

戏剧研究参考资料之一

现代戏座谈会 发言辑录

天津市文化局戏剧研究室编

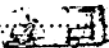
前 言

为促进现代戏的繁荣，探讨总结现代戏创作和演出质量上的问题，在天津市现代戏汇演期间“就戏论戏”的基础上，本室邀请部分专业和业余戏剧创作、理论工作者，对汇演剧目中反映出来的一些带有普遍性的问题，进行了综合座谈。这个集子，就是座谈会上部分同志的发言辑录。

座谈会上各抒己见，畅所欲言。对一些问题，有的所见略同，有的看法各异，大都倾注了发言者对某一问题的探求和对现代戏创作的关注。我们把这些发言辑印成册，目的是为关心现代戏的同志提供一些研究参考资料。由于编辑人员人力和水平所限，难免有错误或不妥之处，还望批评指正。

天津市文化局戏剧研究室

目 录

勇于创造, 不断实践·····	高介云 (1)
戏曲反映现代生活是时代赋予的任务·····	鲁德才 (6)
治本与应急·····	陈玉璞 (11)
继承传统, 面向现代, 大胆创新·····	夏康达 (16)
再接再厉, 精益求精·····	于家骅 (25)
现代戏的编演应当选取具有重大意义的题材·····	云景魁 (29)
努力创造现代戏的艺术美·····	鲍 讽 (33)
要把戏曲现代剧作为“科学实验”来搞·····	龚家宝 (45)
要提高现代戏的质量, 必须按艺术规律办事·····	潘子钦 (55)
关于戏曲化的一点体会·····	赵万鹏 (61)
生活·人物·戏曲化·  ·····	王承运 (81)
现代戏必须千锤百炼·····	李英斌 (95)
根据本团特点编演现代戏·····	李邦佐 (102)
从戏“咬”人谈起·····	宋荃芳 (108)
在“戏要象戏”上下功夫·····	刘 琦 (117)
不仅重“戏”, 也要重“曲”·····	王祝周 (121)
浅谈天津现代戏汇演中的舞台美术·····	黄殿祺 (125)

勇于创造 不断实践

高介云

简单说一两句。

戏曲演现代戏是一场革命。既是一场革命，就不是一年二年、三年五年就完成了，得给它一定的时间和条件，让它摸索。也可能走些曲折的道路，有失败的教训；但，通过不断的实践，总是可以摸索出一些成功的经验来的。一切新事物的诞生，大概都是这么一条规律吧。

这一场革命，必须从两方面来着手。一方面要在艺术上不断地探讨（我们今天这个会就是希望在这方面做些工作），另一方面，就是刚才有的同志提到的，组织上创造条件，体制上必须相适应。光我们在这里清谈半天，组织上去保证它，这场革命也不易成功。当然，组织上、体制上的问题，也很复杂就是了。有人员问题、财务问题、业务考核问题、分配制度问题、“票房价值”问题……等等。就拿编剧（作家）来说，究竟放在团里好，还是集中起来好？其说不一。现在每个团的创作组，最少是三人到五人吧，如果把我市十个院团的编剧集中在一起，就是四、五十人啊，队伍

不算小啊！如让我统一管理，我就可以安排，哪些同志深入生活，哪些同志在第一线，哪些同志在第二线；哪些同志搞梆子，哪些同志搞京剧，统一安排，统一要求，大家在一起研究、探讨的空气也许更浓厚些。当然，创作人员集中在一起，也有许多弊病就是了。放在团里，也可以统一安排，只是目前各院团顾不上考虑作家的事罢了，所以眼下有点“三不管”的意思。今天大家可以发表各种不同的意见，当然不一定按着你的意见做，但提出问题来，总是应该考虑的。

上午，有的同志讲到，编导在团里没有一点权力，怎么能谈到艺术创作呢？一个剧本，谁愿怎么改就怎么改，不然我不演；导演的话没有人听。你有个统一构思，人家不听你的，这怎么能搞艺术创作！过去搞传统戏，导演的地位很低，可有可无，实际上还是有一点儿，他那个主演，就是导演嘛，还是得听他的，他说了算。现在搞艺术，就是没有人说了算。艺术上没有权威了。这恐怕在体制上要予以考虑的。搞艺术没有权威不行啊。因为戏是一门综合艺术，总得有一个统一构思吧，演员们各人想怎么演就怎么演，脱离开剧本演也行，那怎么行呢！那还有什么统一性、完整性呢？！没有办法要求了嘛。所以说，搞现代戏，组织上、体制上不去保证，光有好的想法，也是行不通的。过去的“样板戏”，有一定成绩。它是怎么搞成的？最少有两条：一条是你得听我的。江青往那里一坐，我叫你怎么演你就怎么演，不管是编剧、导演、演员还是舞台美术，谁敢不听她的？她有权，也有威，当然不是威信，是威风啊，她又有些想法，她这些想法就都能得到体现。不管江青这个人怎么坏，但她用她的权能把自己的想法，体现在戏里面，她就可以搞出一点东西

来。当然，“样板戏”的功劳不能算在她的帐上，是她剽窃了六十年代京剧会演和许多文艺工作者努力演现代戏所创造的宝贵经验的成果。但也不能不承认，“样板戏”也还是有所进展的。第二条，剧团不用发愁吃饭问题。“十年磨一戏”，慢慢磨也有饭吃，而且比一般团还要吃的好点，“样板饭”嘛。什么“经济核算”、“票房值价”，统统的不管它，有的是钱，有的是功夫，“精雕细刻”嘛。所以说，她能搞出“样板戏”，组织上是有保证的，艺术上是她说了算的。我这样讲，并不是说她那些就是搞现代戏的好经验，不是这个意思，她那叫文化专制主义，独断专行，唯我独尊。我们不学她那些。问题是，我们现在搞现代戏，领导上光说支持，组织上、体制上没有保证，不行。还有一条，他们搞“样板戏”，可以在全国随便调演员，可以从宁夏调一个“柯湘”到北京。没有好演员，现代戏能演好吗？我们现在，本团里的演员都调不动。有的演员出来就叫倒好，大家建议换一换吧，换不了！有阻力。

在艺术上，也有些问题值得探讨。

一提现代戏，主要是剧本，大家都在剧本上下功夫，这是对的。“一剧之本”嘛，对它多要求点，要求严点，是正常的。但是现代戏不是光有本子就行了。本子好，排的不好，演的不好，唱的不好，音乐不好，舞美不好，哪一样不好也站不住脚啊。刚才有同志讲到，剧本、演唱、舞美、音乐，作为一个现代戏成功的因素，各占多少百分比的问题。这个问题可以研究。但总的意思是光要求剧本不行，各方面都要跟上。我们过去有这样缺点，就是光抓剧本，抓住不放，十遍二十遍的讨论啊，修改啊，没完没了。好象剧本解决了，其

它就都解决了。其实不然。其它方面都得相适应啊。都要有所革新和创造，才能适应。比方说这个戏曲的程式，要不要？没有人说不要。但是现在排现代戏，总是在那一套旧程式上硬套，有时甚至让剧本去适应那套程式，行吗？我觉得，这是个反常现象。本来程式是应该适应剧本内容的。现在有的硬是把古典程式搬到现代戏里来，出来个解放军，走着八字步，端着教师爷的架子，象话吗！过去那套程式，一举一动，来个什么整冠、拂袖、云手、拉山膀，那都是有古代的生活依据的，是从那时的生活中提炼加工出来的。我们现代人出来，还端那种架子，就是不舒服嘛！不改进怎么行呢！就拿武打的程式来说，现代戏硬套过去的武打程式，看起来就很别扭。你拿的是步枪，上的刺刀嘛，刺人就不能象要长矛那样。不能总是要这个去适应那个，而不是让那个来适应这个；形式服从内容嘛。这里有一系列问题：一出优秀的传统戏，舞美、音乐（包括锣鼓经）、表演（唱做念打），浑然一体，表现古代生活，非常融洽。你搞现代戏，就得想办法让这些东西适应新的内容，适应新的生活，这样就必须有所改进，有所革新才行。当然，一下要求全面搞得都很好，也不太实际。我们可不可以这样要求呢，搞一出戏，为了适应内容的需要，不管在哪方面，只要有所革新；有所突破，大家看了觉得还可以，就应该大力鼓励，充分肯定。这个戏在这方面有所革新，那个戏在那方面有所突破，久而久之，大家会积累起许多好的经验来，在不断的实践中，会渐渐形成一套比较完整的表现现代生活的新的程式（当然新的程式也还是要不断地变化、前进的）。我们说戏曲演现代戏，是场革命，这场革命从酝酿到实行，到最后成

功，就得有一定时间。它和武装起义不一样，一声号令，暴动成功了。其实，武装暴动从酝酿到组织起义，也不是几年就能搞成的。传统戏曲，形成今天这个样子，它是搞了几百年的。所以，搞现代戏，我们得有信心，不能丧失信心。即使我们搞了些东西还不成熟，还不满意，那也关系不大，由不成熟到成熟，由不满意到满意，慢慢来嘛，哪能一口吃个胖子。允许试验，允许失败，“失败是成功之母”，“有志者事竟成”嘛。

就是传统戏曲，表现古代生活，也有个革新和前进的问题。要不，我们会失掉我们今天一大批青年观众的。一开戏，一张桌子，两把椅子，一个人坐在那里说半天，唱半天，青年们接受不了。我那个女孩子，看传统戏就坐不住，说：“那是嘛呀！慢慢腾腾，不知所云！”传统戏的舞台美术，要不要有些发展？我们不一定搞实景，不一定要那“三堵墙”，但是不是就一定是一张桌子两把椅子呢？大家最近看过《灵与肉》和《请君入瓮》，这两个戏在舞台美术上就有很多突破，而且它有很多中国戏曲舞台上时间空间的处理方法，而且也没有大幕，没有二道幕，省得一会儿开幕，一会儿闭幕，省了许多麻烦，效果也很好嘛。我认为，人家这就是突破，就是创造，就应该鼓励。我们搞现代戏，就是要在各个方面，鼓励创造，剧本也好，表导演也好，舞美、音乐，不管哪一方面，只要有所创造，就给奖励。“重赏之下必有勇夫”，就是要鼓励创造精神。革新也是创造。你要墨守成规，那还能有什么革新，那还叫什么革命！

总之一句话，我是希望我们大家：搞现代戏，特别是戏曲搞现代戏，一是不能没有信心；二是要勇于革新创造，逐渐积累经验；通过不断实践，我们准会有所成就的。

戏曲反映现代生活是时代赋予的任务

鲁德才

戏曲要不要反映现代生活，要不要演现代戏，这已不是什么新题目，而是讨论多年，争论多年的老问题。但是历史常常走着否定之否定的过程。戏曲反映现代生活问题，今天不能不重新提到议程上来认真讨论。

“四人帮”统霸戏曲舞台的时期，一花独放，唯样板戏是命，摈斥一切传统剧目，甚至连新编历史戏也被赶下了舞台，人民群众被强迫接受一种格式而倒了胃口。专制主义文艺政策走进绝路。这是世人皆有过的感受。

粉碎“四人帮”以后，戏曲舞台获得解放，打破了万马齐喑的局面，以传统剧目为主的各类题材的戏纷纷登台，受到了广大人民群众欢迎，这情势是符合事物发展规律的。值得注意的是，紧锣密鼓演出了一阵子，剧场又逐渐冷落，远不如刚解冻时那么红火了，于是专家们提出“戏曲危机”问题，京剧向何处去等等问题。

传统戏曲的演出是否存在危机，诸家自有概评，不必我多言；剧目演出上座率之高低，原因有种种，非三言两语说清楚的。但有一点值得我们注意，即舞台上只上演或只整理改编传统剧目，是否就算是适应了时代发展的需要？就内容

与形式而言，长此下去，一花独放，能否永葆其艺术生命力，从而获得广大的而不是少数观众的欢迎？这并非是杞人忧天，而是不容忽视的问题，否则我们就要受到否定之否定规律的惩罚！

有一种观点是有害的，认为中国传统戏曲是在封建社会产生、发展完善的，有许许多多的优秀剧目，表演形式又比较凝固，演演传统剧目就足够了，反映现代生活，宣传社会主义思想，由其它艺术部门来承当。这种“艺术分工论”看似有理，其实是阻碍戏曲艺术发展的有害观点。

古往今来的艺术史上，有哪一门艺术不是在一定社会经济基础上产生，归根到底或是直接或间接的为一定政治经济服务的？传统戏曲今人谓之历史戏，称之为传统戏曲，而在前人，从广义上说就是现代戏。关汉卿的《救风尘》，不必说那是直接表现当代生活的剧目，即便是表现古代生活的剧目，如公案戏《蝴蝶梦》、《鲁斋郎》、《陈州糴米》，水浒戏如《黄花峪》、《争报恩》，从整部戏所描写所体验的生活和思想，到字里行间流露出来的语句，无不是元代社会生活的反映，被压迫者的愤怒吼声。也正因为元杂剧饱含强烈的时代精神，积极参与现实斗争，反映人民的生活苦难，替千百万人民说出想说而没有说出的话，因此才得到广大人民群众的喜悦。相反，在明初，进入宫廷的杂剧，被改造为宫廷宴乐庆寿的工具，宣传神仙道化忠孝节义，艺术形式上也凝固保守，脱离人民群众的欣赏需要，逐渐为南戏传奇所替代。然而，生活在北方乡野中的杂剧，内容和形式却以它浓郁的民间色彩征服着观众，并且影响着北方梆子腔剧种系统的发展。杂剧发展过程中的成败得失的经验教训，直到今

天都有借鉴意义。

同样的，经过魏良辅等人改革后的昆山腔，改编、创作的新剧目几百种，其中传唱四方，震动文坛的，恰是反映现实问题的剧目，如汤显祖的《牡丹亭》，李玉的《一捧雪》、《清忠谱》、《万民安》，孔尚任的《桃花扇》。昆曲有它“和寡”的一面，也有“俚俗”的一面。康熙末叶，昆曲固禁于封建士大夫的文苑，脱离人民群众的生活，逐渐丧失掉艺术生命力，折子戏的流行就是一例。固然折子戏的兴盛推动了昆剧表演艺术的发展，然而乾隆之后并未产生令人注目的剧目，从戏曲和时代和人民群众关系的角度来探索，难道抛弃“俚俗”（群众生活）一面，能说这局面是繁荣的？

指出上述两个例子，无非想说明戏曲艺术不是敦煌壁画或云岗石佛那种艺术，已经固定在石窟里或岩石上，而是在不断发展中的艺术。戏曲如果不能适应不断前进的时代的要求，如果脱离人民群众就必然失去自己的生命而走向衰落，尤其是戏曲只表现古代生活而不表现今天的生活，那么这种艺术不仅很难为社会主义的政治经济服务，很难用社会主义、共产主义思想直接教育人民，而且由于它不能表达今天人民的思想感情，反映现实生活提出来的新问题，必然要陷于枯萎，演出的圈子必然要越来越小。今天的城市青年之所以对戏曲艺术不那么感兴趣，其原因之一，我想不能仅仅推之于他们不懂戏，恐怕是同脱离时代生活，脱离他们的思想感情有关系的。

提倡多写多演现代戏，并不是排斥其它题材的剧目演出。我仍然赞成三并举的方针，即传统戏曲、新编历史戏、

现代戏并举。这三者各处于怎样的关系，有许多理论、政策和具体实践中的问题，有待于各方的判定。但是，不管怎么说，现代戏的演出应当占有相当比重。

当前，象传统戏曲艺术这样一个古老的戏剧形式，究竟怎样才能更好地反映和演出现代题材的生活呢？理论上的认识似乎好解决，事实上传统戏曲能够表现现代生活，在今天已经不只是一个理论问题了，困难的是具体工作中的问题。我认为：

第一，各级领导同志必须认真抓现代戏的创作与演出。无数事实证明，在新剧目的创作和整理、改编，表演艺术经验和演员思想等方面，没有各级领导具体而不是空洞的一般的领导，搞好现代戏将是一句空话。近几年为什么有的主要演员怕演现代戏而影响了声誉？为什么有的剧团领导不愿演现代戏？何以有的剧场不愿提供场子演现代戏？在目前各剧团实行自负盈亏核算制之后，怎样解决因演现代戏而造成的亏损？这些问题，只要市、局领导同志积极的肯定，热情的支持，耐心的帮助，严格的要求，妥善的安排，是会克服困难，获得丰硕成果的。

第二，剧本是演出的基础，没有一个好剧本，就不能调动起传统艺术的一切手段，也不会取得观众的信任。这里的问题是如何选择和提炼具有深刻社会意义的主题，写出能够打动人们心灵情感的戏。比如说人们既需要史诗式的反映历次革命斗争的画卷，又需要反映社会伦理道德的通俗小景；既要歌颂新生事物、先进人物和英雄人物，又需要鞭笞丑恶的东西，让人们从鲜明的对比中明辨是非。总之，无论是写革命历史题材还是写工业、农业、商业、学校、街道等

題材，只要把普遍性的問題提到哲學的高度，提出超出于一般人之上的見解，敢于挖掘出人們已經感覺到但還未能完全理解到的問題，并且能引起人們進行哲學上的思考，我認為是可以寫出好劇本的。

為了搞好現代戲的創作，我建議採取集中優勢兵力予以突破的方法，即看准了題目便集中劇作家、理論批評家、導演、演員以及有關人士，由領導出面組織，反復商討探索，這比單槍匹馬，獨立作戰的方法好得多。有了三五个劇本之後，再召集小型研討會，邊修邊議，磨出好劇本。

第三，根據本劇種的特點選擇劇目。任何一個劇種都有其長所短，揚長避短方是上乘，否則便是自討苦吃。例如讓越劇去演出武裝鬥爭的劇目，未必會收得好效果。因此，應當提倡也應該允許各劇種依照本劇種的特點，選擇不同風格的劇目，不必強求演一種類型的劇目。不問劇種的特殊性而必須演樣板戲的歷史教訓，是值得我們注意的。

治本与应急

陈玉璞

昨天接到通知后，很犹豫了一阵子。老实说，对如何提高现代戏的思想、艺术质量，自己没有多少话可讲。然而最后还是决定来。因为我觉得听听大家的高见、表示一下自己的“热心”，也不算不得体。

有同志说，戏曲表演现代生活标志着一个新阶段。我想也无妨换个角度，说这是一个新课题、大难关。不管怎么说吧，反正对传统戏曲来说，演现代戏这个“关”非闯不可。不能绕着走，而且绕也绕不过去。其实从积极意义上说，这个战斗也不乏令人兴奋的一面：攻破这一关，不仅关系着戏曲的兴衰，而且“关”后面那可以预料的“别有洞天”也在吸引着我们。

这一仗究竟应该怎么打呢？原则上自然要依靠广大指挥员、战斗员的群策群力。所以，做为普通一兵、一个戏曲爱好者，我也想谈谈自己的看法以为芹献。

我的发言很简单，归纳起来其实只有四个字：治本、应急。

先从治本说起。

我觉得要从根本上解决演好现代戏的问题，必须首先抓住两条。一条是剧本和演员培养；一条是提倡、鼓励一种迎上去的精神和逼出来的智慧。后者尤为重要，可说是本中之本。

关于第一条，道理很简单，用不着多说，问题是要行动。要立即着手，使劲抓，抓到底。其中演员的培养，相对说更迫切些。因为当前演现代戏尤其需要“人保戏”。如果演员内功稀松，外功平常，多好的剧本也演不出“戏”来，创造不出美来。而如果不能给观众以美的享受，时间长了，不要说花钱买票，就是请人家看，人家可能都舍不得那几个小时的功夫。反过来，倘或演员功底儿扎实，就算本子差点儿，看着“戏”，能看看功夫，观众倒还可以忍耐。

第二条，我以为十分重要，可不知为什么，人们议论的反倒不多。

大家都承认中国戏曲有自己的体系，在长期舞台实践中积蓄了许多既富民族特征又具美学价值的经验和技巧。这些都十分珍贵，也应该继承，这本不在话下。然而，在这些东西背后是否还有更根本的东西呢？我看有。不然何以这种传统只能在我们的祖先手里形成，而在西方世界就不行呢？难道仅只是个民族习惯问题么？这个问题应该进一步探讨。别的姑且不说，我觉得我们的先驱者那迎上去的精神和逼出来的智慧在我国戏曲的形成和发展上就起过十分重要的作用。在他们这种精神的驱使下，为了扩展舞台的容量，加强舞台形象的美感，想出了在当时说来十分巧妙、十分艺术的办法。

比方说吧，有些生活场景原本不能直接搬上舞台。对此，西方戏剧家抓住了一个“实”字，采取了尊重生活的被动立场，凡不能甚至不宜直接在舞台上表现的，大多回避。因而相对来说西方的戏剧舞台容量小、调度“板”。在这里，我们的祖先并没有跟在别人屁股后头跑。他们并不回避，而是迎上去，尽可能扩大舞台的反映领域，把看来不能搬上舞台的也搬了上去。他们抓住了一个“虚”字，明白揭示“戏”不就是“生活”。这个距离一拉开，许多事就好办了。譬如它可以在尊重美、追求神似的前提下，采用虚拟手法，通过各种程式强化、延伸观众的视觉和听觉功能。时、空的灵活处置，以桨代舟，挖门、虎形、背躬、脸谱……都是在这个背景下“逼”出来的办法。假如没有那个迎上去的精神，也来个一概回避，上述种种也就逼不出来了。

再进一步，既然祖先能够靠了迎上去的精神，逼出来的智慧克服戏曲形式本身和当时演出条件的种种局限站住了脚，形成了自己的体系，开花结果，蜚声中外，我们今天为什么不能靠了它来解决表现现代生活遇到的某些困难呢？我看完全可以。

还有一个问题，跟这个有些联带关系。我觉得“紧紧攥住生活同时又意识地和生活保持合理距离”应该是我国戏曲的主要特征之一。攥住生活，指的是编剧、演员对生活的观察和体验功夫；保持距离，指的是再现时的虚拟和神似。

前一阵子现代戏弄得不大理想，原因不止一端。其中不能自觉地沿着上述特征探索前进大概也是一个重要因素。既没有攥紧又拘泥于生活原型，这怎么行呢？！

以上说的是治本。

治本是带有战略意义的根本措施，它重要，但不能立即收效。因之，在大力治本的同时，还要考虑一些应急措施。这里我想先谈三点。

1、别看不起小戏。

诚然，小戏不一定就容易，但它毕竟节省人力、物力。另外，小戏的创作、排演周期短，便于移植，便于锤炼，也便于同其他剧目“两下锅”。不要小看了这一点。一个剧本只要大体立起来，经过不同导演、演员的反复推敲、修改就很可能成为保留剧目。相反，如果一味追求大戏，弄不好很容易狗熊掰棒子。

2、先通过喜剧进行试验。

喜剧的情节、性格、行动、语言允许较大的夸饰性。因此它更接近“保持合理距离”的戏曲传统，从而也更便于借鉴、甚至沿用传统戏曲的艺术处理和表演手段。譬如评剧《杨三姐告状》里边杨母从炕上摔到地下的那个屁股坐子就用得不错，效果很强烈。但是，如果你采用的是悲剧或正剧手法，这个夸张的动作就很难用上。

3、搞好念白、控制唱。

传统戏的唱、念、做、打本来是相辅而行，彼此配套的。不过，由于种种原因，在现代戏中容易派用场的首先是唱，其次是打。念、做由于要求进一步的加工提炼，用起来就费劲得多。正因为暂时有这种难易之分，不少现代戏就拚命靠唱来支撑，不该唱的地方也唱，而且有时唱起来没完。结尾呢，多半是全武行的开打。这不但给人以“套子”的感觉，而且在念、做暂时赶不上来的情况下，显得畸轻畸重，