

從「通上梁山」

「三行祝家莊」

談到平劇改造

真魯豫書店 出版

目次

- 一、從『逼上梁山』談到平劇改造……………劉芝明(1)
- 二、介紹『逼上梁山』……………(4)
- 三、從『三打祝家莊』的創作談到平劇改造問題……………任桂林(23)
- 四、論改造平劇和地方戲……………田漢(31)

從『逼上梁山』談到平劇改造

劉芝明

『逼上梁山』的創作經過

『逼上梁山』初稿是楊紹堂同志寫成的。初稿共二十三場，爲街崗、託孤、投靠、登跡、行路、點卯、逃亡、練兵、降香、菜園、廟門、設計、刀誘、白虎堂、刺配、長亭、追林、宿店、野豬林、回報、酒館、山神廟、殺奸。

『逼上梁山』的本事是根據『水滸傳』第六回到第十回的林冲的故事而又加以改造的。

初稿是在一九四三年九、十月間寫的，當時是處在延安整風運動之中，許多幹部和藝術工作者的思想和作風，都有了或有著改變，而面向着現實，面向着中間，面向着農民。

中央黨校俱樂部在平劇方面有一個業餘組織——『大眾藝術研究社』，裡面集中了一批愛好平劇的同志從事於平劇導演、研究和改造的嘗試。

此外，很難得的，我們還有着很多具有各方面知識（社會的、政治的、經濟的、

軍事的、文化的)和革命經驗的「羣衆」(幹部)，他們是我們的觀眾，也是我們教師和智慧의來源。

『逼上梁山』就是在這樣環境和條件中產生與完成的。

『逼上梁山』初稿寫成之後，就很快的與羣衆結合起來了，它經過了『大衆藝術研究社』的組織領導，經過了以齊燕銘同志爲主而又以李波、王璉瑛、賀瑞林等同志參加的集體導演，它又經過了演員如李波(飾高球)、王璉瑛(飾魯智深)、賀瑞林(飾李鐵與張老)、金紫光(飾林冲)、王禹明(飾高五)、徐樹楠(飾富安)、齊瑤棠(飾陸謙)、鄧澤(飾李小二)、賈德潤(飾王徒弟)、朱登科(飾董超、高虎、公差)、孫明(飾老軍)、曲俊(文武場)……等同志，最後又經過了幾萬觀眾，才在不斷修改之後成爲現在的劇本。

紹堯同志的初稿中大部分場面，直到今天的付印本，還成爲重要骨幹。在初稿寫成後，大家覺得很好，特別是覺得魯智深寫的生動、有氣概，身上有一種對壓迫者的恨，對人民的愛。同時，也表現出對歷史的、社會的、生活的，深刻的體驗。如果提到劇本本身，有人就談到羣衆觀點的問題，就是說『逼上梁山』應該寫羣衆事業呢？或是寫林冲的個人英雄呢？有人說林冲是這個劇中的主題。又有人說林冲並不是主題，而是主角。他的遭遇是這個劇的故事的線索，用林冲的遭遇以反映羣衆的鬥爭，而且也反映了像林冲這樣階層的人物的前途。他是被統治階層壓迫，同時又是被羣

衆推動而走到革命方面來的。他的思想應該有個明顯轉變過程。中心的問題，則是這個劇的主題，主要的不應該是林冲的遭遇，個人英雄的慷慨和悲歌，君臨於羣衆之上；而是在林冲遭遇的背後，寫出廣大羣衆的鬥爭和反抗，一個轟轟烈烈的創造歷史的羣衆運動。在這個運動中林冲被推動走向革命，而且林冲只有與羣衆結合才有出路。因此就必須明確地、對比地寫出統治與被統治的兩方面的階級鬥爭，羣衆怎樣團結了自己，怎樣爭取了朋友，並聯合起來戰勝了敵人……。有些同志對劇本的結構、場面、劇情也提了具體的意見，在這方面如燕銘、李波、賀瑞林、王璉瑛等同志較更具體，他們提出了將初稿的一至五場和七場合爲一場，即現在的第三場『陞官』。在討論中爲了對照高俅與朝廷的聯奢極慾，粉飾太平，就添上了災民在幕後的飢寒呼號，以饒覺得無力，乃發展出第一場『動亂』，以及『陞官』末尾加了毆打災民的過場和『捕李』一場，將『點卯』與『練兵』合爲一場，即現在的第五場『閱兵』。由於大家討論的結果，在第五場強調出林冲與高俅關於聯遼還是聯金的爭論，借此以明確林冲的民族思想，對照了高俅的賣國政策。在『降香』與『廟門』兩場中，稍嫌柔情一些，於是就加強了林冲被迫後的苦悶猶疑，而並不只強調高五調戲張氏，『設計』一場則強調高俅爲鞏固自己在禁軍中的統治，就要剷除異己，因之就加寫陸謙的陰謀活動。『長亭』一場原來就寫得很好，很有情感，很有氣勢，但沉於夫妻的生死離別，於是由大家提出上一老軍以冲談兒女情長，並且加驗羣衆對林冲的關懷，因之使林冲感

到在危困時，只有鄉里隣舍禁軍弟兄才能給與同情和愛護。關於『野豬林』一場，大家有了爭論，就是林冲這時的思想，是動搖呢？還是革命？有人認為以林冲決定去滄州了此案看來，思想上因為公差陷害雖曾動搖了一下，但他對統治者還存有幻想，而在行動上的表現看來，還是未曾革命了。有人則認為林冲這時已很革命的了，他眼光較遠，他不顧盲目的行動，因此到滄州觀看動靜，從這個問題就爭論到『野豬林』一場中魯智深的思想，有人認為他要比林冲進步，而且是革命的。相反的林冲的思想是落後的、妥協的；有人就不同意於這個見解，認為魯智深是粗莽、無遠見、盲動、不如林冲聰明。爭論結果，集中了前一種意見。但爲了加強這一場的氣勢，加強林冲的動搖與魯智深的革命氣概，就想劉曹正上山的過場。這是紹堂同志想出的人物，於是就由紹堂同志添了『肉市』（第二場）一場，而由王禹明、齊瑞棠同志所修改的，以後就把『降香』改成『家紋』，插入了曹正的別師，增出來一場『救曹』，這樣不僅加強了戲，而且也表現了高俅惡勢力的到處橫行，也說明了被逼上梁山的人，不只是林冲，而且還有曹正，以及後來的李小二、李鐵和衆多的群衆。『酒館』以後，即現在付印本的第三幕，爭論就更多了。

在爭論中，大家覺得『水滸』中這一段，寫得簡單，而且感到第三幕的故事性差，群衆運動的主力——農民在劇中表現得特別無力。大家就想怎樣把農民表現得有力些，於是就提出花石綱的問題，提到農民李老、李鐵；這個問題紹堂同志很強調

，大家同意，於是就由燕銘等同志寫出了『借糧』和『草料場』兩場。其次關於林冲去滄洲後思想轉變的關鍵，大家認為應放在一件具體的事實上面，而且也須成為第三幕的重心。於是由於火燒草料場的故事，就設想到寫這一場『草料場』（第二十二場），從府尹大人到營場為止：表現了邊防官吏的盜賣軍草、剋扣軍餉，對人民則實行壓榨，使林冲看到這種情況，動搖了他的觀點，並打破他到邊疆來報國的幻想。因為他認識到：『俺林冲來到滄州，本想在此邊疆，了我報國之念，如今看來，奸賊到處橫行，報國豈非夢想？』（第二十三場台辭）經過這一過程後，他開始覺悟了。從很高深個人到恨整個統治階級，而且他也認識到：『要把這世界翻轉了，那須得槍對槍來刀對刀。』（第二十二場台辭）

『草料場』一場是林冲開始與群衆接近，這樣就發展成以後的林冲與群衆結合的『結盟』一場。『結盟』中當李小二提出梁山並讓李鐵去時，林冲才真正意識到梁山才是他們的歸處，他們的方向；這個方向就是梁山泊。在火燒草料場時，群衆與他並肩作戰，至仁至義的保衛了他，於是他感激的說：『想俺林冲，到處被奸賊陷害，又到處遇父老兄弟搭救，今後俺只有與衆位同心協力推翻無道昏君，殺盡奸邪，打開生路。』（第二十六場台辭）他同群衆一起革命了。

第三幕的中心是要寫群衆反抗的高漲，要寫群衆的鬥爭，要寫群衆團結。冲，因此就要寫群衆的主力——農民，但這幕的農民關係與前兩幕隔離了，而且前兩幕關於

農民的描寫也太少，於是又充實了一幕「農民運動」，把農民改換李老和李鐵，使前後的物聯系起來，並把這個企圖發展成了一個基本的線索，貫串整個「逼上梁山」。可是這裡又有了爭論，就是：農民運動改造了林冲呢？還是林冲改造了群眾呢？這個爭論是由於對革命農民和林冲的看法而來的。就是說，當林冲還沒有革命，還沒有成為群眾中的一員以前，他是不可能成為群眾的領袖的，而且他還是受迫害和無出路；林冲只有在農民群眾推動和幫助下，決心為革命服務，代表群眾，他才有出路，才可能成為群眾領袖。執後一意見的同志就是忽視這羣衆改造人、改造世界的力量，抽象化了林冲，沒有理解林冲乃是統治階級內部分化出來才走向革命方面來的。

關於林冲上山問題，有人認為應該寫成一支被壓迫的羣衆運動，不應是林冲一個人走（原來『水滸』上是這樣），教林冲的羣衆，而不應把柴進拉進來解決這次鬥爭，有的同志反對這樣處理，認為這樣就不合乎『水滸』，而有些同志說：這樣寫才合乎歷史及『水滸』的精神。

從此，就爭論到材料的根據問題，有人說：『逼上梁山』不照『水滸』就是不行；有人說：標準不應是『水滸』，而是歷史；於是就提到取材是否要加選擇，是否要加批判，這就是說，一方面要照顧『水滸』，而另一方面也需改造，不過不應太超出羣衆的習慣性。

第三幕由於爭論，就召開了很多的會，由楊紹堂、齊燕銘等同志研究，寫成草稿，然後由大家討論。劇本的創造過程，大體如此。而最後一次的修改，則為齊燕銘同志所作。

創作上的羣衆路線和集體主義

『遇上梁山』的創造是把寫作過程與演出過程結合在一起的，是把演員、觀眾與創作者結合在一起的；它是吸收了大家的意見，加以分析而集中起來的。『遇上梁山』可以說是邊聽、邊寫、邊改、邊演中創作成的。

『遇上梁山』創作的主要人是紹堂同志，另外如燕銘、李波、鄧群、金紫光、玉禹明、齊瑞棠、王璉琪、賀綠林等同志都是重要的骨幹，但『遇上梁山』創作的最後完成乃是羣衆的力量。我們在創作過程中，認識了所謂『外行』的羣衆是有智慧的，是有力量的；每當我們創造有困難時，就去請教觀眾，而觀眾就給我們解決了問題。因之，我們愈能接受羣衆的意見，羣衆就愈靠近我們、關心我們，而我們的『遇上梁山』就愈成為羣衆自己的東西。『遇上梁山』之所以為延安多數觀眾歡迎的原因，就在這裡。

這就告訴我們戲劇要與羣衆結合，而它結合的條件，就要它能傾聽羣衆的意見，它向羣衆學習，把千萬個羣衆的共同的理想、共同的生活、共同的感情，融會在戲劇

裡。

從『逼上梁山』創作中，証明了：一個爲群眾所熱愛的戲劇家，他須是體現羣衆靈魂的教師，而不是自我表現的英雄。他所以能教育羣衆，就是因爲能夠向羣衆學習，能以小學生自居。越能夠接受羣衆批評的人，就越能得羣衆的擁護。只要羣衆擁護而不要羣衆批評的人，羣衆是不擁護的。

『逼上梁山』是在業餘工作中但是當作一件事業構成的，是在羣衆中產生的，是在爭論中發展的，是一個創作路綫上比較搞得好的戲劇，其基本原因，就是有民主的精神，有集中的思想領導，同時有虛心的、樸素的、實事求是的創作作風。

打通思想是創作『逼上梁山』的關鍵

思想是工作的靈魂，同時也是戲劇工作的靈魂。沒有思想是任何工作也不會作得好的，或者簡直就會作壞。『逼上梁山』的創作就說明了這點。

爲了進行『逼上梁山』的工作，必須對於平劇加以研究，而且還須在創作中去研究才能切合實際，解決問題。我們在實際工作中，首先要抓住平劇的特點，進行分析。其中最基本的一個特點，即是舊平劇形式和內容是矛盾的；這矛盾表現在平劇形式的相當的普遍性、羣衆性（在華北某些省份和大城市中）、和平劇內容的封建性（指舊平劇的基本方面與主要方面而言）。這一分析在我們改造平劇的初期是沒有徹底弄

清楚。因為有人會稱統治者之曰『反動』，這是由於沒有看出平劇形式的相當的群眾性，也就是由於沒有了解：任何剝削階級的藝術，乃是少數統治多數的藝術，因為少數統治多數。因為剝削階級他要把他的封建秩序、道德……感染人民，他就不能不借用人民自己的一些藝術形式（各種民間戲劇），而且也要通過人民自己所愛好的形式，才能使羣衆接受，才能起更大的欺騙作用；有時，他們還不能不在內容上也表現一些人民自己的東西，不過，他們是讓人民出了上一口氣，他就馬上把羣衆的下二口氣捏回去。而且在一種藝術形式植根於人民生活（當然它要與人民生活結合的）已久之時，這種藝術也就漸漸成爲人民所熟悉、所愛好的東西；這種歷史的傳統的藝術形式的支配力量也是很大的。

其次，也由於上述原因，在改造平劇上，我們沒有掌握住平劇改造的另一規律：即是，平劇形式的雖曾爲人們喜聞樂見，但却是帶着深厚的歷史性（最主要的是音樂、服裝、化裝，並由此而所規定的一切平劇規律……），這一點是與表現現代生活和矛盾的；要解決這個矛盾，只有把爲封建服務的內容，改造成爲人民服務的歷史內容，即以人民爲主體的歷史劇。

在目前平劇改造的認識上，對於內容是以歷史生活爲主要的思想，在我們中間似漸趨一致了，可是在平劇形式的創造上，似乎還有不同的看法，也有些不同的做法。由於一種對於舊平劇形式毫無批評的、純技術的觀點，因之，就產生只爲形式而形式。

不單爲了內容而形式，使人看到技術雖然高，但不能感動人，因爲它不是表現思想與生活的。另外一種則是不按平劇規律，不看重平劇技術，也不按群眾要求與沿途群眾的普及路線去提高，自己在主觀地創造。前一種對掌握平劇的技術方面是有他的作用的，但由於只偏重形式的美化，不看重形式與思想生活的結合，因之往往誇大了舊的而反對新的平劇，就是說要『完全的』與『最後的』掌握了技術之後，才有可能創造新的平劇。後一種對新的東西主張得躁進，不去掌握平劇規律，忽視平劇形式的掌握和運用，結果是創造出來一些非平劇的東西。

我們在改造平劇中要同這兩種傾向做鬥爭，這是當然的任務。

『逼上梁山』的創作，在思想上進行了很大的爭論；正是因爲有了思想的爭論，才使工作作得比較好，比較有些創造。

我們分析了平劇以及它的特點，我們反對了兩種不正確的偏向，我們重視了我們民族的優秀的藝術的遺產，正因爲這樣，參與『逼上梁山』創作的同志，都覺得自己是有了思想在工作着，而且學習了很多東西。

因爲有了思想在工作着，因而『逼上梁山』的思想性也就較強。有許多人看了『逼上梁山』，都說：『逼上梁山』有思想。『逼上梁山』之所以有思想，就是因爲它反映的不是一些現象，而是經過爲羣衆的思想的分析與綜合的，使得人們通過藝術通過生活、達到思想上的教育。一個戲劇的靈魂乃是思想。

構成任何戲劇，它都得有三個條件，即思想、生活、與一定的藝術形式。三者不可缺一。三種愈結合得好，戲劇就會愈成功。『逼上梁山』在這三方面的結合上是初步的做到了。

關於接受平劇遺產的問題。這個在我們還僅僅是開了頭，我們絕不要因為創造新的平劇就對於舊的東西不加愛護與接受，我們正應該更寶貴的對待我們的藝術遺產，因為我們離開了它，就不能創造什麼。但我們對於遺產的態度不是盲目的，而是要有批評的，平劇給我們留下來的東西實在太多了，可是它並不是有系統的，加以科學整理過的。

我們要想使平劇完全為人民服務，僅只寫些新的劇本還不夠，而且寫新的劇本沒有舊的遺產，是不能創造得好的。『逼上梁山』在方向上是對的，但在藝術形式上說，它還很不夠（當然在內容上已經完全超過它們了）；這主要的原因是我們懂得舊平劇還差，許多觀衆也說『逼上梁山』好，但不能百遍千遍的看下去，但有些舊平劇確能使人百看不厭，甚至有很多幹部都是如此。我們如果要徹底改造舊平劇，就非得去好好研究舊的平劇不可，不然，我們就不可能真正改造、否定它們。

提起遺產的接受，首先是關於劇本的搜集、研究和改造舊劇本，從研究劇本中取得經驗；其次是關於技術，也就是關於各種平劇的表演形式，多搜集人材，多向舊藝人學習，而且要尊重他們，要善於他們在藝術上合作，這是平劇中最寶貴也是最難得

得的資本，因為平劇技術多半是以人傳的。再就是關於科學的平劇理論的建立，我們要把平劇掌握為抗戰和革命服務，沒有完整的理論，是不能完全達到目的的；而且平劇中也有很多豐富中國藝術的寶藏，我們掌握了它，不但可以把平劇提高，而且也可以創造出很多的新的藝術理論來，這是我們平劇工作的同志應該好好做的。

改造平劇的方向及其規律

站在改造平劇的現實任務而不是將來任務上說，首先是以利用平劇形式為主而又加以相當的改造和批判，不是推翻它或否認它，這是一條規律。其次，利用舊形式並不違同舊內容（封建的內容）一道保存下來，而是改造過的或完全新的內容，這是第二條規律。再次，就要了解舊形式（包括服裝、道具、音樂、歌聲、說白……）和新內容的矛盾，其統一的辦法就是演新觀點的歷史劇，這就是第三條規律。

『滬上梁山』的創造，恰恰就是以上三條規律的結合而成的。我們創造『滬上梁山』是從什麼地方開始的呢？過去平劇主要是為封建統治階級服務的，我們要想把它拿過來為我們革命服務，首先就得摧毀這個有毒害的內容，換上新的、為人民為革命的內容。『滬上梁山』從初稿起到演出差不多半年功夫，其主要精力就放在劇本的內容的改造上。提到內容首先要論到『滬上梁山』的主題：寫革命軍衆的力量、鬥爭、以及他們的智慧、堅強、果敢……。爲了體現這主題，就要有典型人物，但在

《滬上梁山》中的典型人物不是個人的表現，而是群衆的典型化了的帶普遍性的人物。在這些人物的思想、活動的背後，是廣大群衆；我們反對極端個人化的性格，而代以表現群衆性的性格，這樣我們就突破了舊平劇中的生、旦、淨、末、丑等的限制（但也不是完全廢除），這種典型的刻畫，是要費很大思索的，因為在封建戲劇中的典型人物（不管是統治人物或被統治人物），大都都要歌頌個人而抹煞群衆的，這些人物所以寫得出色，是因為他們有了遺產，而且他們在藝術上有了資本。而我們呢？因為對於平劇的了解與掌握不夠，要想重新創造一個新的典型，而這個典型是群衆的代表，這就很難。雖然我們也曾創造了幾種如李小二、王氏、曹正、李鐵、李老，但都不完善。但不管如何，這種創造是必需的，不然，要想充分表達我們的主題和思想就很困難，或者不夠有力。

我們除了創造新的群衆的典型以外，還要充分的發展平劇中已有的群衆典型，像魯智深（其他如李逵、石秀、武松……）等，這些典型的思想和形象在舊劇中是缺少完備的，雖然某些地方是被統治者歪曲了的、醜化了的，但還是舊劇中最可寶貴的群衆典型，我們今天的改造工作，就是要發揚這些典型，要把這些遺產正確的接受過來。因為這些典型深入人心已久，用他們來表現主題更爲有力。其次，要把戲劇中的典型人物聯系起來就要有故事，也就是人與人的關係。提到這層，則是一個比較困難的工作，在戲劇上所加工了的人與人的關係，不是自然形態的社會關係，而是典型化

了的、集中了的關係。不過，在舊劇中大半都是統治者去統治被統治者的關係，他們取材大體以統治者的關係佔主要的，因而它所理想化了的、集中化了的關係，就有熟練的規律化了的手法；可是，反映下層人民的這一方面的關係，在舊劇中就找不到地位，現在我們要把這種關係提升到主要的、正面的地位，就要大費力氣了。『逼上梁山』是以高俅所代表的統治階級與魯智深、曹正、李小二、李鐵等所代表的被統治階級對照的交錯着，織成一個基本的社會關係。但在戲劇的創作上，是以林冲的故事做一個中心綫索，去反映群眾和他們創造歷史的主人翁的地位，這是一種改造，因為原來『水滸』是強調了林冲的個人而沒有明顯他的身分，並且沒有在林冲遭遇的背後，反映出廣大群眾的運動。

關於社會關係的取材與分析不是很容易的，這需要佔有材料，分析階級的矛盾、變化，以及它的發展；最重要的一點，不是羅列事實而是抽引規律，並且把它戲劇化，爲了這，我們又好好的研究了北宋末年的經濟的、政治的、社會的生活。

提到生活，則更是一件困難的事，因為我們對於羣衆的現實生活本來就缺乏理解，而對於歷史上的羣衆生活的理解則更少了。然而，搞平劇像搞其他的藝術一樣，生活總是一個重要而有決定性的條件。

歷史記載上留給我們的生活是很貧乏的，尤其是關於人民的革命的鬥爭生活簡直是稀薄得像淡雲一樣；舊平劇、地方戲、故事、小說中固然有了一些生活，但由於我

們常識的貧乏，生活的體驗又很差，真是把我們弄得頭昏眼花。在『遇上梁山』中的農民生活，我們寫得很概念，因此，很多內行人看到就說是『沒戲』，所謂『沒戲』其實就是寫生活的概念化的意思。『草料場』和『借糧』兩場，就是由於我們既對歷史的農民生活不熟悉，又對現實的農民生活不熟悉，因之，就很難體驗與想像。

（由於生活不熟悉，而語言也就容易流於『套語』，這樣不但減少了戲的生動性，也就會影響到戲劇教育的力量。爲了補救這方面的缺點，就找了好多的同志，談關於『綠林英雄』的生活，封建地主統治下的農民生活，關於封建生產關係比較典型的社會殘存遺跡的採訪……這樣也解決了一些問題。

我們在內容的改造上，是特別着重於戲劇的主題思想、戲劇中的典型人物和階級關係的結合及規律，以及生活的體驗——這三方面的結合，就是內容的本質。

但是，解決了內容問題，不就等於平劇可以搞好；要把平劇搞好，還得要充分的掌握平劇的形式，如唱、白、動作、音樂、服裝等。

一般地說來我們今天還是要利用舊平劇的一套形式，因爲這種形式是爲羣衆所愛好與熟悉的；有意義的內容，如果不能很好的通過表現它的有力的且爲羣衆所喜見樂聞的形式，那會失敗的，或者只能收到很小的效果，因之充分的運用平劇的各種形式，特別是熟悉平劇的規律，就成爲非常重要的問題了。

茲舉兩例以說明我們對於平劇的運用。其一：表現在劇本的結構上。在平劇中，