

阿 甲 戏剧论集

李春熹 选编

上



中国戏剧出版社

阿 甲 戏剧论集

李春熹 选编

上

中国戏剧出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

阿甲戏剧论集/阿甲著:李春熹编选. —北京:中国
戏剧出版社, 2005.1
ISBN 7-104-01953-7

I. 阿… II. ①阿… ②李… III. 京剧革命—文集
IV. J821-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 125771 号

阿甲戏剧论集

李春熹 选编

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮 政 编 码:100086)

新华书店总店北京发行所 经销

北 京 世 图 印 刷 厂 印 刷

450 千字 880×1230 毫米 1/32 开本 25.125 印张

2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1-3000 册

ISBN 7-104-01953-7/J · 840 定价(上下册): 46.00 元

阿甲的重要建树

(代序)

林默涵

阿甲同志长期坚持艺术实践，又长期进行戏曲理论研究，并且在两方面都有深厚造诣，取得了杰出的成就。这样的戏曲艺术家在我国当代是极少有的。

他今年整 80 岁。小时候攻读古文，有较好的文学基础。青少年时期就喜爱京剧，常常登台串演。他还学习书画，当过教员、记者、职工，搞过工人运动。还在寺庙里呆过一段时间，生活经历异常丰富。1938 年到延安，1840 年加入中国共产党。他先后担任鲁迅艺术学院平（京）剧团团长、延安平（京）剧院副院长等职务，既当领导，又当演员、导演、编剧，样样都干，积累了丰富的舞台经验。建国后，先后担任中国戏曲研究院研究室主任、中国京剧院总导演、副院长、名誉院长。他是中国戏剧家协会副主席、全国政协委员。

阿甲同志导演和参加编写的历史故事剧很多，其中主要的有京剧《三打祝家庄》、《金田风雷》、《凤凰二乔》、《赤壁之战》，昆剧《晴雯》、《三夫人》、《朱买臣休妻》，粤剧《李香君》等，对继承和发展传统戏曲艺术有很大贡献。他又改编和导演了《白毛女》、《火烧望海楼》和《红灯记》等，对京剧表现现代生活进行了认真的、富有成效的实验和探索，

闯出了一条比较成功的路子。

阿甲同志做了很多很多的工作，他的最重要的建树之一是他对于我国戏曲艺术的理论研究。我国文艺史上，有“唐诗、宋词、元曲、明清传奇”的说法，其中戏曲是历代无数文人、艺人和广大人民群众共同创造的艺术精品，它在人民中间最为普及，最受欢迎，影响最大。但是，长期以来，关于戏曲的理论研究，却一直比较薄弱，远远落后于艺术实践。这有点像我国的另一个珍贵的遗产——中医。中医在临床实践中能医治许多西医无法治疗的疾病，它的效果已为国内外所公认。但对于中医、中药和针灸的功效等等，至今还缺乏系统的科学的理论阐述。这不能不影响它们的发展和提高。

阿甲同志很早就注意了这个问题，并且进行了认真的钻研。他学习马列著作，阅读中外各种流派的艺术论著。解放初期，他参加了中央戏剧学院举办的由斯坦尼斯拉夫斯基的学生列斯里主持的导演训练班。他认为斯坦尼斯拉夫斯基的戏剧理论确有值得学习的地方，对我国戏剧起过好的作用。但他不赞成采用生搬硬套的教条主义学习态度，不赞成用斯氏体系来改造或代替我国戏曲艺术的创作规律和方法。他的著名论文《生活真实和戏曲表演艺术的真实》，就是为了批评当时学习斯坦尼斯拉夫斯基体系中的教条主义和形而上学倾向，从分析戏曲艺术的特点出发，比较系统比较深入地论述了戏曲艺术的基本特点及其创作方法，论述了戏曲反映生活的特殊手法及其独特的表演手段，从而在理论上基本解决了长期以来对戏曲艺术的误解和非难。此后，阿甲对艺术实践中不断出现的新问题，以及一系列重要戏剧理论问题，发表了更为系统更为全面更为深入的文章和讲话。例如对于戏曲艺术基本特点的论述，对于戏曲程式和生活之间的关系论述，对于戏曲艺术的独特虚拟手法的论述，对于戏曲是一种

极大限度地发挥演员本质力量的论述，对于戏曲表演的特殊体验性质和体验方法的论述，以及戏曲表演与观众直接交流的论述等等，为建立我国戏曲表演理论奠定了基石。这是阿甲同志的重要贡献。

阿甲的戏曲理论的特点：第一，它是从戏曲的实际出发，既来自他自己和同行们以至前辈的艺术实践经验，也来自同各种不同观点的论争之中，是有的放矢，是为了解决实践中所提出的实际问题的，所以易于为广大戏曲演员所接受，感到说到了点子上。它的另一个特点是，它既着重研究戏曲的特殊性，又很注意关于戏剧艺术的一般性的研究；既重视戏曲艺术传统的继承，又很强调它的变革、发展和创新；既重视戏曲的长处优点，也不避讳它的短处缺点，因而能够比较全面地看问题，避免偏执和片面性。

阿甲是延安的著名演员，不少在延安看过他的戏的老同志，至今还念念不忘。张庚同志曾建议这次展览演出，请阿甲为中年演员排一出他在延安演出过的《四进士》。张庚认为，阿甲演的宋士杰，既不是马派的，也不是麒派的，而是具有他自己独特魅力的“阿派”。阿甲在延安时期演过许多新老剧目，从剧本到表演，几乎都经过他自己的整理、修改，因此都有他自己的特色。他不仅在导演新编的历史故事剧中注意继承和创新这两个方面，即使对传统剧目，也总要从剧本到表演进行修改、加工，排出新意来，因而与京剧院的同志共同创造了50年代中国京剧院的演出风格，这就是当时观众所称道的：看中国京剧院的演出，既是地道的京剧，又有新鲜的味道。

1946年，毛主席从重庆谈判后回到延安，曾经同阿甲谈起过他在重庆看戏的观感。毛主席说：重庆演出的技术比你们高一点，但演出的格调远远比不上延安。阿甲认为，这

种较高的格调，是延安的观众——大批革命干部和革命军人培育出来的。阿甲的这一看法，我认为很重要。本来，革命的或高尚的文艺是提高人民的精神境界的，同时，观众的高尚情操，又反过来促进文艺的高格调。现在，有些文艺工作者不是这样，他们一味地去迎合一部分观众和读者中间的低级落后的趣味，结果就必然不是提高而是降低群众的精神境界，反过来又必然促使文艺降低格调，最后为中国人民所抛弃。艺术的格调同观众的趣味，总是互为影响的。

阿甲同志的另一重大建树，是他为古老的京剧表现现代生活，闯出了一条比较成功的路子。早在延安时期，阿甲就开始编演京剧现代戏，进行了艺术创作上的探索。那时演出的现代戏《钱守常》、《松花江上》等，给观众留下了很深的印象，为建国后的实践积累了经验。50年代后期，阿甲和郑亦秋合作，导演了京剧《白毛女》，获得成功。阿甲说，京剧《白毛女》，基本上还是利用戏曲的原有程式，有的地方用得好，也有用得不够恰当的地方。到60年代排演《红灯记》（阿甲和翁偶虹编剧），可以说是京剧排演现代戏的一次飞跃。虽然阿甲自己谦虚地说：《红灯记》的表演基本上还是利用和改造了一些旧程式，并没有达到创造新的表演程式的阶段。其实，改造旧程式本身，也就是一种创新。《红灯记》被广大观众和专家们一致认为是一出内容和形式结合得相当完美的现代京剧，它充分证明旧时代产生的传统京剧，经过创造性的革新，可以演好现代生活，仍然具有巨大的生命和发展前途。《红灯记》原是电影剧本，曾被改编成话剧及其他多种戏曲，比较起来，京剧的演出，不但不逊于电影和其他剧种，它的艺术感染力被观众公认为是最强烈的。据我所知，1964年，中国京剧院在上海有三千多个座位的大舞台演出《红灯记》时，每天座无虚席。有人给报社

写信，说买不到票，希望能给他一张说明书看一看也好。我到苏州去，苏州京剧团也在演《红灯记》。我原以为苏州人口不多，戏又演了很多场，估计观众不会很多了，到剧场一看，发现门口挤满了等退票的人。演出中，我看见许多观众不停地掉眼泪，有一位女同志自己的手绢湿了，就伸手到他爱人的口袋里掏手绢。

我以为，《红灯记》和其他许多京剧现代戏（如《奇袭白虎团》、《芦荡火种》等）创作和演出的成功，它的意义是很大的，因为这不但不证明我国传统的京剧艺术具有很强的表现力，能够与新的时代、新的群众更密切地结合，更好地为今天的社会主义建设服务，也使我们的京剧艺术获得新的血液、新的滋养，避免像日本歌舞伎那样，逐渐脱离群众，以致走上“博物馆艺术”的道路。这是真正关心和爱护我国民族艺术的态度。

《红灯记》是在周总理的直接关怀和指导下，由艺术家们通力合作，运用他们丰富的艺术经验和发挥他们的艺术创造性所产生的心血结晶，其中编导阿甲同志起了决定性的关键作用。但是，社会上有些人听信了“四人帮”的宣传，认为《红灯记》与江青有什么瓜葛，这完全是上了“四人帮”的当。阿甲同志在审判江青的法庭上，已彻底揭露了江青的阴谋，江青哑口无言。对于《红灯记》的排演经过，江青如何初则捣乱，制造种种麻烦；继则把它夺为己有，恬不知耻地硬说是她搞的；最后对真正创作京剧《红灯记》的艺术家们加以迫害，这个过程我是完全清楚的。最近，《光明日报》将要发表访问阿甲的文章，所以这里我不再多讲了。

最后，谈一点阿甲同志的为人作风和治学精神。阿甲平易近人，待人以诚。生活一贯俭朴，有事出门或看戏，经常步行或坐公共汽车。有一次坐车忘记带车钱，只好掏出钢笔

来作抵押，以至引起售票员怀疑他是个小偷。他生活中这类笑话很多。有人说阿甲“大智若愚”，的确这样，他的脑子里只有戏曲，使人觉得他有点像法国科学家居里——他的脑子里只有科学。

阿甲对生活的要求很低，但对艺术、学术的要求则非常严格。他写文章一丝不苟，总要经过反复修改、推敲，才肯发表。我曾同他相约，希望他把他的丰富的艺术经验，加以总结，写成一本书。在没有写出以前，他不能去见马克思，在没有看到他这本书出版以前，我也不去见马克思。最近，听说他的书已基本写好了，戏剧出版社即将出版，这是一个喜讯。但阿甲当然还不能去见马克思，他还有很多东西应该为我们留下来。我们祝愿他健康长寿，希望他再写出更多的著作来，排出更好的戏来。我也还不打算去见马克思，还想争取多活几年，看看祖国更加兴旺发达的美好未来。

（此文是林默涵1987年为祝贺张庚同志从事戏剧工作五十五周年、阿甲同志从事戏剧工作五十周年学术讨论会所写的论文。阿甲先前曾选此文作为自己的《戏曲表演规律再探》一书的代序。）

目 录

阿甲的重要建树（代序）	林默涵（ 1 ）
-------------------	----------

上 编

戏剧理论研究

平剧研究院和平剧工作	（ 3 ）
一 为什么要搞，是怎样搞起来的	（ 3 ）
二 从前方的旧剧利用，来看它的改造问题	（ 5 ）
三 如何掌握技术，培养创作条件	（ 8 ）
四 尊重旧伶人，团结旧伶人	（ 12 ）
关于平剧的接受遗产与服务政治问题	（ 15 ）
谈梅兰芳的旧剧改革观	（ 19 ）
什么是旧艺人的新生活？	（ 20 ）
如何看待旧技术的美	（ 21 ）
怎样才能“天衣无缝”	（ 22 ）
岂可“移步”而不“换形”	（ 24 ）
今后戏剧运动的希望	（ 27 ）
平剧改造运动中的几个问题	（ 30 ）
审定节目修改旧剧本应做为工作的重点	（ 30 ）

通过排新戏改造旧形式.....	(32)
新平剧创作方法上的偏向.....	(34)
和旧平剧演员合作演新戏.....	(36)
没落时期的京戏的美学观.....	(38)
对于“派”的看法.....	(39)
封建士大夫阶级的美学观点.....	(41)
新京戏的美学观点.....	(43)
加强作品的思想性和艺术性,进行爱国主义教育.....	(45)
——记华北军区创作座谈会	
关于连队文艺活动.....	(56)
一 我们有必要来回顾一下.....	(56)
二 连队文艺活动是怎样的活动?它的特点和作用	
又怎样?	(59)
三 兵演兵运动指导方针和方法上的几个问题.....	(61)
严肃准确地创造战士形象.....	(68)
努力表现新的人物的思想本质,深刻有力地创造	
英雄人物的形象.....	(74)
——记华北军区戏剧音乐创作工作会议	
处在新的历史阶段下的新任务.....	(88)
戏曲建立新的导演制度问题.....	(94)
谈我国戏曲表演艺术里的现实主义.....	(96)
生活的真实和戏曲表演艺术的真实.....	(103)
——谈舞台程式中关于分场、时间空间的特殊	
处理等问题	
一 在戏曲表演艺术上,表现了中国人民高度的	
想象力,能以简单的舞台形式,反映出	
深刻的、广阔的斗争生活.....	(106)
二 上下场的分场方法,是戏曲舞台表现方法的	

重要环节·····	(108)
三 唱、做、念、打，是统一于上下场舞台规律 的表演形式·····	(112)
四 程式不是符号，它是戏曲形象创造的结果， 又是形象再创造的手段，它和生活，是对头 又是一家·····	(113)
五 戏曲舞台动作合理化的问题·····	(118)
六 戏曲舞台上的生活琐事·····	(122)
七 画梅花的杨云友和批评家的黄天鉴·····	(123)
再论生活的真实和戏曲表演艺术的真实·····	(127)
——关于现代戏继承传统和发扬传统的问题	
一 戏曲的表演特点是什么？程式是什么？·····	(128)
二 表现人物，运用技术·····	(133)
三 古人今人，各有工架·····	(136)
四 无产阶级战士的风格·····	(137)
五 服饰不是决定性的条件·····	(138)
六 反面人物为什么好演·····	(140)
七 学程式和学手法·····	(144)
八 不能依法类推·····	(146)
九 要夸张也要证实·····	(148)
十 体验生活·····	(150)
谈戏曲表现现代生活·····	(154)
关于戏曲舞台艺术的一些探索·····	(165)
戏曲导演工作中的几个问题·····	(177)
——在中国戏曲学院导演进修班上的报告	
一 心理活动与形体活动，谁先谁后？·····	(177)
二 从实践中去认识人物本质·····	(179)
三 舞台心理问题·····	(181)

四 关于激情、节奏、调度等问题.....	(184)
关于戏曲表导演的一些问题.....	(188)
伟大的时代,必然产生崭新的戏曲.....	(194)
——论戏曲艺术革新的几个基本问题	
一 成绩从斗争中得来.....	(194)
二 怎样认识“百花齐放”和“推陈出新”的关系.....	(195)
三 要确立戏曲艺术新的美学观点.....	(199)
四 现代生活戏曲的形式和内容问题.....	(201)
戏剧艺术的真和美.....	(206)
——在《新建设》编辑部召开的美学问题座谈 会上的发言	
体验和技巧.....	(211)
续谈戏曲表演艺术的问题.....	(225)
斯坦尼斯拉夫斯基体系与中国的戏曲表演.....	(232)
演员的艺术天性.....	(237)
谈谈京戏艺术的基本特点及其相互关系.....	(240)
——为了研究现代京戏的改革	
从“时装戏”谈起.....	(240)
哪些是戏曲的基本特点.....	(243)
程式和生活的关系问题.....	(245)
综合性艺术中的独立.....	(246)
艺术的综合要合乎生活的逻辑.....	(248)
行当和体验的问题.....	(249)
行当的个性和共性的关系问题.....	(251)
行当程式的时代感.....	(252)
行当、唱、做、念、打和空间、时间处理的关系.....	(253)
艺术真实性和空间处理的关系.....	(254)
戏曲方法和观众的关系问题.....	(257)

流派要提倡 也要批评·····	(259)
戏曲程式的运用·····	(265)
论中国戏曲导演·····	(277)
戏曲剧本体制与导演构思·····	(279)
戏曲表演体验的特殊性质和指导演员创造角色·····	(283)
处理好戏曲和观众的交流关系·····	(289)
戏曲导演的任务·····	(294)
进一步探索戏曲艺术规律的问题·····	(297)
一 假定性和真实感的关系问题·····	(297)
二 演员表演的共有规律·····	(300)
三 戏曲舞台艺术的自我限制问题·····	(303)
四 行当和性格的关系问题·····	(306)
笔下竹入神 米酿酒变性·····	(313)
戏曲创作·观众·社会效果及其他·····	(318)
一 “危机”之说的各种原因和历史经验·····	(318)
二 引导和教会观众欣赏戏曲,从而促进我们的 工作前进·····	(320)
三 要使好戏和观众的喜爱相统一,又要想到社会 效果·····	(321)
四 要研究戏曲剧本的特殊结构·····	(323)
五 关于“百花齐放”·····	(326)
戏剧审美心理及其他·····	(328)
——在全国话剧座谈会上的发言	
一 舞台艺术的特点不能为电影艺术所代替, 但要改进发展·····	(328)
二 戏剧艺术审美心理的问题·····	(331)
三 生活体验和戏剧体验的问题·····	(337)
戏曲舞台艺术虚拟与程式的制约关系·····	(342)

——谈戏曲艺术的内部关系	
一 虚拟是戏曲艺术最基本的特点	(343)
二 程式对虚拟的制约作用	(349)
三 认识规律 推陈出新	(353)
戏曲的程式问题	(357)
无穷物化时空过 不断人流上下场	(371)
——虚拟的时空, 严格的程式, 写意的境界	
一 从歌舞引出来的舞台方法	(371)
二 团团转	(373)
三 虚拟和程式的关系	(376)
四 从生活对象的具体到抽象技法的具体, 再到程式 和个性统一的具体	(380)
五 程式的情感体验	(385)
六 为什么要独唱、独白、自报家门	(389)
七 戏曲舞台艺术的性质	(391)
戏曲艺术最高的美学原则	(395)
——戏曲程式的间离性和传神的幻觉感的结合	
一 戏曲实际舞台的时空和剧情领域时空观念 的关系	(397)
二 程式的间离性和传神的幻觉感的关系	(403)
三 戏曲的语言文学和戏曲的表演文学的关系	(410)
四 戏曲特殊的体验和表现的关系	(418)
五 戏曲的形式美、形象美与虚拟、体验等的关系	(427)
六 古老剧种和新兴剧种的关系	(433)
戏曲美学中的几个问题(提纲)	(441)
一 戏曲的“行当”问题(指戏曲中的人物类型)	(442)
二 关于表演中“四法”、“五功”的问题	(443)
三 由“行当”进入角色的问题	(444)

四 看人物也看演员的问题·····	(444)
五 戏曲技术的不同性质·····	(445)
六 人物的时空观念和演员的时空观念问题·····	(446)
七 戏曲表演的规范与自由·····	(447)
八 “程式”和生活的问题与表演传神的幻觉感·····	(447)
九 关于戏曲现代戏的问题·····	(448)
关于戏曲现代戏·····	(450)
生活和艺术的问题·····	(453)
戏曲艺术的问题·····	(454)
戏曲发展的问题·····	(457)
漫谈师承·····	(460)

下 编

舞台艺术评论

从《四进士》谈周信芳先生的舞台艺术·····	(467)
——为反对京戏中的形式主义而作	
一 杰出的表演艺术家——周信芳·····	(467)
二 现实主义的表演方法·····	(468)
三 如何创造宋士杰的性格和身段动作·····	(469)
四 周信芳先生舞蹈动作的风格·····	(473)
五 从周信芳先生的“道白”和“唱”谈起·····	(476)
六 所谓“韵白”有阶级性的说法·····	(478)
七 周信芳先生的唱法·····	(480)
八 略有不足·····	(482)
谈《将相和》的人物思想与表演艺术·····	(489)
对《将相和》主要人物思想的分析·····	(490)

旧剧的创作技巧·····	(494)
导演上的一些问题·····	(496)
两个剧团的《将相和》·····	(501)
评《新大名府》的反历史主义观点·····	(505)
向《十五贯》的表演艺术学习什么·····	(514)
看广东粤剧团《搜书院》的演出·····	(521)
谈讽刺喜剧《祭头巾》的优秀表演·····	(528)
《虎符》——成功的演出·····	(534)
——略论关于学习戏曲表演的方法问题	
论莫成的悲剧·····	(543)
——一段戏的导演分析	
我们怎样排演京剧《白毛女》·····	(571)
一 要讲究形式·····	(572)
二 技术和体验·····	(574)
三 用京剧手法来处理规定情景·····	(576)
四 从事件开始·····	(577)
五 先下地动起来·····	(580)
六 导演的案头设计·····	(582)
七 演员的创造·····	(583)
李少春的表演艺术·····	(587)
看日本芭蕾舞剧《白毛女》的演出·····	(590)
舞台上出现了大戏剧家关汉卿的动人形象·····	(596)
——略谈话剧向戏曲学习问题	
思想性和“意境”·····	(596)
细节中的激情·····	(597)
找矛盾，争阵地·····	(599)
要有鲜明的感情形式·····	(601)
真实，还要够味儿·····	(605)