

戲曲研究

16

人民藝術出版社

戏曲研究

第十六辑

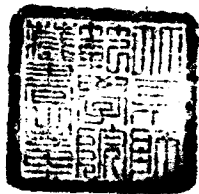
中国艺术研究院戏曲研究所 编
《戏曲研究》编辑部

首都师范大学图书馆



21039572

文化艺术出版社



1039572

责任编辑 华 迎
安 葵

戏 曲 研 究

第十六辑

•

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

北京通县潮白印刷厂印刷

•

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 8¹/₄ 字数 187,000

1985年9月北京第一版 1985年9月北京第一次印刷

印数 0,001—1,800 册

书号 10228·178 定价 1.00元

DL 48/15

目 录

历史剧笔谈

论历史剧创作问题·····	陈贻亮(1)
历史剧要有点现代感·····	顾锡东(26)
历史剧是艺术作品,不是历史教科书·····	郑怀兴(44)
不能以历史真实代替审美价值·····	刘宝川 王评章(54)
关于历史剧的正名·····	沈毅 吴福荣(67)
毛里求斯观剧记·····	钱法成(74)
要让观众自愿掏钱买票·····	杨兰春(82)
试谈创造表现现代生活的戏曲身段·····	朱文相(93)
试谈戏曲表演特技·····	尹伯康(120)
不应淡忘戏曲作家·····	陶雄(136)
程砚秋与罗瘿公、金仲荪·····	陈义敏(139)
古典戏曲序跋的美学价值·····	吴毓华(148)
明刊《西厢记》插图与作者杂录·····	蒋星煜(168)
曲家魏良辅不是那当官的魏良辅·····	徐朔方(177)
话说《眼药酸》图中的“眼睛”·····	王长友(180)
关汉卿故乡——河北安国伍仁村访问记·····	张月中 杨国瑞(185)
皮黄合流浅谈·····	潘仲甫(191)
荆州花鼓戏音乐演变概况·····	胡曼(205)
“维吾尔剧”的形成及其发展·····	吐尔达·尤奴斯(230)

探讨目连戏的学术价值.....章 愚(234)

浙东民间哑剧——“哑目莲”.....罗 萍(241)

加强戏曲研究的奠基工程.....李 悦(252)

——资料情报工作

· 补白 ·

福建发现顺治抄本《白兔记》.....刘湘如(204)

历史剧笔谈

论历史剧创作问题

陈 贻 亮

关于历史剧创作问题，在五、六十年代已经作过许多广泛的、有益的讨论，现在为什么又把过去已经讨论过的问题，重新再回炉冶炼一番？这并不仅因为当年的讨论，还不十分深入，主要的还是由于粉碎“四人帮”以来，全国各地先后出现了许多新编历史剧，在这个新的实践的过程中，又出现了一些新情况，提出了一些新问题，就是那些过去已经作过很多讨论的问题，在这种新的实践的检验下，似乎也还有重新加以深入认识的必要，于是关于新编历史剧问题的讨论，这几年又热乎了起来。我以为，就全国范围来说，最近这几年出现的新编历史剧和粉碎“四人帮”后的初期相比，从总的方面看，应该说是有很大的提高的。这一成就是和这几年在历史剧创作问题上继续进行的理论探讨分不开的。创作实践得力于理论指导，同时也给理论研究不断提出新问题，两者是相辅相成的。福建省这几年，在新编历史剧的创作方面，有过比以前较多的实践机会，我们就是在一面进行理论研究，一面加强创作实践中探索前进的。虽然我们在实践中也积累了一些经验，逐步形成了自己的一些看法，但这些看法和经验，仍然是很不成熟的，甚至是很片面的。下面我谈谈一些个人的体会，以就正于方家。

一 关于新编历史剧的概念

理论研究和创作实践有它重要的关系，但两者又有很大的不同。创作活动有很大的感性和主观性因素，而理论研究恰恰与此相反。所以理论研究工作，不得不先弄清楚所谓“新编历史剧”的特定概念，才能把所阐明之“理”，“论”到点子上。近年来，对于历史剧问题的讨论，由于各自根据各自的概念出发，互相之间，时常对不上口径，使讨论未能进一步深入。“历史”这个词的本身含义，本来是指人类社会（包括国家、民族、时代或个人）的发展过程，它的变迁和沿革。“历史剧”顾名思义，自然应该是指描写过去时代的国家、民族、朝代或个人的发展过程、它们的变迁沿革的戏。这就是所谓广义的“历史剧”。根据这样的概念，凡是反映过去时代的人民生活的戏，通通都可以叫作历史剧。如果大家都同意这样的根本概念，那问题就会简单得多了，关于“剧”与“史”的关系，以及艺术虚构等问题也不会引起许多口舌，议论不休了。根据这样的概念，象《碧玉簪》、《棒打薄情郎》等等之类于史无据，纯属虚构的戏，也可以叫做历史剧（尽管它不是新编而是传统的）。正因为这类戏写的是史书中根本没有记载的人和事，它只是反映过去时代某些家庭、个人的悲欢离合，虽然也描写了人情世态的变迁和某些人物顺逆荣辱的遭际，但这些变迁和遭际，与人类社会的发展过程和国家、民族、朝代的盛衰兴替无关，也对某一比较广阔的社会生活不发生重大影响，有的戏虽然涉及那个时代的伦理、道德观念对于剧中人物和事件产生重大的冲击，如《团圆之后》等等，但这些人物的名字不见史传，行为没有产生较大的历史的影响。总之，这类戏，因为完全是属于虚构的，

作家创作这类戏，就要自由得多，只要把剧中的人和事，写得大体上合乎那个时代的风貌，也就可以了。所以从来没有人对这类戏的虚构问题，提出任何意见。因为史无所据，也就无从指责。另一类戏，虽然其中所提到的某一事件，确是有所本的事实，但作者只借用这一史实作为戏剧的历史背景，戏中所演的却是另外一回事。如福建的高甲戏《凤冠梦》就是以明朝严嵩在权势上的起落作为全剧的背景，借此作为激发戏剧性矛盾的诱因，而演的仍然是通过儿女的婚姻、爱情问题，去描绘趋炎附势、嫌贫贱而攀富贵之类的人情世态，除了这个背景之外，戏中的主要事件和情节，也是纯属虚构的，全剧并不触及有关严嵩的得势及其倒台的斗争史实本身。这类戏基本上和前一类戏一样，很少会涉及“史”与“剧”的关系问题。此外，还有一些戏，其中的主要人和事，虽然也有史实依据，但大部份却来源于民间传说，甚至与正史有很大出入。如果将上述这些各种类型的反映古代人民生活的戏，和那种比较严肃的主要以史实为依据而编写的历史剧相提并论，那么，我们对于有关历史剧的讨论，势必南辕北辙，各言其是，很难说到一块儿去。

有的同志，把历史剧分为真人真事、真人假事、假人真事、假人假事等许多品种。历史剧的情况是这样复杂，而历史剧的概念又是这样的不确定，这就难怪许多作者，为了避免人家就“历史”问题对作品评头论足，就把自己的剧作标明为“历史传奇剧”、“历史故事剧”等等诸多名号。这一来，越发把问题搞得复杂化了。

我以为，剧作家进行创作，尽可以按照自己的意图，自己的认识，放手去写。写出来后究竟算是什么剧，让人家去评说好了，大可不必受定义之类条条框框的束缚，而限制了自己的创作遐思。可是，我们现在是要讨论有关历史剧创作的若干问题，这就需要把问

题收拢在一定的范畴之内，如果按照那种广义的概念，那问题就很难说得清楚。因此，我下面所要讨论的历史剧，是具有特定的含义的。我以为，新编历史剧应该有别于传统戏中的各种各式的历史剧，它应该是：第一、能够反映一定时期的历史进程，通过历史上的盛衰兴替，来揭示历史发展的规律，起“以古为鉴”的作用。或者第二、反映某个或某些历史人物在某一历史进程中所起的作用，包括对人类社会各种大小贡献，或者对历史发展趋势起了推动、阻碍或扭转等作用。这种作用，可以是就一时一事而言，也可以就长远的影响而言。或者第三、通过某一或某些历史人物的遭际，经历，反映那个时代的精神风貌、反映当时的思想、伦理、道德对于历史进程的影响以及这个历史人物对这一进程的作用或反作用。还有第四，上述这些人和事，也就是说剧中的主要人物和主要事件，都应该是有史实根据的。

至于象《碧玉簪》、《凤冠梦》之类的戏，我以为就叫它做古装戏或古代戏好了，不必也把它归入历史剧的范畴。

二 历史剧的古为今用问题

历史剧要古为今用，这一点在讨论中没有出现什么分歧。但在如何古为今用，怎样处理“古”与“今”的关系等问题上，却颇有不同意见。有的主张“象征”说，以过去时代象征现在的时代，历史题材在剧中仅仅变成了一层外衣，剧作家是“借他人之酒杯，浇自己之块垒”。有的主张“影射”说，比“象征”说更进一步，认为影射是一种文学方法，在古今中外的戏剧史上，代皆有之，属于讽刺之一种，干脆主张“以古讽今”。有的则反对上述二种主张，认为这都是反历史主义。有的则主张并存，认为历史剧历来就有

两种类型，一种是比较严格地依循史实，反映了当时的历史本质的，如孔尚任的《桃花扇》；一种并不依循历史事实，也不是要反映当时的历史本质，而是假借历史故事表达作家对当代生活的看法的，如马政远的《汉宫秋》，主张二者可以并存。以上各种主张，都可以列举许多古今中外名家的名言、名著作为例证，把历史剧的古为今用问题搞得相当复杂。

根据福建省这几年历史剧创作实践的体会，我认为理论应该联系实际，我们研究问题，更应从实际出发，而不应从现成的理论出发。什么是我们当前的实际呢？其一，“四人帮”把影射史学搞到登峰造极的地步，一方面他们自己借批古人，攻击今人；一方面又诬陷许多历史剧、古装戏的作者是 在通过历史剧借古非今，打击了一大片。不少剧作者当时由于没有分清历史剧的借鉴作用与影射作用的区别，在某些历史剧中确也存在难于讲得清楚的问题。例如高甲戏《连升三级》的作者，就因为受《红楼梦》“假语村言”笔法的影响，把剧中那个草包主角的名字叫作“贾福古”，女主角则名为“甄似雪”，在“文革”的大批判中人家就指责这个戏是“假复古，真事说”，认为作者是在恶意地影射现实。弄得作者百口莫辩，终于含冤负屈地死去。粉碎“四人帮”以后，这种影响不但远远没有清除，不少剧作者也没有在吃够影射的苦头中清醒过来，仍然在不同程度上沿用了那种影射的做法，纷纷以其人之道还治其人之身，通过历史的影射来批判“四人帮”。福建省有一出《汉宫梦》在首演的初稿中，就是有意地以吕后影射江青。可是这样将古人和今人直接类比，不但混淆了“古”和“今”的区别，反而给自己招来了许多麻烦，人家就要问：你把吕后比做江青，那么刘邦要影射谁呢？这样给本来心有余悸的剧作者，更增添了重重顾虑。影响所及，一些基层领导同志虽然也想抓出个好剧目来，但对于

历史剧却心存疑惧，生怕在影射问题上拿不准，出问题。而那些“左”的思想尚未肃清的人们，则仍然处处用怀疑有影射的眼光来看待历史剧，往往向剧中寻找影射的对象，给作者以许多无理指责。例如闽剧《洪武鞭侯》，就有人指责说党的若干历史问题的决议都公布了，怎么还写这样的戏呢？把我们党的建国以来若干历史问题的决议，硬扯到大明王朝上去了。这样的例子，在我省是很多的，获得全国优秀创作奖的莆仙戏《新亭泪》和闽剧《魂断燕山》也曾经被诬指有影射嫌疑。龙岩地区有个小戏《唐僧行贿》，写的是《西游记》中本来就有的，唐僧到达西天取经之时，看管经库的伽兰向唐僧索贿的故事，也曾被指责为影射现实，作为“精神污染”予以“清除”。自然，这类现象，主要应该从继续肃清“左”的流毒去解决。但在这样的形势下，如果我们在理论上又片面地提倡或承认历史剧可以搞影射，或者认为可以用历史剧作为“外衣”，来表达作者对当代生活的另外看法，这不是授人以柄，给那些对号入座者提供理论依据吗？我认为，作者对当前生活有某些意见，却又不愿直说，而采取了曲折隐晦的表现方式，也不是光明正大的做法。所以，我们反对影射，也反对借历史来发泄。我们认为，如果不考虑这样的实际情况，势必影响历史剧的繁荣与发展。

实际情况之二是：我们这个社会是从根本上区别于建国以前的任何一个朝代，任何一个历史时期的社会，因为它们之间有着本质上的不同。不同质的社会，各自有着不同的特殊矛盾。如果不顾这种矛盾的特殊性，把一种质的社会矛盾和另一种不同质的社会矛盾相类比、象征、甚至影射，显然是不妥当的。不错，在我国古典剧作以及解放前的一些历史剧中，都曾经运用过影射手法，但那也只能适用于特定的历史时期。中国有着很长的封建社

会历史，各个朝代虽然也有它们之间不同的特殊矛盾，但是无论那一朝代，它们本质上都是属于封建主义的社会。因此，马致远的《汉宫秋》可以借昭君出塞的故事来发泄他自己对当代（宋末元初）矛盾的某些看法。也正如白居易可以在《长恨歌》里把唐代李隆基和杨玉环的故事，写成了“汉王重色思倾国”一样，都没有违反历史的本质。至于解放前的某些历史剧用中国封建时代象征国民党反动派统治时期，在本质上说，那也不至于离谱。但是，如果把封建时代的人和事，来生硬地象征、类比、隐喻以至影射社会主义社会的现实，无论是“颂今”也罢，还是“讽今”也罢。都是不伦不类的，都会产生不良的社会效果。借封建主义之“古”来“颂”社会主义之“今”，必然抬高了“古”，而贬低了“今”，借封建主义之“古”，来“讽”社会主义之“今”，也必定既歪曲了“古”，也歪曲了“今”。而且这二者都可能导致对于历史的篡改，不按历史人物和历史自身去描绘，而按剧作者自己的意愿去改动历史、变更历史人物的可能性，混淆了“古”与“今”的不同的质的规定性，因而都是不可取的。那种不顾历史的客观性，只凭剧作家的主观意愿，任意编排，事实上也是对待历史的一种唯心主义的态度。

那么，怎么看待历史剧的古为今用呢？我以为，历史剧虽不直接反映当前的现实生活，但却都可以起直接反映现实生活所起不到的作用。历史剧通过历史上的盛衰、兴替、得失等正反面的经验教训，可以告诉我们今天要警惕什么，防止什么，发扬什么，反对什么。好象公路上的路标：哪里是急转弯，哪里是陡坡，哪里要鸣号，哪里是以前翻车处，这对于正在行进间的车辆，是大有作用的。自然，剧作家选择某一历史题材，总是有感而发的。在创作过程中，也和创作其他作品一样，会受剧中人物的感情所激动，反过来，剧作家也会将自己被激动着的感情，注入到剧

中人物身上，甚至剧作家和剧中人物在感情上融为一体。但这种有感而发，和感情的注入，并不是将古喻今。剧作家要把历史作为一面镜子，以资今人借鉴：过去的封建时代是这个样子，我们现在应该怎么样呢？使人们从中得到教益，或从而发现我们社会存在的和尚未发觉而实际存在的问题，从而加深我们对这些问题的认识。而这，却是现代戏无法完成的任务。但是剧作家端出的镜子，必需是真实的，如果是失了真的，或是经过人工扭曲了的“哈哈镜”，那就既不能借鉴，也无助于认识。

人们如何正确认识历史，也有一个和当前生活感受互为作用的过程。一般说，对生活有了某种新的感受，回过头来也会帮助我们对于历史有深一步的认识，对当前生活的感受越丰富，就会对历史的认识越深化；对历史的认识深化了，反过来，也会加深我们对现实生活的认识。只有深刻地认识过去，才能深刻而正确地认识现在和将来。如果不认识什么是封建主义，也不可能正确地认识什么是社会主义，有时甚至会犯把封建主义当做社会主义的错误。所以正确的历史教育和革命的 现实教育总是紧密相关的。只要我们能够正确地运用历史唯物主义、辩证唯物主义对古代历史进行科学的解释和评价，并且通过艺术构思，生动地、形象地重现在舞台上，这样的历史剧是和反映现代生活的现代戏具有同样强烈的现实意义的。

近年来，在历史剧的古为今用方面，显然比过去已有很大的提高。但有些戏，还是停留在当前需要宣传什么就写什么的状态，未能突破某种狭窄的功利观点的束缚。例如需要宣传法制就写《洪武鞭侯》；需要提倡广开言路就写唐太宗与魏征的故事；需要呼吁重视人才，就写《肖何月下追韩信》等等。这样，就把历史剧的古为今用，实际上还是简单地理解为配合当前宣传任务，这给

历史剧的古为今用，带来很大的局限。那么，历史剧有没有更具长远的美学价值的东西呢？毫无疑问，是有的。这一二年，我们福建省鼓励中青年作者，向历史剧的新境界探索。我们认为，如果剧作家能够用今天的认识高度，从历史题材中，发掘出前人所不认识、无法发掘出来的主题（这种主题包括政治性的和非政治性的），或者是对某一历史人物提出了和既定评价完全不同的新看法；或者提出一个在历史的长河中至今仍然值得人们深思的问题。把历史剧的内在意义，开掘得更深更广，甚至也不局限于探讨历史兴亡的规律，而更进一步地从历史题材中探索对人生、对社会更富有哲理性和生命力的命题，从而赋给某一历史题材以崭新的意境，给予人们更高的思想启迪和审美享受。这样的历史剧就会具有自己独特的美学价值，这种价值甚至是反映现代生活的现代戏所达不到的。这样的历史剧甚至会超越为“今”所用的时间界限，而具有长远得多的艺术生命力。

三 史与剧的关系

要讨论历史剧的史与剧的关系，自然要把《碧玉簪》、《团圆之后》之类的戏排除在外。因为这里所指的“史”，应是历史上有所记载的，而上述这类剧目，虽然写的也是古代的人和事，却都是于史无据的。因此，讨论这个问题，只能就以史实为依据的历史剧而言。即使是这样的历史剧，也不但允许而且也应该进行艺术虚构，现在看来不会再有人对此提出异议了。问题是应该怎么样的虚构，要不要有所制约？

关于历史剧的虚构问题，一向有二种不同意见：一是偏重于史，认为历史剧首先是史，不能偏离史实；一是偏重于剧，认为

历史剧不是历史而是剧，首先应服从戏剧的艺术规律。我以为这样的各执一词，似乎都嫌偏颇。历史剧既然是剧，自然应该服从戏剧的艺术特征，但历史剧不同于其它题材的戏剧，它既然以表现历史为题材，那也应该服从历史的要求。历史剧应该是历史又是剧。历史剧中的“史”是对剧的规范和制约，而历史剧的“剧”则是历史的特殊的艺术表现形式。剧作家可以创造“剧”，但不能也不应该创造历史。因此，历史剧既允许必要的艺术虚构，又要受历史的制约和规范，不能随心所欲。历史剧的“史”和“剧”的关系，就是这样辩证地互为依存的关系。那么一出历史剧，是不是能够做到和历史记载一样，才算是达到了历史真实呢？茅盾同志曾经提出过这样的看法：“如果能够反映历史矛盾的本质，那么真实地还历史以本来面目，也就是最好地达成了古为今用。”我们要探讨一下，怎么样才算是历史的“本来面目”。所谓“本来面目”是不是和当时发生的人和事，完完全全地一模一样？如果是这样，不用说剧作家，连当时写历史的历史家也是达不到的。“在晋董狐笔”，象董狐这样用自己的生命来坚持历史的真实的史官，历史上本来就不多。而象林彪，“四人帮”那样，把井冈山会师，篡改为林彪的业绩之类的事，在历史上恐怕也并不少见。何况史家多是第三者，怎么能肯定他们所记载的都是事实真相？《三国志》里的“隆中对”，写刘备三顾茅庐，写得那么具体生动，当时既没有录音机之类的现代化设备，作者陈寿也不在场，那些精采的对话，难道能是当时的原话？那些生动的细节难道就没有作者的艺术安排？最可靠的历史记录，当推历史人物自己的回忆录，但怎能全部相信他们不会护己之短，扬己之长，掩其丑行，颂其德性？看来，要追求历史的“本来面目”，恐怕是难乎其难。难怪古人说“尽信史不如无史。”史书上的记载有的确是千真万确的，而有的确是不能排除

伪造和失真。尽管如此，我们仍然要基本上相信已有的历史记载，不能采取历史虚无主义的态度。但所谓“历史真实”或者“本来面目”，都不应机械地看作就是完全合乎原来的那个样子，而是经过用历史唯物主义的观点、方法，根据当时的历史条件对历史记载进行研究、分析、推论、判断之后，是我们（今人）得出的结论，认为某一时代的历史矛盾的本质，应该是这样，或者感到这样才合乎历史的真实性而具有历史可信性。因此剧作家在对某一历史题材，进行艺术构思之前，必须和史学家一样，要充份掌握历史资料，运用科学的观点、方法，去对历史材料作细致的去伪存真、由表及里的深刻分析，从而得出自己的科学认识和判断，这种判断虽然不可能和历史原来的面目一模一样，但必须具有历史矛盾本质的真实性和可信性。在历史剧中，虚构只是一种艺术手段，它必须在能够更加典型地“反映历史矛盾的本质”和更加本质地“还历史以本来面目”的前提下去进行。这样的虚构才能做到“随心所欲不逾矩。”自然不会逾越历史的重大关目，也自然不至于歪曲历史的本质和风貌。否则，即使对哪些可以虚构，哪些不可以虚构，象章程一样定上多少条条文，也是无济于事的。衡量历史剧中的虚构是否合理，主要不在于虚构成份的多少，也不在于对历史事实是否作了某些改动，更不在于剧中的服饰、道具之类与当时是否相符，而是在于反映历史矛盾本质的真实性和可信性上是否具有很强的说服力。历史事实，也和现实生活中大量的生活现象一样，有的现象反映了生活矛盾的本质，有的则不反映生活矛盾的本质。那些反映生活矛盾本质的事件，必然具有这一历史时期与某一历史人物有关的特殊性，要改变具备有这样特殊性的历史事件，就要慎重其事，否则改动之后就反而不能反映这一历史的本质了。至于那些不反映矛盾本质的历史事件，照理说是可以舍弃的了，但高

明的艺术家，往往又可以把它改造成与上述那种具有特殊性的事件有某些内在的联系，使它成为揭示历史矛盾本质的陪衬。莆仙戏《新亭泪》（《剧本》月刊82年8期）写周伯仁嗜酒，到新亭饮酒、弹琴、高歌、痛哭。这些细节，本来与历史矛盾的本质没有什么关系，而一经作者的艺术地虚构、安排，却十分真实地反映出魏晋时期士大夫的时代风貌。另一出莆仙戏《刘贺登基》（《福建戏剧》83年4期），作者所虚构的“刘氏族谱”和“无字天书”都是于史无据的，但它却非常深刻地反映了封建时代“血统论”、“天命观”的历史本质真实。

历史剧之所以需要虚构，不外由于两个目的，一是为了要更加典型更加深刻地开掘某一历史题材所反映的主题，更加典型地塑造历史人物。为此，剧作家除了必需对历史题材进行必要的概括、集中和艺术加工之外，有时还必需通过剧作的虚构，纠正某些历史记载的谬误，或者揭开掩盖历史真面目的某些历史现象的帷幕，指出历史发展的可然律和必然律，使观众能透过某些历史现象更深入地看出历史的本质。经过这样艺术加工的历史剧，就会比历史记载甚至比历史教科书更具有历史的真实性，使观众得到更加深刻的历史教育。艺术虚构的另一目的是为了加强全剧的艺术性，使剧作更具有魅力，更能引人入胜，更具有艺术感染力。但这种虚构，至少也应该无损于揭示历史矛盾的本质，而有利于描绘当时的历史风貌，做到艺术性和历史性相得益彰。否则，一切虚构都是不可取的。

这里，我想借用中国绘画“形似”与“神似”的传统理论，来阐明历史剧的历史真实与艺术真实的关系：假设以“形”来说明历史事实的真实，以“神”来说明历史本质的真实，那么历史剧自然最好是“形神兼备”，但是如果历史题材与艺术要求不可能完全