

陳仁鑒評傳

李國庭 著



中國戲劇出版社
名家傳記

PDG

中國戲劇出版社

序

郭汉城

几年前，中国戏剧出版社出版了陈仁鉴同志的剧本选集《春草集》，接着又出版了其他一些当代戏曲作家的选集，现在又将出版《陈仁鉴评传》，这标明戏曲研究工作正在不断地扩展、深入，戏曲作家越来越受到应有的重视，这对整个戏曲、文艺事业，乃至社会主义精神文明的建设，都是有重要意义的。

优秀的剧作家能够影响一代和几代人。近年来，福建的戏曲创作取得了引人注目的成就，在几届全国优秀剧本评奖中，福建都名列前茅，一批中年剧作家脱颖而出。这与我们国家出现了民主、和谐、融洽、团结的政治气氛以及福建省有关方面的领导得力有关，同时，也与福建省的戏曲传统，特别是陈仁鉴等老一辈的剧作家以自己的作品形成的当代戏曲的优良传统有密切的关系。在不少新一代剧作家的作品里，都可以看到陈仁鉴的创作思想、艺术风格等等的深刻影响。

当然，陈仁鉴的出现也不是偶然的。我国的戏曲文学

有丰厚的遗产。戏曲史上曾出现过关汉卿、王实甫、汤显祖、洪昇、孔尚任等伟大的戏曲作家。陈仁鉴等同志继承了古代戏曲作家开创的事业。同时，由于他们生活在新时代，能够用人类最先进的思想——马列主义指导自己的创作，因此他们的作品比起前人来说是有所发展、有所突破的。这就是说，陈仁鉴等当代优秀戏曲作家在戏曲史上具有承前启后的地位。研究陈仁鉴，也正是正确地评价我们的历史，总结建国以来戏曲创作的成功经验，推动戏曲艺术的发展，开辟更加光辉的未来。

长期以来，我们的戏曲作家不受重视，许多作家都受过不公正的待遇，而陈仁鉴同志所受的冤枉、迫害却是更为突出的。比如正当他的剧本在全国引起热烈的反响，剧团因而也得到很大荣誉的时候，陈仁鉴却被加上种种莫须有的罪名而承受着批判和凌辱。这是多么荒谬的事情啊！而在无端的批判和难以忍受的凌辱中陈仁鉴又在构思和创作着新的剧本。他的名作《团圆之后》、《春草闯堂》、《嵩口司》等都是在这种状况下写成的。这又是多么惊人的奇迹。

所以我想，这荒谬，这奇迹，都足以发人深思。一位剧作家的生平，从一个方面反映了我们曲折的历史。我们应当深刻总结已往的经验教训，那种摧残、迫害优秀人才的事情再也不要发生了！另一方面，我们从陈仁鉴身上又可以看到一种多么可贵的精神，多么坚强的毅力，多么宝贵的性格！在他的作品中不仅凝聚着聪明才智，而且跳动着

一颗热爱祖国、热爱人民、热爱戏曲事业的赤诚之心。

陈仁鉴出生在破落的封建家庭，在走上革命之前也经过艰苦的摸索的过程。这不是陈仁鉴的罪过。他不可能选择自己的出身，也不可能自由地摆脱当时的环境。但正如鲁迅所说，“因为从旧垒中来，情形看得较为分明，反戈一击，易制强敌的死命。”痛苦曲折的生活经历使陈仁鉴对旧社会的黑暗有真切的感受，从而使他的作品具有一种异乎寻常的批判力量。象《团圆之后》对封建贞节观念的抨击。《春草闯堂》对胡知府那种认势不认理的封建官僚的揭露，《嵩口司》对任有道那种为保乌纱、整天战战兢兢的人物形象的刻画，作者如果没有深刻的生活体验，是难以写得这样入木三分的。当然，并不是任何有这样生活经历的作家都能写出这样的作品。对封建社会、封建思想有深刻的洞察力，又能通过独具光彩的形象在舞台上体现出来，这正是陈仁鉴的杰出处。《评传》对陈仁鉴在旧社会的生活经历作了具体的记述，这不仅可以使我们了解剧作家和他生活的时代，而且可以帮助我们对陈仁鉴的作品有深刻的理解。

陈仁鉴的作品有自己独特的风格，这与作家重视自己的创作个性有密切关系。我与陈仁鉴接触的机会不多，印象正如《评传》所写，他与人接触时常显拘谨，说话也很少。但他在作品中却显现出强烈的个性。在那作家不被尊重的历史时期里，人们违背他的意愿修改他的作品，这对陈仁鉴来说，比人身受到迫害更难忍受。打倒“四人

帮”后，从前加到他头上的许多诬陷不实之词还未推倒，他首先“馨香祷告”的是，用自己心血浇灌的作品终于能够回到自己的怀抱，可以按照自己的初衷进行修改。从这里我们也可以看到陈仁鉴是多么看重自己的艺术个性的。

然而陈仁鉴的作品又绝不只是“自我表现”，他的创作是时时想到广大观众的。《评传》写到，他把自己的作品分为“普及本”和“提高本”两种，他认为一个剧作家不只要追求艺术精品，而且要能写适合剧团演出、受群众欢迎的戏。精品是在“普及本”的基础上产生的。这使我想起雨果论莎士比亚的话：“他达到两极。他既属于奥林匹克神界，又属于市场上的剧院。”这是莎士比亚之所以成为莎士比亚、并且至今仍受到群众喜爱的重要原因。同样的，陈仁鉴有雅有俗、力争雅俗共赏的追求，也是他能取得较高成就的重要原因。

陈仁鉴尊重观众而又绝不迎合、迁就观众。我听到过这样一个故事：陈仁鉴认为一些传统戏所写好人好报、恶人恶报不符合封建社会的本质真实，因此他在一个戏里写了好人被冤死、坏人却步步高升的结局。结果引起观众的强烈不满，尾随剧团要求作者修改结尾。陈仁鉴却坚持自己的观点。然而优秀的作品毕竟有征服观众的力量。随着时间的前进，观众不但已能理解剧作家独特的艺术构思，而且他们的欣赏水平也在不断提高。

强调创作个性，尊重观众而又努力提高观众——陈仁鉴这一方面的经验也是具有重要意义的。

《评传》的作者李国庭是搞文学研究的。他用五年的时间，在深入调查研究、广泛收集材料的基础上，写成这部近三十万字的书稿，是付出了巨大的劳动的。戏曲史上许多事实证明，知识分子的加入是戏曲得以繁荣发展的一个重要条件，在今天，如能有更多的搞文学的同志对戏曲关注，也将促进戏曲事业的发展。另一方面，对搞文学的同志来说，也会从中获得好处。如果对戏曲艺术无所了解，那么对中国传统文化的理解至少是不全面的。

写当代剧作家的评传，有很大的难度。这不仅在于许多事情要经过一段时间才能看得更清楚，而且在于它必然牵涉到当代的许多人和事。《评传》中对具体的人和事的陟罚臧否是否得当，也只应看成是作者个人的一种看法，既非历史定论，也不是“官方”意见。

由于工作忙，我未能通读全部书稿，因此对于评传的优点缺点也难予提出具体意见。我想我不讲也好，请广大读者自己做出判断吧。它可能有这样那样的不完善之处，但开创之功总是不能泯灭的。因此我愿意在这里向读者推荐这部书，并希望有更多的同志来研究当代的剧作家，包括撰写出版他们的传记。

一九八六年九月 于北京

目 录

序	郭汉城 (1)
小引	(1)
第一章 含泪的童年 (1913—1925年)	(3)
一 日薄西山的封建家族	(4)
二 浪荡父亲“太子年”	(7)
三 慈母代父严家教	(12)
四 寄养外婆家的六年	(15)
第二章 着迷与求索 (1925—1931年)	(21)
一 慕陶中学起风潮	(22)
二 经常逃学的“小戏迷”	(26)
三 读书会艺术科图音组	(33)
第三章 革命路弯弯 (1931—1935年)	(53)
一 彷徨在路歧	(54)

二	参加白茅社互济会	(67)
三	洞居八个月的苦难	(72)
四	“烛光”熹微路茫茫	(93)
第四章	从黑暗中追见晨光 (1936—1941年)	(101)
一	看尽黑幕里的丑剧	(101)
二	壮丁的惨状引起的刺激	(111)
三	请“长假”与被“判刑”	(120)
第五章	初露戏剧艺术才华 (1942—1947年)	(129)
一	参加兴化剧社与“玉水缘”社	(130)
二	结识革命女士郑舜如	(138)
三	目睹台湾“二·二八”惨案	(147)
四	创办新生剧团	(152)
第六章	从打游击到书店经理 (1948—1953年)	(160)
一	明当教员暗跳山头	(161)
二	在敌人的围剿中坚持斗争	(171)
三	出任新华书店经理	(180)
四	不曾叨过羊的“大老虎”	(188)
第七章	开创莆仙戏的新局面 (1953—1955年)	(205)
一	实验剧团的编外人员	(206)
二	鲤声剧团的创业功臣	(214)

三	在县编剧小组挑大梁	(229)
四	从《琴挑》到《新春大吉》	(236)
第八章	《团圆之后》及其他 (1956—1960年)	(244)
一	两个现代短剧的创作	(245)
二	大悲剧《团圆之后》及其主题	(251)
三	下放劳动与被召回	(268)
四	热热闹闹与悲悲戚戚	(276)
第九章	《春草闯堂》《嵩口司》(1960—1962年)	(295)
一	《嵩口司》及其人物创造	(296)
二	《春草闯堂》及其艺术结构	(214)
三	“文艺八条”下来了	(349)
第十章	愁下眉头却上心头 (1963—1966年)	(355)
一	在中央戏曲讲习班里	(355)
二	“只能提两个耳朵的兔子”	(363)
三	顷刻之间又遭殃	(372)
第十一章	铁骨铮铮任风雨 (1966—1969年)	(376)
一	滑稽的戏外之“戏”	(377)
二	“曾康永”上大舞台	(382)
三	展览会上当活“展品”	(385)
四	留得青山有柴烧	(389)

第十二章 青青塔山草 (1970—1978年)	(396)
一 宣判大会前后	(398)
二 百计营生难糊口	(403)
三 奔走呼号为伸冤	(421)
第十三章 “韭菜”逢春又勃发(1978—1987年)	(431)
一 昭雪沉冤沐春光	(432)
二 卧床笔耕未了田	(447)
三 剧作与剧论的基本特色	(459)
后 记	(486)
附 录	(491)
一 陈仁鉴上演、出版剧目系年	(491)
二 陈仁鉴和研究陈仁鉴的文章篇目	(494)
(一) 陈仁鉴的文章篇目	(494)
(二) 研究陈仁鉴的文章篇目	(495)
(1) 研究《团圆之后》的文章篇目	
(2) 研究《春草闯堂》的文章篇目	
(3) 综论陈仁鉴生平道路创作的文章篇目	

小 引

福建东南部有一条清澈明丽的木兰溪。

木兰溪蜿蜒曲折地流贯永春、仙游、莆田三县，注入了东海。她就象母亲的乳汁哺育着世世代代的兴化儿女。

仙游、莆田宋初置兴化军，元设兴化路，明、清两代同属兴化府。因此，解放前莆田、仙游统称为兴化。这里的居民操着一种既不同于闽南话，又区别于福州话的独特语言，叫兴化语。

兴化的人民特别勤劳、俭朴、热情、乐观。他们不单栽培着驰名中外的甘蔗、龙眼和荔枝，还创造出了珠玉满盘的珍贵文化，素有“海滨邹鲁，文献名邦”的美称。谈迂《枣林杂俎》载云：

莆田宋时进士，九百七十余。人。诸科特奏名，凡六百四十余人。大魁五人。宰辅六人。（明）自洪武庚戌至嘉靖戊子，凡五十二科，乡举千一百一十一人。甲榜三百二十四人。状元二人。探花四人。会元一人。解元二十五人。

据方志、史籍统计，从唐初到清末一千二百年中，兴化进

士共有一千七百余。其中状元有十一人，占整个福建二十四人的近半。这说明了兴化在历史上有众多的出类拔萃的人才。

不仅科甲鼎盛，著作也相当繁富。仅莆田一县各种著述就多达三千多种。其中被《四库全书》收录的就有四十部、正副集九百九十一卷。在这兴化著作之林中，影响较大的有仙游蔡襄的《端明集》、兴化郑樵的《通志》、莆田刘克庄的《后村先生大全集》及仙游郑纪的《归田录》等等。

到了近代，兴化的文化教育那就更加发达了，科技文化名人层出不穷。著名戏剧家陈仁鉴就是从小受到兴化文化熏陶而成长起来的。

陈仁鉴的出现并非偶然。他是兴化文化历史发展的一个必然结果；他是生活在那个伟大变革时代的一个优秀产儿。他那历尽艰辛、追求真理与艺术的生活道路具有浓厚的传奇色彩，从中可以窥见我国知识分子可贵的精神品质。他那富有鲜明个性的戏剧创作和戏剧理论，已经和正在产生着不受国界限制的深刻影响，人们从中可以汲取丰富的美学思想和艺术经验。因此，真实地描绘陈仁鉴坎坷不平的生活道路，深入分析和总结他的美学思想、创作经验，对于社会主义精神文明建设，对于发展我国的戏剧事业，有着重要价值。我们要用勘探队员探宝那样一种热忱，沿着陈仁鉴走过的路程，一步一步地向前探寻，找到生活采贝，找到创作钥匙，找到我们所需要的东西……。

第 一 章

含泪的童年（1913—1925年）

陈仁鉴，字镜凡，小名鉴，化名追，一九一三年三月十六日生在仙游县城东三十里的南溪乡。

南溪乡青山环抱，碧溪如练，是个美丽富饶的小盆地。东面，陡峭的塔山犹如龙首仰天长啸，北南流向的南溪就从这山脚下潺潺流去，汇入从县城东奔而来的木兰溪。其余三面，卷旗山、葫芦山起伏绵延，好象蜷曲的龙身、龙尾，钩回塔山，只开一个溪口。

就在这个盆地中央，聚居着从仙游菜溪迁来的颖水陈氏家族，到清末民初已蕃衍出孟、仲、季、礼四房子孙，人口足有数千。

陈仁鉴七世祖礼房本周公的子孙，分别住在后座、新厝、旧厝三座七间张的大屋；四世祖德私公的子孙住在新厝。陈仁鉴的曾祖父生了两个儿子，叫陈桐、陈光。陈光生了两女三男，长子陈年就是陈仁鉴的父亲。

陈仁鉴诞生在非常动乱不安的年代。辛亥革命虽然推翻了清王朝，结束了统治中国两千多年的封建君主专制制

度，但是帝国主义和封建势力的老树，依然盘根错节地抓扎在军阀割据与混战的中国大地上。在那黑暗的年代，仙游、莆田的广大民众也被官、绅、兵、匪和苛捐杂税压得喘不过气来。那情形就象黄濂农民起义军的《黑虎忠义堂》檄文所描绘的那样：

……辛亥革命，孙中山推翻满清，创立民国，方庆共和政体，长堪福利群黎。不料肇建新邦，相距才阅数月，孙既退位，袁即登场。赋税免而仍收，政令可朝更幕改，吾民几九死一生。……且也百姓仍怕官厅，官厅又怕洋势，教会遍布乡曲，美会尤为嚣张……。①
这檄文代表了当时被压迫被剥削的农民的呼声。

但在对立阶级的另一面，地主豪绅仍然占有大量的土地。他们利用这种生产资料，凭借军阀和宗法势力残酷地榨取民脂民膏，过着寄生腐朽的生活。陈仁鉴的封建家族就是这个社会的一个缩影。

一 日薄西山的封建家族

陈仁鉴的家族是仙游东乡的两大富族之一。它占有大量的肥沃土地和杉竹满坡的富山，族中各户人家除了拥有几十亩不等的私田之外，还有相当数量的祭田（祭祀祖宗而轮流收租的本族公田）、励贤田（奖助士子读书而按等

① 引自余启谔《黄濂起义与仙游城》。

分配收租亩数的族内公田)。因此，几乎家家都很富裕，全靠收租过着不劳而获的豪奢生活。

这结果，就使得不少的末代子孙游手好闲，品行不端：有的抽鸦片、扎吗啡；有的嫖娼妓，玩旦仔；有奸偷、赌博；也有的“五毒俱全”，极为恶劣。这么一来，族中稀奇古怪的人，无奇不有的事就不断出现，搅得三个村子一派乌烟瘴气。

大房吃小房的争斗鲜血淋漓，惨不忍睹。人丁兴旺的所谓“大房”，明目张胆地抢夺人少势孤的所谓“小房”。小房为了不被吃掉就去请拳师、雇佣士（家丁），负责护卫租谷入库与主人财产。每逢夏秋收成季节，拦租与反拦租的斗殴流血事件即屡屡发生，搞得族内鸡犬不宁，人心惶惶。

兄弟之间为了争夺财产而引起的“骨肉相戕”的事更是屡见不鲜，其中最为典型的例子，要算是陈毕兄弟了。

陈毕，绰号“阿舍毕”，花花公子的意思。在他的楼上房间的墙壁全用绸纸裱糊着，还插上了各种颜色的绸花。房里摆设了各式各样的古董，仿佛是个古玩店，铺地板的每一块方砖都凿了个洞，每个洞里放进一块银元，用以夸富竞奢。

最为可笑的是，陈毕每逢农历的初一、十五总要雇顶斗轿^①，抬着他翻过西边的葫芦山去西乡“看戏”，脚边放着

① 一种竹制的斗型二人抬便轿。

一盘炖猪脚、一袋子银圆，以备自个儿妙用。轿夫把他抬到目的地，轿子朝戏场边一停，他就手拎那袋银圆，“哧溜”钻进“戏棚”^①下妇女堆里去了，相中哪个女人漂亮，即悄悄朝那个女人的手心塞几块银圆。个别贪心的女人不慎上他的钩，桃色新闻于是不脛而走。

有天晚上，陈毕又在妇女堆里滴溜着那双馋眼，穿梭似的摩来擦去追寻“猎物”。突然，他发现有几条大汉围了过来，他知道大事不好了，撒腿就跑，边跑边抛银圆。局外人不管三七二十一，纷纷抢拾银圆，棚下乱作一团，他趁机溜到了场边，一屁股坐上斗轿，抬起就跑，一口气跑上葫芦山顶，这才叫声“停轿！”开始啃起那盘猪脚来啦。

不过乐极生悲。正当阿舍毕没命地过着花天酒地的糜烂生活时，他的兄弟陈某却在暗地里算计他来，请了个拳师练武术。待到练就了一身硬功夫后，他就演起了劫兄家财的丑剧来啦。

那是一个漆黑的夜晚。陈某趁阿舍毕又出去寻花问柳的时机撬开了哥哥家的房门，象阵龙卷风似的卷走了哥哥的所有财物、地契。阿舍毕半夜回家一看：“天哪！房间洗劫一空！”明知是自家兄弟作的孽，无奈打不过他，痛心入骨，得了精神失常症，疯疯癫癫地拖着两个儿子去莆田广化寺当和尚。儿子们稍大后下了南洋去谋生，音讯全无，

^① 露天简易舞台。

他只好又独自回家，动辄打老婆出气，不久即含恨去世了。

象陈毕兄弟这样“豆萁相煎”的悲惨事件，在陈氏家族里不知发生了多少件。封建阶级在盘剥农民、践踏“下人”的同时，也深深地荼毒着他们自己的子孙。荒淫无度的生活，血淋淋的骨肉相残，使得男人们一个个短命、早死。结果留下了一大群遗孀，又不许她们改嫁另配，长年累月幽闭在那深深的庭院里，过着昏灯伴孤枕的惨淡人生。

而陈仁鉴从小就生活这样的封建大家族里，经验着这黯淡的人生。他不仅耳濡目染它的腐朽没落真情，而且亲身经历了家庭急骤破落的悲剧。他的童年饱含着辛酸的泪水。这泪水便成了浇灌他的仇恨旧制度、追求革命民主之种籽萌芽滋长的“圣水”！

二 浪荡父亲“太子年”

陈仁鉴的父亲叫陈年，别号新初。

陈年的父亲陈尧早逝，身后却留下了八十多亩私田，还有那每年轮到的几十亩祭田，一年原可收入租谷四百多担。租谷满仓、白银成斗的富庶家境，却惯出了陈年的阔少爷习性。因为他是长子，母亲总盼他快快长大，每天早晨都要泡一瓿（小碗）洋参汤给他喝。参放过量了，汤味带点苦，他喝得怕了。