

廣西刻版刻本選



广西剧展剧本选
广西壮族自治区艺术研究所 编

☆

广西人民出版社出版

(南宁市河堤路14号)

广西新华书店发行 南宁市人民印刷厂印刷

*

开本787×1092 1/32 25:75 印张 插页517千字

1988年11月第1版 1988年11月第1次印刷

ISBN 7-219-00897-X/J·144 定价: 7.60元

目 录

风物长宜放眼量——谈戏剧的萧条与复苏……周民震	(1)
不断开拓, 力求创新……李 寅	(13)

泥马泪 (七场古装桂剧)

……韦壮凡 符震海 郭玉景 王 超	(23)
-------------------	------

深宫棋怨 (八场古装桂剧) ……郑爱德 梁志明	(65)
-------------------------	------

女县令 (八场古装桂剧) ……顾乐真	(119)
--------------------	-------

玉蜻蜓 (七场古装桂剧)

……郭玉景 章凤仙 萧平武	(185)
---------------	-------

羽人梦 (十一场现代壮剧) ……梅帅元	(223)
---------------------	-------

山 风 (六场现代彩调剧) ……王志梧	(277)
---------------------	-------

凤芸趣录 (六场现代彩调剧) ……吴源智	(327)
----------------------	-------

乾隆点状元 (六场古装粤剧)

……陈安宥 崔志光 邓炳光 黄肇郎	(381)
-------------------	-------

潮涨潮落 (六场现代粤剧) ……郭铭志 黄鹤鸣	(429)
-------------------------	-------

夜明珠 (五场神话木偶剧) ……周民震 柴立扬	(485)
-------------------------	-------

潘曼小传 (无场次伥佬剧) ……赖锐民 江 波	(529)
-------------------------	-------

四去三进一（无场次话剧）	傅燕南(593)
百鸟衣（七场壮族歌剧）	韦洁晶 徐学达(657)
蛇 郎（七场壮族民间歌舞剧）	柯 炽(713)
无名县奇人奇事（五场现代组合剧）	
.....	徐汝钊 杨 松 伍 梧(765)
编后	(819)

风物长宜放眼量

——谈戏剧的萧条与复苏

周 民 震

当夜的帷幕从东向西闭合起来的时候，灯火辉煌的剧场舞台上的帷幕便拉开了。一半出于兴趣，一半出于工作，我走进了一个正在演出京剧的剧场。给我第一个印象的不是台上的表演，而是观众席上的景象——只有三、四成座的观众席，一片白色和灰色的人头闪映在我的眼前。啊！“老人艺术”！我脱口而出，心里骤然涌出了一阵辛酸。戏曲真的会随着时代前进的脚步被扬弃吗？为什么黑头发的观众不能欣赏和接受中国的伟大国粹——戏曲艺术？为什么话剧和歌剧这种已经民族化了的外来形式也遭到冷落？，近一、二年来，许多戏剧工作者都陷入了茫然无措甚至惊惶失措之中。于是，悲观的论调出现了。说：“戏曲是封建时代的产物，它必然要在社会主义时代中消亡。”“戏曲在艺术上已经高度的完美无瑕，历史证明，登上了巅峰的艺术必然要走下坡路了。”“戏曲是缺少文化的人看的，而没有文化的历史快要结束了。”“舞台演出将被电视所替代。”……等等。可也有另一种乐观的论调，认为戏剧复苏的春天马上就要来到了：君不见莎士比亚戏剧节观众抢购黑市票的空前盛况么？君不见山区农民打着火把翻山越涧来看戏的动人场面么？君不见小百花越剧团的《五女拜寿》创屡演不衰的纪录么？

……等等，这又似乎从另一个方面传来了戏剧春天的讯息。

作为文学艺术的一种实体，戏剧有着它诞生、成长、发展、变革和消亡的规律，制约这个规律的是各种内在的和外在的因素相互作用之总和。我认为，对于目前戏剧的复杂境况，“消亡悲观论”和“春天乐观论”都未免失之偏颇，不是实事求是的。戏剧的前景究竟如何，其结论应当来自对所有内外因素的综合分析和准确把握，任何主观臆断，以及那种“一阵风”或者“一哄而起”就做结论，都要陷入盲目性，不能作出科学的预见。在这一点上，“急躁情绪不可有，复苏信心不可无。”

作为戏剧艺术，它远远没有走完自己的路程。但对于我国三百多个剧种中的某个剧种来说，在新的形势下，是否有些要趋向合并，趋向变种，甚至消亡，这是有可能的，因为许多地方剧种与当地经济封闭，交通不便，方言复杂，审美习惯有着很大关系，随着这些条件的变化而变化，这是顺理成章的事。

由于时代的曲折和历史的失误，跟其它方面的情况一样，戏剧也遭受了极大的灾难。人才出现了断层，戏剧团体停止了新陈代谢而失去活力；创作思想和各种艺术观念在“左”的思潮侵袭下，发生扭曲和失常；更重要的是历史使戏剧失去整整一代观众。而当前社会的变革又极大地强化了人们务实的心态，造成了现代青年心理结构的大转变。再加上电视热的冲击波，各种文娱活动的兴起等等占据了人们不少的业余时间。种种历史的和现实的内外因素交互作用，给戏剧造成了严峻的困境。而所有这些因素，经过我们的主观努力，虽可以排除或减低它的消极作用，但却不会在

“一觉醒来”之后可以马上改观。因此我预测，戏剧还要度过一段严寒的暮冬，才会迎来和煦的春天。

翘首等待么？悲叹感慨么？这都是无补于事的。为了力挽危局使戏剧早日复苏，艺术界所有的有志之士都在动脑筋，开良方，各抒己见，议论纷纭。这种久违了的“百家争鸣”，正是戏剧复苏的前奏曲。作为一隅之见，我也来凑凑热闹，加入这一“前奏曲”的大合唱中。

我觉得，若要促进戏剧早日复苏，必须实施综合治理，主要的是做好下面四个方面的工作：

一、戏剧必须改革创新，但切忌“病急乱投医”。戏剧如同其它艺术形式一样，必须跟上时代，在自身的革新中求生存图发展。历史证明，每一个时代的戏剧界都会涌现出那个时代的革新家。以京剧为例，无论是麒派的周信芳，还是程派的程砚秋都堪称为改革大师。就是提出“移步不脱形”的梅派也还是改革家，他总还主张“移步”。时代造就了自己的艺术家，而艺术家必属于自己的时代，这已是由历史检验过了的真理。戏剧有一种独特的天然秉性，那就是它必须拥有广泛的观众。有人说，戏剧可以没有一切，但必须有两样，即演员和观众，这是极精辟的概括。在每个时代中，观众都被无情地打上自己时代的烙印，而戏剧如果没有印记着这个时代的特色，就会与一代观众脱节，成为孤芳自赏的艺术，或者变成所谓“老人艺术”而随着时间渐渐流逝。所以，戏剧天然地要求进行各种改革、创新，以适应变革中的时代，变化中的观众。从这个意义上说，一部戏剧史，就是一部革新史，这大概是戏剧发展的一种自身规律了。当然，阻挡革新的势力总会是有的。例如，演现代戏时，县委书记在

台上也非得站“丁字步”不可，否则就是丢掉了程式化表演的传统。又如，各剧种之间不允许横向借鉴，否则就被斥为“京剧不姓京”，“桂剧不姓桂”了。有些地方戏曲本来就民间艺术保持着传统的血缘关系，程式化的程度与皮黄戏大不一样，可是也拼命要向程式化攀附，以显示它的“高雅”，免遭“话剧加唱”之讥。还听说有的剧团上演传统戏时，要越老越好，五十年代一度改革过的传统戏，现在又要改回来了。可见抱残守缺、不让前进的守旧势力现在还是有的。这是一个方面的情况，值得我们注意。

另一方面也应当引起十分重视的是有关提倡革新带来的问题。究竟依据什么原则，沿着什么方向，采用什么方法，抱着何种态度来进行革新，却是大有一番文章可做的。

有人主张，既是革新，就不该有任何框框，不该有什么规范，想怎么改就怎么改，愿如何革就如何革，只要是从前没有过的“新”招儿就行，甚至“新”得越离奇越好，或者盲目地照搬外国的各种流派。我以为，这是一种“病急乱投医”的做法。

什么事物能没有一个框框，没有一个规范呢？“艺术”本身就是一个大框框，它有自己的质的规定性。出了这个规范，它就不成其为艺术了。过去，把艺术搞成政治口号的图解，具体政策的宣传，成了变相的“社论”，不是被人们拒绝承认为文艺作品吗？任何事物和概念的内涵和外延都有它自身的局限，超过了局限，就要引起质的变化，成为另一种事物和概念了。因此，戏剧的革新必须在它的内涵和外延的局限中进行。也就是说，必须遵循文学艺术的普遍规律和戏剧自己的特殊规律；必须遵循马克思主义的美学原则和戏剧

自己独特的审美原则。那种不顾章法的改革，无异于一只无头苍蝇，乱撞一气，显然是难以成功的。

这里，我不揣冒昧地提出，当前有些指导戏剧革新的理论是值得商榷的。提出“戏剧观念更新”无疑是可以的。我认为，“观念更新”和“戏剧新观念”的提法，标志提高和发展，而不是针对戏剧传统观念而来的，不要给人一种印象，好象传统的戏剧观念均已陈旧，要全面更新了，这就使戏剧的发展失去了继承性和连续性，从而也失去了改革的基础。据说，有些人提出新观念的基点和依据在于认为我们的社会已发生了根本的变革，因而，人的价值观念，社会道德观念，审美观念，思维方式和生活方式等，均已发生了根本变化。于是提出了“整体社会价值标准发生变化带来了审美感受上的变化”的论点。无庸讳言，我们的社会正处在一个伟大的变革时代。这个变革就是要建立和完善具有中国特色的社会主义社会，也就是高度民主高度文明的社会主义现代化强国。这个变革的过程并非从现在开始，而是在建国三十多年来正反两个方面经验的基础上的继承和发展。这里既没有发生过质的社会变革，当然也就不可能有什么“整体社会价值标准”的变化。那么，作为社会上层建筑的观念形态的戏剧，也不可能发生什么全面更新的变化。退一步说，即使社会发生了根本变化，作为文化和道德传统，也还有个继承和发展问题，所以，提出戏剧观念的拓展更为准确些。

提法的恰当与否还不是重要的，使我不敢苟同的主要还是“更新”的内容方面。有人认为，戏剧将要从以情动人转向以理智动人，过去诉之感情，现在观众不满足了，观

众要进行思考了；其次，说戏剧要从过去重情节转向重情绪，主张“情节淡化”或“非情节化”，而去注意情绪上的渲染；并提出戏剧要打破规则，打破均衡，由过去的规则走向不规则。还有认为戏剧新观念的前提是多元组合，整体视野和个体生命三点原则等等。总之，“新观念”的论点纷繁，不一而足，有代表性的大致如上所述。我无意对这些论点加以全盘否定，或一一妄评。有些问题尚未展开讨论，有些还要等待实践的检验，目前做结论为时尚早。理论上的活跃，对戏剧发展总是利多弊少的。

我对戏剧理论没有研究，实践经验也不多，凭着一腔热情，谈一点自己的看法，就教于大家。我认为第一，不能把本来是对立统一的辩证关系绝对化。“情”与“理”，“规则”与“不规则”，向来处于对立统一体中。虽然“转化”并不等于绝对化，但把对立统一的辩证关系分割开来，把一个方面强调到不适当的程度，那就会有绝对化之嫌了。本来，一切叙事文学（包括戏剧文学）都是用形象来说话的。文学中一切“理智”均应包涵在形象之中。这是一条法则。“理智”可以动人，但不一定是文学艺术；而文学艺术中以情动人，必然包涵了深刻的“理智”。观众在被“情”感动的时候，不可能没有理智的力量在内，也不可能不引起思考。托尔斯泰曾说过：“作者所体验过的感情感染了观众和听众，这就是艺术。”普列汉诺夫指出了托翁的某些偏颇时说：“艺术既表现人们的感情，也表现人们的思想，但并非抽象地表现，而是用生动的形象来表现。这就是艺术的主要之点。”所以提出戏剧要转向以理智动人¹是违反戏剧作为艺术的本性的。至于说到“规则”和“不规则”。戏剧的发展虽然有过某种“规则”，但

戏剧从来就是在又规则又不规则中发展的。事实上并没有什么“规则”长久地束缚过戏剧。因为从哲学上看，规则和不规则是一对矛盾，它们在不断运动中，从规则到不规则，又从不规则到规则；规则是相对的，不规则是绝对的。所以，不存在什么“由规则到不规则转化”的新观念，戏剧的发展本来就是如此。第二，一切事物都相互依存在一定的关系中。“情节”和“情绪”也是相互依存的关系。在一部“无情节”的戏剧里，“情绪”就失去了依存的条件。情绪产生于“人物”，而人物必须在情节中行动，（高尔基说，情节是人物的历史），在一部完全没有情节的作品中，人物失去了自己的“历史”，他成为一个苍白的概念化身，还会有什么“情绪”来感人呢？如果说，在重视情节的同时，应当更注重情绪的渲染，更深沉地感动人，不要为情节而情节或追求情节，这样是对的。电影界在二、三十年代以后，出现了先锋派，就是主张打破传统叙事结构（亦即是情节淡化或无情节）探索奇特的表现手法。但是先锋派在当时也始终未统治影坛成为主流，之后更是分崩离析，只作为一种流派存在，最近更是大有衰落之势。第三，仔细探究一下“戏剧观念更新”中的新论点也未必很“新”。许多都是传统观念中的变相提法或重新强调而已。比如，反对“大一统”，提倡多元组合，实质就是艺术上的“百花齐放”，主题拓展，题材多样，形式丰富多采。“整体视野”和传统观念中要求作家站在时代思想的高度观察体验社会生活，以提炼具有历史感的主题思想，更好地切入具有社会典型意义的生活角度基本是一致的。至于“个体生命”更是一个新名词下的老生常谈，作品的生命力本来就是表现在通过“个别”反映“一

般”；通过“特殊性”反映“普遍性”。何以“新观念”与“传统观念”如此相似？原因很简单，艺术上的“传统观念”有许多本来就是具有美学法则意义的，全盘否定它是不可能的，只有继承发展和丰富它才是唯一正确的。第四，戏剧的革新必须从中国的实际出发，也就是要适应中国人民长期形成的民族欣赏习惯。具有中国气派，才能使群众喜闻乐见。改革不是为了别的，而是更好地满足中国人民对文化生活的需求。最近舞台出现了两、三个“戏剧新观念”的戏，令人注目并引起了争论。从戏剧发展的战略上看，这种探索的实践是有益的。但把它们的出现当作“里程碑”，或过高过早地予以结论，是不恰当的。如果由此而上升和归纳成为新的理论，用以指导普遍的戏剧创作，那是不慎重的。因为这些戏，虽然不无新意，但由于它在叙述上的大跳跃和手法上照搬西方戏剧电影的一些流派，因而中国观众在接受时产生了心里间隔。当然中国观众的欣赏习惯也在变，但下结论总是要在一段相当长的时间之后，而匆忙地过高评价或引为指导性理论，那是违反规律的。

当前，除理论而外，戏剧创作实践中也有一些值得研究的问题。比如向荒诞派借鉴时搞观众难以理解的“朦胧戏”，在历史剧中让古人跳迪斯科舞，戏曲向杂技靠拢，话剧兼搞魔术和时装表演，甚至有些戏曲演员使用美声唱法等等。目前，有一种倾向值得注意，当我们摒弃了文艺创作概念化和公式化之后，一种新的变相的图解意念，直说主题，人物标签化的倾向，被当作“创新”而时髦起来。

戏剧必须革新，还因为我们的社会虽然未发生质的变化，却在量变的过程中。从经济基础到上层建筑都在不断地

进行着改革和完善。比如个体经济的存在和一定程度上的发展；对外实行开放，对内搞活经济的政策，农村和城市的经济体制改革的政策；特区的建立；“一国两制”的构想等等都会引起观念形态上的变化，从而也在戏剧艺术中反映出来。因此我认为戏剧必须变革，但万变不离其宗，这个“宗”就是艺术发展的规律，是艺术自身质的规定性。

那么，戏剧应当在哪些方面革新呢？我以为主要是开掘作品主题思想的历史感、多义性；拓展题材的范围，切入社会生活的新角度，反映时代的特质和节奏，塑造闪着时代光彩的新人物形象，以及新颖的构思，隽永的立意，不落俗套的情节结构方式等等。同样重要的是戏剧二度创作上的革新。如表演程式的新运用，各剧种的横向借鉴，取长补短，音乐唱腔的现代共鸣感，舞台美术的多样化现代化，以及时空交错，第四堵墙，演员与观众的交流等等，都大有革新的潜力可挖。比较来说，戏曲，特别是皮黄系统的剧种，革新的难度较大，我倾向于它们可多演传统戏和历史剧。各剧种根据自己的特长略有分工，这样，革新的幅度也有所不同，标准就是在实验中观众接受的程度，例如“南腔北调大汇唱”作为戏曲清唱的一种形式，大多数观众是接受了。但在戏曲演出中丢掉“三大件”使用架子鼓、电声音乐是否可行，还有待试验。总之，在戏剧革新中，保守和“冒进”都不是正确有效的办法。

二、提高戏剧表演团体各方面的素质，是使戏剧复苏的强大推动力。在今后的时代里，各种艺术门类和娱乐事业的激烈竞争，迫使剧团向“少而精”的方向发展，人员要少，剧团要精。打个不尽恰当的比喻，如果人们从电视文艺节目

中解决了文化生活的“温饱”问题的话，那么对戏剧演出，就要求它是山珍海味了。否则，只作为一般“大路货”是没有竞争力的。我们的戏剧团体无一不背着沉重的包袱在“挣扎”着，哪里还有力量去竞争呢？打破大锅饭，铁饭碗，精减队伍，新陈代谢，才有可能全面提高素质。有了这个前提，才谈得上培养人才和创作好剧目。中国观众向来有看名角的习惯，过去一个名演员带动一个剧团，走遍半个中国是常有的事。这是因为名演员反映了戏剧表演艺术的超高水平。可不可以这样说：当各个剧种演员和人才辈出之时，即是戏剧复苏的春天到来之日，这也许并不言过其实。粤剧新秀林锦屏，沪剧新星茅善玉，黄梅戏名角马兰，只要挂牌，就座无虚席。名演员的脱颖而出，除了他们本身的天资和刻苦而外，还要依附好的剧目，使它们相得益彰。当前剧团正在全面改革之中，还要从体制上政策上去消除对培养人才的不利因素，还要在经济发展的基础上逐步解决文化经费问题，这就是为什么戏剧复苏不可能短时期内得以实现的原因。

三、培养一代观众是戏剧复苏的真正基础。让我们简略地回顾一下，戏剧是怎样失去一代观众的！现在二、三十岁到四十左右的人，“文革”时正是青少年，他们除了见过“样板戏”之外，对于戏剧的其他一无所知，更无感情。而这几个样板戏由于它的“三突出”原则和重复上演而令人厌烦。打倒“四人帮”之后，戏剧曾在舞台上叱咤风云，雄踞一时，吸引过大量观众。中老年人象与久违的朋友重逢那样兴高彩烈，青少年也把一双好奇的眼睛转向舞台。那时好戏迭出，人才济济，戏剧处在又一个黄金时代。随着电视机热

的迅猛冲击，营业性录相广泛兴起，港台轻音乐的渗入，加上各种娱乐活动的开展，形成了一种竞争的态势。在这个关键时刻，我们的戏剧还来不及清醒地估量这一切变化，采取对策。面对着骤然冷落的变化措手不及，没有及时地跟上形势，拿出具有时代精神和新鲜感的节目参与竞争。有些剧团还去推波助澜，编剧改行去写小说和电影剧本，演员争相去拍电视剧，乐队醉心于伴舞和音乐茶座，不排戏，少演出，在“一切向钱看”的思潮影响下，人心涣散，各顾一己之利，使戏剧离观众越来越远，形成了一个恶性循环，从而失去了本来可以与之抗衡的竞争力，这就是严酷的现实。如果，当时看准了形势的变化，趁着戏剧与观众还保持着近距离时就一批又一批地拿出适应青年观众需要的好戏，恐怕情况要好得多。这使戏剧在历史转折中失去了一次机会，现在我们不能再失去另一次机会了。我们应该从现在起，在少年儿童中培养未来的戏剧知音。对少年儿童进行美育，开展戏剧艺术活动，既培养了戏剧未来的人才，同时也培养了一代戏剧观众。近一个时期来，我们鼓励文艺团体多到大、专、中、小学去演出，进行艺术活动辅导，赔钱也干。事实证明，效果很好。戏剧在学校青少年中受到意想不到的欢迎。有些青年演员由衷地说：“在学校演出所得到的热烈共鸣使自己感受到一个演员的价值。”由此，我们看到了中国戏剧的希望之光。

四、以竞争的姿态搞好剧场的管理和演出组织工作，是促进戏剧与观众靠拢的重要桥梁。目前，在城市里，剧场少而又布局不合理。城市已经扩大好几倍了，而几个剧场却拥挤在市中心。对于一个忙碌于工作的人来说，想看一场戏是

多么不容易的事。信息不灵，购票不便，交通拥挤，时间紧迫，夏天汗流浹背，冬日寒气逼人，座位又不舒适，说不定还要受服务人员的气。如此艰难地看一场戏，真不如在家里，只消举手之劳，打开电视机算了。所以改善剧场条件，方便观众看戏，乡镇农村也要逐步建设剧场，在风雨中站着看戏已不能吸引富有的农民了。必须以八十年代的观众要求来建设和管理剧场。同时，尽可能组织各地剧团交叉演出，以满足观众的新鲜感和各种兴趣爱好。据说北京和上海都有数十万广东人，粤剧何不去那里寻找知音，满足一下他们浓烈的乡情？同时也有展开各地剧团的竞争，促进艺术质量的提高的作用。

“风物长宜放眼量。”戏剧复苏的前景是光明的。悲观者说：“蔷薇有刺。”而乐观者则说：“刺中有蔷薇。”我希望我们一起来咀嚼这句话的涵意吧！

（原载《影剧艺术》1986年戏剧增刊）

不断开拓，力求创新

李 寅

在结束文化专制时期之后，“文革”前许多优秀剧目重放光彩，也有一些新剧目的创作、移植和传统老戏的挖掘，我区戏剧舞台同全国各地一样，呈现中兴局面。然而几年过去，可以恢复的已“翻箱倒篋”，新的创作还未有大的势头，就渐渐感到“捉襟见肘”了。进入八十年代，社会物质生活水平提高，群众文化需求增长，观众愈来愈不欣赏“老演老戏，老戏老演”，希望在舞台上看到更多的新题材、新形象；从祖国戏剧艺术的百花齐放和本地区人民群众的感情来说，又不能只靠移植过日子。这首先就给剧本创作以紧迫感。另一方面，政治生活中民主空气渐浓，“左”的市场日见缩小，使剧作者们的思想进一步解放，思路进一步活跃，敢于去开拓更为广泛的题材，也对改革、开放中生动的实际生活逐渐有所感受，燃起创作欲望。就在这种客观要求和主观积极性的推动下，我区的戏剧创作终于放开手脚，有了较大的起色。

1984年国庆35周年期间举办的“广西首届戏剧展览”，从当时七十多部新作中选出十台剧目参加演出，虽然只是这一两年中的一些作品，也不都是很成熟的，但可以反映这段时间我区戏剧题材的时代特点、地方特色和艺术创造的新成就。