



新時期

# 江蘇戲劇論文集



中國戲劇家協會江蘇分會

# 新时期江苏戏剧论文集

---

中国戏剧家协会江苏分会

1990年10月

# 新时期江苏戏剧论文集

中国戏剧家协会江苏分会编

南京花园印刷厂印刷

---

开本787×1092 1/32 印张11 字数223千

印数 1—2500册

江苏省准印证(90)第163号

---

工本费: 3.20元

# 序

○王 鸿

新时期十年，经过广大戏剧工作者的辛勤培育，江苏剧苑里先后绽开朵朵香花，争奇斗妍，色彩缤纷。其中有取材于历史题材和古人生活的新编古装戏，有经过精心整理加工的优秀传统戏，而最引人瞩目的则是现代戏之花。

1978年5月，文化部举办揪出“四人帮”以后的第一次调演，我省的淮剧《金色的教鞭》、《双送鞋》、淮海戏《送鹅》、锡剧《老戏迷改戏》、《两亲家》、扬剧《最听话的丫头》等六个现代题材的小戏被选调晋京演出。尔后，文化部又将其中五个小戏编印成册，向全国推广。

接着，我省有不少现代题材的剧目，先后在全国性的调演或评比中获奖。在1980年至1981年的全国优秀剧本首届评奖中，我省获优秀剧本奖的现代戏曲有淮剧《打碗记》、淮海戏《十里香》和滑稽戏《我肯嫁给他》；1981年文化部举办部分省、市戏曲现代戏汇报演出，淮剧《一字值千金》和《打碗记》被选调晋京，受到广泛赞誉；1985年，在全国戏曲观摩演出中，江苏省淮剧团的《奇婚记》荣获七个一等奖；1989年，在第二

届中国艺术节上，扬州市扬剧团的《皮九辣子》，则以其鲜明的人物个性和浓郁的生活气息而为艺术节增色。不久前，1988年至1989年的全国优秀剧本评奖已经揭晓，我省推荐的扬剧《皮九辣子》和滑稽戏《多情的‘小和尚’》均被评入优秀剧本的行列。

在业余戏剧创作队伍中，也不乏育花能手。1985年全国业余小戏评比，在六个获一等奖的剧目中，就有我省的淮剧《三放吊桥》和淮海戏《花大姑说媒》两出精彩的小戏。近些年，戏剧小品蓬勃兴起，苏州市业余戏剧小品《充实》，在天津举办的全国戏剧小品比赛中，又一举夺魁。

当戏剧面临着越来越不景气的局面时，我省的滑稽戏却如异军突起，陆续创作演出了《我肯嫁给他》、《小小得月楼》、《毛脚女婿》、《土裁缝与洋小姐》、《多情的‘小和尚’》、《店堂里的笑声》等一批反映现实生活的好戏。无锡市滑稽戏剧团和常州市滑稽戏剧团先后进京演出，获得广泛好评。

在全省城乡戏剧演出总场次日益减少的情况下，我省喜爱戏剧的观众，仍不时可以看到优秀现代戏的演出。自从1983年我省设立优秀现代戏演出百场奖以后，先后已有淮剧、锡剧、扬剧、淮海戏、滑稽戏、江苏梆子戏、柳琴戏以及话剧、沪剧等近10个剧种30多台剧目获此项奖励。滑稽戏《土裁缝与洋小姐》与《多情的‘小和尚’》演出均超过300场，淮剧《打碗记》已演出800多场。

1990年5月，文化部在山东济南召开了隆重的授奖会，对新时期十年编演现代戏做出重要贡献的15个专业剧团发了奖。江苏省淮剧团和扬州市扬剧团由于坚持编演现代戏并取得优异成绩而一同列入获奖名单。

新时期十年，我省现代戏的创作和演出取得了比较丰富的

经验，应当认真加以总结；也面临着很多新的课题，需要探求正确的答案。特别需要以马克思主义文艺思想为指导，从理论的高度进行剖析与研究，进一步提高认识，坚定方向，拓宽思路，探索与掌握艺术生产发展规律，以理论指导艺术生产实践。

值新中国成立四十周年之际，剧协江苏分会举办了新时期十年现代题材的戏剧艺术生产研讨会，邀请了部分戏剧评论工作者和编演现代戏做出显著成绩的编剧、导演、演员等方面代表共30多位同志到会。大家紧密联系新时期十年我省现代戏创作与演出的历程、成就、经验、问题以及如何为人民群众提供更多更好的现代戏这一课题，从理论上进行认识与阐述，各抒己见，畅所欲言，并就一些共同关心的问题展开了热烈讨论与争鸣。会上洋溢着学术、民主、坦诚交换意见的气氛，发表了很多精辟的见解。

这本评论集里的多数文章，就是在这次研讨会上宣读的论文或大会发言稿，也有些文章是从报刊上选编的。我相信，这本评论集的问世，对促进我省现代戏艺术生产的进一步发展和戏剧评论的繁荣，将会起到积极作用。

1990年10月于南京

# 目 录

|     |                                              |         |
|-----|----------------------------------------------|---------|
| 王 鸿 | 序.....                                       | ( I )   |
| 王 鸿 | 论社会生活和文艺创作的关系.....                           | ( 1 )   |
| 梁 冰 | 中国社会主义戏剧与中国共产党.....                          | ( 16 )  |
| 陈 辽 | 新时期江苏当代题材戏剧的优势与倾斜.....                       | ( 32 )  |
| 李培健 | 新时期改革题材的戏剧创作.....                            | ( 41 )  |
| 谭慕平 | 应该强化戏曲的传统意识<br>——兼议戏曲乃“以歌舞演故事”一<br>说之不足..... | ( 49 )  |
| 陈维仁 | 入乎规矩之中超乎规矩之外<br>——漫谈戏曲特点和现代戏创作问题.....        | ( 60 )  |
| 邓小秋 | 现代戏曲创作与戏曲艺术特征.....                           | ( 75 )  |
| 丁修询 | 关于中国戏曲剧种的个性问题.....                           | ( 88 )  |
| 陈华中 | 关于喜剧性冲突.....                                 | ( 102 ) |
| 王永敬 | 空间距离和心理距离.....                               | ( 117 ) |
| 蔡敦勇 | 写意戏剧观及其它.....                                | ( 135 ) |
| 冯健民 | 戏剧流派观.....                                   | ( 151 ) |
| 仵荣本 | 论悲剧审美情境的创造.....                              | ( 158 ) |
| 于质彬 | 京剧与昆曲<br>——京剧向昆曲学习史述.....                    | ( 174 ) |
| 吴绳武 | 高层次综合与南派京剧<br>——关于振兴京剧的思考.....               | ( 187 ) |

|     |                                    |       |
|-----|------------------------------------|-------|
| 吴新雷 | 吴梅遗稿《霜崖曲话》的发现及探究·····              | (200) |
| 吴 敢 | 从《赵氏孤儿》剧目演变看戏剧改编·····              | (216) |
| 高 军 | 中国京剧脸谱浅论·····                      | (229) |
| 赵永江 | 试论戏剧小品的崛起·····                     | (238) |
| 王志超 | 戏曲舞台上的意识活动·····                    | (251) |
| 苏位东 | 戏剧小品——生活的短诗·····                   | (264) |
| 张宇清 | 滑稽与滑稽戏<br>——几点朦胧的创作体会·····         | (277) |
| 刘志林 | 导演戏曲现代戏漫议·····                     | (287) |
| 汪人元 | 现代戏曲音乐的走向·····                     | (295) |
| 蒋柏连 | 溯流探本 字律破格<br>——“戏曲化”漫论·····        | (310) |
| 赵庚林 | 表演艺术团体管理初探<br>——兼论杨天笑对天宝剧团的管理····· | (322) |
| 汪 谦 | 戏曲导演的素养·····                       | (339) |
| 谭幕平 | 后记·····                            | (344) |



# 论社会生活和文艺创作的关系

○王 鸿

社会生活和文艺创作的关系，是文艺的理论和实践必须解决的一个重大课题。毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出：“有出息的文学家艺术家，必须到群众中去”，

“到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的材料，然后才有可能进入创作过程。”这是毛泽东文艺思想的精髓，是马克思主义的认识论在文艺理论上的精确表述，也是为文艺实践反复证明了的科学真理。一部作品质量的高低优劣，是由多方面的因素决定的。而其中最基本的因素，是在于作家对生活有无丰富的积累和真知灼见。近些年我省产生的一些优秀作品，特别是一些优秀现代戏，都有一个共同特点：来自生活，有浓郁的生活气息。如江苏省淮剧团的《打碗记》、《奇婚记》、常州市滑稽戏剧团的《土裁缝与洋小姐》、《多情的‘小和尚’》、扬州市扬剧团的《皮九辣子》等。相比之下，有些作品之所以内容贫乏，缺少新意，人物形象苍白无力，正是由于缺少真实

感人的生活气息和鲜明的时代精神。至于某些靠荒诞不经的情节来招徕读者或观众的作品，越来越受到人民群众的批评和抵制，也在于它们是远离现实生活，任意胡编乱造的产物。文艺工作者能否和新的群众的时代相结合，文艺能否得到人民的哺育和培养，是关系到能否提高文艺质量的关键。

党的十一届三中全会以后，我国已进入全面开创社会主义现代化建设新局面的时期。这是一个除旧布新蓬勃向前的时期，改革之风已经吹遍各地。时代在前进，人民在前进。新的生活，新的人物，新的矛盾冲突不断涌现，层出不穷。当我们置身于生活的激流之中，将能感受到奔腾的浪花是何等壮丽夺目；当我们扎根于生活的沃土，将会领略到可供吸收的营养是多么丰富。我们如果生活在单一的、狭小的天地里，对新的生活、新的群众不熟悉、不了解，我们的笔下就很难卷起新生活的波澜；就不可能塑造出鲜明生动的社会主义新人形象。因此，每一个有抱负的文艺家，都应当从自己的具体情况出发，自觉地、尽可能地到工厂去，到农村去，到基层去，扩大自己的生活视野，跟上时代前进的步伐，不断创作出人民群众所期待的作品。

鼓吹资产阶级自由化的人，是竭力反对文艺家深入生活的。他们主张“淡化政治、淡化社会、淡化生活”，认为“戏剧是戏剧家主体心智的伟大创造”，文艺家想写什么就写什么，爱写什么就写什么，不存在需要生活的问题。我们与资产阶级自由化的斗争是长期的，他们所攻击和反对的，正是我们所提倡和支持的。这并不奇怪。现在的问题在于我们队伍中有些同志，在深入生活的问题上仍存在不少模糊认识。今后，我们一方面要和资产阶级自由化进行针锋相对的斗争；一方面要帮助我们队伍中的一些同志纠正认识上的偏差，增强深入生活的自

觉性和紧迫感，从而能积极主动地投身到生活的激流中去。

当前，在深入生活的问题上，有哪些需要澄清的模糊认识呢？

有的同志持有这么一种看法：“我的生活底子很厚，写自己过去熟悉的生活，照样能够出作品。”当然，文艺作品所描写的对象，应当是自己所熟悉的。过去积累的生活素材，如用于今天，对人民群众仍能起到一定的教育、认识或审美作用，这类作品自然是需要的。提倡题材的多样化，应是贯彻执行“双百”方针的一个重要方面。但是，写过去熟悉的生活并不能作为毋需深入现实生活的借口。每一个有社会责任感的文艺家，都应当考虑到在新的历史时期自己所担负的使命。邓小平同志说：“我们的文艺，应当在描写和培养社会主义新人方面付出更大的努力，取得更丰硕的成果。”①今天，祖国的创业者们正为振兴中华、建设四化进行着艰苦卓绝的劳动和坚忍不拔的斗争，他们的崇高精神境界和创造的光辉业绩，是应当大书特书的。在文艺作品中努力塑造社会主义新人的形象，坚持不懈地对人民进行共产主义的道德、理想、情操的教育，是文艺家的光荣职责，也是文艺战线能否开创新局面的重要标志。文艺家要承担自己在建设社会主义精神文明、培养一代社会主义新人方面的重任，就需要走出自己原来的狭窄的生活圈子，去熟悉自己还不熟悉的生活，去了解自己还不了解的人物，努力掌握住时代的脉搏，并在生活中不断吸取新的营养，使自己能够获得新的创作源泉。这样，我们的笔下就不仅能够反映以往的生活，而且能够及时反映现实的生活；不仅能够出作品，而且能够出真实、生动地展现当代新的生活面貌的作品。

有的同志认为：中外历史上许多著名作家，处于当时的历史条件下，并没有谁去组织和动员他们深入生活，不是也写出

了很多名著吗？并由此得出结论：“不深入生活照样能写出好作品。”持有此种认识的同志，大多是对中外历史上一些著名作家的生活经历并不完全了解。唐代大诗人李白如果没有将近三年的长安供奉翰林生涯，就不可能写下那些真实地揭露唐王朝统治集团的腐朽和丑恶，蔑视权贵笑傲王侯的进步诗篇。杜甫如果没有艰难困顿的生活经历，如果未曾目睹国家的灾难，民间的疾苦，就不可能写出《三吏》、《三别》以及“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的不朽诗句。高适、岑参是唐代著名的边塞诗人，高适早年曾漫游赵、燕，后来投笔从军，去塞外征讨契丹，对边塞情景和军中生活比较熟悉；岑参先后在边疆军营里生活了六年，对塞外的军戎生活有着亲身的经历和体会，他们笔下写征战生活和塞外风光的诗篇，才能那么绘声绘色，真切感人。元代初期伟大的戏曲家关汉卿，生活于十三世纪，是我国历史上阶级矛盾和民族矛盾十分尖锐的年代，当时政治极端腐败，社会动荡不安，贪官污吏巧取豪夺，流氓恶霸任意横行。关汉卿生活在社会地位很低的“倡优”之间，了解人民深受异族压迫和阶级压迫之苦，他的不朽名著《窦娥冤》，正是在这样的生活土壤上产生的。再以《红楼梦》的作者曹雪芹为例，他出生在号称“百年望族”的“诗礼之家”，经历了这个贵族大家庭从极端奢侈豪华走向衰败破落的全过程，对封建地主阶级的腐朽、丑恶以及封建儒学、封建的婚姻制度等方面的危害，有了比较深切的认识，为他写下这一部对封建社会进行全面批判的现实主义巨著，奠定了深厚的生活基础。近代和当代很多著名作家的创作经验，也一再证明丰富的生活积累和驾驭生活的才能，对一部优秀作品的问世经常起着决定性的作用。本世纪美国著名的剧作家奥尼尔，曾经历过多年的坎坷生涯，当过卖艺人、探金者、水手、售货员和新闻记者，在海上生活

过十八个月，足迹踏遍北美、南美、英国、南非洲等地。在他早年所写的《东航加迪夫》、《天边外》、《安娜·克里斯蒂》、《毛猿》等剧本里，就显露出了海上生活和水手经历的丰富知识，他把水手、黑人当作主角搬上了舞台，以轮船的甲板或船楼作为剧中的背景，使用的语言也都是适合角色身份的个性化的语言。这些，与他熟谙海上生活是分不开的。苏联社会主义文学的奠基人高尔基，少年和青年时代曾经当过学徒、搬运工人、守夜人、铁路司磅员、面包师等，从二十岁开始，长期过着流浪生活，他体会到底层人民的不幸遭遇和对沙皇专制统治的强烈不满，亲身经历了俄国无产阶级从被压迫被奴役到觉醒抗争的过程，因而才能写出《母亲》这一部被列宁称赞为“一本非常及时的书。”在这部不朽的著作里，塑造出了世界文学史上第一批自觉的无产阶级革命者的英雄形象。高尔基在《我的创作经验》一文中回答“作品中的人物对你是否常常都是真人”这一问题时说：“差不多常常是的。自然，主人公的性格是由好多个别的特点作成的，这些特点是从他的社会的解体中，他的行列中各色各样的人物里取来的。为着要近于正确的去描写一幅工人、神甫、小商人的肖像，必须好好地仔细去看其他的千百个工人、小商人、神甫。”②茅盾在写第一部小说《幻灭》时，不仅熟悉“一九二八年以前那几年轰动全世界、全中国的几次大事件”，甚至“凝神片刻，便觉得自身已经不在这个斗室，便看见无数人物扑面而来。”③《骆驼祥子》这部小说，是老舍认为“一本最使自己满意的作品。”为了熟悉车夫的全部生活，老舍说：“从一九三六年春天到夏天，我入了迷似的去搜集材料”，由于“故事在我心中酝酿得相当的长久，收集的材料也相当的多，所以一落笔便准确，不蔓不枝，没有什么敷衍的地方。”④曹禺在谈到写

作《日出》的体会时说：“对那个半封建半殖民地的社会，我可以写工人，但我不会写，因为我不熟悉”，“写那些妓女是有很深的感受的。”他曾先后在天津、北京、成都等地做过调查，亲眼看到了妓院的惨相。他说：“这是多年来的生活感受，多少年的思想感情积累起来的。不是一时的冲动，不是从理性上接受了某种道理就能写出作品的。”⑤

以上仅列举了古今中外极少数著名作家的一些情况。从这些简略的介绍中也可以看出，作家的创作实践离不开生活的土壤。“问渠哪得清如许，为有源头活水来”，宋代理学家朱熹的这两句诗，可用作创作与生活之间关系的形象化阐述。

还有人抱有这样的看法：有些知名作家一生写过很多作品，有些作品里所反映的生活，并非他们亲身经历的，而是来源于间接的生活。这是事实。社会生活十分广泛而丰富，任何一个作家都不可能亲身接触到生活的所有方面。他们需要有亲身经历的直接生活，也理所当然地需要从读书、观摩、访问等多种渠道获得间接的生活知识，这些知识对于创作也是不可缺少的。这两个方面的知识，是互相渗透，互相补充，互相生发的。有了广博渊深的间接生活知识，可以加深对直接生活的理解，有助于通过生活的广度来认识个别与一般的关系，进而发掘出事物的本质。但是，直接生活与间接生活，有直接生活体验与没有直接生活体验，毕竟是不完全相同的，两者之间不能划等号。鲁迅自幼生活在农村，和绍兴安桥头、皇甫庄一带的农民有过密切的接触，一九一九年冬天他回故乡搬家，又见到许多农民，“逐渐知道他们是毕生受着压迫”，有“很多苦痛”⑥，脑海里烙下了乡间很多人物的形象，经过后来长期的间接生活积累，加之他对时代、对现实生活、对国民精神深刻的理解和剖析，才写出了《狂人日记》、《阿Q正传》、《祝

福》等名著。鲁迅晚年曾经打算写一部以长征为题材的小说，已经收集了不少资料，后来终于放弃了这一写作计划。他写于一九三三年十一月的一封信中说：“新作小说则不能，这并非没有工夫，却是没有本领，多年和社会隔绝了，自己不在漩涡的中心，所感觉到的总不免肤泛，写出来也不会好的。”⑦这也说明鲁迅对创作所持的严肃认真态度，自己缺乏长征的生活，就不勉强写这一题材的作品。茅盾在一九四五年前后写过一出很有名的话剧《清明前后》，一九四六年延安开始公演此剧，《解放日报》同时发表文章，给予很高的评价。茅盾自己认为由于他对工厂情况不熟悉，所以未能把这个题材写得更好一些。⑧电影《风雨下钟山》的编剧之一艾瑄介绍这部影片在创作之前，曾获得大量的间接生活知识，半年看了几百万字资料，从中摘抄了四十多万字，并做了深入细致的走访、调查和实地考察工作，以了解蒋、我双方重要历史人物在这一历史阶段中的情况。但他感到“文学创作，最可宝贵的，不是第二手的客观材料，而是主观感受的深度”，“文字资料，无论是访问得来的，或是查阅资料得来的，这是任何人都有可能取得的。但直接感受过的生活经验，那是任何人也无法提供的。”他特别提到：“毛、周的具体材料，了解到的极少，但若能和他们在这一历史时期精神上相通，那会比任何资料都更有用得着。”⑨女作家杨沫在一次座谈会上，对写作《青春之歌》和《东方欲晓》（第一部）作了认真的回顾与思索。她说：“我觉得一个作者只有写那些自己感受比较深，能够激动自己心灵的生活和人物，才能够比较真实。比如我对于小知识分子这样的人物比较熟悉，写出来就比较顺手；相对来说，写工农出身的人物困难就得多些。至于‘高大全式’的人物，就更没法写了。”⑩杨沫所谈的写作甘苦，实质上反映了创作的基本规律：

作家必须写自己所熟悉的人和事，作品才能具有真实感人的力量。一些曾经写过优秀作品的作家，当他们不是从自己的直接生活感受出发，仅仅依赖一些间接生活知识，那就很难有成功之作。这方面的教训，是为以往的创作实践所反复证明了的。

还有人认为，写历史题材的作品，完全靠的是间接生活知识，因此毋需深入现实生活。这种认识也有片面性。历史是过去时代的社会生活，写历史题材的作品，也必须遵循从生活出发的原则。当然，我们不可能要求一个作家返回已经逝去的年月中去。对历史的熟悉与了解，和对现实生活的熟悉与了解，方法和途径应当有所不同。对于一个撰写历史题材的作家来说，有两点则是必须做到的：一是要了解和掌握历史人物所处的时代及有关生活状况，应基本上忠实于当时的历史精神与历史生活；作为历史剧来要求，剧中的主要人物和主要事件应基本上符合历史的真实；二是要起到“古为今用”的作用，就应当研究和了解今天的现实生活，才能明确为在何处，用于哪方。如果一部历史题材的作品，对今天的读者或观众起不到丝毫的启迪或认识作用，这样的作品是没有生命力的。莎士比亚从1590年至1612年的22年中，写过三十多个剧本，其中除《仲夏夜之梦》及《暴风雨》外，基本上都是取材于本国或外国的历史传说、神话故事或前人留下的文艺作品。但他通过写外国、写历史来写英国现实，经过他重新创作以后，作品中就洋溢着他所处的时代精神。法国文艺理论家泰纳说：“他和他的时代紧紧地联系在一起。这就是说，他通过经验，熟悉了乡村、家庭和城镇的风土人情，研究了社会的各个阶层各色人物。”<sup>①</sup>德国文艺评论家威廉·席勒格说：“他把自己所要表现的主题从时代背景中摘取下来，让它和我们更为接近……。因



此，在《哈姆雷特》这出戏里尽管是表现一个古老的北方故事，可是，它却流露了现代社会的情调，而且，在各方面都是用最近时期的服饰装扮起来的。没有上述条件，就不可能构成哈姆雷特这样一个探索的人物，而整个剧本的全部意义正是被这个特点所决定的”⑫。鲁迅的小说《阿Q正传》，是以辛亥革命为背景，创作于一九二一年，离这场革命已经十年。作品从问世到现在，又过去了半个多世纪。由于鲁迅对农民有着深刻的了解，作品中所阐明的有关农民问题的思想，具有强烈的现实意义，直到今天，这部作品仍有巨大的认识作用和启迪作用。这是我国近代文学史上，历史题材的作品在现实生活中发生巨大影响的典范。抗日战事时期，郭沫若写出了既符合历史真实，又具有强烈现实意义的名剧《屈原》，这是由于他对蒋介石的反动统治，对腐败的政治和黑暗的社会生活有着深切的体会，从心底发出的愤慨之声。

有些剧作者认为，写长篇小说，报告文学等作品，需要深入生活，写剧本则不然，蹲在屋子里改改弄弄，照样可以写出作品。有人并以电影和电视剧为例，认为不少电影和电视剧都是根据小说改编的，不是照样有出路吗？其实，创作需要有生活，改编同样需要有生活，这本是常识性的问题。目前上映的部分电影和电视剧内容平庸，生编硬造，有的只能靠一些荒诞不经的情节或花俚胡俏的东西来招徕观众，不正是反映了作者思想的混乱和生活的贫乏吗？恩格斯说过，一个共产党人如果他“给工人提供的不是最好的东西，那就是犯罪！”⑬一个有抱负、有社会责任感的剧作家，决不能仅仅满足于为自己的作品找到一个“销售市场”，而应考虑自己提供给观众的究竟是什么样的精神食粮。是优质的？一般化的？还是粗浅低劣的？应当十分注意提高精神产品的质量。改编是需要的，改编