

270090

基本馆藏

# 新紅集

王季思著



广东人民出版社

## 目 录

|                                                   |    |
|---------------------------------------------------|----|
| 談中南区戏曲代表团的四个演出节目                                  | 1  |
| 談潮州剧的四个优秀节目                                       | 6  |
| 从桂剧几个优秀剧目談繼承中国古典戏曲<br>优秀传统問題                      | 12 |
| “天上人間心一条”<br>——介紹神話舞台艺术紀錄片“天仙配”                   | 17 |
| 介紹銀幕上的“梁山伯与祝英台”                                   | 20 |
| 更严肃、更認真、更大胆地創造人民所爱好的戏曲<br>——介紹湖北省汉剧团演出的“春香传”和“屈原” | 24 |
| 把“山东响馬”从歧途帶回来!                                    | 29 |
| 談茂腔“燕燕”的演出                                        | 34 |
| 一次难能可貴的尝试<br>——話剧“桃花扇”观后                          | 38 |
| 老树着花无丑枝<br>——談昆苏剧团演出的几个戏                          | 42 |
| 越剧“梁祝哀史”后的又一惊人的艺术創造<br>——談赣剧“梁祝姻緣”的演出             | 48 |
| 关于粤剧“焚香記”的演出                                      | 52 |

## 一个新的可喜的开始

|                        |     |
|------------------------|-----|
| ——谈粤剧省一团的三个小戏·····     | 56  |
| 戏曲必须表演现代生活·····        | 60  |
| 重要的是完美的灵魂              |     |
| ——从四川革命残废军人的演出想起的····· | 64  |
| 柔情如水，烈骨如霜！             |     |
| ——谈潮剧“薛英洲”的演出·····     | 68  |
| 洗炼更洗炼！提高更提高！           |     |
| ——欢迎改剧“魏藤花”的演出·····    | 74  |
| 崇高的形象，革命的诗篇            |     |
| ——谈“红河赤卫队”的演出·····     | 80  |
| 谈关汉卿的“鲁斋郎”杂剧·····      | 84  |
| 关汉卿战斗的一生·····          | 91  |
| 从宋词里接受有益的东西·····       | 102 |
| 五代两宋词的評價問題·····        | 111 |
| 怎样評價柳永的词·····          | 118 |
| 傳說中的曹操与舞台上的曹操·····     | 128 |
| 从“胡笳十八拍”談到“蔡文姬”·····   | 135 |
| 比較李清照的词·····           | 142 |
| 談“李自成”·····            | 150 |
| 有关中国文学史上的百家爭鳴問題·····   | 158 |
| 后记·····                | 163 |

## 談中南区戏曲代表团的 四个演出节目

这次在全国戏曲观摩演出大会中南区代表团公开演出里看到了四个难得的好戏。第一个是湖南花鼓戏“刘海砍樵”，演青年樵夫刘海上山砍樵。山上有一个狐狸化成的少女胡秀英，爱他的勤劳、勇敢，要嫁他作妻子。刘海起初不肯，后来胡秀英表示愿意和他一起勤劳耕作，他才答应。这一对青年男女便指着“柳树为媒山作证”，结为夫妇，欢欢喜喜地回家。这戏的舞蹈动作带有浓厚的浪漫主义的气氛，却是从现实生活提炼出来的。胡秀英上场时那么瞧一瞧，瞧一瞧水中的影子，又望一望从山下上来的刘海，就充分表现出一个少女的天真、活泼和她对于自己的美好前途的憧憬。刘海上场时只带一条挑竿、一把柴刀，可是我们不但可以看到他斩柴、捆柴、挑柴时的各种动作，同时可以从这些动作里看到他对于劳动的态度和心情。当他捆好柴捆着休息一下拿腰带扇凉时，我们感到他劳动后的轻快；当他勇猛地挑起一捆柴又过来挑起另一捆时，我们更感觉到他的勇敢。他确实是完全可以胜任这艰巨的劳动的。这样，那剧中少女对他的爱

慕，便同样地是观众所可以了解的。因此当全剧结束时，这一对青年夫妇，女的比男的作牛郎，男前比女的作织女，边歌边舞；观众们也自然跟着舞台上的气氛，时而热烈，时而轻快。为他们的良好前途而兴奋。

第二个戏是楚剧“葛麻”，演那暴富户馬鐸不愿意把女儿馬金蓮嫁給那穷书生张大洪。馬鐸的雇工葛麻是大洪的表兄，他用尽各种巧妙的方法帮助大洪，又劝说金蓮一起去反对馬鐸，使馬鐸退亲不成；反討了许多没趣。这个戏据我推测，当是从元剧“孟光举案齐眉”演变过来的。“举案齐眉”里写孟光与梁鸿由父母指腹为婚，后来孟光的父亲嫌梁鸿贫穷，要他退婚，结果因孟光反对没有成功，这与“葛麻”戏的情节很相近。“举案齐眉”里有个帮衬梁鸿夫妇的人物，是孟光家的女工人幺幺，这里却成了雇工葛麻了。

“刘海砍樵”从民间花鼓戏改编，而“葛麻”是继承了在中国有悠久历史的参军戏的传统的。参军戏从东晋时候便已在民间流传。它的主要角色有两个：一个是身披绿袍、手执朝版的参军官，一个是身上穿得破破烂烂、手拿皮棒槌的仆人。那仆人先说了一句奇离古怪的话，参军骂他没理由；他跟着用很巧妙的话说出那理由，并用皮棒槌重重的回敬了参军的叱骂。这一官一仆：一个拿朝版，一个拿棒槌；一个凭权位，一个靠机灵，在参军戏里斗争了千多年，而吃打的总是那神气活现的参军官，这正是劳动人民反映他们对于统治阶级和他们自己的看法的。“葛麻”剧里好些说白，初听莫明其妙，经葛麻转过话头一点，使人哄堂大笑。如葛麻初上场向馬員外作揖时说：“见了員外丢揖。”員外說他不

对，他說：“见了旁人一礼，要还我一礼，见了員外，昂昂不动，岂不是丢了一揖？”这表面象是开玩笑，实际正是广大劳动人民心中所要說的話。象这样的参军戏的絕好范例，剧中随处可见，是构成这个喜剧的主要因素。由于它表现了劳动人民对于統治他們的剝削階級的斗争，因此它和过去有些純以无理取鬧来迎合市儈的低級趣味的道白，是有着本质上的区别的。剧中对于馬員外的愚蠢、蒙懂和葛麻的机灵、活跳，是不免有些夸大的，但这正是现实生活的集中表现，它是现实主义跟浪漫主义結合的結果；因此我們只是感到快意，而并不觉得过火。

第三个戏“打猎回书”是“白兔記”里的一节。“白兔記”写刘知远到邠州投軍，他妻子李三娘在家受尽她兄、嫂的虐待。后来那从小跟刘知远在軍中长大的李三娘养的儿子刘承祐出外打猎，遇见三娘，替她带信給知远，因此夫妻得到完聚。“白兔記”虽是元明之間流行的戏，但打猎遇母的情节却是元初关汉卿“五侯宴”这个戏里就有的。后来京戏里的“汾河灣”、“平貴回窑”則又是“白兔記”里刘知远、李三娘磨坊相会这关目的演变。这些古典戏曲由于有着几百年流传的历史，經過无数次的演出，中間每一节說白、唱詞，每一个小动作，都經過无数艺人的琢磨、錘炼，經過无数次舞台的考驗，因而得到广大人民的批准。我們看现在这一剧演出时的唱詞，中間如“兀的”、“短幸”、“蹣蹣”，都还是宋、元民間的习用語。它的唱腔高腔是昆腔以前中国民間最流行的弋阳腔的一派。这派唱腔的长处是明白易懂，跟大鼓詞差不多，不象昆曲、京戏那样，非看过本子

就不容易听清楚。高腔在剧中角色唱了一节之后，由后台接上和唱一二句，叫作帮腔。帮腔的调子随着剧情的悲哀、欢喜、热闹、凄凉各有不同，因而助成舞台上各种不同的气氛。当李三娘诉说自己身世的不幸和写血书托寄时，使观众深深沉入一种悲哀的气氛里，这是和帮腔的效果有关的。高腔边唱边舞，许多优美的舞姿也是几百年来无数艺人集体创造的成果，这在剧中刘承祐打猎射箭和回书见父时各种舞蹈姿态上充分表现出来。据中南戏曲代表团龔嘯嵐同志說，“白兔記”里“磨坊相会”一节，今天湘剧仍能演唱。我曾在一部明朝万历年間印行的曲本“初夜月”里看到当时民間流行的这个戏的脚本。它的唱詞、宾白、关目，都远在后来经过文人修改的富春堂本、六十种曲本之上。希望中南区代表团的同志们能够参考这个脚本，把湘剧里的“磨坊相会”改編演出，那将又是一个为中国人民所喜爱的好戏。

最后一个戏汉剧“宇宙锋”，是演秦代奸臣赵高的女儿赵艳容，嫁给匡洪的儿子匡扶为妻。赵高盗用国家名剑“宇宙锋”行刺秦二世，嫁祸匡洪，匡因此全家下狱。后来秦二世夜訪赵府，见赵艳容貌美，要納入內宮。艳容在哑乳娘的示意下假装疯魔，上金殿大罵秦二世，秦二世无可如何，只好放她回去。这个戏大胆的暴露了宮廷的罪恶，表现了人民对于封建統治階級的反抗，是民間戏曲里比较富有人民性的一个剧目。京剧里这个戏也叫作“金殿哭灵”，它的說白、唱詞都跟汉剧相近。不过京剧里教赵艳容装疯的是哑了头，略有不同。戏里扮赵艳容的陈伯华同志善于体会剧中人的内心矛盾，恰到好处地表现出来。如乳娘要她抓破面容时，她

一面爱惜自己的容貌不忍下手，一面又不得不下手；又当秦二世宣她上殿而要乳娘退下去时，她一面感到自己失去了依靠，一面又不能不大胆上前。这些地方都表现得很细致，又非常真实。

中南区的湘剧、楚剧、汉剧、桂剧，由于在中国腹地流行，不象粤剧那样深受帝国主义文化侵略的影响；因此它们在作风上是更纯朴，更富于人民性，保存下来的优秀剧目也比较多。在戏剧改革工作上从“刘海砍樵”、“葛麻”这两个戏看来，他们的成绩也是显著的。希望广东的优秀艺人以及参加粤剧改革的工作同志们，能珍视这个机会，从这些有悠久历史的剧目以及湘、桂、汉各剧团的优秀戏曲工作者学习，使我们广东的戏曲能够配合中南区各戏种，开出更其新鲜瑰丽的花朵来。

1952年



## 談潮州劇的四个优秀节目

这次在广东省戏曲改革工作汇报演出里看到了四个优秀的潮州剧节目，使我们大大惊奇于广东民间戏曲蕴藏的丰富、粤东区戏曲改革工作同志的显著成绩，同时也更清楚地看见了广东戏曲发展的光辉前途。

四个节目里演出最成功的是“扫纱窗”。这本是弋阳腔里的一个老戏，原本叫作“珍珠记”，也叫“珍珠米糕记”。记里说宋朝洛阳书生高文举，在穷途落魄中遇见了王员外，替他清偿了债款，还招他作爱女金真的赘婿。后来高文举因王员外的资助，上京应考，中了状元；又被奸相温阁父女看中，逼他入赘。文举想到金真对他的恩爱，派人送信到洛阳迎她来团聚。不料这封信给温阁父女看见，把它改作休书送去。王金真想到夫妇离别时曾双双对天盟告，誓不相负，因此亲自到京访问，又被温女所阻，将金真打入厨下作婢，百般凌辱。幸有老奴同情她，没有被害死。后来文举在书房里偶然想吃米糕，老奴把金真烧好的一碗米糕送给他。文举觉得和金真烧的味道很近，又在米糕里得到半颗珍珠，是文举与金真离别时各分一半的纪念品。文举询问老奴，老奴不敢明白告诉他。这天晚上，老奴叫金真到文举书房外打扫窗

戶，因此得見文舉。金真指責他貪富貴而忘恩愛，跟着在夫婦互相控訴 解釋中，揭露了溫閣父女的奸詐狠毒。這時溫女在廚房里不見了金真，已在府內搜尋。文舉只得乘夜幫助金真從牆上跳出，叫她到開封府向包公控訴。這次演的“掃紗窗”就是從金真到文舉書房外打掃直到文舉私放金真出府去告狀的一節。在舊戲里，這是和“浣紗記”里的“別施”、“柳蔭記”里的“樓會”同屬於“細工戲”。它往往是被放在全劇最關鍵的地方，而主要又只是靠劇中男女主角細致的表情、優美的唱腔充分表達出劇情的變化。

作為“細工戲”來看，“掃紗窗”可說是已經達到相當高的水平的一個戲。扮王金真的姚璇秋，扮高文舉的翁靈金，對劇中人的思想、感情和這種思想、感情在一定的劇情發展里所引起的複雜變化有着深刻的體會，因此在有些劇情緊張的地方，能夠更高度更集中地表現了劇中人的性格。王金真對於高文舉，一直是堅持固執地愛他的。由於她是那樣地愛她的丈夫，因此不難理解，她開始時對於高文舉的入贅溫府是有着更深的恨的。當高文舉打開書房託她進來時，她問：“你是何人？”在這簡單的責問里，充分地表達出王金真當時的滿腔怨恨，如果演員對於王金真的無故被休離，千里尋夫又遭到百般凌辱這種冤苦心情體會得不深，是不可能表達得這麼有力的。等到高文舉說：“妻呀，你認不得你夫高文舉嗎？”這兩句簡短的答復，是那麼溫婉而深沉地表示了他對於王金真的關懷，這就很自然地使王金真的感情跟着起了很大的變化，因此當她舉起掃帚要打他時，手又軟下來了。後來經過夫婦的彼此哀訴，明白了從中陷害他們的正是

温相父女，这就使他們夫妇之間的挚爱感情完全恢复过来。因此当高文举要跪下对天盟誓时，金真就急忙的用手遮住了他的口。最后当高文举指示金真向开封府控訴、并帮助她跳墙逃出虎口时，他們夫妇的感情，已在恢复到原有的深厚的基础上，在共同向封建黑暗势力斗争中，向更高的高度发展。全剧就在这里結束。演員对于剧情的掌握上有一点最值得我們学习的是，王金真对于高文举始終表示坚 持 固 执 的 爱，这种坚持固执的爱跟着剧情各个阶段的发展，又掺杂着各种怨恨、惊疑、怜惜、恐慌的情緒。高文举也是这样，他对于金真是始終表示深切关怀的，可是跟着剧情的发展，又掺杂着惊疑、怨抑、慰藉、鼓励等种种表情。这样，就使整个剧情的发展，是統一的，同时又是多采多样的。剧中的反面人物始終沒有出场，但是由于剧中人即使是双方感情发展到最高度时，还是带着小心翼翼的警惕心情，这样就使我們不但完全可以感觉到温相父女的存在，連他們背后整个封建黑暗势力也体会到了。

对于这个戏有一点值得商量的地方，就是最后高文举帮助王金真跳墙私逃时，表现还不够突出。我們认为这是全剧里非常重要的地方，必須加多唱腔与舞蹈动作，加强音乐效果，充分表达出夫妇久别重逢、难解难分，而迫于情势又不得不忍痛分离的情緒。王金真以一弱女子要从相府高墙跳下是相当危险的，这里正好利用一些翻身的搬、转、试梯等动作，表现出他們矛盾、复杂的心情。还在高文举是一面舍不得她跳，一面又不得不鼓励她跳；王金真是一面不愿跳，一面又不得不跳。到最后情势愈来愈紧迫，才放下一切顾虑，

毅然跳下。只有这样处理，才能加强气氛，使观众预感到这一对热爱自由的青年将必然地要取得斗争的胜利。

除了“扫纱窗”，我们认为稍加整理同样可以成为一个好戏的是“搜楼”。“搜楼”演明朝奸相严嵩、严世蕃父子杀害了朝臣杨椒山，又要搜索为父报仇、行刺严嵩不成被捕、后在校场逃跑的杨椒山之子杨德明。杨德明逃到锦衣卫指挥使陆炳府中，被严世蕃的同僚宣茂卿察觉，慫恿世蕃带家丁去搜。终因婢女彩云的勇敢、机智，混过了奸贼耳目，救出了杨德明。这剧情自始至终都很紧张，扮严世蕃的马八，在演技上尤其成功。我们觉得值得注意的是彩云的勇敢与机智在全剧里还表现得不夠突出。照全剧的发展看，在正面人物里，彩云应是最重要的一个。小姐陆韵香可能是同情杨德明的遭遇的，可是长期的深闺生活，使她不可能在跟这个老奸巨猾的严世蕃斗争中单独取得胜利。这样，就只有更突出地表现出彩云的机智与勇敢，那严世蕃的终于垂头丧气下楼才是可以理解的。但彩云究竟只是个婢女，她要正面跟严世蕃冲突是有困难的。这里在她和韵香的配合上最值得注意。我个人的意见，在“搜楼”一场正面跟严世蕃冲突的应是陆韵香，而彩云则是以她的机智与勇敢在背后支持了她。在严世蕃上楼搜索时，彩云要以种种机智的暗示支持陆韵香对严世蕃的多方留难，到了严世蕃要开画箱时双方更争持得厉害，直磨到严世蕃筋疲力尽、舌燥唇干时才让他开箱。这样，在严世蕃开箱而毫无所得的时候，才只有垂头丧气地下楼，没有勇气作第二次进攻。在严世蕃跟陆韵香争论而陆韵香接上口来时，彩云有时可以从旁代答，但一般不宜于正面跟严世

藩斗争。因为在封建社会里，一个真正聪明的婢女对于象严世藩这样的大恶霸，非到万不得已时是不会采取那种斗争方式的。至于象这次演出时她在严世藩背后做的一些指手画脚的动作，更是完全不必要的。为了加强剧本的一贯性，在杨德明逃到陆府时，彩云最好先跟陆韵香上场，在她們听到了杨德明对于严世藩父子的罪恶的控诉之后，陆韵香虽然也同情他的遭遇，有意收容他，却还不敢决定，而彩云激于正义，从旁加以鼓励。这样，那彩云后来在搜楼时所表现的勇敢机智，才有了更好的根据。

最后，我想谈一谈“辯十本”和“失印”。“辯十本”演宋仁宗时奸臣庞洪诬陷杨宗保手下大将焦廷贵，杨令婆听到这消息，上殿向仁宗辯本。仁宗初不准奏，杨令婆大怒，举龙头杖追打庞洪，并責仁宗无道，終于使仁宗赦免了焦廷贵的死罪。“失印”演巡按白简失印，为洛阳县令陶丰所得。陶丰最初听皂班白槐献計，把这印收藏起来。后来白槐知道这巡按就是自己的儿子，又帮助白简定計把这印从陶丰手里巧妙地騙回来。这两个戏的主角：扮杨令婆的洪妙，扮陶丰的謝大目，在演技上都很成功。尤其是老艺人謝大目，以七十岁的高龄而动作非常利落，没有一点拖泥带水的地方；在剧情变化很快的时候，他情緒上的转变非常自然，沒有絲毫牵强的痕迹，就演技說实已达到炉火純青的地步。陶丰是一个驼背、跛足的颍阳县令，他糊涂、卑鄙、无能，却也作不出什么大坏事。老艺人謝大目在刻划这样一个人物的性格与形象时是內容十分丰富，却又前后完全一致的。他有时高兴，有时发怒，有时焦急，有时惶恐，却总之离不了齷

預的性格；他有时行，有时坐，有时下跪，有时上馬，却总之离不了一个駝背的跛子的形象。这就很自然地使我們从他的演技里体会到一种“万紫千紅总是春”的艺术境界。特别值得我們学习的是他对艺术态度的严肃和对生活体验的深刻。

就剧情說，“辯十本”如从孙武查三关起，整本演出，效果会比较好的。单截取上殿辯本这一节来演，庞洪的罪恶既表现得不够突出，而另一方面，杨令婆主要是靠发脾气打人来解决问题，说服力也是不够的。“失印”里主要的问题是白槐这个角色沒有处理好。在汇报演出座谈会上，有好几个同志提出了不同的修改意见。我个人认为白槐这个角色就整个故事和他自己的身份說，不論他帮助陶丰或白簡，都不可能从正义出发的。把他作为白簡的父亲，因而从封建关系上帮助白簡解决失印問題，固然不合今天人民的要求；把他作为一个比较有正义感的皂班头，因而帮助这个皇后的干儿子找回失印，也是不容易跟整个剧本情节配合得好的。比较妥当的办法还是把全剧作为“官场现形記”的一节来处理，三个主要人物一齐否定，而在程度上、个性上可有不同。陶丰是頑預的县令，白簡是輕浮的巡按，而白槐則是刁奸的吏目，抓住了白簡和陶丰的弱点，从中两头取利。经过这样改变，同时保存原来的优秀演技，这将同样是一个好的剧目。

1953年

## 从桂剧几个优秀剧目談繼承中国 古典戏曲优秀传统問題

这次国营桂剧艺术团来广州演出“秋江”、“拾玉鐲”、“搶傘”、“演火棍”、“西廂記”等几个优秀剧目，在繼承并发展中国古典戏曲的优秀传统方面，有許多值得我們学习的地方。

中国古典戏曲一般演的是历史故事，剧中人物的生活环境、思想感情跟我們是有距离的。因此，一个优秀的演員必須从历史环境出发，正确地掌握剧中人物的性格，才能演好一个戏。在这次桂剧演出的几个优秀剧目里，絕大多数演員在掌握不同历史环境中各种不同的典型性格上，表现了他們的艺术成就。如尹羲演的孙玉姣，謝玉君演的王瑞兰，秦彩霞演的崔鶯鶯和陈妙常，她們同是封建时代的青年女子，长期的封建礼教束縛，使她們在与青年男子接触之間，有着过多的礼貌与矜持。然而由于她們的出身不同，遭遇不同，因此又形成了她們各自不同的性格。孙玉姣出身庄戶，又是孙媽媽的独生女儿，經常的劳动使她对生活感到喜悅，而长期的娇縱又使她有着一过多的天真。她对于孙媽媽在她“年方二

八”的时候还不关心她的婚事感到有点懊恼，但只是一层淡淡的哀愁。这和长期在老夫人的家教管束之下的崔莺莺，在佛门清规禁錮之下的陈妙常，性格上有着显著的区别。尹羲在掌握孙玉姣这些主要性格的特征上，艺术成就是相当高的。当剧中的孙玉姣在飼鸡、放鸡、刺绣时，不但逼真地表现了一个乡村少女的生活，更难得的是充分表现了她对生活的喜悦与关怀。当她在各种惊疑不定的心情中，终于大胆地拾起门口的玉鐲，又飞快跑回屋子里时，我们完全可以感觉到她拾得的不只是一只玉鐲，而同时是这位多情的书生殷勤地献给她全部爱情。当她踏着轻快的圆步得意地转弄着玉鐲时，我们完全可以感觉到她对于那种即将到来的新的生活的喜悦。尹羲对她天真的性格的刻画竟逼真到这个地步，甚至连她有些假意儿的动作，如她在拾鐲时为防止人怀疑而装作出门张望母亲，在被刘妈妈捉弄得毫无办法时而装作伤心哭泣，都假装得那么天真。

秦彩霞在掌握人物性格方面表现了另外一个特点，就是善于通过人物内心的矛盾刻画人物的性格。她表演莺莺时，在掌握莺莺一面热爱张生一面又怕人知道这一大家闺秀的性格特点上是相当成功的。“偷书”（“秋江”）一场在表演一个向来受着佛门清规的禁制的少女一旦爱上了一个多情书生时的内心矛盾斗争，得到很大的成功。当陈妙常愤慨地抛弃了经卷突然又恐惧起来向菩萨稽首下拜时，使我们十分真实地看到封建时代种种宗教禁制对于一个少女的残忍。当陈妙常向佛前合掌正待下拜突然又怨恨地把手放下时，又使我们清楚地看到封建时代的青年妇女在反封建斗争中爆发出来



的火花。

“搶傘”里謝玉君演的王瑞兰的性格又是一个类型，按照“拜月亭”原著，她出身于一个武将的家庭，性情上是比较爽朗的，又在兵荒馬乱的时代半途里和母亲拆散了。在开始跟一个陌生的男子因彼此誤会而见面时，她虽也和一般封建时代的大家閨秀一样不免有点矜持，但当她发现了这少年书生的善良可靠时，她便主动地表达了自己深藏在內心的爱情，争取他对她的信賴。这些古典戏曲里最精采的片段，通过了桂剧优秀演員秦彩霞、謝玉君、秦志精等的演出，将深刻地留在我們的記憶里。

中国古典戏曲在演出方面，往往由人物的不同性格出发，引起故事情节的矛盾发展，同时通过故事的矛盾发展，更深刻地刻划了人物的不同性格，这在“演火棍”一剧里有着很好的表现。由于孟良是边关二十四個指揮里的头一个，摆风又是佘太君面前得力的丫环，因此当她向孟良送茶而孟良似睬不睬时，就引起了双方的爭論。故事便从此一路发展下去。通过故事的矛盾发展，不但表现了摆风的机智与英勇，同时也更好地刻划了孟良公忠为国的性格。可是中国古典戏曲的这一优秀传统在这次桂剧全本“西廂記”的演出里是表现得不够完整的。由于鶯鶯是崔相国的小姐，尽管她內心热爱张生，但决不能輕易在紅娘面前表示。因为紅娘虽是老夫人要她服侍鶯鶯的，同时也是要她管束鶯鶯、監視鶯鶯的。在紅娘一面，由于鶯鶯沒有在她面前表白过她对张生的真情，虽也多少知道鶯鶯在爱上了张生，但始終捉摸不定；同时老夫人家教的严厉，她自己在这家族中的地位，都使她