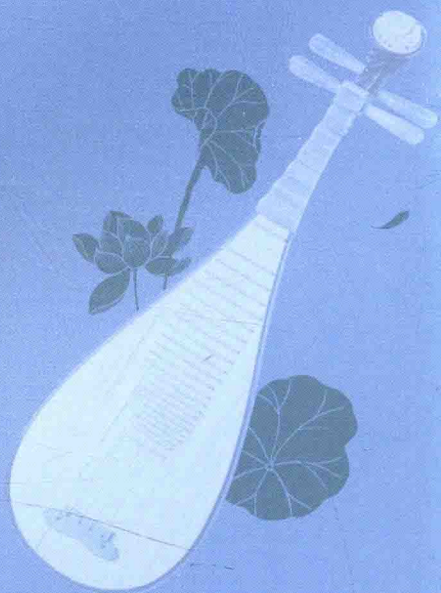


湖南省文艺人才扶持
“三百工程”系列丛书



新时期 戏剧史论集

范正明 著



湖南师范大学出版社

湖南省文艺人才扶持
“三百工程”系列丛书



新时期 戏剧史论集

范正明 著



湖南师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

新时期戏剧史论集 / 范正明著. --长沙: 湖南师范大学出版社, 2017. 9
ISBN 978 - 7 - 5648 - 2974 - 2

I. ①新… II. ①范… III. ①中国戏剧 - 戏剧史 - 文集 IV. ①J809.2 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 216835 号

新时期戏剧史论集

Xin Shiqi Xiju Shilun Ji

范正明 著

◇策划组稿: 李 阳

◇责任编辑: 李红霞

◇责任校对: 杜亚萍

◇出版发行: 湖南师范大学出版社

地址/长沙市岳麓山 邮编/410081

电话/0731 - 88873071 88873070 传真/0731 - 88872636

网址/http: //press. hunnu. edu. cn

◇经销: 新华书店

◇印刷: 湖南雅嘉彩色印刷有限公司

◇开本: 710mm × 1000mm 1/16

◇印张: 13.25

◇字数: 230 千字

◇版次: 2017 年 9 月第 1 版

◇印次: 2017 年 9 月第 1 次印刷

◇书号: ISBN 978 - 7 - 5648 - 2974 - 2

◇定价: 48.00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社发行部调换。

投稿热线: 0731 - 88872256 13975805626 QQ: 1349748847

序

范正明先生是我省著名的戏剧大家，他创作的湘剧《百花公主》，改编的湘剧高腔《琵琶记》（上下集），改编的湘剧高腔《白兔记》等剧本，已经成为我省戏剧改革的里程碑式的作品，是戏剧舞台上久演不衰、脍炙人口的经典之作。他出版的《湘剧高腔十大记》《湘剧名伶录》《湘剧剧目探微》《含英咀华——湘剧传统折子戏一百出》等著作，都已成为我省戏剧发展史上不可多得的重要成果。不久前，范老送来他新编的著作《新时期戏剧史论集》，拜读之后，惊喜不已。遂遵嘱写上几句，以表感慨。

本书从范正明先生新时期以来的戏剧史论文章中选收了二十五篇文章，主要包括戏剧发展和创作的规律探索、湖南地方戏曲代表性剧种——湘剧、花鼓戏等史论研究。文章鲜明体现出三方面的特点：

一是植根地方戏曲表演和创作的实践。范正明先生十分熟悉湖南地方戏曲的表演和创作。他出身梨园世家，从小就生活在湘剧戏班里，五六岁时经常在“堂子”旁“马门”看戏，把当时能唱的戏几乎都看遍了，有的戏还翻来覆去地看，对戏剧的表演程式和“桥段”耳熟能详，深受地方戏曲艺术的熏陶。长大后，他参加“戏改”，做了大量的传统戏曲改编工作，创作了不少剧本，对戏曲创作的特殊规律特别熟悉。他的戏剧史论完全是从他熟悉的戏剧表演和戏剧创作的实践出发，不尚空谈，不打妄语，不掉书袋子。如《优秀的折子戏是民族戏曲的精华》中，对戏曲折子戏的论述便是敢为人先、首倡此议，得到了大家的

认可。《湘剧形成简述》中，关于湘剧艺术审美价值的概括，《试论湘剧流派艺术》对湘剧表演流派及代表人物的分析都充分体现了他对湘剧表演艺术和表演艺术家的熟悉。

二是立足湖南戏剧运动的发展实际。范正明先生是新中国成立以来戏剧运动的亲历者，特别是对新时期以来的戏剧运动更是亲力亲为。他的戏剧史论便是这一时期戏剧运动的实录和思考。他自1949年湖南和平解放之后就投身于戏剧改革运动，立足于亲身的实践，他在《一个“老戏改”的回顾》一文中，将戏剧界波澜起伏的“百花齐放，推陈出新”运动分为四个阶段，这个概括在全国“纪念毛主席‘百花齐放，推陈出新’题词发表50周年”研讨会上，得到了与会者的一致赞同。进入新时期以来，湖南戏剧遇到了生存和发展的危机。范老忧心如焚，在充分调研的基础上，撰写了《湖南戏曲面临的困难及其对策》《民间职业剧团考察与思考》，及时提出了“弘扬民族传统”“深化体制改革”“加强人才建设”“普及与提高”等对策，发出了“人民需要戏剧，戏剧需要人民”的呼喊。这些理论成果及时推动了当时湖南戏剧运动，促进了湖南戏剧的发展。

三是运用先进的世界观和方法论来分析戏剧问题。范正明先生善于利用辩证唯物主义和历史唯物主义的思想武器来分析研究戏剧问题，取得了不少真理性的思想成果。《湘剧传统剧目调查及消长规律初识》《新编历史剧浅探》《贯彻“三并举”政策之我见》等文章，都鲜明地体现了作者这方面的思想功力。

范正明先生的戏剧史论文章使人真切地感受到这位老戏剧家在戏剧浩瀚的时空中孜孜不倦地求索，聆听到他有感而发、有的放矢的赤子心声。我是学戏剧史论专业的，深知古往今来不同角度、不同层面的戏剧史论文章浩如烟海，关于戏剧史论的著述可谓架床叠屋、汗牛充栋。但掌握先进的思想武器真正从戏剧运动和创作的实践出发，深谙其特殊的艺术规律，如范老的文章一样“贴骨”的著述则不多。恰恰这种“贴骨”正是我们当下戏剧实践所急需的。我想，这也就是范正明先生戏剧史论的历史意义和理论价值之所在。

江学恭

（江学恭，一级作家，原湖南省文联党组书记、常务副主席）

目 录



新编历史剧浅谈	(001)
一个“老戏改”的回顾	
——纪念毛主席“百花齐放，推陈出新”题词发表 50 周年	(010)
优秀折子戏是民族戏曲的精华	(015)
湖南戏曲面临的困境及其对策	(018)
贯彻“三并举”剧目政策之我见	(026)
现代意识与传统风貌	(030)
民间职业剧团的考察与思考	(032)
《湖南地方戏剧目提要》前言	(041)
湖南地方戏剧种的隐忧	(047)
湘剧形成简述	(055)
湘剧传统剧目调查及其消长规律初识	(073)
湘剧昆腔浅探	(079)
试论湘剧“流派”艺术	(091)
湘剧的希望在哪里？	
——湘剧演员人才问题剖析	(111)
漫谈湘剧现代戏	(116)
论湘剧高腔《琵琶记》之演变	(124)
从戏剧高潮看统一性	
——《百花记》的挖掘与新编	(141)

从“批判模式”中走出来

- 关于《白兔记》的改编 (146)

湖南花鼓戏的发展历程、当今现状及其未来展望 (148)

湖南省花鼓戏剧院六十载耕耘记 (155)

《“省花”名伶》前言 (172)

抗战时期的田汉与湘剧 (176)

润物细无声

- 追忆张庚老师 (185)

张庚与民间戏剧

- 纪念张庚先生诞生 100 周年 (191)

师从郭老 如沐春风

- 恩师郭汉城 90 大寿 (200)

新编历史剧浅谈

新编历史剧，是社会主义戏剧的重要组成部分。胡耀邦同志在关于电影、戏剧创作题材的讲话中，提倡写“三十年”“一百年”“三千年”，这是促进新编历史剧鲜花重放的春风，也是对我们戏曲工作者的鼓舞和鞭策。在发展现代戏、继续整理优秀传统戏的同时，我们应该把新编历史剧的工作重视起来。

我们伟大祖国历史悠久，在上下几千年，幅员辽阔的天地里，“……从古以来，就有埋头苦干的人，有拼命硬干的人，有为民请命的人，有舍身求法的人……虽是等于为帝王将相作家谱的所谓正史，也往往掩盖不住他的光耀，这就是中国的脊梁。”（鲁迅：《中国人失掉自信力了吗》）人民反对割断历史，人民需要看到历史上的“光耀”，看到创造中国历史的“脊梁”，从而提高自己的民族自尊心和自信心，并把它提高到爱国主义的高度来认识。我们的新编历史剧，反映了人民的这种愿望，也是对民族虚无主义的批判。

一部中国戏曲史证明：剧目的生命力，在于它不断地推陈出新。今天，我们虽拥有丰富的传统剧目，但由于它是封建社会的产物，必然是精华糟粕杂陈，经过整理改编，其中闪烁民主性和人民性精华的剧目，毫无疑问地将会被保留下来，发扬下去；但却有相当一部分剧目，由于思想上艺术上的原因，随着时代的发展而自行淘汰。我们若不补充新鲜血液，进行剧目的新陈代谢，它就会停滞不前，逐渐衰落下去。因此不断增加现代戏和新编历史剧，戏曲艺术就会获得新的生命力，就会随着时代的发展而发展，促进社会主义戏曲的繁荣。

传统戏曲的表演艺术，是反映古代人民生活的，并已经高度程式化了，它表现现代人民生活，存在内容与形式的矛盾，特别是京剧与地方大戏。这需要一个较长时间的艺术实践。而新编历史剧，则介乎现代戏、传统戏二者之间，可以起到中间环节的作用。一方面它反映的是历史生活，可以扬传统

戏曲艺术之长；另一方面由于是“新编”，除思想内容上的出新外，还可突破传统戏剧本编写上的局限，采用一些新的手法。由于剧本的变化，必将引起整个舞台艺术的推陈出新，这对创造现代戏无疑会起到积极的作用。

一、新编历史剧与古为今用

新编历史剧的目的，就是要古为今用。如果不能古为今用，就失去存在的意义，成为超现实的东西了。所以，郭沫若同志认为：“文学史上任何流派都离不开现实的基础。”

“古为今用”不是一个随意性的，主观主义的口号，它正确地反映了人民的要求和文艺创作的规律性。

人民早就总结出“观今宜鉴古”“引古以筹今”一类哲理性的思想。唐太宗说的：“以铜为镜，可以正衣冠，以古为镜，可以知兴替，以人为镜，可以明得失。”更为历代所传颂。今天的人民，对于历史上杰出人物的斗争事迹、劳动人民艰苦奋斗的精神、中华民族的成长历史，都需要了解、认识和研究。例如，雄才大略、统一六国的秦始皇，用种种方法强化他的统治，想使皇帝宝座传诸万世，而事实却向着他主观意愿的反面发展。又如胜利者、强者的吴王夫差和失败者、弱者的越王勾践这两个历史人物，他们又是怎样相互转化、走向各自的反面的？号称雄兵百万，“投鞭可以断流”的秦苻坚是怎样败于仅有五万人马的谢安之手的？人民就是这样从历史上一些事件的发生、发展、灭亡、复兴的过程中而“观兴亡”“明得失”，增进对历史辩证法的了解，探索出历史的真理，从中吸取于今日有用的东西。还有，历史上许多优秀人物，如屈原、司马迁、董宣、诸葛亮、岳飞、文天祥、关汉卿、于谦、林则徐等，他们为了伸张正义，反抗邪恶，或是为了追求、实现一种理想，所表现出来的大公无私、舍己为人、宁死不屈的献身精神和高风亮节，都是可以激励来者、教育后人的。总之，今天的人民需要了解、掌握我们祖国数千年来所积累起来的一切知识、经验、教训，而新编历史剧通过舞台形象可以起到一定的作用。

再从文艺创作的规律来看，作家创作一部历史剧，总是有感而发的，有目的的。让历史为今天服务，是作家的出发点。

在一定的时期，剧作家为什么选择这一历史题材，而不选择那一历史题材？除作家个人爱好之外，主要基于对现实生活的感受而决定的。作家在现实生活中，观察、感觉到的问题，因而联想起某个历史人物事件；从阅读史

料中联想到现实生活，发现了历史与现实之间的内在联系，因而有所感有所悟，要把自己的所感所悟传达给观众，于是就产生了创作欲望与行动。1981年《剧本》杂志第8期，发表了许思言同志的新编历史京剧《渭桥惊驾》，写西汉廷尉（最高司法官）张释之，甘冒顶撞皇帝、罢职丢官，甚至杀头的危险，维护法律尊严，坚持依法判刑，决不能以皇帝之言代国家之法的故事。作者创作此剧动机，就是自己因一曲《海瑞上疏》获罪，横遭迫害。这一切亲身体会，使作者痛感今日之中国，还存在以人代法、权比法大的现象。在读了《史记·张释之传》后，他的头脑中对历史与现实产生了联想。通过典型化的方法，塑造出张释之的形象，表达作者主张法治、反对以人代法的封建家长制的意图。剧作者的这种联想，也必然反映到观众那里，这就达到了古为今用的目的。可见为历史而写历史，“发思古之幽情”，是从来没有的。古往今来的作者，不可能违背这一创作规律。

事实证明，新编历史剧是可以古为今用的。周恩来同志关于昆曲《十五贯》的讲话指出：“《十五贯》一针见血地讽刺了官僚主义、主观主义，是成功的。官僚主义和主观主义在现在不是个别的……这个戏公安人员看后感动极了，对党政各级干部，对广大群众都有教育意义……这巡抚（周忱）是我们的镜子。”周总理还强调说：“历史剧同样可以很好地起现实的教育作用。有人认为历史题材教育意义小，现代题材教育意义大。我看不见得，要看剧本如何。”我认为总理的讲话，是对历史剧的作用作了全面的实事求是的评价，驳斥了“题材决定论”的形而上学观点。

在如何正确地表现历史剧的古为今用上，我觉得应该注意两点：一是掌握分寸，不要过头；二是分清古为今用与影射的区别。

剧作家创作历史剧，必须坚持唯物史观，而“唯物主义的世界观不过是对自然界本来面目的了解，不附加任何外来的成分”。（恩格斯：《自然辩证法》）据此，我们必须从认真分析史料入手，深入开掘历史人物、事件本身固有而不是作者主观外加的思想意义，这是掌握分寸，正确达到古为今用的一条基本原则。如果不以历史人物事件本身固有的思想性为出发点，借古以鉴今，而是用历史事件人物，服从于“现实的框框”，当这个“框框”不能满足时，你就会“附加……外来的成分”，历史就成了作家的传声筒。这样也就颠倒了创作与生活的关系，陷入了“主题先行”的错误。我们写“卧薪尝胆”这一题材，只能在奋发精神上做点文章，或者写他们的强弱转化，给今人一点鼓舞或启迪，如此而已。若把勾践的参加耕种，写成今天干部的下

放一样，与人民“三同一片”，写“十年教训”却贯串了“劳武结合”的政策。这样一来，现实感固然“强烈”了，历史的真实感却被破坏了，失去了应有的分寸。造成这种偏向的主要原因，是作者“对古为今用的理解既片面又机械。片面而又机械的理解就产生从主观出发的想象和艺术虚构”。（茅盾：《论历史与历史剧》）在历史剧面前，作家的主观能动性只能是指作家在对于历史认识的角度和对历史评价的立场上，以及主题开掘、典型塑造的深浅上而不是去改写历史。

至于影射，则完全是一种违反科学的方法。在我看来，影射有如下三种不同的情况：

一种是在极不正常情况下，作家们不得已而为之。如抗日时，在国民党统治下，人民完全失去了言论和出版自由，为了揭露敌人，唤醒人们起来斗争，作家们需要躲过新闻检查，不得不采取隐晦的影射手法。鲁迅先生的《故事新编》，郭沫若同志的历史剧《屈原》等，都是一定历史条件下的产物，是无可厚非的。

另一种影射情况，主要是新中国成立后的某些历史剧，则是出于思想认识上的原因，往往动机都是好的。由于有些作者的创作方法不是唯物主义的，而是把古为今用简单化，对历史人物、事件采取轻率态度，不是努力去开掘历史题材本身固有的思想意义，揭示古今之间内在的必然联系，而是追求表面的相似。如把“窃符救赵”“假途灭虢”等历史题材用于影射抗美援朝；把“武王伐纣”用于影射解放战争；把宋江等“三打大名府，救卢俊义上梁山”用于影射我党的统一战线政策，争取地主阶级中的开明人士。这种牵强附会的历史类比，也许有一时效果，却经不起时间的考验，有如过眼烟云。

第三种影射情况，性质完全不同，“四人帮”为了篡党夺权，大搞影射史学和阴谋文艺，迫害剧作者，攻击老干部。他们把写皇帝的作品都说成是“攻击伟大领袖”，把同情被害功臣的说成是“为彭德怀翻案”，一时“文字狱”遍于全国。他们还利用影射，或指桑骂槐，或为自己涂脂抹粉。所谓的“评法批儒”“批周公”“批宰相”，以及大肆吹捧历史上的女皇等，都无一不是如此。“四人帮”在此时期，出版了大量这类书籍。在这些著作中，他们歪曲篡改历史，并且捏造了“合理想象”“历史要为路线斗争服务”种种谬论，为其篡改历史的丑行辩护。总之，影射问题在“十年浩劫”中发展到登峰造极的地步，至今还在一部分文学创作中流毒很深。有的人一看历史戏，就习惯性地产生不正常的联想和对现实生活的“对号入座”，我以为也是影

射史学流毒未清的表现。这种还历史以本来面目的拨乱反正，还需我们做大量的艰苦工作。

为了使新编历史剧健康发展，我们必须坚持科学的实事求是的态度，严肃认真地对待历史生活，应该“写今像今，写古像古”，把历史的教育性和历史的真实性，在历史唯物主义观点下统一起来，达到正确的“古为今用”。而影射则是对历史的戏弄，它不仅把历史弄得面目全非，使人迷惑，也必然导致艺术上的实用主义、公式主义。我认为在正常情况下，影射的手法是不可取的，应该被摒弃的。

此外，我们不要狭隘地理解“古为今用”。由于历史题材的千差万别，它所具有的思想意义必然是有差别的，不可能都像《十五贯》那样，具有强烈的现实意义。似乎不如此，就不能古为今用，这是片面理解。应该看到历史剧除教育作用外，还有认识、审美、娱乐作用，都应给予重视。像湘剧的《打金枝》，写的是统治阶级内部矛盾，但唐肃宗这种从政治着眼，大事化小，小事化了的处理内部矛盾的方法，也是可被今人借鉴的。总之，要允许作家根据自己的特点、爱好，从各种不同的角度去表现历史题材，塑造历史人物，促使历史题材的百花齐放。

二、正确评价历史人物

正确评价历史人物，是新编历史剧的核心问题。我们应以历史唯物主义观点作指导，以历史人物的行动作根据，从他们所处的具体历史条件出发，看他们是起了推动历史前进作用，有益于人民，还是相反。评判历史人物的功绩，不是根据历史人物有没有提供现代所要求的東西，而是根据他们比他们的前辈提供了新的东西。我们评价历史人物，应从两个方面反对反历史主义的倾向。

我们不能用今天的思想、标准去评价和要求古人，把不能由古人负责的错误，硬加在他们的头上。例如评价岳飞这一民族英雄时，硬说岳飞的抗金行为，保卫的是统治阶级的国家，而不是人民的国家；包公、海瑞是统治阶级的成员，他们为民伸冤的行动是为了巩固封建统治，所以比贪官还坏；谭嗣同是改良主义者，而改良主义对革命来说则是反动的；皇帝是地主阶级总头目，肯定皇帝就是模糊人民的阶级意识等。显然这些评价是反历史主义的。岳飞固然是忠于赵宋王朝，但在抵抗外侮这一点上已超出一个阶级的利益，符合当时人民的要求和利益。在历史上还没有出现“人民的国家”时，怎么

能强求历史人物岳飞呢？包拯、海瑞是历史上统治阶级中比较进步的人物，人民在那个环境中，没有办法摆脱困难，有时就把希望寄托在这些人物身上。而这些人物的刚直不阿和为民请命，在一定程度上维护了当时人民的一些利益，怎么不能给以应有的评价呢？不仅如此，岳飞、包公、海瑞等典型形象，已成为我们中华民族的一种精神力量，每当我国出现外族侵略时，岳飞的形象就成为爱国主义精神的象征，起到鼓舞人民反抗侵略的作用。粉碎“四人帮”后，有群众看了包公为民平反的戏后，喊出“包公万岁”口号，有的在选人民代表时，还故意投包公一票。对此，我们不能简单地指责群众落后，它的含意是很深刻的。海瑞则是人民想象中刚直不阿的典型，毛主席就曾经赞扬过为讲实话、不怕杀头的海瑞精神。至于谭嗣同和他从事的变法维新，从当时历史条件上看，确实揭开了中国旧民主主义革命的一页，确实“比他们的前辈提供了新的东西。”谭嗣同说的“流血请自我始”的献身精神，都应给予高度的评价。对于皇帝，也要作具体分析，“有的帝王将相是为祖国的安全统一立过功勋或给人民作过好事的杰出人物”（周扬：在全国四次文代会上的报告）。

以今人的思想评价要求古人，结果使数千年中国历史中，除了起义的农民之外，没有一个值得肯定、歌颂的人物，这就导致了新编历史剧和整理的传统戏的公式主义一切矛盾都要由农民起义军来解决，所以包公的访东京，改成了梁山英雄李逵、燕青访东京，沉香是因为参加孙恩领导的农民起义，才能劈山救母的。

把历史人物“现代化”“理想化”，是反历史主义的另一种表现。刘邦临死前与大臣们订的“白马之盟”，即所谓“非刘氏而王者，天下共诛之”，其动机只能是为巩固他刘氏天下。大臣们的动机也只是出自维护封建正统的思想，如改成“为了天下安定团结”，岂非把今天的意识形态，牵强地加给古人，把古人理想化？

我们必须明确，不论古今人物总是有他的时代局限性的。一个历史人物能做什么，不能做什么，他将会怎么做，不能不受一定历史条件和阶级的局限。岳飞可以联合太行山忠义之士一道抗金，却不可能领着他们去清君侧；包拯为民请命，可以铡驸马、打銮驾，顶撞皇太后，但他决不会同意百姓造反；李逵口口声声要推翻宋朝的“鸟皇帝”，却拥护他宋江哥哥做皇帝。这种历史的、阶级的局限性，制约着作者在创作历史剧时的主观随意性，为我们准确地描写历史人物的行动提供了根据。

历史人物的局限性包含了他的缺点错误，但两者又不能等同。岳飞平杨么是错误也是局限性。林则徐烧鸦片后没有参加平英团的斗争，被发配新疆充军，则是局限性而不是错误。我们创作历史剧，要不要表现历史人物的缺点错误和局限性？我认为历史人物的局限性，不是你作者主观上想不想表现的问题，它是与人物的全部思想和行动紧密地连在一起的。只要你笔下的历史人物写准确了，局限性也必然体现在形象之中，无须你特别去写了；至于历史人物的缺点、错误，则视作者的意图而定。作者有权对历史人物的事迹进行取舍。他可以突出历史人物的主要之点，忽略其次要之点。如突出岳飞反抗侵略的爱国主义精神，就可忽略平杨么的缺点。而阿英同志的话剧《李闯王》，由于提出的问题是：李闯王为什么失败？因此，他就把农民起义及其领袖的缺点、错误、局限性作为突出之点来写了。

评价历史人物的两种偏向，在50年代已基本上解决了。随着对帝王将相剧目和题材的指责，影射史学的泛滥，这个问题又恶性膨胀起来，至今在创作、评论上，仍有不少反映，如不从理论上予以澄清，必将影响新编历史剧和整理传统剧目的健康发展。

三、历史真实与艺术虚构的统一

什么叫历史真实：一种认为，历史真实要求历史剧中所写的人物事件，都于史有据，赞赏一种“无一事无出处”的态度，否则不能叫历史剧。另一种认为，历史剧不应要求历史事实的真实，只求得“历史本质的真实”就够了。

这里，首先要分清历史与历史剧是两个不同性质的概念。历史学家与剧作家也各有不同的任务和目的。历史学家要求严格忠于史实，而剧作家则是要塑造艺术典型，写出戏来。因此前者是属于历史的范畴，后者是属于艺术的范畴。亚里士多德说得好：“诗人（指当时的悲剧作家——引者）的任务，不在于叙述实在的事件，而在于叙述可能的——就是依照着真实性和必然性的法则而发生的事件。历史学家和诗人的不同之处，不在于前者用散文而后者用韵文之点，他们的不同，可以说在于前者叙述的是实在的事实，而相反地，后者叙述的却是可能的事件”（见《诗学》）。这段话阐明了历史学家与剧作家不同的任务，指明剧作家叙述可能发生的事件时，必须遵循真实性和必然性的法则。为此，我们不能把历史的事实的真实和历史本质的真实，绝对地对立起来。如果剧作者脱离了史料，包括正史、野史、笔记、传说、文

物等，不去掌握它，不去用历史唯物主义观点，进行“去粗取精、去伪存真，由此及彼、由表及里”的分析研究，你那个“历史的本质真实”，又从哪里去求得？正如没有葡萄，哪来的葡萄酒呢？

现代生活是现代戏的创作源泉，那么历史生活也是历史剧的创作源泉。所不同的一个是直接感受得来的生活，一个是通过分析研究史料得来的间接生活。

当然我们强调掌握、研究史料，目的并不是求得“无一事无出处”，而是为了深入探索要写的这个历史人物，他所活动的那个历史时代的特点是什么？包括阶级关系、经济状况、社会风貌，乃至典章制度、生活习俗，去把握历史生活的所有方面。这样，我们就会心中有数：在这个特定的历史条件下，人物可能做什么，不可能做什么，他将会怎样做；作者就会懂得：哪些人和事是可能产生的，哪些是不可能产生的。作者就可以把握住人物性格发展的逻辑，以及产生这个人物，促使这个人物性格发展的典型环境。这样，你虚构、想象出来的人和事，就不会是主观捏造，而是在历史真实的基础上生发出来的，即使于史无证，但却合情合理，使人相信。

为了塑造典型，写好历史剧，艺术的虚构、想象是十分重要的。可以说没有一个现成的历史事件是拿来就可写成戏的，也不可能把若干史实串在一起，就可成戏的。作家要把一堆静止的史料，构成有头有尾引人入胜的故事情节，有鲜明性格的人物，有强烈的戏剧冲突，就是说变成完整有机的一出戏，就必须借助艺术虚构和想象夸张。可以说没有虚构就没有历史剧，就无法塑造典型。

剧作家的艺术虚构，通常有如下一些方法：

在真人真事的基础上生发开去。这有两种情况：对历史名人和史料较多的，在重大关节上，要尽可能尊重史实，并充分加以运用。只有当某些史料影响典型的塑造时，才予以改动。另一种是史料很少，往往只能作为一点引子，在不违背历史真实的原则下，主要靠艺术虚构。

二是真人假事，此种方式较多。包拯史有其人，而《秦香莲》《访东京》等一系列的戏，都是作家的想象。

三是真事假人。作者把确有的事进行张冠李戴，放在想象的人物身上，或集中到另一真人上去。话剧《甲午海战》中，作者就把海军提督丁汝昌的天津请战行动，集中到邓世昌身上去了。

四是假人假事，全是想象出来的。像佘太君、穆桂英、杨宗保、杨排风

等人物，以及他们进行的征西、破洪州、破天门阵等战役，都是于史无据的，但都得到人民的认可。

从以上四种情况看，剧作者如此改动，虚构历史人物和事件是由作家的观点、剧本的立意和艺术上塑造典型的需要而决定的。作家要歌颂他心目中的英雄，鞭挞丑恶的败类，就需要集中概括，就不能拘泥于历史。周总理说：“迁就事实，塑造不出典型。”所以《十五贯》的改编者，把历史上还算好官的周忱，塑成官僚主义的典型。北宋的杨令公，正史是被俘后绝食三天而死，但剧作家改成碰死在李陵碑下，细想是有道理的。剧作家是把杨业作为民族英雄来歌颂的，让他被俘感情上就可能通不过；再者“绝食三天”在艺术上如何表现？即使能表现，感染力又怎样？于是改动历史事实让其碰碑而死，不仅人物动作鲜明，感情也很悲壮，自然艺术效果就强烈了。而这种改动又是符合杨业这一民族英雄的行动逻辑的，达到了更高的历史真实。

总之，在不违背历史生活真实的原则下，剧作家就是要充分发挥自己的想像，设身处地地进行艺术虚构，把死的史料变成活生生的戏，让历史真实与艺术真实统一起来，才能塑造出真实感人的典型形象。

（原载于《范正明自选集》第3-15页，湖南文艺出版社2004年版）

一个“老戏改”的回顾

——纪念毛主席“百花齐放，推陈出新”题词发表50周年

一

1951年4月3日，毛泽东主席为中国戏曲研究院成立时题写的“百花齐放，推陈出新”，成为我国戏曲工作的根本方针。在这一方针的指导下，一个月后，周恩来同志亲自签署并颁发了政务院《关于戏曲改革工作的指示》，提出了“改人、改戏、改制”的“三改”方案，党和政府动员大批新文艺工作者与广大戏曲艺人合作，在“百花齐放，推陈出新”方针指引下，在全国范围内，开展声势浩大的戏曲改革工作。

我出身梨园世家，从小受戏曲艺术的熏陶，十分热爱。1949年8月湖南和平解放，就投身“戏改”，50年来虽多次调动工作单位，却始终没有离开戏曲圈子。在纪念毛泽东主席“百花齐放，推陈出新”题词50周年之际，我以一个过来人的身份，回顾自己学习、执行这一方针的体会，经验良多，教训亦不少，目的是使自己在有生之年更自觉更坚定地执行这一方针，为新时期戏曲艺术的繁荣发展作出自己微薄的贡献。

半个世纪以来，贯彻“百花齐放，推陈出新”方针取得了举世瞩目的成绩：戏曲艺人社会地位的改变；三百多个剧种全面地扶植起来；五万多个传统剧目的挖掘、整理、改编；数以万计的现代戏、新编历史剧的创造；一代又一代戏曲接班人的培养；舞台艺术总体水平的提高；国际声望的与日俱增；等等。这些证明这一方针是完全正确的。

任何一个部门的工作方针，总是与国家的政治生活、经济生活紧密相连的。国家政治清明，经济发展，“百花齐放，推陈出新”方针的贯彻就很顺畅，剧坛就出现生动、繁荣的气象；反之则产生阻力。我们这些“戏改干