

<<粉墨春秋>>

图书基本信息

书名：<<粉墨春秋>>

13位ISBN编号：9787104036227

10位ISBN编号：7104036229

出版时间：2012-2

出版时间：何慢、龚义江、盖叫天 中国戏剧出版社 (2012-02出版)

作者：盖叫天 口述，何慢，龚义江 整理

页数：328

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<粉墨春秋>>

前言

戏曲艺术的斗士盖叫天先生 欧阳予倩 我和盖叫天先生相识已三十多年了，和他同班演过戏，近二十年来和他很少见面，可是他所给予我的印象将永远留在记忆之中。

我第一次看他的戏是《三岔口》。

一时无两的杰作使满座的观众感到惊异，为之喜悦欢呼。

他的形体动作精练，我难以形容：生动、灵活、飘逸、刚健而准确的动作构成舞蹈的美，表现出勇敢坚定的英雄形象。

就舞姿而论，他无论什么戏都有其独到之处。

刚劲有如百炼钢，也可以柔软得像根绸带子；快起来如飞燕掠波，舒缓之处像春风拂柳；动起来像珠走玉盘，戛然静止就像奇峰迎面。

这要靠才能，更要靠功夫。

盖叫天先生的戏无论哪一个，没有一处不见才能，尤其没有一处不见功夫。

他曾经在《请宋灵》里饰岳云，他在台上一站，在几个靠将中就只看见他——他的臂膀，他的腿脚，他的眼睛，他全身的工架，尤其是他的神采——一个美的雕像，透出了少年英雄内在的、充沛的精力。

这个戏中岳云并不是正角，而他一出场不必卖弄就已把观众的注意集中在他的身上。

一般观众当然说不出所以然来，只见他在那里一站就使人感觉到他有不知哪一点和别的靠将不同，也正是那一点吸引着人。

内行人常说：是不是好角只要看他在台上一站就知道。

可见，一个有功夫的好演员随处都能显示才能，功夫不到家而急求自见的绝不会取得真正的成就。

盖叫天先生以短打著名，他的靠把戏也十分精彩，他尤其善于用各种兵器。

如他在《水帘洞》里耍双鞭，可谓出奇制胜。

他耍的乾坤圈，如果不是看过的就不会想象到他会是那样巧妙。

他的《闹天宫》有跟四大金刚打的一场，最后一个金刚抱着琵琶上，就用琵琶为武器，孙行者把金刚打下，夺过琵琶来斗哪吒，最后他夺过哪吒手中的乾坤圈，一面用琵琶和哪吒打着，一面用脚舞弄着乾坤圈。

还有他演金钱豹，猴子从四张桌子上翻下来，他隔着四张桌子把叉扔过去刚刚是被猴子接住。

以上所说无一不是绝技。

别人不是完全来不了，但无论如何来得没有他那样漂亮，那样准确，那样干净、利落，那样精美而有光彩。

也就是说，有演员的感情和生命力贯注在动作之中，所以不同于杂耍，而是京戏中武戏艺术精湛的表现。

盖叫天先生出身于农民家庭，因生活艰难从小进科班学艺，受过不知多少苦楚。

他的表演艺术从幼年时期一直受着严格的、甚至是苛刻的训练，底子打得异常结实。

不仅是武戏，文戏也有深厚的根底。

他不仅是武生，须生也擅长，可谓是“文武昆乱不挡”。

可是他从来不曾满足于他既得的成就，他以孜孜不倦勤勉力学的精神使他的艺术日新月异，逐步获得广大群众的喜爱，他的声誉也就蒸蒸日上，这不是偶然的。

我曾经听他谈过如何演《醉写》的李太白，如何演《群英会》中的鲁肃、诸葛亮、周公瑾等角。

他批评了一些庸俗的表演，指出了正当的表演方法；他特别注重通过鲜明的动作使人物的性格形象化。

他的话极为精辟，对于表演艺术很有益处，可惜当时我没有把它记录下来。

他所讲的实际没有空话，所以可贵。

一个优秀艺术家的经验总结是很可宝贵的，应当好好的记录整理，用以启发后进。

大家都知道盖叫天先生舞九节鞭很精妙，他是向一个江湖卖武的艺人学的。

他偶然见到那位艺人舞九节鞭就拜他为师，不到一星期就学会了，从此自己加以琢磨，逐步地有所丰

<<粉墨春秋>>

富。

他经常请朋友看，记得有一回我到 he 家里，尽管我是外行，他也在院子里舞给我看，让我提意见。他练了一年多，认为确有把握了，才把它运用在舞台上。

青出于蓝自不用说，特别是他那种择善而从、一丝不苟和一贯的恒心为他人所不可及。

就是舞乾坤圈也是舞台上从来没有过的，那是他的创造，也是经过长期的苦练才出以问世。

“好学”、“不苟”和“有恒”，是他成功的秘诀，也是每一个艺术工作者不可缺少的美德。

天下无可幸致之事，这些都是值得青年艺术工作者们学习的。

盖叫天先生曾经因为布景片绊了脚在台上跌断了腿，医生认为要保全生命必须将腿锯去，他坚决反对。

锯断一条腿他就不能演戏了。

他认为艺术生命比自己的生命还重要，就是死也要保全他那条久经锻炼的腿。

后来因一位医生给他把腿骨接错了，他宁可磕断再接，也不愿留下残疾。

他在病中忍耐着极大的痛苦，还经常练他另外一条腿。

及至病愈登台，人家见他的腿抬得特别高觉得奇怪，不知为什么长期的休养并没有使他的功力减退。

可见他是怎样热爱艺术，怎样尊重自己的职业，怎样诚恳地对观众负责！

他的坚强的意志力使他能克服困难，达到预期的目的。

盖叫天先生是个爽直的汉子，表里如一，对待事物情感真挚，只要他认为对的就坚持不变；他勤勉好学，到70岁的高龄还和青年的时候一样，练工从不间断。

他具备着中国劳动人民勤劳勇敢的品质。

最近《戏剧报》发表了他的自传体的记录《粉墨春秋》，虽还不过一小部分，也已足够令人感动。

我们的青年戏剧工作者处在今天这样自由的日子里，具备着优越的条件，就当勤学苦练，无愧于我们的先辈。

1956年11月

<<粉墨春秋>>

内容概要

盖叫天先生出身于农民家庭，因生活艰难从小进科班学艺，受过不知多少苦楚。他的表演艺术从幼年时期一直受着严格的、甚至是苛刻的训练，底子打得异常结实。不仅是武戏，文戏也有深厚的根底。他不仅是武生，须生也擅长，可谓是“文武昆乱不挡”。可是他从来不曾满足于他既得的成就，他以孜孜不倦勤勉力学的精神使他的艺术日新月异，逐步获得广大群众的喜爱，他的声誉也就蒸蒸日上，这不是偶然的。我曾经听他谈过如何演《醉写》的李太白，如何演《群英会》中的鲁肃、诸葛亮、周公瑾等角。他批评了一些庸俗的表演，指出了正当的表演方法；他特别注重通过鲜明的动作使人物的性格形象化。

他的话极为精辟，对于表演艺术很有益处，可惜当时我没有把它记录下来。他所讲的都结合实际没有空话，所以可贵。一个优秀艺术家的经验总结是很可宝贵的，应当好好的记录整理，用以启发后进。

<<粉墨春秋>>

书籍目录

- 代序
- 前言
- 壹 艺术生活
- 贰 《武松》的表演经验
- 参 表演艺术纵横谈
- 附录

<<粉墨春秋>>

章节摘录

我家住在河北省保定府高阳县西延村，我从小生得黑，所以我的小名就叫老黑；又因为我生肖属鼠，鼠爱打洞，所以人家又管我叫“老洞”。

除了张英杰这名字外，我还有个名字叫燕南。

我们兄弟一共五人，大哥英甫(艺名“赛阵风”，工武旦)、四哥英俊(艺名“七金子”，工文武老生)和我三人是学戏的，二哥英泰和三哥英才是“外行”。

(从前艺人统称非艺人为“外行”。

) 那时候李鸿章当直隶总督，在他的“治下”连年发水，我们家乡连涝十年，树皮草根都吃光了，老百姓怨声载道，都恨极了，大家说李鸿章一定是个“老王八精”。

乡间生活没办法，大人只要能得到十几个馒头和一吊钱，就让人把孩子带出去学戏，因为这样总比在家里挨饿的好，我大哥就是这样离家去学戏的。

记得我7岁那年的冬天，大哥由外边回家来结婚。

他那时大约19、20岁光景，原来的科班散了，由科班里一位陈先生(唱二花脸的)收作头把徒弟，大哥已经满师了，还要帮着他做三四年，才准离开，这是以前的规矩。

那位陈先生督促我大哥练功非常严格，大哥练“朝金鼎”这类戏，单手撑在陈先生的手上，头朝下，脚朝天地拿顶，他一只手朝天托着只要稍微歪一点儿，陈先生就把手一撂，人就直摔下来，摔个半死。

大哥那时在外面已经“红”了，‘回到家乡，大家都要看看他学了些什么本领，他就当众表演，踩着跷，一纵身，就上了平房，再一个筋斗翻下来，赢得大家都叫好。

迎亲的那天，师傅对他的练功还不放松，要他踩着跷跟在迎亲的车子后面，一直到离他丈人家不远才去了跷。

转年，我爹娘送嫂子到上海来找我大哥，我也随着一起来上海，住在西新桥附近的仁寿里，那时候延安东路一带还都是河哩。

汪桂芬和我们住在一个里弄，他当时“红”的可了不得，只要他的戏码一贴出来就准满堂。

同台演出(《莲花湖》)的林树森的爷爷林老好的胜英，黄月山的韩秀，李春来的杨香武，我大哥当时演的戏叫《双跑马大卖艺》，演的是夫妻二人落难、当街卖艺的故事。

戏中，在一张桌子上成品字形叠放着三张长凳，人要在凳上拿顶，再用颈背一碰凳面，顺着那股弹劲儿，一个筋斗倒翻落在地面上。

大哥有次一不留神，胸脯着了地，人摔伤了，他自己认为是功夫没练好，不顾吐血，每天清早天还不亮，就在雪地上再练起功来。

把嫂子送到上海，我们就回来了。

8岁半那年我们在家中生活不下去，打算随着三哥从天津转道到上海投奔大哥。

高阳县到天津，三百二十里地，坐不起车，我们背了个扫把子(北方人出门背在身上装物用的布褡裢，俗称“扫把子”)，就装着三十个窝窝头，二十张饼(高粱饼)和一吊二百钱，全家就这么上路了。

到晚上店，这店还不如《三岔口》的店房，一个大土炕，密密排排地睡上几十个人，一宵五个小钱，还带卖热面条、咯咯、荞麦面。

我嗅着真香，走了一天路，又饥又乏，可是大人连口窝窝头还不叫吃，说是“睡觉了，还糟蹋半个窝窝头，岂不罪过？

”他们认为只有干活才能吃东西，否则就是糟蹋粮食。

在天津遇着在上海叫师傅打得偷跑回来的四哥，于是我们就一同进了在天津的隆庆和科班。

那时候在班子里昆腔、二黄、梆子都唱，其中尤以河北梆子最着重。

进科时，我年纪很小，成天闹着玩。

按戏班规矩，不打闹台，后台是不能动刀枪的，我可瞅着无人，动动刀枪，台上的鼓也去敲敲，偷着自己勾个脸，把戏衣穿上。

师兄们练功，我就在旁边看，虽然没有教，但不上半年，我也学会拿顶，耍棍子，而且不比他们差，大家看了很惊异，认为“这孩子不错”，于是班里一位老齐先生就给我开蒙教了几出戏。

<<粉墨春秋>>

《昊天关》是我的开蒙戏，以后又学了《双盗印》和《八大锤》。

老齐先生年纪大了，寒腿(练功后腿受了凉，在台上举步时两腿无力，称为“寒腿”。

像他这样的人，又称为“台上的残废”)，不能登台演出。

那时班子常在农村流动，腊月寒天，我们赶了一夜路，一清早到了一个村，找到了一所东倒西歪的东岳庙，作为我们住宿的地方。

大伙儿都到场子里忙着上戏去了，庙里留着我和老齐先生。

我们一老一小，从昨晚到现在没吃过一点儿东西，肚子饿得直叫，可是班主刚才还向大伙儿说“唱完了‘早工’再吃饭”。

唱戏的伙伴们尚且饿着，我们这闲着的就别梦想提早吃了，要等着他们唱完这场“早工”才好吃饭。

可还有一桩：希望他们剩下这么一碗半碗的棒子面，别都吃光了，我才有吃的，否则我只好吃锅巴与喝凉水了。

这所破庙缺窗少门，挡不住外面下着的大雪，一阵大风带着小冰凌子吹到脸上，能把人的脸皮都扎破。

地上铺的都是向老乡们讨来睡觉用的麦秸。

老齐先生要我把中间打扫出一块空地来准备教戏。

我脱下身上的破棉袄，作为扫帚，低着头把麦秸扫到一边去。

正扫着，呼一阵风，只觉得颈项中凉飕飕的，回身一看，瞧见一个拖着血红舌头的无常鬼站在那里。

——黑白二无常分立大殿的两边，无常身后的墙塌坏了，雪正从缺口处飘进来，堆集在无常的两肩上，一阵风吹来，把雪吹散，落到我的颈项中。

无常的手臂，年久失修，快要断了，靠铁丝串连着，手里拿着拘人的铁链，风吹臂动，手中的铁链也随着不住地摇晃着。

我吓得把眼睛闭起来。

老齐先生在一旁低声向无常咕哝着：“朋友，请多照应一点儿吧……”老齐先生说完，就盘腿冲南而坐，我也盘腿打斜坐在一旁。

(教戏的规矩，学生是不能和先生正对面坐的。)

两腿交叉盘屈，脚心朝上，这样坐，可以压住脚腕，习惯了，脚腕可以灵活地弯曲，台上的举步和亮靴底便不费劲，也好看了。

我们二人之间放着一张小矮桌，我的左手摊开放在桌上，老齐先生手拿戒尺，在我手心上轻敲着板眼，这只手就算交给他了；右手自己打着拍子，就这样练唱。

不论是嘴里唱错了，或是手里拍子打错了，他就给我一戒尺。

那么冷的天，手都冻僵了，一戒尺打下来从手掌心直痛到尾椎骨。

光这么唱还不行，还得随着唱词的意义，脸上要表现出适合唱词的神色、身段。

坐着不动，哪来身段？

实不知心中有了，从眼神、脸上都看得出来。

譬如：《挑华车》中高宠望兵时，唱的一段[石榴花]：“只见那番营蝼蚁似海潮……，又只见将士纷纷旌旗乱绕，人翻马嘶，兵卒闹噪，耳听得战鼓冬冬……”这是描写高宠要冲进番营之前、观看番营动静，从他的表情和舞蹈中，反映出战场上战鼓连天、杀气腾腾的声势，高宠决心单枪匹马去与金兵作战前的激动心情。

这个曲牌唱时要在板上起板上落，不能唱错一点儿。

我一手打着拍子唱“只见那”三字时，脸上要做出了望番营，看见无数金兵，心想有“这么些人哪！”的神情；唱到“番营蝼蚁似海潮”时，心里要有个云手的舞蹈动作，虽然身上没表现出来，可是老师能从你的眼睛里看出你心里是否有了这动作，因为如果心里有了，眼睛会自然而然地随心里的云手动作流露出来绕一个圈圈，否则板眼虽唱对了，神情没做出来，摊在桌上的手，就只得挨上一戒尺。

盘腿唱过一个半钟头，再两腿分开，蹬着“骑马式”的姿势，一手敲着拍子，再唱上一个半钟头。

要是腿软，打哆嗦，又得挨打。

唱的时候还得注意着口形，譬如唱英雄夜行“迈开大步往前闯”，如果大张着嘴，连小舌头都让人瞧见了，这就不美了，对人物来讲，也没有了品格。

<<粉墨春秋>>

所以，虽然唱“闯”字，张嘴，也得有个样子，不要张得太大，保持住人物的身份，打喉音里发出“闯”字就行了。

我们学戏时，这些地方如不注意，老师拿筷子就朝你嘴里直捣进来。

P002-005

<<粉墨春秋>>

后记

我国杰出的京剧表演艺术家盖叫天，在他近七十年的丰富的艺术实践中创造了独具风格的艺术流派——盖派。本书即是根据他口述的舞台生活和艺术经验记录整理而成。

1958年，曾由中国戏剧出版社出版过的《粉墨春秋》，记述了盖叫天的舞台艺术经验，很受读者欢迎。

此书原拟继续出版，以期用文字形式较为完整地记录出版他的艺术经验和艺术创造，但在“文革”期间，我国的著名表演艺术家几乎都被扣上“反动权威”、“戏霸”等帽子，而整理记录著名演员的舞台艺术经验的作品，也几乎都被打成“毒草”。

《粉墨春秋》自不例外，原来准备出版的《粉墨春秋》第二集的稿件也遭散失。

上世纪80年代初，中国戏剧出版社从遗留下的废纸堆里找到了《粉墨春秋》第二集的稿件，为了把何慢、龚义江两位同志已经记录下来盖叫天的舞台艺术经验，较系统地整理出版。经与何、龚两位同志商定，把“第二集”的稿件与修订后的1958年的《粉墨春秋》合在一起。

重编出版，仍名《粉墨春秋》。

现在，距上一次出版也已过去了将近30年，仍时有读者询问此书。热切希望出版社能够再版，足见此书在读者中的影响力。

究其原因，不仅里面记录的盖老几十年的演艺经历和艺术经验对京剧艺术有着透彻的把握，而且其中蕴含的真知灼见对其他艺术门类也有着普泛的参考价值和示范意义。

在这里，引一段著名翻译家傅雷写给儿子的信中对本书的一番评价，也许能够说明问题——月初看了盖叫天口述，由别人笔录的《粉墨春秋》，倒是解放以来谈艺术最好的书。

人生——教育——伦理——艺术，再没有结合得更完美的了。

从头至尾都有实例，决不是枯燥的理论。

……盖叫天对艺术更有深刻的体会。

他说学戏必需经过一番“默”的功夫。

学会了唱、念、做，不算数；还得坐下来叫自己“魂灵出窍”，就是自己分身出去，把一出戏默默地做一遍、唱一遍；同时自己仔细观察，有什么缺点该怎样改。

然后站起身来再做、再唱、再念。

那时定会发觉刚才思想上修整很好的东西又跑了，做起来同想的完全走了样。

那就得再练，再下苦功，再“默”，再做。

如此反复做去，一出戏才算真正学会了，拿稳了。

——你看，这段话说得多透彻，把自我批评贯彻得多好！

老艺人的自我批评决不放在嘴边，而是在业务中不断实践。

其次，经过一再“默”练，作品必然深深地打进我们心里，与我们的思想感情完全化为一片。

……我觉得这部书值得写一长篇书评：不仅学艺术的青年、中年、老年人，不论学的哪一门，应当列为必读书。便是从上到下一切的文艺领导干部也该细读几遍；做教育工作的人读了也有好处。

这次再版，我们将此书列入国家重点图书“中国戏曲艺术大系”系列丛书中，较之上一版，在出版规格上有了质的提高：首先，我们对篇章结构略作调整，以使脉络更加清晰；其次，在装帧设计上也更加考究。

同时，龚义江先生不顾年老体衰为我们提供了盖老大量珍贵的照片，也为本书增色不少。

在此，我们对龚义江先生表示深深地谢意，并祝老人家身体健康！

中国戏剧出版社 2011年12月

<<粉墨春秋>>

编辑推荐

我国当代杰出的表演艺术家盖叫天先生，积蓄了戏曲表演艺术丰富的优秀传统，经他数十年孜孜不倦的艺术实践，勤学苦练，善于向生活学习，终于在艺术上独树一帜，形成了“盖派”艺术。他在表演上自成风格，在武生一行中有着不少精湛而突出的创造，他的六十多年演剧生活，是一部充满创造与追求的历史。

在许多从事记录整理工作同志的启发，和盖老不辞劳苦的口述和耐心地指导下，我们记录整理了盖叫天先生平顺分的艺术经验，这就是已经出版的《粉墨春秋——盖叫天口述历史》。

本书由盖叫天口述，何慢、龚义江事理。

<<粉墨春秋>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介, 请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>