

张君秋先生从艺经历对京剧旦行表演人才培养之启示

张一帆

摘要: 1930年代中期,著名京剧旦行表演艺术家张君秋先生开始在南北京剧舞台上崭露头角,从当时起,报刊杂志就对其给予了充分的关注。就老一辈戏曲评论家苏少卿先生对张君秋青年时期的艺术评论为主要对象,可分析张君秋的成才历程,并对今后京剧旦行表演人才培养方面得出几点启示。

关键词: 张君秋; 苏少卿; 戏曲评论; 京剧旦行; 表演人才培养

中图分类号: J803

文献标识码: A

1980年,渡尽劫波、年逾花甲的张君秋先生以“我的艺术生涯”为题在《人民戏剧》上发表了连载文章^[1],系统的回顾了自己的从艺经历;1996年,张君秋先生作为当时唯一一位在世艺术家,其传记^[2]被列入“京剧泰斗传记丛书”^①。张君秋先生在1930年代中期起在南北京剧舞台上崭露头角,从当时起,报刊杂志就对其给予了充分的关注,2015年,适逢张先生九十五周年诞辰纪念研讨活动,笔者就老一辈戏曲评论家苏少卿先生对张君秋青年时期的艺术评论为主要对象,分析张君秋的成才历程,并对今后京剧旦行表演人才培养方面得出几点启示,不揣谫陋,列次如下。

—

进入20世纪以后,纸质报刊作为一种全新的媒体,开始介入民众的日常生活,并逐步产生巨大而深远的影响,具有悠久历史的的中国传统戏剧迅

速地与之结合在了一起,风助火势,火借风威,今天已经很难辨清究竟是报刊的宣传成就了中国传统戏剧演出成为民众中最为流行的艺术,还是中国传统戏剧演出作为民众中最为流行的艺术扩大了报刊的影响。观众观看演出后的口耳相传,经过新媒体的传播与放大,可以使得很多观念迅速地深入人心;同时,被评论的演员也会重视这些对观众的审美趣味起着导向作用的评论,根据实际情况作自己艺术上相应的调整,应该说,这种交流与互动是良性的^[3]。

张君秋先生在1930年代中期起在南北京剧舞台上崭露头角,自然少不了受到报刊杂志的关注、追捧,限于时间与材料,笔者主要选取苏少卿先生对青年张君秋的几段艺术评论来加以分析。

笔者目前所能检索到的,最早见于报刊关于张君秋先生艺事的文章是《介绍后起名旦张君秋》^[4],内容主要是对张先生从艺简况的介绍。而

收稿日期: 2016-04-25

作者简介: 张一帆(1980—),男,浙江杭州人,文学博士,中国人民大学国剧研究中心讲师、硕士生导师,主要从事中国戏剧史论研究。(北京 100096)

①该丛书共收录十位传主,分别是:程长庚、谭鑫培、杨小楼、盖叫天、余叔岩、梅兰芳、周信芳、荀慧生、马连良、程砚秋、裘盛戎、张君秋。

著名戏曲评论家苏少卿自1937年张君秋首次赴沪演出时起，即给予其以密切的关注，在《观黄金戏院三出戏记》^①一文中谈到马连良与张君秋的《打渔杀家》时这样写道：

扮桂英者为张君秋，初次来沪，甚受欢迎，扮相甚美，极合闺门身分，身材适中，嗓音甜润，唱白似梅派，闻彼今年十八岁，学戏只有二载余，为王瑶卿之再传弟子，将来大有希望，即此台风，不难大红，拭目俟之。

苏氏艺贯中西，腹笥渊博，能入他法眼，并对其艺术前景有所预测者，往往十九中的，从后来的发展情况来看，张君秋也毫不例外。值得注意的是，苏少卿的成名作《现代四大名旦之比较》一文中对名伶艺事首开分项评论之先河，在这段对张君秋简短的评论中，也贯穿了这个思路：扮相、合身份、身材、嗓音、唱白、师承以至台风全面给予肯定，得出“大有希望”、“不难大红”的结论也是顺理成章的。

然而，苏氏评剧伶与他同时期其他富有见地的评论家一样，从来都是从客观出发，是非分明，即便是对四大名旦、四大须生这样的成名艺员，在肯定其优势的同时，也从不讳言其不足之处。张君秋1943年赴沪搭更新舞台演出《汉明妃》时，启用了如姜妙香、萧长华、刘连荣等梅兰芳先生的老搭档，大有继承梅派正宗之志，但苏氏却毫不客气地指出：

君秋汉明妃一剧，场子杂凑，昭君冷宫夜弹琵琶遇元帝一场，君秋唱来，编了许多新腔之外，表情毫不感觉凄凉，而且许多唱中，词句听他不清，只有两个“我好比”被我听懂了，其余便只听见耍腔，不听见字眼……出塞一场，换车乘马，只见昭君在马上与马童大玩其马戏，无非来个身段，一点满目牛羊黄沙黑水的凄凉情绪也无。加入了三十多个小孩的跑竹马，走骆驼，都是增加噱头，反而耽误宝贵的时间……”^[5]

还总结道：“论张君秋的扮相、嗓音是有希望的，但唱法、字眼、表情还不成熟，似乎还不够第一流男旦地位，想继续梅博士坐第一把交椅还须再用一些工夫啦”“君秋天赋喉音颇佳，而练习工夫未练臻，唱出声音幼稚，……君秋唱念字眼，似少传授
万方数据

及工力，甚欠清晰明朗，此亦不能‘咬人’之原因之一，虽有极漂亮扮相，适中身材，若无好唱法好表情，只是半个唱戏的，不足为贵，焉能望袭梅兰芳之旦角王冠及博士方帽乎？”^[6]。事实上，与数年前相比，不是君秋的艺术水平下降了，而是苏氏对其的品评标准大大提高了；进而可以看出的是，苏氏对这位年过弱冠的青年演员已不像当年那样限于鼓励，而是提出了要向“一流男旦”、“继续梅博士坐第一把交椅”甚至“袭梅兰芳之旦角王冠”进军的发展要求：不能满足于“耍腔”，还要在顾及戏剧情境的基础上对字眼、表情乃至场面调度等方面去粗取精，精益求精，虽然有批评之意，但更多的是对其寄予了厚望。

在随后发表的《四小名旦论》^[7]中，仍然不难发现，苏氏对张君秋的青眼有加，他首先引用王瑶卿的话：“唱旦角者，非江南俊秀子弟，再过江到北方学戏不可”并加以肯定“此真经验之谈，君秋是也！”进而指出“如《汉明妃》一类哀怨之戏，须用程派腔调嗓音演之，始能出色，君秋声带近于梅，而唱音不能由内心发出，此戏遂不得谓之杰作，用非其长，宜改弦更张，别编本戏之合于个性者，至唱法之练习，尤不可忽焉。”不但再次重申了问题，分析了原因，还提出了建设性的方案，并在文末这样说道：

张君秋不惟有天然清真之音，且有雅秀之扮相，装束登场，绝似名闺好女，令人不辨雌雄，不可以票友外行轻之，在四小中现时宜列第一。其余三人位次，吾不敢信口月旦，俟三五年后，大考一次，再定甲乙不迟。四人均在壮年，各宜勇猛前进，以求登峰造极，实至名归，无让四大专美，则吾所馨香祝祷竭诚厚望者也！

相信读到这段话的人都会不禁感佩苏少卿先生的远见，三五年后，除了意外早逝的李世芳外，其他几位果然通过各自的努力，交出了“无让四大专美”的满意答卷。笔者无法向君秋先生求证当年是否读到过苏少卿先生的这些评论文字，但毋庸置疑的是，他在之后漫长的舞台生涯中，的确继续保

^①原载《半月剧刊》1937年第1卷第1期。另两出戏为马连良芙蓉草合演之《坐楼杀惜》，叶盛兰饰演之《白门楼》。

持了自己嗓音、扮相的优势，还扬长补短，加强了对人物剧情的体会，提高了对行腔咬字的把握能力，更重要的是，的确创作出了一系列“合于个性”的新编本戏，至今广为传唱。张君秋，竟把“现时宜列第一”保持了半个多世纪，“登峰造极，实至名归”，这不是偶然的。

二

以京剧为代表的中国传统戏剧，是用自己的艺术方式来表达思维与情感，但在给予观众美感接受的层面，是在真的基础上求美，所以乾旦坤生才有机会显示出独特的艺术风貌，其实这在世界戏剧艺术范围内也不乏成功的例子。历史在发展，时代在变迁，“张派”艺术传承中不得不面对的现实之一是：多数的张派传人是女性。因而，张君秋先生的一些成才经验在“张派”艺术传承中不可复制，那么所带来的历史任务，就是必须创新人才培养模式。

早在近九十年前，剧评家郑过宜就发表了《为教授坤伶者进一言》一文^[8]，尽管当时在他看来女伶与男伶尚不可等量齐观，但仍然从理论与实践的双重维度分析了女伶的教学特点：

在理男伶习旦，出之矫揉做作，女伶饰旦，行其纯自然，女伶宜获事半功倍之效，顾男伶旦角之秀隽者，当其靚妆登场，媚态撩人，对之欲醉，绝无矫柔做作之气，独女伶所谓杰出者，龇齿折腰，自以为刻画尽致，观者反觉其描摹过当，似又异乎纯任自然且嗓音尖狭刺耳（所谓鬼音是也）不若男伶具有中和之音，甜润悦耳，顾曲者特溢之曰髦儿派贱之甚矣，……其教授男伶，声音笑貌性情举止无一不求酷肖女性，故体态欲其轻盈曼妙，嗓音欲其娇柔婉转，经过千锤百炼，甚至者直臻神话之境。……至于女伶，就其本性，沛若有余，固无须再事矫作而为之师者，皆本其教授男伶之程序，自谓已罄所有，以为诱导之具不知矫枉犹恐过正，矧不枉而重矫之哉。女伶歌喉本无宽音，再如男伶之矫揉，欲不刺耳不可得矣，女伶身段已极婀娜，再如男伶之矫揉做作过甚，天真全泯，欲不掩目亦不可得矣，故男伶不得不出于矫揉得其正适可而止便是好角。女伶无须于矫（然嗓音当反矫以冀具清刚之音不宜再求娇柔成为鬼音）矫为变本加厉工

万方数据

力益深，去真愈远，其甚者遂流入轻褻淫浪之途，然岂得以女伶独任其咎，亦教授者之过也。

今天的旦行表演人才培养，恐怕仍然需要借鉴当年的认识，当然，数十年来，我们在这方面已经积累了远较过去丰富的教育经验，比如：

1. 适当加强昆曲剧目教学。

适当加强昆曲剧目教学可带来的优势显而易见，京昆表演本为一家，近二百年来始终互为师友，互相借鉴，众所周知，前辈各行当艺术家程长庚、梅巧龄、杨小楼、余叔岩、梅兰芳、程硯秋在昆剧表演方面所下的功夫和取得的造诣丝毫不在京剧之下，学习昆剧表演，有助于提高演员的文化修养与艺术气质、把握行腔咬字的准确度，在拓宽戏路的同时，使人物塑造更为细腻，增加创作表现力，这些好处都是显而易见的。张君秋先生青年时期，也在黄金戏院业主金廷荪的介绍下，向昆剧名家郑传鉴、朱传茗等学过昆曲，他自己的理念极为可贵：“凡在艺业上有成就者，均是值得我学习的师长。”^①历史的巧合是，郑传鉴、朱传茗后来终身任教于上海戏曲学校，俞振飞、言慧珠先生更是上海戏校的第一任正、副校长，而这次的纪念活动又是由上海戏剧学院戏曲学院的张派艺术传承工作室所承办，我们有最为充分的优势来实现这一教学模式。

2. 中国戏曲学校继承了富连成社科班的正确教学理念，在王瑶卿、萧长华等梨园耆宿的倡导下，在教学手段上有了进一步的创新，学习旦行的学生虽然已全部为女性，但文戏的学生都要学一出《扈家庄》，武戏学生都要学一出《三击掌》，以达到文武并重的教学效果。经过几十年的教学实践，这种教学模式是可行的。虽然唱、念是“张派”艺术的核心，但把武功底子打得深一些，尤其是在腰腿的力量和柔韧性训练方面加强一些，应该是没有坏处的。

①张君秋先生在《我的艺术道路》（《文艺研究》1982年第3期）一文中回忆说：记得某一年，一家报刊要出有关我的专题介绍，给我送来一份表格，其中有一条栏目，要我填写我最推崇的是哪位名家。我填这个栏目的，想想这个名家有许多精彩的绝艺，想想那个名家又有另外的精绝之处，想来想去，觉得都值得我学习。于是，我就填写成：“凡在艺业上有成就者，均是值得我学习的师长。”据安志强著《张君秋传》，这份报刊正是1940年末，评选四小名旦的《立言报》。

3. 目前，戏曲表演教学的学历层次已经进入了多元化发展阶段，如何正确对待中专、本科、研究生教学层次的联系与区别，流派教学在哪一个学历层次需要强化，近年来全国同行都进行了不少有益的探索，当然，也不可避免地走了一些弯路，因此这方面的工作也仍然值得我们继续不断地进行深入的思考与开拓。此外，还需要从教育心理学，尤其是女性心理学的角度充分研究学生的心理特点，以期在教学上达到事半功倍的效果。

4. 在树立成才的目标与理想方面，今天流行的趋势似乎在向“明星制”倒退，我们不妨再重温一段君秋先生的夫子自道：

做为一个演员，当你的演出受到别人的夸赞，特别是初登舞台就受到好评时，自己能否采取正确的态度对待，这是一个演员一生艺术道路上的一个重大的考验。王瑶卿先生常爱说的一句话是：“要成好角，不要当好角。”他认为，优秀的演员是靠自己的努力，一步一个脚印，扎扎实实地取得的，这是所谓“成好角”；根基不稳固，为图一时的虚名、风头，挑头牌、唱大轴，这就是“当好角”，“当好角”是不长久的。^[9]

最后，还有一点期待：梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云的艺术资料已经得到了不同程度的收集

与整理，有的甚至完成了卷帙浩繁的剧目演出志（程砚秋）。作为“四小名旦”位列第一的张君秋先生，在海内外拥有众多弟子传人，君秋先生艺术生涯长达六十余年，其生平及艺术基础文献资料一定也十分丰富，同时还应包括得过君秋先生亲授的传人们的口述历史，目前这方面似乎还尚未见到较为全面、权威的汇编成果，做好资料的建设与积累，定会对“张派”艺术的传承大有裨益。

参考文献：

- [1] 张君秋. 我的艺术生涯 [J]. 人民戏剧, 1981: 1-6.
- [2] 安志强. 张君秋传 [M]. 石家庄: 河北教育出版社, 1996.
- [3] 张一帆. 剧学本位的确立: 20 世纪二三十年代中国戏剧研究范式之转型: 余论第二节“20 世纪中国戏剧艺术与平面媒体发展的互动关系” [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2015: 242-244.
- [4] 路翁. 介绍后起名旦张君秋 [J]. 风月画报: 戏剧专叶, 1936 (7).
- [5] 苏少卿. 看张君秋演汉明妃 [J]. 戏剧春秋, 1943 (38).
- [6] 苏少卿. 寿春壶斋曲话: 论张君秋 [J]. 大方, 1944, 1 (2).
- [7] 苏少卿. 四小名旦论 [J]. 半月戏剧, 1944, 5 (4).
- [8] 过宜. 为教授坤伶者进一言 [J]. 戏剧月刊, 1928, 1 (4).
- [9] 张君秋. 我的艺术道路 [J]. 文艺研究, 1982 (3).

(责任编辑: 周立波)

Revelation Got from the Acting Experience of Zhang Junqiu to Cultivating the Role of Dan in Peking Opera

ZHANG Yifang

Abstract: In the mid-1930s, Zhang Junqiu, a famous Peking Opera actor of the role of Dan emerged on the stage in the South and the North. From then on, he has been given full media coverage. Focusing on the artistic commentary on Zhang Junqiu of his youth by senior traditional Chinese opera commentator Su Shaoqing, the growth of Zhang is analyzed and a few revelations in terms of cultivating Dan in Peking Opera can be summarized.

Key words: Zhang Junqiu; Su Shaoqing; traditional Chinese opera commentary; the role of Dan in Peking Opera; actor cultivation