

(第四辑) ◎ 周信芳艺术研究会编

麒

艺

从编



学林出版社

麒 艺 丛 编

第四辑

周信芳艺术研究会 编

顾 问 刘厚生 马博敏 黎中城
主 编 汪 培
副主编 应耐良

学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

麒艺丛编.第四辑/周信芳艺术研究会编. —上海:
学林出版社, 2004.6

ISBN 7-80668-718-1

I. 麒... II. 周... III. 周信芳(1895~1975)—
京剧—表演艺术—文集 IV. J821.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 029068 号



麒艺丛编第四辑

- | | |
|------|---|
| 编 者 | —— 周信芳艺术研究会编 |
| 责任编辑 | —— 汪博森 |
| 封面设计 | —— 周剑峰 |
| 出 版 | —— 上海世纪出版集团
学林出版社(上海钦州南路81号)
电话: 64515005 传真: 64515005 |
| 发 行 | —— 新华书店上海发行所
学林图书发行部(钦州南路81号1楼)
电话: 64515012 传真: 64844088 |
| 印 刷 | —— 常熟市东张印刷有限公司 |
| 开 本 | —— 850 × 1168 1/32 |
| 印 张 | —— 6.875 |
| 字 数 | —— 200 千万 |
| 版 次 | —— 2004 年 6 月第 1 版
2004 年 6 月第 1 次印刷 |
| 印 数 | —— 1000 册 |
| 书 号 | —— ISBN 7-80668-718-1/J·24 |
| 定 价 | —— 13.00 元 |

目 录

足以示范的《义责王魁》	应云卫 (1)
麒艺浅谈	李玉茹 (6)
我与恩师周信芳	马 科 (20)
京剧《曹操与杨修》	马 科 (29)
一生追随麒派艺术	徐鸿培 (55)
我看麒派戏	王金璐 (75)
麒派的《徐策跑城》	刘泽民 (80)
周信芳先生的老爷戏	刘泽民 (83)
学习“麒艺”的几点体会	周公谨 (87)
令人欣喜的麒派戏	马明捷 (93)
刘奎童先生谈《萧何月下追韩信》	朱云鹏 (97)
真正演员真正美 中华高耸两丰碑	
——为梅兰芳、周信芳诞辰110周年作	梁 冰 (100)
麒派是演剧思想的流派	刘厚生 (110)
发扬麒派艺术的创新精神	
——纪念周信芳登台演剧100周年	汪 培 (114)
论麒派的艺术节奏	
——纪念周信芳先生诞辰100周年	刘 琦 (118)

推陈出新的光辉典范	
——再论麒派艺术对传统的创造性继承	吴绳武(129)
略论京剧麒派艺术对“冷锤”的运用	苏 明(142)
周信芳挽救了黄派	朱永康(146)
麒艺散记	小王桂卿(148)
麒派在东北的传播与影响	马明捷(185)
周信芳在东北的艺事活动	徐冬冰(190)
关于周信芳剧目的补充和更正	陈 琨(193)
附录	
我会第二届理事会在沪召开	(199)
开幕词	刘厚生(202)
振兴京剧,为弘扬麒派艺术而奋斗	
——14年来周信芳艺术研究会的工作	汪 培(204)
不懈努力 弘扬麒艺	黎中城(209)
闭幕词	刘厚生(211)
编后记	汪 培(213)

足以示范的《义责王魁》

应云卫

在上海市1959年戏剧会演中，看到了周信芳先生示范演出的《义责王魁》。许多戏剧工作者得到一个极好的观摩机会，作为一个周先生艺术爱好者的我，看了这个戏后，禁不住想谈谈自己的一些感受。

这个戏并不是京剧的传统剧目，而是参考了上海市人民评弹团《义责》演出本进行创作的。

这个戏的情节是这样的：王魁得中状元后，利禄心重，应了韩丞相的招赘，悍然休弃了曾经对他有救命之恩的贤妻敖桂英。忠诚老实具有正义感的老仆王中，大义斥责王魁的忘恩负义。王魁执意不听，王中愤慨地离开了状元府。

从剧本上看，剧作者成功地完成了任务，主题明确。在场次安排上，完全合乎民族形式的“有头有尾，层次分明”的要求。人物上、下场有明确的目的性，合乎生活逻辑，找不到剧作者把角色生硬地拉上拉下的痕迹。因此，全剧看下来，感到很顺。整个戏衔接贯穿，一气呵成，引人入胜。

在唱词道白上，发挥了“唱了又说，说了又唱”的特点，好处是交代得清楚。如戏一开场，王中以愉快的心情，交代了小主人的金榜题名，高科得中。接着通过老人家一颗忠厚善良的

心,展示了一系列“想当然”和美丽的憧憬,诸如敦氏夫人听到喜讯后,必然“喜上眉梢乐上心头”;听说小主人要取银子写信,就认为一定是与敦氏夫人写信报喜,自己就去准备行装,送信迎接,但王魁却派了张千,他放心不下,和张千的一段对白,不仅向观众介绍了往事,更突出了老人家对未来美满的团圆那种欢欣的心情。这些“想当然”和憧憬恰恰与王魁的想法全盘矛盾。观众清楚地看到了引向冲突的必然性。凡此种种,都是围绕着“义责”这个主题而辅展的。不但使没有看过全部《情探》而不了解剧情的观众,通过这样一个折子戏,全面了解它的故事,更使观众感到责得应该,责得痛快。

下面想稍为谈谈周先生的表演。

大家都说周先生眼睛好,有戏。中央电影局总顾问一位苏联专家也非常喜欢他的眼睛,他在看了影片《宋士杰》之后,对我们提了一条意见。他说:“有这样好的演员,演员又有这样好的眼睛,为什么导演不用特写镜头记录更好一些?”这个批评是很中肯的,当时我们就是不够大胆,没有能把他的眼睛的表演艺术很好地展示给观众。周先生的眼睛,确是有他独特的表演力量,不论从前座到最后一排,或者三楼的观众,都能领受他眼睛上的戏。《义责王魁》全剧里,我们在他所扮演王中的眼睛上,看到一种充满家庭伦理的感情。王中对王魁谈起敦桂英时,说道:“她早也盼、晚也盼,朝卜金钱、夜卜灯花,朝朝暮暮,暮暮朝朝,只盼相公金榜题名……”在念到“朝朝暮暮,暮暮朝朝”时候,他的“视向”中凝聚着一种盼望的神色,使人一目了然反映着桂英的心情。好心的老人自己要去迎接敦桂英,王魁却偏要找张千去,在他的眼中表现出一种带有老年人发小孩脾气的懊丧神情,刻画既未从愿、又不忍伤了感情,一肚

子委屈的情绪,真实动人。

他的髯口表演艺术,非常富有美感。王中取银子及备行装、打下场门上来的二场戏,从他那微波荡漾的髯口上,表露出满心的喜悦,使我跟着他产生了一种舒畅愉快的美感。这种由内到外的表演,也是一种吸引人的艺术魅力。

周先生所处理的戏中,层次分明,感染力特别强。如和门官对话一段,情绪越来越紧,分量一点一点增加,扣人心弦,也给“义责”安排了强有力的伏笔。当相府门官由小院子引上,门官说:“奉了相爷之命,来此迎接新姑老爷。”王中漠然,也绝不会想到新姑老爷就是自己的少主人。所以一语回绝:“啊!如今堂上无客,你家新姑老爷不在此处。”这句话是轻轻而过。门官告诉他:“你家状元公就是我家的新姑老爷。”王中不能相信,以为听错了话,所以反问:“你说什么?”戏到此发展了一步,语气也加重了。门官又重复一次,王中半信半疑:“啊,你弄错了吧?”戏更深了一层,内心矛盾展开。门官又紧迫了一句:“什么弄错!这里是不是王魁王状元的府上?”王中点头,门官说:“这就不错了。”王中到此不能不信,心中的怒火已在燃烧。戏又更深一步的发展。当他讲到“莫非相府千金甘居妾位”时,我们又看到他右手尚未接过大红帖子,左手在微微颤动,脸色在逐步沉下去。等门官讲到“迎接状元公进相府居住,吉日完婚,轿马都在门前等候”,他的血沸腾了,接近帖子的右手随着颤动,而且逐渐剧烈,使全场观众的视线集中在大红帖子上,激起了观众情绪的共鸣。这种能控制观众——他要给观众看些什么,一定能让观众看到什么——的表演艺术是值得我们学习的。

王中劝王魁时,唱到“望相公三思想心回意转,思前想后再谐凤鸾”的最后四个字时,音调有些低沉,包含着非常含蓄

的哭音,充分地表露了人物正直诚恳的性格。还有,王中在念到“背信弃义,昧却天良,我怎能不讲啊”这几句话,是又“重”又“厚”,这种爱憎分明的强烈的吼声,感动了每一个观众。

我们有一些戏曲演员,在表演笑时,常常使人觉得很“假”,而周先生在这个戏中念到“失信,失信……”时,作一冷笑,是戏曲化的笑,但又是那么真实,打动人心。这就是艺术的真实。

在拍摄影片《宋士杰》的时候,我从周先生那里学到不少戏曲知识。我总觉得他是最懂节奏的;他能够非常有把握地掌握节奏。所以,如锣鼓点的轻重快慢,都要经过他亲自设计。

同时,他很注意高潮。他总是很好地布置高潮,引人入胜,而且决不放松高潮。所以,看过他的戏的观众,总是感到满意的。如王中与王魁到达决裂时,王中脱衣、丢帽的动作和态度,是表现得那么强烈,在服装的设计上也更衬托了这种气氛。这都是经过完整的设计,而且丝毫不离开人物当时的思想感情,所以感人至深。

这个戏是周先生亲自导演的,他的舞台调度是非常朴素简练的。如“义责”的最后,念到“哪个要你怜悯啊”时,二人目光对视,相对转身,成了一个圆圈,这是极有力的舞台调度。这就突出王中的正义、愤怒和王魁的卑鄙、怯懦。

但也感到:在相府门官走了之后,王中追问王魁以及王中揭穿海神庙盟誓的时候,这二段舞台调度,王魁的地位觉得太后一点。这样,王中和王魁对白的时候,很多地方王中的脸不得不向里侧。这对表演上是颇有损失的。建议在舞台调度上是否可以灵活一些,让王魁躲躲闪闪,有时也站到台前,王中追问。这样就可以让上、中、下三面观众都看到了王中的脸部表

情。

周先生的唱腔，都是根据人物感情来安排的，令人非常满意。但是在王中对王魁和王中对张千二段连接着都是唱[四平调]，是否可以改动一下曲调？“义责”到最高潮时，还希望能有一段节奏更快的唱，或者是念，这样观众会感到更痛快一些。

总之，周先生在这样短促的时候内，完美地排演了这个戏，可以看出他和上海京戏院的同志们都是花了很大的劳动的。这样一贯严肃认真的作风，是值得我们钦佩和学习的。

原载《谈麒派艺术》，1961年12月。

见《周信芳艺术评论集》中国戏剧出版1982年版

麒艺浅谈

李玉茹

周信芳艺术研究会编纂的《麒艺丛编》第四辑即将出版，主编汪培同志要我写一篇关于麒派艺术的文章。我与周先生从上个世纪的40年代中期到50年代合作了许多年。回顾一下自己在这个时期受到周先生的熏陶，以及自己耳濡目染的心得体会，我确实应该写出点东西来供后学者参考，这是义不容辞的。但当我拿起笔来，又不知从何谈起。

在我一生的艺术道路上，受到过许多名家前辈和师长们对我的培育、教诲和熏陶，在他们的提携下，我才逐步成长起来。我经常想到自己在京剧界是个幸运儿：虽然是个后生，但有幸与之同台过、请教过、见到过的大家、名角实在是太多太多了。我的老师都是名家大师，除四大名旦外，还有于连泉（小翠花），赵桐珊（芙蓉草）二位先生以及我在北京中华戏曲专科学校诸多老师都对我倾心教育，给我打下了扎实的基础。在师长和同学们的扶持下，我从一个外行的“小老抖儿”，被培养成为戏校里高材生之一。我有幸合作的前辈中，又都是京剧界名家、魁首。正是在前辈们的艺术熏陶下，我不断受到教育和启发，潜移默化，一步步地成熟起来。由此，我一生的艺术道路没有受到旁门斜道的影响。周信芳先生就是这样一位给我身教

言传的前辈之一。与周先生合作的十几年,我一直得到先生的提携、启迪和教诲。是周先生使我懂得了演戏中“演”字的内涵,知道了作为一个演员,应该怎样才能演好戏,又怎样才能称得上是个好演员。

麒派艺术集中了许多前辈名家艺术精粹于一身。周先生看得多,学得多,会得多,演得也多,走的地方更多,确确实实是见多识广,博大精深。他的一生沉浸在京剧乃至中外古今艺术的海洋里,为用而学,学以致用,不仅精通业务,更了解观众,周先生以及许多前辈都是真正懂得观众心理的好演员,也因此他们才能得到观众几十年如一日的爱戴。我觉得麒派艺术处处是学问;很难把周先生的表演艺术说得清楚明白。正鉴于此,周研会编了这部《麒艺丛编》,希望大家从各个角度研究麒派艺术。集思广益,我想一定能够给后人留下一部较为全面、较为完整的麒派艺术的全貌,并使之发扬光大。

很多人盛誉周信芳先生是“现实主义的表演艺术大师”。我个人认为用“现实主义”来讨论戏曲不是一个很准确的词汇,很容易混淆视听。我坚持用我们的行话来讨论周先生的艺术。戏谚说:装龙像龙,装虎像虎。这句戏谚包含了演戏的两个方面,即演员的工作和最后呈现应该达到的境界。“装”字很有道理,正是周先生常说的演戏的“演”字。戏曲的好演员没有一时一刻会忘记自己在“演戏”。但演戏不等于“假模假式”,还必须“入戏”。然而入戏又决不等于一头扎进去出不来了,如果真扎进去,哭得鼻涕眼泪,声音哽咽嘶哑,妆全花了,唱也唱不出来,戏就没法往下演了。戏曲的“演”就是要能进能出,招之即来,挥之即去。这是京剧也是中国戏曲艺术独特的、最高明的表演手段。戏曲的“演”是建立在程式基础之上的。“像”字告诉

我们演员演出应有的效果。周先生就是演什么人物像什么人物。他既非常入戏,又能够运用京剧的艺术表现手段恰到好处地刻画人物,表演剧中人物的性格和人物当时当地的思想感情。他的表演不仅影响了京剧以及京剧的各个行当,而且包括其他剧种甚至电影、话剧等等艺术门类。很多艺术家都曾提到自己如何受到过麒派艺术的影响。

京剧的程式,是生活的概括和集中,是规范化了的、美化了的生活动作;又是经过千锤百炼而后形成的戏曲舞台语言。周先生既精通这些程式,又决不受程式的制约。我说他是一个可以驾驭程式的人,因为他不断从生活中吸取营养,化生活动作为舞台上的程式动作,于是周氏的程式就从不“八股”,既突破,又在规范之内,真是达到随心所欲的最高境界。观众以及我们内行看周先生的戏,都觉得真实可信,过瘾带劲。周先生的表演的诀窍是既能“入”进人物中去,也能“出”得来。“入”的意思是根据角色的此时、此景,身临其境地从角色的感情出发。“出”的意思是作为一个演员,能灵活地运用京剧的各种表现手段:唱、念、做、表、舞,来表达演员所感受到的人物的感情。同时周先生在运用锣鼓上常常出奇制胜,令人叫绝。锣鼓,在京剧中有着十分重要的地位;周先生在运用锣鼓方面则更加讲究,麒派表演艺术中,锣鼓占了很重的位置,是一门极大的学问,也是麒派艺术的一大特点。周先生在戏里常用大锣的“冷槌”。一般来说,京剧的锣鼓是靠打鼓佬的鼓键来领而“冷槌”则不用鼓键领,当打鼓佬一示意,大锣鼓键同时下,就突如其来地打一声:“仓”,并且迅速地用手把锣面捂住,不让大锣发出余音。过去,尤其是北派戏里很少用“冷槌”,文戏就更难得用“冷槌”了。而周先生的戏里却少不了“冷槌”。麒派戏里用

的“冷槌”不仅制造气氛,更主要是打出人物的心理活动和预示着戏的发展,也是引起观众的注意的一个很突出的手段。

我们可以用《四进士》为例。宋士杰替干女儿杨素贞去递状,路遇后生丁旦约他吃酒,耽误了老爷升堂递状的时间,宋士杰赶到公堂,一听大人已经升过堂了,这里用了一个“冷槌”,表示宋士杰因为贪杯耽误了为干女儿递状的焦急心情。突兀、干脆的“冷槌”之后是“崩、登、仓”,在这一锣经之中,周先生左手揪住丁旦胸脯的衣领,右手扔扇子,接扇子,把扇轴倒过来插在脖子后面,转身顺手打了丁旦一个嘴巴。在转身时脚下还有个趑趄,身子略晃,表示宋士杰不胜酒意和上了年纪。在这一锣中,周先生用了连贯的三个幅度很大的动作——抓人,扔扇接扇,转身打人。还又配合脚步,一切都那么准确、漂亮,那么利索、从容,又是那么合情合理。紧接着,周先生抬起右膀子,伸出抖动的三个手指亮相,开唱:“三杯酒把我的大事误了……”此时此刻达到了声情并茂的理想境界,台下的观众怎能不炸窝似地为他喝彩呢?这一个短短的瞬间很能说明周先生的表演。从观众的角度来看,他很从容地使用了许多高明的技巧,可是又没有完全离开角色。比如,脚下的趑趄,略晃身子,显示出宋士杰喝了酒,有点借酒撒疯。他倚老卖老地打了丁旦一个嘴巴,非常真实地表现出在衙门中混事多年的老书吏的酒后间于真醉装醉之间的神态与体态。然而,观众丝毫不感觉周先生在运用技巧,只觉得见到了一个活生生的宋士杰,他们仿佛也身临其境地与宋士杰呼吸相连,起到了共鸣。从演戏的道理上说,周先生在这段戏的表演上就是“入”和“出”的一个极高明的典范。没有“入”,不理解一个经验丰富老年讼棍彼时彼刻的心情,一个演员就想不出这些身段,然而,

只有“出”来，才能熟练地走好这几个身段，运用京剧的各种程式，包括唱腔，念白，锣鼓，舞蹈等，极为准确地表现了人物的心情。前面我说过“装龙像龙”，我认为要达到“像”字，就是要在“入”和“出”之间谋求平衡，这两者的关系处理好了，演员、角色、戏理才能糅到一处。戏，也才能炽热好看，把观众带进戏里去，使观众看得过瘾，带劲。

京剧是程式的艺术，举手投足处处有规范。但是周先生演起戏来，可以把生活真实与艺术真实糅合得天衣无缝；运用技巧谙熟到信手拈来，似乎全然天成。我们再拿《四进士》为例，谈谈公堂一场戏的处理。顾读传唤宋士杰上堂回话，有下边这样一段台词：

丁 旦 宋家伯伯，大人传你。

宋士杰 啊？

这一声“啊”字，表现宋士杰年老耳背，同时，又表现出宋士杰没有想到顾读会传他问话，在“啊”字这个间歇中，宋士杰迅速转着眼睛盘算上堂如何对付顾读的提问。

丁 旦 大人传你。

宋士杰 哦，大人传我？

丁 旦 传你！小心去见。

宋士杰 呵呵！传我！

此时宋士杰一直在考虑顾读会问些什么，自己又该怎么回答。只见周先生沉下气来，报门上堂：那几步走的姿态真是妙极了，周先生借用加官的步子，蜷腿，撇脚，步子还划着小圆圈，这些表示宋士杰既体衰年老，但精神上又很从容笃定。他从上场门走到下场门，一个小圆场，在顾读面前下跪时，却十分利索地撩起褶子一涮，然后扔褶子，双腿齐跪叩头，动作干

脆麻利,显得宋士杰一副不服老的神态。

宋士杰 宋士杰与大人叩头。

顾 读 宋士杰,你还不曾死啊?

宋士杰 哈哈!阎王不要命,小鬼不来缠,我是怎样得死啊?

周先生念到这句台词的后半句时,把白满(胡须)一下甩在左肩膀上,双手合掌一拍,然后迅速地翻掌,目光炯炯直视顾读,毫不含糊地以讽刺的口吻反问顾读。这句台词、动作以及亮相,都十分准确地表现宋士杰倔强、傲上的性格。

顾 读 你为何包揽词讼?

宋士杰 怎见得小人包揽词讼?

顾 读 杨素贞越衙告状,住在你的家中,分明是你挑唆而来,岂不是你包揽词讼!

宋士杰 小人有下情回禀。

顾 读 讲!

宋士杰 噫!小人宋士杰,在前任道台衙门当过一名刑房书吏。只因我办事傲上,才将我的刑房割掉。在西门以外,开了一座小小店房,不过避闲而已。

以上宋士杰与顾读一段对话,唇枪舌剑,丝丝入扣。下面一段话则是宋士杰边想边琢磨怎样回答顾读的提问,因此,周先生念到下面的话白时,有停,有顿,在词和词的间歇之中,他创造了许多极长的、一般演员绝对不敢使用的停顿,表现宋士杰事隔多年,年老易忘,边想边说,十分生活化的语气;同时也让观众听出来宋士杰在编谎。他接着念道:

曾记得……那年……去往河南,……上蔡县办差,住在杨素贞她父的家中。那时杨素贞才……这长……这大

.....

宋士杰一边说，一边两眼直盯盯注视着杨素贞，同时用手比划着杨素贞当年的高矮的样子，表示说不上她那时到底几岁。但是渐渐地表现出对于谎言的自信，紧接着念道：

拜在我的名下，认为义女。数载以来，书不来，信不去。

此时宋士杰已经胸有成竹，下边的台词是一气呵成：

杨素贞她父已死。她长大成人，许配姚庭梅为妻，她的亲夫被人害死，来到这信阳州，越衙告状。常言道：是亲者不能不顾，不是亲者不能相顾。她是我的干女儿，我是她的干父；干女儿不住在干父家中，难道说叫她住在庵堂寺院！

这一段台词，是衰派老生念白的一门基本功，必须口齿清楚，每句话都要送进观众的耳朵里去，同时要求字字铿锵有力，明明白白，完全靠嘴上的功夫。首先嘴皮子得有力，有喷口，能打远，最后越念越快，如黄河激流，一泻千尺。最后一句“难道叫她住在庵堂寺院！”是在翻袖甩髯的动作中字字如珠玑一般地从周先生的口里“蹦”出来的。这个例子再度告诉我们，演员必须能够掌握“入”和“出”才能把戏演活。衰派老生嘴皮子的基本功是练出来的，然而他所用的大停，大顿又是在揣摩人物的心情后才创造出来的。这种非程式化的停、顿表现了人物当时在紧张地思索，又使语气生活化、口语化，充分显示了宋士杰机智的辩驳才能。周先生运用“出”和“入”，在程式和生活之间自由行动，游刃有余，准确地塑造出一个既狡猾又幽默，处处显示出玩世不恭久在衙门里混事，却又不乏鲠直、倔强、好心的老书吏宋士杰的形象。