

双巧缘

(一九八二年云南省现代戏曲调演剧目选)

36.747

云南人民出版社

责任编辑：罗江 欧阳常贵
封面设计：熊惠明

双巧缘

中国戏剧家协会云南分会

云南人民出版社出版 (昆明市书林街100号)

昆明市印刷厂印装

云南新华书店发行

开本：787×1092 1/32 印张：3.5 字数：82,000

1983年1月第一版

1983年1月第一次印刷

统一书号：10116·936

定价：0.27元

前 言

这个集子，是从参加云南省一九八二年现代戏调演的创作剧目中挑选编辑而成的，共有七个小戏，包括四个花灯，一个滇剧，一个白剧和一个彝剧（其中，《姐弟情》和《地久天长》两剧已编进《地久天长》的集子里，这里只存目）。我们编选这个集子，目的不仅是为广大专业、业余戏曲演出团体提供一点上演剧目，也是为我国的戏剧活动保留一些资料，记录下我省戏曲创作现代戏的几行足迹，而且还是为了提供一些生动的例证，以供广大读者和戏剧工作者探讨戏曲创作现代戏的经验与问题，求得对促进我省戏曲创作现代戏的繁荣，起到一点积极的作用。

戏曲创作和演出现代戏，是时代赋予我们的任务，是戏曲推陈出新的重大课题。经过多年的艺术实践，戏曲创作和演出现代戏的必要性，已经为绝大多数戏曲工作者所认识。现在，有些同志在这个问题上还有所怀疑的，是认为观众喜爱现代戏的程度不及古装戏。其实，这个看法是不准确的。我省的戏曲艺术团体，特别是花灯和民族戏曲，创作和演出的现代戏为数已经不止十个八个。其中，有不少是很受观众

欢迎的。比如五十年代的《白毛女》、《罗汉钱》，六十年代的《依莱汗》、《红色三弦》，七十年代的《报春花》，去年以来的《张灯结彩》等等，都受到广大群众的赞誉。问题在于我们自己创作的戏曲现代戏，其质量令人满意的还为数不多。比如在上面列举的有代表性的优秀剧目中，本省创作的仅仅有《依莱汗》与《红色三弦》等少数几个，而多数都是从其他剧种的剧目移植改编的。所以，如何比较迅速地提高我省现代戏创作的质量，才是我们需要认真探索和解决的首要问题。

一个戏的质量既体现于作品的内容，也体现于作品的形式。内容与形式是互相依存的，没有无形式的内容，也没有无内容的形式。为了研究问题的方便，我们以本集的作品为例，分别对它们的内容和形式，作一些初步的探讨。

从本集所包含的七个小戏的内容看来，它们有的反映了农村实行生产责任制之后，农民之间的关系的变化；有的反映了社会上新的风尚与旧的习俗的冲突；有的反映了青年男女之间的婚姻恋爱关系；有的反映了新的时代新的政策使农民的品格焕发出耀眼的光彩。它们虽然题材不同，作者反映生活的角度不同，却有一个在内容上的共同之点，即：描绘党的三中全会之后农村的新面貌及农民新的精神状态。这是个可喜的现象。一个戏剧作者，应该关心我们的时代，关心我们时代的人民，在自己的作品中反映我们这个时代的人民的心声，应该在作品中听得见时代的脉搏的跳动。我们有的作者常常谈论作品的永恒的价值，其实，越是深刻地反映了作者所处的时代的本质，反映了那一时代的丰富的生活面

貌的作品，越能流传得久远。当然，不应该把作品应具有时代精神与题材的多样性对立起来，并不是要求作品具有时代精神就限制作者在选择题材上的主动性。更不应该把要求作品具有时代精神与以形象图解政策混为一谈。公式化、概念化、以形象图解政策的所谓作品，恰恰是不能反映我们的时代的真实面貌的作品，因为它们首先就违背了从生活出发的原则。公式化、概念化是我们戏剧作品的痼疾，有的同志有一种误解，以为要在作品中解释清楚某种道理、某项政策，才是创作应完成的任务。毛主席早就说过：“学习马克思主义，是要我们用辩证唯物论和历史唯物论的观点去观察世界，观察社会，观察文学艺术，并不是要我们在文学艺术作品中写哲学讲义”。戏剧作品所包含的思想，总是溶于具体形象之中的。以形象图解政策，是多年来影响我们的现代戏创作质量的一个重要原因。我们欣喜地看到，本集中的七个小戏都是从生活出发，反映生活，描绘生活，而不是在作品中“写哲学讲义”，这说明我们的戏剧创作朝前跨了一步。

问题是反映我们的时代生活的深度，是作品内容的深度！深度何在？怎样获得这个深度？

契诃夫在谈到他的创作经验时曾经说过：“必须写自己看见的，感觉到的，而且要写得真诚恳切才成。”又说，作家必须“得到自己的发现，而不是别人的、已经陈旧的东西”。我国清代的李渔也有类似的见解：“古人呼剧本为‘传奇’者，因其事正奇特，未经人见而传之，是以得名。可见非奇不传。新，即奇之别名也。”“填词之难莫难于洗染空白，而填词之陋，亦莫陋于抄袭空白”。他们的意见，都是说作者要有自己的发现，要“新”要“奇”。可见作品

内容的深刻性与作品是否有“新意”是有密切的联系。或者说，“深刻”就包含“新”在内。作者选择、提炼题材，应该有自己的发现，自己的角度。本集中的《邻里之间》和《半萝珠》都反映了农村实行生产责任制之后如何对待老弱孤寡的问题，但《邻里之间》是从农民彼此之间的关系着眼，《半萝珠》则是从领导与群众的关系着眼，它们各有各的角度，就使作品具有新意。

当然，并不是一切的“新”都是可取的，“新”也并不完全等于“深”。要“新”，必须“深”，“深”的，必然同时是“新”的。作者对生活的观察要达到一定的深度，才会有新的发现。所以，契诃夫才又说：“真正的作家好比古代的先知，他比平常人看得清楚些。”作者的眼力，首先就表现在对题材的选择与提炼。一定的题材具有一定性质与一定程度的思想容量，作品内容的深刻性如何，与题材的思想容量如何，与作者怎么选择和提炼题材是紧紧连在一起的。我们试想一下，如果《邻里之间》只写小凤帮助大爹大娘收谷子，大婶阻碍她，而不写大爹在大婶不帮助自己的情况下依然去帮助她，是不是影响这个作品的思想深度呢？当然大大地影响了。这就说明怎样选择与提炼题材，是与作品内容的深度密切相关的，是考验作者的功力的。《姐弟情》的选材，不停止在对“势利眼”的批评，而着眼于憨弟这个人物的品质的表露，《半萝珠》能从支书作自我批评的角度着眼，《审公公》描写媳妇以切身经历来批评公公实际已违反了历来的陋习，都反映作者在选材立意上的进步，因而使作品的内容具有一定的深度。

作品内容的深度与题材的思想容量和作者对题材的选

样、提炼有关，而题材思想容量的大小深浅又与它所反映的生活的本质的层次的深浅有关。周扬同志认为，事物的本质是有若干层次的。作品反映的事物本质的层次越深，作品的内容也就越深刻。你的作品反映了别的同类作品没有反映到的层次，自然就是你的发现，自然就有新意。所以，归根结蒂，作品的内容的深刻性如何，那要看作品是否反映了生活的本质，反映到本质的那一个层次。公式化概念化的作品，单纯罗列生活现象的作品都不能反映生活的本质。我们的这七个小戏，在克服这两种倾向上都大大前进了一步。现在的问题是反映生活的本质上，怎么挖掘得更深一些，进入更深的层次，如何使我们的作品在内容上多为观众留一些思考的余地，激发他们对生活、对人生、对我们的时代作更广阔的思索……

戏剧作品的内容，总要有一定的形式，没有形式的内容是不可能孤立地存在的。内容，那是作者对某一侧面的生活的感受、认识、评价与题材的交融，也是主题与题材的交融。这样的内容，就戏剧说来，需要凝聚成戏剧艺术形象，凝聚成人物，人物之间的关系，人物之间的戏剧冲突。或者说，在戏剧冲突中，展示人物关系的发展与变化，人物性格与命运的发展与变化。这一戏剧形象体系的核心是人，是人物形象的塑造。就现代戏而论，塑造社会主义新人的形象不能不是一个重要的课题。

本集的七个小戏中，《双巧缘》中的老王、芳芳、徐坚坚，《姐弟情》中的悲弟、王军、杨师傅，《歌场两亲家》中的普兴华、李春花，《审公公》中的刘群英、李秀娟、张

大千，《邻里之间》中的大爹、小凤，《地久天长》中的玉珍，《半罗煤》中的支书等等，都是社会主义的新人形象。在这些作品中，对于这些人物的描绘，摆脱了长期以来影响我们的一种不良倾向，把“正面人物”、“英雄人物”描绘成不食人间烟火的神，高居于群众头上的审判官，某种道德品质的符号。在我们面前出现的这些人物有了个性，慈弟的慈厚，大爹的谦朴，小凤的活泼，支书的谦逊，玉珍的深情使他们各具特色而又有共同的社会主义道德的优良品质，无私。看来，我们的作者悟出了一个道理：社会主义新人所具有的优点不是一个抽象的概念，它必需通过人物生动的个性体现出来。没有个性的社会主义新人只是些概念的化身。而描写生动的个性要比以形象图解概念困难百倍。可是，不从观察、提炼、描绘社会主义新人的生动的个性着力，我们永远塑造不出真正的社会主义新人的形象。我们的这些小戏注意到了描绘人物的个性，不足之处是人物的性格的丰富性鲜明性还嫌有所欠缺。比如慈弟这个人物，作品在表现他慈厚的一面比较生动，表现他精神焕发的一面却比较干瘪。《半罗煤》中的支书是一个关心群众利益的虚心的基层领导干部的形象，这个形象的出现，使《半罗煤》具有一定的新意。可惜这个形象塑造得比较单薄，他的内心世界还没有得到应有的体现。黑格尔认为性格是“具备各种属性的整体”，“全体奥林匹斯都聚集在人的胸中”。我认为他是指人的性格的丰富性。我们对社会主义新人形象的塑造还嫌单薄，这是我们还需要努力解决的问题。

那么，社会主义新人丰富的性格怎么体现呢？性格是人物内心世界与外部体现的综合。性格要在人物关系中，在戏

剧冲突中体现。黑格尔曾经举希腊史诗中的英雄阿喀琉斯为例，他认为荷马借种种不同的情境来揭示阿喀琉斯多方面的性格。他为母亲被人抢去而痛哭，为荣誉而与人争吵，史诗既表现他对老人的尊敬，又表现他在敌人面前的凶猛，如此等等。黑格尔的意见是值得参考的。《歌场两亲家》利用语言的对称、重叠等手法来塑造人物形象，使人物颇有风趣。但是因为戏剧冲突比较简单，剧本更象说唱文学而戏剧性略嫌不足，因此就使人物的性格得不到充分的戏剧性的展开。《半萝球》中的支书，也因为老刘腹在封资的冲突上，行动重复而缺少发展，所以也影响了他的性格得不到多方面的展现。

总之，在现代戏中塑造好社会主义新人的形象是一个重要的课题，让我们彻底摆脱公式化概念化的余毒，认真从生活出发来塑造出更多更生动的社会主义新人的形象。

观众看戏，不仅希望从戏里得到些思想上的启发，而且希望戏要好看，不好看的戏是吸引不住观众的。一些现代戏之所以吸引不住观众，很重要的一个原因就是戏不好看。戏要怎么才好看呢？当然有多方面的因素，塑造好人物形象就是一个重要因素。人物的命运要能吸引观众的关注，激动他们的感情，人物的性格要能引起他们思索，促使他们进行比较。除此而外，从本集的这几个小戏中，我们还感到戏要好看，作者在执笔之初，就要考虑你的作品的表现形式，特别是作品的结构形式。你的作品中的人物怎么活动？戏剧冲突怎么表现？你要有个安排，这个安排必需安排出“戏”来。你写的是戏曲，是滇剧、花灯、白剧、彝剧，就要考虑戏曲

文学（滇剧文学、花灯文学、白剧文学、彝剧文学）的表现形式、结构形式的规律。它们是有规律的，而那些规律又是在发展变化中的。刘赜说：“夫设文之体有常，变文之数无方”。文体是有相对的稳定性的，文章的写法则不是一成不变。稳定性就是有一定规律，但又不是一成不变，这就是戏曲文学的表现形式、结构形式的辩证法。请看《邻里之间》的那一段大婢敲门的戏，门里门外四个人，四种心理状态，四个不同的动作，四个人相连的一段唱段，交织为本剧中最有“戏”的一个片段。这是传统戏曲文学的一种表现手法的继承与革新。这样的结构形式，易于将冲突精炼地集中地表现出来，所以观众说：“有戏。”传统戏曲文学积累了若干结构形象的经验，它们善于巧妙地组织时空，安排唱做念打舞，突出戏剧冲突，展现人物的心理状态，激起观众的热情。我们在创作现代戏时，不能孤立地考虑题材如何，主题如何，还必需同时考虑题材如何安排，主题如何体现。如何继承戏曲文学的、本剧种的传统表现手法，结构形式，加以发展变化来塑造新的人物，表达新的思想情感。这是个继承与革新的问题。我们创作戏曲现代戏，只有在这个问题得到真正解决时，戏才好看，才能达到刘赜说的“胸无字之路，使不竭之源”的境地。

在本集的这些小戏中，除《邻里之间》而外，《地久天长》、《审公公》中的审案一段，都反映作者在考虑剧本的内容时也考虑到内容的表现形式。有的剧本在这方面则有所忽略，不是说它们没有考虑形式，而是说忽略了戏曲的、本剧种的特有的表现形式如何在自己的剧本中继承与发展，因而形成结构上的某种松散，某种自然状态，戏就不那么“好

看”了。

作为叙事艺术，语言文字是戏剧作者进行戏剧文学创作的武器。从观众来说，他们看戏是作多方面的欣赏，其中，也包括对于作品的语言的欣赏。我们的地方戏曲与民族剧种，在语言上一向比较通俗，比较接近生活语言。这是我们的长处。可是我们也有短处，我们的传统剧本的语言缺乏提炼，芜杂，甚至夹杂了若干糟粕。在创作现代戏中，提高剧本语言的文学性应该引起创作者的注意。有的同志有种误解，好象尽量用歇后语之类的语言就是最有剧种风格。也有少数剧作者以为只有象唐诗宋词那样的语言才是具有文学性。这两种见解都不免失之偏颇。我们既需要从生活中提炼语言，又需要向古典文学、民族民间文学、五四以来的新文学借鉴，提炼出适合于本剧种的、适合于具体的作品的戏剧文学语言。有些同志已经在这方面开始关注，比如本集中的《地久天长》一剧，其中有这样一些语言片断：

“你好比我这守寡人，

晃里晃荡无定根。

哪天来个巧木匠，

运好脚脚放得平。

敲上三四五板斧，

钉上八九十颗钉。

四脚落地稳打稳，

舒舒服展多趁心。”

又如同剧中，玉珍在为得春包扎受伤的手时所唱的：

“捧起手儿心潮滚，

又是怨来又是疼。

手啊，

你做过枕头让我因，

你却也伸开五指打过贴心人。

又曾历尽千般苦，

打柴抹泪刨树根。

三年以来你多劳累，

又拿锄头又拿针。

如今你一片真情修板凳，

思前想后疼我心。”

这些是比较具有花灯风格的、比较注意文学性的语言。

可惜我们还有不少剧本的语言缺少文学性，不经选择提炼的日常生活语言，不经挑选发展的戏曲程式语言充塞在作品中，造成语言的芜杂拖沓，不能给人以美感。

以上，我们就编选进这个集子的几个小戏所涉及的一些创作上的问题提出了一点粗浅的意见，并不一定准确。目的只是引起读者的关注，帮助读者更多地了解我省戏曲创作现代戏的情况与问题。我们认为，现代戏创作质量的提高，关键在于加强作者的修养，毛主席说的作家应该学习马列主义，学习社会，至今仍应该成为剧作者的座右铭。我们还应该对于戏曲文学的传统，对滇剧、花灯、民族戏剧的传统及各个有关的文艺部门进行认真的学习。罗曼·罗兰曾经这样谈到艺术家的修养：“一个歌德是诗中的音乐家，正如一个贝多芬是音乐中的诗人一样。而那些单是音乐家和那些单是诗人的人，不过是些列国的诸侯，歌德和贝多芬却是灵魂宇

宙的至尊。”我们不必有做灵魂宇宙至尊的梦想，但却应该象歌德与贝多芬那样既懂音乐又懂诗，那才能成为人民喜爱的作者。

这个集子虽然是从云南省一九八二年戏曲现代戏调演的创作剧目中编选而成的，但仅仅是参加这次调演的剧目的一部分。由于篇幅所限，这个集子并不包括参加调演的所有比较优秀的剧目。而且，由于编者的水平有限，我们只能从我们的角度来进行编选，不能说选进本集子中的剧目就是参加调演的剧目中最好的。只能说，它们是我们献给读者的一份礼品，从它，或者可以窥见我省戏曲创作现代戏的一块天空。

本集子是由中国戏剧家协会云南分会戏剧创作评论研究组编辑的，我们殷切期待着读者对我们的编辑工作及前言所提到的诸问题提出意见与批评。

编 者

1982年9月

目 录

审公公（现代小白剧）……李华龙 向雄飞 杨圭臬（1）

歌场两亲家（现代小彝剧）……赵星跃（23）

邻里之间（现代花灯小戏）

……何 欣 陈宏光原作 沈 华改编（41）

半箩煤（现代花灯小戏）……孟家宗（53）

双巧缘（现代花灯小戏）……刘运祜（71）

姐弟情（现代小滇剧）（存目）……杨 辅

地久天长（现代花灯小戏）（存目）……李世勤

审 公 公

（现代小白剧）

李华龙 向雄飞 杨圭泉

时 间 八二年初春。

地 点 农村。

人 物 刘群英——公社党委书记，女，三十五岁。

李秀娟——团员，女，二十四岁。

张大千——团员，男，二十五岁。

李跃才——秀娟父，男，六十多岁。

张 母——大千母，女，六十五岁。

〔二幕前。

〔在急促的音乐声中，李秀娟急上。

李秀娟 大千——，快点嘛！哎！真是急死人哪！

（唱）急死人来气死人，

秀娟心中如火焚，

世间父母情意重，

我爹不把闺女疼。

我和大千两相爱，

三年之前要结婚，

我爹他千方百计来阻挠，

婚事办不成。
他要遵循老规矩，
少了一套不让结婚，
气得我约着大千去领结婚证，

（夹白）明天参加——

（接唱）大队举行的文明婚。

〔向内喊：“大千——大千，快点嘛！”

〔内应：“来了，来了——。”张大千上。

李秀娟 人家急死了，你走路还象裹小脚女人一样，慢腾腾呢。

张大千 秀娟，憋死我了——

（唱）你我前脚刚出门，
你爹后面紧紧跟，
一边撵来一边骂，
骂我小畜牲。
你爹年纪六十几，
腿脚不灵眼又昏，
我一边跑来一边看，
怕他跌倒伤着身。

〔幕后李跃才声：“小畜牲，站着——站着。”

李秀娟 赶紧走，爹追来了！（圆场）

〔李跃才急上，跌倒，眼镜跌落，摸眼镜。

李跃才 伤天害理，伤天害理！

张大千 （复上，扶才，递眼镜） 老岳父！

李跃才 （戴上眼镜，看千） 呸！哪个是你老岳父！

（千欲走，才一把抓住） 站着！

(唱)气死我来急死我，
气得我捶胸又跺脚，
你搭我因串通好，
合伙来整我。
要结婚你不想把彩礼过，
讨媳妇你不想请媒婆，
办事你不遵古训，
白在世上活。

张大千 老岳父！

李跃才 阿底^①，你脸皮咋个比牛皮还厚噢！

张大千 您原先说六百，现在又追加一千……

李跃才 噢！一千，咯是嫌贵咯，难道我那么好的一个姑娘就抵不着一头挤奶牛？

张大千 我实在无办法呀！

李跃才 没有办法你要想办法的嘛，你老撞唆我的姑娘去领结婚证，你倒想得好！

(唱)她是我的独姑娘，
犹如我的心和肝，
硬要去领结婚证，
撞死你身上！

〔才一头向千撞去，千闪让，撞在返身上场的秀上。

李秀娟 大千，快跑！

李跃才 (一把将秀拉住) 好啊！原来是你，还不赶快给

① 阿底：惊叹语。