



御弟周之通成



孫丹之丁環



鐵蓮花之寶柱



陽平關之通元卦



炸彈出姑母



泥花張之鐵碗

民间珍藏中的二十世纪上半叶中国

戲曲

續百丑圖

洋画儿

TRADE MARK

司公煙華

戴白帽

使小手

尚在小

也不同諸

分劃了

續百醜圖之(八)

HW CHING TOBACCO CO. LTD.

劉允祿藏 魯忠民編

人民美術出版社



新漢子之漢子



劉克之胡牛



隋陽河之吉日



雙鈴鈴之五龍江



平公義嚴嚴勝



烏金計之張別子



玲瓏之左嬌子



雙鈴鈴之老面



雙鈴鈴之單



打鐵地關五

民间珍藏中的二十世纪上半叶中国

戏

曲

续百丑图

洋画儿

刘允禄藏

鲁忠民编

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

续百丑图/鲁忠民编著. —北京: 人民美术出版社,
2002.12

(洋画儿)

ISBN 7-102-02728-1

I. 续… II. 鲁… III. 绘画—收藏—中国—近代
—图集 IV. G894

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 097783 号

洋画儿·续百丑图

编 著	鲁忠民
编辑出版	人民美术出版社 (北京北总布胡同 32 号) 电话: 65122584 邮编: 100735
责任编辑	鲁晓明
装帧设计	鲁忠民
责任印制	丁宝秀
制 版	北京中科彩视图文制作中心
印 刷	北京百花彩印有限公司
经 销	新华书店总店北京发行所
版 次	2003 年 1 月第 1 版第 1 次印刷
开 本	889 毫米×1194 毫米 1/32 印张 3.5
印 数	1-5000



馬二娘之紅金銀



昔德之小虎



精誠之紅金銀



鬼仙之紅金銀



打鐵之紅金銀



謝打山之酒徒



廣金之門官



馬二娘之紅金銀



湘江之金王



新珠之金王



王叔之廣身



王叔之廣身



香山之王王仙



也是廣之廣身



廣州城之廣身



林打之紅金



打鐵之紅金



金銀之廣金王



打龍之紅金



四馬山之紅金



同德之廣身



細龍之紅金



廣身之王王仙



四馬山之紅金



廣州城之紅金

珍珠衫母



陽平關之追虎



鐵蓮花之寄社



孫母之丁環



御花園之遊鹿



新集子之漢子



殷家堡之新戲



蓮環余之丈人



黑風洞之高梁



泥虎潭之敵賊



露陽河之官



黑脚書院之在中



潘星庄之寶民



秦城之戰子



觀虎城之關牛



五八義羅叔廟



雙沙河姚小生



戴太平之華安



水寨洞之照指



雙鈴河之王龍江



打鐵橋廟大鼓



破廟之老軍



雙梅亭之方方



吟風堂嬌子



烏金村之孫判官



洋画儿，即20世纪上半叶由国外传入、在中国风靡一时的、附装在香烟盒内、以促销为目的的香烟小画片。在上海被称为“香烟牌子”，在北方叫“洋画儿”。当年，随着烟草市场竞争的激烈，中外厂家竞相印制，使“洋画儿”出版发展迅速，很快就以制作精美、内容丰富多彩而赢得各阶层人们特别是儿童和青年的喜爱，成为人们热衷收藏的对象。然而，随着时代的变迁、战争、灾害以至“十年浩劫”，使今日所能见到的“洋画儿”凤毛麟爪，极为珍贵。

《洋画儿》系列画册汇集了民间收藏家刘允禄先生几代人收藏的近万张“洋画儿”精品，内容涉及政治、经济、伦理、民俗、戏曲、文学、体育、娱乐、风光、动植物等众多方面，洋洋大观，是形象地了解二十世纪上半叶中国的百科全书。“洋画儿”对于从事民俗学、历史学、文化史研究的专家学者，对于从事戏剧、影视、美术、文学创作的文艺家们都是难得的参考资料；同时，洋画儿中所表现和采用的富有中国传统民族特色的内容和形式，还将以其独特的艺术魅力吸引今天的各阶层读者。经历过那个时代的中老年人们可以在欣赏中回味其幼年在街头巷尾“拍洋画儿”、“攒洋画儿”的往事；年轻人则可以在欣赏中得到一个窥视过去年代社会各方面生活的窗口。另外，洋画儿的较全面的展示，对于人们重新认识中国烟草史上这一特殊的现象，研究中国的烟文化，探索中国商业美术的发展历程，促进今日中国商业美术、广告业的发展都将是十分有益的参考资料。

“洋画儿”与戏曲

京剧自 1790 年徽班进京，到 20 世纪初进入了兴旺期。1917 年～1937 年则是京剧发展最繁荣的年代。1927 年，四大名旦的诞生，标志着中国京剧走入全面兴盛。而 1937 年至 1949 年间，由于抗日战争、解放战争使京剧发展受到一定程度的影响。伴随着京剧发展的兴衰，洋画儿中出现大量戏曲内容是在 20 世纪的 20、30 年代。

1914 年～1918 年，第一次世界大战期间，西方各国忙于战争，无暇东顾，使中国民族工业得以迅速发展。城市人口增加，城市文化需求的变化以及声、光、电等现代科技手段为京剧的繁荣奠定了基础。1919 年的五四新文化运动，唤起了演艺界、文化界对京剧的戏曲观、审美观的重新认识，更强调京剧的社会职能和作用，从而为京剧的变革提供了思想和理论基础。一大批文人、学者投入到京剧界，参与编、导、演、评工作，提高了京剧队伍的文化素质。

进入 20 世纪，京剧场所发生了根本的改变，清代演出京剧的地方称茶园、茶楼，后来称为戏园、戏馆子，民国后改称剧场、戏院。以清末北京大栅栏为例，由于地处商业繁华地段，一条 270 米长的大街就有广德楼、庆和园、同乐园、庆乐园等六家戏园，到 20 年代初，除广德楼外，全部改称戏院。观众从围坐在方桌旁，一边喝茶说话，一边侧身听戏逐步形成出入正规的剧场。戏台由伸出式三面观舞台变成了半月形的舞台，观众席撤了方桌，楼上不再设包厢，全部换成了座椅，观众人数由原来容纳的几百人扩大到一、二千人，剧场改良由上海影响到北京以至全国。同时，京剧观众也发生了很大的变化，随着新兴工业、商业、学校的出现，市民阶层扩大了，工人、手工业者、小商贩、商人、资本家等以及教师、学生加入了京剧忠实观众的行列；特别是打破了禁令，女人逐步可以进入戏院看戏，再加上原先京剧观众的基本群体——没落的满清贵族的遗老遗少们，显然京剧的观众更广泛了。

男女可以同入戏院看戏，男女可以同台演出，因而也促进了旦角的出现。再加上京剧教育事业大发展，办起了各种类型的戏曲专科学校，京剧理论研究得到了重视和开展。京剧开始改革，从生角为主变为生、旦并重，强调文学性、整体性，出现了相互竞争，推陈出新、出奇制胜的生动局面。高水准的优秀演员群星灿烂，如老生行当的谭鑫培、余叔岩、马连良、言菊朋等四大须生；旦角继陈德霖、王瑶卿之后，出现了梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生等四大名旦；武生出现了被誉为京剧大师的杨小楼、“江南活武松”的盖叫天；净、丑行当，则有金少山、侯喜瑞、郝寿臣、萧长华、傅小山等……京剧表演盛况空前，不仅表演人才辈出、剧目繁多，而且表演手段更丰富，表演技艺更精巧，出现了京剧表演艺术流派的空前繁荣。20年代中期，京剧有了“国剧”之称，并得到各地的流传和认可。此阶段京剧还走出国门，梅兰芳先生于1919年、1924两度访日，1930年访美，1935年访苏，均载誉而归，为中国的京剧赢得了国际声誉。

由于京剧社会地位的提高，引起了新闻、文化、媒体（包括报刊、广播、电影、图书出版等）的高度重视，京剧评论与宣传得到了广泛传播，伶界动态、梨园逸事、剧目考证更是颇受欢迎，舆论有力的促进着京剧的普及、提高和繁荣。此期间，全国许多主要城市报纸都在原报京剧专栏或戏曲专栏的基础上创办专刊。各类报纸都注重趣味性和娱乐性，及时反应京剧发展动态，从而对京剧舞台、演员直接起着监督指导的作用。出版的综合性文艺报和专门戏曲报，约三十余种。京剧杂志包括综合性文艺期刊、专门的戏曲期刊、画报等有60多种，刊物通过开辟类似《名伶小史》《名伶世家》《旧剧谈话》《剧场杂评》等栏目，刊登有关戏曲包括演员生平、轶闻、掌故、戏院变迁、剧评、剧论、词曲、剧本，登载了许多珍贵照片。1917年~1938年，图书出版

业共出版了有关京剧内容的书籍近百种。其中影响较大的如周剑云的《鞠部丛刊》、陈彦衡的《说谭》、齐如山的“剧学丛书”以及日本人撰写的《中国近世戏曲史》（青木正儿著）和《京剧二百年之历史》（波多野乾一）等。

19 世纪末刚刚传入中国不久的唱机唱片也为京剧的传播开辟了一个新的途径。据《大戏考全集》，当时已有 1500 余个京剧唱段录制了唱片。中国的电影事业一出现，就与京剧结了缘。早在 1905 年，北京丰泰照相馆拍摄了我国第一部影片，即是由谭鑫培主演的京剧《定军山》。1920 年，商务印书馆拍摄了梅兰芳的昆曲《春香闹学》和京剧《天女散花》。《天女散花》是最早拍摄成电影的一出完整的京剧。从 1921 年至 1938 年共摄制了《西施》、《霸王别姬》等十部京剧影片。其中的《四郎探母》是我国拍摄的第一部有声京剧片。

在京剧的大繁荣时期，也恰恰是中国烟草业民族资本与国外资本顽强竞争最激烈的时期，各烟草公司纷纷在广告宣传大作文章，采用各种手段包括香烟画片来推销自己的产品。京剧题材全民皆爱，自然作为洋画的内容是最为理想的题材之一。中外烟厂纷纷自印、或请日商印制，发行了许多精美的京剧内容画片。

《戏曲》洋画，一幅画面就是一出戏，一幅生动的剧情写照，一套几十张至上百张，几套洋画数百张就是一个京剧繁荣时期演出剧目的记录。《脸谱》一百幅，描画准确，气韵生动，加上背面的介绍文字，给人以知识与美感，弥补了当年影视条件难以解决的资料保存和记录问题。《百丑图》刻画出戏中百名丑角的出色表演，滑稽动人。纵观中国戏曲研究方面的出版书籍和资料，从古至今，虽浩如长河，但以象《百丑图》、《续百丑图》这样以丑角为专题编辑出版的资料和书籍，似乎还不曾有。难怪听说侯宝林先生曾得到一套《百丑图》，视为珍宝，轻

易不肯示人。《京剧名伶》每套二十四枚，版本有不少种，采用照片制版，更是给当今的人一睹当年红遍天下的名伶、坤伶们风采的机会。

有关京剧内容的洋画一直受到当时人们的青睐，纷纷争相购烟收集。随烟赠送，印刷数量之大，发放地区之广，可以想象是任何出版物所无法与之相比的。这些戏曲画片的出版本身，在摄影、影视、出版都还不够发达的当时，无疑为京剧的普及起到了一定的作用，其影响面更是不可低估；在今天，京剧洋画无疑是记录和保存了一批珍贵的历史形象资料，使我们得以从小小的画片中，窥见到半个多世纪前京剧繁荣时期景象的一个侧面。

《续百丑图》

华成烟公司 100 枚

20 世纪 30 年代出品

丑角在京剧中是“五香调料”和“馃子”，是京剧所有剧目中不可缺少的行当。京剧中很少有以丑行为主演的大型剧目，以丑行为主演的多是折子戏。如《打城隍》、《定计化缘》、《打面缸》、《连升店》、《荡湖船》等。

20 世纪二、三十年代最有代表性的文丑演员是郭春山、肖长华、慈瑞泉，武丑演员为傅小山、叶盛章等。肖长华是个全才，生旦净丑皆通，与梅兰芳合作多年，马连良、侯春瑞、筱翠花等著名演员都受过他的指教。在他扮演的丑角中，以《群英会》、《连升店》、《荡湖船》、《请医》最出名。社会上评价他的演出是幽默诙谐、格调高雅。叶盛章戏路很宽，文武兼能，武丑戏“四盗一偷”（《盗甲》、《盗钩》、《盗王坟》、《盗银壶》、《偷鸡》），他都擅长。其演出的《三岔口》曾声震江南。

从宋元南戏到现代戏曲剧中都有“丑”这一角色。因为化妆要在鼻梁上抹一小块白粉而得名“小花脸”，又因为与净角的大花脸、二花脸并列而俗称“三花脸”。丑角有文丑和武丑之分。在传统京剧中，文丑包括的人物很多，“方巾丑”（也叫“大丑”）主要扮演的是戴方巾的文人，包括儒生、书吏、谋士、私塾老师等；“茶衣丑”扮演的是各行各业的劳动人民，如酒保、樵夫、牧童、渔夫等，一般穿蓝色短衣；苏丑因说“苏白”（苏州方言）而得名，一般都是昆曲剧目中的各行各业的人物；老丑则以扮演老年诙谐的老好人为主，一般不注重舞蹈，而强调老态龙钟的特点，讲究念白的风趣。武丑也叫“开口跳”，扮演的是擅长武艺而性格机警、语言幽默的男性人物，如京剧《三岔口》中的刘利华。（编者注）

续百丑图之一 打城隍之假判官

戴判官盔，扎红髯口，穿红官衣、玉带，一手拿账簿，一手持笔。此戏在外江成，可常演，上海久未见有人串演此剧了。



续百丑图之二 定计化缘之和尚

戴僧帽，穿僧衣、僧鞋，拿镜、钹。此种角色是二路小花面扮演，算是配角。



续百丑图之三 嫦娥奔月之兔儿爷

兔儿爷扮相无一定规矩，有扎靠的、有箭衣的，或戴倒缨盔或帅盔，手拿小锤，勾白脸、红嘴、红眼。



续百丑图之四

背凳之小板凳

穿茶衣，打腰包，鞋子，
头顶一小板凳，与大板
凳对舞，令人见之发笑，
可惜此戏久不见唱了。



续百丑图之五 马上缘之程金锭

戴凤冠、云肩，穿红蟒裙，拿一对大锤，出台时用锤遮住面孔，迈步珊珊，实堪发噱。



戏曲

续百丑图

续百丑图之六

御果园之建成

戴帝王巾，穿黄帔、朝方靴子，拿扇子，小黑一字。

