



子與 編著

第二輯

京剧老照片

學苑出版社

子與
編著

第二輯

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2辑 / 子與编著. — 北京: 学苑出版社, 2014.2

ISBN 978-7-5077-4169-8

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 (2014) 第 027454 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: 2014年5月第1版

印 次: 2014年5月第1次印刷

定 价: 86.00元

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艺术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

氍毹撷英 1

庐山真容 121

聊斋闲话 147

言菊朋挥之不去的痛 149

梨园正统程继先 167

后杨小楼时代的杨派武生 181

英擷氍毹

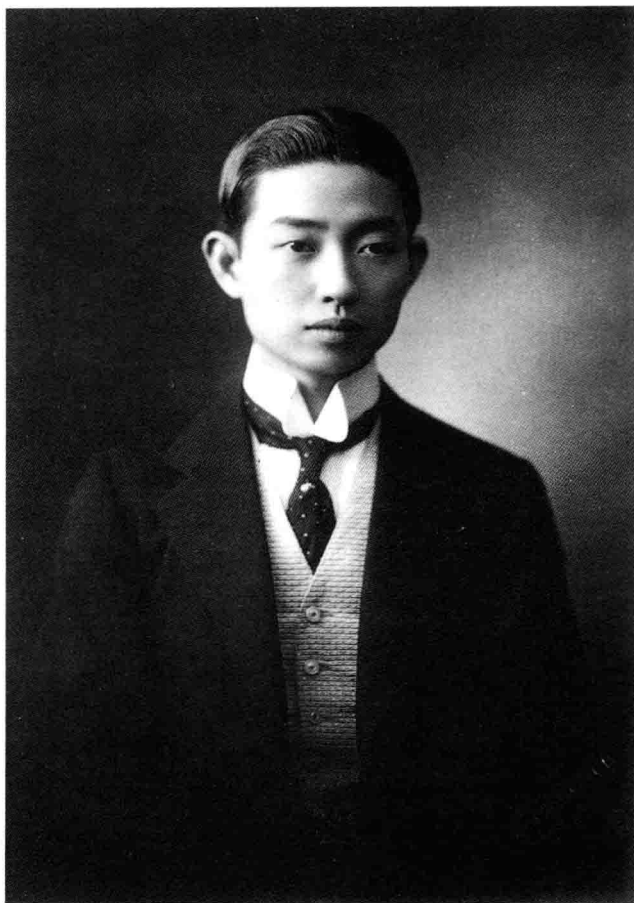


“四大名旦”的新戏

画家刘海粟曾对“四大名旦”有这样的评语：“梅先生的表演风格，以画相喻，应是工笔重彩的牡丹花，花叶则以水墨写意出之，雍容华贵中见洒脱，浓淡相宜，艳而不俗。程砚秋演技如雪崖老梅，唱腔浑厚苍凉。他天生脑后音，本不适合歌唱，但他善于扬长避短，终臻曼美之风。荀慧生花旦戏风行一时，善于刻画贫苦而富于正义感的女性，技法如铁线白描，风格人情均在个中。比如乐曲，亦时有华彩乐章，绝不浅薄单调。尚小云嗓音刚正，响遏行云，为人亦有侠气，乐于帮助贫苦同行。他刀马纯熟，大处落墨，如没骨花鸟，风情有高华之处。”

在京剧界，王瑶卿也对“四大名旦”给出过评语。他的点评不作诸如“梅兰芳的表演雍容华贵”这般言辞，而是每人只给了一个词的简短评语，即梅兰芳的“样儿”，程砚秋的“唱儿”，尚小云的“棒”，荀慧生的“浪”，从内行角度道出了“四大名旦”的本事。





梅兰芳便装照



《太真外传》梅兰芳饰杨玉环

1927年6月20日,《顺天时报》在第五版刊登了“征集五大名伶新剧夺魁投票”启事。启事称,为鼓吹新剧,奖励艺员,举行征集梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生、徐碧云五大名伶新剧夺魁投票。最后,经过一月的选举,梅兰芳的《太真外传》、尚小云的《摩登伽女》、程砚秋的《红拂传》、荀慧生的《丹青引》、徐碧云的《绿珠坠楼》当选。其中尚小云的《摩登伽女》得票最高。这次活动更将上世纪20年代京剧界排演新剧的热潮推向顶峰。“四大名旦”以排演新戏的形式“争奇斗艳”,“一番角逐”,为后人津津乐道。于是,“四妃”、“四红”、“四剑”、“四反串”出现了。



尚小云便装照



《秦良玉》尚小云饰秦良玉

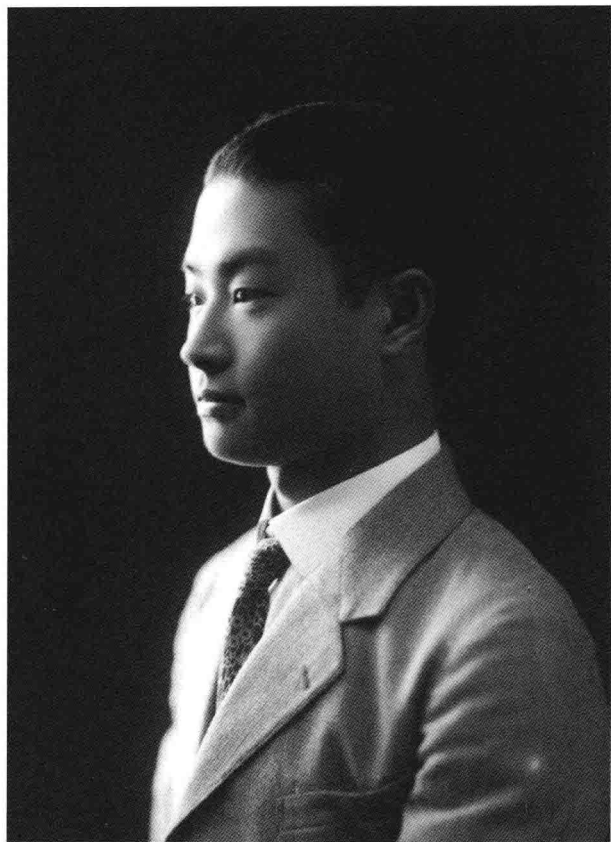
所谓“四妃”：梅兰芳《贵妃醉酒》饰演的杨玉环、尚小云《汉明妃》饰演的王昭君、程砚秋《梅妃》饰演的江采苹、荀慧生《鱼藻宫》饰演的咸姬。

所谓“四红”：梅兰芳的《红线盗盒》、尚小云的《红绡》、程砚秋的《红拂传》、荀慧生的《红娘》。

所谓“四剑”：梅兰芳的《一口剑》（即《宇宙锋》）、尚小云的《峨眉剑》、程砚秋的《青霜剑》、荀慧生的《鸳鸯剑》（即《红楼二尤》）。

所谓四反串：梅兰芳《花木兰》饰演的花木兰、尚小云《珍珠扇》饰演的任月英、程砚秋《赚文娟》饰演的苏小妹、荀慧生《荀灌娘》饰演的荀灌娘。这四出戏都有女扮男装的表演。





程砚秋便装照

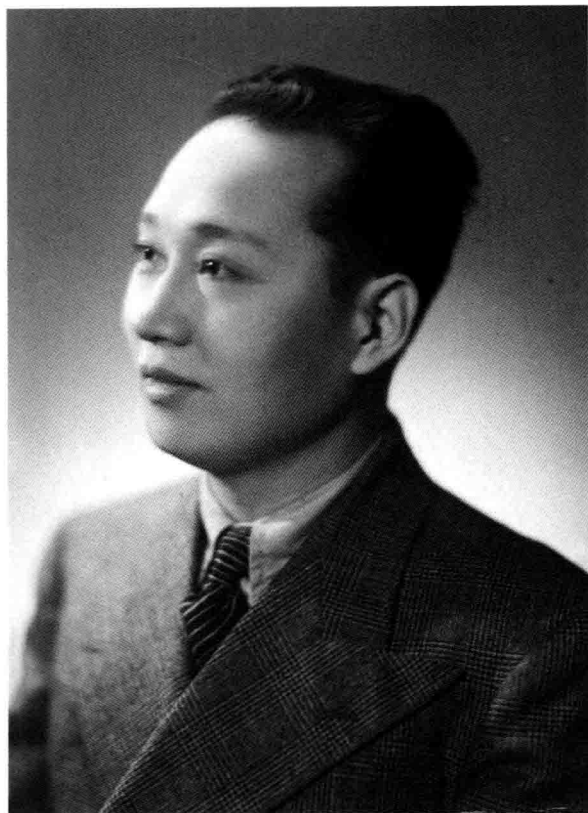


《鸳鸯冢》程砚秋饰王五姐

我们今天回首“四大名旦”那个年代，不应是猎奇的心理。当时的时代背景、社会背景下，非新戏不足以叫座，非新腔不足以入时，排新戏是大势所趋。早于“四大名旦”，正乐育化会（后来的梨园公会）会首田际云在清末民初就大量排演新戏与时装戏了。

“梅尚程荀”的新戏竞争是有的，但未必是较劲儿、针对，内中还有捧他们的文人之间的较量，或借助诗词，或见诸报端，对演员品头论足。这些评论或许有些真知灼见，但也未免流于情绪化。四位伶人站在风口浪尖，背后无数人推波助澜。他们硬是给梅兰芳排演的《宇宙锋》起了个新名《一口剑》。最初李寿山的全本抄本《宇宙锋》根本就没有《一口剑》的剧名，这出戏完全是被当做了靶子。还有各种小报的说法：“梅兰芳排出红楼戏《俊袭人》，荀慧生就排个红楼戏《俏平儿》”；“梅兰芳演出《木兰从军》，就惹得尚小云《昭君出塞》、程砚秋《文姬归汉》，怎么看都是针对梅兰芳的”；“尚小云《秦良玉》程砚秋就《沈云英》”；“尚小云排《玉虎坠》，程砚秋就排《玉狮坠》”；“尚小云排《燕子笺》，荀慧生就排《丹青引》（同一题材）”……这些戏的演出年代有别，硬是被拉到一起比较。庆幸“四大名旦”的友谊受文人拉帮结派那套影响较小（不是没有），始终维持着相互的谦恭。





荀慧生便装照



《大英杰烈》荀慧生饰陈秀英