

曲
藝
術
論
叢

第
五
輯

曲苑艺术论丛 目 录 第五辑

学习《陈云同志关于评弹的谈话和通信》

- 开创部队曲艺工作新局面的重要途径……………王佩琇 (3)
- 振兴曲艺靠正路……………王素稔 (8)
- 路,在面前伸展……………舒 湮 (10)

曲 艺 艺 术 研 究

- 相声创作在探索……………冯不异 (54)
- 论二人转的“篇”(上)……………隋书金 (19)
- 合掌文章——扬州评话《武松》中两个《辩罪》的艺术构思……………陈午楼 (57)
- 评话《三国·火烧赤壁》整理后记……………李 真 张棣华 (72)
- 传统扬州评话的人物开相艺术……………费 力 (96)
- 关于评弹传统书艺术改革的几点体会……………吴君玉 (64)

新 人·新 作

勤奋学习锐意创新

- 访湖北评书作家、演员何祚欢……………张世英 (84)
- 《挺进苏北》是一部好书……………罗 扬 (67)

艺 术 随 笔

- 争一口气话天桥撂地卖艺生涯……………高凤山 (52)

曲 种 研 究

- 河南三弦书概说.....马紫晨(92)
- 漫话什不闲.....任光伟(113)
- 长沙弹词.....杨干音(42)

传 记 · 回 忆 录

听唱新翻杨柳枝

- 介绍曲艺革新家白凤岩.....白慧谦(45)

鼓曲生涯五十年

- 记著名东北大鼓演员霍树棠.....宫钦科(122)

曲 艺 史 料

战争年代的山东曲艺.....张 军 李寿山(26)

兰州鼓子渊源初探.....王正强(102)

从“王周士”谈起

- 对弹词史上几个问题的一些看法.....成 谦(87)

说相声.....金 名(77)

评弹前四家与后四家.....洪 欣(118)

陈云同志与曲艺界知名人士一起欢度春节.....封二

相声今昔.....封三

D 001 / 33

学习《陈云同志关于评弹的谈话和通信》

开创部队曲艺工作 新局面的重要途径

王 佩 琚

陈云同志是我们尊敬和爱戴的党和国家的领导人，又是一位曲艺工作的热心支持者和指导者。他在日理万机之余，对曲艺工作作出了许多重要指示。《陈云同志关于评弹的谈话和通信》一书的出版，是对曲艺界的巨大鼓舞和鞭策。也是我们部队曲艺工作者的必读著作和行动指针。陈云同志指出：“曲艺这种有历史传统又有群众基础的艺术，应该好好发展，”要“出人，出书，走正路。”我认为，这是振兴部队曲艺的重要途径。

(一)

陈云同志对于培养曲艺人才的问题十分重视。他在一九五九年同上海市文化局、上海市人民评弹团负责同志谈话时，就曾说过：“专业作家不够，可以用带徒弟的方式来培养”，“可以从工农业余演员中吸收人才”。出人，就是要热心积极培养年轻、优秀的创作人员和演员。曲艺在中国有着悠久的历史 and 深厚的群众基础。曲艺人才遍及全国各地。就部队的曲艺队伍状况看，可分为四个阶段：抗美援朝时期是我军曲艺最活跃的阶段，当时，军、师两级的文工团、队都组织了以曲艺为主的演唱队，活跃在坑道里、阵地上，为战争的胜利做出了贡献。接着是部

队曲艺人才辈出的阶段，朝鲜归来的曲艺人员同军内原有的曲艺工作者大“会师”形成了一股强大的力量，他们象一颗颗“种子”，在全军各大单位的文艺队伍里开花结果；第三阶段，就是文革”的十年，部队曲艺遭到江青一伙的扼杀，空前衰落；四是粉碎“四人帮”以后，

又有了恢复和发展，总政文化部和解放军文艺社先后举办了两期曲艺创作学习班，并组织了调演和评奖活动，培养了五十多名创作骨干和一批青年演员。但是，尽管如此，人才毕竟还是少的、零散的，远不能适应部队建设的需要。所以，培养曲艺人才的问题仍然迫在眉睫。怎样才能解决这个问题呢？我认为：

一是组织落实，方能发现人才、培养人才。培养人才，离不开学校、训练班和曲艺团队，不妨采取多种方法。说到曲艺学校，这几年又有发展，苏州早有一所“苏州评弹学校”，陈云同志任名誉校长。近日欣闻天津曲艺学校也已由文化部批准，正在筹办，陈云同志又捐资赞助。由此，我想到我们的解放军艺术学院，创办几十年，设有话剧、音乐、舞蹈各系，而无曲艺。从红军创建起，曲艺既在革命战争中发挥战斗作用，在新形势下理应长足发展。独办一所解放军曲艺学校如有困难，那么，可否在“军艺”开设一个曲艺班呢？这是需要领导重视的。切勿认为曲艺是“土八路”、“下里巴”，用不着下大气力去办，任其自生自长足矣！陈云同志讲组织人才时说：“我们要从党和国家的立场上看问题”，“把培养曲艺人才，都看作是人民的事业，党的事业。”认识提高后，还要靠组织落实。就部队而言，先有

了编制，才能有队伍的建设。离开编制而谈人才，无异是建造空中楼阁。。据我所知，有的单位领导关心曲艺，队伍由小到大，演员由少到多，水平由低到高，人才层出不穷。有的单位领导，虽然也知道“曲艺短小精干，轻便易行，下海岛、上边防一马当先，深受指战员的欢迎，”但每当文工团减人缩编时，总是先从曲艺着手，一压再压：有的由队变组；有的由组压成只剩几个人；还有的干脆取消，不要了。这样一来，不少很有发展前途的青年演员、创作人员甚至干了几十年曲艺工作的老文艺战士也转了业，改了行。对此，有人说：“曲艺，曲艺，部队文工团难占一席之地”，是“说起来重要，用起来次要，编制上不要”。此种做法，和陈云同志讲的曲艺“应该好好发展”，是背道而驰的。组织落实，牵涉到方方面面，需要得到上下左右的大力支持，首先是领导的重视和支持。

二是新老结合，互相促进，多出人才。陈云同志十分了解曲艺工作的特性和内情，他多次讲到老艺人要带好徒弟。老带新，新促老，互相学习，共同提高，这也是部队曲艺工作的光荣传统。人民解放军老战士、山东快书表演艺术家高元钧同志，从建国初期开始，就肩负起培养徒弟的任务，先后为军队和地方办山东快书训练班十余次，长者几个月，短者几十天，人数达三百五十多人次，光部队就有一百二十多名专业山东快书演员先后受过他长时间的传授。如今，高老已近古稀之年，但他仍然壮心不已，他铜板不离手，唱词不离口，走到哪里就把艺术传到哪里，从部队到地方，从专业到业余，凡有人找他拜师学艺，他都热情接待，从不推辞。他教过的学生遍布各大军区，“桃李满天下”是受之无愧的。新老结合、培养人才，为一条经过实践检验证明是成功的路子，

值得在部队中发扬光大。

三是努力创新，在创新中造就人才。曲艺是一种古老的艺术形式，多少年来，诸多种曲种各具特色、流派纷呈，表演、创作都具有着自己独有的艺术技巧。这些基本的东西，是培养新人必不可少的。但是，也必须看到，随着建设有中国特色的社会主义伟大事业的蓬勃发展，随着全国人民文化程度的逐步提高，部队成员的情况也发生了很大变化。就文化生活而言，现在的干部战士同五十年代相比，欣赏水平提高了，兴趣爱好广泛了。因此，曲艺也应该掌握新的信息，适应这个新的要求，跟上时代的步伐。陈云同志说：“不要让青年就评弹，而要让评弹就青年。就青年，不停顿于迁就，要逐步提高他们。在就青年中去锻炼，出人才，出艺术。”部队在这方面更为突出，绝大部分干部战士都是青年。这就自然地应该解决不要让战士就曲艺，而要让曲艺就战士的问题。当前，各种曲艺形式都存在一个改革和创新的问题。当然，改革、创新，不是搞“现代派”“反理性主义”，表现“自我”，搞什么“评歌”“鼓歌”等等，而是“评弹仍然应该是评弹”。部队有些同志早已重视创新的问题。他们能够钻进去，跳出来，向新的高度和深度迈进。如武汉部队于林青的大调曲子音乐设计、北京部队牛群的相声创作和原工程兵文工团孙常文的山东快书表演等，都较好地借鉴了姊妹艺术，把戏曲、话剧中的好东西吸收到曲艺中来，搞的即不走样，又有新意，深受广大干部战士的欢迎。这种在发展艺术中造就人才的做法，在部队是可取的。

四是热情鼓励青年成材，又不要捧杀人才。一个演员或创作员，要真正成材，是需要多方面支持的。首先是部队各级艺术领导部门要关心，要通过会演、观摩、评奖等多

种活动，给予具体指导，鼓励曲艺演员成材。

对有发展前途的青年人才要积极宣传，要热情鼓励。这在部队也是有条件的。即努力争取通过军内大小报刊和地方上的广播、电视等宣传工具，介绍他们艺术上的成绩和推荐他们表演的曲目。部队曲艺工作者，在“为兵服务”的前提下，也可抽出部分时间创作、演出一些地方同志感兴趣的、反映地方各条战线先进人物、先进思想的曲艺作品，既增加了向人民群众、向地方曲艺老前辈学习的机会，又可扩大影响，提高业务本领，反过来更好地为部队服务。自然，人才的产生和发展，外因只是个条件，内因才起决定作用，“艺术必须靠自己集中心力去钻，勤奋出人才”。在鼓励成材的问题上，陈云同志又说：“表扬要恰如其分，不要捧”。这一指示，充满了辩证法，坚持了唯物论。许多事例告诉我们：宣传的得当，可以鼓励青年成才；反之，势必捧杀人才。这在文艺界是屡见不鲜的，也值得部队记取。

(二)

陈云同志在书中反复强调了出书的问题，今年春节他邀请曲艺界著名人士座谈时，又一次指出：“出书，就是一手整理传统的书目，一手编写反映新时代、新社会、新事物的书目。”这就明确了，出书，应该紧紧抓住多出新书、整理旧书、加强评论三项工作，我以为这对于部队曲艺工作也是适用的。

陈云同志说：“要以说新书为主”，“现代题材的书，当然应该占主导地位”，“这是时代的需要，革命的需要”。部队曲艺在写新、说新、唱新上，素有传统。建国三十五年来，广大的部队曲艺工作者，把主要的

精力都用在这方面。尤其近几年，一批新老作者和曲艺演员，深入基层、深入连队，写出了不少新东西，在军内外受到了好评。如中篇山东快书《武功山》，热情颂扬了陈毅同志的丰功伟绩；评书《击鼓传花》、快板书《军营新歌》、大调曲子《老伴儿》、山东快书《三排长》、对口快板《我和弟弟》等，都在全国曲艺分片调演中荣获一等奖。这些新作品，抒写了我军的爱国主义、革命英雄主义的献身精神，反映了时代的主流。在新的历史时期旗帜鲜明地写部队生活，唱英雄人物，反映了曲艺工作者热爱伟大祖国和人民军队的精神风貌。但是，大部分作品却缺乏艺术魅力，不能广为流传。而且数量还少，远远不能满足广大指战员的需要。对此，陈云同志早有教导，他说：“新书要反复说，说几年，说几十遍，熟能生巧”。新书之所以质量上不去，恐怕就是缺乏这种千锤百炼的精神。另外，全军专业的曲艺作者寥寥无几，绝大部分作品都靠演员自己编写，自己演唱，而他们除个别外文化水平普遍比较低，知识面比较窄，这都是造成以上局面的原因，亟待研究、解决。

通过学习，我以为，除创新之外，部队也有一个贯彻“古为今用”、“推陈出新”的方针，认真选择整理传统书目为部队服务的任务。传统书目种类很多，在中国有几百年的历史，一直在民间长期流传。优秀的传统书目，不仅工人、农民喜欢听，部队的广大指战员也是十分喜爱的。例如刘兰芳的评书《岳飞传》、《杨家将》在电台里播出时，部队指战员特别是青年战士，被故事中英雄人物的英雄主义、民族精神所打动，天天坚持听，简直着了迷。还有，象山东快书《鲁达除霸》等优秀传统作品，对部队干部战士也是有教育作用的，所以，部队曲艺工作者也要遵照陈云同志说的：“对传统书目的

整理工作应重视起来”。部队中的老艺人数
量很少，挖掘、整理的任务不重。但是，如
何选择、利用一些优秀的传统书目，使广大
干部、战士从中受到爱国主义、英雄主义的
教育，振奋他们的民族精神，却是一个值得深
入研究的课题。优秀的军事题材的传统书，
同新书一样，也是对部队进行形象化教育的
好教材。部队的曲艺工作者，尤其是一些青
年演员，也应有选择地学演几段传统书曲，
从中锻炼，提高自己的技艺。

要加强部队曲艺评论工作，重视部队曲
艺理论队伍的建设书目。实践证明，作品引
出评论，评论促进作品，二者缺一不可。
陈云同志说：“要研究评弹理论，要加强理
论。现在讲评弹的文章往往没地方发表。”

“外行评论不行，要内行评论，分析那些是
好的，那些是不好的”。陈云同志这样重视
评论，几次强调要搞好评论，可见曲艺评论
工作的薄弱和紧迫。重作品、轻评论的现
象，在曲艺战线很突出，部队也不例外。军
内外报纸上都难见到评论曲艺的文章。究其
原因，一是多数演员不会写评论；二是有些
作者热心写作品，不愿写评论；三是外行写
的评论质量不高，不好刊用。这就需要引起
我们的注意：注意组织写作力量，下气力写
好评论文章；注意帮助老艺人撰写艺术生
涯回忆录，总结实践经验。部队曲艺演员、
创作人员和领导者，都应重视评论工作，积
极争取文化界的同志，请他们协助，让他们
指导，自己也应努力实践，提高曲艺理论研
究水平。同时，应组织力量，从红军的行军
快板鼓劲谈起，写出部队革命曲艺史。这也
是抢救宝贵财富。

(三)

陈云同志谈到“走正路”时说：“艺术

上要有所改进，老的一套也要有所改变”，
“我们要用走正路的艺术去打掉歪门邪道，
去引导和提高群众。”他还几次提到曲艺工
作者要学习毛主席《在延安文艺座谈会上的
讲话》，“要在社会主义革命和社会主义建
设中贡献力量。”这就从政治上、思想上、
艺术上以及做人等问题上阐明了怎样才算
“走正路”。

走正路，首先必须坚持为人民服务、为
社会主义服务的方向。“文艺是意识形态的
东西，要为经济基础服务，为人民服务，为
社会主义服务”。社会主义文艺是无产阶级
性质的文艺，是属于广大人民群众文艺，
是以共产主义思想为核心的社会主义精神文
明的重要组成部分。我们这支人民军队，为
完成崇高的历史使命，正在加紧进行革命
化、现代化、正规化建设，生活和工作在这
一伟大行列中的曲艺工作者，要听党的话，
跟党走，爱祖国，爱人民，坚持社会主义文
艺的正确方向。要在反对文艺上“左”的倾
向，进一步解放思想的同时，警惕各种错误
思想的侵蚀，为部队提供更多更好的精神产
品，尽到“灵魂工程师”的崇高职责。

走正路，必须坚持用健康向上的艺术
品，去抵制和消除精神污染。陈云同志
说：“衡量书目的好坏要从能否教育人民，
对大多数人是否有好处来考虑”。这是指内
容要好，方向对头。但他又说：“思想教
育的目的要通过艺术手段来达到”。就是说
艺术上要高雅、要活泼、要健康。在建设社
会主义精神文明的今天，强调编好书，说好
书就是走正路。要考虑到观众欢迎和喜爱，
但又不能单纯追求“票房价值”，去迎合少
数人的低级趣味，“调情的、下流的、色情
的都要不得”，“群众欢迎也不要。这一点
绝对不能让步”。部队的文艺工作是政治工
作的一个重要组成部分，无论平时还是战时，

都有它的重要地位。战时，它可激励斗志，鼓舞士气，瓦解敌军；平时，它启迪指战员的共产主义觉悟，陶冶人们的思想情操，增加军营的乐趣。因此，我们提供的精神产品好坏，对部队影响是很大的。值得注意的是，社会上的资产阶级精神污染，也影响到了部队曲艺界。个别人，受文艺商品化的影响，军装穿了许多年，思想水平低得很，为了几个钱，竟私自搭班子外出卖艺，一天演出数场，节目乌七八糟，既污染了群众，自己也丢掉了人品和艺德。有的演员表演相声，把枕头塞在腰间，以充孕妇，哆声哆气，丑态百出。更有的在解释人物中找包袱，说是听名字就能分辨好坏人，“孙富——这孙子富裕”“杜十娘——这娘儿们肚子里实诚”等等不一而足，与我们党提倡的语言美是格格不入的。这些不良倾向如今虽有好转和克服，但还没有从思想上彻底解决问题，还需要继续进行批评和帮助。这就是用正派的艺术去打掉一切歪风邪气，用健康有益、昂扬向上的艺术品，为巩固和提高部队战斗力服务。

走正路，必须坚持正派的作风，抨击江湖习气。在黑暗的旧社会，曲艺艺人们为了生存，不得不搞一些江湖义气、哥们交情，借以“帮”“伙”的力量，反抗恶势力的压迫。这在当时是可以理解的。解放后，曲艺艺人在党的领导下，翻了身，做了国家的主人，成了人民的文艺工作者，特别是经过政治学习和世界观的改造，出现了新的思想，新的精神面貌和新的人与人之间关系。可以这样说，抗日战争、解放战争和建国初期到革命队伍里来的文艺工作者，绝大多数都经受了一段自觉地自我改造的过程，品尝了有时是痛苦的，然而更多是愉快的思想改造的滋味。这一点，永远也不能放松。但

是，近几年来，由于个别单位放松了政治工作，少数曲艺演员身上残留着的旧意识和江湖习气、门户之见等等，又有所抬头。这些旧习气自觉不自觉地影响着青年一代，也反映到军队里来了。人民解放军是一支新型的人民军队，上下级之间、同级之间，都是亲密的战友和同志，不允许点头哈腰、称兄道弟和“摆枝儿”的现象存在。个别部队曲艺演员那种见面说“行话”，对没有拜过师的称“老和”，拉拉扯扯，互相排斥，当兵不象兵，象个旧艺人的状况，更是有害于团体和个人的。它是振兴部队曲艺的一个障碍，应迅速铲除之。

走正路，必须坚持深入群众，牢牢扎根于人民群众之中。陈云同志希望曲艺要下去，指示“演出要城镇加农村”。照此办理，部队的曲艺就是下部队、下基层。众所周知，人民生活之中存在着大量生动、丰富的文学艺术的资料 and 矿藏，它是一切文学艺术取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。任何一种艺术形式都需要到这个“源泉”中吸取营养，曲艺更应如此。无数事实说明，部队曲艺工作者，离开了战士，离开了连队，就写不出高质量的作品。一个忠于职守的部队曲艺工作者，只有在深入生活中与广大指战员在感情上打成一片，才能把思想认识的喜怒哀乐渗透到对生活的体验之中，才能寓理于情，对创作和演出发生作用。这是关系到出什么人、写什么书、走什么路的大问题。换句话说，我们写的书好不好，应该由战士们来评价；我们走的路对不对，应该由战士们来检验。只有这样，才能锻炼队伍，繁荣创作，使曲艺这束古老的艺术鲜花在人民军队中开放得更加艳丽，永远散发着泥土的芳香。

振兴曲艺靠正路

王素稔

《陈云同志关于评弹的谈话和通信》出版以来，广大的文艺工作者（特别是曲艺界）都在认真学习，联系实际，以求提高思想水平，改进工作。陈云同志的著作，对社会主义文艺事业的一系列方针政策问题，都有着精辟的论述，这对我们当前探讨振兴曲艺事业问题，更有着重要的指导意义。我个人的学习，还很粗浅，只能写下几点札记，以与同志们交流、探讨。

陈云同志根据调查研究，针对粉碎“四人帮”以后曲艺界的现实状况，于一九八一年提出了“出人、出书、走正路”的重要指示，最近在春节期间会见曲艺界人士时，又重新阐述了这一任务的重要性。我觉得，出人、出书、走正路，是振兴曲艺事业的唯一途径，并且是互相联系着的三个方面。出人，才能使曲艺事业不断发展、繁荣；出书，才能满足群众的需要、时代的需要；走正路，才能保存和发展曲艺这种传统艺术形式，在改革和创新中推动曲艺艺术的发展，使其保持青春的活力。在这三项任务当中，走正路应该是核心的问题，只有走正路，才能促进出人、出书。路走歪了，不可能出人才，也不会出既有娱乐性，又有思想性的好书。陈云同志的这一部著作，整个是围绕着这三项重要任务，作了多方面详尽的论述的，足供我们各自联系实际，找出问题，寻

得解决的妥当办法，有所前进。

人才的青黄不接，是目前曲艺界存在的严重问题。陈云同志在春节谈话中指出：“出人，就是要热心积极培养年轻优秀的创作人员和演员，使他们尽快跟上甚至超过老的。”这是一项艰巨的任务，应该要求我们曲艺团体的领导结合有经验的老艺人一起，善于识别人才，勇于积极培养人才。要出人，必须排除种种阻力。保守思想，惟恐别人超过自己，只准学生照猫画虎，不准借鉴兄弟艺术、其它流派，不准越雷池一步，“金要足赤、人要完人”，培养了张三就等于压制了李四，等等思想和行动，在我们很多曲艺团体里还是屡见不鲜的。由于长期以来思想政治工作的疲弱，这些问题一直没能认真解决。识别人才本非易事，培养人才更需要投入比较长的时间和精力。在“出人”的问题上，绝不能吃大锅饭，要使大家重大局，识大体，以党的曲艺事业前途为重。确实要拿出魄力来，解决这一类问题，才可能奏效。陈云同志指出：“勤奋出人才，同时还要有竞争。”这是合乎历史发展规律的。年轻的同志要勤奋，千方百计地钻研艺术，立志跟上甚至超过老一代；领导和老一代在传、帮、带方面，要因材施教，要允许他们闯新路，甚至允许走弯路，犯错误，然后帮助他们总结经验教训，如此往复不已，才有可能取得成就。从曲艺的历史看来，也是如此。有了刘宝全与白云鹏的竞争，而后有白凤鸣、骆玉笙，以至众多的群星竞胜，京韵大鼓才繁荣起来。任何流派都不可能墨守成规沿袭不变。艺术要发展，总要推陈出新，特别是要出新的人才，才能发展、前进。

陈云同志多次提到要让青年演员“放单档”，这对于培养人才也是很重要的。从评弹的本身历史来看，它是从单档发展起来的。单档演出，要求演员对一部（或一回）

书，从其结构、情节到书中每一个人物的思想性格，都要有完整的体会；说表的起伏跌宕，起角色的声容笑貌，都要恰到好处，才能吸引听众。这对于演员直接从听众反映中来检查自己的表演艺术效果，积累经验，提高艺术，会有更迅速的成效。单档的基础好，演双档、三个档时自能应付裕如，取得更好的效果。在北方曲艺界也有过这方面的问题，有的演员从出师以后就与业师唱对口，听众一直认为是个好演员，但到业师年老谢绝舞台以后，这位演员在台上却顿失光彩，唱单口掌握不住曲目的节奏，表现不好不同人物的性格、语言，终于丧失了艺术的自信心。即以相声来说，老一辈演员多能互为捧逗，而现在的多数演员只通一功，一旦拆档就要停工。这些都是艺术基本功不全面造成的，不利于造就人才。

书目，是振兴曲艺的灵魂。没有好的书目，也就不能赢得听众。陈云同志对整理传统书目和编写新书，都提出了大量精辟的意见，特别是提到要正确处理现代书和传统书的关系，改变新书艺术水平低的状况，对新的东西要撑腰等等，都值得我们认真体会，在实践中解决。新的书目粗糙一些是不可避免的，要看我们如何扶持。陈云同志指出：

“书目要在演出中不断丰富加工。现在，有的书目是演出一个丢一个，叫‘一场戏结果’。原因是，演过一场，就不演了。”应该说，“一场戏结果”的现象，在整个曲艺界都是相当普遍的。问题在于我们的一些领导和演员对于新的书目、曲目还存在一些错误的认识。其一是，新的节目在上演前，从作品到演唱艺术都琢磨加工得不够，草率上演，演出效果不好，就轻易弃置不顾。其二是，对新节目的思想性要求得多，趣味性要求得少。其三是，要求新作品的内容、题材越新鲜越好，越紧密地结合现实生活越好。

题材当然应当注意，迅速地反映现实生活，也应当是曲艺艺术的一个特点，但是，新鲜的题材并不一定能保证作品就有好的艺术性。听众来欣赏曲艺，首先是要求作品和演唱都有较高的艺术性，也即陈云同志提出的“艺术上，既要严肃，又要活泼”，“既讲娱乐性，又讲思想性”。如果我们片面地把题材新鲜与否做为衡量作品有无演出价值的绝对标准，就会认为凡是过去演过的现代节目都已经过时了，再没有重新加工提高的必要。陈云同志多次提出“艺术要不断加工”

“要重新审查一下解放以后的书目。《林冲》过去有中篇，还有《一定要把淮河修好》等，都不要丢掉，可以收集、整理。”这些都是很有道理的。扶持新书目，主要是坚持不断加工提高的问题，不如此，新书目缺乏艺术性，永远积累不下保留节目，对于发展曲艺艺术不利。只有力争提高新书目的艺术性，使一部分新书能达到以至超过传统书目的艺术水平，才能真正满足听众艺术欣赏的需要，并且传留给下一代。

保存和发展曲艺艺术，要靠“走正路”。陈云同志指出“要用走正路的艺术去打掉歪门斜道，去引导和提高听众。”要走正路，确实要下一番艰苦的工夫。说坏书、搞低级趣味的现象虽然还到处存在着，但毕竟可以通过文化部门加强管理和加强评论工作，来逐步解决。更重要的是需要认清曲艺艺术既要保存、又要发展的辩证关系，认清什么是正路，如何走正路。

整个曲艺艺术与陈云同志指出的“评弹仍无起色”一样，确实“遇到了困难”。这里有多方面的原因，要通过调查研究来认真探讨、解决。我觉得，从曲艺界内部来说，艺术上的保守观念也是一种阻力。我们有很多的曲种，产生于一、二百年以前，解放以后在艺术改革方面迈出的步伐不大，主要的

路，在面

力量投于演出新节目方面，对于解决如何使艺术形式服从于革命内容的需要方面探讨解决得很少。从评弹的历史来看，它是由以唱为主发展到以说表为主，说、噱、弹、唱并茂的；由放单档为主发展到以双档为主的，这样就使评弹形成在艺术上有较大的灵活性，在反映社会生活方面能够丰富多彩，较少局限性。而我们很多的曲种，在艺术发展方面几乎与一、二百年前甚少差别。评弹尚且起色不大，其它曲种自然更不易有多大起色了。陈云同志提出“要让评弹就青年”，这是一个保存和发展曲艺，极待重视的问题。曲艺不能吸引青年，就不能保存；而不求发展，当然也不能吸引青年，无从保存。陈云同志指出：“在编说新书时，艺术上要有所改进，老的一套也要有所改变。但不要歪门斜道，要走正路。”这里提出的改变老一套，包括的方面很广。从脚本的创作，到说表、弹唱、噱头等等，都要有所改变。目前，有的同志把艺术上一些新的探索，也视为离经叛道、歪门斜道，这是保守观念在做怪。陈云同志说：“侯莉君的唱腔，我不反对。和尚也有吃狗肉的。”我们却有一些吃狗肉起家的同志，反对自己的学生吃狗肉，这对发展曲艺是不利的。艺术改革，可能会走一些弯路，甚至犯些错误，这只要不断总结经验教训，吸收正确有益的意见，加以改正，重新探讨试验就可以了。没有艺术上的改革，并不是保存曲艺的道路。

从发展曲艺艺术来说，我觉得应该重视陈云同志的这一条意见：“选择一两档尝试用普通话说评弹，以便向全国推广，又可以学习，吸收其他曲种的长处。”这是很有远见的。其实，我们很多曲种应该学习、吸收评弹的长处，同时也互相交流，互相学习、吸收，取长补短，在一些曲艺发展得比较兴盛的省市，逐渐形成几个新型的、艺术表现能

陈云同志是苏州评弹的热烈爱好者和积极支持者。他关心评弹艺术，不仅时常和评弹团负责同志与演员谈话、通信，以平易的态度交换意见，而且一再叮嘱从中央到地方的文化部门要扶持评弹事业。

最近出版的陈云同志一九五九——一九八三年期间有关评弹的部分谈话，文稿和通信四十篇，不但对评弹指出了发展的前路，同样也适用于各个曲种，以至整个文艺界。

读了陈著，使人感念最深的，是字数不盈六万，而内容的丰富、论点的精辟，远远超迈篇幅的空间局限，而文笔明白如话，读之如相对娓娓清谈。文稿中出了许多抓住要害的“点子”，引起文艺界广泛的学习研究，公认为指导当前文艺工作的纲领性文件。

正如《编后记》所云：“二十多年来，陈云同志在指导评弹工作中，按照党的文艺政策，发扬党的民主作风和群众路线，抓住文化艺术的继承与发展、思想性与娱乐性、普及与提高等带有普遍性的问题，结合评弹艺术的实际，提出了许多宝贵的意见。”并列举四个方面的问题：一、正确对待传统书目；二、积极提倡和支持编说新书；三、重视评弹艺术的革新；四、出人、出书，走正路。

我现在谨就上列问题，浅谈一些不成熟的看法，作为本人学习的随感。

力强的曲种来，使其擅长于编演新书，能够吸引青年听众，适应时代的需要。我们现有的曲种，都是前人、古人创造出来的，我们

前 伸 展

舒 湮

新生事物有强盛的生命力

说唱艺术随着时代而不断发展演变。新生力量总是朝气蓬勃、势不可遏的。“后波推前波，新叶催陈叶”，我们的事业才有希望。陈云同志有十几处涉及提倡编说新书，“对新的东西要撑腰”，“新书粗糙一点不要紧”。新生事物在开始时，总免不了是粗糙的。他一而再、再而三地号召“对新书，有三分好就要鼓掌”。他极其爱好优秀的传统书目，却又认为“即使开放一些传统书的分回，也仍要以说新书为主”。他非常关心《林海雪原》《青春之歌》《野火春风斗古城》以及《苦菜花》等新书的编说，并提出了具体意见，对不久前轰动书场的《真情假意》更表示热情的支持，连听录音多遍。目前新书的“艺术水平低，吸引观众的力量还差”，是由于实践时间还短。“《珍珠塔》大约说了一百年，经过许多艺人的改编，演唱次数可能在一千遍以上。”“秦纪文说《再生缘》这部书，说了三十年，不断加工，才有今天这个样子”。因此，他要求“给演出新书的艺人以帮助”，不仅希望“有老艺人参加指导”，而且亲自写信给周扬同志，建议“如果能够有些新文艺工作者参加这个

为什么只能守业而不能创业呢？

“要提高，要多创造、突破”，“符合群众的要求，跟上时代”，“穷则变，变则

工作，肯定会有好处的”。如尽让老样子的传统书目占领书场，全国解放已经这么多年了，这是不光彩的。

评弹虽然是江南的民间说唱艺术，但一九五九年陈云同志已经提出“将来可以考虑在全国范围内推广”，“用普通话来说唱”，以后又建议“选择一两档尝试用普通话说评弹，以便向全国推广，又可以学习、吸收其他曲种的长处”，同时“可考虑外地人也学学评弹，试用普通话或当地方言唱评弹。”在曲协北京分会的倡导下，北京的马增慧、天津的赵玉明两同志已经开创了良好的试验，取得了一定的效果。陈云同志遗憾未能亲闻她们参加上海评弹团来京演出的“南曲北唱”，而今年春节一定要会见她们谈谈对这一尝试的体会。我是双手赞成评弹“南曲北唱”的实验的，对其目前存在的问题，也讲了个人的看法。（文见香港《大公报》一九八三年七月十三日；《曲艺》一九八三年十二月号）

“各种形式的文艺，都各有质的规定性。”任何曲种或剧种脱离了自己的特点进行什么“改革”，而名之曰“创新”，这是违反事物的规律。“评弹应该不断改革、发展，……但评弹艺术的特点不能丢掉，”“评弹要象个评弹的样子。”各个曲种在改革时，都必须保持自身的艺术特性，而不能任意改变，只有在它的质的规定性的范围内进行改革。“四人帮”统治时期，盛行一时的“评歌”和“评戏”，不能被承认是评弹的“新品种”。人们对当前有些相声变成了歌唱也是有意见的。我不反对相声演员唱歌，问题在怎样唱？既然侯宝林同志在《戏剧与方言》

通”，这是陈云同志对曲艺界的期望，我们应该认真朝这方面努力，改变无起色的现状，不负于时代的要求。

和《改行》里能够唱越剧《梁祝》和学老艺人侯喜瑞手提菜刀叫卖西瓜，为什么不允許别的相声演员表演歌唱？我十分赞成侯宝林所说的，相声是“有声的漫画”。漫画自有它不同于“正规”的笔墨技法，可以突出某一事物对象的特点予以夸张。四十多年前，漫画家叶浅予给我画像，端详了我的面部神态后，在短暂几分钟内就用炭笔勾勒出几根线条——在正方形的上部添上两支短短的细线，代表四方脸庞上有一双眯眼，在场的人无不对之会心微笑，惊叹浅予能在顷刻之间捕捉住我的面部特征。话说回来，严格地讲，侯宝林所唱的越剧，在南方人听来是“字既不正，腔也不圆”，无论咬字吐音都不成规范的腔调，正如同他所说的“上海闲话”，一听就是“夹生饭”。然而，妙就妙在“似是而非”，夸大特点。如果，侯宝林为了在相声里真正表演越剧，而授师袁雪芬、范瑞娟门下，唱的有腔有调，这还有什么“包袱”可言？我在电视中看到侯氏父子模仿周信芳的《肖何月下追韩信》，强调了麒派的说白字字铿锵如堕地有声和哑嗓子，的确在“似与不似之间”制造笑料，引人入胜。倘如，你以为侯氏父子果真在学麒派，故意丑化信芳是“海派”的“洒狗血”，这是对相声大师的绝大误解。现在有的相声演员，好象在卖弄嗓音，一板正经地大唱其歌，我担心这会不会弄巧成拙？论真格的唱歌，有哪位相声演员能切实领会张权、于淑珍、关牧村、李双江等声乐家的技法，并把他们的工夫学到手的？这里我好有一比。比从何来？何妨参考山药蛋（富少舫）的滑稽大鼓。

“后来必须居上，这是发展规律”

说到新书，自然联想到新人——接班人问题。我们总免不了有些“九斤老太”，认

为“一代不如一代”。我也曾经产生过错误的想法，妄议目前京剧界的上乘演员实在寥寥，而兴“梨园落寞剩霜柯，投老情怀几复过”之叹。这岂非“三年可以出个新科状元，三十年未必能出个名角儿”的旧调重弹！从前有位什么“阁主”的，自以为曾经是“老乡亲”、“汪大头”、“小叫天”、“陈石头”的座上常客，对当时的名演员，总爱挑眼儿，说什么：“当年这句词儿，谭大老板是怎样唱的”，“这种‘鬼腔’，早先没人这么唱过，不知是哪位师傅教出来的！”其实，自从同、光年间的“十三绝”先后亡故后，谁料到以后会出现声名广大的梅、程、荀、尚和马、谭、杨、奚？在谭鑫培之前，无谭派。在梅兰芳之前，也无梅派。“青出于兰而胜于兰”，这是老掉牙的话了。今人如不能超过昔人，社会也停滞不前了。马如飞、俞秀山几位评弹元老离开人间后，后继者纷纷崛起，独树一帜，自成流派，谁料到会出现刘天韵、夏荷生、徐云志、薛筱卿、周玉泉、蒋月泉、张鉴庭、严雪亭、姚荫梅、朱慧珍和最近病逝的徐丽仙以及至今仍活跃在书场的杨氏昆仲、朱雪琴、侯莉君、刘韵若、余红仙等等，深受听众喜爱的第三代演员们？更可喜的是上海评弹团这些年来还培养了沈世华、庄凤珠、秦建国、黄加明、王惠凤、史丽萍、卢娜、孙庆……许许多多后起之秀；常州评弹团的邢氏兄妹也是杰出的新人。“江山代有才人出”，新人的崛起是在前人的奠基石上茁壮成长的。我听过刘宝全、良小楼、白云鹏、小黑姑娘的京韵大鼓后，当时认为是“绝唱”了，后人难以为继，谁想到会出现骆玉笙、孙书筠、小岚云、阎秋霞这许多好手。继三十年代享有盛名的“坠子皇后”乔清秀之后，我相信河南坠子也必然继起有人，只是我了解的太少罢了。说唱艺术永远不会如“广陵散”的！

陈云同志特别注意培养接班人的问题，并认为：“后来必须居上，才能发展；后来不居上，就要倒退。这是发展规律。”

陈云同志又说：“新书目的创作和改编，主要靠中、青年演员。”对老艺人要注意发挥他们的特长。“有经验的老艺人，可以集中起来，到学馆当教师，也可以整理传统书目。”根据当前情况看，各个曲种有成就、有经验的老艺人不太多了，要爱护这些艺苑的宝贵财富，让他们多做传、帮、带的工作，为国家多培养一个人才，比自己在书场（舞台）拼命，要有价值和有效益的多。我不同意有的上了年纪的名演员“唱死在台上”的“宏愿”。人的由少而壮、由壮而老、由老而衰亡，这是不可抗拒的自然规律。在台上“鞠躬尽瘁，死而后已”的宏愿，其精神可嘉，但毕竟岁月不饶人，我们必须服老，量力而为才能细水流长。老艺人作示范演出，启迪教育后进，这也是必要的。我们还要把老艺人在艺术创造上丰富的珍贵经验用文字、音响形象纪录下来，留给接班的新一代作为典范。我看见一位人所共知的称得起文武昆乱不挡的女演员，在一次内部演出时，演罢孙尚香又接扮周瑜，在《周瑜归天》中连两张台子上的台漫也够“悬”的，还加上无数劈岔，可以看出来已经力竭不胜了。她是一位好胜的、事业心重的“强女人”。我看罢了戏，只好婉转告诉她：“今晚，您够累的了。这样的唱法，恐怕别人拿不下来。几个劈岔，显得吃力的样子，正吻合周郎身负重伤、垂危挣扎的情景。下回可甭这么玩命呀！万一折骨闪腰，可不是玩儿的。”她报之淡然一笑。我也了解她的心情了。不久前，在电视上看见她演《辛安驿》，一个朝天蹬，显得那么不利索。她自己明白，以后主要是传、帮、带了。她所领导的京剧团，如今即使她不登

场，不照样“天塌不下来”吗？这多好。

“对青年要多鼓励，但表扬要恰如其分，不要捧。……否则他们自己也可能骄傲，这样影响会很坏。”这是革命前辈对后生语重心长的叮嘱。前一阵子，时行对一露苗头初有成就的青年演员（特别在戏剧、电影、声乐界，此风甚长），就吹捧上天，大抛其廉价的“桂冠”，什么“新秀”、“新星”满天飞。试问，这对青年演员究有何益？捧也能捧煞人，信哉此言。

评弹艺术的继承与发展

评弹产生于我国封建社会，自它定型以来，大约已有二百多年的历史了。

统治阶级的道德规范，就是当时社会的道德准则。因此，评弹传统节目中的封建糟粕很多，虽然也有精华所在，毕竟瑕不掩瑜。陈云同志早在一九五九年即指出：“传统书……书目里，精华和糟粕并存，有的毒素较多，有的少些。”因此，“传统书要整理”。他对整旧的必要性以及整理时应多注意的问题和整旧的工作方法、步骤，都有具体的建议，值得我们学习参考。

传统书，“这是长期流传，经过历代艺人加工，逐步提高的”，“如果不整理，精华部分也就不会被广大听众特别是新一代接受。精华部分如果失传了，很可惜。”对整理传统书目，“必须去芜存精，保留其无害的部分。反动、迷信、黄色的毒素当然要清除，繁锁冗长的东西删去一些，也是必要的”“经过整理，使精华部分突出。”要正确对待传统书目，“注意掌握挖掘、开放传统书目，千万不可一下子都放出来，回到老路上去”。

弹词是“小书”，离不开才子佳人、风花雪月。从保留下来的传统书目中粗略辨析

似乎摆脱不了一个公式：“小姐私订终身后花园，落难公子中状元”。而且内容也有不少重复，如《碧玉环》和《珍珠塔》，情节雷同，仅换了个人名。许多作品穿插多角恋爱，客观效果是公然宣传多妻制。《珍珠塔》里的方卿中了状元，娶翠娥为妻，又与赛金婚配，这还不算，再搭个“饶头”彩屏丫环。这趋势越来越发展，到了《双珠凤》，一娶就是接连四位夫人，外加丫头秋华作“附件”。《绣香囊》里的駉马爷，荣归乡里后，与五女先后成婚。还有《十美图》，从书名也能看出创造了多妻的纪录。当然，我们不能要求古人遵守中华人民共和国的《婚姻法》，但评弹究竟是演唱给今天的人听的。我想，公子中了状元，讨老婆也得给他定个限额指标吧？

传统书目的整理是非常必要的，但“整旧是项细致复杂的工作，必须慎重”，不可以草率方法、粗暴手段从事这项工作，“要防止反历史主义的倾向”。“在整理时，或者原封不动，或者斩头去尾，或者全部否定，都是不好的。应该肯定一部分，否定一部分。”改动既不可因噎废食，也不必步伐跨得过大，使观（听）众接受不了，损害了或冲淡了戏剧性的矛盾。据说，昆剧院准备搬演《琵琶记》，就因剧中同时存在两位夫人，怎样处理，摆不平。一位是结发糟糠，格于情理不能休；一位是相府千金，畏于权势不敢离。传统京剧《红鬃烈马》《四郎探母》《法门寺》（《双姣奇缘》）……都存在这个问题。有的改编者索性来个简单办法“一刀切”，干脆将代战公主、四夫人、孙玉姣砍掉。这样，《银空山》《大登殿》《拾玉镯》《回令》等等都被“斩尾巴”斩没了。对戏来说，矛盾的对立面消失，戏剧的冲突也就削弱了。《红鬃烈马》和《探母》的问题，不在犯了重婚罪，而在歌颂背

叛本民族的投降变节分子。我认为，可以允许两个或两个以上不同的本子并存。（晋剧的《三关宴》也是写杨四郎探母的，但处理方法不同）观众会作出抉择的。时间的考验会作出结论的。陈云同志主张，“各人唱各人的《珍珠塔》，百家争鸣。出来的东西愈多，愈是容易改好，……出了不好的东西也不要紧，可以做反面教材。正面的东西是在不断同错误的东西的斗争中产生和发展的”。

我们对“不必要的枝节和繁琐的说表，应大刀阔斧地删去。”在旧社会，艺人为了吃饭，往往故意拖拉，到处卖关子。这是能够体谅的。那时，有闲的人多，可以整天泡书场，视听评弹如日常功课。这也是历史条件造成的。今天，社会改变了，一部评弹要说唱一年半载，恐怕很少有如此耐心的人。陈云同志指出，“听了《白蛇传》，繁琐的地方实在太多了”，对某些情节，“听后感觉都是多余的，拖拉得很。……如果把日常生活中的睡觉、吃饭等都放在书里，叫听众来听这些，那未免太繁琐了。”“如果把它改为分回，听来就精练和舒服得多了。”折子回书如《玄都求雨》《庵堂认母》……，不是同样精彩动人吗？昆曲《十五贯》的改编本，删去了熊有惠的一条线，集中叙述熊有兰部分，一出戏救活了一个剧种，这是整旧工作的成功范例，值得评弹工作者参考。

“通过整理传统书目，希望能达到以下目的：思想上，精华突出，主题明确；结构上，能长能短，前后连贯；艺术上，既要严肃，又要活泼。”这就是陈云同志对一切说唱艺术的整旧工作的结论，也是针对文化艺术的继承与发展问题的精辟阐述。

“孔夫子不能穿列宁装”

陈云同志要我们防止反历史主义的倾

向。“文艺可以在符合历史规律的前提下进行虚构。”这就为文艺作品（特别就说唱文学而言）在事实与虚构之间的矛盾问题，提供了解决的办法。

关于历史的真实与艺术的真实（我以为，这里如采取“艺术的渲染”这一词汇，可能更妥贴），是至今争论不休的老问题。历史文学必须真实地再现历史的本来面貌，它既是反映历史生活的，要求它的主要事件和人物以史实为根据，是一条比较严谨的、规范的创作道路；但并不要求所有情节皆有史实依据，它可以依据基本历史事实，加以虚构再现历史的真实。相反地，有一派的观点，却认为历史文学可以仅取某一历史背景或个别历史人物的影子，撇开史实，任凭作者的想象驰骋，突破史料的限制，达到艺术的真实。甚至有人认为，作品只要不违反艺术规律和悖离人民的感情，即使按个人的好恶去改动基本历史事实，也未尝不可。有的同志反对上述观点，指出：非历史化的作品只是一个缺乏科学性的概念，虚构应受历史真实的制约。作品的多样化，应在保持基本特征的前提下进行探索。若将传奇、故事、演义改成的作品都视为历史文学，则等于取消了历史文学。^①

从流传迄今的说唱文学书目粗略看来，无论早期的变文、平话、词话、宝卷以及近代的演义评书，大都出之民间传说和稗官野史。评书如《西汉》《东汉》《三国》《隋唐》《杨家将》《水浒》《岳传》以及《龙图公案》和其它公案，都与史实有不同程度的差距，有的甚且完全属于虚构。盛行于两宋勾栏瓦舍的“平话”，名为“讲史书”，实际也是借历史为幌子的“故事新编”。民间依为“信史”的《三国志通俗演义》，虽基本上根据陈寿《三国志》和裴松文注文的史料，结合流布民间已久的传闻敷衍成书，

也被认为“七实三虚”而已。如今评书《三国》中的热门回目，如桃园结义、过五关斩六将、三气周瑜等等情节，都因袭自宋元以来“说三分”的传统。^②《岳传》的虚构成分更大。^③如果一一照搬史实，那评书也就说不下去了。何况历史上有些问题，至今还没结论呢？至于弹词所述的故事，虽或有其人其事，而大多数却出于虚构的民间传说，比评书更背离史实。^④然而，历史文学“太实则近腐”（《五杂俎》），缺乏艺术性的作品，还有多大文学价值？从目前所知最早的南戏戏文《赵贞女》、《王魁负桂英》（评弹也有类同书目）论，蔡伯喈、王魁都实有其人，但未必尽有其事，毋怪陆放翁慨叹：“死后是非谁管得，满村听说蔡中郎”了。王魁据说是宋仁宗嘉祐年间（一〇五六——一〇六三）的状元，可是在宋代就产生关于他和桂英的戏文了。虚虚实实，何以深究？

我体会陈云同志对反历史主义倾向的论述，侧重评弹，所以不强调历史的真实。评书能做到“七实三虚”已经算好的了，当然《封神榜》、《西游记》属于神话，又当别论。至于弹词，如果象过去那样粗暴地“一刀切”，剩下的就不多了。“我们批评反历史主义，不是说动也不能动，”但“传统书如果只剩下一截截的，我们这一代艺人就没有尽到责任。”他只希望评弹“在符合历史规律的前题下进行虚构”，缘由评弹有自己具体的质的规定性。即使这样，他依然谆谆引导评弹界学习史地，丰富常识，赠给评弹团自己备用的《简明中国通史》《中国分省地图》和《辞源》，“想引起朋友们对于历史和地理进行考查核对的兴趣”。他同意符合历史规律的前提下的“虚构”，不等于放弃涉及历史地理问题的严肃的考证。他听了《描金凤》，怀疑明代是否有一

条由苏州到开封朱仙镇的水路，特地请历史研究所考查后才肯定下来。同样的，对《珍珠塔》所说的由开封坐船到襄阳和《双珠凤》里谈到从南阳经水路至洛阳，也存有疑问，因而又请历史所考证。这种历史唯物主义者的科学精神，处理问题的认真态度和虚心谨慎的作风，是永远值得我们学习的。

曲艺旧的书之所以称为“传统曲目”而不自炫为“历史曲目”，原因就在它出于流传的民间故事为主。如果以“历史剧”为号召，除应基本上符合历史的真实之外，在布景陈设、服装道具、礼俗习惯等细节刻画上，也应作严肃认真的探索。有同志便提出，在电视剧《诸葛亮》中，三国时代的曹操竟使用起早被淘汰的殷、周时代的温酒器“爵”以饮酒，而不怕烫嘴^⑤，这与让刘备坐沙发和孙权坐太师椅，有何两样？

我们是历史唯物主义者。在这个问题上，除上述关于历史的真实与艺术的渲染之间的关系如何正确对待而外，还应包括作品的逻辑性和科学性这两个方面。

逻辑性就是合情合理。作品内容的铺叙，必须吻合所写的社会历史条件下事物发展的规律和伦理道德，习俗人情。陈云同志听了修改后的《珍珠塔》提出，在那个封建社会，“方卿不中状元而能羞姑，很勉强。很难设想一个落难的书生，到陈府去寻母，以后竟发展到假装中状元来羞辱姑母。”淮剧《女审》也写的是秦香莲的故事，戏的后半部忽然转入秦香莲挂帅征番，得胜还朝，亲自处决陈世美（代替了《铡美案》中包公的任务）。秦香莲姑不问历史上有无其人，但以一个普通农村家庭妇女，居然能投军挂帅，其乖悖事理已出想象之外，除了幻想为受欺凌的弱女子吐吐怨气，能使人置信吗？最近还有出大吹大擂的“新编历史剧”，把自己说的“独辟蹊径，刻意求新”，选中了

一个少为人知的农家妇女溢封为“古代第一位从事人体病理解剖的女性”，还说是“有史为证”（1），这样的反历史唯物主义的作品，除了暴露对历史与科学的无知外，还能说明什么呢？

我们每个人无时无刻不生活在科学的浩瀚天地间，对于违反科学规律的错误应当力求避免。对《红梅记》《探阴山》《活捉三郎》《情探》和《聊斋》里一系列鬼狐戏的出现，应从当时历史条件来理解。我们并不因为莎士比亚的戏剧中，每有鬼魂的出现而予以“斩尾巴”。神话和迷信有个明确的界限。我们自来搬演过无以数计的《封神榜》《西游记》，最后也无法阻挡我们搬出来一个无神论的社会主义新中国。对科学知识贫乏而构成的反历史主义的错误，固然免不了闹出笑话。另一方面，也要防止庸俗社会学的曲解历史唯物主义。在五十年代初期，可能正值评弹艺人在自动“斩尾巴”的同时，北京评书艺人也出现以“阶级分析”的方法对书回中的人物进行“划阶级”，在说正书之前来一段衬白，说什么诸葛亮是从山东诸城的破落地主家庭移居南阳落户的富裕中农（借口“躬耕陇亩”）。

“首先是为了文化娱乐的需要， 不是来上政治课”

陈云同志一再教导我们，不可忽视曲艺的娱乐作用。他在一九六〇年底即指出：“在目前的曲艺创作和演出中，强调了政治内容的一面，忽略了文化娱乐的一面，这是偏向。”一条重要的原则是：“思想教育的目的要通过艺术手段来达到。”这适用于一切文艺形式。听众的心理，首先是为了满足文化娱乐的需要，不是来上政治课，而且做政治报告“也要讲几句笑话”，“听书究竟不同于上课，要让人家笑笑。工作疲劳了，要