

魅力无穷 话京剧



吴大徵 主编

魅力无穷话京剧

吴大徵 主编

图书在版编目 (CIP) 数据

魅力无穷话京剧 / 吴大徵主编. — 北京 : 九州出版社, 2014. 12
ISBN 978-7-5108-3409-7

I. ①魅… II. ①吴… III. ①京剧—研究 IV.
①J821.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第294481号

魅力无穷话京剧

作 者	吴大徵 主编
出版发行	九州出版社
出 版 人	黄宪华
地 址	北京市西城区阜外大街甲35号 (100037)
发行电话	(010) 68992190/3/5/6
网 址	www.jiuzhoupress.com
电子信箱	jiuzhou@jiuzhoupress.com
印 刷	北京华忠兴业印刷有限公司
开 本	880毫米×1230毫米 32开
印 张	12.125 彩插 2p
字 数	306千字
版 次	2015年3月第1版
印 次	2015年3月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5108-3409-7
定 价	38.00 元

★版权所有 侵权必究★

序

刘连群

十五年前，南开大学组成了一个民间自发的“京剧沙龙”，成员多为本校和兄弟院校的教师，也有退离舞台的专业演员参加，大家定期聚会，交流对于京剧艺术的感受和认知。

十五年后，“京剧沙龙”的主持人吴大徵教授，拿来由他主编的书稿《魅力无穷话京剧》，是沙龙六位成员撰写的京剧文章合集，让我先睹为快。

读罢，我的第一感触正是书名标示的前四个字，京剧艺术的“魅力无穷”，否则，怎么会有如此挚爱和执着的知音，为之坚持十五春秋的相聚与切磋？十五年来，沙龙成员有的从古稀步入耄耋，有的从中年跨进老年，而书稿的作者平均年龄76岁，年事最高的已逾八旬，可谓岁月与京剧相伴同行。

作为民族传统艺术的京剧，历经近二百年的时代风雨，几度兴衰浮沉，至今仍葆有着独特的艺术价值与无穷魅力。京剧既博大精深，又雅俗共赏，钟爱者遍及各个层次，爱好方式也各有不同：有的纯以欣赏为乐，形成八方俱在的戏迷群体；有的进而学习唱、念、做、舞，直至粉墨登场，体验乐在其中，成为票友；还有的在观赏过程中，对京剧艺术的奥妙探微寻幽，关注传承和

演进动向，品评舞台长短，是业余的研究家、评论家。

《魅力无穷话京剧》的作者，属于后者。他们自身是学有专攻的知识分子，或理工，或文史，由于共同的爱好而在业余时间一起探讨有关京剧的话题，书稿是他们多年来看戏、交流和思考的心得体会。虽然文章的角度不同，篇幅也长短不一，然而汇集成书，却构成了某种程度的互补，显现了内容在整体上带有一致性的特点。

一是博览。如今“话京剧”，老年人独具阅历的优势，曾经有幸目睹和感受代表京剧艺术最高水准的前辈大师、艺术家的舞台风采，这是一笔无法取代和再生的话语资本。如作者吴大徵幼年受家庭熏陶，1956年在清华大学读书时，由看李少春的猴戏开始与京剧深度“结缘”，作为老观众的资历不算太早，却连看了十年好戏，包括“四大名旦”、“四大须生”和名净侯喜瑞、裘盛戎、袁世海等。另一位年长的作者潘克明，早年在南方看过唐韵笙、周信芳、黄桂秋以及言慧珠、童芷苓等两代名伶的许多好戏，一些剧目和独有的流派演法已经失传，现在看不到了。作者看的好戏多，而且博闻强记，追忆所及，记录了历史的精彩瞬间，同时也成为他们认知和关注京剧的重要参照。

二是求真。知识分子总有勤于思考和寻本溯源的思维习惯，书稿作者对京剧由喜爱而关心，因博览而鉴别、比较，从感性认识深入到理论研究。书中篇幅最长的吴大徵的《京剧奥妙浅述》，基于早期的看戏经历，对京剧艺术现状的关切，探讨京剧的本质属性——写意性，解析京剧的基本艺术特征，并提出传统京剧有着丰富的传统文化内涵。由于在论述中融入了作为欣赏主体的切身感悟，带有深切的忧患意识，当能触发人们对京剧艺术规律的正视和再认识。其他作者的文章，有多年积累的随笔形式的看戏观感和就某些艺术现象的辨析，还有属于科研性质的论文，如京

剧字韵、某一行当的不同流派比较和京剧演唱与歌曲美声唱法的异同等，具有很强的专业性，体现了高度认真、严细的学术精神。

三是直言。观点鲜明、坦率直言是书稿的一大突出特色，不论是对剧坛一些问题的异议和忧虑，还是对演员、剧目创作的褒贬，都没有套话和虚饰，而是怎样看法就怎样表达，即使对盛名之下的艺术大家，论及长短也自持一家之言，直抒胸臆。艺术上的问题历来见仁见智，你可能不认同其中的某些观点，却能够感受到言者的坦诚无忌，而这或许正是时下的专业圈，因真切的批评缺位而呼唤的评论家的独立意识，让人联想起萨义德说过的：

“业余状态的知识分子是最好的。”应是指业余保持着不被专业各种顾忌羁绊的自由。

京剧是中华优秀传统文化的奇葩，是属于大家的，来自每一方面的关心和参与，都是一份珍爱与支持，这显示着京剧艺术的魅力，也是她的生命和希望所在。

2014年10月于津



南开大学京剧沙龙成员合影

右起：熊允为、马大鹏、吴大微、于志群、潘克明、张焕宗、李小蕊、李育民、孔德诚、舒同林、傅熙

黑风帕



红娘



黑风帕（牧虎关）

红娘

上卷 京剧文化内涵、艺术属性及其成就

吴大徵

京剧奥妙浅述

前言——我与京剧的不解之缘

笔者生在北京，幼年及少年时长在北京。彼时京剧经历了空前绝后的繁荣后已开始衰落，但衰落的迹象尚不十分明显。在幼年时的印象中，京剧仍然是人们茶余饭后谈论的主要内容。收音机里播放的节目中，京剧占了很大比例。比我年长一辈的人，几乎没有不喜欢京剧的，不管是达官显宦，还是贩夫走卒；而且他们都相当内行。

我幼时曾随家中长辈听过京剧，但因年龄尚小，对故事情节似懂非懂，对唱基本听不清楚。只是当看到武戏时，台上开打并翻跟斗，才有了精神。故幼年听戏的经历对我以后热爱并钻研京剧的生涯，并无明显的影响。

解放后人们都爱看国产的宣传先进人物的电影和苏联进口的电影，大概年轻人尤其如此。觉得京剧表现的内容比较落后，而且也看不太懂。

1956年，彼时我大学尚未毕业，偶尔在清华大学礼堂，看



了两出较易看懂的京剧——《智激美猴王》（李少春主演）和《拾玉镯》（李慧芳主演）。看了之后大为高兴，觉得京剧确值得看。自此时开始，逐渐爱上了京剧。

有人说看京剧如同吸毒，一旦上了瘾就极难戒掉。这自然是一句戏言，但也确是事实。不过两者还是有所不同：吸毒有害，看京剧有益无害；吸毒立刻上瘾，看京剧要有个人迷的过程。这个过程对我来说非常之短。原因之一是我幼时的北京作为故都，其社会风貌与民众气质和京剧中所表现的仍很接近，故对京剧中的人物都有似曾相识之感，因而极为亲切和熟悉；尽管戏台上演员的装束和表演与生活中见到的人物并不形似。原因之二是当时一大批名演员尚在。四大名旦中的梅、程、尚、荀四家，后四大须生马、谭、杨、奚四家，前辈名丑萧长华、前辈架子花脸侯喜瑞均在。继起的裘盛戎、叶盛兰、李少春、张君秋、袁世海、杜近芳、赵燕侠等已经成名，并有相当成就，有了吸引观众的能力。因此，我很快就成了戏迷。

除了有幸看过梅兰芳的四出戏外，我集中看的是当时北京两大著名京剧团体——北京京剧团和中国京剧院名演员所演的戏。二流演员的戏，因演不出光彩，故极少问津。我看戏时正值年富力强之际，多出戏看了过目不忘。不少名演员的表演给我留下了终生难忘的印象；但因工作学习较忙，除了看戏之外，对这些演员为什么演得这么好，原因何在，京剧的优势在哪里，这类问题从未想过。这样我从1956年到“文革”开始，看了十年好戏，仅留下了大量感性记忆。

对“文革”中的几出“样板戏”，“被迫”看过多次，总觉得比传统戏相去甚远，但差在何处，当时也未想过。

十年动乱后，拨乱反正，传统戏恢复演出，但当时名演员已大为减少。剩下来能演出的，已属“残兵败将”，凑不成象样的

演出集体；但他们的艺术还在，还值得看，所以在上世纪80年代，还看了些戏。

随着当年的名演员不能登台或去世，演出质量日趋下降。到了90年代，虽有时还去看戏，但往往是乘兴而去，败兴而归。这样下去，我看戏越来越少。看戏反而不如看些回忆录和评论集，在回味与咀嚼中得到些满足。

回想我当年亲历的京剧繁荣的盛况：观众满坑满谷，一票难求，人们看得如醉如痴，叫好声震耳欲聋，满城争说梅兰芳，人人以懂京剧为荣。而今京剧演出的剧场外，已是“门前冷落车马稀”。偶至北京前门外，见当年京剧大王谭鑫培经常在彼处演出的中和戏院，虽未坍塌，但只见大门紧闭，房顶杂草丛生，心中不禁感慨万千，辛酸不已。于是想写一本书，把京剧何以有如此大的魅力说清楚；哪怕今后京剧衰亡了，我也要为它写个墓志铭，说明它曾经辉煌到何种程度。但此书如何写，包括哪些内容，心中尚无头绪。

京剧爱好者多为票友，他们在票房中演唱，甚至粉墨登场，并从中找到感情的寄托。我对此则毫无兴趣，而是愿结合着当年看戏的感性记忆和评论、回忆文章，思考有关京剧的各种问题，如京剧的本质属性、名家艺术的文化内涵和外在表现（即艺术风格）特色，以及京剧为什么样有如此大的魅力等。

这种兴趣的转移或者和我长期在高等学校工作有关。对于碰到的问题，总想弄清其究竟。不满足于知其然，不知其所以然。在90年代末至世纪之交，我曾写过两本书。一为《谭富英艺术浅论》。其目的是鉴于京剧观众及内行对谭氏艺术评价偏低，而为他抱不平，指出他有独特的艺术品成就（其实笔者和谭氏并不相识）。另一为《谁解其中味——品评京剧》。这是一本论文集。对名演员和一些剧目，提出个人看法。此二书虽也提出一些带有



理论性的看法，但自以为远未能把京剧种种的奥妙说透。

嗣后于 90 年代末，我和南开大学及一些兄弟单位的京剧爱好者，组织了一个京剧沙龙。参加者多为当年看过传统好戏者。这个业余京剧爱好者组织并非票房，大家聚在一起不是唱戏，而是以漫谈的形式研讨京剧的各种问题。大家共同讨论，互相启发，提高认识。一次在准备发言时，我忽然想到，如果说话剧和电影是写实的艺术，则京剧属中国独创的艺术体系——写意的艺术体系（后来在杂志上发现已有人提出过类似的观点）。前者追求的是“真”，后者追求的是“美”；前者有功利作用，后者只是艺术欣赏，或曰审美，没有功利作用。若以这种看法为纲，有关京剧的诸多问题有可能迎刃而解，说得清楚。

由于偶然原因，笔者不幸于 2003 年患病。经过 9 年之后，病情才有好转。于是又自不量力地想写一本探讨京剧为什么这样引人，其奥妙何在的书。

经过一段时间，我终于写成了这样一本书，但我对它并不很满意：

1. 由于多年不动笔，书中意思的表达、文字的组织、词语的选用均不够理想。

2. 我在书中所写的内容，基本上是我数十年心中的“原始积累”，无力再去看书，扩大知识面。所引用的资料，也无法一一查找、核对。如有与原资料有出入，请原作者原谅。

3. 我毕业于清华大学，长期从事理工科工作。对中国传统文化和美学知识知之甚少。所写的内容多是自己慢慢悟出来的，因此水平有限。也许遗漏不少重要问题。书中的内容，也未必能回答“京剧奥妙”何在这一问题。

4. 书中的叙述和举例有重复之处，为了叙述的完整性未作修改。

我之所以决定写这本书，是因为此书尽管有上述缺点，但相信还能表达个人的想法和观点。只怕再过几年，精力更差，遗忘的东西更多，根本写不出来了。

因此，此书对京剧研究者、爱好者，能起到一点抛砖引玉的作用，我就很知足了，不敢有过高的奢望。书中若有不当之处，敬请读者不吝指正。

2014 初夏于南开大学

楔子 京剧的本质属性 ——写意的艺术体系¹

如果有人问京剧的本质属性是什么，应该如何回答？

对梅兰芳成名有过很大帮助的齐如山说：“京剧是有声必歌、有动必舞。”即他把京剧的表演扼要地归纳为歌舞。此话并无错误，但未触及京剧的根本属性。

近年有人说京剧是以唱、念、做、打表现一个故事。此话貌似有理，实则大谬，而且具有迷惑性。

如果这一说法成立，那么则：

1. 京剧故事一般颇为简单，用几分钟就可说清楚。人们何必费很多时间去剧场观看？

2. 看京剧的观众中有不少是早已知道故事情节的，而且对唱词，唱腔早已烂熟于胸，甚至能跟着演员吟唱。他们为什么还要到剧场看戏？

3. 不同的演员演出同一剧目，许多人还要去看；或者过了些年，同一演员再演同一剧目，许多人还要去看。这又是为什么？

由此可见，上述说法的欠妥。实际关于京剧的说法笔者以为

1 京剧属于写意的艺术体系，系笔者于世纪之交“悟”出来的。后来才发现王元化、张中行等学者于上世纪80年代末在《艺坛》杂志上已发表过类似观点。但论述不多。

应是：京剧是以一个较为简单的故事为依托（载体）。演员凭借它，用唱、念、做、打诸种方式展示演员内在的艺术修养和外在的剧中人的风采。此种内在修养和外在的风采是统一的。我们理解这种修养和风采应该是广义的，梅兰芳演出的闺秀，淑女其风格是含蓄端庄的，这固然是其修养的表现；而大花脸粗犷、泼辣的风格，则是另一种艺术修养的表现。

演员表现剧中人的风采，是需要一个故事依托的。否则演员无法表现人物喜怒哀乐中的独有气质和风度。梅兰芳再好，如果仅仅让他站在舞台上（即使穿着戏装），人们是无法欣赏其艺术的。因为没有故事，他是无法展示人物的风貌给观众的。

京剧的故事一般比较简单，这样演员可充分展现其艺术。如果故事太复杂，人物太多，则场上众多人物进出，演员被故事支配，则无法显示其技艺了。

大写意画家齐白石擅画虾。他只靠几笔淡墨就画出分成几段的虾体，再用深色的墨点上几点，表示虾的眼睛和脚，然后再用细笔挑出虾须，人们就看到了活灵活现的虾。画面上的虾其价值可能超过真虾的千万倍，但其只有艺术欣赏作用，并无功利目的。相反如果我们观察一只真虾觉得它并不好看，因为它的脚极多，看上去很乱甚至有脏的感觉；但它有功利作用，可以食用，味道很好，而且有营养价值。

以上的例子举得并不恰当。因为我们比较的是写意画中的虾和虾的实物，而不是虾的写实画。真虾的写实作品（虾的照片）可能既无欣赏价值，也无实用价值。

齐白石能把虾画成艺术价值甚高的画作，而一般人则不能做到，其原因有二：

1. 我们没有足够的艺术修养，把形象不佳的虾变为富有极高欣赏价值的、把虾大为美化的艺术品。



2. 假定我们有齐氏的想象力，但无齐氏作画的基本功，则画出的虾一定不伦不类，同样没有欣赏价值。欣赏齐氏的画，要借助欣赏者的一点想象力（这是容易做到的）。画面上的几只虾，它们似在游动，但画中并未画出虾在何处，当然不可能放在桌面上，如放在水中似应画出一个玻璃缸，但画面上没有缸。我们可以想象这几支虾是在河湖中游来游去，由于画的尺寸有限不能画出大江大河，故画面画出的是一个极大画面中的很小但最重要的部分——虾。其余部分在画面之外，其情景我们极易想象。如果真画上一支缸，则是大煞风景。因大家大概还没看过用玻璃缸养虾的，这样不但歪曲了现实，而且破坏了我们的想象力。

回转头来我们再说京剧：

1. 京剧的故事只是演员表演艺术的载体。齐氏画的虾，如果没有载体——镜框或装裱，则只能束之箱柜，人们无法欣赏。这和京剧演员尽管有艺术但没有舞台，无法表演是一样的。

2. 如果京剧演员只有基本功，而无艺术修养，则表演必然只是呆板的基本功演练。这和画匠而非画家的作品是一样的，其艺术水平就很有限。所以和齐氏一样，京剧名家一定要有艺术修养，才能展现人物的风采，其表演才能称之为艺术。

3. 欣赏京剧也需要观众一点想象力，我们下面再谈。

综上所述，京剧和写意画一样，属中华民族独创的写意艺术体系。其表现形式与真实生活有较大距离（当然还是以真实生活为基础）。它的追求是艺术上的美，观众看京剧是艺术欣赏，是审美，故京剧无功利目的。这样也就回答了我们开始提出的问题，人们看京剧不是去看故事，而是去欣赏扮演人员的气质与风度，是为了得到艺术享受。不同的演员对剧中人有不同的理解，因而其表演给人们的艺术享受也互有差异。

而来自西方的电影和话剧属写实艺术体系，其表现方式十分

接近真实生活，它追求的是真和像，可以有相当功利目的（例如感动人）。以上二种艺术体系无法兼容，在不同的目的和前提下各有优劣，无法比较。但从审美即艺术欣赏角度来说，京剧显然有极大的优势。

另外，非常值得注意的是：作为传统艺术，京剧有着非常深厚的民族文化内涵，因而深深地植根于人民的心灵中，故此能长久不衰。

下面我们就上述京剧的种种特色开始叙述。

第一章 传统京剧有着深厚的民族文化内涵

一、京剧的思想内涵

在建国后迄今这一相当长的时间内，人们一直说京剧是民族表演艺术的瑰宝。这一方面是京剧属于我们民族独创的写意的艺术体系（在后面详述）。另一方面人们公认她有丰富的文化内涵。但一直没有见到有人说清此种内涵是什么。笔者以为此种内涵深深植根于中国人民的心灵深处，因此她虽频受干扰，然而至今仍顽强地生存着。现就这个问题进行一些初步的探讨。

1. 京剧有着丰富的文化底蕴

中国封建社会延续了二千余年。近百年来虽已有变化，但封建遗毒仍以不同形式延续着。在此种情况下人们的精神状态不够轻松、欢快、开朗；处在某种沉重、压抑的状态。在京剧早期的形成阶段，其演唱风格高昂、悲凉，给人们以苦寒的感受。这大

