

戏曲演員學習小叢書

“秦香蓮”的 人民性

中國戲曲研究院編

張庚著

通俗文艺

出版社
庫存書

出版說明

“戲曲演員學習小叢書”第一輯，包括演員道德及研究劇目、表演、音樂等問題的幾篇文章。這些文章都是一九五五年中華人民共和國文化部舉辦的第一屆戲曲演員講習會上的講稿。今後將隨着戲曲演員講習會的開辦，繼續編輯出版。

我們編印這個小叢書的目的，是為了第一，給各地組織戲曲演員學習提供一部分教材的參考材料；第二，作演員平時自修的閱讀材料。我們希望通過演員的學習和提高，來推動戲曲改革事業的前進。

在內容上，力求切合當前戲曲演員的迫切需要，力求正確和通俗。為了達到這個要求，我們事先曾組織小組到有關各地去了解戲曲工作中存在的問題和演員的要求。我們規定了集體講課的制度，每篇講稿，在教授前和整理後，都經過集體討論、研究和修改，有的甚至反復討論和修改過好多次。但由於水平的限制，其中錯誤或不切實際的地方仍然難免，尤其在通俗淺顯方面，做得更是不夠。我們懇切的希望各地同志們、演員們提出意見，幫助我們作進一步的修改。

中國戲曲研究院

一九五六、一

“秦香蓮”是大家很熟悉的一个戲，也是人民羣众非常喜爱的一个戲。这个戲在我們傳統戲曲中人民性很强，戰鬥性也很强。当然，一般有人民性的剧本都是有戰鬥性的，比如“蝴蝶盃”就是这样，田玉川、胡鳳蓮不鬥爭就不能取得勝利。但是，有人民性的剧本戰鬥性也有強弱的區別，有的戰鬥性强些，有的戰鬥性弱些。“六月雪”这个戲是有人民性的，因为昏庸糊塗、貪贓賣法的官吏殺害好人，人民就寫了这个戲为被殺害者喊冤。元曲裏面叫“感天動地竇娥冤”，用竇娥臨刑前三条誓言的一一应驗，（血不落地飛濺百尺高杆，当地三年乾旱，六月降雪。）來証明竇娥是冤枉的無辜的。但是竇娥到底被殺死了，並且这个人物也寫得比較善良，反抗性較小，她喊出了自己的冤枉，然而沒有与統治者進行更積極的鬥爭，这个戲的戰鬥性因此比較弱一些。“秦香蓮”就不同，寫一个封建時代的妇女，敢於赤手空拳的与整个封建統治階級鬥爭，甚至与皇姑、皇太后面对面的講理。鬥爭很困难，人家威脅她，赶得她無路可走，要殺她；但是她沒有害怕，沒有動搖，並且把鬥爭坚持到底，坚持到勝利。这个戲的戰鬥性因此特別强。我們研究这个剧本，主要目的是認識它的人民性之所在，通过这些來看我們勤勞勇敢的祖先，他們如何用戲曲这个武器与統治階級進行鬥爭

的。

一 “秦香蓮”这个剧的本身歷史， 就是一个鬥爭的歷史

“秦香蓮”故事是从“琵琶記”演变來的，是我國最老的戲曲剧本之一，距今八百多年前，我國戲曲才形成的時候，在宋元南戲中，就有了“趙貞女蔡二郎”的剧本，寫的是蔡伯喈、趙五娘的故事。詳細內容我們現在已無从知道，但是皮黃劇“小上墳”蕭素貞的唱詞裏曾提到这个故事：“……想起了古人蔡伯喈，他上京中去赶考，一去赶考不回來。一双爹娘都餓死，五娘子抱土築墳台。墳台築起三尺土，从空降下一面琵琶來，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。賢慧的五娘遭馬蹏，到後來五雷轟頂是那蔡伯喈。”“小上墳”脫胎於南戲“刘文龍菱花鏡”，因此应是高則誠“琵琶記”出現以前的說法。再拿“南詞叙錄”中“伯喈棄親背婦，为暴雷震死”兩句話來印証一下，更可相信“趙貞女蔡二郎”的故事情節大致是如此了，与“秦香蓮”倒頗有相似之处。當時这个戲到处流行，統治階級觉得把蔡伯喈寫得这样坏於自己很不利，就出榜禁它。当然，是禁不絕的，这个戲仍然在民間流傳着，直到現在，有的民間戲裏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“琵琶記”，仍然寫蔡伯喈、趙五娘的故事。但在蔡伯喈的思想性格上作了改動，把不忠不孝的蔡伯喈，寫成了全忠全孝的蔡伯喈。原來蔡伯喈“生不能養，死不能葬，葬不能祭”這“三不孝”的罪名，經改動後就變成了“三不從”：即蔡伯喈想在家伺奉父母，不去赴試，父母不允，一定要他去，叫做“辭試不從”；中狀元後，牛丞相許婚，他去辭婚而牛丞相不允，逼他與自己女兒結婚，叫做“辭婚不從”；蔡伯喈奏本辭官，要求回家敬奉父母，皇帝不允，要他先盡忠後盡孝，叫做“辭官不從”。這一來，老本中蔡伯喈的一切罪過，在這裏都是由客觀原因造成，而不是出於本心做壞事了。

高明的“琵琶記”雖然經過了這個重要的改動，把故事的主題變了，但人民性仍舊很強，藝術性也很高。比方關於趙五娘的性格是塑造得很好的，這是一個具有勤勞、勇敢、自我犧牲精神的封建時代勞動婦女的偉大典型。這個典型，對於後來秦香蓮這個人物的創造是有直接影響的。

但是戲的主題究竟變了。原來是用正義來申斥那些出身於人民，又為了利祿而背叛人民的知識分子，現在卻變成反對封建統治者的壓迫了。而在人民的生活現實中，特別在封建統治者收買知識分子的科舉制度下，從人民出身的知識分子背叛本階級去投靠封建統治階級卻也是一個普遍的事實。廣大人民羣眾是要求戲曲反映這一現實的。但高明的“琵琶記”出來以後，由於它本身是同樣富有人民性，同時又具有高

度的藝術性，受到了人民的熱烈歡迎，因而將從前的老本湮沒了。於是到了二百年左右以前，地方戲中又出現一個本子叫“賽琵琶”，寫的已是陳世美、秦香蓮的故事了。這時，“琵琶記”在民間已流傳了四百多年，戲一直這樣演，老百姓看慣了，也一直認為蔡伯喈是個好人；如果又把蔡伯喈的性格改回去，再寫成壞人，老百姓一定不答應；於是“賽琵琶”的作者把蔡伯喈、趙五娘的名字改為陳世美、秦香蓮，並且自認為這個戲勝過“琵琶記”，就叫它做“賽琵琶”。

“賽琵琶”前半部的情節和“琵琶記”大致相同。後面寫香蓮上京尋夫，陳世美不僅不認，並且派人去刺殺他們母子；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；後來母子投軍立功得了官職。另外陳世美也被王丞相告了欺君之罪，並且發交給香蓮審問，在公堂上香蓮痛痛快快的把陳世美罵了一頓。這場戲叫“女審”，很有名，觀眾看了也非常出氣。但是罵完之後，終因夫妻關係赦了陳世美，結果是閤家團圓。南方的劇種如漢劇，湘劇，就是按這個路子演的，叫做“陳世美不認前妻”，又叫做“三官堂”。

從這個本子可以看出作者對“琵琶記”是不滿意的，認為蔡伯喈原是壞人應當辦罪，就把他改成陳世美讓秦香蓮來審問；同時作者認為趙五娘是好人，就把她改成秦香蓮，讓三官神來保護她，最後通過“女審”來為她出一口氣。所以這個本子基本上是有人民性的，但落後的东西還很多，比如

宣傳神佛護佑，“善有善報，惡有惡報”的思想，以及最後團圓的妥協思想。這都說明作者的思想、覺悟程度還不夠高，因此老百姓對這個本子還是不滿意的。

幾十年前，秦腔把“賽琵琶”修改了一下，最後改成“劍美案”，也就是“秦香蓮”。這個本子：第一，去掉了三官神的情節，改成“殺廟”，突出刻劃了韓琪自殺，放走香蓮這一場戲。第二，加上一個包公來主持公道，把原來是神做的事情改成人來辦了。第三，去掉了大團圓的妥協結尾，加強了秦香蓮的鬥爭性，堅決把陳世美剷了。

這個官司打了八百年，從我們中國戲曲出世那天起，一直到現在，人民的意志與願望還是在舞台實現了。其原因如下：

第一，老百姓在生活中所看到的封建統治階級，從來是幹壞事的多，往往是做了高官就忘卻過去窮困的生活，背叛自己的階級。公道自在人心，他們要求反映這一現實。他們看了把蔡伯喈演成好人的戲，固然也感動，也覺得好；但總覺得除此之外，也還有另一面極端不公平的事，如不反映，就沒有出氣。因此不甘心罷休，所以劇本改來改去最後還得改出一本合乎羣眾這方面要求的本子。過去在延安最初排演“白毛女”，不槍斃黃世仁，羣眾看了就不滿意，說：“他媽的！這傢伙非槍斃不行！”現在我們有些劇團演“秦香蓮”，因為舞台形象問題，沒有當場剷陳世美，觀眾還不答應，說這樣就不知道到底剷了沒有，一定要看開剷。這種

要求的實質是很好的，但由於舞台形象太恐怖，是不能照辦的。我們主要要体会羣眾這種鬥爭到底、除惡務盡的精神來處理這場戲。從這些地方我們可以看到人民意願的不可違抗，最後終於創造出符合人民自己希望與要求的“秦香蓮”。

第二，為什麼老百姓的意志與願望有這樣大的力量，不可違抗呢？舊社會老百姓無權無勢，封建統治階級有權有勢，為什麼老百姓在某些場合還可以獲得勝利呢？就因為他們是絕大多數，而這絕大多數所堅持的總是正義、總是真理，而他們所反對的總是邪惡、總是虛偽。比如岳武穆精忠報國，大家都敬愛他，秦檜夫婦陷害了他，大家恨之入骨，就把秦檜夫婦鑄成一對鐵人跪在西湖岳王墳前，千秋萬載受到人們的唾罵。這種鬥爭常常藉助於戲曲的形式來進行。老百姓不識字，不懂歷史，但是戲曲使他們了解到岳飛是忠臣，秦檜是奸臣，劉關張是好人，曹操是坏人（歷史上的曹操並不這樣坏），他們看到“風波亭”就傷心流淚，看了“擊鼓罵曹”就痛快淋漓。嚴嵩是奸相，人們就編了“打嚴嵩”來嘲笑他。所以舊社會的戲曲不盡是消遣的東西，而有很多是有教育意義的：它們起着教育人民，攻擊和揭發封建統治階級的作用，它們是人民運用來進行自我教育與鬥爭的武器。從“秦香蓮”故事在舞台上的發展演變，就可以清楚的看到這一點。當然，封建統治階級也運用這個武器進攻人民，戲曲中間因此就有了許多反人民的東西。這個領域內的鬥爭很複雜，所以我們的戲曲遺產中才是精華與糟粕混雜在

一起的，今天，在整理它的同時，我們也將逐步揭開我們祖先偉大的人民羣衆鬥爭歷史的一角。

二 从人物性格的發展中看“秦香蓮”的戰鬥性

首先來研究一下秦香蓮這個人物性格的發展。秦香蓮是封建時代婦女中具有堅強鬥爭性格的典型，但她不是在本子裏就這樣堅強，是經過許多年代，許多人民藝術家的集體創造和修改，才成為今天這樣一個又溫柔、又孝順、又愛子女而鬥爭性又很強的，完美、理想的形象。秦香蓮性格的發展，也反映出老百姓的覺悟程度是在一天天提高的。

最初的“趙貞女蔡二郎”的本子，如今失傳了，我們不知道其中詳細的情節；但趙五娘上京尋夫被蔡伯喈的馬踏死，這一點是知道的。從這兒大概可以看出來，趙五娘是賢德、溫順的，但是她的力量很小，沒有什麼鬥爭的能力。這個本子反映了老百姓一種不平的思想，好人不應該被惡人害死；但是又未覺悟到要起來反抗惡人，只是靠天，讓雷來轟死蔡伯喈，最後歸之於命運，“善有善報，惡有惡報”。趙五娘的鬥爭性不強，所以積極意義還不大。“琵琶記”將五娘刻劃成一個勤勞、勇敢、富有自我犧牲精神和堅韌意志的勞動婦女，這是一大創造，但還沒有看見在秦香蓮這人物中所具有的鬥爭性和反抗性。到了“賽琵琶”，也仍沒有鬥爭性反抗性一面的東西，秦香蓮最後能夠伸冤是神仙保佑的，

三官神傳授了本領，她才能立下軍功，得到機會審問陳世美，這中間秦香蓮自己並沒有做任何積極的鬥爭，更何況罵了之後仍舊妥協了。就像“紅鸞禧”中的金玉奴一樣，把薄情郎莫稽棒打一陣，最後還是妥協了。所以從“賽琵琶”這個本子，仍然看不出秦香蓮強烈的鬥爭性與反抗性。

秦腔“劍美案”其所以是好本子，原因就在於秦香蓮這個人物，除了是一個勤勞、勇敢、富有自我犧牲精神和堅韌意志的勞動婦女之外，還是一個有堅強鬥爭性的，能反抗壓迫的婦女。“三官堂”本子寫的秦香蓮，在處境困難沒法子想的時候就上吊尋死，這是怯弱沒有鬥爭性的表現；但這個本子裏的秦香蓮，遭到挫折後不但未自殺，並且勇敢的活下去，勇敢的鬥爭了下去。她在鬥爭中決不畏縮、退却，到最後，在太后的壓力下，包公也感到官司難以打下去，給她三百兩銀子勸她回去時，秦香蓮也沒有同意，她馬上批評包公官官相衛，並且說自己今後屈死也不喊冤了。由於她的堅持，包公才一橫心把陳世美劍掉。這兒寫得很好、很有力，假若秦香蓮一直堅持鬥爭，但是到這最後關頭她不鬥爭了，妥協了，整個戲的思想性和人民性也就要降低很多。這個本子刻劃了秦香蓮毫不妥協，非鬥爭到底不止，非鬥爭到勝利不止的堅強性格，也就使秦腔“劍美案”具有了強烈的戰鬥性。

但不要把秦香蓮是潑婦式的女人，這樣理解是不正確的。秦香蓮不是潑婦，她是非常盡孝道，愛丈夫，疼子女的

人。“闖宮”一場，她去找丈夫時，因為自己穿的襤褸，又不是乘車坐轎來的，怕丈夫臉上不光彩，所以不直接對門官說陳夫人到了，而說“鄉里求見”。及至陳世美不見，她第二次還委婉隱約的說，“冬哥之母，春妹之娘求見”。這種地方對秦香蓮的性格刻劃得非常好，她有鬥爭性，但是她忠厚、善良，並且講道理，處處為丈夫着想，體貼丈夫；假若我們把秦香蓮演得蠻不講理，一到宮門口就擺夫人架子，大模大样的要進去，就把這個人物的性格歪曲了，並且會減弱觀眾對她的同情心。陳世美堅決不認她，並且把她趕出宮門，她才告到王延齡轎前。但是她去告狀，也不是因為丈夫踢了她一脚，從此懷恨在心，非與丈夫決裂不可，她還是想，有這個三朝元老出來主持公道，丈夫也許會認了她，一家人也許可以團圓了。懷有這個目的，她才願意抱着琵琶到駙馬府去唱歌詞。秦香蓮這樣做我們看了並不覺得她妥協軟弱，而是感到這個人太好了，對丈夫確實是仁至義盡，陳世美這樣昧良心實在太對不起她。“殺廟”以後，秦香蓮發覺自己丈夫由於利慾薰心，已發展到殺妻滅子、毫無人性的地步，這才決心與丈夫決裂，告到包公台前，堅決要求包公給她伸冤。觀眾看到這裏，覺得秦香蓮這樣做非常對，一定要這樣做。秦香蓮善良、待人好，但又不是不分黑白的對任何人都好：她講道理，如果別人雖然虧待她，她認為還應耐心爭取時，她是能忍耐的；如果認為已無可爭取，她就要鬥爭，既然到了不能讓步的時候就決不讓步。觀眾同情她，喜

愛她，就因為她具有這樣的性格：非常善良，但又有堅強的鬥爭性。同志們在演這個角色時一定要注意這個性格上的特點，不能只演一面。強調她的善良，就演出毫無鬥爭性的人，處處讓步，連陳世美要殺她也讓步，這就成了個懦怯的女人，成了尤二姐，不是秦香蓮；或者強調她的鬥爭性，忘掉她善良的一面，演成個潑婦，演成了王熙鳳，那都不是秦香蓮。我們應該通過形象化的動作，把秦香蓮性格上的這兩方面密切結合起來，有血有肉地表現在舞台上，這樣，觀眾才會承認她是秦香蓮，並且受到這個形象的感染，隨着這個人物的遭遇而喜，而悲，而憤怒，而激動。

有人說，“秦香蓮”這個戲以忠孝仁義的封建道德來反對封建道德，還是宣傳封建思想，是個有毒素的戲。這個問題需要搞清楚。我想從秦香蓮所處的時代，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，她生活在中國的封建社會中，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，這裏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，但从行動的效果來看，她講這些道理却起着反封建的作用。

虽然封建統治階級口裏講的是仁義道德，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建文，但是他的四兒子燕王（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，甚至殘忍到誅滅九族。封建王朝的皇室，自相殘殺，爭權篡位的事是不可勝數的，他們要別人忠、但是自己却是最不忠的。再如“儒林外史”裏曾因為中舉喜歡得瘋了一陣的范進，母親死後，一天去拜會老師湯知縣，知縣就擺酒筵款待他，席上有燕窩、鷄、鴨，用的是銀鑲杯筷，結果范進不舉筷子，問他的原故，才知道是遵制丁憂，知縣忙叫人換了磁杯象箸，范進又不肯舉，及至換了竹箸才罷了。知縣想他居喪如此盡禮，設若不用葷酒，却不曾備辦，最後看他從燕窩碗裏揀了個大蝦元子送在嘴裏才放心。這個范進表面上很講孝道，母親死了銀鑲的杯筷都不用，甚至連象牙筷子都不肯用，但是燕窩碗裏的蝦元他却不忌諱，可見得他的孝是假的。再如封建社會要婦女講三從四德，也只是要求一般人的婦女遵守，如果這個婦女是當權有勢的，就可以不遵守了。武則天、慈禧太后她們何曾講過三從四德，她們淫亂的行為

又有誰敢干涉呢！

秦香蓮罵陳世美不忠不孝不仁不義，正是對封建道德的虛偽性做了有力的揭露。她揭露的不僅是陳世美一個人，而是整個封建統治階級，直到最高的封建統治者皇姑與太后；她揭露的不僅是封建道德的虛偽性，並且揭露了封建法律的虛偽性，要求“王子犯法與庶民同罪”；她是以封建時代的道理做為鬥爭武器，來反封建的，她的道理，封建統治者也无法駁倒，而這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義，但是你們自己為什麼只說不做呢？”在這個問題前面，封建統治階級的本質暴露無遺了，而封建道德與法律的虛偽性也就徹底被揭穿了。從以上的分析看來，說“秦香蓮”劇本宣傳封建思想是錯誤的，正確的說法應該是，“秦香蓮”劇本流傳演出於封建社會，正是在廣大勞動人民的思想裏撒下了反封建的種子。

其次來談談包公這個人物。封建社會裏，老百姓深受着封建統治階級的壓迫與剝削，痛苦不堪，但是沒有地方去伸冤叫屈，他們就想像着能有這麼一個清官，替自己說話，給自己辦事，於是就創造了包公——這個自己理想中的人物，並且把他表現在舞台上。老百姓把包公描寫成一個鐵面無私並且很智慧的人物，一切疑難的案子他都可以斷，一切不能辦的事，他都可以辦，任何人犯了法他都要治罪，即使是高官顯宦、皇親國戚也不例外。有人統計過，包公铡了一個王、一個侯、一個駙馬、一個狀元、三個知縣。這個統計大

概不完全，但可以帮助我們看清楚，体現在包公这个人物身上的人民的強烈要求与願望。包公对待封建統治階級的态度，基本上反映了人民对待封建統治階級的态度。犯法的要治罪，这是老百姓同意的，但老百姓不同意“只准州官放火，不准百姓點灯”的做法，要求“王子犯法与庶民同罪”，於是包公就鮮明的說過“慢說你是駙馬到，就是那龍子龍孫我也不饒！”封建社会中执法的官吏，一般是不敢說这种話的，这是老百姓要說的話，不过通过包公的嘴講了出來。所以包公是人民理想中的人物，他替人民說話、办事，这一形象完全体现了人民的要求，有人說包公維護了封建統治階級的利益，是不正確的。

又有人說，看了“秦香蓮”会使老百姓產生幻想，封建統治階級中也有帮老百姓忙的清官，於是就不鬥爭了，这就調和了階級鬥爭。但是我們看了戲，覺得秦香蓮的勝利並不是包公賜予的，主要是靠她自己鬥爭獲得的，假若秦香蓮“闖宮”時被陈世美踢了一脚，就默默的走掉；經過“琵琶寿”覺得三朝元老也劝不轉丈夫，就失望了；或者“殺廟”以後吓得跑回家鄉去；或者在“大堂”上接受了包公的三百兩銀子：無論在那一點上妥協，她的鬥爭就会失敗的。但是秦香蓮堅持了鬥爭，这才最後取得勝利，使包公 鋤掉陈世美。因此，並不因为戲中有了清官，就削弱了秦香蓮的鬥爭性，相反的，从这个戲的發展歷史看來，包公这个人物的出現倒加强了整个戲的戰鬥意义。“秦香蓮”这个戲告訴老百

姓要与封建統治階級鬥爭，並且要鬥爭到底，当然就談不上什麼調和階級鬥爭的問題了。

在許多地方戲中包公这一形象具有非常濃烈的農民色彩，比如一出台帽翅朝前，光一隻膀子，铡陈世美時，國太護刑，就把一顆黑头也伸進铡口去，虽然这些地方顯得過火些，但从中可以看到，包公这个人物的確是老百姓創造出來的。还有一个笑話，也可說明這一問題，据說有的地方戲寫包公要到陈州去放粮，臨行時皇帝把他叫去，問他缺少什麼，包公說：“就是沒吃的。”皇帝說：“不要緊，我叫皇娘烙上幾張餅給你帶着上路吧。”这完全是農民的口吻，農民的想像，包公虽然穿着官服朝靴，戴着烏紗帽，但他並不代表封建統治階級，而代表人民，他維護的不是封建統治階級的利益，而是人民的利益，所以，这一形象是有人民性的。

老百姓創造这个人物不是完全虛構的，也有一定的现实基礎。封建社会中的確有些清官，虽然為數很少；尤其是包公，正史上也有記載。包公是北宋時人，名拯字希仁，做過待制官，龍圖閣直學士，也做過開封（當時的京城汴梁）府尹，宋史上說他為人正直，皇親國戚都怕他。當時的人民，就是婦女小孩都知道他的名字，稱他叫包待制。可見他為官正直清廉，不徇私不舞弊，當時的汴梁曾流傳着兩句話：“關節不到，有閻羅包老。”从這些話看來，包拯是一個統治階級中富有正義感的人，曾做了些對老百姓有利的事，因

此老百姓才選擇了這個人物來創造自己的包公。

今天戲曲舞台上的包公，已由歷史上的“待制”、“直學士”一變而為“龍圖閣大學士”，並以相爺的身分兼理開封府了。他不僅用三口劍來對付一些奸邪之輩，一些高官顯宦、皇親國戚，甚至可以“打龍袍”，“打鑾駕”。多年來老百姓慢慢把許多為人民斷案伸冤、斬貪官懲惡霸的清官故事集中到他身上，並且用豐富的想像補充了這個人物。現在的包公是老百姓用自己的立場、觀點加以渲染，誇張，而成為一個人民傳說中的人物，與歷史上的包拯已不能相提並論了。老百姓的創造逐漸使這一形象提高了它的人民性。

但是在人民的創造中，有些地方誇張得太厲害了，比如川劇“秦香蓮”寫皇帝下了三道聖旨，包公連理也不理，最後還要剝掉押旨官的腳後跟。這是過於誇張的，在封建時代，包公雖不怕高官顯宦的勢力，但總不能違抗皇帝的旨意。過火的誇張往往會脫離現實，這一類的寫法如刪去沒有困難，還是以刪去為宜。此外，還有誇張到迷信程度的地方，也是要不得的，比如說包公日斷陽夜斷陰，除掉在大宋皇帝駕前為臣，還在陰曹地府兼職，額上的月牙就是標誌。這額上的月牙也是應當去掉的。因此，我們對包公戲還需要細緻的辨識，有些人民性很強，有些因為迷信成分很重，雖有些人民性也就被它掩蓋了。比如“探陰山”，雖也是伸冤報仇，但宣揚迷信，宣揚宿命論，就不是好戲了。

現在來談談陳世美。陳世美是壞人，但他的壞是發展