

南天一抹嫣红

紅綫女

紅綫女的艺术生活

譚志湘 著

中国文联出版社

南天一抹嫣红

——红线女的艺术生活

谭志湘 著

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

南天一抹嫣红：红线女的艺术生活/谭志湘著. —北京：
作家出版社，1998.12

ISBN 7-5063-1547-5

I. 南… II. 谭… III. ①纪实文学-中国-当代②郎
健康-生平事迹 IV. I25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 32087 号

南天一抹嫣红——红线女的艺术生活

作者：谭志湘

责任编辑：林金荣

装帧设计：蒋 艳

出版发行：作家出版社

社址：北京农展馆南里 10 号 邮码：100026

电话传真：86-10-65930756 (出版发行部)

86-10-65004079 (总编室)

E-mail: wrtspub@public.bta.net.cn

经销：新华书店

印刷：北京印刷一厂

开本：850×1168 1/32

字数：120 千

印张：7

插页：4

版次：1998 年 11 月北京第 1 版第 1 次印刷

ISBN 7-5063-1547-5/I·1535

定价：16.00 元

作家版图书，版权所有，侵权必究。
作家版图书，印装错误可随时退换。

目 录

红线女·红派·红腔（代序）	郭汉城 1
走近红线女	18
空调时代	30
难以忘怀的“蒙古包”	41
饭后那一锭檀香	52
电影情结 难舍亦舍	67
客厅中的周总理画像	82
在烈士纪念碑前，献上一枝白玫瑰	97
一出《搜书院》风靡大江南北	110
毛主席给她亲书“座右铭”	126
“蝶双飞”的创新与红线女的超越	137
脱胎换骨演女兵	161
十年“文革” 一场噩梦	179
噩梦醒来 红豆相思	194
永无终止的开始（代后记）	210

红线女·红派·红腔（代序）

郭汉城

四十年前，我看过红线女的《搜书院》，后来这出戏拍成戏曲艺术片，我又看了一次。那时给我的感觉，丫环翠莲是个妙龄少女，演员似乎也是个妙龄女子，但从演技看，这是个相当成熟的演员。六十年代，我又看了红线女与马师曾联合主演的《关汉卿》，应该说这出戏的主角是关汉卿，而红线女饰演的朱帘秀很有光彩，又不抢戏，起到了烘云托月的作用，一曲“蝶双飞”唱得回肠荡气，让人久久不忘，成了生、旦并重的双主角戏。粉碎“四人帮”以后，经过“文革”磨难的红线女又进京，演出了《昭君出塞》、《昭君公主》、《刁蛮公主》等戏，其中还有现代戏《白燕迎春》。“红线女独唱音乐会”创造了一个奇迹，她一人支撑起一台两个多小时的晚会，一次又一次出场，根据不同的曲目，还要抢着换装，几乎是喘口气的时间都没有。她似乎是忘记了自己的年龄，观众也忘了演员的年龄，在

这一刻年龄完完全全被淡化了。她是那么光彩照人，洋溢着青春的气息。

经历了岁月的风霜雪雨，走过了坎坎坷坷的生活之路和艺术之路，红线女依然活跃在舞台上，她依旧年轻，只是艺术上显得更成熟，更老练，更自由，也更加得心应手，这其中的奥妙何在呢？有人说红线女会保养，留住了青春。从我和她的接触中，我感到是艺术理想支撑着她的精神大厦，是对艺术孜孜不断的追求，使她忘记了疲惫。她真是视戏如命，粤剧是她生命组成中的重要部分。红线女的身体并不好，常常生病，有人告诉我，她白天还躺在医院里打吊针，那样子是很虚弱的，谁也不相信她在晚上能够登台演戏。可到了台上，白日躺在病床上的红线女已是踪影全无，出现在观众面前的是个神采奕奕、精力充沛的红线女。这成了不可思议的事。人总是要有一点精神的，我想正是这一点精神支撑着红线女创造出一个个奇迹，让人惊叹，让人叫绝，让人赞佩。

红线女创造了“红腔”、“红派”。“红派”、“红腔”是如何诞生的呢？中国的戏曲流派艺术甚是发达，但不是每一个好演员都能创造流派的，有的名演员可以称之为表演艺术家，但不一定能够独创流派。可以称之为“一派”需要一定的条件，最起码的是艺术上有独特独到之处，有自己的代表剧目，为观众认可，有继承、师法者。梅兰芳、尚小云、荀慧生、程砚秋被称为“中国四大名旦”，他们各成一派，是经过了岁月的淘洗、观众的筛选后诞生的，在流派诞生的过程中走过曲曲折折的创作之路，创作了传之于后世的代表剧



目，从这些代表剧目中观众可以领略到流派艺术的特色。如果用这样一些标准来衡量红线女的表演艺术，“红派”是当之无愧的。先说观众的认可，粤剧是广东、广西、海南等地的地方剧种，红线女在南国拥有大批的观众不足为奇，在香港、东南亚一带有“红迷”也不足为怪，让人称奇的是在中国的北方，在美国，很多人都知道“红线女”这个名字，特别是在一些青年之中，知道红线女的人不少，很多人认识广东粤剧是始自红线女，喜爱粤剧也是始自红线女。红线女的观众面很广，有知识分子，有一般的工人、农民、市民，还有旅居于世界各地的华侨及外籍华人，他们是“红派”赖以生存、发展的土壤。

从红线女的代表剧目中，我们能感受到“红派”、“红腔”的艺术特色，特别是“红腔”。我听到不少粤剧演员反映“红派”、“红腔”难学难唱，这种感觉有一定道理。看红线女的戏，不管是哭哭啼啼的王昭君，还是自愿请行、笑嘻嘻的王昭君，虽然人物心境完全不同，但一听唱，就知道这是“红腔”。那如行云流水般的顺畅，似高天闲云般的舒展，像七彩云霞般的美妙……都是为塑造人物服务的，表现了人物感情之变化，观众感受到的是艺术之美，为之动情，与人物同哭，同笑，为之心醉。“红腔”确有自己的风格。红线女十三岁师从舅母何美莲学艺，成名较早。抗日战争时期，与粤剧名演员、马派创始人马师曾合作，在广东、广西一带演出。马师曾是位粤剧革新家，颇有艺术成就，比马师曾小二十七岁的红线女与之合作，红线女的唱、做、念、舞能得到观众的认可，是



很不容易的。红线女的革新精神在一定程度上是受到了马师曾的影响。她与马师曾合作时间较长，红线女的代表剧目《苦凤莺怜》、《搜书院》、《关汉卿》等亦是马师曾的代表剧目，红线女与马师曾分别饰演男女主角，达到了珠联璧合的程度。对红线女来说，每一次创作都是一次挑战，稍有不慎，就会失衡。马师曾独创“乞儿喉”，半唱半白，如说似唱，顿挫分明，邈远悠扬，是很有味的。红线女的唱腔则多变调，她擅长于吸收借鉴，从地方戏、曲艺乃至西洋歌剧中吸收，幻化成“红腔”，与马派的独特演唱媲美。她能不用过门，以装饰滑音过渡，不着痕迹，使人耳目一新。她的唱中花腔、小腔较多，因此有人称她是粤剧中的“花腔女高音”，她的花腔确实是很漂亮，很动听，但她又是很“吝啬”的，并不以自己独有的花腔取悦于观众，而是根据人物情感的需要，当用则用，不当用则不用。粤语多闭口音、喉音和鼻音，红线女研究粤语发音的规律，研究粤剧的传统唱腔，寻找适合于粤剧又适合自己的演唱方法、演唱技巧，在香港时她请声乐老师教她唱歌，感到收获很大。红线女敢于用唱歌的声音唱粤剧，又不失粤剧的风味，原因是吸收于她有用的部分，并不是完全照搬。她排粤剧《蝴蝶夫人》，反反复复地听歌剧唱片，她发现西洋唱法并不把嗓音完全放开，而是有所控制，于是她拿了过来，把“一年又一年，燕子都到了，我的丈夫还没回来……”改写成粤剧的词，把歌剧的唱法，放在粤剧之中，感情得到了很好的表达，她唱得又很舒服。很多人惊讶，红线女的歌唱归韵清正，即使是遇到归入鼻腔的闭口音，她也能唱得跌宕有致，余音袅袅，因此



红线女的唱有“龙头凤尾”之称，引得不少人效仿，“红腔”成了当代粤坛上流传最广的一个流派。“红腔”确实是奥妙无穷。

“红腔”的风格特色不是三言两语可以说得清楚的，这其中的奥妙也是难以一言以蔽之，但有一点却是十分明了的，那就是为了“红腔”，红线女付出的是毕生的心血，她时时刻刻在寻觅，在“悟”。这种寻觅，不是为了标新立异，不是为了与马师曾“乞儿腔”媲美，也不是为了独创一家一派，而是源于对人物的塑造，情感表达的需要。旧有的传统已不够用了，新的时代需要新的艺术美，红线女的表演艺术是随着时代的步伐而前进的，是为一个时代的观众所欣赏的，“红腔”的诞生是时代的必然。

红线女在粤剧舞台上塑造了两个昭君形象，不管是哭哭泣泣的王昭君还是自愿请行下嫁的王昭君都与传统戏中的昭君形象有很大的不同。传统戏剧中的《昭君出塞》写的是一个恋家恋国、重“气节”、难舍帝王恩爱的汉官佳丽，红线女的两个昭君，不管是《出塞》中的昭君还是《昭君公主》中的昭君，都是民族友好的使者，与匈奴单于相见后，渐渐地理解了一个民族，对单于也是由理解而后产生爱慕，与传统戏剧中跳水或是跳崖而亡的美人从思想境界、心理心态到性格上拉开了距离，难得的是红线女竟然能用同一粤剧板式，同一旋律唱出同一人物的两种不同心绪。同一个〔乙反二王〕，在《出塞》中有“一回头处一心伤”一段，在《昭君公主》中有“遍地杜鹃花，群山错落青天外”一段，同是王昭君，同是在和番北去的路



途之中，因为一个是被迫和番，一个是把和番视为逃离“后宫白发人”的惨剧，从人物需要出发，红线女把前一段唱得悲凉、沉重、伤感，后一段则是从容、恬静，于平和之中显示出人物的思索与喟叹。同一板式，通过演员的处理，唱出不同的情绪，这表现了一个成熟的演员驾驭音乐的能力。红线女的体会是：“旋律本来是没有生命的，重要的是演员能够驾驭旋律。”红线女是深懂旋律之奥妙的。一般演员是按音乐设计者的设计演唱，好的演员能够唱出情，富于创作力的演员能够根据音乐设计者的设计小做改动，以适应自己的嗓音等自然条件，更好地传达出人物的思想情感，红线女则是在使用旋律、驾驭旋律的同时，赋旋律予生命。这就构成了“红腔”注重内容，从人物出发，主观能动地运用曲牌、板式，使之成为塑造形象的重要手段。重要的是“主观能动”。

同是〔南音〕，出现在“香君守楼”与“昭君公主出塞”中效果就大不一样。“香君守楼”中的“望断盈盈秋水”表现的是李香君在侯方域被迫出走、李贞丽代嫁后独守空楼的凄清冷寂，有无奈，有感伤，有忧愤；王昭君的“塞上行”“走过了离离青草”一段，表现的是一个中原女子来到漠北的诸多感触，面对大漠黄沙，面对一望无际的大草原，她有惊，有惧，有喜，有忧，有对故国家园的思念，有对乡亲父母的思念……同一〔南音〕，出现在不同的剧目中，红线女唱的韵味却大不相同，观众的感触也自是不同。原因是红线女对曲牌进行了大胆的改造。原有的〔南音〕提供了一个很好的音乐基础，但它承载不了那



么复杂、深沉、厚重又很含蓄的情感。她的改造是很大胆的，但又不是蛮干，她是在清醒的、理智的分析和认识的基础上进行改革。红线女说：“前人创造了板式、声腔、曲牌，那是前人根据内容和人物的需要创造出来的，后人仅仅是使用，跟着前人走，那就很不够了。一般的创作者根据内容选择形式，对于已经形成并为观众认可的曲牌就不大动了，这是没错的，但我们后人为什么不能根据我们创作的新戏、新人进行一些必要的改造呢？不是让内容去迁就形式，而是改造形式使它更好地担负起反映新内容、新人物的任务。”红线女的这种改造、改革是符合艺术发展规律的。板式、曲牌等音乐形式一经形成后就具有了“稳定性”，后人不断地使用，观众也就熟悉了，形成了一个创作规律——形式的稳定性与内容的可变性，长此以往，难免产生“陈陈相因”现象，甚至是内容迁就形式。红线女看到了形式的稳定是相对的这一面，于是她触动了这一“稳定性”。她的这一“触动”是慎重的，是有理由有分寸的，不是推倒重来，而是尊重传统，不脱离传统，又赋予传统形式以新的生命，因此红线女的改革也好，称之为改良也可以，视为创作也无不可，总而言之，她取得了成功。她的演唱能给观众以新鲜感，又不失粤剧的风韵。古之大家，有能有识者，大抵都是敢于破除前人窠臼，自成家法。我想红线女是得到古之大家的精髓的，也可能开始她是无意识，是在实践之中摸索而得，但与古之大家所为一脉相通，她对前人之增删是得当的，艺术效果也是好的。红线女当是有胆有识有能之人，因此“红腔”是自成

家法的。有人说“红腔”无定，从表面看，“红腔”确实是富于变化，奥妙无穷，使后学者感到困难的是摸不准，抓不住。如果真正掌握了“红腔”的创作规律，也就是“红腔”的家法，变与不变的辩证法则，着眼于人物，着眼于剧目，与当代人的审美情趣接轨，“红派”、“红腔”是可以掌握的。

“红派”的艺术风格是很鲜明的。看“红派”戏，我有一种感觉——极新，却又极熟；极奇，却又极稳；雅不伤俗，俗不失雅；初听，有新奇之感，悦耳、动听，但不失粤剧传统格局，有些唱段甚至是很传统的，难怪新观众喜欢“红派”，老观众也喜欢“红派”，不似有的所谓创新，新得没谱，奇得没边，随心所欲，主观随意性太强，没了章法。红线女所以能够自创流派，其中有一点就是对极不易把握的创作分寸她把握得极好。创新需要学习、借鉴、吸收，学习、借鉴并不十分困难，难就难在一个吸收，也就是“化”的功夫，化作自身肌肤，全然不见焊接的疤痕，达到和谐统一的高度。红线女的吸收可以说是极杂的，从东方艺术到西方艺术，从民间的“下里巴人”艺术到红氍毹上的“阳春白雪”，但她做到了一般人难以做到的杂多之中的统一，杂多之中的和谐，各种各样的因素在她那里都能化作粤剧因素，这是一个艺术家成熟的标志。程砚秋曾经说过，即使是唱歌曲，他也能唱出程派的味儿来。程砚秋不会在吸收之中失落了程派自我，红线女亦是如此。红线女在艺术上是很谦虚的，她虚怀若谷，向一切人、一切艺术学习；她在艺术上又是很“固执”的，





她不趋时，不媚俗，不去赶时髦，迷失方向，失落了自我。她始终坚持在粤剧这块民族艺术的土壤之上耕耘，虽然她在香港演过了不少电影，她也很喜欢电影艺术，但一九五六年回大陆后，周总理希望她以演粤剧为主，每年可以拍一部电影，从此她除了拍摄粤剧艺术片而外，就是在舞台上演出粤剧。各种各样的艺术爱好，使她眼界大开，多方面的艺术修养，造就了她的艺术鉴赏力，这一切化作了红线女艺术创作的营养。博与大，精与深，是造就“红派”的两块基石。

一个艺术流派的诞生与其创始人的生活经历、艺术爱好、审美情趣、精神世界，乃至性格等有极大的关系。红线女生于一个殷实的小商人之家，母亲吃苦耐劳，一大家人的饭菜都由母亲一人来煮，她一天忙到晚，家庭地位却很低。幼小的红线女对母亲充满同情，这形成了她对妇女命运特别关注，对于下层的劳动妇女尤为关心的特点。她塑造了不少社会地位低下的女性形象，如《关汉卿》中的朱帘秀，身为歌妓却很有些丈夫气概，她敢作敢为，充满正义感，一曲“蝶双飞”表现了一个出身“低贱”女子的凛凛正气，那荡气回肠的唱，不仅仅是音色音质之美、技术技巧之高超所造成，更重要的是对人物思想境界的深层展示；“将碧血写忠烈，化厉鬼除逆贼，这血儿啊化作长江扬子浪千叠，长与英雄共魂魄……”红线女对田汉这段词推崇备至，她提出重新作曲，原词一字不动。她反对迁就粤剧音乐改写唱词的做法，打破了一般创作的常规，这种变革是很需要一点胆识的，也不是所有的人都能接受

的。谦虚的红线女这时显得“固执”而“任性”起来，她有点“不管不顾，一意孤行”了，结果是一段流传甚广、脍炙人口的精彩唱段诞生了，虽然也有人以为粤剧味不够浓，但却为广大观众所喜爱。《关汉卿》成了红线女的代表作，“蝶双飞”成了“红腔”的经典唱段。当初创作“蝶双飞”的“任性”“固执”逐渐为大家所理解，那是“自信”与“执著”的另一表现形式。

红线女是个弱女子，她的妈妈也是个弱女子，她渐渐发现，弱女子，特别是中国的弱女子，在柔弱的外表下却包裹着一颗坚强不屈的心，她们善解人意，极富同情心，虽然自己的处境不佳，却乐于助人。在《打神告庙》之中她塑造了敫桂英的形象。近年来戏剧舞台上出现了不少精彩的《打神告庙》，红线女塑造的敫桂英却有些与众不同之处，她以唱为主，着重展现敫氏的善良，从敫桂英到海神庙烧香，祈祷海神爷保佑王郎平安始，到接书信，始知王魁变心，遗弃了自己，这时红线女饰演的敫桂英表现出的是惊与疑，她不相信王魁会写修书，她不相信王魁会变心……把一个好心的女子在铁的事实面前仍以一片善良看待对方，乃至心存希望，要挽回这一事实的情怀表现得很清楚，于是她哭诉，求助于海神爷：“跪对海神哀叫，跪对海爷哭表……”敫桂英回忆往事，那是幸福而甜蜜的，她和王魁曾在海神爷面前盟誓，海神是他们恩爱相依的见证人……往事的叙述，表现了一个烟花女子的美好与善良，她付出的实在是太多太多了，这不仅仅是用身体、血泪换来的银两帮助那个贫病的王魁，使他免死于风雪之



中，也不仅仅是羹汤侍奉、红袖添香深夜伴读，助他步入青云，更重要的是她的一片真情使得两个沦落于逆境之中的人萌生了希望……泥塑木雕的海神爷无动于衷，这引起了她的愤怒：“骂一声海神爷装聋作哑……”她骂，她打，打过之后又去哀求……把一个弱女子的哀告无门、孤苦无助、希望破灭、心灵破碎乃至于失态表现得非常强烈突出。她在《打神告庙》中的表演可以说是怒不失柔，骂不失美，打不失弱，在这里她不强调人物的复仇心理，着重表现敷桂英的爱，一种很深、很真、很痴的爱，爱到不知指责，不懂报复，哭过、诉过、打过神、求过神后，她变得清醒了，知道自己已是无路可走，惟有“死”于她是一条“生路”，于是她悲哀地道出：“王魁，不能与你同生共寝……生前没法找到王魁，死也要和他辩是非。”应该说这个敷桂英更为真实，她可爱亦可怜，可叹亦可悲，虽有一颗能够忍受苦难、坚贞不屈的心，但到处都是不平，以强凌弱，以大压小的社会，她是无法抗争，也无从抗争的，没有一个人能为她这个烟花女子做主，去惩恶扬善，因此批判的矛头不仅仅指向王魁个人的品格，更重要的是她控诉了一个社会，一个时代，发出的是弱者的呐喊之声。从表面上看，红线女的《打神告庙》不那么火爆过瘾，但细细想来，却是很有味道的。为弱女子画像，为弱女子呐喊，为弱女子鸣不平是红线女的创作初衷，因此她塑造了一个弱、悲、美的敷桂英，她说：“我是很喜欢敷桂英这个人物的！”在众多的敷桂英中，红线女的敷桂英是别具一格的，体现了她对人物的理解和对美的追求。

从表面看很文气的红线女，骨子里是很顽皮的，从小父亲就叫她“马骝仔”，意思是像猴子一样顽皮的孩子，她聪明智慧，因此对一些充满机趣、智慧的戏她是极其喜欢的。红线女擅长演正剧、悲剧，对喜剧她又是情有独钟，这就构成红线女表演风格的多样性。在《苦凤莺怜》中，她又塑造了另一类型的妓女形象。被欺压、被达官贵人视为玩物的妓女也是有人格、有尊严的，她们有自己独特的反抗方式，以表达自己的不满，不平。崔莺娘的嬉笑怒骂、擅于调侃是很有典型意义的，其中一段广东音乐小曲〔平湖秋月〕很有名：“很平常，哼哼唱唱大家开心，你别忙……”把一个开朗热情、玩世不恭、视权贵如粪土的风尘女子独有的风采勾勒得十分清晰，与她塑造的另一妓女形象李香君迥然不同。正气凛然，洁身自好，名节自重则是她塑造的又一类型被压迫的妇女形象。红线女塑造了十几个沦落风尘的女子形象，她们的出身经历不同，生存环境不同，气质性格也不同，因此行为方式，语言方式也自是不同，这诸多的不同，构成了表演的不同。试想没有多方面的艺术修养，没有对人物的深刻理解认识，没有丰富的表演表现手段的把握，如何能做到一人千面呢？惟有“弱水三千，只取其中一瓢”，创作才能做到如此游刃有余。

作为一个艺术流派，还有一个不可忽视的条件，那就是要有流派传人。红线女的学生不少，其中成就显著者不少，但似乎没有一个学生是真正磕头拜师的。在粤剧界颇负盛名的倪惠英说：“我没拜红老师，可我是她的学生，





她教我很认真，我向她请教，她讲得很细很透，绝没有留点什么不传授。对于我的创作，她很关心，也很支持。我感觉这样好处不少，我可以向红老师学习，也可以向其他的粤剧前辈学习，老师们都乐于教我。红老师是很大度的，她也认为这么做是好的，她反对打着红线女学生的招牌，一字一句都像她，以模仿替代了创作，她希望她的学生不要亦步亦趋，个个是小红线女，而是要不断地创作，超越前人。红老师公开说希望她的学生超过她，创造新的粤剧流派……正是因为红老师不保守，我才能既向她学习，吸收运用‘红派’、‘红腔’，又不受流派的限制、约束。”

在红线女的弟子中不仅仅是旦角一个行当，其他行当中也有她的学生，“小武”行当中的欧凯明就是其中成绩卓著者之一。欧凯明的自然条件很好，气质、扮相、嗓音都不错，他的《武松大闹狮子楼》、《罗成写书》，论唱、论打都算得上精彩，红线女为他加工时着重抠人物，要求他唱出情，打出性格，演出情境来，这实际上是形象创作方法的传授。红线女与他同台演出，用自己的表演激情刺激他，与他进行交流，这是给欧凯明上的“表演交流课”。红线女还为他选择适合于他演出的剧目，《赤壁周郎》、《武松》等，并让他介入剧本、导演、音乐各个部门的创作，参与创作的过程就是演员投入角色的创作过程，不是被动地演戏，一招一式都靠导演，一字一腔都依赖音乐设计。了解了红线女，我们就很容易看明白这其中用心之良苦，她是把一个有前途的青年演员引上一条宽广