

现实与理想

(戏剧论文集)

伊 兵 著

中国戏剧出版社

现实与理想

(戏剧论文集)

伊 兵 著

中国戏剧出版社

一九六〇年·北京

现实与理想

*

中国戏剧出版社出版

(北京王府大街64号)

北京市书刊出版业营业登记证出字第096号

北京崇文印刷厂印刷 新华书店发行

*

统一书号:10069·550 字数12,000 开本850×1168 1/32 印张5 3/8

1960年7月北京第1版 1960年7月北京第1次印刷

印数1—3,000册

定价(7)0.60元

統一書號：10069·5
定 价：0.60

80664/02

目 录

十年来中国话剧的发展.....	(1)
话剧的新面貌.....	(61)
論“第四种剧本”.....	(83)
现实和理想初探.....	(98)
評大悲剧《团圓之后》.....	(130)
評越剧《紅樓夢》.....	(138)
評昆曲《牆头馬上》.....	(144)
評粵剧《紅花崗》.....	(149)
駁《三代》.....	(155)
后記.....	(165)

十年来中国话剧的发展

话剧艺术是我国近代的新兴剧种之一。它萌生于1894年中日战争之后。那时我国正处在辛亥革命的前夜。在民族灾难中首先觉悟的知識分子，从欧、美接受了资产阶级的文化，用来反对封建阶级的文化，以为资产阶级民主革命服务。这一場激烈的文化战线上的斗争，給予戏曲艺术以一定影响。当时京剧、昆曲界的一些爱国的戏曲艺术家，不但演出了取材于历史故事的新戏，用以諷喻时政，而且还演出了时事新戏，向人民作爱国主义的宣传。从戏曲的时事新戏和教会学校学生演出的西洋戏剧中得到启发，人們在寻求更便于反映当代社会生活和政治斗争的艺术形式。1907年，在日本留学的曾少谷、李息霜、欧阳予倩等人組織“春柳社”，从事话剧的启蒙运动。他們上演了根据美国斯陀夫人原著《汤姆叔叔的小屋》改編的《黑奴吁天录》，由于改編者強調了反对民族压迫的革命感情，演出后获得很大成功。这出戏不久传入上海，风行各地，对我国话剧艺术投下了第一块基石。

在辛亥革命风暴中萌生和成长的新剧，对宣传民主革命，鼓吹社会进步起过一定作用。不久，袁世凯背叛革命，勾結帝国主义压迫进步力量，新剧运动也随着消沉下去。1919年，我国人民在伟大十月革命的感召下，掀起了彻底的反对帝国主义、反对封建主义的“五四运动”，揭开了无产阶级领导的新民主主义革命的

序幕。以魯迅为光輝旗手的“五四”新文艺运动，开始朝着社会主义现实主义的方向前进。在新的形势下，一度衰落的话剧重新获得力量，易卜生等近代戏剧大师的作品和剧論較系統地介紹进来。话剧的思想性和艺术性較初期迅速提高，它和整个新文艺运动一起，与新民主主义革命緊密結合，为新民主主义革命服务，成为革命斗争的重要一翼。

从“五四”到1937年抗日战争前夕，话剧創作出現了郭沫若的《竊婁》（一名《棠棣之花》），丁西林的《压迫》，田汉的《获虎之夜》、《暴风雨中的七个女性》、《名优之死》，洪深的《赵閻王》，曹禺的《雷雨》、《日出》，夏衍的《秋瑾》、《上海屋檐下》和于伶、陈白尘等优秀作家的作品。

从第二次国内革命战争时期开始，我国革命的戏剧运动和整个革命文艺运动一起，被分割成两个部分。一部分是在国民党統治区的左翼戏剧运动；一部分是在革命根据地的戏剧运动。它們都是共产党领导下的战斗的戏剧运动。在抗日战争初期，国民党統治区的进步戏剧工作者，組織了十个演剧队和一些职业剧团，他們以戏剧艺术为武器，鼓吹团結抗战，爭取民主进步，反对妥协投降和法西斯化，进行艰苦英勇的斗争。在这一时期，他們普遍的演出了宣传抗战的著名的街头剧《放下你的鞭子》，演出了揭露国民党反共、反人民罪行的《霧重庆》（宋之的作）和《法西斯細菌》（夏衍作），揭露国民党貪污腐化的《陞官图》（陈白尘作），揭露官僚資本摧毀民族工业的《清明前后》（茅盾作），以历史剧的形式隱射现实、痛斥国民党破坏团結抗战的《屈原》、《虎符》（郭沫若作），《天国春秋》（阳翰笙作）以及田汉的《丽人行》等等。

革命根据地的戏剧活动早在紅軍时代就开始了。在中央苏区

瑞金，培养过一批戏剧骨干，红军北上抗日，戏剧干部有所牺牲，在延安又进行了培养、发展。抗战初期一些演剧队从上海来到延安，扩大了戏剧队伍，演出了俄罗斯古典名剧《钦差大臣》、《大雷雨》和反映伟大十月社会主义革命的苏联名剧《带枪的人》等等。在这期间，华北、华中各个革命根据地的戏剧运动也有了新的发展。

1942年，毛泽东同志发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》，毛泽东同志的这部著作，是系统的深刻的马克思、列宁主义的文艺理论。他发展了马克思、列宁主义关于无产阶级文学艺术的原理，为发展我国无产阶级文学艺术开辟了广阔的道路。

在毛泽东文艺思想的指导下，延安文艺座谈会揭开了具有历史意义的文艺整风运动。深刻地批判了形形色色的资产阶级文艺思想，经过文艺整风之后，文艺工作者的思想面貌起了变化，他们深入到工农兵群众的生活中去，他们在火线上、在农村、工厂中和群众同甘苦、共呼吸，积极地参加抗战工作，参加土地改革、生产运动，经受了长期艰苦的革命斗争的锻炼。许多部队文艺工作者还直接参加了战斗，在火线上进行文艺宣传，有的在战场上光荣牺牲。在这期间，话剧的创作有姚仲明、陈波儿的《同志，你走错了路》，陈其通的《炮弹是怎样造成的》，李之华的《反翻把斗争》，胡丹沸的《把眼光放远点》，战斗剧社的《九股山的英雄》，杜烽的《李国瑞》，鲁易的《团结立功》等等。

1949年7月，在国民党统治区战斗的文艺队伍和在解放区战斗的文艺队伍，由于中国人民解放战争的基本胜利、我国新民主主义

革命的基本胜利，最后地消灭了反动派所設的障碍，在北京胜利会师了。全国文艺界代表八百余人，举行了第一届全国文学艺术工作者代表大会，出席这次大会的戏剧界代表共328人，占出席总人数的39.81%。

在这次大会上，有解放区的文艺工作者和国民党统治区的进步文艺工作者，有话剧、新歌剧工作者和戏曲工作者，这是一次具有伟大历史意义的文艺界大团结的会，在大会期间，中国领袖毛泽东同志和中共中央领导人周恩来同志、朱德同志都出席讲了话。对新中国的文艺工作作了重要的指示。在会上，解放区和国民党统治区的文艺工作者代表交流了工作经验，传播了毛泽东同志的文艺思想：文艺为工农兵服务的方向，全体代表一致拥护党的文艺路线，为了有组织有领导地开展文艺工作，大会决定建立统一的组织，成立了中华全国文学艺术界联合会。

戏剧界成立了中华全国戏剧工作者协会，同时《人民戏剧》杂志创刊。

大会期间还组织了戏剧观摩演出，中国青年艺术剧院演出了李之华作的《反翻把斗争》，华北大学文工团演出了刘沧浪等作的《红旗歌》和贾克、赵寻等作的《民主青年进行曲》，东北军区政治部宣传队演出了陈其通作的《炮弹是怎样造成的》，抗敌剧社演出了胡可作的《喜相逢》，南方代表团演出了陈白尘作的《等因奉此》、瞿白音作的《南下列车》和上海代表的集体创作《血战宋公园》。除了上述的话剧以外，还有梅兰芳、周信芳等的戏曲节目和《王秀鸾》、《女英雄刘胡兰》等歌剧节目。

这一年十一月，成立了中央戏剧学院，老戏剧家欧阳予倩任院长。同年，除了中国青年艺术剧院以外，还成立了北京人民艺

木剧院，戏剧家曹禺担任院长。

中国大陆解放之后，美帝国主义不甘心被赶出中国，悍然不顾世界人民的和平愿望，于1950年侵占我国领土台湾，并在朝鲜燃起了侵略战争的火焰，妄想把中朝两个年青的社会主义国家淹死在战争的血泊中。我国人民在党提出的“抗美援朝，保家卫国”的号召下，组织中国人民志愿军，同朝鲜人民军并肩作战，打败了以美帝国主义为首的侵略军，把他们驱逐到朝鲜的三八线以南。1951年，党和政府继续解决民主革命阶段遗留下来的任务，领导新解放区农民进行伟大的土地改革运动。打倒了地主阶级，废除了封建土地制度。同年还进行了镇压反革命的运动和三反、五反运动，纯洁了国家机关和人民团体，打垮了不法资本家向新民主主义经济的猖狂进攻，在一系列的革命斗争中巩固了无产阶级专政的人民民主政权。同时党领导群众，发展工农业生产，恢复和发展了国民经济。

在这些群众运动中，党组织了大批作家、艺术家到工农群众的生活和斗争中去，到抗美援朝的前线去经受革命斗争的锻炼，改造思想，进行创作。话剧工作者继承了“五四”以来的战斗传统，创作了大批配合政治任务的戏剧创作，同时也出现了一批思想质量艺术质量较高的作品，其中有老舍作的《龙鬚沟》和《方珍珠》、胡可作的《战斗里成长》、孙犁作的《妇女代表》、杜印等作的《在新事物面前》和工人作家的《不是蝉》、《六号门》等作品。

龙鬚沟是北京有名的一条臭沟，沟的两旁住满了勤劳善良的城市贫民，反动政府视人民如草芥，不论这条沟多么脏，对人民健康多么有害，他们不但不管，而且还借以贪污人民修沟的捐款。解放后人民政府首先修了这条沟，为人民除了害。作家老舍的剧作

《龙鬚沟》通过龙鬚沟演变的故事和对一群城市貧民的性格和命运的描繪，把反动統治和人民政权作了深刻的鮮明的对比，以热烈的爱国主义精神和真誠的公民感情，歌颂了人民政府，歌颂了人民解放。

这部剧作由北京人民艺术剧院演出，焦菊隐导演，他以现实主义的导演方法处理了这出戏。导演掌握了戏里的人物和事件的有机联系，掌握了它的发展規律，深刻地发掘了它的内部生命、剧本的内在力量与精神和作家赋予这个剧本的思想感情。通过舞台上人物的行动，他們所表达的思想情緒，揭示了两个不同的时代，揭示了人物性格形成的社会原因，和新的生活在这些人物的精神状态上所引起的深刻变化，从而宣告了旧社会必須为新社会所代替的生活的真理。

这是一次精雕細刻的和完整的演出。于是之扮演的程疯子，是一个生动、真实和深刻的艺术形象。他杰出地完成了这个角色的創造。叶子扮演的丁四嫂、韓冰扮演的程娘子、楊宝琮扮演的丁四、郑榕扮演的赵老头，都是很称职很出色的。

由于《龙鬚沟》演出的成功，北京市人民政府授給老舍奖状，同时奖励了导演、演員和該剧的工作人員。

《龙鬚沟》演出的成功，說明了老作家在全部艺术經驗的基础上，进一步深入群众，和劳动人民相結合，把自己的立足点站到劳动人民的立場上，使自己的思想感情与劳动人民相一致，是完全可以写出好作品来的。

胡可的作品《战斗里成长》描写了为数众多的农民出身的战士，他們帶着自己对地主、汉奸的仇恨涌进革命部队，在革命斗争中、在党的教育下，他們的个人仇恨被提高到阶级仇恨的水平

上，同时他們摆脱了旧时代长期的无文化的愚昧状态，开始成为有文化的、有着崇高理想和坚强意志的集体主义战士。

剧本以部队建設上的关键問題为主题，以社会主义前途和永远是一个战斗队的精神教育部队。

剧本的事件紧紧地围绕着一个家庭的悲欢离合，生动地揭示了中国人民的苦难与欢乐、中国人民和人民军队的血肉联系。《战斗里成长》曾在部队里广泛上演，起了教育部队的作用。这个剧本还流行到国外，在苏联、匈牙利、罗马尼亚、保加利亚、蒙古人民共和国、阿尔巴尼亚和朝鲜民主主义人民共和国上演。

《在新事物面前》是新中国建成之后第一部以工业建設为題材的比較成功的作品，它热烈地歌颂了工人阶级及其领导干部的高貴品質——他們的創造性的忘我劳动的态度、对新事物的敏感以及克服困难、与旧事物不妥协的战斗精神。剧本把人民和代表人民的典型人物——工厂领导干部薛志刚放在主体地位来描写，热烈地歌颂了新生力量，使人感到振奋。

《妇女代表》是一个优秀的独幕剧，它成功地塑造了一个先进的农村妇女张桂蓉的形象。它通过一个普通农村妇女争取自身解放、反对家庭中封建思想的斗争，真实生动地反映了解放初期农村生活中新与旧两种社会思想的矛盾冲突，反映了农村中新型妇女的出现和成长。这个戏曾經在全国各地上演，并被改編为戏曲剧本，到处流行。它在农村进行反对封建思想、争取妇女地位平等的斗争中起了积极的作用。

《不是蝉》是石家庄检車段工人魏連珍創作的三幕十四場話剧，它真实生动地反映了解放初期石家庄工人的生产竞赛，描写了以劳动模范白师傅为核心的进步力量，他們团结群众，用种种

方法对落后思想进行教育和斗争；终于克服了困难，胜利地完成了任务，表现了解放后工人阶级在创造新生活的斗争中高度的积极性和创造精神。

《六号门》是天津市搬运工人业余文工团为配合反对封建把持制度，集体编排演出的五幕九场话剧，曾在天津和塘沽演出了六十余场，观众达十二万人，对反把持运动起了直接推动作用。剧本的上集愤怒控诉了封建把头的罪行，表现了旧社会搬运工人的斗争；下集描写解放后搬运工人在党和工会领导下，跟脚行头子进行曲折复杂的斗争，最后彻底地打垮了封建把持制度，肃清了工人阶级内部隐藏的敌人，同时克服了搬运工人中残余的行会思想。担任演出的就是搬运工人自己。演出效果很好，集体的劳动场面格外动人。这出戏后来改编成电影，主要角色仍由搬运工人担任。

《六号门》的创作也是工人业余作家和专业作家相结合，取得成功的范例。

《六号门》和《不是蝉》的出现，表现了解放后工人阶级政治上思想上和文化上的真正翻身，显示了工人阶级的智慧和艺术创造才能。

这一时期出现的较好的剧目还有《冲破黎明前的黑暗》、《爱国者》、《思想问题》和《不拿枪的敌人》等。同时北京、上海、沈阳等大城市的话剧院还上演了苏联的剧作《莫斯科性格》、《俄罗斯问题》、《美国人民的声音》和《钢铁是怎样炼成的》等等。这些戏在我国人民中间起了良好的影响。

在第二次国内革命战争期间，在革命根据地里产生了一种综合性的艺术团体，它们配合每个时期的政治任务，通过群众喜闻乐见的艺术形式对群众进行了广泛的宣传，作战时，他们不仅进行火

綫宣传,而且还担任对支援前綫的民工的宣传鼓动工作、对俘虏的管教工作。这种文艺工作团在抗日战争和解放战争期間得到了进一步的发展,它不但是文艺工作队,而且是解放区鍛炼和培养文艺战士的学校。解放战争向全国胜利前进中,为了在新解放区建設政权、恢复生产、发动群众、为解放战争服务,更加大量地发展了文工团,大批新解放区的文艺青年和知識份子潮水般涌进这个文艺組織里来。根据1951年的統計,全国有文工团 305 个,团员近二万人,大量的部队文工团还没有計算在內。这些文工团繼承了解放区文工团光荣的革命传统和战斗传统,在执行政治任务中創作了不少优秀的剧本、歌詞,并推动了新的民族歌剧与群众性的舞蹈的发展。

1951年6月,中央人民政府文化部召开了第一次全国文工团會議,对文工团的作用,給予了充分的估价。會議根据新的情况規定了文工团的方針任务与分工,确定文工团的总任务为大力发展人民的新歌剧、新話剧、新音乐、新舞蹈,以革命精神和爱国主义教育广大人民;規定文工团工作与戏曲改革工作分工合作,一方面改革旧戏曲,一方面发展新文艺,两方面相輔相成,向着建設民族新艺术的总目标迈进。在分工上,會議規定大行政区及有条件的大城市,設剧院或專門化的剧团,以劇場演出为主,逐步建設劇場艺术;省及中等城市設剧团或以演剧为主的綜合性文工团,劇場演出(在省会)和巡迴演出(在所属城市与农村)并重。

第一次全国文工团會議推动了文工团向专业化的道路前进了一步,为以后的专业化分工奠定了基础。文工团會議之后,中央、大行政区和有条件的省市开始集中了戏剧創作干部,在文化行政领导部門、文联或戏剧工作者协会內建立了戏剧創作室,加强了对

戏剧创作的领导。为了推动戏剧创作，推荐上演剧目，文化部艺术局和中华全国戏剧工作者协会于1952年起联合主办了《剧本》月刊。1951年底《人民戏剧》停刊。

1952年冬，中央人民政府文化部召开了第二次全国文工团会议，12月26日，文化部发布了关于整顿和加强全国剧团工作的指示。当时，许多国营剧团由于缺乏明确的工作方针和发展方向，由于没有固定的上演剧目，加以临时性演出及其他社会活动过多，不能经常在剧场演出，以致脱离了群众，也脱离了戏剧艺术正常发展的轨道。会议规定今后话剧团、歌剧团应改变其以往文工团综合性宣传队的性质，成为专业化的剧团，并逐步建设剧场艺术。会议之后，文化部颁发了剧团工作的指示，其要点是：

（一）建立正常的剧目上演制度，规定每一季度、每半年的剧目上演计划，经常整理自己的旧有剧目和排演新剧目，以逐渐积累出一批比较优秀的保留剧目，并在表演艺术上力求改进。话剧团主要应该上演反映当前人民生活的剧本，并适当地介绍外国、特别是苏联的优秀剧本。（二）国营话剧团每年至少应有四个月在剧场公演，每年应该有两三个月时间到工厂、农村或部队巡回演出。（三）国营话剧团应该采取企业经营方针，使其能逐步达到自给。（四）话剧团应当与当地一、二个工人和农民业余剧团建立经常的、固定的辅导关系。

文工团会议之后，各大行政区的文工团改编成专业的话剧团、歌剧团，各省市的文工团除了个别地区保留一个专业的歌剧团外，一般省市只编成一个专业的话剧团，文工团里从事歌舞剧的干部都分配到戏曲剧团里去。这次会议结束了长期以来新兴艺术、工作和民族戏曲艺术工作隔离的状况，开始使它们结合起来。这样

做一方面有利于批判地繼承戏曲遗产、革新和創造戏曲艺术的工作，同时也有利于歌剧工作者学习戏曲艺术技巧，繼承优秀的民族艺术传统，有利于歌剧的成长和发展。

文工团是中国共产党领导的第二次国内革命战争时期的产物，它是在革命斗争中成长和发展起来的，在我国长期的革命战争中和全国解放之后三年来尖锐的政治斗争中锻炼出来的一支革命的文艺队伍。它和工农兵群众建立了血肉联系，它运用文艺形式，反映人民的生活和斗争，表达人民群众的思想、感情和情绪，反过来向人民群众进行最广泛最深入的宣传教育工作，向人民群众普及党的思想和党的政策，同时也普及了新文艺。如上所述，文工团这一文艺工作的组织形式是在一定历史条件下的产物。由于客观条件的改变，这一组织形式也必须随之改变。我们的国家经过了三年的努力，恢复和发展了国民经济，巩固了无产阶级专政的人民民主政权，从而为进入第一个社会主义建设的五年计划作好了准备。第二次全国文工团会议正是在这样一个新形势下召开的，它的决议，和中央文化部发布的关于整顿和加强全国剧团工作的指示，正确地反映了新形势对戏剧工作所提出的要求：第一、随着文艺普及运动的发展，在我们前面出现了进一步提高的问题，这是人民群众向文艺事业提出的要求；第二、随着大规模的社会主义经济建设的到来，作为它的上层建筑之一的文艺事业，必须与之相适应，进入一个新的阶段，进入有计划地建设社会主义的民族戏剧事业的新阶段；把文工团改编为专业的话剧团和歌剧团，把一部分文工团员分配到戏曲剧团里去工作，这一措施，是适应上述要求的，因此是正确的和必要的。

从此，各省市有了专业的话剧团；从此，话剧事业进入一个

我国历史上从未有过的大发展的时期。

从全国第一次文代大会以来，在党的领导和关怀下，話剧工作曾經作出了不小的成績。許多作家、艺术家激于爱国主义的热情，以自己的笔和舞台，热烈地歌頌了祖国的解放，歌頌了人民的翻身，歌頌了建国以来一系列革命和建設的胜利，創作了一批优秀剧目，表演艺术也有显著的提高，話剧的新生力量不断增长，話剧事业有了很大的发展，这是話剧工作主要方面的情况。另一方面，由于我們的話剧队伍处在广大的資產階級和小資產階級思想的包围之中，解放之后，由于話剧事业的迅速发展，涌进了大批的小資產階級、資產階級知識分子，他們参加人民的話剧队伍之后，虽然口头上也表示拥护毛泽东同志規定的文艺为工农兵服务的方向，但在創作实践和艺术实践上，在他們的灵魂深处，却頑强地坚持資產階級的世界观和美学观，反对无產階級的世界观和美学观，因此也就成为貫徹文艺为工农兵服务的方針的严重障碍。

文代大会开过不久，上海文艺界一小撮人就在《文汇报》上提出了可不可以写小資產階級的問題。毛泽东同志《在延安文艺座談会上的講話》中早就講过：第一为工人，第二为农民，第三为士兵，第四为城市小資產階級。这个地位是摆定了的。問題是在如何“为”法，站在什么立場上去表現他們。而当时他們所爭的，当然不是用无產階級的世界观去批判小資產階級、教育和改造小資產階級，而是要表現自己，表現小資產階級的思想感情，按照小資產階級的面貌来改造世界。与此同时，文艺界还存在着对“赶任务”的苦悶和怀疑的情緒。在这个問題上，客觀上不是沒有缺点的，就戏剧界來說，当时許多国营剧团缺乏明确的工