

新中国初期文化外交视角下戏曲艺术的对外叙事策略及价值*

李培

(上海大学文学院,上海 201900)

摘要:以1954年日内瓦会议为界,1949至1966年间新中国初期的文化外交中的戏曲交流活动主要分为与社会主义阵营国家的交流和与世界各个国家的广泛交流两个阶段,戏曲艺术分别采用了突出技巧为主的碎片化身体叙事和整体化的现实主义叙事两种策略。它们的应用不但使戏曲艺术形成了“文武兼备”的表演状态,而且让海外各国认识到了中国发展的新气象、中国人民爱国爱家的新思想和对民族艺术的继承与创新。同时,在组织观念、形式构成和表演内容三个方面,为当下如何对外讲好中国故事提供了经验参考。

关键词:文化外交;戏曲艺术;叙事策略;价值镜鉴

中图分类号:I0

文献标志码:A

文章编号:1001-862X(2023)01-0187-006

DOI:10.16064/j.cnki.cn34-1003/g0.2023.01.018

新中国成立后,为了让世界各国尽快了解中国社会的新风貌和人民的新面貌,党和国家十分重视在外交工作中展开文化交流活动。于是,作为社会主义新文化重要组成部分的戏曲艺术便参与到新中国初期的文化外交活动之中,主要通过舞台演出和电影放映的方式向世界各国展示中国建设的新情况、中国人民爱国爱家的新思想、爱情和婚姻的新期待以及维护世界和平的决心等内容。特别在1954年日内瓦会议之后,它更是成为辅助党和国家外交工作开展的先锋队。海外观众不但对中国戏曲艺术评价甚高,而且对社会主义中国民族艺术产生了高度认同。大规模有组织的海外戏曲演出不仅促进了新中国外交工作的顺利开展,而且刷新了海外对于中国的固有认知。这离不开党和国家的高度重视,更离不开戏曲艺术对外叙事策略的独特运用。

目前,学界对新中国文化外交视角下戏曲艺术的研究主要以演出活动和海外评论内容的梳理为主,对于它在外交活动中所采取的叙事策略

问题则关注较少。深入分析戏曲海外叙事策略,不但能清晰把握海外戏曲传播历史规律,更能为中国优秀传统文化如何在海外讲好中国故事这一时代主题提供现实参考。

一、新中国初期文化外交实践中的戏曲对外交流活动

“1883年法国联盟的成立标志着现代化文化外交制度的诞生”。^[1]自此,各个国家分别设立了对外进行文化交流的机构,如英国文化委员会(1934)、美国文化司(1938)等。二战结束后,文化外交从最初“个人化、慈善的和理想的传统”^[1]演变成为“主权国家政府的官方行为”^[2]。美国学者弗兰克·宁科维奇是最早对这一概念进行学术化界定的,他说:

各个国家都根据本身的文化传统塑造出一些文化表现形式。这些文化表现形式反过来又可以塑造一个国家的形象。重点是它

本刊网址·在线杂志:www.jhlt.net.cn

*基金项目:上海艺术科学规划项目“上海越剧现代化和民族化表演理论的构建研究(1917—1965)”(YB-2022-A-002);国家社会科学基金艺术学重大项目“中国近代以来艺术中的审美理论话语研究”(20ZD28)

作者简介:李培(1987—),女,山东滨州人,上海大学文学院中国语言文学博士后流动站研究人员,主要研究方向:文艺理论与越剧艺术。

们所具备的“民族特色”为探讨文化交流之于外交工作产生的影响问题提供了材料支撑。^[3]

因此,“文化外交”指向的是各个国家通过本民族文化输出来塑造国家形象,从而促进外交活动健康、有序地开展。它并不是纯粹的艺术交流,而是辅助外交工作的手段。

新中国成立后,党和国家于1949年11月1日在文化部设立了专门管理对外文化交流工作的部门——对外文化联络事务局。“1955年,对外文化联络事务局改称‘对外文化联络局’,其隶属关系改为国务院直属局,由国务院秘书长习仲勋主管。这说明党中央开始探索提高领导层级、国务院领导亲自主管的行政管理方式,加强对外文化联络工作。”^[4]从这个部门建立之初,戏曲艺术就被列为对外交流的主要参与对象。彼时我们最需要让国外重新了解中国,那么,由社会主义新文艺建设塑造出来的戏曲艺术也就成了最佳选择之一。戏曲可以参与其中,既离不开它与意识形态的亲密关系,又离不开曾具备的海外演出经验。

首先,就戏曲与意识形态的亲密关系而言,抗日战争时期,在中国共产党的领导下代表新民主主义文化的戏曲艺术就曾为宣传民族独立思想和反封建压迫意识发挥了积极作用,如秧歌剧《白毛女》、平剧《三打祝家庄》、越剧《桥头烽火》、改编的京剧传统戏《四进士》《空城计》《野猪林》《打渔杀家》等等。其次,新中国成立之前,戏曲就有海外演出的经历,如梅兰芳访日、访美、访欧和访苏的演出,20年代闽剧在东南亚的演出,海外中国戏曲改编剧《红鬃烈马》《赵氏孤儿》等等。^[5]

因不同外交环境的应对需求,朝鲜战争结束前后,党和国家采取了不同的外交方针政策。由此,中国戏曲的对外交流活动表现出两个不同的阶段,即“一边倒”外交视角下重点针对社会主义阵营国家开展的戏曲交流活动和“先文化,后外交”视角下世界范围内的戏曲交流活动。

第一阶段(1949—1954年)中,党和国家在外交活动中主要运用了“一边倒”的指导方针,这是1949年毛泽东在庆祝中国共产党成立28周年大会上的《论人民民主专政》讲话中明确提出的外交指导思想。为了尽快粉碎资本主义国家阵营的封锁和孤立,他指出:

在国外,联合世界上以平等待我的民族和各国人民,共同奋斗。这就是联合苏联,联合各人民民主国家,联合其他各国的无产阶级和广大人民,结成国际的统一战线。^[6]

自此,党和国家选择了首先与社会主义阵营的国家建立外交关系。建立友好外交关系之后,展开对外文化交流活动,即“先外交,后文化”的一种交流策略。文化交流甚或戏曲交流活动还没有完全成为辅助外交工作的“先行官”。在与社会主义阵营的国家进行交流的时候,彼此之间在意识形态和主流价值观表达两个方面是同步的。因此,这个阶段的戏曲艺术对外交流可以看作是“国际性的文化交流演出”^[7]。它辅助外交工作正常运行的工具性还没有那么明显。

这个阶段戏曲艺术的对外交流主要以社会主义新文艺塑造而成的京剧传统武生戏为主,如1951年获得世界青年联欢节舞蹈一等奖的京剧《三岔口》和《闹龙宫》、1953年赴朝鲜演出的京剧《打渔杀家》《徐策跑城》《追韩信》等、1951年在民主德国演出的京剧《三岔口》《闹龙宫》《扈家庄》《武松打虎》《雁荡山》等剧目、1953年在罗马尼亚演出的京剧《三岔口》《雁荡山》《秋江》等折子戏。虽然偶有越剧《西厢记》《春香传》等文戏剧目,但整体上还是武生剧目居多。这时候“武戏”大于“文戏”表演的做法主要为了凸显中国人民健康的体魄和伟大的民族革命精神,如1951年《文汇报》指出:“选择武戏作为出国节目,是因为武戏的舞蹈成分多,在表现中国人民英勇果敢、生动活泼方面,是很能说明问题的。”^[8]

第二阶段(1955—1966年)中,党和国家充分发挥文化和艺术交流的“先行性”来辅助中国外交工作的顺利开展。这里的“先行性”是指文化交流“能够作为民间外交的重要手段,在尚未与我建交的国家可先通过文化往来增进彼此间的了解,满足两国人民的需要,从而在发展两国关系中起到开路先锋的作用”^[9]。之所以强调文化交流的“先行性”是因为1954年日内瓦会议召开之后,党和国家将外交工作的重点转向了与世界各国建立外交关系,如毛泽东在1954年指出“应该把五项原则推广到所有的国家关系中去”^[10]。1956年4月第二次驻外使节会议上,周恩来正式对外宣布了这个外交工作方针,他说:

我们的外交包含政治、经济、文化三个方面,而且往往是经济、文化打先锋,然后外交跟上来。^[11]

此时的文化交流是决定能否顺利建交的一个重要环节,直接为党和国家的外交工作服务。那么,它的任务就十分明确,就是在过去重吸引的基础上,发掘更多与海外沟通的文化契合点,从而获得海外更多的认同与支持。由此,周恩来说:

出国访问是个学习的好机会。以前常出国的只是京剧,以后其他许多剧种经过努力也可出去。出国剧目不能光是那几个。几十个国家都来邀请我们,我们的外交也要靠文化和贸易,这是件重要任务。^[12]

从此,戏曲艺术参与对外交流中的剧种也就越来越多,而且它的表演侧重也从武戏转到文戏上。其中,“文戏”涉及的题材主要以古装婚恋戏、新编历史戏为主,婚恋题材戏如越剧《梁山伯与祝英台》《白蛇传》《西厢记》《追鱼》《春香传》《盘夫索夫》《打金枝》等,黄梅戏《天仙配》《牛郎织女》等;新编历史戏如京剧《盗仙草》《人面桃花》《贵妃醉酒》《霸王别姬》《将相和》《拾玉镯》《秋江》《断桥》,粤剧《关汉卿》《搜书院》《白水滩》《昭君出塞》等。除了舞台演出,这一阶段对海外放映的戏曲电影也很多,越剧电影《梁山伯与祝英台》《红楼梦》《碧玉簪》《追鱼》,广东潮剧彩色电影《陈三五娘》,彩调剧电影《刘三姐》,黄梅戏电影《天赐良缘》《牛郎织女》,沪剧电影《罗汉钱》,粤剧电影《搜书院》《杨门女将》等。

以上提及的剧目也印证了文戏出访的广泛性,究其原因,主要有两点:

其一,为了尽快与世界各国建立友好邦交关系,社会主义中国需要改变此前较为冷硬的国际形象,如越剧电影《梁山伯与祝英台》可以在日内瓦会议上放映,是由于“毛泽东在全国会演的剧目中看上了《梁祝》,觉得是一部爱情主题的电影,又是民间传说,如果拍成功可以用于对外宣传,可以反驳当时攻击中国好战的国际舆论”^[13]。其二,传统武戏的演出让海外观众对中国戏曲艺术产生了一些错误的认识,例如,因为没有交代前后的戏剧情节,欧洲的观众把京剧《霸王别姬》理解成“这个黑脸的性情粗暴,他的夫人忍受不了他的粗暴行为,被逼自杀了”^[14]。加入对故事情节的阐释则可

以帮助海外观众意识到中国戏曲艺术的戏剧性、故事性以及对人物品格的表演性等内容,让它从被归入舞蹈门类的错误认知中解脱出来。

二、新中国初期中国戏曲艺术对外交流中的叙事策略运用

从上文的研究来看,在第一阶段(1949—1954年),中国戏曲艺术的演出一般发生在建交之后,更像一场庆祝建交成功的大联欢。在第二阶段(1954—1966年),中国戏曲艺术的演出主要发生在建交之前,成为新中国外交工作进程中必要的环节。在不同外交方针的指导下,中国戏曲艺术对外叙事策略的运用也各有侧重。这里的“叙事策略”主要包括讲好中国故事采用的方法与具体表现两个方面的内容。

首先,中国戏曲艺术在第一阶段的交流中更重视碎片化的身体叙事。所谓的“碎片化”指的是着重突出对身体的技巧性表达,而对于身体动作设计的语境和情节依据并不做有效说明。其中,最具有代表性的剧目就是京剧《三岔口》,它是一部“可以省略成为只有动作和武打的‘哑剧’”^[15]。采用这样的表演策略是为了拉近与苏联艺术的距离,从而配合“一边倒”的外交方针,如1952年上海《大公报》的《京剧〈三岔口〉改编、演出的成就》一文说:

参加1951年国际青年联欢节的中国代表团舞蹈队,在中国国际舞蹈竞赛中,与苏联的前进艺术并肩而立,同获了冠军。谈一谈这个获得国际荣誉的《三岔口》:这个戏,在技术表演方面,是完全可以代表京剧武打艺术的优良传统的。因为它集中表现了京剧武打的技巧。它的表演方法不但合乎舞蹈美,而且在象征化的动作中,也不失其合情入理的真实性。^[16]

从这段话可以看出,我们靠近苏联,重点学习其艺术高超的技术性和舞蹈性表现,而之后1953年政务院对文化部的工作批示中对此也有正式说明:

在教学过程中,应认真贯彻学习苏联先进艺术理论和经验,学习和研究民族艺术遗产和民间艺术,切实克服忽视技术训练的偏

向。^[17]

这为中国戏曲艺术此阶段以身体叙事为主的表现提供了教育依据。除了京剧《三岔口》以外,同样类型的还有京剧《打渔杀家》《雁荡山》《秋江》等剧目。同时,突出戏曲艺术身体技术化的叙事也有一定的社会原因。它的运用既表现了中国人民高超的技巧和强健的体魄,又可以体现积极、伟大的胜利精神。这对扭转对旧中国“东亚病夫”的旧印象有积极意义。

其次,中国戏曲艺术在第二阶段的对外交流中则以整体化的现实主义叙事为主。这一阶段中国戏曲参与对外交流的剧种丰富,而且着重增加了文戏的出演机会。这些剧目重点呈现了爱情、家庭和历史文化三方面的内容,如越剧《梁山伯与祝英台》、京剧《贵妃醉酒》、豫剧《花木兰》等等。

与此前高度象征化的身体叙事相比,这些文戏表演的现实主义色彩更浓。这里的现实主义,是20世纪50年代初一种占主流地位观点的呈现,即:

如果一部古代文学作品表达了作家接近人民、批判不合理的社会现象,那么这部作品就具有人民性和现实主义精神。^[18]

通过以上所涉及的剧目,我们可以发现,我们以古代的民间传说和历史故事为主要表现题材,重点向世界各国展示中国人民反封建压迫和爱国爱家的新思想,如越剧《西厢记》《梁祝》等都表现了社会主义女性的爱情理想;京剧《贵妃醉酒》则突出了封建统治秩序下杨贵妃的悲剧性。这些内容恰好符合了当时对现实主义精神的界定。由此可以说,新中国第二阶段参与对外交流的戏曲艺术采用了现实主义的叙事策略。与此前相比,这个阶段戏曲艺术在对外交流中则相对重视对整体故事情节的交代,如1956年在拉丁美洲出演的《霸王别姬》增加了前后的情节交代,1956年梅兰芳在日本都是演了全本戏等。

因此,这一阶段的演出又是整体化现实主义叙事。这样的演出既让海外的观者领略了中国优秀的民族文化遗产,又让他们在这些遗产的新变中体会到了中国人民的理想、生活追求以及爱好和平的决心。这对于更新那些未与中国建交、存在误解的非社会主义阵营国家的旧认识意义非凡,如芬兰的导演罗维亚女士说:“中国人原来是

这样漂亮、文雅有礼的人民。”^[19]^[19]英国著名演员马尔斯说:“你们没有来到之前,人们似乎有这样一种感觉:中国和英国相隔甚远,似乎没有什么彼此关心的。可是你们来到之后,却大大不同了,英国人首先想到的是中国人非常可爱可亲,人们说,很难想象中国人和英国人之间会有战争。”^[20]类似这样的正面评价在海外的各大报纸上频繁出现,这可以充分说明世界各国对于中国人民新精神风貌的肯定与认同。

虽然参与新中国外交工作的戏曲艺术交流活动在剧目方面的选择各有侧重,可是从整体上来看,每个阶段既有武戏,也有文戏,只是比重不同,例如,第一阶段中除了《闹龙宫》《秋江》《雁荡山》之外,还有越剧文戏《西厢记》《红楼梦》;第二阶段中,《三岔口》《打渔杀家》等经典的短打戏也出现在海外演出之中。因此,新中国初期文化外交视角下的戏曲对外交流在表演上呈现出多元化的表现状态。在表演叙事上,做到了陌生化与现实主义表演手法之间的互相交流。新中国初期文化外交视角下的戏曲演出既有程式化程度较高的京剧、粤剧、川剧的表演,又有现实生活体验程度较高的越剧、黄梅戏、豫剧的表演。中国海外戏曲多元化的呈现,一方面照顾到了曾经为之轰动的海外观众群体,满足了海外华侨对祖国戏曲艺术经典声音的思念;一方面向世界各国人民展示了新中国对于旧的民间艺术改造的成果,保持了与世界各国人民共同情感世界的沟通。这样既做到了传统性与民间性的统一,又做到了民族性与时代性的统一。

三、新中国初期文化外交视角下戏曲艺术对外交流活动的价值

虽然1949—1966年期间中国戏曲艺术的海外之行本质上是辅助新中国外交工作顺利进行的重要文化手段之一,可是它既构成了海外之于中国民族艺术认知发生的初步阶段,又对于当前如何在海外讲好中国故事这一时代主题提供了现实参考。

首先,对于中国民族艺术的海外认知内容主要包括两个部分:

第一,从艺术表现来说,海外肯定了新中国“民族艺术”的现实性、古典性、综合性和象征性

特征。如日内瓦《工人之声报》说：“中国古典戏剧是传统的，也是现实的。说它是传统的，因为它有着若干世纪的悠久传统，它创造了一系列的程式和象征形式；说它是现实的，因为它是与人民生活密切联系着的，使我们感觉到这是真的、可能的、贴近我们身心的，而又是一种不可比拟的风格美化起来的。”^[21]越南评价越剧《红楼梦》“具有人民性的古典现实主义文学杰作的思想价值”。^[22]¹⁹智利大学的奥尔托斯教授说：“中国戏剧是一种全能戏剧，这种融合歌、舞、诗、剧、乐于一炉的戏剧形式是西方正在追求而还未达到的目标。”^[22]第二，从艺术功能来说，海外各国肯定了新中国“民族艺术”对过去文化遗产的继承性、所具有的人民性新内涵及与世界人民情感的一致性。如保加利亚《祖国新战线》称中国川剧“所走的道路——民族文化为自己的人民服务的道路”^[24]；尼泊尔的观众说：“中国的演出不仅使我们见识到中国的艺术，而且也看到了他们在尽力保护和发展的自己的民族文化。”^[25]熊向晖谈起日内瓦会议上越剧电影《梁祝》的观影情景时说：“演到‘哭坟’‘化蝶’，我听到啜泣声。”^[26]

综上，海外观众初步认识到了新中国民族艺术的历史继承性、与本国现实问题的照应性、对于中国人民坚强品格和爱国爱家新思想的表现性及表演上的象征性四个方面的内容。这是社会主义中国海外叙事发生的起点，为当前中国戏曲艺术如何在海外讲好中国故事提供了三方面的有利经验：

第一，在组织观念上，把握好“过去”和“当前”之间的界限。新中国文化外交视域下戏曲艺术的对外叙事与旧中国的表达范式严格区分开来。虽然当初这更多基于一种政治考虑，可是它的确以新的形式赋予了海外观众新的中国认知。对于今天来说，越剧、京剧的海外演出竟然以 20 世纪五六十年代的经典剧目为主，如就越剧而言，“1983 年 11 月 17 日至 12 月 11 日，应日本中部广播协会邀请，由上海越剧院三团组成的中国越剧团一行 53 人，由团长吴琛率领到日本演出《红楼梦》”^[27]，京剧则“从各院团自 1955 年至近年来出国交流演出的剧目来看，主要有《闹天宫》《闹龙宫》《闹地府》《三岔口》《江》《小放牛》《拾

玉》《嫦娥奔月》《天女散花》《春郊试马》《虹桥赠珠》《杨门女将》《白蛇传》《野猪林》《雁荡山》等。上述剧目中又以《三岔口》《拾玉》《闹天宫》等戏出访率较高，这也就是常说的‘出国戏’”^[28]。

20 世纪上半叶，这些“出国戏”曾因表现中国人新的面貌而闻名世界。可是就当下而言，不管是婚姻自由，还是封建社会女性身上的悲苦表现，都已不尽然是戏曲艺术对外叙事的主题。而且近年来中国戏曲界也诞生了不少与当前生活现状相互融合的作品，如歌颂新时代女性教育奉献精神的话剧《张桂梅》、改编自香港电影的京剧《新龙门客栈》、喜剧性与悲剧性融为一体的高甲戏《范进中举》、将马克·吐温小说作品与中国当前现实生活题材融合在一起的淮剧《小镇》等等。这些剧目完全可以参与到海外传播之中，与现今活跃在国际舞台上的传统剧目形成对比。这样不仅兼顾了老一辈华侨的怀旧之情，也让海外的观众感受中国新时代的新气象。

第二，在组织形式上，采用了名家带队、青年演员为构成主体的组织形式，尝试综合了多个剧种，如梅兰芳、俞振飞、常香玉等人的带队演出。与当下流行的全青年阵容或者全明星团体相比较，这种组织方式既有利于青年演员迅速成长，又可以加强戏曲名家与青年演员之间的经验沟通。而且在海外演出中，单一剧种的情况较少，大部分是综合多个剧种的表演团队，如参加巴黎戏剧节的中央歌舞实验团“其中有南方昆曲杰出艺术家俞振飞、著名京剧演员李玉茹、张美娟、言慧珠等”；^[19]⁷⁴1955 年出访西欧的中国歌舞剧团“把中国的古典戏剧和歌舞艺术介绍给欧洲各国人民”等^[29]。另外，新中国的戏曲交流活动将“戏曲”视为一个整体，跨越了艺术门类的限制。由此，加强戏曲艺术各剧种及其与其他门类艺术之间的合作也有利于中国优秀艺术的海外传播。

第三，在表演内容上，将舞台演出与舞台纪录片的拍摄相互融合。据记载，演出完毕，朝鲜、德国、英国等国都曾拍摄过记录戏曲舞台演出过程的纪录片，如天津平剧团的“《牛郎织女》被朝鲜电影局拍摄成大型舞台纪录”。^[22]¹³这说明，海外观众对中国戏曲艺术表演发生的过程兴趣浓厚。由此，我们可以充分发挥新媒介的优势，将戏

曲演出以纪录片的形式呈现出来。这样既有利于国内的戏曲从业人员进行观摩学习,又能够让海外观众充分了解中国戏曲艺术表演发生的过程,这有助于表演意义的跨文化传播。

四、结 语

在“一边倒”和文化“先行官”外交方针的指引下,1949—1966年中国戏曲艺术的海外交流活动不但实现了从“武戏”到“文戏”演出主流趋势的改变,而且形成了“文武兼备”的表演状态。在辅助新中国外交工作顺利进行的前提下,它们不仅向海外各国展示了中国人民果毅、坚强的品格,对民族文化的继承与创新,对美好爱情与生活的追求,对世界和平的维护,而且让世界各国人民见识到中国戏曲将综合性、古典性、现实性和人民性融为一体的表现样式,为今后如何在海外讲好中国故事提供了经验参考。

参考文献:

- [1] Frode Liland. Culture As a Part of Foreign Policy [J]. Norwegian Institute for Defence Studies, 1993, (1): 16.
- [2] 李智. 文化外交: 一种传播学的解读 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2015: 24.
- [3] Franka. Ninkovich. The diplomacy of ideas US. foreign policy and Cultural relations, 1938-1930 [M]. London: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1981: 3.
- [4] 景小勇. 政府与国家文化治理 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 2016: 218.
- [5] 孙玫. 回望中国戏曲的跨文化演出 [J]. 人文中国学报, 2018, (1): 145-158.
- [6] 毛泽东. 论人民民主专政 [G] // 全国人大常委会办公厅, 中共中央文献研究室, 编. 人民代表大会制度重要文献选编 (1). 北京: 中国民主法制出版社, 2015: 15.
- [7] 赵君奇. 戏曲在海外传播考略 [J]. 引进与咨询, 2002, (12): 93-96.
- [8] 全世界青年大团结万岁 世界青年与学生和平友谊联欢节盛况 [N]. 文汇报, 1951-9-9 (6).
- [9] 王凤胜. 周恩来文艺思想新论 [M]. 济南: 山东文艺出版社, 1995: 191.
- [10] 毛泽东. 和平共处五项原则应推广到所有国家关系中去 [C] // 毛泽东外交文选. 北京: 中央文献出版社, 1994: 165.
- [11] 宋恩繁, 编. 中华人民共和国外交大事记 (第 1 卷) [M]. 北京: 世界知识出版社, 1997: 255.
- [12] 周恩来. 周恩来选集 (下) [M]. 北京: 人民出版社, 1984: 198.
- [13] 李焕征, 王美玉, 黄菲. 民间传说、地方戏与“十七年”电影策——以越剧电影《梁山伯与祝英台》为例 [J]. 当代电影, 2013, (10): 65-70.
- [14] 袁世海. 袁世海艺术论论文集 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 2012: 160.
- [15] 林一. 中国传统艺术全球传播战略研究 [M]. 北京: 中国电影出版社, 2011: 120.
- [16] 京剧《三岔口》改编、演出的成就 [M] // 张篷舟, 张仪郑, 编. 1952 人民手册. 上海: 上海大公报, 1952: 441.
- [17] 中国教育科学研究所, 编. 中华人民共和国教育大事记 (1949—1982) [M]. 北京: 教育科学出版社, 1983: 95.
- [18] 黄霖, 陈维昭. 20 世纪中国古代文学研究史 (戏曲卷) [M]. 上海: 东方出版中心, 2006: 190.
- [19] 周立娟. 对外文化交流与新中国外交 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 2010.
- [20] 杜近芳. 英伦一月 [J]. 戏剧报, 1956, (3): 32-33.
- [21] 赵泐. 瑞士人民热烈欢迎中国戏剧 [N]. 人民日报, 1955-10-9 (4).
- [22] 周丽娟. 中国戏曲艺术对外交流概览 (1949—2012) [M]. 北京: 文化艺术出版社, 2014.
- [23] 风. 记中国艺术团南美旅行公演 [N]. 人民日报, 1956-11-21 (6).
- [24] 朱丹南. 川剧在东欧 [J]. 戏剧报, 1960, (1): 42-44.
- [25] 王振濂. 在伊拉克、阿富汗和尼泊尔访问演出散记 [J]. 戏剧报, 1960, (Z3): 32-33.
- [26] 熊向晖. 我的情报与外交生涯 [M]. 北京: 中共党史出版社, 1999: 106.
- [27] 钱虹. 中国越剧大典 [K]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2006: 96.
- [28] 林一. 西方视野下的中国传统艺术 [M]. 北京: 中国电影出版社, 2019: 279.
- [29] 文滕云, 主编. 当代中外文化交流史料 (第一辑) [G]. 北京: 文化艺术出版社, 1990: 4.

(责任编辑 黄胜江)