

戲曲演員學習小叢書

擴大上演劇目的 幾個問題

中國戲曲研究院編

張庚著

通俗文藝出版社

圖書出版界人士必讀

扩大上演剧目时 几个問題

中國戲劇研究會編

楊 雲 著

上海北新書局出版

內 容 說 明

本書是一九五五年中央文化部举办的第一屆戲曲演員講習會上的講稿之一，也是劇目問題小結。先論述了兩個問題：一、關於包公、包公戲和戲曲中的其它歷史人物；二、關於神話和迷信。然後，對目前戲曲劇目的情況進行了分析，並提出擴大上演劇目的具體意見。

擴大上演劇目的幾個問題

（戲曲演員學習小叢書）

張 庚 著 中國戲曲研究院編

*

通俗文藝出版社出版

北京市書刊出版業營業許可証067号

（北京香餌胡同73号）

宝文堂印刷厂印刷·新華書店經售

*

書号：（文）0041·787×1692 1/32·7/8 印張·16千字

1956年3月第一版

1956年3月第一次印刷

印數：1—15,000 定價：（5）八分

我們的學習已到了最後一階段，就是總結的階段。在學習過程中，同學們提出了許多問題，現在把這些問題歸納一下，做一些說明。總結階段也是一個總複習過程，我們學了很多東西，其中重要的東西有必要再提一提，讓大家記牢；次要的東西，大家能掌握更好，如有困難記不牢，也沒有太大關係。今天談的是劇目單元的一些問題。

一、關於包公、包公戲和戲曲上的歷史人物

關於包公的階級性問題，有兩種不同的說法：其一，說包公是封建統治階級，是封建統治階級的代言人；其二，說包公是人民創造的，是代替人民講話的。究竟包公是怎樣一個人？為了搞清這個問題，我曾看了各劇種有關包公的一些劇本，看後，總的感覺是，包公實在不能算做封建統治階級的代表，而是替人民講話、替人民辦事的，這個人物完全是古代人民根據自己的理想中的清官創造出來的。在中國歷史上的確有過一個包拯，是宋朝人，做過河南開封（即宋朝的都城汴梁）府尹，為人剛毅正直，不徇私不舞弊，汴梁城的許多皇親國戚都有點怕他。有這一條，可否証實包公是封建統治階級的代表？我們如看一看有關的包公戲，就可發現戲

曲中的包公与歷史上的包拯，所行所为完全是兩回事，名字相同，但戲曲中包公做的事，歷史上的包拯並沒有做过。首先，戲曲中的包公铡过陈世美，皇姑、國太求情都不答应，皇帝下了三道聖旨还是不答应。正史上沒有这件事，也沒有这样敢於和皇家对抗的包拯。其次，趙王强搶民女，为非作歹，包公就把趙王铡了，老百姓把他的正直無私，不怕权势大大誇張了一下，这事歷史上的包拯未做过，也做不出來。包公还能大义滅親，把侄兒包勉铡了，这也不容易。封建統治階級的子弟犯了法，裝个样子懲罰一下可以，真的一刀殺掉，他們也做不出來。另外西宮娘娘故意擋道，包公打过驪鴛；皇帝犯了錯誤，包公打过龍袍。实际上，封建統治階級的法律是要老百姓遵守的，統治階級自己却可以不遵守。明朝的法律中有一条，奴隸告主人必須先挨幾十板子，或是滾一次釘板，然後才准告；但是奴隸犯了“罪”，主人寫一封信送到官裏就办了。法律是有階級性的，它是維護統治階級利益的。所以包公的这些行为，都是老百姓的想像，他們希望世界上有这样一个清官，能反对特权階級，为老百姓办事，为老百姓撑腰。

戲曲中的包公还非常聰明，足智多謀，許多無头公案人家審不了，他都可以審个水落石出；他又神通廣大，日斷陽夜斷陰，陰司的判官徇私枉法，他也能查出來把判官铡了。因此不僅陽世的貴族、皇帝怕他，陰司的閻王也怕他。“铡判官”寫包公到陰司去查案子，和閻王爭論起來，閻王認為

自己手下的判官很好，沒有問題，到後來包公查出判官徇私枉法的實情，閻王也只好向他賠罪。為什麼人人都怕他？為什麼包公有這麼大的力量？主要由於他正直無私，主持正義，因此誰都奈何他不得。這也是老百姓的觀點，“公道自在人心”，正義的事誰也沒法反對，正義的道理誰也沒法駁倒。

包公不僅是個理想化的人物，從他的行為看來，也是個天真可愛的人物。河北絲絃戲“鏢趙王”（河南叫“胭脂計”），寫趙王為非作歹，強佔民女，包公要辦他但怕拘不來，就和夫人商議，想用自己裝死的法子把趙王騙來，但是包夫人不肯，包公就許她“金銀頭面，珍珠瑪瑙汗衫”，包夫人還不肯，包公又許她“轄管各府夫人”，包夫人仍然不肯，包公急了說：“夫人不從這款事，我情願脫蟒袍不居官，”並說：“你這誥命夫人也就做他不上了。”包夫人一害怕就答應了。到皇帝來弔孝時，包夫人說包相遺言：“封府四口大印，別家執掌不的，趙王千歲執掌封府四口大印，保你江山得穩。”皇帝果然把趙王調來了。趙王一到開封府，看見包夫人很漂亮就動手調戲，這時包公從棺材裏跑出來，王朝、馬漢也一同上來把趙王抓住鏢了。這都是老百姓的想法，老百姓很純樸，謀劃什麼事情也透露出孩子般的天真，包公的性格因此也被刻劃得很可愛。淮調“跪寒舖”，寫包公鏢掉侄兒包勉後，嫂嫂到寒舖大發脾氣，包公就跪下了，正在這時來了聖旨，但是嫂嫂沒有答應接旨，包公就不

敢站起來，最後他只好示意王朝、馬漢去求情，王朝、馬漢上去說：“你看聖旨來到寒舖，命我家相爺出舖迎旨。迎旨已畢，再論家法非當遲也。”嫂嫂才答应了。位至大学士的大官，这样怕嫂嫂，顯然是農民的天真想像。

包公的出身歷史也帶着濃厚的神話傳說味道。民間傳說，包公生下來很醜，爹娘以為是個妖怪，就丟到瀾瀾坑裏去了。這時包公哭了三聲，頭一聲震動天地，第二聲震動神靈，第三聲驚動他嫂嫂，把包公抱回綉樓用自己的奶餵養成人。包公長大後送到南學，老師同學都嫌他醜，不願與他在一起課讀，嫂嫂無奈只好自己來教書。包公非常聰明，書一讀就通，大比之年就考中了狀元。中狀元後宋王賜他披紅戴花遊宮院，碰到正宮娘娘與西宮娘娘，嫌他貌醜就把他貶出京城，包公一氣跑到相國寺当了和尚。有一年陳州荒旱，皇帝派了四個國舅去放糧，四個國舅在陳州殘害百姓，皇帝就從相國寺召回包公，叫他到陳州去捉奸佞。封他小官他不做，封他大官也不謝恩，皇帝氣得用龍頭拐杖打他，包公這才托住拐杖謝恩，因此封為龍頭拐杖大学士，一品當朝。從有關包公的這些傳說，以及他的所行所為看來，包公的氣質和性格是很像農民的，包公確是老百姓——主要是農民想像出來的人物。封建社會有許多不平等的事，老百姓總是受欺壓、受剝削的，他們創造包公這個人物，正反映了他們的要求與願望，就是對不合理的社會制度與封建統治階級的抗議，同時希望出現一個“清官”，來解除人民的痛苦。所以

包公不是封建統治階級的代表，而是老百姓創造出來的，替老百姓說話，替老百姓辦事的“清官”。

既然包公是人民創造的，替老百姓說話的，是不是所有包公戲都是好戲呢？很多包公戲是有人民性的，包公出來總是替人民辦事的，但包公戲有的思想性高有的思想性低；也有些包公戲，其中的毒素遠遠蓋過了有益的因素。比如“烏盆計”，主要宣揚兇殺、迷信與報應，包公办案伸冤所佔的分量則非常輕，這樣的戲就沒有什麼人民性，是不能上演的，所以，不能說有包公的戲都是好戲，都可以上演。對包公戲我們也必須加以辨別。

為什麼包公是老百姓創造的，而有些包公戲却有毒素，不能上演呢？我們知道，封建時代的老百姓主要是農民，農民反對封建統治，有革命的一面，這就成為反映農民生活與思想的戲曲的人民性的基礎；但是農民也有落後的一面，他們迷信，相信天、神，相信因果報應。這些思想在包公戲裏也反映出來，比如“铡判官”中就宣傳人的生死是命定的，早在閻王爺的生死簿上寫好了，而生死簿是任何人也不能修改的。當然，我們不能因此責怪祖先們落後，他們思想裏落後的一面是由封建社會——那個時代所造成的。封建時代的農民不可能跟我們一樣，有了馬列主義這樣鋒利的思想上的武器。當然，我們也不能因為包公是人民創造的，很多包公戲有人民性，就不管有沒有毒素，認為包公戲可以一律上演；對待包公戲也和對待其它傳統劇目一樣，需要批判、整

理，也要去其糟粕，取其精華。很多包公戲經過整理，消了毒，突出了人民性的精華，將會得到觀眾更大的歡迎；但也有些包公戲毒素很大，無法整理，或無整理的價值，是完全不能上演的。

我們的戲曲劇本有不少出自封建士大夫及知識分子的手筆，也有不少一部分是民間藝術家創作的。在後一類戲中除去包公戲以外，還有許多戲裏的人物，雖然穿着蟒袍玉帶，但不能把他們簡單的看成封建統治階級的代表，也不能按歷史上的真人真事來衡量。比如三國戲裏的劉、關、張和諸葛亮就是明顯的例子。我小時候，聽到過一種關於桃園三結義的傳說，說是劉、關、張三個人都想當大哥，後來約好爬一棵桃樹，爬得最高的是大哥，在中間的是老二，最下面的是三弟。張飛一下子爬到樹梢，關公才爬到樹中間，劉備還在樹底下，張飛說：“我是大哥了。”可是劉備說：“不對，我是大哥，因為樹從根下起，爬到樹頂上的只能做三弟。”結果張飛就做了三弟。所以戲曲舞台上的劉、關、張與正史上的劉、關、張也還是有區別的。正史上的劉備不見得就那樣好，關公也不是什麼了不起的大人物，張飛的性格是否這樣也值得研究。再如曹操是我們戲曲舞台上一直批評、嘲諷的對象，但是正史上的曹操卻不見得這樣壞，還是一個聰明、能幹的人物。正史上的諸葛亮雖然也很智慧、能幹，但並不像舞台上所渲染的那樣神出鬼沒。有關三國的戲大部分是按“三國演義”編寫的，“三國演義”雖然大致上根據正史

“三國志”，但已經加枝添葉了，這些都是民間藝術家的創作。過去有一種想法，認為應按正史把戲曲中的歷史人物改變過來，好像這樣才合乎歷史的真實。假若我們真的這樣做了，觀眾一定會反對，因為戲曲中的歷史人物都是老百姓接觸自己的經驗創造的，並且藉這些人物的創造表達了自己一定的要求與希望，表示了自己一定的觀點與立場。這些人物雖然也叫包拯、劉備、關羽、張飛，但是他們的行動和性格與正史上的記載已有出入。像包拯這樣的人物，區別就比較大，劉、關、張，區別比較小些，但我們都不能按歷史上的真人真事來衡量他們，從而也就不能簡單的把他們看成封建統治階級的代表或典型。

這回我們研究的劇目裏，董溫、王延齡這樣的人物正史上是否有，我們未做考查。劇本中寫他們是封建統治階級中的人物，有的還是做大官的，但我們不能由此得出結論，認為他們只能辦壞事，不能辦好事，就是辦好事，動機也是不良的。這樣的看法就機械了，他們雖是封建統治階級中的人，但他們在這些戲中的所行所為並不代表封建統治階級的利益：王延齡同情秦香蓮，董溫同情胡鳳蓮，他們就做了有利於人民的事，他們辦的就是好事，因此是有人民性的，就不能硬派做封建統治階級的代表。毛主席說過：“社會實踐是檢驗主觀願望的標準，效果是檢驗動機的標準。”那麼我們研究王延齡、董溫這些人物究竟有沒有人民性，應該從他們的行為在當時社會中所產生的效果來看，不必去追究他們

做一件事的動機。比如董溫收胡鳳蓮為義女，就支持了胡鳳蓮的鬥爭，反對了蘆林的暴力壓迫，所起的效果有利於正義鬥爭一面，這一行為就值得讚揚，我們的民間藝術家創造的這個人物就是有人民性的。有人一定要追究董溫收義女的動機，說：“老狗別有企圖。”這是完全不必要的。同時也說明，這些同志總不願相信這一點：封建統治階級是個壓迫、剝削階級，但封建統治階級中的個別人物却可能是好人，同情被壓迫者、被剝削者；至於他們的某些行為是正義的，有利於人民的就更有可能了。這些同志總是認為，既是封建統治階級中的人就不是好人。這種看法是把複雜的社會現象簡單化了，機械的概念的理解了活生生的階級鬥爭的現實。

關於韓琪的自殺，大家都認為自殺比不自殺好；但是許多同志接着問，韓琪為什麼要自殺？是怕回去交不了差？還是因為陳世美待他恩重如山？或者由於妻室兒女都在駙馬府自己跑不了呢？我覺得這不是原則問題，可以按各人的理解去解釋：你覺得這樣解釋才能把這個人物演好，你就這樣解釋；他覺得那樣解釋才能準確的創造韓琪的形象，他就那樣解釋，不必要中央發下一篇韓琪的自傳，要大家按自傳辦事。藝術容許多方面的創造，只要不把韓琪演成壞人，而把他演成好人，把戲演得飽滿就行。當然在各種不同的理解中，思想性的深度會有不同，這就是各人在藝術創作上的思想深度問題了。

上面我們談到民間藝術家寫了許多封建統治階級中的好

人，那麼在他們創作的戲曲裏是不是就沒有封建統治階級的代表了呢？有的，這就是蘆林、皇姑、國太、法海，以及賣身投靠的陈世美這一羣人。他們維護着本階級的利益，反對人民的正当要求与正当行為；他們高踞在人民的頭上，壓迫人民，剝削人民；他們奪取老百姓的幸福，甚至對老百姓的正常生活橫加干涉。這些人都是人民眼中封建統治階級代表的形象，都是壞人。有的同志說：“好人有人民性，壞人就沒有人民性，是反人民性。”這樣的理解是錯誤的，在我們的戲曲裏寫了壞人，就暴露了壞人所做的壞事，如果創造了封建統治階級代表的形象，就暴露了封建統治階級的醜惡面貌，使觀眾認清他們，痛恨他們，反對他們，這就起了很大的教育作用。因此劇作者和演員創造了壞人的形象不是“沒有人民性”，不是“反人民性”，而正是加強了我們戲曲中人民性的因素。相反的，如果把壞人寫成好人，像老本“蝴蝶盃”中的蘆林，前半部是個壞人，但由於劇作者的妥協，到後半部蘆林也顯得不怎麼壞，因此模糊了階級觀點，模糊了憎愛的鮮明界限，這才是反人民性的東西，也是我們今天要改革的、要批判的。

對戲曲中的歷史人物，我們還要注意兩點：

第一，舊戲曲中所描寫的包公這一類人物，行為很誇張，有的地方，比如川劇“秦香蓮”中包公要劍押旨官的腳後跟等，今天的觀眾看了感到有些過火，就需要我們在劇本上、表演上稍加整理，使它合理一些。另外秦腔“劍美案”

中的三道聖旨，假若今天的观众感到过火，就可以刪去；假若他們看慣了，觉得只有这样才过瘾，反对去掉，也是可以保留下來的。

第二，我們說包公這一類人物不应用真人真事去衡量，但也不可以反歷史主义的，隨便賦予這些人物以現代思想。他們既生活於封建時代，思想就有一定範圍，他們的思想最高不可能超出自己的時代，不可能超出封建時代被壓迫人民的思想水平。那個時代沒有資本主義思想，包公這一類人物就不能高談平等、博愛、自由；那個時代沒有馬克思主義，就不能把這些人物寫成具有社會主義思想的人；包公雖然幫助了秦香蓮，但是他不可能按今日的婚姻法來辦事。老百姓創造了包公這個人物，相信包公一出頭老百姓的一切冤屈都可以得到伸雪；把自己的希望寄托於這麼一個幻想的人物，從今天的水平看來，這種思想也就是落後的了，因為還沒有自覺到相信自己才是解放自己的真正力量。但是我們不能以這樣的要求去修改劇本，因為這是強使古人具有今人思想的一種做法，是反歷史主义的。封建時代被壓迫階級、勞動人民的思想與封建統治階級的思想是對立的，這種民主主義的要求代表了當時的進步思想，繼承發揚這種思想，才能形成今天的共產主義世界觀。今天，我們無權看不起我們的祖先，或者譏嘲他們的思想落後，相反的，應該看到這股推動歷史前進的巨大力量，並從他們對不合理制度的不斷抗擊中，吸取經驗，得到教育。

二、關於神話與迷信

神話和迷信的區分，主要在於其精神是反抗命運，還是屈從於命運。神話不承認有命運，不承認人的生活過得好不好是命中注定的，對命運採取一種反抗的態度。所以“西遊記”裏的孫悟空鬧天宮、鬧地府、鬧龍宮，都是神話。迷信就相信命運，承認善有善報，惡有惡報，人的生死禍福都是命中注定的，誰也不要非分的想頭，對命運採取一種屈服的態度。京劇“滑油山”、評劇“黃氏女遊陰”，宣傳了因果報應，都是迷信的。這樣的戲還很多。

神話和迷信雖然都虛托於鬼神，但宣傳反抗命運和宣傳屈從於命運，却是階級鬥爭在思想上的反映。封建統治階級在施行他們的統治時，有一點很難掩飾，就是他們自己不勞動，却過着豪華奢侈的生活；老百姓辛勞終日，却受盡剝削、壓榨，不得溫飽。正像“水滸傳”裏白勝所唱的一首山歌一樣：“赤日炎炎似火燒，野田禾稻半枯焦，農夫心中如湯煮，公子王孫把扇搖。”這樣鮮明的對比，老百姓是看得很清楚的，到實在無法生活時，就要起而反抗了。對這種反抗，封建統治階級了解，僅僅武力鎮壓是不夠的，因此就想出更惡毒的方法，從思想上來麻醉老百姓，削弱老百姓的反抗性。他們說，世界上有些人生活好是由於命好，有些人生活不好，是由於命不好，這都是前生注定的，今生強求不

这种欺騙性的宣傳真起了效果，許多善良的人真相信了，屈从於命运了。所以迷信是封建統治階級拿來欺騙老百姓，維護自己統治的东西。但是勞動人民中的一些先進人物，却看穿了封建統治階級这一套把戲，他們創造一些神話故事，宣傳了反抗命运的思想。再拿“西遊記”來說，寫了一个有強烈反抗性格的孫悟空，这个从石头裏“生”出來的猴子不僅鬧了龍宮，鬧了地府，並且一直打到天上的靈霄寶殿，把玉皇大帝都嚇跑了。这样的神話故事，号召人民不相信命运，反抗整个封建秩序，与封建統治階級的利益是直接对立的。所以說神話与迷信是階級鬥爭在思想上的反映。

對於神話与迷信的區分，还有一种錯誤的說法，認為戲裏有神就是神話，有鬼就是迷信，採取對神從寬，對鬼從嚴的態度，神可以在舞台上通行無阻，而鬼則任何情況下都不允許在舞台上出現。在这种說法的影響下，孫悟空可以鬧天宮，也可以鬧龍宮，但是就不讓他鬧地府，原因是地府裏有鬼。这是不对的。孫悟空鬧地府，把猴子的生死簿都撕毀了，同样表現了对命运的反抗，就不是迷信。当然，“鬧地府”的舞台形象需要澄清，這一點做好了，“鬧地府”是可以演出的。

為什麼要對神從寬，對鬼從嚴呢？有人說，因為鬼可怕，神不可怕。鬼是否可怕呢？有些鬼確實可怕，這些可怕的鬼，都是人們按着封建社会的实际創造出來的：判官、小鬼、牛頭馬面，实际上就是衙門裏師爺、皂隸、牢頭禁子

的化身，同樣是一羣為非作歹、狐假虎威的狗腿子。十八層地獄裏的刀山油鍋，也還不是按着封建統治階級對待老百姓的種種酷刑演化出來的嗎。神是否就不可怕？也不盡然。有些神也是人們按照封建社會中的統治階級——皇帝、大臣的面貌創造出來的，他們殘酷的壓迫人民，剝削人民，按照他們面貌創造的神難道不可怕。玉皇大帝就不讓張七姐、董永過幸福的生活，王母娘娘就硬要劃一道天河把牛郎織女隔開。所以不見得鬼可怕，神就不可怕，在封建社會中，神與鬼之中都有些是可怕的。

我們說有些鬼可怕，是不是所有的鬼都可怕呢？不，有些鬼並不可怕。比如“紅梅閣”中的李蕙娘、“情探”中的焦桂英，她們生前都是善良的人，活着的時候被污辱被遺棄，結果又被虐殺、被迫害而死，她們的遭遇具有深刻的現實性與悲劇性；但是她們不甘心於自己這種不平和悲慘的遭遇，活着不能報仇，死後變鬼也要報仇，是復仇的鬼，都有很強的反抗性，應該說，這也是我國古代婦女堅強鬥爭性格的反映，創造了這樣的鬼是有人民性的。“紅梅閣”、“情探”也因為有了這兩個強烈反抗性格的女鬼，才深深感染着觀眾。有人把李蕙娘、焦桂英的鬼魂改成人，把她們被虐殺、被迫害而死的情節改成遇救未死，就大大削弱了這兩個戲的悲劇性（也就是鬥爭的殘酷性）。像“紅梅閣”、“情探”中的鬼，都具有反抗命運，不向惡勢力屈服的性格。所以這兩個戲並沒有宣傳迷信思想；相反的，要人民不相信命

运，反抗恶势力，对人民是有教育意义的。我們自然不能因为裏面寫了鬼，就判断这两个戲是迷信的戲。

当然，也不是这些有鬼的戲可以演出，一切有鬼的戲都可以演出了。表現人的戲，有些宣揚了封建迷信，比如“九更天”，就不能演出；有些有鬼的戲宣揚了迷信，当然也不能演出。所以对有鬼的戲也要進行具体研究，那一个能演，那一个不能演。不对具体的戲進行具体研究往往出毛病。比如我們說“鬧天宮”是好戲，並非等於說一切有孫悟空的戲都是好戲，上海曾經有些剧团演的孫悟空抽鴉片烟，孫悟空逛簍子就是坏戲，應該禁止上演。有一些出現鬼的戲，如京剧“铡判官”（全本“探陰山”）它的主题是說，包公为了屈死的柳金蟬与被冤枉的顏察散，不顧閻王、判官的阻难，闖遍整个陰司，終於把案子办了，連陰間的判官犯了法也照样铡掉。仔細研究起來，也有些人民性的东西。但是这个戲細緻地、形象地描繪了包公从一殿遊至十殿，歷經十八層地獄的情形：鉄索啣嘴，鬼气森然，上刀山，下油鍋，大大渲染了陰司的恐怖与酷刑；並且一再強調生死簿是不可改的，表現了濃厚的宿命論觀點。这些坏的东西，幾乎將那些人民性內容完全淹沒了，在舞台上演出，只能傳播迷信思想，毒害观众。像这样的戲还有一些，比如全本“奇冤報”，現在看起來是沒有什麼保留和整理的必要了。

我們反对“对神从寬，对鬼从嚴”的做法，但是也反对鬼在舞台上出現時，扮成恐怖、醜惡的形象，比如过去舞台上