

红线女

粤剧艺术

主 编：谢彬筹
谢友良

红线女艺术

红线女

中国戏剧出版社

红线女艺术

红线女粤剧艺术

江苏工业学院图书馆
藏书章

主编

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

红线女艺术/谢彬筹, 谢友良主编. —北京: 中国戏剧出版社, 2006. 7

ISBN 7-104-02439-5

I. 红… II. ①谢…②谢… III. 红线女 (1927~)
—粤剧—表演艺术 IV. J825.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 072887 号

红线女粤剧艺术·红线女艺术

责任编辑: 刘建芳 戴秋生

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100089

电 话: 58930242 (发行部)

传 真: 58930242 (发行部)

电子信箱: fxb@xj.sina.net (发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京长阳汇文印刷厂

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 27.25

字 数: 500 千

版 次: 2006 年 11 月 北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-104-02439-5/J·925

定 价: 43.90 元

版权所有 违者必究



目 录

CONTENTS

红线女谈艺	
回顾我的艺术生涯	3
从艺六十年有感	15
谈两个“王昭君”	17
看戏感言	21
喜庆马师曾老师百岁诞辰 ——回忆马师曾艺术创作点滴	36
粤剧要在改革创新中走向进步 ——在第三届羊城国际粤剧节理论研讨会开幕式上的讲话	41
红线女谈“红腔”、“红派”和红线女艺术研究	48
红线女现象	
透视红线女现象 胡小云	67
“西关女人”红线女 戏 予	82
人民艺术家红线女 娄 朱	91
关于红线女艺术研究的趋想 陈天国 苏妙箴	98
链接——红线女艺术研究之我见 郭铭志	102
红线女的“艺术个性” 蔡衍棻	109
红线女的艺术精神 易红霞	117

“红腔”探索

红线女唱腔艺术研究	黄日进	129
红线女唱腔浅探	秦中英	139
为“红腔”艺术立论	余亦文 余 晓	146
岭南文化的奇葩	何杰章	
——“红腔”艺术门外谈		169
“红腔”的艺术成就	黄壮谋	177
曲曲新声的“红腔”魅力	黄英谋	188
略谈红线女的唱腔艺术	〔美国〕文卓凡	196
红线女唱腔艺术探索	殷满桃	203
“红腔”〔中板〕吐字位置的变化	莫汝城	210
从《香君守楼》看“红腔”的气息运用	崔德奎	
——略谈曲中“气口”的处理		217
“红腔”偶得(二题)	蔡衍棻	228
晚霞似锦 霜叶正红	吴树明	
——喜听“红腔”又创新声		236
“红腔”再度唱新声	崔德奎	
——试谈粤剧《西关女人》的唱腔设计		243
旧曲新声唱小青	吴树明	251
《胡笳》一曲见风华	贾恭谨	
——看红线女在《蔡文姬》中的表演片断		260

红线女的艺术成就

红线女表演风格小论	刘厚生	269
红线女的艺术观	郭汉城	272

红线女的挑战自我	曲六乙	274
霜叶红于二月花	龚和德	277
贺红线女艺术中心落成暨从艺六十年	张颖	280
永远的红线女	徐城北	282
红线女艺术的开放性、超越性和开拓性	谭志湘	284
重视红线女艺术的文化意义	何西来	287
真正意义上的女声唱腔	安志强	290
韩江粤海相沾润	李志浦	292
传统艺术与现实生活的和谐	秦中英	
——浅论红线女舞台表演艺术的创新		294
从粤剧现代戏的演变谈红线女及其主演的		
《祥林嫂》对发展现代戏的贡献	秦中英	303
拼将弱质斗西风	屈言	
——记红线女在《搜书院》中演的翠莲		313
红线女塑造的四个风尘女子	莫汝城	319
“文约而事丰”	余楚杏	
——谈红线女在《拾玉镯》中的精美表演		343
红线女与两个王昭君	铭珠	351
白燕,总是迎春	葛落	360
高扬的生命意识和理想精神	谢彬筹	
——试说红线女重塑古代“四大美人”的艺术支点		367
“红派”表演艺术的新拓展	解山	
——《祥林嫂》观赏札记		377
红线女和她的“念白”艺术	叶丹蓉	414
学“红”心得录	倪惠英等	421

严师慈母 张雄平 425

珍贵而难忘的一课 吴思明等

——《西关女人》演员座谈录 428

红
线
女
谈
艺

回顾我的艺术生涯

1998年12月举行的“红线女从艺六十年庆贺活动”的开幕晚会上，我演唱了新编粤曲《艺海抒怀》，我在曲中咏叹自己从艺的六十年，是“说风唱雨，艺海尽情遨游，红线穿古今，痴情写春秋”的难忘岁月。我从十二岁开始演戏，至今还为推动粤剧艺术的发展而竭尽绵力。喜爱粤剧的观众亲切地称呼我是“女姐”，把我的唱腔和表演艺术叫做“红腔”和“红派”表演艺术。国家领导人也肯定我的创造精神和艺术成就，甚至夸赞我是“祖国的骄傲”。专家学者则评价“红派表演艺术是名符其实的中国戏曲流派艺术的一种流派”。我把这些厚爱和鼓励，当作推动我在艺术创作道路上继承传统、改革创新、勇攀高峰的原动力，并以之鞭策自己永不停息地在舞台上追求美、创造美、传播美。时至今日，我仍继续以探索、拼搏、奉献的精神，去争取艺术创造的新成果。

—

我出生在中国南方美丽、可爱的城市——广州，少年时代是在华洋杂处的广州西关度过的，但是熏陶着我年幼身心的精神因素，主要是永生难忘的中国传统文化。两、三岁的时候我就躺在母亲的怀抱里，听她吟唱温馨的儿歌、民谣和迷人的广东大戏。六、七岁时我便对着留声机学唱一些流行的广东大戏

唱段，还有机会跟着母亲到戏院去看广东大戏，回到家中就跟着模仿，有时还遵从父亲之命在招待客人时清唱一曲，得到客人的夸赞和父亲的奖赏。也许就是这些儿时的特殊经历和文化濡染，在我的心底里种下了痴迷艺术、热爱粤剧的根苗。

我的家族是同粤剧夙有渊源的演艺家族，堂伯父邝新华、外祖父声架南、舅父靓少佳、舅母何芙莲等，或是德艺双馨的楷模，或是技艺卓绝的高手，或是改革创新榜样。从他们的言传身教和亲密接触之中，进一步繁育了我的艺术细胞和激发了我的艺术触角。我的父亲虽然不赞成我去演粤剧，但是他很钟爱我这个女儿，当我一旦投身粤剧舞台，他便叫我把师傅所取的艺名小燕红改为邝红棉，当中寄寓着他希望我做人要像红棉树那样正直、学艺要像红棉树那样好胜的期待。

我对艺术创造的毕生追求以及我所取得的艺术成就，离不开家族前辈和慈祥双亲对我哺育、教导和支持。

二

1938年到1949年的十多年，是我从投师学艺到登台演出的艺术生涯的初创期，我通过看、学、练、演四个环节，掌握了一个戏曲演员必须具备的基本功，锤炼了我在舞台演出中的实践能力。

我进班学艺之初是当学徒、演梅香，这时我睁大双眼用心地去看。我看到了靓次伯、靓少凤、白玉堂、马师曾、薛觉先、靓少佳等许多著名演员的异彩纷呈的演出，在看的过程中我还记住了不少剧目的戏文、排场和表演的要领。观赏众多“大老倌”的精彩演出，我看到了他们创作的艰辛和成功的荣耀，冀盼自己有朝一日也能和他们同台演出并成为同他们一样的“大老倌”。

当我在舞台上扮演有名有姓的角色之后，我不但认真地看同行前辈的演出，还积极地学习他们的演艺功夫和职业道德。

我向靓少凤学习他讲究用气发声的功夫和行腔吐字的技巧，我向马师曾学习他深入体验角色和独特地创造舞台形象的本领，我向白玉堂学习他在舞台上照对手和默契交流的功夫。此外，我还从师傅和前辈身上学习他们既重艺术、更重艺德的高风亮节，比如尊师重道的敬业精神，“职份者当为”的行业规范，“救场如救火”的职业道德，勇于变革求新的艺术追求，等等。

我参加马师曾领衔的太平剧团的第二年，开始在演出中担任正印花旦，获得了全面演练各种表演技艺、真正进入表演艺术神圣殿堂的良机。我除了把看来的和学到的戏曲“四功五法”运用于创造舞台角色之外，还初步领会了演戏要投得入，又要跳得出，表演中要有我又要忘我，通过外形节奏表现内心感情，把内心感情化作外形节奏等一些戏曲表演的艺术法则。

抗日战争前后，我经常同马师曾担纲主演当时十分流行的马派剧目，频繁的演出使我能在舞台上大展身手。我努力适应各种不同的表演风格，力求成功地扮演各种不同性格类型的角色，虽然很吃力，但却为我打开了宽广的戏路，并为日后得心应手地塑造多姿多彩的艺术形象打下了坚实的基础。在跟随戏班来往香港、澳门和两广各地演出的颠沛流离的日子里，我接近了人民群众，亲近了灾难的国土，接触了残酷的现实，这对锤炼我的精神和性格，都产生了十分重要的作用。

当我在粤剧舞台尽情驰骋的时候，新的艺术追求驱使我去新的艺术领域里遨游。1947年我开始接触两个新的艺术品种，一是灌录粤剧唱片，二是作为粤剧演员投入电影的拍摄工作，由此开始了我的剧、影两栖的艺术生涯，直至1955年，我先后拍了大约一百部电影。参与电影艺术的创作，使我开阔了艺术视野，掌握了电影表演的艺术手段，结识了电影界的许多知名人士。而我获得的最大惊喜，是启发了我在舞台表演时进一步理解和掌握人物内心世界在瞬息变化的时间节奏的活动与舞台的表演的程式密切配合，这是我在电影工作实践中的一个重要

收获。

戏曲和电影两方面的艺术创作，极大地激活了我的艺术创作力，也引发了我提高自己文艺素养的强烈欲望。在此之前我已聘请家庭教师教习中国古典文学，这时我又请人教我学英语，还留心学习各种地方戏曲和京剧、昆腔的演唱艺术。我请来京剧老师到家中教戏，和京、昆艺人交友习艺。但工作和时间并进，使自己感到老有用不够、学不完的东西，我在不断追求促进自己艺术的发展，向西洋歌唱老师学习美声唱法。多方面的学习研修，使我进一步充实了学识、见闻和表演技能，我想到了父亲给我红棉这个名字的含意。

三

1949年到1955年这段时间，是我的人生阅历和艺术实践日益丰富、艺术创造渐趋成熟的时期。恰好此时一位粤剧前辈对我说：“你的声线这么好听，应该唱出自己的特点来！”他的鼓励和鞭策，使我产生了要在粤剧舞台成就一番事业的愿望。于是我努力去完善、雕琢自己的歌音和唱腔，认真地排演新戏以形成自己表演的风格和特点。

1951年我在主演新编剧目《一代天娇》时，为了唱好女主角的一首独唱的主题曲，我动用了自己从艺前后的全部艺术实践经验，对粤剧前辈的唱腔和唱法认真揣摩的体会，以及学习京、昆剧种演唱艺术的心得。我在曲中通过音色的轻重缓急的变化，在唱腔中适度增加助语的滑音和挑搭的唱法，还有意识地把过去经常扮演的崔莺娘的〔正线中板〕的唱法融入这段〔反线中板〕之中，去增强腔调的力度，使唱腔既准确又悦耳地深刻表达人物的感情。这段主题曲一经唱出，行家和观众反映强烈，认为我新创的唱腔表现人物感情深刻，对粤剧的梆子、二簧有所丰富和发展，具有一种妩媚、明丽的韵味，是对粤剧旦行唱腔的一种新的创造和发展。

《一代天娇》一首主题曲不久便流行于港澳和东南亚，在观众的认可下，人们都把我的唱腔称为“女腔”。

为了实现我的艺术理想，要不断有新的面貌出现在观众面前，这也是我历来的艺术追求。我于1952年组织了真善美剧团，并且荣幸地请到了马师曾、薛觉先两位大师加盟。剧团取名“真善美”，就是要演真实反映社会和人生，激励人们向善向上，并且有较高审美价值的戏。真善美剧团演出了几个新编的剧目。为了一丝不苟地排演根据同名欧洲歌剧改编的《蝴蝶夫人》，我花费了很大的财力、人力和很多时间，我还专程到日本作了为期四十五天的考察。特别请来好几位中联电影的导演同事来帮忙，实现了我多年的追求——有导演参加到粤剧的创作之中，可增强粤剧这种综合艺术的整体性；也可以纠正过去那些演出的“台上见”、“演员各自为政”的不良倾向。戏演出后上座率很好，观众认为有许多在当时来说是比较新颖的艺术手法，给人耳目一新的感觉。通过排演这出戏，使我认识到观察生活、体验角色、艺术革新对演好时装戏的重要性。我同薛觉先、马师曾合演的《清宫恨史》，人们评价在人员搭配和角色分工上可说是珠联璧合、满台生辉。我同薛、马两位大师的艺术合作，使我真切地感受到他们的卓绝非凡的演艺和塑造人物形象的高超本领。后来我们还排演了《昭君出塞》，我在剧中演唱的《出塞》一曲大受欢迎。人们认为从《一代天娇》始创的“女腔”，发展到《昭君出塞》已经又跃上一个新台阶，正在逐步走向成熟。

我在主持真善美剧团的日子里，繁重的艺术策划和事务操持，排练演出耗费的浩大经济开支，都压得我身心疲惫，加之对当时香港电影在完全商业操作之下产生的粗制滥造、不顾艺术质量的作风，我也产生了厌烦的情绪。在这种情况下，我意识到在香港这个地方很难使自己在粤剧艺术方面有更大的发展。这些年从演艺界的传闻和传媒报道的讯息中，不断传来新中国

的种种令人振奋的消息。对故土的思念，对艺术的追求，对新的工作环境的渴望，无形中合成一种巨大的感召力，催促我从香港回到新生的祖国去看看。

四

1955年秋天，我和马师曾前往北京参加中华人民共和国建国六周年的观礼活动，随后到国内一些地方参观工农业建设和观摩文艺演出。祖国欣欣向荣、人民意气风发的大好景象，令我无比激动，我更为自己是一个中国人而感到自豪。新中国的领导人 and 许多知名的文艺家和社会活动家，都诚情邀请我回到新中国来工作。在田汉先生的家宴上，我见到了仰慕已久的梅兰芳先生，梅先生紧握着我的双手对我说：“你还是回来工作好！”后来回到广州，当时的广东省省长陶铸也对我说：“粤剧需要你，你还是要干粤剧！”此外，耳闻目睹的文艺团体的崭新面貌和可以集中精力进行艺术创作的工作条件，对我产生了不可抗拒的吸引力，我决心放弃在香港已经得到的一切，于1955年年底回广州参加广东粤剧团工作。此后的十年，是我的艺术生涯中最具创造能力、最有生命活力、也是取得艺术成果最大的十年。

回到新中国之后，我得到许多国家领导人和文艺界前辈的教导指引，最令我难忘的是周恩来总理对我的亲切关心和谆谆教诲。1956年周总理看过《搜书院》演出后来到后台对我说：“你唱得不错，你的表演内心活动很细致，这是电影演员的所长，你使用得很好，可是你现在是戏曲演员，是在表演舞台艺术，……舞台表演艺术是夸张的，你要注意用戏曲的表演手段，在舞台上把内心活动表现出来。”我把周总理这番话作为指导自己艺术实践的努力方向，从此更加努力学习和提高自己的表演技艺，力求在舞台实践中做到体验角色与塑造人物的有机结合。后来周总理还看过我演出的《刘胡兰》，他提出的宝贵意见和热

情鼓励，增强了我运用戏曲形式表现现代生活的决心，进一步认识深入生活对演好戏曲现代戏的重要性。戏剧大师田汉也经常对我的艺术创作进行点评和帮助，他看了《搜书院》后赠诗赞我：“歌倾南国刘三妹，舞妙唐宫谢阿蛮。”《关汉卿》一剧更是在田汉的大力支持和热心帮助之下编演成功的，演出后他又作词夸奖：“马红妙技真奇绝，恼人一曲双飞蝶！”1961年在上海拍摄《关汉卿》的大半时间里，昆曲的朱传茗老师每天早上都教我学习《思凡》的表演。著名京剧导演艺术家阿甲在导演《李香君》时，从对李香君这个人物的理解，到表现这个人物的许多身段、关目和细节的处理，都给了我很大的帮助，使我从实践上升到理论去掌握塑造舞台艺术形象的法则。京剧大师梅兰芳不但在艺术创造方面给了我许多指点和帮助，还在怎样成为一个人民演员的品德培养方面给我树立了学习的榜样。此外，京剧大师程砚秋、昆剧大师俞振飞以及许多兄弟剧种的表演艺术家，在演艺上或口传身授，或切磋交流，都使我受益匪浅，终生受用。

回到新中国之后的十年时间里，我参加了许多优秀剧目的演出，其中有被赞誉为“粤剧改革的里程碑”，“佳章一出动人寰”的《搜书院》；有在舞台和银幕上一样驰名、被赞美为“满城争说关汉卿，一曲难忘蝶双飞”的《关汉卿》；还有《昭君出塞》、《屈原》、《焚香记》、《蔡文姬》、《李香君》、《三娘教子》等古装戏。我担任主演的现代戏有《红花岗》、《刘胡兰》、《红霞》、《珠江风雷》和《山乡风云》。在这些剧目的创作和演出中，我坚持在继承粤剧优秀传统的基础上革新创造，从未因为“人言可畏”而退缩不前，循着我的创作追求走过了一个又一个的艺术征程。我创造了性格不同、遭际不一、柔刚有别、风采各异的一批古今妇女的舞台艺术形象，在舞台上逐渐凸现“红派”表演艺术的特色、风格、内涵和神韵。随着这些剧目的广泛演出以及一些曲目的普遍传唱，观众喜爱的“女腔”，也因新