

中国戏剧出版社

261669

言菊朋的舞台艺术

中国戏剧出版社

8522

56222

261669

7522
56222

言菊朋的舞台艺术

中国戏剧出版社

一九五九年·北京

內 容 說 明

言派是京剧老生艺术流派之一，它的創始人——著名表演艺术家言菊朋先生，在醇派的基础上，創出独具风格的流派。几十年来風靡全国，对發展老生艺术有很大贡献。解放前，由于反动統治階級的压迫和歧視，言派几近絕响。建国后，在“百花齐放”的方針下，言派得到重視和發展。

为了提倡流派，學習評議艺术，本書收有言菊朋子女言少朋、言慧珠和他的生前至友的回憶、評論文章；对言菊朋的艺术生活和言派的特点，都做了較詳尽的介紹。

言菊朋的舞台艺术

中国戏剧出版社出版

(北京三里河大街65号)

北京市書刊出版業營業登記證出字第046号

崇文印刷厂印刷 新华書店發行

統一書号:1019·413 字数:31,000 开本:787×1092 1/32 印张:1 $\frac{2}{5}$ 插页:1

1957年11月北京第一版第一次印刷

印数:0,001—4,500册

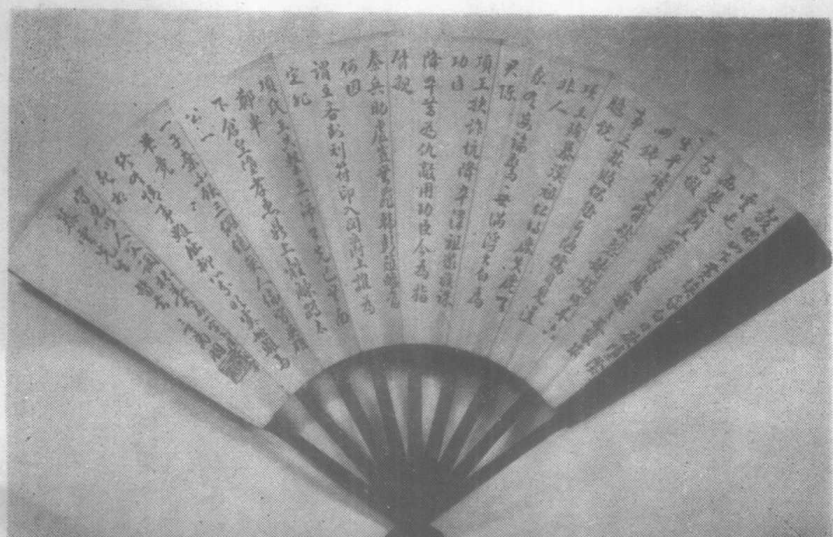
定价(7)0.23元



言菊朋



言菊朋与言慧珠父女合演
《打渔杀家》



目 录

鉄树开花，逢春而發言少朋（1）

“家祭毋忘告乃翁”言慧珠（5）

从言派有后談起馬少波（14）

言菊朋艺术話旧景孤血（17）

言菊朋的声腔艺术李慕良（24）

試談言派艺术的特点李家載（31）

言菊朋的艺术生活

——訪言慧珠同志 之 江（37）

言派創始人——言菊朋.....（51）

鉄树开花 逢春而發

言 少 朋

提起言派，首先要感謝党；是党把言派搶救活了的。从此它就像鉄树开花，逢春而發，在舞台上重新和喜爱它的观众們見面了。这是一樁多么令人可喜的事啊！回想过去，我父亲生在旧社会里，他的艺术沒有被重視，晚年的景況也不太好，五十三岁就去世了。今年是他逝世的十六周年，也是最值得紀念的一年。今年青島京剧团来京演出了《臥龙吊孝》和《讓徐州》，得到领导上的扶持与鼓励，和文艺界的帮助、观众的爱护，这又是一樁多么令人感动令人兴奋的事啊！我們坚决要听党的話，把言派戏挖掘出来，繼承下来。我們已經上演的言派戏有《斬子》、《換子》、《吞吳恨》、《宝蓮灯》、《臥龙吊孝》和《讓徐州》。近期即将上演的有《上天台》和《罵殿》。我們承担了这项重大任务，光靠自己是不够的，必須寻师訪友，多向老前輩們請教，要向我父亲同过台的老艺人們虛心学习，要和兄弟剧团互相交流。我們自己也要带好徒弟，相信在党的培植下，今后的言派艺术很快就会兴旺起来。

关于学“言派”，的确是比較要难一些；需要下一段相当長的工夫。首先要懂四声和尖团，最好是用“譚（鑫培）派”戏来打底子。因为“言派”就是由“譚派”蜕化出来的；但它能在“譚派”的基础上吸取其他派别的精华，不断的加以改革創造，因此能够自成一派。我們学“言派”需要有“譚派”的基本功，不然只从表面来学，听着虽有几分相似，但骨子里就不是那么一回事了。“言派”在唱腔中的革新，和王瑶卿先生、程硯秋先生对旦角的創造改革有异曲同工之处。它的特点是能突破曲調中的旧規格，而又能不失去原有曲調中的風格和特点。例如他在《文昭关》的快板中：“一重恩当报九重恩，皇甫兄請上礼恭敬”两句連着唱当中不下鐸，原着快板尺寸不叫散，直到“皇甫兄”三字唱完，才从“請上”两个字中叫散，便是言派唱法。这是一个例子。又如《取帅印》的快板中，“怕的是万岁錯用了人”的收尾一直原着快板尺寸直到最后一个“人”字唱出来才叫散。他的唱腔重复的地方很少，每一个戏有每一个戏的韵味，每一段有每一段的事腔。譬如同是一出王帽戏，唱法上絕不雷同，他演《上天台》，是宗王九龄先生的路子，穿蟒戴王帽，唱任辰轍韵。在这出戏里的二簧三眼与《罵殿》、《金水桥》、《宮門帶》的唱腔不一样，而且在《上天台》一出戏里的三段二簧也各有不同，都是根据詞句、剧中人当时的情景恰如其分的安排唱腔。这样的例子很多，如《白蟒台》中的四段原板：“你本是天下一

大才……”，“你是个田舍郎孝心不改……”，“見邳彤不由孤牙根咬坏……”，“苏元帅一本奏金阶……”。王莽与邓禹、岑彭、邳彤、姚期四人的关系各有不同，所以唱起来四大段各有各的起法，各有各的收法。又如《罵曹》中三段二六的“丞相……”，“未曾”和“列公”的起法，虽都是从胡琴的“上”字音开口，但是腔的發展和落音的区别就很大。以上是屬於唱腔的变化。在用“字”方面也是这样。言派的唱是因“字”行腔，完全根据字音的發展、“字”与“字”之間的反切的作用而生出腔来。他遇到几个同“声”的字連在一起的时候，是怎样唱的？如：《法門寺》上馬的一段二六唱詞里的“孙家庄”三个字全屬阴平声，“刘媒婆”三字全屬阳平声，他在这方面运用的就很巧妙：唱腔既簡練，字音又不倒。他是这样唱的：

“有誰知”以下的“孙家庄”三字是：	$\left \begin{array}{c} \text{(过門)} \frac{1}{\text{孙}} \end{array} \right $
$\frac{1}{\text{家庄}} \frac{1}{\text{(刘媒婆：是)}}$	$\left \begin{array}{c} \text{(过門)} \frac{3}{\text{刘}} \frac{5}{\text{媒}} \end{array} \right \frac{6}{\text{媒}} \frac{5}{\text{婆}} \frac{3}{\text{婆}} \frac{7}{\text{婆}} \left \frac{6}{\text{(过門)}} \right $

在使用句子上，他也不受詞句長短的限制。如《浣紗記》中浣紗女投江以后伍員的唱，一般是七言一句，我父亲这段唱是五言一句。唱詞是“一言來說錯，女子投江河，可叹你为我，連累女姣娥，打馬忙走却，大胆奔吳国”，从几句搖板里唱出当时伍員的心情。这一段腔是很

动听的。凡是学习他的唱腔的，除了在四声、尖团、反切、气口几方面多下工夫之外，要注意到练习发音和练习心板。练习发音要注意口型和发音部位，才能使音发出来能够准确，这就是所谓的“圈字”。练习心板有了工夫，才能掌握住急徐快慢，不然学的不好就会有忽紧忽慢、忽高忽低的毛病，那便失去了言派唱工的精神了。

“家祭毋忘告乃翁”

言 慧 珠

我父亲花畢生精力，鑽研唱功，在念字行腔上下过很深的功夫，最后终于創造了“言腔”。关于言腔的特点，馬少波同志在《从言派有后談起》一文中，曾經作了精辟的分析：

……吐字特別精确，唱腔旋律丰富，抑揚頓挫，千折百回，極多变化。而他丰富的声乐变化，严格服从字音和感情的准确表現。他的嗓音条件并不很好，但是行腔圓而奇突，清而純厚，娓娓动听，善于表現复杂細膩的感情。

对于馬少波同志这一分析，我完全同意。我父亲所以要創造这样一种唱腔，一个很重要的原因，就是“嗓音条件并不很好”。沒有嗓子而又偏偏要唱戏，于是乎他就逼着自己去穷鑽苦研，結果創造了別树一帜的言腔。而創造这种唱腔的目的則不但在于“娓娓动听”，而且在于表現复杂細膩的感情。对于他的这番苦衷，在以前了解的人很少。不但那些反对他的人不了解，甚至那些崇拜他的人也不了解。这一点曾經使他老人家感到非常伤心，也曾經不止一次地在我們这些做兒女的面前

大發牢騷：人家老以為言腔為“怪腔”，可他們就不肯研究一下，它“怪”在哪兒，也不肯研究一下我言某人為什麼要創造這樣一種怪腔。象我這樣一個沒嗓子的人，如果換了別人，早就不吃這一行了。可我偏要吃這一行，偏要唱戲，而且偏要唱得好，那死學人家怎麼行！我的這些腔都是根據半生學“譚”心得，照着我的嗓子鑽出來的。不去學我的腔，偏要學我這個沒嗓子的人的嗓子，真是豈有此理！

在談到這個問題的時候，他固然常常斥責那些誣言腔為怪腔的人為“不識樂理”，“不明音律”，“不知韻聲”，“不懂戲”，另一方面也常常向我們指出：當時有些學言派的人，學的只是他的嗓子而不是他的腔。如果一個人有好嗓子而又肯下功夫鑽研他的腔的話，唱起來一定會更加動聽，更加能引人入勝。可是在那個時候，誰能理解他的心情呢？誰又肯下功夫去學這一門既難學又不賺錢的言腔呢？也正因为這個緣故，一觸及這個問題，他老人家總免不了喟然長嘆，深深地感到寂寞的悲哀。

的確，他老人家是非常反對在藝術上死學別人的毛病的。1938—39年間，我們父女合作，朝夕相處，他就不知道跟我談了多少次。在那個時候，他經常跟我談他的藝術見解，分析各派的特色，告訴我應該發揚什麼，防止什麼，反反覆複諄諄告戒于我：不論學哪一派，都必須求其“神似”，而不能求其“貌似”，更不能削足適

履，貶抑自己的天賦，去遷就人家的弱點。

每一次听他談这一番道理，發这一些牢騷，我也常常感到激动；对他那种对戏曲艺术的狂热的感情，甚至不惜为之牺牲一切的精神，充滿了同情。不过对于这一些实际上是反对在艺术上生搬硬套的道理，当时却因为閱历太淺，体会不很深刻。今天，回忆二十年来自己走过的道路，回忆几位前輩的教导，再对照一下党所提出的“百花齐放、百家爭鳴”的方針和与此相联系的一系列的政策，我才充分証明我父亲的看法，不是孤立的，老早以前，很多前輩艺人就有同样的見解。拿京剧來說，老生中間的譚（鑫培）、余（叔岩）、周（信芳）、高（庆奎）；青衣中間的陈（德霖）、王（瑤卿）以及以后的梅、程、荀、尚，他們都各有其师承，却又从不生搬硬套；相反，都結合本身的天賦条件，經過刻苦鑽研，創造了各具特色的流派。这正是我国傳統戏曲艺术所以能够如此蓬勃發展，如此丰富多采的一个原因。可是，在那个时候，社会上盛行的却是“只求其貌似，不求其神似”的風气；而我也在不知不觉之間受了这种風气的影响。

說到这里，我倒想起了自己在艺术的道路上所走过的一段弯路，如果没有父亲及时指出，帮我决定了自己前进的方向，就要受到很大的損失。这对我說来，是很深刻的教訓。二十年来，我时时把它記在心里，一方面作为对父亲的怀念，一方面也作为对自己的鞭策。

事情的經過是这样的：

我学戏的时间很晚，十七岁才开始（原因无他，就是因为我不愿我做“坤角”，以免遭受官紳土豪的欺侮，辱沒言家的門風）。在刚刚学戏的时候，因为自己十分崇拜程硯秋先生的艺术，所以拼命学程腔。而在学的时候，也根本不考究其神韵，只是憋住嗓子想把它学象。学了一个时期，象是有点象了，但自己的嗓子却越憋越細，越来越不得勁。有一天父亲发现了这个情况，就很耐心地开导我，指出这样学程腔一辈子也学不好。同时向我詳細地分析了自陈德霖、王瑤卿以迄梅、程、荀、尚各派的淵源和特色。再說明梅、程二位師長，所以能够在王瑤卿之后發展成两大流派，根本的原因就在于他們能够充分运用自己的天賦，而不是“依样画葫蘆”。程先生的嗓子差，为了弥补这个先天的不足，他就接受了王瑤卿前輩的帮助，自己再穷鑽苦研，不断地加以丰富、加以發展，終于自成一家。梅先生的嗓子好，他創造的又是另一种特色。因为天賦不同，所以所走的道路不同。而我的嗓音比較清亮，根据上面所講的道理，就应该宗梅，而不应该宗程，否則就很难得到应有的發展。

他这番話给了我很大的啓發，从此我就改弦易轍，潛心学梅。二十年来，我之所以能够在艺术的道路上勉強跟住同輩艺人的脚跟，除了諸位老师的尽心傳授之外，另一个主要的原因就在于我在学戏的时候，走准了

道路，这样就收到了事半功倍的效果。而这，应该归功于父亲的训诲（他老人家更喜欢在瓜棚豆架之下，和我闲聊一代宗师杨小楼的艺术，指示我怎样看人家的优点，怎样学人家的优点）。如果没有他老人家的教导，我就不可能一心一意毫不动摇地按着这个方面走下去，那末所得到的结果，自然也不会跟今天的相同。

那末，他老人家要我弃程学梅，是不是因为他厚梅薄程呢？绝对不是！他之所以要我这样做，完全是根据上面所说的真理：无论学哪一家哪一派，都必须结合自己的特有的条件，而不能削足适履；同时在学习的时候，又必须“求其神似”，而不能“求其貌似”。所谓“神似者是佳品，貌似者是下品”，也就是这个意思。今天党号召我们努力学习各个流派的传统艺术；所希望于我们的也正是这样一条正确的道路。多少年来的事实也证明，只有勇于创造的人，才能更好地继承传统，发扬传统；不问条件，生搬硬套，是不可能把真正优秀的传统继承下来的，更不用说发扬光大了。这是一条真理。应该说，这条真理在今天越来越深入人心了。当党和政府正在大力号召大家继承传统、发扬传统、特别是希望我们把言派艺术抢救出来、继承下去并加以发扬光大的时候，再重新把这一番话拿出来提一提，我看还是有好处的。

关于父亲的艺术，我想谈的还很多，容我慢慢地回忆，有系统地整理，并向父亲的老友以及同过台的老前

輩請教，和哥哥（言少朋）、嫂嫂（張少樓）、以及“言派”愛好者共同研究。現在，我想談談我寫這篇文章的經過和心情。

還在1959年4月間，我妹妹慧蘭自蘭州來信，說她已經擺脫了家務牽累，做了評劇演員，並且得到了觀眾的歡迎。正在為她高興，弟弟小朋隨《戰上海》攝影組來上海拍攝外景，又給我帶來了一個好消息：這個小弟弟現在不但會演戲，而且會勞動，會打仗，還被部隊評為“五好”戰士。當時，我雖然尚在病中，但接連接到這樣兩個好消息，也不禁大為高興。姐弟兩人暢談解放十年來的感想，暢談我們言家兄弟姐妹十年來的變化，真是越談越痛快，越談越歡喜。事情也真有那么巧：我們一家人里面倒有五個劇種的演員（哥哥少朋和嫂嫂張少樓京劇，弟弟小朋和妹妹王曉棠話劇電影，妹妹慧蘭評劇，我現在則唱昆曲），莫怪人家要開玩笑，說光從我們一家就可看到百花齊放了。

談到這些，想到這些，實在抑制不住心頭的興奮，但在興奮之余，一個念頭立即浮了上來：如果爸爸活著該有多好！如果他老人家能夠知道，他過去認為毫無前途的兒女，一個個都生活得那么好，該有多好！

也就在這個時候，我又想到了放翁的名句：——“家祭毋忘告乃翁”，覺得應該寫一點什麼，來告慰泉下的老父。可是，剛一提筆，十六年，不，近三十年的往事都一齊涌現在心頭。胸中似有萬語千言，一剎那却不知

从何說起。笔迟迟未落，而父亲的音容笑貌，已經占满了我的脑海：蒼白的头髮，蒼白的臉色，蒼白的嘴唇，完全坏了的牙齒，終年蘊藏着无限哀思的眼神，脚上拖着破鞋，身上披着烂皮袄，衰老、疲憊、憤懣、悲愴……。脑子里一浮起他老人家这副晚年的窘相，自然而然地我就想起了他那凄苦的心情。

父亲一生中，得意的日子很短，失意的日子很長，所以心情舒暢的时候很少。但在中年的时候，他至少还有两点希望，能够借以安慰自己，支撑自己。第一、在艺术的道路上，自己辛勤跋涉了半輩子，终于自成一派，虽然眼前不紅，但总有一天，会得到社会的承認，会得到發揚光大的机会；第二、自己尽管不济，但还有如許兒女，总有一个能够走上自己願意看到他們走上的道路，为言家爭气，为祖宗爭光。

有了这两綫希望，縱然遭遇坎坷，他也还能在生活中保持一定的乐趣。可是，到了晚年，在他看来，这两个希望却是完全、徹底地幻灭了。

首先，自己的艺术，多少年来始終不为人重視，生前尚且如此，身后更可想而知；眼看自己花了畢生精力創造的言腔，后继无人，衰亡有日，这一种絕望的痛苦，对于一个有強烈事业心的艺术家來說，确乎很难忍受。

其次，我們兄弟姐妹，除了妹妹还小，看不出前途如何之外，其他三人所走的都是他所不願意我們走的路。前程茫茫，后顧堪憂，这是另一种絕望的痛苦，这