

中国地方戏曲集成

广东省卷

中国戏剧出版社

中國地方戏曲集成

广东省卷

中国戏剧家协会 主編

广东省文化局 編輯



中国戏剧出版社

一九六二年·北京

中国地方戏曲集成
(广东省卷)

中国戏剧出版社出版
(北京朝内大街320号)
北京新华印刷厂印刷
新华书店发行

书号583 字数622,000 印张 $29\frac{15}{16}$
开本 850×1168 耗 $\frac{1}{32}$ 插页10
1962年2月北京第1版
1962年2月北京第1次印刷

定价(4) 3.80元

編輯說明

中国地方戏曲，各具風标，齐放异采，其中民主精华極為丰富，向为全国人民所喜爱。中华人民共和国成立以来，在党和政府“百花齐放，推陈出新”的方針指导下，經過發掘、整理、改編、創造，全国各地舞台上，万紫千紅，竞芳爭妍，戏曲艺术跃进到全新的时代。

中国戏剧家协会和各省、市、自治区文化局，鉴于我国戏曲事业发展盛况空前，斐然成風，蔚为巨观，亟应总汇集成，以資綜覽全貌，既可使数以百計的各地剧种，上演剧目互相交流，不断前进，又可供国内外戏剧研究工作者的参考，特編輯《中国地方戏曲集成》，由中国戏剧出版社出版。

《中国地方戏曲集成》按省（市、自治区）分卷出版，或几省合出一卷，由各省（市、自治区）文化局分別負責編輯，中国戏剧家协会主編。

《中国地方戏曲集成》内容包括：前言、剧种分布圖、著名戏曲艺术家照片、优秀剧目照片、优秀剧本。每一剧本前均有內容提要。

《中国地方戏曲集成》选編的剧本包括：經常上演的优秀傳統戏曲剧本，新創作的現代題材和历史題材的戏曲剧本；并以各地

剧种中为广人民所喜聞乐見，而思想性与艺术性較强的为选取标准。

《中国地方戏曲集成》全書預計編印二十余卷，自1958年起陸續出版。

《中国地方戏曲集成》在編輯出版过程中，切盼广大讀者多多予以帮助，如蒙指出缺点，自当力求改进。

中国戏剧家协会

1959年7月

前 言

广东省的戏曲艺术遗产蕴藏丰厚，绚丽多采，流传在民间的剧种共有粤剧、潮剧、琼剧、广东汉剧、正字戏、西秦戏、白字戏、采茶戏、花鼓戏、雷州歌剧、山歌剧、花朝戏等十二种，拥有一百十五个专业戏曲团体和总数在八千人以上的庞大队伍。由于历代艺人的辛勤劳动和创造，各剧种形成的时间虽有先后，历史渊源各有不同，但发展到了今天，艺术形式莫不日趋完美，剧目积累日益丰富，而且各有自己的独特风格，深得广大人民群众的热爱。粤剧、潮剧、琼剧和广东汉剧等，除流行于本省境内，在港澳也有不少演唱组织，此外还遍及东南亚各地，粤剧的足迹更远至澳大利亚、加拿大、美国和古巴一带。总之，凡有广东华侨居住的地方，都有这几个地方剧种的职业、半职业或业余团体的活动。解放后，广东各剧种在加强对外文化交流方面又有新的发展，粤剧曾经到朝鲜和越南、潮剧曾经到柬埔寨等国访问演出，均受到当地群众和侨胞的热烈欢迎。

粤剧是广东最大的剧种，流行于广东大部分地区和广西部分地区，属于皮黄系统，最初只有梆子（相当于京剧、汉剧中的西皮）、二黄、西皮（粤剧称四平调为西皮）、牌子和小曲五种腔调，从清末逐渐改用粤语演唱以来，大量吸收了广东民间流行曲调，如南音、

粵謳、板眼、龙舟、木魚、咸水歌、海南曲、梵曲以及广东音乐中的一些器乐曲等，腔調愈出愈細，曲牌不断增多，但基本曲調还是梆黃。为适应腔調的增加和改变，伴奏音乐也日益丰富；在演出形式方面，編演整本連本戏，采取分幕形式，使用灯光布景等，是我国最早接受話剧和西洋歌剧影响的地方剧种之一。初期流行剧目如《江湖十八本》、《大排場十八本》等，内容和汉剧、京剧、祁阳戏大同小異。解放前二十多年来，饱受殖民地化商业化思想的侵蝕，追逐新奇，粗制濫造，新編的剧本达数千部，絕大部分是从英美电影和黄色小說中取材改編，或胡乱窜改傳統剧目，音乐上則毫无选择地大量使用小曲小調和流行歌曲，“电吉他”、“爵士鼓”等乐器也参加伴奏，服装布景千奇百怪，甚至胶片服装上还装了小灯泡，粵剧艺术遗产遭受到严重的破坏。影响較大的“省港大班”长期盛行生旦戏，編剧和剧团角色的配置都实行“六柱制”——文武生、小生、正印花旦、二帮花旦、丑生、武生。文武生和小生、正印花旦和二帮花旦唱做都无甚差別，实剩四个行当，其他角色行当便无形中由冷落而至大部失傳了。解放后，在党的直接领导下坚决清算了殖民地化商业化的傾向，澄清了混乱的舞台形象，大量挖掘和恢复了被湮沒和窜改的傳統剧目，学习继承了优秀的傳統表演艺术，有步驟地进行了各种艺术上的創造革新，使粵剧的面貌煥然改观。

潮剧是粵东潮州語言地区的地方戏，用潮州方言（屬閩南語系）演唱，它是在潮州民間歌舞說唱的基础上受宋元南戏、影戏、弋阳腔的影响而形成的，至今还保存有帮腔的特点，有数人合唱一曲或数人合唱曲尾的习惯。明代嘉靖年間已出現相当完整的潮調剧本如《荔鏡記》、《苏六娘》和《金花女》等。音乐方面保留較多隋唐以来的古乐曲和弋阳腔系統牌子調，而且先后揉合了当地的大

鑼鼓音樂、廟堂音樂和民歌而自成風格。表演上各行的特色極為分明，丑角的表演更獨具一格。生旦等主要行當過去均由童伶擔任，他們都是典賣給班主的窮人子弟，遭受極其殘酷的剝削和非人的待遇，一到發育成年，聲帶變音，即不能再擔任主角，因而藝術生命異常短促，解放後廢除了童伶制，改用成人演戲，並大力培養新生力量，挖掘整理了大批傳統劇目和曲牌樂譜，表演藝術的豐富和提高尤為顯著。

琼劇流行於海南島和雷州半島的部分地區，原是潮汕地區高腔劇種的支脈，改用海南方言演唱後稱為土戲，後來又與流入海南島的粵劇融合，兼收並蓄了弋陽、皮黃腔調和海南的小調、山歌，成為現在海南島上唯一的劇種。“五四”以後，琼劇曾經編演過不少時裝戲，積極反映當代生活，其中且有一部分宣傳民主革命的劇目。其後受了殖民地化商業化的侵蝕，大量上演粗俗的提綱戲，黃色音樂充斥舞台，其嚴重程度與粵劇頗為近似，加以反動統治階級的摧殘，藝人遭遇淒慘，班社凋零。解放後恢復了傳統的樂器和唱腔，發掘了不少傳統劇目，並加強了與大陸各劇種之間的艺术交流，已經引起很大的變革。

廣東漢劇於清乾隆年間來自湖北，初稱“外江戲”，流行於潮汕一帶，後來逐漸發展到興梅、閩西、贛南等地，成為客家話地區的主要地方劇種，一九三三年正名為“廣東漢劇”。由於流入粵東後不斷吸收粵東地方劇種與民間音樂的營養，使原有皮黃的板式、唱腔和伴奏音樂都有了變化 and 發展，自成風格，與湖北漢劇已有顯著差別，舞台用語也已由中州音改為普通話。解放前十多年已班社星散，幾乎絕響，解放後聚集星散藝人，重組劇團，在黨的關懷和培養下，廣東漢劇重放光彩！

正字、西秦、白字三个古老剧种，盛行于海陆丰一带，所受外来影响较少，无论剧目、音乐和表演至今仍保持古朴的面貌。正字戏相传系明末由閩南流入广东，剧目有文戏武戏之分，文戏又有曲戏（即四平高腔）、昆腔、杂调、福建调的区别，剧目大都是弋阳腔古本，武戏即提綱戏，有白无唱，全部文武戏剧目共二千六百多个，以提綱戏占绝大多数；音乐高亢激越，表演朴拙豪放。西秦戏的腔调有正线（一种早期二黄腔）、西皮、二黄和少数昆曲、福建调，其唱腔和表演风格与从前的秦腔、陕西汉调二黄和徽戏颇为近似，它可能是早期皮黄腔在广东流传发展下来的一个古老剧种；剧目亦分文武两类，共有一千一百多个，亦以提綱戏占多数。白字戏是早期潮剧在海陆丰发展起来的一个剧种，用海陆丰方言演唱，文戏剧目有大锣鼓戏、小锣鼓戏、小调民歌戏和潮音反线戏之分，唱腔与潮剧近似，仅尾音稍有不同，行腔时每句曲的曲尾均以“哎哟哎”收腔，故民间也称为“哎哟哎戏”。

广东还有两种源流不同的采茶戏，一来自赣南，流行于粤北客家话地区；其音乐舞蹈成分在解放后有较大的丰富，突破了“三脚班”（生旦丑）的局限，从平地搬上舞台，从农村进入城市演出。一来自广西，流行于湛江专区的钦县、防城一带，曲调近似广西的调子戏。此外还有粤北乐昌县的花鼓戏，它来自湖南，在衡阳花鼓的高亢豪迈的本色中，加进了粤北、粤东地方的民歌曲调，具有山区收歌的活泼纯朴的风格。雷州歌剧是在雷州半岛的民歌的基础上发展起来的，原来只有简单的锣鼓配合动作，近十多年来已逐渐加入管弦乐伴奏，其活动范围包括雷州半岛的南部和湛江市郊区的雷州话地区。花朝戏原是粤东紫金、五华、河源一带山区流行的，名叫“神朝”的祭神歌舞，经过民间艺人的创造，清除了封建迷信色

彩，发展成用客家方言演唱的民間小戏。

山歌剧，是解放后新創造的戏剧品种，以粵东客家山歌为基調，吸收了其他民間小調、佛曲等，突破了山歌的格律，增加了創作的新曲調，形成一种生动活潑的生活气息濃烈的民間歌舞剧。

广东是历史上好几次革命运动的策源地，因而广东各个地方剧种都有光荣的革命傳統。远在一八五四年太平天国时代，粵剧艺人李文茂以梨园子弟为骨干，率領农民起义，支持太平天国革命运动，圍攻广州达半年之久，其后并在广西建立政权，和清朝反动武装輾轉斗争了四年，他們可歌可泣的英勇行为可以載入世界戏剧史册而永垂不朽！光緒十九年，琼剧武旦郑鴻鳴因反对封建宗法制度对艺人的迫害，曾率众攻入万宁县城，杀死知县后退出黎族地区，繼續抗击清朝军队的圍攻，坚持一年多，作战十余次，終于壮烈牺牲。第一次国内革命战争时期，許多地方剧种都和当地党的組織建立了血肉的关系，一九二七年十一月，彭湃同志領導海陆丰农民建立苏維埃紅色政权时，即曾通过改良戏剧的決議，并帮助戏班艺人成立梨园工会，赶走封建班主（当地叫“戏爹”），成立共和班。彭湃同志还亲自組織白字戏艺人运用戏曲演唱开展革命宣傳工作，不少艺人都参加过赤卫队。当革命轉入低潮的艰难岁月里，他們还繼續冒着生命的危險，掩蔽和救护了不少革命同志。琼剧在海南党的领导下組織的“海南改良土戏社”曾編演了許多反映“五四”运动、“五卅”惨案和省港大罢工等重大革命斗争題材的剧目。当“八一”南昌起义的工农紅軍开到潮汕地区以及在后来的游击根据地里，潮剧、广东汉剧的革命宣傳活动也曾活跃一时。抗日战争和解放战争期間，琼崖独立纵队中的琼剧团还演出过《放下你的屠刀》、《高树勋起义》等及时配合形势宣傳的戏。

中华人民共和国的成立，为广东的地方戏曲事业开辟了一个全新的天地，許多古老衰敗的剧种在党的百花齐放、推陈出新的方針的照耀下，重新恢复了艺术的青春。解放初期，广东汉剧和白字戏已經沒有职业剧团，琼剧也只剩下三个职业剧团和三个女演員，他們在党的亲切关怀扶助下迅速重聚力量，培养新人，继承和发展了傳統，開創了史无前例的蓬勃发展的新局面。潮剧取消了最殘忍的童伶制，主要角色改由成人担任，正字、西秦、白字等剧种出現了历史上从未有过的女演員。这些重大的革新，使各个剧种的面貌发生了深刻的变化。

由于广东在近代是帝国主义入侵的大門口，也是中国人民革命的策源地，反映在戏曲上，一方面有跟人民革命斗争紧密結合的优秀傳統，較早也較多地从內容到表演艺术都有所改革；另一方面也存在着严重的殖民地化、商业化的傾向。怎样繼續发揚广东各剧种的革命傳統，大力清除殖民地化、商业化的影响，是广东戏曲改革工作中的一項重大任务。因此在解放以后，戏曲改革工作的两条道路的斗争在广东表现得特別复杂和尖銳，尤其在粵剧方面，党的文艺方針的貫徹是經過了几次激烈反复的斗争才取得决定性胜利的。解放初期，最先在班社組織上展开两条道路的斗争：当时党已經把一部分粵剧艺人組織起来成立农村演剧队，积极配合各项社会改革运动，編演許多鼓舞人民斗志的好戏，初步进行了对艺人的思想改造，改革了旧的班社制度，从中涌現出一批表現良好的新老艺人，成为后来坚持戏曲改革的骨干，并以这支队伍为基础发展了第一批国营剧团。但与此同时，也还有相当数量的剧团仍然在“班蛇”操纵摆布下以季节性临时性的“自由組合”的形式出現，他們聚散无常，以牟利为目的，粗制濫造，以庸俗低下的演出毒害

观众。党为了帮助艺人摆脱“班蛇”的剥削，发动艺人组织共和班，并采取民营公助的形式给予大力支持，同时加强对艺人的思想教育，逐步堵塞了戏曲界的资本主义道路。

剧目改革上的斗争从解放初期上演的第一部新粤剧《九件衣》为信号就开始了，这个戏对当时舞台上流行的如《红侠闹清宫》、《情僧偷到潇湘馆》之类内容反动、表演庸俗的乌烟瘴气的剧目作了第一次冲击，此后的斗争时而尖锐时而缓和地持续着。面对悠久的历史遗产，特别是近四十多年来半封建半殖民地社会所留下的龐杂的剧目，如何准确地慎重地辨别精华与糟粕，并着手整理和批判地继承，这是十分艰巨的任务。当时在华南文联领导下成立粤剧工作组，已着手进行粤剧改革的工作，一九五二年参加中南区和全国第一届戏曲观摩演出大会之后，更进一步认真重视研究戏曲遗产，学习运用历史唯物主义的观点来分析和整理传统剧目，在广东省广州市戏曲改革委员会和潮汕、海南两个分会的统一部署下，开始大量挖掘、选订和整理传统剧目。粤剧方面，从解放前四十年来出现过的二千八百多个剧目中选出长短剧二百八十个，交由各剧团分批整理上演，又到受商业化影响较轻、保留粤剧古老传统较多的粤西一带进行调查、记录和整理，同时大量移植、改编了兄弟剧种的优秀剧目，初步打击了充斥粤剧舞台的内容腐朽和形态恶劣的演出，思想健康的剧目逐渐取得了优势地位。潮、琼、汉等剧种也同时进行了大规模的整理改编工作，经过两次全省戏曲汇报演出和各专区的多次会演，不断加工锤炼，出现了大批思想性和艺术性均达到一定水平的好戏。一九五六年全国剧目工作会议之后，又进一步充实和丰富了上演剧目的题材和样式。但是到了一九五七年下半年，当资产阶级右派向党猖狂进攻的时候，粤剧界的资本

主义商业化的逆流又泛滥起来，少数右派分子和资产阶级思想严重的人，假借整理传统之名，乘机大放毒草，而且波及其他剧种。党在这时候及时敲起警钟，迅速开展了戏剧界的大规模整风运动，解放以后经过几次政治运动还没有根本清除的资产阶级的腐朽思想，直到这次才得到比较系统的清算，艺人的思想觉悟大大提高，戏曲队伍进行了一次较为彻底的整顿。

在整风反右取得辉煌胜利的基础上，在总路线、大跃进、人民公社三面红旗的指引下，一九五八年掀起空前的上山下乡、和工农兵群众相结合的演出和创作高潮，产生了大量反映现实生活的新剧目，思想上和创作上的丰收尤为显著。同年秋天举行了全省戏曲现代剧目会演，第一次出现了比较成功地反映革命斗争和其他题材的优秀现代剧作如《红花岗》等。不久，广东粤剧院成立，继而潮、琼、汉三个剧种也先后在示范性的重点剧团的基础上扩大成立为剧院。这期间，还举办了各剧种的正规戏曲学校，培养接班人，各剧院剧团大兴勤学苦练之风，提高表演艺术水平，集中了主要创作力量新编和整理优秀剧目，准备以最优秀的成绩来迎接伟大的建国十周年，从此广东的戏曲工作又大大向前跃进了一步！

一九五九年五月举行了盛大的全省艺术会演，全面地检阅了戏曲工作几年来执行百花齐放、百家争鸣和推陈出新的方针所取得的巨大成绩。会演表明，全省各个大小剧种都有了显著的发展和提高，剧目的创新和整旧的成绩都很大，特别是新创作的剧目都取材于当地历史上的或当前现实生活中的重大事件，为广大群众所喜闻乐见，并对他们有很大的鼓舞教育作用，开辟了创作新剧目的一条广阔的道路。

各剧种著名演员的艺术造诣，在党的亲切关怀指导下也有不

断的提高，而新生力量更是人才輩出，欣欣向荣。著名粵剧演員馬師曾、紅綫女等回粵以后，积极加强自我改造和技术鍛炼，演唱技巧焕然精進，艺术上个人的独特風格愈益鮮明，不断进行新的創造。紅綫女在一九五七年参加在莫斯科举行的第四届世界青年联欢节，荣获民歌演唱的金质奖章。已故名艺人薛觉先由香港回来后，也对自己的首本戏作了很多整理提高，而且参加了《闖王进京》等新戏的演出，获得好評。潮剧老艺人洪妙、广东汉剧老艺人黃桂珠、黃彝傳和琼剧老艺人郑长和、正字戏老艺人陈宝寿等解放后在艺术上的成就，也无不大大超越以前的水平。各剧种的新生力量也在继承前輩优秀傳統的基础上开始逐漸形成自己的表演風格。

現在編入本卷的包括了九个剧种的三十二个长短剧目，大都是历年来各剧种經常上演的較为优秀的剧目，虽然还不可能全面反映出广东省地方戏曲发展的面貌，但大体上可以說明广东各地方剧种剧目上的主要特色。

选入的傳統剧目中，有一部分是老艺人和著名演員的首本戏，如粵剧《三娘教子》是已故名旦千里駒的首本戏，經過著名演員馬師曾、紅綫女的演出加工，剧本更加精练，唱腔也有新的发展；《馬福龙卖箭》为已故粵剧名小武金山貞的首本戏，經過名演員靚少佳的演出加工，成为富有粵剧傳統小武做工特色的好戏。潮剧名老旦洪妙的首本戏《楊令婆辯本》充分表現了潮剧老旦唱工的特色；名丑謝大目的首本戏《鬧釵》具有潮剧丑角的丰富表演技巧；著名演員姚璇秋、翁鑾金演出的《扫窗会》系《珍珠記》中的一折，以音乐細致丰富，人物刻划細膩著称。广东汉剧名演員黃桂珠、黃彝傳演出的《百里奚认妻》，充分发挥了汉剧老生、青衣的傳統唱工的特色。正字戏名演員陈宝寿演出的《槐蔭別》表演生动細致，对董永

性格的描繪頗有深度。這些劇目，經過前輩藝人和著名演員多年的琢磨創造，不斷加工提煉，在文學劇本和表演藝術上都較為完美，並且具有各自獨特的風格，已成為各劇種中有代表性的優秀傳統劇目。

另一部分是廣東各地方戲曲劇種所獨有的劇目，如《搜書院》原來是以按照海南地方掌故編演而成的瓊劇劇本的梗概為依據加工改編為粵劇的，經馬師曾、紅綫女等演員不斷豐富創造，成為藝術水平很高的粵劇優秀劇目，並已拍成彩色電影，深受國內外觀眾的贊賞。《梁天來》是清末粵劇改良時期反映當時廣東社會情況的公案戲。潮劇《蘇六娘》是根據潮汕民間傳說編寫的傳統劇目，遠在明代已有《摘錦潮調蘇六娘》的刊行。《陳三五娘》所描寫的更是閩南、粵東一帶家喻戶曉的民間故事，雖然閩南各劇種也有同樣的劇目，但潮劇劇本和表演的特點是喜劇的色彩更為強烈。瓊劇《狗銜金釵》、《烏鴉戲鳳》等也是其他劇種中沒有的兩個頗有風趣的生活喜劇。

還有一部分劇目雖與許多兄弟劇種相同，但是由於歷年來經過藝人的出色創造和劇本整理者的不斷加工，已經逐步樹立起新穎的藝術特點，與其他劇種的同名劇目有了顯著的不同，因而也被編選進來。如粵劇《二堂放子》是老藝人白駒榮常演的戲，他的表演十分注重人物內心感情的刻劃，唱腔和音樂上的設計也有特色，已成為優秀的保留劇目；《平貴別窯》通過一碗清水、撕碎糧單等一連串生動的細節描寫，突出地渲染了薛平貴、王寶釧之間深厚的愛情和王寶釧堅貞不屈的性格，主題思想經過多次整理加工愈益鮮明，羅品超扮演的薛平貴也很有特色。潮劇《趙寵寫狀》把趙寵處理成一個胆小怕事、唯恐丟掉紗帽的人，把原來作為折子戲上演時

主要是描写夫妻生活的小喜剧，变成諷刺封建时代小官吏的諷刺喜剧。西秦戏《斬郑恩》把赵匡胤酒醉誤斬郑恩改为佯醉故斬郑恩，深刻地揭露了封建統治者的阴險毒辣，突出了“狡兔死，走狗烹，飞鳥尽，良弓藏”的主题。正字戏《張飞归家》描写張飞不服孔明，在大鬧轅門之后憤而私自逃回范阳，最后經過事实的教育而負荆請罪，表現了正字戏的粗獷强烈的特色。白字戏的《山伯訪友》不同于一般的《楼台会》之处是，穿插了事久問路的生活風趣和英台思念山伯而神智顛倒的复杂心情，为这一折悲剧增添了不少喜剧性的細节。

收入卷内的另一部分是新改編、新創作的历史剧中較具有代表性的剧目——粵剧《关汉卿》、《寸金桥》和潮剧《辞郎洲》。粵剧《关汉卿》是根据田汉同志的同名話剧改編的，改編者在田汉同志原有的巨大的思想和艺术成就的基础上，按照戏曲的特点作了創造性的处理，并将末場改为悲剧結尾，加上馬师曾、紅綫女等出色的表演，已成为粵剧的优秀剧目，曾在国内外多次演出，均获得很大成功，并已拍摄成彩色影片。《寸金桥》描写了一八八九年广东遂溪人民反对法国帝国主义侵略者的偉大斗争，歌颂了我国人民反帝反封建的革命精神，是反映近代革命斗争历史的作品中較为成功的一个。潮剧《辞郎洲》描写南宋末年潮州人民起兵抗元的爱国斗争史实，成功地塑造了一个“柔情似水、性烈如鋼”的爱国女英雄陈壁娘的光輝形象，也是一个成就較高的历史剧。

大跃进以来出現了不少表現現代題材的剧目，它們都不同程度地反映了革命斗争或社会主义建設的面貌，对人民起了一定的鼓舞和教育作用。但由于如何用戏曲来表現現代生活还是一个較新的課題，这类剧目中思想性和艺术性都比較成熟的毕竟还不多，

因此在本卷中我們只收入了这方面較有代表性的《紅花崗》一劇。这是第一次用粵劇形式来表現大革命斗争風暴的嘗試之作。

广东省挖掘整理傳統劇目和創作新劇目的工作，比起其他先进的省份来，成就还不能令人滿意，即使是一些屢演不衰的劇目也沒有进行更細致的錘煉加工，因而思想和艺术的质量都还不够完美，加以我們能力有限，編选工作的缺点更所难免，誠懇地希望全国各地戏曲工作的前輩和同行以及广大的讀者給予批評和指正。

广东省文化局

一九六一年五月