

THE SELECTED WORKS OF
YOU WENGUI

尤文貴劇作選

浙江省戲劇家協會編



中國戲劇出版社

尤文贵所作选

钱法成题





作者像

序

浙江省艺术研究所 徐宏图

乡贤尤文贵先生的剧作选行将付梓，这是一部共收 12 个大戏，分属徽、昆、瓯、越、木偶五个大剧种、传统与现代并举、合计近 50 万字的鸿篇巨制。

纵观世界三大古老戏剧，就其表演艺术而言，古希腊和印度戏剧，业已在人类历史演化的迷雾中湮没无闻，唯独中华戏曲久演未衰，历 800 年漫长岁月而绵延不绝。究其根本原因，这和各民族的哲学思想有关。哲学是研究世界观的学说，“世界”由两大领域组成：自然界和人类社会。以古希腊开创的西方传统哲学侧重于研究自然，思索的重心是“宇宙的本原”；印度的佛学侧重探索人的“未来”，主张“出世”，一切皆空；而中国的传统哲学则侧重研究社会，研究人的本身以及人与人的辩证关系。哲学是人类社会的“总导”，由于不同的导向，在政治、经济、军事、文化、艺术

……等各个领域产生了不同的结果。尤其在文化艺术中，哲学赋予的生命力是决定性的。

作为艺术的一个重要门类，中国戏曲从诞生的一刻起，便很自然地把表现“人和人类社会”作为己任。这既是艺术的普遍规律（文学便是人学），又恰是中国传统哲学所指导、鼓励和支持的。由于中国传统哲学的“人本主义”，因而易得中国人民普遍接受，经几千年的熏陶，在群众中形成了一种稳定的世界观、人生观，同时又反过来对艺术（戏曲）作如是要求；这便是“群众基础”。这种稳固的架构，使中国戏曲久演不衰，而且具有自己独特的功能和风采！

尤先生的剧作，给我印象最深的，就是富有中国传统哲学观，他是以中国的哲学观写戏的。

首先，他的戏注重“社会功能”。换句话说，他写人，写人与社会的辩证关系。在他12个戏中，塑造了不少具有中国传统美德的人物，如忍辱负重的仇大姑娘、坚持真理的卞和、嫉恶除奸的丁宝桢、东渡宏文的杨玉环、当仁不让的东瓯才人、坚持党性原则的雷振天……等等。这些古往今来人物，无不在特定的历史环境中，为了正义、真理、爱心而献身于社会。他在戏中所揭示的主题，莫不是社会生活中的、带有普遍性、永恒性的问题，如《时针飞转》中的“珍惜时间”；《智斩安得海》中的反腐除奸；《离恨天》中的为妇女执言；

《憨痴传奇》中的文化对人素质提高的作用……等等，每个戏都给人以启迪，给人以深思，说明一个人在群体生活中所必须遵守的道德准则。这种准则不因时代的变迁而改变，因为它是维系整个人类生存所必须的条件，是中国历代哲人们所孜孜探讨的大问题。

其次，在尤先生戏剧结构上，也很清晰地看出他对中国传统哲学的理解和运用。他的戏很注重“虚实相济”。在揭示主题、人物性格、矛盾冲突、历史背景等等“内在”方面，他十分重视“绝对的真实”，这是“内核”，是基础，来不得半点虚假，否则，观众便不会受到震动，不予认同；但在表现这“真实的内核”基础上，则力求“虚幻”。他在改写《蝴蝶梦》这个戏时，引用了清代袁于令评《西游记》中的一段话说：“文不幻不文，幻不极不幻。是知天下极幻之事，乃极真之事；极幻之理，乃极真之理。”便说明了他对戏曲表现的追求。他常说戏曲应在内核十分真实的基础上，要虚幻到令人惊奇，越奇越好，而且在设置场景情节、甚至在人物行为上，要留给导、表演以广阔的空间，让他们的想象力插翅飞翔。这种戏剧思想，来自中国传统哲学的“阴阳”学说。“阴阳”之学，不是迷信的术语，而是中国传统哲学的哲理。它带有神秘色彩，但恰恰是形成中国传统文化（宗教、兵法、医学、艺术……）的深层结构。在戏曲艺术上，可以

说内核真实为“阳”，外部表现为“阴”，相济相补，和谐调和，正是东方艺术的魅力所在，既排斥纯现实主义，也排斥荒诞主义，铸就了中国戏曲的独特风格。因此，就有了《荆山玉魂》中的美玉现身，《蝴蝶梦》中的纸人变人，《憨痴传奇》中书仙下凡，《离恨天》中的四大美人再现等等。这一切虚幻的人物和情节，无非是借此说明了人间的某一“真理”——这是绝对真实的。

第三，中国传统哲学的文风是“通俗”的，它崇尚“文约义丰”。但它并不浅薄。孔子说他学说的一般原理“虽愚夫愚妇可以与知焉”，而它的精髓则“虽圣人亦有所不知焉”（《礼记·中庸》）。所以中国哲学的“通俗”，实质是“知其难，守其俗”，因而看似平易，实则高深。尤先生的戏，走的正是这样一条“雅俗共赏”的路子。所谓“雅俗共赏”，并不是矛盾的，或者弄姿作态。应当说，一个戏，它的内在深度，应让不同文化阶层有所不同的品味。如《仇大姑娘》，一般观众可以理解为“改造浪荡子”，但再深一步，作者其实在倡导一种“捐弃前嫌，忍辱负重，勇挑重担，功成身退”的君子之风，塑造出一个体现中华传统美德的妇女形象。又如《荆山玉魂》，浅看是说明“真理终于被承认”的道理，深思则是“真理也会被封建统治者所垄断”的严酷事实。《浮沉记》写的可以说是“忘恩负义”，实质则是写统治者与被统治者之间不可逾

越的鸿沟。因此，不同层次的人各有感悟，这就叫“雅俗共赏”了。在文采方面，字面上不生涩，不用典，通俗易懂，但必须保存诗、词、曲的韵味，在平白的外表下有深刻的含义，这才叫“雅俗共赏”。纵观尤先生的剧作，在上述方面，他是下了一番功夫的。像《杨贵妃后传》，正如诗人唐湜撰文评论说的：“读来有《长生殿》的韵味。”但他常说这很难，要想学到像《庄子》那样文采瑰丽、故事通俗中含有高深哲理的功力，恐怕是“高山仰止”了。

第四，作为戏曲，它是形象的艺术，只能通过富有情感的形象来体现，寓寄思辩和哲理。尤先生的剧作，绝非抽象的哲学概括，而是感人至深的“情丝织锦”。如《蝴蝶梦》、《荆山玉魂》、《杨贵妃后传》、《青山魂》、《浮沉记》等等剧作，无不在加强思辩力量的同时，力求“情”和“意”相一致，“情”和“理”相统一，既具有高度的哲理性，又不失以情动人。《蝴蝶梦》中的庄周为试妻而诈死，化王孙而引诱，结果造成悲剧，既批判了“理论与实践相背”的虚伪道学，又描述了复杂的感情波澜，使这个“禁”戏获得新的生命。《浮沉记》在众穷哥们的真情相助下培植出来的秀才，结果陷入官绅集团而背离，既说明了阶级对立的道理，又描述了“一场恩爱一场梦”的浓郁感情色彩。《杨贵妃后传》中的李杨爱情，“死”后反思，既得出令人深思的哲理，又描述了藕断丝连的感情纠葛等

等，无不在感人至深中蕴藏着深刻的思辨力量，在深入情思、文质互见中启迪人们去寻求悲剧的社会根源。

中国传统哲学，产生了中国传统戏曲。作为一个中国剧作家，必然地、也必须继承着这个优良传统，使之成为世界艺苑中一朵奇葩。但是，历史毕竟在前进，科学使世界变小，东西方文化超越了时空在交流，因此，也就既必然、也必须使中国戏曲具有现代意识和现代技法。纵览尤先生的剧作，可以看到他在这方面的实践。

首先是观念的“现代化”。如对《蝴蝶梦》中庄周的批判（不是历史上的庄周），对“四大美人”的愤怒申诉，对李、杨爱情的新理解，以及让“杨玉环”归真、让卞和为个人的价值执著“献宝”等等，均是20世纪的人对古代行为的再认识。这并不构成对中国传统哲学的否定。在“大思路”上仍是在研究人与社会，只不过有不同的判断，正如“人性善”、“人性恶”之争一样，作出自己的见解。正因如此，他也肯定了如《仇大姑娘》、《东瓯才人》等具有中国传统美德的人物。

其次是题材的选择及人物性格设置的“现代化”。他对题材的选择，可看到是采取“古今通用”或“古为今用”的原则。性格的塑造则注入现代人的意识，即在古戏中寻找现代人的“影子”，使现代人的思想、情感乃至脾性与古人相接，让观众在看“古戏”故事时仿佛在看“现代生活”，说出现

代人的“心里话”。《曹操与杨修》是这样，尤先生的《东瓯才人》、《荆山玉魂》等亦无不如此。

再次是表现手法的“现代化”。其剧作的演出，除巧妙地利用现代声光技术以追求意境外，还在结构上吸收某些影视手法，如加快节奏、扩大时空、场景交换等。这不仅适应了现代观众的审美情趣，增强了表现能力，而且也是更好地体现了传统戏曲的“虚幻”效能。

最后是语言文字的“现代化”。尤先生的剧作不用晦涩的词句，不用深奥典故，既保持本色又富有文采；既具有传统的诗、词、曲的韵味，琅琅上口，又获得让观众一听就懂，一看就明白的舒心效果。这种功夫非有较深厚的古文功底又具有现代文化知识并加以融会贯通而不能。

尤先生的《剧作选》中包含着昆、徽、瓯、越、木偶等剧种；既写喜剧，又写悲剧与正剧；既写历史剧，又写现代戏；既写古代传奇，又写儿童故事；既有高雅的，又有通俗的；这在我省剧作家中是不多见的，显示了他作为一个剧作家的才华和功力。他原写小说、诗歌，又会绘画、演戏，但最终投入写戏。原因如他自己说的：“戏剧创作可以满足我对所有艺术的追求，因为她是综合艺术”。他的目标就是“做一个承前启后的中国戏曲作家，为这古老的艺术留下几粒新生的种子。”为此在笔耕之余，他自己去执导木偶，还收徒传艺，栽培传人，后学中已有脱颖而出者焉。

尤先生与我同邑，为温州平阳人。吾邑本是“南戏之乡”，向有“平阳出戏子”之谚。尤先生就是一位“东瓯才人”（才人：剧作家也）。巨著问世，同邑增光，勉其为序，幸甚！

1996年1月7日于杭州翠苑

目 录

序言 徐宏图

目 录 杨贵妃后传(徽剧) 1

P. 录 浮沉记(昆剧) 57

目 录 智斩安得海(昆剧) 117

e. 录 青山魂(昆剧现代戏) 187

e. 录 仇大姑娘(瓯剧) 241

目 录 蝴蝶梦(瓯剧) 311

目 录 荆山玉魂(瓯剧) 359

目 录 铁板铜琶(瓯剧) 411

· 憨痴传奇(越剧) 457

· 东瓯才人(越剧) 519

· 离恨天(越剧) 575

· 时针飞转(木偶儿童剧) 611

后记 631

杨 贵 妃 后 传

(徽 剧)

人 物 表

杨贵妃——小字玉环，因玄宗度为女道士，号太真。

李隆基——庙号玄宗，贵妃叫他三郎。

马仙期——大唐宫廷中著名的乐工，与李龟年、雷海青、贺怀智等梨园大师齐名。

谢阿蛮——20多岁，大唐宫廷著名舞女。

高力士——玄宗的心腹内臣。

滕原刷雄——日本遣唐副使，是日本具有大权势的贵族滕原家族中人。

鉴真和尚——大唐高僧，六次东渡，终到日本，驻锡东大寺，宏扬佛法。

四个贴身侍女——文郁、娟美、意儿、阿芳。

众多的日本侍女、舞女。众多的其他角色。

序 幕

〔充满战争气氛的音乐起。〕

〔幕外朗诵：〕

唐天宝十五载(公元756年)六月,安禄山部队攻陷潼关,威逼长安,宫廷大震。十三日凌晨,唐玄宗携杨贵妃等皇族宫眷,在龙武军护卫下,逃离都门。十五日午后,到达马嵬驿。就在这里,发生了历史上著名的“马嵬兵变”事件——

〔充满金鼓之声的音乐转烈。〕

〔幕后爆发出一阵阵士兵呐喊声,军械碰击声,战马嘶鸣声,如潮涌,如雷鸣,令人闻而惊心。〕

〔急促的合唱骤起：〕

渔阳鼙鼓动地来,
惊破霓裳羽衣曲。
九重城阙烟尘生,
千乘万骑西南行。
翠华摇摇行复止,
西出都门百余里。
六军不发无奈何——

〔众军在呐喊：“不杀贵妃,誓不扈驾!”“杀贵妃!杀贵妃啊!”〕

〔鼓噪声中,突然响起高力士宏亮尖厉的声音：“众军士听着!（众静）皇上有旨：赐杨贵妃自尽!”〕

〔众军突发欢呼：“万岁！万岁！万万岁！”〕

〔幕在万岁声中慢慢启开。〕

复 活

〔马嵬驿佛堂，阴森幽暗。〕

〔两名内监手持极长白绫，正在绞杀杨玉环。〕

〔凄绝的独唱：〕

——宛转蛾眉马前死！

〔一束蓝光，射在杨玉环身上。她穿着行刑的素白丧服，青丝散乱，在哀怨悲愤的乐声中，以她特有的优美身姿，宛转挣扎着，终于气绝，慢慢倒下。〕

〔幕外合唱：〕

花钿委地无人收，

翠翘金雀玉搔头。

〔行刑内监探视鼻息，躬身向外禀报——〕

内 监 启奏皇上，杨娘娘归天了！

〔李隆基一声哀号，踉跄奔入。〕

李隆基 （抚尸大哭）妃子！玉环！是朕害了你啊！

〔幕外合唱：〕

君王掩面救不得，

回看血泪相和流！

〔高力士仓皇奔入，急掩住李隆基嘴。〕

高力士 万岁爷，哭不得，哭不得，千万不能哭！

李隆基 你！（怒踢高力士）你这阉奴，你好狠心哪！

高力士 陛下！陛下！乱军已将驿亭团团围住，不杀贵妃，必将

玉石俱焚啊！

李隆基（悲愤）朕四十载为帝，竟不能庇护贵妃，连哭她一声都不能吗？

高力士 不能！陛下一哭，众军疑虑，只怕祸及皇上。望陛下以社稷为重，切莫恋情，速速起驾，离开这极危之地！

李隆基 朕不走！朕……

〔众军士鼓噪声又起〕

众军士（外声）不验贵妃尸身，决不归队！要验尸身！

李隆基（震怒）决不许亵渎贵妃遗体！谁敢近前一步，朕将诛其九族！（晕眩，哭叫）玉环！有朕在此，你不用害怕，啊！（昏倒在玉环身边）

高力士（大惊）皇上！（向内监厉声叱斥）还不扶皇上起驾？快走！

〔二内监上，架起李隆基急下。〕

高力士 来人！

〔杨贵妃贴身四侍女文郁、娟美、意儿、阿芳等上。〕

高力士（急促地）你们快将娘娘殓衣换好，办了后事，赶上圣驾，一同入蜀，不得有误！

四侍女 是！

〔高力士匆匆而去。一会，庙外传来击鼓声、掌号声、口令声、马蹄声，声声远去，终于悄然无声。〕

〔四侍女奔向窗口谛视。〕

意儿（喃喃地）他们走了，都走了！

〔众默然。静寂一下子压垮大家。〕

〔一脉夕阳，从窗外射进，苍苍黄黄，毫无生气，使佛堂更形凄凉。〕