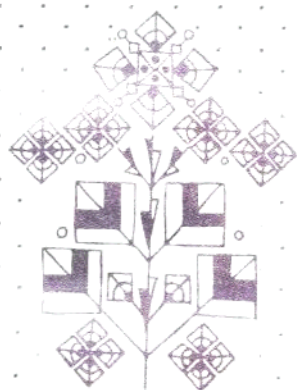


江苏文化艺术丛书

石来鸿剧作选



江苏文艺出版社



摄于1990年

朱鴻

前 言

已竣

江苏素称“人文荟萃”之地，也是一个戏剧大省。历史上，江苏的戏剧艺术在全国占有重要位置，产生过很多杰出的剧作家、表演艺术家、戏剧评论家和其他方面的优秀人才。他们所创作的具有代表性的作品，所撰写的对戏剧艺术的精辟论述，以及经过长期演出实践凝聚起艺术结晶，经前人整理、保存，代代相传，已经成为我国传统文化宝库中的瑰宝。

今天，江苏的戏剧队伍在全省的文化艺术队伍中仍占有重要位置，拥有不少在全国乃至国际上享有盛誉的著名剧作家、表演艺术家、戏剧评论家、导演艺术家以及音乐设计、舞美设计等方面的专家。他们在剧坛艺苑勤苦耕耘，以自己的智慧、汗水和心血，浇培出朵朵引人瞩目的鲜花，装点起戏剧界姹紫嫣红的春天；他们在漫长而艰辛的艺术创造和艺术实践道路上，为本剧种，也为自己，竖起了一座座新的里程碑。他们将自己的青春乃至毕生精力献给了戏剧事业，献给了酷爱戏剧艺术的广大人民。

他们创造的精神文化财富弥足珍贵。为了使这些宝贵的财富能够保留下来，这些年，省文化艺术研究所和省艺术档案馆已陆续将部分著名表演艺术家的代表性剧目摄制成录像

资料，这项工作将继续做下去。但仅有录像资料还难以将表演艺术家的艺术实践结晶完整地、系统地表述清楚。他们在人生道路和艺术道路上艰辛跋涉的历程，更难以通过录像详加阐述。而这些，对于全面了解一个著名表演艺术家的经历与造诣，也是至关重要的。对于剧作家创作的剧本，导演、音乐、舞美等方面专家二度创作的剧目，有的固然可以将舞台演出录像保存，但有不少剧目已不再上演，有的已散于各地，有必要分别选其具有代表性的作品和文稿结集保存。对于戏剧评论家所发表的一些立论准确，见解精辟，对振兴我省戏剧事业确有指导与促进作用的论述，自然也具有结集保存的价值。

为此，江苏省文化艺术丛书编委会计划编辑、出版一套“江苏文化艺术丛书”，暂定我省著名剧作家、表演艺术家及其他方面的代表性人物若干人，每人一册。“丛书”的内容既要有纪实性，也要有可读性；既要有审美价值，也要有研究价值。

这套“丛书”的编辑出版，对列入选题的我省戏剧界著名人士固然可以带来一些慰藉，对我省广大戏剧工作者也将起到一定的激励与鼓舞作用。这些宝贵的精神财富和艺术结晶相继脱稿付梓，既可应用于当代，也将流传于后世，对振兴与繁荣我省的戏剧事业必将产生积极而深远的影响。

编辑出版“文化艺术丛书”是一项浩繁的文化建设工程，限于人力和财力，困难很多。对于热忱关注并切实支持这项工作的机关、团体、部门和个人，特别是承担这套“丛书”出版的江苏文艺出版社，我们表示衷心感谢；同时，我们当以戏剧界前辈、专家们勇于献身戏剧事业的精神为榜样，知难而上，奋力进取，以求得这项计划的逐一落实。

目 录

序.....吴白 刵〔 1 〕

石来鸿小传.....〔 13 〕

石来鸿剧作选

恩仇记（大型扬剧传统戏）.....〔 17 〕

碧血扬州（京剧新编历史剧）.....〔 78 〕

三把刀（大型现代扬剧）.....〔 139 〕

韩信还乡（新编扬剧古装小戏）.....〔 215 〕

后记.....〔 234 〕

附录：

石来鸿作品一览.....〔 237 〕

序

吴白匋

一九五三年初，江苏恢复建省。省委宣传部将大批文工团员调进地方戏剧团，以加强管理、编导、音乐和舞美的力量，提高戏曲艺术的水平。三十多年来，新文艺工作者以新血液滋补老剧种，成绩是显著的。在编剧方面，要数石来鸿同志的成就比较突出。他是个多产剧作家，所写的大小剧本有四十多个，绝大部分上演过，受到广大观众不同程度的欢迎。现经他本人严加编选，选出《恩仇记》、《碧血扬州》、《三把刀》三个大型戏曲及小戏《韩信还乡》，作为代表作，付梓印行。我觉得这很好，因为它们确实地体现了周恩来同志所提出的正确方针：整理传统剧目、新编历史剧和创作现代戏三者并举。对于这本剧作选，我有如下的观感：

—

我最初认识石来鸿同志的才华，是在1957年春。当时，省扬剧团的同志们对石来鸿整理的扬剧传统剧目《恩仇记》有不同看法，团长辛瑞华同志要我去看看。戏一开始，就把我吸引住了，觉得有四点长处：1、整个戏风格清新，不落才子佳人的俗套。2、剧情发展合理，一环套一环地贯串下

去，有起伏、有冷热、有明暗、有虚实，处理非常恰当。

3、人物性格鲜明。正面人物如丫环菊香（即钱素云），正直刚强，忠于多年陪伴、情同姊妹的主人卜巧珍，看到主人被浪子邓炳如蹂躏惨死，不顾个人安危，决心为之报仇，写得非常可爱；又如施子章，属于旧时代读书人中较好的典型，要报恩，在执法上难免有所顾虑，但终能以正义战胜私情而执法如山，人物塑造得也是有骨气的；反面人物如邓炳如，完全是狡诈残忍的富家恶少形象，对他的两副嘴脸，写得淋漓尽致；中间人物如卜巧珍是个幼稚软弱的闺阁千金，被诱失身之后，始终不能忘情于邓炳如，一心甘愿嫁他，第七场写她的性格很充分，在知道被玩弄之后，还是想跟他去，甚至于愿做偏房或乳母，这说明从一而终的封建思想毒害她到了何等地步，直等到邓骂她是没人要的“残花败柳”，她才忍无可忍，打了邓一记耳光，以致被邓踢死，这样的感情发展是可信的；再如施秀琴也是受封建思想禁锢很深的家庭妇女，在知道卜巧珍惨死的时候，她口头上曾主持正义，命她兄弟施子章捉拿凶手，杀头雪恨，可是，当她知道凶手就是她的丈夫以后，虽然也痛骂他一顿，却又识不破他的假装悔罪，又受到因此而可能守寡的威胁，就动摇起来，反而向施子章说情，劝他循私舞弊，这一人物的感情变化很大，但却是可信的。由于几个主要人物都塑造得相当饱满，整个剧情便能波澜迭起，紧张热烈。

4、主题思想是国法与人情的冲突，守法雪冤与循私报恩的矛盾，表现手法是层层上推，集中到施子章定案的阶段，达到顶点，一旦施大彻大悟，归到守法一边，戏就结束了。这样的处理，非常自然，没有任何概念化的痕迹。我看完戏后，对辛瑞华说：“这出戏是个宝，被扬

剧团找到了，放心上演吧，我敢保证它会受到广大群众欢迎的。”果然，演出后从上海到北京，基本上场场满座。这个戏获得1957年本省第一届戏曲观摩演出大会优秀剧本奖后，全国各剧种、剧团移植上演的有几百家之多，远至新疆、西藏。其中最著名的有中国评剧院、成都市川剧团与陕西省戏曲剧院等单位。直至现在，还有剧团在上演。可以说《恩仇记》是本省新剧目流传较广的剧目之一。

据与石合作的老艺人林玉兰说，此剧原名《爱与仇》，用幕表演出，情节与本数都不固定，视观众的爱好，任意加长。戏中有卜巧珍被诱奸怀孕，父母逼她自杀，在棺中产子，僵尸拜月、复仇等荒诞离奇的情节。解放后上演，又增加了清官断案，出现王法与人情的矛盾，以招徕观众。总之，名为传统剧目，实为一出杂乱无章的路头戏。石和林合作整理，是根据昆剧《十五贯》的成功经验，“减头绪，立主脑”而为之。在确立以国法和人情的斗争为主题思想后，就在人物身分、相互关系所产生的思想感情方面深入研究，加强了施家姐弟受邓父养育之恩；秀琴嫁与炳如之好；菊香与施子章原为未婚夫妇，遭乱失散，沦落为巧珍贴身婢女，产生了姊妹之情等戏剧内容。一方面减去不必要的人物与荒诞情节，一方面安排剧情，力求紧凑，从两对男女游春相遇开场。当晚施子章与菊香叙旧之时，也就是邓炳如趁机奸污巧珍，留下祸胎之夜。有的同志批评这样的情节太巧，偶然性大，不知道这种偶然性正是戏剧结构所不可少的，不仅我国传统戏剧如此，在莎士比亚名著中也常见。《罗米欧与朱丽叶》里不是由于传信人迟到一步造成了悲剧吗？如果剧情紧贴人物性格而不断发展，偶然性就变为必然性了。

在连台本戏里，也包含着可贵的遗产，这要看我们能否严加选择，去芜存菁。《恩仇记》把冗长芜杂的多本戏，压缩为主题鲜明、人物故事完整的一本，虽然有《十五贯》整理经验在前，但运用起来，却困难得多，因为《十五贯》原有的两条线很清楚，去掉一条不太难，而《爱与仇》紊乱得象一团乱丝，要从里面理出头绪，这要费多少研究和组织功夫！况且幕表戏一向没有定场定词，名为整理，实际上等于创作。

二

《碧血扬州》是根据正史《宋史·李庭芝传》编写的历史剧。记得吴晗同志曾经发表论文，主张把历史剧和传记故事剧分为两种，区别在于：后者写的往事，大部分甚至全部出于虚构，表现的只是人民的愿望，并非事实；前者虽也允许某些虚构，主要人物、主要事件却非有文献记载作为根据不可。我完全同意吴晗同志的论点，因而肯定《碧血扬州》为不折不扣的历史剧。

众所周知，南宋亡于元，从汉族立场上讲，是空前的亡于外族，不是一般的改朝换代。明代以来，不少剧本为了教忠，写出文天祥的不屈就义，和陆秀夫、张世杰的抗战到底，尽节崖山，称为“三忠”。然而象李庭芝的事迹，虽记载于正史，却不见于戏曲舞台和通俗文学，以致一般群众根本不知道这件事，甚至于旧时读书人也绝少知道。原因很简单，历代帝王与士大夫们所提倡的忠，与我们所宣扬的爱国主义有本质上的区别。爱国主义的忠是忠于国家，忠于人民，而封建伦理之忠则是忠于一姓君主，是唯命是从的愚

忠。当李庭芝死守扬州时，宋谢太后已带着幼主赵焘投降，跟随元军北上。她奉元军统帅阿术之命，下诏李庭芝降元。李却抗不遵旨，烧掉诏书。这在我国历史上，是绝无仅有的，是忠于国家人民的表现。而根据封建伦理，抗旨焚诏，就为不忠。所以，正史虽有记载，文人却不敢下笔歌颂，特别是在清代禁书多种、文字狱大兴的时候，文人吟风弄月，尚且害怕触犯忌讳，遭遇不测，更有哪个敢把抗旨焚诏的形象公然出现于高台教化之所呢？可见石来鸿同志选择了这一题材是颇有胆识的。

这出戏发表在1958年《剧本》月刊第10期上。当时我在北京，张庚同志先读过了，对我说：“石来鸿这本戏写爱国主义，比他写的《恩仇记》还好。”我完全同意张的好评。当时发表的是扬剧本。现在的京剧本是作者于1963年应中国戏曲学校之请改写的，和扬剧本不同之处在于增加了一个义民领袖方天龙。这个人物，名不见于正史和扬州方志，是虚构的，目的是为了表现当时人民同仇敌忾，反抗外族侵略。历史剧不同于历史，历史只能记载已有的事实，而历史剧允许在当时环境条件下，虚构可能产生的人物和事件。按照各种文献记载，南方人民起义抵抗外侮，始终不断，遭遇镇压之后，就转入秘密结社，假借宗教掩护，继续活动。白莲教便是其中之一。一旦看到蒙古统治力量衰颓，就到处揭竿而起，终使元代速亡。因此，写李庭芝誓死守城之时，瓜州有义民方天龙起兵，是合理的。好在写他只是起辅佐作用，并没有占到主位。

这出戏的好处就在于所虚构的人物故事，处处合理。《宋史》所记只是一副骨架，如果没有虚构加以填充血肉，

仍会使观众感到索然无味。李庭芝焚诏事虽是惊心动魄，仍然需要剧作者在它的来龙去脉上努力加工，使它更加感人。第一、二场写李瓜州劫驾未成，武打火炽，仍属介绍、铺垫性质。第四场“骂帐”，才开始出戏，虚构了一个无姓名的李妻，写她性格刚烈，不愧为贤内助。阿术把她从故乡掳走，在逼取谢太后诏书之后，再逼她写封家书，同时送与庭芝。她丝毫不屈服于威武，书信中只劝夫为国忘家，阿术逼她重写，并命太后劝她，她痛骂二人之后，触柱而死。这样的壮烈牺牲正好塑造出一门忠烈的形象，并反衬出太后的贪生无耻。

在下一场里，写李庭芝闻耗不惊，阻止女儿玉兰报仇心急，想要分兵出击的轻举妄动。又点出了制置副使朱焕的思想动摇，为他后来叛变，安排伏线。紧接着是全剧重点——焚诏，作者写得层次细致。妙在写虚构的叛臣李虎机巧变诈，并不脸谱化，以衬托出李的坚定果断。李虎是只身见庭芝的，因为圣诏在手，有恃无恐。先是谎称从元营逃出，愿与庭芝同守扬州，继而询问士气粮草，探听虚实，见庭芝随时警惕，诳骗不了，又绕转话头，叙同宗之谊，说为宗兄设想，粮尽援绝，最好跟着宋帝投降。见李不受煽动，最后才拿出诏书，逼他接旨，并说不接就是“不忠”。万想不到李会说出“为大宋百姓守城，不为一家一姓效命”，而用火焚诏，将他斩首。经此层层上推，李的精忠报国完全表现出来了。这里，我们可以归纳出一条文艺写作的规律：要塑造好正面人物，必须同时写好反面人物，他们旗鼓相当，甚至反面超过正面，交锋搏斗，才见精采。

作者还再上推一层，即第七场戏。谢太后亲来劝降，李

不认她为皇室，将她送走，这就更加坚强有力。最后一场，写李因朱焕开城投敌，孤身负伤力战，直到马陷泥塘，牵不出来。作者还在极度紧张之中，安排了拜马惜别的动人细节，最后刺死朱焕，力尽自刎，立尸不倒，在方天龙、李玉兰与残余宋将等环拜中结束。我国传统美学标准是孟子所说的“充实之谓美”。这出戏从内容到写作技巧，都是相当充实的。因此，扬剧本被粤、潮、越、锡、柳琴等剧种移植，流传很广。京剧本虽较扬剧本在人物情节上有所丰富，但在形式方面，唱词未免太多，正反而人物都唱，仍有精简，或改唱为念的必要。

小戏《韩信还乡》也属于新编历史剧范畴。它是根据正史记载和民间传说编写的。剧本成功地塑造了韩信宽厚大度的艺术形象。他回乡来做了三件事：一是报恩漂母；二是对当年侮辱他的沈刺槐，非但不予惩治，反而委以重任；三是既不忘刁亭长施舍之恩，赏银三百两，又对他纵容狂徒胡作非为而予以撤职。这对当今有些人，“一阔脸就变”，甚而睚眦必报，是一个很有力的抨击。这出戏寓意深刻，简洁紧凑，文句工整，人物个性鲜明，富有现实意义。

三

现代戏《三把刀》是一出喜剧，风格和正剧《恩仇记》、悲剧《碧血扬州》迥然不同，以轻松洒脱为主，使观众笑声不断。所谓“三把刀”原是外地人给予扬州人的一个贬词，指的是厨刀、剃头刀和修脚刀，讽刺扬州人擅长的这几种行业不“高尚”。我是扬州人，熟识不少三把刀的高手，曾经想

过用戏剧描写他们学艺的艰苦、被人轻视的酸辛和解放后翻身的快乐。可是，总认为一把刀足够写一出戏，所需的技术知识繁琐，难以组织成章。象《三把刀》能这样地合三为一，仅用六个角色，写六场戏，便能鲜明地体现主题，而且形象生动，是出乎我意料，令我赞赏的。

这出戏成功之处是撇开专业技术，全力写人，塑造出了八十年代的三个先进青年——厨师杨庆生、理发师杨小兰和修脚工丁明华。他们都是热爱自己的平凡岗位，胸怀远大抱负，敢于和世俗偏见斗争的典型。对立面人物也塑造得有典型意义，他们不完全是坏人，而是新社会里保存着旧思想残余的好人。例如谭局长是“文革”期间下放农村的干部，1979年上调进城，做了商业局副局长后，始终没有官架子，生活朴素，真心感谢农村近邻杨大妈对他的照顾。这是好的一面。另一方面是他存在着落后思想，轻视服务性行业，不愿独生女做理发师，更不愿以厨师为婿，因而言行不一致。谭虹也不完全坏，起先是真爱杨庆生，并不因父亲地位变化，而不接受杨送的定情戒指。这是好的。但是由于虚荣心重，劝杨转业不成之后，便断然地掷还戒指，和杨绝裂，转而向她所错认为是外科医师的小丁求爱。她和她父亲不同。谭局长通过走后门，调她转进工厂之后，便怕引起群众议论，不敢轻易再调杨庆生。她却是一意孤行，追求“实惠”，利令智昏，甚至在小丁明白告诉她真实身分之后，她还错认为这是“考验”她的。一个到底是受过党多年教育的老干部，一个则是娇生惯养的干部子女，都有其典型意义。一直到终场，他们没有表现出思想转变，这说明了积习难移。

对杨大妈的塑造也有典型意义。她善良慈爱，本质上完

全是个好人，落后思想产生于善意。她抚养大了老姐妹的儿子庆生，怕他伤心，就把他亲生父母的悲惨遭遇隐瞒多年。由于爱如亲子，支持他爱谭虹，早已希望他俩结成佳偶，于是在谭局长上调的时候，取出戒指，催促订婚。也由于慈爱，才希望他答应转业，不再遭遇他生父的恶运，这并非单纯地仰攀高枝和蔑视三把刀。（她对亲女小兰做理发师，并不反对，可以说明）为此，对庆生和谭虹决裂，又不肯到谭家赔礼，非常伤心，才把旧事全部说出。她想不到这样一揭穿，庆生、小兰本有青梅竹马的深厚感情，知道了不是同胞兄妹，再经小丁撮合，便很快地结成情侣。结果，家庭更加和美，杨大妈也更加幸福。

综观全剧，没有图解政策的毛病，能够充分地通过六个角色的言行，反映出他们的内心世界。在对待服务性行业的问题上，谁是谁非，谁先进谁落后，观众通过形象感染，自然能找到答案。这出戏富有生活气息，没有公式化、概念化的说教，风格爽朗，结构严谨，语言生动，没有低级庸俗的笑料。

四

总之，石来鸿同志在整理传统剧目、新编历史剧和创作现代戏三个方面都有可观的成绩。推求其成功原因，有如下几点：

1、人品端正。他从不自吹自擂。1947年，他考入上海市立实验戏剧学校研究班，受到著名戏剧家曹禺、洪深、陈白尘、顾仲彝、许幸之、潘梓农等的教导，并因成绩优良，获得

梅兰芳奖学金。1949年2月毕业后，留校为实验剧团副团长。可是，他从未向人夸耀过这段学历和师承。和我共事30多年，也是最近因我要写这篇序言，问他详细资历，才告诉我的。他从不夸夸其谈地用所学到的理论来挑剔别人作品，抬高自己，也不会当面奉承；反之，提起意见来，直言无隐，有时使人不欢，但总是实事求是的。

2、工作勤奋。表现在经常下农村体验生活，随时随地学习群众语言。通过同吃、同住并参加力所能及的劳动，领会劳动人民的思想感情。他孜孜不倦地学习遗产，观摩各个剧种剧团演出，吸收营养，以加强写作技巧。他勤于写作，用笔构思，越练越活，故而成功率较高。他多方寻求群众意见，勤于修改。随扬剧团送戏下乡，往往当面征求群众意见；或不暴露身分，混在群众里面听取批评，然后加以分析研究，择善而从，不断修改，如1962年再版的《恩仇记》是第十稿，1983年油印的《三把刀》是第七稿。“锲而不舍，金石可镂”，勤奋不已，终于形成自己风格，作品生活气息浓厚，地方色彩鲜明，唱词文而不深，土而不俗，其被群众喜闻乐见，是理所当然的。

3、与人合作，态度诚恳。他很尊重别人劳动，凡与他合作的，不管付出多少劳动，一律将名字写上。他特别尊重老艺人，例如《恩仇记》，林玉兰不过提供原始材料，整理本主要出于他的手笔，却把林名放在首位。其他如《三搜店》、《避雨》、《碎镯记》等都是这样。因此，老艺人都乐意和他合作。

我很赞成他这种态度，所以特邀他参加《百岁挂帅》的整理工作。此剧第一稿系由银州（石增祥）江风（蒋剑峰）

根据老艺人周荣根所提供的片段故事整理的。从第二稿起，我奉省委宣传部和省文化局领导之命，主持整理加工，作为国庆十周年献礼剧目。领导上提出两个要求：一是必须化悲痛为力量；二是必须体现两类矛盾，即杨家与宋皇之间虽有内部矛盾，但能予以克服，出兵破敌。我将第一稿细加研究，取长补短，深思苦虑，拟好第二稿方案，在省扬剧团集体讨论时，石来鸿同志才来参加。大家认为方案可行，但由于时间仓促，约好四人各写一场，第二天交我统筹修改、润色。我分配石来鸿同志写“寿堂惊变”一场，他欣然承诺，如期交稿。写得紧凑精警，无需再多加修饰。最难得的是能够把方案所规定的，写得更加细致深入。方案原定七夫人命杨文广向穆桂英进酒，造成桂英晕倒，引起余太君疑心，盘问焦、孟二将，揭穿了悲剧。来鸿同志却把进酒一节，分成两个层次：先是文广向母进酒，桂英思想上有所准备，勉强饮下，继而七夫人命文广向父帅进酒，跪求母亲代饮，桂英再也忍不住了，痴望一会，含泪饮下，晕倒。这一细节写得非常沉痛，把后面余太君临危不惧，举杯向宗保亡灵进酒，说他死得其所的戏，作了有力的导引，达到化悲痛为力量的要求。此后，凡是评论《百岁挂帅》和京剧移植本《杨门女将》的文章，没有不称赞这一场的。甚至田汉同志当面对我说：“《寿堂惊变》使我这个老戏油子都感动了。”所以，尽管来鸿同志后来未参加电影剧本和最后定稿的写作，我饮水思源，总认为他执笔写的第二场，立功最大。然而在署名方面，“仲飞”（石的笔名）却甘居第四，他并且对我说：“《百岁挂帅》有我列名，是我意想不到的。”他这种谦虚态度使我永远难忘。

他1987年离休了。我希望他继续编剧，发挥余热。赠诗一首，

息影词坛未是时，
人言八十不稀奇。
古今世态森森列，
犹待淋漓大笔挥。

吴白匋年八十五岁

1990年7月