



馬師曾的戲劇生涯

沈 紀 著

广东人民出版社

馬師曾的戏剧生涯

沈 紀 著

广东人民出版社

內 容 介 紹

本書介紹了粵劇名藝人馬師曾四十多年來的生活和藝術成就。

馬師曾所走的道路是坎坷曲折的，他當過教員，走過江湖，當過礦工，等等；但他終於選擇了戲劇這條路。今天他在藝術上的成就是得來不易的，這本書會告訴你馬師曾在藝術生活上的艱苦奮鬥過程。

馬師曾的戲劇生涯

沈 紀著

*

廣東人民出版社出版 (廣州大南路43號)

廣東省書刊出版業營業許可證粵版字第1號

新華書店廣東分店發行

廣州印刷廠印刷

*

統一書號：T10111·189

書號：1029·787×1092 1/32·5印張·3插頁·93,000字

1957年8月第1版

1957年8月第1次印刷

印數：1—3,660 定價：(6)四角八分

序(一)

馬師曾

我在舞台上演劇快要四十年了，過去在舊社會對自己的出身生活以及怎樣學戲，為什麼我選擇走上舞台演戲這條道路等等，都認為是私事不必對人言。更不必見諸書卷傳留後世。所以從前即使有人自告奮勇，說要為我寫本書我都婉卻了。對於舊社會舊報紙的新聞記者，我也一向有些成見，雖然表面上跟他們要好，但心裡對他們是諸多警惕，生怕得罪他們，回去亂吠，而事實上過去在國民黨反動統治下，反動報的記者曾經繪影繪聲，無中生有的寫過我有關戲劇生活的報道，使我不得不对他們採取如斯的态度。因此在我前年從香港返廣州，參加祖國的戲劇工作以前，我從來未曾把我的戲劇生涯對別人說過，更不必說有系統的記載了。

我回廣州工作以後，看到各方面建設突飛猛進，人與人之間坦誠相處，相愛相親，一掃舊社會爾虞我詐的虛偽之風。各行各業有尊師愛徒的風尚，後輩同行及好些知己朋友都希望我把怎樣學戲，怎樣成名的經過寫出來，以供參考，沈紀君更力促我成此事。我覺得今天我是為祖國服務，只要對人民，對祖國有益的事情，我都愿毫無保留的盡力去做。於是去年在我與省劇團到北京、上海演出搜書院和拍電影之前，我把我的

出身学戏，怎样走上舞台，受到些什么打击、挫折以及生活上的苦难，原原本本的跟沈紀君談了几个晝夜，臨到上京前一天还告了一天假与沈紀君詳談，但只談到抗日战争，我逃难至八步的时期为止，以后便沒有時間再談了。上海拍片回來以后又忙于演戏，所以沒有机会再談下去。因此沈紀君所寫的也只好寫到此处为止。

沈紀君对我說，广东人民出版社要出版这本书，我是同意出版的，虽然我对沈紀君談得还不够十分詳細，事实上要將將近四十年的事情想一絲不漏的憑記憶談出來，也是不可能的。但是沈紀君所寫的都是經過我回憶口述出來的，是事实，是千真万确的事实。如果由于通过这些我个人的瑣瑣碎碎的生活記載，而能够对研究近几十年粵劇發展歷史的同志們有多少参考的价值，能够使青年同行了解到要想在戏剧藝術上創造些成績出來，必須要經過勤學、苦練、坚持、有恒、不畏艰难的鍛煉，还要尊敬老师，和有規則与穩步的創造精神，才能够起这样的作用，我个人也感到欣慰。

我个人所走过的道路，是迂回曲折的，可以說歷尽滄桑，書中記載虽有成功的經驗，也有失敗的教訓，有可取之处，也有值得警惕，和批評的地方。希望同志們多多提意見，帮助我今后改正錯誤，好跟着同志們一同進步。

1957年3月謹撰于北京参加全國政治协商會議的前夕

一條漫長、曲折的藝術道路(序二)

李 門

明月長堤直到今 卅年兩接繞梁音
趙雲拔劍情懷烈 謝寶所潮感慨深
詞里慣驅侑侶語 詩成先使老嫗吟
香山佳句師曾劇 一樣能抓大眾心

——田漢贈馬師曾詩

田漢贈給馬師曾的這首律詩，道盡了這個著名粵劇藝人的特點。馬師曾所走過的藝術道路是一條漫長、曲折的道路，從他的舞台歷史也看出了三、四十年來的粵劇發展軌跡。沈紀君這本“馬師曾的戲劇生涯”，扼要地敘述了馬師曾的生平和他在粵劇舞台上的奮鬥經過。作為一種素材，我以為是有閱讀價值的。

歐陽予倩院長曾把粵劇歷史分做三個階段。從粵劇組成到太平天國為一個階段，在這階段里，本地班組成了，戰勝了昆腔，擴大了本地班的範圍，在群眾中生了根，奠定了粵劇基礎。從太平天國失敗，到清朝末年為一個階段，這個階段在遭受太平天國革命失敗的打擊後恢復了本地班，粵劇成為獨立

的广东地方戏曲。从清朝末年到广东解放为一个阶段，这个阶段，粤剧受了文明新戏的影响，又受了电影的影响，在商业化的影响下，一意竞尚新奇。这个阶段粤剧有它的创造，也有它的缺点。馬师曾正是在这个阶段内从事他的舞台活动的，因此研究他的舞台艺术是和研究粤剧几十年来的变化分不开的。

我們大家都知道，粤剧是有悠久历史的大戏，它吸收昆腔、弋腔、二黄、梆子而成，以后又把很多民间曲调以至外省的某些乐曲融汇到粤剧音乐中去，使得它的音乐性非常丰富。剧目方面，最早的基本剧目有所谓江湖十八本。太平天国以后，在光绪初年粤剧又重整旗鼓，直至八和会馆成立又有所谓大排场十八本。大概在第一、二阶段里，粤剧虽然受到许多摧残，但在艺术上的变化是循序渐进的；而在第三阶段里，粤剧的演变却是非常迅速的。关于粤剧急剧变化的几十年，其中得失窮通，爭論至伙。其实粤剧受了文明新戏影响之后，唱词和唱法都有改变，以唱工而论，由于运用了口语，唱法便不能沿袭过去徽、汉调的声腔，广东的小曲、民歌就被大量采用，梆黄的唱法和腔调也加以适当修改；科白紧醒，表情真挚，切合现实，这是很大的进步和有价值的创造。舞台上使用了布景，故事编排又运用了新的方法等等，使粤剧呈现出与前不同的面貌。这些东西无疑是舞台艺术的一种发展，但随伴而来的是表演的旧格律有许多无形中被破坏了，台步、身形、做工姿态等逐渐失去了前人的规矩，这也是应该承认的事实。一九二九年广东

戏剧研究所編輯的“戏剧”雜誌上就有人著述抨击粵劇的文章，但歐陽予倩先生的解釋是公允的，他認為粵劇應有其地方色彩，不能照搬京劇。他在敘述了粵劇那時只保存“跨門檻、馬鞭”等少数程式，其藝術是較低的，之後寫道：“粵劇是受了寫實的影響，覺得格律公式不足以表現現代精神，所以就漸次的拿來破壞了。這當然是對的。但是只管破壞，不想拿一個新的東西來替代，只好聽其不具，這是很可惜的。但是用整個的北劇來替代，却是大錯誤而且絕對的不可能……”（見“戲劇”第一期）歐陽先生反對粵劇北劇化，肯定戲曲格律可以適當地突破，同時指出粵劇的演化也有它缺欠的地方。這看法是較全面的。就幾十年來的粵劇劇目內容而論，有它反映生活，勸善懲惡的一面，也有它受了殖民地化、商業化影響而致蕪雜不倫的一面。正在這個時候，劇壇上崛起了馬師曾這個藝術巨匠。當時他的表演也曾受到各種抨擊，但歐陽先生在“書粵劇論後”一文里主持了公道，他寫道：“馬師曾唱平喉，許多人罵他。却是平喉吐字容易清楚，也未嘗不是一個好法子。再者，師曾用的詞句，的確有很粗俗的地方，不過能運用俗語却是很好。而且廣東這種陽平低、鼻音重、入聲強斷的言語，求其拿俗話唱得自然，尤其不是容易的事。至於龍舟、南音之類，本不妨充分運用，這不能說馬師曾的不好，反見得他的聰明。論天才，師曾實在有特出的地方。……”歐陽先生肯定了馬師曾這些造詣後，跟着指出他的某些低喜劇還沒有避去淺薄的滑稽這一缺點。我看這些評語都是有見地的。我們從馬師曾身上看出近

三、四十年來粵劇的縮影，特別是馬師曾從美洲返港組成太平劇團，至日軍進攻香港前夕，時近十年，他培養了不少演員，編新戲，創新聲，改進舞台裝置、燈光、服裝（當然也有某些演出格調低而為人詬病的），對近卅年的粵劇發展有着相當大的影響。我們應該肯定近幾十年內粵劇藝人的勞動創造，也應該看出其中缺欠的地方而在今後工作中加以克服。

我覺得：二十八年前海陽先生對馬師曾的評語，跟今天田漢先生對馬師曾的新評價，其精神是一致的。馬師曾近四十年的舞台表演，的確有戲路廣、創造性強、大眾化三個特點。他主演劇目很多，單以麥嘯霞在“廣東戲劇史略”所開列的有名劇目，馬師曾就占一百零二出。

馬師曾擅演各種行當，以丑一行就有不同類型的“鬥氣姑爺”“野花香”“苦鳳鶯憐”“呆佬拜壽”等，他也演過小武行當的趙子龍，花臉行當的嚴嵩、呼韓耶，須生行當的謝寶等。在諸多角色中，他還是以丑戲見長的，他在非丑角的人物中也常常滲透喜劇成分。如在“贏得青樓薄幸名”里，他飾演書生，但卻喬裝算命先生和補衣服的老大娘等。他在“佳偶兵戎”里也曾裝扮伯爺婆游說皇姑。在“刁蠻宮主贖駙馬”中他是威武雉尾生的身份，却在洞房一場以丑的姿態出現。所謂以小武而帶有“罔巾邊”趣味，這是馬師曾戲路寬廣，力避性格“單一化”的說明。他的丑角戲更是無所不包：古裝的、時裝的、老的、少的、男的、女的、富有的、貧窮的，真是演得左右逢源，頭頭是道。他的創作方法基本上是現實主義的，所以他的表演幾十年來受到

广大群众的欢迎。

他是一个很富于创造性的演員，他是主張在藝術上“标新立异”的。的确，几十年他破了不少东西，也立了不少东西。他在舞台上形成了自己的風格。他的唱工以梆黃为主，并把小曲唱得非常“露字”。他演剧善于隨曲生义，随义生情，不断有新鮮的創造。他在舞台上象生龍活虎，他簡直不是唱曲而是演曲。他的演出又常常是不落俗套的，就是飾演王子，他在談愛中也富有生活趣味(如“情泛梵皇宮”)。总之，这位藝術家常苦思焦慮于如何創造自己的人物，他通过了观察生活和不断的推敲而創立了自己独特的風格，这是不容我們忽視的。

至于他的藝術的通俗化、大众化，那是尽人皆知的。他的演出常常深入淺出，老嫗都懂。他提倡通俗，反对風花雪月，咬文嚼字。他喜欢叙事曲(如“苦鳳鶯憐”中余俠魂的大段“中板”)，喜爱丰富的动作，不喜欢酸溜溜的所謂寫景寫情。我也覺得許多粵剧編剧有个毛病，就是唱詞象第三者說話一样，只見作詞者濫用詞章，而很少听到主人公本身的激情的語言。馬師曾很討厭“古木蒼松参天秀”一类可有可无的寫景話。他总是干脆了当的，雅俗共賞的运用他的通俗語言，博得了大众的喜爱。

馬師曾能够樹立自己的藝術特点，决不是偶然的。从他的劳动經驗來看，我覺得至少應該指出下面三点：

第一，他很注意掌握角色性格。他認為創造性格是演員的崇高任务。只有性格掌握到了，才能很好地造型(包括穿戴什

么，化裝如何)。穿戴什么决定了，你才能很好地运用你的手势、身段。你的表演有了把握，那才能突出角色的特点，塑造出人物的典型。他演“搜書院”的謝宝就是經過这个創造歷程的。他既注意掌握人物性格，同时也很注意角色的形体动作。他認為戏行有一句話：“曉得裝身曉做戏”是極有道理的。“裝身”就是造型，就是角色形体运用的一种因素。他很懂得傳統藝術，他演謝宝的瀟灑的台步，蒼勁的水袖，說明他的舞台动作是極老到的。我們既要用體驗的方法（也即是研究如何深入角色性格）來运用表演技术，然而不掌握技术（注意形体动作）也不能真正進入體驗。从內心到外形，又从外形到內心，这是統一體。形体动作可以激發內心的表演，我們要从人物行动出發以求獲得感情，因此“裝身”对“做戏”是有很重大的意义的。馬师曾如此看重“裝身”，虽然戏行的这一說法在理論上还是朴素的，但我覺得和史坦尼斯拉夫斯基的先進演技理論也有暗合的地方。馬师曾在創造角色上能够有他的成就，我看和他善于統一地运用內心和外形，有着重大的关系。

第二，他注意觀察人生，注意研究大藝術家們的創造。他比較深入下層，生活經歷也很丰富。由于注意觀察各种社会相，所以他能够創造出各种人物。他早年在南洋时常常看前輩藝人演戲，在國內他最喜歡觀看梅蘭芳先生的演出，借以丰富自己的知識。在他的一生，对喜劇大師差利·卓別靈的藝術是崇拜备至的。他从这位喜劇大師学到許多东西。他認為戏剧一定有悲欢离合，比方差利的戏是喜劇，但骨子里却包含着眼

泪。差利演的是被压迫的人，而表现手法却是喜剧的。馬师曾的“苦鳳鶯憐”顧名思义是有苦情的，但余俠魂却以丑角 姿 态 出現，这正是生活場景广闊的表现。所謂笑声泪影，原是交織在一起的。他从差利那里得到不少啓發，因此他的舞台創造是有独特手法的，但也是天地广闊的。

第三，他不敢忘記戏剧是有教育意义的。他自南洋回國后，即覺得要“探討人心的深邃，表現生活的原力”，創作了不少新剧本。他又覺得要“使國人于娱乐之余，兼知劝懲之义”，因此虽然过去他的某些作品由于时代局限尚有淺薄的滑稽的詬病，但也有不少具有劝懲之义的劇作。

从國外到國內，从旧社会到解放后，馬师曾走过的是一条艰苦曲折的道路，但他終於成功了！沈紀君的这一本書把他在抗战时期逃难至八步以前的漫長戏剧生涯画了一个輪廓，对这一著名演員的成功及挫折，都有簡要的描繪，对讀者是有参考价值的。馬师曾在旧社会中不为势屈，不仰权貴鼻息，罗癭公所謂“盼尔年年制新曲，封侯底事太尋常”，可为馬氏寫照。他对國家又有愛國心腸，义演献金，不一而足。这些值得我們欽佩的史实，書中也有概述。当然，要全面介紹馬师曾的舞台藝術，并給予恰当的評價，那还待今后有研究者再寫專書。

今天，馬师曾面臨着建立人民粵劇的巨大任务，希望他積極學習，努力挖掘傳統藝術，运用新的观点來整理几十年來的劳动成果，大力培养下一代，为繁荣粵劇藝術而奋斗。

1957年4月27日于中國戲劇家协会广州分会

目 錄

序(一)	馬師曾	1
一條漫長、曲折的藝術道路(序二)	李 門	3
渾身是戲		1
一个小戏迷		2
当了几个月学徒		3
化名進入“尖頭館”		3
决心要找机会出走		5
馬老大給“賣”到新加坡去了		6
初次登場演馬旦		8
当了“一脚踢”教員		9
“第三小生”三天速成		10
“風華子”首次登台		11
“猩猩子”唱乱彈		12
金宝埠初演薄幸郎		13
大霹靂做“挂單和尚”		15
浪迹南洋苦不堪言		16
走投无路投奔礦山		18
“淘金夢”破滅了		19
在咖啡店做財庫		20
立志勤研苦練		22

爛賭二轟動新埠.....	23
四个丈夫打老婆.....	24
升任第二小生.....	25
新埠巧遇靚元亨.....	27
投拜靚元亨为师.....	28
起用馬师曾本名.....	29
勤学苦练从此成名.....	34
南洋出走.....	40
“人寿年”的新台柱.....	44
創造“馬腔樟樣喉”.....	51
从“人寿年”到“大罗天”.....	56
“大罗天”演新戏.....	65
曾遭黑社会暗算.....	72
南洋重游春風得意.....	80
壮游千里到金山.....	91
組織太平剧团	100
把硬景搬上舞台	104
愛國情深一藝人	110
“抗战剧团”到“勝利剧团”	121

渾身是戏

馬師曾是近三十年來，粵劇界崛起的一个名演員；他的演技和唱腔，与众不同，獨創一格。他能編寫剧本，会導演，生、旦、淨、丑、末……各种角色都演过，又以演詼諧風趣的丑角著名，演旧社会的底層人物，对旧社会統治階層欺压善良的丑惡，極尽嬉、笑、怒、罵、諷刺挖苦的能事，給万千观众留下深刻的印象。馬師曾“呃呃呃”的腔調，曾風行一时。

会看戏的人，都說馬師曾的演技很好，渾身都是戏，举手投足，关目傳情，固然有戏；就是聳一下肩膊，翹起一只手指，也是有戏的。有位京戏中的老行尊，曾称贊馬師曾戏剧藝術造詣深，根底厚。很多人以为馬師曾必然是从小就在梨園中長大，是科班出身。其实不是，馬師曾投身粵劇界原是半途出家，几十年來，他所走过的道路是坎坷的，遭遇重重凶險，波折甚多，他能有今天的成就，可說是歷尽滄桑的哩。

一个小戏迷

馬师曾七歲的时候，便跟着他的祖父、父母避債到武昌，投靠他的曾叔祖馬貞榆。当时馬貞榆是兩湖書院的經学館館長，于是馬师曾也在兩湖書院，攻讀四書五經。辛亥革命那一年，馬师曾十一歲了，在兵荒馬乱之中，馬家輾轉逃亡回到广州，住在西关曾家大巷，馬师曾亦就近入清平兩等小学讀書，至十五歲考入敬業中学。

在小学和中学的年代，馬师曾开始对戏剧發生兴趣，每逢校慶或節日，他都参加演出“文明戏”，以南腔北調对白，詼諧有趣。时常瞞着父母，一个人偷偷的去看粵剧。当时，广州东堤一帶，是烟花之地，秦楼楚館，花天酒地，一片畸形的繁華景象，有名的广華台和广武台（演粵剧的舞台）就在东堤附近。馬师曾时常从西关跑到东堤看戏。那时候的粵剧，唱、白大多还是戏棚官話，舞台布置和音乐，还保留着濃厚的京戏和漢剧的色彩。

当时广州的粵剧名班，有“乐同春”、“祝華年”、“周丰年”、“咏太平”……，著名的演員有朱次伯、余秋耀、靚元亨、金山炳，小武周瑜利、肖丽湘、新白菜，武生新華……。馬师曾对这些戏班和名演員的戏都喜欢看；特別对武生新華、小武周瑜利、靚元亨、新白菜的演技和唱工，留下了深刻的印象。时常咿咿呀呀的学唱几句，或揣摩他們的戏路。

当了几个月学徒

馬师曾虽然对粵剧發生了濃厚的兴趣，但回到家里，在父母面前，則仍保持着規矩恭順的样子。中学畢業了，他的父母要他到香港去学做生意，在他的一个远房親戚开的銅鉄店里做学徒。

那間銅鉄店是經營收買爛銅、錫、鉄、牛骨、鴨毛、山貨的。店中职工十多人，馬师曾的工作是跟買賣手在店中買貨，買賣手教他辨別貨色的好坏，按等級定价錢，收鋪后又得同店中职工們一起拖着四輪板車將貨拖到西环的貨倉存好。

在旧社会，商店学徒是常受欺侮的，馬师曾每天忙忙碌碌，从朝至晚，不得休息。買賣上出了毛病，貨不对办(样品)，貨堆放不当，老板生气了，老伙計多把过错往馬师曾身上推，使他代人受过，挨罵受罰。做了三、四个月，馬师曾实在忍受不下去了，終于跟店里的人吵了一架，連夜卷鋪盖，不辞而别的离开了銅鉄店，結束了童年的几个月的学徒生活，搭船回广州。

化名進入“尖头館”

船到广州了，馬师曾提了一个小箱子走上西堤碼頭，彷徨不知所措，他决定不回家，不找其他親友。行行复行行，不知不