

现代戏剧创作丛书 · 中国戏剧出版社

杨村彬著

五幕话剧

清宫外史

第一部 光绪亲政记

1234 7/84

0.51/03

现代戏剧创作丛书

清 宫 外 史

第一部 光绪亲政记

(五幕话剧)

杨 村 彬 著

首都师范大学图书馆



20896843



中国戏剧出版社

896843

内 容 说 明

杨村彬著《清宫外史》(第一部:《光绪亲政记》),是以一八九四——一八九五年的甲午之役为背景,描写光绪与慈禧两派政治势力斗争的故事。清朝末年,政治腐败,外敌入侵,慈禧迫于朝廷内外的舆论压力,表面上把国家大事交给光绪,暗中仍掌实权。光绪亲政后,虽然很想整顿朝纲,抵御外侮,但仍难以抵制慈禧为代表的顽固势力,最后以自己的失败而告终。

此剧写于一九四一年,一九七九年作者又作了修改。本书还收入了杨村彬同志的导演阐述和一九四三年春在重庆演出期间报刊的评论文章,以及一九八〇年在北京召开的关于此剧座谈会的摘要,选登了一九四三年首次演出和一九八〇年演出的剧照。

责任编辑:陈玉玲

清 宫 外 史

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

中国戏剧出版社印刷厂印刷

字数165,000 开本787×1092毫米1/32印张8 3/4插页3

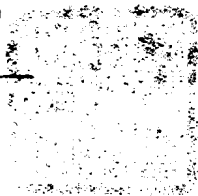
1982年10月第1版

1982年10月第1次印刷

印数: 1——6,400册

书 号:8063·180

定 价:0.70元



一九四三年在重庆演出的《清宫外史》中项堃扮演光绪皇帝。



一九四三年在重庆演出的《清宫外史》中赵韞如扮演慈禧太后。



一九四三年在重庆演出的《清宫外史》中秦怡扮演珍妃。



一九四三年在重庆演出的《清宫外史》中施超扮演李莲英，沈扬扮演寇连材。

一九四三年在重庆演出的《清宫外史》中项堃扮演光绪，秦怡扮演珍妃。

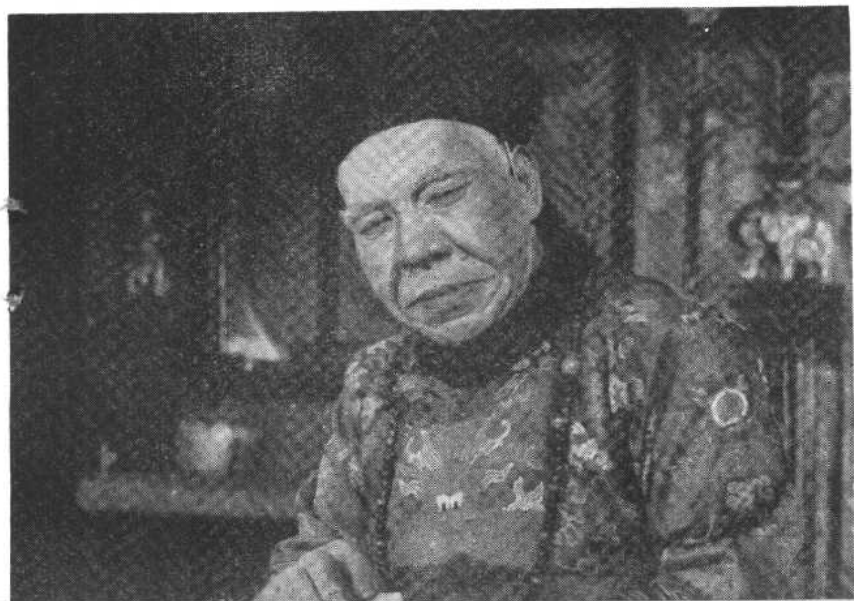


一九四三年在重庆演出的《清宫外史》中赵韫如扮演慈禧太后，项堃扮演光绪皇帝，秦怡扮演珍妃。

一九八〇年在上海演出的
《清宫外史》中张育年扮演寇连
材。（应日隆摄影）



一九八〇年在上海演出的《清宫外史》中庄则敬扮演李莲英。
（应日隆摄影）





一九八〇年在北京、上海演出的《清宫外史》中郑毓芝扮演慈禧太后，佟瑞敏扮演光绪皇帝。（应日隆摄影）



一九八〇年在上海演出的《清宫外史》中严翔扮演光绪皇帝，陆燕芳扮演珍妃。

（应日隆摄影）

一九四三年在重庆演出的
《清宫外史》中沈扬扮演寇连材。



一九四七年在西安演出的
《清宫外史》中戴涯扮演李莲英。



一九四六年在上海观众演出
公司演出的《清宫外史》中杨薇扮
演珍妃，冀淑平扮演瑾妃。

一九八〇年在北京、上海演出的《清宫外史》中佟瑞敏扮演光绪皇帝。
(应日隆摄影)



一九八〇年在北京、上海演出的《清宫外史》中郑毓芝扮演慈禧太后，胡庆树扮演李莲英。

(应日隆摄影)



一九八〇年在北京、上海演出的《清宫外史》中郑毓芝扮演慈禧太后，佟瑞敏扮演光绪皇帝，李小慧扮演珍妃。
(应日隆摄影)



目 录

重排《清宫外史》导演阐述

——代序杨村彬 (1)

清宫外史(第一部:《光绪亲政记》)

第一幕 (60)

第二幕 (99)

第三幕 (132)

第四幕 (161)

第五幕 (196)

附 录

甲午之役的教训

——《清宫外史》读后陈辛慕 (233)

《清宫外史》所感江安流 (238)

青年天子的悲剧

——读《清宫外史》第一部王孝风 (241)

略论《清宫外史》编剧刘念渠 (246)

论剧作家对历史的态度

——观《清宫外史》所感陈家康 (251)

在北京重演《清宫外史》座谈会摘要

.....杨 乡整理(256)

一九四三年春在重庆首演演职员表.....(273)

一九八〇年春在北京重演演职员表.....(275)

重排《清宫外史》导演阐述

——代序

杨 村 彬

一、提高艺术质量,首先在于建立严肃认真、 实事求是、刻苦钻研的学风

上海戏剧学院表演进修班的学员和上海人艺一些从事舞台艺术多年的演员,鉴于我们的艺术受“四人帮”的流毒不浅,而今天的观众又对我们有更高的要求,迫切要求提高艺术质量。在实际工作和课堂接触中,提出了不少课题,这些课题都有一定的普遍性,需要认真仔细地研讨。而研讨这些问题不能停留于空谈,只有通过舞台实践才能逐步解决。重排《清宫外史》不仅仅是排练和演出一个剧目,而且是希望能够从实际出发,即从同学们的实际,从目前话剧一般的实际,也从我的实际,通过舞台实践,来具体研讨一下如何繁荣、提高话剧艺术的质量的问题。

涉及的问题是十分广泛的。最根本的是艺术与生活或政治的关系如何理解和掌握。作为一件艺术,它首先必须

是件艺术，它必须是能够满足人们艺术欣赏的视听之娱的；同时，任何一个伟大的艺术，必须是一定的深刻的思想感情的表露，³这二者是相辅相成的。如果仅仅宣传了某种有意义的思想而不能给人以艺术享受，或单纯追求于视听之娱而毫无思想力量，都是我们所不取的。如何深入于生活的实质，思想的实质，性格的实质，并能通过具体生动的人物和他们之间的纠葛，组成细节和情趣，能够产生使人陶醉的感情魅力而又富有发人深省的思想力量，这才是我们所追求的艺术上乘。要做到这一步当然不是一蹴而就的，需要从多方面深入理解和具体解决。以《清宫外史》这个戏为例，首先就涉及历史和史剧的联系和分别的问题：这两者一混淆，不是把史剧写成历史事件的流水账，完全拘泥于史实，就是信笔所至，完全无视史实的发展。这个问题实际也是生活真实和艺术真实二者的联系和区别的关系。必须从生活出发，但不能停留于生活的照搬，必须是经过艺术加工的艺术创造，而艺术创造又不能是凭空捏造的无本之木、无源之水，必须有深厚的生活依据。这戏还涉及历史人物评价和典型人物的塑造问题。我们写一个戏，不论是历史还是当代，总要写出人物，这就要和史学家一样，对人物一定有所爱憎或褒贬，作出一定的评价。但这种评价，在戏剧上却不是几条概念可以了事，而是要通过具体的行动去展现。作者当然对人物要有鲜明的态度，但态度不能以简单、直接或漫画的方式表露，不能满足于机械地把人分为好人、坏人和中间人物。究竟是何等样人，

要让观众于纵观全剧之后自己去判断。作者和演员在进入人物后，不是理性分析，而是生活在、呼吸在人物的生活经历之中，依据此时此地的感受有所行动。总之，他必须是一个活的人。典型人物是文学创作的基本问题，对戏剧创作来说，塑造鲜明生动的典型人物用以感染观众，更是中心环节。这戏还涉及话剧语言的掌握和提高的问题。周总理曾多次教导我们，要提高话剧的语言质量。话剧主要是通过对话来塑造人物，推进情节，渲染气氛的。语言问题实际包括着多方面的联系。通过语言产生时代感，产生一定的人物，人物的心理状况和人物之间的关系，产生环境气氛和情势，整个一台戏的时代感、性格化、动作性和音乐性都是要通过语言来表达的。所以，话剧在语言上尤其要多下功夫。此外，这剧所涉及的生活面和我们今日的生活有着不小的距离，虽然还在一百年之内，但生活方式，习惯动作，以及人物形象的组合，从造型举止，到生活习惯，到气氛节奏，都需要一一从外部捕捉；学习他们怎样站，怎样坐，怎样走，怎样敬礼，怎样饮茶以至影响于人物的思想感情的表露方式，人物之间的交流和纠葛。这就是，不能忽视外部形象和形体动作的价值，但又要使外部的形体动作与内部的心理技巧互相交流结合起来。以上所举这些课题，归根结底，涉及到一个共同的总问题，即文艺的现实主义道路的问题。“四人帮”推行极左路线，它不能也不敢接触生活的真实，于是在舞台上就假造一套虚伪的、浮夸的、矫揉造作的所谓表演。今天我们的观众对

这种表演已经深恶痛绝，清除这种流毒只有认真贯彻从生活出发，有深厚的生活基础、能够丰富和提高我们精神境界的现实主义的创作方法和道路。以上提出的这些问题，不是排一出戏或一二出戏就可以完全解决的，有待于我们今后在长期的、艰苦的艺术创作实践中逐步深入。艺术创作是多种多样的，我们希望通过实践理出一些带有普遍性的共同规律。《清宫外史》的排练，虽然初步接触到这些问题，但不一定能够完美解决，即或在一二问题上有所深入，也仍不过是一种参考。

为了一一研讨上面提出的种种课题，在提高话剧艺术质量上有所前进，这里有个最先决的，看来无关宏旨，实际十分必要的条件：即戏剧道德的建立。“四人帮”瓦解我们艺术队伍，在这方面也作孽最深。我国戏曲老艺人以“戏德”这一用语来鼓励梨园子弟。实际，一个戏剧工作者，首先要有他的戏剧观，即如何看待戏剧或为什么献身于舞台。这必然联系着本人的世界观，要建立一种艺术信念或艺术理想，象个信徒或行者，虔诚地为之奉献全身心。这样，不论在案头，在排练场，在演出场所，以至在生活中，都会严格要求自己，养成一种严肃认真，一丝不苟，刻苦钻研的学风。在这种学风之下逐步形成一种科学的、严密的工作方法。戏剧是一种集体的艺术创作，一系列工作都需要建立合理的工作制度。有了这种学风或态度，方法和制度，才能从根本上保证我们艺术创作的正常进行。既要发挥每个人的聪明才智和独创性，又要群策

群力，严谨配合，综合为一个完整的和谐的整体，完成集体创作。艺术成就不会来自于天而降的灵感。即或是灵感，也来自辛勤的劳动。立足现实，实事求是，永不自满，永无止境地追索。艺术的至高境界是无止境的，我们希望每一次重演都比前一次演出有所前进，每一场演出都比前一场演出有所提高。我希望，我们此次的排练从演剧的态度，即学风或戏德的建立做起，这是话剧提高质量的首要或根本的关键所在。

提高质量的基础，在于提高剧本的质量。剧本是一剧之本，不论什么风格流派的演出，总是先从理解、感受剧本出发。即或这一流派废除剧本具体对白，也总得有个提纲或幕表；即或这一流派贵在发挥即兴表演，对全剧结构和人物性格也不能不有个基本设想。所以，剧本所涉及的生活，对这一生活的理解；剧本登场的人物，对人物性格的掌握，将是我们进行再创造的基础。当然，再创造不仅仅是在舞台上机械地再现剧本，而是依据本人的素养和锻炼，去发掘、去丰富、去创造新的人物，新的生活，新的世界。但不论如何，剧本总是基础。《清宫外史》最早的演出将近五小时，而今天的演出本则力争以三小时为度，这个删修的工作实际在历次的演出中已经动过手术，有的则是这次在提高认识上的改动。自从这剧本于一九四三年春首次上演，我时常坐在观众当中，观察感受观众的反应，喜爱的所在和尚嫌不足之处都给我很大启发。尤其评论界，不论给予赞扬和鼓励以及指出不足甚至谩骂的，对我都有

好处。不少评论意见我在历次修改剧本中都有所参考。另外，把过分追求剧场效果，趣味不高的细节予以删削，可以删削而无损于全体的繁衍之笔也忍痛割爱。这一删繁就简，全剧主要枝干更加清晰些。在人物的处理上又重新进行一次清理，可以说，人物基本没有改动，其中只有两个人物做了适当的增删。一个是珍妃，过去我仅把她视为光绪的爱人而存在，她之受诬陷也是受光绪的连累。实际，她从生活经历上与维新派有联系，她与光绪之间对当时朝政有共同语言，光绪之接近她主要在这点上，而她之被陷害也实在和当时帝后两党的斗争密切相连。另一个是恭亲王奕訢，过去只是把他当做满清的亡灵，只强调摇摇欲坠的满清遗老的心情。实际，他在早年是和慈禧相互勾结的，对洋人是屈膝投降的，他之再度出山，不过是个调和派。只是调和无能为力，最后被慈禧所放逐。这样，这个人物就更符合历史实际些，形象也就更丰富些。其他人物也多多少少有些改动，希望在改动中有所提高。但总的说来，基本上没有大的改动。在不伤原作的基础上，为了今天观众的需要，需要改动、可以提高的，仍要尽最大的努力。

提高质量在于演员们能把纸面上的人物再创造为舞台上血有肉的活人，即提高表演的质量。我们不能满意那种台词念不清楚，手势胡乱摆弄，人物不知所云的表演；我们也不能满意那种台词抑扬顿挫，举手投足颇具规范，但不能深入揭示人物的表演。所以，提高表演艺术水平，那些声音的、形体的、内心的、外部的技巧锻炼固然十分