

王世德 著

《十五貫》研究

上海文藝出版社

《十五贯》研究

王世德 著

上海文艺出版社

内 容 提 要

本书围绕传统戏曲的“推陈出新”问题，对昆剧《十五贯》的成就进行了分析、探讨。通过对《十五贯》及其前身宋代话本《错斩崔宁》、清代传奇《双熊梦》的对比分析，探讨、归纳了《十五贯》的改编在提炼主题、表现矛盾冲突、安排情节结构、塑造典型人物、运用戏剧语言等方面所取得的成功经验。作者提出的见解，对从事戏改和戏曲理论工作的同志，有一定的参考价值。

书后附录《错斩崔宁》、《双熊梦》和《十五贯》三种资料，以便读者阅读、研究。

责任编辑：李国强

封面设计：赵广法

《十五贯》研究

王世德 著

上海文艺出版社出版

（上海绍兴路71号）

新华书店上海发行所发行 上海中华印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 9.5 插页 2 字数 222,000

1981年1月第1版 1981年1月第1次印刷

印数：1—4,000册

书号：8078·3239 定价：0.68元

目 次

第一章	昆剧《十五贯》是贯彻“百花齐放， 推陈出新”方针的成果	1
第二章	宋代话本《错斩崔宁》的精华和糟粕	13
第三章	清代传奇《双熊梦》的精华和糟粕	22
第四章	《十五贯》批判、继承和发展遗产的 经验	47
第一节	关于提炼主题	50
第二节	关于表现矛盾冲突	73
第三节	关于安排情节结构	111
第四节	关于塑造典型人物	141
第五节	关于运用戏剧语言	168
第六节	关于改革戏曲音乐	182
结束语		189
后 记		190
附录一	宋代话本《错斩崔宁》	192

附录二	清代传奇《双熊梦》	205
附录三	昆剧《十五贯》	258

第一章 昆剧《十五贯》是贯彻 “百花齐放，推陈出新” 方针的成果

昆曲是中国现存的最古老的剧种之一，是我国戏剧史上的瑰宝，它对我国很多剧种都有重大影响。

浙江省昆苏剧团在一九五六年改编的昆剧《十五贯》，是建国三十年来我国文学史和戏剧史上一个重要的优秀作品。它是贯彻执行党的“百花齐放，推陈出新”方针的一个榜样，是批判、继承和发展文艺遗产的一个范例。

(一)

一九五六年四月，浙昆到北京演出《十五贯》，开始时观众对久已衰落的昆剧感到陌生，第一天可坐一千多人的广和剧场只卖了四十几张票。但是，由于它推陈出新，剧本改编得好，演员表演得好，看了戏的观众辗转相告，有口皆碑。四五天后，大家竞相找票，出现了满城争说《十五贯》的盛况。演出欲

罢不能，戏连续演了四十六天，观众达七万多次。党和人民高度赞扬了这个戏。毛主席两次观看了演出，都高兴地鼓了掌，并表示：“这个戏全国都要看，特别是公安部门要看。”四月二十一日在北京吉祥剧院举行了发奖典礼，中央负责同志向剧团传达了毛主席的指示：“《十五贯》是个好戏。这个戏要推广，全国各剧种有条件的都要演。这个剧团要奖励。”

四月十九日，周总理刚从外地回到北京，就到广和剧场看了演出，看完后上台和同志们握手，又到舞台下面狭小的化妆室里和大家亲切交谈了约五十分钟。周总理高度评价了《十五贯》的重大成就和现实意义，他说：

“你们浙江做了一件好事：一出戏救活了一个剧种。《十五贯》有丰富的人民性和相当高的艺术性。

“我们不但要歌颂劳动人民，揭露反动的统治阶级，也需要象《十五贯》这样的戏。不要以为只有描写了劳动人民才有人民性。历史上的统治阶级中也有一些比较进步的人物。人民在那个环境中，没有办法摆脱困难，有时就把希望寄托在这些人物身上。……

“我们还或多或少地带有封建思想和资产阶级思想的残余，官僚主义就是这种残余的一种表现形式。我们有的官僚主义者比戏中的巡抚还严重，……甚至在‘击鼓’后还不出来。”

周总理还就党的“百花齐放，推陈出新”的方针作了重要的讲话，他说：

“毛主席说的百花齐放，并不是要荷花离开水池到外边去

开,而是要因地制宜。有的剧种一时还不适应演现代戏的,可以先多演些古装戏、历史戏。不要以为只有演现代戏才是进步的。昆曲的一些保留剧目和曲牌不要轻易改动,不要急,凡适合于目前演的要多演,熟悉了以后再改。改,也要先在内部试改,不要乱改,不要听到一些意见就改。”①

周总理在这次讲话中说:“《十五贯》中《见都》一场那面堂鼓就很好嘛。”在五月十七日紫光阁讲话中,他又说:“况钟去见周忱,周忱不见,况钟击鼓,他就不敢不见了。我们国务院,人民群众要见我们,有的也难见。……老百姓想见做‘官’的是多难呵!我们也需要一套制约的办法。《十五贯》教育我们做‘官’的人,让我们想一想,是不是真正在为人民服务?”②

周总理不仅宣传党的联系群众的作风,而且身体力行。身教重于言教;就在一九五六年四月十九日那天深夜,他亲自把国务院的“堂鼓”设到了剧场的后台,他主动到群众中去进行调查研究,关切地询问剧团有无困难。当他了解了剧团经济上的困难,立即反映到中央,很快有了效果。四月三十日,国家主席下令减免全国的文化娱乐税,五月三日公布文娱税条例和施行细则,宣布戏曲等七项文娱税减为百分之二到十,免征两年,使全国剧团减轻经济负担,可以更加搞好文化工作。③

①② 周恩来:《关于昆曲〈十五贯〉的两次讲话》。《文艺研究》一九八〇年第一期。

③ 《戏剧报》一九五六年第六期,短论:《用实际行动拥护减免税》。

一九五六年五月十七日，上午九时到下午三时，周总理亲自参加了盛大的《十五贯》座谈会。座谈会由文化部和戏剧家协会邀请在京文艺界著名人士二百余人，于中南海紫光阁举行。周总理自始至终出席了会议，最后作了约一小时的重要讲话，谈了五点意见。

首先，他指出：“《十五贯》轰动了全国；是有它历史原因的。昆曲受过长期的压抑，但是经过艺人们的努力奋斗，使得这株兰花更加芬芳了。……‘百花齐放，推陈出新’的方针提出后，我们还没有圆满地执行，昆曲在解放后多年来受轻视，就是一例。这说明我们的成见还很多。……在我们的新社会，只要你在正确的道路上奋斗，是会产生成果的。决定性条件是自己奋斗。当然，基本的大前提是现在社会变了，但主要还得靠自己努力。……昆曲是江南兰花，粤剧是南国红豆，都应受到重视。

“昆曲的改革可以推动全国其他剧种的改革，……《十五贯》的演出，复活了昆曲，为‘百花齐放，推陈出新’奠定了基础。……

“第二，《十五贯》是从传统剧目的基础上改编的，改得切合了历史主义的要求。它改得恰当，没有把不符合历史的思想 and 现代词句硬加进去。”

在这里，周总理对《十五贯》作了十分重要的评价：

“《十五贯》有着丰富的人民性，相当高的思想性和艺术性，它不仅使古典的昆曲艺术放出新的光彩，而且说明了历史剧同样可以很好地起现实的教育作用。有人认为，历史题材

教育意义小，现代题材教育意义大。我看不见得，要看剧本如何。现代戏如果写得不好，教育意义也不会大。……《十五贯》还可以再改，但大体上水平是高的。《十五贯》一针见血地讽刺了官僚主义、主观主义，是成功的。官僚主义和主观主义在现在不是个别的。现代戏还没有一个能这样深刻地批判官僚主义和主观主义的。这个戏公安人员看后感动极了，对党政各级干部，对广大群众都有教育意义。

“第三，《十五贯》具有强烈的民族风格，使人们更加重视民族艺术的优良传统。

“第四，《十五贯》为进一步贯彻执行‘百花齐放，推陈出新’的方针，树立了良好的榜样。这个剧本是改编古典剧本的成功典型。……很多民族财富要好好发掘、继承，不能埋没。只要大体好，有些缺点也无妨。首先要有人民性，要站在同情广大人民的方面。……况钟是官，但同情人民，这就难能可贵。”

在这里，周总理还谈到了历史剧的写作原则，谈到了艺术典型与真人真事的关系：“写历史题材，不一定光写劳动人民。历史剧总是塑造典型，不是照搬历史上的真人。况钟在历史上实有其人，但戏里的况钟是典型的，没有受真人真事约束。……不一定完全符合历史，还是要塑造典型。……剧本受事实束缚，就难以写好。”

周总理还号召文艺工作者要善于学习：“我们搞艺术，不要只是搞一种单调的东西，要善于吸收，对外国的也是这样。……昆曲和其他剧种都要保持和发扬自己的特点，也要把别人的长处吸收过来。要把人家的化为自己的，化得使人

家不觉得。”

“第五，《十五贯》的思想性很强，反对主观主义，也反对官僚主义。封建时代的官僚主义是很坏的，主观主义草菅人命。今天干部的主观主义也很误事，性质是一样的，思想方法差不多。……戏通过两相对照，称赞了实事求是严肃认真的作风，正义的作风。提倡实事求是，是戏的一条主线。……”

最后，周总理勉励浙昆剧团继续前进，热烈地期望“各个剧种都能发展，在世界的文艺花园里增添我们的花朵。”^①

一个戏，党和国家的领导人这样重视，演出盛况轰动全国，这在解放后全国文艺（戏剧）界是一件罕见的大事。

《十五贯》的成功演出，有力地推动了“百花齐放，推陈出新”方针的进一步贯彻和戏曲改革工作的开展。全国大部分剧种，如京、评、越、锡、川、豫、婺、话剧都移植演出。五六年秋，在苏州和上海举办了两次昆曲会演。古老的昆曲艺术在《十五贯》的带动下进入了从衰落到复兴的新时期，各戏曲剧种也从中吸取了经验，得到了鼓舞和力量。

（二）

昆曲起于江苏昆山地区，因为那里南曲流行，唐宋以来就流传滑稽、伎乐、傀儡戏等；元时，那里商业兴盛，对戏曲也有推动作用。

① 周恩来：《关于昆曲〈十五贯〉的两次讲话》。《文艺研究》一九八〇年第一期。

九百多年前，宋真宗到神宗时，北方戏曲（杂剧）和南戏，各与当地民间的音乐和语调结合，产生了不同的声腔。元末明初（1368 年左右），昆山一带的南戏，已得名为昆山腔，流行于吴中，和海盐、余姚、弋阳等腔斗妍。当时，开始加工提高昆腔的昆山人顾坚，善歌，但只专南曲。在昆曲形成中起重大作用的是：明代中叶嘉靖五年（1526 年）丙戌科进士魏良辅。他是江西南昌府新建县人，流寓到江苏太仓的南关，能谐声律^①，初习北音，后钻研南曲。当时“南曲率平直，无意致，良辅转喉押调，度为新声”^②，他吸取江西弋阳腔的优点来丰富以由宋元南戏衍变来的海盐腔为基础的昆山腔，“始变弋阳海盐故调为昆腔”^③。从此，昆山腔“渐改旧习，始备众乐器，而剧场大成，至今遵之。”^④又参以金元北曲和弋阳腔的唱法，改用管乐（笛子）为主要伴奏，采用丝竹合奏。魏良辅和当时的南曲老师过云适、北曲家张野塘、笛子名手谢林泉等，互相切磋，总结传统，多方吸收，根据南曲字少调缓、清柔婉转的特点，加以革新发展，创造了行腔圆润、曲调细腻的“水磨腔”。在唱法上，北曲宗中州音韵，南曲宗洪武正韵，经综合消化，度为新的昆曲。它轻柔婉转，回环曲折，悠远动人。其声律曲调在表现各种不同的情绪上有细致的表现力，因此，它代替和超过了当时盛行的海盐腔的地位而称霸于剧坛，成了中国自有戏剧以来最持

① 明代，张大复：《梅花草堂笔谈》。

② 清初，余怀：《寄畅园闻歌记》。

③ 朱彝尊：《静志居诗话》。

④ 沈宠绥：《弦索辨讹》。

久的一个剧种，至今京剧和很多地方剧种都还受到它的影响。

昆曲在发展过程中，不但继承了唐宋以来歌舞、说唱、南北曲的传统，而且广泛吸收了民间山歌、小曲、弦索、吹腔、逐鼓词等多种民间音乐的养料，但多而不杂，风格统一。第一，它兼收并蓄，择优吸取，不因循保守，不排斥一切；第二，它有破有立，在自己特有的基础上化而用之，不盲目照搬、杂取各家而失去自己特有的风格。因此它受到群众欢迎，渐盛行于南北，使其他声腔渐失锋芒。自沈璟《浣纱记》后，传奇剧本一时都以昆腔的声调和排场上演。

昆曲到魏良辅手里，经过推陈出新，在某些方面走向成熟完美，但同时也有弱点和局限。他们迎合士大夫的美学趣味，标榜“深远”，“凄唳”，“一字之长，延至数息”，这实际上成了导致昆曲以后越来越脱离群众，走向衰落的一个很重要的原因。

明代中叶后，昆腔替代了南北曲，流行到北方。士大夫蓄为家乐，专门作剧词的鉴赏，或声腔的咀嚼。它脱离了来自民间唱腔的源泉，文词越来越典雅富丽，唱腔缓慢柔弱，舞姿纤细轻靡，成了达官贵人玩赏的消闲工具；程式也渐趋凝固，例如每折戏每个主角要唱全一套曲子，即使表演内容不需要也要唱全，易使观众感到乏味。广大群众喜欢“不登大雅”的山声野调。因此昆曲就渐趋衰落，敌不过激昂慷慨的弋阳等腔，所以渐不为北方观众喜爱，在北方首先呈现衰象。

但它是南方产物，苏州一带的伶工和文人还喜欢它。清

初有一些明代遗民，不愿赴清廷考试的布衣之士，作剧自遣，或借戏抒情，如苏州一带的李玉、朱雠(huò)，对南方昆曲比较熟悉，还写了一些传奇剧本，如《清忠谱》、《双熊梦》等。

但到康熙以后，昆曲终因调高和寡，即在南方也渐失去舞台地位。昆曲以外诸腔，从明末就与昆曲对垒并行，向昆曲学习，在乐器安设、表情、动作、舞蹈、做工等方面，都取法于昆曲的规模，而昆曲则因文词、声腔不通俗，不根据群众的需要去吸取兄弟艺术的长处，不推陈出新，因而渐渐脱离群众。

到乾隆间，昆曲称为“雅部”，已敌不过包囊各地戏剧的“花部”。乾隆后，四大徽班进京，博采各地戏剧声腔，推陈出新，熔为一炉，“无腔不备，无戏不有”^①，形成了京剧。其剧本、文词、声腔、排场关目等都焕然一新，因而取得了观众的喜爱。

嘉庆后，昆曲衰败，艺人搀入各地方剧种，各剧种又吸收昆曲很多方面的优点作滋养；这些优点丰富了别的剧种，并且在别的剧种里通俗化和地方化了。

同治光绪间，少数人坚持一些戏班，终难发展，南昆只剩一个“全福班”。到一九二一年，上海的昆曲爱好者穆藕初、徐凌云等在苏州阊门内五亩园一私人祠堂办“昆曲传习所”，由“全福班”解散后的有声望的老艺人沈月泉、沈斌泉等作教师。惨淡经营，一届而终。招收生徒六七十人，三年后结业时只剩四十八人。生徒以传字排名；凡学末、外、净的，名取金旁；学生的为玉旁；学旦的为草字头；学副丑的为水旁。生徒各门脚

^① 周贻白：《中国戏剧史长编》第四八三页。中国戏剧出版社。

色的文武基本功扎实，能演的剧目四百个左右。生徒毕业后，成立“仙霓社”，到上海演出，以新奇轰动一时。一·二八炮火后，演员流落无依，改唱苏滩。抗战初期，朱国梁、龚祥甫等组成的“国风社”，于三七年与传字辈艺人合组为“国风苏昆剧团”，在苏州、江阴一带跑码头。但仍维持不了局面，只好演“新型苏剧”以糊口。在国民党反动统治下，他们挣扎流落于沪宁杭地区，濒于绝境。在旧社会，传字辈艺人，很难将昆剧传下去！

纵观历史可知：第一，昆曲和弋阳腔、秦腔、徽调、汉调等等戏剧声腔，哪个能根据社会群众的需要，博采众长，在推陈出新中发展自己，谁就在百花斗艳中兴盛发展。什么时候它停止推陈出新，它就衰落，让位给另一个在发展中的声腔。

第二，推陈出新是没有止境的。在戏的某些方面取得成绩时，其他方面可能还很不够。即使是取得成绩的方面，也还要一分为二；它有长处，同时也总还有不足之处，还需要再求发展。满足于某一成绩，同时也就是停滞、走向衰落的开始。

(三)

解放后，枯木逢春，江、浙、湘、京、沪等地都有了昆曲的团体和培训班，南、北、京、湘、川、婺昆，都得到新生。国风苏昆剧团受到党和政府的重视，一九五二年他们参加了嘉兴专区戏曲会演。五三年，浙江省文化局把他们改为民营公助的重点剧团之一，在经济上给予支持。五六年四月，改为公营浙江

省昆苏剧团。从五五年起，该团演苏剧和昆剧的数量比例就从原来演“七苏三昆”改为演“三苏七昆”，并在浙江省委文教部和省文化局的直接领导下，由新文艺工作者和老艺人组成整改小组，慎重改编《十五贯》。改编本初演一段时期后，又新本老本日夜对比演，广泛征求意见，进行修改加工，终于使该剧的思想、艺术质量不断提高，最后获得了巨大成功。

《十五贯》演出后，全国的昆曲团体得到了发展和加强。五六年后，北京成立了北方昆曲剧院、昆曲研究所，河北成立了京昆剧团，湖南办起了湘昆，广东、四川、云南分别办起了粤昆、川昆、滇昆，南京和苏州也成立了昆剧团，南京和上海的戏校并开设了昆曲班，上海恢复了昆曲剧社，浙江的永嘉、武义都成立了昆剧团，出现了兰苑重芳的崭新景象。

党的“百花齐放，推陈出新”的方针救活了《十五贯》和昆剧，不过十年，林彪和“四人帮”伸出了罪恶的黑手，又扼杀了它们。

江青恣意横行，胡说“昆曲没有出路”，“是无法挽救的”。在她指使下，全国所有的昆剧团全被解散，演员受到迫害，《十五贯》竟被作为毒草横遭批判。经此多年浩劫，传字辈老艺人在全国只剩了十六个（上海七人，浙江五人，江苏三人，武汉一人）。继字辈和世字辈的演员大多也被撵出了文艺界。昆剧艺术又濒毁灭的绝境。

这种状况，直到粉碎“四人帮”后，才又得到改变。

七七年底，江苏、浙江等地重新公演《十五贯》。京、沪、宁、杭等地又一次出现了满城争说《十五贯》的盛况。演员周

传瑛、王传淞、包传铎等老人重上舞台。“浙昆”演出的《十五贯》，世字辈的青年演员和传字辈的老演员同台演出。王传淞的儿子王世瑶和他父亲同台分演前后部的娄阿鼠，青年演员何炳泉演过于执，陶伟明和张世铮跟周传瑛学演况钟；许多后起之秀实现了把昆剧传下去的愿望。

经历了“四人帮”摧残后的《十五贯》和昆剧，如同经霜的腊梅，更为芬芳。