

戏剧艺术论丛

吉林省戏剧艺术研究会编

一九八五年元月



戏剧艺术论丛

吉林省戏剧艺术研究会编

一九八五年元月

责任编辑：聂海风、温玉杰、李 改

封面设计：肖克诚

戏剧艺术论丛

编 辑 吉林省戏剧艺术研究会
印 刷 长春市第十一印刷厂
印 数 1—1,000 册

吉林省内部资料准印证第4201号

目 录

开创我省文艺理论研究和评论工作的

新局面……………刘敬之 ()

在新的挑战面前……………温玉杰 ()

——对戏剧观念的思考

√让形象从概念中走出来……………田子馥 ()

戏曲生命力问题浅议……………周永太 ()

√观剧随感……………范峥嵘 ()

√戏剧创作题材浅议……………范世昌 ()

——兼评长春市83年剧本创作

工业题材话剧创作如何反映改革刍议……………史 璠 ()

剧 评

√愉快地和昨天诀别……………郭铁城 ()

——谈话剧《昨天·今天和明天》

√两代人心灵的探索……………李翔云 ()

——评《生活的脚步》

√压抑感小议……………卢 湘 ()

——关于话剧《再回头是百年人》

作家与作品研究

√他执着于自己对生活的独特观察与表现……………聂 品 ()

——试论赵羽翔的独幕剧创作

赵羽翔独幕剧的艺术特色

.....关德富（执笔） 李文华 吴英俊（ ）

他从坚实的土地上起飞.....赵云龙（ ）

——李政舞台剧作漫谈

戏剧理论研究

论喜剧的笑.....杨荫隆（ ）

编后记

开創我省文艺理论研究 和评论工作的新局面

刘 敬 之

省戏剧艺术研究会成立并出版了自己的理论刊物《戏剧艺术论丛》，这是一件很有意义的事情。办好《戏剧艺术论丛》，必将对我省戏剧创作的繁荣，戏剧评论的活跃，戏剧队伍的提高，乃至整个戏剧艺术事业的发展，起到一定的促进作用。

活跃文艺理论研和评论工作，是摆在我们文艺工作者面前的一项迫切任务。社会主义文艺要求理论批评必须与创作同步前进。我们党历来重视理论批评工作，它在整个文艺事业中占有重要位置。在新的历史时期，文艺理论研究和评论工作的作用也是应当充分肯定的。如果不是我们挣脱“左”的理论束缚，在文艺与政治、歌颂与暴露、教育与娱乐以及真实性、典型化、人道主义等方面有了重大的理论突破，也就不会有今天创作上的繁荣。所以，要繁荣文艺创作，发展文艺事业，出人才，出作品，就必须把文艺理论研究和评论工作活跃起来。可是，我们现在的状况恰恰是“创作落后于生活，评论落后于创作。”有些创作人员不重视文艺理论研究，不重视马克思主义理论的学习，不少文化宣传部门不重视文艺评论工作，往往只是忙于一些具体事务，实在是舍本求末。这

种状况亟待解决。不然的话，我省文艺创作就很难有一个长足的进步。这几年，我省文艺创作质量提高不大，没有新的突破，其中一个很重要的原因就是文艺理论研究和评论工作跟不上。我们应当从现在起认真真地把这项工作抓起来。

活跃文艺理论研究和评论，必须打好根基。八四年元旦，我在宣教口迎新大会上曾经讲过，每一位同志都要认真学习和研究本行业的基本理论、基本情况、基本政策和基本经验。这些都是打基础的东西，对于文艺理论批评工作来讲，也不例外。文艺理论研究和评论的主要任务就是运用马克思主义的立场、观点和方法，观察文艺现象，分析作家作品，总结创作经验，探求艺术规律，指导欣赏和阅读，研究和解决文艺工作中出现的新情况，新问题，帮助人们提高创作水平和鉴赏能力，促进文艺创作的繁荣和文艺事业的发展。如果不能完整而准确地掌握马克思主义的文艺理论，而是一知半解，如果不能全面而真切地了解文艺界的实际情况，而是若明若暗，那就不能深刻地理解和正确地执行党的文艺方针政策，也就不能把经验上升为理论，成为我们继续前进的指导，文艺批评的任务就无法完成，它的作用也就无法发挥。过去，在“左”的思想指导下，文艺工作首当其冲，受害极深。根本的经验教训就是脱离了马克思主义思想路线，脱离了社会主义的实践，自然也就违背了自身的发展规律。因此受到了规律的惩罚，给文艺事业带来了严重损失。十一届三中全会以来我们也正是坚持了马克思主义基本原理同中国实际结合起来的原則，重新调整了文艺工作的指导方针和各项政策，文艺事业得到了很大的发展。所以，我们要创造性地贯彻执行党的文艺方针政策，开创文艺工作

的新局面，就必须认真地学习马列主义，掌握马克思主义思想路线，自觉投入四化洪流，掌握基本理论，熟悉基本情况，用马列主义文艺理论之矢，射中国现实文艺改革之的。否则，文艺评论是很难活跃起来的。

最近中央制定的关于经济体制改革的决定，是建设中国式的社会主义经济的科学总结，我们一定要很好学习；目前正在深入开展的城乡经济体制改革，是建设具有中国特色的社会主义的伟大实践，我们一定要积极参加。理论工作者只有投身到改革的实践中去，才能认识改革，评价改革，服务改革，促进改革，并以改革的精神搞好文艺理论研究和评论工作自身的改革。马克思主义认为，物质生活的生产方式制约着整个社会生活，政治生活和精神生活的过程。随着我国城乡经济体制改革深入发展，人们的思想观念也发生了急剧的变化。瞬息万变的现实生活给文艺创作提供了许多新的题材，千姿百态的文艺创作理论批评提出了许多新的课题。面对着生活与创作的双重挑战，我们的文艺评论必须感应时代的脉搏，追随改革的潮流，开拓视野，更新知识，改进理论批评的方式和方法。恩格斯说过，随着自然科学领域中每一个划时代的发现，唯物主义也必然要改变自己的形式。当代科学发展的一个重大趋势就是分工越来越细，联系越来越紧，各种学术思想互相交织，各种科学门类互相渗透，被人称横断科学的控制论、系统论、信息论已经跨越自然科学与人文科学的界限，走入更广阔的领域，在这种情况下，我们的文艺评论依然故我是根本不行的。我们只有不断接受新思想，改变旧观念，才能对眩人眼目、摇人心旌的文艺现象和文艺作品作出客观的、公正的评价。舍此，没有别的办法。

早在一八四八年，马克思、恩格斯就在《共产党宣言》中指出：“由于开拓了世界市场，使一切国家的生产和消费都成为世界性的了……物质生产是如此，精神生产也是如此。各民族的精神产品成了公共的财产。……于是由许多民族的和地方的文学形成了一种世界文学。”当今世界的文化发展，完全证实了马克思、恩格斯的英明论断。一方面，随着民族解放运动的蓬勃发展，思想与文化的形态愈来愈多样化、民族化、个性化；另一方面，由于科学技术的飞速进步，思想与文化也在前所未有的广阔范围内频繁交流，强烈吸引。它们大大地开拓了人们的眼界，激发起人们对外部世界及其思想、文化的浓厚兴趣。人类的文明飞越国家和地区的界限，溶入到各民族的文化中去。孤立自在或内向封闭式的状态已经日益成为不可能。正如一个国家的经济，只有奉行开放的政策才能跟上时代的脚步一样，任何一种民族的文化，也只有在其他文化传统的比较和交流之中才能得到迅速的发展与繁荣。因此，我们的理论研究工作必须坚持批评继承、洋为中用的原则，借鉴一切外国有用的东西，努力做到立场不变，方法全新，只有这样，才能尽快改变我们理论批评工作眼界狭窄、方式陈旧、方法单一的现状。

创作在百花齐放中繁荣，评论在百家争鸣中前进。这是多年来经过反复折腾换来的宝贵经验，也是新时期文艺事业发展的总趋势。我们一定要牢记历史教训，除排“左”、右干扰，坚持“双为”方针，保持和发展党的十一届三中全会以来文艺界自由讨论和自由竞争的好势头。争鸣没有什么可怕，批评也是正常现象。只有通过竞争和批评，才能坚持真理，修正错误，把大家的认识逐渐统一到正确的轨道上来，

统一到四项基本原则上来，统一到文艺规律上来。没有争鸣、没有批评，并不是什么好事。表面上看起来似乎很平静，实际上却掩盖着种种矛盾和问题，束缚人们的思想，压抑人们的精神，妨碍人们的主动性和创造性的发挥，不利于解放艺术生产力。目前我省的文艺评论比较平庸、死板，就和争鸣的空气不够有直接关系。

要造成一种敢于争鸣的空气，必须坚持“三不主义”，允许人犯错误，允许申辩，允许保留，也允许人对错误有一个认识过程。特别是在当前改革的形势下，坚持这一点非常重要。我们正在走前人没有走过的路，作前人没有作过的事，说前人没有说过的话，因此，难免走几步错路，作几件错事，说几句错话。这没有什么了不起的。错误往往是正确的先导，纠正了错误就走向正确。因此，对待犯错误的同志一定要采取疏导的方针，批评教育帮助的方针，而不要戴政治帽子。要坚坚摈弃那种“以阶级斗争为纲”、“以大批判开路”的错误作法。我们对待徐敬亚、张笑天同志的错误文章和作品就是正确地采取了这种方针，实践证明效果是好的。

当然，争鸣并不是要争奇斗胜，强词夺理，而是要实事求是，以理服人。这就要有一个团结的愿望和实事求是的态度。即要有真心实意，真凭实据，真情实感，真知灼见。只有这样，才能评得入情入理，叫人心服口服。否则，先入为主，无限上纲，以势压人是不行的，也是政策所不允许的。在我们的批评工作中有一种从书本条文出发，脱离实际，主观唯心主义公式化、概念化的倾向，这是应当坚决防止和纠正的。

文艺评论工作是联系作家和读者的桥梁。必须立足于作品，着眼于读者，不能离开作品高谈阔论，也不能面对读者发号施令。正如车尔尼雪夫斯基所说：“批评总是根据文学所提供的事实而发挥的，文学作品是批评结论必要的材料。”

“批评的使命在于表达优秀读者的意见，促使这种意见在群众中继续传布。”文艺评论应该尽量缩短自己与作家和读者的距离，并通过自身的作用把作家与读者联系起来。目前，文艺评论缺乏号召力、权威性、这恐怕与评论工作者同作家和读者存在着一定的隔膜有直接关系。我们的文艺理论工作者，应当主动同作家、艺术家交朋友，互相学习，互相切磋，比翼齐飞。

1984年11月 长春

本文责任编辑 海风

在新的挑战面前

——对戏剧观念的思考

温 玉 杰

戏剧——这门身跨文学与艺术之间最古老也是辉煌的综合艺术正面临着越来越严重的挑战。观众不愿意走进剧场看戏；剧本的印数在猛跌；剧作者在苦闷；许多剧团在电视、舞会和音乐茶座的冲击下显得束手无策。我并不是妄自菲薄，因为我珍爱戏剧这门艺术，所以才不愿意保持那种夜郎自大似的廉价乐观。如今的现实是：戏剧是听任它衰亡为人类艺术博物馆的一种活的文物呢？还是勇敢地面对冲击，扬长避短，采撷众华，继续保持它在人类现代文化中的特殊地位？这已成为当代戏剧界的重大课题。本文无力补天，但愿意研究和探索一下戏剧的这一现象，以求寻找一条振兴戏剧的道路。

观众，戏剧的上帝

戏剧，说到底是剧场的艺术。而剧场的艺术又是依靠观众的欣赏才得以实现的。没有观众的垂青，一切戏剧都会成为纸上谈兵而变得毫无意义。

戏剧之所以能与小说、诗歌、绘画、舞蹈等艺术区别开来而成为一门独立的艺术，主要就是由于它的观众性所决定

的。没有剧本可以做意大利式的即兴演出；没有舞台可以象二人转、活报剧那样活跃在田头广场；没有音响和布景也无伤大体；没有灯光和色彩可以凭借天然的阳光……但是，没有观众却是不可思议的。

一般说来，小说作者只要自己的作品付印了，即使没有读者，也应该算完成了创作过程；就是电影这门综合艺术，只要拍成胶片乃至印成拷贝，没有观众欣赏，也是如此。因为其作品的思想和艺术水平已成定局，并不会因为读者和观众是否赏光而改变其面目或促使作者当即重新加工以求提高质量。（当然，没有读者和观众的小说与电影并不足取）但戏剧就完全不同了。没有观众，演员的表演就是无的放矢，剧场那种特殊的演员和观众的情感上的相互刺激和无限反馈也就无法获得。可以断言，一出戏，有观众和没观众，观众多和观众少，观众热情和观众冷漠，对演员表演情绪、水平和效果的影响都是相当明显的。而由此产生的观众的审美感受也就大相径庭了。有人说，剧本是一度创作，导演和演员是二度创作，观众是三度创作，这话是有道理的。因为观众是一群有感性、有理智的审美主体，好的戏剧会引起他们强烈的共鸣，思索和联想。而一旦产生这一审美动作，又会反作用给舞台上的演员。这就象生动地奖励一样会使他们加倍努力，从而强化剧场效果。这就是戏剧的特殊性所在——审美主体和客体的相互交流、相互鼓舞。这种优势，是小说、诗歌和电影无法创造出来的。所以，我可以武断地宣布：没有观众便没有戏剧。

观众不仅仅是戏剧生存的最本质因素之一，同时也是剧团生存的依靠。据了解，全省剧团的生存情况有三类。第一

类是经济富有，财大气粗。这只属于各地的民间艺术团和二人转队。原因并非是国家另眼看待，而是他们拥有广大的观众。只凭窗口售票就可场场满员。据说省民艺在怀德秦家屯演出，一场的观众多达三、四千人，场外的黑票竟值两、三块钱。难怪这些演出团体没有危机感，相反是春风得意，方兴未艾。第二类是饥一顿饱一顿，危机四伏。这属于那些话剧和评剧、吉剧表演团体。他们一旦抓住个好剧本，便可以招来一些观众，发上一笔小财。但好剧本毕竟太少了，所以有时候也不得不依靠下文件，走后门等手段去组织观众看戏。可结果适得其反，只能加深自己的危机，甚至断送戏剧这门艺术。第三类是仰食国家，坐以待毙。这是属于那些剧种古老又不肯革新的表演团体，他们没什么好剧目可以吸引当代的观众，在各种挑战面前毫无竞争能力。于是，生计问题只好仰仗国家掏腰包了。此三类也许不能概括全局，但有一个最本质的东西却必须引起我们的足够关注。那就是各剧团兴衰与否，几乎主要都表现在观众的上座率上。显而易见，“观众”二字对戏剧事业的发展是举足轻重的。国外有一门新学科叫“大众传播学”，就是专门研究观众的心理和情趣的。根据研究的结果，作家和剧团可以及时调整自己的作品，以便赢得更广大的观众。而我国在这方面似乎还很少有人研究。因为很久的吃大锅饭的传统，使作家和剧团不必为温饱发愁；过多地强调思想教育作用，更使作家和剧团忽视了对艺术感染力的追求。如此我行我素的戏剧，怎么能不失去观众呢？而失去观众的戏又算什么戏呢？也许有人会说，好戏也不一定上座，曲高和寡嘛。这种现象是有的，但并不是必然规律。随着全民族文化水平的提高、随着有责任感的作

者在普及的基础上的积极做提高工作，观众还是愿意看好戏的。

是时候了，现在我们必须大声疾呼：一切有志于振兴戏剧的作者们，请花大气力研究，适应和提高观众的审美情趣吧，切不可陷入孤芳自赏的泥坑里我行我素。观众是戏剧的上帝，得罪了上帝是要受惩罚的。

一个被忽略的功能：审美

东三省的话剧汇演有这样一个有趣的对比：看完《胆识之歌》以后，许多观众不约而同地感到这里显而易见的政治宣传（当然是正确的宣传），其感受跟读一篇落实知识分子政策的社论差不多。而看了《再回头是百年人》则不同，观众首先是被贺立群、慕容等人物的命运所揪心动神，进入一种感情上的审美过程，而后才是冷静下来，品味其中是非和对自己的启迪。两出剧都有教育作用，但前者是直接诉诸观众的理智，促人思考；后者是先动之以情再悟之以理，使人于美感享受中得到教益。

艺术的社会功能无非有三——教育、认识和审美。戏剧既然是艺术，自然也不例外。但是，以往的许多年，艺术的教育和认识作用，却被强调到了不适当的地步。至于审美作用，却被冷落在一旁，甚至被视为洪水猛兽。似乎谁强调它，谁就是唯美主义。然而，艺术规律是无情的。由于这种偏见，在过去的许多年里，我们制造了许多残次品；岁月的河流淹没了无数的作家；概念化、雷同化困扰着我们的创作。

戏剧的群众性，比小说和诗歌要广阔得多，识字不识字者均可以欣赏。但它的制作过程（审查关口甚多）、传播渠

道（舞台设备陈旧）、欣赏方式（观众要受座位、秩序的限制）却又不如小说和诗歌来得方便。再加之电视剧的崛起、音乐茶座的风靡，戏剧要想把更多的观众吸引到剧场来，无疑要比其它姊妹艺术更注重审美作用。否则，在艺术欣赏自由的今天，人们自然会被电视等艺术争夺过去。

请不要忘记这样一个史实：艺术诞生的第一天，就是为了娱乐，正如席勒在探讨艺术的起源时说的：“艺术起源于力量过胜的游戏。”至于戏剧，也可以从字义上得到启示。

“戏”字，兵也，从戈声（见《说文》）。而“剧”字从力，也正表示戏剧的根源在于用勇力或者用武器战斗。这显然与远古的狩猎斗争分不开，而那时庆祝狩猎的胜利便是唯一的艺术活动了。至于艺术的教育和认识作用，只是后来由于阶级和政治的出现才被承担起来以及由于理论家的总结才被提炼出来。所以，我们可以说，艺术创作是生产“美”的过程，其教育和认识价值只能通过美的形态显示出来。如果艺术失去美的价值，那她的其它价值也将全部丧失。这一意思可以换一种方式表述，就是说，艺术追求美、表现美，也追求其它社会功利的愿望，如对于真理、友谊、美德的愿望的追求。但是，所有其它的追求都只能渗透在美的观念中。关于这一点，鲁迅曾非常形象地举了一个例子：“一个白碗本来就可以用了，为什么还要画上画、写上字呢？因为这样一来就美观，所以就叫做艺术。”鲁迅这个深入浅出的说明，一语道破了艺术的一个最基本的特征——必须给人们以美感。

戏剧多在节假日和晚上演出，这本身就有一种娱乐的意味。当人们结束了一天紧张的工作之后，走进剧场恐怕主要

是为了娱乐，以便松弛一下自己的神经，愉悦一下自己的感情。至于受教育那是额外收获。特别是社会发展到了今天，我们已经彻底否定了“突出政治”这个口号，全力发展生产力已成为社会生活的主要内容，戏剧的审美和娱乐作用将比以往任何时候都更加名正言顺和事关重要。过多地把教育和认识作用分派给艺术，显然是强人所难。更何况这也容易把艺术同新闻和哲学混为一谈，这是十分不利于艺术的繁荣的。正如戏剧大师布莱希特曾提醒剧作家的：“如果把剧院当成出售道德的市场，绝对不会提高戏剧的地位；戏剧如果不能把道德的东西变成娱乐，特别是把思维变成娱乐——道德的东西只能由此产生——就得格外当心，别恰好贬低了它所表演的事物。”

那么，是不是说我们的戏剧就不要教育和认识作用呢？我们不仅需要这两个作用，而且需要及时、深刻和有力的作用。我们从来就主张作家是人类灵魂的工程师。但这种作用应该寓于审美和娱乐之中，在感染观众的过程中，潜移默化地发挥效力。而那种赤裸裸的政治说教和理性宣传，尽管无比正确、甚至深刻重大，充其量不过是出现在舞台上的作者思想，还称不上是戏剧的本身。这样的戏剧，观众早已深恶痛绝。

戏剧是美的艺术。只有首先进入美的范畴，才有可能担负起教育和认识作用。并且是一种法律和行政力量所不能代替的微妙的作用。

然而，有人担心强调审美和娱乐会导致戏剧的商品化。首先，我们反对戏剧的全面商品化，反对把票房价值当成衡量一个戏剧好坏的唯一标准。但是，我们同时还必须承认这