



刘曾复京剧文存

刘曾复 著
姜悦 编

刘曾复京剧文存

刘曾复 著
娄悦 编

图书在版编目 (CIP) 数据

刘曾复京剧文存 / 刘曾复著 ; 娄悦编. —北京 :
学苑出版社, 2013.11

ISBN 978-7-5077-4418-7



I. ①刘… II. ①刘… ②娄… III. ①京剧—文集
IV. ①J821-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第263222号

责任编辑 : 潘占伟

装帧设计 : 徐道会

出版发行 : 学苑出版社

社 址 : 北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码 : 100079

网 址 : www.book001.com

电子信箱 : xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话 : 010-67675512、67678944、67601101 (邮购)

印 刷 厂 : 北京信彩瑞和印刷厂

开本尺寸 : 710×960 1/16

印 张 : 16.25

字 数 : 230 千字

版 次 : 2013 年 11 月北京第 1 版

印 次 : 2013 年 11 月第 1 次印刷

定 价 : 42.00 元

目 录



菊苑谈往

如是我闻——王凤卿、王荣山表演艺术札记 /3

值得纪念的三位先生 /11

余叔岩成名之路 /13

谈李适可 /15

谈张伯驹 /17

谈孟小冬 /19

据我们所知孟小冬女士师从余叔岩先生学习事 /23

少年君秋初露锋芒 /25

毓质天生之人自古不多见 芳姿展秀梅艺至今仍留香 /27

我为亚萍高兴 /31



艺术漫谈

京剧老生把子见闻录 /35

《八大锤》与“朝天蹬三起三落” /51

《上天台》演法 /55

老生的念白 /57

刘曾复修润剧本四篇 /59

《洪羊洞》说戏誊稿 /67
刘鸿声《空城计》、《敲骨求金》、《苏武牧羊》唱片 /79
余叔岩《一捧雪》、《状元谱》《打侄上坟》唱片 /83
王凤卿《取成都》、《华容道》、《苏武牧羊》唱片 /89
何桂山、金秀山、刘永春、裘桂仙《御果园》唱片 /95
金秀山、裘桂仙《黑风帕》唱片 /99
金秀山唱片三种 /103
京剧花脸唱片四种 /107
京剧脸谱图案刍议 /111



闻见杂说

刘曾复谈话、书信内容摘录 /119
一次关于“学苑梨园共标名”的谈话 /141
京剧书文指伪录 /153
生角扮小花脸 /159
什么是“好角儿” /161
钱宝森“打炮” /165
漫谈“关公戏” /169
说点不一样的话——学习吴晓铃先生 /171
“杜诗韩笔”忆当年 /175
谈京剧旦角 /177



附录

阅尽人间春色——刘曾复访谈 /183

菊苑谈往

如是我闻

——王凤卿、王荣山表演艺术札记

王凤卿演武生戏

王凤卿幼时开蒙学武生兼老生，武生戏能演《探庄》、《蜈蚣岭》等，老生戏常与王瑶卿合演《探母》、《芦花河》。当年演员都穿戏班大箱里的公共行头，这些行头一般比较朴素（清宫戏箱行头讲究，例外）。个别演员自己较好的行头，在“堂会戏”里穿，王凤卿演《芦花河》薛丁山时，穿自备团花马褂，与一般素马褂不同，当时人们觉得很新颖，后来别人也学他，这种团花马褂可以说是王凤卿兴的。王的武功把子好，是人所公认的，当年“北平国剧学会”特别请王凤卿讲过一次“把子”，同一天尚和玉被邀请讲“唱”，当时称之为“文武反串”。王凤卿在专演老生之后，还真反串过一次武生，这就是在一次堂会戏中与余叔岩等人合演反串《艳阳楼》，戏中余叔岩演高登，程继先演青面虎，王蕙芳演呼延豹，王凤卿演花逢春。这次戏虽说是反串，实际各个演员都正式照真正行当来唱。例如程继先的青面虎绝看出来是一个小生演员扮的，从扮相到身上完全是非常好的武二花，一个“尾声”博得了满堂彩。高登与花逢春打的“大刀双刀”，余、王二位为了慎重，分别都大练私功。王说：“这回得跟余三干干！”余则说：“我得好好削削凤二！”（余三、

凤二是他们的“自己称呼”)等到场上,二人足那么一耍,真都有两下子,台上、台下全都兴高采烈。王凤卿的把子经典、规矩,例如他的《阳平关》把子,从不偷懒,总是一招一式地打。他陪梅兰芳演《穆天王》的杨延昭,有一个“四击头”枪下场,亮相非常俏皮、漂亮。

王凤卿拜汪桂芬

王凤卿幼年从贾丽川学老生。贾丽川是名昆腔小生贾树棠次子,胡喜禄之徒。王凤卿以外,许荫棠、刘春喜、陈葵香、张荣奎、李鑫甫、高庆奎、陈秀华、贯大元、刘砚芳等人都向他请益过。这些人中不少还跟贾的侄子贾洪林学。贾洪林唱老生,他不仅能教老生,而且还能教小生,原因是家学渊源。王凤卿后来拜在汪桂芬门下学“汪派”戏。当时社会上有一种看法,认为汪桂芬是“程(长庚)派”正宗,是正统老生,学汪是正路,因此学汪在当时很有普遍性,同后来大家普遍学谭鑫培有些类似。与王凤卿同时还有一位学汪的是邓远芳,也很有名气,录过唱片。汪笑侬也是以学汪作为基础的。在业余爱好者当中有一位范濂泉,他善于打鼓,除研究“谭派”外,对“汪派”戏也很有研究,他的《华容道》、《取成都》、《文昭关》都真有汪味儿。再有,王又宸开始是学汪的,后来才改学谭。直到“辛亥革命”以后,社会上还随时可以听见褒汪学汪的声音。当时还有一些人认为学汪还不够,要学程。有一位业余爱好者——以学程著名的周子衡,余叔岩的四弟余胜荪跟他请教过,余胜荪一直声称他是学程的。总之,学程、学汪是当年历史上的一个时代风尚。王凤卿学汪,不能说与这种风尚毫无关系。王凤卿嗓子好,当时,有时扮演《五花洞》张天师,学两口儿“汪大头”很有点儿意思,台下很欢迎。有人认为这是王学汪的根源,但是这种现象也可以说是当时社会上崇汪的一种表现。王凤卿学汪,主要不是随波逐流,而是有艺术认识基础的。王凤卿拜汪的经过,王荣山曾说过一段故事。王荣山说这是一次堂会戏里的事,在后台有一位外

界热心的人，带王凤卿拜见汪桂芬，请汪收王为徒。王荣山也在场。那天汪桂芬的戏是《钓金龟》，当时汪用手摸着王凤卿的小辫儿（那时男的有辫子）操着南方口音对王凤卿说：“少间你用心听一听我的唱法。”汪下场后，王凤卿去见他，汪说：“你可曾听见，我那一个‘一’字，你要用多少年的功夫才能学到，谈何容易！”王荣山说，他那天也听了这出《钓龟》，汪的〔原板〕是一七辙，中间一段末句收尾是“儿算第一”，“一”字是一口气，翻上翻下的一个长腔，确实动人心弦。

王荣山与“麒麟童”艺名

京剧界先后有两个“麒麟童”：一个是王荣山，一个是周信芳。王荣山成名早，“麒麟童”是他小时候的艺名，成人后改用本名王荣山。王荣山是上海著名文武老生邵寄舟的弟子。据王说，邵有许多特技。例如他能把胡子甩到纱帽上头，把脸盖上。当初有石印本“小戏考”，有的戏就注明是邵的本子，另外的戏注明是汪桂芬和其他人的本子。邵的后人在上海圣约翰大学上学，脱离了戏界。王荣山从小就来北京演唱，很出名，与尚小云合演《四盘山》（《四郎探母》）唱大轴。王荣山在青岛演戏时倒仓，后来搭班，正戏只演《战太平》、《卖马》、《大保国》之类的戏。许多名演员常请他配戏，例如陈德霖请他配《战蒲关》王霸，杨小楼请他配《金沙滩》杨继业、《落马湖》李大成等。四十岁以后不大上台，主要教戏，曾担任过中华戏曲职业专科学校的老生教师。

王荣山见谭鑫培

王荣山小时在一次堂会戏中，夹在两位最著名的老生之间，唱过一出戏。这就是谭鑫培先唱《洪羊洞》、汪桂芬后唱《游六殿》，中间是个小孩儿——麒麟童（王荣山）唱《空城计》。谭当时也听说过有这么一个小孩，这次特地



听听。王下场后，谭把王叫过来问是谁的徒弟、跟谁学的？王回答是邵老师。谭说：“那是我师弟，不是外人了，有不会的来问我吧。”当时的晚辈对谭没有不崇拜的，这次见面使王感到无限光荣，寸衷难忘，对王是一种极大的鼓舞。

王凤卿学谭鑫培

当年的青年老生对谭鑫培都是非常崇拜的，王荣山是如此，余叔岩是如此，其他人是如此，王凤卿也不例外。谭对青年演员都是十分爱护的。王瑶卿、杨小楼、程继先、梅兰芳等人都受过谭的提携。谭晚年有人问谭：“老生后继，雄长谁属？”谭回答说：“恐怕要算‘凤二’了。”谭在对王凤卿的器重，毫无派别的隔阂，更不是停止在口头上，而是付诸行动的。例如谭主动和王凤卿交换《战长沙》和《斩华雄》戏本子；主动让王凤卿演《战长沙》关羽，自扮黄忠，这都是对后进的大力奖掖。王对谭和他对汪一样，也是五体投地的。人们都学谭，王更是当仁不让。当时大家总希望能多听谭的戏，特别是谭不露演的“冷戏”，不同的人在不同的机会，千方百计地设法请谭演唱。例如当年大伙在同仁堂乐家清唱，最后请谭“消遣”一段，谭说：“你们都给我刨啦，我没了的唱啦。”大伙说：“您有的是，随便来一段，我们就准没听过。”谭说：“那么我来段什么呢？我来段《宫门带》罢。”当时由梅雨田操琴，唱了《宫门带》李渊“劝皇儿”那段〔二黄三眼〕和〔原板〕。当时大家使着劲地记，这两段唱就成为后来余叔岩和言菊朋的《宫门带》的根据。谭当时在文明园戏院演唱，谭小培在前边唱。一天，谭因有堂会需要早去，不能在后边唱，于是与谭小培交换，谭在前边替谭小培唱《摘缨会》，谭小培在后边唱《黄金台》。那时由于谭在后边唱，听谭的都来得晚。这次到场之后听说谭已唱过，而且唱的是《摘缨会》，大家都没听过，全都十分懊悔，深以为憾。后来谭小培录过《摘缨会》〔西皮三眼〕的唱片。余叔岩总不忘这件事，一次在“义务戏”中与杨小楼和梅兰芳特别合演了此戏。余对此戏的唱念做打都认真加以琢磨，并把

〔西皮三眼〕的部分录成唱片。从此《摘缨会》一戏从开场戏成为大轴戏，成为老生当时的时髦戏。这些事与谭的那次演出不无关系。余叔岩学谭不惜余力，他总想听谭的“王九龄派”《上天台》，但是谭从来不唱。在一次堂会中，余鼓动别人烦谭唱《上天台》，谭演了一次，余于是学会了“谭派”的《上天台》唱法，从此大家都学“谭派”《上天台》，此戏流传下来。王凤卿与大家心情一样，非常想学谭的《雄州关》。也是在一次堂会戏中，王鼓动别人烦谭唱《雄州关》，与王楞仙合演，王凤卿于是学会了此戏，后来在梅剧团经常与程继先合演。总之，谭的戏，特别是比较冷的，当时都成为后学刻意搜求的珍秘，以能所为荣。王不仅学谭的《雄州关》，还有许多其他的戏也是学谭，例如王公开声称他的《打渔杀家》是“谭派”。有的戏，王虽然没在台上演过，他也是学谭，而且还很有研究，例如《盗宗卷》、《打侄上坟》等。他说《打侄上坟》陈伯愚把陈大官招过来之后，是双袖搭在陈大官肩膀上，陈大官随着跪下，没有抓陈大官领子的动作，也没有把陈大官扔一个抢背的身段。打陈大官是往右上方出板子。在上头用板子头画一个圈，下来板子头打地，紧跟着撒。陈大官倒卧后是右手挽左袖托左腕，用左手摸。叫陈植轰陈大官的三轰都是双投袖，第一次右转身，第二次左转身，第三次脸朝里。王凤卿说他当时由于演出的需要，只唱“汪派”戏不够用，不会的戏只好学别人，例如《打渔杀家》就完全是“谭派”。实际上王之学谭绝非从狭隘实用出发，他与许多人一样，是出于爱好谭的艺术，从中吸取营养，不是盲目崇拜、迷信。

王荣山与王凤卿的友谊

王荣山与许多老生演员有交情，他的戏路极宽，文武全成。王又宸很尊重他，他曾把《法门寺》、《南阳关》等戏的演法向王又宸做过介绍。余叔岩从小就跟他有深交，一块儿学谭，一块儿在当年的“春阳友会”里“玩票”，一块儿找裘桂仙拉胡琴吊嗓子。后来梅兰芳、余叔岩等举办“国剧学会”，特

请王荣山作“国剧传习所”的老生教师。余、王志同道合，互相尊重，绝非寻常。王荣山与王凤卿交情也极深，到老来见面还互开玩笑。王凤卿由于王荣山的需要，亲笔为王荣山抄写《雄州关》本子，并说了场子提纲，由王荣山亲笔记录。这些材料存于王荣山之子王金彦家中。王荣山曾说：“我非常喜欢这出《雄州关》，不给我‘开份儿’我也愿意白唱。”

王荣山评《乱弹音韵辑要》

过去许多演员重视文化修养，例如不少人注意声韵问题。王凤卿的一个抄本戏本子上有阴、阳、上、去四声读法的笔记，王的四声读法可以说与谭、余是一致的，实际上过去许多演员的四声读法也都是大致如此，就连号称“奎派”的许荫棠，除阳平声字常与北京方言相似外，其他三声的读法与谭、余也差不多，即使谭、余，读阳平声字，也常采用北京方言读法。余叔岩一直钻研声韵。王君直（过去“谭派”老生业余爱好者）认为学“谭派”念字，主要是四声问题，应该念得与所谓湖北话的四声相近似。余叔岩向王请教过。余叔岩念字经常查阅《李氏音鉴》之类的韵书，后来与张伯驹合写过一本《乱弹音韵辑要》书稿，介绍京剧（皮黄）声韵情况。对这个书稿，各家是有不同意见的，王荣山对它也曾经发表过一些意见。王荣山是好读书的人，小说、诗词之外他很重视戏曲论著，例如他亲笔抄过一本《梨园原》，他常把其中的内容讲给学生听。他对声韵也很注意，他手边有一本《五方元音》，随时查阅。他说余叔岩的《乱弹音韵辑要》是余叔岩的经验之谈。王说他赞成余所说的皮黄音韵是“梨园家法”的说法。王说皮黄戏念字也有它的规矩，但是人为性很大，是多年来一步一步形成的，结果哪里话也不像，台上就这样唱，台下也就这样听，习惯了也就那么着啦。这里边有许多原因，包括：（1）师父口授，受徽、汉、昆各戏的影响，由于文化关系也有以讹传讹的。（2）老辈的演员许多都说南方话，汪桂芬就带南方口音，谭鑫培就是纯粹北京话了，

皮黄多年在北京唱，有形无形地就把北京话也加入其内了（念京白不算数）。（3）演员学会了查韵书，有哪本就算哪本，各书不一样，演员文化低差，查着了就跟着念，以为就算对了，别人说不对也不太敢争竞，因为自己没有什么真把握。（4）不少文人对戏有爱好，对演员喜爱，教给演员念字，给演员添了不少“讲究”。但是各家文人对唱戏有不同见解，就很可能有正、反两面，演员们跟着跑，并不真懂，弄不好自己给自己添乱。（5）票界高人不少，讲究念字，他们把自己的经验介绍给演员，对演员很有用处，但这里边也是有“诸子百家”问题。由于这些和其他种种原因，使皮黄戏的念字声韵问题越来越复杂，甚至很神秘，这就要靠各界一块儿来研究才能解决。余叔岩与张伯驹合作是好事。这个书稿里说了四声、十三辙、尖团、上口，还有所谓“三级韵”等问题，王荣山说：“‘三级韵’与唱腔的安排有关，余叔岩唱腔好听，与他会用‘三级韵’有关系。”王还说余叔岩的“擞儿”好，唱得“整”。

（原载《戏曲艺术》1984年第1期）

值得纪念的三位先生

曾复幼时便知道喜连成科班第一科有一位老先生刘喜益。刘先生坐科时工武净，毕业后一直留在富连成教戏，凡是学习武戏的学员都由刘先生开蒙，武生、武旦、武净、武丑刘先生都能教，而且会的戏极多，比如《八大拿》的戏刘先生全会，是位非常全才的武戏教师。茹富兰、高盛麟、杨盛春、李盛斌、江世升、冀韵兰等都是刘先生的学生。后来到南方教学，由于疾病猝死，实在令人惋惜。

我没看过张永禄先生的戏，但知道张先生是一位优秀的丑角演员，他跟郭春山、萧长华、马富禄、赵春锦等丑行名家都学过，老师都是高水平的，学生的水平自然不会差。而且张先生多才多艺，不光演文、武丑出色，而且还得到过昆曲界名丑王传淞等先生的传授，会得特别多。张先生同李万春、赵燕侠二位合作时间最长，相得益彰。这二位都是好角儿，所以用的配角自然也都是好角儿。

苏连汉先生也是富连成毕业的花脸演员，坐科时主要跟叶福海先生学铜锤、架子和武二花，打下了坚实的基础。苏先生跟刘连荣先生最为要好，我小时候常看见散戏后二位从富连成社一起出来。

我看苏先生戏比较多的是苏先生在尚小云先生的班演出，当时苏先



生常演《丁甲山》、《东昌府》一类的正戏，演得特别出色。后来苏先生在北京戏校任教，威信很高，培养了不少位花脸行当的后起之秀。

一次我参加一场京剧晚会的演出，演完后在后台见到苏先生，苏先生问旁边的一位先生：“这位是？”那位先生说：“这位是首都医科大学的刘曾复教授。”苏先生连连点头。在我印象中，苏先生是一位很出名、很全面的花脸演员。

我想说，三位先生的知名度虽然不比杨小楼、余叔岩、梅兰芳，但他们的艺术造诣却是相当深厚的，三位先生的一生都与艺术专业相关，他们所做的京剧工作与整个京剧历史发展也密切相关，并一直在其中发挥着重要的作用。

家族一起自发纪念三位先生是一件极有意义的事儿，这在上世纪至今还是首次。我觉得，它不光是单纯纪念京剧史上的表演艺术家，同时缅怀了京剧史上同样占有重要位置的京剧教育家，这次活动无论是对专业京剧工作者还是业余爱好者都具有深远的意义。

（原载《家世梨园情》2010年版）