

戏曲演員學習小叢書

談《蝴蝶杯》里的 精華与糟粕

中国戏曲研究院編

張庚 著



北京宝文堂書店

戏曲演員學習小叢書

談《蝴蝶盃》里的精華與糟粕

中國戲曲研究院編

張庚 著

北京寶文堂書店

一九五九年·北京

內 容 說 明

本書是1955年中華人民共和國文化部舉办的第一屆戲曲演員講習會的講稿之一。作者着重論述了老本《蝴蝶杯》的人民性，和其中包含着的封建糟粕。并就目前几种改編本，分析了整理工作中存在的問題，以及整理傳統劇目應注意的事項。

談《蝴蝶杯》里的 精華與糟粕

*

北京寶文堂書店出版

（北京王府大街64號）

北京市書刊出版業營業許可証出字第064號

崇文印刷廠印刷 新華書店發行

*

統一書號：10070·479 字數17,000 開本787×1092 1/32 印張13

1959年11月北京新1版第1次印刷

印數 0,001—3,000 冊

定價（7）0.15 元

再版說明

已經出版过的《戏曲演員學習小叢書》第一、二、三輯是1955、1956、1957年中華人民共和國文化部举办的各屆戏曲演員講習會的講稿。內容包括：演員道德、劇目、表演、音樂等，並有一部分是名藝人在學習中所做的藝術經驗介紹。出版之後，受到戏曲演員們和戏曲工作幹部、戏曲愛好者的熱烈歡迎。最近接到許多讀者來信，紛紛要求將小叢書再版。為此特將小叢書修訂再版，仍名為《戏曲演員學習小叢書》。其中演員談經驗部分，就不包括在這裡了，準備另行選編，陸續出版。

這些講稿都是結合着調查研究寫成的。如曾經派人到幾個地方去調查，研究了演員的具體要求後，再決定講什麼；講稿在講課前和整理後，都是經過集體討論、研究和修改的。雖然如此，但應申明：在這些文章中的各種藝術見解，決不是結論，而都是“一家之言”，只能做為演員與戏曲愛好者平時的閱讀材料，提供職業的和業餘的戏曲工作者在工作中的參考而已。所謂在工作中的參考，也就是在導演、表演中，在創腔中，或總結名藝人与各行當的藝術經驗中，可以從小叢書中得到一

些啓發；在教学时亦可做为教材的参考材料等。

这次不是全部再版，是選擇了其中一部分，經過不同程度的修改再版的，并增选了1956年第一届戏曲剧目工作会议和1958年戏曲表現現代生活座談会 講稿各一篇。由于水平与經驗所限，不切实际的地方甚至于錯誤是免不了的。希望大家多提意見，帮助我們今后做进一步的改进。

中国戏曲研究院

《蝴蝶杯》里的精华与糟粕

《蝴蝶杯》是一个很有名的戏，是一个广大人民所喜爱的剧目。但在这个戏里却存在一个问题：一方面这个剧本表现了强大的人民性，这是精华；但同时也表现了很多反人民的东西，这是糟粕。下面就准备来说明，什么是《蝴蝶杯》里的精华，什么是《蝴蝶杯》里的糟粕。先要解释一下，人民性的主要内容是什么？简单点说：就是对老百姓有利的思想，对老百姓有利的看法与意见；说出来的话，是老百姓心里想说的话。拿《蝴蝶杯》来说，卢林官高势大，纵子行凶，随便打死渔人；老百姓非常反对这件事，要为死者伸冤报仇；剧本反映了老百姓这种思想、这种意见，代老百姓说了话，因此就有很强的人民性。再如《秦香莲》，剧作者同情秦香莲，歌颂她的斗争性，痛恨陈世美，暴露他的罪恶，因此也有很强烈的人民性。所以凡是站在老百姓的立场、被压迫者的立场，反对统治阶级的压迫和剥削的剧本都是有人民性的；或者说，为老百姓、为被压迫者、被剥削者说话的剧本都是有人民性的。

也有这样一类剧本，它们没有人民性；或者还有反

人民的内容。老本《蝴蝶杯》最后的结局是大团圆，仇人都变成了亲人；剧作者分明在说假话，在欺骗人，使老百姓看了戏会产生一种幻想，觉得既然也可以与封建统治阶级“团圆”，就不必斗争了，这对老百姓非常不利，因此是反人民的。这一类的戏还很多，比如《棒打薄情郎》、《临江驿》等，最后都妥协了。这类戏要改，不改对观众害处很大。

《蝴蝶杯》的人民性表现在哪些方面呢？

这个戏鲜明的反映了封建社会中，人民反抗封建统治者暴力压迫的斗争，正义与非正义的斗争。

封建社会里，像卢世宽这种有权有势的人，他可以用蛮不讲理的办法对待老百姓，可以买鱼不给钱，可以放狗咬人，甚至随便叫家郎打死渔人；卢林可以蛮横的要田玉川给自己儿子偿命，但自己儿子打死渔人却认为是活该的。封建统治阶级根本不把老百姓的性命当一回事，但是老百姓不能容忍这种无理的行为，他们要反抗，要与压迫者做斗争，就像胡凤莲一直坚持与卢林做斗争一样；同时封建统治阶级中个别有正义感的人，也会同情被压迫者，封建统治者要压迫老百姓，他偏不赞成，卢世宽仗势欺人，田玉川就要站出来反对，并且把行凶的卢世宽打死；这些地方就有人民性。因为剧本通过这些事件的描写，反映了一个思想，就是不能让有权有势的人随便欺压老百姓，对封建统治阶级的压迫要反抗，要斗争。剧作者在这一点上是站在人民立场说话

的，同情誰、反对誰是很分明的。《蝴蝶杯》剧本的人民性，总的來說就是这样。

同时，它的人民性也集中表现在几个剧中人物的身上。《蝴蝶杯》中的田玉川是一个见义勇为，敢于打抱不平的英雄人物。也許会有人觉得打抱不平并没有什么了不起，但是我們应当看到，田玉川“打”的对象是一个有权有势的湖广总督的兒子，并且他是为一个无权无势的穷漁人抱不平的，他不管盧世寬的来头有多大，就是要主持公道，这在封建社会是一件很不容易的事（同志們可以想一想，在旧社会，如果人們看到一个国民党軍官打三輪車夫，敢不敢上去說几句公道話，恐怕要考虑考虑吧）。同时剧中写的田玉川，在打抱不平时，並沒有去想打完以后会有什么結果，如果他想到这点也就不会动手，从一旁走过去就算了；当时，他对自己的問題想得少，而对社会上的公道是想得多的，田玉川的可貴也就在此了。

当然，在封建社会的实际生活中，是不是有田玉川这样的人呢？有是有的，但只能在某些地方像田玉川，而戏中的田玉川却是人民心中所理想、所希望的好人。剧作者把封建社会中爱打抱不平，见义勇为的好人集中、概括了一下，創造了田玉川这个人物，就比现实生活中存在的人更好些，更完美些；这样創造出来的人物，就具有典型性。这样的好人，是老百姓所欢迎的，所喜爱的，老百姓希望这样的人越多越好，因此《蝴蝶

杯>写出来田玉川这个人物是有人民性的。

胡鳳蓮是一个敢于反抗、斗争性很强的渔家少女。她是封建社会中的被压迫阶级，她没有任何有权有势的亲戚朋友，父亲只是一个贫穷的渔人，但是父亲被统治阶级打死了，她就坚决要伸冤报仇。封建时代有一种“哲学”，要大家忍，说忍字是在心上架一把刀，那就是说即使在心上架一把刀也还要忍。因此劳动人民受了許多屈辱，受了許多損害也默默忍受下来了。但这是封建统治阶级所宣传的一套，劳动人民不是都相信的。《白毛女》中的穆仁智对杨白劳说，胳膊拧不过大腿，你算了吧！但是赵大叔就不这么看，他要反抗，他希望红军再来。胡鳳蓮也不是甘愿忍受压迫的人，她大胆的反压迫者，与压迫者坚决斗争。这是老百姓赞成的行为，因此胡鳳蓮也是符合于老百姓理想的人物。

胡鳳蓮是聪明的、机智的，她与统治阶级斗争的时候很有办法，在不同的情况下，她可以想起不同的办法来对付统治阶级。比如“藏舟”时，明明船上藏着田玉川，她却能想办法把岸上官兵大骂一顿，使官兵无法应付，最后只好狼狈逃走。剧本通过各个细节，描绘出一个聪明、机智的渔家少女的形象，使人们更爱她，更同情她。

胡鳳蓮也是勇敢的、大胆的。她是一个普通的渔家女子，然而她敢于拿着蝴蝶杯去“投衙”，她敢于去打官司，并且在五堂上有条有理的申诉，这都是很不容易

的事，因此也是封建社会中被压迫人民的理想人物。

从上面的分析可以知道，胡鳳蓮这个人物，是劳动人民中敢于反抗、机智、勇敢的优良品質的概括，因此是有人民性的。

田玉川和胡鳳蓮的爱情也是有人民性的。田玉川是县官的兒子，胡鳳蓮是貧穷的漁家女子，但田玉川并不因胡鳳蓮的出身低下而卑視她，胡鳳蓮也并不以自己和对方社会地位的悬殊而不敢去爱他。他們是在患难中相帮相襯互相同情而互爱的，是敬佩对方的高尚行为而互爱的。

在我国古代封建社会中曾經产生过許多爱情的悲剧，其中有一部分是由男子負心造成的，反映在戏曲舞台上就有《鴻鸞禧》、《临江驛》、《情探》、《秦香蓮》等戏。就拿《鴻鸞禧》来研究一下，《鴻鸞禧》中莫稽对金玉奴的“爱”，就大不同于田玉川对胡鳳蓮的爱。莫稽当时潦倒穷途，正在当叫花子，碰到个金松不但給他飯吃，还要把女兒許給他，在这种情况下，他是貪圖人家能养活他，才勉强去“爱”金玉奴的；所以一旦春風得第做了官，就把金玉奴推下水，把金松赶下船了。这不是爱情，这是把爱情踏在足下当做进身之阶的卑鄙行为。田玉川与莫稽是完全不同的，田玉川是一个具有侠义之心的人，他反对人压迫人，他同情被压迫者，游龟山打抱不平以后，他更看清封建統治阶级的凶恶面孔，而与被迫者站在同一条战綫上了，因此他爱胡鳳蓮是

有一定基础的。胡鳳蓮美固然也是使田玉川爱她的因素之一，但絕不应放在主要的地位。老本子在“藏舟”一場过于強調互慕美色，又描写了田玉川的輕浮是很不妥的，这有損于田玉川的英雄性格。田玉川爱胡鳳蓮是眞誠的，所以才把蝴蝶杯交給胡鳳蓮，假若田玉川并不眞爱胡鳳蓮，那就不可能把傳家之宝又是訂亲之物的蝴蝶杯交給胡鳳蓮了。應該說田玉川的心地动机都是純潔的，他对胡鳳蓮是毫无欺騙玩弄的企圖。

胡鳳蓮为什么会爱田玉川呢？是不是她想往上爬？是不是父死后无依无靠，想找一靠山呢？当然不是。因为胡鳳蓮明知田玉川处于有家难奔，有国难投的境地，即使訂婚后，田玉川仍要逃奔外乡的。胡鳳蓮是感激于田玉川的仗义行为而爱田玉川的，假若田玉川仅仅是一个神气活現的县官的兒子，胡鳳蓮根本就不会去爱这样的人了。他們的爱情是在患难相助中建立起来的，他們的爱情是在斗争中建立起来的。因此他們的爱情是有阶级感情做为內容的，虽經生离死別也是不变的，他們的爱情是純潔的、崇高的，与莫稽、崔通、陈世美、王魁的“爱情”根本不可比拟。《蝴蝶杯》描写了这样的爱情对观众有教育意义，因此也是有人民性的。

有人觉得“藏舟”这场戏有些毛病，父尸未寒就谈恋爱，看起来总有些不舒服。但是从他們两人爱情的基础来看这个问题，也就可以解决了。同时在表演上注意去強調田玉川的英雄气概，胡鳳蓮的勇敢、聪明，不去强

調互慕美色、害羞等地方，我想那种不舒服的感觉是可以去掉的。

《蝴蝶杯》中还描写了田云山这个人物，这是个飽經世故的小小七品知县。江夏县虽然官卑职小，但在田玉川打抱不平这件事上却没有向堂堂总督屈服。他敢于和盧林斗争，并且由于他熟悉大明法律，就能利用这些律条与蛮横的統治者据理力争；又由于他了解官場内幕，就能利用这些内部矛盾，争取别人的支持与同情。在封建社会有很多不要父母妻子而要高官厚爵，甚至卖友求荣的懦怯卑鄙的小人，但田云山不是这样的人。虽然他还不能像田玉川那样去打抱不平，但在坚持与盧林斗争这一点上，表现出他的不畏权势。当然，这只是客观的情况把他逼到这一步，他自己是决不願意陷入这种境地的。因此这个人物虽然有他的阶级限制性，但也有一定的人民性的。

董温是湖广两省的布政司，是仅次于盧林的文官，这个人有一定的正义感，对盧林的跋扈很不滿意，因此他支持田云山，同情胡鳳蓮，并且把胡鳳蓮收为义女。当然他是統治阶级，他不可能像胡鳳蓮那样坚决地势不两立地与盧林斗争；也不可能像田玉川那样同情被压迫者，不顧一切的把盧世寬痛打一頓；甚至他也不可能像田云山那样，利用各种可利用的机会，一心想把官司打赢；他的主持正义多少还反映了封建統治阶级内部的矛盾与斗争；但是不管怎样，在处理龟山一案上，他是站

在田玉川、胡鳳蓮一边，反对盧林的，他是主持公道的，他的所做所为是对的、正确的，因此从这个人物身上也表現出来一定的人民性。

《蝴蝶杯》还写了一个蛮不講理的盧林。盧林官居湖广总督，权势是很大的。在他的眼中老百姓的生命是不值錢的，只有他兒子的生命最貴重，盧世寬打死漁人可以以不追究，別人打死盧世寬就一定要偿命。在舞台上大胆暴露了这个上層封建統治者的丑恶面目，是有很大人民性的。在封建社会里誰敢講統治階級的不是呢，講了小則要抓去坐牢，大則有杀头的危險；但是《蝴蝶杯》就把盧林这样的人表現在舞台上，讓人們看，大官权貴們是怎样欺压人民的；并且告訴人民，封建統治階級总是压迫人民，剝削人民的。这样就很有革命性，可以使人民逐渐觉悟过来，反对封建統治階級。同时盧林还可以不按法律，而按自己的意思去判决案子，在他看来，法律是專用来对付老百姓，而自己是可以不遵守的。这就暴露了封建法律的虛伪性，使人民不相信这样的法律，不去遵守它，并且反对它。这样的暴露就提高了老百姓的觉悟程度与革命性，也是有很大人民性的。

《蝴蝶杯》的反人民性又表現在哪些方面呢？

在戏的后半部，田玉川忽然变了，忽然毫无原則的和盧林妥协了。“平苗”以后盧林要把女兒嫁給他，他就答应了。田玉川已經和胡鳳蓮訂了婚，那么他为什么不拒絕这件婚事呢？原来他心中有了这样的想法，答应

了婚事，人命案就可以了結了。从前曾經毫不为自己打算的田玉川竟然变得这么不好，处处在为自己打算了。更坏的是在“洞房”一場，田玉川的行为簡直像流氓一样，他用恶劣的手段騙取了盧鳳英的感情，明知道盧鳳英是仇人的妹妹，却故意的与盧鳳英成了婚，然后才向她說明自己就是田玉川。这哪兒还是什么爱情，分明是利用封建社会中妇女的弱点拿人家一把——我已經是你丈夫了，你能把我怎样，你要反对我，你自己就要守寡。对盧林也是一种耍无賴的手腕——我已經是你女婿了，看你还能把我怎样，你要杀掉我，你女兒就要成为寡妇。在前半部很英雄的田玉川，到后半部完全变成一个懦怯无賴的小人了。前半部的田玉川大家應該佩服他，向他学习；但是后半部的田玉川已毫沒有可以敬佩之处，也毫无可学习的地方了。同时老本讓田玉川做了女婿来解决矛盾也是不真实的，世界上沒有这样的事，即使有也是極少数的；这是作者在耍花招，在騙人，而在实际生活里这样来解决問題是不可能的，我們只要想一想，哪有这么多女婿好做呢，也就会明白了。老本的后半部宣傳这些东西，要人民不要斗争，不要反抗，要人民妥协、投降，这都是很坏的东西，是反人民性的。

在前半部，胡鳳蓮又聪明，又勇敢，又有反抗性；而到后半部，斗争性就完全消灭了，变成任人摆弄的女人，可以默認田玉川娶两个老婆，自己做大做小都沒有意見，与仇人的妹妹共事一夫也沒有关系了。胡鳳蓮变

得的确很快，但她到底是不是这样的人呢？我不相信。胡鳳蓮是个性情很刚强的女孩子，她絕不会同意这些事的，这是作者的伪造，为了宣傳这样的思想：被压迫者开始可以反抗一下，但不要反抗到底，要看風轉舵，这才有好处。老实說，这样的事也不会發生，即使胡鳳蓮答应了，盧林也不会答应，結果被牺牲的还是胡鳳蓮，就像《鴻鸞禧》中的金玉奴一样。因此作者在后半部这样把胡鳳蓮的性格改了，也是反人民性的。

在后半部，戏的主题思想也变了，已不是主持正义，为正义而斗争到底，相反的，剧作者在这里成了和事老，叫人不要斗争，叫人妥协，抱着息事宁人的态度了。作者讓仇人都变成亲戚欢聚一堂，所表现的思想已是黑白不分，是非不明了。观众看到这兒就糊塗了，分不清誰是好人誰是坏人，誰是正义的誰是非正义的。这些都是違反人民心願，对人民不利的，因此也是反人民性的。

此外，老本中还存在一些迷信、色情的东西，也是要不得的。比如“打漁”一場夜夢不祥，捉住娃娃魚象征不吉利有祸事臨門等說法，都是迷信的。“藏舟”一場田玉川要与胡鳳蓮同房的描写，也是色情的，并且有損人物性格。尤其是“洞房”有許多色情的描写，比如从帳子里伸出小脚。更老一些的本子中，还上一老一小两个丫环来听房，講一些淫秽不堪的話。“洞房”的好多地方就是利用这些东西来抓人，但这是干什么呢？难道我們要

向观众宣傳这些东西嗎？当然有些观众看到这兒鼓掌了，这是落后观众，对落后观众我們沒有必要迁就。前些日子新中华河北梆子剧团到农村演出《蝴蝶杯》，不带洞房，观众有意见，还要看老的，觉得老的好，有些同志听到这些观众的意见就搞不清楚了。但是一个戏的好坏，不应从观众“吃不吃”来看，观众鼓掌叫好的不一定就是好戏，不一定就是精华。一个戏的好坏首先应从这个戏有没有人民性来考虑，要看它对观众有没有教育意义，有人民性有教育意义的戏，至少是健康无害的戏才是好戏，才是精华，才会得到观众真正的欢迎。观众一天天在进步，目前許多观众，对有毒素的坏戏已能批判，并且不爱看了，比如《戏剧报》讀者对武正霜、韓兰根的批評就是很好的例子，即使現在农村中还有願看卖弄色情的“洞房”的观众，将来他們也会不願看的。我們看不到这些，就会落后于观众的。

我們是人民的演員，戏曲是我們所掌握的、对人民进行宣傳教育的武器，因此在舞台上應該演好戏还是演坏戏，是必須有十分明确的認識。假若今天还在舞台上去散播下流、色情、反人民的毒素，我們就做了違反人民利益的事情，这是不符合广大人民的要求和心理的；同时做为一个人民的演員，今天还演这样的坏戏，也是对自己的污辱与卑視，与人民的演員的責任是不相容的。

反人民性的东西，也是反现实主义的，因此又是破

坏艺术性的。

什么是现实主义？在艺术作品里說眞話，刻划出社会的眞实面貌，指出我們应当采取什么态度，这就是现实主义。《蝴蝶杯》写一个蛮不講理的盧林，指出对待这样的統治者就得反抗，并且指出反抗是可以取得胜利的，这就是现实主义。

什么是反现实主义？在艺术作品里說假話騙人，掩飾、歪曲了社会的眞实面貌，把人們引向錯誤的道路，这就是反现实主义。《蝴蝶杯》老本的后半部，叫人不要反抗到底，叫人跟封建統治階級妥协，設法讓田玉川跟盧林的女兒結了婚，調和了階級斗争，这就是反现实主义。

所以并非端起杯子喝茶就是现实主义，用袖子掩着臉喝茶就是反现实主义；布景就是现实主义，不布景就是反现实主义。再重复一句：现实主义就是在艺术作品里說眞話，把社会上眞实的事情表現出来，使观众看戏之后思想上能提高，革命性能加强；反现实主义就是在艺术作品里說假話騙人，掩飾、歪曲了社会上的眞事情，替統治階級做的坏事抹粉、貼金，使观众看戏之后不想反抗，不想斗争，甘願受压迫，受剝削。从上述可知，为什么我們一定要在艺术中坚持现实主义，反对反现实主义了。

在《蝴蝶杯》里，田玉川前面是英雄，那样高尚，虽然老本在“藏舟”一場里，写了他几笔急色兒的行为，但