

孙毓敏
SUN YU MIN
SUI BI JI JIN
随笔集锦
IV

孙毓敏
编著



中国戏剧出版社

孙毓敏随笔集锦

IV

孙毓敏 编著

中国文联出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

孙毓敏随笔集锦. 1 ~ 4 辑 / 孙毓敏编著. — 北京 :
中国戏剧出版社, 2014.1

ISBN 978-7-104-04065-1

I . ①孙… II . ①孙… III . ①京剧—文集 IV .

① J821-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 207282 号

孙毓敏随笔集锦 IV

责任编辑: 肖楠 梁爱娟

责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出版人: 樊国宾

社址: 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层

网 址: www.theatrebook.cn

电 话: 010-58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010-58930242 (发行部)

读者服务: 010-58930221

邮购地址: 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层
(100097)

印 刷: 廊坊市海涛印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 90

字 数: 900千

版 次: 2014年1月 北京第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-04065-1

定 价: 120.00元 (全4册)

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

自序

我是北京市作家协会会员，当然是业余的，但也很荣幸。因为我毕竟不是真正意义上的作家，只是个业余文学爱好者而已，和新凤霞差不多。每年作协对我“调查”，问我今年写了多少作品？多少字？在哪个刊物上发表？等等，无形中对我构成了压力。于是我要加倍努力，使“业余作家”这个头衔逐渐做到名副其实，现在出版的《孙毓敏随笔集锦》（3集—4集），正是我的第十二本书。

早年，曾经有一个话剧演员这样和我谈话：“别看我才26岁，但我们话剧演员最少是高中以上才能考取的，有文化。不像你们京剧演员，从小练功，没文化……”嘿！此人大言不惭，竟敢指着鼻子说我“没文化”，我不服！因为我从小就重视文化，重视文学修养，虽然学历只算中专，但我从北京戏校毕业之后，马上又到新华书店买了《汉语》《语文》等的大学课本，自己补习大学语文及汉语，又把字典从头至尾看了两遍，所以很少写白字。平时又在图书馆里当义务服务员，可以大量借书，把中外名著尽量多看几本，什么《莫泊桑短篇小说集》《屠格涅夫们的作品》《安娜·卡列尼娜》《柔石选集》《郁达夫全集》《郁达夫文集》《郁达夫精选集》《鲁迅小说集》，诗体小说《欧根·奥涅金长诗》等等均看上一遍。自认为够用功的！平时还练练书法等等，总不想被人看不起而成为他们心中不学无术的一个“没文化的戏子和唱戏的”，我要成为当年教育中所强调的“人民的艺术家”、“人类灵魂的工程师”这样的人，我是这么想的，也是这么努力的！没想到这个26岁的小青年竟敢如此小瞧我，在赌气的情绪下，我更加努力学文化了。之后，我曾去他的话剧团介绍过京剧的理论和“欣赏入门”等京剧知识，又在黑板上大秀行书汉字，就是为了要纠正他对我“没文化”的印象！

今年我已 75 岁，书也写了十二本，大概可以摘掉“没文化”的帽子了吧！我认为：学历固然重要，但“能力”可能是更实际的文化水平的体现呢！

此次出书，我仍自己写序，很少求名人写序。因为名人均已高寿，让人费脑费力，有点过意不去。写《序》前往往还需将原书阅览一遍方可下笔，这不是劳累人家了吗？也欠了一份情啊！今后还怎么还呢？请人写序，无非是借“名人”的名抬高自己的身价！当读者买书时，一看序和目录就知道这个人的分量和大致内容，可能就买了！我却不然，我强调的是读者必须对我这个人有信任、有期待、有兴趣！所以必须把我的便装照放在封面上，一看封面就知道是演员在写书，他要喜欢京剧或荀派自然就买了。在书中我说的都是大实话，我认为虚话、假话不如不说，说实话还不一定人人都赞成呢！因为只是一家之言而已，若说假话，不就成了骗人了吗？

因此，我一定要说实话、说真话，哪怕说错了以后可以改，反正我要做一个诚实的人、正直的人……

我注意到了，我的小题目，必须有情趣才能吸引人，不要过分严肃。因此，我自认为，我所选入的文章有可读性，如同读者和我当面聊天谈心一样有亲近感！

后面的 3 集—4 集，因不断地换编辑，我只能自力更生，求助于我的同学，戏校老副校长李连仲学当编辑。分类、排序、校对，给出版社减少麻烦。邵钟世和王如昆也帮我看了一遍，提了意见。封雪继续为我打印，叶黛珠代找照片。因这是我有版号的最后两册，我很珍惜。写了 12 本书，都是这样完成的！再一次感谢上述同志的大力帮助！谨以此为序。

孙毓敏

2014 年 2 月 18 日

目 录

艺坛精结篇

苏三是“爬雪山过草地”吗.....	3
访意大利日记摘抄	9
我把盖派艺术引进戏校.....	16
什么叫“亮点发声法”	18
我的艺术思考	21
什么叫唱剧	23
表演中的要素与诀窍	25
看看这“李门一家人”	29
豫剧的同行们！佩服你们，向你们学习！	32
汪世瑜印象	35
细中见精、小中见大	37
观评剧好戏《狸猫换太子》	40
戏曲美的多重性	42
“跨界”的潜质与魅力.....	46
为吴江写序.....	48
京剧进课堂之五篇	50
一、“京剧进课堂”的思考（张垣）	50
二、别具一格戏曲课（张垣）	53
三、京剧进课堂 内容应优化（沙塞红）	55
四、首次亲密接触戏曲（汤骁）	59
五、解决高中戏曲教育中师资问题的策略（江树忠）	60
合理地挖墙角	63
对“五法”的补充试解（李梦东）	65

对“生旦净丑”的浅释（李梦东）	67
宋昊宇的音乐设计天才	69
战战兢兢的主演生涯	71
我一生只演过一场《凤还巢》	74
北戏的荣光——贺田沁鑫创作和获奖	76
如何吊眉毛	79
我的大徒弟—龚苏萍	80
我所期待的常秋月	82
一直努力奋斗的老徒弟——许翠	85
唐禾香的研究精神	88
观唐禾香几个专场后的一些感慨	91
我的另类学生张春红	94
我对张晓晨老师管理工作的观察与思考	96

众人评说篇

京津沪汉说毓敏	109
“五十五周年校庆巡演”哈尔滨专家座谈会纪要	122
孙毓敏从艺六十周年巡回演出观后感（李梦东）	125
传承与振兴荀派艺术的大功臣（荆辉）	130
张国祥的一番话（张国祥）	135
一个女演员的“两辈子”（方杰）	137
“活红娘”说“活养生”（王青）	139
不爬香山不倒走	139
很喜欢用器械自主按摩	140
不盲目排斥药和保健品	141
老年人不可过累	141
[孙毓敏养生语录]	142
孙毓敏的戏剧心理学（李绍崑）	143
一、孙毓敏的“两辈子”	144
二、从京剧到心理剧	145
三、从《红娘》到《杜十娘》	148
四、勉女性心理学家	149

《陈三两》催人泪下《狮吼记》四座捧腹	154
对京剧改革应当宽容和支持（尹佳宁）	156
贵乎哉·艺中有我（陈国卿）	160
荀芳（琴树枝）	163
武汉市文化局 2009 首届戏曲大师班学习心得（蔡薇）	165
赞毓敏大姐的“精气神”（吴江）	167
荀派大师孙毓敏活出漂亮人生（文俊）	169
因母结缘京剧 拜荀慧生为师	170
“文革”期间一跳致残	170
知天命传艺桃李满园	172
我协助孙毓敏工作的感受（李连仲）	178
我的姐姐（孙毓伟）	181
我的师父孙毓敏（张春红）	184
爱·无疆——我的恩师孙毓敏（唐禾香）	188
师恩难忘——记我的老师孙毓敏先生（王彩虹）	192
师父带我进入荀门（王岳凌）	194
德高望重的孙大姐（战捷）	197
我心目中的大姐——孙毓敏（郭丽平）	127

知识讲座篇

京剧艺术欣赏普及	203
一、中国人应当了解京剧	203
二、外国人狂热京剧	206
三、京剧艺术的行当差别	210
四、介绍一首“审美诗”——“京剧是诗”	214
五、“发声的窍门”与“荀派特点”	223
旦角化妆技法介绍	228
“四大名旦”荀慧生	232
一、“吃尽苦头”为学戏	233
二、“幼年学戏”苦也甜	235
三、“三小一白”下江南	237
四、“红极之时”思出路	239

五、“荀艺”之诀窍与理论	243
--------------------	-----

史料汇集篇

谈谈学习和钻研（荀慧生遗作）	251
艺术之路碧云端（王丽华）	255
（一）家世	255
（二）艺术上的实力	255
（三）徐派艺术逐渐形成	256
（四）绝技震艺坛	257
五大名单新剧票选活动概况	263
徐碧云老师的舞台生涯（节录）（毕谷云 朱永康）	264
王吟秋鲜为人知的一段经历（李梦东）	269
缅怀俞师探“俞学”（薛正康）	272
初入俞门墙	272
分别又重逢	288
聊天学本事	296
大家的期盼	310
向我学荀派戏的人员补充名单	311

艺坛精结篇

苏三是“爬雪山过草地”吗

我对《玉堂春》演出的修改也是逼出来的！在北京，轮到我演《玉堂春》时，已是北京演员的第九份了。我在北京京剧院三团工作，当时我提出“也恢复一下《玉堂春》！”得到的回答竟是：“你不是唱花旦的吗？你还会唱《玉堂春》？”领导表示怀疑。

有人又说：“你还没学会走，就想要跑，你跑得好吗？”在这种情况下，我必须背水一战，只能唱好，不能唱坏。怎么办？我只得从头至尾，用观众的视角重新审视剧本到底有哪些不妥之处。因为京剧界有一些人观点保守，实质上是



左为王少达饰演宗公道

一种“不准你随便动祖师爷的遗产”的保守的说法。但我经过深思熟虑之后，感到上述说法是不准确的。所谓“祖师爷的遗产”，本身是一份精神财富，是祖师爷们创造出来的。衡量它的对与错，没有绝对的标准，观众是上帝，只要观众认可，就是对的。一些保守的人说三道四可以不必管它，说什么“你还不会走”，想叫我们学走多少年？已经走了四十年难道还不会走么？如被这种论调拦阻，一个演员这一辈子总在学“走”，那永远别想跑了。

面对这种情况，楞要把一出老戏加以修改，当然是需要有足够的胆量和勇气，但是我终于找到理由了：“反正我改的不是一出流派戏，而是一出公众戏，谁都可以演，各有各的演法”，当年只有《女起解》、《三堂会审》这两折，是荀慧生老师第一个把此戏演全了。从“嫖院起、到团圆止”，事经五十多年后，已到了九十年代，我总可以根据时代观众的需要，在不伤筋动骨的前提下加以小小的改动。从词句到旋律，从过门到动作我一共修改了三十几处，哪三十几处





呢？您若有兴趣，听我慢慢道来：

我试验了从“嫖院开始至团圆”的演法，我觉得前面部分是中段叙述的重复，只演过几场就不演了。故我的演法是“《女起解》——《三堂会审》——《监会》——《团圆》”。

我第一改的是：“崇老伯呼唤我所为哪般”，因为苏三刚上场，还没问这位初次见面的押解姓什么呢？故我的唱词是：“问老伯呼唤我所为哪般”。

第二改的是：“崇老伯 he 说是冤枉难辩”这一句：原旋律“崇”字是 2355 开头，“崇”字被唱成了“宠”，(chǒng) 为了正字，我选用了梅派唱法，用“5”开头，字就正了。而“冤枉难辩”估计是误传，故必须唱成“能辩”，关于此句的尾腔，我也另想了一个旋律，以区别和《宇宙锋》的“懒睁杏眼”旋律雷同。



卢君康饰演王金龙

第三改是：“想起了王金龙负义儿男”，原腔也是和《宇宙锋》的“扭捏向前”一样的。我的新腔不但有所区别，还强化了苏三对王金龙的嗔怨之情。

第四改是：在第五句的过门中加有节奏地看看有否被人发现苏三在藏匿托人代写的状纸：“我这里将状纸暗藏里面”，这一动作较为形象地强化了表演。

第五改是：将原来的“啊老伯，你去领文，我在那厢等你”这句话由崇公道来讲：“苏三哪，你在那边等我，我去领文去”，苏三改为一个字：“是”，这是有道理的。苏三是个年轻的“犯人”，她怎么会知道有关“领文上路”一类的复杂手续呢？

第六改是：为了紧凑情节，关于崇老伯和县官之间的领文逗趣这一场就全取消了。因为我估计当年加这一段，也是为了叫苏三下场后能喝口水，休息片刻再上场，取消这 5 分钟，扮演苏三的演员虽累了一些，但观众一定会对剧情紧凑感到满意的。

第七改是：把大家都唱的“低头离了洪洞县”改回原来的“苏三离了洪洞

县”。为什么？因为若唱“低头”就失去了主语，谁低头？是“苏三低头”，若唱成“苏三低头”旋律上又过不去，所以还是让语法更通顺为要，“低头”的情绪可以用表情来弥补。

第八改是：将原来的“玉堂春含悲泪忙往前进”的背向观众改为面向观众来唱，同时利用导板的过门加了“展望漫漫路程”的表情和手势，又加了苏三和崇老伯“互相让棍”的动作表达父女之情。并将原词：“你我父女趑行者”改为“如此你我父女慢慢地走啊！”因为我感觉后者比前者更通俗些。

第九改是：将原词“想当初在院中‘缠头似锦’”或‘艰苦受尽’改为“想当初在院中凌辱受尽”。因为妓女的痛苦是在精神和身体受凌辱，并非艰苦劳动之类。而“缠头似锦”就更有自我欣赏之嫌了。此处改动可能至今还有争议，但我认为“凌辱受尽”是比较准确的。

第十改是：为了减少十六句唱腔中来回八趟的走八字重复动作的单调感，我在唱完第二句慢板之后，也就是在“想当初在院中凌辱受尽”之后加了一个苏三与崇公道父女相扶共走独木桥的动作。

第十一改是：将原来的“皮氏贱人心太狠，她不该用药面害死夫君”改为“皮氏贱人心太狠，用药面害死了他的夫君”。因为苏三在被沈燕林强娶去的一年中，根本不理沈燕林，坚守贞节等待王金龙，她怎么会称他沈燕林为“夫君”呢？故夫君之说“是皮氏的夫君”。

第十二改是：唱完了“皮氏贱人心太狠，用药面害死了她的夫君”这两句之后，有与崇公道相扶着跳踩了几个水坑和不平之路，这一动作说明了从洪洞到太原的路程中是充满了艰辛的。

第十三改是：“适才父女把话论，又恐路旁有人听”，在唱到这第二句时，要压低声音偷看两旁是否有人偷听他们的讲话，表演得比过去更明显些；

我的第十四改是：在《三堂会审》中，将原词“苏三此去好有一比，好比那鱼儿落网有去无还”改回为“好比那羊入虎口有去无还”。理由是：“羊入虎口有去无还”比“鱼儿落网有去无还”更准确。当初把“羊”改为“鱼”，是因为西太后属“羊”不准提“羊”字所致。

第十五改是：将原来的“啊，崇爹爹呀！”这一哭头，强化表演，“崇爹”（猛停，惊看两侧，有否他人发现），然后轻唱“爹爹呀”渐强，直到大声哭起来。利用“情、景、声”综合一体地渲泄，每唱至此，必是掌声大作的。

第十六改是：将大段的念白“启禀都天大人……”这一段面向观众来念，而不是背对观众来念，因为韵白本身就比较难懂，脸再朝里，观众就更听不清





了。试验的结果，觉得是可行的。

第十七改是：将慢板中的“十六岁开怀是那王啊！王公子啊！”改为“十六岁结交是那王——啊王公子啊”，因为我认为“结交”比“开怀”更含蓄些。

第十八改是：将“啊，王公子啊”的旋律按荀派和张派两种旋律结合起来唱的。因为只有这样相结合，苏三对王金龙的感情才表现得更柔情似水。

第十九改是：将所有的原板中的过渡过门一律取消，以缩短观众等候的时间。演员当然会累一些，但我认为这样做对紧凑节奏有好处。

第二十改是：将“在院中过了整九春”之前加了一个花过门，利用花过门我又加了回忆掰手指头数年数的动作，以表示苏三历经坎坷，但她实际年龄不过是十九岁而已。

第二十一改是：纠正了一些倒字，比如“随带来三万六千银”这一句中的“随”字；“南楼北楼公子造”这一句中的“南”字；“又造了一座百花厅”这一句的“厅”字。只需要适当调整音律，便可解决了，将“亭”改为“厅”。

第二十二改是：将“公子一怒出了院”的尾腔与“只落得长街把饭讨”对调。因为，“出了院”是一般叙述，而“把饭讨”是充满了同情和怜悯，因此后者应强调感情色彩，唱完之后还要擦擦泪。因为是苏三的情人王金龙讨了饭了。

第二十三改是：将“不顾肮脏怀中抱，在神案底下叙一叙旧情”这一句不含蓄而又不太卫生的唱句改为“悲欢离合难述尽，与三郎山盟海誓叙一叙衷情”。唱的旋律和原来差不多，舞台效果也很好。

第二十四改是：将原来“二六”中的“公子立志不另娶，玉堂春守节不嫁人哪”改为“公子立志不另娶，玉堂春至死不嫁人哪”。将“守节”改为“至死”对于一个妓女来说更贴切，更符合实情。不知我这么想对不对。

第二十五改是：将刘大人问“你那知心的人儿呢？”苏三原唱“犯妇哪有知心的人”改为“知心也不知情”。意思是苏三仍承认王金龙是他的知心人，只是不知她已监禁而已。

第二十六改是：将《二六》中“玉堂春这里我就放了宽心”的唱腔使用了尚派非常颗粒的唱法，使“心花怒放”的感觉更为明显。

第二十七改是：将原来的“出得察院回头看”改为“下得堂来回头看”。为什么？因为如果已出了察院，回头也看不到了，只能是离开了这个公堂之前可以“回头看”的！我觉得“出了察院”等于是出了大门了。

第二十八改是：将原词“王法条条不徇情，向前去说几句知心的话，看他知情不知情”改为“又恐公子他变了心，向前去说几句知心话，看他知情不知

情”。我认为这样改比“明知王法不徇情”还楞要进去硬闹，似乎不符合人情，改为这句之后，说明是“爱情的力量”，使她勇敢地再见一次王金龙，试探他是不是还爱她。

第二十九改是：将原来的“我那三——郎啊”强化了表演功能，故在情急之下出口叫出“三”，急捂嘴将右手的“三”式向背后伸去，暗示王金龙：“我说的就是你，你已经把我忘了！”然后，用埋怨的情绪“指他三下”，加一跺脚，对这种表演观众非常认可。

第三十改是：这一场的下场动作是荀式的：也就是刚要下场不放心再回到门口偷看王金龙一眼，然后叹上一口气，将锁链背在肩上走下。

第三十一改是：将“料不想在监中会见情人”的唱腔重新改了一下，使起伏跌宕更明显一些。

第三十二改是：将原词“梅当初赠银两我错用了情”改为“今日里见一面死也甘心”这样就比较通情达理。如果到了“监中相会”阶段，还在埋怨王金龙，苏三就显得不可爱了。

第三十三改是：将“想起当年落娼院”一段唱得十分兴奋，因为此时官司胜利了，皮氏、赵监生一类罪犯均已伏法，玉堂春当场插花披红，十分光荣。因此在“满面春风下堂转”这句的尾腔里，是笑声的演变表现，每次演来观众均予以鼓励，这使我非常高兴。在这段之前，我还加了一个双手背袖至后肩而拧身朝观众一笑的表情，也受到了观众的认可。

综上所述，我对《玉堂春》的修改，便是如上的三十几处修改，妥否？请亲爱的观众们在实际演出中再给予评议。

附：苏三爬雪山过草地——魏子晨

从洪洞起解，到太原复审，路该怎么走？熟悉山西地理的人知道，实际上要跋太岳山、要涉汾河水的。京剧《玉堂春》倒很简单：只重复地走“八字”路线就是了。多年来，梅程荀尚一辈艺术大师都这么走，表演艺术家张君秋、赵燕侠等人也不是踏着前人的足迹……到孙毓敏演此戏蓦然一变！增设了过独木桥、迈水洼地等一系列行路动作，比原来的本子演起来艰苦多了！过独木桥，是苏三唱完了“想当初在院中凌辱受尽”之后，让崇公道扶着自己手里横拿的木棍走；过水洼地，是苏三唱完了“用药面害死了她的夫君”之后，与崇公道斜向“二龙出水”，然后左手持棍、右手撩裙，与崇右三步、左三步，再右三步，





斜向迈过去的。构成一幅幅“路难思共济”的画面。于是有人发出嘲讽，把这叫做“爬雪山过草地”，多损的话啊！孙毓敏好不感慨！可敬佩的是孙毓敏并未倒退回去，而是“草地”照“过”，“雪山”照“爬”。

孙毓敏是荀门亲传弟子。她根据荀慧生先生“情通理顺”的至理名言，改演“起解”。于渲染长途跋涉之苦中见父女共济之情。但孙毓敏又摒弃了“刻舟求剑”式的愚忠。走“八字”路线显示着前辈艺术家彼时彼地对现实生活的艺术改造。时代前进了，表演仍停滞在原有的水平即使是艺术大师的水平上，行吗？孙毓敏的大智就在于以当代意识去观照苏三起解，发现“八字”路线的单调，已不能满足现代人的审美需求了。

假如我们表演艺术家们都能象孙毓敏这样，不满足于循规蹈矩，不断地刻意求新，那么，京剧的振兴不是大有希望么？！

（原载天津《今晚报》）

