

吴小如戏曲随笔集

WO XIAORU ZHU

● 吴小如 著



天津古籍出版社

吴小如戏曲随笔集

XIQU SUI BI JI

吴小如/著

天津古籍出版社



图书在版编目(CIP)数据

吴小如戏曲随笔集/吴小如著. —天津:天津古籍出版社, 2005. 5

ISBN 7-80696-189-5

I. 吴... II. 吴... III. 京剧—艺术评论—文集
IV. J821.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 021849 号

吴小如戏曲随笔集

吴小如/著

出版人/刘文君

*

天津古籍出版社出版

(天津市西康路 35 号 邮编 300051)

天津市宝坻区第二印刷厂印刷

全国新华书店经销

开本 880×1230 毫米 1/32 印张 12.25 插页 2 字数 300000

2005 年 5 月第 1 版 2005 年 5 月第 1 次印刷

印数 1—2500

ISBN 7-80696-189-5

定 价:22.00 元





自 序

这两本拙著分别收入了以下各部分：第一本收入《台下人语》和《台下人新语》；第二本收入《菊坛知见录》、《津门乱弹录》、《看戏知见录》、《唱片琐谈》及《戏迷闲语》等。其中《台下人语》已是第三次重印，其他内容也都是印第二回了。这些文字，都曾收入《吴小如戏曲文录》。我并不想一味“炒冷饭”，只是它们侥幸还有读者。出于“上帝”们的要求，又承天津古籍出版社厚爱，这才鼓起勇气让它们再次与读者见面。盖《台下人语》初印本距今已超过二十年；就连《戏曲文录》问世至今，也有十年了。这本拙著，在欧洲、北美、日本和东南亚诸国，都有读者；其中有侨胞，也有国际友人。有的外国朋友还征求过我的意见，把书中某些文章译成外文。这虽近于“不虞之誉”，但也足以说明这些长长短短的文字还不是空谈泛论，不属于泡沫或垃圾。而至今还时有读者向我索书，并询问到何处可以购买。我因原书早已售缺，愧无以应，这才考虑到化整为零，把它们分为两册，重新付梓。这既可以使出版社不致亏本太多；而读者也无妨各取所需，减少点经济负担；我本人对读者庶几也略减愧疚。这实是由衷之言，绝非虚晃一枪的客套话。

这里须郑重说明并有必要向业内人士提醒的是，在《戏曲文录》出版以来的十年中，通过各种渠道反馈给我的信息，获悉拙著的读者青年人占相当大的比重。有的青年戏迷还辗转给我写信，把我当成知心朋友。我收到过自黑龙江的黑河、四川的雅安和新



目录

MULU

■ 台 下 人 语 ■

第一辑	3
怎样看懂京戏	3
听戏与看戏	7
戏曲的写实和写意	
——中央电视台《戏曲常识》讲稿	10
漫谈所谓“懂戏”	15
略论京剧艺术程式的利用、批判和继承	17
戏曲的艺术处理要按照戏情办事	21
技巧、程式的善用和滥用	25
识得演员匠心,观众才是知音	28
谈戏曲表演的“细节”	33
关于孙悟空的舞台形象	34
第二辑	36
梅兰芳青春永葆	
——看《穆桂英挂帅》	36
梅兰芳二三事	37
马连良唱过的“武”戏	39
裘盛戎的舞台艺术	41
姜妙香先生的德与艺	46
从叶盛兰《群英会》的周瑜出场谈起	51
“筱”派艺术也要批判地继承	
——从陈永玲《醉酒》的表演谈起	54

关肃霜的《铁弓缘》	59
从宋德珠看武旦三代人	60
别开生面的《李慧娘》	62
一出火炽精彩的传统戏	
——看中国戏曲学院教师演出的《八蜡庙》	63
艺术的魅力	
喜看陈素真《梵王宫》	64
第三辑	66
京剧流派发展小议	66
京剧老旦行的唱、念、做、“打”	67
谈大嗓唱小生	71
配角的重要性	74
第四辑	76
“改”笔随谈	76
台下人语	84
第五辑	94
评中国京剧团演出的《柳荫记》	94
谈京剧《苏三起解》和《三堂会审》	98
闲话《空城计》	104
试论《空城计》的主题与人物	107
看京剧《文姬归汉》改编本	110
《秦香莲》故事是怎样发展起来的	111
看川剧《荆钗记》	115
试论《荷珠配》的改编问题	118
论《罢宴》及其改编本	121
天津市第一届戏曲观摩演出大会观后	125
根据《红楼梦》故事编写的京剧	132
附：京剧“红楼戏”摭遗	140

■ 台下人新语 ■

第一辑 沉思编	149
我的沉思	149
台下人新语	155
是流派束缚了艺术的发展吗?	161
振兴祖国戏曲刻不容缓	164
振兴戏曲要从点滴做起	167
京剧的节奏是否缓慢?	168
《回荆州》里赵云起霸不合理吗?	169
为中年演员呼吁	171
提高素养与开掘人才	173
老年人与戏曲	174
台下人谈京剧编导	176
只有弘扬民族文化才能涤除西方谬说 ——读《大美百科全书·中国戏剧》条目	179
京剧兴衰 匹夫有责 ——《京剧知识辞典》序言	183
第二辑 析艺编	189
怎样学习马派艺术	189
试论荀派	195
京剧《搜孤救孤》的介绍及余派唱法的分析	201
八十年代看厉慧良的戏	220
童芷苓是个聪明人	226
第三辑 刍议编	231
《四梦》与当代文艺创作	231
汤显祖与迪斯科	232

对关汉卿研究的几点意见	
——在1987年关汉卿学术讨论会上的书面发言	234
在1988年关汉卿学术讨论会第二次会议上的书面发言	237
纪念杨小楼座谈会追记	240
关于京昆业余大选赛	242
戏曲比赛应有规定剧目	243
四个“化”和三种“分”	244
评奖杂谈	246
第四辑 缅怀编	249
缅怀萧老	
——萧长华先生一百一十周年诞辰纪念	249
1988年12月10日在纪念萧老诞辰一百一十周年	
会上的发言	260
回忆奚啸伯	261
回忆叶盛兰	265
回忆裘盛戎	267
“做工铜锤”裘盛戎	268
韩慎先先生二三事	269
王庚生先生二三事	271
天津的四位京剧老师	273
张伯驹先生周年祭	277
姜老对京剧的重大贡献	
——为纪念姜妙香先生诞生百年作	287
第五辑 求是编	287
自我批评	287
“三大贤”及其他	288
富连成演出剧目摭遗	290
硬伤与虚美	291

高庆奎的卒年	292
评《锁麟囊》改编本	294
刘赶三轶事辨讹	295
关于余叔岩两事的商榷	297
《李少春传》纪事质疑	297
《文昭关》是余派戏吗?	299
杨小楼的生卒年	300
杨小楼晚年演出订误	302
写戏曲回忆文章要严肃认真	303
关于《四五花洞》	304
《窦娥冤》不等于《金锁记》	305
马连良演过《六月雪》吗?	306
戏曲的文献学	307
昆曲京戏中“脸”字的读音	308
刘迎秋君《忆姜妙香》订讹	310
何来麒派花旦?	312
第六辑 杂著编	314
郁达夫论京剧佚文二篇的笺注和跋	314
遥祝周明泰先生健康长寿	320
程派名票高华不应被遗忘	321
送王金璐重游上海序	323
我的朋友王金璐	325
向刘子蔚同志进一言	327
改旧戏何如编新戏	329
知人论世 谈言微中	
——评槛外人《京剧见闻录》	330
编辑出版《中国京剧大全》缘起(代拟)	332
附:中国戏曲发展讲话	336

台下人语

吴小如戏曲随笔集



吴小如著
知不足斋
PDG



第一辑

怎样看懂京戏

一 我们为什么要重视京戏

吴小如戏曲随笔集



3 · 台下人语

近百年来,从昆曲衰落以后,在我国古典戏曲艺术中,京戏实在最占优势;它已成为我国权威剧种之一。从清末到现在,京戏的声势一直不衰,而且已由区域性的地方戏变成普及全国的剧种。我们完全有必要对这种有深厚群众基础的艺术形式给予足够的重视。

京戏兴盛的原因不是偶然的。它的内容的健康、形式的优美和风格的完整,是广大群众一直喜闻乐见的主要原因。它原是一种地方戏,渊源与徽州戏、汉戏^①相近。清乾隆时,昆曲已日趋没落,在政权集中、都市繁荣的条件下,具有蓬勃生气的各个地方剧种,便急剧地向当时的政治中心北京集中。根据史料,我们可以知道当时在北京流行的戏曲有四种类型:第一种是已成剧坛正统的昆曲;第二种是梆子腔,今天的河北梆子,就是从那时候由于陕西梆子的传入北京而逐渐发展形成的;第三种是民间吹腔小戏,就是今天舞台上演出的《小放牛》、《打面缸》一类的戏;第四种是京戏,又称“皮黄”。所谓“皮黄”,指它的音乐部分是由[西皮调]和

^① 周信芳先生主演的拿手剧目《徐策跑城》和《扫松下书》,都是从徽州戏来的;汉戏现在湖北仍盛行,著名汉戏演员陈伯华先生的《宇宙锋》,就是我们比较熟悉的一出代表作。



[二黄调]两种基本乐调所组成的。这种戏到了北京,迅速地吸收了前三种类型的戏曲的长处,加以融合变化,使自身丰富壮大,成为在艺术形式上发展得最快、艺术水平也最高的剧种,从而代替了昆曲的地位,在当时的剧坛占首位。多少年来,它一直是广大人民的精神食粮之一。但在清朝末年,京戏曾一度被清王朝的最高统治者所把持,用来作为专供帝王卿相赏心娱目的御用工具,无论在内容方面或形式方面,都遭受到相当程度的损害和歪曲。许多有人民性的、健康的剧目被淘汰了,许多合于现实主义的表演方式被形式主义化了;而有一些封建性的糟粕,却有意无意地在“上有好者,下必甚焉”的风气下被传播开去。这对人民大众是有一定的危害性的。因此,我们必须正确地对待——批判地接受——这一艺术遗产,必须争取了解它,欣赏它,进一步研究如何改革它,发展它。

这五年多来,在党和政府的正确领导和大力支持下,京戏已有了显著的发展和变化。党对杰出的、具有高深艺术修养的前辈演员也非常重视,不久以前,文化部、中国文联和中国戏剧家协会还主办了梅兰芳、周信芳两位先生舞台生活五十年纪念的观摩演出大会。梅、周两位先生的表演艺术,给京戏树立了空前的楷模;他们的成就,成为今后京戏发展道路上有巨大历史意义的里程碑。这充分说明京戏的艺术价值和积极作用。作为爱好文艺的中国青年,我想也应有一点京戏的基本知识,并逐步培养起对京戏的一定的欣赏能力。

二 京戏的剧本

今天为广大群众所喜闻乐见的京戏传统剧目,百分之九十五以上都是历年来民间无名艺术家的集体创作,从题材看,京戏继承了宋元以来古典戏剧的传统,简直称得起巨细无遗,包罗万象:论人物,不论草泽英雄,市井侠义,巾幗须眉,帝王将相,京戏里面



都有很多的典型；不论事迹，神话传说，历朝史实，男女爱情故事，家庭伦理故事，以至于喜剧闹剧，京戏中也无一不备。从思想内容看，不论反映农民起义，歌颂劳动人民崇高品质，同情劳苦大众以及具有斗争性、暴露性的种种主题，京戏里也应有尽有。从艺术表现看，不论长篇巨制或短小精悍的独幕剧，都能剪裁集中，完整精致。有的戏主角多至十余人，包括了生旦净末丑各个行当；有的戏全出不过二三人甚至只有一人，却依然引人入胜。很多古典文学作品如《三国》、《水浒》、《西游记》等，都通过戏剧的形式才流传得更为广远，而京戏由于普及通俗的缘故，在这方面起的作用就更大。即以中国戏曲研究所编订的《京戏丛刊》而言，所收的剧目已近百种左右。专从剧本文学的角度来看，这批丰富的遗产已大有可观。我们想理解京戏，最好先从浏览剧本入手。剧本看得多了，看舞台演出时就不至于感到陌生；然后进一步去欣赏表演艺术，也就比较容易有依据了。

三 京戏的艺术特点(一)——歌唱音乐部分

中国古典戏剧艺术有一个最主要的特点，就是：它是“载歌载舞”的歌舞剧。整个说来，舞的成分在中国戏剧中占更重要的地位；但若就中国戏剧中某一剧种的特殊风格来说，“歌唱”和“音乐”是区分各个剧种的决定因素。因此我们谈京戏的特点，还是先从这方面谈起。

前面说过，京戏的基本乐调有两种，即〔西皮调〕和〔二黄调〕。每一种调子又分〔慢板〕(最慢)、〔快三眼〕(较快)、〔原板〕(更快)三种拍子不同的唱法，而〔西皮调〕还有比原板更快的〔二六〕、〔流水〕和〔快板〕。属于〔西皮〕范围的有〔南梆子〕和〔反西皮二六〕，属于〔二黄〕范围的有〔四平调〕、〔回龙腔〕和〔反二黄〕(又分慢板、快三眼、原板)。此外〔西皮〕和〔二黄〕(包括〔反西皮〕和〔反二黄〕)还有〔摇板〕和〔散板〕两种，唱时没有固定节拍，伸缩比较



自由。这些乐调就规定了京戏的唱腔，由生（包括老生、小生、武生）、旦（包括青衣、花旦、老旦）、净（花脸）、末（次要的老生）、丑（包括文丑、武丑、丑旦）分别使用歌唱。

有人认为，中国古典戏剧中的歌唱音乐部分，乐调过于简单。我们说这是事实。但中国戏剧的歌唱部分主要是叙述性的语言，不纯是为了抒情的。它虽简单，但明白洗炼，容易使观众接受，在普及和通俗的作用方面有说服力和感染力。京戏的唱腔和音乐在中国古典戏剧中还是比较错综复杂的，有很多曲牌和唱腔非常动听。但就目前而论还嫌不够，应该向丰富加工的路上作进一步的发展。

既然谈到唱，不外乎要达到三种目的：一、正确地体现剧中人物的情感；二、清晰地表达剧中人物要陈述的语言；三、使观众听了悦耳，获得艺术上的享受。京剧界的前辈如过去的谭鑫培、杨小楼、余叔岩、龚云甫以及今天的梅兰芳先生，在唱工上所以享盛名，树立了京戏唱法的典范，就是因为上述的三种目的都能做到，使观众不但对他们所唱的内容都能理解，而且还受到他们在音乐方面的魅力感染，为他们的唱腔所吸引、所感动。其他的演员，有的能传神却缺乏音乐性，有的音乐性很强，语言却不够清晰，使人听不懂，而影响不及他们大；有的虽有较大的影响，却没有较高的艺术价值，只能风行一时，无法传之永久。

同歌唱分不开的还有两件事：一是嗓音，二是唱法。嗓音原是天赋；唱法则全属人工的钻研，如讲求抑扬顿挫、轻重急徐，所谓“字正腔圆”之类。过去的演员往往好趋向两极，嗓子好的就拼命叫喊，功夫深的就专讲雕琢。我个人的意思是，嗓子好的自然是有利条件，但唱法也必须讲求：因为这究竟是艺术。但无论如何，必须要为上述三个目的服务；不能只为卖弄嗓子或一味追求技巧，走向自然主义和形式主义的道路。

初接触京戏的人，最好能从多听唱片入手，一则因为灌入唱

片的多属精彩部分，二则易于集中比较，比直接从舞台上接受要容易得多。

四 京戏的艺术特点(二)——舞蹈动作部分

必须明确，京戏中任何一个动作都是表白性的舞蹈；换言之，每一个舞姿都是根据现实生活提炼出来的，但又经过集中和夸张，使它成为程式，并合乎雕塑美或图案化。同样一出戏，梅兰芳先生就演得比别人好，那是因为梅先生的表演，不单是传达动作，而且处处合于舞蹈的原则。更必须明确，京戏中不论演员的服装或道具，大都应该属于舞具的范围，如纱帽翅、雉尾、甩发、胡须、靠旗、水袖、鸾带、衣襟以及宝剑、船桨、兵器、马鞭等，都是辅助或衬托舞蹈的用具。周信芳先生就最善于利用这些东西作为他表演中的有机部分。

有人认为，京戏中用马鞭代替骑马，用手脚的动作代替开门上楼，未免简陋而不真实。我想，这是不理解京戏是“舞剧”这一特点的误会。当然，抽掉了现实生活的内容，使动作失去了感情和意义，只追求死板的公式，我们自然是反对的，因为“程式”和“程式化”是绝对不同的。

目前在戏剧改革问题上，还有很多争论，对京戏的见解也有很多分歧。我的这篇文章仅能根据我对京戏爱好的一点体会，来向青年介绍一些如何欣赏京戏的初步知识。

(原载《文艺学习》1955年第6期)

听戏与看戏

辛亥革命前后，人们把到剧场看戏说成“上馆子（或‘上园子’）听戏”。

我对戏曲发生兴趣，就是以“听”为起点的。童年时代，供我消





磨“岁月”的是一架古老的唱机和若干张笨重的百代钻针唱片，其中包括谭鑫培的《卖马》，刘鸿声的《空城计》，龚云甫的《六殿》以及十三旦的梆子腔等等。

成年以后，我始终是个热心于戏曲的观众。直到六十年代中期，由于无戏可看，才中断了几十年养成的癖好。

粉碎“四人帮”之后，戏曲舞台又重现了百花齐放的春天。但爱看戏的青少年却少得多了。问起原因，不是说听不懂，就是说看不懂。

撇开客观原因不谈，从主观方面说，如果青年人还想对祖国传统戏曲有所问津，我认为，首先还是要从多“听”入手。“听”得多了，再进一步去“看”。习惯成自然，兴趣从多听多看的过程中自然会逐步培养起来。

“听”戏的步骤也跟治其他学问一样，有个辩证的进程。先不妨多方面地听，京戏可以听，各种地方戏也可以听。在一个剧种（如京戏）之内，也不妨生、旦、净、丑各种行当、各种流派都听上一听。听得多了，自然就提高了鉴别力，同时也会养成个人爱好。然后再由骛博而趋精，听自己认为比较好的和自己比较喜爱的东西。这样，对于某一行当、某一流派就会有进一步的理解和比较浓厚的兴趣。在此基础上，然后更由专而博，从一家一派逐步把眼界、兴趣扩大开来。

说到“看”戏，有这样两句口头禅：“内行看门道，外行看热闹。”其本意原是贬低“外行”的，认为“外行”只能从表面上看看热闹。我却认为，为了培养看戏的兴趣，就从看热闹入手也并不错。我自己就是从只知看热闹的地道外行而看戏看上瘾的。所谓“热闹”，或偏于武打，或只注意情节，甚至有些服装、道具也可以把人吸引住。但久而久之，即使是看武打，也会看出演员功夫根底的深浅厚薄，甚至连武打时的锣鼓伴奏是否与场上表演融洽无间也能觉察得出。即使只看情节，也会发现戏曲关目是否合情入理，演员