

HONGPAI YISHU QIANTAN

红派 艺术浅探

莫汝城◎著

广东省出版集团
广东人民出版社

HONGPAI YISHU QIANTAN

红派 艺术 浅探

莫汝城◎著

广东省出版集团
广东人民出版社

· 广州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

红派艺术浅探/莫汝城著. —广州: 广东人民出版社,
2009. 6

ISBN 978 - 7 - 218 - 06638 - 7

I. ①红… II. ①莫… III. ①红线女—粤剧—表演
艺术 IV. ①J825. 65

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 002648 号

责任编辑	黎捷 蚁燕芬
封面设计	张竹媛
责任技编	周杰
出版发行	广东人民出版社 (地址: 广州市大沙头四马路 10 号)
印 刷	佛山市浩文彩色印刷有限公司
开 本	889 毫米×1194 毫米 1/32
印 张	5.5
字 数	150 千
版 次	2009 年 6 月第 1 版 2009 年 6 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978 - 7 - 218 - 06638 - 7
定 价	20.00 元

如果发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社(020-83795749)联系调换。

【出版社网址: <http://www.gdpph.com> 电子邮箱: sales@gdpph.com
图书营销部: 020-83781020 83790604】

编者的话

粤剧艺术大师红线女创立的红派艺术，汇聚了岭南山水的灵气，蕴涵了真善美的特质以及独具一格的演艺风格。红派艺术把体验与体现的表演技巧推向高度统一的完美境界，把粤剧传统程式有机地运用在角色创造上，化有形为无形，使人物更加真实、动人，形成了一种与他人截然不同的、介于电影表演和舞台表演之间的表演方法。红派艺术承先启后，有深度、有创造性地把粤剧女声声乐提到一个新高度，在我国民族声乐艺术上独树一帜，并占有重要的位置。“红腔”以其天籁之音和以情带声的歌唱技巧征服了几代观众。

红线女从艺七十年来，塑造了近百个银幕形象和更多的舞台形象，演唱了数百首粤曲，红派艺术代表着粤剧旦角艺术的最高成就，是岭南文化艺术的一座宝库。许多专家、学者、粤剧艺术爱好者常来探宝，常在这瑰丽的宝库中流连忘返。莫汝城老先生就是其中一个辛勤的探宝者。

莫汝城，广东粤剧院资深编剧，无怨无悔地在粤剧这块园地笔耕几十年，应该算是大家了，他的作品很大气，思想

内涵丰盈，布局谋篇严密，戏词精致传神，人物栩栩如生，展示了厚实的文学功底。红线女主演过他写的三个戏，即《李香君》、《搜书院》（与人合作）、《山乡风云》（与人合作），三个戏都倾注了莫汝城的人生感受与体验，倾注了他鲜明的的是非观与戏剧观，亦呈现出岭南文化特色和艺术价值，成为粤剧史上具有经典意义的作品。

莫汝城已是耄耋老人了，他经历了命运坎坷和际遇沉浮，始终不改对粤剧的痴情，始终无视名利世故，安于清苦，甘于寂寞，在心中为粤剧留下一片虚灵之地，以罗万象于胸中，笔走龙蛇，洒脱、平实地毕其心志去追求自身的人生理念。

本书收集了莫汝城先生多年来潜心写作的十一篇文章，从各种不同的视角探索红线女艺术的奥秘，论人，评艺，说曲，大处着眼，细处剖析，宏观、微观参照，纵向、横向比较，深思熟虑，挥洒自如，明晰地梳理了红派艺术的成功经验，具有较强的说服力和学术价值。

编 者

2009 年 4 月

目 录

◎红线女戏曲艺术管窥	(1)
◎超心炼冶 求美求新	
——记红线女在《山乡风云》的表演	(32)
◎“红腔”〔中板〕吐字位置的变化	(51)
◎晚霞似锦 霜叶正红	
——喜听“红腔”又创新声	(59)
◎旧曲新声唱小青	(67)
◎《胡笳》一曲见风华	
——看红线女在《蔡文姬》中的表演片段	(77)
◎拼将弱质斗西风	
——记红线女在《搜书院》中演的翠莲	(82)
◎红线女塑造的四个风尘女子	(91)
◎好听好看 老少咸宜	
——看粤剧动画电影《刁蛮公主戇驸马》	(121)
◎舞台银幕 相得益彰	
——红线女的电影艺术与粤剧艺术	(130)
◎严谨的工作 丰硕的成果	(162)

红线女戏曲艺术管窥

据悉，广州市正积极筹备成立“红线女艺术中心”，这是弘扬民族文化，振兴粤剧的一项重大举措。红线女从艺 58 年，驰骋于剧坛、影坛与歌坛，享誉亚、欧、美和大洋洲。单就戏曲一项来说，她是近 40 年来对粤剧旦行艺术影响最大的一位艺术家，在舞台上演过 300 多个剧目，塑造了一系列光彩夺目的艺术形象。“红腔”形成于 50 年代初，40 年来不断丰富、完美，把粤剧女声声乐艺术提到一个新的高度，在我国民族声乐艺术上占有重要的位置。从 50 年代后期起，她的表演不少被选为粤剧学校、粤剧训练班的教材，成为青少年学生学习的典范。数十年间，受她亲传的门人弟子，已是桃李满门，粤剧旦行中，唱、做师法红线女的占了很大比重，逐渐形成“红派”艺术。要对这样一位杰出艺术家的成就和经验进行全面、深入的研究与总结，应该是粤剧艺术科研的一个重点项目。“艺术中心”的成立，将能集中资料与人力，使研究、总结工作得以顺利进行。笔者闻讯，不辞蠹测管窥，仅就见闻所及，记述红线女戏曲艺术走过的道路，作为引玉

之砖。并为“艺术中心”敲打开场锣鼓。

—

红线女生长在一个与粤剧渊源极深的家庭。伯父新华（邝殿卿，1850—1923）是粤剧因李文茂起义反清，被清廷禁演，同治年间重新兴起的第一代著名武生。以其高超的技艺和团结同行创建同业组织“八和会馆”的劳绩，毕生被红船子弟尊奉为泰山北斗。外祖父声架南（谭杰南）亦演武生，驰名于东南亚。舅父靚少佳（谭少佳，1907—1982）历任省港大班正印小武，在两广、东南亚、美洲均享盛誉；舅母何

芙莲也是著名花旦。红线女从小就受粤剧艺术的熏陶，1938年从舅母学艺，1939年在香港随舅父、舅母入胜寿年班开始演戏，在这期间还受到靚少凤、白玉堂等前辈名家的悉心教导。靚少凤（罗叔明）原演花旦，失声后改演小生，因嗓子不好，特别讲究用气发声的功夫和行腔吐字的技



巧，而且琴师、鼓师的技艺件件精通。红线女得遇良师，在艺术启蒙时期就打下良好的唱功基础。

1942年红线女随舅母逃出沦陷后的香港，在广州湾（今湛江市）参加马师曾（1900—1964）的太平剧团，在何美莲、银剑影之下当第三花旦。第三花旦戏份很少，但马师曾对主要演员说戏时她在旁边用心听、用心记，演出时用心看、用心学，剧团经常演出的十几个剧目都被她一一学会，舅母有时忘记了某段戏应该怎样做，还倒过来要问她。正印或二帮花旦因事、因病不能登台时，她便脱颖而出，无论替补哪个角色她都熟悉，演出中规中矩，并以一股蓬勃朝气深受观众欢迎。舅母离开太平剧团后，她仍随马师曾进入广西境内和广东西江一带未沦陷的地区演出（剧团改名“抗战剧团”，后又改名“胜利剧团”），不到两年便擢升正印花旦。

马师曾戏路宽广，马派剧目丰富多彩，红线女为马师曾配戏就需要扮演各式各样的人物，包括青衣、闺门旦、小旦、刀马旦、刺杀旦和彩旦的各种行当，当中包括端庄贤淑、温婉多情、慧黠狡狴、憨厚拙朴、刁蛮任性以至淫荡狠毒的各种性格类型。这使红线女打出一条宽广的戏路，为她后来驰骋于艺术创作的广阔天地、成功地塑造多彩多姿的艺术形象奠定了坚实的基石。她至今仍常常告诫青年演员：过早地归边，只演同一类型的人物，不利于艺术的成长。

马师曾善于使用各种艺术手段表现人物的内心感情，马派剧目中往往有某些片段，甚至整整一场戏没有唱词和念白，只用形体动作来表现。如《软皮蛇招郡马》（马师曾根据《绣襦记》的主要内容重新编写，人物、情节与原作多有不同）一剧，李亚仙送郑龙友上京赴试后就离开青楼在尼庵带

发修行，表示洁身守候郑郎。郑龙友高中状元，奉圣旨与郡主成亲，郡主随同太婆婆、婆婆回乡祭祖，刚好路过这个尼庵就在此歇息。双方见面知道对方身份后，李亚仙在悲痛中仍带着委曲求全的心情，希望郑家能容纳她这个儿媳，她向太婆婆、婆婆和郡主逐个敬奉香茶，按照习俗，对方接下她奉献的香茶，就表示承认了她的身份。太婆婆、婆婆和郡主都知道李亚仙在风雪病饿中救过郑龙友的命，又为了使郑龙友不要迷恋她的姿容而发奋读书，竟欲剔目自残，三人对李亚仙都有爱怜之意，但又心存顾忌。太婆婆顾忌这个金殿赐婚的郡主；婆婆处在上有太婆婆下有郡主的夹缝中，两头都不敢违逆；郡主则因有太婆婆与婆婆在上，不敢自作主张。三个人本来都愿意接李亚仙的茶，但彼此观望，结果都不敢接。李亚仙经受一次又一次的失望，最后彻底失望而踉跄奔跑下场。这场戏每个人的内心感情都十分复杂，却没有一句唱和念，全都通过演员的眼神、手势、身段、步法表现出来，观众看得完全明白，剧场效果很好。这个戏是红线女初挑大梁担当正印花旦（饰李亚仙）的第一个戏，红线女一直认为这个戏对于她后来在表演艺术中，如何通过外形节奏表现内心感情，如何把内心感情化作外形节奏都有很大的启发。

马派剧目中，有些人物的性格非常复杂，思想感情前后变化的幅度很大。如在《野花香》中，马师曾扮演一个道貌岸然、满口礼义廉耻的大学教授。他平日治家甚严，知道儿子迷恋“野花”，勃然大怒，闯到“野花”家中问罪。当他与那“野花”相见之后，假道学、伪君子的面具一层层被剥下来了，他迷恋“野花”竟至出妻弃子，最后落得个身败名裂，家散人亡。要演好这个人物，准确掌握人物每个思想感

情变化的环节并表现得自然、可信，难度很大。马师曾每演出这个戏，就整晚在后台不说话，一个人静静地酝酿角色，深入地挖掘角色的内心世界，然后带着饱满的情绪出场，把人物刻画得入木三分。红线女从旁细心观察，领悟到要达到艺术的高境界，必须严肃认真、一丝不苟。她至今常对人说：“整个四十年代，我从这位粤剧大师的典范中，受到无穷的教益。”

抗日战争胜利后回到香港，到50年代初，红线女已是剧坛上的“红伶”，影坛上的“红星”。这时有一位粤剧前辈对她说：“你现在唱得是很不错，不过还要对现在的腔口有所突破，唱腔要自成一家。”1951年，她第一次离开马师曾参加别的剧团。她想起这位前辈的话，就在《一代天娇》这个戏中，把这些年来学习京剧、昆曲以及西洋歌唱的心得，对唱腔进行新的设计和处理，她与乐师一道逐字逐句反复推敲，通过装饰音和过渡音的增减变化，使粤剧梆子、二簧的旋律更加丰富；结合自己嗓音的条件，在腔调中增添一种妩媚、柔美的韵味，既唱出人物的感情，又有了自己的特色。她唱的《一代天娇》不久便流行于港澳和东南亚，观众开始称她的唱腔为“女腔”。

1952年，红线女在马师曾、薛觉先（1904—1956）两位粤剧大师的支持下组建“真善美剧团”，其后两年间编演了《蝴蝶夫人》、《清宫恨史》、《昭君出塞》、《一磅肉》（即《威尼斯商人》）等新剧目，在一些戏中，马、薛两位大师还甘当配角，为她配戏。这两年时间红线女的旦角艺术得到更大的发展，在《一代天娇》开始形成的“红腔”，到《昭君出塞》已逐渐趋于成熟。她把剧团定名为“真善美”，正是

代表了她对艺术的追求，在艺术已经商品化的情况下，不愿随波逐流，自组剧团，严肃、认真地从事艺术创作，力求达到真、善、美的要求。剧团上演的剧目都经过认真的选择，编成剧本又经过讨论修改，然后邀请话剧、电影的导演来排戏，音乐、服装、灯光、布景也力求做到一丝不苟。为了演好蝴蝶夫人（一个日本艺伎）这个人物，红线女专程到日本作了为期45天的考察、访问。像她这样办剧团，当时在香港是很难有人愿意投资当班主的，红线女只好拿自己拍电影的收入来组建和支撑剧团，许多时候要日间拍片，晚上演戏。剧团每个戏从筹备到演出，艺术组织工作乃至繁琐的事务工作，都要她策划操持，弄到筋疲力尽，几个戏下来，使她身心交瘁。她意识到在香港这个地方，很难使她在粤剧艺术有更大的发展，心中苦闷、彷徨，加上身体不好，只好忍痛宣告不再演粤剧了。

就在这个时候，新中国向这位艺术家发出亲切的召唤。正如当时陶铸省长对她说的：“粤剧需要你，你还是要干粤剧。”1955年冬她毅然离开“可能成为一个富婆”的香港回到广州。正是在人民的舞台上，才使她实现真、善、美的理想，使她攀登到艺术的高峰，同时也使她成为一个光荣的共产党员，成为“人民的红线女”。

二

红线女回到广州后，摆脱了一切繁琐的事务和其他种种干扰，得以潜心钻研艺术。当时在广东粤剧团担负培训工作的有专长于粤剧、京剧和昆剧的老师，都是造诣很高、经验丰富的老艺人。红线女一头扎进练功场去，和青年演员、学

员一起，再度从基本功练起。她为了方便练功和排戏，很多时候索性搬回剧团的宿舍住宿。



1956年演出《搜书院》，在剧中成功地饰演一个“拼将弱质斗西风”、敢于反抗命运追求幸福的婢女翠莲，是她艺术的一次飞跃。《搜书院》的演出，被誉为“粤剧改革的里程碑”，她在剧中的唱段如“初遇诉情”、“柴房自叹”等，很快便广为传唱。1957年6月，《南方日报》举办的“选举最受欢迎的粤剧和演员”投票活动揭晓，选出五个最受欢迎的剧目，《搜书院》位居榜首；最受欢迎的十名演员，红线女名列第一。10月，粤剧戏曲艺术片《搜书院》在香港20多家电影院同时放映，引起很大的轰动。半个月内观众达60多万人次，相当于上半年在香港最卖座的六部美国电影观众的总和。但是红线女并没有陶醉在一片赞扬的掌声中，特别是周恩来总理在看了《搜书院》的演出后，到后台看望演员时对她说的这番话，使她更清醒地看到自己的不足。周总理

说：“你的表演，内心活动很细致，这是电影演员的所长，你使用得很好。可是你现在是戏曲演员，是在表演舞台艺术……舞台表演艺术是夸张的，你要注意用戏曲的表演手段，在舞台上把内心活动表现出来。”红线女一直把周总理这番话作为党和人民对自己的要求与鞭策，作为指导自己艺术实践的努力方向。

从此，红线女一方面继续刻苦练功，向粤剧老艺人学习；一方面到全国各地看戏，抓紧一切机会，向兄弟剧种及其名家学习。1957年，红线女随“中国青年艺术团”赴莫斯科参加第六届世界青年联欢节。艺术团中的戏曲演员还有杜近芳、关肃霜、马长礼、李世济等。程砚秋先生是联欢节艺术比赛的评委，亦随团同行。在出国期间，红线女虚心向程先生请教，向同行学习。在联欢节的东方古典歌曲比赛中，红线女演唱了《昭君出塞》和《荔枝颂》两曲，荣获金质奖章，而在这期间，她得到程先生指教以及与同行切磋的收获，其可贵更不在一枚奖章之下。1960年，红线女参加文化部委托中国戏曲学院举办的“戏曲表演艺术研究班”。教师有梅兰芳（兼班主任）、荀慧生、俞振飞、萧长华、刘成基、马师曾、徐兰沅、徐凌云。参加研究班的62人都是全国各剧种卓有成就的演员、乐师，其中有常香玉、袁雪芬、陈书舫、陈伯华、尹羲、王秀兰等。一时集中这许多大师、名家，进行了整整三个月的教学、研究、观摩，在中国戏曲的历史上是前所未有的，即使在今天也是难逢难遇的盛事。红线女过去曾多次向梅先生请教，这次在研究班更得到梅先生和众多前辈名家的详细指点，与众多同行观摩、交流。梅先生谆谆教导，要她“无论在政治上、艺术上都要对自己的要求更严格”，更使

她永志不忘。（红线女《永远记着梅兰芳先生的教导》，载《羊城晚报》1961年8月14日）

正是在新中国，工作和学习都有无比优越的条件，加上红线女个人的虚心、勤奋，几年之间艺术造诣突飞猛进，50年代末在《关汉卿》一剧中，塑造了朱帘秀这个光彩照人的艺术形象，标志着她的艺术又攀上了一个新的高峰。当时在广东以及京、沪，都盛传着“满城争说关汉卿，难忘一曲蝶双飞”；“田词红腔，一曲难忘”等等赞美之词。朝鲜领导人金日成在中国看了这个戏，马上邀请马师曾和红线女带剧团到朝鲜访问演出。红线女这几年艺术的飞跃，使与她隔别了三年的国外朋友感到意外，这位朋友坦率地说：“过去你在舞台上的工作，是使人感觉不够满意的”，而三年之后却“差点使我看不出就是你啊”！回到新中国三年，红线女就有这样大的进步，使这位朋友不胜感叹：“你们在这幸福的社会里工作，被栽培，受重视，啊！真使人羡慕极了！”（红线女《在人民的舞台上》，载《羊城晚报》1959年5月7日）

从50年代末至60年代中（“文化大革命”前），是红线女艺术创作大面积丰收时期。继朱帘秀之后又塑造了焦桂英、蔡文姬、李香君等一系列形神兼备、栩栩如生的艺术形象。同时在戏曲表现现代生活的艺术探索 and 实践中，她也取得重大的收获。

如何用戏曲形式表现现代生活，她先后发表过《解放思想，大胆创造，努力演好现代戏》（载《戏剧报》1960年第10期）、《我对运用传统艺术技巧的看法》（载《粤剧演员谈表演艺术》，广东人民出版社1962年版）、《洗尘垢，创新声》（载《羊城晚报》1963年6月2日）、《革新表演艺术的

一点尝试》（载《光明日报》1963年10月4日）、《推哪些陈，出什么新》（载中国戏剧家协会广东分会编印的《会员学习参考资料》1964年1月）、《抓住关键》（载《羊城晚报》1965年7月2日）等一系列文章进行理论上的探讨，还发表过多篇观摩别人演现代戏的心得体会。在实践上，她演过《东海最前线》的女民兵杨赛英、《红花岗》的地下党员周英、《红霞》的冬梅（即红霞）、《珠江风雷》的生产队长梁甜，但是以在《刘胡兰》中饰演“生的伟大，死的光荣”的刘胡兰以及在《山乡风云》中饰演有“神枪手”称号的女连长刘琴难度最大，是她从艺以来演“时装戏”和拍电影都没有演过的人物类型。然而经过她的努力，这两个难度最大的人物使她获得最大的成功。《山乡风云》1965年在中南区戏剧观摩演出大会中，获得很高的评价，《南方日报》连续发表文章，庆祝粤剧演现代剧“过关”。同年9月，在深圳演出



十场，当时的深圳还是一个小城镇，观众达到 14000 多人次，其中香港观众有 9500 多人次，剧场气氛热烈，高呼“女姐好嘢”（“好嘢”为粤语，意为“真棒”）之声不绝。香港戏剧界人士赞扬该剧是“革命的粤剧，粤剧的革命”。周恩来总理三次观看该剧，接见主要业务人员，并和他们合影。该剧成为粤剧至今上演时间最长、演出的剧团和场次最多的一个现代剧，也是粤剧被兄弟剧种移植演出最多的一个剧目。

从 50 年代末的朱帘秀，到 60 年代中的刘琴，这一系列艺术形象成功的塑造，标志着红线女的艺术创作趋于高度成熟。

三

红线女的表演艺术最令人赞赏的，是她表现人物的内心感情特别细致，在舞台上人物的内心感情线从没有片刻的中断。当她准确地掌握人物的内心感情后，能够运用恰当的声音、眼神、手势、身段、台步，准确地传达给观众。人们说红线女一出场就能抓住观众，指的正是这一点。比如《搜书院》中翠莲的出场：她先是侧身双手捧风筝一个亮相，再把脸转向观众念两句上场诗：“夫人日夜催针黹，小姐偏叫放风筝。”声音和表情都使人感到她是既愤懑，又无奈。随后是放风筝的一段小歌舞，她眼看风筝在天空高高飞翔，不禁悠然神往而暂时忘了当时的处境。观众从她放风筝、理线时熟练的手势、轻快的脚步、愉悦的眼神，看到这个丫鬟也曾有过童年的欢乐。而当小姐把她狠狠推开时，她顿时呆了一下，一脸的惶惑、懊丧，又使观众感受到她平日身受的欺凌和屈辱。小姐自己把线弄断使风筝失落却横蛮地责怪她，夫人上