

推陳出新 的范例

(学习资料)

山西省文化局戏剧工作研究室编印



13697

说 明

为给我省戏曲工作者提供改编、整理传统剧目的经验，我们编选了这本学习资料。

这本集子收编了周总理《关于昆曲〈十五贯〉的两次讲话》和见诸报刊的对推陈出新典范《十五贯》、《胭脂》等八个剧目的评介文章，为便于学习，还将这些剧本一并收入附在评介文章后面。我省的《麟骨床》、《下河东》有较大影响，也收入了一些评论文章，这两个剧本已由我省出版，故而不再收入。

由于编选时间仓促，所见资料有限，难免有错误和纰漏之处，请同志们指正。



编 者

一九八一年七月

勘 误 表

页	行	误	正
91	倒12	传出	传出
113	倒 3	钱·裘	钱·袋
117	7	苏·钱·娟	苏·成·娟
139	倒10	家·往	家·住
148	6	吃·着	吃·喝
186	8	银·绣	银·钗
198	13	竟·然	竟·然
199	4	斗·到	斗·倒
201	倒 2	可·可	可·以
202	11	这·本·见	这·本·戏
206	11	到·个	到·这·个
212	倒 3	运·到	运·用·到
225	倒 4	糊·海	湖·海
238	13	娇·嫩	娇·嫩
243	倒 4	老·家	老·实
252	倒 2	话·话·打死	活·活·打死
255	3	三·喜·门	三·喜·临·门
255	倒 6	小·小·姐	小·姐
283	3	难·许	难·免
299	12	如·物	如·果
299	13	事·果	事·物
303	倒 7	被·知·铡	被·铡
306	3	包·公·拯	包·拯

13697

页	行	误	正
314	2	搜搜	嫂嫂
323	最后		(原载《戏曲艺术》1980年1期)
324	标题	(章节选)	(节选)
330	倒 1	输认	认输
352	倒 2	金钱·银·钱	金·线·银·线
358	3	贼·官	贼·官
378	5	李·粟	李·粟
388	4		
380	标题	川剧、高腔	川剧·高腔
399	6	带·被告	带·原告
425	最后		(原为四川人民出版社出版)
466	倒 6	楼·下(倒第 4 个字)	楼·上
470	倒 7	帐·了	账·了
527	5	清白·人·人	清白·人
527	倒 2	思·情	恩·情
536	11	不·请·到	请·不·到
539	倒 1	分·离	离·分
554	6	贪·贼	贪·脏
571	倒 6	想·会·到	会·想·到
584	6	出来·那个·利	出来
584	7	弊·少，	弊·少，那个·利

目 录

关于昆曲《十五贯》的两次讲话	周恩来(1)
向《十五贯》的成功经验学习	张 庚(9)
——谈《十五贯》的剧本整理	
《十五贯》情节结构上的推陈出新	王世德(21)
论《十五贯》的戏剧冲突	王世德(41)
密穿插, 细针线	李怀坝(58)
——《十五贯》艺术特色浅探	
附 昆曲《十五贯》	浙江省《十五贯》整理小组(62)
善于开掘同中之异	谭志湘(119)
——谈越剧《胭脂》的艺术创新	
从小说到戏剧	魏 峨、双 戈(129)
——谈越剧《胭脂》的改编	
附 越剧《胭脂》	魏 峨、双 戈(138)
《春草闯堂》是推陈出新的范例	庆 熙(193)
名花经霜剑, 而今更芬芳	记录整理 张 斌(197)
——《春草闯堂》编导经验介绍	
长期积累, 苟然得之	陈仁荃(218)
——从《春草闯堂》《团员之后》谈推陈出新	
附 莆仙戏《春草闯堂》	陈仁荃(222)
写戏全凭一腔血	王 青(281)
——吉剧《包公赔情》改编札记	
开心的钥匙(节选)	王新佩(293)
含泪看《赔情》	冯其庸(302)
附 吉剧《包公赔情》	王 青(311)

开心的钥匙(节选)……………王朝闻(324)

吉剧《燕青卖线》的创作成就及其艺术特色…祖国魂(332)

附 吉剧《燕青卖线》……………王 肯(340)

川剧《卧虎令》的艺术表现……………王世德(361)

震撼人心的《卧虎令》……………张艾丁(375)

附 川剧·高腔《卧虎令》……………张中学(380)

看《姊妹易嫁》与《春草闯堂》……………张 庚(426)

只缘旧谱翻新声……………李公緯(433)

——关于《姊妹易嫁》的改编

附 吕剧《姊妹易嫁》……………李公緯执笔(438)

别出心裁的喜剧……………颜振春(484)

——京剧《徐九经升官记》观后

京剧奇葩……………吴祖光(490)

——为《徐九经升官记》的成就而作

笑着和封建特权的残余告别……………阿 甲(493)

——看《徐九经升官记》

两个青年与一出好戏……………过士行(497)

——访郭大宇、彭志淦

附 京剧《徐九经升官记》……………郭大宇、彭志淦(500)

《麟骨床》的改编和文嫣的形象……………郭汉臣(558)

春雨古枝发秀华……………吴晓铃、栾贵明(562)

——喜看蒲剧《麟骨床》

关键在塑造好艺术典型……………赵 乙、杜 波、李安华(569)

——改编《麟骨床》的一些体会

精彩动人的《下河东》……………莫啸岚(575)

——兼谈“三者并举”与“古为今用”

《下河东》改编札记……………张正申(579)

关于昆曲《十五贯》的两次讲话

(一九五六年四月十九日，五月十七日)

周恩来

四月十九日的讲话

你们浙江做了一件好事：一出戏救活了一个剧种。《十五贯》有丰富的人民性和相当高的艺术性。

我们不但要歌颂劳动人民，揭露反动的统治阶级，也需要象《十五贯》这样的戏。不要以为只有描写了劳动人民才有人民性。历史上的统治阶级中也有一些比较进步的人物。人民在那个环境中，没有办法摆脱困难，有时就把希望寄托在这些人物身上。我们不能用现在的眼光去看历史上的事情，正如我们现在所做的一些事，到了共产主义社会看起来也是很可笑的，但是我们现在还是需要做的。比如打仗，到那时人们看起来会感到很奇怪，可是我们现在有时还得打仗。

我们都是从旧社会过来的，犹如小孩从母体中生产出来一样。我们还或多或少地带有封建思想和资产阶级思想的残

• 周恩来同志观看浙江省昆苏剧团的《十五贯》后，作了两次讲话：第一次是一九五六年四月十九日在北京广和剧场看完演出到后台看望剧团同志们时的讲话，第二次是同年五月十七日在中南海紫光阁召开的《十五贯》座谈会上的讲话。

余，官僚主义就是这种残余的一种表现形式。我们有的官僚主义者比戏中的巡抚①还严重，这巡抚是我们的镜子。《十五贯》中《见都》一场那面堂鼓就很好嘛。你要见他，他官僚主义，不见你；你一击鼓，他就只好出来了。虽然这并不完全是事实，但是反映了人民群众的一种愿望。我们现在有些官僚主义者甚至在“击鼓”后还不出来。我们有的官僚主义者恐怕连这个巡抚都不如呢！这很危险。况钟实事求是，重视调查研究，这是符合于唯物主义思想的。

毛主席说的百花齐放，并不是要荷花离开水池到外边去开，而是要因地制宜。有的剧种一时还不适应演现代戏的，可以先多演些古装戏、历史戏。不要以为只有演现代戏才是进步的。昆曲的一些保留剧目和曲牌不要轻易改动，不要急，凡适合于目前演的要多演，熟悉了以后再改。改，也要先在内部试改，不要乱改，不要听到一些意见就改。

老演员年岁大了就要走下坡了。我们希望下一代比我们好，要好好教他们。我们犯过的错误，不要让他们再犯。青年的热情很可贵，但没有经验，有时象一阵风。能还得要老同志把。

演员学习文化很重要。主要学语文，结合学些历史、地理、数学等。

昆曲的表演艺术很高，只要你们好好努力，将会取得更大的成就。

五月十七日的讲话

《十五贯》轰动全国，是有它历史原因的。昆曲受过长期的压抑，但是经过艺人们的努力奋斗，使得这株兰花更

加芬芳了。由于它土生土长，到底还是经得起风吹霜打的，现在又引起了人们的重视。应该承认，“百花齐放，推陈出新”的方针提出后，我们还没有圆满地执行，昆曲在解放后多年来受轻视，就是一例。这说明我们的成见还很多。北京有两个著名的北昆演员，我们虽也叫这些老艺人教徒弟，但没有提倡昆曲。浙江昆苏剧团是自己奋斗出来的。在解放前，他们为了继承发扬昆曲艺术，曾组织了个小剧团，到处流浪。解放后，他们继续奋斗，终于受到了重视。这也说明一个道理：只要奋斗，就有出路；不奋斗，就无法生存。在我们的新社会，只要你在正确的道路上奋斗，是会产生成果的。决定性条件是自己奋斗。当然，基本的大前提是现在社会变了，但主要还得靠自己努力。粤剧也是受了批评以后奋斗出来的。广东粤剧团代表在中南区会演时受了批评，参加全国戏曲观摩演出后，回去就革新。一九五四年我看了粤剧，演得比较好，有很大进步。现在行家马师曾回来了，气象就更不同了，更提高了。粤剧也有它自身的发展历史。过去我们只看到它的缺点，要求过高，对粤剧的艺术性和人民性忽视了。现在他们埋头苦干，不怕受挫，和老艺人结合搞改革，局面立即改观，使粤剧发出了新的光彩。两个剧种的成绩，都是奋斗不息的结果。《十五贯》和《搜书院》在政协礼堂演出很受欢迎，剧场加座了，真是公道在人心。昆曲是江南兰花，粤剧是南国红豆，都应受到重视。

昆曲的改革可以推动全国其它剧种的改革；你们的奋斗可以转变社会的风气。《十五贯》的演出，复活了昆曲，为“百花齐放，推陈出新”奠定了基础。全国戏曲观摩演出有收获，但这次演出更有典型性，应该庆贺和传播，在报纸

上多加宣传，予以表扬。这是第一点。

第二，《十五贯》是从传统剧目②的基础上改编的，改得切合了历史主义的要求。它改得恰当，没有把不符合历史的思想和现代词句硬加进去。原来的本子从“熊氏二难”③写起，改编后发展了。况钟、周忱在历史上是有的④。周忱写得到家，况钟的实事求是合乎历史，过于执也写得恰当。剧本的水准很高，文化部评价低了。《十五贯》有着丰富的人民性，相当高的思想性和艺术性，它不仅使古典的昆曲艺术放出新的光彩，而且说明了历史剧同样可以很好地起现实的教育作用。有人认为，历史题材教育意义小，现代题材教育意义大。我看不见得，要看剧本如何。现代戏如果写得不好，教育意义也不会大。比如最近演的一个话剧，写得很实际，但严格要求，思想性和艺术性都还不够高。有的戏过了一个时候再看，就不那么动人了，不能持久。这说明加工修改的重要，要继续丰富和提高。同样，《十五贯》还可以再改，但大体上水平是高的。《十五贯》一针见血地讽刺了官僚主义、主观主义，是成功的。官僚主义和主观主义在现在不是个别的。现代戏还没有一个能这样深刻地批判官僚主义和主观主义的。这个戏公安人员看后感动极了，对党政各级干部，对广大群众都有教育意义。

第三，《十五贯》具有强烈的民族风格，使人们更加重视民族艺术的优良传统。这个戏的表演、音乐等，既值得戏曲界学习，也值得话剧界学习。我们的话剧，总不如民族戏曲具有强烈的民族风格。有些外国朋友认为，中国话剧还没有吸收民族戏曲的特点。现在有些话剧团准备演《十五贯》，这是好的。中国话剧的好处是生活气息浓，但不够成

熟，话剧台词就象把现在我们的说话搬上了舞台。演员要注意基本训练和艺术修养。戏曲要能听，还要能看，这才算全面。演戏曲要有很好的修养。要有领导。要集中人材。现在有些老演员不演戏了，但仍要尊重他们。要有“种子”，每个剧团有三几个好演员。主角可将配角带动，传淞、传瑛⑤是这样做的。我们提倡集体性、统一性，演出要互相配合，个人与集体结合起来，在集体中发挥个人作用。过去的宫廷供奉只是个人表演，是最糟糕的。

第四，《十五贯》为进一步贯彻执行“百花齐放，推陈出新”的方针，树立了良好榜样。这个剧本是改编古典剧本的成功典型。它不只在昆苏剧团可以采用，在有条件的时候，其它剧种也可以采用，但不要勉强。如果真的所有剧团都来演，也就没有人看了。可以先后不同地试试，能演则演，也可修改。老舍已经改了，可以试一下。不能说昆苏的就是标准本，各种版本都许可。这个戏在国外也有影响，有些国家的大使和政法专家也来要剧本。可以出国去演，首先是昆苏剧团，其它剧团也可以去。

古今中外都有好东西，都要学，不要排斥。不要认为古的东西没有演头。昆曲有很多剧目，要整理改革。很多民族财富要好好发掘、继承，不能埋没。只要大体好，有些缺点也无妨，首先要有人民性，要站在同情广大人民的方面。我们把历史的东西搬出来，是否就背离了现实呢？要看作品的内容。封建制度是坏的，但统治阶级也不是一无好人，尽管他们对人民的同情是有局限性的，但是那时的人民对这些人还是歌颂的。况钟是官，但同情人民，这就难能可贵。林冲逼上梁山，延安时称赞了这出戏。革命是逼出来的，从统治

阶级营垒中背叛出来的人更是逼出来的，这有什么奇怪呢？写历史题材，不一定光写劳动人民。

历史剧总是塑造典型，不是照搬历史上的真人。况钟在历史上实有其人，但戏里的况钟是典型的，没有受真人真事约束。正史上的周忱是好的，但戏中的周忱有些不同，人们可以根据传说进行修改。批判戏里的周忱是对的。不一定完全符合历史，还是要塑造典型。宋景诗也是如此，人民对他的看法和史书上的记载并不完全相同。我们不能拘泥于历史。迁就事实，塑造不出典型，是错误的。剧本受事实束缚，就难以写好。现代革命斗争的史实，不一定都照搬到舞台上和银幕上，这有困难，写出典型就行了。《十五贯》没有受这种束缚。

我们搞艺术，不要只是搞一种单调的东西，要善于吸收，对外国的也是这样。一个民族和国家，其所以能够存在，总有它一些长处。尽管以往的社会制度一再改变，但人民是永生的，不同时代不同民族的人民总是有自己的优秀的东西。我们要学习别人的东西，但要防止盲目性。只有学到了家，才能说是吸收。昆曲和其它剧种都要保持和发扬自己的特点，也要把别人的长处吸收过来。要把人家的化为自己的，化得使人家不觉得。出国访问是个学习的好机会。以前常出国的只是京剧，以后其它许多剧种经过努力也可出去。出国剧目不能光是那几个。几十个国家都来邀请我们，我们的外交也要靠文化和贸易，这是件重要任务。

第五，《十五贯》的思想性很强，反对主观主义，也反对官僚主义。封建时代的官僚主义是很坏的，主观主义也草菅人命。今天干部的主观主义也很误事，性质是一样的，思

想方法差不多。主观主义需要官僚主义的庇护，如没有官僚主义，主观主义不能这么厉害。巡抚是个官僚主义者，代表了朝廷。戏通过两相对照，称赞了实事求是严肃认真的作风，正义的作风。提倡实事求是，是戏的一条主线。这个戏还批判了旧社会的五毒（赌、嫖、偷、杀、骗）恶习。娄阿鼠是很毒的，我们不须问他的出身。这种人在破落地主中往往更多些。五毒恶习尽管更多地存在在剥削阶级中，但在一些劳动人民身上也是有的，这是受了剥削阶级的影响。不能说凡是坏人都是封建剥削阶级出身。所以，娄阿鼠的家谱可以不交代。这个戏还赞扬了群众公论和社会同情的力量。群众本质上是实事求是的，但有时也会被大浪压下去。所以我们要时刻保持清醒的头脑。这个戏也批判了酗酒等坏习气。油葫芦的性格写得好，他乱开玩笑，闹出了乱子。

正义的线贯串在人民身上。在旧社会，劳动人民身上有不少好东西，但在统治阶级中的一些人身上也有好的东西。尽管我们对整个封建的剥削制度是否定的，但他们有些制约的办法也还有可取之处。如戏中这样表现，况钟去见周忱，周忱不见，况钟击鼓，他就不敢不见了。我们国务院，人民群众要见我们，有的也难见。况钟把金印拿出来，周忱不敢接受。击鼓、退印，就是况钟对付周忱的办法。现在有个风气，对领导不称首长就会有人怪。目前我们所谓保卫首长的某些办法是有缺点的，老百姓想见做“官”的是多难呵！我们也需要一套制约的办法。《十五贯》教育我们做“官”的人，让我们想一想，是不是真正在为人民服务？

最后，希望你们这次成功不要带来了骄骄，要在毛泽东文艺思想的指引下继续前进。希望各个剧种都能发展，在世

界的文艺花园里增添我们的花朵。

①巡抚，指剧中人物江南巡抚周忱。

②浙江昆苏剧团的《十五贯》，是根据明末清初朱贻（素臣）的《十五贯传奇》改编的。

③“熊氏二难”，指《十五贯传奇》所写熊家二兄弟。熊友蕙因邻居锦郎误食毒药身死而受牵连，山阳县正堂过于执误判其为通奸杀人，打入死牢。熊友蕙之兄熊友兰在外得悉弟之不幸，借钱十五贯回去营救，途遇苏戍娟同行，而苏之父油葫芦恰被娄阿鼠盗窃十五贯时所杀。由于钱数相同，熊、苏二人也被过于执（已升任常州府理刑）误判通奸杀人，处于死刑。苏州知府况钟复审时，通过实地察访，申雪了冤狱。浙江昆苏剧团改编的《十五贯》删去了熊友蕙的情节，消除了况钟梦惊等迷信色彩，加强了调查研究的成分。

④况钟，明宣德年间苏州知府，史传“刚正廉洁，孜孜爱民”。周忱，明宣德年间“工部右侍郎，巡抚江南诸府，总督税粮”。均见《明史·本传》。

⑤王传淞同志在《十五贯》中扮演娄阿鼠，周传瑛同志扮演况钟。他们是昆苏的优秀表演艺术家。

（原载《文艺研究》1980年1期）

向《十五贯》的成功经验学习

——谈《十五贯》的剧本整理

张 庚

浙江昆苏剧团演出的《十五贯》在北京获得了很大的成功。这个成功并不是侥倖得来的。

这个剧本是成功的。在思想内容上，在人物的描写上，在剧本的结构上，都是很好的。近来新的戏曲上演剧目仍是供不应求，而好的剧目尤其不多的情况下，《十五贯》剧本的出现，的确是一件令人高兴的事。从这个剧本的整理改编中间，我们可以学习到很多东西。

昆苏剧团这次演出《十五贯》，演员在表演方面是很成功的，我们因为篇幅关系，不能在这篇文章中谈演员成功的表演，只谈剧本方面的成功经验。

《十五贯》剧本的成功，首先在于剧本主题具有极大的现实性。在封建社会里，普遍地存在着那种把老百姓的生命不当一回事的官僚，而官场的腐朽恶劣的基本之点就在于它不是一个为老百姓办事的机构，而是为封建统治者镇压人民的机构。它的一切制度、习惯、以及生活在这个制度习惯中的人们，官僚们的思想、感情，一般地自然也都是反人民的。这并不排斥有少数好的官是有“为民请命”的精神的，况锺就是这少数中的一个，但是他在这样的制度下，要为百姓办一

点事是多么不容易，是担着多大的风险啊！《十五贯》的作者就着力描写了这一方面；从这些描写的篇幅中，一方面刻画了况钟的这种见义勇为的英雄行为，一方面也同时刻画了当时的官场里的一切腐朽陋劣的东西。从以上的一切，深刻地暴露了封建社会中统治阶级的罪恶的本性，不是作为个人，而是作为一个阶级、即一种腐朽制度维护者的罪恶的本性，而引起人们一定要改变这种制度的强烈的愿望。

《十五贯》的原本，并不是主题如此明确，思想如此清楚，人物也都如此生动突出的。整理改编的工作，把原来剧本里的精华发扬了，又把其中的糟粕去掉了，应当说，这经过整理改编的剧本是一个创造性的劳动成果。

旧的《十五贯》，又名《双熊梦》，是清初朱瞳（素臣）所作。原故事非常离奇曲折。有两条故事线索并行发展，一条是改编本中所保留的，另一条大致如下：淮阴熊友兰、友蕙两兄弟，因为家境穷苦，哥哥友兰出外做水手，赚钱供弟弟念书。弟弟的书房隔壁住着一个丈夫很丑而本人却很美丽的、还没有完婚的童养媳。恰巧老鼠把童养媳房里的首饰带到了友蕙的书房，将十五贯钱的宝钞带进鼠洞，而将友蕙药老鼠的烧饼带至童养媳的房子，被她的丈夫误吃而中毒死了。人们发现友蕙房中的手饰是童养媳家的，就认为两人有奸情而伙同谋死本夫。这时过于执正在淮阴做县令，就把二人断成死罪，并向友蕙追索十五贯。哥哥友兰在船上知道这个消息，又得了商人陶复朱十五贯的帮助，这才去救他的弟弟，而遭遇了另一场奇祸。后来两件冤狱都得到昭雪，熊氏兄弟都得了功名，做了官，并且娶了这两个女子。

我们从上面故事看来，首先的印象必然是故事的离奇巧

合，而原作者也不可避免的受了当时对于戏曲的观念的决定影响：戏是传奇，所以无“奇”不“传”。这一代的戏曲中不离奇的是十分少见的。这和当时戏曲只不过当作红氍毹上、酒筵之前的点缀品是分不开的。

但是并不能因为如此，就看不见其中的另一方面，就是对于况锺这个为民请命的清官的赞扬。这一方面，在原本《十五贯》中也同样是十分明显的，原作者完全没有意思掩饰对于这个清官的歌颂之情。在原第十四场“宿庙”中，况锺向神明的祷告词，就是一个明证。那词是：

神明在上，况锺特膺帝简，乍任黄堂。今当宿庙日期，敢与神约：从今日为始，俺况锺或受一钱，或徇一私，神明夺予算，减予魄，，使阴受阳诛；若尔神不职，或雨暘失时，或灾患不恤，或冤狱不报，吾当封汝庙门，绝尔血食。

可以看出是很强调正直清廉的：即令是神，如果不体恤百姓疾苦，作者认为也同样是应该被惩罚的。原作者流露这种体恤民苦或歌颂清官，甚至夸张地歌颂清官的地方是不止这一处的。同时对于那些靠严刑峻法来逼供的酷吏，原作者也是不满的，比如在第七场“屈招”中间，也有这样的描写：

小生 爷爷，实实的冤枉呀！
贴

末 还说冤枉？不用刑不招。左右上了拶！（拶介）
你二人可招么？

小生 冤枉难招。
贴

末 各人加送一百！（众应介）