

■艺海钩沉



梅兰芳(左)与马健翎

马健翎这位从延安走出的戏剧家，早在20世纪三四十年代，就以秦腔等剧种的形式创作了多部现实题材戏曲作品，确立了戏曲现代戏的历史地位，为中国戏曲翻开了新的一页。马健翎和他领导的民众剧团为戏曲现代戏竖起了一面旗帜，立下了一座丰碑，奠定了厚重的基础。从此，开始了戏曲现代戏的历史新纪元。

马健翎自觉地把戏曲的美学传统和表现手法运用于现代戏，创作、导演和演出了多部贴近时代、贴近生活的作品，成就了戏曲现代戏的崭新艺术形式。自马健翎和他领导陕甘宁边区民众剧团开始，戏曲现代戏从内容到形式、从题材到表现手法都有了新发展。

马健翎1927年加入中国共产党，1930年到北京大学求学，1937年，马健翎回到陕北，参加了陕甘宁边区民众剧团，开始了戏曲改革探索之旅。他深入地探索中国戏曲的美学精神，探索传统戏曲的艺术规律，将传统表现手法与时代生活结合。特别是延安革命根据地火热的生活场面带给他全新的生活感受，从而确立和坚定了自己的世界观、艺术观及思想的新境界。据统计，马健翎先后创作、改编了50多部作品，其中创作剧目几乎都是现代戏，充分显示了他的艺术智慧和创新能力。

从1938年开始到1947年，10年间马健翎先后创作了多部现代戏作品，成为戏曲史上第一位以成熟的戏曲现代戏作品而享誉剧坛的剧作家。马健翎创作的第一部现代戏是秦腔现代戏《一条路》，此后陆续创作了秦腔《查路条》《三岔口》《干到底》《保卫和平》《中国魂》；眉户剧《两家亲》《十二把镰刀》《大家喜欢》和《一家人》等。秦腔《血泪仇》《穷人恨》是马健翎的代表作。前者写抗日战争时期，在国民党反动统治下中国农民的血泪仇恨，热情歌颂了在共产党领导下边区的民主建

■艺谭

有人说：“现在舞台上、屏幕上、银幕上，不论什么经历、性格、地位、年岁、男女的各种人物说出台词来，都像是一个人说的！”这话讽刺得有点儿过分，不过也不是毫无道理的。台词是话剧品种运用的主要艺术手段，或者说台词是话剧表现生活、刻画人物、展示主题的重要工具之一。然而，如何运用好台词的“利器”却是学问很大，功夫很深。对于一个话剧演员来说，这大约是一辈子都要下苦功夫并不断有所改进的重要功课。针对目前话剧舞台上，演员台词功力普遍下降，台词基本功弱化的现象，重申台词的艺术魅力，讲述台词背后的故事，不仅对于演员非常紧迫，而且对于观众鉴赏话剧和提高修养，是很有益处的。

■梁秉堃

话剧台词：“含不尽之义，见于言外”

什么是台词的魅力呢？难道仅仅是演员的字正腔圆，声音宏大，或者仅仅是响亮迷人，娓娓动听吗？大约不应该是如此的。那么到底有一个什么标准呢？或许，剧作家曹禺一语道破了天机——“要含不尽之义，见于言外！”刚一听到时，我心里微微一震，真没想到身为全国五位“语言大师”之一的他，竟然是这样理解和界定话剧中的舞台语言。也就是说，他认为舞台上优秀的语言之主要特征就是要包容着无穷的含义，同时竟然是要出现在“言外”而并不仅仅是在“言内”。

后来，在一次聊天当中，我又向曹禺请教，并听到他这样一个重要的审美主张——我问：“您认为什么才是一部好戏呢？”他几乎不假考虑地回答：“一部好的戏剧绝不是场上的热闹，比如观众的鼓掌、叫好、欢呼、议论，以至最后拥上舞台和演员们的握手、拥抱、献花、签名，还有合影留念。不是！绝对不是！而是观众自己离开剧场以后一声不响的思索，不断地深入思索。”我赶紧又问：“观众应该思索什么呢？”他提高声音回答着：“思索未来，思索人生，乃至思索人类。”我仿佛是瞬间豁然开朗地连连点着头，并且默默地重复了两遍、三遍，努力地把这些话记在了心底。这确乎是有了“与君一席谈，胜读十年书”的宝贵感受。

那么，台词正确的表现力到底应该是个什么样子呢？大约有着以下的种种吧。这里试举出两个例子说明之。

先说“深现心态”。

有这样一个小故事：当年北京人艺演出《雷雨》的时候，鲁妈是由朱琳扮演的。戏里第二幕有这样一段情节，即周萍与鲁大海发生冲突以后，周家的老少爷爷地打了普通工人一个嘴巴，于是鲁妈极其难过地进行着干预，她对周萍大声说：“你是萍……凭什么打我？”周萍怒问：“你是谁？”鲁妈一愣，痛苦地极快地回答着：“我是你打的这个人的……妈！”话刚刚出口，眼泪就已经流下来了。不用多说，这句台词里包含着人物非常复杂、深刻和不断变化的种种心态。想想看，鲁妈已经30年没有见过自己亲生的大儿子周萍了，而今日突然面对着两个十分对立的大、小亲人，心里充满着极力想要认亲又实在不能够认亲的强烈矛盾心理，在惊恐万端又停顿片刻以后，她只能胡乱地应答，甚至不得不改编着自己



老舍(左一)在看完话剧《茶馆》彩排后，同导演焦菊隐(左二)、夏淳(右一)、演员于是之(右三)等谈对演出的意见。

的语言方向，以至说出了一些语法根本不通的话话来。一天，朱琳在演出中为了不引起观众不必要的笑声，硬是轻易地把前一个“萍”字给省略掉了，恰巧那天周总理来看戏，在回到家里以后就让邓颖超大姐打来了电话，说：“朱琳，你今天说错了台词！”朱琳一时慌了神，赶忙解释说：“对，对，今天是有的一处发生了口误。”邓大姐立即严肃认真地说道：“恩来认为经典剧目中有深刻含义的精彩台词，是不可以改动的！”朱琳听后十分愧疚，更是非常感动，她深深懂得自己错误地改动了台词，是周总理在批评自己，教会自己怎样演戏啊！

再说“突出重点”。

这里同样还有一个故事。《茶馆》中第三幕最后“三个老头撒纸钱”之片段是全剧的华彩乐章，点题之笔。王掌柜、常四爷和秦二爷，在不同的情况下，都说出来自己掏心窝子的话，即对于生活与命运的种种感受，既深刻，又生动，更能打动人、启发人。王掌柜说：“秦二爷，常四爷，我比不上你们二位！二爷您，家大业大心胸大，树大可就招风啦！四爷您，一辈子不服软，敢作敢当，专门打抱不平。我呢，当了一辈子顺民，见谁都请安、鞠躬、作揖。只盼着呀，孩子们有出息，冻不着，饿不着，没灾没祸可是谁知道，日本人在这儿的

时候，二拴子跑啦，老婆想儿子想死啦！好容易盼着日本人走啦，总该缓口气儿吧，谁知道，又来了……”这时王掌柜惨笑。常四爷和秦二爷也随他惨笑。常四爷则说：“我呀，也不比你强，自食其力，凭良心，干了一辈子啊，一事无成！七十多了，只落得卖花生仁儿！个人算得了什么呢！你盼哪，盼哪！就盼着国家能像个样儿，不再受外国人的欺侮，可是……”秦二爷更是感慨万端地说：“日本人在这儿，说亲善，把我的工厂就亲善过去了。咱们的国民政府回来了，工厂也不怎么又成了逆产啦！哈哈！”这时三个人继续惨笑起来，声音更大，但又是不知所

以的。

于是之有过这样的精彩回忆。1962年《茶馆》第二次上演之前，有一个下午，焦菊隐先生专门又排了这段已经排过，而且已经演过，又演得很热闹的戏。那天，演员们先是演了两遍，焦先生只是看，没有说话。在片刻的思考以后，焦先生提出要让演员试着把这段戏的重要台词就直



话剧《雷雨》

从延安走出的戏剧家

——马健翎对戏曲现代戏的贡献



秦腔《查路条》

设、团结奋进。后者写人民群众自动组织武装起来，反抗地主压迫，配合人民解放军争取翻身解放。这两部作品分别创作于1943年和1947年，一直演出到全国解放以后，几乎演遍了各根据地和解放区所有的部队和机关、学校。当时，所有的剧团、工工团队、演出单位，几乎都排练过演出过。这对于激励人民，启发群众革命斗志，鼓舞战士们英勇杀敌，起到了巨大的鼓舞作用。

此外，马健翎创作演出的戏曲现代戏还有秦腔《好男儿》《拿台刘》《小精怪》《抓破脸》《两块钱》《近视眼张三》《两兄弟》《小放牛》《吴牛回家》，话剧《白胡子老头》等。马健翎除创作了多部现代戏之外，还改编了多部传统戏曲，这些作品曾经起到了宣传群众、鼓舞群众的积极作用。对此，毛泽东高度肯定了马健翎及其秦腔在这个时期的历史作用，说：“秦腔是对革命有功的”。

其实，当时陕甘宁边区还有许多剧团和演出单位，如延安人民抗日剧社、陕北锄头剧社、西北战地服务团、抗日军政大学文工团、中国文协戏剧组、陕北公学等，都先后演出了多部舞台剧等。但是，除《十二把镰刀》之外，《夫妻识字》等少数几部外，大多都没有流传下来。原因一方面抗战初期，延安的演剧活动始终与根据地群众的革命斗争和现实生活紧紧相连，很多演出是活报剧、话剧或者秧歌剧的形式。在用戏曲艺术的形式宣传抗战，组织人民、团结人民时上面提到的那些演

出单位，还没有真正找到足以令观众喜闻乐见的形式。柯仲平在谈到马健翎的戏曲创作时说：“群众所以欢迎这些戏，当然首先在于它的崭新的内容，反映了群众抗日的情绪和要求革命的思想，但同时也因为它的形式，适应了群众的审美需要，包括保留着一定的传统模式。”这个传统模式就是马健翎很好地掌握了戏曲艺术的美学特点和审美形式，正是马健翎对现代戏从内容到形式的开创性贡献，奠定了马健翎作为戏曲现代戏开创者的不朽历史地位。

与马健翎同时期，也就是20世纪30年代前后，在各革命根据地，一些苏维埃剧团根据苏区的现实生活和战斗故事编演了许多以打土豪分田地，拥护红军、参加红军、破除迷信、积极抗日为内容的剧目。此外，福建闽西革命根据地、河北敌后抗日根据地、山东抗日根据地以及湖南、湖北、陕西、广西等地都创作演出了许多现代戏，早期的革命文艺工作者的探索在当时产生了很大影响，从部队到地方对编演现代戏都十分重视。因为现代戏所反映的题材，是中华民族处于危亡之中的重大社会现实，用戏曲的形式反映这样的题材，完全是艺术顺应时代、顺应历史和生活的必然。这时刚刚起步的现代戏，为了急于表现当时的社会危难，急于为革命为战争服务，在艺术上还十分简单、直白和稚嫩，甚至出现了将抗击敌人的斗争生硬地套用在传统旧形式中的做法。但是，就在这可贵的探索中，为后来现代戏的服装、化妆、道具、程式运用、动作技巧等留下了重要的经验。

于此，这一时期马健翎的戏曲现代戏创作显得尤为令人瞩目，他用传统戏曲的表现手法，从戏剧结构、音乐唱腔设计、人物塑造、语言运用等多方面为戏曲现代戏注入了新鲜的血液，创作了特定历史时期的生活画卷，展现了一个时代的风云际会，建立了中国戏曲历史发展的新坐标，由此奠定了其作为中国戏曲现代戏拓荒者的重要地位。

今天，当我们在梳理、研究马健翎所走过的艺术道路以及对戏曲现代戏所做的开创性的历史贡献时，会有很多的感悟和启示。马健翎用戏曲艺术的形式，客观生动的记载和反映了延安革命根据地的现实生活，同时，也是轰轰烈烈的延安和陕甘宁边区时代环境造就了马健翎。1938年开始，马健翎的现代戏作品无不与这个风起云涌的时代紧紧相联系，无不反映出延安和陕甘宁边区这块红土地上所发生的故事。这些作品构成了一部革命战争时期延安和陕甘宁边区雄壮的历史画卷，构成了人民对国家独立、民主自由、生活幸福向往的长歌，是戏曲艺术在这个时期史诗性的杰作。同时，延安和陕甘宁边区革命的、特殊的生存背景，汹涌澎湃的火热生活和人文环境又成就了马健翎，使其成为当代中国戏曲史上当之无愧的一座丰碑。

20世纪40年代初，“由于抗战形势的发展陕甘宁边区受

■何玉人

到了重大威胁，随时有进入战争的可能。”党中央号召文艺工作者“到部队去，到地方民兵队伍里去，开展‘文化入伍’运动，使笔杆子与枪杆子结合起来”。马健翎与民众剧团始终自觉地置身于民众之中，演出的现代戏十分接地气，有浓郁的生活气息。他们把舞台建立在乡村、民众中间，“民众剧团每到一地演出后，群众总是恋恋不舍地把剧团送得很远，还送给很多慰劳品。要找我们剧团，你们只要顺着有鸡蛋壳、花生皮、红枣、核桃的道路走，就可以找到。”周扬在评价马健翎的《血泪仇》时说：“在抗日民族战争时期尖锐地提出了阶级斗争的主题，赋予这个主题以强烈的浪漫色彩，同时选择了群众所熟悉的所容易接受的形式。”这个戏演出后影响很大，在许多地方演出时“响亮激愤的口号声不绝”，对鼓舞士气、团结民众起了很大的作用。1943年秋，毛泽东在枣园接见了马健翎，对马健翎和民众剧团给予肯定，说：“你们是苏区的文艺先驱……是深受观众欢迎的播种队，走到哪里就将抗日的种子撒播到哪里。”“马驷公(马健翎)坚持文艺和群众相结合，走大众化的道路，深入根据地，大写根据地，连续创作和演出了《一条路》《查路条》《好男儿》等剧目，每到一地，一演就到天亮。”并高度评价马健翎的创作和民众剧团的演出“既是大众性的，又是艺术性的，体现了中国气派和中国作风”。不仅如此，马健翎和民众剧团坚持“文化入伍”和“文化下乡”，不仅有力的促进了民众的抗战情绪，提高了民众保家卫国的热情，同时，也是戏曲现代戏的历史性“彩排”和实践过程。1944年11月，陕甘宁边区召开文教大会，授予马健翎“特等奖状”和“人民艺术家”的光荣称号。

陕甘宁边区当时有很多演出团体，马健翎与民众剧团为什么能在众多的艺术团体中脱颖而出，得到毛泽东、朱德等领导同志的肯定。是马健翎用戏曲现代戏的形式既宣传了当时的政治主题，又达到了很高的艺术境界，也是他们坚持走民族化、大众化发展道路的结果。同时，马健翎的现代戏作品从内容到形式为戏曲现代戏的发展提供了重要的、有价值的经验。如今，戏曲现代戏取得了长足的发展，许多剧作家都勇于现代戏的创作实践，他们和马健翎一样，赋予传统的戏曲艺术以崭新的生活内容，用传统戏曲的技巧、手法，讴歌时代，讴歌新生活，讲中国故事，替人民述怀，出精品力作，以此确立了剧作家与剧团的艺术价值与地位。

当然，马健翎对戏曲艺术的贡献，以及他在中国戏曲历史发展中的重要历史地位并不完全来自于他对戏曲现代戏的开拓性贡献，同时也来自他创作和整理改编的多部传统戏。马健翎先后创作改编了20多部传统戏，如《谢瑶环》《游西湖》《赵氏孤儿》等。其中很多作品至今仍仍在演出和被移植演出。可见，马健翎是从延安时期就开始了对中国戏曲现代化转型的探索，时至今日，他的探索实践仍然有着重要的现实意义。



话剧《茶馆》

个主意。讲的是要朝着观众说，但背着观众说，他也不反对，我猜他的本意就是要叫三个角色自己说自己的话，把心里的话全部倒出来。‘倒出来’他们就痛快，‘倒出来’就是他们此刻最大的享受。至于旁人是否在听，是可以在此所不顾的。这样做，其实并没有失去角色之间的交流。所谓‘交流’，生活里本来就有多种形式，不必一定是眼睛对着眼睛的。道理虽然懂得，但那个下午，对我的戏确实是一个解放，我觉得舒服得多了，也痛快得多了。”

“突出重点”，什么是重点？就是人物心中那些宝贵的“不尽之义”，不管用什么手段也要“突出”出来。当然不只是台词，而是要把尽可能多的“言外之意”，多种多样的，丰富多彩的，有情有理的，激昂感慨的，全部统统地都宣泄出来！这一招实在是在“妙不可言”。