

张庚文录第五卷

湖南文艺出版社

张庚文录 第五卷

湖南文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

张庚文录/张庚著. —长沙: 湖南文艺出版社, 2003.8
ISBN 7-5404-3112-1

I. 张... II. 张... III. ①张庚一文集②文学—作品
综合集—中国—当代 IV. I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 060959 号

张庚文录

张庚 著

责任编辑: 曾昭来

装帧设计: 颜新元

责任校对: 李 平

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花大道 2 号 邮编: 410014)

湖南省新华书店经销

湖南新华印刷集团有限责任公司 (邵阳) 印刷

*

2003 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 103.875

字数: 2,419,000

精装: ISBN7-5404-3112-1
I·2023 (全套 7 册) 定价: 258.00 元

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换

本书编辑委员会

主 任：曲润海 王文章 刘鸣泰

副主任：薛若琳 白国庆 曾主陶

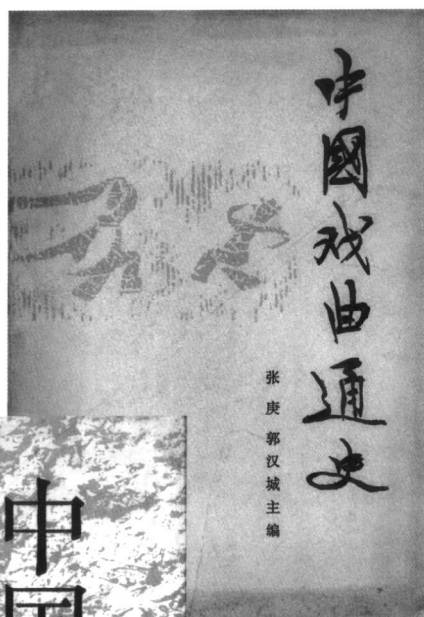
吴智勇 王安葵（执行）



作者 1987 年摄于家中

《中国戏曲通史》

《中国戏曲通论》书影



编辑说明

本卷收入作者 1984 年 1 月~2001 年 7 月戏剧理论、评论文章 77 篇，按发表先后编次。

目 录

中国戏曲的美学特点

- 在全国中青年戏曲作者读书会上的讲话 …… (1)

歌剧创作漫谈

- 在全国歌剧座谈会上的讲话 …… (13)

繁荣文艺的正路 …… (18)

“推陈出新”与“三并举” …… (21)

关于新编古代戏的几个问题

- 在四省戏剧创作座谈会上的讲话 …… (24)

谈谈当前戏曲革新上的问题

- 在河南省戏剧研究所主办的学术报告会上的讲话 …… (42)

必须改革以角儿为中心的舞台体制 …… (53)

目连戏很有研究价值

- 在目连戏学术座谈会上的讲话 …… (60)

上海戏曲现代戏年会会后感 …… (66)

中国戏剧家协会第四次会员代表大会闭幕词 …… (72)

中国戏曲的未来

- 在戏剧理论讨论会上的发言 …… (75)

目前的戏剧危机与思想危机

——在四省剧协创作座谈会上的讲话…………… (86)

珍惜舞台上的诗意

——萧仙戏《秋风辞》观后…………… (93)

关于“三并举”的一点看法…………… (96)

谈延安平剧研究院

——我党领导戏改的一个历史阶段…………… (105)

迎着困难前进

——在中国戏剧家协会工作会议上的讲话…………… (111)

戏曲演员要面向未来

——与第三届梅花奖获奖演员的谈话…………… (116)

创作的每一步都应是创新和探险

——在全国戏剧美学学术讨论会上的发言…………… (120)

繁荣喜剧是时代的需要…………… (123)

既是探索 应有总结…………… (126)

在张庚戏剧理论研讨会上的发言…………… (128)

加强中外戏剧交流

——为中国戏曲艺术国际学术讨论会开幕而写

…………… (130)

《中国戏曲志》编辑委员会第一次全体会议开幕词 … (132)

在《中国戏曲志》编辑委员会第一次全体会议闭幕暨

中国戏曲学会成立大会上的讲话…………… (135)

到人民群众中间去

——在首都文艺界重新学习《在延安文艺座谈会

上的讲话》的座谈会上的发言…………… (141)

在豫剧《石头梦》座谈会上的发言…………… (144)

戏曲规律与戏曲创新

——在全国戏剧美学学术讨论会上的发言…………… (147)

要把生活摸得熟熟的·····	(156)
对于戏曲现状与前途的思考·····	(159)
漫谈《石头梦》	
——兼论戏曲导演的重要性·····	(164)
中国戏曲与中国社会·····	(169)
关于戏剧评论问题·····	(217)
社会主义初级阶段戏曲发展的几个问题	
——在中国戏曲现代戏研究会第六届年会上的讲话 ·····	(222)
讲几句心里话	
——在张庚从事戏剧工作 55 周年祝贺会上的答谢词 ·····	(232)
我在延安的戏剧活动·····	(234)
马少波同志的勤奋、才华与责任感·····	(243)
田汉老是位伟大的战士·····	(246)
我在鲁艺所学到的·····	(249)
首届中国戏剧节断想·····	(254)
《山鬼》的探索是成功的·····	(256)
京剧：发展中的艺术	
——京剧新剧目汇演观感·····	(259)
从新剧目汇演看戏曲的改革与创新	
——在全国京剧新剧目汇演期间作的报告·····	(262)
在中国艺术研究院 1988 级硕士研究生课程进修班毕业 典礼上的讲话·····	(275)
怀念林元同志·····	(279)
戏曲界要有社会主义理想·····	(282)
戏曲美学三题·····	(288)
关于艺术研究的体系	

——在全国艺术研究工作座谈会上的发言·····	(330)
有关戏曲导演的两个问题	
——在1990年戏曲导演座谈会上的发言·····	(342)
戏曲现代化的历程	
——纪念徽班进京二百年·····	(348)
昆剧《桃花扇》和石小梅的表演·····	(367)
要解决对戏曲现代化的认识问题	
——在纪念毛泽东同志“百花齐放、推陈出新”题 词四十周年学术研讨会上的发言·····	(370)
一出好戏	
——看豫剧《儿大不由爹》·····	(375)
戏曲演员怎样才能出梅兰芳	
——在第五届戏曲演员观摩讲习会上的讲话(第 一部分)·····	(377)
发扬革命戏剧的优良传统·····	(383)
戏曲艺术的成就及其在中国文化史上的地位·····	(388)
漫长岁月结“战友”·····	(397)
在梅兰芳金奖大赛座谈会上的讲话·····	(399)
在纪念田汉诞生九十五周年座谈会上的讲话·····	(401)
中国戏曲在农村的发展以及它与宗教的关系	
——在戏曲研究所的讲话·····	(403)
对中国新歌剧发展的一些不成熟的想法·····	(412)
导演与文学·····	(416)
发扬“敬业、奉献、合作”的小百花精神·····	(418)
在《中国戏曲志·北京卷》初审会上的讲话·····	(420)
梅兰芳的美学风格·····	(423)
点滴的回忆	
——忆李超·····	(428)

谈戏剧中的现实主义问题	
——中国艺术研究院导演进修班授课讲稿·····	(431)
京剧随时代前进·····	(437)
21 世纪的中国文化艺术与 20 世纪应该有什么不同	
·····	(440)
田汉是后来者的楷模·····	(442)
话剧中国化的历程及其启示	
——纪念中国话剧九十年·····	(446)
话剧民族化 戏曲现代化	
——20 世纪的中国戏剧 ·····	(450)
生活·艺术·戏曲·····	(452)
博采众长 多听意见 更加完善·····	(469)
漫谈民族歌剧	
——兼评《红雪》·····	(471)
附：与甘肃省歌剧院来京人员谈话·····	(476)
我记忆中的吴雪·····	(478)
跨世纪的中国戏剧·····	(480)

中国戏曲的美学特点

——在全国中青年戏曲作者读书会上的讲话

亚里士多德在他的《诗学》里说：“一切的艺术都是模仿，不同的艺术，就是模仿的手段不同。绘画是用颜色模仿，音乐是用声音模仿，悲剧是用节奏、语言、音调、动作来模仿。凡是模仿的都是艺术。”他的这种说法，影响了欧洲几千年，一直到现在。我们中国却有不同的说法。中国的《乐记》上有段话：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。”《乐记》的产生，跟《诗学》大体同，也是一篇逻辑比较严谨，体系井然的美学著作。它对中国艺术也影响了几千年，一直到现在。这是对艺术的两个最古老的定义。

我认为《乐记》比《诗学》要完善一些。亚里士多德只讲了一个模仿，怎么把外物描写得和真的一样。而中国认为艺术的产生有两个因素：一个主观因素，一个客观因素。主观因素受了客观因素的影响，就产生了艺术。这个理论无疑要比亚里士多德的高明些。

希腊时代，在艺术上有很多创造。亚里士多德的理论是研究那些艺术创造得出的结论。中国在先秦时代，也有很多艺术活动，特别是音乐活动，《乐记》也就是在那样艺术活动的背景上

产生的。东西方这样两大不同的艺术理论，使得东西方艺术走上两条不同的道路。其实西方的艺术，其中当然也存在着主观因素。但他们的理论起着主导作用，总是朝着排除主观方面扭，而且非要扭过来不行。所以西方艺术总是提倡越逼真越好。当然现在西方艺术又出现了另一个极端，这里且不说它。中国则不然，它承认主观与客观的结合，所以东方的艺术就朝着主观与客观相结合的方面走。事实上，艺术的创造，就是主观与客观的结合。

为什么人类会出现上述两种不同的艺术理论呢。不能说由于中国人比希腊人高明些？应当说，是由于某种不同的历史条件的影响，由于各民族的特点，才使得东西方的艺术和它的理论走上不同的道路。据了解，印度有史诗，希腊也有很大的史诗。中国的汉族没有史诗，但不少的兄弟民族有很长的史诗，当然汉族是否有史诗还要研究，是否过去有过，后来失传了？还是根本没有？中国也有不少神话，什么“夸父追日”、“愚公移山”等等，《山海经》中有很多故事，但没有一个形成一部很长的文学作品。中国是否也有歌颂祖先功德的篇章呢？也有，如《商颂》、《周颂》，但很可怜，不到几百字，故事也讲不太清楚。然而中国的抒情诗非常发达。一部《诗经》，都是抒情诗。抒情诗必须主观与客观交融，所以中国最初的美学，也就总结出主客观相结合的这一艺术理论。希腊是从史诗到悲剧、喜剧那样的艺术实践；史诗是叙事诗，重在描写客观历史事件，所以就总结出“模仿说”来。

二

中国的戏曲，是从诗歌发展来的。中国诗的发展有几个阶段，戏曲是诗的高级阶段。中国的诗发源于抒情诗。《诗经》、《乐府》都是抒情诗，五代、汉、魏、六朝基本上也都是抒情诗，

带有浓厚的抒情色彩。《乐府》中也有一些故事，如《陌上桑》，写的是罗敷的故事，还有其他一些有名的故事，但它们都不着重在说故事，而侧重于抒情，不能算作成熟的叙事诗。能够算作叙事诗的，还是到了南北朝才出现的《木兰词》、《孔雀东南飞》。由此可见，在中国从抒情诗发展到叙事诗是个很长的过程，走过艰难曲折的道路；而且叙事诗也带有浓厚的抒情色彩。中国叙事诗的大发展，是唐朝有了变文之后。受了变文的影响，又逐渐产生了诸宫调，然后才产生戏剧，如有了董《西厢》之后，才有王《西厢》。又如，中国的诗是从四言诗到五言诗，从五言诗变成七言诗，又变成词，词又变成曲（一个是散曲，一个是戏曲），就是这么发展过来的。所以中国的文学家，向来把戏剧看成是一种诗，称之为戏曲，曲就是诗的一种。戏曲也就是剧诗，是一种新体诗，也带有浓厚的抒情色彩。

然而，我们现在写戏，对“戏曲实际是诗”的这一概念比较模糊，所以往往写不出好的戏曲文学剧本来。

三

最近看到《中国社会科学》上的一篇文章，说戏曲要灭亡。因为戏曲用歌唱、舞蹈来表现，比较落后，不能很好表现现代生活，必然要为话剧所代替；而且实际上已经为话剧所代替了。这个说法首先不符合实际。因为当前的话剧，并不比戏曲更走运，甚至更不走运。

从五四以来，胡适之就认为戏曲是落后的东西；画脸、起霸，都是古代野蛮现象的遗留，当然不能存在。能存在的当然是话剧。他的这种说法，在当时有很大影响，影响了新文艺，也影响了左翼。左翼文艺工作者是不搞戏曲的。直到抗战开始，组织剧团到农村演出，观众说：“你们‘演剧’我们看不懂，我们要

看‘演戏’。”新文艺工作者这才开始重视戏曲，重视戏曲改革。现在居然又把这一旧案翻了出来，当作新的理论，实际上是出于对戏曲不懂。我在开始搞秧歌剧时，也是不懂，觉得一写唱词就没戏了，认为唱与戏是绝大的矛盾。我也认为话剧才是新时代的东西。后来搞了许多年，发现唱词也能很有戏剧性，且非常感人。这是对剧诗懂得了一点点之后才有的一点认识。至于认识到中国的戏曲是由抒情诗发展过来的，实际是剧诗，带有浓厚的抒情色彩，更是经过很多实践后才慢慢懂得的。比如京剧《六号门》中的“卖子”一场，妻子在门里，丈夫在门外，两人唱得催人泪下。川剧《四姑娘》中的“三叩门”一场，也特别感人。这两场戏剧性都很强，是利用了诗的抒情特点表现出来的，是带着浓厚的中国色彩的事物。这是中国实践了七八百年才产生出来的宝贵的艺术传统，很值得我们认真总结。过去常讲，不要把戏曲写成话剧加唱。什么叫话剧加唱？那就是没有把唱写出戏剧性来，也就是没有掌握剧诗的特点。由此可见，要把剧诗的特点、规律琢磨透，是很不容易的。

四

李白的抒情诗写得非常好，白居易的叙事诗写得非常好。也有人写剧诗写得非常好，如王实甫、马致远、关汉卿等。但究竟怎么写就能写出一段好唱来？怎么写才是剧诗？到今天还不是每个作者或搞理论的人都能讲得出来，特别是还没能从理论的高度上把它讲清楚。

中国的诗论有一个很长的发展史。最早讲诗的理论的人，就是研究《诗经》的人。《诗经》有六义，叫做赋、比、兴、风、雅、颂。有许多理论家分析比、兴的关系。比，是借外物比喻我的感情；兴，是由外物引发出我的思想感情。比如《诗经》中的

第一首诗：“关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑。”这是写一个年轻人去找他的对象，走到河边看见一对雎鸠在对唱，他就想起他的爱人来了。这就叫“兴”，因外物引起了主观的感情，又把主观的感情与外物联系起来，觉得那对雎鸠也在谈爱情。《诗经》中另一首诗，写一个采梅子的姑娘，一边采梅子，一边盼望她的意中人快点来与她会面，向她表白爱情。原诗是：“标有梅，其实七兮，求我庶士，迨其吉兮！（找个好日子来吧！）标有梅，其实三兮，求我庶士，迨其今兮！（今天就来吧！）标有梅，倾筐壅之，求我庶士，迨其谓之！（只要说句话，我就答应你！）”这三段诗，把人物盼望爱人到来的急切心情，与她的劳动完全结合起来。这纯是中国气派的。这就是比、兴，就是感于物而动。马致远有一首著名的小令：“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯”，他把所有这些外物，都归结到“断肠人在天涯”，好像所有这些外物，都和他一样感伤。其实客观事物是独立存在的，可是经他一看，都成为引起他断肠的东西了。后人从这些艺术实践里总结出一条规律，就叫做“情景交融”。

比兴的理论，影响深远。如南朝的刘勰，在《文心雕龙》中就专门有一篇是论比、兴的。他说：“物以貌求，心以理应。刻镂声律，萌芽比兴。”他在“詮賦”一篇中还说：“盖睹物兴情，情以物兴……物以情观。”唐朝有个皎然和尚，他写了一本书叫《诗式》，也有许多这样的观点。宋朝的姜白石说：“意中有景，景中有意。”到了近代，这个理论就很系统了，产生了“情景论”、“意境论”，这些都是讲客观与主观的结合。明末清初的大思想家王夫之，他写了一本《姜斋诗话》，其中有一段说：“情景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。”又说：“夫景以情合，情以景生，初不相离，唯意所适。截分两橛，则情不足兴，而景非其景。”这就是说：光有景没有情，不行；光有情则比较