



菊壇名家叢書

俞振飛藝術論集

增訂本

王家熙 許寅 等整理

中西書局



菊壇名家叢書

俞振飛藝術論集

增訂本

王家熙 許寅 等整理

中西書局

图书在版编目(CIP)数据

俞振飞艺术论集(增订本) / 俞振飞述; 王家熙等整理.
上海戏剧学院附属戏曲学校编. —上海: 中西书局, 2016. 8
(菊坛名家丛书)
ISBN 978-7-5475-1020-9

I. ①俞… II. ①俞… ②王… III. ①戏曲-中国-文集 IV. ①J82-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 030994 号

俞振飞艺术论集·增订本

王家熙 许寅 等整理

责任编辑 唐少波

装帧设计 梁业礼

出版 上海世纪出版集团
中西书局(www.zxpress.com.cn)

地址 上海市打浦路 443 号荣科大厦 17F(200023)

发行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

经销 各地 新华书店

印刷 上海长城绘图印刷厂

开本 700×1000 毫米 1/16

印张 22.75

插页 2

字数 365 000

版次 2016 年 8 月第 1 版 2016 年 8 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-5475-1020-9/J·142

定价 68.00 元



《太白醉写》俞振飞饰李白（程十发 绘）



《牡丹亭》俞振飞饰柳梦梅（程十发绘）



《白蛇传》俞振飞饰许仙（程十发绘）



《奇双会》俞振飞饰赵宽（程十发绘）

增订版序

这部《俞振飞艺术论集》，初版于一九八五年，当时只印了 2700 册，如今已过去整整三十一年了，即使在现在的上海戏曲学校，对于那些八〇后、九〇后、〇〇后的师生们，可以说几乎没有读过、甚至没见过此书。因此，学校将其重新整理、修订出版，洵属必要之举。在这次重版的书中，除保留原有文章外，还增补了俞振飞先生《〈金玉奴〉莫稽的穷生表演》、《联珠合璧受益深》和《南方小生琐忆》三篇口述文章，以及原书主要整理者、已过世的王家熙先生的《翰墨相随十四年》作为附记。同时还精选了一百多幅照片，以丰富文章信息量和增加阅读感受。出版方中西书局的责编对本书的三个主要部分也拟定了辑名，分别为《演艺萃思录》、《谈艺追思录》和《传艺凝思录》，使主题更明了，也更具文学观赏性。

至于这本书对于艺术记录整理工作的意义，前有张庚（戏剧理论家、教育家、戏曲史家）先生的原版序，后有俞振飞先生的原版跋，以及章力挥（原上海艺术研究所所长）先生的原版后记，三位前辈已阐述得全面、透彻。相信再次出版此书，对于从事或喜爱戏曲艺术的读者走近并聆听大师，当有莫大的助益。

当然，在俞振飞先生演剧七十余年的艺术生涯中，有许许多多的前辈艺术大家与之交集，他们相互取长补短，切磋演艺，特别是与梅兰芳父子以及

程砚秋先生的交往，更留下了一段段佳话；其他如马连良、侯喜瑞、赵桐珊、姜妙香、张君秋等先生，本书亦常有涉及，不胜枚举，兹不赘述。

上海戏剧学院附属戏曲学校(原上海市戏曲学校)是一所有着深厚教育积淀的学校。京昆教育从戏校成立一开始，就成为不变的主要科目，也以培养出大量的优秀戏曲人才而自豪。而俞振飞作为京昆艺术大家，在传承与推广京昆艺术中，身体力行，殚精竭虑，使得京昆艺术人才辈出。当然，作为教育单位，学校也始终不放弃对艺术教育理论的研讨和京昆艺术的研究。特别是对于老校长俞振飞的戏曲教育观，在教学中一直在孜孜不倦地传播。这样的精神传承，体现出传统戏曲在艺术传承上有着一种血脉相连的特殊关系，是十分难得的。

好在当年有诸如王家熙、许寅、徐希博、薛正康、蔡正仁等“有识者”，及时把俞振飞先生的诸多文字与思考汇聚成书，才留下这样的宝贵艺术财富，避免了“艺在身、艺随人走”的现象。对于这样一份难得的精神财富，戏校将继续保护好她，并使其发扬光大。这次增订再版此书，就是这种思路的体现，也以此告慰离我们远去的老校长、京昆艺术大师俞振飞。

上海戏剧学院附属戏曲学校

2016年7月



原版序

◇ 张 庚

俞振飞同志生于昆曲世家，学有家传，又是京、昆的名小生，六十年来始终生活在戏曲舞台上，即使在过着坎坷生涯的年月，也还是没断过对于戏曲艺术的钻研。他本人是一代名演员，与之同台的也是梅、程这样的一代名演员，因此，他的舞台经验就弥足珍贵，可以说是一代宗匠的创作经验，记录下来不仅裨益后学，而且对于戏曲演出史也是极难得的史料。

俞振飞同志也不只是一位好演员，他又是一位戏曲的研究者。由于他的博学，对我国古典文学、诗词、绘画都有深厚的修养，所以他对自己演剧经验的总结，常常旁涉文艺的广泛领域，眼光开阔，思考问题也就能深入一层，时有触及中国传统艺术思想和美学思想的地方，尽管从不加以展开作枝蔓之论，但因为是艺术实践者的话，虽片言只语，总是给人以很多的启发，引人深思。

现在我国新的一辈演员正在成长起来，有的已到盛年，他们中不少人在舞台上也有新创造。在这样的时候，恰恰应当多读多学，尽量吸收营养，使自己百尺竿头更进一步。如能这样努力，就有可能达到更高一层的艺术境界。我特向这些中青年演员推荐这本好书，我想，他们读起来一定

会感到受益不浅。

最后，我应当对这本书的记录整理工作说几句话：它不但忠实细致地记录了俞振飞同志的艺术，而且在文字上也记出了他本人的风格，读了如同读其亲笔所写的文章一样，令人感觉亲切，这是难能可贵的。

一九八三年七月十二日

目 录

增订版序/上海戏剧学院附属戏曲学校	1
原版序/张庚	1
演剧生活六十年——答读者问	1
新的道路	31

辑一 演艺萃思录

《太白醉写》中“诗仙”之神采	39
《奇双会·写状》的表演格调	50
《荆钗记·见娘》的感情波澜	76
《断桥》之革新	82
《琴挑》从“呀”到“啐”	91
《墙头马上》中裴少俊形象的塑造	96
《监酒令》刘章的唱段	110
《群英会》的周瑜	119
《三堂会审》的王金龙	132
《金玉奴》莫稽的穷生表演	154

辑二 谈艺追思录

梅兰芳和梅派艺术	161
无限深情杜丽娘	165
悼砚秋 说“程腔”	171
御霜簪的人品和戏品	177



读《荀慧生日记》	187
联珠合璧受益深	190
和姜妙香的友谊	194
南方小生琐忆	206
与薛觉先相处的日子	214
陈伯华——中国汉剧艺术的骄傲	219
周传瑛和王传淞在《十五贯》中的表演	224
观《西园记》有感	229

辑三 传艺凝思录

昆剧艺术摭谈	235
戏曲表演艺术的基础	241
程式与表演	265
唱曲在昆剧艺术中的位置	281
习曲要解	287
念白要领	320
练嗓和护嗓	333
艺术记录工作刻不容缓(代跋)	340
后记/章力挥	345
附记 翰墨相随十四年——怀念俞振飞先生/王家熙	350



演剧生活六十年

——答读者问

本来，我曾计划写一篇自传式的文字，放在这本书的卷首，但自己尽可写出一生中遇到的不少事，却真不知哪些对读者还有用。正无从写起，恰好《人民日报》记者将一部分读者来信中的提问，综合成十题，并专程到沪约我作答；我的答复整理发表后，《人民日报》又反映，这些方面的事情读者还想多知道一些。于是我想到，不如将这一问答加以充实放在这里，也许倒似和读者直接对话吧！

问：您是怎样开始接触昆曲艺术的？又是怎样开始了业余演剧生活的？

答：我的父亲（俞粟庐老先生）非常热爱昆曲，他用了毕生心血研究昆曲，系统地整理了昆曲曲调，编辑了《粟庐曲谱》这部书，还改革和发展了昆曲的唱法。父亲告诉我，我的母亲也热爱昆曲，不只会唱，还会吹笛子。但是，我三岁的时候，母亲就患肺结核病故了。由于我父亲五十五岁才得子（我上面有四个姐姐），舍不得把我交给别人，一定要自己领。每当我晚上啼哭起来，他就轻轻拍着我唱起昆曲来。而且，总是反复地唱《邯郸记·三醉》中的那支【红绣鞋】。这就是我接触的第一支昆曲曲牌。到我六岁时，我已经能够把那支【红绣鞋】完整地唱出来了。我父亲认为，我唱的声调、板眼都很准，他很高兴。那段时间，他每天带我到他的老朋友们的家里，唱给他们听。他那些热爱昆曲的老朋友看我一个六岁的孩子能唱得不错，也很高兴，都愿意教我学昆曲。



俞粟庐画像(尹伯荃绘, 1916年)

我父亲平日对我关怀爱护无微不至，而对我学昆曲却要求极为严格。他强调要我认真地“拍曲子”，就是一遍又一遍地跟他唱同样一支曲子。每一支曲子，他要我唱一百遍以上。如果唱的过程中，有一字一腔被他认为不够准确，就要重唱一百遍，所以，有时我甚至一支曲子唱到四百遍。我虽然从小培养起了对昆曲的兴趣和爱好，但这样几百遍地唱，毕竟感到枯燥乏味。我唱几遍，至多十几遍，一段曲子就学会了。可是，我父亲一定要我唱一百遍以上，一遍也不许马虎。我那时真是见他有点怕了。

后来，我二十多岁了，别的朋友找我学曲子，我在给他们“拍曲子”时才体会到，要是没有拍几百遍的基础，就唱不出韵味来。

我父亲教我曲子时，还不许我先学动作。他认为，昆曲的动作多，如果唱功没有打下基础就先学动作，注意力往往比较多地放在动作上，唱就马虎了。所以我从六岁唱到十四岁。

可是，由于兴趣太浓厚了，我偷偷地跟父亲的学生学了一些动作，十四岁时已经能把好几出戏表演出来了。一次苏州有个堂会，我父亲的学生张紫东演《苏武牧羊·望乡》，没有人演李陵，许多人劝我父亲让我登台试一试，他就只好同意了。演出后，很受赞扬。后来，父亲便给我请了沈月泉老先生教昆曲。于是，我的业余演剧生活就开始了。我十四岁首次登台，是一九一六年，到现在已经是六十七个年头了。

问：您为什么放弃了大学讲师的职位而去当没有社会地位的京剧演员？听说您两次到北京，才转为专业演员，这过程究竟是怎样的？

答：我当京剧演员这件事，程砚秋先生是起着很大作用的。这个过程要从一九二三年我在上海和砚秋首次合演昆曲《游园惊梦》谈起。

在二十年代，梅兰芳先生每次到上海演出，总要唱一两次昆曲戏，不管上座怎么样，都要唱。他的班子里有两套“场面”（乐队），一套京戏的，一套昆曲的。当时，程砚秋先生的一些朋友对他说：“你从小在昆曲戏上面下了

不少的工夫，也应该露一露嘛！”程先生认为，自己和梅先生不一样，班子里能唱昆曲的演员不多，也没有昆曲的“场面”，只有一出《游园惊梦》可以唱唱，春香这个角色吴富琴会唱，可是没有小生，找不到人演柳梦梅。起先，他得到上海找个昆曲演员还是方便的，实际上并不尽然。虽然昆曲老艺人陈凤鸣曾陪他演过一次，但由于陈老先生年近花甲，与不满二十岁的砚秋站在一起很不协调，所以 he 不想再约；而昆曲传习所又刚办了一两年，“传”字辈的还不能演出。于是，有人就把我推荐给了他。

我去排戏时，程先生很谦虚，他对我说：“你不要有顾虑，你应当怎么演就怎么演，我跟着你。”他学的《游园惊梦》比较简单，不如我们南方的细致。有几个地方我说了一下，是他原没有的，他都加上了。我们头一次合演，他演得很高兴。当时的报刊也很赞扬我们的合作，程先生的老师罗瘿公老先生还写了评论，对我很称赞。罗老先生甚至兴奋地说我和砚秋的演出是“绛树双声”，使他“感日月合璧之快”。从此，砚秋经常和我一起研究昆曲，我们逐渐结成了艺术知己。砚秋再一次到上海时，又约我陪他唱了三天京戏，我们唱的是《奇双会》、《玉堂春》和《红拂传》，不过那次我在《红拂传》里还不是演李靖，演的是李世民。这几天戏，我们两人也唱得都很愉快。

当时正是小生这一行当最衰落的时候。好的小生很少，只有屈指可数的几位。姜妙香先生跟梅先生，金仲仁先生跟荀慧生先生，此外就是程继先老先生了。但他毕竟年纪很大了，扮相、嗓子都受到影响。当时北京的京剧界已经盛行上演名演员的个人创作剧目（内行叫“私人本戏”）。单唱折子戏不卖座，罗瘿公就为砚秋编了不少本戏，大都是把冷门的昆曲剧本改编成京剧（如《鸳鸯冢》取材于《蝶归楼传奇》，《玉狮坠》取材于《玉燕堂四种曲》），又大都是才子佳人戏，小生很重要，可是找不到一位理想的人选。所以，砚秋每次来上海，总要到我家聊半天，劝我跟他一起去北京。我说：“我自己是很愿意跟你一起去唱的，但父亲是老脑筋，认为家里是书香门第，只允许我唱昆曲，还认为只有‘雅部’的昆曲是艺术。他连京戏都不让我学唱，更不会同意我到京戏戏班里去的。”

一九三〇年春天，我父亲故世了。这年秋天，砚秋又到上海。他到我家一进门就说：“现在你不能再说父亲不让你唱了吧？”我感到砚秋的艺术风格





程继先便装照

相当高雅，他肯钻研，有见解，我很喜欢和他在一起研究艺术，因此我就同意到他的剧团去。我说：“我打听到京戏戏班里有个规矩，搭班唱戏，一定要正式拜老师才行。现在的小生演员，我最钦佩程继先老先生。要我到你的班子里去倒可以，但我得提出个要求，你首先要程继先老先生收我做徒弟。”但这让砚秋有些为难了，因为他知道，那时程继先老先生是不收徒弟的。

程继先老先生原籍安徽潜山，他的祖父就是四大徽班的领袖程长庚。他是“小荣椿”科班（杨隆寿于一八八〇年创办）出科的，与杨小楼老先生是同科师兄弟。这个科班非常重视用昆曲打基础，小孩子进去后都要先学三十出昆曲戏，以后才能学京剧。所以，程老先生的昆曲根底很深。早先的海报和戏单，常把他的名字印作“程继仙”，有人以为这有继承他以前的著名小生王楞仙之意。其实不然。程老先生倒不是为了继承王楞仙，而是意在继承他的祖先程长庚开创的京剧事业。程继先老先生艺术造诣很高，他的唱念常用南昆字音，表演注重神情气度，身段美观大方、精雅脱俗，而且文武兼长，各类剧目都讲究传统的规范。我对程老先生十分钦佩，但也知道，他自认“我的艺术别人是学不来的”。他曾这样说过：“学戏最艰苦，我花了多少心血、下了多少苦功，才有这一点成就，实在太不简单。而且也不是每一个人花心血、下苦功都能学得成的。不是当演员材料的人，即使有名师，也是没法造就的，所以我不准备收徒弟。”当时我跟砚秋也都认为要拜他为师是有困难的。但我们两人在上海分手后，砚秋居然把这事替我办妥了，这真使我喜出望外。

砚秋当时给我的信中说：他回到北京，就去找程继先老先生，说明了我的心愿。那时，程老先生已经知道了我的一些情况，有人告诉过他，南方“票界”有个俞振飞会唱昆曲，嗓子、扮相都好，是个人才，就是没有好的老师教他京戏，学的京戏还有点“海派”。程继先老先生主要看在我诚心诚意地想学，而且昆曲基础不错，就和砚秋说：“我知道这个俞振飞，他昆曲底