

戏曲演員學習小叢書

《秦香蓮》的人民性

中国戏曲研究院編

張庚 著



北京宝文堂書店

戏曲演員學習小丛书

《秦香蓮》的人民性

中国戏剧研究院編

張庚 著

北京 棠文堂書店

一九五九年·北京

內 容 說 明

本書是1955年中華人民共和國文化部舉辦的第一屆戲曲演員講習會的講稿之一。作者通過對《秦香蓮》劇本發展的历史和劇中幾個主要人物的分析，說明了《秦香蓮》強烈的人民性，並批判了幾種錯誤的認識。

《秦香蓮》的人民性

北京寶文堂書店出版

(北京王府大街64號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第004號

崇文印刷廠印刷 新華書店發行

第一版第一次印刷 40頁 定價15.000 開本32×102 印數1,000

（北京）

（北京）

（北京）



再版說明

已經出版过的《戏曲演員學習小叢書》第一、二、三輯是1955、1956、1957年中華人民共和國文化部举办的各屆戏曲演員講習会的講稿。內容包括：演員道德、劇目、表演、音樂等，并有一部分是名藝人在學習中所做的藝術經驗介紹。出版之后，受到戏曲演員們和戏曲工作干部、戏曲愛好者的熱烈歡迎。最近接到許多讀者來信，紛紛要求將小叢書再版。為此特將小叢書修訂再版，仍名為《戏曲演員學習小叢書》。其中演員談經驗部分，就不包括在這裡了，準備另行選編，陸續出版。

這些講稿都是結合着調查研究寫成的。如曾經派人到幾個地方去調查，研究了演員的具體要求后，再決定講什麼；講稿在講課前和整理后，都是經過集體討論、研究和修改的。雖然如此，但應申明：在這些文章中的各種藝術見解，決不是結論，而都是“一家之言”，只能做為演員與戏曲愛好者平時的閱讀材料，提供職業的和業余的戏曲工作者在工作中的參考而已。所謂在工作中的參考，也就是在導演、表演中，在創腔中，或總結名藝人与各行當的藝術經驗中，可以從小叢書中得到一

些啓發；在教学时亦可做为教材的参考材料等。

这次不是全部再版，是選擇了其中一部分，經過不同程度的修改再版的，并增选了1956年第一届戏曲剧目工作会议和1958年戏曲表現現代生活座談会講稿各一篇。由于水平与經驗所限，不切实际的地方甚至于錯誤是免不了的。希望大家多提意見，帮助我們今后做进一步的改进。

中国戏曲研究院

《秦香蓮》是大家很熟悉的一个戏，也是人民群众非常喜爱的一个戏。这个戏在我們傳統戏曲中人民性很强，战斗性也很强。当然，一般有人民性的剧本都是有战斗性的，比如《蝴蝶杯》就是这样，田玉川、胡鳳蓮不斗争就不能取得胜利。但是，有人民性的剧本战斗性也有强弱的区别，有的战斗性强些，有的战斗性弱些。《六月雪》这个戏是有人民性的，因为昏庸糊涂、贪赃卖法的官吏杀害好人，人民就写了这个戏为被杀害者喊冤。元曲里面叫《感天动地竇娥冤》，用竇娥临刑前三条誓言的一一应驗，（血不落地飞濺百尺高杆，当地三年干旱，六月降雪。）来証明竇娥是冤枉的无辜的。但是竇娥到底被杀死了，并且这个人物也写得比較善良，反抗性較小，她喊出了自己的冤枉，然而沒有与統治者进行更积极的斗争，这个戏的战斗性因此比較弱一些。《秦香蓮》就不同，写一个封建时代的妇女，敢于赤手空拳的与整个封建統治阶级斗争，甚至与皇姑、皇太后面对面的講理。斗争很困难，人家威胁她，赶得她无路可走，要杀她；但是她沒有害怕，沒有动摇，并且把斗争坚持到底，坚持到胜利。这个戏的战斗性因此特別强。

我們研究这个剧本，主要目的是認識它的人民性之所在，通过这些来看我們勤劳勇敢的祖先，他們如何用戏曲这个武器与統治阶级进行斗争。

《秦香蓮》这个剧的本身历史，就是一个斗争的历史

《秦香蓮》故事是从《琵琶記》演变来的，是我国最老的戏曲剧本之一，距今八百多年前，我国戏曲才形成的时候，在宋元南戏中，就有了《赵貞女蔡二郎》的剧本，写的是蔡伯喈、赵五娘的故事。詳細内容我們現在已无从知道，但是皮黄剧《小上坟》萧素貞的唱詞里曾提到这个故事：“……想起了古人蔡伯喈，他上京中去赶考，一去赶考不回来，一双爹娘都餓死，五娘子抱土筑坟台。坟台筑起三尺土，从空降下一面琵琶来，身背着琵琶描容相，一心心上京找夫回。找到京中不相認，哭坏了賢妻女裙釵。賢慧的五娘遭馬蹄，到后来五雷轟頂是那蔡伯喈。”《小上坟》脫胎于南戏《刘文龙菱花鏡》，因此应是高則誠《琵琶記》出現以前的說法。再拿《南詞叙录》中“伯喈弃亲背妇，为暴雷震死”两句話来印証一下，更可相信《赵貞女蔡二郎》的故事情节大致是如此了，与《秦香蓮》倒頗有相似之处。当时这个戏到处流行，統治阶级覺得把蔡伯喈写得这样坏于自己很不利，就出榜禁它。当然，是禁不絕的，这个戏仍然在民間流传着，直到現在，有的民間戏里还有雷打蔡伯喈的說

法。

到了六百年左右以前，有个文学家高明，把这个本子翻改了一下，起名叫《琵琶记》，仍然写蔡伯喈、赵五娘的故事。但在蔡伯喈的思想性格上作了改动，把不忠不孝的蔡伯喈，写成了全忠全孝的蔡伯喈。原来蔡伯喈“生不能养，死不能葬，葬不能祭”这“三不孝”的罪名，经改动后就变成了“三不从”：即蔡伯喈想在家伺奉父母，不去赴试，父母不允，一定要他去，叫做“辞试不从”；中状元后，牛丞相许婚，他去辞婚而牛丞相不允，逼他与自己女儿结婚，叫做“辞婚不从”；蔡伯喈奏本辞官，要求回家敬奉父母，皇帝不允，要他先尽忠后尽孝，叫做“辞官不从”。这一来，老本中蔡伯喈的一切罪过，在这里都是由客观原因造成，而不是出于本心做坏事了。

高明的《琵琶记》虽然经过了这个重要的改动，把故事的主题变了，但人民性仍旧很强，艺术性也很高。比方关于赵五娘的性格是塑造得很好的，这是一个具有勤劳、勇敢、自我牺牲精神的封建时代劳动妇女的伟大典型。这个典型，对于后来秦香莲这个人物的创造是有直接影响的。

但是戏的主题究竟变了。原来是用正义来申斥那些出身于人民，又为了利禄而背叛人民的知识分子，现在却变成反对封建统治者的压迫了。而在人民的生活现实中，特别在封建统治者收买知识分子的科举制度下，从

人民出身的知識分子背叛本階級去投靠封建統治階級却也是一个普遍的事实。广大人民群众是要求戏曲反映这一现实的。但高明的《琵琶記》出来以后，由于它本身是同样富有人民性，同时又具有高度的艺术性，受到了人民的热烈欢迎，因而将从前的老本湮沒了。于是到了二百年左右以前，地方戏中又出現一个本子叫《賽琵琶》，写的已是陈世美、秦香蓮的故事了。这时，《琵琶記》在民間已流傳了四百多年，戏一直这样演，老百姓看慣了，也一直認為蔡伯喈是个好人；如果又把蔡伯喈的性格改回去，再写成坏人，老百姓一定不答应；于是《賽琵琶》的作者把蔡伯喈、赵五娘的名字改为陈世美、秦香蓮，并且自認為这个戏胜过《琵琶記》，就叫它做《賽琵琶》。

《賽琵琶》前半部的情节和《琵琶記》大致相同。后面写香蓮上京寻夫，陈世美不仅不認，并且派人去刺杀她們母子；香蓮逃到三官堂去上吊，三官神救活了她，又給她們母子傳授了兵法；后来母子投軍立功得了官职。另外陈世美也被王丞相告了欺君之罪，并且發交給香蓮审問，在公堂上香蓮痛痛快快的把陈世美罵了一頓。这场戏叫《女审》，很有名，观众看了也非常出气。但是罵完之后，終因夫妻关系赦了陈世美，结果是閹家团圓。南方的剧种如汉剧，湘剧，就是按这个路子演的，叫做《陈世美不認前妻》，又叫做《三官堂》。

从这个本子可以看出作者对《琵琶記》是不滿意的，

認為蔡伯喈原是坏人应当办罪，就把他改成陈世美讓秦香蓮来审問；同时作者認為赵五娘是好人，就把她改成秦香蓮，讓三官神来保护她，最后通过《女审》来为她出一口气。所以这个本子基本上是有人民性的，但落后的东西还很多，比如宣傳神佛护佑，“善有善报，恶有恶报”的思想，以及最后团圆的妥协思想。这都說明作者的思想，觉悟程度还不够高，因此老百姓对这个本子还是不滿意的。

几十年前，秦腔把《賽琵琶》修改了一下，最后改成《铡美案》，也就是《秦香蓮》。这个本子：第一，去掉了三官神的情节，改成《杀庙》，突出刻划了韓琪自杀，放走香蓮这一場戏。第二，加上一个包公来主持公道，把原来是神做的事情改成人来办了。第三，去掉了大团圆的妥协結尾，加强了秦香蓮的斗争性，坚决把陈世美铡了。

这个官司打了八百年，从我們中国戏曲出世那天起，一直到現在，人民的意志与願望还是在舞台实现了。其原因如下：

第一，老百姓在生活中所看到的封建統治阶级，从来是干坏事的，往往是做了高官就忘却过去穷困的生活，背叛自己的阶级。公道自在人心，他們要求反映这一现实。他們看了把蔡伯喈演成好人的戏，固然也感动，也觉得好，但总觉得除此之外，也还有另一面極端不公平的事，如不反映，就沒有出气。因此不甘心罢

体，所以剧本改来改去最后还得改出一本合乎群众这方面要求的本子。过去在延安最初排演《白毛女》，不槍斃黃世仁，群众看了就不滿意，說：“他媽的！这家伙非槍斃不行！”現在我們有些剧团演《秦香蓮》，因为舞台形象問題，沒有當場鏟陳世美，观众还不答应，說这样就不知道到底鏟了沒有，一定要看开鏟。这种要求的實質是很好的，但由于舞台形象太恐怖，是不能照办的。我們主要要体会群众这种斗争到底、除恶务尽的精神来处理这场戏。从这些地方我們可以看到人民意願的不可違抗，最后終於創造出符合人民自己希望与要求的《秦香蓮》。

第二，为什么老百姓的意志与願望有这样大的力量，不可違抗呢？旧社会老百姓无权无势，封建統治階級有权有势，为什么老百姓在某些場合还可以获得胜利呢？就因为他們是絕大多数，而这絕大多数所坚持的总是正义、总是真理，而他們所反对的总是邪恶、总是虛伪。比如岳武穆精忠报国，大家都敬爱他，秦檜夫妇陷害了他，大家恨之入骨，就把秦檜夫妇鑄成一对鉄人跪在西湖岳王坟前，千秋万載受到人們的唾罵。这种斗争常常借助于戏曲的形式来进行。老百姓不識字，不懂历史，但是戏曲使他們了解到岳飞是忠臣，秦檜是奸臣，刘关張是好人，曹操是坏人（历史上的曹操并不这样坏），他們看到《風波亭》就伤心流泪，看了《击鼓罵曹》就痛快淋漓。严嵩是奸相，人們就編了《打严嵩》来嘲笑

他。所以旧社会的戏曲不尽是消遣的东西，而有很多是有教育意义的：它們起着教育人民，攻击和揭發封建統治階級的作用，它們是人民运用来进行自我教育与斗争的武器。从《秦香蓮》故事在舞台上的發展演变，就可以清楚的看到这一点。当然，封建統治階級也运用这个武器进攻人民，戏曲中間因此就有了許多反人民的东西。这个領域內的斗争很复杂，所以我們的戏曲遗产中才是精华与糟粕混淆在一起的，今天，在整理它的同时，我們也将逐步揭开我們祖先偉大的人民群众斗争历史的一角。

从人物性格的發展中看秦香蓮的战斗性

首先来研究一下秦香蓮这个人物性格的發展。秦香蓮是封建时代妇女中具有坚强斗争性格的典型，但她不是在最初的本子里就这样坚强，是經過許多年代，許多人民艺术家的集体創造和修改，才成为今天这样一个又溫柔、又孝順、又爱子女而斗争性又很强的，完美、理想的形象。秦香蓮性格的發展，也反映出老百姓的觉悟程度是在一天天提高的。

最初的《赵貞女蔡二郎》的本子，如今失傳了，我們不知道其中詳細的情节；但赵五娘上京寻夫被蔡伯喈的馬踏死，这一点是知道的。从这兒大概可以看出来，赵五娘是賢德、溫順的，但是她的力量很小，没有什么斗

爭的能力。这个本子反映了老百姓一种不平的思想，好人不应该被恶人害死；但是又未觉悟到要起来反抗恶人，只是靠天，讓雷来轟死蔡伯喈，最后归之于命运，“善有善报，恶有恶报”。赵五娘的斗争性不强，所以积极意义还不大。《琵琶記》將五娘刻划成一个勤劳、勇敢、富有自我牺牲精神和坚韧意志的劳动妇女，这是一大創造，但还没有看見在秦香蓮这人物中所具有的斗争性和反抗性。到了《賽琵琶》，也仍沒有斗争性反抗性一面的东西，秦香蓮最后能够伸冤是神仙保佑的，三官神傳授了本領，她才能立下軍功，得到机会审問陈世美，这中間秦香蓮自己并没有做任何积极的斗争，更何況罵了之后仍旧妥协了。就像《紅鸞禧》中的金玉奴一样，把薄情郎莫稽棒打一陣，最后还是妥协了。所以从《賽琵琶》这个本子，仍然看不出秦香蓮强烈的斗争性与反抗性。

秦腔《铡美案》其所以是好本子，原因就在于秦香蓮这个人物，除了是一个勤劳、勇敢、富有自我牺牲精神和坚韧意志的劳动妇女之外，还是一个有坚强斗争性的，能反抗压迫的妇女。《三官堂》本子写的秦香蓮，在处境困难沒法子想的时候就上吊寻死，这是怯弱沒有斗争性的表现；但这个本子里的秦香蓮，遭到挫折后不但未自杀，并且勇敢的活下去，勇敢的斗争了下去。她在斗争中决不畏縮、退却，到最后，在太后的压力下，包公也感到官司难以打下去，給她三百两銀子劝她回去。

时。秦香蓮也沒有同意，她馬上批評包公官官相衛，并且說自己今后屈死也不喊冤了。由于她的坚持，包公才一橫心把陈世美鋤掉。这兒写得很好，很有力，假若秦香蓮一直坚持斗争，但是到这最后关头她不斗争了，妥协了，整个戏的思想性和人民性也就要降低很多。这个本子刻划了秦香蓮毫不妥协，非斗争到底不止，非斗争到胜利不止的坚强性格，也就使秦腔《铡美案》具有了强烈的战斗性。

但不要認為秦香蓮是潑妇式的女人，这样理解是不正确的。秦香蓮不是潑妇，她是非常尽孝道，爱丈夫，疼子女的人。“鬪宮”一場，她去找丈夫时，因为自己穿的襤褸，又不是乘車坐轎来的，怕丈夫臉上不光彩，所以不直接对門官說陈夫人到了，而說“乡里求見”。及至陈世美不見，她第二次还委婉隱約的說“冬哥之母，春妹之娘求見”。这种地方对秦香蓮的性格刻划得非常好，她有斗争性，但是她忠厚、善良，并且講道理，处处为丈夫着想，体貼丈夫；假若我們把秦香蓮演得蛮不講理，一到宮門口就摆夫人架子，大模大样的要进去，就把这个人物的性格歪曲了，并且会减弱观众对她的同情心。陈世美坚决不認她，并且把她赶出宮門，她才告到王延齡轎前。但是她去告状，也不是因为丈夫踢了她一脚，从此怀恨在心，非与丈夫决裂不可，她还是想，有这个王朝元老出来主持公道，丈夫也許会認了她，一家人也許可以团圓了。怀有这个目的，她才願意

抱着琵琶到駙馬府去唱歌詞。秦香蓮这样做我們看了并不覺得她妥協軟弱，而是感到这个人太好了，对丈夫确实是仁至义尽，陈世美这样昧良心实在太对不起她。

“杀庙”以后，秦香蓮發覺自己丈夫由于利欲熏心，已發展到杀妻灭子、毫无人性的地步，这才决心与丈夫决裂，告到包公台前，坚决要求包公給她伸冤。观众看到这里，觉得秦香蓮这样做非常对，一定要这样做。秦香蓮善良、待人好，但又不是不分黑白的对任何人都好：她講道理，如果別人虽然亏待她，她認為还应耐心爭取时，她是能忍耐的；如果認為已无可爭取，她就要斗争，既然到了不能讓步的时候就决不讓步。观众同情她，喜爱她，就因为她具有这样的性格：非常善良，但又有坚强的斗争性。同志們在演这个角色时一定要注意这个性格上的特点，不能只演一面。強調她的善良，就演出毫无斗争性的人，处处讓步，連陈世美要杀她也讓步，这就成了个懦怯的女人，成了尤二姐，不是秦香蓮；或者強調她的斗争性，忘掉她善良的一面，演成个潑妇，演成了王熙鳳，那都不是秦香蓮。我們應該通过形象化的动作，把秦香蓮性格上的这两方面密切結合起来，有血有肉的表现舞台上，这样，观众才会承認她是秦香蓮，并且受到这个形象的感染，随着这个人物的遭遇而喜，而悲，而憤怒，而激动。

有人說，《秦香蓮》这个戏以忠孝仁义的封建道德来反对封建道德，还是宣傳封建思想，是个有毒素的戏。

這個問題需要搞清楚。我想從秦香蓮所处的時代，以及她所進行的鬥爭方式，來研究一下這個說法究竟對不對。

秦香蓮不是一個超時代的人，她生活在中国的封建社會中，她的一言一行也就不能不為自己的時代所局限。要秦香蓮反對個人主義，擁護集體主義是不可能的，這是我們現代人的思想，是社會主義時代的人的思想，這種思想，生活在幾千年前封建社會中的秦香蓮不可能產生，也不可能理解。就是想要秦香蓮喊出自由、平等、博愛的口號也是不可能的，這種資本主義初期個性解放的思想，在秦香蓮的時代也沒法找到自己的物質基礎。要秦香蓮不說封建時代的話，這裡面是有些反歷史主義思想的。

秦香蓮既生活在封建時代，她只能講些封建時代的道理，但從行動的效果來看，她講這些道理却起着反封建的作用。

雖然封建統治階級口里講的是仁義道德，實際上，自己從來沒有按照着做過，就像他們制定的法律只要人民遵守，自己可以不執行一樣，這是封建統治階級最虛偽的地方。比如明朝朱元璋死的時候，皇太子已經死了，就傳位給他的孫子朱允炆，但是他的四兒子朱棣（永樂皇帝）起兵篡位，硬把自己的侄兒逼得下落不明，並且把反對他的臣子殺了好多，甚至殘忍到誅天九族。封建王朝的皇室，自相殘殺，爭權篡位的事是不可

胜数的。他們要別人忠、但是自己却是最不忠的。再如《儒林外史》里曾因为中举喜欢得癫了一陣的范进，母亲死后，一天去拜会老师湯知县，知县就摆酒筵款待他，席上有燕窩、鷄、鴨，用的是銀鑲杯筷，結果范进不举筷子，問他的原故，才知道是遵制丁憂，知县忙叫人换了磁杯象箸，范进又不肯举，及至换了竹箸才罢了。知县想他居丧如此尽礼，設若不用葷酒，却不曾备办，最后看他从燕窩碗里揀了个大虾元子送在嘴里才放心。这个范进表面上很講孝道，母亲死了銀鑲的杯筷都不用，甚至连象牙筷子都不肯用，但是燕窩碗里的虾元他却不忘諱，可見得他的孝是假的。再如封建社会要妇女講三从四德，也只是要求一般人的妇女遵守，如果这个妇女是当权有势的，就可以不遵守了。武則天、慈禧太后她們何曾講过三从四德，她們淫乱的行为又有誰敢干涉呢！

秦香蓮罵陈世美不忠不孝不仁不义，正是对封建道德的虛伪性做了有力的揭露。她揭露的不仅是陈世美一个人，而是整个封建統治階級，直到最高的封建統治者皇姑与太后；她揭露的不仅是封建道德的虛伪性，并且揭露了封建法律的虛伪性，要求“王子犯法与庶民同罪”；她是以封建时代的道理做为斗争武器，来反封建的，她的道理，封建統治者也无法駁倒，而这一下也正好打中了封建統治階級的要害，“你們要別人做到忠孝仁义，但是你們自己为什么只說不做呢？”在这个問題