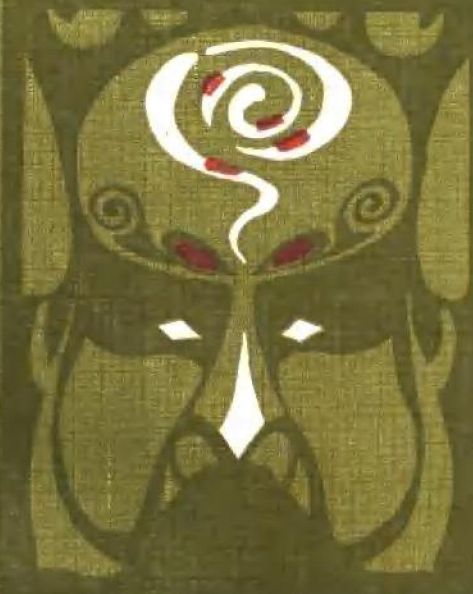
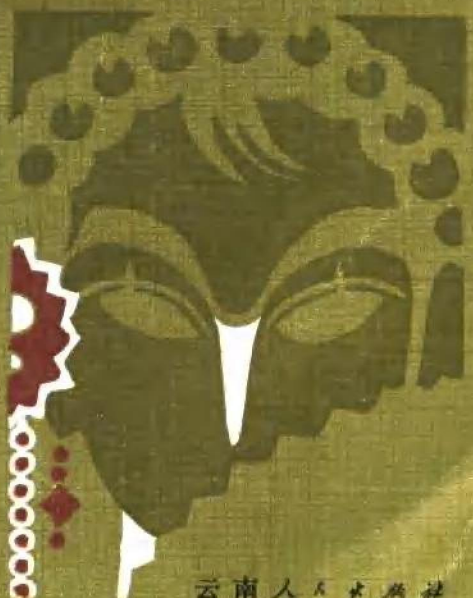




鲁凝创作选



云南人民出版社



東區新行



责任编辑：罗 江

封面设计：蒋敏学

鲁凝剧作选

云南人民出版社出版

(昆明市书林街100号)

云南新华印刷厂印装

云南省新华书店发行

开本：850×1168 1/32 印张：10.25 字数：218,000

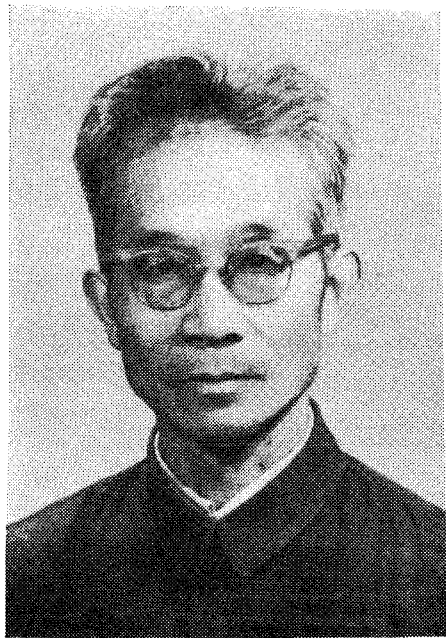
1984年5月第一版

1984年5月第一次印刷

印数：1—2,000

统一书号：10116·978

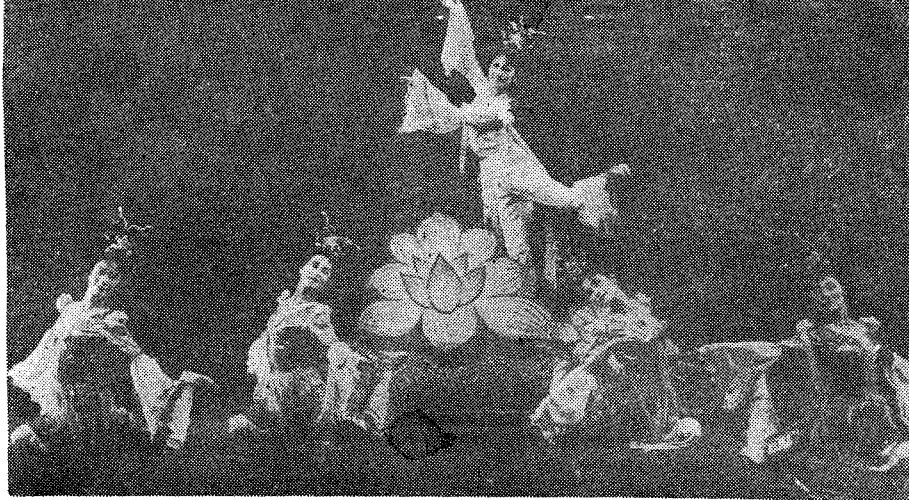
定价：1.10元



鲁凝，原名陈明刚，又名金重，中共党员。祖籍广东省茂名县，一九一九年出生于贵州省贵阳市。

一九三七年冬，受中国共产党抗日思想的影响，离开了就读的武汉大学，赴延安参加革命。一九四七年末来到昆明，任教于思光女子中学。一九四八年冬参加中国人民解放军滇桂黔边区纵队，任八支队参谋长、楚雄军分区政治部主任。建国以后，从事文化艺术工作，先后担任云南省文化事业管理处艺术科科长、云南省文化局艺术处处长、云南省戏剧创作研究室主任、云南省花灯剧团团长等职。他虽然在政治上曾遭受不公平的待遇，但始终热爱党的戏剧事业，在戏剧创作这块园地里辛勤笔耕。

他现为中国戏剧家协会会员，剧协云南分会理事，云南省戏剧创作评论研究组组长。



花灯剧《孔雀公主》



京剧《黛诺》



花灯剧《红葫芦》



滇剧《杨门女将》

序 言

黎 方

我认识鲁凝（即金重）同志是在一九五二年秋天。当时，我还在西南文化局工作。在被派到云南来做文化调查中，因工作关系而认识了他，那时他是刚成立的云南省文化事业管理处（云南省文化局前身）艺术科科长。我记得他很爱写诗，不时有诗作发表；我当时亦是一个诗歌爱好者，并与他同住在一个院子里。这样，我们便有机会就文艺创作上的问题等，作较长时间的交谈。

两年后，我调来云南工作，跟他的接触便更多了。我们经常是一起参加云南戏剧界的活动，并且还一起深入过生活，一起合作写过剧本。从接触中，感到他对戏剧艺术比较内行。身为艺术科科长，他不仅要抓全省剧团的政治思想与艺术业务，而且还具体实践写戏导戏。他以省花灯剧团作“试验田”，编了很多花灯剧目。除写花灯外，他还写滇剧、京剧、歌剧等。他写的戏在观众中有一定的影响。

这些剧作，有很大一部分我作为观众或读者看过或读过，一部分我作为责任编辑编选过，个别的还是我们一起合作写的。但是，现在要拿起笔来，作出一番比较全面、深入、准确的评价和分析，却感到有一些吃力，一是水平有限；二是当时看戏后所作的笔记、所记叙的有关资料，均已在十年浩劫中散失。

因此，现在只能谈点片断的读后感，可能很抓不住要领，谈不到鲁凝剧作的点子上，有负于读者和鲁凝同志本人的期望。

我觉得，一个几十年来不懈地进行笔耕，有所探索、有所追求的剧作家，必然会在长期的创作实践中，逐步形成自己的风格特色。那么，将毕生精力献给戏剧创作的鲁凝同志，他的剧作又有一些什么特色呢？根据个人的粗浅认识，有以下几点。

边疆·民族·妇女形象

鲁凝同志虽然不是云南人，可是他热爱云南边疆，热爱云南各个民族。早在云南天亮以前，他就来到了这块土地，同各族人民一起生活战斗，迎了解放的岁月。三十多年来，又多次深入到他们中间，同睡一座竹楼，同烤一个火塘，同种一坵田地，建立了深厚的感情。勤劳、朴实、对党情深的各族儿女，特别是其中遭受过深重苦难、解放后觉醒很快的各族劳动妇女，经常激起他的创作冲动，迫使他拿起笔来表现她们、歌颂她们。记得一九六〇年秋天，我们同去西双版纳深入生活，睡在曼真寨子一座傣家的竹楼上，他说过这样一段话：“我这一辈子没有更多的想法，就是想好好塑造几个少数民族妇女的形象，我觉得她们太可爱、太使人敬佩了。……第一步先把傣族的三部曲搞出来，然后再写别的民族。”

鲁凝同志的这些想法，他都努力在付诸实践。说上述那段话时，他根据电影文学剧本《摩雅傣》改编的花灯剧《依莱汗》，根据同名叙事长诗改编的歌剧《娥并与桑洛》，都已经问世；其中《依莱汗》经省花灯剧团带到北京及各地巡回演出，获得了广大观众的好评。这两出戏，再加上他一九六二年根据《召

树屯与南娒娜》、《孔雀》这两部同一题材的长诗改编的花灯剧《孔雀公主》，正好完成了他的三部曲；因为这三出戏都是反映傣族生活的，而且都是以傣族妇女形象作主人公的。三个妇女形象，展示在不同的典型环境中，使她们既具有一般傣家姑娘的共性，又具有各自不同的个性，而这些不同的个性又正好反映了不同时代的特点。

《孔雀公主》中的南娒娜，是孔雀国王的七公主，她是傣家心目中最吉祥的鸟儿孔雀的化身。她的容貌是那样的美丽，从天上飞来，象一朵红艳艳的朝霞；沐浴在水中，象浮在粼粼春水上的睡莲；在青山密林里，象一颗闪闪发光的红宝石……。无疑的她是一个理想化了的傣族公主，她与老百姓亲如一家，经常是“头顶星星踏月影，独自悄悄离宫门”，给他们送良药、送谷种，教他们纺线、织布，跳舞、唱歌；正如一个傣族大妈夸赞的那样：菩提树的根子扎在泥土里，她的深情留在我们心里。如一般仙女一样，她也有超凡的能力，时而是展翅翱翔的孔雀，时而是美貌如花的仙女；为追求爱情，她能从遥远的孔雀国飞到猛板加的金湖；为摆脱迫害，她又乘舞蹈之机飞回她的故土。但是，任何神话题材都不外乎是写人，纵然是拟人化的飞禽走兽、草木花卉，也得具有人的性格特征。南娒娜除去那些超凡之处，实际就是现实生活中的傣家姑娘，她象她们一样的善良、温柔、多情。她也需要坚贞的爱情、忠诚的伴侣，当召树屯王子闯进她的心上时，她试探他、考验他，直到认为他确实是一片深情，才将她最心爱的红宝石献给了他。她在长辈面前，显得那样彬彬有礼，国王形容她象“缅桂的清香熏醉了我的头脑”，可她却自谦是“闪着微光的萤火虫”。国王受巫师阿章龙的挑唆，污蔑她是“魔王的女儿”，给猛板加带来了灾难，要将她

处死，她闻听后也象常人一样的惊痛。先是哀劝国王不要听信谗言；继而表示“不能从命”；到最后国王跪下求她，实际是威胁她非死不可时，她也只能忍痛赴刑场，作一番血泪的控诉……。通过南娒娜性格的展示，从而使我们所看到的社会并非处处是鸟语花香，而是充满了邪恶和残害；战祸经常发生，百姓遭受困苦，巫师欺压良善，国王肆意杀人……。虽然剧中的孔雀国被描绘成“傣家的幸福乐园”，实际不过是处于水深火热中的傣族人民的一种理想愿望罢了。

然而，理想毕竟是理想，南娒娜同召树屯的美满结局，在现实生活中是很难找到的。当时的现实是如同第二部曲《娥并与桑洛》中主人公的遭遇，只能落得一个悲剧的结局。象南娒娜一样，娥并也是一个美丽的傣家姑娘，“她比棉花还洁白，她柔和得赛过彩云，她的声音象口弦，她的手指象竹笋，你要听见她的歌声，再也不敢弹琴。”她也象南娒娜一样，寻找到了真正的爱情，她的桑洛是“景多昂的星星”，名儿象“春风吹遍了四境”。他们可算是早已闻名，一见倾心，邂逅相逢即期待“芬芳的花香吹到心上”，即盼望“皎洁的月光照耀美丽的花房”；相爱后即誓愿“爱情是永远发光的月儿，不是一亮就熄灭的流星”。但娥并也太单纯了，她只想到了桑洛不嫌她家贫穷，却没有想到作为沙铁的桑洛家那样看重门第；她只想到桑洛对她的爱是“拆不开的藤子”，却没想到桑洛的妈妈是毒蛇一般的女人。因此，她偕同女伴在去景多昂的路上，心中多么向往，仿佛幸福就在前面，“只愿景多昂的春风，吹散心中的忧伤”；可她万万没有想到，迎接她的却是一场灾难。到了桑洛家，她也象南娒娜对长辈那样，非常有礼貌地拜见桑母，语声是那么样的轻柔：“怀着深深的情意，叫声尊贵的母亲！请

原谅我的粗鲁，自己来到你的家门；请接受我的祝福，祝你永远安宁。”可是桑母给她的却是冰冷的面孔，带刺的恶语，还有楼梯上的竹针……。娥并的身上在流血，娥并的心儿在流血，可她是一个有骨气的姑娘，临离开桑家前，她面对桑母，唱出了这样一段话：“娥并我虽然贫穷，怎能让你们欺凌。我宁愿死在荒野，也不愿再踏进你的家门。”这个善良的姑娘，最后终于被罪恶的门第观念、暗无天日的社会现实夺去了年轻的生命，至死对桑洛的爱也是坚贞不渝的，她字字血泪地对两个女伴唱道：“请你们告诉桑洛，娥并被恶魔毁灭，到死也没有变心，象荷花一样纯洁！”等桑洛赶到，她已合上了眼睛。桑洛“也不愿独生”，最后在她身边自刎……。娥并与桑洛的悲剧，是那个黑暗的现实造成的，是必然的、不可挽回的，是对旧制度的无力的反抗，但却深深唤起了傣族人民的同情，让他们化成了两颗明亮的星星。

傣族人民在《孔雀公主》中寄托的理想，不可能在《娥并与桑洛》中得到实现，然而在第三部曲《依莱汗》中却实现了。依莱汗也象南娒娜、娥并一样的美丽，可她的身世既比不上身为七公主的南娒娜，似乎比娥并都还要低贱。她的妈妈米汗是被头人诬为“琵琶鬼”，被活活烧死的；也就是说，她是“琵琶鬼”的女儿，而且随时都有可能被诬为“琵琶鬼”，遭受与米汗同样的命运。可是她却得到了幸福，真正地得到了幸福。爱情上，她达到了与最心爱的岩温相结合的目的；事业上，她成为了一个“摩雅傣”，为人民群众看病的傣家医生。为什么一个低贱的傣家姑娘，会得到与妈妈、与娥并根本不同的命运呢？正如剧中泼水的姑娘们唱的：“如今来了共产党，版纳才得见阳光。”原来是因为解放了，既不同于娥并的时代、也不同

于米汗的时代了。然而依莱汗要得到这样的幸福，也并不十分容易。当时还是解放初期，以反动头人为代表的旧制度残余势力，与人民群众的迷信思想交织在一起，斗争极为错综复杂。剧本正是通过这种复杂的斗争环境，刻划出了依莱汗性格的发展。初次出场的依莱汗，是有一些卑怯感的，她惶惑不解的是，现在虽然解放了，可别的女孩子为什么不跟她一起纺线，难道她阿妈真的是“琵琶鬼”？阿爹给她讲述了米汗受害的经过后，她恨满腔，仇满怀，可她解不开这究竟是因为什么？同她要好、因说她阿妈不是琵琶鬼而被赶出寨子的岩温的归来，象一股春风吹进她的心窗，使她开始感到了希望；但如今岩温是工作组的人了，会继续同她这个琵琶鬼的女儿相好吗？因此她虽然一直默默地爱着他，可又不敢接近他，真个是“连日来心神不定，一时雨、一时晴晴雨难分”。岩温对她公开表示了爱情，赠给她金簪花，她回赠银手镯，她感到了一丝儿幸福和做人的权利。谁知这时却插进个头人召龙帕沙守寡的女儿南苏，来争夺她的岩温，又使她堕进了云雾之中，卑怯感又在心中回升起来。到她还未获得机会向岩温问明原委时，一场风暴突然袭来，反动头人叭波龙利用许多寨子瘟疫流行，挑起群众的迷信思想，企图再用对待她阿妈的办法来对待她，这时她性格中反抗的一面得到了升华，有如南娒娜赴刑场一样，责问天神，怀念阿妈，寄语岩温，痛斥仇人。毕竟时代不同了，当一些落后群众跟着叭波龙吆喝“她是琵琶鬼”、“烧死她”的时候，也有不少群众出来主持正义，使敌人的阴谋并没有完全得逞。在她经历了竹楼被烧、阿爹惨死、绝望投河、被救学医等一连串悲与喜的遭遇，成为一个傣族医生后，我们看到的依莱汗站起来了，不是可怜巴巴的琵琶鬼的女儿了。到她身穿白大褂返回

故乡时那一种自豪感，见到亲人时那一种落落大方的仪态，痛斥叭波龙时那种大义凛然的气势，使人感到娥并、米汗所经历的那种岁月一去不复返了。这生动地说明：只有在共产党的领导下，边疆各族人民，包括娥并、米汗、依莱汗们，才能彻底摆脱苦难，走上幸福自由之路。这正是鲁凝同志反映傣族生活的三部曲所显示的思想意义。

一九六四年，鲁凝同志同金素秋、吴枫同志合作，根据电影文学剧本《景颇姑娘》改编的京剧《黛诺》，在全国京剧现代戏会演中得到了好评。这是他又一出以少数民族妇女作主人公的剧目。剧中黛诺的形象是放在五十年代边疆阶级斗争的特殊环境中来加以塑造的。在当时的景颇山，山官等上层人物还有一定的权力，还保持着抢亲等落后的风俗习惯。刚出场的黛诺，就是山官收下九条牛，要让勒乱将她抢去为妻，她的形象完全是一个女奴的形象。但她的性格是倔强的、粗犷的，而这又正是深重的压迫和景颇山的风风雨雨所铸成的。一声“挣断千斤铁锁链”，充分显示了她愤怒的情绪，反抗的性格，她要去找，找红星，找她曾为之带过路的解放军；她要逃，逃出九条牛就换了她的山官的魔掌。见到了解放军，她是那样的高兴；李医生要带她一起回山，她又是多么的惊疑。心想好不容易逃出来，怎能又落虎口，因此一下扑过去抓住李医生的手，求她将留下，表示：“我死也不回去！我有力气，能给你们干活，能背水，能打柴，能听话，能——”表现得是那般样的率真，显示出了她性格的另一面。但她的心也是相当矛盾的，李医生等给她讲清了道理，同意她暂时留在山下，她又猛一把抱住李医生说：“我想景颇山，我想乡亲们，我想文帅爷爷，我想我的勒丁……我做梦都跟他们在一起……”这种矛盾心情的展示，使

她的形象显得更为丰满。工作组上山了，不久黛诺也回山了。但是，根据边疆的特殊性，对于民族上层不能采取象内地斗争地主的办法，只能采取团结、争取的办法，虽然其中也包含着斗争；对于民族落后的风俗习惯，也不能采取行政命令禁止的办法，只能采取说服教育的办法。这就增添了工作的艰苦性。一方面山官早昆的气焰还很嚣张，一方面群众还很有顾虑，就是黛诺，最初对于工作组同上层人物搞协商，也是不理解的：

“……山官心比豺狼狠，为什么大姐偏与豺狼亲？”她第二次被抢亲，李医生及时赶到，砍断绳索，救下了她，使她释去了对工作组的疑虑，也促使了勒丁对工作组看法的改变。但是，当决定成立爱国生产小组，大家要她领着干时，她又产生了犹豫；本来嘛，一个穿统裙的女奴，一下要担此重任，“阿公阿祖”没有传下这样的规矩，她本人也是想也没有想过。这里，剧本用了一个很好的细节，来促使她担当此任。勒丁为了报答工作组救了黛诺，打来了一头豹子，李医生便借机启发勒丁，实际是启发黛诺：“勒丁，勇敢的猎人遇着豹子，总是迎上前去，是吧？”勒丁说：“对啊！”黛诺一听，好象猛省到了什么，将头一昂说道：“我也不是鸡胆子！”……终于举起长刀，下定了干的决心。这时我们所看到的黛诺，成熟起来了，女奴的形象淡漠了。以后，从她在开田时同山官的斗争中，在竹楼之夜和爷爷的谈心中，在区上开会回来所显示的抱负中……使人感到随着景颇山所发生的深刻变化，她已经成长为一个党的基层干部了。

其他还有根据滇剧传统剧目《十二寡妇征西》改编的《杨门女将》，根据民间传说故事改编的花灯剧《红葫芦》等，或者是歌颂古代的爱国女英雄形象，或者是塑造人民理想中的美好、

善良、智慧及忠于爱情的仙子……。虽然不是表现边疆少数民族妇女，但同样反映了鲁凝同志对妇女问题的关心。中国妇女在旧社会受压迫最深，少数民族妇女更是居于社会的底层。通过艺术形象概括出她们从奴隶到主人的命运转折，对于揭示新、旧社会质的不同，促使更多的人觉醒，无疑地是有意义的。

新意·亮点·传奇色彩

清初戏剧家李笠翁说：“古人呼剧本为传奇者，因其事甚奇特，未经人见而传之，是以得名。可见非奇不传，新即奇之别名也。”（《闲情偶寄》）他讲的是写戏重在一个“新”字。是啊！作家将大家司空见惯的东西写进文艺作品，如果缺乏自己独特的感受，也就说不上奇，无从言新。鲁凝同志也有一个类似的观点：“（写戏）立意要‘深’，选材要‘精’，构思要‘巧’。‘深’、‘精’、‘巧’都离不开‘新’。”（《怎样写花灯小戏》）他写戏，也是把出新当成毕生为之攀登的一个制高点，而且收到了不同程度的成效。因此，我们在评价他的剧本的时候，也应该抓住一个“新”字。

看一个剧本是否新，当然首先还是要看它思想新不新，是否能向深处开掘出一点闪光的东西，我们把它称之为“亮点”，也就是别人未曾发现到的积极意义。鲁凝同志所写的剧本，大部分都是改编的，或者是根据电影文学剧本改编，或者是根据叙事长诗和传说故事改编，或者是根据传统剧目改编……。有同志说：“他就是善于搞改编。”这确实是反映了他创作的实际情况，但改编本身就是一种创作，往往并不见得比新创作一个剧目容易。因为，改编既要忠实于原著，或者说不能完全脱离原著的

基础；又要有自己的创造，不仅是简单地将一种形式改变成另一种形式的问题，还有思想、人物等的出新问题。

鲁凝同志力图使自己的作品具有一定的新意；就是改编吧，也要发挥出那么一点独特的见解。根据传统滇剧《十二寡妇征西》改编的《杨门女将》，就是他成功的实践之一。我们说它成功，主要还不是在于它扬弃了原剧所存在的迷信糟粕，虽然这也是很重要的，因为一加以扬弃，就使这出戏可以向观众公开演出，它至少反映了一场忠与奸的斗争。但这种一般的忠奸斗争，在我们的传统剧目中比比皆是，费力进行了一番改编，而未出什么新意，确实没有多大意义。鲁凝同志通过对原著的深入分析，开掘出了一个爱国主义的主题；就是爱国主义吧，也有着本身的特点，它既不同于我们许多现代剧目（如反映抗日战争题材等剧目）的爱国主义，也不同于许多古代剧目（如歌颂岳飞等剧目）的爱国主义，就是与歌颂杨家将爱国主义的其他剧目也有所不同。它不同在于何处？就在于杨家男将一个“马革裹尸血染沙场”，杨家只剩下“英雄威武众女将”，也要杀敌立功、驰骋疆场，剧本突出了这一思想，就不同于古今中外任何一出歌颂爱国主义的剧目了。剧本写了这样几段动人的戏，来展示这一思想。第一场“赠剑”，正当杨老令公死祭之期，佘太君对着令公传下的宝剑叹息：“……我杨家恰似蛟龙困在沙滩上，令公呀！你你你、你这杀敌的宝剑难道就永远在匣中藏？！”反映出杨家女将报国的壮志。接下来，包拯、张英二位大臣带来西夏犯境的消息，以穆桂英为首的杨家女将，要求朝廷焚去强加给杨门的绝户牌，志愿挂帅出征，这时奸臣张英唱道：“你杨家男儿俱死尽，怎能把绝户牌儿一火焚？一群女儿去上阵，天下笑我朝中再无能人。”穆桂英针

锋相对地唱道：“说什么我家男儿俱死尽，杨家忠勇不断根！说什么女儿难上阵，驰骋沙场显威名！”进一步反映了杨家女将的爱国热忱。出征决心下定后，佘太君将令公宝剑赠与穆桂英，然后：“我一手拉着黄琼女，一手拉着穆桂英，还有我的重孙女，来、来、来，我祖孙四辈去出征！！”好一个感动人心的场面。而更感人的，还在第三场“题旗”。穆桂英校场点兵，“两旁女将，一个个威风凛凛，英姿奋发”。杨辉上场禀报：“启禀元帅，太君在帐外候令。”百岁老人还前来候令，穆桂英简直没有想到（观众也没有想到），忙传令摆队相迎，这时佘太君在幕内唱了一个〔倒板〕：“佘太君振精神披挂齐整——”然后，全身披挂上场，斗志昂扬。每次戏演到这里，观众都禁不住热泪盈眶，掌声雷动，似乎也激起了一腔爱国热情。是啊，古来征战，多为男子，少有女人，可这出戏却有这么多的女将，而且还有百岁披挂出征的女将，又怎能不震撼人心呢！

同样，小小一出花灯剧《喜中喜》，鲁凝同志也写出了它的新意。这出戏是根据花灯传统戏《真报喜》改编的。原剧是写一个农村青年，妻子生了一个儿子，他去岳母家报喜，并将他的么舅母接去喂“开口奶”。出门后，他和么舅母在路上大唱调子，背么舅母过河又一齐跌入水中，么舅母生气地要转回家去，他又折回去追她，慌忙中把洗衣裳的、放牛的、甚至土地等，都当成么舅母，闹了很多笑话，最后才总算把么舅母接到自己家里……。“戏”主要是在路上，但格调实在是不高，如果只是做点剔除糟粕的工作，将它们统统拿掉，简直就不成个戏了。鲁凝同志的改编本，仍然沿用了报喜的情节，但人物关系换掉了。前来报喜的不是丈夫本人，是兄弟三郎，嫂嫂添了小侄女，他受妈妈吩咐到亲妈家报喜；么舅母换成了哥哥的