



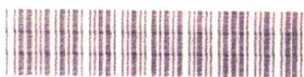
京剧 知识 词典

主编：袁同义 周望新



J 821-61
870

9114271



9114271

京剧知识词典



- 主 编：吴同宾 周亚勋
- 副主编：徐礼娴、陈慧敏、周春玲

天津人民出版社

京剧知识词典

主编 吴同宾 周亚勋

*

天津人民出版社出版

(天津市赤峰道130号)

北京新华印刷厂印刷 新华书店天津发行所发行

*

850×1168毫米 32开本 28印张 5插页 1000千字

1990年10月第1版 1990年10月第1次印刷

印数: 1-6,000

ISBN 7-201-00668-1/J·7

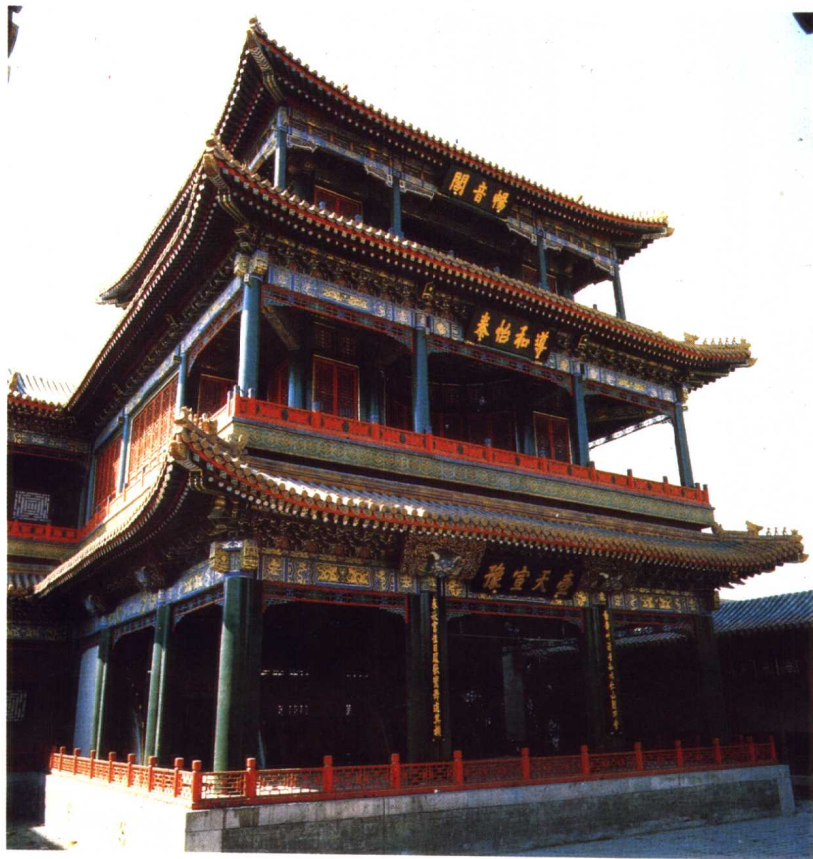
(精)定价: 29.00元

弘揚民族文化

普及京剧知识

李瑞瑞

癸卯年三月



1. 故宫畅音阁大戏楼

2. 清、沈容圃作《同、光十三绝》画像



自左至右：郝兰田（《行路》康氏）、张胜奎（《一捧雪》莫成）、梅巧玲（《雁门关》萧太后）、刘赶三（《探亲》乡下妈妈）余紫云（《彩楼》王宝钏）、程长庚（《群英会》鲁肃）、徐小香（《群英会》周瑜）、时小福（《采桑》罗敷）、杨鸣玉（《思忠诫》明天亮）、卢胜奎（《空城计》诸葛亮）、朱莲芬（《琴挑》陈妙常） 谭鑫培（《恶虎村》黄天霸）、杨月楼（《探母》杨延辉）



3. 梅兰芳剧照



武天虬



张飞



阎君



宇文成都

4. 京剧脸谱



官装



靠



帔



蟒

5. 京剧服装



程砚秋《锁麟囊》



余叔岩《镇潭州》



谭鑫培 王瑶卿《汾河湾》



荀慧生《元宵谜》

京剧兴衰 匹夫有责

吴小如

《京剧知识词典》序言

由舍弟同宾和周亚勋先生主编的《京剧知识词典》即将杀青付梓，这在今天，真如雪中送炭，是件功德无量的事。我承出版社谬许，与门人钮骠君同被授以“特邀顾问”头衔，因此有参加意见的机会，并拜读过此书的部分初稿。钮骠是此道中人，有充分发言权；我则未免滥竽充数。但在它即将问世的前夕，两位主编却要我个人谈点看法。我对中国戏曲，特别对京剧，只能算一名业余爱好者，充其量不过是个不甘寂寞的热心戏迷而已。要谈看法，无疑会说一些外行话，而且近于“打鸭子上架”。这要请广大读者鉴谅，并对其中不正确的意见提出批评。

根据我个人的理解，编纂这部辞典的目的，概括起来是：“弘扬民族文化，普及京剧知识。”而普及知识才是真正弘扬文化的手段，没有知识做为基础，所谓“弘扬”实际是无法落实的，或者说根本弘扬不起来。自七十年代后期，在我们的国家，从经济基础到上层建筑的各个领域里，确曾出现前所未有的新气象，因而人们每称近十多年来为新时期。既曰“新时期”，当然就有新潮流。这本是极其自然的事。可是人们却忘记了事物发展规律中最基本的一条，即任何时期任何事物的发展，总有正反两个方面的结果。因此，有那么一段不算太短的时间，有的人把新潮流之所以“新”的特征竟归结为凡属民族传统的文化艺术都应置于被否定的行列，说那都是“封闭型”的。有唱者就有和者，于是不少人争搞“横向联系”，力主一切从外国“引进”，以寻求所谓“开放型”的文化艺术。而京剧在民族传统艺术中偏偏很不走运，在一个时期内几乎成为众矢之的。从这个角度看，如果说京剧存在着危机，我看绝对不是危言耸听，而是千真万确。造成这种局面的原因，看

似多方面的,其实归根结底,我以为还是十年浩劫中对优秀的民族传统文化艺术采取彻头彻尾的虚无主义和愚民政策所造成的恶果,而其祸国殃民的恶劣影响甚至将波及好几代人。试看这十几年来,人们对于京剧,可以说欲加之罪,何患无辞。比如有人说京剧难懂;有人说京剧节奏慢,与电子时代高速度的步伐脱节;有人说京剧只宣传封建老一套,不合八十年代青年人胃口。还有人提到“理论”高度,或说京剧艺术程式要不得,或说京剧跟不上时代思潮,最好听其自生自灭。真是“恶之欲其死”,而且唯恐其不早进坟墓。当然,我们说京剧确实存在着危机,还有其多方面的因素,如演员人材的青黄不接,后继乏人;剧目的贫瘠偏枯,不绝如缕;剧场上座率的每况愈下,剧团建制的粥少僧多……皆各有其产生的背景和原因,这里姑不详论。只就京剧知识需要普及这一项工作而言,我以为当前已到了刻不容缓的地步。我说这话,是有大量铁一般的事实为证的。

最近有幸读到美国出版的《大美百科全书》“中国戏剧”这一条目的英文原本,是由一位头衔为“戏剧家与教师”的作者执笔的。在这一条并不太长的文字里(译成汉语,不过三千多字吧),竟说中国戏剧(主要指戏曲)缺乏“动”(action)的特色;还说从古到今,中国戏曲竟没有一个完整结构的剧本;又说剧本中没有一个人物性格是合理化的,更不符合西方戏剧所谓“平衡”的准则。至于对中国戏曲史,则其无知已达到荒谬绝伦的地步。如说宋代滑稽短剧即南戏的前身;说中国第一个戏曲剧本是赵德麟(小如按:即赵令畤)的《商调蝶恋花鼓子词》;说汤显祖是“昆曲”大师;说洪升、孔尚任都是明代遗老;尤其粗疏失误(也许这位作者根本不了解)的是,谈元人杂剧竟只字不提院本和诸宫调,仿佛这一剧种是从天上掉下来的……简直令人无法卒读。外国人写书而信口开河如此,姑且由他去吧;但我国已出版的戏曲专著和报刊上的长短论文,以及不胜枚举的回忆录性质的遗闻轶事等等文章,又是怎样的呢?远的不说,即以1990年我们文化艺术界提出的两个口号“四大徽班进京二百周年”和“纪念京剧形成二百周年”而论,也都似是而非,完全经不起仔细推敲。第一,1790年为参加

乾隆皇帝八十岁生日祝寿演出而进京的,只有一个“三庆徽班”,并无“四”大徽班;第二,进京演出的徽班实不止“四”个,如1791年就有“四庆徽班”进京,接着还有“五庆徽班”进京(其它徽班进京者还有不少,其名姑不列举),而除“三庆”外,皆不在“四大”之内。第三,正式见于载籍著录的所谓“四大徽班”,即三庆、四喜、春台、和春,同时在北京演出,已是道光年间的事。故我认为,说三庆徽班进京二百周年则可,说“四大徽班”进京二百周年则大不可。至于京剧究于何时形成,也值得仔细研讨。即以三庆班的演出史来看,第一代进京的演员代表为高朗亭,他是演旦角的,代表剧目为《傻子成亲》;他演的戏,有人认为是徽调(属皮黄系统),有人认为是徽班中的昆腔,也有人认为是弋腔,总之不是京剧。第二代三庆班主为陈金彩,则以演昆腔为主,也不是京剧。到了第三代班主程长庚,才是演京剧的演员,这已是道光年间的事了。另外,一般人讲中国戏曲史,总强调京剧是徽、汉合流的产物。而湖北汉调艺人入京搭班演戏,根据载籍著录,大都认为是1820年以后的事。过去人们总认为所谓徽调声腔属皮黄系统,这是对的;但徽班所演剧目却绝对不限于徽调。最初的徽班所演,昆、弋两种声腔的剧目从数量上看所占比重实际上更大些。等到徽、汉合流以后,皮黄系统的声腔才逐渐占优势,并且扩大和移植剧目,这才形成京剧。所以今天多数专家、学者有一个不谋而合的结论,即京剧约出现于1840年前后,大抵与近代史同步。故我认为,说今年纪念京剧流传150周年则可,说纪念京剧流传200周年则大不可。此外,关于“京剧”一词,有人查检资料,早在1876年(清光绪二年)即已见于上海《申报》;而有的京剧研究专家却认为到本世纪三十年代才正式有了“京剧”这个名称,一差就是半个世纪挂零。这本来应该加以更正的,可是在报纸上竟有人曲解了张伯驹先生《红氍毹梦诗注》里的话,支持这个错误的说法。又如,有位老一辈戏剧研究专家主张直到谭鑫培、王瑶卿等大师出现于舞台上,所演出的才是“京剧”,在这以前的都不应冠以“京剧”之名,即所演的并非京剧。这就更令人惶惑不解了。谁都知道,在生行中,学程长庚学得最像的演员是汪桂芬;汪桂芬

的弟子，也是汪派的最后传人，是王凤卿。王凤卿的舞台生涯到四十年代初才结束（1941年王凤卿与张荣奎、金少山合演《战长沙》，是他在舞台上的告别演出，但不久以后王又在北京广播电台同李少春、金少山清唱了一次《战长沙》）。如果照那位老专家的意见给京剧划线，那么王凤卿演出的剧目究竟算不算京剧呢？在旦行中，与程长庚同时的胡喜禄、梅巧玲以及稍后的余紫云、时小福等姑且不说，即以梅兰芳所师承的陈德霖和尚小云的老师孙怡云及其弟喜云等人而言，他们的演出皆早于王瑶卿，而他们的艺术又由梅、尚诸大师加以继承发展，那么陈、孙等人所演的剧目究竟算不算京剧呢？如果说“算”，则京剧必不能把线只划到谭鑫培、王瑶卿；如果说“不算”，难道王凤卿与王瑶卿同台或陈德霖与谭鑫培司台，竟一半是京剧一半非京剧？诸如此类，不仅使不知内情的一般读者、观众误入迷途，莫名其妙；就连京剧界圈内的人，无论是演员、乐队（文武场面）还是研究者、评论者，也都困惑不解，莫衷一是了。至于许多书籍、期刊以及长短短短文章中出现的硬伤（如余叔岩演《战宛城》，明明唱八句散板，有人却在文章中说他看过叔岩此戏，连一句唱都没有。这篇文章就刊载在《戏曲艺术》上），更是鳞伤遍体，触目惊心。有的读者曾愤慨地说，目前有关戏曲的出版物，几乎无一书无错误（应该坦率承认，包括我本人写的有关戏曲的书籍和文章，也是有错误的。不过我虽不敢说自己从善若流、闻过则喜；却还尽量做到知错必改，决不文过饰非）。请问，在这样那样的错误、笑话层出不穷的情况下（当然，所谓错误，有的出于理解不同，有的由于资料不足，这是可以理解和谅解的；但也有的出于哗众取宠、招摇撞骗，有的则由于反正死无对证，可以任意信口开河；有的是知识性错误，有的则是常识性错误了，如把老演员魏莲芳当成女性，把金秀山绰号“金麻子”写作“金摩”，那恐怕无论如何也不能原谅），京剧的前途算不算潜伏着危机？这种局面能使我们的民族文化艺术“弘扬”得起来么？因此，正如我前面所说，普及京剧知识，确乎是当务之急。

说到京剧知识，撇开京剧发展史、演出史不谈，即以京剧表演艺

术而言,无论从形式到内涵,都是极其丰富多采的。举凡唱、念、做、打、舞,以及音乐、服装、化妆、道具(砌末)和舞台调度等等,每个部门都有其各自成一整套的体系。如果向纵深探索,自然各有一套完整的知识资料。由于老一辈专门家日就凋谢,这些方面的知识,不要说一般观众,就连青年专业演员有的也已不甚清楚。除此之外,还有剧本的编与导,剧目的流行与演变,演出形式的渐变与突变,以及对京剧各行当的流派进行资料积累和分析研究,对京剧艺术规律进行理论上深入细致的钻研探讨……真称得起浩如烟海,有“一部十七史不知从何说起”之叹。而我们在这些领域里的研究整理工作,有的刚刚起步,有的还是一片空白,有的还不幸走了弯路,把歧途当成正道。即如当前在京剧方面所强调的创新与改革,实际上是尽量改变、冲淡、减弱甚至取消京剧原有的艺术特色,也就是不按照甚或违反京剧艺术内部发展规律办事,而代之以非京剧的甚至同京剧格格不入的东西,使之成为似是而非或根本不成其为京剧的“京剧”。这样下去,只能促使京剧早日消亡,根本谈不上振兴京剧,更不要说弘扬民族文化了。

就在目前京剧的这个“危急存亡之秋”,《京剧知识词典》的主编和参加编写的几位撰稿人,他们以“知其不可而为之”的意志,用了几年时间积累资料,又用了将近一年的时间写成各类条目并编纂成书,仅就这种“正其谊不谋其利”的奉献精神 and 知难而进的毅力,已足令人感叹。至于这部词典本身,它既是工具书,又具有保存文献资料性质,其水平与价值究竟如何,对普及京剧知识是否果能起到产生社会效益的作用,则有全书在,应当由广大读者对它进行评说。我既不能在戏台里喝彩,先为之吹嘘一顿;也不能事先替主编和撰稿人谦逊一番或检讨一通。但当我和主编、顾问们交换意见时,大家在以下几个方面看法却是一致的:首先要做到“知之为知之,不知为不知”,一定不能“强不知以为知”,更不能混淆黑白,颠倒是非;其次在撰写过程中一定宁缺毋滥,宁严毋宽,与其自信而勉强著录,不如存疑而有俟将来。等到成书定稿,付印问世,只要读者提出中肯批评,或我们自己发现错误,一定实事求是,有错必纠;倘有欠准确、欠缜密、欠周详的

地方,也必尽力使之有所提高,不断订正。如有重印机会,必图精益求精,使其日臻完善。我们既要对京剧艺术负责,也要对自己负责,更要对今天和将来的读者负责,决不能以劣充好,将贗作真,欺世盗名,贻讥于子孙后代。

就我本人来说,在此书即将出版之际,对它既抱有希望,也怀着忧虑。因为我多少亦参与其事,应当承担一定责任。至于这篇拙文涉及的一些提法和看法,那只应由我个人负责,它并不代表两位主编、另一位顾问和其他撰稿人的意见,合亟声明。是为序。1990年岁次庚午清明节写三稿讫,后十日四易其稿。

凡 例

(一)本词典共收有关京剧知识条目 4500 条,分为 20 部类:行当,音乐、声腔,声韵、念白,行头,化妆,脸谱,砌末,基本功,表演程式、特技,龙套调度程式,戏班行科、戏箱、扎扮、检场,后台班规、演出习俗,演出场所、团体、科班、戏校,流派,历史,术语,谚诀,著作、期刊、电影,人物,剧目。

(二)每个部类,书前附有分类目录,以便查阅。书后附有按照条目笔画顺序排列的索引,以便检索。

(三)本词典所设“流派”部类,含有帮助读者鉴赏、评析的作用。流派划分采取比较严格的标准,是在京剧史上获得公众确认的艺术流派。有些早期的艺术家,如程长庚、余三胜、张二奎、梅巧玲、胡喜禄等,虽在京剧史上有重大影响,但在当时是京剧启蒙时期,尚未形成完整的个人艺术体系,又限于音、象资料匮乏,无法详知其艺术特色,故本书之“流派”部类,不予具录。还有些极有成就的艺术家,现在社会上也有称其艺术风格为某派者,但从总体辨析,仍是源于某一更早流派,例如叶盛兰、叶盛章、李少春等,我们便在其根源流派中附述,但对其艺术成就比较详细地予以评析。因此本书只收录了 42 个流派。随着时间的推衍,今后修订时,也有可能重新考虑流派的划分标准。

(四)本书所收京剧术语、谚诀条目,均以常见习用者为主。凡属过分冷僻或早已废弃不用者不录。有些属于过分庸俗,格调太低者不收。

(五)本书所收“历史”条目,指在京剧历史形成前后,有关京剧的名词、事物。其中以京剧形成以后的历史现象为主。