

上、
健
保
与
创
新

我
國

3



朝七
造生
伏生
的乙
之著
形名
如，
南
明
历史
的甚
或阶
级的
界

非
是
言
惠
休
人
情
在
順
少
涉
之
未
之
生
強
烈
的
愛
為
了
音
多
音
前
也

的這本帳，
我朝辭了
他的教，
你來。
左其妻

有独特的民族风格。诸如在工笔画上的

的量子原则，从自然所态的生存

度提煉加工而成的草書，
明初藝術程本

新曲戏

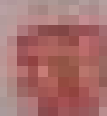
马少波

陕西人民出版社

版社

成曲新編

卷之三



特约编辑：李慧中

戏曲新论

马少波 著

陕西人民出版社出版发行

(西安北大街131号)

新华书店经销 西安新华印刷厂印刷

350×1168毫米 32开本 9.75印张 3插页 210千字

1987年4月第1版 1987年4月第1次印刷

印数：1—2,000

统一书号：8094·715 定价：2.10元



作 者 近 影

作者简历

马少波原名马志远，1918年生，山东省掖县人。1933年主编《天外》文艺半月刊开始文学生涯。1937年参加中华民族解放先锋队，1939年参加中国共产党。自1938年以来历任胶东人民游击第三支队秘书主任、八路军山东纵队第五支队司令部秘书长、八路军五旅司令部秘书长、胶东文化协会会长；新中国成立后历任中央文化部戏曲改进委员会委员兼秘书长、戏曲改进局总支书记、中国戏曲研究院总支书记兼副院长、中国京剧院党委书记兼副院长等职。他长期从事戏曲改革工作，注重理论联系实际，在剧本创作和理论著述方面均有杰出贡献，1957年6月曾获国际舞蹈协会功勋奖章。他的京剧本《正气歌》曾获北京市1981年戏剧评奖创作一等奖及文化部、中国剧协1980—1981年剧本评奖优秀剧本奖，京剧《宝烛记》、昆曲《西厢记》分别获江苏省1982年戏剧评奖创作荣誉奖和北京市1983年戏剧评奖剧本特别奖，1984年12月荣获中国戏剧家协会主办的第一届全国戏剧理论评奖荣誉奖。出版有《马少波剧作选》（1980年）、《马少波新剧作》（1984年），论文集《戏曲改革论集》（1952年）、《戏曲改革散论》（1956年）、《雨花集》（1960年）、《戏曲艺术论集》（1982年），散文集《东行两月》（1957年）、《在南极的边缘》（1958年）等。

目 录

在《讲话》精神指引下前进·····	(1)
——从事戏剧创作四十年	
雨露·····	(8)
——回忆周总理的一次接见	
改编《西厢记》的设想与实践·····	(13)
写戏偶得·····	(35)
谈历史剧创作·····	(81)
三者并举贵实践·····	(97)
创新与借鉴·····	(132)
推陈出新 继续前进·····	(143)
矢志改革 锐意创新·····	(153)
革新传统剧目的演出面貌·····	(156)
多演现代戏·····	(159)
敢于支持 敢于评价·····	(161)
以美好的精神食粮奉献人民·····	(165)
演员的道德修养与艺术实践·····	(168)
百花争艳 振兴戏曲·····	(194)
剧目建设是戏曲振兴的关键·····	(199)

鼙鼓声中思前贤·····	(204)
——纪念王瑶卿先生诞辰一百周年	
梅兰芳·····	(208)
今朝犹喜带霜开·····	(216)
——忆程砚秋同志	
怀念欧阳予倩同志·····	(219)
忆马连良先生二三事·····	(222)
《叶盛兰唱腔选集》序·····	(226)
《史若虚戏曲教育论文集》序·····	(229)
艺术苗圃的辛勤开拓者·····	(232)
——怀念史若虚同志	
李洪春《京剧长谈》序·····	(236)
蒋星煜《中国戏曲史探微》序·····	(239)
赵燕侠《我的艺术生活》序·····	(242)
喜看京剧演鉴真·····	(244)
贺豫剧后继有人·····	(246)
——《大祭桩》观后	
别辟蹊径·····	(248)
——京剧《徐九经升官记》观后	
看《芦荡火种》随想·····	(250)
严肃改革 立意创新·····	(252)
——唐剧《血染鸳鸯剑》观后	
有心插柳柳成荫·····	(254)
——评莱芜梆子《红柳绿柳》	
情深意挚动人心·····	(258)
——评剧《成兆才》观后	

传艺与示范·····	(260)
——看常香玉及郑州市豫剧团演出随笔	
亦庄亦谐寓讽劝·····	(262)
——谈评剧《邻居》	
不以个人恩怨昧是非·····	(264)
——戏曲片《升官记》观后	
“改弦更张”的新起点·····	(267)
——谈京剧现代戏《宝剑归鞘》的演出	
黄梅新枝·····	(269)
北雁南飞·····	(271)
励精图治凭胆识·····	(273)
——京剧《唐太宗》观后	
推陈出新重实践·····	(275)
——看上海昆剧团演出有感	
话剧《懿贵妃》观后·····	(278)
看《唐太宗与魏征》随想·····	(281)
从《陆判》到《人鬼鉴》·····	(283)
培养人材勿失良机·····	(285)
以优质新作丰富祖国戏剧宝库·····	(287)
——观京剧《大明魂》随想	
博而益精·····	(291)
——欣赏魏喜奎的演唱艺术	
荣辱清浊细评量·····	(293)
——《评剧皇后》观后	
英雄出少年·····	(296)
——戏曲影片《岳云》观后	

根深叶茂花必好……………(298)

——赞《药王庙传奇》

穷则变，变则通……………(300)

——京剧《药王庙传奇》座谈随感

编后小记……………(302)

在《讲话》精神指引下前进

——从事戏剧创作四十年

时间过得好快！我作为一个业余作者从事戏剧创作，转眼四十年了。回顾四十年来的戏剧创作实践，我一直在毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》精神的指引下前进的。

三十年代，我还是一个文艺青年，编过刊物，也写过一些文艺习作。一九三七年参加抗日救亡活动。一九三八年以来，在八路军山东纵队第五支队司令部、八路军五旅司令部工作，忙于敌后作战和开展抗日民族统一战线的活动。严酷的战斗生活和斗争的迫切需要，促使我利用战斗间隙写了点小说、报告文学、杂文和诗。一九四一年胶东文艺评奖中获小说、戏剧第一名奖的小说《祖父》和话剧《指挥》，都属于这种情况。由于受过“五四”以来对“旧剧”一概骂倒的影响，我那时对于所谓“封建社会的产物”的戏曲，是格格不入的，因此宁可写话剧。若沾了“旧剧”的边，岂不有失“新文艺工作者”的高洁么！

在胶东，进行旧剧改革，是有优越条件的：一、山东半岛是戏曲之乡，京剧在农村最为普及；二、从一九三八年起，胶东抗日根据地就有一个阵容齐整的专业平剧（即京剧）团，这在当时全国各抗日根据地是罕见的。——一九三八年龙口一度解放，那里天宫舞台的京戏班，全体参加了艺人抗日救国会。

年底，敌人反扑，龙口实行坚壁清野，艺人们毅然火烧了九宫舞台，参加了八路军，转移到招莱（招远、莱阳）抗日根据地，编入抗战剧团（后改编为前线剧团）。这些演员都是科班出身，身怀绝技，行当齐全，但由于撤出龙口时连同戏装、道具一起烧光了，演员无所施其技，只好演话剧《张家店》等，偶而加上锣鼓，唱段。由于当时没有适应群众需要的戏曲剧本，只能这么因陋就简地演出。

从一九四二年减租减息开始，群众运动如火如荼，农民生活得到初步改善，政治上、经济上翻了身，也要求文化上翻身。抗战已进入相持阶段，更迫切需要文艺鼓舞斗志。就在这时，《讲话》到了胶东。大家通过学习，从理论上解决了革命文艺的工作对象、立场、观点、态度问题；认识到生活是文学艺术取之不尽、用之不竭的唯一源泉；明确了文艺作为一种有力武器，要帮助人民同心同德地和敌人作斗争，也明确了文化遗产继承和发展的辩证关系。这是从文艺的长期创作实践中总结出来的客观规律，又用来指导创作实践，为我们的文艺创作扩大了眼界，指明了方向。

由于整风运动开始克服主观主义、宗派主义、党八股的危害，更明确了工作对象是人民大众，才有了——一九四三年之后的胶东文化工作的蓬勃发展，戏剧创作也有了新的生机。那时为了加强文化工作，调整健全了机构，我从八路军五旅司令部调到胶东文化协会。八路军五支队的前线剧团编入文协，其中文工队成立了文艺实验剧团，平剧队是由龙口天宫舞台的那些同志和胶东文协原有的平剧团合并而成的。这个京剧团的力量空前地充实了，是当时阵容最强的专业京剧团——即后来的胶东文协胜利剧团。

虽然我在早年也写过话剧，但和戏剧结下不解之缘，比较自觉地进行戏剧创作，应该说是从学习了《讲话》之后的一九四三年开始。

一九四三年，广大农村掀起了踊跃参军的热潮，八路军也亟需巩固部队，激励斗志。这时我写了京剧《木兰从军》，一九四四年二月由胜利剧团正式演出。这个戏对当时的动员参军、鼓舞斗志起了积极作用。多少年来，从抗日前线一直演到解放战争淮海前线；新中国成立后，全国很多剧团接连演出，如孟丽君、言慧珠、吴素秋、杜近芳等同志都曾分别主演过，尤其值得高兴的是一九五一年香玉剧社的同志们为支援“抗美援朝”，举行捐献“香玉剧社号”战斗机的义演，把京剧《木兰从军》移植为豫剧《花木兰》（常香玉主演），演了一百多场，台上台下一直交融在“保家卫国”的激情之中；从朝鲜前线演到天山南北的边疆哨所，演到福建前线，演到慰问参加中越边境自卫反击战的人民解放军的广西前方；最近由常香玉同志带领的郑州市豫剧团进京演出《花木兰》，由常香玉同志的弟子王希玲和她的孙女小香玉主演。从老师演到弟子，从祖母演到孙女，这个戏的生命力如此顽强，影响如此深远，大非我始料所及。

一九四四年，是抗日大反攻的前夕，对广大干部和战士进行革命胜利形势下的思想教育，是带有战略性的任务。当郭沫若同志的史论《甲申三百年祭》发表后，中国共产党中央宣传部和总政治部曾有联合通知，指出郭文“写明崇祯之败，在于专制暴虐，失却民心，而致民变四起，明室颠覆”。并指出李自成之败，“在于进京之后，忽略敌人，不讲政策，脱离群众，妄杀贤臣。进京之后，昏昏然，纷纷然，以为天下就已经

太平了的一样，而致功败垂成，一蹶不振。这次失败，是明末农民革命留给我们的一大教训”。还着重指出：“这作品对于我们的重大意义，就是要我们全党，首先是高级领导同志，无论遇到何种有利形势与实际胜利，无论自己如何功在党、国，德高望重，必须永远保持清醒的学习态度，万万不可冲昏头脑，忘其所以，重蹈李自成的复辙。”历史事实证明，这一号召是正确而且及时的。

我在一九四四年九月写出了京剧《闯王进京》，试图以历史唯物主义的观点，塑造农民革命的英雄形象，反映他们的斗争历史和经验教训，在京剧舞台上恢复农民革命的真实历史面目。这对旧京剧是一次大的变革。在艺术形式方面，也想探索一下改造旧形式的门径，无论表演艺术、音乐、舞台美术设计都作一些革新的尝试。这戏分上下两部，上部名《闯王起义》，着重写明末农民革命是怎样取得胜利的；下部名《闯王遗恨》，着重写这次农民革命的历史教训。一九四五年元旦由胶东文协胜利剧团正式公演，到全国解放初期，一直是上下部连续两次演出。

《闯王进京》的演出，得到胶东区党委和胶东军区的重视和观众的鼓励，许世友司令员、林浩政委组织广大干部和八路军指战员观看演出，结合学习有关文件使大家受到启发，作好抗日大反攻前迎接更大胜利的思想准备。在一九四五年年初，这个戏即在党、政、军机关、党校、抗日军政大学、部队、农村巡回演出六十余场，观众反映是热烈的。当时曾有文章介绍：“有的解放军主力兵团看了剧后，在每次战役中，常常提出：‘同志们，警惕闯王进京呀！’成为政治工作中生动有力的动员口号，收到良好的效果。对于革命干部，意义更为深刻，

李自成的教训，大家引以为戒。”从后来抗战反攻胜利以至东北、华东、华南地区解放大军进城的实际效果来看，这个戏对于当时的政治思想工作，起了辅助的作用^①。

这个戏在全国解放初期，各地京剧团纷纷演出，现在有的剧团正在恢复排演，仍然是有意义的。同志们建议我把这戏作为抗日战争时期较有影响的旧作，收入了前年出版的我的剧作选。

《讲话》指出的文艺作品要和群众的需要相符合，和实际斗争的需要相符合，是非常重要的。这不是简单地“配合中心任务”、“图解政策”，而是以形象化的文艺作品，为人民大众的利益，为革命战争服务，为人民翻身解放服务。

基于这种愿望，我开始比较自觉地进行戏剧创作实践。此后，一九四六年在取得抗日胜利的新形势下，和《闯王进京》同样立意，我又创作了话剧《太平天国》分上下两部，由胜利剧团演出。

一九四七年和张波、包干夫、陈志昂同志合作，根据我写的反映土改斗争的小说《农公泊》改编的同名歌剧，由胶东文协文艺工作团演出。一九四八年解放战争大反攻前夕，为了配合进行加强纪律性的思想教育，我写了京剧《关羽之死》，由胜利剧团演出。这些戏曾在山东解放区广泛演出。《木兰从军》和《关羽之死》是在淮海前线演出的主要剧目。

一九四九年，组织上调我到文化部戏曲改进局和戏曲改进委员会，主要是作戏曲改革的组织工作。为了群众的需要，推动编演现代题材戏曲，同年，我将歌剧《农公泊》移植为评剧《九尾狐》，并和辛大明同志合作写了评剧《千年冰河开了冻》（两剧均由再雯社演出，小白玉霜主演）。一九五一年以

来我在中国戏曲研究院、中国京剧院工作期间，除组织创作外，并主持现代题材京剧的实验工作，由歌颂清末农民革命英雄的近代题材京剧《宋景诗》、蒙古歌剧《三座山》的演出，逐步扩大京剧题材表现范围，增强其艺术表现力，对京剧表现当代生活题材，作了有益的探索，积累了一些经验。在此基础上，一九五八年中国京剧院开始演出了根据歌剧《白毛女》改编的同名京剧（与范钧宏合作）和我创作的反映汉、蒙民族团结的京剧《白云鄂博》（即《白云红旗》），试图在京剧反映现代生活题材和运用、发展传统表现手法，保持和发扬京剧艺术特色，解决生活内容与艺术形式间的矛盾方面，进行探索，也积累了一些经验。此外，从五十年代初到六十年代初，我写的历史剧《正气歌》（京剧）、《岳云》（话剧）、以及与其他同志合作的京剧《赤壁之战》、越剧《小忽雷》等等，亦是力求符合群众需要。近年新作历史剧《明镜记》、《宝烛记》，想通过塑造李世民、长孙后，魏征等人物形象，提倡发扬批评与自我批评和任人唯贤精神。上海京剧院正在排演我根据话剧《战犯》改编的现代题材京剧《宝剑归鞘》，也是补充了我自己的生活体验而写成的。

《讲话》内容是丰富的。我个人在戏剧创作实践中有如下几点感受：

一、戏剧创作同其它革命文艺作品一样，须明确工作对象，为人民大众而写，为人民大众而唱，所写所唱要和时代的脉搏、人民的心声合拍，要注重社会效果，对人民负责。

二、生活是艺术创作的唯一源泉，写戏必须写自己熟悉的生活、自己熟悉的人物。写现代题材戏曲，需要深入熟悉生活、熟悉人物；写历史剧，也需要深入熟悉生活、熟悉人物。

所不同者，直接熟悉与间接熟悉而已。写历史剧如不深入研究历史资料，善于提炼，善于创作，是不可能写出感人的作品的。

三、无论写现代题材或历史题材作品，都要站在人民群众的立场，以马列主义的观点观察、分析生活，要以真挚的感情对待生活，必须明辨是非，对人物有强烈爱憎。

四、要正确地表现生活，应把人物放置于一定的历史范围之内，进行艺术的创作。搞影射，或把古人现代化，或以“虚构”为名随心所欲，都是和历史唯物主义背道而驰的。历史剧的大关节，宜尊重史实；作者只能在尊重历史真实的前提下，驰骋艺术的想象。任何历史剧不能没有虚构，没有必要的艺术构思，不可能成为戏剧；但虚构必须合乎情理。

五、戏剧是供人们欣赏的，不能不重视它的艺术性和美感作用，应提倡题材、形式、风格的多样化。同时戏剧也是为了促进人们更深刻地认识生活，热爱生活，进而创造更美好的生活。艺术的真、善、美功能是不可分割的。

四十年过去了，《讲话》对我国文艺事业的发展，是有深远影响的。我个人体会不深，重温前课，是为了在新时期更好地为建设社会主义精神文明服务，我将继续努力前进。

（写于1982年2月，载《戏文》双月刊1982年第3期）

①见1948年胶东新华书店出版的《闯王进京》单行本，附胜利剧团负责人田少伯、左平、文鸣所著《关于〈闯王进京〉演出的经验介绍》一文。

雨 露

——回忆周总理的一次接见

敬爱的周总理肩负着党和国家的重任，日理万机，在极端繁忙的情况下，关怀着革命文艺工作的健康发展。他为了文苑百花盛开，精心培育，对我国戏曲艺术的继承发展，灌注了多少心血啊！

回忆往事，思念弥深！总理引导戏曲工作者正确地贯彻“百花齐放，推陈出新”的方针，开创了戏曲舞台万紫千红的繁荣局面。自全国解放到六十年代初，中国京剧院创作或改编的剧目（包括出国演出的剧目），几乎无一不得到总理的具体关怀，无一不经过总理的亲自审查和指导。我曾多次接受总理的教诲，每次都是难忘的。总理关心京剧表现现代生活的一次接见的情景，虽然已经二十多年了，还历历如在眼前。

一九五八年初，中国京剧院准备将歌剧《白毛女》搬上京剧舞台，我们把这个想法报告总理。总理热情地表示支持。三月八日开始改编剧本，三月二十日完成了排演工作。请总理看戏时，总理说，他日内要到外地去，要我们先演出，回来一定看。

约在四月初的一天上午，接到总理办公室许明同志的电话，说总理今天早上刚从昆明回京，问京剧《白毛女》什么时候演出，他要看看。我答：今天是星期天，下午《白毛女》在人民剧场演日场。许明同志再次电话回复说：总理下午来看戏。