

中国戏曲

品



总主编、郭汉城

主编、吴乾浩

第四卷

山东教育出版社

第四卷

总主编、郭汉城
主编、吴乾浩

中国戏曲 精品

山东教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲精品. 第4卷/郭汉城主编. —济南:山东教育出版社,2000

ISBN 7-5328-2660-0

I. 中... II. 郭... III. 戏剧文学-剧本-作品综合集-中国 IV. I 230

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 52019 号

中国戏曲精品

总主编 郭汉城

第四卷

主 编 吴乾浩

出 版 者: 山东教育出版社

(济南市纬一路 321 号 邮编:250001)

电 话: (0531)2092663 传真: (0531)2092661

网 址: <http://www.sjs.com.cn>

发 行 者: 山东教育出版社

印 刷: 山东新华印刷厂德州厂

版 次: 2002 年 12 月第 1 版

2002 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1—2000

规 格: 880mm×1230mm 32 开本

印 张: 25.25 印张

插 页: 5 插页

字 数: 536 千字

书 号: ISBN 7-5328-2660-0

定 价: 38.00 元

(如印装质量有问题,请与印刷厂联系调换)

前言

1

第四卷

吴乾浩

戏曲反映现代生活是有传统的，可以说随着戏曲的形成，同时产生了“现代戏”。元代僧侣享有特权，一些淫僧、恶僧与官府勾结，欺压百姓，抢男霸女，南戏《祖杰》便根据此类内容据实编写为戏曲作品。元杂剧中反映当时社会生活的剧目也很有特色，关汉卿享誉艺坛的杂剧《窦娥冤》便是一出现代戏。明、清传奇中的《鸣凤记》、《清忠谱》、《桃花扇》也都取材于现实生活。从清末到五四运动以后，现代戏更有量的增加，近者如梅兰芳、周信芳上演的《一缕麻》、《邓霞姑》、《宋教仁遇害》等，被称为“时装戏”。在抗日战争时期、解放战争时期，共产党领导的革命根据地，也创作演出了一批现代戏，著名的有《十二把镰刀》、《血泪仇》等，奏出了时代的强音。

新中国诞生后，社会生活和人们的思想发生了翻天覆地的变化，党和国家对戏曲十分重视，制定了改戏、改人、改制的“三改政策”，传统戏、新编历史剧、现代戏“三者并举”的剧目政策，以利于“百花齐放”“推陈出新”理想局面的产生。这些方针政策的实施，给戏曲事业带来新的黄金时代，使戏曲现代戏得到发

展、繁荣。本卷就从戏曲现代戏这一侧面予以重点反映,选录一些精品,展示发展的轨迹。

建国后的现代戏,大致可分为两个发展时期,以党的十一届三中全会为分界。

在前期现代戏中,较为突出的,最先出现的是一批关于妇女命运问题的爱情婚姻题材剧目,如《罗汉钱》、《小女婿》、《小二黑结婚》、《李二嫂改嫁》、《朝阳沟》等。这类题材剧目的出现有两个原因。首先,中国革命的胜利,并不能使旧社会遗留下来的种种问题立即全部解决,几千年来统治着中国妇女的封建礼教思想,还不能轻易被驱走;随着新中国的建立,新旧制度、新旧思想的对立,有时还表现得很尖锐,更引起人们的关注。其次,当时正处于现代戏新的起步阶段,旧形式与新内容存在一定的矛盾,不易一下子得到解决,选择具有长久存在价值、以往曾出现过的反封建题材,容易适应并达到一定水平。这批现代戏,主要在老题材、原有问题上融入了新的时代精神,开拓了新境界。

在我国古典名著与传统剧目中,关于妇女爱情婚姻问题的作品最多也最有光彩,富于人道主义精神。不同的艺术家以深情的笔触,描写她们美丽、聪明、温柔、善良的品质,创造出崔莺莺、杜丽娘、白素贞、王娇娘、赵五娘等永恒的艺术典型;然而她们在争取幸福生活的斗争中,往往摆脱不了各自的悲剧命运,或以死亡殉情为结,或以被镇压告终,虽偶有斗争胜利的,但其程度只限于封建制度所容许的范围,对整体封建思想体系未能触动。这是时代局限所造成的,即使站在时代高峰的汤显祖也不

能逾越此界限。我们当然不必苛求于古人。而在建国后的现代戏中,可喜地出现了新气象,艾艾、燕燕、小芹、李双双、赵小兰等新女性形象,成了时代的幸运儿、创造新生活的主人。她们敢于蔑视封建礼教,大胆地与封建残余势力斗争并取得胜利;即使像小飞蛾、李二嫂这样旧思想包袱较沉重的形象,经过曲折的道路,也逐渐摆脱因袭重负,汇入了时代前进的主流。作品真实地揭示:这些普通妇女在新时代美好生活理想的鼓舞下,斗争不再孤立无援,只要执著追求,就能够不蹈前人覆辙。正如《罗汉钱》中抒发小飞蛾与艾艾母女二人的不同遭遇时所说:“两个钱儿(罗汉钱)一样圆,一个儿甜蜜一个酸”,形象地点出新旧时代的本质区别。

豫剧《朝阳沟》,产生于所谓“大跃进”年代,当时缺乏坚实的社会基础,产生虚浮的假象。这戏虽以爱情线索贯串,但有更深的内涵。爱情的阻力已不是封建势力,而是爱情双方在某些方面与时代步伐的不合拍,从而引起情感的波折。青年恋人拴保与银环,满怀改变农村面貌的理想和热情回家务农,女方是城市青年,不适应繁重劳动和艰苦生活,产生了犹豫与矛盾。在淳朴可爱的农村风俗,老实厚道、直肠快语、风趣朴实的善良农民的影响下,使感情发生变化,经受了考验,理想与现实最后得到和谐,爱情波折也随之平息。此剧说明,爱情的命运要与劳动人民的命运结合起来,新时代的爱情生活有自己鲜明的印记。

反映中国人民与民族敌人、阶级敌人进行斗争的现实题材作品,在前期现代戏中亦占有一定位置。京剧《红灯记》、沪剧《芦荡火种》等代表性剧目说明中国人民经过百年屈辱后,推翻了三座大山成为国家主人。人们不会忘记抗日战争、解放战争



中许多可歌可泣的人物和事件，希望自豪地在舞台上看到现代革命史中的英雄形象，体验往昔豪迈的感情。而当时的形势，也需要有爱国主义、英雄主义的鼓舞，以抵御国际反华势力的压迫；当时国民党残余反动势力也想伺机反扑，应当引起中国人民严重警惕与关注。

《芦荡火种》与《红灯记》都是反映伟大的抗日战争的，一在北方城市，一在江南水乡，在对生活的真实描写中，都能使人聆听到时代的声音和历史的脚步。李玉和、李奶奶、铁梅、阿庆嫂、郭建光、沙奶奶这些艺术形象，不仅凝结爱国主义情感，也凝结无产阶级情感，而且都被远大、美好的社会主义、共产主义理想所鼓舞，因此他们能够正视艰险，百折不回，面对敌人，大义凛然。《红灯记》中李玉和祖孙三代本非一家人，为了共同的革命目的，前仆后继、视死如归，不达目的不止，给人们极大的鼓舞。革命历史题材作品有不可替代的艺术效能。

二

粉碎“四人帮”后，中国进入社会主义建设新时期。改革开放，解放思想，审视过去，继续前进。生活中的重大变化，使现代戏有新的特点，由此进入创作阶段中的新时期。

进入新时期后，作家善于用犀利的眼光注视现实中的新事物、新问题，热情歌颂社会主义建设，以更为深沉、全面的笔触来加以发挥，而前期作品中那些过于显露的主观意识则有所消淡。

拿这一阶段的《奇婚记》、《风流寡妇》与前期的《罗汉钱》、《小女婿》、《刘巧儿》相比，作品的审视角度和深度就不同了。前期作品中冲突的对立面主要是封建残余力量外部因素，而在《奇

婚记》、《风流寡妇》中主要是主人公在人生价值、道德观念等方面的内在因素。《奇婚记》中秋萍与大憨的婚姻,是荒诞的“文化大革命”造就的荒诞的婚姻。大憨是老实厚道的农民,中老年单身汉子,他搭救了幼小的孤女,养育她成人。施恩报恩心理支撑着他对秋萍的态度,有一种希冀,但也产生了不安与内疚;而秋萍姑娘同样受到心理折磨,渴望着对真正爱情的追求。剧本围绕男女主人公的内心冲突展开艰难、痛苦的历程,最后宣告新思想、新道德、新的人生价值观念的胜利。《风流寡妇》的女主人公吴秋香,也有类似秋萍的不幸遭遇,但改革开放为她开拓了一条广阔的生活道路,使人物由一个普通农家女子成为一座养鸡场的主人。但生活并不平坦,更艰巨的考验来临了,离婚的丈夫老蔺要求复婚,女儿希望全家团聚,周围的人们也以旧道德观念给予种种压力。开始觉醒的吴秋香在人生的三岔路口遇到了难点,经过痛苦的斗争与抉择,她在心路历程中选择了继续前进、开拓事业、为社会作贡献的正确道路。她为实现人生价值,获取真正的个人幸福,又前进了一大步。

新时期现代戏这种对人的丰富、复杂的精神状态的探索,是创作上的现实主义深化。产生此种变化有深刻的历史原因与现实需要。中国社会主义革命的胜利给中国人民带来许多前所未有的机遇,美好理想照耀着光明前景,但在前进道路上仍有挫折,甚至会出现“文化大革命”这样的浩劫。人们怀着无限惋惜,痛定思痛之后,要进行冷静探索,把目光投向现实,探向历史,拨开纷繁复杂的现象,找寻原因。人们发现在自己的内心世界中,并不是具备一切“好相”的佛道,也不是所谓“高大完美”的“纸糊人”,人有各种各样局限,包括谁也无法避免的历史因袭重担,人

们只有在改造客观世界的同时不断改造自己，才能出现完美或接近完美的人格。文艺必须扫荡虚假的豪言壮语和随意加上的英雄行为，使自己切切实实回归于生活真实、历史真实的基础之上，这样才能完成“人类灵魂工程师”的任务。新的特点产生于对“四人帮”“样板戏”的反拨，是现实主义对新教条主义、庸俗社会学的胜利。

人们在把目光转向自己的精神世界时，还发现某种盲目性和不自觉性。当人们随着生活的激流前进，自豪地越过旧生活、旧事物时，由于疏忽或失掉警惕，几千年积淀下来的私有制、封建制思想，会以潜意识状态存在于心底，并幻化为种种状态，掀起层层波澜，造成精神分化，阻碍新事物的生长、发展。《奇婚记》、《风流寡妇》中产生的新、旧道德观念的斗争，不同价值观与人生道路的冲突，便是其中一种形态。在湖南花鼓戏《八品官》中则表现成为公还是为私的冲突，引发夫妻情感和家庭的危机。江西萍乡采茶戏《榨油坊风情》中，人们对祖传榨油坊的牧歌式的怀念心情，引发了老一代人和新一代人、保守思想和改革思想的较量。在川剧《山杠爷》中，权与法的斗争，造成的悲剧更令人触目惊心。无论秋萍、吴秋香、村长的妻子桂英，还是油坊守护者老爷爷，或是山杠爷，都是劳动人民，但当被卷入改革开放的时代洪流后，都要经受巨大的心灵磨难。有的超越自我走到潮流的前头，有的最后也难能迈出决定的一步，甚至变为时代前进的对立面。正是隐藏于头脑中的旧意识，使某些人在新的斗争形势面前，失去自觉性，陷入盲目性。问题是严重的。

《山杠爷》的出现，把后期现代戏的精神内省推向了新的高度。山杠爷逼死人命，触犯刑律，表面上是懂法不懂法的问题，

实际上包含了极为丰富的历史与现实的内涵。山杠爷是一村之长,忠于职守,为村民服务不讲私利,他辛苦操劳,熬白头发,无半句怨言。这都是符合一个共产党员行为要求的。可他维护封建家长制统治,事无大小一人说了算,“家国同构”,以为“村规就是国法”。“我是村长,我代表村规,我就代表国法”这一句话表明了他的错误根源,即以个人的意志代表全村的意志,听不得批评,只要别人绝对服从。谁触犯了他,他就急躁暴怒,任意侮辱损害别人的人格。而他还理直气壮,似乎于心无愧,一直没有醒悟。在山杠爷的典型形象中,人类最美好的思想与历史上最落后的思想结合了起来。这种反常的奇怪的结合,存在着深厚的社会基础。因为在漫长的封建社会中,封建专制制度建筑在小农经济之上,当时的农民要求一种以皇帝为象征的国家集权来进行统治,人们错误地以为独裁统治对于维持祖辈流传的生活方式是必要的,久而久之成为一种惰性。要启发人们的自觉是很不容易的事情。剧中当山杠爷因犯法而被拘留时,有的村民还发起愁来:没有了山杠爷,村子里的事该怎么办?这深刻、有力的一笔说明,在山杠爷、村民的潜意识中,不自觉地仍存在许多封建意识。这正是山杠爷形象的典型意义。山杠爷的悲剧象征着我们与几千年来梦魇似地缠绕着我们头脑的封建意识的最后诀别。

山杠爷的悲剧,为现代戏创作开拓了一个现实主义的新领域。

三

现代戏创作在艺术形式上也经历了艰难、曲折的探索过程,

其程度不亚于思想内容上的探索。

戏曲表现现代生活首先遇到要求内容和形式的和谐统一问题。

戏曲产生于封建时代,从古代生活提炼出一套套表演程式、表演手段,使天上地下、走马行船,或者是帝王将相、贩夫走卒的生活都能在舞台上表现自如,得心应手;但在现实生活面前却捉襟见肘,显露出局限性来。此问题不解决,许多内容就很难表现。在现代戏初期,采用“旧瓶装新酒”的做法,造成女指导员走碎步,八路军将军“起霸”的不协调景象。可是照搬话剧的模式,抛弃戏曲表演程式,又会取消戏曲的特点,同样行不通。经过长期、反复的实践和研究,才认识到戏曲程式是按照虚拟性、写意性、时空流动性等戏曲美学规律,用夸张、节奏、美化的艺术方法使生活变形而创造出来的,因此它们是有规律可循的。这一规律性的把握,解决了对戏曲艺术本质特征的认识,解决了对内容与形式、继承与发展关系的理解,使我们从粗暴与保守两种倾向中摆脱出来。这就是说,对于程式不采用全盘否定或全部保留的极端办法,而是按照程式的特性和形式与内容的关系,对已有程式加以鉴别,区别对待,能用的用,应废的废,多数的是改造使用,不足的重新创造,以尽可能达到现代戏的和谐、统一。无数实践证明,这条路是行得通的,因为它符合艺术继承发展规律。

举例来说,湖南花鼓戏《三里湾》中糊涂涂“自报家门”,与戏曲的“假定性”、“真实性”和不求形似求神似的美学要求是一致的,并不使人感到不协调。又如传统舞台上的“一桌二椅”,在现代戏中被改造为“风格化”的布景。风格化布景是具有二重性的,一方面是抽象性,不规定具体的空间、时间,使时空的灵活

性、流动性得以借人物的活动——表演来实现；另一方面又有一定程度具象性，或某种象征主义的内涵，既不妨碍前一种作用，又增添舞台的美化。美化对现代戏是完全必要的。因为传统戏中人物的脸谱、服饰、化装、道具已很绚丽多彩，为适应戏曲观众的欣赏要求，戏曲现代戏需要用舞台的美化来补偿。还有湖南花鼓戏《张四快》中骑自行车的程式，在传统表演程式中没有先例，完全可以按戏曲表演规律予以新创。例子虽小，却是一项突破，后来者可以照此努力。豫剧《风流女人》中骑自行车的程式就更丰富生动了。豫剧《冬去春来》中创造的用歌唱打电话，以及汉剧《弹吉它的姑娘》中演化的打电话四人舞程式，使戏曲现代戏新程式的范围有所扩展，而表现则更细腻。

河南越调《吵闹亲家》中更有不少新程式的创造，如二翠女儿量衣、裁衣、熨衣、缝衣均在舞蹈、歌唱中完成。转身、摆身表现量衣料，再用规范化动作量袖长、身长、领口，而熨衣中还夹入烧破一个窟窿，带进一定喜剧性。为了弥补，剧中用一块黑布，三下两下缀出一朵花，这一切均在舞蹈动作中完成。至于马大山款待亲家时摆宴，易拉罐掉了一地，一人在地下捡，另一人扔，还有一人接，套用了戏曲中的打出手方法，把欢乐的气氛渲染得很足。

由上面这些例子可见，戏曲现代戏运用戏曲程式是有可能性的，能够利用的余地很大。戏曲程式是一种系统化的体系，贯串在表演、文学、音乐、舞美等许多方面，所以利用与创造也应是整体的、多方面的。对此尚有待进一步探索。

在建国后一段时间内，追求现代戏形式和内容的和谐、统一的重要性，并没有受到重视。那时对戏曲的美学特征、程式的重

要作用，众说纷纭，惯于把话剧的真实性移入戏曲，以为这便是革新。而片面重视内容，忽略运用形式，重视教育作用，忽视审美需求，更阻碍了戏曲现代戏的发展。进入社会主义建设新时期后，在广大观众不欢迎缺乏艺术性的现代戏作品的压力下，广大戏曲工作者坚定了深化现实主义的同时必须进一步加强戏曲的民族特性的信心。人们认识到形式不是死板、无所作为的，相反对内容有强大的反作用；一定的内容必须寻求相应的形式，才能把艺术作用发挥得淋漓尽致。现代戏只有充分运用以程式为基础的各种手段、手法，才能最大限度发挥自己的魅力和功能。思想上豁然贯通，在舞台上爆发出无穷力量，这一时期的现代戏不仅题材广泛，思想深刻，而且艺术形式上更加多样，更加完美。特别是在大胆、灵活、创造性地运用程式描绘生活、刻画人物方面，做了许多成功的探索。本卷所收入剧目中，就有这方面的成功例子，如《红灯记》中的“说家史”，用戏曲道白这种节奏明快、结合音乐的程式语言，回叙革命家史，渲染三代人的革命气概，把悲剧推向高峰。川剧《四姑娘》运用“三叩门”的程式（淮剧《奇婚记》的门里门外的程式表演与此相近似），把四姑娘、金东水这对恋人隔在门里门外，虽然门在舞台上并不存在，但借人物欲叩门却不叩、欲开门又不开的动作显现出来。在“门”显现的同时，双方急切希望相见，又怕给对方造成不利，因此，强自压抑自身的复杂内心世界也得到最佳体现。至于湖南花鼓戏《八品官》中“驮妻过河”的程式更为传神。戏中讲到农村实行生产责任制后，被戏称为“八品官”的生产队长无人肯当。刘二勇挑担子，引起种种麻烦，妻子与他反目，踏上离婚之路。但二人心情矛盾，表面上剑拔弩张，心里仍相互依恋。一条小河横在路

上,妻子借口不愿蹚水,让丈夫驮她过河。这一驮把他们本不曾熄灭的感情重新点燃。回忆以往相亲相爱的生活,种种甜蜜的情状一一闪现。这些情境均在一系列歌舞程式中完成,从矛盾心态中烘托出夫妻间的深情厚意和生活的甜蜜美好,从而让人物与观众在会心的微笑中与过去告别。《八品官》中这段戏与传统戏《双下山》中小和尚背小尼姑过河有异曲同工之妙,但生活内容、欣赏情趣却已大不相同了。戏曲现代戏在创造运用新程式,按照戏曲美学规律扩大所反映的生活内容,使内容与形式求得新的和谐方面,同样是大有可为的。戏曲现代戏必能以更多的精品,展示自己多采之姿,葆美其青春,为当代观众所热烈欢迎。

第四卷 目 录

- | | | |
|-----|------------|--------------------------------|
| 1 | 前 言 | 吴乾浩 |
| 1 | 罗汉钱 [沪剧] | 根据赵树理小说《登记》改编
宗 华 文 牧 幸 之执笔 |
| 119 | 朝阳沟 [豫剧] | 杨兰春 |
| 187 | 芦荡火种 [沪剧] | 上海市人民沪剧团集体创作
文 牧执笔 |
| 291 | 红灯记 [京剧] | 根据上海爱华沪剧团同名沪剧本改编
翁偶虹 阿 甲改编 |
| 351 | 四姑娘 [川剧] | 根据周克芹长篇小说《许茂和他的女儿们》改编
魏明伦 |
| 407 | 八品官 [花鼓戏] | 甘征文 |
| 469 | 六斤县长 [花鼓戏] | 陈正庆 田井制 |
| 533 | 奇婚记 [淮剧] | 根据郑彦英小说《太阳》改编
贺寿光 徐恒斌 宋泽夫 |
| 585 | 风流寡妇 [评剧] | 根据王宗汉中篇小说《桃花运》改编 |

董振波

643 石龙湾 [京剧] 根据山东省吕剧院演出本移植改编

李应该 吴华宁原著

张 旭 李应该 吴华宁 徐世起执笔

685 榨油坊风情 [萍乡采茶戏] 颜梅魁

747 山杠爷 [川剧] 根据李一清同名小说改编

谭 慷 谭 昕

中国戏曲精品



罗 汉 钱

根据赵树理小说《登记》改编
宗华 文牧 幸之执笔

沪
剧