

菊坛名家丛书

郭宇 徐幸捷 唐燕能 * 主编

武旦奇葩

张美娟

忻鼎亮◎著

上海人民出版社



张美娟

忻鼎亮◎著

上海人民出版社



菊坛名家丛书

郭宇 徐幸捷 唐燕能 * 主编

图书在版编目 (CIP) 数据

武旦奇葩:张美娟/忻鼎亮著. —上海: 上海人民出版社, 2012

(菊坛名家丛书/郭宇, 徐幸捷, 唐燕能主编)

ISBN 978 - 7 - 208 - 10705 - 2

I. ①武… II. ①忻… III. ①张美娟(1929 ~ 1995) — 传记 IV. ①K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 081674 号

总 策 划 唐燕能
责任编辑 孙 瑜
特约编辑 林康为
封面设计 傅惟本
封面书艺 江东宁

· 菊坛名家丛书 ·

郭 宇 徐幸捷 唐燕能 主编

武旦奇葩:张美娟

忻鼎亮 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 720 × 1000 1/16 印张 13 插页 8 字数 179,000

2012 年 9 月第 1 版 2012 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 208 - 10705 - 2/K · 1877

定价 28.00 元

序一

郭 宇

京剧是我国民族文化的瑰宝，其表演艺术体系的丰富和完善程度是举世瞩目的，它不但是我国的国粹，而且是世界文化遗产的重要部分。京剧之所以具有如此深厚的文化底蕴，这与20世纪涌现出的一批艺术大师的舞台成就和艺术创造是分不开的。自徽班进京以来，京剧融通了综合性、写意性、知识性和观赏性等艺术特征，在民族戏曲中，以一枝独秀之势得以蓬勃发展，迅速跃居国剧的地位。这其中除了京剧艺术本身完美和高度符合我国国情外，更重要的是以梅兰芳为代表的一代又一代的艺术家们卓越的艺术创造，把我国民族戏曲表演艺术推上了巅峰状态，给我们后人留下了一份极其珍贵的艺术资源和十分丰富的文化遗产，它非常值得我们精心保护、认真挖掘和全力弘扬。由于各种原因，这方面的工作做得还不够，特别是京剧理论研究和文史资料整理显得尤其薄弱。我们这次系统编写出版这套艺术家系列丛书，就是为了希望与所有关心京剧事业的圈内外人士一起做好这项有价值的工作，共同为继承好京昆艺术遗产尽自己的最大努力。

在以往的研究和史料收集集中，常把关注的焦点集中在像梅兰芳、谭鑫培、杨小楼等大师级人物身上。当然，这些大师们的艺术成就确实是取之不尽的文化宝库，但他们的艺术传承能得以世代流传除了自身巨大影响外，还得益于一批承前启后的艺术家们不断地发扬光大。这样一个层面上的艺术家对京剧事业的贡献往往没有得到足够的估价，以致造成京剧流派的继承出现不连续或是局部失真现象，对京剧艺术的发展

有碍。我们这次编写的传记主要突出这批艺术家们，尽可能地挖掘他们的艺术成果和对京剧事业的贡献，力求全方位地记录以往的京剧史料，使艺术资料更加细致、翔实且有立体感。本书的传主张美娟就是这批艺术家中的代表。

张美娟老师是我校的一名优秀教师，也是贡献卓著的教育家，她真正可称是“桃李满天下”，在20世纪50—90年代培养出一系列有成就的武旦演员，堪称女武旦中“教母”级的名师。她还是一位杰出的表演艺术家，是新中国女武旦的开创者，她的艺术素养和创新境界都是后辈们学之不尽的，现今舞台上流传的主要武旦剧目相当数量是沿用她的演出版本。她的艺德、师德更是有口皆碑，凡是接触过张老师的人们都非常怀念她。这样德艺双馨的名家就是我们戏曲学校的宝贵财富。

上海市戏曲学校成立近60年来，之所以有今天的成就，主要因为有一批像张美娟老师这样出色又敬业的优秀教师。这些教师有些至今还是默默无闻。我们必须无遗漏地分批出版这类传记，认真地整理他们的艺术成果和优秀事迹，用好这些有价值的资源来启示教育后人。

序二

徐希博

欣闻上海市戏曲学校和上海人民出版社要为一些卓有成就的戏曲艺术家和教育家编写传记，我作为一名戏校的老教师，内心非常高兴。这是一项很有意义的工作，对戏曲事业和学校教育的发展都将产生有益的推动，并能作为总结性的成果为后辈留下宝贵的文史资料。

京剧艺术是中华民族的国粹，也是炎黄子孙的国宝，它需要我们精心地维护、继承并发展。两百多年来，经一代又一代的艺术家和研究家们的创造和努力，形成了独特完整的艺术体系，给中华文化以至世界文化宝库留下了珍贵的遗产。近年来，京剧艺术的发展不尽如人意，出现了一定程度的滑坡现象，这说明我们对文化遗产的挖掘和研究都有所欠缺。而这批传记的编写和出版正弥补了这方面的不足，若能做得圆满，一定会对戏曲艺术的发展产生较大的影响。

张美娟老师是我的同事，她的艺术我一直很欣赏，她的为人更是有口皆碑，在戏校一直得到大家的尊重。在校期间，我经常去看她教戏，我非常敬佩其认真和耐心的程度，确实很少见到如此敬业的老师。而且，她还常用寒暑假的时间加班教学生，那时根本没有加班津贴一说，但她自始至终坚持这样做，十分难能可贵。她的艺术成就和教学成果在武旦行当中确实是无人能及的，堪称是一位真正的艺术家和教育家。总结她一生对京剧事业的贡献，为后人树立楷模，是一项非常必要的工作。以往的树碑立传仅仅局限在像梅兰芳、马连良这一辈艺术大师身上。当然，他们留下的艺术财富确是取之不尽，但类似张美娟这样的艺术家的成就和贡献也

绝不能忽视，正是这样一批承上启下的艺术家，才使京剧的流派得以逐代流传、京剧舞坛的繁荣能长久保持。所以，对这批艺术家的宣传，对他们成就的总结，也是相当重要的一个环节。《武旦奇葩：张美娟》等这批书的编写和出版正是这环节中一个不能缺少的内容。

作者忻鼎亮先生是我多年的忘年交，他是从事人体科学研究的学者，但对京剧十分痴迷，在京剧研究方面做过不少有益的工作。京剧艺术的繁荣和发展正需要业内外一切爱好者的共同努力，特别需要从事其他领域工作的同好的关心和投入，这样才能使京剧艺术永远扎根广大的观众心中，使其有真正长盛的源泉。我很高兴有圈外的同仁一起来共建京剧的未来，并向这批传记的问世表示诚挚的祝贺。

目录

序一 郭 宇 / 1

序二 徐希博 / 3

第一章 学艺生涯 / 9

一、苦难童年 / 10

二、戏校生活 / 13

三、初露头角 / 16

四、初步形成的女武旦艺术特色 / 19

第二章 新一代武旦的代表人物 / 23

一、加入华东实验京剧团 / 24

二、人生的新起点 / 27

三、新集体中的张美娟 / 30

四、老戏新演 / 35

五、武旦艺术精品 / 46

六、誉满海内外 / 52

七、新一代女武旦代表 / 64



第三章 坎坷的岁月 / 73

一、大演现代戏 / 74

二、不寻常的日子 / 76

三、五七京训班 / 79

四、人生低谷 / 92

第四章 烛光照后人 / 97

一、淡入淡出 / 98

二、教学生涯 / 99

三、培养史敏 / 103

四、最后的绝唱 / 108

五、最后岁月 / 114

第五章 京剧事业的杰出贡献者 / 117

一、对武旦艺术的贡献 / 118

二、对京剧教学事业的贡献 / 123

三、永远活在人们心中 / 132

附录 / 135

张美娟发表的文章选编 / 136

怀念张美娟 / 176

京剧表演艺术家、戏曲教育家张美娟艺术与教育成果总结研

讨会发言摘录 / 192

后记 / 201





第一章 学艺生涯

一、苦难童年



张美娟便装照

1929年3月14日，张美娟出生在河北保定一个穷苦人家，原名王兴贞，父母都是底层的贫苦农民。自幼因为家境贫寒，为生活所迫，5岁就被卖到尼姑庵，后几经转卖，最终卖给京剧艺人张德武为养女，这样，她从小就进入了学艺演戏生涯。张德武是京剧名家张云溪的叔叔，前辈武生张德俊之弟，擅长武净。张德俊、张德武兄弟原籍河北香河，自幼随父学艺。弟兄们后南下搭班演出，在江南一带演《白水滩》、《伐子都》等火爆武戏，因其武功超群，表演卖力，很受南方观众欢迎。

张德俊逐渐走红，遂成为江南名武生，曾与盖叫天齐名。张德武开始一直为其兄打下把，有一次演出《铁公鸡》时，不慎头部受了重伤，从此开始了教戏生涯，由于他武功基础相当扎实，且有丰富的舞台经验和独特的训练方法，遂成了出色的武功训练教师，并在实践上取得了令人信服的成果。

张德武收养了张美娟后，便以十分严厉的训练方法，督促其与兄张云鸿一起学艺练功。他完全按照旧时艺人“吃得苦中苦，方为人上人”的习惯思维方式，对张美娟进行了从难、从严的幼功训练，从拿顶、下腰、跑圆场开始，直到跟斗、把子、出手、跷功，每项功课都以加量、加强度的方式反复苦练，不允许有任何懈怠，甚至还经常用打骂、体罚等粗暴方式监督练功。幼小的张美娟在养父的严格调教下，一方面几乎天天忍受着常人难以想象的痛苦，汗水、泪水日夜相伴，但她依然咬牙坚持。回忆起幼时痛苦的练功生活，张美娟在自传中这样写道：“……打骂不

知多少，到家又无温暖，无处诉说。所以常常难过，背地哭泣，心灵深处始终未感到生活的乐趣。天长日久，把我闹得很呆板了，也失去了少年的活泼和笑容……只有唱好戏能挣钱的思想。”这份自传是张美娟20世纪50年代进华东试验京剧团时写的，当时她没有文化，错字、病句难免，但内心的情感表达得很真挚、准确。但在另一方面，正是这种魔鬼式训练方式，不但使她练就了十分扎实的艺术基本功，而且养成了极其顽强的意志品质，对逆境和困难有极强的承受能力，对艺术则有着不断向上的进取心。当然，现在的年轻人根本无法想象：从早到晚不间断地忍受着身体的痛苦，长时间地踩着跷，还要赤着脚在水泥地上跑圆场、翻跟斗，这些苦都压在不足10岁的女孩子身上。也正是经历了这样的艰辛，才造就了一位大名家的品质素养和艺术素养。另外，张德武的训练绝不是一味的严格、粗暴，也有着一定合理的成分。据德武的外孙女明珠（小张美娟）回忆：“外公的训练是很强调诱导和启发，而且不是单为练功而练，是带着戏，带着情感练，要求手到、眼到、身到。”张德武以自己长期的舞台实践，领悟了神形相随这一戏曲表演的真谛，并把这一理念在启蒙阶段就注入教学中，使张美娟从小就养成了“带戏上台”的极好习惯。另外，因他自己是长期打下把，手上的出手感觉和脚下的步法都非常好，具备了优秀武功教师的基本素质，这也是张美娟基础扎实的重要因素。再有，他是出身底层的武戏演员，深知受伤对演员将带来的严重后果。所以，他训练腰、腿功总能把握好分寸，恰好调节到受伤的临界点附近，既保持了最高效率的武功训练，又能避免伤病。这些不是一般的武功教师都能做到的，所以才能训练出像张美娟这样名震国内外的大武旦。另外，张美娟的堂兄大武生张云溪，还有齐淑芳、小张美娟等都是在张德武处接受基础训练的，以至于后来，童芷苓等名家的后代也要求在他那里打武功基础，足以证明张德武的训练方法有效。还值得说一说的是，张美娟之兄张云鸿，据说也是张德武领养，从小受到同样严格的训练。后来，张云鸿也曾是一位武功卓绝、气度非凡的大武生。据看过他戏的前辈演员说，张云鸿当年台上的光彩与其堂兄、武生大名家张云溪在伯仲之间。这更证明了张德武训练的有效性。可惜后来，因

父子不和，他独自去江西上饶京剧团搭班，且不思上进，荒废技艺，终沦为普通演员。

张美娟到了8岁，开始学习整出的戏了，开蒙老师是随章遏云搭班南下的陶玉芝。她先学会了《铁弓缘·开茶馆》一折，以后又陆续学了《扈家庄》、《金山寺》、《杨排风》、《梁红玉》等武旦、刀马旦戏。与此同时，她常随养父到后台看戏、学戏。由于她从小好学、有礼貌，许多叔叔、伯伯都很喜欢这懂事的孩子，愿意教她演戏以及舞台上各种技艺和技巧。这样，她从小就广泛吸取各种艺术营养，公开和私下断断续续学了《鸿鸾禧》、《花田错》、《六月雪》、《泗州城》、《青石山》、《取金陵》等许多旦角戏。苦难的童年使张美娟产生这样一个极强愿望：一定要学好戏、唱好戏！她就这样心无旁骛地拼命练、刻苦学，经过三年多时间，她已是能演十来出折子戏的小童星了。童年的辛苦没有白受，张美娟以后的艺术发展许多地方正是得益于幼年打下的扎实基础。

有这样一个奇特的现象值得关注：作为一代女武旦创始人，张美娟居然没有拜过像样的老师。表面看来似乎有点不可思议，她的一身本事都是通过自学得来的吗？其实，这一现象在京剧界并不是完全偶然的，特别是在南方，一代宗师周信芳、盖叫天都没有明确的师承。对于出身底层的贫苦艺人，衣食都无足够的保证，所以基本没有拜名师这样的条件，要在舞台上翻身只有靠自己点滴积累和艰苦奋斗了，要想成为名家必须比他人多付出成倍的努力。这类例子虽不多见，但在京剧舞台上也确有这样从逆境中终露头角的奇才。旦角名家赵燕侠、关肃霜都有类似的经历，她们同样出身贫苦，后来的一身绝技主要靠从小在戏班中摸爬滚打，点点滴滴汇集而成。赵燕侠后来拜荀慧生为师，实际已是她成名后的事了。其实，过去的戏班乃藏龙卧虎之地，不少底包身怀绝技，可能因为倒仓、受伤、不良嗜好或家庭拖累等种种原因，沦为底包。他们可能有过辉煌，不少剧目得到过名家真传，但可惜已失去发挥的机会。当他们遇到好学、懂事的童星，常常倾囊相授。张美娟正是多次抓住了这类的机会，用最少的经济付出，得到了最大的艺术收获。

二、戏 校 生 活

演员出身的张德武很明白：要使女儿有进一步的提高，光靠自己接触的有限范围内学、演、练还是不行的，必须扩大视野，增加接触面，并要有正规系统的学习。这样，在张美娟11岁时，他将其送入上海戏剧学校，作为插班生，一方面借台练习技艺，另一方面寻求进一步深造。

上海戏剧学校是许晓初先生在1939年创办的培养京剧演员的艺校。它的影响力仅次于富连成科班和中华戏曲专科学校，虽然存在的时间不长，学校的基本条件也差，但学校师资力量很强，拥有瑞德宝、吴富琴、陈秀华、梁连柱等京剧教育名家，因此，该校的成才率非常高。仅一届学员就培养出了顾正秋、关正明、王正堃、张正芳、孙正阳、汪正华等许多著名艺术家，当然，本书的主人公张美娟（学名张正娟）也在这些名家之列。

张美娟入校后，根据学校统一要求，更名张正娟，归行武旦、刀马旦。学校练功、学戏都比较正规，虽然还谈不上科学，但也有相当的合理性，学校拥有像关鸿宾、陈秀华等虽还称不上舞台上的名家，但在教学方面确有相当造诣和丰富经验的老师，教戏教得好是有口皆碑的。张美娟在学校里开阔了眼界，正规地学到了许多东西，提高了艺术素养。特别是当时武旦大名家宋德珠曾来学



张美娟在戏校学习时饰演杨排风



正德師兄

智令

張妹
正德
收

在校时演出《金瓶梅》，右为张美娟

此为大字版，需要完整PDF请访问：www.tongbook.com