

楓洛池的創作及其他



梅蘭芳等著

敦煌文庫



# 楓洛池的創作及其他

梅蘭芳等著



敦煌文艺出版社

1960年·蘭州

# 目 录

|                        |             |
|------------------------|-------------|
| 道情剧团在北京（代序）.....       | 李 迟（1）      |
| 新放出的花朵.....            | 梅蘭芳（5）      |
| ——看隴东道情剧“楓洛池”          |             |
| 欢迎新事物、新生命.....         | 馬少波（8）      |
| ——祝隴东道情剧的誕生            |             |
| 奇思妙想的“楓洛池”.....        | 胡 沙（15）     |
| 革命花朵的發展.....           | 李 凌（18）     |
| 談談“楓洛池”剧本的創作.....      | 秦 耕（20）     |
| 奇花异彩.....              | 田益荣（30）     |
| ——“楓洛池”演出观后            |             |
| 隴东新花.....              | 項宗沛（33）     |
| ——看甘肅省戏曲剧院道情剧团演出的“楓洛池” |             |
| 剧壇喜开迎春花.....           | 叶仲人（36）     |
| ——隴东道情“楓洛池”观后          |             |
| 漫談“楓洛池”的导演处理.....      | 樊雪石（40）     |
| 繼承傳統 大胆創造.....         | 石兴亚（42）     |
| 关于隴东道情剧“楓洛池”的創作.....   | 甘肅省戏曲剧院（45） |

## 道情剧团在北京（代序）

甘肅省戏曲剧院 李 迟

我省戏曲剧院道情剧团，帶着隴东道情这株藝術花朵，帶着甘肅人民的心意，來到首都，慶祝建國十周年，向党獻禮，現在已經二个月了。

現在，讓我們向創造道情藝術的隴東人民，向使道情獲得新生的敬愛的我省黨、政領導同志，向每一個關心道情的觀眾，彙報我們獻禮情況。

來到首都，我們一直生活在黨、政領導同志的無限關懷和愛護中。儘管我們的藝術還十分幼稚，而我們的黨和國家的許多領導同志，都從百忙中擠出時間看我們的戲。董必武副主席，國務院副總理陳毅、烏蘭夫、李先念、薄一波、譚震林、習仲勛，許多中共中央委員，以及民主黨派負責人，都看了我們的演出，給我們極大的鼓舞。

最令人難忘的，是我們和朱德委員長、周恩來總理的兩次會見。第一次是在一次舞會上，當朱委員長、周總理跳舞中知道我們也來了的時候，立刻停止了舞會，讓我們清唱。清唱後，朱委員長不止一次地詢問演員的學藝時間，學習情況。周總理听了我們清唱後說：“過去在延安听过道情，很長時間沒有听了，現在听起來特別親切；我一听就回憶起延安了。”總理對老區人民的懷念，使我們深受感動。臨別時，

周总理对我们說：“上次你們演出時，我正在开会，下次一定來看。”9月7日在政协礼堂演出時，朱委員長看了我們演出；24日晚在國務院演出時，周总理剛開完一个重要會議就趕來看我們演出。演出結束，周总理上台接見了演職員，并和大家合影。周总理還詢問陪同他的同志，可曾給我們安排國慶獻禮演出。周总理就是这样關懷着老区人民所創造的藝術花朵。

習仲勛副总理、國防委員會副主席張治中，9月19日还在北京飯店設宴招待我們全团同志，并鼓勵我們要鼓足干劲，發展道情藝術。

首長們的指示、鼓勵，將永远銘刻在我們的心里，成为激勵我們前進的动力。

道情藝術受到了首都人民的歡迎，引起了各方面的重視。許多觀眾給劇團寫信，熱情洋溢地傾訴他們對於道情這個劇種和“楓洛池”一劇的喜愛。地質工作者陳蔭祥還給我們寫詩祝賀：

“置身劇中如到家，  
綠竹歌舞不勝夸，  
可喜群芳爭艷處，  
梨園新聲又一花。”

公演尚未結束，就有許多單位要求我們做晚會演出。為了廣泛宣傳，并听取各方面的意見，我們和黨、政、軍、民都進行了接觸，除公演十二場外，還給二十二個單位做了晚會演出。我們特別注意為部隊和工人演出，在北京期間，我們給部隊同志演出了兩場，并特意趕到百里以外的石景山鋼

鉄公司为兩千名工人代表演出。尽管場子大，观众多，坐在后边的观众几乎看不到演員的面部表情，但靜謐空气却籠罩了全場。剛一落幕，几位工人同志就兴奋地跑上台來，把他們生產的兩塊精致的鋼錠送給剧团，作为紀念。

文艺界对于我們这株藝術幼苗也是非常关心的。中國戏曲研究院、全國音协、剧协分別为我們召开了座談会，許多到会的同志热情地肯定了我們的成就。郭汉城、陶君起同志在座談会上說：“楓洛池”取材于“漁家乐”，但較之后者思想性提高了。把鄔飛霞和梁冀的矛盾提升为主綫，十分正确。馬少波同志說：“这个剧种很有特色，在表演上从其他剧种和皮影、秧歌吸收了許多东西，溶化得很好，給人以親切的感覺。我很受‘楓洛池’这个戏，‘俠代’、‘辨草’等几場戏，已經达到了傳統折子戏的水平，可以独立演出。”音乐家刘熾、时乐濛、陈紫等同志一致認為道情音乐优美，革新工作也做得好。中央人民广播电台当我們做第一次公演时，就进行了实况錄音，之后又把全部錄音灌制了唱片。中央电视台也將“楓洛池”后半本作了电视广播。藝術大师梅蘭芳及胡沙、李凌等同志，分別在人民日报、光明日报上著文推荐。这些都說明，道情已經給首都人民留下了良好的印象。

面对着这些榮譽，道情剧团的同志不由得要感謝敬愛的党。沒有党的总路綫，沒有大躍进，也就沒有道情的新生。沒有中共甘肅省委的正确領導，道情也不可能如此迅速地、茁壯地成長起來。我們永远不能忘怀在大躍进的日子里，党和政府主管部門的負責同志，是怎样徹夜不眠地和我們一起送走了一个个黃昏，又迎來了一道道朝霞。我們碰到困难的时候，領導同志如何耐心地幫助我們，和我們一起想办法，一

次又一次地鼓舞我們繼續前進。隴東道情所以能獲得新生，走上舞台，爭艷于祖國百花盛開的藝術園地，這是黨的“百花齊放、推陳出新”文藝方針的勝利。這榮譽應歸功于黨的領導，歸功于甘肅人民。

儘管我們取得了一些成績，缺點和不足之處還是存在的。我們深知我們的藝術還十分幼稚。這次來京，通過各種座談會和個別訪問，聽取了許多寶貴意見。這些意見都將幫助我們繼續鉅研，提高道情藝術。在目前反右傾、鼓干劲的運動中，我們一定要鼓足干劲，認真學習，戒驕戒躁，繼續躍進，作出更大的成績，回答黨和廣大人民的關懷。



# 新放出的花朵

——看隴东道情剧“楓洛池”

梅 蘭 芳

我前年到蘭州去演出，曾經聽說甘肅省老区、山区环縣、慶陽一帶有一种皮影戏，唱的是隴东道情，有丰富的曲調，悠久的历史。最近我看了由皮影搬上舞台的隴东道情剧团在京演出的“楓洛池”，覺得很好，願意談一談。

皮影戏和戏曲有着密切关系，由來已久了，它們有很多的共同剧目。过去北京也很流行，那时叫做“影戏”，是由京东灤州來的，也称为“灤州影”。“影戏”里多数是采用春秋列國、五代殘唐、西游記等等故事，能夠整日半夜地表演連台本戏。它的砌末特別發達，樓台殿閣，山石樹木，都在影戏的窗紙上出現，并且擅長灯彩、火彩戏。例如全本“混元盒”里妖怪擺陣，用若干盞灯演出許多的濃淡不同的妖魔幻影，都有熟練的技巧。京戏里有八本“混元盒”，我年輕時曾演过，这出戏就是采取了清朝宮里的昆腔連台本戏“闡教除邪”和影戏“混元盒”改編而成的。当然，影戏吸取戏曲的东西也不少，在交流經驗方面，彼此都可以根据本身的特点來进行創造。

隴东道情过去用在皮影戏中，形成了“隴东道情皮影戏”，現在搬上了舞台，就成为隴东道情剧种了。在这样的

發展過程中，演員会很自然地保留着皮影戲的若干動作。例如，用手指出的姿勢，手脚岔開的行禮，身段的側象比正象多，都還是皮影戲的痕迹。這些正是隴東道情劇種的獨有風格，當然應該保留下來，但現在已經從皮影發展到由真人來表演了，我們就要有新的創造，如果還是一步一趨地過多的摹擬皮影，就沒有這種必要了。同時我還希望皮影戲仍然繼續進展，不要因為有了活人大戲而被拋棄，這才合乎“百花齊放”的精神。

“楓洛池”的劇情，只是採用了昆曲“漁家樂傳奇”里鄔飛霞、馬瑤草、簡人同、梁冀等幾個人名，除了鄔飛霞刺死梁冀以外，內容和傳奇完全不一樣。故事的層次清楚，有戲劇性，特別是“辨草”一場尤為精彩。“辨草”這場戲的情節非常複雜：后漢外戚梁冀，驕奢淫佚，虐害善良。他聽說司農馬榮的女兒馬瑤草貌美，要馬榮把女兒獻出，馬榮貪圖富貴，表示應允，暗中却迫令漁家女鄔飛霞代替己女獻給梁冀。馬瑤草和鄔飛霞先後逃走，鄔飛霞行俠仗義，頂替了馬女投入梁府，馬女不敢連累別人跟踪而至，梁府來了兩個馬瑤草，所以梁冀要辨出二草的真假。

我喜歡“楓洛池”的戲劇性很強，類如，馬榮認假為真之後，真瑤草忽然出現；梁冀不信丫環是真，叫她背誦年齡籍貫。這些地方安排得相當緊湊，觀眾看了，都不免替真假兩草擔憂，可以說是戲里的高潮。當然，如果經過再度加工，把突如其來的情節交代得更清楚些，更合理些，這個戲就更完整了。

蘇琴蘭的馬瑤草，嗓子好，唱法好，高音不費力，低音會找“落勁”；“俠代”一場，馬瑤草逃到素不相識的書生簡人同家里，簡人同問明了她不幸的遭遇，留她躲避一夜，兩人

秉燭夜坐，他們各有拿起衣服替對方遮寒的身段，做得細致而富有感情。這裡馬瑤草有“觀君子秉燭端坐令人敬……”和“我這裡睜朦朧驚魂不定……”兩段唱工，能夠充分表達她對簡人同由敬而愛的感激心情。

楊連珠和王素錦前後分飾鄔飛霞。前面逃出漁家的場子里，楊連珠緊緊地掌握了鄔飛霞憤慨驚慌的心境。後面“辨草”的場子里，王素錦把鄔飛霞變化多端的種種智謀又生動又細密地表演出來。一個漁家少女當着一個老奸巨猾的太師面前，指揮如意地玩弄諸般手段，造成了台上一層追一層的緊張氣氛。這三位青年女演員唱演得好，她們的前途是大有希望的。

景樂民扮梁冀，表演老練，身上沒有僵勁；動作不多，都能恰到好處。“辨草”一場，馬榮、鄔飛霞、馬瑤草三人都有大段唱工，他長時間的高高坐在正場椅上，有時候變換一下坐的姿勢，配合着簡單動作，不僵不火，適合梁冀的身份，並且臉上有戲，看出他是一位很有修養的老演員。

最後一場“刺梁”，我有一點小小的意見：鄔飛霞在行刺之前，來回走動，大概是說明她心慌意亂，但她的動作好象缺乏節奏性；床前懸掛着的那把寶劍，一度落在梁冀之手，而且一再向鄔飛霞刺去，這在表演上是一個問題。舞台上的刺殺，如果雙方勢均力敵，可以用互相奪劍奪刀的方法，相反地，以弱對強，就不能那樣做。昆劇的“刺梁”是一針刺死梁冀，並沒有寶劍。寶劍如果到了梁冀手中，他可以按劍不動，呼喚護衛來捉拿刺客。觀眾有了這樣設想，就會減低戲劇的效果。

隴東道情劇團成立不到兩年，已經有了今天這樣的成績，為我們戲劇界增添了新生力量，這是在百花齊放中新放出一朵花，它的前途必然是一天比一天蓬勃發展的。

# 欢迎新事物、新生命

——祝隴东道情剧的誕生

馬少波

人們對於一個新事物新生命的出現，總是熱情歡迎的。儘管它還不夠成熟，甚至還有些幼稚，一點也不可怕，人們並不會因此稍減激情。因為任何事物沒有幼稚階段，不可能達到成熟，沒有兒時就不能有壯麗的盛年。最重要的是新的開始，我們以最大的熱情歡迎這個新的開始。

我國戲曲劇種十年來在“百花齊放，推陳出新”的方針指導下，蓬勃發展，目前已經發展到三百多個劇種。其中絕大多數是古木逢春的；但也有少數劇種完全是解放後出現的新苗。如北京的曲劇、陝西碗碗腔、貴州的文琴戲、甘肅的隴东道情劇……，都是以嶄新的旺盛的生命力和力爭上游的姿態，在祖國藝術的大花園中燦然出現。

隴东道情作為民間小唱和皮影戲是早已有名的，多年流傳於隴東一帶，由於它在民間生根開花，因而具有極濃郁的民間氣息和剛健、清新、明快、樸素的藝術風格，一直為廣大群眾所喜愛。道情皮影有連台本戲，也有精萃的折子戲。著名劇目有“蛟龍駒”“九連珠”“反長安”“九華山”“石敬瑭掃刀”“苦節圖”“六合圖”“忠孝圖”“忠烈圖”“雷峯塔”“紅燈計”“王齊怕婆”“曲江打子”“劉全進瓜”

“玩花灯”“合鳳裙”“反天宮”“火焰山”“五行山”……，其中不少优秀剧目，富有人民性和地方色彩。唱腔、表演，独具特色。西北的观众多少年来那样热烈地喜爱它，是絕非偶然的。

远在1945年陕甘宁边区的隴东剧团在毛主席的“推陈出新”的指示下，已经开始运用道情音乐創造街头剧进行抗日的宣傳演出，这是以道情反映現代生活为革命服务的良好开端。

解放后，甘肅省对于整理道情的遺產采取了很多有效的措施，尽了极大的努力。1958年，在大躍进的形势下，道情剧正式由皮影变为真人扮演，（但原有的道情皮影戏还是应该作为独立的傳統艺术形式保存和發展。）并于1959年一月間正式成立了道情剧訓練班和專業的道情剧团，进行培养演員和系統的整理研究工作，排演了“白玉楼挂画”、“追雁”、“陈三兩爬堂”、“二姐娃害病”、“吵宮”、“細水長流”、“最后的鐘声”、“六姑娘”、“新媳妇不見了”等傳統剧目和現代剧目。僅僅几个月的時間，又排出了大型剧目“楓洛池”，奠定了隴东道情剧的基础。

“楓洛池”描寫的是汉末权奸梁冀的故事，这种故事在古典戏曲中有“酒家傭”、“漁家乐”两种剧本。前者是寫士大夫階层的李國、杜乔为了清君側和梁冀斗争而遇害，其子弟勤王复仇的故事；后者情節比較曲折，头緒比較复雜，有梁冀与汉室旧裔清河王刘蒜的矛盾；也有梁冀与馬荣之女馬瑤草的矛盾；有馬荣父女之間的矛盾；也有劳苦大众和反动統治階級的矛盾。但是原本是以刘蒜与梁冀的矛盾为主要矛盾的，鄔飛霞、万家春这些代表劳苦人民的人物，基本上是从屬於所謂“正統”的一面。实际上当时所謂“正統”的刘汉王朝，政治上已經黑暗腐敗到极点，当时的階級斗争十分尖

銳，讓人民來維持這個“正統”，是沒有什麼根據的。

“楓洛池”的改編看來是更多的根據“漁家樂”老本，在許多矛盾的處理上突出了勞動大眾和反動統治階級的矛盾，以此為根，通過梁冀和鄔飛霞、馬瑤草之間的矛盾作為主要線索，把其他各種情節矛盾有機地連貫起來，並且刪除了清河王劉蒜的這一條線索，使整個劇情既集中單純而又曲折、完整。

儘管“漁家樂”原本中有一些宿命色彩，但是瑕不掩瑜，它還是迂迴曲折地反映了當時動蕩不安的社會面貌，反映了大地主貴族階級的荒淫無恥、凶殘暴虐，也反映了人民生活的窮困悲慘和他們挺而走險英勇反抗的氣概。鄔飛霞的形象之所以激動人心，正是由於通過這一少女的英雄行動，集中地表現了正義力量向惡勢力進行不屈不撓鬥爭的思想光輝。試想一個普通的漁家姑娘為了爭取自己和別人的生存，竟把威壓當朝、炙手可熱的大權奸，視同草芥，獨闖虎穴，手刃仇讎，在這場善與惡的鬥爭中，人民塑造了一個多么聰明勇敢自我犧牲的優美形象！這一形象既是現實的，而又閃耀着浪漫主義的光芒。道情劇的改編本，特別着重刻劃了這一形象，是非常明智的。

“楓洛池”的改編是從“漁家樂”的劇情線索出發，而又不受“漁家樂”原本的束縛。這種創作方法是正確的。今年北方昆曲劇院也改編了“漁家樂”，曾引起各方面的不滿和批評。我想所以如此，主要問題不在劇本，而在於藝術處理上不正確地標新立異，對昆曲傳統繼承不夠（如某些笨重的考古服裝和繁瑣的布景道具之類，以及沒有很好地發揮昆曲的傳統藝術的特長）。昆曲的改編本雖然因為保持了清河王那一線索，沒有能夠充分地發揮人民性的光輝，但是其他處理上，例如表現被壓迫人民的革命情緒，特別是突出鄔飛

霞这一人物形象，都还是應該加以肯定的。

任何剧目的改編，在傳統的基礎上往往是給予改編者以充分的自由的，沒有这种自由就不可能作到真正的“百花齐放，推陈出新”，但是这种自由是必然性的產物，它是嚴格地受着客观規律的制約的。这种客观規律体现于戏曲藝術，就是各个剧种在藝術上所具有的共同規律和各自特殊的規律。

为什么我們反对昆曲改編的藝術处理而贊成道情剧“楓洛池”更大胆的藝術处理呢？这不难理解，是以条件为轉移的。“漁家乐”是昆曲的傳統剧目，而且是比較优秀、影响較大的傳統剧目，以昆曲形式加以改編，就不能不細致地發掘原本和表演藝術上的精華部分加以發揚光大，無論“錦上添花”也好，“脫胎換骨”也好，是不能离开这个前提和昆曲固有的藝術規律的。很顯然，“漁家乐”昆曲的改編本从藝術处理以至剧本的某些部分，是丟掉了一些不应丟掉的精華的，在藝術上增益的部分，却又有許多地方和昆曲形式格格不入。“楓洛池”的改編，当然应当遵守戏曲藝術的共同規律，可是，它可以不受昆曲这一藝術的特殊形式、特殊規律的任何束縛，这是因为：

一、“漁家乐”原本并非道情的傳統剧目，即使皮影戏也沒有移植演出过。一个剧种移植或改編其他剧种的剧目，不能不考慮如何保持本剧种的剧本風格和表演、音乐上的特色問題。不應該單純模仿，應該發揮独創精神。

二、为了各剧种在藝術上的“百花齐放，推陈出新”，多式多样多色多彩，應該提倡正确的标新立异，同一題材完全應該在表演、音乐乃至剧本进行各种不同的处理。例如，同是梁祝的題材，川剧和越剧有很大不同；茂腔的“九紅

要嫁妝”完全处理成一个農村的祝英台的形象，和川剧、越剧又大异其趣；同是“白蛇傳”的題材，在剧本和艺术处上，京剧和昆曲不同；秦腔和京剧不同；川剧、揚剧……又各自有其新鮮的手法和独特的風格，这种标新立异應該大大提倡。因而整个“楓洛池”虽然只是从“漁家乐”中吸取了一点素材，进行了独立的艺术構思，我們也認為是正当的。实际上这應該归于創作的范畴了。

“楓洛池”在表演艺术上是有顯著特色的，它繼承發揚了西北戏曲的表演艺术，特別是皮影戏的表演特点。这一新剧种是从皮影形式移植的，如果只是依靠那些平面的（也是側面的）动作程式，顯然是十分不夠的，在这方面應該尽力繼承，但絕不可單純地依賴和机械的模仿，道情剧的表演艺术更多地向秦腔借鑒和学习，奠定表演的基礎，这是完全正确的。从“楓洛池”來看，道情剧在表演上也沒有完全受秦腔的束縛，它还是創造性地顯示了它自己的与众不同的特点。

“楓洛池”中的每一个人物的动作表情，都根据戏曲傳統进行了极細致的設計，这些設計都比較能夠符合性格和感情的表現，而又具有塑形和節奏的美。我最喜欢“書房”这一場戏，馬瑤草和簡人同相互披衣的处理，生动地表現了兩個青年男女在患难之中相投相爱的深情。特別是旦角倚桌入睡的神态，生动极了！她一面睡，一面持續不断地前后搖晃着身軀，极符合假寐的生活状态，又表現了艺术的出色的美。这种表現手法，我在其它剧种中还从來沒有看到过，这和梨園戏“陈三五娘”夺傘的身段实有“异曲同工”之妙！“辨草”一場更是精彩，每个細節处理既出意想之外，又在情理之中，是这出戏剧情發展和艺术的高峯。

“楓洛池”的音乐是丰富的，优美的。旋律丰富，節奏

明快，并且保持了西北地区所特有的高亢激越的格调。在唱腔方面所运用的道情老腔以及创造的新的板路：“紧板”和“散板”，都能够比较完美地表达人物的思想感情，特别是道情唱腔中最优美而又富有特色的“簧”（帮腔曲调）在这里得到了极好的发展。据说传统演唱一般是两句或四句送一次“簧”，这在某些情况下能够烘托气氛，表达人物感情，但是机械运用，就往往形成帮腔而帮腔，和人物感情及剧情的发展脱离联系，加之帮腔的变化不大，就必然使人感到繁琐。“枫洛池”的帮腔运用，突破了原有的死板格律，使之符合剧情和人物的需要，并在旋律上加以丰富和变化；以男帮男，以女帮女的处理，也是很好的。显得音色十分和谐，从全剧来说，既能够区分角色，并使音量、音色有了变化和对比。

川剧的帮腔往往在描写人物的内心活动的时候，演员只演而不唱，用伴唱来唱出角色内心的语言，这种形式是非常优美的。在“枫洛池”的“侠代”一场中，描写马瑶草内心活动的一段唱词：“这罗衫却为何我身披定……”就采取了这种形式处理，曲曲传情，十分动人。“枫洛池”的唱腔从总的方面说，是优美的，保持了一定的特色；但是从我的直感来说，感觉到有些唱腔部分袭用秦腔的曲调多了一点，而对于道情的传统曲调的发掘继承似嫌不足，道情的音乐味道不够浓厚。

因为中国戏曲基本上是歌剧形式，每个剧种的特色往往首先决定于音乐唱腔。一个处于形成期和发育期的新剧种，原有的传统的音乐唱腔显然是不敷应用的，这就必须在深挖原有传统的基础上大胆的吸收，以至从多方面广泛地吸收，这是完全必要的，但是吸收工作，既要符合感情表现的需