

孙豹隐戏剧论稿

长安戏剧文集

陕西人民出版社



长安戏剧文集

# 孙豹隐戏剧论稿

孙豹隐 著

陕西人民出版社

# 序

秦天行

经过大家的努力,集结戏剧创作和戏剧评论优秀之作的《长安戏剧文集》第一集终于出版问世了,这对我省戏剧界来说,无疑是件值得庆贺的事。

西班牙著名戏剧家费特列格·加西亚·洛尔伽曾经说过:“戏剧是提高国家水平最富有表现力和最有效的工具之一,是衡量一个国家的伟大或衰落的温度计。……一个民族如果不协助和鼓励它的戏剧,那么它不是已经死亡便是危在旦夕。同样,如果戏剧不能感受社会的脉搏、历史的脉搏,不能感受它的人民的演出,不能把握住它的景物和精神的真实色彩,以及伴随而来的笑声和泪水,它就不配自称为戏剧。”作为一个长期在文化宣传战线工作的战士,我深深理解戏剧事业对我们这个社会的重要性。

应该说中国戏剧的起源、发展和陕西这片土地有着深厚的渊源。在戏剧文学领域陕西也有着悠久而光荣的传统。远的不说,明代的康海、王九思,清代的李十三,近当代的范紫东、马健翎等都以他们不朽的剧作成为中国文化史上的亮点,让陕西人引以为骄傲和自豪。20世纪中叶的延安革命文

艺运动,又给我们留下了丰厚的戏剧遗产,奠定了中国当代文艺大厦的基石。这些都无不影响、促进着陕西戏剧的蓬勃发展。建国五十年来不断结出丰硕的成果,涌现了一批又一批的优秀作品,培养出了一批又一批的戏剧创作和戏剧理论人才,使陕西成为一个众所公认的戏剧大省。

“剧本剧本,一剧之本。”在长期的艺术实践中,我们愈来愈深切地感到:一个优秀的戏剧作品、一种高水平的戏剧评论,对一个艺术团体的成长,对一个地区戏剧艺术的兴衰,乃至对整个文化事业的发展,都有着异乎寻常的重要性。一个好戏会有极大的示范和带动作用。有了好剧本,各个艺术门类的努力都能结出鲜艳的花朵。反之,所有的努力往往会徒劳无功,造成人力和财力的很大浪费。这方面的教训是深刻的。

有一位大文学家曾经说过:在所有文学种类中,戏剧是最难驾驭的一种样式。这话有一定的道理。正是由于它的艰难,许多人望而却步,敬而远之,或者受不起折腾,另谋他业。再由于各种各样的传统观念和社会原因,致使剧作家的地位还没有得到足够的尊重,其权益也得不到应有的保护。这种状况已经造成了写戏的人越来越少,优秀剧本供不应求的局面。因此,我们一定要营造起一种尊重知识、尊重人才的机制和氛围,给剧作家以施展才能的巨大空间。也唯有如此,戏剧艺术才能从根本上得到繁荣与发展。

正是基于这种认识,我们在经费紧张的情况下,筹资为我省有成就的剧作家、戏剧评论家出书,这一方面体现了我们政策的倾斜,鼓励优秀戏剧文学作品的涌现,鼓励更多人投身于这个事业。同时,借助这个载体,向省内外展示我省

戏剧事业的实力,再塑我省戏剧创作的崭新形象。

培养戏剧新人,繁荣戏剧创作,是各级文化主管部门一个长期的任务。出版戏剧丛书的事我们也将坚持下去。我们相信,只要有无坚不摧,锲而不舍的信念,艰苦奋斗,勇攀高峰的精神,我们的事业一定会兴旺发达起来。我们一定要把看得见、摸得着的艺术成果奉献给勤劳善良的三秦父老,用无愧于这个伟大时代的作品来装点我们美好的生活。

陕西省委、省政府提出的建设西部经济文化强省的号召激励着艺术家的创作热情,我们戏剧创作在新的世纪一定能够有所作为,一定会创作出更多更好的优秀作品。

是为序。

2005 年 11 月

# 目 录

也谈恩格斯关于悲剧的论述 .....	( 1 )
坚持“三个代表”推动戏剧创作 .....	( 9 )
试论社会主义喜剧艺术的几个问题 .....	(15)
论戏曲表现现代生活的几个问题	
——从《马大怪传奇》等剧目谈起 .....	(32)
从三部戏剧之得失谈历史题材戏剧的创作 .....	(45)
美哉！《张骞》 .....	(60)
西路风情的历史壮歌 .....	(69)
——评大型歌剧《张骞》	
整理 改革 出新 .....	(71)
——评新排传统京剧《生死恨》	
悲壮而不悲观的悲剧 .....	(74)
——小议《哈姆雷特》的悲剧艺术	
《威尼斯商人》没有批判“金钱万能论” .....	(78)
——《莎士比亚和他的〈威尼斯商人〉》一文读后	
剧坛歌台飞彩虹 .....	(85)
——第二届中国艺术节·西北荟萃赞	
无边光景一时新 .....	(88)
——再赞第二届中国艺术节·西北荟萃	

浓郁红火 争艳斗妍 .....	(91)
——陕西省第二届艺术节巡礼	
三秦舞台 姹紫嫣红 .....	(94)
——1992年陕西新剧(节)目观摩演出一瞥	
真的是一台好戏 .....	(97)
——看华剧《真的、真的》	
民族传统美德的纵情张扬 .....	(101)
——评同州梆子戏《继母情》	
戏曲改编的新视角与迷误区 .....	(105)
——谈秦腔折子戏《断桥》《杀嫂》的改编	
视角独到 主题深邃 形式恢弘 .....	(110)
——评秦腔历史故事剧《蔡伦》	
时代精神的弘扬与呼唤 .....	(114)
——评眉户现代戏《留下真情》	
更好地张扬时代精神 .....	(118)
——评重排眉户现代戏《留下真情》	
玫瑰映日别样红 .....	(122)
——评眉户现代戏《迟开的玫瑰》	
《〈迟开的玫瑰〉现象》评析 .....	(127)
传统与现代交融 民族同世界互渗 .....	(131)
——评大型歌剧《司马迁》	
艺术的感召力推动人与社会的全面进步 .....	(136)
——评话剧《又一个黎明》	
充盈艺术张力的精神突围 .....	(140)
——重排话剧《又一个黎明》观后	
观戏谈片 .....	(145)

新世纪陕西戏剧创作的新收获 .....	(152)
——陕西省第三届艺术节新创剧目巡礼	
构建和谐社会的激越音符 .....	(167)
——评新版本《迟开的玫瑰》	
务实的戏剧评论 .....	(172)
——简评《艺域心语》	
悟艺术大道 创戏曲辉煌 .....	(175)
——《戏魔》序	
描金绘彩 烛照戏苑 .....	(179)
——《朱学剧本选》序	
飞越出“格” “露”中蕴意 .....	(183)
——关剧名作《望江亭》第三折赏析	
在反差中倍显功力 .....	(187)
——关剧名作《鲁斋郎》第二折赏析	
“以乐境写哀” .....	(191)
情节与戏 .....	(193)
张扬理论风帆 把握戏曲未来 .....	(198)
——《21世纪中国戏曲发展论坛文集》序	
艺术大道通九天 .....	(211)
——由秦腔新秀投师京剧名家谈起	
追忆斯人 振兴戏剧 .....	(215)
——谒梅兰芳纪念馆感怀	
万紫千红总是春 .....	(218)
——为《戏曲艺术》复刊而作	
西北戏曲大旗在新世纪风中飞扬 .....	(220)
最好的纪念莫过于多出优秀作品 .....	(222)

——为陕西省戏曲研究院六十华诞而作	
中国戏曲·秦腔·《杨七娘》 .....	(230)
——为德黑兰第十八届国际 FAJR 戏剧艺术节	
戏曲赢得观众一议 .....	(236)
——由第十三届中国戏剧梅花奖颁奖晚会演出谈起	
戏曲赢得观众再议 .....	(240)
——由孙存蝶丑角艺术专场演出成功引发的思考	
艺术节后的几点思考 .....	(243)
理直气壮谈“戏” .....	(246)
唱响爱国主义的戏曲之声 .....	(249)
华清池·梨园·梨园学 .....	(251)
京华归来话陕西 .....	(254)
香港戏剧艺术一瞥 .....	(257)
“百老汇”戏剧面面观 .....	(259)
秦腔在香港 .....	(265)
秦声飘宝岛 .....	(270)
西亚奏响大秦腔 .....	(274)
澳门戏剧与华文戏剧节 .....	(277)
秦声漫卷迈宁根 .....	(281)
水城响彻秦之声 .....	(285)
“不教奇株自枯荣” .....	(288)
——访著名戏曲理论家马少波	
京剧振兴在今朝 .....	(292)
——访著名京剧表演艺术家刘长瑜	
六十春秋六十戏 .....	(295)
——访著名京剧导演马科	

获奖归来访长荣 .....	(298)
“皮黄”曲曲响青云 .....	(301)
——陕京“正工青衣”杨葆荣掠影	
为大西北的开拓者树碑立传 .....	(304)
——访著名话剧导演王贵	
革命现代戏曲的开拓者马健翎 .....	(307)
“活周仁”任哲中 .....	(309)
李瑞芳与“梁秋燕” .....	(311)
秦声一曲遏行云 .....	(313)
——秦腔表演艺术家马友仙演唱艺术特色探微	
从《千古一帝》到《蔡伦》 .....	(316)
——青年表演艺术家李东桥艺术风格扫描	
玫瑰绽放红欲燃 .....	(319)
——青年表演艺术家李梅掠影	
李小峰《打柴劝弟》见功夫 .....	(322)
文武兼备跃舞台 .....	(325)
——青年表演艺术家李娟探微	
把美酒向观众 .....	(328)
——优秀青年演员任小蕾一瞥	
舞台姿韵动地来 .....	(331)
——青年表演艺术家张蓓扫描	
乘世纪之风,把陕西艺术事业持续不断地推向前进 .....	(335)
努力开创陕西戏剧创作的新局面 .....	(347)
突出创新意识 打造舞台艺术精品 .....	(359)
对陕西戏剧创作成绩与不足的几点思考 .....	(371)

|| 长安戏剧文集 || 孙豹隐戏剧论稿 |

---

当前陕西戏剧创作需要重视的几个问题 .....	(382)
促进陕西戏剧创作繁荣发展值得讨论的几个问题 .....	(392)
唱红四艺节 精品逐浪高 .....	(403)
后记 .....	(406)

## 也谈恩格斯关于悲剧的论述

读了程代熙同志《关于悲剧问题——与董学文同志商榷》<sup>①</sup>一文，感到他在批评董学文同志观点的同时，也阐述了自己对恩格斯关于悲剧论述的见解。如果没有理解错的话，程代熙同志的主要见解有以下三点：其一，他认为“革命悲剧原则”只能适用于“说明革命人物的悲剧”。其二，他认为恩格斯说的“历史的必然要求”及这个要求的“实际上不可能实现”，是“专指反动阶级讲的”。其三，他认为不能用那种“革命悲剧原则”“来解释我国现实生活中所出现的悲剧”。我觉得，这种理解和看法似有商榷的必要。

### (一)

恩格斯在评论拉萨尔的剧本《弗兰茨·冯·济金根》时，针对拉萨尔的错误观点，提出了革命悲剧是由“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间”<sup>②</sup>的矛盾冲突构成的著名观点。这个观点如果叫做“革命悲剧原则”，顾名思义，当然指的是剧作家在撰写革命悲剧的时候所应当遵循的创作原则。这个原则不能把它作为教条而束之高阁，而是应

当具体地体现和融化到一部戏剧(主要是悲剧)的主题思想、人物性格、矛盾冲突、情节结构、语言对话中去。在“革命悲剧原则”的指引下,无论在哪一部戏剧中,都可以或描述革命人物的悲剧,或描述反动人物的悲剧,换言之,问题的关键不在于描述了什么人,而在于在描述者的笔下,那人物命运的设计安排是否遵照了上述的“革命悲剧原则”。如果遵照了这个原则,那就不论你写的是什么人物,写出的戏剧都理应属于革命悲剧的范畴。相反,哪怕你大张旗鼓地抒写革命人物,由于背离了“革命悲剧原则”,这种悲剧也很难称得上是革命悲剧。程代熙同志觉得既然是“革命悲剧原则”,就只应该用它来说明革命人物的悲剧,这种看法未免狭隘了。

马克思、恩格斯批评拉萨尔的剧本《济金根》,并非是专门指责作者描写了济金根这个不是“革命人物”的主人公,而是重点指出拉萨尔所选择的主题是不符合革命悲剧原则的。那种主题也是不适合以及不能够较好地表现这种悲剧性冲突的。两位无产阶级经典作家一致指出:济金根,按其阶级本性和历史地位,实际上只不过是一个“被历史认可的了的唐·吉诃德”,他的覆灭“是因为他作为骑士和作为垂死阶级的代表起来反对现存制度,或者说得更确切些,反对现存制度的新形式”,这是逆历史潮流而动,必然会导致失败。可“如果他以另外的方式发动叛乱,他就必须在一开始发动的时候就直接诉诸城市 and 农民。就是说,正好要诉诸那些本身的发展就等于否定骑士制度的阶级”。这在实际上都是不可能的,因为济金根决不会成为一个革命者。同时,马克思和恩格斯还批评拉萨尔不去表现农民和城市革命分子的代表,而是“把路德式的骑士反对派看得高于闵采尔式的平民反对

派”，忽视了革命的本质方面。由此可见，马克思和恩格斯认为拉萨尔的《济金根》一作不能称为“革命悲剧”，甚至在剧本未问世以前就断定它“不会是什么好作品”（1875年5月11日恩格斯给马克思的信），就是因为作为一部革命悲剧应当正确地表现“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间”这个基本原则，而拉萨尔出于他的机会主义立场，不可能正确地揭示这一点。《济金根》失败的症结不在别个，正在于斯。因此我们说，恩格斯关于悲剧的著名论断，主要指的是撰写整个悲剧的普遍原则。在这个原则的指导下，可以写各种各样的人物，并无专门用它来“说明革命人物”的意思。实际上，在整个文艺创作中类似的情况并不鲜见。比如我们强调无产阶级的文艺创作原则，指的是要用无产阶级文艺创作理论来指导创作，它绝不意味着要求作家就一定只能描写无产阶级的代表人物，而不能描述其他人物。

## （二）

程代熙同志批评董学文同志把恩格斯提出的“历史的必然要求”，及这个要求的“实际上不可能实现”作了非常广泛的引申。还批评董学文同志把恩格斯“本来是专指反动阶级讲的，硬解释成对革命阶级也适用，这就曲解了恩格斯的原意”。我们当然要反对对马克思主义作任何形式的无原则引申、牵强解释和种种曲解，董学文同志对恩格斯的初衷是否作了曲解，可以讨论。然而，程代熙同志认为恩格斯的原意就是“专指反动阶级讲的”，是不是就非常符合恩格斯的原意，恐怕也应当允许讨论。

不错,我们研读恩格斯给拉萨尔的信,可以得出恩格斯在信中说的那句话是针对反动阶级的代表济金根而发的。不过,这是不是“专指”呢?特别是在今天提倡深入学习马列文论需要同实际紧密结合的前提下,能不能就作“专指”的简单理解呢?对于16世纪济金根的骑士起义和农民战争失败的原因,恩格斯指出:“主要是由于最有利害关系的集团即城市市民的不坚决。”这如同1848—1849年德国革命中资产阶级的叛卖一模一样。恩格斯主要批评拉萨尔的剧本没有表现农民和城市革命分子,而描写了贵族,因此他所选择的主题以及为主题服务的情节没有也不可能正确地去表现这种冲突。而这种冲突正是我们多次提到的恩格斯那句关于悲剧的名言。可见,恩格斯说的“历史的必然要求”并非是专指反动阶级讲的。至于作为革命的悲剧原则,恩格斯的论述实际上更是远远超出了专指济金根的范围,其指导意义要宽泛得多。我们知道,马克思、恩格斯、列宁、毛泽东的许多著作、指示都是根据具体人和具体事件写的。我们难道能说革命导师的这些话是专指当事人的,而不具有广泛的指导意义吗?答案应当是明确的。像恩格斯在另一封谈及文艺理论问题的信中,显然针对当时“小说主要是面向资产阶级圈子里的读者”那样的历史条件,而指出的“如果一部具有社会主义倾向的小说通过对现实关系的真实描写,来打破关于这些关系的流行的传统幻想,动摇资产阶级世界的乐观主义,不可避免地引起对于现存事物的永世长存的怀疑,那么,即使作者没有直接提出任何解决办法,甚至有的作者并没有明确地表明自己的立场,但我认为这部小说也完全完成了自己的使命”这段话,<sup>③</sup>绝非仅仅只适用于在过去的历史条件下对一

部作品的评价,而同样对今天的社会主义条件下的文艺创作和评论具有指导意义。同样道理,恩格斯关于悲剧的论述尽管是由于评论拉萨尔的剧本而引发的,可其精神实质对创作评论其他戏剧、其他人物也应该是适用的。因为恩格斯在信中是把济金根这个人物与整个悲剧二者有机地结合起来谈论的,所以也就不能因为济金根是个反动分子而断定那条悲剧原则就只能适用于反动阶级。程代熙同志自己也说:“马克思和恩格斯所说的革命悲剧指的不是反动阶级的政治代表济金根的悲剧,而是指的闵采尔和后来的资产阶级民主派革命人物的悲剧。”既然马克思、恩格斯对济金根的悲剧作了详尽的阐述,而且阐述的革命悲剧原则又不是指的济金根的悲剧,那么,他们就甚有必要再给“革命人物的悲剧”(闵采尔资产阶级民主派)另下一个定义,以示二者的区别。可是在《马克思恩格斯全集》中寻找不到马克思、恩格斯关于悲剧还有别的什么论述。这样,问题就出来了。闵采尔和资产阶级民主派的悲剧如果不是“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间”的悲剧,又到底是什么呢?再如,1848—1849年的德国革命,在工人、农民群众的参加下,最初曾经取得胜利。可是资产阶级由于害怕无产阶级和广大劳动群众,可耻地背叛了革命,同反动的封建势力结成联盟,致使革命遭到失败。恩格斯称当时的无产阶级人民群众同封建势力的冲突是“一部现代悲剧的中心点”。<sup>④</sup>很清楚,倘若按照程代熙同志的理解,恩格斯又应该再一次给悲剧下定义了。然而,事实无须这样。恩格斯在给拉萨尔的信中谈到的悲剧原则无疑也适用于这些革命人物。这里“历史的必然要求”应当是指工人和农民等革命阶级最终将取得胜利。而“实际上

不可能实现”则因为当时无产阶级还不够强大,缺乏斗争经验,又没有自己的政党领导,同时也因为资产阶级当时还没有完全暴露其反动性、腐朽性,往往还混在革命营垒里而在关键时刻进行叛卖。这样自然就形成了“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间”的悲剧性冲突。

### (三)

程代熙同志在简略地论述了恩格斯关于悲剧的定义是专门针对济金根那样的反动人物之后,进而推出了决不能用恩格斯的那个悲剧原则“来解释我国现实生活中所出现的悲剧”的结论。这个结论很难令人苟同。

众所周知,戏剧的基本中心是戏剧冲突,没有冲突可以说就没有戏剧。一部悲剧的成功与否,则主要是看其悲剧冲突的程度如何。故而,要研究今天我们的社会主义社会有没有悲剧,就首先应当审视我们今天的社会现实有没有恩格斯所指出的那种悲剧性冲突。前面我们已经论述过恩格斯关于悲剧的论述不能单单地理解成是专门论及济金根的,而是对整个悲剧冲突的一个精辟概括。因此,只要我们现实生活中存在着恩格斯所指出的那种悲剧性冲突,就完全可以用恩格斯关于悲剧的论述来解释。

今天我们的社会主义社会,从总体上看,人民已经成为命运的主宰。美的最终总要战胜丑的,正义最终总是要战胜邪恶,这一基本认识必须毫不动摇。但是,由于社会主义是正在发展和前进中的新生事物,因此它不可能是十全十美的。它在发展的过程中,甚至还不可避免地会出现或隐藏着