

習曲筆記

戲曲研究叢書第四集

出版者 東北戲曲新報社

總經理 東北新華書店總分店



習曲筆記

目次

落子的源起存疑	一
編演『新打狗勸夫』的幾點經驗	一二
談『井台會』	二一
談『楊三姐告狀』	二六
討論『借女弔孝』的改編	三五
討論『敗子回頭』	四〇
散演問題小識	四五
改進戲曲的演出形象是愛國的具體表現	五〇
流動藝人和劇院營業問題的商榷	五六
團結與幫助流動藝人改進藝術	六一
瀋市群眾性的改編舊劇本運動初步概況	六三

落子的源起存疑

——紀念東北文協評戲組成立一周年

落子的起源？每人說它不是蹦蹦，這是一種割斷歷史的說法，這種說法是用宗派觀點（行幫觀點）代替了歷史觀點，因此也妨礙我們在落子的改造工作上，從蹦蹦之中傳承某些剛健、清新的曲調到落子裡來。蹦蹦的曲調，是所謂『九腔十八調』，極其豐富多樣的。

落子的曲調（本調、反調）極其簡單，在基本上適合於悲劇的情感，但是新的形勢要求我們用喜劇形式來歌頌勞動人民，這就使我們遇到一個新的任務：豐富落子的曲調，創造適合於喜劇形式的曲調。當然可以跟古、今、中、外學習，但首先要跟自己學習，跟自己的老根學習。研究落子的起源，目的是在於從那起源之中有所吸收攝取，在豐富落子的曲調甚至舞蹈上，可能挹彼注此。

二

落子的『落』，是『蓮花落』的『落』。據清張癡的『津門雜記』所載『唱落子』一段說：北方之唱蓮花落者，謂之『落子』，即如南方之花鼓戲也；係妙齡女子登場度曲。……一日兩次開演，不下十人。粉白黛綠，體態妖嬈，各街所長，動人觀聽。彼自命風流者，爭先快觀，趨

之如驚，擊節嘆賞，互相傳述。每有座客點曲，爭擲櫻頭；是以大傷風化，前經當道出示禁止，稍知斂跡。乃邇來復有作者，改名爲『太平歌詞』。

（傍點及標點，筆者所加）

這是清末光緒年間，天津的落子的一段描寫。從這段材料之中，我們可以知道：『落子』就是『蓮花落』，又曾改名爲『太平歌詞』。今天的『老媽開嘮』的開嘮，即仍用『太平歌詞』，在優柱子與小老媽合唱時，仍夾以『年太平』、『太平年』。『太平歌詞』無疑是民歌，足見落子曾演唱各種民歌，有如今天東北的蹦蹦的『九腔十八調』。

三

『蓮花落』的淵源，可溯至宋朝。據修晶心的『新舊戲曲之研究』所載：

『……據中國民歌研究會的考察如下：蓮花落是一種歌曲的名稱，是乞兒唱着賣錢的。它的來源很遠，宋人作的『五燈會元』上面，就有一條說起蓮花落。大約說：——俞道婆嘗隨衆參瑯琊，一日聞丐者唱蓮花樂（樂即「落」，下文再說。），大悟——可見宋朝已經通行了。……不過，蓮花落的「落」字，本作「樂」字，而須讀作「傲」字。第一個證據是詞牌中「漁家傲」，後人詩裡，常常有「田家樂」的題目。「田家樂」的「樂」字，也應須作「傲」，和「漁家傲」一樣，「傲」和「樂」，何以相混呢？大約就是因爲「樂」字本可讀作「傲」的原故。』（傍點爲筆者所加）

由此可知：『蓮花落』在最初是一種民歌，只唱不演。

四

只唱不演的民歌『蓮花落』，後來進入城市，作爲雜耍的一種，既唱且演，又名『什不閑』。

『蓮花落』又名『什不閑』，有彩演的，有不彩演的。（修品心：『新舊戲曲之研究』。）

據清吳江人雷震著：『新燕語』（『滿清稗史』中輯存）中的『京師下流營生的惡劇』所載：

『燕京戲劇之外，又有托偶（讀作『吼』）、影戲、八角鼓、什不閑、子弟書、雜耍把式、像聲、大鼓、評書之類。托偶即『傀儡子』，又名『大台宮戲』，影戲借燈取影，哀怨異常，老嫗聽之，多能下淚。八角鼓，乃青衣數輩，或手絃索，或歌唱打諢，最足解頤。什不閑，有旦、有丑，而無生，所唱歌詞，別有腔調，低徊宛轉，治蕩不堪，咸同以前，頗重之，近亦如廣陵散矣。子弟書，音調沉穆，詞亦高雅。雜耍把式，即變戲法兒、武技之類。像聲即口技，能做百鳥音，並能作南腔北調，嬉笑怒罵，以一人而兼之，聽之歷歷也。大鼓、評書，最能壞人心術；蓋大鼓多采蘭贈芍之事，闐闐演唱，已爲不宜。評書，抵掌而談，別無幫襯，而豪俠亡命，躍躍如生，市兒聽之，適宜啓其作亂爲非之念，有心世道者，當思有以禁之。此見于『燕京歲時記』中者。蓋教育未興，生產不殖，故下流多走入不正之營生中，以蠹風俗，既可恨，復可憫也。』

由此可知：清咸豐同治以前，『蓮花落』即已彩演，角色是兩個：一個是旦，另一個是丑，和今天能够在東北看到的『蹦蹦』一樣。（因此，蹦蹦又名爲：『二人轉』、『唱雙玩藝兒的』、『雙躑』、『對口』等）。

據芝蘭室主人的『都門新竹枝詞』：

『頑笑人能破酒顏，無分籍貫與京蠻，而今雜耍風斯下，到處俱添十不閑。』

在這『竹枝詞』中的『頑笑人』的下面，張次溪註：『說書、唱曲以及戲法等輩曰『頑笑人』，唱蓮花落的在當時，也是『頑笑人』之一，是屬於『雜耍』即今天的曲藝部門的。但是，這屬於『雜耍』之一的『蓮花落』（或『什不閑』）却相當擁有觀眾，是『到處俱添十不閑』，在芝蘭室主人的另一首『都門竹枝詞』中，他歌詠着：『某日某園演某班，紅黃條子貼通闕；太平鑼鼓灘黃調，更有三堂十不閑。』所說『某日某園演某班』，當指的是『亂彈』即皮黃，『紅黃條子』就是今天的海報，把灘黃調、太平鑼鼓、什不閑相提並論，而且有『三堂』之多，足見其會風行一時。

上面是北京的情況。在天津，據張燕『津門雜記』『雜耍館子』一文載：『津門茶肆每於歲底新正，添設雜耍，招徠生意。其名目有絃子書、大鼓書、京子弟八角鼓、相聲、時新小曲等類。茶錢不過三五文，小住爲佳，亦足以消閒遣興。但時新小曲，有如『藍橋會』、『十朵花』、『新五更』、『妓女自嘆』、『媽母好糊塗』等牌名，皆淫褻粗鄙之詞，留枕窺簾，鋪排任口，斷雲零雨，摹擬盡情，未免少年情竇已開血氣未定者，易於移惑耳。更有兩人合唱者，作爲一男一女，彼即自居巾幗，不特淫聲入耳，抑且眼角含情，一如蕩婦，誠撲者爲之顏厚，輕狎者爲之神馳，其引逗子弟，實有不可勝言者。』據說：今天天津的雜耍館，叫『落子館』，足見其曾在雜耍中佔統治地位。

這裡所說的『時新小曲』，其中所舉『藍橋會』、『十朵花』、『新五更』、『妓女自嘆』、『媽母好糊塗』等，則仍見於今天東北的蹦蹦之中，而且『兩人合唱』，『作爲一男一女』，男扮女（『自居巾幗』），足見落子除掉『蓮花落』之曲調之外，又曾吸收了『雜耍館』中說唱的各種別的曲調。芝蘭室主人的『都門新竹枝詞』載：『大老錢雄也請安，陪君一笑盡君歡；包頭却唱三霄戲，

十不閑中帶亂彈。」足見落子甚至也採取了『亂彈』即皮簧。這由今天的落子曲調，如反調之中即夾有二黃的腔調也可以證明。

開頭是『自居巾幗』即男扮女，後來（光緒年間）才有『妙齡女子』。

五

這種彩演的蓮花落，又稱爲『什不閑』，據修晶心的『新舊戲曲之研究』上說：

『什不閑即是蓮花落，在賽會中就變成化裝遊行的戲。場面有四種響器，只用一人在運用它們。其中尤其特別的是一種丑角，手持一棍，棍內嵌着古錢，可以搖動作響，擊臂作聲，名爲『金錢蓮花落』。在崑曲中，我曾提到『打連廂』的戲曲。據說，在道光初年，北京尚有『打連廂』與『金錢蓮花落』，用的同樣的金錢棍。那麼，蓮花落，似又與崑曲有關係了。』

這裡所說，使用的樂器有四種響器，還有金錢棍（即今天的霸王鞭）。但『都門紀略』中『蓮花落』一詞載：『輕敲竹板弄歌喉，腔急還得急暗偷，黃報遍稱特聘，如何子弟也包頭？』足見使用的是『竹板』，今天的蹦蹦亦仍用『竹板』（又名『穗子』、『板』）。從樂器上看，『什不閑』可能是比『蓮花落』更進了一步。

『北平俗曲略』上說：『現在我們收集的蓮花落，不下四五十種，鈔本都稱蓮花落，印本都稱什不閑，惟有稱太平歌詞者極少。書的內容，有叙故事的（如『三度林英』、『安兒送米』），有演戲劇的（『王小趕腳』、『老媽媽赴善會』等）。這也足證：蓮花落和什不閑是一個東西。既然鈔本的時期大致要比印本遠，足見：是先稱『蓮花落』後稱『什不閑』，『什不閑』是由『蓮花落』嬗變

的。可惜我們無從知道那『不下四五十種』的劇目都是什麼，單就前面舉的四齣來看，『安兒送米』即是今天仍在東北演唱着的落子劇目『安安送米』，其他『三度林英』又名『韓湘子三度林英』，這戲和『老媽媽赴會』，落子的老藝人金開芳說他都唱過。

這『什不閑』逐漸由演唱而戲曲化，據修晶心的『新戲曲之研究』所載，在民國十四、五年頃，『什不閑』已經採取社會新聞作成脚本，有許多情節，較比『霸王別姬』還有趣呢！可惜自號戲迷的先生們，沒有在他們身上留過一回神，平民文化的結晶品，便淹沒在衣錦食肉的文人眼裡啦！

『採取社會新聞作成脚本』，這種結合當時當地的實事編寫劇本的取材方法，一直成為落子編劇上的特點，因此使它還不至於僵化。

六

是不是可以這樣懷疑：這『什不閑』經過了新劇本的編寫，才逐漸戲曲化，開始被人稱為『半班戲』或『蹦蹦戲』（『蹦蹦戲』）。

據修晶心的『新舊戲曲之研究』所載：

『半班戲——半班戲的解釋很多，有說因爲人少不足一個戲班，大都一人作幾種角色，現在的戲，正是由他們進化的。這類劇團常常串走鄉區，與開化鄉間人民知識，最有關係。都市人們雖然看着可笑，鄉間視之，不啻陽春白雪。近幾年（指民國十五、六年——筆者註），兵荒馬亂，半班戲愈來愈少，必須設法維持一下才對。有人又叫它作『蹦蹦戲』，唱有大梆子，嘔調。有時一齣戲只用二人對唱，及一些加雜的樂器，便可了事。在集上或是廟會，圍一座席棚，搭一座木台，看者可以論

劇付值，也是個極通權達便的法子，現下遊行的戲曲團是很少了，他們還可以說是很好的團體呢。」

在修晶心的『新舊戲曲研究』中所舉的半班戲劇本的例子就，是月明珠（落子名藝人，已故）的『馬寡婦開店』。『因爲人少不足一個戲班，大都一人作幾種角色』，這在今天東北所看到的『蹦蹦戲』，也可以明白：一旦一丑，他在演唱之中，不僅僅演唱他所扮的主要人物，而且也演唱配角的人物。比如蹦蹦的『馬寡婦開店』的唱詞：『書僮邁步走進屋，我請大叔啓身走』，就是由丑或丑唱。甚至有時丑也唱丑的詞，丑也唱丑的詞，正如修晶心所說，是『化裝遊行的戲』。又說：『唱法是一上句一下句』，這正跟今天的東北蹦蹦相同，搭調之後，且唱上句，丑即唱下句，反之，丑唱上句，且即唱下句。有時即唱大段的清板（唱時有絃子配，清板則只有竹板），或且唱或丑唱。

這清板的腔調，名爲『三節板大鼓腔』，使用穗子和竹板打拍子。名爲『大鼓腔』，足見曾受大鼓的影響。有如今天的蹦蹦所用的曲調是『九腔十八調』，它是包羅了北方各種民間曲調或『雜耍』中的各種曲調的。大鼓腔類乎今天落子的本調，而落子的反調，却又同於蹦蹦的『悲調』。再如：蹦蹦與落子俱有『茨兒山調』。

再從曲調上看，嘔調，即是『二人嘔』，今天的蹦蹦依然使用。

另外，『北平俗曲略』中載有雜曲：『喝喝腔』，作者說：『「喝喝腔」或作「哈哈腔」，原是涿縣的各地農人所唱的腔調，然百本張牌子曲裡已有「喝喝腔」的牌子，可知其傳入北平，不自民國始。喝喝腔雖然是農人的歌曲，然而並不是小調徒歌之類，却是一種戲曲。民國十五、六年，由涿縣來了一夥唱喝喝腔的戲班，初出演於天橋共和舞台，後入各小戲棚子，最後則分爲兩三人一夥，串胡同，走街坊，不到幾年，已不知去向了。喝喝腔的戲班，其簡陋與蹦蹦戲差不多，然而所唱的腔調詞

句，不及蹦蹦戲那樣通俗。所用樂器，以四胡爲主，鼓板次之。搬演的情形，都和其他的戲劇不相遠。喝喝腔的劇本，以「高文舉宿花亭」、「趙美容趕考」、「小王打鳥」等爲最普通，因爲通行於平南各縣，所以多用平南的傳說爲材料，與其他平南所產生的戲曲相類似。」這裡所說的劇本，「高文舉宿花亭」無疑地是今天仍在東北演唱的落子劇目：「夜宿花亭」，而「小王打鳥」則又是今天仍在東北演唱的蹦蹦劇目。由此可知：落子之中，也有這「喝喝腔」的脈絡。據說，這「喝喝腔」屬於「西路」的落子。

總之，落子的曲調，似乎凡是唱類乎說的各種曲調，它都會吸收。

李家瑞的「北平俗曲略」上說：

「蹦蹦戲俗又稱奉天落子，又稱奉天評戲，其是否來自奉天，現已不可考。」蹦蹦戲是後來由華北進入東北的，而是在華北的唐山一帶可想而知。不過，由這一段記述，却可以想見：落子的發展，倒是在東北興盛起來的。

又有人懷疑：蹦蹦歌而不舞，爲什麼叫蹦蹦？這只消看一看今天東北的「蹦蹦」即可瞭然：開場就是「扭」上來，這「扭」就是東北或華北農村的秧歌舞。而且，在先，蹦蹦的歌者，手持竹板，自己打板，且打且扭，今天打竹板，却是由另外的人來打，歌者自己不打了。

因此，「半班戲」、「蹦蹦戲」的名稱，都有道理。倒不見得僅僅是「半班」與「蹦蹦」諧音或「蹦蹦」是梆子的聲音的關係。

再從今天的落子的唱詞上看，可以找出許多證據，說明落子的起源，是『蓮花落』、『什不閑』或『蹦蹦』。

據修晶心的『新舊戲曲之研究』說：

『蓮花落在最初的幾句，總要唱「蓮花落落蓮花，小素梅，跪丹墀，說一輩古人……」然後再唱任何的句子。』

『說一輩古人』，比如『二美奪夫』大紅的唱：『……好比上方鸞鵲古人，他好比洞賓老祖下了界……』在落子唱詞中，這種格式不一而足。

再如：落子中經常使用的『十二月花名』，便是前面所說的『時新小調』即民歌的痕跡。

比如：『馬寡婦開店』的唱詞，試對比一段，

蹦蹦唱詞：（蹦蹦藝人六菊花口述）

『公子行走春三月，桃花花開紅撲撲，見有農夫來往走，肩扛着彎勾鋤；仁傑馬上心歡喜：遍地青苗一齊出，仁傑打馬向前走，日落西山黑胡胡；天頭不早要住店，早躲清淨雅素屋。』

落子唱詞：（『北平俗曲略』所載『蹦蹦』的例子，今天東北的落子也這樣唱。）

『在家中辭別了高堂母，誠心求名奔京都；行程正遇春光好，遍地青苗一齊出；來往客商東西走，遍地農夫把田鋤，觀不盡的春光美景，一輪紅日墜落西屋，書僮說天道不早該住店，揚鞭打馬尋店屋。』

我們可以看出：二者押的是同一韻脚，而且大意相同，『遍地青苗一齊出』，就完全一樣。而在修辭上，比如『日落西山黑胡胡』就比『一輪紅日墜西屋』俗得多，而且美得多。足見落子也是跟

京戲一樣，是經過了『雅化的』。但畢竟這雅化者不是士大夫，所以『雅化』的程度就沒有京戲那樣深。

再將蓮花落的『摔鏡架』，跟落子的『王二姐思夫』比較一下，則更不難看出二者發展的脈絡：

『摔鏡架』唱詞：（百本張抄本李家瑞：『北平俗曲略』所載）（『蓮花落』之例）

小二姐兩眼淚漣漣，盼想二哥不回還，我給二哥占一課，慌忙取下鍍金簪。金簪取下拿在手，粉壁牆畫了許多的圈。大圈畫了三十四，小圈畫了四十三，三十四，四十三，三三見九是一個單。初二又初三，初五初六又初九，初十二到十三，圈裡畫不着張廷秀，嘴嚙撇了簪，擦去圈，奴打天，奴罵天，奴怨天，奴恨天，打天罵天怨天恨天，奴只恨那月下老兒你錯配了姻緣，不是姻緣強來配，噯，哩嚕蓮花，噫呀，嚕蓮花，不是姻緣硬給我們拴，也麼喀，噫蓮花，哩嚕哩嚕蓮花落。

『王二姐思夫』唱詞：（瀋陽益新書局『評戲大全』所載）

王二姐女婢娟，下了樓梯一十三，二姐這裡不怠慢，坐在地下把腿盤，忽然想起媽媽令，何不與我二哥哥把課占，頭上拔下金簪子，何不在地下畫圓圈，畫出雙來夫婦倆，畫出單來守孤單，大圈畫了三十四，小圈畫了四十三，二姐這才生了氣，急忙斷了小金簪，斷了金簪還不算，搬了個椅子要上天，上天不把別人找，找找月下老瞎眼的神仙，我們若不是夫婦別叫我們配，是怎麼北的北來南的南，有朝一日見了你的面，扯住了鬍子把嘴巴擱！

看這兩段也可以知道：落子（評戲）的『王二姐思夫』顯然是由蓮花落的『摔鏡架』嬗變而來的。因為二者都押同一韻脚，而且戲文的意義相同，詞句也大同小異，但蓮花落的『摔鏡架』却比落子（評戲）的『王二姐思夫』要『俗』得多，更形象，更樸素！

再從落子唱詞的人物描寫（『細留神』）、景緻描寫（『誇山片』）來看，也足以證明它是由蓮花落、蹦蹦戲演變而成的。這樣的人物描寫和景緻描寫，簡直就是小說（散文）的筆法，是一種說唱性的戲曲。這說唱性是來自只唱不演的蓮花落的老根的。落子又被士大夫（山海關的某大人）給改爲『評戲』。

『蹦蹦戲……戲詞中遺有很多的評書口氣，往往在兩人接唱之時，流露出來。』（『北平俗曲略』）

有人說：『評』是『評古論今』的『評』，根據右面的說法，足見『評戲』的『評』是『評話』、『評詞』的『評』，『評戲』即是說唱的戲之謂。

有人說：評戲和蹦蹦不是一個東西，人和猿不是一個東西，但不能證明人不是猿變的，也不能證明人和猿不能並存。

總的說：評戲的演變，是不是可以這樣臆測：蓮花落——什不閑——蹦蹦——落子——評戲。

這只是根據極貧乏的材料（我目前只能找到這些），所得出來的臆測。關於落子的起源這問題，希望引起戲曲界的注意和研究，能有更精確的材料來糾正這臆測。寫出來這些，旨在存疑，希望能得到指教。更希望在探本溯源之後，從其『本』與『源』，嘗試着吸收剛健、清新的曲調到落子裡來，使落子適合於喜劇形式。

編演『新打狗勸夫』的幾點經驗

在一九四九年瀋陽市群眾性戲曲改編運動中，瀋市各劇院編劇競賽大會演，東北文協評戲工作組，以『新打狗勸夫』做了表演演出，未參加競賽，我們初步地關於這戲概括了幾點經驗，以供參考，並希多提意見，幫助我們。

一、群眾性的改戲活動，要與領導相結合，與兄弟單位的幫助相結合。

『新打狗勸夫』的編演，從改編劇目的選擇到編劇、表演、音樂，通過了整個創作過程，得到了東北文協領導同志舒群、塞克、李綸、趙容美、蕭慎諸同志的精彫細刻的指導與東北戲曲新報社、東北文協平劇工作團徐菊華、侯相林同志、文學戰線社陳健男同志的幫助，這戲有了一些成績，是和黨的領導與兄弟單位的幫助分不開的。

群眾性的改戲活動結合黨的思想領導和藝術領導，藝人群眾通曉的舊戲曲遺產（主要是形式上的結構、歌唱、音樂等）才能更好地批判地攝取，即能賦與內容和形式上更高的思想性（階級性、黨性）與藝術性（民族性、完整性、和諧性等）。

二、實驗性的改戲活動要與運動性的改戲活動相結合，實驗性的改戲活動推動了運動性改戲活動的發展，運動性改戲活動的發展，反轉過來也教育了實驗性改戲活動的進步。——改戲活動必須與廣大群眾的運動相結合。

以中華劇場的『新貧女淚』與東北文協評戲工作組的『新打狗勸夫』爲例，中華劇場在東北文協評戲工作組到滬以後，受到東北文協評戲工作組實驗演出的『李香香』、『折聚英』等戲的推動，又經過中華劇場自己演出這些新戲，學會了新的階級觀點、寫實演技、音樂配曲，把它發展到改編的『新貧女淚』之中，這是實驗推動了運動。而『新打狗勸夫』在第一次演出時，它的寫實演技和音樂配曲都有遜於『新貧女淚』，經過對於中華劇場的學習與領導上的指導和平劇團的幫助，受到了教育，才在第二次演出時在寫實演技和音樂配曲上，超出了第一次的演出一步。這是運動教育了實驗。

實驗性的改戲活動必須與運動性的改戲活動相結合，虛心向運動性的改戲活動學習，做群眾的小學生，拜他們爲師，不斷地修正自己的劇本、表演、音樂，才能向上提高一步；如果高高在上，孤芳自賞，不但不能夠起推動運動的作用，而且要落在群眾的後面。進行實驗性改戲活動，必須有群眾觀點和運動觀點。

三、選擇改編劇目時，應首先選擇流傳年代較久地域較廣的，精華較多的，便於上演的，易於改編的戲。

『打狗勸夫』這戲，作爲評戲產生，在民國元年，其源流就更久遠，『元曲選』之中，即有『殺狗勸夫』，流傳年代既久，流傳地域且廣，這是因爲這戲精華較多（故事性很強，藝術形式很完整，能夠表現唱工等）之故，否則便不能經得住這樣久的年代，這樣廣的地域（觀眾）的考驗。這戲又是單碼戲，時間既短，角色又少，評戲演員人人會唱，因此便於上演。修改幾場，即可上演，又易於改編。舊的戲曲成百累千，倘在選擇改編劇目上不規定一定的條件，先後有別，就不能完成我們運動之中目前的中心任務：改出一批足夠翻頭的，便於上演的戲，以回答劇院的營業要求和藝人的生計。

要求。

又因爲這劇是喜劇形式，雖然同樣表現的是反封建主義的農民鬥爭，却有別於通行的老一套的公式主義作品。此劇是由夏青與曹顯明共同改編的。

四、在編劇上，改編之後，主題有了積極性，而且力求保存原劇的精華，不能遷就原來的劇情；如果是有損於人民利益的『精華』（其實是封建糟粕）寧肯丟掉它，服從人民的利益，我們着手改編這戲，首先以階級觀點分析了原劇的主題和人物，辨別了它的毒素，將它改變或丟掉了（關於改變，只敘述幾個主要關節）。舊『打狗勸夫』是以宣傳封建地主階級宗法倫理道德，強調血緣肉親的團結，仇視農民，擁護地主階級的剝削利益爲主題，我們將它改成了以歌頌勞動，主張中農與貧僱農團結，教育人民仇視與消滅封建地主階級爲主題。因此，原劇中趙連芳和趙連弼是地主階級（後者是沒落了的地主）的親兄弟，連芳妻桑氏和連弼妻張氏，當然都是地主階級的『賢妻良母』。爲了改變封建血緣關係，我們把這兄弟關係改成了盟兄弟的關係。趙連芳和桑氏的階級成份改成了中農，李連弼和張氏的階級成份改成了貧農。中農不剝削別人，桑氏的丫環梅香改成了她的女兒小香。車三、王二原是貼吃貼喝的流氓，改爲地主階級的車三爺王二爺。這樣，改變了原劇中的人物階級成份和階級關係。但是，把趙氏弟兄親兄弟的血緣關係，改成盟兄弟的結義關係，只是削弱了封建關係，仍舊遺留着封建遺跡。爲了固執原劇的精華，遷就了原來的劇情；如果是有損於人民利益的，就該寧肯丟掉那『精華』（其實是封建糟粕），服從人民的利益。倒是把車三爺、王二爺對趙連芳的關係改成盟兄弟的封建結義關係，在他們之間絕交以後，既揭穿封建結義關係的虛偽，且能加強戲的效果。

原劇趙連弼是因爲主張分家才學壞，才受窮的。原作者的企圖是要形象地說明地主的土地要集

中，兄弟携手才能鞏固對於『異姓』（其實是貧僱農階級）的剝削，分家（即土地的分散）對於地主階級有害，反對土地的分散，改變的李連弼的受窮，是因為受到地主階級的車三爺的地租高利貸剝削，受到地主土地私有制度必然產生的天災，才受窮的。我們要說明的是地主土地私有制度的不合理，主張廢除這種地主土地私有制度的。原劇中流氓車三、王二對於地主趙連芳是貼吃貼喝的關係，原作者的企圖是想要藉此來蒙蔽地主階級的荒淫無恥（吃喝嫖賭）的階級性，把這當作『人性』來處理，更惡毒的是把這地主階級的階級性（吃喝嫖賭）的由來，按放在出身是窮苦農民的『流氓』給帶壞了的。再如：原作者不把趙連弼主張分家的理由，從封建社會地主土地私有制度下大地主的土地兼併性或封建地主土地私有制度下的小地主的必然的零碎化來說明，而說是趙連弼『被『匪人』』引誘貪了賭，兄弟因此不和睦；無奈才把家分散：『輸了產業一點無』所謂『匪人』也是指的窮苦農民的，分家是受了『引誘』，是『無奈』，總之這『和睦的』地主天下，是農民給鬧壞了的。沒有農民，地主就會天下太平。這是多麼穩固的地主階級立場啊！這就形象地教育了地主階級仇視農民。實際，封建社會的環境中流氓的產生，一般的是因為終年累月為地主階級勞動不得溫飽，才不事生產淪落成『賭徒』之流的。趙樹理『福貴』很好的說明了這個問題，他們不但應該仇視，而且應當爭取改造，使之從事勞動參加生產。我們將這種關係改成地主階級的車三爺、王二爺的大量土地中間夾着中農趙連芳的少量土地，他們陰謀巧取趙連芳的土地，才放高利貸給他，套吃套喝，套交情，是另一種形式的壓迫剝削，揭穿了地主惡霸的狠毒花招。趙連芳妻桑氏識破這個狠毒花招，才打狗勸夫，對她的丈夫進行形象教育，分裂了她丈夫和地主的關係，藉此與貧農李連弼鞏固了團結。我們企圖教育中農不要往上爬，指出在階級社會裡沒有超階級的什麼『友情』。用中農桑氏借糧給貧農李連弼的形象，企圖說明