

戲曲研究



文化藝術出版社

I207.3/7

戏 曲 研 究

第 五 辑

中国艺术研究院戏曲研究所 编
《戏曲研究》编辑部

文 化 艺 术 出 版 社

846684

戏曲研究

第五辑

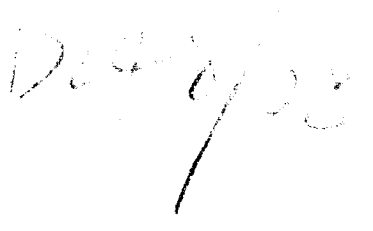
•
文化艺术出版社出版
新华书店北京发行所发行
北京新华印刷厂照相排版
新联印刷厂印刷

•
开本 850 × 1168 毫米 1/32 印张 9 1/2 字数 212,000

1982年4月北京第一版 1982年4月北京第一次印刷

印数：0,001—3,300册

书号：10228·020 定价：0.90元



目 录

为《春草集》写的序.....郭汉城 (1)

展开艺术想象的翅膀.....丁是娥 (6)

——从阿庆嫂的细节谈生活真实与艺术虚构

浅谈京剧《一包蜜》的结构.....余笑予 (17)
谢鲁霞

怎样选择现代戏上演剧目.....冯霞 (27)

戏曲景物造型论.....龚和德 (37)

试论戏曲音乐的民族特点.....何 为 (56)

唱念安排纵横谈(续三).....范钧宏 (78)

戏曲传统剧目的特殊表现方法.....金行健 (91)

元杂剧喜剧艺术技巧.....楚 平 (111)

字正腔圆.....张汉英 (128)

——字和腔的对立统一

洪升生平考略.....刘 辉 (146)

从明刊本《西厢记》考证其原作者.....蒋星煜 (174)

从王昭君谈古今昭君戏.....王 林 (181)

海盐腔流入江西始末·····	流 沙 (195)
试论戏曲改良运动·····	余 从 (210)
忆欧阳老师排桂剧·····	尹 羲 (232)
——重演《拾玉镯》引起的回忆	
元代杂剧演员朱帘秀·····	李修生 (239)
《消寒新咏》札记·····	周育德 (244)
随笔二则·····	宇 子 (253)
田汉戏剧活动与创作年谱 (续一) ·····	邓兴器 (255)
(1922 年—1937 年)	
《南宋的早期南戏》一书·····	蓝 凡 (287)
在波兰华沙出版	

为《春草集》写的序

郭 汉 城

陈仁鉴戏曲剧本选集《春草集》的出版，对戏曲界来说，是一件很有意义的事情。解放三十年来，出版当代戏曲作家个人的专集，这还是头一次。可以说是一个创举。

仁鉴同志是解放后成名的有成就的戏曲作家中的一个。他从事戏曲创作以来，写了六十多个剧本，有的已经成为流行全国的保留剧目。这些剧本我没有机会全部读过，也没全部看过演出，但就我所读过看过的，如《团圆之后》、《春草闯堂》等，它们以主题思想的深刻丰富、情节构思的新颖巧妙、人物形象的真实生动，给我以极深刻的印象。仁鉴同志不是那种企图以简单地宣扬某种思想或政治说教取悦于观众的作家，他尊重生活，尊重观众，尊重艺术的客观规律，倾全部精力于人物形象的塑造，在戏剧冲突的发展中，逐步显示人物内在的、多方面的性格，因而情节丰富生动，变化多姿，有气势，有呼应，剧情的转折往往出人意料之外，又在情理之中，机趣横生而没有牵强造作或雷同落套的感觉。由于情节与人物性格相统一，无论喜剧的隽永，悲剧的震撼，一切都自自然然地发生，使观众信服必须这样发生，而不借人为的安排或言词的说明。艺术贵在真实，贵在自然。必须尊重生活，要从生活本身揭示生活的意义。必须尊重观众，决不可把某种外在的东西强加于观众，这是现实主义的强大生命力之所在。但要达到这点却并不容易，一个作家如果对生活没有深刻认识，对人

物的精神世界没有充分了解，对人物间细微复杂的关系没有烛微洞隐的观察力，以及在充分熟悉生活，理解人物的基础上的活跃的想象能力是不可能达到的。陈仁鉴同志的剧本，恰恰在这方面的成就是突出的。

作品的成就，当然说明了作家的才能。但这样说还只讲了事情的一半。一个作家除了才能，还需要勤奋。没有这二条不行，只有二条中的一条也不行。当观众在剧场中看完了一个成功的演出，以兴奋、激动的心情赞叹作家惊人的才能的时候，是不暇联想到在创作过程中所遇到的那些辛酸苦辣、那些焦思苦虑和废寝忘餐、那些不眠长夜的。但不付出艰辛的劳动，没有坚毅不拔的精神，是不可能创作出真正的艺术作品来的。仁鉴同志的作品之所以取得成就，不仅因为他是一个有才能的作家，也是一个勤奋的作家。他每写一个剧本，都要几经修改，数易其稿。遇到问题或一个情节难以解决，决不草率动笔，总是虚心听取别人的意见，经过自己长期酝酿，反复思考，把握题材的社会意义，熟悉人物的精神面貌和性格特征，直到一切如亲眼所见，亲耳所闻，才进入写作的过程。这种严肃认真、刻苦勤奋的创作态度，保证了作品的思想艺术质量，同时也锻炼了创作才能的不断提高。

陈仁鉴同志作品中提供的成功经验和他的严肃的创作态度，是很值得我们借鉴的。所以这个集子的出版，对于提高当前戏曲剧本创作的质量，一定会有所裨益。但我觉得其意义还不止于此。解放以来，在党的领导下，戏曲事业有了很大的发展，舞台面貌发生了深刻的变化。就剧本创作来说，无论传统剧目的改编和现代戏、历史剧的创作，都出现了一批优秀的剧本，产生了一批有成就的作家，这是一件很了不起的事情，它使戏曲这种民族的古老艺术为适应社会主义新时代打下了坚实的基础。但由于历史和现

实的种种原因，戏曲剧本还没有受到应有的重视，戏曲作家的社会地位还很低，因而障碍了戏曲剧本创作的更大的发展。在长期的封建社会里，向来是重官轻文，至于戏曲，更是雕虫小技，不屑一顾了。历史上这类事实很多，象关汉卿这样一个伟大的剧作家，他的剧本直到今天还活在舞台上，而他的身世为人，早已淹没无闻；与莎士比亚同时代的汤显祖，不但是一位伟大的剧作家，也是一位诗人和思想家，可是在《明史》列传中，除了“有文名”三字而外，关于他的剧作一字也没有提到。这只是较为显著的例子，大批比他们社会地位更低然而却很有才能的下层知识分子作家的命运，更是如此了。封建时代过去了，可是它所流传下来的意识，包括轻视戏曲的意识，在今天并没有完全绝迹。现在戏曲演员已不被叫作“戏子”了，可是把戏曲作家看成是“打本子的”、“白吃饭的”，还大有人在啊！他们的劳动不被尊重，工作、学习条件很差，好容易写出一个剧本，也不易有上演和出版的机会。这种不正常的情况，大大挫伤了戏曲作家的事业心和创作的积极性，堵塞了大批有才能的知识分子和作家、艺术家投入到戏曲事业中来。目前，戏曲事业发展遇到了不少困难，其中最大的困难是思想艺术质量高的剧本不多，如果上述这种情况不改变，困难的局面就不易扭转。三十年来，经过“四人帮”十年大破坏，问题集中地暴露出来了，也被越来越多的人认识了，大家奔走呼号，要求解决这个问题，引起了领导上、戏曲界以及有关各个方面的重视，正在想各种办法、各种措施加以解决，这是一件大好事。这个问题解决得好，我们的戏曲事业就会兴旺发达，就有光明的前途，就能为“四化”建设发挥更大的作用。所以陈仁鉴同志的戏曲剧本选集的出版，不只是他个人的事，应该看作是三十年戏曲工作的一个认识的发展，一个转变，一个好的开端。

为了发展我们的民族戏剧艺术，使它从思想内容到艺术形式更好地适应新的时代、新的生活、人民新的思想感情和审美趣味，必须积极培养造就一支具有高水平的创作队伍。在这个问题上，我觉得对知识分子的作用要有更充分的估价。戏曲艺术是劳动人民创造的，但它的发展提高，却不能脱离知识分子。重温一下戏曲发展的历史，就可以看得十分清楚，没有关汉卿、王实甫等大批知识分子作家，中国戏曲史上元曲这个辉煌灿烂的黄金时代的出现，是难以想象的；在宋元南戏和明清传奇之间，高则诚起了重要的桥梁作用；魏良辅对昆山腔的改革，奠定了昆曲发展的基础；而嘉靖、万历间汤显祖等人的剧作的出现，达到了昆曲发展的第一个高潮；清初李玉、洪升、孔尚任接着又掀起第二个高潮。对于我们更为熟悉、更为亲切的是，解放初期动员大批新文艺工作者参加戏曲改革工作，使戏曲事业得到了一个空前广泛的发展，戏曲艺术出现了历史上从未有过的新面貌。大批的戏曲作家、艺术家也是在这个时期产生的。我们也可简单举一些与此相反的例证，比如清初《长生殿》、《桃花扇》以后，由于清统治者推行钳禁人民口舌的反动政策，大兴文字狱，使一些有才能、有正义感的文人，对戏曲不敢问津，创作消沉了，昆曲也随之而衰落；“五四”运动时期，胡适等人对中国戏曲的全盘否定，造成很坏的后果，他们的影响在社会上广泛流传，知识分子瞧不起戏曲的偏见，直到今天还存在；至于“四人帮”横行的十年，否定文化遗产，打击、迫害知识分子，其结果使戏曲事业、戏曲艺术全面衰落，濒于灭绝，这种惨象更是我们所亲眼目睹的了。经过这一场大破坏、大灾难，我们来重振戏曲事业，发展戏曲艺术，遇到的困难和问题也是成堆成山，要做的事情很多，而戏曲队伍的建设，特别是剧本创作队伍的建设，无论从当前看，从长远看，都是最迫切、

最基本的一环。我希望要从总结历史经验教训的高度，来对待这个问题。我希望有才能而又刻苦勤奋的戏曲作家不久将大批出现。我希望《春草集》的出版，是一个普遍重视戏曲作家、戏曲创作的信号。我更希望看到有更多的戏曲作家的选集不断地问世。

一九八〇年十二月 于北京

展开艺术想象的翅膀

——从阿庆嫂的细节谈生活
真实与艺术虚构

丁 是 娥

阿庆嫂是众所周知的人物，赞美她智斗敌人的文章很多，如果我今天泛泛而论，恐怕读者未必想看了。谈一些大家不知道的内情，也许会使读者感到兴趣。这个人物的创作经过，本来早就应该总结，由于十年浩劫中，我们整个剧团为该剧蒙受了奇冤，因此，直到党和人民为《芦荡火种》平反昭雪之后，才能把内情公诸于众。

沪剧《芦荡火种》，是上海市人民沪剧团集体创作，由剧作家文牧同志执笔。这个戏取材于崔左夫同志撰写的军史征文：《血染着的姓名——三十六个伤病员的斗争记实》。此剧第一稿取名《碧水红旗》，后来改名《芦荡火种》。初稿诞生于一九五九年，一九六〇年首次公演，边演边改。一九六四年初，当刘少奇主席在北京观看此剧时，这个剧本已经大改、小改了十二稿。少奇同志和首都人民给予我们热情的鼓励。由北京返回上海之后，此剧连续客满了九个月，受到广大观众的热烈欢迎。

阿庆嫂的原型是男同志

《芦荡火种》是根据地下交通员救三十六位伤病员脱险的真实

事迹创作的。

抗日战争初期，阳澄湖畔有个东来茶馆，是我党的地下交通站，这个地下交通站里有叔、侄二人，叔叔的公开身份是“茶馆老板”。有一天，上级党组织指示他们用船把隐蔽在芦苇荡里的三十六位伤病员转移到张家浜。可是当时敌人已经把所有的船集中在一起，封了港。那位侄子为了护送伤员，想出一个聪明的办法——跳进湖里，解开缆绳，他将身体潜入水中，牵走了一条船。那天，船往芦苇荡去的方向，正好顺风顺水。敌人发现湖面出现“飘舟”时，并未怀疑船底下有人，以为缆绳没有系紧，顺水飘走了一条船。敌人命令老百姓跳到阳澄湖里去把那只“飘舟”拉回来。那位叔叔惟恐暴露了地下党的行动计划，他急中生智，立即跳进湖里，假装带头追舟，游到一定距离，他突然蹲在水里，顿时湖水淹没到他的脖子上，于是他假装水底有危险的漩涡，好象整个身子即将被湖水吞没的样子，大声呼救！跟他一起追舟的老百姓，本来就不愿意为敌人去卖命，尽管大家不完全明白“茶馆老板”的用意，但是看见他蹲在水里，大家欣然效法，纷纷蹲在水里，一齐喊：“我们都要淹死啦！救命啊！”岸上的鬼子看见水性好的老百姓尚且游不过去，以为阳澄湖里一定水情险恶，敌人只好让老百姓回岸，眼睁睁看着“飘舟”远去。机智的地下交通员，在老百姓掩护下，通过水中智斗，终于完成了转移伤病员的任务。

从水中智斗到茶馆智斗

原素材中的水中智斗很精彩。水中智斗适合用电影和电视镜头来反映，而无法在沪剧舞台上正面表现。况且阿庆嫂是妇女，在旧中国的农村里，一个妇道人家怎么率领众百姓跳水追舟呢？

只好把素材中那位叔叔假追舟真掩护的精彩细节割爱。但是必须保留原素材的灵魂，突出地下联络员与敌人的智斗。因此，将水中智斗改成了茶馆智斗。

让阿庆嫂和什么样的敌人智斗呢？这是至关重要的问题。素材中的敌人不够狡猾，情节也比较简单，如果把原来的敌人作为阿庆嫂的对立面，很难使戏剧冲突一浪高于一浪。一出大戏要有较多的悬念，戏剧冲突必须得到充分的展开，剧中的英雄人物遇到极难对付的敌人，方能大显身手。为此，文牧同志给阿庆嫂树立了异常狡猾的劲敌——刁德一。不过，戏里的敌人如果只有刁德一，阿庆嫂就无法周旋于敌人之间，整个戏也不可能跌宕起伏了。因为刁德一对阿庆嫂有怀疑，刁想逮捕阿庆嫂易如反掌。因此作者又塑造了一个土匪司令胡传奎，并且用倒叙的方式，交代了阿庆嫂曾经救过胡传奎的命。于是，阿庆嫂才有可能在几个关键时刻，利用敌人之间的矛盾，巧妙地化险为夷。

阿庆嫂救胡传奎的依据

不了解抗战初期历史的观众曾经提出这样的问题：“象胡传奎这种土匪，从来不会真心抗日，管他姓蒋姓汪呢，都是一丘之貉！阿庆嫂当初救他做啥？”

作者并不是凭空臆造，他的生活依据恰恰符合当时的历史特点。文牧同志作为流浪艺人在江湖上漂泊的时候，耳闻目睹过形形色色的“草头王”。抗战初期，有些土匪为了招兵买马，也曾打出“抗日”的旗号。他们只要混上几条枪，就自封为“队长”、“司令”。那个年代，三里一“队长”，五里一“司令”，“司令”多如牛毛。比如有个土匪，抗战初期在集镇上的剃头店里，一枪打死了

闭眼躺着修面（刮脸）的日本鬼子，从此拉起队伍叫“忠义救国军”，当了司令。老百姓平时对这个土匪很憎恨，可是当他在剃头店里枪杀了民族敌人之后，现场目击的群众当即掩护他安然逃脱。当民族矛盾上升到第一位时，即使大家明知道杀敌者是个土匪，但在特定情况下，也会得到人民的掩护。更何况阿庆嫂是成熟的地下党员，她懂得毛主席当时的战略：“现在的主要敌人是日本帝国主义，他们暂时很强大，要把他们赶出去，需要建立广泛的民族统一战线，这条战线甚至包括了蒋介石本人在内。”既然当时连蒋介石都可以成为统战对象，那么，阿庆嫂救胡传奎于日寇追捕之中，是完全合理的，丝毫没有丧失共产党人的原则。我认为作者扬弃了生活里那个土匪正面打死日寇的细节，改成胡传奎被日本鬼子追赶得走投无路，很有分寸。这样一改，胡传奎不会给观众留下打鬼子的形象，观众只记得他们这支冒牌的“抗日”队伍，曾经和日寇狭路相逢时狼狈地落荒而逃。

“水缸救胡”，并没有在舞台上正面表现，为什么这个口述的细节，给观众留下了很深的印象呢？因为这种救人的方式比较新鲜，又符合阿庆嫂公开职业的特点。这个细节既追溯了阿庆嫂两年前的智慧、胆略和政策水平，又为阿庆嫂后来利用“救命恩人”的特殊身份战斗在敌人的心脏，埋下了有力的伏笔。它起到了承上启下的作用。

“草帽扣茶壶”的办法从何演变？

阿庆嫂用草帽扣茶壶的办法引诱敌人开枪这个细节，是文牧受鸦片战争中渔民反帝斗争的故事所启发。有一次，英帝国主义者发现海面上出现许多草帽，每个草帽都不是轻飘飘地随波逐流，

而有一定的沉浮感。敌人以为林则徐的部下来袭击，于是枪炮齐发，拼命射击！原来渔民们在每个草帽底下拴一件往下沉的东西，所以，众多草帽顺水飘向舰艇时，好象一群人在海里泅渡的感觉。敌人为此消耗了许多子弹和炮弹。事后，渔民们真的戴草帽游近舰艇时，敌人以为又是骗局，他们接受上次的“教训”，一枪不发，置之不理。结果，敌人遭了袭击！

在现实生活中，也有戴草帽跳水的实例。部队侦察员告诉我们：“有时为了声东击西，就戴草帽跳水，到了水里，将草帽摘掉，草帽顺水飘走，侦察员却潜入水中朝另一个方向游去，故意用草帽扰乱敌人的视线。敌人对准草帽乱开枪，侦察员因此安然脱险。”

用草帽迷惑敌人的细节，来自生活，也符合阿庆嫂急中生智的特点，决不是闭门造车瞎编出来的“噱头”。阿庆嫂当时只有一个念头，要借敌人的枪声，给芦荡里的战友报警。形势是那样危急，事不宜迟，怎样诱逼敌人开枪呢？作者考虑草帽扣茶壶的办法，既有听觉音响，又有视觉形象，在一瞬间，还比较容易使敌人上钩。

阿庆嫂将草帽扣在茶壶上抛出去，可以使轻飘飘的草帽与沉甸甸的茶壶同时到达湖面。否则，轻重不同的东西，到达水面的时间有先后，如果茶壶入水发出音响时，草帽还在空中飘荡，就会彻底暴露。必须使敌人的听觉和视觉得到吻合，假象的“真实感”越强，才能造成错觉。这个细节设计得相当周密，但是演员如果只追求速度，匆匆忙忙的“一扣、一丢”了事，也会产生始料不及的后果。

演员的表演要做到快而不乱

阿庆嫂诱逼敌人开枪是《茶坊智斗》的结尾，《茶坊智斗》又是全剧最精彩的一场戏，这一小段戏演完之后，马上就要闭幕，重点场次的闭幕很重要，何况这个细节又是这场戏的高潮！剧情发展到这里非常紧张，而表演动作又不允许在匆忙中有半点含糊，必须细致地体现出来，要层次分明，交代清晰，欲速则不达。

舞台指示中关于这段戏的动作很简单：“阿庆嫂（一想）有了！（见桌上有一顶密探留下的大凉帽，急忙扣在茶壶上，一起往湖中丢去，只听见“扑通”一声，回身擦桌子。）”起先我就照舞台指示去演，有位观众向我提出了意见：“这顶草帽事先放在桌子上太偶然了！”我向她解释：“舞台指示上说清楚了，这顶草帽是密探留下的。”这位观众笑了：“你们的戏里并没有出现密探，观众怎么知道这顶草帽是密探的呢？”她批评得对，把草帽事先放在桌子上太人为了，显然是为了让阿庆嫂手到擒来，而观众更希望从舞台上了解阿庆嫂这个智谋如何产生？所以决定把草帽挂起来。开始改的时候，只考虑到要使阿庆嫂抬头就望见草帽，便把草帽挂在就近的柱子上。结果，幕一拉开，明显的大草帽立刻映入观众的眼睛里，懂戏的观众一看就明白这顶草帽必然和剧情发展有关，因为舞台上这类道具决不是摆设，总要和剧情发生密切的关系。由于这顶草帽一度挂的位置不得当，不但降低了悬念，而且仍然造成了破绽。既然观众都注意了这顶草帽，难道唯独精灵的刁德一没有发现原来挂在柱子上引人注目的大草帽后来突然不见了吗？只要狡猾的敌人看出这点“马脚”，立刻就会联想到湖上的草帽，那么，妙计就败露了！阿庆嫂当然不怕死，问题是党的重任在肩，

不允许她轻易暴露自己。因此，后来才把这顶草帽移挂到光线昏暗的里壁上。

至于阿庆嫂将草帽和茶壶抛到阳澄湖里转身擦桌子的动作，后来也觉得不大妥当，因为刁德一明明叫阿庆嫂去给他们烧夜饭，而且刁德一去“训话”之前已经见阿庆嫂拎水进去准备烧夜饭了，等到湖上发生事故，刁德一再次奔上的时候，发现阿庆嫂未去厨房做饭，却一个人逗留在凉棚里莫名其妙地擦桌子，更要引起他的狐疑。刁德一即使不能断定阿庆嫂作案，也会因此怀疑阿庆嫂在替跳水人放风。为了迷惑敌人，最好“人跳水”的效果出来之时，凉棚里空无一人，阿庆嫂此时尤其需要“避嫌”。

后来我是这样表演的：

首先表现阿庆嫂脑子里并没有现成的锦囊妙计，她和普通人一样，有束手无策的时候，有被动的遭遇。当刁德一进侧幕内去向老百姓“训话”时，所有的敌人都下场了。我忧心忡忡地从里屋出来，焦急得不知如何是好，心里想：十八位战友在抗日战场上英勇杀敌而负伤，保护他们就是保卫抗日武装力量，是地下工作者配合武装斗争的神圣义务，然而党的任务我没有完成，顷刻之间战友们就要遭到祸殃。听见乌鸦归窠的鸣叫，我恨不得叫乌鸦飞进芦荡去报凶讯。这段表演强调忧心如焚和无计可施，我设计了三个外部动作：一、侧耳谛听刁德一的“香饵钓鳖计”时，我愁眉紧锁，左手攥紧围裙，右手按住胸口，十八位战友情同骨肉，他们的危险，如同揪我心撕我肺那样的难过；二、欲托乌鸦去报警，唤起了一线希望，禁不住张开双手遥向芦荡伸去，但愿乌鸦听从我的指挥，按照我的手势飞往芦荡去；三、发现自己无计可施到了想入非非的地步，仰天摇头！

正当我一筹莫展的时候，忽然听见胡传奎用“开枪”二字威胁