

雜談戲曲改革問題

戲曲研究叢書第一集

李 綸 作

出版者 東北戲曲新報社

總經理 東北新華書店總分店



812
23

雜談戲曲改革問題

目次

爲「百花齊放、推陳出新」而奮鬥

關於歷史劇

談改編創作歷史劇的幾個問題

由武訓談歷史人物

由創作觀點談起

關於運動

展開群眾性的戲曲改革運動

論群眾性的戲曲改革運動

一年來的經驗教訓

爲「百花齊放、推陳出新」而奮鬥	一——二
關於歷史劇	
談改編創作歷史劇的幾個問題	三——九
由武訓談歷史人物	一〇——十七
由創作觀點談起	一八——二六
關於運動	
展開群眾性的戲曲改革運動	二七——二八
論群眾性的戲曲改革運動	二九——三九
一年來的經驗教訓	四〇——四四

把戲改工作提高一步……………四四——四九

改進藝人的學習……………五〇——五四

一點希望……………五五——五六

關於實驗

談戲曲改革實驗問題……………五七——六四

由『小女婿』談評判改革問題……………六五——七一

與現實開爭結合……………七二——七三

其他

關於改革戲曲的一些問題……………七五——七八

寫在瀋陽會演優勝作品出版之前……………七九——八〇

雜談戲曲改革問題……………八一——一六

略論改革京劇……………一七一——二八

爲『百花齊放，推陳出新』而奮鬥

（紀念中國共產黨成立三十週年）

我們以極其興奮的心情來紀念中國共產黨成立的三十週年。我們戲曲工作者要更深入的學習毛主席關於戲曲改革工作的『百花齊放，推陳出新』的指示，爲這一方針的徹底實現而奮鬥！

『五四』新文化運動以來的經驗證明，只有在中國共產黨領導之下，中國戲曲才能真正得到改進與發展，才有前途。否則，就不能真正改進，就沒有前途。

遠在抗日戰爭之前，雖曾有某些戲曲工作者進行戲曲改進的嘗試，但由於有的是站在資產階級立場，有的還未能突破封建階級的情調，往往不能改變戲曲的封建內容而片面地技節地在藝術形式上鑽研，有的即或對內容有所改變，也仍然存在很多落後觀點，因而在戲曲改進的基本問題上不能提供經驗，得到解決。只有極少數的進步戲曲工作者，由於接受了中國共產黨的偉大影響，才開始接觸了戲曲改進的基本問題。

在抗日戰爭期間，由於直接執行了中國共產黨、毛主席的方針，雖在極端困難的條件之下，在中國的民主聖地延安產生了『逼上梁山』、『三打祝家莊』、『血淚仇』等新戲曲作品，在中國共產黨直接領導下的各抗日民主根據地也產生了許多較好的作品。在當時的國民黨統治區，由於接受了中國共產黨的偉大影響，許多進步的戲曲工作者獲得了正確的方向，雖在國民黨反動統治下，也進行了某些可能的改革，有一定的成果。這時期的某些作品，如『逼上梁山』，乃是舊劇革命的劃時期的開

端。其後的「三打祝家莊」等，進一步鞏固了舊劇改革的道路。由此，更加明確了戲曲改進的方向、戲曲改進的基本問題與基本經驗。

由於中國共產黨和毛主席的英明領導，繼抗日戰爭勝利之後，中國人民解放戰爭獲得全國性的勝利，經過全國文藝界代表大會和戲曲工作會議的召開，經過中央人民政府政務院的指示，毛主席的正確方針迅速為新解放區的廣大藝人群衆所熱烈擁護，老解放區的和新解放區中進步藝人的典型經驗得到普遍的推廣與發展，在全國範圍內展開了空前規模的戲改運動，東北區則早於一九四六年開始了這一運動，在黨的領導下，新舊文藝工作者合作，得到了一定的成績與經驗。整個戲曲發生着巨大的變化，呈現出新的面貌，在戲曲工作者面前展開着光輝前途。

若沒有中國共產黨和毛主席的英明領導，戲曲藝人群衆便沒有這光輝的前途，中國戲曲便不能得到正確的改進與發展。

我們戲曲工作者以敬愛的、感謝的心情來慶祝中國共產黨成立三十週年，我們要更加努力，為徹底實現毛主席指示的「百花齊放，推陳出新」的戲曲改進方針而奮鬥！

談改編和創作歷史劇的幾個問題

一、歷史人物的翻案問題

創作與改編歷史劇，我們必須要注意到其對於當前現實鬭爭的影響，這種要求是十分正確與必要的。但是，假設我們的創作觀點不對頭的話，則往往會得到相反的效果。

近來在戲曲的改編工作中，有的人不問歷史情況，盲目地把歷史上的不可能革命的人使其有了革命行為，歷史上的「壞人」一律改成了好人。比如：有的人主張把潘金蓮改爲有了階級覺悟的正派人，最後並與武松一同上梁山革命，而毫不顧及潘金蓮所處的時代、社會環境。甚至有人說，潘金蓮決不會是「壞人」，舊戲曲中一切的「壞人」（如閻惜姣、潘巧雲……）都必然是好人。機械地強調封建社會制度使閻惜姣造成了惡劣的品質並予同情，而對於閻惜姣迫害農民起義領袖宋江的反動罪行則置之不理，認爲這只是舊社會制度的責任，而閻本人毫無責任。當然，封建的社會制度是重要的前提，人的思想是一定的階級意識的反映，但是，人物對於歷史也是有一定的能動作用的，特別當歷史上新興的階級與垂死的階級進行激烈的鬭爭時，人物對於歷史的能動作用就更爲明顯。也正因如此，封建社會中才有了英勇、勤勞、有智慧的人民的英雄，但也有了作惡多端的社會的渣滓、敗類、農民階級的叛變者；有英勇不屈抵抗侵略的民族英雄，但也有喪心病狂屈膝投敵的漢奸。假設我們只是機械地以「環境決定一切」的公式去機械地判別古人，則歷史上將會好壞不分。我們若以這種辦法去改

編舊戲曲，則在戲曲作品中也會好壞不分，人民與人民的敵人不分。這樣的改編是違反歷史主義的。一個人物的思想與行動確受著一定時代的限制，但在這種可能的範圍之內，在一定的關鍵問題上，同時有著向好的方面發展的可能與向壞的方面發展的可能時，主觀上就應負完全的責任。因此，舊戲曲中大者如秦檜、袁世凱、李鴻章之流，小者如閻惜姣之流，他們的罪行是對歷史負有責任的，是不能盲目翻案成爲好人的。

也許有人說：閻惜姣是貧苦人出身哪，她爲宋江作妾是受壓迫的呀，她要陷害宋江是爲了爭取婚姻自由啊。但是，第一，閻惜姣所採取的手段是勾結當時地主統治階級的官府，第二，她所陷害的乃是農民起義的領袖，而尤其重要的，不推翻地主階級及封建秩序，婚姻問題是不能真正解決的。這樣，她主要地已不是一個爭取婚姻自由的人，而是背叛了農民階級迫害農民起義領袖的人。這樣的人在古代是可能有的。假設要把這樣的人一定改編爲好人，是錯誤的。

當然，在舊戲曲中許多被歪曲爲『壞人』的人物如黃巢、李自成等，我們必須要翻案以恢復歷史本來面目，但對於黃巢、李自成的翻案，我們並不是單單因爲他們在舊戲曲被描寫爲壞人，而主要的還是因爲他們是歷史上農民起義反抗地主統治階級的英雄，反抗異族侵略的英雄，曾對歷史有一定的推動作用。

二、歷史與現實

在改編中還有一種情況是拿今天的國爭去要求古人，並企圖使古人的思想與行動達到今天革命幹部的水平，或達到改編者所主觀想像的某些標準。有的人常拿古人與今人對比，因而對於歷史上的正

面人物也往往不能滿足，爲了提高歷史人物的能力和完成更爲『完美』的人格，許多古人懂得了今天的政策，如岳飛、黃巢的戰士很合於今天人民解放軍的『三大紀律，八項注意』的標準，洞庭湖的楊么也與金兵鏖戰（實際上當楊么時期金兵尙未至洞庭）並大敗金兵。有的人感到歷史上的英雄人物往往只是舊英雄主義，不合於今天新英雄主義的標準，因而把古代的英雄改編爲有了今天的政治覺悟、群眾觀點、階級觀點、政策觀點的人物，而不分析當時具體環境有無此種可能。甚至，許多古人口中也說起今天的政治名詞來，如：『紅娘』劇中的紅娘竟對張生說：『我爲你犧牲一切！』

這種辦法無疑的也是違反歷史主義的。我們必須認識，受着時代的限制，古人與今人是有嚴格區別的。岳飛的軍民關係在當時確實不壞，但岳飛的戰士與今天的人民解放軍却是根本不能類比的。黃巢、岳飛的軍紀決不是今天的『三大紀律，八項注意』，不僅是名目上的不同，主要的還是時代不同，戰士的階級立場與政治覺悟不同。當然，我們今天的思想與歷史上中國人民的優良傳統是有聯繫的，但這種聯繫正如涓滴之於海洋，古人受着時代限制，與今天的思想是有天淵之別的。把古人寫成同於今人，不但歪曲歷史，而且對觀衆會有很壞的影響。因爲，假設觀衆相信了這種歪曲的話，他會把古人因受時代限制而得到的失敗與今天的人民必然勝利的鬭爭作錯誤的類比。因此，我們應以嚴正的態度來反對一種以爲即使歪曲了歷史也會對觀衆有真正教育意義的錯誤想法。

我們通過歷史人物來進行愛國主義教育這是可以的，也是必需的。但歷史人物的教育意義主要不是在於他們能完成今人的行爲，而是在於他們所代表的該時代的中國人民的優良的傳統和優良的品質，使觀衆益發感到祖國的偉大，提高民族自尊心、自信心，更積極地參加現實鬭爭。

三、由「武訓傳」談歷史人物的品質問題

歷史人物的優良品質，對現代觀衆是會有一定的愛國主義教育意義的，但在處理這一問題時，若立場、觀點、方法不對頭，就會違反歷史主義，對現代觀衆不僅無益而且有害。電影「武訓傳」就是這樣一部作品。武訓本來是一個背叛了農民階級而投降了地主階級的奴才，但影片「武訓傳」中却將武訓偽裝爲「服務人民的榜樣」（孫瑜：編導「武訓傳前後」），寫成有着堅決意志，排除一切困難，爲窮人興辦義學的人物，強調了這種「不屈不撓」的精神，並將其爲地主統治階級服務的行爲寫成了反抗地主階級的行爲，肯定爲一條革命的道路。但從歷史的實際情況來看：第一，武訓的行爲決不是反抗地主統治階級的革命行爲，而是完全爲地主統治階級服務的行爲，他任人打罵得來錢物，却交給地主階級放高利貸和買地出租，剝削農民，他興辦義學讓人念書，念的却是如何忠於地主階級爲他們做官來統治人民的書。而特別重要的，以當時真正的革命的太平天國革命運動的失敗與武訓的反動行爲的成功相對比，給某些觀衆造成對歷史的錯誤認識。第二，武訓爲了其「理想」的事業，雖然也「堅決」、「勇敢」，但實質上是「堅決」於爲地主階級服務，「勇敢」於向地主階級有錢人跪拜投降，却無絲毫反抗精神，這種所謂「堅決」、「勇敢」，實質上也是虛偽的。

由此，可以看到，歷史人物的品質不是抽象的，首先，品質是與階級立場、思想方法不可分離的。你若是一個革命者，你便會堅決地勇敢地與群衆一起向地主階級進行鬥爭，你若是一個地主階級的擁護者，你便會離開農民群衆而堅決地「勇」於向地主階級跪拜哭求，進行個人主義的（實質上有地主階級作後台）「鬥爭」。

離開了階級立場來空談品質，實質上是把人看成孤立的個人而否認了階級的存在，否認了階級鬥爭（如將太平天國的偉大革命運動歪曲成甚至不如烏合之衆），宣傳了階級調和觀點（如劇中表明，由於開明地主楊進士等與『農民』武訓的合作而完成了武訓的『革命』理想——修成了義學），直接違反了馬克思主義的基本原則。離開階級立場而空談什麼超階級、超時代的品質，實質上就唯心地歪曲了歷史，直接違反了科學的歷史主義，更不會對現代觀衆有好的影響。

其次，歷史人物的品質與其所處時代也是不可分離的。離開了一定的時代背景而空談品質，往往也會違反歷史。在太平天國時代，腐朽的地主階級日趨沒落，阻礙着歷史的發展，廣大的中國人民一致奮起，向地主階級進行激烈的鬥爭，這時代的人民的優良品質只有在這些英勇地參加了太平天國等革命運動的人們中間才能找到，而武訓，在這應該而且可能革命的時代，不來革命，却向地主階級跪拜求饒，爲之教育兒童爲地主階級服務。這樣的人物，不但不能代表當時中國人民優良的品質，實質上是代表了當時沒落階級的反動的品質。也許是該劇作者爲了向今人進行『教育』，而有意地給這種反動人物披上了革命的外衣。但這種方法也是嚴重錯誤的（不僅是方法論的錯誤，主要還是認識論、立場的錯誤），不但直接歪曲了歷史，而且對現代觀衆有重大壞處，使之對革命與反動混淆不清。

優良的品質、道德風習，存在於推動歷史前進的新生的階級之中，而不是存在於阻擋歷史前進的垂死階級之中。『在資本主義底搖籃旁邊，偉大人物的歌唱着理性、人類的讚美歌，他們的理想充滿着向自由、平等、博愛的意圖；而在資本主義沒落和腐朽時代，資產階級却宣傳野獸的民族侵略主義、個人主義，神秘主義，鬼怪主義。』

由此，不難理解：爲什麼『武訓傳』中作爲奇蹟與優良『品質』來宣傳武訓那種反人道的個人主義的『奇蹟』的行爲；也不難理解：爲什麼在帝國主義垂死的時代，在中國的帝國主義與封建勢力被徹底消滅着的時候出現了『武訓傳』。

宣傳垂死階級的反動的品質，實際上，正是向新生階級的優秀的品質進攻，正是爲了保持與鞏固舊的社會制度。

四、談『清官』

近來，各地戲曲工作者對歷史上的『清官』，已引起了重視與討論，有的並在盛演『包公』等劇，我想，對於歷史上的『清官』，進行研究也是很必要的。

在傳說中或舊戲曲中的『清官』，某些包涵有人民的某些希望的有民主鬭爭因素的故事裡面，是不能一概加以抹煞的。有些戲曲是可以演或加以修改後也有一定教育意義的。但這並不等於肯定舊戲曲中所有的『清官』，也不等於肯定『清官』的一切作爲。以『包公』爲例，這是一個人所共知的清官，而且據史料來看，也比較『剛直清正』，在與『臧官』的對比之下，在一定程度上對人民有些『好處』。對這樣的人物一概否定或過份推崇都是不正確的。從舊戲曲中對『包公』的描寫來看，他給宋王做『龍圖閣大學士』，無疑的是地主統治階級的一個高級官員。我們若看不到這一基本問題，過份誇大其對人民的某些『好處』而盲目讚揚的話，就會違反歷史，對觀眾有害。把『包公』與同時時代的貴族、臧官相對比並看出其一定的『好處』，這是應該的。另一方面，更主要的，也必須要看到，『包公』只能是封建統治階級的較開明的官員，他與同時代的農民起義的領袖有着本質的區別。看不

到這種區別，就會對歷史上人民、人民的敵人或朋友混淆不清，敵我不分。可以設想，假設當時的農民起義軍攻打宋王時，『包公』，這一對人民有過一定『好處』的人，一定會挺身而出，爲了維護當時地主統治而鎮壓農民起義。事實上，在舊戲曲中『包公』也已是這樣做了。這說明：在包公的思想與行動中，當對地主階級的基本利益無嚴重威脅時他能够適當予人民某些『好處』，而當有嚴重威脅時，在『包公』的思想中，『爲地主階級』與『爲老百姓』是尖銳矛盾的，『爲老百姓』是從屬於『爲地主階級』的。我們若強調『包公』主觀上『爲老百姓』與『爲地主階級』的『並不矛盾』，這實質上是一種唯心的階級調和觀點。

但是，我們若只看到了這一基本點而否認了其與『臧官』的區別與矛盾，對這種矛盾不知利用，也籠統地將他寫成是完全偽善的臧官，這樣來改編，也不合於歷史情況。對於『包公』，其與臧官、封建貴族的區別與矛盾及由此而生的某些合於人民利益的剛直不屈的部分，應予承認，但同時必須要表明其一定限度與階級本質。

由武訓談歷史人物

在電影『武訓』中，制作者孫瑜將農民階級的叛變者武訓偽裝為具有『爲勞苦大眾服務犧牲的精神』、『終身爲窮孩子們服務的忘我精神』、『服務人民的榜樣』（見孫瑜：『編導『武訓傳』前後』）之後，特別宣揚了這種『精神』對於歷史的推動作用。

在電影『武訓傳』中首先強調了『興義學』的重要，它以武訓的遭遇說明：不唸書不識字就受別人的欺侮與剝削，念書識字就可以不再受人家的欺侮與剝削。其次，與『興義學』的觀點相適應，也特別強調了『精神』、『意識』對於歷史的決定作用。武訓在破廟中昏睡三日之後，自己有了興義學的意識，個人爲之終身奮鬥，終能修成義學。武訓的『意識』並感動與教育了婁進士、楊進士，『地主階級的進步知識分子』郭芬（見『武訓畫傳』），郭知縣、張巡撫、光緒皇帝等，替他興學，並建立牌坊，賞賜黃馬褂。

作者異常強調了『教育』的偉大作用。在劇中表明：富人或皇帝只要相信（或是由受感動而幫助）『意見』、『意識』的正義性，便會據此來改造世界；只要改變了人們的觀念，施以教育，便可以改造世界。

但實際上，在封建社會中，超於農民階級與地主階級之外的『獨立存在的』『意識』、『精神』是

沒有的，超階級的『教育』也是沒有的。不是社會意識決定社會存在，而是社會存在決定社會意識。武訓的興學若對當時的地主統治階級有害的話，他們便不會真受『感動』『教育』（甚至連康有爲等僅是保皇的改良主義者都是被通緝的），而只有能幫助他們維持舊秩序時，他們才會『感動』、『幫助』，武訓所走的却正是後一條投降主義的路線，劇作者孫瑜藉此宣傳的也是資產階級的反動的階級調和的唯心主義的觀點。因爲，按當時情況，對於反動的地主統治階級，不是用『跪拜』『感動』『教育』所能解決的，要想使歷史前進，只有推倒他們，建立新的社會制度。

當然，先進的階級在進行革命時必須以合於歷史發展規律的先進的理論來教育群眾，使其由自發的鬥爭轉爲自覺的鬥爭，但這與封建統治階級的教育是有本質區別的。因爲，在舊的封建統治之下，所教育的多是反革命的阻碍歷史前進的舊意識。若把舊社會的『教育』與今天社會的教育等同起來，並以一種超階級的獨立存在的『精神』來『精神聯繫』，這不僅是歪曲歷史，也是對現在教育工作的惡意詆毀，其最終目的不過是爲了否認階級鬥爭這一真理。

二

與超階級的觀點密切結合，作者又片面強調了『英雄』對歷史的作用，否認了群眾的決定作用。

劇作者孫瑜曾將武訓裝飾爲『農民階級的先覺者』。農民群眾則被描寫爲愚昧的人物，他們對『先覺者』既不理解，也不『感動』，反呼之爲『武豆沫』，甚至在武訓已辦成『崇實義塾』之後，登門跪請農子弟讀書也遭拒絕，好像，群眾的『無教育』和『保守』反而阻碍『先覺者』去完成歷史的進步，而離開人民而獨立的以自己的觀念爲領導的人物反是歷史的推動者。好像，傑出人物隨心所

欲，人民坐等直從，歷史的發展規律與人民群眾無關。

另一方面，『有知識的』『有教養的』地主、知縣、進士、巡撫等則幫助了武訓推動歷史『前進』。這樣，劇作者孫瑜也就巧妙地歌頌了地主階級的『教育事業』和武訓的『教育事業』以及劇作者本人對『教育』的觀點。

但是，實際上，與孫瑜先生的描叙相反，歷史的真正推動者不是地主、進士等『有知識』的『先覺者』（實際上是反動的統治階級及其奴才）之流，而是廣大的勞動人民。正如偉大的列寧所說的：『過去的各種歷史理論，恰恰沒有包括人民群眾底行動，而歷史唯物論第一次使我們能以自然——歷史底精確性來研究群眾生活底社會條件和這些條件的變化。』（列寧全集卷十八，一三頁。）

勞動群眾，這正是歷史底真正創造者，是社會底最重要的生產力。

當時農民群眾首先要求的是生活，而不是識字。若要爭取得被地主階級剝削去的生活物資，跪拜無用，只有革命。事實上，廣大的農民正在競相參加着轟轟烈烈的『太平軍』『捻軍』等與滿清地主統治者作激烈鬥爭。

『馬克思發現了人類歷史發展底規律：他發現了直到如今被意識形態底層蓋所隱秘着的這個簡單的事實，就是，人類在能够從事於政治、科學、宗教、藝術等之前，首先必須吃、喝、穿、住。』（恩格斯在馬克思墓前演說詞）

武訓，無視當時農民群眾的基本要求，抗拒着農民群眾的激烈鬥爭，投到地主階級的懷抱，偽之興學，訓練幹部，因之脫離了群眾，背叛了群眾，以個人主義的行爲來『奮鬥』，並與地主階級相結合。調和地、怯懦地、適應着正在沒落的封建階級的腐朽意識，產生了反人道主義的『苦行』等。而

這種脫離群眾的個人主義的『精神』『品質』則與目前某些觀眾的相類的『精神』相合、引起歌頌、義務傳播。

『統治的剝削者階級爲着自己的統治，需要創子手底職能和牧師底職能』（列寧：『第二國際底破產』）。

牧師底使命是模糊群眾底意識，力求使被壓迫群眾與剝削者妥協。起牧師作用的但不但是宗教教會底代表，封建統治者的走狗和奴僕，亦起着牧師——群眾意識底毒害者底作用。

武訓，在那農民革命運動澎湃的時代，恰恰是起了這種『牧師』的作用。

不是英雄創造歷史，而是歷史創造英雄。所以，不是英雄創造人民，而是人民創造英雄並推動歷史前進。而武訓，不但不是英雄，反而是阻礙歷史前進的地主階級的奴才。

當然，英雄，傑出人物，當他們能够正確回答社會發展要求，適合社會進步力量底利益，社會先進階層底利益的時候，他們是能够影響歷史生活底進程的。

正因爲此，違反歷史發展規律的武訓就更值得批判，頌揚武訓精神就成爲更嚴重的錯誤。

三

劇作者孫瑜及武訓扮演者趙丹，在表面上曾滿口『階級』，說什麼武訓具有『甘心「做無產階級和人民大眾的牛」的忘我精神。』（孫瑜『武訓畫傳序』），『將武訓從封建地主階級，士大夫階級，以及資產階級的包圍中拉回到人民大眾中來，』（武訓有若干程度的階級覺悟性）（趙丹：『我怎樣演武訓』）……，而在實質上却是否認了階級。

首先，作者特別強調了一種超階級的、爲敵對的階級所共有的正義觀念和道德觀念，由此，就否認了道德觀念和正義觀念從屬於一定階級的階級利益、歷史目的的真理，而最終否認了階級的存在。

在劇中，劇作者曾竭力表明，武訓的行動一方面爲地主階級視爲正義，如：楊進士、郭芬等爲所感動，助修義學，巡撫張曜爲之奏請，光緒皇帝賜黃馬褂等等；另一方面，又爲農民階級視爲正義，如：太平軍周大說：『你來文的，我來武的』，並稱之爲一條革命道路，當武訓的錢被騙以後，許多農民爲武訓聚錢，受地主壓迫自殺的小桃爲了武訓的『正義』行動不惜犧牲自己的一切，等等。

特別在『武訓畫傳』中，作者着重讚揚了武訓的這類『道德』觀念，如：武訓的姨夫『常常欺侮他，打他，武訓都加以忍受』，作者將這種毫無反抗的精神讀爲過份『忠厚』；大清早在地主未起床之前『用簾』以免臭氣熏了地主，『但在武訓則視爲是一件很有意義的勞動。』；拉碾子『這種工作本是要用牲口來拉的，是一種非常吃力的工作，武訓則不辭艱苦的欣然樂爲。』（『武訓畫傳』第四十二頁）；『武訓到各處要飯，態度非常和氣』，地主惡霸『對他聲色俱厲』，『他說：大爺大叔別生氣，你幾時不生氣，俺幾時就出去。』，作者於稱讚了武訓的態度和氣之後，並謾罵『雅量』（『畫傳』第五十頁）；『武訓在推磨的時候，又常稱讚這種勞動生產方式』，他說：『不用格拉不用套，不用乾土磨磨道。』作者以感謝的情緒解釋說：『格拉是套牲口的工具，不論牛馬驢子拉磨時，總在磨房裡拉屎屙尿，必須用乾土鋪墊，或天天打掃，用人力推磨是不需要這些麻煩的。』（『畫傳』第五十四頁）；『常常孩子爭着騎在他的脖子上，他兩手伏在地上作馬走的樣子。這個孩子下來，那個孩子又上去，有時兩三個孩子都騎在他的身上』，在這裡，作者很敬佩的接着說：『但他都很認真爬來爬去。』（『畫傳』第六十八頁）；武訓在崇實義塾開學的日子，預備了豐盛的筵席招待教師，並請楊進