

难忘的记忆

国家京剧院艺术家口述史（第一辑）

国家京剧院 编

中国文史出版社

难忘的记忆

国家京剧院艺术家口述史

国家京剧院 编

中国文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

难忘的记忆:国家京剧院艺术家口述史.第一辑/
国家京剧院编. —北京:中国文史出版社, 2016.10
ISBN 978-7-5034-8531-2
I. ①难… II. ①国… III. ①京剧—剧院—戏剧史—
中国 IV. ①J821
中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第269896号

责任编辑:王文运 梁洁 装帧设计:杨飞羊

出版发行:中国文史出版社

网 址: www.chinawenshi.net

社 址:北京市西城区太平桥大街23号 邮编:100811

电 话:010-66173572 66168268 66192736(发行部)

传 真:010-66192703

印 装:北京地大天成印务有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:16

印 张:21.25

字 数:276千字

版 次:2016年10月北京第1版

印 次:2016年10月第1次印刷

定 价:86.00元

本书所收录文章均代表作者个人观点,文责由作者自负。

文史版图书,版权所有,侵权必究。

文史版图书,印装错误可与发行部联系退换。

难忘的记忆

国家京剧院艺术家口述史

编撰委员会

主 编

张凯华

副主编

宋 晨 于魁智 陈 樱 刘玉普 魏丽云

执行主编

彭 维

编 辑

彭 维 池 浚 吕 欣 张正贵 宋 洋 陈晓满 陈 卓

照片整理

杨美琴 李春来 王 鹏

编 务

任小微 任 怡 马 骏

难忘的记忆

张凯华

2014年元月，受文化部党组委托，我正式成为了一名“国京人”，真正进入了京剧这片濡养中华民族两百余年的精神沃土，怀着敬畏，捏紧一张言情咏志的世界文化名片，我的心沉甸甸的。

国家京剧院是一个有着六十年辉煌历史的艺术殿堂，在这个特殊的、承载着导向性、代表性、示范性的国家级剧院，曾经汇集了一大批杰出的表演艺术家和剧作家、导演、作曲家、舞台美术家，表演艺术大师梅兰芳、李少春、袁世海、叶盛兰、杜近芳，著名导演阿甲，著名剧作家翁偶虹、范钧宏等一串串闪光的名字，享誉四海。作为国家京剧院的院长，接手这样一个有着厚重历史的剧院的管理工作，遵循京剧“口传心授”的艺术规律，我想首先不能忽视的就是珍视历史，回顾历史，了解历史。

2014年5月1日，剧院举办“《红灯记》创排五十周年纪念演出”活动，我在梅兰芳大剧院演出现场见到了95岁高龄的刘吉典先生，先生曾经担任剧院创作室音乐组组长，一生专注于中国戏曲音乐创作，被公认为中国京剧现代戏音乐唱腔

设计开拓者。先生在家人的陪同下，亲临现场，观看曾亲身参与创作的经典剧目的演出。犹记谢幕后先生观剧谈艺的情景：时而自得其乐地哼几句妇孺皆知的唱腔，兴奋地聊起当时的创作情景，那劲头仿佛当年睿智灵敏的作曲家，时而又回复 95 岁高龄老人景况，讲述回忆仿如旧式留声机，不时卡壳走音。我当即萌发了进行国家京剧院“口述史”拍摄的想法。工作千头万绪，但我始终把这件事摆在了前面，敦促创作研究中心抓紧实施。未曾料想，正在约访过程中，8 月即传来先生逝世的消息，一代戏曲音乐巨人远去。

“森林里的一棵树倒下了，如果没有人在场听到，那么树倒在地上时便是没有声音的。”美国口述历史协会主席道格·博伊德以此阐述口述历史传播的意义。六十余年，剧院数代杰出艺术家驰骋舞台，光华灿烂，他们善于继承，勇于创新，演出了近五百台精彩剧目，塑造了成千上万的艺术形象，其令人景仰的思想品行，功勋卓著的艺术业绩，鲜活生动的人生传奇我们记录了多少？没能拍摄记录下刘吉典先生的音容、影像，留下了永恒的遗憾，先生们年纪渐长，还有多少保留在他们身上的艺术精髓正在这样不知不觉间灰飞烟灭？我们更加深切体会到了“先贤永逝，来者可追”的必须与迫切。

有关京剧的史料、档案无疑卷帙浩繁，“国家京剧院口述史”项目的开展，旨在建立一份全面、深刻、生动的有关国家京剧院的历史资料，记录以人、戏、剧院历史为切入点，特别是艺术家作为个体的经历、体验与感受，记录他们的亲历、亲

见、亲闻，要求具体、细腻、生动，以鲜活的讲述形式完成对某些档案文献反映历史真实的有效补充。口述历史由采访者、口述者、记录者等共同参与、合作完成，通过录音、录像等现代技术手段，经过访问、讲述、整理等环节，记录和保存当事人的口述。口述历史开辟了回忆和讲述的渠道，在艺术长廊留下永恒的声音与影像。

2014年7月初“珍贵艺术资料抢救——国家京剧院口述史”项目正式启动，7月10日下午14:30至17:30，完成导演孙元意的第一期采访与摄像，此后项目组先后完成杜振宁、谷春章、寇春华、李兴海、刘桂欣、刘琪、张曼玲、郑岩、朴东根、苏焕学、孙洪勋、孙家麟、孙培鸿、张杰、田文善、王鸣仲、王世荣、王志勤、吴素英、许谨忠、许俊德、叶钧、司辟、孙元意、刘秀荣、吕瑞明、张建民、张春孝、杜近芳、萧润德、张春华、邹忆青、江新蓉、李鸿儒、吴钰璋、齐致翔、李光、李景德、张连祥、刘习中、李世济、刘长瑜、孙桂元等（以采访拍摄时间为序）40余位艺术家的口述拍摄及部分文字整理和视频制作。连续两年，“国家京剧院口述史”项目得到了国务院、文化部等各级领导的高度重视与经费支持，经过项目小组的共同努力，取得了阶段性的可喜成果。

记录的形式着力于文字与数字同步，传统书籍与现代影像（光盘）配套。在经过大量拍摄与补充之后，《国家京剧院艺术家口述史》书籍第一辑即将付梓出版。第一辑以年龄为序，首先选录了70岁以上的代表性艺术家10位：张春华（92

岁)、吕瑞明(91岁)、江新蓉(89岁)、李世济(83岁)、杜近芳(83岁)、张建民(82岁)、刘秀荣(81岁)、张春孝(81岁)、邹忆青(78岁)、孙元意(72岁),涵盖表演、编剧、导演、音乐创作各个方面,善于思考,勤于总结,推陈出新的剧院不乏有文化、有底蕴的学者型艺术家,大智慧的艺术工作者,也不乏爽朗直言、见情见性的本真人,第一辑文稿二十余万字,图片百余张,在有限的三百余页内,多角度、多侧面地娓娓诉说着前辈们传奇的从艺经历,梳理着剧院六十余年的深厚历史,总结着行内最实用的戏曲理论,书籍力求文史结合,图文并茂。

前尘往事,逝者如斯,记忆的长河或滔滔汨汨,奔涌澎湃,或冷冷淙淙,婉转从容,我们勉力为之,也不过撷取漫溢浪花数朵,载入薄册,望年长者读到,引发遐想,年少者读到,受些教益,留下念想。

二〇一六年十月于国家京剧院

目 录

推陈出新，武丑华彩

——张春华口述 \ 4

国家京剧院传承创新京剧艺术及体制改革

——吕瑞明口述 \ 34

江涌新潮百花荣

——江新蓉口述 \ 68

戏以济世程韵长

——李世济口述 \ 90

愿把金针度与人

——杜近芳口述 \ 130

继承传统，推进戏曲音乐改革

——张建民口述 \ 166

流芳毓秀传茂荣

——刘秀荣口述 \ 192

彰明春晖成贤孝

——张春孝口述 \ 238

长忆椽笔留汗青

——邹忆青口述 \ 266

辉煌的历史 光明的道路

——孙元意口述 \ 294

目 录

推陈出新，武丑华彩

——张春华口述 \ 4

国家京剧院传承创新京剧艺术及体制改革

——吕瑞明口述 \ 34

江涌新潮百花荣

——江新蓉口述 \ 68

戏以济世程韵长

——李世济口述 \ 90

愿把金针度与人

——杜近芳口述 \ 130

继承传统，推进戏曲音乐改革

——张建民口述 \ 166

流芳毓秀传茂荣

——刘秀荣口述 \ 192

彰明春晖成贤孝

——张春孝口述 \ 238

长忆椽笔留汗青

——邹忆青口述 \ 266

辉煌的历史 光明的道路

——孙元意口述 \ 294

张春华

著名京剧表演艺术家，国家级非物质文化遗产（京剧）代表性传承人。先入天津天华景稽古社科班学习京剧武生、武丑。1943年拜叶盛章为师。1946年张春华与张云溪合作成立“云华社”。1949年参加戏曲改进局京剧实验二团，后转入中国京剧院，与李和曾、张云溪等长期同台合作。

新中国成立后张春华改革创作《盗壶》《盗甲》《盗杯》《盗钩》《偷鸡》《五鼠闹东京》《三盗令》《神海蜃》《大破铜网阵》《三打祝家庄》《猎虎记》等作品；排演《高亮赶水》《新大名府》；猴戏演出全部《火焰山》；与法国合拍电影《风筝》；演出儿童剧《小放牛》《劈山救母》，演出《凤凰二乔》；移植排演《秋江》《挡马》；演出现代戏《节振国》《战洪峰》《喀龙湾》《英雄炮兵》等。1988年主演新编剧目《草莽劫》。张春华功夫深厚，表演神奇，尤以白口脆快、开打火爆的高超技艺取胜，擅长结合剧情塑造人物形象。

1951年《三岔口》参加德国柏林第三届世界青年联欢节，获一等奖。1952年参加第一届全国戏曲观摩演出，获演员一等奖。1955年随中国艺术团赴法国、意大利、比利时、荷兰、瑞士、英国、南斯拉夫等国演出，轰动巴黎、罗马、伦敦等城市。1978年随中国艺术团赴美国各大城市演出《秋江》，受到欢迎。80年代末先后四次赴英国、法国、德国讲学并演出，均受到各国艺术家和新闻界热烈欢迎。



推陈出新，武丑华彩

张春华 口述

我叫张春华，1924年生于天津，我今年90岁了（录像时）。我是京戏武丑演员，8岁时经人介绍，到天津跟随郭少安学戏，那时学戏是要有胆量的，叫“打戏”啊！我曾在天津的稽古社坐科，当时的稽古社科班坐落在天津劝业场六楼。我被师父郭少安送到这里，算是“带艺投师”。有的科班睡湿炕，有的睡筐箩。我睡不着的时候就只好想师傅教的戏词。当徒弟是很苦的，刷锅、洗碗、倒尿盆等等，样样事情都要做。我的师傅当时还带他的外甥和另一个徒弟跟他学戏。他请了师傅给外甥讲戏，我也跟着学。我们先要练功，三个人在天津各剧场练功，教师由郭少安给钱，白天打杂全是我 and 另一名徒弟。

郭少安是唱梆子的，他叫九岁红，他知道要基功，所以我在1934—1935年在郭家当徒弟时就开始练基功：撕腿、下腰、耗膀子等等；前弓后箭，十五分钟不行了，鞭打，改腿，再十五分钟，然后抬一条腿，十五分钟，再抬另一条腿，十五分钟；然后拉过一个小板凳，立起来，练绕，腿往里，手往外，一百圈，之后换一腿，换一手，正云手，左云手的反复练，就这样练了两年。后来我才知道，基本功不能不练，演戏好不好都看基功，京剧是以程式作基础的艺术，基础一定要扎好。

后来，我们仨都进了科班。那时唱戏是很讲究科班出身的，只有“坐过科”大家才会信任。我原叫张士铭，随科班改成华字。我们在科班的时候，睡觉之前要学一个钟头的大字，什么大字呢？过



张春华与叶盛章先生

去两边站的龙套都要会唱，如曹操出兵，四大铠、四兵，代表千军万马，这时舞台气势要表现出来，龙套不只是举旗就行，要唱曲子。“带马，山头去者！”之后靠将围着曹操要唱，一边跑一边唱，越唱越快，越跑越快，哗，好多人一起唱曲，牌子是“大会朝”，当龙套的都要张嘴。现在学校没有这一项了，学生们也不学了，不唱了，可是这气氛就下来了。圆场跑不好，调门够不上大喇叭那是不行的。我建议大家还是要唱，舞台气氛不一样。我们那时就是一百个学生都得唱，唱完了睡觉。



张春华

我是在夜里练基本功，练嘴里功夫，也练绕口令，也念大状子，为角色做准备，《连环套》的朱光祖，嘴里不清那可不行。科班里跑圆场，正反各五，我就得用矮子追；小跟头要求绵软；蹦桌子、钻桌子也都要练。

没归行时我们什么都学，老师讲《二进宫》时，我们都站在那儿，老师坐着，他不一定让你背什么，今天可能背老生，明天可能背青衣。两年以后才归了行。我演武丑就要常蹲着，一蹲就是一个钟头。下午老师来说《打花鼓》《时迁偷鸡》等戏。

吃饭后，我们开始分生、旦、净、丑，按行当走脚步，走一个钟头，这就算是休息了。丑、青衣、花脸、老生、小生各行当都要练习脚步，女孩子还要绑跷练习跷功。一个小时后再练习压腿。等到老师去睡了，我们在太阳下接着练功，一晒就透，汗衣贴着身上，往往有人热晕了。那时没别的办法，就是赶紧吃人丹，喝凉水，我们就是这么过来的。过去大家学戏是为了吃饭，不学就得饿肚子，现在条件好了，挣钱的门道也多了，谁还肯吃我们那个苦呢！但也就是因为我们打小一板一眼、一拳一脚“磕”出来的，所以瓷实。

在科班最难受的是前三年。科班有科班的规矩，很严格，有罚有赏，我是拼命地练功，待遇也算是好的。每逢年节，科班发“小

份”，有赏钱，也有零食。比如中秋节，按例每人会分得两块月饼、葡萄、梨。众人排成一队，依次领取自己那份。轮到我了，在旁边监督分发的老师就把我轻轻拨到一边，继续为后面的人发放，等到所有人都领完了，老师才对我说剩下的都是我的了，让我拿走。我看着剩下的梨、葡萄和桌上的一大包月饼，才明白这是科班老师给我的特殊照顾，这是对我用心练功的奖励。

再说说“罚”，科班里“打戏”那是家常便饭。还有一种叫“陪榜”或者叫“打全堂”，一人犯错，全体受株连。当时稽古社也是这样，遇有人触犯科规、出现差错，必用“打全堂”来惩戒。“主犯”打二十下，其他人一律四下。全科一百来个孩子，每天难保谁也不会出错，于是这种“打全堂”也成了我们每天的必修课。起初，我一心练功，绝少犯错，却也挨了不少冤枉板子，渐渐地，“打全堂”再轮到我，旁边“监刑”的老师又是随手将我拨开，让板子落在下一位的同学的身上。老师还故意问众人：“你们生气吗？生气跟他学。

他什么错也不犯，就是天天练功，我打他干什么？”

后来，也因为我的勤学苦练，获得了一位贵人的帮助，他就是尚和玉先生。尚先生与“国剧宗师”杨小楼同出自俞菊笙门下，艺术上自成一派，深得大武生风范，更兼台下为人忠厚至诚、古道热肠，梨园行内都敬称他为“尚老将”。尚先生有段时间是稽古社的名誉社长兼总顾问，那时的尚老将虽年逾花甲，但还亲自担当子弟班的教学工作，他是我们科班中最重要的老师之一。他与我们学生居住在同一楼层。我每天早晚两次独自登上被称为“卧



《刺巴杰》 张春华饰胡里

月楼”的楼顶练功，而尚先生的住所就是必经之处。尚先生家在北京，他在天津只身独居，夜晚闲暇时，先生会在屋里打太极，有时门开着，就会看到一个身影从门前闪过，日子一久，也许先生就格外留意了。终于在有一天夜晚，他老人家亲临卧月楼，正逮着我练私功，我当时其实是很害怕的，但老先生只说了一句话：“好孩子！练吧，练完了上我那儿去一趟。”练完功，我忐忑不安地来到老先生的房间，老先生开门见山问我：“刚才看你那踢腿，是武生的‘起霸’吗？”我说是，他又问我跟谁学的，我就实话实说，没人教我，是我跟他学的。老先生又说看出来，问我干吗学他。于是我把藏在心里很久的那句话说了出来：“爷爷，我喜欢您的戏，我想唱武生！”谁想尚老先生接下来的一番话，让我冷水浇头怀抱冰。他说：“我告诉你，你喜欢我的戏，喜欢武生戏，都可以，可你万万不能学我，不能唱武生。”我自然是不服气的，大着胆子问道：“为什么？”老先生语重心长地劝我：“咱们梨园行有句话‘一扮不像，莫若不唱’，你身量矮小，扎上大靠，扮个《挑滑车》的高王爷，能像吗？我留意你不是一天两天了，看你体小身轻、口齿清脆、为人机灵，就凭这材料，唱个武丑，日后不红才怪呢！”老先生说得轻松，我却是五雷轰顶。那时武生在戏班里能挑大梁，唱主角，武丑通常只能给武生挎刀，当配角。我心想自己苦苦练功，难道就为了旁边站吗？我实在是沮丧至极，心下难受不已：“爷爷，唱武丑没出息！”听到这里，尚老先生更严肃了：“谁说的？武丑也有大戏，也有正活儿。武丑中有个叶盛章，唱念做打样样好，台上几十个人，叶盛章一出场，全看他的了。孩子，只要功夫到了，武丑也是大有出息的呀！”这样推心置腹的一番话，尤其是最后一句，深深打动了我。我想想自己的个儿，想想叶先生的成就，决定听从尚老先生的教导，一心一意攻武丑行。

所以说京剧演员要成名成角真是很难，我们演员要具备的一个是自然条件，个头、长相，一个是后天功夫，不管文武都要有功夫，惊人的功夫，要技不惊人誓不休。有一年，马彦祥请黄桂秋吃饭，