

满庭春雨绿如茵

——为纪念我的母亲雪艳琴诞辰一百周年而作



■文/丁士娥

在艺术的长河中，她是一枝魅力四射的奇葩；在京剧舞台上，她是一颗璀璨夺目的明珠。

——题记

望着窗外纷纷扬扬的大雪，望着雪中那迎风怒放的红梅，我的心中，思绪万千。也是这样的大雪天，也是腊梅开花的时候，我的母亲雪艳琴却永远离开了我们，那是19年前。19年，19个春夏秋冬，无数个雪夜霜晨，妈妈的音容笑貌，无时无刻不在我眼前萦绕。

独具风采的表演

我长大了以后才知道，妈妈的声望、人品，特别是她那独具风采的表演，都十分了得！她是我国最早的京剧坤伶之一，名次仅仅在四大名旦、四大须生之后。雪艳琴是妈妈的艺名，她原名叫黄咏霓，1906年出生在北京回族的一个贫寒之家。为了养家口，她很小便挑起了生活的重担，写了字据，进了戏班。7岁开始学戏，11岁就登台演出。由于她天赋条件好，个头高，嗓子好，身上溜，扮相漂亮，再加上勤奋好学，很快就脱颖而出，在京剧界声名日隆。她17岁挑大梁演出，20岁就搭大班了。妈妈早年

学戏时，常常聘请老师来家教戏。她请了武功老师，在家练功，压腿、下腰、鹞子翻身；请了琴师吊嗓子，还请各种剧目的老师教戏，家里十分红火热闹。

妈妈首拜清末著名青衣张彩林为师学青衣，又拜艺名为水仙花的郭际湘学花旦（郭际湘是著名的河北梆子当家花旦），还师从花旦天鹅旦学艺。她的身上溜，脚下好，跷功好，表演细腻，是和这三位老师传授密不可分的。后来，经樊樊山先生介绍，正式拜著名京剧演员王瑶卿为师，并得以真传。

走进妈妈的艺术，就好像走进阿里

巴巴的藏满宝石的山洞，魅力四射，目不暇接。总括一句话，她的艺术，可用一“美”字概括。嗓音美、扮相美、身段美、表演美，一举手一投足，处处都呈现出了美。她演戏的年代是20世纪早期，她文化也不高，根本也没有学过“美学”什么的，可是天赋聪颖的她，却无师自通地对美有一种独特的体验和感受，并运用在自己的表演艺术当中。那时，她得了个“美艳亲王”的雅号。她的戏当时迷倒了不少人。当年上大学的父亲丁正熙，就是妈妈雪艳琴的戏迷。他十分倾慕她的艺术，每个礼拜在固定的位置二排二号看戏，久而久之，妈妈一上台，就看到了他。妈妈常常说“那个二排二号又来了。”是京剧联结起了爸爸和妈妈，在后来的日子里，他们共结连理，相濡以沫，患难与共、相携相扶地渡过了后半生那些坎坎坷坷、风风雨雨的日子。

妈妈那时还不懂市场经济，可是她却懂得观众的需求，主动去迎合、取悦，并引导观众喜欢自己的艺术。她嗓音音质好，音色美，而且亮宽、圆润、脆甜，当时就有“金嗓子”美誉。她的嗓子也皮实，经唱耐唱，还始终带着好听的水音儿。根据这个特点，她就在戏中安排大段脍炙人口的唱，非常过瘾，满场观众听得是如醉如痴，掌声雷动。《玉堂春》是一出京剧经典的保留剧目，妈妈演出时，把“嫖院”一折中苏三的羞怯可爱、“关王庙”一折中苏三深情缠绵、“起解”一折中苏三的痛苦幽怨、“会审”一折中激情倾诉，直到“监会”、“团圆”两折中的惊喜欣慰都演得生动、传神、极有分寸。观众评论说，“在所有男女名伶中，雪艳琴的《玉堂春》是第一份儿！”

她的拿手好戏有：《雷锋塔》《梅玉配》《得意缘》《十三妹》《双桥奇缘》《盘丝洞》《杏元和番》《贵妃醉酒》《贺后骂

殿》《战宛城》《翠屏山》《霸王别姬》《花田错》《骊珠梦》《天女散花》《宝蟾送酒》《麻姑献寿》等等。

在为北京筹建清真寺举办的一次大型义演中，著名京剧演员马连良和妈妈联袂演出了《坐楼杀惜》，马连良饰宋江，妈妈饰阎惜姣。这个戏是老生班贴的戏，旦角虽然很重要，可一般旦角都不愿演。妈妈虽然挑班很久，也很久没动过这个戏了。这次演出非常成功，妈妈扮演的阎惜姣，突破了青衣行当界限，从人物出发，把阎惜姣那种洒脱、刁蛮、泼辣，演得入木三分，台下观众很满意，马连良先生也暗挑大拇指说：“黄六，真有两下子！”妈妈的旗头戏（即表现旗人生活的戏）也很有特色，派头足，动作幅度大，且雍容华贵，别具一格。其中对请安旗步的走法，也严格规范，漂亮、讲究。如《梅玉配》的少夫人、《四郎探母》中的铁镜公主、《雁门关》的青莲公主，塑造得各具风采。特别是戏中全部京白，高低起伏、抑扬顿挫，非常悦耳动听，流利爽脆，犹如珠落玉盘之声。

照例每年的旧历年底，由北平的梨园公会出头，为救济贫病老弱的业内同行，荟萃名伶为一堂，演出公益场。妈妈古道热肠，常常自愿参加。那次是妈妈和著名京剧演员杨小楼、王凤卿、姜妙香联袂演出《霸王别姬》。那晚的戏码是：罗万华的《打登州》；钱宝森、王福山的《祥梅寺》；芙蓉草（即赵桐珊）、罗文奎的《小上坟》；刘宗杨的《林冲夜奔》；言菊朋、程继先的《群英会》；尚小云、尚富霞、王泉奎的《打严嵩》。真个是阵容强大，群英荟萃，这场演出非常轰动，演出前两天，戏票就被抢购一空。那晚北平（旧称）广播电台破例进行实况广播，这次演出的地点是在开明戏院。许多年后，担任西单剧场的老院务田华亭老人

向我们回述当年的盛况时说，那场戏是他亲手写的水牌子，可谓盛况空前，若非亲眼得见，你绝想不到那红火热闹场面。那也算是梨园界一个盛大的节日了！

妈妈说演戏要演人物，演内容，对人物的一招一式，喜怒哀乐，都要准确到位，言之有物，绝不能无的放矢，瞎演傻唱。因此，她演出的全部《雷锋塔》，从《水斗》开始，经“断桥”、“产子”、“合钵”到“祭塔”非常完整，贯穿，剧情丝丝入扣，人物性格突出。一个敢爱敢恨、有血有肉的仙境蛇仙、人间贤妻的形象屹立在京剧舞台上。而妈妈扮演的《十三妹》中的何玉凤也以更光彩的身姿，与白娘子这个形象相映成辉。这出得王瑶卿先生真传的戏，从害何记起，经“悦来店”、“能仁寺”、“青云山”、“弓砚缘”到“洞房”止，非常紧凑，而其中的念白、身段、神情及唱功，都有乃师王瑶卿的神韵。王瑶卿先生对妈妈这个有灵气又肯努力上进的学生厚爱有加，常常设“小灶”，吃“偏饭”使妈妈受益匪浅。

细致入微、层次分明地刻划人物的心理状态，是妈妈在表演艺术上又一突出而鲜明的特点，也是妈妈饰演的人物得以饱满深刻、栩栩如生的重要原因。《贵妃醉酒》是又一出京剧经典保留剧目也是妈妈的拿手好戏之一。它描写唐明皇与贵妃相约，在百花亭赏花饮酒，可后来，唐明皇爽约，驾转西宫，杨贵妃顿生幽怨，借酒浇愁，不觉酩酊大醉，最后悻悻回宫的故事。在这个戏中，妈妈充分运用京剧丰富的艺术表现手段，细腻入微的刻划杨贵妃从欢愉喜悦到郁闷幽怨的内心变化，成功地刻划了一个美丽寂寞而又愁肠百转的贵妃杨玉环的形象！妈妈说，演这个戏，要有充分的想象力，贵妃闻花这个细节，要表现得



《四郎探母》饰铁镜公主

让观众仿佛能看到花盆的大小、位置、颜色,闻到花的香气。闻花要在表演上掌握好距离,花不能够人,人要够花,这里运用卧鱼的姿态是很美的。通过闻花,揭示杨贵妃此时此刻那种宠爱有加、志得意满的心态,还有后面的凭玉石栏杆观赏金色鲤鱼及那段脍炙人口、明丽轻盈的四平调“海岛冰轮”,都是层层递进地在渲染、表现这种心理,而为后边唐明皇转驾西宫后,她的感情变化作了艺术的铺垫和准备。驾转西宫是个转折,也是杨贵妃从喜悦到幽怨、愠怒的内心情感的转折。下面“三杯酒”的细节和一系列醉态而又不失为优美的载歌载舞的表演,是杨贵妃郁闷心情的外化和延伸。至此,一个被帝王冷落了

深宫妃子,她的美,她的爱,她的怨,都呈现在观众面前。这场戏表达得是多么充分、细致、出神入化又淋漓尽致啊!

妈妈在著名京剧《霸王别姬》中扮演的霸王宠妃虞姬,又让我们看到了同样是细腻的内心刻划,却塑造了另一个妃子,传达了另一种震撼人心的凄美和壮美的形象。如果说,《贵妃醉酒》是一幅清淡明丽、笔触纤细的工笔画,那么《霸王别姬》就是一幅色彩浓烈的油画。《霸王别姬》是一出英雄美人的戏,它表现大英雄项羽被困垓下,四面楚歌,而最后与战马、爱妃诀别,自刎乌江的悲壮故事。这里的虞姬是个和楚霸王相映生辉的形象。这里没有杨贵妃的衣鬓香影,没有鲜花、鲤鱼,这里是硝烟滚滚、战火纷飞的战场,而且是全军覆没,生命即将走到尽头的时刻。妈妈通过念、唱、舞各种手段,揭示了非常态下的虞姬,表现了她的清醒、冷静和以死赴难的决心,如剥笋如抽丝,通过饮酒、舞剑和体贴入微的对白,表现了她对楚霸王的一往情深。几个层次,几个细节,不论是凄美悠扬的“南梆子”,还是撼人心魄的曲牌“夜深沉”,把虞姬这个形象推到至高无上的境地,而这个形象所蕴藉的深深的内在的魅力,可以和世界戏剧的任何光辉女性形象相媲美。

妈妈品行高洁,对演出剧目的选择非常严肃、认真,不但坚决抵制淫秽黄色剧目,就是对剧目中个别低调和不健康不恰切的词句,也字斟句酌,或坚决删掉。她坚决修改过《玉堂春》的个别词句,如《玉堂春》中有句:“十六岁开怀是那王……”她改为“十六岁结交是那王……。”还有句“不顾肮脏怀中抱,在神案底下叙一叙旧情”改为“在神案下叙一叙离情。”她常说唱词要准确、生动、简而明,不能拖泥带水,词句不通,或生

吞活剥。她曾把《二进宫》中原句为“昔日有一个潘老丞相,李氏夫人替了娘娘”她改为“昔日里有一个子龙将,长板坡前救过小王。”又如《霸王别姬》,那段南梆子有句“走向前荒郊站定”,她在演唱中,唱为“中营”站定,她认为霸王久困九里山,四周被刘邦的兵包围,扎营在山坳里,因此改“中营”较为合适。

妈妈在几十年漫长的舞台艺术生涯中,总结了自己在塑造人物方面的宝贵经验,强调了在四个方面突出演员的表现力,而使人物形象达到至纯至美境界的重要方法。这就是出场、转身、背后戏和下场四个方面。

出场:妈妈认为出场亮相最为重要,亮相时要注意眼神光,眼睛先从左到右的转动,眼神光贯注全场,亮住,然后提气转腰,同时完成。眼睛进射光彩,接着眼睛收光,凝住,进入人物。这些动作只是出场一瞬间完成的,却对突出人物起到了画龙点睛的作用。

转身:妈妈说演员要始终把观众的眼睛,像用绳子一样牵到自己的身上。当戏中人物需要转身时,也要始终引领观众,不能断线,这样,就把人物的内心活动、喜怒哀乐传达给了观众,使观众和你共同形成了一个场,息息相关,达到舞台上上下下互动。

背后戏:妈妈说即使背对观众时,也要让观众明白和欣赏你的背后戏,让观众明确感到此刻你滚滚沸腾的内心和身上的凝固的雕塑美。这样,由台下观众丰富联想和演员背对观众的表演共同构成的演出场,实在是艺术上起到了以一当十的强烈效果。

下场:下场与上场同样重要,演员下场了,人物却连续不断,故事情节却连续不断,所以演员下场,要把观众的心带到后台,应该做到,你下场很久了,



《宇宙锋》饰赵艳容

观众还在回味、咀嚼,还在情绪之中,久久不能回过神来。所以妈妈的艺术特色是每个动作,每个眼神,每个手势都有内心独白,有内容,唱腔念白都有生活,有丰富的想象力,特别强调美和神韵的结合。每个内容都要用表演给观众交代得清清楚楚,把观众引到表演者的思维中来。哪怕是一个转身都要心中装着所有观众,以最美的形象展现给观众。她着重要求脚、腰、腿、肩的协调。她要求唱要做到“行云流水般流畅简洁”,快板如蜻蜓点水一般,每个字的落点要有弹性,落的那一点要有穿透盘子的力量,用巧劲儿。她对身段要求要有气口,比如说翻袖,要用气口往上扔袖,借助腕子和指尖的一点力量,这样抖出来的袖又松弛又漂亮。她对台上的转身、眼神、腰、脚都有很严的要求。

由于妈妈精湛的艺术,使她在当时的演艺圈里获得四个第一的称谓。即男女合演第一人;京剧排实景电影第一人(妈妈和著名京剧演员谭富英合拍了我国第一部实景戏曲电影《四郎探母》);坤角挑班第一人;四大坤伶第一人(这

四大坤伶是雪艳琴、章遏云、新艳秋、金友琴)

润物无声的亲切教诲

50年代,妈妈应邓宝山将军之约,为庆祝天兰铁路通车,参加了祝贺演出。之后全家从兰州回到北京,又经梅兰芳先生推荐,马少波院长接受,妈妈到了中国京剧院工作。1960年,正值盛年的母亲,正是舞台演出的黄金时期,可因工作的需要,她就毫不犹豫地到中国戏曲学校(即今天的中国戏曲学院),作了一名浇花育人的园丁。倏忽几十年过去了,妈妈已作古,她的学生也已桃李满天下,学生的学生都已经成为戏曲舞台上的顶梁柱。她耐心传授的那些剧目,也像经霜不老的秋菊,依然散发着浓郁动人的馨香。妈妈艺术精湛、品德高尚,且对学生耐心教诲,循循善诱。她教过了多少人,又给多少人说过戏,恐怕连她自己也不记得了。那时我正上小学,放学回家,家里总是人来人往,像赶庙会似的,这屋说戏,那屋默戏比划着,

连我做功课也被赶到厨房里。常常是我都睡醒一觉了,那屋灯还亮着,灯光勾勒着妈妈孜孜不倦教、学生全神贯注学的身影。那时著名演员言慧珠、梁小鸾、江新蓉、云燕铭都跟妈妈学过戏。当时正在中国戏校和北京戏校读书的有杨秋玲、艾美君、曲素英、刘长瑜、夏美珍、张曼玲、李玉芙、李翔、杨淑蕊等,就连在外地工作的演员,也千里迢迢,奔妈妈这儿,如杨慧琳和西安的李慧茹等。不管是谁,不管是大演员还是戏校学生,妈妈总是倾囊相授,热情接待。来学戏的演员和学生如沐春风,如浴春雨。那年杜近芳出国,要去参加世界青年联欢节,走的前夕来找妈妈,妈妈教她一直到很晚。妈妈还给言慧珠教了《得意缘》,使她成功地演出了这个戏。妈妈教戏耐心细致,非常认真、敬业,而且常常用优秀剧目作典范,掰开了,揉碎了,给学生仔细分析。如京剧现代戏《红嫂》,她特别给学生分析红嫂循着血迹找伤员细节,对红嫂在这个细节中的神态、眼神、动作一一作细致入微分析和表演示范。妈妈在京剧现代戏《白毛女》和《林海雪原》中都塑造了各不相同的艺术形象;地主婆黄母和土匪许大马棒的老婆蝴蝶迷。特别是黄母,妈妈把她那虚伪、心狠手辣表演得十分到位,获得成功,为此还专门开过座谈会。妈妈在教她的学生时说,艺术来源于生活,塑造黄母这个角色时,她想到了解放前捧她的太太团们,她们矫揉造作,满身珠光宝气,仗着自己有钱有势,当面对人甜言蜜语,背后对下人却是非常毒辣。她就是从她们身上汲取创作源泉,得到了灵感启发,化用在黄母这个形象塑造中的。几十年后,她的学生、现在是中国艺术研究院的副研究员刘淑兰曾著文“为人师表黄咏霓”来回忆她的老师。她写

道：“我在中国戏校三年级时，曾向黄咏霓老师学过《贵妃醉酒》《汾河湾》《四郎探母》及现代戏《六号门》等剧目。四十年过去了，但当初学习的情景恍如昨日，尤其黄老师的音容笑貌在我脑海中，挥之难去。黄老师教我戏时，已五十多岁了，但她依然仪表堂堂，穿着讲究，追求完美，平素不是一身淡灰色，便是通身兰色，衬出那张清绮秀美的脸庞光彩袭人，由此带给人一种高贵大方，挺拔超俗的感觉。黄老师言谈举止总是彬彬有礼，从不高谈阔论，她心地慈善，性情温良……。”在这篇文章中刘淑兰女士还回忆了黄老师给她开“小灶”的往事。她写道：“我是一名笨学生，黄老师在教我们《四郎探母》时，其他同学都已学会，唯独我在铁镜公主见杨四郎那段“四猜”唱不上来，无奈下课后，她只好将土凰（正在生病的妹妹）和我一起带回红土店家中上“小灶”。黄老师那慈母般柔情及严格的师表作风，使我的学习很快赶上了同窗。”文章还回忆了生旦两组合作排戏时所发生的师生矛盾和风波，以及黄老师在处理斡旋这件事时的严格要求和耐心教导，这使她终生难忘。她的学生、现为河北省文化厅剧目工作室主任的胡世铎同志对我说：“黄咏霓老师，和蔼可亲，平易近人，对学生总是和言悦色。她从不高声说话，从来不发脾气，而当时另一位老师却是经常对学生大吼，一点儿耐心也没有。黄老师素质高，有教养，穿着打扮也很优雅，得体、脱俗，很注意仪表，衣服颜色、式样的搭配，一经穿在黄老师身上，总是那么和谐、舒服，有韵致。她曾是红极一时著名的京剧演员，却没有一点儿架子，使学生们感到慈母般亲切、温暖。”

视如己出的慈母情怀

雪艳琴并不是我的亲生母亲，可我觉得她却胜似亲母。从小到大，她对我生活上的关怀，教戏上的严格要求，我远走新疆后对我无微不至的关心和悉心爱护照顾，回忆起来，常使我潸然泪下。

……那是1948年，在甘肃老家，我才6岁，两个妹妹一个4岁，最小的土鸾刚刚两岁。那时生母因熨烫衣服烧着了火炕出了意外事故而丧生，恰在这时妈妈来到了我家。我还记得她那天穿着墨绿色的棉袍，外罩一件黑金丝绒斗篷，高高的个子，十分漂亮。“她会对我们好吗？”迎着我们几个孩子怀疑惊恐的目光，她一下把我们揽在怀里。从这一刻起，她便成了我们名符其实的母亲。那时最小的妹妹土鸾正在生病，大小便失禁，细细脖子挑个脑袋，连站都站不起来。妈妈一进门，就不管不顾的忙活起来。正是数九寒天，妈妈下到河边，浸着飘满冰碴的河水，给妹妹洗裤子。后来，她又买来花布，给三个女孩，每人作了一件漂亮的布拉吉（即连衣裙）。那时，我们谁都没有见过连衣裙，裙子是那么合身、漂亮，裙子上的蝴蝶像要飞起来一样。尤其是妹妹的连衣裙，裙边还缀了蕾丝花边，穿上它，妹妹成了最漂亮的小公主。妈妈的到来，使没娘的孩子有了依靠，有了主心骨，就好像那个简陋的屋子一下子充满了温暖和煦的阳光。我们冰冷的心得到慰藉，觉得好温暖，好敞亮啊！就这样，妈妈走进我们的生活。当时已经挑大梁，成为红极一时名演员的她，一进门就成了高高矮矮几个孩子贴心的亲人，她用慈母般的情怀抚育我们成长，直到我们一个个长大成人。我觉得，妈妈对我的关爱是最多的。我从小学戏，妈妈无论看戏还是教戏，常常总带着我，耳濡目染，使我进步得

很快。妈妈却不放松，对我要求更严了。那时年龄小，贪睡，可妈妈早早催我们起来练功、喊嗓子，从不惯我们睡懒觉。那时，不论是日上三竿的夏天还是大雪纷飞的严冬，她一早就到窑台（北京先农坛附近）去喊嗓子，压腿，练各种基本功，从不间断。等后来，我也当了演员，在演出的《红灯记》《智取威虎山》《杨开慧》和《打神告庙》《贵妃醉酒》里，那一招一式，一举手一投足，一个眼神，一个动作，无不浸润着妈妈的心血和汗水。后来，北京的一个京剧团响应国家号召，到新疆工作，妈妈也支持我和他们一起奔赴边疆。当我结束了戏校的学习，临离开家时，妈妈细心给我打点衣物、置办行囊，还千叮咛万嘱咐。那天晚上，又把300元钱缝在我贴身的内衣里，以防不备之需要。从60年代初到70年代末，我只身来到离家千万里的新疆京剧团工作，妈妈始终关心、惦记着我，不时地给我寄照片，寄包裹，有一次寄去了漂亮的的确良衬衫、糖果和塑料凉鞋。那时的确良、塑料凉鞋是市面上流行且也还不多见的东西。捧着妈妈寄来的东西，“慈母手中线，游子身上衣”，想起培养我、抚育我的妈妈，远在天山脚下的我，泪如雨下。后来我与北京曲艺团的李祥文结婚，又生了可爱的女儿，为照顾我的生活，那时已经双鬓如霜年过七旬的母亲，为调我回京而东奔西走，四处求人。终于70年代末，我调回北京市戏校工作。

“谁言寸草心，报得三春晖”母亲雪艳琴对我的教育和培养，是润物无声的春雨，是冬日和煦的阳光，是我永远难以报答的！

噢，冰清玉洁的妈妈，您好吗？

责任编辑/兴 会

《大舞台》艺术双月刊
2005年第5期