



“十二五”国家重点图书出版规划项目

国家出版基金项目

陕西省重大文化精品项目

总主编：王巨才

延安戏剧主编：陈彦 甄亮



【第二册】

延安文艺档案·延安戏剧

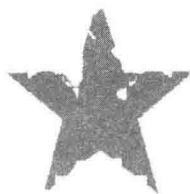
延安戏剧家(二)

雒社扬 甄亮 / 编著



陕西出版传媒集团

太白文艺出版社



【第二册】

总主编 王巨才

延安戏剧主编 陈彦 甄亮

延安文艺档案·延安戏剧

延安戏剧家（一一）

维社扬 甄亮 / 编著

李卜

传略

李卜(1890—1966),陕西富县人。眉户演员。

李卜祖籍山西运城,是著名的眉户剧艺人,会唱一百多种调子,尤擅丑角和胡子生,在晋南、陕北一带深受欢迎。因不堪军阀欺压,1930年,时年四十一岁的李卜迫于无奈,散了戏班,卖了戏箱,在富县城南瓦窑沟定居,除了春节闹秧歌之外,不再公开表演。1940年,边区民众剧团在富县演出,李卜在台下观看,他以行家的眼光和口吻评论民众剧团的演出,认为新文艺工作者用“新戏旧唱”的方式进行抗日救国宣传的意图很好,但唱功、把式还有待提高,并建议音乐方面改用眉户调,因为“眉户吐音清楚,更听得真”,“老百姓就更能看懂、爱看”。



李卜

民众剧团团长柯仲平很重视他的意见,他先后两次登门将李卜请到剧团长谈,并在剧团经济条件十分困难的情况下,置酒设宴席款待李卜,诚心邀请他加入剧团,用他的艺术知识为群众服务。开始李卜有些犹豫,原因是他不想再过那种流浪的“戏子”生活,同时也放心不下老婆孩子。柯仲平给他做耐心细致的思想工作,告诉他革命剧团和旧戏班的不同,讲用艺术形式宣传抗日救国的道理,并帮助他解决生产、生活问题,最后,李卜义无反顾地随着民众剧团出发了。

剧团成员不因为李卜曾经是旧艺人而轻慢他,所有成员对他都很敬重,尊他为师,甚至对他吸食鸦片的坏习惯,也没有当面批评,而是从旁劝说或给予暗示。柯仲平等文艺工作者的悉心关怀使李卜深受感动,他把剧团当成自己的家,决心把自己的技艺毫不保留地奉献出来。

自从李卜加入了民众剧团,剧团的艺术水平有了显著提高,上自团长柯仲平、戏剧家马建翎,下至十三四岁的团员,都跟随李卜学习眉户调,在此基础上马建翎创作了著名的《十二把镰刀》和《两亲家》两个新剧本,鲁艺的音乐家马可、安波、张鲁也来向他请教,利

用眉户调大大丰富了新秧歌剧的音乐。柯仲平说：“民众剧团有了李卜同志，如同军中得一员大将。”

在李卜等民间艺人的共同参与下，新秧歌运动在农民中迅速传播开来。据统计，从1943年农历春节至1944年上半年，一年多的时间，延安就创作演出了三百多个新秧歌剧，观众达八百万人次。1944年，李卜被选为“劳动英雄”出席边区文教大会，在小组会议上，他以自己的经历现身说法，勇敢反驳了某些人认为旧艺人难以改造的看法，就这样，李卜由一个抽大烟的穷戏子，变成了一个“革命的群众艺术家”。1952年，李卜作为特邀代表参加了全国第一届戏曲会演。1956年，李卜获得陕西省人民委员会颁发的“在戏剧艺术上卓有成绩”的荣誉奖。1966年，李卜去世，享年七十六岁。

1982年7月，为纪念这位来自民间的革命艺人，表彰他对眉户剧的重大贡献，陕西省戏曲研究院在纪念民众剧团成立四十四周年时，特决定在他的墓前立一石碑，以志怀念。



代表作品

《张连卖布》

夫妻俩过着贫穷的日子，妻子织了些布，让丈夫张连拿到集市上去卖，谁知道，习惯于赌博的张连，卖布得钱以后，耐不住往日赌友的邀请，又拿钱去赌了，结果输了。回到家以后，妻子四姐娃盘问中得到结果，很是伤心，张连还不认错，于是两个人在院子中开始对话。妻子接连问了张连为什么把枣儿园、菜地、庄稼地、别的家什等都给卖了，贫嘴的张连每次都有充分的理由，或者给你娘家行了礼，或者带你逛了西安，或者过节招待了你娘家人，或者带你看了社火，或者带你上了华山，或者因为你不怀孩子，咱们去进香求了娘娘，等等，总之是每一次的妻子盘问，张连都会有充分的理由，最后妻子要丢下孩子走，张连无奈，才在邻居大婶的劝解下，决定戒赌改好。这出小戏内容上劝人戒赌向善，真正动人之处，在于两个角色在眉户音乐的互相对唱中所表达出的那些逼真翔实的生活情景，美妙动听，历历如画。

民间艺人李卜^①

丁玲

一

1925年,甘肃省平凉、隆德一带,来了李卜。他是从洛川一个戏班子逃出来到蒲城,现又逃到甘肃来的。他穿了一件旧单褂,戴了顶旧麦秸帽子,胳膊窝里夹了一个小包包,走到别人门前或柜台前边一坐,把右腿往左膝上一放,仍像在台上那样,再把一个三岔岔板拿出来一敲,小眼睛一睁一闭,他就唱了起来。唱的是那些讨人欢喜的吉庆话:“一报堆金多吉有,二报夫妻两双全,三报三阳增开泰,四报四季大发财……荣华富贵万万年。”

人们在他四周围聚拢来。他停了唱,说:“出门人缺少盘缠,请大家凑合凑合,高抬贵手点几出吧。唱得不好,大家包涵。”于是递上手折,手折上写着很多戏目。

这样,他挣上三串五串。

夜晚,他找到那些庙宇,独自蜷卧在那空廓的殿堂上,想起了他的少年时代:二十四岁的李卜包下了安邑县的一边城墙和城楼,高高地搭着木架,指挥着几十个工人和学徒。作为师傅的兄长,从老家运城跑来看他,又看了他包的工程,一言不发地回家去了。他告诉他们的老父亲说:“棒健,行,能放心!”那时,他的确是一个好木匠和泥水工人。

然而他喜欢戏,尤其是眉户。蒲城做工的时候,常常练着那些调儿,边做边唱,把木活都做坏了还不知道。每年春季,他便伙着一群青年人闹社火。要不是跌年成,他也许不会到河西来,也许遇不到宜城的安老留。安老留发现了他的表演天才,鼓励他参加了班子。从那时起,他成为一个名丑了。

他满意这项职业,因为他喜欢它。可是,旧社会里,他老是逃不脱军阀官僚的压迫。当时驻扎在延安府的陈连长,把他绑在马上调来。后来,洛川的队伍又把他从当地老百姓的班子里抢去。他厌恶那种狂嫖乱赌的糜烂生活,愤恨那种非打即骂、人压人的专横。他煽动与他同来的小旦一起逃走,但那个老搭档因为长得漂亮被师长所喜欢,给收买去了。他独自逃了出来,成了个街头卖唱的家无可归的人了。

在洛河一带,谁不知道李卜呢?可是这时他却常常一个人宿在孤村野庙里。他恨那些军阀们,也恨那个小旦。他常常想到自己的前途:三十几岁了,现在还可以混,可是这样搞下去,老了又怎么办呢?他看看窗外的月影,想着这些,忘记了衣襟的单薄和古庙的寂静,却更深切地体味到深夜的寒冷和荒山的凄寂。

^①原载于延安《解放日报》,1944年10月30日。

日子拉下去了,他没办法跳出这种生活,他老早就抽上了大烟,一个月要几十两土,除了唱戏,他没有别的兴味,于是他流浪着,一个村一个村的。

当时,这一带种的鸦片比粮食还多。逢到割鸦片的时候,他卖唱的代价便从钱从馍馍变成了烟膏。他抽一些,留一些,慢慢地积攒了七八两,才慢慢走回陕北来。他不敢回洛川,便到了安塞。在安塞又有一些唱戏的围绕他,因为他有那些烟土,他成了班主,带着一群人又在洛川一带唱起来了。日子一年一年地过去,李班主的班子被人爱着,赞颂着,因为他们的眉户戏不只是技术好,而且很少唱到那些达官贵人,大半是唱着人民的生活。可是李班主仍是“两袖清风”,即使能赚到几个钱,也要被那些流氓戏子吃干净的。

好容易讨了一个寡妇做老婆,媒人说:“婆姨是个好婆姨,勤俭,会过光景,就只有一个‘毛病’,曾是吹鼓手的女人。你一个班主,也许嫌她低了点吧?”李卜说:“吹鼓手就吹鼓手吧,他已经死了与婆姨有啥关系。我要是将来做了营长,她就是太太。我也是个唱戏的,好人家女子还不给我呢,只要不花什么钱,能行。”于是他有了家,那女人还带了个女娃娃来。

1930年,他卖了箱子,落在家里做木匠,可是又被军阀逼去,唱了一年多才放回来。这时,他已经四十一二岁了。他愿意结束那浮萍似的生活,落脚在郿县的城外,日子虽然穷一点,可是已经有一个正经的家庭生活了。

二

休息了八九年的李卜,在这时期自然仍不免要参加些春节秧歌。这时,就常有人民的游击队与军阀军队在郿县打仗。军阀军队曾有一次说他与游击队通消息而迫害他(他的确帮助过那“打富济贫”的游击队)。就是到了抗战时期,曾经住在郿县城里的顽固军队,也仍然要四出杀人抢人。李卜对于眉户的爱好,是不减当年的,所以1940年民众剧团在郿县演出时,虽然演的是秦腔,但他仍然在寒冷的冬夜,披着白羊皮袄,伫立在台下。观众都认得李卜,他们问着他,他说:

“戏是好戏嘛,这是旧戏新演。劝人打日本,做得好人嘛。唱功把式差次点,没啥。要是唱眉户就更好,眉户吐音清楚,更听得真嘛。”

围着他的有好些人,大家都笑了。谁知道观众中有一个张云,张云是民众剧团演胡子的,小时候就看过李卜的戏,就崇拜着他的。现在一见他也在人丛中,欢喜地跳了起来,赶忙几脚跑回后台,一手拉住民众剧团的团长柯仲平同志,又急又结巴地把这消息报告了,并且恳切地说:“他会的戏可多得太,技术高明,陕北谁不知道李卜呢,这机会可不能失。”

柯仲平同志很懂得民间艺术,老早就在注意人才,而且他也是一个眉户的向往者。等不到听完张云的话,就用力拍着他的肩,大声说:“走呀!去找他!请他来!”

在人丛中柯仲平同志就拥抱了他,说:“喂,我老早就在访你呀,今天总算遇到了……”他们到了后台。

李卜看柯仲平同志像个好汉,像见过世面跑过码头的人。他摸着比柯仲平同志还短的胡子说:“从前的戏也有很多是劝善的,只是没有说出一条路,其实嘛,老百姓里就没有什么坏人,就拿我一个旧戏子来说,抽洋烟,该是坏毛病嘛,可是并不打人讹人。你们这个戏,我

说是大大的好戏,你们告诉老百姓一条路。唉,我五十岁了,还是第一次才看到呢!”

他们谈到唱功、做派,谈到内容、形式,谈到眉户,于是更投机了。李卜便在散了戏的后台唱了起来。柯仲平同志欣赏着他谐和的韵调,他觉得:李卜唱得真自然,真有人情。

第二天,李卜又到团上来玩。柯仲平同志摆了好多菜,请他喝酒,把他介绍给团员们认识。大家都尊敬他,他也喜欢大家。最后他说:“不是不想跟着你们跑。我人老了,难道把本领藏到土地里去?教你们是顶情愿的,就是离不开家了,有个老婆和儿子没人照管。”但在柯仲平同志给了他一点点安家费之后,他便答应一定同他们去交道,到店头。

这时间,顽固分子派人暗杀八路军驻军首长,引发“郿县事变”。在民众剧团公演时,顽固军队的机关枪,便朝着这明亮处扫来。李卜痛恨这种行为。柯仲平同志同他谈了救国的大道理。李卜是一个爱和平的人,向来就喜欢有事大家和平讨论。他从此明白了共产党与抗日的关系,抗日与人民的关系。他很佩服这老团长的见解,他说“你看,你有那么多文化,满肚子都是文章,现在为了教育老百姓,这样艰苦。咱一个旧戏子,还能不把那绿豆大点的本领拿出来,教教几个年轻人?”

他对自己的艺术的态度很正确:“我虽然会唱一百多种调门,不过那是老一套,我告诉你们,你们再去编,该修改还是要修改,我是没有意见的。”他从不保留他的技术,而且教人都是从诀窍上使人容易掌握。

到了店头之后,他不说走,于是又留他,他便又随往关中。到了关中之后,他仍然不说走,于是又随团去陇东与三边。他不只教唱,教做功,而且有时一个人出台唱全本《张良卖布》,观众听完了还不肯散。

刚来时,他还抽些自己带着的洋烟,仲平同志知道这人,不愿伤他的自尊心,装作不知道,只是从旁劝说,别的人也给他暗示。他觉得大家都是好人,只有自己不争气,有这种坏毛病,一狠心,难受了几天,也就熬过去了。几十年的老烟瘾,想不到在他五十一岁的开始,在腿腰不好、牙齿也脱落了的情况下,竟一下子就戒绝了。

在民众剧团要回延安的时候,他表示不愿意离开团体了,他觉得这就是他的家。他舍不得向他学戏的那群纯洁的娃娃们,舍不得热情的团长老柯,舍不得这个团体的有秩序、有情感、有互助的生活。虽然他的家现在也是边区了,在家里也可以生活得平安,可是这里教育更好,这种集体生活更使他留恋。并且他认识到他现在所做的工作,是为了大家,为了所有受苦人的幸福。这种工作使他年轻,使他真正地觉得是在做人。他决定要参加这个剧团了,当然他受到了热烈欢迎。从此他找到了他永久的家。

他到延安之后,四处看了一些,许多老熟人也见着了。大家光景过得很好,很和平。也见过一些负责人,都待他很好,很平等,和过去旧社会的官长完全不同。他们总是很耐心地解释一些道理给他听。他听得非常高兴,他的确受了感动,所以只要他能做的事,他总是不辞劳苦的。为着民众剧团买戏箱,他冒着危险到蒋管区去,奔波几次,终于办到了。他看见那些坏了的凳子桌子,便自动地拿来修理,看见窑要塌了,也自动去修。他说:“要花那么多钱,何苦找人,看我李卜来!”

他在剧团里教唱,教做功,民众剧团的技术因为他更加提高了。观众都说现在的演出更好,有把式,而马健翎同志也很善于利用这旧形式,创作了新型的有名的《十二把镰刀》和《两亲家》。

张鲁同志也到他这里来学眉户,把这些东西带回鲁迅艺术学院去。许多年轻的音乐工作者也来找他。这一两年,延安的秧歌有那么多好听的眉户调,就是从这里来的。

他的婆姨和儿子在家里也过得很好。他去看他们,儿子大了,替别人揽工,老婆纺线,乡政府对他们也很照顾。他还打算今年年底回家替儿子娶媳妇呢。

三

这次,他被选为代表,出席边区文教大会。当他在小组会上听到有人说旧戏子难于改造的时候,他站起来了。他以他自己简短的历史,做了说明。他说旧戏子的确很多有嗜好,有一些坏毛病,但并非不能改。这些人旧社会里是受压迫的,只要一解开革命道理,头脑弄通了,改起来也很容易。譬如他自己,几十年的烟瘾,还不是因为参加了新的生活,一下子就戒绝了么?过去爱玩,把木匠手艺丢在一边,宁肯讨吃。民众剧团谁不知道他会这一套,并没有人叫他做,还不是因为认识到公家的东西就是自己的东西,公家的事就是自己的事,而这样尽心尽力地做了么?他说:“旧戏子对于技术,是保守的,可是我就只怕教不会别人。我教会了别人,别人可以借它教育老百姓,我的陈货在他们口里,变成新的,我看见只有喜欢。我是一个老人了,我要改造自己,也还要改造别人呢。”他又劝大家不要有这种想法,说旧戏子难于改造。旧戏子在陕北还很多,边区外边就更多了,主要是在我们的教育,先要把这些人脑子弄明白,当然也会有人慢些,但那只是时间的问题。

他的话得到全场的拥护,大家都爱他。过去五十年来,他本来是一个民间艺人,被军阀和恶势力逼着,被环境困着,他是一个抽大烟的穷戏子,甚至流落在街头卖唱,被人瞧不起。现在呢,他是一个革命的群众艺术家,积极地工作着。他在那么多的代表面前,在各处地方做宣传工作的领导者和艺术家、文学家面前,提出对旧戏子的争取的文艺政策。他是正确的,他就是亲身沿着这条路走过来的。

1944年10月20日夜

陕西省戏曲研究院为著名艺人李卜立碑^①

黄河

为了纪念著名革命艺人、眉户剧表演艺术家李卜同志,表彰他对眉户剧的卓著贡献,陕西省戏曲研究院于4月5日清明节,在他的墓前竖立一座石碑,石碑上镌刻着“李卜同志之墓”。

李卜同志1890年出生于山西省运城县,因家境贫苦,十五岁便出外学木匠、泥水匠谋生。他自幼酷爱戏剧,特别喜爱眉户,耳濡目染,自学成才。十八岁即在眉户地摊子搭

^①原载于《陕西戏剧》,1983年第2期。

班唱戏,二十岁登台演出,并闻名于晋南、陕北各地。眉户《张连卖布》是他的拿手戏。他在剧中成功地塑造了张连的人物性格,演来妙趣横生,给观众留下深刻的印象。在那黑暗的旧社会,尽管他已成名丑,但仍然过着四处漂泊流浪、不得温饱的生活。直至1940年毅然投入革命队伍——陕甘宁边区民众剧团后,他的技艺才有了充分发挥的广阔天地。大家尊他为师,虚心地向他学习眉户曲调。不久民众剧团第一出眉户现代戏《桃花村》问世,接着著名剧作家马健翎得到他有力帮助的《十二把镰刀》《大家喜欢》等戏相继上演,轰动一时。直至今天这些戏的曲调仍然到处传唱。连当时鲁艺创作演出并产生过相当大影响的《兄妹开荒》《夫妻识字》等秧歌剧,在曲调上,也都渗透着李卜同志的心血。可以说,他是革命的眉户剧的引植者和传播人。著名作家丁玲1944年在延安《解放日报》上撰文称李卜同志是中国的莎士比亚。

由于他对眉户有着很大的贡献,1944年光荣地出席了陕甘宁边区文教大会,1952年作为特邀代表赴京参加了全国第一届戏曲观摩演出大会,1956年在陕西省第一届戏剧会演大会上获得荣誉奖状。他不幸于1966年2月18日病故,终年七十六岁。



李 卜^①

王汶石

李卜,河东安邑人,幼年从木匠师傅学艺,后又投师习蒲州梆子和眉户戏,成为一名出色的眉户丑角艺人。李卜早年为生活所迫,常搭班在今延属地区从事赶台口演出。晚年他弃艺从农,兼做木工,在富县农村落户。

中共中央在延安时期,毛泽东主席倡导扶持和改进民众娱乐。在他的直接赞助下,于1938年成立了边区民众剧团,从事利用和改造群众喜闻乐见的地方戏曲的工作,以满足工农兵群众的文化娱乐生活。起初,剧团以秦腔、陕北道情为主,团长柯仲平率团深入农村巡回演出时,在富县遇到了李卜。得知李对眉户戏曲颇为精熟,便特邀他到剧团传授技艺。李卜为人热情开朗,毫无保留地将眉户艺术传授给民众剧团。鲁艺音乐系的几位音乐工作者,依据李卜的演唱,录以曲谱,并整理成册,油印散发给爱好者。自此,眉户曲调便在延安文艺界及戏剧爱好者中传播开来。

延安文艺座谈会正式提出普及第一的方针,大秧歌运动兴起,一时掀起大写大演秧歌剧的热潮,眉户戏的歌调和衬曲,便成为人们争相利用的艺术形式。著名的《十二把镰刀》《赵富贵自新》《牛永贵挂彩》《大家喜欢》等,都采用眉户曲调。秦腔大本戏《血泪

^①王汶石:《王汶石文集》(第1卷),西安:陕西人民出版社,2004年版,第590—591页。

仇》亦曾被改编为眉户剧上演。眉户剧更加普及开来。李卜作为40年代延安文艺界眉户戏传人,是当之无愧的。

1950年,首届西北文代大会在西安召开,李卜作为特邀代表出席,献演了他的拿手戏《张连卖布》,作为对大会的酬答。

眉户戏,民间通称“迷胡戏”,早年流行于民间的各种唱本即印有“迷胡”字样。“眉户”二字是由边区民众剧团的同志改定的。他们认为这一剧种的发源地是关中的眉县、户县一带,故应称之为眉户戏;又一说则认为迷胡源于“二华”(华阴、华县)。眉户流行地域颇广,陕西南部、宁夏东南部、甘肃东部的部分地区也有流行,但以关中和晋南为最盛。河南曲子戏的曲调也与迷胡曲调基本相同,连曲牌名称也多一样,如《采花》《银纽丝》等。晋南人把唱民歌小调称唱曲儿,把迷胡也称作唱曲子。看来,迷胡戏不过是黄河中游沿河一带的一种小调剧。李卜所唱的迷胡,属晋南“曲子”,与陕北一带的唱法基本相同,接近关中东府(即二华),而与长安以西眉县、户县一带的唱腔,其风格与韵味则相去较远了。

发现李卜与戕害莎士比亚^①

冯乃超

丁玲的一篇记录——《民间艺人李卜》,报告了一桩似乎意义很平凡,但是很有特色的故事。

一个年轻有为的小伙子,因为爱唱戏,竟把木匠的手艺丢在一边,当了一个旧戏子。后来似乎按照了命运的安排,流落在街头卖唱,甚至于讨吃,被人瞧不起。他老了,和草木一样将要枯朽,却忽然被人找了出来。找的方法,既不是旧日的抢和绑,也不是今日流传很广的买,说漂亮一点就是“重金聘请”,更不是嫖妓女那样的捧,而是尊之为老师,使他自动为人民服务的新方法。他自认为“绿豆大点”的本领,却被新社会充分地予以发扬,得到人民的真情爱护。他发觉自己在过着新的生活,做着新的工作,成为集体中的一员,在五十岁的那年,自动地把几十年的烟瘾戒了,不但把自己的本领传给那些虚心而热诚的学生,而且东山再起为新的观众歌唱,甚至连丢掉了多年的木匠手艺也得了新的用场,而被他活用起来了。文艺史料中,该有不知多少飘零艺人传的资料,但“民间艺人李卜”绝对是在新的社会中才能够写得出来的一篇新的故事。

如果一棵枯了的古树忽然在抽条发芽,人们会以为是奇迹。但是,一个从哪一方面来说都是衰老了的人,居然活转过来了,对自己的艺术本领和做人的意义,都有了自觉的认识,难道不该说是更大的奇迹么?

也许有人以为发现了一百个李卜,并不等于发现了一个莎士比亚,但李卜是落后农

^①原载于重庆《文艺杂志》月刊,新1卷第1期,1945年5月。

村社会里的一个小小的莎士比亚,也是一个小小区域内的农民所爱护的莎士比亚。天才莎士比亚的伟大是可以吓倒的,似乎谁都知道这件事,但他之所以伟大,人们却不大愿意知道。这种习惯本来并不稀奇,比如有个地方在发现李卜,人们不觉得是一件大事,而另外一些地方在戕害莎士比亚,人们还不是充耳不闻,视若无睹?

怎样的地方在发现李卜?

这个地方在努力争取民族的生存,在努力给人民以幸福的生活。因此就需要大量的有一技之长的人以至于天才,也就真的能够给每个人以发展自己力量和才能的自由条件,而不致使才智之士,面对着失业、贫困、疾病、死亡,也不须为剪刀、陷阱、恐怖、威胁等而消耗精力,更无须乎过着“灵肉冲突”的矛盾生活,以致出卖灵魂的生活。这个地方不得不细心地培养着尊重人、尊重人类的理想,以消灭贱视人命、浪费人力、蔑视人类尊严的古老习惯,而加强人们对人类的责任观念。这个地方正在努力激发人民的自觉性,而不是用慈善家的方法,来肃清六十一种鬼神并改造两千零二十九个巫神,给人民根除谋财害命的生活骗术,而这个生活骗术却是另一种社会的生存要诀、政治法术、道德精华、艺术法则。是这样的一个地方发现了李卜,发展了李卜。

今天,我们中间仍流行着一种偏见,以为艺术是少数有很大天才的人所创造的,天才是历史的偶然,在群众中便找不到天才,而同时这个偏见自身又在慨叹天才太少,文化太幼稚,作品太不伟大。其实值得慨叹的倒是这种偏见自身,它是湮没天才、戕害莎士比亚的帮凶。这和砍掉了人家的头,还怪人家没有脑壳的说法有什么两样呢?固然,现在的社会上是流行着这一类论调的,迫得人家透不过气来,还怪人家“制造苦闷”,显然是没有一点自由的地方,却道“自由太多”,等等。其实,真的要想有很多的天才,很多的英雄,很伟大的作品,很高的文化,一句话说,想要有一个莎士比亚的话,就得不要戕害他!

我不妨在这里介绍很平凡却也很有特色的另外一个故事,看看人的尊严受着怎样的冒渎,有战斗传统的话剧工作者受着怎样的社会待遇。

“路明随中艺赴内江演出《孔雀胆》。因其娇小美姣,当地绅粮倾心者颇多,并有人愿以百万娶为妻室者。”(见1933年3月19日重庆出版的《评论晚报》)

1945年1月17日

李卜与眉户剧^①

任国保

1940年初春,陕甘宁边区民众剧团在富县演出时,观众中,站着一位瘦高个、身披没面子山羊皮袄、头戴一顶棕色毡帽的半达子老汉。他一边看戏,一边在无对象地议论:

^①原载于《延安文艺研究》,1986年第3期。



“戏是好戏，劝人学好，讲打日本、救中国的道理，新戏旧唱，好……要是用眉户唱，老百姓就更能看懂，爱看……”这个人就是三十多年来流落在陕北的眉户艺人李卜。

漂泊半生 受尽欺辱

李卜，祖籍山西运城，1890年出生在一个极贫苦的雇农家庭。当他不满五岁时，母亲去世，由父亲抚养他和比他大两岁的哥哥。为了糊口，他十五岁时就替邻村的麻木匠挑担学手艺。他自小爱看戏，尤其是爱看眉户戏（当时人们习惯地叫“曲子”）。常因看戏、听曲子，误了做活，挨了不少的打。师傅甚至不准他吃饭，不让睡觉，更不给工钱，他既忍受不了师傅的打骂，更改不了看戏的嗜好，索性逃到远处改学泥水匠。尽管仍摆脱不了包工头的盘剥，劳累终日，难得温饱，但他甘愿忍着这一切艰难困苦，硬着头皮待了两年，就因为这一带有不少唱眉户戏的“自乐班”。他看戏学戏，用了一年多一点的时间，已经能在“自乐班”中搭伙唱“地摊子”。两年之后，他竟能登台唱戏。不久一个领戏班子的、外号叫安老刘的人，发现了他的表演才能，毅然聘请他参加戏班子。从此，李卜便以一个眉户剧的丑角，闻名于晋南、陕北山乡僻壤的群众之中。

他戏唱得好，人也出了名，但受压迫、受剥削的地位非但未能改变，且日益甚之。国民党驻军、地方官僚数次把他从民间戏班子中绑架。李卜实实忍受不了那种欺压，决心再次远逃他乡，另谋生路。

李卜从陕北逃到甘肃的平凉、隆德一带。不幸的是甘肃没有唱眉户戏的班社，从此他完全过着日无处可食、夜无地可宿的卖唱乞讨生活。1927年，他又转悠回陕北，凭自己三年中节省的钱，买了些乡间人们耍社火用的故衣，作为戏箱，联络昔日唱戏的同行，自己成立了一个小小的眉户戏班子。同行们推举李卜为班主。李班主的戏班子曾在陕北风靡一时。群众对他们爱戴、赞许，因为他们的眉户戏很少唱那些帝王将相、达官显贵明争暗斗、尔虞我诈的戏，而大多数都是唱平民百姓爱看、易懂的小戏，如《张连卖布》《四岔捎书》等。

尽管李班主的戏唱得好，内容生动，群众爱看，但生活在那个黑暗社会里，没有靠山的戏班子，是无法长期存在的。1930年，时年四十一岁的李卜迫于无奈，散了班子，卖了箱子，结束了他前半生漂泊不定的流浪生活，在富县城南瓦窑沟娶妻成家，重操旧业——木匠、泥水匠，过起清平日子了。

剧团是家 革命到底

参加革命，对李卜来说，的确是个偶然之事。有一次他在台下议论民众剧团演戏的内容和演出，完全是内心爱好的自然流露，并无重新粉墨登场的想法。但他哪知散戏不久，民众剧团柯仲平团长和一个青年登门拜访。原来，就在李卜自言自语地议论戏时，被民众剧团一个洛川籍的青年演员听见，他从观众中挤到李卜跟前仔细观察后，认出了这就是他小时很崇敬的眉户名丑，于是迅速地把这事告诉了柯仲平团长，并陪着柯团长挨门查访，终于访到了李卜的家。

柯仲平同志是位很重视人才的人。他为了请李卜，虽不能说“三顾茅庐”，却也两次

登门,终于把李卜请到剧团,做了长时间的交谈。当时尽管剧团的经济很困难,还是为李卜办了一桌像样的酒席。在交谈中,李卜看出了柯仲平团长是个有学问、见过大世面的人。他们谈得很投机,李卜高兴地从腰包里掏出“四页瓦”(用粗竹片做的撞击乐器)清唱了“百戏图”(即把一百个传统戏的戏名串起来的眉户联唱)和其他唱段,博得剧团同志的热烈鼓掌与喝彩。

当柯仲平提出要他参加民众剧团、用他的技术为群众服务时,开始他有些犹豫,理由是:一、他再不愿过那流浪式的“戏子”生活;二、他家有老婆、孩子,远走在外不放心。但柯仲平并未灰心,继续和李卜谈心,给他讲革命剧团和旧班戏子的区别,讲用艺术形式宣传抗日救国的道理……柯老讲得很生动,李卜听得很认真,讲着听着,李卜习惯地用手摸着他那小胡子,认真地说道:“我虽然不识字,柯团长和众人讲的道理我都能解开,我已经五十出头的人了,把我这芝麻大的一点本事还能不愿意教给你们吗?我本来是不愿意丢下老婆、娃娃跟你们去,可是你们对我这样亲近,我也实在过意不去,咱这样说定,我跟你们走几处,教一月四十的唱,我就回来。”柯仲平听了李卜这些诚心话,兴奋地把李卜抱了起来,并朗诵着:“啊,民众剧团有了李卜同志,如同军中得一大将……”剧团在场的同志对此场面,又一次热烈地鼓掌。

1940年,对年已五十一岁的李卜来说,确是人生表上的分界线。他彻底结束了那种东奔西跑的流浪生活,在革命的道路上迈出了有力的第一步。他兴奋地拿着剧团给他的一点微薄的安家费,安排好老婆娃娃的生活,随着民众剧团战斗去了。

李卜的腿在年轻时患有关节炎,行军时常拄一根木棍,但从未掉过队。在途中他常常鼓励同志加油,或唱几句眉户,为大家行军解乏助兴。下关中、去陇东、上三边、到延安,在这近一年时间紧张的流动演出中,李卜同志从未提出要离团回家。这一方面是柯仲平、马健翎以及全团男女老少经常和他谈心,尊之为师,另一方面李卜亲自悟出了两点道理:一点是民众剧团中人人平等,和蔼相亲,和走江湖、受欺压的戏班子形成了明显的对比;第二点是他在剧团里真正有用武之地。

当剧团回到延安时,已是深冬了,柯仲平同志关切地问他:“老李同志,你是不是想回家去看看老婆孩子……”他才表示是想回去看看。接着他说:“我去几天就回来,我离不开大家,离不开柯团长,剧团就是我的家,我要在剧团干到底……”这样,剧团所有的人对这位李老师、老同志更加尊敬、爱戴了。他走时给他带了一些钱,还有一匹白布。李卜唱了半辈子《张连卖布》,现在才真的背着布回家看老婆了。

热心传艺 从不保守

李卜自从走进革命文艺队伍——陕甘宁边区民众剧团的第一天起,决心要让他肚子里的“蝴蝶”全飞出来,一点不留地教给全团同志。上自柯仲平、马健翎,下至十三四岁的团员,还有从鲁迅艺术学院来的音乐家马可、安波、张鲁等同志。大家学得很认真,他教得更耐心。他教戏的诀窍是:不在多而要好。就是一个调反过来倒过去地教,要让学的人学准、学好、学扎实,再学别的调就容易些。比如,学好“慢五更”再学“快

五更”就费不了大劲。用他的话说：“学会推磨子，就会推碾子。”他教唱的方式也是多种多样的：有个别教，把几个人叫在一起教，今天专给女同志教，明天专给男同志教；有时他还采用教唱歌曲的方式，让大家站起队来集体教学，他教一句，大家学一句，教唱若干遍之后，他引个头手一摆，大家就唱起来。马可曾经描述过李卜指挥大家齐唱眉户调时的生动形象：“……每逢大家集会的场合，开头常常欢迎李卜唱支眉户调，后来就拉他指挥。于是，他就毫不扭捏地站在大家面前，俨然像一个捏着指挥棒的指挥，‘大家唱什么呢？’他说，‘唱个曹孟德下江南吧——礼拜——几’（他不知道我们说‘预备——齐！’的意义，就讹称为‘礼拜——几’）然后，他就挥动着两只手臂，摆动着脑袋，闭着眼睛，有时屈起一只腿摆成金鸡独立的架势……结束的时候，两手伸开食指往胸前一摆，恰像舞台上打鼓板者（乐队的指挥者）所做的指示结束的姿势，然后，他才慢慢地睁开眼来。”

音乐工作者不只是跟他学唱眉户，还要记眉户曲谱。这样，一个调、一句词就得他唱许多次，但他从不感到厌烦，反而还要记谱者把记的谱子唱给他听，一遍一遍地校正，直到他认为“这才记对了”为止。

他常给我们这些当时的娃娃们说：“只要你们爱学，我把我会唱的戏和调调都教给你们。不管啥‘艺门’学会都没错。”他还对音乐工作者说：“眉户，过去都是唱古装戏，以后要唱时装戏（当时有人把现代戏称时装戏）的时候，哪里不合适就改一改。和泥水匠做法一样么，砖大打掉一点，小了多使些坐泥……”

这样大约过了半年，全团大部分同志都学会了眉户常用曲调四十个，乐队也能拉能弹眉户音乐了。1940年的8月，民众剧团上演第一个眉户现代戏《桃花村》，为眉户这个原不甚引人注目的小剧种加入革命文艺的百花园摸索了经验，开创了路子，打下了基础。而李卜同志就是这枝鲜花的第一个引植者或嫁接者。接着，不到三个月，剧团便上演了第二个、第三个和第四个眉户现代戏，这就是马健翎同志创作、导演的《两亲家》和继演至今、驰名全国的《十二把镰刀》《大家喜欢》。

多才多艺 演啥像啥

李卜在表演艺术上没有正式拜师，完全靠自学成为一位名副其实的眉户名丑。他不识字，学戏的方法是“看、记、练、创”。他的记忆力非常好，一个戏看两三次，从词到动作便能全部记住。然后就一次次地练习，若有他认为不好的，或不适合自己演的，他揣摸着改，创出自己的戏路子。他经常演出的戏有《张连卖布》《四岔捎书》《盘店》《卖线》《钉缸》《张古董借妻》《光棍哭妻》《男寡夫上坟》等数十个，其中最为拿手的要算《张连卖布》和《四岔捎书》。常有这样的情形出现，演完《张连卖布》后，群众不走，要他再演一遍。甚至在演员配不全的情况下，他一个人演唱全剧。在《四岔捎书》中，他同时串演两个丑角，而看戏的人几乎看不出是李卜一个人演的，在演《卖线》时，他说着一口流利、地道的河南话，即便是河南省人，亦难辨真假，使观众笑声不止。

李卜多才多艺，不仅是一位眉户剧名丑，也是一个唱做兼备的好胡子生。如他扮演

《二堂舍子》中的刘彦昌和《鞭打芦花》中的闵德仁等人物时,在他的唱、念、做等表演上,看不出有他惯演丑角的任何痕迹。他不只擅长唱眉户剧,唱蒲剧也是内行。如在蒲剧《沙陀国》中,扮演大花脸李克用,则完全是另一气度与做派。他参加民众剧团后,学会了唱秦腔,而且演现代戏。总之,他的表演技艺和他的戏德是使人敬服的。他无论唱什么剧种,扮什么角色,都是从戏着眼,从人物出发,本本分分地做戏,只有自如之形,绝无造作之态。群众称赞他:“老李卜真是演啥像啥的好把式。”

辛勤一生 载誉而终

他在参加革命前,连自己的名字都不认识,由1941年(五十二岁)起,他下决心识字学文化,经过三四年的学习,他认识了好几百字。到1950年(六十一岁)前后,他已能自己看报、看书、读剧本,并能写简单的家信了。

他热爱剧团胜似爱家。凡是剧团事,他都主动去做。桌椅破了,他有木匠手艺,自己动手修;房子倒了,他不让雇人,说“我是泥水匠,派几个小伙子当小工,咱们自己盖”。

1942年,五十三岁的李卜冒着生命危险,化装成小商贩,几次进出友区(即国民党统治的地区,当时为争取团结抗日故称友区)为剧团购买戏箱。

剧团经常出外演出时,他不顾年龄大、身体差,主动打前站,因而在群众中有民众剧团的“李外交”之美称。

1944年10月,五十五岁的李卜被选为代表,出席了陕甘宁边区召开的文教大会。

1952年10月,全国举行第一届戏剧会演,时年六十三岁的李卜作为特邀观摩代表,参加了大会。

1956年7月,陕西省举行第一届戏剧会演,李卜获省人民委员会颁发的“在戏剧艺术上著有成绩”的荣誉奖状。

1966年2月16日,年高七十六岁的李卜同志,与世长辞了。

为纪念这位革命艺人、眉户剧表演艺术家,表彰他对眉户剧的重大贡献,陕西省戏曲研究院在纪念民众剧团成立四十四周年(1982年7月4日)时,特决定在他的墓前竖立一石碑,以志永久怀念。

第一个眉户现代戏——《桃花村》^①

任国保

现今人们都知道眉户是陕西地方戏曲中的主要剧种之一。其一,是眉户的曲调很丰富,素有“七十二大调”“三十六小调”之称,其实远不止此数。我曾读过一本《眉户音乐》的书,其中就已记录了二百二十多个调调,反映出它的唱腔婉转流畅、灵活自由,善于抒情叙事的特点。自从它由“地摊子”(自乐班)发展到舞台上后,由于规模较小,大都是三

^①原载于《戏曲艺术》,1997年第5期。

十余人组成一个戏班子,因而它以三小角色(即小丑、小旦、小生)为主。所演出的剧目也大多都是历史传说、民间故事、生活小戏,如《张连卖布》《二姐娃做梦》《三疑记》《四岔捎书》《光棍哭妻》《货郎卖线》《小炉匠钉缸》等。加之剧调中的笑料较多,易懂好记、好学,颇受群众的欢迎。其二是,新中国成立后上演了许多很有影响的眉户现代戏,如《梁秋燕》《迎春花开了》《一颗红心》《邵小利》《兄弟姐妹》《二虎守长安》《酒醉杏花村》《留下真情》等。因而不仅西北地区的广大群众很熟悉,乃至全国各地的戏曲工作者和观众提起眉户剧也并不生疏。

至于眉户剧种究竟起源于何时、何地?考证者各云其据,论点不一,笔者知之甚微,不敢班门弄斧,况本文也不涉及其源,更不必赘述了。但何时、何人将眉户剧种引植于革命文艺的百花园之中,以它那独特的艺术形式,悦耳动听、变化多端的唱腔来表现现代人民群众的革命、生产、生活的现代戏,我却可提供些较确切的历史依据。

不过要说清此事,还需从革命艺人、眉户剧名丑——李卜同志说起 1940 年春,陕甘宁边区民众剧团在富县城内演出时,柯仲平团长请来了驰名晋南、陕北的眉户剧名丑角李卜,为民众剧团教授眉户剧唱腔。约半年之后,全团大多数人都学会了眉户常用曲调三四十个,乐队既能伴奏,亦能记谱了,团领导同志也有了用眉户试排一个戏的想法。当年 8 月,剧团在陇东分区首府庆阳演出中,时任剧团教务主任的尚伯康同志写好了一个提倡男女自由恋爱,反对包办买卖婚姻的剧本——《桃花村》。剧本的情节大意是:一个农村姑娘二妹子,看中了邻村的青年小伙子王喜,但二妹子的母亲却坚决反对,她认为:祖训家规不可违,儿女亲事必须是父母之命,媒妁之言,绝不能自己做主,自由恋爱……一天,二妹子的母亲有事外出,二妹子约王喜来家商谈怎样闯过母亲这一难关,因倾谈过久,母亲回来碰见,便斥责二人不规,后经二人反复向其母亲宣传新式婚姻自主的种种好处,历数了封建包办、买卖婚姻给无数人造成的痛苦和悲剧之后,母亲大受感动,心境亮开,接受了儿女婚姻自主的思想,欣然应允,喜剧结场。团领导认为这个剧本很适合用眉户演出,旋即确定:二妹子由贺原野扮演,王喜由黄俊耀扮演,母亲由李刚扮演。同时决定此戏由李卜指导,理由是:充分发挥李卜的积极性,并进一步全面地向他学习,继承眉户剧种的唱腔、表演、音乐等技巧。实践结果证明,做此决定是正确的。在排练中李卜同志不但要教唱、教表演,还得拿起鼓槌教打击乐。因为眉户剧也有它一套专用的锣鼓点,如钩锤子、菜碟子、七锤代料等。在整个排戏过程中,李卜真是忙得不可开交,但他却干得非常认真、负责、耐心,从不叫苦喊累。

在排戏初期,还有一个小小的插曲。当排到二妹子唱:“妈妈不在家,只留下我一人,叫来王喜把话拉,我俩事到底咋办呀……”时,李卜要演二妹子的贺原野(男演女角)做旧戏中小旦双手拱起的兰花手势动作时,惹得在场看他排戏的人忍不住笑出了声。李卜用他的三角眼把大家扫视了一遍后,他也“扑哧”一声笑了:“啧啧,你看把他家的,这是时装戏(当时有不少人把现代戏称时装戏或现实戏),我却当古装戏的教哩,嗯,穷来(晋南人把‘重’字读‘穷’字)哎,穷来哟啊……”他那声调和表情真像在舞台上叫板一样,又

逗得大家一阵好笑。大约十天之后《桃花村》便正式上演了。这就是第一个眉户现代戏《桃花村》产生的全过程。

现在也许有人会说：“这样一个不足挂齿的小戏，没有什么价值再去提及它。”但人常说：日行千里，总要从第一步迈开；百尺之厦，也需由第一垒砖砌起；就是百万言之巨卷，仍得由第一个字开笔……虽说《桃花村》的上演，在当时影响并不大，戏未能保留下来，就连剧本现在也无法找得到，但它的历史意义和其他戏的上演是有所不同的，这就是因为它是第一个眉户现代戏。它是为眉户这个原先只能演传统小戏、且不甚引人注目的小剧种一跃而能演现代戏迈出了第一步，摸索了经验，开创了路子，打下了良好的基础。我认为是值得旧事重提的。当然，李卜同志在排戏中的贡献，更是功不可没。

以后，不到三四个月的时间内，民众剧团便先后上演了第二和第三个眉户现代戏，即马健翎同志创作并导演的《两亲家》和继演至今、驰名全国的《十二把镰刀》及第四个眉户现代戏《大家喜欢》。再往后，不但眉户现代戏越来越多了，更可喜的是眉户曲调被广泛地运用到秧歌剧、歌剧，甚至某些独唱、合唱歌曲以及器乐曲中。

新中国成立后，眉户才真正地形成了一个剧种，陕西、山西、甘肃等地组建了若干专业眉户剧团（队）相继上演了众多的大型眉户现代戏和传统戏，这是人们早已知晓的，我也就不再一一赘述了。

李卜与现代眉户戏^①

王雪樵

1983年年底，在临猗参加眉户剧团三十年团庆活动，授奖仪式进行期间，触景生情，忽然想起著名的眉户表演艺术家李卜来。这位戏剧老前辈是运城东留村人。正是他，40年代在延安与新文艺工作者合作，首创了眉户现代戏事业，编导了许多配合革命斗争的好戏，受到边区领导的赞誉和群众的爱戴。他同坚持编演现代戏三十年蜚声全国的临猗眉户剧团一样，同是河东的骄傲。而比较起来，李卜作为一个开辟草创者，更应获得人们的尊崇。遗憾的是，由于他多年客居陕西，反倒不大为家乡年轻一代所知了！

一天早饭，适与陕西省戏剧研究院的黄俊耀院长同桌。我记得这位以创作《梁秋燕》风靡全国的戏剧家曾在一篇文章中谈到过李卜，便乘机向他打听起来。我的话题引起黄老极大的兴趣，他带着浓重的陕西口音说：“李卜是我的启蒙老师！眉户现代戏就是从李卜开始的。马健翎的《十二把镰刀》《大家喜欢》，就是和李卜合作搞成的！”说到这里，同桌的中国评剧院院长胡抄，也高兴地插进话来：“李卜当年在延安可是个活跃人物！老头儿常戴顶旧毡帽，穿件草皮鞋，走到哪儿都受欢迎。我在杨家岭广场看过他演的《张连卖布》，那真叫绝了！”

^①王雪樵：《河东文史拾零》，太原：北岳文艺出版社，2002年版，第205—207页。