

1950 – 1976

清除病态、丑恶、歪曲的 舞台形象

马少波

中国戏曲的舞台形象，有它健康、美丽、正确的一面，也有它病态、丑恶、歪曲的一面。虽然戏曲的健康或病态，美丽或丑恶，正确或歪曲，主要是在于它的思想内容，但是必然要通过相应的形象表现出来。旧戏曲舞台有哪些病态的、丑恶的、歪曲的形象呢？

第一 小脚。

舞台上表现小脚主要是跷工。这是集中地表现中国历史上妇女被压迫、受屈辱以致生理残废的病态。封建统治者为了自己的欣赏趣味，野蛮地摧残妇女，是我们民族历史上的一个污点，根本不应把它通过艺术来表现，更不应该当作艺术来欣赏。有的人说：“跷工改不得，小脚很好看。”究竟好看不好看呢？我想假如有人这样认为，无疑的，这是封建统治阶级思想的反映。废跷以后，有人担心旦角舞蹈的身段会因而僵硬起来，这种顾虑也是多余的。有好多演员并没有练过跷工，而身段并不难看，也并不僵硬，相反地倒很健康自然。有的人说：“我过去练跷工，吃了很多苦，观众对我们很欢迎，现在不踩跷了，观众会不会不欢迎了呢？”这种顾虑也是

。本文原载《人民日报》1951年9月；选自马少波《戏曲艺术论集》，中国戏剧出版社1982年4月版。

不必要的。王瑶卿、梅兰芳先生，他们都是从很早就自动废了跷工的，观众不是一直欢迎他们，并没有因为他们废了跷工就不欢迎吗？中国戏曲舞台上表现小脚的形象最恶劣的，如《双合印》剧中李瑞莲搭救董洪，在台上把小脚解开，用裹脚布条打捞董洪。董洪甚至用嘴衔咬，真是丑恶到极点了！

不应该表现小脚，跷工应该废掉，是无疑的了。因此，《拾玉镯》等剧表演女红的小脚鞋帮自然也应该改掉，在这里改成做别的，是完全可以的。再如鼓词中歌颂小脚之类的词句非常恶俗，也应该坚决删改。

第二 淫荡猥亵。

有的演员表演男女情爱十分下流，如足挑目动、戴奶头、戴肚兜、摇帐子、两个食指比上比下，如《小放牛》之向下体比拟的动作，如《铁弓缘》之“配上”、“吃醋”、“扇子股”之类的淫词秽语等等。有的演员在舞台上夸张地刻画思春心理，如《红娘》、《大劈棺》、《战宛城》、《马寡妇开店》等剧，都有这种情况。更甚者，天津有一班社，某次竟公然表演猥亵动作。这种表演，虽然主要是决定于剧本，但是演员表演方法也往往有其重要作用。有的演员演《玉堂春》、《御碑亭》也演得眉飞色舞，放荡之状不堪入目，以此迎合某些落后观众的低级趣味。演员本身听到这些落后观众的起哄喝采，不以为羞，反而欣欣得意。甚至有的剧团演出评剧《刘胡兰》，竟也演得极其下流，对于人民的英雄形象，如此严重的歪曲与伤害，更是难以容忍的。

第三，迷信恐怖。

《探阴山》、《游六殿》是最典型的例子。这类戏主要是宣传“循环报应”，通过阴曹地府厉魂恶鬼的形象，恐吓人民，愚弄人民。有的人说：孙悟空闹天宫可以演，为什么闹地府不能演呢？我们认为阴曹地府，只会发生恐怖迷信的效果，不应搬上舞台。观众过去就有迷信思想的，看到这些黑白无常、牛头马面之类的具体形象，必

然使他更加深了印象，甚至更笃信其真实存在。过去对“阴曹地府”毫无印象的青年们、小孩子们看了，也必然在纯洁的心灵上，罩上了迷信的暗影，这是要不得的！

有人说：“要破除迷信，必然把迷信的形象具体地表演，公开地批判。”显然这是错误的，因为阴曹地府只是封建落后的意识形态，并不是客观存在，你把这些迷信的形象搬演出来，如何会收到破除迷信的效果呢？我想这是不可能的。没有任何理由可以再把这些迷信恐怖的形象在人民的舞台上出现，把它坚决革除，是非常合理的事。

第四，酷刑凶杀。

戏曲中表现残酷的刑罚和野蛮和杀害也是不少的。如《九更天》的滚钉板；《铡美案》的开铡；《风波亭》的剥皮；《界牌关》的肚破肠流；《纣王与妲己》的开膛剜心、炮烙剜眼；《庆阳图》中的李刚打朝，把奸佞马兰的腿撕断；《黄一刀》中的姚刚把女人的腿劈断，当作战斗的武器，甚至把断肢的小脚放到鼻子上闻臭。《战宛城》中的曲韦拿两个尸体代替兵器，《五人义》中的颜佩章捉住敌人剜出眼珠，并且吃掉。它如《战长沙》、《取洛阳》中的手提人头、腰悬人头；《青霜剑》中的提头祭坟；《斩马谲》斩了之后，还要提头呈验；《麒麟山》的刀劈面门，《双钉记》的钉人头顶；《贞女血》的剖腹验花以及《杀子报》、《杨三姐告状》等剧都有残酷的表演。许多开黑店的戏，把人和牛羊一样的宰割，包人肉扁食，诸如此类的表演是必须坚决废除的。

第五，打屁股。

在台上一五一十的打屁股，也是非常丑恶的。如《虹霓关》打着屁股开玩笑，是最典型的坏例子。《双怕婆》中趴在板凳上挨打的形象，是对中国人民尊严的损害。固然，打屁股是中国封建统治阶级压迫人民的刑罚的一种，也可以说是最普通的一种，而这种丑恶的形象。早已被敌视我们的外国人作为歪曲与讥讽中国人民的

笑柄。因此，我们认为一般不应在台上打，可以移到暗场去打，如《打渔杀家》之打萧恩，《斩马谡》之打王平 都是处理得很好的。其实移在暗场打，非但于剧情无损，反而加强了表演的深刻性。为了交代受过刑的真实，演员必须加强表演的深度，如萧恩“恼恨那吕子秋”的一段表演，就是这样的情况。

第六 磕头。

磕头是中国古代的一种礼节，反映历史生活适当表现古人的礼仪是必要的，但是这种礼节多是用在被压迫者对压迫者。在舞台上常常是表现劳动人民叩头如捣蒜的形象。压迫者对被压迫者，除了在万分急难之中乞求被压迫者为他替死的时候，才会偶然的“请上受我一拜”的（如《一捧雪》）而且这种情形也是极少见。可见这种礼节，基本上是带有极其浓重的屈辱的成分。

在戏曲舞台上，劳动人民给反动的封建统治者磕头实在太多！比如《六月雪》窦娥蒙了那样深沉的不白之冤 就刑的时候 还要给刽子手跪拜，真是不应该的。统治阶级内部有些磕头也很不妥，如《战太平》中的华云在自刎之前还要望空“谢主爵禄之恩”实在是多此一举。这种奴性的表现，对于观众会有什么好的影响呢。

第七，不科学的武工。

一种是残酷的如摔踝子、云里翻等，对于演员的健康，有极大危害，是应该废除的。当然，武工本身是带有危险性的，但是经过长期的勤学苦练，会因动作准确而相应地避免了危险。中国人民勤劳勇敢的传统，反映在戏曲的武工中也是如此，绝不会因为有危险就退缩不前。但是，这是指一般的练工情况，至于个别的十分危险、十分野蛮残酷、伤害演员健康的、形象丑恶的武工 则应坚决革除。另一种是武工脱离剧情的表演 如《四杰村》卖艺式的表演 这和《三岔口》武功紧密结合剧情的表演对照起来 失败与成功 最为明显。再如打出手，表演战斗极不真实，我想，还是可以研究改进，使其很好的结合剧情。就是说，使其真正成为戏剧艺术，因为舞台

上打仗，尽管需要艺术上的夸张，也总得符合真实。恐怕从古到今，世界上找不到这样友好和谐的战争：敌我两方，游戏一样地轮流交换武器。用在神话剧里或者更合适些。此外，如“滑稽开打”也不是正确的表演方法，常常流于庸俗。即如一般的表演也往往如此，表现思考或者焦虑的时候，总是用手指轻弹前额，这是合理的，但是遇到这种情况，演员总是有从属性的动作，如一画弹额，一面揉摩屁股，这是什么意思呢？你考虑问题，动动脑筋，与屁股有什么相干呢！这一类丑化的表演格式，虽然与武工无关，但也应该适当的研究修改。

第八，擤鼻涕。

舞台上的擤鼻涕，是一种肮脏、落后的表现。典型的例子是在《双摇会》中有人擤鼻涕，另一人则说：“鼻涕不要丢了，这个玩意儿胜过灵丹圣药，可以滋阴健肾补元气！”这是多么愚蠢的丑恶的表现！中国人民什么时候曾把鼻涕当作灵丹圣药呢？此外，类似的情况也是常见的，如有的演员在台上随地吐痰，也是不好的习惯。有一次我曾看到一位唱大鼓的女同志，开场白说完，接着就连吐三口痰，这不仅是不卫生，而且是不礼貌的。此外，戏曲舞台上表演撒尿屙屎、喝尿吃屎，实在是肮脏之极！我以为凡属“不卫生”的表演都应该革除，甚至《大名府》、《二龙山》、《巧连环》、《十字坡》等剧中摸黑时的擤鼻涕的动作，也应该改掉才好。

第九，丑恶的脸谱。

中国戏曲的脸谱有它的艺术的美，不应该一律抹煞。它的来源，据说是从戏剧发轫时期起，在广场里演戏，旷野广众，为了帮助观众认清角色面目，辨别人物性格，从面具逐渐发展而来。这种夸张手法，戏曲的音乐、歌唱、念白、舞蹈、服装都有着这一共同特点，这是中国戏曲来自民间，从田野到庙堂的重要轨迹。因此，我们认为脸谱基本是好的。然而，有些脸谱实在是过于狰狞和丑化，如“破脸”、“歪脸”、“鬼脸”、构图琐碎复杂的“花三块瓦”等等。再则

是带有封建迷信成分的 如包拯脸谱的月牙(象征夜断阴)赵匡胤脸谱左眉下的龙髯(象征帝王身分)姜维脸谱的太极图(表明姜维善用阴阳八卦)杨七郎脸谱的虎字(象征黑虎下凡)等等 这一切均应根据具体情况适当的删除,或者简化,或者修改。

第十,不合理的服装。

旧戏曲的服装,由于缺乏导演工作,一般的没有精确地设计服装的制度 因此往往扮的很不合理。戏演的是秦、汉、唐、宋、明的故事,而常有穿着满清服装的人物出场,看来非常奇异。本来要把中国历史上的服装的变化,在舞台上十分具体准确的区分清楚,是很困难的,但是,目前总是可以作到大体的区分。据说把衙役、禁卒、解差、老鸨 以至盲人、医生等等扮成清装 是为了这对类人表示轻蔑。即是如此,现在也应该给以根本改变了。因为现在这样表现已经是完全没有意义,只是一种不必要也不应该的侮辱而已。而且在当时对于这些人的轻蔑,也是毫无道理可讲的,这显然是封建统治者的看法。退一步说,这类人即使不好,难道比吃人的反动统治者还不好么!况且盲人是一种不幸的生理的残废,医生也绝不是凡医皆庸的。现在假如还从扮相上保留着这种轻蔑的意义,那就是侮辱和伤害了。

第十一 检场。

这是中国戏曲的舞台作风多年存在的落后的现象。舞台上表演的是历史故事、古代人物 而让现代的人物 或青衣小帽 或光头短褂 或着人民装在台上出现 显得一台之上 古今杂乱 不仅破坏了剧情,也严重的损害了艺术形式的完整。因此,我认为为了舞台形象的干净与完美,舞台作风的正规与严肃,检场人员是必须隐蔽的。现在有好多新编的戏,已经完全这样做了。旧戏曲避免检场人出场,也并不十分困难。检场人在台上不外两个主要的工作,一为安排桌椅,一为帮助演员当场换装、卸头面。这些工作,改变一下 并不是多困难的事。以《宇宙锋》为例 赵小姐的坐位 让哑奴

来安排，不是顶妥当的么？因为这完全属于她分内的动作。赵女“乌云扯乱”时的卸装，可以下场，赵高留在台上多做一点戏。我想，总比出来几个彪形大汉，上头扑面的给小姐梳妆、更衣，要好得多吧。

再如两个人举起一座城门，未免过于简陋落后了吧！剧中人跪拜时，必须飞过一个垫子，也实在是不合情理。据我推测，大概当年在农村演戏的时候，台面是土的或是木板的，跪下来容易把衣服弄脏，因此凡是跪拜、摔跌，总是要铺垫一下才好，这是完全有理由的。而今天在剧场中演戏，台上铺着很漂亮的地毯，也必须飞垫子，就是无的放矢了。

我这样说，并不是不要检场的人和检场的工作，只是要求把这一工作放在幕后。检场的工作是舞台工作的一部分，是后台的工作，不应该让观众看见才对。只要多动脑筋，困难是完全可以克服的。

关于戏曲舞台上隐蔽检场工作的问题，我们已经酝酿好多年了，也曾经作了一些尝试，应该说还是有了成功的经验。过去有人说检场不出场“戏无法演”或者说“观众会不接受”等，现在通过事实，已经给予有力的说服了。所以希望同志们下定决心，把检场的工作移到后面去，而且做到细致、严格，改得自然、巧妙。开戏之后，除了剧中人外，任何人都不要在台上出头露面，跑来跑去，以至乐队也想办法隐蔽起来。这样才会使得舞台面干净、健康、合理、完美。

第十二 走尸。

在旧戏表演中，常常见到人死了以后又活了。角色死后，以演员的身分爬起来下场。《阳平关》中的焦炳、慕容烈被赵云枪挑身亡之后，竟然表演“回殃”下场。听说东北某城市还有这样的一个小笑话：一个壮士把一个赃官杀死之后，就命令他：“尸首退下！”于是这具尸首就乖乖地站起来向观众作个鬼脸，依命退下了。这就是

所谓走尸，就是死而复活。这种表演是很不合理的。应该改革的必须改革，不要以为观众习惯了“见怪不怪”了，就故步自封。

第十三，饮场。

饮场自然有它的理由：是为了保护嗓音。但是每场戏的唱工总不会太多，下场后再喝水是否可以呢？我以为是完全可以的。

《三堂会审》一场，旦角的唱工是很繁重的，我们有好多位演员同志作过试验，不喝水完全可以，这只是一个习惯的问题。无疑的，饮场也是破坏剧情的。总之，饮场和检场，同样有间断剧情和使舞台紊乱的不良效果，是应该坚决避免的。

第十四，把场。

把场，原来是师傅对弟子的一种演出的监督，一种对戏剧负责的表现。本来把场的人是在后台，一般是在上场门的里面，来扶持照顾演员的演出，现在改称为“舞台监督”就更为名副其实。但是现在有的把场人竟在舞台上出头露面了，有的甚至站在台前，顾盼自雄。广告上扩大宣传：某某人亲自把场，这是不好的，这比检场的人出场，还不合理。因为检场无论如何，还是根据工作的需要，把场人出场，难道也是需要的吗？

第十五，抓眼逗笑。

演员抓眼，也是不好的现象。其结果，不是歪曲历史，就是诬蔑现实。有人饰演王婆，当她给潘金莲与西门庆勾搭的时候，她这样介绍：“这是西门庆同志！”这位是潘同志！”再如崇公道说：“我是某人的干爸爸”之类，实在无聊！更糟的是有的人演《溪皇庄》，旦角互相轻薄，这样说：“你别小看她！她是经外国人打过戳子的。”这是什么意思呢？难道受了侵略者的侮辱，还认为是光荣的恩赐么！这样自轻自贱的态度，特别在今天，是不能容许的。因为今天的社会变了，观众也变了。旧社会的基本观众，是反动的统治阶级，他们是什么立场观点，什么感情趣味呢！今天的基本观众则为革命的干部、战士、工人、农民、知识分子、学生等劳动人民。他

们的要求，他们的立场观点、思想感情是什么呢！我们艺人在旧社会受着帝国主义、官僚资本主义、封建主义三座大山的压迫，压得翻不得身，抬不起头来。甚至有的人不迎合反动阶级的低级趣味，不奴颜承欢，就没有饭吃。应该认为这基本是社会问题。对于某些艺人，是无可厚非的。但是今天是人民解放的时代，是艺人翻身、人民喜爱你而又尊重你的时代 因此 就必须抬起头来 自重自爱。然而，有的人直到今天，还在自轻自贱，甚至还在台上把自己比作王八，把自己骂得狗屁不值，目的在博得观众一笑。没有看到社会发展以及观众情感的根本变化，是无原则的抓眼逗笑低级取闹的基本原因，这是应该很快地改变的。

第十六，恶俗的噱头。

有些剧团不恰当地安排布景和道具 以“真蛇上台”、“真牛上台”等等炫奇斗胜，这种作风是不好的。有个剧团今年演出的《天河配》除了“真井真水、空盆出火、满台莲花、满台喜鹊、织女游泳、西瓜堆字、真鸟上台、真牛上台……”之外 还有什么“实地背景”加演电影，可以说是最典型的例子。记得去年北京有一剧团演出《天河配》也是“真牛上台”。牛郎在里面唱完了倒板，出场时牛不出来。几个检场人推着牛屁股把牛推将出来。牛郎出场唱了半截娃娃调，又被牛拖了回去。于是检场人又使力地推了出来，牛在台上惊惶失措，焦躁不安，终于屙了一堆粪。检场上连忙拿出畚箕扫帚大扫其粪。台上尴尬不堪，台下哄堂大笑。下场时牛又不下场，还是几个检场人使力地推了进去。试问如此“真牛上台”是有助于戏剧的表演呢，还是破坏了戏剧的表演呢？是不是真如有人所说的“山光水色之中，真牛出现，美丽之极，写意得很呢”京剧表演一般的是借助于实物，如写字用笔，饮酒用杯，摇船用桨，杀人用刀。但是，所有这些，与实的東西之间，不是已经有了很大的差异么。不是已经有了很大的差异么。这就是把真实的東西根据舞台的条件和需要，加以艺术的夸张或者说是美化了。有的舞台上不

可能表现的 绝不勉强表现。譬如‘武松打虎’假如也来个‘真虎上台’，那么我很担心会演成‘虎吃武松’。这位打虎的好汉即使幸而不被虎吃掉，至少是畏畏缩缩，闪闪躲躲，他的英雄行为也就无法表现。再如京剧表演骑马，只是用一根马鞭，运用舞蹈表现骑姿，决不用‘真马上台’。如果有人一定要用‘真马上台’那就变成马戏团了。如一个元帅八员大将一同上马，请问这个台子如何能够放得开呢！布景道具用的恰当，有助于戏剧的表演，用的不恰当，则对于艺术往往给以严重的伤害。所以我认为‘真牛上台’、‘加演电影’之类的安排与《纺棉花》中装设电灯的镍镀纺车之类是同样恶俗的噱头，绝不是艺术。使得舞台上乱七八糟，破坏剧情，损害艺术，是一种倒退的倾向，不是正确的道路，是应该予以纠正的。

旧戏曲的表演方法、态度、作风，也就是舞台形象在落后方面所存在的各种野蛮的、恐怖的、猥亵的、奴化、庸俗的表现 概如上述。所有这些，在政治上是侮辱自己的民族，伤害我们中国人民的自尊心的；在艺术上，则使得中国具有优秀传统的戏曲艺术蒙受了灰尘。戏曲改革工作，固然着重改进的是思想内容，但是，如果不把脸上的肮脏的灰尘洗擦干净，想使中国戏曲面貌达于健康完美的境界，是绝不可能的。想使中国戏曲艺术无论在内容以至形象，与我国的国家地位、国家气魄相称，与英勇、勤劳的具有高度智慧的人民相称，也是绝不可能的。因此，每一位具有爱国主义思想的戏剧工作者，都应该毫不犹豫的把澄清舞台形象的工作，提到爱国主义的原则来认识和实践。

自然，澄清舞台形象，也是极其严肃细致的工作，要以科学的态度具体分析，绝不可潦草和鲁莽。目前所存在的落后的舞台形象 在处理上大体可分两类：一为毫无保留应革除的 如小脚、打赤膊、擤鼻涕、吐痰、喝尿、淫亵的比划、摇帐子、戴奶头、戴肚兜、淫词秽语、酷刑凶杀、检场人出现、走尸、台上饮场、出台把场等等 实在是应该坚决革除的。一为经过分析分别扬弃的，如删除酷刑现象，

是指刑之酷者，如铡得身首异处，打得血肉横飞，以及炮烙、油锅、蚕盆、剥皮、刀劈面门、钉人头顶、开膛剜心、剖腹验花之类，并非要在舞台上根绝用刑。问题在于避免凶残恐怖的影响。而又达到戏剧应有的效果。也就是说，看是否用的恰切确当。脸谱的改进，也是去芜存菁，不是不分青红皂白，一律废除。磕头，也是尽量减少，不是在舞台之上全不跪拜。至于武工、服装、彩头的改进，则更应保留与发展其基本优秀的成就，修改或废除其落后、丑恶的部分。上面谈的第一类最需要坚决，第二类则需要细心，粗心大意，偶一不慎，也可能产生粗暴干涉的后果。

以上所谈的关于旧剧舞台上存在的病态、丑恶、歪曲的情况，不是中国戏曲基本方面的情况。多少年来，特别是全国解放之后，由于人民政府的大力支持，大家的一致努力，已经有了很多的改进，创造了若干值得重视的范例。但是，不少的病态、丑恶、歪曲的舞台形象，还在某些舞台上某种程度的存在着，甚至严重的存在着，也是不可忽视的事实。

根据“百花齐放、推陈出新”的方针，使我们以万分喜悦的心情，看到我们民族艺术大花园中万紫千红的远景。我们坚信，我们的理想和希望一定会成为现实，那么，我们戏曲界就不仅需要团结一致为戏曲思想内容的健康、美丽和正确而奋斗，而且必须同时为舞台形象的健康、美丽和正确而奋斗！

在全国戏曲剧目工作会议上的讲话

周 扬

—

由于这几年在戏曲工作中实行了“百花齐放，推陈出新”的正确方针，所以戏曲有很大的发展，成绩比较突出，有些地方有显著的成绩。最近，党中央和毛主席特别强调“百花齐放，百家争鸣”。就是说，在学术上允许有各种不同的意见，不是只许有一家，而是要有百家；在艺术上不是只有一朵花，而是要有百朵花。我们想把“百花齐放”的方针，贯彻到所有的艺术部门中去。艺术不是某一个人或某一个领导，说它好它就好的；它要在群众面前竞赛，要在群众面前受考验。比如昆曲，过去曾经受过考验，现在又再受到考验，经过考验，就证明了它有很强的生命力。党和政府的方针，不是要去特别扶植某一剧种，说它的艺术形式特别好，某一剧种又特别差，而是说所有剧种都好。因为各种艺术形式都在为人民服务，

* 本文选自《周扬文集》第2卷，人民文学出版社1985年10月版。

我们要特别说明这点。不要只喜欢京戏，而排斥地方戏，或者只喜欢某一种地方戏，而排斥其他地方戏，要让它们都有发挥的机会。要使艺术的花朵更茂盛，主要决定于两方面：一方面决定于党和政府的扶植；而更重要的一方面，是要决定于自己的努力。“百花齐放”的方针是正确的，问题在于如何贯彻。现在有的地方还没有执行这一方针，也有些地方执行的不彻底。我们必须贯彻“百花齐放”的方针，使所有的地方剧种都受到重视，受到扶植，而得到发展。

几年来，戏曲工作中最重要的问题是剧本问题。剧本是戏剧的基础，演员的基础。我们有过很多很好的剧本，如《十五贯》是最突出的。现在的问题，是在于好的剧本还太少，剧目还太单调。

如何在现有的基础上使剧目丰富起来，提高起来呢？这是我们大家要讨论的关键问题。

在服装问题上，现在宣传要品种更多，花色更多。我认为，在戏曲中也要品种多，并且要花色好看。我们现在要解决的人民文化的需要，与革命战争时期有所不同。在革命战争的特殊情况下，要用戏剧去宣传鼓动，为了配合任务，就有“动员参军”、“送公粮”、“瓦解敌军”等节目，作为政治鼓动。现在我们处于和平建设的时代，我们在建设社会主义，人民需要社会主义的精神食粮，情况就不同了。过去宣传鼓动的戏，在野外演，大家来看，看完了就上前线；现在则是在大剧场演戏，观众都要花钱买票，并且要排队买票，戏如果不好，他们就不来，所以我们必须有些本领才行。因此，我们现在要提出，剧目要好，要多样，要符合群众的需要。

那末，我们是否能象旧社会一样，用色情、布景、神怪等去投观众之所好呢？不能。我们的方针还是要教育人民。我们的戏剧、电影都包含着两个方面：一方面要能教育人民，即提高人民的思想，提高人民的感情，提高人民的道德品质，提高人民的精神品质，用爱国主义、社会主义去教育并影响他们。这一教育与报纸不同，

与演说报告不同，它是要通过艺术形象去教育人民的。另一方面，它们又要满足人民的美感的需要。这两方面要结合起来。我们过去搞戏剧，不大注意美感的需要。旧社会的戏剧是注意到美感的需要的，但它不是高尚的美感需要，是低级的美感需要；现在我们要培养人民的健全的、高尚的趣味，使他们得到一种欣赏。我们的戏剧要能起教育人民的作用，要有潜移默化的力量。

我们的戏曲剧目如果只要多，而不好，就会落在群众后面，群众就不会满足，不来看。假如我们把所有旧的剧目拿出来，原封不动的上演，群众也不会满足。现在，剧目不能满足人民的需要，一方面是由于我们执行政策上有清规戒律和粗暴；而更重要的一方面，是由于人民的需要不同了。我们的观众有了变化，拿以前的东西给他们，他们就不满足，不要看。我们试用科学的态度去看看这个问题吧！刚解放，由于人们有一种“革命情绪”，连《梁山伯与祝英台》《贵妃醉酒》都接受不了，但过了一两年，就能接受了。这里面反映着时代的变化。所以关于艺术，我觉得应当从历史的发展过程上看，应当考虑到满足人民美感的需要与教育人民的两个方面。

法国是世界上艺术标准最高的国家，可是我们的戏曲，在法国轰动一时。不能说他们因为好奇。而是由于他们看到了我们艺术的真正价值。我们的艺术，经过改革，就象一颗珠宝去掉灰尘，显示出它的光彩。卓别麟以前看过京戏，现在他又看了我们的京戏，他的看法也改变了，这不是因为他的脑子经过“整风”，他是完全从艺术方面着眼的，更重要的是我们的艺术改变了。所以说，我们这几年的改革，是很大成绩的。我们应该研究一下，在这次会议中，把几年来的经验总结一下，把成功的经验加以发挥，把失败的经验加以克服。我们有成功的经验，也有失败的经验，失败的基本原因，就是对“推陈出新”这几字机械地去理解，以为把陈的推掉，才能出新的。我以为应该用辩证的方法去认识“推陈出新”，理解为

从陈里面推出新的。所谓“百花齐放 推陈出新”就是要经过各个剧种的自由竞赛，在民族的艺术基础上面，创造新的艺术。新的东西，一定要从陈的东西里面出来，一定不能离开陈的东西，不能把陈的东西一脚踢开。这是一条重要的经验。仅仅去掉坏的东西是不够的，要从陈的里面推出新来，要把陈的里面的好东西细心保留并加以发挥。有些人粗暴，就是因为他把好的坏的东西一齐去掉。

我们试研究一下成功的剧目 不论《十五贯》或《将相和》《梁山伯与祝英台》《秦香莲》《陈妙常》《野猪林》等 大概都有这样几条规律可寻：一、在原来的基础上，去掉一些东西，把原有的好东西保留，没有重搞一套，没有搞进反历史主义的东西，或现代化的东西。二、所有这些剧本，都经过相当的改革，但没有离开原有的基础。三、所有这些戏都有好的演员演出，好的演员，才能在舞台上给剧本以生命。《搜书院》虽是根据海南戏改编的剧目，但也是根据粤剧的特点、特长加以革新的，也很好。

所以 我认为应从两方面去看“推陈出新”，一方面不离开原有基础，另一方面又要有变动。陈的是基础，新的是结果。所以我很赞成文化部提出的关于剧目的方针，就是第一要发掘整理，第二要改编创作，但是特别强调发掘整理。这个方针是正确的。我们要创作，在新的社会主义时代，难道不能创作吗？我们要超过古人，难道我们还要墨守成规吗？但是，我们又为什么还要强调发掘整理呢 就是因为我们创作要有基础。发掘、整理、改编、创作 并不是截然分开的东西。在我们发掘整理当中，就有了我们的创作的源泉 发掘出来 再加以整理 变动大一点的 就是改编。所以经过我们整理过的剧本 改编过的剧本 就有我们的创作 当然 创作是要有本钱的，我们不能仿效投机生意，随便多加上些东西，而是有多少本钱，作多少生意）。如果我们整理过很多剧本，已经非常熟悉，那时本钱充裕，就可以有办法去和古人相比。我们要写古人的事，还想和关汉卿相比，就必须熟悉古人的材料。因此，我们提倡