

海叢
藝
戲劇

XIJU YISHU LUNCONG



第一輯 · 一九七九年

戏剧艺术丛刊

第一辑

〔一九七九年十月〕

编辑、出版者

人民文学出版社

（北京朝内大街166号）

印刷者

中国青年出版社印刷厂

发行者

新华书店北京发行所

书号：10019·2878

定价：1.00元

戏剧艺术编丛

第一辑 目录

一九七九年十月

致读者 (1)

中国革命戏剧的伟大先驱 廖永武 董振修 杨桂欣 (2)

——周恩来同志青年时代的戏剧活动

戏曲改革的珍贵史料 任桂林 (8)

导、表演艺术

导演探索点滴 金 山 (10)

被无声的命令催促着.....

——记金山同志的一次艺术实验

..... 夏钧寅(执笔) 游本昌 石维坚 王 英 (18)

欧阳予倩谈《黑奴恨》 (98)

永远年青的老艺术家 蓝 光 (104)

迈进毋畏途路艰 尹 羲 (106)

——怀念欧阳予倩老师

焦菊隐排演《茶馆》第一幕谈话录 (107)

回忆焦菊隐 秦 瑾 (119)

京剧表演与现代题材 荀慧生 (172)

作品研究

“二〇〇〇,我爱你!”.....曲六乙(26)

——话剧《未来在召唤》的创作新意

《雷雨》论.....田本相(141)

谈曹禺对王昭君形象的塑造.....胡叔和(159)

南戏《拜月亭记》的思想和艺术成就.....颜长珂 游默(165)

怀念杰出的无产阶级戏剧家田汉同志

傲于奇枝斗霜雪.....田海男(36)

——怀念我的父亲田汉

“愿将忧国泪,来演丽人行”.....朱琳 赵元田野(41)

——回忆《丽人行》的首次公演

“精忠今已照人间”.....龚啸岚(50)

——追忆田汉老师在抗日战争期间的戏曲活动

剧作家之歌.....王行之(56)

——简论话剧《关汉卿》

田汉同志戏剧、电影作品表略.....许之乔(62)

戏剧问题研究·杂谈

进一步建立戏曲编导制度.....刘厚生(66)

关于戏曲的技术性、娱乐性和剧种分工.....吴祖光(73)

鬼戏纵横谈.....冯其庸(81)

“和尚”与“官僚”.....侯宝林(87)

杂文四篇(李滨声插图).....曾白融(88)

摩登反革命

猫忌

八媚九儒

悲戚戚有因，笑盈盈有理

并非相声 林荫宇(92)

导演也要百花齐放 白文(97)

1949—1966年戏剧论文拔萃

生活的真实和戏曲表演艺术的真实 阿甲(125)

附：后记有感——续谈戏曲表演艺术的问题

回忆录·传记·史

谈谈《马寡妇开店》(丁聪插图) 新风霞(176)

——舞台生活回忆之一

默对遗篇吊阿英 于伶(183)

——《阿英剧作选》序

顾仲彝《话剧编剧理论与技巧》序 张骏祥(189)

梅兰芳剧团在美国 梅绍武(191)

明代成化刊本《说唱词话》之发现 尔泗(196)

外国戏剧研究

他象真理一样朴素 李邦媛(198)

——谈谈苏联三十年代创作的列宁舞台形象

理想与探索 丁扬忠(206)

——漫谈布莱希特戏剧

《布莱希特戏剧印象记》后记 卞之琳(217)

辩证的戏剧形象 林克欢(220)

——论伽利略形象

创造非幻觉主义的艺术真实 龚和德 (226)

——话剧《伽利略传》舞台美术欣赏

卓别林自传(选载) 叶冬心译 (234)

小 史 料

京剧著名演员简介 董维贤 (247)

读史琐记三则 冬 生 (249)

戏曲中曹操的正面形象 顾平旦 宋铁铮 (250)

洪升创作《长生殿》 王卫民 (251)

《雷雨》在东京的首次上演 陈北鸥 (158)

田汉与《孙中山之死》 刘帼君 (61)

卓别林和京剧 (225)

国内外戏剧动态

全国戏曲专业教材交流会(北方片)在烟台举行 (72)

广东省召开戏剧研究座谈会 (118)

《戏剧学习》复刊 (118)

英国朋友谈《茶馆》 (248)

南斯拉夫的戏剧公社 (65)

巴尔扎克小说《一只英国母猫的爱情悲剧》改编演出获奖 (164)

编后记 (252)

周恩来同志青年时代剧照 封 二

叶浅予戏曲人物素描五幅 封 三

封面设计 曹辛之

致 读 者

秋天,是繁忙而欢乐的收获季节;今年秋天,又适逢我们社会主义祖国的三十周年大庆。在这金风送爽、欢度佳节的日子,《戏剧艺术论丛》和读者见面了。

粉碎“四人帮”以来,戏剧舞台上生机勃勃,戏剧理论研究的空气也日趋活跃。本社经常收到读者来信,希望多出版一些戏剧理论著作。可是由于印刷周期长,出书慢,远水难解近渴。为了较快地反映戏剧理论研究的新成果,促进社会主义戏剧事业的进一步繁荣,我们在出版戏剧理论专著的同时,编辑出版了这个丛刊,暂定三个月出版一辑。

《戏剧艺术论丛》将发表戏剧美学、编剧、导演、表演、舞台美术、戏剧音乐、戏剧教学、戏曲改革、剧院剧团建设、戏剧史等方面的文章。中外古今,兼收并蓄。内容力求具有思想性、科学性、知识性和趣味性。形式力求生动活泼,多种多样。除了为这个丛刊写的专稿外,某些准备出版的戏剧理论著作,也将选发其中一些重要的章节,以供读者先睹为快。

目前,我国正处在历史上一个重大转折时期。戏剧艺术如何适应时代的需要,在实现四个现代化的新长征中充分发挥自己的作用,这是戏剧界的同志们都在思考和探讨的问题。作为一个戏剧理论方面的丛刊,《戏剧艺术论丛》将致力于研究和探讨新的历史条件下戏剧艺术发展的新情况、新问题和新经验。

这个丛刊还要研究我国古代和现代戏剧艺术的历史经验,特别是新中国诞生以来戏剧艺术事业的经验和教训;探讨戏剧这门综合艺术及其各个组成部分的艺术规律;提倡抢救戏曲遗产,引进外国优秀戏剧理论,进行分析研究,批判继承,为建立我国戏剧艺术的科学体系添砖加瓦。

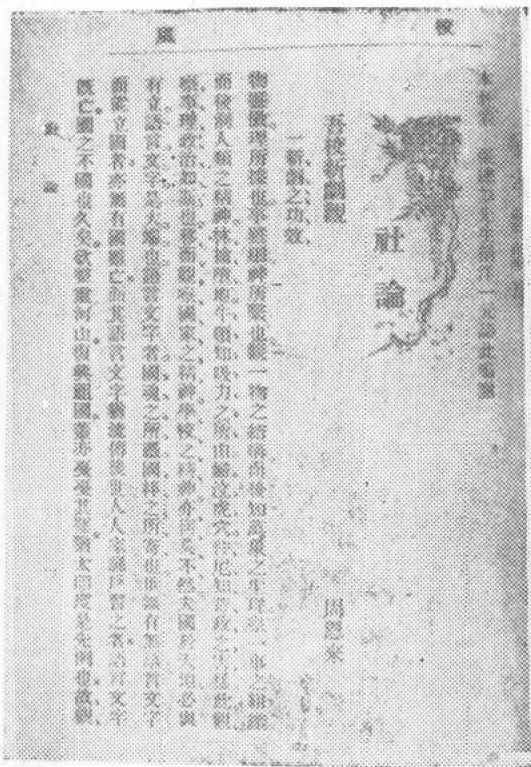
为了办好《戏剧艺术论丛》,我们愿和戏剧界的同志们和关心戏剧事业的读者们一起,坚持四项基本原则,坚持实践是检验真理的唯一标准,坚持辩证唯物主义和历史唯物主义,贯彻百花齐放、百家争鸣的方针,继续解放思想,反对唯心主义和形而上学,反对林彪、“四人帮”制造的现代迷信。科学无禁区。我们要争取在这个丛刊上多发表一些勇于思考、勇于探索、勇于创新的学术论文,也希望实践经验丰富的戏剧艺术家们多为这个丛刊撰写回忆录。

我国的戏剧艺术,在内容上有着反映广大人民心声,同一切阻碍历史前进的势力作斗争的战斗传统;在形式上争奇斗艳,丰富多彩,为广大群众所喜闻乐见。这种具有独特民族风格的戏剧艺术,也曾使得众多的外国朋友为之心折。近十多年来,林彪、“四人帮”推行极左路线,摧残革命文化,戏剧艺术一度濒于绝境。现在,搬掉了压在我们头上的这座大山,戏剧艺术翻了身。我们不仅可以有所作为,而且必将大有作为。在马列主义、毛泽东思想基本原理的指导下,只要我们善于总结正反两方面的经验,敢于冲破形形色色的禁区,继承并发展我国戏剧艺术的优良传统,树雄心,立壮志,在不太长的时间内,我们的戏剧艺术一定能够得到更大的发展,为实现社会主义的现代化作出更大的贡献。我们衷心期望戏剧界的同志们和关心戏剧事业的读者们大力支持这个丛刊,使它在为我们当前最大的政治——四个现代化服务方面发挥应有的作用。

中国革命戏剧的伟大先驱

——周恩来同志青年时代的戏剧活动

廖永武 董振修 杨桂欣



周恩来同志写的《吾校新剧观》，载于南开学校《校风》第45、46期（1916年）。

中国的革命戏剧事业非常幸运：伟大的马克思主义者、中国共产党的领袖人物之一、人民敬爱的好总理周恩来同志，在辅佐毛泽东同志领导全党、全军和全国人民进行革命和建设的漫长岁月里，总是不遗余力地给予戏剧事业以极大的关怀和指导。他既从理论上创造性地阐述了毛泽东文艺思想，发展了马克思主义的文艺理论，又和毛泽东同志一

起，制定了正确的文艺路线、方针和政策。在日理万机的情况下，他还亲自具体指导一系列戏剧作品的创作、导演和演出。周恩来同志是我国革命戏剧事业杰出的引路人，是广大革命戏剧工作者最亲切的老师，最知心的朋友。

中国的革命戏剧工作者还应当感到格外的光荣和自豪，因为青年时期的周恩来同志曾经是我们的伟大的同行。他在南开学校读书的时候，既是学校新剧团的编剧、导演和演员，又是舞台美术工作的实际负责人。青年时期的周恩来同志，是我国革命戏剧运动的一位伟大的先驱者！

一九一三年八月，十五周岁的周恩来同志考入天津南开学校读书。南开学校的师生从一九〇九年起就开始编演新剧（即早期话剧），一九一四年十一月中旬正式成立了南开新剧团。这个剧团设团长一人，负责领导编纂部、演作部、布景部和审定部。周恩来同志被选为布景部副部长，参与领导南开新剧团的演剧活动。

新剧运动兴起于中日甲午战争之后、中国人民反帝反封建的革命斗争日益高涨之际，它对于辛亥革命起了制造舆论准备的作用。但是，由于辛亥革命的失败，军阀袁世凯残酷地镇压革命运动，迫害革命党人，使反帝反封建的革命运动陷入低潮，革命的新剧运

动也跟着衰落下来了。一九一三年以后，以上海为中心的新剧团体多数被迫解散，保留下来的新剧社团大都失去了明确的政治方向，有的甚至堕落、变质。一个时期之内，新剧的编者、演者既不注意新剧“纯正之宗旨”，又不考虑戏剧的特点和规律，往往草率从事，“借一二之滑稽辞句，博观众欢迎”，内容好一点的，也不过“刺取时政，发为激烈之辞”；中等的，“描写村奴冬烘，供人喷饭”；最低的，则只“言儿女之情”，且“不脱遗花打樱之窠臼”。当时的新剧运动，一言以蔽之，正如周恩来同志所指出的：“借新剧为护符，行卑鄙之事实！”

在这种情况下，周恩来同志参与领导的南开新剧团本着“描写社会之腐败，发抒少年爱国之精神”的宗旨，从一九一四年至一九一九年，编演了不少的剧目，主要的有：《恩怨缘》（又名《恩仇记》）、《一元钱》（又名《炎凉镜》）、《华娥传》、《再世缘》、《千金全德》（又名《老千金全德》）、《新村正》、《一念差》（又名《叶中诚》）、《青年鉴》、《仇大娘》（又名《因祸得福》）、《反哺泪》等多幕剧和《冯君》、《醒》、《理想中的女子》、《早婚鉴》、《五更钟》等独幕剧。

南开新剧团的这些新剧，是怎样“描写社会之腐败，发抒少年之爱国精神”的呢？在这里，我们先以《一念差》、《新村正》和《一元钱》三剧为例，略加说明。

《一念差》，描写清代候补道叶中诚在分发广东之际，垂涎于广东海关监督这一肥缺，便打发门人携带巨金到京城为之运动。不料李正斋图谋在先，使他空欢喜了一场。但他并不死心，又唆使仆役王守义继续为其力谋是差。王守义告诉他“舍死之外无他道”，准备害死李正斋。叶中诚听了以后，一面说“吾胡能害人”，一面却又“知非如此，即海关美差，坐任他人享受，心实不甘”，竟允许王守义为所欲为，并对王说：“任尔为之，一切责任均

吾负也。”王守义是个机警小人，他设计诬告李正斋勾结革命党，使李身陷囹圄，叶中诚夺得了海关监督。不久，叶中诚良心发现，深悔自己的一念之差害了李正斋一家，欲救李出狱。李死于狱中，叶中诚又要把自己的家产分一半给李的流离无告的妻儿，李夫人拒不接受，弄得叶中诚走投无路，无法赎罪，只好自杀。叶自杀之前，先杀死了王守义，说王“是应该死的”。李夫人听到叶用自杀表示悔悟的消息之后，感慨地说：“这种人世界上就很难得的了。”

在今天看来，这个戏所表现的思想尽管有着时代的局限性，但是，它所揭露的叶中诚谋官害命，尤其是京城最高统治者先因李正斋“会走门子”而委以美差，继以李被诬告为勾结革命党而革职下狱，置于死命这些情节，不但揭露了清代官场的腐败，而且把攻击的矛头直接指向了最高的统治当局，抨击了封建王朝镇压革命党的反动本质。在辛亥革命失败之后，在新剧运动的多数社团偏离新剧“纯正之宗旨”的情况下，《一念差》的演出是难能可贵的，是有益于中国人民的反封建的革命斗争的。

《一念差》是一九一六年编写的。这年暑假，南开学校校长张伯苓先生鉴于“每岁新剧稿本，例由开学后始行编纂，而时迫事繁，间有潦草之处”，特地组织新剧团内的六位教师和四位同学，亲自率领着到天津郊区的高庄李氏私立小学编写此剧。周恩来同志参与其事，和大家一起，切磋琢磨，费时四日，完成初稿才返回学校。十月间，为庆祝南开学校成立十二周年，决定排演此剧。演出前，新剧团作出决议：“特遣团员周恩来、段茂澜二君速记一切动作、词句、神情，以便编集成书，会同写真片付印，装订一册，冀为完善之稿本焉。”周恩来同志忠实而又积极地完成了剧团交给自己的这个任务，用了近七千字的篇幅，详细记录了这次演出的动作、词句、神情和布景，

还列了一张演职员的名单,一起交学报发表。

《新村正》也是一九一六年编写的,它通过描写鱼肉人民、横行乡里的恶霸地主吴绅,深刻而生动地反映了封建制度给农民造成了无穷无尽的灾难。农民群众对吴绅恨之入骨,打死他也难解恨。但是,剧本和演出都告诉人们:就是这样一个恶霸,居然在封建政权的支持和庇护下,终于“战胜了”农民群众的愤怒和反抗,当上了新村正,可以更加肆无忌惮地骑在农民头上作威作福。这就有力地批判了辛亥革命的不彻底性,表现了反封建革命任务的艰巨性。尤其可贵的是,《新村正》不但一般地描写了农民群众对封建统治的愤怒和反抗,而且塑造了他们当中的代表人物——英气勃勃的李壮图,在吴绅当上了新村正,得到了所谓“万民伞”的喜庆时刻,他捶手踢脚,决不同恶霸地主善罢甘休。在辛亥革命失败之后,五四运动爆发之前,象《新村正》这样批判辛亥革命的不彻底性,歌颂农民群众反封建的革命精神,在整个新剧运动中,即使不算绝无仅有,也是极为罕见的。

《一元钱》和上述两剧不同,它把攻击的矛头直接指向了资产阶级。商人孙思富曾一度很穷,求助于朋友赵凯。赵凯解囊相助。孙思富感激涕零,当即把自己的女儿孙慧娟许配给赵凯的次子赵安(都尚在襁褓之中)。后来,孙思富发财了,而赵家却因天灾人祸败落下来。赵安和老母卜居于荒郊破庙之中,难以为生,去求助于孙思富。孙思富见赵安贫寒,蓄意背约赖婚,只用一元钱打发赵安了事。不久,赵凯的长子赵平在外力求上进,终于致富还乡,而孙思富此时则因吃官司有求于赵平,赵平不念旧恶,帮助他渡过了难关,他才和赵家重归于好。此剧揭露资产阶级商人虚伪奸诈、唯利是图的本性,惟妙惟肖,入木三分。这个戏虽然也有着时代的局限性,但在马克思主义传到中国来以前,《一元钱》如此抨击资产阶级,这在当时也是难能可贵的。

演出《一元钱》的时候,周恩来同志曾经扮演主角孙慧娟,绘声绘色地表现了孙慧娟坚决同父亲的背信弃义行为作斗争,主动团结母亲,极力周济在破庙中忍饥挨饿的赵安母子,成功地塑造了一个深明大义、肯于助人、不嫌贫慕富的可爱的女青年形象。为了使演出“副以背景而情亦肖”,周恩来同志和布景部的团员们,不但用手电筒的闪光和猛击大鼓表示雷电交加,而且用灯光的幻灭表示时间的变换,尝试着在我国戏剧舞台上使用暗转。

在南开学校第十届毕业同学录中,关于周恩来同志的中学事略有这样的记载:“君于新剧尤具特长……,原是凡津人士之曾观南开新剧者,无不耳君之名,而其于新剧团编作、布景尤极赞助之功。”周恩来同志确实是当之无愧的。

二

南开新剧团所编的剧目,虽然大都在校内演出,场次有限,但是,它仍然发挥了很大的社会教育作用,有力地推动了革命戏剧运动的健康发展。在校内的每次正式演出,都吸引了不少的社会上的观众。有时,外地赴京的考察团体,有关方面的代表人物,也是南开新剧团演出的座上客。一九一五年十月十八日出版的南开校刊《校风》第八期记载:“本校纪念新剧已演三次,颇蒙社会欢迎,交口赞谀。入场券甫售即尽,而外间索购者纷至沓来,愧无以应,不得已拟于本星期六再演一次。惟闻此次购入场券者,极形踊跃,揆之形势,仍不敷用。故有人提议下星期再演一次……。”

与此同时,南开新剧团尽一切可能走向社会,积极扩大新剧的影响。一九一五年十月,南开学校校庆放假,北京广德楼的志德社演出南开新剧团所编的《仇大娘》和《恩怨

缘》两剧，林墨卿先生特邀津门学界观剧团赴京。南开新剧团派出了周恩来和李福景等二十个团员到北京观摩学习。在这次观摩中，周恩来同志除了担负一定的组织领导工作以外，还分工专门照顾年纪比他更小的李福景同志。

一九一六年三月二十五日，益志社在天津的东天仙剧场演出新剧《奇冤缘》，南开新剧团组织了五十多名团员前往观摩。当时，周恩来同志在总结这次观摩学习活动时，强调指出：“其内容颇有与吾校新剧相同之点，演作亦极自然，并含有改良社会之宗旨，殊为新剧运动前途之幸也。”

只要有机会，南开新剧团也到社会上演。一九一六年底，他们到北京演出《一元钱》，轰动一时，获得好评。当时，梅兰芳同志观看了演出，还到后台会晤新剧团团员，举行座谈，给予高度的评价。

南开新剧团坚持不懈的努力，其成绩曾轰动京津一带。一九一九年三月十五日出版的《新青年》杂志上，有一篇评论文章谈到：“天津的南开学校有一个很好的新剧团。他们所演的戏，如《一元钱》、《一念差》之类，都是‘过渡戏’的一类；新编的一本《新村正》，颇有新剧的意味。他们那边有几位会员——教职员居多，做戏的工夫很高明，表情说白都很好，布景也极讲究。他们有了七八年的设备，加上七八年的经验，故能有极满意的效果。以我个人所知，这个新剧团要算中国顶好的了。”这篇评论的作者是胡适。虽然他后来走到资产阶级的反动营垒去了，但他当时对南开新剧团的这些评介是符合实际的。

在伟大的五四运动中，南开新剧团直接走向社会，投入了轰轰烈烈的反帝反封建的群众运动。一九一九年五月七日以后，“天津学生联合会”和“天津女界爱国同志会”相继成立，在团体内设立了演剧组织。邓颖超同志不但担任了女界爱国同志会讲演队队长，

而且参加了演剧活动，在新剧《木兰从军》中扮演女英雄花木兰。这时候，周恩来同志已经从日本回国，于“五四”前夕到达天津。虽然由于尚未取得学籍，没有的名义上担任学联的领导职务，但是，由于他在南开学校读书时留下的深刻影响，同学们佩服他的先进思想和革命斗争的胆略、魄力、智慧，使他实际上成了学联的杰出领导人之一。同年九月二十五日，南开大学成立，周恩来同志成为南开大学第一届学生，接着，就被选为天津学联的负责人。次年一月，周恩来同志等领导了震动一时的天津“一·二九”斗争，包围镇压群众爱国运动的伪省公署。反动当局将周恩来、于方舟和郭隆真等同志拘捕入狱。在狱中，周恩来、于方舟和在此以前被捕的马骏等同志，为鼓舞被捕同志的斗志，并向看守他们的警察进行宣传教育，极力争取机会，排演了三出新剧，其中一出就是《新村正》。周恩来同志在这个戏里既演主角，又当导演。狱中条件极差，当然不可能象正式演出一样。但是，通过演出，狱友们同帝国主义和国内反动派斗争的意志更加坚强了；一些警察看了他们的演出，也受到了教育，责备自己不该帮助反动当局迫害爱国志士。

三

在丰富的戏剧艺术实践经验的基础上，周恩来同志于一九一六年九月间开始撰写关于新剧运动的理论文章《吾校新剧观》。这时候，周恩来同志刚满十八周岁。他原计划分为四个小题目，《校风》杂志以社论的形式发表了其一《新剧之功效》和其二《新剧之派别》。第三、四部分未见发表。现在保存下来的这两部分十分珍贵。它不只是研究中国革命戏剧运动的重要史料，而且对于我们今天的革命文艺工作，也有着宝贵的借鉴作用和指导意义。

第一,《吾校新剧观》把新剧这一艺术形式看作是救国救民的工具和武器,表现了周恩来同志青年时期高度的爱国主义和致力于唤醒广大人民群众的革命精神。在《新剧之功效》一节里,周恩来同志尖锐地指出:“中国今日所急者,人民之贫极矣,智陋矣!”必须唤起民众,起来奋斗,改变这“贫极”、“智陋”的现状。要达到这个伟大的目的,周恩来同志认为“舍通俗教育无由也”;而在通俗教育之中,新剧是最好的形式,因为它既不象讲演那样容易“失之枯寂”,又不象书本那样往往“失之高深”,使“目不识丁者”不能“翻卷阅诵”。新剧可以做到“舍极高之理论,施以有效之事实”,可以最有效地完成“通俗教育最要之主旨”。周恩来同志还说,要按照莎士比亚的名言“世界为舞台,人类为俳優”来从事新剧的编演工作,力求使新剧“言语通常,含意深远;悲欢离合,情节昭然;事既不外大道,副以背景而情亦肖;词多出于雅俗,辅以音韵而调益幽”,就可以“行之一夕,期之永久;纵之影响后世,横之感化今人”,“生聚教训不十年,神州古国,或竟一跃列强国之林,亦意中事也!”周恩来同志在青年时期“为中华之崛起而读书”,同时又把戏剧艺术视为使“神州古国”“一跃列强国之林”的有力的宣传工具。戏剧艺术对革命的作用,被提到如此重要的地步,这说明周恩来同志当年从事新剧运动是同他的革命抱负紧密结合在一起的。

在文艺这个大的领域中,周恩来同志为什么特别重视戏剧呢?我们从《吾校新剧观》中可以得到解答。他说:“吾国立国盖四千余年,……然细察之,则知所谓文字,统全国之民,识者不及十之一二”。封建统治阶级长期实行的愚民政策,使中国的老百姓只能靠听故事和看戏这样简单易行的办法来享受一点点文化生活,从中得到教益。青年时期的周恩来同志从中国的这种情况出发,大力倡导和积极参加革命戏剧运动,力图利用戏剧

这个形象教育的特殊手段,迅速收到唤起民众的效果,实现拯救国家和民族的伟大目的,实在是真知灼见。

第二,在《新剧之派别》这一节里,周恩来同志在肯定南开新剧团的成绩的同时,针对“社会间闻新剧之名,每易视吾校所专有者”这种很容易引起骄傲自满的情况,着重指出:“感化社会之责,匹夫均与,又何独吾校为然。”他非常具有自知之明,深知南开新剧团的能力极为有限:“吾校学子负笈攻读之暇,事繁课重,舍每岁纪念演剧以外,实无力及此!”“力所逮者,尽力而为”,“若登高而呼风行草偃之责,非吾侪任也。”在列举了新剧各派别所存在的严重弊病之后,周恩来同志极力倡导各派新剧人士共同努力,精益求精,使新剧从思想内容到表演艺术,都来一番进步,达到新的水平。在思想内容方面,他认为新剧应当努力克服公式化,力避千篇一律。在表演艺术上,新剧必须决不为“良优所不屑为者”,台词道白切忌“入于村姬谩骂之流”,要求“诙谐又不出诨科丑态”,等等。新剧既然可以有效地完成“通俗教育最要之主旨”,那末,整个新剧界就应当团结起来,共同奋斗,决不能只寄希望于少数几个新剧社团,尤其不能在新剧各派之间制造摩擦,互相鞑伐。周恩来同志的这些远见卓识,大大有利于革命戏剧运动的健康发展。

第三,周恩来同志在这篇新剧运动的专论里,无论是对于中国的旧戏剧,还是对国外以莎士比亚为代表的进步戏剧,都采取了分析批判的态度。这在当时尤其是难能可贵的见解。

大家都知道,毛泽东同志在《反对党八股》一文中,曾经指出:五四运动时的“许多领导人物,还没有马克思主义的批判精神,他们使用的方法,一般的还是资产阶级的方法,即形式主义的方法。他们反对旧八股、旧教条,主张科学和民主,是很对的。但是他们对于

现状,对于历史,对于外国事物,没有历史唯物主义的批判精神,所谓坏就是绝对的坏,一切皆坏;所谓好就是绝对的好,一切皆好”(《毛泽东选集》一卷本,一九六四年四月第一版,第八三三页)。

但是,青年时期的周恩来同志却是一个杰出的例外!他批评辛亥革命以后中国旧戏舞台上“一任梨园优伶,驼舞骡吟,淫词秽曲,丑态百出,博社会之欢迎,移世风之日下,则社会教育终无普及之望,而国家之精神,亦永无表现之一日矣”!其尖锐,其激烈,可说达到了疾恶如仇的地步。然而,他接着郑重声明:“吾固非谓吾国旧戏尽属导淫毁俗之事也。”不仅一般地肯定了中国旧戏有可供吸收的精华,而且具体地指出了:新剧的制作和演出,应当象“旧剧之天然合拍”;新剧之歌舞,应当象“旧戏剧专精”,等等。

对于外国戏剧,周恩来同志虽然着力于推崇莎士比亚,推崇西方戏剧的写实主义,并且把南开新剧团编演的剧目视为“于种类上已占其(作者注:指西方)悲剧、感动剧位置,于潮流已占有写实剧中之写实主义”,但在同时则强调指出:这样做,并“非纯求合乎欧美之种类潮流,特大势所趋,不得不资为观鉴,取舍去留是在吾人之自择耳”。一个“资为观鉴”,一个“取舍去留是在吾人之自择”,把对待外国文化的正确态度说得多么中肯。他的这些思想,是超出五四时期许多人所曾达到的高度的。

读完周恩来同志的《吾校新剧观》,我们的脑际萦回着这么一个问题:周恩来同志在成为一个伟大的马克思主义者以后,在日理万机的繁忙之中,仍然不遗余力地亲自领导革命的文艺运动,尤其是革命的戏剧运动,如抗战期间大力支持和指导延安革命根据地的秧歌剧,并把它的优秀节目《兄妹开荒》等带到八路军驻重庆办事处,冲破国民党反动派的重重阻力,组织抗敌演剧队,指挥他们深入

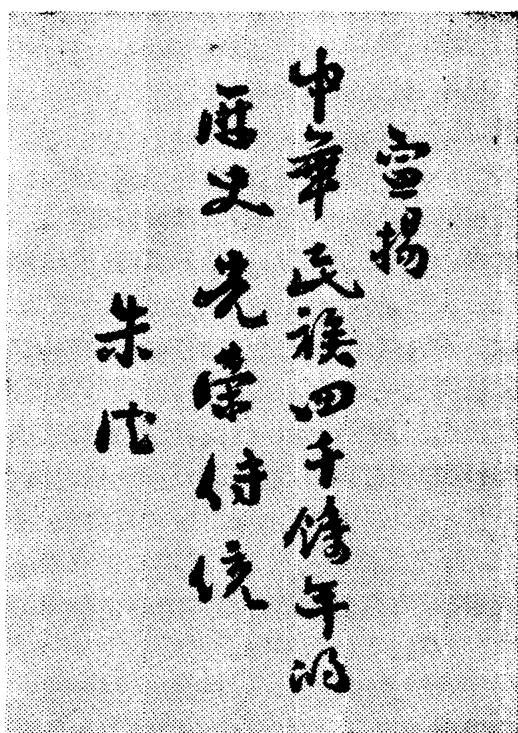
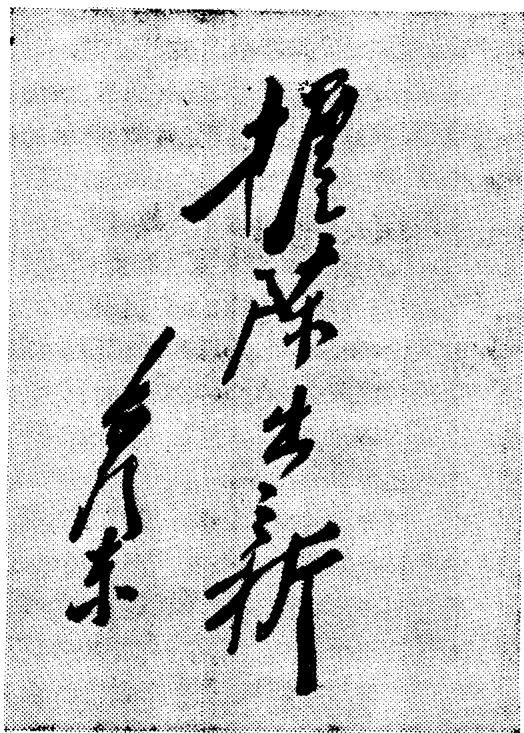
前线,潜入敌后,到国民党统治区去宣传抗日,反对投降,宣传团结,反对分裂,宣传进步,反对倒退;新中国成立以后,周恩来同志经常深入到文艺领域的各条战线,无论话剧、电影、戏曲、曲艺、音乐、舞蹈,他都关心,大到挽救和扶植一个剧种,组织全国现代革命京剧的会演,小到修改某一句台词,他都躬身自问,甚至亲自担任大型歌舞史诗《东方红》的“总导演”;在“左”的倾向袭击革命文艺事业的六十年代初期,周恩来同志挺身而出,在文艺工作座谈会和故事片创作会议上发表极为重要的讲话,等等,等等。这一切都说明了什么问题呢?

首先,它告诉我们:周恩来同志的一生,始终都把戏剧和整个文艺事业视为革命总机器上的必不可少的齿轮和螺丝钉,革命文艺队伍是整个革命大军中一支必不可少的重要队伍。青年时期的周恩来同志要求戏剧为“神州古国”“一跃列强国之林”的伟大事业服务,今天,我们在华国锋同志为首的党中央统率的新长征中,自觉地继承周恩来同志的遗志,让自己所从事的革命戏剧事业,用尽可能完满的剧目更为有效地为新长征贡献力量,难道不正是我们义不容辞、无以旁贷的责任吗?

其次,我们认为:周恩来同志一生中对戏剧事业的关切和指导,之所以那样具体入微,正确及时,是因为他特别注意探讨戏剧艺术的客观规律并运用这些客观规律来指导戏剧艺术的发展。今天,我们要使戏剧艺术更好地为新长征服务,象周恩来同志那样悉心研究戏剧艺术的客观规律,运用它来指导戏剧艺术的健康发展,难道不也是我们革命戏剧界的所有同志的共同责任吗?解放思想,提高技巧,通过尽可能完美的艺术形式教育人民,鼓舞人民。进军的号角催人,我们的戏剧艺术应当无愧于自己所处的伟大时代!

周恩来同志的这篇戏剧专论,值得我们

(下转第35页)



戏曲改革的珍贵史料

——四幅题词的说明

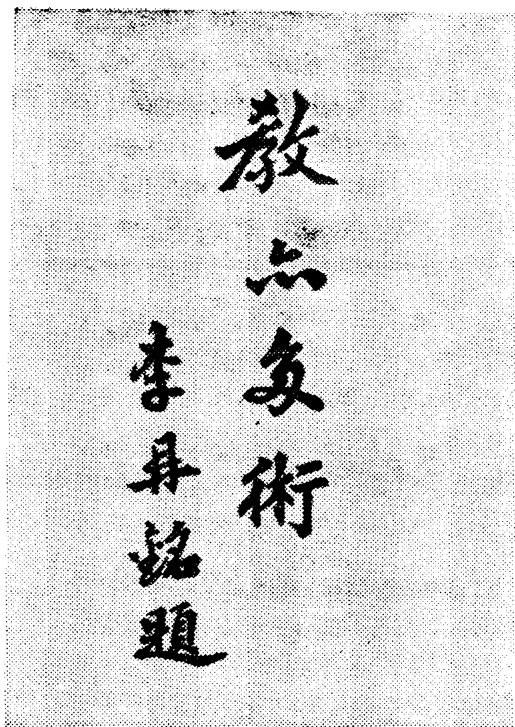
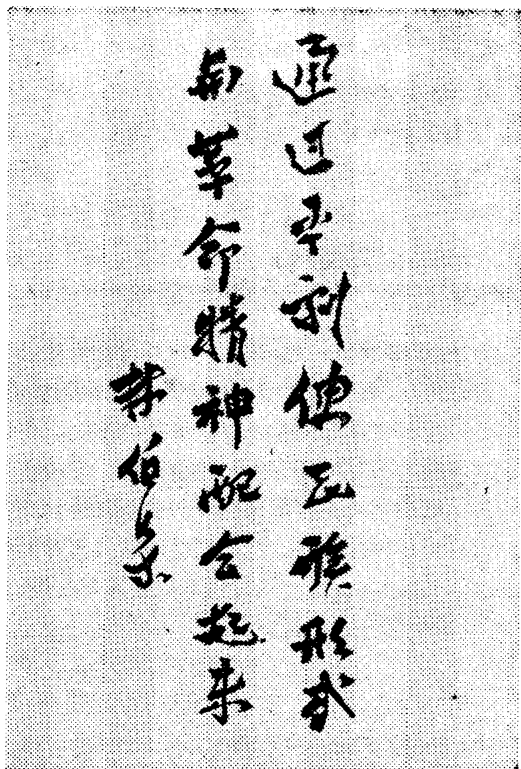
任桂林

这四幅题词，辗转了数千里，保存了近四十年，总算留下了关于京剧革命的宝贵资料。

一九四二年在延安平剧研究院成立时，出了个特刊收集了这四幅珍贵题词。但限于当时条件，特刊印数不多。到了一九四七年延安平剧研究院撤离延安时，我记得在三月初的一个晚上，当时的中共中央办公厅主任杨尚昆同志作动员报告，说延安还有不少干部，运输能力很有限，要克服

困难，离开延安，每人只许带十五斤东西，包括棉衣被褥在内，因此，都只能带些简单生活用品。有心人阿甲同志却把这本特刊带出来了，一直保存到现在。我们从延安步行，经过绥德、米脂、晋西北，到了晋察冀边区，再到冀中。每天行军多则七十里，少则五十里，走了近两个月。所以这四幅题词保留下来，应归功于阿甲同志。（其他同志是否还保存着，我不知道了。）

这四幅题词，说明了中国共产对于



民族遗产的方针和政策。当时，李鼎铭先生虽不是共产党员，却是陕甘宁边区政府副主席，是拥护、热爱中国共产党的爱国人士，也是我们的领导者。可惜周恩来副主席不在延安，常驻重庆，所以没有他的题词。

长期以来，人们有这么种认识，平剧（京剧）是旧剧，是革命对象，是要打倒的，我就有过这种思想。到了延安，算是参加革命了，却叫搞平剧革新工作，总觉得不光彩。后来学习了毛主席有关这方面的许多讲话，思想才转过弯来。

毛主席善于用中国的成语，来阐述解释新的问题。推陈出新，字虽只有四个，含义却很深，执行起来也并不那么容易。我觉得这是戏曲革命的长期指导方针。它尽管

是对一个艺术团体的题词，现在也并不过时，甚至我觉得要完成这个任务，达到这个目的，还要花费很大的气力，很长的时间。

中国的民族文化遗产，的确历史很悠久。虚无主义是不对的，复古主义也是不对的，我们已进入社会主义建设时期，当然要建设无产阶级文化，但是，“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。如果认为是这样，那完全是胡说。无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会、官僚社会压迫下创造出来的全部知识合乎规律的发展。”（《青年团的任务》，《列宁全集》第四卷 348 页）列宁的这段话，对我们今天无产阶级文化的建设，仍然是适用的。

导演探索点滴

金 山

去年严冬时候，我导演了一台《于无声处》。现在把说明书上“导演的话”抄在下面：

我应中央实验话剧院之约，导演《于无声处》，为的是纪念人民心中敬爱的周恩来总理和老一辈无产阶级革命家；为的是歌颂曾在天安门前“擒妖甘献我头”的许多青年英雄——他们是新长征路上的得力闯将；同时，还为着要剥掉大大小小“何是非”的画皮——这种人过去不少，现在还有，将来也不可能完全没有，我们必须警惕。

我们这一剧组的全体演、职员是怀着对革命者的深切爱戴和对革命叛徒的无比憎恨来进行工作的。与其说我们是在排戏，不如说我们正重温着两年多前我国人民为了悼念周总理，为了挽救国家的危亡，而掀起的一场向“四人帮”进行生死大搏斗的经历。

我们重温这场政治斗争是用艺术形式进行的。我们临时设立了“导、表演舞台艺术实验小组”进行这一工作。“四人帮”曾对我国舞台艺术的优秀传统和外国先进的舞台艺术经验，还有几十年来我国话剧舞台积累起来的宝贵经验进行了严重的破坏。只有在粉碎“四人帮”后，我国舞台艺术才获得新生的条件。最近一年来，话剧舞台上不断出现了新的、令人可喜的成就。我们愿和全国话剧工作者一道，以不断的努力，彻底肃清“四人帮”对话剧舞台的毒害，把他们那一套脱离生活，脱离实际，空想、空喊、虚

伪、造作等流毒一扫而光，同时为创造我国话剧艺术的表、导演等方面的体系而继续探索。

在向四个现代化进军的新长征路上，我们的话剧艺术怎样更好地为我们的党、我们的人民、我们无数先烈梦寐以求的建设社会主义强国的理想作出贡献，是我们必须认真思考和全力以赴地实践的。为此，我愿与全国的导演、演员、舞台工作者共同奋斗。

一九七九年一月八日《于》剧正式公演。演出结束，夜已很深，我随剧组全体同志到天安门广场人民英雄纪念碑前，献上了大家共同制作的花环，献上了我们每个人对人民的总理无限热爱的一颗心。那时已是午夜，碑下像前还伫立着许多青年。天安门广场上人民群众的心联结了起来，形成一股暖流，融化着广场上的冰雪……

二

不少同志要我谈一谈《于无声处》的导演。据该剧场记王南同志告诉我，我在导演过程中的谈话记录大约有十万字。人民文学出版社正着手整理，还准备要我再看一看，加点什么，然后和其他有关文章汇集成册。既然如此，我就无须赘言了。

有同志问，为什么在北京和全国已经普遍演出《于无声处》之后，我还要导演这个剧？这个问题，我在第一节中，已经有了概要的说明。

还有同志问我的导演构思是怎样形成的，又是怎样付诸实践的。这个问题在我的导演谈话记录中没有提到，现在简略地讲一讲。可能讲得不对，请同志们指教。

有人把一个剧本的酝酿和它的问世用“十月怀胎”和“瓜熟蒂落”作比喻，我觉得这个比喻很形象，也比较恰当。导演一个从内容到形式都比较完整的剧的全过程，也可以拿这两句话来做比喻。我导演《于无声处》的“十月怀胎”过程，或者说酝酿的过程，就是我耳闻目见林彪、“四人帮”害党、害国、害人民的丑恶表演的过程；我导演《于无声处》的“瓜熟蒂落”的时刻，就是《于无声处》剧本刚刚问世的时候。这里，在导演的脑子里，有一个“三部曲”，即形象思维——逻辑思维——形象思维。或者说，感性认识——理性认识——感性认识。这些思维活动循环往复多次，一旦成熟，一个新生的艺术婴儿就呱呱坠地了。婴儿躁动于母腹，母腹经受了难忍的阵疼，婴儿诞生了。

剧本没有问世之前，我并不知道有一位青年剧作家将要写《于无声处》。我猜想，剧作者本人也未必很早就知道自己将要创作《于无声处》。也许可以说，剧作者和导演差不多同时，或者先后，都在心灵上不能自己地经历了同样的历程。（老实说，九亿人民都经历着这个历史过程，特别是其中直接受到摧残或牵连的一亿人民惨痛地经历着这个史无前例的历史过程。）无庸讳言，这样的历史过程是令人无法忘怀的。对一个导演来说，无数形象的东西，在他脑子里反复出现，引起他的思索：这是怎么回事？这是怎么回事！？他脑子里不断提出问号，又不断地解答自己的提问。有时肯定自己的解答，有时否定自己的解答，又作出了新的解答。思想非常之活跃，感情非常之激动——这就是导演的“十月怀胎”的过程。

一九七八年十一月初，当我第一次读到

《于无声处》油印本的时候，脑子里出现了许多联想。同年十一月十三日，我在《人民日报》上发表了《欢迎话剧〈于无声处〉来北京》一文。其中有这么几段：

这个剧使我想起了一九七六年四月发生在天安门广场的事件。在我们敬爱的周总理去世后的第一个清明节里，广大革命人民自觉地象潮水般地涌向人民英雄纪念碑，悼念伟大领袖毛主席的亲密战友周总理，形成了一支庞大的、有纪律的、团结友爱的、不怕牺牲的、以工人为主力的无产阶级英雄队伍。当时，人民被“四人帮”套上了层层枷锁，钳住了双唇，剥夺了一切权利。可是，出乎“四人帮”意料之外地出现了以诗歌和花圈为武器的战斗风云。自从马克思主义问世以来，诗歌越来越多地成为无产阶级的一种战斗武器，但从来没有出现过象天安门广场上那样波澜壮阔的诗歌的海洋。这海洋以感人的无比深情歌颂着八亿人民敬爱的周恩来总理；这海洋汹涌澎湃、势不可当地冲击着万恶的“四人帮”。一首首诗歌是刺向“四人帮”罪恶胸膛的锋利匕首，一个个花圈是轰击“四人帮”反革命营垒的重型炮弹……与此同时，在此此起彼伏的革命诗词朗诵声中，还衬托着雄壮的“英特纳雄耐尔就一定要实现”的《国际歌》声。这种史无前例的战斗情景，不能说不比一百多年前巴黎公社街垒上子弹纷飞、硝烟弥漫的战斗更为激烈……。但是，“四人帮”颠倒是非，混淆黑白，瞒上欺下，指鹿为马，连那首充满革命激情的五言绝句“欲悲闻鬼叫，我哭豺狼笑。洒泪祭雄杰，扬眉剑出鞘”也被“四人帮”肆意篡改，革命人民遭到镇压和迫害。多少人被打成“反革命”，多少革命青年被追捕、被抓进监狱。这场尖锐的阶级斗争和路线斗争，波及每一个机关、学校、工厂和人民公社。革命和反革命两种势力泾渭分明。此情此景，历历如在目前；此仇此恨，永记人民心头。《于无声处》把这场史无前例的、推动历史前进的无产阶级革命运动形象地搬上了舞台，把颠倒了的历史颠倒了过来，恢复了历史的本来面目。《于无声处》写出了亿万人民共同的爱和恨，显示了革命人民的团结和力量。这就是它具有巨大感染力的根本原因。