



少小离家老大回 投身革命即为家

陈曦：郭老，大家都知道您是萧山人。您是什么时候离开家乡的？

郭汉城：我离开故乡比较早，应该是在1937年12月。那时候日本正进攻杭州，我在日本人的炮声中离开故乡萧山。我小的时候，萧山县土地少，人口多，老百姓日子过得很难。农民身上背了好多苛捐杂税，生活苦不堪言。我记得戴村有一条河，可以直通杭州。农民们把山里出产的梨子、枣子、竹笋还有黄纸等，运到杭州去卖，都要从戴村的小码头出发，晚上上船，第二天一大早就到了。等我长大一点，这些东西就往外运的少了。除了戴村，周边临近的大一点的镇子，像临浦、义桥，都是如此。小时候不知道原因，后来明白，这是萧山的经济在旧社会旧制度下走了下坡路。遇上灾荒和生病，日子真是没法活下去。洪水几乎年年发。每次山洪下来，田地房屋就会被冲毁，农民们流离失所，举家外逃，妻离子散很常见。

陈曦：您当时离开萧山，也是因为灾荒的原因吗？

郭汉城：我还有不同。我家有兄弟姐妹五个，上面三个姐姐，下面一个弟弟。家里虽然穷，但父亲还是



1948年12月24日，郭汉城(右一)、周力(右二)等进驻张家口留影

在我7岁时送我念了私塾。到9岁时，父亲生病去世了，我便辍学回家了。之后私塾废除，戴村办了初级小学，家里在舅舅的帮助下办了小卖部，于是我又回到小学念书。戴村小学的老师有许多是湘湖师范的毕业生，思想非常进步。我们在学校里唱《打倒列强》《锄头歌》：“五千年古国要出头，锄头底下有自由。”1931年九一八事变，东北沦陷，我们这些学生都很气愤，有个老师送了我一把扇子，他在扇面上写“畏日如虎，爱扇如珠。扇能抗日，人其何如？”就是骂蒋介石不抵抗政策的。这些对我后来投身革命参加抗战影响很大，甚至可以说影响我选择一生要走的路。

1930年我高小毕业后，在附近的村子里做代课老师。到了1935年，我考进了浙江省立杭州农业职业学校。在杭州读书的平静日子不到两年，卢沟桥事变爆发，学校解散，我只好又回到萧山。南京沦陷后，我抱着“誓死不当亡国奴”的想法，跟几个年轻同学报名参加省教育厅在衢州的战时青年训练团。从那时起，我就离开了家乡。

陈曦：您从小就爱看戏吗？

郭汉城：萧山历史悠久，方言丰富，各种民间文艺很多，板龙、马灯、高跷，一过正月十三上灯夜，四乡八里就热闹起来。我从小喜欢戏曲，主要是“绍兴大班”和“的笃班”。鲁迅先生小说里说过的那些戏我小时候都看过。我记得在家乡看过《无常》，老百姓非常喜欢“无常”这个有人情味的鬼。他一上场就很“特别”，先打十八个喷嚏，再放十八个屁。喷嚏打得山响，屁还用“目连头”伴奏。打完喷嚏，放完屁，接下来是那段有名的“自报家门”：“头戴高帽三尺，身穿白布一匹。手拿芭蕉扇一把，脚踏破草鞋两只。人都叫我无常阿爸，拘魂勾魄为业。有一日阎王发下拿人签票……我看他一家哭得可怜，放他还阳三刻。阎王道我得钱私放，将我捆打四十。从此再不敢枉法徇情……”好笑的是，这么了不得的无常也有自己的苦恼。他每次出来“拿人”，总有一

党的十八大以来，中国走进了新时代，我们的民族文化、我们的戏曲，必须紧紧抓住这个机会，实现从“高原”向“高峰”的突破。但这条道路如何走？如何走得好、走得顺？我老了，已经超越生命的“时间笼子”。我常对来我家里的年轻人说，要忙起来，要让自己的生活充实起来。我现在最希望看见的就是“长江后浪推前浪”“青出于蓝胜于蓝”，年轻人热情忙碌地奔波在江山风浪里，夜以继日地建设祖国、创造文明，那是一幅多么美好的图画！——郭汉城

偶入红尘里 诗戏结为盟

——郭汉城先生访谈录 □陈曦

群狗追在屁股后头，狂吠乱叫，赶也赶不开。无常一气，干脆坐下来骂狗一顿出气。心里舒畅一些，才去捉人。捉谁呢？当然是恶人。如果这本目连戏的底本是《东窗事犯》，那被捉的一定是秦桧，再加上一个秦桧的老婆、长舌妇王氏。无常手中的锁链一抖，把这一对奸夫妻拉了下去。戏到此结束，群众也就散场。我们那里的群众有一个习惯，不见无常捉人绝不散场，他们一夜气愤郁结中等的就是这个结局。再说这时天已亮了，他们不用害怕回家。从头天太阳落山开锣，到第二天东方吐白结束，演出时间的规制叫做“两头白”，是民间演出中自然形成的美学要求。

陈曦：这么看，您后来专门从事戏曲工作，既是工作需要，也是您个人志趣的选择。

郭汉城：我怎么开始专门从事戏曲工作，说来话长。1938年我和几个同学结伴，从西安辗转步行来到陕甘宁边区，进入陕北公学学习。到陕北之前，因为国共开始了第二次合作，一些进步书籍都是公开出售的，我就是在那时读到了《西行漫记》。到陕北以后，能够读到的书就多了，主要学的就是马克思主义理论。当时的延安有好几个大学。还有一个抗日军政大学，也就是常说的“抗大”，主要学习军事，还有学文艺的鲁迅艺术学院。此外，还有工人大学、妇女大学、青训班等，实际上是培训干部的。大概到了1939年年底，我和当年一起从西安到陕北的同学吴江和冯纪汉一起，被分配到河北省平山县附近的西柏坡第五分区第五中学从事抗战教育工作，直到抗战结束。1949年宣化解放，我从学校调到察哈尔省教育厅文化处，管理文化工作，包括戏曲工作。1953年，我被调到天津华北行政委员会文化局，做文艺处副处长，之后又被派到山西协助地方进行戏曲改革工作。再到后来，察哈尔省华北大区建制撤销，我选择了到中国戏曲研究院从事专业戏曲研究工作，除了文化大革命期间中断，一直做到1988年离休。从工作变动的过程可以看出来，是革命工作的需要让我一步步走上了专业从事戏曲工作的道路，但最终的选择，也与我从小对戏曲热爱的个人志趣有关。

文章合为时而著 歌诗合为事而作

陈曦：您在90岁生日时曾作一首《白日苦短行》，里面说“偶入红尘里，诗戏结为盟”。大家了解更多的是您在戏曲工作方面的贡献和成就，对您在戏剧创作和诗词创作的执著和热情了解不多。

郭：我有一个观点，诗词与戏曲这两个传统文化的重要组成部分，是同样的重要，有同样的价值，是不能分家的。我在那本编入“中国艺术研究院学术文库”的《淡妆堂三种》自序里也说过，按照我的实际情况，既搞戏曲理论研究，也搞剧本、诗词创作，这样编，能反映得更全面一些。我在长期的工作实践中，常常感到这三种文体形式虽然不同，但目的是一致的，可以说是“体异而意同”，这个“意”是什么？就是热爱中国文化，敬畏中国文化，把古老的民族文化现代化，使它发扬光大。一句话，就是古人说的文要“为时而作”。

陈曦：您和张庚常被称作是中国戏曲界的“两棵大树”。张庚老说：“我们无论在理性上、在感情上、友谊都很深厚。我和汉城同志真心称得上为‘战友’。”

郭汉城：墙上的这首诗，是1983年我们在密云水库共同撰写《中国戏曲通史》时写的，题目是《江城子·香山红叶》，张庚同志觉得喜欢，就写成了条幅送给我。这首《江城子·夜游金鞭溪》是1983年我们回到湘西张家界时写的，我原词是这样的：“奇峰吐月照金溪。路幽微，影迷离。蛇叫喳喳，黠狡草丛栖。岩上群猴来也未？窥树隙，定惊疑。琵琶水侧夜尤奇。蔓花飞，枯枝低。月嵌双峰……”张庚同志看后，只改了一个字——“嵌”改为“在”，即“月在双峰”。这个字改得好啊！为什么？湘西一带弥漫着那种原始氛围，野生的猴子在岩上攀援跳跃，蛇在草丛中噬咬。如果月亮是被“嵌”上去的，就有人工雕琢之意，破坏了整首诗的原始美的意境。张庚同志本人并不写诗，但他传统学养深厚。这一个“在”字，我称他为我的“一字师”。不只是张庚同志，我的老朋友王朝闻、蔡若虹，老同事傅晓航、晓星……他们都是我的“一字师”“两字师”“一句师”。

操千曲而后晓声 观千剑而后识器

陈曦：您几十年如一日进行着戏曲理论研究和实践探索，激励影响着几代戏曲人。一直以来，围绕戏曲问题展开的争论、分歧始终存在。对于这些争论、分歧，您怎么看？

郭汉城：自清末以来，社会变革巨大且激烈，出现对戏曲问题认识上的分歧是必然的。这些分歧和争论，有的缘于理论认识，有的缘于现实经验，都是我们需要冷静全面地分析、思考，加以判断的。“五四”时期，戏曲的功能从“雕虫小技”变化到“教化人民”。那时候相当一部分人的认识是“戏曲没有前途”，甚至有一批对戏曲的认识有些偏颇的人主张“打倒戏曲”搞话剧。到抗日战争时期，这种思想已经非常突出，但现实矛盾也随之而来，因此戏剧思想不得不改变。在这种情况下，张庚、焦菊隐等一批戏剧人开始转变了认识，对戏曲重视起来。

当今，这种争论主要表现在对待戏曲的三种思想：第一种是认为戏曲理论的建构一百多年来仍旧没有完成，戏曲危机愈加严重。戏曲不能很好地反映现实生活，看不到戏曲发展的前途和方向。第二种是认为戏曲是中国的传统文化，什么都好。必须要把戏曲原封

不动地保护起来。上面这两种思想有一个共同之处，就是都认为戏曲不能动。但不能动戏曲的原因却截然不同：一个认为戏曲坏得不得了，不值得动；一个认为戏曲好得不得了，动了就是对戏曲传统的亵渎。第三种思想就是认可当代戏曲理论的方针、政策，强调“推陈出新”，认为戏曲既要继承，又要发展。

几十年的戏曲实践告诉我们一个真理：实践比理论的力量大。因此更要求我们抓住现实，解决好戏曲现代化这个核心问题。依我看，研究、解决这类问题的关键是要抓住“今天”。不同的观点必须要表达出来，对待学术之间的争鸣还是要用学术方法来解决。我们搞理论的，习惯性地要给戏曲理论建设分阶段，这个不难，从戏曲改良开始，到后来的文明戏，再到延安时期各个阶段下来，每个时期戏曲的表演都有属于那个阶段的特点。弄清戏曲在過去的发展历程和具体情况固然重要，但是重点还是要放在现实，将戏曲与时代结合，与时代同步，为戏曲找到生存之道，让它繁荣起来。

我的看法是：不能把对戏曲的发展和保护对立起来，既要发展又要保护。而目前我们对这一现实的研究是远远不够的。不足在于，我们对前一阶段戏曲问题的研究比较清楚也比较顺当，但是在解决今天的戏曲发展的现实问题时，又讲得不很充分。正常的学术争论应当是：我不但反对你的观点，而且要正面提出我的观点。这也是我们今后做戏曲研究要着重解决的问题。

陈曦：您对表演艺术中的创新实践格外推崇，比如胡芝风在《李慧娘》中对戏曲程式的创新就得到您的大力赞扬。

郭汉城：戏曲在多年的发展中，先有了程式，然后经过高度概括的程式形成了行当，再去表现生活，也正因为如此，对戏曲程式的创新是特别难的事。斯坦尼斯拉夫斯基努力让观众忘记假定性，告诉观众正在进行的才是真的。布莱希特认为表演是表现生活，但是他提醒观众好好分析，不要把演员做出的生活表演看得太真。中国戏曲既不是斯坦尼斯拉夫斯基体系也不是布莱希特体系，是一种比较矛盾的综合体现。观众有时候受剧情吸引，有时候的情绪则与剧情并不完全一致。戏曲明确地告诉我，我是在演戏，你们所看到的一切都不是真的。但在有些情况下，观众仍旧会被感动。把坐标放到美学的观点上看戏曲与按“流派”观点看戏曲的区别就在于：生活正确和艺术正确哪个优先？“生活真实”与“艺术真实”是戏曲与其他艺术形式的根本区别。

我过去提过“戏曲是现实主义的”这个说法，就是从戏曲与现实的关系角度来提出的。生活是戏剧的源泉，离开了生活，戏曲也是活不了的。戏曲的本体是程式化、虚拟化，那么就有一个问题，我们要怎么面对现代戏曲？程式在古代的积累是古代的生活为基础，现代人使用的程式则是将古代的生活和现代的生活相结合形成的。在表现现代生活时，放弃一些程式的积累是必然的。放弃并不可怕，在放弃的同时我们必须有新的创造。生活里有的可以继承下来，生活里没有的就要放弃，生活里有而戏剧里没有的，就要创造。

要注意的是，舞台实践中程式与程式融入的区别，不要把程式与生活绝对隔绝。程式的美就在“似”与“不似”之间。现有的研究对新的创造经验研究不够，仔细留意，我们会会有很多程式融入的例子可以发现。比如余笑予的《弹吉他的姑娘》里设计了一段“打电话舞”，他将处在不同空间、不同时间里不同的人，通过打电话的歌舞表现出来，是程式融入尝试的成功例子。同样是打电话，《冬去春来》里是用“唱”来表现，也可以接受。当前的一些大布景大制作，或是话剧加唱的戏曲演出很受观众欢迎，但是从美学角度看，这些行为是对戏曲表演风格的破坏。越剧《西厢记》里的转台使用，我就非常欣赏。转台的使用没有喧宾夺主，其目的不是为了代替演员来表演。所以我们一定要走进剧场，多看戏，看到更多好的、不好的甚至是糟糕的戏，我们才有可研究的东西，才能更好地解决戏曲面临的问题。

陈曦：在谈论戏曲现代化的时候，一个不能回避的话题是如何看待戏曲发展过程中的“推陈出新”。

郭汉城：我们强调“推陈出新”，这是符合艺术规律的。戏曲要发展，但是怎样在“推陈出新”中做到既能保护，又能发展？我看还是那句话，“百花齐放、推陈出新”。新中国成立初期，我们受到当时的几次戏曲理论会议和观摩演出的影响，对戏曲的认识和观点发生了很大变化，认识到自己从前对戏曲认识上的偏差。戏曲是民族的宝贝，但它有思想上的局限性，应当把它同时代结合。我们同意搞现代戏，因为戏曲必须担负反映现实生活的任务，同时我们反对割断历史、只搞现代戏的做法。比如“梨园戏”“昆曲”“京剧”这些比较典型的戏曲，如果都去表现现代生活，有时候不太能行得通。

“推陈出新”不能一刀切，要具体剧种具体对待，树立不是只有表现现代生活才是“推陈出新”的观念。一些古老剧种，比如莆仙戏、正字戏等很多古老戏曲形态的东西，一定要保存好。昆曲如果能把传奇剧目有步骤



郭老在家中与本文作者合影

有计划地搬上舞台，这也是“推陈出新”。京剧也可以把好的剧本恢复起来。京剧的舞台表演已经高度完美，但文学性还可以提高。京剧的现代戏也是可以进行发展的工作。对待这些成熟剧种，必须要牢记的是，既要保存，又要发展。要把表现现代生活的任务更多地交给困难比较大的、比较生动活泼的地方戏和民间小戏来完成。实践也证明了，地方小戏在“推陈出新”方面表现出了更强大的力量。湖南花鼓戏剧院成立60周年时，把过去表现现代生活的戏和传统戏拿出来演，比如他们尝试用“打铜锣”“补锅”“审李”表现开会，表现了戏曲程式性特点的同时，保持了戏曲的审美艺术性，老百姓非常喜欢看。我们未来要把重点放在发展小戏上，它们在“推陈出新”方面有许多工作可做。

不要人夸颜色好 只留清气满乾坤

陈曦：您这两年在筹备《郭汉城文集》(十卷本)，进展比较顺利，很快就能面世(注：文集现已出版)。您以期颐之年亲自参与《文集》内容的编选和文字修订，这种精神太值得我们称颂和学习。

郭汉城：是啊，十卷本《文集》的出版对我来说是个需要攀登的高峰，要克服身体上的一些困难。尤其这半年，我看稿子，改文章，自己都觉得“到了不要命的程度”。我103岁了，以后很多事情都有心无力了，所以这次一定要把我一辈子从事戏曲工作的思考、总结、经验、反思，清楚明白地告诉后人，这个不容易，我不敢不努力，不敢不拼命。

《文集》十卷本内容上的编排有一个最大特点，就是实事求是地反映我几十年戏曲工作中的各个方面情况，包括理论研究、戏剧评论、剧本创作、诗词创作等。另外，《文集》中还收入了一些专家学者研究、评论我的文章和诗词、剧本创作的文章，这也是我从从事戏曲工作的有机组成，是实事求是的另一种体现。

陈曦：您在目力、听力都受限的情况下，还每天坚持学习，了解国内国际形势，了解戏曲动态。对习近平总书记提出的“构建新时代具有中国气派、中国精神的学术体系、学科体系、话语体系”这一重要论述，您怎么看？

郭汉城：我在陕北公学读书时，不读马克思主义理论不能搞好革命工作的理念在我头脑里就深深扎根了。可以说，我正是因为接受了中国共产党教育，学习了马克思主义，才懂得一个人生命的价值，也才有了力量使自己在种种困难挫折面前不低头。

党的十八大以来，中国走进了新时代，我们的民族文化、我们的戏曲，必须紧紧抓住这个机会，实现从“高原”向“高峰”的突破。但这条道路如何走？如何走得好、走得顺？我觉得习总书记提出的建设好“三个体系”就是根本解决之道。认真学习习近平总书记的新时代中国特色社会主义思想，以及一系列文艺理论和对待民族传统文化的态度，才能树立起坚定信心，在改革开放的道路上奋勇向前，遇到困难不动摇、不退缩，非达到目的不退步。我老了，已经超越生命的“时间笼子”。我常对来我家里的年轻人说，要忙起来，要让自己的生活充实起来。我现在最希望看见的就是“长江后浪推前浪”“青出于蓝胜于蓝”，年轻人热情忙碌地奔波在江山风浪里，夜以继日地建设祖国、创造文明，那是一幅多么美好的图画！

(本文节选自《传记文学》2019年第9期)

