

安葵 著

新時期戲曲創作論

郭澤城題



新华出版社

安葵 著

新时期戏曲创作论

郭沫若题



江苏工业学院图书馆
藏书章

新华出版社

(京)新登字110号

新时期戏曲创作论

安葵 著

•
新华出版社出版
新华书店发行
新华出版社印刷厂印刷

•
850×1168毫米 大32开本 13.5印张 插图2张 360,000字

1993年10月第一版 1993年10月北京第一次印刷

印数：1—3000册

ISBN 7-5011-2226-1/G·832 定价：18.60元

序 言

李希凡

在人类艺术史上，著称于世的古老的戏剧文化有三，曰：希腊悲剧、印度梵剧、中国戏曲。尽管一些学者把戏曲的起源，追溯到秦汉的俳优，说俳优已有了戏曲表演的成份；又认为，汉武帝时百戏杂陈中的“作角抵戏”更是“向戏曲迈进了一步”。而按照现代两位最早的中国戏曲史家的说法：“今日流传之古剧，其最古者出于金元之间。观其结构，实综合前此所有之滑稽戏及杂戏、小说为之。又宋元之际，始有南曲、北曲之分，此二者亦皆综合宋代各种乐曲而为之者也。”（王国维：《宋元戏曲考》）“称之为‘近世’者，以戏曲在唐以前，殆无足论，至宋稍见发达，至元勃兴，至明清益盛。”（青木正儿：《中国近世戏曲史·原序》）这也就是说，是到了十二世纪以后，即中国的宋元时代，才有了成熟的戏曲形态。此后，又经过了几百年的不断丰富、发展和革新，才形成了全国百花争艳的地方和民族的各种风格的戏曲艺术。

到了本世纪二、三十年代，由于梅兰芳率领京剧团（1919年、1930年、1935年）三次出国演出，使得世界各国戏剧艺术家目睹了中国戏曲的独有的风采，并引起轰动，于是，有那么一段时间，在世界上，主要是当时的社会主义国家，又逐渐形成了所谓

世界三大演剧体系的划分，即斯坦尼拉夫斯基、布莱希特和中国戏曲。

这所谓三种演剧体系的划分，是否符合世界剧坛的现实，都还值得研究。但是，作为三大古老戏剧文化之一的中国戏曲，虽成熟得较迟，却硕果仅存，并在不断丰富、创新中求得发展，这是它在世界戏剧史上的一大特色。不过，中国戏曲毕竟萌发生长于封建时代，无论内容和形式，都先天地带有一种与当代生活保持一定距离的局限。就以曾经博采众长、积累深厚的京剧来说，在现代急速变化的社会环境里，也有过十分曲折的经历；其他如昆曲这样典雅的形式，很早已有了衰落趋势，一度还曾濒临灭亡的危境。建国以后，是共产党和人民政府制定了正确继承祖国优秀传统文化遗产的政策，毛泽东同志还特别为发展和繁荣戏曲事业提出了“百花齐放，推陈出新”的方针，赋予了古老戏曲文化以创新的青春活力，也使戏曲百花园出现了空前的万紫千红的繁荣局面。这是中国古老戏剧文化所取得的特殊成就，也显示了中国戏曲民族风格的不朽的艺术魅力。

戏曲，从近现代学术史上看，无论是在国内还是国外，都是较早地进入艺术研究领域的。如前所说：在本世纪一、二十年代，就已有王国维和青木正儿的专著，建国以后，以研究戏曲史论而成绩卓著的专家学者，更是不可胜数。中国艺术研究院的两位老院长张庚、郭汉城同志主编的酝酿多年的一史一论《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》（后者还是国家重点科研项目），在八十年代中后期相继出版了。这可以说是当代对中国戏曲发展规律的最有系统地探讨和史的总结，其中也内含着对“文革”前戏改工作经验教训的再认识。而多年参加一史一论研究和写作的同志，也积累了丰富的资料以及理论上的独到的开掘，于是，中国

艺术研究院又有了一个院重点课题，即目前已陆续写出并正在出版的一套中国戏曲史论丛书。安葵同志的《戏曲“拉奥孔”》，即其中的专著之一。

作为一种文化现象，中国戏曲所以没有象古希腊悲剧和印度梵剧那样，随着产生它们的社会基础的崩溃而流失，就是因为它们生根于民族民间，并能从人民生活中不断地吸收思想艺术营养，随着时代的发展而有所革新和创造。只不过，无论是继承和创新，也无论是剧目和技艺，用句时髦的话说，它们都是“积淀”在戏曲舞台上，是一代代人智慧和创造的积累与结晶，因而，不论挖掘整理，还是革新创造，又都离不开从现实出发，下深功夫。

“文革”前的戏曲改革虽然做了大量的工作，整理、改编、创作了很多的优秀剧目，但是，由于文艺上的“左”的思潮的干扰，始终没有能认真总结经验教训，这使我们失去了不少有利的时机。70年代末、80年代初，文艺上打破了“四人帮”的文化专制主义，又有了邓小平同志四次文代会《祝辞》的解放思想，繁荣社会主义文艺的理论指导，一时间真象冲破闸门一样，戏曲艺术大复兴，在观众中也的确引起了热烈的反响。但是，在那段时间里，虽然老一代的专家学者如张庚同志等，一再倡导要关注现状的研究，却没有引起广大戏曲工作者应有的注意，因而，即使“文革”前已经开始的戏曲现代化的进程，在八十年代初，却并没有得到进一步的发展，反而出现了停滞的趋势。以致如安葵同志在本书中所指出的，中国戏曲舞台在一度繁荣之后，终于又出现了受冷落的危机。

安葵同志的这本《新时期戏曲创作论》（他还有一本《当代戏曲作家论》）虽然并非系统论述新时期戏曲的专著，却是一本

探寻新时期戏曲创作和戏曲问题文章的结集。从它的分辑编纂：

《前进的足迹》、《竞争的态势》、《古今的融汇》、《魅力的探寻》、《优势的发挥》，就可以看出，文章虽有长有短，问题也有大有小，但它们却渗透着他执着探索的激情，凝结着他在广泛观摩中的积累，他的每篇文章，哪怕是一篇剧评，都表现出是在十分熟悉新时期戏曲现状的基础上做了概括、比较，提出自己的见解的。

的确，戏曲现代化，有着多重障碍，戏曲面临的“危机”也有着十分复杂的社会原因。然而，中国戏曲又毕竟是我们民族的艺术瑰宝，它的历史形成，虽然走过了坎坷不平的漫长的道路，却始终没有离开人民生活的土壤，何况又经过八百多年的丰富、革新和发展，不仅遍地开花，而且各具独特的风格和魅力，前些年南昆在欧洲的轰动，今年中国京剧院、北京京剧院访台演出的成功，再一次显示了，中国戏曲在当代舞台上仍保有艺术青春的活力，一时的受青年观众的冷落，还不足为戏曲衰亡论的充分根据。党中央已适时地发出了弘扬祖国优秀传统文化传统的号召，为了大力推进戏曲方面的工作，还邀集戏曲界的专家学者，特别成立了振兴京剧指导委员会，这一切，都十分有利于加快戏曲现代化以争取当代观众的进程。而对于戏曲工作者，正如安葵同志所提出的：“自觉地肩负起解决实践问题从而振兴戏曲的重任”，则是十分迫切而又责无旁贷的。

我以为，安葵同志的这本《新时期戏曲创作论》，对于戏曲界从事“振兴的重任”，将是既有启示又有实践意义的。

一九九三年七月八日于北京

目 录

序 言	李希凡 (1)
-----	---------

第一部分 前进的足迹

——论各个阶段的创作	(1)
当代戏曲创作的否定之否定	(1)
[附录]由《阴阳怨》想到粤剧的传统	(21)
从1980—1981年的戏曲创作看剧作家的追求	(23)
把真理提高为诗	
——1984—1985年获奖戏曲剧本简评	(32)
锤炼,也是考验	
——第一届中国艺术节部分戏曲剧目观后	(38)
戏曲、话剧各自在发挥自己的优势	
——1986、1987年度获奖剧本简评	(44)
新时期的戏曲:由困惑走向自觉	(49)
1988年戏曲创作概观	
——为《中国戏剧年鉴》作	(57)
色彩绚丽 主调高亢	
——1990年戏曲创作概观	(73)
三代戏曲作家的特点和处境	(92)

第二部分 竞争的态势

- 论部分省区的创作…………… (99)
- 当代戏曲创作的两个流派…………… (99)
- 山东省第二届戏剧演出月观后杂感 …… (119)
- 安徽戏剧开始新的起步
 - 安徽省首届戏剧节观后 …… (129)
- 期望有更高的创造
 - 湖北戏曲观感 …… (128)
- 东海猜想
 - 谈福建戏曲的创作态势 …… (145)
- 湖南戏曲创作的特点及对当代中国戏剧的贡献 …… (153)
- 真善美与时代要求
 - 读辽宁1990年剧作引起的思考 …… (160)
- 遥看“关东戏剧” …… (171)
- 第十八次浪潮
 - 福建观戏随感 …… (177)
- 辩证思索民族的历史和现实
 - 读一批少数民族题材剧本 …… (186)

第三部分 古今的融汇

- 论传统戏改编和历史剧、现代剧创作 …… (198)
- 历史真实和现实意义的矛盾 …… (198)
- 出新·政策
 - 也谈陈仁鉴同志的《论传统剧目的推陈出新》… (203)
- 改编传统剧目的不同侧重 …… (208)
- 柳暗花明又一村 …… (215)
- 试谈历史剧创作中的几个问题 …… (220)

历史题材戏曲的传统和当代的创作	(235)
历史真实与历史意蕴	
——谈《秋风辞》等历史剧新作的不同追求	(258)
辩证地认识和反映现实生活	
——谈现代戏创作	(263)
喜剧形象在现代戏里的发展	(279)
现代戏创作中的虚与实	(294)
现代戏创作：一个长久的难题	(307)
第四部分 魅力的探寻	
——论创作实践中提出的问题	(324)
克服一般化 追求独创性	(324)
论单纯性格	(334)
从赵德平剧作谈写社会问题	(342)
戏曲与当代意识	(346)
中国戏剧哲理追求的艰辛之路	(357)
关于艺术创作中的粗俗	
——“非诗化”倾向	(363)
亦土亦洋 洋不离土	
——评剧发展断想	(371)
若干保留剧目的启示	(378)
从生活感受到艺术典型	(386)
精品，不应是脱离观众的	
——小百花越剧团演出的启示	(396)
第五部分 优势的发挥	
——论戏曲的探索和发展趋势	(402)
试论戏曲艺术的长处和短处	(402)

谈当前戏曲创作的几种探索	(414)
话剧“横向借鉴”对戏曲的启示	(428)
观舞联想二题	(434)
论戏曲化的“化”	(439)
戏曲要不断进行新的综合	(445)
戏曲的探索和发展趋势	(453)
戏曲艺术特点的拓展和强化	(458)
商品经济下戏曲的生存与发展	(467)
后 记	(476)

第一部分 前进的足迹

——论各个阶段的创作

当代戏曲创作的否定之否定

在当前对于戏曲的现状和未来进行热烈讨论的时候，有必要重新审视一下建国以来戏曲创作所走过的道路。戏曲的悠久传统能否延续，当代戏曲走过的道路提供了怎样的经验教训，这是与戏曲的前途命运直接相关的问题。

用辩证唯物主义的观点看，我认为建国以来的戏曲创作经历了一个否定之否定的过程。“文革”前十七年对旧社会留下的戏曲遗产进行了辩证的否定（虽然也有形而上学成分），因而取得了举世瞩目的成就；“文革”十年则对前一阶段及整个戏曲遗产作了形而上学的否定，因而几乎留下一片空白；新时期的十年对前一阶段则是一个否定之否定的过程，戏曲创作上升到了一个新阶段。

一、建国后对戏曲传统的辩证否定

有的同志认为建国以来对戏曲艺术没有进行根本的改造，因此新中国舞台上的戏曲与旧时代的戏曲没有质的区别，这种看法是不符合实际的。

事实上，对旧时代留下来的戏曲遗产的批判继承早在解放区就开始了。建国前夕，党在戏曲理论政策上已作了基本系统的阐述和规定。中华人民共和国的成立，无产阶级领导的、工农联盟为基础的人民民主专政政权的建立，标志着社会性质起了根本变化，做了统治阶级的无产阶级和劳动人民更以一种历史的主人的姿态对文化遗产进行了全面的鉴别，区分哪些是适合自己的、哪些不适合自己的要求。也就是说，对旧社会留下的戏曲遗产进行了辩证的否定。

这种鉴别和批判的继承首先是在思想内容方面。第一，在戏曲创作中强调历史唯物主义思想的指导，强调运用阶级观点去分析批判历史文化遗产。因为在阶级斗争中建立起来的新政权，又必须在阶级斗争中去巩固，因此提高群众的阶级觉悟成为很重要的任务，阶级分析方法成为主要方法，按照阶级观点，旧时代留下的戏曲艺术很多都要经过批判和改造。这一思想早在延安时期毛泽东同志给杨绍萱、齐燕铭二同志的信里就表达得很清楚：“历史是劳动人民创造的，但在旧戏舞台上（在一切离开人民的旧文学和旧艺术上）人民却成了渣滓，由老爷太太少爷小姐们统治着舞台，这种历史的颠倒现在由你们再颠倒过来，恢复了历史的面目，从此旧剧开了新生面，所以值得庆贺。”如果作为对整个戏曲遗产的估计，今天看来这一思想是有其片面性的，但在当时，无疑具有革命的重要意义。如周扬同志所说，这“是一篇充满革命激情的戏曲改革的宣言书”。^①

其次，在对遗产的鉴别和新的创作中，强调了科学和民主，

① 周扬：《进一步革新和发展戏曲艺术》，载《戏曲剧目工作座谈会文集》，中国戏剧出版社1982年版。

对于包含封建迷信、因果报应、封建伦理道德、野蛮恐怖、色情奸杀、侮辱妇女、反爱国主义等思想倾向的作品进行了剔除和改编。

对戏曲遗产进行这种鉴别批判是否必要呢？是完全必要的。在解放前的舞台上，反映上述不健康的乃至反动的思想内容的作品是不少的。诸如什么《大劈棺》、《黄女氏游阴》、《小老妈》之类的戏到处都在演。

有些剧目今天看来是从一个方面反映了封建社会真实面貌的，而且具有改编成为一个有意义的剧目的基础，但其思想倾向明显地是站在封建统治阶级一边的。如《铁冠图》描写了明思宗（朱由检）面临败亡的悲剧情景，皇亲国戚寻欢作乐，大臣们纷纷逃避或投敌，这在揭示当时的历史面貌上有其深刻性。但在思想倾向上是同情朱由检，仇视农民起义军的。作品歌颂了与闯王死战的“忠臣良将”周遇吉的壮烈，也歌颂了与起义军做死对头的宫人费贞娥的“忠义”，这样的思想倾向，在建国初期是不能容忍的。《京剧剧目初探》也标明其“内容反动”。

再如京剧舞台上的《一捧雪》（根据李玉原作改编）对严世藩“朝廷已做家庭事”的气势和明王朝的黑暗作了深刻的揭露，也塑造了汤勤这种卖友求荣、翻云复雨的人物形象，并在原作的基础上进一步刻画了莫成性格的复杂性，但把奴替主死的行为作为“义举”来歌颂，对奴隶道德是积极肯定的。对于这种消极的成分在当时有必要进行充分的批判。

第三，在美学观点上，强调要为广大人民群众所喜闻乐见，提倡健康、淳朴的美学风格，要求真善美的统一，反对和改变了只为少数人所欣赏和低级庸俗的艺术倾向。解放前的戏曲是什么样子的呢？以京剧为例，虽有一些有责任的艺术家在严肃地革新创造，但就整个舞台面貌说，无论所谓“北派”和“南派”都走向

了歧途。如周信芳同志所说：“北派自进入宫廷以后，供‘王公大臣’们玩赏，削弱了和人民的联系，因而艺术日趋僵化，走向了形式主义的道路；南派则在当时半封建半殖民地的都市里，迎合城市资产阶级的庸俗习气，在某些方面走上噱头主义道路。这就是通常所说的‘恶性海派’。”^①有的剧团甚至演出孙悟空抽鸦片、孙悟空逛妓院等恶俗的剧目。^②不仅京剧，其他剧种，如昆曲，观众早已“落落如晨星可数”，而粤剧也在商业化殖民地化的影响下变态堕落，演出《希特勒梦会蔣相如》、《潘金莲枪杀高力士》之类荒诞不经的剧目，舞台面貌庸俗芜杂，无审美价值可言。^③

建国后除禁演了少数坏戏外，还积极进行了清除丑恶、病态的舞台形象的工作，新创作的剧目更重视既有意义、又有美感，全面革新了舞台艺术的面貌，这就使戏曲艺术适应了新时代观众的审美要求，并起到了培养人们美好情趣的作用。

第四，在戏曲创作中强调了反映论的认识论，强调剧作家深入生活。这对戏曲创作来说具有特别的意义。优秀的戏曲剧目都是一定历史时期的社会生活在作家头脑中反映的产物，但由于遗产的丰厚，以及戏曲形式的成熟甚而走向凝固，因而使一些戏曲作者产生了不重视生活，写本靠套子、编曲靠牌子、人物靠行当的错误认识，这成为影响戏曲创作质量提高的一个重要原因。强

① 周信芳：《欢呼十年胜利》、《周信芳文集》。中国戏剧出版社1982年版。

② 参看《张庚戏剧论文集》（1949—1958）159页。中国社会科学出版社1981年版。

③ 参看郭秉箴：《粤剧急剧变革的历史剖视》、《戏曲研究》第20辑。笔者后来又读了一些文章，对粤剧传统的认识有所变化，请参看本篇附录：《由〈阴阳怨〉想到粤剧的传统》。

调作家深入生活，不仅培养了一批有成就的现代戏作家，如黄俊耀、胡小孩、杨兰春等，而且使传统戏的改编也出现了新的面貌。陈仁鉴、范钧宏、翁偶虹、徐进、王肯等作家都是在新的创作思想的指导下，既调动旧社会的生活积累，又在与新的群众的结合中探寻历史与现实的联系，因而改编和创作出许多优秀作品的。

这些事实说明，在思想内容、艺术观点、创作方法等方面，当代戏曲与旧社会留下的戏曲遗产有质的不同，看不到这一革新发展是不符合实际的；另一方面，我们确实没有对遗产采取全盘否定、即所谓彻底断裂的态度，而是坚持了批判继承的观点。这样做对不对呢？

辩证法认为，否定旧事物的新事物是从旧事物的母体中成长发育起来的，旧事物既是新事物否定的对象，又是新事物成长发展的基础，新事物如果不吸取旧事物中的积极因素，就不能成长壮大，最后战胜旧事物。而否定一切、割断传统的做法是违反辩证法的。

早在40年代，毛泽东同志在对待文化遗产的问题上就有辩证的论述：“我们这个民族有数千年的历史，有它的特点，有它的许多珍贵品，对于这些，我们还是小学生。今天的中国是历史的中国的一个发展，我们是马克思主义的历史主义者，我们不应当割断历史。从孔夫子到孙中山，我们应当给以总结，承继这一分珍贵的遗产。这对于指导当前的伟大的运动，是有重要的帮助的。”（《中国共产党在民族战争中的地位》）他又指出在继承以往的文化遗产时“不能无批判的兼收并蓄”，而应把过去的文化“分解为精华和糟粕两部分”，排除其糟粕，吸取其精华。

这些思想在建国以后是在实践中贯彻了的。50年代，党又明

确提出“百花齐放，推陈出新”的方针，并对传统剧目中神话与迷信、爱情与色情、封建道德与传统美德等问题的界限进行了认真的讨论和细致的区分。对于传统剧目中所反映的爱国主义、反抗侵略压迫、正义勇敢、勤劳善良、崇尚气节、忠于爱情、舍己为人等我们民族的传统美德，都当作宝贵的遗产接受了下来，并努力使之发扬光大，成为建设新的精神文明的积极因素。

艺术形式是一定思想内容的体现，又是历史文化的积淀。我们对古老的戏曲艺术形式也采取了批判继承的态度。创作新的剧目时，努力把汲取生动的生活形式进行新的创造与继承借鉴传统结合起来。

周扬同志回忆说：“毛泽东同志在和我们的一次谈话中说到，我们中国没有犯过象苏联十月革命后，‘无产阶级文化派’那样的错误，他们对待过去文化遗产采取全盘否定的虚无主义的态度，指望依靠少数‘无产阶级文化专家’来创造无产阶级文化。”^①这是符合我国建国初期的实际情况的。

由于我们坚持了这种对文化遗产批判地继承（辩证地否定）的观点，因此建国后十七年在戏曲创作上取得了显著的成绩。

这首先表现在传统剧目的整理改编上。这是建国初期戏曲工作的重点。并由于传统剧目的基础丰厚，那些具有较高戏曲文化素养的剧作家掌握了马列主义的思想武器之后，就能够站到更高的角度观照前人留下的遗产。他们发扬原著的精华，剔除其中的糟粕，有的则对原著进行了脱胎换骨的改造，改编出了《十五贯》、《团圆之后》、《白蛇传》、《梁山伯与祝英台》、《杨门女将》、《春草闯堂》、《连升三级》等优秀剧目。这些剧目

^① 《进一步革新和发展戏曲艺术》。