

京剧教育史上的一支劲旅

——追忆东北戏曲学校京剧班教学

王世勋

东北戏曲学校是新中国成立之际,在接管安东(今辽宁丹东市)和人京剧科班咏风社的基础上建立起来的。它隶属于东北人民政府文化部,学校全称是:东北人民政府文化部戏曲实验学校,校址设在沈阳市和平区民权街89号,1951年划归东北戏曲研究院领导。其时,院长为晏甬(后任中国戏曲学校校长,中国戏曲研究院副院长)、副院长为张守维(电影《白毛女》中饰演杨白劳,后调中央戏剧学院),校名改为东北戏曲研究院戏曲学校。不久,又有上海华东戏曲学校京剧班师生并入,校长为赵慧深(电影《马路天使》中饰演小云,后调中央文化部电影局)、副校长为刘仲秋(京剧老生演员,1938年即在西安创办夏声剧院)。1954年撤销东北大行政区建制,决定与北京中国戏曲学校合并,更名为中国戏曲学校沈阳分校,校长为刘仲秋,副校长为宋木文(20世纪80年代任中央文化部副部

长)。1955年10月,沈阳分校最后一批师生进京,至此全部迁京并入中国戏曲学校,东北戏校的历史宣告结束。

东北戏校京剧班师生初期不到百人,1953年10月一批新生入校后有百余人。京剧班教师人数不多,但水平极高,力量雄厚,其中有享誉全国的京剧表演艺术家,有经验丰富的京剧艺术教育家。笔者1952年到东北戏校任文化教员,当时不满20岁。京剧班教师长者大我30多岁,少者大我一二十岁,多为我的父辈;该班学生大者与我同龄,幼者比我小八九岁。当时校园不大,学生住校,大部分教师也住在校内家属宿舍。因此我们朝夕相见,关系融洽;不论是老教师,还是小同学,对我不是叫“先生”,就是称“老师”。我这个刚出校门的学生,似乎一下子就长了许多。为此同时,也使我逐渐地对京剧艺术有了认识并开始热爱祖国的传统艺术。

至今,笔者还珍藏着一张1955年6月4日,也就是即将全部迁京的前夕,东北戏校京剧教师的合影照片。他们是(左起):

前排:萧连芳、邢威明、郭鸣雷(花脸教师)、赵桐珊(芙蓉草)、王连平、张玉亭(武生教师);

中排:张松林(武功教师)、李香匀、陈斌雨、王崇庄(武功教师兼管盔箱)、孙盛文、邱富棠、满福山(武功教师);

后排:马宗慧、关盛明(老生教



师)、王盛如、李少泉(武功教师)、孙盛云、赵信华(武功教师)、耿庆武(武戏教师)共20人。曾在京剧班任教,当时已不在沈阳的还有沈富贵、王少芳、李一车等先生。副校长刘仲秋亦亲临课堂为学生上课,他传授的《打棍出箱》、《审头刺汤》等剧目堪称经典。

本文仅就笔者亲身经历,而又鲜为人知的戏校趣闻轶事,对照片中的老师做点介绍:

这些教师来自富连成社的有王连平、萧连芳、邱富棠、孙盛文、关盛明、孙盛云、王盛如,约占三分之一以上。他们均有极为丰富的教学经验,在他们的教学活动中自觉与不自觉地吸取着当年富社的教学方法,同时又积极地接受新思想,努力地进行教学改革。历史的实践证明,这些老师为新中国的京剧事业培养了不少的优秀人才。

在前几年的《戏曲艺术》上,笔者曾发表了《王连平,与京剧融为一体的名字》、《我心目中的邱富棠老师》、《拜尚学杨融一体,传授艺术为明师——记孙盛云先生》等文章,可做为本文的补充。关于孙盛文老师可参见其小女孙莲珠撰写的《净门师魂》一书,恕我不在此介绍。这里,我只想谈谈萧连芳与王盛如老师。

萧连芳(1900—1963)与京剧教育家、丑角名宿萧长华为叔侄关系。12岁入富连成,初习旦角,后工小生。17岁始即在科里助教,后在富社任教多年。他以三小戏(小生、小旦、小丑)著称,传授的剧目有《黄鹤楼》、《虹霓关》、《花田错》、《鸿奎禧》、《小上坟》、《铁弓缘》、《打樱桃》、《春香闹学》、《荷珠配》等。笔者曾多次走进他的教学课堂,观摩他的教戏活动。他给学生上课有个习惯,爱眯缝眼,好似睡觉;但学生的一腔一调,一招一式又都在他的心目之中,谁也甭想马虎、偷懒。1953年东北地区举行戏剧、音乐、舞蹈会演。东北戏校参演的《三不愿意》(赵慧深执笔,京剧班教师集体讨论)受到大会嘉奖,《中国京剧史》(下卷)则有当年东北戏校演出该剧的剧照。萧老师就是该剧的主教老师之

一。该剧后来成为东北戏校以及各地剧团经常上演的优秀剧目。从京剧小生名家叶盛兰到其子叶少兰均受其教,功不可没。

王盛如(1910—1974)出身于京剧世家,其父是名旦王贵山(艺名五盏灯),其叔是著名老生王荣山,其弟王盛意亦是旦角演员。他8岁入富连成,从师萧长华。1926年至1948年间先后搭尚小云、荀慧生、吴素秋、云燕鸣等班社,演出于京、津、沪、鲁及东北各地。他擅演文丑,如《群英会》(蒋干)、《审头刺汤》(汤勤)、《乌龙院》(张文远)、《法门寺》(贾桂)等,而他饰演丑婆亦惟妙惟肖,令人忍俊不禁,如《能仁寺》的赛西施、《拾玉镯》的刘媒婆等。当今名丑寇春华、孔新垣等均出自他的门下。20世纪六十年代,笔者与王老师家成为亲密邻居。我们称王氏夫妇为王叔、王婶,孩子则称他们为王爷爷、王奶奶。王老师送我的《群英会·蒋干盗书》剧照,发表在1994年第4期《戏曲艺术》,拙文《戏校工作四十年散忆》中;王婶经常代我家买副食本上的东西。七十年代,我们夫妇随全校师生下放到“五七”干校,只有孩子在家,王叔和王婶没少费心照料,使我们永远铭刻在心。

邢威明、马宗慧、耿庆武、赵信华、王崇庄等先生曾在咏风社时期任教。他们与上述出科富连成的老师有着不同的从艺经历,因此在教学过程中也有其不完全相同的特点。

邢威明(1900—1984)15岁时曾考入北京国立艺术专科学校国画班,从师陈师曾、齐白石、陈半丁等名家;但他酷爱京剧艺术,因此又拜名票陈彦衡为师,专攻谭(鑫培)派老生剧目,曾先后搭尚小云、荀慧生等班演出于北京、济南、大连等地。1930年独自组班演出。他具有较高的文化艺术修养,能编善导,又能设计唱腔以及舞台服装。1954年东北戏校举办“教师讲习班”主要学习斯坦尼斯拉夫斯基表演体系。在开班典礼上,他与王盛如老师代表教师讲话,表现了他对斯氏体系的学习热情。他在京剧剧目教学中既尊重传统程式,又借鉴斯氏理论,注重潜台词的挖掘与人

物性格的塑造,为京剧教学灌入了新的血液。他传授的《失空斩》、《将相和》、《野猪林》等是东北戏校经常上演、最受观众欢迎的剧目。八十年代初,他已 80 高龄,尚为中国京剧院孙岳、冯志孝、萧润增等重新整理《清风亭》、《苏武牧羊》等剧目。

关于马宗慧老师,笔者曾于 1997 年第 4 期《戏曲艺术》上以《勤勤恳恳地为京剧事业》为题,对马老师有较详评介,不再重述。

赵桐珊、陈斌雨、王少芳先生则是随同刘仲秋副校长来自上海华东戏校。

赵桐珊(1901—1966)是京剧一代名家。《中国京剧史》(中卷)有专条评论,《京剧谈往录续编》中有何时希先生整理的《赵桐珊自传》。不论是他的舞台表演,还是他的课堂教学,均无需我在此赘述。这里我只想谈谈与赵老师有关的两件事:一是 1954 年 8 月 26 日东北戏校“教师讲习班”结业,王连平与赵桐珊老师代表教师作总结发言。他讲述了自己学习斯氏表演体系与京剧表演、京剧教学相结合的体会。从此以后,他在教学中更加自觉地强调人物内心世界的挖掘与艺术形象的塑造。二是 1954 年 12 月 31 日,东北戏校组织迎新联欢晚会。赵老师在《群英会》中饰演周瑜。笔者有幸与其他几位文化教师在剧中担当龙套,一睹赵老师的精彩表演,至今不忘。

文写至此,我想加段插曲:当时东北戏校教职工中有个业余剧团——岳(民)剧团。提起岳剧团,这里有戏说取乐之意,但也不失严肃认真、示范演出之举。岳民先生是刘仲秋创办的夏声剧校的高材生,只因嗓音关系后改为教学行政工作。他虽在京剧舞台上没有什么名声,但具有一定的文化理论修养,尤有较强的管理组织能力。他在东北戏校主要是搞教务工作,制定教学计划、安排课表均是一把好手,合校后担任中国戏曲学校教务科副科长。当年东北戏校每逢重大节日,尤其是新年、春节定要举行师生联欢晚会。这些晚会,除了猜谜语、交换礼品、抓彩“得奖”外;同

学们主要表演歌舞、曲艺节目;数职工主要演出京剧,有时老教师当配演、同学们扮龙套,而剧中主角则是文化教师及行政人员。这就很需要一位得力的组织者,而岳民便能够把专业教师、年轻的文化教师以及行政人员组织到一个演出剧目中,因此就有了岳剧团一说。这样的演出,其参与者均是严肃认真的,对京剧班的教师来说,也堪称是一次示范演出,对学生来说则是一次很好的观摩学习,开阔了艺术视野。我至今还记得,在这些晚会上演出的京剧有《刺王僚》、《法门寺》、《打棍出箱》、《春秋配》、《芦花荡》、《打面缸》、《三顾茅庐》、《审头刺汤》等。当时教历史的姜涛与刘念兹老师常当主角。姜老师的京剧艺术造诣很深,他的《芦花荡》张飞很有水平。刘老师今天亦是戏曲研究专家,但他是四川人,口音很重;当年他演《三顾茅庐》中的张飞,虚心地向孙盛文老师学习,一招一式,一丝不苟;但念台词时,总将“三顾茅庐”让我们听成了“三雇毛驴”,致使成为戏校趣事。

再说陈斌雨(1909—1977)老师,出身于京剧世家,11 岁时入俞振庭创办的斌庆社,工老生,二三十年代主要演出于上海、苏州等地,于 1939 年始即在上海戏剧学校任教。当年“正”字科,老生学员周正荣、程正泰、陈正岩等均出自他的门下。新中国成立后,他先在上海华东戏校任教,后到沈阳东北戏校。他是一位非常杰出的男生开蒙老师,对教授唱念很有经验。笔者经常看到陈老师亲自为学生操琴吊嗓。他还十分重视“教戏育人”。1954 年 5 月 5 日,星期三晚上没有实习响排。当时我当学生班主任,便请陈老师以自己的亲身经历讲述新中国戏曲学校与旧中国京剧科班的不同,今昔对比,从而使同学们更加珍惜今天优越的学习条件,更加学好祖国传统的京剧艺术。陈老师讲得具体、生动、形象,远远超过了我们平时一般说教的效果。因此,也就给我留下了极深的印象。

下面我想对今人几乎遗忘了的李香匀老师多说几句。李香匀(1911—1969)原名李桂

林,回族,具有大学文化,在读书期间就酷爱京剧艺术。1929年拜陈德霖为师习青衣,改名李香匀。他与陈次子陈少霖同龄,并同台演出,交往甚密。先后又与贯大元、奚啸伯、邢威明、李盛斌等合作演出于京、津、沪及东北各地。四十年代中期嗓音变坏,退出舞台,便在北京家中赋闲,生活拮据,开始以教戏为生。他能戏很多,梅兰芳、程砚秋、荀慧生的代表剧目均能教授,但他尤喜梅派,并有一定的研究。他经常传授的剧目有《宇宙锋》、《春秋配》、《凤还巢》、《审头刺汤》、《霸王别姬》、《天女散花》等。笔者就是在东北戏校岳剧团组织的联欢晚会上观赏了李老师演出的《春秋配》(饰秋莲)、《审头刺汤》(饰雪艳)。是时,李老师刚过不惑之年,其嗓音嘶哑,不能说是上乘,但其韵味、其表演很是讲究、规范,而扮相依然漂亮,这就难怪李老师早年曾有“美男子”之誉了。按五十年代生活水准,李老师的月工资不低,但烟、酒、茶三项开支就要花掉近半,因此,家庭经济生活并不富裕。在“文化大革命”期间,只因他参加过国民党的剧团(教戏),而入“国民党残渣余孽”之列,加之长年体弱多病,于1969年逝世,终年58岁。

东北戏校京剧班的老师均来自旧中国的京剧班社,难免身上有些旧思想以及不良的生活习惯;但观其主流,笔者认为,这些老师有下面几个共同特点:

1. 热爱新中国,感激共产党。因此他们在教学工作中认真负责,不计报酬,不讲条件,服从分配,表现了极强的事业心。当年可以说,没什么节假日,节假日期间多有演出;但没有加班费,也没有误餐费。特别强调的是“为人民服务”,而“人民”后面决不能加个“幣”字。

2. 接受新思想,改造旧观念。五十年代,政治学习会、生活检讨会、思想鉴定会颇多,而且雷打不动。老师们都能按时参加,踊跃发言;有的老师积极申请入党,如王连平先生资历最老,也是戏校最早成为共产党员的

专业教师,随后耿庆武、邱富棠等老师也成为共产党员。

3. 积极学文化,认真学理论。邱富棠、王盛如、耿庆武、张玉亭、王崇庄、满福山、赵信华等老师文化水平不高,识字不多;于是他们便在晚上没有实习、演出的时候,参加教职工文化补习班。笔者就是该班的文化教员之一。每当我听到这些老师认认真真地朗读课文,看到这些老师一笔一划地默写生字的时候,均使我十分感动。有的老师手握铅笔可真比他们在专业课堂上的学生示范打把子沉重多了。

邢威明、李香匀、马宗慧、赵桐珊、王连平、孙盛文、孙盛云等老师则文化水平较高,能够独自看书看报,也愿意接受新的文艺理论,包括对斯坦尼斯拉夫斯基表演理论的学习。

4. 讲究“一棵菜”,集体搞教研。京剧舞台上讲究“一棵菜”,在京剧教学中东北戏校也十分强调全剧的完整、统一,重视集体讨论研究。由于这些老师来自不同的班社、戏校,每个人的从艺经历、舞台表演的风格亦不完全相同;因此,他们在课堂教学中,在教学方法上也就不可能是一个模式,而这正好可以在教学上互补,有利于教学质量的提高。作为京剧班负责人的王连平老师,他深入教学课堂,走进排演场,非常熟知每位老师的教学特点,能够发挥其长;并通过教研活动,充分调动教师集体的力量,如上述提及的《三不愿意》,几乎是全校师生的参与。

今天看来,上述几点有的反映着强烈的时代色彩,有些做法已经过时,但也并非全无可借鉴之处。

另外,东北戏校在京剧教学上,笔者认为还有这样几个特点,值得后人研究与借鉴。

一、重视课堂教学的规范、严谨以及课后的独自苦练。

笔者由于做学生班主任工作,并力求文化教学与京剧专业教学相结合,因此经常走进京剧教学课堂,观摩专业教师的教戏、操

功、排戏；还跟着学生到各个演出剧场，观看同学们的舞台表演。日久天长，使我深深感到，京剧班老师在专业教学上的规范，严谨，认真负责，一丝不苟；而同学们课后的勤学苦练情景更是随处随时可见，即使是寒冷的冬天，也常常是满脸满身的汗水。

二、重视课外的舞台实践以及突出人才的培养。

东北戏校的舞台实践活动很多，除了校内每周二三次晚上的实习响排、彩排外；便是对外的公开演出，有招待外宾，有剧场售票，还有到外地旅行演出。旅行演出多在寒暑假期间，大约半个月左右。仅我随同的就有1953年春节期间到抚顺、鞍山演出，同年暑假及1955年9月赴大连演出。1954年暑假到吉林长春演出我没有跟随。在校内实习演出则充分注意普遍性，也就是重在“普遍培养”；但对外公演，就不能平均主义，要注意舞台质量，因此就要突出尖端人才，也就是要进行“重点培养”。

三、重视学生的艺术观摩，扩大学生的艺术视野。

东北戏校领导很重视学生课外的艺术观摩活动。

1. 每周均要组织观看电影，除国产片外，当年主要是观看苏联影片。

2. 东北人民艺术剧院演出的话剧，如《春风吹到诺敏河》、《日出》、《曙光照耀莫斯科》等。

3. 外国歌舞团的演出，我至今犹记的有1954年6月朝鲜人民访华代表团、9月印度尼西亚艺术团、10月保加利亚人民等歌舞团，还有11月18日苏联民间歌舞团，其中演出的中国红绸舞引起了全场的轰动，掌声不断，谢幕不止。

4. 1953年3月豫剧大师常香玉赴朝慰问演出之前在沈阳举行招待演出《花木兰》、《拷红》以及1954年1月越剧名家徐玉兰、王文娟演出的《梁山伯与祝英台》、《西厢记》还有川剧、汉剧、湘剧等等。

5. 京剧名家的演出有：

1953年12月梅兰芳的《贵妃醉酒》、周信芳的《徐策跑城》、程砚秋、马连良的《桑园会》、黄元庆的《挑华车》、梅葆玖的《女起解》；1954年6月3日张君秋的《凤还巢》；1954年6月12日上海京剧院赵晓岚、纪玉良、王正屏演出的《大·探·二》以及李仲林、李桐森演出的《闹天宫》等。1954年11月14日杨宝森等演出的《打登川》；1954年11月22日荀慧生演出的《丹青引》；1955年8月周信芳演出的《文天祥》等等。

6. 至于同属于东北戏曲研究院的京剧团与评剧团上演的新剧目，更是一场不漏。

四、重视参观、游览，从而受到爱国主义教育。

除东北戏校所在地沈阳的东陵、北陵、故宫等旅游景点外，借赴外地旅行演出之机参观访问之地仅笔者参加的就有：抚顺露天煤矿、抚顺机电厂；鞍山钢铁公司炼铁厂、初轧厂、成品厂；千山风景山及汤岗子疗养院；大连造船公司，大连工业博物馆；旅顺历史博物馆、旅顺军事博物馆以及请劳动模范、先进人物做报告等，从而使师生受到具体、生动、形象的爱国主义教育。

最后，为便于后人进一步研究东北戏校这一段历史，现把该校初期的学生名单（姓名不分先后）列下，由于记忆误差，如有遗漏，深表歉意。

生行：曲咏春、杨韵清、孔雁、夏永泉、王威良、郭佩君、张志翔、王荃、张永远、李仲明、裴伟如、王功桓、沈世杰、孙绍恩、程起、李明德、刘匡捷、左振清、孙仲余、傅宝珊、林云深、吕稷风、梅柏寒；

旦行：艾美君、孔昭、林萍、宋丽芬、汤小梅、费雯南、刘琪、夏美珍、何琳、汤丽珠、李丽、王仲秋、王琤、王竹铭、王晶华、金煜辉；

净行：李嘉林、王仲玮（王平）、任凤坡、陈强、罗载而、左成、赵云麟、王英斗、刘刚；

丑行：刘习中、刘亮、寇春华、郭长发、孔新垣、刘万庄、刘剡、刘松林等56人。

贯彻执行“百花齐放，推陈出新” 方针的典范

——从《川剧的好老板——李宗林》说起

陈培仲

今年是毛泽东同志为中国戏曲研究院成立题辞“百花齐放，推陈出新”五十周年。这一题辞成为我国戏曲改革工作的总方针。在这一方针和随后周恩来同志签发的政务院关于戏曲改革工作的指示以及“三并举”剧目政策的指引下，我国戏曲改革取得了举世瞩目的成就。特别是“文革”前十几年，被称为戏曲史上的黄金时代。

我国戏曲改革取得的辉煌成就，是在党和政府的领导、扶植、关怀下取得的，是党的各级领导和全体戏曲工作者认真贯彻执行上述方针、政策的结果。从毛泽东、周恩来、邓小平、江泽民等高层领导人到各戏曲院团的基层干部，对戏曲的发展和民族文化的复兴，付出了巨大的心血和劳动，作出了不可磨灭的贡献。历史不会忘记他们，人民不会忘记他们。

最近，著名川剧表、导演艺术家李笑非撰写的《川剧的好老板——李宗林》，以跟随原成都市市长李宗林从事川剧改革工作的亲身经历，生动而翔实地记述了李宗林对戏改工作的远见卓识和组织管理上的出色才能。书中还收入但汉然、戴淑筠、李青、张玮、夏阳、徐棻、杨为、胡世均等人的文章，从不同侧面

记述了李宗林的革命生涯以及对川剧事业的贡献。读着这些包含深情的文字，人们面前出现了一个真正的共产党人的光辉形象。李宗林抓川剧的成功实践和感人事迹，堪称党领导戏曲工作的一个范例。今天我们重温川剧史上的这一闪光的篇章，不仅为了缅怀前贤，而且可以为当前振兴戏曲提供有益的经验 and 启示。这有利于在新形势下，更好地贯彻执行“百花齐放，推陈出新”的方针。

周总理敬的一杯酒

李宗林(1906—1967)，出身成都市一个贫民家庭，当过学徒。青年时代投身革命，1926年入党。搞过工运、学运、兵运工作，曾两次被国民党反动派投入监牢，长达十年之久，历经磨难，坚贞不屈。1949年底随贺龙同志到成都，担负接管成都的任务。曾任四川省委统战部部长，成都市市长等职务。“文革”中被迫害致死。粉碎“四人帮”以后，沉冤得以平反昭雪。他一生功业卓著，永垂青史。他对川剧的贡献，只是其业绩中的一小部分。

李宗林从小接触和喜爱川剧，看过不少老艺人的演出，读过不少剧本，深知川剧是四

上述这些学生如今长者年近古稀，幼者年亦花甲。他们之中有的是享誉全国乃至国际艺坛的京剧表演艺术家，有的是戏曲艺术院校的教授、高级讲师，有的在戏曲编导及理论研究方面卓有成就，亦有的曾担任过戏曲表演

单位的领导工作。他们所取得的成就，不能说全归功于东北戏校的京剧班教师，但不能否认，这些老师在他们的青少年时代为其打下了扎实的艺术基础，为其培育了日后腾飞的翅膀。