

24351

程砚秋的舞台艺术



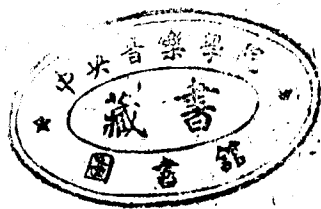
中国戏剧出版社

24351

J805

2
2

程砚秋的舞台艺术



中国戏剧出版社

一九五九年·北京

內 容 說 明

程硯秋是中国杰出的戏曲表演艺术家，他对京剧旦角艺术的革新和發展，有很大貢獻，也編演了許多特有剧目。他塑造了許多具有典型意义的悲剧性格的妇女形象，通过这些形象反映出封建社会制度的黑暗。

为了提倡流派，学习程派艺术，本輯收有田汉、梅兰芳、荀慧生、俞振飞的文章，对程派的表演、唱腔和剧目上的独特風格，都做了评价和探討。另收入程派弟子赵荣琛、李玉茹、王吟秋、江新蓉、李世济、李蓝华等人的回忆文章，对程硯秋的艺术生活和舞台表演，都做了生动的回忆。

程硯秋的舞台艺术

中国戏剧出版社出版

(北京王府大街64号)

北京市书刊出版业营业许可出字第0096号

崇文印刷厂印刷 新华书店发行

统一书号：10069·444 字数84,400 开本787×1092 1/32 印张4 $\frac{5}{8}$ 插页1

1959年12月北京第1版第1次印刷

印数0,001—5,700册

定价0.43元



程砚秋



《鎖麟囊》



与宋德珠合演《游园惊梦》

目 录

紀念程硯秋同志，發展他的藝術創造	田 汉 (1)
追憶硯秋同志的藝術生活	梅蘭芳 (5)
憶程硯秋先生	荀慧生 (11)
漫談程派	馬少波 (14)
談程腔	俞振飛 (19)
略談《荒山淚》的表演和唱腔	趙榮琛 (24)
程硯秋老師的表演	李玉茹 (32)
回憶程師	侯玉蘭 (37)
硯秋師二三事	王吟秋 (41)
程門學戲記	江新蓉 (43)
程師瑣憶	李藍華 (56)
硯秋老師談《鎖麟囊》	李世濟 (60)
革命性的藝術創造	李世濟 唐在斯 (63)

回忆程砚秋老师教《宝莲灯》

……涂 沛、关静茹、殷妙文、柯茵颀、楊秋玲 (66)

声情美永蕭 晴 (73)

記程砚秋同志教《宝莲灯》.....蕭 晴 祁兆良 (80)

程砚秋先生談表演艺术.....祁兆良 刘保綿 (100)

程砚秋先生談小动作.....祁兆良 刘保綿 (108)

試談程腔晏 华 (115)

关于程砚秋先生的一些事情徐凌霄 (125)

略談程派剧目曲六乙 (129)

程砚秋的唱片.....黄 华 (140)

紀念程硯秋同志，發展他的藝術創造！

田 汉

硯秋同志離開我們又整整一年了，這位卓越的黨的藝術家對我們感染之深，使我們至今還不能相信他真已經離開我們了，也說明他的死對中國戲劇界是多麼難於補償的損失。

為着儘可能補償這一深刻損失，我們出版了他的論文集和演出劇本集。

作為戏曲藝術家，硯秋同志的偉大處在於他很早就已經意識地把藝術服從政治的需要，他明确提出戏曲家要對社會負起“勸善懲惡”的責任，要“提高人類生活目標”。他說：“如果我們演的戲沒有這種高尚的意義，就寧可另找吃飯穿衣的路。”因此，硯秋同志一生用他卓越的藝術反對封建壓迫，主張社會正義，追求自由幸福，祈禱持久和平。為着這一高尚目標，他從不妥協，從不退轉！

硯秋同志創造了婉轉幽咽而又剛勁慷慨的“程腔”，這跟他的戲劇主張是一致的，也跟他所創造的申雪貞、張慧珠、張玉貞等等善良正直，舍己為人的人物性格是

一致的。这些女性在过去难堪的社会压迫下，辛苦挣扎，有的终于取得胜利，硯秋同志正是用他的艺术热情地歌颂她们的挣扎和胜利。善于学程的艺人同志不止要学程硯秋同志所精心创制的声腔，首先应该学习他创造人物的正确态度，否则尽管把程腔模仿得毫髮不差，也还是去硯秋同志的精神甚远。

硯秋同志在许多师傅中受王瑶卿先生的影响和帮助最大，瑶卿先生在日谈起硯秋同志的“唱”，常给以很高的称许。硯秋同志的门下，人材辈出，私淑他的内外行也非常之多。在硯秋同志逝世一周年的日子，通过他的后继者们的优秀表演重温一下这位艺术家的重要作品，有很大的意义。我们征得北京和各地剧团的同意，抽调了一部分演员来京，进行为期四日的纪念演出。时间短，人不能太多，硯秋同志一些主要作品也不能尽演，但只要能使我们仿佛程派艺术的精神面貌，看出他当日在艺术为政治服务和不断提高京剧唱做上所作的贡献，就达到我们纪念他的目的了。

党在发展戏剧艺术以及一切文化事业上都提倡“百花齐放，百家争鸣”的方针。只要我们走社会主义共产主义的正确道路，在艺术风格和唱做流派上完全是自由的，欢迎大家用多种多样富有独特风格和韵味的艺术形式来传达有益人民的思想内容，发挥全体艺术家们无穷的才华，在广阔的艺术原野纵横驰骋。过去京剧艺术无论生、旦、净、末、丑，都有不同的流派，形成京剧艺

术的丰富多彩。旦角艺术方面何止梅、程、尚、荀爭高竞美。在一切客观条件远为良好的今天，应该要求艺术家們在原有基础上發展得更新更美。程派唱腔婉轉幽咽，传达了半封建半殖民地被迫妇女的抑郁感情，因而也有人問：程腔在今天是不是不合时宜了？不知道抑郁婉轉只是程腔的一个方面；它还有刚勁慷慨的另一面。从来声腔是随着时代变化而变化的，善于学习程腔的，可以按不同的社会环境、人物性格的要求运用程腔的規律加以發展，硯秋同志的腔就是在不断發展的，他若表現現代妇女一定会創制出新的程腔。他去世了，發展程腔的責任便落在他的后輩身上。發展是以刻苦鑽研为前提条件的，但也只有發展才是繼承和保存优秀傳統最好的办法。

曾經有人对京剧發展的前途抱悲觀，怀疑京剧是否能进入共产主义。在二十七年前有人以为京剧艺术“快要倒坏”，硯秋同志对此很有信心地說：

“兄弟以为只要我們演戏的人有把握，确定了我們合理的戏剧觀，以始終不懈的精神干下去，二黄剧是不会倒坏的。”（見1932年1月《剧学月刊》創刊号《我的戏剧觀》。）

这种正确估計适用于整个二黄剧，当然也适应于程腔。我們要求硯秋同志的后繼者、私淑者以及全体戏曲工作者确定自己合理的戏剧觀，以始終不懈的精神干下去，使整个京剧艺术也使程派艺术的思想質量和艺术質

量得到更高的發展。那样就在共产主义时代，京剧将同样符合人民的需要，

1959年3月5日

追忆硯秋同志的艺术生活

梅 兰 芳

程硯秋同志逝世一周年了。正当文艺界在大跃进中，風發云涌，气象更新的时候，我們戏曲队伍里失去这样一位思想水平、艺术水平都很高的紅色战士，真是令人痛心的事。現在我想就他在艺术上走过的道路和成就来談一談，这对于青年一代的戏曲工作者应该是有所啓發借鉴的。

硯秋的为入，一向正直、刚强、不怕困难、嫉恶如仇。特別在解放后接受了馬克思主义的思想，更使得他立場坚定，爱憎分明，成为一个为广大观众所热爱的人民艺术家。

硯秋在艺术修养上善于繼承傳統，但不为傳統所束縛；善于鉴别精粗美恶，向京剧的前輩和兄弟剧种学习，能够巧妙地吸收他人之长，运用到自己的身上。他反对生搬硬套，机械地模仿，他认为这样做会促使艺术停滞、阻碍發展。他不仅具备了演剧才能，更重要的是刻苦鑽研，力爭上游，因此他对于音韵、唱腔、身段、表情都下了工夫来琢磨，創造出独特的風格，成为京剧青

衣主要流派之一。

我們訂交的時候，硯秋才十七歲。那時他剛倒嚕，在家休息，羅癭公先生希望我對他有所幫助。我每天給他留一個座，看我的戲。他每次看過戲後，常常向我提出一些表演藝術上的問題，彼此都收到切磋的功效。這位沉默寡言的青年，在稠人廣座中是不喜歡夸夸其談的；可是我們在對談時他就能夠說出許多有道理的見解，而不是人云亦云，隨聲附和的。他在談到舊社會里一些不正常的現象時，往往會有諷刺、譴責的意味，但不是直率的謾罵，而是具有藝術家的幽默感的。

我們兩個人在藝術進修的程序和師承方面是差不多的。在藝術上我們都講究硯秋在文章里所說的四功五法的基本功；同時，像陳德霖、王瑤卿、喬惠蘭……幾位老先生都是我們學習的對象。由於我們本身條件的不同，所以根據各自的特点向前發展，而收到了異曲同工、殊途同歸的效果。硯秋能戲很多，文武昆亂不擋。他演得很出色的角色類型也不少，但他比較喜歡悲劇角色，演得非常成功。應該指出，這不僅是表演風格問題，更因為他的演戲目的是想把幾千年來在封建統治下，被壓迫的人民所遭受的苦難，通過舞台藝術的誇張和加工，形象地告訴觀眾。

一個天才演員，對生活環境的感受，往往能夠通過舞台表演發泄出來，使觀眾受到感動。硯秋生在封建社會末期，幼年父母早亡，家境貧苦，從師學藝後又受到種

种折磨。一个人对幼年的遭遇影响是很深的。他把记忆中的情绪发泄在舞台上，恰当地反映了那个时代被压迫者的呼声，所以能引起广大观众的喜爱。现在我着重谈谈他演竇娥这个角色的成就，这是他所创造出很多的生动人物形象中的一个典型。

硯秋在台上扮演的竇娥与关汉卿笔下的竇娥都是那样鲜明、生动、真实。在关氏原作《感天动地竇娥冤》的第一段第一支曲子“仙吕点絳唇”里：“滿腹閑愁。數年坐受。常相守，無了無休。朝暮依然有。”这是剧作者在剧中主角刚一出場给她简单地勾出一个素描輪廓。我回忆起有一次在第一舞台我們大家演义务戏，我的戏在后面，前面是硯秋的《六月雪》，他扮好了戏，还没出台，我恰好走进后台，迎面就看見他那幅“滿腹閑愁”的神气，正走向上場門去。演員具备了这样的修养，走出台去，观众怎能不受感动呢！皮黄老本的《六月雪》，以及硯秋加上結尾的《金鎖記》和他最后根据关汉卿原著改編的《竇娥冤》，所有場子和詞句虽然和关汉卿原作不同，但剧本的精神，角色的性格在本質上是相同的。关氏原作中法場一折的詞句为：“啼啼哭哭，煩煩惱惱，怨气冲天。我不分說。不明不暗，負屈銜冤”等等，硯秋在法場一段唱念表情中，把原作中生动簡煉的語言、內在的情感發揮得淋漓盡致。不但此也，原作公堂受刑和死后做鬼得到昭雪等場子，都是皮黄戏里所沒有的，（《金鎖記》有公堂而未受刑），而硯秋在法場一

段，把原作公堂受刑后最有力的台詞如“一杖下，一道血，一層皮。”“想青天不可欺，想人心不可欺，冤枉事天地知，爭到头竟到底，到如今說甚的。……”和作鬼后：“……万剐了那乔才……”这些唱詞的含意，都通过形体动作和內心情感深刻地表現出来了。

寶娥被两个劊子手架着出場，身体的重心完全依靠劊子手的扶持，低着头，拖着緩慢的脚步，到了台中心猛一抬头，紧走几步，搶到大边台口念：“上天天无路。”又低下头去，紧走几步，搶到小边台口念“入地地无門。”（这里的舞台地位和我所演的不同。）这几步走和几句簡單的念白，配合着痛苦的面部表情，特别是看上去似乎微弱奄奄而实际則强烈有光的眼神。这些傳統的表演程式，經過硯秋的重創造，就更加有血有肉地把寶娥当时一刹那复杂的心理状态，眞实地表現了出来。

京剧反二簧的詞句：“沒来由，遭刑宪，受此大难。看起来老天爷，不辨愚賢。良善家，为什么，反遭天譴？作恶的，为什么，反增寿年？”这显然是从关氏原作的唱詞：“……为善的受貧穷更命短，造恶的享富貴又寿延。天地也，做得个怕硬欺軟，却原来也这般順水推船。地也，你不分好歹何为地！天也，你錯勘賢愚枉做天！……”中衍化而来。而硯秋这段反二黄却能够把寶娥心內的負屈含冤、憤怒不平的情緒从哀怨凄厉的唱腔中，委婉曲折地表达出来，發泄的像千尺飞瀑一

般。硯秋的腦後音特強，在我們京劇旦角演員中是具有獨特風格的，他的唱法充分發揮了天賦條件所有的優越性，而善于避免發音上薄弱的一環，運用偷氣、換氣，巧妙多樣，行腔有時高亢激昂，有時若斷若續，如泣如訴，這種音色和這種唱腔演悲劇是具有極大感染力的，所以像寶娥這一類型的角色，硯秋都演得格外動人。《六月雪》這出戲，我也演過不知多少次了，但比起硯秋却自愧弗如。

硯秋曾對我說過：“我所演的寶娥和關漢卿筆下的寶娥，善良、正直、舍己為人的品質是相同的。所不同的地方是我演的比較端莊含蓄一些，而原作中描寫寶娥的性格更潑辣些和外露一些……”我認為對於寶娥的舍己為人的傳統美德，硯秋的表演和關氏原著中卻是一致的，這是寶娥這個角色的主要方面，至於表演中寶娥個性的某些方面，演員是可以根據本身的特長，適當加以發揮，這在藝術創造上，也是允許的。但是，無論是正面的倔強，或者深沉的內在感情，僅僅是表示反抗形式的不同，至於反抗的實質却是並無差別的。

硯秋不但演技已達上乘，更值得提出的是他能進入角色，分析人物，把生活環境中自己的體驗，總結出重點的材料來，儲藏在記憶中，遇到和劇中人有共同點的時候充分發揮出來，就抓住了人物性格的基本特徵。這是現實主義的表演法則，也是青年演員們應當向他學習的。

近年来硯秋由于身体發胖，而且多病，所以不能經常演出，但在教学和研究工作上还是非常努力的。他曾在中国戏曲学校担任講課，并到各地考察戏曲情况，为戏曲界青年們做报告，說身段，講字音、唱腔，誨人不倦，这可見他对于后一代的培养教育，也是特別关心的。

我怀念硯秋，不由得想起他的拿手好戏《六月雪》，随笔把我的感想写出来，聊当一首感怀詞。其实他的保留节目很多，如《文姬归汉》、《青霜劍》、《鴛鴦塚》、《春閨梦》、《荒山泪》、《鎖麟囊》……都是千錘百煉，活在戏曲演員和观众心里的，硯秋虽已逝世，他的表演艺术将永久在中国戏曲史上留下重要的一頁。

1959年