



子與 編著

第一輯

京剧老照片

學苑出版社

子與
編著

第一輯

京剧老照片

學苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

京剧老照片. 第1辑 / 子舆编著. — 北京: 学苑出版社, 2013.7

ISBN 978-7-5077-4333-3

I. ①京… II. ①子… III. ①京剧—戏剧史—中国—图集 IV. ①J809.2-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 176090 号

出 版 人: 孟 白

责任编辑: 潘占伟

装帧设计: 徐道会

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

电子信箱: xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话: 010-67675512 67678944 67601101 (邮购)

经 销: 新华书店

印 刷 厂: 北京信彩瑞禾印刷有限公司

开本尺寸: 889×1194 1/20

印 张: 11

字 数: 157千字

版 次: 2013年8月北京第1版

印 次: 2013年8月第1次印刷

定 价: 86.00元

序

佟 铎

初识子舆是在 1999 年，我的老师林焘先生家中。不久，给张中行先生拜年又在张先生家与他邂逅。此后某日，我在老师任继愈先生家汇报工作，他拿着一套《故宫退食录》来替朱家溍先生送书，看来与任先生很熟悉（当时任先生工作繁忙，每周一、四在国家图书馆主持行政工作，其余时间闭门谢客潜心治学，连采访都被婉拒）。这才引起我对这位年轻人的兴趣：他究竟是做什么的？年纪轻轻游走于学术大家之间，还登堂入室？

后来听旁人介绍，这位子舆先生居然是京剧表演专业出身，业余喜好文史哲，这怎么也与我之前对他的印象重合不上。在那些学术大师面前他是寡言的，所谈话题即便涉及艺术，往往也与京剧无关。我唯一一次有幸听他演唱是渐渐与他熟悉后。某年重阳节约好同去林焘先生家。那天林先生兴致很高，亲自司笛，

他与杜荣教授即兴演唱《伍员寄子》。此情此景，又让我重温儿时那份温馨。我母亲曾从溥西园拍曲，又与陈竹隐先生交厚，曲友聚首多来我家。我自幼耳濡目染，结缘京昆，终日以曲为伴，以致正业荒疏。我爱听梨园界的逸闻，子舆先生携我拜谒过刘曾复、朱家溍、于世文、曹世嘉、屠楚材、糜金群、茹元俊、齐和昌，使我大饱耳福。

我觉得子舆是把京剧、昆曲当做一门学问系统地研究。我看戏将近六十年，也受过名家指点，原以为已经很“懂”了。可听了他的理论，使我彻底摒弃观剧六十年对京剧昆曲错误、片面的理解。用他的话说：“要是没明白，再看一百年也还是这水平。您得知道，在中国，京剧不仅是艺术，也是文化。京剧艺术有‘技术’和‘精神’两个层面，而‘精神’更大于‘技术’。”

在他的指引下，渐渐地，我也能分辨是非好坏，不再听热闹看热闹，充分理解了理论与实践相辅相成的重要性。他会一套身段功法，据说是过去梨园界不外传的家法，听来很富哲理，动起来行云流水跟打太极似的，很美。刘曾复先生的学生，很多都跟他学戏，就是上海京剧院的李军也跟他学过《武昭关》。不知何故，他有这样的学识修养却不愿工作在京剧圈里，更多的是受邀参加一些书画、古籍的鉴定工作，还在一所技术学院做了领导。我觉得他始终是有意识的与戏曲圈保持着距离。近年来，他不断更换笔名发表了很多精彩的文章，内容涉及古籍、书画、音韵、文化史、新文化运动等等，唯独没有谈过京剧与昆曲。很多人约他写点京剧，他总以“我不懂”、“我写的没价值”回绝。我曾亲眼得见许多京剧大家向他请教各种问题，而他的答疑解惑，总是有理有据，问一答十。记得有一次我去听他在某大学讲京剧的艺术思想，台下有位大学生



发问：“你说的‘思想’很有道理，但我认为京剧看的就是‘技术’，相信大多数人也是这样认为的！请你回答京剧究竟是艺术‘思想’重要还是‘技术’更重要？”他不假思索反问：“对于一个人来说，左腿和右腿，哪个更宝贵？”全场掌声雷动，热烈鼓掌的人中也包括张学津先生。

我相信，此次学苑出版社约稿成功，是子舆周围朋友、学生为之兴奋的一件事，很有意义。藉此可以展示他治学的宽广视角。照片也都是子舆先生提供的，很多都是从未公开发表的珍品，还添加了注释，信息量很大，非常精彩，是研究京剧艺术的宝贵素材。作为作者，他对旁人最关心的稿酬不以为然，唯一不能妥协的条件却是书的定价不能太贵。这使我对他更添一层敬意。看看他的文字，既不是就京剧而谈京剧，也不是累积哲学术语把京剧说得很玄妙。他提倡的“艺术思想”很经典，有说服力。记得林焘先生晚年听取他的意见，将90年代初写的一篇论文《“入派三声”补释》做过小的修改重新发表。钟敬文、张岱年、许麟庐、张中行、周汝昌、史树青、朱家溍、刘曾复、冯其庸等先生处都有他问学身影。年轻人有这样广泛的兴趣，如此用功，堪为少壮楷模。在他身上我还看见了林焘先生的低调。“子舆”又是一个新笔名，我曾笑谈：“你要做鲁迅么？”他笑而不答。

无论你“懂”还是“不懂”京剧，他的文章言之有物、发人深省，值得推荐。我曾建议这本集子取名“怀旧”。“旧”的意味很深，读者可以根据自己的理解有不同的解读。而他却说：“‘怀旧’是本质上的一个美学问题，它可以同时被界定为审美心理、审美创造、审美意象以及审美格调，它是一种想象的艺术、一种纯粹的情感投射。我的文字就是一乐儿，没那么高的格调，顶多算是善意

的提醒。”这就是他惯用的“一连串儿”的回答，让人没有反驳的余地。

最后，用他常说的一句话作为结束语：“京剧不仅仅是自娱和消遣的工具，它承担着开发心智、参与社会变革、推动社会进步的功能。更好地发挥个人潜质，洗尽铅华、不矜不伐、胸无渣滓，是一个京剧演员应努力的方向”。



楔 子

京剧的第一个里程碑程长庚，唱念完全不加粉饰，情动于中，气势磅礴。第二个里程碑谭鑫培为京剧的唱念找到了依据与法则，大大提升了京剧的科学性。第三个里程碑“杨梅余”（杨小楼、梅兰芳和余叔岩），更是登峰造极。

前两个里程碑的代表人物都是一个，为何第三个里程碑是三个人呢？这说明什么？京剧是进步了还是倒退了？其实还是进步了。一个人或一个行当已经不能代表整个京剧艺术，旦角艺术与武生艺术的迅速发展，大有与须生艺术分庭抗礼之势，打破了其一统天下的格局。因此，虽然不是一个行当，但艺术理念、艺术水平接近的“杨梅余”三人，成了这个时期的代表人物，也将京剧艺术推向了巅峰。

巅峰的标志是什么？京剧能使昆曲屈居一隅，各地方戏相继失色，独显峥嵘。一言以蔽之——“流派纷呈”。“流派纷呈”所呈现的繁盛就是京剧巅峰的标志。但是若冷静下来从另一个角度重新审视的话，一门艺术到达极致之后是不容乐观的。

京剧艺术的审美与中国传统的哲学思想是一致的，它是“留白”的艺术，

最反对“太满”。就是因为“留白”，给了每个富有灵性的艺术家以空间。他们练的是同一套功，这套功没有什么流派，就是京剧艺术的基本规律，说来也简单，就是“三级韵”（当然“三级韵”只是代表，它与俞振飞的“习曲要解”、“念白要领”，谭鑫培、王君直、王荣山各自的“音韵理论”都不矛盾）与“身段论”（只是代表，“身段论”不是京剧演员研发的，是学来的，是昆腔的精华，是朱洪福带到“大老板”程长庚科班的，四箴堂、小荣椿、斌庆社练的都是这套功。这套功并不是每个科班都练的，更不是每人都会的）。“三级韵”管唱念，“身段论”管做打。这套功总结精辟，萃取了几辈名伶的智慧。这套功是京剧的本体，可以说这就是京剧。因为它只是个科学的规律，且尽可能地淡化形式（进一步说就是唱A套词B套词无所谓，主要是不倒字；出右腿出左腿也无关痛痒，就是得用腰），因此练这套功的京剧演员，把自己的个性完全融入京剧艺术，便形成了各具特色的艺术风格。他们的个性越是伸展自如，生命力越是自由洋溢，原创精神越是神采飞扬。于是，“流派纷呈”的巅峰出现了。

就是这个“流派纷呈”，给京剧套上了沉重的枷锁。接下来，由于它太过完美，后人被现象蒙蔽了双眼，甚至思维，只去复制流派，而不是传承艺术思想，学习艺术规律，成了没有思想的瞎子、聋子，躲在真空的玻璃盒子里自娱自乐、自我欣赏、夜郎自大。

那么，是不是上述的巅峰过后一定就是衰落呢？

戏曲作为中华民族的艺术瑰宝，在今天的多元文化时代越来越受到人们的关注。京剧传统剧目的遗失、传统技法的遗失都不可怕，艺术思想的遗失才是关键。无论是京剧或昆曲的失传，从表面上看，失去的只是形式；往深层看，



丢失的是文化感与鉴赏能力。因此所谓“复兴”也不应只是形式。要对京剧有一个全新的认识，真正理解中国传统文化、艺术是建立在中国人传统意识形态上的产物。真正了解京剧本体的内容后，放弃第一个巅峰的形式（即追求流派纷呈），保留第一个巅峰深厚的文化积淀，追求文化感，追求对万物的理解，以及对文化心理的诠释，这是京剧有可能迎来第二个巅峰的方向。

京剧或许真的能迎来一个崭新的时代，不是以“时代感”来标榜，不再把“流派纷呈”作为衡量的标准。社会在进步，时代在进步，京剧积淀再深也需要接轨。京剧需要有时代感、文化感，随审美趋向、需求而变化。“穷则变，变则通，通则久。”但有时候不一定穷途末路才要变，找准时机，顺应文化心理、社会发展而变化，是强大生命力的体现。老子说：“一生二，二生三，三生万物。”关键是“一”，京剧的“一”就是艺术思想和前边说的那套功。没有“一”一切都无从谈起，能唱几百出戏，一点用也没有！王国维强调的治学之道，第一就是要有高度！所谓“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望断天涯路”。没有这个高度，起点很低，做几十年的学问，再“衣带渐宽终不悔”，再“为伊消得人憔悴”，又能如何！看看西方的文艺复兴、宗教改革和启蒙运动，或许能从中汲取些许经验。京剧艺术的发展需要放下沉重的心理负担，更需要一个高屋建瓴的文化导向。

国人为什么对京剧怀有特殊感情，愿意称它为“国粹”呢？

中国人以自身的智慧形成了天人合一的宇宙观及时空意识，这就决定了中国艺术创造活动中基本的取向，是一种以主观生命感受统摄主客体关系的心理模式。从这个角度看，诗歌、书法、绘画、昆曲、京剧等等，都变成了形式，似乎不重要了。关键的是这些艺术能将主观的身心体验与情思投射入客观的外

在形象生动的姿态中，不是对客观对象的认知分析，而是注重人的内心世界的情感意念的表现，而这个表现强调的是意韵。使情感逗留于物象之中，并推动物象朝着情感深化的方向发展，从而使这一情与象互生的状态更加丰富。这是中国人的智慧，也是中国人的哲学。京剧与诗歌虽同源，但各自发展不同。京剧少理论，多传达，以通俗、亲民的方式找到了与除文人以外更广泛的群体的契合点。京剧要表现的是大众“心中所想”的，形式是大众“喜闻乐见”的，又能将纷繁的情感意绪凝聚于一种精湛的艺术秩序，而不只是讲故事。昆曲、京剧的艺术思想可以说继承了诗歌艺术思想，只是形式更通俗，唱腔比诗歌的唱酬更丰富，肢体语言更生动，但依然延续中国人崇尚的“简约平和”的美学风貌。从《诗经》到楚辞，从元杂剧到昆曲，从程长庚到“杨梅余”，每一个人都是风姿相殊的生命个体，但这并不意味着文学、艺术是“一己之私”的呓语。人们对事物感触和领受的方式虽然不同，但情同理同。我们通过自身的观照，涵摄其他生命个体各样情状，为生命展现更为广阔的空间。“眼界始大，感慨遂深”。其间蕴含了无限中国人心中情愫。或缠绵悱恻，或慷慨悲歌，或简古浑然，或恍惚邈远，须臾间即可感喻于怀，过眼处已是心领神会。此真国粹也。

今天，我们对于京剧的研究不够，对本体的认知尚乏。随着时间的推移、社会的进步，越来越多的珍贵文献通过展览、拍卖、网络等各种渠道公之于世，越来越多的早期名伶剧照、唱片、黑白无声电影为我们所享有，这或许是日渐陵夷的京剧艺术的转机。珍视资料，深入研究，找出规律，对当今京剧不无裨益。这也是出版《京剧老照片》系列图书的目的。



目 录

序

1

楔子

1

毳毼撷英

1

庐山真容

89

聊斋闲话

109

英擷氍毹



《忠孝全》金秀山饰王振（中）、德珺如饰秦季龙（左）、韦久峰饰秦洪（右）

《忠孝全》在今天的京剧舞台上已很少见。此戏花脸、小生并重。金秀山的大太监念白韵味十分讲究，后郝寿臣极力效仿。1989年8月11日，费玉策（肄业于中华戏校）在天津中国大戏院恢复演出了《忠孝全》，受到内外行一致好评。有录像传世。





《连环套》王长林饰朱光祖

王长林是王文隆的私房徒弟，后入胜春奎科班学艺，工武丑、武净，尤善昆曲。出科后成为三庆班重要演员，曾为“内廷供奉”，辅佐谭鑫培多年。

王长林文武丑兼长，从他留下的唱片中，管中窥豹可见一斑。物克多唱片公司有其武丑戏《连环套》（与金秀山），文丑戏《法门寺》、《乌盆记》、《打面缸》、《群英会》、《清河桥》，百代公司有其武丑戏《五人义》（与李连仲）等。他常说《宏碧缘》戏中，丑行要能唱三个角色：王伦（官衣丑）、贺世赖（方巾丑）、冯宏（武丑）。

王长林演戏极其细腻。比如蒋干，虽是方巾丑，但是他有修养有学识，是不穿官衣的官衣丑，脸谱勾大些的腰子形粉脸，尖眼窝；汤勤小人得志心胸狭窄，是穿上官衣的方巾丑，勾小些的豆腐块粉脸，菱形眼窝。两人脚步也不同。



