

◎刘曾复 编著 屠楚材 记谱



# 京剧新序



(修订版)

學苑出版社

中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册

# 肇庆分校建校二十周年纪念册

（一九九一年）

肇庆分校建校二十周年纪念册

◎刘曾复 编著 屠楚材 记谱

娄悦 何毅 整理



# 京剧艺术



(修订版)

學苑出版社

**图书在版编目 (CIP) 数据**

京剧新序/刘曾复著. —北京: 学苑出版社, 2008. 11  
ISBN 978-7-5077-3169-9

I. 京… II. 刘… III. 京剧—艺术—文集 IV. J821-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 156679 号

责任编辑: 潘占伟

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码: 100079

网 址: [www. book001. com](http://www.book001.com)

电子信箱: [xueyuan@public. bta. net. cn](mailto:xueyuan@public.bta.net.cn)

销售电话: 010-67674055、67675512、67678944

经 销: 新华书店

印 刷: 河北省三河市灵山红旗印刷厂

开 本: 720×980 1/16

印 张: 25.625

版 次: 2008 年 11 月北京第 1 版

印 次: 2008 年 11 月北京第 1 次印刷

印 数: 3000 册

定 价: 49.00 元

## 出版说明

九十四岁高龄，六岁与京剧结缘；历京剧盛时，见过最好的角儿，看过最好的戏；拜过名师，有真本事。在现今的京剧界，刘曾复先生可以说是硕果仅存的国宝了。

先生一生述而少作，《京剧新序》是其八十余年观剧、学戏、研究所得。不仅珍贵的资料藉此得以留存，更以今人的眼光指点品评。得益于先生深厚的学养，“使得这部大著，既有极强的实践性，同时又有了很重要的研究价值”（蒋锡武语）。本书取名《京剧新序》，先生有深意在。细阅此书，有心人自能领会。

《京剧新序》初版于1999年印行，现在已极难见到。为满足广大读者的需求，我社决定再版。先生同意了我们的想法，对原书进行了必要的修订，新增“楔子：忆听戏与学戏”、“讨论京剧表演体系的传承主流及其他”两篇，并附录了曹其敏先生的“谈《京剧新序》”一文。

此版之成，有赖娄悦、何毅两位年轻人严谨细致的审订，从中亦可见先生提携新人之美意。

学苑出版社

## 原版自序

先父诒孙公于曾复六岁时，携复拜见阎岚秋先生。阎先生那时常带复去各戏院后台嬉游，这就是曾复接触京剧之始。嗣后复数十年间看过不少好戏，听过不少戏界先贤谈话，读过不少戏曲方面的文献，复对京剧之所以略知一二，端在于此。现追忆各方实情，选录编纂，志其所自，以示不忘。

曾复平生只在北京正式听过京剧，因之只能讨论北京的京剧艺术。此外，由于知识的局限，论述许多问题只能以京剧老生艺术来做例证。所录个人见闻，供大方治学参考，并希匡正。

此书之成，有赖于屠楚材同志记谱，王文芳、于中州和张克同志校点，曹其敏、刘嵩崑和李筠同志审订，朱家溍同志作序并题写书名，陈志明同志编辑加工，北京京剧昆曲振兴协会和北京燕山出版社大力支持，谨致谢忱。

刘曾复拜识

1998年冬

# 目 录

|                         |       |
|-------------------------|-------|
| 楔 子 忆听戏与学戏 .....        | (1)   |
| 第一章 京剧体系 .....          | (9)   |
| 第一节 舞台程迹 .....          | (13)  |
| 第二节 老谭艺谱 .....          | (14)  |
| 第三节 居今稽古 .....          | (18)  |
| 第四节 居易居常 .....          | (170) |
| 第五节 居安资深 .....          | (173) |
| 第二章 京剧艺术 .....          | (187) |
| 第一节 《梨园原》 .....         | (189) |
| 第二节 余叔岩、梅兰芳、侯喜瑞讲演 ..... | (193) |
| 第三节 《近代剧韵》 .....        | (197) |
| 第四节 唱念一体 .....          | (207) |
| 第五节 《京剧表演艺术杂谈》 .....    | (222) |
| 第六节 做打同理 .....          | (226) |
| 第七节 示例说戏 .....          | (229) |
| 第八节 京剧脸谱 .....          | (330) |

|                |       |
|----------------|-------|
| 第三章 先贤语注 ..... | (343) |
| 第一节 学戏 .....   | (345) |
| 第二节 会戏 .....   | (348) |
| 第三节 懂戏 .....   | (351) |

|                |       |
|----------------|-------|
| 第四章 名家论赞 ..... | (359) |
| 第一节 钱金福 .....  | (361) |
| 第二节 王凤卿 .....  | (364) |
| 第三节 王君直 .....  | (366) |
| 第四节 王荣山 .....  | (366) |
| 第五节 言菊朋 .....  | (367) |
| 第六节 贯大元 .....  | (369) |
| 第七节 杨宝森 .....  | (371) |
| 第八节 韩乐卿 .....  | (373) |
| 第九节 李世芳 .....  | (374) |
| 第十节 梁小鸾 .....  | (375) |

## 附 录

|                            |           |
|----------------------------|-----------|
| 附录一 讨论京剧表演体系的传承主流及其他 ..... | 蒋锡武 (381) |
| 附录二 谈《京剧新序》 .....          | 曹其敏 (400) |



## 楔 子：忆听戏与学戏

三岁（虚岁四岁，1917年）以前，我只看过黑白无声电影，有景有人，很像真事，有英文字幕。

四岁起跟京剧打交道。当时还有京剧辅助材料：版画、小人书、面具和刀枪玩具、灯扇、泥人等等；大人带去看戏、平时讲戏，直接、间接使我对京剧产生兴趣。

五岁，母亲带我听戏。我们坐在戏园楼上，我靠着楼栏杆看楼下戏台，是方形的，周围有矮栏杆，台后边挂着一个绣花大红帐子，左右有两个门，门上有门帘，台上有桌椅，穿花行头的演员就在这样的台上又要又唱。母亲告诉我那个不戴胡子、头上插翎子的人物是老十三旦演的子都，这出戏叫《伐子都》。这个子都脸是圆的，显着黑，我不爱看。倒是另一边的大花脸，红色脸发亮，我爱看。母亲告诉我这个大花脸演的是颖考叔，是好人，被子都——是坏人，射死了。这天的戏演的是什么，当时我一点儿也没看出来。直到我七岁读《左传》“郑伯克段于鄢”时，才知道颖考叔是什么人。这是我第一次正式独立看京剧。这个老戏园叫文明茶园，在珠市口西柳树井大街，解放后成为丰泽园饭庄。此后大人陆续告诉我京剧里有生、旦、净、丑各种角色，有文戏、武戏，还带我去前门外华乐园、广德楼、三庆园、同乐园、中和园、广和楼、天桥的歌舞台这些老戏园看过戏。那时的演员，大人说有崔灵芝、薛固久、张黑、瑞德宝，我说瑞德宝这个名字很像大街上的洋行瑞宝信，从此我把去瑞宝信叫去瑞德宝买东西，大人觉得很好笑。崔、薛等秦腔老演员已不为社会所重，只在歌舞台献艺。

一次印象很深的事，是大人带我去广和楼听富连成科班的戏，到后台看演员扮戏。从前台楼房一侧小通道到后台院子，我先走到一间小房里，看到一个年龄大些的学生，自己站在一张桌子旁边勾脸。大人小声告诉我这个人叫何连涛，是出科的学生，在科班里效力演戏，他勾的姜维脸，待会儿唱《铁笼山》。那张桌子上有放颜色的彩匣子，桌子叫彩桌，生角抹彩，净丑角勾脸、勒网子都在这里进行。这间小屋通往另一间小屋，里边有一个小火灶，煮着一锅热水，供演员洗脸之用。从小屋旁边的大门进到一间大屋子，里边贴墙有一个长条桌子是旦角拍粉梳头的梳头桌，有人管梳头。靠着大屋子的墙摆着戏箱，演员在各个

戏箱旁边,穿靴鞋、穿戏衣、带盔头。演员网子勒好,头梳完,由戏箱人员帮演员穿戴。演员扎扮完毕在后台静候上场。

像广和楼这样的老戏园后台,有一个跟前边戏台相连的一个同样高、同样大小的方台,演员从这个后面的台上,到前边戏台上去演唱。在这个后边台上,演员可以对戏、准备。靠着前台大帐子后面,有后场桌,放着一些台上演员用品,例如令旗、宝剑,有人经管。

那天的戏有《金水桥》、《铁笼山》。《金水桥》是文戏,唱起来没完。《铁笼山》虽是武戏,但姜维“观星”,一个人转来转去,我那时小,不懂,都不爱看。这些戏对我来说都白唱了。

此时北京南城万明路上修建起饭庄、澡堂、商店、医院,特别是大的游艺场所——“新世界”大楼和“城南游艺园”大娱乐园囿,当时把这一地带看作“小上海”。解放后新世界改为学校校址,城南游艺园改为北京友谊医院院址。这两个游艺场所当时都有京剧,游艺园有福清社科班和崇雅社女演员剧社,后者除演一般京剧老戏之外,还有新排的新戏。当时很受欢迎的有琴雪芳女士主演的《孟姜女哭长城》,碧云霞女士主演的《春阿氏》,都是连台本戏,台上有新制砌末。此外,还有文明戏。演《宏碧缘》也是本戏,穿新式戏装,不戴胡子、粘胡子,不勾脸,不穿厚底靴子,念白说北京话,开打很热闹,有很讲究的布景。当时观众踊跃,很受欢迎。今天回忆起来,《哭长城》、《春阿氏》很像今天的新戏《刘罗锅》,《宏碧缘》很像电视剧《谢瑶环》、《游龙戏凤》。当年演新戏的琴雪芳、碧云霞等女演员,会戏很多,经验丰富,所以演出效果很好,上座率极佳。这时梅兰芳的《邓霞姑》、冯子和的《拿破仑》这些新戏已不再上演了。

民国以来,北京学上海建筑新式剧场,先后有第一舞台、真光剧场、新明大戏院、开明戏院,我亲眼见到开明戏院修建经过,1922年竣工。这些戏园解放后除真光重修外,其他都没有了。当年在经营上,第一舞台太大,真光剧场较小,新明、开明大小合适。多数剧社,特别是梅兰芳、杨小楼、余叔岩诸位名演员在新、开轮流演出。那时我听戏好像很有进步,懂得了,其实主要是跟着大人说,梅兰芳、杨小楼、余叔岩三位是当时北京京剧界的旦角、武生、老生最优秀的三大名角。不管是真懂、假懂,我确实听过不少好戏,例如我那时听过梅兰芳的《六月雪》、《梅玉配》、《天河配》、《太真外传》等戏,杨小楼的《挑华车》、《铁笼山》、《骆马湖》、《恶虎村》、《安天会》、《夜奔》、《长坂坡》、《连环套》等戏,余叔岩的《定军山》、《阳平关》、《打棍出箱》、《捉放曹》、《八大锤》、《盗宗卷》、《摘缨会》等戏。我生平听杨小楼和余叔岩二位的戏很多,杨小楼好戏我听过六十多出,

余叔岩的戏我听过三十来出。听这些戏的同时，还听了陈德霖、钱金福、王长林、王瑶卿、王凤卿、龚云甫、罗福山、程继先、裘桂仙、朱桂芳、阎岚秋、郭春山、茹富兰等各位先生的好戏。记得那时听戏的熟人，后台有李万春、蓝月春、刘宗杨，前台有李适可、张伯驹、杨宝森等位。

小时候我听过很多老唱片的京剧唱段。那时一边听梅、杨、余的戏，一边听他们的百代公司唱片，我跟着学唱，其实是没板没眼，瞎唱。其他人的京剧唱片我也听过不少。

1926年我考上了北京师范大学附属中学初一，梅、杨、余的戏继续听。表兄汪振儒买了一套上海大东书局凌善清、许志豪编写的《戏学汇考》，此书是按科学思想所写的巨册指导学习、研究京剧的新式著作。我跟着表哥看，从中学到了一些京剧的唱腔、身段、板眼、锣鼓、行头的名称，虽然并不真懂，但还是有助于我对京剧艺术的了解。

1927年我上初二。那时国内外的社会情况、学校的课程、思潮，使我一个初中学生产生一种新的比旧的好，西洋比中国进步，打倒帝国主义，三民主义、共产主义好，听京剧落后，学西乐、看电影时髦这类的想法。其实我也没有真正怎样，除了上学以外，很多时间都消耗在运动场，当校队代表队员，参加华北运动会，文艺活动实际很少。到了高中二年级暑假，学校老师、同学不少人喜欢京剧，我有时跟大家在一起谈论京剧艺术，我是一个外行，纯粹胡说，但是这是我又接触京剧的一种机会。另外当时使我注意京剧的一个重要原因是梅兰芳访美，回国后创办国剧学会，还有程砚秋主办戏剧学校，国剧学会出版画报，大东书局出版戏剧期刊，所有这些对我都有很大的触动，矫正了我对京剧的一些片面看法，使我对京剧又关心爱好起来。

1932年我考上清华大学，一件使我惊讶的事是课程中有溥侗（红豆馆主）开设的昆曲选修课。此外，学校里教职员工、家属、学生中不少人很爱昆曲、京剧，认真学习研究。在这种情况下，我为了研究戏中念字规范，选修了王力老师的中国音韵学课程，一方面满足理学院学生（我是学生物学的）必须选读文学院课程的规定，另一方面为了打下我学习京剧字韵的学术基础。在大学几年中，我向真正会戏的同学请教，结合听唱片，开始学“谭（鑫培）派”和“余（叔岩）派”的老生唱腔，一步一步地学板眼、念字，跟胡琴练唱。那时年轻胆壮的同学互相标榜，这个是“马（连良）派”，那个是“言（菊朋）派”，那个又是“余（叔岩）派”，还有“梅（兰芳）派”、“程（砚秋）派”、“荀（慧生）派”等等，都好像很内行了。我个人也自以为是地登台大唱老生戏，自负唱时念字用湖北四声字调，掌握了谭、余老

生艺术的真谛,这样一直到我大学毕业,这真是夜郎自大之极。

1937年,我无意中见到一本北平法文图书馆出版的英文本《戏剧之精华》(Famous Chinese Plays)一书,作者是阿林敦(L. C. Arlinton)和艾克敦(Harold Acton),内有三十三出英译的京剧剧本,导论中的理论使我很受教益,略举数端意译文字如次:

戏剧不是起自戏剧性纯文学,而产生于以歌舞表达心情与他人交流的文艺活动。

剧本是供演员舞台演出的资料,京剧艺术是它的唱、念、做、打、翻。

京剧没有精致的布景,有挂在舞台背后的花红帐幕和台上的桌椅。演员可以随心地把帐幕作为森林或其他景色,它担负着布景、歌舞、特技、戏谑等各种表演工作,拿着马鞭就是骑马、登上椅子就是上山,把事情在简化中强化。

京剧表演的象征性,要求演员有高超的技艺、功夫,争取观众认可满意。

迄今(1937年)改良、改编老戏,例如新的《玉堂春》、《六月雪》,都不令人满意。反对旧戏,以西方现代戏剧来消灭传统戏剧的一些努力并不成功。

今天,21世纪开始,对于京剧艺术的认识和改造,仍可以从这本英文书中的资料吸取经验。当时,此书的内容加强了我对京剧的喜爱,提高了我对京剧的了解,但是,这并不影响我对西洋戏剧的喜爱。我当年在清华大学大一英文课所读的莎士比亚原作 Julius Caesar,受益甚大,至今有用。西洋戏剧并非死板写实,也是点到为止,观众都能领会。

1938年冬,我到协和医学院生理学系做研究生、实习生,前后将及四年,对我一生做生理学研究打下了基础。与此同时,另一特殊的事是我二十五岁的年龄才真正学戏。小时,虽然我父亲的挚友阎岚秋(九阵风)先生喜欢我,教我练扭腰的功夫,但是当时一点儿也不明白这是为什么,纯粹瞎练,但是我直到今天没断。这是后来明白了缘故。我正式学戏是我的老师王荣山先生催促我练的。王老师跟我父亲有真交情,他喜欢我。在协和研究实习时,我有条件去他家看望他,他叫我唱唱他听听,后来他突然跟我说:“我得给你说出戏了,你的念白比不会还不会,不说不行了,我教你一出《举鼎观画》吧。这是谭鑫培得意之作,念

白很讲究。唱戏要先去病，念白的病有二：白火和口齿浮。你比不会还不会，还不够去病的资格。念白跟唱一样，念字、用嗓、气口、擞、调门、行腔、跟身段和场面关系，一切跟唱要求都一样。反过来唱如果像说话那样顺溜自然那才算好的唱段。你光知道一个字的字音、字调，别的都不懂，那是念书不是唱戏。《双狮图》（即《举鼎观画》）的念白最正经，字字沉重，练念白最好。人物不同，味道、劲头不同，《双狮图》念白跟《八大锤》不同，跟《一捧雪》也不同，跟《打棍出箱》不同，跟《卖马》也不同，一出戏一样。”老师一句一句地教，我一句一句地学，从此我对老生念白认真学、认真研究，非常重视。我回忆我所听的余叔岩的《打棍出箱》念白，琢磨其中的道理，觉得完全和王老师所说的要求一样。

认真学了《举鼎观画》之后，王老师说我再教你学学《四郎探母》吧，你的唱比不会还不会。从四郎上场起，连念带唱，一句一句地教，直到最后一句“四盘山去者”为止。教时随着问我各段戏，哪段多么快，哪段多么慢，为什么要快、要慢，开唱、收尾，怎么叫锣鼓，跟锣鼓整，跟戏情有什么关系。给我讲，字正腔圆、以字行腔，不只是四声问题，这里边有字调问题，“谭派”戏念字主要用湖北官话四声字调，这是京戏尊重戏曲地方性起源、保持艺术地方风味的一种艺术思想。语音有声、韵、调，各省的戏，唱念的腔调以该地的字调为本，当地的人听着顺耳。一出戏唱念腔调好听，其他地方的人也会喜爱。京戏过去叫二黄或皮黄，全国各地都有二黄戏，受人欢迎，听得惯。对谭鑫培唱念腔调爱听，根本上是“谭派”唱念腔调好听，字正腔圆。腔圆就是腔调要有轻重疾徐、抑扬顿挫，比方说，“请、请、请”三字连着出现在一句戏中，不能只考虑“请”字是上声字，念得一样高，那就成了直调了，不好听。经验上，京戏里一般把第一个“请”字念得高些，第二个“请”字念得低些、轻些，第三个“请”字念得高些、重些，这就不是直调，好听些了。这样安排唱念腔调既能字正、特别是四声正、而且腔圆不成直调的办法，戏界叫“三级韵”。这个“韵”字不只是说字韵之“韵”，还包括使腔调产生韵味之“韵”，韵律优美、歌诀情深之“韵”。余叔岩最会运用三级韵安排唱念的腔调。

学了《四郎探母》，王老师说：“该学学《当锏卖马》练练身段了，还得从头学，你的脚步也可以说比不会还不会。我走个样子你学学台步。”我练了一个礼拜，走给老师看，老师说：“不行啊，一点儿也没有啊，还不如唱呢，没法下挂啊。《卖马》你学不了，从头来，先练云手吧，学身段也要去病，从头到脚的病有面板、强颈、扛肩、腰硬、曲踵、大步，你连步都不会走，还谈不上去病，先练云手，我做个样你看看。”一边比划一边说：“唱戏跟傀儡戏一样，人要作为傀儡来唱戏。一个

大男人上台唱一小媳妇,认真一想,那不把人恶心死。自己只能把自己当做傀儡,学傀儡来唱戏。其实是自欺欺人,多少辈子了听戏的人其实也是自己骗自己。就是一个女演员演林黛玉,不也是假装的吗。不说真假了,托偶或者杖头傀儡作为身子的那根棍,一动带着头和手动,这根棍就同演员的腰一样,带动全身动作。练云手是先由腰来转动,四肢、头、眼都随着腰走。”老师做示范,先学子午相、丁字步、前后手、正云手、反云手、云手转身、拉山膀,练了多少日子勉强找到一点儿劲头,稍微明白一点点,这里边和唱念一样也有气口的事儿,一张一松、一吸一呼密切相关。这时候老师开始试着教我起霸,由出场练起,走台步,进退、转身、亮住、整冠、弹髻、系甲、拱手。整台地方,这里边包括一张一松、气口、拿神,在这些动作中最基本的还是练腰、云手、台步这些身段基本功。从那时起直到今天,云手、起霸就成了我每天的体操,后来知道这种基本功叫“身段论”。

学云手、练起霸之后,老师教我跟师弟王金彦(中华戏校学生、乔玉林先生弟子)一块儿练枪小五套、大刀花下场。过了一段时间正式练铜架子,个别地方老师亲自示范。这时才开始说《卖马》,一句、一手地学,越学越觉得唱念做打的基本功有用,基本功练得不对戏是学不好的。

此后,接着又一句、一手地学了《南阳关》、《伐东吴》和《打棍出箱》,老师教别人时我旁听了《桑园寄子》、《一捧雪》、《阳平关》、《取帅印》、《镇潭州》这些戏。

跟王老师学戏,对我太重要了,使我进入京剧之门。不幸老师 1942 年过世。直到过世的一天,我跟老师学戏,老师一个钱都不要,白教。我和金彦师弟一直交往,一块儿学曲牌、锣鼓经,一块儿研究戏,直到他过世。那时另外的戏友有王世续、钱元通、李世璋、曹世嘉等位,都是那样亲热。

王老师过世之后,我常向王凤卿先生请教。凤卿先生爱聊天,讲唱戏要领。他说在台上不要教人落下,同时还要帮别人,这样才能把戏唱好。我从小听说程长庚大老板的戏成了绝响,没人会了。我又听说王凤卿先生很像汪桂芬先生,汪桂芬先生又像程大老板。这样一说,那就是王凤卿先生像程大老板了。所以京剧的继承应该抱乐观态度,京剧不会失传。

解放后我还常请教钱宝森、刘砚芳、贯大元等各位先生,他们都毫不藏私地教过我许许多多的宝贵艺术。业余京剧爱好者,像韩慎先、张伯驹、李适可等各位先生家也是我请教之地。总之,以一字为师的标准来说,我听戏、学戏当中,平生我至少跟七八十位学过,对各位我都一一铭感不忘,铭刻在心。

在我听戏、学戏当中,一件使我越来越明白的事是京剧艺术从先辈程长庚

先生,到后来谭鑫培老先生、杨小楼先生、王瑶卿先生、余叔岩先生、梅兰芳先生等诸前辈大师,他们的一生,走的都是继承、创新的道路,对他们的历史经验要认真研究、认真学习,从中对京剧的历史优越性和局限性的认识可以得到教训,对今天的京剧大有益处。概括说,从程长庚到谭鑫培,到杨、梅、余是一个京剧艺术体系,陈德霖、钱金福、王瑶卿在其间传承起关键作用。陈、钱出身于程长庚四箴堂科班,接受老昆腔基本艺术训练,包括三级韵、身段论等唱念做打的基本功法,传授给杨、梅、余等人。

刘曾复

2004年冬至于北京





# 第一章 京剧体系

---