

分类号:

UDC:

10118

密 级: 无

单位代码:



山西师范大学

研究生硕士学位论文

《戏剧月刊》中尚小云史料研究

冯丽华

指导教师 许江娥 讲师 山西师范大学戏剧与影视学院

申请学位级别 艺术学硕士 专业名称 戏剧与影视学

论文提交日期 2016年3月30日 论文答辩日期 2016年5月16日

学位授予单位 山西师范大学 学位授予日期 2016年6月 日

答辩委员会主席 王志峰

评阅人

2016年 5 月 30 日

独创声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果，学位论文的知识产权属于山西师范大学。除了文中特别加以标注的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得山西师范大学或其他教育机构的学位或证书使用过的材料。本声明的法律后果将完全由本人承担。

作者签名：

签字日期：

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解山西师范大学有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权山西师范大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行网络出版，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。（保密的学位论文在解密后适用本授权书）。

作者签名：

签字日期：

导师签字：

签字日期：

论文题目：《戏剧月刊》中尚小云史料研究

专 业：戏剧与影视学

硕 士 生：冯丽华

签名：_____

指导教师：许江娥

签名：_____

摘 要

京剧大师尚小云是现代中国京剧代表人物之一。他的一生都致力于京剧艺术的改革与发展，他以坚持不懈的努力和非凡的艺术造诣，开创了文武兼备、刚健矫捷、洒脱大方、气韵生动的“尚派”表演艺术流派，为京剧旦行艺术表现手段和剧目的丰富作出了重大贡献。尚派表演艺术表现出来的审美理想和审美价值丰富了 20 世纪的京剧艺术，并对后世发生着深远影响。

20 世纪 20 年代末 30 年代初，京剧日益成熟，走向鼎盛，剧坛名角名段大量涌现，表演艺术不断提升，呈现出流派纷呈的繁荣局面。在这样的背景下，《戏剧月刊》应运而生。《戏剧月刊》是民国时期最重要的戏曲刊物之一，它从发行伊始就对名旦给予了特殊的偏爱，尚小云作为京剧名旦，自然也受到《戏剧月刊》的持续关注。在这样一个具有专业性的刊物中，刊载了大量关于尚小云的演出剧照、演出讯息、剧评等等，记录了尚小云演艺事业的发展历程。本文以《戏剧月刊》刊载的尚小云史料为主要研究对象，结合其他报刊史料中的尚小云讯息，在对这些原始资料进行整理、归纳和总结的基础上，结合前人研究成果，将其中的尚小云小史、演出讯息、剧评等置于《戏剧月刊》所创造的文化空间进行总体关照。真实的考察尚小云当时的演出活动情况，对尚小云的艺术道路及表演艺术的形成过程进行梳理，挖掘尚派表演艺术的美学特征，以期从一个崭新的角度对尚小云及其表演艺术作更为客观的评价。

本文主要包括四部分，第一部分绪论，介绍本课题的研究目的和意义，研究现状以及《戏剧月刊》。第二部分，立足于《戏剧月刊》中的尚小云小史归纳其生平、演艺道路及师承。第三部分，以《戏剧月刊》中刊载的尚小云剧评为内容，挖掘尚小云的表演艺术特点，总结归纳其表演艺术的美学特征。第四部分，根据《戏剧月刊》中尚小云的演出讯息、剧照、广告等其他内容，探讨《戏剧月刊》关注尚小云的缘由，勾勒《戏剧月刊》关注下的尚小云形象。

【关键词】《戏剧月刊》 尚小云 表演艺术

【论文类型】基础型

Title : The Historical Study of Shang Xiaoyun in *The Theatre Monthly*

Major : Drama and Film Studies

Name : Feng Lihua

Signature: _____

Supervisor : Xu Jiange

Signature : _____

Abstract

The Peking Opera master Shang Xiaoyun is a representative personage of the modern Chinese opera. His whole life dedicated to the reform and development of Beijing Opera. With his unremitting efforts and outstanding artistic attainments, he created his art genre: civil-military with agile, free, easy, lively, and energetic performance. All of this has made an important contribution for the art expression means and rich repertoire of Beijing Opera. His performing arts show rich aesthetic ideal and aesthetic value of the Peking Opera art in the 20th century, and there is a far-reaching influence on later generations.

From the late 1920s to the beginning of 1930s, the Peking Opera is becoming more and more mature to the heyday, many famous actors and operas appear in the world of Chinese opera characters, performing arts present a genre scene of prosperity. In this context, *The Theatre Monthly* arises at the historic moment. *The Theatre Monthly* is one of the most important opera journals during the period of the republic of China. From the start of the distribution of the top actor gave special preference, the top actor

Shang Xiaoyun as Beijing Opera, nature also continuous attention by *The Theatre Monthly*. In such a professional journal, published a large number of information about Shang Xiaoyun shows performance, exercise, and so on, recorded the Shang Xiaoyun career development. In this paper, from the published *The Theatre Monthly* Shang Xiaoyun historical materials as the main research object, combined with Shang Xiaoyun information of historical data in other newspapers, on the original data, on the basis of sorting, induction and summary, combining previous research results, will be one of the Shang Xiaoyun miniature schnauzer, performance information, such as critical in the cultural space of the journal of theatre created for general attention. Real investigation Shang Xiaoyun performance situation at that time, the Shang Xiaoyun art road and sorted out the formation process of the performing arts, dig his aesthetic characteristics of the performing arts, in order to from a new Angle to make more objective evaluation Shang Xiaoyun and performing arts.

This thesis can be divided into four parts. The first part is introduction; it includes research purpose, significance, research status and *The Theatre Monthly*. In the second part, based on *The Theatre Monthly*, the author summarizes Shang Xiaoyun's life, stardom and educational background. In the third part, from published *The Theatre Monthly*, the author introduces Shang Xiaoyun's performance, including art characteristic and aesthetic features of the performing arts. In the fourth part, according to Shang Xiaoyun's show message, advertising and other content in *The Theatre Monthly*, the author discusses why Shang Xiaoyun has

become the concern of the journal and draws the outline of Shang Xiaoyun image.

【Key Words】 *The Theatre Monthly*; Shang Xiaoyun; the performing arts

【Type of Thesis】 Basic type

目 录

1	绪论	1
1.1	研究目的及意义	1
1.2	研究现状及分析	1
1.3	《戏剧月刊》	2
2	《戏剧月刊》中尚小云小史	5
2.1	尚小云的生平	5
2.2	尚小云的从艺道路	6
2.3	尚小云的师承	9
3	《戏剧月刊》中关于尚小云的剧评	13
3.1	尚小云剧本的评论	14
3.2	尚小云表演方面的评论	15
3.3	从剧评窥探尚小云表演艺术的美学特征	24
3.3.1	唱做并重, 歌舞合一之美	24
3.3.2	神形兼备, 融会贯通之美	26
3.3.3	文武兼长, 动静结合之美	27
4	《戏剧月刊》中关于尚小云的其他内容	29
4.1	关于尚小云的其他内容	29
4.2	《戏剧月刊》关注下的尚小云形象建构	32
4.2.1	《戏剧月刊》关注尚小云的缘由	32
4.2.2	《戏剧月刊》关注下的尚小云形象	36
	结 语	43
	致 谢	45
	参考文献	47
	附 录	49
	攻读学位期间发表的论文	53

1 绪论

1.1 研究目的及意义

尚小云是闻名遐迩的京剧“四大名旦”之一。他作为京剧旦角艺术大师，数十年来以坚持不懈的努力和非凡的艺术造诣，开创了文武兼备、刚健矫捷、洒脱大方、气韵生动，同时又恪守着京剧传统艺术精神的“尚派”表演艺术流派。尚小云先生毕生致力于京剧艺术的继承和发展，他精心琢磨演出了大量传统剧目，又主持编演了大批新戏。他为京剧旦行表演艺术手法和剧目的丰富，做出了巨大的贡献，极大的开拓了旦行艺术的表演空间。因此，将尚小云作为研究对象是很有必要的。

尚小云，14岁在《国华报》举办的童伶菊选中当选男伶博士，荣获“第一童伶”之称。1918年在北京《顺天时报》举办的菊选中，当选“童伶大王”，两次以“童伶”的身份获得荣誉，让他逐渐跻身于名角之林。1927年6月在北京《顺天时报》举办的“名伶新剧夺魁投票”活动中，成为“五大名伶”之一。1930年，在《戏剧月刊》中首次以文字形式明确了“梅、程、尚、荀”为“四大名旦”，尚小云荣获“四大名旦”之一赞誉，流芳至今。从“第一童伶”到“童伶大王”再到“四大名旦”之一，尚小云形象的塑造、在剧坛的地位及尚小云表演艺术的传播，报刊媒体起到了重要作用。近代的报刊史料中有大量尚小云的信息，尤其是《戏剧月刊》不仅对尚小云的演出活动、剧照、剧评等进行了刊载，而且还在第1卷第8期出版了《尚小云号》，对尚小云的生平、事迹、表演艺术成就进行了详细说明。其他报刊如《申报》、《剧学月刊》、《立言画刊》、《半月剧刊》等，也都非常关注尚小云。这些报刊刊登了大量尚小云剧照、剧评、演出讯息、广告等，记录了尚小云的生活及戏曲表演的方方面面，对于当时的戏迷和报刊读者来说，这些信息无疑满足了他们对名伶尚小云的好奇和关注，对尚小云来说也借助报刊的宣传，放大了自身的影响，也促使其在表演艺术上精益求精。对于笔者来说，这些报刊史料，作为第一手资料，对研究尚小云及其表演艺术有很重要的作用。

本文以《戏剧月刊》中刊载的尚小云相关信息为重点研究对象，从其中的尚小云小史、戏曲新闻、剧评等，真实的考察尚小云当时的演出活动情况。文章始终将尚小云与他生活的时代相联系，紧密结合报刊史料，对尚小云的艺术道路及表演艺术的形成过程进行梳理，对尚小云的表演艺术进行整体观照，挖掘尚派表演艺术的美学特征。通过研究，帮助我们更深刻的了解尚小云的成长历程及其表演艺术，力图更好的宣传尚派艺术，体现尚派艺术在整个京剧史上的地位及价值。

1.2 研究现状及分析

从20世纪初出现尚小云的研究至今，关于尚小云的研究成果可谓丰厚，不仅有数量可观的专著，还有许多论文。然而，目前国内对尚小云及其表演艺术的研究很不平衡。出版的专著和发表的论文，多数是反映尚小云的生平事迹和艺术经历的，并且以叙述为主；还有一些以颂扬为主的怀念追悼性文章。总体看来，对尚小云的研究理论性的学术创见较少，系统对其表演艺术进行

研究的不多。现将具有代表性的、对本文有借鉴意义的研究成果进行简要介绍。

著作方面，徐汉生的《尚小云专集》从个人传记的角度，记录了尚小云的生平、艺事，全方位、立体化的展示了“尚派”代表人物尚小云的公众形象及其精神风貌。杨忠的《京剧大师尚小云》，该书涉及尚小云各个时期的剧照、戏单、各类活动的留影，还包括一些传达尚派艺术精髓的教学示范图及生活便照，这些对了解尚小云各时期的演出情况很有裨益。谢美生的《一代名旦尚小云》中选用尚小云一生中典型的事例详叙，以点涵面，概括其一生。书中对很多戏曲知识做了深入浅出的解读，介绍了“尚派”名剧，对笔者了解“尚派”艺术的特点有很大帮助。谢美生的《光艳惊绝——尚小云》一书，记叙了尚小云的性格、为人、婚姻、家庭、舞台下的生活等。还详细介绍了尚小云创立的独树一帜的“尚派”艺术，其流派的唱腔、表演特点和代表剧目，内容丰富，视野开阔。李伶俐的《尚小云全传》以尚小云所取得的辉煌成就、对京剧艺术发展的巨大贡献为核心，再现其丰富的经历，展示了更加全面、独特的尚小云。

论文方面，谢美生的《一代名旦尚小云（上）》、《一代名旦尚小云（下）》对尚小云的艺术道路进行了简要叙述，勾画出尚小云的个性及演艺生活。邓小秋的《尚小云与〈摩登伽女〉》、朱兆山的《关尚小云演出〈汉明妃〉》、张娟的《京剧〈昭君出塞〉表演艺术探析》和《尚派经典剧目〈失子惊疯〉赏析》、孙荣蕙的《尚小云与〈四郎探母〉》和《谈尚小云先生〈失子惊风〉的表演》等文章，从尚小云的经典剧目入手，分析“尚派”独特的唱腔和表演风格。这些论文对于研究尚小云的表演艺术是具有一定的价值的，但在研究上均比较笼统、单一，选取民国报刊中的材料作为研究对象的非常少，而且将尚小云与当时报刊中关于他的戏曲广告、新闻、剧评等联系起来进行全面研究的基本没有。本文以《戏剧月刊》刊载的尚小云的戏曲史料为主要研究对象，结合其他报刊如《申报》、《戏剧周报》、《半月戏剧》、《半月剧刊》等报刊中有关尚小云的信息，再现当年场景，更加深入的研究尚小云及其表演艺术，以期能对尚小云及其表演艺术作更为客观的评价。

1.3 《戏剧月刊》

《戏剧月刊》由刘豁公主编，理事编辑为郑过宜、郑子褒，由上海大东书局戏剧月刊社出版，上海大东书局印刷、发行。《戏剧月刊》1928年6月在上海创刊，1932年9月停刊。共出1至3卷，每卷12期，共36期。

《戏剧月刊》在创刊号《卷头语》中，刘豁公声明了办刊的缘由：

现代戏剧的形式，确有些过于陈腐，但它也自有他的艺术精神。我绝不主张墨守旧章，却也不赞成一笔抹杀。最好是把戏剧的成分分析起来，好的地方，像腔调、韵味、板眼、武工等，应该竭力保留；坏的地方，像不通的戏词、无理取闹的做派等类，也应该酌量改良。但要晓得，戏剧上有些事情，决不能以常理论。比如戏里的扮相、台步、白口、唱腔，和普通人的举止容貌言谈，可说绝对的不同。这个固然是不近情理。但如扮得和

常人一样，说话神气，也没一点区别，试问那还成什么戏？又谁肯花钱去看呢？诸如此类的事，都是我们要和大家讨论的。我们所以要发刊《戏剧月刊》，也就是这个缘故。¹

同时刘豁公阐述了创办此刊的目的和宗旨：

我以为戏剧这样东西，从表面上看来，好像只能供给人们娱乐，而其实它的力量确能够赞扬文化，提倡艺术，补助社会教育的不足，反之也能增进社会的恶德。因此，对于戏剧的细胞和性能，当然就有缜密研究的必要。²

《戏剧月刊》是一份专门以戏剧戏曲为研究对象的报纸。《戏剧月刊》的体例非常严谨，也较为固定，“内分‘剧照’、‘戏谈’、‘伶评’、‘脸谱’、‘歌场掌故’、‘伶界轶闻’、‘戏曲沿革’、‘名优小史’、‘剧本’、‘乐谱’、‘名伶书画’等门。”

《戏剧月刊》对名旦给予了特殊的偏爱，刊物中旦角研究占去了“伶评”类和“名优小史”类80%以上的内容，更是发动有奖征文，号召读者对梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生这四大名旦进行品评和票选，一时将四大名旦的事业捧上了巅峰。

1 刘豁公《卷头语》，《戏剧月刊》第1卷第1期。

2 刘豁公《卷头语》，《戏剧月刊》第1卷第1期。

2 《戏剧月刊》中尚小云小史

尚小云小史是隶属于《戏剧月刊》中“名优小史”这一板块的，“名优小史”是专门记人的，是标准的纪传体通史。《戏剧月刊》中关于尚小云的小史可以分为两类：一类是包含在艺人名录中的尚小云介绍。如小织帘馆主的《名伶小纪（五）》、看云楼主人的《顾曲余话》。第二类是尚小云的单篇传记。如棘公的《尚小云别传》、林老拙的《谈尚小云》、章梦周的《云话》。这些小史中包含了对尚小云生平、从艺道路及师承情况的介绍。

2.1 尚小云的生平

尚小云原名尚德泉，生于1900年（光绪二十六年）1月7日，他是清初“平南王”尚可喜的后代。《戏剧月刊》第一卷第八期棘公撰写的《尚小云别传》称：“尚小云，字绮霞，冀州产，故清平南王后裔。祖志铨，起自田间，令定远县，有贤声。父元照，充那王府大总管，因卜居于北京焉。”一得轩主《现代名伶小史 尚小云》中提到：“尚小云，字绮霞，冀人，平南王后裔也。祖志铨，宰清远县，有清廉誉，父元照，为那邸司主计，母张氏，亦望族。”¹他的祖父曾是广东省清远县的县令，后移居到今河北省冀州南宫县。尚小云的父亲尚元照，后来到了北京，在安定门附近的宝钞胡同一家蒙古王爷那彦图的王府里谋了一份差事。“庚子拳匪之役，联军入北京，家到由之中落，期年而父歿”²庚子年间，八国联军在北京的烧杀抢掠，使尚家从小康变为贫穷，尚元照因此忧虑成疾，不久，尚元照病逝，只留下妻子和六个儿女。尚小云为了减轻母亲负担，主动要求辍学去学戏。关于尚小云这一名字的由来，与他的学艺过程密不可分。尚小云最初叫尚德泉，进入三乐班成为正式学生后，他有了新名字“尚三锡”，初入科班时学习武生，其后又学花脸，最终才转到了旦行。后来尚三锡拜了著名的旦角孙怡云为师，改名为“尚小云”。棘公《尚小云别传》中：“遂毅然使之从事于戏剧，艺名三锡，习武生，师某以其面貌娟好，使改青衣，更名小云……”³《现代名伶小史 尚小云》中：“绮霞初入三乐科班，艺名三锡，学武生，英挺如天授。嗣三乐教师以绮霞嗓音畅朗，刚柔相济，与其习生，毋宁改旦，即论扮相已可独步九城，况其天赋歌喉，穿云裂石，大气磅礴，出自丹田，绝非近代之实力不充，故为断续掩抑之声者可比也。”⁴

“幼入三乐社（即正乐），从张连泉、戴韵芳学青衣。艺成，初演于王广福斜街之民乐园，未几，该社解散，即加入大班。复拜路三宝、王瑶卿为师，遂成大名。”⁵尚小云最初是在三乐班学戏，结束了七年的科班生活后，开始搭班演出。他的第一位夫人是李淑卿，“妻李氏即李寿山女。”⁶1918年，尚小云18岁，到了婚配年龄，遵照惯例，娶了个梨园女儿，是名净李寿山的女儿，名叫李淑卿。“尚小云之夫人李氏，二十八日病故。”⁷1930年5月28日，李淑卿不幸

1 一得轩主《现代名伶小史 尚小云》，《立言画刊》第68期。

2 棘公《尚小云别传》，《戏剧月刊》第1卷第8期，1929年。

3 同注②

4 同注①

5 小织帘馆主《名伶小纪（五）》，《戏剧月刊》第1卷第6期。

6 小织帘馆主《名伶小纪（五）》，《戏剧月刊》第1卷第6期。

病逝，享年仅 32 岁。1931 年，尚小云和王蕊芳结婚，《戏剧月刊》曾记录“尚小云已聘王慧芳胞妹为妻。”¹“尚小云已与王蕙芳之妹联姻，二十日过礼。”²尚小云和王蕊芳成婚后，两人一直相依相伴。

2.2 尚小云的从艺道路

关于小云学戏的缘由，棘公的《尚小云别传》称：“时有阉人李莲英之姪季良者，创办正乐社科班，招集生徒以百计。其母张氏，探悉班中规则严谨，并深知小云之性，近于艺术也，遂毅然使之从事于戏剧”。³一得轩主《现代名伶小史 尚小云》中的描述是：“绮霞以舞象之年，遽丁大故，变乱之余，支持益难，乃请于母，愿求师学艺，现身红氍毹上，藉博升斗，作菽水资。母初不许，经绮霞力请，哀其遇，嘉其志，颔之，是为绮霞投身剧界之始。”⁴当年幼的尚小云第一次向他母亲提出学戏时，他的母亲张文通当即就哭了，说什么都不许小云去学戏。可是小云一直坚持，反复请求母亲，张文通也想孩子长大了，不学点本事靠什么吃饭，唱戏也是一门手艺，学成了，学好了，也是有作为的，最终勉强答应了。“京剧演员的培养方式主要有四种：科班学艺、拜师做手把徒弟、请师傅到家中传艺、票友学艺。对于初入戏门的孩子来说，票友学艺，自然不谈。一般来说，只有那些家境比较好的，才有能力出钱请师傅到家中传艺。因此，尚小云初学戏，只有前两种方式可供选择。”⁵尚小云 7 岁那年，张文通带尚小云和尚德福到京城有名的科班——喜连升，恳求叶春善收留孩子学艺，但被叶春善以“他们骨架过大，不是学艺材料”为由拒绝。张文通经人介绍又来到了李春福门前，在张文通的请求下，李春福答应收他的两个儿子为徒，教他们学老生戏。尚小云以拜师做把手徒弟的方式开始了他的学艺生涯，这一年，他 7 岁。李春福教授了尚小云及尚德福一段时间后，发现两人并不适合唱老生，就推荐他们进三乐班（后改为正乐社）学习，尚小云进入了正规的科班学戏。进入三乐班后，尚小云先习武生，然后才转习旦角，“遂毅然使之从事于戏剧，艺名三锡，习武生，师某以其貌娟好，使改习青衣，更名小云。”⁶

1914 年 8 月，尚小云遇到了一次与京剧老前辈孙菊仙搭档演戏的机会，这件事成为了尚小云演艺生涯的转折。此时的尚小云，已经在三乐班学习了多年，也已经有了频繁的演出实践，是当时的“正乐三杰”之一。《戏剧月刊》第一卷第八期林老拙《谈尚小云》：“清光末宣初北京名科班中，有以人才称盛一时者，群推三乐班，至民国易名正乐社，该社秀出之人物，当时有目为正乐三杰者，即尚小云、荀慧生、小三黑也。”⁷第三卷第四期苏老蚕《现代四大名旦之比较》：“尚小云幼入正乐社，与慧生同科，同龄即与王三黑有正乐三杰之誉。”⁸这两篇文章都

7 张开《北平菊部大事记》，《戏剧月刊》第 2 卷第 12 期。

1 张开《北平菊部大事记》，《戏剧月刊》第 3 卷第 3 期。

2 张开《北平菊部大事记》，《戏剧月刊》第 3 卷第 5 期。

3 棘公《尚小云别传》，《戏剧月刊》第 1 卷第 8 期。

4 一得轩主《现代名伶小史 尚小云》，《立言画刊》第 68 期。

5 李伶伶. 尚小云全传[M]. 中国青年出版社，2009 年 6 月第 1 版. 第 18 页.

6 同注④

7 林老拙《谈尚小云》，《戏剧月刊》第 1 卷第 8 期。

8 苏老蚕《现代四大名旦之比较》，《戏剧月刊》第 3 卷第 4 期。

提到尚小云、荀慧生、王三黑是“正乐三杰”。据考证，在正乐班，尚小云、荀慧生、赵桐珊三人的艺术较为出众，并且三人都是旦角演员，被人称为“正乐三杰”，并非《戏剧月刊》中所记录的尚小云、荀慧生、王三黑，但我们可以肯定的是，当时确有“正乐三杰”称号，尚小云也确是“正乐三杰”之一。这年尚小云 14 岁，他被孙菊仙选中合演传统戏《三娘教子》，这出戏孙菊仙和尚小云这一老一少配合的很好，台下观众连声叫好。《戏剧月刊》第一卷第八期棘公《尚小云别传》中描述了尚小云和孙菊仙合作演出时的场景：“以老乡亲孙菊仙之行善得子为大轴，俛尚与之搭配。初不料其绣帘启处，即能博得彩声雷动也。迨终场，竟能珠联璧合，相得益彰。于是老乡亲乃逆知其必成名角，为之到处揄扬，喜与合唱，尚小云三字，亦深印于一般观众之脑筋中。”¹这次演出的成功，是尚小云在剧坛地位的一次飞跃。这年秋天，《国华报》举办了童伶菊选。《戏剧月刊》第二卷第一期《梨云缀录》中写道：“友人穆辰公、富华峰，方任国华报主编，于报端戏开男女社团三部童伶菊选，视投票之多寡，分别授以博士学士等名位，并赠金菊徽章。额定男女伶部博士各二名，男伶学士五名，女伶学士四名，社团部博士男女各一名，学士一名，结果男伶部正乐青衫尚小云，富连成青衫李连贞；女伶部维德老生李桂芬，庆和成旦张小仙，当选为博士；社团部维德旦杜云红，正乐花衫白牡丹，当选为博士……”²这里与《现代名伶小史 尚小云》中记录的是一致的：“民三秋，北京国华报开童伶竞选大会，绮霞因众论所归，膺博士之衔。”³尚小云在此次菊选中当选男伶部博士，他与李连贞同为博士，但以票数论，他的票数排首位，故有“第一童伶”之称。“1935 年刊印的《尚小云专集》记载了当时北京的观众对尚小云当选‘第一童伶’的情况：‘小云以众望所归，得领博士。当时九陌歌尘，高接星汉，茶温酒熟之夜，豆棚瓜架之间，谭士促膝，则皆津津以小云俊语之柄’”。⁴由此可见，尚小云当选博士是众望所归，也可看出此时的尚小云已经是北京观众关注的对象了。

1916 年，正乐社宣布解散，尚小云“出科”，开始了他搭班演戏的生活。他最先搭的班是春和社，春和社的演员阵容很强，主要演员都是当时艺坛上的名角。在这里尚小云获得了和谭鑫培同台演出的机会，后又拜路三宝为师，和这些技艺高超、表演出神入化的名演员合作，加之尚小云的刻苦努力，使他的表演技艺日益提高。由于他俊秀的扮相和“穿云裂石”般的歌喉，使他的戏大多安排压轴戏，有时还演大轴戏。民国五六年春间，《顺天时报》举行“希望剧”之票选，尚小云的《玉堂春》获 32 票，位居童伶第一。涵庐的《追记北京之票选名剧》中记录了这次票选活动：

中国旧剧之盛，无过北京，犹忆民国五六年春间，北京《顺天时报》举行希望剧之票选，各界人士投票之结果，被选男伶三十一人，共八十五出……
童伶三十六人，共计七十八出，最著者为尚小云之《玉堂春》《桑园会》……然浑合

1 棘公《尚小云别传》，《戏剧月刊》第 1 卷第 8 期。

2 素声《梨云缀录》，《戏剧月刊》第 2 卷第 1 期。

3 一得轩主《现代名伶小史 尚小云》，《立言画刊》第 68 期。

4 转引自谢美生. 光艳惊绝尚小云[M]. 北京：东方出版社，2010 年 3 月第 1 版. 第 26 页。

男坤童之得票总比较,则童伶尚小云《玉堂春》三十二票为最多,故位居第一。¹

过去的演员,能在北京、上海、天津三大城市的艺坛上演红,就算是驰名中国的名角了。上海戏院开给演员的包银往往是京城的几倍,演员为了赚钱,也为了成名走红,会应邀赴上海演出。上海戏院的老板邀请的除了名角儿外,还会邀请京城那些初有名声,并且大有潜力的演员赴沪演出。1917年,尚小云第一次赴沪演出,此次邀请他的是上海天蟾舞台的老板许少卿,首次赴上海,他还不是名角儿,挂二牌。但第一次赴沪就能在天蟾舞台演出,他也是幸运的。这次在上海尚小云一口气唱了五个月,演出结束后返回北京,他回到北京后声名大振。1918年,北京《顺天时报》举办“菊选”,选举“男伶大王”、“坤伶大王”、“童伶大王”各一名。最终选举结果:

男伶大王:梅兰芳(24岁),得票232865票

坤伶大王:刘喜奎(24岁),得票228606票

童伶大王:尚小云(18岁),得票152525票

这一次尚小云有获得了“童伶大王”的荣誉。

1917年9月,尚小云改搭同庆社,12月改搭桐馨社,兼搭瑞庆社。1919年,上海天蟾舞台派人来请杨小楼组班去上海演出,戏班名定为永胜班社,选定尚小云担任正旦(青衣)角色,在上海杨小楼与尚小云合演《长坂坡》,受到观众的热烈欢迎,轰动大上海。《戏剧月刊》中写道:“小云于民(国)六年、民(国)八年两游沪渚,海上人士以空前未有之隆重店里,迓此双辎。约满北归,声望益崇”。这里说到的“两游沪渚”,即1917年、1919年尚小云的两次赴沪,其间小云虽然还有两次赴沪,但是1917年、1919年这两次赴沪对尚小云来说更有意义。1919年“三小一白”的名声誉满上海,“三小”分别是:杨小楼、尚小云、谭小培,“一白”为“白牡丹”荀慧生。尚小云此次在上海的演出长达三个月,剧目仍以老戏为主,唯一的新戏就是《楚汉争》。这年秋天,《京报》以“5千号纪念”,特开辟“菊选”一栏,尚小云以187000余票当选为“童伶第一人”。《戏剧月刊》也提到“适某报以五千号纪念,特辟菊选助余与,小云居然得十八万余千票膺童伶首选第一人。”²尚小云1923年4月第六次到上海演出时,已经成为媒体追逐的对象,报刊的新闻、评论比比皆是。之后的1925年到1927年,每年一次到上海,他能如此频繁的应邀赴沪演出,可以看出他很受沪上观众的欢迎。当时有人这样评价:“盖今日小云固已非昔时阿蒙也,坐是声名日增,藉藉人口,历年莅沪,风头均未稍减”。³1927年6月20日,《顺天时报》第五版上,有这样一则启示:“为鼓吹新剧,奖励艺员,现举行征集五大名伶新剧夺魁投票活动”。这里所说的“五大名伶”是指:梅兰芳、尚小云、荀慧生、徐碧云。这次投票活动主要是针对这五个人的新戏,要求投票者从这五个人所演新戏中选出最佳剧目各一出。当时主办方从五人所演新戏中各选出五部作为候选:

1 涵庐《追记北京之票选名剧》,《戏剧月刊》第1卷第1期。

2 棘公《尚小云别传》,《戏剧月刊》第1卷第8期。

3 章梦周《云话》,《戏剧月刊》第1卷第8期。

梅兰芳：《洛神》、《太真外传》、《廉锦枫》、《西施》、《上元夫人》；

程砚秋：《花舫缘》、《红拂传》、《青霜剑》、《碧玉簪》、《聂隐娘》；

尚小云：《林四娘》、《五龙祚》、《摩登伽女》、《秦良玉》、《谢小娥》；

荀慧生：《元宵谜》、《丹青引》、《红梨记》、《绣襦记》、《香罗带》；

徐碧云：《丽珠梦》、《褒姒》、《二乔》、《绿珠》、《薛琼英》。

一个月以后，投票结束。7月23日，《顺天时报》揭晓了投票结果。主办方共收到选票14091张，五大名伶各自的最佳剧目分别是：

梅兰芳：《太真外传》，得票总计1774票；

程艳秋：《红拂传》，得票总计4785票；

尚小云：《摩登伽女》，得票总计6628票；

荀慧生：《丹青引》，得票总计1254票；

徐碧云的《绿珠》，得票总计1709票。

从投票结果看，尚小云的五部戏中《摩登伽女》最受欢迎，在五人的共计25部新戏中，尚小云的《摩登伽女》名列榜首，可见当时的尚小云和他的新戏都备受戏迷关注。

1930年，《戏剧月刊》主编刘豁公策划了名为“现代四大名旦之比较”的征文活动。他在《戏剧月刊》第2卷第12期的“卷头语”中刊发了一则启事：

谁都知道梅、尚、程、荀是现代四大名旦，究竟他们的声色技艺，比较的谁弱谁强？我们惭愧没有判断的能力，为此悬赏征求“现代四大名旦的比较”！请诸君用最精确的法眼，作最忠实的批评！就题发挥，适可而止！每篇限定三千字到一万字，在一个月内寄来，我们当请上海的评剧名流，共同评定名次，第一名奉酬现金四十元，第二名二十元，第三名十元，第四名五元，并赠本刊……¹

这则启事中，明确了“梅、尚、程、荀”为四大名旦。这恐怕是最早的以白纸黑字的形式，公开称呼“四大名旦”。征文活动结束后，“四大名旦”这一称谓也正式成立，而尚小云作为四大名旦之一的地位也正式确立，这也是他演艺事业的顶峰。

2.3 尚小云的师承

尚小云的从艺生涯中有过很多老师，除了在科班学习时的老师外，出科后，他在四处演出的同时，也在四处拜师。关于他的老师，《戏剧月刊》中的尚小云小史中也有介绍。尚小云认为每一位老艺人、老前辈，都有自己最擅长的地方，一个人的艺术想要达到十全十美，完美无瑕，是非常难的事情，这就要虚心向别人请教。

尚小云初入科班时，学的是武生，据《尚小云全传》介绍他习武生时的教练是赵春瑞，这

¹ 卷头语.《戏剧月刊》第2卷第12期.

段时间他练习拿顶、下腰、劈叉、跑圆场、毯子功、水袖功、帽子功、甩发功等，打下了坚实的武功底子。小织帘馆主的《名伶小纪（五）》介绍尚小云“幼入三乐社（即正乐），从张连泉、戴韵芳学青衣。”关于张连泉、戴韵芳这两位青衣老师，在李伶伶的《尚小云全传》、谢美生的《光艳惊绝 尚小云》以及其他史料中，并没有提到，据了解“其中名教师，皆菊部名宿居多”¹当时三乐社的老师有很多，有教武生的、有教花脸的，有教青衣的。张连泉和戴韵芳都是旦角，尚小云在正乐社期间也和他们学习过青衣。而李伶伶《尚小云全传》中介绍他改习旦行后的老师是唐竹亭。改习旦角之后，对尚小云表演艺术的进步和发展影响较大的有以下几位老师。

提到尚小云就不能不提的他的恩师孙怡云。孙怡云出身梨园世家，其父孙心兰专工青衣，孙怡云自幼习青衣。因其扮相秀丽端庄、表演细腻传神，极善刻画人物，在 20 岁时被选入昇平署进宫演戏，技艺深得慈禧赏识。尚小云在三乐班学戏时，孙怡云正执教于此。《戏剧月刊》第一卷第八期林老拙的《谈尚小云》中提及：“小云初曾就学于孙怡云，怡云与朱素云同师，三十年前北京名青衣也，今已老矣，偃蹇堪怜，昔年菊部讲求身分，唱青衣者，应古朴无华，未若现时漫施垩粉，但图外表之美观耳。夫学贵乎专，尤贵乎实，譬诸造屋，基础不固，虽美负美轮，未有不时惊风雨漂摇之感，彼时执教鞭之课督子弟，盖莫不从刻实入手，小云之获益于怡云，端在此也，故小云演剧，毋忽毋怠，务实归工，为一般识者所深许，即如祭江祭塔，能演人所不敢演，具见一斑。”²章梦周《云话》中：“小云亦不因之自诩，向上之心，仍未稍馁，复从孙怡云研讨声律……”³孙怡云是正宗青衣，一些青衣传统戏如《玉堂春》，尚小云都得到了孙怡云的亲授。最初尚小云在唱法上遵循传统青衣的“口紧字松”，在表演上多宗传统青衣的端庄细腻，这些就与受孙怡云的教诲有关。此外，尚小云在梨园界是出了名的善画，这与他早年师承孙怡云有关，孙怡云就酷爱书画。

孙菊仙(1841-1931)，天津人，名濂，又名学年，号宝臣，人称“老乡亲”，因身材颀长，又被称“孙大个儿”。他是著名的京剧老生，在京剧老生行，有“前三鼎甲”、“后三鼎甲”之称，孙菊仙就是后三鼎甲之一。1914年，14岁的尚小云与年过七旬的孙菊仙合作《三娘教子》，这次演出成为尚小云演艺生涯的转折。《立言画刊》第68期中剧评家一得轩主评价尚小云的这次演出“一鸣惊人，顿露头角”。这次与孙菊仙的合作，让尚小云的知名度迅速提高。除此之外，在与孙菊仙合作的过程中，尚小云还发现了很多自己在艺术上的不足。他发现对剧中人物思想情感的表达是由内而外的，单靠技术学习根本达不到，尚小云向孙菊仙请教这一问题，孙菊仙要求他“要通达文墨”。尚小云当即明白，只有通达文墨才能理解角色，真正了解角色的性格、内心情感，感受到了才能正确的、充分的表达。对于孙菊仙的提携，尚小云终身未忘。

尚小云从正乐班出科后，又曾拜陈德霖为师。陈德霖（1862-1930）在旦行的地位举足轻重，他被称为“青衣泰斗”，他自己的嗓音以清朗、高亢、娇脆、中气充沛为特色，最擅长以唱工为主的《祭江》、《祭塔》、《落花园》等传统青衣戏。陈德霖的孙子陈志明曾说过：“尚先生的演

1 张肖伦《谭科班》，《戏剧月刊》第1卷第4期。

2 林老拙《谈尚小云》，《戏剧月刊》第1卷第8期。

3 章梦周《云话》，《戏剧月刊》第1卷第8期。

唱是继承我祖父的唱法。”¹尚小云的嗓子与陈德霖的相仿，也是高而亮，并且在他排新戏之前，也以表演《祭江》、《祭塔》等传统青衣戏为主。尚小云之所以继承陈德霖的唱法，大概也是出于他自身的嗓音条件和他刚烈的性格。

在表演方面，“国剧宗师”杨小楼对尚小云的影响极深。杨小楼（1878-1938），是著名武生演员，名三元，艺名小楼，原籍安徽省怀宁县，生于北京。祖父杨二喜，武旦演员。父亲杨月楼，武生兼老生。尚小云承认，他曾亦步亦趋模仿杨小楼。杨小楼是武生演员，尚小云是旦角演员，旦角不可能照搬武生的动作，尚小云对于杨派的盖步、搓步、跑圆场等都细心观察学习，将其精华融入到旦行的武打中。尚小云的武功很好，这与他早年学习武生的经历分不开，在当时就打下了坚实的武功底子，更与杨小楼的影响有关。杨小楼精通八卦拳、少林拳，对刀、枪、剑等十八般武艺也能娴熟运用，尚小云对这些绝技十分迷恋，总是跟着学、跑着练，还时时处处向杨小楼虚心请教，就这样学会了不少。在后来尚小云的多部偏重武打的戏中，如《桃花阵》、《梁红玉》、《林四娘》等戏中，或多或少的都能看到杨小楼的影子。

在唱腔方面，尚小云在老师王瑶卿处也受益颇多。王瑶卿（1881-1954），祖籍江苏清江，出身于梨园世家，自幼随其父亲、清代著名昆曲青衣演员王绚学习青衣，功底深厚。章梦周的《云话》中提到：“……洎乎改从王瑶卿研习，唱腔上渐能运用，已大开窍，尤潜心揣摩王之刀马旦，以冀大成……”²尚小云的嗓子是公认的好，高亢圆润、明亮通透，十分符合传统意义上对青衣嗓子的审美要求，王瑶卿还专门为尚小云设计了一种“刚音”。在早期，尚小云吐字太死，王瑶卿发现后，将自己改革的青衣唱法传授给他，纠正了他的吐字。除了以上几位，尚小云艺术生涯中的老师还有很多，无论是跟谁合作，他都能发现别人的长处，虚心请教学习，并找出自己艺术上的不足，不断完善。他总是能在与前辈合作的演出实践中吸取他人的经验，以此提高自己。

1 陈志明. 陈德霖评传[M]. 天津出版社, 1998年12月版第6页.

2 章梦周《云话》，《戏剧月刊》第1卷第8期.

3 《戏剧月刊》中关于尚小云的剧评

“剧评反映了近代社会广大市民的心声，迎合上海观众求新、求异的审美心理；引领上海市民戏曲消费的潮流，直接参与观众审美趣味的培养；把观众的审美需求及时地传达给戏曲艺人和戏园经营者，影响着戏曲艺人创造和戏曲商品的生产。”¹真正的剧评家要具备学力与道德两方面的条件，才有资格做剧评。学力方面，冯叔鸾认为：“无戏学识者不足以评剧，无文字的知识者不足以评剧，看戏不多不足以评剧，戏情不熟不足以评剧。”²而道德方面，有道德的评剧家不会一味赞扬，而是会衡量、判断。因此，剧评是在评论者仔细观赏舞台表演，在此基础上对整体演出效果以及演员表演过程中的一些戏界进行点评。有价值的剧评不仅会赞扬演员表演的精彩之处，也会提出不足和建议，这些建议有利于演员审视自身，不断完善自身的表演艺术。

辛亥革命以后，社会发生巨大变革，具体到戏曲方面，观众的审美情趣发生了改变。女观众不能走进剧场的封建陋习被打破后，大批的女观众走进剧场，生行演员统治舞台的旧传统也被颠覆。女性观众更多的是去“看戏”而不是“听戏”，于是，柔美的旦角逐渐取代粗犷的生角占据了舞台的重心。为了适应观众的审美变化，创造新的造型成为一种流行、一种趋势。京剧演员为了迎合这种变化，选择大量排演新戏。创排新戏的京剧界先驱是梅兰芳，他连续排演了很多出新戏，包括老戏服装的新戏《牢狱鸳鸯》，时装新戏《孽海波澜》、《邓霞姑》，古装新戏《春秋配》、《木兰从军》、《天女散花》。在排演内容新的新京剧同时，他还在服装、装扮、灯光、布景等方面进行改革创新，他给京剧舞台注入了新的活力。在旦行领域，尚小云是继梅兰芳之后，第二个创排新戏的演员。除了尚小云和杨小楼合作的新戏《楚汉争》外，尚小云真正意义上的新戏是从《红绡》开始的。从1923年至1936年，尚小云新戏频出，他所塑造的人物，以“剑女”、“侠女”为主，充满反抗性和斗争性，很少有娇弱无助、凄凄惨惨的形象。《戏剧月刊》创办期间，正是尚小云集中排演新戏的阶段，因此，《戏剧月刊》中有很多对他新戏的剧评。现将《戏剧月刊》中提到的尚小云的旧戏、新戏做如下统计：

	剧目
旧戏	《玉堂春》、《桑园会》、《祭塔》、《祭江》、《朱砂痣》、《战蒲关》、《贩马计》、《福寿镜》、《御碑亭》、《法门寺》、《三娘教子》、《探母》、《庆顶珠》
新戏	《秦良玉》、《红绡》（又名《青门盗绡》或《昆仑剑侠传》）、《五龙袍》、《张敞画眉》、《林四娘》、《谢小娥》（又名《贞女歼仇》）、《摩登伽女》、《婕妤当熊》、《千金全德》、《玉虎坠》、《卓文君》、《珍珠扇》、《峨眉剑》、《詹淑娟》、《燕子笺》、《双官诰》

3.1 尚小云剧本的评论

1 王省民. 现代传媒对新型批评话语的建构——以《申报》上有关梅兰芳的评论为考察对象[J]. 中国戏曲学院学报, 2011年8月第32卷第3期第114页.

2 周剑云《三难论》，《鞠部丛刊》，上海交通图书馆，1918年.

在《戏剧月刊》中有很多文章，对尚小云所演剧目的剧本作了深入的探究，不再是简单的对剧本进行赞扬，更多的是对剧本问题的商榷批评。关于剧本评论这一部分，是李伶伶《尚小云全传》、谢美生《光艳惊绝 尚小云》及其他期刊论文中没有提到的，文人对尚小云所演剧目的剧情、剧词进行分析，提出不合理的方面，有助于编剧及演员对剧本进行完善。

如《戏剧月刊》舜九的《擷笛余谈》：

五龙祚编制及剧情之我见

尚小云新排五龙祚一剧，系清逸居士翻自昆剧白兔记，其中情节荒诞，编制亦未尽善，兹举出应删改者四端，略述如次，质诸清逸居士以为何如。

(一)咬脐郎涉猎，追白兔不见，井边遇李三春，哭诉身世，屈膝乞怜，郎忽觉头痛（与奇双会哭监，李奇向桂枝屈膝，桂枝忽觉头晕，一为母子，一为父女，在戏剧中，可谓无独有偶）归举以告其父刘智远，智远乃谓是汝亲娘，夫智远投军与三春分别十有六载，既无证据，何以见得井边贫妇即李三春。岂以咬脐郎受三春一拜，头忽晕痛，由此遂逆知为乃母无疑耶。

(二)李洪一以一小康之家，每日命其妹磨面挑水，此乡村妇女应有之工作，似尚不得谓之虐待。

(三)李三春乃一贞节妇女，非同淫娃荡妇，编者须先认清剧中人身份，设身处地，将其个性曲曲写出，然后始可表演于舞台。犹如作文须先审题，而后下笔。今题目尚未了解，率尔为文，岂不去题太远，所谓牛头不对马嘴是也。若剧中牧童走入三春卧室，盗其水桶，为三春所觉，愚意此处三春责牧童数语，便可了事，何必定要追至村外击之，至三春追牧童至村外，中途忽遇素不相识之刘智远（夫妻分别一十六年，当然两不相识），便不再追而退，尚尽情理。

(四)团圆一场，李三春宫衣凤蟒，俨然一品夫人，而刘智远之次妻岳秀英则衣彩帔。编者竟将秀英扮成一如夫人，此处亦大欠斟酌。盖秀英既同为一品夫人，服饰自应与李三春一致。虽云岳秀英说白中有【向着凤冠霞帔，我也穿的要不要的了】一语，然乃气忿之词，固不足掩人耳目，故窃谓岳秀英有着宫衣之可能，应与李三春一致，方合戏情，其余小错处，尚不多详举也。¹

如九畹室主的《剧词之研究》：

教子薛宝唱词之管见

三娘教子一剧，表演贤母教子有义方，裨益家庭教育，实非浅鲜，不过编此戏者，其

¹ 舜九《擷笛余谈》，《戏剧月刊》第1卷第12期。

中关于老薛宝唱词可议处极多,(三娘唱词其中亦有不通者)丁卯残腊,尚小云在开明演此戏,王又宸配老薛宝,头段元板【小东人下学来一言讲错】一句,极不近理,盖三娘在机房训子,薛保既未在外窃听,何由而知东人说话不对,故此句唱词,真突如其来,使人莫明所以。¹

3.2 尚小云表演方面的评论

在《戏剧月刊》中有很多对尚小云表演艺术进行研究和评价的文章,这些文章大致可以分为三类。

一、对尚小云表演某一剧目的分析。如棘公的《观绮霞之婕妤当熊》对尚小云表演时的服装、唱腔、做工等进行分析:

尚富霞所饰之汉元帝当场,万头攒动,已莫不想像于婕妤之神态,诚有先睹为快之感觉也,亡何,绮霞婕妤借小翠花之昭仪,自台之左右,分乘步辇而出,堂皇富丽,仪态万方,一时彩声大作,耳鼓为聋。是日绮霞服装,都凡四易,浅深浓淡,靡不恰合剧情。“见昭仪含嗔冤怨把话来讲”一段快板,如哭如诉,尽抑扬顿挫之妙;“自幼儿少深宫得承宠幸”一段西皮,玉润珠圆,恰到好处;“御苑中漏沉沉梅香静透”一段二簧,犹如蜀江十八滩,滩滩有曲折,一字三迴,确非炉火纯青者不能及此。唱至“想必是圣天子来瞻银蟾”句,平沙落雁,一泻无遗。“舞剑”一场,唱工圆稳、步法轻健,及后刀光人形滚成一团尤见其出手之活泼。挡熊一场现出忠勇心肠,演来有英武气,全剧切末完备,饰景妥适,洵善本也。²

如无涯的《纪小云之摩登伽女》:

摩登伽女登场,门帘掀处,彩声雷动,而一聆绮霞之唱白,调正字圆,其艺更益孟晋。如第四幕之西皮摇板【女儿身如白玉岂肯轻贱】一段,第七幕之西皮慢板【惜年华如逝水韶光一瞬】一段,第八幕之西皮原板【蓦然间巧逢井边遇见】一段,无不抑扬宛转,沁人心肺,至【除却了阿难他儿我不向人欢】句,尤其一唱三折,非一般人所可学步,至于做工之细腻,亦能得阿堵传神之妙,即如唱至此句时,以袖掩面,表示出女孩儿家之娇羞无限,盖几不疑其为戏矣,末场跳舞,佐以五彩电灯,全班西乐,则更如置身广寒宫中,不复作尘凡之想,堪叹观止。³

此外小田的《说腔》、云舫的《纪小云摩登伽女》、卢绮思《谈小云翠花之全部雷峰塔》等

1 九畹室主《剧词之研究》,《戏剧月刊》第2卷第5期。

2 棘公《观绮霞之婕妤当熊》,《戏剧月刊》第1卷第8期。

3 无涯《纪小云之摩登伽女》,《戏剧月刊》第1卷第8期。

等。这些剧评真实的再现了当时的演出场景，反映了尚小云的叫座能力及受欢迎程度。如棘公《观绮霞之婕妤当熊》：“《婕妤当熊》为绮霞新剧之一，初在北平开演叫座力达于极点。”¹无涯《纪小云之摩登伽女》：“绮霞之“摩登伽女”每一贴演，必告满座。上次来申，连演数天，而其卖座力始终不衰，且有无数西方士女连袂来观，此足见绮霞是剧之受欢迎，诚有名伶名剧相得益彰之妙也。”²此外，在这类剧评中分析了尚小云的唱腔艺术和他表演艺术的其他特色。

首先，是他刚劲挺拔的唱腔艺术。从20世纪初至今，京剧一直以旦角为重，其中“四大名旦”即梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生最为走红。他们凭借各自独特的表演风格，形成了京剧旦角的梅派、尚派、程派、荀派四大流派，而最能代表戏曲流派特色的是唱腔。徐城北在《京剧的知性之旅》中提到：“唱腔是京剧的关键”。³尚小云自己也说过：“过去演员们学戏，首先注意唱功，科班培养学生对于唱功都是特别注意的”。尚小云之所以能开创尚派艺术流派，与他独特的唱腔艺术是分不开的。

《戏剧月刊》第一卷第八期小田的《说腔》中提到：“名旦尚小云，初从孙怡云习艺，青出于蓝，颇得用腔换气之法，初与杨小楼同来，腔音响亮，行腔恪守绳墨，入后火候纯熟，嗓音渐次圆润，则于平正之中，畧间纤巧之调，是诚歌老腔而不呆滞，新腔而不贫俗者矣。”⁴尚小云独特的唱腔是在不断学习、摸索、实践中逐渐形成的。讲唱功，首先要具备好嗓音，尚小云的嗓子天生的好，王瑶卿曾评价尚小云的声音一出口“似龙吟虎啸，如流云遮月”。张肖伦在《现代四大名旦之比较》一文中也说：“小云嗓音最坚实有劲，自是青衣正宗。”⁵尚小云的嗓子符合传统意义上对青衣嗓子的审美要求：高亢圆润、明亮通透。而且他的嗓子在表演时“越唱越亮，越唱越脆”，被人们称为“铁嗓钢喉”。

尚小云初学戏剧，师从孙怡云，孙怡云是正宗青衣，尚小云最初在唱法上多遵循传统青衣的“口紧字松”，注重腔而不注重吐字，这和他受孙怡云的教诲有关。后来尚小云又向“青衣泰斗”陈德霖学习，继承了他的刚劲昂扬、委婉流畅。尚小云与杨小楼合作后，他的韵白“借鉴了杨小楼武生念法，口紧字紧，加重换气，句逗之间，似断实连，过渡顺畅，真个字清音朗，富于情感色彩”⁶。王瑶卿欣赏尚小云的嗓音，为他设计了一种“刚音”，他发现尚小云吐字太死后，便纠正他的吐字，强调字正腔圆。尚小云根据自身嗓音特点，结合名师指点，逐步形成了吐字清晰、行腔高亢、立音充沛、刚柔相济的唱腔特点。董维贤《京剧流派》一书中曾这样评价尚小云的演唱：“很像颜体，不光黑大圆亮，浑厚敦重，而且有峭险之处，往往力透纸背。至于行书则飞舞起落，满纸烟云，和专尚纤巧者不同”。评价十分贴切。

尚小云早年所演的《祭江》、《祭塔》两出戏，是他的拿手戏，这是两出唱功繁重的戏。这两个戏中都有大段的唱腔，而且行腔异常高亢，演唱难度很大。《祭塔》一戏是《白蛇传》中

1 棘公《观绮霞之婕妤当熊》，《戏剧月刊》第1卷第8期。

2 无涯《纪小云之摩登伽女》，《戏剧月刊》第1卷第8期。

3 徐城北. 京剧的知性之旅[M]. 当代中国出版社，2009年6月。

4 陈小田《说腔》，《戏剧月刊》第1卷第8期。

5 张肖伦《现代四大名旦之比较》，《戏剧月刊》第3卷第4期。

6 胡世铎《尚小云的“文戏武唱”》，名旦风采[M].，北京燕山出版社，1996年6月版，第145页。

的一段故事：白蛇白素贞和许仙成婚。法海出面干预，将白素贞镇压于雷峰塔下。多年后，白素贞的儿子来雷峰塔祭母，母子相见，痛诉往事。尚小云饰演戏中白素贞，白素贞哭诉往事时有一段 36 句唱词之多的长段唱腔，这段唱腔异常高亢。尚小云演唱的舒卷自然，得心应手。他还独创了“节节高”的唱法，充分抒发了主人公白娘子的仇恨心理和抗争精神。《戏剧月刊》第一卷第十二期卢绮思的《谈小云翠花之全部雷峰塔》也对他的演唱做了评价：

小云近来，出音益近中声，运腔亦更清圆，合钵两番跌坐，皆见工夫。唱《祭塔》反二簧“言”字由低挑起，“双”字曲折行腔，“修”字平吐，“头”字低抑，皆中准绳。“伞”字长腔，耍来亦颇受听，“丢”字乾净，“慈”字甫出一顿，增妍不少，“天长地久”节节高腔，收得极圆，“休”字斩截唱去，得体，“喜我儿”句垫字抢板，极难唱，而彼唱来清润可听，散板末句犹能一振，魄力诚不弱也。¹

《祭江》又名《别宫祭江》，是《三国演义》里的故事：东吴孙权的妹妹孙尚香和刘备成亲，自荆州回东吴后，不能回蜀。孙尚香闻听刘备伐吴兵败而死的诈传，信以为真。她入宫辞别母亲，赴长江边，望蜀哭祭刘备，而后痛投长江。尚小云在戏中饰演孙尚香。孙尚香在江边哭奠丈夫刘备时有一段唱词：“好夫妻恶姻缘谁人造定？到如今半途中两下分离。……”这两段【反二簧】唱腔，尚小云唱得时而高遏行云，时而低回婉转，极尽起伏跌宕，回肠荡气，凄绝委婉，把孙尚香思夫爱母直至悲痛至极，痛不欲生的心情表现得绘声绘色。当时的剧评家“老拙”曾评价尚小云：“晚近多避重就轻，祭江祭塔，寂然无闻，唯小云能之，岂不可贵哉！”这两出极见唱工的戏，只有小云能唱，可见他的唱工的确不一般。

尚派唱腔讲究吐字清晰，气息充沛流畅，行腔节奏顿挫分明。一般评论尚小云的唱腔艺术，只注意到他的高亢、刚劲、挺拔，而忽视了他低腔的委婉细腻。尚小云的演唱是高音区不虚不窄，低音区不闷不暗。以尚小云所演的《乾坤福寿镜》为例，《乾坤福寿镜》讲的是明朝的故事：颍州知府梅俊之妻胡氏，怀孕十四个月未生，梅俊听信谗言，欲拔剑杀死胡氏。胡氏与使女寿春避祸出逃，途中产子，遇巴山大盗金眼豹后，胡氏将乾坤福寿镜给婴儿佩戴，弃子逃走。胡氏痛失幼子，便疯了。胡氏儿子被林鹤拾得抚养，取名林弼显。林弼显长大成人后，进京应试，得中状元，并以乾坤福寿镜为线索，寻得母亲，全家团圆。梅俊欲加害妻子胡氏，胡氏在使女寿春的帮助下出逃，这里有一段【西皮】唱词：遭遇害逃出门飘零路上，投远亲避灾难渺茫堪伤……这段唱词第一句“遭遇害逃出门飘零路上”，尚小云咬字准确清晰，唱得挺拔而刚柔相济；第二句“投远亲避灾难渺茫堪伤”运用了两个低回的拖腔，两个低腔唱的委婉细腻，唱到“堪伤”两字时，直接行腔至高音区，给人一气呵成之感，这样的表达方式形象地反映了剧中人胡氏的精神痛苦以及内心强烈的怨恨。

尚小云除了在舞台上演出这些拿手的传统戏外，还不断编演新戏，在其新戏中的演唱也有

1 卢绮思《谈尚小云翠花之全部雷峰塔》，《戏剧月刊》第1卷第12期。

独到之处。以新戏《红绡》为例，《红绡》取材于唐朝段成武的《剑使传》，讲述的是唐朝汾阳王郭子仪附中的一名名为红绡的歌姬。一日郭子仪宴请书生崔芸，席间崔芸和红绡互生爱慕之情。二人几经波折，在崔芸的仆人昆仑奴的帮助下，终成眷属。尚小云饰演剧中的红绡。在戏中的“夜会”一场，红绡和崔芸相见情意绵绵，唱出一曲【南梆子】：看月暗星又稀良宵已短，一滴滴一点点玉漏声残。莫非他辜负我深情款款，那时节同到了离恨之天……尚小云唱得低回婉转，韵味隽永，很有独到之处。他虽以嗓音高亢嘹亮见长，但在此处唱腔里用的低音，也是千般婀娜，柔媚多姿。这段【南梆子】以低调传情，别有风韵，唱出了红绡千缕情丝，万般深情。

尚小云的念白，讲究喷口有力，字音清晰，字字能送入观众的耳中，句句都能让人听的明明白白。在《尚小云谈“四功”、“五法”》的讲稿中他提到“实际上念白在练声中是起着重要作用的，尤其是念京白更见功夫”¹。他的念白不单以韵白取胜，其京白尤为脍炙人口。其韵白，遵循传统念法为主，又根据角色感情变化而设计语气。尚小云在念白中，多借鉴杨小楼的武生念法，将之化为己用。每从语气变化中换气口，一语未完成，下即转移，句逗之间似断实连，过渡顺畅，而落音处极为干脆。比如他演的《卓文君》一戏，当司马相如念到“我是装龙像龙，装虎像虎”，文君答以“我是嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”，眼神眉飞色舞，声容并茂，形容少年夫妻新婚的爱情，真是骀荡春风。尚小云的京白戏，得力于王瑶卿，较为真率。

其次，是尚小云表演艺术的其他方面 尚小云的身段动作和表演技巧也是堪称惊绝的。他在表演中偏重强调气氛的渲染，而在身段动作中又特别突出节奏感和舞蹈性。他做起身段无论是：翎子、水袖、台步、圆场及武打，均见根底雄厚。富刚于柔的婀娜身段，多姿多彩的舞蹈表演，突出了尚派的表演风格。

尚小云表演的“跑圆场”令人叹服。“跑圆场”是戏曲演员必须练习的基本功之一。尚小云不仅熟练掌握了程式“圆场”的功能，脚步快而不乱，姿势准确、优美、稳健。此外，他还能根据不同剧目、不同人物，从生活出发，运用程式，突破程式，设计出有新意的“圆场”。如尚小云在《长坂坡》中的圆场，尚小云在《长坂坡》中饰演糜夫人，当糜夫人被许德义饰演的张郃追赶时，尚小云以跑圆场的方式表现她的惊慌和不知所措。他的跑圆场，“快如疾风，方寸不乱”，既令观众看得眼花缭乱，又被他所表现出来的人物内心情感而拍案叫绝。接着，张郃向糜夫人虚射一箭，只见右手抱着幼子的正跑圆场的糜夫人，“突然如蜻蜓点水侧身腾空转体斜卧台上，并熟练地迅速地抖出左袖筒的飞箭，插在自己微微颤动的右腿上”²，以示被张郃的箭击中。飞箭是事先藏在左袖筒里的，一俟张郃射箭动作完毕，便立即要将其抖出。这就需要演员动作极其麻利，既要恰时地配合饰演张郃的演员的动作，也要不露痕迹，以迷惑观众，使他们误以为此剑真的是张郃所射。又如《昭君出塞》中有名的“趟马圆场”。昭君上马后，“圆场”贯穿始终。昭君上马后用两个大“圆场”来到汉岭。先生这两圈“圆场”速度由

1 谢美生. 一代名旦尚小云[M]. 花山文艺出版社, 2006年.

2 马少波《刚阳不阿 艺如其人》，京剧艺术大师尚小云[M].，陕西人民出版社，1990年4月版，第13页。

慢而快，姿势稳中多变，直、侧、倾、俯，有机适度。他越跑越快，越跑越矮，最后归上场门时又顺势长身，直线冲向台脚，蓦地发现路断，急紧收缰，急刹步后退，至台中勒住马止步亮住，在台上给人以马走如飞之感。他通过巧妙的改姿变速，把山路崎岖、百里之遥的意境，都在这两圈大“圆场”中高度概括地、艺术地表现出来了。¹尚小云认为，“圆场”是最容易也是最难的一门基本功，甚至没“圆场”连龙套都跑不好，有的能唱“角儿”，但未必能跑好“圆场”，因为它难的是“一稳多变，奥妙无穷”。跑圆场要练就一个稳，也要善于一稳应百变。

“水袖”是京剧艺术中用来表现人物性格的手法之一。尚小云的水袖功深得王瑶卿的真传。尚小云又在从艺的几十年中不断创新，不断发展，因此，他的水袖功也独具魅力。如尚小云在《乾坤福寿镜》中的水袖表演就有许多的独到之处。当剧情进行到胡氏突然发现丢失了怀中的孩子时，尚小云先是如雷击似的惊惶大呼，继而运用了几个动作：“水袖单托塔”——二尺唱的水袖兀地直上扬起，好像一座宝塔平地竖起；“水袖双拱月”——两水袖腾空扬起，而后弯弯飘然而落，形如蓝天上两弯月亮；“水袖风搅残云”——两只水袖急剧抖动，势如风挡残云等等。在《失子惊疯》一折中，胡氏和丫环寿春逃往一所破窑，这时，她临产腹痛难忍。尚小云将胡氏进窑的动作设计成：撩水袖、捂肚、走圆场、唱[散板]、进窑、半蹲、抬右手、左手转袖。然后，转身，甩袖，再接唱。一系列动作一气呵成，形象地再现了胡氏既悲痛又复杂的情绪。又比如，在表现胡氏失子而疯时，他有多种抓袖、转袖、抛袖、扬袖、摆袖、甩袖、背袖的不同组合，动作夸张，尽显“疯”态。又如在传统戏《武家坡》里，尚小云饰演的王宝钏在念罢戏词“军爷，那旁有人来了”后，小步挪到篮子前，悄悄蹲下身去，用水袖遮住半个身子，然后把左手偷偷伸向篮子，在做身段同时，偷看对方，见对方没有注意自己，便猛地将水袖往上一提，一边喊了一声“军爷，那旁有人来了”，一边很夸张的投袖。用尚小云自己的话来说，这一投“等于‘画龙点睛’，很自然地表现了王宝钏运用自己的机智勇敢战胜了对方”。

对于尚小云的水袖功，可以用数十字加以总结，即：勾、挑、撑、冲、扬、掉、甩、打、抖、绕、挽、翻、抓、撩、背、弹、颠、摆、抛、转、投。演员首先要靠苦练掌握水袖功的基本技巧，而要准确的运用这些技巧，要靠对剧中人物性格情感的分析理解。尚小云总结道：

“首先要分析人物的思想、性格，根据剧情的需要，既要做到尽情发挥，又要恰如其分。运用不当，都会影响人物性格的创造，甚至破坏剧情。这犹如铁匠打铁时讲究火候，火候定得合适，打出来的刀就很锋利；如果火候定得过迟或过早，就不成好刀，必须掌握分寸，严定火候。运用水袖的功夫也和打铁的道理一样，因此，既要动作娴熟，又不能过火或不足，必须做到恰如其分，适可而止。”²

尚小云的舞蹈，动作幅度大、力度足，如同泼墨山水，狂放挥洒，很具有爆发力。如在

1 鲍绮瑜. 向尚小云先生学《昭君出塞》[J]. 人民戏剧, 1980. 6.

2 贾自立记录整理: 《水袖的妙用——尚小云给省剧校学生谈话之三》, 《陕西日报》1962年1月18日, 第三版。

《昭君出塞》中的“踢腿”动作。“踢腿”元是戏曲演员需要具备的基本功之一，但在过去从未见过京剧演员在舞台上踢腿，身装宫裙踢腿的戏更没有见过，但尚小云在昭君上马就大胆设计了两翻“大踢腿”和“大滑步”。尚小云先生的这一设计，跳出了旦角一行的“闺门戒律”，从昭君上马后直到剧终，尚小云设计了很多富有表现力的动作，如快速“立转大下蹲”、“怀抱琵琶马上弹”这些舞蹈动作一方面把王昭君所骑烈马的形象逼真的表现出来，一方面又向观众展示了王昭君一路颠簸的情境。尚小云还擅长在舞蹈方面进行创新。如《林四娘》中，尚小云为了展现林四娘的飒爽女将形象，设计一段“剑舞”，尚小云的剑舞舞出了阳刚之气，林四娘是女将，她的剑舞是杀敌前的预演，尚小云为他设计的剑舞热烈、火爆。如《婕妤当熊》中婕妤舞剑一场，尚小云舞姿格外妙曼。这场戏的舞剑表演，尚小云手起剑动，一往一来，袅袅婷婷如蜻蜓点水，燕子穿花。剑越舞越急，不见来踪去迹，只见两条白光上下盘旋。舞到妙处，剑也不见，人也不见，只见一团白雪在舞台上旋转。婕妤以身挡熊，与熊搏斗，尚小云的表演更是身手矫健，辗转腾挪，形象的演出了剧中婕妤之一女中豪杰之气概。又如他的《摩登伽女》，这出戏的最后一场“斩断情丝”中，在浓郁的西洋风格的《英格兰女儿曲》中，尚小云素纨长裙翩翩起舞跳起苏格兰舞，也将剧情引入高潮。为了这段舞蹈，尚小云特地请了一位英国舞蹈老师，为其传授西洋舞技艺。

二、尚小云与其他演员表演同一剧作进行比较或不同演员对同一类型的剧目不同的处理方法进行比较。如舜九的《九畹室剧谈（五）》：

玉堂春，现今演者不过《起解》、《会审》两出而已。就其歌曲支配言之，可谓能极听觉之美，但前后情节不明，以言因果，尚谈不到，殊憾事耳。荀慧生在沪排演此戏，关于场子之穿插及歌曲唱词之增减，曾由老伶工暨诸名流，为之润色。其中玉堂春场子，居十之七八。前部花旦，后部青衣，皆由慧生一人饰演，与尚小云所演完全不同，盖小云此戏，截去其前嫖院朝会诸场，直从会审演起团圆止，减头留尾，非全本也……¹

如评论家聊止撰文《观尚小云之青门盗绡》，详述了尚小云在天津春和戏院演出《红绡》时的真实情景，也将尚小云与梅兰芳和程砚秋作了一番比较：

小云扮红绡，头场出台，唱西皮慢板一段，以“比名花还解语比玉生香”一句最为婉折，此外则“夜会”一场，唱南梆子“看月暗星又稀良宵已短”一段，调门不高，情韵弥妙，赢得全场鼓掌。旧剧中各种唱工，其最富情感者，为南梆子，欧美人亦大都喜听此调，梅兰芳、程砚秋对于南梆子，亦均注意研究，于腔调上颇多创作。小云此出，以低调写深情，其婉转处，确自动听，最后青门舞剑，身手美矫，颇形刚健，与梅、程舞法，各有巧妙。

¹ 舜九《九畹室剧谈》，《戏剧月刊》第2卷第4期。

如舜九寄自北平的《剧艺谈片（二）》：

梅尚天河配之异同

- (梅)张有才分家时，唱数板一段，并有老牛斗张嫂一节。
(尚)张有才分家时，唱原板一段，无老牛斗张嫂一节。
(梅)帚舞一场，八仙女服饰不同，下场四人齐作身段。
(尚)帚舞一场，八仙女服饰一色，下场二人齐作身段。
(梅)织女向牛郎索衣一节，有许多作白。
(尚)织女向牛郎索衣一节，无许多作白。
(梅)织女扫牛郎后，织机一场，歌西皮慢板一段，无改二六。
(尚)织女扫牛郎后，织机一场，唱西皮慢板及改二六一节。
(梅)织女逃走一场，戴道冠。
(尚)织女逃走一场不戴道冠。
(梅)牛郎追织女一场，牛郎着长衫。
(尚)牛郎追织女一场，牛郎着短衫。
(梅)摆灯一场，无【天下太平】四字。
(尚)摆灯一场，有【天下太平】四字。
(梅)鹊桥相会一场，不放雀。
(尚)鹊桥相会一场，放雀。

荀尚玉堂春之异同

荀慧生所排玉堂春，的确是首尾完全一出最好的本戏，穿插排场之紧密及歌曲支配之妥贴，均非尚小云玉堂春所能及者，又慧生此戏情节及穿插等，与小云异同之点甚多，兹就管见所及，述之如次。

慧生前半王金龙约友嫖院，落难、关王庙赠银，沈洪计娶苏三，皮氏毒死亲夫，苏三公堂受刑，起解太原等情节，为尚小云所无。

小云玉堂春，编者因注重后段情节，故於其监会装疯，复审明冤，出衙宿店诸场，力事发挥玉堂春之歌曲，盖无前段文章，固於其后文自不能不稍加润泽也。

- (荀)苏三未出院之前，梳妆唱南梆子。
(尚)苏三明冤出衙宿店唱南梆子。
(荀)苏三病中唱二簧三眼一段。
(尚)探监一场苏三向王金龙诉前情唱三眼一段。

……¹

1 舜九《剧艺谈片（二）》，《戏剧月刊》第2卷第7期。

三、尚小云与其他名伶表演艺术特点的比较。如舒舍予的《梅荀尚程之我见》：

阅者见此标题之名次，必有所疑，然予固斟酌至再而书者，兹请分析言之。

此名次系就四伶年龄之长幼而定，若以享名先后为序，则应为梅尚荀程。倘就今日之声誉而论，则程非特不能在荀下，且宜居尚之上矣。

……

尚扮相俊，身段合称，嗓音厚实，惟略带木气，喜用刚音，近虽稍见柔和，运腔仍嫌稍拙。然演正青衣戏之唱，富足有余，所惜字音欠究，人辰常归江汤，是其一疵，故享名不及梅程迅速。所编新剧以唱见长，做次之，但宜悲剧，《林四娘》是其杰作，《摩登伽女》之西装，未能与梅之古装竞胜，岂时期未至之故耶……¹

这篇文章分析了梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生四人各自的扮相、嗓音、唱腔、做工等方面的特点，并对其某一方面的特点和其他名伶比较。

又如《戏剧月刊》第三卷第四期刊登的三篇《现代四大名旦之比较》就都对梅、程、荀、尚进行了全面的比较。苏少卿的《现代四大名旦之比较》从唱工、做工、扮相、白口、武工、新剧、成名先后、辅佐人才之盛等方面，对四大名旦进行了全面点评。关于尚小云各个方面的分析如下：

以唱功论，尚小云的嗓音亦属宫宽亮，高圆上下无碍。惜刚多柔少，咬字归韵破欠研究。

以做工论，尚小云如天真烂漫之小女子，面带春风，和气一团，最宜喜剧且时对台下憨笑，哀怨表情殊不能至。

以扮相论，尚小云的扮相如芙蕖映日鲜红。

以白口论，艳秋和小云伯仲之间。

以武功论，小云喜刀马剧而功夫不及慧生。

苏少卿经过比较得出的结论是：

	首推	其次
嗓音	梅兰芳	尚小云
唱工	程砚秋	梅兰芳
扮相	梅兰芳	荀慧生
做工	梅兰芳	荀慧生
白口	梅兰芳	荀慧生
武功	荀慧生	尚小云
新剧之多	梅兰芳	荀慧生

¹ 舒舍予《梅荀尚程之我见》，《戏剧月刊》第1卷第2期。

成名之早	梅兰芳	尚小云
辅佐之盛	梅兰芳	荀慧生

综合之后，苏少卿将四大名旦以“梅、程、荀、尚”的顺序进行了排列。

张肖伦的《现代四大名旦之比较》以列表的方式对梅、尚、程、荀进行比较，分成上上（100分）、上（90分）、中（80分）、下（70分）四个等级。表格如下：

伶名	天资	嗓音	字眼	腔调	台容	身段	台步	表情	武艺	新戏	旧戏	昆戏	品格	总分
梅兰芳	上 90	上 上 100	上 上 100	上 上 100	上 上 100	上 上 100	上 上 100	上 上 100	中 80	上 90	上 上 100	中 80	上 90	1230
尚小云	中 80	上 上 100	上 90	上 90	上 上 100	上 90	下 70	上 上 100	中 80	中 80	上 上 100	中 80	中 80	1140
程砚秋	上 90	中 80	中 80	上 上 100	上 90	上 上 100	上 上 100	上 上 100	中 80	上 上 100	上 上 100	中 80	上 上 100	1200
荀慧生	上 90	上 90	上 90	上 90	上 90	上 上 100	上 上 100	上 上 100	上 上 100	中 80	上 上 100	中 80	上 90	1200

张肖伦的比较结果与苏少卿的一致，也是梅、程、荀、尚。

苏老蚕在他的《现代四大名旦之比较》中也列了一份“四大名旦比较分数表”，表格如下：

姓名	扮相	嗓音	表情	身段	唱工	新剧
梅兰芳	90	95	110	95	90	95
程砚秋	80	85	90	85	100	90
荀慧生	85	80	90	90	85	100
尚小云	80	90	80	80	90	85

从表中可以看出，梅兰芳的分数最高 575 分，程砚秋和荀慧生的分数一样，都是 530 分，

尚小云的分数最低，为 505 分。他的排序与前两位是一样的。

这三篇文章对尚小云各个方面都进行了评分，也与其他三位名旦进行了比较，虽然将四大名旦硬性排序，并不妥当，也不公平。但演员看了文人的比较和点评之后，可以审视自身，发扬自身长处，及时弥补自身不足，不断完善自己的表演艺术。

3.3 从剧评窥探尚小云表演艺术的美学特征

3.3.1 唱做并重，歌舞合一之美

《戏剧月刊》第一卷第八期《讲讲北平的尚友社》中提到：

尚小云歌喉的高爽，是他的天才，别人所学不到的。行腔的婉转，是他的工夫，别人要去学他，非得有几年的研究不可。他如做工的细腻，出相的入神，更不必说，许许多多的老戏，谈也不要谈起。新戏呢，《有林四娘》《摩登伽女》《红绡》《卓文君》《玉虎坠》《千金全德》《婕妤当熊》《珍珠扇》等等诸名剧，都是唱做兼重的。¹

尚小云的唱腔峭拔刚健；念白讲究喷口有力，字音清晰；身段动作，寓刚健于婀娜，舞蹈起来，节奏感极强，舞姿颇美。尚派艺术，给人的突出感觉是阳刚壮美。

尚小云表演艺术唱做并重，歌舞合一之美首先体现在他塑造的众多巾帼英雄、侠女烈妇的形象身上。如尚小云所演的《秦良玉》，这是一部唱工、武工戏均相当吃重的作品，尤其是秦良玉挥师入川时有大段二黄唱腔很有特色，这段唱腔将尚小云“铁嗓钢喉”的绝妙音色和坚实的唱工展现的淋漓尽致。至于武功，当武花脸范宝亭饰演的闯塌天被秦良玉挑下马后就地两滚，动作飞快，而尚小云饰演的秦良玉此时要在锣鼓中立即将其刺死。这一场戏，不仅要求他配合范宝亭的快动作，而且还要分清一个在马上，一个已经坠马，分寸十分难把握。但是，尚小云和范宝亭表演的十分精彩，每每演到这里，观众都会提心凝神。尚小云塑造的女性形象还有《谢小娥》、《兰陵女儿》等烈女系列；《青城十九侠》、《飞侠女》等侠女系列；《双阳公主》、《梁红玉》等女将军系列；《卓文君》、《龙女牧羊》等追求自由的女性系列。如尚小云饰演的卓文君，既文雅大方，婀娜多姿，又突出了卓文君热烈追求自由、大胆而执着的向往幸福的坚强性格。刚健而清新的唱腔，收纵吐纳，开合自如；字字清晰有力，句句荡人心扉，如清溪在千山万壑奔流，如珠走玉盘神韵悦耳，蕴含着犀利刚劲，洋溢着青春的光彩。尚小云在舞台上塑造的热烈追求自由幸福的卓文君形象，唱出了妇女冲破礼教束缚，不屈服于命运摆布，自强自立的心声，这也是这出戏的价值所在。

尚小云认为：“任何艺术，要发展，就得创新；要竞争，就得独具一格，有自己的‘绝活儿’，没有创新，没有鲜明个性特征的艺术，很难存在和发展”。尚小云在他的演艺生涯中就不断创新。在唱工中，他不但不像其他旦角演员一样减少词句，有时还按老派唱法增多

1 怡楼主人《讲讲北平的尚友社》，《戏剧月刊》第1卷第8期。

唱词，如《玉堂春》中一句唱词“惊动乡约和地保”后面，直接接“拉拉扯扯到了公庭”，而尚小云却接上“一旁又来了两个客人，一个拉来一个扯”，然后再接“拉拉扯扯”一句。尚小云在饰演角色时常有自己独特的演法，以《四郎探母》为例，尚小云早年挑班，在《四郎探母》中饰演铁镜公主。该戏第一场是铁镜公主出场亮相，一般的演法都是要体现出铁镜公主身份尊贵、端庄大方。但尚小云在表演时，面带微笑、步履轻盈的出场，他认为这样轻松自然的状态更适合铁镜公主，因为公主与驸马成亲多年，夫妻恩爱和睦，感情十分融洽，自然应该喜形于色。亮相之后，唱四句【西皮摇板】：“芍药开牡丹放花红一片，艳阳天春光好百鸟声喧，我本当与驸马同去游玩，怎奈他这几月愁锁眉间”，这一段一般的唱法是“紧打慢唱”，而尚小云却改为“紧打紧唱”，乐队打得拉得节拍紧促，他的声腔也十分紧促，音乐与声腔节拍一致。在旋律上，尚小云的唱法也和别人不同，就拿“艳阳天春光好百鸟声喧”这一句来说，其中的“光”字，一般行腔都是往下沉，但是为了表达铁镜公主愉悦的心情，尚小云在这里采用了往上扬的唱法。此外尚小云在他《林四娘》中独创的“剑舞”，《摩登伽女》中独创的“苏格兰舞”，无不体现着他的创新精神。就拿他的代表作《摩登伽女》来说，在这一剧目中尚小云的创新之处颇多。首先，他把摩登伽女的形象设计成：一头披肩卷发、着印度风格的服装、穿玻璃丝袜、脚蹬黑亮高跟鞋，戴鲜红斗篷。化装后，“她”鼻梁高挺、下巴尖润、桃花粉脸，弯弯的柳叶眉下一双水灵灵的大眼睛，顾盼留连。这样的装扮在以前的京剧舞台上绝对没有出现过，这样的服装样式充满了异族风情。其次，尚小云认为原来的京剧伴奏乐器不能表现剧情，就加用了西洋乐器，有钢琴和小提琴。尚小云还特意请了一位英国的舞蹈老师，学习西洋舞技艺。《戏剧月刊》第一卷第八期《纪尚小云摩登伽女》详尽描述了尚小云演出此戏时的情景：

是夕小云歌舞弥见匠心，千趣万态，仿佛如在云雾中，不可谓非小云一生杰作。第二幕“道场”布景，彩电数百，有机旋动，颇为壮丽。小云饰摩登伽女，于第四幕出场，冶态嫣然，缠绵巧妙，作西方美人妆，别饶风趣，而荣华绰约，却未减玉堂春也。小云最初出场，衣呈莲花色，左鬓缀有绿羽一束，富有美感。旋复数易其衣，或则金碧辉煌，或则绮罗隐约，悉与绣幕雕簾，交相掩映。此剧所制衣裳，综计值八千金，所饰花边尤极琳琅璀璨，闻系去年陶宅，为选自南京路绮华公司者。摩登伽女与阿难邂逅于旖旎井边一幕，小云演来艳丽入神，所歌西皮慢板，纾徐为妍，能将女儿心事曲曲传出。还家求母时之西皮原板与春宵共枕时之南梆子，新声迭出，美不胜收。小云南梆子，千般袅娜，却能独树一帜，其走低音处，旖旎极矣。上次小云全本玉堂春，亦因宿店时之南梆子，生色不少。末幕摩登伽女忏悔，小云素衣淡雅，于佛殿中出彩丝一束，忽为佛剑斩断，此时万缕情丝，竟似昙花一现，于是摩登伽女献舞，小云御金缕之衣，作“英格兰女儿”舞，周旋折旋，无不中节，殿以旋舞，舞衣成一覆碗状，而彩声四起，曲终人散矣。¹

1 云舫《纪尚小云摩登伽女》，《戏剧月刊》第1卷第8期。

3.3.2 神形兼备，融会贯通之美

俗话说：“戏好学，神难描”，一个演员学戏，通过唱、念、做、打这些基本的形态，达到“形似”是容易的，但要做到“神似”那是不容易的。尚小云一直强调神形兼备，他说：“有形无神是傻卖艺，有神无形是假机灵。必须神领形随，形到神至，神形兼顾”，简单的说，就是“功、神、形三者有机结合，缺一不可”。尚小云在学艺过程中也曾苦恼过，他觉得表达人物思想感情，是由内而外的，是一种情绪，单靠模仿、照搬、苦练是难以达到的。他曾向孙菊仙请教过这个问题，孙菊仙回答他要“通达文墨”。只有通达文墨，才能“腹有诗书气自华”，才能理解角色，体会人物的思想感情，在此基础上才能正确、恰当的表达人物。

尚小云为了提高自己的艺术修养，帮助演戏本业，他学文、习画、写字。1962年，尚小云应邀到山东进行讲学时，曾经提到戏曲演员的修养问题。他所说的“修养”，既包括基本功修养、文化修养、观察体验修养、身体保养、尊师修养，也有绘画书法修养。至于一个唱戏的演员为什么要学绘画、练书法，他明确说：“一方面是要增添我们的知识和艺术修养，因为美术、书法与戏剧，在艺术上有许多脉息相通的东西，能够互相影响；另一方面是为了丰富我们的表演。在戏曲舞台上，常有需要写字和绘画的剧中情节，如果你拿毛笔的姿势和神情都不像，握起笔来向魁星似的，就不好看了，观众会很有意见的”。¹尚小云自己也说，他练字习画，并非在于书法、绘画本身，更不曾有成为书法家或画家的念头，而是为了更好的演戏。通过书法、绘画，一方面提高了他的文化素养，另一方面也锻炼了他腕部的力量。他还认为：“戏曲艺术既然是综合艺术，它包括了声、色、舞等各个方面的知识。因此，作为一名优秀的演员，也就必须具备广泛的爱好。这样才能把人物感情刻画得深，人物形象表演的美。例如舞蹈、武术、美术、音乐会、运动会的欣赏等，对于表演都有很大益处。”²

经过文化的积累和常年演出实践之后，尚小云饰演的人物大多具有神形兼备、融会贯通的美感。就拿他演的《玉堂春》一剧来说，《玉堂春》是根据明朝冯梦龙所撰《警世通言》中《玉堂春落难逢夫》的故事改编。讲名妓苏三结识王金龙，二人情深意洽。王金龙落魄被妓院鸨儿驱出。苏三被卖给山西富商沈燕林为妾。沈燕林的妻子皮氏与人私通，将沈燕林毒死，嫁祸苏三。县官受贿，将苏三判为死罪，押至太原三堂会审。恰逢三堂会审的巡按是王金龙，二人重逢，苏三的冤案得以平反，有情人终成眷属。上海剧评家姚民哀在他的文章中曾提到，演出《玉堂春》有三个难点：第一难，在于唱，板眼既重繁，唱句又冗长，非中气充足、嗓音光润、能始终不走音者，不能胜任；第二难，在于做，历述案由，忽悲忽喜，务必一一在脸上表现出来，丝毫不能遗漏；第三难，在于必须顾全剧中人身份，苏三虽为娼妓，但无娼妓惯有的习气，在她于堂上为案情不得不陈述床弟之事时，表演者应当描摹出一种不得不说、不能尽说的神气。这是比较难把握的。尚小云对苏三这一角色的塑造可以说是十分成功的。尚小云的心

1 尚小云《我赴山东教学的讲稿》，京剧艺术大师尚小云[M]，陕西人民出版社，1990年4月版，第217页。

2 贾自立记录整理：《音乐美术角色——尚小云先生对省剧校学生的谈话之二》，《陕西日报》1961年11月16日，第三版。

灵深处对苏三的悲惨遭遇寄予了极大的同情，演出时完全进入了角色中。幕内一声“苦啊——”如幽谷传音，人未登场，而苏三的凄苦之情先声夺人。在音乐声中，尚小云饰演的苏三身着红色罪衣，腰系白色鱼鳞罪裙，肩戴长枷上场。一个亮相，那哀怨的眼神，痛苦难言的表情，如梨花带雨，楚楚动人。“苏三离了洪洞县，将身来在大街前……”一段【西皮流水】唱的如孤雁长鸣，令人伤感。整个戏的念白清晰，表演细腻，满腔深情，曲曲传出。“三堂会审”一场戏，苏三闻听要对她用刑时，尚小云的表演更加逼真：面显惊惧，用嘴衔住发绺从跪的地方猛然跃起“摔坐子”，节奏之快，跃起之高，跌落之脆，为其他演员所不及。每演至此，都惊动四座。姚民哀评价尚小云演的苏三“不即不离，如黄庭初拓，恰到好处”。

尚小云对表演的追求是：唱随心出、演随心出、情自内心、假戏真情、以情动人。他从科班出科后，对成书于道光年间的《明心鉴》中提及的“面状心中生”颇感兴趣。在演出实践中，对这句话又有了切身体会。他认为：“外部的欢、恨、悲、愤，是内心笑、躁、悼、恼的反映，各种声态的表情，都来自这样的心声，‘各声皆从口出，若无心中意，万不能切也。’”¹

3.3.3 文武兼长，动静结合之美

尚小云幼年初入三乐班时学习的是武生，当时他跟着武功教练赵春瑞练拿顶、下腰、劈叉、跑圆场、毯子功、架子功、水袖功、甩发功、扇子功等等。这段学习武生的经历，让他打下了坚实的武功底子。在他转习旦行以后，将武功带到旦行领域，创造性的把文戏“武”唱，这些都为他最终形成刚健挺拔的尚派艺术奠定了基础。尚小云是旦角演员，依照常理，他的表演节奏应该是文的，但他却“武”唱。这里的武，不是一般意义上的武功、武打、舞刀弄枪。尚小云的武唱是饱含激越、昂扬之气，富有热情的。文戏太文了，用“武”来提神，这样，演员既能极大地发挥自己所长，又能平衡舞台审美。

在尚小云的众多作品中，《昭君出塞》是最能表现他文戏武唱的作品之一。《昭君出塞》原本是昆曲的传统剧目，老一辈艺人大多曾演过。早年的青衣演员演出时以唱为主，很少有武打、舞蹈等表演动作。尚小云不满足延续老艺人的表演方法，而是以自己丰富的武功功底，结合剧情，为角色设计了繁复优美的舞蹈动作，用优美的舞蹈身段，表达王昭君复杂的内心情感。《昭君出塞》表现的是王昭君远离故土，舍身和亲，在前往塞北的路途中复杂的内心情感。尚小云塑造的王昭君形象，被誉为是“佳人烈马图”，他自己也概括说：“既要有人，又要有马，马是烈马，人是佳人，一身二用，神形兼顾。”在具体的创作过程中，尚小云着重区别“马下昭君”和“马上昭君”，除了用细微的面部表情来表现外，更通过“武”戏表现出昭君内心感受的不同。起初坐在辇上往塞上去的王昭君，雍容、高贵，她身穿宫装，头戴凤冠，手持金扇。尚小云表演时眼帘微垂，动作端庄，行腔婉转，这时的王昭君看起来高雅文静，但她的内心是波动的，她痛恨毛延寿的卑鄙，也痛恨汉元帝的无情。尚小云饰演的王昭君，外静内动，文而不温，当听说因山路崎岖，车辇难行，必须换马乘骑后，尚小云为王昭君安排了大量的“武

1 马少波《刚阳不阿 艺如其人》，京剧艺术大师尚小云[M]. 陕西人民出版社，1990年4月版. 第17页.

戏”，如“趟马圆场”、“卧鱼”等舞蹈动作，伴以悲凉的昆曲唱段，曲折透露出王昭君远离故土的凄楚心情。然后，昭君上马。尚小云设计的上马动作，“垫步一颤”，然后，抢鞭、两个“鹞子翻身”、拧身跨腿大踢腿、抢鞭倾身大滑步，勒马亮相，放丝鞭，随之，左右挥鞭两跨腿，又一“亮”住，紧接着又是一个挥鞭转身，跨腿踢腿、单身掏双翎子，反握马鞭亮相等等¹，令人眼花缭乱。他是以此实现他的审美理想：“既要有人，又要有马，马是烈马，人是佳人，一身二用，神形兼顾。”对《昭君出塞》（包括之后的《汉明妃》）中所体现的文武之间的关系，以及由此产生的文戏“武”唱，尚小云曾经这样总结：“我以为武戏演员即使有了很好的武功基础，还得练文戏。当然，演文戏的演员，如果不重视武戏锻炼，那演出时在动作身段上，便会呆板生硬，而不会优美动人。比如，我在《汉明妃》一剧中扮演的王昭君，似乎文戏的动作多，但是在舞台上决不能放弃武功的运用。这出戏，我主观上要表现王昭君在不同时间和不同环境的三种心情。离家前的王昭君，是个聪明活泼的少女；打入冷宫后，变成满腔愁怨、终日以泪洗面的宫娥；封妃后又显得春风得意、仪态万方。以上的过程与人物的情感都是用文戏表演的（当然也不能缺少舞姿），但到和番出塞一段，个性爽朗的王昭君，历经艰危，锻炼的坚强了，终于不忍偷生，自刎殉国。在这一段，特别是‘出塞’一节，就需要运用熟练的武功，载歌载舞，把剧情引向高峰。”²

尚小云的表演追求力度美和节奏美，强调力的聚和气的流动。尤其是他在文戏中运用各种武戏的技巧动作时，着意展现形体动作从力的萌动到力的爆发的运动过程。此种以气为主的内在的精神力量，总给人以向上、亢奋、勃发的激励和感染。这种郁勃峭拔的力度美恰是京剧武戏所特有的节奏韵律。

1 王永运：《尚小云、荀慧生的艺术风格》[J]. 上海戏剧，1996年2月.

2 贾自立记录整理：《练功倒仓学习——尚小云先生第省剧校学生的谈话的谈话之一》，《陕西日报》1961年10月26日，第三版。

4 《戏剧月刊》中关于尚小云的其他内容

4.1 关于尚小云的其他内容

《戏剧月刊》中除了尚小云小史和剧评外还有关于他的其他内容。首先是剧照、生活照。如《戏剧月刊》第1卷第3期、第1卷第5期、第1卷第8期、第2卷第10期等。



图一 《摩登伽女》剧照



图二 《林四娘》剧照

其次，是尚小云演出讯息。在《戏剧月刊》中有一个版块：《北平菊部大事记》，这个版块就常常预报尚小云的演出动态，如：

(1) 尚小云新排之詹淑娟，於十四日晚在中和出演。¹

(2) 尚小云於二十二日晚车赴津，在中原公司演四晚，戏目为：詹淑娟及秦良玉、全本三娘教子。²

(3) 尚小云十日晚在中和戏院演峨眉剑，美国游历团特定包厢十个，此戏水法变幻，别具精彩。³

(4) 尚小云应津约，出演中原短期戏，於十七日晨与小翠花、杨实忠前往。⁴

(5) 协庆社尚小云及全体人员於二十六日返平。⁵

(6) 尚小云十日出演华乐，夜演全本峨眉剑。⁶

(7) 尚小云新排一桃花阵，十四日夜戏在吉祥戏院演唱。⁷

《北平菊部大事记》这一版块，对尚小云近况的报道以及演出剧目的预报，在报刊上以文字的形式出现，读者通过阅读获知。每一期都会有关于尚小云的报道，这些报道作为新闻，传播次

1 《戏剧月刊》，第2卷第6期。

2 《戏剧月刊》，第2卷第6期。

3 《戏剧月刊》，第2卷第10期。

4 《戏剧月刊》，第2卷第10期。

5 《戏剧月刊》，第3卷第4期。

6 《戏剧月刊》，第3卷第5期。

7 《戏剧月刊》，第3卷第5期。

数的多少直接决定了人们对尚小云的关注程度。新闻中预告了尚小云演出的剧院、剧目以及配角安排，受众心里有了期待，产生了好奇，这也就增加了受众对他表演艺术的关注。从这些演出讯息我们可以了解到，20世纪20年代至30年代，尚小云在各地的演出活动是十分频繁的，在北京、天津、上海的演出活动，在《戏剧月刊》中都能找到相关信息。

最后，是关于尚小云表演的剧本介绍、服饰研究等内容。《戏剧月刊》刊登了尚小云所演剧目的剧本和曲本，这些剧本不是深晦艰涩的，剧本前有时会有一段简短的介绍，可以让读者在读剧本内容前对剧情有初步认识。剧本也可以供戏迷和剧评家研究。如尚小云改编的《全本三娘教子》：

《三娘教子》一剧，本旧剧中之佳剧，然全本《三娘教子》，则向未之闻也，斯剧乃尚君小云得之秘本，精心研练，翻易旧调，排演新腔，可不谓为旧剧中别开生面之杰作欤。

.....

是剧事实，均已备述如上，情节曲折，唱做奇妙，其悲欢离合，令人神会心领。尚君小云饰王春娥，本要窈窕之仙姿，润悠扬之娇嗓，其表情寓意，幽怨清哀之致，惊疑喜惧之神，播之管弦，曼妙难喻，配以王君又宸饰薛保，马最良饰薛钟孝，李荣升饰薛子奇，可称珠联璧合，足供观者之品题，且斯剧忠孝节义，不但增来宾之兴趣，抑堪为社会资劝惩，洵名贵之佳剧也。¹

.....

如《戏剧月刊》第1卷第4期刊登的小云新剧《千金全德》：

本剧述要

《千金全德》一剧，系尚小云最新排演之佳剧，叙述高怀德遇合故事，纬以孝女义夫，情节异常周密，其事实虽为野史所载，与正史有所不同，而忠孝节义、彰瘴劝惩，自合伶官本旨。尚伶慨剧学之不振，毅然搜求故实，独运精心，排演斯剧，其情节之曲折，唱做之奇妙，错综变化，足令人领会无遗。尚自饰高桂英，仙姿缥缈，娇韵悠扬，表情寓意，以幽怨清哀之致，写惊疑喜惧之神，播之管弦妙曼无比，别女洞房两场，尤为警拔，合之周瑞安饰高怀德，尚富霞饰石守信，李荣升饰窦禹钧，洵可谓珠联璧合，盛极一时。全剧虽仅一大本，而节取精采，犹有廿余场之多，如斯伟壮之佳剧，足供顾曲诸君之品题也。

本剧说明

五代时大周显德帝登基之始，因刘崇作乱，招集天下英雄，安定海宇。适有高怀德者，因其父曾扶后汉有功，官至节度，歿后家道中落，遂隐赤燕山，不幸其妻亦亡，只遗一女桂英，不谙耕种，无计谋生，乃向窦公禹钧借银五百两，命义子高桐，出外营商图利，

1 尚小云《全本三娘教子》，《戏剧月刊》第1卷第4期。

不意音信杳然，生涯日迫，窦债难偿……

附录 高桂英剧词

……¹

此外，《戏剧月刊》第1卷第8期刊登的《摩登伽女曲本》、《卓文君曲本》这里不做列举。

京剧演员为了适应观众审美观念的变化，在服装、化装方面也要不断发展创新。服饰对于戏曲演员来说也是重要的一环，因此，文人对尚小云的服饰也有研究。如九畹室主《戏中服饰之研究》：

贞女歼仇谢小娥头上之青纱问题

尚小云演《贞女歼仇》扮谢小娥，演至段居贞、谢尚沧托兆一场，小云头蒙青纱，有可议处。鄙意剧中表演梦境除探阴山包拯披黑纱，表示生魂外，余如孝感天之姜后，被共叔段夫妇鬼魂惊醒，帐掀，随即接锣鼓起唱，头上并不披纱，此场既是描摹梦境鬼丑，小娥理应仿孝感天之姜后，不必披纱，所以符向例也。²

这段探讨了尚小云扮谢小娥，头上是否该蒙青纱的问题。

同样是九畹室主的《化装谱》：

五龙祚中李三春之服装

《五龙祚》一剧，系演后汉刘智远与其妻李三春遇合故事。此戏为清逸居士所编，脱胎昆剧《白兔记》，盖戏中有咬脐郎射猎追白兔不见，巧遇亲娘一节，故曰白兔记。五龙祚者，刘智远贵后封官之宝也，小云此戏，虽为新排，但李三春一角，扮相仍本旧归，不以新奇眩异。

此戏李三春家居，帮兄操作，鬓上围绿巾，著青衫，外加饭单，至刘智远封官归家团时，始易凤冠红蟒，此种扮相在京朝派戏中，除皇后王妃外，余均以命妇为最多，如双官诰之三娘是一例。

林四娘之扮相

《林四娘》一剧又名《妮妮将军》，此戏取材稗官野录，复参酌红楼所载妮妮将军之佚事而成，与《谢小娥》同出自编剧家清逸居士手笔。全剧穿插极多，文武各场，靡不精彩。吾观小云新排诸剧，阐扬节烈，描写坚贞，再无过此戏之惨痛者，兹就其服装略述之。

林四娘梳大头，围绿巾、白裙、青衫、彩鞋，探监时加饭单（服饰一如汾河湾闹窑之

1 《千金全德》，《戏剧月刊》第1卷第4期。

2 九畹室主《戏中服饰之研究》，《戏剧月刊》第2卷第8期。

柳迎春)至遇恒王时,乃去饭单,封侧妃上场,著黄帔,鬟上戴如意冠及点翠头面等。华丽非常,观操舞剑,披斗篷,著短袖舞衣,下身不著,裙缀以飘带(扮相与兰芳盗盒之红线仿佛)至舞剑时,乃脱去斗篷,闻耗一场,易黄帔为紫帔,替夫报仇,扎白靠,披白毡,配宝剑,使长枪,又俨然一节烈威武之未亡人矣。¹

4.2 《戏剧月刊》关注下的尚小云形象建构

4.2.1 《戏剧月刊》关注尚小云的缘由

一、舞台重心由生角向旦角的转移

“京剧是同时代密切相关的。时代变化了,社会、经济、政治形势变化了,观众的审美情趣必起变化,以此为媒介,京剧艺术总要渗进时代的声息和色彩,形成新的美学标准,而艺术的创造者和欣赏者都会把这些标准作为追求的目标”。²时代变迁,人们的审美标准发生变化,尚小云作为京剧演员也会受到影响,无论是表演的剧目还是表演技艺都要不断创新,顺应时代变化。

“五四”运动前后,在各种新思想、新思潮的影响下,京剧艺术从内容到形式,到表演技艺都发生了重大变革,各行当争奇斗艳,京剧艺术达到历史上的高峰,进入鼎盛时期。社会上戏剧观发生了变化,人们更加强调戏曲的社会职能和作用。如1923年《戏剧杂志》发刊词指出:

“国何以例?有待于教。顾教民之道,习于娱乐者,事半功倍,此戏剧所以为社会教育之首屈一指也”。这时的人们已经不把看戏当作单纯的“消遣”,而是进行社会教育的一个渠道。艺人们的思想也受到影响,一改过去唱戏是供人玩乐的旧思想,而演变为开始强调戏曲的社会功能。随着戏剧观的进一步明确,也为了适应观众的审美情趣,满足欣赏者的审美需求,京剧艺术也形成了新的审美标准,呈现出新的景象:

首先,旦角逐渐成为舞台主角。以梅兰芳为代表的旦角全面崛起,一举占据了舞台上的领袖地位:

自老供奉谭鑫培的物故,京剧的重心,遂由生角而移于旦角。其中变态,关系至巨,桑田沧海,不知多少的感慨呢。³

时代有变迁,思想亦有变迁。是故三十年前谈皮簧戏者,必以须生为中心。而叫天物故,梅兰芳声价日增,旦角乃得代执其牛耳。⁴

辛亥革命以后,女观众不能进剧场的封建陋习就被打破了,大批女性观众得以走进剧场,颠覆了生行演员统治舞台的旧传统。梅兰芳回忆这段历史时写到:“从前的北京,不但禁演夜戏,还不让女人出来听戏。社会上的风气,认为男女混杂,有伤风化。民国以后,大批的女观众进

1 九畹室主《化装谱》,《戏剧月刊》第1卷第12期。

2 中国京剧史(中卷)[M].中国戏剧出版社,1990年11月第1版。

3 怡楼主人《讲讲北平的尚友社》,《戏剧月刊》第1卷第8期。

4 棘公《绮霞新剧之我见》,《戏剧月刊》第1卷第10期。

入剧场，于是引起整个戏剧界急遽的变化。过去是老生、武生占领舞台优势，因为男观众听戏的经验，已有悠久的历史，对于老生戏的艺术，很普遍的加以欣赏和评断。女观众刚刚开始看戏，自然比较外行，无非来看个热闹。于是挑漂亮的看，谭鑫培这样一个干瘪的老头，不懂得艺术的人，是不会发生兴趣的。所以旦的一行，就成了她们爱看的对象。不到几年功夫，青衣拥有了大量的观众，一跃而居戏曲行当的重要地位，这后来参加的这一大批新观众也有一点促成的力量¹。女性观众进入戏园，不像以往的男性观众是去“听”戏，而是去“看”戏，她们更想看到的是漂亮的人表演的戏。过去的剧坛是以生为重，生行粗犷，旦角柔美，更符合观众的审美标准，因而旦角逐渐占据了舞台的显要位置，尚小云、梅兰芳、程砚秋等旦角，一跃成为舞台的主角。从演员自身来看，梅兰芳、尚小云等人为了适应观众的审美变化，做出了艰苦努力。除了排演了很多新剧目外，还在服装、造型、布景、灯光等方面进行创新，促进了旦角艺术的发展，也给京剧舞台注入了新的活力。

其次，京剧艺术更具文学性、整体性。过去的京剧队伍文化水平偏低，演出的剧目大多缺乏文学性。随着时代变迁，社会进步，艺人的社会地位有所抬升，是他们有更多的机会和文人名士交往。文人为艺人创作剧本，出自文人之手的剧本大多结构严谨、语言优美，更具文学性。如梅兰芳，他的身边有学贯中西戏剧的齐如山、日本留学归来的冯耿光、黄秋岳等；尚小云的编剧有文人洵疏厂、清逸居士、还珠楼主等。艺人和文人的合作，客观上增加了戏曲的文化底蕴。戏曲是一门综合艺术，过去的演出重视主角，轻视配角，随着人们审美趣味的变化，观众对演出的整体性要求也高了，很多剧团在选择配角时的要求也变高，演员阵容整齐，演员之间配合默契，为了使演出更完整，在服装、化妆、道具等方面也进行了创新，整个演出与过去相比更加具有整体性。

最后，百家争鸣、百花齐放。五四前后，人们的求新思想日益增加，对于京剧，不同的观众有着不同的要求。而京剧界也人才辈出，艺术家们为了争取更多观众，不断创新，相互之间展开激烈的竞争。就拿四大名旦来说，四人都演《玉堂春》，但各有各的演法，各有各的优势，同样精彩。他们都在积极进取，各自形成一派，在这种良性竞争中不断进步，是自己在戏剧界站稳脚跟，同时丰富了旦行的表演艺术，在京剧历史上留下光辉的一页。

二、捧角文化的影响

“所谓捧角，指系某些观众以种种方式，与演员之间建立超出一般演员与观众之间演出与欣赏的关系。捧角者常藉由各种方式，与凡赠写诗文，写剧评赞美，又听戏叫好，组团组社，游宴交谊，金钱上、戏服上的赞助，编写剧本，封主选后等，来与演员建立关系并取得彼此所需²”。由于京剧繁荣，当时出现了一大批戏迷和票友，京剧名角儿成为他们追捧的对象，一时间追捧的情形甚为风行。而对于当时的戏曲演员来说，想要成名，也必须依赖捧角家的力量。关于这一现象《戏剧月刊》中有篇文章这样描述：“年来坤伶之享盛名者，如锦浪层波，此仆彼起，然

1 梅兰芳述，许姬传录. 舞台生活四十年[M]. 北京：团结出版社，2006.
2 孙俊士. 民国时期戏曲报刊研究[D]. 山西师范大学博士论文，2011年.

此辈虽有一二以真艺事博取盛名，余皆得力于善交际，买动一班捧角捧场者，尽力鼓吹，用宏时誉，而出风头，致守规矩之坤伶屈抑埋没”。¹又如《戏剧月刊》第一卷第八期怡楼主人《讲讲北平的尚友社》中提到：

天底下有艺术的人，不知道有多少，在自身的一方面，果然是要有天生与认为的力量。但是抽象讲起来，也不能不要人去捧捧他，俗语说得好“花花世界人要人抬”实在是的确的论断。千古才人，湮没而不彰的，不知道有多少，就是这个道理。²

由此看出，当时的文人已经认识到了艺人的成名离不开他人的追捧。由于社会的进步，艺人的社会地位也有所抬升，使得他们有更多机会和文人名士接触。梅兰芳的身边就有学贯中西戏剧的齐如山，从日本留学归国的冯耿光、黄秋岳、吴震修等。他们起着“智囊团”的作用。其中，齐如山就是梅兰芳的专职编剧。程砚秋早期的新戏，都是罗瘦公编剧。当然，尚小云之所以成名除了自身高超的技艺外，也离不开戏迷追捧和文人为他编剧和出谋划策。《戏剧月刊》第一卷第八期怡楼主人《讲讲北平的尚友社》一文就介绍了当时追捧尚小云的“尚友社”：

捧梅兰芳的人，当然是不可胜数的了，有人于异曲同工的面，组织了一个团体，去捧那尚小云，所以叫做“尚友社”，因为艺术的进化，全在乎比较和竞争的，所以尚小云的艺术，一天精似一天，名声也一天的大似一天，捧人的与被捧的，总算是两不相负了。

从前北平是我国的都城，这个京剧又是北平的出产品。所以尚友社也发生在北平这个地方，算起来到如今已有十多年了，发起的人很多……他最盛的时候，据说社员多至七八百人，物以类聚，方以群分，可见得尚小云的魔力……倘然尚小云的艺术，不足与梅兰芳相竞争，自然是没有人捧他的了，照阿斗太子的成例来说，就是要捧他也是徒然无用的。³

除了“尚友社”之外，尚小云的成功还离不开编剧家清逸居士。吴幻荪的《吟碧馆剧劄》中提到：

……清逸居士即有清鼎鼎大名之莊亲王也，籍本天潢、家世贵胄，居士系溥仪（即宣统）同辈，名溥绪，字竹生，清逸为其别署。考居士之家世，其祖莊恪亲王（在康熙时），曾掌管昇平署，并谱有宫中节戏，如屈子竞渡诸本（事见嘯亭杂录）。故关于剧本收藏极夥，多为外间不经见之秘笈。殆至居士，颖悟好文，工诗词韵学，尤好戏剧，在清光绪末

1 吴幻荪《吟碧馆剧劄》，《戏剧月刊》第2卷第11期。

2 怡楼主人《讲讲北平的尚友社》，《戏剧月刊》第1卷第8期。

3 怡楼主人《讲讲北平的尚友社录》，《戏剧月刊》第1卷第8期。

叶，曾客串於平市各茶园，演武生兼老生戏，名为金伴菊，姓名大噪，然外间人犹不知其为莊亲王变名客串也。入民国后，尽力提倡剧学，尤肯提拔伶界后进，如方连元、冯连恩、尚小云等，俱曾受其深恩，故居士百万家财尽消沈於丝竹，可谓豪矣。溯其编剧，以五龙祚为嚆矢（一名白兔记系为尚小云制者），继则有林四娘，贞女歼仇（即谢小娥），白蛇传等剧。最著名者，则有举世咸知之摩登伽女，文君当炉、婕妤当熊诸杰作，更翻有全部玉堂春诸剧。以上诸戏，俱为尚小云制者。综计小云之成名，皆出於居士一手造成，在尚未成名时，居士维护之，厚恤之，更为延誉，谱新声，故吾谓绮霞之有今日，实居士之金钱与心血换来……¹

清逸居士名爱新觉罗·溥绪，袭封“庄亲王”是皇室子嗣，“北京政变”后沦为贫民。他虽然出身显贵，但遭际坎坷。他的遭遇使他对人生多了几分悲观。在他的作品中常歌颂正义、善良，鞭挞丑恶，常表达出他对下层人民的同情。他将这些思想情感融入到作品中，正好和尚小云豪气、侠义的性格相吻合，这也是他俩合作的基础。清逸居士先后为尚小云编写了《秦良玉》、《五龙祚》、《林四娘》、《谢小娥》等戏，这些剧中的人物形象多是男儿气十足的女英豪，而少见柔弱妩媚的美娇娘。这些新戏除了迎合市场需求外，也让尚小云有了和梅兰芳、程砚秋等人竞争的筹码，成为四大名旦之一。“四大名旦”这一专有名词的由来，更是和当时捧荀慧生的捧荀派分不开。关于这一点，上海的一位戏剧评论家、《半月戏剧》杂志的主笔梅花馆主说：“因为那时的荀慧生，离开梆子时代的‘白牡丹’还不很远，论玩艺，论声望，都不能和梅、尚、程相提并论，可是捧留香的人，声势却非常健旺，一鼓作气，非要把留香捧到梅、尚、程同等地位不可，于是极力设法，大声疾呼地创出了这一个‘四大名旦’的口号。”后来追捧荀慧生的“白党”成员又向《戏剧月刊》的主编刘豁公提议弄一个“四大名旦”为题的征文，将来再出四大名旦的特号，说到底这些都是为了捧荀慧生，而这些也确实让荀慧生成为了四大名旦之一。与之相反，当时也有很多优秀的艺人，因为缺乏追捧他的人，而失去成名的机会，《戏剧月刊》的一篇文章就提到“徐碧云年与程荀尚相若，而嗓音甜润，唱法甚美，刀马工夫，亦堪与慧生、小云伯仲，而不能列入名旦之林者，谓由於扮相不媚，固也。而其关键，则在幕中无人为之宣传。四大名旦口号，其先盖出於白党，当时兰芳之下，小云、艳秋名相埒，鼎足而三，驰骋艺苑，慧生时名白牡丹，犹在创业，白党遂提出四大名旦口号，加三为四，不久逐为世所公认。碧云若有人焉，为之提携鼓吹，未必不能与四旦分庭抗礼，又芙蓉草，冰雪聪明，唱做念打，行行出色，而名不彰，殆亦由于幕中吾人欤”²。由此可见，在当时捧角已经成为一种流行文化，戏剧艺人想要成名出头，不仅要有演绎实力，还必须依赖捧角家的力量。

4.2.2 《戏剧月刊》关注下的尚小云形象

《The Chinese Opera Star: Roles and Identity Isabelle Duchesne》一文中，对京剧

1 吴幻荪《吟碧馆剧劄》，《戏剧月刊》第2卷第12期。

2 苏少卿《现代四大名旦之比较》，《戏剧月刊》第3卷第4期。

演员的“明星化”做过讨论，作者认为，“民国时代观众群的扩大以及现代报刊的出现，促成演员私下生活受到注意的现象，这使得演员必须更重视自我的展示，而演员的支持者也在各种文字中将他们塑造成戏迷所期待的形象，包括进步、爱国、家庭关系良好、能文多才等等，演员私下生活往往被认为与演员艺事好坏相联系，这使得作为演员个人与作为公众明星，以及台上台下直接的公私界限变得模糊不清”。¹尚小云作为京剧名旦，自然成为媒体记者、剧评家和观众关注的焦点，而《戏剧月刊》中记录了尚小云社会活动和演出实践的诸多内容，因此，讨论《戏剧月刊》关注下的尚小云形象是很有必要的。

首先，他热爱戏曲，致力于普及京剧艺术。《戏剧月刊》中有一篇名为《尚小云售价平民化》的报道，内容如下：

小云在旦角中，独树一帜，名震南北，其艺术尚之荣誉，固不待辞费，此次莅沪献技，舞台主人与尚君商榷，戏价原有三元、二元八及二元四之主张，旋经尚君声称，戏价不宜如是之昂，致今中等阶级以下之观众有相隔之感，独鹤君於林中亦有若是之论调，遂商定为最优座位售价二元，起码仅售四角，一时闻者色喜，咸称小云有普及艺术之主张，此其实现之端云。²

这段报道就记录了尚小云为了让更多的人能看戏而降低票价的事情。1933年8月，尚小云重组的班社重庆社在北平的《群强报》上更是直接刊登了一则“重庆社提倡真正平民化票价启事”，宣称：“敝社诸艺员为尽量贡献个人平生所擅长者起见，相率振刷精神，不顾个人身份虚荣，纯为观众与社会着想，提倡真正平民主义之票价，前排只售七角，后厅只售三角。”也就是说，他的减价行为，已经不再只是为了提高上座率了，而是将其提升到了“提倡真正平民化”的高度，自然地，这样“平民化”的行为，深受平民拥戴。除了票价减低之外，为了让观众领会剧本传达的思想，研究尚小云的表演艺术，还有人特地刊印了“绮霞剧本”。《戏剧月刊》第一卷第八期怡楼主人的《发刊绮霞剧本的缘起》中就提到：

尚君小云是个有真材实艺的名伶，凡有艺术化的同志们，多半欢喜去研究他的戏剧。至于一般有审美观念的人，去看了他的戏，也愿意要晓得他的戏剧的精神，赏鉴有目，用不着我去恭维他……据说尚君来沪，这次是已经第八次了，从前的七次，无一次不是载誉而归的，足见他号召的能力，也的确是不弱。但是因为十曲九不同的成例，他所唱的词句，也一定有不能领略完全的毛病。与审美观念上，不免要生出许多多的隔膜来，这是何等不幸的事呢。同人等有鉴于此，故与尚君去商量，叫他把所唱的剧本，预先拿

1 Isabelle Duchesne: 《The Chinese Opera Star: Roles and Identity Isabelle Duchesne》, John Hay edited, Boundaries In China, London: Reaktion Books, 1994, P233-242. (转引自张远: 《近代平津沪的城市京剧女演员(1900-1937)》, 太原: 山西教育出版社, 2011版。第79页)

2 跑龙套《尚小云售价平民化》, 《戏剧月刊》第1卷第8期。

出来，印成一种小本子，逐日的分送观众，不取分文，务必使有价值的艺术，能够使人们有研究的机会，愈其是使人们可以瞭解那戏剧里面的精华，庶几可以引起那劝善惩恶的觉悟。想必提倡社会教育和国艺的朋友，一定是要加以赞成的，议决了以后，就照这样的实行，定名叫做“绮霞剧本”，这绮霞两字是尚君的别号，这到也是不能不附带的交代一声。¹

其次，他急公好义，热心帮助同行。《立言画刊》一得轩主的《现代名伶小史 尚小云》提到：“绮霞举止倜傥，生性豪侠，能急人之急。识与不识，凡有请求者，绮霞靡不竭力倾囊以助，故驰誉二十年而家无积蓄，然而，‘侠伶’之称，遍于天下矣”。²

尚小云急公好义，扶弱济贫的品德，在梨园界是一致公认的。民国时期，戏曲界有个惯例，每逢旧历年底，各戏班的著名演员联合起来演一场大义务戏，演义务戏所得的全部收入会救济贫病老残的穷苦艺人。这种义务戏又称为“窝窝头会”。“窝窝头会”名称的来源是：“窝窝头是玉米面或小米面做成的食品，价贱品低，一般贫苦同业用以果腹。采用这个名称的用意，仿佛是谦虚地表明杯水车薪，只能普济同业吃上窝窝头，实则每场演出的收入很多，只是在当时黑暗政治的统治下，官绅层层剥削，大部分票款流入他们的私囊，真正分到贫苦同业手中的，也只能吃顿窝窝头而已。”³1924年年底，已经是腊月了，尚小云看着贫困到无法生活的同行们接二连三的登门求助，心急如焚，想着赶快组织“窝窝头会”，据他回忆说：“已到腊月廿九日，反动统治者不顾艺人生活，还叫我们为他们演义务戏，进行募捐，当时救济同行又迫不及待，畹华（梅兰芳的字）大哥很为焦急，遂约同我计议。”⁴当时，军阀政府一再催促演员们为其演募捐戏，在春节之前举行“窝窝头会”是不可能了。为了使春节生活窘迫的同行们能在节前得到捐助，尚小云拿出自己的房契，由梅兰芳出面抵押，向银号借贷了3800元。然后，他们将这笔钱分给了需要救济的同业。戏曲界的同行们对尚小云的急公好义，以房契作为抵押，借钱救济同行的义举赞不绝口。到了元宵节，北京名角儿联合发起义演，名角儿争相参加义演，用这场戏的收入，尚小云还清了3800元的借款。此外，尚小云参与演出的窝窝头会义务戏，有很多次，据统计如下：

日期	场所	演出剧目
1927年1月25日	第一舞台	《四五花洞》 《八蜡庙》反串贺人杰
1928年1月13日	第一舞台	《红鬃烈马》 《大登殿》

1 怡楼主人《发刊绮霞剧本的缘起》，《戏剧月刊》第1卷第8期

2 一得轩主《现代名伶小史 尚小云》，《立言画刊》第68期。

3 翁偶虹《记忆所及的几场义务戏》，京剧谈往录续编[M].北京出版社，1988年6月版.第508页。

4 尚小云《永远记着您的勉励》，《戏剧报》1961年17期，第48页。

1929年11月	慰劳东北将士义务戏（天津）	
1930年1月27日	第一舞台	《法门寺》
1930年10月	春和大戏院	《南天门》 《降龙木》
1930年11月	第一舞台	《秦良玉》 《法门寺》 《八蜡庙》
1932年年初		《刺巴杰》
1933年	春和大戏院	《玉堂春》
1937年		《白罗衫》

尚小云积极出演义务戏，心系同行，说明他已经不再是一个单纯挣戏份赚包银的演员了，而是认识到了自己肩上所担负的社会责任。

关于他急公好义，《戏剧月刊》中也有记录。如张开的《北平菊事报告》：

1.尚小云维持同业甚为热心，伶界受益者甚多，为其制扁一方，文曰【维持同人】，六日送往尚宅悬挂。¹

2.六日（即旧历十二月初七日）为尚小云生辰，尚伶为维持同业计并不休息，并不作寿，所有内外行往贺者，一律谢辞，是日在中和戏院所演者为英美外侨特烦之峨眉剑。²

3.尚小云八日早车赴津，当日晚在春和演慈慧、文华两女校义务戏，戏目为全本《贩马计》。³

如张开的《北平菊部大事记》：

1.北平市参与全国运动会，定於二十九日，在第一舞台，演义务戏一晚，在平男女名角，大多加入。其重要之戏目为邱富棠之泗洲城，韩世昌之刺虎，金友琴之女起解，朱琴心、杨宝忠之坐楼杀惜，程艳秋、王又宸、王幼卿、王琴依之四郎探母带回令，尚小云、马连良、小翠花、朱素云、刘砚亭、萧长华、董俊峰之全本玉镯计带大审，杨小楼、新艳秋、郝寿臣、王凤卿、钱金福之长板坡汉津口带摔子惊曹，池子前排售大洋三元。⁴

2.北平公安局扩充民众学校暨筹办公共卫生，於二十四日二十五日，在第一舞台演唱义务戏两晚。其戏目：二十四日有杨小楼、金福之水帘洞，尚小云、马连良、小翠花、郝

1 张开《北平菊事报告》，《戏剧月刊》第2卷第6期。

2 张开《北平菊事报告》，《戏剧月刊》第2卷第6期。

3 张开《北平菊事报告》，《戏剧月刊》第2卷第6期。

4 张开《北平菊部大事记》，《戏剧月刊》第2卷第10期。

寿臣诸如香姜妙香之全本玉镯记，程艳秋、王又宸、慈瑞泉之打渔杀家，高庆奎、侯喜瑞、裘桂仙之辕门斩子，荀慧生、王凤卿、金钟仁之穆天王，陈德霖、文亮臣之孝义节，新艳秋、郭仲衡之贺后骂殿，周瑞安、周春亭之神亭岭。二十五日有杨小楼、程艳秋，高庆奎、马连良、王凤卿、郝寿辰、周瑞安之汉阳院，长板坡，汉津口，尚小云、小翠花、侯喜瑞、朱素云之得意缘，荀慧生之打樱桃，王又宸、新艳秋之汾河湾，吴彦衡、徐德义之赵家楼，郭仲衡、吴彩霞、张春彦之战蒲关，小翠花、王又荃、慈瑞泉之鸿鸾禧，邱富棠之泗河城。

1

最后，尚小云对艺术精益求精、勇于创新。尚小云对京剧艺术的传统精神极为敬重，他自幼受传统艺术的熏陶，打下了坚实的艺术功底。在长期的舞台实践中，他一方面不断学习，提升自己；一方面依据自身的艺术天赋，发挥嗓音刚劲，武工深厚的特点，坚持走自己的艺术道路，创立了独树一帜的“尚派”艺术。他的艺术道路并非一帆风顺，而是历尽坎坷、砥砺。他凭借对京剧的热爱和坚持不懈的精神，终于成为令后人敬仰的京剧艺术家。在《立言画刊》尚小云所写的《我对于演剧的感想与兴趣》一文中，他就提到：“我在加入三乐科班的时候，心理把‘要强’两个字，不知道天天想多少次。”在这篇文章中他还提到从艺期间经历的一件事：

我常叹我之有今日，实在受了崔禄春老先生一言之激。因为那时候我常唱头几出戏，大轴哪里轮得到。这天龚云甫老板的大轴，我要求加入唱一出《六月雪》，崔先生是后台管事，听我这话把头一摇，说道：“你现在同龚老板唱《六月雪》还不配。”我听了这句话，就气愤的了不得，马上不干了。人家也好，你不干也不少你，我回家之后痛哭了一夜！连饭也不吃，后来一想哭有什么用？还是要干！从第二天起，天还没亮，就到窑台喊嗓子，回家以后练功。冬天下的满处大雪，我拿着笤帚扫去，天不亮打着灯笼去。如是整整二年，自己嗓子也练出来了，准知有些把握。这一天还是那戏班，居然让我同龚云甫唱大轴，得到意外收获。我走到后台卸完妆，心里想报复我二年以前的耻辱，看见崔先生，我问他：“您瞧怎么样？”当下气势汹汹。崔先生不慌不忙答道：“你假使没有昔日之激，你如何能成功呢？今天你不谢我，还来和我呕气。”我这才恍然大悟，自己惭愧的了不得。后来我对崔先生，当做老师看。我这一段写实足以看出一个人不受刺激，不会有进步，不受环境压迫，也不会努力苦干奋斗！²

从尚小云提到的这段经历就能看出，他不是一个遇到挫折就心灰意冷自卑怯懦的人。面对崔管事的拒绝，他没有放弃要和龚云甫合作的念头，而是更加用心喊嗓、练功。他几乎一场不落的看龚云甫的戏，龚云甫表演的一招一式，演唱的一字一腔，他都细细揣摩，认真钻研。不仅如

1 张开《北平菊部大事记》，《戏剧月刊》第2卷第12期。

2 尚小云《我对演剧的感想与兴趣》，《立言画刊》1938年10月1日1期。

此，他一有机会就请人转告龚云甫他想要与其合作的意向，几次三番之后，龚云甫注意上了尚小云。并同意与尚小云合演《母女会》，演出获得了成功。

在尚小云的演艺生涯中编排了很多新戏，塑造了一批性格刚烈、急公好义的女性形象，并开创了独特的“尚派”艺术表演流派，这都和他勇于创新的精神分不开。关于尚小云编排新戏，与当时的时代背景分不开，成之的《一般舞台的趋势》中提到：

一成不变的旧式京剧，不合现代的潮流，除了几个富有魔力的名伶，偶然演一两次还能叫座外，其余伶人，任他扮演时如何卖力，也决难博观众的同情，至於新剧的精神，是否胜似旧剧，那是另一问题。现在姑且不论，但他总算给观众尝了一种新鲜的味儿。¹

棘公的《绮霞新剧之我见》中提到：

时代有变迁，思想亦有变迁，是故三十年前谈皮簧戏者，必以须生为中心，而叫天物故。梅兰芳声价日增，旦角乃得代执其牛耳，在旦角本有青衣花衫之分，而刀马旦、玩笑旦、贴旦、作旦等等，又皆各占身分，不可以一概论也，兰芳治青衣花旦于一炉，能莊能谐，可谓尽旦角之能事，而不谅者反以非驴非马讥之，盖甚冤矣。尚小云应运而生，一意以继，起青衣之绝响为己任，如祭江、二进宫、教子、雷峰塔、玉堂春等剧，靡不悉心研究，体贴入微，演来古色古香，谓非鲁殿之灵光哉。

绮霞新剧，不可谓不多，其每以风世劝俗为宗旨，几於无剧非青衣戏，此则余所认为极端满意者也。剧词遒皇典雅，一望而知为文人之手笔。断非普通教师之率意排演者可比，至《摩登伽女》一剧，服装全翻西式，舞蹈借镜英伦，骤视之近於怪诞不经，其实时尚所趋，为眩奇惊异计，不能不有此作为点缀作品也。尝谓言其归根落叶处，所唱为青衣之腔，所咏为青衣之事，佛法无边，有阿耨多罗三藐三菩提果，慈航普渡，大道同归，彼旃陀罗族，得皈三宝，胥由斯剧为之表扬，仁者见仁，智者见智，观剧诚较演剧为尤难。

.....

绮霞新剧，惜有僻典之病，仅仅《卓文君》一剧，为以事传戏之作，他如《林四娘》《婕妤挡熊》《昆仑盗销》等戏，其情虽佳，其事则甚晦，又如以《福寿镜》而传义仆，以《玉虎坠》而传孝子.....²

尚小云真正意义上的新戏，是在《楚汉争》之后五年才编排演出的，它就是《红绡》。由于受当时社会环境的影响，为了迎合市场需求，尚小云集中排演新戏，期间推出的新戏有《张

1 成之《一般舞台的趋势》，《戏剧月刊》第1卷第7期。

2 棘公《绮霞新剧之我见》，《戏剧月刊》第1卷第10期。

敝画眉》、《秦良玉》、《五龙祚》等等。《戏剧月刊》第一卷第八期林老拙《谈尚小云》、棘公的《尚小云别传》中就列举了很多他的新剧：

年来且别出心裁，编排新剧、顺应潮流，向曾聆《林四娘》剧中慢西皮之行腔耍板，与《红绡》剧中南梆子音韵之缠绵甜媚，均有独到之处，其克享盛名宜也。兹来续编新剧多种，如汉宫历史古今喧传冯婕妤当熊一节故事，播之曲奏，自是佳作。剧中以长杨宫当熊之舞剑，及眺蟾台之数段唱词，最称精警。又《卓文君》一剧，琴挑当炉两节，曲曲绘出才子佳人之风流韵事，亦甚动观。又《千金全德》一剧，系五代高怀德之女高桂英许配与石守信一节故事，情节曲折、错综变化，一大开大合文武全场之本剧也。又《玉虎坠》一剧，原系梆子之曲本，谱成皮簧之佳奏。又全本《三娘教子》，为青衣吃重之唱工戏，亦即悲欢离合悲与喜合作之佳剧也。¹

小云新剧，有《秦良玉》《谢小娥》《林四娘》《青门盗绡》《千金全德》《婕妤当熊》《卓文君》《摩登伽女》等诸名著，每一排演，万人空巷，在近今艺术界中，洵足以独树一帜矣。²

尚小云是极富创新的艺术大师。他在继承京剧传统旦角戏的同时，创编了很多新戏，在舞台上树立起众多栩栩如生的新的女性人物。这些人物，以“剑女”、“侠女”为主，充满反抗性、斗争性，少有娇弱无助、悲悲切切、凄凄惨惨。比如《秦良玉》、《林四娘》、《谢小娥》、《峨眉剑》等，他的唱腔，激越昂扬，表演的动作幅度大，充斥着热情和火辣，常给观众以热流涌动之感，非常受观众欢迎。这从他于1934年初第十次在上海演出时写给友人的一封信中可以看出：

……光阴迅速，弟到申计半月余矣，饮食精神如常，合家大小亦安，足慰远注。弟于卅日登台后，已将在沪之情形，及打泡三天戏码，陆续奉告。元旦日所演《峨眉剑》，因欢迎极重，座售一空，后至者无法应对，故二日再演《峨眉剑》一次，欢迎尤多。三日《福寿镜》，四日《白罗衫》，五日《卓文君》，六日新《玉堂春》，七日《花蕊夫人》。每晚上座极佳，彩声四起。海上闻人，对弟之新剧，亦颇赞许，名誉之盛，倍于往昔。每晚演剧前，尚须赴各友宴会，日必数起，甚为忙碌，不如在平潇洒自如也……

在1937年《半月戏剧》（创刊号）刊发《奋发图强中之尚小云》一文中，当记者问及尚小云编演有关新的女性人物的新戏时，尚小云回答说：“本人总觉的中国的女子太软弱，太偏于依赖。本人所编演的诸剧就是着眼这一点的。虽不敢谓有转移风俗的力量，但是至少亦可使女子多

1 林老拙《谈尚小云》，《戏剧月刊》第1卷第8期。

2 棘公《尚小云别传》，《戏剧月刊》第1卷第8期。

一种兴奋的助力。这是本人大胆的一种尝试。成功固所希望，万一不幸而失败，亦决不懊悔！”¹尚小云说出了也做到了，他的勇于创新 and 坚持，为戏曲舞台留下了一批追求自由，勇于反抗的妇女形象，这都是宝贵的戏曲文化遗产。

1 转引自谢美生. 光艳惊绝尚小云[M]. 北京: 东方出版社, 2010年3月第1版. 第26页.

结 语

尚小云先生，1900年生于北京，最初师从李春福习老生，后入三乐班科班转习旦角，十四岁膺选“童伶大王”，名动京华。于30年代，名列京剧“四大名旦”之一。尚小云对京剧艺术的传统精神是极为敬重的，他自幼受传统艺术的熏陶和浸润，磨砺出坚实的艺术功底。在长期的实践中，在纷繁的世事变迁中，他博采众长，开创了文武兼备、刚健矫捷、洒脱大方、气韵生动的表演艺术流派。他依据自身的天赋禀性，发挥嗓音刚劲、武功深厚的特点，形成独特的尚派艺术。他的一生都致力于京剧事业，整理演出了大量传统剧目，又编演了大量新戏，塑造出众多人物形象，其中一批性情刚毅的烈女或急公好义的侠女最为典型与成功。而这些剧目、这些人物中无不渗透着尚小云的心血，无不散发着尚派艺术的独特魅力。

《戏剧月刊》中有关尚小云的信息，是研究尚小云的第一手资料。以往的尚小云研究，主要以尚小云传记或者舞台艺术评论等书籍相互引用，缺乏资料间的比照。《戏剧月刊》中尚小云史料，为我们研究尚小云及其表演艺术打开了一个新窗口，不仅印证了以往的研究更起到了补充和丰富的作用。通过整理分析这些史料，我们得以重新探寻他的艺术发展轨迹，总结他的表演艺术特色。尚小云表演艺术的发展，与他所处的时代背景息息相关，也只有了解了他处的时代，对他艺术人生的研究才是有价值、有意义的。《戏剧月刊》关于尚小云的信息有广告、剧照、新闻、剧评、小史等等，通过尚小云小史，我们可以整理出尚小云的学艺道路，在何处求艺、师从何处、获得哪些荣誉。从剧照、剧评中我们似乎可以身临其境感受到他在戏园演出时的场景，可以通过剧评试图总结出他独特的唱腔艺术，他的舞蹈、武功等特点，以及尚派表演艺术的美学特征。民国时期的报刊史料，是最具有时代感和参考价值的，结合这些来研究尚小云也是科学和有说服力的。也正是因为这些媒体对尚小云的关注，使他的表演艺术不断发展最终走向成熟。

从《戏剧月刊》及部分其他报刊史料中挖掘出尚小云尘封的每个艺术瞬间，探寻他独特的表演艺术，一方面在于向读者呈现最真实的尚小云及其表演艺术；一方面则希望能从他身上找到一些可以顺应当今社会，有益于当今社会及人民发展的东西，使之为当代京剧发展注入新的血液。

致 谢

时光荏苒，岁月如梭，当这篇毕业论文呈现在我眼前时，我才深切的感受到研究生生活已接近尾声。走在三月的校园里，我开始感叹时光匆匆，开始对这段宁静而又充实的校园生活觉得留恋和不舍。三年的研究生生活我收获了很多，不仅收获了知识，而且收获了珍贵的感情——师生情、友情及爱情。毕业之际，我的内心满满的都是不舍、幸福和感谢。

首先，要特别感谢我的导师许江娥老师，从研一入学开始，她便督促我多读书，留意毕业论文的选题，中间经过一些积累和老师的点拨，最终确定了论文选题。动笔之初，论文推进艰难，这让我常常感到焦虑，甚至将论文暂时搁置。多亏了许老师的督促与鼓励，她不仅会提醒我把握论文写作进度，还会及时帮我解答遇到的问题和困惑。论文完成后，老师更是逐字逐句帮我修改。师恩难忘，三年里，许老师对我学习上和生活上的帮助让我感动，她是良师，亦是益友。在此，我想由衷的对老师道一声感谢！

同时，我要感谢戏剧与影视学院所有教导我、关心我的老师。感谢车文明老师、曹飞老师、王志峰老师、王福才老师、王星荣老师、吕文丽老师、范春义老师、孙俊士老师、杨飞老师、孔美艳老师、姚春敏老师、阎春老师、郝成文老师、甄洪永老师、陈美青老师等戏剧与影视学院的老师。感谢你们的教导，让我树立了积极健康的人生观，让我学会了学习，你们给予我的将是我今后人生中最宝贵的财富。

此外，感谢我的同学和室友。三年来，我们朝夕相处，共同进步，感谢你们给予我的关心和帮助。感谢我的家人，让我三年的学习生活毫无后顾之忧，并在我想要放弃时，做我最坚实的后盾，鼓励我坚持下来。

近二十年的求学生涯，经历了几次毕业，我本该习惯了告别，而这次不同，这是我对学生时代的彻底的告别，是对我人生最美好、最宝贵年华的告别。心中难免不舍和难过，但每一次的告别都意味着新的开始，我会带着在这里收获的知识、情感，继续努力前行，实现自己的梦想！

参考文献

一、 著作类

- 【1】李伶俐.尚小云全传 [M].北京: 中国青年出版社, 2009 年 6 月第 1 版.
- 【2】谢美生.光艳惊绝尚小云 [M].北京: 东方出版社, 2010 年 3 月第 1 版.
- 【3】李伶俐.清风吹歌 曲绕行云飞——尚小云评传 [M].上海: 上海古籍出版社, 2012 年 10 月第 1 版
- 【4】徐汉生.尚小云专集 [M].商务印书馆, 1995 年.
- 【5】陈志明, 张维贤选编.立言画刊京剧资料选编 [M].学苑出版社, 2009 年.
- 【6】京剧艺术大师尚小云 [M].陕西人民出版社, 1990 年 4 月版.
- 【7】中国京剧史 (中卷) [M].中国戏剧出版社, 1990 年 11 月第 1 版.
- 【8】陈志明.陈德霖评传 [M].天津出版社, 1998 年 12 月版.
- 【9】徐城北.京剧的知性之旅 [M]. 当代中国出版社, 2009 年 6 月.
- 【10】谢美生.一代名旦尚小云 [M].花山文艺出版社, 2006 年.
- 【11】梅兰芳述, 许姬传录.舞台生活四十年 [M].北京: 团结出版社, 2006 年.
- 【12】尚小云艺术编辑整理委员会.尚小云唱腔选集 [M].中国戏剧出版社, 1990 年 11 月.

二、 期刊类

- 【1】马宝山.独树一帜的尚 (小云) 派艺术 [J].当代戏剧, 2013.
- 【2】张娟.京剧《昭君出塞》表演艺术探析 [J].戏曲艺术, 2008.
- 【3】张娟.尚派经典剧目《失子惊疯》赏析 [J].中国京剧, 2008.
- 【4】朱兆山.观尚小云演出《汉明妃》 [J].中国京剧, 2006.
- 【5】胡芝凤.尚小云和他的“尚派艺术” [J].上海戏剧, 2005.
- 【6】邓小秋.尚小云与《摩登伽女》 [J].当代戏剧, 2002.
- 【7】谢美生.一代名旦尚小云 (上) [J].文史精华, 2000.
- 【8】谢美生.一代名旦尚小云 (下) [J].文史精华, 2000.
- 【9】周桓.尚小云和“尚派”艺术 [J].中国京剧, 1995.
- 【10】孙荣蕙.谈尚小云先生《失子惊疯》的表演 [J].中国戏剧, 1991.
- 【11】孙荣蕙.尚小云与《四郎探母》 [J].中国戏剧, 1991.
- 【12】胡世铎.尚小云的“文戏武唱” [J].中国戏剧, 1990.
- 【13】陈凤鲲.尚小云先生演出《汉明妃》观后 [J].陕西戏剧, 1959. 4.
- 【14】杨荣环.尚小云先生寿演萧太后 [J].中国京剧, 1993. 8.
- 【15】陈茂春.一代宗师尚小云 [J].大舞台, 1994. 10.
- 【16】陈茂春.尚小云泼水练功 [J].中国电视戏曲, 1996. 2.
- 【17】于文青.尚小云的人格魅力与艺术特色 [J].中国戏剧, 2000. 1.

- 【18】李洪春. 忆尚小云的表演 [J]. 戏剧报, 1984. 3.
- 【19】许俊德. 尚小云先生的“穿云裂石”之功——介绍尚小云在《三娘教子》中的一段唱 [J]. 戏剧报, 1986. 4.
- 【20】鲍绮瑜. 向尚小云先生学《昭君出塞》 [J]. 人民戏剧, 1980. 6.
- 【21】李仲明. 京剧名伶尚小云 [J]. 民国春秋, 1999. 2.
- 【22】章诒和. “尽大江冬去, 余情还绕”——忆京剧大师尚小云 [J]. 文史博览, 2006. 5.
- 【23】郝雨. 让大师流芳 让艺术承传 [J]. 文艺报, 2007. 12.
- 【24】乔洁琼. 一代名旦垂青史——评谢美生新作《一代名旦尚小云》 [J]. 大舞台, 2007. 10.
- 【25】王永运. 尚小云、荀慧生的艺术风格 [J]. 上海戏剧, 1996. 2.

附录

《戏剧月刊》中尚小云史料

《戏剧月刊》关于尚小云的资料，现罗列如下：

- 1、《尚小云之戏装》，第1卷第1期
- 2、英涵庐《追记北京之票选名剧》，第1卷第1期，P145-146
- 3、舒舍予《梅荀尚程之我见》，第1卷第2期，P203-205
- 4、小织帘馆主《名伶小纪（二）》，第1卷第2期，P285-292
- 5、《梅兰芳程砚秋尚小云之剧照》，第1卷第3期
- 6、张舜九《梨园丛语》，第1卷第3期，P460-462
- 7、尚小云《千金全德》，第1卷第4期，P41-46
- 8、啸父《旦角之革新者》，第1卷第4期，P93-94
- 9、张肖伦《谭科班》，第1卷第4期，P137-139
- 10、尚小云《全本三娘教子》，第1卷第4期，P157-161
- 11、《尚小云之剧照》，第1卷第5期
- 12、张舜九《梨园丛语》，第1卷第5期，P269-275
- 13、小织帘馆主《名伶小纪（五）》，第1卷第6期，P495-501
- 14、笑林《今昔梨园拉杂谭》，第1卷第6期，P541-547
- 15、张舜九《梨园丛话》，第1卷第7期，P29-39
- 16、云巢居士《春明会串琐话》，第1卷第7期，P97-99
- 17、刘龙光《逸庐戏谈》，第1卷第7期，P107-108
- 18、成之《一般舞台的趋势》，第1卷第7期，P149-151
- 19、尚小云饰卓文君之剧照，第1卷第8期
- 20、尚小云之便装，《戏剧月刊》第1卷第8期
- 21、尚小云之剧照（一），第1卷第8期
- 22、尚小云之剧照（二），第1卷第8期
- 23、尚小云之剧照（三），第1卷第8期
- 24、尚小云之剧照（四），第1卷第8期
- 25、尚小云之剧照（五），第1卷第8期
- 26、尚小云之剧照（六），第1卷第8期
- 27、尚小云之画扇，第1卷第8期
- 28、尚小云画条幅，第1卷第8期
- 29、棘公《尚小云别传》，第1卷第8期，P189-191
- 30、棘公《观绮霞之婕妤当熊》，第1卷第8期，P192

- 31、云舫《小云初试玉堂春》，第1卷第8期，P193-194
- 32、老拙《谈尚小云》，第1卷第8期，P194-196
- 33、云舫《纪小云摩登伽女》，第1卷第8期，P196-197
- 34、徐味菴《望云楼剧谭》，第1卷第8期，P199-201
- 35、刘豁公《赠绮霞》，第1卷第8期，P203
- 36、前人《再赠绮霞》，第1卷第8期，P203
- 37、怡楼主人《讲讲北平尚友社》，第1卷第8期，P205-207
- 38、怡楼主人《发刊绮霞剧本的缘起》，第1卷第8期，P207-208
- 39、林老拙《谈尚小云》，第1卷第8期，P209-210
- 40、闲闲《云郎赋》，第1卷第8期，P213-214
- 41、醒庐《荣记大舞台观尚艺员小云表演林四娘一剧即座有赋即赠》，第1卷第8期，P215-216
- 42、《绮霞三十初度谢寿小启》，第1卷第8期，P216
- 43、章梦周《云话》，第1卷第8期，P219-220
- 44、尚小云《摩登伽女曲本》，第1卷第8期，P221-224
- 45、尚小云《卓文君曲本》，第1卷第8期，P243-267
- 46、跑龙套《尚小云售价平民化》，第1卷第8期，P268
- 47、陈小田《说腔》，第1卷第8期，P269
- 48、无涯《纪小云之摩登伽女》，第1卷第8期，P270
- 49、看云楼主人《顾曲余话》，第1卷第8期，P289-292
- 50、小织帘馆主《最近琴师之一般》，第1卷第9期，P341-343
- 51、张肖伦《名伶慧舌录》，第1卷第9期，P421-423
- 52、张舜九《梨园丛话》，第1卷第9期，P529-539
- 53、棘公《绮霞新剧之我见》，第1卷第10期，P157-159
- 54、看云楼主人《顾曲余话》，第1卷第11期，P285-288
- 55、舜九《撮笛余谈》，第1卷第12期，P419-428
- 56、卢绮思《谈尚小云翠花之全部雷峰塔》，第1卷第12期，P444
- 57、九畹室主《化装谱》，第1卷第12期，P457-465
- 58、素声《梨云缀录》，第2卷第1期，P105-112
- 59、杨中中《顾曲杂言》，第2卷第3期，P563-569
- 60、舜九《九畹室剧谈（四）》，第2卷第3期，P607-618
- 61、舜九《九畹室剧谈》，第2卷第4期，P95-103
- 62、九畹室主《剧词之研究》，第2卷第5期，P275-278
- 63、张庆霖《晓风杨柳说氍毹》，第2卷第5期，P285-298
- 64、九畹室主《剧词之研究》，第2卷第5期，P275-278

- 65、舜九《九畹室剧谈(七)》，第2卷第6期，P501-507
- 66、张开《北平菊事报告》，第2卷第6期，P559-568
- 67、舜九《剧艺谈片(二)》，第2卷第7期，P51-63
- 68、素声《尚小云之峨眉剑》，第2卷第7期，P99-102
- 69、看云楼主人《红氍漫笔》，第2卷第7期，P25-32
- 70、老燹《平城菊色》，第2卷第7期，P159-160
- 71、九畹室主《戏中服饰之研究》，第2卷第8期，P235-239
- 72、姚民哀《花萼楼浪漫剧谭》，第2卷第8期，P317-330
- 73、冯小隐《顾曲随笔》，第2卷第9期，P377-383
- 74、舜九《梨园丛话》，第2卷第9期，P439-447
- 75、《尚小云之剧照》，第2卷第10期
- 76、舜九《梨园丛话》，第2卷第10期，P73-82
- 77、张开《北平菊部大事记》，第2卷第10期，P95-103
- 78、吴幻荪《吟碧馆谈舞》，第2卷第10期，P135-144
- 79、谢醒石《梨花片片》，第2卷第11期，P287-295
- 80、秋江《小补之斋随笔》，第2卷第11期，P307-310
- 81、张开《北平菊部大事记》，第2卷第12期，P379-389
- 82、吴幻荪《吟碧馆剧劄》，第2卷第12期，P491-496
- 83、张开《北平菊部大事记》，第3卷第1期，P299
- 84、张开《北平菊部大事记》，第3卷第2期，P617
- 85、舜九《九畹室剧谈》，第3卷第3期，P161-169
- 86、苏少卿《现代四大名旦比较》，第3卷第4期，P253-260
- 87、张肖伦《现代四大名旦之比较》，第3卷第4期，P261-274
- 88、苏老蚕《现代四大名旦之比较》，第3卷第4期，P275-280
- 89、九畹室主《化装谱》，第3卷第6期，P107
- 90、张云白《伶史》，第3卷第6期，P162
- 91、舜九《九畹室谈剧》，第3卷第7期，P343
- 92、张开《北平菊部大事记》，第3卷第7期，P417
- 93、张开《北平菊部大事记》，第3卷第9期，P207
- 94、张开《北平名伶住址调查录》，第3卷第10期，P300
- 95、张开《北平菊部大事记》，第3卷第10期，P447-466

攻读学位期间发表的论文

- 【1】探析《金批西厢》与《王西厢》之不同，戏剧之家，2015年第5期