

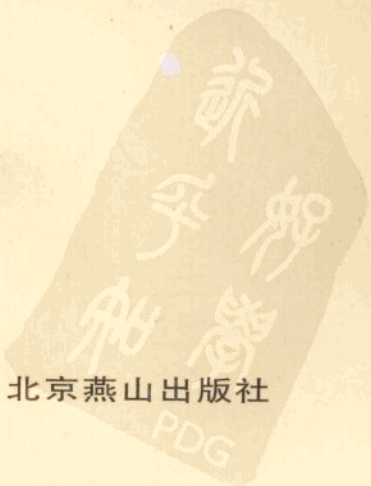


中國昆曲藝術

周魏峙題



钮 驃 傅雪漪 张晓晨
 朱 复 沈世华 梁 燕



北京燕山出版社

PDG

人民日報

1956年5月18日 星期四 第21770號 第五版 每月一
日出版 每份二分 零售每份五分

民主青年

从“一出戲救活了一个剧种”談起

“一出戲救活了一个剧种”，这句话是戏剧界一些同志有感于昆曲“十五貫”在首都演出后的情况而發的。本来，一个剧种的兴亡存替，决不应该决定于一出戲，然而“十五貫”的演出，竟然使这句话有了根据，这就看出我們的戲曲工作中确实存在着問題了。

昆曲“十五貫”的丰富的人民性、相当高的思想性和藝術性，是我國戲曲藝術中的优秀的成就。正如周恩来总理昨天在昆曲“十五貫”座談会上所指出的：“十五貫”不僅復古典的昆曲藝術放出新的光彩，而且說明了歷史劇同样可以很好地起现实的教育作用，使人們更加重視民族藝術的优良傳統，为進一步貫徹执行“百花齐放、推陈出新”的方針，建立了良好的榜样。”

但是，在这样以前，我們也曾听到过这样一些論調：某一个地方剧种没有什么發展前途；某一个地方剧种只好聽它自生自滅。難知此类的意見，如果是出自一般观众之口，那也还是少数人的兴趣口味和知識不足的問題。可是，这样的意見，却也曾出自一些对領導戲曲工作負有責任的人之口，这就不能不令人感到奇怪了。

对于昆曲，就談实有过这种論調，似乎除了它學習一些舞蹈身段或表演的基本技術訓練之外，就没有什么“新”可“出”了。在持这些論調的人的心目中，昆曲的命运是注定了要滅亡的，因为落落在“紅氍毹上”的时代，自然早过去了，真情的消逝，也只有少数人才能够欣賞。可是，下这样的判断的时候，他們有没有对这个剧种作过深入的、細致的調查研究呢？有没有到昆曲的傳統剧目中去即使最難作涉獵呢？更重要的是，有没有同昆曲的藝術人們商量过并且傾听他們的意見，同他們一起动手來進行本剧种的改革工作呢？

我們听到的，是为数不少的现代的过于执們的“翻頁灰色”和“瀟灑讓倒”。他們只憑少数人的兴趣和口味，只憑主观的劇制和一些若干年前的印象，就輕易地作出决定，并且把这当作發展、扶植某一地方剧种的依据和方針。結果，三言兩語，就信筆一揮，這一揮不可收，一个具有悠久歷史



江泽民主席看过昆剧《烂柯山》之后，在后台



1959年国庆10周年，梅兰芳、韩世昌、俞振飞等在北京人民大会堂演出后，受到周恩来总理接見



周传瑛、王传淞合演《十五贯》



1981年11月“传”字辈老艺术家在苏州，前排左起：邵传镛、张传芳、沈传芷、倪传钺、包传铎、王传淞、周传瑛，后排左起：沈传铿、姚传芴、吕传洪、郑传铨、周传沧、薛传钢、刘传衢、方传芸、王传箴



俞振飞、李蔷华合演《奇双会》



侯永奎演《单刀会》



北方昆曲剧院表演艺术家韩世昌演《游园惊梦》



湖南省昆剧院演出《醉打山门》(左:雷子文)

庆祝昆曲剧院的成立（代序）

（1957年6月22日）

陈毅

同志们，朋友们：

我庆祝昆曲剧院今天在北京正式成立。今天是中国戏剧界大喜的日子，值得我们祝贺。祝贺昆曲剧从今天起走上推陈出新顺利发展的坦途，祝贺在伟大的社会主义建设中，昆曲剧能提供它的贡献，能提供优秀的艺术表演，使自己无愧于是新中国社会主义建设的艺术成员，因此我们等待着。昆曲界的同志们！希望你们能以自己质量更高的表演来回答人民的期望，我们相信你们一定能满足人民这种期望。

昆曲是一种古老的剧种，为现今中国各地方戏剧的祖剧，换句话说，它是现代中国各地方戏剧的艺术源泉，但是，这样的昆剧在近几十年曾经走向衰落，其前因后果值得我们加以总结，取得经验。我不准备在今天来探讨这一问题，我要着重说这一曾经衰落的古老剧种，终于在韩世昌先生等坚持奋斗下，迎接了1949年的大解放，又几经奋斗努力，在党与人民政府的爱护与帮助下，终于有今天的复兴，这当然是空前的盛举。这就要首先感谢韩世昌先生等一批昆曲艺术家们的努力（包括散在各地的昆曲专家和演员们在内），你们为人民保留了古典的优秀剧种，使它不致绝灭，这是绝大的贡献，是值得称道的。作为艺术家的品质来说，你们为了尊重艺术，爱护艺术，你们几十年的含辛茹苦，不愿离开自己的岗位，终于迎接了大革命，争取到以今天的规模与人民见面，这更是值得称道祝贺的。你们能保持这种奋斗精神，站在社

会主义改造与建设的伟大旗帜之下，从事艺术活动，发挥昆曲的固有长处，且在新的基础上进行创作，我想是一切从事社会主义劳动的人们都会支持你们，欢迎你们的。我们更乐于看到在百花齐放中，一朵昆曲的优秀之花更大的开放起来，更大的以推陈出新的方式开放起来！

照我个人浅薄的观察，昆曲有以下几个特点：第一，它的文学性最强，或者更正确地说它本身就是彻头彻尾的文学著作，例如优美的诗、词、曲是它的根本组成部分，再如漂亮的科白，动人的音乐和复杂的剧情等，也有高度的文学价值。它不依赖舞台表演与音乐的烘托而可以独立存在，我想这一情况会永远继续存在下去。不相信此话的人，请设想一下，能有人读了《西厢记》、《桃花扇》等名著而不赞赏的吗？第二，昆曲剧的词调、音乐与舞台表演极其优秀繁富，这对于它的先辈宋元戏剧是一种继承，同时又是一种改革和发展。这里面保留了民族的文学和戏剧传统，吸收了外来的艺术养料，同时根据当代的需要进行新的改革和创造。昆曲自身就有这么一条规律。今天昆曲要发展，恐怕仍然要走这条路。请同志们加以考虑。什么叫继承和发展呢？应该说要继承一切好的东西并不是那么容易的，事实上继承除了保留外，还难免忽略与遗漏，有时候出现粗暴的拭抹，亦不必大惊小怪。在这里带有普遍性的东西，异常显著的东西，常常能被优先保持和继承下来。但是那些不显著的，比较隐蔽的，不时髦的东西，主要是不合时代需要的，则常常被淘汰被忽视被搁置起来，同时所谓发展，亦不是完全驾空的飞跃，它不会是完全脱离它的先辈，而是在它的先辈成就的基础之上进行若干改革，在这里时代的需要是最重要的条件，就是说它本身不能脱离时代，而且必须打上时代的烙印，所谓时代烙印实际就是阶级烙印。只有如此它才能争取到一个生存和发展的地位；第三，昆曲剧的先辈曾经把武术搬上舞台，这一点值得加以重视。武术是中华民族的优良的健身方

法，广大人民依此以反抗强暴，伸张正义。昆曲剧将武术加以艺术的综合，搬上舞台，就是把武术艺术化，这意味着武术与艺术的相互依存和提高。我前周看了在北京的中国的武术表演，才知道昆曲的武打确实是从中国武术那里来的。中国武术是戏剧武术之母，值得继续去再向它乞求新的养料；第四，昆曲剧自身和它的先辈，所反映的时代是封建社会的时代，它基本上反映了地主与农民的生产关系，它反映得很集中很正确，如果说封建社会里文学上有各种流派，即免不了革命进步与反动和保守的分化。那么昆曲剧的作家们表演家们，当然也有革命进步与反动保守之分，在这方面来研究昆曲的长处，我们尚需作很大的工作，我在此不详细涉及。我认为中国戏剧，包括昆曲在内；历来不仅艺术性强，而且政治性也强，昆曲自身和它的先辈，就是以善于配合政治任务著名，单举一小点，如历来的名艺术家善于在插科打诨中进行时事讽刺，以影响时事，这类例子真是史不绝书，差不多成为中国所有戏剧的优良传统之一。近来有一部分朋友们同志们，喜欢恢复他们喜爱的所谓纯艺术，或者所谓自由艺术，讳言配合政治，我个人敢在此递我个人的抗议书。你们纯艺术家们！你们不过口头说说而已，你们实际起着极其厉害的资产阶级的艺术作用，你们是极其厉害的为资产阶级政治服务，你们不过是想从无产阶级手中抢夺艺术武器而已。最好的艺术品它必然要起最好的政治作用。在资产阶级国家中，当然是以赞美资产阶级压抑和侮辱劳动人民为其艺术的主导方向。反之，在社会主义国家，当然以歌颂劳动人民、批判和改造资产阶级艺术为其职责，这是天经地义没有什么奇怪的。所以世界上从来没有可以脱离政治的超政治的所谓纯艺术。同时也从来不存在所谓纯艺术限制的自由艺术。我想还是老老实实承认为社会主义服务，承认文艺的工农兵方向，为工农兵事业服务为好，在这样的大方向上调不得皮的。昆曲掌握在劳动人民手上，可以为劳动人民服务，在服务过程中它自身一

定要引起改革，获得发展，这是总的趋势。我想昆曲的艺术家们，以你们的智慧和劳动，你们已肯定走社会主义的路，为社会主义服务，这样你们是能获得艺术发展上的广阔前途的；第五，现在有些人怕听戏剧改革，有些人讳言戏改，这正是与前一些时，不改一点戏，不禁一点戏，便不过瘾，是同样的不健康的情绪。我建议考虑一下：人民的戏剧家，本身便是一个革命家，不仅“推陈”而且在于“出新”，为什么一个革命家要屈服在传统威力之下，而表现毫无能力毫无勇气呢？我们反对乱改，反对粗暴涂抹，我们同时赞成优良传统的继承，更赞成新的创造，在这方面要强调我们创造性的劳动有广阔的前途，以昆曲剧的形式来反映现代生活值得试一试。我要求人们不要立即加以反对，加以指责，让他试一试看，没有走就说走不通，真是岂有此理！第六，昆剧是古老剧种，可以说是戏剧老大哥，我说了一大堆好话，当然不能因此说我有“万品皆下品，唯有昆曲高”的看法，这种看法是不正确的，我以为昆曲对它的先辈是一种继承和发展，现在的京剧、川剧、汉剧等，同样对昆曲剧是一个继承和发展，我们不要否认这一事实。例如在通俗化和获得广大观众这一方面各地方剧就胜过昆曲剧，所以在今天昆曲剧仍然要在克服自己的弱点中才能发展起来，这也是应该看到的。最终，我是主张各剧种发展起来，这也是应该看到的，主张互相学习，同时更主张吸收外国戏剧的长处来创造中国新的歌舞剧，这是不闭门造车。要求专家们与演员们以自己的理论和实践作更大的努力，我们相信各剧种均有前途，中国新歌剧也会产生出来的！

另外对于昆曲剧的欣赏，我个人的经验，就是要耐心听，耐心看，多看多听，才能知道它的好处，它对于认识历史，认识社会还能给我们一定的知识和帮助，我个人就有这样一点小经验。

今天听了各位昆曲专家的讲演，等于给我上了一堂专门的昆

曲课，因此我个人会兴很高，也说一大堆话来请教。

预祝昆曲剧顺利发展起来！

昆曲：中国传统戏剧学的 最高范型（代导言）

余秋雨

一、导 言

如所周知，昆曲在200年前就开始衰落。200年来，它或被热闹的花部所荫掩，或被动荡的世事所震颤，或被日新月异的现代文化所冲击，时断时续，奄奄一息，偶有所见，也几乎成了隔世遗音。

无疑它在根本上已成为一种历史现象，但作为历史现象又得不到文化史家的高度重视。中国戏曲史研究的开山鼻祖王国维先生一直认为中国戏曲的峰巅是在元代，明清戏曲无法与元代相比。他在《宋元戏曲考》中说：

明以后，传奇无非喜剧，而元则有悲剧在其中。……其最有悲剧之性质者，则如关汉卿之《窦娥冤》、纪君祥之《赵氏孤儿》，……即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也（《宋元戏曲考》十二：元剧之文章）。

北剧南戏皆至元而大成，其发达亦至元代而止。……南戏亦然，此剧明中叶以前作者寥寥，至隆、万后始盛，而尤以吴江沈伯英璠、临川汤义仍显祖为巨擘。沈氏之词，以合律称，而其文则庸俗不足道。汤氏才思，诚一时之隽，然较之元人，显有人工与自然之别。故余谓北剧南戏限于元代，非

· 过为苛论也（《宋元戏曲考》十六：余论）。

王国维先生把中国戏曲史研究的重心定在昆曲产生之前，由于他的崇高学术声望，这种研究格局一直对后代产生着影响。

与王国维先生坚持的中国戏曲的发达“至元代而止”的观点正好相反，新一代的文化史家如胡适之先生则相信文学的逐代进化，那他应该肯定明清昆曲传奇对元杂剧的超越了吧？但是他尤其感兴趣的是更靠近的进化，同时又出于他历来对文化的世俗型态的重视，很自然地肯定了花部对昆曲的替代。他在1918年9月发表的《文学进化观念与戏剧改良》一文中说，戏剧史在不断进化，由昆曲时代而变为俗戏时代不是倒退，而是一大革命，“昆曲不能自保于道、咸之时，决不能中兴于既亡之后”。结果，昆曲也无法在胡适之先生那样的文化史学构架中占据太高的地位。文化进化论必然会着重关注各种文化门类的最近型态，因而很多现代人都会把京剧视为中国传统戏曲的代表，并把这种观念输向国际社会。

这样，昆曲在学术上就处于一种尴尬地位：既能看作不如元杂剧而不值得细加研究，又被认为理应被花部代替而不值得继续流连，两头脱空。

但是，近几十年研究情况发生了很大变化，大量的资料被搜罗蒐集，使昆曲的实际存在状态被更多人了解了，也使我们有可能来重新思考它在中国文化史和中国戏曲史上所处的地位。本文的观点是，昆曲不应仅仅作为一种前辈的遗产而被尊重和保留，也不应仅仅因为蕴藉雅致的古典美而被欣赏和介绍，它本是中国传统戏剧学的最高范型。

在此先要对戏剧学作几句说明。戏剧学是本世纪才兴起的一门学问，它要求用戏剧的思维来研究戏剧本体和存在状态。上述王国维先生对元杂剧的褒扬基本上用的是文学思维而非戏剧思

维，他与焦循一样把元曲与楚辞、汉赋、唐诗、宋词相提并论，认为元曲“摹写其胸中之感想，与时代之情状，而真挚之理，与秀杰之气，时流露于其间，故谓元曲为中国最自然之文学，无不可也。”对元曲的文学剧本作这种评价当然不失高明，但问题是他基本上以这种文学评价代替了对戏剧整体的评价。如果以戏剧思维来考虑问题就不会这样了，剧本的成功远不是戏剧生命的最终实现，还必须考察以演员为中心的舞台体现；舞台体现也不是戏剧生命的最终实现，还必须考察舞台前观众的接受状态；观众接受仍不是戏剧生命的最终实现，还必须追踪观众离开剧场后对演出进行自发传播的社会广度；一时的社会传播面还不够，还必须进一步考察它在历史过程中延续的长度……总之，戏剧是一种以剧本为起点的系统行为，它必须以社会性的共同心理体验为归依。这样一个思维构架也就包容了戏剧学的研究范畴。

总之，由戏剧学的眼光来看，所谓戏剧是一种超越剧本、超越演出、超越剧场的宏大社会文化形态。社会历史还会在诸多戏剧型态中进行筛选，把那些能与当时当地广大观众的审美心理定势相对应的型态稳定下来并加以强化，这便是我们所说的范型。昆曲是一种范型，元杂剧和宋元南戏等等也都是范型。戏剧的一切复杂的综合性因素都在组建各种范型中构成类型化的有机活体，戏剧也借此与广大观众建立种种习惯性的审美默契，因此，对各种戏剧范型的研究和评判是戏剧学的重要职能。

至此，我们可以申述把昆曲视为中国传统戏剧学最高范型的理由了。

二、长时间的社会性痴迷

昆曲从16世纪到18世纪末曾在中国制造过长达200余年的社会性痴迷，而且人们对它的痴迷程度几乎达到了空前绝后的地

步，这是中国戏剧史上其他戏剧范型所不可比拟的。

这种社会性痴迷主要表现在以下三个方面：

其一，延续 200 多年的苏州虎丘山中秋曲会。这是一年一度全民性的戏曲大赛会，以演唱昆曲为主。根据明代文学家袁宏道、张岱等人的记载，每年中秋那天，苏州城的家家家户户倾城而出，浩浩荡荡来到虎丘，外地唱曲家也纷至沓来。先是万众齐唱，后比出优胜者数十人，再唱再比，优胜者渐次减少，最后在一片宁静中由一位最高水平的演唱者登场，“声出如丝，裂石穿云，串度抑扬，一字一刻；听者寻入针芥，心血为枯，不敢击节，惟有点头。”（张岱《陶庵梦忆》卷五：虎丘中秋夜）清代李渔也用诗句记述过这种曲会，说赛曲过程中万众极其投入，声声喝采把演唱者的情绪激扬得无以复加：“一赞一回好，一字一声血，几令善歌人，唱杀虎丘月。”（李渔《虎丘千人石上听曲》）在这种曲会中也演戏，但主要是唱曲。所唱的曲子多为昆曲剧目中的段落，可见当时吴地全民对于昆曲剧目的熟悉程度。所谓全民，按张岱的记载包括“土著流寓、士夫眷属、女乐声伎、曲中名妓戏婆、民间少妇好女、崽子耍童，及游冶恶少、清客帮闲、僮仆走空之辈”，他们不仅是昆曲演唱的欣赏者，而且也是昆曲演唱的投入者。这种普及到社会每个角落的全民性活动又是当时昆剧艺术的最高评判场所，一切没有在虎丘山曲会上亮过相的演员是很难在昆曲界取得足够地位的。这样，铺天盖地般的全民性痴迷成了昆曲艺术生存的浓烈氛围，使人联想到古希腊大圆剧场中万众向悲剧演员声声欢呼的场面。除此之外，世界戏剧史上很难再找到虎丘山曲会这样规模宏大而又历时久远的剧艺活动了，中国戏曲史上更没有另一种戏曲唱腔范型具有过如此深广的社会渗透力。

其二，建立家庭戏班的热潮。元代戏坛也有家庭戏班的概念，那主要是指以一个家庭的成员为演员班底的营利性流浪剧团；我们这里所说的明万历以后的家庭戏班却完全是另外一回事，是指

士大夫家庭中置备优伶以供自娱和待客的戏班，主要演唱昆曲。这种家庭戏班，从万历到明末，在上层社会中如雨后春笋般纷纷建立，几乎成为一种习俗，一种生活等级的标志。尽管家庭戏班没有留下太多详细的资料，只有当时人不经意地在某些诗文笔记中约略提及，现代研究者仍然从中发现一大批著名的家庭戏班，至少随手举出数十个是不困难的。

家庭戏班的建立是一件很麻烦的事，不仅要多方物色优伶，延聘教习训练女乐优童，还要由家班主人寻访或自撰剧本，营造演出用的场所，或戏台，或厅堂，或戏船，此外还要为演出张罗筵席，探讨技艺，参与竞争……这一切使得家班主人不能不把日常精力的极大一部分都耗费在昆曲上，并力求使自己也成为一名昆曲行家。如果这样的事情只是发生在个别富豪之家那倒也罢了，但事实上这在明代后期已成为一种很普遍的现象。一种戏剧审美方式如此强悍地闯入这么多上层家庭的内部，成为他们不可或缺的生活嗜好，甚至成为他们争相趋附的生活方式，这在世界戏剧史上也是极为罕见的。在以往的中国戏曲史研究上，这种家庭戏班常常被斥之为“世纪末”士大夫阶层奢侈、糜烂的生活表征，这是以社会学取代了戏剧学。从戏剧学的视角来看，家庭戏班呈现了昆曲艺术社会渗透力的某种极致，也透露出昆曲艺术的美学结构与中国宗法伦理社会结构之间的深层对应，与庭院式演出空间之间的深层对应，与士大夫文化心态之间的深层对应。

其三，职业昆班的高度发达和备受欢迎。职业戏班在万历初年光苏州一郡就已多达数千人，以后则有更进一步的发展。这么多人靠昆曲演出为生，正是因为社会大众都痴迷着昆曲。据记载，当时有很大一批人到了几乎每天必看昆曲的地步，曾引起研究者兴趣的明潘允端《玉华堂日记》和祁彪佳《祁忠敏公日记》就清楚地记述了当时演剧和观剧的频繁度，人们好像天天都在观看昆曲，读了不免让今人大吃一惊。日记还表明，这种日日看戏的习

惯不仅普及于苏州、杭州、扬州、上海，而且同样也出现于北京和天津。这种习惯势必又使职业昆班的演出每每人满为患，据张岱《陶庵梦忆》记载，杭州余蕴叔戏班的一次演出曾出现过“万余人齐声呐喊”的壮观景象，而苏州枫桥杨神庙一次职业戏班的演出竟然达到“四方观者数十万人”。陆文衡在《菴庵随笔》中也说苏州一带看戏到了“通国若狂”的地步。社会各阶层对职业昆班的这种狂热比虎丘山中秋曲会的热闹有更深的意义，因为这已不仅仅是以唱曲为主而是完全面对完整的演出了，而且不是一年一度而是天天皆然；也比家庭戏班的活动更有价值，因为这已冲破高墙深院的局囿而直接与千百万民众融合在一起了，能剔除某种家庭戏班演出所不可避免的偶然性而更准确地反映昆曲在当时的社会实现型态。千万双挑剔的眼睛和日复一日的不停演出使职业昆班在艺术上也精益求精，一大批优秀的演员脱颖而出。因此，人们对职业昆班的痴迷是最有研究价值的一种痴迷。

以上三个方面证明，昆曲在中国历史上曾长时间地酿发过惊人的观赏热潮和参与热潮，其程度远超先于它的元杂剧和宋元南戏，以及后于它的花部诸腔，甚至在现代也未曾有任何一种观剧热潮能与之比肩。这一事实已可证明它作为一种戏剧范型比其他范型曾经更透彻、更深刻地楔入过我们民族的集体审美心理，是我们民族戏剧审美历程中最重要审美对象。在戏剧领域，离开了观众轰动而所谓的“重要”是单向的“重要”，是没有造成事实的“重要”，因此也是一种虚假的“重要”，不应该占据多大的历史地位。现代戏剧学只重视在社会历史上真正实现了的戏剧，或者说真正融入了社会历史、与社会历史不可分割的戏剧，从这种观念出发，昆曲的历史地位也就明显地凸现出来了。

社会性痴迷是一种很值得玩味的文化现象。一切艺术都在寻找着自己的接受者，而一切接受者都在寻找着接受对象，当一种艺术与一个群落终于对位并产生如胶似漆的互吸力的时候，当它

们交融一体而几乎物我两忘的时候，便产生了社会性的痴迷。在中国艺术史上，唐诗和书法都产生过长时间的社会性痴迷，社会的精神羽翼围着它们转，人生的形象、生活的价值都与它们密不可分，为着一句诗、一笔字，各种近乎癫狂的举动和匪夷所思的故事都随之产生，而社会大众竟也不觉为怪，由此足可断定唐诗和书法在中国人的古典审美构架中有着举足轻重的地位。昆曲作为又一种在广阔范围内引起了社会性痴迷的艺术门类繁荣了二百多年，其在中国戏剧学乃至中国艺术史上的地位也就不言而喻了。

三、上层文化的高浓度介入

昆曲艺术除了曾经获得过空前的社会普及之外，还充分地受到当时最高层次的精神文化濡养，它所达到的文化品位在整个中国戏剧史上也是领先的。社会广度和文化深度兼而有之并各臻极致，这实在可说是一种罕见的文化奇迹。

在昆曲之前，北杂剧也达到过很高的文化品位，也出现过关汉卿、王实甫、马致远这样的文化大师，但是如果把北杂剧的创作队伍与昆曲的创作队伍作一个整体比较就会发现，昆剧创作队伍里高文化等级的人要多得多。大致说来，北杂剧创作队伍中的骨干和代表性人物是士大夫中的中下层知识分子，而昆曲创作队伍中的骨干和代表性人物则是士大夫中的中上层知识分子，这是不同的时代背景和社会风气使然，也与两种戏剧范型发达的时限长短有关。元代杂剧作家中有进士及第的极为罕见，而明代以进士及第而做官的剧作家却多达 28 位。科举等级当然并不等于文化等级，但这一现象充分说明了明代的上层知识界与戏剧活动的密切关系。

上层文化人排除了自己与昆曲之间的心理障碍，不仅理直气壮地观赏、创作，甚至有的人还亲自扮演，粉墨登场，久而久之，