

戲曲研究

6

文化藝術出版社

306

戏曲研究

第六辑

*

文化艺术出版社出版

新华书店北京发行所发行

北京印刷二厂印刷

*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 9³/₄ 字数 223,000

1982 年 7 月北京第 1 版 1982 年 7 月北京第 1 次印刷

印数 0,001—3,100 册

书号 10228·024 定价 0.95 元

目 录

现代化与戏曲化

——在“1981年戏曲现代戏汇报演出”

- 座谈会上的发言……………郭汉城 (1)
- 跟上生活前进的步伐……………章力挥 (15)
- 中国戏曲现代戏研究会一九八一年年
会论文综述……………何孝充整理 (25)
- 本刊召开座谈会探讨戏曲现代戏的发展问题…张书苓整理 (36)
- 对当前戏曲工作的几点看法……………沈祖安 (42)
- 现代戏表演经验点滴……………马 泰 (54)
- 俞振飞谈表演艺术……………刘沪生整理 (67)
黄在敏
- 戏曲景物造型论(续)……………龚和德 (79)
- 秦腔的音阶调式及其记谱法……………常静之 (107)

山川满目泪霏衣

- 白朴《梧桐雨》的时代特征……………么书仪 (121)
- 《窦娥冤》故事源流漫述……………祝肇年 (139)
- 李贽的“化工”说……………苏国荣 (150)

《玉丸记》是余姚腔吗?

- 戴不凡先生文章读后……………洛 地(177)
- 孟称舜新考……………朱颖辉(193)
- 清代曲家沈谦……………刘 辉(218)
- 试论范钧宏戏曲剧作的成就……………安 葵(229)
- 久保得二及其《中国戏曲研究》……………张 杰(245)
- 田汉戏剧活动与创作年谱(续二)……………邓兴器(252)
- 记洪深邀集的长沙湘剧界座谈会……………黄曾甫(275)
- 皖南山区的古老剧种——雉戏……………董诗珠(279)

资 料:

- 京剧“时装新戏”的兴亡……………宇 子整理(285)
- 戊戌变法前后至辛亥革命报刊发表的
戏曲剧作编年……………赵 晋辑录(291)

附: 《戏曲研究》第一至第七辑目录……………(299)

现代化与戏曲化

——在“1981年戏曲现代戏
汇报演出”座谈会上的发言

郭 汉 城

看了现代戏汇报演出的许多精采节目,受到很大鼓舞,增强了发展现代戏的信心。现在搞现代戏困难很多,这些戏都是克服了种种困难搞出来的,而且思想、艺术上都达到了一定的质量,还有革新创造,实在是非常难能可贵的。同志们这种不畏困难的精神值得学习。

这次汇报演出,不但进行了剧目的交流,而且开展了讨论,生动活泼,理论联系实际,可以说是一个百花齐放、百家争鸣的大会。同志们的各种意见对我都有启发,所以也想谈一点粗浅的看法。

讨论比较集中在戏曲现代化与现代戏戏曲化的问题上。戏曲要不要现代化?现代戏要不要戏曲化?这个问题社会上也在讨论,报刊上发表过好多文章,可见是个重要的问题。搞戏的同志当然更关心,因为工作中常会碰到它,须要解决。是个理论问题,又是个实践问题。

关 于 现 代 化

戏曲现代化的含义是什么? 一九六三年周恩来总理《在音乐

舞蹈座谈会上的讲话》中说：各种艺术要重视“现代化问题，或者说时代性问题。艺术总要有时代性……是为今天人民服务。”同年在《做一个革命的文艺工作者》这篇讲话中，总理又讲到“剧种的本身要努力地适应今天的时代。”根据总理讲话的精神，所谓戏曲现代化，就是要使戏曲跟上时代发展的步伐，表现时代生活，反映时代精神，无论历史题材和现实生活题材的作品，都要符合今天人民的思想感情、美学观点，归根结蒂，是要戏曲艺术更好地为今天的人民服务。

戏曲现代化的最基本、最重要的一环，是要使戏曲这种古老艺术能够表现现代生活。只有做好这一环，它的生存、发展问题，才能从根本上得以解决。正因如此，党和广大人民群众、戏剧工作者，对现代戏都很重视，积极扶持，大力提倡；许许多多有志气的戏曲工作者，正在辛勤探索，努力实践，不断取得成绩，做出贡献。但也有一部分同志，对戏曲能否完成表现现代生活这个艰巨任务信心不足，安于靠传统过日子，失掉革新、发展的勇气，犯了历史的短视病。

戏曲要表现现代生活，这是时代的要求，也是戏曲本身发展的要求。在我国戏曲发展的历史上，那一个阶段没有现代戏？南戏的《祖杰戏文》，杂剧的《拜月亭》《窦娥冤》，传奇的《鸣凤记》《清忠谱》《桃花扇》等等，不都是当时的现代戏吗？它们不但是当时的现代戏，其中有的还是那个时代的代表性作品。到了近代，随着我国人民反帝、反封建的革命运动的发展，戏曲要跟上时代步伐、表现现代生活的问题，一次又一次地被提出来。从鸦片战争到“五四”以前这一个历史时期里，反映现实斗争的现代戏不断出现：有歌颂中国人民或民族英雄抗英斗争的，有揭露鸦片之害的，有表现戊戌变法的，有描写革命烈士反清斗争的，有揭露清朝官场黑暗的，有提

倡女权、兴办学校的，有反对美国华工禁约和沙俄侵略东北的，有写辛亥革命胜利的……。这些戏虽不是普遍地上演，只限于个别地区和剧种、剧团，有的还只是案头之作，而且在思想和艺术上还存在着各种幼稚性和不彻底性。但它们的出现不是偶然的，也不可低估它们在戏曲发展历史上的作用 and 意义。这种萌芽状态的现代戏的出现，说明了一个事实：戏曲艺术为人民所创造，依靠人民而生存发展，它必须反映人民的思想感情，符合人民的要求愿望，随着时代发展和人民思想感情的变化而不断前进，不断发展。在我国近代历史上，反帝反封建的革命符合最广大的中国人民的利益，最为广大人民所关切，戏曲反映反帝反封建斗争，正是体现了人民的要求和愿望，推动着自身的革新发展。尽管它们多么幼稚，多么不成熟，但它们是一种进步的、顺应着历史要求而诞生的新生事物。它们的出现，也证明了戏曲是有生命力的。

在我国近代，加上从“五四”到解放前这段时间里，戏曲表现现代生活没有成功，戏曲现代化的历史任务也没有完成。这能不能给那些对戏曲表现现代生活持悲观论者一个口实，说过去不能成功，今天也不能成功，从来就没有成功的希望？我以为不能。这能不能给那些安于传统、不图变革的同志一种安慰，说变来变去最后还是要回到老路上来，不如保持现状不动，倒稳当些？我以为也不能。任何历史经验，只能借鉴，不能类比。近、现代历史上戏曲改革的失败，有当时的各种社会历史条件，有各种复杂原因，要作具体分析，不可一概而论。比如说，近代历史上的戏曲改革或改良，带有一个明显的特点，即它们总是随着革命或政治改革运动的兴起而兴起的，革命运动的失败，往往对它们具有决定性的影响；这种情况今天已不复存在。中国人民革命的胜利截断了历史重演的道路，共产党的领导，社会主义的优越性，是今天我们胜利完成戏

曲现代化的根本保证。

从近代戏曲改革运动的失败中，我们也可以汲取一些经验教训，作为今天进行戏曲现代化的借鉴。

历史经验告诉我们，戏曲要表现现代生活，要现代化，有其历史发展的必然性，但也必须看到，要完成这个任务并非轻而易举，有它的长期性、艰苦性和曲折性。我国的戏曲艺术是在古代生活的基础上形成的。从它形成起一直在发展着，从来没有停滞过。就拿表现现实生活来说，在古代也没有间断。但在长期的封建社会中，生活变化比较缓慢，因此，艺术形式和发展变化了的生活之间，有较大的适应性，矛盾不那么突出；到了近、现代，情况就大不相同了。从鸦片战争到新中国成立，在这一百一十年时间中，中国人民进行了旧民主主义革命、新民主主义革命和社会主义革命，中国由封建社会变成半封建半殖民地社会，又变为社会主义社会。生活变化得这么激烈和迅速，而一种既经形成并且发展得比较完整的艺术形式，有它相对的独立性和保守性。它也要变化，但没有那么快。这样，旧的艺术形式与新生活的矛盾就突出起来。解决这个矛盾要有一个过程，要经过反复实践，包括许许多多不成功的、失败的实践在内，要克服很多困难，这就决定了它的长期性、曲折性、艰苦性。了解这种情况有好处，使我们既有信心和勇气，又有战斗的韧性，以免遇到困难和挫折而悲观丧气。在近代的戏曲运动中，不是有不少这样的人吗？在某种革命浪潮推动或时代气氛的影响下，他们也兴匆匆地来搞戏曲的改革或改良，表现现实生活；但一遇困难和挫折，马上就退下来，有的去搞雅化，有的去搞商业化，脱离时代，脱离人民，走向形式主义的道路。当然，发生这种现象原因是多方面的，但他们对戏曲现代化的长期性和艰苦性认识不足，缺乏精神准备，因此在困难、失败面前，难免心灰意冷、望而生畏

了。打个比喻(这里是比事不比人),南方河里的螃蟹,潮水来了,匆匆乘潮而上,潮水退了,又慌慌顺流而下。上去的时候,原是目的不明,也不知道上去了还会退下来。所以潮水一退就顺潮而下,慌慌张张抓住什么算什么。

这里讲目的不明,不是说没有目的。具体目的是有的,戏曲要改良,要改革,要表现现实生活,本身似乎就是目的。但除了这种具体目的,还有一种根本性的目的,要为人民的需要而改革,要按人民的方向而发展。这个根本问题不明,就经不起外力的冲击,就容易走岔道。雅化与商业化,从形式上看,似乎也是在改革发展,但前者是往封建阶级的方向发展,后者是往资产阶级的方向发展,二者都脱离人民,因而也是注定要失败的。“五四”那一场关于戏曲的论战,很能说明这个问题。一部分人把戏曲当国粹、当神物,看不到遗产中存在的大量危害人民的东西。在他们看来,什么都好,什么也动不得;一部分人把戏曲当寇仇、当洪水猛兽,看不到遗产中的精华部分,也根本不愿想一想,近千年来中国人民为什么如此喜爱戏曲?有没有一点道理?在他们看来,戏曲应该一概打倒,全部废弃,用“先进”的西洋戏剧加以取代。如果说,保守者主张戏曲不要革命,那么粗暴者则是不许革命。很显然,论战双方都不是站在为人民的立场上的,戏曲的历史也决不可能按照他们所引导的方向发展。

我们今天搞戏曲现代化,革新发展传统,表现现代生活,情况和以往大不相同了。我们有文艺为人民服务、为社会主义服务的正确方向,有百花齐放、百家争鸣、推陈出新、古为今用、洋为中用等方针政策,科学地处理艺术与生活、艺术与政治、继承与发展、这种艺术形式与那种艺术形式等一系列关系,保证戏曲改革沿着为人民服务、为社会主义服务的方向前进。解放以来戏曲工作之所以

能够取得这样巨大的成绩，决不是偶然的。当然，这不是说，什么都一帆风顺，象东西长安大街似的，道路笔直没有曲折。我们走过弯路，有过失败和挫折。原因是多种多样的，我觉得认识上的原因之一，就是对戏曲现代化任务的长期性、艰苦性和曲折性认识不足。拿戏曲表现现代生活来说吧，总有那么一种急躁情绪，以为只要一声号召，一个行政措施，一个晚上就能完成。而且这种情绪，随着某种政治气候反复出现、不断重复。结果碰了钉子，还得要退回来从头做起。我不是说不要号召，振奋人心、鼓舞士气的号召是需要的；也不是说不要行政措施，好的行政措施没有不行。更不是说，既然是一个长期的任务，我们尽可以等一等，不必忙着去做。相反，正因为这种长期性，我们更不能等待。应该看到长期性中包含着艰苦性，也包含着在实践中可能出现反复、失误的曲折性，没有大量切切实实的工作，没有百折不挠的信心和勇气，不克服许许多多的困难，戏曲现代化便成为一句空话。还应该看到，戏曲现代化不仅是一个长期的任务，也是一个集体性的任务。要做好这件事，需要艺术创作者、行政管理工作者、戏曲理论研究者、舞台技术工作者的协同一致、通力合作。在当前，我觉得加强剧团的政治思想工作和改进艺术生产的领导（如建立和健全导演制度、剧目管理制度、保留剧目制度等），是很重要的。

由于十年浩劫，戏曲遭受到空前严重的摧残。虽然经过大力恢复，遗留的困难仍然不少，这对戏曲现代化是很不利的。面对这种情况，戏曲工作者要坚信戏曲现代化是时代历史的要求，也是戏曲本身发展的要求。要坚持为人民服务、为社会主义服务的方向，不要在困难面前迷失了道路。目前有少数戏曲团体，不思改革的保守思想和迎合某些观众的低级趣味的商业化倾向有所抬头，就是因为经不起困难的袭击，顶不住社会上不正之风的诱惑，只顾眼前

小利,而忘记了社会主义这个大目标,忘记了戏曲必须现代化这个历史任务。这种问题虽然不是普遍的,却很值得我们注意,要加以克服。保守的倾向,商业化的倾向,都是历史的倒退,倒退是没有出路的。这条错路前人走过,我们今天是决不可重蹈复辙的。

关 于 戏 曲 化

戏曲要现代化,在讨论中没有什么不同的意见;但对现代戏要戏曲化,则看法很不相同。归纳起来大致有三种意见:一种意见认为现代化与戏曲化是矛盾的。要现代化不能要戏曲化,要戏曲化不能要现代化。既要现代化又要戏曲化,实践的结果必然是旧瓶装新酒,新戏老演,把程式的老套子套在新的生活上。第二种意见认为搞现代戏要生活化,不必要戏曲化。要从生活出发,不要从传统出发。有了生活一切问题就自行解决。第三种意见认为现代化与戏曲化之间存在着矛盾,但二者并非绝对的排斥。在发展过程中可以求得统一。现代戏既然是戏曲,不是话剧、歌剧、舞剧,所以既要现代化又要戏曲化。我赞成第三种意见。第一、二两种意见也有一定道理,而且是看到现代戏创作中存在的某些问题有感而发的,但把二者绝对对立起来,得出只要现代化不要戏曲化的结论,在理论上是不妥的。

现代戏要不要戏曲化,我看不是论争双方要与不要的问题,是群众审美习惯问题和戏曲本身发展的规律问题。中国人民,特别是中国农民,十分喜爱戏曲,这是在长期历史发展过程中形成的精神联系和具有鲜明民族特征的审美理想的体现,是客观的存在。尊不尊重人民群众的爱好的爱好,不是一件小事,是个群众观点的问题,也是戏曲能否保持与人民的精神联系的问题。如果戏曲现代化的结

果,它的民族特点“化”掉了,那么人民群众也就不再会喜爱它了。所以我们搞戏曲现代化,决不是要消灭戏曲的特点,而是要发展它,要使它比传统更好;不是要它脱离人民,而是要它更适合人民,具有更深厚、更广泛的群众基础。这一点,从艺术发展的规律来说,也必须如此。不同意戏曲化的同志有一个重要理由,就是传统戏曲是在古代生活的基础上形成的,生活基础变了,原来的艺术形式还能存在吗?不错,生活变化了,艺术必然也要跟着变化。正是生活的变化推动着戏曲的变化,是戏曲发展的最根本的动力。但这种变化,并不意味着传统的全部消灭,更不是另起炉灶,推倒重来,它必须在传统的基础上发展,有一个继承与发展关系的规律。不仅戏曲,任何一种艺术都是一样,当它在一定的生活基础上形成之后,就具有相对的独立性。所谓相对的独立性,是指它本身具有一定的规律。生活发展推动艺术发展这条普遍性的规律,还要通过这种艺术的特定规律来实现。体现在艺术发展中的艺术与生活的关系,并不是一种简单的机械服从的关系,艺术本身具有能动性和反作用。拿芭蕾舞说,它是在古代生活基础上形成的,用它来表现现代生活,还是要有它的特点,要有足尖旋转,这就是由它本身的规律所决定的相对独立性的表现。我们的戏曲艺术是一种比芭蕾舞更复杂、更完整的戏剧艺术,当然更是如此。任何一种新的艺术的产生,都不能脱离原来的传统,不然的话,人类的文化艺术,好象雨点打起的水泡,随生随灭,没有继承,没有积累,没有发展,永远处于幼稚和贫乏的状态中了。

持现代戏不要戏曲化观点的同志,还有一种理由,认为传统戏曲已经离我们的时代太远,与今人的思想感情格格不入,戏曲的老一套人家不能接受了。这话有一定道理,但不全面,要作分析。传统戏曲与今天的时代以及人民的思想感情有一定的距离,这是客

观存在，谁也不用否认，也是否认不了的，正因如此，所以要现代化，要使它能够表现现代生活。但这绝不是说，古人与今人的思想感情绝对的隔绝，中间存在着一座不可逾越的大山。不能一刀切。

中国古代人民创造了戏曲这种很美的艺术形式，今天人民还是喜爱它。有的同志对农民喜欢戏曲有点瞧不起，以为这是因为农村落后，农民文化水平低，没有别的东西可看，只好看戏曲。这种看法把戏曲和农民都估计低了。俗话说，门缝里看人，把人看扁了。戏曲是中华民族特有的戏剧艺术，它与世界上其它国家的戏剧相比，有它自己的特点和优点。中国农民喜爱它，决不是偶然的。它是历史上广大农民生活和斗争的艺术提炼，凝聚着农民的思想感情，所以今天的农民还特别喜爱它。比如说，戏曲有两个很重要的特点，一个是鲜明的倾向性，一个是广泛的群众性。它不但美，而且爱憎分明，很容易看懂，能吸引广泛的群众。这是个优点还是个缺点？我以为是优点，是了不得的优点。试问世界上哪一种艺术有几亿观众？被几亿观众了解、接受、喜爱的艺术，不是一种伟大的富有生命力的艺术吗？有位同志说得好，从古以来戏曲总是挨打。旧社会挨打，“五·四”时期挨打，“四人帮”猖獗时又挨打，棍子很多，可怎么也没有把它打倒。为什么？原因就在它有广大农民的支持。我们今天搞戏曲现代化，千万要记住这个事实。不要戏曲化，等于不要戏曲的特点，也就是推开了群众。再说，不要戏曲化，就得要话剧化、歌剧化。你要搞“化”，总得有个基础，有个出发点，不能“空中楼阁”。不在戏曲的基础上化，就得在话剧、歌剧或其它什么的基础上化，两者必居其一。但是，所谓“新歌剧”的路子，“话剧加唱”的路子，都走过，没有走通。这次现代戏汇报演出中，有的节目在编剧方法或表演方法上，话剧化的倾向比较重，效果并不

理想；与戏曲化、川剧化做得较好，演出效果也较强烈的《四姑娘》相比，也是一个明显的对照。

第二种意见是搞现代戏要从生活出发，要生活化，不用管是不是戏曲。这话只说对了一半。搞现代戏一定要从生活出发，不注意这一点，就会套用程式，旧瓶装新酒，新戏老演，变成形式主义。形式主义是没有生命力的。但说只要生活，不管是不是戏曲，就不对了，而且事实上也不可能。无论是编剧、音乐、表导演、舞台美术，在进行创作的时候，一点也不想自己在搞戏曲，是根本不可能的，除非他的脑子里一点儿戏曲的影子也没有。既然他什么戏曲的知识也没有，又怎么搞现代戏呢？过去搞现代戏走过一些弯路，有时保守，有时粗暴，其中原因之一，是对戏曲规律没研究透，存在着一定的盲目性所致。我们要搞戏曲现代化，就要加强对戏曲规律、特点的研究，克服盲目性，不能象口袋里买猫似的，碰到什么就算什么。有的同志所以说只要生活化，不要戏曲化，是因为看到现在有些剧目存在生活不足、简单套用旧程式的缺点，极而言之，并不是真正认为不要管戏曲的规律、特点。我以为要解决这类问题，应该说清楚理论的重要性，负气并不能解决问题。张庚同志有一段话说得很好：“戏曲要为‘四化’服务，它的本身必须现代化。加强研究，弄清自己的历史，把上千年的经验提到理论的高度，这是戏曲现代化重要的一个方面，它是我们减少盲目性，增加自觉性的有力武器，对于我们研究今天发生的新问题，推进戏曲的革新是不可缺少的基本功。”（见《戏曲研究》1980年第三辑题词）

讲到戏曲艺术的规律有各种各样的规律。它作为各类艺术之一，有各类艺术所共有的各种规律，如继承发展的规律；也有不同于其它各类艺术的独特的规律。掌握这些规律，我们在搞现代戏的时候，就不致简单地套用传统程式，也不致照搬话剧、歌剧甚至

电影的某些表现方法。从目前的情况看，我觉得简单套用传统程式的毛病是存在的。但生硬搬用话剧、歌剧、舞剧也带有普遍性。

戏曲之不同于话剧、歌剧、舞剧，它是一种有一套完整的程式体系的特殊综合艺术。一般地说，凡是进入戏曲中的东西都要提炼成为与整个程式体系相和谐、统一的程式，不允许自然形态东西的存在。大而言之空间、时间，人的形体与内心，小而言之言一行、一草一木，都要经过改造使之美化，成为艺术表现中的时间、空间、形体动作……，而不是它们在自然中的本来面目。比如角色脱衣换衣，要么化成程式，如不可能下场去换，或者用几个龙套围起来，遮着不让观众看见其自然的、不美的原始形态的东西。从戏曲艺术的这个总特点的基础上，又产生了形似与神似的统一、虚拟与写实的统一、形体与内心的统一、时空的流动与固定相统一、高度的简练与充分的抒发相统一等一系列特点。这些特点也培养了观众的欣赏习惯，相互之间达成了默契：舞台并不隐瞒是在演戏，观众也不按生活的真实去要求演出，这又是一个特点。例如台上一个角色讲话，在生活中，讲话的人应该看着听的人，但在舞台上讲话者主要面对着观众。观众不但不责备演员的表演违反了生活的真实，反而觉得这样表演很好。为什么？因为这样能够通过人物面部的表情看清人物的心理活动。有的文章讨论《三岔口》的舞台灯光怎么现代化问题提出三种办法，一种是主张用自然光，一种主张用微光，一种主张用追光。用微光倒有近乎黑夜的感觉，可惜观众看不清楚演员的表演；而且也不彻底，因为还有微光，究竟不是黑夜的真实感觉。但一彻底，也就什么也看不见了；用追光也不行，因为演员的武打动作变化很快，追光也追不上，还不如让演员在通明的灯光下，用动作表演出摸黑，对打，效果反而好一些。现在有的戏，为了表现晚上，把灯光弄得暗沉沉的，人物的鼻子、眼睛都看

不清楚；也有一忽儿暗了，一忽儿又亮了，象变戏法似的，其实都是不了解戏曲的特点。

掌握和运用戏曲艺术的这种特点，可以充分发挥戏曲的优势，有利于现代戏的戏曲化。比如说，在剧本创作上，运用戏曲时、空不固定的特点，而不是采取话剧那种用实景把全部剧情限制在几个固定的空间里的办法，就能更好地发展戏曲剧本情节发展的连续性和容易看懂的长处；在表演上，有利于旧表演程式的改造和新程式的创造。川剧《四姑娘》“三叩门”一场，两个人物在门里门外做戏，这是传统戏中常用的程式。“三叩门”把这种程式与现实生活相结合，加以改造，运用唱做手段，把人物复杂的思想感情和矛盾的心理状态发挥得淋漓尽致，效果的强烈超过话剧和电影。前一个时候来北京汇报演出的湖南花鼓戏《牛多喜坐轿》在戏曲化方面也是很突出的。“拜寿”一场，四个儿媳出场，同时从四个房子掀开门帘，探出身子，创造性地发展了传统戏中人物出场“亮相”的程式。在现实生活中，很多事情是古代没有的，按照戏曲的特点，可以创造新的程式或新的表演方法。

比如说，古代生活里没有自行车，没有电话，古人也没有给我们创造出这类程式，但《张四快》中不是有骑自行车的程式吗？杨兰春同志导演的《冬去春来》创造了用唱表演打电话。又如舞台布景，我们也逐渐由照搬话剧布景到摸索创造出一套具有戏曲特点的舞台布景的方法。

我总忘记不了《打铜锣》的布景。台上就是一棵树，风格化的，其它什么也没有。灯光一打，树叶是红的，一片热烈、欢快的气氛，与整个戏的内容、情调、风格很和谐，有助演员的表演而不是妨碍演员的表演；福建龙岩山歌戏《茶花娶新郎》的布景同这次参加汇报演出的贵州花灯《典型人家》的布景有点象，也给我深刻的印象。

它采用民间剪纸的形式，低矮露孔的院墙，观众可以清楚地看见演员在院墙后的表演。有了这一道院墙，并没有缩小演员表演的空间。院墙正中是一道门，门的两边有一对小喜鹊做装饰，渲染办喜事的气氛。它比《打铜锣》要复杂一些，但由于它的浓厚的对称、装饰性的风格，仍然具有简洁、洗练、不琐碎、不杂乱的感觉。还可以举出很多很好的例子。当然，我讲的这些，不是说已经完美无缺，没有缺点，更不是说戏曲化的问题已经解决。不完美、有缺点不要紧，问题在于要敢于创造。既然能创造得出来，也就可以使它逐步臻于完善。戏曲能不能表现现代生活？过去我们脑子里总有许多条条框框，感到这也难，那也难，只看到现代化与戏曲化之间矛盾的一面，而没有看到可以统一的一面。所以一讲现代化，就是照搬别的艺术；一讲到戏曲化，就是套用旧程式套子，这都是不符合戏曲艺术的特点及其发展规律的。

余 论

一、我们搞现代化、戏曲化，要坚持从实际出发，不可搞一刀切。我国戏曲的剧种很多，有三百多种。所有剧种，作为戏曲，它们有共同的特点，但每个剧种又有各自的特点。各个剧种历史发展的情况也不相同，有的有一套完整的严格的程式，有的程式并不那么完整，比较灵活，生活气息较浓。所以不能以一个标准、一种规格去要求所有的剧种。如以昆曲、京剧、湖南花鼓戏三个剧种来说，就决不可能用统一的标准去要求，而必须从各自本身的基础上去改革、发展。现代化的结果，也不是所有剧种都成了一个样，仍然要保持各自的特点。特别要注意的，每个地方剧种都有其地方特色，这是它们能够受到当地群众喜闻乐见的一个重要原因，现代