

黄芝冈日记选录(二十四)

■ 范正明 录校 湖南省文联

一九五五年(北京)

十一月二十三日

……京剧院第四团晚七时假广和剧场招待文艺界,往看《女起解》、《空城计》、《三疑计》三剧。早归。

十一月二十六日

午后往看刘策老,方看《儒林外史》,因与论小说。彼云,《济公》乃可看之书。书所写当是神通法术,但济公处理事务,乃偏走人情物理的路。《儿女英雄传》乃可恨之书。安龙媒之父,乃一老奸巨猾之官僚。十三妹于其家有恩,乃处心积虑图谋十三妹与其子做妾。其人为作者自写貌,则作者之用心可诛。

田仲芙老先生谈,常德戏班有大花名张轸,以叫著称。常德瀟陵桥,戏台在山上,离地约二里许,台上一声大喝,锣鼓均无声,山下闻其叫声朗朗然。

十二月六日

今日再续写《江西戏曲考察记》稿。

十二月十二日

欧阳院长(欧阳予倩)寄《论长沙湘戏》二校稿来。午前校阅此稿,至晚校阅竟。

十二月十四日

江苏省一百多个剧团先后到农村演出。包括剧种有京剧、锡剧、扬剧等十多种。在今冬明春三个月内,计划巡回演出六千多场。成都市八个剧团到川西平原农村中为农民演出,包括川戏、京戏、评戏在个剧种,剧目有《秦香莲》、《一只鞋》。受到农民欢迎。

朱买臣(有的剧种如湘剧、花鼓戏名朱茂卿)生一女名朱莲,嫁湖广蕲州人蔡鸣凤。结婚一月未滿,蔡想出外贸易,与朱莲分别起身,蔡在客店与店主妇杏花相识,在店中一住三年。(《别妻贸易》头本)。

陈大利开屠店三年,在蔡鸣凤出门后,往蔡家讨肉钱,因与朱莲成奸。魏打算(有的剧种叫魏大蒜)是破落子弟,在王老板店房担水,积钱几贯,向李老板借衫帽,向张老板借靴子,在城隍庙内换好衣服,到院堂打茶围(到妓院嫖娼)。大姑娘是上海来的人人爱,二姑娘是下江来的赛江西,魏与她唱曲取乐。张老板来讨靴子,脱靴子去;李老板来讨衣服,剥衣帽去。魏一身精光,妓女拿屎来灌,赶他出门。(《打算嫖院》)(有些剧种叫《大蒜嫖院》)

蔡鸣凤出外贸易,落在烟花店房,与店主妇结识,三年有整。忽得朱莲书信,因辞杏花回蕲州。(三本《鸣凤辞店》)蔡鸣凤留银三百两作饭钱交杏花,杏花转将银赠蔡,云只当是盘缠。杏花送蔡行,一路劝蔡戒洋烟、赌博,并劝蔡莫花费三百两银,将银回家,交与朱莲。(四本《劝戒洋烟》,五本《露妻分别》)

魏打算(大蒜)在凉亭等蔡鸣凤,想假做乡亲,盗取行囊。蔡对魏说,他赚了三百银子回家。魏假说也赚了許多银两,被强人抢去了。蔡许魏一路投店用饭,魏因与蔡同行。蔡在岳父门前经过,蔡与魏散碎银子,离魏往见朱买臣。时值中秋节,朱夫妇知蔡携三百银子回家,想办酒接风。蔡欲回家唤妻团圆,别朱夫妇行,遗雨伞在朱家。朱拟明日送伞往蔡家,并与朱莲贺喜。魏仍暗随蔡,在朱家偷酒壶一把,仍暗随蔡归。(六本《结拜乡亲》)

陈大利提一壶酒,一斤肉,到朱莲家过中秋。蔡鸣凤回到家门,朱莲将陈藏在床下。蔡告朱已赚得银三百两,交朱收下。朱将蔡灌醉,放朱安睡。朱与陈商量杀蔡,陈回店取屠刀不及,磨快菜刀,陈杀蔡心怯,朱取刀杀蔡。魏跟踪至蔡家,伏梁上,见状惊走。遇查夜,假脱出恭,未脱裤,因被捕,搜出酒壶,知为盗,收入监。

朱买臣携雨伞到蔡家向女贺喜,并云蔡昨晚过彼家,自云在外三年赚得三百银子,遗伞一把交女收下。朱莲因蔡归已为父知,诬父谋害其夫,到蕲州州衙告父(戏本作沂州县)。官问朱,朱家到蔡家有五里之遙,无风桥古渡,高山大岭,庵堂寺观,而朱莲又是朱之亲女,刑讯朱。朱诬伏杀蔡,因收禁。官与师爷商量,师爷见状文上明书三百两银子,不多不少,推知蔡当晚必然回家,为妻勾有奸夫杀坏。劝官严讯朱莲(七本《谋害亲夫》)。

朱妻携稀粥到监送买臣饭,稀粥被魏偷食,魏指出朱是蔡鸣凤岳父,并云朱冤彼全知道,劝朱妻击鼓鸣

冤,指称魏能为此案作证(八本《牢内分粥》)。

朱妻到公堂击鼓叫冤,官传魏打算(大蒜)问话,魏说出前后案情。官捉朱莲严讯,招出通奸杀夫。捉陈大利到案。由魏认知确是奸夫。于是官判斩奸夫淫妇,放朱魏出监。判魏拜朱为义父,改邪归正(九本《公堂诉冤》,十本《结拜义子》)。

最新半班抄本,全部《菜刀记》。(一般名《杀蔡鸣凤》)

蔡鸣凤结婚未一月,即别妻出外贸易。朱莲嘱蔡下半年回转家乡。因出外做生意,年终回家,乃江西人之通例。蔡住烟花饭店,与杏花识认时,即假称无妻,飘流在外,并称外乡好,即不回家,因与杏花姘居,一往三年。

杏花所开饭店,原是私娼门径,兼卖洋烟。但蔡在杏花所接客中,最为心爱,故杏花对蔡仍为农村妇女对情人的关系,而非对客人的关系。但蔡对杏花却只看成是露水姻缘。《辞店》是爱情戏,蔡将银给杏花,是不顾妻子的嫖客行径;杏花退银,并劝蔡将银回家,以及别蔡以后,即除下饭店招牌,却很难得。

《露妻分别》蔡向杏花说明,他回家是因为嗣续问题。杏花说“又听得蔡郎哥这派话言,看起来他还是结发当先。家里有结发妻早该言破,大不该在店房暗结丝罗。坑了你自已妻不该坑我,坑得我同丈夫两下不和。”这些话却说得很有力量。

杏花的丈夫是一个懦弱无能的人,但杏花却有些打算。饭店的生意好,杏花对接客的生活也很能自安。杏花对店老板时常斗口,对丈夫不能满意。她爱了蔡鸣凤,问知他家里无妻,又愿久住外边,因此留住了他。想让他半明半暗的夫妻关系里,慢慢达到靠老营生的愿望。蔡做买卖是有赢利的,时常花费一些在她身上,三角关系就解决了。

蔡在家中动身,原约下半年回家。但蔡留在杏花店中,三年不回。朱莲禁不起陈大利的诱奸,是情理中的事情。朱莲托两位乡亲给蔡带上音信,要蔡回乡。蔡因此辞别杏花回乡。蔡留恋杏花,却不曾忘记朱莲。朱热恋陈屠,也不曾忘记蔡鸣凤。“天保佑蔡鸣凤死不回来”的话,是她在和陈热恋中对陈说的。

只是蔡的回家,却正在朱陈打得火热的时候。双杯双筷虽被朱一时瞒过,但也只能瞒得一时,朱和蔡已处于你死我活的情势下。因此,朱下决心杀蔡。正如朱莲知道买臣已明知鸣凤回家,就一口咬定买臣杀夫一样。朱莲虽然狠毒,但也是势逼处此。这在一方面说明,杀是谣造成的;一方面也说明,谣与杀实是封建制度下妇女的非理遭遇造成的。

魏打算(大蒜)是破案的人,却不曾将他写成是很有正义感的人,只将他写成是社会上的普通坏人,即具有对人的同情心而且能向善的普通坏人。他原是富家子弟,因不务正业花光了家财,在王老板豆腐店里担水挨磨,聚了几个铜钱,又拿去嫖姑娘,因被主家赶出,做了小偷。他跟定蔡鸣凤,亲眼见朱莲杀死丈夫,又被查夜的捉了坐监。他举发奸杀案,是由于偷稀饭引出来的。偷稀饭是目的,举发奸案是偶然的义愤。而且在举发的同时,他对于监牢禁子,也施行了一次敲诈。到最后,官断他做朱买臣的义子,也只是说明他可以改造,而不是有什么善施善报。

一九五六年(北京)

一月四日

应当在相当多的数量中提高质量。没有数量做质量的基点,就不能在贫薄的数量中尽质量提高的能事。只重视保证质量,选拔了不多几出好戏,如《梁山伯祝英台》等。不多几出戏的成功和整个戏曲节目的普遍提高,功效是很微的。

“话剧加唱”是专家所不取的戏曲形式。但容许有一百个“话剧加唱”的节目,一定能选出一个以上的优良节目。“话剧加唱”既是一种戏曲形式,究不能加以全部否定。如容许有更多数量的存在,就必然引起质的变化。“话剧加唱”是可能有它的成功的。因此,用戏曲的形式排演现代剧,也并非全不可能收到它的成功。

戏曲节目过少,审查节目太慢,因过于追求质量,把握太紧,少数的优秀节目,发挥的作用太小,不但不能普遍提高戏曲质量,反造成戏曲数量的贫薄、萎缩,因影响戏曲质量的普遍提高。如今剧本荒的严重现象。

什么是专家的成见,什么是人民的喜爱,要区别开来。“话剧加唱”在专家的成见里是悬为厉禁的。不问写作成就如何,一切加以否定。但如果要求人民批准,情况却并不一样,人民对“话剧加唱”,是不采固拒的态度的。

有一些保守思想是带上前进的幌子的。认为戏曲不能表现现代故事,认为“话剧加唱”不能成为艺术。也正像农业的发展,必然落后于工业的发展,中国的人口多是件坏事一样的悲观论调,所谓理论严重落后于实际情况,就指的这些论调。

这些论调所代表的是哪一种社会力量,是一件值得考虑的事。像编一出戏必带唱腔、身段、锣鼓出场,将

一出新编的戏编成一种百衲衣,集许多的老戏规格成为一出新编的戏。这种编剧手法是北京的没落市民层所优为的。他们醉心北京的京剧规律,看不见活泼生动的地方剧种,因此被很多的老戏规格套住了颈,认戏曲演现代故事必不可能,认“话剧加唱”不能成为艺术。这不是京剧艺人主张的,更不是广大人民所要求的。

(编写)《中国戏曲史》是一件艰难的工作,最后的完成是不能计时日的。可以计时日的是不断完成、不断提高。如不满足初步完成,就无法取得最后完成。求取百分之百的好,就自陷于保守思想。计日成功是必要的。不因为最后成功难限时计日,就无法根据实际情况确定任务。不要只看将来,不管现在,将来的最后完成,是离不开现在的不断完成和不断提高的。

一月五日

午后,中国戏曲史组讨论元曲。元曲方言问题不应当仅表现为方言问题。方言问题每涉及当时的文物典章和民间习尚。元曲方言包含着蒙古语、女真语和宋人市语成分。元曲方言包含着宋话本的方言,从宋话本方言看元曲方言,可考见当时南北语言交流迹象。元曲方言有许多是都市隐语乃至江湖黑话,如“刀”隐为“青”之类,有与今日隐语合者。唐代都城,金吾夜禁极严,都市无夜生活,故戏曲不能发展。南曲饶有民间情调,且多为民间无名作家写作。元曲结构谨严,且多为文人作品。元曲乃达到成熟期的剧作,它应当有初期流行民间的一个阶段。元曲故事多是汴梁(今开封市)地方的事,正如南曲故事多属临安,可能初期元曲在汴梁生根,后随金(指女真族)沦入大都,乃为有元一代的戏曲,故元曲不必尽为元人戏曲。观作曲家的散曲写作,比杂剧更易认清作者思想。

元曲历史剧多是皮黄历史故事的根源。元曲历史剧人物服装、砌末多与皮黄戏中人物服装、砌末全同。焦循说,花部(指昆曲以外的京剧和地方戏,声腔以弹腔为主)原本于元剧,他自有他的根据。为什么从元代到现代,故事和人物扮装都有源流可循,这不能不看出这些故事人物都从话本中来。元曲多道家故事,但僧人故事却少见。元曲中道家故事可成为研究的课题之一。商业和手工业的封建都市为戏曲产生的摇篮。唐代的都城只产生歌与舞,到宋元,歌舞和故事扮演相结合而成戏。说书是戏曲的重大成因,元曲中脱不出说书形式的地方很多。商业都市和说书的关系如何,也很值得研究。

《文学遗产》八十六期,淦之《略谈碾玉观音的人物描写》云:“由于宋初统一局面带来了生产力某种程度的解放,从而推动了工商业的发达和都市的繁荣,这就使市民阶层成为社会新生的力量而进一步成长起来。这样市民阶层的思想意识也必然获得发扬,并与占有统治地位的封建思想发生矛盾。”用宋初统一局面作工商业都市兴起的原因,理由不免单调,但此种新兴都市当自北宋初年开始逐渐形成却值得注意。

一月七日

《刘千病打独角牛》第三折,香官云:“今日是三月二十八日,乃是东岳天齐大生仁圣帝圣诞之辰,小官奉命降香一遭,端的是人稠物穰,社火喧哗。别的社火都赛过了也,还有这一场社火,乃是哪吒社,未曾酌献。张千,与我唤将部署(部署:指社火的组织者)来者。”张千云:“理会的。部署,相公唤你哩。”部署领打擂四人上。部署云:“依古礼斗智相搏,习老郎捕腿拿腰。赛尧年风调雨顺,许人人斗赛争交。自家部署的便是。今日是三月二十八日,是东岳圣诞之辰,俺预备社火,赛神酌献,都停当了也。有香官相公呼唤,须索见相公走一遭去。”

社火,合各种祭赛的社而成。哪吒社是打擂的社,习拳脚打擂的人名“习老郎”,则老郎神为习拳脚的人的师祖。部署是诸般社火的经理人,但又是打擂的评判人。同时,对官府是社火的承应人。

第二折,折拆驴云:“孩儿也,你上的那露台去,一个在左边,一个在右边,中间里部署扯了那藤棒,擂家汉要智的擒,打的擒,肚有智,瞒过人,一狠二毒三短命,便是擂的旧家风。”

据《病刘千》“打擂”是“跌打相搏”、“劈排定对,争交赌筹”。打擂或称“厮擂”、“赌擂”,打擂人称“擂家汉”或“擂家出身”。但“露台”不称“擂台”,露台乃是石砌的台,所以说“打下那厮班石露台”。“露台”又称“路台”。擂家向人搦战称“与你擂”,或与你“擂三合”。因“争交”有“头合擂”、“二合擂”、“三合擂”,一定三次交手,才定最后输赢。每一次打倒对手,算是一交,所以说“跌了一交”。打擂人立右边称“右军”,立左边称“左军”,中用藤棒隔开,“部署扯开藤棒”,两方开始对垒。两方未开始对垒,彼此对骂,名叫“打谭”。最后输赢既定,名叫“完擂”(又按“一合擂”名“一完擂”,如“头完擂”,“这完擂”)。

《病刘千》第三折,部署云:“看头合擂左军里一个,右军里一个,不要揪住褪儿,不要拽起裤儿,手停手稳看相搏。”正末(刘千)与独角牛擂科(“科”指动作、做派),独角牛倒科。部署云:“看第二合擂……”这是部署扯开藤棒时所说的例话。

头折刘千唱:“我可也敢走南州共北州,我可便云也波游,绕着那天下走。”又唱:“有一日赛口愿到神州,我与你便画尊神轴,背着案,拜岳朝山,撞府冲州,凭手眼,要衣食便有,我趁相搏到处云游。”病刘千打擂的地方是

东岳泰安神州,即泰安州东岳庙神诞社火比赛,所谓“神州”即指泰安州言。打擂的一定是撞府冲州的人,他们和庙会关系很深,所以背着神轴,和拜岳朝山的人一道。这神轴叫“案”,如浏阳戏班所奉“案神”。

折拆驴上场诗云:“路岐(路歧人,宋元民间艺人的俗称,特别指经常流动演出的艺人)岐路两悠悠,不到天涯未肯休。有人学的轻巧艺,敢走南州共北州。”轻巧艺不但擂家,凡属于江湖技艺都是路岐,都以老郎为师。路岐多与名山庙会为缘,故散乐不但太行,泰安想亦有之。

吃刘三是深州饶阳县庄农人家刘太公的儿子。刘太公的兄弟是擂家汉,名叫折拆驴,在村里教几个徒弟,并到泰安州打擂,去了两年,都打不过独角牛,只好回村里来,却又被吃刘三打倒。刘太公叫吃刘三使牛耕地,刘三却瞒着父亲学擂。刘三的声名被独角牛听见了,寻到村里来,刘千生了病,独角牛打了折拆驴。刘千病里随折拆驴到泰安州,赢了独角牛。独角牛二年无敌手,第三年却输与刘千了。这说明学擂的、教擂的都是庄稼汉,擂学成了,先在附近神庙赛社,打倒他的对方,他的声名越大,他走的地盘也越宽。没本领就只能在当村里施展,本领大就敢走南州北州,打尽天下无敌手。

打擂时一定要擂鼓筛锣。正末唱:“鼓儿着撒边边边,你可便看咱拳合手停,各自寻机变。”打擂或因擂鼓相搏得名。

元阙名《阅闰舞射柳捶丸记》:外扮部署领打拳打棍四人上。部署云:“自家是本处部署。时遇蕤宾节令,大人在西御园安排筵宴,唤俺去那里跌打耍拳。众徒弟每(们),跟着我见大人去来。”做见科。云:“大人唤俺有何事吩咐?”范仲淹云:“兀那部署,时遇蕤宾节令,奉圣人(指皇帝)的命,在此园中安排筵宴,与众宰辅论功行赏。有能打棍打拳的,唤将出来,筵前服侍”。部署云:“有!兀那几个打拳的教手每,上露台来耍一会拳,服侍众位大人每。”众做耍杆子打拳科。打住!打棍的打住。范仲淹云:“看了这部署每打拳耍棍,真个高强,你且回去罢。”部署云:“理会的。众徒弟每!俺服侍了大人每也,俺且回去来。”下。

部署是老师傅。打拳耍棍从民间社赛到官府承应。打擂起于元代。

午后,往大众剧场观评戏《御河桥》彩排。戏的整个风格不及川戏演出。登鳌的妈,川戏演出随口自成风趣。同样台词在评戏口中,发扬力量不够,则角色性格不显。更因演员矜持太多,反令人感到轻佻。柯太傅《追女回家》、《逼女投河》两场不变服色,以朝衣朝冠行事,于理未安。《逼女》一场,身段为袍服所限制,情感乃欠生动。二奶奶在第一场处理极好。二奶奶为小家女,柯家母女均以官家礼法相绳,因造成其恨心。但以后无交代,究失去一个人物,须当寻找。

一月八日

《黑旋风双献功》宋江云:“虽然更了名,改了姓,你那般茜红巾,腥纳袄,干红搭膊,腿绷护膝,八答麻鞋,恰便是那烟熏的子路,墨染的金刚。休道是白日里,夜晚间揣摸着你呵,也不是恰好的人。”剧中李逵正末扮。

本日院部参观四季青农场,因天寒风大未得同往。刘念慈同志归述所闻,云合作社初成立时只七户,今发展为七百多户。合作社两季用玻璃暖房种名贵蔬菜。菜场私商欲囤积此类蔬菜,俟合作社蔬菜先抛出后,再抬高市价。曾约合作社社长议菜价。社长云,菜价可全依你们抬高,但当保证北京年底市面供应。如不能保证则当依我,因我们能保证供应。私商知合作社有备,不可轻侮,乃不敢抬高市价。合作社社员每日生产所值,人可八元。八月内每人分得劳动果实一千七百元,故生活极优裕。

午前,王遐举(著名书法家)同志来,谈沔阳花鼓戏《蔡鸣凤》,云蔡为黄州人,妻朱莲。往苏州贩卖白米,与胡大姐相识。

《阅闰舞射柳捶丸记》、《十探子大闹延安府》均有一个葛监军,名葛怀悯。《射柳捶丸》用净扮。《十探子》有子葛彪,打死平人。《射柳》葛赖延寿马功;《十探子》葛擅汛地。治葛罪者均为八府宰相范仲淹。此自是汴梁传闻,不知与葛登云、范仲禹(非范仲淹)之故事有无关联。盖宋无葛姓告老太师,惟葛监军则以葛彪为子,以庞勣为婿,如《十探子》所称,则与葛登云为近之。

刘秀、刘备在杂剧里都有刘末的称号。《寇子翼定时捉将》,铎期、探子正末扮,冲末扮刘末。《邓禹定计捉彭宠》,吴汉正末扮,冲末扮刘末。《云台门聚二十八将》,刘钦、土地、严光,正末扮,刘末亦当冲末扮。《关云长单刀劈四寇》,吕布、关云长正末扮,故刘备称刘末。《张翼德大破杏林庄》,张飞正末扮,故关称关末,刘称刘末。《张翼德单战吕布》、《张翼德三出小沛》同《杏林庄》。《刘关张桃园三结义》,冲末、外扮关末,外扮刘末,正末扮张飞。故关末、刘末均冲末、外扮之角。今湘戏仍有刘末老之称,即以冲末及外扮刘备也。

《桃园结义》屠户净扮。屠户云:“今日是个好日辰,张飞哥拜义了两个哥哥,一个姓刘,一个姓关。那个姓刘的便脸白,姓关的便脸红,俺哥哥便脸黑。我要做四哥,嫌我花脸,不要我。不要的也是。”外呈答云:“怎么也是?”屠户云:“皆因我色道不对。”可知净涂花脸,末扮关张,也涂红脸、黑脸。《鲁智深喜赏黄花峪》,杨雄、李逵、鲁智深均正末扮。宋江云:“看你那茜红巾,红纳袄,干红搭膊,腿绷护膝,八答鞋,你便似那烟熏的子路,墨洒的金刚,

休道是白日里,夜晚间扑着,也不是恰好的人。”李逵是涂的黑脸。蔡净云:“阿狗头上红,面上黑,带着红,一个黑红和尚。”鲁智深涂的紫脸。《定时捉将》、《云台门》桃期均铁幞头,皂袍,猛髯、竹节鞭,与《劈四寇》、《单战吕布》,张飞包巾、皂袍、猛髯、竹节鞭。正末桃期与张飞同涂黑脸。元杂剧“净”涂脸,“末”亦非不涂脸(一般认为“末”为老生。此节所举之例,为了说明这一点)。

一月九日

《桃园结义》关末云:“兄弟也,刘玄德带酒也。说话中间,他睡着了也。呀呀呀,兄弟,你见么?他侧卧着,面目口中,钻出条赤练蛇儿,望他鼻中去了。呀呀呀,眼内钻出来,入他耳中去了。这是蛇钻七窍,此人之福,当来必贵也。等他睡醒时,不问年纪大小,拜他为兄。你意下如何?”《云台门》刘秀在阴太公庄盹睡,阴太公云:“小官人行路困倦,睡着也。此人生的模样,非同小可!酣睡之间,蛇钻七窍,必然是个贵人。”

《薛苞认母》薛太公死了,薛二、薛三要窝葬他父亲。李老儿云:“我不死了,我不死了!”薛二云:“你怎不死了?”李老儿云:“我怕你两个弟子孩儿窝葬了我。”这手法前些时皮黄班仍保存着。

午后,往院部听国家机关精简工作报告受寒。

一月十日

昨日,北京工商业公私合营,报喜队从午到晚,游行街道,参加游行职工一万多人。资本家三千多人,也分成九队举行游行。从昨日下午到今日,锣鼓鞭炮声到处可闻。午后有高跷队在门首经过,予有寒疾,未往观看。

午后,蒋永兹先生来,介绍宁老先生所著《八角鼓》,予为转介薛汕兄。

《裴少俊墙头马上》:“你封为三品官,列着八椒图。”沈达人同志(该院研究员)问“八椒图”出处?《运机谋随何骗英布》:“误了我门排十二戟,户列八椒图。”椒图即龙生第九子,“好闭,立于门铺”者是。(页底附:张国宾《薛仁贵荣归故里》正末唱:“射着的,稳情取门排十二戟,户列八椒图。”)

又《墙头马上》:“一个刘向题倒西岳灵祠,一个张生煮滚东洋大海。”杜颖陶同志云:“刘向题祠即沉香救母事。”

一月十一日

薛汕同志来信,寄闽西木偶剧本目录来。函云:剧目除一二个剧因受舞台限制不能演出外,实际上就是汉戏。我在那里的时候,汉戏就是根据木偶戏的剧本上演。又寄潮州韵文(七字句)目录,云此类说部系专工重印之本,全套售价二百五十元,托人代为销售。

读《病刘千》,疑擂台当是露台。今读高文秀《黑旋风双献功》,宋江云:“那泰安山,神州庙,有一等打擂台赌本事的,要与人厮打。你见他山棚上摆着许多利物,只怕你忍不过就要厮打起来,也不见得。”正末(李逵)唱:“有那等打擂台,使会能,摆山棚,搏个赢,占场儿没一个敢和他争施逞,拳打的南山猛虎难藏隐,脚踢的北海蛟龙怎住停?”知擂台仍当作擂台,台设露台,或设山棚。山棚则木架之台也。“拳打”两句,今江湖有此语。又宋江云:“泰安神州天下英雄都在那里?”孙孔目云:“我许了这泰安神州三年香愿,今年第三年也。泰安神州谎子极多,哨子极广,怎生得一个护臂跟随将我去。”神州即泰安州,旧剧《神州擂》在其处。护臂即保镖也。

《双献功》的黑旋风(李逵)打扮做庄家后生,正末唱:“我将烟毡帽遮了眼睛,粗布帛缚了腿脰。”则“烟毡帽,齐眉戴”乃庄家服饰。

《双献功》李逵把蒙汗药搅在他所送的羊肉泡饭里,麻倒了牢子,开门放孙孔目逃生。两人下。牢子起身慌科云:“哎哟!麻撒撒的。”下。《桃园结义》关羽杀蒲州州尹臧一贯和令史皮寒,下。外官同令史挣起身来,不言语,做嘴脸,打手势科,下。均死人自己走下例,与《薛苞认母》同。

一月十二日

午前往美术展览馆看西南地区少数民族图案展览会。所陈列有贵州苗族编织、编绣、刺绣;四川藏族刺绣、编织、毛毯、建筑彩绘、帐篷贴花;四川羌族编织、挑花;四川苗族编织、挑花;贵州侗族刺绣;贵州仡佬(羊佬)的蜡染;贵州布依人蜡染、挑花、贴花;贵州苗族蜡染;云南傣族刺绣、编织、织锦、织花毯、背袋;彝族刺绣、挑花、食器花纹;景颇族织裙、背袋;民家族织锦、绣鞋;傈僳族、拉祜族、卡瓦族背袋;佤族绣花靴。

贵州苗族编织等图案中有龙,或头后着双翅,或头如眼镜蛇,式样近古。蜡染即点蜡幔,相传以铜鼓花纹为准。今则细致复杂,非铜鼓花纹所及。仡佬人蜡染最精。贵州苗族蜡染,不但蓝色有深浅不同,且能参用黄、红、绿等颜色。盖可见艺术之自然进步也。

《刘晨阮肇误入桃源》正末做行科云:“兄弟,我和你走了这半日,但见高山流水,竟不知那桃源洞却在何处?”阮肇云:“敢这桃源洞也似竹林寺有影无形的。”

元阙名《施仁义刘弘嫁婢》正末云:“兀那女孩儿,你哪里人氏?”兰孙云:“妾身襄阳人氏。”净五王秀才

云：“好姐姐，你快走！我家用不着你这等人。”正末云：“怎的？”净王秀才云：“他快扯炮。”正末云：“怎的快扯炮？”净王秀才云：“是襄阳炮。”炮打襄阳城是元代事，故元代有“襄阳炮”之称。

马致远《破幽梦孤雁汉宫秋》驾唱：“想娘娘似竹林寺不见半分形，则留下这个影。”乔梦符《李太白匹配金钱记》正末唱：“我本是个花攒锦簇、芙蓉亭有情有意双飞燕，却做了山一带、水一派、竹林寺无影无形的并蒂莲。”《鲁智深喜赏黄花峪》正末唱：“绕村坊，寻门户，一径的打听个实虚，恰便是竹林寺有影无寻处。”

《冻苏秦衣锦还乡》正末唱：“哪怕他十谒朱门九不开。”《李素兰风月玉壶春》正末唱：“赤紧的十谒朱门九不开。”马致远《半夜雷轰荐福碑》正末唱：“况兼今日十谒朱门九不开。”《朱太守风雪渔樵记》正末唱：“抵多少十谒朱门九不开”。

关汉卿《衣锦还乡》正末唱：“见如今八方四面锦华夷。”又唱：“则为俺忠心保护圣华夷。”《马援挝打聚兽牌》正末唱：“俺拿了王新室，重立起汉华夷。”

《云台门聚二十八将》正末唱：“逞凶顽扰乱华夷。”

一月十三日

刘念兹同志问“大刚来”的意思。《郑月莲秋月云窗梦》旦唱：“赢得腹中愁，不趁心头愿，大刚来时乖命蹇。”关汉卿《衣锦还乡》正末唱：“本是个将相之才，久矣沉埋，大刚来天地裁排。有一日蛰龙得润逢着春色，那时节雨霁云开。”有“忽遇着”和“不期而然”的意思。

又《汉高皇濯足气英布》正末唱：“是谁人这般信口胡答应，大古里是你个知心好伴等，则你那刘沛公无君臣的新义分。哎，随何也，咱与你有什么的弟兄旧面情。”“大古里”是“乃”、“都是”的，不完全肯定。《破幽梦孤雁汉宫秋》驾唱：“又不是心中爱听，大古是林风瑟瑟，岩溜泠泠。”说雁声相似，“大古”有“大都”意。

《东堂老劝破家子弟》正末唱：“唬得他手儿脚儿战笃速，特古里我跟前你有什么怕怖。”“特古里”表示“意想不到”。与“大刚来”略近。

《荐福碑》正末唱：“当日个七个女思凡，养着俺这秀才。那其间可不好劈碎了天灵盖，古庙里题诗是我骂来。我不曾学了张生煮海怪。”古庙题诗即“刘向题倒西岳灵祠”。此亦与“张生煮海”对举，必有其故。如是，《劈山救母》事，则《七女思凡》当指三圣母也。

《荐福碑》正末唱：“我若得那魏征剑来，我可也敢驱上斩龙台。”《荐福碑》，马致远作，可证《西游记》典故。至泾河老龙王，则又是《洞方块字湖柳毅传书》中之人物也。

本日在家写稿。昨借阅傅惜华同志《陶人心语》，于写稿多有增益。

一月十四日

《迷青琐倩女离魂》正旦唱：“这秀才则好谒僧堂三顿斋，则好拨寒炉一夜灰。”即“吕蒙正赶斋拨粥”事。《古今谭概》“谭资部”第二十九“灯谜”：“十谒朱门九不开，满头风雪却回来。归家懒睹妻儿面，拨尽寒炉一夜灰。一药名，常山、砒霜、狼毒、焰硝。一病名，喉闭、伤寒、暴头、火丹。”诗是《彩楼记》中诗。诗词句见元曲者，凡两见。诗非谜语诗，乃就剧中诗作药病名谜。故知《彩楼记》明已有之，而来源或出元曲。

“双渐苏卿”事，《杜蕊娘智赏金线池》征引得最具体。正旦：“丽春园则说一个俏苏卿，明知道不能嫁双生，向金山壁上去留名，画船儿赶到豫章（南昌）城。撇什么清，投至得你秀才每忒寡情，先接了冯魁（茶商）定。”又唱：“那苏小卿不辨贤愚，比如我五十年不见了双通叔，休道是苏妈妈，也不是醉驴驴。我是他亲生的女，又不是买来的奴，遮莫拷的皮肉烂，炼的我骨髓枯，我怎肯跟将那贩茶的冯魁去。”又唱：“呀！不枉了一春常费买花钱，也免得佳人才子只孤眠。得官啊，相守赴临川，随着俺解元，再不索哭啼啼扶上贩茶船。”又《郑月莲秋夜云窗梦》，正旦唱：“我则索祷告青天，若到江心早挂帆，向金山那边，豫章城前面，一帆风剪碎了贩茶船。”又唱：“冯魁是村（粗野之意），倒有金银。俏双生他是读书人，天教他受窘。书生曾与高人论，钱财也有无时分。书生有一日跳龙门，咱便是夫人县君。”又唱：“我恨不的把家门改换做短长亭，恨不的拆毁了豫章城。”又唱：“恨只恨冯魁那个畜生，买转俺劣柳青，一壁间稳住双生，一壁间流递了小卿。”又唱：“我则道送人在长沙过了一生，今日个复对上临川令。”又《曲江池》正旦唱：“莫不是冲倒临川县，莫不是买断了丽春园”。

“双渐苏卿”事地点为镇江金山寺、江西南昌、临川。《青衫泪》正旦唱：“我则道蒙山茶有价例，金山寺里说交易”。则金山寺亦当时茶交易处。

中国古典歌舞剧团，实是中国京剧团。这一次曾到北欧几个国家。芬兰是态度较好的一国。瑞典的斯德哥尔摩是美国的特务中心。挪威、丹麦参加了北大西洋公约，冰岛是美国军事基地。所以剧团到这些地方，不以政府名义，不带现代题材的戏，表演艺术不含政治气味，不是去进行政治活动，目的在通过古典戏剧的访问，加强友谊，争取对我国的进一步了解。我们不作其他活动，除演出外，只参观皇家图书馆、博物馆，并看他们的戏。

我们原是参加第五届世界青年联欢节的国际文艺比赛的。九月由华沙到北欧,工作以演出为中心。第一是把戏演好,第二通过演出介绍京剧艺术全貌。联欢节的演出重舞蹈、哑剧,时间只五分钟,演出只少数人。访问演出却不能过重武戏。他们称我们做共产党中国,把同行的五十八人都看成共产党。如果武戏分量重,就会把人吓走。他们一定说,中国自古即是好战国家。从政治上说,重武剧是不相宜的。而且把京剧武剧排在一起,就会显得重复、单调。武剧是要的,只是要看比重。

这次演出的开幕戏单是:《贵妃醉酒》(《醉美人》)、《三岔口》、《闹天空》、《秋江》、《猎虎记》、《拾玉镯》、《水满金山》。闭幕戏单是:《辕门斩子》、《三岔口》、《闹龙宫》、《盗芝草》、《金殿装疯》、《小放牛》、《雁荡山》。这次到每一国,连演五次戏,共带了二十多个节目。除以上各戏,有《樊江关》和用布景演的《人面桃花》,中国典型歌剧《二进宫》等。《二进宫》多在最后一场演出,让他们认识中国戏的多样性。

在芬兰赫尔辛基开幕前,一天只卖出五十张票。因为美国也在这里演戏,和我们作对。我们对策是将戏演好。到开幕的那一天,全天戏票都卖出了。第二天,四天戏票一齐卖出,真做到全城轰动。从此奠定基础,到其他国家都城,所有戏票不到半天卖完,因此有两个人共买一张票的。

在皇家戏院演出能扩大戏曲艺术影响。皇家戏院向来没有出售站票的例,但每个国家的人都认为看不到中国戏是一件不光荣的事。因此,皇家戏院根据群众意见,要求买站票。因为这样做,他们可捞一注钱。戏场有一位老人打面纸旗,上写“我要两张戏票”。更有许多观众,在戏场后等(看)演员的。

失败的节目还没有。报纸不论左右派都是好评。译文共一千五百万字。

午后,听马(彦祥)副院长出国演出报告。

一月十五日

马院长说:北欧国家认中国京剧艺术,是“在生活中微笑的艺术”。承认中国京剧的健康性、幽默感和增强的生命力。对中国京剧的服装美表示惊异。对脸谱也不感到不习惯。对音乐指挥人——鼓师能熟记很多曲调,不借助乐谱表示不可及。对服装里外绣花和小道具的工致认为是特点。对中国戏艺术的综合性感到她的高度成就。因此,对艺员艺术的多面性很尊敬。对京戏里的哑剧艺术(指《三岔口》一类的戏)感到兴趣。

马提出的问题很不好。

一月十六日至一月二十一日

《杜蕊娘智赏金钱池》正旦唱:“则除是驴生戟角瓮生根”。《冻苏秦衣锦还乡》正末唱:“呀,莫不我驴生笋角饕生根”。“戟角”、“笋角”,这北京犹作此语。

清·纳兰成德《渌水亭杂识》:“辽曲宴宋使,酒一行,箏篴起歌;酒三行,手伎入;酒四行,琵琶独弹;然后食入,杂剧进;继以吹笙、弹箏、歌、击架乐,角觥。王介甫诗:‘涿州沙上饮盘桓,看舞春风小契丹。’盖记其事也。至范致能北使,有《鹧鸪天》词云:‘休舞银貂小契丹,满堂宾客尽关山’”。则金源宴宾,或袭为故事。

《刘关张桃园三结义》屠户云:“我昨日煮下一副血肠,买了一瓶高酒,指望哥来吃一个烂醉。”今北京呼醋曰“高醋”,因“高酒”而得名也。《硃砂担滴水浮沤记》正末云:“酒钱不打紧,你这酒薄”。店小二云:“我这酒虽然薄,可有桩好处,刚吃到肚里,就便骨碌碌的响动”。正末云:“怪道我吃下去也是这般响”。

店小二云:“则是个酒高”。

三月十三日

子弟:《济公全传》第一百六十三回……里说“子弟老师”、“子弟老爷”,即元曲“上花台做子弟”的人,即指一般都市游玩子弟。这类的人,“须要九流三教皆通,八万四千旁门尽晓。”江湖卖艺的人,以及路歧乐人拜码头,就是拜望这些人。江西人称外来戏班演员做“子弟先生”,自是一种尊称。清源神打拳,并为戏班祖师,而且他无所不学,他应当是“子弟神”。

三月十四日

夜不收。衡阳湘剧扮探子,背插长竿、建旗,竿端悬小宫灯。盖昆曲之老扮装,所谓“夜不收”者是也。《封神演义》三十五回:“且说晁、雷走到二更时分,方上大路,只见前边有‘夜不收’,灯儿高挑”。即指长竿小宫灯言。盖明代之军容如此。

三月十五日

午后一时三十分往大众剧场,参加全国铁路职工业余文艺大会优秀节目演出

招待会。演出节目有《一定解放台湾》(快板群,齐齐哈尔代表队)、《一顿饭》(单弦,北京区代表队)、《南

来北往》(相声,锦州区代表队)、《喝面叶》(吕戏)、《王三打鸟》(彩调,柳州区代表队)、《列车长和旅客》(坠子,郑州区代表队)、《双推磨》(评剧,沈阳区代表队)等。

《蝴蝶梦》、《鲁斋郎》、《留鞋记》,包待制上场诗均云:“咚咚衙鼓响,公吏(《留鞋记》作书吏)两边排。阎王生死殿,东岳嚇魂台。”《灰阑记》包待制上场诗云:“当年亲奉帝王差,手挽金牌势剑来。尽道南衙追命府,不须东岳嚇魂台。”将南衙与东岳、阴曹并提。《武汉臣》、《生金阁》郭成魂子词云:“也是千难万难得见南衙包待制,你本是上天一座杀人星。除了日间剖断阳间事,到了晚间还得断阴灵。”则包公“朝断阳来夜断阴”,元代即有此说。

《张协状元》外唱【七娘子】:“判断甚严明,受人间阴府幽冥。负屈含冤,从公决断,心无私曲明如镜。”白:“人间私语,天闻若雷,包拯便是。奉敕命云间下,敕判断开封。日判阳间夜判阴,管取人人无屈,定教个个无冤。”此包拯断阴更切近之证明。《张协状元》时当南宋,地当东瓯,“日判阳来夜判阴”,词复与花部戏同。

三月二十九日

观众水平提高了,剧作者的作品水平没有动,因不能使观众对剧作者的新作品不减低兴趣。有一些剧作通过公式,反映各式各样人物,剧作者不深入生活,并跟着新的事物进展,他反映的这些人物,很快的就都成过时的人物了。

有人说,研究政治就会使艺术灭亡。苏联的艺术实践已完全推翻这种论调。高度的政治思想更能使剧作者深思熟虑,对创造更完美的形式进行追求。

苏联战后期间出现许多新的剧作者。这些青年作家带来很多新的血液。有些作者,创作力很快就枯竭了。因为这些人是以自己经历为创作主题的,不继续从各方面更广泛体验生活。

这时,发生了无冲突论和粉饰生活、个人崇拜的不幸现象。剧作家所反映的,不是现在的实生活,而是将要求出现的生活,加以人工粉饰,在舞台上出现的都是些天使般的人物。

现在的课题是怎样使每个剧院都具有独特的风格,使它们都成为创作性的发挥者。剧作家也应当创造具有自己风格的作品,创造性的改造生活,通过自己的作品创造自己的世界,如巴尔扎克世界,托尔斯泰世界。

对于正面人物的描写,不但要描写他形成的样子,主要的还在于描写他所经行的道路,看通过怎样的道路形成这样一个人物,看怎样由普通人成为一个英雄。

正面人物犯错误,通过错误会带来新的种子。使青年人能更好地成长起来。

只顾及形式的表现,使一切冲突一时立刻销蚀。双方的争执,党委书记一到场就立刻化解了。因为要有冲突,就只好把党委书记派到远方去,或让他生病,在群众里面失去行动。脱离真实表现生活的办法就是这样。

党委书记是斗争的领导者,不只是参加者、指示者,他的形象是剧本的中心。党的影响要在我们整个生活氛围里看出来,在我们的生活里即具有党性。

不当让党委书记成为琐屑的庇护人,而应当使他成为生活的指导者。如果党委书记不说话,剧中人物就寸步难移,这现象是不好的。但有些人不自己办事,专等上面指示,以为既然领导思考,何必要我们思考呢?

不应当形式主义表现党的领导者,要由艺术刻划出来,使党性精神贯串全部生活。《万水千山》的指导员是能解决怎样描写党的领导者的。他表现了美的人民的灵魂和中国人民所具有的美妙的品质。

党委书记当有幻想和热情。缺乏艺术性的艺术,在政治上也没有生命。

不能把生活上不必须的东西都搬上舞台。契诃夫说:第一幕的墙上如悬着一把枪,则最后一幕必定开火。舞台布景一定和演员动作联系起来。

光的效果在舞台上成了公式。演员没有出场,先在幕后喊叫,也成了公式。

表现敌人胆小无能,这样敌人就不值得反对,斗争意义也就不能提高。

自然主义的琐屑事物在舞台出现,如演员身上涂污泥,和幕后向台上撒灰等。不知舞台上最主要的是人物,演员表现人物,任务越艰苦,艺术越成功。

《秋江》无河无岸无船,演员利用动作演出风景,将舞台一切都交给演员。

舞台被灯光支配,观众不看演员了。于是观众看了一场布景戏。导演和演员,设备方便条件,结果是妨碍了演员的表现力。

演员的姿态动作是偶然的,不是由选择出来的。卓别林说,我要做一百次不同的试验,做一百次素描,在一百次里面选择一次最好的。话剧演员当向传统演员学习,选择他们最成功的艺术积累,来丰富自己的姿态动作。

舞台对话当具有说服力,每句话都应有黄金的价值。舞台对话太多,作者必须节约。作者应当作有机的、精警的描写,把多余的语言、动作删去。

作者要有他自己的主题,不能让一个脚本进行几百次的删改。

YISHIGOUCHEN 忆诗稿

三月三十日

戏剧方面最困难的是群众场面演出。群众场面没有小角色,群众演员自己处理自己的行动,在每个人的身上都达到一定目的,合起来,形成一个大的画面。

群众演员都应了解戏的意义。并根据每个人的行动来决定这个意义。从每个人的眼睛里,猜出他们的思维,得出个别的、统一的结论。

表现社会性的主题,并不是把人物表演成特殊的人。如母亲和战士中间的主题,将母亲表现成对战士们亲切关心的普通母亲,是很要紧的。

创造正面人物、领导者、现代鲜明的人物形象,首先要把他创造成一个人的形象。

党委书记很难演好,虽由于著作者对人物创造不甚成功。但演员对党委书记的理解,对这样的人物体验,比对剧作描写的这个人物当更丰富。应当把对剧作创造人物的不信任抛去,把自己体验的创造过程显现出来。好好掘发自己心灵蕴藏的财富,如保持对群众的联系等。使成为创造人物的内心特质,不但是外形的创造。

表演一页人物对话,须通过多少思虑。不是单从外表加强表现,而是表现内心世界。

能把握人物的明显性格,即能击中要害。和各方面的人物形象在一处,创造自己的人物形象,要使人从众多人物形象里看出他的优点和缺点。

演戏不能把人物内心所有都倒出来,而是在剧情进展时慢慢倒出来。

利用静场是一件大事。(苏联俄罗斯人民演员柳·阿·斯科皮娜演讲录要)

一曲戏开演不到十分钟,谁胜利,谁失败,就已经很明白了。两个小伙子争论开水沟的问题,党委书记一出场,问题就解决了。两个人考虑土地入社不入社,十五分钟就得到了决定。一定是年轻人获得胜利,打红旗出场,于是红旗在幕后已准备好了。这一切的公式化,把一切的主题都搬上舞台,一件都不要遗忘。这样的做法,过去很需要的,现在靠鼓动已经很不够了。

现在的新主题是为建成社会主义国家而斗争,建设者是人民。要表现这类先进新型的人,他们既有欢乐,又有悲哀。他们是先进的人,有时也迷失方向。我们要把他们的精神世界刻划出来。

除剧本公式化表现生活不适当外,演员也当依生活轨道。舞台上只谈合作社和工厂,感觉不出个人生活和家庭生活的成分,这样的生活表现是不够全面的。

三十多个戏除很少例外听不出戏里的歌声,好像中国人就从来不唱歌的样子。为什么在话剧里就失掉歌声?表现人的生活、青年人的生活应当特别枯燥?我们的歌声能帮助我们工作和建设。生活里的、人民的歌声和民间的、人民的舞蹈,在舞台上都是不可少的。

苏联人对生活和文化的要求,要求艺术家通过人来表现社会主义建设的图画。必要从此角度对作品提出严格要求。如果不及步提高一步,必将妨碍戏剧艺术发展。

提高戏剧的艺术、思想水平,不是个抽象的问题。演员必须理解思想,并将思想传播到人民里面去。思想是更多面的,通过全民的、国家的思想的观点。演员当有政治思想的武装。不是这样,就无法将政治思想传给人民。

其次,是演员当理解广泛的生活,和更多面的理解思想是相通的。

苏联对演员的思想和生活认识都很注意。演员必须进行马列主义理论学习和一切科学的学习,这些学习对戏剧有很大关系。不知什么时候,它们会有用的。文学作品和历史研究能创造个别形象,不加强学习就谈不到社会主义现实主义。

演员必须成为生活的先进人物,扮演党的工作者,必须全心全意先成为一个党的工作者。不能化装成为一个好人,下装后却是一个坏人。

演员的劳动是真正劳动,每天都要不断练习,读台词,练呼吸,练动作。演员能将每个字,都传入观众耳里,舞台上的问题就解决一半。

党的工作者,或表演成件件都通,像会走路的知识;或表演成傻头傻脑;或表演成这样对,那样也对,讨论讨论再说,苏联也有这种情况。党的工作者要表演成一个思想家。要表现他怎样思考和怎样完成任务。

戏里要有党的气氛,却不一定有党的工作者。怎样表达戏里思想,方法却不限于一种。

我在《白蛇传》里感到现实主义成分。“合钵”时白蛇的唱,能使观众替她受苦,程式化是不能使人兴奋的。白蛇为爱情、真理进行斗争,感人的歌唱、节奏性的动作,都证明话剧当向传统歌剧进行学习。(莫斯科苏维埃剧院院长斯特列里佐夫演讲录要)

三月三十一日

朝鲜国立剧场演技部长、朝鲜民主主义人民共和国功勋演员李丹的演讲,精粹的地方很少,所以没有做记录。他对于布景的写实作风很感兴趣。但他说:“《万水千山》自然景致并没有妨碍人物的活动。”这提法是很对的。李丹在《在战斗里成长》中扮演过赵铁柱,这戏是一九五二年在平壤演出的。他看了中国的演出。他说,他对于中国人民的情感和特点理解得更清楚了。他说:《火车开来的时候》,是想要带回去的一个剧本。他认为,舞台上的小摆设和墙壁色彩感到零乱,能分散观众的注意力。他又说,《在×××草原上》群众场面和草原配合得很好。他又说,代表团看了《龙须沟》,有些人都哭了。这出戏并不是很悲惨,只是使看的人再不要过这样的日子。生活的改善是逐渐改变过来的。大院子里每个人都各具一种性格。

四月十二日

《霜崖曲跋》云:《还魂记》中,舛(差错)律处甚多,往往标名某曲,而实非此曲之句读者。”今以此问吴南青同志,承答云:长短句的字数平仄程式,是根据曲牌的音乐,尤其是板式和字音。这是说,曲调是不变,新的歌词仍唱旧调,依照惯例而填的。《还魂记》仍不出此作风。但局部词句如【步步娇】“没揣菱花偷人半面”等句,按旧谱歌唱,拗口不合拍,幸作乐谱者才艺极高,此等处不拘于旧乐谱而别出心裁,既顾全【步步娇】主腔,又翻变创新声。玉茗(汤显祖)不肯割爱精炼新句,以致如此。今日言之,作词作曲,原不该堕入旧程式泥坑,但字音(平引长,上挑逗,去转送,入短促)之妥贴,板式之疏密(板式依据语气汇而点拍),仍属歌林规律,而为作者不可不知。

四月十九日

中国戏剧家协会第四次常务理事会(扩大)会议,于下午七时半在王府井大街首都剧场前厅三楼会议厅,请周扬同志作报告。

剧本是戏剧艺术的基础,推广剧本创作最为必要。对民族传统轻视问题没有解决,影响剧本写作。对剧目推广更应有计划,如外国戏的演出,分量不够。对一般剧目,只重视价值法则,戏能卖钱就好。以致剧目推广,有畸形发展情势。剧本应普遍推荐,但应辅之以讨论式的批评。领导人干涉戏是反常现象。地方的盖子不紧,所以川剧《秋江》能得到发展。公式主义相当利害。旧有传统应加保存,只从文学性上加工。不要用现代心理改古代的人。人物性格统一,不是性格简单化。皇帝也有感情,但不是人民的感情。反历史主义同时是反艺术,把戏里有趣的事都改成无趣的了。新的话剧也当注意公式主义。党的智慧就在群众里面,不要把毛主席写成救命恩人。

演员当重视基本训练,必有基本训练才能有形象创造。没有基本训练的演员,从不断斗争里创造形象,终是很不够的,应强调基本训练。学习和自我教育,文化和文艺修养最为主要。看文学书,对人物多有了了解。话剧演员当向传统艺术学习。说传统艺术是陈词滥调,它为什么能吸引群众?却不加以研究。舞台上美的形象是要注意的问题。布景要和服装配合,不要过求写实。又如《玉堂春》的枷拷,并不破坏玉堂春在监中的生活,只能衬托她的美丽,即能发挥它的舞台效果。演员当具有共产主义人生观,青年作家每因成名自骄,这情形是不当有的。以后谈到刊物、福利问题、扩大分会问题(指省级剧协,当时湖南省剧协分会就没成立)、领导问题等。不备记录。

五月一日

四月三十日,欧阳院长寄来《中国戏曲研究资料》三册。今日午前,以一册寄田洪同志。启功同志来信,约在五月七日,为北京师范大学研究生作一次报告,提出五个题目。第一题《明清戏曲演变过程与社会情况等的具体关系和具体情况》。第五题《作家由于自己思想观念的限制在作品中表现的思想矛盾》。此两题都可一谈。

五月二日至六月七日

戏曲改革工作问题(未署日期,约在“5·2”后。似是西南数省“戏改”情况的综合)

戏改领导人或认为老戏拿来就改,将影响团结,或认为当改成新戏,究竟新戏当先,或是老戏当先,他们没有定论。彩调(广西)应向歌剧发展,或是应向歌舞发展,他们也没有定论。广西的情状如此。贵州越剧团演唱用贵州语音,对绍兴语音不熟练,演员根本不曾看过越剧。究竟应用绍兴语音与否?他们也没有定论。他们希望就京剧、地方大戏、地方小戏三类,拟定不同戏改方案。因具体艺术指导不够,尹羲(桂剧著名表演艺术家,艺名小金凤)艺术已落后于新进演员。戏改干部主张戏曲向新歌剧发展,但新歌剧是什么却并不知道。云南花灯戏有新文艺工作者所组成的剧团,唱洋歌,用管弦乐,搞立体大布景,自称学习苏联。群众说它是苏联花灯。他们说,民族遗产不科学,三天功夫就可把艺人的东西学完。民间另有花灯剧团,却反为群众欢迎。干部对桂剧音乐不敢动,说怕走京剧路子。有人把整理旧剧目和排演旧剧目对立,说两者无法兼顾。意以为整理旧剧目不能排演,和演出不(发)生关系。认为艺人太保守,演员不演时装戏(指现代戏),新作曲乐师拒绝拿。他们尊重艺

YISHIGOUCHEN 艺史钩沉

人意见,只是对他们认为对的吸收一下。邕剧团用南宁话演粤剧,邕剧艺人曾记录下一百八十种剧本。老艺人马少飞曾到中南区参加会演(1952年秋在武汉),学了《五台会兄》十八种罗汉姿式(学的湘剧《五台会兄》;湘剧彭俐依也向桂剧尹羲学了《拾玉镯》),但干部却说他是单纯技术观点,资产阶级思想。剧团原大都是共合班,五五年底五六年初才转为国营。贵州有主要演员想用自己名称做剧团名称。如修改演员拿手戏,不肯接收意见。对新艺人得奖发生嫉妒。老艺人对自己徒弟得奖心里也不痛快。尹羲发生骄傲,青年艺人想跳班,找机会露头角。还存在按照家族、师徒关系的宗派界线,彼此间发生隔阂。云南存在有名人物强迫成名演员认干父的习惯。拿头把胡琴的乐师不许其他乐器高过他,造成桂剧音乐单调的原因之一。在男扮男、女扮女的口号下,女小生、女武生发生恐慌。

滇剧团五二年前对挖掘传统剧目不重视。五二年前后挖掘了八百多个剧目,五四年底对挖掘剧目加以重视,发通知要剧本,派文书找老艺人口中传录剧本。五五年制定整理计划:(1)、分头看剧本,试行演出;(2)、讨论提出问题;(3)、集中意见,交艺人执笔,由干部修改;(4)、非重点戏,只改变导演手法。桂林发动社会力量,由师范大学教授执笔改戏。《三访亲》由农民丁浪子、屠夫、裁缝同时看一位姑娘,三人身上都有缺陷,作为嘲弄资料。最后姑娘选中丁浪子。他们认为这戏妨碍工农联盟。他们把丁浪子改成丁耐勤,把屠夫改成当铺老板,把裁缝改成地主少爷,改编的成功说明向老花灯学习的必要,区分精华糟粕的必要,和承继花灯融歌舞为一的经验。《荷花配》的改编,注意了发掘多样性的题材,并注意保存自由的表演形式。

剧本改编方面保有一些缺点:(1)、把挖掘和演出对立起来,对老戏不重视,说观众不爱看老戏,搞二十五个新戏刺激观众。因此说挖掘妨碍上演;(2)、依赖外来剧种,说广东人戏应由广东人改,自己逃避改戏责任。演出外来保留节目,专学别人的,因此土产太少,都是外来货;(3)、脱离艺人,关门搞戏,但演员却叫剧本荒。广东戏老节目都在邕戏里,邕戏观众皆农民,白天演出。挖掘节目一百八十多种,但无人重视这些;(4)、害怕批评,听别人提意见就不敢动;(5)、戏曲标准问题,优等戏不多,普通戏列入中等,不长演、神鬼戏、一夫二妻戏均入劣等;(6)、把京剧、评剧丛刊当法定本,认为不能动。但不动,韵脚长有问题,演员不能唱;(7)、剧团外勤任务多;(8)、反历史主义问题,如一夫二妻的戏不能演。《二堂放子》也成了问题。云南演《红梅记》,对出鬼、闹三角恋爱都成问题。又有把官改成群众的;(9)、资产阶级名利思想,死抱材料(指传统剧本)不放;(10)、轻视老艺人;(11)、搞现代戏或搞旧戏,领导同志思想不统一。古代戏的创作存在着交待情节,罗列现象的问题。广西、贵州、云南都有条纲戏(即搭桥戏)。云南花灯戏演时装戏,运用花灯喜剧风格很成功。时装戏用旧剧手法对正面人物表现无办法,有话剧加唱味。时装戏赶完任务即完结,艺术价值的寿命很短促,思想性、艺术性质量不高。自然主义味道浓厚,因对生活不熟悉,造成了日常琐事的堆集状态。公式化、概念化情势很深。人物上场不停说概念的话,或是自己讽刺自己。他们通过说唱表示进步,或是两个人物对着说话。正面反面人物都是老一套。时代戏和话剧表演手法没有分别,话剧加几段唱辞便翻译成时代戏了。有人说等于话剧加唱。这只是表现形式问题。有人说加舞加音乐就解决问题,但应当结合自然主义、公式、概念等内容问题来解决问题。改剧本加强思想性,就加头加尾。从青年里培养导演人才,但是不要忘记老艺人在导演里也有一部分潜力

五月?日

浦江清说:“把唐明皇和杨贵妃的爱情作《长生殿》的主题是不够的。《长生殿》应是历史悲剧,是借爱情故事而创造的历史戏,和《桃花扇》是同一样的。又说《长生殿》的主题不能局限于爱情,主题不能“单一化”,应当是两条线的。

《桃花扇》可说是借爱情故事而创造的历史剧。但《长生殿》却是只通过历史事实而得提高丰富的爱情戏。《桃花扇》寄寓爱国情感是自觉的,但《长生殿》疑奸、剿寇、骂贼、刺逆、收京、看袜、弹词、私祭等折已笼罩整部《桃花扇》精神。如“弹词”、“贺郎儿”,与《桃花扇》余韵、哀江南,《私絮》与《桃花扇·入道》都极有相同之点。《长生殿》按《长恨歌》写明皇、贵妃;《桃花扇》则“侯(方域)、李(香君)乃是点染”(《艺舟双楫》),或是“借为楔子”(《荀学斋日记》,也都是很显明的事)。《桃花扇》借侯、李直写爱国情感;《长生殿》写明皇、贵妃,因使爱情与史实结合而得发挥爱国情感,也不能认为是自发写出。故《长生殿》有《牡丹亭》、《红楼梦》歌颂女性解放精神,也有《桃花扇》同时人的爱国精神和遗老出世情调,此二者都应结合时代加以分析。

穆木天说,杨贵妃不能与四婵娟比美,杨是骑在人民头上的妇女,不能写成普通情人。浦江清也说,《定情》即非平等爱情,故认为作为历史戏看比较全面。不知人物典型与历史阶段人物之间原有距离。侯方域曾两朝应举,左良玉也并非胜国忠臣,《桃花扇》加以美化,如史实之真又有何说不过去的地方。

现实主义作家要接的生活,要理解广泛的生活面。元代作家对当时生活的理解和把握乃至很生动的表现,他们是一种很普遍的优点。不像明中叶以后的昆曲作家,落入情词赠答。(责任编辑:邹世毅)