

李振玉 著

JIN GU JI

金鼓集



大众文艺出版社

金鼓集

——戏剧评论文选

李振玉 著

大众文艺出版社



(京)新登字194号

金 鼓 集

——戏剧评论文选

李振玉 著

大众文艺出版社出版

(北京南长街甲81号)

新华书店经销

北京大兴包头营印刷厂印刷

开本 850×1168毫米 1/32 印张8.75 字数220千 插页2

1993年4月北京第1版 1993年4月北京第1次印刷

印数：1—1000册

ISBN 7-80094-058-6/Z·3

定价：6.20元

内 容 简 介

这本戏剧评论文集,前面部分是专题性研究和评论,如论川剧《柳荫记》、《白蛇传》等剧目,或对戏曲创作和理论研究中某些问题的探讨,如谈“昆剧艺术的继承与革新”、“历史剧创作”等。另一部分也是本书中比较重大的,如《舞台胜境在创新》、《脚踏实地 移步换形》等,年度综合性的评论。前些年几乎每年一篇,概括地评介了本年度戏曲艺术创作的成就、经验和问题。还有一部分是剧评、书评,以及放在本书后面的《论优秀传统剧目的思想、艺术价值》、《驱散戏曲领域的迷雾》等,揭批“四人帮”、拨乱反正,澄清戏曲领域的思想路线和理论是非。

文集的特点是理论联系实际,实事求是,有较强的现实性和针对性。从中可以探寻到三中全会以来,戏曲艺术发展的某些轨迹。对从事戏曲剧本和舞台艺术创作、理论研究工作者和戏曲爱好者,有一定阅读价值,提供了某些参考、借鉴、欣赏和批评的思想、艺术资料。

序

郭汉城

李振玉同志这本戏剧评论集，收入了他从十一届三中全会后至一九九二年发表的部分文章。文章大体可分四类：一类是对具体剧目的研究和评论，如川剧梁祝、川剧白蛇传等；一类是专题性研究和评论，如“昆剧的继承与革新”、“历史剧问题”等。这二类文章，研究和评论的立足点在具体剧目，但又非就戏论戏，而是从理论的高度去审视和阐发评论的对象，所以时时流露出一些新颖的精辟的见解。第三类是综合性评论，即是把一年创作上演的剧目，择其有代表性的，进行具体的分析，指出其成就、不足和存在的问题，从而见出剧目和舞台艺术创作的发展趋势和带有普遍性的倾向。既具有“回顾”的性质，又具有导向的性质。在这个集子中这类文章比重量大，几乎是一年一篇。我最喜欢的也是这一类文章，因为它据近而望远，就实而致虚，不仅具有理论研究的价值，更有长远的史料价值。如果过一段时间之后再去翻阅它们，那么读者、研究者可以更清楚地认识它们的价值，感谢作者的劳动。第四类是放在文集后面的几篇文章，象“论优秀传统剧目的思想、艺术价值”、“驱散戏曲领域的迷雾”等，是揭批“四人帮”，拨乱反正、正本清源，澄清戏曲工作思想、路线和理论是非，有一定的思想、理论和认识意义。

从以上简括的介绍，可以看出这是一本理论联系实际的现实性很强的书。这本书给我最突出的印象之一，是作者以巨大的热情为我们经历着暂时困难的民族戏剧艺术呼喊、辩论，坚信它的

生命和活力，任何力量也不能割断它深深扎在人民心中的根子。正当戏曲低潮骤然袭来，人们还处在惶惑不解、手足无措的时候，作者热情肯定杨昌林（川剧著名演员）深入农村演出，向农民寻求知音，赞扬他为“田坎明星”——受农民欢迎的艺术家。这个“田坎明星”绝非一般的赞誉，而是基于对戏曲历史和现状的规律性认识作出的判断。我国的戏曲艺术长期孕育发展于农村，从内容到形式都渗透着农民的审美理想、是非观念，作为一种独特的民族戏剧艺术，其最深的根源即在于此。新中国建立以来，贯彻推陈出新方针，使产生于封建社会、精华与糟粕杂陈的戏曲艺术，出现了一个亘古未有的新貌；但毋庸讳言，在前进的过程中也逐渐沾染了一些“贵族气”、“知识分子气”，出现了脱离人民的倾向。片面地重视思想性而忽视艺术性、趣味性、观赏性，缺乏新鲜活泼的生活气息和真实生动的人物形象。枯燥无味，面目不亲，畸形怪状，晦涩难明，其极致是失落了艺术的审美本质，冷淡了与人民的关系，松懈了与人民的联系。只有让戏曲回到广大的人民群众之中，去考验，去磨炼，去撞击，去竞争，让人民自由选择，才能从根本上克服脱离群众的顽症。所以戏剧到农村去，到广大人民群众中去，决不是消极退却，放弃城市的阵地，也不是走历史已经走过的老路，而是在新时代与新农村、新生活、新农民重新结合的一条重要的途径。

评论的巨大热情与评论的严肃态度相结合，又构成了这本书的另一个特点。或者说，评论的严肃态度即是热情的另一种表现形式，二者为表为里，相辅相成。我们看到，对于每一个所评论的剧目，作者总是采取慎重对待、细心分析的态度，肯定其成就，指出其不足，即使世有定评、影响很大的剧目，也不人云亦云，顺水推舟；对于理论问题或某个剧目的争论，作者总是坦诚相见，从不隐晦自己的观点，从不含糊不清、模棱两可。不苟同，不强加，不意气用事恶言相向，不盛气凌人乱舞棍棒，把争

论严格地限定在学术研讨的范围。这是符合百家争鸣的精神，有利于文学艺术创作的发展的。对于当前戏剧评论的现状，我觉得太消沉了，滋长着一种庸俗气，缺乏犀利的笔锋，深入的剖析，热诚的引导，无情的指摘。空洞浮泛的过誉之词，多于实事求是的科学态度。我也很理解评论家们这样一种心态：现在搞创作太难了，多说好话多鼓励，不要浇冷水过多，打击积极性，使已经在生存线上痛苦挣扎的创作，更增添一重困难。当然，这种顾虑也有一定的道理，从当前看，说好话能产生刺激作用、兴奋作用；但从长远看，一味的刺激，反常的兴奋，也会使创作机体发生疲劳和麻痹。只有正常的严肃的批评，才能引导创作向健康的道路发展。何况一个诚实的忠于艺术的作者，并不愿意听好话长精神，靠刺激过日子，更不会把认真严肃的批评当作浇泼冷水、打击情绪的。正因为如此，在这本书里体现的严肃的批评态度，是值得大大提倡和发扬的。

借此机会表示一下我的心愿：希望评论家们写出更多更好、热情严肃的评论，把当前沉闷的戏剧批评活跃起来！

1993年1月13日

目 录

略谈我国社会主义文艺的性质和特征.....	(1)
写真传神的祝英台形象.....	(7)
✓试论川剧《白蛇传》.....	(22)
从苏州会演谈昆剧艺术的继承与革新.....	(36)
来自“田坎明星”的艺术家.....	(45)
✓话剧《狗儿爷涅槃》的失误及其评论.....	(52)
一九八〇年戏曲舞台的回顾.....	(61)
舞台胜境在创新.....	(68)
脚踏实地 移步换形.....	(85)
一九八三年戏曲创作漫评.....	(109)
生机与“危机”.....	(130)
春意早著向南枝.....	(145)
历史剧创作的新成果.....	(165)
贯彻“双百”方针 繁荣群众文艺创作.....	(172)
略谈农村题材现代戏创作.....	(176)
谈宋薇形象的塑造.....	(182)
法不徇情 义不容私.....	(189)
蜀中芙蓉映日开.....	(192)
✓评川剧《华清池》.....	(195)
✓闽剧《天鹅宴》取得突破性进展.....	(197)
✓《白蛇后传》观后感.....	(199)
别出心裁 赏心悦目.....	(203)

理直气壮地为老一辈无产阶级革命家树碑立传·····	(205)
文从心底出 戏自生活来·····	(211)
评《张德成川剧表演论文选》·····	(222)
评《陈全波舞台艺术》·····	(225)
继承传统 发展传统·····	(228)
谈艺论文 以文会友·····	(230)
从生活出发, 按艺术规律办事·····	(233)
“对号入座”可以, 横加干涉不行·····	(234)
解放思想, 立志改革·····	(237)
努力作好恢复上演优秀传统剧目的工作·····	(245)
论优秀传统剧目的思想、艺术价值·····	(250)
驱散戏曲领域的迷雾·····	(266)

略谈我国社会主义文艺的 性质和特征

前几年，文艺界有人公然否定马克思主义的“反映论”，说那是“机械唯物论”，鼓吹文艺创作要“背对现实、淡化生活”，要“非社会化”，主张“全力开发内宇宙”、“表现自我”；对社会主义文艺，也有人说这“是一个内涵和外延都难以科学界定的口号”，“是个大而无当的口号”。这些背离文艺发展的客观规律、主观唯心主义的论调，在当时资产阶级自由化泛滥中推波助澜，产生了恶劣的影响。其实质是要否定生活是文学艺术的源泉的唯物主义原则，否定马列主义毛泽东思想对文艺的指导地位和作用，把社会主义文艺引向资产阶级文艺附庸的邪路。导致一个时期文艺思想、文艺理论的混乱，文艺创作大滑坡。一些作品歪曲和否定革命历史，丑化社会主义现实生活，宣扬资产阶级腐朽的人生观、价值观，低级下流、色情凶杀的东西充斥市场。毒化社会空气，戕害读者和观众，特别是青少年的身心健康。这是值得记取的严重教训。

为了正本清源，贯彻“二为”方向、“双百”方针，坚持四项基本原则，反对资产阶级自由化，繁荣社会主义文艺，通过讨论澄清思想和理论是非，正确地认识和界定社会主义文艺的性质和特征，有着重要的理论意义和现实意义。

文艺是人类意识活动的产物，是人们审美活动的结晶。社会意识即社会精神生产过程，是由社会存在、社会物质生活过程决定的，是它的反映。“意识在任何时候都只能是被意识到了的存

在，而人们的存在就是他们的现实生活过程。”（《马克思恩格斯选集》第一卷第30页）马克思主义美学认为，美是人的本质力量对象化。美的本质和人的本质、生活的本质是密切联系的。美根源于社会实践，来自劳动的对象化、物态化。艺术美是现实美的反映。文艺审美创造，是艺术家在一定审美理想和审美目标指引下，在生活实践和审美实践中，按照美的规律而创造的比现实美更高、更强烈、更集中、更典型、更理想的人类精神产品的美。

文艺从审美的角度认识和反映现实生活，在满足人们审美需求中，通过不同的美丑标准，评价现实事物、评价生活。潜移默化地影响人的思想、情感、愿望和行为，作用于社会生活。所以文艺尽管有其特殊性，作为社会意识形态，是一定社会生活在文艺家头脑中能动的形象的审美反映，是艺术地掌握世界的方式。是受一定经济基础制约，为一定经济基础服务的上层建筑。

马克思说：“与资本主义生产方式相适应的精神生产，就与中世纪生产方式相适应的精神生产不同。”（《马克思恩格斯全集》第26卷I第296页）社会主义文艺与旧时代一切文艺的本质区别，在于具有社会主义经济关系的鲜明特征，受社会主义经济基础的制约。

社会主义文艺，是以社会主义必然战胜资本主义作为审美理想和审美指向，是为现实社会主义奋斗目标服务的文艺；人民群众是人类历史的创造者，社会主义事业是亿万人民的事业。我们党提出的文艺为人民服务、为社会主义服务的“二为”方向，指出了文艺服务对象和服务内容的内在的统一，从根本上揭示了社会主义文艺的性质和特征。

为人民服务、为社会主义服务，概括了社会主义文艺的总任务和根本目的。为人民服务，就是为广大工人、农民、士兵、知识分子、干部和一切拥护社会主义、热爱祖国的人们服务，首先是为包括知识分子在内的工人、农民和士兵服务。为社会主义服

务，就是为社会主义现代化建设，为社会主义的经济、政治、军事、文化，即社会主义物质文明建设和精神文明建设服务。总之，为社会主义服务有十分广阔的天地，只要能够激励和鼓舞人们建设社会主义、保卫社会主义祖国，只要有益于培养社会主义新人的世界观、理想、道德、品格、信念、意志、智慧、勇气、情操和整个精神境界，能够使人们得到有益的文化娱乐享受，都是为社会主义服务。

服务人民、表现人民，社会主义文艺创作主体和接受主体历史性的巨大拓展和超越、文艺审美创造活动的历史的广度和深度，都是以往任何时代、任何阶级的文艺所不可比拟的。与人民群众的血肉联系，是社会主义文艺永不衰竭的生机和活力所在。

社会主义革命和社会主义现代化建设的宏伟事业，亿万人民在中国共产党领导下，自觉地创造历史的活动，为我国社会主义文艺创作和繁荣，提供了广阔的天地。邓小平同志《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》中指出：“我们的文艺属于人民”，“人民需要艺术，艺术更需要人民。自觉地在人民的生活中汲取题材、主题、情节、语言、诗情和画意，用人民创造历史的奋发精神来哺育自己，这就是我们社会主义文艺事业兴旺发达的根本道路。”（《邓小平文选》第181、183、184页）文艺工作者在社会主义现代化建设的生活激流中，想人民所想、急人民所急，与人民群众同心同德，在马列主义毛泽东思想指导下，积极地参与、正确地认识和评价生活，表现社会主义时代生活和时代精神，创作无愧于我们伟大时代、无愧于我们伟大民族、无愧于我们伟大人民的优秀作品。描写人民革命和建设波澜壮阔、艰苦卓绝的光辉业绩和崇高的献身精神，艰苦创业、忘我劳动，讴歌社会主义现代化建设者和保卫者，赞美社会主义新人，弘扬社会主义、集体主义、爱国主义精神；揭露和鞭挞阻碍社会主义革命和建设事业的剥削阶级的腐朽思想和一切丑恶的东西，

帮助人民推动历史前进。最能表达广大人民的审美理想，具有鲜明的时代精神、社会主义思想内容和共产主义理想信念，构成当代文艺主潮的作品，是我们文艺的主导。是支配和决定我国社会主义文艺的性质和发展方向。这是社会主义经济基础的要求，是社会主义意识形态性质所制约和决定的。

突出主旋律，坚持多样化。不仅文艺的题材、体裁、形式、风格要坚持多样和创新；在思想内容上，同样要坚持多样化。不仅反映社会主义时代精神、表现社会主义和共产主义伟大思想，塑造社会主义新人形象，社会主义文艺主旋律的作品内容和形式要多样化；即使没有达到社会主义思想的高度，只要具有一般爱国主义、民主主义等进步内容的文艺，有益于人们身心健康、给人美的享受和愉悦的文艺，都应占有一定的地位。这种多样性和丰富性，不只是满足不同层次的、多种的欣赏要求，也是社会主义文艺自身发展的需要。

“百花齐放，百家争鸣”，是在马列主义毛泽东思想指导和“二为”方向的前提下，在比较、竞赛和斗争中促进社会主义文艺发展的重要方针；是“绝对必须保证、有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地”，（列宁《党的组织和党的出版物》，《红旗》杂志1982年第22期第2页）是文艺创作和发展规律的要求；也是社会主义文艺百花争奇斗艳，不同文艺品种、样式、题材、体裁、形式和风格异彩纷呈，社会主义文艺繁荣发展的具体体现；是中国特色社会主义文艺的重要特征。

文艺的发展是在继承优良传统基础上不断革新、创造的过程。历史的继承性，是文艺发展的重要规律。社会主义文艺是继承以往一切优秀文化，在新的社会主义现实生活基础上，合乎规律的创造和发展。并且，继承和弘扬民族文化的优秀传统，植根于民族文化的沃土，反映社会主义现实生活浸润着民族文化、传

统、生活方式、精神状态、心理素质和民族艺术趣味，才会有自己鲜明的民族风格和特色、中国作风和中国气派，才能最适合民族欣赏习惯，为人民群众喜闻乐见，更好地为人民服务，为社会主义服务。

继承和弘扬民族文化的优秀传统，首先是五四以来我国革命文艺的传统。党领导下我国人民反帝反封建的新民主主义革命和社会主义革命，革命文艺与人民群众血肉相连，与新的群众时代相结合，深入火热的斗争生活，反映群众的思想、情感和愿望，为革命、为人生的艺术追求，光辉的战斗传统和宝贵的艺术创造，是我们今天繁荣发展社会主义文艺，承前启后的现实基础和途径。

我国有几千年文明史，有十分丰富的优秀文化遗产。遵循毛泽东同志提出的“取其精华，去其糟粕”，“推陈出新”、“古为今用”的方针，批判地继承这份珍贵遗产，弘扬民族文化的优秀传统，是建设社会主义精神文明、建设中国特色社会主义文艺的重要条件。不只是文艺的体裁、形式、技巧和创作方法的继承和发展，首先是思想内容上，民族文化传统中自强不息、奋发图强，勤劳勇敢、坚韧不拔，诚实守信、尊老爱幼，“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”，“国家兴亡，匹夫有责”，“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”，“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”等思想、品格、道德情操和为民族大义献身精神，批判地汲取、继承和发扬，成为熔铸和建构社会主义精神文明的滋养和思想资料。至于贯穿历代优秀文艺作品中的爱国主义精神，表现忧国忧民的深沉情怀，抒发报效祖国的雄心壮志，反抗侵略前赴后继的牺牲精神，以及赞颂人民勤劳善良智慧的美德和讴歌祖国山川之美等，今天仍有其积极意义。并不因时代变迁、时光流逝而失去其审美价值和思想价值。

社会主义文艺这种继承性、包容性和开放性，决定了对外来

文化也决不是闭关自守、一概排斥。各国人民在不同时代创造的进步文艺，人类社会创造的一切优秀文化成果，按照“洋为中用”的方针，积极地介绍、交流。用马克思主义的观点鉴别取舍，以我为主，为我所用。汲取其有价值的东西，经过改造和消化，成为建设和繁荣社会主义文艺的养料。那种不分良莠兼收并蓄，盲目模仿亦步亦趋，资产阶级自由化“全盘西化”的主张，是反社会主义、反民族文化的，必须坚决抵制和批判。

林彪和“四人帮”，把古今中外一切优秀的、进步的文艺统统斥为“封资修”，一切优秀的文艺作品都作为“四旧”，加以封闭和禁锢，割断文艺发展的历史，假“文化革命”之名，行法西斯文化专制主义之实，给我国社会主义文艺事业造成了灾难性的后果。十年文化荒芜，造成文艺大倒退。这种反马克思主义的思想和行径，列宁在《青年团的任务》中，批判“无产阶级文化派”时作了深入的剖析。指出：“应当明确地认识到，只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化，只有对这种文化加以改造，才能建设无产阶级的文化，没有这样的认识，我们就不能完成这项任务。无产阶级文化并不是从天上掉下来的，也不是那些自命为无产阶级文化专家的人杜撰出来的。如果硬说是这样，那完全是一派胡言。无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识合乎规律的发展。”（《列宁全集》中文第2版第39卷297、298页）

1991年7月

写真传神的祝英台形象

川剧《柳荫记》，是建国后遵循“百花齐放，推陈出新”的方针，整理上演传统剧目取得卓越成就的代表性剧目。在1952年第一届全国戏曲观摩演出大会上，这个戏荣获剧本奖和几个演员表演奖。长时期来，受到文艺界和观众高度的评价和欢迎。研讨和总结这个戏在剧本整理和舞台表演上的成就和经验，对继承和发扬戏曲的优秀传统，振兴民族戏曲、振兴川剧，不无启发和借鉴意义。

由《访友》引出《柳荫记》

1952年10月11日晚，参加第一届全国戏曲观摩演出大会的西南区戏曲观摩演出团，在北京中山公园音乐堂剧场，演出了川剧传统戏《柳荫记》中的一折《祝庄访友》，引起了热烈的反响。剧中许倩云扮演祝英台，袁玉堃扮演梁山伯，胡小凤与颜树分别扮演四九和人心。由于演员通力合作和出色的表演，受到与会同志和观众的欢迎和肯定。袁玉堃获演员二等奖；许倩云因在《评雪辨踪》里饰刘翠屏已获二等奖，也就没有在此剧中重复评奖。

《访友》的成功，引起了人们浓厚的兴趣。大家认为，单折戏这么精美、完整，全本一定厚实可观，纷纷要求西南代表团演出全本《柳荫记》。大会的鼓励，进一步增强了剧团同志的信心和决心，全团立即紧张地投入了演出全本《柳荫记》的工作。经过日夜加班，进一步整理修改剧本和舞台排练加工，不久就在大会上演出了川剧《柳荫记》全本。果然不负众望，一举夺得了大会

颁发的剧本奖和几个演员奖。剧中，由陈书舫饰祝英台，谢文新饰梁山伯，刘成基饰祝公远，戴雪如饰媒婆，静环饰祝母，刘克坚、刘克莉饰四九和人心，鼓师王官福。会演后，许倩云和袁玉堃，作为一组梁、祝的扮演者，长期合作演出全本《柳荫记》。

在这出戏中，许倩云通过细腻传神的表演和声情并茂的唱腔，塑造了具有反抗性格和诗人气质的祝英台的艺术形象。

下面有重点地谈谈剧本整理和祝英台舞台艺术形象的创造。

继承传统 推陈出新

《访友》是许倩云学戏时的发蒙戏。由业师名鼓师王瑞成（灌县人，外号“卫生打鼓匠”——褒扬其指挥鼓点动作简练，干净利索，不拖泥带水），亲自传授。1941年她十三岁投奔“三庆会”，于悦来戏院（今成都锦江剧场）登台亮相时，《访友》就是“打炮戏”之一。

《柳荫记》是川剧传统老戏。不过，解放前还没有较固定、较完整的演出本。一般经常见于舞台的，是《送行》、《访友》和《骂媒》这三个精华较多的折子戏。但这三个折戏，在流传旧本“闲家”、“埋绦”、“柳荫”、“攻书”、“梦会”、“取绦”、“遇马”、“遣媒”、“辞学”、“得病”、“哭尸”等情节和场次的掺杂中，繁冗紊乱、泥沙俱下，人物性格不统一、不鲜明，主题思想也有些模糊混乱。有的剧本（如内江培文堂木刻本），甚至还有梁祝还魂、入山修道，祝英台作了占山草寇大王、梁山伯挂帅征讨，以及后来双双入朝，赐爵封官等情节，更为戏蒙上了封建的尘垢。

即便是《访友》这折戏，在解放前川剧舞台上，为了迎合低级庸俗的欣赏趣味，也加上了一些低下的噱头和不伦不类的东西。如祝英台对梁山伯说到她的终身被许配马家，退入后堂，改