

广东省戏曲和曲艺

广东省戏剧研究室编



前 言

上海辞书出版社决定出版《中国戏曲剧种辞典》和《中国曲艺曲种辞典》，函约我们协助组织撰写广东的各戏曲剧种、曲艺曲种词目释文。经各地区(市)文化主管部门和粤、潮、琼、汉四大剧院的支持和协作，于去年底初步编写出来。

这批释文，比较全面、具体的介绍了我省各戏曲剧种、曲艺曲种形成演变的历史和现状。从辞典角度要求，可能还要压缩，出版时只能以简介的形式出现，但对要深入研究和全面了解我省戏曲、曲艺的人来说，则要求尽可能保留详尽的资料。因此，在提供给辞书出版社摘录选用的同时，将释文原稿全部编印成册，供有关业务人员参考使用。

十年浩劫，省各地区(市)的戏剧研究机构过去所积累的资料损失殆尽，这次为编

写这批词目释文，曾做了不少的调查研究和资料搜集工作，但毕竟因为资料还不够充分，加上水平不高，仍然难免有不准确和挂一漏万的缺点。对剧种、曲种源流的探讨及艺术分析，往往因为掌握的资料不同，看法有异，因此，这批词目的释文也不可能成为定论，作为学术问题，仍然有可以斟酌讨论的余地，所以每篇释文都标明撰写者姓名，以示是一家之言，希望广泛听取意见，继续修订改进。

广东戏曲剧种、曲艺曲种比较丰富，这里包括的只是现在还流行以及三、四十年前仍存在但现已失传的剧种十九个，有些早已湮没的戏曲剧种这次没有收入；至于木偶戏，品种繁多，为了避免重复，只能在《广东木偶》一目中一并概述。曲艺方面，一些原来属民歌、说唱文学，解放后已发展成为曲艺的，如“粤东渔歌”、“潮州歌册”、“梅县竹板歌”等，经与上海辞书出版社研究，列为曲艺词目，分别予以注释。还有一些民间文艺形式，尚构不成曲艺的，概不收入。

因时间、资料、人力等条件的局限，错漏在所难免，希望得到批评指正。

广东省戏剧研究室

一九八〇年四月初

目 录

戏曲剧种

- 粤 剧……………赖伯驷 黄雨青 唐忠琨 谭 健 (1)
- 潮 剧……………李 平 (25)
- 琼 剧……………陈鹤亭 (44)
- 广东汉剧……………张沛芳 涂公卿 吴伟忠 (60)
- 正字戏……………林文忠 李 平 稿 (77)
广东省戏剧研究室整理
- 西秦戏……………陈泽如 李 平 稿 (88)
广东省戏剧研究室整理
- 白字戏……………蔡锦和 李 平 稿 (99)
广东省戏剧研究室整理
- 梅县山歌剧……………田 羽 稿 (110)
广东省戏剧研究室整理
- 乐昌花鼓戏……………罗其森 稿 (115)
广东省戏剧研究室整理
- 粤北采茶戏……………甘克宏 饶纪洲 (120)
- 花朝戏……………紫 文 (132)
- 雷 剧……………陈 湘 吴茂信 詹南生 (139)
- 临 剧……………黄育平 稿 (146)
广东省戏剧研究室整理
- 粤西白戏……………陈绍典 梁 雁 邓超荣 (150)
- 大棚戏……………黎廷栋 (155)

- 贵儿戏..... 周如坤 (159)
- 潮州影戏..... 李 平 (163)
- 广东木偶戏..... 赵澄清 稿 (169)
广东省戏剧研究室整理
- 杖头傀儡戏..... 陈鹤亭 (178)

曲艺曲种

- 粤 曲..... 黎 田 孔宪滔 (184)
- 木 鱼..... 蔡衍棻 (197)
- 龙 舟..... 蔡衍棻 (206)
- 南 音..... 蔡衍棻 (212)
- 粤 讴..... 蔡衍棻 (220)
- 潮州歌册..... 陈 覓 郭 华 稿 (225)
广东省戏剧研究室整理
- 竹板歌..... 田 羽 稿 (232)
广东省戏剧研究室整理
- 粤东渔歌..... 王声南 赖汉衍 稿 (237)
广东省戏剧研究室整理

粤 剧

赖伯疆 黄雨青

唐忠琨 谭 健

【源流和沿革】

粤剧，是广东最大的地方戏曲剧种，属皮黄系统。“粤剧”的名称，虽是在清光绪中叶才出现，但源流却可上溯到四百多年前的明代中叶。粤剧的腔调以梆子（京剧称西皮）、二黄为主，故早期的粤剧又称“广东梆黄”。

关于粤剧的起源和它同其它剧种的渊源关系，说法不一。有的认为粤剧起源于明万历年间，“用弋阳腔，音韵宗洪武而兼中州，节以鼓板”，有的认为始于清雍正年间，由湖北艺人摊手五（张五），来粤传艺，故与汉剧、湘剧同源，并有密切的血缘关系；有的认为粤剧历史应从清咸丰初年粤剧艺人李文茂响应太平天国运动算起，或稍提前，融昆、秦、徽、汉等声腔而成；比较一致的意见是，始于清初，博采弋、昆、秦、徽、汉、湘诸腔之长，并吸收广东民间曲调和音乐，逐渐发展成为独具一格的广东粤语地区的大型戏曲。

考诸史籍和粤剧现状，粤剧确实受过秦腔、弋阳腔、昆腔、徽调、汉剧、湘剧、祁剧等剧种的滋养。影响最早最广的似为秦腔、弋阳腔（其中的二黄）、以及江浙的老二黄。

清人严长明《秦云擷英小谱》中说：“金元间，始有院本，分两支流，南曰曼绰，北曰弦索。曼绰者，鼓板也（俗

称高腔，在京师者称京腔）。曼绰流行于南部，一变为弋阳腔，再变为海盐腔；弦索流于北部，安徽人歌之为枞阳腔（今名石牌腔，俗名吹腔）陕西人歌之为秦腔。”明人祝允明《猥谈》中说枞阳腔流入湖广的，称为襄阳腔。可见在明清两代，枞阳腔、襄阳腔、秦腔是同源异流的腔调。而襄阳腔也叫湖广腔，后来汉剧称西皮，是秦腔梆子的变体。粤剧的梆子，即相当于皮黄系统中的西皮。明隆庆年间，王崇古曾广召山陕商贩远至江淮湖广等省贸易，以山陕梆子为正宗的秦腔，伴随商贾南下来粤演出，也是可能的。清乾隆年间，江西巡抚郝硕在关于查办戏曲的奏文中，也提到秦腔在“江、广、闽、浙、四川、云、贵等省，皆所盛行。”《清稗类钞》还谈到乾隆时广东有一个叫罗鼓三的艺人，“其技能合鼓吹二部而一人兼之”，“唱皆梆子腔”。

道光年间，山陕商人来穗贸易比前更多，以至在佛山镇建立了山陕商人的行会组织——山陕会馆，而秦腔梆子流行范围及其影响也更加广泛。道光初年广东人杨掌生在其《梦华琐簿》中谈及“广州乐部分为二，曰外江班，曰本地班”，“大抵外江班近徽班，本地班近西班，其情形局面，判然迥殊”。西班，即秦腔梆子。它不仅在舞台上流行，而且还深入到歌妓和乐工中间。道光初年刊刻的招子庸《粤讴》，“序言”中就谈到珠江上“珠儿珠女，雅善赵瑟，酒酣耳热，遂变秦声”。并指出招子庸写《粤讴》是为了要同秦腔竞赛。“粤讴”在广州地区流行极广，民间普遍传唱，但却远不及秦声风行，招子庸想用“粤讴”来压过秦声，却与愿违。及至光绪初年，“专工乱弹、秦腔及角觥之戏”的本地班，“东阡西陌，应接不暇，伶人终岁居巨舸中，以赴各乡之招，不得休息。惟三伏盛暑，始一停管弦”（清人俞洵庆

《荷廊笔记》)。可见，秦腔在广东流行日益深广，深受城乡特别是农村人民群众的欢迎。

解放前，广东省海丰陆丰两县尚有十多个西秦戏剧团，目前，海丰县还有一个，香港亦有两个。西秦戏和陕西的秦腔当然不能等量齐观。但是，1959年海丰西秦戏剧团和陕西秦腔剧团的老艺人，曾从腔调、剧目、表演到服装、锣鼓伴奏乐器进行了对比交流，结果证明两个剧种早期的东西有很多相同或近似之处，这就证明海丰的西秦戏和陕西的秦腔在历史上有着较为密切的血缘关系。而海丰西秦戏同粤剧又有许多相同和近似的地方。西秦戏《斩郑恩》《回窑》《杀惜》等剧目，粤剧老艺人认为，从剧目内容、音乐唱腔、表演等方面看，同古老粤剧完全一样。从两个剧种的常用曲调乐谱查对，也发现其中梆子曲调有较深的血缘关系。粤剧老艺人称西秦戏老艺人为“大师兄”，承认西秦戏历史较粤剧悠久。西秦戏老艺人称本剧种为“上路戏”，粤剧为“下路戏”。解放前，两个剧种的剧团经常互相支援，个别剧团也曾同台合演。西秦戏剧团在演出的剧目中，也常杂唱一些粤曲。广东粤语地区较流行的曲艺——粤曲，同粤剧关系最为密切，但粤曲老艺人却说，它最早也是来自“西秦班”。凡此种种，都可间接说明秦腔对粤剧的影响。

从上述可见，自明及清，秦腔一直在广东城乡舞台上、各阶层人们之间广为流行。它对粤剧形成的影响，可谓为时最早，历史最长，其贡献也是最大的。

至于弋阳腔（其中的二黄）和江浙的老二黄，对于粤剧的形成，其影响也是很大的。据徐渭《南词叙录》记载，弋阳腔在明代已流入广东。广东省的粤剧、正字戏、白字戏、潮剧，都接受了弋阳腔的影响，但又有差别，特别是粤剧，

和正字、白字、潮剧等差别非常大，其中一个重要原因，就是因为弋阳腔所包含的声腔非常庞杂，不同的剧种，从不同的方面和程度接受了弋阳腔的影响。据程硯秋、杜颖陶查考，古老的弋阳腔，当其盛行之时，拥有“九板十三腔”和数十种调，十三腔中比较重要的有六种，宜黄腔（即二黄腔）是其中较有影响的一种腔调。它从明到清，一直很盛行。据《金陵忆旧录》记载，明末清初，二黄腔曾在江浙一带称雄。清乾隆时李调元的《剧话》也说：“胡琴腔起于江右，今世盛传其音，专以胡琴为节奏，淫冶妖邪，如怨如诉，盖声之最淫者。又名二黄腔。”由此可见，二黄腔从明入清，在南方影响颇大。其实这种影响也不是局限于江浙和江西，而是很快便传入两湖和闽、广。明嘉靖三十七年的《广东通志》记述广州府连山演戏时就有“江浙戏子至，必自谓村野，辄谢绝之”的记载。明初，孙蕡写的《广州好》其中就有“闽姬越女颜如花”的诗句。“江浙戏子”带来的当然是当时盛行于江浙的二黄腔。因昆曲隶属“雅部”，是一向为达官贵人所喜爱的“雅乐”，决不会被视为“村野”之曲而拒之门外。而二黄戏的演出剧目，则多是表现男女爱情故事，故统治者以其“村野”而拒绝之。可是，《广东通志》又说“惟市井军伍仍狎淫乐”。这正好说明统治者目为“淫乐”的二黄戏，市民和士兵却非常喜欢它。所以，粤剧的二黄腔，从明代开始，一路由江西传来，另一路则由江浙流入。入清以后，广东的江西班和姑苏班更是纷至沓来。特别是弋阳腔，竟至“无地无之”的程度。弋阳腔不仅在唱腔上给粤剧以重要影响，而且在帮唱的形式和舞台语言方面，对粤剧的影响也是不小的。从清初的“广腔”戏以至清末民初的粤剧的开台戏如《八仙贺寿》《天姬送子》《跳加官》

《六国封相》等，都有“一唱众和”的遗风。清初古老粤剧的舞台语言已“蛮音杂陈”，即舞台官话和相当多的方言土语掺杂演出。这也是承袭了弋阳腔“错用乡语”的旧风。

从上述可见，广东梆黄和其它兄弟剧种一样，历史悠久，源远流长。从明嘉靖初年起，西北的秦腔梆子（演变为湖广腔西皮）和江西的弋阳腔（其中的二黄腔）以及江浙的二黄腔，先后流入广东之后，经过广东艺人和广大群众的创造性的运用和丰富、发展，至清初已经成为初具规模的粤剧——“广腔”。据雍正十一年（1733）刊刻的录天先生《粤游纪程》手稿记载，当时广州戏班，除昆腔外，“俱属广腔”。乾、嘉时代，由于昆、弋、秦、楚、徽、湘等兄弟剧种大量涌入广东，使广东梆黄的声腔曲调日益丰富完备。道光初年，广东梆黄已在剧目、声腔、程式、音乐、舞美、服装等方面更臻完善，并且充分表现出自己显著的特色，成为我国地方戏曲中独具一格的一个大型剧种。咸丰初年，以洪秀全为首的农民起义军掀起声势浩大的太平天国革命运动，粤剧艺人李文茂率领红船子弟响应太平天国起义，在中国戏剧史上写下了光辉的篇章。清统治者也因此而恐惧、仇视粤剧，以至取缔粤剧组织，严禁粤剧演出，捕杀粤剧艺人，致使粤剧艺人或被迫逃亡海外、省外，或“插掌子”（加入京剧、汉剧、邕剧、南词班充当次要角色）过活，或远遁偏僻山区演出谋生。这个历史时期，在城市活动的粤剧一方面受到严重的摧残，另方面也由于同其它兄弟剧种一起演出，更多地接受了其它剧种的影响。在山乡演出的粤剧，则仍继续保留粤剧固有传统和风格。总之，在咸丰初年至光绪中叶这个历史时期，粤剧发展是比较缓慢的。

光绪末年至解放前的三、四十年，由于阶级斗争、革命

运动频繁，粤剧的变化发展最为显著。这个阶段，大体可分为两个不同时期：

一、改良新戏时期。光绪末年，辛亥革命爆发，一些具有爱国思想的志士、文人和粤剧演员，为了扩大反清反帝反封建的宣传，和受文明戏的影响，先后创办了各种新剧社，名为志士班。较著名的有：采南歌班、振天声班、振南天班、优天影班等等，共二十多班。这些志士班，演话剧、歌剧、粤剧不等，参加编剧和演出的，有报社记者、留日学生、工人、粤剧和话剧演员。著名革命家廖仲凯的弟弟艺名靓雪秋，就是志士班的小武。不少演员还集体参加同盟会。志士班除在广州、香港、澳门演出外，还深入农村演出。有的还到过新加坡等地演出。伟大的革命先行者孙中山在新加坡时就曾和振天声剧社（志士班）的成员见过面。

当时演出的剧目，不少是出自文人、记者手笔。其中较著名的剧目有《火烧大沙头》《温生才刺孚奇》《秋瑾》等，大致多具反清、反帝、反封建、锄恶除奸的思想内容，对群众起过一定的教育作用。

随着辛亥革命的胜利，志士班以为反清革命大功告成，遂陆续星散。志士班虽然消失，但它在粤剧历史上，却是一次声势浩大的改良运动，不能低估其历史作用：（一）它发起一次有组织有影响的反帝反封建宣传运动，剧目不少富有战斗性；一些演员经常在演出中插上一些演说，抨击当时政治和社会时弊，对观众有所教育。（二）在创作上有所突破，反映社会生活的现实题材风行一时。这种文明新戏，虽有离开粤剧传统的倾向，但它却为粤剧以时装戏反映现代生活积累了一定经验。（三）特别是把舞台官话全部改用粤语演出，促使粤剧在运用地方语言方面迈出更大的步子。

（四）志士班的演员在唱粤语时，用真嗓（实声）代替假嗓，为粤剧改“平喉”奠定基础。这些都是应该肯定的。

二、从省港大班到解放前夕——即所谓解放前三十年的动荡分化时期。随着志士班和改良新戏的消失，到1920年前后，粤剧中逐步出现和形成了许多省港大班。对粤剧传统有破坏也有发展。由于许多粤剧班（惠州、下四府等地的“过山班”除外）经常集中在广州、香港、澳门等地演出，这些地方的资本主义商业日益发达，城市资产阶级的生活日趋糜烂，在文化生活上也要求有更新的刺激。粤剧为了顺应这种趋势，不论大班小班，都各竞新奇，以荒唐怪诞的剧目、光怪陆离的舞美和音乐去迎合资产阶级的口味。小班因人力财力限制，逐渐被排挤，无法在大城市立足，只好参加“过山班”的队伍。剩下一些大班常来往广州、港、澳舞台演出，习称为省港大班。从大革命失败到抗战时省、港沦陷，帝国主义、资本主义的文化侵略象洪水一样泛滥，好莱坞电影充斥省港，色情、凶杀、荒诞的影片到处流行，影响所及，粤剧在殖民地化商业化的道路上越走越远。为了适应资产阶级的需要，腐朽、色情、荒诞的剧目充斥舞台，美国电影不断被改编为粤剧，爵士音乐、黄色歌曲、胶片服装、机关布景、六柱制给粤剧艺术带来严重灾难。一些坏戏每天象鸦片一样麻醉和毒害群众。欧阳予倩曾指出这个时期的粤剧“总的倾向是顺应了帝国主义文化侵略的要求，充分表现封建腐朽和殖民地化的堕落形态”，是有一定的道理的。

但粤剧有着悠久历史，而且几百年来一直和广东人民群众保持着紧密联系，即使在解放前二三十年间的总倾向是不好的，但仍然在不同程度上反映了当时的社会生活和人民的思想感情。因之，也还是有过一些具有一定民主性精华的剧

目，受到群众的欢迎。也有不少艺人在粤剧的改革上作出自己的贡献，促进了本剧种的改良或革新。比如朱次伯、千里驹、李雪芳、薛觉先、马师曾、白驹荣、桂名扬、廖侠怀和红线女等著名艺人，对粤剧艺术的发展都有过贡献，特别是薛觉先、马师曾、红线女在艺术实践中所形成的薛腔、马喉、女腔，在社会上有着深远影响。

解放后，在党的“百花齐放、推陈出新”的方针指引下，粤剧艺术进行了全面革新，不论在整理传统剧目、新编历史剧、创作现代剧方面，和表演艺术、音乐唱腔、舞台美术的革新方面，都取得巨大成绩，同时也培养了一批新人，使粤剧走上全新的时代。在“四人帮”干扰破坏的十年，由于叛徒江青亲自插手破坏粤剧改革工作，迫使粤剧向“样板戏”靠拢，逐渐丢掉本剧种的特点，变成“非驴非马”，受到观众的批评和抵制。打倒“四人帮”以后，遵循党中央关于“恢复地方剧种”的指示精神，粤剧才重新回到戏曲艺术正确的发展轨道上来。

【流行情况】

广东梆黄，一直流行于广大城乡之间，与人民群众保持着紧密联系，因之备受人民群众喜爱。清中叶以后，流行地区逐步扩大。早期在演唱舞台官话时，演唱地区并不局限于本省，而是经常到邻省演出。从现存清光绪时代署名“粤剧前辈集著《广东境内水陆交通大全》”中记载，清末粤剧就到过河南、浙江、广西、湖南、安徽等地，也经常到香港、澳门演出。省内，除所有粤语地区的府、县之外，也常到嘉应州（梅县）、兴宁、大埔、汕头、潮州、惠来、海丰、陆丰等县、市演出。特别粤语地区的演出点，有如星罗棋布，一

些极偏僻的乡村，每年都有粤剧演出，足见当时粤剧班数之多，演出活动范围之广，并不局限于南方诸省和本省所有府县。在国外，粤剧的影响也很大，世界各地，几乎有粤籍华侨的地方，都有粤剧。清中叶以后，粤剧的足迹远及澳大利亚、美国、加拿大、墨西哥、古巴一带；东南亚的新加坡、泰国、越南、马来亚、缅甸、菲律宾、印度尼西亚等地，更是粤剧常到之处。据1956年1月新加坡《南方晚报》刊载的文章统计，新加坡、马来亚共有粤剧团十个，从业人员约一千人。业余粤剧组织也常有演出活动。目前，欧洲美洲和东南亚一些地方，仍有粤剧的组织和演出活动。

【主要剧目】

粤剧早期的基本剧目，与同属皮黄系统的京、汉、湘等兄弟剧种大同小异。清中叶以后，新编的提纲戏和移植改编的剧目越来越多，特别是清末以来，新编剧目汗牛充栋，数目之多，全国罕见。据不完全统计，传统剧目约五千多个，现存传统剧本有一千五百多本。最流行的传统成套剧目，有所谓“江湖十八本”、“最古江湖十八本”、“大排场十八本”、“新江湖十八本”、“小江湖十八本”、“八大曲本”等。其中“江湖十八本”，是早期每个演员都必须会演的“开山戏”。

粤剧剧目按题材分类，可分为：历史传说戏（根据历史资料或传说故事，以及兄弟剧种历史题材剧目改编）、地方故事戏（根据民间传说、地方掌故改编）、现实题材戏（或称粤调文静戏，直接取材于现实生活，多是爱情故事，由文人编撰，曲词文雅，侧重唱工）、外国题材戏（根据外国小说、电影、戏剧改编）。按艺术形式分类，可分为：出头戏

（即折子戏，多属名演员首本的唱工戏，与京、汉、湘等剧的形式基本相同）、正本戏（是精采的出头戏的组合，可长可短，运用灵活）、提纲戏（只有基本情节、重要关目、无固定详细的曲文）、改良新戏（或称文明戏，吸收活剧等外国的艺术形式表现现实生活，曲白运用粤语方言、小调说唱，服装则是清装、时装、洋装兼收并蓄）等。

解放前主要的传统剧目有：《六郎罪子》《平贵回窑》《夜送京娘》《苏武牧羊》《王彦章撑渡》《高平取级》《罗成写书》《王佐断臂》《三帅困崂山》《水淹七军》《六国封相》《赵云催归》《西河会妻》《闺留学广》《黛玉葬花》《黛玉归天》《陈姑自尽》《宝玉哭灵》《仕林祭塔》《吕蒙正卖妻》《梁天来》《胡不归》《山东响马》《党人碑》《火烧大沙头》《蛋家妹卖马蹄》等。解放后整理、新编、创作的主要剧目有：《五郎救弟》《花云带箭》《平贵别窑》《西河会妻》《红楼二尤》《苦凤莺怜》《柳毅传书》《闯王进京》《忠王李秀成》《李文茂起义》《三元里平英》《九件衣》《三件宝》《寸金桥》《金鸡岭》《红花岗》《刘胡兰》《搜书院》《关汉卿》《李香君》《山乡风云》《水勇英烈传》《闹海记》等。

其中较优秀、在社会上影响较深广的剧目有《罗成写书》《搜书院》《山乡风云》《关汉卿》等。《罗成写书》又名《淤泥河》，描写唐朝名将罗成为李世民弟李元吉陷害，身困铭关之外，性命难保，因此，书写了揭露和控诉元吉罪行的血书，射上城楼，命义子罗春带返长安交给李世民。后来，罗成夜中敌计，身陷淤泥河中，刘黑闥诱降，罗成宁死不屈，卒被乱箭射死。这个戏是粤剧启蒙戏之一，小武基本唱做功夫及长靠短打俱全，颇能体现南派武功特点，演员

学会这类剧目就能掌握小武的演技要领，再演其它戏就比较容易。此剧唱腔高亢，以小笛（唢呐）伴奏，难度较大，但老艺人东生唱来却非常动听，深受群众赞赏，这个戏也就成为他的首本戏。解放后，著名演员罗品超经常演出，也受群众欢迎。《搜书院》是以琼剧剧本梗概为依据加工改编的。它描写琼州镇台府丫环翠莲为夫人诬陷虐待，被迫逃到琼台书院，书生张逸民同情其遭遇而收留她。镇台获悉后，即向书院掌教谢宝索人。谢宝见义勇为，挺身而出，巧救翠莲。剧本描绘了人民对封建统治阶级的反抗斗争，热烈地歌颂了谢宝刚正不阿、嫉恶如仇的精神和机智幽默的性格，以及翠莲反抗压迫的刚毅不屈的精神。此剧经马师曾、红线女等著名演员在演出实践中的不断加工锤炼，已经成为演出水平较高的粤剧优秀剧目。1956年5月，广东粤剧团曾带了《搜书院》等几个剧目到北京演出，敬爱的周总理观看了演出，并把粤剧誉之为“南国红豆”。文化大革命前已拍成彩色影片，深受国内外观众赞赏。《山乡风云》是根据反映广东游击战争的长篇小说《山乡风云录》和按照同书改编的粤剧《桃园堡》、话剧《山乡恩仇记》等改编的。内容是写1947年，广东某地游击队配合全国解放战争，由女连长刘翠率领，挺进山区，化妆潜入敌人的据点桃园堡，依靠群众，瓦解敌人，终于攻克了敌人的顽固堡垒。这个戏在运用粤剧的传统形式来表现现代革命斗争生活方面，进行了一系列重要的探索，比较成功地解决了对古典艺术传统的继承和革新的关系，因而具有鲜明的粤剧特色和风格，受到广大观众的赞赏，本省和兄弟省的许多剧种剧团均曾广泛移植演出。它在创作和艺术改革方面所积累的经验，也对粤剧的创作和改革提供了有益的借鉴。《关汉卿》是根据田汉同志同名话