

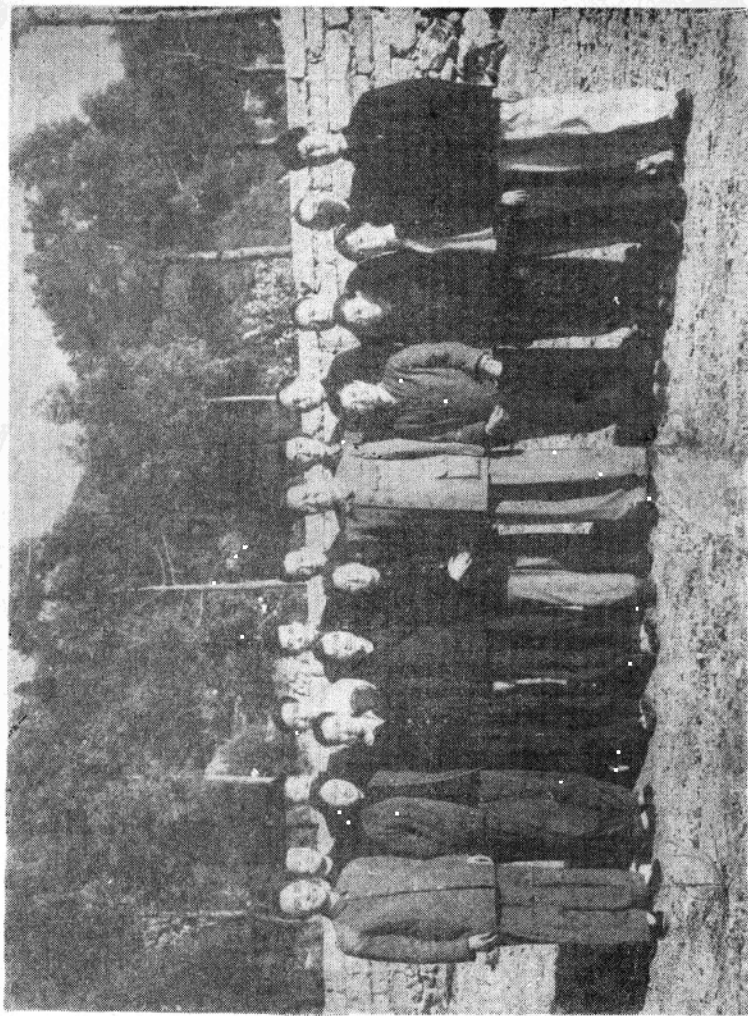
JIANGXI WEN YI SHI LIAO

江西文藝史料

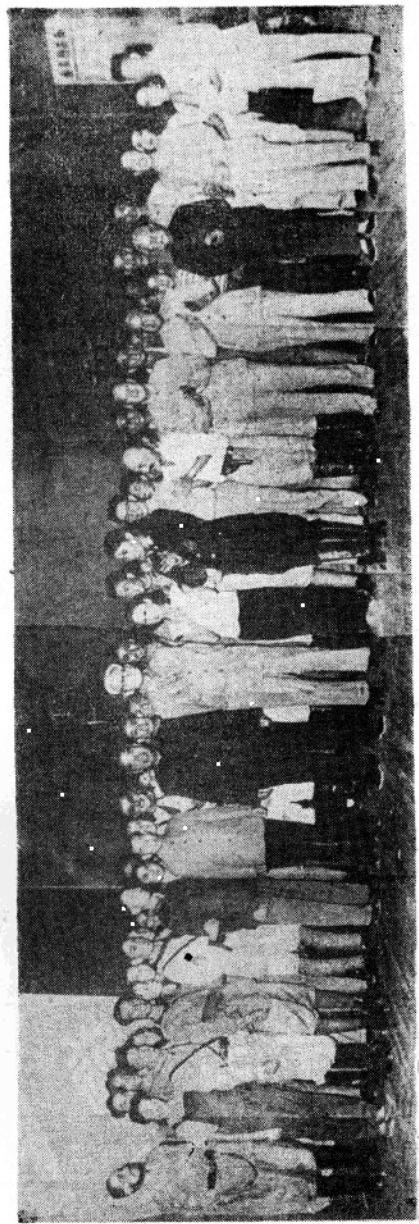
第2輯



江西省文化厅
江西省老年文艺家协会



1961年江西省赣剧团在庐山为中共中央工作会议演出《还魂记》、《西域行》时，毛泽东同志接见省赣剧团部分演员及部分文艺界领导同志。



1959年10月，江西省话剧团在北京参加国庆十周年献礼演出话剧《八一风暴》时，宋德、董必武、林伯渠、沈雁冰等领导同志接见作者和全体演员。

目 录

从事江西戏曲写作杂记·····	石凌鹤 (1)
象匹骆驼坚实地向前走着	
——记凌鹤的生活、创作道路·····	王向民 (24)
贺龙元帅看《八一风暴》·····	江西省话剧团 (48)
话剧《八一风暴》座谈记录·····	(51)
话剧《八一风暴》创作始末·····	张衍任 (62)
话说《歌唱江西》及其主题歌——	
《江西是个好地方》·····	王崇生 (69)
对江西摄制故事影片的回顾·····	时 彬 (75)
我们办《江西文化》报的回顾·····	潘大雄 谭其平 (87)
一次全省性的音乐盛会	
——“振兴江西”征歌及“振兴江西之声”	
音乐会纪实·····	黄成元 (96)
群芳争妍 阡陌飘香	
——近年来全省业余戏剧活动概况·····	邓惠芬 (103)
老骥伏枥 壮心不已·····	何玉蓉 (108)
六十春秋苦与甜·····	杨桂仙 (114)
山茶花更艳 赖有育花人·····	邓筱兰 (120)
甑氈生活数十年·····	郑冰如 (125)

访老摄影家周树人·····	杜 南 (130)
艺无止境 精益求精	
——记南昌采茶戏著名演员陈飞云 ·····	齐宪谋 (133)
中央苏区文艺运动大事记·····	汪木兰 林碧珍 (138)
江西文艺活动大事记·····	刘 云 (161)
江西省文物保护、考古调查发掘大事记·····	李科友 (192)
元明两代江西文学艺术家简介·····	于 忠 (202)
清代江西文学艺术家简介·····	晓 燕 (209)
上海市文艺界入土集会祝贺石凌鹤从艺六十周年·····	(119)
江西省老年文艺家协会简讯·····	(95)
我省的国家级文物保护单位(小资料)·····	许智范 (217)
《江西文艺史料》征稿函·····	(219)

从事江西戏曲写作杂记

石凌鹤

《江西文艺史料》创刊，我应邀写此戏曲改革初期概况。年老身孱，记忆力衰退。只谈戏曲改革，犹恐挂一漏万，姑且勉力而为，尚请同行指正。

1949年暑期，我参加上海代表团，出席全国首次文艺工作者代表大会，第一次到北京，当选为中国文联委员和全国剧协理事。同年九月，去东北参观回京，大概因为我于三十年代曾在上海参加以夏衍同志为首的地下党领导的电影小组，作为成员之一，文化部内定我从事对私营电影制片厂改造的行政管理，不料因邵式平同志向周扬同志提出要求，经党中央组织部决定，我偕同高履平同志携带子女回到离别22年的省会南昌。

省政府的首长邵式平是我1927年大革命时期的老同志，除此以外，诸如方志纯、刘俊秀、彭加伦等同志，都是新相知，而文艺界的同仁，更无一个旧时相识。要在全省文化艺术界，摸索情况，打开局面，成立组织，开展活动，更感到捉襟见肘，力不从心了。

从“八一”革命大学文艺部调来干部，成立文联的筹备机构。办公处暂设豫章公园中山堂。除了应付诸如苏联斯大林逝世追悼会或接待苏联电影摄制组等而外，主要工作是派员至全省各区，访问文艺界人士，调查情况，成立相应的文艺组织，创办文艺刊物，使情况得以沟通。重点活动摆在戏剧方面，特别是戏曲艺术，因其和广大城乡群众联系尤为密切。何况中央于1950年秋已通知各省选派戏曲代表，赴京参加戏改活动会议，我省由高履平陪同两位戏曲演

员前往，可见戏曲活动成为文艺的重点工作了。所以本文只就戏曲而言，其余概行从略。

当时没有忘记在南昌读书时看过的南、新两县的三角班（生、旦、丑三演员演唱），随即派干部蹲点，帮助他们改革提高，不久便成立江西地方剧院；同时对京剧团进行一般地关心和辅导。

那末本省的大剧种情况如何？我不能忘怀儿时爱看的乐平县的皮黄戏，或称饶河班。当我得知景德镇还有该剧种经常演出，不免喜出望外，便和程耘平同志亲去察访。由南昌乘船过鄱阳湖抵达饶州，再改坐小船溯昌河北上。黄昏时候，舟抵瓷都码头，便听到早已熟悉的音韵纯正的胡琴声，在拉着二黄腔过门，便惊喜地向同伴说：“有了，找着了，就是这种腔调。”于是到招待所吃过晚饭，便找到该剧种的演出场所，很高兴地看了几出皮黄单折戏，更要紧的是对该剧团剧种进行必要的调查。翌日，又和演员们接触，不但几十年前早已闻名的“腊利”小生、“伶仂”小旦、花面、“横路”老旦、小丑等等，都已当面谈谈。其中上手琴师王仕仁更是肚皮里装得货多，谈起来头头是道。这就了解到不但西皮二黄戏经常上演，还有从弋阳班子移植来的高腔（即弋阳腔），由下江班子转来的昆腔戏《渔家乐》目连戏的某某单折，蒲江调、南北词的小戏，都受观众欢迎。这使我收获丰富，心里十分高兴。接着我请景德镇负责同志一同观看他们的《江边会友》、《相梁刺梁》等出。真是技艺精湛，不同凡响。至于偶然接触这剧种的青年观众，对某些剧目兴味索然，那就又当别论了。

特别要提到的是，据说辛亥革命的前些年，乐平的皮黄戏班子不能和弋阳高腔戏班子同台演戏，因为弋阳高腔班不愿和皮黄班合流，所以每当演唱高腔节目，乐平班演员得离开后台，而他们又爱听一唱众和的弋阳腔，于是演员便到舞台下面去偷听，又设法抄到高腔剧本，日久便学会了演唱。直到以后弋阳高腔渐趋没落散伙，所谓十八本高腔戏如《珍珠记》、《江边会友》等，便和皮黄戏的乐平班节目合流，从而弋阳腔变为乐平腔了。

大概是1950年夏季，省文联筹委会派程耘平、武建伦、程南豪和叶红等四人前驻景德镇该团，从文学、音乐、表演各方面进行辅导，提高剧目质量，扩大这本省的大剧种的影响，这是决定性的戏改措施，应该得到印证。

当年深秋时节，我因省委派遣至贵溪鹰潭参加土改，先到上饶地委联系，得以乘机看到广信路子的皮黄戏——他们称为乱弹，大开眼界，原来鹅湖书院碑刻上所称乱弹，和抗战时曾在浙江金华所见的弹腔，同一渊源，至少是二者互相吸收，乃至大同小异。

记不清是在上饶地区的某地，曾得知清代中叶的某封疆大吏，昭告当地民间准演弋阳腔、海盐腔、昆腔等戏文，不准演唱皮黄腔，以免伤风败俗；又联想到早年读明代流传的《金瓶梅》，也一再提到弋阳、海盐诸腔调盛行一时。然而时间的推移，弋阳腔发源地，反而不留少许痕迹，可见各时代的文艺的新陈代谢，决非少数掌权的官吏所能垄断的。与此相反，在上饶市就有本地和外来的两个京剧团同时上演流行节目。在和某团的导演交谈中，我才知道创作京剧本，严格要求分清上下句，上口合辙，不可马虎，这使我在以后从事戏曲剧本创作时，非十分注意不可。

文艺必须为政治服务，这是党曾经提出的原则，非坚决执行不可。当时正当土地改革即将在全省进行，我又在贵溪夏家岭土改中有切身体会，于是集中精力，撰写皮黄戏《七巧姻缘》，描写青年农民要翻身，为了反对地主大户强加的压迫和剥削，他梦中化为牛郎和织女在银河相会，从而对地主进行斗争以获得胜利。同时，为了扩大土地改革的宣传，经征求省委宣传部同意，由文联筹委会号召在南昌的各剧团，包括当时在本市演出的北京李万春领衔的京剧团在内，同时演出该剧，以壮土改运动声势。

这出新戏的会演，各剧团的艺术成就各不相同，都由文联发给瓷器纪念品，肯定成绩。要着重提出，为了配合刘俊秀同志主持召开的全省农协代表大会，特邀某剧团在中山堂礼堂上演该剧。舞台上

的农民对恶霸地主的阶级斗争，博得正在土改和准备土改的觉悟了的农民们的喝彩，人人情绪激动，全剧闭幕了却不肯散场，议论纷纷，喧哗不止。我当时正在后台，情况是不杀恶霸地主不能解恨，这观众的要求，使我回忆起在夏家岭土改中，农民的情绪也是对民愤极大的恶霸非杀不可。生活使我大受启发，便断然决定再拉开大幕。在二道幕前，由剧中农民群众将剧中的王大户绑赴刑场问斩，再配合农友们胜利欢呼，这才满足了农协代表的要求，大家欢笑散场。刘俊秀同志握着我的手激动地说：“你这场戏，改得好，加了新的革命行动，好得很！”省委组织部长如此肯定，我到今天也不会忘怀。

这《七巧姻缘》虽然配合了当时的政治任务，但在艺术价值方面，却招来友人的议论，应该接受并表谢忱。具体的批评，即诗人艾青著文论艺，涉及拙剧不敢肯定七月初七的鹊桥相会的神话的存在，而是化为梦境的牛郎织女敷衍团圆，说明我在扬弃我国文化传统，这确是一针见穴的批评。我自认“左”倾幼稚的毛病，非改不可。故在同年中秋前，新写《嫦娥》一剧时，再不敢对祖国优秀遗产，鲁莽灭裂了。

嫦娥奔月是民间熟识的神话故事，免不了也要推陈出新。至少得铺陈为有矛盾冲突的情节，才能在舞台上博得观众的欣赏。于是以古代相传的天上十日并出，后羿已射落其九为基因，从而引起后羿之妻嫦娥与后羿的门徒逢蒙的共同关注，决心挽救这最后的太阳不被暴君射落，否则暗无天日，人间苦不堪言。这嫦娥与逢蒙，志同道合地拯救危亡，在一致抗暴斗争中产生情投意合的私愿。不幸的是她误食了后羿私藏的不死之药，从而不由自主飞往月宫，这虽然使后羿暴君死于勇士逢蒙之手，保住了太阳辉煌地永照人间，但这一双功垂千古的男女青年，却永远分离于天上人间，这悲剧的结尾，不免使观众凄惶落泪了。

这一出戏曲也是1950年秋，全南昌市各剧团同时会演，以其时的江西地方剧院南昌采茶戏邓筱兰等，演得最为成功。

1951年春，江西省文学艺术工作者联合会，经召开第一次文

代会选举委员，宣告成立。其时建立剧目工作机构。我因忙于筹备大会事宜，许多日常杂务系于一身，加之南方老革命根据地访问团的赣东北分团访问事宜，纠缠于领导辅助而日夜忙碌，不可能从事业余创作。可是在文代会期间，景德镇饶河剧团为大会在南昌演出《杀子报》，使我大吃一惊。该剧在排演时，曾闻经过文联派往该团进行辅导的武建伦、叶红等人修改加工。虽然我知道该剧是中央禁演的节目，但我也曾听到赴瓷都检查工作的省委宣传部部长彭加伦亲口对我说，该节目演得好，故调来为大会演出。谁知该剧实际上很少改动，大毛病依然存在，尤其是主角饰演淫妇的陈某，嘴衔发络，手握菜刀，掀开蚊帐斩杀亲儿，将砍下的手足(道具)抛出帐外，其恶毒形象，委实不堪入目。眼见我们的大会犯下大错误，非常惶恐不安。如不及时批评，贻害不堪设想。于是我请武建伦同志于翌日午餐时，对全体代表们当众检讨，说明该剧已是中央文化部禁演的毒品，文艺界不能重犯错误，必须引以为戒。我当时身居要冲，回思犹觉汗颜。

1951年冬，奉省委派遣，我率领部份文联干部到赣南专区参加土改。负责一个区的指挥工作，在十几村来往奔驰，深入群众斗争，很少接触文艺专业。只是在赣州市看过和湖南祁阳戏大同小异的我省东河戏和赣南采茶戏，扩展了视野，增添了知识，尤其是《俏妹子》、《采茶歌》，既歌且舞，别有一番风味和地方特色。

不必叙述土改斗争的过程。至1952年桃花盛开时节，结束赣南之行。回到省城不久，奉调至省文化事业管理局负责。一般文化行政，不必普遍涉及，只就戏曲范围而言，也只能删繁就简。

抗日战争后期，我省上饶地区以及南昌、九江，早已引进越剧，以后沿长江某些县，又有发展，颇受一般观众欢迎。同时南下干部多欢喜京戏，某些专署地区迁入京剧团。又三十年代，蒋介石的南京政府为了“勘乱”，将原属安徽省的婺源县划归江西，因而原有徽剧团，在我省独树一帜。他如抗美援朝结束，我省又有支援鸭绿江彼岸战争后迁来的评剧团。至于分布在饶河、信河、宁河地

区的皮黄剧，以及散布在抚州、赣州、吉安地区的采茶戏班，其数量之多、地区之广，那就不必说了。省文化局普遍进行改革管理，谈何容易。好在几经向文化部请示，上级同意江西本省的大剧种命名赣剧，本省小剧种概称采茶，作为重点领导，其余外省剧种剧团，则进行一般的管理，逐步改进提高。有了这一原则，省文化局直属的赣剧和采茶剧团便成为重点的重点了。

我们从景德镇调来赣剧团，成立古典剧实验剧团，招收小孩由老艺人传授弋阳腔；同时从上饶广丰县调来乱弹演员，整理和排演新旧剧目，使赣剧发扬光大。省直南昌采茶剧团则渗入新文艺工作者多人，使其充实力量，便于在日常演出中进行改革提高。实践证明，如此行政措施，在当年确有必要。

省赣剧第一次演出，必须拿出好的开台戏，这是该团团长兼导演高履平同志最迫切的期望。通俗的且为妇孺皆知的题材，最受广大观众欢迎。因此，我们选定了家喻户晓的故事——《梁祝姻缘》了。只许成功，不能失败，为了集思广益，我请武建伦（聿人）给我帮助。我认真地思考，对于尽人皆知的故事情节，不能只满足“炒冷饭”而已，必须赋予新的内容，才能使其经得住咀嚼且有回味，于是增加该传说特定的魏晋南北朝时代的门第观念——寒门与豪门不可通婚，而男女主人公反对封建未能成功，乃至构成这催人泪下的时代悲剧，徒然留下化蝶双飞的幻觉而已。

这个开锣戏，对于江西省赣剧团成败攸关，在南昌首演颇受欢迎。夏季因庐山首次通车而上山演出，引起当时来山避暑的高干和学者的好评，例如北京大学名教授翦伯赞，对此剧爱护备至，特别对第三场《书馆夜读》，尤为嘉许，他举我国词曲中早有“祝英台”或“祝英台近”，说明祝英台确有其人，她的言行受人尊敬而流传后世了。

且略举她们的口白为例：

梁：哼！贵族平民，“坐不能同席”！

祝：我偏要与你同坐！（拉梁入席坐）

梁：“行不能比肩”。（起立）

祝：我偏要与你比肩！（拉梁并肩立）

梁：朋友不相交！

祝：我就要与你做朋友！（搥梁身）

梁：儿女不通婚！

祝：我就要与你做……（笑悟急掠口）看你这个“寒士”，竟对抗我这个“豪门公子”来了！（笑）又是戏言，请勿介意。

梁：（化愤为喜）哈哈，如此说来，真情挚爱，……

祝：才是真的；

梁：世家门第，

梁：乃是假的，

梁：圣人之言，

祝：狭隘得紧！

梁：不管它！

祝：不怕它！

以上对话，可概括她们的思想境界，也意味着这个戏主要的思想内容。因此旋在武汉演出多场，经常爆满，更得中南大区文化部、宣传部不吝好评。此外，此剧是我们首先使用幻灯字幕，也使观众颇有新鲜感了。

在这艺术成就的基础上，试图从古代诗歌名作中吸取戏曲营养，从而培植观众普遍存在的文学胚芽，繁衍人们对诗词的兴趣和吟味，以逐步提高欣赏能力。决定自己趁春节休假期间，将北魏王朝时代的《木兰诗》改编为赣剧高腔的剧目，唱腔音乐由程南豪同志采用弋阳腔的调式变化创新。必须声明，也是为了发挥武旦演员祝月仙的才华，使她和饰演祝英台的潘凤霞同样有成功的机会。这自然是团长高履平善于团结演员的具体表现了。

《木兰诗》的女主人公，我不必如某些人冠以花姓，也不可能知道如现在考证她是北魏王朝的四大家族之一的穆氏家族，故只以

木兰相称。现查明是拓跋魏少数民族入据中原称帝，故诗中既称天子又称克汗，这是可以理解的。然而改诗篇为剧本，最大的困难是没有戏曲的矛盾和冲突，尤其是诗中只叙述：“朔气传金铎，寒光照铁衣，将军百战死，壮士十年归。”这十年的征战，只一句交代，而且“同行十二年，不知木兰是女郎”。这在舞台上，非表现清楚不可。虽然当年我虚构了木兰的战友锤灵，在战地的感情交往和还乡的欢喜相逢，但不免仍有弥缝的痕迹。又如音乐唱腔热衷于不拘泥旧套，然而到底保存和发扬弋阳腔的豪迈与端庄。

必须继承并发扬古老的弋阳声腔，这是中央既定的戏曲改革的必由之路。于是坚决老老实实在地整理传统剧目，从头做起，由老艺人向青少年认真传授弋阳腔著名折子戏外，更着重向年轻演员传授《珍珠记》。为了适合现代舞台上演，我将原作三十场压缩为八场，存精取华，力求雅俗共赏；而高履平导演风格又颇细致，经过潘凤霞、童庆初精心向老演员学习，认真主演，其它各方面通力合作，使该剧在观众中获得好评。并于翌年夏秋时节，经上海天马制片厂摄制戏曲影片，广泛放映之后，周扬同志在中央文化部召开的有关专业会上，指示作为鉴赏资料放映，借以肯定它在戏曲改革方面有所成就。

这以后，是在庐山开会时，有某同志劝我将《聊斋志异》中的《胭脂》篇改编为赣剧节目上演，我记不清是何年何月了。

剧名定为《胭脂狱》，说明胭脂、秋隼开始相恋便遭诬下狱，从而连累其他人入狱受刑。而初恋的青年，虽然初则结爱为仇，其后冤情大白，终成夫妇。其中经过县、府、省三级官厅审问——县级暴而愚，府级由明冤而鲁莽，自命恩威并济；到由刑部主事调任主管学政的省级大员手上，才安排巧计，判明是非，惩办原凶，推翻冤狱。

这是着重于故事情节的悲喜剧，一般观众欢迎。其中如男女主人公在狱神庙，已结怨却辨冤情，旋又互道爱慕心情而哀叹被问成死罪。且录一段唱辞如下：

秋隼：既然你今日要害我致死，当初却爱我何来？

胭脂：不不，不好了呀！

（唱）听君子说出了真情实话，

不由我苦命女心乱如麻。

秋隼：（唱）你爱我又冤我杀人犯法，

胭脂：（唱）心上人真相爱反作冤家。

秋隼：（唱）到如今我只得屈死刀下，

胭脂：（唱）我怎能眼见你血染黄沙！（情不自禁地扶他）

又如第七场的知府衙门，先既为秋隼辨明冤情，可谓仁至义尽。

可是其后却严刑峻法，肯定黄门秀才“黑夜越墙，居心不可问，色胆包天，何事不可为”。主观意断他“本是乡里无赖，居然玷辱圣门，行凶杀人，竟敢公堂咆哮！如不严惩，不足以警效尤”。于是他：“呀，呀，呀，气煞我也！”

凶犯抵赖真胆大，不由本官怒咬牙，

人来与爷重重打，不断定此案不戴这乌纱！

原是一片好心肠，却因怒气冲天，只凭武断逼成冤狱。如此形象地在舞台上表现出来，对那班习惯于草菅人命的官儿们，不是毫无教益的吧。至于年纪大阅历深的学政大员，那样心平气和地以智谋明断案情而断定曲直，不必详叙了。

五十年代的反右斗争前期，为了奉命配合政治运动，我曾将《聊斋》中的《画皮》，改编为赣剧，由郑素岚同志主演，年深日久，记忆模糊，不能详叙了。

就在1957年秋季，毛主席掀起批判胡风之后的反右派斗争。其时适为我省明朝戏曲大师汤显祖逝世345周年，中央文化部原决定，北京和江西同时举行纪念活动。可是事到临头，文化部突然停办北京的纪念会，而江西是汤临川诞生故郡，纪念活动已作准备，而且已报省委批准，非举行不可。于是除学术报告著作展览之外，主要的由省赣剧团演出他的“临川四梦”之一的《牡丹亭·还魂记》。

我在1953年开始认真研究汤翁剧作。四十年代读他作品，只是

一般涉猎而已。1957年夏季，由于行政工作的要求，必须责无旁贷地改编《还魂记》。因为舞台上多次搬演《牡丹亭》，不能让观众对这篇窥其全貌，故须将其主题思想昭彰于众。又考虑到推陈出新存菁取华是剧改的宗旨，乃删繁就简只演到“回生”为止，以后的情节全行略去，何况全剧太长，不可能一次演完。

我国古典戏曲名家，大都以擅长文学辞藻为主要成就，而这位被崇称为东方的莎士比亚的汤显祖，尤为突出。基于这一认识，必须尽可能保持原剧的佳辞丽句。例如最有代表性的名句：“花花草草由人恋，生生死死如人愿，便酸酸楚楚无人怨”。必须原封不动。即使为观众着想以便于理解，也只能略易数字，使其通俗但不能俚俗。同时由于改编的需要，不能不在必要篇章中，新加唱词，然而一定要力求与原剧浑然一体，决不可造意肤浅或背离格律，否则只能显示改编者的菲薄和粗暴了。

关于这方面的认识，一直坚持将“临川四梦”改译全书出版，是否有当，且俟高明教益。

此外，拙作《还魂记》在反右派风暴之后，1958年夏，以《牡丹亭》单折献演于八届七中全会，承蒙周总理初许好评，从而使表导演着意加工。1959年初夏，八届九中全会之前，毛主席看了《牡丹亭》，予以“美秀娇甜”之誉，继为大会演出《还魂记》全剧，颇受鉴赏者好评。东北大区的到会首长，决定由长春电影制片厂摄制影片，从而使赣剧被称道为“墙里开花墙外香”了。

以上叙述曾为赣剧创作或改编某些旧时代剧目，可是也曾为采茶剧团写作现代题材的《三代》，那是“大跃进”年间的凑热闹的表现。

前面说过，我在江西曾两次参加主持土改斗争，自不免积累生活素材，备作创作题材的依据。加之原籍湖南的某老同志口述史实的凑合，挤出公余时间写作这敷衍真人实事的《三代》篇章。

表现我国第一次大革命时期的知识青年，既有勇于革命的热情，也有宗法社会封建意识的因袭，因而在紧要关头，难免幼稚并

犹豫，乃至错误判断而造成遗憾。我自己也是那个大革命时代的过来人，颇有亲身目睹的体会。因此，我写大地主的儿子万家驹，他以小知份子身份的身份，投身农民革命洪流，虽然在奶妈家长大，和佃户的女儿成亲，也曾因参加农业劳动而知艰识苦。他说：“正因为我不愿再做可耻的寄生虫，才决心站到饥寒交迫的奴隶们这边来的。”且听他的妻子李春兰问道：“你常说穷人要革土豪劣绅的命，才能翻身。可是你自己是财主人家的子弟，难道说革命革命，还革到自己家里来了么？”万家驹答道：“这……（略有思忖）我早就对你说过，我们革命，不能只为自己的家庭打算，何况我根本不欢喜这个靠剥削发财的家庭。”这说明万家驹的心情，在革命理智和家庭感情之间，不可能毫无矛盾，所以当父亲被革命农民殴打的时候，他既为其父讨饶，又将自家的租簿田契付之一炬。我这是有真实生活作依据的。然而当年自命左得可爱的当权派，却大为反对，组织批判文章，一连三期在刊物上大张申讨，我至今犹觉受屈难申。

此剧曾于1953年八届八中全会在上海献演。在我省上演及出省巡回演出时，反映一般。然较之在省外同时上演的《南瓜记》，却颇受舆论好评。且将后者简单地介绍如下。

1961年夏末，我在庐山参加反右倾大会之后的文件学习，省采茶剧团要按全国规划，去河北、北京及东北各地巡回演出。该团团长急来找我说：“出省巡回公演，只有《三代》不够，必须带一台传统节目，而且小戏不起眼，一定要传统大戏才行。于是要我选定剧目，颇伤脑筋。何况许多常演的大本戏，都无定本。只能几经商议选择《南瓜记》，趁该团在庐山，演出来大家看，评定优缺点，再由我执笔修改定稿。

剧中主人公朱栴原属江西高安县籍，清初显宦重臣。乾隆皇帝给他题墓碑：“祖之臣，父之师，朕之老先生”。可见他在康熙殿下就被重用，且为雍正帝的师长，正所谓三朝元老。据史策记载，他为人清正，嫉恶如仇，廉洁自持，堪称表率。我据此立意，明定

主题，依靠原来情节，就简删繁。“酒楼察冤”那场，基本未动，足以保留原来的表演，刻画朱杞还乡忆旧清心喜悦的心情。他唱道：

地阔天宽何所忧，闲来独上酒家楼，

少年豪气今犹在，只是书生白了头。

这正足以表示他恬静闲适的本色。而这小酒店老板却以赚钱为本，嫌他这个大老倌，“不喫荤，光喫素，四样豆腐八两酒，如今世道真少有”。选贤颂德，讽世励俗，于此可见一般。此后发现恶霸逞凶，贪官弄政，必须惩强除暴，警世爱民，使其对当今的观众起一定的教育作用。北京的《光明日报》载文论证，东北各地和上海，先后予以好评。其它不必详述了。

再来叙述我有关赣剧创作的情况。

大概是1960前后吧，徐北萱等同志沿长江考察赣剧弋阳腔衍变的情况，在都昌县农村发现了皖南流入的源出于弋阳腔的青阳腔。这是重大的发现，十分高兴。于是立即邀请该地的民间艺人，一生一旦两兄弟，来省城传艺，在省赣剧团传授剧本、声腔、表演，收获十分丰富。

由于青阳腔曲调比较柔软清幽，尤其是“横调”以竹笛伴奏，非常温和欢悦，比之弋阳腔的高亢激昂，大异其趣。因此，我根据董解元和王实甫的《西厢记》，改编为同名上下两本。上本到“佳期”为段落，由高院长①安排潘凤霞、童庆初主演，作试验性的演出。

这里试图解释久悬未决的疑问，莺莺给张生吟诗暗通情愫，分明说：“待月西厢下，迎风户半开，月移花影动，疑是玉人来。”而且是她亲自将花园后门半掩，便于他来幽会，为什么他偏要爬墙入内呢？我的解释是因为红娘气恼莺莺小姐对其不肯真诚相待，故而私自将后门门紧，以致张生如约到来，不见园门“半开”相待，只好跳墙入内了。

①省赣剧院于1960年成立，高履平同志任院长。