

武光瑞 著

谈文说艺集

贵州人民出版社

序

胡维汉

武光瑞同志要我给他的文艺评论集写序，我有些惶恐。他虽只长我两岁，但已满头银丝，许多人尊称“武老”；他又经受过严酷的血与火的考验，而我很尊敬这样的人，觉得他们具有我所不能有的一段历史。但光瑞说，从七十年代中期算起，共事三十年了，总算比较了解吧。事实确也如此，于是，我就恭敬不如从命了。

光瑞的文艺思想是曾被人视为“正统”的。“正统”如果指的是坚决贯彻党的文艺方针，发扬革命的文艺传统，那么，作为党的文艺工作者和担任领导职务的干部，似乎应成为一种秉赋和天职。但是，有一段时间，说“正统”便多少含有讥刺的意味，几乎成了有点“左”的同义语。固然，我们这些长期从事文艺工作的人，不必讳言在文艺领域为祸尤烈的“左”的思潮的影响，但却不能将坚持党的文艺方针政策的“正统”与“左”混淆起来。如光瑞，他对于“左”的痛恨和憎恶我是了解的，因为他有着遭受“左”的路线折磨的经历。然而，这并没有动摇他的基本立场。他是注意钻研和宣传党的文艺主张的，集子中有一部份这类文章。这类文章有个共同特点，就是比较讲究唯物主义辩证法，如谈反倾向的问题，就贯穿了“两点论”。根据我国社会的性质及其所规定的文艺性质，文艺工作任何时期都有个总的政治方向问题，这方面的摇摆带来的不仅是文艺界的灾难，也是社会的灾难。因此在领导工作中，在舆论导向上，当需要大力纠正某种错误倾向时，要注意防止掩盖着的另一种错误倾向。如此则文艺事业能稳健发展，文艺家的积极性能受到保护，文艺界也能团结。这是我读这类文章所受的启示。

集子里耐人寻味的文章是谈戏剧艺术的部份。光瑞较长期从事戏剧工作，常看戏，又肯推敲，常常抓住一个细节，生发开来，说出一番合乎艺术三昧的见解。如在《三看〈玉堂春〉》中谈苏三的表演，三堂会审时她戴枷上场，唱了一段西皮散板，最后的一句“哭头”、“崇爹爹呀！……”唱到“呀”时见崇公道禁声的手势就嘎然而止，稍停才吐出余音。光瑞对此甚为

激赏，细致地分析了苏三复杂微妙的心理，使人折服。在其他同类的短文中，他还谈余太君，谈穆桂英，谈花木兰，谈潘金莲……象一位精于茶道的长者在品茶，那细细品出的一番滋味，旁观者也受到感染。此类文章，不引经据典，也不铺陈多少道理，却是独具只眼，见常人之所未见。

光瑞长期任贵州戏剧家协会主席，理所当然地关注戏剧艺术的发展及面临的问题。当前写这类文章的人不少，而我孤陋寡闻，只谈了光瑞写的。总的印象是他既主张正视当前存在的严峻问题，又反对“戏剧消亡”论，信心十足地指出光明和希望。这是对的。我也认为说植根于人民之中的中国戏剧会消亡，就如说中华民族的文化会消亡一样可笑；而随着时代的前进，中国戏剧又必须在不断的“推陈出新”中发展。这进程是艰难的，甚至是痛苦的。现在可能是最艰难、最痛苦的时候了。那么，沉注气，呼唤有心人，孜孜矻矻以求，随着中华优秀文化传统的发扬，总有柳暗花明的一天。我与光瑞同样有信心。

这自然也关联到贵州地方戏的命运。集子中探讨了这个问题，给予了高度的关切。贵州的黔剧和花灯戏，既古老又年轻。它们是长期在民间流传的说唱式歌舞，却被搬上了戏剧舞台，这就出现了“嫁接”和“移植”的问题：要嫁接传统戏曲的表演程式，要从地面移植到台子上演出。它们曾经红火了一阵子，其中灌注了贵州戏剧艺术家们的心血，这些华却逐渐在落寞下来，在整个戏剧不景气的当今愈形尴尬：这是“先天”的问题？“后天”的问题？还是两者兼而有之？出路又何在？探讨十分必要，探讨者也就是贵州戏剧界的有心人。

一个人在精神上能留给社会看得见、摸得着的什么，并不容易。光瑞终于有了一本既看得见又摸得着的集子，我衷心为之称庆。当然，它属于光瑞老大哥，也属于人民。愿老夫哥好自为之！

1994年5月6日

目 录

序	胡维汉(1)
---------	--------

戏剧论文

当代戏剧变革论	(1)
《当代戏剧研究》序	(13)
人民需要戏剧 戏剧更需要人民	(15)
发展当代题材戏剧 随着时代步伐前进	(26)
戏剧要和时代同步前进	(32)
戏剧与精神文明	(36)
坚持社会主义方向 繁荣社会主义艺术	(40)
剧团体制改革之我见	(44)
戏剧里的辩证法	(51)

谈地方戏

谈贵州地方戏的现状和发展	(63)
看文琴戏《三难新郎》	(75)
黔剧《半把剪刀》观感	(77)
送《奢香夫人》进京	(80)
风风雨雨三十年	(84)
私生女的恩恩怨怨	(88)
把注意力放在农村	(91)

《贵州花灯小戏选》序	(96)
------------	------

民族戏剧大有可为	(99)
----------	------

谈京剧、话剧

(1) 发扬徽班精神振兴京剧艺术	(102)
------------------	-------

关于京剧《白毛女》的演出	(110)
--------------	-------

开展业余京剧演唱活动	(113)
------------	-------

祝话剧丰收	(115)
-------	-------

写在话剧回顾展开演之前	(118)
-------------	-------

(11) 坚持“三为” 振兴话剧	(120)
------------------	-------

(12)	
------------	--

(13)	
------------	--

(14)	
------------	--

(15) 谈曲艺、杂技	(124)
-------------	-------

(16) 贵州曲艺今昔谈	(129)
--------------	-------

(17) 方言相声的启示	(131)
--------------	-------

(18) 究竟谁“就”谁?	(133)
---------------	-------

(19) 笑的艺术和笑的时代	(136)
----------------	-------

加强杂技艺术的理论建设	(141)
-------------	-------

《杂技艺术论》序言	(141)
-----------	-------

(20)	
------------	--

(21)	
------------	--

(22) 情景、人物、戏	(146)
--------------	-------

(23) 一场理智与感情的搏斗	(150)
-----------------	-------

(24) 真实才能感人	(155)
-------------	-------

《邪流出新》序	(158)
---------	-------

《侗家女》序	(162)
--------	-------

狗剩媳妇退钱	(165)
两种不同的人生追求	(167)
不要轻易喊“给我滚!”	(170)

杂谈随笔

把美留在人们的记忆里	(172)
杂谈美与丑	(174)
潘苟世哭爹	(176)
象与不象之争	(178)
为电视剧鼓劲	(181)
三看《玉堂春》	(183)
“早了一点”辨	(185)
灵感与勤奋	(187)
创作不能“照葫芦画瓢”	(189)
创作需要批评	(191)
生活是复杂的	(193)
从《迷人的乐队》看戏剧的振兴	(196)
川剧《潘金莲》对戏曲改革的贡献	(198)
省京剧团的闯劲	(200)
演戏的学问	(202)
愿丹梅傲雪盛开	(204)
祭英灵	(207)
赏罚分明	(212)
我的戏缘	(218)
后记	(233)

当代戏曲变革论

变则新，不变则腐。

变则兴，不变则湮。

——李渔

进入八十年代以来，中国的戏剧——包括话剧在内，产生了危机。尽管有人不这么叫，叫作“不景气”。然而事实是存在的，这就是人们对戏剧表现了前所未有的冷淡态度。我们是唯物主义者，不能不正视现实。因为戏剧是一门很现实的艺术，她和有些姊妹艺术如文学、绘画等等不同，台下没有观众，戏就演不成。

这些年来，对于造成戏剧危机的原因，报刊上发表了很多文章，会也开了不少，进行了深入的探讨研究，仁者见仁，智者见智，各抒己见，戏剧理论界呈现出空前活跃的气氛。

最根本的原因是什么？用一句话概括，就是时代的发展给戏剧带来了危机。由于“第三次工业革命”浪潮的兴起，由于信息社会迎面向我们走来，我们面临着全世界掀起的技术革命的挑战；这场革命的特点，是智力革命、知识革命和信息革命。因此它的浪潮冲击着我们一切落后的方面。说得明白一点，就是科学技术的迅猛发展，使戏剧——尤其是产生和发展于封建社会而又以反映封建社会生活见长的中国戏曲，显得与时代不合拍了。

当前，戏剧所处的态势，是客观存在着的。可是对于这么一个客观事物，却存在着很不同的观点和态度。就象医生看病，对同一个患者，医生们可以对症状、病源、处方下药等处理得完全不同那样。当前，对戏剧危机的看法大致有如下几种观点：1.消

亡论。说中国戏曲是夕阳艺术，日薄西山了。封建时代的产物，已完成了她的历史使命，应该寿终正寝了。和这种观点相近的有戏剧和音乐分家论，说中国戏曲“背了音乐的累，再不能到个新境界”，主张把音乐甩开，向话剧靠拢。实则是戏曲取消论。2.速胜论（借用《论持久战》中的一个词）。有几出好戏一出来，他们就说仿佛看见戏剧新生的曙光了。持这种观点的人认为，只要上边一抓，改革一推行，戏剧很快就会振兴起来。和这种观点相近的是完美论，认为戏曲艺术已相当完美，当前的不景气是由于电视的发展和上边的政策、措施不力造成的。3.变革论。认为戏曲脱离了时代，要经过一个较长时期的变革过程，蝉蜕式的嬗变成一种新的戏曲，而且仍然保持中国戏曲的写意性、假定性，表演上的虚拟性、程式性，又和时代贴得很紧的新戏曲。

我认为，消亡论是错误的，中国戏曲是不会消亡的；速胜论也是不对的，有害的。我是戏曲变革论者，我认为我们要打一场戏曲变革的持久战，这才是正确的看法和作法。

中国戏曲不会消亡

一、中国戏曲具有雄厚的群众基础。中国戏曲历史悠久，规模宏大。它拥有三百多个剧种，两千多个专业剧团，号称三千多剧目，有二十万人的庞大的专业队伍，这是世界上少有的。一部中国戏曲史表明，她曾经几盛几衰，大起大落，然而每次衰落不仅获得了新生，而且得到了长足的发展。其根本原因是她具有雄厚的群众基础，深深地扎根在广大的群众之中。艺术只有受到群众的喜爱，成为广大人民群众的艺术，才具有旺盛的生命力。当前戏剧的危机只是一种暂时现象，我们不要受到这种暂时现象的迷惑，丧失了发展戏剧事业的信心，而应该看到事物的本质。

二、中国戏曲具有独特的审美价值。她的意境的写意性、严

格的程式性、表演上的虚拟性，造就她不以生活的原貌直接反映生活，和生活保持一定的距离，并将生活艺术化的这种艺术特色，在世界上是独特的，具有极高的审美价值。现在，在世界上“中国戏曲仿佛成了新观念的宠儿。中国戏曲表演艺术形式和它的审美特征被称为‘超现代的’、‘最完美’的，被视为西方戏剧的‘希望’和‘理想’。”①

中国戏曲艺术在西方成了时髦货，这并非奇谈，也并非对中国古老艺术的嘲笑，而是有其道理的。因为中国戏曲时空的随意性，程式的假定性，表演的虚拟性，是一种有纪律的自由，比写实艺术要自由得多；现代作家们追求的意识流，充分展现人物心灵秘密的心理描写，以及其他一些在话剧里不好解决的问题，在戏曲里却运用得十分自如。再者，在中国戏曲里，人与鬼、人与神的界限早已被打破，死人与活人、人与野兽、花、鸟、虫、鱼之间不仅可以来往，而且可以通婚，生儿育女。这些西方荒诞派戏剧正在追求的东西，在中国戏曲里早就有了。我认为这是中国戏曲艺术逐渐为世界各国人民所认识、所理解、所接受的一个原因，我们没有理由自惭形秽。

三、中国戏曲是中国传统文化的代表，它将史学、文学（包括诗词）、音乐、舞蹈、美术、表演等中国古代文化熔为一炉，综合性的保存了中国古代人民生活的艺术档案，这是世界上罕见的中国古代文化艺术的宝库；同时又是一部中国古代的思想史！它具有认识价值、观赏价值、研究价值，它是何等的丰富啊！这座文化艺术宝库，在祖国社会主义现代化建设的过程中，会越来越显示出极为重要的地位和作用的。

四、中国戏曲的发展有其自身的规律，在人们认识了它的规律之后，就会发挥人的主观能动性，自觉地去因势利导，加强引导和调节，促使它的变革和繁荣。特别是在当代社会主义的中国，在掌握着现代最先进的思想武器——马克思主义的共产

党领导下，就是不会把自己的祖宗留下的宝贵的传统艺术抛弃的！而且会采取各种措施使它振兴起来。进入八十年代以来，中央有关部门和各省党政领导，针对戏剧不景气的现象做了大量工作。四川省委首先提出“抢救、继承、改革、发展”振兴川剧的八字方针，省地市县都成立了振兴川剧领导小组，要求在继承优秀遗产，造就优秀人才，创作优秀剧目和培养川剧观众等方面做出突出成绩。接着，陕西省委也发出了振兴秦腔的号召，要求在“抢救、改革、继承、发展”方针指导下，对秦腔这个古老剧种进行改革。山西对晋剧、河北对梆子都相继提出了振兴的方针和措施。中央电视台、中央人民广播电台也组织了京剧、评剧的电视、广播大赛，为振兴中国戏曲起到了积极作用。

我认为，中国戏曲不会消亡，也不可能很快振兴起来。

照我这样说是不是戏曲很快就会振兴起来呢？不是的。速胜论的愿望是好的，然而是不可能的；速胜论和消亡论的观点都是错误的、有害的。消亡论散布一种消极悲观情绪，无可奈何花落去，使人丧失信心；速胜论因为不可能实现，希望就会很快转化为失望，迟早也会跑到悲观论者的行列中去。好的愿望不一定能引出好的效果来。

中国戏曲的振兴要经过一个长期的嬗变过程，由原来产生于封建社会的古老的传统艺术形式，蜕变为具有社会主义的时代风貌、为新的群众所理解、所熟悉、所接受的新型的戏曲形式。这种嬗变应该是而且必须是遵循艺术发展规律的嬗变，任何人为的、急于求成、拔苗助长的主观主义做法，都只会坏事，不会成事。

实际上，中国戏曲在“五四运动”之后，就逐渐显露出它与时代发展的矛盾了，那时有些仁人志士就提出要改革旧戏，就曾经出现过“旧瓶装新酒”的改良派，穿西装拿马鞭唱二黄摇板，改良失败了。解放后中国戏曲得到了蓬勃的发展，党的“百花齐放，推陈出新”的方针，犹如春风雨露，使一批濒临衰亡的剧种获得了新生，同时还产生了一批新的剧种。戏曲确实兴旺了一阵子。然而，进入八十年代之后，她与时代的矛盾暴露得愈加明显、尖锐了。事物发展的规律就是这样的：矛盾不到一定的程度是不会得到解决的；坏事要坏到一定的程度才能向它的反面转化。用辩证法的观点来看，戏剧危机是坏事，同时也是好事。 四

戏剧和时代的矛盾

在戏剧这个系统中，最活跃的因素是它的内容，可变性最强的也是它的内容就象社会生活中最活跃的因素是生产力一样，生产的发展促使社会革命。戏剧内容的变化促使戏剧形式的改革。内容决定形式。那么是什么促使着戏剧内容的变化呢？是社会的存在，是时代的风貌。社会存在决定社会意识，这是马克思主义的常识。

让我们考察一下戏曲的意识与我们时代的意识有着一些什么矛盾：

一、在精神方面，我们的时代处处呈现出开拓、奋进、创业、攀登的革命精神；改变现状、敢于竞争的改革精神，舍己为公、大公无私的共产主义精神；而我们的传统戏曲还仍然不断地向观众灌输着忠孝节义等封建伦理的旧观念，儒家的中庸之道的旧思想，以及明哲保身、洁身自好、怯懦、懒惰、忍让和甘居落后的处事哲学。

二、在政治方面，我们的时代要求的是民主精神、法制

意识和协商、调节等现代文明的作法；而传统戏曲多是表现的专制、皇权、清官、义仆以及忠君报恩思想等等，有不少戏里的野蛮、粗鲁的行为，和现代生活中强调法制、文明的精神是相悖的。

三、在婚姻嫁娶方面：以爱情为基础的婚姻恋爱，是当代人们追求的、男女平等的理想的婚姻制度；旧戏中有不少宣传了封建的三从四德、贤妻良母、贞妇烈女、夫权思想等旧礼教（在这类戏中，有不少写男女青年争取婚姻自主的好作品，如《西厢记》、《梁山伯与祝英台》等等，但人们已经看厌了）。

四、在工作方面，我们办事讲究科学性、计划性、时间性和纪律性，讲究速度和效率，“时间就是金钱，效率就是生命”。现在在事业讲究信息灵通，反馈迅速，决策果断。而戏曲反映的是中国封建社会和生活，缓慢、拖沓、悠闲自得，和我们现在的快节奏极不协调。

五、在经济方面，时代要求我们要树立商品经济观念，利义并重，精于核算，讲究经济效益；在旧作品里却反映了不少重义轻利、重农轻商、重读书做官轻工商经济的思想。

随着改革、开放、搞活经济政策的实施，人们的观念在改变着，思想在变化着，人们的生活方式改变了，生活节奏加快了，这种种变化也促使人们对艺术的欣赏趣味、审美趣味的改变。

戏曲的特点是“以歌舞演故事”，人们到剧场里来除了欣赏歌舞之外，就是看故事。新故事和旧故事比较，人们更喜欢看新故事。电视剧四届金鹰奖说明了这一点：《蹉跎岁月》、《高山下的花环》、《今夜有暴风雪》、《新星》、《凯旋在子夜》、《长江第一飘》等受欢迎，当然《武松》也受欢迎。“私订终身后花园，落难公子中状元”一类故事过时了。新故事以强烈的时代感震撼了观众的心灵。戏剧不如电视来得及时、强烈、激动观众的心。很多观众被吸引到电视机跟前去了。戏剧要创新，从内容到形式不

断地推陈出新，才能把观众重新拉回到剧场来。李渔说：“新也者，天下事物之美称也。”又说：“新，即奇之别名也。”②人们在艺术欣赏方面的喜新厌旧是不可改变的，因为人都有一种本能的好奇心。当然，老故事编出新意来也会受欢迎的，因为它能给人以陌生感。如川剧《潘金莲》，从新的角度切入，使其面目一新，这是变旧成新的一个成功之例。总之，戏要有故事，故事要新鲜，要曲折、要复杂、要强烈；现在的戏剧观众，特别是青年人不喜欢陈旧、落套、公式化的东西，也不喜欢看片断、折子戏，现在的青年人看戏主要不是看角儿，而是看一个完整的故事。这是第一点。

其次，现在的观众不喜欢那种浅薄的、直露的东西，也不喜欢那种板着脸孔教育人的作品，而是喜欢隐喻的、含蓄的、哲理思辨的、耐人寻味的和发人深思的艺术品。现在的观众有一种逆反心理，越是政治性强的，越不喜欢看；你越想教育他，他却越不愿接受。观众尤其对那种一览无余的作品反感，认为你小视他，不相信他的理解能力。李渔早就说过：“使人想不到、猜不着，便是好戏。”③这叫做意料之外，情理之中，是编剧的基本知识。

再次，戏里要有人物，现在的人们喜欢有血有肉有个性的人物，因为这样的人物看起来亲切、真实、感人；不喜欢那种高大全的僵尸，那种理想化的人物，讨厌那种没有七情六欲、不食人间烟火的神化了的“英雄”；同时也不喜欢那种类型化、脸谱化的艺术形象。

还有，人们不再满足于慢节奏、单层次的表现手法，而要求多样化、多层次、快节奏，人们要求戏曲有新的表现手法，戏曲的表现形式应随着时代的发展而有所改变，由内容的变化而突破旧的形式，代之而来的新形式。在音乐上亦如此，音乐称为戏曲的魂，也应由新腔新调逐步代之，具有时代的声音。

戏曲要在反映现代生活中变革

戏曲的变革，由内容的变革引起形式的变革。当前戏曲要反映时代，要贴近时代，才能得到发展；谁远离时代，不反映时代，它就会脱离群众，观众就会冷淡它，它的前途就是逐渐收缩为博物馆艺术。“变则兴，不变则湮”，是戏剧发展的普遍规律。

基于这种认识，我认为必须坚定地推行三并举的方针，自觉地发展现代戏创作。不搞现代戏，就不能解决旧的戏曲艺术与新时代要求的矛盾，前面说的嬗变也就是一句空话了。

发展现代戏不仅是戏剧本身变革的要求，而且是社会主义戏剧的性质规定的。大家知道，社会主义的戏剧应该包括三个组成部分：优秀传统剧，新编历史剧和现代戏。传统戏必须是优秀的，具有人民性的；新编历史剧是在历史唯物主义思想指导下创作的。当前，现代戏的成份最弱，演出的比例最小，然而它最有前途，因为只有它才能具有无产阶级革命的内容，才能体现共产主义思想。我们判断是否是社会主义性质的戏剧，不是从剧种、不是从表现形式来判断的，而是从它反映的内容、什么样的思想主题来判断的。

当前，我们的戏剧呈现的态势是倒金字塔形，传统戏占成分最多，新编历史剧居中，现代戏最少。这是不应该的。将来的变革、发展，要把这金字塔颠倒过来，因为这体现着我们戏剧事业的性质、方向和前途。这是时代赋予戏剧工作者的历史使命。社会的需要，人民的喜爱，是推动戏曲变革的外因；外因对戏曲施加种种压力（观众对戏曲的冷淡造成的危机、以及社会的舆论等等），以促使其变化。当戏剧家们认识到这种规律，认识到观众的需要就是自己的使命的时候，就会自觉地去适应观众的审美要求，从内容到形式进行各种改革的尝试。这就是外因通过内因起

作用，造成戏剧变革的开始。这种变革是在戏曲反映现实生活的过程中逐渐完成的。因为，要搞现代戏，就要摒弃一些旧的形式、旧的程式，在生活中吸收新东西，包括民间流行的姊妹艺术，借鉴一些外来的艺术到戏曲舞台上来，充实和丰富它的表演手段。当然这种吸收是在继承传统基础上的吸收；在生活中吸收的和借鉴外来的东西，也都要经过一翻戏曲化的过程，才能在舞台上应用。不断地摒弃一些不适用的旧东西，又不断地吸收一些新东西，也象人体不断吸收营养、不断排泄糟粕一样，日积月累，由量变到质变，由渐变到突变，戏曲得到发展得到新生。剧种犹如人体，在她成长时期，是非常活跃的，善于吸收的。如京剧早期除了吸收徽剧、秦腔和皮黄外，还将民间流行的小放牛、锯大缸、柳枝腔吸收为己用，丰富了自己。川剧也如此，昆、高、胡、弹、灯，只有灯戏是早期来到四川的，其余都是吸收了外来艺术，经过加工改造而成为川剧的东西。现在京剧完美了，成熟了，然而也保守了，凝固了。我们横观中国戏曲三百多剧种，就能发现：谁善于或敢于吸收、借鉴，以充实自己，谁就有旺盛的生命力，谁就能随着时代的步伐前进。这是历史上戏剧变革的规律，也是当代戏剧变革的规律。

尽管有人不这么认为，实际上这种变革早已开始了。六十年代产生的那一批现代戏，如《红灯记》、《沙家浜》等等，在艺术上的探索是成功的。这不能归功于野心家，而是广大戏剧工作者的功劳。近几年出现的《弹吉它的姑娘》、《倒霉大叔的婚事》、《奇婚记》、《四姑娘》等反映现实生活的作品，都是这场变革的成功之作。这些戏都较好地解决了旧的戏曲形式与新的内容之间的矛盾，吸收和丰富了戏曲表现现代生活的新的手段，取得了宝贵经验。然而，从宏观上来讲，戏曲的这种变革还仅仅是开始，还要做极大的努力。这是一种持久战，长期坚持，大约几十年或更长一点时间，中国戏曲的新一代就会呱呱坠地了。

我对未来戏剧的展望

任何事物的发展都不是平衡的，戏剧的变革也是如此。中国戏曲发展到今天，我看要产生分野了。

大体有三种情况：

一、偏于保守的，或者叫做保守派。中国戏曲剧种三百多个，有些是偏于保守的，有些是偏于激进的；在一个剧种之间也会分裂出保守、激进的派别出来，这是必然的，不奇怪的。保守派，对当前戏曲的状况，持保持态度，不主张改革，或主张稍许改革。我看就让它保持原样，甚至旧戏旧演，成为博物馆艺术，成为活化石，让现代和未来的人民通过它了解和认识中国古代人民的生活，也是对社会的一大贡献！不要老是把“保守”这两个字看成贬义词，医学上的保守疗法也照样治愈了千万个患者嘛！

二、在现在的基础上积极搞改革，不离母体太远，保持其剧种特色，摸着石头过河，稳扎稳打，适当吸收当前社会上流行的现代艺术，以丰富和充实自己的表演技能。这可算得改革上的稳健派。

三、第三种是大胆的改革派，广泛吸收现代艺术，如迪斯科、流行歌曲，搞快节奏、强刺激，在一出戏里一会儿奔放、热烈，一会儿缠绵、悱恻；在一个戏里有《苏三起解》的旋律，也有梁祝“十八相送”的曲调，……这类戏曲离母体较远，甚至使人很难辨别出剧种，也可能就是杂种，几个剧种杂交的产物；它不受表演程式和板腔的约束，完全是自由体。这类作品由于反映现实生活及时，强烈、明快，很受青年人的欢迎；它是新戏曲，或者叫新歌剧。对待这类作品，只要群众喜欢，又能起到教育作用和娱乐作用，应该给予支持，给予提倡。

在戏剧变革的过程中，势必有些剧种、剧团发展了，壮大

了；也不可避免地有些剧种消亡了，有些剧团破产了、解散了或者合并了。这是自然规律。世界上的事总是有生就有死，戏剧也不例外。优胜劣汰的规律是什么人也改变不了的。

剧种、剧团改革成败的关键在于艺术质量。那种粗制滥造、单纯为追求金钱、不顾质量的作法会被人们唾弃的。因为时代的发展也在改变着人们对艺术的选择方式。现在人们对艺术的选择，也象对食物、衣着的选择一样，由将就到讲究，由主要为充饥、御寒，到讲究营养、味道、质料、美观；对艺术的要求倾向于少而精，多样性，娱乐性，高档次；根据自己的爱好而选择。现在已经不是那种“有啥看啥”、“有得看就不错了”的时代了。

信息社会是竞争的社会。戏剧要在竞争中求生存，求发展。在剧种、剧团之间存在着激烈的竞争，在戏剧和其他艺术之间也存在着激烈的竞争。现在可供人们选择的艺术欣赏和娱乐方式，有电影、电视，还有录象、舞会、茶座等。在舞台上也不仅是戏剧一家，还有音乐舞蹈，杂技魔术，相声曲艺，以及因开放而来的西洋玩艺儿，真是五光十色，喧耳夺目。戏剧要跟这些对手竞争，靠什么？靠它独特的艺术性，靠它淳朴的民族性和强烈的时代性的结合，靠这种结合所产生的艺术质量。戏剧必须也是提高艺术，保证质量，信誉第一，观众至上。搞投机取巧，坑害观众，只能导致自己的失败。

政策的调节作用

我们认识了戏剧发展的规律，就要按照规律办事，在制订各种政策时要符合艺术发展的规律，不要违反它的规律。政策在戏剧事业发展的过程中，起着引导和调节的作用，是十分重要的。当前，对戏剧事业的政策应该是：宏观引导、调节；微观放活。在具体政策上要放权，对创作，对剧团不要捆得太死，管得太