

戏曲谚语通俗注释

戴旦 著



云南人民出版社

戏曲谚语通俗注释

戴旦辑注

云南人民出版社

一九八四年·昆明

责任编辑：欧阳常贵

封面设计：周 方

戏曲谚语通俗注释

戴 旦

*

云南人民出版社出版

(昆明市书林街100号)

云南新华印刷厂印装 云南省新华书店发行

*

开本：787×1092 1/32 印张：3.25 字数：68,000

1985年2月第一版 1985年2月第一次印刷

印数：1—2,500

统一书号：10116·997 定价：0.35元

开 卷 语

《戏曲诀谚通俗注释》辑录了诀谚100多条，来源有滇剧、川剧、京剧和其他剧种。从数量看，这虽然只是整个戏曲诀谚中极小的一部分，有如大海的几滴水珠，但是，仍然可以使我们从探索到戏曲艺术某些规律和值得批判继承的传统。

诀和谚，都是属于流传在民间的通俗易懂、简洁上口、易于记忆的词语形式。不过，两者又有所不同。诀，称口诀，是为了传授某种方法或诀窍而编成的容易记诵的语句，有时也称为“谱”，如“身段谱”等。谚，即谚语，是流行于民间的简练通俗而富有意义的语句，在内容上比诀更广泛，从戏曲文学、舞台艺术到演员的品德、艺术修养，无所不包，常以极其凝炼的语言，揭示出某种经验与教训，类似平时我们所说的“座右铭”。但是这两者有时容易辨别，有时又难分清，因而只好混列一起，不作分类。本书目前排列的办法，总的是分为两种：一是舞台艺术，包括唱、念、做、舞、打；二是品德和艺术修养，包括演员文化、思想、道德及技艺的学习和锻炼。注释有四点要求：（一）力图以新美学观点对待所有诀、谚，符合原则的，充分予以肯定，不符合原则的，指出其存在问题；（二）同一诀、谚，有几种解释的，尽个人所知，全部照录，同时也提出个人的认识和看法；（三）内容相同而说法不同以及易于理解的，不另注释；（四）解释力求深入浅出，易记易懂，既讲道理，更着重于前人的事实。

流传于戏曲界的诀和谚，有一些是存在片面性甚至与新美学观点相违悖的，如“隔行如隔山”、“小生常带三分女”、“摇旦要摇，小旦要刁”等等，这些大都没有选入；凡进入本书的，都经过一些选择，基本上值得保留或者是在今天还有一定生命力。如“艺不同技，技中有艺”、“拴字如拴兔，字字圆如珠”、“丝不如竹，竹不如肉”等等。其次是带有朴素唯物主义色彩的，如“有行又无行”、“有规矩又无规矩”、“丑人俊扮不遮其丑，好人丑扮不掩其好”、“讲如唱，唱如讲”等等，大都以辩证观点来解释事物，确属不可多得。再一点是具有现实主义和积极浪漫主义精神的。这主要表现在：表演艺术强调实为基础，虚实结合，以虚为主。如“世上有，戏上有；世上无，戏上有”、“装龙要知龙，装虎要知虎”，这些都是说明生活是艺术的基础，然而生活又不等于艺术。更突出的是很多诀、谚，强调“演戏是演人”、“演人不演行”，这一点，十分鲜明，因而戏曲唱、念、做、舞、打乃至基本功的锻炼，都围绕创造角色这一中心，并且突出了这一中心。这些都是现实主义和浪漫主义精神的体现，也是今天我们应该作为创建社会主义民族新戏曲的起点。至于在表演上要求“入门”的人，舍此是不可得的；要研究戏曲传统艺术成就和今后的发展，离开这些遗产，也是难于完成的。

近几年来，很多同志提出建立中国戏曲表演体系。我认为这是一个完全有可能实现的设想，这是对中国戏曲的繁荣和发展有极大好处、对丰富世界戏剧艺术宝库作贡献的有识之见。外国据说有两大体系，一叫史丹尼斯拉夫体系，二叫布莱希特体系。史氏体系据说是要求演员在舞台上要生活在角色之中，好象演员就是剧中人一样，这被称为体验派；布氏体系的要求又是，一个演员在排练过程中，把人物吃透了，上了台，那就

是做戏，不一定生活在这个角色之中，这被称为体现派。中国戏曲究竟属于哪一种体系，还需要认真总结、深入研究。不过从很多诀、谚表明的情況看来，应该是属第三体系，也就是既有体验派的因素，也有体现派的因素，这一点，集中表现在演员与角色这一关系上。例如：不能不象，不能真象。半真半假，真假结合。

类似上述的谚语十分多，总的是说明一点：戏曲演员扮演角色，一方面演员本身要“入角”，即自己要生活于角色之中，另一方面又要“出角”，即自己又要是一个演员。这叫做“是我非我”，又叫做“既是剧中人，又是剧外人，剧中与剧外，真假一个人”。为什么会如此？演员扮演角色，如果自己不生活于角色中，就无法使观众相信演员是活在台上的那个角色，那就根本谈不上演戏；但是“出角”却比“入角”更重要，因为戏曲这一综合艺术，它所包罗的艺术因素，比话剧、舞剧、歌剧更为复杂，即如唱、念、做、舞、打就是五种各自独立的技艺，单就这五种技艺，用以塑造角色，那真是千变万化，多姿多采，既丰富而又复杂，再加上剧种的不同，演员行当的差异，这就更使演员感到不简单了。尤为重要的是还有中国戏曲的表现原则，是实为基础，虚实结合，而又以虚为主；就因为这些，演员扮演一个角色，不仅仅是要生活于角色中，还要自知是一个演员，还要按戏曲各种手段和表现原则来塑造角色。因此，既不能象史氏体系的要求那样，演员与角色间“放不下一根针”，也不能完全象布氏体系的要求那样，演员就是要让观众知道他是在演戏，在宣传，而且决不能使观众误为舞台上表演的就是真正的生活。由此可知，中国戏曲体系是第三派。正因为这样，我国戏曲艺术，在世界上被一些评论家称为“奇花”。这朵奇花，在三十年代到了外国，就得到不少人的

赞许。一九三〇年梅兰芳先生到美国演出后，美国一位文学家罗勃特·扬里特尔就评论道：“昨晚看到中国著名的演员梅兰芳介绍京剧给美国观众，这是我在剧院里度过的一个最奇妙而激动人心的夜晚。我也许只懂得其中的百分之五，虽然不了解其他大部分，但这足以使我为我们舞台和西方一般的表演感到惊恐、谦卑，因为这是一种令人迷惑而撩人的方式使之臻于完美的、古老而正规的艺术，相比之下，我们的表演似乎没有传统，根本没有往昔的根基。”另一位评论家布鲁克斯·阿特金森说：“梅先生和他的演员所带来的京剧几乎跟我们熟悉的戏剧毫无相似之处；语言的障碍，若同完全异国情调的艺术的障碍相比，则变得微不足道了。这种艺术具有它独特的风格和规范，犹如青山一般古老……它象中国的古瓷和挂毯一般优美。”

《洛杉矶审查报》以《中国早在几百年前就已听见旁白》为题一文中说：“尤金·奥奈尔在《奇妙的插曲》里运用了‘旁白’这一新颖的手法，在当代戏剧中掀起一阵争先仿效的时髦的狂热。中国伟大的演员梅兰芳解释道，这种阐明情节的手法，作为京剧的主要组成要素之一，早已存在几百年的历史了。……”（见梅绍武：《梅兰芳剧团在美国》，原载1979年

《戏曲艺术论丛》第一辑）美国在我国留学的魏莉莎小姐，是近几年专门来中国研究京剧的，拜了一位中国老师学习京剧，要通过自己的实践来研究。经过十分艰巨的努力，她居然可以演出一出《贵妃醉酒》，一九八〇年曾在上海公演（见1980年七月《文汇报》）。上述种种情况，更能证实我国戏曲表演艺术，在世界上都是罕见的，也是很值得总结的。但是真正要树立起这第三派旗帜，一方面要让我们的戏曲出口，另方面就要深入、系统地研究了。从这一点出发，我认为戏曲诀、谚的积累、搜集、分析，从中可以得到不少有益的东西。

关于修养部份，可以分为两类，一类是技艺修养，一类是品德修养。在旧时的名演员，其成名原因当然很多，然而一般看来，不外两个主要原因：其一，德高望重，品德过人；其二，技艺精湛，最善于革新和创造各种角色。根据前辈留下的诀、谚看，他们在品德修养方面，要求是两条，一条是做人，另一条是演戏；做人方面是叫做“品德”，“品德”上了“品”，即有了高尚道德之意；演戏方面是叫做“戏德”或“艺德”，即演戏应遵守的道德。正如戏谚中所说：“有德才有艺”，“老老实实做人，认认真真唱戏”，这样的人，就算做好演员了。而过去一些名演员也确实在这方面身体力行，留下了许多佳话。如滇剧中名演员黄雨清，这位老先生出身苦寒，一生正直不阿，待人以诚；解放前他带班子到专县演出时，敢于挺身而出，与土豪劣绅斗争。滇剧名演员李少白，过去被人称为“义伶”，这位老先生品德也很高，生平仗义疏财，急公好义；从不做丧德的坏事。一九一三年，云南发生一次特大水灾，许多百姓流离失所；李少白忧心如焚，日夜奔走救济灾民，邀约滇剧名角，准备义演三日。可是一些财主、商贾不肯出钱，结果义演票推不开，收入太微，李先生气急万分，把自己的三间铺面变卖，所得款项全部捐献灾民。更还有世界知名的表演艺术家梅兰芳先生，在日本帝国主义入侵到香港时，梅先生刚好从被敌人侵占的上海迁入港内。侵华日军酒井司令派车接梅先生到他住处谈话。见面之后，酒井要梅登台为他们演出。谁知梅先生早有准备，离开上海之前，他就留了胡子，声称谢绝舞台生涯。日军司令无可奈何，后来又长期纠缠，然而梅先生都加以拒绝。周信芳先生则又采取与此相反的一种斗争方式，日本帝国主义入侵上海后，竟冒生命之危，创作并演出激发人民正气的《文天祥》一剧，轰动神州。红遍中国南北的盖叫天

先生，在清代末年，最初是敢于违抗朝廷圣旨，拒绝去庆贺小皇帝结婚；后来又抗拒了给军阀张作霖庆寿；曹锟搞假选举，要他去庆贺，他也拒绝。至于戏德或艺德方面，老前辈们是一方面要求演好戏，另方面是要求把戏演好。如滇剧名演员栗成之，旧时代他就很少插手搞那些低级下流的玩艺儿。滇剧名丑王树萱，就很“脱俗”。丑行在旧时代，有的人是以思想庸俗、艺术低级的剧目和表演取胜。王树萱突破流俗，不仅很少演内容不好的剧目，且在表演上不说脏话、不做下流动作、不占女角便宜，力图维护滇剧舞台艺术的纯洁性。

一个演员光讲德，不讲技艺修养当然也是不行的，应该是有德又有艺，即德艺兼备。过去有的人，很相信“天赋”、“缘分”，甚至有的还相信命中注定；可是从历代的一些有成就的名演员的经历来看；他们的成果，都是从99%的辛勤劳动中苦出来的。栗成之早先登台时，一出戏失败了，后来是下狠心，在家苦学苦练，三年之后，重新亮相，这一下才为观众和内行所肯定。程长庚登台之初，嗓子欠佳，唱功不行，不但为内行轻视，连观众也不太喜欢；后来发誓学一辈子、苦一辈子。经过三、四年的苦练，某次，在一个贵族的宴会上，点唱《文昭关》，参加宴会的艺人都不敢应声，而素以唱功欠佳的程长庚，却出面应承，同往的人，都觉得他太不自量。岂料程老先生一张口，唱腔高亢沉雄，宛若天风海涛，金钟大庸，满座叫好。从此，他更加勤奋百倍，精习昆曲，很多唱功吃重的戏如《骂曹》、《捉放曹》、《取成都》等等，都成了他的能戏，后来被称为“剧坛三杰”之一（三杰即米喜子、余三胜和程长庚）。清咸丰皇帝看了他的演出，赞口不绝，赏了程“六品顶戴”，程再三推辞，帝不许，由此以“六品顶戴”传为佳话，成了一个掌故。这些都说明成果不是侥幸得来，凡是成名

者，无不是从刻苦奋发、勤学苦练中取得的。这叫做“功出于名，名出于功”。

最近，曾与一位中年演员谈到演员修养问题。他曾兴致勃勃地说：现在，演员是“人类灵魂的工程师”，是人民演员，当然，修养仍不外政治与艺术两个方面，抑或说德与才两个方面。一个好演员，必须是德才兼备，德是立身之本，才是服务人民的手段。人无立身本，就不成其为人；人无为人民服务的手段，也是一切皆空谈。如果从政治上要求，我们就应该是放眼共产主义和社会主义，心怀十亿人民；从艺术修养方面要求，应该是要做家而不要当匠。“家”是指艺术的实干家，同时又是理论家，总的要求是有实践、懂理论而又精通本行业务的艺术家；不要当知其然而不知所以然的技术匠人。他认为这是现代一个人民演员奋斗的目标。

我十分赞赏这位演员的这一番谈话。

党的十一届三中全会以后，把精神文明建设作为一项战略任务来抓，这在历史上是一个伟大的创举，其意义的重大、深刻，不说可知。精神文明包括文化建设和思想建设两个方面。从戏剧艺术说来，两个方面都能发挥作用，都能为社会主义精神文明做出贡献。由此也可以看出，我们演员责任是十分重大的。我们要在建设社会主义精神文明中做出应有的贡献，首先就要以一个共产主义战士的标准要求自己，其次才是要以一个表演艺术家要求自己；这样才能成为社会主义时代人民的演员。张君秋同志要求演员要树立主人翁思想，要以主人翁思想对待自己的工作。关肃霜同志，艺高德高，多年来在艺术实践中坚持为人民服务，为社会主义服务的方向，坚持认真继承和勇于创新，坚持勤学苦练，不骄不馁；她首先按照一个共产党员的标准，严格要求自己，保持了普通演员的本色，表现了社会

主义文艺工作者高尚的思想境界和道德情操。我们相信，在他们的带动下，我们广大戏曲工作者，一定能为建设社会主义的精神文明作出更大的贡献。

诀、谚的辑录，是我在一九五六年与高竹秋先生合写《滇剧初探》时，便开始了搜集工作的。那个时候，书刊上根本看不到，完全是靠我与一些老艺人在接触交谈中获得的。到了一九六四年，就积累了三百多条。其中，大量的是解放前的，极少数是新创造的。当时是边收录，边注释。其中提供得最多的，滇剧方面有罗香圃、高竹秋、邱筱林、竹八音等，京剧方面有刘奎官、王兰卿等；实际上我有一点戏曲表演艺术的常识，也都是从这些老先生那里领教而来的。但是到了一九六六年“文化大革命”开始，我怕被抄家，就一把火焚掉了所有手稿。一九七九年时，我与同志们谈及此事，又正值我们创办《春城戏剧》，顾峰同志鼓励我重新整理，放在刊物上连载。于是，我搜肚刮肠，回忆出一百多条。后来，又在一些戏剧刊物上读到一些诀谚，作为我辑注的补充。为此，我既感谢早先为我提供诀、谚的老师，又感谢后来鼓励我重新整理这个小册子和热情为我提供资料的诸位同志。此书初稿，曾经邢奎影、计家俊等同志，从头至尾，细读过一遍，奎影同志是京剧名净邢海亭同志的儿子，自幼随父学戏，他对我的注释，提过一些意见；计家俊同志是在分类辑录等方面，也提了些意见。现在成书，又得欧阳常贵同志提供了十分具体、宝贵的意见，实际这可以说是一个集体创作。在此，我向诸位同志道谢。此外，还望今后读到此书而发现问题的同志，随时给以指教。至于引用的资料，恕不一一注明出处，尚望各位见谅。

1982年冬 戴旦 时年70周岁

目 录

开卷语.....	(1)
----------	-----

唱

四功五法，唱念为首.....	(1)
唱心、唱意、唱情.....	(2)
恨字不平出，叙事不行腔.....	(3)
达意传神，才算进门.....	(3)
百人百曲.....	(4)
丝不如竹，竹不如肉.....	(4)
能唱不如会唱.....	(4)
唱腔不论繁简，妙在与调合情.....	(5)
四声五音，定要分清.....	(5)
字要吐得好，须懂“开”、“齐”与“撮”、“合”.....	(5)
吐字清晰准确，咬字轻重适度.....	(6)
咬字犹如猫衔雀子，要咬住，又不咬死.....	(6)
吐字千斤重，观众自动容.....	(7)
咬字准，咬字狠，字字送入观众耳.....	(7)
满弓满调，气饱神足.....	(7)
跟腔托调，花红叶绿.....	(7)
气忌浮、促，字贵用力.....	(7)

唱腔吐字不清，犹如钝刀杀人·····	(8)
以字行腔，以腔就字·····	(8)
一字一韵一个味·····	(8)
口齿清白，字正腔圆·····	(8)
字重腔轻·····	(9)
腔从戏来，戏在腔中·····	(9)
耍腔莫忘戏·····	(10)
以情带声，声情并茂·····	(10)
审、领、准、稳，字正腔圆·····	(10)
切音出字，有情有意·····	(11)
散板要准，慢板要紧，快板要稳·····	(11)
有板时若无板，无板时却有板·····	(11)
快不能乱，慢不能断·····	(12)
大换气，小偷气，不蛮喊，留余地·····	(12)
抑扬顿挫，不能太过·····	(12)
气为音之帅，有帅不败·····	(13)
唱腔忌带“掐”·····	(13)
唱如讲，讲如唱·····	(13)
欲高先低，欲直先迂，欲浮先沉，欲亮先咽·····	(14)
唱法四要·····	(14)
唱腔十忌·····	(14)

念

千斤念白四两唱·····	(16)
会唱不会讲，有了篙子没有桨·····	(17)
快而不乱，慢而不断，高而不喧，低而不闪·····	(17)

讲白两要.....	(18)
唱有抑扬顿挫，缓急轻重；白是吐字千斤重，强弱长短 快慢自有乐性在其中.....	(18)
讲纲讲纲，咬字出浆.....	(19)
讲白五到，步步做到.....	(19)
讲到心深处，动了剧中人.....	(19)
言不离心，心不离性.....	(19)
知己还须知彼.....	(20)
言出色动，色动行随.....	(20)
生忌油，丑忌脏.....	(20)
深得其中意，道出话中话.....	(20)
台上一语，台下千里.....	(20)
唱有唱调，讲有讲调，一调不同一调.....	(21)
不停不顿不成话.....	(21)
语重心长，情深意长.....	(21)

做

唱有抑扬顿挫，做有松紧快慢.....	(23)
生旦净丑，末角有没有.....	(24)
演戏会演人，才算入了门.....	(24)
要让人演戏，莫让戏演人.....	(25)
立戏先立人，立人要立形，以形传神.....	(25)
演人不演行，有行又无行.....	(26)
隔行如隔山，这山通那山.....	(26)
三扮不如一随.....	(27)
装龙象龙，装虎象虎.....	(27)

装龙知龙，装虎知虎·····	(27)
早扮三光，不忙不慌·····	(28)
看我非我，装谁象谁·····	(28)
歇心养气，动心化形·····	(28)
唱戏的出马门；打仗的上战场·····	(28)
头顶泰山，脚踏千斤·····	(29)
上场有门道，一道不同一道·····	(29)
以情动人，以理服人，情居首位，情通理达 ·····	(29)
戏要做得好，各行有窍道·····	(30)
得其心，才能得其术·····	(30)
一身的戏在一块脸，一脸戏在一双眼·····	(31)
眉眼眉眼，有眉有眼·····	(35)
不能不象，不能真象·····	(35)
有形有神，神能活人·····	(36)
学要绝，做要贴·····	(37)
以景生情，情随境迁·····	(37)
假戏真做，以假见真·····	(37)
做戏三求·····	(39)
去矫饰，立诚实·····	(39)
乱中有序，快中有慢·····	(39)
细如丝，丝丝入扣；粗如竹，节节相连 ·····	(40)
喜、笑、怒、骂皆成艺·····	(40)
韵味无穷意不尽·····	(41)
四做三忌·····	(41)
做忌数见·····	(41)

舞 与 打

欲前先后，欲直先弯·····	(42)
能舞不如会舞·····	(43)
刚柔相济韵味足·····	(45)
理在情中，情在舞中，舞在戏中·····	(46)
身似轻燕脚如钉·····	(46)
走如龙，站如虎，轻如蝶，美如风·····	(46)
情理之中求美观·····	(46)
静如处女，动如脱兔，重如泰山，轻如鸿毛·····	(47)
内行一伸手，便知有没有·····	(47)
平、稳、快、美·····	(47)
无声胜有声，过火就不真·····	(48)
四肢无用腰做主·····	(48)
武戏不离三功·····	(48)
乱打不成“打”·····	(49)
武是武，文是文，文武一个人·····	(49)
张飞脑袋孔明心·····	(50)
技化为艺，方称“绝技”·····	(50)
生熟结合，明暗结合·····	(51)

艺 术 方 法

有法又无法，法在手中拿·····	(52)
守法、破法、立法·····	(52)
画龙画虎，心中有谱·····	(53)

既是剧中人，又是剧外人，剧外和剧中，真假一个人

.....	(53)
文戏武做，武戏文做.....	(54)
以戏带功，以功立戏.....	(55)
真假真，假当真.....	(56)
一做到底.....	(57)
形散神不散.....	(57)
人各有貌，不可一套.....	(58)
半台锣鼓半台戏.....	(59)
大真小不真，才是果真.....	(60)
静中有动，动中有静.....	(62)
演活一个角，操烂一颗心.....	(62)
把人演成神，把神演成人.....	(63)
世间有，戏上有，世间无，戏上有.....	(63)
目中无人，心中有人.....	(64)
不当守财奴，莫栽无根树.....	(64)
颜柳欧苏归于字，昆高胡弹归于戏.....	(65)

修 养

三有四要.....	(67)
老老实实做人，认认真真唱戏.....	(68)
九牛爬坡，个个出力.....	(69)
一台无二戏.....	(69)
只有小演员，没有小角色.....	(70)
唱戏无德如毒蛇，咬人一口不死要掉毛.....	(70)
求名莫如求功.....	(72)