

戏曲演員学习小丛书

# 拥护集体主义反对个人主义

中国戏曲研究院編

丁 波 著

上海文化出版社

戲曲演員學習小叢書

# 擁護集體主義反對個人主義

中國戲曲研究院編

丁 波 著

上海文化出版社

## 內 容 提 要

本书是在1957年文化部戏曲演員講習会的講稿，主要論述：从演員对待艺术态度上、对待經濟态度上和对对待生活态度上來分析什么是个人主义、什么是集体主义。其中提出一些所熟知的演員日常实例，說明个人主义的危害性与集体主义的必要性，从而說明个人主义就是資本主义的道德观，集体主义就是社会主义的道德观；所以我們要“反对个人主义，拥护集体主义”。



戏曲演員學習小丛书

拥护集体主义反对个人主义

中国戏曲研究院編

丁 波著

\*

上海文化出版社出版

上海衡山路58弄2号

上海市书刊出版业营业許可証出078

中和印刷厂印刷 新华书店上海发行

\*

开本：787×1092 耗1/32 印張：13/16 字數

1958年4月第1版

1958年4月第1次印刷 印数：1—3000

統一書号：10077·753

定价(7)0.10元

## 編輯說明

“戲曲演員學習小叢書”第三輯的文章一部分是1957年中華人民共和國文化部舉办的第三屆戲曲演員講習會上的講稿，內容包括：演員道德及劇目、表演、音樂等方面幾個問題的研究；另一部分是名老藝人在會上總結的報告。其中有的是如何觀察生活、如何分析劇本、分析角色的經驗；有的是如何練功、如何運用功夫和技術創造角色的經驗；有演古裝戲的經驗；也有演現代戲的經驗；有屬於個人表演的經驗；也有屬於一個劇種的整個行當的經驗。今後將隨着戲曲演員講習會的開辦，繼續編輯出版這種學習資料。

我們編印這個小叢書的目的是為了第一、給各地組織戲曲演員學習提供一部分教材的參考資料；第二、作為演員平時自修的閱讀材料，並供戲曲工作者、愛好者參考；第三、演員的表演經驗介紹可供各地總結名老藝人經驗及各行當經驗作參考。我們希望通過演員、戲曲工作者的學習和經驗交流，來推動戲曲藝術的發展。

在內容上，為了切合當前戲曲演員和戲曲工作的需要，力求通俗和正確。但由於水平與經驗所限，其中錯誤或不切實際的地方，希望大家多提意見，以便修改。

中國戲曲研究院

1958, 3.

## 戲曲演員學習小叢書

- 有关傳統剧目教育意义的  
几个問題 郭漢城著 0.12 元
- 談神話戲与鬼戲 李 剛著 0.10 元
- 談三个戏剧人物:陈世美、  
王十朋、蔡伯喈 李嘯倉著 0.10 元
- 关于“話剧加唱”的問題 罗合如著 0.10 元
- 生活的真实和戏曲表演藝  
術的真实 阿 甲著 0.10 元
- 演員的生活經驗和創造角  
色的关系 胡 沙著 0.12 元
- 談戏曲表現手法 黃克保著 0.10 元
- 談戏曲唱腔的創作与發展 何 为著 0.22 元
- 戏曲乐队發展中的几个問題 屠楚材著 0.14 元
- 怎 样 練 嗓 舒 模·肖 晴著 0.15 元
- 演員經驗談(1—3) 中國戲曲研究院編 0.17—0.20 元

上海文化出版社出版

各地新華書店均有出售

## 拥护集体主义,反对个人主义

我講的題目是“拥护集体主义,反对个人主义”。为什么着重講這個問題呢?因为我感到它在演員当中,在戲劇界中是比較突出的問題。它是个道德問題,修养問題,也是个政治态度問題。因为个人主义实际上是資本主义社会的一种產物,是屬於資產階級範疇的。大家知道:資產階級是靠榨取剩余价值,靠剝削而生活的,他們是唯利是圖的。因此,在資本主义社会,極端的个人主义,是普遍的現象。資產階級的所謂“幸福”,是建筑在別人的痛苦上的。他們要生活得好,就要剝削劳动人民,他們認為这是天經地义的事,是上帝給他們安排好的。他們說:“人不为己,天誅地滅”,这就是他們的哲学,自私自利的哲学。他們認為人生出來就是自私的,“山东响馬”便有这么一句:“人为財死,鳥为食亡。”为了自己而去剝削別人,搶夺別人,这便是資本主义社会的道德。

馬克思說過:“資本家,金錢所有者,他們可以这样說:‘我是丑陋的,但我能買到最美丽的女人。所以我不是丑陋的。因为丑陋的效果,他的可憎的力量被金錢消滅了。’又說:‘我按个人的體質說,是一个跛子,但是金錢,給我廿四只脚,所以我不是跛子。’还說:‘我是一个惡人,不誠实的人,黑良心的人,笨蛋,可是,金錢是受人崇敬,因此它的所有者,也就受人崇敬。金錢是至善,因此它的所有者也就是好的;此外,金錢使我免于不誠实的

麻煩，我被当作誠实。’”这就是說：“錢能通神”、“有錢能使鬼推磨”……这些資本主义社会的產物，对我们过去的思想、生活是有过很深的影响的。今天，虽然經過几年的學習、教育和自己的生活經歷，是克服了很多，这要肯定。但是由于我們學習不够，思想改造不够，再加上我們面前擺着一个香港，他們照样的过着这样的生活，而且宣揚这种生活，我們是不是毫不受他的影响呢？我看一点不受影响是不可能的。所以反对个人主义，反对資產階級的道德觀，拥护集体主义，这个問題，我們着重來講，恐怕是有必要的。

現在我想分三个方面來講：

## 一 从对待藝術态度上來檢查和分析个人主义和集体主义

对待藝術，有各种各样不同的态度，归結起來，不外兩種：一种是用个人主义的态度；一种是用集体主义的态度。关于这个問題，打算分为五点來談：

1. 演戲是为了什么？对待这問題，主要也是这兩種态度：一种是为了个人生活，僅僅是为了个人生活得更好。一种是为人民服务，是要把戲演好，通过藝術，用社会主义、愛國主义的精神去影响人民，服务人民。

在过去社会里，搞戲劇工作，僅僅是为了生活，为了兩餐，并不奇怪。因为在那个时候，我們好些藝人，都是为了生活而奔波，而出賣自己的劳动力，很少有人想到为谁服务的問題。但是今天还是这样想就不对了！我們今天演戲的目的是为人民服务。生活要不要呢？当然要。但那是次要的問題，絕不是首要的問題，唯一

的問題。

演劇是為人民服務，這是一種人生觀，也是社會主義道德觀。應該說，解放幾年來，我們好些藝人，在思想認識上，已經開始明确了，而且也是這樣做了。我們的梅院長在這方面就是我們的模範。他去过朝鮮，為我們最親愛的人演出；來过廣州，為邊防部隊演出；到过鞍山，為工人演出……他从不計較個人得失，而且認為這樣做是光榮的，應該的。因此，他也就到处受到工農兵的敬愛。

在北京的時候，有些工廠要求看他的戲，他答允了，並且把票價降到六——八角。後來同行們提意見，說他的票價太低，會影響他們生活，他決定把最高票價定為一元，工人很高興。這種全心全意為工農兵服務的態度，本身就是政治工作，鼓舞了工農兵的政治熱忱，生產熱忱，同時也鍛煉了自己，影響了觀眾，這該多好呢！

我們廣東也有不少藝人到部隊、到工廠、到農村去演出，這是對的，今後還要更多的去。但是，也有些不好的現象：有些人下鄉演出半个月，便講起怪話來了，說這是“勞改”，是“充軍”。有些劇團“掛勾”到專區、縣，說是政府的“移民政策”。這是什麼思想呢？這是很壞的思想。我們還是在廣東，沒有到外省去，便說是“移民政策”；可是上海有些演員到西南去，到新疆去，而且要在那些地方安家立業，這又是什么呢？這就是為人民服務，為邊遠的人民服務，這是最光榮的事。這些應該值得我們學習的，同時也值得我們那些說怪話的人深省的。

我們有個時候，曾經號召劇團為兒童演出，有人便說“收入

少，划不來”。有时号召降低票价为工人服务，又有人說这是“降低身份”；也有人把招待外宾的演出，看成是“苦差事”、“賠本生意”，还說是“影响正常收入”。大家分析一下，这是什么思想呢？是为人民服务呢？还是为“人民幣服务”？是无產階級思想？还是資產階級思想？当然是后者，不是前者。

也許有人会問：怎样才是为人民服务？难道在城市演出，不是为人民服务嗎？是的，这也是为人民服务。但是，为人民服务也要有所区别，就是說首先为什么人服务？这是我們所有文藝工作者必須要明确的問題。毛主席告訴过我們說：为人民服务，首先就是为工農兵服务，因为工人農民士兵数量大，他們在全國占五億多人口（其他如市民、知識分子、小資產階級和資產階級，那是少数）。同时，他們是社会主义的直接保衛者、建設者，因此我們就要全心全意为他們服务，要把最好的演員、最好的戲給他們演出才对。但是我們有好些人对直接为工農兵服务的热情并不高，要他們下鄉到部隊去演出，只派一些青年演員去，好些主要演員对这些工作是不大热心的。有时就是去了，也是馬馬虎虎应付一下，不肯把自己最拿手的戲演出來。在这里，我們應該指出：專区的剧团，特別是正字戲、白字戲、西秦戲、漢劇、潮劇、瓊劇，他們是經常在農村演出的，他們过着艰苦樸素的生活。通过他們演出，鼓舞了農民的生產热情，这是我們大城市的一些剧团應該向他們學習的。

为人民服务，首先要为工農兵服务，同时也要向工農兵學習。我們到工厂，到農村去，不單是演出而已，我們还要學習工人、農民艰苦、樸素、勤勞的生活，學習他們的集体主义精神。还

要去了解他們的生產情況，這些對從事藝術創作，都有好處。我們有好些劇團這樣做了，也有些劇團並沒有這樣做，甚至還有人看不起農民，也看不起工人，認為他們沒有什麼出息，也沒有什麼好學，這是非常錯誤的。要是我們國家沒有他們的生產，我們就沒有飯吃，沒有衣穿……沒有他們這種忘我勞動精神，就不可能有社會主義社會。去過邊防，去過朝鮮的人都知道，戰士們常年在山頭，在海邊生活，但他們並不感到寂寞，更不埋怨，相反，他們非常樂觀，非常驕傲，因為他們認識到這樣做是為了什麼。為了祖國，為了人民。中國過去的農民，他們是過着個體生活，現在已經在搞合作社了，搞集體農莊了，他們正在干着改變中國的面貌的偉大事業，過着集體主義的生活了。最近報上介紹，我們廣東農村，不僅有千斤縣，而且將有千斤專區，千斤省。新會農民要“把稻田變谷倉，河流變魚塘，荒山變果山，農村變花園”。這種改變世界的气魄，是多麼宏大！我們怎能說沒有什麼好學習呢？

因此我們要向工農兵學習，要為他們服務，要為他們演最好的戲。通過藝術，以愛國主義、社會主義的精神鼓舞他們，為他們服務，是完全必要的，應該的，光榮的！

2. 同行是冤家？還是戰友？“同行是冤家”，這是一句老話，不只在戲劇界有，美術界、音樂界、文學界也有過。這句話，實際上也是資本主義社會的產物，在資本主義社會，人與人的關係，常常是你死我活的關係，也就是所謂“生存競爭”。只有打垮了別人，自己才能站起來；因此看到別人有本領就嫉妒，就想辦法去打垮他。在劇團與劇團之間，演員與演員之間，藝術家與藝術家之間，都有這種情況。看見別人劇團辦得好就不舒服，看見別人

賣座高就不高興；看見別人的戲不賣座，沒觀眾，心里反而高興，一點同情心也沒有。這是過去的事情，現在應該沒有了。但實際上還有，不過沒有過去那麼嚴重就是了，如有些人看見別人賣座高，自己賣座低就不高興，反之，看見自己賣座高，別人賣座低，就沾沾自喜，得意忘形。老國營有缺點，也有很大的優越性；新國營有優點，也有很大的缺點。但很多人只願意講別人的缺點，不願意講別人的優點。對宣揚和誇張別人缺點有興趣，而對別人優點就從來不願意肯定。這些都是道德問題，也是政治態度問題。這些思想的存在，常容易被壞人鑽空子。在北京、上海大鳴大放中，曾有一些民盟和農工民主黨的右派分子，就利用我們藝人中某些人的這些弱點，向我們進攻。他們企圖否定幾年來戲劇方面的成績，從而達到他們反黨反社會主義的陰謀。我們戲劇界就有人上了當，有人成了右派分子（如李萬春。我們廣東也不例外，有覺賓、何覺聲等右派分子），這些是值得我們嚴重警惕的。

在粵劇界，也有這樣一句話：“同行如敵國”，你看這是多么嚴重呵！把同行當作敵我問題來看待了。在過去，爭戲，爭第一，常有打得你死我活的現象發生，一點也不奇怪。但今天就不應該有了。可是事實上還有殘余：有些人常為爭戲，不惜傷害藝術，把劇本改得一塌糊塗。例如：南方劇團演“三春審父”，這個戲是應以三春為主的，三堂會審時，三春應坐正堂，燕賢貴應坐在旁邊陪審。但這個劇團的男主角，認為陪審次要些，一定要燕賢貴坐正堂主審，這一來，三春審父，變了“賢貴審父”了。好些演員，為了保護藝術嚴肅性，表示反對，而這位主要演員，堅決表示不同意，大家爭得面紅耳赤，而且还蹬腳要挾，最後，只好遷就，讓三

春和燕賢貴都坐正堂，才算解決問題。這是同行之間應有的態度嗎？這是一個藝術家應有的態度嗎？完全不應該，這只有那些嚴重的個人主義者，資本主義社會的藝術家才會有的，我們要堅決的反對。在這次廣東的粵劇團大調動中，有個別演員，為了個人的恩怨，不惜破壞兄弟團體，收買一些人，在開幕前提出退團，故意使這個團體不能開演，這是極端惡劣的流氓行為，是過去“班蛇”（資產階級代理人）所干的陰謀勾當，是毫無道德的行為。我們要堅決同這種人作鬥爭，因為這種人，把我們自己人當成敵人，敵我不分，是非常錯誤的，而且是喪失立場的。

在粵劇界還有這樣一句話：“演員沒隔夜之仇”，我看這句話不錯，是一句好話。在舞台上共同認真演戲，不記仇恨，這是粵劇界的優良傳統。但這樣夠不夠呢？不夠的。雖無隔夜之仇，究竟還是有仇，不是戰友。演員與演員間有一些意見，這是內部矛盾問題，可以用批評和自我批評辦法解決。因此，過去認為同行是“冤家”，是“敵國”，應該當它是一去不復返的歷史，應該擯棄它；今天我們同行是戰友，是兄弟，可以長期合作的，是生死之交。這樣才合乎社會主義道德原則。

3. 能聽好話，也能聽壞話。這個問題，實際就是對待批評和自我批評的問題，也是一個社會主義道德修養問題。共產黨所以能不斷的改造自己，能夠領導中國，就是因為能夠很好的掌握批評和自我批評。毛主席把批評和自我批評比喻為洗臉，只有每天洗臉，不斷洗臉，我們才能不斷地更新自己，不斷進步。

在我們藝人中，是否已經有了批評與自我批評的精神呢？幾年來是有了很大進步，說藝人完全不接受別人的批評是不對的。

但是，是否够了呢？还是很不够的。我們好些人听人家的好話很高兴，听人家批評自己的缺点总是不大高兴的，思想上是怕“沒有面子”，戲被批評了怕“不賣座”。其实，这完全不必要。今天人民已進步了，人民很关心被批評的戲，他們希望通过批評了解一些問題，他們还要求“南國戲劇”和“舞台与观众”多登載一些批評的文章，他們更希望被批評者勇于接受批評。有了錯誤不改，不是英雄，而是孬种。勇于接受批評，改正錯誤的人，才是英雄好汉。一个戲演完了，報紙、社会輿論无声无息，那并不是好事情。一个人也是一样，庸庸碌碌，誰也不关心他，不批評他，我看，这种人也是很悲哀的。因此，能有人批評，是好事情。当然，并非說凡是人家批評的都是說对了的，我們應該冷靜的，实事求是的对待批評才对。批評人是关心人的表现。怕得罪人，不敢批評人是个人主义的态度。有态度好的批評，也有态度不够好的批評，但我們即使听了态度不够好的批評也不应大鬧后台。不要用个人主义的情緒对待批評，也不要采取自由主义的态度。我們可以進行反批評，但要講道理，展开藝術上的論爭。这样，对个人，对剧团，对观众，对戲劇界都是有好处的。我們應該把批評看成是推动戲劇進步的动力，有很多戲劇上的問題，戲劇上的特殊規律，批評家也不一定知道，我們应提出來。如不能寫，也要請人寫。我們要把它养成一种風气，有了这种風气，我們才能進步，才能提高藝術。例如：前些时“山东响馬”的論爭，好些人都寫了文章，虽然其中有些帶着个人情緒，但一般說來，对整个戲劇界都有很大帮助，对傳統藝術本身的看法有帮助。这不是很好嗎？从此，我們可以看出，对待批評是應該采取集体主义的态度，而不應該

采取个人主义的态度。

4. **靠勤学苦练？还是靠“跳塘”？** 一个演員藝術水平的提高，我看要靠勤学苦练，不要靠“跳塘”。我們的老一輩藝人，是很了解这一点的，沒有苦练，技術不可能熟練，藝術不可能提高，不多演出，就不可能積累舞台經驗。但是，現在有这样一种思想，強調“魚不过塘不肥”，他們認為一个青年演員，只要經常“跳塘”就可以登上龍門，他們一跳三花（第三花旦），二跳二花，三跳便可以做正印花旦了。因此，他們的腦子只是考慮“跳塘”，不去勤学苦练，希望投机取巧，不去埋头苦干。这种演員，实际上是一种資產階級發洋財思想，那將是一事无成的。如果說过去某几个演員因为臉蛋好，会唱几句主題曲，曾經出过風头，那么我們試問，今天还有那几个站得住脚呢？我看很少，几乎沒有。这种思想，不僅是錯誤的，而且是有害的，它毒害了許多青年人，不去埋头苦干，勤学苦练，以致浪費青春。今天要做一个好演員，沒有唱、做、念、打的底子和一般的戲曲常識是不行的。我們常常在看了外省的剧团演出后，再看我們的戲，便会感到我們的演員沒功夫，沒底子，主要就是因为我們很多演員，还未經过艰苦的勤学苦练过程。但是，我們有些老演員在舞台上站得很穩的，直到今天还有許多观众拥护。例如白駒榮同志，已經六十多歲了，还有很多观众要看他的戲，他的声音还是那么响亮，他的做功，还是那么精練。如馬師曾同志，在台上那种生龍活虎的精神，那种富有高度創造性的表演，一直是观众所佩服的。又如靚少佳同志，也那么大年紀了，但他的声音还那么好，身段还那么漂亮。其他好些老藝人也这样，原因是他們的底子好，因此观众还要看他們的戲，这是值

得我們深省的。

我們中年的一輩，功夫是差一些的；年青一輩更差一些。在旧社会里，很多人担心埋沒了自己的天才，但在今天却是不用担心的。只要有功夫，就不会被埋沒。解放后，已經涌出了一大批人才，因此，青年人不要担心沒有机会“跳塘”，只要自己在藝術上下了苦功，有了功夫，人民是不会不要你，不会不欢迎你的。

现在有一些青年人，也开始認真練功夫了，这是好的現象。我知道紅綫女便是其中一个。大家知道紅綫女算是花旦中最紅的一个了吧？但她感到藝術家沒有文藝修养不行，为提高自己的文藝修养，她找中大的教授教她文学。这次出國，她坐飛機到了北京，應該很疲倦了，但她第一件事便是去看戲。在去莫斯科的車上，她見了程硯秋先生，她便抓着这几天的旅程，向程硯秋先生學習水袖，她这种學習精神，是值得我們表揚的。我們还有很多人都有这种學習精神，例如“舞台与观众”上表揚的盧啓光同志，便是其中一个。

梅院長到湘鄂去的时候，寫了一篇东西，其中有一句說得很好，他說：“我們从事戲劇工作的人，最重要的資本就是藝術。要知道，人是会老的，但藝術是不老的。”又說：“我們的藝術，必須要貨真价实，顛扑不破，才能流傳很久。”大家知道，他的藝術很高，但是他學習別人还是很虛心的。我們有一个相反的現象，有些演員当了主要演員便不練功了，以为自己是登峰造極。他不知道我們的观众已經進步了，他們已不僅要看劇情，看故事，也要看功夫，看表演。过去有些藝人，到南海沙灣演出，戲演錯了，观众扔石头。在石灣，观众也是很厉害的，你臉譜不对，他就要罰演

戲。我看，到了將來，觀眾也會對我們這樣要求的。

基礎不厚，是我們廣東各劇種中都存在的問題，最主要的症結是不練功。不練功，一個劇種就會退化。因此，我們要在各劇種中造成一種練功的風氣，不練功的要變成批評的對象，有了這種風氣，藝術就會獲得更大的進步。

我們的戲曲演員講習會，應帶頭把勤學苦練造成空氣。勤學苦練的內容，包括練功、吊嗓、排戲等，只要認真的去勤學苦練，是不怕不“肥”，不怕沒有戲演的；當然，做領導的也要關心年青的一代，他勤學苦練，便要給他更多的演戲的機會，對於懶惰的應少給他們演戲的機會，儘管是自己的兒女，也要這樣一律對待才公平。但是這裡也得提醒大家一句，我們是提倡勤學苦練，絕不是引導大家去鑽技術的牛角尖，去忘記學習政治，關心政治。相反，我們要再三提出，我們提高技術，是為了更好的去為人民服務，不是為了個人出風頭，這一點很重要。

5. 戲劇遺產是不是我們的財寶？這個問題已經是老生常談了，現只簡單談一下。廣東劇種，無論潮劇、瓊劇、漢劇，都有自己良好的傳統；但是也受到資本主義思想的影響。在談我們的傳統時，兩方面都應該看到：我們老的傳統，有李文茂這樣的革命精神；而且在音樂上、表演上有很多我們獨具的特點，如音樂曲調豐富，表演上的南派武功等，這些，我們要肯定，要繼承。同時我們也不應該否認，我們各個劇種受資本主義商業化思想的影響是很深的，很嚴重的，一直到今天還沒克服的，如劇本思想內容和舞台表演上的殖民地化、商業化等。看到了這兩個方面，才不會迷失方向，才不會搖擺不定。有一個時期，有些同志看到前者，

就自滿起來，認為粵劇改革“差不多了！”好像這個劇種擺在全國大劇種中也不愧是矯矯者了，這是錯誤的。我們從這次劇目開放以來出現那麼多毒草，就可見底細了。有些同志看到後者，就認為粵劇傳統喪失，一無是處，這也是不對的，是否定一切的。去年的“搜書院”，今年的潮劇、瓊劇、漢劇到北京演出受到普遍的歡迎和好評，便是證明。右派分子就是這樣否定一切的。例如董每戡就是其中之一，他認為粵劇是沒有什麼東西的，這，我們一定要反對。

我們的傳統在哪里呢？在老藝人身上。從今年成立的老藝人劇團的一些演出中，無論在艱苦樸素的工作作風上、在表演藝術上、在音樂上都可以充分看出。因此受到廣大觀眾的歡迎。目前還有人懷疑廣東戲的老東西，說是封建的，不合潮流的了（例如市劇團就有人這樣的懷疑），沒什麼好學，因此，向老藝人學習的精神很差，有的人一面學習，一面懷疑，沒認識這是人民的財寶。表演上的程式、排場，這些都是我們前輩總結出來的藝術經驗。某些表演，可能今天已不合適了，但是我們是完全可以批判吸收過來靈活運用的。因此，認為老的一套是封建的，不能用的，是錯誤的。

老一輩的人應如何把傳統藝術傳給年青一代，也存在一些問題。有很多人還沒有把年青一代當成自己的兒女，當成自己的下一代，關心他們，教育他們，批評他們，幫助他們勤學苦練。同時把老一輩經驗總結一下，交給他們。這就是還沒有以集體主義看待這個問題，處理這個問題。但也有很多人已這樣做了，例如曾三多同志的做法便很對，他為了在這裡上課，報告他的藝術