

丑角漫談

戲曲研究叢書第三集

王鐵夫作

出版者 東北戲曲新報社

總經理 東北新華書店分店



前言

這本集子，是在瀋陽工作時陸續寫出的。雖然很早就愛好戲曲藝術，直到近兩年來才開始初步研究，在工作中碰到了實際問題，或是得同志們的啓示之後，經過一個考慮時期，待感想較多了些，就記下來。因了解的不够全面，又缺少資料，在寫作中遇到過很多困難。如『丑角漫談』的前五節，是在延安平劇院寫的，第五節『關於丑角的幾個問題』前四行裡所列幾項問題，那時是難以解決的，到了瀋陽才把這幾項重新考慮，根據材料另加研究。因自己的文化和理論水平不高，寫起來十分吃力，雖是一般的感想，在觀點上，方法上，一定有很多錯誤。

今由戲曲新報社出版。這集子僅供戲改工作同志們參考，錯誤之處，希多指正。戲曲新報諸位同志，代爲整理，謹此致謝。

一九五一年八月

作者 遼陽太子河畔

丑角漫談 目次

談評戲的改造問題·····	一
改造舊文藝的群眾運動·····	一一
『四郎探母』之我見·····	一三
臉譜臆說·····	一七
談程派表演術·····	二二
再談程派表演術·····	二四
編劇雜談·····	二九
培養幹部與教育舊藝人問題·····	三四
丑角漫談·····	四三
漫談相聲·····	五八
民間樂師王國卿·····	六〇

談評戲的改造問題

評戲的源起

山西榔子，桑亭影，灤州的蓮花落，這是北方三大民間形式，是農民的藝術。

冀東灤州臨山近水，漁民和農民們，在秋冬之際，演唱蓮花落以求娛樂，其形式是由二三人臨時組織，打着呱打板，連說帶唱，其內容不外唱些舊式小說，民間故事，或當地的實事新聞。蓮花落也像全國各地的民間形式一樣，多以婦女生活遭遇為題材，因為中國廣大勞動婦女除去遭受民族與階級壓迫，還得忍受男權的壓迫，當她們實在忍受不下去的時候，就用哭、死、拼、逃等來進行反抗和鬭爭。形成了普遍的婦女為首的，長期而又零星的，反民族、階級及男權的壓迫鬭爭，這在農村社會中形成突出的現象。這一普遍的社會現象反映到詩歌、小調、各種地方戲的藝術形式中，自然形成以表現女性為主的藝術內容。蓮花落在灤州一帶的民間婦女生活中，是以她們的痛苦生活和悲慘遭遇（尤其婚姻問題）為主題的小形式。

蓮花落流行的結果，自然培養出一批歌唱能手，（民間藝人），在天災人禍的打擊下，這些人爲了生活，便以演唱蓮花落爲生了。在小型廣場表演時叫『地蹦蹦』，逐漸由農村廣場，走進城鎮小舞台，在藝術發展上，吸收梆子的律調，節奏和脚本，漸漸充實與複雜起來。直到發展成以蓮花落爲基本的綜合藝術的舞台劇，這時改叫『落子』。落子是蓮花落的簡稱。

清末民初時期，冀東的地主和商人們成立三個落子班，比較有名的一個叫警世社，成立的目的是用這種形式『勸化人』，維護沒落的封建制度和宗法禮教，根據『宣講拾遺』，『今古奇觀』編寫許多戲，開始奠定舞台劇的初步基礎，但也成了地主商人所利用的藝術。

落子班的藝徒大部是貧苦的農民子弟，又大都是文盲，落子還沒形成完整藝術；當時也沒有好教師，只好偷看別的營業戲班的演唱，靠記憶學一點，粗糙，馬虎，錯誤是自然的事。在演唱上像梆子一樣老扮像，分青衣、花旦、老生、小生、老旦、小丑，沒有花臉、武生、武丑等角色。直到民國十五六年前，才開始穿時裝（便裝）上場，後來就叫『評戲』了。

警世社開辦時學戲嚴格，所謂一哼一哈不能含糊，唱的悲苦戲多，丑角的滑稽只做為人物對比和調濟陪襯，逗樂子也有一定限度。

當時排戲時間很長，演唱作風也較嚴格，待遇是每天收入除開銷外一律平分，每人一份，叫做『小股子』，實際上是學徒唱戲，財東當家，剝削情況孩子們是不清楚的。

民國以來軍閥混戰，社會秩序很混亂，社會上發生些哄動的新奇故事新聞，也被編成新戲如『楊三姐告狀』、『槍斃駝龍』，這種時新的戲號召力很大，新藝人也年藝長成，九一八前評戲走入平津大城市，居然和皮簧戲梆子戲爭取觀眾，紅極一時，但北平這個封建堡壘土大夫的別墅，對於評戲加以輕視和排斥，而城市中的流氓却認為有利可圖，於是成班約角，對評戲加以操縱經營，買女孩子學戲等等，爲了賺錢迎合落後的群眾，使評戲演唱作風日趨於庸俗和低級。

評戲哄動發展之時，京劇曾受很大影響，最先互相排擠，在中小城市中，業主爲營業打算使京劇和評戲在同一劇場裏公演，甚至個別皮簧藝人改唱評戲了。

梆子戲在大城市中受皮簧和評戲的影響，其地位竟被評戲給代替了。

內容與缺陷

評戲內容不表現民族鬭爭和貴族宮庭生活，偏重社會新奇故事，家庭瑣事，着重表現女性及婚姻問題，雖然戲情中也有神鬼出現，但沒有專表現神鬼仙怪的戲，而且多是描寫女性反抗不良的婚姻制度，自然就以婦女爲主人公。如用典型分類的話，可分爲賢妻良母型的節孝堅貞，狡猾淫蕩與刁惡兇殘。一方面敲吹自由戀愛，愛的對象却是才子做官，反抗手段是哭、鬧、死、逃！結果是幾個女人嫁了一個男子，鼓吹了多妻制。處理上狹窄，單純地把社會問題弄成個人問題，一面暴露一面維護封建制度，單獨一般地說明婚姻問題叫婦女自己行動，指不出正當辦法，正確前途。所以評戲中的特點，是「哭、死與悲傷。調情入洞房」和佳人嫁才子中狀元，佳人做夫人。

評戲內容另一特點是諷刺地主官僚，他們在婦女面前顯得無能，無恥。儘管評戲中帶有濃厚的庸俗與封建性，但對於時代現實却有着強烈的傾向性，這一點是非常寶貴的。

評戲劇本

評戲劇本分新舊兩種，在舊脚本中一部分是根據梆子皮簧改寫的，一部分從「宣講拾遺」，「今古奇觀」改編的，新脚本中有從電影話劇改編的，有的是根據當地新聞（真人，真事，真地點的）編寫的。

舊編寫脚本常識

第一掌握十三大轍，即是韻脚，但不像皮簧那樣嚴格。上句末一字可以不押韻，但下句末一字一定得押韻，上句末一字是仄聲，下句末一字一定得平聲，每句七字十字不等，但十字句的好唱。所謂轍與母韻，是每句唱詞最末一字用同一母音的字。

唱 詞

唱詞最大的好處是通俗易懂的口語化、地方化、大衆化。缺點是偏重用唱詞去描寫（形容）人物和自然環境，術語叫『誇像片』，男女對誇，如：

一、向前走，向前行，朝前趕，朝前跑……

二、來到了，來至在，一步來到……

三、淚雙流，淚滿腮，淚雙拋，淚流滿面，流瀝胸懷……

四、笑盈盈，帶笑容，面先笑，笑哈哈，笑嘻嘻……

五、青櫓明柱黑又亮，雲匾高懸配簾竹。紙糊頂棚賽雪洞，斗大方磚把地鋪。牆上掛…… 棹上

放……

六、所謂『誇像片』，如頭上青絲如墨染，灣灣的眉，大大的眼珠。看年歲……頭帶……身穿……

手拿……她好比……

看來很細緻，實際瑣碎重複，詞義含糊，鋪張浪費，比喻、影射、描模、形容，形成從面貌到心裡誇人誇物的老一套，空泛平板節外生枝，這樣的唱詞限制了舞蹈和表演，完全依靠說和唱，描寫形容過多，自然非唱大段的戲不可。所以評戲劇本組織結構平板鬆懈，又特別冗長，這一特點正是蓮花

落，說唱的母型。

在這方面是缺點又是特點，脚本情節平鋪直敘，過場太多，大段說白，大段唱詞，如「回杯記」裏小生的一段唱詞有一百零八句多。

表現形式

改造評戲和改造京劇（皮簧）基本思想和基本方向是一致的。但由於兩種形式的基本特點不同，表現的方法也不同。改造京劇是「引古鑑今」，以通過反映歷史現實教育目前現實。

改造評戲（落子），是去掉封建狹窄與庸俗低級內容，使之正確，真實與嚴肅地直接反映當前現實。

但改造評戲也和改造京劇一樣，必須在「舊的基礎」上去改造，所謂舊基礎，不是指表現內容的主題思想，是指表現形式的基本條件（文學，音樂……綜合因素）和基本特點而言。評戲的形式特點是：

- 一、語言通俗易懂，口語化，地方化，大衆化，詞韻限制較寬。
- 二、腔調單純（但又太少太單調了）。
- 三、情調悲苦，抒情感人。（沒有悲壯激昂的情感）
- 四、重唱不重舞蹈。
- 五、受宮庭藝術的影響較少。
- 六、能反映當前現實，演真人真事真地點的故事。

七、地方性，民間性與民族性的色彩很濃厚。

八、表演與演出上，象徵與寫實並用。

九、風格樸素，真實自然。

十、服裝化裝更較現實。

十一、旋律比較奔放，明朗。

十二、題材着重一般以婦女為主題的社會（家庭）生活。

但評戲還沒發展成較完整的形式，每一特點都有其一定的缺陷和偏向，要在舊基礎上改造，而舊的基礎本身也需要「推陳出新」改造發展，不應認為是基礎就永遠不動，應是在改造內容思想的同时注重形式的改造，對舊形式的各個組成特點，分析研究其偏向和缺陷，發展好的，改造壞的，（不合理的，不夠的）。不是絕對不能動，問題在於怎樣動。

評戲形式的統一問題：梆子的律調，皮黃鑼鼓，蓮花落的說唱性質。唱腔中的二簧調子，文明戲，時代歌曲，新秧歌劇——「白毛女」，「血淚仇」的影響，要求其統一是對的，但須給以新的適當的補充。急於單純的要求統

附十三 轍

韻轍	代字	母	音	舉	例
中一	東七	東	ㄥ	呼	人民不要假和平
言灰	前堆	西	一	衣	參軍保家去殺敵
梭遙花	披條發	南	ㄣ	安	咱大家齊努力加緊生產（纏）
人油也姑江壤	堆北坐俏佳辰球斜蘇陽來	北	ㄣ	危	打不倒蔣匪誓不回
		坐	ㄣ	窩	放下武器就優待不然叫你命難活
		俏	ㄣ	傲	趕上吹起了衝鋒號（蒿，豪）
		佳	ㄣ	啊	掛上了光榮全家笑哈哈
		人	ㄣ	恩	打衝鋒要大膽還得細心
		抱	ㄣ	歐	要你參加勞動別發愁
		扭	ㄣ	也	王班長舊門來叫聲老大爺
		出	ㄣ	烏	莫忘十四年悲慘痛苦（哭）
		房	ㄣ	昂	前方打勝仗各方多打糧
		來	ㄣ	艾	軍民一家人永遠不分開

一是是不可能的。與其多要求莫若多幫助它，在改造過程中不斷了解，創造，修改，『推陳出新』。

評戲音樂

京劇的律調是西皮二簧，評戲的律調和梆子相同，老生小生唱的流水板是蓮花落原有的基本律調。

。曲調：京劇的曲調是三眼，元板……

評戲曲調分爲：

一、尖板——像倒板在幕內唱，出場接唱快流水板。

二、搭調——等於皮簧的哭頭。

三、大安板——如慢三眼。

四、小安板——中速度的流水板。

五、反調——慢的，表現悲苦慘痛。

六、三錘——快的也可緊拉慢唱。

七、倒板——像梆子倒板。

八、碰板。

九、蹀板——以上各種曲調大都是女角唱的，

十、一般的流水板是老生、小生、丑角最常用的流水板，實際就是快書、蓮花落，近幾年旦角曲調裡邊些二簧腔，是值得考慮的，旦角曲調有八九種，較長的只有大安板和反調，男角用的更少，需多創造。這種男角流水板（有流水之意無流水之音）的曲調，只能表示男性的碎嘴子，叨咕和消

極的瞞怨。

表現婦女生活的曲調雖多，却以悲哀爲主，如：纏綿、悱惻、悲慘、淒涼、愁苦、哀怨等等，雖然有掙扎反抗的感覺，但本質上仍是悲苦。要表現快樂興奮，只靠演員拿唱詞和面部表情來表明，有時也接近了高亢激昂悲壯，很快又回到原有基調上，感到力量不夠。

在表現女性的曲調上，評戲是比較開朗真實和自然的，如，大聲唱，大聲嚷，大聲哭笑，這是民間形式的優點。它象徵着勞動婦女敢說敢做敢哭敢笑敢於叫罵，開闢大膽，活潑的特性。

評戲的樂器

打擊樂器種類數量和梆子皮簧相同。

管絃樂器，原有橫笛，大胡（梆子胡胡），後來取消了橫笛，加上二胡（似南胡）。

在評戲發展前期大都襲用梆子的鼓點節奏，現在和京劇一樣，只沒有那樣多，名稱打法也不一樣。

評戲唱法有兩種：一是黑板，從眼上開始唱；一是紅板，在板上開始唱，叫做「黑紅板」。初學者都唱紅板，老藝人或有經驗的才唱黑板。使用梆子的律調，皮簧鑼鼓，宮庭生活節奏限制了評戲的原有感情，亂用時調和皮簧腔，使用目的不是爲了表現一定的感情，是爲標新立異，而穿時裝，短袖燙髮，革履西服，過場多，主場少，唱詞太長，這是很值得研究的。

改造和前途

改造評戲的基礎條件在解放區是不成問題的，藝人須加強主觀努力，提高自己。

新型評戲，是表現新人物，新的思想情感，新的生活，和集體的群眾力量。藝人們對舊形式雖然熟習，但不深刻也不正確，對新的劇本根本生疎，因此當藝人思想上沒有進步時，對舊藝術不能發展不能改造，對新戲不願表演或不會表演。只有使自己的思想和革命一致和人民一致，才能真實嚴肅的改造藝術提高藝術，與表演新藝術。

評戲男女演員們文盲更多，提高文化，糾正不良作風，又是提高自己發展藝術的第一步。改造舊評戲創造新評戲，這是評戲事業的重要工作。現在當學生，用表演新戲在舞台上做先生，將來成為新的戲劇工作者，創造者，組織者與領導者。只有藝人自己勇敢的負起這一莊重任務，並努力完成這一任務，才能爭取到地位和前途。

結 語

舊評戲的「評」字，是「評古論今，諷人警世」（叫人保守諷人進步）的意思。新的評戲應從人民的利益出發來歌頌新生活，批判舊事物。

評戲發展幾十年了，在各方面都有些粗糙與零亂。同時正因為它不完整較粗糙，改造也較方便。無論電影話劇秧歌劇，政治號召，時事新聞，戰鬥故事，已出版的各種故事小說，編寫起來戲都能演唱。在這點上它和秧歌劇相近，比秦腔又靈活得多了！

一種藝術被不同的階級所掌握，目的與影響不同，發展方向與式樣也不同。藝術，只有在群眾覺醒的時代，為這一時代群眾服務，才能被正確掌握，正常發展，獲得真實生命與無限前途。

可以肯定的說，經過改造與提高了的新的評戲，是能够負起改造社會，啓發羣衆之光榮使命的。評戲在觀衆中，擁有廣大婦女羣衆，我們創作劇本，無論反映政治號召與軍事鬥爭，或勞動生產，應注意農村婦女在評戲中的地位。就是說，無論寫民族鬥爭，階級鬥爭，及羣衆生活，必須和婦女生活關聯聯繫起來。『白毛女』，『李香香』，『小二黑結婚』，『折聚英』等題材，用評戲表現最爲合適。

封建地主階級利用評戲向羣衆說教復古。

流氓利用評戲騙人發財。

這裡明顯看出評戲是爲羣衆所喜愛的。同時無論怎樣被利用被歪曲，仍能保持樸素的本质，又說明民間藝術之健康性。

評戲藝人們，應正視評戲發展歷史，改進缺陷推動其服務於現實。文藝工作者應重視這一民間形式，了解研究與幫助，使它被普遍的運用起來，爲文藝陣綫整理出一種有效的鬥爭武器。使它成爲優美的民間藝術，羣衆藝術，農民藝術，也可叫做藝術還家吧！

尊重藝人，團結藝人，幫助藝人！

重視評戲，研究評戲，改造評戲！

改造舊文藝的羣衆運動

改造運動，包括組織領導、發動藝人改造自己、改造舊文藝，創作新文藝幾個部份。

要使改造舊文藝成爲普遍的羣衆運動，首先得使廣大藝人組織起來，集中力量，大家動手。使藝人對改造舊文藝的目的意義、方針方法，有深刻認識。使藝人覺悟到：不應坐等前途，而是動手動腦，創造前途。

改造舊文藝的運動也應從實際出發，根據東北的實際情況與實際需要去開展工作。東北的藝人們，分散在各個大小城市，較偏僻地區的藝人，數量少，技術差，需要多方面的幫助。劇本創作，是戲改運動的中心環節，各地應多建立創作小組，或在瀋陽成立藝人講習班，抽調各地藝人經短期培養，參加編導演全部過程，然後帶一批劇本回去，通過排演提高大家。實驗劇院必要時可作巡迴公演，以資借鑑。

改舊的創作運動，應是廣義的，不光是指編寫劇本。如使每一藝人都參加編寫劇本，是不可能，要求全體演員寫腳本，有了腳本，却沒有了好演員，運動和實驗脫了節。藝術創作是個複雜過程，既是綜合藝術，就需有綜合性的創造，使各個部門共同創造才合理。

東北三年來改舊工作，無論實驗也好，運動也好，過於強調了劇作，使演員們不能沿着自己熟悉的事物有所發揮，使演技停在一定水平上。許多新改編和新創作的劇本，拋棄了許多可以利用的舊演

技，但新的演技，又沒創造出來，結果使劇本失去表現形式，使演員失去了表演手段。藝術價值隨着演員作用的降低而降低了，形成嚴重的偏向。

今後的群眾創作運動，不僅強調劇本創作，同時應要求音樂和演技上的創造。只有新內容，新音樂與新演技等，各部門緊密結合起來，才是全面的藝術創造。因為每一藝術部門都應有其特殊的基礎和道路，特殊的技巧與表現方法。然後由導演者加以組織統一使之萬匯奔流，加以諧和佈置，才能完成主題所賦與的基本任務。

單純的強調創作或改編劇本，當然有其重要意義。但忽視了演技方面的創造，演技成了可有可無，臨時拼湊的應景物，音樂不夠，使藝術失去感染媒介和橋樑。拼湊情節，羅列生活現象，生硬套取舊形式，粗製濫造，不是削足適履，就是削履適足，成了有骨無肉的半製品。這樣的作品，使演員難以表演，觀眾難以接受，影響了營業，也影響了藝人的信心。在實驗與運動中，注重脚本，同時也要注重音樂和演技的創造，避免改舊運動的單一性（孤立的創造或單獨的改造），也是改舊運動的基本問題。

『四郎探母』之我見

此劇出自宋代楊家將故事的傳說，楊家將故事在宋史上沒有詳細記載，從南宋起才編成戲曲，明末才出現『楊家將演義』的章回小說。

四郎延輝在演義中說他被俘投敵，明曲裡的四郎是失蹤了。

延輝之名在宋史爲環，元曲名昭，到明曲演義才叫輝。演義上謂『四郎被俘於契丹，改名姓做了駙馬，後曾偷偷過關回國探母云云』。

在『元明雜劇』裡沒有『四郎探母』的脚本，京劇的『探母』是出於清代，根據演義加以渲染的。其內容是說爲異族『金』侵入北宋時，楊家將父子在抵抗敵人中大部戰死，內部有漢奸潘洪等勾結敵人，四郎却屈辱投敵當了駙馬，後來僅爲想念母親回宋一次。（原翦伯贊：『楊家將故事與楊業』。）滿清統治者爲什麼歡迎這齣戲呢？除了娛樂以外，主要是讚揚中國人去投降異族擁護滿清，背叛祖國的可恥行爲。

滿清是異族侵略者，他統治了漢族和其他弱小民族，利用許多民族失節者，如明末的將官，吳三桂，士大夫洪承疇之流們，鞏固了血腥統治。

此劇在清朝之演出，在於調和人民對滿清的反抗，把當時的人民對異族鬭爭用兒女情腸模糊起來，宣傳滿清統治者的威武與寬大，宣傳奴性和叛徒的美滿生活，表揚失節份子。

在情調上利用小市民悠閑與傷感的感情散佈悲觀情緒，進一步去感染反動的政治觀點，鐵鏡公主

唱的四猜悠閑、柔媚、婉轉、纏綿：四郎唱的調子是消極被動，無可奈何，「想老娘思故鄉」的哀愁，訴苦的哭（亡國後的靡靡之音）。

從「四郎探母」的劇情中看不到民族危亡，人民痛苦，連年不斷的殘酷的侵略戰爭。它叫人盲目的追求個人溫暖生活。

對戰爭的性質，更沒有說明誰是正義誰是侵略者。無怪滿清統治者喜歡它，正合乎他的政治要求。

投敵叛國者流，能從這戲裡找到安慰與掩蓋。在這齣戲裡，還有個溫情、麻木、模糊愛憎的特點。

四郎被俘貪生怕死改名投敵，做了敵國駙馬，（氣節堅定的人，是不能去做敵國駙馬的）；按古代軍法，臨陣招親都有罪，而善用美人計攏絡收買分化宋朝內部動搖官員的，是蕭太后常用的手段。這些足以證明延輝是個背叛民族的敗類。從全部戲裡看不見四郎對敵人有一點仇恨。反之却感謝蕭太后不斬之恩，滿足無恥生活，貪戀鐵鏡公主。在演出上處理得分別一夜還要拜，從番邦回宋營又跑回來，五鼓天明非走不可，對敵人那麼守信，叛國意志那樣堅決，然而在這裡却把四郎描寫得處處合理應該，以引起同情、諒解和憐憫。

「四郎探母」和歷史上的楊家將故事是非常矛盾的。楊家將的軍規和家法一向是嚴厲的，這兒却沒有了。蕭太后是個殘忍的侵略者，結果呢？她女兒也情深起來，兩次饒放了敵國統帥的兒子，尤其是個將軍，雙方都忘了彼此的敵人，又都盲目的從兒女的深情出發！

這戲四郎一上場就哭，和公主分別又哭，見母親哭，會妻更哭，最後離別全體大哭，蕭太后要殺