

中国戏曲

现代戏

高义龙 李晓 / 主编

本书系统全面地梳理了戏曲现代戏产生和发展的历史进程，内容以剧目为中心，兼及音乐、表演、舞美，总结了现代戏的丰硕成果与发展中的经验教训，填补了戏曲研究中的一块空白。

Zhongguo Xiqu

X i a n d a i x i S h i

上

海

文

化

出

版

社

中国戏曲现代戏

史

中国戏曲现代戏研究会
上海艺术研究所 编
高义龙 李 晓 主编

Zhongguo Xiqu

X i a n d a i x i

上

海

文

化

出

版

社

图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲现代戏史/高义龙,李晓主编. - 上海:上海文化出版社,
1999.9

ISBN 7-80646-102-7

I. 中… II. ①高… ②李… III. 戏曲 - 戏剧史 - 中国 - 现代 IV.
J809.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 47937 号

责任编辑:陆稼林

封面设计:宫超

中国戏曲现代戏史

中国戏曲现代戏研究会 编
上海艺术研究所
高义龙 李 晓主编

上海文化出版社出版、发行

上海绍兴路 74 号

电子邮件:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.sbcm.com

新华书店经销

上海中华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 16.875 插页 5 字数 345,000

1999 年 9 月第 1 版 1999 年 9 月第 1 次印刷

印数:1—3,000 册

ISBN 7-80646-102-7/J·100

定价:36.00 元

序

刘厚生

高义龙同志和李晓同志共同主编了一部《中国戏曲现代戏史》，来信要我写序，信中还附来全书的详细纲目。我开始感到有些为难，但当我把纲目反复看了多遍后，渐渐觉得也许还可以试试。

从纲目的详尽就可看出，作者们对戏曲现代戏的历史发展和现状考虑得很全面，材料也必定很丰富，而其中相当一部分史迹也是我所熟悉的。比如1949年到1964年上海的戏曲现代戏大都是我看过甚至参与的。比如1964年全国京剧现代戏会演我参加过全程。粉碎“四人帮”后各地优秀现代戏我也看过不少。在几十年的工作历程中，从戏曲现代戏学到不少东西，也常有些想法，写出来未尝不可。我还想，诗无达诂，序无定式，这样也许倒是给了我一个空间，给了我较大的自由：你说你的，我说我的。能说到一起，可见人同此心，说得不全一致，则是百家争鸣，供读者多方面思索。何况，本书的详细纲目已透露了作者们一个最基本的看法：对现代戏应一分为二。

于是我欣然应命，尽管不一定写得好。

首先一个突出的印象是选题选得及时而必要。戏曲现代戏是中国戏曲文学和戏曲演出的一个极为重要的问题,又是中国特有的问题。这个问题,主要是在我们亲身所及的二十世纪里出现的。一百年中,戏曲编演现代戏的热潮几起几伏,积累了极为丰富的经验教训,建国以来,有过无数次的研讨和评论,然而至今无史。两位主编人(也是主要作者)抓住这个大题目,填补了一块大空白,应该说是开创之作。我以为即使书中还有某些可以讨论之处,都是值得感谢的。两位主编人都是有见解有建树的戏曲理论家,我相信他们的水平。

关于戏曲现代戏,任何人不能否定它在这一百年——特别是后五十年中的巨大成就。从1952年全国戏曲观摩演出大会上出现的沪剧《罗汉钱》、评剧《小女婿》等,一直到最近几年的川剧《山杠爷》、京剧《骆驼祥子》等,优秀的作品数以百计,构成中国戏曲“两条腿走路”的半壁江山。这方面的成就大大拓展了民族戏曲的题材范围和艺术表现力,塑造了一系列丰满的新的人物形象,生动地反映了当代中国人民在革命斗争和社会主义建设中的精神风貌,使得古老的戏曲在艺术上有了突破性的创造革新,更好地显示出光辉灿烂的时代精神。不能想象,如果没有这么多精彩的现代戏,中国戏曲会成为什么样子。所有在戏曲现代戏创造过程中做出过贡献的剧作家和舞台艺术家,都应当受到我们的尊敬。

同样,任何人也不能否认,这一百年的现代戏进程也是走过很多曲折弯路的。从具体的作品到理论认识、政策思想乃至组织操作,都曾跌跌撞撞、左右摇摆甚至鼻青脸肿,付出重大代价的。有些问题可以说至今还在争论之中,没有取得

共识——自然，也不一定非共识不可。

比如，为了强调现代戏在中国戏曲中的历史地位和作用，不少论者都喜欢说中国戏曲自古以来就有现代戏传统，最典型的例证就是明代作者佚名的《鸣凤记》以及清初李玉的《清忠谱》等。他们都是以当时或时间很近的实事为题材写出的名剧，自然能够算做那时的现代戏。但是我以为，我们现在所说的现代戏概念，主要是指二十世纪初清末以来的当代题材戏。中国封建社会发展缓慢，对于元杂剧以来的剧作家，他们的“历史”同他们的“当代”，无论是社会制度、生活方式以及道德伦理、价值观念等方面，相差都很微弱。他们在创作思想上没有多少我们现在十分注意的历史主义问题，无所谓反历史主义的倾向。我们现在反对让古代人做现代人的事，说现代人的话，而他们正相反，他们写任何历史题材都完全可以表达他们当代的思想感情。《墙头马上》元人写唐人，《牡丹亭》明人写宋人，还有许多作品根本时代不明，在他们都是无所谓。

但是我以为二十世纪开始的戏曲现代戏运动，同历史上的当代题材戏首先在时代背景上有着根本的不同。这是帝国主义大举入侵，国弱民穷，民族民主革命风起云涌的社会转型期。以上海改良京剧和某些地方戏（如广东粤剧“志士班”等）为代表的现代戏，从一开始就同当时的社会改造和革命运动紧相联系，具有鲜明的思想进步性和艺术上的革新精神。对中国戏曲来说，这是不可避免的。如果中国戏曲家毫不关心自己祖国危在旦夕的命运，那是可耻的。建国以来，戏曲现代戏更是明确把“为政治服务”作为根本指导思想和政策核心。现代戏的兴旺繁荣离不开政治，现代戏的种种问题也大都由

强调“为政治服务”而产生。

比如,为了表示对现代戏的重视,就提出“以现代戏为纲”的口号,动员任何剧种都要编演现代戏。有人提出剧种应有所分工,便被批得狗血淋头,成为右派言论。即使现在,演现代戏——尤其是革命现代戏更受重视、更容易获奖的风习依然不断。我不是剧种分工论者,我认为任何剧种都应把现代戏放在视野之内;但是各个剧种年龄不同,传统不同,性格不同,对其编演现代戏的要求,只能各有侧重。因剧种而制宜,不能一刀切。1951年《政务院关于戏曲改革工作的指示》发布至今已近五十年,其中很多内容已经过时(可惜还没有新的指示),但是说“地方戏尤其是民间小戏,形式较简单活泼,容易反映现代生活,并且也容易为群众接受,应特别加以重视”,其精神仍然是正确的。

与这个问题相关连的,是关于1964年全国京剧现代戏会演的评价问题。京剧演现代戏,几乎与本世纪同步,但建国以前成功的不多。五十年代后期,有过一些不错的作品,如北京的《白毛女》、上海的《智取威虎山》等;证明京剧虽已壮年成熟,但性格比较开放,可以逐步实验。但就全国京剧形势说,文学上、舞台艺术上没有解决的问题还很多。在条件还不成熟——特别是编导力量很弱之时就以行政命令方式,迫使全国京剧院团一律在很短时间内拿出其水平足以集中会演的现代戏,虽然时间长,花钱多,气势宏伟,但实际上对大多数剧团是近于赶鸭子上架,拔苗助长,其教训实在值得总结。我参加了会演工作,看了所有的演出,我以为会演所取得的艺术成就基本上还是会演前那些较好的现代戏水平,即使有所提高,取

得一些新经验(例如《黛诺》那样的民族题材戏),恐怕也是得不偿失。关于这次会演,我还有些别的想法,说来话长,这里装不下,只说一点。

还应该看到,京剧现代戏会演,在一定程度上给江青的“样板戏”开辟了一个出发点,提供了一阵舆论准备——特别是反复强调只有现代戏是最最革命,最最为工农兵服务,为社会主义服务的论调。这对其后现代戏发展的某些偏向起了很不良的作用。

现在一般都把众多京剧艺术家创造的几出现代戏同被江青剽窃加工和定名的“样板戏”区分开来,这是对的。其实,现在不少剧团恢复上演几出现代戏,谁也没有挂出“样板戏”的招牌。然而演出的模式、构思以及很多细节,基本上还是“样板戏”的那一套,这大约也是事实。许多受过“四人帮”严重伤害的老同志看了这些戏必然引起愤怒的联想,是理所当然的。我自己近年在看这些戏(包括地方戏的复制品)时,就无论如何不能树立“这些戏与‘四人帮’无关”的纯净心态。这个问题,恐怕只有靠时间来磨洗了。我的一个基本看法是,多年来我们对这批“样板戏”从政治到艺术的分析、批判、总结和再加工是很不够的。这些戏,在若干方面,特别是音乐上确实有较高成就,但在内容上用“三突出”的方法塑造“高大全”式英雄人物,根本是反现实主义,也谈不上什么浪漫主义的;舞台艺术上则充斥着大量虚假、夸张的形式主义和艺术教条主义的货色。我们应该真诚感谢以阿甲等为代表的众多同志的艺术创造劳动。我想,今天上演则一要剔除“私货”,二要进一步整理加工,而且特别应该提倡采用不同台本、不同构思、不同风

格手法重新处理的新的演出。

回顾五十年来戏曲现代戏的种种遭际和问题,我深感“左”的文艺思想伤害之重。前面说过,世纪之初许多戏曲现代戏的出现,就同当时的政治密切联系,这是对国家和民族命运关心的表现。但是单凭政治热情不能保证艺术创造的成功,大量现代戏都由于艺术上的幼稚而失败了。建国以来,没有深入总结历史经验,反而要求更高。人民的现实生活、时代精神通过现代戏可以更有力地体现,但真理往前一步便成谬误。过分要求现代戏(其实不止现代戏)直接“为政治服务”,必然会形成以政治代替艺术,政治家代替艺术家的局面。在1979年第四次文代会上邓小平同志《祝词》中否定了“为政治服务”的“左”的思想,情况才开始转变。现代戏艺术工作者解放思想,大胆探索,创造出的一批在思想内涵和艺术质量方面超越前人的优秀作品,塑造出一个个血肉丰满、给人留下深刻印象的人物形象,把戏曲现代戏推进到一个新阶段。然而冰冻三尺,非一日之寒。已成定式的思想,在一定条件下还是会变形再生的。近几年来流行的“定向戏”(当然都是现代戏)就是值得注意的一种现象。“定向戏”不提“为政治服务”,却明白宣告是为某一行业服务。人在社会上大都各有其职业,属于某一行业,因此写某一行业的先进人物、先进事迹,自然也是从生活出发,不是不能写出好戏。但是如果把写行业重于写人物,写主题重于写情节,那就很容易成为图解政策的公式化作品。而我们现在大量的“定向戏”还都是在这个怪圈里绕不出来,归根到底恐怕还是“为政治服务”的某种变奏曲。现在很多剧团靠“定向戏”过日子,令人同情,未可厚非,但不能因此说这不是一个值得注意的问题,

肯定说这不应是现代戏的发展方向。

写新时期新的英雄人物的戏是当前现代戏的另一突出现象。出现一个英雄人物，大家蜂拥而上，抢先出台，这一方面体现了剧团的政治热情，另一方面也为了可以争取重视，争取有组织的观众。当然，这也不排除可能出现较好的作品，但是，为赶抢时间，难免粗制滥造，很多英雄虽事迹动人，却缺少必要的戏剧性。也许编成歌舞或写报告文学更合适，却偏要编成一台大戏。于是，或者干巴巴靠说教，或者戏不够歌舞凑，靠包装，甚至编造虚假情节。我觉得总结戏曲现代戏的历史经验，也应该起到指导现实少走弯路的作用。无论如何，鼓励剧作家长期深入生活总比搞热炒现卖的夹生饭更重要。

现代戏的路一定要走，现代戏的前途一定光明。那么，我们的现代戏作家们应当以何等努力来减少我们的摇摆，稳当地阔步走在奔向二十一世纪的大路上？

请允许我转引再转引一句话。我最近正在阅读袁鹰同志惠赠于我的一本散文集《秋风背影》，其中有一篇《舷梯上的背影——记周扬》，他在文中引用了周扬在一次讲演中的话。而这句话又是周扬引用“恩格斯不止一次说过的话”，说的是作家、艺术家需要有“真正艺术家的勇气”。

我没有忘记我是在为《中国戏曲现代戏史》写序，但我更明白我这里从头至尾都是在自说自话。如果读者觉得这不像是序，那就作为我对这本重要新书的贺词吧。

1999年5月31日

顾 问 组

总顾问 章力挥

顾 问 (以姓氏笔画为序)

杨兰春 何孝充 陈剑云

胡 沙 席明真 黄俊耀

撰 稿 者

高义龙 李 晓 沈鸿鑫

王韵书 茅林龙 曹凌燕

褚伯承 李梅云

目 录

序	刘厚生(1)
---------	--------

绪论 反映现实生活是传统戏曲的传统	(1)
-------------------------	-----

第一节 历史的回顾	(2)
-----------------	-----

第二节 历史的启示	(9)
-----------------	-----

第一章 世纪初的呐喊	(15)
------------------	------

第一节 “政治剧诗之丰碑”	(17)
---------------------	------

第二节 京剧和地方戏的“时事新剧”	(22)
-------------------------	------

第二章 民国以来的时装戏	(35)
--------------------	------

第一节 梅兰芳的时装戏试验	(36)
---------------------	------

第二节 上海的京剧时装连台本戏	(42)
-----------------------	------

第三节 女子越剧的时装戏	(45)
--------------------	------

第四节 沪剧与“西装旗袍戏”	(54)
----------------------	------

第五节 评剧、豫剧、河北梆子、川剧等地方 剧种的时装戏	(64)
--------------------------------------	------

第三章 戏曲现代戏在革命战争年代勃兴	(75)
--------------------------	------

第一节 陕甘宁边区的戏曲现代戏	(78)
-----------------------	------

第二节 华北根据地的戏曲现代戏	(103)
-----------------------	-------

第三节	华中根据地的戏曲现代戏·····	(116)
第四章	建国初期的戏曲现代戏·····	(125)
第一节	“戏改”为戏曲现代戏的发展准备了 有利条件·····	(126)
第二节	五十年代前期的戏曲现代戏·····	(133)
第三节	关于发展戏曲现代戏的讨论·····	(147)
第五章	戏曲现代戏曲折地向前发展·····	(157)
第一节	一九五八年的“戏曲大跃进”·····	(157)
第二节	从“以现代剧目为纲”到“三并举”·····	(194)
第三节	“左”倾错误及其隐患·····	(226)
第六章	京剧编演现代戏掀起热潮·····	(233)
第一节	全国京剧现代戏观摩演出大会·····	(233)
第二节	各大区京剧或戏曲现代戏会演·····	(248)
第七章	“文革”时期的戏曲现代戏·····	(270)
第一节	“样板戏”垄断舞台·····	(270)
第二节	“样板戏”得失谈·····	(284)
第三节	“文革”时期各地的戏曲现代戏·····	(309)
第四节	不和谐的声音——对《园丁之歌》、 《三上桃峰》的批判·····	(317)
第八章	戏曲现代戏在新时期迈出新步伐·····	(322)
第一节	从复兴走向新的繁荣·····	(323)
第二节	塑造社会主义新人形象的探索·····	(335)
第三节	题材和人物的多样化·····	(365)
第四节	戏曲现代戏在寻求新的定位中走向	

成熟	(397)
第九章 新时期戏曲现代戏的理论建设	(424)
第一节 中国戏曲现代戏研究会的成立	(425)
第二节 活跃、深入的理论探讨	(436)
第十章 戏曲现代戏作家群	(446)
第一节 戏曲文学在现代戏发展中的地位和 作用	(446)
第二节 人才辈出的戏曲现代戏作家	(461)
后记	(522)

绪 论

反映现实生活是传统戏曲的传统

中国戏曲源远流长。在漫长的发展过程中,戏曲形成了在世界上独树一帜的表演体系,积累了丰富的艺术成果。戏曲剧目的表现内容十分广泛,题材来源也多种多样,诸如历史事件、民间故事、神话传说、名人轶事,经过艺人的精心加工,都在舞台上演得有声有色。经过千百年的流传、锤炼,一大批被称之为“传统戏”的剧目放射出夺目的光彩。人们一般都认为,传统戏是反映古代生活的。然而,认真考察一下戏曲的历史,我们就不难发现,传统戏中的不少剧目,反映的就是当时的现实生活。有一种观点认为,中国戏曲中过去没有反映当时现实生活的“现代戏”。这不符合事实。在历史上,不同朝代,不同时期,都有一批有胆识的剧作家、演员,直接从自己所熟悉的生活中吸取素材,努力表现当时的社会矛盾,塑造体现着自己善恶观念的人物形象。这种实践,在戏曲史上延绵不绝,为戏曲艺术注入了活力。可以说,表现现实生活是传统戏曲的优良传统。

第一节 历史的回顾

中国戏曲究竟起源于何时？学术界还存在不同见解。王国维在《宋元戏曲考》中，把上古社会巫觋从事的祭祀礼仪活动视为“后世戏曲之萌芽”；也有人把先秦时期“优”的滑稽表演看作戏曲的肇始。不过，有一点毋需争议：戏曲美的因素从出现到增强、丰富、凝聚直至形成较完备的戏曲形态，经历了相当长的过程。在这个过程中，抒情、想象等主观因素和反映现实矛盾的客观因素常常相互交融，构成戏曲发展的壮丽画卷。

中国最早的职业艺人称为“优”，又称“倡优”、“俳优”、“优伶”。优的任务是通过滑稽表演、谐谑嬉笑“谈言微中”，以机智的聪言慧语对统治者进行讽喻谏劝。早在公元前八世纪，优就出现了。《国语·晋语》中记载了优施讽喻骊姬的故事，《史记·滑稽列传》中记载的优孟讽喻楚庄王、优旃讽喻秦始皇的故事，一直被传为佳话。其中优孟扮演楚相孙叔敖的故事，有较强的戏剧性因素：孙叔敖死后，家中贫穷，优孟为了劝说楚庄王，作了一年多的准备，装扮得像孙叔敖一模一样，致使楚庄王也辨不出真假，最后楚庄王通过看了这段表演立即给孙叔敖之子封赠“寝丘四百户”。这个故事历来被戏剧史家所重视，因为它虽然还不能称为正式的戏剧，但由演员扮演，以代言体的方式表现一个事件，并把实用功利性与娱悦观赏性结合在一起的形态，确实具有戏剧最初始的特点。“优孟衣冠”后来成为形容演戏的一个成语，道理即在于此。这个故事表现的就是当时的生活，而且是真人真事。

从汉代至唐朝,各种表演形式中戏剧性因素在集聚。汉初的百戏(角抵戏)以武术竞技为特色,葛洪在《西京杂记》中记载的《东海黄公》,便是一个代表作。东海黄公壮年时制服猛兽,年老力衰后反而被虎所害的故事,发生在秦末,离汉初不远。南北朝时期著名的歌舞小戏《踏谣娘》和《兰陵王》,历来被戏曲史家所重视,它们表现的也是当代生活。《踏谣娘》中那个貌丑又嗜酒的姓苏的丈夫,是北齐人,夫妻间的殴斗,反映的是当时民间的生活;《兰陵王》中的主角高长恭,也是北齐人,戏中表现他戴着面具上阵,所向披靡,勇冠三军。这两个小戏,流传很久,到唐代还在演出,妇孺皆知。唐代所盛行的“弄参军”,也是一种与古优相通的滑稽表演,以说白为主,并发展为两个或两个以上角色扮演,有对话,有戏剧性情境,有喜剧美的魂魄。“参军”本是一种官衔,据《太平御览》引《赵书》记载,后赵时期有一个叫周延的参军盗窃了数百匹官绢,被捉拿下狱,统治者为儆戒其他官员,每逢大会就让演员扮演嘲讽周延的节目,后人就把这类演出称之为“参军戏”了。不仅这个节目取材自现实,大量的“参军戏”也是以讽刺贪官污吏、嘲弄民间恶习以及宗教迷信为内容的。

宋朝和金朝,在唐“参军戏”的基础上加以发展,形成了“宋杂剧”和“金院本”,多在瓦舍勾栏演出,也演于宫廷豪门。这些剧本都已失传,我们从宋代周密의《武林旧事》中,可以看到“官本杂剧”二百八十种名目;从元末陶宗仪的《南村辍耕录》中,可以看到院本名目约六百九十种。从剧名推断,其中不少以时人时事为题材,如《王安石》、《贺方回》、《说狄青》、《张先觉》、《蔡消闲》(金朝丞相蔡松年,号消闲老人)、《打王枢