



方 杰 著

美感与交流

MEIGAN YI JIAO LIU

美感与交流

首都师范大学图书馆

方 杰 著



21074584

1074584

中国文联出版社



美感与交流

方杰著

•
中国文联出版社出版

(北京建国门泡子河10号)

中国文联印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

•
787×1092毫米 32开本 7.5印张 2插页 140千字

1986年6月第1版 1986年6月北京第1次印刷

印数：1—5,300册

书号：8355·590 定价：1.40元

序

陈 颢

我喜欢读文章，因为可以从中得到许多启发和联想。当然我更愿意欣赏我所熟悉和尊敬的长者和同辈人、甚至是初出茅庐的青年人那些充满新意、思想闪光的创作和评论。在阅读中我好象可与他们亲切对话。看一篇文章和作品，不仅能从一个侧面了解作者的为人、理想和追求，同时也从字里行间认识他对艺术创作的独到见地，感受他情绪上的欢乐或心灵上的苦痛。这些文章和作品是作者心血的结晶，有时甚至是在与风浪搏击中诞生的，也许要付出读者意想不到的种种代价。我佩服那些头脑清醒、目标明确，为人民的艺术，为社会主义戏剧事业奋力拼搏的勇士们，也许他们在生活和实践中既无名又无利，也似乎不被人誉为“神童”或“天才”，但如果把他们默默无闻勤奋耕耘和劳作的果实积累起来，会使读者和观众感到震惊。我们中华民族是智慧的民族，我们的人民是胸怀博大的人

民，我们理应在各个艺术领域里出现众多优秀的作品和理论著述，理应出现一代又一代，一批又一批才华出众的文学家、艺术家、理论批评家……我们应善于发现和培养各种有用的人才，关心、扶植他们的创造，包括那些还不很成熟的探索、追求。因此，我赞成和热切期望一切有胆有识的出版家们勇于发现在我国文化艺术界中，尤其是中青年艺术工作者中所产生的有价值的东西，将它们奉献给人民和社会。这将大大促进我们文学艺术的发展，活跃艺术探讨和理论研究的空气，从而逐渐形成我们大家梦寐以求的文化艺术繁荣昌盛的局面。

方杰同志和我是解放战争时期同在一个文工团工作的老战友，那时我们都还不到二十岁。在艰苦的战争岁月里，我们一起行军打仗，一起演戏唱歌；一同去战地医院做救护工作，一同去农村参加土改；我们多少次在油灯下共读战争胜利的捷报，传阅鲁迅的《彷徨》、《呐喊》和苏联小说《日日夜夜》、《毁灭》，在行军途中小憩时共同研讨赵树理作品的特色……。我了解我自己是怎样在党和人民的哺育下成长的历程，同样，我也了解方杰同志。在他身上不仅有着对人民的挚热的爱，而且有着对事业的顽强追求和刻苦自学的惊人信心和力量。他在我军一些老艺术家如丁里、侯金镜、胡可、杜烽等同志的关怀、帮助和影响下，从一个普通文工团员锻炼成长为专业戏剧理论和评论家。方杰同志作风朴实无华，为人率直，诚挚可亲，他的文风一如其人。他的文章选辑成册得以出版使我十

分喜悦。我相信当年哺育我们的前辈们会为他们的辛勤栽培有所成果感到欣慰，而青年朋友们也将由此得到某种启发和教益。

评论家是不好当的。既要有真才实学，又要有远见卓识；既不能脱离实际空讲道理，又不能不讲道理乱抡棍子。而实际生活中某些“评论家”们却是常常使人望而生畏或敬而远之的。这是十分不正常的现象。方杰同志则迥然不同，他能体察广大戏剧艺术创作者们的甘苦，不是高高在上地审视，而是以亲身临战者姿态，和同行们商榷戏剧艺术创作的各种实际问题，和戏剧艺术工作者所关心的事情。因此文章读来使人产生某种认同感。尤其是近年来他对戏剧观念变革问题的探索思考，有一定的独到见解，引起了大家的关注。他那紧紧扣住当代舞台艺术面貌变化的每一重要环节，所写出的许多有价值的戏剧评论文章，对广大戏剧工作者来说，确有参考意义。

方杰同志富有政治和艺术修养。他主张评论要讲真话，反对廉价的吹捧和浮泛之词，提倡创作人员和评论工作者胸怀坦荡，对艺术问题要认真讨论，各抒己见，勇于批评和自我批评。他的文章，对戏剧创作中的一些得失都有中肯的意见、深入的分析。并且多方面探讨话剧艺术的魅力、独创性，以及提高艺术质量和创新等等。文章中洋溢着一个受人民多年养育、为人民而写作的戏剧评论家的忠诚和激情。

方杰同志正值年富力强、写作精力旺盛时期。我想，

他既已经历了战争风云的考验，也必定会经得起现时各种人世风雨的磨砺，保持他永远不变的对人民的赤子之心，在艺术事业中执着的追求，我切望他早日有新的著作问世。

我，作为一名普通导演来为他的书作序，这“身份”既不代表“权威”，也不代表领导，只体现一种实实在在的友谊和热诚。

一九八五年九月廿五日晨

目 录

序.....陈 颀 1

关于现实主义问题的随想..... 1

漫谈话剧创作的几个问题.....18

从概念出发还是从生活出发?.....34

提高话剧质量三题.....43

提高质量 争取观众.....50

从电影想到话剧的“突破”

——创作问题漫谈.....56

也谈话剧艺术的革新.....69

时代·创新·争取观众.....79

美感与交流

——关于改变戏剧观念的一些想法.....88

话剧将在困境中新生.....96

贵在保持自己的特点

——谈话剧与戏曲相互借鉴问题..... 102

维妙维肖 风采独具

——看童超表演的庞太监随感..... 115

儿童剧的新收获

- 《奇怪的“101”》剧本浅析…………… 121
- 细节琐谈…………… 126
- 迟开的花朵更娇艳…………… 132
- 侯金镜及其戏剧评论…………… 136
- 曹禺剧作即兴谈…………… 145
- 大厦未起之时
 - 看1980年首都舞台上几个反映现实的新戏有感…… 150
 - “紧凑——是作品美学价值的第一个条件”
 - 看中央实验话剧院演出的《孙中山伦敦蒙难记》…… 158
 - 看辽艺演出的《高山下的花环》…………… 162
 - 评话剧《吴王金戈越王剑》…………… 166
 - 别开生面的《金鸡引凤》…………… 170
 - 革新与创造
 - 简评“梅花奖”获奖戏曲演员的表演艺术…… 174
 - 喜剧需要深刻
 - 话剧《红白喜事》观感…………… 183

话剧艺术的魅力

- 看《屠夫》所想到的…………… 189
- 从我国上演《女人的一生》谈起…………… 201
- 在东京的话剧舞台上…………… 205
- 北美两国观剧随感…………… 218
- 后记…………… 232

京剧》,《出日》,《雷雨》的曹禺,《屈原》的郭沫若,
袁牧之的《渔光曲》,等等《万世流芳》的洪深,《人
出卧西》。去不竟楚辞的司马迁,《命运》的魏金枝
? 则公什代因景源隆安: 思着怕怕奔虽臣不道不, 楚

关于现实主义问题的随想

余英甫 当合 孟 己 突 庭 知 又

在一次会议上,一位作家说到自己的苦恼,三年前他
就写了《高尔基》,《世界》的剧本,可是“圈内”的人
领导提了意见,叫“是破”的剧本。本来这剧本在圈内
可以引起社会的反响,如今却已成明日黄花了。这
创作上的关系,周期长,的确是阻碍戏剧发展的根
端之一,须要加以改革。然而我不禁由此想到另一方面
假如这个戏两年前上演了,可能在当时的形势下取得强
烈的效果,可是两年以后,市场境况,再也没那么引人入胜
兴趣要看了,那么,它的寿命就其不过两年而已。而这种情况,
三十年来可以说是带有普遍性的,每一场大的战争
都有一批应运而生的戏剧作品。战争一过,随着也就销声
匿迹。它们的生命多者两年,少者两月。据说《剧本》月
刊自1951年创刊以来,共发表了五百多个剧本,可是能流
传下来的有几个?中国青年艺术剧院建院三十年来演出了
一百五十个剧目,包括外国古典剧目《五世》以后的优秀
剧作,其中解放后创作的以反映现代革命斗争生活为题材
的作品,能保留下来的,也是屈指可数的。但是,另一方面,
在我们各地的据闹舞台里,《五世》以后的优秀剧目,如

郭沫若的《屈原》，曹禺的《雷雨》、《日出》、《北京人》，夏衍的《上海屋檐下》等等，却至今连演不衰，保持着旺盛的生命力，而且今后仍将继续演下去。两相比较，不能不引起我们的深思：这到底是因为什么呢？

反映现实与配合当前政治

粉碎“四人帮”以后，文艺界提出一个响亮的口号：“恢复现实主义传统”。这是因为经过“四人帮”的破坏，我们的文艺已经不成为文艺了，它成了政治的附庸和工具，成了领袖指示的传声筒。在这种情况下，提出恢复文艺的现实主义，是有积极意义的。但是应该恢复什么？

老实说，文艺成为单纯的政治工具和“传声筒”，并非自“四人帮”始。任何事物都有它发生和发展的过程。三十年来，由于政治上一步步向极左的方向发展，文艺也就在它的影响下离现实主义越来越远。为了说明这个问题，我们不妨回顾一下现实主义在我国的发展情况。

现实主义是世界文艺创作的一个流派。按照高尔基的说法，“它是十九世纪一个主要的、而且是最壮阔、最有名的文学流派，后来又传到了二十世纪”。（高尔基《论文学》第335—336页）这个流派的主要特点，是按照生活的本来面貌反映生活，也就是真实地反映生活。正象托尔斯泰所说的那样，艺术家之所以为艺术家，只是因为它不是按照他所希望看到的样子，而是按照事物本来的样子

来看事物。苏联十月革命以后，则提出了社会主义现实主义的创作方法，明确要求艺术家“从现实的革命发展中真实地、历史地、具体地去描写现实；同时，艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来”。（《苏联文学艺术问题》第13页）解放以后我们基本上是照搬苏联的创作方法。然而由于我们不断地搞运动，经常地反右倾，开展大批判，结果把社会主义现实主义中关于艺术的“真实性”批掉了，而且不断地加码拔高，把文艺直接作为阶级斗争和路线斗争的武器，片面强调文艺为政治服务，配合形势的作用。因此我们的戏剧创作就出了一批又一批的这种所谓“配合戏”。

在合作化时期，我们产生了一批歌颂走合作化道路的戏；在肃反运动中，便产生了一批反特戏；在大跃进中，又产生了一批你追我赶，打擂台，歌颂所谓共产主义风格的戏；到了党的八届八中全会以后，许多反映阶级斗争的作品则应运而生……。创作这些作品，作者的脑子里早就有一个现行政策规定的框框，只需要去安排人物和故事：站在正确方面的是先进人物，站在错误方面的是落后人物，贫下中农是革命的，地富是反动的；书记总是站得高看得远，厂长则有保守思想……诸如此类。不是曾经发生过这样的笑话吗：一些在“四人帮”时期创作的，以“反击右倾翻案风”为题材的戏剧与电影，到了“四人帮”垮台以后，摇身一变——把剧中的“走资派”改成为“四人帮”。

一伙，于是就成为紧密配合揭批“四人帮”这场政治斗争的作品了。且不说这类做法的“风”派性质，单从创作方法而言，也荒谬到极点，简直是对艺术创作的糟踏和讽刺。

配合政治，为现行政策服务，是同文艺反映现实的功能毫不相干的。现实主义强调反映现实，而现实生活本身就充满着政治内容，但这并不等于简单的“配合政治”。比如解放初期，胡可同志创作的《战斗里成长》，党的十一届三中全会以后，崔德志同志创作的《报春花》，前者出现在部队进行“永远是个战斗队”的教育运动之时，后者出现在拨乱反正，思想解放运动之际。然而这些作品都不是单纯为配合当时的政治和政策而写的。作者在长期的生活中，早就积累了丰富的生活形象，熟悉了很多象赵钢、石头、白洁和李键这样的人物。正是生活触发了作者的感情，被他的人物牵引着，使他不能不按照人物生活本来的样子，来描写出他们的真实形象。可惜这样的作品在我们的剧坛上，三十年来并不是很多的。从五十年代末期到七十年代中叶，我们的文艺创作在动荡不定的政治风云中，基本上走的是“配合”的路。按照这个路子产生出来的作品，多半是难以经得起时间考验的。即使因为某种原因在当时轰动一时，它的生命也不会长久，大概人们看一遍也就满足了。因为一切是那么直接，那么一览无遗，易于接受，根本没有令人思索和回味的余地。

记得好像是巴金同志在一篇文章中曾经感慨地这样说

过，他在解放后写了一些东西，多是配合政治的，其中有些作品，如写中越友谊的，已不能再出版了，现在站得住的还是他过去写的那些作品。我觉得这些话确实说到了问题的本质。曹禺同志是我国戏剧的现实主义大师，他对生活有执着的追求，对自己所写的人物了如指掌。可是解放后他写的几个戏，虽然也得到了好评，然而毕竟是思想大于形象，比起他早期的作品来就显得逊色了。比如在《王昭君》中，当写到王昭君入匈奴以后，是那么大公无私，“为了两家老百姓的欢乐”，甘受艰辛和屈辱，最后竟戎装胡服，跟随单于“出现在战场上”。我们简直不能相信这是古代王昭君的真实性格。同时也难以在这里寻找到曹禺那种严谨的现实主义风格了。据说老舍先生写《茶馆》，原是想写一部配合宣传宪法和普选的戏，然而终于没有写成，于是不得不回到他一贯的现实主义方法上来：写他最熟悉的生活和人物。这样才使这部不朽之作得以诞生。这些事实说明，当作家一旦离开现实主义道路，离开自己的生活感受，而怀着某种既定的政治意图去进行创作时，是不免要走弯路的。

艺术有其自身的规律。它不同于一般宣传。艺术的主要功能不是体现在耳提面命的“教育”上，而是通过真实地描写生活、依靠艺术形象的感染力来满足读者和观众的审美要求，以此达到潜移默化，即所谓艺术的教育的目的。那种把艺术作为单纯配合政治的做法，必然用形象图解思想，造成创作的公式化、概念化，从而取消了艺术的

真正作用。

关于“反映生活的本质”

生活是复杂多变的。艺术应当以生活本身的形式来反映生活。自然，艺术不是照相式的琐细生活过程的刻板记录，而是经过提炼、加工、选择，创造具有典型特征的形象，反映出生活本质的真实。这是不言而喻的。但是什么是生活的本质，如何反映本质的真实？多年来这个问题也被搞得混乱不清。在某种时候“本质”好象成了创作的“判官”。如果你的作品写了社会的某些缺点，或消极现象，或者与现行政策相悖，无论这作品是否符合生活真实，“本质”就会跑出来，说：“难道生活是这样的吗？”于是我们的艺术创作便逐渐形成了这样一个奇特的公式：反映生活的真实 = 反映生活的本质 = 歌颂生活的光明。

高尔基说，“对于人和人的生活环境作真实的、不加粉饰的描写的，谓之现实主义。”（高尔基《论文学》第163页）作家应该正视真实的生活，热烈地赞美光明，愤怒地鞭答黑暗。如果生活中本来存在着阴暗面，存在着封建特权思想，家长制，一言堂……等消极现象，作者却闭着眼睛，不看现实，一味加以粉饰，并以“本质”相标榜。这样的“本质”，岂非是对生活的歪曲？

本质和现象是不能割裂开的。水的浪花泛起是因为受了某种震动；我们社会中的封建特权思想，家长制等等，是

同几千年封建思想的影响，以及我们的社会制度还存在着某些弊端分不开的。世界上没有与本质完全无关的现象，也没有离开现象独立存在的本质。艺术要表现生活，应当是在现象的真实描写中揭示出本质的真实。

有一种说法：“社会生活的本质主要就是社会关系，在阶级社会里，也就主要是阶级和阶级斗争的关系。”我不知道那么浩瀚的大千世界，那么具体、那么复杂的社会内容，仅仅用这么一个公式是否包罗得了？比方说，在《雷雨》中，四凤是奴仆，却爱上了周家大少爷周萍；在《家》里，地主三少爷觉慧也爱上了丫环鸣凤。按照“阶级和阶级斗争的关系”，这是无法解释的现象，只能给它扣上“人性论”的帽子。然而它恰恰真实地反映了在那个时代特定环境中人物精神的矛盾状态。正如毛泽东同志所说：“每一种社会形式和思想形式，都有它的特殊的矛盾和特殊的本质。”（《毛泽东选集》第284页）这些作品正是反映了中国封建社会的社会关系，反映了封建社会形式和思想形式的那种特殊的本质。相反，有些按照所谓阶级斗争关系来描写“本质”的作品，倒是真正歪曲了生活的真实，例如前些年流行的所谓“队长犯错误，支书来帮助，抓出个大特务，大家都觉悟”的大量作品，不是足以说明这一点吗？

片面强调现象对本质的依存关系，强调阶级斗争对本质的决定作用，而忽视本质在特殊矛盾中的具体内容，势必造成创作上的“一个阶级一个典型，一个时代一个主

题”。高尔基针对这种现象就曾指出：“不要把‘阶级特征’从外面贴到一个人的脸上去，……阶级特征不是黑痣，而是一种非常内在的、深入神经和脑髓的、生物学的东西。一个严肃的作家的任务，是要用具有艺术说服力的形象来编写剧本，努力达到那种能使观众深受感动并能改造观众的‘艺术的真实’”。（高尔基《论文学》第62页）我认为，真实是艺术的生命。真实的东西可能是美的，也可能是丑的。然而艺术反映的美与丑，只要是真实的，都具有审美价值和认识生活的作用。

自然，作者反映生活必然有所取舍，有所概括，有所想象。其中就会有倾向性。但是，倾向不是外加的，它应该化为血肉，通过生活的真实描写，自然地显示出来。过去我们过分夸大了主观作用，认为世界观对创作有“根本的决定意义”。却从不敢提现实主义对创作的重要性。谁都知道，巴尔扎克是保王党。他在临终之前还骄傲地自诩是高贵的波兰王后的侄女婿，要求把他埋葬在拉雪兹神父公墓。可是在创作上，他却是按照生活的本来面貌去写作，于是就看到了他心爱的贵族们灭亡的必然性，从而把他们描写成不配有更好命运的人。所以恩格斯认为这是“现实主义的最伟大胜利之一”。曹禺同志在谈到他的《雷雨》、《日出》、《北京人》的创作时也说过，这些剧本里出现的人物，他看得太多了。他所写的就是他们所说的话，所做的事。而那时，他对“阶级呀，半殖民地的社会性质呀这样一些概念并不很清楚”。（《人民戏剧》