

戲曲演員學習小叢書

談“蝴蝶盃”里的 精華與糟粕

中國戲曲研究院編

張庚著



通俗文藝出版社

中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册

读“蝴蝶蓝”里的 青春与挫折

——中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册

肇庆分校 编

中国书画函授大学肇庆分校

內 容 說 明

本書是一九五五年中央文化部举办的第一屆戲曲演員講習會上的講稿之一。着重論述了老本“蝴蝶盃”的人民性，和其中包含着的封建糟粕；並針對目前几种改編本，指出整理工作中存在的几个問題；並提出一些建設性的意見。

談“蝴蝶盃”里的精華与糟粕

(戲曲演員學習小叢書)

張庚 著 中國戲曲研究院編

*

通俗文藝出版社出版

北京市書刊出版業營業許可證067号

(北京香餌胡同73号)

宝文堂印刷厂印刷·新華書店經售

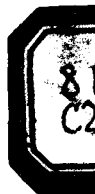
*

書号：(文)0044·787×1092 1/32·7/8 印張·17千字

1956年3月第一版

1956年3月第一次印刷

印數：1—15,000 定價：(5)八分



一、“蝴蝶盃”裏的精華與糟粕

“蝴蝶盃”是一個很有名的戲，是一個廣大人民所喜愛的劇目。但在这个戲裏卻存在一個問題：一方面這個劇本表現了強大的人民性，這是精華；但同時也表現了很多反人民性的東西，這是糟粕。下面就準備來說明，什麼是“蝴蝶盃”裏的精華，什麼是“蝴蝶盃”裏的糟粕。先要解釋一下，人民性的主要內容是什麼？簡單點說：就是對老百姓有利的思想，對老百姓有利的看法與意見；說出來的話，是老百姓心裏想說的話。拿“蝴蝶盃”來說，盧林官高勢大，縱子行兇，隨便打死漁人；老百姓非常反對這件事，要為死者伸冤報仇；劇本反映了老百姓這種思想、這種意見，代老百姓說了話，因此就有很強的人民性。再如“秦香蓮”，劇作者同情秦香蓮，歌頌她的鬥爭性；痛恨陳世美，暴露他的罪惡，因此也有很強烈的人民性。所以凡是站在老百姓的立場、被壓迫者的立場，反對統治階級的壓迫和剝削的劇本都是有人民性的；或者說，為老百姓、為被壓迫者、被剝削者說話的劇本都是有人民性的。

也有這樣一類劇本，它們沒有人民性，或者還有反人民的內容。老本“蝴蝶盃”最後的結局是大團圓，仇人都變成了親人；劇作者分明在說假話，在欺騙人，使老百姓看了戲

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”、“临江驛”等，最后都妥协了。这类戏要改，不改对观众害处很大。

“蝴蝶盃”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。

封建社会裏，像盧世寬这种有权有势的人，他可以用蛮不讲理的办法对待老百姓，可以買魚不給錢，可以放狗咬人，甚至隨便叫家郎打死漁人；盧林可以蛮橫的要田玉川給自己兒子償命，但自己兒子打死漁人却認為是活該的。封建統治階級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無理的行为，他們要反抗，要与压迫者做斗争，就像胡鳳蓮一直坚持与盧林做斗争一样；同时封建統治階級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，他偏不贊成，盧世寬仗势欺人，田玉川就要站出来反对，并且把行兇的盧世寬打死：这些地方就有人民性。因为剧本通过这些事件的描寫，反映了一个思想，就是不能讓有权有势的人隨便欺压老百姓，对封建統治階級的压迫要反抗，要斗争。剧作者在这一點上是站在人民立場說話的，同情誰、反对誰是很分明的。“蝴蝶盃”剧本的人民性，總的來說就是这样。

同时，它的人民性也集中表现在剧本幾个人物的身上。

“蝴蝶盃”中的田玉川是一个見义勇为，敢於打抱不平的英雄人物。也許会有人覺得打抱不平並沒有什麼了不起，但是我們应当看到，田玉川“打”的对象是一个有权有势的湖廣總督的兒子，並且他是为一个無权無势的窮漁人抱不平的，他不管盧世寬的來頭有多大，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，在舊社会，如果人們看到一个國民黨軍官打三輪車夫，敢不敢上去說幾句公道話，恐怕要考慮考慮吧）。同時剧中寫的田玉川，在打抱不平時，並沒有去想打完以後会有什麼結果，如果他想到這點也就不会動手，从一旁走过去就算了；當時，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，而戲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受打抱不平，見义勇为的好人集中、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；这样創造出來的人物，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“蝴蝶盃”寫出來田玉川这个人物是有人民性的。

胡鳳蓮是一个敢於反抗、鬥爭性很强的漁家少女。她是封建社会中的被压迫階級，她沒有任何有权有势的親戚朋

友，父親只是一個貧窮的漁人，但是父親被統治階級打死了，她就堅決要伸冤報仇。封建時代有一種“哲學”，要大家忍，說忍字是在心上架一把刀，那就是說即使在心上架一把刀也還要忍。因此勞動人民受了許多屈辱，受了許多損害也默默忍受下來了。但這是封建統治階級所宣傳的一套，勞動人民不是都相信的。“白毛女”中的穆仁智對楊白勞說，胳膊擰不過大腿，你算了吧！但是趙大叔就不這麼看，他要反抗，他希望紅軍再來。胡鳳蓮也不是甘願忍受壓迫的人，她大膽的反對壓迫者，與壓迫者堅決鬥爭。這是老百姓贊成的行為，因此胡鳳蓮也是符合於老百姓理想的人物。

胡鳳蓮是聰明的、機智的，她與統治階級鬥爭的時候很有辦法，在不同的情況下，她可以想起不同的辦法來對付統治階級。比如“藏舟”時，明明船上藏着田玉川，她却能想辦法把岸上官兵大罵一頓，使官兵無法應付，最後只好狼狽逃走。劇本通過各個細節，描繪出一個聰明、機智的漁家少女的形象，使人們更愛她，更同情她。

胡鳳蓮也是勇敢的、大膽的。她是一個普通的漁家女子，然而她敢於拿着蝴蝶盃去“投衙”，她敢於去打官司，並且在五堂上有條有理的申訴，這都是很不容易的事，因此也是封建社會中被壓迫人民的理想人物。

從上面的分析可以知道，胡鳳蓮這個人物，是勞動人民中敢於反抗、機智、勇敢的優良品質的概括，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。田玉川是縣官的兒子，胡鳳蓮是貧窮的漁家女子，但田玉川並不因胡鳳蓮的出身低下而卑視她，胡鳳蓮也並不以自己和对方社会地位的懸殊而不敢去愛他。他們是在患難中相幫相襯互相同情而互愛的，是敬佩对方的高尚行為而互愛的。

在我國古代封建社會中曾經產生過許多愛情的悲劇，其中有一部分是由男子負心造成的，反映在戲曲舞台上就有“鴻鸞禧”、“臨江驛”、“情探”、“秦香蓮”等戲。就拿“鴻鸞禧”來研究一下，“鴻鸞禧”中莫稽對金玉奴的“愛”，就大不同於田玉川對胡鳳蓮的愛。莫稽當時潦倒窮途，正在當叫花子，碰到個金松不但給他飯吃，還要把女兒許給他，在這種情況下，他是貪圖人家能养活他，才勉強去“愛”金玉奴的；所以一旦春風得第做了官，就把金玉奴推下水，把金松趕下船了。這不是愛情，這是把愛情踏在足下當做進身之階的卑鄙行為。田玉川與莫稽是完全不同的，田玉川是一個具有俠義之心的人，他反對人壓迫人，他同情被壓迫者，遊龜山打抱不平以後，他更看清封建統治階級的兇惡面孔，而與被壓迫者站在同一條戰綫上了，因此他愛胡鳳蓮是有一定基礎的。胡鳳蓮美固然也是使田玉川愛她的因素之一，但絕不應放在主要的地位。老本子在“藏舟”一場過於強調互慕美色，又描寫了田玉川的輕浮是很不妥的，這有損於田玉川的英雄性格。田玉川愛胡鳳蓮是真誠的，所以才把蝴蝶盃交給胡鳳蓮，假若田玉川並不真愛胡鳳蓮，那就不

可能把傳家之寶又是訂親之物的蝴蝶盃交給胡鳳蓮了。應該說田玉川的心地動機都是純潔的，他對胡鳳蓮是毫無欺騙玩弄的企圖。

胡鳳蓮為什麼會愛田玉川呢？是不是她想往上爬？是不是父死後無依無靠，想找一靠山呢？當然不是。因為胡鳳蓮明知田玉川處於有家難奔，有國難投的境地，即使訂婚後，田玉川仍要逃奔外鄉的。胡鳳蓮是感激於田玉川的仗義行為而愛田玉川的，假若田玉川僅僅是一個神氣活現的縣官的兒子，胡鳳蓮根本就不会去愛這樣的人了。他們的愛情是在患難相助中建立起來的，他們的愛情是在鬥爭中建立起來的。因此他們的愛情是有階級感情做為內容的，雖經生離死別也是不變的，他們的愛情是純潔的、崇高的，與莫稽、崔通、陳世美、王魁的“愛情”根本不可比擬。“蝴蝶盃”描寫了這樣的愛情對觀眾有教育意義，因此也是有人民性的。

有人覺得“藏舟”這場戲有些毛病，父尸未寒就談戀愛，看起來總有些不舒服。但是從他們兩人愛情的基礎來看這個問題，也就可以解決了。同時在表演上注意去強調田玉川的英雄氣概，胡鳳蓮的勇敢、聰明，不去強調互慕美色、害羞等地方，我想那種不舒服的感覺是可以去掉的。

“蝴蝶盃”中還描寫了田雲山這個人物，這是個飽經世故的小小七品知縣。江夏縣雖然官卑職小，但在田玉川打抱不平這件事上卻沒有向堂堂總督屈服。他敢於和盧林鬥爭，並且由於他熟悉大明法律，就能利用這些律條與蠻橫的統治

者据理力爭；又由於他了解官場內幕，就能利用这些内部矛盾，爭取別人的支持与同情。在封建社会有很多不要父母妻子而要高官厚爵，甚至賣友求荣的懦怯卑鄙的小人，但田雲山不是这样的人。虽然他还不能像田玉川那样去打抱不平，但在坚持与盧林鬥爭這一點上，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階級限制性，但也有一定的人民性的。

董溫是湖廣兩省的布政司，是僅次於盧林的文官，这个人有一定的正义感，对盧林的跋扈很不滿意，因此他支持田雲山，同情胡鳳蓮，並且把胡鳳蓮收为义女。当然他是統治階級，他不可能像胡鳳蓮那样坚决地勢不兩立地与盧林鬥爭；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雲山那样，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階級内部的矛盾与鬥爭；但是不管怎样，在处理龜山一案上，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、正確的，因此从这个人物身上也表現出來一定的人民性。

“蝴蝶盃”还寫了一个蛮不講理的盧林。盧林官居湖廣總督，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不追究，別人打死盧世寬就一定要償命。在舞台上大胆暴露了这

个上層封建統治者的醜惡面目，是有很大的人民性的。在封建社会裏誰敢講統治階級的不是呢，講了小則要抓去坐牢，大則有殺头的危險；但是“蝴蝶盃”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；並且告訴人民封建統治階級總是压迫人民，剝削人民的。这样就很有革命性，可以使人民逐漸覺悟過來，反对封建統治階級。同時盧林还可以不按法律，而按自己的意思去判決案子，在他看來，法律是專用來对付老百姓，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，並且反对它。这样的暴露就提高了老百姓的覺悟程度与革命性，也是有很大的人民性的。

“蝴蝶盃”的反人民性又表現在哪些方面呢？

在戲的後半部，田玉川忽然變了，忽然毫無原則的和盧林妥協了。“平苗”以後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，那麼他為什麼不拒絕这件事呢？原來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這麼不好，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，他用惡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，却有意的与盧鳳英成了婚，然後才向她說明自己就是田玉川。这哪兒还是什麼愛情，分明是利用封建社会中妇女的弱點拿人家一把——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。对盧林也是一种耍無賴的手腕——我已經是你女婿了，看你还能把我怎样，你要殺掉我，你女兒就要成为寡妇。在前半部很英雄的田玉川，到後半部完全变成一个懦怯無賴的小人了。前半部的田玉川大家應該佩服他，向他學習；但是後半部的田玉川已毫沒有可以敬佩之处，也毫無可學習的地方了。同時老本讓田玉川做了女婿來解决矛盾也是不真实的，世界上沒有这样的事，即使有也是極少數的；这是作者在耍花招，在騙人，而在实际生活裏这样來解决問題是不可能的，我們只要想一想，哪有這麼多女婿好做呢，也就会明白了。老本的後半部宣傳这些东西，要人民不要鬥爭，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，胡鳳蓮又聰明，又勇敢，又有反抗性；而到後半部，鬥爭性就完全消滅了，变成任人擺弄的女人，可以默認田玉川娶兩個老婆，自己做大做小都沒有意見，与仇人的妹妹共事一夫也沒有關係了。胡鳳蓮变得的確很快，但她到底是不是这样的人呢？我不相信。胡鳳蓮是个性情很剛强的女孩子，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：被压迫者開始可以反抗一下，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，結果被犧牲的还是胡鳳蓮，就像“鴻鵠禧”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。

在後半部，戲的主題思想也變了，已不是主持正義，為正義而鬥爭到底，相反的，劇作者在這裏成了和事老，叫人不要鬥爭，叫人妥協，抱着息事寧人的態度了。作者讓仇人都變成親戚歡聚一堂，所表現的思想已是黑白不分，是非不明了。觀眾看到這兒就糊塗了，分不清誰是好人誰是壞人，誰是正義的誰是非正義的。這些都是違反人民心願，對人民不利的，因此也是反人民性的。

此外，老本中還存在一些迷信、色情的東西，也是要不得的。比如“打漁”一場夜夢不祥，捉住娃娃魚象徵不吉利有禍事臨門等說法，都是迷信的。“藏舟”一場田玉川要與胡鳳蓮同房的描寫，也是色情的，並且有損人物性格。尤其是“洞房”有許多色情的描寫，比如從帳子裏伸出小腳。更老一些的本子中，還上一老一小兩個丫環來听房，講一些淫穢不堪的話。“洞房”的好多地方就是利用這些東西來抓人，但這是幹什麼呢？難道我們要向觀眾宣傳這些東西嗎？當然有些觀眾看到這兒鼓掌了，這是落後觀眾，對落後觀眾我們沒有必要遷就。前些日子新中華河北梆子劇團到農村演出“蝴蝶盃”，不帶洞房，觀眾有意見，还要看老的，覺得老的好，有些同志聽到這些觀眾的意見就搞不清楚了。但是是一個戲的好壞，不應從觀眾“吃不吃”來看，觀眾鼓掌叫好的不一定就是好戲，不一定就是精華。一個戲的好壞首先應從這個戲有沒有人民性來考慮，要看它對觀眾有沒有教育意義，有人民性有教育意義的戲才是好戲，才是精華，才會得

到观众真正的欢迎。观众一天天在進步，目前許多观众，对有毒素的坏戲已能批判，並且不爱看了，比如戲劇報讀者对武正霜、韓蘭根的批評就是很好的例子，即使現在農村中还有願看“洞房”的观众，將來他們也会不願看的。我們看不到这些，就会落後於观众的。

我們是人民的演員，戲曲是我們所掌握的、对人民進行宣傳教育的武器，因此在舞台上應該演好戲还是演坏戲，是必須有十分明確的認識。假若今天还在舞台上散播下流、色情、反人民性的毒素，我們就做了違反人民利益的事情，这是不符合廣大人民的要求和心理的；同時做为一个人民的演員，今天还演这样的坏戲，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，因此又是破坏藝術性的。

什麼是现实主义？在藝術作品裏說真話，刻劃出社会的真实面貌，指出我們应当採取什麼态度，这就是现实主义。

“蝴蝶盃”寫一个蛮不講理的盧林，指出对待这样的統治者就得反抗，並且指出反抗是可以取得勝利的，这就是现实主义。

什麼是反现实主义？在藝術作品裏說假話騙人，掩飾、歪曲了社会的真实面貌，把人們引向錯誤的道路，这就是反现实主义。“蝴蝶盃”老本的後半部，叫人不要反抗到底，叫人跟封建統治階級妥協，設法讓田玉川跟盧林的女兒結了

婚，調和了階級鬥爭，這就是反現實主義。

所以並非端起杯子喝茶就是現實主義，用袖子掩着臉喝茶就是反現實主義；佈景就是現實主義，不佈景就是反現實主義。再重覆一句：現實主義就是在藝術作品裏說真話，把社會上真實的事情表現出來，使觀眾看戲之後思想上能提高，革命性能加強；反現實主義就是在藝術作品裏說假話騙人，掩飾、歪曲了社會上的真事情，替統治階級做的坏事抹粉、貼金，使觀眾看戲之後不想反抗，不想鬥爭，甘願受壓迫，受剝削。從上述可知，為什麼我們一定要在藝術中堅持現實主義，反對反現實主義了。

在“蝴蝶盃”裏，田玉川前面是英雄，那樣高尚，雖然老本在“藏舟”一場裏，寫了他幾筆急色兒的行為，但基本上是把他當英雄來描寫的，後面忽然變成小人，那麼卑怯；胡鳳蓮前面那樣勇敢，富於反抗性，後面忽然變成窩囊廢，任人擺佈，這兩個人的性格前後突然並且絕然相反，在現實生活中是極其少見的，這樣的寫法就是反現實主義的。在我們傳統的戲曲中，有很多創造得非常成功的人物，比如李逵，粗魯、耿直是他性格上的特點；假若我們現在寫個李逵，突然文縐縐起來，非常細緻，心眼很多，專門和人勾心鬥角，那就糟了，觀眾一定不承認他是李逵。再如諸葛亮，在觀眾腦子裏，他一直很聰明，計謀多，辦法多；假若我們寫個諸葛亮，忽然笨得很，觀眾看了一定要把作者罵一頓。這些人物，性格都是完整統一的，我們就不能去破壞他們，使他們

的性格自相矛盾起來。

當然，我不是說人的思想性格不可以轉變，人的思想性格是可以轉變的，但必須讓人看出轉變的過程，轉變的可能性與可信性。在我們傳統的戲曲中也有這樣的轉變人物，比如“除三害”中的周處，開始時到處耍流氓，喝酒不給錢，勒索客戶，到後來被王濬教育了一番就變好了。周處是轉變了，但轉變得有道理，開始時雖然到處耍流氓，但他從客戶那兒勒索的錢，可以全部轉贈給要上吊的窮老婆子，所以他本質上還是好的，只是思想上有錯誤。這種人轉變當然有可能，並且看了也是可信的。假若這個人原來就是壞人，品質上就不好，忽然要他變成好人那就很難了，比如要“風雪山神廟”裏的陸謙不賣友求榮，同情林沖就是不可能的。

“蝴蝶盃”裏的胡鳳蓮就寫得有這樣的毛病，前面潑辣、機智、勇敢，到後面卻變了，變成任人擺弄，毫無辦法的窩囊人了；這樣的轉變毫無有基礎，不是根據生活裏人物的真實樣子來寫的，而是作者杜撰的，是作者隨着自己的心願硬叫人物轉變的，因此不合乎現實規律，是反現實主義的，也是唯心主義的。結果胡鳳蓮的性格很模糊，到底是什麼樣的人，我們看不清楚，因此我們對這個人物的真實性也懷疑起來，看了後也不感動了。一個藝術作品，觀眾看了後既不相信，又不感動，還能算藝術作品嗎？

從整個戲的主題思想來看，也是前後矛盾的，前面反對暴力壓迫，後面卻與壓迫者妥協，作者究竟要觀眾在哪兒感

動呢？前面感動的地方，在後面自行抵銷了。比如盧林，前面他是个强暴的压迫者，兇得很，到後面却把他寫得愚蠢可憐，到处受人作弄，被人欺騙，最後連女兒也賠進去了。我們看了，開始非常恨盧林，到後來更多的是可憐他的傻了。再如盧鳳英这个人物，一直是天真、善良的，結果受了田玉川的騙，我們看了就很同情她，覺得她無辜。假若今天仍按老本子这样來演出就糟了，观众就不知道到底要恨誰，要愛誰，要反对誰，要擁護誰，这在藝術上就失敗了。所以反人民性的东西，也是反现实主义的，又常常是破坏藝術性的。而我們看“白毛女”就不同，總是痛恨黃世仁，總是同情喜兒，愛憎非常分明。

舞台上真正能感動观众的，也是这种是非分明的戲。过去有人演“捉放曹”，有一个观众拿起一把刀跳上台要殺掉曹操。这虽然是笑話，但說明观众已真的感動，忘掉是在演戲了。因此，在舞台上僅以幾個跟头，一兩句拖腔來贏得观众的掌声並不是藝術，观众最多說一句功夫不錯，但是並沒从戲中學習到什麼；我們应以表演藝術來刻劃一个人物，表現一种思想感情，这样感動了观众，才是真正的藝術。

我們今天講接受遺產要取其精華，棄其糟粕。精華是什麼呢？就是有人民性的，有教育意义的，现实主义的，也就是有藝術性的部分；糟粕是什麼呢？就是反人民性的，反现实主义的，也就是破坏藝術的部分。取其精華就是要我們把遺產中有人民性的、有教育意义的、现实主义的、藝術性的部