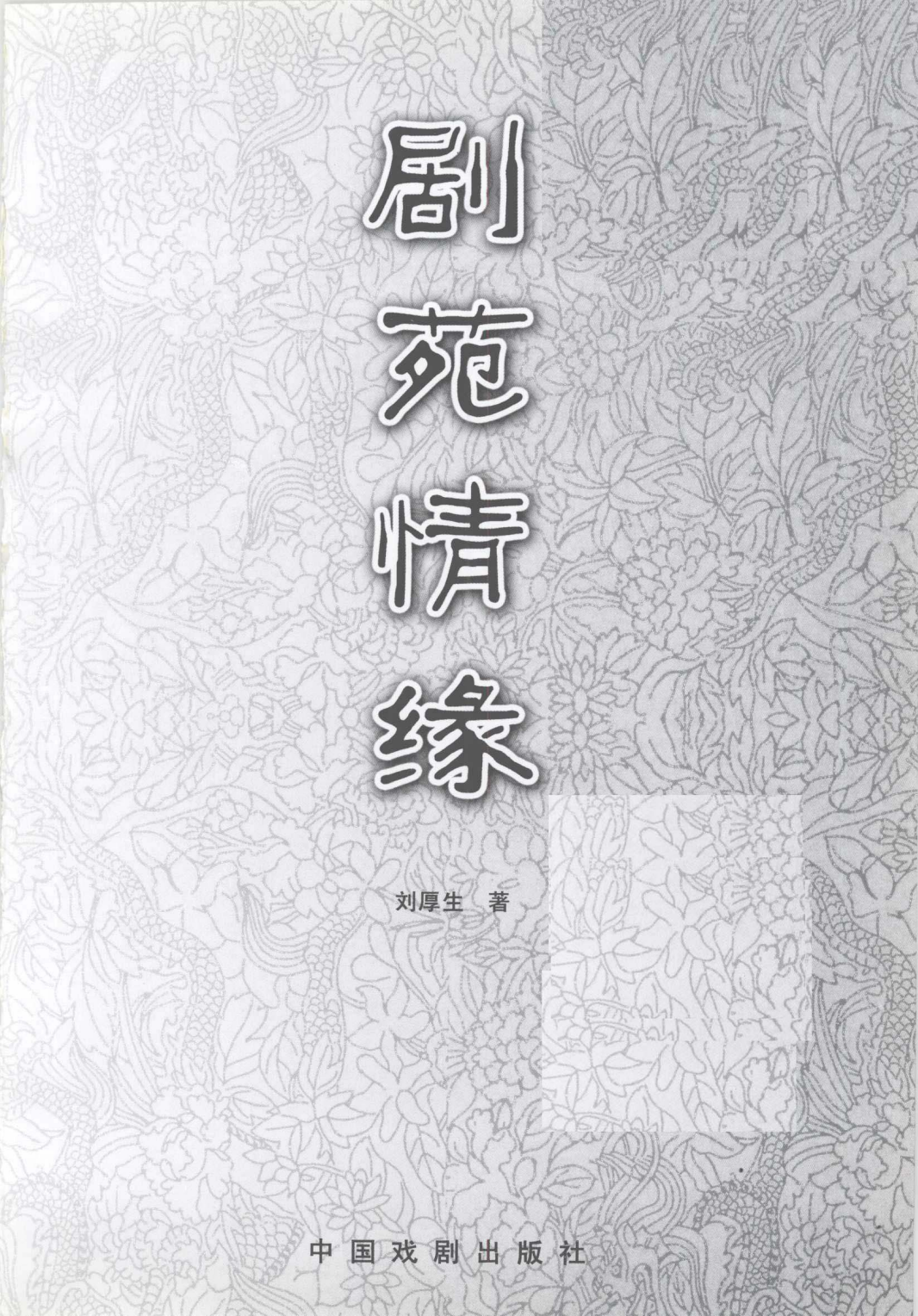


剧苑情缘



刘厚生 著

中国戏剧出版社



剧苑情缘

刘厚生 著

中国戏剧出版社

剧坛名家丛书·剧苑情缘

刘厚生 著

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京市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

北 京 凯 通 印 刷 厂 印 刷

4500 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 17.5 印张

2004 年 9 月第 1 版 2004 年 9 月第 1 次印刷

印数:1—1 000 册

ISBN 7-104-01622-8/J·702

全十册定价: 300.00 元

自 序

我的第一本文集《刘厚生戏曲长短文》所收的都是议论戏曲的文章。现在奉献给读者的第二本，所收则基本上都是有关话剧和儿童剧的文章。根据内容，大体分为五个板块。板块之间，略有交叉和重叠。极少数文章（包括题目）稍有文字校改。

一是有关话剧运动、话剧工作——包括几个话剧院团的议论，以及对话剧的某一时期、某一方面的回忆和意见。我称之为“话剧纵横”。

二是有关我几十年中有过不同程度接触的老师、前辈、朋友（当然都是话剧人）的回忆、悼念或现今交往的文章。是曰“师友情缘”。我非常希望这一组成为这本书的主体。各篇排列

以我认识前后为序。

我在二十岁到三十岁之间曾几次同当时的儿童剧有过比较密切的关联，产生相当深的感情，现在更从理性上注意到儿童剧的兴衰起伏。多年来写过不少文章。我认为中国儿童剧应有更好的发展，第三组里选入了几篇表示我对儿童剧和儿童剧人的敬意和爱心，叫做“注目儿童剧”。

我写过相当多的话剧剧目评论，但是如今再看，实在惭愧。在多年“左”的氛围中，话剧剧目很多都呈现公式化概念化倾向。我的评论也大都属于“紧跟”的浅薄之作，没有多少保留价值。也有许多好戏我却未写评论。我一向认为中国话剧院团演出的外国优秀话剧太少，这里选入几篇中国话剧院团演的外国戏和外国剧团演的戏，带有介绍和提倡之意。我觉得都称得上是“舞台艺术花朵”，算是第四组。

最后一组是一个特殊板块，需要多说几句。我做话剧工作是在抗日战争和解放战争时期的国民党统治区，那时的进步话剧运动极为艰苦，时时处处都要同日本帝国主义斗争，同国民党反动派斗争，也要同闯入话剧界的破坏分子和进步话剧界内部的某些不良风气斗争。在党的领导下，我写了大量应时短文投入战斗。现在过去了几十年，原已不必再提，但我想这些短文所反映的当时的斗争本身，是应该让今后的青年话剧人有所了解，最少也可以当做历史故事听听。因此选了十几篇在这里，意思就是“不要忘记过去”。同时也可算是我青年时的几步足迹吧。

“文化大革命”前和粉碎“四人帮”后我都在中国剧协工作，参加过不少戏剧外事活动，看过一些外国戏，认识了一些外国戏剧家，我有责任向中国同行介绍。尽管理解浮浅，还是写了不少文章，大都已成为昨日黄花，只留了现在还多少有些

参照作用的几篇分别按内容插入各个板块，不单独成组了。

还有几篇文章应收入本书，但因时间隔久了，一时没有找到；新世纪以来新写的，也因篇幅关系难以收入，都只有等待以后的机会了。

我从上海解放前夕开始、建国后一直到现在主要都是做戏曲工作，但既然是话剧出身，自然有着难以割舍的情缘。而且在剧协工作，编辑戏剧刊物，也必须关心和了解话剧的喜怒哀乐，生老病残，于是也逐渐形成我对中国话剧的若干基本观点，读者在本书中特别是第一组某些文章中不难看出，这里不用多说。只是经过几十年反复折腾，在如今百业兴旺的大时代中，有着光荣历史的中国话剧竟然到了如此萎缩、衰落、甚至成为影视的半失业后备军的地步，实在令人触目惊心。近年我接触过不少地方的话剧院团负责人乃至上级领导人，我感到大都精神不振，束手无策。我以为话剧当前的生存发展问题不能仅仅靠一个院团或一个地方头痛医头、脚痛医脚地解决，而需要下大功夫认真总结中国话剧百年的历史经验，吸取教训，采取有效对策，提出长期而全面的战略构想。不总结经验，就不能站得高，不能站得高，就不会看得远。

我很幸运，少年时赶上了上海30年代以上海业余剧人协会为核心的话剧繁荣时期，参加了40年代以重庆为中心的话剧大繁荣时期，接触了50年代上海话剧复兴的繁荣时期，60年代迄今，更在北京看了全国各地许多话剧院团来京演出的优秀剧目。积六十多年之感触，我深信中国话剧人的专业修养，创造能力，工作热情和社会责任心在世界上都是一流的。我回顾当年自己看话剧入迷的经历，更深信中国决不会没有大量的话剧观众。话剧又是一种世界性的戏剧样式，许多话剧发达国

家的道路、方法，比如俄罗斯话剧的深厚传统，日本话剧的执著精神，美国话剧的灵活做法，欧洲各国话剧的多种实验，等等，都可以成为我们很好的借鉴。我们更有民族戏曲的金山宝库可以给我们提供无比丰富有益的营养，中国话剧不应该不在世界剧坛上出人头地，扬眉吐气。

不少老友多次动员我写回忆录，我不是不想，但多少有些自知之明：我年轻时写过剧本，导过戏，做过演员，都未入流，实际上非编、非导又不是演员，毫无实践业绩，而且大半辈子以开会为生，实在乏善足陈。文章写过不少，但极缺乏理论基本功和文章修养。如何写得出有分量的见解足资回忆？现在编集的这本书，只是把自己发表过的某些观点集中地再印一遍，把自己钦敬的师友、喜欢的戏再介绍给没有见过他们的青年而已。由于写的大多是过去的人和事和戏，多少带有回忆性质，也就以此向老朋友们交差吧。

2002年2月2日

目 录

自序·····	(1)
---------	-------

话剧纵横

话剧何以繁荣·····	(1)
话剧，再出发·····	(22)
谈谈演些外国优秀剧目问题·····	(42)
不都是最好，仅仅是我喜欢·····	(46)
谈方言话剧·····	(51)
应该重视广播剧·····	(55)
——《生生死死总关情》序	
课本剧和课本剧以外·····	(59)
中国需要比较戏剧·····	(65)
——《比较戏剧论文集》代序	
论北京人民艺术剧院对戏剧的贡献·····	(70)

剧苑情缘

遥远的祝贺·····	(89)
——为重庆市话剧团五十华诞作	
从沈阳话剧团的探索说起·····	(95)
在承德话剧团研讨会上的发言·····	(100)
复旦剧社演出《寄生草》·····	(105)
我看南开话剧运动·····	(107)
——《南开话剧运动史料(1909—1922)》代序	
由清华园出来的戏剧家·····	(116)
原国立剧校前期的学生运动·····	(123)
难忘的“雾季戏剧”·····	(133)
——忆抗战期间重庆戏剧运动	
重访周公馆·····	(138)
简忆上海地下剧影协会·····	(142)
——纪念上海解放五十周年	
中国剧协五十年感言·····	(150)
访日札记·····	(154)
加强中日戏剧交流 建立东方戏剧学·····	(168)
——在1993年5月大连中日戏剧交流研讨会上 的发言	
美国戏剧的轮廓·····	(178)

师友情缘

毋忘中国现代戏剧的先驱者·····	(197)
——纪念余上沅诞辰一百周年	
关于曹禺的几点粗浅想法·····	(204)

老剧人陈永惊之诗词	(211)
——《陶然吟》序	
两忆江村	(215)
记赵韫如学长	(219)
方琯德，不息的追求者	(224)
陈白尘	(227)
——当之无愧的戏剧战士	
悼话剧大师黄佐临	(232)
我们高贵的榜样——贺孟斧	(236)
——为《风雪夜归人》重演作	
杨村彬的人格和艺品	(238)
张骏祥《导演术基础》序	(243)
熊佛老在上海解放前夕	(248)
想念陶行知先生	(254)
夏公在戏剧战线的雪泥鸿爪	(257)
黄宗江的舞台嫁接	(268)
大哉，洪深！	(276)
我所认识的夏淳	(287)
说于伶	(295)
献给于伶	(311)
1946年欧阳山尊在上海	(313)
老姜，姜老	(317)
——一位难忘的戏剧战士	
高尚的品质 深切的怀念	(324)
——忆徐平羽同志	
黄维钧《菊苑巡按》序	(329)
给作者王育生的信	(334)

论徐晓钟导演思想·····	(338)
十地圆通 游行自在·····	(345)
——《陈薪伊导演艺术》序	
《艺谈博拾》序·····	(351)
怀念我们的亲密朋友·····	(354)
——千田是也和杉村春子	
《美好的感情》跋·····	(364)
——兼向白土吾夫先生致意	
松原刚的《现代中国戏剧考察录》·····	(369)
我所知道的诺里斯·霍顿·····	(372)

注目儿童剧

给孩子们看儿童剧·····	(378)
凤凰山上的育才戏剧组·····	(381)
可爱的孩子剧团·····	(388)
程式如《儿童剧散论》序·····	(392)
任德耀和《任德耀剧作选》·····	(397)
《〈马兰花〉舞台艺术》序·····	(403)
在“日本最小的剧场”看木偶戏·····	(409)

舞台艺术花朵

怒发冲冠，壮怀激烈！·····	(413)
——论《甲午海战》舞台艺术的气势	

《蔡文姬》的舞台语言	(422)
《陈毅市长》给我们的启示	(429)
《陈毅出山》和《东进! 东进!》浅谈	(436)
《茶馆》——艺术完整性的高峰	(442)
从《红白喜事》的成就谈写实艺术的生命力	(447)
意深味涩的《推销员之死》	(455)
同莎士比亚开了一次亲善的“玩笑”	(459)
“于无声处听惊雷”	(464)
——评日本话剧《郡上农民起义》的演出	
日本戏剧印象一斑	(471)
日本话剧《屈原》	(480)
——精彩的演出	
在布莱希特故乡看戏	(483)
千朵莲花手上开	(486)
——看美国全国聋人剧团演出	
来自异乡的艺术蝴蝶	(488)
——祝贺美国音乐剧的上演	
可爱的一群小青蛙	(492)
——看台北青少年的演出	

不能忘记过去

论“游击”演出	(495)
到小剧场里去演独幕剧	(498)
送剧宣九队	(501)
给上海剧人	(503)

剧影汉奸何处去了?	(510)
附逆影剧人检举诸问题	(511)
——敬致特种委员会	
反对“娱乐捐”	(514)
票价涨了!	(516)
——要求取消娱乐捐	
恨不生为美国人	(518)
艺员登记	(519)
拒绝“艺员登记”有什么好处?	(521)
——致全市吃“开口饭”的朋友	
“艺员登记”九问	(523)
为“艺员登记”事正告市政会议诸公	(525)
中国影剧工作者致美国同业公开信	(528)

话剧何以繁荣

前记 本文写于上世纪 80 年代初，粉碎“四人帮”不久，中国话剧呈现复苏兴旺景象，出现不少好戏之时。但当时人们也感到过去的公式化概念化倾向仍然不断。没有几年，话剧就猛然衰落下来，速度之快令我震惊和深思，于是又写了后面一篇《话剧，再出发》，表达了我对话剧的看法。

引

中国的话剧是有着光荣的战斗传统的，也是走着曲折的道路前进的。

1907 年，中国话剧的启蒙者曾孝谷、李息霜、欧阳予倩、陆镜若等在日本向日本的新派戏学习，组织春柳社，演出《茶花女》、《黑奴吁天录》；接着这种中国历史上从未见过的只说不唱的戏剧形式被引进到国内，陆镜若、任天知、王钟声等纷纷组班结社，演出当时称为“新剧”的戏。这些活动是在资产阶级民族民主革命大潮流中涌现并且为当时的现实斗争服务的。但是，随着辛亥革命之实际上的失败，也由于新剧本身的弱点，不过十年左右，热闹一时的新剧就走向没落成为“文明新戏”了。

新剧时期离我们相当久远了，这里可以暂不去说它。从1919年“五四”运动和1921年中国共产党成立开始的新民主主义革命时期中，出现了新的“爱美”（业余）戏剧运动、学生戏剧运动（例如南开剧社和上海的几个大学等），对话剧事业做出了自己的贡献。特别值得重视的是，20年代中出现了以田汉、洪深等为代表的新兴进步话剧的伟大开拓者。正是在当时反帝反封建的大革命风暴中，上海、北京等已经荒芜的新剧舞台上，以戏剧协社、南国社等剧团为中心（北方有熊佛西等拓荒者），话剧有了一个新的开始。“话剧”这个名称也是这个时期定下来的。从那时到现在，半个多世纪中，真是峰回路转，波涛起伏，有繁荣，有衰退，内容丰富极了。我们很有必要回顾回顾过去的历程，看看话剧究竟是怎样才繁荣起来的。

据我看，从大革命失败后，即20年代末算起，到现在约五十年，话剧大致有五次——更准确地说四次半繁荣的时期，虽然繁荣的程度各不相同。

第一次，约从1930年前后到1937年抗日战争爆发之前，而以1935年上海业余剧人协会成立到抗战为其高潮。简单地说，就是抗战以前。

第二次，约从1940年左右到1945年抗战胜利，即抗战后期。

第三次，约从1949年到1959年前后，而以1956年话剧全国会演到国庆十周年为其高潮。也就是建国初期。

第四次，从1962年广州会议之后到1964年。但这一阶段只能算半次繁荣。

第五次，从1976年粉碎“四人帮”到现在。这一次还正在发展之中。

作为话剧繁荣时期的主要特点或标志的，我以为，最重要的不外乎三项：第一，出人才。要成批地涌现优秀的剧作家、导演、演员、舞台美术家以及理论家等等。第二，出作品。要出现高水平的剧作、精彩的演出和有创见的理论研究。第三，“出”观众。也就是说培养了新观众，扩大了观众面。这也就意味着发挥了为现实斗争服务的思想教育作用，受到越来越多的群众的欢迎。

现在，我们不妨逐一地——可惜只能粗略地看一看这四次半繁荣时期的情况。

述

（一）以抗战前的上海为中心，经过 20 年代戏剧协社、南国社等剧团筚路蓝缕的准备，到了 30 年代，大约从党直接领导的艺术剧社的演出、左翼剧联的成立和戏剧协社最后一次大公演《怒吼罢，中国！》起，开始形成第一次繁荣，而以 1935 年上海业余剧人协会成立到抗战前夕为其高潮。业余剧人协会的成立，是进步话剧运动的重大胜利，起着承先启后的作用。另外的代表性剧团还有四十年代剧社、光明剧社等等。话剧演出活跃，质量普遍提高。

20 年代中，各剧团演出外国戏的比重是比较大的。中国自己的有成就的剧作家只有田汉、洪深、丁西林、熊佛西等屈指可数的几个人。但进入 30 年代，夏衍、曹禺、李健吾、于伶、陈白尘、宋之的、凌鹤等纷纷出世。如果把话剧创作也作为民族戏剧创作的延续来看，可以说，自清代南洪北孔以来约二百年间，中国还从未有过在这么短短十几年中出现这么多优秀的进步剧作家的景象。

不仅剧作家，优秀的导演、舞台美术家，特别是演员，也大量涌现。^{*} 优秀戏剧家的大批出现，提高了戏剧演出质量；高质量的演出又锻炼、提高了戏剧家。外国著名剧作的演出比之20年代中那种相当生硬、幼稚的状态，已大有改变。如《娜拉》、《钦差大臣》、《大雷雨》、《罗密欧与朱丽叶》、《结婚》等等，在思想性和舞台艺术完整性上，较过去有着极为明显的提高。而中国剧作家创作和改编的作品如《五奎桥》、《雷雨》、《赛金花》、《武则天》、《夜光杯》、《上海屋檐下》、《日出》、《太平天国》、《黑地狱》、《复活》、《欲魔》等等，更是如雨后春笋，破土而出。

这一时期，斯坦尼斯拉夫斯基体系开始被介绍进来，产生很大影响。《新演剧》杂志的创刊，也显示话剧评论的新的进展。

与话剧创作、演出的活跃紧相联系的是，喜爱话剧的观众大量增加，为以后话剧队伍的扩大准备了后备军。我自己就是那时被“发展”的一个少年观众，看戏入了迷，终于走进了话剧的阵营之中。这一时期，无可怀疑，是中国话剧运动前所未有的繁荣期；她标志着我国话剧艺术的初步成熟。

（二）抗战前期，大约从1937年到1940年，话剧队伍处在分散、流动和改组的过程中。其中很大一部分组成抗敌演剧队，成为新型的流动剧团，由上海、北平等发源地分散开来，走向延安，走向前线，走向大后方。到处散播话剧种子。“孤岛”时期的上海，在地下党于伶等同志领导下，开展“此时此

^{*} 本文在谈到话剧创作时举了一些剧作家的名字，可能会有遗漏，排列次序也是信笔写的；在谈到舞台艺术时，导演、演员、舞台美术家以及理论家的名字一个也没有提，这是因为数量太多，举不胜举；只好从略。