

戏剧学习参考资料

中国戏剧家协会湖南分会

一九七八年十二月

PDG

目 录

戏剧表演、导演艺术的三个问题

——《毛泽东思想指导下的戏剧表演艺术》的第二、三部份

.....欧阳予倩(1)

导演·作家·作品.....焦菊隐(21)

导演与舞台“设景”.....吴仞之(50)

《武则天》导演杂记.....焦菊隐(57)

忆焦菊隐同志导演《蔡文姬》.....苏 民 刁光覃 蓝天野(87)

肖长华先生谈“一台无二戏”

——中国戏曲研究院艺术处老艺人访问记之二

.....祁兆良 刘木铎 黄克宝 唐 湜(98)

我们怎样排演京剧《白毛女》.....阿 甲(114)

导演沪剧《罗汉钱》所想到的.....张骏祥(132)

表演艺术传统中的角色创造

——有关戏曲表现现代生活的一个问题.....高 宇(139)

我演花鼓戏《三里湾》中的灵芝.....龚业珩(152)

戏剧表演、导演艺术的三个问题

——《毛泽东思想指导下的戏剧
表演艺术》的第二、第三部分

欧阳予倩

继承传统并发扬传统

戏曲是中国最普遍，最深入群众的传统艺术。它给了中国广大人民以历史知识和政治知识，有许多戏借古喻今，很有教育意义，它对我国民族性格的形成起了很大的作用。戏曲中反映政治斗争、军事斗争和社会问题的剧目，占相当的比重，有许多优秀剧目充满着英雄气概，表现了英雄主义和乐观主义，教人高尚、勇敢、聪明、见义勇为、舍己为人。中国戏曲写战争，从来不强调战争的恐怖，而只强调人物的勇敢。在许多好戏当中所表现的英雄形象就是这样。还有些女英雄象花木兰、穆桂英、白素贞之类的形象，的确是世界上少有的。这不能不说是过去戏曲艺人的大胆创造，可以说是现实主义和浪漫主义相结合的表现。我们必须继承并发扬这个优秀的传统。要继承就要有批判，要发扬就必然要有革新和创造。

我国传统的表演艺术具有特出的优点，它是用极为简练的动作（配合着唱、念），准确地传达出人物内心深刻而细密的活

动。塑造出来的人物，形象鲜明、感情强烈。还有就是重点突出，不必要的东西，尽量从略，戏的主要部分加意描写，精心刻划，所以既能简明扼要，又能细到熨贴。还有就是讲究层次分明，脉络贯通，而又有起伏。此外最主要的一点，就是装什么象什么，不仅注重形似，而且特别注重神似。这样就能步步引人入胜，使观众不烦不闷，注意集中，而能深受感动。一些名演员在表演方面的成功，正因为掌握了以上的原则和特点。

我国剧种很多，在表演艺术上各有特长，各有不同的风格，单看一个剧种或者单看少数的几出戏，就不可能全面的了解。我们有大悲剧，有很大数量的悲喜剧。就喜剧而言，也是多种多样的：有象《群英会》那样的政治喜剧，有讽刺封建制度的喜剧，如《拉郎配》；有讽刺官僚地主阶级的喜剧，如《乔老爷吃酥饼》《葛麻》《打面缸》之类；有讽刺势利小人的《赠绉袍》之类，品类繁多，不能例举。不论那一种类型的戏，有的运用十分夸张的手法来演，也有细致含蓄富于幽默感的；有的是线条很粗，有的针线细密；有的是紧张泼辣，有的文静深沉；有的激昂慷慨，有的诗情画意，一往情深，总之多种多样色彩缤纷。在人物形象的塑造方面，不管是正派，反派，有许多极为成功的，都是经过精心刻划，而且一代传一代经过不断加工，表演出来给观众以难忘的印象。许多优秀演员的创造不仅是内心的体会十分细密，尤其重要的是形体动作的选择运用十分精当，手眼身法步，下下是地方，唱、做、念、打结合得紧密无间。于此可见戏曲的表演艺术的确很有特点，很高明，总的说是极为优秀的。但因戏曲生长在封建社会，由于长期的习染，也不免带来

一些庸俗的不健康的東西。例如有的戲不免有重複瑣碎的表演；有的表演偏重於形式，忽略了人物的內心活動，以致形式脫離內容；也還有些猥褻的、恐怖的，過火的，不合理的低級趣味的東西，摻雜在好的東西當中。解放後經過整理、改革、不好的東西，基本上可以說清除了，突出了精華部分，使戲曲表演藝術，得到發揚，更加顯出了光彩。表現在：一、由於黨的思想教育和文化教育，演員們對戲的理解提高了，對人物性格思想感情的分析體會，比較深入也比較正確了。二、演員懂得了什麼是一個戲的主題，表演就有了重心。三、舞台形象簡陋的地方，變得幹淨整齊。四、發揚了集體藝術的整體觀念，不像過去那樣只突出主角，並因為配搭適宜，也更能發揮主角的作用。五、由於以上的關係，表演技巧相應的不斷提高，這些都顯示出很大的進步。但是新的時代對每一個文藝工作者都提出新的要求，對戲曲也不能例外。六億五千萬中國人民，在黨的領導之下站了起來，趕走了帝國主義，打垮了反動派，建立起了沒有人剝削人的社會主義社會。作為上層建築的文學藝術，必須為社會主義的經濟基礎服務，戲曲也不能例外。戲曲如何為社會主義建設服務，如何更好的為工農兵服務，是我們應當鄭重的、深切考慮的問題，這也是擺在所有劇種面前的重大問題。

戲曲的劇目很多，其中有不少的優秀劇目可以保留下來。在好的當中，也還有些戲描寫的內容離我們太遠，不容易為今天的觀眾所理解，有的就跟今天的社會空氣、人民的情感不協調，還有些戲儘管在表演方面可見特長，但只有少數內行能夠欣賞，

这样的戏，演出去不容易受欢迎。尤其是青年人希望看新的戏，我们也就要为今天的观众编演新的戏。戏曲表演历史故事历史题材的戏，可以驾轻就熟，但是以新的观点写的历史戏，在人物处理、舞台艺术各方面，都会提出新的要求。要是以历史唯物主义的观点来分析历史人物，给予正确的评价，通过戏剧艺术表现在舞台上，那就必然比传统剧目里头所描写的，更为真实、饱满、生动。如果以新的观点，根据人物的处理，来反映一个历史时期的生活和斗争状况，那剧本的布局、故事的安排、描写的技巧，也必然会和过去有所不同，内容必须更丰富，结构必定更谨严，描写必定更真切。还有象今天这样的舞台条件，如灯光、布景，我们是拒绝它呢？还是利用它？当然不能拒绝，必须更好地利用，这也是适合于今天客观的要求的。在新的历史情况之下，表演新的内容的戏——即使是历史戏，传统的一套表演技术，就不完全够用，就不可能不有所发展。例如一个上句一个下句循环反复的唱腔，固定的几个曲牌，就感觉到不足以表达各种人物在不同情景之下的感情活动。在表演方面，某些旧的程式，也不能不随着新的内容而有所改变。为着表现新的内容，在传统的基础上发展新的表演艺术，这也是客观形势所要求的。

用戏曲的形式表演现代生活，特别是工农兵的生活，困难的确不少，无论如何不如新歌剧便利，更不如话剧便利。我想如果为着这一政治任务，把原有的东西改变某些部分，再增加一些新的东西进来，重新组织，也可以演好。但是首先是思想感情问题的问题，如果不是对工农兵的英雄行为，从心里激发

出热烈的感情，觉得不可抑止地一定要用自己的歌声舞态把它表达出来，那就不可能把戏演好。同时也要深入生活，如果不是投身到火热的斗争当中去，也就孕育不出对工农兵深厚感情；生活经验贫乏也演不好戏。有了感情有了生活就可以正确地塑造出新时代工农兵的英雄形象；同时在舞台上用怎样的形式表达出来，这是十分重要的问题。在这里我们不能不看到：不同的剧种有不同的情况，不能说所有现代题材的戏，任何剧种都能演，例如《万水千山》用越剧或曲剧的形式就困难更多些。任何剧种都有它一定的局限，也没有必要要求每一个剧种什么样的戏都能演。根据每一个剧种的特点，适当的选择上演剧目，颇有必要。同样的剧目由不同的剧种上演，导演的处理，表演的方法都应当有所不同，应当是各有创造，不宜于只作简单的移植。戏曲的表演有一套程式，程式不是永远不变的（有些程式早已不用了），也是可以灵活运用的。演现代题材的戏，全部搬用旧的程式，那就绝对行不通，但适当的运用程式，也没有什么不好。程式是戏曲表演艺术的一个构成部分，也是比较重要的一部分，运用得好，可以增加表现力，象京剧的《白毛女》，祁阳戏的《黄公略》，两个戏的某些部分都是运用程式比较成功的。不能认为只要是程式就必须突破。如果适当的运用程式，可以保持戏曲的特点，又对表演新的内容有帮助，那也就很好。但运用程式也不是为了保存程式，只是选择其中可以利用的，使它起新的作用。有人认为还可以创造新程式，我以为不必这样提。为着表现新的内容，戏曲原来的程式当然不能全部搬用，所可运用的也必然会有所改变。戏曲反映新人新事，

它的表演艺术必定会有新的发展，突破旧的形式，创造适合于表现新生活的新形式，这是适应客观要求的必然结果，但绝不是为的创造新程式。

演现代题材的戏也用不着分什么行当。行当齐全的，例如京剧、昆曲演现代题材的戏，就不能不适当的顾到角色行当的特点。照最近演出的一些戏来看，这也没有很大的困难，只有小生扮现代青年唱小嗓总不大适合，此外似乎矛盾不大。每一个角色的行当都有它特有的表演技能，但是在表演现代戏时有些就不完全用得上。象京戏的《柯山红日》用文武生扮杨司令，当然是对的；政委是用净角办的，也没有什么不可以；女土司可算是彩旦行的，但用青衣花旦扮演，也还是不错。象《智擒惯匪座山雕》，座山雕用净，一撮毛用武丑，杨子荣用武生，都很适当。但事实上戏曲演现代题材的戏，行当的限制自然会有些突破。这在今天的戏曲演员，并没有困难。他们一般都能扮演不同性质的角色。但这不等于说每个人都能丢掉走台步端架子的习惯了。

戏曲既要保存优秀的传统剧目，又要排练新编的历史戏，还得演现代题材的戏，因此戏曲演员要求有两套本领：一套本领要把传统剧目演好，把历史戏演好；另一套本领就是演现代戏；有些表演技术在现代戏里用不上，但决不是要把原来的一套本领全部丢掉。戏曲演员原来在唱、做、念、打方面所下的基本功夫，对于演现代戏还是有很大的用处；在演现代戏当中锻炼出来的一套新的表演技巧，对于演历史戏，演传统戏，也会起很好的作用；练就两套本领，两条腿走路，还是有好处的。

戏曲原来是不用布景的，可是在戏曲舞台上用布景，也已经有了将近五十年的历史。但一直到现在有些问题还没有能够完满解决。用写实的布景，配合虚拟动作，这种矛盾是不能解决的。例如台上有窗有门，演员再向台前作开门开窗的手势；后面布着水景，台前作摇船的姿态，布景不变，船走一个圆场，已经到了数十百里外；后面背景是高山，演员在台前对着观众作爬山的动作，诸如此类是很不调合的。没有布景，还可以启发观众的想象，有了布景反而不能理解，这得好好想法子。有些场和在表演方面如果不做些改变，要求布景来适应，那是很困难的。象《十八相送》里那样一下子要换好几个地方，那怎么办？象《会阵》那样，从中军帐走到台口下马，拐个弯就到了战场这样的作法，布景是怎么也赶不上的。但是如果前后都用了布景，单只《会阵》一场不用布景，那也不好。所以如果要用布景，某些地方表演方法就要改变。要维持原来的样子一点都不变，那就绝对不能用写实的布景，只能用些装饰性的画片，或想另外一种舞台美术设计。我们看了象《宝莲灯》那样的舞剧，它把京戏里头许多武戏的技术都用上了，也用布景，但没有什么不调和。因此我想京戏的武戏只要把组织调度略加改变，也可以比较调和地用上布景。演现代戏当然不能没有布景，这就有更多的问题需要研究。以上这些问题，都是戏曲导演和舞台美术工作者要合作解决的。

不管是历史戏、现代戏，表现在今天舞台上，内容就比过去丰富得多。表现的生活面更宽广了，各种各样的人物，各种不同的性格感情，要求我们的演员充分表达出来，尤其接触到

现代的生活，表现今天工农兵的形象，我们要在舞台上表达出新社会广阔的天地，蓬勃的气势，人民的英雄气概，对革命热烈的感情，就会感觉到原有的一些唱腔和曲牌不够用了，从原有的基础上加以发展，加以充实，使它适合于新的内容，这是很有必要的。在这方面我们戏曲工作者作过不少努力，也有成绩，但也还有许多问题正待解决，这也是个革新的问题，这在一个相当长的时期内需要我们付出巨大的努力。我现在只想提一个问题，那就是改唱腔、改曲牌应当如何保持剧种特点的问题。我国的戏曲剧种很多，有些是性质相同，有些是相差不远，大同小异，例如祁阳戏和桂戏，长沙高腔和常德高腔，就差不多是一样的，这些剧种，将来有些会不会融合为一，或者是每个剧种的特点越来越鲜明，形成显然不同的流派，很难预言。但是我想湘剧和桂剧，汉剧和京剧，楚剧和汉剧，评剧和河北梆子，沪剧和越剧，这样一类的大的区别，一定会长期保持它们的特点；有许多小型剧种也必定会一天天壮大。但是如果为着发展高腔，把原来腔调的组织基础全部突破从新作曲，如果所有新编的剧目都这么一来，那剧种的特点就会逐渐消失掉。如果为着表现一个戏的主题，有计划的作全面安排，从新作曲，那也未尝不可，因为必须有新的发展那是肯定的；但没有整个计划而枝枝节节突破，那就不行。还有就是有人提出戏曲要新歌剧化，也还有人提出新歌剧应当戏曲化，究竟应当如何化，我想应当好好讨论一下。据我看，保持剧种的特点，从原有的基础上逐步发展，还是符合于百花齐放、推陈出新的精神的；当然经过不断地推陈出新，每个剧种的面貌都会逐渐有所

改变，那也是必然的。

话剧民族化群众化

话剧为了更好的反映中国人民的生活，塑造中国人民的英雄形象，表达中国人民的思想感情，更好的为人民服务，这使树花开得更茂盛更鲜艳，发出更清远的芬芳，更为广大群众所喜爱，就有更进一步民族化群众化的必要。话剧要有中国的民族特点，那就不能脱离中国戏剧艺术的传统，要吸取它的一切优点，并使之发扬光大。话剧要为广大群众所喜爱，深深地在群众中扎下根去，那就还必须适合于中国人民的欣赏习惯。戏的情节贯串，爱憎分明，人物形象鲜明，节奏鲜明，简洁有力而又深刻细致，入情入理，是中国人民所最欢迎的。灰暗的，感伤失望的，人物形象模糊，情调低沉，晦涩难解的戏，中国人民素来不欢迎。有许多欧洲近代剧在中国吃不开，也就是这个原故。有人认为只有欧洲古典作品里的人物有意思，有的可挖，中国现代作品中的一些人物引不起兴趣，没有挖头，这种错误的看法不是由于迷信就是由于缺乏阶级观点。象刘胡兰这样的人物形象就十分鲜明。象她那么一个女孩子，怎么会那么英勇，丝毫也没有恐惧，又有那么坚强的毅力，就那么藐视、鄙视反动派的军官？她那么慷慨激昂从容就义，是为了什么？为什么她可称为“生的伟大，死的光荣”？这些问题难道还不够挖的？象《万水千山》里的里有国，《红旗谱》里的朱老忠，难道是很简单的？如果对他们不发生感情，那就会感觉到没有东西可挖；如果对革命、对工农兵有了感情，那就会感到今天的革

命英雄人物，比过去历史上的任何英雄人物都更为丰富饱满，更伟大。毛主席说：“数风流人物还看今朝”，今天无产阶级战士是过去任何时代所没有的。可见人物的形象鲜明，并不等于简单没有内容，要求人物形象鲜明，也不等于使人物简单化。人物形象鲜明主要是因为作者、演员的爱憎分明。爱憎分明就说明一个戏的倾向和目的。中国戏剧就有爱憎分明的传统，一千多年的戏曲如此，五十多年来的话剧传统也是如此，爱憎不分明戏观众是不欢迎的。

人物形象鲜明从传统戏曲看，就是好人坏人分得清楚，在中国舞台上，很少出现不好不坏也好也坏的人。我想这也是一个重要问题。象今天中国人民在党的领导之下站了起来，赶走了帝国主义，打垮了反动派，人民生活一天一天改善，国家日趋于强盛，中国的劳动人民正以一天等于二十年的冲天干劲，高速度进行建设，在短时期内要把中国建成一个具有高度发展的现代工业、现代农业和现代科学文化的伟大的社会主义国家，这是我们真实的生活面貌。在社会主义建设的各个战线上，涌现出了无数英雄人物和英雄事迹，也一直不断进行着无产阶级与资产阶级两条道路的斗争和先进与落后的斗争。写这些英雄必须赋予鲜明的形象，不能说他又好又坏；两条道路的斗争，必然是是非分明，要不然就违反生活的真实。中国传统戏剧总是把好人坏人分得清清楚楚，把事物的是非分得清清楚楚，敌我界线也比较分得清楚（有些戏由于封建道德的影响而观点错误，那是另外一个问题）。但有人拿欧洲近代剧某些戏作为标准，来衡量中国戏，以为中国戏过于简单，以为好人坏人不能绝然

分开，事物的是非也没有绝对的界限（事实上是帮资产阶级说话），因此就反对倾向性，反对党性。演员导演也只好根据这些模糊观念，跟着那些难以捉摸的人去兜圈子，这是我们所不取的。提到话剧民族化、群众化，我们就要反对这套资产阶级的东西。

话剧表演艺术的民族化，不仅是要在戏曲的表演艺术中吸取精华，还有最重要的就是必须全面地、深刻地了解中国人，要了解中国人民的民族特性，这就对中国的历史、语言、风俗习惯要作深入的研究，这是不可少的。还有最重要的一点就是毛主席告诉我们的：“必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。”

演员要做到演什么象什么，但这也并不十分容易，必须思想有根底，生活经验丰富，技巧熟练。所谓民族化就是要在舞台上看到的是中国人，说的是中国话，表现的是中国人民的生活，中国人民的感情，让人一看感到亲切。不管是历史戏或者是现代戏都应当这样。有些角色一出台，观众不觉异口同声说真好，真象，这就把观众的注意引到台上去了。一出台观众都感觉不大象，那就得忍耐着看下去。有的戏少数一两个角色演得象，但是大多数的角色演得不象，或者是导演处理得不象中国人的生活习惯，在中国人看认不合情理，那就不行。过去我们演知识分子还比较象，演工农兵就不象，现在大多数演员演工农兵

也象了，而且真实地塑造了新中国人民的英雄形象，表现了新中国人民的生活，这是一个大进步，从话剧来说也就是民族化群众化的一个很大的成就。因为演中国的工农兵，不可能带丝毫西化的动作，还必须要掌握劳动人民的语汇和语调，和他们动作言谈的姿态，所以演好了工农兵就是民族化的重要标志。至于表演的方式，技巧的运用，尽量多种多样，不必有任何拘泥，还有就是不宜为着话剧的民族化去随便搬用戏曲的动作，因为今天的工农兵都是有思想有文化的，用话剧形式反映工农兵的生活，跟戏曲演现代戏应当有所不同，如果不适当的搬戏曲的动作那就可能演得不象，这也是应当加以注意的。不能说用了戏曲的一招一式就是民族化，也不能说不用戏曲的一招一式就不算民族化。群众是一天天在进步，一天天会要求看新的东西，群众的欣赏习惯也会跟着时代的进展而不断有所改变的。所以不能说只要是传统的东西就能在群众当中保持永远的生命。

提到民族化就是不是就不要向外国学习呢？外国有许多优秀的表演艺术家，优秀的演员，还是值得我们学习借鉴的，只要我们不迷信，不盲从，有鉴别、分析和批判能力，我们是可以从外国的舞台和银幕上学到东西的。我们决不拒绝任何有益的东西。无产阶级是伟大的继承者，世界各国的文化遗产是人类共同的财富，也只有无产阶级能够把它继承下来，推陈出新，创造出无产阶级的新文化。就在表演艺术方面也应当以这样的胸襟态度对待中外遗产。所以民族化并不是一个狭隘的观念，而是有创造性的、革新精神的宏伟的意图。

民族化和群众化是紧密结合着的，戏剧艺术是经常要和群

表面对面的，所以必须要让群众感到密切、熟悉、要容易懂，可以就要表现群众所想表现的东西，要说群众所想说的话，如众在舞台上所表现出来的中国人民生活和人物形象都不象，而表演的方法又不为广大人民所喜闻乐见，那就当然要失败，更不可能群众化了。没有民族特点的戏剧是群众不欢迎的。拿到世界上去，也直不起腰。我们主张百花齐放，推陈出新，如果中国的话剧不是邓尉的梅花，曹州的牡丹，泰山的青松，洞庭的翠竹，而不过是衣襟上的一束紫罗兰，那就不管带着多么好的清香，也是没有价值的。中国的话剧过去因为工农兵没有上舞台，所以就局面小，活动的范围也小，艺术的源泉也不大；如今工农兵上了舞台，形势大变，局面豁然开朗，活动范围空前的扩大，艺术的源泉汹涌澎湃，新的内容必然就要求新的形式，这就要求话剧艺术在原有的基础上进一步民族化群众化。形式不是一成不变的，是由内容来决定的，中国人民的生活正以高速度向前发展，这就迫使我们艺术不能不有日新月异的创造，要求多种多样的艺术形式，千变万化的手法，来反映中国人民波澜壮阔灿烂的生活内容。话剧的演员，导演要为工农兵服务得更好，要使话剧艺术更为广大群众所喜爱，首先必须端正立场，建立无产阶级的人生观世界观，然后能充分发挥才能，运用多种多样多色多彩的艺术技巧，从各个方面各种角度来反映今天的伟大现实。

还有一点：话剧的发展也和其它剧种一样要依靠群众，党的领导和群众路线永远是成功的法宝。戏剧是从群众中来到群众中去，演员天天要跟群众见面，随时要注意群众的反映，

听取群众意见，要不断的深入群众向群众学习，导演虽不直接跟群众见面，也要跟演员一样同群众取得密切的联系，脱离群众是一个艺术家最痛苦的事。还有就是导演是一个戏演出的组织者，但不是独裁者，导演应该经常听取演员和舞台工作者们的意见，依靠群众来进行创作，这也是合乎民主集中制的。关起门来提高一定不会收到好的效果。一个好导演在于他善于启发群众的智慧，发挥群众的才能。而广大劳动人民群众永远是演员，导演的老师。艺术是要以共产主义的精神教育人民，毛主席告诉我们：要做人民的先生必须先做人民的学生。每一个演员和导演都应该深深地体会这句话。这里也包括着话剧群众化的一个根本问题。

进一步提高我们的表演导演艺术

（一）思想锻炼：

十年来我国的戏剧艺术在党的领导、关怀之下，贯彻了百花齐放，百家争鸣和推陈出新的方针，获得了空前的发展，有很大的成绩，表现在表演、导演艺术方面也十分显著。我们继承了传统也发扬了传统。学习了苏联的先进经验，对兄弟国家和世界其他各国的优秀艺术，也有所借鉴，丰富了自己。在舞台上不断有新的创造，这是主要的。但不能说我们没有缺点，我们做得不够的地方还很多，我们决不能满足于既得的成就。为着适应工农业和文教事业大跃进的新形势，满足广大人民群众的要求，我们还有很多事情要做。从表演导演艺术上来说，我想应当加强以下几点：一、加强马克思列宁主义的学习，加强

毛泽东思想的学习，进一步改造思想、改造世界观。二、进一步深入生活，加强劳动锻炼。三、加强文艺修养，提高创作技巧。

新中国的演员和导演是为无产阶级政治服务的，应当是马克思主义者，共产主义者，无产阶级的革命战士。要做到通过舞台艺术以共产主义思想教育人民，这就必须建立无产阶级的世界观，必须具备马克思列宁主义的修养，要能彻底掌握毛泽东思想这一极为精良的斗争武器，向一切资产阶级思想和现代修正主义作不调合的斗争。要把共产主义的红旗高高树起，使党的艺术事业更加发扬光大。文学艺术界是知识分子成堆的地方，资产阶级思想容易滋生，而资产阶级思想的影响，却不很容易清除；修正主义的思想如资产阶级人道主义、人性论、和平主义、也容易以各种姿态从多方面侵袭，如果我们不是真能掌握马克思列宁主义毛泽东思想的武器，在复杂的社会现象中，在思想领域中，在对作品的鉴别和对创作的处理方面都可能犯错误。演员是经常同群众面对面的，戏演得越好，影响越大。导演虽不直接跟群众见面，但是他是演出的组织者，他对剧本的解释、人物的处理，他的全部构思给演员的影响很大，给观众的影响也是很大的。因此，演员、导演必须加强对党的艺术事业的责任感，巩固地树立无产阶级世界观。

（二）生活锻炼：

生活是艺术的唯一源泉。所以要深入生活，要参加劳动锻炼。这不仅是为了取得经验和知识，而更重要的是要和劳动人民同甘苦，共命运，在火热的斗争当中，提高思想水平，同