

京剧票友

谢宜仁 主编



金盾出版社
JINDUN CHUBANSHE

京剧票友

主编 谢宜仁

编写 李妍、李杰

谢宜仁

金盾出版社

内 容 提 要

本书从追溯京剧历史和京剧流派的踪迹入手,介绍了京剧票友及其由来,票友之家即京剧票房的有关知识,并重点介绍了京剧票友的各种活动方式与方法。本书虽是为京剧票友而写,但也可作为戏剧院校学生的课外读物,对专业人士也很有参考价值。

图书在版编目(CIP)数据

京剧票友/谢宜仁主编. —北京:金盾出版社,
2008.1

ISBN 978-7-5082-4867-7

I. 京… II. 谢… III. 京剧-基本知识 IV. J821

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 180436 号

金盾出版社出版、总发行

北京太平路 5 号(地铁万寿路站往南)

邮政编码:100036 电话:68214039 83219215

传真:68276683 网址:www.jdcbs.cn

封面印刷:北京百花彩印有限公司

正文印刷:北京天宝印刷厂

装订:东杨庄装订厂

各地新华书店经销

开本:787×1092 1/32 印张:4.5 字数:82 千字

2008 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

印数:1—6000 册 定价:8.00 元

(凡购买金盾出版社的图书,如有缺页、
倒页、脱页者,本社发行部负责调换)

前 言

京剧是怎样发展起来的？它有哪些流派？各个流派的著名传人有哪些？什么是京剧票友？京剧票友的作用如何？京剧名票有哪些？票友们怎样组织活动？……这些问题都是京剧票友所关心的。编写此书的目的，就是想帮助京剧票友深入了解这些有趣的知识。

本书共分六个部分。第一部分从京剧的历史源头开始，简要介绍京剧的发展脉络、京剧流派等基本知识。第二部分介绍了票友称谓，以及关于京剧票友称谓的趣谈，介绍了票友在京剧发展中的作用。第三部分向读者介绍了比较活跃的京剧票房、各种类型的京剧票房，以及清末以来京津一带的著名京剧票房，让读者对京剧票房有一个比较全面的了解。第四、第五两个部分重点介绍京剧票房和票房活动的组织工作，因为京剧票房是票友之家，是票友们演习演唱的“基地”，很多京剧票友都想知道怎样组织和活动。其中，第四部分主要介绍京剧票房的取名和命名知识，以及一些实用的方法；第五部分围绕怎样开展和组织票房活动开展讨论，从京剧票房的最基本硬件，谈到怎样组织票房活动，以及票房的筹建、管理、京剧票房经济来源的形式等。第六部分具体介绍京剧票友的演出形式及组

织、宣传方法等。这些内容,都是京剧票友感兴趣的话题,而且对组织京剧票房的工作来说也是不可或缺的知识。

参加本书编写、整理和提供各种帮助的除谢宜仁、李妍、李杰外,还有梅立云、谢东辰、谢炜、翟翠英、谢承霖等,在此表示由衷的感谢。

本书内容能否适应京剧票友及广大京剧爱好者的要求,尚请读者提出宝贵意见或建议,以便在必要的时候进行修订。作者的电子邮箱是 sdht98@126.com,欢迎来信联系。

由于本人才疏学浅,水平有限,不当之处诚望各位专家、老师、专业演员和京剧票友批评指正,在此诚恳致谢!

谢宜仁

目 录

前言	(1)
----	-----

第一章 京剧源流

1.1 京剧发展源远流长	(1)
1.2 京剧流派异彩纷呈	(3)
1.3 京剧“四大名旦”的由来	(9)

第二章 京剧票友

2.1 票友及其来历	(11)
2.2 “票友”称谓趣谈	(13)
2.3 票友——京剧繁荣的推进者	(26)

第三章 京剧票房

3.1 京剧票房异常活跃	(31)
3.2 京剧票房不拘一格	(36)
3.3 清末兴起的京津地区著名票房	(38)

第四章 票房命名

4.1 京剧票房的取名	(60)
4.2 京剧票房的各种命名方法	(62)

第五章 票房建设

5.1 京剧票房的基本硬件配备	(73)
-----------------	------

5.2	京剧票房的组成与领导.....	(74)
5.3	京剧票房的管理.....	(75)
5.4	京剧票房经济来源的形式.....	(76)

第六章 票友活动

6.1	京剧票友义务演出的形式及组织、宣传方法	(78)
6.2	京剧票友传统节日演出的形式及组织、宣传 方法.....	(80)
6.3	京剧票友文化艺术节演出的形式及组织、 宣传方法.....	(83)
6.4	京剧票友纳凉晚会演出的形式及组织、宣传 方法.....	(95)
6.5	京剧票友竞赛演出的形式及组织、宣传方法	(100)
6.6	京剧票友公共场所活动的形式及组织、宣传 方法	(109)
6.7	京剧票友开展行业或专业竞赛演出的形式 及组织、宣传方法.....	(112)
6.8	京剧票友颁奖晚会演出的形式及组织、宣传 方法	(114)
6.9	京剧票友友好赛演出的形式及组织、宣传 方法	(116)
6.10	京剧票友的其他演出形式.....	(118)
	我的京剧情结(代后记).....	(127)

第一章 京剧源流

1.1 京剧发展源远流长

中国的京剧是世界上独有的艺术,它雅俗共赏、内涵深刻、博大精深,是中国的“国粹”瑰宝。京剧不但可以作为供国人欣赏的艺术,而且是代表中国形象的不可替代的民族艺术。当许多国家级的贵宾来我国访问的时候,我们用以招待贵宾的有民族特色的文化大餐中,仍然少不了京剧这道名“菜”;在所有可称得上纯正的中华民族优秀的文化大餐的中国艺术中,无论如何是少不了京剧这道名“菜”的。可以说没有哪一个剧种在腔式丰富上、演员数量上、票友追捧上、市场运作上、社会地位上以及观众数量上能超过京剧,包括中国的戏曲之母、百戏之祖——昆曲。

京剧从孕育到现在,有两百多年的历史。清乾隆年间徽调进入北京,吸收了昆腔、秦腔的部分剧目、音乐曲调、表演方法和一些民间曲调,演变发展而成京剧。

京剧艺术有许多不同于其他剧种的特点。在表演上,京剧歌舞并重,且融合了武术技巧,多用虚拟性动作、节奏感强,创造了许多程式性的表演动作;在唱腔

上,京剧讲究行腔吐字,念白具有音乐性;在角色配置方面,京剧是依据男女性别,老少年龄,以及俊丑正邪的原则,将角色分成生、旦、净、丑四大行当;在演出剧目的剧情特点方面,传统京剧是以演历史故事和历史人物为主,现代京剧是以演唱现代生活和现代人物为主;在化妆方面,传统京剧中的人物,其化妆富有相当的装饰性和夸张性,这一切都表现在京剧人物的造型——脸谱上,也就是说,京剧脸谱是显示人物性格、辨认善恶忠奸的主要特征;在服饰上,京剧人物都有表现其身份和性格的辉煌艳丽的头饰服装。

传统京剧剧目约有 1300 多个,常演的有 400 多个。

京剧乐队的主奏乐器是京胡,伴以其他管弦乐器和打击乐器。具体来说,伴奏乐器以京胡为主,京二胡、月琴、三弦、中阮、大阮等为辅;有的唱腔及乐曲以唢呐、笛等伴奏;建国后的京剧现代戏也附以西洋乐器烘托气氛。打击乐器有单皮鼓(又称鼓、小鼓)、檀板(亦名板、拍板)、大锣、小锣、铙钹、堂鼓、星子等。

京剧前身是清初流行于江南地区,以唱吹腔、高拨子、二黄为主的徽班。徽班流动性强,与其他剧种接触频繁,在声腔上互有交流渗透,因此在发展过程中也搬演了不少昆腔戏,还吸收了啰啰腔和其他一些杂曲。

清乾隆五十五年(1790),为庆贺乾隆八十寿辰,闽浙总督伍纳拉命浙江盐商与安庆徽人一起进京祝厘(即祈天求福),由此第一个徽班(三庆班)进入北京,名曰“三庆。”

跟随为乾隆祝寿的“三庆班”进京的高朗亭，时年16岁，唱腔甜润，身段柔美，使人“忘其为假夫人”。这位被誉为“中国京剧第一人”的安庆人，使“三庆班”成为最受京城欢迎的戏班之一。

嘉庆初年，四喜、春台、和春等徽班相继入京，与三庆并称“四大徽班”，各擅胜场。

祖辈的艺人们在长期的演唱实践中不断从秦腔、汉调（又名汉戏、楚调，现名汉剧，以西皮、二黄两种声腔为主，尤侧重西皮，是流行于湖北的地方戏）、昆曲、京腔等剧种汲取营养，历经数十年演变，形成京剧。

京剧从产生以来曾经有过许多名称。计有：“乱弹”、“簧调”、“京簧”、“京二簧”、“皮簧”（“皮黄”）、“二簧”（“二黄”）、“大戏”、“平剧”（北京曾称为北平）、“旧剧”、“国剧”（抗战前）、“京戏”、“京剧”、“样板戏”、“现代戏”等。京剧在台湾称为“正音”、“外江戏”、“京戏”、“平剧”或“国剧”。

1.2 京剧流派异彩纷呈

流派艺术是戏曲的独特之处，更是京剧的一大特点。在京剧的发展历程中，不但具有各种特色和特点的流派，而且，其流派之多，渊源之长，唱腔之精彩，板式之丰富，影响之广泛，新人之众多，都是其他戏曲无法比拟的。

“流派”是社会发展的产物，艺术界有五光十色的流派。中国的京剧发展历史上出现过许多流派，这些

流派之间彼此竞争、互相促进,而且都出现过杰出的流派代表人物。

京剧流派中的四大须生余、言、高、马,都是在继承谭、孙、汪等前辈的基础上,发挥自己的特长而形成的,在长期的演出中逐渐形成了简约明快的余派,委婉俏丽的言派,高亢挺拔的高派,潇洒飘逸的马派。

四大名旦梅、尚、程、荀则是在继承陈德霖、孙怡云、王瑶卿等前辈艺术的同时,结合自己的本身条件,发展成庄重深邃的梅派,矫健流畅的尚派,深沉含蓄的程派,自然质朴的荀派。

三大名净金、郝、侯则是在学习何桂山、黄润甫、金秀山等前辈的基础上,根据自己的实际情况,发展成以重唱功的金派铜锤、以“架子花脸铜锤唱”为特点郝派架子花脸和以表现人物精气神为特征的侯派架子花脸。

京剧艺术的发展,势必产生具有各种特色的演唱风格,由此也就促进了京剧流派的产生。在各种艺术中形成不同的流派是很自然的,如绘画艺术和小说创作中就有表现派、体验派、抽象派、印象派、意识流等流派。

20世纪20年代到30年代中期,是京剧艺术发展的繁荣时期,也是各种京剧流派发展最为瞩目的历史时期。这一时期最突出的成就,就是京剧表演流派的繁荣和京剧艺术进一步走向世界。

艺术素养的追求与提高,是产生流派的艺术基础。当艺术上的追求已经成为演员的一种自觉行为,演员会倾尽全力去打造自己的艺术风格的时候,当许多演员在表演上逐渐形成了自己的风格,这种风格也逐渐

被观众认可的时候,当另外一些演员主动去效仿某一风格的演员,并在此基础上进一步独特发挥,就形成了众多的流派。

可以说,京剧流派的形成,是京剧走向繁荣的标志。众多的流派把京剧表演艺术发展得淋漓尽致,丰富了京剧表演艺术的欣赏层面,京剧艺术本身也在流派的形成和繁荣中走向中兴。同时,也反映了20世纪初中国观众对戏曲艺术的审美价值取向。京剧流派的繁荣虽刺激了京剧的发展,但又使戏曲艺术疏离了文学的追求,偏于一隅向前发展,使戏曲艺术流于技艺的开拓而失去了应有的文人色彩。

老生流派:

谭鑫培 汪桂芬 孙菊仙 刘鸿声 汪笑侬
余叔岩 马连良 言菊朋 奚啸伯 高庆奎
杨宝森 周信芳 唐韵笙

红生流派:

王鸿寿 李洪春

小生流派:

程继先 叶盛兰 姜妙香 金仲仁

武生流派:

俞菊笙 黄月山 李春来 杨小楼 尚和玉
盖叫天 李少春 郑法祥

旦角流派：

陈德霖 王瑶卿 梅兰芳 程砚秋 尚小云
荀慧生 小翠花 张君秋 阎岚秋 宋德珠
朱桂芳 关肃霜

老旦流派：

龚云甫 罗福山 李多奎

净行流派：

金少山 郝寿臣 侯喜瑞 裘盛戎 钱金福

丑角流派：

萧长华 王长林 叶盛章 刘斌昆

据说，梅兰芳先生曾珍藏过一幅非常著名的京昆戏剧人物画《同光十三绝》，画中绘有老生4人：程长庚饰《群英会》之鲁肃，卢胜奎饰《战北原》（一说为《空城计》）之诸葛亮，张胜奎饰《一捧血》（又名《一棒雪》）之莫成，杨月楼饰《四郎探母》之杨延辉；武生1人：谭鑫培饰《恶虎村》之黄天霸；小生1人：徐小香饰《群英会》之周瑜；旦角4人：梅巧玲饰《雁门关》之萧太后，时小福饰《桑园会》之罗敷，余紫云饰《彩楼配》之王宝钏，朱莲芬饰《玉簪记》之陈妙常；老旦1人：郝兰田饰《行路训子》之康氏；丑角2人：刘赶三饰《探亲家》之乡下妈妈，杨鸣玉饰《思志诚》之闵天亮。这十三名昆曲、京剧著名演员的画像都是剧妆画像。

京剧形成初期——京剧三鼎甲

京剧三鼎甲，也即京剧三杰、京剧老三杰、京剧前三杰、京剧老三鼎甲、京剧前三鼎甲。指的是京剧形成初期，第一代演员中的三位杰出老生演员：程长庚、余三胜、张二奎。

京剧第二代名家——京剧小三鼎甲

京剧小三鼎甲，也即京剧新三杰、京剧后三杰、京剧新三鼎甲、京剧后三鼎甲。指的是京剧第二代演员中的三位杰出老生演员：谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙。

京剧第三代名家——四大须生

京剧第三代的老生演员。随着时间推移，“四大须生”的说法也有所变化。

20 世纪 20 年代，最初的“四大须生”是指：余叔岩、马连良、言菊朋、高庆奎，简称为余、马、言、高。

其后，高因嗓败，退出舞台。谭富英崛起，“四大须生”又演变为：余、马、言、谭（富英）。

至 40 与 50 年代之交，余叔岩、言菊朋先后去世，杨宝森、奚啸伯相继成名，具有全国影响，“四大须生”即为马、谭、杨、奚，直迄今日。

京剧老生名家——南麒、北马、关东唐

南方的麒麟童（周信芳），北方的马连良，东北三省的唐韵笙，都是以做工老生闻名全国的京剧演员。其表演风格不同，各具特色，社会上习称“南麒、北马、关

东唐”，这也是对他们表演艺术的赞誉。

20 世纪 20 年代年旦角名家——京剧四大名旦
“四大名旦”为“梅”、“尚”、“程”、“荀”。

早在 20 世纪 20 年代，京剧旦行先后成名的四位有代表性的演员是：梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生，后来称他们为“四大名旦”。四大名旦在艺术上不断进取，表演、唱腔精益求精，各有独门剧目，蔚成流派，影响久远。

20 世纪 20 年代初著名“女伶”——“四大坤旦”

早先的京剧舞台上，戏中的女性人物只能由男性扮演。到了清光绪末年，女演员才逐渐登上京剧舞台。女演员被称为“坤角”、“女伶”。在梅尚程荀被冠以“四大名旦”不久，天津《北洋画报》于 1930 年发起选举坤伶“四大皇后”活动，后改称“四大坤旦”。

据有关资料记载，“四大坤旦”的人选有几种说法：一说为雪艳琴、新艳秋、章遏云和胡碧兰，一说为雪艳琴、章遏云、新艳秋和杜丽云，一说为胡碧兰、孟丽君、雪艳琴和章遏云。孰是孰非，有待考证，但赞同第一种说法者居多。

20 世纪 20—30 年代——京剧三大贤

“三大贤”是 20 世纪 20—30 年代京剧界的一种习称。

三大贤有两种说法：一种是指当时老生行中的三

位代表人物:余(叔岩)、马(连良)、高(庆奎)。另一种更为普遍的说法是指旦行的梅兰芳、生行的余叔岩、武生行的杨小楼(又称武生宗师)三位具有代表性的人物。

1.3 京剧“四大名旦”的由来

从京剧诞生到现在,“四大名旦”的影响力是空前的。“四大名旦”对于京剧界的巨大贡献,更是引人注目的。

“五四”新文化运动之后,社会民众的审美心理和审美观念已大为改变。这种观念反映在京剧舞台上,就是生行、旦行的位置逐渐颠倒。

京剧“四大名旦”的称谓由天津《大风报》社长长沙大风于1921年在《大风报》创刊号上首次提出。

“四大名旦”不是像人们想象的那样简单的一锤定音。四人中,以梅、尚成名最早。

一开始,人们把梅兰芳、尚小云、程砚秋、朱琴心四人称为“伶界四大金刚”。后来,荀慧生后来居上,逐渐取代了朱琴心,“伶界四大金刚”便转而指梅、尚、程、荀四人。

1921年,《大风报》发刊,率先提出“四大名旦”这一称谓。

在20世纪20年代,不仅有“四大名旦”之称,又有“五大名旦”(加徐碧云),“六大名旦”(加徐碧云、王幼卿)的呼声。还有资料记载,1927年北京《顺天时报》

发起选举著名旦角的活动，梅、尚、程、荀和徐碧云、朱琴心六位得票最多，被誉为京剧界“六大名旦”。

1927年6月20日，北京《顺天时报》还举办了一次“五大名伶新剧夺魁投票活动”。“五大名伶”除了梅等四人外，又多了一个徐碧云。这次的评选主要是针对五人所演的戏，对演员个人并没有多少评价。评选结果是梅兰芳的新剧《太真外传》获票最多。

1928年，刘豁公主编的《戏剧月刊》曾在北京发起以“四大名旦”为题的征文，得到观众热烈响应。1930年征文揭晓，赞语集中于梅、程、荀、尚四人，称“梅兰芳如春兰，有王者之香；程砚秋如菊花，霜天挺秀，荀慧生如牡丹，占尽春光；尚小云如芙蓉，映日鲜红。”此论甚得公认，自此，“四大名旦”形成。

京剧名家王瑶卿评四人演艺特色为——梅：样，尚：棒，荀：浪，程：唱。

京剧“四大名旦”的出现，大大提高了旦角的地位，各具特色的旦角艺术流派，对京剧的发展起了很大的作用，尤其是梅派，被冠为“四大名旦”之首。