

# 艺术研究

第三辑（总第十二辑）



浙江省艺术研究所

# 艺术研究

## 第三辑（总第十二辑）

### 目 录

#### · 浙江省第二届戏剧节 ·

- 飞云江畔花别红 史 行( 1 )  
——赞《海国公主》
- 要敢于突破 李尧坤( 10 )  
——第二届戏剧节观摩随笔
- 勇于探索，敢于进取 周健尔( 27 )  
——略论我省中青年剧作者的创作倾向
- 秋色斑斓硕果丰 方海如( 35 )
- 没有舍弃就没有获得 卢三军、王宗泽、周粟( 49 )  
——就《风流姑娘》的创作谈道德观与审美观的更新
- 试论《风流姑娘》的得失 郁宗鉴( 62 )
- 浅谈《强盗与尼姑》改编的成就 郑一文( 66 )
- 艺海无涯，刻意求新 李子敏( 75 )  
——试谈戏曲音乐改革之我见
- 舞台美术要有新的探索 and 追求 谢 宇( 86 )  
——第二届戏剧节舞台美术印象

洪深戏剧思想简论	蒋中崎( 91 )
明《成化本白兔记》校注	俞为民( 111 )
“说破”与“虚假” ——古典戏曲艺术探索	洛 地( 191 )
汤显祖的“真”和“情”	陈西汀( 229 )
汤显祖与遂昌独山叶氏之谊	单松林、程章( 244 )
遂昌《郑氏宗谱》克宽像赞	纪勤、松林( 256 )
遂昌民间的昆曲活动	豫 章( 258 )
昆曲继承出新管见 ——观摩《游园》演出所想到的	杜 钦( 265 )
谈孔尚任的戏曲观	胡雪冈( 270 )
叶宪祖戏曲活动考识	魏奕社( 285 )
“侯阳高腔”名称从何来?	陈崇仁( 296 )
神权时代媚神的原始戏剧 ——看上虞《哑目莲》的演出	徐宏图( 299 )
复兴戏曲随想 ——关于开创社会主义戏曲事业新局面的意见	肖 凌( 303 )
流派、传统、继承、创新 ——我国电影男演员表演流派传统初探	胡文礼( 327 )
浙江农村剧团情况的调查	阮东英( 352 )

# 飞云江畔花别红

——赞《海国公主》

史 行

当前，对我国优秀传统戏曲艺术的命运，从理论到实践都在进行探索。难道说当我国进入了一个社会主义建设的黄金时代，政治上安定团结，经济上欣欣向荣，而作为几百年来我国历代优秀艺术家和人民创造的绚丽多彩的戏曲艺术，就要在我们这一代消亡？这是不符合事物发展的规律的。广大人民群众不仅要求物质生活的满足，而且还要求有丰富多彩的精神生活。文艺战线，特别是戏曲战线，也和其它各条战线一样，进入了一个竞相争艳的时代。争艳，实际上就是争观众，和兄弟艺术争观众，和兄弟剧种争观众，和兄弟剧团争观众。如果一个剧团，一个剧种丧失了观众，作为舞台艺术这一特定形式，它也难免被淘汰。真正的艺术家要有能力创造艺术的生机和掌握自己的命运。戏剧工作者必须有顽强进取的精神，“今不如昔”、“中不如洋”，这是弱者的声音，只能成为戏曲丧钟的敲击者。

一个剧种从形成发展到成熟，形式也就随之而固定下来了，而形式的固定又不能离开内容，反过来对于内容又有所限制。如有的剧种擅长演袍带戏，有的剧种擅长演武打戏，有的擅长演才子佳人戏，有的剧种适宜于演现代戏或古装

戏。这里并不否定剧种应有自己表演的特长，也正是因为它有它的表演特长，才能使它在艺术之林中争芳斗艳。但时代在前进，观众的审美要求在变化，如果不能适应并及时加以改进——推陈出新，便会一步步失去观众而致衰落。戏曲要永葆青春，必定要扬弃过去一些阻碍前进的东西，吸收传说中和其他剧种以及艺术形式甚至现代科技中能为我所用的好的东西，要不拘泥于已往的格律。格律是人创造的，因此也就不是不可变动的。我国历史上的戏曲大师和前辈，从来不是保守起家的，都是刻苦钻研、大胆创新、不怕失败取得成就的。而广大人民群众是欢迎创新的。我们说现在有些观众怀旧，实际上在当年却是新的。若现在的新能超过他们过去的新，而且立足在本剧种的基础上，我想同样会受到老观众的欢迎。

我省第二届戏剧节的实践，实际上是对戏曲命运进行了一次广泛的探索。我前后看了近三十台戏，有创作的现代戏、近代戏、新编历史剧、神话剧，有整理的传统剧，还有移植的剧目。这次还有城镇、乡村、部队的业余演出队参加，真是内容丰富，形式多样，风格各异。受到广泛的欢迎。鄞县越剧团演出的现代戏《母子奇遇》已超过一百场，得到省文化厅一万元的奖金；乐清县越剧团的新编历史剧《莫问奴归处》演出已近两百场；余姚市姚剧团演出的近代剧《强盗与尼姑》又一次震动了我省文艺界。姚剧团长期以来以演现代戏和上山下乡誉满我省，这次参加演出的专业人员只有三十多人，加上临时聘请的十几人，演出队近五十人，演这样一个大戏，其中知名人士有鲁迅、秋瑾、王金发、沈介白、章介眉等人，演来气势磅礴，作为辛亥革命的一个缩影，是完全相称的，因此引起了上海专家们的兴趣，浙江绍剧院青年演员演出的《相国志》一鸣惊人；浙江婺剧团演出的《白蛇前传》的革新，吸引了广大青年观众，改变了观众的结构，

这次到宁夏访问演出，一个陌生剧种从东海之滨到贺兰山麓，能受到欢迎，主要是大胆改革。浙江话剧团演出的《第十一块浮雕》，把我人民解放军在老山前线反击越寇的英雄事迹搬上舞台，这是胜利的赞歌，英雄的颂诗。特别是有直接参加反击战的战士和功臣参加，更是激动人心，大家要向他们学习，向他们致敬。另外，富阳越剧团演出的《金殿拒婚》、舟山地区越剧团演出的《海明珠》也别具一格、光彩夺目，受到了赞赏。而瑞安越剧团根据丹麦童话大师安徒生《海的女儿》改编的外国神话剧《海国公主》，更是盛况空前。在城镇人口只有五万的小小江山县城，连演二十多场，场场爆满，特别吸引了广大青少年和中小学生，城郊学校竞相包场，在演出的剧场门口，总是围着一些青年学生等退票。这确实是一次振奋人心的演出。演出的艺术魅力，使二届戏剧节五十多位评委无不拍手称好，称赞编剧张鹤鸣同志的胆识，称赞导演杨轲同志在二度创造中的总体构思——主题深刻，人物鲜明，矛盾尖锐，以情动人，并首次把世界名著搬上了越剧舞台。黄树堂同志能把北欧的服饰戏曲化，能和唱腔身段基本上协调，这是难能可贵的。舞美设计姜锦华也应受到称赞，一个外国戏，只用五、六千元钱，搞那么多景很不容易，特别要提的是制作上的一丝不苟，每个道具都那么精致，喷泉也别具匠心。演员同志们在越剧传统的基础上塑造外国人的形象还是可信的，王晓聪扮演的海公主，计娟妹扮演的虚无王子，戴小玲扮演的海巫和戴玉兰扮演的傻姐儿，贝利平扮演的聪儿都是成功的，是能打动人心的。这次演出在创造性改编中，我觉得编剧、导演和其他创作人员在民族化、戏曲化、大众化方面做出了可喜的成绩，提供了宝贵的经验，应予以研究和重视。

所谓民族化，就是民族的特点，从艺术创作上讲就是民

民族风格，它重要的因素是一个民族长期在同一地域共同生活表现在语言、文化、风俗习惯，人与人的关系，以及心理素质等方面历史形成的共同性格特点，这些特点是其他民族所没有的。它还有另一因素，即表现在形式上。每个民族对于色彩、形体、线条、光线、音速、音色、旋律、表情、动作姿态等方面都有其特点。在语言方面则有特定的语音、词汇、语法结构、修辞规律，还有其表情意的独特方式，我国的文、音、画、戏等都不例外。特别是戏曲，表达形式其特点是富于象征性、故事性、音乐性、舞蹈性和结构上的章回体，即“可分可合，疏密相间，似断似联”。一出大戏分好多折，既互相联系，每折又可独立演出。由此代代相传，养成了群众独特的欣赏习惯。这在形式上就形成了独特的民族风格。所以民族风格应是具有民族特色的内容和具有民族特色的形式的统一体。内容是民族风格的重要因素，但并不是决定因素，有许多写其他民族题材的作品，同时也具有作者所在那个民族的特色和风格。如莎士比亚的《哈姆雷特》，取材于十三世纪丹麦史，但具有英国文学风格。高尔基的《意大利童话》发掘了意大利社会生活的本质，却是俄罗斯风格的，欧阳予倩以种族歧视为题材，写的《黑奴吁天录》却是我国民族风格的。还有在三十年代我国以西班牙革命题材为内容的《保卫马德里》同样是中国风格的作品。一部成功的作品，它创造性地反映客观真理，就有超越时代、超越国界的魅力。安徒生的童话就是其中之一。它在将近一个世纪，不胫而走，不翼而飞，受到世界各国人民的欢迎，就是这个道理。我国当然也不例外。《卖火柴的小女孩》在我国二、三十年代，就载入小学课本，一直到现在的儿童书、动画片都受到广大少年儿童以及成人的喜爱。安徒生自己也说，他的作品不仅是给少年儿童，也是给成年人读的。

《海国公主》写海国一位十八岁的聪明漂亮的小公主，在出海观光时，看到人间英俊的虚无王子远航归来，产生了爱慕之情。一直欲占有公主的海国巡海将军海狮，因为妒嫉而掀翻王子的御船，欲置王子于死地。海公主把他救上海滩。海公主为着追求人间爱情，愿上刀山下火海，脱胎换骨，甚至减寿二百年也在所不惜。但为海狮海巫阴谋陷害。最后，她为着王子的幸福，也是自己纯真的爱情，愿意变成泡沫，永远消逝。由于她舍己为人的崇高品德，感动了上帝，赐他一个“人”的不灭的灵魂，被引上了天堂。

演出的成功，首先是作者从《海的女儿》中找到了并且突出加强了人物性格上与我们民族共有的勇敢、智慧、坚强的意志，舍己为人的崇高品德。这是在社会生活中不因地域不同和时代变迁而消逝的客观真理。凡是具有人民性特征的，对人民群众有认识和教育作用的现象与性格，就会使人感到亲切动人。这就是艺术能超越时代、超越国界的魅力。《高山下的花环》不仅在国内催人泪下，在法国，同样激动观众，这也和我们欣赏外国艺术作品一样，海公主对于人间美好的自由生活的向往；她救王子于海滩，爱王子愿舍身，恨海狮敢拼命那种精神，就会让我们联想起为我国人民群众非常喜爱的，善良、勇敢、崇高、优美的典型，为什么海公主在自己愿献出生命追求的王子已和另一位公主结婚的情况下，不愿把短剑刺进王子的心脏？却做出了牺牲自己的选择？当时海巫煽动她说：“你与王子无缘份，何必留恋太痴心。自古道，男女之爱本自私，至理名言千古存。不成亲家成仇敌，姑娘何必生的幻！”但是，她毫不动摇。父亲思儿心切，生命垂危时她不动摇，姐姐动情呼叫她不动摇，她决心为王子的幸福而将自己化成泡沫，这是多么感人的品德和崇高的思想。

爱情，应是纯真和高尚的，但在封建社会则提倡父母之命，媒妁之言。自由恋爱是大逆不道的。在资本主义社会，爱情代价是金钱，因此形成了“男女之爱本自私”的所谓“至理名言”。这种丑恶的哲学思想，产生了不少败坏道德风尚和破坏社会秩序的案件，断送了多少青年的青春。真正的爱情道德标准，应在自由平等互相尊重的基础上讲求给予而不是索取。这实际上也是我们民族的道德标准。《海国公主》创造了海公主的崇高形象。演出紧紧抓住海公主的命运线，从“知音奇遇”到最后“逼刺献珠”，环环相扣，步步紧逼，从正面、反面到侧面，从海上、陆地到天空，都维系着海公主，紧紧抓住了观众。在这一点上，演出不拘泥于原著而且有所发展。原著是王子完全不知道海公主是自己的救命恩人，海公主奔向大海他也不知道，这一笔虚写了。而演出是王子最后知道海公主是救他的恩人，王子和梦幻公主看到海公主的这一崇高的决定，他却愿意牺牲自己，把海公主送回海国的温暖家庭，而梦幻公主则争着要付出自己的生命以成全他俩的爱情。三个人的高风高节，把戏剧推向了激动人心的高潮。最后她的行为感动了上帝而赐给她一个不灭的“人”的灵魂，升入天堂。“人”是多么高贵庄严，争取一个“人”的灵魂又是多么不容易。愿大家都珍惜“人”这个尊严的称号，争取做一个真正的人。这是演出者的愿望，也是原作者安徒生的愿望。他说：“每次我的童话之神把我的作品带给一些陌生人的时候，我总有一种特殊的感觉——一种快乐和恐惧交杂着的感觉。上帝啊！请您不要让我写出任何一个在您面前交代不了的字来！”改编演出的同志是创造性的完成了原作者意图的。

在形式的民族化方面，《海》剧演出也是取得了可喜的成绩的。形式和内容的统一是创造艺术美感的规律。《海》剧

是首次把世界名著改编搬上越剧舞台。越剧要演外国古典童话，作者和导演没有一点胆识是办不到的。改编首先遇到的当然是形式问题。要把外国古典童话改成我国独特的集唱、做、舞于一体的戏曲形式，当然难度很大。戏曲形式首先要有戏。改编者大胆地突破了原著叙事的情节，增加了海狮、海豹和海巫勾结起来，作为陷害海公主的对立面，使矛盾冲突复杂化、尖锐化。按照我们民族的欣赏习惯，戏要有头有尾，既要曲折，又要完整，既有事又有人，既有意又有情，既有意料之外，又在情理之中，要唱做得体，紧张有序。动情处催人泪下，紧张处惊心动魄。最后，丑恶的海巫、海狮、海豹受到惩罚，大快人心。纯洁的海公主得到了庄严的“人”的灵魂，升入天堂，深孚众望。在民族化戏曲化的指导思想下，其中细节的修改，也是有创造性的。如把不适合舞台演出和儿童观赏的丑恶形象，恐怖的水蛇，蠕动的珊瑚虫等等改成中国神话中的刀山火海。为着适合越剧演唱形式，把原著中海公主的哑巴改成有嘴而不能说出自己是救王子的恩人从而更深刻地刻划了海公主的品德和性格。把五个公主改成三个，都是从舞台演出这个角度考虑的，增加一些人物使矛盾尖锐化是可取的，去掉一些头绪，对立主题是有益的。

关于民族化大众化的问题，从内容到形式一直是我国文艺工作者研究和实验的问题。毛泽东同志批判了生吞活剥，不分精华糟粕的形式主义的吸收外国的东西，但又要我们不要排外和固步自封。要勇于吸收，善于消化。要把吸收来的东西真正变成自己成长的营养。就拿话剧这个形式来说，它是清末民初留日学生引进的西方剧种，几十年来还只是在大城市中流动，不能为广大群众，特别是农村群众所接受和喜爱，关键是民族化问题。尽管有些同志在民族化方面做了很多尝试，为演出中加锣鼓点，加歌曲，演古装戏加水袖，

语言拉腔带韵，还吸收一些戏曲的表演手法，如虚与实，表现程式和体验，时空固定和流动，断与续、动与静、繁与简等。过去的《虎符》、《蔡文姬》，近年来的《街上流行红裙子》、《高加索灰阑记》、以及我省话剧团演出的《高山下的花环》、《第十一块浮雕》等都在时空转换，虚实关系等方面，作了民族风格的处理，也吸引了一些新的观众，但总没有达到转折性的突破，我不是说一定要话剧达到多么普及的程度，即便是戏曲，它也是有局限性的。全国第一大剧种京剧，在我省的观众就很少。但是不断争取更多观众，总是我们文艺工作者的职责。所以《海》剧在民族化、戏曲化方面的尝试是值得重视的。

鲁迅说，艺术有三要素，一曰天物，二曰思理，三曰美化。这就是说，艺术创作应是作者的审美观点和客观事物的审美属性的统一。“美化”就是创造性地完成二者的统一，从而激发起观众的美感，使其得到美的享受，并在美的享受中潜移默化地受到教益。欢看《海》剧确实是一次美的享受，而且也是对这个以编剧导演为主的创作集体把外国文学名著民族化戏曲化创造才华的欣赏。创造才华是文艺工作者的必备素质，也可以说是基本功。这一点还没有受到我省戏剧工作者的广泛重视。在实际工作和人才培养方面更是薄弱环节。我们应在《海》剧的演出中得到启发，大力培养创造型的艺术人才，以促进我省戏曲事业的繁荣。

《海》剧的演出是成功的，但不是完美无缺的，如层次不够清楚，环境不够明确，服饰和性格不够统一，感人处的激情还达不到应有的程度，海公主在生死关头的思想斗争究竟放在什么基点上？是杀不杀王子还是要惩处仇人？可否处理成她把刀子投向海巫、海狮和海豹，除恶务尽，然后再投向大海？这是一孔之见，仅供参考。希望剧团继续探索，向更

高峰攀登，为我省戏曲事业的繁荣作出更大的贡献。

1985.12.17

# 要敢于突破

——浙江省第二届戏剧节观摩随笔

李尧坤

在省第二届戏剧节期间，约观摩了四十台左右的剧目。这些剧目，题材丰富，形式多样，有的剧目从内容到形式有了新的突破，使我看到了戏曲的生机及前景，因而在兴奋之余，写下了几则随笔。

## 柳花就是柳花

越剧现代戏《风流姑娘》中的主人公柳花，以其鲜明的时代感和独特的个性特征引起了人们的注目。也许正因为柳花这个艺术形象时代感的鲜明和个性特征的独特，人们才对她评价不一，甚至引起了一些非议。对柳花这个人物批评较多或持有保留看法的大致有这样几个地方：第一场，柳花从城里回来，独自一人在家附近的河里游泳，穿着游泳衣出现在舞台上；第二场，当柳花得知田明父亲为儿子相亲时，柳花为试探田明对自己的爱情，经过剧烈的思想斗争，在田妹、呱呱嫂的鼓励下，赶到了田明家里，当着前来相亲的李秀珍和众人面，故意亲热地对田明说：“田明哥，你刚才把衣服丢在我的……床上。”（实际上田明的衣服是丢在柳花家院子的篱笆上的，这里柳花违心地撒了一次谎）第三场，柳花和

田明办鸭场，为了急于解决饲料，柳花在县城里打了两次电话，第一次打电话给饲料公司的小张，因她回答说有了对象而没有搞到饲料。第二次她又打电话给农业局的小王，这次她巧妙地回答自己的对象还是未知数，于是很快解决了二千斤饲料。第四场，柳花怕田明受凉，夜晚送毯子来到草棚。当田明的父亲三叔公来到草棚时，柳花怕被发觉，无可奈何只好躲进了帐子之中，在躲不过去时，又掀开帐子下床，使众人大吃一惊。当然，还可以举出一些。

对于以上这些柳花的行动，我开始时也不是都能接受的，认为这些行为有点“出格”，经过一段时间的思考，感到柳花那些思想行为，正是展现柳花独特个性特征，区别于别的艺术形象的地方。设想如果把柳花的这一系列行为去掉，那这个人物一定会大大逊色，甚至于不成其为柳花，而有可能变成另外一个人物。柳花就是柳花，应该充分展现柳花独特的个性特征和行为。

在八五年的省戏剧创作年会上，我和《风流姑娘》的作者曾一起探讨过剧本。记得当时我对柳花这个人物的塑造谈过一些看法，比如认为柳花外在风流多了，内在的风流不够；应该加强对柳花在事业上作为的描写，写她在改革的洪流中如何干出一番成绩等等。现在看来，如果作者当时按我的这些看法去塑造柳花，柳花很可能会变成另外一个人物，就会把她塑造成为一个女企业家、女改革家，而不是现在舞台上的柳花。但作者心中有一个柳花，他们经过独特的思考，根据自己对生活的理解，来设计柳花的性格特征、思想行为。在创作年会期间，作者通宵达旦地完成了剧本的修改稿。十月初，我在山城仙居观看了县越剧团演出的《风流姑娘》，心情十分兴奋，我看到了一个具有时代色彩的、有血有肉的柳花，活生生地出现在舞台上，这个艺术

象形在戏曲舞台上还不多见，她的出现是现代戏人物塑造上的一个突破。在柳花这个艺术形象身上，凝结着艺术创作人员辛勤的劳动和汗水，剧作者在塑造柳花这个人物时更有他们的挚着追求。

剧作者心目中的柳花，不是一个完美无缺的人，而是一位八十年代现实生活中存在的虽有缺点但更有追求的开拓型农村青年姑娘。作者写了柳花的缺点，同时也写出了柳花独特的个性特征，写出了她的可爱之处。就拿田明那件衣服的情节来说，柳花在衣服问题上撒了谎，可以算是她的一个缺点吧！但这个缺点却正是表现了她对爱情挚着的追求。在衣服这个细节中，蕴藏着人物极其复杂的内心活动：柳花好不容易遇到了田明这个理解自己的知音，但他家中又来了个相亲的李秀珍，在这种情况下怎么办？柳花感到哀伤，她拿过田明的衣服对田妹说：“你给他拿回去吧！叫他不要再来见我了，你说，我走了，回城里去了，这鸭场，就，就不办了……我……不……还是让我送去，我要争一争！”这里，作者细致地揭示了柳花思想斗争的过程，在爱情上她不甘心这样消极后退，而要积极追求，用她的话来说，就是“我要争一争！”在这种思想指导下，她利用田明的一件衣服，在爱情上来了一次试探和进击，虽然采用的方式似乎有些“俗气”甚至“出格”，但正是透过这一独特的举动，生动地表现了柳花表达感情的独特方式，揭示了她独特的个性，使观众认识了柳花，发现了柳花的可爱之处。又如柳花为了设法弄到饲料而打的那两次电话，一会儿说自己有了对象，一会儿又说没有，确实有点太随便，殊不知这是柳花为了应付一些庸俗之辈出于无奈才采用的策略和手段。打电话的细节，相当传神地展示了柳花机灵、开朗又带有点泼辣的性格特征，同时也揭露了某些人身上存在的不正之风，引起观众的回味和思

考。总之，柳花不是一个完美无缺的人，但是一个有挚着追求的人，富有色彩的人。

作者心目中的柳花，是要求人们对她的理解，是追求自身的价值，即恋爱婚姻上一种新的价值观和道德观。柳花在考虑自己的终身大事，但十几回都没有遇到过一个能够理解自己、志同道合的知心人。阿龙企图用金钱来买走柳花，但姑娘的心不是用金钱可以收买的，柳花断然拒绝了阿龙的追求，她陷入了深深的苦闷之中。正在这时，老同学田明出现在柳花面前，柳花向他倾诉了自己内心的苦闷，田明很理解地说：“时代变了，姑娘自然要风流。”这句话似一石击水，在姑娘心里激起了层层波澜，柳花思绪万千，她为自己终于找到了知音而激动和自慰：“田明哥，你是第一个，也是真正的、深深的理解我的人。”但随着时间的推移，事实又否定了柳花的这个看法。在柳花没有成为田明的对象时，田明可以轻松地说出：“时代变了，姑娘自然要风流”这样的话，但当柳花成为他的对象时，他对柳花的诸如跳舞、与男同志的广泛交往等“风流”行为，就从看不惯渐渐发展到不能容忍。田明是一个好青年，他勤劳、朴实，有事业心，但在对待恋爱婚姻问题上，他的灵魂深处还残存着不少封建社会的大男子主义的思想，他的恋爱观是旧的。因此，他把对象当作自己的附庸，爱情作为占有物，对象的一切行为，均要纳入他所能允许的道德规范之中，如果超越了他的道德规范，就是“一朵交际花”，就为他所不容。在恋爱婚姻问题上，柳花有自己的追求，有自己的价值观和道德观。她认为女人应该有自己的追求和理想，不应该成为男人的附庸，男女平等不只是口头上的，而要体现在价值观和道德观上的真正的平等。因此，柳花与田明之间的冲突，实质上是新旧两种价值观、道德观的冲突，这就决定了他们的分手是不可避免的。

经过一段时间的相处，柳花痛苦地发现，原来认为是真正理解自己的田明，实际上还是不理解自己，她含着眼泪对田明说：“我们性格不合，不要勉强结合，爱情不在友情在。”剧本是这样来描写柳花与田明分手时的情景的：

呱呱搜 你不回来了？你……们？

柳花 噢，没什么，我会回来的。（伸手）田明，我走了……

〔田明伸出手，柳花激动地握住。〕

柳花 老同学，让我们含笑告别吧！笑吧！（忙拭去禁不住流出的泪水）笑吧！

〔田明紧紧地拉住柳花的手。〕

柳花 你对我笑一笑！

〔幕后合唱：〕

……

柳花等人告别田明下；……

柳花与田明含笑告别的场面是动人的，也是令人深思的。柳花与田明分手是痛苦的，她的眼中也饱含着泪水，但在分手时她不希望彼此哭哭啼啼，田明仍然是她的一位好同学、好同志，“爱情不在友情在”，从这个与田明分手的场面中，也使我们看到了柳花崭新的道德观念。剧本通过柳花与田明从相聚到分手这个过程的描写，向观众揭示了他们不同的价值观和道德观。至于这两种价值观和道德观的是与非，剧作者并没有直接将答案告诉观众，而更多的是冀望观众自己去辨别和思考。然而，透过舞台的艺术形象，我们还是强烈地感受到了作者的激情，他们在柳花身上倾注了热情，尽管她身上有这样那样的缺点，但她的可爱之处和可贵之处，是敢于向习惯势力和世俗偏见冲决，敢于大胆追求新的道德观和