

「鼓边浅识」

吴捷秋 著
福建人民出版社

下卷

中国戏曲艺术



[上卷] 樟园翰墨
[中卷] 诗文杂俎
[下卷] 鼓边浅识



ISBN 7-211-05015-2

1·123 上中下合计定价:93.00元

ISBN 7-211-05015-2



9 787211 050154 >



韓因書詩文存

九三史披重署



鼓边浅识

吴捷秋 著 福建人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

樟园书诗文存 / 吴捷秋著. — 福州: 福建人民出版社,
2005.7

ISBN 7-211-05015-2

I. 樟… II. 吴… III. ①汉字—书法—作品集—
中国—现代 ②诗歌—作品集—中国—当代 ③散文—作品
集—中国—当代 IV. ①J292.28 ②I217.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第029328号

樟园书诗文存(下卷)

鼓边浅识

吴捷秋 著

福建人民出版社出版发行

(福州市东水路76号 邮编: 350001)

泉州晚报印刷厂印刷

(泉州市新华路55号 邮编: 362000)

开本787毫米×1092毫米 1/16 23.75印张 2插页 446千字

2005年7月第1版

2005年7月第1次印刷

ISBN 7-211-05015-2

I·123 上中下合计定价: 93.00元

本书如有印装质量问题,影响阅读,请向承印厂调换

目录



鼓边浅识	· · · · · ·	(一)
南戏南音论稿	· · · · · ·	(七九)
剧作选辑	· · · · · ·	(二九三)
【附录】		
人物专访	· · · · · ·	(三三五)
赴台讲学	· · · · · ·	(三五—)
《梨园戏艺术史论》序文、评论	· · · · · ·	(三五七)
跋	· · · · · ·	(三七四)
后记	· · · · · ·	(三七五)



鼓边浅识

从梨园戏的导演说到老艺人蔡尤本

在闽南诸地方戏曲中，梨园戏可说是历史最悠久、表演艺术最成熟的一个剧种。如果我们有机会看到梨园老师傅的导演工作，将会使我们惊异于他们的全才，简直是戏曲艺术的『万能大师』。

要成为一个梨园戏导演，首先必须是一个演员，而且是兼备小生、大旦、小旦、丑『四大柱』，及净、末、外等角色类型的表演；同时，并须掌握主要乐器，尤其是鼓。因为鼓是导演控制全剧节奏、气氛和情节发展的关键。除此而外，最主要的是，要有数量丰富而内容完整的『戏出』（剧目）。这在没有念过书的艺人，是光靠记忆，把剧本『写』在肚子里的。

梨园导演以小梨园为最严格而全面，『七子班』出身的称为『七角围』，从整个戏出到具体表演的科、白、唱、音乐，以及初步基本练习等——从演员培养到登台演出，都是导演一人综其大成。

六十六高龄的小梨园师傅蔡尤本，可说是『饱学多才』的老艺人，是个出色的梨园导演。他虽不识字，但能够口授近百出的戏文，且每出都能教练演出。他的表演艺术是兼长诸角色，尤以扮演小生最能得其神韵。

一九五三年三月间，我曾随前晋江县大梨园实验剧团下乡巡回演出。首次看到他在导演闽南民间故事『韩国华』（一名『生韩琦』，又称『斑支记』）。从他口授的念、唱到场口处理以及表演艺术，虽然在他是老法子——也就是梨园师傅的导演程序，但那严肃而细致的工作方法，以及韵白的优美，示范表演的丰采，都使我非常感动，令人悬想他青年时代舞台表演演的情况。

他是晋江东石乡人，出生在贫农家庭。十岁即卖身与小梨园班『装戏』。十年中他扮演过各种角色，以《刘智远》（宋元南戏四大名剧之一）中的小生最为有名。二十一岁脱离了班主，获得自由，但是无家可归，乃在其他班社担任后台事务。两年后因遇到原来的班主，遭受讥讽侮辱，遂立志要做个梨园师傅。起初，打算从『正笼』（小梨园中的化妆师兼服装管理员和乐员职务之称）做起，又估量自己不会吹『号头』（长唢呐），乃改学『副笼』（职司乐器中的锣、拍及效果工作），后来更向同班学习『副鼓』（一称军师，即副导演）。四个月，略有一些心得。因此即进一步拜老师，正式学习『正鼓』（鼓师亦即导演）。一年又四个月，从二十七岁起，正式受聘为小梨园班的师傅。在四十年中教习过将近三十班的小梨园，导演过近百出的梨园节目。当他四十一岁时，受厦门新女班聘请，来厦教戏。

新中国成立后在人民政府贯彻「百花齐放」的方针下，由晋江县人民文化馆领导，集结大小梨园艺人，组织晋江县大梨园实验剧团，首先将流行最广、影响最大的闽南民间故事、梨园优秀古典戏曲《陈三五娘》，口授记录、整理排练。一九五二年冬他参加省戏曲研究班学习，并受省戏改会聘任为该会晋江专区戏曲初审小组的主要成员。本年四月间省文化局报奉中央文化部批准建立福建省闽南戏实验剧团，并委任他为团长。

十月间，蔡尤本率领该团以《陈三五娘》的第一个初步整理剧目，赴省向上级做汇报演出，之后，在省会文艺界招待会上他说：「我十岁学戏，到现在已有五十多年了，在旧社会艺人受尽艰难困苦和百般迫害，谁知有今日，我们艺人一齐翻身，这要感谢共产党和毛主席的领导。我要积极工作，努力教戏，来作为回报。」

我们从他这简短的话语中，是可以体会到充满信心和无限感念的思想感情。而他那刻苦自励的学习精神、献身于人民戏曲专业的无限坚贞的精神是值得我们学习的。

（原载《厦门日报》一九五三年十一月二十五日）

梨园戏的表演艺术问题

梨园戏（包括大、小梨园）这一古老剧种，不但有独特的演出风格，浓厚的闽南地方色彩；在表演艺术上，更有无限的宝藏。它丰富而多彩地体现了祖国劳动人民数百年来创造的精神；它是从生活中不断提炼加工的结晶体。梨园戏的表演艺术是载歌载舞的，我们暂不从「程式化」——剧种成熟的定型艺术——的梨园规格去研究它的形象雕塑美，如「拱手到下颏」、「分手到肚脐」等，光从现实所提炼的舞姿、身段、节奏、韵律所交织成的艺术演奏看，在《陈三五娘》一剧中，即映现出



老艺人蔡尤本与作者合影。

一连串优美的画面。

就演出的观感上来说，我们肯定它有丰富的舞蹈艺术，但部分表演则有人认为是过于夸张，或甚至是脱离生活实际。我个人有这样几点意见：林大的表演，是大胆、突出而不常见于其他剧种的。有「肉傀儡」的形象感觉，事实上这正是梨园公子丑的表演特点。它确凿地刻画了轻浮、狂妄、趾高气扬的性格，在这点上，表演是胜任的。不过，必须从人物性格上更深入地去理解，从思想感情去丰富它，才不会流于形式。至于有人认为林大出身武举而且是恶霸，所以必须从穷凶极恶、骄奢淫逸去处理他，才能使人感到恨，而不致徒然发笑。这虽然不无理由，然而所谓恨与笑在被否定的反面人物上，地方戏曲的表演，是以极端的讽刺手法来处理他。不是直接使观众痛恨到咬牙切齿，而是从丑态毕露上，观众在讥笑中产生了憎恨和厌恶。这样才能达到更深层化的感染。

扇的表演，有人认为第一场元宵睇灯是冷天，角色带扇上场不合理，挥扇成舞更是违反现实。事实上，扇是古代书生随身的法宝，从那小小的扇上表现他的风度，炫示他的文采，更可显出他结纳名流的高洁身价。因此时无分冬夏，出门必须带扇已成为文士积习了。在戏曲表演中就很好抓住这点，大大地发挥这个道具——扇的功能。所以元宵带扇睇灯，并没有违背历史现实，而挥扇的舞姿，早在汉朝时候，宫廷便有羽扇舞蹈表演的记载。自然不是拂暑取凉的目的，而是兴奋、手舞足蹈的表现。不仅梨园戏曲如此，在花鼓戏中，手帕和扇更是表演的主要道具，所表演的故事时间虽在冬天，也是如此。

「云步」这个舞蹈动作，在梨园称为「磨脚」，这运用在「睇灯」中五娘、益春、李姐三人的集体舞蹈，是很恰当的。它非常朴素而明朗地表现观赏荡秋千的热闹、拥挤、轻松、愉快，是具有浓厚的生活意境的。「绣孤鸾」里的刺绣动作，从来就是采用这个舞姿。有些人认为「云步」在京剧和昆剧中，是用以表现腾云或泛舟的，刺绣动作，当不宜如此。以我的看法，梨园在这场面的处理，首先是摆脱绣床的束缚，随着唱词发展的激动情绪，从「云步」的表演，来渲染那轻移莲步、边绣边唱的姿态。虽然内心感情的表达还不够，容或有其他更好的表演，那就有研究的必要了。

由于梨园戏表演艺术，从未整理过，现存的舞蹈，是我们一宗宝贵遗产，首先必须把它的原有面貌恢复过来，然后去芜存菁，有系统地整理它、发展它。不然空谈发展，将会面目全非，也等于是沙滩上的楼阁，没有巩固的基础是不成的。

（原载《厦门日报》一九五三年十一月二十五日）

《苏秦》导演计划

一 历史时代的认识

战国时代主要大国只有七个，即秦、楚、燕、齐、韩、赵、魏，这叫做战国七雄。

战国七雄里的秦国日益强盛起来，成为关东六国的大威胁，在当时并没有什么科举制度，读书人大都以自己一套政治理论和策略来鼓动和说动诸侯，如果采用他的计划，他便可大显身手，一下子爬上高官显爵的地位，而为了达到个人的目的是不选择任何手段的。他们能卑能贱也能骄能横，一饭之恩难忘，睚眦之怨必报，苏秦就是这样的人物。首先想秦国用他，就以连横的策略去游说，但被秦惠王拒绝，他便到燕国见燕王，说六国应该联合起来共同对付秦国，燕王听了他的话便派他去说服赵、韩、魏、齐、楚五国的君主，结果六国订了军事同盟，这政策叫做「合纵」，苏秦为纵约长，佩六国相印。

苏秦字季子，是战国时洛阳人，是有学问而且很会说话的「说客」，并带有一定的政治立场，只以自己的「枪唇剑舌」博取功名富贵，当时这类说客叫做纵横家，是后来政客式的人物。

过去历史还另外记载，说他游说秦王被拒绝后，狼狈回家，被妻、嫂、父、母鄙视和侮辱，受这打击和刺激，即发愤读书，有「头悬梁、锥刺股」的苦学精神，后来游说六国，取得高官显爵之后，路过洛阳，父、母、妻、嫂势利地逢迎，这给苏秦以很大的感慨。他说：「唉，贫穷的时候，父母也不把他当儿子，富贵的时候，连亲戚也要害怕，人生在世，权位财势怎能忽视的呢？」这段记载是后来的人所喜欢谈论的。旧社会的重富轻贫，人情冷暖，几千年来一贯如此。苏秦这等小子他虽因为往上爬才得到扬眉吐气，但给这班势利小人一个报复，是令人愉快的。今天，从历史事实来看，苏秦这人物虽不足为训，但如果从另一角度，通过他个人的穷通史，透视封建时代的社会相，他也不过是矛盾事件上的反角罢了。

二 剧本，主题，演出的社会意义

《苏秦》是梨园戏种的主要剧目，而「上路」和「下南」在表演重点上各有不同，主题虽是一致，但「下南」对于社会

讽刺更见泼辣和酣畅。在场口方面，「上路」有「提灯」、「拦路」两出，下南则有「当绢」、「亲姆打」两出，其余场口则大同小异。因此梨园这两支派在过去的演出中，很少整剧演出，而是各以它的重点场口取胜，「上路」的「提灯」、「拦路」，「下南」的「当绢」、「亲姆打」，两出互相颉颃，各拥有广大观众，深入社会市民阶层和农民阶层。

这是个有生活内容和人情味浓厚的历史社会讽刺喜剧，在表演上「唱」、「做」和其他剧目一样同属重要关键。但它在生活语言 and 人情世故、小市民的社会相等，是丰富而深刻的，成为全剧突出的特异风格。

现在根据两种口授本，把它初步综合为：「真不第」、「提灯」、「拦路」、「亲姆打」、「当绢」、「遣百户」、「三婶报」、「假不第」、「落祠堂」九个场口，统一以梨园剧种进行排演工作。

同时我们也参阅古戏丛书明刊本《金印记》，这个古南戏脚本共分为四十二出，故事情节、主题思想、人物性格各有不同，对照之下，更显示梨园口授本是非常大胆突破原有剧作，极尽冷嘲热讽之能事，不但批判了势利小人而且批判了整个封建社会。苏秦虽是全剧主人公，但并不从他的丰功伟绩去着墨，而是大力的表现周氏，歌颂周氏，对苏秦则没有下结论，而是通过这段历史小插曲来揭露封建社会的矛盾，他只是矛盾的焦点罢了。显然是要让观众从整个封建社会的透视一并去批判的。因此，在场口上是把《金印记》的重点场加以发展创造，使它更加有血有肉的烘托出中心主旨，例如最后假不第场面的增加就是一个很好的说明，其余不一一列举了。

所以现在初步整理的这个脚本，它所表达的主题就现在初步的分析是：

暴露封建社会是剥削人、压迫人的社会，是重富轻贫、畏强凌弱的社会，是一种反动的「治人」与「治于人」的等级从属制度。

暴露封建宗法制度，是由统治者的爵位、职位、财产的继承制为基础赋予长子长孙的特权，重男轻女、剥夺女子的地位的制度。



《苏秦·提灯》剧照。吴明森饰苏秦，陈美娜饰周氏。

暴露封建的礼制是尊尊主义与亲亲主义的伦理观，是与等级从属制度和宗法制度相适应的约束人民的枷锁，因此它是暴露封建社会制度，暴露人情冷暖、世态炎凉的社会讽刺喜剧。

所以，《苏秦》在今天的演出是有一定的思想内容和人民性，虽不敢说它同果戈理的《巡按》有同样价值，但从批判历史社会的角度，用极端讽刺手法来处理这个主题是有积极的意义的。

三 场景，节奏，气氛及其他

故事发生在战国时代公元前三三五年冬天，到三三三年冬天，历时两年整，地点在东周帝都洛阳城外太平庄。

四 人物

『苏秦』在过去梨园演出中，由于着重讽刺，所以插科打诨，随处都是，除主要人物如苏秦、周氏外，都给予部分丑化，因此，连劳动人民也给歪曲丑化了，如周父（外亲家）与周母（外亲姆）就是这样。现在我们通过历史来分析这些人物，是必须把它澄清和重新认识的，根据原演出，把角色类型适当地调整并加说明。

（一）生

苏秦——封建社会士大夫阶级的缩影，当时是正派的肯定人物，现在只是通过他来揭露封建社会的矛盾，所以「头悬梁、锥刺股」不必在提灯场作为主要歌颂，而是要在受刺激准备投水以及为个人利禄对待周氏的感情和后来的骄纵迫人方面，来暴露他的弱点。

（二）旦

周氏——封建制度下一个妇女的化身，她是劳动人民的儿女，封建制度礼教束缚，使她驯良得好像羔羊，逼迫得使她无地容身，一切社会压力使她不会想到更好的反抗办法，最后只有用忍耐和期待来克制自己，她是值得同情的正面人物，一切场口都是表现了这个性格，而重点则在「当绢」，而她对丈夫真挚的爱情和对丈夫无限的期望则表现在提灯拦路场。

（三）丑

田氏——她是恶婆娘的典型人物，给她丑化是恰当的，在宗法制度伦理观念下，她偏爱长子长媳是合法的，更由于长子

能够以土地、高利贷、商业来剥削致富，她的偏爱更是合情合理的，不过她也是疼爱苏秦的，只是在和长子的对比下，对他的不长进、不受教示就恨他，而这个恨子不长进的情绪是全部发泄在周氏身上，把一切罪过也推在周氏身上，所以我们对她不要光在丑化上创造形象，而要她从她的心理去表现社会。

(四) 贴

杨氏——封建社会势利狠辣的女子，她是富贵能淫、贫贱能移、威武能屈的卑小人物，所以她对她所依靠的苏厉是专宠骄横而没有真正的爱，对翁姑是表面奉承，而背后咒骂，对同辈的周氏妒忌毒辣视为眼中钉，对下辈奴婢是颐指气使、骄横万状。她的出身应该是小户人家的女子，既没封建大家庭的教养，更丝毫没有劳动人民品质。

三婶——有正义感和同情心的慈祥妇人，是正直、急躁，敢于斗争的劳动人民，以前无原则把她处理为丑角是不对的。

秋香——她认为周氏和她同是受压迫的苦命人，她不但同情她，还能大胆地帮助她。

(五) 净

苏洛卿——老实而无主见的老头子，早年家政就给田氏操纵了，他是不问一切的「憨太老」，他也同样怨苏秦不上进，但对过分的压迫周氏则不以为然，不过心里虽如此，实际是付之无可奈何。

听事官——相衙中军。

(六) 外

苏德(三叔)(掺白鬓生)——是读书种子，太平庄的学究，所以他能赏识苏秦，也更容易同情苏秦。他认为苏秦苦学「游说」是对的，人才的埋没是可惜的，他扶助苏秦是在长者慈祥性格和读书人的立场观点来做这正义的支援，当时并未考虑到将来的荣荫和报酬。

苏厉——当时农村新兴地主，在庄园制度逐渐解体中，由于土地的自由买卖，他占有大片土地，「有土斯有财」，他就以土地、高利贷，以后并以商业等形式来进行剥削，居积成为一个暴发户。他一方面是唯利是图，「拔一毛以利天下不为」的吝啬人；另一方面又非常溺爱妻子的只图个人享乐的人物。因此，「听妇言，乖骨肉」就产生在这思想根源上面。

(七) 末

周父——劳动人民，具有忠厚诚实，凡事让人三分，安于现状听天由命的农民性格，不容我们再用歪曲丑化来侮辱他。

唐二——贫雇农，为苏家雇工类的劳动人民，认为苏家吵闹是它们无事生事，持批判态度。

百户——六国都丞相的家臣，食邑百户（按：百户之职一时未能从文献中考知，其制在元明曾置此，为卫所之官掌兵百人，官兵多世袭）。

五 排演原则

（一）根据现整理脚本，在演出形式上无论场口的处理，人物形象的刻画，表演艺术的加工，均应按原演出基础进行，只求初步达到线索明朗，发展合理，形象净化，表演入情。可改可不改者不改，以求熟练，可以加工而目前有困难或一时难达到者，则暂不加工，以免要求过高。

（二）所以「科」是在原表演基础上，以人物性格和思想感情的体会，来说明动作的目的性，以人物性格思想感情发展的需要，来发掘舞蹈动作，以丰富梨园程式化的表演。「白」、「唱」先求熟，次求字正，腔圆，结合性格感情。

（三）整个演奏的艺术创造，不分「上路」、「下南」，而是统一全剧使成为完整的梨园剧种的演出风格，围绕在主题的中心思想下，结合现实主义的创造手法。

六 排演方法

（一）按主客观情况决定为突击性赶任务的办法，必须全体动员，投入工作热潮中，工作方法主要按进度严格执行，同时必须机动、灵活，随时结合台实际问题，当机立断，及时处理。

（二）导演会议要保持每天研讨一次，随时交换意见，虽无法举行正式会议，几分钟接触也好。

（三）剧本边排边整理的原则是肯定的，但在这突击工作中，无法通过研讨进行，在不影响主题、人物性格或场口大的更动时，执行导演在与导演交换意见后有增删及略事改变之权力；剧目整理者在排演中发现应增删处，则必须经剧目组研究成熟，然后提给导演决定。

（四）在导演主持下第一次的演员念剧本（分场）以后，唱、白即告初步肯定，演员须按照规定忠实苦练，在预定进度内完成任务。演员不识字，采取分组分配识字者辅助。

(五) 演员A、B角问题，根据团部决定（艺委会会议送经团部批准），以A角为主，尤其是在这突击工作中，更无法采用轮排制。不过对A、B角『在排演中是互助组，在演出中是观摩组，在总结中是工作组』的指示原则，仍须执行。

(六) 音乐问题：在演员念唱时间内，乐队必须根据场口与人物性格、情节发展等，初步研究配器及节奏气氛，并进行乐曲的练习，以便和演员混合练习时配搭起来。

(七) 舞工人员，在参加动员大会听取导演原始报告后，即分别进行设计与制作工作（这段时间演员乐队在进行念唱与练曲），在规定时间内完成任务——舞台监督必须督促执行与检查任务是否完成。戏开始排时，舞工人员即须全体参加工作。

七 舞台美术工作

根据《苏秦》的历史时代背景，进行初步分析研究，但不等于做历史考证工作，而是结合梨园戏原有表演习惯和形式，以现实主义的创作角度，来做适当的调整和融合，主要要保留民族戏曲现实主义的浓烈风格和地方色彩。

(一) 化妆

按脚本和原演出所区分的角色，从生、旦、净、末、丑、贴等类型人物的典型性格的传统造型（脸谱），进行设计工作和材料的准备工作。粉脸仍用油装，发髻则依照扮演者面部轮廓具体设计。

(二) 服装

根据人物类型的阶级出身，结合梨园原表演的服饰，加以配置，应注意事项：

A. 以现实主义、浪漫主义的创作方法，结合民族戏曲鲜明、大块的特性，研究了苏秦百衣补褂的色彩、位置和线条；外亲家的农民服装；秦母与外亲姆的形式线条的区分等。

B. 色彩应注意同场人物的统一与调和，并密切结合装置背景的主调及场口的气氛，情节发展的时间等。

C. 服装设计时，应考虑角色的上下场计算其抢装与易服时间，以便作必要的技术条件的准备。

(三) 装置（包括设计、制作、装卸技术）

根据场口的人、时、地、事及情节发展，时过境迁，来进行全盘设计与技术研究，并注意下列事项：

型环境」，表现精简实用，而且有代表性的浪漫风格。

- A. 反对庸俗的商业化的机关布景及自然主义的话剧设计，而是以社会主义现实主义的手法，「在典型人物中，创造典型环境」，表现精简实用，而且有代表性的浪漫风格。
- B. 以表演为主，布景为副，舞台设计服务于表演。
- C. 以侧幕垂幕装置为主，景片为副。
- D. 色彩线条要密切结合情节气氛，并联系到服装、灯光、道具等。
- E. 场景既须有主次之分，也要简繁有致，全局统一，勿使有的过于繁复，有的过于空疏。
- F. 设计要符合制作的实际，制作要配合装卸的技术，应统一研究，勿使脱节。
- G. 抢景原则要达到快、准、稳。
- H. 设计时应以现有景片的运用为主，制作改装为副。

(四) 道具

本剧道具以历史现实为依据，不在形式上夸张，而在装饰上美化。随身道具就表演需要进行设计，主要工作放在场用道具上面。

场用道具要以历史现实结合典型环境进行设计：如机杼、椅、桌、文具、书籍、壁衣、琴、剑、台灯、壁灯、仪仗、祭器、盆花架、古董小摆设……

(五) 灯光

以泉州市目前供电条件，舞台光按五千瓦特，采用聚光与散光配合照明为原则，所以除特定场口的特殊光外，一般采用立体与平面的普通混合照明，适用做光度强弱与色调的变化。

特殊灯约有下列几种：

- A. 提灯场：窗外天幕的星月，夜读的灯台，开幕时苏秦夜读的特写光圈。
- B. 拦路场：普通照明，主要在天幕的朝晖和云彩。
- C. 当绢场：机杼上菜油灯荧荧如豆，幕后后，窗外天幕熹微的晨色，转为昏暗，彤云欲雨，舞台气氛低沉。
- D. 祠堂场：用橙红光以衬托气氛。