



廣東省粵劇基金會

廣東粵劇系列叢書

潘邦榛 彭壽輝 編

广东粤剧创作评论选



羊城晚报出版社



廣東省粵劇基金會

廣東粵劇系列叢書

广东粤剧创作评论选

潘邦榛
彭寿辉
编



羊城晚报出版社
· 广州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

广东粤剧创作评论选 / 潘邦榛, 彭寿辉编. —广州:
羊城晚报出版社, 2008. 9

(广东粤剧系列丛书)

ISBN 978-7-80651-709-3

I. 粤… II. ①潘…②彭… III. 粤剧-艺术评论-
中国-文集 IV. J825.65-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 124137 号

广东粤剧系列丛书·广东粤剧创作评论选

责任编辑 吴 江 黄政致 刘小芬

责任技编 汤卓英

装帧设计 广东同文

责任校对 雷小留

出版发行 羊城晚报出版社 (广州市东风东路 733 号 邮编: 510085)

发行部电话: (020) 87133824

出 版 人 罗贻乐

经 销 广东新华发行集团股份有限公司

印 刷 佛山市浩文彩色印刷有限公司 (南海区狮山科技工业园A区)

规 格 787 毫米×1092 毫米 1/16 印张 96.25 字数 1800 千字

版 次 2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-80651-709-3/J·26

定 价 240.00 元 (全六册)

版权所有 违者必究 (如发现因印装质量问题而影响阅读, 请与印刷厂联系调换)

《广东粤剧系列丛书》编委会

总策划	陈绍基			
主 任	杨 懂			
副主任	曾添贵	李振华	张建渝	潘邦榛
主 编	潘邦榛	莫汝城		
编 委	杨 懂	曾添贵	李振华	张建渝
	潘邦榛	莫汝城	彭寿辉	章耀明

编者的话

搞好粤剧剧目创作，加强粤剧编剧队伍的建设，是繁荣粤剧事业的一个十分重要的环节；而对剧目创作有关各方面问题进行认真深入的评论，则是其中必不可少的工作。多年来广东粤剧界在这方面的评论工作做过不少；广东省繁荣粤剧基金会成立以来，更积极鼓励粤剧创作，重视剧目的评论和建设，取得了可喜的成绩。

为了更好地回顾、分析、总结粤剧剧目创作的丰富经验，进一步推动粤剧创作与改革，我们选取了 20 世纪 60 年代以来，主要是开放改革以来在报刊上发表的有关广东粤剧剧目创作方面的评论文章 61 篇，汇编成集。在这些文章中，有的评述粤剧创作的各项成绩，有的指出粤剧创作中存在的各种问题，有的介绍创作的体会，有的畅谈创作的得失，有的对某些编剧家一系列剧作细作分析，有的对具体剧目进行评论，有的则对如何繁荣创作、解决编剧问题提出见解，从这些不同的评论中，我们相信是可以得到启发和借鉴的。

本书虽然选辑了不少篇章，但有些精彩的评论很可能有所遗漏。任何选编都难免有不足之处，我们将在今后的工作中加以改进。

潘邦榛 彭寿辉

2008 年 2 月

总 序

粤剧艺术扎根深厚，源远流长，特色鲜明，流传面广。粤剧是岭南传统文化的瑰宝，是我国戏曲艺术百花园中一株艳丽的奇葩，是中华民族传统文化的重要组成部分，在我国乃至世界各地都有较大的影响。世界上凡有广东籍华人居住之处，都能听到粤剧的清歌雅韵，我们敬爱的周恩来总理就曾赋予粤剧“南国红豆”的美誉。

两年前，中共广东省委作出了建设文化大省的重大决策，对我省社会主义现代化建设的全局具有重大的意义。我省各级政协和广大政协委员，积极响应中共广东省委的号召，为文化大省的建设献计出力。在已成功举办了两届颇具规模的“四洲杯”粤曲演唱大赛的基础上，省政协经过认真筹划，决定成立广东省繁荣粤剧基金会，这是响应建设文化大省号召的又一实际行动。对于弘扬岭南传统文化，繁荣粤剧事业，建设文化大省，构建和谐广东，都将产生积极而深远的影响。

基金会成立后，集结了社会力量，为繁荣粤剧艺术提供了经济支持，营造了良好的社会环境。基金会将鼓励、资助创作人员积极创作粤剧、粤曲和广东音乐作品；奖励学习粤剧、粤曲的优秀学生，帮助困难学生完成学业，奖励对粤剧事业有突出贡献的组织和个人；鼓励群众性粤剧、粤曲活动的开展；举办与粤剧有关的其他公益性活动等等。而编印出版一套《广东粤剧系列丛书》，也正是其中一个重要而具体的举措。通过这套丛书陆续呈献给读者的，将有优秀的粤剧、粤曲作品（包括传统的和新编的作品），有关于粤剧、粤曲艺术的评论和研究著作，有各种关于粤剧、粤曲的资料（包括介绍粤剧、粤曲知识的资料和工具书），有关于各部门的粤剧艺术家艺术创作的历史和现实的记录，等等。它能帮助广大读者进一步认识和了解粤剧艺

术，扩大粤剧的影响；鼓励广大粤剧工作者努力学习和钻研粤剧艺术，并在艺术创作中获取借鉴。丛书的编印出版，将作为一份很有价值的岭南文化的积累，在粤剧事业的发展中起着不可低估的作用。

我们相信，在全社会的共同努力下，粤剧事业必定迎来一个百花齐放的春天，出现兴旺发达的局面。

谨以此为序。

广东省政协主席 **陳紹基**

2006年11月

目 录

粤剧风格论（节选）	郭秉箴（1）
每个创作者必须回答的问题	
——探讨戏剧创作的一封信	郑 达（14）
粤剧编剧七弊	李 门（17）
用新的观念和意识塑造人物形象	谢彬筹（25）
现代审美意识与多样化	
——粤剧创作与艺术改革管见	潘邦榛（27）
读剧二题	章诒和（31）
粤剧，迈出了坚实的步伐	
——谈1989年的粤剧创作 ... 华永建 蔡孝本	（37）
大胆的追求 有益的探索	
——广州近年粤剧创作得失小议	孔庆炎（44）
在粤剧创作中突出主旋律坚持多样化	
——广东粤剧院创作情况的一点思考 ... 潘邦榛	（48）
开展讨论 磨砺新作	
——参加省第五届艺术节评论有感	
..... 马明晓 潘邦榛	（52）

观剧有感三题	潘邦榛 (55)
从“编剧难能而不可贵”所想到的.....	彭寿辉 (59)
多点尊重编剧	涂 劳 (62)
解决粤剧编剧问题的对策	潘邦榛 (64)
拜读《对策》之后的联想	彦 夫 (69)
粤剧编剧——难能不可贵的职业	邓伟坚 (72)
也为粤剧编剧说几句	
——老戏迷的对话	马 明 李少欢 (76)

二

走我自己的路

——写戏自白书	陈自强 (79)
与人物对话，揭开历史的奥秘	
——《睿王与庄妃》创作札记	梁郁南 (85)
俗乎？雅乎？	
——近世粤剧曲词的走向（节选）	何建青 (88)
发挥板腔功能 拓展语言天地	陈冠卿 (96)
本色、文采、音乐性的互补和融合	
——粤剧、粤曲语言的艺术特色	赖伯疆 (99)
粤剧曲文语言艺术浅析	王厚基 (108)
必须改革 能够改革	月 巡 (121)
编导互相渗透的艺术拓展	陈酉名 (123)

三

沥血栽红豆 晚节比黄花

——庆祝广东粤剧院编导五老从艺五十年	
.....	莫汝城 (129)
林榆和他的粤剧剧作	郑 达 (137)
提高粤剧的审美价值	
——评陈冠卿戏曲作品的艺术特色	潘邦榛 (141)
再评陈冠卿的戏曲创作	潘邦榛 (145)

题材奇 戏味足 观众爱

- 论陈自强剧作 陈仕元 (150)
- 试论陈自强粤剧作品的人物形象 罗铭恩 (158)
- 一片情深念静公 潘邦榛 (163)
- 谈马师曾剧作中塑造的人物形象 潘邦榛 (167)
- 多产剧作家秦中英 曾小玲 (177)
- “天马”行空任驰骋

- 记著名粤剧编剧家潘邦榛 于韶珈 (179)
- 不负辛勤硕果丰
- 简说编剧家秦太英近年来的创作新收获
..... 昭 平 (182)

四

好中求好 精益求精

- 从粤剧《关汉卿》到电影《关汉卿》... 萧 荻 (186)
- 粤剧改革的里程碑
- 论《山乡风云》戏曲化的经验 (节选)
..... 郭秉箴 (191)
- 粤剧几个特有剧目述评 郭秉箴 (205)
- 一出古代爱情悲剧
- 看粤剧《百花公主》..... 谢彬筹 (216)
- 镂月裁云 另有新意
- 评粤剧《洛神》的再创作 (节选) ... 郭秉箴 (218)
- 伤国伤情谱悲歌
- 评《梦断香销四十年》..... 潘邦榛 (223)
- 《大闹广昌隆》老戏新编有新意 彭寿辉 (227)
- 评《一代情僧》的思想艺术特色 黎之彦 (229)
- 波澜跌宕 扣人心弦
- 看粤剧《南唐李后主》的戏剧矛盾处理
..... 章耀明 (233)
- 人间真情的悲壮颂歌
- 评粤剧《魂牵珠玑巷》..... 华永建 (240)
- 一出感人至深的粤剧《白燕迎春》..... 陈仕元 (243)

沙角传奇颂真情

——谈粤剧《中英街传奇》…………… 黄镜明 (246)

英雄楷模与英雄行为

——粤剧《铁血红伶》读后感 …………… 谢彬筹 (250)

气势磅礴 激动人心

——谈《顺治与董鄂妃》的剧本魅力 …… 吴世枫 (254)

清新脱俗 赏心悦目

——赞粤剧《伦文叙传奇》…………… 潘邦榛 (259)

谈粤剧《花蕊夫人》…………… 肖 甲 (262)

粤剧的进步和发展

——关于现代戏《燕分飞》的一封信 …… 林涵表 (267)

粤剧《天作之合》与莎剧戏曲化 …… 易红霞 (269)

粉墨重唱红妆颂

——粤剧《锦伞夫人》的成功经验 …… 单世联 (279)

在经营精品的跋涉中

——粤剧现代戏《土缘》的创作之路

…………… 广州粤剧一团 (284)

寻独特视角 喜剧现辛酸

——浅谈粤剧《陀哥的旗》…………… 肖 稚 (287)

团团围住搜书院 …………… 谢成功 苏家驹 (290)

举村南迁独自还 …………… 谢成功 苏家驹 (293)

捉媒人上轿 …………… 谢成功 苏家驹 (296)

原来是一叠白纸 …………… 谢成功 苏家驹 (300)

粤剧风格论 (节选)

郭秉箴

粤剧是个可塑性很大的剧种，既拥有丰富的传统，又不断接受外来文化的影响，虽然剧种的历史悠久，但从剧目内容到艺术形式都很不稳定，经常处于变动之中。从时间上看，大抵可以一九二〇年前后作为一条分界线，在那以前是用中州官话演唱的古老传统戏，在那以后改用广州方言编演了大量新戏，面貌起了根本变化。古老传统的风格比较纯朴、严谨、技巧性强，但线条粗犷，格调单纯，地方特色不浓。新剧则比较接近生活，剧目、唱腔和表演既丰富又芜杂，然而，却有了更大的灵活性。

粤剧的现状，是靠老传统和创新两根支柱共同支撑的，两者至今还没有完全和谐融合。如何使新旧两种形式扬长避短，互相衔接，并且继续革新、发展粤剧的独特的时代风格，应当是当前粤剧艺术建设的奋斗目标。

风格是形之于外而发之于内的“一种逐渐形成习惯的对题材内在要求的适应”（黑格尔《美学》第一卷），它是综合剧目内容、表演艺术、音乐唱腔所构成的整体来体现的。一九五六年五月十九日夏衍同志在文化部召开的粤剧《搜书院》座谈会上说：粤剧有几个特点，第一底子厚，第二音乐最丰富，第三接受外来东西快。但缺点是舞蹈手段差，接受新东西时没有很好保持粤剧的特色，等等（大意）。这个评价是非常准确中肯的。在粤剧流行的广大地区，基本观众对他所熟悉的剧种，既有“洞察”的一面，也有“偏爱”的一面，甚至无视粤剧的弱点，只看到它流行地区广，国内外都拥有很多观众，都有着大致上固定的欣赏习惯，觉得它好看好听，看戏的和搞戏的都容易满足现状。因此，在剖析粤剧的艺术风格时，既要深入到它的历史和现状中去，又要进去之后不迷失在这个并非十全十美的世界里，才能一分为二地看待粤剧的长处和短处。

粤剧艺术的内部结构，发展是不平衡的，要进一步发展粤剧的时代风格，就要发挥它固有的长处，改进它的薄弱环节。但是，如果抛弃自己固有的长处和特色去谈发展，却会得不偿失。必须着眼于发展剧种本身的优点，

同时又有选择地吸收和学习其他艺术形式的长处，而不是丢弃自己的特点去向别的剧种看齐！这是在探讨粤剧的时代风格时，必须始终坚持的出发点。

究竟应当怎样认识和发展粤剧的艺术风格呢？

一 兼容并包的气派和亦古亦今的色彩

粤剧舞台上演出的剧目，题材广泛，形式多样，数量惊人，是地方戏曲中的一个奇迹。既有古色古香的传统戏，又有在半个多世纪以前就揉合现代色彩的时装戏，甚至几种不同时代的风格，混合在一个剧目之中。

代代相传，基本定型的传统剧目，在粤剧舞台上早已绝迹。新中国成立以前几十年，演出的所谓传统剧目，其实都是经过不断改编的，除此以外，早就有随时随地编撰新戏的习惯。新戏的取材来自小说、民间故事、社会新闻和将道听途说的故事加以生发，也可以把中外电影、文明戏、话剧的情节改编成粤剧。总的看来都很粗糙，大多随演随丢，经得起检验和筛选的不多，但是，日积月累，数量实属惊人，甚至是任何剧种所不能比拟的。不过，即使如薛觉先、马师曾、白驹荣等代表粤剧革新的一代名伶，在解放前演过不少很受欢迎的戏，现在能够重上舞台的，寥寥无几，不是思想内容上有较大缺陷，就是艺术上不成熟不完整。解放后演出的许多剧目，除了少数较高质量的创作，绝大多数都是从其他剧种移植改编过来的。

剧本是一剧之本，作为粤剧艺术基础的剧本，其自身的基础是很薄弱的，粗制滥造发展到最惊人的时候，甚至在后台临时贴上一张提纲（幕表）就演出，这已经退化到用文明戏的方法演唱粤剧了。这种滥编滥演的现象，至今仍然有些积习难返。滥编，除了指创作态度不严肃，随便杜撰之外，还包括移植改编的泛滥，反客为主，改编移植成了上演剧目的主流。由于基础是别人的，人家怎样演，自己也跟着怎样演，很难形成自己的风格，甚至越来越没有个性，今天看像京剧，明天看又像越剧。虽然每个剧目都有自己惯用的表现手法，但总不能完全摆脱人家已成的格局。无特点也是一种特点，这就是兼容并包，亦古亦今。因此，反而不容易用三言两语去概括，像是一座错杂堆砌、色调斑驳的“仓库”。翻开库存，稍加剖析，其至少在三个方面是相当独特的。

1. 包容宽广的多样性

粤剧是个历史悠久的剧种，除了有“江湖十八本”之类的老传统剧目和从其他剧种移植的、只有共性而没有特性的剧目之外，当然也有许多自己独有的，从取材到样式都别具特色的剧目。粤剧积累剧目所走的道路是异常宽广的，它们的来源广泛，古今中外的任何故事都可以编成粤剧，哪怕是外国故事也可以变成粤剧穿上古装，成为中国式的说不出具体朝代的故事。因

此，粤剧剧目可说古今中外，无奇不有。其中有些剧目现在还在流行中。具体说来，有如下几种类型：

(1) 木鱼书、小说、笔记的戏剧化。

木鱼书和粤剧有特别密切的关系，如《大闹梅知府》（碧容探监），来自木鱼书《玉葵宝扇》；《三春审父》来自《拗碎灵芝》，都是妇孺皆知的故事。

还有一些富有地方色彩的戏，故事也不一定发生在广东，而是经过假托变易之后的产物。例如，《大闹广昌隆》中，卖绒线的商贩带着小乔的冤魂去报仇，一路上经过清风桥、双门底、城隍庙、致美斋……极力渲染广州实际的街景和风土人情，使观众感到异常亲切。然而，据查其出处却很曲折：南宋洪迈《夷坚志》中有一篇很短的小说《张客奇遇》就有这个故事，女鬼名廿二娘，小商贩叫张客；到明末冯梦龙编的《警世通言》中的《王娇鸾百年长恨》，开头一段故事引，廿二娘已姓穆，张客变成张乙；清乾隆年间钱泳的《履园丛话》笔记中有一则“冤报”再加以引申，原故事记的是康熙年间苏州一顾姓官吏，为夺资产，串通衙门，诬害一寡妇至死，地点发生在河南商丘。后苏州商人杨某投店，遇寡妇冤魂，应她所求引她去报仇。粤剧却将寡妇变为妓女小乔，姓顾的官吏改为嫖客赵怀安，苏州商人杨某变成卖绒线的货郎刘君献，前去报仇的目的地是赵怀安开设的广昌隆海味店。（潮剧、汉剧都有这个戏，名《柴房会》，小乔又变成穆二娘，卖绒线的货郎刘君献变成卖眼镜的李老三，赵怀安变成富商杨春，去报仇的目的地不是广昌隆而是扬州。广州的街景地名当然全部删掉了），这个戏一直被认为是来自广州四牌楼的故事，其实是编出来的，但编得若有其事。

(2) 富于时代气息的文人作品。

文人参加编剧，从同治年间落魄举人刘华东根据昆曲《金印记》编写《六国大封相》起，就不断有人为粤剧写台本。如苏曼殊写过《班定远平西域》的粤剧，但没有上演，只是案头剧本。（刘华东与粤剧的关系，已有人通过考证，予以推翻，因不属本文范围，从略）

著名的传统戏《山东响马》就是由文人编写的。它原是出头戏，发展为整本戏时，前面加上“闺阁怜贫”、“改装寻父”、“游湖遇掳”的情节，后面加上“兴兵夺寺”、“生旦团圆”，角色由小武担纲改为花旦、小武先后分饰主角了。这个情节上有很多落于俗套而又并不怎么新颖的剧本，原来作者是光绪年间广州《安雅报》的主笔陈听香（一说陈聘香，后为军阀陈炯明所杀）。剧情故事与《十三妹大闹能仁寺》相似，只不过男女倒置而已，响马单雨云追劫广东先生，恰似何玉凤追赶安骥，始而投悦来店，后来投了黑寺，也大同小异。单雨云与黄桂兰的关系，恰似何玉凤与安骥的关系，虽属

模仿之作，却有其具体的时代背景。相传光绪十三、四年间，京中藩王瑞澂做寿，广东官吏竞相抢购黄金，送礼祝寿，以致广东金价大涨，因此，剧本编写了广东先生从山东运金回粤图利，中途遭遇响马的故事。曾在此剧饰单雨云的小武周瑜利，在一九〇八年（光绪卅四年）灌制的唱片中，“下山”一场所唱〔慢板〕有这样的唱词：

叹时代、变维新、风潮迭障，
环球中、是谁个、力挽狂澜。

可见作者受戊戌变法的影响，在新编的剧目中打上了时代的印记，为直接在剧本中披露作者的政治主张，开了端倪，从中已可听到粤剧改良运动脚步声。

（3）直接针砭时弊的改良新戏。

同孙中山共创“兴中会”的陈少白，是粤剧改良运动的积极倡导和支持者，开设过“采南歌”戏剧学校，推动了“志士班”的成立。粤剧史上有两度“志士班”的勃兴，一是辛亥革命，一是大革命，都推动了粤剧改革，使粤剧从演古色古香的传统戏，转变为不断编演新戏，利用戏剧进行时事宣传和配合社会民主改革，发挥针砭时弊的作用。例如，辛亥革命以前，就用粤剧的形式演出了《安重根行刺伊藤侯》、《温生才打孚其》等，这种时事活报戏的出现，粤剧比话剧还要早得多！民国初年，为声援反对袁世凯称帝的护法战争，粤剧就演出了《云南起义师》，剧中人物有袁世凯、梁士诒、黎元洪、袁乃宽、袁英、杨度、蔡锷、唐继尧、梁启超、李烈钧等，剧情却是半真半假。袁的侄子袁英暗杀他未遂，唱了一段臭骂袁贼的极度夸张锋利的唱词，如“借埋的（借了那么些）外债用城隍庙个个（那个）大算盘难以尽计，整到我中国真是惨不堪提，看将来你是个曹操再世，那奸谋和险诈件件皆齐。”即使在一些并非直接反映现实的题材中，有些剧目也经常借题发挥，甚至离开特定的剧情制约，进行直接的嬉笑怒骂。例如《游龙戏凤》中的李凤姐就指着明朝正德皇帝骂宣统“呃人”（骗人），把商办铁路收归国有，公债却不肯还本。类似的事例甚多。

粤剧改良，作为一个运动，虽然不久就夭折了，转入全面的商业化，但它的余波仍然起伏迂回，火种不断。例如一九三一年“九一八”事变以后，靓荣唱的《岳武穆班师》就轰动一时。这个戏写宋高宗赵构，无视国家危亡，连下十二道金牌诏令岳飞撤退，任凭金兵长驱直入，终于招致败亡，借历史故事对蒋介石的不抵抗主义进行针砭，激起了观众的强烈共鸣。任护花编的《粉碎姑苏台》，借范蠡兴兵雪耻，寓意要出兵抗日，在点兵时不用传

统的点兵排场，却把台上布置得旗帜飘扬，让饰范蠡的演员发表长篇演说，经常博得暴风雨般的掌声！马师曾、薛觉先于“九一八”至抗日战争时期，也演过不少颇有针对性的戏，马师曾演过《爱国是依夫》、《汉奸的结果》、《洪承畴》、《还我汉江山》、《最后胜利》、《秦桧游地狱》等；薛觉先演过《咬碎寒关月》、《岳飞》、《王昭君》、《英雄泪史》，其后在《胡不归》这类家庭伦理悲剧中也加上出征杀敌的场面。

然而，粤剧从来没有什么“定本”，因此，演出态度不严肃的演员，可以随便添油加醋，制造噱头，博取剧场效果。一些有正义感的演员，也往往利用这种方便发出人民呼声。例如，廖侠怀有感于抗战胜利后，国民党官商勾结，贪污美国的救济物资，用石头顶充奶粉而大发洋财的事，因而在《贼仔戏状元》一剧中，当妻子叫他去做生意时，他回答说：“我不会做生意，因为一不会呃，二不会骗，三不会奶粉变石头，那些人偷偷摸摸发洋财，做什么都比他们好……”这种与剧情无关的台词，却每每博得一片喝彩之声！

当然，也有利用这种便利来作反动宣传的，甚至利用剧目名称进行影射攻击，如《石侠屠鹅》为蒋介石屠杀共产党人的反革命血腥暴行张目。如《不染凤仙花》影射要对“赤化”思想提高警惕。还有像《万恶淫为首》的真意也不在宣传封建道德，而是有明显的“反共”潜台词。这是附在商业化倾向下面的反动政治逆流。

针砭时弊，直接反映现实或曲折地影射现实，这种风气的形成，除了当时环境因素之外，在艺术上看，则是由于粤剧艺术形式不够稳定，可以随时变动和容纳新的创造，很有灵活性。正因为不成熟不稳定，舞台生命往往不长。要不断以新戏替换，就要不断扩大新题材。但由于从来不肯对上演过的戏进行反复琢磨锤炼，所以，只有不断出新花样，而很少在艺术上真正有新的突破！

(4) 外国戏剧电影的粤剧化。

从外国戏剧、电影的故事改编成粤剧的不少。有的保留外国人的打扮，唱的是粤曲，如从《天方夜谭》的《巴格达大盗》改编的《贼王子》等；有的则以西方化了的中国人在舞台上出现，如从美国影片《郡主与侍者》改编的《白金龙》等；还有许多西方古典名著，变成粤剧后都改了戏名，如将《巴黎圣母院》改名《钟楼驼侠》，将《威尼斯商人》改名《半磅肉》，将《哈姆雷特》的部分情节放进名为《神经公爵》的戏中等等。更为奇特的是，有些外国戏几经辗转倒手，却成了粤剧的著名传统剧目。“直译”的，解放后的舞台上都已基本绝迹了，但是，从外国戏巧妙地“编译”转化为传统粤剧的，却仍在不断演出。

薛觉先的首本戏《胡不归》，已是家喻户晓的名剧。它应当说是一出穿

中国古装的日本现代戏。女主角赵颦娘跟随情人文萃生私奔，到文家成婚，方卿卿不怕抛头露面，紧紧追求文萃生，等等，都只有“五四”以后受过反封建新思潮洗礼的女青年才可能这样做。文方氏上场念白中说“收息夹收租，有屋兼有铺……”，也显然是个当代地主兼工商业家庭的管家婆。但是，他们都是古代历史人物打扮。此剧原出自日本话剧《不如归》，陆镜若将它编译成通俗话剧本，仍用原名，但已是现代中国人的故事了；粤剧再据以改编成《胡不归》，剧情内容大大精简了，只剩下婆婆与儿媳的矛盾这单一事件，时代却从现代退回到古代！与此类似的是马师曾的首本戏《刁蛮公主戇驸马》，它也是一出古装戏，但故事却从莎士比亚的《驯悍记》脱胎而来。刁蛮公主的原型是悍妇凯瑟琳娜，戇驸马的原型是丈夫彼特鲁齐，他用“以其人之道，还治其人之身”的手段制服老婆，则同出一辙。据说马师曾的弟弟马师询曾将它译为英文本，按马师曾的路子在香港大会堂演出过，还用英文唱粤剧的小曲。用英语唱粤剧的事不止一桩，香港华仁书院的谭神父是爱尔兰人，对戏剧有研究，曾聘请粤剧早期男旦陈非依在该院教学生以英语演出粤剧，据说参加演出取得好评的演员有黄展华、潘广鉴、余叔韶、肖其洁、郑碧影等多人，演出的戏有马师曾的名剧《佳偶兵戎》等。

善于将外国戏改头换面“编译”为粤剧，而没有太牵强的斧凿痕迹，是粤剧积累上演剧目的一个特殊途径，使外国故事和人物形象中国化，这是粤剧编剧和艺人独特的再创作。有些剧目如不指明出处，很难想象它们居然是外国戏（如《胡不归》，《刁蛮公主》两剧例子）；可是，也有不少更为荒诞的剧目，台上艺人完全为西方人物打扮，演的是外国故事，可是语言却充满了“不孝有三，无后为大”，“从一而终，古有明训”，“生死有命，富贵在天”，甚至小姐自称“奴家”等等封建礼教，显得十分滑稽可笑。这些戏在思想内容上，充满了封建买办性，西方资产阶级的极端市侩主义和无政府主义思潮，加上封建道德说教，把两种极不调和的意识形态纠合在一起，起着双料腐蚀剂的作用，因而很难去整理成内容健康的上演剧目。但它也使粤剧多了一种擅于在艺术形式上溶解任何外来形态的消化能力，可古可今，能土能洋。然而，要达到真正的融为一体，则是不容易的。

(5) 添油加醋、随意发挥的改编和臆造。

这类剧目有新编的，也有改编的。

传统戏之外的许多新编剧目，“架虚梯空，全行臆造”，或窃取演义小说中古人姓名，变易事迹；或袭其事迹，改换姓名；“且千篇一律；依样葫芦，是以整体情事，观者咸可默揣。……若此者几如印板文字矣。”俞洵庆在《荷廊笔记》中的一番话，点出了对清光绪年间粤剧一些上演剧目的诟病。虽然，他从士大夫角度鄙夷那些舞台上杂凑而成的剧目，不免存有偏