

張庚戲劇论文集

1949 — 1988



张庚戏剧论文集

1949—1958

•
中国社会科学出版社出版

新华书店北京发行所发行

京 安 印 刷 厂 印 刷

850×1168毫米 32开本 11¼印张 2插页 293千字

1981年3月第1版

1981年3月第1次印刷

印数1—5,400册

统一书号: 10190·050 定价: 1.15元



自 名 像

前言

这本集子是一九四九年到一九五八年十年间的一部分文章的结集。我写这些文章的时候，只是为了解决当时所存在的问题发表自己的意见，并没有将它们保存下来加以结集的意思。“文化大革命”以前，戏剧出版社的同志曾经将我的文章收集起来交给我，希望我将它们编辑起来印成册子。我当时没有太重视这件事，日子久了，所收集的文章渐渐散失了一部分；“文化革命”一来，这些稿子更是荡然无存了。“四人帮”粉碎以后，又有几个出版社愿意出版我的集子。这回我有点动了心，想把历年所写的东西收集起来，看看到底说了些什么，是否有留存的价值。经几位同志给我搜罗了些时候，我也认真地一篇篇看了一遍。看的结果，觉得这些文章本身虽远不是足以传世之作，但因为都是着眼于解决当时的实际问题而写，却反映了当时戏剧方面的一部分真实面貌，反映了当时的问题、看法、做法，特别使我印象深刻的是，反映了当时看问题的局限性。尤其在把这些文章按年月的顺序往下看的时候，一条戏剧（主要是戏曲）运动这些年走过来的足迹灼然可辨。我因此想，这些文章本身的价值虽然不大，作为史料倒是很真实的。第四届文代会以来，文艺界都认为总结三十年来的经验教训，以便继往开来这件事十分紧要；也有很多不同的看法。如果大家都来清理一下这些白纸黑字的文章，我觉得是非功过是容易明白的。

当然，评价一段历史中的行事，离开了当时具体的历史背

景，是很难公允的。如果说，从今天看过去，觉得有些思想未免幼稚可笑，这说明经过历史的淘洗，我们思想中的若干局限性和盲目性被冲刷掉了。不过我想，在结集这些文章时，将这些局限性保留下来作为一种历史的真实面貌，对于总结经验教训是有好处的。不但对于认识过去有好处，就是对于端正我们今天的思想和行动也有很多助益，至少可以使我们脑子冷静一些，多去掉一些盲目的自信，让思想更科学一些，深刻一些，这可能会帮助我们多突破一些局限性，看得较远一些。我想，这样对于促进“四化”实现得更顺利些、快一些，是会起积极作用的。

基于以上的理由，这次我在编这本集子时，采取了以下一些办法。

一是按年月来排列先后的次序，这样便于看清发展的轮廓。但是历史的背景也并不是每个读者都清楚的，我准备在后记里扼要地作些必要的说明。

二是这回并不是将所有的文章都收在集子里，原因有二：其一是有一部分文章从各方面来说价值不大，学术上没有意义；或者讨论的问题不带普遍性，事过境迁，无保存的价值了。其二是有一部分文章是比较系统地研究一个问题，占的篇幅较大，如有可能，将来打算另行处理。

三是这集子中的文章，除了少数地方作了文字上的修饰外，一般都保留原来的面目，不作改动，以存历史的真实。

到“文化大革命”以前为止的文章，原来想印成一本，收集起来一看，篇幅过大，现在分成两本，前十年和后七年。分册没有其它的理由，只是使两本字数相差不远，整齐一点而已。

1980年4月27日

目 录

前言	1
----------	---

一九四九年

解放区的戏剧	1
--------------	---

一九五〇年

对今后戏剧运动的希望	11
新歌剧——从秧歌剧的基础上提高一步	12

一九五一年

谈地方戏与新歌剧的关系	44
略谈英雄人物的描写	50
文工团工作中的几个问题	53

一九五二年

苏联的歌剧与舞剧	66
在文艺思想整风中所体会到的几个问题	77
关于《白蛇传》故事的改编	84

一九五三年

深入学习斯大林同志的学说，提高我们的工作水平	91
------------------------------	----

一九五四年

为什么上演《法西斯细菌》	93
《万水千山》里的人物	100

一九五五年

向杰出的印度艺术学习	107
谈《蝴蝶杯》里的精华与糟粕	109
《秦香莲》的人民性	131
扩大上演剧目的几个问题	149
戏曲表演问题	169
使艺术遗产重新发出光辉	202
——对民主德国整理歌剧遗产的点滴印象	

一九五六年

看彩色影片《梅兰芳的舞台艺术》	210
向《十五贯》的成功经验学习	
——谈《十五贯》的剧本整理	213
正确地理解传统戏曲剧目的思想意义	224
关于戏曲剧目问题	237
反对用教条主义的态度来“改革”戏曲	244
发展民族艺术必须反对洋教条	259

一九五七年

应该加强戏剧评论	265
试论戏曲的艺术规律	267
新歌剧必须与群众相结合	285

反对阻碍“百花齐放”的论调	292
---------------------	-----

一九五八年

新戏曲在迈步前进	294
评剧《三里湾》观后感	307
两首青春之歌	313
《白毛女》和《红仙女》	316
《茶馆》漫谈	321
在继承传统的基础上创造新戏曲	327
《戏曲选》总序	335
新戏曲的大跃进	338
——对于现代题材戏曲剧作的一些随感	
从“畅想未来”和“今古同台”谈起	346
后记	351

解放区的戏剧^①

一

在十年内战时代的苏区就有戏剧活动：有职业的演剧，有群众的演剧，还有培养干部的学校；它们创造了许多优良作风和传统。这乃是解放区戏剧的萌芽时期。

抗战开始以后，沪、宁、平、津、汉等各大城市中很多的戏剧工作者纷纷到解放区，演出抗战的戏剧，虽然未能和广大的农村群众相结合，但无疑对于解放区的戏剧发展上起了很大的作用。最早丁玲组成了西北战地服务团出发山西前线，不久，鲁迅艺术学院（其中有戏剧系）也在延安成立。晋察冀、晋东南、晋西北和山东等敌后根据地，戏剧工作也开展起来。

这是抗战初期，这时期全国人民抗战情绪高涨，知识分子文艺工作者也是如此；这时的戏剧，内容上形式上，一般虽是继承着抗战初期的流动演剧的传统，但为了适应需要，也有些发展；比方创造了小调剧的形式，和开始接触到秧歌，有少数剧团并开始了扭秧歌，延安上演的歌剧《农村曲》就是这时期的产物。

虽然如此，戏剧的方面还是不明确的。一面在演小调剧，初步反映了一些群众生活，可是大多数的戏剧工作者却又不重视它。对于秧歌也是如此。因此，在一九四〇年，从延安开始，各

① 本文系在第一届中华全国文学艺术工作者代表大会上的发言。

地有些剧团就先后演出了一些在生活内容上与农村隔阂的外国戏和反映都市生活的戏，如《日出》、《钦差大臣》等。上演这些戏的戏剧工作者们觉得，做了一个相当时期的普及工作了，现在应当从演出这些名剧来进行提高。

不过，即使文艺思想上的问题在戏剧工作者脑子里还不明确，但是由于轰轰烈烈的斗争生活就在身边，而且戏剧工作者自己就是斗争生活的参加者，所以一方面演出着脱离实际的戏，另一方面，却仍旧不断地创作并且演出了反映现实配合运动的戏剧。其中虽也一部分由于思想问题没有解决，因而在创作上和演出上效果不大，但也有比较成功的作品和演出。特别是由于大量农民青年和农村知识分子涌入文工团、剧团中间来，使文工团的成份起了变化，其中有些同志，由于与群众联系较密，就具有愿意表现工农兵、为工农兵服务的思想，他们的作品也更朴素健康。这些作品各解放区都有一些，比较普遍为人所知的，在陕甘宁如马健翎同志的《查路条》、《十二把镰刀》，在晋察冀如《参加八路军》等。其它各解放区也都有这样的戏剧、杂耍、小唱等。

毛主席《文艺座谈会讲话》发表以后，澄清了文艺界的思想，戏剧方面也是如此。在延安，因为是近水楼台，首先并且直接地得到了思想上的指导和工作上的指导。因此，新秧歌运动首先在延安出现就不是偶然的事。新秧歌一经出现，立即得到了广大群众的热烈欢迎。称之为斗争秧歌。这样也就教育了戏剧工作者，使他们感到为广大的群众而创作、而表演是万分的光荣，这种光荣是过去在少数知识分子的小圈子中绝对感受不到的。这样就增加了工作的勇气，巩固了为工农兵的信心和决心，继续把运动开展起来。

新秧歌运动之所以能够成功地发动和开展，除了思想上的准备之外，对于民间文艺的学习在事先有了一点基础，也是条件之一。首先，音乐工作者在整风之前已经收集了很多陕北、晋西北的民歌，其次，在有些地方，如晋西北，对于民间秧歌舞学习和

运用也已部分地开始。有了这些技术上的准备，新秧歌才得以顺利的产生和发展，《兄妹开荒》这样初期的作品才能在观众之前出现。

有的解放区，原先已有民间形式的仿作，由于新秧歌运动的开展，他们的思想明确了，信心增加了，工作得到肯定和改进；有的地区，过去这方面做得少的，也立即做起来。

新秧歌一经出现，就成为一个群众运动。群众不仅仅只当观众，而且还自己来编剧，来演出。群众说：“新秧歌说的都是我们自己的事，这个我们也会编会演。”在群众中，秧歌成了极广泛的多样的形式：有的是歌，有的是歌舞，有的是小歌舞剧，有的是无歌的剧，但又不同于话剧，还有的是活报。他们熟悉什么就演成什么样子。在群众中出现许多有名的秧歌队、村剧团，如延安桥镇乡秧歌队，如晋北杨家坡剧团，如华北平山的柴庄村剧团。村剧团特别发达的地方如冀中、胶东，几乎是村村有剧团，而其中个别水平还相当高，甚至不低于一般职业文工团。一九四五年，在胶东能起作用的农村剧团，在一万以上，而演出过《白毛女》的就约有五千。

新秧歌产生以后，在部队方面，更按照表现部队生活的需要使秧歌这种民间的形式得到了一些新的发展。部队文艺工作者深入生活，把部队的动作舞蹈化，改造民歌，使之表现部队刚健精神。这种创造是获得了成功的。

部队是不断在作战中、行军中的，因此，文艺工作者在进行工作中就有许多困难。为了克服这些困难，部队中的文艺工作者创造了许多工作方式，剧团也深入敌后打游击，给敌区人民演戏，在敌人炮楼下喊话，在行军中进行宣传鼓动……这一面完成了艰巨的工作任务，另一面，深入地体验了生活，给创作较深刻的作品打下了良好的基础。在这里我们要特别提出，好些在部队，在敌后地方的戏剧工作者，英勇牺牲于抗日战争和人民解放战争的战场上。是值得我们永远纪念的。

同样，在部队里，今天也展开了一个极普遍的群众戏剧运动。如华北部队中的兵演兵，四野的演唱运动。这只是两个例子，其实各野战军、各军区的连队文艺戏剧活动都是很普遍的。

工人文艺活动，则不过两年来的事。因为历史短，还没有很多可叙述的。然而，拿活动较长的东北三年来的情况说，工人的文艺工作前途是未可限量的。各大城市的工人秧歌队之多，那就不必说了，光拿旅大一个地区来说，从一九四七年以来的两年间，工人自编自演的戏就有好几百个。各大工厂都有自己的业余剧团。刚解放半年的鞍山，今年五一戏剧比赛，就演了三天戏，这些戏，都是工人自编自演的。这可以看出工人中间群众性戏剧运动的迅速发展。

新的秧歌和戏剧运动如此普遍的展开着，同时也就要求提高，群众也就迫切要求欣赏情节较复杂、表现问题较深刻、技术上较高一些的戏。这就是《白毛女》、《血泪仇》、《王秀鸾》、《周子山》、《赤叶河》、《把眼光放远点》、《过关》、《李国瑞》、《反翻把斗争》、《红旗歌》、《民主青年进行曲》、《炮弹是怎样造成的》……以及许多为群众所热爱的戏剧产生的客观条件。它们多半具有下面这些特点，或是特点中的某几点：一、内容上，较一般作品反映现实为深刻，典型性较多，教育意义较大；二、在形式上或语言上吸收了民间文艺中的优良成份而又大胆发展和提高了它们；三、在导演、表演、音乐、舞蹈，以至装置、服装上，有一方面或几方面的创造；四、特别值得提起的是，这些作品和演出全是和当时的具体政治任务相结合，并且是结合得较好，而非脱离现实斗争的。这些作品，都是作者们深入群众生活，体会政策并在创作过程中吸收了群众意见，甚至与群众共同创作而产生出来的。这就是这些作品之所以比较成功的一个最基本的原因。

就在这个基础上，解放区的戏剧无论在内容上和形式上，已经逐渐创造出来新的风格，形成了新中国新戏剧的雏形。不仅如

此，而且农村的、部队的戏剧也各自具备了它们的特性。近三年来，由于新解放区的建立，抗日战争时期被长期隔绝着的情况被改变，干部大移动，使得戏剧的经验、技术和作风得以交流，再加上三年来新的成就，这就使得解放区戏剧，亦即新中国新戏剧的雏形更加丰富，更加成长、成熟起来。使得各地区的戏剧运动发展了一步，提高了一步。

但是，解放区戏剧由于主观和客观的原因，也还存在着若干缺点，其中主要的有两方面：一是作品在思想上不够深刻，而在技术上也感到表现力还差；其次是戏剧工作者一般缺乏系统的业务理论。

关于第一方面，我们虽然写了，并且在舞台上表现了工农兵，而且观众也承认写的和演的都还像；而且，观众也承认，我们的演出是起了很大的教育群众的作用，但是，今天我们的观众，特别是干部观众中间比较普遍的舆论是不满足我们的演出。主要原因，由于反映的斗争不深入，对问题看的不深刻。人物的创造上有一般的工农兵，但没有令人不能忘记的有性格的人物。这证明我们戏剧工作者思想和艺术的修养还相当差，还有待于不断地学习。

第二方面，由于我们所面对的是新事物，新题材，一切过去既成的有系统的业务理论对于我们都不是现成的有用，因此我们一般对于过去的书钻研得少，又由于能力关系，在总结自己的实践经验方面，也没有足以使我们建立起一套有系统的新业务理论的力量，因此，我们现在相当普遍的处在凭经验做工作的情况之下，不能提高，或者提高得很慢。要改变这种情况，迫切需要有同志注意研究和批判旧有的业务理论，同时勉力去组织实际经验的总结，使之系统化，理论化，而用这种有系统的理论去教育广泛的年青的戏剧工作者。

当然，这所举的缺点，都是可以克服而且并不太难克服的，只要我们认识到，而认真去做。怕的是我们看不到我们自己的缺

点，而对于已有的成绩感到满足，如果这样，那么，可以而且并不太难克服的缺点，也就会变成长期阻碍我们进步的因素了。这是需要我们时时警惕，和不断努力的。

二

上面把概况简单地叙述了一下，下面我想谈几个问题。

第一个是创作问题。

戏剧创作，由于任务的紧迫，不容拖延，所以比之小说等其它文艺形式，就有了许多不同的问题。

首先是接触生活问题。是长期体验呢，还是赶紧动笔呢？这个问题在生活不熟悉的情况下特别尖锐。也曾经有过不同的意见。但长期体验在工作需要上不允许，赶紧动笔吧，反映问题又不深刻。整风以来，实际的情况是由不懂不熟到渐懂渐熟，由不深刻到渐深刻；从创作实践过程中不断熟悉了生活。当然我们还必须提出，我们在这个过程中也克服了那种借此就不深入生活，光从报纸或人们的口头找材料听故事的偷懒办法。这就是说，我们承认体验生活是长期的事，艰苦的事，但我们相信这种体验如果从创作实践中来积累，是可以获得的。当然，今后在情况允许之下，有一部分剧作者先到工农兵中去生活一个较长的时期，然后再来从事写作，那也是很需要的。

这就牵连到第二个问题，创作方法问题。这就是为什么我们提倡写真人真事，提倡集体创作，特别是和工农兵共同创作的原因。写真人真事，除了表扬具体的英雄模范的意义以外，从创作者方面来说，它还有一层去熟悉生活的意义。这就好比绘画上的素描工夫。从写具体的人入手，少使用或简直不使用虚拟的结构，这是为了作者对于生活不熟，无从虚拟的缘故。真人真事写多了，也就可以有资格自行结构故事了。写真人真事中的问题是：必须注意这个真人真事应带一定的典型性。假如误以为写真

人真事就一点也不能增加，一点也不能减少，那我们就不能流于虚伪的客观主义了。我们写真人真事，在作者一面来说，为的是从具体的人物走向典型的创造，而非以停留在“素描”的阶段为满足。

集体创作的意思也多半是由于生活、表现的技巧不能完全在一个作者身上统一起来的时候所采用的办法；有时候发生了没有熟练的编剧者在旁的情况，也就由大家来“凑”。这就是所谓“三个臭皮匠、顶个诸葛亮”。在生活和表现技巧脱节的时候，在体验着丰富生活而缺乏表现能力的时候，这个方法是很有效地解决问题的。不光解决了问题，而且参加创作的人都得到了学习，补充了自己的不足。在某种情况来说，使知识分子接触和学习了实际生活，使工农学习了文艺技巧。

即使是个人的创作，在解放区，也还多少带着集体创作的性质。首先是各有关方面的关心、提意见，在政治上、政策思想上帮助作者进行了解、学习。写出原稿后，又有许多有组织的或个人的意见，演出后，还有许多观众的意见。解放区的成功剧作和演出，可以说都是在各种方式上，各种程度上的集体创作。

解放区的观众对于戏剧如此热心，有一个最大的理由，那就是因为戏剧为当前的政治任务、当前的斗争服了务。可以说毛主席《文艺座谈会讲话》发表以后，几乎没有不为当前的现实斗争服务的戏。特别是三年解放战争中间，戏剧上这种战斗性更是有长足的进步。它和革命各条战线上的兵种配合作战，成了他们有力的帮手。这种战斗的品质大大提高了我们戏剧的思想性与艺术性。不错，今天解放区的戏剧在技术上还是粗糙的，在内容上也还不够深刻，但沿着工农兵方向走去一定能达到艺术的最高水平，这在戏剧工作者是没有怀疑的。

在演技这一方面，解放区的演员是有新的创造的。过去无论在话剧表演上或旧剧表演上，是有着浓厚的“舞台腔”的，对于这些“舞台腔”，解放区的观众称之日“装腔做势”。我们的演员为了逼真地表现观众所最熟悉的生活、人物，所以逐渐在观众

的批评中创造了一种生活化的朴素的表演作风。这种作风不仅仅亲切地表现了生活，也深刻地表达了思想感情，可以说解放区的演员创造了一种演技的优良传统。这个传统是从长期与工农兵生活在一道，体会了他们的思想感情之后得来的，而非从外形上去学一点皮毛所能办到的。

歌剧或歌舞剧在解放区很发达，如何表演歌剧或歌舞剧，在解放区的演员就成了一个紧要的当面问题。这个问题是在逐渐实践中得到了部分解决的：部分演员从对于唱、舞的别扭到习惯，到得心应手的运用；在若干演出中生活化的表演和歌舞的形式结合得很好；全部的歌舞剧演员在音乐水平上、节奏感的敏感上都有大大的提高。但是，关于歌舞剧表演的许多问题，我们没有很好总结，许多演员知其当然不知其所以然，因此，也不能将经验普及，以致许多新演员以及新演歌剧的老演员还处在摸索的状态中，这就影响了歌舞剧表演应有的提高。

第二，学习民间，改造旧形式，创造新形式的问题。

解放区这些年来，创造了一种歌舞剧，在形式上是新的。这个新形式是在民间旧形式秧歌的基础上发展出来的。作为表现解放区的新生活的手段，民间旧秧歌是不够的，在我们运用秧歌这个形式的第一天起，就对它加以改造，就大胆运用各种无论从哪方面来的手法，只要它们是能够正确表现所要表现的这个内容，而又为广大群众所接受的。我们特别重视秧歌作为新戏剧的一种形式，就是因为它是老百姓所熟悉的，同时又是现存旧形式中间最生动活泼、最富于表现力的形式，而且，也是最容易改造成为表现新生活的形式。在创造新秧歌的过程中，我们主要是由于内容的需要去突破旧形式，我们没有特别去注意形式的完整性。一直到今天为止，秧歌剧的形式还是多种多样的，许多地方不统一、不调和的。这是一种新形式产生过程中间必有的现象。形式的完整性是较长的积累琢磨之后才逐渐产生的，我们也曾有少数人，在某一个短时期内试图光从形式一面去创造或提高秧歌，而

不从内容上去着手，但是，凡百这种努力，无不最后证明，这条路走不通。因为我们今天的生活正是在飞跃发展和生长中，生活的内容正一天天在多样化，我们不可能设定一个固定完整的形式去范围它，也不能只运用一套有限的手法去限制它，否则就一定歪曲了内容，无法表现新生活的精神了。秧歌剧的最大特点是一种新的生活气氛。这是所有中国过去的戏剧所没有过的一种愉快、活泼、健康、新生的气氛。这就是秧歌剧的艺术性之所在，这是由于我们正确地表现了新生活而来。如果我们歪曲了生活内容，这种气氛也就不复存在了。所以新秧歌剧的创造，不怕广泛采取各种不同手法而怕不能正确的表现生活。

现在解放区还在广泛的从事旧剧改造的工作，这个工作的必要性，我想不用多说了。只来谈谈从事这工作的看法问题。改造旧剧，是和创造新秧歌殊途同归的，其目的，也是要从此走向新形式，走向表现新的生活内容，或对旧时代的新的看法。有人把改造旧形式看成仅止于利用，从解放区的实践看来，这是比较狭隘的。旧剧也可以改造，许多地方戏加以改造之后可以成功地表现现代生活，这从《血泪仇》已可充分证明了。解放区在这方面的成绩，如延安民众剧团之改造秦腔，晋西北七月剧社等改造山西梆子，成绩都很显著，在群众中的影响很大。苏北戏剧工作者的改造淮扬戏也很有成效，可惜因为战争情况，没有能继续下去。以上这些改造旧剧中的创作、演出，有很多独特性，突破了旧形式，表现了新内容，因而也创造了一种新的歌剧形式。

今天的问题是二个：一个是要将这个运动广泛推广出去。中国广大地区的农村城市存在着多量未经改造过的旧剧。我们要在积极方面提倡改造，欢迎任何新创造，而不去苛求其形式的细微完整，这样才能发动起广泛的旧剧人，他们才会有勇气来动手。这一点，过去在张家口、石家庄，和东北的哈尔滨、齐齐哈尔、牡丹江等地都做过，也有一定的效果；在冀鲁豫，则更是全面地对旧戏班加以改造；一面由文协积极帮助，另一面又加上政