

談 雜 曲 戲

楊 明

7.3

云南人民出版社

责任编辑：黎 方

封面设计：贾国中

170

戏曲杂谈

杨 明

*

云南人民出版社出版

(昆明市书林街100号)

云南新华印刷二厂印刷 云南省新华书店发行

*

787×1092 1/32 印张：5.5 字数：116,000

1980年3月第一版 1980年3月第一次印刷

印数：1-3,640

统一书号：10116·794 定价：0.43元

前 记

解放以来，我的大部时间都是从事戏曲改革工作，所写文字也以谈戏曲居多。写时大都由于工作需要，凭一点体会，急就而成，卑云无甚高论，实在没有想到还要重新问世。可是，黎方、李荫厚等同志认为，点滴体会，都是来自实践，对戏曲工作者，可能还有点参考价值，一再鼓勇我结集出版。我想，建国以来，我们在毛主席“百花齐放，推陈出新”、“古为今用”的方针指导下，所进行的大量戏改工作，是不是戴上一顶修正主义帽子，就可以完全抹煞；祖国丰富的戏剧艺术遗产，是不是只要简单的“封、资、修”三个字，就可以全盘否定；许多优秀的传统剧目，特别是解放后经过整理的剧目，是不是不需要任何科学分析，凭它是“帝王将相，才子佳人”、“古人死人”，就可以一律打倒。十年来，林彪、“四人帮”打着“红旗”反红旗，混淆是非，颠倒黑白。这些文字至少可以作一个存照。因此也就不计浅薄，呈献出来，以供读者评说。

经过林彪、“四人帮”制造的空前浩劫，旧稿早已片纸无存。但同志们有意无意替我保存下来的劫余，还是字数不少。为了不浪费读者精力和时间，也为节约一点纸张，不能再加汰选。弃取之间，自立了个“三要三不要”：一要多多少少占有一点材料或掌握了一点知识的；二要曾经通过自己大

脑，多少有一点属于自己的体会的，三要有一点具体分析的。那些应景式的表态之作不要，以空对空的高头讲章不要，成绩、缺点加体会，三段法的八股文章不要。不论篇幅长短，题目大小，合则留，不合则去。结果只剩下寥寥二十篇，实在寒伦得很。

篇数不多，就不再分辑。但以类相从，大体仍可分三部分：第一部分主要是分析剧目，分析历史人物；第二部分主要是从编剧的角度，谈中国戏曲的艺术特点；第三部分谈地方剧种和民族剧种的艺术革新，历史源流。有几百字的短评，也有较长的考据文字，品类不齐，因此名之曰《戏曲杂谈》。

这些大部分是报刊发表的文章，但也有几篇，是从授课讲稿中选出。讲授时自写的原稿，当然在劫难逃，已经找不到了。现在是根据学员的笔记整理而成。其中有征引时人有关论述之处，笔记均未一一注明出处。时隔十余年，我自己现在也弄不清哪里是引用的原文，也记不起引自何人了。中心抱歉，却又无可如何。只好在此笼统声明，以示并非有意掠美。

十分感谢黎方、李荫厚等同志，没有他们的热情帮助，这些劫余是很难搜求起来的。

杨 明

一九七九年儿童节

目 录

前 记	I
谈三个“张飞型”性格	1
谈《三个姑娘》	6
谈《烤火下山》	10
谈《刘氏四娘》	12
谈《尼姑思凡》	14
谈《坐楼杀惜》	16
谈《血手印》	18
谈怎样评价古人	21
谈戏剧的跌宕和悬念	31
谈角色的登场	36
谈唱段、说白、身段与做工的安排和运用	48
谈戏曲语言的特色	64
谈谈滇剧音乐革新问题	76
再谈滇剧音乐革新问题	85
就川剧《葫芦信》改编经过谈有关的几个问题	92

从川剧《葫芦信》谈剧本主题思想	
与剧中人物思想的关系	112
广西彩调给我的感受	124
纪念大戏剧家关汉卿	126
戏曲史要略	129
白族吹吹腔传统与源流初探	148
编 后	168

谈三个“张飞型”性格

在《古城会》、《黑旋风李逵》、《牛皋扯旨》这三个戏里的三个主角，性格相近，表演艺术同属于二花脸应工，通常都是被人称为“张飞型”的性格。他们的性格特点之一，是莽撞。但勇猛中带有妩媚，粗率而近于天真，不象一般铜锤花面应工的角色，架子硬梆梆的，使人有凛然不可亲近之感。另外一个性格特点，是正直；用现在的话说，就是有原则性。因为他们莽撞而又正直，有时因语言憨直，办法简单，坚持原则反而闹成笑话；有时或因粗枝大叶，鲁莽灭裂，坚持原则反而犯了错误。不过，尽管又闹笑话又犯错误，但他们那种是非清楚，爱憎分明，见义勇为，生死不顾的高贵品质，却始终令人从心底里感到可钦可敬，因而莽撞的特性，反而令人感到亲切可爱。

《古 城 会》

如我们所熟悉的，关云长在舞台上和他在寺庙里一样，是以威严肃穆、凛然不可冒犯的架子出现的。张飞在他面前，象个顽皮的孩子见到严厉的父兄似的，一向敬之如神。可是这一次关云长千里寻兄，来到古城，张飞竟翻脸不念“桃园结义”之情，硬不开城放他进去。尽管关云长晓以“大义”，

动以“桃园”，甚至哭起来要自杀，但这位一向对他敬服的张三爷却始终不为所动。

自从徐州失散后，一向大义凛凛的关二爷，确曾一度投降曹操，虽然他自己解释，是“降汉不降曹”，而且一直“身在曹营心在汉”，但毕竟现在他是从敌人那边来的，政治面貌是不清的。张飞对他不信任，甚至怀疑他是为曹操来赚开城门，这种警惕性是完全必要的。在未经可靠的事实判明敌友之前，张飞不承认“桃园结义”这也是政治上应有的警惕。所以，尽管“关公”在一般观众心中享有多么神圣的地位，但在这里，观众并不因张飞对“关公”不敬而有丝毫责难。相反，当张飞说：“红脸的，俺老张是粗中有细，不上你的当。”观众听了既觉得好笑，又非常感动，因为这句话说得那么单纯，坦率，又那么富有原则性和警惕性。

可是关羽斩了蔡阳，用事实表明他的心迹，张飞立即开城跪接。这时，张飞的态度和刚才完全相反，恭顺维谨，甚至因为怕关羽存芥蒂，表现出有点不得体的巴结。前倨后恭，简直象个做错事的孩子怕大人责骂似的，引得观众十分好笑。但，这也很具体的说明了，以前的坚持不开城门，并非张飞胡闹，或者有任何私人怨恨，完全是出于对政治上的严肃性，所以才能这样做。这正是他的原则性所在。张飞性格之可爱在此，可敬在此。

《黑旋风李逵》

李逵这个人的高度原则性，在这出戏中，一开始就给人很深的印象。首先表现在他对梁山的一边倒的感情。在他心

中，梁山没有一样是坏的，甚至一草一木都是好的。他下山一路欣赏山景时说：“谁说梁山无有景致，俺便打那厮的嘴。”这种感情，与他的革命原则性是分不开的。其次表现在他的自觉的革命纪律性，李逵是嗜酒如命的人，但下山之前宋江特命他戒酒。途中遇着卖酒的，扑鼻的酒香随风飘来，引发了他的酒瘾，他忍不住说“好香好香”，可是立即改口，象小孩似的自己骗自己说“不香不香”。到了王林酒店，王林把酒摆在面前，一再殷勤劝饮，他执意不饮，不料因说话忘形，无意识的把面前的酒端起一口喝下，他竟急得打自己的手。这种刻苦自制、遵守纪律的精神，也与他的革命原则性分不开的。

李逵的革命原则性，还特别表现在他对待革命领袖的态度上。大家都熟悉，李逵对梁山领袖宋江，一向是如亲生父母一般的敬爱和拥戴的。可是，想不到竟从王林嘴里听到：宋江要抢王林的女儿满堂娇；而且说得人证确凿。这是对李逵的考验，考验他对宋江的敬爱，是出自个人恩遇呢，还是出自革命的原则立场。在这考验面前，特别表现了李逵高贵的革命品质。亚里斯多德说：“我爱吾师，我尤爱真理。”李逵是：“我爱公明哥哥，我尤爱革命利益。”他立刻抓起板斧，奔回梁山，砍倒杏黄旗，大闹忠义堂。

未经弄清事实真象，立即鲁莽从事，这是错误的，后来对证是坏人冒名栽诬，不是宋江干的事。但犯错误是谁都难免的，一个革命者有无原则，还更在于他对待自己的错误的态度。李逵发觉自己犯了错误，等到敌人消灭后，回到山上，立即袒背负荆，自行请罪。李逵在革命的原则面前，不仅对别人毫不妥协，对自己也一点不含糊。这样不考虑个人

得失，只知革命利益的高度的原则性，可爱极了，可敬极了。

《牛皋扯旨》

岳飞被对敌妥协的宋王朝陷害后，牛皋上太行山落了草。当时他所处的是腹背受敌的形势。外有敌国金邦，内有卖国求和的政府。戏一开始，是牛皋听报来了一位“红袍官长”，于是便吩咐：若是皇帝派来的，“红旗一面，黄纱罩脸，引上山来”；若是从金邦来的，就用“蓝旗一面，绑上山来”。同样表示出警惕和仇恨，采取了不同的对待方法，显示出鲜明的立场。当来人称是钦差，他就高座不理，咆哮如雷；说起是当年战友，便立即摆队相迎，优礼备至。

宋皇帝的圣旨，被他扯得粉碎，岳夫人的一封信，他却一字一泪，焚香跪读。这里面又显示出他对妥协卖国政府的无比憎恨，对救国抗金的岳飞的忠诚和热爱。

及至读了岳夫人信中说：大敌当前，“不念宋王念黎民”，应以国家民族为重时，牛皋从善如流，立即愿意出兵，放弃个人意气，完全以国家民族利益为前提。

但是，对于妥协调摇的反动统治阶级，并不是可以毫无警惕的，莽撞的牛皋在这方面简直是一个非常成熟的政治家。他提出了三个条件：第一是“将在外可以不听君命”，这是不让刀把子给人捏住，保持主动；第二是赦岳家；第三是杀秦桧。这是要宋王朝表示政治诚意和抗战决心，释放爱国的政治犯，清除卖国的奸佞分子。这三个条件是从血的教训中总结出来的。为了保证抗战，对于反动统治者不能存有

任何幻想，团结对外是有条件的。这又是牛皋高度原则性的进一步表现。

我国历代的劳动人民，根据自己的生活斗争和政治经验，在戏曲艺术中创造出这样倾向鲜明，性格突出的人物形象，直到今天，我们还可以从其中吸取到宝贵的教益，这正是戏曲遗产中伟大的人民性和现实主义精神的所在。

• 一九五七年 •

谈《三个姑娘》

云南省花灯团演出的《三个姑娘》，是鲁凝同志根据阮章竞的长诗《漳河水》改编的花灯剧。

把诗改成戏，是一件相当困难的工作。因为诗和戏的特征不同，诗——即使是故事性很强的叙事诗，也由于它终归是诗人的歌唱，诗人可以有充分的自由用自己的语言来说明他的人物，而戏剧是角色自己的活动，正如高尔基所说，它必须“要求每个剧中人物用语言和行动表现出自己的特征，而不用作者的提示”。而且《漳河水》这首诗，改编起来更困难，它的三个女主角虽然为她们共同的历史命运所联系才被诗人合在一起来歌唱的，但她们各有自己的具体遭遇，三个故事不是一条线。作为诗人的歌唱，可以用“话分几头，花开两朵”的方式来处理，但若搬上舞台，就得要求统一的事件和统一的时间、空间，舞台上是不容许三个人、三个故事分头活动的。在这一点上，改编者是“独具匠心”的，虽然它还有情节较平，结尾较弱，人物刻划也较粗等不足之处。

所谓“三个姑娘”，一个叫荷荷，一个叫苓苓，一个叫英英；三个人从小是好朋友，“毛毛小女不知愁”，三个人小时常在一起低声谈论心事，对于各自的终身幸福，各人都曾经有过一个美好的理想。可是，在旧社会封建统治之下，她

们的理想是不可能实现的，“断线风筝女儿命”，后来“三个人的心事都走了样”；荷荷配了个富农马背锅，是又老又丑又怪的驼背男人，还有一个恶毒的婆婆，讨过几个媳妇都被虐待死了；苓苓嫁了一个奉行“娶来媳妇买来马，任我骑来任我打”的格言的二老怪，成天拿女人出气；英英许给一个痨病鬼，未过门就死了，但还被逼着对着灵牌拜堂成亲，终身守节。原来三个人都是很要强的姑娘，脑子里充满幻想，心比天高，可是“旧社会把人变成鬼”，荷荷虽然勇敢，苓苓虽然懂事，也只是“天天泪满脸”，特别是英英，被死人的灵牌压得象有罪的囚犯似的，走路都抬不起头来。

好容易，“万代的脚踪踏出路，千年的水道流成河”，终于“万年的古牢冲坍了，万年的铁笼砸碎了”，共产党来了，解放军来了，人民翻身了，妇女翻身了。荷荷成为妇女积极分子，共产党撑她的腰，离了婚嫁给原来的心上人——村干王三好。苓苓参加妇女小组，自食其力，不再受二老怪的气，而且把他也教育过来。英英经过痛苦的斗争，也抛了灵牌，与原来的爱人李小虎结了婚。这是真正的“大团圆”。也正如诗人所唱，是一支妇女的“自由歌”。

但是，这个“大团圆”，绝不是从天而降，而是在共产党撑腰下，成千上万的妇女们经历了艰苦的斗争才获得的。三个姑娘和无数的姐妹的命运，在总的方向上是共同的，但由于个性各别，在斗争的历程中，经过的酸甜苦辣却不一样。荷荷勇敢，英英软弱，成了两极端，苓苓在两人之间。在斗争中，荷荷一开始就是个大胆的闯将，当参加革命的王三好、李小虎奉命回来领导乡亲翻身的第一天，荷荷就说：“只要有人撑腰，我是天不怕地不怕，颇着老命干。”终于

首先挣出铁笼，义无反顾的参加了革命的行列。苓苓也在她的不断启发鼓舞下，参加了妇女小组，同二老怪开展了斗争，把二老怪“训”下来了。英英却不同，她被封建淫威磨折得胆小如鼠，百般顾虑，万般犹豫，眼见幸福在面前，却没有勇气去抓住。当解放后第一天和王三好、李小虎见面时，尽管李小虎的鼓励，王三好、荷荷的支持，但在那吃人的封建化身族长古头面前，她只是“我——我——呀”的痛哭着奔回古家而去。她最后之所以能够挣出铁笼和小虎结婚，那中间所经历过的复杂痛苦的斗争过程，与苓苓不同，与荷荷又不一样。在戏剧里面，作为主角的三个姑娘都表现得比较性格分明，形象突出，这是无愧于原诗的。

戏里有一些场面，对于原诗的情节也有比较生动的发展。如荷荷嫁到马家的新婚之夜，马背锅和恶婆婆来到洞房那一场，荷荷一见又老又丑又怪的马背锅，发现这就是自己嫁给的男人，说了一声“你是……？”婆婆就骂她：“什么你是我是？还不赶紧来服侍你男人！”丈夫又说：“你耳朵聋了？叫你来跟妈磕头！”丈夫递给她一杯茶，她不知用意，他就大喝一声：“端给妈！”婆婆喝了一口又嫌烫，把茶倒在她头上。象猫要吃老鼠之前故意残忍地逗弄老鼠以取乐一样，他们在荷荷的身上发泄着自己的虐待狂。最后婆婆向她宣布了“马家的老规矩”，把数不尽的劳动交给她，把受不了的迫害加在她身上。哪里是结婚，简直是一幕野蛮的奴隶主收服奴隶的戏。又如英英结婚那一天，那冷酷的族长象摆布傀儡一样，让英英对着灵牌，举行了一个阴风惨惨的“婚礼”，就把一个活泼泼的少女的终身幸福埋葬了。第八场，两个姑娘和小虎在动员英英，被媒婆看见，拉

了族长来捉奸，大家同他讲理，那个族长竟捧出灵牌，拉着英英说：“英英，过来！跪下！给你的男人说说，你略对得住他……”，使用封建余威来给正在动摇中的英英加压力，无赖之状，如见其人。这种场面是生动的，是对旧社会封建罪恶的暴露和控诉，看了使人不禁热泪盈眶，切齿愤恨。

一部廿四史，就是这样写满了千千万万姊姊妹妹在沉重的封建压迫下的苦难和斗争。这些，编成歌唱不完，编成戏也演不完！可是现在，这样的历史是结束了，这样的苦难再也不会来了，也不能再让它来了。演出这个戏，是有现实教育意义的。幸福的得来是不容易的，看了这个戏的每一个人，也应该为保卫我们姊姊妹妹的幸福，勇敢坚决的保卫我们的社会主义。

·一九五七年·

谈《烤火下山》

在旧社会，戏曲艺术虽然是创造自劳动人民，但却不可避免被统治阶级所利用，为他们服务，供他们享乐。为了迎合剥削阶级的低级庸俗趣味，因而在劳动人民创造的珍贵遗产上面，多多少少蒙上一些肮脏的尘垢。以致许多原来是表达人民健康思想感情的戏，也逐渐地违反人民的意愿，渗入一部分反动色情的表演。滇剧《烤火下山》就是其中一例。

文化遗产里面，从来都充满着两种文化的斗争，人民的文化和反动统治阶级的文化之间，互相渗透，互相改造的斗争。如果说《尼姑思凡》是粪堆上开出的一朵鲜花，那么《烤火下山》恰恰相反，是涂满了污泥的一颗珍珠。

《烤火下山》是《少华山》的一折。书生倪骏上京会试，被少华山大王留在山寨叙旧。一天，山下掳来一位美丽的少女，名叫尹碧莲。她本来是被赃官臧昂逼婚不从，避难逃亡在外。大王不知底细，误认为她是赃官眷属，就要杀头。倪骏在旁不忍，从中求情，大王不知倪骏已经结婚，当场把尹碧莲匹配于他。他不纳，就要杀她。为了救人，只好从权答应。进洞房后，不料尹碧莲却被这位少年书生见义勇为的行为所感动，对他当真发生爱慕，诚愿委身相从。戏是从洞房开始的，一个假意的新郎和一个真情的新娘，一个因苦衷难言而困窘，一个因不明真象而误会，产生了许多戏剧

性冲突。最后终于互相说明，取得谅解，更增敬仰，做了在古代很难得的异性朋友。这是颂扬严肃不苟，纯洁正直的男女友谊，是旧社会极为难得的高贵品质，稀有的主题。这折戏除头尾有很少的唱和白之外，其余都是通过哑剧的形式，非常生动优美的身段和做工，细腻地体现了男女双方的内心矛盾和相互的冲突。确实是戏曲遗产中不可多得的瑰宝。但在旧社会的舞台上演出这出戏，却借机大搞色情下流的表演。如男的偷捏小脚，女的当众撩裙撒尿等等，使人不堪瞩目。

这样的戏，加以整理、净化，恢复它本来面目，使它重现光彩，正是对祖国戏剧遗产爱护的正确做法，也正是“百花齐放，推陈出新”的正确方针的具体实践。但是，竟有人对此大肆攻击，大叫“把戏改得一点趣味都没有了”。他们甚至说：“捏小脚是老艺人的拿手绝技，为什么不保留下来。”嗜痂成癖，腐尸迷恋，这算什么“趣味”呢？

可是，另一方面，又有人持截然相反的态度，认为这样的戏不应该整理上演，看见公演剧目就说：“今天还把这种戏拿出来！”他们倒洗澡水要连娃娃一起倒出去。

我们认为，整理祖国的戏曲遗产，是一件“披沙炼金”的细致工作。尤其象《烤火下山》这样的戏，其色情部分与健康感情的表现，反动阶级的庸俗趣味与劳动人民的幽默精神，是那样薰莸难分。所以必须精心珍重的对待，仔细谨慎的分析，才可能透过现象看本质，发现深深掩埋在糟粕下面的精华。抱残守缺，当然不对；简单判案，也很危险。只有在毛主席的“推陈出新”的方针指导下，既防止保守，也反对粗暴，才不会糟踏了祖先的心血结晶。

·一九五七年·