

运城文史资料

第一辑

(总第六辑)

· 阎逢春专辑 ·

中国人民政治协商会议运城市委员会
文史资料研究委员会编

一九八八年六月

运城市政协文史资料研究委员会

组成人员名单

主任委员：付仁智

副主任委员：孟肇咏 张志德

委员：王卫管 孟海生 霍子江 介福平

编辑室：

主 编：介福平

副 主 编：裴 璞

编 辑：赵瞻国 苏文娟 谢跟管

校 对：王灵花 王建省

序

李雪峰

阎逢春同志是著名的蒲剧表演艺术家。他在表演艺术上的光辉成就，已远远超出了蒲剧领域，他善于向全国著名剧种学习，又受到全国不少剧种的学习和借鉴，为我国艺术宝库中增添了灿烂的瑰宝。他的一生在蒲剧发展史上占有极其重要的地位，他的名字也已列入《中国大百科全书·戏曲·曲艺》卷，成为一代戏剧历史名人。

令人惋惜的是阎逢春同志在“文革”后期（1975年）蒙冤谢世。尽管在他死后，党和人民已为他平反昭雪，但对蒲剧和整个戏曲艺术的损失，则是无可弥补的！

运城市政协文史资料研究委员会，对阎逢春同志的艺术和生前对人民的贡献，十分重视，特搜集、整理、编撰——《阎逢春专辑》一书，它不仅为恢复阎逢春同志的历史面貌及其艺术形象，做了十分有益的工作，而且通过此书的出版，还向文史资料专题化的目标迈出了一步。

我是晋南人，从小即喜爱蒲剧艺术。但在长期的革命斗争中，很少接触蒲剧，解放后喜闻“乡音”，感其慷慨激昂，

悲壮粗犷，备觉情深意笃，尤其对于阎逢春同志的表演艺术伏愿欣赏。在其逝世生前长逝中，深知其艺术来之不易，他有着一般对艺术孜孜不倦的追求和大胆创新精神，在舞台上表现了严肃认真，对观众、对人民无限忠诚。我想如读者能认真阅读一下这本专辑，定会学到不少有益的东西和丰富的艺术营养，使蒲剧这一源远流长的古老剧种，继续焕发青春，更好地为两个文明建设服务。

我在旅途中，匆促过路稍息，难以细酌，但一同商量切磋，请他们代笔。承运城市政府志之托，写成短文，遵大家之意，命之曰序。

一九八八年六月下旬于运城

读过此篇“序”文，颇有所感，又在暑中汗流时分，写了一篇“杂叙”小文，附于书后，因题曰后记。

又识

目 录

序.....	李雪峰
阎逢春.....	行乐贤 (1)
悼念蒲剧老艺人阎逢春.....	李健吾 (3)
祝贺与希望.....	程砚秋 (10)
欢迎蒲州梆子来京演出.....	程砚秋 (12)
论阎逢春的《徐策跑城》.....	张真 余大中 蒋伯骥 (14)
阎逢春的特技运用祁兆良 刘艳芳 怀谷 何慢 卫明 景孤血 邓初民	(17)
艺苑往事录.....	吴 钧 (23)
艺术家的顽强与执着.....	行乐贤 (26)
作人要直 作戏要曲.....	曹锁元 康希圣 (46)
怀念阎逢春同志.....	王世荣 (56)
纪念蒲剧艺坛一代宗师.....	宋学璟 (64)
阎逢春的砸石歌.....	郭柏龄 (67)
阎逢春老师对我的教导.....	陈章管 (70)
回忆恩师对我的艺术熏陶.....	王永玲 (73)
难忘的岁月.....	曹锁元 (79)
稳·准·狠·美.....	王 宏 (83)
怀念我的父亲——阎逢春.....	阎景平 (88)
试论阎派艺术的形成和特点.....	赵 乙 杜 波 (92)

技为艺用——律往开来·····	张 峰(100)
从《贩马》舞台表演看闽派艺术的风格特点·····	徐维民(111)
达到了历史纯青的地步·····	范 凡(117)
闽派艺术代代传·····	孟 华 王 宏(120)
给蒲剧艺术插上新花朵·····	卢未凡(126)
闽逢春老师舞台艺术概观·····	宋东元(130)
胆敢独造·····	康希圣(137)
闽逢春同志艺术生涯·····	张俊英(144)
闽逢春“唱八技”研究·····	曹琐元 康希圣(157)
漫谈闽逢春的现代戏·····	王振湖(169)
真·美·精·化·····	康希圣(174)
独树一帜的闽逢春·····	张俊英(185)
闽逢春戏曲口诀·····	曹琐元(194)
试谈闽逢春塑造的吴承恩·····	师东兵(195)
关于传统艺术的继承与发展·····	闽逢春(198)
明确目标 坚持下去·····	闽逢春(203)
我是怎样演徐策的·····	闽逢春(206)
为何不能上演的剧本还要出版·····	闽逢春(209)
后记·····	李雪峰(211)
编者的话·····	(216)

阎逢春

· 行乐贤 ·

蒲剧演员，工须生，名代蓉，山西运城县人。出身蒲剧世家。15岁随父学戏，一年后便登台演出《世王府》、《火焰驹》、《杀庙》等剧。后寻师访友，博采蒲剧名艺人任金祥、景恒春等演技之长，融会贯通，技艺大进。1937年以后，久居西安。因嗓音病变，暂离舞台，在社会名流李宜生帮助下，揣摩发声用气的方法，使嗓音逐渐好转；并首创帽翅功，继则精研青年时期创造的髯口功。一年后重登舞台，声名大震。此后他的唱腔、表演遂自成一派。其唱腔苍劲有力，刚柔兼备，讲求“安、点、顿、拉、闪、放”的六字演唱技法，善用充满激情的演唱，唤起观众的共鸣。如《忠义侠》中周仁哭坟的唱段，低泣哀吟，催人泪下。表演则以刚劲为主，节奏强烈，舒展大方，尤善运用特技刻画人物的内心活动。演《周仁回府》，途中以帽翅单甩、双甩，表现人物的犹豫、思虑，自然优美。《出棠邑》的伍子胥有推盔、挥剑、上马的传统表演，合称三绝，他演来有继承，有发展，别具特色。中华人民共和国成立后，曾参加戏曲影片《窦娥冤》的拍摄。对《薛刚反朝》中徐策的表演，又作

了创新与发展，如“跑城”一场，边唱边舞，唱做交融，再配以帽翅螺旋式回转的特技，把徐策闻听薛家兵临城下，喜不自胜的神情，表达无遗，从而使蒲剧《徐策跑城》成为能独立演出的折子戏。代表作还有《杀驿》的吴承恩、《舍饭》的朱春登、《火焰驹》的艾千等。1959年加入中国共产党。曾当选为中国人民政治协商会议山西省委员会委员。

（原载《中国大百科全书》）

悼念蒲剧老艺人阎逢春

· 李健吾 ·

最近，南昆的《十五贯》电影重新放映了。有些观众对况钟苦思冥想时的帽翅的摆动很感兴趣。这种特技是内心活动的标志。但是在帽翅功方面造诣最高的演员，却是晋南蒲剧院的阎逢春同志。家乡人告诉我，他已经死了，这类绝技不知道他的学生继承下来没有。我当然希望继承下来。记得看他演《舍饭》、《跑城》这类戏，他背向观众，先是一个帽翅微动，小动，上下动，逐渐扩展到大动特动，随即忽然停止，改为另一个帽翅微动，小动，上下动，逐渐扩展到大动特动，随即忽然停止。而在节奏感中，他的颈项却一动不动。于是观众在惊奇中，发现两个帽翅同时摆动，由微动到大动，直到忽然停止，而他的颈项却一动不动。其中还有一些别的花样，我已经不记得那些精心安排的细节了。

各剧种的演员向他学帽翅功的，大有人在。帽翅功仅仅说明他苦心创造形象的努力所在，并不说明他感染观众的全部感情作用。我看过上海京剧团周信芳同志的《跑城》，堪称一绝。后来我看到了阎逢春同志的《跑城》，才恍然于这个“绝”字下早了，真是不怕不识货，只怕货比货。他把徐策这个老人的急切心情刻画到了难以比拟的高度。技巧的纯熟和高超、形象的深厚和坚定、象狂飙一样，把你带到一尘

不染的享受的乐园。最难得的是这一切只为了人物的内心活动服务。形式主义已经被形式所消灭。听他唱戏的家乡人，为什么那样称道他、热爱他，一定是有他们的道理的。海派须生周信芳同志演戏的生活感，我曾经谈过，那是在他活着的时候。我想谈一谈阎逢春同志，遗憾的是，只能在他死后了。

在山社会，做“戏子”是辱没家门的事，而古时，往往是被发配到外地的犯人的家属当娼妓干的营生。我经常以为河东是中国戏曲的一个主要发祥地。北宋不就把犯人的家属发配到河东吗？元曲很可能先在晋中出现。许多读书的人无官可做，只好投到写戏这个书会了。不就有些学者认为关汉卿是山西人吗？当然，蒲剧和元曲之间还隔着一段历史时期。可是，如果我的推测不太武断的话，华北各省的梆子戏，很可能都直接受到蒲州梆子的影响，而又在地方上构成自己的特色。《辞海》不就收了清末京剧名须生谭鑫培，又收了同代轰动北京的蒲剧名须生郭宝臣（艺名元元红）吗？

家乡人带来了几张唱片，其中有两张是阎逢春的。听着他的感情充沛的抑扬的声音，我想起的却是他的生动细致的表情。这个，我们再也看不到了。他一辈子演了那么多封建社会的苦戏，万万没有想到，他本人在“四人帮”的淫威下，被戴上“反革命分子”的帽子，还被开除了党籍，他相信党，他相信群众，他每天照常在鼓楼底下练功，不管血压高不高。一九七五年一月十三日，终于在一次会上，当场晕倒，经医院抢救无效，去世了，一代艺人又少了一个。听完唱片，我半晌做不得声。风在我心里卷动，我感到闷气。

海派须生周信芳同志名气比他高，可是作为演员来看，说一句公平话，有些戏得让阎逢春三分。阎逢春死了，晋南的观众一定有感于心。是啊，到哪里再找一个阎逢春去？我只能希望他那些绝招儿还在人世留点痕迹。在他的学生身上，在我们的脑海里，这位忠于革命艺术事业的形象还能影影绰绰。

据说他死的时候才五十八岁。他不放弃练功，相信他还可以为他的观众演上一二十年戏，培训一二十年学生。说到学生，我想起在侯马看到的一出现代戏，是他的学生演的。我很为他们高兴。大概为了这个缘故吧，一九七一年春天，我从干校回到北京探亲，家里人告诉我，蒲剧院有一个年轻人来看望我，主要是看我有没有受到他们的牵累。可能是阎逢春挨批挨斗挨狠了，让他为我这个不相干的观众担心了。其实我好好儿的。可是阎逢春却永远和我们这些观众不再相见了。幸而有几张唱片留下来，同样“唱腔高亢激昂”的元元红，就没有这个缘分。

感谢党中央粉碎了作恶多端的“四人帮”。党为一些蒙冤的老艺人平了反。阎逢春同志、周信芳和其他被迫害致死的同志一样，可以瞑目了。

一九七八年五月

附记一：我原来并不认识阎逢春。不记得是解放后哪一年了，蒲剧院到北京来演戏，我以山西同乡的身分，贸然跑到后台去看阎逢春。他正在下妆。他一听说是我，很感动，说起他在抗战期间，逃难到陕西西安，生活没有着落，后来由我七叔（李少白）出钱办剧团把他们救下来的。他说他已经看过我七叔。七叔又说起我。他才知道现在的“作家”李健吾就是七叔的侄子。他还告诉我，老梅（先父的同县老朋友，也喜欢戏，早年还为秦腔写过戏，即景梅九是也，他这时也避难在西安）还帮他们整理过剧本。当时因为他正在下妆，我也就没有打扰他，要他介绍别的演员同志给我。其实我倒是很想一一认识的。只是他给我扣上了个“作家”的帽子，心里有点儿愧不敢当，也就不敢让他介绍了。

以后好象还见过面，只是印象浅谈，我现在比他活着的时候还老，什么也记不真切了。我只记得王秀兰主演电影《窦娥冤》的片子里头有他，他好象演的是窦娥的父亲。看的时候很激动，他和王秀兰一搭一档，真是一璧一玉，我好象还带着家里人去看这场电影的，我们最后都哭了。最后一次，也是印象比较深的一次，是一九六三年某个季节里，中国社会科学院（当时叫做什么“哲学社会科学学部”的）发动大家到侯马镇去参观。我们在侯马住下来，一下子就住了十来天。每天不是看曲沃县的王某某的国务院的先进点，就是到绛县去看吴吉昌的棉花试验田。记得有人悄悄指着一个小土城的庄院，说：这是北京市市长彭真同志的太夫人住家所在地。他可能姓魏什么的，我因为不关心政治轶事，也就转眼忘光了。大概是我们快要走的时候吧，招待我们的地区

领导觉得盛情有欠，就让蒲剧院到侯马礼堂特别给我们演了两场戏，一场是青年演员的，演的是现代戏，戏是山西有名的作家西戎编的，我似乎有些意见，也不管成熟不成熟，又贸然在戏散后闯进了后台。我觉得蒲剧院后继有人了，很为它高兴，就直言无隐地把那些不成熟的意见全说了。后来办事人知道我们爱看老戏，就请阎逢春、王秀兰……一些蒲剧院的名演员给我们又演了一场老戏：记得那次王秀兰演的是《藏舟》，阎逢春演的是《舍饭》，还是别的什么戏，我已经记不清了。我就记住了《藏舟》，因为我是头一回看到她演这出戏的。他们的演技又一次征服了我。特别是王秀兰。给我的印象深极了，所以现在我还记得清清楚楚她演的这出戏。以后我就再也没有看过他们演的戏。只记得蒲剧院的青年演员又来北京演过一次戏，我还写了文章称赞他们来的。好象紧跟着就是“文化大革命”，有的青年演员成了“造反派”，有的老年演员象阎逢春就受到了摧残，在一九七五年一月还未彻底平反中不幸逝世。后来“文化大革命”过去了，上海戏剧学院陆续有些老学生来看我（因为我曾经在那边教过书），这时我已经写出了《悼念蒲剧老艺人阎逢春》的文章，是在《山西日报》上发表的。记得其中有一位老学生看我时，她好像是负责《辞海》的现代戏剧人物条目的。她来是为现代活人死人这个问题请示的。我们谈起了田汉、周信芳，还有黄梅戏的严凤英，都是在十年浩劫死难的，后来我就谈到了阎逢春。我说他在蒲剧里也算是首当一冲了。她唯唯否否了一阵子，后来回到上海给我写了一封信，意思是说阎逢春名气不大，演的又是地方戏，《辞海》

不收了。因而新版的《辞海》就看不见阎逢春的名字。我心里多难过！不是为我当年的学生难过，而是为蒲剧的老艺人阎逢春难过！你演的戏不比周信芳差，只因为你在地方上演戏，就在历史上失去了你的光辉的地位！象你这样的旧戏演员有的是。晋剧丁果仙就是其中之一。可能我那位学生看也没看过阎逢春的戏，他活着的时候又不懂得大锣大鼓地宣传，又不是京、海一带的“红”演员，就这么被人“另”眼看待了。

在无可奈何中，我还是把这篇文章照样收在这本集子里。并写了这篇牢骚满腹的“附记”。

一九八一年五月三十一日

附记二：去年十二月二十五日，我到山西省临汾市，参加张庆奎同志舞台生活五十周年纪念会，蒲剧院院长赵乙同志对我说起，大概是在一九五八年，阎逢春到西安演戏，在酒席上和周信芳相会，周对阎说：“你的《跑城》实在好，我不如你（大意）。”

今年一月初旬，我在运城地区医院治病，《运城地区报》的编辑王雪樵同志告诉我：“一九五七年，阎在上海演戏，请周看戏，周不屑一看，没有去；第二次请，也没有去。最后，周混在观众席里看了《跑城》，便主动请阎吃饭，在酒席中说：“我后悔没有看你的戏，我实在不如你（大意）。”

据说，《大百科全书》收入阎逢春和王秀兰，总算做了一件好事，阎逢春可以瞑目矣。

一九八二年一月三十一日

（原载《李健吾戏剧评论选》）

祝 贺 与 希 望

文化部观摩团团长 程砚秋
中国戏曲研究院副院长

很早我就知道山西省的剧种很多，并且历史相当悠久，特别有许多位名老艺术家，他们身上全保留着优秀的表演艺术。闻名已久的王存才老先生的“挂画”、“杀狗”，乔国瑞老先生的“嫁妹”，还有几位艺术家的“翎子功”、“甩发功”、“髯口功”，都是我们戏曲艺术中精湛的表现形式，也是这些位老先生经过几十年来千锤百炼而来的特殊技巧。1949年我在西安看到一次阎逢春先生的“杀驿”，他运用了绝妙的“翎子功”表现一个人物思想冲突的动作，显得非常突出生动，我认为他运用这种特技在这种特定情景下，表现当时人物的心里矛盾时，是很恰如其分的。那时候我就总想到山西来观摩学习一下，但是近几年来，由于演出任务和出国任务很忙，始终没得到这个学习的机会。

本月上旬文化部召开的全国第二次剧目工作会议，听到山西省代表的汇报，知道一年来山西省在挖掘传统剧目工作上，鉴定剧目工作上，收到了很大的成绩。据统计到现在为止，发现了四十四个剧种，挖掘出传统剧目三千二百多个，这真是一件可喜的事情。这完全可以说明：山西省的戏曲工

作在党和人民政府的领导 扶助之下， 以及所有艺人的努力下， 的确打下了一个非常坚固的基础。

这次我领着观摩团来到向往多年的山西省参加观摩学习，相信一定能够看到很多位名家的表演，学习到不少新的知识，感到非常荣幸。我认为山西省的戏曲遗产是非常丰富的，许多位有名的艺术家，他们全有自己的一套表演规律，这些规律，不论表演技巧、音乐唱腔，都是他们经过几十年来刻苦钻研寻求出来的，他们不但继承了前辈遗留下的宝贵传统，并且还有他们自己的发展与创造。这些研究成果，就是我们戏曲的优良传统。在我们挖掘传统剧目的时候，也一定要注意把它挖掘出来，同时要责成青年演员，认真的学习这些传统，这样做，才能使我们各个剧种的各种艺术得到真正的继承与发展，也才能真正的贯彻毛主席“百花齐放”、“百家争鸣”的方针。

今当大会开幕，谨以个人一点感想作为祝词。

预祝大会胜利成功。同志们身体健康。

1957年4月20日

（原载1957年4月21日《山西日报》）