

李
門

朱子

墨

集

广东人民出版社

粉 墨 集

李 门

广东人民出版社

粉 墨 集

李 门

责任编辑：王伟轩

*

广东人民出版社出版

广东省新华书店发行

广东粤中印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 7.375印张 142,000字

1981年1月第1版 1981年2月第1次印刷

书号 10111·1294 定价0.60元

前 记

也许和时代有关吧，在日本军国主义的铁蹄践踏祖国的东北以后，我即从事戏剧宣传工作，建国以来，还是以此作为自己对社会主义事业的微薄贡献。从一九五三年开始，我参与搞戏曲改革，这样，遭遇就复杂起来。如同其他工作一样，道路是曲折的，这当中有花好月圆的辰光，也有风云幻变的日子。不论怎样，自己的责任、精力和兴趣，总是放在戏剧这个课题上面了。骤然一看，建国后我搞戏剧工作的时间好象很长，其实算起来有两段时间——统共是一十三年——我是离开了戏剧的战斗岗位的：一是一九五八年至一九六〇年下放农村和铁矿；一是林彪、“四人帮”肆虐时被禁在“牛栏”……。前一段时间，我当过农民、矿工和教员，业余也写过一些关于戏剧的文章，但现已不留痕迹了；后一段时间则不言而喻，在文艺上万马齐喑的时刻，我这个平庸之辈，凭什么去表达对于戏剧的见解呢？我在干校蹲了五年，一九七四年才恢复工作，至打倒“四人帮”为止，这段期间确实是三缄其口，没有什么机会说话。“十年纸上未闻声，

岂是书生不动情？风雨如磐鸡辍唱，美人香草尽飘零！”情况确是如此。此时我之所以未着一字，不光是主观上的原因，客观上的形格势禁，使得你想为人民说点话也是不可能的了。

除了上述的十三个年头，我倒是在广东戏剧问题上说过一些话的。这些话正确或者错误程度怎样，都代表了我当时的认识。我想，把它们结集起来看一看，或者有了点儿意义吧？于是从劫后余灰中、从省图书馆所保存的材料中，收集和抄录了一部分，连同打倒“四人帮”后在大好形势下写成的文字，选了三十余篇，编成这个不象样的集子，名曰《粉墨集》。编排上基本用时间顺序和内容分类相结合的方法，把文章分为若干组，由于工作关系，谈论粤剧的比较多。绝大多数的文章都是在报刊上发表过的，它们在一定程度上反映了广东戏剧运动的发展情况，也忠实地记下了我的思想轨迹。广东剧运的道路是曲折的，人们的观点（包括我自己）也是有变化的，为了保存历史面貌，我对文章没有进行修改。这些平庸之作并没有什么高明之见，只有一点是好的，就是它可以帮助揭露林彪、“四人帮”的“文艺黑线专政”论和“文艺黑线”论的绝顶荒唐，因为从实践检验起来，那些曾被极左思潮和林彪、“四人帮”一伙批得一塌糊涂的文章，还看不出有什么大错之处，还能对人们起一点认识作用。

在迎接建国三十周年的时候，从正反两方面总结广东戏剧运动的得失，是非常必要的。怎样批透林彪、“四人帮”极

左路线，坚持实践是检验真理的唯一标准，贯彻执行“两
百”方针，促使戏剧更好地为社会主义现代化建设服务；怎
样在创作上提倡现代题材，重视历史题材；怎样提高艺术质
量，推陈出新；怎样在党的领导下调动全体戏剧工作者的积
极性，在新时期中把社会主义的戏剧搞好……如此等等，都
需要发动群众，大家来关心、讨论，扎扎实实地干起来。这
个集子的区区短文，还没有触及这些问题于万一。引玉之
砖，希望得到同志们的批评和指正。

李 门

一九七九年九月

目 录

前记.....	1
---------	---

向兄弟剧种学习, 为做好粤剧改革工作而努力

——看中南区戏曲代表团演出后的体会.....	1
------------------------	---

试谈粤剧表演艺术的改革问题.....	7
--------------------	---

努力发展创作和有重点地进行艺术改革.....	15
------------------------	----

谈戏曲表演的几个问题

——一九五七年文化部在广东举办的第三届戏曲	
-----------------------	--

演员讲习会上的发言.....	27
----------------	----

谈谈戏曲工作的“百花齐放、百家争鸣”.....	45
-------------------------	----

我们对《山东响马》讨论中几个问题的看法.....	48
--------------------------	----

试谈粤剧的传统及其继承、发展问题.....	60
-----------------------	----

从粤剧《三件宝》想到的.....	91
------------------	----

要重视舞台艺术.....	94
--------------	----

何不让两朵鲜花并茂·····	98
自己的和别人的·····	101
谈山歌剧〈彩虹〉·····	104
粤剧编剧七弊·····	108
谈突破·····	122
驳粤剧改革工作中的“投其所好”论·····	124
一定要把现代剧演好·····	129
泰山之神永生	
——忆郭沫若同志·····	133
点染红花惊皓月	
——悼念田汉同志·····	138
忆欧阳老·····	142
薛觉先的“面紧心松”·····	145
一条漫长曲折的艺术道路	
——〈马师曾的戏剧生涯〉序·····	148
靓雪秋和他的哥哥廖仲恺·····	155
花和刺	
——悼念徐疾同志·····	157
追忆广州锋社·····	
160	
粤北山城戏剧兵	
——记“七政大”·····	177
忆中原剧社等在香港的戏剧活动·····	189

剧坛应有百花开	
——浅谈话剧表演艺术的发展问题·····	194
正确贯彻“推陈出新”方针的思想武器	
——回忆周总理在昆剧《十五贯》座谈会上的讲话·····	199
敢做人民代言人	
——浅谈揭阳农民戏·····	205
现代戏和传统戏之间·····	209
看荣军演出队演出·····	213
赠别青年川剧团·····	215
宝安春事·····	217
新农民演员·····	218
剧坛偶咏·····	219
为工农兵演出·····	220
追悼会苦吟·····	222
题海瑞画像·····	224
悼念黄宁婴同志·····	225

向兄弟剧种学习，为做好粤剧 改革工作而努力

——看中南区戏曲代表团演出后的体会

我们今天看到了中南戏曲代表团演出丰富而多彩的节日，使我们感到祖国的伟大、人民的智慧——我们的民族艺术、地方戏曲竟是如此的灿烂多姿。当我们粤剧界同人正在进行全国戏曲会演的传达和学习的时候，看到中南戏曲代表团的演出，恰好为我们上了活生生的一课，使我们懂得如何去学习优秀的民族遗产，如何去认识粤剧过去所受到的帝国主义的思想毒害，并对自己过去的工作进行深刻的批判。

中南戏曲代表团的演出给我们的启发是巨大的。中国戏曲从来和人民保持密切的精神上的联系，尽管封建统治者曾经设法割断这种联系并对戏曲作了可耻的摧残，但人民始终用巨大的力量维护它，使它的人民性能够保存起来，坚持不坠。它不仅写出了中国历史上人民的生活，而且描写了他们的思想情绪；表现了人民和封建统治者的斗争，展露了历史的真实，说明了人民对美好生活的争取从来是不屈不挠的。这些人民性的内容又能够通过现实主义的方法表现出来，成

为中国戏曲真实、简炼、夸张三大特点。这些，我们从中南戏曲代表团的演出更得到充分的证明。这次他们来广州演出的七个剧种（汉剧、楚剧、湖南花鼓戏、湘剧、衡阳湘戏、常德汉戏、桂剧），九个节目（宇宙锋、葛麻、刘海砍樵、琵琶上路、打猎回书、抢伞、思凡、百日缘、醉打山门）都是在全国会演后经过旅行公演获得普遍欢迎的优秀节目。这些节目演出之所以获得如此优越的成绩，并不是偶然的。中南的戏曲工作者以不倦的努力保卫了和发展了地方戏曲所固有的人民性和现实主义精神，慎重地在原有基础上加工、创造，他们的努力是很值得粤剧工作者学习的。

首先，在剧目的整理和修改方面，我们从中南戏曲代表团的演出中体会了不少东西。由于我们的戏曲是人民所创造的，因此，在我们的许多剧目里，人民性的东西非常丰富。就《刘海砍樵》、《葛麻》、《打猎回书》、《宇宙锋》四个剧目来看，它们都洋溢着人民生活的气息。神话剧《刘海砍樵》写的是善良、勤劳的劳动人民；刘海的性格是率直、纯朴，狐狸则是热情、大胆，整个戏充满了歌颂劳动、歌颂爱情的精神和热烈、开朗的情绪。楚剧《葛麻》更是杰出的人民创作，它指出了生活的真理，那就是：地主为富不仁，昏庸无能；书生软弱不顶事；而雇工葛麻则机灵、热情和充满了胜利的信心。《打猎回书》写出了在一个在封建社会中被压迫与被损害的妇女的形象，又写出了中国人民所具有的同情被压迫者的善良性格；咬脐郎刘承祐母子骨肉之间的离合，长期地深深地感动了万千观众。《宇宙锋》写出少女赵

艳容不惜采取装疯手段，反抗封建统治阶级对自己的掠夺。剧里面又恰当地处理了哑乳娘这一劳动妇女，使她成为机警的富于同情心的人，成为赵艳容在精神上的支持者与实际上的保护者。这种大量地存在于戏曲里的人民性的东西目前应慎重地加以保存和发扬，不能粗暴地加以任何的毁坏。

但是，由于旧剧目都在旧社会里产生，不可避免地受到时代的限制，带着封建性的一面。如旧的《刘海砍樵》节目中就曾带有色情的不健康的部分；《葛麻》原来也不是没有缺点的，若干地方还歪曲了劳动人民的性格。中南的戏曲干部坚决依靠艺人、慎重处理，根据“取其精华，去其糟粕”的方针加以整理与修改，才使现在出现在舞台上的节目如此美好、完整。

要做整理与修改的工作，不去加强学习、提高我们的政策水平，不去依靠艺人，不慎重从事，是绝对不能做好的。在我们的粤剧舞台上，解放后还出现过一千七百多种剧目，其中受帝国主义思想影响，没有离奇怪诞、心理变态的情欲和仇恨就不能成“戏”的坏作品很多（也有少数好的带有人民性的剧目），对这些良莠不齐的节目，我们应该怎样甄别，保存和发扬人民性的东西，抛弃受帝国主义思想影响的东西，在这方面，是要好好研究的。中南戏曲代表团的工作，正足供我们好好学习，认真体会，以做好粤剧的整理和修改工作。

其次，关于学习现实主义的表现方法问题，我们也应该认真重视。从中南戏曲代表团的演出中，我们更清楚地看出

中国戏曲的真实、简炼、夸张的特色。在我们民族戏曲的艺术园地里，现实主义和浪漫主义是非常融和地揉合在一道的。我们从戏曲中看出真实的社会世态，也看出表现方法上的集中和放大，看出人民对美好的未来的想望与憧憬。要完成艺术表现手法上的现实主义，中南的艺人们曾付出很大的努力。《刘海砍樵》一剧中人物性格的掌握，歌与舞的巧妙结合，刻划出生活的真实和美丽，是非常感动人的。湖南花鼓戏是一种民间戏曲，强烈地表现生活，从它表现砍柴、扎薪、遇蜂、逐蜂的舞蹈动作中，我们都看出它的准确、真实而又美好、动人的特点。《葛麻》这人物的表现也是非常简炼和集中的。我们的戏曲艺术家掌握了一个原则：要发挥的必须发挥得淋漓尽致，要舍弃的就舍弃得毫不留情。葛麻这人物的优点就是被淋漓尽致地刻划了的。演员熊剑啸同志有力地把观众带到葛麻的立场上来，赞美他，为他的热情与机智而欢呼。这些现实主义的夸张是完全符合人民（观众）的愿望的。《打猎回书》中饰小将军的演员陈剑霞同志是一个中年人，可是她演小将军却表现得恰如其分的稚气，在舞蹈中生动地表现出人物的性格和情绪。《宇宙锋》的陈伯华同志更是揣摩到人物性格，以很好的艺术技巧体现了赵艳容装疯的内心活动。这些戏的演员的表演艺术都是从丰富的生活体验和辛勤的技术锻炼中获得的。我们知道，表演艺术最重要的是表演角色的内在情绪，表演生活，表演出剧中当时的社会环境。戏曲演员如果缺乏对生活的理解和对技巧的掌握，是不可能做到这点的。这次看了中南戏曲代表团成功的演

出，更加强我们这一信念。过去，不少粤剧演员还没有掌握现实主义的角色创造方法，受了帝国主义思想的侵蚀，严重地走上了形式主义的道路。这些演员忽略了苦学、苦练的重要，只以奇异服装相炫耀，以为不如此不足以吸引观众，现在应该完全明白这样做法是错误的。我们离开了对人物性格的理解，离开了对表现艺术的正确掌握，我们还有什么可以面对观众的呢？有些演员以为自己过去的一套“吃得开”（当然有些东西是还可利用的），对旧的一套还有保留的想法。他们没有认识到社会在发展，观众一天天在进步。我们要继承民族的优良艺术传统并加以发展，才能满足人民的要求，形式主义是决不应存在的。我建议粤剧艺人同志们看了中南代表团（包括粤剧）的演出后，要好好体会现实主义的精神，对自己的表演来一个检查，以策励自己向前进步。

最后，关于音乐方面，不能否认粤剧在音乐上是有创造的。但近三十年来受了帝国主义的思想影响，同样走上了殖民地化、商业化的危险道路。我们听了中南同志们的演出伴奏，深深体会到民族戏曲音乐的优美，我们今后非走民族音乐的途径不可。《刘海砍樵》一剧中表现湖南地方特色的音乐唱腔是多么动人，那种“比古调”的生动与欢快正显示了劳动人民的特色。《宇宙锋》中陈伯华同志的唱腔吸收了兄弟剧种的优点，是新的尝试和创造。和这些演员的唱工相得益彰的是乐器的伴奏，强烈地表现出我们民族的固有色彩。我们粤剧音乐在这方面是做得太不够了。我们忘记了音乐应该表现民族感情和民族风格，而让非民族的东西在舞台上占

了主要的地位。显然，同剧目、表演一样，音乐工作也必须肃清帝国主义的思想影响，为发展真正的粤剧音乐而努力。

我看了中南区戏曲代表团这次演出，深深感到民族戏曲中的人民性和现实主义精神的伟大。正当广东省、广州市的戏曲部门和全体艺人热烈展开对于剧目、演出和音乐等专题的传达和学习时，我们应该在观摩中南同志们的演出中结合我们的学习，好好地掌握中国戏曲中的人民性与现实主义特点，进一步细心地检查自己，为逐步肃清粤剧所受到的帝国主义思想影响，继承与发展优良的民族艺术传统而奋斗。

1953.2.4.

试谈粤剧表演艺术的改革问题

由于我国处在社会主义革命时期，人民群众思想觉悟日益提高，粤剧艺术必须逐步提高到新的水平，才能适应群众的需要。因此，粤剧艺术改革问题，今天是日益提到重要的日程上来了。目前粤剧观众对象已显著地发生了变化，他们对舞台艺术的要求日高，如果我们不作有计划的重点改革，那一定会落在时代后头而为群众所摒弃。观众们目前不只对戏剧内容有所要求，而且对舞台上的不合理的丑恶形象和庸俗粗陋的表演也表示鄙弃了。根据这一实际情况，提出有计划地改革粤剧的表演艺术，是完全合乎客观需要的。

我想在下面分开三点来谈：

（一）反对保守思想，反对商业化的形式主义的演技

在粤剧遗产中，象其他剧种一样，现实主义和形式主义的东西是常常交织在一起的。由于前辈艺人的创造，他们从生活出发，为我们遗下不少基本符合于现实主义精神的艺术财

富；但由于粤剧艺术在旧社会中曾经片面地从形式上着眼，更曾经为封建社会所浸染而罩上封建的、形式主义的色彩。今天的问题是要对现实主义的东西和形式主义的东西加以严格的区别（粤剧二、三十年来受到殖民地化、商业化思想的严重侵蚀，因此在糟粕中更存在一种商业化的演技）。在粤剧表演艺术中，属于反现实主义范畴的表演形式的，我想可以分两方面来讲：

第一种是为资本主义商业化思想所侵蚀，脱离剧情、脱离人物性格的庸俗表演（这是最害人的）；第二种是对遗产不加辨别，乱用形式（程式）。

第一种表演，在粤剧舞台上是相当严重地存在着。

比方有些人只看到剧场中的自己而看不到整个艺术。他们没有什么整体观念，只求在舞台上展览自己，不惜破坏剧情的完整，务求自己出风头，对“一台无二戏”的前人名言毫不理睬。又有些人专门取悦观众，一个动作如博得落后的喝采声就必“灵感地”再来一个、两个，甚至不惜以丑态来猎取噱头。更严重的是在舞台上看到“俏美”的观众，在台下就想法结识，作不正确的交往。这种做法是违背演员道德的，是和新时代的要求绝不相容的。有些年轻演员在台上有三看：一看台下观众，二看“老倌”演戏，三看同伴演员，“开小组会”。这都是脱离角色、脱离剧情的错误表现。

又如粤剧文武生饰演的历史人物，哪怕他是应该有胡须的，但因“靓仔”不能挂须，就错误地把这些历史人物变成白面无须的书生或将军。旦角方面，老母比其女还显得年轻