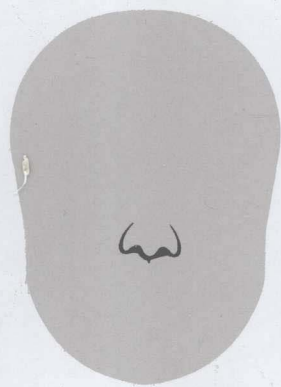


齐如山论京剧艺术

梁燕 编选



上海文艺出版社

齐如山论京剧艺术
梁燕 编选

上海文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

齐如山论京剧艺术/梁燕编选. -上海: 上海文艺出版社. 2014. 2

ISBN 978-7-5321-5132-5

I. ①齐… II. ①梁… III. ①京剧-戏曲评论-文集

IV. ①J821-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 001457 号

责任编辑: 俞雷庆

封面设计: 袁银昌平面设计工作室 王昊圣

齐如山论京剧艺术

梁 燕 编选

上海世纪出版集团

上海文艺出版社 出版

200020 上海绍兴路 74 号

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc

上海华太印务有限公司印刷

开本 787×1092 1/18 印张 212/3 插页 2 字数 318,000

2014 年 2 月第 1 版 2014 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-5132-5/J · 352 定价: 45.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-62431136

序言

齐如山——中国京剧的一代宗师

梁燕

齐如山，又名宗康，河北高阳人，生于光绪三年十一月八日（1877年12月21日），祖上世代耕读，家学渊源。曾祖齐正训是清嘉庆年间的进士，曾受业于阮元；父亲齐楔亭为清光绪时期的进士，是翁同龢的门生。齐如山自幼研习举业，1894年进入京师同文馆学习德文、法文，五年后逢“庚子事变”，离开同文馆，随父兄经营家族企业义兴局。1908年至1912年，齐如山三次赴英国、法国、德国、意大利、奥地利等国办理商务，其间观摩大量欧洲戏剧，深受启发，决意改革中国旧剧。

1912年，齐如山因观看传统戏《汾河湾》结识梅兰芳，通信两年后，便开始了为梅兰芳编戏、排戏的时代。从1914年至1933年的近二十年里，齐如山为梅兰芳创编了古装新戏《嫦娥奔月》、《黛玉葬花》、《晴雯撕扇》、《俊袭人》、《天女散花》、《木兰从军》、《麻姑献寿》、《红线盗盒》、《上元夫人》、《霸王别姬》、《洛神》、《廉锦枫》、《太真外传》等，时装戏《一缕麻》、《童女斩蛇》，改编传统戏《牢狱鸳鸯》、《春秋配》、《三娘教子》、《游龙戏凤》、《宇宙锋》、《凤还巢》、《生死恨》等。不仅如此，齐如山从中国历代史书的礼乐志、舆服志、伶官传和汉魏六朝诗文辞赋、唐宋历史文献中开掘出一批古典舞蹈，襄助梅兰芳将其运用于京剧旦角的身段表演之中。同时，这种革新还带动了京剧旦角传统造型的全面改革，从发型、头饰到服装、服饰都焕然一新。这种革新成果被后人视为经典保留至今，京剧界称之为“第二传统”。梅兰芳也由一名京剧新锐，成长为驰名全国的一代京剧表演艺术大家。1930年齐如山成功策划并具体运作了梅兰芳的赴美演出，为梅兰芳为中国京剧赢得世界声誉。

1931年齐如山与梅兰芳、余叔岩、庄清逸、张伯驹、傅芸子成立“北平国剧协会”，研究京剧理论，创办《戏剧丛刊》、《国剧画报》，举办国剧传习所，培养京剧人才。

注重舞台实践使齐如山的京剧理论研究别具一格，二十世纪前期他出版了《说戏》（1913）、《观剧建言》（1914）、《编剧浅说》（1917）、《京

剧之变迁》(1920)、《中国剧之组织》(1928)、《戏剧脚色名词考》(1928)、《脸谱》、《脸谱图解》(1932)、《梅兰芳游美记》(1933)、《上下场》(1935)、《戏班》(1935)、《国剧身段谱》(1935)、《行头盔头》(1935)、《国剧简要图案》(1935)、《国剧浅释》(1935)、《梅兰芳艺术一斑》(1935)等著作。

1937年至1945年,日本侵华,北平沦陷,齐如山拒绝与日寇合作,妥善保护、安置了“北平国剧学会”的重要戏曲文物、资料,躲匿于家中后院长达八年。

1948年,齐如山去往台湾。在台湾的十几年间,一直致力于京剧知识的普及和理论研究工作,著有《国剧概论》(1953)、《国剧漫谈》(1954)、《谈平剧》(1954)、《国剧要略》(1955)、《国剧艺术汇考》(1961)、《五十年来的国剧》(1962)等。同时,还有《国剧的原则》、《谈四脚》、《清代皮簧名脚简述》、《编剧回忆》、《国舞漫谈》、《戏界小掌故》等著作。

除上述京剧论著外,齐如山在台创作的剧本《征衣缘》、《新打城隍》、《新送京娘》、《新小放牛》、《勾践复国》。在此期间,齐如山尚有民俗学著作《故都市乐图考》、《北京三百六十行》、《北京土话》、《北平怀旧》、《中国饾饹谭》、《中国风俗丛谈》、《中国的科名》、《中国固有之化学工艺》、《华北的农村》等十几种传世。

1962年3月18日,齐如山病逝于台湾。

一、京剧的一代宗师

半个世纪过去了,回望二十世纪戏剧学领域那些令人瞩目的研究成果,不能不提三位大家:王国维、吴梅、齐如山。王国维(1877~1927),借鉴西方戏剧观念,通过文献梳理和历史考证,开启了具有现代意义的戏曲史学研究的先河;吴梅(1884~1939),运用传统方法,在杂剧、传奇的声韵、格律上,取得了古典戏剧本体研

究的卓越成就；齐如山，从舞台、剧场、观众出发，对盛行于当时的京剧进行实地考察、文本整理和理论概括，将艺人口传心授的“场上（舞台）之道”纳入学术的视野，收获了一系列富有开拓性的研究成果。

齐如山的戏剧理论专注于京剧舞台艺术技法、京剧班社管理、京剧剧场与观众等方面的内容，他的著作既有对戏曲本质特征的概括，也有对舞台艺术形式的文本化总结，还有对剧目的分析和对演员的评赏，更有在梨园界访谈多年积累下的口述史资料。台湾学者郑绥宁甚至说：“笠翁（李渔）而后，作者固不乏人，但真正能了解戏剧三昧，具有戏剧全才者，当以齐先生为第一人。王静安（王国维）与吴瞿安（吴梅）两位先生，虽然均以治戏曲之学名世，然或限于史料的整理，或偏于音律的考订，都没有注意到戏曲的全面发展。”^①就戏曲舞台呈现方面的研究来讲，当代学人更加推崇齐如山的“另辟蹊径”，因为他做了文人不屑于做而艺人又做不成的学问。

自1913年至1962年近五十年的学术历程中，齐如山先后撰写和出版了六十余种戏曲理论著作。应该说，对于构建中国的戏剧学体系，他是有着宏观把握和科学设计的。二十世纪一十年代年的《说戏》、《观剧建言》、《编剧浅说》等著作的相继出现，可以看出齐如山对于具有现代戏剧学的构成要素有着清醒的认识。二十世纪以来，人们把戏剧学研究对象概括为剧本、演员、观众和剧场。而齐如山这三种论著恰恰将这几个要素都作了全篇的或部分的研究：《说戏》一部分谈表演，一部分谈剧场，《观剧建言》专谈观众，《编剧浅说》专谈剧本。尽管这些研究还是初步的，但它们毕竟属于现代戏剧学的早期成果，体现了齐如山在这一领域研究上的科学判断和学术自觉。

关于演员的专门研究是在二十世纪二十年代，齐如山出版了《京剧之变迁》、《中国剧之组织》、《戏剧脚色名词考》三种论著，前一种对清

① 郑绥宁：《齐如山先生与我国戏剧》，《文艺复兴》月刊（台湾），第88期。

末民初以来演员的表演技艺和剧目、戏班、剧场的历史衍变做了详细的记述，后两种分别对中国戏曲舞台呈现的构成要素和元明清三代直至近代以来的脚色体制作了较为系统的分类研究。《中国剧之组织》首次将中国戏曲的舞台呈现分解为八个部分进行阐释：“唱白”、“动作”、“衣服”、“盔帽靴鞋”、“胡须”、“脸谱”、“切末物件”和“音乐”。在每个部分中又列出若干种类进行条分缕析地介绍，比如“唱白”部分中列有“引子”、“上场对联”、“坐场诗”、“通名”、“定场白”、“背供”、“叫板”、“歌唱”、“下场对联”等条目。在论述中国戏曲特殊的表现形式时，他注意将我国戏剧重在写意、歌舞为主的特征与西方话剧长于写实、话白为主的特征进行有意识的区分；《戏剧脚色名词考》对中国戏曲特有的脚色体制作了专门的考证，体现了他对民族传统戏剧认识的进一步深入。这两部围绕着中国戏曲表演艺术形式和演出体制的力作，在研究思路明显地吸收了西方戏剧的研究理念和方法，并将中国戏剧的构成要素做了分解式的阐释，这在二十世纪前期的戏剧学成果中是具有开拓性的。陈寅恪说王国维的治学方法是“取外来之观念，与固有之材料，互相参证”^①，其实齐如山正是通过这样的一种途径来完成了他的一系列研究的。所谓的“外来之观念”，具体到齐如山的戏曲研究方法，应该是近代英国哲学家弗兰西斯·培根提出的“归纳法”：它“不是单纯的枚举”，而是“把实验同理性能力结合起来”，“连续逐渐地构成命题，有秩序和有步骤地进行，最后达到最一般和最精确规定的公理。”^②齐如山确实将西方的这种研究方法引入到中国戏曲的探索之中，得出了科学的论断。

二十世纪三十年代，齐如山以剧学丛书的形式出版了十种专论，取得了戏剧学建设的丰硕成果。不难看出，这批论著是在《中国剧之

① 陈寅恪：《王静安先生遗书序》，转引自卢善庆：《中国近代美学思想史》第445页，华东师范大学出版社1991年5月第1版。

② 【美】梯利·伍德：《西方哲学史》第290页，商务印书馆2005年4月第7版。

组织》架构下的继续深化与分类研究。《脸谱》和《国剧脸谱图解》是以图、文的形式对京剧脸谱做的首次较为系统的研究；《上下场》为专门增加的一项，它是京剧舞台表演不可或缺的组成部分；《国剧身段谱》和《梅兰芳艺术一斑》分别是舞台动作规范化的全面整理和京剧演员的个案研究；《戏班》为特别扩充的一项，是近代京剧班社经营管理的重要资料；《国剧简要图案》以直观的图绘强化对戏曲舞台美术和演奏器乐的认识；《国剧浅释》用中英文对照的方式简化了《中国剧之组织》的内容，但增补了各个时期的剧场、钟（古乐器）和古装新戏的舞谱。至此，齐如山“欲于中国剧作一整个的系统研究”^①的学术规划已基本得到实现。

齐如山在台湾十几年间，是他学术生涯集大成的阶段。囿于台湾当时的政治环境和学术环境，齐如山更多地从事京剧知识的普及和京剧理论的教学工作。《国剧要略》、《国剧的原则》、《谈平剧》三种书的内容，几乎都是对《中国剧之组织》的重复和压缩，但是其中有一大学术贡献不应忽视：即“有声必歌，无动不舞”（或“无声不歌，无动不舞”）的著名论断是在《国剧的原则》一书中首次提出的。尽管这一理论内涵早在《中国剧之组织》中已被道及，但用这八个字作为固定表述还是到台湾以后才形成的。其中戏曲四种等级的歌唱和四种类型的舞蹈在分类研究上取得了重要的成果，成为“有声必歌，无动不舞”的理论基石。《国剧概论》对戏曲的本质特征做了精辟的论述，是齐如山晚年有关戏曲重要理论问题进行深入阐述的一部佳作。《国舞漫谈》在《国剧浅释》的“舞谱”一节的基础上，对中国古典舞蹈和相关的古籍作了必要的整理和梳理，并强调古舞与戏曲身段之间的渊源关系。《清代皮簧名脚简述》、《谈四脚》是对前期演员研究的一种发展，《编剧回忆》是对京剧剧本创作技法的进一步丰富。《国剧艺术汇考》、《五十年来国剧》是齐如山晚年带有总结性的两部压卷之作，它们分别从论和史的角度去

^① 傅芸子：《中国戏曲研究之新趋势》，《戏剧丛刊》第3期，1932年12月。

概括和阐释中国戏曲艺术的表现原则，总结二十世纪前半期中国京剧走过的五十年历程。尤其是《国剧艺术汇考》，在《中国剧之组织》的基础上又扩充了“来源及变迁”、“上下场”、“脚色名词”、“戏台”等方面的内容，有些观点也得到了更加合理的修正。通观全书资料之丰富，分类之科学，见解之精辟，可以说在深度和广度上都超越了前期的成果，是集齐如山一生学术成果之精粹的代表性著作。当代戏曲史家周育德认为“齐如山是以百科全书的气魄来研究戏曲的，若论京剧研究成果的丰硕，还没有谁人可以 and 齐如山相比”^①。诚如斯言，齐如山毕生致力于中国京剧艺术原理的探索，他善于发现、善于挖掘，善于归纳，善于总结，按照戏曲创作和演出的规律，把各个分体艺术的研究有序地统驭在其所构建的一个理论体系之内，堪称二十世纪中国京剧理论研究的一代宗师。

二、本书的编选原则

然而，由于历史的种种原因，齐如山的京剧理论贡献在大陆并不为人所熟知，而近些年来有些文艺作品“八卦”式的渲染，又给这位近代戏曲文化名人造成了一定程度上的污损，殊为遗憾！作为齐如山的研究者，此次应上海文艺出版社之邀，选编齐如山的京剧论著，名曰《齐如山论京剧艺术》，尽可能体现齐如山不同历史时期在京剧艺术各个方面的理论建树和独到见解，力求使今天的读者对有着“国粹”之誉的京剧有初步的了解。

《齐如山论京剧艺术》以《齐如山文集》^②为底本，选取了齐如山富有代表性的六种著作：

第一种《中国剧之组织》，是齐如山为筹备梅兰芳 1930 年的访美演

^① 周育德：梁燕《齐如山剧学研究》（序二），学苑出版社，2008，第4页。

^② 《齐如山文集》：凡十一卷，梁燕主编，河北教育出版社、开明出版社 2010 年 12 月出版。

出，向美国观众推介中国戏曲的一个读本。此书围绕戏曲艺术构成的八个要素——唱白、动作、服装、盔帽靴鞋、胡须、脸谱、切末物件、音乐，介绍每个自成体系的要素内部所包含的内容，通过一系列专业名词术语的诠释，勾勒出中国戏曲的独特面貌。概括起来就是：中国戏曲的唱段、念白，都具有歌的味道；舞台上吃饭、睡觉、走路、打斗等动作，都具有舞的意义；戏曲的服装，不分朝代、不分地域、不分季节；戏曲的鞋帽，代表人物的身份、阶层；戏曲中成年男子的装扮应挂胡须，胡须的颜色、长短、曲直、多寡，体现人物性格的不同；戏曲脸谱的颜色、图案，昭示着人物的性情、品质和社会评价；戏曲中使用的物品称作“切末”，它纯属舞蹈所用的“舞具”，大多以假代真，略以见意；戏曲的音乐，分丝竹悠扬的“文场”和锣鼓铿锵的“武场”，用以伴奏演员的歌唱、控制舞台表演的节奏、表现人物的思想情绪。

第二种《国剧概论》，是齐如山晚年到台湾以后，潜心探索中国戏曲本质特征的一些重要理论成果。全书共有九篇，论及戏曲的宣传功能、与古代舞蹈的渊源关系、戏曲舞蹈的类型特点、避免写实的美学原则、科班教育的科学训练、剧目编排的高度自由、曲文念白的简洁平易、舞台器具的替代原则、出场入场的规矩方圆等问题。为避免空泛和过于专业化，删去头、尾两篇，保留精华的七篇。

第三种《国剧身段谱》，是齐如山记录京剧演员舞台动作的一部专书，包括72种袖舞、54种指法、55种步法、12种腿舞、8种胳膊的舞法、39种胡须的舞法、11种翎子的舞法。这250余种基本动作演绎在生、旦、净、丑等不同行当的演员身上，实际显现为上千种身段。它们都是齐如山在梨园界访问多年，从演员的口中、身上提炼出来，又回到舞台实践中经过印证，最后得到梨园界认可而写就的。梨园界资深教育家叶春善对此书深为叹赏：“戏艺本有规条，长辈奉为典范，惜年湮代久，渐至失传，故近日同业中人，鲜能全知细目者，非一大缺点乎？今兹幸蒙如山先生苦心整理，集成付印，俾吾同人获识老成

规矩，有所遵循，诚戏剧前途之南针也。”^①长期以来，中国古代戏曲理论多偏重于史学、文学、曲学的研究，舞台动作全凭艺人代代口耳相传，相关文本久付阙如。《国剧身段谱》的价值就在于弥补了这一历史空白。编选时，规避掉与前面重复的关于京剧身段源于古舞的前二章，选取京剧身段记录的后二章，重设八节编入。

第四种《谈四脚》，是齐如山到台湾以后有关京剧演员个案研究中最有分量的一部。此书记述了晚清至民国时期四位名伶谭鑫培、陈德霖、杨小楼、余叔岩的从艺经历和表演成就，既有鞭辟入里的分析，也有属于个人之见的评价。该书最具价值的部分主要体现在对京剧名宿谭鑫培、陈德霖的访谈，包括他们服务内廷以及慈禧太后对京剧的嗜好等极为重要的艺人口述史料。从一个侧面可以说明京剧盛行于晚清和繁荣于京城，与皇家的娱乐需求、帝后的个人偏好和宫中的扶持、助推有着直接的关系。

第五种《戏班》，是齐如山在主持“北平国剧学会”时代搜集、整理的有关清末民初北京戏曲班社经营管理的一部专书。全书分财东、人员、规矩、信仰、款项、对外六章，详细介绍了京城戏班的体制、演职人员配置、内部运行机制、职业道德、行业文化和对外经营模式。限于篇幅，删减财东一章的部分文献，保留人员、规矩、款项三章，压缩和调整信仰、对外两章，突出了其可读性的方面。

第六种《观剧建言》，是齐如山早期有关戏曲观众学的一部专书。出于理论上的自觉，他以京城各戏园的观众作为研究对象，根据其不同审美习惯，将其划分为七大类、十二种，探讨观众与演员的互动关系。当然他也较早地注意到戏曲的娱乐功能、教育功能、审美功能，提出了观众对戏曲产生积极和消极影响的观点。

《齐如山论京剧艺术》试图从京剧艺术本体即舞台呈现、本质特征、

① 叶春善：齐如山《国剧身段谱》序，《齐如山全集》第一卷，（台北）联经出版事业公司，1979，349页。

舞姿身段，到艺术载体即演员名家、演员团体，再到京剧艺术的接受者与反馈者即观众，透过三个维度，立体地、理性地观照齐如山所营造的京剧理论世界，通过他的引领，让读者初登京剧的堂奥，进而领略这座艺术园林的“如许春色”。

为解决阅读障碍，这里需要特别阐明齐如山笔下一些词汇的确切涵义：

在齐如山的著作中，常常出现“国剧”二字的称谓。因此，有必要弄清“国剧”的概念。“国剧”一词有其特定的历史涵义。1925年，留学美国学习西方戏剧和美术的学者余上沅、赵太侔、闻一多等先后回国，在北平组建国立艺术专科学校，成立“中国戏剧社”，提倡国剧。用他们的话讲，国剧即是“由中国人，用中国材料去演给中国人看的中国戏。”1931年，齐如山与梅兰芳等人成立“北平国剧协会”，以改革旧剧为宗旨，重点研究京剧。1949年以后，大陆一些京剧界人士随国民党军队去往台湾，由于当时台湾地方戏剧种较少，不为人所重视，且军界、政界、文化界的要人对京剧情有独钟，故台湾戏曲界普遍将京剧称为“国剧”。

齐如山在《五十年来的国剧》一书中，对“国剧”有着广义和狭义两种解释。广义的国剧，用齐如山自己的话讲就是，“凡国中产生的戏，都算国剧。不但弋腔、昆腔、梆子腔、皮簧等戏才算国剧，就是各省的戏，如川、滇、湖、广等省之戏，以至越剧及台湾歌仔戏等等，都可以算是国剧。”狭义的国剧，则是指曾在北京崛起并盛行于全国各地的皮簧剧，也就是京剧。由此可知，“国剧”的广义概念就如同我们今天所说的“戏曲”的涵义；而从齐如山的学术兴趣来看，则主要集中在京剧（齐如山对它还有过“皮簧”、“旧剧”、“平剧”等不同称谓）的范围。

另外，齐如山著作中随处可见“脚色”一词，而今人常用“角色”一词。有人说意思一样，或可通用。其实不然，认真研读齐如山的文字，“脚色”与“角色”各有不同。“脚色”是就演员本身而言，如“老脚”、“名脚”、“女脚”；“角色”是就剧中人物而言，如“穆桂英一角”、

“伍子胥一角”、“刘备这个角色”。由此可见，二者不可混淆。因此《齐如山论京剧艺术》对“脚色”一词予以了保留。

在一些文字的处理上，本书把握方便读者的编辑原则。齐如山著作中涉及到艺人的绰号或京剧术语的俗称，为使读者清晰明了，均在绰号或术语后面添加小括号，标注全名或做简要解释，予以明确。如“大头”（指汪桂芬），“孙一掠”（指孙菊仙）；或“靠把戏”（指扎靠有打把子的戏），“王帽戏”（指帝王的戏）等等。

《齐如山论京剧艺术》中所选的齐如山著作，大部分写于二十世纪前半叶，当时的语言文字使用习惯与今天的规范用法已有很大差别，如过去用“姿式”，今天用“姿势”；过去用“作事”，今天用“做事”；过去用“扮像”，今天用“扮相”；过去用“蹦蹦儿”，今天用“蹦蹦儿”；过去用“他”，今天用“它”或“她”等等，考虑当下读者的阅读习惯，都逐一进行了规范。

目录

序言 齐如山——中国京剧的一代宗师 梁 燕 001

一、论京剧要素（选自《中国剧之组织》）

- （一）唱白（唱、念、白三者皆即古之歌） 003
- （二）动作（动作即古之舞） 010
- （三）衣服 017
- （四）盔帽靴鞋 023
- （五）胡须 025
- （六）脸谱 027
- （七）切末物件 032
- （八）音乐 036

二、论国剧特征（选自《国剧概论》）

- （一）论国剧动作来自古舞 047
- （二）论国剧舞蹈化 054
- （三）论国剧美术化 061
- （四）论国剧科学化 075
- （五）论国剧如意化 082
- （六）论国剧通俗化 091
- （七）论国剧经济化 103

三、论京剧身段（选自《国剧身段谱》）

- （一）论袖 119
- （二）论手 150
- （三）论足（即步法） 166

- (四) 论腿 186
- (五) 论胳膊 190
- (六) 论腰 194
- (七) 论胡须 194
- (八) 论翎子 204

四、论京剧名伶(选自《谈四脚》)

- (一) 谈谈谭叫天(即谭鑫培) 213
- (二) 谈陈德霖 224
- (三) 漫谈杨小楼 249
- (四) 评余叔岩 275

五、论京剧班社(选自《戏班》)

- (一) 人员 303
- (二) 规矩 312
- (三) 禁忌 323
- (四) 款项 332

六、论观众看戏(选自《观剧建言》)

- (一) 论观剧 347
- (二) 论观剧宜注意全局 348
- (三) 论观剧须注重道德 351
- (四) 论观剧宜细心(即是以科学的眼光来看) 355
- (五) 论观剧须注重戏情(不可捧习气) 359
- (六) 论观剧不可分党派 361
- (七) 论时下观剧叫好者之派别 363
- (八) 论北京名观剧曰“听戏”之不妥 364

一、 论京剧要素

(选自《中国剧之组织》，1928年北华印刷所出版)