

戏曲剧目工作座谈会文集

中国戏剧家协会研究室编

中国戏剧出版社

内 容 说 明

1980年7月,中国戏剧家协会、文化部艺术局和文学艺术研究院戏曲研究所在北京联合召开了戏曲剧目工作座谈会。会议对我国建国以来戏曲工作的丰富经验,特别是粉碎“四人帮”以后戏曲工作的重大成就,作了认真的实事求是的总结,对新的历史时期戏曲工作中出现的新问题、新要求,作了比较深入的探讨。

本文集收入周扬等同志的重要讲话,以及与会者的发言和各报刊发表的评论。这些讲话和发言对全国戏曲工作者了解座谈会的内容,对今后戏曲的推陈出新工作,都有重要的参考价值。

责任编辑:杨清华

戏曲剧目工作座谈会文集

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

二二〇七工厂印刷

字数300,000 开本787×1092毫米1/32 印张15 $\frac{1}{2}$

1982年10月第1版 1982年10月第1次印刷

印数: 1—2,500册

书号: 8069·181

定价: 1.30元

目 录

一

- 进一步革新和发展戏曲艺术……………周 扬 (1)
戏曲剧目工作座谈会开幕词……………张 庚 (22)
三年来戏曲剧目工作的成绩和问题……………赵 寻 (26)
——戏曲剧目工作座谈会引言

二

- 认清形势 立志改革 稳步前进……………伍 陵 (48)
解放思想 立志改革……………梁 冰 (51)
一手抓创作 一手抓传统……………郭秉箴 (58)
京剧革新中要注意抢救遗产……………许思言 (68)
从积极方面提问题……………文忆萱 (76)
十七年戏改的基本方针应当坚持……………陶 雄 (82)
广播听众对戏曲的喜爱与希望……………尹廉钊 (90)
三年来上海戏曲剧目工作情况简述……………言 行 (101)
百花齐放则生 一花独放则亡……………杨 明 (109)
千万不要一刀切……………范正明 (112)
对当前戏曲舞台形势的认识……………柯子铭 (117)
要有生命力 就要演现代戏……………张艾丁 (124)
从实际出发抓好戏曲剧目工作……………王正西 (135)

说真话 想到哪里说到哪里·····	杨兰春 (144)
传统剧目“推陈出新”问题的探索·····	陈 静 (150)
古为今用与推陈出新·····	赵 乙 (155)
对继承与革新的认识和体会·····	夏 阳 (162)
一人一面·····	王 肯 (169)
——改编传统剧目一题	
要重视戏曲新编历史剧的发展和提高·····	李 寅 (172)
继承 革新 创造 见人见戏·····	史若虚 (179)
北京市剧目工作情况·····	潘德千 (184)
少数民族传统戏剧急需抢救, 急需改革	
·····	大次旦多吉 (188)
怎样抓剧目创作·····	钱法成 (192)
抢救 保存 革新 创造·····	何 慢 (200)
从黄梅戏的发展看“百花齐放 推陈出新”	
政策的重要意义·····	黄 宁 (219)
谈戏曲传统剧目的推陈出新·····	陈仁鉴 (223)
创造良好的创作环境 努力进行现代戏创作	
·····	程晋权 (237)
趋长避短 另辟蹊径·····	石 天 (243)
戏曲要和时代共同前进·····	范克峻 金行健 (246)
天津市戏曲工作概况和几点建议	
·····	王雪波 贾 杜 林 彦 孚 林 王保舜 (251)
组织编剧队伍 扶植戏剧创作·····	王助国 (254)
加强党的领导 改善党的领导·····	竹 立 (260)
我提出两个问题·····	王其德 (264)
谈《春草闯堂》表导演的继承与创新·····	林栋志 (270)
在1700个粤剧剧目面前·····	林 榆 范 敏 (277)

关于戏曲艺术的继承和发展·····	吴石坚 (282)
现代戏大有可为·····	向阳 刘 炎 郭大彬 (293)
从戏剧文学角度看京剧的危机·····	汪曾祺 (300)
京剧一定要不断创新·····	李紫贵 (308)
关于戏曲工作的形势、问题和措施·····	刘厚生 (313)
戏曲推陈出新的三个问题·····	郭汉城 (337)
关于戏曲改革在新时期的新任务·····	杨 明 (359)
封建残余影响与旧剧·····	黎 澍 (365)

三

当前戏曲工作的几个问题·····	张 庚 (372)
当前戏曲剧目工作中的几个问题·····	赵 寻 (390)
坚持“百花齐放 推陈出新”的方针 繁荣戏曲剧目 ·····戏曲剧目工作座谈会办公室整理	(400)
——戏曲剧目工作座谈会情况简述	
总结经验 立志改革·····《人民日报》评论员	(412)
——谈谈当前的戏曲改革工作	
解放思想 立志革新·····《人民戏剧》评论员	(417)
坚持推陈出新 丰富戏曲剧目 ·····《剧本》月刊评论员	(419)
后记·····	(424)

进一步革新和发展戏曲艺术*

周 扬

戏曲是我国各族人民创造的传统艺术。戏曲遗产之丰富，剧种、剧目之繁多，表演技巧之独特和精湛，都可以说是举世罕见的。

在将近一千年的漫长岁月里，戏曲艺术在我国农村和城镇广泛流传，同人民群众保持着十分密切的精神联系，成为人民群众精神生活的重要组成部分。长期以来，占我国人口大多数的农民，他们的文化历史知识，很大部分就是来自土生土长的戏曲艺术。这种情况，至今还在一定程度上延续着。

在建设高度的社会主义物质文明的同时，建设高度的社会主义精神文明，这是进入社会主义新时期之后，我国人民努力为之奋斗的崇高目标。我们要实现的现代化是中国式的社会主义的现代化，我们要建设的精神文明也应该是具有中国特点的。这当然不是说我们可以拒绝吸收外国先进的科学文化，而是说我们应当在继承和发扬民族传统文化的同时，也学习、借鉴外国一切有用的东西。在我们所要建设的精神文明中，戏曲艺术占有着无可置疑的重要地位。由于戏曲与

* 根据作者一九八〇年七月二十七日在戏曲剧目工作座谈会上的讲话整理。

广大人民生活的密切联系，我们没有理由不重视她的继续流传和发展改革。但戏曲毕竟是从长期封建社会流传下来的艺术，带有鲜明的封建时代的烙印，如何进一步革新和发展戏曲艺术，使之和社会主义新时期的需要相适应，当之无愧地成为社会主义精神文明的组成部分，这就是我国广大戏曲工作者的一项光荣使命。

一 总结戏曲改革的经验

戏曲改革的任务并不是今天才提出来的。早在抗战时期我们在延安上演平剧《逼上梁山》时，毛泽东同志为此写了一封信给杨绍萱、齐燕铭两同志，祝贺此剧开创了旧剧改革的新生面。这封信就是一篇充满革命激情的戏曲改革的宣言书。一九四八年解放战争期间，中共华北局刚成立不久，中央所在地转移到了河北平山，当时正处于全国胜利的前夜，我们曾就旧剧改革问题，请示过毛泽东同志和刘少奇同志。发表于一九四八年十一月二十三日《人民日报》的那篇关于戏曲改革的社论《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》，就是主要根据毛泽东同志的意见写的。从此，戏曲改革工作就在党的领导下，逐步在全国范围内开展起来。建国三十多年来，我们累积的戏曲改革经验是非常丰富的。

几百年来，我国传统戏曲艺术，经历了封建社会、半殖民地半封建社会，受到广大人民的爱护和培养，经过大多是无名的人民艺术家的努力，按照她自身的客观规律，一直在或快或慢地发展着。我们不但有元、明、清以来大量杂剧传奇的优秀遗产；近百年来还出现了程长庚、谭鑫培、梅兰芳、程砚秋、周信芳等杰出的京剧表演艺术家。抗战期间，

田汉、欧阳予倩等戏剧家都积极参与了戏曲改革的工作。但是直到新中国成立，戏曲改革的发展还是比较迟缓的，多少带有一种自发的、个别的性质。新中国成立后，这一发展就进入了划时代变革的新阶段。我们自觉地努力运用马克思主义关于批判地继承文化遗产的理论，去改革戏曲艺术，把我们民族悠久的戏曲文化传统和社会主义新时代的精神以及现代戏剧文化成果结合起来，这就促使戏曲艺术的面貌发生了急遽的变化。它的经验带有开拓性和独创性。世界各国很少有这样丰富的改革古老传统戏剧的经验。所以，建国三十多年来戏曲改革经验很宝贵，特别值得总结。希望能有这样专门研究中国戏曲改革历史的著作问世，从中找出规律性的东西，用以丰富我们的戏剧理论，指导当前的戏剧工作，这是我们责无旁贷的义务。

建国以来的戏曲改革，无论剧本、音乐、表导演、舞台美术各个方面，都有很多经验。这些经验都应加以搜集、整理、研究，使其条理化、系统化，以指导今后的戏曲改革工作。我今天着重谈的有这样两个问题：第一，如何开展戏曲战线上的思想斗争，既反对保守，又反对粗暴；第二，必须不断提高整个戏曲队伍的科学文化水平，使戏曲真正成为一门有完整体系又是丰富多彩的艺术。

要改革戏曲，就要反对因循守旧、拒绝革新的保守倾向。我国戏曲作为一种民族文化遗产，一种传统艺术，它所反映的时代内容，虽然早已成为历史陈迹，但它却可以在新的社会条件下，仍然保有艺术的魅力。对这种传统戏曲采取广为挖掘、十分重视和细心保护的态度，这是完全必要的、正确的，不能斥之为保守。但是，传统戏曲毕竟是旧时代的产物，不可避免地要包含一些陈旧的、过时的、为新时代所

不容的糟粕，需要加以剔除和改革。传统中好的东西，应该保存的，要坚决地保存；坏的东西，应该抛弃的，就要坚决地抛弃。保守倾向，就是犯了“时代错误”的病症。时代前进了，人的思想感情和欣赏趣味都在变化，它却不能适应这种变化。留恋旧事物，宁愿抱残守缺，也不肯有所革新，这就是保守。一部戏曲史，实际上是戏曲不断推陈出新的历史。我们所处的时代，社会面貌变化之剧烈，时代步伐前进之急速，是前所未有的。我们的戏曲如果停滞不前，就势必落后于时代的需要，而为群众所抛弃。

开国以后，我们工作中既有过保守倾向，也有过粗暴倾向。而且一种倾向往往是作为另一种倾向的否定而出现的。如果说保守倾向反映了我国精神文化的停滞和落后状态，迎合了某些干部和观众在艺术欣赏趣味上的习惯势力；那末，粗暴倾向就反映了某些干部和观众对戏曲改革的简单化和急躁情绪。粗暴倾向，发展下去，可以走向文化上的专制主义和虚无主义。三十多年戏曲改革的历史告诉我们，要特别注意防止和克服粗暴的现象。在这个问题上，曾经发生过严重的分歧和斗争。

建国之初，就发生了如何正确对待旧剧的问题。这是关系到全国刚刚获得解放的几亿人口文化生活的问题，也是关系到成千上万戏曲艺人就业的问题。显然，任何轻率和粗暴的态度都是对戏曲事业不利的。当时，我们根据毛泽东同志的意见，对剧目的取舍提出了三条标准：即提倡有益的，反对有害的，容许无害的。有益、有害和无害，主要是从思想内容来说的。这三条标准的提出，是为了在有计划、大规模地开展戏曲改革之前，便于对旧社会遗留下来的大量戏曲剧目作出衡量和评价。后来提出的“百花齐放，推陈出新”的

方针，是戏曲工作的根本性的方针。但原来提出的三条在当时也是正确的，防止了对旧戏采取简单的“禁止”的方针。采取禁的办法，将造成混乱，肯定是行不通的；正确的方针是采取慎重的、有分析的、区别对待的办法。

建国后不久，周恩来总理签发了政务院关于戏曲改革工作的指示，明确提出“改戏、改人、改制”。改制是因为那时戏班还存在把头，必须进行起码的民主改革；改人，是指艺人的思想改造，提高觉悟；改戏，则是要求清除旧剧舞台上的有害因素，要与艺人一道改，尊重艺人，尊重旧剧方面的专家，在戏曲改革工作中走群众路线。这样的做法，显然是正确的、稳妥的。

一九五〇年，在全国戏曲工作会议上，有人提出“戏曲要百花齐放”，就是要让各种地方戏都得到发展。毛泽东同志非常欣赏“百花齐放”这个提法，认为这是反映了广大群众和艺人的意愿和利益的，就采用了这个口号。一九五一年毛泽东同志为新创办的中国戏曲研究院题辞，就用了“百花齐放，推陈出新”八个字。一九五六年“百花齐放”又和“百家争鸣”连接起来。这样，“百花齐放，推陈出新”和“百花齐放，百家争鸣”，就成为我们文化工作的长期的根本性的指导方针。戏曲工作也是在这个指导方针之下进行的。因此京剧和地方戏，都得到了前所未有的新的发展。许多经过改革的地方戏，面貌焕然一新，特别给人们以清新、活泼、健康的感觉。戏曲改革工作是很有成绩的。毛泽东同志在和我们的一次谈话中说到，我们中国没有犯过象苏联十月革命后的“无产阶级文化派”那样的错误。他们对待过去文化遗产采取全盘否定的虚无主义的态度，指望依靠少数所谓“无产阶级文化专家”来制造“无产阶级文化”。列宁坚

决地反对了这种错误思潮，认为无产阶级文化不能离开当前政治，不能割断历史传统，不能靠少数专家闭门造车来炮制。解放后，我们中国没有犯这种错误，没有对传统文化采取虚无主义态度，这无疑是正确的。

但是，对传统文化采取粗暴态度、反对党的“百花齐放，推陈出新”的正确方针的人也还是有的，江青、康生就是这种人。记得我们曾经和江青有过一场争论。我们说对待文艺，包括戏曲工作不能粗暴。她说“革命就要粗暴，粗暴就是革命”。于是就发生了一场反对粗暴与反“反粗暴”的斗争。后来江青又提出继承文化遗产只是采用其形式，认为内容是根本不能吸收的。这就完全违背了毛泽东同志关于剔除封建性糟粕，吸取民主性精华的原则，势必要引向文化虚无主义。康生在戏曲问题上，本来是一个热心复古的保守派，后来他又和江青一唱一和，并摇身一变而为极左派，成为煽动“全面内战”、“打倒一切”的罪魁之一。江青、康生等人粗暴野蛮的毁灭文化的行为，假“文化大革命”之名，猖獗一时，彻底践踏了“百花齐放，推陈出新”的方针，使我们的文艺和戏曲事业陷入了绝境。

江青一方面反对党的戏曲改革方针，推行灭绝文化、灭绝戏曲的文化虚无主义，一方面又抓住“革命现代戏”这面旗帜，大搞所谓“样板戏”，自封为“文化革命的旗手”，这完全是政治野心家的骗术。建国以来，戏曲表现现代生活的问题，一直受到党和广大人民群众的高度重视，许多剧种都在不断地试验和摸索，地方戏在这方面有着特殊的贡献。在现代戏发展历史上有重要意义的一九六四年全国京剧革命现代戏的观摩演出，就是在这个基础上由周恩来同志倡议举行的。所谓“样板戏”，原本是广大戏曲工作者的创作成果，并

非江青的创造，只是被她窃取了去，作为沽名钓誉，篡党夺权的资本罢了。江青窃取了别人的创作成果，又把别人打成“反革命”，《红灯记》导演阿甲同志就曾是这样的一个受害者。我们应该怎样来评价所谓“样板戏”呢？“样板戏”这个名称根本是不科学的，应当废止。艺术应当是最富于独创性的，不可能也不应当有什么“样板”。至于那八个被江青称为“样板戏”的作品，其优劣得失各有不同，其中被程度不同地掺入了“四人帮”的文风，我们应对之加以批判分析，重新进行修改和加工。“四人帮”借总结所谓“样板戏”的创作经验得出的什么“三突出”、“高大全”一类反现实主义的公式主义的创作理论，必须加以彻底批判，肃清其流毒。

提倡京剧演现代革命题材的戏是无可厚非的；但完全不顾京剧的特长和特点，采取强制的办法只准演现代戏那就不对了。提倡戏曲表现我们时代的英雄人物，这也是对的，是我们时代的需要；但是我们的戏曲和其他文艺一样，不应当只着重表现英雄人物，而忽视多种人物性格的塑造，更不能要求表现英雄人物一定要是“完美无缺”的“高大形象”，不允许反映英雄人物身上的任何短处，这是一种反现实主义的公式主义和形式主义，势必导致创作上的公式化和概念化。后来“样板戏”之所以受到大家非议，这是一个很重要的原因。提倡讲求革命现代戏的艺术质量，这也是对的；但这个质量，首先应当是作品的革命现实主义的内容和为群众喜闻乐见的艺术形式，而不是“四人帮”所吹嘘的那种公式主义和形式主义的空洞词藻和表演程式。现代戏要与传统戏竞赛，就得提高它的质量。

总之，无论是古典戏曲，还是现代戏曲中一切有益的东

西，都应该慎重地保存下来。旧传统中和新创作中的好东西都要保存，加以发扬光大，这才是实事求是的精神。既反对保守，又反对粗暴，这可以说是三十多年来戏曲改革的重要经验。

不断提高整个戏曲队伍的科学文化水平，推动戏曲艺术创作和理论研究的发展，使戏曲真正成为有完整体系、能更好地表现新时代新生活的艺术，这是我们进行戏曲改革工作一贯努力的目标。建国以后，许多新文艺工作者被祖国丰富的传统戏曲艺术所深深吸引，欣然投入戏曲工作的行列，同戏曲艺人合作，共同从事戏曲改革工作，这件事意义十分深远。我们不能仅仅把这看成是戏曲队伍的扩大增添了新的力量，而应当充分估计这种新的力量对整个戏曲队伍所引起的质的变化。

戏曲既然是在旧时代形成和发展起来的，它不可避免地打上了历史的烙印，而同新时代的需要许多方面不相适应。无论剧目的思想内容和艺术形式，都需要相应地进行改革和创新。但是，广大戏曲艺人在旧社会大多被剥夺了受教育的权利，戏曲队伍总的说来文化水平较低，不可能单独承担起戏曲改革的任务，必须吸引具有现代文化知识和艺术素养的新文艺工作者到戏曲队伍中来与广大艺人合作，才能完成这个任务。这是由我国具体历史条件所决定的。事实证明，新中国成立以后，由于新文艺工作者加入戏曲队伍，同戏曲艺人合作，在短短的几年中，大量戏曲剧目经过甄别、整理和改编，恶劣的舞台形象得以清除，使戏曲的面貌为之一新；此后戏曲的进一步革新、发展、提高，也都是与新文艺工作者和广大艺人的合作分不开的。

一般说来，新文艺工作者有较多思想政治锻炼和一定的

文艺理论修养，熟悉话剧、歌剧、电影等等艺术形式，他们的眼光不为传统戏曲所局限，能够向戏曲艺术引进进步的文艺思想、先进的表现技巧和技术，促进戏曲的现代化。编导制度的建立，对剧本创作质量的提高和舞台艺术的丰富、完整，起了重要的作用。虽然解放前某些有识之士也做过这方面的一些试验，但作为戏曲改革的重要内容和成果大量出现，还是在大批新文艺工作者参加戏曲队伍之后。

当然，新文艺工作者也有对传统不熟不懂的问题，他们加入戏曲工作行列，有一个在实践中学习和摸索的过程，更重要的，有一个向戏曲艺人学习的问题。两者在戏曲改革实践中密切结合，相互取长补短，新文艺工作者向戏曲艺人学习他们丰富的经验和传统技巧，戏曲艺人也向新文艺工作者学习新的文化知识和新的艺术经验，提高文化艺术修养，这就使整个戏曲队伍的科学文化水平得到了提高，促进了戏曲的革新和发展。尽管在合作过程中也曾经发生过某些问题，但整个来说，成功经验是主要的，是应该充分肯定的。

与建国初期相比，今天戏曲队伍的状况已发生了很大的变化：在新中国成长起来的或正在成长的中、青年演员，由于接受了正规的现代的文化教育，都具备一定的文化知识和艺术修养，老艺人也在不断的学习中提高了自己的文化水平，缩短了同新文艺工作者之间的差距。那时的所谓新文艺工作者，经过长期的工作和学习，对于戏曲也由不熟不懂变为比较熟、比较懂了。但这不是说，提高整个戏曲队伍的科学文化水平和革新戏曲艺术的任务已经完成了。对于整个戏曲艺术的批判继承、革新创造，是一个长期的过程，因而也是一个长期的任务。这个任务在今后将是更加重要，更加艰巨了。时代在飞速发展，世界文化交流日益频繁，各种姐妹

艺术也日新月异，戏曲观众成分的变化和欣赏水平的不断提高，都对戏曲改革提出了更新更高的要求，戏曲队伍的科学文化水平和艺术修养如果不能相应提高，可能与时代的要求脱节，甚至会成为戏曲艺术改革的阻力。十年动乱中，毁灭文化的愚蠢行动，贻误了不止整整一代人，其中也包括戏曲队伍。这个问题必须引起我们足够的注意。我们应当把提高戏曲工作者的科学文化水平和艺术修养，培养新一代，作为一项战略任务，要为他们创造学习和进修的条件，使他们打开眼界，增长见识，成为有比较全面的文化艺术修养的艺术家。这样，保守的习惯势力就会容易破除，粗暴的倾向也容易得到克服，阻力就会变成动力，革新和发展戏曲艺术的工作，就能加快步伐，顺利进行。戏曲工作者所担负的建设社会主义精神文明的任务就会完成得更好。

二 丰富和革新戏曲剧目

剧目问题是戏曲改革的关键问题。建国以来，我们执行了一个正确的戏曲改革政策，但也不时受到“左”和右的干扰，特别是“左”倾错误的干扰。“文化大革命”中，就把戏曲改革的正常过程完全打乱了。多年来，广大戏曲工作者在整理改编传统剧目、创作新编历史戏和现代戏方面，在整个舞台艺术革新方面都作出了很多成绩，这些成绩，曾一度被“四人帮”所全盘否定。粉碎了“四人帮”以后，拨乱反正，这些成绩又重新得到承认和发展；同时也出现了一些新的问题：一个时候，上演剧目混乱，一些坏戏在舞台上出现没有受到应有的抵制和批判，这是应该引起注意的。现在我们的工作着重点已转移到社会主义现代化建设的轨道上来，这是新的

形势，没有一个适应新形势的戏曲剧目政策是不行的。在这次会议以后，文化主管部门要根据新的情况，制订出一个戏曲剧目政策来，使戏曲事业沿着正确、健康的方向发展。

我们要丰富和革新戏曲剧目，提高剧目的思想和艺术水平，根本方针仍然是“百花齐放，推陈出新”，对此，不能有任何怀疑和动摇。我们的剧目，一方面要力求丰富多样，有所创新，避免雷同和单调；另一方面又要遵从为人民服务、为社会主义服务的方向，寓教于乐，而不流于混乱。对上演剧目，一定要放宽尺度，不能随便禁演，只要不是政治上反动的，不是宣传淫猥凶杀的，都应当允许上演。要制定适合需要的剧目政策，要有必要的行政措施，更重要的是采取社会方式，靠社会舆论和戏剧评论来解决艺术思想方面的问题，坚持“百花齐放，百家争鸣”的方针。只有这样，才能促进戏曲的繁荣和发展，使我们的戏剧评论，沿着马克思主义的轨道健康发展，戏剧理论的水平得以提高。

戏剧是一种对人类心灵、社会风习道德具有广泛影响的事业。历史上许多伟大的启蒙主义者、伟大的思想家、文学家都是非常重视戏剧这种艺术形式的。剧作家有按照自己的意愿进行创作的自由，但他如果是一个对人民负责的剧作家，他就不能不考虑自己的作品在人民中的影响。剧本不只是给人读的，还要演给人看，所以，剧作家、演员、导演、剧团、剧场和有关文化主管部门都要对人民负责。这里不只是考虑经济问题，考虑能卖多少票的问题。首先要考虑对人民是否有益的问题。戏曲，是娱乐，但又不单纯是娱乐。寓教于乐，古今中外，莫不如此。任何时代，包括封建社会，戏曲也都是“高台教化”，不单纯是娱乐工具。我们要注意文艺作品的社会效果问题。有的同志一听社会效果，以为又要

“收”了，这是不对的，不能把社会效果和党的“双百”方针对立起来。“百花齐放，推陈出新”是戏曲工作坚定不移的长远方针，我们要坚信和坚持这个方针，不要听到一点什么风吹草动就担心这个方针要改变，忧虑重重。我们大家都经历了“文化大革命”的考验，我们应当相信现在党中央的领导，相信群众的觉悟和判断力；我们应当更有勇气，而不是更胆怯。

“推陈出新”，推什么陈，出什么新，这是同志们议论较多的问题。我们的文化艺术就整体来说，既然是社会主义的，那么，戏曲艺术的推陈出新，主要就是出社会主义之新。社会主义又是和民主主义、爱国主义不能分开的，所以也是出民主主义、爱国主义之新。凡用这种新的精神艺术地反映现实生活和历史生活，包括用新的观点整理改编的传统剧目，一般地说，都属于社会主义文化的范围。

社会主义文化应当是广阔的，不但包括一切表现我国社会主义新时代的文化艺术作品，一切对我国革命斗争历史和建设经验的理论总结和艺术概括，对我们自己民族文化遗产的整理，而且还包括对全部人类文化优秀成果的研究和借鉴。我国社会主义文化如果脱离了本国当前的现实、历史传统和同世界的联系，把它孤立起来，成为与外界隔绝的东西，那就不成其为社会主义文化了。社会主义文化是从旧文化中发展出来的，推陈出新是辩证的发展。对社会主义文化采取狭隘的宗派的想法是不对的。我们讲时代精神，主要指的就是社会主义精神或者是以社会主义思想为主导的精神。当然，现在舞台上演出的剧目，有不少是产生于封建时代或资本主义时代脍炙人口的中外传统戏剧，这些剧目，可以给现代的观众以艺术上的享受，从思想内容上也能取得借鉴和