

1959年9月第1次印刷 印数:1-6,000册

統一書号:10073·0883

定價:(九)0.60元

內 容 提 要

本書共收戲劇論文二十篇，包括作者從解放初期直至最近所寫的一些重要論著。在這些文章中，有的較全面地論述和分析了《十五貫》《梁祝》等在群眾中有深遠影響的著名劇目；有的是一定階段戲曲工作的經驗總結；有的從澄清錯誤觀點出發，針對一些聚訟紛紜的劇目提出自己的看法；有的評介了大躍進以來一些表現現代生活的較好劇目，闡明了堅持兩條腿走路原則的必要性；此外，還收入了反右鬥爭、紀念關漢卿的文章各一篇。本書通過對重要劇目的具體分析和各個階段戲曲工作經驗的總結，反映出解放以來出現在戲劇戰線上的主要事件、鬥爭和收穫，對總結十年來戲曲工作的經驗具有一定的參考價值。

目 次

使傳統劇和現代劇相得益彰	1
歌唱大躍進,回憶革命史	7
喜聞東海潮聲	15
一面越劇革新的紅旗	21
我對越劇改革的意見	27
昆曲《十五貫》的新面目	31
越劇本《梁山伯與祝英台》題記	41
漢劇《牛皋扯旨》及其他	48
《搜書院》——粵劇革新的路碑	52
漫談《女吊》	58
關於朝鮮古典名著《春香傳》的演出	63
偉大戲劇家關漢卿永垂不朽	74
戲曲改革工作的兩股阻力	84
“陽春白雪”和“下里巴人”	89
論神話劇	94
也談《掃秦》	103
我們對黃巾起義和三國的看法	111

王少燕的《牆》是一支向党進攻的毒箭 ····· 117

在若干古典劇目中看祖國戲曲遺產的優秀傳統 ····· 124

整理藝術遺產，發展反映時代精神的新戲曲 ····· 132

后記 ····· 166

使傳統劇和現代劇相得益彰

大躍進以來，黨對戲劇工作的關懷和重視，給戲劇工作者以莫大的鼓舞。大躍進也為戲曲工作提出了一個巨大的奮鬥目標，那就是要使戲曲藝術既發揚豐富的優秀的遺產，又能表現社會主義的偉大時代。

戲曲要表現現代人民生活，一要有新的劇本，二要繼承和革新戲曲的表演藝術和技巧。這兩者都有向生活學習向傳統學習的問題。為了使戲曲更好地為政治服務，為生產服務，全國的劇院劇團實行了劇場演出和巡回演出同時并舉的方針，全體戲劇工作者除了在劇場演出以外，紛紛上山、下鄉、下連隊為工農兵演出，和進行勞動鍛煉，這一制度有效地加強了戲劇工作者和工農群眾的聯繫，使戲曲藝術得到進一步的普及。它使全體戲劇工作者投進社會主義建設大躍進的浪潮中，使他們深刻地感受到工農業生產的飛躍發展，感受到工農群眾精神面貌的深刻變化。所有這些，有力地鼓舞和感動了他們，使他們迫不及待地要在舞台上表現新生活，歌頌新生活。戲劇工作者熱烈的創作欲望和客觀上對戲曲藝術日益增長的要求，在領導的幫助和發動下，立即形成一個聲勢浩大的群眾創作運動，這個運動不僅為戲曲表現現代生活提供藝術創造的基礎，而且是推動戲曲藝術向現代劇發展的巨大動力。

在群眾創作運動中，出現了各種各樣的創作方式。大量的

群众創作中又包含着各种藝術样式，各种藝術風格，在体裁上則大、中、小全备，題材范围很广。从各个方面不同程度地反映我們时代的面貌。

在这現代劇目的大花園中，就我所見到的，我覺得有不少令人喜爱的劇目。这里有广东三輪車十分站工人劇作者創作、經過專業粵劇工作者加工、描寫广州暴动的革命歷史劇《紅花崗》，有工人業余作家和專業作家合作的潮劇《党重給了我光明》，有錫劇的《紅色的种子》《躍進花开》，采茶戲的《三代》《紅松林》，閩劇的《陈客嫌》《海上漁歌》，滬劇的《母親》《黃浦怒潮》《星星之火》，京劇的《紅色風暴》《白毛女》，昆曲的《紅霞》，紹劇的《水鄉紅花》，評劇的《三里灣》，甬劇的《兩妯娌》，越劇的《关不住的姑娘》《風雪擺渡》，滑稽戲的《汪順仙》，甯东道情的《六姑娘》《最后的鐘声》，秦腔的《鬧樞》《人間天上》，豫劇的《刘胡蘭》《袁天成与能不够》，湖南花鼓戲的《張四快》等等。这不过是我所看到过的一部分，这个劇目單还不够包括全國所有的优秀作品。就拿上述作品來說，象《紅花崗》《党重給了我光明》《紅色風暴》《黃浦怒潮》《刘胡蘭》等劇，都生动地深刻地刻划了令人肅然起敬的英雄形象，其他的戲里也出現了使人不能忘却的人物。有的小戲里，虽然只描寫了生活的片段，但它生动地反映了新人新品質的成長，歌頌了生活一日千里的發展。在表演藝術上，其中有些劇目的演出，已經脫離了現代劇初創时期朴素粗糙的階段，它們繼承了傳統而又突破了傳統，創造了优美的民族新形式，因此这些劇目無論从思想質量和藝術質量來說，一般都已經超越了过去現代劇的水平。

一年來戲劇工作大躍進的成績是非常大的，但是，由于大躍進以來还不到一年，大家經驗不足，沒有很好地認識、掌握和

运用藝術工作的客觀規律，特別是沒有很好貫徹兩條腿走路的方針，產生了一些工作上失調的現象。例如，擠掉了一些政治學習和業務學習，技術鍛煉，以及總結藝術經驗的時間；在劇本創作上，也有忽視質量的情形。在演出制度上，巡回演出的比重一般大了一點，演出場次多了一點，現代劇的劇目質量一般的不够高。對積極提高上演劇目的藝術水平，建立保留劇目的制度還沒有引起普遍的重視。不積累劇目，也就不能很好地積累藝術經驗。如果戲曲沒有大量的傳統劇目保存下來，那末它的表演藝術、表演技巧也就不可能流傳下來，繼續不斷的給以提高和發展。同樣的，不及時建立現代劇的保留劇目的制度，也就会影响現代劇表演藝術的提高和發展，同時影响社会主义的民族新戲曲的建設。

戲曲藝術革新運動的發展，在我們面前出現了提高和普及的問題，在這個問題上，是有分歧意見的。我認為普及和提高正確結合的方針，是正確的。戲曲工作中的普及，目前來說首先是普及藝術革新運動。戲曲藝術革新運動發展的規模很大，成績也很大，但運動的發展是不平衡的。在一些劇團里，它還受到資產階級觀點和藝術上的保守思想的抵制。戲曲發展現代劇的方向一定要堅持，創作現代劇的經驗也要大力推廣，所以，還要向群眾普及，還要進一步發動群眾創作，組織專業戲曲工作者和工農兵群眾結合進行創作。此外，還要不斷地創作一些迅速反映現實鬥爭生活，政治鼓動性很強，便于在農村廣場、工廠俱樂部演出的小型、中型的作品，用以為每一個時期中心工作服務。另一方面還要把專業作家的優秀作品，和思想性藝術性都好或者內容無害、具有優秀的表演技巧的傳統劇目介紹給群眾。總之，向群眾普及也要兩條腿走路。

提高也有两个方面，一是輔導群众自己提高。用什么东西去輔導群众呢？对專業戲曲剧团來說，主要的要有思想性高藝術性强的好剧目。因此，戲曲工作者不積極提高自己，就很难搞出好作品，也就很难輔導群众。戲曲工作者本身提高的首要任务是提高政治思想，有了思想的躍進，才会有藝術的躍進和事業的躍進。与此同时，戲曲工作者还必须深入生活，向傳統學習，提高上演剧目的水平，提高編劇、表演的藝術和技巧。一句話，戲曲表現現代人民生活要过藝術关和技巧关。有人認為，學習傳統的編劇方法、表演藝術和表演技巧，只有在改編傳統剧目或者創作歷史劇時才用得上，这种說法是很錯誤的。表演傳統剧目固然要学会傳統的表演藝術和技巧，創作表現現代人民生活的剧目更需要向傳統學習，更需要掌握傳統的表演藝術和技巧，这样才能使它更精、更高，提高得更快。当然，表現古代人民生活的編劇技巧、表演技巧用來表現現代人民的生活无疑是不够用的，其中有一些要經過改造之后才能运用，有的部分甚至是根本不适用的。因此，我們要繼承傳統，同时也要突破傳統，發展傳統；墨守成規，守住傳統吃飯是不行的。总起來說，戲曲工作者本身的提高包括三个内容，那就是提高社会主义共產主义思想，深入群众生活和認真地學習傳統。

与提高和普及有关的还有一个今与古的問題，戲曲藝術要表現現代人民的生活，要表現我們偉大的群众时代，塑造具有共產主义風格的英雄形象，这是一个歷史性的任务，对于戲曲藝術來說是一个艰难复雜的任务，在藝術上有一系列的繼承和革新的問題需要解决，这是性急不得的。同时由于群众的欣賞習慣和藝術上的不同爱好，以及他們既要在舞台上看到同时代人的光輝形象，也要看到古代人民的生活的要求，党在戲曲工作的方

針上規定了戲曲上演劇目中，古典劇目和現代劇目兩條腿走路的方針，這是完全正確的。

在這個問題上，我們要作兩條路線的鬥爭，既要反對只要傳統劇目一條腿的保守主義，也要反對只要現代劇目一條腿的粗暴作風。前者會使戲曲藝術停止發展，漸漸萎縮、衰退；後者會摧毀大量的古代人民的藝術創造。過去時代流傳下來的許多優秀劇目，是歷代勞動人民或人民的文學家、藝術家創造的，他們以驚人的力量，表達了受到封建制度殘酷壓迫的廣大勞動人民的情緒，生動地描繪了他們的境況，他們的生活和鬥爭；表達了他們積極的理想、對美好生活的探索、希望和信心。這些劇目深刻地揭露了階級社會的矛盾，生動地展示了勞動人民豐富的歷史形象和他們在社會發展中的作用；鮮明地展示了我們民族的心理狀態，以及勇敢、勤勞、智慧、善良的民族性格，使我們清楚地看到“歷史和現在的聯繫，過去經驗和現在經驗之間經常的相互作用”。如大家熟知的《十五貫》《白蛇傳》《打漁殺家》《梁山伯與祝英台》《泗州城》《寶娥冤》《西廂記》《趙氏孤兒》《青風亭》《鋼美案》等劇目中強烈的人民性和戰鬥性，《兩狼山》《牛皋扯旨》《穆桂英挂帥》等劇目中強烈的愛國主義精神和樂觀主義精神，不僅繼續感動我們給我們以美的享受，而且對我們仍然具有強大的教育作用，給予我們古代人民生活和鬥爭的知識，啟發我們的智慧。從文學藝術的角度來說，它們還為我們提供了無比豐富的藝術創造的經驗，為我們奠定了往前發展的深厚基礎。不用兩條腿走路，不要遺棄，失掉傳統，那就在舞台上割斷歷史，使我們的戲劇藝術退回到“穴居野人”的時代，也使現代劇不能健康地成長和發展。

描寫過去時代的人民生活的劇目和反映現代人民生活的劇

目应当并举，現代劇將為傳統劇的表演藝術帶來新的生命力，傳統劇則給現代劇的創造以藝術經驗和藝術基礎。兩者并存則可相得益彰，互相排斥則會兩敗俱傷。

前面說過，戲曲工作大躍進以來已經取得很大的成績，在巨大的史无前例的大事業中，出現一些缺點，這本來不算什麼，是用不着大驚小怪的，我們提到它，是為了要克服它，為了要在工作上學會和貫徹兩條腿走路的原則，以便今後大踏步的前進，取得比去年大得多的成績，來為我們偉大祖國十周年獻禮。

一九五九年一月四日

歌唱大躍進，回憶革命史

戲曲界从去年以來，經過了整風運動和反右派鬥爭，深入地展開了政治戰綫和思想戰綫上的社會主義革命；今年年初，工農業生產戰綫上出現了一天等於二十年的大躍進，戲曲界也隨着掀起了大躍進。一躍進，戲曲界的面貌就發生了深刻的變化：劇團、劇院和戲曲工作者，紛紛上山、下鄉、上街、下連隊、深入基層勞動鍛煉和為工農兵演出。全國戲劇創作座談會發出創作大躍進的倡議之後不久，浙江杭州市越劇團帶着《關不住的姑娘》、《不要隨地吐痰》、《一日千里》等歌唱大躍進的短劇來京作彙報演出，揭開了戲曲藝術大躍進的序幕。

不久以前，在北京舉行的戲曲表現現代生活座談會和現代劇聯合公演，總結了大躍進以來戲曲向現代劇發展的經驗，展覽了這一時期產生的一部分優秀劇目。在現代劇聯合公演前後，首都戲曲舞台的面貌煥然一新，出現了現代劇百花怒放的新氣象。在這一階段里，北京京劇界演出了《白毛女》、《智擒慣匪座山鵠》、《新兒女英雄傳》和《林海雪原》等現代劇。京劇上演《白毛女》，除了這一劇目本身的藝術成就以外，同時宣告了它開始找到了京劇藝術進一步發展的道路，從而打破了只演歷史劇、少演和不演現代劇的舊傳統，徹底地破除了京劇已經凝固、不能反映現代人民生活的迷信。在聯合公演期間，人們眾口一辭地贊美河南省豫劇三團演出的《劉胡蘭》，他們以飽滿的革命激情，歌頌了女

共產黨人劉胡蘭英勇鬥爭，為無產階級解放事業殺身成仁的英雄性格。全國解放初期，出現在歌劇上的劉胡蘭被敵人用鋤刀鋤死的殘酷場面，曾經成為聚訟紛紜的問題。豫劇三團在這出戲里，創造了劉胡蘭踩鋤刀的动作，不僅解決了上述問題，而且從而使劉胡蘭藐視敵人、堅強不屈的英雄性格爆發出火花，使這一英雄人物光彩奪目。這一動作，體現着人們對這個女共產黨人熱情的歌頌，人們在她殺身成仁的壯烈的事跡上賦予幻想的色彩；由於激情和幻想，使藝術構思出現了奇峰突起的飛躍，這些質素使這一動作具有強烈的革命浪漫主義的色彩。同時由於這一動作是在鬥爭最尖端爆發出的火花，它的出現具有必然性，是真實、正確和可信的，因此它是現實主義的。總起來說，它使現實主義和浪漫主義水乳交融，渾然一體，體現了革命的現實主義和革命的浪漫主義的結合。這一動作是全劇藝術創造的高峰，但並不是這個好戲中唯一的優點。這出戲就其思想性和藝術性來說，都有十分可喜的收穫。

豫劇三團不僅在藝術上表現抗日戰爭時期，中國共產黨人為爭取民族解放和社會主義英勇戰鬥的事跡，用以鼓舞投身在社會主義建設大躍進中的人們；這個團還以優美的豫劇藝術，熱情地歌頌了大躍進。他們演出的《朝陽溝》，是一出以知識青年到農村里去安家落戶，在生活和鬥爭中，逐漸轉化成為第一代有文化的農民為題材的新戲。劇中的女主角，被愛情和生活的理想吸引到農村里去，現實迫使她必須投身到勞動鍛煉中去進行脫胎換骨的改造，使體力勞動和腦力勞動相結合，成為社會主義時代的新人。這種改造對於資產階級知識分子說來是必要的和痛苦的，因而她痛苦、動搖，抵擋不了安逸和享樂生活的誘惑，千方百計地想逃回城市中去。可是我們的時代是在社會主義的軌

道上前進着的，人們正以大躍進的宏偉力量推動這個時代前進，它的飛輪帶動了生產建設，也改造了人們的精神面貌。這位女青年經過了艱苦的鬥爭，終於克服了資產階級知識分子自私自利的思想，投身到勞動生產中去，從群眾的勞動鬥爭中找到了生活的真理，她願意為之獻身，這就使她成為第一代有文化的農民。這出戲反映了中原農村的風貌，那濃郁的生活氣息，優美的表演和歌唱，使人感到新鮮、親切和有趣。湖南花鼓劇團和中國評劇院演出了根據趙樹理的同名小說改編的《三里灣》，這出戲通過忘本蛻化的黨員村長范登高的轉變，中農胡塗塗的轉變，袁天成的家庭革命，灵芝、玉梅、小俊等三對青年男女婚姻問題上的糾葛，體現了農村在社會主義改造過程中兩條道路的鬥爭，社會主義道路戰勝了資本主義自發勢力，新思想新品質戰勝了落后思想和落后的社會風習，歌頌了新人和新生事物的成長。武漢市楚劇團演出了《劉介梅》，這出戲用新舊社會的對比手法來揭露和譴責貧農劉介梅對黨對人民的忘恩負義行為，偉大的社會主義革命的号角驚破了他走資本主義道路的迷夢，這個勞動人民的浪子終於回到了階級的隊伍。滬劇的《母親》描寫了一個普通女人，在解放戰爭勝利前夕，反动派瘋狂逮捕地下共產黨人，她的兒子被敵人逮捕了，敵人千方百計地想從母親口里得些材料，用來陷害她的兒子，和進一步破壞黨的組織，母親在黨的領導下，在激烈的鬥爭中間，鍛煉成為一個英勇的革命母親。滬劇的《星星之火》也是一出回憶革命史的好戲，這出戲描寫日本帝國主義在上海張開血盆大口，開設紗廠，用慘無人道的“包身工”的辦法，招收童工和女工，殘酷地奴役和剝削中國工人，一個新從農村里撈買來的小女工，被日本鬼子和凶惡的工頭折磨得奄奄一息，最後被他們的皮鞭打死了。這個慘案激起了工人群

众的公憤，他們在党的領導下，展开了声势浩大的罢工斗争。爱国罢工运动受到了上海人民、青年学生的热情支持，另一方面受到了日、英帝国主义、賣國軍閥和黄色工会的镇压破坏。中國工人階級忍受了疾病、飢餓和流血牺牲，击败了敌人的分化政策，以团结勇敢和坚韧的战斗，战胜了帝国主义和賣國賊的联合力量，取得了罢工斗争的胜利，顯示了剛登上政治舞台的中國工人階級，英勇頑强、团结友爱，高度的階級覺悟和爱国主义精神。

滬劇的《战士在故鄉》和《演員日記》是歌唱大躍進的。《战士在故鄉》歌頌了双目失明的复員軍人為農村社会主义建設忘我地劳动斗争的光輝品質。《演員日記》反映了整風鳴放期間，劇團中間展开了兩条道路的斗争，資產階級右派利用了主要演員刘玉蓉自私自利的資產階級思想，在劇團里兴風作浪，企圖配合社会上的右派分子，篡夺劇團里党的領導，把人民的戲曲事業拉到資產階級方向。党團結了另一个主要演員陈芝華为首的一批進步的和中間的力量，在反右派斗争中徹底揭露了右派卑鄙丑惡的面目，孤立和击潰了右派，在斗争中鍛煉和教育了大多数人，挽救了即將墮入右派泥坑的刘玉蓉，促使進步力量進一步的成長。这出戲虽然進步力量寫得弱了一点，思想質量不太高，但它生动地反映了烏云乱翻时期，戲曲劇團內部思想混亂的状态，它給予戲曲工作者和观众以觸目驚心的感觉。如果能够進一步發掘正面人物思想品質上的積極因素，用以加强正面力量，那么这出戲对于演員和一切資產階級知識分子的思想改造都会有積極影响的。

江苏省錫劇團演出的《紅色的种子》，描寫一九四六年解放战争初期，蔣匪幫向苏北解放区大举進攻，洪澤湖畔某縣的地方武裝，因为战略关系轉移陣地，在十分緊急的时候，縣委派遣組

織干事華小鳳，利用商人錢福昌的貨船為掩護，深入敵後去了解情況，恢復組織；船到半路上，被蔣匪幫扣留，錢福昌賄賂了還鄉團胡大隊長，贖回了貨船和華小鳳。在胡大隊長那里，錢福昌得到新四軍撤退的消息，以為天變了，這個投機商人立刻改變了對華小鳳的態度，他把她送到貧農王老二家里。王老二原來在錢福昌店里存了十担谷子，準備娶媳婦用的，錢福昌瞞過華小鳳，把她賣給王老二，陰謀吞沒他的十担谷子。華小鳳到了王老二家里，才知道自己和王老二都上了錢福昌的當。她觀察王老二是個貧困老實的農民，就向他說明了自己的身份，王老二是解放區的翻身農民，他憑空丟了十担谷子當然很傷心，但他知道恨誰，應當跟誰走，他本能地選擇了跟華小鳳鬧革命的道路。華小鳳就在他家住下，偽稱夫妻，積極組織農民進行反捐鬥爭，在鬥爭中建立黨的組織，成立武裝工作隊，和蔣匪幫、地主政權展開激烈和驚險的鬥爭，不斷的取得了勝利。最後，大踏步后退的新四軍大踏步前進了，華小鳳領導的武工隊和主力勝利會師。

這是一出情節引人入勝，具有革命浪漫主義色彩的歷史劇，它熱情地歌頌了女共產黨人、孤胆英雄華小鳳英勇、機智、堅貞不屈的性格，同時還真實生動地描繪了寡婦張素貞的轉變，細致地刻劃了她的新思想和新品質的成長過程。除了這兩個女性形象以外，劇本中還很好地描繪了朴質忠厚的貧農王老二的性格，深刻地揭露了兩面派商人錢福昌卑污的靈魂。

《紅色的種子》用松柏一樣的堅貞，楊柳一樣到處生根來形容共產黨人的性格，這出戲熱情地歌頌了華小鳳的高貴品質。通過華小鳳和她的戰友堅苦卓絕的鬥爭，她們從無到有，從小到大的成長過程，不僅引向人們回憶革命鬥爭的歷史，而且給予今天社會主義建設者的勞動鬥爭以有力的啓發和鼓舞。