

中國人民文藝叢書

窮人恨

60

馬健翎著



新華書店發行

窮人恨

馬健翎著



此劇本雖然是根據「秦腔」寫的，但是如「京梆子」「山西梆子」及各地「亂彈」戲（大戲）都可以演出，也可以配以新曲或小調演出。

作
者

窮 人 恨

一九四九年八月初版
一九五〇年三月三版

· 編 輯 者 ·

中國人民文藝出版社

劇作者 馬 健 翎

出版者 新 華 書 店

上海四川北路新鄉路一號

印刷者 新 華 印 刷 廠

上海西康路四八九號

1,0001—1,5000(S3)

0103

有 · 版 · 權

「中國人民文藝叢書」編輯例言

- 一 本叢書定名為「中國人民文藝叢書」，暫先選編解放區歷年來，特別是一九四二年延安文藝座談會以來各種優秀的與較好的文藝作品，給廣大讀者與一切關心新中國文藝前途的人們以閱讀和研究的方便。
- 二 編輯標準，以每篇作品政治性與藝術性結合，內容與形式統一的程度來決定，特別重視被廣大羣衆歡迎並對他們起了重大教育作用的作品。
- 三 作者包括文藝工作者及一部份工農兵羣衆與一般幹部，作品的體裁包括戲劇、通訊、小說、詩歌、說書詞及其他一切文藝創作。
- 四 作品按體裁分編。同一體裁的短篇，大致按作品的主題和它所表現的革命時期的先後，分別排列，有時也照顧到地

方的特點。同一作者同一體裁的作品達到一定數量時，則編成專集，長篇作品均單獨印行。

五 本叢書以後擬繼續編選出版。

寫在『窮人恨』的前邊

馬 健 翎

『窮人恨』是在這樣的地方裏發生的事情：抗戰時被敵偽蹂躪，日本投降後，又受蔣匪政權的摧殘，終於在人民解放軍大進攻的浩大聲勢中解放了。主要的表現蔣匪與投日漢奸及地方上的封建土豪，對人民殘暴的剝削、壓迫；人民在簡直活不下去的水深火熱中，自動的組織起來，武裝起來，配合着解放軍的進攻，解放了自己。

我的主觀目的，想讓這個劇使觀衆看後，認識封建社會的罪惡；認識中國共產黨、人民解放軍，是爲解放中國最大多數受苦受難的同胞而鬥爭；尤其是新解放過來的士兵們，看了此劇，知道自己家中老小，被蔣匪惡政府及地方封建土豪剝削、壓迫成個什麼樣子；知道自己現在參加解放軍，是在爲解放大衆，也是在爲解放自己家中受難的父母妻子兄弟姊妹而鬥爭

(這是我主觀上的希望，並不是說這個劇本一定會有如此效果)。

我們劇團，大半在陝甘寧邊區的陝北工作着，爲了使觀衆容易瞭解與接受，劇內人物的稱呼與生活習慣（如以小米爲主要食糧等），都按陝北的情況寫的，這可以因演出地域的不同而改變之，不必拘泥。

這個劇本，在西北人民解放軍前方，給民衆劇團排演時接受了演員們的許多意見，在給前總政治部預演後，又接受了各方面的意見，然後修改而成的。以後再發現不妥與不夠的地方，當然還要增減的。

這是一個根據『秦腔』寫成的歌劇，但這樣的歌劇，並不是只有陝西人而且是會唱『秦腔』的劇團（或羣衆）才能演出，如果以爲是這樣，那就錯啦。

我們劇團主要的活動在大西北，因此堅決掌握大西北的民間歌劇形式。『秦腔』是西北最普遍而流行的民間歌劇。此外還有『曲子』（郿鄠）、『道情』、『練葫蘆』（？）、『盪盪腔』（？）……等。但是只有『秦腔』老百姓叫『大戲』，其他的叫『小戲』。因爲其他的是木偶、泥圪塔、皮影子……等演出；『曲子』『道情』雖然也是由人（演員）演出，但比較是小型的；至於『秧歌』，大半是配合打擊樂器的邊舞邊唱，並不配合管絃之音（有時『秧歌』裏帶有『道情』、『曲子』甚至『大戲』，那是另外加上的，並非『秧歌』本身）。所以可以這樣說：西北的『秦腔』，是西北民間比較完整而且能够表現複雜內容的歌劇（這並非說西北唯有『秦腔』好，尤其不

能說其他的就不好)。

『秦腔』並不像『皮黃』那樣，幾乎僅僅適合與表現過去宮庭士大夫的生活(『皮黃』武打劇，如表現李逵、武松等，也很接近農民生活的)。雖然秦腔舊劇，內容大半是封建的，但因為是在民間活動，尤其大半在鄉間活動，因之，唱詞、道白及表演，不得不要求人民大眾瞭解，不得不多用人民大眾的語言與動作了(當然不是完全如此)。常見『秦腔』舊劇裏的皇上口裏，說出農民的話來，這在平劇裏是太少見的。所以，也可以這樣說：『秦腔』是比較能夠表現人民(尤其是農民)生活的。像我們劇團運用『秦腔』所編的現實歌劇，在語言、唱詞、表演動作方面，是極力要求其合乎現實的。因為新的內容，不成問題有些地方就和舊的形式矛盾了，矛盾了就要鬥爭，一鬥爭就會鬥出新的東西來。

中國的民間歌劇，種類繁多，各地有各地的歌劇，沒有做過專門的調查，很難說出到底有多少。但是我覺得基本上有兩種：一種是有許多曲調、歌詞由長短句組成，如『崑曲』、『鄒鄒』……等；一種是唱法裏有一板三眼、一板一眼、有板無眼及散板等，歌詞基本上是由『三三四』(十字)或『四三』(七字)組成(但如果掌握了它的節奏規律，可以自由加長或縮短)。前一種因地域的不同，各地有各地的曲調，很難一致互用。後一種雖然也因地域的不同，各地有各地的不同唱調，但其唱法的種類與歌詞的組成，基本上是相同的；如『皮黃』、『京梆子』、『山西梆子』、『秦腔』及各地的『亂彈』戲(大戲)，都是一樣。所以，後一種的劇本，各地都可以演出，是更比較

容易普遍而深入的。

還有，像這樣的「秦腔」劇本，不僅各地的「亂彈」（大戲）可以演出，如有不會運用民間歌劇的劇團，也可以把唱詞根據當地民間的韻調，作新曲而演出。可以隨便改變唱詞的句法。因為這個劇是用中國民間歌劇的結構與演出方法編成的，現在流行的「秧歌劇」（有的是新作曲，有的是用民間曲調），事實上和這樣的歌劇是一個東西，並非兩樣。

不論是「秦腔」，或是其他的「小戲」「大戲」，都應改造、提高，使其更能充分的表現新的、人民大眾的生活，這是我們搞戲劇工作者經常努力的目標。但要牢記毛主席指示的：「從普及的基礎上提高」的原則。不要只滿足於拿用現成的東西，也不敢太性急，把孕兒八個月從肚子裏挖出來，即使勉強活下了，一定是先天不足的可憐相；至於連八個月也不足的孕兒就從肚子裏挖出來，那就活不成個人了。

有音樂理論與技術修養的同志，應鑽研民間曲調與歌劇，熟習它們，掌握它們，然後逐漸加以改造而創造提高之，故友張寒暉同志（名歌「松花江上」的作者），對於我們運用民間形式的文藝工作者，有兩句警語：「鑽進去，頂出來。」我常常玩味這兩句話，覺得非常深刻。可惜他同我們早別了，不然，我相信他會在這方面有很大成功的，尤其是歌曲。現在有個別同志，並沒有「鑽進去」，甚至於根本就不願意「鑽」，就表現他「頂出來」了，這是三歲的孩子跳高哩，一定會跌倒的。

毛主席說：「第一步不是「錦上添花」的問題，而是「雪

裏送炭」的問題。」這個指示，我們應當當做今天的實踐。今天我們還是多運用能够表現人民生活的民間形式（結構、曲調、演出方法），編寫表現新內容的大歌劇與小歌劇。這樣既可以使羣衆容易瞭解與接受，又讓羣衆自己也能演出來，豈不更普遍、更深入、更大衆化嗎？當然，今天也可以而且應當開始搞根據民間韻調的新作曲歌劇，但我認爲前者應爲主要的（建立普及的基礎）。前幾年延安的春季秧歌小劇本，我看到農民們到新華書店買的時候，一本一本的挑選，可並不是挑選那個劇本寫得好（買劇本的人，識字並不多），而是如果看到那一本裏有「1 2 3 4 5……」的簡譜，便向他同來的人說：「這個本本裏有洋碼哩，咱們弄不成，不要，不要。」這是一個問題，我們應當注意。（我並非不贊成將新作曲或民間曲調的簡譜，印在劇本內，而是在這個現象上，覺得說明一個問題。）

再，我看見有些搞民間歌劇的新歌劇劇團，對於打擊樂器的應用很蹩扭。說他們不想用吧，舞台上分明擺着：鼓、板、鑼、鈸等，而且有時候也會響起來的，似乎是用着哩。說他們想用吧，鼓板不起指揮作用，銅器不密切的配合歌唱與動作，教人覺得有點像插花瓶，只是擺樣子點綴而已，有也可，無也可。我每次這在樣演出的舞台下（或廣場）看戲，總是心裏很着急，好像看比賽籃球時，自己的選手把球擲到鐵圈上了，但是沒有進步，可惜！可惜！這裏邊有道理：不是對打擊樂器抱着拋棄與厭惡的態度（要不用吧，那又是民間歌劇裏所有的，沒有了，怕人家說不大衆了），便是對於用打擊樂器的方法不

熟悉，因之用不巧妙，然而又不肯學習與研究。我覺得歌劇並非非用打擊樂器不可，不想用而且用不好時，寧可以不用還好些。但我很喜歡打擊樂器，它可以製造各種不同的氣氛，可以幫助與加強表情、動作、語言的力量；它既有它本身的音樂美，又有和管絃配合起來的音樂美。中國的民間歌劇，演出來令人有一氣呵成的渾圓之感，就是因為它自始至終不冷場，說白、歌唱、管絃、鑼鼓……一連串的互相配合與接續着。就像好火色爐出來的餅子一樣，既好吃，又好看。我希望還是加強打擊樂器的合理運用，多向民間舊歌劇的這方面學習與掌握其方法。這樣就使歌劇更有力、更美，自然就更受羣衆歡迎了（至於打擊樂器應如何改進與增減，是另外一個問題）。

中國的民間歌劇的總指揮是鼓板，我認爲這很科學。歌劇是更綜合而集體性的藝術，非有集中的指揮不可，大家靠聽覺的指揮而一致起來，比靠視覺的指揮既便利又互不妨礙。舊戲班叫鼓板是『九龍口』，包含的意義是很深長的。有的劇團，在演歌劇時，用指揮歌詠隊唱歌的辦法，搖小棍子擺兩手，那是很滑稽的，而且很難做到前台演員，後台各種音樂員的一致節奏的。已經有可以接受而運用或者再加以發展的好方法，爲什麼不用呢？

我所寫的大劇本及小劇本（曲子、快板、秦腔……等），都是一張桌子幾個凳，便可以演出，沒有佈景（有時，也不過是近乎道具性的佈景）。（中國的民間歌劇，是用象徵的表演、動作、舞蹈等表現時間、空間及人的感情，舞台上的桌子可以不是桌子，凳子可以不是凳子，它們只是指定中心，代表

戲劇中所要代表的東西；運用自然了，觀眾眼裏雖然看見它是桌凳，但又覺得它不是桌凳，而是其他的東西，或者是什麼也沒有。）這並非我反對佈景，我的道理是：我們的對象是農民，農民住在分散的農村裏，而且在戰爭環境中。這樣對於演出是很方便的。演出方便了，就能更普遍更深入的演出。如果講究佈景，不但花費許多的錢與精力，而且許多地方不能演出，那是很大的缺點。一定的時候，城市裏可以編寫與演出有佈景的劇（歌劇），如果主要在農村活動，以農民為對象的劇團，還是不要佈景好。至於有些戲劇工作者，單從佈景的形式方面着眼，而忽視戲劇內容的重要，那更是錯了。美人不穿花衣服也好看，醜人穿上花衣服還是不好看。

我對於有佈景的歌劇，覺得應先從劇本的結構方面下手，盡量像話劇似的，要求時間、空間、人物事件的集中。中國式的民間歌劇，如搞佈景，應當是簡單而象徵的佈景，太現實了（太真了），就同象徵的表情動作手法不和諧了。還有一個重要的是，千萬不要讓佈景把戲劇一節一節的（不是一大幕一大幕的）停頓而割斷了，這會使觀眾非常不耐煩，會把劇情破壞了的。

這些意見，不一定都對，提出來大家研究。

一九四八年四月二十八日於黃河岸上

時間 一九四六年到一九四七年七、八月的時候（人民解放軍轉入全國規模的進攻）。

地點 此地抗戰時，被敵偽蹂躪，日本帝國主義投降後，又受蔣匪政權的摧殘，終為人民解放軍所解放。

人物 **胡萬富** 五十幾歲，是一個惡霸地主，陰險毒辣。大煙癮很重，長一嘴八字翹鬚，臉白而瘦，人們都稱呼他『老財主』。因為行事太壞，窮人給他起了個外號叫『爛肝花』。
（簡稱萬）

高順 三十幾歲，也是一個大煙鬼，是一個輕嘴薄舌，舔尻子拍馬屁的小人，是萬的走狗。（簡稱順）

馮鎮長 三十幾歲，一心想升官發財，是一個趨炎赴勢之徒。
（簡稱鎮）

老劉 年六十左右，忠厚老實的農民。（簡稱劉）

劉滿倉 劉的大兒子，二十一、二歲，性剛強。（簡稱滿）

紅香 劉的女兒，十五、六歲，也是生性剛強。（簡稱紅）

長壽 劉的幼子，八、九、十來歲。（簡稱壽）

安老婆 年六十幾歲，因操勞憂傷過度，兩眼矇矓，看不清楚，看起來就像風能吹倒的人了。一輩子孤苦伶仃，受人壓制，所以常是忍氣吞聲地最怕惹是非。（簡稱老）

安興旺 老的獨子，十七、八歲，年青的勞苦農民。（簡稱興）

保丁甲、乙（簡稱甲、乙）

保丁丙 呂占修，年青貧農。（簡稱丙）

農民一 青年，窮苦貧農。（簡稱一）

農民二 中年農民。（簡稱二）

農民三 夠四十多歲。(簡稱三)

王氏 胡萬富的繼妻，年四十左右，還極力打扮，看起來有點滑稽，爲人矜誇驕傲，性暴而潑辣。(簡稱王)

張老漢 年五十以上，貧農。(簡稱張)

常有 張子，二十幾歲。(簡稱常)

長工 四十幾歲的農民，胡家長工。(簡稱長)

保子 忠厚農民，三十左右。(簡稱子)

馮見喜 四十多歲，中農，好人良善而膽小。(簡稱馮)

袁尙義 三十歲左右，勇敢好義，是一個健壯的貧農。(簡稱尙)

劉萬和 貧苦農民，四十八歲。(簡稱和)

武工隊長 半武裝，三十幾歲。(簡稱武)

武工隊員 青年農民，半武裝。(簡稱員)

武工隊員 若干人。

農民 若干人。

一 狐 羣

胡萬富噲着長桿紙煙鍋，打呵欠，揉眼，懶洋洋地上。

萬 (唱)(二六)一覺睡的大天明，太陽照的眼難睜；只覺得頭昏身乏困，抽一袋煙兒養精神。(繞)(仰眉合眼的沉思着，轉一個小圈，向內喊。)高順，高順！

順 哎，來啦，來啦。(輕步跑上)老財主，有什麼事？

萬 你們給我搞啥吃的？

順 我叫他們給你包了幾個羊肉餃子。

萬 聽說馮鎮長從縣上開會回來啦，我想他今天會看我來的，多搞一點。

順 對。

萬 有酒吧？

順 有。

萬 搞什麼菜？

順 羊肉絲細粉條。

萬 就是這一個菜？

順 還有丸子粉湯。

萬 再多搞幾個菜，要像個待客的樣子。

順 我看行啦，他又不是外人。

萬 你們往後待人處事，要有分寸，他如今當了鎮長，我們應當另眼看待，不要教人家見怪。

順 哼！他當鎮長，他當鎮長還不是憑咱們大少爺維持的，他還能見怪咱們？

萬 你懂得啥呢？他雖然憑咱們當鎮長，當了鎮長，咱們用人家的地方就多了，兩好並一好，咱們對人家好了，人家就會替咱們多辦事。你快下去再多搞幾個菜。

順 對。（下）

馮鎮長手裏提一包糖菓之類的禮物，得意地搖頭擺尾地上。

鎮 （唱）（二六）大財主辦事真能幹，專員司令都喜歡；這一條粗腿要抱定，一步一步昇大官。（截）（連叫帶進門）老財主。

萬 噢，鎮長，我知道你今天一定會來的，快坐下。

鎮 我給你老人家帶來一包好點心。（說着把點心放在桌上）

萬 你就常常費心。

鎮 老財主，我給你老人家報喜，大少爺真有辦法，專員保安司令都誇獎他好，大少爺在咱縣上說一句話，誰敢不聽，連縣長在大少爺面前，總是書記長長，書記長短，恭恭敬敬