

京劇叢談百年錄

翁思再 主編

下

河北教育出版社





談



ISBN 7-5434-3704-X



9 787543 437043 >

ISBN 7-5434-3704-X/J · 152

定价 38.00 元 (上、下卷)



京劇叢談百年錄



顧問 王元化 主編 翁思再

下

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

京剧丛谈百年录/翁思再主编. —石家庄:河北教育出版社,1999.12
ISBN 7-5434-3704-X

I. 京… II. 翁… III. 京剧-艺术评论-评集 IV. J821-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 76671 号

书 名	京剧丛谈百年录(上、下)
顾问	王元化
主 编	翁思再
责任编辑	王亚民 刘克琦

出版发行	河北教育出版社 (石家庄市友谊北大街 330 号)
印 刷	河北天鹿印刷事务所
开 本	787×1092 毫米 1/T32
印 张	21.125
字 数	524 千字
印 数	2000 册
版 次	1999 年 12 月第 1 版 1999 年 12 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5434-3704-X/J · 152
定 价	38.00 元(上、下)

版权所有	翻印必究
------	------

目 录

绪论：京剧与传统文化 …… 王元化 撰论 翁思再 注跋（1）

· “五四” 论争 ·

关于旧剧改良的通信 …… 张厚载 钱玄同 刘半农 陈独秀	（3）
随感录（十八） …… 钱玄同	（6）
今之所谓“评剧家” …… 刘半农 钱玄同	（7）
文学进化观念与戏剧改良 …… 胡适	（9）
附 胡适日记摘抄 ……	（19）
我的中国旧戏观 …… 张厚载	（26）
“脸谱”——“打把子” …… 张厚载	（32）
答张厚载 …… 钱玄同	（35）
再论戏剧改良 …… 傅斯年	（36）
论中国旧戏之应废 …… 周作人	（45）

· 学人漫谈 ·

中国戏剧的三条路 …… 周作人	（51）
题谭鑫培渔翁蓑笠图诗 …… 梁启超	（56）

戏剧的歧途	闻一多 (57)
《奔流》编校后记 (三)	鲁迅 (60)
略论梅兰芳及其他	鲁迅 (62)
乱弹代序	瞿秋白 (65)
却说平剧	郁达夫 (69)
“平社”成立大会特刊·发刊辞	郁达夫 (71)
看京戏的回忆	郁达夫 (73)
附 郁达夫论京剧佚文二篇的按和跋	吴小如 (76)
听戏	梁实秋 (79)
没落中的皮黄剧	郑振铎 (82)
拉杂谈	李健吾 (84)
中国京剧中之文学意味	钱穆 (86)
听余叔岩歌	马叙伦 (92)
访梅兰芳	丰子恺 (93)
关于旧剧改革	田汉 (98)
谈戏剧	梁漱溟 (100)
赠梅畹华联	俞平伯 (102)
谈“粗暴”和“保守”	老舍 (104)
从盖老的《打店》说起	老舍 (108)
我对戏曲艺术改革的看法	赵树理 (112)
中西戏剧比较及其他	宗白华 (118)
论戏剧改革	吴晗 (121)
为旧剧叫好	章靳以 (124)
咏京剧诗	陈寅恪 (128)
京剧流派与绘画风格	刘海粟 (133)
毛泽东与京剧	丁玲 (137)
看洋人演京戏而大悦	夏衍 (140)

·艺人自述·

国剧学会缘起	梅兰芳 余叔岩 (145)
--------------	---------------

谭鑫培和杨小楼代表中国戏曲	梅兰芳 (146)
对京剧表演艺术的一点体会	梅兰芳 (148)
我的意见 我的希望	
——在“戏曲的艺术改革问题座谈会”上的发言 ...	叶盛兰 (152)
马鞭是一匹活马	程砚秋 (156)
三分生	荀慧生 (159)
怎样才算演出成功	尚小云 (164)
谈谭剧	周信芳 (166)
跑龙套	
——谈艺余录之一	马连良 (175)
《捉放曹》中曹操的脸谱	郝寿臣 (179)
科班的生活	侯喜瑞 (183)
京剧三题	徐兰沅 (185)
朱洪福与身段谱口诀	钱宝森 (189)
我怎样学会了演京戏	欧阳予倩 (195)
博与精	张君秋 (198)
绍兴好酒不掺水	盖叫天 (203)
能演和不能演	盖叫天 (206)
谈程式	俞振飞 (209)
与李少春谈戏	石 挥 (213)
局限与无限	赵 丹 (221)
先贤语注	
——学戏、会戏、懂戏	刘曾复 记注 (225)

• 重要议题 •

怎样方能改良戏曲	马二先生 (241)
国剧中的“男扮女”问题	王平陵 (243)
京剧的特点	刘豁公 (248)
谈谈戏曲改革的几个实际问题	吴祖光 (250)
关于京剧艺术进一步改革的再商榷	马少波 (260)

分行当	张庚 (274)
评《四郎探母》的思想倾向	李希凡 (277)
说说《四郎探母》	张古愚 (284)
反封建与传统戏	黄裳 (286)
梅兰芳、斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特戏剧观比较	黄佐临 (291)
“三大戏剧体系说”有误	廖奔 (303)
京剧革新中要注意抢救遗产	许思言 (306)
说“间离”谈锣鼓	阿甲 (311)
洒狗血与炒鸡毛	阿甲 (317)
老剧种与新剧种	阿甲 (320)
关于“现代戏曲”的思考	孟繁树 (323)
“剧场班底制”小议	翁思再 (327)
论京剧艺术的古典精神	叶秀山 (330)
今人当自爱	叶秀山 (344)
京剧的意象世界	
——为纪念徽班进京二百周年而作	叶朗 (350)
迈小步不停步	谢国祥 (358)
一种绝对否定流派的历史	徐城北 (364)
从流行艺术走向经典艺术	
——关于京剧危机与前途的思考	柴俊为 (369)
死与美	
——对古典戏曲命运的理性认识	李洁非 (373)
“三并举”中的轻与重	蒋锡武 (377)
抽象变形	蒋锡武 (379)
京剧之路	
——历史的回顾与前瞻	徐书城 (382)
我们已经走了多远	
——京剧百年来的简略回顾	刘厚生 (394)
反对粗暴倾向	周扬 (406)
论样板戏	王元化 (410)
样板戏复出无忧	任之初 (420)

京剧的舞台程式排除现代情节	何满子 (422)
样板戏情结	邵燕祥 (427)

·菊坛札记·

梨园佳话	王梦生 (433)
现代四大名旦之比较	苏少卿 (442)
戏墨馆剧话	戏墨馆主 (447)
谈票友	齐如山 (453)
马连良之反对布景谈	爱萍室主 (457)
“移步”而不“换形”	
——梅兰芳谈旧剧改革	张颂甲 (459)
红氍纪梦诗注选	张伯驹 (462)
张伯驹的《空城计》	丁秉铤 (466)
说脸谱	翁偶虹 (475)
说曲牌	翁偶虹 (480)
舞台程尘	刘曾复 (487)
老谭艺谱	刘曾复 (489)
缀断简残	刘曾复 (494)
气势派和韵味派	叶秀山 (496)
谭鑫培唱片之真伪	许姬传 (508)
杨小楼先生的《湘江会》	朱家潘 (513)
南麒北马	沈苇窗 (516)
关于“裘派传承”的思考	王家熙 (519)
台下人谈京剧编导	吴小如 (521)
矛盾的周信芳	顾聆森 (524)
梅、杨、余的“中和之质”	蒋锡武 (528)
观众四层次	蒋锡武 (534)
宫廷与京剧	丁汝芹 (539)
班曰徽班 调曰汉调	
——浅谈汉调在京剧形成中的历史作用	周笑先 (543)

京剧史料中的徽、汉说	薛浩伟 (550)
论京剧的赏玩性品格	刘 琦 (554)
三派并峙 融通超越	龚和德 (567)
深刻的不幸	周汝昌 (572)
戏缘鳞爪	张中行 (575)
“反二黄”	老 烈 (581)
“五不”小札	老 烈 (583)
戏曲假唱	柴俊为 (586)
真难为了他们 ——京剧研究生班探营	陈 竹 (588)
观剧杂感	翁思再 (590)
谭门七代	翁思再 (592)

·附录 海外对京剧的反应·

斯坦尼斯拉夫斯基、梅耶荷德、爱森斯坦等一九三五年在莫斯科 讨论会上的发言	[瑞典]拉尔斯·克雷贝尔格 整理 李小燕 译 (599)
《国剧菁华》导论(节选)	[英国]L.C.阿林敦 哈罗德·艾克敦 著 W. 钱文忠 盛勤 译 (613)
西方人无法接受京剧的原因	施叔青 (620)
编后记	翁思再 (626)

重 要 议 题



怎样方能改良戏曲

马二先生^①

戏曲的重要，现在的一般社会上已经承认了，所以“改良戏曲”的讨论也一天多似一天。宋春舫曾有“改良中国戏曲”的演说，徐仁镕曾主张“幻灯讲演”“灯书”“改良戏剧”，为改变社会一般人脑筋的进行手续。时事新报也载过双双曲本改良的主张。神州日报大雄也登过曾效谷（春柳社旧人）来信，主张“改良中国戏须有具体的进行方法”。可见这个问题已是引起社会上多数人的注意了。但是我总觉得这几位所讨论的，不论是“改良戏剧”“改良曲本”，只都是一种必要改良的理由，却都没有说到改良的方法。不但这几位如此，前前后后主张改良戏曲的，也是如此。

要知道改良戏曲的理由在现时社会上多数人已是承认了，所以没有实行，就是因为缺少研究戏曲的专家。

说到此处，必定有人说现在不是各地都有什么票房曲社吗？他们每日里或是锣鼓喧天或是板鼓胡琴，有的唱的排演，那不是研究戏曲吗？

我说的是的，但是他们所研究的都是固有的成法。这种固有的成法固然是不可不研究一番，以为得失去舍的参考，但是却不可陷在那旧

^① 马二先生即冯叔鸾，为本世纪前期沪上有影响的剧界文人。

戏的漩涡中。我常见有许多研究旧戏的朋友，他们一经研究有得之后，便终日醉心在什么这一句是不是谭调，那一句是不是孙派的圈子里，再也不能跳出圈外来，看一看旧戏根本上的得失。大凡研究旧戏的人稍有会心，便把旧戏的好处看得太重了，差不多成了一种迷信。他们听说有人主张改良旧戏，便以为是不可能的事。

那一般主张改良旧戏的人，又只是从皮相上说旧剧不合人情，不能写实，却不肯去细细的研究一番，所以终不能有改良下手的去处。

我并不是要作戏曲上调和新旧的主张者，以为凡要改革某事必须先将某事的内容研究过一番，方有入手的办法，方不至落于肤廓的空谈，胡适之说“不认得字的蠢汉，不配说废汉字。若是精研小学的钱玄同说要废汉字，我却五体投地的佩服了”。正是这个意思。所以我说不会唱西皮二黄的人，也不配说废旧戏，并且不配说改良中国剧。因为他们只能把易卜生的剧本译刊在杂志上，那是绝对不能收丝毫效果的。

我对于改良中国戏曲的问题曾经实地研究了若干时日，以为旧戏并不是没有改良的可能性，只不过不是那一般舞台营业家和那些知识不全的伶人所能做得到的。

就现在社会情形而论当以改良旧戏为第一步办法，创造新戏为第二步办法。

改良旧戏当自编剧本入手有四个要点。

- (A) 主义要合于现代思潮
- (B) 表演的方法要有精神
- (C) 场子要少
- (D) 情节要绵密

创造新剧须从根本上做去：(甲)培养新剧的人才，(乙)编新剧的剧本。

有切忌的三事：

- (子)不可用现时的所谓新剧，
- (丑)不可急于试演，
- (寅)不可轻用翻译的剧本。

国剧中的“男扮女”问题

王平陵

站在艺术的立场说，戏剧中“男扮女”的问题，当然应该废止，不能再延续下去了。这风气还是在英国莎士比亚时代盛行着，那时剧中的女主人常常用男人来表现的；而男人往往也用女人来表现，如在《第十二夜》的演出中，女主角 Viola 在爱佛顿林中假扮成男子，和她爱人相会时竟辨认不出她是个女子。又如在《威尼斯商人》中，巴沙利（Bassanis）夫人穿着律师服出庭时他也竟至模糊了她的真面目。总之，无论是男扮女，女装男，在艺术求真的意义和使命，一定要摒弃的。

中国自从话剧运动开始提倡以来，成为一般新人物无条件地攻击的目标的，就是这戏剧中“男扮女”的问题。后来，经过许多人的努力，居然得着胜利，校正了成为习惯性的严重的错误，使中国戏剧向来是一种抽象的表现，逐渐走到写实的倾向，不可谓非中国演剧史上的一件革命的伟业。到现在无论是谁的心目中，都觉得“男扮女”的问题，已经解决了。就是在“卫道忠君”者的眼光里，也不把舞台上“男女合演”这件事，当做是大逆不道了。在这种已成的戏剧革命的形势下，首当其冲的，当然是从前所谓的京戏而现在所谓的“国剧”。

朋友中有很多是曾参加过国剧运动而甚至当做是生活的职业的，现在，他们因为触犯了“男扮女”的时忌，不得不自动地改行了。就

中如欧阳予倩是最反对“男扮女”的一个人，而他自己所主演的戏剧，无一不是“男扮女”；他为着要贯彻他的主张，早就脱离了国剧的舞台生活了。这空气的造成，使号称为北方的四大名旦梅兰芳，程砚秋，荀慧生，尚小云等，无形之中，在少数年轻的知识分子中，老实说，不免要减少了一点信仰。到如今连他们自己也觉得有些不好意思，对于他们经过十几年苦心修炼的艺术，在那里怀疑起来。今年八月中程砚秋到南京来，和他在京友人刘大悲博士说：“我不能再演国剧了，因为‘男扮女’的戏，演起来究竟不像样。”在当时听着这句话的，并不止是刘博士一位，在座有好多是懂得艺术的学者和大学教授们，他们都静默着不表示可否，意思是在嘉奖程君已有了觉悟似的。

最近梅兰芳来南京，在报纸上所登载的消息，一再声明“这是最后一次了，从此将不再暴露色相了。”姑不论这是不是一种广告作用？但在梅君的意思里，未尝不以为这“男扮女”的玩艺儿，是最触犯“时忌”的一件事，而在新闻中婉婉曲曲先向南京的观众们作道歉的表示的。

在国剧中，女角所主演的戏，是占有其最重要的部分，无论是那一出戏，都有女角的地位。自从上述的这些演员们感觉着潮流所趋，自动地灰心于自己的职业和艺术，于是，便连带使中国人所谓的“国剧”，发生了根本的动摇。

我觉得在国剧的历史背景及其所以发生的条件看来，这国剧中的“男扮女”问题，实未可与欧美的话剧和电影，一概而论。我们尽管在艺术上反对“男扮女”是不近人情，但在事实的困难上，颇有使我们单单提出这个问题来再悉心研究一番的必要的。假使我们不把国剧的内容乃至国剧所以发生的条件根本改造一下，而仅仅是反对“男扮女”出演于国剧的舞台，是没有用处的。换句话说，在我们不曾对于国剧的本身，下个一番整理的功夫以前，而单是集中于“男扮女”的问题上，拼命攻击，就会使你联想到下面的一句问话：

“我们究竟要不要国剧？”

如果是干脆不要国剧，我们尽管徇于艺术的一般倾向，同样反对国剧中的“男扮女”。如果认为国剧不失为中国的一种艺术而尚有保

存或发扬的可能的，那么，我认为先应该改造国剧的内容及其所赖以生长的一切条件，那“男扮女”的问题，实在还是枝节末叶，并不是我们所必须要争论的焦点。

在话剧和电影进展的现阶段，已到达能与国剧争取观众的时候，他们所坚持着攻击国剧的理由，那“男扮女”的问题，当然是最重要的一种；不过，我们倘能懂得一点国剧发生的源流，及其实际上的种种困难情形，则这种理由，实未曾击中中国剧的要害。

熟悉中国戏剧发生史的人，谁都知道国剧的动作，表现，和从前的傀儡戏是有密切的关系的。傀儡戏在中国发生最早，汉唐时代，已能表演具体的故事了，到了宋代，傀儡戏非常盛行，其种类有悬丝傀儡，走线傀儡，肉傀儡，水傀儡等。凡各种傀儡都能敷衍脂粉，扮演各种故事，杂剧及唐诗，这是在《梦粱录》一书中，明白地告诉我们的。至于傀儡戏的表现方法，有如下列的三种：

(A) 用一种中心虚空而能屈挠的小傀儡，表演者用大指，食指，中指，撮傀儡的头部而使其活动。

(B) 用一种大木偶，以线系其肢体衣衿，表演者在上面提挈：所以又名提线戏。

(C) 不用线索等，由表演者居舞台的底部，以手握木偶之足，而使之动作。

现在国剧的动作如跑龙套的打旋，呐喊；旦角在哭泣时所表演的手势；净丑在震怒时的须发上指；以及武生在表演全武行的翻跟斗，看海底，打旋风等等，可以说都是从前傀儡戏的动作。唐朝的教坊，两宋的杂剧，辽金的院本，元代的词曲，明初的传奇，明末的弋阳腔与海盐腔，清初的昆腔，以及晚近代昆腔而兴的皮黄腔——即现在所谓的国剧，虽然在台词唱曲方面有繁简深浅的不同，但在演出的方法上，无论如何，离不了傀儡戏的影响的。现在国剧中所惯用的术语，如“顺转线”，“倒转线”等等，无疑的都是傀儡戏所留下的遗产。国剧的动作，既已证明是由摹仿傀儡戏而来，这与欧美话剧，电影之直接表演现实和人生是绝对的不同，那么，用人物来代替傀儡与用男人来扮演傀儡戏中所欲表演的女人的动作，都是可能地允许的。

国剧的兴起全盛，以致于逐渐衰落的过程中，正当封建势力笼罩