

报春花开第一枝



报春·南齐

四川人民出版社

报春花 开第一枝

闻毅 编

*

山西人民出版社出版 (太原并州路七号)
山西省新华书店发行 山西省七二五厂印刷

*

开本: 787×1092 1/32 印张: 6 字数: 123千字

1980年9月第1版 1980年11月第1次印刷

印数: 1—5,000册

*

书号: 10088·694 定价: 0.45元

前 言

去年举行的山西省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，历时四十天，共演出了十八台创作、改编的戏剧和一台歌舞节目，是我省戏剧战线三十年来收获较大的一次汇演。这次献演，题材丰富，内容广泛。有反映人民群众同“四人帮”进行斗争的《黄河魂》、《云散月圆》、《骏马岭》、《金菊岩》；有歌颂“四化”建设中人民群众的新思想、新风尚，批评阻碍“四化”建设的旧思想、旧作风的《没法说》、《春风杨柳》、《丈人和女婿》、《换锅》；有歌颂老一辈无产阶级革命家和反映民主革命时期发生在我省的重大事件的《续范亭》、《李林》、《解放太原》、《十二月风雷》；有经过重新加工恢复上演的，新编或改编的神话剧、历史剧、传统剧《哑姑泉》、《麟骨床》、《港口驿》、《红娘子》、《石门寨》、《巧双配》；还有歌颂中日两国人民深情厚谊的《彩练明珠》等。在形式上，晋剧、蒲剧、北路梆子、上党梆子、眉户、晋中秧歌、襄垣秧歌、京剧、歌剧、话剧、歌舞群花竞放，各呈异彩。在表演上，许多老一辈表演艺术家精神焕发，施展出了自己拿手的技艺；中年演员经过两年多的苦练，基本功得到恢复，显示了旺盛的艺术活力；一批青年演员崭露头角，预示着我省的戏剧事业大有希望。

在全省献演的基础上，经过加工，晋剧《红娘子》、话剧《黄河魂》、蒲剧《麟骨床》又先后赴京参加了全国献礼演出，话剧《没法说》以及蒲剧折子戏《徐策跑城》、《挂画》等，也同时赴京观摩演出，都受到了首都文艺界和人民群众的欢迎和好评。经过评选，《麟骨床》获得创作、演出二等奖，《黄河魂》获得创作二等奖、演出三等奖，《红娘子》获得创作、演出三等奖。

这次献演，无论在剧本创作、表导演、音乐唱腔、舞台美术等方面，都比以往任何一次汇演有新的提高和突破，提供了许多可资研究、借鉴的经验。中央和我省的一些文艺理论家、作家和文艺工作者，写下了许多热情洋溢、实事求是的评论文章，对揭示戏剧艺术规律，总结经验，繁荣戏剧创作，贯彻百花齐放、推陈出新的方针，推动戏剧工作，有一定的作用和意义。为了供广大戏剧工作者和戏剧爱好者学习、参考，促进我省戏剧事业的更大繁荣，使戏剧艺术更好地为“四化”服务，我们编选了这本评论集，共收入评论文章三十八篇。

著名画家董寿平同志观看了蒲剧《麟骨床》后，欣然命笔作画，题名为：《报春花开第一枝》。这正生动地评价了粉碎“四人帮”以后我省的这一次献礼演出。因此，我们便借用过来，做为这个集子的书名。报春花开过，将是群芳吐艳的春天。我们热切地盼望这一天尽早地到来！

由于我们水平所限，在编辑工作中一定会有许多疏漏，欢迎广大专业和业余文艺工作者、读者批评指正。

目 录

前 言	(1)
春雨古枝发秀华	吴晓铃 栾贵明 (1)
——喜观蒲剧《麟骨床》	
《麟骨床》的改编和文嫣的形象	郭汉城 (8)
漫谈《麟骨床》	李健吾 (12)
蒲剧复兴的春天	鲁 煤 (14)
喜看蒲州梆子《麟骨床》	刘乃崇 (20)
野心家的可耻下场	郭永江 (25)
推陈出新的好戏	曙 晨 燕 梓 (28)
——蒲剧《麟骨床》观后	
看《麟骨床》谈牛文嫣	孟伟哉 韦 青 (32)
小析文嫣	唐 挚 (36)
——看《麟骨床》有感	
谈《麟骨床》的改编	梁 明 黄道恕 (39)
按“这一个”野心家的特点改戏	
	赵 乙 杜 波 李安华 (42)
中用不中用	王朝闻 (46)
——看蒲剧《徐策跑城》引起的感想	
看《黄河魂》后想到的	卢 梦 (60)

深刻的主题 动人的形象……世荣 恩德 华云(65)

——话剧《黄河魂》观后

一个深刻的主题……张成德(71)

真实·具体·典型化……韩玉峰(75)

——谈《黄河魂》中岚岚和莉莉的塑造

基调·个性·节奏……严飞(82)

评晋剧《红娘子》……贺新辉(86)

塑造为四化献身的青年形象……黄钢(96)

——推荐山西省话剧团演出的喜剧《没法说》

掌握讽刺这个“危险”武器……易木(99)

——看喜剧《没法说》

大胆的尝试 可喜的收获……贾明生(102)

——喜剧《没法说》观后

看《港口驿》有感……西戎(107)

赞《港口驿》……郑笃(110)

演戏要细……王秀兰(114)

优美·隽永·别致……郭士星(117)

——评歌舞剧《哑姑泉》

是一出好戏……西戎(125)

——看眉户剧《云散月圆》所想到的

创作《云散月圆》的体会……郭启农(130)

刻画人物性格要从生活出发……李英杰(133)

看《续范亭》有感……胡正(137)

慷慨高歌颂典型……曲润海(139)

——看北路梆子《续范亭》有感

饰演续老的体会……李万林(144)

评北路梆子《春风杨柳》	齐荫桐 (148)
喜看京剧《彩练明珠》	高 鲁 (157)
中日情怀两家春	徐文达 (160)
——喜看京剧《彩练明珠》	
金菊一枝绽春蕾	刘长安 (164)
关于戏曲演现代戏	寒 声 (167)

春雨古枝发秀华

——喜观蒲剧《麟骨床》

吴晓铃 栾贵明

山西省临汾地区蒲剧院带着他们的经过千锤百炼的传统名剧《麟骨床》到北京来参加庆祝中华人民共和国成立三十周年第十七轮的献礼演出，对于睽违十有八载的首都观众来说，实在是一件悲喜交集的事。

蒲剧，就时序来讲，可以上溯到元代的杂剧；就地域来讲，可以把它定点于现在晋南永济县的蒲州公社；就发展轨迹来讲，它经历了饶鼓腔、弦索腔和梆子腔的三个阶段；这里不能细讲。但是应该指出，它是我国最古老的剧种之一。它虽然产生于中华民族的文化摇篮黄河中游地域，但是它的影响却超越省界，不单在河南、陕西、河北、湖北、内蒙的群众基础深厚，而且远至甘肃、青海和新疆都有蒲剧演员的足迹。在漫长的六、七百年间，它一直受到全国各地，特别是晋南人民群众的哺育和珍爱。我们在一九七七年和一九七九年曾到晋南地区进行过两次对于宋元以来的舞台遗址的普查工作，深深感觉到那里地上和地下的戏剧古迹和文物几乎俯拾即是。使人惊异的现象是，有村必有台，有庙（除文庙外）必有台。象著名的解州关帝庙就有三座戏台；蒲县结义庙前的戏台多达五座；尤有甚者是洪洞县的万安村的戏台，

竟达十二座之多。这都足以证明，长久以来，蒲剧深深地扎根于当地人民之中，人民酷爱她，人民的生活和蒲剧如胶似漆，水乳交融。蒲剧和北京的关系也很密切，我们知道不少蒲剧的著名艺术家，如清末民初的郭宝臣（艺名“元元红”）〔注①〕、侯俊山（艺名“十三旦”）、王喜云（艺名“一千红”）、薛固久（艺名“十二红”）和崔灵芝等，曾多次进京演出，获得过很高的声誉。他们一方面在演出中汲取了其它剧种的长处，做为蒲剧健康成长的营养，同时也以她独特的表演艺术和传统剧目对其它剧种造成了至今犹存的影响。

建国以来，在党和政府的亲切关怀下，古老的蒲剧重新焕发了青春。但是，“四人帮”的十年文化专制主义的狂风暴雨，使这个富有悠久历史传统的剧种受到了野蛮的打击和致命的摧残。剧目被禁演，剧团遭解散，戏台拆的拆垮的垮；老一辈表演艺术家被踏上了千万只脚，年轻的演员们在曲折的道路上迷惘徘徊。最使人痛心的是蒲剧五大名演员里的阎逢春、杨虎山和筱月来三位先生惨遭迫害，相继过世；幸存的张庆奎和王秀兰两位同志，也被折磨得疾病缠身。蒲剧几乎近于消亡。

但是，事实证明，即使在那冰封大地、百花凋残的日子里，深深扎根于人民的蒲剧，具有坚强的生命力。古老的蒲剧艺术终于走过了黑暗的路程，重新焕发出耀眼的光彩。临汾地区蒲剧院这次给北京观众带来的《麟骨床》就是一个“曾经沧海”的有代表性的剧目。

《麟骨床》描述了一个美丽而又狡黠的姑娘牛文嫣由误杀嫂嫂马氏开始，多方施展各种手腕，终于一步步地爬到晋王司马曜的麟骨床上成为贵妃，进而残害忠良，阴谋窃国以

至最后败露的故事。这个剧本的来源、产生时代以及作者都不可考。我们从故事情节的发展来看，它有两条主线，一条是野心家牛文嫣的画传，一条是张雪娟和祁化续的姻缘，这两条线相互交织推进着剧情的发展。这种现象与明末清初的“苏州派”戏剧作家如朱瞻的《十五贯》有熊友兰和其弟友惠的两条线；高奕的《春秋笔》有王璧、徐羨和张恩的两条线；李玉的《风云会》有赵匡胤和郑子明的两条线的表现手法很相似。戏剧结构的这一基本特征可以证明《麟骨床》大约产生于明清之交。这个本子在晋剧、秦腔、同州梆子、河北梆子、京剧和汉剧里，都只保存下来《采花赶府》（又名《摘花戏主》）一折，恐怕是因为全本直接牵涉到指斥封建帝王的昏愤和朝廷上的权力之争，不得不在演出时加以回避的缘故。可喜的是《麟骨床》作为蒲剧“上八本”〔注②〕的主要剧目完整地保存下来。一九五六年，它被发掘出来，重现于舞台，和《意中缘》一起被评定为蒲剧的“优秀传统剧目”。后来几经波折，又在一九六五年进行改编，但是很快就被扣上种种莫须有的罪名而横遭扼杀。

这次来京演出的本子，是赵乙、杜波和李安华三同志根据演员传本五易其稿改定的。演出本比传本在思想性和艺术性上都有了明显的提高。这，首先体现在情节的锤炼上，改定者删掉了张治之甥祁化续这个人物及其变泰发迹的故事，把张雪娟降为陪衬人物，剪除了不必要的枝蔓，由原本的二十二折压缩为十场，使全剧主线集中于牛文嫣一人性格的展示和塑造，这就更加深化了主题，增强了舞台演出的艺术效果。

其次，传本的晋王司马岳在位仅三年，《麟骨床》故事

于史无证。改定者查考有关史籍，根据在位二十四年（373—396）的东晋孝武帝司马曜有被贵人张氏乘其醉寝以被蒙面而弑之事，对传本进行了更动。这一改变，增强了故事的历史真实性，是很有意义的。

第三，文嫣的全部阴谋，传本是在麟骨床上由于牛二妻马氏鬼魂作祟而泄露，进而利用太监摹拟文嫣说话的声音审讯牛二，以实证文嫣的罪行。这一情节具有浓厚的因果报应色彩，显得生硬牵强，缺乏说服力。改定者根据牛二的泼皮稟性及为其妹文嫣祝寿时欣喜欲狂的丑态，使之“酒后失言”，终至阴谋全部暴露，不但合乎情理，并且也为进一步塑造牛文嫣这个角色提供了机会。她为牛二的失言泄密，极端恐惧，百般遮掩，巧言辩解，致使全剧的节奏突然加快，迅速地进入高潮，这一短促的过程，有力地撕下了牛文嫣如花似玉的画皮，露出了狰狞丑恶的嘴脸。演出本比较令人信服地展示出：所谓“文嫣悲剧”的结局，是必然的，也是充分地性格化的，即：一个野心家的“悲剧”。

《麟骨床》在艺术上的突出特点，是整个剧情不但集中于牛文嫣这个人物身上，而且突出了她的性格发展。在第一场《吵家》中，文嫣只不过是“家象败”，“正青春叹红杏难出墙头”的可怜虫。其后误杀嫂嫂，卖身张尚书府，为的是“死里求活”。及至她在张府站稳了脚跟，艳羡张府的荣华富贵，便油然而生“为妾作小”之心。她施展种种狐媚之术，耍出许多花招，充其量也不过是做个可悲的“侍妾梦”而已。张尚书识破了她的伎俩，立即逐之出府，她在“山穷水尽疑无路”之际，巧遇奸臣许士礼。许士礼乘晋王欲“选美求妃乐逍遥”，献上文嫣，使她“平步青云”。在

这种情况下，文嫣才形成了“掌朝纲报仇冤”的野心和“不做人上人，便做阶下囚”的决心，以致终于干出杀害“忠心赤胆”的张治和忧心晋王“亡国败家”的郭后的罪恶行动。至此，牛文嫣的性格塑造趋于完成。改定者通过剧情的渐渐展开，有生活依据地逐步揭示出文嫣内心世界的变化和发展，从而深刻地揭露了构成她犯罪的主观依据。文嫣不是一个僵死的模式化的性格，而是一个有血有肉的活生生的人。尽管她戴着凤冠，穿着蟒帔，但是能使观众产生现实感，感觉在我们生活的世界上就不乏她那样的人！这是《麟骨床》的改编及公演的成功之处。

蒲剧的表演艺术，朴素典雅、生动活泼，富有激情色彩和生活气息。《麟骨床》的演出具备了这些特色。著名蒲剧表演艺术家张庆奎同志带病扮演的尚书张治，风格从容潇洒，举手投足都着意刻划人物忧国忧民的崇高精神境界。张治一出场，为着羌人进贡麟骨床而欣喜，既与晋王为享乐而兴奋断然不同，更和许士礼乘乱谋权截然相反，他是为着“羌人一片丹心”在庆幸。庆奎同志的表演动作，给他的这个精采唱段做了十分鲜明、准确和生动的补充。在《采花》一场，先表现了张治置身鸟语花香之中，心情非常舒展；文嫣乘机调诱他，他浑然不觉；及至文嫣点明要许身为妾，他立即勃然大怒。对这三种情绪，庆奎同志采用极其简洁的身段、眼神和念唱，鲜明地而又层次清楚地表现了这个人物的正直爽朗的性格，其洗练和准确的程度不禁使我们联想起和这出戏一样古老的陈老莲笔下那些英雄人物的画象。著名京剧表演艺术家程砚秋同志生前称赞庆奎同志的表演是：“真正做到了心到、口到、手到、眼到、步到”，“不但‘好

看’，而且‘经看’”。〔注③〕这是很有见地、很中肯的评价。庆奎同志在使用脍炙人口的蒲剧“翅子功”、“口条功”和“稍子功”等特技方面，技巧之精熟自不待言，他的突出特点是运用适当，完全以刻划人物为宗旨，点到即止，不只是绝无哗众取宠之嫌，而且也不露玩弄技巧之意，这对于传统剧种的青年演员是很有启发和教育意义的。

在这里有必要提出扮演牛文嫣的田迎春同志。她是一位解放后成长起来的演员。她受业于蒲剧著名演员筱兰香，自己刻意苦学，在文革前登台的多年的艺术实践，已显示出她表演艺术的才能。群众欢迎她，赞赏她。一九六三年在京演出，她曾受到周总理的亲切接见。她现在已经是经验丰富的中年演员了。在《麟骨床》里扮演主要角色文嫣的担子很重，关系全剧的成败。但是，她深知这个人物最忌的是脸谱化，她潜心地钻研了文嫣的内心变化，精致地揣摩着每一唱腔和表演，通过不断的努力，充分发挥了蒲剧旦角表演手段的艺术力量。这样，使我们看到她的表演既鲜明泼辣，而又着重于人物的内心刻划。迎春同志的文嫣演得由表及里，由浅入深，细腻而真实，夸张而合乎情理，是很成功的。

其它演员都有特色。曹洪文同志扮演的张治夫人（青衣），深沉逼真。王天明同志扮演的晋王（须生），稳健从容。杨翠花同志扮演的郭后（青衣），细腻大方。范俊泉同志扮演的许大礼（大净），浑厚粗豪。李峰同志扮演的牛二（二丑），妙趣横生。演员们多彩多姿的表演，配合以音乐、布景、灯光在传统基础上的大胆创新，使观众耳目为之一新，得到充分的美感享受。

《麟骨床》这一台戏，我们看到了一个古老剧种的复

甦，我们看到了一个优秀传统剧目的新生，我们也看到了幕前幕后一台人，老中青三代相辅相成的出色表演和艺术创造，正是：“不是一番寒彻骨，怎得梅花扑鼻香！”

注①：我们于一九七七年九月九日到临猗县北景村踏查他的坟墓，不想已经在文化大革命期间被犁为平地，莫可踪迹了。

注②：蒲剧“上八本”是：《麟骨床》、《瑞罗帐》、《十五贯》、《盘陀山》、《红梅阁》、《乾坤啸》、《意中缘》和《火攻计》。

注③：程视秋：《丰富的剧目，优秀的表演》，见1957年《文化周刊》第五期。

《麟骨床》的改编和文嫣的形象

郭 汉 城

《麟骨床》原本是一个传奇剧本。蒲剧传统剧目《麟骨床》就是从传奇改编的。现在山西省临汾地区蒲剧院演出的《麟骨床》，则是由赵乙、杜波、李安华三同志根据蒲剧传统剧目再改编的。这两种改编，它们的利弊得失，为我们提供了一个很好的对照。

传奇剧本体制庞大，头绪纷繁，人物众多，情节复杂，通过剧中人物传奇性的遭遇，抒发悲欢离合之情。《麟骨床》传奇原本我们已经看不到了，但从蒲剧传统剧目《麟骨床》看，剧本结构的总体，基本上保存了传奇体制的原貌。这说明了二个问题：一、《麟骨床》传奇从思想内容到剧本体制没有脱出它的传统窠臼；二、由昆曲《麟骨床》到蒲剧传统剧目《麟骨床》的改编，做了由此一剧种到彼一剧种的移植工作，思想内容却没有重大的发展变化。积极因素保存了下来，消极的东西也保存了下来。这种方法，叫做兼收并蓄，一概拿来，而不是批判继承，推陈出新。当然，我们这是讲改编的得失，不是苛求于古人。

赵、杜、李三同志的再改编，采取了不同的方法。他们首先对原剧复杂的内容进行了认真的分析研究，区别哪些部分具有深刻的社会意义，哪些部分不具有这种意义，甚至是

消极、落后、反动的东西。经过这样的分析，认识了文嫣这个反面形象的社会意义，把她抓住不放；与此无关的人物、情节，则大胆予以删除。去其芜杂，精华就集中、突出、鲜明了。但是既有删除，必须有所增益。这个增益，不仅要解决由于删除而产生的剧情发展上脱节和不连贯的问题，使其成为一个新的有机的整体；更重要的，其原来的积极的部分，是在原剧主题思想的制约之下的，也有很大的局限性，因此必须在新的认识、新的主题的要求下，予以发展和变化，使它更真实、更深刻揭示题材的社会意义，有助于我们正确地认识生活和借鉴生活，起到古为今用的作用。所以，删除和增益，两者不可缺一。合起来就是对原作的改造。我觉得赵、杜、李三同志对《麟骨床》的再改编，比较好地做了一番改造工作，这个成功的经验，是很可宝贵的。

下面，我想谈一谈经过赵、杜、李三同志加工、改制后的《麟骨床》中文嫣这个艺术形象的意义和还存在的一些不足之处，不一定对，以供参考。

文嫣是一个阴谋家、野心家的艺术形象。这个人物外形很美，但是这美丽的外形，却包着一个卑鄙、丑恶的灵魂。

文嫣不过是个普通的女人，凭着她那一点追逐荣华富贵的欲望，她的姿色和随机应变、信口扯谎的“聪明”，由丫环、义女，一直爬到皇宫贵妃的高位。随着地位的升迁，她的欲望逐步扩展，最后发展到企图毒死皇帝，篡窃国柄，终至阴谋败露，走向死亡。这个女人发迹和灭亡的历史，是有深刻的社会意义的。

在我们中国的历史上，历朝历代都有这类人物，彰明昭著的，如宋朝的高俅，明朝的王振。这些人物，就他们个人