

唐韻心舞台藝術社



目 录

一 评论与回忆

唐派艺术的形成及其风格特色·····	唐玉薇 (3)
谈唐韵笙的舞台艺术·····	任光伟 (52)
杰出的编导演 难得的艺术家·····	赵万鹏 (63)
“南麒北马关外唐”的开拓精神·····	赵万鹏 (80)
谈谈“关外唐”·····	刘颖华 (93)
唐韵笙先生与近代戏、现代戏·····	李麟童 刘洪儒 (100)
唐派艺术琐忆·····	陆振声 (104)
浅谈唐派剧目《古城会》的艺术特色·····	汪庆元 (108)
唐韵笙与舞台美术·····	徐雅丽 (116)
纪念唐韵笙先生·····	宁殿弼 (123)
“自成一家始逼真”——访许姬传先生·····	唐玉薇 (126)
喜写《十二金钱镖》·····	翁偶虹 (130)
弟兄情谊深——访赵松樵先生·····	唐玉薇 (135)
在上海相处的日子里·····	叶盛长 (139)
关肃霜忆唐韵笙·····	宁殿弼 (142)
令人钦佩的“关外唐”·····	张云溪 (144)
刻苦磨砺 求其尽美·····	周仲博 (149)

回忆唐韵笙先生·····	曹艺斌 (156)
京剧艺术宝库中的一颗灿烂明珠·····	董春柏 (161)
艺绝德高 海人不倦·····	邵继笙 (164)

——怀念恩师唐韵笙先生

象父亲那样奋斗不息·····	唐玉芝 (176)
父亲给我留下的财富·····	唐玉薇 (179)

二 剧本

(一) 驱车战将·····	(188)
(二) 好鹤失政·····	(215)
(三) 陈十策·····	(238)
(四) 绝龙岭·····	(260)
(五) 闹朝击犬·····	(274)
(六) 二子乘舟·····	(300)
(七) 未央宫斩韩信·····	(355)
(八) 古城会·····	(381)
(九) 走麦城·····	(398)
(十) 关公月下赞貂蝉·····	(422)
(十一) 刀劈三关·····	(440)

三 唱腔

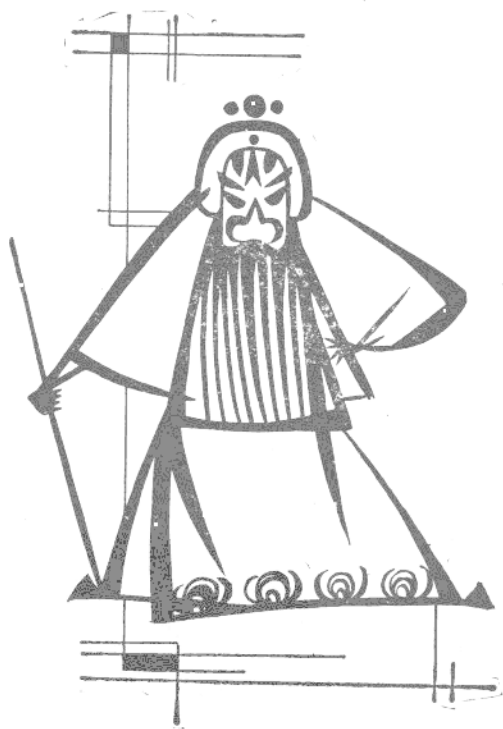
驱车战将·····	(470)
“儿领兵……”	
“驱车战将军鼓震”	
好鹤失政·····	(477)
“劝将军莫焦急但把心放宽”	
“大王不听忠言告”	

陈十策.....	(483)
“闻言不由我雷轰头顶”	
“老臣我征北海一十五春”	
绝龙岭.....	(493)
“为商汤实难解玲珑甲冑”	
闹朝击犬.....	(497)
“秉圭当胸幞头冠整”	
“只见它垂尾摇摇”	
二子乘舟.....	(506)
“我和你长别黄昏后”	
未央宫斩韩信.....	(510)
“尊一声相国听端的”	
“萧何丞相……”	
古城会.....	(522)
“挂印封金辞汉相”	
“勒马停蹄珠泪掉”	
走麦城.....	(529)
“闻言怒发三千丈”	
“离却了九鼎八宝连环帐”	
关公月下赞貂蝉.....	(534)
“秋风阵阵透骨寒”	
刀劈三关.....	(540)
“我主爷不明宠郭震”	
“观药酒……”	
“刀劈三关威名大”	
“耳边厢又听得人马喧哗”	

四 附录

唐韵笙年表·····	(557)
唐韵笙部分演出剧目表·····	(569)
唐韵笙创作、改编、整理剧目表·····	(574)
广告、戏单·····	(576)
后 记·····	(583)

一 评论与回忆



唐派艺术的形成及其风格特色

唐玉薇

先父唐韵笙是我国著名的京剧表演艺术家、编剧家。他创立的唐派艺术在我国京剧最为鼎盛的年代，在南北流派纷呈、群星璀璨之时，以关外独具的鲜明风格和精湛的技艺，跻身于全国著名流派之列，被世人称誉为“南麒（周信芳）、北马（马连良）、关外唐（唐韵笙）”。在弘扬民族优秀文化、振兴戏曲艺术的今天，认真研究唐派艺术，搜集整理唐派艺术资料，对于京剧艺术的继承和发展具有长远和现实的意义。

—

唐韵笙一生经过了近六十年的舞台艺术实践，他的流派艺术形成可分为三个阶段。

（一）唐韵笙自九岁（1911年）随师唐景云学戏，至二十四岁（1926年）渡过变声期，嗓音恢复，这十五年唐派艺术的奠基阶段。

唐韵笙原名石斌魁，一九〇三年生于福州。九岁随唐景云学戏（唐景云，天津宝坻永胜和科班出科，工京、梆、刀、马、花

旦），几年间经唐景云各方请师教授，学习了数十出“汪派”（汪笑侬）、“刘派”（刘鸿升）的老生唱工戏。十三岁（1915年）改名唐韵笙以正工须生应工，首次于上海“迎仙新新舞台”开始正式演出。所演剧目有《斩黄袍》、《文昭关》、《托兆碰碑》等二十余出。他的嗓音洪亮、扮相端庄，初登台便小有汪、刘的风范，受到先辈艺人和观众的称赞。此后随唐景云频繁演出于津、沪一带，十六岁时随师北上于大连宏济舞台演出《白逼宫》等戏。《盛京时报》刊登评论称童伶唐韵笙是“难得一佳材”，“扮演汉献帝相貌堂堂，台步大方雍容华贵，深符帝王气象”，“尤见表情周到”，“宕荡生致，几有声凌云霄之概”等等（见1919年6月28日《盛京时报》），可见唐韵笙少年演戏时就具有极好的天赋条件和表演才能。此后他随师在沈阳、吉林、哈尔滨、海参崴等城市进行大量的演出，同时向当时在东北流动演出的著名京剧演员小孟七、马德成、苏庭奎、贾月峰、苏月楼、程永龙等学习了许多传统戏，演出了《刀劈三关》、《定军山》、《阳平关》、《打严嵩》等唱、做文武老生戏。

唐韵笙少年学戏演戏时期，正值我国京剧改良运动的尾声，津、沪一带，尤其是上海戏曲界，受到戏曲改良思潮的极大影响。以汪笑侬、夏月润、潘月樵、冯子和为代表的戏曲改良派仍在演出大量的改良京剧和时装京剧，如《哭祖庙》、《黑籍冤魂》、《新茶花》等。唐韵笙随师于津、沪之间的频繁演出中，不但随之学演了汪笑侬创作改编的具有民主、爱国思想的《献地图》、《哭祖庙》、《马前泼水》等剧目，而且亲眼观赏了大量改良京剧的演出。改良京剧题材内容的新颖，舞台形式的革新，均给年轻的唐韵笙留下深刻的印象。京剧改良运动提出的“攻击旧戏弊端，提高戏曲地位”、“每日于教

戏之外阅读浅近诸书，并灌以普通知识，激以爱国热诚，务使人格不以优伶自贱”等等思想，使当时带班演戏的唐景云和少年的唐韵笙受到了启发。唐景云是个开明的艺人，他很快接受了这种思想，在经济并不富裕的情况下，专门请了一位教书先生，于每日演戏之余教习唐韵笙诗词古文，这使少年时的唐韵笙偏得了优于其他艺人的文化学习机会，也因此养成了一生爱读书学习的习惯。

一九二〇年唐韵笙进入变声期，他曾一度中断演出，集中精力于吉林北山进行更加刻苦的基本功训练，他每日穿靴登山，喊嗓练功。这使他的长靠短打、身段表演等技艺有了长足的进展，同时向武生前辈周凯亭等人学习了武生戏。此间他结识了吉林北山“玉皇阁”一个名叫悟澈的僧人，悟澈早年是河北梆子艺人，他博学多才，深谙戏曲技艺及禅宗佛法，青年的唐韵笙每日练功后与悟澈促膝攀谈，结为忘年挚友。他不仅向悟澈学会了下围棋、练气功，还从他那里获得了许多书籍，学到了许多历史、文化、艺术方面的知识。在悟澈的启迪影响下，唐韵笙开阔了视野，更增加了艺术上的竞争意识，开始酝酿从阅读过的大量小说中选取题材，自己动手创作剧本。唐韵笙与悟澈的交往一直持续到一九四五年悟澈圆寂，这对于唐一生的艺术创作有着十分重要的影响。唐经过刻苦地训练之后，二十岁于吉林、长春、沈阳、大连、天津等地开始演出长靠短打武生戏。由于他功夫扎实，一经演出便成为“台柱”演员。二十四岁(1926)以“最优等长靠短打勇猛英俊全材武生”的广告露演于上海天蟾舞台。演出剧目有《甘宁百骑劫魏营》、《小霸王怒斩于吉》、《战冀州》、《杀四门》等。《申报》一九二六年十一月二十四日刊登的广告中写道：唐艺员韵笙自受聘之后，本台当即着人亲赴天津迎迓，预算行程早可到沪，昨接

天津来电方悉迟行之故。缘该台视韵笙为台柱，韵笙一走，营业势必日落，故竭力挽留，不肯轻易放手。经本台再三商榷，交涉数日，方蒙台主应诺。惟须演唱临别纪念数日以为交换条件……。可见青年唐韵笙所演之武生戏已受到津沪一带的热烈欢迎。此间唐韵笙在上海、天津先后与著名艺人小达子（李桂春）合演《十八扯》，与何月山合演《全部岳传》，与杨瑞亭合演《目连救母》，并向杨瑞亭、何月山等人学习了老旦戏《目连救母》，武生戏《铁笼山》、《艳阳楼》等。他从京沪一带的著名演员杨小楼的《铁笼山》、尚和玉的《艳阳楼》、小孟七的《打严嵩》等戏中学到许多精湛的演技，从京朝派的表演风格、海派的表演特色中不断汲取营养，使青年的唐韵笙技艺大进。

变声期过后，唐韵笙具备了一条高、宽、亮的好嗓子，一身全面过硬的文武戏表演技能，这些是唐韵笙创立唐派艺术不可缺少的条件。但更为重要的是他受到京剧改良思想的影响以及良师益友悟澈的启迪帮助，从青年时便树立了弃旧创新走自己艺术道路的思想，他日益提高的文化水平又为他的奋斗提供了极为有利的条件，使他从此走上了一条崭新的艺术创作之路。

（二）唐韵笙自二十五岁（1927）创作第一个演出剧目始，至四十四岁（1946）赴上海演出，这二十年是唐派艺术形成、成熟的阶段。

经过少年时期广泛的学习和大量的实践，唐韵笙已成为一名具有一定文化，文武全能、颇具竞争力的好演员。他开始摆脱传统戏曲旧有的框框，创作具有自己艺术特点的新剧目。二十五岁时在哈尔滨新舞台演出期间，他选取历史小说《东周列国志》第十七回情节，编写出他的第一个列国剧《驱车战将》。此戏武生应工，但改变了一般武生戏重武打、轻唱做的倾向。

唐韵笙扮演的南宫长万在“见母”一场，唱大段的西皮慢流水，“杀宫”一场安排了“怒极弑君”的细腻表演，“战将”一场集中运用武生短打技巧，创造了长万与四个角色在“联弹”演唱中登高开打的新颖程式。此戏一经演出就受到了观众的热烈欢迎，并且很快被许多演员如曹艺斌、高雪樵、周林昆等传演开去。

二十年代，由于日本加紧了对我国北方的掠夺和蹂躏，东北、华北各地已经频繁地掀起了反日爱国运动。唐韵笙在哈尔滨、安东（今丹东）、长春、天津等地的流动演出中，亲身体会到在日寇铁蹄下民众遭受的欺压和凌辱，亲眼见到各地抵制日货、罢工罢课等反日活动的日益高涨。一九二五年在天津演出期间，“五卅惨案”消息传来，他愤然和赵宏林等其他演员一起，组织、参加了支援工人罢工的募捐演出。一九二九年他在天津取《山海经》中的故事，编写出古代神话京剧《扫除日害》。唐自饰后羿，梁一鸣饰王子，孟丽君饰嫦娥，于九月三日在天华景舞台首演。唐韵笙以“后羿射落九日，为民除害”的故事，隐喻日寇侵害中国必应奋起除之的道理。借后羿之口激愤地道出：“日害不除，国无宁日！”的心声。在《扫除日害》中他运用了“白话联弹”，用曲牌“夜深沉”组织几个角色的联弹演唱，唱中穿插舞蹈等新颖的表演形式，使舞台气氛十分活跃。后羿每射落一个太阳，观众都报以热烈的掌声。他还在传统戏《墓中生太子》一剧中为小花脸的传统数板增加了反抗日寇的台词。台词最后念道“抵制日货，还我青岛，坚决反对二十一条！”在民族危难、民不聊生之时，唐韵笙自觉地把他的艺术创作与国事联系起来，发出反帝救国的召唤，这说明年轻的唐韵笙具有强烈的正义爱国思想。在此后近二十年的生活中，面对日益深重的民族的灾难，他产生了一种强烈的忧患意

识。这对于他的艺术创作，对于他艺术风格的形成，产生了深刻的影响。

一九三一年，唐韵笙二十九岁，于山东济南、烟台等地流动演出。在与周信芳合作演出《截江夺斗》、《楚汉争》、《封神榜》等传统剧目的同时，他取《东周列国志》第二十三回情节编演了《好鹤失政》。内容是列国时卫懿公好鹤成癖，厚敛于民，致使北狄入侵，攻破城池，忠臣弘演追救不及，卫懿公终致身死国亡。此戏老生应工。前半场戏表现弘演、宁速二位忠臣不顾生死力谏卫王，唐采用了大段的唱做表演，后半场戏围绕弘演救追卫王，则运用了靴、髻、身段、圆场、跌扑等技巧，创作了一系列难度很大的舞蹈。这出戏在艺术处理、技巧运用、演唱风格等方面都显示出了唐韵笙的独创之处。演出后，观众一致认为与当时周信芳演出的《追韩信》在艺术上具有异曲同工之妙。著名戏剧家翁偶虹先生曾撰文写道：“（《追韩信》、《好鹤失政》）同是一‘追’，唱念跌扑毫无轩輊，一时有‘周追唐赶’之佳话”（见《戏剧电影报》1988年第二十二期“菊圃掇英录”）。

此后唐韵笙于山东、河北、津、京一带的演出中创作了列国戏《郑伯克段》，又根据小说《封神演义》和连台本戏《封神榜》，编演了两个折子戏《陈十策》、《绝龙岭》。此两折戏是花脸应工。唐韵笙将净行“铜锤”的演唱，和“架子”的身段表演融合其中，闻仲演唱的高拨子导板、垛板以及解放后修改本的二黄汉调等从行腔、韵味、节奏处理上都具有唐派的独到之处，唱出了闻仲或激愤、或诚挚的感情。闻仲的扮相，以及马上舞蹈，双鞭出手、开打等身段表演都是以往传统花脸剧目中罕见的。唐韵笙继创作武生、老生剧目后又创作了具有唱念做打综合表演的花脸剧目。此间他不仅编演各行当的新

戏，还改编、加工、充实了他所演出的传统戏。如改编《鹿台恨》，并增加比干的唱段；在《截江夺斗》中，改用了整套的曲牌“醉花阴”、“喜迁莺”、“刮地风”，在演唱中安排了特殊的技巧动作来表现赵云叙述当年救阿斗的情景。同时他根据史书的记载，设计了列国戏的服装道具：南宫长万揉红脸，手持特制的双头大戟，穿宽袖、短水袖上衣和长裙，黑绒护心铠甲，弘演穿宽袖上衣，大裙，腰系宽腰围，马面、飘带等，闻仲穿肩、胯带有犄角的“麒麟甲”等。这六七年间，唐在表演艺术上已经明显地表现出他的个性，将唱念做打融于一角色的表演之中，突破传统剧目形式较为单一的局限，进行大胆地增改加工，开始形成他“文武结合、唱做俱重”的特点。

一九三三年，唐韵笙由北平赴沈阳，此后的十三年基本上是在东北地区渡过的。这阶段是他的艺术进一步走向成熟的阶段。三三年唐韵笙应沈阳共益舞台业主何玉麟之邀，由北平赴沈阳演出。途径水路运输的行李被日寇截查，因翻出《墓中生太子》剧本中有反日的数板，日伪宪兵追查唐韵笙至沈阳。为此唐隐姓埋名，躲避于沈阳市的小旅馆中。唐韵笙面对日寇的猖獗、伪满政权的奴役压迫，在隐避于斗室的几个月中，愤然握笔取《东周列国志》第五十回，创作了又一新剧《闹朝扑犬》（一九六二年重新整理后，改名为《闹朝击犬》）。此戏老生应工。他以晋灵公昏庸无道，涂炭百姓，谗臣当道，恶犬伤人的情节，影射鞭挞日伪政权残害人民的罪恶行径。唐韵笙在剧中成功地刻画了赵盾这一忠贞爱国、不畏生死的英雄形象。他在演唱中创作了长达四十多句的连续慢流水，以长短不一的句式、平中见奇的唱腔唱出：“你要把晋国来吞并，以酒为池肉为林，今朝不报来日报，远在儿孙近在身，你要仔细思忖！”表演上他舍弃传统的表演手法，不用以往惯用的唱、念形式来

表现赵盾与刺客之间的交流，而是从剧中的特定情境出发，根据两个角色的不同心理状态，用眼神、动作配合锣鼓，组织了一段扣人心弦的静场表演。“击犬”一场他创作了技巧高难的舞蹈，表现赵盾与恶犬展开的殊死搏斗，把狗的扑咬、人的挣扎、击打、跌滑、翻滚等等，通过高难的技巧动作精彩地再现到舞台上。此剧的演出受到了广大观众的欢迎。唐韵笙以他独特的表演，深刻地表现了这个戏的主题思想，表达出当时处于水深火热之中的东北人民的心声。此剧一直盛演不衰，在以后江南各地的演出中一直深受欢迎，成为唐派艺术中的精品。

相继创作的悲剧《二子乘舟》是一出不挂传统髯口的老生戏。在剧中，唐韵笙通过“路遇”、“见驾”、“赐死”、“乘舟”等场子中的细腻的表演，把一个为尽忠孝而赴死的悲剧人物急子刻画得维妙维肖，致使每次演出都使得观众潸然泪下，深为急子的愚忠愚孝而痛惜。唐韵笙借公子寿之口道出了他渴望的真理：“为人子者，遵从父命应从顺命而不从逆命，我宁可做个不孝之子，也不做误国之人！”他借鉴当时正在兴起的电影艺术对急子的化妆进行了改革：将传统“太子盔”前边的大额子去掉，换上一排小云字头紧扣前额，头顶的“都子头”上射弹簧管，并插双翎。用黑毛线自制成“络腮短髯”，穿列国戏的服装。使急子的扮相接近生活，自然美观。演唱上根据人物的情感创造了“反西皮散板转二六”、“吟唱”等形式。

《二子乘舟》于一九五六年再次整理演出时，被沈阳市的观众称为“中国古典的莎士比亚悲剧”。

《闹朝击犬》、《二子乘舟》两剧的创作演出是唐韵笙唐派艺术进入成熟的一个标志。在剧本方面，主题鲜明，场次结构更加严谨。表演方面唐抓住了角色特有的身份、年龄和性格，创作出了一系列传统戏所没有的唱念做打表演。赵盾和急

子均属老生，但绝非是传统戏单纯的唱工老生、做工老生，它包容了老生各个分枝、及武生的许多表演技艺。他的这些创造是前无先人的，带有鲜明的“唐派”印记。

此间《扫除日害》易名《尧舜禹汤鉴》一直在沈阳、哈尔滨、长春等地演出。

一九三五年唐还根据《史记·淮阴侯列传》、《西汉演义》及传统本戏《楚汉争》，创作了《未央宫斩韩信》。《盛京时报》一九三五年二月二十三日载文道“……该伶文武昆乱、老生红净颇多所能。导演之《尧舜禹汤鉴》更是出色，场面穿插之紧凑，角色搭配之整饬，处处动人观听，其煞费匠心之处於斯可徵一般矣。其武生戏以《驱车战将》、《夜走荆轲山》均为可贵，有唱有做，派力十足。文武老生戏之“未央宫”、“纣王无道”也自不俗。红生戏以“困土山”、“白马坡”、“华容挡曹”为杰作。其长处念唱沉练有味，尖团分明，非一般武生拖泥带水所比拟。无论何戏向不敷衍，至于盔袍火炽扮戏好看，尤啧啧在人称道之中……”（见《盛京时报》一九三五年二月二十三日庸吾“谈唐韵笙”）《未央宫斩韩信》从韩信的扮相、戏的情节、场子安排，台词、唱腔均另起炉灶，完全区别于刘汉臣、小杨月楼演出的《斩韩信》。它的特点是以“进宫”一场近四十句的西皮慢流水和“未央宫”一场的二黄碰板为韩信的主要唱段，在大段的演唱中配合表演，尤其是未央宫一场，唐创作了蹦跪、转跪等许多新颖的表演技巧，使这出老生应工的戏，唱做俱重富有特色，很快为各地老生演员学演。

大约于一九三五年前后，唐韵笙开始演出了大量的关羽戏。从《斩华雄》起，《困土山》、《赠袍赐马》、《斩颜良》、《过五关》、《古城会》、《汉津口》、《华容道》、《战长沙》、《走麦城》等几乎囊括了所有的关羽戏。三十年

代，南北各地所演出的关羽戏基本上宗王鸿寿先生的路子，唐韵笙此时将长期耳濡目染学到的王鸿寿、夏月润、程永龙等各家之长，经过他的融化，变成他自家的东西。他熟读《三国演义》、《三国志》，十分喜爱关羽这一人物。他对于关羽有着比较全面的分析和认识。他曾在教授徒弟时说：“绝不是光靠关羽戏中那些特殊的工架身段、亮相的姿态，就能演好关羽的，不要把关羽看成是庙里的神，既要有漂亮的工架、身段，演出他的威武、份量，又要演出他是一个很有个性、有感情的人……”唐韵笙正是基于他的这样一种认识，对传统关羽戏进行了大胆地革新。

他删掉了《古城会》“训弟”中刘备的出场，改动了《古城会》关羽出场的“原板”唱词，和城下见张飞的“二六”唱词，改“弟兄反目在今朝”为“刘关张虽异姓胜似同胞，莫动枪刀！”去掉了关羽与张飞在古城下的开打，增加了《破汝南》中关羽给刘备复信后的“读信”念白，改写了《走麦城》“观阵”的“高拨子”唱词等，在关羽戏的剧本方面，形成了唐派关羽戏的特点。

表演上，在《华容道》中他以突出的响遏行云的唱腔，表现关羽欲擒曹操的气概；在《刮骨疗毒》中又把关羽那极力强忍奇痛不形于色的心态通过头盔的颤动、下棋时的眼神、手势，细致地表现出来；在《困土山》中他创造了关羽突围时策马登坡的舞蹈；在《走麦城》中，他加强了压马、陷马的技巧动作，渲染关羽临终时的精疲力竭等等。通过他独特的表演处理，使关羽更加具有个性，具有人物内在的深度。

在化妆上，唐韵笙演关羽一直是搓脸，只勾三道曲纹而不画七星痣，不用重彩勾脸，凤目蚕眉清晰可辨，以使观众看清关羽的面部表情。服饰道具上，唐的身材不高，为使关羽威武高大，他