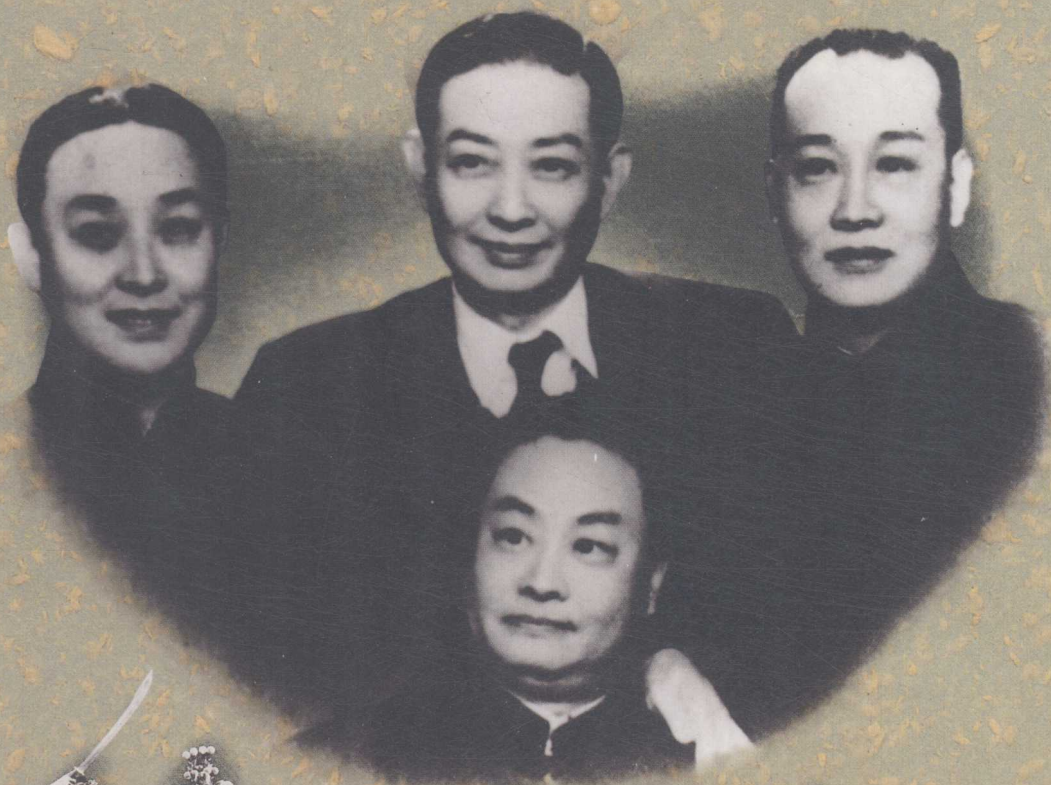


京劇二百年史話

《下卷》

毛家華 編著



行政院文化建設委員會 印行

J821-09
20081
2

毛家華

編著



京劇二百年史話

《下卷》

行政院文化建設委員會 印行

京劇二百年史話 / 毛家華編著. -- 臺北市：文
建會，民84

面； 公分

ISBN 957-8989-88-1(上卷：平裝). -- ISBN
957-8989-89-X(下卷：平裝)

1. 國劇

982.1

84005976

京劇二百年史話

發行人：鄭淑敏

出版者：行政院文化建設委員會

地址：台北市愛國東路102號

審訂者：王靜芝 楊其銑

編著者：毛家華

執行編輯：賈亦棣

封面題字：王靜芝教授

美術設計：王行恭設計事務所

承印：沈氏藝術印刷股份有限公司

台北縣土城市中央路一段365巷7號

中華民國八十四年五月出版

¥ 228.00

鄭序

中國的京劇，出於簡易質樸，而寫意唯美，不用寫實而用象徵，有其獨到的特色。它從極簡單的舞臺上，表現出無限的時空變換；從簡要的象徵寫意的表演中，表現出門牆庭院，宮殿廳堂，山水舟車，人馬兵革，風雨雷電。從無中生有，無所不有；從意中表象，想幻逼真。從簡中得繁，從虛中獲實。

像這樣的一種戲劇，它的表演方式，純粹是我們中國文化中的產物，它有中國繪畫的意味，有純中國音樂歌曲的展露，有中華文化傳統的色彩和美感，有中華文化從簡易求繁茂的特質。實在是一種可貴的純中國的藝術。

這一藝術，從元明以來，逐漸發展，也逐漸變化，至於清代晚年，從高雅的崑曲，變為通俗的皮黃。到了民初內容和形式更加充實和精緻。及後梅蘭芳將中國戲劇帶到美國俄國去演。美國戲劇界看到我們的戲劇的表演方式，和他們的寫實方式完全不同，然而戲劇效果和藝術成分卻都極好。因而對中國戲劇的表演方式目為特殊的一種象徵表演劇種，而加以重視，加以研究。

文建會站在文化建設的立場，而對此珍貴的傳統戲劇自然加以重視。故而有此「京劇二百年史話」的編纂。將中國京劇的歷史展現於國人之前，使從歷史中求證，從史跡中求發展，從發展中求普遍，求進步。這是文化建設中的一個環節，在促進中國戲劇的發展中，應該是很有意義的。

行政院文化建設委員會

主任委員 鄭淑敏

毛序

昔者，皇室徵歌，優伶奉於上苑；徽班應召，劇藝供於內廷。學士訂音，採正聲於中土；樂師度曲，擷佳調於楚秦。面鼓調琴，窮華夷之製作；傳奇述事，集今古之精英。於是臺館宏開，規模綽備。歌皮簧於壇坫，播風雅於閭閻。郁郁文哉，此京劇之所由興起也。

民國既建，流風仍存。譚子新聲，嘗叫天而應報；梅郎妙舞，可奔月而散香。鳳藻鸞咽，有余麒之繼美；鬼腔狐媚，蓋程荀之擅場。於是諸子爭鳴，眾星競耀。風華靡於全國，光譽馳於外邦。熙熙盛哉，此京劇之所由發揚也。

比者，戲校搏風，創佳評於遐土；劇團振翼，標異彩於殊方。霞蔚雲蒸，龍驤虎躍。眾口交贊，屈指可言。其表達也，構觀念於戲文，毋須場景；化行為於技巧，多出象徵。其唱白也，集徽秦崑弋之長，老嫗能解；審韻轍尖團之細，雅士可歌。其伴奏也，鑼鼓嘈嘈，如狂飆之馳騁；管絃裊裊，似流水之潺湲。阜矣紛華，美哉獨秀，此京劇之足稱為國劇也。

惟我行政院文化建設委員會十餘年以來，弘揚文化，建樹殊多；關懷劇藝，推展尤力。諸凡文藝季節之策畫，國劇

叢書之發行。鼓勵藝人造詣，督導學府育才。創作新詞，宏宣古趣。洵藝壇之盛境也。

家華顧曲選歌，夙具周郎之好。知音觀樂，嘗欽季子之才。六十年來式倡國劇，義崇樂教。爰自編著「京劇二百年史話」一書發行問世。所冀方家同好，不吝教正。立懦廉頑，作中興之鼓吹，勵忠說孝，助風雅之掇揚。是為序。

毛家華

編例

一、我國京劇形成于北京，因而稱爲京劇。又因京劇興起之後，逐漸流傳全國，成爲我國最具代表性的戲劇，且廣受世界人士贊賞，故又名爲國劇。本書定名爲京劇二百年史話，全書稱爲京劇，但爲尊重歷史，有稱爲平劇或國劇者，仍照實錄。

二、本書紀年，前清時期採用清帝年號，并在括弧內加註公元日期。中華民國創建以後，採用民國紀元。但三十八年以後大陸部分，則採用公元年月，以便區分。

三、有關地名之稱謂，依照國民政府明令規定，民國十七年六月十一日之前稱北京，是日以後改稱北平，惟三十八年以後，又復稱北京。

四、本書共分爲五大篇二十二章一百三十四節，詳述京劇歷史淵源及其流佈全國情形，其中兼敘四十年代台海兩岸京劇發展概況，并附兩岸名家執筆所寫之京劇名演員小傳。本書爲史話性質，寫事寫人及京劇小掌故。至有關京劇之服飾、道具、唱做研究等均未列入，惟臉譜及劇場變遷。因與歷史進展有關，故分章列入論述。

五、本書參考資料浩繁，編輯疏漏之處，在所難免，尙希海內外高明賜予指正爲幸。

引言

京劇——中華文化的瑰寶，中華民族的寵兒，它已經度過了兩百周年的誕辰。

在華夏五千年文化的歷史長流中，兩百年不算長。但作為一種綜合藝術，能夠從一個地區性的劇種——徽班，在如此短暫的期間，飛速地嬗變成爲一個舉世矚目的菊部魁首——京劇，卻不能不使人稱奇和贊歎。

事物的發展總是有一定的規律的。京劇的出現決不是偶然的。從事京劇工作者和京劇愛好者有責任探討其演變的規律性，以便從中吸取經驗與教訓，這對京劇本身以及各兄弟劇種都是有益的。

有人認爲「四大徽班」進京是京劇得以脫穎而出的根本條件。是的，當時故都北京對京劇的開花結果，的確提供了極爲有利的沃土，但那只是外因，只是促使其發芽吐蕊的雨露與肥料。其他由外地入京的一些劇種，卻並未取得同樣的效應。這難道不值得深思和玩味嗎？

從徽班所走的道路，可以看出它本身至少有著與一般戲曲劇種不同或不盡相同的若干屬性和特質，這是它能夠迅速成長的主要原因。

首先，徽班不同於一般戲曲劇種，它不是直接從民間說唱，民間歌舞的基礎上逐漸豐富提高，變曲爲戲，由粗到精，由小到大，而後登上舞臺的。像北方的評劇，江南的越劇和滬劇，臺灣的歌仔戲等等，都有個從坐唱到走唱，從敘事體到代言體的升華過程。它們都是直接從曲藝形式的。徽班則不是，徽班的主調吹腔，高撥子分別是從古老的崑戈諸腔和秦腔在長期流徙途中與民歌，民俗和地方語言相結合而孕育發展出來。它們是在其他劇種提供的基礎上進行第二度創造。它們的創造原已包容了前身劇種的若干成分，因此具有明顯的複合性。徽班正是這樣一個劇種。複合性使它在聲腔和劇目上得天較厚，表演上更便於溶進人家的優長和成就。徽班在進京前已是一個「梆子、羅羅、戈腔、二黃無腔不備」的頗有聲勢的劇種，進京後又「合京、秦二腔」（與京腔、秦腔合作），更積極地吸收崑腔等兄弟劇種的聲腔，劇目和表演，日益壯大自己，再加上其他某些因素，終於在不到一個世紀的時間裡，通過堅韌不拔的不斷自我完善，嬗變成爲一個藝術上精緻、完善，並且成體系的新劇種——京劇了。

徽班——京劇另一個重要的屬性是它的民衆性，和戲曲的其他劇種並無二致。徽班——京劇也是力求通過歌舞的藝術形態達到真善美高度融合的境界，所不同的是，徽班——京劇更多一層美學要求，無論唱做念打都要求通俗易懂，企求成爲大眾的寵物。雖然在京城受到皇家的格外恩寵，卻始終沒有脫離滋養它的泥土。清末民初從人譚鑫培的一句「店主東帶過了黃驃馬」，楊小樓一聲「得，馬來呀」，到

今天都是風靡一時，普及到深宅陋巷，每一個社會的角落的。王公大臣，販夫走卒，淑女村婦一致鍾愛，正是京劇強大生命力的充分體現。

爲了取得這個雅俗共賞的效應，歷代京劇藝術家們作了長期的艱苦的努力，付出了畢生的心血和智慧。在劇團上，徽班早在形成初期就把一些一唱衆和，只用梆子擊拍的戈腔戲加進了器樂伴奏，豐富了音樂性；還把另外一些源於崑戈諸腔的劇目，由長短句的曲牌體改唱七字句、十字句的板腔體，以適應各個層次觀眾的欣賞要求。在揚州，徽班在和崑班打對臺中，用唱二黃的「清風亭」（即「天雷報」）超越了唱崑腔的「雙珠.天打」，都標示著它民衆性的特質的勝利。進京以後，徽班仍舊沿著民衆化的道路前進，直至咸同年間嬗變爲京劇之目未嘗或停。一方面它力求適應大多數觀眾的接受能力和欣賞情趣，同時，隨即從唱做念打各個環節不斷進行精雕細琢，淬礪打磨，腳踏實地地步步向上攀登。普及不忘提高，提高更促進普及，徽班——京劇就是這樣艱苦卓絕始終不渝地用勤奮的雙手和敏睿的智能開創出自己的新天地的。

人們喜愛京劇的唱，因爲它們不是一個上句、一個下句簡單的往復循環。京劇演員們把唱當作腳角抒發情感的第一手段，戮力從聲、腔、韻三方面精研唱的美學功能，在實踐中不斷豐富其表現能力和感染力，並結合著對傳統音韻學的論證和發揚，把京劇的唱功推上一個嶄新的水準，使觀眾爲之陶醉，爲之叫絕不已。

在「做功」（包括「打」）的方面，徽班——京劇也同樣把它當做塑造人物的重要手段，而不僅僅滿足於身段動作的舞蹈化。趙豔容的裝瘋，楊玉環的醉酒，二十八宿歸天的僵屍特技……都使觀眾在美的享受中體驗到人的情感波瀾。長期來，徽班廣泛借鑒兄弟劇種，不斷精心揣摩加工，掌握了一整套的基本功素材和豐富的舞蹈語彙。它們既能表現「小放牛」那樣簡單的生活片段，也能勝任愉快地在小小舞臺上製造出雄師遠征，旌旗蔽日的偉大群眾場面。這樣就使得徽班——京劇的劇目日益色彩斑斕，普及與提高的關係得到協調，劇種的民衆性就愈來愈廣泛了。

徽班的第三個特質是它的流動性。如前所說，徽班本身是就崑戈諸腔在長期流動演出中的產物。它在流動中出世，在流動中成長，跑的碼頭越多，藝術眼界就越寬，從兄弟劇種吸收的營養就越豐厚。史載明末在紹興所見目連戲的武打演出（「陶庵夢憶」）大抵就是早期的徽班。遠足不爲不遠，技藝水準不爲不高。入清徽班跑的碼頭更多，皖南、蘇北都常見其足跡。後來並開闢了杭嘉湖水路。再晚些時更西至兩湖，長驅南下，把皮黃的種子灑遍半壁河山。由於流動的頻繁，才有機會廣收博采，「梆子、羅羅、戈腔、二黃無腔不備」。入京以後，在向京劇嬗變的過程中仍舊保留了流動性這一品格，繼續不斷地大跑碼頭，京劇形成後，同治年間，夏奎章、馮三喜等爲首的一批京劇演員毅然舉家南遷，隨即有更多人步其後塵，走上南北支流的新路。雖然交通險阻，並未使人卻步。譚鑫培六下上海，梅蘭芳等往返申江習以爲常。麒麟童（周信芳）則大半生都置身流動演出中，其間還率衆兩次北上

遠征海參崴。凡此都不能目為一般為日食而奔波勞碌。我們的傑出的京劇藝術家們大都自覺或不自覺地意識到，他們無緣讀萬卷書，但樂於行萬里路；以藝會友，相互交流，是推動京劇藝術繼續發展、更上層樓的重要途徑，也是啟動自身百尺竿頭，步步上升的有效手段。

後來，京劇固有的流動性特質更進一步發揮了作用，在有關方面的配合下，多次組成小組或大團，奔赴域外演出，足跡遍及日本、美、法、蘇聯等國，從而把我國民族傳統藝術之花——京劇撒遍世界各國舞臺。

徽班——京劇還有另一個明顯的特質，那就是它的進取性——從業人員藝術上，事業上共同執著追求。舊時，戲曲藝人社會地位低下，倡優隸卒同流。遠官貴人喜愛京劇，但卻作踐京劇藝人的格。京劇藝人卻從不鄙薄自己。他們朝於斯、夕於斯。他們熱愛自己幹的這個獨特的終身事業，他們希望它日新月異，蒸蒸日上，前途無量。但是他們也知道他們難得到外人的幫助，巴望京劇興旺發達，一切要靠自己。長期來逐漸鍛鑄成一種十分可貴的品質：不斷的探索，不斷地進取，通過自己的身手爭取美好的明天。他們雖幼而失學，缺少文化薰陶，卻能通過各種方法，補救自學苦讀，與知識層交游。譚鑫培晚年即常在休息時聽老學究談文論史，就是一例。人們大都知道，許多著名京劇藝術家都擅長水墨丹青，他們正是藉此以提高自己的藝術素養。在京劇業務本身，他們不滿足於老戲老唱，照本宣科，對傳統劇目不斷研磨出新，在文詞上、唱腔上，表演上力求各出心裁，各人唱出各人的特色來。應該說，這就是京劇藝術流派產生的先兆。而京劇「前三傑」、「後三傑」、「四大名旦」、「四大鬚生」的陸續出現，正是這一劇種藝術上日趨成熟的重要標誌。

京劇藝術家們在著眼於橫向開展競賽的同時，還苦心孤詣地從縱向考慮並且策畫培育英才接班的問題。他們一切求諸己，經濟寬裕的前輩藝人自己帶徒弟，或則動員富有的京劇愛好者出資辦科班，甚至還有老藝人獨資勉力辦學的，如楊隆壽興辦「小榮椿」，尚小雲興辦榮春社等都是。從清光緒六年到辛亥革命前，全國先後出現大大小小的京劇科班不下數十個，其中歷史最久，規模最大，培養人才最多的是葉春善父子主持的富連成社。十年樹木，百年樹人，眾志成城，共創明天，這是京劇劇種興旺發達，歷久不衰的主要原因。

當然，京劇的發展也不是始終一帆風順的。它也經歷了周折、滑坡，甚至出現危機感。但由於它基礎堅厚，根深葉茂，京劇藝術家和骨幹發揮出的奮進精神，再加上全社會的支援，它幾度遭遇挫折，幾度絕處逢生、重整旗鼓，再放異彩。然而，歷史的教訓是應當認真記取的。除了戰爭給京劇帶來不可抗拒的嚴重破壞外，我們還需要從主觀上尋找破綻，不僅為了補漏，更為了開闢未來，讓京劇藝術之花一叢比一叢開得更鮮豔美麗。

當前，京劇在大步走向世界，在國外贏得更高喝彩的同時，國內的觀眾無疑是

陸續有所減少的。閉目聽歌，如醉如痴的戲迷不見了。京劇觀眾日趨老化，生氣勃勃的青少年很少走進京劇劇場，有的年輕人甚至不知道楊小樓為何許人，「霸王別姬」是什麼戲，更無論程長庚和他的拿手戲「鳳鳴關」了。

時代在變。時至九十年代，老拿描寫半百老翁「又作新郎」的故事（「硃砂痣」）硬塞給當代青年，得到的回答只能是搖頭。劇目的內容必須具有時代精神。劇目內容合式了，藝術手法上也同樣需要合得上時代的生活節奏。唱曲牌的「金山寺」，白蛇向法海索夫，與青蛇一左一右，載歌載舞，美則美矣，但人物的關係和敵對氣氛卻被唱跑了。如果說，由徽班到京劇的嬗變中，京劇藝術家用心血和汗水換來一套套十分完美的音樂和舞蹈語言是我們極其寶貴財富的話，過了頭，也會使人只欣賞技藝而忘了觀「劇」。戲劇畢竟是要通過人物塑造才能完成感人任務的。過了頭，難免形成形式主義。

京劇，作為一個完善，成熟的戲曲劇種，已經走完了它的二百年歷程。它在藝術上、事業上仍在不斷地前進、再前進。一個二百歲的「老人」該是到了認真檢討一下經驗、教訓時刻了。所以望本書的編行能對此有所助益。

目次

鄭序	一
毛序	二
編例	四
引言	五

《上卷》

第一篇 中國京劇的歷史長河

第一章 京劇的淵源及其時代與社會的背景	1
第一節 乾隆南巡與徽班進京	2
第二節 四大徽班進京及其來歷	3
第三節 漢戲進京與徽班合流	3
第四節 西皮二黃正解	4
第二章 京劇形成的幾個階段	5
第一節 徽班在北京開始紮根	5
第二節 清廷皇室禁令	5
第三節 南府改爲昇平署	5
第四節 清代宮廷戲劇活動	6
第五節 清宮演戲規制	6
第六節 清宮內廷演出的戲臺	7
第七節 清宮演戲的劇本	8
第八節 慈禧對京劇形成的影響	9
第三章 京戲的成熟與流佈	10
第一節 京劇演出形式的規範化	10
第二節 表演的規範化與程式化	10
第三節 服裝、化妝的規範化	11
第四節 建立以皮黃爲主調的聲腔體系	13
第五節 北京民間演劇情況	14
第六節 北京票友和票房	15

第七節	京劇藝人的梨園公會	17
第八節	京腔十三絕與同光十三絕	19
第四章	清末京劇的發展	20
第一節	北京茶園茶樓的沿革	21
第二節	京劇著名演員老生三傑	21
第三節	譚鑫培的崛起及其貢獻	22
第四節	老生前三傑到老生後三傑	24
第五節	旦行中異軍突起的王瑤卿	25
第六節	培養京劇人才的科班	27
第五章	民國初年的京劇概況	29
第一節	旦行的興起與坤伶的盛行	29
第二節	京劇女觀眾的出現	29
第三節	富有創造性的四大名旦	30
第四節	辛亥革命前後京劇改革運動	39
第六章	京劇流佈全國	41
第一節	天津	41
第二節	武漢	41
第三節	上海	43
第四節	河南	44
第五節	南京	45
第六節	福建、臺灣	45
第七節	雲南、四川	47
第八節	其他各地——南通伶工學社和更俗劇場	47

第二篇 京劇鼎盛時期

第七章	國民政府對京劇的倡導	57
第一節	開辦北平中華戲曲專科學校	57
第二節	山東省立劇院成立始末	58
第三節	中央創建國立戲劇音樂院	59
第四節	成立上海劇院樂劇訓練所	59
第五節	協助梅蘭芳赴蘇聯訪問演出	61