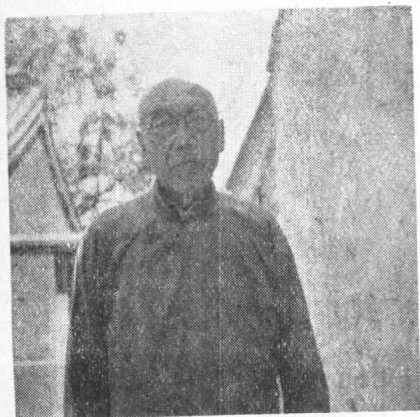


王
瑤
卿



尚
和
玉



劉 喜 奎

目次

老戲劇家王瑤卿·····	一
名武生尚和玉·····	一〇
優秀的女藝人劉喜奎·····	一六
附錄 我所知道的劉喜奎·····（周信芳）·····	一七

老戲劇家王瑤卿

談戲曲改革，談皮簧戲的盛衰，談人材，都容易使人聯想到老戲劇家王瑤卿先生。不能不承認，今天皮簧界的各行人材，較之前輩的藝術造詣是有遜色的。唯一例外的情況，就是旦行顯得不寂寞，『四大名旦』的成就，在衰微的皮簧界煥發着光輝。『四大名旦』之前，替旦行打基礎的人，王瑤卿正是傑出的代表者。

王瑤卿原籍江蘇清江縣，父親王彩林因為學崑旦跟一位師父到北京，在宛平縣落戶，於是就入了宛平籍。『瑤卿生於光緒八年八月初七日，幼師謝雙壽，習皮簧正旦，年十四、五，名已大噪。』（清代伶官傳）他之年幼成名，是經過一段刻苦學藝過程的。他九歲起跟他父親學青衣，十歲時練『團腰』損壞了腰部，又因為學『耗頂』（又叫『拿大頂』）一度把嗓音也弄壞了。看來這是很細微的事情，但王瑤卿之有日後的成，是和刻苦磨練分不開的。一九〇四年（光緒三十年）三月十一日，他被選入滿清昇平署，當

了『內廷供奉』也就是所謂『伶官』。王瑤卿藝事上的美譽，並不是封建統治階級捧起來的，他被選入『內廷』，只能說明統治階級是一貫的掠奪人民大眾所喜好支持的戲曲藝術爲它服務。他當『供奉』那年是二十三歲，論藝事造詣，確已達到相當成熟的境界。他和號稱爲『伶王』的譚鑫培經常同台合作，聲勢均衡。有人把譚鑫培和王瑤卿對比爲『梨園湯武』。『湯放桀、武王伐紂』，是上古史上革命的一頁。皮簧興起之後，譚王各就所長，同時致力戲劇改革，使皮簧得到鉅大的發展。因而社會上尊他兩人爲戲劇革命家。究其實際，譚鑫培只是完成了本身的藝術事業，沒有給後人更充分的可以遵循的典型。王瑤卿不然，他替自己創造了光彩的藝術生命而外，又影響着和刺激着戲劇界發生了空前的變化。

王瑤卿的舞台生活，共計不過三十年左右，這三十年卻在中國戲劇史上佔了很重要的地位。他是旦角從多方面創造新表演方法的第一人。皮簧興起的初期，舞台上保守風氣相當濃厚，有一套『規矩』『法則』限制表演方法的發展，這個保守性的法則，又在藝人思想意識中形成爲固定不移的觀念。具體情況是，青衣不兼演刀馬旦或花旦，大

抵專攻唱工，唱腔也只是刻板的模仿前人的一套，至於身段動作就沒有什麼戲可看。刀馬旦大抵只講腰腿功夫，對表情唱白不加注意。王瑤卿開始大胆嘗試改革的時候，才只有三十歲左右。他那時的名氣已經很大，許許多多人在捧他，但他從不以此自滿。正相反，他不習慣於傳統形式的束縛，企圖突破它！他鑽研業務，週密觀察，讓創造的觀念更飽滿地成長。他像蠻荒中的探險家一樣，充滿着勇敢與熱情、樂觀與自信。終於，他第一手破壞了表演方法的舊規律，建立了新表演方法；使舞台上凝滯的狀態進入靈活的境界，面目爲之一新。青衣出現了新的造形，有了生動的面部表情，有了細緻的身段動作，有了『不拘一格』的水袖。刀馬旦也出現了新的造形，不再是單純的腰腿功夫，而是融合了更多的感人的美。他適當的採摘衆長，把青衣、刀馬、花旦諸種技藝菁英熔於一爐，錯綜交織，使得各個角色充實了新生命。他又編導新戲，增減舊戲唱白，創立新腔。青衣唱腔發生了變化，他讓單一的、僵硬的唱腔更爲圓滿，走高走低，婉轉自如。他沒有演過花旦，但他扮演的青衣和刀馬旦角色，有着花旦的唸白、口吻、意趣。他編導的新戲有『金猛關』、『棋盤山』、『槍挑程天王』等；增加唱詞和創造新腔的有『女起解』等。『女起解』裏反二簧的

腔調和唱詞，都是從王瑤卿開始。這不過是一例。他還改革了服裝，扮相，但不是閉門造車，憑空杜撰，他是懂得體驗生活的藝人。在他進入清宮充當『供奉』時期，由於有機會接近他的觀眾中的滿清貴族婦女，久而久之，就把她們的氣度和服飾冠裳加以吸收融匯，通過旗裝戲在舞台上再加體現，使觀眾有逼真之感。那個時代環境的限制，他只能去表現宮廷生活的一面；假使他今天還是青壯年還在演戲，以他的才華和忠於藝事的態度，會在廣大的人民中間吸取更多的生活素材，再拿來表現人民生活，其成就一定是大有可觀的。

他演青衣失嗓以後，就改演刀馬旦了。在這一時期，他演出『十三妹』，廢除了劇中的蹻工。這齣戲是一位號稱『了然先生』的李毓如編的，當時排演這戲的只有『福壽班』，班主余玉琴以名武旦的身份飾十三妹，所以蹻蹻，結果稱『絕』一時。因而也沒有第二人再演此戲。大約是遜清末年，他和梅蘭芳初次演出『十三妹』於中和園。他飾十三妹，梅飾張金鳳。台簾掀動，出場的十三妹不是穿着瘦削的弓鞋，而是穿着小蠻靴，顯得俠義多情的十三妹更加健美婀娜。最初余玉琴拿的包銀要比王瑤卿多一倍。當時多數

觀衆也是癖好躡工看不慣小蠻靴的。但是一年之後，情況完全顛倒過來，不光是包銀的變化，差不多後來所有演十三妹的旦角都改着小蠻靴了。這個變化，證明了王瑤卿的廢躡主張做的對。但是，從舞台形象到風氣的改革又那麼艱難，即使不是身歷其境的人也可以設想到，要在那樣的時代裏打破世俗的偏見，發揮創造性，沒有不計毀譽的堅忍性是不可能實現的。王瑤卿在嘗試改革的過程中，受盡了他的同行以及觀衆的嘲笑與非難，當初人們說他創造新腔和新詞是『洋腔』，結果成爲典型。今天的旦角以兼演『青衣花衫』爲時髦，但是在三十年前，人們曾經用這個詞兒譏笑王瑤卿熔冶青衣花衫於一爐的方法。正因爲他堅持着改革的主張，後一輩旦行才能踏上寬廣的大路。

四十六歲那年，他因爲嗓音失潤，從此脫離舞台生活。但這並不意味着從此結束全部藝術生活。他今年七十一歲，這二十幾年來，他全神貫注在授藝工作上，替後一輩打開了藝術的大門。戲曲界流傳着『王門弟子三千』的佳話，這是比較誇張的說法，其實幾百人是有的（有人統計約近四百人），這個數字也稱得起洋洋大觀了。他教育了那麼多後輩，但從來就反對別人死板板的模仿他，反對講派別的『戲閣』作風。在他看來，今天戲

曲界尊甲尊乙的風氣，都要不得。他說，談派別最毀人，墨守成法只能限制天才發展，不能發揮創造進取的精神。他談諧而又嚴肅地說：『人家問我是什麼派，我說是「雜派」。一個學藝的人，應該虛心學習別人的長處，但要是鑽進派別的小圈子，充其量也不會把別人的長處全學了去；那才是一輩子沒出息。程老四（硯秋）記得我說過這樣的話，後來才創造了「程腔」。他要是死學我，也就不懂得變化的道理，那還會有什麼「程腔」呢。』程硯秋之外，梅蘭芳、荀慧生、尚小雲都直接或間接受了他這種主張的影響，因而才能各展所長，自成一家。

古稀之年的老戲劇家，並無老邁之概；他有充沛的熱情和風趣，簡直就是老少年。他對教育後輩所發揮的熱情，二十餘年如一日。他對後輩期望殷切，直言無諱，有時別人怪他多管閒事，他也不以為忤。他反對藝術『藏私』的作風，說是把本領帶到土裏去，是戲曲界和整個社會的損失，是不可饒恕的罪過。他精通業務、不老的精神、對戲曲改革的貢獻，真當得起戲曲界的師表。

中央人民政府成立以後，文化部聘請他和他的胞弟名鬚生王鳳卿爲戲曲實驗學

校名譽教授，另有尙和玉、蕭長華等五人，老戲劇家王瑤卿對此深受感動，他第一次實感到有了前所未有的戲曲改革的新天地，並決定爲它而獻身了。從這一時期開始，他不再私人收徒，他把全部精力集中在劇校教學工作上。從私人收徒到爲毛澤東旗幟下教育機構培養戲曲藝術新一代，是他新生命的開始。有了國家的支持，加上個人的努力，他相信自己畢生致力追求的戲曲改革的理想，必然會提前實現。美好的現實和希望，百倍地鼓舞着他。儘管左腿在晚年得了風濕痛的毛病行動不便，但他還是經常到學校上課，而且是幾位名譽教授中最勤勞的一人。學校爲着照顧他的健康，儘可能使他少到校，由學生帶着伙食到他的住處就教，經常下午三點鐘開始，一直教到七點鐘吃晚飯，飯後又教到九十點鐘。他教戲可不是虛應故事，態度嚴肅極了。內行說，看他教戲，比看他當年在舞臺上演戲還過癮。臉上、眼睛以至全身，處處戲味濃厚，一絲不苟。別人都替他感到累，但他越教越起勁，認真得叫人看了出神。他教戲不光是對主要角色（如正工青衣）認真，就是對於『零碎』角色，像『搜孤救孤』裏的程嬰夫人，一般教戲的以爲是配角，隨便說說就過去了；他不是這樣，這樣的配角一經他指點，身段、表情、唱腔、地位分寸都排成了正

工旦角，無懈可擊。他愛藝術，愛學生，關心學校，物色教員，處處表現了忠心負責的精神。對於學校的師生每一人的性格和特長，他都充分的了解。他掌握這樣的情況，爲的是根據各人的才能更好的發展教學雙方的長處。學校教員有不少是他受業的弟子，他可以直率的給他們提意見。有人要教某一齣戲，他認爲不相宜，就建議另外分配他的所長。一年以來，不但學生得到他的教益，教員也受益很多。過去從業的弟子得到他的幫助，一般教員也得到他的幫助。全校師生都尊重他，但他從不以此自滿。他過去有很多老戲本子，都拿到學校請別人提意見，然後很愉快地接受別人的意見加以修改。他常說，老戲內容很多是有封建毒害的，不改不成。他的戲改主張是『隨排、隨演、隨改。』最近學校連續上演多次的『烈火旗』，就不止一次的改動過。這戲也是他一手排演的。最難得的是這齣戲裏的生、旦、淨、末、丑，全是他一人教的。四月三日，中國戲曲研究院成立典禮晚會上演出的京劇『龍鳳呈祥』，其中喬玄一角由學校教授賈大元扮演，有人聽了，說是很有『譚派』的味道，其實是王瑤卿教的。賈大元大部分『譚派』戲如『寶蓮燈』之類，都是他所傳授。

原屬前戲改局戲曲實驗學校在改隸中國戲曲研究院之後，已正式任命王瑤卿爲校長（前任校長是田漢局長兼）。以老戲劇家精湛的藝術修養，加上充分有利的政治條件，他一定會充分的貢獻出自己豐富的藝術蘊藏。在中國戲曲研究院成立典禮大會上，他致詞時說：『政府任命了我，是咱們戲劇界大家的光榮，我雖然年紀這麼大了，既趕上毛主席的新時代，就應該有一分精神盡一分力量。』他在學校正式就職那天，同樣堅決表示：『願把平生所學所會的全部貢獻給國家，』他相信和全校同志一同努力，學校定可把新戲曲教育發揚光大，做到全國的模範。中國寶貴的古典藝術遺產曾經黯淡過一個時期，現在好比出土的明珠，在太陽下發出耀眼的光彩。七十一歲老戲劇家的話，充滿了老而彌堅的精神，實在是更可寶貴的。他的話將會給整個戲劇界以鼓舞。我們爲王瑤卿先生藝術新生命的開始道賀！爲新戲曲藝術的錦繡前程道賀！

（一九五一年六月）

名武生尚和玉

在北京的前輩藝人中，京劇名武生尚和玉老先生給我**很強烈的印象**。他今年八十歲了，說起話來像青年人一樣的熱情。他勇於任事，說話爽直，教接近他的人感到痛快。在一九五〇年北京市文藝工作者代表大會席上，他發言說：『我雖然老了。可是要叫我唱一齣「鐵龍山」，照舊不含糊。』這種勇於生活的精神，教人覺着尚老先生的可愛。

一九五一年北京京劇界前輩藝人義演，響應捐獻飛機運動。尚老先生堅決請求參加演出，好多人替他年老多病的身體耽憂，他說：『爲了愛國義演，勞累點又算什麼。志願軍戰士在朝鮮前綫拚死流血，我就是犧牲在台上，不也應該嗎？』六月十七日義演的那天晚上，他扮演『晉陽宮』的李元霸登台了。八十高齡演武戲，在全國三十萬戲曲藝人中能有幾人？這實在難能可貴。他帶着冒險性登台，正是樂觀主義精神的表現。在台下，尚老先生身上已經顯出難以掩蓋的老邁龍鐘之概；那晚上的尚老先生，在踢腿耍鎗之

間，氣勢沈雄，依然充沛着生龍活虎般的精神和氣魄，讓全場觀眾感動得一再鼓起掌來。事後問他累不累？他直率地回答：『不偷油，那能不累？』

在北方武生行中，追溯再老一輩的藝事典型，俞菊笙、黃月山可稱代表人物。俞、黃死後，能傳俞、黃藝事的，只有楊小樓與尚和玉了。講武生行人望，尚不如楊，楊小樓在舞台上，『一帆風順，名利兩全。』尚和玉不同了，一生好景不多，他雖厄於時運，但精神從不頹唐。論楊、尚兩人的藝事，從十幾年前的報章雜誌上，還可以看到這樣的評語：『和玉之演技，遒勁穩練，當其極處，與小樓實難分軒輊。勾臉之劇爲尤勝。』『神亭嶺』、『一箭仇』、『四平山』最擅美譽。小樓畢生未演以上諸劇，殆亦隱寓遜賢之意。和玉年事較小樓稍長數歲，精神轉較小樓旺足，前七、八年見其演『一箭仇』，猶能在桌上翻一台漫下地，舉重若輕，屹然不動，此爲當時小樓萬難辦到。』一般評論家又說，在扮相、表情以及念唱方面，尚和玉不及楊小樓。雖然如此，我們可以理解到：尚老先生在藝事上是下過一番深厚功夫的，遠非現時青年藝人所及。

他出身河北省寶坻縣貧農家庭，八歲起到玉田縣入『玉和春』戲班坐科，今年八

十歲，數一數他的藝事生涯，已在七十年以上。七十年是大半個世紀，他一生浪跡江湖經歷的世事變化可實在太多，講他自身的感受，怕要貫穿着無盡的血淚罷。他一生致力戲劇生活，在藝術上有創造，對社會有貢獻，是一代戲劇藝術擔當者的重要成員之一。可是他從舊社會裏得到的是鄙視、欺侮、委屈。到了晚年的尚老先生，爲饑寒驅使，還要鬻藝人前，養家活口。一九四九年底，他在北京連唱了二十三天，每晚在凜冽的寒風中，由東城住處去南城戲院，不到深夜不得歸家。那樣的生涯，真是寂寞淒清極了。

人民政府是以人民爲寶的，何況尚老先生又是戲劇藝術界的老成。田漢局長曾說，尚老先生以偌大高年，還認真的賣藝，萬一在台上不幸失手，那真是戲劇界不可彌補的損失。政府爲了尊重藝人前輩，鼓舞後進，於是聘他爲戲曲實驗學校教授，並給予生活上所需的一定報酬。又一年，全國戲曲工作會議在京舉行，尚老先生被邀請爲代表。有一天，文化部在北京飯店歡宴全體代表的席上，周恩來總理也參加了，他向尚老先生敬酒，又在致詞中提到『做娃娃時就聽尚先生的戲』的話。一杯淡酒，簡單地話題，卻包含着人民政府無限尊重和愛護老成的厚意。

尙老先生一生剛強，但談起政府和首長們的厚意，不由得老淚盈眶地說：『我活了八十歲，改朝換代的事看的太多了，可是從沒有那個政府是把藝人當作人看的。原以為這一生沒有藝人出頭的日子，憋在心裏的這口氣只有帶進棺材。沒有想到，現在居然看到這樣重視藝人的共產黨領導的政府，我才知道這跟以前的改朝換代不同。實在太痛快了。』他感到自己不再是人前鬻藝被人輕視的藝人，而是新中國戲曲藝術工作者了，他說：『我這把年紀，也該入土了，可是現在我要活一天，就不讓它白過，拚着一身老骨頭，我得盡自己所有的力量，貢獻給國家，傳給後一代。』

這一年半來，他經常到戲曲學校給學生說戲，但是年歲不饒人，老年人體康上的不如意事是經常難免的。他不能去學校的時候，學生就去他家裏請教，他常常帶病給那些少年人說戲，有時興奮得好像自己是年富力強的青年人，忘掉自己是老病之身了。

堅持七十年的戲劇生活，一直到年近八旬仍無退志，這樣的毅力是多麼可驚。這個毅力是從健康的體魄基礎上產生的。尙老先生五、六十歲能在台上翻跟斗，年紀八旬照常演武生累工戲，這不是平常人所能辦到的。他說，這並沒有什麼大不了的竅門，勤練苦

練、愛惜身體就成。尙老先生說的很平常，其實做起來是要有堅強的毅力的。他說自幼坐科起，連唱帶練的一直到三十五歲，從不間斷。後來因為晚上常演戲，怕太勞累，只是小動身手。他說翻跟斗這行功夫，從十歲開始練到二十歲，不準有大不了的成就，頂快得下十五年的功夫；再練下去，過了三十五歲，也就到了盡頭了。他說自己是鑽過來了的人，從八歲坐科一直練到三十五歲的。『多練有什麼好處呢？那是紮根基。底子厚了，上了歲數，不用再練，起碼也得吃個五年。我老來能在舞台上沾光，一是練功夫，再是保養身體。俗話說，「唱戲的等於半個出家人」，精神耗散，體力不濟，什麼本領都成了假的了。』他說，過去看到舊社會裏有些青年同業，剛剛有點小名氣，就得意忘形地花天酒地，糟踏身體，他覺着萬分痛心！尙老先生也認為：『現在是新社會，這種情形不會再有了。』

論時下武行人材，他感慨地說：『夠整個人材的實在太稀罕了，大都是半喇兒罷。』什麼叫做武生全材呢？他認為『會長靠不會短打的是半喇；會短打不會大盔大甲，也是半喇。短打武生會靠架又帶花臉，才夠稱得起整個的。認真的說，整個的人材要夠得上唱、念、做、打，翻這五個字才成。』他談起藝事，真是絲絲入扣，可又是那麼火爆的味道。唯有這