

徐凌雲 演述

昆劇表演心得
張庚題簽



崑劇藝術叢書

蘇州大學出版社

徐凌雲 演述

管際安 陸兼之記錄整理

崑
劇
表
演
一
得

(蘇)新登字第〇一五號

責任編輯 徐斯年

唐明珠

封面設計 吳鴻釗

崑劇藝術叢書

徐凌雲演述

管際安 陸兼之記錄整理

崑劇表演一得

蘇州大學出版社出版發行

江蘇省新華書店經銷

鎮江前進印刷廠印刷

開本：1/16

印張：二十三插頁二六

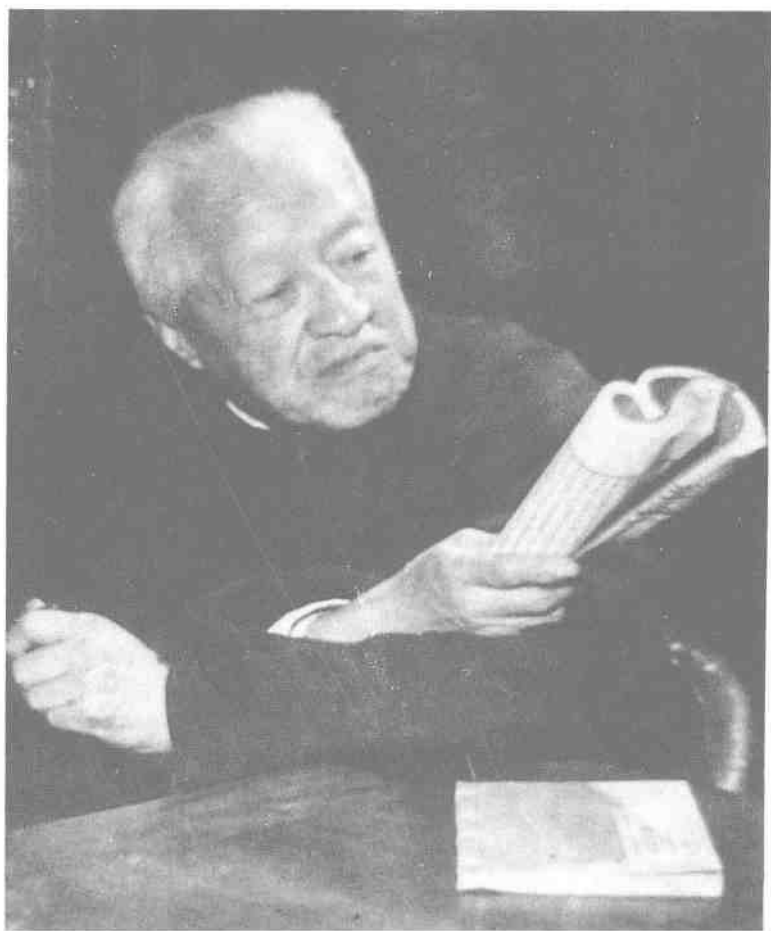
印數：一——一五〇〇

一九九三年八月第一版

一九九三年八月第一次印刷

版權所有翻印必究

ISBN 7—81037—055—7/J·2 定價：51.00 元



徐凌雲先生像



《見娘》劇照(徐凌雲飾王十朋之母)



徐凌雲與梅蘭芳(右)、俞振飛(左)



徐凌雲與溥侗(紅豆館主)



五十年代攝于蘇州

出版說明

一九八九年，蘇州大學中文系與蘇州崑劇傳習所合作，創辦了有史以來第一個四年制本科崑劇藝術班。國內許多曲學專家和表演藝術家相繼應聘來校任教，這一套「崑劇藝術叢書」裏，包含着他們的心血和成果，本書即為該班表演課參用教材之一。

已故徐凌雲先生是和俞振飛先生齊名的崑劇表演藝術家。他自幼得到諸多前輩名家的薪傳，兼工各色行當，戲路寬廣，舞臺經驗豐富。他所傳述的二十多折劇目，既包含自己的藝術心得，亦融匯前人的寶貴遺產；比較文學本與演出本的異同要言不煩，剖析戲劇情節和人物心態深入細膩；回憶曲壇掌故舊聞娓娓動聽。

普通高等學校的戲劇課程往往重文學而輕舞臺，這也未嘗不是戲劇研究領域長期存在的一種傾向，傳統戲劇史料中罕見完整的舞臺藝術文獻則說明此種

傾向由來之久。敝校創辦崑劇藝術專門化班，是為了在人才培養方面扭轉上述傾向而作出的一點小小努力；敝社編印這套叢書，是企圖於文獻積累方面彌補上述不足而產生的一個小小「野心」，這也是我們珍視此書的原因。

本書一九五九年由上海新文藝出版社首次印行，至今幾成孤本。現蒙凌雲先生之孫希博先生授權敝社重行出版，不勝感荷。原書分為三冊，今合之為一；抽出三篇序文，並置於首；凌雲先生後記原在第二分冊，今則挪為全書之跋。除訂正個別訛字，改動一些標點外，全書內容悉依其舊；因而在某些觀念乃至所述排場形式（如廢「撿場」等方面，就都保存着五十年代歷史的痕跡。希博先生還存有第四分冊未印稿，惜乎毀於「文革」，這種不可挽回的損失，則顯示了歷史的殘酷一面。重印此書，也有在不可挽回的情況下試圖有所挽回之意。

一九九三年四月

周 序

在中國豐富的戲劇藝術中，崑曲是一個具有四百年歷史，綜合了中國古典文學、音樂、美術、舞蹈的最古老的劇種。

明朝嘉靖年間，江蘇崑山人魏良輔對各種流行民間的戲劇唱腔、民間小調和歌謠，作了細緻的研究，經過許多音樂曲師、歌唱家的幫助和加工提煉，逐步形成了一種清麗動人的曲調，配上了優美的舞蹈動作，在舞臺上表演戲劇故事，發展成爲一種別具風格的戲曲。因爲它起源於崑山，故被稱爲「崑曲」。

十六世紀時期，崑曲在藝術上已經發展成爲一個有完整體系的全國性劇種。雖然到後來它曾被統治階級掠奪過去，成爲他們窮奢極侈生活中的消遣品，把它的唱詞、語言弄得非常深奧難懂，以致脫離群眾而逐步衰落，但是它在曲牌、音樂，特別是表演藝術上對其他劇種的影響是很大的。每流傳到一個地方，便和當地的語言、生活相結合，演變爲崑曲的各種流派，如湖南一帶的湘崑，四川一帶的川崑，北京一帶的京崑，都是這樣形成的。其次，像安徽的徽調，浙江的婺劇，廣東的粵劇，福建的梨園戲，受崑曲的影響都很大。京劇就更不用說了，有許多曲牌和舞蹈

動作都是從崑曲中原封不動地沿襲下來的。所以，崑曲雖然發源於江蘇地區，但其影響所及，實具有全國性的意義。

崑曲的特點之一，是舞蹈動作豐富而優美，人們常用「載歌載舞」來形容它，可見舞蹈在崑曲中占着極重要的地位。

對於人物角色，崑曲有很細緻的分工，最初就有生、末、外、旦、貼、淨、丑七類之分，後來更把每一類角色分爲若干種，如「生」行中又分爲老生、武生、小生，小生中又分爲冠生、巾生、雉尾生、窮生等。其表演方法按人物角色的不同而各有完整的一套。一個崑曲演員必須經過嚴格的訓練，才能從腰腿、眼神、手法、身段以及動作與鑼鼓點子的密切結合上，熟練而準確地掌握一種角色的表演藝術。「隔行如隔山」，要精通各種「行當」的表演藝術是很不容易的。

徐凌雲先生自幼愛好崑曲，並經許多前輩藝人傳授過他們的拿手好戲，從十八歲起就登臺演唱，直到去冬七十三歲時還演過《見娘》中的王母，有五十多年的舞臺經驗。特別難能可貴的是他一身兼擅各類角色的戲，生、旦、淨、末、丑，他都演過，可以稱得上「博學多能」了。本書所載的八齣戲，除《議劍》《獻劍》他學過但未演出過外，其餘六齣戲中，他演過《寄子》中的伍員（外）、鮑牧（末）；《小宴》中的呂布（雉尾生）、王允（老生）；《嫁妹》中的鍾馗（淨）；《梳妝》《跪池》中的陳慥（巾生）、蘇東坡（外）；《見娘》中的王母（老旦）。由此就可以看出他的戲路是多麼寬了。

這幾齣戲，在表演上各有特色：伍員這一角色，官衣鸞帶，從裝扮上看是個文官模樣，但動作卻是「山膀」「雲手」「起腿」等，具有武將氣概，而又不失相國風度，這與一般戲中的「文外」完

全不同。呂布要表現出有勇無謀、驕氣十足的樣子，但又不是一般的赳赳武夫，要勇猛中帶有儒雅氣。王允的表演既要刻劃他的深謀遠慮、機警狡詐，但又不能過分外露，全仗眼神來表現。鍾馗面貌醜陋，心地善良，從大動作的舞蹈中要表現出剛直而又嫵媚的神情。陳慥的表演要文雅中帶些頑童之氣。蘇東坡雖係文官，但不宜演得過分端莊，要有風趣。王母，見兒思媳，悲痛欲絕，但又不敢露形，表現在眼光的躲躲閃閃，語言間的吞吞吐吐，面部表情上的蘊藏含蓄。以上這些表演特點，都是我們學習傳統最應該注意的地方。

崑曲的歷史悠久，表演藝術上有高度成就，已如上述。但過去缺乏系統的文字記錄，實為憾事。本書的出版，對於戲曲表演藝術理論研究，專業演員自習進修，都有不少幫助。

以上所談，不過是就戲論戲，而且是僅從表演角度而論。至於戲中的一些主要人物如伍員、王允等在戲曲舞臺上一向都是以正面人物出現的，若從歷史觀點看來，那就值得重新研究了。

周璣璋 一九五九年四月

俞 序

《崑劇表演一得》第二集出版了。

早在三年以前，在浙江崑蘇劇團演出名劇《十五貫》以後，看到黨和政府對崑劇的無限關懷，戲曲界同行和廣大觀眾的熱情愛護，作爲一個崑劇演員的我，在歡欣鼓舞之餘，就想到應該出版一些這樣的小冊子。爲什麼呢？原因有三：第一，經過反動統治的長期摧殘，崑劇衰落已數十餘年，有很多珍貴的傳統表演藝術漸漸失傳，如果不予搶救，可能從此湮滅，這對崑劇的新發揚光大阻礙很大；第二，《十五貫》演出以後，全國各地兄弟劇種的演員，對崑劇表演藝術的興趣越來越濃，他們都希望能有這樣一種參考的讀物；第三，由於崑劇的長期衰落，廣大觀眾對崑劇已經非常陌生，有了這麼一些小冊子，不僅可以在觀眾中廣爲宣傳，而且可以提高觀眾的欣賞水平，擴大崑劇的觀眾基礎。

正因爲考慮到這樣三點，所以在那個時候就認爲應該着手從事這一工作，並且覺得愈快愈好。那麼，這個工作由誰來作呢？當然，我們這些職業的崑劇演員是義不容辭的，但是也不能完全倚靠我們這些職業演員。與此同時，還必須發動社會上對崑劇有興趣、有修養而又關心它的朋友們來共同努力。而徐凌雲老夫子恰恰就是這樣一位最爲合乎理想的人物。理由也有三。

徐老夫子浸沉於崑劇已達六十年。在他一生之中，不知道看過多少崑劇名家的表演，聽過

多少崑劇名家的演唱。有很多崑劇界老前輩，我們這一代根本沒有見過一面，但他老人家卻不僅看過聽過，而且還向他們學過，所以肚皮裏有着大量的寶藏。這是一。他老人家不僅聽戲看戲，而且還自己演戲，所以能夠把看過聽過的東西消化在自己肚子裏而歷久不忘，同時在演述的時候，也能夠擇要記詳，不致隔靴搔癢。這是二。不僅如此，他老人家戲路很寬，生旦淨末丑，無所不通，無所不曉，在這方面比起我們這些職業演員來有過之而無不及。這是三。

正因為具有這樣三個條件（在今天，能夠一身而具有這三個條件的，碩果僅存，據我知道也只有他這樣一位老人家了），外加對於崑劇的深厚的感情，由他老人家來從事這一件工作，是最為合適沒有了。也正因為如此，很久以前，我們就想請他老人家在這方面多做點工作。而他老人家雖年逾古稀，精力卻依然旺盛如壯年，在這樣短短的時間內，就整理了這麼多的戲。而我們這些本來應該做得更多一點的人，在這方面卻還沒有開始做，實在感到慚愧。拿我自己來說，與徐老夫子相交已有四十餘年。在這四十多年中，曾受到他老人家不少的教誨，得益很多。可是在今天，當他在從事這項很有意義的工作的時候，我倒沒有給他什麼幫助，當然更加覺得歉疚了。同我相反，管際安、陸兼之兩位先生，卻在記錄、整理這本小冊子的時候，花費了大量的勞動。在這裏，我謹向他們兩位表示誠摯的謝意。同時更希望，今後有更多的同志能夠在這方面給予我們大力的協助！

俞振飛 一九五九年六月九日

趙 序

徐凌雲先生今年已經是七十四歲的高齡了。他在本書《照鏡》篇中說：「這也是我開蒙戲之一。十八歲那年，曾在曲友會演中演出。十九歲時，我第一次在戲園裏公演，也是以這齣戲初次和觀眾見面的。」從十八歲演戲開始，掄算到現在，徐凌雲先生的演劇生活已經有五十七年的歷史了。因為他是業餘崑劇的老前輩，演戲較早，因此得到了不少老藝人的指點和傳授。副丑戲中，《照鏡》就是「初從沈斌泉學習，後經姜善珍加工」，演出時又「參考陸壽卿表演的地方很多」。《問路》就是「請王小三說的」。沈、姜、陸、王都是老藝人。也就是說，他繼承了老藝人精湛的崑曲傳統藝術。又由於他自己能夠揣摩劇情，就更能透澈地把各種劇本的各種角色表演得恰到好处，不瘟不火。他能夠有這樣的成就，與他的勤學苦練、刻苦鑽研是分不開的。

徐凌雲先生戲路極寬，可說是生旦淨末丑，無一不能。直到一九五六年，他還在蘇州接連演了四齣戲，那就是《連環計》·小宴《裏的王允》、《荆釵記》·見娘《裏的王十朋之母》、《風箏誤》·驚醜《裏的詹愛娟》以及《綉襦記》·賣興《裏的來興》，這就包括了老生、老旦、丑旦以及丑這些「家門」。我雖不曾到蘇州去看戲，但王允、王母和詹愛娟卻都看過他的演出。《小宴》是在同年上海

崑曲會演中看到，面部表情極能顯出王允智謀的深遠。《見娘》是在一九五八年上海崑曲研習社首次演出中看到的，特別是哭泣演得非常真摯動人。《驚醜》看得相當早，是一九四五年以前在蘭心大戲院看到的。他表現詹愛娟的庸俗和鄙陋，很能刻劃這個人物的個性。可惜《賣興》錯過了好機會，無緣看到演出。一九五六年十二月，在崑曲會演時，又看到他的《水滸記·借茶》裏的張文遠。當時我在《戲劇報》上著文介紹道：「他演《借茶》裏的張文遠，將貪色的書吏形容得淋漓盡致。他初見閻惜姣，將脖子一伸，扇子放在眼前做一個身段，就極為傳神。他的眼睛總是饒涎欲滴地望着閻惜姣，仿佛要將她吞下肚去似的。」此外，我還知道他擅演《安天會》的孫悟空，這是一般曲友所不敢嘗試的難戲，他也能夠應付裕如。在南崑方面，素有「徐家做，俞家唱」之稱，徐即指徐凌雲先生，俞即指俞振飛同志。由於這諺語的流傳，也可看出徐凌雲先生的崑劇表演藝術地位是怎樣的崇高了。

崑劇的曲譜較多，自葉堂的《納書楹曲譜》、馮起鳳的《吟香堂曲譜》以次，常有刊行。惟獨崑劇身段譜極為少見，除了清道光十四年的刻本琴隱翁的《審音鑒古錄》以外，幾乎舉不出第二部刻本的身段譜來。偶然看到《國劇畫報》上的《尋夢》身段譜、《劇學月刊》上的《花蕩》身段譜、阿英的《雷峰塔傳奇敘錄》裏的《斷橋》身段譜等，即詫為奇遇，可見身段譜的刊行是多麼的稀少和需要。據一九三四年《北平圖書館戲曲音樂展覽會目錄》，知道傅惜華先生藏有舊鈔本身段譜十餘種，其中還有道咸間藝人楊鳴玉手抄的《副用單頭五十八齣》，這是副丑戲的豐盛收獲，雖只副丑一面（單頭）的戲，也已經很可珍視的了。上海圖書館也藏有周明泰先生捐贈的舊鈔本《崑

曲身段譜甲編十冊》以及《崑弋身段譜乙編五冊》。想來別處還有一些收藏。但是，將崑劇身段詳細提供印行出來，卻要算這部三卷本的徐凌雲先生演述的《崑劇表演一得》為嚆矢。《審音鑒古錄》除《荆釵記·上路》記老藝人孫九臬的身段較繁以外，一般都非常簡略，不像本書逐字逐句，都有詳細的說明。

本書演述身段，不是機械地搬弄，而是結合劇情，從人物的性格出發的。他說明《照鏡》中顏秀的「阿曾打聽有幾化嫁資」一句話不能刪去，是說明顏秀的醜態，「非但愛色，並且貪財，是個雙料的心術不正之人。」他又說明《梳妝·擲戟》中的呂布戟不離手，不僅為了邊式好看，也是表現呂布焦忿激動，大有惶惶不可終日的樣子。《問路》中郭駝的靜和慢，癩頭的動和快，更是性格的明顯對比。《樂驛》刻劃專門詭詐的所謂讀書人樂道德，分作七個層次來剖析，非常清楚。《雲陽》說明廬生被綁，手不能動，必須運用眼神表現恐懼、憤激等的複雜情感。凡此都對於舞臺藝術表演有很大的幫助。

本書不僅演述身段，也記錄梨園掌故，這也是任何書上找不到的寶貴材料。他說起《搜山·打車》和《雲陽》有李少梅（桂泉）、沈錫卿（金狗）等人擅演，《梳妝·擲戟》為李雙泉、沈月泉、丘鳳翔等人擅演，《學堂》則為周鳳林等擅演。

有時本書也穿插了一此演述者的創見。如云《學堂》中「綉牀」就是綉花的綢子，因此身段須做拈針穿綫的樣子，而不能作鋪床的姿勢。這就是發人所未發的。

本書所附的照片和插圖亦極珍貴。即如一九一五年冬在徐園拍攝的一張，就值得重視。這