

潮剧艺术

林 澜



花城出版社

论潮剧艺术

林 澜

1

花城出版社

内 容 提 要

本书是林澜同志的遗作，由广东省文化厅、中国戏剧家协会广东分会、广东潮剧院整理编辑。

林澜同志生前是广东潮剧院的主要负责人，他对潮剧艺术曾作过深入的研究和探索，写过许多有见地的文章。这里集纳了他的三十篇论文，包括对潮剧艺术特点的阐述，对潮剧艺术的继承与出新的看法，对著名艺人表演的赏析，以及整理、编写剧本的体会等等，颇多独到之处，是戏曲界很有参考价值的一部论著。这些文章由于写在党的十一届三中全会以前，其中对文艺与政治的关系等问题的某些提法和用语反映了当时的情况，为保持原貌，辑录时均未作大的改动。本书还附录了林澜同志参加编写的三个剧本的全文，供读者一起阅读和研究。

论 潮 剧 艺 术

林 澜

•

花城出版社出版发行

（广州市大沙头四马路）

广东新华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 11.875印张 3 插图 260,000字

1987年12月第1版 1987年12月第1次印刷

书号 10261·946 定价 2.40元



作者像

人們將永遠懷念
林繡同志對湘鄂執
事作出的貢獻

吳南生



写在《论潮剧艺术》的前面

——序一

李 门

岭表梨园前哨兵，文坛风雨甚关情。

痛君遽尔吟归去，可有泉台论戏经？

这是我参加林澜同志追悼会之后的苦吟。林澜同志于一九七六年五月三十日在省调演会议上突然发病逝去，竟不及看到“四人帮”的覆灭。林澜同志逝世前两天曾和我私议所谓写“走资派”斗争题材的问题，言下充满不解和愤懑之意。自林彪“四人帮”炮制了“文艺黑线专政”论后，林澜即深受迫害，曾被诬蔑为反革命修正主义分子。“四人帮”垮台了，林澜当然彻底恢复了名誉，但是这位孜孜不倦地钻研“戏经”的潮剧专家，不可能再和我们切磋艺术了，我的苦吟暗喻着林澜的戏曲理论将是与世长存的。

不是么？林澜作为一个新文艺工作者，从事戏曲工作是从一九五六年开始的，在那不太长的时间里，他做的工作和发表的理论文章，倒是大有可观。他抗战时加入青抗会，一九三八年参加中国共产党，最初在普宁县以教师面目从事党的地下活

动，后来在重庆、上海等地跟随过郭沫若同志、杜国庠同志工作。他具有一定的文学根柢，解放初期担任潮汕文工团团长职务时，我在欧阳山同志领导的全省文工团团长会议上与他相识。此后他在戏曲岗位上能够学有专长，这在我们这群新文艺工作者中是不多见的。他的这本文集，经过广东潮剧院的同志和他的爱伴周新心同志艰辛的搜集，包括几个剧本和关于戏剧美学、艺术改革、评戏论人、创作心得等论述，就有近二十万字。这些文章的搜集是极不容易的。以林澜为首由潮剧院编写的关于丑行和彩罗衣旦表演艺术的专著，我记得一九六四年随一个慰问团到汕头地区慰劳人民解放军时曾和林澜谈论过，想不到两年之后，这卷帙浩繁的原稿已经不见踪影了。十年浩劫，为害至深，而能幸存的篇章，则显出它们是多么地珍贵。

首先，林澜这本集子议论纵横，说理透辟。他毕生追求戏曲的推陈出新，刻意寻找一条潮剧繁荣发展的道路。这点赤子之心在文章中是随处可见的。他焦思苦想地提出过《实现潮剧提高发展三十条的建议》。在他的深邃而长远的设想中，他很重视剧目、表演艺术质量和戏曲队伍问题。对于潮剧的提高，他提出要保证党的领导，要办好青年剧团，要设立戏曲艺术档案等等。这些言简意赅的应有措施，不是到现在我们还是要努力以求的吗？林澜所论的艺术领域触及很广，举凡潮剧音乐、舞台美术以及现代戏在潮剧艺术上的开拓和发展，都给以具体的关怀和提示，其用心是弥足钦佩的。他要求戏剧要反映现实生活，要“创造出更富有民族性格特征的英雄形象”，使青年们能“用新的观点认识生活和以共产主义的道德准则对待人的关系”。这些都是掷地有声的语言，每一读到这些篇章，林澜同志作为共产党员艺术家的形象，立刻浮现在我的眼前，这

些话对当前的青年朋友该有多么重大的意义啊！

其次，这本书最突出的是谈及戏曲美学等问题。从美学角度来论述潮剧的长短，应该说是从林澜发其端。从《潮丑观察》《潮剧彩罗衣戏的美学观感》二文来看，确给我们以很多的启迪。他重视探求原理，认为能够具体运用原理就会得到恰当的手法——手法是运用原理的实际表现。他也重视生活，重视技法，认为生活通过技法就会出现新的艺术，当然也会出现新的技法。在考察中国戏曲艺术特点时，他提出要十分注意研究类型（行当）。先不必从剧里的典型人物入手，因为典型离不开类型因素，否则人物便不准确。他觉得我国戏曲表演艺术是从人物出发，探索出人物的类型因素，积累了这些因素而成类型，然后在类型的基础上加以改造加工而成为新的典型。他举了不少剧目和人物来说明他的论点，是饶有兴趣的：人物有同有异，同者是“行”（类型），异者是人（典型）。类型取典型中之同，典型是类型中的异。这里，我认为他掌握的艺术辩证法是有说服力的。当然，他认为“行”与人不能分割，而坚决主张演人不演“行”。但不首先研究行当（类型），没有这个基础，典型人物是无从创造出来的。因为要演人，所以又必须进行新程式的创造。他提出这个课题，对戏曲艺术的发展具有很大的参考价值。无疑，丑和彩罗衣旦都属喜剧行当。林澜指出喜剧有幽默、讽刺、诙谐、滑稽诸因素。彩罗衣旦与青衣不同，常常扮演村姑、小婢一类角色，不尚滑稽美，而以柔美取胜；丑角艺术则在喜剧诸门类中，滑稽是其共同特征。在他的精微分析中，为潮剧一些行当初步总结了主要的经验，我以为是值得我们深深思考的。

一九六二年写的《悲剧的构成和分类》，是一篇未经发表的

好文，他向更深层次探讨悲剧在美学方面的问题。他提出悲剧的构成因素有三：一是人物的形象及其变化，在逆境中遭到失败而获得观众的同情；二是形象必须按生活的逻辑纵深地发展；三是形象的变化对观众情绪能起制约作用，使观众与剧中主人公息息相关。他又以多种剧目为例，把悲剧分为三类，即使人激励的崇高悲剧，令人惋惜的怜悯悲剧，引人警惕的批判悲剧。自然，几种情绪因素也会互相结合，但总有其主导的一面，所以分类也是可取的。悲剧这个问题，过去曾经争论不休，竟有人认为社会主义时期断然不会产生悲剧，这个论断今天是被否定了。林澜当时有自己的理解，他说悲观不是悲剧的构成因素，特别在新中国的环境里，我们的戏曲要使人感奋，在感情上得到升华。他的意见实际上已经批驳了那种社会主义社会无悲剧的错误理论了。在谈喜剧、悲剧之中，他以为悲剧要在剧情进行中使观众忘我地进入戏里，以我心代他心；对喜剧则以欣赏者的第三人自居，用旁观态度来观察剧情进行。这两者是不相同的。但是，它们也有辩证的关系，如欢喜激动到流泪，悲戚中也有希望和追求。总之，他勤奋地读书看戏（如看《扫窗会》近一百次），细致地揣摩、实践，并和老艺人互相研究，力求避免片面性，而在统观全局之中作出独立的思考和具体的判断，提到美学原理的高度去指导艺术创造，其难能可贵就在这个地方。他没有避开“专谈艺术”的嫌疑，因此在“左”的思潮泛滥时常遭诟病。他常常谈到艺术造型、节奏、衣裳色调，谈到戏曲演员创造典型应以类型为基础……这些是思想不够解放或者没有具体实践的人所不敢涉及或者不能涉及的。他重视形式美，但认为“艺术品的形式美，寄托于艺术品的内容美上”，即使形式美有其相对的独立性，但也不能独立在形

象的生活含义之外。这足说明林澜绝不是形式主义者，他是深入中国戏曲的传统论述，而以新观点进行分析而提出自己看法的人，所以他的这部分观点特别值得我们注意。

再其次，这本书谈到整理传统戏和创造新传统的课题。潮剧锦出戏（折子戏）不少精彩之作，如《辨十本》《扫窗会》《闹钗》《芦林会》等都是脍炙人口的。一九六一年九月省戏曲编导观摩座谈会上，林澜谈了对毒草变成香花的《芦林会》的体会。原本这出戏通过姜诗、庞三娘这对夫妇与母亲（婆婆）的纠葛宣扬封建孝道，现在改变为揭露与控诉封建孝道，成为一个好戏。改编后，经过对人物的处理，林澜领悟到庞三娘只能是使人同情的人物，不能拔高为崇高的人物。要发挥她使人同情的因素，而不应把使人钦佩的成分强加在她身上。这点，对编剧和改戏都是很有启发作用的。怎样渲染人物的色调，常常与美学常识有关。庞三娘的处境与行动是不能超过观众脑海中同类人物的概念的，即要使观众看了能够接受。要照顾今人的美感趣味（古为今用），但不能把古人现代化起来。这是他的历史唯物主义精神在艺术中的应用。这些，为整理传统戏提供了可贵的经验。的确，林澜他们的劳绩是显著的。我知道潮剧院对传统戏《芦林会》进行过认真的调查研究，搜集了几个不同的旧本，又参考了兄弟剧种好几个不同的整理本，细心进行比较而得出了自己的创造性的成果，使这个原出于明代陈黑斋旧本《跃鲤记》的潮剧传统戏得以面貌一新，他们的做法是值得学习的。在观摩座谈会上，我就林澜对戏剧美学的阐述和关于改编《芦林会》的精辟介绍而提出要加强对我国传统美学（或者说古典戏剧理论）的学习，以便懂得它，进而使它和新美学溶接起来，形成新中国的戏剧理论体系。在这方面，我以为林澜是为我们开了个好头

的。在演出剧目上，林澜曾“请生旦戏让点路”。他要各行当的戏都有一些，不能偏废。他对洪妙的声态俱全，从生活出发，提到艺术的境界，表示十分欣赏。洪妙创造的《辨十本》中的杨令婆，《包公会李后》中的李后，《孔雀东南飞》中的焦母，都是形神兼备的。姚璇秋以其生动而准确地表现人物、具有自己独特风韵的功力，成功地创造了《扫窗会》中的王金真，《陈三五娘》中的黄五娘，《薛郎洲》中的陈璧娘，赢得了林澜的赞誉。在《闹钗》中饰演胡缙的丑角蔡锦坤，从他的扇子功中更能看出潮剧艺术丰富的宝藏。这些功夫，都是紧密地与剧情结合，用于描绘人物心理活动的。林澜多侧面地论述了整理传统艺术的诀窍，确是花了不少心血。

林澜还提出创造新传统的问题。他指出五四以来就有潮剧的新传统。这种新传统必须发扬光大，为社会主义建设服务。从大南山根据地的赤花剧社算起，新的传统已是历有年所了。我们应该为现代戏想办法，为现代戏喝彩，为现代戏“喷香水”。可惜这方面经验还不多，有待我们今后努力。

还有一点：一九五六年五月周总理在京接见广东粤剧团时，曾向新珠同志和我询问南派武功整理得怎么样，并说粤剧不但要有文戏，而且要有武戏，生旦净丑各行当要全面发展。对总理的关怀，我们深深地铭记心间。一九五七年在广东举办的中国戏曲演员讲习会上，我曾为粤剧南派武功的振兴发出过衷心的呼吁，我说粤剧、潮剧、琼剧的武功原本都属南派，应给予足够的重视。对此，林澜很表同意。他在《试论南派武功戏》里说得精辟入理。在广东，不仅粤、潮、琼几个大剧种，就是正字、西秦这些稀有剧种也有南派武功戏。南派武功讲实用，重阵势，用力气，所以硬功多，手拳好。这些原型动作，

可以作为武戏艺术发展的依据。它们来自原始的南戏武功功夫，也来自地方江湖武术。林澜的思考是合乎实际的。他又说，长靠戏比较不重力气，而重威势，重排场，打法从容简洁；短打戏则势头勇猛，别见功夫；自然，也有长短结合的。这些都与京剧、汉剧不同，但它可以发展，可以在这些特点上加强舞蹈性，提高自己，发展南派艺术，包括做工方面也可以树起自己的南派一格。林澜的议论是对的，所谓加强舞蹈性，就是在纵的继承上加强横向吸收，借鉴其他剧种的长处。不错，我们对南派武功曾经多次议论过，但因种种原因，成效甚微。回忆周总理的训诲，读了林澜的文章，我是更加感慨系之了。

这本集子收集了三个集体创作的剧本：《松柏常青》《风雨三迁》和《辞郎洲》。前二者是现代戏，后者是新编历史戏。它们是“三并举”中的两个重要部分，在读者和观众中留下过深刻的印象。本书前部分对整理传统说的较多，这儿用三个戏来具体说明林澜在两个重要部分的努力成果，我想读者会一看就明的。这些剧作的思想和艺术意义，我就不在这里再多啰嗦了。

林澜这本近三十万字的集子，它的丰富内涵，到今天还有很大的现实意义。在戏剧美学来说，二十多年来不消说开拓了广阔得多的领域，各家新说更是百花齐放，不一而足。林澜持之有据，言之成理的见解也可列为一家之言，大踏步地走进百家争鸣的戏剧美学之林而毫不逊色！他的创见，他做学问的勤奋和敢言精神，是我们所应该继续探索和认真学习的。我深情地感谢他！当然，由于历史的局限，个别提法现有修改，如《继承与出新》一文说到文艺要为政治服务就是。这个提法当时我们谁都认可，并且苦心为之流出过汗滴。编辑同志现在保留此

文，就是为了表达我们走过的足印，我想是有深意的。林澜在戏曲理论的功绩，人们将永远不能忘怀，这本集子的面世，不仅仅是为了纪念他，而是为我们的戏曲艺术提供更多的养料，使它能够更好地为祖国的四化建设服务。林澜有句名言：“生活是作品的灵魂，文艺形式是它的躯体，技法是它打扮的手段”，让我们在沸腾的生活中磨炼思想和积累创作素材，探索新颖的形式和技法，创造出能够打动人心的好作品，把中国的社会主义戏曲的旗帜举得更高！

一九八五年一月五日

序 二

陈 谦

《论潮剧艺术》是一本探究潮剧发展道路的专论，也是记录了以广东潮剧院为代表的潮剧，在全国解放后到“十年内乱”之前这段时间的历史。它反映了被誉为南国鲜花、名扬海内外的潮剧，在四百多年历史中最光辉一页的状貌。

作者林澜同志是一位在抗日战争刚开始不久就参加革命的老同志，他长期从事文化工作，在五十年代间至六十年代前期，是广东潮剧团和潮剧院的主要负责人。他在工作中对潮剧作了深入探索，写了不少总结性的记录和有关的文章。这里收集他那段时间写的专论、评介三十篇和三个剧本。这些文字也反映出林澜同志对工作、对艺术的态度。他不同于一般的所谓“领导”，而是认真负责，深入实际，团结艺人，勤于钻研，以严谨治学的精神来对待潮剧。潮剧在这段时间的成就，和他这种可贵的精神是分不开的。

只要读完第一篇《潮丑观察》，就会承认林澜同志是潮剧的行家。每一论述都显出对潮剧专心致志探究的学者态度。看出治学严谨，论述精辟，从客观实际出发，对纷纭杂陈的现象作层层深入有条不紊的探究，亮出问题的实质，提出自己的创见。给人以实事求是，没有半点花架子，客观务实的观感。这

一精神贯串全书。即使不同意他的见解，也会赞赏其严谨有主见的治学态度。

林澜同志对待潮剧持历史唯物主义观点的革新态度。强调发挥和发展本剧种的特色，重视传统技法、继承遗产，主张深入发掘整理，提出清家底，认为只有先熟识潮剧原来的面目，才能有依据不走样地整理出新。他既尊重传统又反对保守，更反对那种不加分析简单地认为传统均属腐旧落后的虚无主义态度。提出向传统取材，从传统取法，向其他艺术形式借鉴，从生活找依据。从而识别精华与糟粕，有足够依据去改革。

潮剧原是童伶制，演员小时候卖身给班主，戏班为了赚钱必须迎合当时的社会要求，在意识形态上存留着旧的落后的东西自不待说。但艺人都出身于贫苦农家，遭受奴隶的待遇，他们一入班就受着严格和可以说是残酷的艺术训练，演出的戏又多是给劳苦大众们看，因而，有着深刻的舞台体会和丰富的艺术创造。四百多年的历史，已是深深植根于群众之中，群众也离不开它。解放了，要它负起为新时代宣传教育的历史任务，有不适应的一面，也有有利的一面。这就必须切实进行革新。为此，林澜同志强调整理旧剧目，编写新剧目，特别是创作现代题材的剧目，要充分反映出时代精神，这样才能写出好剧本，培养出出类拔萃有功力的演员，演出能吸引观众的好戏，使潮剧兴旺，走上正确的发展道路。

清家底的做法，林澜同志是明确而坚决的。潮剧经过整理，演出一定水平之后，要达到新的高度，不但要具有新的内容，而且必须从艺术表现形式上得到根本解决，于是，他下决心抓行当发掘整理。先是彩罗衣，继而丑行，并计划逐个行当进行这一工作。踏踏实实地从发动老艺人献宝，进行口述记

就我所知，林澜同志原来并不熟识潮剧，也非攻修戏曲，他搞戏曲工作是在解放后服从工作需要，为期不长，到潮剧院实际也只有八年时间。在短短的期间内，领导剧院剧团革新体制，整理和创作剧目，演出、会演、出国，从十分繁忙的业务中挤出时间，很快掌握潮剧艺术的基本知识，提到理论高度探究出革新路向，并写出多方面的专论。这正说明他对工作认真负责，善于向艺人学习，掌握大量的知识，进行钻研探究，识别精华与糟粕，从而在解决问题中很快成为行家，写出极有见地的论述，促使工作的发展。这对那些长期安于外行的干部该是有力的启导。

我是个远望着文学殿堂而未触及通向殿堂步道第一级台阶的人，对戏曲更是全属外行，要为这样一本潮剧专论写序，未