

菊坛名家丛书

徐幸捷 唐燕能 * 主编

言慧珠

绝代风华

费三金◎著

上海人民出版社



言慧珠

徐幸捷 唐燕能 * 主编

菊坛名家丛书

费三金◎著

上海人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

绝代风华:言慧珠/费三金著. —上海:上海人民出版社,2014

(菊坛名家丛书)

ISBN 978 - 7 - 208 - 12406 - 6

I. ①绝… II. ①费… III. ①言慧珠(1919 ~ 1966) —传记 IV. ①K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 141385 号

责任编辑 马瑞瑞

封面设计 傅惟本

· 菊坛名家丛书 ·

绝代风华:言慧珠

费三金 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 18.25 插页 8 字数 276,000

2014 年 9 月第 1 版 2014 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 208 - 12406 - 6/K · 2250

定价 42.00 元

丛书总序一

刘厚生

京剧是中国流行最广的全国性大剧种。百余年来，著名演员人才辈出，从程长庚到尚长荣，一代又一代，如同明亮光辉的星球闪烁在祖国上空。他们创造了、丰富了京剧艺术，为民族文化建设作出了不同风格不同程度的贡献。但是在旧社会，他们却是经常被侮辱和被损害、被歧视的“戏子”、“贱民”。除了少数人曾被人写过观点态度常常成问题的简略小传外，几乎没有什么正规的、像样的传记或自传作品出版，应该说这是旧社会的耻辱。

新中国成立后，这种缺失很快引起文化界的重视。20世纪50年代中，梅兰芳口述，许姬传、许源来、朱家溍记录整理的《舞台生活四十年》，和盖叫天口述，何慢、龚义江记录整理的《粉墨春秋》两部大作先后出版，引起了全国的惊喜，受到包括海外华人和研究中国京剧的外国学者在内的广泛赞扬。其后，为名家写传风气渐起，尤其是粉碎“四人帮”之后，国家进入改革开放新时期，人们思想解放，眼界开阔，为京剧、昆剧以至多种地方戏著名演员写的传记或口述自传，不说是风起云涌，也可以说是遍地开花。我没有具体统计数字，就见闻所及，说已有百种上下当不是过高的估计。为各剧种著名演员写传，已顺理成章成为戏曲史论著作的一个有成果的分支。

现在上海戏曲学校和上海人民出版社准备有计划地系统地出版一套《菊坛名家丛书》，我以为是一个有价值的设想。京剧名家众多，应写可写但还没有被写传记的还大有人在；即使为已有传记的传主重新再写，也是常见甚至必要之事。作者写作角度不同，资料研析不同，作者同传主关系不同，特别是现在写跟多年前写环



境不同，都会影响传记内容。本丛书的第一批传记中有言慧珠传、童芷苓传、李玉茹传、孟小冬传、赵燕侠传、小王桂卿传六种，其中初次写传和再次写传的都有。

丛书的价值，一般说来应体现于所收各书的写作成就上。读者们当然希望一套丛书所收每一本书都能达到既真实准确又有文采的高水平，但同时还要能展示出一套丛书的共性。因此，从根本上说，丛书的总的意图取向，大的框架范围，整体风格的要求是十分必要和应当明确的。《菊坛名家丛书》在这一点上显示了鲜明的特点。那就是，收入丛书的传主都是同上海这个城市有密切的关系，也要求写传者多从这个角度落笔。这些传主，或是北方出身成名，后以上海为家的，或是上海出身成名后去北方又常来上海的，或者上海土生土长，又常去外地巡演的，等等。第一批六位传主都在此框架之内，其后二批三批当也不会例外。我以为这个意图——或用现今流行词：创意，很有意思，值得探讨一番。

1949年上海解放时，帝国主义分子曾诅咒说，上海是一个大染缸，共产党红的进来，必将黑的出去。事实早已证明这是胡说。但说上海是染缸，倒也有几分意思，只是不是黑的，而是一种复杂而红亮的“上海特色”。百多年来，上海在经济文化社会多方面的发展，曾受到国内各地和世界多国或多或少的影 响，形成上海海纳百川的开阔吸纳性；同时，上海的特殊发展所凝聚或提炼成的上海特色也形成了具有巨大放射作用的对外影响力。这种情况在京剧界无论是艺术还是艺人，都折射得非常明显。在艺术方面，上海接纳了北京名家送来的以欣赏个人演唱为主的传统折子戏，并且尊为正统；同时上海也创造了故事情节比较完整的单本戏和连台本戏，



也在一定程度上影响了北方。梅兰芳青年时到上海演出，受到盛大欢迎，而他在看了一些“新剧”（欧阳予倩等从日本“新派”戏仿学引入的早期话剧）后，受到启示，回北京就试演京剧时装戏，更是显例。在艺人方面，如李桂春（小达子）从北方到上海演连台本戏成名，却又将儿子李少春在上海练了幼功后送回北方演折子戏。周信芳生于南方，青年成名后常去北方演出，老戏新戏全能，南人而扬名北方。盖叫天少年从北方到上海落户终身，以北人而成为南派武生大家。特别是抗日战争时期前后，由北方移居上海的艺人和上海本地培养的人都日益增多，他们之间同班共事同台献艺越发密切。为其中有代表性的名家写传，真实地写出他们在京剧表演艺术上如何交流，如何互学互补相互融合（甚至不必忌讳也有某些互伤之时），共同从多方面多层次提高京剧艺术，是极为必要的。我以为20世纪三四十年代是京剧发展的一个重要历史时期；特别是从上海的角度说，艺术的交流、名家的密集和市场的发达为新中国成立后京剧的发展提高提供了重要的准备。

我们还可以进一步注意到，上海京剧的本体精神是尊重传统而强调创新，而这种精神的形成又是同上海这个大城市给予京剧的生态环境分不开的。无论是京剧艺术还是京剧事业的繁荣发展，同上海经济、文化、社会各方面息息相关，互为表里，互成因果。京剧著名演员在上海生活期间，大都是交游广阔，上下左右，士农工商，官绅百姓，甚至白道黑道，都各有各的联系面。联系的程度有深有浅，有善有恶，而种种社会力量对上海京剧事业的发展甚至京剧艺术的雅俗成败，著名演员个人的教养、命运都是有不同程度的影响力甚至控制力的。这在个人传记中都会或



多或少有真实的描绘叙述，决不能把这样的内容当作一种趣味故事或者内幕秘闻看待，这一方面有艺术学的意义，另一方面更有社会学的意义。如果这套丛书所收的是分散的许多地方的人物，各地情况各不相同，较难概括，如今所收名家都在上海大框架之内，又大都生活在20世纪中后期，都经历过从旧中国到新中国的巨大变化，共同性很强，因而如能从多种传记中进行综合排比、分类研究，其艺术学和社会学——或者简单地说，艺术社会学的意义与作用当会有深刻而具体的显现。

现在《菊坛名家丛书》第一批即将陆续出版，这是上海菊坛盛事，应当祝贺！希望主編者在出书后多多听取读者意见，更希望第二批第三批的书及早组织，连续出版，形成系统。我对传记作品唯一的也是最衷心的祝愿就是：真实。

2009年10月

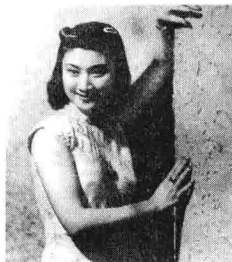
丛书总序二

王家熙

这是一套为菊坛名家立传的丛书。第一辑六册，记述了六位京剧名家的艺术生平。

京剧，是我国近二百年来最具代表性、最有影响力的民族戏曲剧种。其写意型、综合性等艺术特征构成的表演体系，在世界艺坛享有盛誉，成就之高举世公认。京剧表演艺术的建设，是全面的、体系化的，达到了十分成熟的境地。行内称为“四功五法”的“唱念做打”“手眼身法步”，形成了戏曲审美的有机统一体。在我国，京剧素有“国剧”之誉。之所以能成为国剧，主要出于两个方面的原因：第一，它全方位地传承了我国几千年的戏剧传统；第二，在20世纪20年代，奇迹般地出现了一个以四大名旦、杨小楼、余叔岩、马连良、金少山等为中心的大师群体，使这种代表我国民族戏曲特征的表演艺术达到了巅峰状态。正是因为它所积累的艺术资源实在太丰富、太宝贵了，也才值得我们认真保护、全力弘扬。不过，与表演艺术的成熟很不相称的是，京剧的理论建设与文字总结始终处于相当滞后的状态。做好中国戏曲表演理论体系的建设，是我们戏曲工作者和戏曲爱好者长年以来的愿望与追求。但由于种种原因，这一工作始终进行得不甚顺利、不甚迅速。那一直并未真正弄懂的“斯坦尼体系”，竟长期被作为指导一切戏曲工作的理论基础，甚至用以改造我们的舞台呈现方式。

十年动乱之后，欣逢盛世，治史修志工程在全国有计划地开展，已经取得了显著成果。就京剧研究来说，不仅史材的发掘和积累更为广泛，而且观念的变化更具科学性了。特别是突破了数十年来干扰理论建设的左倾思潮，使我们的工作进入了



比较健康的发展道路。《菊坛名家丛书》的组编和出版,正是在这种形势下应运而生的。戏曲表演理论体系的整体建设,很需要以每一位艺术家个体经验的总结来奠定基础。如“四大名旦”的艺术观,从总体而论,当均属写意范畴。但梅兰芳、荀慧生对写意戏剧观就有着不同的理解,在实践中也有着不同的体现。梅、杨、余之后,到20世纪四五十年代,京剧界继续着人才辈出的辉煌局面。本丛书第一辑的六位传主均属于这一时期涌现出的名家。他们的成就和各自走出的路数,也有记录和研讨的必要,这对我们理论体系的建设都是不可或缺的。近三十年来,我们初步做了为大师级表演艺术家立传的工作,出版了有关的系列专辑(虽然还很少、很不够),这当然都属于理论建设的基础工程。而本丛书开始为又一辈表演艺术家立传,迈出这一步是十分有意义的,因为这象征着理论建设基础工程向更广阔的外延发展了。

这六位传主都是深受各界观众欢迎、能经受住演出市场长期考验的。他们都经过艰苦奋斗,闯出了自己的路,形成了个人的风格,并为行内外所认可和推重。在六位名家中,除孟小冬外,我都很熟识,与他们都有较多的过往。近年来,上海戏剧学院附属戏曲学校连续举办童芷苓、言慧珠等艺术家的纪念活动,研讨他们的舞台艺术,从中引出了许多对于表演和教学很有价值的话题。记得1963年,我随童芷苓领衔的上海京剧院二团赴安徽、江西、湖南、湖北等地巡回演出,一路上协助她整理各种文稿,对于那期间演出剧目过少的问题,她就发表过很多有益的意见;20世纪80年代以来,我又在各种场合听她说过“让台不是个办法”的问题。从今天的现状来看,她当时提出的建议对我们仍然很有启示作用。她一直认为,她与言



慧珠、李玉茹、赵燕侠不是四大名旦让台让出来的，她们那时都尽量争取多向四大名旦学习，在前辈的传、帮、带之下，通过艺术竞赛相互激励，共同提高。这套丛书中，就详细记载了童芷苓、言慧珠40年代初在上海打对台那种激烈竞争的盛况。她们的多才多艺、剧目的丰富多彩，如今青年演员可能已无法想象了吧！看了这几本书，回顾那些场景，足以使我们认识到，当年童芷苓、言慧珠、李玉茹和今天还健在的赵燕侠、小王桂卿这些艺术家，能够在那样剧烈的舞台竞争中建立起自己的艺术威信，是何等地难能可贵！值得指出的是，他们成名成家所经历的时代，与他们的师辈相比，“西学东渐”的势头似乎更为强劲，这对他们艺术风格的形成当然会有所影响。但即使在这样的环境下，他们也没有背离民族化和“京剧姓京”的大格局。

丛书的作者们都尽心尽意，力图用精准的表达方式，展现这六位京剧名家的人生阅历和艺术理念。我相信，这套丛书一定会引起广大读者的阅读兴趣，也相信，面对当今京剧创作演出和人才培养的现状，几位传主的成功经验是会给予我们不少启迪的。

2009年11月

目录

丛书总序一 / 刘厚生 1

丛书总序二 / 王家熙 5

引 子 / 12

第一篇 言家有女初长成 / 13

一、没落贵族的抉择 / 14

二、天上掉下来的尤物 / 19

三、欧风美雨的熏染 / 26

四、全北平的名媛就数她“野” / 32

五、偷“梅”止渴 / 40

第二篇 出水风荷分外红 / 49

一、披挂整齐凤翅飞 / 50

二、“言家班”换了个老板 / 58

三、两个美女对擂 / 65

四、梅边嚼蕊 / 80

五、北宗矩度 南取灵动 / 96

六、平剧皇后 / 105

第三篇 癫狂柳絮随风舞 / 113

一、狼图腾 / 114

二、和白云的“闪婚”、“闪离” / 123

三、迷上了徐诤 / 129

四、银幕上的风情 / 139

第四篇 听唱新翻杨柳枝 / 147

一、谁唤起窗外晓莺啼 / 148

二、繁弦急管唱东风 / 155

三、“我爱花木兰” / 162

四、红装素裹七十天 / 169

第五篇 东边日出西边雨 / 175

一、共谁同唱送春词 / 176

二、“我要演戏” / 182

三、笔者和薛浩伟的对话 / 193

第六篇 道是无晴却有晴 / 199

一、把栏杆拍遍 / 200

二、出访欧洲 / 206

三、有心情那梦儿还不远 / 216

四、墙头马上因缘好 / 226

五、载誉香江 / 234

六、百年“不”合 / 242

第七篇 山雨欲来风满楼 / 247

一、梦断“言家班” / 248

二、越割越长的“资产阶级尾巴” / 252

三、山穷水尽 / 257

第八篇 哗啦啦似大厦倾 / 263

一、覆巢之下 焉有完卵 / 264

二、俞振飞的叙述 / 268

三、言清卿的叙述 / 271

四、仅存的一封遗书 / 278

尾 声 / 283

后 记 / 285

附 言 / 288

丛书总序一

刘厚生

京剧是中国流行最广的全国性大剧种。百余年来，著名演员人才辈出，从程长庚到尚长荣，一代又一代，如同明亮光辉的星球闪烁在祖国上空。他们创造了、丰富了京剧艺术，为民族文化建设作出了不同风格不同程度的贡献。但是在旧社会，他们却是经常被侮辱和被损害、被歧视的“戏子”、“贱民”。除了少数人曾被人写过观点态度常常成问题的简略小传外，几乎没有什么正规的、像样的传记或自传作品出版，应该说这是旧社会的耻辱。

新中国成立后，这种缺失很快引起文化界的重视。20世纪50年代中，梅兰芳口述，许姬传、许源来、朱家溍记录整理的《舞台生活四十年》，和盖叫天口述，何慢、龚义江记录整理的《粉墨春秋》两部大作先后出版，引起了全国的惊喜，受到包括海外华人和研究中国京剧的外国学者在内的广泛赞扬。其后，为名家写传风气渐起，尤其是粉碎“四人帮”之后，国家进入改革开放新时期，人们思想解放，眼界开阔，为京剧、昆剧以至多种地方戏著名演员写的传记或口述自传，不说是风起云涌，也可以说是遍地开花。我没有具体统计数字，就见闻所及，说已有百种上下当不是过高的估计。为各剧种著名演员写传，已顺理成章成为戏曲史论著作的一个有成果的分支。

现在上海戏曲学校和上海人民出版社准备有计划地系统地出版一套《菊坛名家丛书》，我以为是一个有价值的设想。京剧名家众多，应写可写但还没有被写传记的还大有人在；即使为已有传记的传主重新再写，也是常见甚至必要之事。作者写作角度不同，资料研析不同，作者同传主关系不同，特别是现在写跟多年前写环



境不同，都会影响传记内容。本丛书的第一批传记中有言慧珠传、童芷苓传、李玉茹传、孟小冬传、赵燕侠传、小王桂卿传六种，其中初次写传和再次写传的都有。

丛书的价值，一般说来应体现于所收各书的写作成就上。读者们当然希望一套丛书所收每一本书都能达到既真实准确又有文采的高水平，但同时还要能展示出一套丛书的共性。因此，从根本上说，丛书的总的意图取向，大的框架范围，整体风格的要求是十分必要和应当明确的。《菊坛名家丛书》在这一点上显示了鲜明的特点。那就是，收入丛书的传主都是同上海这个城市有密切的关系，也要求写传者多从这个角度落笔。这些传主，或是北方出身成名，后以上海为家的，或是上海出身成名后去北方又常来上海的，或者上海土生土长，又常去外地巡演的，等等。第一批六位传主都在此框架之内，其后二批三批当也不会例外。我以为这个意图——或用现今流行词：创意，很有意思，值得探讨一番。

1949年上海解放时，帝国主义分子曾诅咒说，上海是一个大染缸，共产党红的进来，必将黑的出去。事实早已证明这是胡说。但说上海是染缸，倒也有几分意思，只是不是黑的，而是一种复杂而红亮的“上海特色”。百多年来，上海在经济文化社会多方面的发展，曾受到国内各地和世界多国或多或少的影 响，形成上海海纳百川的开阔吸纳性；同时，上海的特殊发展所凝聚或提炼成的上海特色也形成了具有巨大放射作用的对外影响力。这种情况在京剧界无论是艺术还是艺人，都折射得非常明显。在艺术方面，上海接纳了北京名家送来的以欣赏个人演唱为主的传统折子戏，并且尊为正统；同时上海也创造了故事情节比较完整的单本戏和连台本戏，



也在一定程度上影响了北方。梅兰芳青年时到上海演出,受到盛大欢迎,而他在看了一些“新剧”(欧阳予倩等从日本“新派”戏仿学引入的早期话剧)后,受到启示,回北京就试演京剧时装戏,更是显例。在艺人方面,如李桂春(小达子)从北方到上海演连台本戏成名,却又将儿子李少春在上海练了幼功后送回北方演折子戏。周信芳生于南方,青年成名后常去北方演出,老戏新戏全能,南人而扬名北方。盖叫天少年从北方到上海落户终身,以北人而成为南派武生大家。特别是抗日战争时期前后,由北方移居上海的艺人和上海本地培养的人都日益增多,他们之间同班共事同台献艺越发密切。为其中有代表性的名家写传,真实地写出他们在京剧表演艺术上如何交流,如何互学互补相互融合(甚至不必忌讳也有某些互伤之时),共同从多方面多层次提高京剧艺术,是极为必要的。我以为20世纪三四十年代是京剧发展的一个重要历史时期;特别是从上海的角度说,艺术的交流、名家的密集和市场的发达为新中国成立后京剧的发展提高提供了重要的准备。

我们还可以进一步注意到,上海京剧的本体精神是尊重传统而强调创新,而这种精神的形成又是同上海这个大城市给予京剧的生态环境分不开的。无论是京剧艺术还是京剧事业的繁荣发展,同上海经济、文化、社会各方面息息相关,互为表里,互成因果。京剧著名演员在上海生活期间,大都是交游广阔,上下左右,士农工商,官绅百姓,甚至白道黑道,都各有各的联系面。联系的程度有深有浅,有善有恶,而种种社会力量对上海京剧事业的发展甚至京剧艺术的雅俗成败,著名演员个人的教养、命运都是有不同程度的影响力甚至控制力的。这在个人传记中都会或



多或少有真实的描绘叙述，决不能把这样的内容当作一种趣味故事或者内幕秘闻看待，这一方面有艺术学的意义，另一方面更有社会学的意义。如果这套丛书所收的是分散的许多地方的人物，各地情况各不相同，较难概括，如今所收名家都在上海大框架之内，又大都生活在20世纪中后期，都经历过从旧中国到新中国的巨大变化，共同性很强，因而如能从多种传记中进行综合排比、分类研究，其艺术学和社会学——或者简单地说，艺术社会学的意义与作用当会有深刻而具体的显现。

现在《菊坛名家丛书》第一批即将陆续出版，这是上海菊坛盛事，应当祝贺！希望主編者在出书后多多听取读者意见，更希望第二批第三批的书及早组织，连续出版，形成系统。我对传记作品唯一的也是最衷心的祝愿就是：真实。

2009年10月