

張德川劇表演論文選

四川省川劇藝術研究所

四川人民出版社

四川省川剧艺术研究所

張德成川劇藝術論文選

四川人民出版社



责任编辑：文 甫

封面设计：谢小维

封面题字：毛钧光

张德成川剧表演论文选

四川人民出版社出版

(成都盐道街三号)

四川省新华书店发行

成都印刷一厂印刷

开本787×1092毫米1/32 印张4.75 插页2 字数90千

1981年10月第一版

1981年10月第一次印刷

印数：1—1.300册

书号：10118·501

定价：0.37元

前 言

张德成先生是川剧舞台上卓著声誉的名鬚生。他从1895年（七岁）开始从师学艺，一直从事于川剧艺术事业七十余年，晚年正值他在勤奋不息地致力于总结其毕生的艺术经验的宝贵时刻，不幸于1967年遭受迫害，含冤去世。他毕生勤学好问，老而弥奋，不仅在川剧表演艺术的唱、讲、做等各个方面都有着卓越的成就和丰富的实践经验，而更可贵的是，他毕生还曾花费了不少心血，致力于川剧艺术的理论探索和经验总结，对川剧艺术事业做出了有益的贡献。

远在抗日战争时期，张德成先生即曾编写了一部《川剧内影》，对川剧艺术的各个方面作了较有系统的介绍。当时曾将书稿送请郭沫若同志披览。郭沫若同志看后，曾作序深表慰勉。可惜的是，此稿未及付印，即于解放战争期间转相传阅，几乎散失殆尽。解放后仅搜集到不足原稿的十分之一部分，还有郭沫若同志的序文抄件，现尚保存于重庆川剧院资料室内。这从对川剧艺术的研究工作来讲，确实是一个很大损失。

解放以后，张德成先生在党的教育和关怀下，通过不断的学习、实践，无论是在艺术见解上和理论水平上都有很大的提高。他在1964年对几个青年的一次谈话中曾慨乎言之地

说：“……我唱了六七十年的戏，而且还被称是名角，可是今天看起来，惭愧得很，我以往确实并未完全懂得戏究竟应当咋个演，究竟达到了啥地步，才配称是个好演员。今天确实是懂得了一些怎样演戏的道理了，可是岁数不让人，自己又上不得舞台了。所以我对你们青年人一方面是非常羡慕，羡慕你们的前途无量；而更重要的一方面则是对你们抱有极大的希望，希望你们千万莫辜负了这样的好时代、好年华，要加倍地努力，为我们川剧艺术事业的繁荣发展，做出与我们的时代相称的贡献来！说到我个人的打算，那便是在我有生之年，我还想本着当初编写《川剧内影》时的一些设想，结合我这多年的舞台实践和学习心得，将我对川剧高腔曲牌的探索，对川剧表演艺术的研究，以及对我所经见的川剧艺术名师们的艺术特色和嘉言懿行，分别地作较有系统的记述，以供热心川剧艺术事业者的参考，这便是我此生的最大愿望了。”

张德成先生上面所列的三项工作，关于探索川剧高腔曲牌演变规律的《川剧高腔乐府》，在他生前业已整理出一个初稿，这对我们研究川剧高腔曲牌，确是提供了一分很有价值的参考资料。关于他在表演艺术方面的论述，除了已在报刊上发表过的文章外，在他生前，由他本人以及和他一起工作的人们都曾先后记录了不少宝贵的资料。令人痛心的是在“十年浩劫”中他们都几经抄家，致使这些记录手稿全遭毁灭，片纸无存。“于今张德成先生已饮恨去世，我们想再向他去求教请益，已永不可能。”这对我们的川剧艺术事业是

一个巨大的损失。

为了纪念张德成先生的不幸逝世，更为了满足广大川剧后学者的需要，我们除了应继续询访熟知张德成先生的人们，请他们回忆讲述，并尽力追寻原稿，期能对张德成先生的表演艺术作出比较系统的介绍外，现特先从张德成先生业已发表过的文章中，编选了这本《张德成川剧表演论文选》出版，以供广大的川剧工作者与爱好者借鉴和参考。

这本集子，共选了文章六篇。第一篇《唱、讲、做、默》，可以说是一篇带有纲领性的文章。它对表演艺术的各个方面都做出了详明的阐发与重要的提示，这对于初学演戏的人来说，确实是一分值得一读的好教材。其它五篇，张德成先生从几个不同的剧中人物，谈他在创造这些角色时的体会和经验。张德成先生对这些身分地位、年龄、性格以及剧情环境都有很大差异的不同人物，是怎样地先从深入理解人物剧情出发，然后再进而去进行角色的创造，文章中都作了周密的分析和详尽的阐述。这对于青年演员学习怎样创造角色和如何表现人物，都将是大有教益的。

由于我们的水平所限，尽管我们在编选时曾作了不少努力，恐难免仍有不当或错漏之处，希望广大的读者给予批评指正。

四川省川剧艺术研究所

一九八一年五月

目 次

唱、讲、做、默.....	1
谈《孝孺草诏》的表演.....	48
“岂好辩哉，不得已也”.....	71
——谈《舌战群儒》中的诸葛亮	
再谈我怎样演诸葛亮.....	88
谈川剧《斩黄袍》中的赵匡胤.....	111
谈川剧《单刀会》的表演.....	130

唱 讲 做 默

作为一个川剧演员来说，首先是应该具有手、脚、腰、腿、眉眼、身法等的基本训练。在这些基本功夫都有了一定的底子以后，进一步就应该研究如何进行表演了。按说，研究川剧的表演艺术，从分析一个戏或者一个人物着手，当然更具体一些。但这样地讲，对于一个戏或一个人物自然可以发掘的比较细致深刻一些，可是从探讨如何比较全面地掌握表演的基本规律来说，那就显然不够适宜了。以后如有机会，我也准备专门对某些戏或某些剧中人物作细致的分析研究。今天我要讲的，还是先一般地从表演问题上的几个要点谈起。我所提出的几个要点，只是从我个人几十年舞台生活中所得的一些体会。说好听一点，也只能说是一些个人的经验。艺术是无止境的。俗话说：“活到老，学到老”，我现在还须得随时向各方面学习，我仍然是一个学生。我的话，只不过是提供大家参考；如有不妥之处，还希望给予指正。

我觉得要想全面地掌握川剧的表演艺术，除了必须先学好各项基本功夫外，一定要在“唱、讲、做、默”这四个要

点上多下功夫，有比较深刻的研究才行；同时还需要懂得锣鼓曲牌，做到能够把四者紧密地贯串一气，使观众的眼、耳、心，都被演员所吸引，甚至在戏毕离开剧场时，犹念念不忘，总想再看，方为上乘。

也许有人会发生疑问：很多人提到戏曲演员的表演，都是以“唱、做、念、打”四个字来概括，而你却偏要采取另外一种提法，说什么“唱、讲、做、默”，是不是故意地在标新立异呢？不是的，完全不是的。我所以这样提出，是根据我们川剧过去的和当前的实际情况来谈的。在这两种提法中，唱和做两者都是提到的；讲即等于念，二者也是相同的；所不同的就是“默”和“打”。我的提法中没有“打”，而另一种提法中没有“默”。为什么我要将“打”略去而另提一个“默”字呢？我觉得从川剧的表演传统来说，单纯讲“打”的表演是没有的。不管演员的武功有多么好，他一出外场，就必须服从剧情和剧中人物。“打”也可以说是“武做”，打把子的技术，应该在练习基本功夫时就操好，不必要在这里单独列出，把它包括在“做”里面就行了。至于“默”，却非常重要，特别从目前川剧在舞台上的演出情况来看，很多演员在不唱、不讲、不做的时候，往往变成了剧外人，乃至变成了台上的观众，大大地破坏了剧情的完整。因此，在今天来强调演员应在“默”中有戏，强调“默”在表演上的作用，就显得非常重要了。自然，也许有人会讲：“默”不过是不言不动时的“做”（内心表情）而已，把它包括在“做”里来讲，同样的没有什么不可，又何必一定要单独列出呢？

我说不行，我所要讲的“默”，决不如上述的那么简单，它在我们川剧的表演上，有着极其丰富的内容和重要的作用。现在我就按照我所提出的几个要点，对川剧的表演艺术作一些肤浅的初步的探讨。

唱

一 方法的重要

古人说：“不以规矩，不能成方圆。”此话很有道理。不管学任何一种技术，必须掌握了正确的方法才行。演员的唱，更是如此。不学是不行的；学的方法没有取对，也还是不行的。有些人唱了一辈子戏，喉咙很好，唱起来也还有腔有调，但就是不悦耳，不动人。这就是由于他们没有学好，没有掌握到正确的唱法。反之，有些人嗓子并不怎么好，但是由于他们肯钻研，学会了正确的唱法，结果却能唱成了名。如已故多年的名小生陈骝子，嗓音并不好，但很会唱。他唱《游庵》就很受观众的喜爱。又如已故名小生曹俊臣，嗓音也很差，但也会唱。他灌有《林冲夜奔》的唱片，现在我们从唱片里听他的唱，还是为时下很多人所不及。这样的例子，在我们川剧中还多，现在就不一一列举了。

我举出上面这些例子，并不是说：唱和演员嗓音的好坏没有关系，而是要说：嗓音对于演员，固然非常重要，但学习掌握正确的唱法，尤其重要。试想：一个嗓音较差的人，

当他掌握了正确的唱法以后，就可成为佳品；那么，嗓音本来就好的，如果掌握了正确的唱法，他的造就自然就更加不可限量了。我之所以着重地提出方法的重要，是为了希望嗓音好的人，能够珍惜自己的天赋条件，认真学习掌握正确的方法，使自己的有利的条件能够得到充分的发挥，切不可因此自恃，不肯学习钻研，反致老而无成，终成次品；而嗓音较差的人，也不可借口本钱不够，就忽略了唱法的功能而自暴自弃。

说到唱法的学习，自然是应当先从保身和练声问题谈起；不过，这些问题应属于基本训练的范围之内，在学习基本功夫的时候，就应该同时在这方面打下良好的基础。在这篇讲话里，我就不打算多谈了。我准备从下述几个方面，来谈谈关于川剧的唱法问题。

二 论 声、音

我们平常对于一个歌者，往往用嗓音好或声气好来形容他的歌喉。其实声和音是应当分开来谈的。根据我个人的看法，我觉得如象放炮，啪的一声，响过即止，这一响便谓之声；而以石投水，余响不断，这不断的余波便谓之音。新音乐工作者之所谓音波，大概也是这个道理。戏曲演员的唱功，多少年来有着一个优秀的传统，这个传统便是字正腔圆。怎样才能做到字正呢？唯一的办法，便是要先懂得字的声和音。

按照我前面的说法，本来应该是：出口为声，落口为

音。可是依照传统的习惯讲法，却又与上面的说法不尽相同。我认为这并没有多大的关系，我们只要能懂得了正确的吐字的方法就行了。依照传统的方法来研究如何吐字，首先应懂得什么叫“五音”，什么叫“十三个半韵”，和什么叫“四声”。

(一) 五音 是指我们吐字出口的五个发声的部位而言。最古老的说法是“宫、商、角、征、羽”，一般的讲法是“喉、舌、牙、齿、唇”。古人有几句歌诀，很可以帮助我们说明吐字出声的道理。这几句歌诀是：

欲言宫，舌居中。 (喉)

欲言商，口大张。 (舌)

欲言角，舌后缩。 (牙)

欲言征，舌抵齿。 (齿)

欲言羽，唇上取。 (唇)

按照古人韵书和现代注音字母的统计，我们口头讲话所用的字，尽管为数很多，但用来发声的字数，不过三十来个。这三十来个发声的字与十三个半韵拼在一起，就组成了我们说话时所用的无数个字。而这三十来个发声的字，在它们发声出口时，虽然在口型和出声的轻、重、清、浊上都各不相同，但无论如何却总不能离开喉、舌、牙、齿、唇这五个主要的部位。古人为了便于正确地掌握吐字的发声，所以就归纳起来，称之为字的五音。我们如果要吐字出声准确，

首先必须懂得每个字的发声，应该属于喉、舌、牙、齿、唇的那一个部位。如有的人把“娘”读成了“凉”，把“你”读成了“里”，也晓得不对，但改不过来，这就是由于他不辨五音，不懂得发声的道理。如果他懂得了“凉”和“里”是舌音，发声时舌须上卷；而“娘”和“你”虽也可算作舌音，但必须与牙音结合，发声时舌须抵向上面的门牙，绝不能上卷，自然就很容易把声发准了。又如“三”和“山”，许多人也分不出，如果懂得了“三”是齿音，舌抵齿出声，而“山”则是舌音，舌上卷出声，自然也就不难把这两个字分别出来了。

(二) 十三个半韵 古人分韵很繁，学起来颇为困难。最多的时候，曾达到有二百多韵。“广韵”、“诗韵”等虽然已有精简，但学起来还是相当复杂。如“东”和“冬”在我们看来，本来应归一韵，但诗韵上却把它们分归两韵。我们的先辈艺人们确实非常聪明，他们把古书上那种复杂的分韵方法，根据实用简化为十三个半韵，就把我们所用的字统统包括在内，这不能说不是伟大的创造。什么叫做韵呢？所谓韵者，也即是我在前面所讲过的落口为音之音。我们讲话时所吐出来的字，尽管在声音上的变化多到难以数计，但不外只是三十来个发声字和十三个半韵拼合而成。一个发声的字，出口以后，落音时换了韵便可以变成另一个字。比如以“仆”字为发声字，它谐“天仙韵”便成了“潘”字；如谐“灰堆韵”就变成了“裴”字；倘若再谐“空同韵”，就又变成了“朋”字了。又如以“客”字为发声字，它谐“天仙韵”

便应读作“堪”，如谐“螳螂韵”便应读作“康”，倘若谐了“灰堆韵”就应读作“亏”了。中国字虽有千万，但在落音的韵脚上，却总离不开这十三个半韵。这对于我们戏曲演员来说，实在有极大的实用价值。这十三个半韵的分法，依照川剧艺人的习惯，它们是：八大韵、骠驼韵、黑白韵、开排韵、灰堆韵、苗条韵、喉头韵、天仙韵、青城韵、螳螂韵、空同韵、提携韵、胡涂韵、儿韵。儿韵所属的字很少，只能算作半韵，故在习惯上总称为十三个半韵。

为了便于记忆，艺人口头上有这样两句联语：“二月落花浮水面，楼台倒影弄池塘。”这十四个字中，每个字都各代表着一个韵脚，恰恰地将前述的十三个半韵全部包括在内了。

关于吐字的发声落音以及音韵等问题，前面我们已谈得差不多了。是不是我们在具有了这一部分知识以后，就可以在唱功上完全解决“字正”这个问题了呢？我的答复是：还不可能。这是因为我们唱戏，并不同于平常讲话。我们平时说话，只要字出口就行了，发声落音并不一定要求十分准确。唱戏吐字就不象说话那样简单了，它不但要求字的声韵完全正确，同时还要求紧密的与音乐曲调结合。因此，在我国戏曲的传统唱法上，我们的前辈艺人们，根据他们多年来在吐字行腔上的钻研体会，给我们提供了一条宝贵的经验。这一经验，就是在吐字时必须要懂得“开、齐、撮、合”的道理。

什么叫“开、齐、撮、合”呢？就是说：我们在吐字发声时，除了应该准确地运用喉、舌、牙、齿、唇等五个部位

的机能外，还必须同时准确地掌握“开、齐、撮、合”四种口型的变化。我们既要懂得某个字发声是喉音、舌音、牙音、齿音或唇音；同时还应该懂得这个字应该是开口音、齐齿音、撮舌音或合口音。换句话说，就是当每个字出口时，不仅在发声部位上应完全无误，做到喉、舌、牙、齿、唇五音准确；而且还应该在口型上掌握开、齐、撮、合的变化，不能错用。否则，尽管在喉、舌、牙、齿、唇等五个部位上没有弄错，但若将开口音读成了合口音，或将撮舌音读成了齐齿音，那也是要发生错误的。关于“开、齐、撮、合”这四个字的解释，有四句歌诀如下：

说开口必开，
齿叩齐必来，
撮字音在颚，
唇啊合必谐。

为了说得更清楚一些，凡属舌音的字，都应该是开口字——但我们必须注意：由于每个字有平、上、去、入四声的不同，平声、上声字，口张开来要大些；而去声和入声字，就张口要小些（关于字的四声，下面就要谈到的，这里暂不细说了）。凡属齿音的字，都应该是舌抵齿的齐口字——就是说：在吐字出声时，舌必抵齿，齿必扣紧。属于牙音的字，都应是撮舌字——就是说：这一类字的出声，要舌头顺上门牙缩向上颚。属于喉音和唇音的字，都应属于合口字——但

应注意：喉音字合口时中间空隙要大些，而唇音字则应小些。

(三) 四声 我们讲话时所吐出来的字，字音虽然变化很多，但从声韵学的规律来讲，在读音时总逃不出平、上、去、入四声。这里的所谓“声”，和我们前面所讲过的“声”，有不同的意义。为了便于说明问题，我这里先举出几个例子来，然后再作具体的解释。

平	上	去	入
东	董	冻	铎
衣	椅	溢	一
低	抵	地	滴
梯	体	替	剔
方	访	放	弗
枯	苦	库	哭

上面所举出的几个例子，我们只要根据平常说话时的正确发音念出，很容易就可辨别出来。在每一行的四个字中，虽然它们的发声和韵脚都是相同的，但是我们却可以感觉到每个字听起来都各有不同。这是什么道理呢？就是由于它们已分出了平、上、去、入之故。不过，我这里须得补充说明的是：北京话和我们四川话，都没有入声，凡入声字，我们大都转成了去声；另外，平声字还有阳平和阴平之分。比如“阴”和“银”都是同音的两个平声字，但“阴”是阴平，

而“银”是阳平。又如：“荒”和“黄”，“荒”是阴平，“黄”是阳平。“秧”和“羊”，“秧”是阴平，“羊”是阳平。我们平常说话时所讲出来的字音，由于受社会习惯的影响，大体上都符合于声韵学的规律。只要我们根据上述的原则，在我们的口头语言中去细心体会，是不难正确地找出规律、念准四声的。但我们的业务是演戏，戏里面的字，有很多是我们没有用过的字，这就要求我们必须随时向别人请教，以免读出别字，在舞台上造成笑话，或者是影响到观众不能理解剧词。还有：凡平声以外的字，上声也好，去声也好，都被称为仄声字。唱词的上下句应该分出平仄来，不能随意颠倒。这个道理很浅，我想演员们在开始学唱时就大都懂得了，这里就不多谈了。

当我们懂得了吐字发声的五音，懂得了开齐撮合、十三个半韵以及平上去入四声以后，只要我们不断地勤学好问，自然就可以达到出口字正了。但我们还必须懂得：我们学到的规矩是死的，要善于活用才好。我们演唱时，吐字出口，固然不应违背音韵和四声的规则，可是我们却不要处处陷在规则里面，一成不变。我们懂得了规矩以后，还应该要掌握规矩。这就需要我们经常学习，提高自己的艺术见解，并经常不断地丰富我们的生活知识。就如“娘”这个字吧，本来是应读平声的，但“娘娘”两个字连起来喊，第一个“娘”读平声，第二个“娘”便要读去声。又如“婆婆”二字连在一起念，第一个“婆”读平声，第二个“婆”就要读去声。如果你不根据生活习惯，而偏要照字典上所标的声来