

李佩伦 著

胡笳吟

李佩伦戏剧论文集



胡笳吟
李佩伦戏剧论文集
中国戏剧出版社



中国戏剧出版社

胡
加
吟

胡
佩
倫
戲
劇
論
文
集

張
唐
題

图书在版编目 (CIP) 数据

胡笳吟: 李佩伦戏剧论文集/李佩伦著. —北京: 中国戏剧出版社, 2005. 8
(艺苑巡礼丛书)
ISBN 7-104-02087-X

I. 胡… II. 李… III. 戏剧-艺术理论-文集
IV. J80-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 077360 号

胡笳吟——李佩伦戏剧论文集

策 划: 李鸣春

责任编辑: 李鸣春 俞 杰

美术编辑: 刘 娜

责任校对: 俞 杰

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100089

电子信箱: fxb@xj.sina.net (发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 香河县鑫海印刷有限公司

开 本: 880mm×1230mm 1/32

印 张: 150

字 数: 3000 千

版 次: 2005 年 8 月北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-104-02087-X/J·888

全十册定价: 300 元

版权所有 违者必究

目 录

序.....	胡可(1)
--------	---------

理 论 篇

泛论民族题材历史剧.....	(4)
再论民族题材历史剧.....	(10)
论民族题材戏剧的创作.....	(21)
——第二届全国民族题材戏剧创作评奖后记	
在新起点上的沉思.....	(34)
——论第三届全国民族题材戏剧创作评奖兼论宁夏戏剧	
不断开掘 不断跨越.....	(44)
——第四届全国“孔雀奖”漫评	
一度春风过 一番景色新.....	(54)
——在全国少数民族题材戏剧创作讲习会上的讲话	
继往开来, 打开民族戏剧发展的新天地.....	(67)
——在全国民族戏剧发展研讨会上的讲话	
论回族与戏剧.....	(78)
——我的追思, 我的期待	
回族与戏剧文化.....	(96)
贵州戏剧双获金奖的断想.....	(107)
我在观众席上发言.....	(115)
——也谈北京怎样才能出好戏	

关公不应再战秦琼·····	(118)
关于曲艺评论的思考·····	(119)

剧 评 篇

电视剧剧本《马寅初》序·····	(122)
痴心彩笔塑民魂·····	(125)
——赵纪鑫剧作集读后感言	
喜见丰收 依然期待·····	(131)
——火仲舫剧作集《凤凰泉》序	
《湘桂线上——李超剧作选》序·····	(134)
《康熙大帝》观后一得·····	(138)
民族题材历史剧的新开拓·····	(141)
——《西天飞虹》观后	
喜见唐成再进京·····	(145)
论《瑶妃传奇》及其评论·····	(147)
——兼议第三届全国民族题材戏剧评奖	
在民族历史中开掘诗情·····	(157)
——《也兰公主》观后漫谈	
喜看川剧《死水微澜》·····	(168)
侗族风情画卷中响起的新歌·····	(170)
——读王玉琳《秦娘美的后代们》	
酣畅淋漓 神采飞扬·····	(179)
——简评大型蒙古剧《满都海斯琴》	
歌舞动天地 千古草原情·····	(182)
——蒙古族风情歌舞《草原情》观后	
评乌盟二人台《光棍与四川女人》·····	(184)
生活底层的悲欢·····	(189)
——再评东路二人台《光棍汉与外来妹》	

不分夷夏种 同根为弟兄·····	(193)
——高甲戏《金刀会》观后	
命运悲剧 文化喜剧·····	(199)
——北京京剧院《蔡文姬》观后	
龙梭织锦真耐看 妙曲撩人不厌听·····	(204)
——云南京剧院《凤氏彝兰》观后	
新的突破 本体回归·····	(210)
——评小剧场京剧《马前泼水》	
论京剧小剧场及小剧场京剧《阎惜姣》·····	(213)
京剧《宰相刘罗锅》带来的启示·····	(221)
顾后·瞻前·生机无限·····	(223)
——为北昆《宦门子弟错立身》叫好	

人 物 篇

一生精力献梨园·····	(232)
——当代戏曲作家薛恩厚论	
粉墨千古面 形神万人心·····	(249)
——回族京剧艺术家雪艳琴的生平和创作	
举步总向艰难处·····	(258)
——记回族京剧艺术家马最良	
剧苑风流文藻秀 鹤发壮怀赤子心·····	(263)
——记回族戏剧家李超	
他未归去·····	(271)
——追悼尊敬的老师李超	
不倦的追求·····	(281)
——论回族评剧艺术家马泰	
戏曲人生·····	(287)
——悼著名评剧表演艺术家马泰	
京剧孝子何凤仪·····	(294)

孤独的归去·····	(299)
——悼凤仪	
好的诗不能只在构思中·····	(304)
——吴虹京剧专场观后	
芬芳佳树可称王·····	(306)
——记京胡著名老旦王树芳	
山野深根 暗香浮动·····	(310)
——刘晓燕主演《绣花女》、《长孙皇后》观后	
京剧名丑马增寿·····	(315)
纯净的心灵世界 卓越的艺术人生·····	(321)
——走进胡可老师的随想	
不慕速化 不求近功·····	(331)
——记京剧演奏家燕守平	
忙里搜闲闹中静 一番心血百境开·····	(335)
——评中央电视台戏曲导演李纯博及其书法	
独开妙境饶新变 百炼功纯尚自然·····	(340)
——纪念马连良先生 95 岁诞辰的断想	
艺术不朽 生命永恒·····	(345)
——为马连良先生百岁冥诞而作	
巨擘疏凿 独树一帜·····	(358)
——马连良先生百岁冥祭	
后 记·····	(365)

序

胡 可

我国是一个多民族的国家，我国的历史包含着汉民族和众多少数民族的历史，各个民族自身的发展和各个民族相互之间关系的发展，构成浩瀚壮阔的中华民族历史的长卷。描写我国历史和现实生活的戏剧创作，不但必然会接触到各民族之间的关系，而且少数民族题材的戏剧创作也已经成为我国戏剧创作中一个重要的不可缺少的方面。为了少数民族题材戏剧的健康发展，研究这类戏剧中存在的和新出现的各种问题，给以理论的指导，已经成为当今一个迫切的课题。中央民族大学李佩伦教授在民族文化问题的研究教学当中，长期从事民族戏剧的理论研究，并取得了显著的成果。《胡笳吟——民族戏剧论集》是他近几年来围绕少数民族题材的戏剧问题和其他有关问题所写理论文章的结集。我与佩伦同志相识多年，多次从他的文章著述中受到启迪，对这一文集的出版感到由衷的欣慰。

佩伦同志的文章，使我感受最深的有以下几点：

一是在历史题材戏剧中如何正确地描写我国少数民族的问题。由于历史的原因，长期以来，描写我国历史的文学艺术存在着根深蒂固的以汉族统治者为正统，而视我国少数民族为“异族”、“异类”的民族偏见。建国以来，在党的民族政策的推动下，我国 55 个少数民族已同汉族处于完全平等的地位，作为整个中华民族的一部分，在共同建设社会主义祖国的进程中，实现了民族团结和真正的民族平等。但是在如何看待我国历史，如何描写我国历史上汉族统治者同少数民族

之间的关系上，许多人却常常有意无意地把少数民族视为“异族”、“敌国”。针对这种陈旧错误的习惯看法，李佩伦以马克思主义的历史唯物主义观点分析研究了历史上我国的民族关系，提出了“民族题材历史剧的剧作家的理论视角，应该以科学的历史观、正确的民族观、进步的审美观三者统一为前提”的要求。这一要求贯穿于他的多篇戏剧评论当中。新时期以来，我国少数民族题材戏剧创作有了迅速的发展，涌现出不少以少数民族重要历史人物重大历史事件为内容的剧作。这些剧作客观地和较深刻地描写了历史上我国各民族内部的矛盾和各民族上层人物之间的矛盾、斗争、妥协与和平交往，描写了一些民族的兴衰历程和经验教训。这类少数民族历史题材戏剧的大量出现，对于纠正人们头脑中的历史偏见，对于正确看待我国历史十分有益。佩伦同志对这些剧作无不给予热情评述，并在如何看待各民族之间的战争的问题上，以历史唯物主义观点进行剖析，指出历史上民族之间的战争，实为各民族统治阶级之间的战争，而承受了战争灾难的是各族的人民。这对于提高民族题材历史剧创作的思想深度，是具有现实指导意义的。

二是关于民族题材的戏剧创作如何进一步演化的问题。建国以来，我国的少数民族题材戏剧，相当大的数量是由汉族剧作家来创作的，而创作这类戏剧又常常是主要面向汉族的观众，加以剧作家对少数民族的历史和风俗习惯的不够熟悉，对少数民族传统文化心理的不够了解，创作中常常满足于对少数民族礼仪风习的表层展示，而对人物的精神风貌、性格心理方面的民族特征则很少注意。有的作者甚至从猎奇心理出发，对已被少数民族抛弃的落后习俗大加渲染，以致引起少数民族同胞的反感，而损害了民族团结。针对这些情况，佩伦同志提出了在少数民族题材戏剧创作上如何进一步深化的课题，要求我们的剧作家认真地深入地研究少数民族的历史和现实，努力突出不同民族的“独特的心理，独特的性格，独特的民族魂”，而一个民族的共同性格，来自它所处的“民族的地域生态环境，独特的社会经济生活，有别于其他民族的文化起点、文化积累和文化传播方式形成的民

族特有的文化”。而这一课题，已经为目前许多少数民族题材剧作家所注意。在少数民族题材戏剧创作评奖中，近几年获奖的不少优秀作品，正是使民族题材进一步深化的产物。

三是关于少数民族题材戏剧的理论建设问题。发展少数民族题材的戏剧，既属于我国民族事务民族文化工作的范畴，又属于整个国家文学艺术事业、戏剧事业的范畴。发展我国少数民族题材的戏剧和扶持各少数民族自己剧种的工作，对于整个国家的社会主义精神文明建设，具有现实的和长远的意义。而这需要做大量的调查研究工作，并要求就涉及的各类问题从理论上给以回答。因此就少数民族题材戏剧和民族剧种等问题进行理论建设和培养专门人才，就变得刻不容缓。李佩伦同志长期从事民族文化的研究和教学，对这一问题的迫切性感受独深。由他提出的建立民族戏剧研究与教学基地的创议，得到了中央民族大学领导的支持和批准，并付诸实施，几年来已取得了明显的成果。

以上是我阅读佩伦同志戏剧论文的几点主要体会。本书中佩伦同志还有不少创见，如对少数民族题材戏剧中涉及到的宗教问题的论述，把作为文化现象的宗教同迷信加以区分，要求以马克思主义的民族观、宗教观，切实处理好民族题材戏剧中的有关问题。又如关于“使舞台成为少数民族自我认识、民族间相互认识的窗口，更是各个民族思想交流情感沟通的中介”的独到见解，把发展繁荣少数民族题材戏剧的重大意义，提到了新的认识高度。这些都是十分精辟的。

佩伦同志嘱我为他的文集作序，限于学识，权且用以上学习心得作为序言。

一九九九年七月二十三日

泛论民族题材历史剧

中华民族作为一个多民族的，相互依存的共同体，族无大小，俱都承受着历史的风刀霜剑，共同创造着华夏的物质与精神的文明。在漫长的封建社会中，各个民族之间的关系，存在着种种矛盾。阶级的冲突，特别是统治阶级之间的冲突，往往以民族冲突的形式表现出来。致使民族间和平相处的局面，总是被民族间征伐扰动着。胜负，兴衰终会各有归属。毫无例外地却都给各族人民带来不幸。正如元代诗人张养浩在其散曲《潼关怀古》中所写：“兴，百姓苦，亡，百姓苦。”民族间的战争虽然有着正义与非正义之分；虽然，它刀光剑影，方式激烈，仍不失为一种特殊的手段，在客观上，使民族之间突破了地理空间的局限，造成了经济、文化及心理上的交流与融汇。

自元杂剧开始，民族题材的历史剧不断出现在舞台上。这些剧作并非旧事的肤浅的点拨，亡灵的简单的再现，而是复杂的民族关系的背景下，作家民族观念、民族情感的艺术的升华。这些剧作家们，被拘囿在封建思想体系之内。即或民主意识有浓淡之分，但以汉族王朝为正统的狭隘认识，在他们之间却少有差距。许多剧目显示了极强烈的主观随意性，极不公正地把民族间的征战，统统归罪于少数民族。汉王朝统治者的穷兵黩武，开边伐弱，往往渲染为施之仁义，解其倒悬。少数民族人物的舞台形象，都异常丑恶。或凶残暴虐，唯知屠戮；或巨奸大猾，心似蛇蝎。有些在史书中已是盖棺论定的给予了肯定的历史人物，同样也是以反面人物出现。极尽揶揄丑化之能事。

解放后，戏曲舞台得到了净化。不论旧剧目的改造，还是新剧目的编写，都能摆正阶级关系，丑化劳动人民内容被剔除，人民群众作

为正面形象走进了舞台的中心。然而，在反映民族关系的传统戏中，变化却不很显著。不少依正史或依传说新编的历史戏，同样在爱国主义的大旗下，继续传播着陈旧的民族观念。正面地去表现少数民族的历史人物，歌颂他们不朽功业的剧作近于空白。歌颂民族团结的作品，如《文成公主》之类，虽进行了移植，却是凤毛麟角。

现在，社会生活与社会意识都发生了深刻的变化。民族团结，形成一股强大的向心力，历史上从未出现过今天这样同心协力，彼此谅解的民族关系的大好局面。

反映在戏曲舞台上，许多剧作家把少数民族历史人物、英雄人物作为表现对象，把他们作为中华民族的杰出代表，迎进戏曲舞台上历史人物的画廊里。这些具有开拓精神的剧作家，站在新的历史高度上，荡去障眼的历史迷雾，善于把握历史的真实，在历史发展的必然性中去塑造少数民族历史人物的形象，拓宽了人们的历史眼光，消除了人们的历史偏见，增强了各民族之间相互了解与信任，这种以某个少数民族杰出人物为创作重点的民族史诗可谓方兴未艾，在观众中反响特别强烈。《康熙初政》在北京演出后，许多满族观众激动得热泪盈眶，一时不胫而走。清代作为封建社会最后的收束，其功罪是非，应该给予科学的评断。辛亥革命前后，由于处在将死将生的历史转折关头，国难的压迫，积怨的难遏，在这种特定的心理背景下，以致对于清朝采取了超常的否定态度。资产阶级的共和观念，民主意识和某种狭隘的民族情绪糅合在一起，使得科学思辨被偏激的民族主义情绪左右着，以偏概全地把清朝后期的种种和祸国殃民的西太后，作为窥察清代政治历史的惟一窗口。理性的评价出现了极大的倾斜，在一定程度上也给满族人民带来了压力。压力下，心理被扭曲着。几十年来，他们被迫形成了一种不应有的潜在的负疚或自卑的感觉。如今康熙皇帝以一代伟男、千古英主的形象出现在舞台上，在对历史的回顾中，满族同胞感到欣慰自在意料之中。价值的重新估量，使得他们获得了新的心理平衡。对于其他民族的观众，特别是汉族的观众来说，在感人的舞台形象面前，被激扬起来的情思，和固有的显性或隐性的

理念与情感形成了极大反差。反差造成的冲击力不只荡涤历史的误解，并能超越出对一个王朝的评价，形成为扩大开来的整体性的自信力与自尊感。因此《康熙初政》的社会意义，恐怕早已超出了创作者的主观意图。

可惜这样的剧目屈指可数，还没有形成较大的声势。除康熙之外的，许许多多的少数民族杰出人物还深隐在历史尘灰之中，鲜为人知。他们并非完人，而在历史的规定性中，他们确是强者。在推动历史前进，维护民族团结和祖国统一方面功业彪炳。口碑不绝，黄鹤虽去，精神未泯。这一切，在历史的反思中，不能仅归属于他们个人。在通向未来的道上，民族间的了解、信任与团结十分重要。这些少数民族的历史英杰们，作为历史的反光镜，对于我们有着鉴戒、引导、校正的作用。今天，各族人民仍需要他们再现于舞台上，时代也还需要了解他们在创造的喜悦与失误的自责中，能给予后人的种种启示。剧作家们应该向这一历史题材方面进行更多的开掘，使这些被封存在历史中的民族精英们，释放出现实的能量。

民族题材同样不应设置禁区。歌颂和表现少数民族历史人物的剧作出现，是题材选择上的巨大进步。不能不指出，站在今天的思想高度上，实事求是地去反映民族间矛盾冲突的历史剧还没有出现。几千年来的封建社会，既有敌对阶级之间的冲突，也还有诸侯间、军阀间和不同民族之间的冲突。后一种主要是统治阶级为了满足他们的贪欲而进行角逐与较量。不容否认的是，历史上民族间的战争，又往往是较强民族的统治者挑起的。正如毛泽东同志在《论十大关系》一文所指出的：“历史上的统治者，主要是汉族的反动统治者，曾经在我们各民族中间制造隔阂，欺负少数民族。”这种为反抗民族压迫而进行的战争则具有了进步性，正义性。至于，少数民族中的统治者，为了私利挑起战争，并对民族团结、祖国统一造成严重威胁。对于这样的战争，作出的武力批判的回答，也应当给予肯定。对此，倘从全民族的利益出发，通过舞台予以艺术地再现，从中总结出有益于民族团结，祖国进步、统一的积极教训，显然十分必要。

令人遗憾的是，传统的历史剧及解放后新编的历史剧中，每涉及民族间的矛盾冲突，往往没有站在中华民族这一全局上，从宏观上去认识，从历史发展的趋势中去把握，而是陷入了封建正统思想的泥沼之中。诸如，歌颂中央王朝不义的“拓边”战争；把同属中华的少数民族视为外寇，等同于明末骚扰东南沿海的倭寇，视为抗日战争中的日本军国主义；把某一王朝的概念和中国的概念混同起来，把王朝的更替视为中国的灭亡等等。上述这些观念，违背了历史，也给现实生活造成了某种消极的影响。实质上，这是历史观念的倒退。以汉族王朝为正统的史学观念，有着深刻的历史渊源，并和封建的忠君思想密切联系在一起。作为封建思想武器，在历史发展中有过某种积极作用。但在今天，我们却不能在这种思想桎梏下去思考。因为，它和历史唯物主义思想格格不入。

明末清初的王船山，身入于清，全忠于明，气节可嘉。在特定的历史冲突中，他的政治选择的进步意义则又当别论。严格说来，他的一些民族观念不具有真理的价值，然而却至今仍然渗透在某些人的意识深层。王船山认为：“夷狄者，歼之不为不仁，夺之不为不义，诱之不为不信。何也？信义者，人与人相与之道，非以施之异类者也。”（《读通鉴论》卷十四）把少数民族看作异类，可以任意歼之、夺之、诱之，仍在仁、义、信的道德规范之内。如此偏颇，今人无法接受。然而一旦进入历史戏的创作，有人往往却成了这种思想的俘虏，不自觉地为“华夷大防”张目。

文天祥历来是戏曲舞台上的重要剧目，本子不少，主题基本一致。文天祥效命宋室，与之共存亡，丹心一片，死而后已，堪为后世的典范。与其对立的舞台形象，元军统帅伯颜，狰狞丑恶，作为反面人物加以处理，则很不妥当。它违反了历史真实性的原则。这个时期南宋小朝廷腐朽糜烂，不能自保。早年那种金戈铁马，恢复中原的信念与追求，已被纸醉金迷的生活，消磨殆尽。虽然有些有识之士力图一振，终究难挽既倒之狂澜，南宋，正是在历史的必然性中，合理地走向悲剧的结局。这恐怕再多几个文天祥，也是回天无力。起自漠北

的元蒙，顺乎时势、人心，承担起统一祖国的大业。正如秦之不仁，高祖刘邦起于芒碭，取而代之；南北纷乱，人无宁日，李唐王朝得为正统一样，元朝也是作为新生的政治力量而登上历史舞台。元朝灭掉南宋，结束了晚唐五代至两宋以来，国内割据动乱的局面，实现了全国大统一，是历史合理的发展，也是人心之所向。把这历史必然归结为征服者武力或某种偶然性，都没有说服力。

伯颜将军，受命于元世祖忽必烈，统率二十万大军，跨天堑，取临安，完成了南北统一可谓功勋盖世。他为人廉正，有儒者风，治军有方，韬略过人。颇忌前朝的明人，撰史言及伯颜也多有褒辞。战争总要流血，但他力戒屠戮。战争总要破坏，宋亡，江南元气未伤，伯颜起了重要作用。特别是，元兵进入临安，他首先把南宋宫中的历代文化典籍保护起来，为子孙后代做了一件大好事。这远非一般征服者可比。正当南宋小朝廷的文人们吟唱悲观绝望的亡国之调的时候，伯颜却发出了这样的强音：“剑指青山山欲裂，马饮长江江欲竭。雄兵百万下江南，干戈不染生灵血。”这是时代的强音，民族的壮歌，其气魄之大及表现的仁者胸怀，就是与历来为人称道的刘邦的《大风歌》相比，其格局和气魄都有过之而无不及。这样一位来自少数民族，而为中华民族做出伟大贡献的历史人物，在舞台上，极尽丑化之能事，实在太不公道。艺术需要夸张，但违背了“夸而有节，饰而不诬”（刘勰《文心雕龙》）的艺术原则，和历史真实如此大相径庭，无益于今天的观众，也剥夺了作品走向永恒的权利。

民族题材的历史剧，不应避讳历史上民族间不愉快，但应真实、公正，不应随心所欲，走向偏激。还应考虑今天民族关系的现状，不应伤害民族间的感情。历史剧剧作家必须具有现实感。要古为今用，不能以古伤今。这要求剧作者们挣脱个体性的偏狭的民族意识，建立起整体性的民族观念。在中华民族这样的高视度上，在历史与现实的必然的联系中，去观照历史上的民族关系。从而创作出不诬于古，有益于今的民族题材的历史剧。这也正是剧作家们崇高的使命所在。恩格斯在一八四五年三月对英国工人说：“我极其满意地看到你们摆脱

了民族偏见和民族优越感。这些极端有害的东西，归根到底只是大规模的利己主义而已。”（《英国工人阶级状况》）这些话的现实意义是强烈的。我们某些作者，正是没有摆脱那该摆脱的一切，不自觉地成了陈旧思想的俘虏。

历史上各个民族之间的纷争，无论其起因、结局如何？都是属于国内对立政权之间的斗争，超不出国内战争的范围，倘若以一朝为正统，衷情于一朝的兴亡，进而在民族题材历史剧中高唱起爱国主义的口号，这就更为荒谬。令人不安的是，这样的剧目在舞台上并未绝迹，这样的戏剧评论文章仍然不断地见诸报刊，这样的戏剧观念仍流播戏剧界某些同志口中。不仅见怪不怪，反而把正确的认识视为异端。历史上的爱国主义的概念，应重新审视，予以明确的限定。如果按照某些同志的思想逻辑延伸下去，抗元、反清就是爱国主义。反之，就是汉奸、卖国。那么辽、金、元史当摒之于廿四史之外，清史也同样属于外国史之列方为妥当，这恐连那些同志在内也不肯赞同。十分明显，这种观念上的矛盾，说明了在这个问题上的认识和真理还有着很大差距。

民族题材的历史剧是亟待开拓的一片沃土，剧作家们大有可为。为了中华民族的团结、兴旺，为了搞好两个文明建设，握着如椽大笔的剧作家们，要敢于把笔触伸向这个领域。我们期待着由于不断地进行历史的反思和观念的更新，有更多更好的民族题材历史剧出现。

《民族艺术》1987年第1期

再论民族题材历史剧

《民族艺术》一九八六年第四期发表了戏剧理论家郭汉城、章诒和同志《论中国戏曲中的民族问题》一文。读后，颇多收益。但是，其中有些观点，还须进一步探讨。笔者不揣固陋谨呈管见，以就正于方家。

在戏曲舞台，以及曲艺艺术领域，众多的剧目、曲目中，以杨家将、岳家将、文天祥故事最为脍炙人口。这三种英雄主题的作品，紧紧围绕着两宋王朝的历史命运，在朝野上下，边陲“里外”的开阔视野里，极尽敷衍之能事。千百年来，在人民口头创造的参与下，经过艺术家们铺陈、渲染，杨业父子、穆桂英、岳飞、文天祥等英雄群象，日趋完美高大。他们智勇超人，壮怀激烈，人格光明俊伟如日月之经天。他们被赋予了特定的社会学、美学的价值。艺术形象可视可感的种种特质，也基本定型化。他们既是某些政治的、伦理的概念的集合物，又有着活生生的血肉之躯。在历史人物的艺术画廊中，他们可谓高山仰止，甚而几同神祇，享有殊荣。

鸦片战争以来，一向以为中央王国的古老的中华帝国，被西方列强用炮火敲开了大门。军事的、政治的、经济的、文化的侵略，使固有的社会的，心理的相对稳定的状态被扰动。以后，日本军国主义大规模地兵临华夏，大半个中国沦为殖民地。中华民族承受着空前的苦难、凌辱，进一步濒临灭亡的边缘。在这样的历史背景和文化心理背景下，对于杨家将、岳家将、文天祥三家故事的搬演更为热烈。在直接的或委婉的与现实的联系与比附中，三家英雄系列形象，有了新的内涵。他们不只系邦国安危于一身，且有了与当代人一致的明确的民