

戲曲研究

第一輯

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

- ◎批评：学术指向当下的一种方法——“前海学派”戏曲批评初探
- ◎论“前海学派”在戏曲音乐研究领域的成就
- ◎“前海学派”戏曲导演理论研究简述 ◎中国艺术研究院的戏曲音像资料收藏——以昆曲音像资料为例
- ◎档案文献是戏曲史研究的基础——论“前海学派”对富廷难曲研究之贡献
- ◎“前海”之宗教祭祀戏剧研究述论 ◎张庚与话剧民族化
- ◎既见桥上风景美，复有桥下水长流——青年导演张俊杰访谈
- ◎《张协状元》编剧于元代新证 ◎《琵琶记》“风化体”的四重指向及若干艺术问题探讨
- ◎元明北杂剧改本之词汇改易举例
- ◎鹊散离台——从宋元词曲选集的题序与笺注看元杂剧的空白 ◎论古代戏曲的场面调度
- ◎戏曲美学范畴之悲喜论 ◎论戏剧“写意”的凸显与遮蔽
- ◎要素抽象与分途溯源：20世纪上半叶戏曲生成史纂论
- ◎戏曲脚本的文学性与舞台性辨析 ◎江西目连戏现状及其保护
- ◎《混元盒》演出史述 ◎新世纪戏曲电影形态与发展方略研究 ◎民国戏曲期刊与戏曲批评传播

戲曲研究

編輯

中國藝術研究院戲曲研究所

《戲曲研究》編輯部

第一〇一輯

協作單位

安徽省藝術研究院

江西省藝術研究院

图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲研究. 第101辑 / 《戏曲研究》编辑部编. —北京: 文化艺术出版社, 2017. 3

ISBN 978-7-5039-6294-3

I. ①戏… II. ①戏… III. ①中国戏剧—文集

IV. ①I 207. 3-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 072662 号

戏曲研究 (101)

编 者 中国艺术研究院戏曲研究所《戏曲研究》编辑部

责任编辑 吴士新

装帧设计 徐道会

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www.whyscbs.com

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)

经 销 全国新华书店

印 刷 北京华正印刷有限公司

版 次 2017 年 3 月第 1 版
2017 年 3 月第 1 次印刷

开 本 880 毫米×1230 毫米 1/32

印 张 11

字 数 292 千字

书 号 ISBN 978-7-5039-6294-3

定 价 42.00 元

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

戲曲研究

中文社会科学引文索引|CSSCI(2017-2018)来源集刊

顾 问 郭汉城 王文章 曲润海 薛若琳

主 编 王 馼

副 主 编 谢雍君

编 委 会 (按姓氏笔画排序)

王安葵 王 馼 毛小雨 刘文峰

沈达人 贾志刚 黄在敏 谢雍君

颜长珂

编辑部主任 张 静

执 行 编 辑 王静波

编辑部邮箱 xiquyanjiu@sina.com

编辑部电话 010-6493 3087

目录

第一〇二辑
戏曲研究

1

“前海学派”研究专题

- 1/批评：学术指向当下的一种方法 张之薇
——“前海学派”戏曲批评初探
- 23/论“前海学派”在戏曲音乐研究领域的成就 孔培培
- 41/“前海学派”戏曲导演理论研究简述 熊 姝
- 56/中国艺术研究院的戏曲音像资料收藏 宋 波
——以昆曲音像资料为例
- 69/档案文献是戏曲史研究的基础 杨连启
——论“前海学派”对宫廷戏曲研究之贡献
- 84/“前海”之宗教祭祀戏剧研究述论 李志远
- 104/张庚与话剧民族化 陈 曦

深度访谈

- 116/既见桥上风景美，复有桥下水长流 张俊杰 李小菊
——青年导演张俊杰访谈

古代戏曲

- 132/《张协状元》编剧于元代新证 都刘平
- 154/《琵琶记》“风化体”的四重指向及若干艺术问题探讨 甄洪永
- 169/元明北杂剧改本之词汇改易举隅 陈妙丹
- 180/韵散离合 柯琦
- 从宋元词曲选集的题序与笺注看元杂剧的宾白
- 197/论古代戏曲的场面调度 田雯

戏曲理论

- 211/戏曲美学范畴之悲喜论 安葵
- 233/论戏剧“写意”的凸显与遮蔽 许端
- 248/要素抽离与分途回溯：20世纪上半叶戏曲生成史纂论 黄静枫
- 265/戏曲剧本的文学性与舞台性辨析 王建浩

戏曲传承与戏曲文化

- 278/江西目连戏现状及其保护 卢川 蒋国江
- 291/《混元盒》演出史述 刘超
- 307/新世纪戏曲电影形态与发展方略研究 倪金艳
- 320/民国戏曲期刊与戏曲批评传播 于琦
- 336/《戏曲研究》稿约
- 339/《戏曲研究》2017年度四大约稿专题

Traditional Chinese Drama Research No. 101

CONTENTS

Special Research of Qianhai School

Criticism: A Path to the Present

—A Preliminary Study of the “Qianhai School” Xiqu
(Traditional Drama) Criticism Zhang Zhiwei (1)

On the Achievements of “Qianhai School” in the Field

of Xiqu Music Research Kong Peipei (23)

A General Survey to the Xiqu Directing Theory Research

of “Qianhai School” Xiong Shu (41)

Collection of Audio and Video Data of Traditional Chinese

Drama in the Chinese National Academy of Arts

—Taking Kunqu Audio and Video Data as An

Example Song Bo (56)

Archival Literature is the Foundation of Studying the History of Drama

—on the Contribution of “Qianhai School” to the Study

of Imperial Court Drama Yang Lianqi (69)

A Study on the Religious Sacrificial Drama Research of

“Qianhai School” Li Zhiyuan (84)

Zhang Geng and the Nationalization of Drama Chen Xi (104)

In-depth Interview

Seeing either the Scenery on the Bridge or Flowing Water under It

—An Interview with Zhang Junjie,

A Young Director Zhang Junjie Li Xiaoju (116)

Ancient Traditional Drama

- New Evidence of *Number One Scholar Zhang Xie* Being
Written in the Yuan Dynasty Du Liuping (132)
- On Four Aspects of Morals and Manners of *The Story of
Pipa* and Other Artistic Problems Zhen Hongyong (154)
- Some Examples of Vocabulary Changes of Revised Version
of Yuan and Ming Poetic Dramas Chen Miaodan (169)
- The Union of Verse and Prose: Through Preface and
Annotation of Selections of *Ci* and *Qu* Poems of
the Song and Yuan Dynasties to Study the Dialogue
of Yuan Poetic Drama Ke Qi (180)
- On Stage Dispatch and Direction of Ancient
Chinese Drama Tian Wen (197)

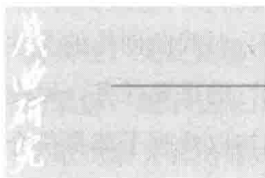
Traditional Drama Theory

- On Tragic and Comic Theory in the Aesthetic Category
of Traditional Drama An Kui (211)
- On Emergence and Concealment of Dramatic
Imagery Xu Duan (233)
- The Pulling Away and Parting of Essential Factors: A General
Research of History of Traditional Drama Origin and
Development at the First Half of the 20th
Century Huang Jingfeng (248)
- An Analysis of the Literariness and Stage Feature of the
Drama Script Wang Jianhao (265)

The Inheritance and Culture of Traditional Drama

The Status and Protection of Mulian Drama in Jiangxi	Lu Chuan Jiang Guojiang (278)
A Brief History of <i>Hunyuanhe</i> Performance	Liu Chao (291)
A Study on the Form and Development Strategy of Chinese Drama Films in the New Century	Ni Jinyan (307)
The Dissemination of Dramatic Periodicals and Drama Criticism in the Republic of China	Yu Qi (320)
Call for Papers	(336)
Four Major Topics in 2017	(339)

编者按：2016年7月13日—14日，由中国艺术研究院主办，中国艺术研究院戏曲研究所、张家口市文化广播新闻出版局、张家口市文联承办的“前海学派与中国戏曲：郭汉城先生对中国戏曲的贡献”学术研讨会在京举行。与会专家学者围绕郭汉城先生的学术贡献及“前海学派”的研究成果进行了深入探讨。现将参会专家学者提交的部分论文分期发表，以期持续推进当代中国戏曲史论研究，进一步拓展中国戏曲理论体系的民族化建设。



批评：学术指向当下的一种方法

——“前海学派”戏曲批评初探

张之薇

用“前海”这一地理坐标来命名学派显然是20世纪80年代的事了，因为“文革”过后进入1980年，经过几次名称更迭的中国戏曲研究院终于以中国艺术研究院戏曲研究所的形式亮相，并从东四八条52号搬到了前海西街17号。但是若谈“前海学派”，我们却不能将

它与东西八条、惠新北里另外两个地理坐标割裂来谈，如果说“前海”是轴心的话，那么“东四八条”就是前世，“惠新北里”就是今生。只有统一地看，我们才能依循中国戏曲研究院、中国戏曲学院戏曲研究所、文化部文学艺术研究所戏曲研究室、中国艺术研究院戏曲研究所这些名称的变迁扫描出一条“前海学派”的学术脉络。

在新中国成立后的“戏改”大环境下，为了保证戏曲改革有领导、有组织地进行，“戏改”的政府机构（戏曲改进局）、“戏改”的顾问机构（文化部戏曲改进委员会）以及“戏改”的研究和实验机构从中央到地方先后设立。1951年4月3日，作为研究和实验机构的中国戏曲研究院正式成立，梅兰芳任院长。在它成立之始，毛泽东专门为中国戏曲研究院题词“百花齐放、推陈出新”，它是作为国家文化部的执行机构而设立的。从1951年到1976年（其中1966年后学术研究基本中断），1976年到1980年，1980年迄今的几个阶段，在国家戏曲政策的背景下对全国戏曲剧目的整理改编、对戏曲创作的关注与指导、对戏曲理论进行构建始终是“前海学派”的重要任务，而在执行从剧目到实践到理论建构的任务中，这些起初以戏改干部身份介入，后转变为学者的前辈们，最直接地呈现他们的观点的方式就是专业化的戏曲批评。也可以这样说，“批评”是“前海学派”各个学术领域的前辈们让自己的研究指向现实的一个重要方法。

班澜、王晓秦在《外国现代批评方法纵览》中曾经提到：“文学批评与文学生产的各个环节（现实——作家——本文——读者——现实）都发生着密切的关系。……作为一个现代批评家，必须把文学生产的各个层次的信息迅速捕捉到，并作出理解判断。在整个关系中把握本文，显然不能单纯凭借艺术直觉。从这个意义上看，批评方法在本质上是对文学生产过程的各个环节的思维活动，其思维方式构成了批评方法的内在结构。”^①如果把这段话中的“文学”换成“戏曲”，

^① 班澜、王晓秦《外国现代批评方法纵览》，花城出版社1987年版，第10~11页。

无疑是理解“前海学派”批评方法的最佳注解。以张庚为灵魂人物的前海学人们，的确在他们长期的学术研究中建立起一套对戏曲艺术从现实环境到生产环节、剧目文本、欣赏受众等方方面面的理论把握，而非仅仅局限于案头，也非仅仅局限于艺术直觉的表达。笔者以为，这与张庚在《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》中所提到的建立从资料到志书到史到论到评论层层递进的艺术研究体系分不开^①。所以，“理论联系实际”这句话，所谓的“实际”究竟是什么，我们还是应该厘清。它并非如有些文章中所说的是“新的戏剧政策”，是“政策先行”，而理论的研究也并非是“为政策张目”，而“前海学派”的工作性质也并非完全是“应时趋势”^②，更准确而客观地说，是“联系群众，不说空话，凭资料来进行研究”这样一种“实事求是的作风”^③。正是基于此，“前海学派”尤其是直接受张庚思想引导的第一代、第二代前海学人们在治学方面都有着学术的共性，无论是哪个方向的研究者，都对戏曲资料、戏曲史有着充分的掌握，而不是采用概念一大堆却找不到依据的学术表达，也不是从文献到案头的书斋式表达。而被张庚认为是“文艺里最重要的表现形式”的评论（批评）领域^④，则被“前海学派”诸多学人们重视。

一 批评是对艺术规律与艺术真理的客观坚守

20世纪五六十年代，意识形态左右着所有艺术的发展，而不光是戏曲。戏曲（主要是京剧），作为一种拥有广泛群众基础、流传最广、影响最大的艺术形式而被重视。它的改革也被作为新中国成立之

①③④ 张庚《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》，载《张庚文录》第五卷，湖南文艺出版社2003年版，第330~341页、第332页、第339页。

② 陈恬《“前海”是个怎么样的“学派”？——读〈“前海学派”的戏曲史研究在新世纪以来的意义〉有感》，《南京大学学报（哲学·人文科学·社会科学版）》2014年第6期。

后文化改革的最重要举措之一。而中国戏曲研究院作为戏改实验与研究的国家机构，一系列的“戏改”政策无疑是其中成员开展戏曲研究工作最重要的背景依据。

新中国成立初期，“戏改”的重点就是对旧剧（戏曲）的改造，这个改造是从思想、人物到舞台方方面面的。而来自延安的张庚也始终在摸索着最适合新社会的戏剧样式。从秧歌、新秧歌到新歌剧，从新歌剧到地方戏，哪一种是最适合广大群众的，哪一种是最适合表现新社会的，如何让艺术形式很好地表现新社会的人物、新社会的场景，一直是张庚所思考的，而这些在从前的旧剧中是绝对不会有的。对旧剧内容的改革是当时戏改最重要的一方面，也是时代的潮流。显然，在当时的政治环境下，旧剧的改革是被寄希望于发挥更大的教育人民的作用的。在意识形态主宰着艺术的创作大环境下以及艺术教育功能至上的氛围中，张庚也没有丧失他对艺术规律的精准把握。他曾提到：“教育自然是必要的，但看如何来进行它。简单说：‘你要这样，要那样’，这也是一种办法；而另外，具体把人家是如何经过斗争，克服困难，终于达到坚持立场的心理过程表现出来让观众去体会，这又是一种办法。我个人认为后一种办法更成功些。……为什么我们不把英雄的心，他的思想动态和感情的波动表现给观众看，让观众和他一同感受，一同设想，一同决断呢？这样让观众的心和英雄的心紧紧结合在一起，难道不是更深地感动了观众，教育了观众么？”^①这是张庚在1950年谈在北京上演的现代题材作品《钢铁战士》时的话。看来，对英雄人物究竟该如何创作，不论在20世纪50年代还是在今天都是一个值得我们探讨的话题。因为怕冒犯英雄而不碰触英雄的缺点弱点，从而对人物的塑造不够深刻；因为有了主题先行而仅仅是对事件事迹进行铺排而缺少人物情感逻辑，类似的毛病不仅在新中

^① 张庚《新歌剧——从秧歌剧的基础上提高一步》，载《张庚戏剧论文集（1949—1958）》，中国社会科学出版社1981年版，第17页。

国成立初始的新歌剧创作中会出现，在我们今天的现代戏中也会出现。张庚先生显然并非是一个被时代潮流随意裹挟的理论家，他曾经在1950年明确告诉我们究竟该如何描写英雄人物：“写英雄要注意把他写成我们中间的一个，是我们中间进步得最快的一个；他是联系着群众的，是从群众中产生出来的，不是独立存在的”^①。“写人物要写人物的感情，写感情的思想基础。人物的性格、思想、感情虽不完全是个东西，但它表现出来是统一的。人的脾气不等于人物的性格，单就脾气而言，是没有阶级性的，也无所谓落后和进步；一个英雄可能脾气大，一个落后的人，也可能脾气很好；但思想和感情就不同，它是有阶级性的。”^②“要把人物看成发展的。我们有些剧本里常把人物写死了，因为我们机械地把人物看成固定不变的。有的人写英雄常有这样的想法，以为英雄的思想感情和普通人完全两样，这样会把人物写成半死不活。写落后的人物也不可以把他写成什么都不行，落后是有其原因的，要从全面去看他，看出他可能进步的因素。我们写人物的转变写不好，因为我们没把人物看成是前进着的、发展的。”^③戏剧创作是人的艺术，没有真实的人物、丰满的人物、具有人情味的人物，作品的主人公再“高大全”恐怕对观众的影响也是微乎其微的。今天，我们的创作者虽然在创作的过程中依旧不能避免对英雄人物的书写过于扁平化的问题，但是基本已经能够认识到了问题的症结所在。而在20世纪50年代，张庚能够在意识形态比较浓重的大环境下对英雄的描写有这样的认识，其实是非常珍贵的。

新中国成立初始，戏曲界还面临一个严峻的问题：政府虽然禁演和停演的戏其实并不多，但是却出现了可上演剧目极度贫乏的状况。自1950年文化部戏曲改进委员会首次会议确定戏曲节目审定标准，

①②③ 张庚《略谈英雄人物的描写》，载《张庚戏剧论文集（1949—1958）》，第51页、第51～52页、第52页。

确定了《杀子报》等12个剧目不应当演出之外^①，1951年6月7日文化部通告《大劈棺》暂时停演^②；7月12日文化部通告全部《钟馗》（昆曲《嫁妹》予以保留）停演^③；11月11日文化部通告川剧《兰英思兄》《钟馗送妹》停演；11月5日文化部通告6个评戏停演，并规定《薛礼征东》《八月十五杀鞑子》两部京剧不在少数民族地区演出^④；1952年3月7日文化部通告评戏全部《小老妈》（《老妈开唠》《枪毙小老妈》）停演^⑤；6月21日，文化部又指示东北文化局查禁《引狼入室》^⑥。也就是说，从1950年至1952年，国家明令禁演的剧目总共26出，这个数字相对于数量巨大的传统戏来说，仅能说微乎其微。但是在1956年之前的戏曲舞台上却出现了“翻开报纸不用看，梁祝姻缘白蛇传”的现象，政策与实际执行情况严重不符是个不争的事实。这说明，当时的戏剧干部在工作中存在着对中央禁戏政策扩大化的理解，这不仅是由于他们自我思想的禁锢，也是由于社会上

① 1950年7月文化部戏曲改进委员会首次会议确定戏曲节目审定标准，一致认为对下列情形之节目应加以修改，其少数毒素最严重者得加以停演。（一）宣传麻醉与恐吓人民的封建奴隶道德与迷信者。（二）宣扬淫毒奸杀者。（三）丑化和侮辱劳动人民的语言与动作。12部禁戏分别为《杀子报》《九更天》《滑油山》《奇冤报》《海慧寺》《双钉记》《探阴山》《大香山》《关公显圣》《双沙河》《铁公鸡》《活捉三郎》。参见新华社1950年7月27日电讯《中央人民政府文化部成立戏曲改进委员会——确定戏曲节目审定标准》，载中国艺术研究院戏曲研究所《戏曲研究》编辑部、吉林省戏剧创作评论室评论辅导部编《戏剧工作文献资料汇编》，吉林省文化厅1984年印刷，第20页。

② 参见政府文件《中央文化部通令停演〈大劈棺〉》（1951年6月7日），载《戏剧工作文献资料汇编》，第27页。

③ 参见政府文件《中央文化部禁演京剧〈全部钟馗〉，昆曲〈嫁妹〉应予保留》（1951年7月12日），载《戏剧工作文献资料汇编》，第27页。

④ 6个评戏为《黄氏女游阴》《活捉南三复》《活捉王魁》《僵尸复仇记》《因果美报》《阴魂奇冤》。参见政府文件《中央文化部同意评剧〈黄氏女游阴〉等六部禁演及同意京剧〈薛礼征东〉等两剧不在少数民族地区演出》（1951年11月5日），载《戏剧工作文献资料汇编》，第31页。

⑤ 参见政府文件《中央文化部禁演评剧〈小老妈〉的通知》（1952年3月7日），载《戏剧工作文献资料汇编》，第34页。

⑥ 参见政府文件《中央文化部查禁京剧本〈引狼入室〉指示》（1952年6月21日），载《戏剧工作文献资料汇编》，第37页。

存在着各种各样的“清规戒律”，对传统剧目中的精华与糟粕不能分开来对待的问题。在这种情况下，张庚撰写了数篇文章来纠错纠偏，力图扭转这种传统剧目广博却无戏可演的畸形局面。

他将传统剧目按照类别划分，有的戏是“有人民性的，有爱国主义精神的，但又掺杂了一些封建性的糟粕”，对于这样的戏“其实稍一整理，把糟粕去掉，就成为人民性很丰富的剧目了”；有的戏“就是一些民间歌舞小戏”，“虽然没有剧烈的阶级斗争，但是反映了劳动人民的生活，尤其是反映了劳动人民健康、愉快的感情，乐观主义的情绪”，对于这类戏群众很欢迎，“注重整理它们也是很必要的”；还有的戏“它们的主题没有直接反映统治阶级与被压迫者的斗争，只反映了一些家庭生活、婚姻纠纷，或者宣传了一些道德伦理观念”，他认为这样的戏也应该整理；还有的戏“虽没有什么教育意义，但思想上并无大害，在艺术上又有一定的保留价值”，张庚认为这样的戏“一定要整理出多高的人民性与思想性来，却很困难”，但是“有一定的艺术性，能感动人，所以观众喜爱；但是没有多大的教育意义”，对于这样的戏，他也认为可以整理上演。^①更为可贵的是，他指出：“演戏主要是为了教育人民，但也有娱乐群众的任务”^②。这在当时将教育意义视为戏曲唯一目的的年代，是具有相当勇气的。

可以看得出，张庚深深知道我们传统剧目中具有丰富的唱腔、精湛的表演艺术，如果不加分析地抛弃将会是我们重大的损失。但是，自1950年极端“左”倾的禁戏到1951年以杨绍萱为代表的诸多反历史主义的剧作，都脱离不了无视艺术属性并将艺术作为政治服务工具的观念。在这样的思想指导下，中国传统戏曲的整理改编被附加上了一系列与原剧无关的“思想性”“阶级性”等政治教育主题，生拉硬拽、牵强附会的现象屡见不鲜。怎么样能够在顺应政治环境的趋势下

^{①②} 张庚《扩大上演剧目的几个问题》，载《张庚戏剧论文集（1949—1958）》，第162～165页、第164页。

求得对艺术真理的把握，实现对传统戏曲的继承与发扬？张庚也是煞费苦心。为了保证正确的政治立场，他引用了斯大林写给比尔·别洛采尔科夫斯基的回信：“当然，‘批评’和要求禁止非无产阶级的文学是很容易的。但是最容易的不能认为就是最好的。问题不在于禁止，而在于用竞赛的方式，用创造能够取而代之的、真正的、有趣的、富有艺术性的、苏维埃性质的剧本，去一步一步地把新的和旧的非无产阶级的低劣作品从舞台上驱逐出去。”^① 引用这段话的目的在于说明，禁戏是容易的，但却是武断的，我们应该重视整理自己的遗产，我们应该创造出更好的作品，这才是“戏改”工作的大道。

为了彰显我们丰富传统剧目的价值，他还写了后来遭到猛烈批判的文章《正确地理解传统戏曲剧目的思想意义》。文中，他对当时社会上存在着狭隘地理解“人民性”，狭隘地理解“清官戏”“丑角戏”，狭隘地理解封建统治阶级，并用各种政治观念去套用戏曲剧目的现象，逐一进行分析，指出：“‘人民性’并不是如有些人所理解的那么狭隘”，“有好些戏，虽然难于用人民性去解释，但对于人民绝不是有害的，那么我们为什么一定不让这类戏上演呢？”^② 对于当时政治环境下流行的艺术要表现出教育作用的概念，张庚同样阐述了他那些在今天看来都毫不过时的观点：“给某些剧目生硬加入‘思想’，使它能‘教育’观众。这种做法常常粗暴地破坏了传统剧目的艺术。”在生硬的概念和生动的形象之间，哪一个更能够起到教育的作用，也许很多人都清楚，但是在当时的环境下，能够敢于把它们说出来恐怕就不多了。张庚不仅对戏曲教育意义的认识超越了时代，在历史剧创作上的认识也同样如此：“我们对于新创作的历史剧应当要求得严格些，要它的人物合乎历史的真实，但也不可能要一点一滴地符合史实过程，因为究竟这是艺术，必须有艺术的结构和构思，对于人物也不能不允许作者

① 张庚《扩大上演剧目的几个问题》，载《张庚戏剧论文集（1949—1958）》，第165页。

② 张庚《正确地理解传统戏曲剧目的思想意义》，载《张庚戏剧论文集（1949—1958）》，第229～230页。