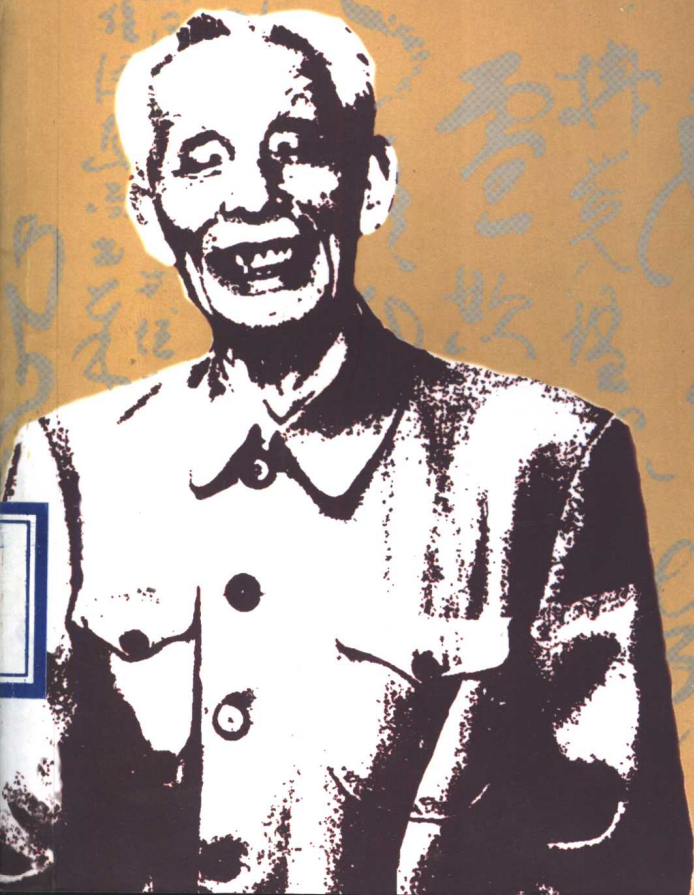


中国戏剧出版社

郭汉城文集

第四册



中国戏剧出版社

二 汉城文集

第四册

论郭汉城的戏曲创作

安 葵

中国古代的戏剧家大多是既搞创作又搞理论的，他们的创作是自己美学思想的体现，他们的理论与创作实践紧密结合。但是每个人在这两方面的成就各有侧重，因此有的人以作品流传后世，有的人则以论著名标史册。郭汉城老师继承了中国古代戏剧家的传统，他也是创作与理论并重的。汉城老师是诗人，登山则情满于山，临海则情溢于海，他以诗人的眼光看生活，以诗人的眼光看戏、评戏，就其气质而言，我觉得他更适于做剧作家。但是“革命分工”却让他搞理论研究。1963年我刚毕业到中国戏曲研究院工作不久，组织上安排我随汉城老师到河北受洪水灾害的地区体验生活，准备创作抗洪题材的剧本，当时汉城老师对创作充满热情，但不久又调他做别的工作了，我听到他很感慨：“自己想做的事总是做不成！”此事给我印象很深。汉城老师自20世纪50年代以来以主要精力从事戏曲改革工作，写下了大量的、对戏曲实践产生重大影响的理论和评论文章，80年代以后，又和张庚老师一起，主持了《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》等重点课题的写作，戏曲创作只能“业余”去搞，因此他的创作在数量上是不多的；但是仅就收在这部文集四个剧本：《海陆缘》、《合银牌》、《青萍剑》、《琵琶记》，就可以看到，作为剧作家的郭汉城，

是如何地把自己对民族传统文化的深深热爱熔铸到作品中,如何把继承和革新在创作实践中结合起来,如何把诗人的情感变成剧诗;这些都可以给我们以深刻的启示。下面我谈一些自己的粗浅体会。

一 继承文人的与民间的、文学本与舞台演出两方面的传统,并站到时代的高度进行创造性改编

中国戏曲在广大人民群众中间形成、发展,就其本质说是大众的艺术,但在它发展的各个历史阶段都有文人参与。这就使戏曲艺术的文学性、文化品位得到提高,戏曲创作,如元杂剧和明清传奇,成为中国文学史的光彩夺目的篇章。但是文人的创作有时又可能脱离舞台,成为案头之作,某些文人对民间创作又常采取轻视甚至鄙视的态度。汉城老师研究中国戏曲史,对于文人的与民间的、文学本与舞台演出这两方面,是以辩证的观点同样重视的,他注意到两者的相互影响和互补。他对古典名著给予高度评价,对许多剧作都有精辟的分析;但我觉得他更看重对传统的推陈出新,更看重活在舞台上的戏曲艺术。他对各个剧种、剧团和剧作家在改编古典名著和传统戏方面所取得的成就,都表现出由衷的高兴,他对各个剧种的演员在表演上的创造,常有情不自禁的赞叹,多少年后谈起来,他对这些演员的表演仍有深刻的印象。而他自己的创作也正是从古典剧作与民间创作两方面汲取激情与灵感。

《海陆缘》、《合银牌》、《青萍剑》、《琵琶记》都是根据古典剧作和传统戏改编的,这些剧目都曾为某些剧种所经常演出,但是又都存在着这样那样的问题,有的属于思想观念方面,有

的属于剧本结构方面,不好解决,因此 50 年代以后便不演或较少演出。有的剧本别的剧作家改编过,但并不令人满意;有的剧本已有较成功的改编,但汉城老师有自己的想法,于是另辟蹊径。

《海陆缘》是根据元·李好古《张生煮海》(尚仲贤名下亦有此剧名)杂剧故事梗概重新编写的。这是一个家喻户晓的神话故事,但情节比较简单。所以日本学者青木正儿说:“《张生煮海》是把单纯的事迹,勉强延长为四折,因此结构显得松懈。”(《元人杂剧概说》)清代李渔把“柳毅传书”的故事与“张羽煮海”合在一起,编为《蜃中楼》,可能也是为了弥补故事单纯之不足。实际上中国戏曲的结构是多种多样的,有的故事曲折跌宕,有的奇特但不复杂,剧作家采取叙事、抒情、科诨结合的结构,会把戏写得饶有兴味,再加以舞台的创造,便会产生平面地读剧本感觉不出的效果。汉城老师改编此剧就是采取这一方法:仙女扮戏,戏中有戏;云仙幻化成凡人,渲染人间生活之乐;巫娥插科打诨,调笑风趣,这就使世俗与仙境、神仙与凡人交融到一起,营造出热闹而又富有诗意的氛围。这些并非故意凑戏,而是发挥戏曲本体的优势,靠综合艺术的手段赢得戏剧效果。

特别是作者从这一神话故事中引申出前人未曾想到的哲理,这就是海陆结缘、天人合一的理想。元杂剧《张生煮海》赞扬了青年男女纯真的爱情,也蕴含着真情可以战胜一切阻碍的思想,据史料记载,清代也演出过大陆与海洋结亲的戏(见作者《海陆缘》附记)。汉城老师从中受到启发,写龙王因大禹治水,限制了他的权威,故而仇视人间,在张羽要把海水煮干的压力面前,他仍不肯低头,这时云仙劝他改变态度,向他讲述和谐的道理和好处:“万有一体,阴阳

相济，浑无际，环环相扣，生生不息。你看那春日融融花生地，夏木繁荫百鸟啼。秋风大海洪波涌，冬雪飘飘，婀娜世界着舞衣。都只为，大地拥海海拥陆，海陆相依景瑰奇。”在情与理和现实压力面前，龙王不得不接受海陆结缘的方案，于是出现了山明花笑、海陆相倚的美好情境。从这里我们看到作者把古代的美丽传说与当代人对世界美好的理想有机地结合起来，就使这一剧目达到新的境界。

《青萍剑》根据明传奇《百花记》改编。原本已佚失，仅有《赠剑》、《点将》等折子流行。但许多地方戏中都有这一剧目，川剧、辰河戏高腔还保留有完整的剧本。各剧种的演出，特别是“赠剑”一场，演员多有独特的创造。原著中海俊是做为“奸细”潜入安西王府的，他不仅骗取了安西王的信任，而且骗取了百花公主的爱情，以此为手段，使朝廷消灭安西王的阴谋得逞，原作者站到封建正统的立场上，欣赏海俊手段的高明。但地方戏的演出，“赠剑”一场渐渐脱离了全剧的整体，在百花亭这特定的环境中，以独特的戏曲表演技巧，（如舞剑、翎子功、各种身段，优美的唱腔等）表现出青年男女美丽的爱情。这一折戏所体现的思想与全剧的倾向是矛盾的。改编这个戏必须保留表演的精华，在思想上又要能推陈出新，这是有较大难度的。

湖南的剧作家范正明曾改编此戏。周扬讲过一个观点：不必去评价朝廷和安西双方的谁是谁非，着力从百花公主爱情失慎而导致一场个人和政治悲剧引出必要的历史教训。范正明基本接受周扬的观点，把是非的天平适度地向安西王一边倾斜，加重百花的悲剧成分，最后百花公主得知真相后，刎目自刎，具有惊心动魄的效果。汉城老师很赞赏范正明的改编，同时他又说：“……还可以有第三、第四种改法去供

人们探索、开掘。在我们的传统剧目中，同一故事而做种种不同处理者比比皆是。所谓仁者见仁、智者见智，重要的，作者应按自己的思考去进行创作、改编，才能避免雷同，充分发挥创作个性。”（《范舟湘剧高腔剧作选·序》）汉城老师由对这一题材的浓厚兴趣而引起创作的欲望，自己也来动手改编。他的《青萍剑》果然是一部与前此的许多改编都不同的、充分表现了创作个性的作品。

我猜测汉城老师是从保护“赠剑”这一戏胆（从它的表演到内容）、不让它受到损伤出发进行艺术构思的。美丽的爱情是由男女双方的真诚、纯洁、高尚构成的。如果按照传统本，百花是那样纯洁，可爱，海俊在百花亭的表演也像很真诚、动情，但看到后来，原来海俊是在搞欺骗，这对百花来说，固然是深刻的教训，但对观众来说，总觉不是滋味，似乎自己的感情也受到了欺骗。汉城老师的改编本，海俊依然是隐瞒了身份，但其目的是来劝说安西王与朝廷修好，是怀着善意，因此他与百花的爱情是真诚的。这样就保护和强化了“赠剑”一场戏的审美效果。与这一场相谐调，作者也调整了巴拉的性格和思想，把他写成与安西王父女都有很深感情的总管，最后为救安西王而牺牲。搞阴谋的是丞相帖木与他派去的失列察，安西王、百花公主、海俊都受了他们的骗。因此此剧是百花公主的悲剧，也是海俊的悲剧。他们有美好爱情，有共同的政治理想，但他们年青，缺乏政治经验，对狡猾的帖木失去警惕，导致了国破家亡的惨剧，这就是作者从这个故事中要告诉人们的教训。由爱护传统到发展传统、改造传统，由继承而创造，《青萍剑》是一个很好的例证。

二 重视反映民众生活和历史 真实的题材，从中发掘它 的认识价值和思想意义

自20世纪初直到现在，不断有人发表贬低戏曲的理论，其主要原因就是知识分子与“愚民”们对立起来。他们看不起民众，也看不起反映民众生活的戏曲。但从戏曲史看，那些与人民群众有着血肉联系的剧作家们不是这样看的，他们关心着下层民众的疾苦，并善于发现小人物心灵的美好。这从元杂剧中看得格外明显。《感天动地窦娥冤》写的何尝是伟大人物？它写的是窦娥这样的“童养媳”出身的下层女性的悲剧命运，在她的周围是虽然有钱放债但却无力保护自己的软弱的婆婆，泼皮无赖的张驴儿父子，以及虽非恶势力却又害人的赛卢医等等，描绘出一幅真实的市井生活图画，惟其真实，窦娥的不幸与抗争才具有强大的感人力量。其他如《灰阑记》、《蝴蝶梦》等，剧中虽有包公这样群众理想的清官形象出现，但主要的是反映下层民众的苦辣酸甜。后来的地方戏中这类题材的比重更大。《合银牌》就是这类剧目中的一种。

汉城老师的《合银牌》是根据武汉市汉剧院的整理本重新改编的。湖南湘剧弹腔、祁剧、衡阳湘剧、常德汉剧、巴陵戏、荆河戏、花鼓戏和广西桂剧等剧种均有此剧目。“五十年代后期，各剧团因其宣扬一夫多妻而自动辍演。”^①

汉城老师为什么喜欢这个剧目，直接原因可能是因为演

^① 《湖南戏曲传统剧本》总第52集《合银牌》前记。

员的精彩表演。扮演韩弘道的汉剧生角演员周天栋以其怕老婆的表演形成了一个特别的行当，扮演兽医王三六的著名丑角演员李罗克的表演更是活灵活现。透过这些表演可以看出财主韩弘道、俞循礼狭隘的精神状态，长期的私有财产意识连亲情也扭曲成荒唐可笑甚至残忍；王三六善良、风趣、同情弱者、帮助别人。韩弘道的小妾春桃是被侮辱、被损害的人，但也有自己的骨气。他们在这样的环境中形成了各自的生活态度和不同的人生哲学。王三六和春桃作为社会底层人物被赋予了更多的肯定与同情。

汉城老师改编此戏，调整人物的性格和关系，使其更加真实合理；增加场次使剧情发展更加顺畅，最大的改动是对结尾的处理。传统本一般都是韩弘道的妻子改变了态度一夫二妻大团圆，汉城老师的改编本则改为韩弘道认了儿子却没有勇气找回失散的儿子生母春桃，这也是完全可能的，因为在韩弘道心里，只有能够继承家业的儿子是最重要的，至于妻、妾不过是生儿子的工具，得鱼自然可以忘筌。但是，王三六却为此事在心，当初他答应春桃日后帮她母子团圆，“我王三六说话是要算数的。”于是一再向韩弘道提起，但韩弘道却屈于妻子的雌威来了个顺水推舟，事情就不了了之。这使王三六看清了韩弘道：“我当你是个好人，原来也是个没良心的东西！”这不仅完善了王三六的性格塑造，而且也表现了作家对受迫害最重的人物的深厚的同情。韩家父子团圆了，韩、俞两家又结了亲，似乎一切都圆满了，但最不该遗忘的人却被轻轻地遗忘了，作家在真实描述生活的基础上对封建道德观念进行了深刻的批判。

《琵琶记》与《合银牌》的情况有些类似。被称为“南戏之祖”的这部著作诞生之后一直有不同评价的争论，新中

国建立后对它的批判更多于对它的肯定。毫无疑问，作者高则诚的基本观点是维护和歌颂封建道德的，他看到封建道德观念自身的矛盾，比如“自古忠孝难以两全”，他正是在这种矛盾中结构戏剧故事和刻画人物的。作者的本意是要通过主人公蔡伯喈如何克服这种矛盾来写他的全忠全孝，但在客观上却真实地反映了历史，揭示出这些封建道德观念所造成的惨重悲剧，从而产生强烈的感人力量。作品的这种认识价值是不应抹杀的。

汉城老师很喜欢这部作品，一是他为剧中所揭示的真实生活和它所塑造的赵五娘等形象所感动，二是因为他看到这部作品的发展变化：“在所有传奇剧本中，《琵琶记》保留在舞台的折子戏是最多的，它们包含着丰富的表演艺术，是历代艺人智慧的创造。”“《琵琶记》经过在民间数百年的流传，现实主义得到了很大的发展，对牛丞相的批判加强了；对蔡伯喈的软弱动摇有所批判；对‘大团圆’的结构也产生了不满。‘打三不孝’的增入，就是它们的集中表现。更为重要的，对赵五娘、张大公在饥荒岁月中抚养老人、救助邻里的高尚品德，描写得更真实、丰富、细腻、曲折而感人肺腑了。”同时他又指出：“但从总体上看，地方戏中现实主义的发展，没有也不可能完全突破原作思想体系的局限，民间的改编并没有完成，还有待于今天掌握着马克思主义世界观、文艺观的作家，来对它做辩证的、历史的、审美的分析和改编。”^①

正因为如此，他对别的作家的改编热情鼓励，同时他自己也投入这种创作实践。

① 《又一次成功的推陈出新——谈湘剧〈琵琶记〉的改编》。

汉城老师（与谭志湘合作）改编的《琵琶记》吸取了民间改编的积极成果，同时又有新的发展创造。这主要表现在对剧中人物有更多理解。高则诚的原著对蔡伯喈是曲意迴护，汉城老师的改编本也没有采取简单批判的态度，而是写出其具体的处境和内心情感。改变最大的是牛小姐，原著把她写成一个“件件不烦恼，事事不动情”的完全符合封建道德规范的相府千金，改编本则写出了她无处可讲的内心苦楚。高则诚的原著写到牛小姐得知蔡伯喈原有妻室以及牛小姐与五娘相见、五娘与伯喈相见等情节时，都按封建道德规范了各人的行为和思想，毫无不合规范之处。明代的戏剧家徐渭曾说“《琵琶》一书纯是写怨”，包括“赵氏怨夫婿”。实际上原著在赵氏见到蔡伯喈后只是“低唱”，而没有写她的怨。汉城老师的改编本则在这些人物不越规范的前提下，也适度地写出了他们之间的冲突。如蔡伯喈说牛小姐奚落他，牛小姐说：“奴怎敢嘲议相公，……你我夫妻三载，我赤诚相待，你又有多少真情待我？你瞒得我好苦啊！”再如五娘见了伯喈，讲明了公婆已死的情况之后，跪在画像前，“公公、婆婆！媳妇已把你二老送到京城，交给了你们的儿子，五娘就拜别了！”蔡伯喈：“五娘，你到哪里去？”赵五娘：“回陈留郡！”这些描写更真实地表现了人物的内心活动，使当代观众更能理解和相信。

同时剧作家对人物也没有故意拔高或做硬性批判。如原著“书馆悲逢”一出，蔡伯喈唱的两支〔解三酲〕曲子中有“文章误我，我误爹娘”，“文章误我，我误妻房”，是感人之笔。《中国十大古典悲剧集》的评注者说：“实际功名误我，富贵误我，这里还有更深的原因，作者不可能认识。”如果按这个意见，让蔡伯喈唱出“更深的原因”，此剧则全无意

味。汉城老师对这些原著的意蕴深厚之处都予以保留，这是很有见地的。读改编本，感到剧作家除对牛丞相这一悲剧的主要制造者增加了批判笔墨外，对其他人物，剧作家都不去追究他们的“个人责任”，蔡公的悲惨结局令人同情，然而若不是他逼子赴试又怎么会有这样的结果呢？而在封建社会，读书人家又不能不有这样的观念，所以剧作家尽量真实地再现历史的真实情景，尽量真实地描写古代人物，批判的意义自然寓于其中。

三 理论家、剧作家、诗人三者互相 渗透——郭汉城戏曲创作的启示

20世纪50年代以来，戏曲艺术在推陈出新方面取得很大成绩，许多传统剧目经过整理改编放出绚丽的光彩；但有不少剧目因其思想内容的复杂或内容与形式的矛盾，改编起来难度很大，剧作家望而却步。汉城老师改编的这四部作品，多属于这种状况，对于这些问题，作为理论家的郭汉城一直在积极探索。但他的探索不是关在书斋里做纯理论的思考，而是与搞实践的同志一起探索，以至自己动手来做这种探索的实践。这四部作品可以看成是他对推陈出新不断进行理论探索、攻克难题的产物。

但是作品又绝对不是某种理论观念的诠释，在剧本中我们到处可以看到诗人的激情。剧作家通过剧中人对生活的美好事物、对人间真情热烈的赞颂。比如《海陆缘》中琼莲听琴一段，在琼莲的耳中，那琴声一会儿如风吹秀木，一会儿如雨打梧桐，一会儿如采莲女弄桨，一会儿如老渔翁戏鱼，最后从琴声中见到人，“琴声儿早写出他胸中波涛。”这场描

写直追《西厢·听琴》，营造出如幻如真、美视美听的意境。

再如《青萍剑》中百花赠剑和海俊接剑的一段唱：

百 花 （唱）提起此剑有来历，
不是庸金与凡铁。
曾随世祖把金宋灭，
百战沙场建功业。
大漠茫茫多风雪，
冻马长嘶边地月。
刃上豪气犹未歇，
闪闪都是英雄血。
海俊啊，你将它接，
济苍生，扶社稷，
权当双双同心结，
长记故人莫轻撇。

海 俊 （唱）接过宝剑心感激，
轻轻抚来情转热。
大元豪气应未绝，
万里江山待收拾。
一腔热血洒来易，
人生知己最难得。
今夜相逢心相叠，
同心共愿生死结。
何惧那，关山阻，真如铁，
风浪险，也可越，
我与你双双拜星月。

这是一场花前月下赠送信物的爱情戏，但这爱情又是英雄人物在险恶环境下的爱情，并非一般小儿女的卿卿我我。他们

的誓言，他们的情感，都预示着一种悲剧性。剧作家用了入声韵，就使这种悲壮的美更浓烈。读这段唱词，我想起《关大王单刀赴会》的“大江东去浪千叠”和田汉为《关汉卿》写的《双飞蝶》。

如前所说，剧作家不是只顾驰骋自己的才华，他充分注意到发挥演员的表演，剧作也时常串插科诨，使整部作品能冷热相济。因此在汉城老师的创作中，理论家、诗人都统一在了剧作家的身上。汉城老师的剧作可以给我们很多启示。每一个剧作家不一定都得是理论家和诗人，但如多一些理论的素养，多一些诗人的气质，对创作肯定有很大的好处。我们祖国戏曲的遗产非常丰厚，但要把它继承下来，使它在舞台上葆有旺盛的生命，需要我们做大量的艰苦的工作。汉城老师正是出于这种责任感，不仅讲道理，而且亲自来实践，这为我们后辈树立了榜样。汉城老师在《贺阿甲同志从事戏剧活动五十年》一诗中写道：“人老不算老，心老是真老。只要心不老，八十还是小。阿老八十岁，天天有创造。戏剧大事业，万古长不老。”从汉城老师的剧作中，我们同样看到他天天有创造的活力。祝愿汉城老师身笔两健，在创造的道路上再结硕果，我们的戏剧大事业也一定会如汉城老师所言：万古长不老。

目 录

论郭汉城的戏曲创作·····	安 葵(1)
----------------	----------

剧 本

海陆缘·····	(3)
合银牌·····	(49)
青萍剑·····	(95)
琵琶记·····	(139)
卓文君·····	(189)
一点简略说明·····	(229)

(附) 对郭汉城及其作品的评论

总为江山情切

——读郭汉城的《淡渍集》····· 田 央(249)

《行乡子·伊人》的启示····· 袁安森(252)

心中之澜 味外之旨

- 读郭汉城《淡渍集》…………… 林东海(255)
- 情真意浓剧人诗**
- 我读《淡渍集》…………… 毛 冰(259)
- 我的老观众郭汉城…………… 石小梅(271)
- 主重灵性 不离本色…………… 周明道(273)
- 郭汉城学术成就研讨会在京召开…… 郭晓苏 钱英茵(274)
- 谈我的战友郭汉城…………… 张 庚(277)
- 几点感受…………… 陈昌本(279)
- 郭汉城戏改工作的成就…………… 李希凡(283)
- 于平易处见英雄**
- 郭汉城学术成就研讨会散记…………… 沈祖安(286)
- 多谢双双高格调**
- 为“郭汉城学术讨论会”而作…………… 苏国荣(292)
- 推陈出新经验的理论升华**
- 《戏曲剧目论集》读后…………… 沈 尧(301)
- 试论郭汉城的戏曲批评…………… 安 葵(309)
- 郭汉城戏曲理论探讨的足迹**
- 读《戏曲剧目论集》…………… 刘彦君(326)
- 郭汉城先生戏曲学术成就概观…………… 马 也(343)
- 简论郭汉城的戏剧理论研究…………… 章诒和(346)
- 费苦辛，声声唤得东风转**
- 谈郭汉城戏曲理论特色…………… 谭志湘(351)
- 不薄古人爱今人**
- 论著名戏曲理论家郭汉城…………… 胡芝风(356)
- 乡音无改**
- 前中国艺术研究院副院长
郭汉城先生…………… 宣舒平(359)

《郭汉城诗文戏曲集》编后	张宏渊(363)
苾乎如入兰芷之室	
——谈郭汉城同志的高尚人品	晓 星(367)
悲剧的超越	
——评昆曲《琵琶记》的改编	苏国荣(379)
我是赵五娘	蔡瑶铤(386)
洪雪飞的一封信	(389)
蝶恋花 (二首)	
——喜读《郭汉城诗文戏曲集》	蔡若虹(390)
蔡若虹《蝶恋花》笺注	(391)
古今融汇 一线贯通	
——《郭汉城诗文戏曲集》读后感	吴乾浩(393)
成功的改编	
——昆剧《琵琶记》观后	安 葵(397)
昂首临风, 海天浩思正漫漫	
——郭汉城先生瞻望 21 世纪戏曲	
理论建设	万 素(402)
论郭汉城旧体诗的特色	沈达人(409)
情到深处始有诗	
——读郭汉城先生诗词	张宏渊(419)