

陈贻亮戏曲文论选

中国戏剧出版社

陈贻亮戏曲文论选

陈贻亮 著

图书在版编目(CIP)数据

陈贻亮戏曲文论选/陈贻亮著. —北京:中国戏剧出版社.
1999.7

ISBN 7-104-01060-2

I. 陈… II. 陈… III. 戏剧—艺术评论—中国—文集 IV.
J805

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 27256 号

陈贻亮戏曲文论选

陈贻亮 著

中国戏剧出版社出版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码:100086)

新华书店总店北京发行所 经销

福州市鼓楼印刷精装厂 印刷

230 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 10 印张

1999 年 7 月第 1 版 1999 年 7 月第 1 次印刷

印数:1-1000 册

ISBN7-104-01060-2/J·493 定价:25.00 元

目 录

经验·理论

有关戏曲剧目推陈出新的几个问题	3
-----------------	---

观全面、抓重点、勤辅导、育人才 ——福建省组织、辅导戏剧创作 的一些体会	18
--	----

总结经验,不断提高,争取更大的胜利 ——福建省 1981 年创作剧目调演 观感	34
---	----

我们的体会 ——在 1982—1983 年全国话剧、戏 曲、歌剧优秀剧本授奖大会的大 组会上汇报福建省戏剧创作工作 情况的发言	46
---	----

创作自由与创立戏曲文学新流派 ——为新生的“武夷剧作社”而作	69
-----------------------------------	----

论历史剧创作问题	75
----------	----

戏曲剧作艺术发微	
——从福建省几个新编剧目说开去	99
不知所云：思考的戏剧	100
无主角——多人一事	103
写实与写意、常理与非常理	105
以易解难，化拙为巧	108
“突转”——震撼人心的艺术	111
让人物做出抉择	116
戏曲程式的符号结构及其民族特性	128
主旋律 历史剧及其他	147
两种深入 一种追求	
——关于深入生活	152
戏曲与观众 观念更新与反思	
——在安徽、浙江、江西、福建四省剧协 戏剧创作座谈会上的讲话(摘要)	155
戏曲现代化必须要有中国特色	
——探讨戏曲现代戏在表现形式上的 继承与发展问题	168
探索：寻求戏曲发展新规律的系统工程	
——在中国戏曲学会探索性戏曲研 讨会上的发言	193
论对比	
——戏剧技法研究	207
生活与哲理	
——重读苏东坡的《石钟山记》	232

评 论

已索

历史兴亡的殷鉴

——谈莆仙戏《新亭泪》

239

已索

实事求是地评价传统剧目

——谈对闽剧《珍珠塔》、《苏秦假不第》的看法

243

已索

人和画都足为千古法

——关于《丹青魂》中的吴道子

250

已索

赞新淮剧《金龙与蜈蚣》

255

武夷剧作社的创作和“闽派”剧作

——序《武夷十年剧作选

(1985-1995)》

261

柯贤溪《名丑艺术生涯》序

276

五花八门录 (节录)

杨四郎和面人儿

283

老虎拆武松的台

286

种花者说

289

量的艺术

291

先学后悟

294

再谈先学后悟

296

石头和金子的对话

299

向弥勒佛敲财

302

林冲为什么要“夜”奔

305

后 记

308

经验·理论

有关戏曲剧目推陈出新 的几个问题

一、实事求是地评价戏曲传统剧目， 做好推陈出新工作

这次会议讨论了陈仁鉴同志《论戏曲剧目的推陈出新》一文，（发表在《福建戏剧》第二、三期），这是作为讨论的“入题”，引起争论是好事。其实陈仁鉴同志也不是全盘否定传统剧目，他在一九八一年第一期《戏剧论丛》中发表的《谈戏曲传统剧目的推陈出新》一文中，从另一角度阐述了自己的观点，如果把两篇文章合起来看，就会得出一个比较中肯的、合乎实际的看法。

列宁说有两种文化。一种是封建统治阶级编造的封建文化，一种是劳动人民创造的封建时代的人民的文化。传统剧目既有人民创造的，也有封建统治阶级编造的，因为凡是人民创造的就必定具有人民性和民主性，凡是封建阶级编造的就必定是封建意识形态的说教。但是传统剧目中的精华和糟粕却并不是这样简单地分类的。因为封建时代的人民也不可避免地具有封建意识观念，这种观念也必然渗透到剧目中来。封建时代的

某些文人也并不一概都是宣扬封建礼教的御用文人，他们有的也具有不同程度的反抗性。因此，人民创造的作品中虽然有人民性和民主性，却也难免有封建性；而那些封建时代文人的作品中却也有具有强烈的人民性的珍品，如《西厢记》、《牡丹亭》、《窦娥冤》等等。但是，因为它毕竟还是封建时代的文人写的，尽管他们具有从当时来说是比较进步的思想，仍然难免具有时代的局限，他们的作品也或多或少要反映出这些作者思想上的局限，不可能是无瑕的白璧。因此，传统剧目在未经整理以前，差不多都有封建性的因素。戏曲传统剧目大约可分四类：

一是人民创造的，主要倾向是好的，具有比较强烈的人民性，但也混杂着封建性，这要做去其糟粕，取其精华的工作。

二是名作，有的确是光华夺目，但也存在着需要批判地继承的问题。

三是瑕瑜互见，精华糟粕互相渗透，这类比较难办。

四是封建统治阶级编造的，彻头彻尾都是宣传封建礼教道德的。

戏曲传统剧目的情况是这样的复杂，因此，我们要区别其中的精华和糟粕是比较困难的。郭汉城同志在一篇文章中说：“抹杀遗产中的精华，我们就不可能对它有个正确态度，也不可能对人民在创造祖国文化中的地位和作用给予正确估价。”“我们的传统剧目非常丰富：有的表现了波澜壮阔的政治或军事斗争的历史故事，也有的描写社会、道德和日常生活问题；有情节曲折的传奇，也有隽永抒情的小品；有悲剧、喜剧、正剧、闹剧，也有唱工戏、做工戏、武打戏、歌舞戏，它们都各具特色。衡量它们的利与害，决定取舍，不能采取简单的态度。”我认为这些话都是说得很对的。

什么叫做简单的态度？我们不妨回顾一下解放初期，杨绍

莹同志的反历史主义：

杨绍莹同志当时几乎全盘否定传统剧目的精华部分，他用简单的阶级分析方法来对待传统剧目，他把《武松杀嫂》改为《武松救嫂》，认为作为梁山好汉的武松应该同情救助被侮辱、被损害的封建时代的妇女潘金莲。他把《闹天宫》改得面目全非，天上那些天神、仙女个个都是特务，他们处处监视孙悟空的行动，给玉皇大帝打小报告。他认为《白蛇传》中的白娘子和小青，不应该是蛇变的，把他们改成江湖卖艺女，全盘抹杀了这个戏的神话色彩。他们改编的许多戏的结尾，都是造反上山，到山上去大团圆。好象这样就是唯物主义了。现在看来他的这些做法实在“左”得可以，不过当时没有用“左”这个词，只叫做反历史主义。回顾当时的情况，核对今天的某些论点，我们就不难分辨出哪些是对的，哪些是不对的，因为这是经过实践检验了的。杨绍莹同志的反历史主义是五十年代早期发生的，距今已有二十多年了。可是今天还会出现某些相类似的观点，可见肃清“左”的流毒是多么的难。

那么，怎样才是慎重的、实事求是的态度呢？

我们党的《关于建国以来若干历史问题的决议》是实事求是的典范，做到功不掩过，过不废功。我以为对待戏曲传统剧目也应该不因精华而无视糟粕，不因糟粕而把精华也否定了。至于以偏概全，取其一点，否定全面，也都是不妥的。对待传统剧目要用历史唯物主义和辩证唯物主义的立场观点，而不应形而上学和机械唯物论的观点。

评价和认识历史人物必须放到当时历史条件下，进行历史评价，不能用人们今天的认识去要求他们。《梁祝》在今天有什么高度？《卓文君》、《团圆之后》，也不能因为它们不曾达到认识封建社会的各种阶级、社会矛盾的最终原因在于社会制度，而否定他们的反封建的意义和作用。历史学家黎澍同志的

观点，戏曲界的同志大都不同意。我们这次会上讨论的某些论点，如果演绎下去，可能与黎澍同志得出同一结论。

关于如何分清传统剧目中的精华糟粕、如何作出评价，是历来就有分歧的。（例如《梁祝》中的化蝶，现在看来是不成问题的，是精华，但当年也曾引起过不少争论）过去已经争论了二、三十年，可能还要继续下去。我们是推陈出新的实际工作者，正在做着去其糟粕、取其精华、化腐朽为神奇的工作，也就是批判地继承的工作。不必陷在无休止的争论中，因为即使是全部毒素的剧目，也有出新的可能，神奇的《团圆之后》不是从腐朽的《施天文》中来的吗？至于如何整理改编各种类型的传统剧目，自然只能按照每个作者自己的认识和水平去进行。因而必然会有高低、粗细、正确与不正确之分，我们对具体剧目要作具体分析，就是象《珍珠塔》这样的戏，不同的剧种，不同的整理本也是不会相同的，我们不可一概而论。关于改编整理传统剧目的方法，也只能由作者自己的习惯和风格去自行决定，这次会上介绍的经验，只是提供参考，不是要划一。林舒谦同志说得好，“对传统剧目的改编整理也应该是百花齐放，不拘一格。陈仁鉴同志的方法、路子是一种，但不是只有这一种，也不是今后不会出现另一种。”在传统剧目中，对于基本倾向是好的一类剧作，如《梁祝》、《炼印》、《陈三五娘》等，只要去其糟粕，稍加整理就成为好剧目；有的如《状元与乞丐》，剧中有有益的成分，但基本上是糟粕，就要取其有益的成份并加以发展，推倒原有主题，删改情节，重新塑造丰满的人物形象；有的如《团圆之后》，剧中没有有益成分，全是糟粕，只有人物行动、人物关系、能触动剧作者的创作契机，给以重新改造，使之脱胎换骨。在传统剧的整理改编中，大凡糟粕越多，则改动越大，需注入新的血液越多，有的连骨架都要推倒重来。经验要靠自己的实践去探索，别人的经验只

能作为借鉴。所以根本问题还是我们自己要不断提高自己的思想认识水平和艺术修养，才能适应推陈出新工作的需要。

二、传统戏的社会意义和出新

传统戏有没有现实的社会意义呢？（自然这里指的是经过整理改编的）回答是肯定的，有的传统戏的社会意义还相当深刻，否则，我们就不必讨论戏曲剧目的推陈出新问题了。

但是对于传统戏的现实意义的认识，也并不是那么容易，并不是一下子就能认识得很透彻、很深刻的。

在这次推陈出新讨论会上，王顺镇同志在发言中说了一句很好的话，他说：“一流的作品是揭示了真理，二、三流的作品只是证明了人所共知的真理。”我很赞赏这句话。

但是我们对于传统戏中所揭示的真理的认识，有时又需要经历一个过程，这是为什么呢？象哲学、社会科学、自然科学，也都是在探讨和揭示真理，可是这些学科和文艺作品不同。文艺作品是通过艺术形象特别是人物形象来揭示它的深刻意义的，这就会产生这样的情况：人们对戏曲作品里所塑造的人物形象感受不同就会产生不同的反响，因而对于它的意义的认识也会因时因人而异。例如，人们对《连升三级》的认识曾经经历了两个阶段。文革前，仅以为它揭示了封建时代的科举制度的腐败；粉碎了“四人帮”以后，重新演出这个戏，它忽然有了新生命。有几位剧团的团长看了这出戏后说，真深刻，和文革中发生的一模一样，也有上大学走后门的，连换考卷作弊都一样。这时作者在十年动乱中已经死去了，难道他能未卜先知，在文革前就影射文革中的？不是。因为他揭示了一条封建社会的真理：在封建制度下必定会产生象《连升三级》这样的依靠权势考中、做官、升级等等的丑剧。《连升三级》所揭

示的封建特权的本质，放在任何封建朝代都是适用的。文革前，我们对于我们这样社会主义社会中还存在封建性的残余认识不足，因而也不能深刻地认识《连升三级》所揭示的这个真理的意义。等到经历了十年动乱，在“四人帮”横行时期，封建性的东西沉渣泛起，恶性膨胀，暴露得很彻底了，于是现代的丑剧和封建时代的丑剧就象是从一个底片中冲洗出来的但着上了不同色彩的照片一样。这就产生了借鉴作用，使我们提高了认识，分清了什么是社会主义，什么是封建主义。这个戏的现实意义，也是在这个时候，才被人们认识。

《春草闯堂》中春草这个形象，她聪明、勇敢、活泼，富有正义感，是个很丰满的艺术形象，可惜这个形象是在解放后的六十年代出现，如果在解放战争初期、或是在土改时期，或是在早期革命时代，其意义就大不相同了。这个形象的意义，是告诉人们“卑贱者最聪明”，这是一条真理。解放后，卑贱者当上了劳模、领导干部，当家作主了，在党的教育下这条真理为多数人所接受，成为众所周知的了。另一方面，在此以前也有了伊索、红娘、葛麻、阿凡提等刻划得比较成功的卑贱者的现象，因此春草形象的意义就只是证明了已被前人多次证明过的这条真理，尽管春草具有她本身的鲜明特色。这也许是文革前《春草闯堂》不那么轰动的原因，也就是所谓不那么新了。但粉碎了“四人帮”后，人们对于风派人物有深刻的感受，恨之入骨，于是过去不被人们认识的胡知府突然博得无数彩声，认为是所有（包括现代戏中的）风派人物最生动、最典型的一个。这也不是陈仁鉴同志早有先知，而是他按照封建时代的规律和特征，真实地塑造了这个人物，虽然时代推移了，而人物形象的意义仍然具有那么大的社会性，即普遍性。原来春草形象只证明了已被多次证明过的真理，而胡知府却是揭示了另一未被人们认识却共同感受过的真理：在封建社会中当权

的两派发生矛盾，是风派人物生存和飞黄腾达的土壤。观古而鉴今，引起人们的普遍同感，因而具有了强烈的现实意义。

这是不是说一个作品的意义是随着政治气候而起落呢？不是的，这是因为人们认识真理是和人们对生活的感受有着密切联系的。如果没有有关的生活感受，对于某一真理的认识是不可能深刻的。

一流的作品揭示了真理，这真理一定是许多人们感受到了的，但却尚未认识到，作家把人们尚未认识到的真理揭示出来，于是人们恍然大悟：“啊！原来是这个道理！”因此，作品揭示的真理要是感人所共感，言人所未言。什么叫做新？我想所谓的“新”就是别人没有揭示过或没有证明过的真理，或者别人证明得不深刻，你对这条真理又做了更深入的揭示。能做到这样，传统戏、历史剧也会和现代戏一样具有现实意义。

三、关于历史上的清官问题 以及包公形象的实际意义

清官戏是历史的产物，清官戏里的清官情况复杂得很，不可一概而论。他们既有有益于人民的一面，也有为封建王朝效命的一面。就现有的清官戏来看，戏里的清官也有好几种类型。一种是一般“清官判”戏里的清官，这类清官公正廉明，认真断案，所谓明察秋毫，不肯草菅人命。象《胭脂》里的吴南岱，《十五贯》里的况钟便属于这一类。但他们断案中的对手，并不是当时的权贵，他们在平反冤狱过程中，虽也冒了一些风险，却不是太大的风险。他们的形象只是给人们以“明辨慎思”、“正直果敢”的印象，就形象本身的社会意义来说，毕竟还是有限的。另一种象海瑞这样的清官形象，他不但敢于和当朝的权贵作斗争，甚至直接触及封建时代的最高统治者，但他的爱民是为了忠君，他的敢于为民请命，敢于斗争的精神，

正是他忠君的最高表现，忠君和爱民在他身上既是矛盾又是统一的，这种清官形象，应该说是反映了封建时代的清官的实质。还有一种象《七品芝麻官》中的唐知县之类的官，他们官卑职小，却敢于为了老百姓不畏权势，不怕牺牲，这样的清官，就已经有些理想化了，在旧戏里并不多见。至于象《徐九经升官记》中的徐九经这样的清官，则是我们当代的剧作家用今天的认识塑造出来的古代清官形象，这个形象向我们揭示：在封建社会里，要当个真正的清官是不可能的，因而这一形象就具有更加深刻的社会意义。所以对于历史上的清官，要根据不同人物作不同的具体分析，不能一刀切。

这里要特别提出的是关于包公的形象问题。包公，是清官中的特殊形象，是古代人民创造的理想典型，具有很大的浪漫主义成份。包公在历史上是真有其人的，但并不象舞台上所塑造的那样。舞台上的包公是一个刚毅、公正、清廉、疾恶如仇、不畏权贵的清官。人民把他塑造得非常完美，深刻地反映出封建社会中人民群众的美学理想。成为人民所盼望和要求的为民除害、铁面无私的清官典型。（包公是一个完美无缺的艺术形象，这个形象在艺术意义上还向我们证明：人民是需要也是能够塑造出完美无缺的正面英雄人物的。问题只在于这种形象，是否根据人民群众的要求和愿望塑造出来的。）

包公的形象，不仅是寄托了人民群众的愿望，而且在客观上有着更加具体，深刻得多的意义。请试想一下，人民群众明明知道在当时的现实生活中，并没有也不可能有包公这样的清官，却要在戏剧作品中创造出一个包公形象来，就是为了要美化封建王朝吗？恐怕不是这么简单。人民群众很可能是要树立一个在当时条件下最高大的清官形象的标本，并用这样的标本与当时的社会现实相对照，这一照，就照出了人民的理想与当时社会现实的差距，照出了在当时封建社会里没有一个能与包

公相比的合格的官。不管塑造包公形象的古代人民，是否自觉，是否有意识，通过包公这个形象，它确实向人们提出了一个极为尖锐的问题：为什么这样好的清官只能在舞台上，而在现实生活中却没有呢？这就在客观上揭露了封建法制的虚伪性，也间接地揭示出封建社会不可能有真正的清官这一真理。

事物的演变往往并不依照人们的主观意志为转移，而是按照自身的辩证规律发展。因此，一种理论是否正确，要受实践的检验。一出戏，一个艺术形象的社会效果（亦即社会意义）也并不决定于评论家的推理论断，也是要通过实践来检验的。粉碎“四人帮”以后，社会上包公戏流行一时，这是为什么？是为了人们向往那个被“美化”的封建王朝吗？显然不是，而是因为当时不仅是冤假错案如山，而且平反工作之难，令人痛心。观众对一个戏的共鸣，总是与现实生活有内在的关联的。在“四人帮”横行时期，他们破坏了社会主义法制，推行封建主义的统治，对无数老干部、知识分子、广大人民进行疯狂的迫害，造成了许多冤狱。粉碎“四人帮”后，我们的党做了大量的拨乱反正的工作，但是社会主义民主，社会主义法制，一时还不能搞得很健全完善，在这种情况下，人们殷切地希望能有公正廉明、执法不阿的政法干部，这是完全可以理解的。有的同志认为，包公的形象会引导人们把希望寄托在“清官”身上，是对宣传社会主义民主思想的一种反动。果真会那么严重吗？以此类推，象《法庭内外》之类的影片，会不会也引导人们把希望寄托在好检察长身上，而产生对社会主义民主的反作用呢？民主和法制应该是相辅相成的，不应该把两者割裂开来看。若干年以后，我们的社会主义法制健全了，社会主义民主完善了，冤假错案不再发生了，或者即使发生了，也能很快地得到公正的解决了，那时，人们对戏里的包公也就不会那么感兴趣了。甚至若干年以后，人们看包公戏，还会觉得很有趣，