

逢場集

作者
近照



前 言

在人生旅途中，常常有些转折是自己所料想不到，甚至还有点戏剧性的。五十年代中期，我从一个已工作了多年但与文艺风马牛不相及的部门，奉命转移到自己不愿意去的戏曲岗位，而竟然乐此不疲，还写起剧本、做起评论来。我“文革”前十年的文章和剧作，在那场史无前例的浩劫开始不久，就已遭“横扫”而去；但过了十年，其中一部份曾被挑出来“供批判用”的，却在落实政策时物归原主，而且还是装钉成册的“选集”；这样，在又过了一个十年的今天，得以从中再挑选一些，收进现在这个集子里。

然而，前十年做的文章，虽然多数是着意于剧本创作和舞台艺术的探讨，但由于对戏曲艺术传统的丰厚蕴藏及其美学特性理解不深，那时现代戏和新编历史剧也正在探索之中，一时还把握不住规律，因而不少见解是较为肤浅的。也须须讳言，在当时的“大跃进”、“反右倾”和“阶级斗争天天讲”的氛围中，有些议论或多或少受到“左”的影响，有随大流凑热闹的东西。即使现在收进这个集子的，有的仍可看出那个烙印。只是出于“敝帚自珍”之意，也好同近十年来的选篇前后接气，虽然中间隔了很长的一段空白，所选文章又面面俱到而杂乱无章，也还可看到自己认识过程的零断轨迹，并希望可以作为了解戏曲工作（主要是广西的戏曲）在这两段期间某些状况以及经验和教训的一点参考资料。也正因为有这样的想法，这些文章就按写作的时间顺序排列下来。

现代戏、传统戏和新编历史剧“三者并举”，是戏曲适应当代群众需求和这种传统艺术的弘扬、发展的需要；在我们广西，还应当重视创作表现少数民族的剧目。对此，我曾不断为之摇旗呐喊，认为要努力创作、整理，也要积极改编、移植，并在几个方面都做了大量的实践，多数也曾搬上了舞台。这个“两下锅”的选集，限于篇幅，只能举例式地各选一个，以示自己不但这样说了，而且还这样做了。至于质量，只不过是差强人意而已。

我早年是个戏迷，也曾经是一名“票友”，后来到了专业戏剧团体，就算“下海”了。不过，在这个圈子里，我并不是专职从事创作的，专门做戏剧研究工作的时间也较短，只因经常看戏，就难免有时要评头论足，有时谈点观摩心得；工作中遇到的问题，也总爱发些议论，做点探讨；还因为觉得需要，或响应某种号召，而一再编写写戏。年长日久，居然写下了百多万字的篇什，然而终归是个业余的角色。“逢场作戏”一语源出佛门，常被用来比喻在适当机会或场合偶尔凑趣玩玩，我的“作戏”当然非游戏之作，而是颇为严肃认真的，尽管已不是偶然为之，但“逢场”却仍是事实，从字面来说也还合适，就用以来名这个集子吧。

李寅

1989年3月

目 录

前 言

· 评论选 ·

现代戏曲编剧的继承与创造····· (1)

漫谈历史剧的创作····· (7)

试谈桂剧的传统艺术风格····· (15)

人物感情的节奏

——看粤剧《搜院》、《思凡》随笔····· (19)

弃芜存菁更创新

——谈湘剧《百花记》的改编····· (22)

京剧《九江口》的艺术成就····· (26)

赏花随想

——天津“小百花”演出观后····· (30)

粤剧《西厢记》的人物及其他····· (34)

活的形象 活的传统

——看豫剧《香囊记》一得····· (38)

品戏杂谈····· (41)

· 艺术贵于独创 · “醉马” ·

· 戏曲中的李白与杜甫 · 喜剧的夸张与真实 ·

· 老戏新演 · 武打 · 情节 · 性格 ·

· 歌剧民族化的一种探索 ·

五百场的启示

——重看花鼓戏《三里湾》札记····· (54)

怎样估价与对待戏曲传统剧目

——在首都戏曲座谈会上的发言····· (59)

克服思想障碍，革新戏曲传统剧目·····	(71)
对桂剧剧目问题的一些看法	
——在广西全区戏曲剧目会议上的发言·····	(80)
戏曲现代戏的艺术性·····	(90)
革命英雄的光辉形象	
——京剧《红灯记》观摩笔记·····	(96)
戏曲现代戏必须戏曲化	
——看粤剧《山乡风云》断想·····	(103)
锦上添花说移植·····	(106)
重睹芳华	
——喜看桂剧老艺术家重登舞台有感·····	(112)
戏曲推陈出新的再认识·····	(116)
要重视戏曲新编历史剧的发展和提高	
——在全国戏曲剧目工作座谈会上的发言·····	(128)
谈业余戏曲演出·····	(136)
生活·主题·艺术性	
——看桂剧《追求》所想到的·····	(142)
戏剧工作要开创新局面·····	(145)
跟上时代才能赢得观众·····	(148)
闽海观剧随感·····	(151)
不可磨灭的业绩	
——欧阳予倩改革桂剧的理论与实践·····	(156)
中国古典戏剧的评论	
——在南斯拉夫国际戏剧评论会议的发言稿·····	(176)
南斯拉夫戏剧见闻·····	(181)
居危思变	
——议论当前戏剧问题·····	(189)

《刘三姐》的思索与浮想·····	(202)
具体而微 别有魅力	
——广西首届戏剧小品电视大奖赛观后·····	(207)
应当多此一“举”	
——从一出传统小戏说起·····	(212)
不断开拓 力求创新	
——《广西剧展剧本选》前言·····	(218)
《彩调艺术研究》读后·····	(228)
仫佬剧的定型与发展走向	
——在仫佬剧学术讨论会上的发言·····	(231)

· 剧作选 ·

春娥教子(桂剧)·····	(235)
开步走(桂剧)·····	(247)
小刀会(桂剧)·····	(313)
一幅壮锦(壮剧)·····	(348)
后记·····	(390)

现代戏曲编剧的继承与创造

戏曲剧本，和别种戏剧形式的剧本一样，是舞台艺术创造的基础。它不但决定了剧目的思想内容，而且也是演员通过表演塑造人物和音乐及美术设计的依据。另一方面，它又有其表现方法的特点，而各戏曲剧种又有各不相同的艺术风格。这就是超空间和超时间的舞台处理和与此相适应的写意的或虚拟的表现手法，唱、做、念、舞结合，有节奏和韵律感的语言；而且各个剧种又有独特的音乐唱腔和表演程式。这一套艺术手段既根据剧本的具体内容而运用，同时也制约着剧本的创作。也就是说，剧本创作要考虑到适应戏曲特有的艺术形式。既要继承传统，又要发展创造，推陈出新。

一个剧本的质量，首先决定于它的思想性，再就是艺术性。这两者不能机械分开，高度的思想性必须有尽可能完美的艺术形式把它表现出表，才能通过艺术的感染力量，产生积极的社会效果。我区近年来已创作和上演了不少现代剧目，其中有些是思想性和艺术性都很不错的，但有不少虽然思想内容好但艺术质量却较差，其中也有一些是缺乏鲜明的戏曲艺术特色的。这里面有几个问题值得探讨。

剧本结构和素材取舍

在剧本的结构和素材的取舍方面，由于我们这个时代生

活内容非常生动丰富，各种斗争错综复杂，有些剧本的作者常常有些眼花缭乱，甚至似乎忘记了舞台只有那么宽，一出戏的时间只有那么长，把许多事情和许多人物都堆砌进去，应有尽有。如《战鼓催春》，虽然塑造了象老英雄、黑姑娘等几个性格鲜明的人物形象，并且表现了这一时期生活中的重大事件，一些情节和语言也颇生动，有生活气息；但在内容方面既有右派进攻、特务破坏、落后群众闹粮、主要人物忘本回头，要表现锄地、采肥、修水利，又要反右、肃特等等。虽然这些情节有部分是紧密联系的，但由于表现的事情太多，在篇幅上就有些“平均主义”，也都较表面化，样样都要，结果等于样样都不要，而主题也就不能鲜明突出。许多优秀的传统剧目就不是这样。象《将相和》是写团结为国的，《西厢记》是表现追求真挚爱情、反抗封建婚姻制度的，一切情节都紧紧环绕主题的要求而安排。《群英会》只从一个角度表现了孙刘联合破曹的局面和三个政治集团的利害冲突和勾心斗角的关系，这是很高明的结构手法，值得我们借鉴。当然，也要看到，现在是变化发展着的新的群众时代，生活丰富多彩又充满各种各样的矛盾，要真实反映这个时代，那怕只写一个较小的侧面，往往要触及到生活的好些方面，因此故事情节也就不能过于简单浅薄，或孤立于复杂的生活之外，而应当在高度概括中去联系必须联系的事物，才能体现内容的深度。大型的现代戏尤其如此。《三里湾》这出戏，就是通过几条互相关联交错的线索去揭示矛盾，构成了生动的戏剧冲突，刻画了几个性格鲜明的典型人物，从而反映了新时代农村变革的面貌。

关键在于塑造人物

《群英会》另一个高明之处，就是生动地刻画了诸葛亮、周瑜、蒋干等几个很有个性的人物，也就通过人物的情绪和活动以及性格冲突推动了情节的发展并表现了事件，使观众透过这些情节、事件看到千军万马和战争一触即发的形势。我们有些现代戏剧本，常常用较多的篇幅去写事件而不是着重于写人物。《江河烽火》中有几个人物的刻画还是较有个性的，但中心人物农任强着笔却不多，而更多的是写他周围发生的事件，因此这个形象就不够鲜明，有点概念化，缺乏感染力量。还有些以生产为题材的剧本，常常只注重说明技术，写操作过程，而忽视了写人、写人在生产活动中的思想感情和人物之间的矛盾，实在无法吸引观众。有的戏注意到写人了，但没有更着力去塑造主要人物，结果主要人物不突出，戏也就显得平淡；也有的是注意到这个问题了，在主要人物身上用了许多笔墨，但没有抓住性格特点，也不善于构思最能表现其性格的细节和矛盾冲突，结果形象还是不鲜明突出，因为是主要人物，所以也就减弱整出戏的艺术性了。有不少传统戏在这方面对我们是很有启发的。譬如桂剧《演火棍》，杨排风一出场，丫头打扮，手托茶盘，唱了两句：“天波府内一姣娘，日习弓马夜操枪”，身份、性格、就开始勾勒出来了，往后，经过书房争执和校场比武这两段很能表现个性的表演，就给人留下鲜明的印象。这种简练又能抓住特点的艺术手法，仍然是值得继承的。当然，现代人物的思想感情丰富，性格复杂多样，精神面貌与古人大不相同，是不大容易刻画塑造的，如果不从个性特征着眼，而更多去描写他与别人没有什么区别的一般化的言行，这样的形象必然是苍白无力的。

还有个写群众人物的问题。这在传统戏里一般是很马虎

随便的，许多群众场面就只用几个整齐划一毫无个性的龙套来站一站或跑一跑。对于现代戏，这当然是无法继承的。因此，写现代群众必须有新的创造。但现在有些现代戏曲剧本，为了要正面表现群众的气势，写得满台是人，却又可说是看不见人，这些众多的人虽然不是整齐划一，但细看还是没有什么区别，成了一些“现代龙套”，这也是不可取的。

创作方法和表现手法

现实主义和浪漫主义相结合是我们传统戏曲创作方法的特点之一。在故事情节上，常常是既有生活的真实，也有积极的幻想，把向往或心愿设想为可能，以表达人民对胜利和幸福的希望。如《梁山伯与祝英台》、《牡丹亭》、《白蛇传》、《窦娥冤》等都是。今天，时代不同了，社会大大地向前发展了，人民群众敢想敢做，蔑视困难，破除迷信，现实生活本身就充满浪漫色彩。革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，正是根据革命发展的新形势提出的要求，也是我国传统文学艺术创作方法的发展。在现代戏曲创作中，应当善于运用这种创作方法。但是，对于浪漫主义，目前还有一些庸俗的理解。譬如认为有神仙就会更浪漫些，而没有考虑到神仙的出现是否有助于表现一种积极的理想，象《钢铁元帅大战二郎神》就不见得有什么积极的思想意义；《比比看》、《火烧凌霄殿》虽勉强可以说表现了当代群众的伟大气魄，但总是应该更多地去写人，写我们社会主义革命和建设富有理想的先进人物或英雄人物。

情节的安排和细节的描写，传统戏曲的表现手法是写实和写意相结合的。千言万语的文章，一下子就写好，千山万水，几个圆场就走完；在众人之中容许一人独白或用大段唱

去抒发感情，把内心活动直接告诉观众；情节的发展可去芜存精，可省略的就省略掉或一笔带过，而集中笔墨去把重要的地方写深写足以至充分渲染。这些，现代戏曲虽然不必照抄传统剧目，不应生搬硬套，但这种表现手法是可以根据具体的题材和人物加以适当运用的。传统戏惯于用分场的办法编剧，分场就是在比较不固定的环境中表现故事情节，但有不少传统剧目却因此流于场次琐碎，现代戏可以采取场景定于一个地点的分幕，也还可以运用分场的方法而做到尽可能更集中些。

戏曲化的语言

戏曲的语言是戏曲剧本一个重要部分。它不但表现人物性格和思想感情，体现情节，而且要求具有动作性和节奏感，讲究调声协律，文字要求精练生动而富于形象的概括，其本身就应具有较高的欣赏价值。不但传统戏如此，现代戏也应这样。有一些现代戏常常忽略了戏曲语言应有的特点，口白写得同日常生活语言一样，唱词也有不少节奏不鲜明，不讲究平仄，拗口难唱，文字也缺乏美感，有的简直是“唱话”。当然，讲究格律也不应桎梏对生活内容的准确表现，造成为押韵为平仄而词不达意或因词害意，或堆砌典故导致晦涩难懂，或滥用旧传统剧目中那些陈词套语，这都是不足为法的。现代人的精神面貌、思想感情和语言谈吐毕竟和古人不同，当旧的格律妨碍了表现现代生活时，就必须突破，并相应地掌握戏曲的特点去发展或创造唱腔，改变道白的念法，以适应这种突破了旧格律的语言。我国现代民歌，有许多言简意深，表现力强，语句生动并琅琅上口，又富于生活气息，讲究形象化的，反映民间生活题材的现代戏曲的话

言，应多向民歌学习，并从丰富多彩的民间语言中汲取养料。

戏曲语言不但要有文学性，更要有舞台性，它应当给戏曲演员提供发挥表演技巧的“用武之地”。随便举一个例子吧。桂剧《西厢记》中红娘对莺莺说：“小姐你来看：一天月色，满地花阴”。演员念这几句白时，就一定会有优美的动作和身段。我们有好些现代戏，对这一点就不够注重，常常讲了或唱了半天，没有机会动起来，甚至找不到下锣鼓点的地方。这也是编剧时应该充分考虑到的问题。

（1958年11月）

漫谈历史剧的创作

(一)

历史剧不是历史教科书，而是通过舞台艺术形象再现历史生活，使之对今天的人民，不但具有艺术欣赏价值，而且起到认识上和思想上的教育作用，为社会主义建设服务，这个意思概括起来就是“古为今用”。

当然，历史剧的教育作用是有一定限度的，更不能用来代替社会主义戏剧艺术所应起的而且是主要的教育作用，因为我们虽然可以而且必须以新的思想观点去观察历史，表现历史生活，但古人本身却不可能有我们时代的新的思想观点。所以历史剧对今天的社会主义事业只能起到间接服务的作用。我们并不认为历史剧绝对不可能为今天的政治斗争服务。譬如我们演出《天国怒火》、《小刀会》，就可使我们更清楚地认识帝国主义的一贯面目，激发我们仇视帝国主义而加强反帝的决心；演出《还我台湾》可以形象地说明台湾自古以来是我国人民誓死以保的神圣领土不可分割的部分，有利于打击美帝国主义占领我国台湾的侵略行径和制造“两个中国”的阴谋。但这种服务的作用仍然不是直接的。

题材的选择，不但对于表现现代生活，同样对于历史剧来说也是有其重要意义的。我国历史悠久，历代人民斗争生活是非常丰富而又是多方面的。既然写历史剧是为了古为今

用，那就必须去芜存菁，多多选择对今天人民更有意义的。如发愤图强的，民族团结的，反抗侵略的，品德高尚和坚强勇敢等等的题材，就应该更多的采用。当然，决定作品思想性的不是题材，而是作者的世界观，是作者对生活的态度。同时我们也应该注意题材多样化，而历史主义的教育也应该是多方面的。

生活是复杂的，历史生活也不应简单化。但生活中各种矛盾错综交织在一起，又总有主次之分。主要矛盾的存在和发展规定或影响着次要矛盾的存在和发展，抓住历史生活的主要矛盾，才能抓住历史的本质，才能使人们正确的认识历史和受到历史主义的教育。现在我们有一些同志在以太平天国革命金田起义的题材创作历史剧。如果是要正面反映这个特定历史时期农民起义的事实，就要把握鸦片战争以后时代的和当时广西社会的特点。当时桂东南一带社会生活中有人民（主要是农民）与封建统治阶级的矛盾，土客系统的矛盾，统治阶级内部的矛盾，农民内部的矛盾，各个农民革命集团之间的矛盾，各个革命集团内部的矛盾，而其中人民与封建统治阶级的矛盾是主要矛盾，金田起义就是当时历史条件下这个主要矛盾尖锐化的必然结果。因此，我们就不能抛开这个主要矛盾，去写次要矛盾。譬如，如果主要地写拜上帝会与天地会的矛盾，或土客系统人民的矛盾，或韦昌辉与王作新的矛盾，都不能揭示这个运动的性质，因之也就不能说是反映金田起义这一历史事实。当然，如果不是正面表现起义这一历史事件，而只写一个侧面，那就又当别论了。

我国人民是富于传统的乐观主义精神的，我们要在历史剧中充分表现这种可贵的精神，使人看了积极向上。但是，也并不是说我们不要写历史题材的悲剧。在反动统治时代，

或国土陵夷之中，生活是充满悲剧的。历代人民前仆后继地对反动统治阶级进行斗争，或对侵略者作坚决抵抗，往往以失败告终，但是，在这些反抗斗争的过程中，却有着无数可歌可泣的事迹和正气磅礴的英雄人物，虽然最后无法逃避失败或死亡的悲剧命运，但他们的斗争精神是可贵的，他们的正义行为在我国历史上放射着光辉，成为历史生活中的精华。我们通过历史剧去表现这种精神，是能使今天的人民受到教育并且能帮助我们正确的去认识历史的。当然，要达到这个要求，题材本身是不能决定问题的，而决定于我们应该用历史唯物主义的观点来表现，把它写得悲壮而不是悲惨，使人受到激励，而不是看了消沉，引起悲观主义、伤感主义的情绪。

在过去反动统治时期，许多历史剧的作者常常借历史剧隐晦地或露骨地去讽喻当时的政治，影射当时的社会现实，谓之“借古喻今”，曾经起到了战斗的作用。抗日战争初期欧阳予倩同志改编的桂剧《桃花扇》，在开头就让老伶正这个人物说自己活了几百多岁，刚从南京来，有人问他：“南京怎样了”？他说：“和三百年前一样”。辛辣地讽刺了当时国民党投降派和反动势力。如果今天还是这样说，那就无的放矢了，所以欧阳老在解放后就把这一段删掉了。我们的时代是前无古人的，过去几千年间封建社会的不同朝代可以互相比拟，而我们今天的社会主义社会是不能用历史来比喻的。不过，借历史故事以讽喻生活中某些落后乃至丑恶的现象，或者“以古为镜”，还是可以古为今用的。

(二)

写历史剧必须有历史根据，必须掌握丰富的历史资料进

行研究和分析，才能通过艺术形象去反映历史真实。马克思主义要求用历史唯物主义的观点去观察和认识人类社会发展的全部历史，既不任意篡改或捏造历史，也要以科学的态度去分析历史。旧时代的史籍及各种历史资料是我们研究历史的重要根据。但这些材料不但要辨别真伪，也要弄清是非，而真伪问题往往是是非问题所造成的。历代的所谓“正史”，往往只能“等于为帝王将相作家谱”（鲁迅语），所载资料及论点多半是以封建统治阶级的利益为转移而为其服务的。就是同属为封建统治者服务的历史家，往往也是“各取所需”。司马光编《资治通鉴》，因北宋近似曹魏，尊曹魏为正统；朱熹编《通鉴纲目》，因南宋近似蜀汉，尊蜀汉为正统，就是一个例子。即使是某些比较肯为人民说几句话的历史记载，终于因其作者的阶级和时代的局限，也不可能正确的认识和反映历史。这些史料只能作为我们观察历史一定的依据，甚至有不少只能作为反证材料的。我们如果不加辨别分析即采用来编写历史剧，就不能通过艺术形象正确反映历史，甚至会歪曲历史。

然而，历史剧是不同于历史的。戏剧是艺术，历史是科学。历史事实不能随意编造，历史剧却容许艺术的夸张，可以而且必须在历史真实的基础上作一定的虚构。以艺术表现历史生活和表现现代生活一样，不能照象般去反映，而是“可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因而就更带普遍性。”（毛主席：《在延安文艺座谈会上的讲话》）只有这样，才更有教育意义，才更能反映历史的真实。较严格的历史剧，主要人物和带本质性的重要事件应该基本上符合于历史事实，但也可以而且有必要作一定的选择、夸张、渲染的。至于次要人物和