

鉴别传统剧目的 有关问题

湖北省戏剧工作室编印

前 言

我们为广大戏曲工作者、研究者编印这个册子，提供了一部分鉴别戏曲传统剧目的有关资料，力求有助于回顾建国以来戏曲改革工作，联系现在戏曲舞台上演剧目的实际情况，运用马克思主义的原理，掌握判断传统剧目的共同标准，对具体剧目进行具体分析，以利推进传统剧目的整理、改编工作，提高上演剧目的质量，适应建设社会主义精神文明的需要。

这个册子摘录有中央人民政府政务院颁发的关于戏曲改革工作的指示，有毛泽东、鲁迅、茅盾等的有关论述，以及研究中国古典文学的有关专论；此外，还摘录有戏曲理论家、作家在建国以后各个时期中针对当时上演、整理、改编传统剧目的有关问题，在报刊上发表的文章。由于我们的水平局限以及资料不全，在摘录、编辑方面有不够妥当和不够全备的地方，请予指正。对今后编辑这类资料有什么要求，亦请提出，以便改进。

湖北省戏剧工作室

一九八二年十月

目 录

一、“剔除封建性的糟粕，吸取民主性的精华”	(1)
二、政务院《关于戏曲改革工作的指示》中判断传统剧目的标准	(1)
三、重视戏曲改革工作	(2)
四、改革和发展民族戏曲艺术	(3)
五、判断传统剧目的五条标准	(4)
六、神话与现实	(5)
七、神话传说与迷信故事的区别	(6)
八、孙悟空的形象	(7)
九、不能对神从宽，对鬼从严，对具体的戏进行具体分析	(10)
十、神话戏与鬼戏	(12)
十一、鲁迅：《二十四孝图》	(21)
十二、封建道德的阶级性	(23)
十三、封建礼教的牺牲品	(27)
十四、对清官戏要进行具体分析	(30)
十五、鲁迅论侠义派小说	(31)
十六、郑振铎论武侠小说	(33)
十七、封建的小市民文艺	(35)

十八、论侠与义	(38)
十九、坚决革除封建性的糟粕	(45)
二十、正确认识兄弟民族关系	(46)

“剔除封建性的糟粕， 吸取民主性的精华”

中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化。清理古代文化的发展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件；但是决不能无批判地兼收并蓄。必须将古代封建统治阶级的一切腐朽的东西和古代优秀的人民文化即多少带有民主性和革命性的东西区别开来。

摘自毛泽东：《新民主主义论》

政务院《关于戏曲改革工作的指示》 中判断传统剧目的标准

戏曲应以发扬人民新的爱国主义精神，鼓舞人民在革命斗争与生产劳动中的英雄主义为首要任务。凡宣传反抗侵略、反抗压迫、爱祖国、爱自由、爱劳动、表扬人民正义及其善良性格的戏曲应于以鼓励和推广，反之，凡鼓吹封建奴隶道德、鼓吹野蛮恐怖或猥亵淫毒行为、丑化与侮辱劳动人

民的戏曲应加以反对。

——中央人民政府政务院《关于戏曲改革工作的指示》

一九五一年五月五日

重视戏曲改革工作

毛主席在《新民主主义论》中说：“中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化。清理古代文化的发展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，是发展民族文化提高民族自信心的必要条件。”中国的旧戏曲，正是中国人民在长期封建社会中所创造的灿烂文化的重要组成部分之一。由于它是人民的创造，就必然表现出中国人民勤劳、勇敢、智慧、善良的性格，他们为要摆脱被压迫被奴役的状态所进行的各式各样的正义斗争，以及他们对自由、幸福、合理的生活渴望，因而它就有了民主性。这就是它的精华部分。另一方面又由于它是封建社会的产物，不能不蒙受封建思想的影响，不能不常常地被封建统治者加以各种歪曲，用作麻醉毒害人民的工具，因而它就有了封建性。这就是它的糟粕部分。今天的戏曲改革工作，就是要作一番科学的清理工作，剔除糟粕，吸收精华，并把精华部分发扬光大，这样就会“推陈出新”，就会把民族旧戏曲变成民族新戏曲，这是整个文化艺术工作中的一项极其重要的历史性的任务。

——《重视戏曲改革工作》

一九五一年五月七日《人民日报》社论

改革和发展民族戏曲艺术

中国戏曲，正是由于表现了人民的生活，表现了人民的思想、感情、心理、意志和愿望，而其表现形式又具有人民的风格，所以为群众所喜爱。从中国戏曲中，我们不但感到了强大的现实主义的力量，而且也感到了强大的人民道德的力量。戏曲反映了中国民族的性格，反过来，又在民族性格、民族心理的发展过程上起了一定的作用。戏曲中所创造的英雄人物曾多少代地影响了中国人民。当我们谈到戏曲给予我们民族性格的这种积极影响的时候，我们又必须看到其中包含有不能代表我们民族性格的消极影响的一面。戏曲反映了人民在封建制度下的追求自由的意志和愿望，表现了人民的勇敢、勤劳、智慧、善良的性格；但在另一方面，我们不可忘了：封建统治者也曾竭力地利用戏曲来培养人民的奴颜婢膝的消极屈服的性格，而且竭力使人民的一切优良性格来服务于维持和巩固封建统治的利益。人民是勤劳的，封建统治者就利用这种勤劳来让人民象牛马一样地供他驱使；人民是勇敢的，封建统治者就利用这种勇敢来让人民不惜性命地保护他的统治。在戏曲中，人民性常常象压在石头下面的草一样顽强地曲折地伸长出来，人民性和封建性的因素常常错综复杂地纠缠在一起。好些戏曲暴露了人民和封建制度的不可调和的矛盾，但找不到解决这个矛盾的正确出路，于是就以妥协的道路来使矛盾和解。《蝴蝶杯》就是这样的。这

是一个非常富有戏剧性的戏曲，它的前半部充满了对于恶势力的正义反抗和对劳动人民的热烈同情，但到了后半部，就在一个被巧妙地安排的恋爱纠葛中，仇人变作了亲人，斗争变成了和好。这次会演的晋剧《蝴蝶杯》和秦腔《游龟山》（即其前半部）的戏本的修改，虽还不是完善的，但却是必要的，有益的工作。

周扬：《改革和发展民族戏曲艺术》

——在第一届全国戏曲观摩大会上的总结报告

判断传统剧目的五条标准

对于传统剧目的判断标准，参照一九五一年政务院“关于戏曲改革工作的指示”精神，结合我们的具体情况，会议提出了以下五条标准：一是反对封建主义而不是宣扬封建主义，要把反映封建时代的社会生活和人民的道德风习同宣传封建主义区别开来；二是提倡爱国主义，提倡民族气节，增强民族自尊心和自信心，而不是宣扬民族投降主义；三是颂扬各民族劳动人民的功德，而不是丑化和污蔑劳动人民；四是尊重兄弟民族，反对大汉族主义和地方民族主义；五是表现人民的高尚情操，给人以道德感染和美感享受，而不是宣扬色情、凶恶、野蛮、恐怖，以迎合人们的低级趣味和变态心理。对于现代戏剧目，应以是否正确地反映现实生活，是否有利于鼓舞各族人民从事社会主义现代化建设的热情，是否

有利于提高人民的精神境界，作为评价标准。

摘自《全国戏曲剧目工作座谈会汇报提纲》

一九八〇年七月三十一日

神 话 与 现 实

……神话中的许多变化，例于《山海经》中所说的“夸父追日”，《淮南子》中说的“羿射九日”，《西游记》中所说的孙悟空七十二变和《聊斋志异》中的许多鬼狐变人的故事等等，这种神话中所说的矛盾的互相变化，乃是无数复杂的现实矛盾的互相变化对于人们所引起的一种幼稚的、想象的、主观幻想的变化，并不是具体的矛盾所表现出来的具体的变化。马克思说：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化；因而，随着这些自然力之实际上被支配，神话也就消失了。”这种神话中的（还有童话中的）千变万化的故事，虽然因为它们想象出人们征服自然力等等，而能够吸引人们的喜欢，并且最好的神话具有“永久的魅力”（马克思），但神话并不是根据具体的矛盾之一定的条件而构成的，所以它们并不是现实之科学的反映。这就是说，神话或童话中矛盾构成的诸方面，并不是具体的同一性，只是幻想的同一性。……

摘自毛泽东《矛盾论》

神话传说与迷信故事的区别

在这里，我要顺便解释一下，由于幻想而产生的神话传说与迷信故事的区别。无论是神话或迷信，本来都是反映了古代人们对于世界的一种幼稚的认识，一种对于超自然的力量信仰；但两者的意义却有不同。因为并不是凡涉及超自然的力量都是应该唾弃的迷信，许多神话对于世界往往采取积极的态度，往往富于人民性；而迷信则总是消极的。往往反映统治阶级的利益。这种区别最突出地表现在对待命运的态度上面。神话往往表现人们不肯屈服于命运，并在幻想形式中征服命运。相反地，迷信则恰恰是宣传宿命论，宣传因果报应，让人民相信一切都由命定，只好在命运面前低头。由于对命运的看法不同，因而对于作为命运主宰者的神就采取了不同的态度。神话往往是敢于反抗神的权威，如孙悟空的反抗玉皇大帝，牛郎织女的反抗王母；迷信则是宣传人对于神的无力，必须做神的奴隶和牺牲品。因此，神话往往是鼓励人努力摆脱自己所处的奴隶的地位而追求一种真正的人的生活，迷信则是使人心甘情愿地安于做奴隶，并把奴隶的锁链加以美化。为什么我们反对迷信而又赞成神话，其理由就在这里。

周扬：《改革和发展民族戏曲艺术》
——在第一届全国戏曲观摩大会上的总结报告

孙 悟 空 的 形 象

孙悟空的英雄行为（在前七回）和神的世界是相互对立的。他的英雄行为，恰恰是对那表面上神圣庄严世界的强烈的反抗。因而，神的世界愈被描写得赫赫然无上权威，而和孙悟空的英雄形象对照起来，也愈加暴露出他们的腐朽无能，在这种环境与人物的相反相成的艺术创造里，神的世界不仅没有成为无上权威的存在，反而成了孙悟空打出打进的战场。英雄的孙悟空，以他的力、勇、智闯入了神的世界。一条如意金箍棒，打遍诸天神将，把天宫闹得地覆天翻，无人能敌，最后是佛、道、神联合起来，费尽气力才把他捉住，然而，他的叛逆和不逊，大胆和勇敢，却依然给读者留下了深刻的印象。《西游记》的作者正是从人物和环境的对立情势里，突出创造了孙悟空的英雄性格。如果我们把《西游记》看做一本神话小说，把孙悟空看做一个神话英雄，那就必须区分出《西游记》所创造的“神话”，和古代神话有所不同。在这里，神的权威受到了彻底的怀疑和攻击。在神话性质的浪漫主义作品里，《西游记》注入了战斗的叛逆性的内容，并交融着更加强烈的社会现实的特色，这是使它的英雄形象更光辉、更接近生活理想的主要之点。

贯串在《西游记》里的这种战斗的叛逆性的内容，当然并不是凭空产生的，而是烙印着它的时代的特色，反映着产生它的时代的现实生活的社会关系的特点。在孙悟空的性格

里，更重要的，是体现着从社会斗争的复杂关系中幻化出来的英雄理想。孙悟空和天上世界的所谓神魔的斗争，分明是封建社会阶级斗争的升华。神的统治者，神的统治机构，不过是中国富有特征的封建统治者、封建统治机构的幻化，而孙悟空也恰恰是人的叛逆英雄的理想化。实际上《西游记》的作者是按照社会现实的面貌复制了他的神话境界。从孙悟空的访师求道，到闹龙宫、闹阴司、闹天宫，到被压在五行山下，很象一个英雄的传奇。在这个神话的英雄传奇里，映照极强烈的现实生活的色调。人们仿佛看见了这样的社会关系，一支英雄的农民起义军，象水滸义军一样，起而反抗封建统治者，所向无敌，几次招安，几次反叛，但是，终于在封建势力的包围下失败了。尽管“刀砍斧剁”，“枪刺剑割”，“放火煨烧”，“雷屑钉打”，都莫想伤及其身（因为人民的反抗意志是消灭不了的）。《西游记》这样描写孙悟空被捉走的形象，正是有意无意对于人民反抗力量的热情颂歌，终究还是被压在封建大山的下面了。

……在七回以后，孙悟空的性格和《西游记》的主题的变化。被压在五行山下的叛逆英雄，在皈依佛教的条件下被释放了，他的斗争仿佛不再是反抗神的正统，而是保唐僧去西天取经。表面看起来，这“皈依”就是对他过去“反抗”的叛变。孙悟空的这种性格前后“不统一”的现象，在《西游记》研究者中间，也引起了不同的评价意见。有的同志认为，在七回以后，《西游记》的主题有了变化。从孙悟空的性格来看，作者集中力量刻划了他的不怕困难、不畏险阻的坚韧卓绝的毅力和那种忠于一定事业的伟大精神，透过神话的主题，歌颂了中国人民征服自然和征服困难的英雄气魄。有的

同志认为，七回以后，仍然反映着激烈的阶级斗争的复杂关系。叛逆者的孙悟空投降了，也成了神道的卫护者，反过来为了神而惩罚别的“魔”和“邪”。

……从故事和性格的发展来看，前后确实是有所关联的。被压在五行山下的孙悟空，已经五百余年“不能展挣”，为了挣脱这“度日如年”的重压，在无可奈何的情况下，他同意了“入佛门，再修正果”，保护唐僧去西天取经。一路之上，受尽了各种磨难，不仅要冒着生死艰难降妖诛怪，护卫唐僧，而且头上还戴着受治的紧箍儿，偶一不慎还要被唐僧念咒惩罚，真是屈居人下，大有被征服者的味道。在孙悟空的这种遭遇里，不能说没有渗透着失败者的悲剧气氛。但是，也不能因此就说，孙悟空的后期的性格，就是一个被征服者的性格，一个叛变、残害别人的性格，如果是这样，那么孙悟空这个形象，此只不可爱，简直是可憎了，而实际上即使是孙悟空的后期性格，也依然具有巨大的艺术魅力，受到广大读者的热爱。可见在广大读者的心目中，孙悟空并不是一个叛卖者的形象（不可能设想人民会喜欢叛卖者的形象），而是在这个形象里存在着激起人们热爱的新东西。……《西游记》孙悟空的形象，虽然也有一些类似的淡淡阴影（象我们在上面所谈到的），而从整个形象看来，他并不是一个悲剧的性格，相反的，却仍然是一个洋溢着战斗热情的英雄形象，渗透在这个英雄形象里的，并不是残害同伴的卑劣品质，而是那种为了既定事业奋斗到底的崇高而忠诚的精神。《西游记》七回以后的情节和主题，也和《水浒》招安后的情节和主题完全不同。在《水浒》里，那是一个悲剧的转变，悲剧的结局，高举着反叛旗帜的水浒英雄，以妥协投降而走上了失败的道路。在《西游记》

里，虽也有这种悲剧因素（在不少情节里也表现了孙悟空的受气和被误会）但它却不是整个主题向这方面的转变，它的主题是转向了一个更广阔、更魅人的神话。作者把历史人物唐玄奘“飘然一身，孤游大漠”的这种克服困难的坚韧毅力和为实现理想百折不挠的伟大精神，加以神话的夸张和想象，而又把它们集中概括在孙悟空这个神话英雄的身上了。叛逆英雄在这里变成了用战斗行动实现理想，克服一切困难的无畏勇士。如果说在前七回，孙悟空的性格主要还是体现在勇敢和叛逆的行动里，那么，他的无穷的智慧、坚定的意志、见义勇为的果敢的行动以及矢忠于事业的诚挚坦荡的胸怀，总之，这些也同样是从中国人民的伟大民族性格里概括、升华出来的优秀品质，在他的后期性格里，是被更深、更广地表现出来了。因而，他的形象不仅没有失去魅力，而且是更增加了它的绚烂的光彩。

李希凡：《“西游记”》的主题和孙悟空的形象

不能对神从宽，对鬼从严； 对具体的戏进行具体分析

对于神话与迷信的区分，还有一种错误的说法，认为戏里有神就是神话，有鬼就是迷信，采取对神从宽，对鬼从严的态度，神可以在舞台上通行无阻，而鬼则任何情况下都不允许在舞台上出现。在这种说法的影响下，孙悟空可以闹天

宫，也可以闹龙宫，但是就不让他闹地府，原因是地府里有鬼。这是不对的。孙悟空闹地府，把猴子的生死簿都撕毁了，同样表现了对命运的反抗，就不是迷信。当然，“闹地府”的舞台形象需要澄清，这一点做好了，“闹地府”是可以演出的。

为什么要对神从宽，对鬼从严呢？有人说，因为鬼可怕，神不可怕。鬼是否可怕呢？有些鬼确实可怕，这些可怕的鬼，都是人们按着封建社会的实际创造出来的：判官、小鬼、牛头马面，实际上就是衙门师爷、皂隶、牢头禁子的化身，同样是一律为非作歹、狐假虎威的狗腿子。十八层地狱里的刀山油锅，也还不是按着封建统治阶级对待老百姓的种种酷刑演化出来的吗。神是否就不可怕？也不尽然。有些神也是人们按照封建社会中的统治阶级——皇帝、大臣的面貌创造出来的，他们残酷的压迫人民，剥削人民，按照他们面貌创造的神难道不可怕。玉皇大帝就不让张七姐、董永过幸福的生活，王母娘娘就硬要划一道天河把牛郎织女隔开。所以不见得鬼可怕，神就不可怕。在封建社会中，神与鬼之中都有些是可怕的。

我们说有些鬼是可怕的，是不是所有的鬼都可怕呢？不，有些鬼并不可怕。比如“红梅阁”中的李慧娘、“情探”中的敫桂英，他们生前都是善良的人，活着的时候被污辱被遗弃，结果又被虐杀、被迫害而死，他们的遭遇具有深刻的现实性与悲剧性；但是她们不甘心于自己这种不平和悲惨的遭遇，活着不能报仇，死后变鬼也要报仇，是复仇的鬼，都有很强的反抗性，应该说，这也是我国古代妇女坚强斗争性格的反映，创造了这样的鬼是有人民性的。“红梅阁”、“情

探”也因为有了这两个强烈反抗性格的女鬼，才深深感染着观众。有人把李慧娘、敫桂英的鬼魂改成人，把她们被虐杀、被迫害而死的情节改成遇救未死，就大大削弱了这两个戏的悲剧性（也就是斗争的残酷性）。象“红梅阁”、“情探”中的鬼，都具有反抗命运，不向恶势力屈服的性格。所以这两个戏并没有宣传迷信思想；相反的，要人民不相信命运，反抗恶势力，对人民是有教育意义的。我们自然不能因为里面写了鬼，就判断这两个戏是迷信的戏。

当然，也不是这些有鬼的戏可以演出，一切有鬼的戏都可以演出了。表现人的戏，有些宣扬了封建迷信，比如“九更天”，就不能演出；有些有鬼的戏宣扬了迷信，当然也不能演出。所以对鬼的戏也要进行具体研究，那一个能演，那一个不能演。不对具体的戏进行具体研究往往出毛病。

张庚：《扩大上演剧目的几个问题》

神 话 戏 与 鬼 戏

别管神话戏或鬼戏，它和其他各种艺术作品（如电影、小说等）有一个共同的特点，都是描写各种各样的人的性格、思想、感情、道德品质的，描写人的生活的。从对人的性格、思想、感情、道德品质的具体的描写，来表现对人生、对社会的看法和态度，并借以影响人生。

别管神话戏或鬼戏中的神、仙、妖、怪、鬼魂，都是按照

人的形象，人的性格、思想、感情、行为创造的。玉皇大帝实际上是人间皇帝的化身，判官是根据刑部、法官的职权创造的，牛头、马面、抓差办案的小鬼，则很象人间的衙役。三圣母是仙女，白娘子是蛇妖化身，《刘海砍樵》中的胡大姐是个狐狸精，《幽会放裴》中的李慧娘是个鬼魂，尽管她们的出身不同，但她们却都懂得爱情，都热爱生活，都善良、勇敢而多情。白娘子、三圣母、张七姐、织女等还都怀孕、生娃娃，且在她们被迫夫妻分离时都万分痛苦。这一切不是完全按照着善良的妇女形象创造的吗？正因为这样，在很多神话戏和鬼戏中都富有浓厚的生活气息和人情味，同时也只有正确的表现了人和人的生活的戏，才能为广大人民所爱看。从这一方面来看，神话戏、鬼戏和其他艺术作品是相同的，都是描写人生的，决不是离开人生去写神写鬼。

如何区别神话和迷信呢？

神、仙、妖、怪、鬼魂以及各种超人的力量都是通过人们的想象而创造出来的；都是用来表现人的生活的一种夸张的浪漫主义的艺术方法。那么是不是说凡是有神有鬼的戏都叫神话戏呢？是不是都是好的呢？当然不是。由于人们对人生的看法和态度不同，其描写的思想内容也有所不同，因而我们还需要根据不同的戏、不同的情节、不同的人物进行具体的分析。区别神话和迷信有一条最根本的道理，那就是从一个戏所表现的思想内容上去分析，看它表现的是什么冲突，什么意思；而不要从外表上、形式上去看。因为神、仙、鬼、怪这些东西，从表面上看起来都是不科学的，世界上没有的，看起来都是迷信，而每个戏的思想内容却是不尽相同。我们只要弄清了这个道理，就可不必计较是神鬼或是人，不必计较甚至