

● 谢宜仁 主编



京剧 史闻趣话

JINGJU SHIWEN QUHUA



金盾出版社

要點客內 京剧史闻趣话

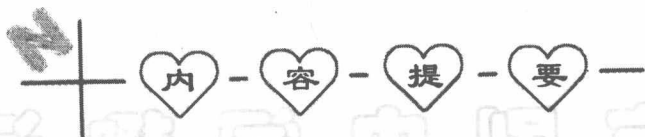
主编 谢宜仁

编写 李妍 李杰

全國出版總局登記證

金盾出版社

11



本书介绍了京剧历史常识和历史上的京剧人物,对历史名票的有趣经历和故事做了精辟介绍,让读者在轻松愉快的气氛中感受国粹艺术的博大精深,享受京剧带来的欢乐,受到艺术熏陶和启迪。

本书内容丰富,具有较强的知识性、趣味性,适合京剧演员、票友以及京剧、戏剧爱好者阅读,也可以作为学生的课外读物,是一份不错的参考资料。

图书在版编目(CIP)数据

京剧史闻趣话/谢宜仁主编. -- 北京:金盾出版社,2010.12
ISBN 978-7-5082-6481-3

I. ①京… II. ①谢… III. ①京剧—戏剧史—中国—通俗读物 IV. ①J809.2-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 106595 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:北京金盾印刷厂

正文印刷:北京万博诚印刷有限公司

装订:北京万博诚印刷有限公司

各地新华书店经销

开本:850×1168 1/32 印张:5.5 字数:143 千字

2010 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

印数:1~6000 册 定价:12.00 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)



京剧源远流长，是我国的国粹。京剧也被誉为“国剧”、“大戏”，是流行于全国的重要剧种之一。

京剧的流行和普及在所有的戏曲剧种当中是首屈一指的，不论在公园，还是在票友活动室里，那明亮高亢的丝竹之声，那悠扬婉转的京腔京调会不时传到你的耳畔。在诗情画意般的生活中，大量的京剧爱好者已经领略了京戏的魅力，更有不少京剧痴迷者，京剧的每一个音符和旋律都已经铭刻在他们的脑子里，让他们魂牵梦绕。

那是在江南水乡的一段往事，这里虽然少有京戏演出，可一旦有剧团到来或者恰逢京剧票友活动的日子，也常常令京剧爱好者如临大餐，过一番戏瘾。

火车风驰电掣，一路向南，远处的江南水网稻田或是一些桑树旱地一幕幕飞驰而过。到了目的地，稍事休息，然后抓紧处理公务。期间有些空闲和雅兴，便来到乡土村野，寻些民间乐趣或风土人情。水乡的黄昏，让人沐浴在大自然的幽静之中，景色美不胜收。纳凉塘路河边，有人躺在清凉的竹榻上，数着天上点点繁星，水乡石桥倒映在波光粼粼的河中。天色略黑，四周一片宁静，惟有“呱呱……”蛙声响成一片。夏日夜晚视野渐近，但是旷野里的水田、湖泊，还有那些稻秧、烟叶、麻梗、桑葚等，会混和着干草传来一种特有的田野气息。

真是意想不到，在如此浓郁的气息中，远处会传来京胡的声响。那声音随风飘来，忽高忽低，忽紧忽慢。只听得尖中有浑，细

密缠绕；清脆高昂，弹金抖珠。它似天籁之音，在夏夜的半空中尽情泼洒流淌。有时候，似乎从很远很远的天边传来，愈飘愈近；又忽似驾风而去，向更远的天边飘去，愈飘愈远。这特有的音律，给人以一种异样的鹤立鸡群的感觉，回响在耳际，是那么动人心弦，沁人肺腑。

往事如梭，挥之不去的是京剧的魅力。年年月月，耳濡目染，京剧对于人的影响犹如诗经灌耳，在潜移默化中生根于脑海中。

回溯历史，在中国的戏曲宝库中，京剧是比较早的剧种之一。京剧迄今已有 200 多年的历史，它的形成也有 150 年左右。在京剧处于萌芽状态的早年，从江南乡村的集镇到京城那由木杆搭成的戏台上，曾经活跃着多少个民间的草台戏班。他们风里来，雨里去，宿荒村，住古庙，从一个码头开到另一个码头，从未停息过从艺的里程。他们让艺术之火在民间流传，让京剧艺术发扬光大。纵观历史，也许我们对有些历史人物的印记已经随时间的消逝，变得无影无踪，可那京剧艺术的精髓，却已经扎根大地，生生不息。京剧曾经陪伴了一代又一代人的生活，使人们或陶冶情操或知书达理或催人上进。毋庸置疑，这种艺术给人们的感受是现实的，又是深远的。它造就和影响的不仅是一些艺术精湛的京剧艺术家，也不仅是让一代人受益，它所产生的社会效益和经济效益是无法用简单的数字来表示的。

京剧是中华民族艺术宝库中的一件璀璨无比的艺术瑰宝，了解京剧可以让我们体会到民族文化的智慧和力量，这对传承中华民族文化具有重要的积极意义。继承传统京剧艺术，应当“取其精华，去其糟粕”，批判继承，古为今用。要把握好继承和发展的关系，不断“推陈出新，革故鼎新”，推动传统文化的创新和发展。对于传统京剧，不是原封不动地承袭传统文化，必须有所淘汰、有所发扬，从而使这一传统艺术不断得到发展。学习京剧史闻趣话，有利于回顾其历史，更好地为现实服务，有助于让京剧艺术在文化传

承中发挥重要作用,也会让更多的人了解京剧,学习京剧,丰富生活趣味。

本书分为两篇,共七章。第一篇为历史上的京剧,介绍了京剧历史常识和历史上的京剧人物,共有三章;第二篇为京剧幽默奇闻,以京剧为中心,新编或搜集了大量趣闻轶事、幽默故事和京剧笑话,让读者在轻松愉快的气氛中感受国粹艺术的博大精深,享受京剧带来的欢乐,在欢乐的气氛中受到艺术熏陶,感受到国粹艺术的启迪。从第四章到第七章为第二篇的内容。

第一章为京剧历史拾零,内容分别是京剧历史常识、京剧历史人物和流派、京剧“四大名旦”、京剧“四大须生”和“四小名旦”、京剧别名和“京剧之乡”以及旗人的戏缘等。第二章是京剧的组织和传播,主要讲述京剧历史上的群众组织和历史上京剧的传播。第三章专题介绍早年京剧名票,分别以老生名票和小生名票、旦行名票、老旦名票、净行名票、丑行名票为专题详细介绍。第四章专题谈京剧的幽默,第五章为京剧戏迷趣事,第六章是京剧名家奇闻,第七章为漫话京剧票友。

参加本书编写、整理和提供各种帮助的全部人员有谢宜仁、李妍、李杰、梅立云、谢东辰、谢炜、翟翠英、谢承霖、谢明轩等,他们从不同的角度为本书做出了具体帮助和努力。

由于本书主编才疏学浅,水平有限,不当之处望诸位专家、老师、专业演员、京剧票友和所有读者批评、指正。对于本书内容,也欢迎读者提出宝贵意见或建议,以便在必要的时候进行修订或增补。作者的电子邮箱地址是 sdht98@126.com,欢迎书面联系和提供资料。另外,本书所有文字内容包含作者原创和采编两大类,有些则是信息传闻,未必完全没有出入,特此说明,敬请见谅。

作者



目 录

第一篇 历史上的京剧

第一章 京剧历史拾零	(1)
1.1 京剧历史常识	(1)
1.1.1 京剧的形成	(1)
1.1.2 京剧的艺术风格	(3)
1.2 京剧历史人物和流派	(5)
1.2.1 不同历史时代的京剧历史人物和流派	(5)
1.2.2 不同冠名称谓的京剧历史人物和流派	(8)
1.3 京剧“四大名旦”	(12)
1.3.1 “四大名旦”产生的历史背景	(12)
1.3.2 “四大名旦”的胜出过程	(13)
1.3.3 “四大名旦”在竞技中更显璀璨	(16)
1.4 京剧“四大须生”	(17)
1.5 京剧“四小名旦”	(17)
1.6 京剧“新四小名旦”	(19)
1.7 京剧别名和“京剧之乡”	(19)
1.7.1 戏曲界为什么又称为“梨园”	(20)
1.7.2 “菊部”、“菊坛”的由来	(20)
1.7.3 “梨园行”、“梨园界”的由来	(21)
1.7.4 “子弟班”、“子弟戏”的由来	(21)
1.7.5 京剧“西皮”由来的传说	(21)
1.7.6 皮黄腔的由来	(22)



1.7.7“京剧之乡”	(22)
1.8 旗人的戏缘	(23)
第二章 京剧的组织与传播	(26)
2.1 京剧历史上的群众组织	(26)
2.2 历史上京剧的传播	(28)
第三章 早年京剧名票	(32)
3.1 票友“下海”开宗成名	(33)
3.2 老生名票	(35)
3.3 小生名票	(66)
3.4 旦行名票	(72)
3.5 老旦名票	(83)
3.6 净行名票	(88)
3.7 丑行名票	(98)

第二篇 京剧幽默奇闻

第四章 京剧富有幽默	(102)
4.1 京剧不乏幽默特色	(102)
4.2 教化寓于幽默之中	(103)
4.3 幽默融入于角色	(104)
第五章 京剧戏迷趣事	(111)
第六章 京剧名家奇闻	(149)
第七章 漫话京剧票友	(156)

【主要参考文献】



第一篇 历史上的京剧

第一章 京剧历史拾零

1.1 京剧历史常识

1.1.1 京剧的形成

在国际艺术舞台上,京剧被列为世界三大戏剧体系之一。国际上的所谓“三大体系”,一是前苏联的戏剧大师斯坦尼斯拉夫斯基表演体系;二是德国戏剧大师布莱希特体系;三是梅兰芳表演体系。斯氏和布氏都非常景仰梅兰芳的表演艺术,认为梅氏的表演是对他们表演学说的丰富和补充,这说明中国的京剧艺术已经在国际戏剧体系中占有相当的比重。

京剧是第一个代表中华民族的表演艺术走向国际舞台的。我们中国人凭借着京剧的曲调,就可以找到自己的同胞。

台湾同胞同样对京剧“情有独钟”。海峡两岸最先走到一起来的就是京剧演员,因为对京剧艺术双方没有丝毫的分歧。只要大家一见面,京剧演员或票友就可以一起排戏,演戏,真是“同样宫商唱皮黄,相逢何必曾相识”。

京剧雅俗共赏、博大精深、内涵深邃,是中国的“国粹”和瑰宝。京剧不但可以作为供国人欣赏的艺术,而且是代表我们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既有民族特点又有自己特色的文化大餐,少不了京剧这道名菜;所有可称得上纯正的中华民族优秀的文化大餐的,其中无论如何是少不了京剧的。

在全中国 200 多个戏曲剧种中,京剧是全国流行最广、影响最大、最具有代表性的剧种。可以说,没有哪一个剧种在腔式的丰富、演员数量、票友追捧、市场运作、社会地位以及观众数量上能超过京剧。京剧的形成年代大约是在 1840 年前后。

我们都记得 1990 年曾在北京举办过徽班进京 200 年的纪念会,许多人因此认为这就是京剧形成已有 200 年的证明,实际上这是一种误解。其实,徽班进京与后来的京剧形成虽有密切关系,却是两个不同的概念。徽班进京与京剧形成是有区别的。

京剧是徽、汉、秦等几个剧种以及京腔在北京融合以后而形成的产物。在京剧的形成过程中,汉调确实起了相当重要的作用。严格地说,汉调的声腔、板式、剧目、字韵等,是后来形成京剧的主要“内涵”;徽班则是融会徽汉二调演员同台演出的“载体”。因此有专家说:班曰徽班,调曰汉调,这话真的是很有道理的。可以说,没有徽班的话,汉调演员就无所依附,京剧很难形成。但是,如果没有汉调演员的加盟,没有其他几个剧种的影响,只有徽班,那么就一定会缺乏后来形成京剧的主要内涵,照样无法形成京剧。三庆徽班在 1790 年进京,只是载体出现的标志,而不是京剧形成的标志。

汉调演员最早进京的是米应先(又名米喜子),他以演关羽戏著称。米应先进京的时间在 1800 年左右,曾搭春台徽班 20 年。此时间米应先一个人的影响并不大。

在 1820—1832 年之间,大批汉调演员陆续进京,其影响也越来越大。在进京的汉调演员中,著名的有王洪贵,李六,龙德云,谭志道等,最著名的是老生余三胜。这些汉调演员进京以后就与徽班中的演员同台演出,而且经常在一起互相切磋技艺。徽调演员



唱的多为二黄、高拨子、吹腔、四平调等，间或亦唱西皮调、昆腔和弋腔；而汉调演员唱的则是西皮调和二黄调。

从声腔的特色角度分析，京剧声腔的主要组成部分无疑是西皮和二黄。从后来的京剧剧目和声腔来看，京剧声腔更多的是源于汉调。例如，现在的传统戏《击鼓骂曹》、《乌盆记》、《卖马》、《碰碑》、《琼林宴》等，都是源于汉调。当然，也有一部分剧目源于徽剧。

1840年《极乐世界》出现以前，并无京剧剧本。因此，界定京剧形成的时间为1840年左右，这是比较符合历史客观实际的。

1.1.2 京剧的艺术风格

京剧从孕育到现在，有200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，逐渐演变发展而形成京剧。

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风格；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；在化装方面，传统京剧中的人物，其化妆富有相当的装饰性和夸张性，这一点在京剧人物的造型——脸谱上就有突出的表现，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头饰服装。

这一切都成为京剧独特的风格。京剧在唱、念、做、打各个方面自成体系，所以对各地剧种的影响很大，而且流传久远。

传统京剧剧目有一千三百多个，常演的有四百多个。

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;有的唱腔以唢呐、笛等伴奏;新中国成立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。

至于唱腔,除了受汉调的影响最大之外,由于京剧的前身曾是清初流行于江南地区,以唱吹腔、高拨子、二黄为主的徽班,因此,在发展过程中也搬演了不少昆腔戏,还吸收了罗罗腔和其他一些杂曲。

徽班流动性强,与其他剧种接触频繁,这在声腔发展上为京剧打下了基础。清乾隆五十五年(1790年),以高朗亭(名月官)为首的第一个徽班(三庆班)进入北京,参加乾隆帝八十寿辰庆祝演出。清·李丰《扬州画舫录》载:“高朗亭入京师,以安庆花部,合京秦二腔,名其班曰三庆。”徽伶高朗亭等带领“三庆徽”戏班进京贺寿演出,演毕立足京城。

“三庆”位于“四大徽班”之首。刊于道光二十二年(1842)的杨懋建《梦华琐簿》说:“而三庆又在四喜之先,乾隆五十五年庚戌,高宗八旬万寿入都祝厘*时,称‘三庆徽’,是为徽班鼻祖。”伍子舒在《随园诗话》批注中则更具体指出是“闽浙总督伍纳拉命浙江盐商偕安庆徽人都祝厘”。

随后,还有不少徽班陆续进京。著名的为三庆、四喜、春台、和春四班,虽然和春成立于嘉庆八年(1803年),迟于三庆十三年,但后世仍并称之为“四大徽班进京”。

*编者注:在这里,原文错将“祝厘”写成“祝厘”。

祝厘(祝釐)(音:禧 xǐ):祈求福佑,祝福。

《史记·孝文本纪》:“今吾闻祠官祝釐,皆归福朕躬,不为百姓,朕甚愧之。”《明史·阎党传·阎鸣泰》:“华奎、诚铭辈,以藩王之尊,威畹之贵,亦献谄希恩,祝釐恐后。”清·魏源《圣武记》卷五:“高宗七旬万寿,第六世班禅来朝祝釐。”



徽班本身就有许多超群的艺术特色,以至使它能够 在争衡中取胜。在声腔方面,除了所唱二黄调以新声夺人之外,它“联络五方之音,合为一致”(《日下看花记》);在剧目方面,题材广泛,形式多样;在表演方面,淳朴真切,行当齐全,文武兼重,因此,适合广大观众的欣赏要求。

祖辈的艺人们在长期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,形成了京剧的演唱风格。

从最初的徽调,到徽调与其他唱腔的融合,从各个剧种合腔,到京剧基本腔调的形成和繁荣,其间有一个渐变的过程。我们把京剧的这个过程分为三个阶段,这三个阶段分别是京剧的酝酿形成阶段、壮大成熟阶段和繁荣鼎盛阶段。这里所指的过程和阶段都是指新中国成立以前的京剧发展时期。

1.2 京剧历史人物和流派

京剧名家也以历史时代或地域特征为主线进行划分,例如,同治、光绪时期——同光名伶十三绝(也称“同治、光绪十三绝”等)。对于京剧历史上的杰出历史人物,不同的时期还有不同的称谓,例如“京剧三鼎甲”、“四大名旦”等。

1.2.1 不同历史时代的京剧历史人物和流派

“同光十三绝”

一提起早期的京剧艺术家,人们必然要提到“同光十三绝”(又称“同光名伶十三绝”)。“同光十三绝”中的“同”指清朝同治时期,“光”指清朝光绪时期。因为这“十三绝”是徽班进京后由演唱徽调、昆腔衍变为京剧的十三位奠基人,又都是技艺非凡的表演艺术家。“同光十三绝”又叫《同光名伶十三绝》(见下图),是京剧史上



一幅名伶彩色剧装写真画，由晚清民间画师沈蓉圃绘制。



同光名伶十三绝 剧装画像

画上的这“十三绝”都是早期京剧奠基人。画面左边第一位郝兰田，他扮演的是《行路》中的老旦康氏，隶属三庆徽班，先工老生，后演老旦；第二位是老生张胜奎，扮演的是《一捧雪》的莫成，传说他在《搜孤救孤》中演公孙杵臼，比谭鑫培演的主角还精彩；第三位是梅巧玲，工青衣，在《雁门关》中饰萧太后，曾为四喜班主，乃京剧大师梅兰芳的祖父；第四位是刘赶三，名宝山，演的是《探亲家》的乡下妈妈，工丑行，因其一天要连赶三个戏班唱戏，故称刘赶三；第五位为余紫云，扮演的是《彩楼配》的王宝钏，工青衣兼花旦，其父为老生“前三鼎甲”之一余三胜，其子为老生名宿余叔岩；第六位程长庚，饰演《群英会》鲁肃，三庆班班主，戏曲行会组织精忠庙的庙首，京剧老生之鼻祖；第七位徐小香，饰演《群英会》周瑜，工小生，三庆班主要演员；第八位时小福，工青衣，扮演的是《桑园会》的罗敷，隶属四喜班，曾为精忠庙庙首；第九位杨鸣玉，饰《思志诚》的闵天亮，工昆丑；第十位是卢胜奎，工老生，饰《空城计》的孔明，隶属三庆班，因其“腹有诗书”，曾编演三国演义的连台本戏；第十一位是朱莲芬，所饰《琴挑》之陈妙常，工昆旦，江苏人，擅长《思凡》、《刺梁》等戏；第十二位名谭鑫培，饰《恶虎村》黄天霸，先工武生，后为老生一代宗师，有伶界大王之誉；第十三位名杨月楼，饰《四郎探母》的杨延辉，文武老生，隶属三庆班。



早期著名京剧演员

京剧早期活跃在京剧舞台上的著名演员有很多,其中程长庚、余三胜、张二奎为京剧形成初期的代表人物,时称“老生三杰”。当时,对他们还有京剧“三鼎甲”之称,即“状元”张二奎、“榜眼”程长庚、“探花”余三胜。

在第一代京剧演员中,还有老生卢胜奎、薛印轩、张汝林、王九龄等;小生龙德云、徐小香;旦角胡喜禄、罗巧福、梅巧玲;丑角杨鸣玉、刘赶三;老旦郝兰田、谭志道;净角朱大麻子,任花脸等。他们为丰富京剧舞台上各个行当的声腔及表演艺术,均有独特创造。后任“四喜班”班主的梅巧玲,勇于突破青衣、花旦的严格分工旧规,为旦角的演唱艺术开辟了一条新路。

京剧壮大成熟时期的著名京剧演员

京剧壮大成熟阶段的代表人物为时称“老生后三杰”的谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙。在京剧壮大成熟阶段中,特别值得一提的是谭鑫培。谭鑫培承程长庚、余三胜、张二奎各家艺术之长,又经过自己的创造发展,将京剧艺术推进到了一个新的成熟境界。谭派对于当代和后代人的京剧艺术影响很大,习谭者辈出不穷,形成了“无腔不学谭”的局面。

20世纪20年代后期的余叔岩、言菊朋、高庆奎、马连良等,均在宗“谭派”的基础上发展为各自不同的艺术流派。汪桂芬,艺宗程长庚,演唱雄劲沉郁、悲壮激昂,腔调朴实无华,有“虎啸龙吟”的评道,他因“仿程可以乱真”,故有“长庚再世”之誉。在清朝光绪年间,谭鑫培被称为“伶界大王”。谭鑫培在剧界地位,如当年之程长庚。

在京剧壮大成熟阶段,著名的京剧演员除了“老生后三杰”之外,生行还有许荫棠、贾洪林;武生还有俞菊笙、杨隆寿;净行还有何桂山、黄润甫、金秀山、裘桂仙、刘永春等;小生还有王楞仙、德珥



如、陆华云；旦行还有陈德霖、田桂凤、王瑶卿、朱文英；丑行还有王长林、张黑、罗百岁、萧长华、郭春山等。

高峰时期的著名京剧演员

从1917年到1937年，是京剧艺术出现高峰的时期。从1917年以后，京剧流派远不止京剧壮大成熟阶段的几个流派。这个时期，京剧优秀演员大量涌现，呈现出流派纷呈的繁盛局面，京剧也由京剧壮大成熟阶段进入繁荣鼎盛阶段。在繁荣鼎盛阶段，京剧界的代表人物为杨小楼、梅兰芳、余叔岩等。

也就是说，流派纷呈，人才济济，是京剧鼎盛期的又一标志。这一时期除杨派（小楼）、梅派（兰芳）、尚派（小云）、程派（硯秋）、荀派（慧生）外，旦角中还有筱派（翠花）及宋派（德珠）、张派（君秋）；老生行中的余派（叔岩）、高派（庆奎）、言派（菊朋）、马派（连良）、奚派（啸伯）、杨派（宝森）、新谭派（富英）；净行中的金派（少山）、侯派（喜瑞）、郝派（寿臣）及50年代后产生的裘派（盛戎）；小生行中的姜派（妙香）、叶派（盛兰）；老旦行中的龚派（云甫）、李派（多奎）；丑行中的叶派（盛章）等。同期还涌现出众多京剧表演艺术家，如生行中的王凤卿、时慧宝、王又宸、李洪春、谭小培、李万春、李少春、高盛麟等；旦行中的阎岚秋、徐碧云、朱琴心、赵桐珊、雪艳琴、新艳秋、章遏云、金少梅、碧云霞、琴雪芳、王玉蓉、言慧珠、童芷苓、梁小鸾、吴素秋、赵燕侠、杜近芳等；小生中的金仲仁、茹富兰、程继先；丑行中的郭春山、慈瑞泉、马富禄、张春华等。

1.2.2 不同冠名称谓的京剧历史人物和流派

京剧流派及其冠名

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，源头之长唱腔之精彩，板式之丰富，影响之广泛，新人之众多，都是其他剧种无法比拟的。



戏曲流派的命名有一个规律,就是以最能代表该派唱腔的、最著名的演员姓氏来命名,京剧同样如此。京剧中的流派大都以演员的名字姓氏来命名,如所谓梅派,就是以梅兰芳的姓氏命名;程派,以程砚秋的姓氏来命名,如此等等。

演唱风格是京剧流派的内涵和灵魂,这一点已被无数事实所证明。例如,早在19世纪末,老生演员谭鑫培就在表演方面形成了自己的风格。他初随程长庚等人学唱老生,后博采众长,改革旧的老生唱腔,创造出细腻婉转的谭派唱腔。梁启超盛赞谭鑫培“四海一人谭鑫培,声名廿载轰如雷”。谭鑫培在演唱上有“云遮月”的嗓音特色,声调悠扬婉转,长于抒发低沉哀怨之情;在做工上发挥武生特长,身段灵活洒脱、干净洗练。他把青衣、老旦、花脸众行唱法及昆曲、梆子、大鼓等音调有机地融入老生唱腔之中,形成了自己独特的风格。后有许多人以谭为宗,人称谭派传人。此后,京剧在武生行、旦行都有不少演员形成自己的风格,如武生行早期的俞(菊生)派、黄(月山)派、李(春来)派,旦行早期的王(瑶卿)派。

时至20世纪20年代,京剧流派如雨后春笋般涌起。老生行中有余叔岩的余派、言菊朋的言派、高庆奎的高派、马连良的马派、周信芳的麒派、杨宝森的杨派、奚啸伯的奚派等。在20年代,余、马、言、高在剧坛有“四大须生”之称。旦行的流派发展也很迅猛,如梅兰芳的梅派、程砚秋的程序派、荀慧生的荀派、尚小云的尚派、于连泉的筱派、黄桂秋的黄派、李多奎的李派等。1927年,北京《顺天时报》发起评选旦角演员的活动,梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云获得前四名,被人们称为“四大名旦”。除了个人流派的繁荣以外,因地域文化之别也形成了一定的流派。京剧的“京派”、“海派”就是这样形成的,京派以北京为中心,亦称“京朝派”;后者以上海为中心,包括南方地区的京剧,亦称“南派”或“外江派”。京派讲究严谨的艺术规范、严格的师承、完美的表现,但又有拘泥成规之弊;海派讲究艺术上的革新,敢于突破旧范、大胆创新、追求新奇效果,