

戏曲剧目论集

郭汉城 著

上海文艺出版社

1207.3/10

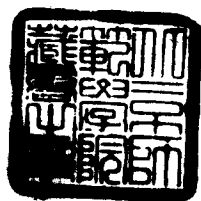
戏曲剧目论集

郭汉城 著

首都师范大学图书馆



20825510



上海文艺出版社

825510

封面题字：张 庚

封面设计：乐秀镐

戏曲剧目论集

郭汉城 著

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷十二厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 12.75 插页 4 字数 294,900

1981年7月第1版 1981年7月第1次印刷

印数：1—5,000册

书号：8078·3262 定价：1.20元

目 录

前言	(1)
----	-------

坚决继承 大胆创造

——现代戏编剧继承与发展传统的几个问题	(3)
戏曲艺术推陈出新的成就和经验	(25)
传统剧目整理改编的几个问题	(40)
戏曲艺术要反映时代精神	(61)
戏曲改革也要解放思想	(66)
戏曲推陈出新的三个问题	

——在全国戏曲剧目工作座谈会上的发言	(77)
--------------------	--------

有关传统剧目教育意义的几个问题	(98)
谈衡量改编传统喜剧剧目	(127)
从《牡丹亭》看传统剧目的主题思想	(165)
道德·人民性及其他	(183)
关于人民性问题	(200)
论侠与义	(206)
论清官和清官戏	(224)
黄天霸戏产生的时代原因及其思想倾向	(240)
在戏剧创作座谈会上的发言	(259)

对几个问题的看法……………(265)

蒲剧《薛刚反朝》的人物、风格与技巧……………(272)

《团圆之后》的出色成就……………(292)

绍剧《斩经堂》的历史真实与思想意义……………(302)

略说晋剧《杀官》的整理……………(311)

重看绍兴目莲戏……………(314)

谈《抬花轿》中的周彩霞……………(318)

为婺剧喝彩……………(323)

要留青白在人间……………(327)

文嫣艺术形象的意义……………(331)

谈《妇女代表》……………(333)

京剧《六号门》的思想、人物、语言……………(357)

十年重话《朝阳沟》……………(365)

秦腔《西安事变》的新贡献……………(373)

枫红季节话《枫》剧

——座谈讽刺喜剧《枫叶红了的时候》的发言……………(377)

《茶馆》的时代与人物……………(381)

曹禺戏剧创作的新发展

——喜看话剧《王昭君》……………(390)

气势磅礴 深刻动人

——试评新编历史剧《大风歌》……………(396)

前 言

收进这个集子中的文章,是我从事戏曲工作以来,历年发表过的一部分。其中《戏曲艺术推陈出新的成就和经验》一篇,是我与沈达人同志合写的;《论清官和清官戏》、《黄天霸戏产生的时代原因和思想倾向》二篇,是我与苏国荣同志合写的。这些文章,大抵是结合当时实际工作的需要而写的,而且偏重在剧目方面。比起我国戏曲艺术传统的深厚,解放以来推陈出新成就的巨大和经验的丰富,它们仅仅是大海中的一点浪花,几个泡沫。同时,由于水平所限,幼稚和错误势所难免。这次趁编辑集子的机会,重新看了一遍,对我能认识到的或明显不妥的地方,作了修改和删削,以免谬种流传,贻误读者。《绍剧〈斩经堂〉的历史真实和思想意义》一篇的修改,需要略作说明。这篇文章,过去曾引起过争论,当时我的看法有很大的片面性,把今天人们分析剧目客观效果的认识,当作作者的主观意图,因而得出了作者具有民主思想倾向的论断,这是错误的。我所以要对它作较大的修改,是因为这个剧目到今天还在争论,意见还很分歧,我是始作俑者,表明我的再认识,是对读者应负的责任,并非文过饰非之意。在传统剧目中,象《斩经堂》这类剧目不少,它们都不同程度地存在着这类复杂情况,需要细心的、实事求是的分析,既不能将错作对,也不可一言否定。

这个集子的出版,要感谢上海文艺出版社的同志一再的鼓

励和督促；也要感谢苏国荣同志，他在工作任务很重的情况下，利用休息时间，帮我做了大量的搜集、整理工作。同志们、朋友们的心意我是领会的，出版这个集子的目的，并不是它在理论上、学术上有多少价值，只是因为这些文章中谈到的问题，是从戏曲改革的实际工作中来的；这些问题到今天也还继续存在，可能对进一步探讨有一点参考的作用，这也就是我的一点小小的希望。

作 者

一九八〇年九月

坚决继承 大胆创造

——现代戏编剧继承与发展传统的几个问题

一

毛主席提出了革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的问题。这个问题对现代戏如何继承与发展中国古典戏曲现实主义和浪漫主义相结合的传统，有很重要的意义。我国古典戏曲中，的确有许多现实主义与浪漫主义结合的优秀作品，许多带有浪漫主义色彩的典型人物。看过戏的人，就是闭起眼睛，白娘子、祝英台、穆桂英、窦娥、罗通、诸葛亮、包拯等人物形象，也会栩栩如生地出现在我们的面前。在这些人物身上，现实主义和浪漫主义完整地统一在他（她）们的性格里面，不能截然分开。浪漫主义是一种创作方法，就其思想内容方面的特征来说，具有更浓重的理想和热情的色彩。但一个作家不管如何海阔天空地驰骋他的想象，总脱离不了现实生活的基础。所以积极的浪漫主义，和现实主义一样，它的根子是扎在现实生活之中，扎在劳动人民思想感情的深处。在戏曲里，现实主义和浪漫主义结合的优良传统特别丰富，我想这是和戏曲与广大劳动人民长期密切的联系分不开的。

古典戏曲中,那些具有浓厚的浪漫主义色彩的人物,有些什么特点呢?我以为它们的思想性格中有一个总的特点,就是反对封建统治者的阶级偏见,反对对于自然力量的迷信。古代的人民长期受着封建统治阶级的压迫,受着风、雨、雷、电、山崩、地裂巨大的自然灾害。但是人民是永远不会在这狂暴的力量面前屈服的,他们和社会及自然力量进行不调和斗争的同时,还按照自己的愿望和理想,创造了无数“英雄”形象。山可移、海可煮、风可唤、雨可呼、太阳可赶、月亮可进、银河可渡、阎王可骂、皇帝可打、窦娥的冤气可使六月下雪。大家看过《群英会》这出戏,曹操进犯东吴,八十三万大兵,威压长江,顺流而下,看来比曹操弱小得多的东吴是无法抵挡的,吓得张昭之流那班鼠目寸光的文官,主张向敌投降。但是剧中塑造了一个诸葛亮,他偏偏不相信强者一定能把弱者征服的道理,主张可以化弱小为强大,结果把曹操八十三万大军烧得片甲不留。诸葛亮这个半人半神的英雄,是劳动人民浪漫主义想象的体现。封建统治者的眼睛里最瞧不起女人和小人,认为“惟女子与小人为难养也”,人民却创造出杨排风这样一个“女子与小人”,打了三关上将孟良和焦赞,还打了辽国的大将韩昌。封建统治阶级为自己的统治安排了一套封建礼教的制度,再加上反动的武力,满以为可以把天下人的心压得服服帖帖,但是白素贞、祝英台、杜丽娘等几个小小的女子,活着冲不破它的规范,做梦也要冲破,死了也要冲破。在她们的飞进的热情和无畏的勇气面前,被封建统治者装饰得冠冕堂皇的封建礼教,显出丑恶软弱的原形。所有这些人物身上,我们可以看出,积极的浪漫主义,是人民对自己力量的认识和反映,是革命的乐观主义精神的表现。

古典戏曲作品中的浪漫主义精神,有时代和阶级的局限性。这种局限性,首先表现在这种用浪漫主义想象反映着的劳动人

民的意志和力量，并不是自觉的，更不是作为一种集体的力量反映出来。它往往通过一些不平凡的“英雄”身上曲折反映出来，好象在折光镜下面太阳的光彩，虽然是太阳的光辉，但总不是太阳的本身。我这样说，并不是故意要菲薄古人的成就，对古人来说，只能达到这样的高度，因为那个时代的人民不可能自觉到自己的创造历史主人翁的地位。所以继承古典戏曲中现实主义与浪漫主义结合的优秀传统，不能原封照搬，必须从今天的时代出发，运用古典戏曲中现实主义和浪漫主义结合的思想因素和艺术经验，创造出革命的现实主义和革命的浪漫主义结合的作品。

文学艺术是时代的镜子，时代前进了，文学艺术也必然要跟着前进。我们的时代，不同于古代的时代，今天的人民，也不同于古代的人民。中国人民在共产党领导下，亲手搬掉压在头上的帝国主义、封建主义、官僚买办资本主义的大山，建设着美丽的社会主义祖国。他们掌握了马克思列宁主义的思想武器，再不做历史的奴隶，成了自觉地创造历史的主人。共产主义的伟大理想鼓励着他们的豪迈气概，一切生活——改造社会、改造自然、劳动和爱情——都要被这个理想所鼓舞，一切旧社会统治阶级遗留下来的束缚思想的成见，在这个理想面前，都要受到审判和考验；在这样一个时代，我们的文学艺术，我们的戏曲，客观上具备了产生更多、更伟大的革命的现实主义和革命的浪漫主义结合的作品条件。

我们高兴地看到，好多表现现代生活的戏曲剧目，都做着革命的浪漫主义的尝试，并且得到了不同程度的成功，塑造了一些有现实感的、亲切生动的、又富有革命理想的人物。读过《镜花缘》的人，看到“君子国”街上那些熙熙攘攘的“谦逊”的人们，觉得很有趣，但那究竟是镜中之花罢了，古代人民生活中实际上是不曾存在的。可是在《三换肩》中，三个人抢着要挑最重的担子，

那么愉快,那么轻松,在他们身上,可以看出新一代人的劳动态度。刘胡兰是一个革命的现实主义与革命的浪漫主义结合的比较好的艺术形象,从这个形象身上,我们感觉得出中国妇女固有的朴实、温柔、善良的特点,那么亲切,那么平易。但是我们的时代,却赋予了她一些更重要更可贵的特征,那就是共产党员为党的事业的原则精神、为人民的利益献出一切的自我牺牲精神和藐视敌人坚强勇敢的革命气概。她被捕后,刑罚不能威胁她,家庭和爱情的牵挂不能动摇她。在刑场上,敌人扳起了铡刀来威吓,她昂然走上刑台,一脚踩下铡刀,向群众发出党的事业一定要胜利、凶恶的敌人一定要消灭的坚定的呼声。在这一刹那,观众的眼前豁然光亮起来,从这个无畏的共产主义战士形象放射出来的光芒,威慑住了敌人,他们显得那么渺小,目瞪口呆,狼狈不堪。也许因为这个形象太感动了,惹起有些好奇的人在打听,刘胡兰踩铡刀的事是真的吗?我想这一点,可以不必拿生活中有没有来核证。刘胡兰真踩过铡刀,果然很好;就是没有踩过,对真实也没有什么妨碍。文艺作品不仅要表现生活中已经发生的事,而且可以表现生活中可能发生的事,只要合情合理,合乎历史发展的规律就行。自然主义的“真实”,是捆缚文艺作品的一根锁链,应该允许作家驰骋革命的浪漫主义的想象。当然,这应当在现实主义的基础上。那些把主观想象当作客观现实,把空泛的豪言壮语当作浪漫主义,那是对浪漫主义的讽刺。把牛郎织女从天上拉到地上,让他们参加劳动,这并不给我们的时代增加什么光彩,倒破坏了古代人民创造的优美的神话形象。

有这样一种误会:以为浪漫主义强调理想,更多带有作家的主观感情色彩,因此可以任意编织离奇的故事,而不受现实生活和时代特点的制约。我们不反对情节的曲折离奇,但反对形式主义地追求离奇曲折的情节。我们的古典戏曲中,传奇有着特

别丰富的传统。传奇这种形式,情节丰富、变化起伏,可以容纳更多想象的成份,使事件更加突出,人物有更多机会处在激情的境地,所以它与浪漫主义是有关系的。古典戏曲中有许多描写爱情事件的传奇,反映了古代的生活,存在着时代的局限。我们学习、继承这种传统,决不意味着原封不动的照搬,而是运用和发展它们的技巧,来反映我们的时代。湖南花鼓戏《三里湾》是做得较为成功的。《三里湾》把三个爱情事件和农村生活的变化巧妙地结合在一起,带有浓厚的传奇性,但它所描写的爱情,却是被社会主义思想所指导和鼓舞的爱情。与古典传奇作品中描写的爱情有本质的区别的。在劳动人民自己唱出来的民歌中,最能表现出这种情况。请看这首歌唱爱情的民歌:“情哥挑堤快如飞,妹挑担子紧紧追。就是飞进白云里,也要拼命追上你。”还有一首:“情哥挖坑妹放苗,遍山披上新绿袍。情哥拉粪妹装车,一心跟着情哥哥。太阳落山鸟归窝,眼看就敲收兵锣。打把链子打把锁,锁住太阳留住哥。”你看,她们的爱情,多么自然地与建设社会主义的劳动热情结合着!听不到忧伤,听不到叹息,充满健康与欢乐。在这两首民歌里,我们看到了广阔美丽的意境,美好的理想和劳动的热情给爱情添上了翅膀,在广阔的天地里自由飞翔,可以飞入白云,可以锁住太阳。没有这种理想,爱情就要黯淡失色。《三里湾》所以给人一种蓬勃的热力、耀人的光彩,并不是它描写了很多的爱情,而是在于它通过人们对爱情新的看法,写出了农村生活面貌的变化。这种变化,是在社会主义改造的浪头的冲击下发生的,生活中的每个角落,每个细节,都不可抗拒地顺着社会主义大河的方向流动,爱情也是一样。谁安排了这三对婚姻的变化离合呢?不是月下老人,也不是父母,是人们对社会主义的向心力量。这样的传奇,已经不是旧的传奇,而是带着革命的浪漫主义色彩的社会主义新传奇了。

现代戏曲在创作方法进行革命的现实主义和革命的浪漫主义结合的尝试十分可贵，是一个很好的开端。时代的生活向我们展示了广阔美好的远景。我们的戏曲又是善于表现想象与激情的一种艺术形式，只要我们参加到群众的火热的斗争中去，并向丰富的古典戏曲遗产学习，熟练地运用和发展这种艺术形式，一定能创造出无愧于我们的时代的戏曲来。这里我想特别提一下学习民间文学中那种积极的乐观主义精神的问题。古代很多伟大的戏曲作家，善于向民歌、民间传说等学习的。关汉卿在《救风尘》里，曾用这样的手法描写过周舍：他为了要折磨刚刚娶进门的妓女宋引章，给自己找了一些荒唐的理由：“我说你套一床被子我盖。我到房里，只见被子到高似床，我便叫，那妇人在哪里？则听的被子里答应道，周舍，我在被子里面。我道，被子里面做什么。他道，我套绵被把我番在里头了。我拿起棍来，恰待要打，他道，周舍，打我不打紧，休打了隔壁王婆。我道，好也，把邻舍都番在被里面。”这很象民间流传的快嘴李翠莲一类故事。关汉卿拿来用在刻划周舍这个人物，却把周舍一身流氓气活龙活现的刻划出来，还有这么一个民歌：一家人家来了一个亲家，主人要招待他，牛、马、驴、狗、鹅……争论起来，到底应该杀谁。有的说会拉车，有的说会犁地，有的说会看门，谁也没有被杀的理由，最后轮到猪，猪说：“喝你泔水吃你糠，仰起脖子叫你杀，杀了好肉你吃吧，杀的瘦肉送亲家。”它不但甘心情愿被杀，而且死了还念念不忘豢养它的主子的利益，十分幽默地把一副死心塌地的奴才心理，深刻诙谐地刻划出来。这类例子很多，而且表现手法也很丰富多样。有一首山西民歌，是讽刺阎锡山的：“往东米粮贵，往西棒子队，有心死了吧，讨不起阎锡山的棺材税。”这叫正话反说，把人民强烈憎恶的积极精神，用消极的形式表现出来。在民间文学中，用幽默风趣夸张地表现出来的乐观

主义精神，不仅可以体现在对反面人物的蔑视上，也可以体现在对正面人物的歌颂上。记得小时候唱过这样一首民歌：

长 工：东家妈妈早饭早，我会种田不拔草。

地主婆：你会种田不拔草，我会点心麸皮糕。

长 工：你会点心麸皮糕，我会大树底下歇晏觉。

地主婆：你会大树底下歇晏觉，我会一百铜钲九十九个小。

长 工：你会一百铜钲九十九个小，我会早早夜夜向你掉。

这些，都是人民的乐观主义精神的表现。向人民学习，向人民自己的丰富的文学艺术宝藏学习，对于我们运用革命现实主义和革命浪漫主义的精神来反映我们的时代，是有很大好处的。

二

下面谈一下戏曲剧本的结构形式的问题。

有的同志问：“传统剧目在结构上都是一条线的，现代生活比古人的生活复杂多了，一条线表现复杂的生活有困难，这个传统要不要继承？”首先要说明，传统剧目不都是一条线的，两条线甚至多条线的剧目也多得很。《秦香莲》是一条线的，《群英会》就是多条线的。而且剧本的结构是一个很复杂的问题，不能以现代生活比古代生活复杂简单地定出一条标准。所以说接受一条线的传统的问题实际上是不存在的。不过讨论这个问题，很有意义，因为这不仅仅是理论，而且在创作实际中常常发生着作用。《罗汉钱》的改编，就碰上了这个问题。按照生活复杂不复杂的理由，那么《罗汉钱》表现的是现代生活，应该是多条线了，

但按照继承传统一条线的理由，只好把燕燕这一条线删掉了，这岂不是自相矛盾吗？这个剧本删成一条线好不好？我在下面再说。我觉得有人把这个“线”的问题，仅仅当作形式或技巧的问题来看待，好象“一条线”是一种最完美的不变的形式，这是离开内容的一种绝对化的说法。有人拿《十五贯》为例，既然《十五贯》减剩了一条线，那么什么戏也都应该“一条线”。有的人拿古人的片言只语来牵强附会，说李笠翁讲过“立主脑”、“减头绪”，立主脑，就是立一条线。减头绪，就是减去一条线。其实李笠翁所说的“立主脑”，并不是指的是一条线、两条线的问题。他说：“古人作文一篇，定有一篇之主脑。主脑非他，即作者立言之本意也。”所谓“立言之本意”，按我们今天的话说，就是作品的主题思想吧。他还拿《琵琶记》和《西厢记》为例，给他的意思做了一个注脚，他说：“如一部《琵琶》，止为蔡伯喈一人；而蔡伯喈一人，又止为重婚牛府一事。……是‘重婚牛府’四字，即作《琵琶记》之主脑也。一部《西厢》止为张君瑞一人；而张君瑞一人，又止为白马解围一事。……是‘白马解围’四字，即作《西厢记》之主脑也。”《闲情偶记》这种论点，只为一人一事的说法，是有片面性的，因为不充分估计蔡伯喈、张生以外的赵五娘、张大公、莺莺、红娘等形象的思想的意义，实际上会贬低这两部作品的思想、艺术的价值。但“牛府重婚”和“白马解围”，从这两个作品的主题思想来看，的确是一个重要的关节。蔡伯喈被迫重婚是《琵琶记》戏剧冲突的焦点，在这一场斗争中，谁好谁坏，谁是谁非，划然分辨出来。“白马解围”促成老夫人亲口答应张、崔的婚事，她以后的反悔，暴露出封建统治阶级的自私虚伪的面目，使张生、莺莺的斗争，具有反封建的社会意义。所以李笠翁所说的“主脑”，是从作品的内容，作品的思想意义方面说的，这个见解是正确的。我想，一个作家，把生活中感受到的人物、事件、结构成故事情节，写成作品，无非是要通过

故事，按照自己的认识，把什么是好的，什么是不好的，告诉别人，让别人也憎我所憎，爱我所爱。情节比较简单的故事，用一条线，复杂故事用两条线或多条线，其目的总不外要表示自己的看法。《秦香莲》是一条线的，硬再加一条进去，难免画蛇添足；《群英会》是多条线的，如果硬要把它删成一条，则更难免成为削足适履了。从这个角度出发，《罗汉钱》删去了燕燕一条线的改法，就有两点值得商榷的地方：第一，这个戏的主题思想，是描写生活在新社会新一代具有新思想的青年人，与带有封建思想残余的老一辈的人们，在婚姻问题上的斗争，终于得到了胜利。通过小飞蛾和艾艾母女二人同样的恋爱（都以一个罗汉钱做标记，却得到不同结果的事件），母亲失败了，女儿胜利了，把旧社会的冷酷野蛮和新社会的温暖光明，作了个明显的对比。燕燕一线，不但有机的统一在这个主题思想里，而且把它深化了。农村中的老一辈人里不但有媒婆、村长、张木匠这样的人，也有燕燕娘这样的人，他（她）们不仅要用权力和诡计，也要用感情和眼泪，使年轻一代人放弃自己决定命运的权利，走上旧生活悲惨的道路。在年轻一代人中，不仅有艾艾、小晚那样坚定的青年，也有象燕燕那样比较软弱的人，他（她）们不仅要在斗争中克服老一辈人的封建思想，而且还要克服自己身上不坚定的因素，才能得到胜利。的确，要战胜人的思想中的敌人，决不是轻而易举、唾手可得的。有了燕燕这条线，农村生活的面貌反映得更广，斗争也更加复杂深刻，使作者所描写的事件，更有典型意义。从技巧上看，燕燕这条线也没有使戏剧结构混乱而线索不明。尤其燕燕家里的那场戏，五婶教燕燕到区公所如何说话等情节，很好的安排了伏线，使下一场“登记”有所呼应，显得活泼而富有戏剧性。第二，削弱燕燕一条线的腾出篇幅，加强了小飞蛾的戏，从头到尾，集中贯穿在主角身上，这个意图是好的。原本这方面似乎

有些缺点，最后忙于收场，小飞蛾已经没有戏了。这次演出本中，最后一场，当村长和几个顽固老头，坚决阻拦艾艾与小晚的婚事，拿小飞蛾过去的爱情，来责难她对女儿放纵的时候，给她安排了一大段唱，以倾泄她内心郁积已久的痛苦和愤懑；并且把交还罗汉钱的情节，也挪到最后一场（原本这一情节发生在燕燕做媒、张木匠同意把女儿许配小晚一场中的）。从剧本结构上看，的确比原本完整了一些，也弥补了原本的某些缺陷。不过从小飞蛾这个形象的思想意义上看，却有值得考虑的地方。我觉得似乎把她写得过于阴暗沉重了一些。在小飞蛾心上，旧社会给她的爱情创伤，的确很沉重，一方面给她难以忍受的痛苦，一方面在长期的忍耐之中磨炼成倔强和反抗的性格。所以当她发觉女儿又要重复自己的命运的时候，她敢于冒着可畏的人言，冒着丈夫的责难，站出来卫护女儿，不让她再走自己走过的悲惨的道路。她不仅是向女儿的“敌人”斗争，也是向自己的“敌人”斗争，不仅是女儿的胜利，更是她自己的胜利。给她以那么多痛苦的几千年的封建宗法制度，忽然哗的一下在她眼前塌倒下去，她青年时代幸福美丽的梦，忽然在女儿的青春中重温起来，这一切能够给她多么大的欢乐呵！起先，她对共产党、对我们今天的新社会，还没有足够的认识，只晓得根据自己痛苦的经验，用尽快出嫁女儿的消极办法，使女儿逃避将要降临在头上的打击；斗争的胜利，使她清楚她自己现在生活的社会，是一个与黑暗的旧社会截然不同的社会。在这个自由的世界里，她可以直起腰、昂起头、扬眉吐气地生活。共产党欢乐的阳光，可以把她心灵上的阴霾驱除干净。她可以从现实的生活中取得温暖和力量，不必再孤独地生活在回忆里，让旧生活象幽灵一样压得透不过气来。这样一个形象，具有很大的典型意义的，从旧社会到新社会，经历着象小飞蛾这样变化的人有多少啊！改编本注意了结构的完整，在