

中国旅游文化书系
The Series of Chinese Tourist Culture

CHINA'S BEIKING OPERA

★ 徐城北 著

中国

京剧



广东旅游出版社

平 國 京 劇

★徐城北 著



RBP29/02

广东旅游出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国京剧/徐城北著. —2版. —广州: 广东旅游出版社, 2004.12

(中国旅游文化书系)

ISBN 7-80521-625-8

I. 中... II. 徐... III. 京剧-艺术-简介 IV. J821

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 101033 号

广东旅游出版社出版发行

(广州市中山一路 30 号之一 邮编: 510600)

广东旅游出版社图书网

(www.travel-publishing.com)

邮购地址: 广州市合群一马路 111 号省图批 116 室

邮编: 510100 联系电话: 020-83791927

广东省农垦总局印刷厂印刷

(广州市粤垦路 88 号)

889x1194 毫米 32 开 8.25 印张 160 千字

2004 年第 2 版第 1 次印刷

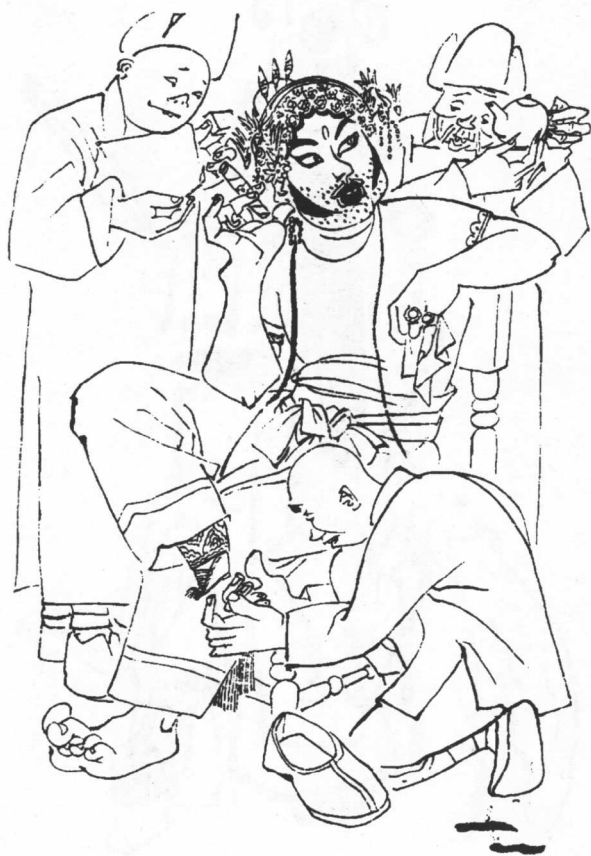
印数: 1-7000 册

定价: 23.00 元



高盛麟《古城会》

翻滚马童开路后 神威蓄式始登台
展眉一霎人皆惧 塑像千秋我自来
美矣背刀方拄地 轰然喝彩顿惊雷
单传一线称杨派 盛誉惜乎去不回



咏昔日男旦

体态直欺鲁智深	簪花戴朵顿轻盈
脸庞贴片翻生俏	眉目传情信有神
玉臂佳人知逊色	文身野汉陡销魂
最为得意金莲巧	不许稍长爽寸分



马连良《赵氏孤儿》

传世叔岩搜教孤	又经马派换新图
打堂挥洒才泼墨	观画从容更说书
捧月众星争奋勇	脱缰老骥肯踟躇
梨园气象因何异	放眼乾坤物候殊



程砚秋《青霜剑》

山后练鞭苦吟长	一扫因循旧法章
幽咽偏能传震怒	低回终使胜昂扬
向天恨恨情无尽	掷地铮铮泪有光
入死出生应庆幸	菊坛从此认程腔



萧长华《群英会》

梨园都赞老塾师	秉性温宽貌亦迟
桃李门墙生旦净	风流脚色画书诗
技高一筹说周日	入木三分盗简时
浩叹曹营难办事	使人笑毕又沉思



梅兰芳《穆桂英挂帅》

英雄走马逞豪强	大轴轰轰始登场
飘荡帅旗华彩照	摩擦铠甲大风扬
梅君文苑千秋笔	穆氏梨园万代香
最是桃花鞭下马	嘶鸣仰首也轩昂



裘盛戎《杜鹃山》

矮小身材烈性人	皆因裘派惯尝新
伸腰舒臂身躯长	留韵去形意趣真
力显偏锋夸劲道	柔生震怒吐芳馨
试思金霸王还在	未必描摹如许深



咏清末茶楼

茶房引路恰开锣 四面长揖熟客多
 当日捧场曾哗众 今早拒饮也微醺
 名伶亮相招知己 肥彩寄情竖拇哥
 不觉园中天色晚 台边火把点松萝

叶浅予 作画
 徐城北 配诗

序

汪曾祺

小小年纪，他就会唱：

“一马离了西凉界。”

——卞之琳

卞之琳是浙江人，说起话来北方人听起来像南方话，南方人听起来像北方话。他大概不大看京剧。但是生活在北京这个环境里，大街小巷随时听得到京剧，真是“洋洋乎盈耳”。我觉得卞之琳其实是很懂京剧的。这个唱“一马离了西凉界”的孩子，不但会这句唱腔，而且唱得“有味儿”，唱出了薛平贵满腹凄怆的感情。

京剧作为一种“非书面文化”，其影响之深远，也许只有国画和中国烹饪可以与之相比。

京剧文化是一种没有文化的文化。京剧原本是没有剧作者的。唐三千、宋八百的本子不知是什么人，怎么“打”出来的。周扬说过京剧对于历史事件、历史人物往往是简单化的。但是人们容忍了这种简单化，习惯于简单化。有的京剧歪曲了历史。比如刘秀并没有杀戮功臣，云台二十八将的结局是很风光的，然而京剧舞台上演的是《打金砖》。谁也没有办法。观众要看，要看刘秀摔“硬僵尸”。京剧有一些是有文学性的，时有俊语，如“走青山望白云家乡何在”（《桑园寄子》）、“一轮明月照芦花”

1



CHINA'S
BEIKING
OPERA

(《打渔杀家》),但是大部分唱词都很“水”。有时为了“赶辙”,简直不知听云。《探皇陵》里的定国公对着皇陵感叹了一番,最后一句却是“今日里为国家一命罢休”,这位元老重臣此时并不面临生与死的问题啊,怎么会出来这么一句呢?因为这一段是“由求”辙。《二进宫》李艳妃唱的是“李艳妃设早朝龙书案下”。张君秋收到一个小学生的信,说“张叔叔,您唱的李艳妃怎么会跑到书桌底下去设早朝呀?”君秋也觉得不通,曾嘱我把这一段改改。没法改,因为全剧唱词都是这样,几乎没一句是通的。杨波进宫前大唱了一段韩信的遭遇,实在是没来由。听谭富英说,原来这一段还唱到“渔樵耕读”,言菊朋曾说要在这段教给他。听说还有在这段里唱“四季花”的。有的唱词不通到叫人无法理解,不通得奇怪,如《花田错》的“桃花怎么杏花黄”。桃花杏花都不黄,只因为这段是“江阳”。京剧有些唱词是各戏通用的,如《点将唇》的“将士英豪,儿郎虎豹……”长靠戏的牌子《石榴花》、《粉蝶儿》都是一套,与剧情游离。有的武生甚至把《铁笼山》的牌子原封不动地唱在《挑滑车》里。有的戏没有定本,只有一个简略的提纲,规定这场谁上,“见”谁,大体情节,唱念可以由演员随意发挥,谓之“提纲戏”、“幕表戏”或“跑梁子”。马长礼曾在天津搭刘汉臣的班。刘汉臣排《全本徐策》,派长礼的徐夫人。有一场戏是徐策在台上唱半天,“甩”下一句“腿”,徐夫人上,接这句“腿”。长礼问:“我上去唱什么?”——“你只要听我在头里唱什么辙,缝上,就行了。”长礼没听明白刘汉臣唱的什么,只记住是“发花”辙,一时想不出该唱什么。刘汉臣人称“四爷”,爱在台上“打哇呀”,这天他

又打开了哇呀，长礼出场，接了一句：“四爷为何打哇呀？”

既然京剧是如此的“没文化”，为什么能够存在了二百年，为什么会有那么多演员、有才华的演员，那么多观众，那么多戏迷，那么多票友以及艺术造诣很深的名票？像红豆馆主这样的名票，像言菊朋这样下海的票友，他们都是有文化的，他们未必不知道京剧里有很多“水词”，很多不通的唱词。但是他们照样唱这种不通的唱词，很少人想改一改（改唱词就要改唱腔）。京剧有一套完整的程式，唱、念、做、打、手、眼、身、法、步。这些程式可以有多种组合，变化无穷，而且很美。京剧的念白是一个古怪的东西，它是在湖北话的基础上（谭鑫培的家里是说湖北话的，一直到谭富英还会说湖北话）形成的一种特殊的语言，什么方言都不是，和湖北话也有一定的距离（谭鑫培的道白湖北味较浓，听《黄金台》唱片就可发现），但是它几乎自成一个语系，就是所谓“韵白”。一般演员都能掌握，拿到本子，可以毫不费事地按韵白念出来，而且全国京剧都用这种怪语言。这样的语言形成一种特殊的文体，尤其是大段念白，即顾炎武所说的“整白”（相对于“散白”），不文不白，似骈似散，抑扬顿挫，起落铿锵，节奏鲜明，很有表现力（如《审头刺汤》、《四进士》）。京剧的唱是一个更加奇怪的东西。决定一个剧种的特点的，首要的是它的唱。京剧之所以能够成为全国性的大剧种，把汉剧、徽剧远远地甩在后面，是因为它在唱上大大地发展了。京剧形成许多流派，主要的区别在唱。唱，包括唱腔和唱法，更重要的是唱法，因为唱腔在不同流派中大同小异。中国京剧的唱有一个玄而又玄的概念，叫做“味



儿”，有味儿、没味儿，“挂”味儿、不“挂”味儿。这在外国人很难体会。帕瓦罗蒂对余叔岩的唱法一定不能理解，他不明白“此一番领兵……”的“擞”是怎么弄出来的。他一定也品不出余派的“味儿”。京剧的唱造成京剧鲜明的民族特点。在代代相传、长期实践中，京剧演员总结出了一些唱念表演上的带规律性的东西，如“先打闪，后打雷”——演唱得“蓄势”，使观众有预感。如“逢大必小，逢左必右”，这是概括得很好的艺术辩证法。如台上要是“一棵菜”——强调艺术的完整性。

京剧演员大都是“幼而失学”，没有读过多少书，文化程度不高。裘盛戎说他自己是没有文化的文化人，没有知识的知识分子。但是很奇怪，没有文化，对艺术的领悟能力却又非常高。盛戎排过《杜鹃山》，原来有一场“烤番薯”，山下断粮，以番薯代饭，番薯烤出香味，雷刚惦记山下乡亲在受难，想起乡亲们待他的好处，有这样两句唱：

一块番薯掰两半，

曾受深恩三十年。

设计唱腔的同志不明白“一块番薯掰两半”是什么意思。盛戎说：“这怎么不明白？‘一块番薯掰两半’，有他吃的就有我吃的！”他在唱法上这样处理：“掰两半”虚着唱，带着遥远的回忆；“深恩”二字用了浑厚的胸腔共鸣，倾出难忘的深情。盛戎那一代的名演员都非常聪明，理解得到，就表现得出来。李少春、叶盛兰都是这样。他们是一代才人，一批京剧才子。这一代演员造成京剧真正的黄金时期。为什么会这样？因为他们是在几代人积累起来的京剧文化里长大的。

京剧文化成了风靡全国的文化，一种独特的文

化传统。这种文化不仅造就了京剧自身，也影响了其他艺术，诸如年画、木雕、泥人、刺绣。不能不承认，京剧文化是一种文化，虽然它是没有文化的文化。又因为它是没有文化的文化，所以现在到了“夕阳无限好，只是近黄昏”的时候。这是一种没有文化的文化，这是京剧走向衰落的根本原因。命中注定，无可奈何。

徐城北从事京剧工作有年。他是“自投罗网”。他的散文、杂文、旧体诗词都写得很好，但是却选中了京剧。他写剧本，写关于京剧的文章。用现在流行的说法，很“投入”。同时他又能跳出京剧看京剧，很“超脱”。他的文章既不似一般票友那样陈旧，也不像某些专业研究者那样啰嗦。他写过概论性的文章，写过戏曲史的札记，也写过专题的论文。他对“梅兰芳文化现象”的研究，我以为是深刻的，独到的。现在他又写了一本《京剧文化初探》，我以为开拓了一个新的领域。自来谈京剧的书亦多矣，但是从文化角度审视京剧的，我还没有见过。城北所取的角度，是新的角度。也许只有从文化角度审视京剧，才能把京剧说清楚。既然“初探”，自然是草创性的工作，要求很深刻、很全面，是不可能的。更深入的探求，扩大更广阔的视野，当俟来日。



自序

无论是中国还是外国的旅游者——尤其是其中的老年人、文化修养丰富的人，每当他们来到北京，在游览了长城、故宫之后，一定忘不了寻觅京剧。

游览长城，面对巨大的绿色长龙蜿蜒在波浪般的高峰之上，人们不禁要想：这项在月亮上也能用肉眼看到的人类工程，难道不是中华民族的骄傲？

游览故宫，太和殿上放眼四望，蓝天、白云、红墙，视野无际，自己在中轴线上坐北朝南，此际驰骋心中的，未必只是狭隘的帝王情怀。

和长城、故宫相比，京剧的规模和影响似乎要小得多——在本世纪初，只局限在帝都前门外那片低矮的商业区中，只集中在十几个小小的戏园子里。那时没有照明设备，演出从中午开始，到四五点钟结束，演最后一出戏时要在舞台两侧各自点燃一个火把。顾名思义，这一种舞台形式名为京剧，其实并非北京“土产”，而是南方的徽剧先和汉戏先后进入北京，通过一番较量，汉戏渐渐融进徽剧，二者实现了“合流”，继而又从昆曲、弋腔、秦腔中汲取营养，终于在1840年前后才萌生出这种既“古典”、又“民间”的伟大戏剧形式。

京剧一直是以名演员的表演艺术为骄傲的。最早一代的驰名演员是三位老生：程长庚、余三胜、张二奎，后世称之为“前三鼎甲”。稍后，又有三位老生名噪一时：谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙，后世称之为“后三鼎甲”。到了1920年前后，领衔行当的“风水”变了，一位年轻的旦角演员脱颖而出，他就是梅兰