

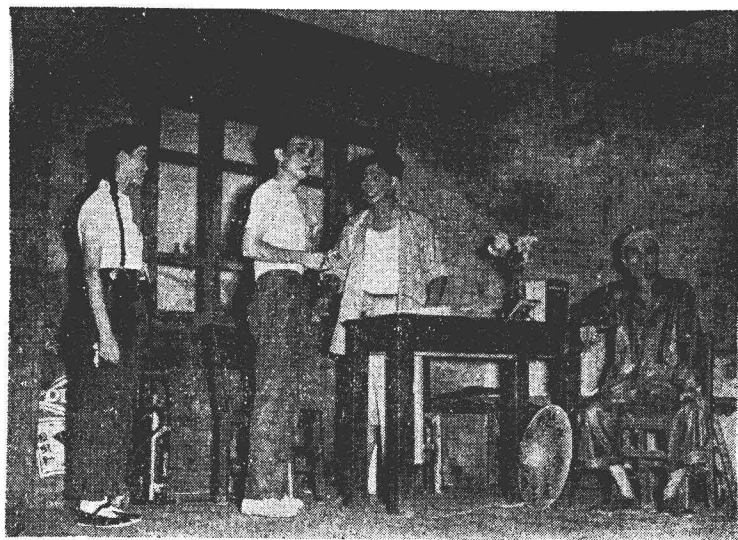
藍 藍 靜 于編著

粵劇的欣賞

广东人民出版社



“刘胡兰”的一个场面，陈小茶饰刘胡兰。



“青春之歌”的一个场面，文霓非饰丁辉。



“血染紅花崗”的一个場面。



“罗成写書”剧中，罗品超飾演罗成的英姿。



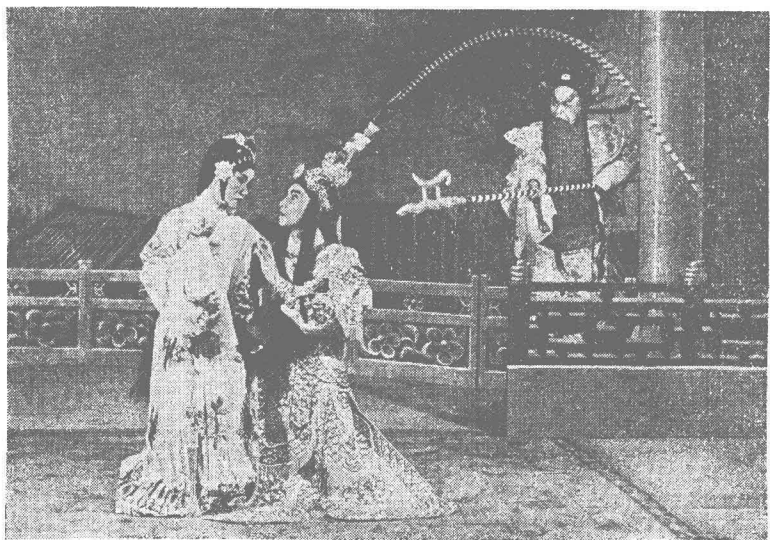
“三里灣”的一个場面，小木兰飾范灵芝，白超鴻飾王玉生。



“黄飞虎反五关”剧中，众家将催黄飞虎反上朝廷，罗品超饰黄飞虎。



“寶娥冤”劇中，寶娥的鬼魂要其父寶天章替自己昭雪冤案，李燕清飾寶娥，白駒榮飾寶天章。



“貂蟬”劇中“凤仪亭”一幕，陈小茶飾貂蟬，白超鴻飾呂布。

前 言

我們对于粵剧的欣賞說来还是門外汉，頂多是个初入門的小学生。使我們有勇气写这本小冊子的主要原因，是由于我們都是粵剧的愛好者；解放以后，又曾因工作关系，对粵剧艺术有过或多或少的接触，并亲眼看見这个地方剧种在党和政府的培养扶植之下，欣欣向荣，繁荣滋長成为一顆晶瑩可愛、光芒四射的“南国紅豆”（虽然这顆紅豆，在一个时期，由于一些粵剧敗类的“收得”“搵厘”等資產階級思想，使它蒙上了尘埃）。在欣喜雀躍之余，十分愿意把作为一个观众和一个戏迷的“一得之見”供諸同好，以收拋磚引玉之效。

去年夏天，广州青年报記者來訪，談及該报的青年职工讀者中，粵剧观众很多，邀約写一些有关粵剧欣賞的文稿，以供一些青年粵剧观众作看戏时的参考，我們就应約断断续續地写了几篇这一类的稿子，交該报發表。現在我們把这些稿子重新加以修正充实，写成了这个小冊子。但由于我們是門外汉，内容可能不够充实和全面，这就务求粵剧界的老前輩和老行家們不吝賜教批評，以及讀者們多提寶貴的意見，供今后本書有机会再版时能够修正充实。

目 录

前言

南国紅豆.....	1
爱好和成見.....	2
主题、人民性、教育意义.....	4
欣赏粤剧也是一門学問.....	12
粤剧的源流.....	13
粤剧和新歌剧、話剧的不同.....	15
粤剧的“行当”.....	16
粤剧的唱腔.....	19
唱腔的創造.....	22
渾身是戏——談談粤剧的做功.....	24
生活的真实和艺术的真实.....	25
表演要集中、精練和准确.....	28
武功戏——从罗品超演的黃飞虎和罗成談起.....	32
粤剧的念.....	35
武功中的“打”.....	39
鑼鼓喧天好戏出.....	40
粤剧的語言、詞曲及其文学性.....	43
結語.....	48

南国紅豆

粵劇称为南国紅豆，这是1956年广东粵劇团到北京演出“搜書院”时周总理說的，这已經成为粵劇的最高評價了。

什么叫做南国紅豆呢？紅豆是一种生長在南国的植物，它又叫“相思豆”，又叫“相思子”。唐朝有名的詩人王維有一首詩：“紅豆生南国，春来發几枝，愿君多采擷，此物最相思。”拿紅豆来比喻粵劇，是比喻得很恰当而且高明的，它說明了粵劇是南国的产物，有濃厚的地方色彩，象紅豆一样晶瑩可愛，引人怀念。

粵劇这颗南国紅豆已經不仅長遍了珠江两岸，而且远放到馬來亞、越南、泰国，以及南美洲一带。广东全省80%地区共分布着七十七个职业劇团和五千多艺人，每年接触着二千多万观众人次并对他們进行着爱国主义和社会主义的教育任务。单就目前广州市來說，在十二个劇場里每月就有二十至三十个劇团在上演粵劇，每月上演五、六百場，拥有四五十万的观众人次，成为了华南流傳最广，影响最大的地方劇种。粵劇在广东人当中，可說是喜見乐聞，家喻戶曉的。

爱好和成見

是的，粵劇的觀眾很多，影響很大，但是我們稍為分析一下，在這廣大的粵劇觀眾中，愛好是各有不同的。有的專看大班（大型劇團），小班（小型劇團）就認為沒看頭；有的專看一個劇團的，其他的劇團一律不看；有的專看愛情戲，要“牡丹亭”、“寶玉與黛玉”等才合口味；有的專看武打戲，要“時遷三盜雁翎甲”、“三帥困嶺山”等才滿意。總之，是各有各的口味，各有各的愛好，自然，在戲劇藝術的欣賞上，是應該根據各人的愛好，不能強求一致的，但是，我們不能不說，總應該有一個起碼的標準，那就是對觀眾的精神生活上要起積極作用的。然而，從欣賞戲曲藝術的角度來看，這些獨沽一味的愛好都帶有片面性，是多少妨礙了更好、更深入地欣賞粵劇的。本來，大班的名演員較多，他們的聲譽較大，也就是說舞台實踐和舞台經驗比較豐富，藝術水平可能較高，看起來較易感到滿意，這是有道理的。但是小班就未必沒有好戲，就未必沒有優秀演員，有時“青出於藍”，小型劇團也會提高，也能演出好戲的，我們不能把它看死了。再說，演員演戲各有擅長，小班的演員也有它的特長的。說到看愛情戲，未可厚非，愛情戲中有不少是好的，有的甚至成為了世界知名的傳統劇目，如“梁山伯與祝英台”“西廂記”“白蛇傳”，以及我們最近演出的粵劇“搜書院”“牡丹亭”等，都是值得欣賞的。但如果你象過去的一些觀眾那樣，看愛情戲看成了癮，看後整天還沉迷在戲劇情節和氣氛

中，甚至如痴如醉，那就不对了。爱情戏有好有坏，有高尙的，也有低級的，黄色的爱情戏固然会毒害我們，但高尙的爱情戏也不可能天天看。还有一些人专门看演員的外型，专看那一个演員美不美，我們說，美丽的外型固然也是一个演員的条件，但看戏总不能光看外表，还要看她(他)的表演，因为看粵剧是一种艺术欣賞，甚至是一門學問。這門學問要求我們在欣賞粵剧时，不仅要有一个正确的欣賞态度，而且还要具备一些有关粵剧的基本知識。至于各种不正确的看粵剧的态度和成見，都是妨碍我們正确地欣賞粵剧的。

自然，在这里还应该說明一点，我們說不要单纯只看大班，也不要只看名演員，或者只看武打戏、只看爱情戏……，无非是說我們看戏不要看“偏”了，看“死”了，应该培养一些比較广闊的、多方面的兴趣。但这也决不是鼓励观众們不論是大班、小班、爱情、武打……都非普遍去看不可，用不着这样的，也是不可能的。我們那里有那么多的時間和金錢去看遍了所有的粵剧呢！我們是应该選擇好戏看的。但是怎样選擇呢？那些戏才算是好戏呢？这就接触到一个怎样去評價和欣賞剧目的問題了。这些道理我們將在下面談到。簡單地說，就是要看有益的、健康的，又有表演艺术的戏。但是我們有时候还是会碰到坏戏的，或者会碰到在好戏里面也有坏的地方的，这又怎么办呢？这就要求我們学会用正确的观点去分析了，这也接触到一个怎样欣賞粵剧的問題。我們要懂得欣賞粵剧，也就是說要懂得怎样鉴别粵剧、分析粵剧，分辨出那些是香花，那些是毒草，不然，我們就会不自覺地中毒了。因为有些毒草，从外表看也会有色有香的，如有的戏虽然演員的某些表演技巧是可

取的，甚至是傳統的東西，但是因為它是壞戲，這些好的表演技巧就會使我們更容易被迷惑，更容易中毒。因此我們談欣賞戲劇藝術，是不能夠脫離戲劇的思想內容來談的。

主題、人民性、教育意義

談到粵劇的思想內容，往往就會談到戲的主題思想。什麼是主題思想呢？所謂主題思想，就是作家在他的作品中提出的問題，和提出對這個問題的看法，以及提出解決這個問題的方式和道路。主題思想是否健康和正確，就要看作家站在什麼階級立場、用什麼樣的思想感情來看待作品中提出的問題，這便成為鑑別作品的主題思想是正確還是錯誤的一個首要標準。也就是毛主席說的那個“政治標準”。

一個作品的主題思想既然是作家在作品中所提出的中心問題和對這個中心問題的解決方法，但它是怎樣提出的呢？它不能象問答式或是論文式那樣提問，如梁山伯為什麼非死不可？或梁山伯的死說明了什麼？或梁山伯與祝英台這個戲有何教育意義？等等，因為既是文學作品，就不同於政治論文，不同於報告和總結。文學作品是寫人物、寫形象、寫生活的，它不能用說道理的方式來提出問題、說明問題。戲曲是文學創作的一種表現形式，因此，它的主題思想是要通過具體的人、具體的事件表現出來的。如“梁山伯與祝英台”就是通過梁山伯和祝英台的愛情和殉情，去歌頌梁山伯和祝英台的美好的愛情，並揭發出封建禮教怎樣束縛他們的愛情和結合，終於害死了他

們的事實。通過這樣的揭發，暴露了封建婚姻的殘酷和不合理，從這裡也說明了作者對封建婚姻所採取的立場和態度：到底是擁護封建婚姻的呢，還是反對封建婚姻的呢？

作品既然是通過對人物、對生活的具體描寫來表現主題思想，那末，怎樣的主題思想才算是好的、正確的呢？

這裡，應當首先看它提出的問題和流露出來的思想，是不是反映人民的，或者是不是接近、傾向、符合人民的利益的（包括人民的切身利益、人民的意志、願望、追求、喜愛等等）。而這一點，又必須從它所寫的內容和整個傾向中去探求。因此，問題不在於一出戲的題材是神話戲、鬼戲、宮闈戲，或者是什么戲，問題是在於作者表現了這樣的題材，告訴我們一些什么。而今天，當我們衡量一些劇目是否好壞，也就是根據這個準則來決定的。

那麼，描寫怎么樣的題材才算是有益的，描寫怎么樣的題材才算是有害的呢？早在1951年中央頒布的“關於戲曲改革工作的指示”第一條就明確指示我們說：“戲曲應以發揚人民新的愛國主義精神，鼓舞人民在革命鬥爭與生產勞動中的英雄主義為首要任務。凡宣傳反抗侵略、反抗壓迫、愛祖國、愛自由、愛勞動、表揚人民正義及其善良性格的戲曲應予鼓勵和推廣；反之，凡鼓吹封建奴隸道德、鼓吹野蠻恐怖或猥褻淫毒行為、丑化與侮辱勞動人民的戲曲應加以反對。”這就是很明確的標準，“我們演的戲，應該引人向善，不要引人向惡。善就是對工農兵有利，對社會主義有利，對提高人民的靈魂有利，和對使人精神充沛地、身心愉快地積極參加社會主義工作有利。惡就是封建思想，資本主義商業化思想，個人主義思想等等，

这些思想使人精神状态低沉，使人想入非非，和使人悲观失望丧失斗志”。（見王匡同志 1 月 18 日在广东省粤剧界整风学习會議上的講話：“粤剧改革工作的几个問題”）

但是，戏曲艺术有它表現的規律和特点，因此就不应机械地把戏曲艺术所起的教育作用和政治工作所起的教育作用等同起来，这样做就曲解了戏曲艺术。有些戏可以直接配合政治任务，在政治上能够起到鼓舞作用；有些戏反映了人民的生活，帮助人民認識历史，和发揚了我們的优良傳統，批判和嘲笑坏人坏事和一切腐朽的东西；有些戏反映了历史上的阶级斗争、民族斗争、社会問題……是有重大的教育意义的。有的戏却只反映了人民生活的一个片段，一个問題，但它忠实地反映生活，使人們热爱生活、扩大生活的視野，产生高尚的感情，这就都有它的教育意义。有的是在艺术上有一定的創造的。因此，我們对待戏曲艺术的人民性和教育意义，应该从多方面去理解。

为了具体地說明問題，我們举两个戏来談談，一个是“牡丹亭”，一个是“竇娥冤”，这两个戏都是根据我国偉大剧作家湯显祖和关汉卿的原著改編的。談到“牡丹亭”，有人反映說这个戏宣傳了客觀不存在的鬼魂、宿命論和迷信思想，認為这出戏没有什么人民性，而且会导致迷信。这种看法是不对的。这里就涉及“鬼戏”有沒有人民性的問題，也即是說我們怎样去理解古典剧目的人民性的問題了。“牡丹亭”是湯显祖的一部偉大的著作，他所描写的杜丽娘是“牡丹亭”这部傳奇中的一个光輝的、优美的形象。杜丽娘是这部傳奇里面唯一爱自然、爱生命、爱自由的一个真正的人。其实，只要她的志趣改变一

下，她很可以象她的母亲一样在将来做一位賢淑的夫人。但是杜丽娘对自己始終是忠实的。“这般花花草草由人恋，生生死死随人愿，便酸酸楚楚无人怨！”（“寻夢”；“江儿水”）这几句詞曲，是她对自己說的几乎听不見的声音，然而却是何等坚决！她的意思是說：“如果要爱就爱，要生就生，要死就死，那么人生还有什么痛苦呢？”我們知道这句话即使在三个世紀以后的五四时代，还是需要一些勇气才能大声說出来的。

那么，“牡丹亭”的主题思想是什么呢？那就是在于杜丽娘所坚持的那种理想——那种强烈地爱自然、爱生命、爱自由的、以个性解放为主要內容的反封建思想。正是这种思想，才使得杜丽娘不甘于死亡，和在死亡后，终于起死回生和她的爱人团聚。难道这种思想不正是我們当时所需要的一种坚持理想和真理的先进思想的化身么？即使是鬼魂出現，但它所鼓舞人們的是去对封建专制制度和礼教采取一种决裂的态度，鼓舞人們去追求美好的幸福生活。正是这种理想和力量的支撑，才使杜丽娘终于突破了封建束縛，战胜了死亡。所以說，它和某些宣揚宿命思想和鬼魂复仇的戏根本不同，我們不能把它們混淆起来。其实，封建迷信的戏宣揚的是人的命运不是掌握在自己手里，而是掌握在不可知的神的手里，应该受神支配，叫人要相信“命中注定”，要听从封建統治者的奴役，不要反抗。象这类戏我們当然是要反对的。所以我們說，問題不在于作者选择什么形式来表現主题，而在于它的內容給予我們的是什么呢？“寶娥冤”这出戏，在最后也是借用鬼魂来伸冤的。寶娥被冤枉判死刑时对天发出了三樁誓言，接着，果然刀过头落，她的滿腔鮮血飞洒在白練上，跟着是六月降雪，楚州大旱

三年。这在现实生活里当然是不可能有的，然而它确实是强烈地表现了寶娥至死不屈的精神和中国人民的反抗力量的巨大。用鬼魂出来伸冤这种处理，虽是作者的一种表现手法，但却是很合乎人民与观众的要求的。是有很高的人民性的。

因此，如同对待人间的爱憎一样，提到鬼魂，人民也把鬼分做善鬼、恶鬼、正鬼、邪鬼……并歌颂着正战胜邪，善战胜恶。从这里，人民寄托着自己美好的心意和天真的愿望，这在找不到出路的封建时代，不能不说是人民精神状态上的一种积极力量，这种力量又反过来鼓舞着人民对现实的斗争。

有人又说：我们的戏要有人民性，就一定要戏里所描写的主角都是劳动人民，这也不是实事求是的看法。如：在丞相的女儿王宝钏身上，我们的剧作家创造了那么倔强而又那么坚决的中国女性形象；在楊繼业、楊六郎、佘太君……的身上又创造了爱国主义英雄的形象；我们的剧目中有严正的包公、况鍾、寇准；有善良的梁山伯；有聪明的諸葛亮……。不用说，他们都不是劳动人民，然而，他们都是我国人民所喜爱的和所歌颂的人物。这些人是那样的善恶分明，给人民做了不少好事，所以，长期以来，中国人民一直把包公、况鍾这些公正廉明的清官作为自己理想的化身。不要忘记了，我们许多的传统剧目是反映历史的，而当时的历史又是封建时代的历史，那些剧目又是封建社会的产物，那时候的劳动人民还没有无产阶级的革命思想，那时候的作者也还不懂得阶级斗争和馬列主义，所以我们不能用今天的尺度去衡量过去，不然就要犯反历史主义的錯誤了。历史上的英雄人物是应当加以歌颂的。但是历史上任何的英雄都不能不受到他们所处的时代的社会条件的一

定限制，因而他們的進步性、偉大性，就決不能和現在工人階級的先進人物相比。因此，用現代工人階級的思想去觀察和描寫歷史，與把古代歷史上的人物描寫成有現代工人階級的思想，是完全兩回事的，不能混為一談。但是這裡有一把尺度，却是何時何地都可以作為衡量的標準的，那就是上面所說的，要求作品的主題思想應該是反映人民的，是符合人民利益的。正如陶鑄同志在廣東文藝界整風學習大會上關於整風學習的講話中指出的：“任何一出戲，一部作品，我們只堅持一個原則，這就是它應該促使人民的精神面貌向上，至少不是有害。”

又有些人認為：凡是觀眾鼓掌叫好的戲，或者是賣座的戲，一定是好戲。這看法也不對。我們在上面說過，一個戲的好壞，首先要從這個戲有沒有人民性來決定，要看它對觀眾有沒有教育意義來決定。有人民性有教育意義的戲才是好戲，才是精華，才會得到觀眾真正的歡迎。否則就不是好戲，就是糟粕，觀眾必定會反對的。

如“碧海狂僧”一劇，如果單從“票房價值”來看是可觀的，但它是一出壞戲。這出戲壞在什麼地方呢？壞在戲的主題思想。這出戲的情節主要是描寫“二八嬌妻一歲郎”的那個極為不合理的封建婚姻制度所造成的一出悲劇。按照編者的用意是“敘述封建制度下的青年男女受着不合理的婚姻制度的壓迫”，企圖“暴露和批判舊社會的罪惡，使人對舊社會發生無比的憎恨”的（見該劇上演時的劇情說明書）。但演出的效果恰恰相反，整個戲實質上是擁護和歌頌封建婚姻制度的，是叫人們忠實地完成封建婚姻“好事”的。而最後，劇中男主角伍小鵬為報女主角飄紅之“恩”（飄紅是小鵬的妻子，小鵬是飄紅從

小撫养成人的小丈夫)，却声言“愿毀袈裟来續爱”，“不顧蜚語橫来”，还大叫“老婆越老越可爱”，要做一个“閨閣好丈夫”。虽然結局是飄紅自杀了，这段姻緣沒有續成，但已經看到，在作者的笔下已經不是抨击这段不合理的封建婚姻，而是承認了甚至千方百計地找出根据来肯定了这段婚姻；是宣揚封建社会“报恩”和爱情的“自我牺牲”的道德观念，而不是引起人們对“旧社会罪恶的无比憎恨”；不是叫人們反抗封建礼教，而是叫人們妥协投降！

从上面的例子可以看出：决定一个戏的好坏，主要是从戏本身所表現的思想傾向、主题思想是否正确来决定的。其次，主题思想又是从作者本身的思想傾向，作者以什么阶级立場、阶级感情去描写人物和事件去决定的，也是通过了戏的情节，人物之間的关系以及人物性格的发展去表現的，而不是从作者所标榜的几句口号式的主题去决定的。好象“碧海狂僧”这出戏，即使它标榜的是反封建，“暴露和批判旧社会的罪恶”，然而整个作品的思想傾向、内容和实质，仍然是维护封建婚姻的，就是說是借了“反封建”的幌子，而实质上是去替封建婚姻的罪恶辯护的。这么說，它的主题思想就是錯誤的，就不是符合人民的要求、愿望和利益的。这样的戏，我們还怎能說它是好戏？因此，我們也就不能說它是有人民性的戏，不能說它是有教育意义的戏，相反，它正是一株害人的毒草。

我們知道，中国戏曲的优良傳統就是人民性和现实主义。正如 1953 年全国戏曲观摩会演粵剧界傳達学习总结中所說的：“所謂优秀遗产是包括人民性的内容和准确、簡練、夸张的现实主义方法……。”这就是說，要有人民性，也要有现实主