

1976



顺德文史

第三十期

(2006年12月)

中国人民政治协商会议
顺德区委员会办公室编

順 德 文 史

第三十期

(内部发行)

中国人民政治协商会议
顺德市委员会办公室编

2000年10月

目 录

马师曾小传

..... (1)

躁动的艺术精灵，不屈的戏剧斗士

——粤剧艺术大师马师曾

..... 赖伯疆 (3)

粤剧大师，一代奇才

..... 郑培英 (13)

李小龙生平述略

..... 张解民 (18)

香港学人邓又同先生

..... 文 箴 (24)

康有为与先祖父

..... 邓又同 (28)

邓华熙与皖江变法

..... 汪 军 (30)

晚清尚书梁敦彦

..... 郭耀昌 (35)

怀念挚友彭铁注

..... 罗 桐 (38)

忆兄长彭铁注同志

..... 彭淞江 (42)

解放战争时期的岑君厚

..... 岑君成 (45)

忆岑君厚同志

..... 李株园 (51)

曾岳事略

..... 陈叙伦 (55)

容桂搬运工人历史片断

..... 何汉 李鸣皋 (61)

顺德四区土地改革的回忆

.....容志强 (65)

解放前的顺德交通

.....罗永安 (74)

昔日银铺见闻

.....李鸣皋 (78)

一次严肃认真的整风学习回忆

.....丘子平 (81)

马冈文史琐谈

.....冯添业 (90)

关于爱国诗人廖平子及其他

.....何家葵 (97)

关于清理积存文件的回忆

.....容志强 (104)

顺德华侨对辛亥革命的贡献

.....王光华 (110)

编者按：今年是粤剧艺术大师马师曾先生诞辰 100 周年，马先生是顺德人，我们特刊载有关文章，回顾马先生一生的业绩及对粤剧艺术深远的影响，并表达对一代大师的缅怀与追念。

马师曾小传

马师曾（1900—1964），粤剧演员，擅演丑生，字伯鲁，广东顺德人。1917 年，在广州太平春教戏馆学戏，不久，受雇于新加坡庆维新粤剧团，后转投长春粤剧团编演新戏，拜著名小武靓元亨为师。此后，一直在香港、澳门、广州以及美洲、越南、马来亚（今马来西亚）等地演戏或拍电影，他领导的太平剧团同薛觉先领导的觉先声剧团艺术竞争达十年之久，人皆以“薛、马”并称。抗日战争期间，在广东、广西一带演出。抗日战争胜利后，重返香港。1955 年底回广州参加广东粤剧团，被选为广东省人民代表大会代表和中国人民政治协商

会议全国委员会委员。先后任中国戏剧家协会广东分会副主席、广东粤剧院院长。马师曾早年立志改革粤剧，注意吸取和运用电影及话剧的长处，丰富粤剧的舞台艺术，演出过不少时装戏。他戏路宽广，除工丑生外，还擅演小生、小武、花脸、须生等。表演动作丰富，富于生活气息，节奏鲜明。他独创的“乞儿喉”半唱半白，顿挫分明，邈远悠远，有时糅入方言俗语，自然活泼，突梯滑稽，成为脍炙人口的“马腔”。晚年改演老生，唱做苍凉刚劲。代表剧目有《苦凤莺怜》、《贼王子》、《搜书院》、《关汉卿》等。他创造的“马派”艺术在国内外颇有影响。

摘自《中国大百科全书》（戏曲·曲艺卷）

躁动的艺术精灵 不屈的戏剧斗士

——粤剧艺术大师马师曾简论

赖伯疆

在现代粤剧艺坛上，马师曾以卓越的艺术成就和对粤剧艺术事业的巨大贡献，荣膺“粤剧艺术大师”的桂冠。他之所以能获此殊荣，从根本上来说，因他是一个躁动不息的艺术精灵，是一个坚强不屈的戏剧斗士；从客观上而言，是他所处的时代、社会、人民熏陶和塑造了他的精神品德和艺术品格。马师曾的艺术成就和精神品德，是十九世纪末至二十世纪中期的中国社会的历史积淀、社会产物、文化结晶。

早在 20 年代，年轻的马师曾漂泊南洋卖艺时，就接受了“五·四”运动的反帝反封建、要求民主、科学、自由、平等的进步思想的熏陶，尝试着以戏剧为武器和工具，向封建礼教的传统思想和习惯势力发出挑战，并对手中的武器和工具——传统粤剧的题材内容和艺术形式进行大胆革新。

20 年代初至 20 年代中期，马师曾从南洋回到香港、广州演戏。其时，广州和广东成为大革命的策源地和革命中心；在艺术领域中，西方的电影和歌剧、话剧接踵涌入，多元艺术的竞争角逐日趋激烈。马师曾适应大革命时代的要求和艺术竞争的需要，在人寿年剧团演戏时，配合当时正在酝酿和进行的省港大罢工运动，把在南洋时演出过的几个新派剧目作了进一步的修订，合并为《佳偶兵戎》、《金钱孽果》两个戏，在思想内容上融进爱国、反帝、反封建、反压迫剥削等内容，深受广大观众的欢迎。在演《苦凤莺怜》时，他又对一个戏份不多的小人物余侠魂形象，从剧本到表演都刻意创新，适应了当时人民大众反对封建专制和阶级压迫的思想要求；在艺术上，创造了新奇的戏曲唱腔“乞儿喉”，行动滑稽活泼，醒人耳目，所以观众反响异常强烈。

在他新组建的大罗天剧团中，他更是进行了重大的革新，改变由个别开戏师爷编剧的传统习惯，特设编剧部进行集体编剧，他本人亲自挂帅，编出了《贼王子》、《子母碑》、《欲魔》、《冷月孤魂》、《飞将军》等一系列“新文化的簇新作品”。这些

戏在思想内容上，也不同程度地反映了当时社会的各个方面，表达了人民群众的思想情绪和愿望要求。

30年代几近十年时间，是马师曾大刀阔斧地改革粤剧并取得突破性重大成就的辉煌时期。马师曾从美国演戏归来，深受美国现代电影和舞台艺术的启迪和鼓舞，又出于戏班营办的需要，与著名粤剧表演艺术家薛觉先展开艺术竞争，他的改革之心更是躁动不已，进行了一系列艺术改革：把传统的戏班改变为新型的戏剧团体，把传统戏曲改变为新型的歌剧；剧团体制和作风方面的改革：首创男女演员同台演出的“男女班”，整肃纪律等，为演员的舞台艺术创造提供了良好的环境氛围，这些改革在粤剧界中也起到了示范的作用；他在舞台艺术本体上的改革，建树尤多：如把电影和歌剧的导演、排戏、舞美的制度、方法和设备引入粤剧舞台；建立“西乐部”，吸收和运用西洋乐器和音乐；扩大粤剧题材，改编外国电影和戏剧的题材，或取材于社会底层的生活编演新戏；吸收京剧和电影的表演艺术，丰富和提高粤剧的艺术表现能力，等等。所

有这些改革，促使粤剧的思想内蕴和艺术技法逐渐发生变化，从粗犷古朴的民间艺术，逐渐向世俗化、生活化、综合化、现代化方向发展，成为现代的室内剧场艺术。

马师曾是一位思想活跃、精力充沛、能量很大的艺术家，在改革粤剧和演戏救国的同时，他还在电影事业和电影艺术上有所建树。30年代他在美国演戏时就曾试办电影公司，回到香港后又和美国华侨朱基浚合办了全球电影公司，聘请著名电影导演苏怡为导演，先后出品了多部粤语影片如《野花香》、《难测妇人心》、《二世祖》等。在发展和提高民族电影事业和粤语、粤剧电影方面作出了积极的贡献。

40年代中期，抗日战争胜利后，他先后在广州、香港等地的粤剧舞台和水银灯下惨淡经营，他清醒地认识到粤剧正在走下坡路，并为广大人民群众所不满，强烈要求改革粤剧；同时他还敏锐地觉察到西方电影特别是美国电影的进入，对我国民族电影的打击，及时地提出“中国电影的危机”的警告。他对粤剧和电影事业所处的严峻形势忧心如

焚。他还明确地提出，粤剧要设法走出困境，要找到正确的出路就要高度重视戏剧作为综合艺术的完整性，要追求艺术的真、善、美的境界。他在真善美剧团和红线女、薛觉先继续实行粤剧革新，并取得一定的成绩。但是，由于当时香港的社会制度和个人能力的局限，他要改革粤剧是有心无力，宏愿难遂。他决心回到解放后的新中国，在广州重振旗鼓，再展宏图。他梳理和扬弃早年的舞台艺术经验，艰苦摸索，独创新的表演艺术方法和风格。先后在粤剧艺术舞台上演出了《搜书院》、《关汉卿》、《屈原》等优秀剧目，成功地塑造了谢宝、关汉卿、屈原等光辉夺目的形象，引起社会各界的重视和赞赏，这些剧目和艺术形象也成为粤剧艺术的瑰宝。

进入 60 年代以后，社会主义革命和建设进入了新的发展历史阶段，马师曾认识到“戏曲艺术正处在一个新的发展阶段，需要一系列新的尝试”，表示“愿当粤剧革新的促进派”。他认为戏曲革新的目的，是“使戏曲艺术能够表现最新最美的内容，并且重振与内容相适应的最新最美的形式”，这种新的戏曲艺术是“题材更广阔，风格更多彩，体裁

更多样，思想更明朗”，更能表现新的时代精神的。这表明他对粤剧艺术革新的认识更加明确而具体，更加自觉地把粤剧革新和时代、社会、人民的要求更密切地结合起来，在粤剧改革的道路上发起新的冲刺。

在戏剧舞台上，马师曾更是一个生猛活跃的艺术精灵，他所塑造的舞台艺术形象多姿多彩，他的表演风格庄谐杂陈、雅俗交融，他的演唱艺术深得国内外观众的激赏。

马师曾的表演艺术之所以具有如此强劲的“魔力”，其原因是多方面的。从宏观上而言，是由于他有进步的戏剧观，认为戏剧是改造社会、表现人心的重要工具，因此，在戏剧的题材内容和表现形式、艺术风格上，他追求世俗化、多样化、生活化、现代化；在舞台表演艺术上，他具有自己的特点，他总能准确而充分地掌握剧中人的思想性格的主要特征；演出时，他的思想感情极其投入，全神贯注地表现人物角色，几至忘我的境界。此外，还由于他富有创造性的精神，机变灵活的性格才能、独特罕见的声线，都强化了这个粤剧艺术精灵的鲜明生

动的形象。

马师曾在艺术上和思想上，既是躁动不息的艺术精灵，也是坚强不屈的戏剧斗士。他在进行戏剧艺术改革的道路上，经历了不少困难挫折，却从没有屈服认输，而是屡败屡战，坚持不懈，直到取得观众的认同和欢迎为止。

在马师曾漫长的艺术创造道路上，历尽挫折、失败、打击，但他始终能经得起考验，知难而进，坚持不渝，直到取得成功，其动力源泉是什么？首先，是由于他对戏剧的功能、作用和影响有充分的认识，演戏是通过寓教于乐的方式进行思想宣传教育，比其他方式的宣传教育更能奏效。其次是他富有敬业爱业的职业精神。尽管在旧社会的世俗眼光看来，学戏是所谓的“贱业”，但实际上，戏剧的作用非常重大，影响相当深广。而在西方社会中，戏剧更占有重要的高尚的位置。因此，他以演戏为荣，30年代他给报刊题词或作对联落款时，常常不无自豪地自称“伶人马师曾”，其原因盖在于此。此外，他确立了坚定不移的改革戏剧的观念。他认识到戏剧有重大的作用，但是传统的戏剧又有许多

弊端和缺陷必须改革。他从 20 年代至 60 年代，一直认为戏剧的生命和出路在于革新，要伴随着社会和时代的进步发展，不断地推陈出新，发展创造，才能为观众和社会所欢迎，才有永恒的活力。因此，他毕生都在坚持不懈地推动粤剧的改革事业，使粤剧在社会发展的各个历史阶段，都能发挥自己的独特的重要的作用。

在思想上和政治上，马师曾也显示出了他作为戏剧斗士的不屈不挠的精神品格。30 年代初，他被迫避往香港，为时八年多不能回广州演戏。在香港他编演了新戏，继续揭露和抨击国民党反动派的恶行，宣扬爱国抗日思想，激发人民群众的爱国抗日精神。他坚决抵制国民党反动派的经济勒索，却长期坚持捐款支援抗日战争，国民党反对派无理地禁止他在广州演戏，但他却坚决要求把抗日捐款亲自送回广州西濠口的献金台。香港沦陷后，日本文化特务禾久田软硬兼施迫他出来演戏，为日本帝国主义的所谓“大东亚圣战”粉饰太平，但他决不就范，冒着生命危险逃离香港，回到抗战区里坚持演戏抗日。50 年代初，他常从香港回广州作短期

演出，不顾港英当局的警告，参加了抗美援朝的爱国群众游行活动，以及粤剧界的义演献金活动。马师曾在思想政治上这种硬骨头精神和强硬性格，是源于他数十年来对国民党反动政府和旧社会的反动、腐朽、黑暗的本质的深刻认识，对帝国主义和殖民主义者的凶残、卑鄙真面目的洞察和体验，是源于他对近百来中华民族深重苦难的感受和对祖国人民深挚的爱，因而是坚不可摧、硬不可折的。正如鲁迅先生所言，这是半封建半殖民地社会人民中最宝贵的性格。

马师曾虽然是广东粤剧的著名表演艺术家，但是，他的舞台艺术实践、卓越的艺术成就和爱国爱艺的精神品德及其影响，却是具有全国性和世界性的。3、40年代，欧阳予倩、田汉、苏怡都曾赞赏马师曾的改革精神和爱国精神。50年代他演出的《搜书院》，曾获梅兰芳、田汉、欧阳予倩的高度评价；他所扮演的关汉卿形象，被认为是全国演关汉卿演员中演得最好的一个。新中国成立后，作为文化艺术的外交使者，马师曾又先后到朝鲜和越南演出，更是受到隆重的接待和热烈的赞扬。迄今，

华南地区和香港、澳门及海外许多国家的华人社会中，马师曾的代表性剧目仍然传演不衰，马派戏剧艺术仍然是薪火相传，延绵不断。

由此可见，粤剧艺术大师马师曾崇高的精神品德和卓越的艺术成就，及其所产生的广泛久远的社会影响，是超越时空的；它是我国民族文化和精神财富宝库中极为珍贵的一部分，无论是在过去、现在和未来，都有其重要的作用和意义，它的文化和精神价值是永恒的。

（原载 2000 年 4 月 21 日《南方日报》）