

程砚秋戏剧艺术三十讲

程永江 著
钮葆 协助整理



程砚秋戏剧艺术三十讲

程永江 著 钮葆 协助整理

華藝出版社
HUA YI PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

程砚秋戏剧艺术三十讲 / 程永江著; 钮葆整理.

—北京: 华艺出版社, 2009.12

ISBN 978-7-80252-225-1

I. ①程… II. ①程… ②钮… III. ①京剧—艺术—文集 IV. ①J821-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第223577号

程砚秋戏剧艺术三十讲

责任编辑: 黑薇薇 刘方

出 版: 华艺出版社

社 址: 北京市海淀区北四环中路229号

电 话: (010) 82885151

传 真: (010) 82884314

印 刷: 北京市顺义兴华印刷厂

开 本: 1/16

字 数: 336千字

印 张: 17.75

版 次: 2010年1月第1版

印 次: 2010年1月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-80252-225-1/I · 516

定 价: 28.00元



华艺版图书, 版权所有, 侵权必究

华艺版图书, 印装错误可随时退换

序

继《程砚秋史事长编》和《程砚秋戏剧文集》之后，永江师弟又花费了大量心血写出了洋洋 32 万余字的《程砚秋戏剧艺术三十讲》（以下简称《三十讲》）令我十分敬佩。大作的出版，不仅能够推动程砚秋老师表演理论的研究进一步深入，也能够让程派艺术的表演魅力得到更好的弘扬，这是一件功德无量的事。永江师弟送我书稿，先睹为快，并嘱我为本书的出版写几句话，这让我很是惶恐。程砚秋先生是我的老师，是我最崇敬的艺术家，读了书稿后我更是兴奋，写几句话来纪念程老师对我的教育与培养吧。

还是在几年前，我一连气读完了永江师弟整理出版的《程砚秋戏剧文集》，非常激动。程老师对中国戏剧表演理论的阐述，对京剧舞台表演功法的深入研究，以及程老师的高尚人格和民族气节，使我对程老师有了真正意义上的了解。程老师是继梅兰芳老师之后的一位大师级的艺术巨匠。

我在中华戏曲专科学校学习时，就得到了程老师的谆谆教诲，我那时也经常观看程老师的演出，对程老师在艺术上的造诣非常崇拜。那时，我看到程老师的艺术迷倒那么多的观众，有众多的程迷追随着程老师，觉得非常神秘。几十年来，我也一直在关注着戏剧界人士为纪念程老师所举办的各类活动，以及研究程派的艺术书籍的出版和文章的发表。前几年，当我认真读完永江师弟整理完成的《程砚秋戏剧文集》之后，才真正认识到过去我对程老师的了解是那么的肤浅。程老师不仅在京剧表演艺术上独树一帜，创造了魅力无穷的程派艺术，对舞台表演中一些根本性的问题作了科学系统的深入研究，发表了许多学术性论文，并且在戏剧理论的探寻上作出了重要的贡献。他的许多研究成果既有深邃的理论水平，又具有独到的艺术见解，这在京剧界演艺人士中是很少很少的。正如周恩来总理所称道的，“程砚秋同志艺术精湛，成就极高，为中国京剧艺术的发展做出了卓越贡献。”

《程砚秋戏剧文集》的百篇文章，每一篇都引起我的深思，每一篇都让我受益匪浅。

永江师弟的《三十讲》是指导我们学习与研究程派艺术的教科书，对许多问题的归纳与梳理非常细致。本书能够引领我们更快地学习与研究程砚秋老师的戏剧理论、戏曲程式与功法，指导我们正确理解京剧的继承与创新等一系列问题。《三十讲》能使读者脉络清晰地了解程砚秋老师先进的戏剧观和程老师睿智的艺

术见解。《三十讲》对“程派艺术的本源”“程砚秋在欧考察戏剧音乐综述”“抗战前后的砚秋先生对正确戏曲理论的践行”“《演戏须知》：程派戏剧表演理论总纲”“从对《梨园原》的继承到对‘四功五法’的诠释”“砚秋先生戏剧教育思想综述”等章节的深入浅出的叙述，使读者一步步地进入到程老师思想的深处，探究到艺术大师的心路历程，也清楚地了解程老师如何从一个出身贫苦、自幼学戏的孩子成就为一代宗师，成为我国民众所热爱和景仰的艺术前贤。

拜读《三十讲》，又使我想起陈叔通老先生曾说过的话：“我觉得程砚秋先生在艺术上能获得如此伟大的成就的原因是：第一，富有天才；第二，肯于苦功；第三，有创造精神；第四，他善于虚心向戏曲界的前辈学习，尤其是王瑶卿先生对砚秋先生的影响是很大的。”在《程砚秋戏剧艺术三十讲》第一讲，即“程派艺术的本源”中，永江师弟写道：“学习研究近代京剧旦角艺术，特别是程派艺术，首先应当从学习研究陈德霖先生入手。陈老夫子的艺术是形成程派艺术的‘基因’。”讲得非常对。本讲从陈老夫子对京剧表演艺术的发展讲起，引申到陈老夫子的师弟、近代京剧革新家王瑶卿先生对程的培养与指导是程派艺术形成的关键。从向荣蝶仙先生学艺，程老师在极严格并近于残酷的训练中，打下了扎实的基本功根底。程老师先从下腰、撕腿、翻跟斗开始，并向丁永利先生学过《挑滑车》《赵家楼》，向陈桐云先生学过《打杠子》《铁弓缘》《打樱桃》，向荣蝶仙先生学过头本《虹霓关》《穆柯寨》，向陈啸云学过《彩楼配》，向乔慧兰、陈云卿、谢昆泉先生学过昆曲，向阎岚秋（九阵风）先生学过武旦戏，后来又长期向王瑶卿、梅兰芳先生学习。所以说程老师在艺术层面上的训练是全面的，就是在成名之后，也没有间断过向各大师级的艺术家学习。他崇拜余叔岩，向余学习各种唱法与表演，观摩武生泰斗杨小楼的戏，学习他的身段功法，同时也向各地方剧种如山西蒲剧、唐山评戏、川剧吸取好的东西，为我所用。他还经常观摩话剧和电影，看那些艺术门类是如何塑造人物形象、表现人物性格的。他从很年轻的时候起就向高紫云先生学习太极拳、太极剑，一生都在练习太极拳，并苦练书法，从中领悟戏曲表演的神韵与气韵。特别是在罗瘿公、金仲荪等老前辈的大力帮扶教育下，他的戏剧思想和艺术表现力得到了空前的提高。经过呕心沥血的实践与钻研，程老师终于脱颖而出，成为一位既有精辟理论建树又有丰厚舞台奉献的大师级人物，他的辉煌业绩永载京剧史册。

我通过《三十讲》的学习，对程老师渊博的知识、深厚的功底和极高的艺术魅力有了新的认识，感触颇深。程老师年轻时正处在一个极其动荡的时代，在新旧思想文化激烈冲击下，能够吸收进步的思想，潜心研究戏剧并创造出风靡全国的新的流派是何等的不容易！没有过人的天赋和品格，没有王瑶卿、罗瘿公、金仲荪前辈的正确指导是不可想象的，他的民主进步思想也是在这个历史时期得以

形成和发展的。

上世纪30年代，正是程老师的事业蒸蒸日上之时，他却花了一年多的时间赴欧考察西方的话剧、歌剧、芭蕾舞剧、交响乐，以及舞台美术、灯光、音乐伴奏，这对他的新戏剧思想的形成与影响是很大的。访欧回来后，他在不断丰富新剧目的同时，积极而又慎重地吸收西方舞台上的好的表现形式为中国戏曲所用，收到了很好的效果。如在净化舞台、改进化装造型、丰富乐队等方面，他都做了很多实验性改革和尝试。特别是在净化舞台方面他曾做过许多改进，舞台装饰上不再是绣着大红大绿图案的门帘台帐，而是改成淡雅的素色；演员上下场也取消了传统的出将入相的上下场门，而是改成由舞台边幕上下场，这样演员的活动范围就大了，表现力就更丰富了；过去演戏，琴师鼓师观众都看得十分清楚，但影响观剧效果，程老师改成将乐队放置在舞台大边的里侧，并将乐队用纱幕框子遮挡起来……这些改革现在看来很简单，可当时却是需要冲破很大阻力的。

在演出剧目上，程老师的一些代表性剧目如《鸳鸯冢》《青霜剑》《荒山泪》《梅妃》《春闺梦》《锁麟囊》《红拂传》《窦娥冤》……从音乐唱腔到表演都有着鲜明的流派特点。程老师的许多剧目都是惩恶扬善的题材，或为平民百姓立传的戏，表现了程老师同情劳苦大众、鞭挞黑暗恶势力的进步思想。周恩来总理曾就程派剧目进行过这样恰如其分的评价：“程派有些剧目在当年就有一定的进步性。如《荒山泪》是反对暴政的，《青霜剑》是反对恶霸的，不管是什么时候都是好戏，像《青霜剑》里的那类坏人，无论在什么时候都应该反对。”梅兰芳老师也曾说：“人人都知道程派剧目以悲剧见长，但程砚秋同志所演的悲剧，都是反映封建社会里人民所受的各种压迫痛苦，有些剧中人虽然被迫害到死，并没有屈服，而反抗的意志更旺盛。他创作这些悲剧的意义，不是颓废消沉而是有积极性的。”

程老师不仅是一位艺术大师，也是一位艺术教育家。

程老师从欧洲考察回来后，更加清醒地看到京剧事业发展的关键是人才的培养：没有一批杰出的有文化的戏曲人才，根本就谈不上戏曲的繁荣与发展；没有戏曲人才整体素质的提高，京剧事业就不可能有长足的进步。正是有了这样的理念，所以程老师从欧洲考察回来后，便将很多时间和精力放在了办好中华戏曲专科学校上来。中华戏曲专科学校是李石曾、金仲荪等开办的一所新型的戏曲学校，是中国教育史上第一所正规的戏曲学校。它不同于传统的旧科班，而是用近代教育管理思想和先进的教育方式对旧的教育方式进行了大胆的改革。首先是男女合校，废除打骂制度，讲究民主与文明，特别是开设了与普通学校一样的文化课教学，这就明显地有别于旧科班。我是这个学校的学生，对此深有体会。学校不仅开设有国文、戏曲理论、戏曲史，还开设了音乐、书法、历史、英语、法语等课程，完全是用全新的方法培养学生。学校虽然仅办了短短的十年，却培养出了许

多优秀的演员、演奏员，同时也为解放后开办新型院校做出了有益的探索。程老师这时除了编演新戏外，大部分时间都放在学校人才的培养上，时时关心和牵挂着学校的每一位学生，对学生关心倍至。比如，我在校学习时嗓子倒仓，嗓子倒得很苦，一字不出，我心里急得要命，非常苦恼，对今后能不能干这行都没了信心。正当我不知所措时，程老师给予了我极大的关怀，他指示学校实习处沈三玉主任要看着我每天到他的办公室吊嗓子，一天也不能间断。从学习《贺后骂殿》开始，吊第一句“老王不幸把命丧”到满宫满调的最后一句“三尺龙泉不容留”，整整用了一年时间，我的嗓子缓过来了，能演刀马旦、花旦戏了。后来程老师又让我学习文戏，如《游龙戏凤》等，为我后来学习唱功戏奠定了非常好的基础，所以我一生都忘不了恩师对我的关心。

程老师关于表演理论和表演实践的著述很丰富，并且都有着独到的见解和精辟的阐述，这方面永江师弟的大作中已经讲得很详尽了。这次永江师弟耗费心血向读者奉献此书，而且论述得如此深入浅出，提纲挈领，把程老师的戏剧理论进行了科学的归纳和梳理，对广大戏剧爱好者和研究者都是一件大好事，对于弘扬中华戏曲文化，光大程派艺术，无疑是一件具有学术性研究成果的工作，我深表敬意和钦佩。

我热诚期待永江师弟研究程老师和程派艺术的下一部大作早日问世。

我有幸先读了永江师弟《程砚秋戏剧艺术三十讲》的书稿，兴奋之余啰啰唆唆地说了以上的话，不知对不对，还望永江师弟和各位前辈及同行指教。

李金鸿

2009年12月22日

前言 研读真经，走出困惑

《程砚秋戏剧文集》再版本即将付梓，同时，拙作《程砚秋戏剧艺术三十讲》亦将开印。《程砚秋戏剧文集》在初版面世6年之后，即先严砚秋先生诞辰105周年之际为什么要刊印再版本？对此，我在《〈程砚秋戏剧文集〉再版前言》中已有简述。作为戏剧门外汉的我为什么不揣谫陋地欲将《程砚秋戏剧艺术三十讲》一并付印？现将初衷告白于下：

在受命于先慈遗嘱而编辑先严文集的过程中，我拜读逐渐收集起来的先严的篇篇手稿，有如接受耳提面命，不但为您饱含着丰富舞台实践经验、深入浅出的戏剧理论而折服，为您充满艺术辩证法的、令人拍案叫绝的睿智所打动；更感到您对戏剧艺术理论的梳理与阐发，您对于干扰戏剧艺术健康发展之时弊的针砭，就像是针对今天而讲，具有发人深省的前瞻性、预见性，是指导我们走出当今诸多困惑的真经！所以，从编辑《程砚秋戏剧文集》初版起，我便开始记写学习这些珍贵文献的随笔，8年多来不曾中辍。至2008年祭奠先严逝世50周年活动结束后，应华艺出版社之约，开始把这些学习笔记划分为21个专题，整理成30讲的“导读”，作为学习汇报，谨献给热爱程派艺术、热爱程学的广大读者。

说是“导读”，其实仅是学习心得而已。我虽生于梨园之家，但自己的专业与此差距很大，对于戏剧艺术、戏剧艺术理论，我的确是个门外汉，本不该班门弄斧，谈戏说艺。之所以不顾“良工不示人以朴”（《后汉书·马援传》）的古训，将这二十几万字提供给读者参考，是因为京剧式微令我难以容忍，一些糟蹋京剧事业的说法和做法更使我如鲠在喉。于是，我把自己这些年联系戏界眼下实际，学习先严文献的心得和盘托出，恳望内外行专家和朋友们不吝教正。希望这些文字能够为学习程学、传承程派艺术力尽绵薄，能够为大家研读砚秋先生的文献起到一些抛砖引玉的作用。

这本《三十讲》是按照我自己的学习体会，把《程砚秋戏剧文集》所辑录的100篇文献分成专题来介绍的，是一种横向阐述。为使大家对砚秋先生戏剧理论的发展进程能有一个纵向了解，30讲之后附录了国家语委《现代汉语规范词典》课题组钮葆先生撰写的《试述程派艺术的形成、发展与历史分期》，以飨读者。除此之外，钮葆先生还在本职工作的百忙之余，放弃节假日休息，协助我梳理归纳文献资料，调整专题布局，进行文字推敲，并完成了《程砚秋戏剧文集》修订版的校勘。师爷爷陈德霖老先生的嫡孙陈志明先生也认真审读了全部书稿。在此，

我要向为弘扬程派艺术、弘扬程学的“志愿军”钮葆先生、陈志明先生致以诚挚的谢意！

初稿草成后，年届耄耋的李金鸿师兄、江新蓉师姐悉心审阅，继而欣然命笔，分别为本书作序、作跋，凝聚着老艺术家们的殷殷之望，实在令我心头湿润！

华艺出版社的领导和编辑为本书的出版付出了大量心血，于此一并谨致谢忱！

程永江

2009年10月25日

目录

序	李金鸿 1
前言 研读真经，走出困惑	程永江 1
第一讲 程派艺术的本源 ——从陈德霖、王瑶卿到四大名旦	1
第二讲 《程砚秋戏剧文集》前 4 篇文献简介	6
第三讲 攻玉之旅（一）： 砚秋先生赴欧考察戏曲音乐之缘起	13
第四讲 攻玉之旅（二）： 砚秋先生在欧考察戏曲音乐综述	21
第五讲 攻玉之旅（三）： 戏曲改进基本思路的形成	30
第六讲 攻玉之旅（四）： 常被京剧界忽视的一部重要论著	36
第七讲 攻玉之旅（五）： “程式”恪守与突破的辩证	44
第八讲 攻玉之旅（六）： 建造“新屋”与修葺“旧屋”的辩证	51
第九讲 攻玉之旅（七）： 《〈清代燕都梨园史料〉序》给我们的启示	57
第十讲 抗战前后砚秋先生对正确戏剧理念的践行	63
第十一讲 对新中国的京剧事业充满希望与信心	71
第十二讲 累计历时 16 个月、行程 5 万里的“取经之旅”概述	77

第十三讲	“取经之旅”的历史贡献	86
第十四讲	《演戏须知》：程学戏剧表演理论总纲	93
第十五讲	从对《梨园原》的继承到对“四功五法”的诠释	100
第十六讲	《戏曲名词研究》：坚持厘清概念，反对炒作概念	109
第十七讲	与戏曲唱念相关的语音知识简介	117
第十八讲	声→情→美→永：歌唱的基本原则	125
第十九讲	普通话与戏曲音韵	131
第二十讲	皮黄的辙与曲韵之比较	137
第二十一讲	简介砚秋先生论唱腔	142
第二十二讲	简介砚秋先生论创腔	149
第二十三讲	做功艺术综述	157
第二十四讲	关于水袖功	163
第二十五讲	关于“身上”的事	168
第二十六讲	关于“悲剧的哭”	173
第二十七讲	由《谈窦娥》看砚秋先生的悲剧思想	177
第二十八讲	实事求是，有的放矢 ——介绍砚秋先生一篇未发表的遗作	182
第二十九讲	砚秋先生戏剧教育思想综述	187
第三十讲	《程砚秋戏剧文集》100 篇文献内容归类	194
附录：	试述程派艺术的形成、发展与历史分期	钮葆 200
跋		江新蓉 267

第一讲 程派艺术的本源

——从陈德霖、王瑶卿到四大名旦

凡事须追本溯源，学习研究程派艺术也不例外，根深方能叶茂，方能开出灿烂花朵，结出丰硕果实。本讲拟介绍的，是砚秋先生从艺、创立流派同前辈的师承关系，建议读者重点研读《程砚秋戏剧文集》中《我的学艺经过》和《悼瑶卿先生》两篇文献。

师承，即学习并继承某人或某流派的传统。学习研究近代京剧旦角艺术，特别是程派艺术，首先应当从学习研究陈德霖先生入手。陈老夫子的艺术是形成程派艺术的“基因”。

陈德霖，1862年（清同治元年）生于北京，故于1930年，原籍山东黄县。名璁璋，字麓耕，号漱云（瘦云），小名石头。12岁入恭王府全福昆腔科班，艺名陈金翠，后入程长庚三庆班，改名陈得林（德霖）。从南昆教师朱洪福学艺（花旦戏《打花鼓》《挑帘裁衣》等），又从程长庚之养子章圃习刀马（《杀四门》《湘江会》等），且得“同光十三绝”之一的昆曲名宿朱莲芬亲授直传。18岁出科，拜田宝琳先生学乱弹，获名票孙春山指点唱词唱腔，吸取时小福、余紫云的唱法之长，独创刚健圆润的唱工青衣。陈老夫子22岁已唱红，先后与谭鑫培、黄润甫、王楞仙等名角配戏；26岁便首开京中旦角组班之先河，创建承庆班、福寿班（与余玉琴），将原三庆、四喜、春台各班名角尽收于旗下，与谭鑫培、王楞仙合力重振三庆班的声威。

1904年（清光绪三十年），陈老夫子组“小长春科班”，任旦角总教习，4年间培养了李洪春、张春彦、荣春善（艺名蝶仙，砚秋先生的老师）等多位名角。民国前后，陈老夫子又收梅兰芳、姚玉芙、姜妙香、王蕙芳、王琴侬、王瑶卿六大弟子（按：王瑶卿是个特例，他也拜过陈德霖的业师田宝琳先生，按辈分，他与陈德霖是师兄弟，故王称呼陈为“老夫子”）。

笔者曾就近代京剧发展脉络请教于刘曾复老师。刘老师目击身历近代京剧发展，是如今仅存的几位学者之一，他的口述是研究京剧史的珍贵史料。刘老师指出：

近代中国京剧从程长庚到谭鑫培、杨小楼、余叔岩和“四大名旦”，形成了一个有着历史连贯性的体系和完整严格的传统，它体现在唱念的楚语语系音韵和字调，综合唱念做打的规范，角儿与场面的高度一体化，形成了京剧的统一风格。

程长庚大老板在京剧的基本功法、剧目的选择与创造、对老昆曲规范的学习

与借鉴、京剧人才的培养诸方面贡献至伟，可称为近代京剧艺术的奠基人。而从程大老板到“四大名旦”，其间起串联作用的人物有三位：陈德霖、王瑶卿和钱金福。前两位都是程大老板三庆班的弟子。实际上，近代京剧旦角艺术的开山祖师是陈德霖老夫子。陈的主要贡献有三：

第一，奠定了近代京剧旦角艺术的基本功法。概括地说，就是文武昆乱不挡的梨园家法。包括毯子功、刀枪把子功、花旦跷功和身段口诀，特别是唱念上的四声阴阳和曲韵，以及对昆曲乱弹的兼收并蓄等。这是技术层面上的基本功。

第二，德霖先生在旦角剧目的选择与编创、正工大青衣的声腔风格与身段风格的创造方面，为以后京剧旦角艺术的发展开辟了先河。他是以旦角身份独立挑班最早的（1887年承庆班），他的昆腔根底极深，擅演《惊梦》《琴挑》《絮阁》《奇双会》，尤以《昭君出塞》最拿手。他与谭鑫培、罗百岁、金秀山合演的《战太平》《南天门》，与孙菊仙、穆凤山、谭鑫培合演的《二进宫》《宝莲灯》《牧羊卷》，与王瑶卿、贾洪林合演的《探母》，与俞菊笙合演的《桑园寄子》《打渔杀家》，改变了多年来须生独占舞台的局面，使旦角与须生并驾齐驱。陈德霖在余振庭倡议下发掘传统剧目，在此基础上整理出新剧目，创演了《战蒲关》《朱砂痣》《混元盒》《骂殿》等，与名票恩禹之合作创排了《审头刺汤》，与钱金福合作创演了《刺虎》。而由他创编排演的《红鬃烈马》和1-6本《雁门关》，更是近代旦角连台本戏剧目的先声，并成为多年来的保留剧目，常演不衰。

据现能见到的资料显示，陈老夫子创演的剧目主要有：《祭江》《祭塔》《彩楼配》《三击掌》《探寒窑》（《母女会》）《银空山》《红鬃烈马》《回龙阁》《长坂坡》《二进宫》《御碑亭》《宝莲灯》《牧羊卷》《桑园寄子》《四进士》《芦花河》《南天门》《朱砂痣》《赶三关》《战太平》《珠帘寨》《战蒲关》《法门寺》《刺虎》《审头刺汤》《风筝误》《孝义节》《孝感天》《金山寺》《玉堂春》等。由俞振庭先生建议，陈德霖、王凤卿二位先生挖掘了许多失传的老戏，如《芦花河》《贺后骂殿》《法门寺》《大保国》《战蒲关》《打渔杀家》等。可以说，正是陈老夫子奠定了19世纪末20世纪初京剧旦角正工大青衣的基础剧目，影响极为深远。

第三，陈德霖不仅是近代中国京剧界以旦角身份独立挑班的开创者，从而改变了多年来京剧舞台表演以须生为主的局面，使旦角与须生并驾齐驱；他还重振了程大老板创建的三庆班，将四喜班、春台班的旧部收于旗下，保存和培养了京剧旦角的骨干力量，形成了近代中国京剧旦角艺术的流派。而他参加的小长春科班教学工作，为近代中国京剧培养了大批新生力量（1903～1907），多达160余人中，砚秋先生的开蒙老师荣春善（蝶仙）即出科于该班。再有，“春”字辈中的张春彦（砚秋独立组班后，长期服务于和声社的里子老生）、李春才（洪春，砚秋拜把子的兄长，有“戏篓子”之称）、李春林（梅兰芳剧团的大管家，李文敏的父亲）和迟春明、

刘春利、谭春同、张春山等，都是近代中国京剧界的中坚力量。

陈德霖先生还有一项特别的贡献，就是他全力支持其爱婿余叔岩学习研究继承谭鑫培的艺术绝活儿。陈老夫子将长女淑铭许配给余叔岩，命余拜陈彦衡为师，继承谭派的优秀传统，使须生艺术进入近代京剧发展的新阶段。

没有资料显示砚秋先生直接受业于陈老夫子，但陈老夫子的艺术基因在砚秋先生身上没有消失则是明显的。这不但由于少年时期的砚秋先生在行腔、气质等方面同陈老夫子酷似，因而陈老夫子被称为“石头”，少年程砚秋便得名“小石头”；更重要的是，砚秋直到自己的晚年都依然坚持陈老夫子艺术风格的合理内核。他说：“当年的陈德霖老先生，是规矩派的领袖……他认为青衣虽重唱功，亦自有做功，最要紧的是一种‘静穆严肃’的风格……陈老先生的作风，还是必须尊重，在一定的范围，及不太拘守形式的条件下，后辈们还应当学习的。”（参见《演员的“四功”与“五法”》）。

再看陈德霖老夫子的师弟兼徒弟王瑶卿老先生。无疑，王老先生是近代京剧界创新的代表，融会青衣、花旦、刀马旦的花衫一行正是王老先生首创的。后来的四大名旦，梅兰芳、程砚秋、尚小云三位均是王老先生的弟子，荀慧生也多受王老先生教诲。但是，创新这只是事情的一个方面，而另一方面，王老先生首先是继承的楷模，把陈老夫子艺术基因完好继承下来的当首推王老先生。砚秋先生在《悼瑶卿先生》中明确指出：“中国戏剧，特别是京剧，它的表演方法是以程式化的动作为基础的……瑶卿先生在表演和导演上所以能够有高度的艺术成就，正是因为他学习接受了中国戏剧表演技术这样的优良传统，并且又加以发扬光大的缘故。”至于砚秋先生是怎样在王老先生的培养教导下成长起来的，请详见《悼瑶卿先生》原文，此处不再复述。

以上是对近代京剧旦角艺术前源和传统的一般性交代，下面以砚秋先生亲身经历为例，具体说明他本人是如何学艺的，是如何从前辈那里汲取经验而身体力行的，期盼能对我们后学有所启迪。

有一个问题值得注意：砚秋拜师学艺时，近代中国历史正处于大时代的拐点（清宣统二年即1910年至民国元年即1912年）。这个历史阶段，新旧思潮剧烈冲突，在砚秋学艺从艺的道路上，留下了深深的时代烙印，这是我们学习、研究程派艺术不可忽视的历史和社会文化背景。

另外，对于“名师出高徒”当有辩证认识。砚秋的开蒙老师荣蝶仙并不是名师，文化水平低，他在小长春科班学艺5年（1903～1907），出科后也才有3年的舞台实践经验，便开始将砚秋作为手把徒弟来带。但是，自己的学艺、从艺经历使然，他对基本功法的教练是严格按照完整的传统套数进行的，循序渐进，一丝不苟。从练腰腿功、学大武生戏、试班，到初定学花旦行当，再到改定学青衣行当，直

至让砚秋参加营业演出，7年中各个层面上的基本训练是相当全面而扎实的。这些基本训练是砚秋先生日后在唱念做打诸方面得以出色发展的可靠本钱。尽管在训练方法上荣先生相当严酷，甚至残忍，致使少年砚秋为此付了血泪代价，以致腿部留下了永远的创伤，但砚秋先生从没有怨恨过业师荣先生。所有这些，在《我的学艺经过》中均有翔实记载，建议研读。

荣蝶仙先生作为一位没有更高追求的旧艺人，当然是重艺也重利的。所以在砚秋13岁（1917）嗓子倒仓时，他无视砚秋以后的前程，仍坚持要砚秋到上海去唱包月戏，为他挣钱。

在这个能否保住艺术生命的关键时刻，罗瘿公先生出手相救，向时任中国银行副总裁的张嘉璈先生借大洋600元，为砚秋赎身，令砚秋提前出师，并按照“文武昆乱不挡”的原则，以全面提高文化水平和艺术素养的培养目标来安排砚秋的学习和实践。如此慨然相救，不但体现了年长于砚秋先生33岁的罗瘿公老先生侠肝义胆、慧眼识英才，更体现了清末改革政体先驱康有为的得意门生罗瘿公的确具有新的眼光、新的思维，这是荣蝶仙先生所不可能具备的。如果说给荣先生当手把徒弟是砚秋先生学艺的初级阶段，那么全面接受罗老先生教育、指导，则是砚秋先生学艺的高级阶段。

一个十分值得研究的现象是：清末民初之际，不少有高度文化修养的正派知识分子主动给京剧艺人以帮助，同他们合作。例如：陈德霖如果没有孙春山的编词和设计唱腔，余叔岩如果没有孙养农、章伯驹的支持帮助，梅兰芳如果没有齐如山、冯幼伟的支持帮助，程砚秋如果没有罗瘿公的援手和鼎力培养，是不可能创造出那么辉煌的业绩的。所以砚秋先生说：“程有今日，罗居首功。”（参见笔者拙著《程砚秋史事长编·1924年》，北京出版社2000年版）我认为，学者与演员的深入合作，这对于今日传承京剧艺术来说，越发必要。

罗公对砚秋先生的培养，不仅严格恪守陈德霖奠立的“文武昆乱不挡”的基本功法，而且按照现代教育思路，大幅度增加了文化知识的传授。罗公的教学安排和课程设置，首先是提高文化水平，如学习唐诗宋词，练习书法绘画，学习音韵常识，研读昆曲乱弹剧本，观摩名角演剧和观看电影，从而达到扩大眼界、扩大知识领域的效果。同时，令砚秋拜师于梅兰芳、王瑶卿及陈桐云，向昆曲名家学习昆曲，向阎岚秋学把子功，等等。有名师指点，加上个人不懈努力和天赋，砚秋便有了突飞猛进的进步。于是，由罗公任编剧，瑶卿任导演，砚秋和他的亲密合作者如吴富琴、张春彦、曹二庚、文亮臣、李四广、穆铁芬、杭子和等人组成的个人素质高、匹配协调得当的表演者队伍逐步形成，继而产生了风靡大江南北的程派艺术。

再有，舞台实践经验的重要意义，尤其是陪名角演出这种特殊的舞台实践经

验的特殊意义，同样是使砚秋先生扎实而快速提高艺术感悟能力和艺术表演能力的重要环节。砚秋先生在倒仓以前和嗓音基本恢复后，先后陪余叔岩、梅兰芳、孙菊仙、刘鸿昇、高庆奎等名角演出了大量剧目，他每年演出最多可达 170 多场，能戏 100 余出。正是在这样的艺术实践中，风格独具的程派艺术才得以在上个世纪 20 年代末形成，那时的砚秋先生还远未到而立之年。

以上，我们对从陈德霖、王瑶卿到形成近代京剧四大名旦的历史演进作了简要回顾，旨在说明形成程派艺术的本源，希望能对读者理解京剧艺术的继承与发展之辩证关系有所裨益。

第二讲 《程砚秋戏剧文集》前4篇文献简介

《程砚秋戏剧文集》（修订版）基本上是按时间顺序编辑的，辑录的文献始于1931年秋，止于1958年初，共辑录先父砚秋先生文献100篇。开头的4篇——《程艳秋致老摩登函》（1931年8月23日）、《检阅我自己》（1931年12月4日）、《我之戏剧观》（1931年12月25日）、《在荀令香拜师礼上的答词》（1932年1月1日），篇幅都不长，却反映了年仅28岁的砚秋先生不但在京剧艺术造诣上已经明显地登峰造极，在京剧艺术风格上已经稳健地独树一帜，而且也反映了他自己的戏剧艺术理论在那个时期就已经初步形成。通读整部文集，我们会感到：这4篇短文乃是程学之发轫，之基础，其后各篇文献所阐述的内容丰富、见解精辟的戏剧艺术理论，均可在这4篇中找到源头。当然，囿于先生那时的人生阅历，对所提问题的论述尚不很深刻、全面（不可能很深刻、全面），但能敏锐地发现、明确地提出这些问题，这在京剧演员来说是破天荒的，这本身就说明程学的形成已见端倪。我感到，这4篇文献主要提出并论证了以下5个问题，而这5个问题恰恰是程学之基础：

一、渐进而有效的方案：确定皮黄与摩登的关系

《程艳秋致老摩登函》是《程砚秋戏剧文集》中的首篇文献。这篇文献中的“老摩登”是当时一位新闻记者的笔名。“摩登”是英语 modern 音译词，意思是“现代的；近代的”。砚秋先生这篇文献的副标题为《谈“皮黄与摩登”》，意思是讲述京剧与现代的关系。京剧与现代究竟该是怎样的关系？这个问题的妥善解决至今仍是京剧事业乃至整个中国戏曲事业的关键所在。砚秋先生早在78年以前就把这个问题提了出来，勾勒出了处理二者关系的“渐进而有效的方案”，进行了虽不尽但相当准确的阐释。那时，他还不满28岁，其前瞻性令人敬佩。

结合相关资料反复研读这篇文献，我感到，先生在这篇文献中对如何处理京剧与现代的关系所设计的初步方案，大致可以归纳为以下三项内容：

第一，皮黄摩登化。我们知道，先生是京剧事业传承的楷模，他一贯强调“初学法则，应守规矩，得其规矩，始求奇特，既得奇特，仍循规矩，所谓守成法而不泥于成法，脱离成法而不背乎成法，能此可以言艺术。对于一切变化发展革新则无往而不利，此为求学不二法门”（参见《演戏须知》以及《程砚秋戏剧文集》