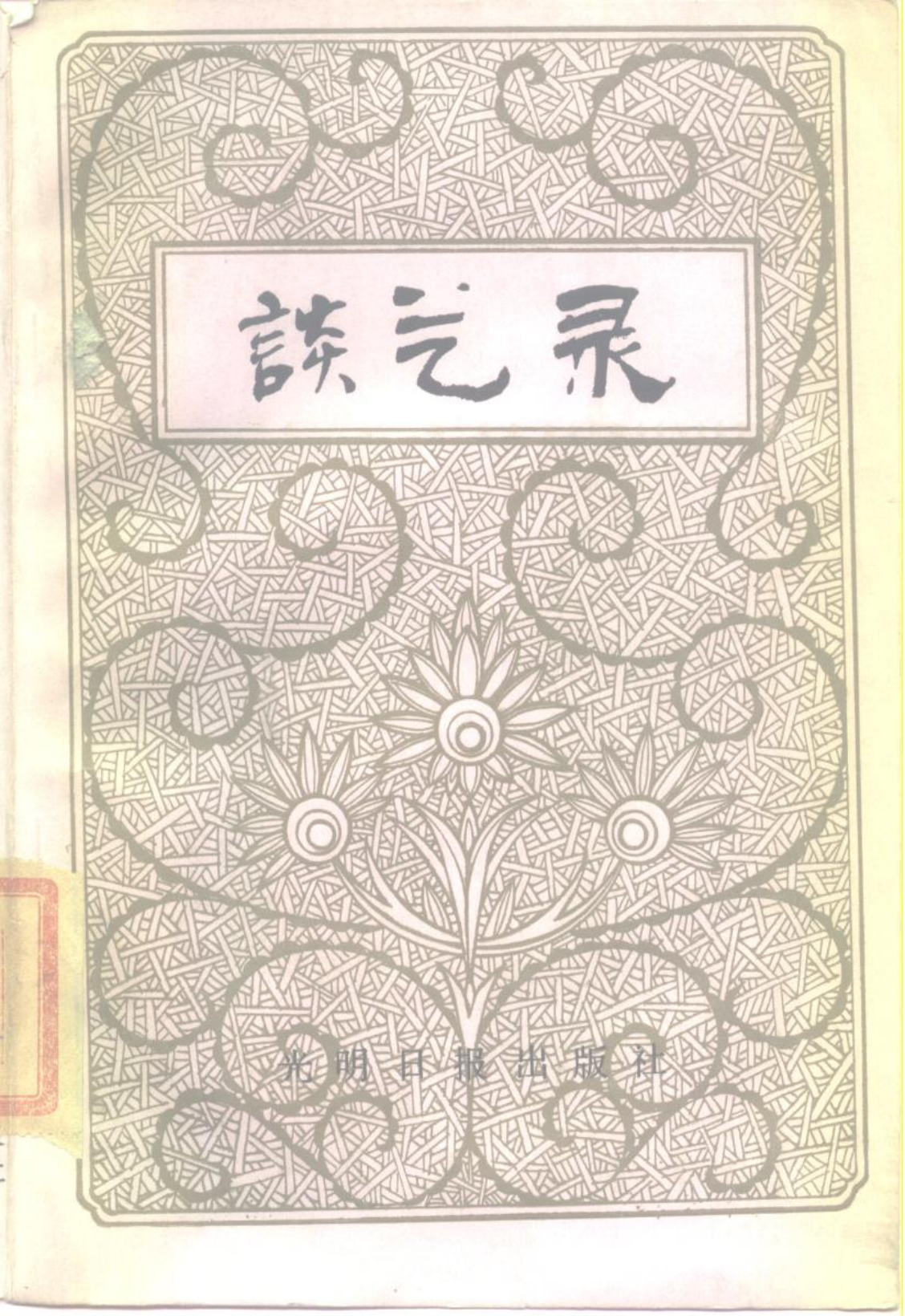




谈元录

光明日报出版社

谈 艺 录

光明日报文艺部编

首都师范大学图书馆



21025958

光明日报出版社

1025958

0061/02

《谈艺录》

光明日报文艺部编

光明日报出版社出版

(北京永安路106号)

新华书店北京发行所发行

北京燕山印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 8.25印张 196千字

1985年6月第1版 1985年6月第1次印刷

印数1 7,650册

统一书号:8263·003 定价:1.30元

前 言

我们奉献给读者的这本《谈艺录》，是《光明日报》《东风》副刊二十多年前所发表的《谈艺录》的一个选本。

自五十年代末起，《光明日报》《东风》副刊开辟了《谈艺录》专栏，定期刊登我国各个戏曲剧种著名演员的文章，谈自己在表演艺术实践中的心得体会。京剧艺术大师梅兰芳、姜妙香、马连良、荀慧生、俞振飞、言慧珠、白云生，豫剧常香玉，汉剧陈伯华，越剧王文娟，粤剧马师曾、红线女，川剧陈书舫，曲剧魏喜奎，以及相声艺术大师侯宝林等等，都曾在这个专栏中发表过文章。由于他们结合自己的丰富实践经验来谈，内容生动、扎实，因而受到读者的重视与普遍好评。不料，在那场文化大革命的空前浩劫中，这些文章都被诬为“大毒草”，被斥之“为封、资、修招魂”，“与革命文艺旗手唱反调”，统统打入了十八层地狱，文章的作者也都被打成“黑帮”、“牛鬼蛇神”，连编者也受到牵连。真是人妖颠倒、黑白混淆到了史无前例的程度！

粉碎“四人帮”，文艺得解放。今天，在明朗阳光下重读这些历经劫难的文章，不由得从心底生起一股格外亲切的欢愉之情。为了与读者共享这种欢乐，我们经过选编，把这些文章集成一册，就以《谈艺录》作书名，奉献给亲爱的读者，并借此机会再次表达我们对《谈艺录》的作者们——无论他们或已仙逝或

仍健在人间——的诚挚的敬意！

值此《谈艺录》出版之际，我们还想在这里就我国戏曲艺术的继承、发展、改革、创新问题说几句话。

历史悠久、源远流长的我国戏曲艺术，是世界上三大古老戏剧文化之一。它深深植根于广大人民生活的土壤之中，具有十分旺盛的生命力。在漫长的发展道路上，它不断地革新、创造，逐步形成了自己独特的表演艺术体系和独特的美学体系，在世界戏剧文化的大舞台上闪耀着它独具特色的艺术光辉。如今，在全国各地有三百多个戏曲剧种向广大群众演出，古今剧目，数以万计，从业人员达几十万人。如何使这个古老的戏曲艺术焕发青春，适应社会主义新时期的需要，在社会主义现代化建设中发挥更大的作用，尚有许多工作等待着我们去做。其中，搜集、整理、研究、发表著名老艺人的表演经验，就是一项很有意义的并且十分急迫的工作。如果我们能够全面地、系统地把全国各个剧种、各个行当、各种流派的著名老艺人的表演经验广泛地搜集、整理，加以研究，提到理论高度上来认识，从而总结出中国戏曲表演体系的规律和特点，这将大大有利于戏曲现代化，大大推进戏曲艺术的革新。这也正是我们选编出版这本集子的目的。如果这本《谈艺录》的出版能够在这方面起到一点点作用的话，那将是我们最大的愉快。

由于水平有限，时间紧促，本书在编选过程中定有不少错误之处，尚希作者、读者不吝赐教并给予谅解，谨此向大家表示衷心的感谢。

编 者

一九八五年二月二十五日

目 录

	前言	
1	漫谈创造人物	梅兰芳
5	梅派《奇双会·哭监》的艺术造诣	姜妙香
10	谈梅兰芳的《黛玉葬花》	姜妙香
17	略谈梅派艺术的“神”“味”“美”	徐兰沅
21	探讨梅剧《霸王别姬》	丁至云
28	如何刻划人物性格	荀慧生
34	花旦表演琐谈	荀慧生
43	漫谈“思春”表演	荀慧生
53	《墙头马上》中的裴少俊	俞振飞
57	猴戏表演一得	六龄童
62	表演·学艺·传徒	王少堂
67	《海瑞罢官》演出杂感	马连良
73	舞台上的两只脚	白云生
89	舞台上的英雄人物	常香玉
94	常香玉谈红娘形象的塑造	周 坤
97	学唱心得	红线女
106	我演谢宝和关汉卿	马师曾
111	谈言派戏	言慧珠
117	我演赵艳容	陈伯华
120	演杜十娘和丁佑君的体会	陈书舫

125	相声艺术也要刻划人物	侯宝林
130	字正腔圆	魏喜奎
133	学习与创新	杜近芳
137	演林黛玉的体会	王文娟
145	我演《盘夫》中的严兰贞	金采凤
149	和慧娘一同成长	小 舫
153	金环和银环	王晓棠
157	演《刁窗》的一些体会	阳友鹤
161	川剧丑角艺术	周企何
165	我演李君蕊	云燕铭
169	我演祝枝山	徐云志
173	粉墨絮谈	潘凤霞
179	杜丽娘角色初探	潘凤霞
184	我怎样扮演吕蒙正	曾荣华
188	上场带戏	何振中
191	我演穆桂英	华素琴
197	我演须贾	刘成基
204	演黄伯贤的体会	刘春泉
208	《鸣凤记》中的赵文华	王传淞
213	《红梅记》导演手记	周裕祥
217	我是怎样创造徐调的?	徐云志
222	扮演诸葛亮的体会	申凤梅
225	老戏新唱	高秀英
231	我演《寇准背靴》	顾锡轩
236	“感于内”而“形于外”	刘英华
239	谈《醉隶》的表演	李文杰
245	生活·感情·角色	王玉梅
249	送厉慧良同志载誉返津序	孟 超
254	武术与表演	刘俊骥

漫谈创造人物

我觉得同样是青衣戏，在表演方面却不能完全一样，像《武家坡》的王宝钏和《汾河湾》的柳迎春，都青衣应行，扮像、穿戴大致都是相同的，剧情也差不多。过去有些演员往往把这两个角色演得一模一样，这是不妥的。王宝钏是丞相之女，柳迎春是员外的女儿，两个人出身不同，所以王宝钏的动作就要比较庄重一点，沉静一点；演柳迎春就要比较洒脱一点。怎样表现它的不同呢？我想举几个例子。演老派青衣的不常露手，而我们演柳迎春可以常常露手，因为有许多动作是必须要用手的。除了手之外，脸上的表情也有区别，王宝钏的脸上不能常常露出笑容；柳迎春就可以不受这种拘束，可以洒脱一些。在动作方面，柳迎春就在说明一只鞋的误会时，拿起宝剑就要抹脖子，坐在地上哭着喊着什么“我再也不敢养儿子啦”……这些动作在王宝钏身上是不会有有的。这是因为她们两个人的家庭、环境都不同。王宝钏一看见薛平贵的印，就认识这是虎头金印，是王侯的印信。但柳迎春却把薛仁贵的印当成一块生黄铜，要拿去换柴米。这虽是一句逗眼的话，也附带说明了柳迎春没有见过印信，所以在表演上要有这样一点差别。《汾河湾》这出戏是生旦戏，老生、青衣是同样重的。过去我常陪老先生演，几位老先生都各有长处，但我以为谭鑫培

老先生演来最为传神。如“闹窑”一段，夫妻久别重逢，柳迎春急于要知道丈夫做了什么官。而薛仁贵一上来偏不说实话，从马头军引起马头山、凤凰山的争辩，薛仁贵完全是逗趣的举动，故意造成一种曲折。先说假话以后再说实话，好让柳迎春格外的高兴。谭鑫培老先生在这些地方演得非常轻松，很合乎人物的心情。薛仁贵和柳迎春二人有两次吵嘴，薛仁贵先是假吵，后是真闹，因为他看见那只鞋了。这里面如果假吵做过了头，和后面的真闹就没有多大的区别了。谭先生是把前后两次不同性质的吵闹分得非常清楚的。柳迎春在这两次吵嘴中也是不同的，和薛仁贵相反，她先是真吵，后来是假闹，借鞋来逗薛仁贵。我受了谭老先生的启发，在表演上也采用了轻松的手法。

花旦戏我只学了昆曲“闹学”的春香和“佳期拷红”的红娘。这两个人物虽然都是丫环，但她们的年龄、性格不同。春香是十三、四岁的小丫头，只陪着小姐念念书，逛逛花园。演春香只要把她的天真活泼演出来就行了。红娘的事情就多了，她在莺莺和张生恋爱的过程中起了推动的作用。这是一个有热情、有勇气、有智慧的人物。单拿天真活泼来表现她是不够的，要突出她的聪明、伶俐、爽快、老练。现在我谈谈《穆柯寨》和《抗金兵》。穆桂英和梁红玉都是刀马旦应工，扮像也都差不多，都戴七星额子、插翎子、披鳞扎靠，但在表演上不一样。穆桂英是山寨大王之女，年纪又轻，阵前遇到满意的对象，双方发生一段恋爱的故事，所以要表现她的天真、活泼、聪明、勇敢。梁红玉是一个抵御外寇、保卫祖国的统兵女元帅，一出场她的身份就要和穆桂英不同，除了刻划她的忠诚、英勇、智谋之外，尤其要着重表现她的稳重老练，才合乎元帅的身份。演梁红玉在武打时，如果用了过多的鹞子翻身、挺矮的卧鱼等，这对梁红玉的身份是有损害的。穆桂英用这些身段是可以的，

但在动作上也还要简炼一些。

同是一个人物，因年龄的变化，在表演上也应不同。《穆桂英挂帅》中的穆桂英和《穆柯寨》中的穆桂英就不能相同。这两出戏中穆桂英相差三十多年，一个是十七、八岁，一个是五十多岁。穆桂英早年的天真活泼的样子在“挂帅”中就只好收起来，而换上抑郁沉静样子。

在《穆桂英挂帅》第一场“乡居”中，穆桂英已经退隐很久了，应当塑造出她是一个家庭妇女的形象，梳大头、穿帔、是青衣的打扮和举动，但是，仍然可以看出她是一个归隐的女英雄。第三场是披鳞扎靠，完全是刀马旦的形象、动作，但是，应该表现出穆桂英老练沉着的英雄气概。就是中间“接印”一场，穆桂英是青衣的打扮，接印后的一段思想活动不大容易表现。是家庭妇女的形象，但要表现出临阵杀敌的元帅的威风来，就不简单了，在唱腔、音乐、服装各方面都要调和起来。在这方面我们下了不少的功夫，经过仔细的研究，并且一改再改，才安排得比较适当。

这出戏主题是穆桂英不愿挂帅，反映了宋王朝的刻薄寡恩；又从穆桂英的愿意出征，表现了她的忠勇爱国的精神；但剧中穆桂英的转变似乎嫌太快了些，角色的情绪还没有培养成熟，创造出来的气氛也就不够饱满。我的体会是这位女英雄究竟是二十多年没打仗了，豁然之间千斤重担压在她的肩上，如何作战？她一定要先考虑一下。所以这里一定要加一段戏。有一天我看河北梆子青年跃进剧团演这个戏，表演这一段戏时，演员有一个左右两冲的身段，很快就给了我一个启发。我联想到了老戏《铁笼山》、《史文恭》中人物考虑问题的身段，我就大胆地采用了“九锤半”的锣鼓，配合了舞蹈表演。“九锤半”是武戏中常用的锣鼓。我现在用在青衣的身上，我演了几十年戏，还没有

过这样的动作、表情。动作上比青衣放大一些，比刀马旦又文静一些，用这种方法把两种行当融化在一起，又不要使观众感到不调和。这一段的表演我现在还不够满意，还要不断提高。剧团里的李春林老先生告诉我，穿帔不要拉山膀，用跨虎、卧鱼等身段时也不要太过于武气，我按他的意见取消了一些身段，两冲我就利用了豫剧的动作。

在余太君的劝说下，穆桂英答应挂帅出征。太君去为她聚将击鼓，台上只剩下穆桂英一个人。她又在考虑了，这时唱了一段“散板”：“一家人闻兵报雄心振奋，穆桂英为保国再度出征。二十年抛甲冑未临战阵”，这一句唱完后做考虑问题的身段。最后想到三关无人，决定出征时，再唱“难道说我无有为国为民一片忠心”。唱完一背手，听到鼓声，激起她振奋的心情。下面就是抱印，这时感情是兴奋的，唱出“我不挂帅谁挂帅，我不领兵谁领兵！”的豪语。抱印的抱法采用了一些“青石山”的抱印动作。以下的戏就容易了，完全用刀马旦的动作。有人建议后面应加一些武打，但我考虑到打也打不出什么名堂来，索性还是不打好，让观众自己去想像，穆桂英挂帅后一定是胜利的。

（在中国戏曲学院表演艺术研究班一次

座谈会上的发言，曹其敏整理）



梅派《奇双会·哭监》的艺术造诣

清晨，窗外飘洒着细雨，我在堂屋里给朋友画扇面。忽然，“丫环掌灯！”“隆冬，达达达达台……”“听樵楼打三更……”，里屋传来金芙（冯金芙系姜妙香夫人、宗梅派青衣。现任中国戏校教员——编者）念着锣鼓点，给长春来的青年演员教唱《奇双会》的声音。这时，梅兰芳生前扮演的《奇双会》里李桂枝的形象，忽然出现在我的眼前……

春寒料峭的夜晚，一个受了刑的满腹含冤的老犯人，正在监中痛哭不已。樵楼敲罢三更，使女提着灯笼，引着年轻县令的新婚夫人，从内衙走到了花厅。她因为听见悲惨的哭声而出来探询，所以脚步比较急促。为此，戏里安排的是李桂枝在节奏明快的“小锣夺头”当中登场。亮相后，上前走两步，“夺头”正好打完，开口就唱。这个上场，早了、快了，站在台上等“夺头”打完，就会显得僵；慢了，又“赶落”得慌。兰芳同志的出场，则总是快慢适度，掌握得十分准确。更为难得的是，他能将李桂枝的身份及出场意图，在一刹那间显示出来。他身上披着大红绣花斗篷，头上裹着淡绿的纱巾，出场时步履轻盈，亮相时身体微侧、容光焕发，把娇艳的新嫁娘的仪态维妙维肖地展现在观众面前。他直朝着台口走，两眼注视着前方，微带谛听的神气，因为他是寻声而来。假如李桂枝出场，为了突出新嫁娘喜

气洋洋的神态，而笑容满面，那就与角色的规定情景不够切合了，而且会冲淡“哭监”这场戏的气氛。

接着，兰芳同志唱完“听谯楼打三更，耳边厢听得大放悲声”，便坐在台的右前方。当家院奉命到监中提老犯人李奇时，桂枝开始背身站着。这时丫环将椅子搬到正场桌前，直到李奇出监门时，她才走到台中坐下。兰芳曾说：“监狱的环境是在下场门一边，院公去提李奇时，连同狱卒就一共有三个人都在下场门那边。如果桂枝再走到台中坐下，丫环是在她身边，上场门这边可就空了。舞台一偏坠，画面就不美了。”一般情况下，舞台不能偏坠，要求平衡，这是很有道理的。

当李奇迈进县衙花厅的门，给李桂枝叩头，桂枝左右地打量老犯人之后，立即站起来，向右迅速转身，扬起右袖，注视老犯人，脸上露出怜悯的神情。随即脸向前，打背躬（自言自语）说道：“看这老犯人偌大年纪，与我屈了一膝，我心中有些不安。”接着让家院叫犯人面朝外垫跪回话。这段戏里，兰芳同志的动作、神情、念白口吻都很有分寸，鲜明地刻划出李桂枝这一知书达理的女子的善良性格。

李奇诉说犯罪情由时，桂枝坐在台中，一面听着，一面用柔和的目光望着老犯人的背影。当李奇唱到：“居住马头村。”桂枝略一提神，紧接着问：“你叫什么名字？”李奇唱道：“犯人名字叫李奇。”桂枝一惊，站起来走到李奇右边，用手势止住他往下说，同时念道：“且慢。”接着转过脸来，略一寻思，便对丫环说道：“丫环，看茶伺候。”丫环下场后，桂枝打背躬说道：“啊呀且住！这一老犯人叫李奇，李奇乃是我爹爹名字呀！事有蹊跷。”这时又回头看了李奇一眼，但未认出。同时想到“天下同名者多”，老犯人不见得就是父亲，于是一度紧张起来的心情又缓和了下来，走到李奇身后右边问道：“啊，这一老

犯人，你可有妻子？”并凝神静气地听李奇的答话。李奇唱出：“结发妻王氏早归阴。”桂枝脸上显出大吃一惊的神色，同时不自主地向后撤身，又紧接着赶前一步问道：“可有儿女？”李奇接唱：“所生下一男和一女。”桂枝急问：“叫什么名字呀？”从问老犯人“可有妻子”到这里，桂枝的神色是越来越紧张，问话时的语调是一句比一句快，一句比一句高，层次表达得极为分明。等到李奇唱完：“保童、桂枝，姐弟名”时，桂枝已经完全肯定老犯人就是自己的父亲，所以随着追问的紧张达到高潮，继而产生了无限的悲痛。于是情不自禁地翻起双袖，欲扑向前去，口中叫道：“哎呀爹——”但爹字刚一出口，赶紧用手掩口，转身望了望上场门，又转过来看了看李奇，现出怕被丫环和李奇看见的神情。然后回过头去，用袖子遮住拭泪。接着再问父亲犯罪情由。当李奇诉完被陷害的经过，唱到：“一纸谎状当官告，胡老爷受贿用非刑”时，桂枝显出关切、心疼的样子，悄悄拭泪。李奇接唱：“上公堂先打四十板”，随着“板”字李奇坐在地上，同时场面上敲了一下小锣，桂枝这时上前一步，翻起双袖想搀起父亲，但又觉不妥，紧接着倒吸了一口气，睁大了眼睛，带着唯恐父亲屈打成招的神色，焦灼地问道：“……你可曾招认？”招与不招，关系着父亲的生命，又一个高潮来了，这时桂枝的心情，紧张到了极点。李奇唱哭腔：“哎呀，夫人呐”时，随着“小锣抽头”的节拍，浑身颤抖。桂枝站在父亲的背后右侧，略微蹲身，也热泪盈眶地颤动着嘴角抽泣，然后用水袖掩面拭泪。每次演到这里，兰芳同志与扮演李奇的王少亭同志的感情交流得很紧密，表演得十分感人，总是引起经久不息的掌声，不少观众落下泪来。李奇唱完：“……老犯人受不过五刑拷打，只得当堂画招承。”李桂枝得知父亲冤枉虽属实，然而死罪已不能避免，眼睛里透出绝望的神情，吸了一口长

气，凄楚地“呀”了一声，唱道：“听父言，”向右侧唱：“心暗惊，”再向左转身，一面翻起双袖走向李奇，一面略微蹲身地唱道：“哎呀爹——”，“爹”字一出口，随即用手掩口，转身上步向左右两边看，再向后转身朝上场门张望。看到没有旁人，于是又转过身来，扬起双袖，放声唱出“爹爹呀！”的哭腔，掩面而泣进入了悲痛的高潮。接着感叹地唱道：“父女阻隔重门地，不能当面说分明。”一面拭泪，一面走向正场椅坐下。李桂枝追问父亲入狱经过的一般戏，到这里结束。在这段戏里，李桂枝想认父亲，但身份悬殊不能相认。恨不得一下子把父亲搀起，但不得不忍心让他挨着棒疮疼痛，跪在自己面前。被诬的父亲，生命危在旦夕，她心中悲痛万分，却又必须强自抑制。遇到的是极度意外的不幸事件，她心里激动异常，可又要佯装平静，保持常态。人物的内心交织着重重矛盾，情绪极为繁复，有对父亲的无限关切和怜爱，对处境的怨恨与无可奈何，时而焦灼不安，时而绝望慌张……偏偏这段戏，李桂枝唱念都少；主要是随着李奇哭诉的反映。演得过火了，就不符合人物的身份，脱离了规定情景，并会搅了李奇的戏：反应不够，人物的内心活动就又不可能展现出来，剧中的冲突也得不到有力的揭示，整个的戏也就瘟了。然而兰芳同志凭着他丰富的生活体验，精心的构思，和画龙点睛的表现手法，把李桂枝的心理状态刻划得既细致又鲜明，把李桂枝的思想感情传达得既含蓄而又强烈。

从李桂枝怀疑、证实老犯人李奇是自己的父亲，直到问明犯罪情由这一大段戏，兰芳演得波澜起伏，高潮之后又现高潮，紧紧扣住了观众的心弦，引起强烈的共鸣，使人对封建社会黑幕重重的政治制度和封建礼法产生无比的憎恶。

“哭监”结尾，丫环上场把茶递给桂枝，桂枝刚把茶送到嘴

边，可是止不住的眼泪又已夺眶而出，她没有喝茶就把杯子放回盘内，用水袖擦泪。丫环问道：“夫人因何落泪？”桂枝叹了一口气，答道：“听这老犯人说得可怜，因此落下泪来。”丫环这时看了看老犯人。桂枝想了想接着说：“取银子一锭过来。”当丫环去取银子时，桂枝坐在那里。这一坐，兰芳都曾经细心琢磨过：他眼睑微垂，双目发空，颈部不挺直，两肩松弛。显出桂枝由于过度悲伤，精神已有些支持不住的样子。李奇接过赏银后，叩头念道：“多谢夫人！”桂枝念：“不要谢了，去吧。”声音极为柔和，含着慰借的口吻。这时，她立起来用左手水袖挡脸，避免让往起站的父亲认出自己来。李奇唱完“待等老爷回衙转，把犯人冤屈诉一番”，转身踉跄地往下场门走去。桂枝忙放下水袖，紧跟着往前赶了几步，用两只泪汪汪的眼睛，送爹爹回狱。这儿真个是“无声胜有声”，感人极了！李奇下场后，桂枝唱：“待等相公回衙转，把父含冤说分明。”轻轻地叹了一口气，向右转身看了看丫环手里的提灯，随着丫环由上场门下场。这时观众看到的是李桂枝围纱巾、披斗篷，婀娜的背影缓慢的消失了。而正在幕后准备上场的我，看到的则是桂枝愁容满面，泪光闪闪地走来。我与兰芳合演《奇双会》不下八百次（除赵宠外，我也演李保童），我深切地察觉到他每次表演李桂枝时自己都首先受到了感动。梅兰芳同志确实是一位以真情实感来创造角色的伟大艺术家。这也是为什么他扮演的角色回回都使人感到新鲜、栩栩如生，为什么他能把《哭监》这折过去很少人演的冷戏，演得观众动容泪下的一个重要原因。



（黄 定 记）

谈梅兰芳的《黛玉葬花》

1916年正月十四的白天，兰芳和我在北京吉祥园第一次演出了《黛玉葬花》。这是我们两个人合演的第一出新戏，也是兰芳生前排演的第一出红楼戏。剧本是根据《红楼梦》第二十三回《西厢记妙词通戏语，牡丹亭艳曲警芳心》编写的。全剧一共只有五个角色，场子相当瘟，是一出人保戏的冷戏。但兰芳演来，使整个的戏展现出优美的意境，有情有色，宛如一首清丽、哀怨的抒情诗，不仅蕴含着丰富的思想感情，而且还闪烁着青春生命所放射出的光彩。

曹雪芹笔下的林黛玉是我国古典文学作品中最有魅力的形象之一，在很多人的脑子里都留下了鲜明的印象。假如扮演林黛玉的演员一出场让观众感到不象林黛玉的话，观众看戏的兴致就会减低。而兰芳扮演黛玉，出场后，不仅使人觉得他象黛玉，而且令人感到他就是林黛玉。如果说兰芳塑造的洛神形象兼有飘逸的仙子和华贵的宫廷妇人的仪态，那末他塑造的林黛玉则具有美丽高洁的姑娘的风姿和富有诗意的才女的气质。两只眼里尽管充满了哀怨，但总是时时闪烁着幻想和希望的光芒。如今想来，仍栩栩如生。你看她头上梳着“品”字形发髻，戴着珠花，身上穿着件玫瑰紫的大襟短袄，系着白色绣花长裙，外加一条软纱腰裙，显得多么清雅，多么秀丽！