

彦生 编
太白文艺出版社

与秦腔 姬颖

荆 桃
驼 花
记 扇



铜
台
破
辽

幽风堂戏曲丛书

姬颖与秦腔

彦生 编

太白文艺出版社



姬颖 (1920-1973)



1959年十届国庆易俗社演出《桃花扇》“寄扇”
一折剧照



西安秦腔一团
演出《铜台破辽》“双劝”一折剧照

目 录

M U L U

前 言.....姬一鸣 (1)

戏 改 篇

漫谈秦腔改革..... (3)

西安易俗社的四十七年..... (14)

这是一件一举数得的好事..... (37)

介绍《关汉卿》..... (41)

《桃花扇》改编说明..... (45)

赋予了新的生命

——谈《辕门斩子》的改编..... (48)

编剧琐记..... (50)

剧 作 篇

《桃花扇》(秦腔)..... (65)

《荆驼记》(同州梆子)..... (133)

评 论 篇

姬颖和他的剧本..... 鸿 丁 (207)

姬颖改编的《桃花扇》引起反响..... 田 滨 (209)

异军突起

——谈《铜台破辽》的写法……………千里青 (213)

从《状元媒》到《铜台破辽》

——评秦腔传统戏《状元媒》的改编……………钟 楨 (215)

从《铜台破辽》又回到《状元媒》

——评“秦之声”对《铜台破辽》的“重新改编”

……………钟 楨 (224)

看同州梆子《破宁国》的演出……………王绍猷 (235)

别具风格的“辕门斩子”……………尚小云 (240)

怀 念 篇

恩师长眠 教诲长存……………谷复颖 (245)

从纪念姬颖想到封至模……………马允朴 (248)

缅怀姬颖先生……………山 龄 (250)

难忘的怀念

——遥祭姬颖……………王维祺 (254)

纪念姬颖先生逝世二十周年……………郝振易 (256)

悼朱角兼忆姬颖……………束世钧 (257)

怀念姬颖先生……………钟 楨 (258)

附录1 姬颖事略……………段岁寅 (260)

附录2 姬颖剧作及戏改文论写作年表…………… (265)

后 记……………彦 生 (267)

前言

QIAN YAN

父亲逝世已30多年了，然而亲情怀念却未被岁月的流逝所冲淡，总觉得他走得太早了，太惨了。如果不是那个恐怖得令人窒息的年代，他活到现在也才87岁。他生命的最后10年是在被批斗、劳改、监督的折磨下熬过的，这比他的创作生活还长。而在他五六年的创作生活中，还在剧团担任着繁忙的行政工作，写作大半是在业余或晚间进行的。

从1957年7月，他调职易俗社到1960年11月借调到原陕西省戏曲学校的五六年中，他先后改编、创作了十多部秦腔剧本，还写了一些有关戏曲改革、剧评和剧团经营方面的文章。可惜这些作品（包括手稿）在“文革”浩劫中，大部分被抄没焚毁。1993年，父亲逝世20周年时，我把劫后搜集到的几个剧本编辑成《姬颖秦腔剧作选》一书，由三秦出版社出版。后来，我又陆续在图书馆和有关单位资料室翻阅旧报刊，发现了他写的一些文章，于是把它复印回来，积累成册，打算在父亲逝世30周年时，结集出版。然而，近几年来，由于我忙于他事，杂务缠身，这项工作一直没有进行；当然还有经济等方面的原因。

在这本书中，我辑录了四个方面的内容：戏改篇、剧作篇、评论篇和怀念篇。

“戏改篇”收录了父亲自上世纪50年代中期至1961年5月五六年间所写的有关秦腔改革和剧本创作等方面的文字，其中《漫谈秦腔改革》一文，是他还在市政府文教办公室工作时写的，文章发表后曾引起当时市上有关领导和戏曲界人士的重视。文章首先抓住了当时秦腔改革的主要问题——剧本问题，即对传统戏的整理、改编和新剧本的创作问题进行阐述。他指出“对剧目工作还缺乏坚强的具体领导，没有采取有关措施，加以全面安排，认真抓紧这一环。”他认为传统戏“凡是经得起时间考验流传下来的剧本，都有一定的价值，否则早就湮没了”。他说对旧剧本应该做“刮垢磨光”的工作，“必须珍惜前人的心血，不光从文字价值上去考虑，也要注意演出效果。”

理论来源于实践，又回过头来指导实践。父亲对秦腔传统戏的整理、改编和新剧本创作等诸多问题的论述，正是他在整理、改编和创作实践中的亲身体会和深沉思考；一旦形成了理论，又成为自己改编和创作的指南和奋斗目标。他整理、改编和创作的剧作，正是这些理论的具体化与形象化。

对传统戏的改编，他说：“我不赞成把原作弄得面目全非，成了自己的作品。整理改编的目的，无非为消毒、突出主题，减少头绪，使情节安排得更加紧凑合理，人物性格刻画得更加生动典型，一句话，一定要使原作更加放出光彩，如昆曲《十五贯》之于原本然。”他说：“如果改编本比原作的质量还低，那么为什么要唐突古人，糟蹋原作呢？难道改的目的不是为改好而是为弄坏吗？从来只听褒扬‘点石成

金’、‘琢镂成器’为妙手，未闻赞颂‘佛头着粪’、‘狗尾续貂’之庸人！因此，照我的意思，要改一定要改好。”

这段话中阐述的观点，在他整理和改编的秦腔剧本中都有所体现。特别是在他改编的《铜台破辽》（下称《铜》剧）中，体现得就更为集中。如《铜》剧与传统戏《状元媒》（下称《状》剧），在历史背景、故事梗概、主要人物等方面都是一样的，改编时他没有“把原作弄得面目全非”，而是在“突出主题”方面，下大气力，赋予作品以创造性的新意，突破了传统《状》剧的立意即主题。旧本《状元媒》又名《傅杨争亲》，着重描写傅杨两家为争亲而大动干戈，最后杨家父子杀死傅家父子离奇的婚姻纠葛，主题没有多大的社会意义。但《铜》剧突出的不是“争亲”而是“破辽”，着重表现宋朝君臣同仇敌忾抵御外侮的爱国主义精神。爱国主义是《铜》剧的崭新主题，主题的升华是剧本改编的最大价值所在。这也许就是所谓“点石成金”、“琢镂成器”的妙用。另外，《铜》剧在人物形象的塑造和情节的处理上也都有新的突破。如对杨六郎、宋王、吕蒙正、柴郡主、赵德芳等正面人物以及傅鸾等反面人物的塑造，比《状》剧都有明显的提高，使这些“人物性格刻画得更加生动典型”。对《状》剧中一些不合情理的情节，都予以改造或增删，“使情节安排得更加紧凑合理。”从而达到了“推陈出新”，“要改一定要改好”的目的。

再如，他在谈同州梆子《辕门斩子》的改编时指出：旧本描写杨延景斩子的理由，“格调是不够高的”，“新本作这样的改动，斩子的理由是：‘大敌当前，擅离军营，山寨

闯祸，私自招亲。’这16个字，出于这个督师破辽的三军元帅之口，不但切合人物身份，而且使杨延景这个形象高大起来了。对旧本仅仅做了这样少许改动，就使这出戏的面貌一新。”

关于继承和发展问题，他说：“挖掘整理改编传统剧目的过程，同时也就是学习和继承遗产的过程，培养新的戏曲作家的过程，因我们的遗产再丰富，如果单纯依靠遗产过活，那是最没出息的想法，所以还应该鼓励创作新的秦腔剧本。”“因为继承遗产的目的是想发展，要提高，要从目前水平上再向前走，这里是我们的出发点，不是目的地。”

对秦腔舞台艺术的改进和提高问题，他说：“这里有一个先决问题必须明确：我们是在现有秦腔艺术的基础上加工提高呢？还是一脚踢开它干脆另来一套呢？我个人是不赞成另起炉灶的，因为这样做不可能，也不必要。”他说：“党对戏曲工作的政策是‘百花齐放，推陈出新’，并没有叫我们弃陈创新。”因而，“就必须按照‘推陈出新’的方针，在原有基础上加工提高，进行改革。”既然秦腔是文化遗产的一部分，那么，“为了能正确地辨别哪些是秦腔中的精华，哪些是糟粕，就有熟悉和精通秦腔的必要，不下这一步认真刻苦钻研的功夫，不先钻进去再顶出来，是谈不到改革秦腔的。”他认为“秦腔是个拥有雄厚家底的世家，是值得我们去钻研的。”他列举前辈艺人们的艺术创造和长期的舞台艺术积累，说明“秦腔原有的唱腔、身段都是丰富优美的——至于目前许多演员的演唱不好，那是功夫不到，学艺不精，又被许多清规戒律所束缚，非秦腔本身之过——要改进和

提高秦腔舞台艺术，不利用这些原有的技巧，不在这个基础上推陈出新，无论在理论上、或在实践上都是行不通的。”对传统的所谓“程式”，也要分辨出哪些是有生命的、美好的，必须加以保留运用，哪些是需要改革或干脆去掉的，“那当然需要创作新的，而在精通了旧的以后所创造出来的新，也一定不会脱离秦腔的风格。”

他对于新的秦腔剧作家寄予厚望。他说：“现成的秦腔作法没有，然而秦腔剧作家应具备哪些条件，却是可以大体言之的：马列主义，历史知识，生活经验，一般的文艺修养，是不待说要有的。此外还需要具备以下两个条件：一是秦腔的唱腔、身段、音乐等，换句话说，应该懂得秦腔的舞台表演艺术；二是对诗词、音乐的修养得有一点，这就是说要编秦腔剧本，不仅要能文，而且要能诗，这两条我以为是目前秦腔剧作家所缺欠的，因而是需要努力和掌握的。”

这里，父亲以切身体验论述了作为秦腔剧作家所应具备的条件，而他自己更是通过勤奋学习，潜心钻研，努力使自己具备这些条件。他不但能编、能写，还能拉、能唱，并熟悉秦腔的舞台表演艺术。不但勤于撰文，也经常练习写古典诗词，为写好剧中的唱词创造条件。父亲希望别人做到的，首先自己努力做到。

二

父亲在评介易俗社解放前的艺术成就时说：“易俗社从1912年建立到1949年解放的38年间，共计编写了大小剧本近500个；一共训练了十三班学生，约有600多人；培养出了著名

的戏曲作家孙仁玉、范紫东、李约社、高培支等和优秀秦腔演员刘箴俗、刘迪民、马平民、苏牖民、刘毓中、王天民等。”

他认为易俗社的剧作家中，“成就最大的当推孙仁玉、范紫东。此外，高培支、李约社的作品也很多。”这些“老先生们写出了不少剧本，在推动秦腔艺术发展上起了相当重要的作用。解放后，党对于易俗社的这些功绩作了充分估计，第一个把它纳入国营。”他说：“低估了易俗社的艺术成就和影响，固然不对，但若果把易俗社的过去看成完美无缺，也是错误的。”

他还对易俗社的艺术革新和表演风格作了分析。他说：“当时的老先生写出了许多好的唱词，经过艺人创造，就在唱腔上获得了新的发展，在表演上也有新的创造。”他还说：“易俗社的表演风格，所以能自成一家，这当然与不演传统节目光演自编的新戏有关系，但更重要的还应归功于易俗社成立后聘请的那些教练，像陈雨农、李云亭、党甘亭、刘立杰、赵杰民等，都是几十年前秦腔界的名宿，个个身怀绝技；此外还有京剧武功教练唐虎臣，他和陈雨农把他们的全副精力和心血，都贡献给易俗社的事业；在文化上有那些老先生负责，给学生讲历史，教文字、唐诗、四声尖团等等；在艺术上有这些名艺人负责练功排戏；大家互相配合，相得益彰，便形成秦腔中独树一帜的舞台艺术。”

父亲客观地评价了易俗社的艺术成就、艺术革新和表演风格等等方面，持论公允，不掩功，不饰过。这表明了他对易俗社及其事业的熟悉、关爱以及实事求是的科学精神。

我觉得父亲在50年前关于秦腔改革、秦腔剧本的整理改编和秦腔剧作家的培养等方面的意见，对于我们今天振兴秦腔和发展秦腔艺术，仍有着参考价值。这里，不禁使我联想到当前我们秦腔的现状，固然改革开放以来，戏曲处于不景气状态，这有多方面的原因。但在同样的环境下，我们若与其他兄弟剧种（如豫剧、黄梅戏等）相比较，不能不承认我们的秦腔落伍了。究其原因，还是我们自身努力不够。说到底，还是剧本问题。当然，还要有高水平的编导和撑得住台的演员，但剧本是戏曲艺术的基础，这是没有问题的。然而这些年来，无论是传统戏的改编，还是新创作的剧目，都鲜有上乘之作，能拿得出手，站得住脚，经得起看的戏实在不多。人们常常叹息：秦腔没有观众（特别是年轻观众），没有市场！但这只是问题的一方面，另一方面也说明，你没有多少好货去占领市场。华裔作家白先勇先生改编的昆曲《牡丹亭》，全由十八九岁的青年演员担纲主演。到北京演出，轰动了北大校园，赢得了多少青年学子对昆曲艺术的热爱。我曾在环城公园溜达过几次，见到那里一些秦腔爱好者组织的自乐班，吹拉弹唱，自娱自乐，有的清唱，有的边唱边演，有的还扯起简单的幕布，着装表演。围观者自带小凳，或坐或站，煞是热闹，听到好处，则鼓掌叫好：“再来一个！”我路过小南门，听到有人在唱“探窑”，歌喉圆润，委婉动听，大有秦腔的韵味，我情不自禁地凑到跟前，演唱者原来是一位老人。观者不少，不时响起阵阵掌声。旁边一

位观众说，老人常到这里唱几折，他也必来听唱。他介绍说，老人姓王，70多岁了，家住三桥，常到这一带自乐班演唱。我听后不禁对王老产生敬意，70多岁的人了，还爱唱秦腔，且唱的到家，爱得执著。我深感我们的秦腔深深地扎根于民间，在民间有着深厚的群众基础。就是现在，在农村、在乡镇，逢年过节，农贸集市，或私家红白喜事，必请来戏班演唱几天，有的还高价请来省城剧团的名家前去烘场。这能说秦腔没有观众，没有市场吗？然而，严峻的事实是，城里的剧团仍处于萧条不振的困境。振兴秦腔的口号已喊了多年了，省市都设有“振兴办”，电视台也不遗余力地组织节目，“大叫板”一茬接着一茬，这些努力都应当肯定。但还是“振”不起来，更何谈“兴”。唱来唱去，还是那几出戏，对翻出来的一些传统戏，也未加认真的整理，唱词中常出现明显的错误，以讹传讹，不以为然。如过去某名家唱的“赶坡”，王宝钏不接受薛平贵的调戏赠银，要他把银钱拿回去，“给你娘吃，给你娘穿，把你娘吃的害伤寒！”与他娘何干？也遭到诅咒，这哪像出自有文化教养的相府千金之口！倒像是泼妇对骂一样，完全损害了人物的形象。又如某名家唱的《下河东》，赵匡胤开头一句唱道：“河东地困住了赵王太祖”，“太祖”或“高祖”，是古代开国皇帝死后的“庙号”，赵匡胤生前怎么能自称是“太祖”呢？像这样的错误，过去的老艺人这样唱不足为怪，怪的是一直唱到现在，无人纠错，不知我们的编导们作何感想？

我省的地方剧种不少，秦腔遍布西北五省区，观众何止千百万。濒临绝响的东路秦腔同州梆子，被戏曲史家公认为

是梆子腔系统的鼻祖，它对梆子腔诸剧种，乃至京剧都有着深远的影响。陈登原教授在《秦腔》一文中说：“秦腔对于皮黄，即是对于京剧，又有什么关系呢？简短的结论，秦腔是京剧的母体之一。”梅兰芳先生也在谈表演艺术一文里说：“秦腔跟京剧有密切的关系。有人说过，京剧的主要曲调西皮，就受着秦腔的影响很大，此外，在剧本表演等方面，也都有相似的地方。秦腔的历史，比京剧要远得多。”据欧阳予倩在《谈二黄戏》一文中说：“西皮是出于吹腔，受了秦腔的影响，就成了现今的形式，它的慢板、快板、摇板，都与秦腔结构相似。湖北人叫唱为皮，西皮或是西秦的唱的意思。”可见，京剧的主要曲调西皮，就来源于秦腔，这里所说的秦腔就是同州梆子。为了抢救和继承这个古老剧种，1957年，党和政府决定，在原陕西省戏曲学校设立同州梆子班，并从大荔、澄合一带寻访到仅存的十几位老艺人，延聘来校，传艺授徒。经过几年努力，培养出了新一代同州梆子演员。1961年，陕西省同州梆子实习演出团进京汇报演出。这是自清末以来，绝迹舞台半个世纪的古老剧种，在它获得新生后，第一次献艺于新中国的首都舞台，受到了戏曲界人士的广泛好评，被誉为“老树红花”。渭华一带民间流传的“碗碗腔”皮影戏，古朴优雅，委婉动听，在上世纪50年代被搬上舞台，曾到北京演出，周恩来总理看后建议改称“华剧”。它的许多传统剧目，都被秦腔移植过来，演唱至今。然而，这些优秀地方剧种，目前又面临着后继无人的危机，亟待我们抢救保护。2006年6月，经国务院批准，秦腔被列入首批“国家非物质文化遗产”，这是我们陕西的光荣。

然而，继承和发展秦腔艺术，抢救保存一些优秀地方剧种，更是我省戏曲工作者义不容辞的责任。

关于剧团的整顿和改制问题，父亲也提出建议，他说：“我个人的意见，觉得由政府来办一个实验性的剧团，集中各方面的人才，不要求它马上企业化，而进行实验性质的改革，对整个秦腔艺术的提高、秦腔剧种的前途是大有裨益的。”他说：“为了使秦腔这一花朵开得更鲜艳、更美丽，必须有一个实验园地，从编写剧本到演出，都集中各方人才群策群力、慎重细致地搞，只要假以时日，给予支持，我想一定能搞出好戏来。”

四

《编剧琐记》是父亲在1960年12月至1961年5月的工作日记，记录了他在这一时期的创作活动。我将其中有关编剧方面的思考和写作情况，摘录出来编为一辑，取名“编剧琐记”。父亲有写日记的习惯，即使在“牛棚”里也写日记，这些日记和创作手稿在“文革”中悉被造反派抄收，后来落实政策，仅退还了几本日记。这几本日记，我有时深夜拿出翻阅，读到动情处，就禁不住眼泪夺眶而出。要知道40多年前，我国正处在三年经济困难时期，在政治上，1959年庐山会议后，全国掀起了反右倾运动，风向大转变，弄得文艺界人士对上边精神吃不透，也跟不上。在这种环境下，作家要下笔写东西，其困惑、苦恼，是可想而知的了。父亲的日记，如实地记录了他在这一时期的思想活动和创作中的苦恼。他甚至感到“我越来越不愿意在戏曲界混下去了，无论是剧

团、戏校，总之，我都不适于生存”。这种想法，他从未向我们表露过。但有一件事，他回家后却给我们讲过，说陕西师大中文系的同志曾来访他，有意要他去做系主任。他说系主任不敢当，做个教授还可以。他无奈地说：“我是身不由己啊！”委婉谢绝。父亲喜爱戏曲，也写过一些剧本，特别是《桃花扇》的改编和演出，曾引起西大、师大中文系师生的反响，当时中文系的一些师生还同他讨论过古典戏曲的改编问题，戏曲界同行也曾展开一阵讨论。所以，后来师大中文系请他去任教也不是空穴来风。

父亲对待写作是认真的，从剧本的构思、情节的安排，人物性格的刻画，文字的润饰，乃至结合舞台演出的需要，对唱腔、板路的安排等等，他都反复思考，一丝不苟。他感叹道：“写作真非易事也！”他在重新修改《铜台破辽》时记道：“剧本已写至第八场，已到了所谓‘豹尾’部分，正是要见匠心显示手法的处所了，所以减低速度，字斟句酌，免得功亏一篑！”他在改编《破宁国》时记道：“剧本的情节转不圆，人物性格有矛盾，一天停滞住了。晚上和惠济民（著名导演）对正了一阵，迄未想出好办法。”第二天，他“整天伏案草创，进行迟滞，一天未写成一场，主要是人物性格发展不下去，情节不合逻辑，朱亮祖的红脸有变白之虞，应再重行考虑，重行构思！”经过几天的苦思冥想，到2月6日，“一天足不出户，完成了《破宁国》二次改稿。”可是，事情并没有完，剧本还得交剧目组讨论，领导审阅。结果，“一个领导，一个意见，各不相谋，改过来这个同意，那个反对；改过去那个满意，这个推翻，半年之久，一个剧