

292468

粵 剧

基本館藏

寸金橋



廣明

156
19
33

寸 金 桥

作者：游 云 以 钱 浩 四 弟 徐 集体创作
编辑：何 少 琳 赵 文 龙 徐 世 权 执笔

上海文艺出版社

[粵 剧]

寸 金 桥

集体创作 广东省湛江专区 戏曲研究会
粤西粤剧团
执笔者 熊夏武 何遍洪 赵文龙 黎仕权

*

上海文艺出版社

上海永嘉路25弄8号

上海市书刊出版业营业许可证出(094)号

中华书局上海印刷厂印刷 新华书店上海发行所发行

*

开本：787×1092 毫米1/32 印张：2 2/8 插页：4 字数：52,000

1962年4月第1版

1962年4月第1次印刷 印数：1—3,000册

统一书号：10078·1929

定价：(八)0.32元

内 容 提 要

这是一出新历史剧。它通过六十条线索，叙述广东人民反抗法帝国主义的斗争，深刻揭露了帝国主义的强盗本质和清朝统治者媚外卖力的奴才面目，热烈地歌颂了中国人民捍卫民族利益的爱国行为。

鸦片战争后，十九世纪四十年代，帝国主义者在广东省遂溪县海头强行登陆，以武力胁迫清政府租借广州湾，并竭力扩大租借范围。当地人民在陈耀邦的领导下，坚决反对清朝统治者的妥协投降，和法帝国主义展开了英勇的斗争。遂溪知县李耀廷能够与人民站在一起，坚决抗击侵略者。经过激烈的战斗，终于从法帝国主义者的手中夺回了“赤坎桥”，并将原有战马“甘金桥”，显示了中国人民在反帝斗争中“寸土必争”的雄心和气概。

朝通茶炊園侍洗夕聽有腔溪
華果佳華入愛君他偶不食返
憤濫肝心不象砲火不家劫一
對河山一寸金之興收本廿寶圖
不令道帳為能任

二二二二二
三三三三三

筆沫若

FA 652/14



第一場 登 陸

陳耀邦：“傳我令箭召集眾頭人，赤泥嶺上謀應變。”



第三場 過 營

陳耀邦：“回來又怎麼樣？”



第三場 過 營

李鐵鈺：“來者不怕，怕者不來！”



第五場 誓 師

李鍾鈺：“不杀他，难息乡民义愤；若杀他，又碍于律例如山。”



第七場 鏖 战

陈耀邦：“一把神弓交你来执掌，愿随愚兄遗志再图强！”

前 言

早在一九五七年初，我們創作組的几个同志，便留心于一八九八——一九九九年湛江地区人民抗法斗争的历史，并且深为这次伟大的斗争所感动，企图把它写成剧本，搬上舞台。这一愿望得到了地委和专署领导同志的鼓励、支持后，便开始进一步研究当时的历史背景和有关文献，深入到当时抗法根据地进行调查和搜集史料，访问了仅存的十多位抗法老人，请教了几位近代史专家。经过一年多的准备，我们对这次斗争的过程，有了一个较为清晰的了解，对它的历史意义有了进一步的认识，对有关这次历史事件的人物也有了较多的理解，因而能够比较顺利地确定了剧本的主题，孕育了一些人物的雏形，积累了一些素材，组织了一些情节。

但是，我們由于水平和经验所限，又缺乏足够的勇气，一直迟迟未敢动笔。

一九五九年初，湛江人民在三面红旗的光辉照耀下，和全国人民一样，以冲天的干劲忘我地劳动着。湛江地区的面貌正在起着巨大的变化！我們作为文艺工作者，当参加热火朝天的青年运河开凿工程的时候，在秀丽如画的湛江海滨公园步月的时

們看到意气风发的今天，也就益发緬怀六十多年前光輝偉大的抗法战斗。在首长和同志們的鼓励之下，我們毅然投入了这个剧本的正式构思阶段，并在很短的期間内完成了与現在剧本相差不远的故事結構，写出了提綱。

初稿剛完成，专署文教局便确定这个剧本为向建国十周年献礼的重点剧目之一，集中全区优秀演員进行排练，准备参加四月底在广州举办的全省专业剧团会演。在排练期間，专区党委、文艺工作者以及演員同志对剧本提过很多有益的修改意見，使原来非常粗糙的东西得到了一次提高。会演期間，又得到了大会及观众的鼓励，并以这个剧本为重点，展开了颇为激烈的爭論，在会刊及当地报刊上发表的評論文章便有二十多篇。这些評論文章和座談会上的意見，对我們以后的三次修改工作起了很大的启发和指导作用。

今天，当我們回顾这个还很成熟的剧本的全部創作过程时，首先得向所有曾經关心这个剧本成长的首长和同志致以衷心的感謝。

在剧本的創作过程中，我們首先接触的是，这次斗争究竟是胜利抑或是失敗的問題。

无疑，历史上的这次斗争的結局是失敗的：广州灣割让給法帝国主义了，抗法武装被解散了，支持人民抗法的知县李鍾珏被参官了。这些人所共知的事实，剧本应该怎样向观众交代呢？交代出来，会不会变成宣揚“失敗主义”呢？观众会带着怎样的情緒离开劇場呢？有些同志主張采用悲剧手法，把失敗作为教訓，其基調应該是悲憤的；有些同志

主張采用一个“聰明”的办法，在剧本中有意識地迴避這場結局，写到收复黃路，穷追法寇，戏就宣告結束。

但是我們既不愿意采用悲剧手法，也不愿意采用迴避的办法。我們认为，这是一个如何解釋历史、評價历史的問題，也是关系到剧本的主题思想問題。

胜利和失敗的关系，應該是辯証的，不能形而上學地看待。历史上的革命斗争，虽然由于沒有无产阶级的领导，都不能获得最后的、完滿的胜利，然而每次革命斗争，都把历史的车輪向前推进了一步。胜利的涵义應該归結到这一点。这次抗法斗争的結局固然是失敗了，但是，應該更多地、更深刻地看到它胜利的地方。失敗的結局，我們不必否認，也不必迴避，只要我們能够用历史唯物主义的观点指出它失敗的原因，用新的时代的精神着重写出胜利之所在，便不至于宣揚“失敗主义”，剧本的基調也就不会低沉。

我們认为，这次抗法斗争，虽然由于历史条件的限制，暂时被帝国主义与封建主义的联合势力所鎮压，但是，它在一定程度上阻遏了帝国主义侵略中国、瓜分中国的凶焰，予侵略者以沉重的打击，迫使法帝国主义自动縮小了租借的范围。經過这次斗争，人民群众反帝、反封建的决心是更大了，并且在斗争中鍛炼了自己，也激发了后人的革命斗志。因而，这次斗争是具有重大历史意义的。斗争在实质上是胜利的。要說失敗，那只是清政府的失敗，人民是胜利的。——这就是剧本應該充分地、深刻地表达的主题思想。

我們統一了对主题思想的認識以后，便开始編織故事：

情節。我們最初也犯了初學寫作者的通病，從排列史實入手，企圖把這次鬥爭的主要史實按先後次序“排進”劇本里去。這樣的排列，顯然不是一個劇本所能容納得了的，更重要的是，這樣排列不能激發我們的形象思維，很難把史實變成戲劇情節，化作動人的故事。

我們走了彎路，轉過頭來，決定改從塑造人物形象入手。

有關這次歷史事件的人物很多，有帝國主義者、清政府官吏、漢奸走狗、地主士紳、人民群眾……，究竟應該以哪些人物為主，從哪些人物入手呢？

我們劇本的主要任務，是如實地反映中國人民“寧斷頭，誓爭寸土”的保衛祖國的決心，反映他們敢於鬥爭的精神和不可征服的堅強意志。劇本的任務，要求我們首先考慮塑造一個人民群眾中的英雄人物，作為人民的化身，劇本的主角。而事實上，在這次鬥爭中，也的確涌現了無數這樣的英雄。比如南柳村首揭抗法義旗的貧農吳邦澤，率領二十七村群眾圍攻法營的吳阿銀，圍攻法營時英勇犧牲的吳那澤，號稱獨胆英雄的抗法勇士陳家耀……。他們的英雄事迹，至今仍為當地父老所念念不忘，也深深地感動着我們，刺激着我們的創作欲望。這也是我們首先考慮塑造一個人民群眾的英雄人物的另一個主要原因。我們很快便決定，把這些英雄人物的傳說和精神品質加以集中、提煉，塑造一個名叫陳耀邦的群眾領袖，從他入手，安排故事情節。

差不多與孕育陳耀邦的同時，我們對現在劇本中的另

一主角——李鍾珏进行过激烈的爭論。李鍾珏有沒有必要写进剧本中去？在剧本中他應該占一个什么样的地位？对他歌頌抑或批判？

經過爭辯，我們确定李鍾珏應該作为劇本中的另一个主角，并且得出了下面要提到的一些“結論”。这些“結論”，在剧本演出以后，有不少同志曾經提过相反的見解，但是直到現在，我們还是坚持我們的看法。

我們认为，对这位出身于統治階級的英雄人物，我們主要是歌頌，但也有批判；要突出地表現他的进步性的一面，也要写出他的局限性的一面。不能因为他是統治階級内部的人物，便不屑去歌頌他；也不能因为他作为正面的英雄人物出現于舞台，便不許可描写他的階級局限性。当然，在歌頌这两个主角——陈耀邦与李鍾珏的时候，在贊揚的程度和表現的手法上都应有所不同。我們敬愛李鍾珏，但是更敬愛陈耀邦，对陈耀邦的歌頌應該超过对李鍾珏的歌頌。

我們为什么要这样呢？

第一，我們最初曾經想过三个方案：一个仅以陈耀邦为主角；一个仅以李鍾珏为主角；一个同时以陈、李两人为主角。我們认为，三种写法都可以从各自的角度达到反映这次斗爭的目的。采用哪一种写法，剧作者完全有他的自由。但是，我們之所以采用第三种写法，也就是“双头”的办法，主要是企图比較全面、也比較方便地来反映这次斗爭。这次斗爭，曾經出現过官紳民一致对外的局面，这是在一定历史条件下所产生的特点。在这次斗爭中，人民群众起了主

导作用，而李鍾珪的功績也是不能抹煞的。沒有李鍾珪，斗争可能出現另一种局面；沒有人民群众，斗争根本不可能发动起来。我們注意到李鍾珪和人民群众之間的紧密联系，因此决定采用“双头”的写法。

第二，为什么我們一定要写出李鍾珪的局限性呢？我們认为，任何一个人都有他的局限性：时代局限性或阶级局限性（在阶级社会中，只有作为最先进的阶级——无产阶级才沒有阶级局限性，但仍有它的时代局限性），李鍾珪自然不能例外。塑造历史人物，即使是正面的英雄人物，在着重写出他的进步性的同时，也应该写出他的局限性，这样才能反映历史的真实，才能創造典型环境中的典型性格。这是我們为什么一定要写出李鍾珪的局限性的理論根据。但是，应该說明，我們写他的局限性，更多的原因是为了艺术形象塑造上的需要，是以此作为我們的艺术手段，而不是我們的目的。我們根据李鍾珪的有关史料，知道他的抗法，是从犹疑逐漸轉为坚决的。我們想，写出他的轉变过程，写出他如何逐步擺脫他的局限性，逐步靠攏人民，将会比简单地写他一上来便坚决抗法更符合历史，更符合人物性格，更令人信服，因而才能够更有效地达到贊揚他的目的。其次，李鍾珪和陈耀邦同是抗法英雄，同是剧本中的主角，必須同中求异。由于他們的出身不同，陈耀邦是坚决抗法，毫无顾虑的；李鍾珪则是从犹疑逐漸轉为坚决的。写出同中有异，他們才能在剧本中各自发出不同的光彩。其三，李鍾珪之所以能够轉变，人民群众（在剧本中，主要是以陈耀邦为代表）对

他有力的推动是最重要的一个因素。通过李鍾珏的轉变，我們可以写出陈、李之間的密切关系，更重要的是可以收到突出陈耀邦的效果。

上述的創作意图，不是一下子便系統地在我們脑海中明确起来的。但是，一經明确以后，我們就从陈耀邦、李鍾珏这两个人物入手，便很快地安排好全剧的情节，完成了与現在剧本相差不远(除了第四場)的故事提綱，也初步奠定了主要人物和次要人物的形象基础。

我們在塑造人物方面还存在很多缺点。首先，是陈耀邦的塑造問題。陈耀邦是我們着力歌頌的人物，我們要求他站得比李鍾珏更高，但是，初稿写出以后，离我們要求很远。在每次修改中，我們都把写好陈耀邦作为重点。我們尽力地为他安排戏剧冲突，尽力地把他“推高”，甚至为他增添了不少“进步”的思想(比如：我們曾写过他具有“統战”思想，具有頗高的战略思想，对帝国主义的本质有頗为深刻的認識等)，增添了许多慷慨激昂的台詞(比如：“为中华民族吐气揚眉”等)。虽然，每一次的修改，都有小小的进步，但是，整个人物离我們的要求还是很远。

我們摸索了一段頗长的時間，似乎摸出了一点道理，就是越“推”得高，越不能令人信服，人物形象越是模糊。陈耀邦令我們感动的地方，值得我們学习的地方，并不在于他有“統战思想”，并不在于他能說出慷慨激昂的台詞。陈耀邦自有他本身的可敬可爱之处。我們有时不是从陈耀邦本身的基础出发去提高，也不从陈耀邦当时的典型环境去考

慮，却從我們創作者的主觀願望出發，從我們自己的思想角度出發去“推高”他，很顯然，這是難以創造出有血有肉的完美的英雄人物形象的。

其次，陳耀邦不夠理想、不夠丰满的第二個原因，是我們對這個人物究竟為什麼能夠這樣堅定，缺乏足夠的交代；對這個人物本身的合情合理的“思想基礎”，缺乏具體的深刻的描寫。因而，陳耀邦的行動，看來是可信的，但缺乏足夠的說服力；看來是慷慨激昂的，但使人覺得還不夠親切。——總的來說，陳耀邦的形象，概念的意味頗濃，而典型的色彩過少。後來，在第四次修改稿的第四場里，我們才更多地寫出了陳耀邦的具體身份，縷述了自法帝登陸以後，半漁半農的陳耀邦無以為生，這多少回答了他為什麼這麼堅決的問題，使這個人物增加了一些具體的描述，覺得好了一些。然而，這也僅是出於陳耀邦的自白，還未訴之於觀眾的視覺。對於這一點，還有待在今後的修改中進一步加強。

至於配角的塑造，問題更多，缺點更大。除了龍基、陳鎮台等個別人物還象個樣以外，其他都比較單薄和蒼白。怎樣改好，我們感到困難。但我們有決心克服困難，並希望得到讀者幫助，把這些人物雕塑完美。

最後，我們想附帶說明一個問題，就是關於三點會的問題。三點會是清末在雷州半島活動的一個幫會。起初，參加的人數不少，它團結勞苦群眾，反抗地主惡霸、官府豪門，帶有一定的進步性質。法帝國主義登陸以後，三點會是抗法鬥爭的宣傳鼓動者、組織者。劇本設計了陳耀邦是三點

会的一个首領。最初，剧本还安排了不少有关三点会活动的場面，但是，后来都取消了，只保留了現存剧本中的一些細節。为什么这样呢？因为我們考虑到，从广州灣割让給法帝国主义以后，三点会便开始变质；民国以后，越来越坏，完全变成法、日帝国主义、国民党反动派、流氓头子用来压迫人民的工具，在群众中留下极为恶劣的印象（有两三个抗法老人，經過多次动員，才說出抗法斗争时参加过三点会）。为了照顾现实影响，也照顾历史事实，我們采用了现在的办法。

作 者

一九六一年十一月五日