

戲折

留痕

《上海戏剧》
50年名家百篇文选



文匯出版社

戲折書痕

《上海戲劇》50年名家百篇文選

胡曉軍

主編



文匯出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏折书痕:《上海戏剧》50年名家百篇文选/胡晓军主编.
—上海:文汇出版社,2009.11

ISBN 978-7-80741-724-8

I. 戏… II. 胡… III. 戏剧史—上海市—现代—文集
IV. J809.27-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第190521号

戏折书痕

——《上海戏剧》50年名家百篇文选

主 编/胡晓军

责任编辑/陈润华

装帧设计/福莱达艺术机构(上海)

出版发行/文匯出版社

上海市威海路755号

(邮政编码:200041)

经 销/全国新华书店

照 排/上海福莱达数码科技有限公司

印刷装订/上海美雅延中印刷有限公司

版 次/2009年11月第1版

印 次/2009年11月第1次印刷

开 本/787×1092 1/32

字 数/280千

印 张/11.25

书 号/ISBN 978-7-80741-724-8

定 价/39.80元

总顾问 ■
吴贻弓

总策划 ■
杨益萍

策 划 ■
迟志刚

■ 主 编 ■
胡晓军

■ 统 筹 ■
赵咏梅

■ 编 委 ■

(按姓氏笔画排序)

王 虹 叶 骅 苏毅谨 忻 颖 赵咏梅 胡晓军 施欣韵

■ 编 务 ■
张敬达 邱 妮 邓义云

■ 视觉设计 ■
福莱达艺术机构(上海)

■ 篆 刻 ■
蔡毅强

序 一

《上海戏剧》创刊于1959年10月,正值新中国成立10周年。

《戏折书痕·〈上海戏剧〉50年名家百篇文选》编印于2009年10月,正值新中国成立60周年。

在这五十年里,《上海戏剧》与上海和全国的戏剧事业共创辉煌、共经忧患、共同走来。这本杂志始终用自己的方式关注、研究、传播、弘扬戏剧艺术,以贴近创作演出实践的态度,用通俗晓畅的文风,作中肯的评论,提热忱的建议,为戏剧事业的持续繁荣和健康发展踏踏实实地贡献自己的一份力量。五十年如一日,《上海戏剧》一直是一本与广大戏剧工作者和爱好者同气连枝的杂志。

当然,媒体本身并非艺术。但作为戏剧艺术的专业媒体,创刊以来始终秉承宗旨的《上海戏剧》,应该是距离戏剧艺术最近的媒体了。最为难得的是,不论戏剧事业处于巅峰还是低谷,《上海戏剧》始终与纯正的戏剧舞台不离不弃、相扶相持。因此,这本杂志五十年的历程,客观而忠实地映照出了整个剧坛的变化过程。今天纵观天下,能承担起如此独特使命的杂志,可谓寥寥无几了。

若把《上海戏剧》创刊五十年以来的历程比作一台大戏,那么其中的优秀篇章便是一出出精巧的、能以小见大的折子;若把《上海戏剧》创刊五十年以来的刊载视为一本大书,那么其中的百篇文章就是一个个简约的、能见微知著的章节。本书包含的一百多篇文章,就是从浩繁卷帙中遴选而来的名家作品。它们从一个侧面反映了《上海戏剧》五十年来的办刊路径,从而反映了戏剧艺术事业五十年来的发展轨迹。相信读者可以从感知上海戏剧事业五十年来的风雨历程,得到有关戏剧艺术规律的感悟。这,就是本书取名“戏折书痕”的缘由。

愿这本《戏折书痕·〈上海戏剧〉50年名家百篇文选》能够得到广大读者的喜爱。

上海市文联党组书记、专职副主席 杨益萍



我坐在书桌前，书桌上放着1959年《上海戏剧》创刊至1960年末的合订本以及2009年的最近几期。这些我都已翻检多次，虽不能夸张地说“感慨万千”，却也触发了不少的温馨回忆和联想。尽管心中涌起的是说不尽的感激之情，却也连带着时时出现一些愧赧之意。

1959年夏初，上海市文化局局长徐平羽、副局长李太成找我谈话，通知我上级已决定调我到中国剧协上海分会，主要任务为筹办一个定名为《上海戏剧》的月刊。我办刊经验虽然不多，但很有兴趣，于是就带着跃跃欲试的心情到永嘉路剧协分会那座雅致的花园小楼——我称之为“剧协精舍”报到上班。那时的剧协负责人是姚时晓同志。由于当时剧协人手少，文化局后来又调了龚义江和王镇两位同志前来支援。经过紧张忙碌的讨论、设计、约稿和印发等程序，《上海戏剧》终于在建国10周年大庆时出版了创刊号。

《上海戏剧》的主编是于伶同志。那时他正因潘（汉年）杨（帆）冤案株连，内部靠边受审，不可能主持编务。于是我作为副主编对杂志负起全责。我虽有些雄心壮志，可一旦真做起来，确实感到正如陶行知先生所说“背着爱人游泳”。幸亏整个剧协尤其是编辑部同志们都热情高涨、积极奋发、各尽所能，才能基本完成任务。这是我首先应当感谢的。

回想当年创办《上海戏剧》的缘由，一个明显的原因是正值建国10周年大庆，又正值“大跃进”，需有各方面成就的反映；而另一方面也是多年来上海戏剧界的要求。因此，有两点是明确的——一是要对上海戏剧的成就有充分的反映，二是要有不同于其他戏剧刊物的特色。前者，我们在头两期中就以“光辉灿烂，伟大十年”之题刊发了30多幅上海十年中有代表性的优秀剧目剧照和一批专栏文章，确实显示了上海戏剧珠玉满目的景象；后者，我们一方面着力重视了对职工业余戏剧活动的反映，又一方面突出对舞台美术的重视。这两者确实显出了自己的特色，获得良好反响。

由于经验不足，需要借鉴，我们以中国剧协的《戏剧报》作为学习榜样。我心里明白，虽然刊物的编辑意图很重要，但能否组成一支优秀写作者队伍，能否约请到高水平文稿更是关键。上海在这方面得天独厚，人才多，见解新，条件十分有利。因此在回顾十年历程的“光辉灿烂，伟大十年”专栏中，我们就约到了周信芳、袁雪芬、丁是娥、俞振飞、筱文艳等剧种领军人物的文稿，话剧名家杨村彬、顾仲彝、胡导、吕复、魏照风以及评论家陶雄、陈恭敏、蒋星煜、刘宗诒等也都是我们的支持者。加上编辑部、剧协和文化局的基本队伍，都确实保证了我们的稿源，出现了一批即使今天看也应是优秀的评论文章、学术论文和艺术经验。这里提到的和更多没提到的老艺术家、老评论家们现在大多已辞世，而许多当年的青年评论家和青年艺人，现

在也都七老八十了。每想起这些老前辈、老同志，我总是心怀感激，念念难忘。没有这些老中青的写家、园丁，我们就守不住这个园地。

当然，我和我们编辑部最应当真诚感激的，是我们上海的以及那些到上海演出的外地剧团。如果没有他们从开国到1959年十年间大量演出实践的成就、经验，《上海戏剧》根本无从编辑出刊。那可真是光辉灿烂的伟大十年！整理加工的传统折子戏和外国名剧不算，单就新编和大改编剧目来说，就有京剧《黑旋风李逵》、《文天祥》、《义责王魁》、《封神榜》、《红色风暴》、《智取威虎山》，沪剧《罗汉钱》、《星星之火》、《芦荡火种》、《碧落黄泉》，越剧《祥林嫂》、《梁山伯与祝英台》、《西厢记》、《红楼梦》、《屈原》，淮剧《王贵与李香香》、《三女抢板》、《女审》，昆剧《墙头马上》、《钗头凤》，滑稽戏《三毛学生意》，话剧《枯木逢春》、《考验》、《无名英雄》，儿童剧《马兰花》，评弹《一定要把淮河修好》、《林冲》……再加上在上海举行的几次大规模会演等，一起构成了上海戏剧舞台神采焕发的图景，也构成了我们《上海戏剧》办刊的深厚基础。

当然，我们更不能不感谢我们刊物的读者和上海广大的戏剧观众。《上海戏剧》经常有观众反应和读者意见的短文、报道，足可看出他们对刊物的积极作用。戏剧刊物的责任应该是反映、评论和研究戏剧实践的成果和其中的艺术经验以及工作问题。同时在此基础上，还必须站得高一些，按照马克思主义基本文艺思想和党的正确文艺方针，提出可供戏剧工作参照的意见，表达戏剧工作者和观众的愿望和民意。回想五十年前，我们办刊时大体都是向着这个方向努力的，但实际上办刊的思想仍然相当模糊，特别是受那时大的政治环境的约束，《上海戏剧》在最初几年的内容问题还是很多的，并不理想。

不过，《上海戏剧》当年的积极作用自然还是应当肯定的。我们赞扬了不少优秀剧目和演出，开拓了一些百家争鸣的风气，如关于历史剧讨论、关于《日出》的研究等，记录了几位大艺术家的艺术经验，也保持了自己的某种特色。但是今天纪念创刊50周年，我以为多想想历史上的那些尴尬、无奈和失误，应该更有意义。

改革开放以后的《上海戏剧》，从版面上显然已大有不同——视野开阔了，色彩丰富了，常有好文章出现。我想，在戏剧不景气的今天办戏剧刊物，深入开展百家争鸣是使戏剧事业和戏剧文艺实践科学发展必不可少的途径和方法。而戏剧刊物作为内外上下之间的桥梁，树立以人为本的思想更是极其重要的。

真诚祝愿上海戏剧繁荣发展，祝愿《上海戏剧》越办越好。

中国剧协顾问 刘厚生



目 录

序一

杨益萍

1

序二

刘厚生

2

目录

4

第一辑 (1959—1964)

发刊词

本刊编辑部

10

我演《墙头马上》

言慧珠

12

戏剧、绘画，艺术上的两个姊妹

邵洛羊

16

我演《盘夫》中的严兰贞

金采风

20

中国传统戏曲喜剧的几个特点

顾仲彝

24

谈《半把剪刀》的两种演出

罗 荪

28

人声中有弦音 弦音中有人声

周小燕

32

更好地继承与发展淮剧唱腔艺术

筱文艳

34

昆丑的配角戏

华传浩

36

怀梅兰芳先生

丰子恺

40

我的良师益友周信芳

应云卫

42

谈谈连台本戏

周信芳

46

悼念予倩先生

瞿白音

50

沿着党所指引的方向继续前进

熊佛西

54

学习程砚秋先生的创造革新精神

郑大同

58

金石可开山可颓

唐振常

60

一场不寻常的球赛

任大霖

64

第二辑 (1979—1999)

《海瑞上疏》应重新上演

夏征农

68

我看过《赛金花》

吴仞之

70

座中泣下谁最多

吴祖光

74

重演《夜上海》有感

吴 琛

78

重排《清宫外史》	杨村彬	82
在国外学习点滴	马博敏	86
谈“对儿戏”	俞振飞	88
跑龙套	新凤霞	92
《春草闯堂》的“局式”	陈仁鉴	94
滑稽独脚戏的来龙去脉	杨华生	98
我演《阳告》	傅全香	102
艺如人品	童芷苓	106
梅派名剧谈	许姬传	108
初上银幕	严顺开	110
观“野马”，谈徐俊	邵滨孙 石筱英	112
老骥伏枥，志在千里	汪世瑜	114
美的探索	马莉莉	118
“冷板凳”是可以甩掉的	赵志刚	122
写《马克思“秘史”》所想到的	沙叶新	124
四代人的喜悦和愿望	丁是娥	128
怀念田汉同志	姚时晓	132
“酸、冷、饿”与“三小通用”	蔡正仁 周志刚	136
话说《巴山秀才》的创作	魏明伦 南 国	138
京剧小花脸的念白	艾世菊	142
和应云卫同志甘苦相处的日子里	秦 怡	144
双重的纪念意义	于 伶	146
麒派艺术给我的感受	王元化	148
我无法抗拒昆剧的魅力	邓婉霞	150
《玉卿嫂》从小说到舞剧	应萼定 舒 巧	152
化妆艺术生活漫忆	陈绍周	156
我的舞美之路	崔可迪	160
守法 破法 立法	裴艳玲	164
丑缘	刘异龙	166



我的爸爸黄佐临	黄海芹	170
荀派艺术的魅力	孙毓敏	174
我的前半生	宗福先	178
话说父亲王啸平	王安忆	182
艺精品高 芳溢越坛	尹小芳	186
我演潘金莲	梁谷音	190
以独特风格唱出人物的心声	吕瑞英	192
从“小老太婆”到王小毛	王汝刚	196
我学不会安分守己	孙徐春	200
打好扎实的基础，流派才能发展	毕春芳	202
自述	尚长荣	206
我如何设计《红楼梦》中贾宝玉“哭灵”这段唱腔的	徐玉兰	210
新	周柏春	214
在旧金山排戏	孙道临	216
小剧场艺术之我见	黄佐临	220
奇人唐槐秋	阳翰笙	224
看戏	程乃珊	228
戏剧载体三变	叶永烈	230
关于改编《孤恋花》的通信	赵莱静 白先勇	232
“究”戏	陆星儿	234
我的戏剧观	贾植芳	236
贺孟斧轶事	李天济	238
我看中国话剧	白 桦	240
戏台下的杂想	赵丽宏	242
我看雉戏	叶 辛	244
十里洋场的评剧家	秦瘦鸥	248
闲话看戏	罗 洛	250
上海早年的戏院和演出	郑逸梅	252
揭示出一些人们关心的矛盾冲突	徐中玉	256

戏要有“戏”
叶帅为我扇题诗
西施悲情 情何以堪
京剧式微小记
炉边夜话
蓦然回首
现代表演艺术的“内”与“外”
我与徐丽仙
戏曲的困惑

蒋孔阳 258
岳美缙 260
郭小庄 264
程十发 266
杜 宣 270
计镇华 272
章诒和 286
戚雅仙 288
吴冠中 292

第三辑 (2000-2009)

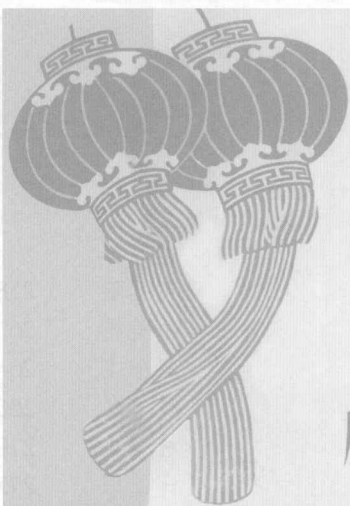
演员的继承与创新
缅怀“评弹一支笔”的犀老
思往事 惜晚晴
关于音乐剧《日出》的改编
看《艺术》
欲罢不能
京瓦伎艺
京剧与上海
我们的戏剧缺失了什么
俞振飞的《贩马记》情结
凤凰再生
陈云与上海评弹团
尚小云和他的“尚派艺术”
市场中的淮剧
一个演员的素养
阅读罗怀臻

小王彬彬 296
唐耿良 298
李蔷华 300
吴贻弓 302
陈 村 306
罗怀臻 308
曹聚仁 312
龚和德 316
毛时安 324
蒋星煜 328
刘厚生 334
吴宗锡 342
胡芝风 346
梁伟平 350
李默然 352
廖 奔 354

后记

356

话剧《沸腾的1958》



上海戏剧

SHANGHAI XIJU

庆祝中华人民共和国成立十周年



1959.10 创刊特大号

1959年10月创刊号

SHANGHAI
THEATRE



1959—1964

第
一
辑

在这普天同庆、万众欢腾，庆祝伟大的中华人民共和国成立10周年的日子里，中国戏剧家协会上海分会的机关刊物《上海戏剧》创刊了。我们感到万分兴奋，能够在戏剧战线上又增加了一个阵地，为社会主义的民族的新戏剧的建设，贡献出自己的力量；我们也深深感到在戏剧创作和舞台艺术不断跃进、迫切需要相应的理论活动时，出版这样一个刊物的重大责任。因此，我们愿意在刊物的第一期刚刚出世的时候，向上海的戏剧工作者和我们亲爱的读者们，谈几句心里的话。

上海的戏剧事业相当集中，历史相当悠久。上海戏剧界有着和反动统治阶级长期战斗的光荣传统和艺术创造上的现实主义传统。党在上海戏剧工作者中进行了长期的不懈的工作，自从大革命时期以来，上海戏剧界就一直以党作为自己的领导核心和指路明灯；即使在白色恐怖最严重的时候，党也没有放弃自己的领导，一根红线一直贯串到现在。上海戏剧工作者在党的领导下，不断地进行了两条道路的斗争，获得重大的战果。应该说，解放以来上海戏剧事业的伟大成就，正是继承了这个光荣传统并在新的基础上发扬光大所致。因此，坚决贯彻党的领导，坚决保卫党的总路线，坚决执行党的文化艺术工作的方针政策，继续展开两条道路的斗争，就是这个刊物的最重要的职责。

当前，我们特别要在党的社会主义建设总路线、大跃进、人民公社的旗帜下，进一步反右倾，鼓干劲，开展增产节约运动，在戏剧战线上为坚决贯彻党的八届八中全会的决议而斗争。



我们要进一步贯彻党的“百花齐放，百家争鸣”的方针。通过刊物的努力，我们希望能够更好地促进上海戏剧艺术的繁荣，促进理论研究的活跃，帮助戏剧工作者更好地向祖国的深厚戏剧遗产和外国的、特别是兄弟国家的戏剧遗产和先进经验学习。这都是我们的责任。

上海和全国各地有着息息相关的血肉联系，上海和全国戏剧团体的交往非常频繁紧密，上海的戏剧艺术一向从各兄弟地区、剧种吸取了丰富的养料而成长壮大。因此，以上海的艺术经验、工作经验和各兄弟地区的经验交流，向兄弟地区诚恳认真地学习，以帮助上海戏剧工作者扩大眼界，增加知识，增进友谊，也是我们这个刊物所应该做的工作。

应该做的工作是很多的，但是要把这个刊物的所有工作做好，就不仅仅是编辑委员会和编辑部少数同志所能完成的。我们编委会和编辑部当然要紧紧依靠党的领导，尽自己最大的努力把工作做得更好；但是怎么能够想象，我们如果脱离了上海的戏剧工作者和亲爱的读者，我们还能办好刊物？这本薄薄的戏剧月刊是上海戏剧工作者、戏剧爱好者和广大读者、观众自己的刊物。我们衷心要求大家花费一些宝贵的时间来阅读它，并以不断的、越多越好的批评、建议以及创作的稿件来督促它，支持它，培养它。我们相信，有党的领导，有我们自身的努力，有群众的关怀，这个初生的婴儿一定会迅速成长为一个健康强壮的青年。

（《上海戏剧》1959年第1期）

我演 《墙头马上》

《墙头马上》这个戏完全是依靠集体的力量搞出来的。我所饰演的李倩君，还在排演之前，在剧本创作的过程中，大家就进行了详细的讨论。演员从一开始就参加了剧本创作分析的工作，这样在塑造形象的时候，就有了可靠的依据。

李倩君这样的人物，在我所熟悉的角色中，的确非常少见。为了尽可能把她演好，我首先下了一番对比的功夫，拿她与别的角色放在一起，逐一比较，找出她们彼此之间相似和相异的地方，然后再来具体设计自己的表演。经过一番比较之后，我觉得李倩君应该是这样一个角色：拿身份来说，她是“唐氏宗亲，尚书之女”，作为“大家闺秀”，与杜丽娘、崔莺莺等人有相同之处；拿性格来说，她开朗、活泼、豪放、倔强、刚烈，则与杜、崔又不相同。这样的性格与谁相似呢？想了好几天，把自己所演过的角色一一想过，还是找不到可以借鉴的对象。后来再从《红楼梦》曹雪芹笔下的女孩子中去一个个地比较，最后总算找到了史湘云和尤三姐。论开朗、豪放、活泼，李倩君有似史湘云；论坚强、大胆、刚烈，则接近尤三姐；此外，刚健婀娜，又近乎《得意缘》中的狄云鸾；当机立断，敢做敢为又有点像穆桂英。

当然，李倩君又决不是杜丽娘、崔莺莺、史湘云、尤三姐或者狄云鸾，她是她自己。这样的比较只是在按照戏曲角色必须划分行当的习惯去寻找一些性格特征的参考而已。她的特殊性格归根到底还是要从剧本所规定的情景、事件中去探索。

我们知道，如果按一般行当习惯来分，李倩君应该是一个“闺门旦”（在昆剧里叫做“五旦”），但完全用“闺门旦”那种行不动裙、笑不露齿的大家规范的路子来演，就很难表现她开朗、活泼、豪放的一面。按照旦角的分工，一般有“青衣”（像王宝钏、柳迎春），“闺门旦”（像杜丽娘、崔莺莺），“花旦”（像金玉奴、孙玉姣），“刀马旦”（像樊梨花、穆桂英）之分。《墙头马上》叙述的是一对青年男女一见钟情的故事，在前面这些不同旦角所饰演的人物中间，有各式各样表演一见钟情的路子，可是哪一种路子都不合适李倩君的性格。因此在演这个人物的时候，从手势步法眼神以及唱念的声调、节奏，都要突破闺门旦的限制，重新设计。所以，我就试着根据戏的要求，把各种旦行的表演手段结合起来表演李倩君。现在，想在这里一场一场地谈谈自己的体会。因为演的时间还很短，其中难免有谬误之处，请同志们批评指教。

第一场，李倩君的服饰、风度都是按照闺门旦的样子，但为了使她显得活泼些，就多梳了一个歪髻，手执团扇；至于身段、步法和唱念的语气、声调、节奏，就用了近乎花旦的路子，因为这一场主要在表现李倩君那种无拘无束、天真活泼的神态，如果完全照“闺门旦”的演法，就很难达到这个目的。戏名叫《墙头马上》，毫无疑义，“墙头”一场是很重要的戏，同时这场戏也很难处理。固然，“一见钟情”是中国古代恋爱的特点，可是，

各种旦角表演的“一见钟情”却有很大的不同。譬如崔莺莺、杜丽娘这些闺门旦的“一见钟情”，同孙玉姣、金玉奴这些花旦的“一见钟情”就大不相同。像李倩君这样的角色究竟应该怎么个“一见钟情”法？像杜、崔那样含蓄好呢，还是像孙、金那样明快好？根据我自己的体会，是既不能过分含蓄，也不能过分明快。一般戏中的女主角在恋爱的时候总是被动的，而李却是处处主动。在短短的几分钟既要表现出一个深闺少女初见异性的含羞，又要表现出她很明快地爱上了这个“骑白马傍垂杨”的“佳公子”，并且，约他当夜到花园相会。要把这种大胆的恋爱态度表演得恰到好处的确很难。为此我们大家花费了不少精力，演成现在这个样子，可是总觉得不够满意。

“园会私奔”，这场戏分量比较重。刚开始李倩君焦躁不安地等待着裴少俊，所着重表演的应该是一个天真无邪的少女对于爱情的憧憬和向往。等到裴少俊跳墙相会，她就完全浸沉于爱情的喜悦里了。这一段的表演，我看用不着像一般闺门旦那样掩面娇羞，也不应该像一般花旦那样扭扭捏捏，而应该尽可能地大方、开朗。请看：当裴少俊对她说“片刻相逢成永爱”的时候，她便单刀直入，问他家中还有何人；裴答“尚未婚配”，她又立即以终身相许，并说“纵私定姻缘人震骇，我今偏自调排”。这种态度何等光明磊落，何等大胆泼辣。自然，也不能一点没有羞态。因此，我觉得这一段的表演，最好掌握“娇憨豪爽”四个字，掌握了这四个字，才能表现这个不平凡的少女在初恋时的心情和神态。

到了好事被乳娘撞破，矛盾尖锐起来了。在这个时候，李倩君一方面挺身而出，大力卫护裴少俊；当乳娘说明她已被许配与杜府时，又立刻下定决心与裴少俊一同逃走。在这段戏里，充分表现了李倩君倔强的性格，这正是她和一般女孩子不同的地方。在紧张关头她有主见，当机立断，决不哭哭啼啼，悲悲切切。为了突出她的倔强，我始终没有用“哎呀呀”这种旦角程式的哭声。

在“园会私奔”以后的几场戏，因为随着时间的推移，这个人物已经由少女变为少妇，由闺阁千金变为母亲，所以动作、步法、身段都应该比以前端庄、凝重、成熟些。

“逼休”这场戏，是全剧的最高潮。在这里矛盾来了个总爆发，关系到全剧的成败，也是塑造李倩君这个人物的重要关键。正因为如此，在排演过程中，这场戏改动得特别多。初稿本上的李倩君，遇见了裴行俭，就唱“慌忙地唬得人藏不迭”；无可回避时她又唱：“你唠叨过些，你搜寻太绝，是你家媳妇、孙儿你可信耶？”我们觉得李倩君在七年当中无日不希望早日把她与裴少俊的夫妻关系明朗化，突然遇到了公公，固然是有些惊慌，但按照她的性格，必不可躲躲藏藏。经过反复推敲，我们就把它改掉了。现在是在她唱出“你接爹爹正碰着你爷爷”之后，略迟疑想回避，而当裴行俭叫她回来再追问时，她就大胆地站出来，口称“公爹”，跪下

