



捉放曹的人物創造

郝寿臣表演艺术之一

郝寿臣述 吳曉鈴記

中国戏剧出版社



社会中的艺术创造

——
论中国绘画艺术——

陈鹤良 著

中国美术学院出版社

捉放曹的人物創造

——郝寿臣表演艺术之一——

郝寿臣述 吳曉鈴記

中国戏剧出版社

一九五九年·北京

捉放曹的人物創造

中國戲劇出版社出版

(北京王府大街64號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第096號

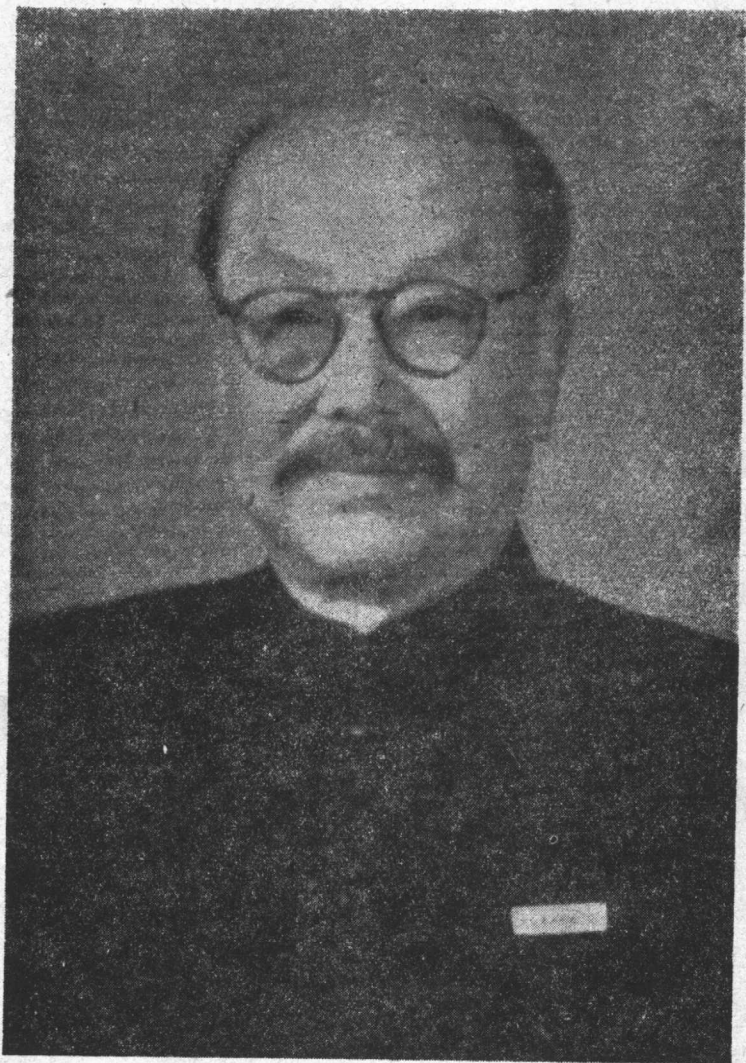
工人出版社印刷廠印刷 新華書店發行

統一書號:10049·482 字數31,000 開本297×1092 1/32 印張 $7\frac{1}{8}$ 總頁1

1959年11月北京第1版第1次印刷

印數8,001—8,300冊

定價(7)0.23元



郝寿臣象 (1957年)

郝寿臣中年飾演的曹操（左）



郝寿臣1957年裝扮的曹操（右）





郝寿臣1957年装扮的《杀家》一场的曹操

前 言

这是我记录下来的杰出的京剧表演艺术家、北京市戏曲学校校长——郝寿臣老先生的演剧经验的第一篇。这篇记录曾经在1957年以试稿的形式发表在《戏剧论丛》的第四辑上，叫做《十戏九不同》。当时的目的是想听听读者的反应。由于是试稿，就难免存在着粗糙和错误，又因为篇幅的限制，删去了不少的文字，有的地方竟弄得上言不搭下语；不只是听到读者不少的意見，就是自己也不滿意。记录老一輩表演艺术家的表演經驗是一樁十分重要的工作，而且在今天又具备着从事于这樁工作的异常优越的条件，然而，也必须說明，我們的經驗很不够，还在摸索着前进的道路。这篇改稿虽然做了一些补充、改正和加工，并且最后还请郝老先生审核了一遍，但是我仍旧沒有足够自信，怕是不能把老人家的艺术創造好好地保留下来，因此，迫切地在这儿要求讀者的帮助和指正。

这篇记录分做五段：第一段是个“引子”，根据郝老先生所藏的演剧文献把老人家演出的曹操戏做了一个统计，同时又把老人家对于繼承和發展的看法做了一些概括性的說明。这里面有不少的历史資料，例如，郝老先生直到現在还很惋惜《銅雀台》沒有搞成的事情。第二段談《捉放曹》的內

容，牽涉到歷史真實和藝術真實的問題，也牽涉到從小說改編戲劇的方式和方法，總的說來，老人家認為這出戲編得有講究，值得做為學習編劇的範本。第三段是郝老先生在這出戲里的曹操的臉譜和服裝方面所做的改動，這是比較重要的一段，就流派來說，“郝家門兒”的曹操臉譜和服裝，正如魯智深的臉譜和服裝一樣，已經被演員和觀眾肯定下來。服裝是容易製作的，臉譜卻很難師法，這裡做了詳盡的描寫。更重要的是老人家在改動臉譜過程中所付出的勞動和鑽研功夫，這對於我們是能夠起着不小的教育和鼓舞作用的。從這段記錄里可以很清楚地看得出來，老人家的勾畫臉譜是採取現實主義的手法的，但是，儘管如此，他還再三強調表演藝術是更主要的。第四段是順着場子縷了一遍《捉放曹》，把曹操的身段和唱腔尽可能地細加描述，特別是郝老先生所創造出來的一些身段和唱腔。在這裡也看得出來老人家對於典型人物的理解和刻畫，對於典型環境的理解和處理，對於豐富的潛台詞的理解和運用。這都是非常精彩的。第五段寫的是郝老先生對於《捉放曹》這出戲的一些體會，這些和一般人的看法不很相同，值得研究。郝老先生對於曹操人物性格的整個看法（當然只限於舞台上的），這裡沒有全面記錄，將來打算專篇論列。

全部記錄都用的是郝老先生的口吻，只有注文用的是我的口氣。

初步計劃先整理十個劇本的記錄，《捉放曹》之外的九本是：《青梅煮酒論英雄》、《連環套》、《審七長亭》、《大保國、探皇陵、二進宮》、《醉打山門》、《黃金台》、《黃鶴樓》的

《張飛鬧帳》、《挑華車》的《牛皋下書》和《寶蓮燈》的《秦
燦打堂》。这里面包括了銅錘和架子兩門的基本戲目，如果
讀者還有別的要求，也請具體地提了出來，好向郝老先生商
量。

這里所附的時期較近的照片，都是1957年由北京電影制
片廠代為攝制的，謹在這里致以衷心的感謝。

吳曉鈴

1959.7.19.

在我从事京剧演出活动稍稍有那么一点儿创造性表演的时期，观众把我叫做“白郝”，（当时还有一位“黑金”，那就是金少山先生，他的尉迟恭和包拯都非常受观众的欢迎。）又给了我个“活孟德”的绰号；这都说明观众似乎还算喜欢我的白脸戏，而且似乎在我演出的白脸戏里又特别欣赏我所塑造的曹操形象。当然，对于观众的爱护，我做为一个平平常常的演员是十分感激，同时也得到极大的鼓舞的；但是，观众们的赞扬可只能增加我的惭愧，我的本领还差得多呢。这么说起吧，六十多年来的舞台生活，我的确是白脸戏演得比较多。比如说，属于“水白脸”行当的董卓、曹操、王朗、司马懿、潘洪、葛登云、欧阳芳、陈友谅、严嵩、严世蕃、顾读和秦燦等人物，我全都应工。演得多了，自然就“熟能生巧”；观众的要求高，自然就得想着法子对得起观众。于是，一来二去地多少在白脸戏上有了一点心得。其实所谓心得，还不过是由于汲取了许多老前辈的宝贵经验，又加上自己的揣摩和体会就是了。老玩艺儿有它的精华，可是里头也有糟粕，一揽子全都包了下来固然是“抱残守阙”和“固步自封”，然而真如俗语说的“玉皇尿——臭下来的”把它全盘否定，我看也不怎么对头。所以，汲取要

善于抉別，精于選擇。自己的揣摩和体会尤其得多加小心，光仗着“才大气粗”，想怎么着就怎么着，恐怕容易走了样子，墮入魔道，我看也不怎么对头。所以，發展要謹慎从事，广汎学习。向前輩学习，向專家学习，向文献学习，特别是向生活实际学习。我說这話的意思是交待交待我这一点兒心得是怎么取得的，那么，从事或是爱好戏剧的朋友們看了我的表演經驗的記錄要有一个定盘星，頂多也就是把它当做个参考性的資料。前輩老先生們說“一場无二戏”，这是指着表演的基本原則說的；又說“十戏九不同”，这就明明白白地告訴了咱們：戏在人唱，人能够而且應該去發展它，丰富它。唯有这样，它才能够逐漸在原有的基础上有所提高，增加光采。

談到白臉戏，我的确是在曹操的戏上演出得比較多一些，說老实话，我还很喜爱这个人物。演出得多，又喜欢他，那么自然在創造典型和刻画性格方面都做过点兒工作；可是“活孟德”这个称号还是敬謝不敏，我压根兒沒見過曹操呀。我这一生演过的曹操戏也不过只有17出，这17出是：〈捉放曹〉带〈斬华雄〉^①、〈战宛城〉、〈白門樓〉、〈許田射鹿〉带〈衣带詔〉、〈青梅煮酒論英雄〉带〈斬車胄〉、〈打鼓罵曹〉、〈白馬坡〉、〈垓桥挑袍〉、〈徐母罵曹〉、〈長坂坡〉前后带〈汉阳院〉和〈汉津口〉、〈群英会〉、〈华容道〉、〈战渭南〉、〈冀州城〉、〈逍遙津〉、〈甘宁百騎劫魏营〉和〈阳平关〉带〈五截山〉。

① 一般演〈捉放曹〉都是“过关”、“公堂”、“行路”和“宿店”四段，有时带〈斬华雄〉。据袁世海同志談，他和李盛藻同志合演这出戏，曾經在前面增加过“献刀”三場戏。

在这17出戏以外还有一出《战濮阳》倒是学过，不过沒有在台上露过。我对于曹操这个人物由于演得多了，多少产生了一些感情，《战濮阳》里把他作践得过于不像話，我有点兒心中不忍，膩煩这出戏。《战官渡》、《打吉平》和《左慈戏曹》这三出戏^①我没有——《战官渡》是一出好戏，充分地表现了曹操的战略和战术，机智和勇敢，而且以正面人物的面貌出現，值得搬出来演一演。我演《群英会》也沒有带过《橫槊賦詩》，北京电影制片厂在1956年拍摄《群英会》的彩色舞台记录影片本来是由我扮演曹操的，可是在試演的当兒，我觉得我的体力頂不住了，后来果然大病了一场，于是推荐我的学生袁世海同志“有事弟子服其劳”了。袁世海同志从萧長华老先生那兒接过来《橫槊賦詩》的本子跟我商量，我斗胆在唱腔、話白、台詞和表演方面做了一些改动。听说萧和老看了之后还很誇獎，而且在他自印的老本《群英会》里换用了我的改稿，真是沒有想到的事。这场戏我不但沒有演过，而且也沒有看見过老前輩們演出。我應該在我学过的曹操戏里加上这一出，做为我在七十一岁的时候所学的一出新戏，真是应了“活到老，学到老”的那句話了。昆曲里有一出《阴罵曹》，是明代徐渭写的《四声猿》杂剧里的《狂鼓吏》，我的昆戏学得不多，干脆說吧，这出不会。我过去曾經想搞一出《銅雀台》，事門表現曹操文采風流的才情和雍容典雅的气度，当时打了一个提綱，内容有武将騎射爭錦袍，文官詩賦頌功德；而且在服装設計上都根据《三国演义》里“头戴嵌宝金冠，身穿綠

① 这三出戏，从前的富連成社都有本子，《战官渡》曾經演出过，《打吉平》和《左慈戏曹》沒看見过演出。

錦战袍”的描写做出曹操穿綠蟒的决定，弄得相当别致。我不懂得历史，更談不上做翻案工夫，不过这出戏里的曹操可的确是以正面形象出現，可惜沒有鬧成。1959年听說郭沫若院長写話剧本子《蔡文姬》来給曹操恢复名誉，我很兴奋，心里想着如果郭院長有兴致把話剧本子翻成京剧，而曹操的活兒又不过于繁重的話，我这个伏櫪的老驥虽然不敢存千里之志，倒是还有个跃跃欲試的雄心；最近讀到話剧本子，覺得曹操写得分兒还不够，戏也少，要是翻成京剧的話，恐怕还得下挂。①

我演过的这17出曹操戏，根据不完全的統計（从1894年到1918年沒有記載，从1919年到1956年的記載也只是北京和天津两地演出的記錄。）一共演出过476場次，其中，《捉放曹》是89場次，《長坂坡》是82場次，《群英会》是68場次，《阳平关》是51場次，《战宛城》是48場次，《打鼓罵曹》是37場次，《逍遙津》是24場次，《华容道》單演是20場次（从1925年以后就和《群英会》連起来演了），《青梅煮酒論英雄》是20場次，《白馬坡》是12場次，《甘宁百騎劫魏营》和《战渭南》各是7場次，《坝桥挑袍》和《冀州城》各是3場次，《白門楼》在1919年到1956年之間沒有演出过。演出得比較少的戏也都有些原因：像《徐母罵曹》这出戏，我生平只見過两位老旦——

① 北京圖書館藏有怀宁曹氏旧藏的鈔本《續琵琶記》二卷，殘存三十五出，就是写的蔡文姬和董祀的故事，其中曹操以杂色扮演，然而还是正面人物。除了主要关目“被掠”、“制拍”和“入塞”之外，还穿插着“斬华雄”、“虎牢关”和“銅雀台”等关目。这是一个值得重視的本子，作者傳說是曹雪芹的祖父曹寅。

龔云甫先生和李多奎先生；這出戲當然是老旦的正戲，可是沒有好老旦，我這個曹操唱着也不過癮，於是從1933年以後就把它收了。《塢橋挑袍》和《冀州城》是陪着晚年的楊小樓先生演出的，而且《塢橋挑袍》又是當時楊小樓先生新排的戲，只演出了兩場，楊先生就在1938年逝世了^①。接着，日本侵略者拿着《串龙珠》這出戲向我進行迫害^②，我就留起了鬍鬚，在報紙上登出來“息影梨園”的啓事，說甚么也不干啦。

-
- ① 據郝老先生說，楊老先生對於“關公戲”的興趣不高，他寧可演《安天會》和《長坂坡》的雙出，也不願意貼這出戲。
- ② 《串龙珠》是演的元代末年魯達參加紅巾起義的故事，又叫做《反徐州》。郝老先生扮演元代宗室完顏龍，搯了一個黃臉，還特意制了一身黃色服裝，被當時的漢奸以“侮辱皇軍”的罪名進行迫害，向劇團索取劇本，並且揚言要逮捕老人。

二

从前面的统计看来，我的曹操戏是以《捉放曹》演出的场次为最多。我从8岁半起开始舞台生活，头一出和观众见面的戏是《锁五龙》，不是曹操戏；可是我虽然记不清楚年月日时，《捉放曹》演出得最早，而且还是我的曹操戏里的开蒙戏，却错不了。我记得很清楚，当时扮演陈宫的是我的开蒙师傅王德正的女儿王菊子。我最后一次演出《捉放曹》是在1940年，那是在退休期间破例演出的唯一的一出曹操戏，那次是陈垣老校长为辅仁大学募集奖学金。如果除掉1956年在北京电影制片厂内部试演的那出《群英会》，很可以说在我一生演出最多的曹操戏里，我是以《捉放曹》开始的，也是以《捉放曹》结束的。

所以，谈谈我演曹操戏的经验，我愿意先说《捉放曹》这出戏。

在前面我曾经提过，我的文化水平很差，关于三国鼎峙的知识也就是一部《三国演义》。这是老实话，用不着遮遮掩掩，那个时候学戏的人都是苦孩儿。不过，《三国演义》我读得还算相当熟，读它的目的就为的是揣摩剧情和人物。《三国演义》里涉及曹操的回目很多，大体讲来，从第1回起，他就露了面，一直到第78回的下遗嘱“分香卖履”。《捉放

曹》的故事出在第4回的后半回和第5回的开头，从献刀失败之后“且說曹操逃出城外，飞奔譙郡”到“遂連夜到陈留，寻見父亲，备說前事，欲散家財，招募义兵”为止，也不过是个一千零二十个字的小段子，事情發生的時間大約是五六天里的过程。仔細拿《三国演义》和《捉放曹》对証一番，不一样的地方就挺多的。从小的地方說吧：在京劇里从“行路”到“宿店”，曹操都佩帶宝劍，陈宮是个光身人；可是小說里却明明說的是陈宮“与曹操更衣易服，各背宝劍一口”。如果陈宮也揹着宝劍，扮像倒不难看，有点兒和張天師或呂洞賓靠色；可是在“杀家”的那一場就不容易处理了，陈宮拔劍就得开打，不拔劍又不够一說兒。大的地方是，小說里講的是陈宮在公堂上自己認出来的曹操，俩人联袂出走也不是由于曹操的連環代號又講大道理，那是出于陈宮的自覺自願。小說里叙曹操和陈宮走了三天，在成臯亲自找上呂伯奢的家門，請呂伯奢掩护掩护他，不是在半路上偶然的遇合，被呂伯奢拦住馬头、生拉硬扯了去的。甭管大的不同和小的不同到底誰是誰非，我看《捉放曹》这出戏編的还算不賴，凡是它和《三国演义》对不上头的地方，大約不是为了避免矛盾（如陈宮揹劍不揹劍的事兒），就是为了制造矛盾（如曹操到中牟县自行投案，并不变易姓名）。戏小，用人也不多，可是从头到尾都很紧凑，都很火熾；冲突很多，变化很快；場子不碎，人人有戏。台詞虽然有的地方不怎么高明，像陈宮在野店里題的那首诗頂多也只能給打个二分，可是曹操和陈宮的几次“对嘴”的邏輯性都相当强，在舌辯中帶着說服的力量，念得好的演員一定会把观众拽到戏里