

華 德
关 德

关于几个戏曲理论 问题的论争

文化藝術出版社

15820

关于几个戏曲理论 问题的论争

华 迦 关德富著

文化艺术出版社

关于几个戏曲理论问题的论争

华迦 关德富 著

•

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

北京通县潮白印刷厂印刷

•

开本850×1168毫米1/32印张5.125字数108,000插页2

1986年11月北京第1版 1986年11月北京第1次印刷

书号8228·135 定价1.15元

前 言

艺术作为社会的一种意识形态，是同人们的物质生活，也就是同一定的经济基础相联系的。恩格斯说，艺术的发展“是以经济的发展为基础。但是它们又都互相影响，并且影响经济基础。”^①所以，当着社会的经济基础，也就是物质的生产方式发生变革的时候，它也必然要求社会的意识形态，比如艺术，随之发生相适应的变化。否则，由于新的生产方式改变了人们的精神生活，而旧的意识形态不能适应这种新变化的需要，和经济基础发生了矛盾，而且又不能在改革中求生路，那么必将被历史所淘汰，不会有另外的出路。

戏曲作为中国古老的艺术形式，是封建社会中广大人民群众智慧的创造；到了社会主义社会，虽然这种艺术仍然为广大人民群众所喜爱，但是也确实存在不相适应的部分，如不加以改革，这种古老的艺术就有因为与新的经济基础不相适应而被新时代观众抛弃的可能。所以，早在延安时期，我们党对戏曲艺术就提出了改革的要求，而且开始了初步的实践；建国以后，党和国家对戏曲改革又提出了新的更高的要求。

总的说，我们的戏曲改革在很多方面都取得了可喜的成绩，这一点是必须肯定的。但是，也应该坦率地承认，从延安戏曲

^① 《马克思恩格斯论文艺》第一卷第144页。

改革到今天，已经四十多年了，然而戏曲改革却不见有大的突破；加上文化大革命十年的破坏和干扰，戏曲艺术（特别是一些古老的剧种）面临着一个更加严峻的局面：不仅有许多新兴艺术的挑战，就是如何使这种艺术跟上时代的步伐，适应现代观众的欣赏需要，满足他们日益增长的对文化生活的要求，也已经成为一个非常尖锐、非常突出的问题。

当然，这并不能成为戏曲前途悲观论的根据。因为只要我们肯于正视戏曲艺术目前存在的问题，又能正确地总结过去的经验和教训，戏曲改革一定会取得较大的进展。

基于上述想法，我们对建国后若干戏曲理论问题的争论做了一次回顾。这并非是对戏曲艺术改革问题从理论上做出总结，我们自知这不是我们所能胜任的。但是，我们也觉得，就戏曲改革的某一侧面理出一个头绪，提出一点不成熟的看法，对某些尚有疑案的问题尽可能作出合乎戏曲艺术规律的解释，也许会对戏曲艺术的改革起一点促进的作用。哪怕我们的意见还有某些偏颇，因此而引起新的争论，对于活跃思想，繁荣理论也是有好处的。如果因为争论而使理论的认识深化，那就更是我们热切盼望的事情了。

我们这本小册子，仅仅就十二个问题做了一些梳理。建国后戏曲方面争论过的问题很多，不可能对所有的问题都涉及到；而且有些问题看起来好象是小题目，但因为涉及戏曲改革的大问题，都可以做专门的研究。因此我们的评述不仅是不全面的，而且显得有些粗略，甚至有的仅仅勾勒了一个大概的轮廓。

如果不局限于争论的问题本身，而从这些争论的问题中寻找一些带有共性的问题来进行研究和探讨，那么我们会得到下

面这样一些启发。

首先，我们对建国后几个重要的有争论的理论问题，做了一些归纳和整理，目的是为了看清我们的戏曲艺术所走过的不寻常的道路。但是，这种整理并不能代替戏曲艺术的理论研究。戏曲艺术在中国有悠久的历史，并且形成了独具民族特色的戏剧体系，但是在理论上的概括是很不够的。一般认为世界有三大演剧体系：斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特和中国戏曲。前两者不仅在实践上，而且在理论上都形成了自己的体系，而中国戏曲在这方面虽也有人做过论述，但是却不够系统，也不够深入。比如，几位著名表演艺术家的谈艺录，都只是就某些剧目的表演处理做了一些客观的记录；这些都是理论研究很好的素材，它里面蕴藏着深刻的理论问题，但是这一切毕竟还只是停留在感性认识的程度上，缺乏严密的理论阐述。因此对这一宝贵的民族文化遗产的认识，在某种程度上难免存在着盲目性。这恐怕也是我们的戏曲改革始终处于摸索阶段，尚未找到自己的道路的主要原因之一。

建国后的几次戏曲艺术方面的论争，首先是因为艺术实践提出了值得注意的问题，从而就问题本身展开了讨论。这些讨论对于推动戏曲改革起到过很好的作用，产生了积极的成果，而且其中也涉及了一些戏曲艺术规律问题。但是，这恐怕也难以称之为系统的理论建设。理论固然离不开实践，归根结蒂，理论是实践的总结；但是，既然是理论，就应该有高度的概括性，应该有高屋建瓴的气魄，应该从宏观的角度提出一些带根本规律性的问题。中国戏曲是我们的先人留给我们的宝贵的文化遗产，剧种之多，剧目之丰富是世界上无与伦比的。然而中国的戏曲理论遗产却没有戏曲剧目本身那么丰富；特别是对戏曲艺术规律

的总结和概括就更不够了。但是这一任务是必须完成的。粉碎“四人帮”以后，戏曲理论工作有了很大的进展，开拓了许多新的研究领域。但是从理论上，特别是美学上的概括，仍然缺乏体系化。我们应该为此做出努力！

其次，戏是演给观众看的。没有观众，也就没有戏剧。目前戏曲产生一种危机感，其原因就是因为它失掉了观众的缘故。观众对于戏剧，不仅是欣赏者，他们的审美要求和审美习惯时时都在影响着戏剧，有时甚至决定一种戏剧的发展方向。而中国戏曲，特别是地方小戏同群众的关系很密切，因此有着丰富的适应群众欣赏需要的经验。这些经验和戏曲艺术一样，都是宝贵的民族文化遗产，应该认真研究总结。现在都说电影、电视对戏曲的冲击很大，然而这种冲击在观众的欣赏心理方面发生了什么样的变化，有些什么样的表现，应该通过调查，从理论上做出科学的分析。这不仅可以开辟戏曲艺术理论研究的新领域，而且对于戏曲改革，无论在理论上和实践上都有指导意义。所以，戏曲理论，不仅包含着对戏曲艺术自身规律的研究，也要研究戏曲艺术与观众的关系，建立戏曲艺术观众学，从而在戏曲与观众的矛盾关系中寻求艺术发展的道路，以及使戏曲艺术不断满足观众审美需要的途径。

第三，应该有一部总结现代戏曲发展规律的戏曲史。“五四”新文化运动，对中国戏曲的冲击很大，随着新民主主义革命的发生和发展，戏曲艺术也发生了变革，而且培养了一代卓越的戏曲艺术家。特别是京剧，冲出了中国和亚洲，成为世界上著名的大剧种之一。新中国诞生以后，尽管受到了来自“左”的或右的方面的干扰和破坏，但是戏曲改革的步伐却没有停止，而且在艺术的各个部类中，戏曲也显得很活跃。因此，改革，不

断的改革，就成为现代戏曲历史发展中一个最显著的特点。当然，对改革的实际成果作怎样的估价，这也需要进行科学的实事求是的分析。如果我们能有一部总结戏曲发展历史经验的现代戏曲史，我们的戏曲改革一定会更自觉，更有成效。

以上不过是一些与本书关系不大的题外话。说这些话的目的不外是在于呼吁戏曲界对戏曲艺术进行系统地全面地科学研究，以便从理论上形成一个完整的体系，使我们对于戏曲艺术的规律能有一个明晰的认识，使戏曲改革尽可能地减少盲目性，增加自觉性，取得新成果，使戏曲舞台不断出现一派新的生机。

华迦、关德富

1984年4月

目 录

前言	1
正视现实 不断革新	1
——关于戏曲是否存在危机的论争	
戏曲必须跟随时代的步伐前进	16
——关于戏曲表现现代生活的论争	
发展戏曲的优势 体现戏曲的特征	32
——关于戏曲特征问题的论争	
历史真实、时代感与现实感受	39
——关于历史剧问题的论争	
没有必要创作新时代的鬼戏	56
——关于鬼戏问题的论争	
现实与理想	77
——关于新神话剧问题的论争	
正确认识传统戏曲的思想价值	92
——关于道德问题的论争	
正确评价 热心扶植	107
——关于“连台本戏”问题的论争	
戏曲文学中的说唱因素	112
——关于戏曲文学问题的论争	

2752/07

戏曲表演的特征	124
——关于戏曲表演问题的论争	
戏曲音乐的继承与革新	136
——关于戏曲音乐问题的论争	
写实还是写意?	145
——关于戏曲舞台布景问题的论争	

正视现实 不断革新

——关于戏曲是否存在危机的论争

粉碎“四人帮”以后，随着国民经济的发展，社会生活的安定，人民群众对文化生活的需求也越来越高了。加之近年来电视的普及，各种形式的艺术作品日渐增多，对戏剧，特别是戏曲的冲击很大，有些剧种已经不为群众赏识，有些剧目上座率很低，因此有的搞戏曲的同志产生了一种危机感，随之也便产生了戏曲是否存在危机的争论。

不管用“危机”这样的字眼来形容目前戏曲的现状是否合适，在某些地区，某些剧种和某些剧目不景气的现象是客观存在的。这种情况不单戏曲如此，话剧和其他种类的艺术也如此，不过比较起来，戏曲更严重一些。这说明我们的艺术生产和广大人民群众审美需要产生了不小的矛盾，而且到了非解决不可的程度。因此，认真研究这些矛盾，并且很好地解决这些矛盾已经成为不容迟缓，迫在眉睫的课题。虽然目前对这一问题的讨论还不够深入，某些认识还仅仅处于感性阶段，没有对目前戏曲艺术出现的不景气状况作出全面的、科学的、符合戏曲艺术发展规律的分析；但是这种讨论肯定会引出好的结果，有助于戏曲艺术的繁荣和发展。

所谓戏曲危机，情况是很复杂的。拿京剧来说，从整体看，它可能不如某些地方剧种那么受欢迎了，但是就某一地区或某

一剧目来说，这情况也是有变化的；即使某一剧种普遍存在着问题，正如一出《十五贯》救活了一个剧种一样，有了一个好的剧目也可以使奄奄一息的剧种起死回生；同样，一个曾经受群众欢迎的剧种，剧目质量很差，群众也是不喜欢的，反过来对这个剧种也是有威胁的。另外，对观众也要作具体分析，某些公认的好作品，在某地演出时也可能出现上座率不高的情况，所以会出现这种情况，其原因或是因为观众对剧目本身反映的生活不熟悉，或是剧目的内容和观众当前关心的社会问题相距甚远，引不起兴趣，或是舞台处理手法陈旧，不能适应观众的审美要求……。总之，所谓“危机”，原因是多方面的，情况也是很复杂的，归结起来不外是下面几个方面的问题：（一）剧目的内容有没有时代感；（二）艺术形式是不是能够不断革新；（三）旧剧目的整理、改编和新剧目的创作是不是体现了“寓教于乐”的艺术规律；（四）创作队伍（编剧、作曲、导演、演员、舞台美术工作者）能否适应新形势的需要。以下就从这四个方面谈一些不成熟的看法。

新中国成立以后，戏曲剧目的建设取得了很大成绩，无论是改编的传统戏，还是新编历史剧和现代戏，都有一批较高思想和艺术质量的剧目。粉碎“四人帮”以后，戏曲剧目的生产也出现了好势头，这都是应该充分肯定的。但是，无论是文化大革命前，还是粉碎“四人帮”以后，戏曲剧目的生产都程度不同地存在着问题。例如，某些改编的传统戏还残留着不少封建性的糟粕；新编历史剧一是数量少，二是题材也比较狭窄；戏曲现

代戏的问题就更突出，现代题材与旧的戏曲形式之间的矛盾至今没有很好地解决。这是各个戏曲剧种剧目生产中普遍存在的问题。这些问题不能很好地解决，不要说那些古老的剧种：即使是新的地方剧种，也会因此受到群众的冷遇。

虽然剧目生产的问题很多，但是，最重要的最根本的还是一个时代精神问题。有些传统剧目自然是千锤百炼的，思想性和艺术性都比较高，但是因为这毕竟是旧时代作家的作品，反映的是生活在旧时代的作家的生活感受，提出的是旧时代的社会问题。虽然有些问题今天看来不无现实意义，但从根本上说，因为作家世界观的局限，作品中反映出来的对生活的评价和我们今天也是不同的，因此难以在情感上激动现代观众。所以，对传统剧目必须进行整理和改编，用新时代思想和观点对历史传说和故事进行重新评价，使传统剧目渗入今天的时代精神。另外，由于人们的审美意识带有阶级的、历史的，甚至是地域的特点，所以，随着社会生活的变化，人们对同一个作品的兴趣也会发生不同的变化。就拿吉剧来说，文化大革命前，人们普遍认为吉剧的《燕青卖线》比《包公赔情》在艺术上更完整，但文化大革命后，大多数观众对《包公赔情》更感兴趣。这并非是因为在艺术上《包公赔情》有了什么变化，而是因为《包公赔情》所反映的内容和审美意识，与今天人民群众关心的问题更相贴近，因此就更能激起人们的共鸣，以致许多看戏不流泪的人也流了泪。由此可见，随着社会历史的发展和变化，当着人民群众又有了新的追求时，如果剧目不能不断更新，适应人民群众不断变化的欣赏需要，有反映了人民群众新的心理愿望的新剧目代替旧剧目，那么，人民群众对戏曲艺术的冷淡就是可想而知的。因此，我们对于戏曲一定要提出反映时代精神的要求。这是关系

到戏曲艺术能否随着社会历史的发展而发展的大问题。

戏曲表现现代题材，是戏曲体现时代精神的重要途径。

建国后，戏曲编演现代题材的某些剧种已经取得了相当的成績。但由于受到来自“左”的和右的方面的干扰，戏曲演出现代戏这一关基本上没有过，特别是有些古老的剧种，例如京剧。如果我们的戏曲不能突破这一关，危机将永远存在。攻关当然是有许多困难，首先就是对戏曲艺术形式的改造问题（这个问题我们留待下面再谈），但是现在更成为问题的是认识。有的同志以为中国戏曲是旧时代的产物，因此只宜于演传统戏，演现代戏的任务可以交给其他剧种，例如话剧或歌剧，这就是人们已经批评过的所谓“剧种分工论”。这种观点表面看起来有些道理，但是从根本上说是站不住脚的，自然也要妨碍当前的戏曲改革。在我们看来，戏曲能不能演现代戏，这涉及到戏曲艺术的生死存亡的大问题。演则活；不演，终究要在完成了它的历史使命之后而衰亡。因此戏曲演现代戏不单单是个题材问题，而是涉及到戏曲艺术同现实生活，同人民群众紧密联系的根本问题。生活是艺术的源泉，戏曲艺术也不例外，不仅表演程式要有生活依据，表演内容也离不开生活。现代题材是现代人最熟悉的，表现他们最熟悉的生活就容易取得振奋他们精神的艺术效果。而且通过现代题材也可以最直接地表现他们的审美理想，使他们得以在如何对待现实生活方面得到直接的启示。

现代题材的戏曲剧目所表现的现实生活，是现代观众直接参予的生活现实。这种生活现实体现了现代人的意志、力量，以及理想和愿望。然而他们所以不满足于物质生活而对精神生活同时提出自己的要求，其基本点就是要求把他们的理想、愿望、意志和力量高度典型化，以自身的形象作为鼓舞自身的力

量。所以现代题材的戏曲创作和演出，既是对人民群众力量、意志、理想和愿望的肯定，又是借助这种肯定来鼓舞自身，从而更加信心坚定地去从事更加宏伟的建设，因此这种题材是传统戏和新编历史剧所不能代替的，它所包容的思想和艺术力量也是历史题材的剧作所不能代替的。所以，戏曲演出现代戏，可以使戏曲艺术同人民群众保持最紧密的联系，引起人民群众最强烈的兴趣和最大的注意力。戏曲艺术只有突破这一关，才能保持自己的生命力。否则，消亡是迟早要发生的。

戏曲表现现代题材，建国以来有过多次数尝试，也积累了一定的经验。但由于受到来自多方面的干扰，进展迟缓，远远不能满足人民群众的要求。特别是象京剧那样的大剧种，困难更多，难度更大，因此更应该下气力去抓，有所突破。在这方面，相对地说，地方剧种因为和人民群众保持着密切的联系，扎根在群众之中，一方面为群众服务，一方面也不能不受群众审美要求的监督和影响，随时可以从群众中吸收营养，保持着浓郁的生活气息，因而它无论在艺术形式上，还是对题材的处理上，都可能比起大剧种来在体现当地人民群众的审美趣味、审美理想和审美评价方面更直接更充分，因此它也就更为群众所喜爱。而且，因为它最接近群众，所以它在处理现代题材方面也较大剧种更具有优越性。事实上，目前在反映现代题材方面，地方剧种现代题材剧目的生产也不稳定，不平衡，远远满足不了人民群众的需要，特别是那些能够体现鲜明时代精神的剧目就更少。

总之，目前克服危机感首先要从抓剧目入手，通过提高剧目质量，使剧目生产与人民群众的理想愿望保持着密切的联系，使人民群众能够从戏曲剧目中感受到时代跳动的脉搏，听到时代铿锵有力的呼声。为此，戏曲作家必然存在一个了解群众，

熟悉群众的问题。所以，无论是专以改编为主或是以创作现代戏为主的作家，都需要深入群众，在审美要求和审美趣味方面和人民群众保持一致，只有这样，才能成为他们的代言人。

二

中国戏曲是一个形式非常复杂的艺术门类。如果说戏剧是一种综合艺术，而中国戏曲则更多地体现了这种综合的特点，不仅有文学、造型艺术、歌舞艺术，而且还包含有杂技和武术等艺术的因素，这样多的艺术被综合成为戏曲，就形成了戏曲艺术形式的复杂性。

虽然艺术形式和艺术内容各有相对的稳定性，但是时代的变化和内容的更新，自然也要求艺术形式有相适应的变化，何况欣赏者不断变化的审美趣味和审美习惯，也要求被欣赏的艺术品无论从内容到形式都要有所变化，以便适应他们的审美要求。但是由于中国戏曲是由那么多复杂的因素构成的，这种复杂性带有两面性，一方面丰富了艺术的表现手段，另一方面由于多种因素的相互制约，使这种复杂性转化为一种保守性，所以要在形式上进行革新，要牵动各个方面，困难自然也就更大些。这在某种意义上说，中国戏曲的艺术形式必然成为戏曲革新的一个很大的障碍。西方的戏剧以话剧为主，话剧在形式上也存在一个不断革新的问题，但难度远不及戏曲大。而我们建国已经三十多年，在戏曲革新方面虽然取得了不少的成果，但没有特别重大的突破。因此，由于它不能适应今天广大观众的审美要求，与观众的审美需要产生了矛盾，改革就势在必行。

事实上，中国的戏曲虽然是一个古老的剧种，然而从萌芽到

定型的发展过程中，其艺术形式也是在不断演变的。即使一旦发展成为一种完整的形态，当着形式成为表达内容的障碍时，革新家们也要对它进行改造。所以无论是各地古老的地方剧种，还是象京剧这样的大剧种，最原始的形态决不是今天这个样子，它们始终是处在不断变化和革新之中。不过，目前戏曲艺术和群众欣赏需要之间的矛盾特别突出，因此革新的呼声更急迫。比如说京剧，京剧的发音已经成为观众了解剧情的一种障碍，观众(特别是青年观众)难以听懂唱词，引不起对剧情的关心，也就不会产生欣赏的兴趣，自然要与之疏远，不肯光顾。没有观众，戏剧也就不存在了。京剧的唱腔也是如此，一方面是因为唱词听不懂，加之因为拖腔太长。虽然有些拖腔是人物心情激越的表现，但是，因为多方面原因，拖腔给人一种节奏缓慢的感觉，这 and 现代生活的心理节奏不相适应，观众难以领略其美学价值。

当然，我们这样说，不是说中国的戏曲是落后的。不是的。中国的戏曲有自己的特征，有自己的完整体系，这是千百年来戏曲艺术家和人民群众的伟大创造。中国戏曲在时空变化上的自由有如今天电影一样，因此有些外国戏剧家认为中国戏曲是最现代化的戏剧。目前西方某些戏剧革新家的试验，比如布景的简化，追求场景的多变化等等，都和中国古老的戏剧体系相接近，所以我们今天强调戏曲改革，不能因此而妄自菲薄，彻底把中国戏曲推倒，另起炉灶，那显然是行不通的。有人说中国目前的观众(特别是青年观众)不喜欢中国戏曲，对西方艺术比对中国的艺术更感兴趣，因此克服戏曲危机，应该向西方艺术(有些同志还特别提出西方现代派艺术)去乞讨灵丹妙药。这种意见也是不可取的。不能否认西方艺术有自己的独特创造，