

刘曾复 编著
屠楚材 记谱



京剧新序

朱家潘题



北京燕山出版社

北京京剧昆曲振兴协会系列丛书

京剧新序

编著	刘曾复	
记谱	屠楚材	
审订	曹其敏	李 筠
	刘松昆	
校点	王文芳	于中州
	张 克	

北京燕山出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

京剧新序/刘曾复著.-北京:北京燕山出版社,1999

.5

ISBN 7-5402-1205-5

I. 京… II. 刘… III. 京剧-艺术 IV. J821

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 13473 号

封面设计/阙 明

特约编辑/陈志明

责任编辑/里 功

北京燕山出版社出版发行

北京市东城区府学胡同 36 号 100007

新华书店经销

保定市华孚商标印刷厂印刷

850×1168 32 开 12.75 印张 300 千字

1999 年 5 月北京第 1 版 1999 年 5 月第 1 次印刷

定价: 25.00 元



序

由我国著名的生理学家、京剧艺术研究家刘曾复先生编著的《京剧新序》即将出版之际，北京京剧昆曲振京协会首先要向刘曾复教授表示衷心地感谢！并借此机会向广大读者简单介绍一下刘先生为振兴京昆所做的工作。

刘曾复先生，字俊知。1914年生于南京，不久随父母迁居北京。1937年毕业于清华大学，历任北京医科大学、首都医科大学大学生理学教授。

其父刘诒孙，民国时期曾任总统府秘书，因酷爱京剧，与著名武旦九阵风交谊甚厚，故九阵风常带刘曾复到京城各戏园看戏，自1920年始，刘先生与京剧艺术结下了不解之缘。从入迷、酷爱、学戏、演戏到研究，取得了丰硕的成果。刘先生曾先后从王君直、王荣山、王凤卿、贯大元等名家问艺，在数十年学艺过程中，他悟出了京剧各行当之间的密切联系，如演员之间、演员与乐队、演员与舞美、演员与观众等的配合，从而构成一个完整的艺术体系。

刘曾复的老生戏主要得益于多位前辈先生，其把子功则主要得益于九阵风、钱宝森、王福山等名家。由于他学戏刻苦认真，因此在唱、念、做、打等方面都有很深的造诣。

刘教授不仅熟悉京剧老生表演艺术，而且对京剧脸谱艺术亦颇有研究，他曾向侯喜瑞、钱宝森、王福山等前辈请教，受益颇深。近十多来曾手绘名家脸谱数百个，分别由中国艺术研究院、北京艺术研究所、天津戏曲博物馆和英国牛津、大英、东方博物

馆及德国汉堡人类文化博物馆收藏。1990年北京燕山出版社为刘先生出版一部精装《京剧脸谱图说》，收入脸谱四百多个；1997年台湾辜公亮文教基金会又为其出版《京剧脸谱大观》，收入脸谱六百六十六个。这些都是极有珍贵史料价值京剧脸谱。刘先生所绘脸谱的最大特点是准确、规范，能反映不同流派的艺术特色。中国戏曲学校毕业生盛华1995年拜在刘教授门下，学习京剧脸谱绘制艺术。

刘曾复先生今年八十四岁高龄，数十年来他观摩了许多前辈艺术家的演出，如杨小楼的戏看过六十多出，余叔岩的戏看过三十多出，且留下极深的印象，这是一般同龄人很难与之相比的。刘先生会戏多，尤其对谭派、余派老生戏有深入的研究，在京剧界享有很高的威望。常有著名京剧演员及票界朋友登门求教，刘老从不保守，都能倾囊相授。经钱宝森推荐厉慧兰曾专程来京，从刘先生学《法场换子》、《桑园寄子》、《打登州》、《珠帘寨》等戏；1997年梅兰芳纪念馆为出版《一代宗师梅兰芳》大型画册，曾请刘老对早年照片进行鉴别、审定；1997年初又应中国戏曲学院之邀，参加了《京剧把子功》的录制工作。

刘先生现担任北京余叔岩艺术研究会会长，海内外共同组成余叔岩、孟小冬艺术学会筹备理事会，他又应邀荣任筹备会理事长。

刘曾复先生结合个人学戏、演戏、懂戏、教戏的实践经验，对于北京京剧艺术的发展过程进行了重点的总结，写成三十多万字的京剧艺术专著——《京剧新序》。

全书分四章，概要内容如下：

京剧体系：对北京地区京剧艺术的发展过程做了简要的总结，介绍了从程长庚、谭鑫培到余叔岩、杨小楼、梅兰芳等名家的艺术成功之路。

京剧艺术：重点是介绍演员在台上的表演，《梨园原》是一本流传在梨园界的古书，书中介绍的《艺病十种》、《曲白六要》、

《身段八要》等内容，都是一个演员应知应会的；书中又摘引了余叔岩、梅兰芳、侯喜瑞在国剧学会举办国剧讲习所的讲话，旨在强调京剧表演艺术中唱、念、做、打的规范知识；书中还介绍了京剧的字韵、四声、尖团和上口字等规则；结合几出戏的把子又介绍了钱（金福）派的身段论口诀。

先贤语注：刘曾复先生在数十年中，与不少京剧前辈相识或有所接触，随时记录了他们在京剧表演方面总结出的只言片语。这些话都是经验之谈，对于学戏、演戏到懂戏专业演员都有指导作用。

名家论赞：刘先生举出钱金福、王凤卿、王君直、王荣山等十位京剧界的名家，对他们的艺术风格和特色进行全面的介绍。旨在总结前辈的舞台经验，指导后学勇攀京剧艺术的高峰，为振兴京剧做贡献。

书中还附有刘先生参照余叔岩和王荣山二位名家的演出，整理出了《上天台》、《一捧雪》、《当铜卖马》、《南阳关》、《太平桥》、《盗宗卷》、《辕门斩子》、《梅龙镇》、《摘缨会》等九个剧本及主要唱段。这些剧目均为谭派、余派代表剧目，对于重排优秀传统京剧，无疑是珍贵的参考资料。

北京京剧昆曲振兴协会，是隶属于北京市委宣传部领导下有法人代表的社会组织。其宗旨是弘扬优秀民族文化，支持振兴京剧昆曲的各项工作。十多年来，协会策划、编辑了京昆系列丛书（由京昆振兴协会会长李筠主编），已出版的有《中国昆曲艺术》、《艺坛桃李录》、《戏曲艺术管理纵横谈》等，并编辑出版了《京昆艺术》专刊二十多期。协会认为刘曾复教授编著的《京剧新序》一书，是一部艺术理论与舞台实践密切结合的专著，尤其是对京剧老生的唱、念、做、打、表有全面和规范化的总结，这也是刘先生数十年来学戏、演戏的全面总结。该书对于振兴京剧、提高中青年演员的表演水平，是极有价值的。因此北京京剧昆曲振兴协会对本书的出版给予大力支持，作为本会的系列丛书，我

们要向广大读者推荐这本好书。

北京京剧昆曲振兴协会

1999 年元月

序

刘曾复兄这本书的稿本我早已读过，现在将要出版，命我写一篇序。我们两人是总角之交，这当然是我义不容辞的任务。

曾复兄，字俊知，北京人，祖籍河北河间。幼入崇德小学、师大附中，毕业于清华大学生物系。又继续在协和医科大学研究生理学。1949年以后在医学院校历任讲师、副教授、教授，是知名的生理学家。

他的业余爱好除在学校期间是足球健将以外，就是研究戏曲，尤其京剧方面的观摩、学习、实践可谓丰富而且深透。多少年来有不少专业演员向刘先生请教。他有百出以上教老生戏的录音带都赠给中国戏曲学院等校作为教学研究参考。凡向刘先生学过戏的演员都有问一得三的感受。

曾复兄对于京剧的研究过程我都了解，在这一过程中，有很多是我们共同经历过来的。首先是听戏，在占用我们的时间上，听戏的比重是较大的。我记得幼年随祖母父母一起听戏，在戏馆遇见曾复一家人是常有的事。过了十岁以后，我们两人已经不是看热闹，而是开始认真的听戏，好像不是玩的性质，总而言之是上了瘾。曾复兄这本书里关于杨小楼、梅兰芳、余叔岩三位太师的章节占较大的篇幅。可能有些读者认为在旧时代有些听戏的人入场很晚，只听最后一两出戏，于是会设想刘曾复大概就是这种专听杨、梅、余一出戏的人。应该说在旧时代确实有这样的观众，不过曾复兄和我都不是这个类型的观众。我们在随着父母听戏的时期，除以杨、梅、余为首先的选择以外，别的班社有好戏

也不放弃、科班如斌庆社和富连成的戏也照样听。我们到十多岁以后，自己个人听戏的选择仍然继续以前的标准。姑且以听杨、梅合组崇林社的戏为例：当时崇林社长期在东安市场吉祥茶园演白天戏，杨、梅轮流演大轴。例如这一天杨小楼《安天会》，梅兰芳《醉酒》，王凤卿《文昭关》，陈德霖《孝义节》，龚云甫《辞朝》，朱素云《射戟》，朱桂芳《取金陵》，裘桂仙《御果园》，诸如香《下河南》，王玉吉《飞波岛》，《财源辐凑》。这是一场戏的安排，按每出戏长短计时。最多的十一出，或九出，如果一场都是大戏最少也要七出，这是当时的习惯。请看上述戏码，我们必须“打三通”“拔旗”（开演前的仪式）的时间入座，才能完整地欣赏前面的好戏。再举一场杨、余合作永胜社的戏码，例如在新明大戏院：杨小楼《冀州城》，余叔岩、陈德霖、裘桂仙《二进宫》，荀慧生（当时艺名白牡丹）《打樱桃》，王长林《巧连环》，方连元《泗州城》，王荣山、侯喜瑞《下河东》等等。这样的戏，如果前几出不入场岂不冤枉。

这种听戏习惯一直延续到我们二十多岁。再举一个印象很深的事例，30年代中期张君秋初露头角的时期，他的岳父赵砚奎捧他挂头牌，为他组织一个谦和社，我记得有几次我们都是专为听开场戏去的。一次是许德义《金沙滩》、一次《采石矶》，一次是侯喜瑞、范宝亭《英雄会》，一次是侯喜瑞、王福山《九龙杯》，一次是范宝亭《通天犀》。这六出戏在当时已经长久不演了，之后也再无人演过。我记得这几场夜戏都是在昼长夜短的季节，我们看完开场戏出来时天色还没黑呢！

在学戏方面，我们共同有三位老师是刘砚芳先生、钱宝森先生、王福山先生。曾复兄有他自己的老师王荣山先生，还请教过王凤卿先生、贯大元先生，一块研究戏的有王金彦和王世续先生。我自己的老师有陈少五先生、范福泰先生、迟月亭先生、侯海林先生、还有半师半友的刘宗杨兄。我们学戏是各自学个人的戏、练自己的功，有时在一起互相切磋。我们的共同点是在学生

时期学戏不妨碍学业，走上工作岗位不妨碍工作。曾复兄学戏的笔记很精确，我则没有这一项，所以我还常常向他请教。我在数十年来登台演出的次数比较多。曾复兄上台的瘾头不大，所以演出较少。我们两人同台演出也有几次，我记得有一次曾复兄和张伯驹兄合演《盗宗卷》，我演《镇潭州》。一次在政协礼堂曾复兄和李慧芳演《汾河湾》。我和梅葆玖演《霸王别姬》。一次在中国京剧院礼堂我和王福山先生合演《祥梅寺》，曾复兄扮孟觉海。关于京剧的著述曾复兄除这本书以外还有《京剧脸谱图说》一册已由北京市政协文史资料委员会编辑、由北京燕山出版社出版。另一册《京剧脸谱大观》已由台湾财团法人辜公亮文教基金会出版。

以上是我向读者简单介绍刘曾复先生和我个人对本书的读后感受。这本书的原稿在我读的时候，卷端还未题名称，最近命我写序，告诉我这本书的名称为《京剧新序》。这个书名不由我想起一辈古人来了。汉朝刘向撰《新序》书中所载都是战国秦汉间的事，含有旧事新说的意思。古人评论刘向《新序》：“辨邪正，黜异端”等等赞词，我认为曾复兄的《京剧新序》也属于旧事新说的性质，在书中随处可以看到“辨是非，别美恶”的论述。这就是京剧新序。

朱家溍

1999年4月

序

刘曾复先生的《京剧新序》(《新序》之名,源于汉刘向《新序》)一书终于和读者见面了。先生自谦称“只能说说北京的一段时间内的京剧,限于1925年至1935年。”其实,无论就时间或空间来说,此时此地都正是京剧发展的高峰期,名家辈出,流派纷呈,花团锦簇,极一时之盛。余生也晚,未及亲见,然读刘先生此书,历历如绘,不禁心响往之。作为世纪回眸,本世纪上半叶的事情,在世纪末由亲历亲见的人记载下来是十分必要的。刘先生对那一时期的京剧作了真切而准确的实录,为研究探讨京剧艺术的发展规律提供了可靠的依据,弥足珍贵。

改革开放的新时期是中国历史上的剧烈转变关头,在这时候,以全新的广阔视野,对京剧历史作一鸟瞰,无论回顾与前瞻,对今后京剧艺术如何振兴以及什么是发展京剧的正确方向,都是有着重要意义的。明其源流演变,方可据以为论,而不致落入空泛,甚或牛头不对马嘴。

京剧凝聚了中国古典艺术的精华,体现了中国文化人文传统的特色。任何事物都是不断变化发展的,京剧也不例外。但这需要在深刻理解京剧艺术的实质和规律之基础上去进行变革,决不能依据社会的“流行时尚”去胡改乱造(生造)。京剧是一门综合艺术,它熔歌、舞、诗、画于一炉,表现手段异常丰富,它所能展示的思想内涵也是深广的。京剧艺术要发展、要改革,必须沿着它自身的规律去变化、衍续,变革是传统自身的变革,在变革中要保持自身的同一性,使其更加完美,而不是变成另外一种

东西。程长庚、谭鑫培、杨小楼、梅兰芳这些大艺术家，他们无一不是善于革新、创造的，但他们懂得京剧艺术的实质和规律，在此基础上创造革新。除了编演新戏，不少传统剧目经过他们的磨砺锤造，也焕发出了璀璨的光彩。

艺术是人生的反映，戏剧更是人生的一面镜子，透过舞台上敷衍的故事和具体的人物形象，人们可以认识生活，体验到喜怒哀乐各种不同的情感。一出好戏、一段上乘的表演、甚至一句台词，都能震撼人的心灵，达到意想不到的效果。所以说艺术创造是由创造者和欣赏者共同完成的。京剧艺术同样具有这样的艺术魅力，“通天教主”王瑶卿在《得意缘》（饰郎霞玉）中的一句“放你们去吧！”，仅仅五个字的念白中所包含的复杂矛盾的情感，给历史学家周一良先生的深刻印象，在将近七十年后的今天，仍清晰地留在脑海中。刘曾复先生将其几十年观剧所得如实披露出来，择其精髓，以飨后学，这真是一件值得庆幸的事。

曹其敏

1999年1月18日

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、刘松昆、马和平和李筠同志审订，朱家潘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

第一章 京剧体系.....	(1)
第一节 舞台程迹.....	(3)
第二节 老谭艺谱.....	(5)
第三节 居今稽古.....	(10)
第四节 居易居常.....	(168)
第五节 居安资深.....	(172)
第二章 京剧艺术.....	(190)
第一节 《梨园原》.....	(190)
第二节 余叔岩、梅兰芳、侯喜瑞讲演.....	(195)
第三节 《近代剧韵》.....	(201)
第四节 唱念一体.....	(212)
第五节 《京剧表演艺术杂谈》.....	(228)
第六节 做打同理.....	(233)
第七节 示例说戏.....	(237)
第八节 京剧脸谱.....	(332)
第三章 先贤语注.....	(350)
第一节 学戏.....	(350)
第二节 会戏.....	(354)
第三节 懂戏.....	(358)
第四章 名家论赞.....	(367)
第一节 钱金福.....	(367)
第二节 王凤卿.....	(371)

第三节	王君直.....	(373)
第四节	王荣山.....	(374)
第五节	言菊朋.....	(376)
第六节	贯大元.....	(378)
第七节	杨宝森.....	(381)
第八节	韩乐卿.....	(383)
第九节	李世芳.....	(384)
第十节	梁小鸾.....	(386)
参考文献		(392)

第一章 京剧体系

过去对京剧用过乱弹、二黄（簧）、皮黄（西皮、二黄）、旧剧、平剧（北平之平）、国剧等名称。京剧是一个较新的名词。《现代汉语词典》对京剧的释义是“我国全国性的主要剧种之一，清中叶以来，以西皮、二黄为主要腔调的徽调、汉调相继进入北京，徽汉合流演变为北京皮黄戏，即京剧。也叫京戏。”^{[1]~[4]}

追溯过去，乱弹原来是清代乾隆、嘉庆年间对昆腔、弋阳腔以外的戏曲（腔调）的统称。到了光绪年间，清宫里的乱弹含义，差不多也就是专指西皮二黄戏了。二黄腔在清代乾隆年间是胡琴腔的别名，胡琴腔专以胡琴为节奏。今天《现代汉语词典》有二黄、皮黄等名词。北平现称北京，平剧于是现称京剧。正式应用国剧一词的要算当年的国剧学会。这个学会的工作是研究和传习中国原有的剧学、或即旧剧，特别是京剧。很清楚的是，国剧当然不仅限于京剧，昆曲、秦腔、汉剧、湘剧、川剧、滇剧等各剧种均在其内。京剧虽以京为名，也是在北京发展起来的，但是在根源上并非北京土产，至今这一剧种仍在很大程度上，保存其唱念音韵、字调上的地方性，安徽西南与湖北东南相邻地域才是其历史上的产地。在发展中，京剧的演出并不仅限于北京，津、沪、闽、汉、东北各地均有京剧上演，表现了其全国性。但是京剧到底是什么？在 20 世纪 30 年代初，有新国剧和旧剧之论。今天，戏剧一词包括话剧、戏曲、歌剧、舞剧等，其中戏曲包括昆曲、京剧和各种地方戏。以下为了方便，就按这样的概念对京剧的艺术来作讨论。

从艺术风格上看，京剧既有中国戏曲的一般特性，又有其自身的特性；北京的京剧有京剧的一般风格，又有其自身的风格。

过去说：扮演故事曰戏，优倡侏儒为戏而前；今天说：演员演出，优秀演员常被誉称为表演艺术家。中国戏曲的传统演出是演员在仅有几张桌椅的舞台上，场面伴奏、检场辅助下，担负着布景、歌唱、舞蹈、特技、戏谑等各种表演任务。演员的扮和演都极精致、讲究，有一定的规格、惯例，有严格的训练、功夫。对戏中事务、情节的表演手段是简化、强化。在表演中，故事的时间、空间可随时、随地延长减短、扩大缩小，可随时、随地构成艺术特写。演出着重节奏整齐，采用虚拟手法，示出典型理想。舞台表演是唱、念、做、打的集成，并与场面、检场严整配合，充分使用信号性的歌舞和行头砌末来模拟、表示各种事务、情节。演员分行严格，男女各种人物表演各有规范，区别明显。表演中避免废笔，时间紧凑；换场不用拉幕，在锣鼓管弦乐声中、检场人布置台面，连续接演另场。对此约定俗成的场面、检场举止，惯于听戏和懂戏的观众了解、习惯，对场面和检场人员以视而不见的心态处之，专心注视演员的表演，明了戏是演员所扮演的，是艺术，不是真人真事，懂得该看台上的什么、不用看台上的什么。会看戏的人有欣赏戏曲的修养，他们欣赏的是艺术，不是看练功夫，不是看作为戏曲艺术载体的演员躯体、个人，他们欣赏的是演员的扮相、唱念做打、场面的演奏、检场的特技，从戏中领略戏情、趣味、美感，理解历史、理解社会明暗。

上述的中国戏曲的艺术通性也就是京剧的一般特性。中国戏曲具有地方性特点，京剧艺术也不例外。京剧艺术特色与其地方性、特别是唱念的楚语音系音韵和字调相关。

京剧普及全国，但各处京剧又有其传统风格。北京的京剧有其自身的风格，不同演员虽有其个人的特点，但他们的总体风格跟天津、上海、东北等各地的京剧惯演风格是显有差异的。今天