

# 戏曲导演文选

河北省文化局编  
中国戏剧家协会河北分会



# 前 言

一九八一年仲夏之际，河北省文化局举办了一次为期两个多月的戏曲导演研究会。这是粉碎“四人帮”以来的第一次全省性的戏曲导演专业会议。参加研究会的人员，主要是省内各地市专业戏曲演出团体的导演，其中有许多人都是从事戏曲工作多年、导演过很多戏、具有较为丰富的舞台实践经验的同志。他们在参加研究会的过程中，就有关戏曲导演专业的各个方面的学术问题，从理论到实践展开了深入、细致地探讨，并从自己体会比较深的方面选题，结合自己的实践经验，撰写了文章。本集所载的几篇，就是他们在挥汗如雨的盛夏忍着酷暑写出来的。由于本集篇幅所限，大家的文章未能全部登载，只选用了其中的一部分。

为了提高戏曲导演的理论和技巧水平，研究会还专门邀请了中国艺术研究院副院长郭汉城、中国戏曲学院副院长李紫贵、讲师肖漪同志给大家作了有关中国戏曲史、戏曲导、表演艺术等问题的学术报告。此外，在研究会期间，适逢著名京剧表演艺术家李万春先生来省会演出，李先生抽暇为石家庄戏曲界讲了京剧的表演艺术问题。本集把他们的讲话，一并收入登载，以供大家学习、参考。

本集由于编辑水平不高，人手不足，再加集印时间紧迫，疏漏之处在所难免。希望大家多提宝贵意见，以便改正。

## 目 录

- 前言..... (1)
- 戏曲的历史经验及其发展  
——在河北省戏曲导演研究  
会上的讲话.....郭汉城 (1)
- 戏曲导演纵横谈  
——在河北省戏曲导演研究  
会上的讲话.....李紫贵 (14)
- 回顾与求索  
——戏曲导演艺术历史发展浅见.....王正西 (50)
- 戏曲导演在剧团中的地位和作用.....王正西 (65)
- 著名京剧表演艺术家李万春  
在省会文艺界的讲话.....李万春 (72)
- 继承革新是戏曲艺术发展的规律  
——在河北省戏曲导演研究  
会上的讲话.....肖 漪 (87)
- 谈导演创造性地运用传统程式.....李玉彬 (126)
- 戏曲导演要充分发挥打击乐的功能.....朱 岩 (144)
- 戏曲导演应十分注意剧种特色.....李 璟 (149)
- √导演评剧《爱情的审判》的几点体会.....徐秉宰 (152)

√自发演员创造角色的几点体会

——谈评剧《杨乃武与小白菜》

的导演处理……………时 光 (161)

总结经验 不断革新

——河北省戏曲导演研究会侧记…………… (169)

# 戏曲的历史经验及其发展

——在河北省戏曲导演研究会上的讲话

郭汉城

同志们，我对河北是很熟的，也是不熟的。以前，经常来河北，文化大革命以后就没有来过。这一次，还是文化大革命以后第一次来。有很多情况变化很大，很多情况就不太了解了。不了解情况，要讲是讲不好的。好在我们这些同志比较熟，路局长、李局长、都是老领导，老同志，说错了他们再纠正。

同志们非常关心当前戏曲发展的形势，这个问题不但戏曲界关心，而且社会上也非常关心。我个人看法，当前戏曲发展形势从总的来说还是好的，是很好的。我去年跑了几个省，到福建还跑了闽南几个县。到下面一看，观众看戏还是很多，农民对戏还是特别欢迎。到哪一个县都是这样，我们到下边看戏，剧场人很多很多。山西来的一个同志告诉我，过去农民买票一人买一张，现在农民一拿二十元，都买票。另外感到新的一代演员正在逐渐成长，青黄不接的现象也正慢慢克服。我到福建跑了一下，他们戏曲教育搞得比较有成绩，他们采取了那么一个办法，省里总的有一个艺校，主要是搞戏曲的，各地区或一个县，只要它是一个剧种的，都有一个

省立分校，编制、经费都是省里的分校，都在省里开支。高甲戏、梨园戏、闽剧、都有戏校。青年演员我看是起来了，这是个很大的成绩。还有，现在新的一些剧作者、导演也起来了。剧目质量也有提高，虽说好戏不多，但以剧目质量来看比过去也有所提高。我指的是现代戏，剧目虽说不多，但有所提高。剧目上反映的内容比过去更广泛了，而且很多戏都反映当前人民非常关心的那些事。另外一个，我们这个戏曲化，这个现代戏戏曲化也有提高，特别在舞台艺术上有些问题大家都在摸索探讨。比如说：舞台美术长期不能解决戏曲舞台用什么样的舞台美术才好。这个问题有很多争论，现在已较符合戏曲的特点。我看了一个戏《状元与乞丐》，是个传统戏改编的，这个戏舞美搞的很美又非常简练。它不是用那种很大很实很繁琐的景，但也不是一桌二椅。它从传统的一桌二椅基础加以改革发展。我特别印象深的是他有一场象《三娘教子》妈妈教育孩子，可不是《三娘教子》。台中间有一个窗子，窗下面是空的，这个演员就在窗子后面作织布动作，看起来象有个机子放在那里，实际上是没有这个机子，其它什么东西也没有。我看了一个现代戏叫做《茶花娶新郎》，它的景也非常有意思。茶花家中间是一个门，两边是篱笆，门上两边两只喜鹊一摆、喜字两个，中间是空的，采用民间剪纸形式。所以，演员在篱笆后边作戏，观众完全看的清清楚楚。演出很舞蹈化。虽演现代戏、现代人，也大块地用舞蹈。它的另一个特点是锣鼓结合非常紧，与人的动作结合非常紧。所以，布景与演员表演的风格就结合了，完全统一，很调合。而且布景不妨碍演员的表演，也很好看。最困难的是现代戏如何解决话剧加唱的问题，话剧加唱

的问题有剧本的问题、导演的问题、表演的问题，它有多方面的问题，怎样解决这些问题？下面都在摸索经验，发展我们的戏曲。总的来看，这个形势无论从哪方面看，我看这个形势还是好的。戏曲还是在发展，而不是停止。

总的形势好，但是，并不能掩盖存在的一些问题，这些问题我们必须看到。我们不能象过去那样，光报喜不报忧，我们还是有点忧啊。至于人家说你们戏曲要灭亡了，这个，我们不同意。我们有困难，而且我们要积极的通过努力去解决这些困难，这是个主要的。现在的问题是很多的了，比如说一个老大难的问题，就是剧团体制问题。而且体制问题解决不了就影响创作，影响剧目质量，这个问题是个比较复杂的问题。国家有困难，这个大家都是知道了的，国家有困难，所以还不是一下子就能解决。但是，这些困难的情况领导上是知道的，也在那儿想这样那样的办法，企图把这些问题很好的解决。这是我所了解的。但是，这些问题的确牵涉的方面太多，不是哪一个部门能够解决的，但这些问题必须要解决。而且我们相信到一定时候这些问题也会解决。

我为什么下这个结论呢？大家都知道，多少亿人每天要看戏，这是个大问题，我相信我们这么大的问题中央会帮助我们解决的。那么，除了体制问题以外还有其它问题。比如说：建国数十年来，青年不看戏，这也是个实际情况，当然不是多数青年，不是所有的青年。有些好戏不看，就要看那些趣味比较低级的东西，这就是观众水平问题，欣赏趣味问题。这个问题也是能解决的，也不会永远是这个样子。我们青年现在也在学校受教育，我们教育正规化了，技术水平、科学文化逐步正在提高，青年人是是可以改变的，当然不是一

天两天的事情。我们搞戏的人要拿出像样的东西，趣味较高东西去引导观众，包括这些青年，这是我们的任务。我觉得这些问题都解决了，剧目不解决也不行。你钱也有了，什么也有了，剧团也搞好了，但是拿不出戏来，观众不看还是不看嘛，他不买帐嘛，还是一样的。所以最主要的是拿出好戏来。我想，我们现在碰到了这么多的问题，戏曲今后路子我们到底要怎么走？我总觉得应该总结一下经验，这种经验我觉得是包括着我们整个戏曲发展历史的经验。特别是包括我们三十多年戏曲改革的经验，戏曲发展到现在一千多年了，怎么发展过来的？它有什么规律？它有什么经验？什么教训？明确这一点对于我们戏曲怎么办是有好处的。戏曲从兴起到现在将近一千多年了，那么这个一千年如果算上在戏曲兴起以前那一段，那时间更长了。戏曲可以分几个阶段。一可以说是形成以前蕴酿时期，这个时期很长。第二个是形成期，戏曲形成基本上已经具备了现在的特征，当然没有现在好。这个时期就是杂剧发展到北曲南戏。第三个时期，我觉得是第一次戏曲大发展时期，这时期的戏叫南戏。以后发展下来就是四大声腔发展的时期，余姚、海盐、弋阳、昆山。元末明初中国戏曲第一次大发展的特别是弋阳腔流传很广泛。第二次大发展，是清代地方戏发展时期。这个范围更广更大了。流传的剧种逐渐增多了。在地方戏发展的基础上形成京剧，这就是第二个大发展时期。下来就是戏曲改革，这就到近代了。这种分法在戏曲史上有所争论，我个人看法应分这么几个时期，我这个说法不一定对。

剧曲总的方面是越来越发展，越来越剧种越多。也有些剧种在发展过程中淘汰了，没有了。为什么有的发展了有的没有



了，有些兴起来了，后来又衰退了，这里面有没有规律性的东西，有没有经验教训的东西，我看是有的。总结这么长的发展历史，我觉得有两条：一条，从戏曲内容来说，要能够与人民的思想感情密切结合。戏曲里要讲的东西要是人民心里所要讲的话，能够反映了人民思想感情。我们解决的正是人民希望要解决的问题，就会得到群众的欢迎。第二条，戏曲艺术的形式要不断地加以革新，加以发展，要推陈出新。我就说这两条，符合这两条的剧种就发展。违反这两条，就会被人民抛弃。举一件例子来说，比方我刚才讲到那个元曲，元曲那个时代，那是中国戏曲史上了不得的一个时代。现在外国人叫元曲是中国戏曲史上黄金时代。那么，它是怎样发展起来的？南宋灭亡了以后，元朝统一了中国，元朝的政治是非常黑暗的，老百姓都非常痛苦。再加民族歧视，老百姓积了满肚子的苦，再加上元朝统一中国后把科举制度取消了，很多读书人就没有出路了。这些人都是很有才能的人，没有出路，就跟那些艺人结合起来。关汉卿、王实甫，就是这些人。当然也有作官的象马致远，但官很小。他们对元朝现实很不满，他们比较接近人民。人民的愿望，人民的痛苦他们也知道。他们写的戏，人民看了心里很痛快。象《窦娥冤》、《陈州粳米》、《单刀会》很多戏都出来了。这个时期是了不得的，产生了大悲剧，象《赵氏孤儿》。产生了伟大作品《西厢记》。艺术很高，思想性很强的喜剧、悲剧都出来了。这种内容的变化必然要求艺术上、形式上要改革、要发展。所以这个元杂剧唱很多，旦呀、末呀，这两个角色行当是大发展的。特别是唱腔表演艺术比过去有很大发展。元朝的戏曲黄金时代就是这么出现的。现在为什么找不到杂

剧了。现在还有一出“单刀会”很难说是元曲了，它已经昆曲化了。这么大的剧种，这么大的成就，为什么没有了，这与本身有关系。就是元杂剧到了后期它逐渐逐渐的脱离人民，它的思想内容逐渐脱离人民，那个时候元朝统治阶级接受经验教训，觉得知识分子这种人是不好对付的，你不给他出路他也是给你不安稳的。后来又恢复科举，这样很多知识分子又有了出路，又去做官了，又不干这种事情了。后期元代的作品反映的东西不一样了，思想性就比较低了，那种封建道德，比较不好的落后的东西就比较多。特别到了明初杂剧已被大贵族所垄断，他们的杂剧都是搞形式主义这一套。结果这个剧种，在这种特殊的时代在历史上就消逝了。当然他的艺术成就并不消逝，剧种确实是没有了。还有一个例子，大家知道昆曲，昆曲过去也是一个成就了了不起的戏剧，现在昆曲就比较少了，这里边有什么原因？昆曲原来是一种民间小调，很流行的，从元末明初就有了，它是一种唱，不是戏。嘉靖万历年间，有一帮人，魏良辅、张野塘这些人来改革昆曲，他把北曲好的那些东西吸收到昆曲里边来了。后来有一叫梁伯龙的作家，写了一个《浣纱记》，第一次搬上舞台，一炮就打响了，以后昆曲作品象《鸣凤记》、汤显祖的“四梦”等等……很多都起来了，受到观众很大欢迎，观众为什么欢迎昆曲呢？因这与政治也是密切有关，因为当时明朝政府发展到嘉靖万历的时候，已经向下走了。政治很腐败矛盾很多，社会危机非常严重，统治阶级内部矛盾的斗争也很激烈，碰到社会危机。统治阶级内部到底怎么办，怎么拯救明王朝，发生不同看法。特别是在这时中国社会也有了一个新的东西出现，就是资本主义萌芽，形成了一个思潮。当

时东南地区，昆山地区工业比较发展，出现了资本主义萌芽。当时搞工业、经济的人是些什么人呢？就是那些在朝庭里做官的，家里又有地种。这些人搞工商业，办工厂，就是所谓“积金矿使”，就是东南与工业有联系的地主阶级。这些人老百姓非常反感，又受到统治阶级跟东南地区有联系的那些开明派的反对。所以昆曲能够起来，能够受到人民的欢迎，就是反映了这些东西，反映了这个矛盾。我刚才说的魏良辅把弦腔进行了改革，吸收了北曲的艺术经验，从内容上反映了这个矛盾，所以人民非常欢迎，形成一个昆曲。四大腔里面是占主导地位的，在艺术上是相当高的。但是，昆曲为什么衰落了昵？这又是什么原因呢？明王朝亡国以后，清朝统治了中国，昆曲还在发展，而且到了清初的时候，昆曲发展上又掀起一个高潮。这个时候就出现了几本东西，一个《桃花扇》，一个就是《长生殿》，昆曲到了第二个发展高峰。但是这个高峰以后，还有一个叫《千钟禄》，这些戏总结了明王朝亡国经验象“家家收拾起，户户不提防”收拾起就是《千钟禄》里的一折，头一句唱词就是“收拾起大地山河一担装”。“户户不提防”就是《长生殿》里弹词头一句唱词：“不提防余年值乱离”这两句都是反映亡国的惨状，人民的思想感情的，家家户户大家都唱。发展到清中叶就下来了，因为清朝采取了一些高压政策。孔尚任，洪升写了这两个戏都遭到了罢官，从此以后，那些知识分子就不敢再去写那些尖端性的东西了。这两个戏出了以后，以后的戏就再也没有思想性、现实性太高的作品。昆曲里面没有太高的作品，这样子，他必然与人民感情越来越远。而且这个时候，昆曲碰到了一个对手，就是地方戏起来了，两下一竞争，昆

曲就下去了。地方戏为什么能竞争取胜呢？地方戏有一个最大特点，从艺术上没有昆曲高，但是它有一个好处，它反映明末清初农民起义，反映了农民反压迫的感情，反映妇女要起来打破封建统治这些东西。你看，我们地方戏中间那打皇帝，骂皇帝的这种戏很多，在昆曲里你就找不到一个。这个时候地方戏还出现了一批妇女的形象，象穆桂英啊，这种形象在昆曲里也没有。这些地方戏虽然艺术上没有昆曲高，但是思想内容切合人民的感情，所以两家一竞争，昆曲就下去了，地方戏就大发展。当然地方戏在艺术上也有一个很大革新。这个革新，就是曲牌体变成板腔体，这是中国戏曲一个大发展，由曲牌体变板腔体戏曲性更强了。这方面很活泼，生活气息又很浓，在和昆曲竞争中，昆曲失败了，地方戏取而代之了。为什么要研究历史呀，不是为历史而历史，这些东西我们今天要发展，还需要它不能违背这个规律，说起来好象很简单，实际上是个规律性的东西，我们今天要发展，还不能脱离这个东西。

我们搞了三十多年的戏曲改革，这个时期，建国三十年来的时期，有些和以前戏曲发展不同的地方。这个不同的地方，我觉得有两点：一点，以前的发展，它基本上都是在封建社会生活基础上发展起来的。我们这个时期，是在社会主义这样一个时期进行发展的。这一点给我们提出来了一些困难。因为你这个传统是在过去人的生活里，用过去人的思想感情来发展的。这些东西一变，戏曲也要起变化。现实一变，戏曲当然也要变化，要适应我们这个时代。第二点，在封建社会那个时候，戏曲发展基本是自然状态的发展，不是很自觉的。我们是自觉的，有意识的，按照戏曲发展

本身的规律来进行发展，来进行改革。我们用马列主义毛泽东思想做指导，而且把它具体化了，体现了这个方针政策，用这些东西指导戏曲革新、戏曲改革。因此，戏曲三十年发展取得的成绩，应该充分估计，成绩是很大的。三十年所取得的成就，特别是现代戏，把古老的艺术形式进行改革发展，使它反映现代生活，这是一件非常了不起的事儿，在世界上也是有意义的。我们是在实践马列主义改革文化遗产的原理，而且，在实践中证说这个原理是正确的，是有效的。这个东西搞好，不但戏曲发展了，而且对世界也提供了新经验，这是一件很了不起的事儿，很光荣的任务。我们，三十多年的戏曲改革，要充分看到它的成就和它的伟大，路子是对的。我们还得按照这个路子走。走下去就有希望。当然，我们具体执行这一方针的时候也受到左的右的各种干扰，主要受到左的干扰。你这个传统特别好了，传统不能再发展了，就是这个样子，我看这就是右了。对待传统很粗暴，瞧不起我们传统，这点就是左。大家数一数，我看解放以后，建国以来，有几次大的运动：五八年，把戏曲研究全部赶下舞台，是不是现代戏就好了呢？没有立足，你把传统戏弄的没有了，现代戏在什么基础上搞啊？五八年以后，回到继承是六一年。三并举方针：现代戏、传统戏、新编历史戏，三并举这个主张是对的，这个就是我们方针政策的具体体现。三并举很主要，在三并举里边，现代戏是比较难的，应多花点力量来搞，这当然是需要的。光传统戏也不行啊。后来六二年、六三年又一次赶下舞台，帝王将相赶下舞台，又不要了。到了文化大革命，不但传统不要了，连现代戏都不要了，所有的都不要了。我们吸取这个教训。这个左的表现，问题很严

重。有一种看法，认为只能学戏曲的形式，不能继承其内容，那么，我们古代人民的道德，古代人民的爱国主义精神，古代人民美好青春，是不是值得歌颂的？当然值得歌颂。我们这个民族有这么光辉的历史发展下来。广大人民的斗争，有爱国主义，有正义，有反封建的东西，有民主的东西。那为什么又不能继承？都可以继承。如果象这些东西都不能继承，那么，光继承艺术形式，怎么个继承？艺术形式跟思想都在艺术里边嘛，都没有了，还怎么继承呢。对我们戏曲到底怎样看法，怎样估价，我们这个戏曲是个好的、还是个不好的，这些还是不太清楚。戏曲从五四以来，那个时候就有一些片面看法，认为没有外国的好，是落后的。这个印象一直到去年剧目会议还有这种思想。实际上，我们这个戏曲是不是像它们想象的那样落后，那么不好？恰恰相反，我们这个戏曲真正是一种我们民族的戏曲艺术。有民族特点，有民族气派，有民族风格的。我们的戏曲是与外国的戏剧不相同的。比外国的东西，我们也有不足。但是我们也有比他们好的地方，至少有这么两点：一点，我们中国戏曲艺术，是一种高度的带有自己民族特点的综合艺术。任何戏剧艺术、表演艺术都是综合艺术。而我们这个戏曲艺术，它的综合，形成一个体系，不是单摆浮搁，互不相关，而是内部联系上综合起来。各种各样程式，音乐有它的程式，表演有它的程式，剧本文学也有它的程式。各种程式统一在一块，有机结合起来，用节奏这个东西把它统一起来。所以，中国戏曲是丰富多彩的，是非常丰富的，艺术上是非常美，这种艺术形式非常美。话剧里面中国一个大导演焦菊隐，就是一个崇拜戏曲的。而且，他把戏曲里面好的东西吸收到他的

话剧里来，使话剧也民族化。这次演出老舍的《茶馆》不是焦菊隐导演的吗，到了西方德国等好几个国家演出红的了不得。焦菊隐吸收了戏曲的东西，吸收到话剧演员表演里面去，他创造的人物形象非常鲜明，动作外形上都很鲜明，既表现内心的东西，外形动作也比较鲜明，这个东西是我们戏曲的好处。他把这些东西吸收到话剧里来，因此，外国人说你们了不得，外国人他是有眼光的，一看就看出来了。他说：你们这是现实会主义民族化，所吸收的是中国戏曲。

我们不要自己瞧不起自己的东西，人家外国人真正懂得戏的人，艺术家是很佩服我们的。听说现在外国西方艺术也在研究如何把话剧、芭蕾、歌剧统一起来，综合起来，融合起来。他们分开，舞的是舞的，话的是话的，它是分开的。他们正在研究如何融合在一块。这些事情我们中国早做了，早融合了，而且融合的很好嘛。对这些事情我们千万要有信心，不要看不起我们这个民族。我们国家是有高度文明的，有高度文化的，有高度艺术的。特别是戏曲，我们要珍贵这一份遗产。珍贵它，要发展它，使它变的更好，不要抛掉它的特点，而且要发展它的特点。所以，综合这一条很重要。还有一点，就是刚才讲的，就是演员表演它有一套真正的体系，它自己的体系。这个体系与斯坦尼、布莱希特是有不同的。中国的戏曲是表现体系。我们很丰富。可惜我们有很多很多东西都讲不出道理来，人家外国问我们，你们中国戏曲到底是怎么搞的呀？我们是讲不清的。我们并不是没有啊，而且很多。就是讲不清楚她的特点，她的规律，我们很可怜。所以，你讲不出这个道理，人家也看不起你这东

西。你没有一套理论，讲不出道理来，讲基本发展，革新也就没有信心。你连个道理也不懂，还不是盲目的嘛。也可能这对，也可能那对，有没有错的？所以，我们有这么好的东西，有这么丰富的东西，还要搞点理论，我们戏曲要现代化，就是要有一套理论上的现代化。的确，这个表演体系是很重要的。可研究的东西很多，而且研究好，对我们戏曲发展是很重要的。所以我觉得我们要研究一下表演体系，这个体系与外国的表演是不同的。这些东西我们应该很好的研究，包括分清楚什么是好的，什么是不好的。我们不认识清楚，就可能犯粗暴，也可能犯保守。我们要加强对中国戏曲的研究，不但要有经验，而且要有认识。有了认识，再去舞台运用会更好，既不保守，也不粗暴，真正按照它自己的规律去发展。

我们对待这个传统，建国三十年，从内容上到艺术形式上进行革新，这一点成绩很大。但是，我们也走了一些弯路，也受到一些干扰，这个经验教训是要我们吸取的。特别要加强研究，对我们这个民族特点、民族戏曲规律的研究今后会更好。这是一点。另外一点，我们三十年来，我们有最好的一点，培养了一支队伍，这是个了不起的事情。国民党没有给我们留下什么东西，他不重视我们的戏曲。我们党领导以后，实行各种办法培养这支队伍。解放以来，培养队伍的成就是大的，我觉得在今天搞我们这个戏曲改革根本要明确一点，就是知识分子的作用。戏曲是劳动人民创造的，这一点毫无问题。但是，它在发展之中，知识分子也起了它的作用，这点我们要看到。没有知识分子参加我们这个戏曲队伍的话，戏曲发展就会慢的，这点我们要看到。历史上元



朝如果没有关汉卿、王实甫这些知识分子参加戏曲这个队伍，元曲也是发展不起来的。昆曲的发展就是靠汤显祖这一帮作家，没有这一帮作家昆曲也起不来。解放后，有一个时期做的很好，就是五二、五三年充实了一批新文艺工作者参加戏曲工作。参加整理剧本，搞导演的，搞美术的，甚至还有当演员的。这批人进去，不但数量上增加了几个人，而且我们这个队伍的质量上提高了。有了这帮人，戏曲出现了新的面貌。所以我们要搞培养，培养吸收那些有知识的人到我们这个队伍里来。提高演员文化水平，这关系到我们的戏曲能不能很快的发展，我看戏曲发展的关键还是把这支队伍搞好。你们省办了导演训练班很好，这些人在下边很有成绩，现在到一块再交流交流，看一看，听一听会有启发的。我们多做些实际工作，慢慢就会起来的。我们这些同志搞编剧，搞导演的，要提高修养，要加强文化修养，要加强艺术修养，要懂得历史知识，特别要懂得文学知识。还有一点，戏曲是综合的艺术，一定要搞各方面合作。剧本、导演、音乐、舞台美术，还有演员，要统一合作，才能把戏搞好，不合作就搞不好。现在我听说有些演员合作不了，应该努力合作。演员撇开导演、编剧、自己搞戏，演员写有个好处，他懂得舞台，他写的戏，好演出去。但演员现在这个情况总的来说文化水平不高，写个剧本、搞个导演不容易，要多方面配合，如果不合作这戏搞不好。我已经看过这样的戏，是演员搞的，也有它的好处，但思想艺术并不高。现在搞创作的人有苦处，他写了以后没有地方用，人家不用他的。辛辛苦苦花了几年搞了个戏，搞不好，又没有地方发表很苦恼。以后谁给我们写剧本！有些人要改行了，很可惜呀！以后谁给