

京剧旦角流派研究

赵群 主编

名师
讲堂



上海书店出版社
SHANGHAI BOOK PUBLISHING HOUSE

京剧旦角流派研究

名师
讲堂

赵群
主编

图书在版编目(CIP)数据

京剧旦角流派研究:名师讲堂/赵群主编. —上海:上海书店出版社, 2016.8
ISBN 978-7-5458-1254-1

I. ①京… II. ①赵… III. ①京剧—戏剧流派—戏剧研究 IV. ①J821.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第069847号

责任编辑 彭亚星 邢 侠
技术编辑 丁 多
装帧设计 郦书径

京剧旦角流派研究——名师讲堂

赵 群 主编

出 版 上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.co)
发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心
印 刷 上海商务联西印刷有限公司
开 本 720 × 1000 mm 1/16
印 张 14.5
版 次 2016 年 8 月第 1 版
印 次 2016 年 8 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5458-1254-1/J.326
定 价 45.00 元

序 —

宋 妍

上海的戏曲院校有着请各地艺术界的名角儿来讲学的传统。从艺术发展的角度看,其意义不仅仅是学几个流派、学几出经典剧目,而且对艺术资源整合和剧种协调发展益处良多。如何整合协调发展,在当下也是值得艺术界共同思考和实践的问题。去年,上海戏剧学院戏曲学院张派艺术传习工作室在学校的支持下,举办“旦角流派研究——名师讲堂系列讲座”。这个讲座为期半年,共9期,邀请了9位旦行名师现身说法。涉及的流派有梅、尚、程、荀、童(芷苓)、张(君秋)、宋(德珠)、徐(碧云)、黄(桂秋)等。戏剧研究专家龚和德先生曾经称赞过这个系列讲座,认为这个讲堂致力于研究在新的时代如何结合女性特点,扬长避短,创造出更多更符合现代文化精神和审美情趣的女性形象,因而极有现实和未来意义。话音尚在缭绕,讲课录音又被编辑出版,就是现在看到的这本数十万字的书。讲课录音记录稿的每一篇都曾经发送回讲课者,经过本人认真地修改补充,又经过了编写者仔细地核对,花了不少功夫。

历史上,京剧的长足发展和京剧理论研究是密不可分的。一些优秀京剧表演者因为身边围绕着研究者和改革者,其艺术随之受到滋养,因此而不同凡响。20世纪以来,演员自身对艺术的理性思考研究

也逐步受到重视,主要途径有:放眼看世界,兼收并蓄,如梅兰芳、程砚秋;办学、教学相长,如叶春善、马连良;以及更为普遍的口述实录。新中国成立以后,对京剧艺术研究的重视达到空前程度,参与者众,成果井喷,今人有幸拥有了一大批可资研究和传承的宝贵财富。这些年来,伴随各地艺术院校的建设和群众文化活动的开展,越来越多的艺术界人士参与讲课和著书立说,参与者年龄也有年轻化的趋势,其中,京剧界的情况尤为吸睛,而在上海,年轻演员已经成为京剧艺术讲座的生力军。这本书是众多京剧研究成果中的一种,当属海中浪花,但是不容忽视。

本书收录的旦角研究文稿9篇,讲演者平均年龄76岁。这批名师,是京剧艺术发展承上启下的一代人,既受到过所述流派代表人物的亲炙,所谓见过“真佛”,也花功夫学习过其他流派代表剧目,甚至还在昆剧传字辈老师的带教下学习和演出过。以传统剧目学习为标志,9位名师至少师承过数十位著名京昆表演艺术家。更重要的是,讲课者正式学习经历基本上在新中国建立以后,可以说是新中国培养的第一代京剧表演艺术家。在特定的时代变迁中,她(他)们无一例外经历过从传统戏到现代戏又到传统戏的两次艰难转型,有的曾以旦行学习过小生,使用真假声唱现代戏;有的借鉴美声唱法,或索性参与过研究科学发声;有的在“文革”期间“误”入书库打工,得以广览群书;有的在改革开放以后,奔走于东西方之间讲学。凡此种种,使得她(他)们的人生经历、艺术经历和知识结构相对丰富,视野相对开阔,对京剧艺术的理解和体验也就更加立体,从而赋予这本书不一样的内涵。

京剧旦角艺术丰富多姿。本书所集不限于梅尚程荀四大名旦，力图比较全面系统地介绍目前尚有传人的旦角流派。当年，在四大名旦身后，家喻户晓的还有翠（筱翠花、于连泉）碧（徐碧云）朱（朱琴心）黄（黄桂秋），也是千秋各具。这次对这些流派一并作了介绍，也给出了进一步深入研究这些流派的题目。毕古云老师86岁，是讲课者中最年长的，见过的老辈真佛算多的，又是徐碧云一脉单传。他对徐派的评价是，近于梅而独具特色，出出戏不一样。“每个戏有特殊的技巧和唱法”，这也是徐派难以传承的原因之一。上海戏曲学校优秀青年男旦牟元迪跟着毕师学戏，这次陪着毕师讲课，似有把这一脉延展下去的气象。黄派创始人黄桂秋老师1926年随陈德霖老夫子学戏，是陈的关门弟子。讲课者张敏智老师1959年又成了黄桂秋的关门弟子。当年，黄桂秋对自己的评价是“四合一”，即老夫子陈德霖、通天教主王瑶卿和程砚秋的东西，加上其自身的嗓音。因为四大名旦和陈德霖共同的师承关系，所以，在我看来，黄派是很值得研究的。又比如童芷苓，一般将其归入荀派。但是授课者李秋萍老师认为，童的唱腔以荀派为基调，融合了梅派的典雅华贵，做到了“荀戏梅唱，梅戏荀化”，且又借鉴了程派的含蓄委婉，加上独特的有突出贡献的京白和“表情圣手”之誉，出新于法度之中，形成了独树一帜的艺术风格，综合讲课内容，可以感觉到，京剧旦角的传承，源头清晰，融会贯通，流向各异，不拘一格，鲜明地体现了“扬长避短，继承创新”的规律，这有助于我们对流派传承问题持比较冷静的态度。

上述旦角各流派的特色是本书希望呈现的重要角度。与以往一些京剧表演经验表述比较，讲课者自身实践结合科学研究并做理论归

纳是普遍特色。比如谈气韵问题,钟荣老师对程派发声的理解是,“气深点高”。气深说的是脐下三指为气库,是支撑点;点高则指上腭是共鸣点,由此发出的声音,是一根柱、一条线,有穿透力。陆义萍老师解读梅兰芳先生“打开内口”的方法,叫做前后“两张嘴”,前边管字头,后边管唱。再具体说,就是“打开喉咙,打开牙关,打开笑肌,提拉颧颊,兴奋鼻翼”。又比如谈唱腔,程派中“保根腔”、“垛句”以及不同流派旋律的精妙嫁接都十分独到,钟荣老师用曲谱提供唱词予以说明,具有很强的规范性。周百穗老师既说理,又示范尚派特有的“坠、顿、勒、颤”诸腔。又如,借鉴梅兰芳先生的念白,说明如何克服“一道汤”的毛病,陆义萍老师总结为“变奇为偶”。即通过调整语速,把奇数字节变成偶数字节,使之符合语言节奏的规律。王继珠老师对宋(德珠)派的评价是,旦角通才,“美媚帅脆”。其中,对“帅”字的解说是:“高度集中下的松弛,高度准确下的轻俏”。而说“脆”,形容使出全身解数后戛然而止或悄然而顿,还用了成语“哀梨并剪”来加强对“脆”的描述。特别是提到了宋德珠天生眼神惺忪,按说是个缺点,但他却把它转化为特点,以其惺忪获得“媚”之誉。张敏智老师认为黄桂秋的声腔艺术成就很突出,特别是把字和腔的关系梳理得非常清晰。尤其是处理去声字,会设计一些细小的腔,突出这个字,把字唱得更清晰准确。王婉华老师则以“刚柔相济”“以情带声”概括了张派的要旨。类似的精彩总结,在本书中俯拾皆是,无一例外是在讲课者大量实践的基础上琢磨出来的心得体会,也无一例外印证了独树一帜的流派,是在传承和融合中推陈出新的。

钟荣老师谈到,当年,程砚秋先生和冯牧先生共进晚餐,曾情绪郁

闷地说，“现在人们一提程派，就是唱腔唱腔的，这些人根本不知道，我在表演上下的功夫，要比花在唱腔上的功夫多好几倍”。这位创编了30多台新戏的大师又说过，“有人研究我的唱腔，有人研究我的水袖，就是没人研究我创立程派的过程”。所幸的是本书在戏剧人物塑造和表演研究以及前辈的艺术生涯介绍上占有较大篇幅，很好地防止了上述缺陷。书中得到比较详细和独到分析的各流派代表作有几十出，加上顺便提到的戏，那就有上百出。大部分的分析介绍与人物的经历夹叙夹议，既有含金量，又有趣味，也便于理解。周百穗老师是尚小云先生的高足，当年的亲炙她历历在目。其介绍令读者有身临其境之感。如谈到尚派名剧《昭君出塞》中的勒马动作，尚师要求表现出马蹄踏在沙漠细沙上的样子。设想，没有生活体验和细致的琢磨，如何能准确表现？此时台上的演员，犹如身居大漠，但上半身是昭君，下半身就得是烈马，这又是怎样的艺术创作功力。其他如，剧中的大跨步、多意境的圆场所表达出来的心理活动是：我“要走了，要走了，要走了”；唉，“不愿走，不愿走，不愿走”；“没办法，没办法，没办法”！这种层层递进的感情铺陈，形象地展现了艺术大师在表演中的深厚思想基础和实践积累，这恰恰是今天众多有识之士强烈呼吁的在艺术领域需要弥补的方面。陆义萍老师受梅派大弟子魏莲芳先生亲炙，魏师曾经让陆义萍练习在半蹲情况下内八字走路，因为觉得“很难看”，当时，陆并不愿意练。时过境迁，她慢慢体会到，这竟是老辈毕生总结出来的，让旦角能够在舞台上实现温婉美丽转身的非常重要有效的一项基础训练，即双膝微曲，相互靠拢，真有点石成金的功效。李秋萍老师谈童芷苓的舞台表演，从不把观众当外人，而是努力把观众拉到剧中

来,与观众同呼吸,共命运。她示范童师在《铁弓缘》中“送茶”的表演,介绍童师四次提壶上场,情绪自然灵活,次次递进,各各不同,生活气息浓厚。没有对生活细致的观察,又创意无限地融会进舞台上的一招一式、一笑一颦中,不可能有脍炙人口的经典流传下来。书中提到,一次,周恩来总理看完童师演的《送肥记》,禁不住赞叹:“真是绝了,芷苓啊,你把苏北农村妇女的形象都给演活了。”钟荣老师介绍《锁麟囊》的剧作者翁偶虹对程先生设计的薛、赵、碧玉3人戏中“三让椅”赞不绝口,“三让”烘托了碧玉那句“我看你是连升三级啊”,全场的氛围被调动得上下呼应,把戏给演“热”了。程先生的水袖功夫以十字概括:勾挑撑重拨扬弹甩打抖。还有他的身段:腰为中枢,气沉丹田,阴阳对称,外柔内刚,双脚轻提轻落,为太极功;三节六合,为武术元素。王熙萍老师曾受荀慧生、梅兰芳、黄桂秋、朱传茗、方传芸等亲授,她提到荀先生的台步、化妆、眼神,都是从前旦角不敢用的。台步是借鉴华尔兹的放大的圆场步,画眉借鉴美国女影星的画法,眼神一改老式的“三点式”。此外还提到徐碧云唱的时候动作是不停的,都卡在唱腔里头。凡此种种,无论对行内人的艺术研究,还是对观众的欣赏引导,都是很有价值的。

俗话说,一日为师,终身为父。本书中,讲课者对师徒情的表述也每每令人感怀。好几处,老师的情是被上升到艺德的高度来回忆和记载的。黄桂秋演“王八出”,每出有大段的西皮慢板。黄对张敏智说,“如果都唱慢板,观众会疲劳。《三击掌》你得唱慢板,否则观众不过瘾”。这是可贵的以观众为中心的思维。王熙萍的大姐王熙春是黄桂秋的开门弟子,演戏拍电影都了得。梅兰芳先生喜才,想收她为徒。

王征求老师的意见,黄桂秋说:“梅先生收你,你还不拜?赶紧拜吧。”顾正秋先学黄,后拜梅和张,黄都很支持。讲课者对此都心生感激之情,这种不设门户之防的坦荡,对促进艺术的发展十分重要。至于尚小云先生用自己的斗篷为学生改行头,更是被传为佳话。王继珠老师从正式拜师,到老师去世,照顾了宋德珠6年,应该说是受了累,也很苦。宋师临终道:“你挺委屈,但是也不委屈,你学到东西了,以后会有人在舞台上认出你来”,此话竟成讖。

成为流派传人,除了聪明,天分,还需要付出巨大努力。陆义萍说自己“眼睛馋,耳朵馋”,所以学到了东西。她希望后生要“喊嗓子”,要多观摩。钟荣老师学程派,顶着星星去荒郊野外喊嗓子,又一次在雪地里听唱差点把脚冻住,被戏说为“立雪程门”。周百穗随尚小云老师学戏,太阳底下扎着大靠跑圆场,每天跑几十圈,有时扎着大靠就睡着了。徐派戏《绿珠坠楼》里有一个高处翻下的抢背。光是这一个动作,毕古云老师就在舞台上演出翻过200多次,可想而知练得多苦!艰难困苦,玉汝于成,是讲课者给下一代共同的艺术建议。

本书的编写者赵群是在最好的年华,从艺术舞台上走进教学和教学研究领域的。作为张派艺术的学习者和实践者,她曾经塑造过60余个大大小小的角色,拿过全国赛事奖,获得过上海市的荣誉称号,被称为年轻的“老艺人”。同时,她又是京剧界甚至是艺术教育界少见的表演、导演双料硕士研究生和正高级师资。《京剧旦角流派研究——名师讲堂》是继《小议旦字之源》后她对旦角艺术研究做的又一项具体工作。期待赵群在旦角教学中坚守信念,守住寂寞,深入探索,再出成果。

序 二

郭 宇

学校从戏曲教育的角度出发,注重的是传承与实践,但作为艺术教育的高等学府,理论的研究与引领又是不可缺少的。目前学校的教育科目又是以京剧为主体,所以对于京剧艺术的研究就显得非常必要了。众所周知,京剧艺术是个实践性很强的艺术门类,但是从教学的角度来看,倒是很有研究它的必要,由此,学院很重视对它的研究就有道理了。

另一方面,从艺术教育的角度来说,要求老师不仅能在课堂上手把手教授技艺,而且更应该懂得一门艺术的根本性原理,能深入了解每一个专业、每一个行当、每一个流派的实际特点。并且能够从实践的工作经验上升到理论研究意识,以便使作为教学主体的一方能知其然更能知其所以然。这样才能把一个流派、一种技术更精准地用理论结合实际的方式传递给学生。表演者是合适的,作为教育者还不够,一定要让它上升到理论高度,总结归纳为规律可寻的理论去广而告知,这样的结果再作用于教学中,应该是一件好事。值得高兴的是,学院教师一直都在为此努力着!

应该说学校的这种倡导是有成果的。一些经验丰富的老师,在赵群教授的组织下,把她们的艺术经验通过一堂堂有内容的讲座汇集起来,并撰写成文,许多地方都进行了理论的提纯。于是,《京剧旦角流

派研究——名师讲堂》这本书顺势而出。

这本书里谈到了程派、尚派、梅派、宋派、黄派、张派。也谈到了童芷苓派的艺术和徐碧云派的艺术，甚至谈到了花旦表演艺术，应该说内容很广泛也很丰富。更有价值的是，所有讲课的老师，都是继承与从事这些流派的佼佼者，并得名师亲传。不但有大量的艺术实践经验可谈，更重要的是，他们都长期活跃在教学的第一线，深知教与学的关系。所以把这样的老师们组织起来，让他们现身说法，讲授她们的艺术人生是非常好的。

当然这本《京剧旦角流派研究》还未达到十分高深的理论层次，但是对于戏曲表演注重实践的特点来说，这样的研究也是特别需要的，书中有一些非常翔实的例子，评述艺术得失很到位。所以这本书也可以成为旦角表演艺术的指导书。

非常感谢本书编撰者所用的心血。上海戏剧学院作为在南方最重要的京剧艺术人才培养基地，有着综合实力强大的师资队伍，他们来自全国各地，为上海的戏曲教育提供了丰富的资源，这种资源一定是值得总结和研究的。所以把今天所有来上戏教过学的老师，特别是旦角老师，她们也乐于把自己的人生经验，艺术创作经验汇聚成这么一本书，不仅是对教学的一种帮助，更是为京剧艺术的传承积累了宝贵资料，它的影响将是长期的。在此我衷心祝贺这本书的出版发行，希望有更多的学生能够读到它、看到它，从中得到一种艺术的领悟。当然，作为一本书，我希望它有更多的京剧爱好者和一些喜欢旦角艺术的各方读者，通过这本书能看到这么多种京剧旦角流派传承的过程及经验介绍，这一定是另有一番风味的。希望这本书能够得到大家的喜爱。

序一 / 宋妍 · 001

序二 / 郭宇 · 001

程派艺术的形成与特色 / 钟荣 · 001

京剧尚派艺术特色 / 周百穗 · 019

“四功五法”在梅派艺术中的运用和体现 / 陆义萍 · 034

浅谈京剧表演艺术家童芷苓先生的艺术特色 / 李秋萍 · 069

宋派表演艺术特色——武戏文唱 / 王继珠 · 087

徐碧云的艺术人生 / 毕谷云、牟元笛 · 103

“桂华秋韵”——谈黄(桂秋)派艺术 / 张敏智 · 136

唱谈张派 / 王婉华 · 153

浅谈京剧花旦艺术及其他 / 王熙苹、王筠蘅 · 170

附录：小议旦字之源 / 赵群 · 189

聆听京剧旦角流派讲座后的思考 / 王凯 · 198

杂谈：博采众长、融会贯通 / 姜凌 · 206

后记 / 赵群 · 213

程派艺术的形成与特色

2013年5月16日



钟 荣

钟荣，1941年生于上海，国家一级演员，享受国务院特殊津贴。江苏省政协第七、八届常委，非物质文化遗产传承人。12岁考入华东戏曲研究院实践京剧学校，拜师四大坤旦之一的坤伶主席新艳秋，专工程派青衣。同时还得到过王吟秋、赵荣琛、李世济、郑大同、李玉茹、白玉薇、李蔷华、李丹林等老师的口传心授。80年代改革开放后，她率小组一进京津，二上关东，三闯上海滩，四奔齐鲁大地，先后举办了180多个程派专场，观众达187 000多人次，平均上座率86.5%，90年代以《红拂传》一剧荣获江苏省优秀表演奖，后参加了央视举办的梅兰芳电视金奖大赛，获提名奖。曾撰写了《我爱程派艺术》《一场不必要的争论》《流派艺术的继承和发展》《迎着困难创新路》等10余篇学术论文，在省以上报刊发表，海内外有60多家报刊转载了她艺术的评论。

尊敬的老师、教授、专家们，可爱的同学们，今天我非常高兴！感谢你们冒着雨牺牲个人休息时间，来听我的讲课，今天我把从艺六十年，学到的点滴知识，向大家做个汇报。

今天我讲课的题目是：程派艺术的形成与特色。

先自我介绍一下：我是1941年出生在北京的一个梨园世家。我大爷钟喜久是富连成喜字辈儿唱架子花脸的。父亲钟德扬拉胡琴，经常傍马最良、魏莲芳、梁小鸾、言慧珠跑码头演出。1946年我父傍白玉薇到上海演出，全家便迁居上海。我9岁跟著名武旦班世超老师练功。1951年我十岁考入华东戏曲研究院京剧实验学校，即现在上海戏曲学校的前身。当年戏校条件很差，在用竹子搭建起来的大棚子里练功。院子坑坑洼洼的，用水泥在地上浇上一大圈练圆场。我跟芙蓉草老师学了《樊江关》，跟尚荣芳老师学了《小放牛》，跟周斌秋老师学了《宇宙锋》《二进宫》，跟王传蕓老师学了昆曲《游园惊梦》《春香闹学》《双下山》，打下了较好的京昆基础。1952年冬，戏校突然解散，大班同



程砚秋(1904~1958) 初名程菊依，继改程艳秋，1952年改名程砚秋，字御霜。11岁登台，能演唱《彩楼配》、《祭塔》等戏。13岁变声，罗瘳公为之延请京剧、昆曲名师，如阎岚秋、乔蕙兰及笛师谢昆泉等教习京昆技艺。15岁向梅兰芳行弟子礼，梅兰芳亲授其《贵妃醉酒》。1922年在上海以《思凡》、《玉堂春》、《能仁寺》、《虹霓关》等戏一炮而红。1927年与梅兰芳、尚小云、荀慧生同列「四大名旦」，携手构建了京剧旦角繁荣的黄金时代。1933年出访欧洲考察，回国后汇集出版了《赴欧考察戏曲音乐报告书》。程派艺术是歌唱、表演、舞蹈紧密地融为一体的完整的艺术，尤其是程派唱腔，在悠扬婉转的音调之中，蕴涵着犀利刚劲的逼人力量和雄浑气势，形成一种悲愤、凄楚、激越的艺术风格。代表剧目：《锁麟囊》、《荒山泪》、《青霜剑》、《英台抗婚》、《春闺梦》、《亡蜀谏》、《窦娥冤》等，其中《荒山泪》被拍摄成戏曲电影艺术片传世。

学安排到上海京剧院，我们小班十名同学分配到苏州市少年京剧团。这个团全都是十一、二岁的少年，是半年演出、半年练功学戏。每到一個码头，我总是演《小放牛》《春香闹学》小花旦戏。在苏州三年，最大收获是看了程砚秋先生演出的《英台抗婚》《金锁记》《锁麟囊》《汾河湾》四出戏，从此改变了我的艺术道路。

我看程先生的戏是1953年。那时他的身体已经发胖了，当程先生一出场，全场哄堂大笑，而当程先生一开口，剧场内马上鸦雀无声。他的乐队，大锣调门很低，没有噪音。配角的唱和念都是中音，没有高音。整个舞台气氛是统一的程派风格，又深沉又高雅，我被程先生的艺术给迷住了，好几天睡不着觉。程先生的唱腔韵味儿总是在我的脑子里转悠，真是“余音绕梁三日”的感受。我下决心学程派，长大当一名程派演员。从此，我早起练嗓子，模仿程先生的声音，有一次到苏北演出，我顶着星星就去荒郊野外喊嗓子，天蒙蒙亮时发现自己竟站在坟堆里，吓了一身冷汗。还有一年冬天下大雪，我在街上听到电线杆子上的喇叭播放程先生的《金锁记》，我就站在电线杆下的雪地里听完这出戏，双脚都冻木了。同学们知道后说：“真是立雪程门呐！”

1956年，苏州少年京剧团上调南京，更名为南京市青年京剧团。文化局把新艳秋老师请来任教，我高兴万分，有程派老师了。新老师1911年生于北京，满族人，她比程先生小七岁，和程砚秋是同时代人。她十二岁跟唱梆子的姐姐珍珠钻学梆子、后改学京剧，曾拜荣蝶仙、王瑶卿、梅兰芳为师，可她偏偏却迷上了程砚秋。托齐如山先生介绍拜程先生为师，但是，程先生为避师生恋之嫌拒收女弟子。她就买通保管程先生剧本的高登甲，偷出剧本抄后归还。为了把程派戏学到手，新老师剪



图3(上):《锁麟囊》
程砚秋饰演薛湘灵



图4(下): 新艳秋