



现代文化名人自传丛书

程砚秋自传



江苏文艺出版社



现代文化名人自传丛书

# 程砚秋自传

程砚秋 著



江苏文艺出版社  
JIANGSU LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

程砚秋自传 / 程砚秋著. —南京: 江苏文艺出版社, 2012.1

(现代文化名人自传丛书)

ISBN 978-7-5399-3661-1

I. ①程… II. ①程… III. ①程砚秋 (1904~1958)  
—自传 IV. ① K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 035016 号

书 名	程砚秋自传
著 者	程砚秋
责任编辑	姚 丽 姜圣慧
装帧设计	瀚清堂
出版发行	凤凰出版传媒集团 凤凰出版传媒股份有限公司 江苏文艺出版社
集团地址	南京市湖南路 1 号 A 楼, 邮编: 210009
集团网址	<a href="http://www.ppm.cn">http://www.ppm.cn</a>
出版社地址	南京市中央路 165 号, 邮编: 210009
出版社网址	<a href="http://www.jswenyi.com">http://www.jswenyi.com</a>
经 销	凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷	江苏凤凰新华印务有限公司
开 本	880×1230 毫米 1/32
印 张	8.25
字 数	190 千字
版 次	2012 年 1 月第 1 版 2012 年 1 月第 1 次印刷
标准书号	ISBN 978-7-5399-3661-1
定 价	24.00 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

壹 从艺之路 一

我的学艺经过 三

我之戏剧观 一一

检阅我自己 一五

贰 表演艺术 二一

与青年演员谈如何学艺 二三

戏曲表演艺术的基础 三九

演戏须知 六七

略谈旦角水袖的运用 七三

谈窦娥 八一

丰富多彩的中国戏曲艺术 九五

关于身上的事 一〇二

戏曲名词研究 一三三

目 录

叁 戏曲考察 一五五

赶欧考察戏曲音乐报告书 一五七

关于全国戏曲音乐调查工作致周扬的信和报告书 一八五

从青岛启始的山东各地戏曲音乐考察日记 二〇九

从徐州赴大西北地区考察戏曲音乐的日记摘录 二一二

在全国戏曲工作会议上介绍西北戏曲调查概况及戏曲改革中之问题 二二三

西南纪行 二二九

附录

北平沦陷时期程砚秋隐居乡村务农日记中有关当时戏剧界现状的记述 二四五

壹  
从艺之路



## 我的学艺经过

我三岁的时候，父亲故去了，家里的生活是每况愈下，全靠母亲辛勤的操劳维持我们全家的生活。我六岁那年，经人介绍投入荣蝶仙先生门下学艺，写了七年的字据（字据上注明七年满期后还要帮师傅一年，这就是八年，开始这一年还不能计算在内，实际上是九年的合同）。在这几年之内，学生一切的衣食住由先生负责，唱戏收入的包银戏份则应归先生使用，这是当时戏班里收徒弟的制度。

在我投师之前，我母亲曾不断和我商量，问我愿意不愿意去？受得了受不了戏班里的苦？我想我们既不是梨园世家，人家能收咱们就不错，况且家里生活那样困难，出一个人，就减轻母亲一个负担，于是我毅然地答应了。

还记得母亲送我去的那天，她再三地嘱咐我：“说话要谨慎，不要占人家的便宜，尤其是钱财上，更不许占便宜。”这几句话，我一生都牢牢地记着，遵循着她的遗教去做！

荣先生看见我以后，认为这个小孩不错，当时就想收留我，这时我母亲就像送病人上医院动手术一样签了那张字据，从那天起，我就算正式开始拜师学艺了。

我拜师后的头一天，就开始练起功来，从基本功练起，当时先生还不能肯定将来会把我培养成一个什么样的人。只好叫我先和一些“试班”的学生一起练练功，开始从撕腿练起。

初学戏的人练撕腿，的确是一件很痛苦的事，练习的时候，



把身子坐在地上，背靠着墙，面向外，把腿伸直撕开，磕膝盖绷平，两腿用花盆顶住，姿势摆好后，就开始耗起来。刚练习的时候，耗十分钟，将花盆向后移动，第二天就增加到十五分钟，以后递增到二十分钟、三十分钟，练到两条腿与墙一般齐，身子和腿成为一条直线才算成功。开始练的时候，把腿伸平不许弯曲，到不了几分钟腿就麻了，感到很难坚持。练撕腿的同时，还要练下腰、压腰。这种功，乍练起来也不好受，练的时候要把身子向后仰，什么时候练得手能扶着脚后跟了才算成功。练下腰最忌讳的是吃完东西练，学戏的练功，全是一清早戴着星星就得起来练，不论三伏三九全是一样。有时候早晨饿得难受，我就偷着吃点东西再练，但是一练下腰的时候，先生用手一扶，我就会把刚才吃的东西全吐出来，这样就要受到先生的责罚。先生常说：吃了东西一下腰，肠子会断的。

当我把这两项功夫练得稍稍有些功底时，先生又给我加了功，教给我练习较大的一些功夫了。练虎跳、小翻、抢背等功课。起初，一天搞得腰酸腿痛，特别是几种功课接连着练习；冬天在冰冷的土地上摔过来、翻过去，一冻就是两三个钟头，虽然练得身上发了汗，可是一停下来，简直是冷得难受极了。

将近一年的光景，一般的腰腿功差不多全练习到了，我还和武生教员丁永利先生学了一出《挑滑车》。

这时候，荣先生准备让我向旦行发展，他请来了陈桐云先生教我学花旦戏。那时候花旦戏是要有跷功的，所以先生又给我绑起跷来练习。绑上跷走路，和平常走道简直是两回事，的确有“步履维艰”的感觉。开始练的时候，每天早晨练站功五分钟、十分钟，后来时间逐渐增加了，甚至一天也不许拿下来，练完站功后也不许摘下跷来休息，要整天绑着跷给先生家里做事，像扫地、扫院子、打水等体力劳动，并不能因为绑着跷就减少了这些

活。记得那时候徐兰沅先生常去荣先生家串门，他总看见我绑跷在干活。荣先生的脾气很厉害，你干活稍微慢一些，就会挨他的打。

荣先生对我练跷功，看得非常严，他总怕我绑着跷的时候偷懒，把腿弯起来，所以他想出个绝招来，用两头都削尖了的竹筷子扎在我的膝弯（腿洼子）上，你一弯腿筷子尖就扎你一下，这一来我只好老老实实地绷直了腿，毫无办法。这虽等于受酷刑一样，可是日子长了自然也就习惯了，功夫也就出来了。

一边练习着跷功，一边和陈桐云先生学了三出戏，一出《打樱桃》，一出《打杠子》，一出《铁弓缘》。这时候荣先生又教我头本《虹霓关》中的打武把子。打武把子最讲究姿式的美，在练习的时候，就要求全身松弛，膀子抬起，这样拿着刀枪的两只手，必须手腕与肘灵活，才能显着好看。我在练习的时候因为心情紧张怕挨打，起初两只膀子总是抬不起来，为了这样的确没少挨荣先生的打。

在这一年多的学习过程里，我把一般的基本功差不多全都掌握了。花旦戏也学会了几出。这时先生虽然对我的功课还满意，但对我的嗓子有没有希望，还不能肯定。荣先生又请来陈啸云先生教了我一出《彩楼配》。那时候学戏不过是口传心授，先生怎样念，学生就跟着怎样念，先生怎样唱，学生就跟着怎样唱。日子不多，我学完一段西皮二六板后，先生给我上胡琴调调嗓子。经过这一次试验，陈先生认为我的嗓子太有希望了：唱花旦太可惜，改学青衣吧。从此我就开始学青衣戏。先学《彩楼配》，以后又学了《宇宙锋》，后来陆续学到《别宫祭江》《祭塔》等戏。

唱青衣戏就要学习青衣的身段，先生教授的时候，只不过指出怎样站地方、扯四门、出绣房、进花园等。每日要单练习走脚步。走步法的时候，手要捂着肚子，用脚后跟压着脚尖的走势来

练习,每天还要我在裆里夹着笏帚在院子里走几百次圆场,走路的时候不许笏帚掉下来,先生说练熟了自然有姿势了,将来上台演出,才能表现出青衣的稳重大方,才能使人感到美观呢!

当时我还没有能力明白这种道理,但我就感觉到一个小姐的角色总是捂着肚子出来进去的怎么能算是美呢?这种怀疑是后来经过长时间的舞台实践,才产生的。演旦角必须表现出人物“端庄流利、刚健婀娜”的姿态。为了要表现端庄,所以先生就叫学生捂着肚子走路,实际上这又如何能表现出端庄的姿态来呢?我懂得这个道理以后,就有意识地向生活中寻找这种身段的根源;但是生活中的步法,哪能硬搬到舞台上运用呢?这个问题一时没有得到解决。没有解决的事,在我心里总是放不下的,随时在留意揣摩着。有一次我在前门大街看见抬轿子的,脚步走得稳极了,这一来引起了我的注意,于是我就追上去,注意看着抬轿子人的步伐,一直跟了几里地,看见人家走得又平又稳又准,脚步丝毫不乱,好看极了。我发现这个新事之后,就去告诉王瑶卿先生。王先生告诉我,练这种平稳的碎步可不容易了,过去北京抬杠的练碎步,拿一碗水顶在头上,练到走起步来水不洒才算成功。我听到这种练法之后,就照这样开始去练习,最初总练不好,反使腰腿酸痛得厉害,这样并没把我练灰了心,还是不间断地练习,慢慢地找着点门道了。同时我还发现了一个窍门,那就是要走这样的碎步,必须两肩松下来,要腰直顶平,这样走起来才能又美又稳又灵活。从此,我上台再不捂着肚子死板板地走了。后来我在新排的《梨花记》戏里表现一个大家小姐的出场时,就第一次使用上去,走起路来又端庄、又严肃、又大方、又流利,很受观众的称赞。

从我改学青衣戏以后,练跷的功课算是停止了,但是加上了喊嗓子的功课,每天天不亮就要到陶然亭去喊嗓子去,回来后接

着还是练基本功，下腰、撕腿、抢背、小翻、虎跳等。一个整上午不停息地练习着。

以后，又学会《宇宙锋》。有一天我正练完早晨的功课，荣先生请赵砚奎先生拉胡琴给我调调《宇宙锋》的唱腔，他是按老方法拉，我没有听说过，怎么也张不开嘴唱，因为这件事，荣先生狠狠地打了我一顿板子。因为刚练完撕腿，血还没有换过来，忽然挨打，血全聚在腿腕子上了。腿痛了好多日子，直到今天我的腿上还留下创伤呢！由此也可以看出旧戏班的学戏方法，忽然练功，忽然挨打，的确是不好和不科学的。

十三岁到十四岁这一年中，我就正式参加营业戏的演出了。当时余叔岩先生的嗓子坏了，他和许多位票友老生、小生在浙慈会馆以走票形式每日演出，我就以借台学艺的身份参加了他们的演出。这一阶段得到不少舞台实践的经验。

我十五岁的时候，嗓子好极了，当时芙蓉草正在丹桂茶园演戏，我在丹桂唱开场戏，因为我的嗓子好，很多观众都非常欢迎，特别有些老人们欣赏我的唱腔。当时刘鸿升的鸿奎社正缺乏青衣，因为刘鸿升嗓子太高，又脆又亮，一般青衣不愿意和他配戏，这时他约我搭入他的班给他配戏，我演的《斩子》中的穆桂英是当时最受欢迎的。后来，孙菊仙先生也约我去配戏，《朱砂痣》《桑园寄子》等戏我全陪他唱过。

由于不断地演出，我的舞台经验也逐步有了一些。首先我认为多看旁人的演出，对丰富自己的艺术是有更大帮助的；当时我除去学习同台演员的艺术以外，最爱看梅兰芳先生的戏。这时候梅先生正在陆续上演古装戏，我差不多天天从丹桂园下装后，就赶到吉祥戏院去看梅先生的戏去。《天女散花》《嫦娥奔月》等戏，就是这样赶场去看会的。

才唱了一年戏，由于我一天的工作太累了，早晨照常练功，

中午到浙慈会馆去唱戏，晚上到丹桂园去演出，空闲的时候还要给荣先生家里做事，就把嗓子唱坏了。记得白天在浙慈会馆唱了一出《祭塔》，晚上在丹桂陪着李桂芬唱完一出《武家坡》后嗓子倒了。倒嗓后本来应该休息，是可以缓过来的。可巧这时候上海许少卿来约我去上海演出，每月给六百元包银，荣先生当然主张我去，可是王瑶卿先生、罗瘿公先生全认为我应当养养嗓子不能去，这样就与荣先生的想法发生抵触了。后来，经过罗瘿公先生与荣先生磋商，由罗先生赔了荣先生七百元的损失费，就算把我接出了荣家，这样不到七年，我就算提前出师了。

从荣家出来后，演出的工作暂时停止了，可是学习的时间多了，更能够有系统地钻研业务了。

罗先生对我的艺术发展给了很多的帮助。当我从荣先生那里回到家后，他给我规定出一个功课表来，并且替我介绍了不少知名的先生。这一阶段的学习是这样安排的：上午由阎岚秋先生教武把子，练基本功，吊嗓子。下午由乔蕙兰先生教我学昆曲身段，并由江南名笛师谢昆泉、张云卿教曲子。夜间还要到王瑶卿先生家中去学戏。同时每星期一三五罗先生还要陪我去看电影，学习一下其他艺术的表现手法。王先生教戏有个习惯，不到夜间十二点以后他的精神不来，他家里的客人又特别多，有时候耗几夜也未必学习到一些东西，等天亮再回家休息不了一会儿，又该开始练早功了。可是我学戏的心切，学不着我也天天去，天天等到天亮再走，这样兢兢业业地等待了不到半个月，王先生看出我诚实求学的态度，他很满意，从此他每天必教导我些东西，日子一长，我的确学习到很多宝贵的知识，后来我演的许多新戏，都是王先生给安的腔，对我一生的艺术成长，奠定了良好的基础。

我十七岁那年，罗先生介绍我拜了梅兰芳先生为师，从此又

常到他家去学习。正好当时南通张季直委托欧阳予倩先生在南通成立戏曲学校，梅先生叫我代表他前去致贺，为此，给我排了一出《贵妃醉酒》，这是梅先生亲自教给我的。我到南通后就以这出戏作为祝贺的献礼，这也是我倒嗓后第一次登台。回京后，仍然坚持着每日的课程，并且经常去看梅先生的演出。对他的艺术，尤其是演员的道德修养上得到的教益极为深刻。

经过两年多的休养，十八岁那年，我的嗓子恢复了一些，又开始了演戏生活。这时候唱青衣的人才很缺乏，我当时搭哪个班，颇有举足轻重之势，许多的班社都争着约我合作，我因为在浙慈会馆曾与余叔岩先生同过台，于是我就选择参加了余先生的班社，在这一比较长的合作时期，我与余先生合演过许多出戏，像《御碑亭》《打渔杀家》《审头刺汤》等，对我的艺术成长起了很大作用。

十九岁那年，高庆奎和朱素云组班，约我参加，有时我与高先生合作，有时我自己唱大轴子，这时我在艺术上略有成就，心情非常兴奋，但我始终没有间断过练功、吊嗓子与学戏。当年我患了猩红热病，休息了一个月，病好之后，嗓子并没发生影响，反而完全恢复了。

这时候我对于表演上的身段开始注意了。罗先生给我介绍一位武术先生学武术，因为我们舞台上所表现的手眼身法步等基本动作，与武术的动作是非常有连带关系的，学了武术，对我演戏的帮助很大。我二十岁排演新戏《聂隐娘》时，在台上舞的单剑，就是从武术老师那儿学会了舞双剑后拆出来的姿势，当时舞台上舞单剑的，还是个创举呢。

从此以后，我的学习情况更紧张了。罗先生帮助我根据自己的条件开辟一条新的路径，也就是应当创造合乎自己个性发展的剧目，特别下决心研究唱腔，发挥自己艺术的特长。由这时

候起,就由罗先生帮助我编写剧本,从《龙马姻缘》《梨花记》起,每个月排一本新戏,我不间断地练功、学昆曲,每天还排新戏,由王瑶卿先生给我导演并安腔。

罗先生最后一部名著《青霜剑》刚刚问世后,他就故去了。这时曾有一部分同业们幸灾乐祸地说:罗瘿公死了,程砚秋可要完了。但是,我并没被这句话给吓住,也没被吓得灰心。我感觉到罗先生故去,的确是我很大的损失;可是他几年来对我的帮助与指导,的确已然把我领上了真正的艺术境界,特别是罗先生帮助我找到了自己的艺术个性,使我找到了应当发展的道路,这对我一生的艺术发展,真是一件莫大的帮助。

为了纪念罗先生,我只有继续学习,努力钻研业务,使自己真的不至于垮下来。从此,我就练习着编写剧本,研究结合人物思想感情的唱腔与身段,进一步分析我所演出过的角色,使我在唱腔和表演上,都得到了很多新的知识和启发。

我的学习过程,自然和一些戏曲界的同志都是差不多的;我在学习上抱定了“勤学苦练”四个字,从不间断,不怕困难,要学就学到底,几十年来我始终保持着这种精神。戏曲界的老前辈常说:“活到老,学到老”,古人说:“业精于勤”,这些道理是一样的。

(文章原发表在《戏曲研究》第二期,1957年)

## 我之戏剧观

兄弟的知识是很有限的；因为职业的牵绊，所以读书的机会太少了。各位同学比兄弟幸运多了！一面学习演剧，一面又能享受许多普通教育，这是从前演剧的人所未曾得到过的幸运！假使兄弟早年是从这样一个学校里出来，兄弟于今对于戏剧的贡献一定是要大些。因为戏剧是以人生为基础的，人生常识是从享受普通教育中得来的；兄弟读书的机会太少，人生常识不甚充分，所以兄弟演剧十多年了，而对于戏剧的贡献还是很微。

兄弟对于戏剧虽无大贡献，但对于戏剧还有相当的认识。认识戏剧也就是一种知识。不过兄弟这种知识不是从读书得来，而是从演剧得来的，怎样叫认识戏剧呢？我在演一个剧之前，第一要自己懂得这个剧的意义，第二要明白观众对于这个剧的感情。比方说：我演一出《青霜剑》，在未演之前，就要先懂得申雪贞如何如何受方世一的压迫和摧残，要懂得申雪贞如何如何要刺杀仇人，要懂得申雪贞是如何悲惨，如何痛苦，如何壮烈，我要把申雪贞的人格（个性）整个懂得了，这才能登台表演，才能台上把申雪贞忠实地表现出来。假如我演的虽说是《青霜剑》，而观众只看见台上有个程砚秋，没有看见什么申雪贞，那就是我不会把申雪贞的人格了解得彻底，所以我还是程砚秋，不会演成一个申雪贞，这样演员就惨败了。要能够彻底了解申雪贞的人格，知道她是受土豪劣绅的迫害太甚才以鱼死网破的精神来反抗的，这时候我就懂得这个剧的意义了，上台去才不会失



败。既演过之后，就要细心去考察观众对于这个剧的感情。大家都觉得这个剧不错，大家都因此而生起了打倒土豪劣绅的革命情绪，我们就再接再厉地演下去。如果有少数人觉得方世一死得太冤，觉得申雪贞手段太毒，我们察知他们的立场是与方世一同样，便可以不理，仍然是再接再厉地演下去。等到社会进化到另一阶段，已经没有土豪劣绅可反了，大家都觉得这剧的时代已经过去，我们就把这个剧束之高阁，不再演了。演了一个剧而不知道这个剧的意义，而不知道观众对于这个剧的感情，兄弟相信演剧演得年代略久一点的都不会这样傻，因为这种知识是在演剧的经验中得来的。但是从演剧的经验中寻求知识，时间太不经济了，论终南捷径还是读些书的好，所以各位同学是比我们从前演剧的人幸运得多！

演一个剧，就有一个认识；演两个剧，就有两个认识；演无数个剧，就有无数个认识；算一笔总账，就成立了一个“戏剧观”。

兄弟觉得算总账也和写流水账一样，离不了两项原则，就是第一要注意戏剧的意义，第二要注重观众对于戏剧的感情。

一直到现在，还有人以为戏剧是拿来开心取乐的，以为戏剧是玩意儿。其实不然。有一位佟晶心先生写了一本《新旧戏与批评》，他对于戏剧的解释是：“戏剧是一种艺术，或复合的艺术。而予别人以赏鉴的机会，求其提高人类生活的目标。”这是不错的。大凡一个够得上称为编剧家的人，他绝不是像神仙一样，坐在绝无人迹的深山洞府里面，偶然心血来潮，就提起笔来写，他必是在人山人海当中，看见了许多不平的事，他心里气不过，打又打不过人家，连骂也不大敢骂，于是躲在戏剧的招牌下面，作些讽刺或规谏的剧本，希望观众能够观今鉴古。所以每个剧总当有它的意义；算起总账来，就是一切戏剧都要以提高人类生活为目标，绝不是拿来开心取乐的，绝不是玩意儿。我们演剧的