

京劇春秋

Chinese Culture and Life

中國文化之美

4

徐城北／著
臺灣商務印書館發行

本書從「道」、「藝」、「技」、「評」等多角度，
全面而深入地陳述京劇之產生、演變、發揚
及未來可能之發展方向，
蘊涵社會文化史之意義。
書中插圖數十幅，筆墨精細而生動，
不但能看出劇目和人物，
更能看出扮演者是誰，
具參考價值。



01460965

據說京劇原來並不姓京，是由地方戲徽
逐漸改造成的，徽劇進京以後，經過幾代
師的錘煉、改進，去粗取精，去土增京，
於形成了後來的京劇。當我還是大學生的
時候，京劇正處於輝煌的頂端，什麼四大名
旦，幾大鬚生，滿街聽哼京劇聲，京劇院經
常爆滿，後來梅蘭芳博士又赴蘇聯和美國演
出，獲得了成功，連蘇聯的戲劇大師斯坦尼
斯拉夫斯基都加以讚賞，於是民族的一變而
成為世界的了。（季羨林）



02520000 NT\$ 480 (全)

ISBN 957-05-1727-1 (982)



9 789570 517279



價格學報: 12358
¥182.40
廈門市價格監督檢查分局監制

J821
20111

中國文化之美
4

徐城北／著・臺灣商務印書館發行

京劇春秋



中國文化之美 4

京劇春秋

作者◆徐城北

發行人◆王學哲

總編輯◆施嘉明

責任編輯◆王林齡

美術設計◆吳郁婷

校對◆辛明芳

出版發行：臺灣商務印書館股份有限公司

台北市重慶南路一段三十七號

電話：(02)2371-3712

讀者服務專線：0800056196

郵撥：0000165-1

網路書店：www.cptw.com.tw

E-mail：cptw@cptw.com.tw

網址：www.cptw.com.tw

局版北市業字第 993 號

北京初版：1999 年 1 月

臺灣初版一刷：2001 年 12 月

臺灣初版二刷：2005 年 7 月

定價：新台幣 480 元

本書經北京人民出版社授權本館出版發行



ISBN 957-05-1727-1

版權所有 翻印必究

序

季羨林

常讀到藝術理論家的兩句話：「越是民族的，就越是世界的。」聽說有人提出異議，我對藝術理論不是內行裡手，對這種異議不但提不出什麼異議，我反而覺得這兩句話是有道理的。中國的京劇就是一個例證。

據說京劇原來並不姓京，是由地方戲徽劇逐漸改造成的，徽劇進京以後，經過幾代大師的錘煉、改進，去粗取精，去土增京，終於形成了後來的京劇。當我還是大學生的時候，京劇正處於輝煌的頂端，什麼四大名旦，幾大鬚生，滿街聽哼京劇聲，京劇院經常爆滿，後來梅蘭芳博士又赴蘇聯和美國演出，獲得了成功，連蘇聯的戲劇大師斯坦尼斯拉夫斯基都加以讚賞，於是民族的一變而成為世界的了。

京劇的關鍵不在於情節，而在於唱腔。從情節上來看，京劇歷史劇最多，關於三國的戲恐怕更多。中國老百姓之所以都能知道諸葛亮、曹操、劉備、關羽等等歷史人物，多半與京劇——當然還有小說——有關。但是，真正喜愛京劇的人，並不關心情節，情節他們早已爛熟於胸中了。比如失、空、斬，誰人不知？可是他們仍然願意看這幾齣戲。我在這裡用了個「看」字，恐怕不妥，真正老戲迷是「聽」戲，而不是「看」戲。聽的當然就是唱腔了。所以我說，唱腔是京劇的關鍵。在這一點上，西方的歌劇（opera）頗有類似之處。



星換斗移，時移勢遷，人們常說的：「三十年河東，三十年河西」，我認為是適用宇宙間萬事萬物，京劇何能例外？在舉世審美價值、審美標準、審美觀念劇變的情況下，青年人首當其衝。中國以美食甲天下，然而也抵擋不住麥當勞、肯德基等等的衝擊，遑論其他！振興京劇的呼聲已經響起多年了；然而，一直到今天，卻收效甚微，有識之士，憬然憂之。徐城北先生的這一部書《京劇春秋》，也應當歸入有識之列，大大地值得我們歡迎。

但是，城北這一本書決不停止於空洞的呼籲上，而是陳義甚高，把京劇與中國文化掛上了鉤。從這樣一個高度上，他以活潑生動而又謹嚴有條理的語言，描述了一百年來京劇發展演變的過程。在輕鬆的氣氛中，讀者就能深刻而又具體地感悟到中華文化的博大精深，書中有許多細緻的情況，圈外人是難以知道的，城北由於多年在劇團工作，他可以說是檻內人，因此就能寫了出來，大大地開闊了我們的眼界。我想，讀者對此都會感激的。

這樣能不能夠就振興京劇呢？我想是能的。但是，京劇衰微，其故頗多，大氣候小氣候都有，可以說是「冰凍三尺，非一日之寒」。因此振興起來也就不能操之過急，要求立竿見影是難以辦到的。現在我們只能用「潤物細無聲」的辦法，慢慢地，一步一步地，從各個方面，進行工作，假以數年，庶能有成。在這方面，城北的確做出了重要貢獻。我樂於給他這一部書寫了上面一些話，就算是序吧。

季羨林

二〇〇一·三·十五

自序

三年前，人民出版社的一位青年編輯向我約寫這部書稿，他娓娓勸說，我靜靜諦聽。在我的感覺中，他正「忽忽悠悠」扇著一把小扇子——

「組織撰寫這部四、五十萬字的書稿，是考慮到作者要具有以下綜合優勢：(1)在京劇門裡的某個環節上要真幹過，同時熟悉京劇生產流程的各個環節；(2)要真誠地關注中國的傳統文化，要極力捕捉京劇藝術與傳統文化之間的淵源；(3)寫書要舉重若輕，要力求將學術性與知識性、趣味性結合一體；(4)要選精力旺盛的作者，寫作要有速度也有激情；(5)還要有一定的知名度……」他停了片刻，又說，「如果接受約請，請於兩個月內拿出寫作提綱，以便出版社進行論證。通過之後，希望在兩年內寫完……」

無言。默默注視面前這位青年，感受到他和他背後的國家級出版社的犀利眼光。開門見山又知己知彼，就使雙方的距離縮短，更給未來的合作奠定了良好基礎。

坦然回答：「感謝相知，我接受。此題凝聚在心有年，我將在一個月中拿出提綱。但真正動筆要在兩年之後。原因之一是『急活兒』尚多，很難抽出『大時間』；之二是此書提綱不可能一蹴而就，『筆墨』上也需琢磨；之三是我得讓靈魂跳上雲空回望一下京劇的來路，然後再盡可能看一下去路——等有了這兩番掂量，我就用四個月寫出初稿，並用兩個月打磨。這樣安排，不知貴社能否接受？」



編輯點頭：「請先擬目錄和立意，我拿回去向社裡彙報。」

我在心裡也扇起小扇子。

寫書重在「袖手於前」，擬準和擬好目錄，在一定意義上關乎書的成敗。三思之後，我列出以下四個大的層面——

第一章 京劇藝術特徵中的文化因子

第二章 京劇原理法則的基本歸納

第三章 京劇與其他古典藝術的規則對比

第四章 京劇行進軌跡的文化探討

應該說，這是我對京劇文化內容組成的基本認識。四者既存遞進也相輔相成。然後，我在每一層面之下又開列十題。它們是平行的，可增多也可減少，我盡量挑自己認為重要的寫，同時也挑熟悉的寫。

小扇子還在扇動——

本書第一章，內容是前人多次涉及過的，如今我力求寫出新意。

後邊的三章，是我看戲多年的感悟，積鬱心中很久了，如今寫就爭取一步到位。

小扇子換了個方向又扇起來——

決定不介紹基本常識，讀者應是五十歲（以上）的人，希望能有些生活閱歷，「觀齡」最好能

從「文革」前開始。如今，他們一方面以京劇愉悅生活，同時又真誠思考著「京劇是什麼」、「京劇已經做了什麼」以及「京劇還能完成什麼」這樣三個問題。如果這樣的朋友閱讀此書，那麼作者之心一定與之息息相通。

小扇子又扇出了新的「花樣兒」——

既要遵循「起承轉合」的四步規範，但每一節卻都分割為六小塊文章。這裡的「六」，乃是「四」的一種變格。純粹是為了行文的便利與好看，才把四步規範中的某個「一」擴展為「三」。這顯然是在賣弄「扇子功」了，好處是可以把從老伶工肚子裡「掏」出的故事點染其間，也力求使行文線索搖曳多姿，讓散文筆法有用武之地。

我總是不時想起「扇子功」。您見過評書演員手中的折扇麼？它折起時，可以是蠟燭是煙槍，也可以是刀槍是棍棒是馬鞭；拋灑開來，就可以生發出千般迷幻與萬種沉醉。京劇功法深厚，其中這門「扇子功」就大有講究。我準備以「扇子功」的精神去寫這部書。

我由衷感謝在正文中插圖的兩位前輩畫家。葉先生的作品畫於五〇年代中期到六〇年代中期，他善於在劇場實地寫生，他的線條特別有味道。丁先生的作品是在八〇年代應我的請求而畫，他的筆墨精細，不但能看出劇目和人物，更能看出扮演者是誰。我為這些畫配寫了若干七律，並且不加標點。這一嘗試明顯受到聶紺弩先生的影響。我只是想通過這種既嚴格同時又「通大路」的古代詩體，去抒發我對於這些京劇畫圖的忠實感受。兩位畫家都沒有畫他們沒見過的名伶，我呢，同樣也不打算為沒「見」（也包括「聽」）過的名伶配詩。從這個意義講，我這本書不能不受到時間（時



代)上的限制。再者，我是在北京長大的，因此也就只能集中談「北京的京劇」，這當然又是一種局限。配詩的原因還有一條：那就是當年我開始迷戲時，同樣也在迷戀舊體詩詞（以及國畫），京劇與它們是成龍配套的。所以我想，現在提供給讀者的這本書，當是我對京劇感情的一種全方位的展現。如果開展今天的振興活動也盡量力求廣闊厚實，其結果肯定比「單打一」要強。

自序就此擱筆，前面的目錄，實際上是「合」著的一柄扇骨。好的扇骨不在雕刻技巧的高低，而在其本身的質地和光澤，要沉甸甸，要莊重，要大度。就請您先從這「大處」端詳。如果確認了「大處」確實非「小」，然後我便從容打開扇子，您再評量扇面上都畫了什麼以及技法如何。

徐城北

一九九八年一月二十四日四稿，於京華「品戲齋」

生

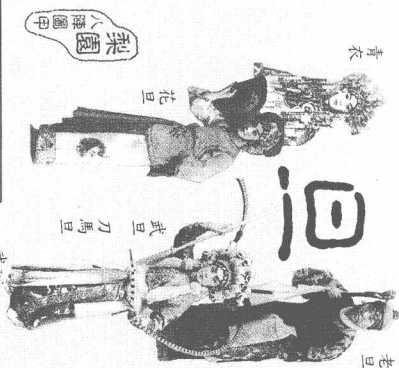
唱工老生



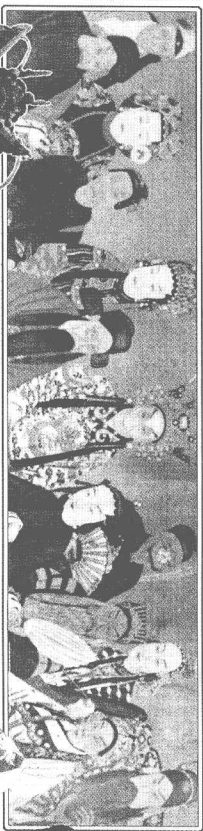
角

旦

青衣



老旦



同光十三絕

淨

架子花



武花臉

銅錘

茶衣丑

方巾丑

丑

彩旦 丑婆子



袍帶丑

武丑 開口跳

幅古畫，那就是這幀「十三絕」圖。它是緬甸彩繪的戲裏人像，寬大足占了半邊牆壁。這都是我們梨園外的前輩名人啊。我從患朋友買下這幢房子，並且附帶要這幅畫。舊主人最初不同意，經過再三講價，終於答應了。我後來向朋友覓問，這種珍品不應獨自秘藏欣賞，便將這幅畫縮小攝製裝潢，印了一萬張，分贈京滬各地的友好。

馬連良

道咸間，中原多亂，而眾公卿宴樂自若。長庚健戶豈不再出，滋滋落落涕泣；國事危急矣，諸裁國政者尚如此，吾輩伶於天地間固一微事，然猶不忍坐視覆亡，更何心粉墨登臺，為彼亡國大夫作姦樂品耶。乃揮門下之有才才能者教之，且訓之曰：京師亂，且作母使街頭巷尾時聞「店主東」、「嘆楊家」之聲，暴叫天也。是時詩人至有「國家興亡誰管得，滿城爭說叫天兒」之詠。詩人感時之淚，叫天名世之雄也。譚之唱，高、低、中、三音俱備，平、上、去、入，四音克諧，吐字出音並不矜才使氣，而稠人廣眾，聲聲浸入心脾，雖曰天賦，人力亦居泰半焉，克享大名，良有以也。

朱書坤

對楊小樓演戲的評論一直流傳著「武戲文唱」「武戲文唱不是武生不武，武戲不武。武生貴武，但武也要有武法，武要結合戲情，如果《挑滑車》高寵來個倒扎虎，那豈不成人仰馬翻？所以武戲文唱是指能演出武戲的戲情，這就是楊演武戲的優點。我覺戲、演新編戲都能演好。

劉曾復

民國十九年，郝壽臣四十五歲。這是他最為風光、處於巔峰狀態的一年。他同時搭楊小樓、馬連良、高慶奎、程硯秋和朱琴心五個班子，他自己排了頭二本《簪天鵲》和《荆軻列傳》兩齣新戲，和高慶奎合併了《馬陵道》。民國二十一年，郝四十七歲。這年正月唱了一次別開生面的燈節戲：《斷太后》中郝飾包公，高慶奎及串李后，郝四十七歲。這年正月慶奎反串包公，馬連良反串李后，郝反串陳琳。

丁秉燧

某日白天我去太廟帝廟，香火零落，門庭幽暗。正瞻仰中，忽然有人推門進來，一縷陽光射到塑像身上，肅穆的關公神像雙眼如突然睜開，栩栩如生，我不得得全身一震。可巧這天晚上看周信芳《走麥城》，關公顯靈捉潘璋時，栩栩如生，我不得得全身一震。可油燈用黑布罩住（中，眼珠子黑白分明，威靈顯赫，和我白天在關帝廟所見塑像一般無二，於是又全身一震。

藍外人

無論學什麼派，也都是要打「正楷」來的。「正楷」學過了，有了基礎，還要不斷練習，鞏固提高。練習時還要會分析，知道哪兒好哪兒不好。要有個心擺，擺過來，擺過去，想怎麼樣學好，怎麼樣學不好，究竟怎樣練法，才有收效。是一天練一回還是一天練十回、三十回？如果不會分析，光知道傻練，練得再多也沒用。倒不如如有分析，會琢磨，每天練一回的好。

蓋叫天

《紅拂傳》第九場，三個人的神情走：侯喜瑞的虬髯公不知室內有人，不期而遇，驚離。李靖驚其無理，憤然拔劍欲入。紅拂初則微愕，繼而鎮靜，背向虬髯對鏡中握手，示意李靖少安毋躁。三人同時做戲，神情入畫，妙到毫端。然後虬髯自覺滑稽，徐徐起立，紅拂亦自虛中站起，兩人寒暄。再引入李靖，三俠終得相會。有一年侯去上海演出，程硯秋貼出《紅拂傳》臨時約某某客串一次，戲沒做出來，卻多花了許多戲份兒。

丁秉燧

唱

梅蘭芳市嚀

袁盛文市嚀

梨園
人陣圖

扮

俞振飛與張君秋

念

俞振飛與侯喜瑞

梅蘭芳

為李世芳說戲

程硯秋化妝

蕭長華授徒

做



譚的唱腔，其感情上的描繪，尺寸上的操作，長短腔的安排，都是章法分明，有條不紊。《空城計》撤板前句用腔簡捷，達到第七句「叫老軍掃道把寬心放穩」腔調迂迴曲折，如行雲流水，悅耳動聽，達到第八句「有時慢」腔調迂迴婉轉，有條不紊，滿盡其妙，聽之似乎無板眼之拘，細拍之則絲絲入扣，意到神隨，毫不勝收。

調。「她是不得住不住，小人是不得不不留，有道是親者不能不顧，不是親者不能不顧，」那樣的語氣，就像唱「快板」那樣，乾板刺字，字字字有力。

打。他們這套把子特別火熾，但叫不出名來，只覺得氣派很大，「譚鑫培好像打了許多，實際上就沒有幾下。總覺得氣派火熾，非常好看。據劉硯芳先生說：『譚鑫培二位老先生就是一個打，我們老爺子（指楊小樓）學的就是這套。那次在第一舞台他跟岩唱《鎮潭州》，打的就是這套。』」

段，要掌握尺寸。王瑤（卿）老到諳練，有人打三盆會，瓜兒答舍，瓜兒答舍，瓜兒答舍，名鼓師杭子和餘余說當時的身軀那麼強壯的點子。王瑤卻同意杭子和的說法。

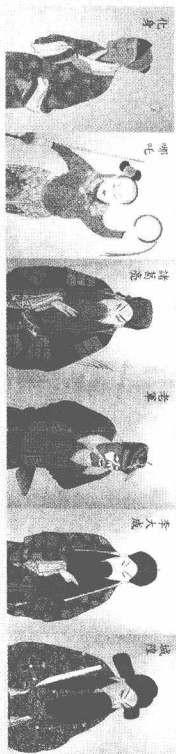
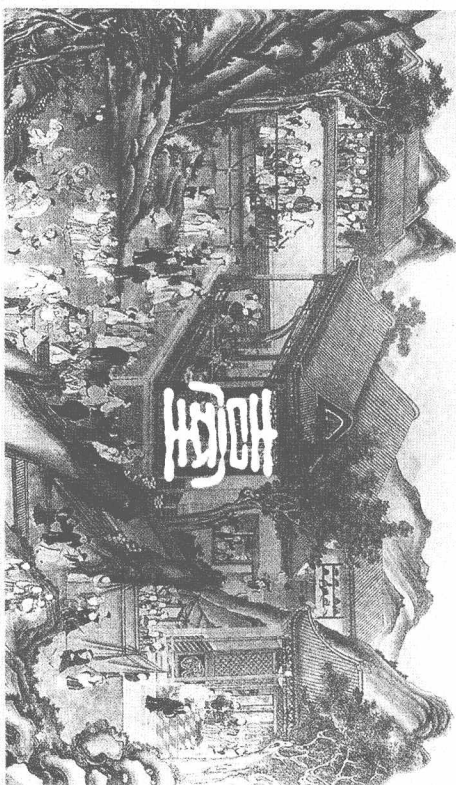
見其人，就先以前以熟練句讀教訓。因為這是黃三的二法。然後李逢庭送入觀衆耳鼓。台下未李逢出場以前，候書班開帶金聲走時！」聲音啾啾，卻清越送入觀衆耳鼓。台下未見其狀，李逢也接一句。報家門：「俺，浪子燕青。」咱（使炸雷音，黑風旋風李逢）又句搖搖，李逢也接一句。報家門：「燕小哥，你我抬頭觀看哪！」（燕青跨式，李逢左手扶燕青右肩，右腳立地，左腳抬起來，手捻涼棚，觀衆也隨之）「戲」了。

所以，過去戲曲演員講究唱、念、做、打、扮。扮戲，也是很重要的。因為演員一出場，觀眾首先看到的是演員的扮相。因此，一個劇演員必須來決定自己的化妝法。首先要乾淨，其次要根據其身分、性格、年齡和戴什麼鼻口、穿什麼行頭，決定怎樣抹彩和彩的濃度。

未加諄饒。四座散聲雷動，嘆為天才。又姦姦在臺會演《文昭關》，誤服腰刀，出台始覺，因改唱曰：「過了朝又一朝，心中好似滾油燒，父母交仇不能報，腰間空掛雁翎刀。」台下亦叫好不迭。

普通影匣不但沒有細鋼線，對工、具也別盡考究，顏色是大包的，分別盛在瓷碗裡，有一面大鏡子，大家輪流照鏡子。後台壽臣的私人影匣子，精選顏料，寬幅彩筆，把顏料分裝在許多小銅筒，再分別和水、調油，盛在幾個小瓷碗中備用。小匣子裡鑲一面鏡子，還配個電燈，那份兒考究，就和現在影歌星自帶的化妝箱一樣。

文



武



昆

亂

梨園
八牌圖

程長庚因三慶班演出太久上座減少，遂約徐小春搭入。接洽已大致就緒，徐惟要求第一天須演《借趙雲》，意是劉備不能支持，才借趙雲幫忙。言外之意是程長庚度不能自立，才求助於徐某某。程給徐的回答說包銀可考慮再多些，惟第一天的戲碼應為《九龍山》。意是定岳飛服楊再興。言外之意是老生收服小生。最後是處在中間立場的朋友出來，另改一戲，才算了事。

齊如山

余叔岩學了譚派的《定軍山》，掌握了不少唱念和把子上的訣竅。即將上演時，聽說有一個在同慶班（譚鑫培昔日之班社）跑龍套的宋六，七十多歲了，貧困潦倒在小店中。余叔岩若使用汽車把他接到家裡，請他說說當年譚老板的這齣戲。宋六很抱歉，以為是強人所難。余安慰他說：「您不必為難。我扮上戲，如實地唱上一過，您只管在旁邊看，看哪一點不像請先生，您就告訴我。」這樣，余演不看，果真還看出好些地方。

翁偶虹

一次在正樂育化會，老角兒到的很多。譚鑫培忽然嘆息說：「唱武生的在台上正開打者，忽然（把兵器）架住，檢場的上台送毛巾，他唱武生的接過當眾擦把臉——這還算是演戲麼？外江派歷來有這種習氣，是沒法子講的。可這個（楊）小樓，也這個樣子，還要讓他爸爸知道了，還不氣死麼？」田際雲說：「我看見了一個角兒，架住之後，兩個眼色到上台，春他提了提鞋。」

翁偶虹

北京解放不久，街上的三輪車生意清淡了，梅先生在長安演出時，有幾天下雨，總耳讓他們記得有一天，在雨中送一個朋友到家，再回六國飯店，兜了一個圈子。車錢一十二元，等於戲票的三分之一。車夫跟我說，希望多下幾天雨，也希望梅先生多唱幾天，間接幫幫我們的忙。他們買不起戲票，但也想看看梅先生，後來就在戲院後台門口，用兩滴三輪車「夾」出一條通道，準備用這種辦法看到真實的梅先生。

許姬傳

郝壽臣在一張虎皮宣紙上把自己各種劇目的價錢都開列出來，鑲嵌在玻璃鏡框中，懸掛在客廳裡。比如《陽平關》四十元，《戰宛城》六十元，《審李七》七十元。不論哪一位常事的來談，都是這個數目，言不二價，沒有回佣，概不打厘。而且先錢後貨，把錢送到家裡來，再上園子撈戲。點數現洋的時候，如果有一塊成色稍差，馬上另換銀幣，絕不

丁東錢

富建成的第二任財東沈家，蕭長華總是念念不忘。他常說：是沈家在科班的垂青之際，整車整車地送元寶。每年春節，他必到沈家賀節，送一盆自己親手修葺的迎春花。他修的這花獨特挺直，並且解釋說，也沒有什麼津竅，只是要費一年的功夫，一旦長出橫枝，必須及時修剪，否則枝橫葉生，不但不能筆直，還影響了向上的生機。這和處世為人一樣，不論做何種行業，一旦生出邪念，就什麼壞事都能做得出來。

翁偶虹

賈蘭坡的臉譜，應勾藍氈子臉，金少山卻勾了個蝦米來。台下非常看不慣，以為是外江派。我們幾個愛常聞事的热心戲迷，當時也不認識金少山，就等「蓋馬」唱完之後，馬上到後台找萬子，請他告訴少山，北京城不認這個，趕快設法補救。萬也頗以為然，當時轉告給余。金再上場時，就在蝦米臉上罩上了一層藍。因為洗臉重新勾臉是來不及的，他總算很有急智。

丁東錢

那天我隨蕭先生去看戲，是賈潤甫和德珣二位（賈洛陽）黃的馬武，德的岑朋，都具有大將風度。散戲隨蕭先生到後台，發現蕭比德矮了一頭，可演戲時站在台上卻沒有顯出來。於是，我開始注意黃先生怎麼演戲了。再往後我拜了黃先生為師，我學到的長、氣長、腰長、縮小肚子、縮臀部肌肉來使自己形體增高和增大的辦法，個子矮用神

侯喜瑞

歌

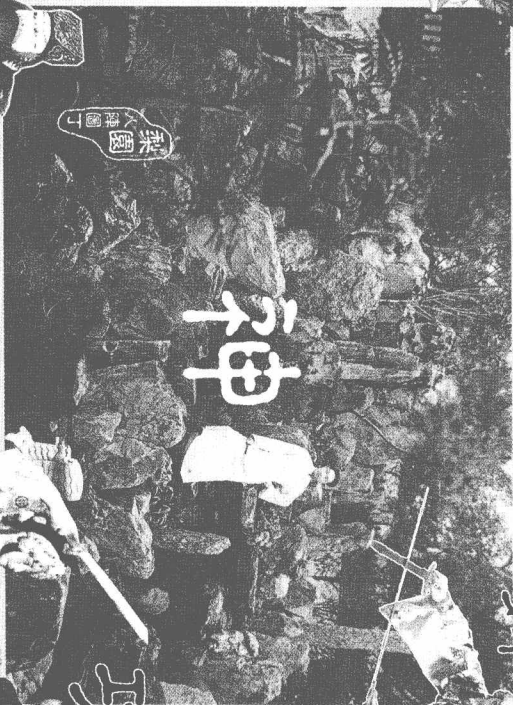


《贵妃醉酒》



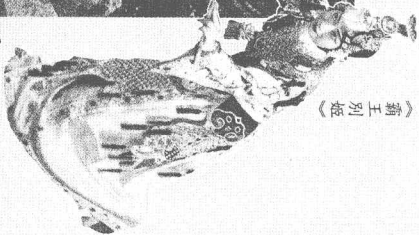
《宇宙锋》

神



《穆桂英挂帅》

舞



《霸王别姬》

功



《红鬃烈马》