

戲曲研究

3

1980

戲曲研究

PDG

戏曲研究

第三辑

文化部文学艺术研究院戏曲研究所 编
《社会科学战线》编辑部

*

吉林人民出版社出版 吉林省新华书店发行
长春新华印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 印张10 $\frac{1}{2}$ 230,000字

1980年12月第1版 1980年12月第1次印刷

印数: 1—5,280册

统一书号: 10091·790 定价: 0.88元

新华书店
PDG

今昔

雲裳水珮忘流紅，斑竹鮫珠
壓恨重；佳氣仰呵舒万朵，
無人更怨落花風。

郭漢城

元八〇年
九月三日

戲曲要為的化服系統的本身必須現代
化。加強研究，弄清自己的歷史，把上
多的經驗提到理論的高度，這是戲
曲現代化重要的一個方面。它是我們
減少盲目性，增強自覺性的有力武器。
對於我們研究今天發生的新問題，推
進戲曲的革新，是必不可少的基本功。

張庚

一九六〇年八月十三日

目 录

戏曲推陈出新的三个问题

- 在戏曲剧目工作座谈会上的发言……郭汉城(1)
- “连台本戏”三人谈……李紫贵 李瑞来 龚啸岚(23)
- 关于京剧历史发展的几点启示……陶 雄(41)

《汤显祖编年评传》导言

- 论汤显祖和他的名著《还魂记》……黄芝冈遗作(54)
- 海盐腔源流辨正……流 沙(93)
- 嘉靖写本《琵琶记》校录后记……刘念兹(110)
- 巴歌蜀舞伴义旗
- 清代川湖陕白莲教起义军中的川戏班…蒋维明(129)
- 俳 倡 辨……王永敬(132)

唱念安排纵横谈(续一)……范钧宏(137)

语求肖似 言为心声

- 戏曲语言漫论之一……吴 琼(154)
- 《汉宫秋》反映的历史真实……周兆新 董润生(180)
- 随笔二则……颜长珂(188)
- 潘之恒论导演和演员的艺术……高 宇(194)
- 纪念王瑶卿先生诞辰一百周年……刘静沅(226)

继往开来 一代宗师

——纪念王瑶卿先生……………涂 沛(238)

鼓点板声话节奏

——兼谈京剧《空城计》的锣鼓运用……………
白登云 口述
邴 里 整理 (263)
丁恩荣

豫剧音乐中的 fa 和 si ……………周 斌(294)

悼罗合如同志……………地 子(307)

资 料

选 辑

田汉戏剧活动与创作年谱

(1898—1922)……………邓兴器(310)

戏曲推陈出新的三个问题

——在戏曲剧目工作座谈会上的发言

郭 汉 城

戏曲艺术历史悠久，遗产丰富。在它形成和发展的过程中，与人民群众保持了长期的、广泛的、深刻的联系，积累了大量的传统剧目，反映了古代人民的美学观点，形成了特殊的创作方法和完整的表演体系，为中国人民所喜闻乐见。它是中国人民对世界戏剧文化的一个重要贡献。说明了中国古代人民的聪明、智慧，有高度的创造能力，值得我们引以自豪。但同时也应该看到，戏曲艺术虽是人民创造的，它产生在封建社会，必然受到封建地主阶级思想的影响和侵蚀。它具有丰富的人民性、民主性的精华，也有浓厚的封建性的糟粕。这并没有什么奇怪，是与列宁关于两种文化的论断和马克思关于统治阶级的思想是统治思想的原理相一致的。因此，我们对待这份戏曲艺术遗产，就要采取科学的分析态度，正确区分精华与糟粕。我们既反对全盘肯定的国粹主义思想，也反对全盘否定的民族虚无主义态度。要按照马克思主义对待文化遗产的原则，

进行批判继承，推陈出新。

一、要正确掌握区别传统剧目精华 与糟粕的标准

批判地继承文化遗产，首先要解决一个标准问题。什么是精华？什么是糟粕？怎样来加以区别？这个问题，我们已经谈了三十年了，我们有一个很好的标准，这就是政务院一九五一年颁布的《关于戏曲改革工作的指示》（简称“五·五”指示）中所说到的：“凡宣传反抗侵略、反抗压迫、爱祖国、爱劳动、表扬人民正义及其善良性格的戏曲应予鼓励和推广；反之，凡鼓吹封建道德、鼓吹野蛮恐怖或猥亵淫毒行为，丑化与侮辱劳动人民的戏曲应加以反对。”这个标准，无疑是正确的，今天仍然适用。但它主要是从思想倾向这方面来说的。戏曲除了具有鼓舞教育作用，还有认识作用，美感教育作用。传统剧目中有很多具有鼓舞教育作用的剧目，也有鼓舞教育作用不很突出，但能帮助人们认识古代社会生活，丰富人们的历史知识，满足人们的美感享受，提高人们审美能力和审美趣味的剧目。这类剧目对丰富、提高人民（尤其是青年）的文化知识水平和艺术欣赏能力有好处。国画中的山水画、花鸟画，音乐中的抒情曲，戏曲中的《小放牛》、《打金钱》等，不是仍然受到今天人民的欢迎吗？总之，我们在衡量传统剧目的时候，要坚持“五·五”指示的标准，也要考虑到其他方面的情况，全面地加以衡量。

有了衡量剧目的标准，不等于一切问题都迎刃而解。传统剧目的情况十分复杂，不仅剧目与剧目不同，同一剧目也往往精华与糟粕搅在一起，这种情况是由生活本身的复杂性和作家思想的复杂性所决定的。戏曲剧目也与任何文艺作品一样，都

是生活的反映，都是通过作家对生活的认识和评价反映出来的，是客观的现实生活和作家的主观认识相结合的产物。我们衡量一个剧目，不仅要看作家反映了那一种生活，而且要看作家对生活是如何认识、评价的。这就有一个正确与否的问题，还有一个深刻程度的问题。古代作家的情况也很复杂，他们的立场观点不同，对生活认识也不一样，同样题材的作品，往往有不同的甚至相反的倾向；在同一作品中，正确与不正确，深刻与不深刻，也错综复杂地搅在一起。我们常常碰到这样的剧目：提出的问题有社会意义，倾向也是好的；但是，解决问题的方法往往是错的。这个情况相当普遍，“大团圆”结局就是一例（对大团圆也要具体分析，有好的，也有不好的）。举个例子来说，汤显祖的“四梦”——《牡丹亭》、《紫钗记》、《南柯记》、《邯郸记》，它们提出的问题，在汤显祖生活的时代，有强烈的现实意义，对于明王朝的政治腐败，揭露的十分深刻，对于进步思想的追求，也表现得十分热烈，但他为解决问题开出的药方，却平庸、肤浅、不正确，这是由作者的阶级和时代局限所决定的。传统剧目《金玉奴》、《蝴蝶杯》等，同样存在这样的情况。

面对传统剧目的这种复杂性，在衡量的时候，不能用某条标准简单去套，而要作慎重、细心的分析。必须用历史唯物主义的观点，看一看作者处理生活中的各种关系是否正确，是否深刻。文艺作品不管写那一类题材，或反映生活的那一侧面，总不超出以下几方面的关系：（一）阶级关系。在封建社会中，主要是地主阶级和农民阶级的关系，地主压迫剥削农民，农民被剥削被压迫，这种关系不允许被颠倒、歪曲。颠倒、歪曲了这种关系，作品的倾向是错误的。（二）民族关系。这种关系又包括二类：一是国与国的关系；一是同一个国家中不同民族的

关系。这两类关系的性质不同，不能混淆，前者如薛仁贵征东戏，后者如杨家将、岳家将抗辽抗金的戏，但都有正义与非正义的区别。（三）是人民内部的关系和统治阶级内部的关系。人民内部矛盾有是非之分，统治阶级内部也有是非之分。过去把反映统治阶级内部矛盾的作品一概说成是“狗咬狗，两嘴毛”，这是简单化的说法。在作品中如何处理这三类关系，反映着作者对生活的认识和态度，决定作品的思想倾向的正确与错误。这里要顺便说一下，作者对生活的不正确态度，也表现在自然主义的描写上。恐怖、野蛮、淫荡、凶杀，在传统剧目中也不少。如《杀子报》、《马思远》这类戏，把生活中丑恶的东西，原封不动地、赤裸裸地照搬上舞台，这种态度，是作者的美学趣味低劣和对待生活缺乏理想的表现。

区分精华与糟粕，既有共同标准，又要实事求是，对具体剧目进行具体分析，这是我们三十年来评价和改编整理传统剧目的一条重要经验。企图简单地拿几条原则、几个框框去套每一个具体剧目，那样必然是做不通的。我们不否认社会生活有共同的规律，因此可以抽象出一些共同原则作为标准；但生活本身极其复杂、具体，社会各阶级、阶层、政治团体的思想发生相互影响，人的思想和认识，也是千差万别，而且在一定历史条件和客观形势下发生变化，决不是死板的、凝固的、一个模子里铸出来的。人是“社会关系的总和”，正说明了它的复杂性，包括阶级关系和其它各种社会关系都会在它身上打上烙印。因此，作为生活的反映的艺术作品中人物形象，也必然千姿百态，各不相同。更为重要的是，古代作家对生活的这种复杂现象的认识，有正确与错误之分，有深刻与肤浅之别，处理阶级关系、民族关系、人民内部和统治阶级内部的是非关系也

有复杂的情况，这就要求我们在衡量某个剧目时的时候，必须从这个剧目的实际出发，实事求是，不能连类推比，更不能按照某个固定的框子硬套，而是要依据历史唯物主义的观点，对具体剧目进行具体分析。过去对待传统剧目上所产生的粗暴或保守，分不清精华与糟粕，在大多数情况下不是主观上要求这样，往往是缺乏对具体剧目进行具体分析的结果。下面，我想举几类例子，加以说明：

第一，封建道德问题。传统剧目产生在封建社会，无论在生活上、人物思想上都有那个时代的烙印，这是文艺要求真实地反映生活所具有的必然现象。但是，描写封建社会的生活，并不等于宣扬封建道德，这是要加以区别的。首先，要把传统剧目中宣扬封建道德，与古代人民使用封建道德的语言加以区别。封建道德有一定含义，有阶级的规定性。它是建筑在以土地占有为主要特征的封建经济关系的基础之上，表现为等级关系、封建特权、一言堂、绝对服从和人身依附。在家庭中，则表现为以男性家长为中心的家长制。它是封建地主阶级整个思想体系中的重要组成部分。所谓“君要臣死，臣不得不死。不死，谓之不忠”，“父要子亡，子不得不亡。不亡，谓之不孝”，“在家从父，出嫁从夫，夫死从子”的三从四德等等，就是这样的东西。但是，传统剧目中人物使用某些封建道德语言，并不全是在封建道德的实质意义上来使用的，这种情况要仔细加以区别。道德总是阶级的道德，地主阶级有地主阶级的道德；古代人民也有自己的道德。但古代人民（尤其是农民）由于他们阶级的历史的局限，不可能形成自己完整的思想体系，不可能自觉创造不同于封建道德观念的另一种观念来表达自己的道德观念，必须借用封建道德的观念来表达自己的道德思想，实

质却完全不同。比如，古代劳动人民也说孝，但是，劳动人民所说的孝，不是“父要子亡，子不得不亡”的愚孝，而是作为社会、家庭的义务，子女对年老的父母有奉养的责任。《清风亭》中那对老夫妇骂张继保不孝，不是他们信奉封建道德，而是年老父母的正当权利。我觉得这个戏在今天演出，还是有一定的教育意义，当然结局雷劈不好，应该改掉。《琵琶记》的情况又有不同，高则诚的确是按照孝的观念来写赵五娘的，但剧中赵五娘的牺牲自己、照顾公婆的具体行为，与封建道德又有区别。又如“义”，古人讲“轻生死，重然诺。言必信，行必果”，在具体剧目中，要看为什么？为了谁？梁山英雄聚义的义，尽管带有封建色彩，但和黄天霸们所讲的义本质上是不同的。其它如忠呀、节呀，情况也是如此。至于我们今天讲“民族气节”、“大义凛然”、“忠于党，忠于人民”，这是语言的继承性问题，不是我们继承了封建道德。

其次，要把人物行为和道德观念适当地加以区别。人生活在这个世界上有这样那样的行动，当然与他们所信奉的道德有关，但是也要看到另一种情况：人的行动不是按照他们信奉的道德观念，而是由客观斗争形势和利害关系决定，往往和他们信奉的道德观念相违背。封建地主阶级的代表人物，他们应该是最信奉封建道德了吧？但象杨广“弑父弑君”的事例，在古代漫长的历史年代里，真是多得不胜枚举。《打金枝》中郭子仪绑子上殿，难道是因为他的忠君思想？显然不是的。岳飞的班师回朝，在旧小说和旧戏中，被描写成忠君的典范，其实也未必完全如此。岳飞当时所处的客观形势，也有不得不再来的原因。宋军打过黄河有好几路人马，投降派把几路大军都撤了回来，岳飞一路就变成孤军深入，有遭到全军复没的危险。在这

种形势下，他不撤是不可能的。如果说，岳飞的班师是对皇帝的绝对服从，那么，皇帝只需要一道金牌就可以了。连下十二道金牌，说明岳飞并不是那么绝对服从的。传奇《精忠记》强调并歌颂岳飞的愚忠，人物成了观念的化身，没有血肉。很多描写岳飞的戏并不那么令人喜爱，其原因在此。再如话剧《大风歌》，有同志认为，陈平扶刘反吕，只许刘家当皇帝，不能吕家当皇帝，是宣扬封建正统观念。陈平有没有正统观念？当然有。问题是陈平的行动是由封建道德观念还是由当时客观的斗争形势所决定的。如果陈平完全出于封建正统观念，那么，刘邦一死，他明明知道吕后会篡权，就应该和诸王联合反吕。可是他并没有这样作，他反而立即回朝。陈平这样做，是他估计了客观形势决定非这样做不行。春秋战国以后，经过长期的战乱，人民需要休养生息，不希望再搞大的战争，大的动乱，陈平知道吕氏篡权必然导致战祸重起；自己也不能冒天下之大不韪，贸然发动反吕的战争，这是历史的趋势。他的回来，也有出于策略方面的需要：他要观察一下形势，联络朝中有力量、有威望的大臣，还要了解是否有刘邦的遗诏，以便名正言顺，有利于反吕的斗争。历史的发展，决定于斗争的客观形势，而不是靠某个人的道德观念。脱离这种客观形势的真实描写去渲染陈平的道德观念的力量，人物便成为道德观念的传声筒，作品也就因宣传封建道德思想而失去现实主义的力量。我看《大风歌》并不是这样。新编历史剧要塑造典型环境中的典型人物，就要按照一定的历史条件及其所属的阶级地位，让人物在环境中行动，受环境的制约，反过来又影响环境。传统剧目虽然很难完全达到这样的要求，但我们对剧目中人物行为的分析、评价和整理、改编时，这种要求仍是适用的。

再其次，在衡量传统剧目的时候，还要把人物的思想和作品的思想加以区别。封建时代的人有封建思想，这是客观存在的事实。文艺要求真实地反映生活，不可能把有封建思想的人写成没有封建思想。如果这样做，就是反历史了。但作品中人物有封建思想，不等于作家歌颂封建思想。《团园之后》中的几个人物，都是地主阶级营垒中人，他们都信奉封建道德，按照封建道德行事。可是结果如何呢？有些原来信仰封建道德的人后来动摇了，觉悟了，有的信仰的结果却落得悲剧的结局。这是歌颂封建道德呢？还是批判封建道德呢？我看是批判封建道德。作家的思想可能和人物的思想相同，也可能不同；可能是歌颂的，也可能是批判的。这要从作品的整体上去看，不能用简单化的办法，不看整个作品，只看某一个情节，某一个片断，某一句语言，就来断定作品的好坏。艺术家要用作品的整体来认识生活，评价生活。这个道理我们的古人也是明白的。王夫之说：“游于七情之中，出于七情之外”，用我们现在的话来说，就是作家必须真实地、具体地写出各种人物的思想感情，而又不局限于此，他要把这些不同思想感情、不同性格的人物，组织在统一的矛盾冲突中，揭示出生活的真理，表达作品的主题思想。

第二、“清官”戏问题。清官戏在传统剧目中不少，有好的，也有不好的，要具体分析。不要以为只要戏里有了一个清官，这个戏就是好的。在衡量清官戏的时候，我们首先要对清官的本质有一个正确认识。从社会学来说，清官这个名词是不科学的。我们习惯所说的清官，是指封建社会里国家官吏队伍中那些比较关心人民生活的官吏，但他们毕竟是封建官吏。封建社会中清官的出现，是一种历史现象，因此一定要把他们放在一定的历史背景、历史条件中去分析。每当封建王朝产生了

社会政治危机，引起封建统治阶级内部的矛盾斗争，清官为了维护封建王朝的统治，采取了一些比较进步的政治、经济措施，如包拯、海瑞反对兼并，抑制豪强，打击贪官，平反冤狱，减轻赋税等。这些主张的最终目的，是为解除封建王朝的政治危机，为了封建王朝的长治久安，但在客观上也符合人民的利益，有利于社会生产力的发展。对这样的一些清官要给予一定的历史地位，正确地反映这一类生活的清官戏应予肯定，在今天也还有教育意义和借鉴作用。但是，在另外一种历史条件下，当农民起来造地主阶级的反，危及封建王朝的统治时，清官就要镇压农民起义。无数历史事实说明，历史上有名的清官，几乎都是这样。不能因为他们是清官，而说他们镇压农民起义也是对的。最近我们看了《洗浮山》，这个戏的表演艺术有些特点，但它肯定施世纶镇压于六、于七起义，倾向是不好的。于七在历史上确有其人，他是山东有名的农民起义领袖。据《清史稿》、《山东通志》记载，他起义于顺治五年，声势浩大，波及全省，到顺治十八年（康熙元年）被清统治者镇压下去。于七被镇压下去后，造成了很大的冤狱，康熙年间蒲松龄在《聊斋志异》的《公孙九娘》中就有这样的记载：“于七一案，连坐被诛者，栖霞、莱阳两县最多：一日俘数百人，尽戮于演武场中，碧血满地，白骨撑天。”这说明地主阶级中有正义感的人对清王朝的血腥镇压也很不满。我们怎么能因施世纶是清官而肯定这个戏呢？此外，有些清官戏不牵涉农民起义或统治阶级内部斗争，是一般的清官办案戏，这些戏没有深刻的社会意义。元曲中有些清官戏把包公当作地主之间财产纠葛的仲裁人，维护封建财产关系；有的宣扬浓厚的封建迷信思想，也是清官戏中的糟粕，不能与那些好的清官戏如《十五贯》、《秦香

莲》、《审诰命》等一样看待。

第三，“打朝”戏问题。这类戏在传统剧目中也不少。如《薛刚反朝》、《花打朝》、《下河东》等等。这些戏把矛头指向封建皇帝，反对封建专制、反对等级特权，具有鲜明的反封建倾向，一般地说，具有较多的民主性精华。这类戏在元曲中很少，明传奇中也极少见（有些戏对皇帝虽有批判，但是间接的，不明显的）；可是在清代地方戏中就大大地发展起来。除此以外，地方戏中写农民起义和写妇女英雄形象的戏也大量出现，都说明了封建社会后期反封建斗争的广度和深度，人民思想觉悟的提高，反映了他们的思想、感情、愿望和利益。地方戏所以能在与艺术上发展较高的昆曲竞争中取胜，不是偶然的。有的同志耽心这些戏在今天会引起副作用，散布无政府主义思想，或产生其他联想。其实任何传统剧目都有副作用，都可以产生这样那样的联想。要解决这个问题，只有加强评论，引导观众正确地历史地对待它们，不要作勉强的比附。当然，对打朝戏也要具体分析，不是所有的都是好的。

第四，传统剧目中有不少涉及两个独立国家之间的关系的剧目，如薛仁贵征东戏；也有很多涉及我国内部几个民族政权之间的关系的剧目，如杨家将戏、岳家将戏。两个国家之间发生了战争，性质上有侵略与被侵略的区别。侵略一方是非正义的，被侵略一方是正义的。薛仁贵征东戏没有正确地反映历史上战争的性质，颠倒了侵略与被侵略的关系，是狭隘民族主义思想的表现；至于我国内部几个不同民族之间的纠纷和战争，与前一类国家关系是不一样的，这是我们统一的多民族国家中几个民族政权之间的斗争。不论那一个民族在斗争中取得胜利，在国家政权中居于统治地位，国家的性质没有改变，还是

我们的中国，还是统一的中华民族的中国。历史上这种情况不仅中国有，外国也如此。但不是说，这种国内民族之间的战争没有是非之分和正义与非正义之别。如宋和辽、金的战争，正义在宋一方，非正义在辽、金一方，因为战争是由辽、金统治者为了掠夺和民族压迫的目的而发动的。战争的结果使中原地区的生产带来极大的破坏，宋、辽、金的各族人民同样遭受极大的痛苦。历史总是历史，不能因为我们今天强调民族团结而抹煞这种区别。抹煞这种区别，历史变成混乱，是非会被颠倒，岳飞抗金变成破坏民族团结的罪人，而秦桧降金反而成为民族团结的功臣。这对提倡民族气节，鼓舞我国各族人民共同热爱我们的社会主义祖国，热爱我们的中华民族是很不利的。文化大革命中红卫兵扒掉了西湖边上的岳坟，也毁了坟前跪着的秦桧、王氏等的铁象。我看秦桧出卖民族利益的这笔帐还得算，还得让他们跪着，这个案是不能翻的。

杨家戏、岳家戏歌颂抗辽、抗金，符合历史真实，是正确的。但其中也有大汉族主义的东西。如带有侮辱性的语言，少数民族士兵形象凶残丑恶，歪嘴碎脸等。分不清发动掠夺战争的辽、金统治者与一般人民、士兵的界限。还有被打败的少数民族士兵跪满一台，很伤民族感情，不利于民族团结，要加以清理。

在这儿，我想谈一下对《四郎探母》的看法。解放以后，对这个戏一直争论不休，特别对杨四郎这个人，看法很不相同，有说他是出卖民族的叛徒，有说他是民族团结的英雄。说他是叛徒，好象不够条件，正如有的同志说他被俘十五年没有暴露身份，也不见他做了什么坏事，给他加上叛徒的称号，似乎根据不足。战争中被俘的人，表现确有不同，有坚决斗争、不怕牺牲的；有怕死动摇的；也有投降变节甚至为虎作伥的。