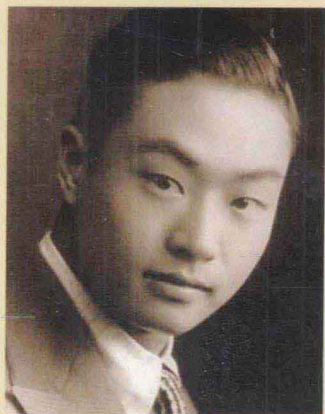




一代宗师，程派艺术创始人

程派艺术是一个完整的艺术体系，在京剧舞台上留下了影响深远的人物形象，它并不只是通过程派婉转幽怨而又刚劲流利的唱腔来表现，而且也通过同样具有程派色彩的其他表演手段，使得这些人物被塑造得丰满、完美，独具风范。

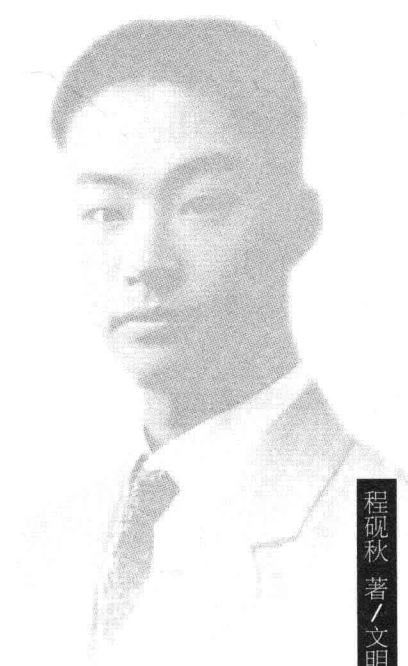
二十世纪名人自述系列

程砚秋自述

程砚秋 著 / 文明国 编



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社



CHENG YANQIU ZISHU

程砚秋 著 / 文明国 编

程砚秋自述

二十世纪名人自述系列



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

程砚秋自述/程砚秋著;文明国编. —合肥:安徽文艺出版社,
2013.8

(二十世纪名人自述系列)

ISBN 978-7-5396-4506-3

I. ①程… II. ①程… ②文… III. ①程砚秋(1904 ~
1958) - 自传 IV. ①K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 076021 号



出 版 人: 朱寒冬

责任编辑: 张 磊

特约编辑: 韩美玲

装帧设计: 汪要军 闻 艺

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 [www. press-mart. com](http://www.press-mart.com)

安徽文艺出版社 [www. awpub. com](http://www.awpub.com)

地 址: 合肥市翡翠路 1118 号 邮政编码: 230071

营 销 部: (0551) 63533889

印 制: 合肥创新印务有限公司 (0551)64456946

开本: 710×1010 1/16 印张: 15 字数: 200 千字

版次: 2013 年 8 月第 1 版 2013 年 8 月第 1 次印刷

定价: 30.00 元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究

目 录

第一编 自 述

检阅我自己·····	3
我的学艺经过·····	10

第二编 我之戏剧观

我之戏剧观	
——一九三一年十二月二十五日在中华戏曲 专科学校的演讲·····	21
谈非程式的艺术	
——话剧观剧述感·····	26
论戏曲表演的“四功五法”及“艺病”问题的提纲·····	31
演戏须知·····	34
艺术经验讲解·····	41

谈歌唱的技术	
——一九五一年在昆明文艺工作者座谈会上的发言·····	44
舞蹈与歌唱问题	
——一九五一年十一月二十四日应欧阳予倩院长	
之邀于中央戏剧学院讲课·····	52

第三编 日 记

北平沦陷时期程砚秋隐居乡村务农日记中有关当时	
戏剧界状况的记述·····	63
从青岛起始的山东各地戏曲音乐考察日记·····	81
从徐州赴大西北地区考察戏曲音乐的日记摘录·····	85
汉口之行关于当地戏剧界印象及对戏曲改革的看法·····	98

第四编 游 记

程砚秋赴欧考察戏曲音乐报告书·····	103
引子·····	103
上章·····	104
下章·····	118
结语·····	135
西北戏曲访问小记·····	136
从青岛到帕米尔	
——《全国旅行散记》之第一章·····	142
引子·····	142
一 喀什噶尔·····	143

二 喀什的文艺情况·····	145
三 神行太保·····	147
四 喀什噶尔的特产·····	148
五 香妃·····	149
六 耿恭台·····	151
七 坎巨提·····	152
八 在塔里木戈壁上·····	154
九 阿克苏与温宿·····	157
十 天才的音乐家·····	159
十一 新疆的葫芦·····	161
十二 柯尔克孜·····	163
十三 龟兹古国·····	165
十四 想起了《西游记》·····	168
十五 轮台焉耆之间(上)·····	171
十六 轮台焉耆之间(下)·····	173
十七 旧剧在新疆·····	175
十八 千佛洞·····	177
十九 向沙漠斗争·····	181
二十 银山碛·····	183
二十一 新疆境内的民族·····	185
关于全国戏曲音乐调查工作报告书·····	187
西南之行记	
——途中概况介绍·····	213
西南纪行	
——西南地区戏曲音乐调查报告书草稿附砚秋批注·····	216

程砚秋

自述



第一编
自述

检阅我自己

(一九三一年十二月四日)

自己检阅自己，很有兴趣，又很必要。因为在检阅的当儿，发见了自己以前的幼稚、盲昧，不觉哑然失笑，其兴趣有类乎研究人猿头骨。发见了以前的幼稚盲昧，才能决定今后的改弦更张，这是自己督促自己进步，所以又很必要。

我的职业是演戏，我检阅我自己，当然是以我的职业为范围。

近十年来演戏的趋势，和十年以前不相同了。以前，剧本是原来公有的，大家因袭师承去演唱，很少有“本店自造”的私有剧本，不能挂“只此一家”的独占招牌。近十年来可不是这样了，只要是争得着大轴的主角的人，便有他个人的剧本。这也许是私产制度下的社会现象之一吧？我也自然被转入这个漩涧。

现在我把我的私有剧本，列为一表，然后再加以检阅：

剧 名 出世年月（括弧内注为编者所加）

梨花记 壬戌二月（一九二二年二月定本，一九二三年五月重订，将三十三场删定为二十三场）

花舫缘 壬戌六月（一九二二年六月定本，共十八场，一九二三年五月十二—十三日首演于北平华乐园）

红拂传 癸亥二月（一九二三年三月十一—十一日首演于华乐，该新剧实于一九二二年十月改定）

玉镜台 癸亥四月（一九二三年六月九—十日首演于华乐，又名《花筵赚》）

风流棒 癸亥八月（完成于壬戌十月，即一九二二年冬，一九二三年八月十八—十九日首演于华乐）

鸳鸯冢 癸亥十一月（总本写于六月，一九二三年七月十四—十五日，首演于华乐）

赚文娟 甲子一月（癸亥十二月定本，一九二四年四月五—六日首演于三庆园）

玉狮坠 甲子三月（罗瘿公病后支撑编制，共十八场，又名《小天台》，一九二四年五月三日首演于三庆园）

青霜剑 甲子五月（定本著于四月，一九二四年六月二十八日，旧历五月廿七首演于三庆园）

金锁记 甲子六月（定本于三月十六，一九二四年四月十三日首演于三庆园）

碧玉簪 甲子十一月（一九二四年十二月十四日首演于三庆，罗公未及完成由金仲荪继之编定）

聂隐娘 乙丑八月（一九二五年九月）

梅妃 乙丑十月（一九二五年十一月）

沈云英 乙丑十一月（一九二五年十二月，丙寅四月十八，一九二六年五月二十九日首演于华乐）

文姬归汉 丙寅二月（乙丑六月，一九二六年七月定总本）

斟情记 丙寅六月（一九二六年七月定本，一九二七年一月十五日首演于华乐）

朱痕记 丁卯二月（一九二七年三月，丁卯三月廿九，一九二七年四月三十日首演于华乐）

荒山泪 庚午十一月（一九三〇年十二月定本，庚午十二月初八〔一九三一年一月二十六日〕首演于中和戏院）

春闺梦 辛未八月（正月定本，一九三一年九月首演于中和，甲戌九月〔一九三四年十月〕重订，十月二十五日新排此剧）

内中或取材于经史传说百家之书，或撷采于野史说部附会之言，又或依据旧有剧本翻新而增损之，创作的部分多，因袭的部分少。从《梨花记》到《金锁记》的作者是罗瘿公先生，从《碧玉簪》到《春闺梦》的作者是金悔庐先生。时代驱策着罗金二位先生，环境要求着罗金二位先生。罗金二位先生就指示着我，于是有这些剧本出现于艺林，于是有这些戏曲出现于舞台。（除上述十九种外，还有《柳迎春》《陈丽卿》《小周后》等几种。《柳迎春》的创作部分较少，《陈丽卿》还只完成一部分，《小周后》则始终没上演，所以都不列入表中。）

《梨花记》写骆（惜春）小姐对于张幼谦的爱情极其真挚，不为物质环境所屈服，这样宣告买卖婚姻制度的死刑，是

其优点；但结局是不脱“洞房花烛夜，金榜挂名时”的老套。

《红拂传》写张凌华离叛贵族（杨素）而趋就平民（李靖），有革命的倾向，是其优点；但是浮露着英雄思想，有类乎法国大革命后拿破仑所主演的政治剧。

《花舫缘》和《玉镜台》都是描写士人阶级欺骗妇女的可恶，《风流棒》是对主张多妻的士人加以惩罚（棒打）。这三剧是一贯的，可以说《花舫缘》和《玉镜台》是问题，《风流棒》是答案；但都跳不出才子佳人的窠臼。在积重难返的社会里，受着生活的鞭策，你不迁就一点是不行的；当时的我是在“不知不识，顺帝之则”的状态中，而罗先生的高尚思想之受环境压抑，就不知有多么痛苦！

罗先生写过《梨花记》至《风流棒》这五个剧本之后，他曾经不顾一切地写了一个《鸳鸯冢》，向“不告而娶”的禁例作猛烈的攻击，尽量暴露了父母包办婚姻的弱点，结果就完成一个伟大的性爱的悲剧。当时观众的批评，未曾像对于《红拂传》和《花舫缘》那样褒扬。我尤其浅薄，总以为这个剧远不如《风流棒》那样有趣。罗先生为求减少我的生活危机，宁肯牺牲他的高尚思想，于是他又迁就环境，写了一个《赚文娟》和一个《玉狮坠》。

士人主张多妻，太太难免吃醋，因此士人除在“七出之条”里规定“妒者出”之外，更极力鼓吹太太不吃醋的美德。《赚文娟》和《玉狮坠》就是为迎合士人的心理而写的。这两个剧本，在罗先生是最感苦痛的违心之作，在我则当时满意得几乎要发狂；我是何等幼稚啊！何等盲昧啊！现在我渐渐觉悟了，然而为顾虑我的生活而不惜以他的思想去迁就环境的罗先

生却早已弃我而长逝了！

罗先生写过《赚文娟》和《玉狮坠》，立刻又写《青霜剑》和《金锁记》。《青霜剑》写一个烈女，《金锁记》写一个孝妇，这都不乖于士人的心理。但罗先生的解释不是如此的，他写《青霜剑》，是写一个弱者以“鱼死网破”的精神来反抗土豪劣绅；他写《金锁记》，是以“人定胜天”的人生哲学来打破宿命论。这两个剧，又不与环境冲突，又能抒发他的高尚思想，这是他最胜利的作品，也就是他的绝笔！

金先生继续了罗先生最后的胜利，作剧总以“不与环境冲突，又能抒发高尚思想”为原则；从《碧玉簪》到《文姬归汉》，五个剧都是如此，《碧玉簪》是金先生的处女作，却又是构造艺术最成熟的作品。至于他的主义，据有位署名“道”的先生在本年八月二十五日的《北平新报》上说：“贤妻只是一种非人的生活，良母只是一种不人道的心理，这是《碧玉簪》告诉我们的。”虽然见仁见智，也许各有不同，但这个剧总是有向上精神的。聂隐娘自己做主嫁给一个没有半点英雄气概的磨镜郎，是给《红拂传》一个答复，我相信罗先生在地下也十分满意了！《梅妃》楼东一赋，还珠一吟，多妻制度的罪状便全部宣布了，是给了《赚文娟》和《玉狮坠》一个答复，我相信罗先生在地下更十二分满意了！《沈云英》在男性中心的社会里抬起头来，使她上头的君父，对面的敌人，与常常在她手边摆“男子汉大丈夫”的架子的丈夫，都形成不如她，这是有力地给了女权论一个论据，《文姬归汉》是很显然的一个民族主义剧；文姬哭昭君，尤其对软弱外交的和亲政策痛加抨击。这五个剧，与《青霜剑》和《金锁记》有同样价值，都是现时

中国社会的不苦口而又利于病的良药。

《斟情记》仅仅是个奇情剧而已,《朱痕记》不过是删除了旧有神话,这两个剧的人生要求比较稀微,但她还是不肯向下。

从《斟情记》和《朱痕记》到《荒山泪》和《春闺梦》,犹之乎从平阳路上突然转入于壁立千丈的山峰,现在一个思想急转势。这种转变,有三个原因:(一)欧洲大战以后,“非战”声浪一天天高涨;中国自革命以来,经过二十年若断若续的内战,“和平”调子也一天天唱出。这是战神的狰狞面目暴露以后,人们残余在血泊中的一丝气息嚷出来的声音。戏曲是人生最真确的反映,所以它必然要成为这种声音的传达。(二)在革命高潮之中,在战神淫威之下,人们思想上起了一个急剧的变化;现在的观众已经有了对于戏曲的新要求,他们以前崇拜战胜攻克英雄,于今则变而欢迎慈眉善眼的爱神了。(三)金先生是一个从政潮中警醒而退出来的人,他早已看清楚武力搏击之有百弊而无一利,死去的罗先生也是如此。我先后受了罗金二位先生的思想的熏陶,也就逐渐在增加对于非战的同情。加上近年来我对于国际政情和民族出路比较得到一点认识,颇有把我的整个生命献给和平之神的决心,所以金先生也更乐于教我。因此,《荒山泪》和《春闺梦》就出世了。

《荒山泪》似乎是诅咒苛捐杂税,其实苛捐杂税只是战争的产儿,所以这个剧实是非战的。《春闺梦》取材于唐人陈陶的两句诗:“可怜无定河边骨,犹是春闺梦里人!”再插入杜工部的《新婚别》《兵车行》……各篇的意思,这很明显的是

从多方面描写出战争“寡人妻，孤人子，独人父母”的罪恶。我的个人剧本，历来只讨论的社会问题，到此则具体地提出政治主张来了，所以到此就形成一个思想急转势。

我相信将来的舞台，必有非战戏曲的领域，而且现在它已经走到台上去了。我的生命必须整个地献给和平之神，以副观众的期望，以副罗、金二位先生先后给予我的训示。只是我的技术不成熟，前途还期待着社会力量的督促，使我能够“任重致远”！这是我检阅自己之后的新生期望。

我想写一篇《二十年之回顾》，这算是一个初稿。

（《北平新报》，一九三一年十二月四日、十一日）

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，全靠着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，我母亲曾不断地和我商量，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，况且家里生活那样的困难，出去一个人，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才，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，以后递增到二十分、三十分，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，感到很难支持。与练撕腿的同时，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，才算成功。练下腰最忌讳的是吃完东西练。学戏的练功，全是一清早带着星星就得起来练，不论三伏三九，全是一样。有时候早晨饿得难受，偷着吃点东西再练，但是当一练下腰的时候，先生用手一扶，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，可是当一停下来，简直是冷得难受