



表演艺术丛书

# 昆剧生涯六十年

周传瑛口述  
洛地整理



7

上海文艺出版社

周传英口述 洛地整理

# 昆剧生涯六十年

上海文艺出版社

责任编辑：陆稼林

封面设计：王志伟

**昆剧生涯六十年**

周传瑛口述

洛地整理

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 上海翔文印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 7 插页 9 字数 149,000

1988年7月第1版 1988年7月第1次印刷

印数：1—2,000册

ISBN7-5321-0009-X/J·5 定价：3.50元



(摄于一九八三年)

周 侍 瑛

B

514286



昆剧宗师沈月泉



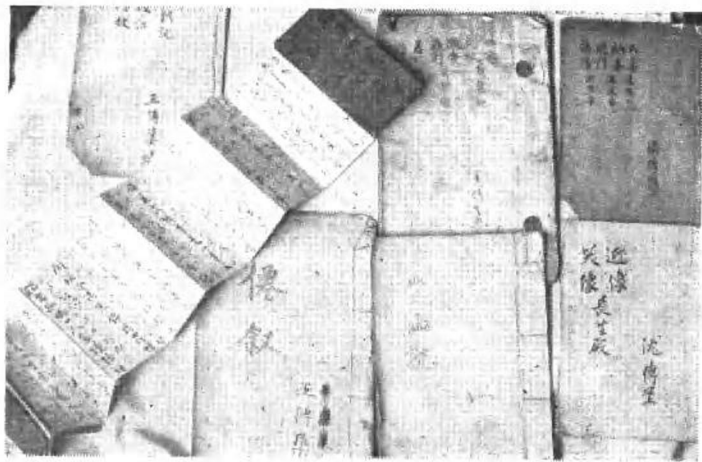
苏州昆剧传习所旧址（倪传铎绘于一九八一年）



昆剧传习所主要资办者穆藕初



昆剧传习所所长孙咏雪



“传”字辈学戏时用的手抄戏折



“新乐府”在新世界游艺场演出时的戏目广告(1926年)



“新乐府”的戏本和仙樂院的戏目单(右下角为施传镇幼年时照片)

昆剧传字辈老艺人青年时期剧团全体合影

1928年上海笑舞台演出时摄  
1981年上海昆曲研习社复印



“传”字班在上海笑舞台开台演出时合影(1928年)

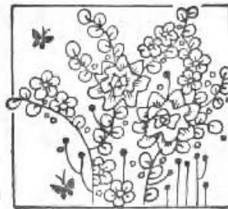
(末排左起第三人为周传瑛)



江、浙、沪两省一市在苏州举行昆剧会演时,尚存的

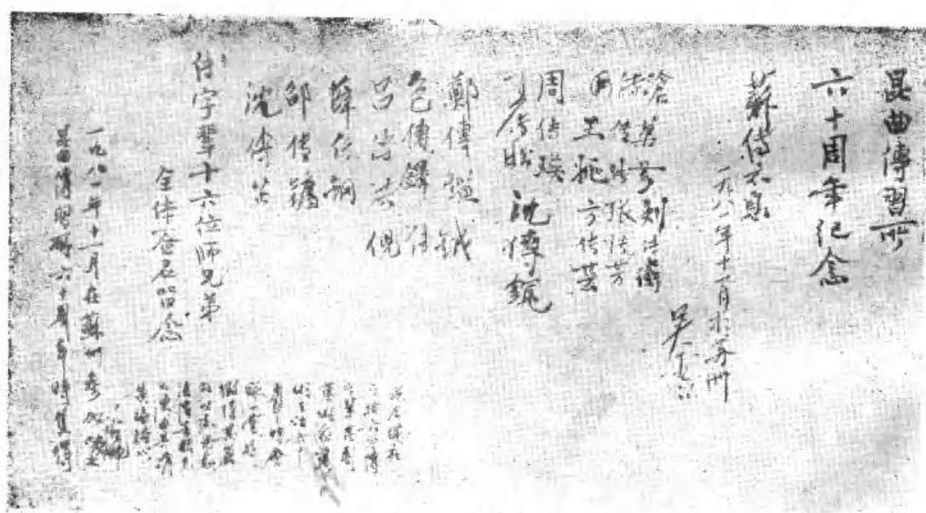
二十二位“传”字辈与各地昆剧老艺人合影(1962年)

(中排右起第四人为周传瑛)





纪念昆剧传习所成立六十周年时,仅剩的十六位“传”字辈合影(1981年)



十六位“传”字辈的签名



周传瑛和张娴合演苏剧幕表戏《圆珠冤》



《十五贯·判斩》剧照(1956年)

周传瑛饰况钟  
龚世葵饰门子



上：《十五贯·访鼠·测字》剧照(1956年)

周传瑛饰况钟

王传淞饰娄阿鼠

下：《太白醉写》中饰李白(1962年)





《西园记》中饰赵员外  
(1979 年)



《连环计·小宴》中饰吕布(一九六二年)



《鸣凤记·写本》剧照(1980 年)

周传瑛饰杨继盛  
张 炯饰杨夫人



周传瑛和他的三辈弟子合影(1981年)  
左起:汪世瑜、周传瑛、王亨恺、李公律

访问海岛时,周传瑛(前左二)听老渔民讲岛史(一九六四年)



## 序

郭汉城

周传瑛同志是著名昆曲表演艺术家。五十年代，昆曲《十五贯》曾经轰动全国，有“一出戏救活一个剧种”之称。传瑛同志是这出戏的导演之一，又是主要人物况钟的饰演者。他所塑造的况钟给人留下了极深的印象。时间已过去近三十年，况钟手中那支“千斤重”的朱笔，仍然萦回在人们的眼前，扣动着人们的心弦。

传瑛同志从艺六十余年，艺术造诣精深，舞台经验丰富。他专工小生，擅演柳梦梅、张君瑞、潘必正这类巾生，还能演雉尾生和冠生，如《小宴》中的吕布，《长生殿》中的唐明皇，《醉写》中的李太白等，戏路子可谓是极宽的。这本文集中他谈塑造某些形象的经验 and 体会的文章，很精彩，有独到的见解，是他六十余年舞台艺术的结晶。

常常听人们说，传瑛同志饰演的况钟具有书卷气，尽脱了老生的龙钟常态。这虽与他吸收巾生表演融于老生行当有关，但更重要的还在于演员的气质和修养。他在《醉写》中，塑造了一位飘逸、清狂、才华横溢的醉太白，真是满台酒香，满身书卷气，具有大诗人的风度。这对于象传瑛同志这样一

个九岁学艺的演员来说，确是很不容易的。试想，如果胸无点墨的演员，怎么可能塑造出一个狂放不羁的天才诗人的艺术形象呢？但由于传瑛同志平常勤奋读书，有较高的文化、艺术素养，对于社会生活和各种人物又具有深刻的理解能力，所以才能塑造出各种真实生动的人物形象来。就拿饰况钟、潘必正、李白来说，他把况钟设计成是受孟子学说“民为重，社稷次之”影响的士人；他由李白的“床头明月光，疑是地上霜，举头望明月……”这首诗，想到潘必正步出书斋唱“月淡星稀”时的眼神，应是先看到地上如霜的月色，然后才是举头望月；为演好李白这位大诗人，传瑛不但反复研究剧中出现的《清平调·词三章》，使“三咏”有层次、有区别，而且他还读了不少李白的诗和有关的文籍。应该说，他所表现出来的大诗人的风范和气质，首先来自对这位大诗人的理解和深刻认识。在传瑛同志总结自己艺术经验的文章中，这样的精到之处是很多的。如演《醉写》时为表现李白的醉态，在表演上和谐地处理了“出格”与“入格”的关系；他所刻划的是李白的醉态，而不是武松或其他什么人的醉态。又如他饰演《小宴》中的吕布，对吕布的精神气质、心理状态等，也有极深刻细微的剖析。传瑛同志在艺术上的成就，得益于他的苦学，这一点对于戏曲演员来说是特别有意义的。

当然，传瑛同志能在艺术上取得这样高的成就，原因是多方面的。这个集子“春秋篇”中所记述的他的艺术生涯，对于我们同样具有启迪作用。它如实地写下了艺术家坎坷的一生和他的成功之路；并告诉我们，正是由于他热爱昆曲这个古老的民族戏剧艺术，才投身于昆曲的舞台。我们知道，作为一个演员，传瑛同志的天赋条件并不是那么理想的，在这样的不利条件下，要成为一个很有成就的戏曲表演艺术家，

可以想象得出，那要克服多大的困难，付出多么艰辛的劳动啊！比如，传瑛同志的嗓子算不得圆润洪亮，可他的唱却很见功夫，抑扬顿挫色彩鲜明，节奏感很强，吐字清楚，音节分明，这就使他的唱具有独特的韵味，动听而耐听。要化不利因素为有利因素，不是有了一个良好愿望就行的，还必须具有百折不回的意志并付诸脚踏实地的劳动。在传瑛同志学艺的经历中，有一件很有意思的事，颇能够说明这种情况。最初老师只让他打小锣，但他并没有因此而沮丧，反倒自个儿偷偷地练私功，在月光下走身段，苦学苦练，终于争取到了正式的学艺。传瑛同志的翎子、扇子、褶子功极佳，有“‘三子’唯传瑛”之说。他运用戏曲表演程式塑造形象，真是得心应手，可以说是达到了出神入化的境界。这一切成就的取得，决不是一蹴而就之举，也绝非是三年五载之功。传瑛同志所取得的成就中有两点特别值得我们注意：第一，它证明了这样一个朴素的真理——熟能生巧，勤能补拙，没有天生的完人，也没有天生的天才。天才，主要来源于刻苦的学习和劳动。第二，这种刻苦学习和劳动的精神，又源于传瑛同志对昆曲事业的热爱和高度的责任心，基于此，他才有不怕困难的勇气和不满已有成就的进取精神。他在《十五贯》中饰演况钟虽十分成功，可他并不就此满足。他说：“我是演小生的，对老生的表演经验是不够的。”这不是一般的自谦之词。在传瑛同志述及《十五贯》的一些文章中，还极少谈到他自己的创造或成功，这更使我们看到了他的襟怀、抱负和追求。他毕生为昆曲艺术努力奋斗，并不是为了获得个人的微小的目的。

传瑛同志从旧社会开始学艺，不仅要与自身的不利条件作斗争，更为艰难的是还须与恶劣的社会环境作斗争。他投身于昆曲舞台的时候，由于反动统治的摧残，昆曲已凋敝不

堪，濒临消亡的边缘。传瑛同志和他的伙伴们，为了使历代众多艺人所创造的昆曲艺术不致消亡，长期坚持在昆曲事业的岗位上，经受了一个又一个的打击，渡过了一个又一个的难关。别的不说，就拿他们的剧团来说，总共才七个演员，一个乐师，而这位乐师一人又要使用六件乐器，被称为“独脚锣鼓”。这种艰难和窘迫的景况，真令人惨然落泪。演《空城计》时，因为剧团里没有“黑三”，演诸葛亮的就只好戴着红胡子登场，难怪当时有人称他们为“叫化子剧团”了。正是这些“叫化子”，喝稀粥度日，为古老的昆曲保留了一线命脉；正是这些“叫化子”，宁可挨饿，也要苦学苦练，提高技艺，不肯去迎合某些观众的低级趣味。正是因为如此，在解放后较短的时间内，他们就创作出了象《十五贯》这样的艺术精品，推动了整个戏改工作的发展。在“四人帮”横行的日子里，传瑛同志被诬为“救活了牛鬼蛇神”，从而横遭迫害。可他心里想的却是“不作昆曲的败家子，要让昆曲传万代”。

走过漫长黑夜的人，对朝阳倍加珍爱。传瑛同志也正是如此。他对党的感情极深，他感谢周总理对《十五贯》的关心和支持，更感谢党救活了昆曲。他把《十五贯》所取得的成绩归功于党的领导。在阳光洒满大地的美好时刻，他又自觉地意识到了自己的责任。他真诚地说：“在社会主义时代，昆曲已不是一种绿锈斑斑的古董，它应该成为社会主义革命和建设中的一种闪闪发光的战斗武器。”应该说，这是传瑛同志向党献上的一颗赤子之心，也是他一生的心愿。昆曲堪称我国古老的优秀的戏剧艺术，它的遗产十分丰富，包含着中国戏曲艺术的精华，应该受到我们的重视和珍爱。要使昆曲这种古老艺术适应今天的时代，有许多工作要做。我觉得其中最重要最紧迫的一项工作，那就是要千方百计地拯救昆曲的遗

产，要组织力量把昆曲演过的大批古典剧目，如《西厢记》、《琵琶记》、《牡丹亭》、《千忠戮》、《长生殿》等等，经过整理和改编后完整而高质量地恢复在舞台上。这不仅有助于其他剧种的借鉴和提高，也有助于提高我们的民族自尊心和自信心。莎士比亚的作品已经流行在全世界，中国优秀的古典戏剧作品为什么就不能向世界推广呢？

这里还应该提到，洛地同志为这个文集的整理出了很多力，他所做的工作是很有意义和很有价值的。现在科学技术发达了，虽然有了录音、录像等先进的技术设备，但书写艺术家传记及记录他们的艺术经验，仍不能以此来作取代。如今洛地同志做了这个工作，而且在他之前也有许多同志做了这个工作，这都是非常有益的。应该很好地总结这些记录整理工作的经验，继续抓紧抓好。由于很多表演艺术家年事已高，因此这项工作就更显得十分紧迫了。我们要很好地和艺术家们合作，把他们宝贵的艺术经验和可贵的品格记录下来，留给后人。因为这本身就是一笔极有价值的艺术财富。