

京剧：新北京的老名片

——北京城市史话系列之二

文 / 张 宁



悠然自得的京剧票友 摄影 / 秦万里

在上个世纪40年代末根据老舍先生名作改编的电影《我这一辈子》里，开场第一句台词是：“北京啊，北京，这是咱们中国的古城啊。从元、明建都到现在，差不多顶（念‘丁’音）700多年啦！”杰出的电影艺术大师石挥先生那苍凉而又充满京味儿的念白给人们留下的印象真是太深刻了。

又是几十年过去了，如今的北京已有850年多年的建都史了。悠久的历史使北京积淀了极为丰厚的传统文化资源，仅以东城、西城、崇文、宣武四大老城区来说，拿得出手的“老名片儿”就有这么几张：故宫、北海、天坛、胡同儿（包括四合院）、京剧。

凡到北京旅游的外国人，如果不逛故宫、游北海、“拜”天坛、溜胡同儿、听京戏，就算白来北京一趟！

在没有电影、电视、流行歌曲之前，京剧可是北京人心中最完美最神圣的娱乐方式。京剧岂止是北京人的乐呵儿，它堂而皇之地走进宫殿，慈禧太后与谭鑫培、杨小楼的熟悉程度要超过一些大臣，足见京剧的地位了。解放前，那些在作坊打工的、跑堂儿的、蹬三轮儿的劳动阶层总是在劳累之余到天桥儿，那里戏园子连成片，他们听不起梅兰芳、马连良，便在这里听假梅兰芳、假马连良。那时胡同儿、四合院里经常会听到悠扬的胡琴儿和唱

腔，真是北京的一个独特的景观。就是五六十年代，京剧在北京也有独特的地位。就说梅兰芳逝世在首都剧场开追悼会，门口围了黑压压的一片京剧迷，有人不禁失声痛哭，那几天北京都处在一片特殊的气氛中。哪怕到了“文革”，八亿人八个样板戏，“临行喝妈一碗酒”成了脍炙人口的名句，倒也客观上普及了京剧。可以说，自打徽班进京，京剧既姓京，也姓国，在中国300多个戏曲剧种中挂了“头牌”，要说代表国家的剧种，非京剧莫属。

可是自20世纪80年代以来，中国的现代化进程以前所未有的规模和速度展开，整个国家处于全面的社会转型和文化变迁之中，北京这座文化古城也不例外。既然现代化进程是人类追求新文明新生活的必经之路，那么，旧北京的“消失”和新北京的崛起也是很自然的事情。无论是感伤也好，怀旧也罢，在现代化浪潮以突飞猛进之势席卷而来时，北京是不可能“独善其身”的。

京剧危机了，京剧没落了，但京剧不会亡，京剧依然是北京的一张名片。

一、北京老戏园子前世与今生

旧北京城的老戏园子是京剧

古都记忆

艺人演出的场所，如果追根溯源的话，最早的老戏园子又称茶园、茶楼，亦即喝茶的地方。但与老舍先生笔下描写的北京大茶馆不同的是，茶园或茶楼有戏台，旧艺人社会地位不高，被列为下九流，达官显贵们喝茶闲聊之时，旧艺人在台上为他们唱戏助兴，所以旧茶园或茶楼是伺候老爷们高兴的场所。后来随着京剧艺术的兴盛和演出场次的频繁，旧茶园或茶楼就逐渐过渡到专门演京剧的戏园子了。当然，有些旧戏园子仍保留了原来茶园的许多服务项目，正因为如此，旧戏园子里是非常混乱、嘈杂和热闹的场所，没有现代剧场或剧院遵守时间的观念，没有对艺术家所付出劳动的尊重，带有古代粗陋的市井文化的特征，与工业文明时代的现代化演出剧场的氛围是有很大不同的。

北京的旧戏园子很多，台湾老剧评家丁秉燧先生年轻时在北京听遍了京城名角儿的戏，对老北京的戏园子如数家珍。按照他

的介绍，30年代的老戏园子的情形是这样的：30年代的时候，北京的戏园子既有内外城之分，又有东西城之别。外城是指前门（正阳门）外，东区有两家，一个是位于肉市街的广和楼（即现在的广和剧场），是北京历史最悠久的戏园子。另一个是位于鲜鱼口的华乐园（即现在的大众剧场）。广和楼基本上是喜（富）连成科班学员的演出场所，而华乐园则是独立挑班的大名角儿唱拿手戏的地方。西区有五家，大栅栏内就有三家：广德楼、三庆园、庆乐园；粮食店街有一家中和戏院。西柳树井大街有一个第一舞台，西珠市口有一家开明戏院（即现在的开明电影院，建广安大街时被拆除）。内城原有两家，东城金鱼胡同西口靠近东安市场有一家吉祥园（即后来的吉祥戏院），西城旧刑部街有一家哈尔飞戏院（即后来的西单剧场）。尤其是吉祥园，那是最棒的名角儿“露”自己拿手戏的地方，外地进京唱戏的演员如果在吉祥园唱“砸”了，就甭想在北京站住脚，更不会被京城内外行承认是角儿。后来西城又开了两家戏院，一个是长安大戏院，一个是新新戏院（即后来的首都电影院）。到80年代初传统戏开禁时，仍专门作为京剧演出场所的老戏园子只剩下吉祥戏院（吉祥园）、长安大戏院、广和剧场（广和楼）、大众剧场（华乐园）、中和戏院五家了。而西单剧场（即哈尔飞戏院）和首都电影院（新新戏院）虽然到80年代时仍“健在”，但建国以后就已经不是专演京剧的剧场



昔日京剧演出的盛殿广和剧场



马连良

了。新新戏院建国之初就改为首都电影院了。西单剧场曾经先后是北方昆曲剧院和北京曲剧团的专用剧场，“文革”时期也演样板戏，但之后还是以演电影为主；80年代初偶尔也演几场京剧，著名马（连良）派老生张学津从上海调回北京之前曾在这里唱过《三娘教子》和《击鼓骂曹》双出，他的高水平唱念功夫征服了北京戏迷。90年代末西单路口改扩建和修地铁支线时，西单剧场和首都电影院双双被拆除。

北京的老戏园子是北京城的一部分，也是一道极具特色的景观，更是古代市井文化的象征之一。它们积淀了深厚的文化氛围和浓郁的传统气息，是北京的重要文化遗产。我们在北京老四城区的拆迁改造过程中，对这座历史文化名城的文化遗产应该给予应有的尊重，仅仅保护一个故宫就算是保护了古都风貌，这绝对是欺人之谈！围绕在故宫周围的民居（老胡同）、商铺（老字号）、

文化娱乐（老戏园子）以及民俗风情（北京人悠闲的生活情趣和赏玩花鸟鱼虫的技巧）等加在一起才是完整的古都风貌。

二、戏曲改革篇

1. 梅兰芳的“移步不换形”

——面对京剧改革的真切声音

京剧从上个世纪中期在北京乃至全国就遇到了前所未有的挑战。

上个世纪50年代初，如何改革京剧就在北京产生过一场轩然大波。有些人认为戏曲艺术是封建社会的产物，不仅思想内容是落后的，就是表演形式也是落后的。按照当时“全盘学习苏联”的国策，他们主张一切艺术形式都应该以苏联戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基的“现实主义”表演体系为准绳。对于这种激进的观点，许多戏曲界的人士表示了不同的看法，梅兰芳先生在接受天津《进步日报》记者采访时提出了著名的“移步而不换形”的理论，他说：“我想京剧的思想改革和技术改革最好不要混为一谈，后者在原则上应该让它保留下来，而前者也要经过充分的准备和慎重的考虑，再行修改，才不会发生错误。因为京剧是一种古典艺术，有它几千年的传统，因此我们修改起来也就更得慎重，改要改得天衣无缝，让大家看不出一点痕迹来，不然的话，就一定会生硬、勉强，这样，它所得到的效果也就变小了。俗话说：‘移步换形’，今天的戏剧改革工作却要做到‘移步’而不‘换形’。”他又列举了苏联文化科学艺术代表

团团长西蒙诺夫的话来加以说明：“西蒙诺夫对我说过，中国的京剧是一种综合性的艺术，唱和舞合一，在外国是很少见的，因此京剧即是古装戏，它的形式就不要改得太多，尤其在技术上更是万万改不得的。”（《艺坛》第1卷，第11页，武汉出版社2000年3月第1版）

梅兰芳先生的“移步不换形”的理论是对京剧艺术特点的准确概括。京剧艺术的“形”就是高度的“写意”风格与特征，这种“写意”的表演体系又是通过历代京剧艺术家不断的“移步”而形成的。京剧艺术史上源源不断地产生过众多艺术流派，这些艺术流派的产生都是依靠许多在艺术上具有高超技巧和鲜明特点的演员来实现的，从一个流派中又衍生出一个或多个流派，这就是“移步”，这就是发展，但发展的前提是万变不能离“形”。

但是，梅兰芳先生的“移步不换形”的理论在当时遭到了不公正的批判，他在政治压力下被

迫作了违心的检讨。时间是最好的裁判，50多年来，虽然在这方面争论不休，但无论是传统经典名剧，还是新编剧目，凡是充分尊重京剧艺术规律的作品都是具有持久的生命力的，而那些坚持“庸俗发展观”者搞出来的劳民伤财且不伦不类的“作品”没有不以失败而告终的。

2. 京剧在北京的归宿——大城市背后的一个“宁静的后院”

80年代，随着多种艺术形式的普及，尤其是电视走进寻常百姓家，京剧受到了严峻的挑战。

京剧圈里的人早在20多年前就悲观地提出“京剧危机论”。我想起著名京剧表演艺术家孙毓敏在谈到继承和保护民族优秀传统艺术时说：“就像日本的‘能乐’‘歌舞伎’一样，没有国家的重视和保护、一律推向市场是不行的，但它的确又是极其优秀的，绝不是通俗的和流行的。所以，无论如何，要争取国家和政府提高认识，区别对待这类文化艺术的优秀代表。”

说到京剧，它作为北京文化的“名片”是当之无愧的。又由于它在中国300多个戏曲剧种中挂了“头牌”，因此又被举世公认为是中国的国剧。既然是国剧，它理所当然地应该得到全民族的情感认同并以此为骄傲，就像意大利民族对歌剧艺术的顶礼膜拜、德意志民族对交响乐那种宗教般的崇敬一样。京剧艺术虽然是一个全国性的剧种，但它又是北京地域文化不可或缺的组成部分之一，北京作为首都，无疑对京剧艺



梅兰芳



唱京剧 摄影/秦万里

术的兴衰承担着更重要的责任。这是北京在全面的社会转型时期面临的一个重要的文化课题。

厉慧良先生关于京剧的前景说过一句名言——“好不了，亡不了！”这句话极其准确而精辟地概括了京剧艺术的现状和未来。流行的未必流传，流传的不见得流行！不流行当然就“好不了”，流传了自然就“亡不了”！

京剧在北京的归宿无非是——大都市背后的一个“宁静的后院”。

三、北京京剧票友的昨天与今天

无论是宁静还是喧嚣，也无论是好不了还是亡不了，支撑京剧生命的还是它的拥趸与爱好者。虽然有由盛而衰的伤感，但也有众多乐此不疲者的执著让人欣慰。

1. 清末民初到建国前北京京剧票友

京剧票友当然是京剧爱好者，但两者之间是有区别的，前者虽非专业演员，但靠勤学苦练竟能粉墨登台，而后者仅是爱听爱唱而已。如今票友和爱好者之间的区别似乎被人们淡忘了，凡会唱几句的都算票友了。其实严格说来，这个区别是不应该被混淆的。

清末民初时京剧兴盛、名家辈出，票友的造诣也是“水涨船高”，于是就有相当一部分技艺

超群的票友因嗜戏如命而正式“下海”唱戏了。远的不说，自上

世纪30年代以来，像老生言菊朋、奚啸伯、李宗义；花脸郝寿臣、王泉奎；青衣赵荣琛；小生俞振飞等均是票友出身。另有一部分票友虽未以唱戏为生，但其艺术造诣之深厚就是科班出身的专业演员也要甘拜下风，像谭（鑫培）派名票陈彦衡、王庚生、韩慎先、程君谋；余（叔岩）派名票张伯驹、李适可、王端璞，杨（小楼）派名票朱家溍等；而今已年届九旬的北京第二医学院生理学教授刘曾复老先生不仅精研余（叔岩）、杨（小楼）两派的剧艺，他更是硕果仅存的汪（桂芬）派传人王凤卿的亲授弟子；著名书法家欧阳中石先生则是公认的唯一得奚（啸伯）派真传之人。此外，上个世纪我国著名的电影和话剧名家中亦不乏京剧名票，像石挥、舒适、程之等均能够登台彩唱整出大戏；赵丹、金山、杜澎、李默然、王铁成等艺术家饰演的角色都能让观众明显感觉到他们深厚的京剧艺术功底；北京

人艺的老艺术家群体几乎个个都是精通京剧的高手。

票友活动的场所被称为“票房”。建国前北京的票房活动非常红火，如“翠峰庵”“南月芽”“庚阳集”等，其中最著名的是“春阳友会”，连余叔岩都曾经在那里练功唱戏并与名票们切磋技艺。当时的票友基本上是三类人，第一类是前清遗老遗少，这些人在清朝覆亡前都是手捧“铁饭碗”的皇亲国戚，因慈禧太后嗜戏，经常请京剧名伶进宫献艺，称为“内廷供奉”。这些皇亲国戚的子弟耳濡目染，连“熏”带“听”也都深谙此道。清朝寿终正寝后，这些人虽属沦落之辈，但他们在京剧艺术方面的造诣确实非同凡响，像清宗室世袭将军傅侗（别字西园，号称“红豆馆主”），更是文武昆乱不挡、六场通透的行家里手，被誉为“票界谭鑫培”。第二类是有钱人家的子弟。过去没钱是玩不了票的，像那些老字号的老板或他们的子弟以及大宅门里的主人中都有一部分人嗜戏如命，逢年过节或遇



样板戏客观上普及了京剧艺术。这是70年代北京京剧团演出的《沙家浜》

红白喜事，这些人家都办堂会，请名角带戏班进府唱戏。久而久之，这些富人、老板及其子弟中有些人就成了票友，他们肯花钱请名角儿“说”戏或直接拜名角儿为师，甚至请名角儿“傍”自己唱一出，像大北照相馆的经理赵燕臣和东来顺饭庄的老板丁福亭都是拜了名净侯喜瑞为师的。第三类人是官宦人家子弟、书香门第世家子弟以及一些高等学府的学者。这部分人的文化修养深厚，旧学底蕴十足，他们偶尔粉墨登台或清唱，不仅讲究古典音韵，而且书卷气息浓郁。许多京剧名家如余叔岩、梅兰芳、马连良、李万春等均与他们结为挚友，互相切磋京剧技艺和琴棋书画。余派名票张伯驹先生办堂会自唱《失空斩》的孔明，特邀杨小楼、余叔岩、王凤卿、程继仙分饰马谡、王平、赵云和马岱，此次堂会阵容曾轰动京城。为什么京剧名伶有时肯把真本事教给票界朋友呢？袁世海先生认为：“外行有正经职业，或者家里有

财力，反正是个玩儿，又不会下海威胁到你，所以名角儿教起戏来反倒可能认真，外行弟子那儿说不定反会落下真东西。”（《京剧架子花与中国文化》，袁世海、徐城北著，文化艺术出版社1990年10月第1版）

2. 新中国成立后的京剧票友

新中国成立以后，票友的范围扩展到普通百姓，劳动人民成了国家的主人，过去的皇家园林如中山公园（社稷坛）、劳动人民文化宫（太庙）、北海、天坛、地坛、日坛、月坛等均对外开放。这些公园成了普通戏迷们聚会的场所，他们在此三人一群、五人一伙吹拉弹唱、自娱自乐，形成了京城公园的一道新景观。十年“文革”期间，京剧票房亦随之销声匿迹。

“文革”结束以后，随着传统戏解禁，京剧票房活动也逐渐恢复起来。除了公园里戏迷们的自发活动以外，北京各城区的文化馆及社区服务中心也组织了许多

比较正规的京剧票房。到90年代中期，全市有固定场所的票房多达75处，每次参加人数达到2300多人次。如果把公园、街头一些不固定的场地也算在内，全市共有100多处戏迷活动的场所，参加者约在3000~4000人左右。近年来由于旧城拆迁改造的速度加快，老城区的居民分散外迁，京剧票房也有所减少，而同是京剧重镇的上海和天津的京昆票房分别是300多家和200多家，相比之下，北京有些落后了。如何在新兴的居民社区中开展京剧票房活动、丰富群众业余文化娱乐生活，是目前社区文化建设中的一个重要课题。

但是，在京剧表面萧条的状态下，民间却涌动着发自内心的热爱。

2007年9月中旬，一件多少令人出乎意料的事情发生了。北京市第五届“椿树杯”北京社区京剧票友大赛举行决赛。这次大赛分为少儿彩唱组、成人清唱组和成人彩唱三个组，共有500余名京剧票友参加，令人惊叹！

笔者也曾接触到一些票友：曹祖恩先生今年已是72岁，退休前曾任中国航天建筑设计研究院院长、高级工程师。他业余酷爱京剧，工杨（宝森）派老生，能彩唱《文昭关》《二进宫》《清官册》《洪洋洞》《乌盆记》等20多出整本老生戏，深通京剧音韵学。他不仅经常参加北京各京剧票房活动，而且多次在中央电视台“戏曲采风”“戏曲人生”“焦点访谈”等栏目作为专访对象露面。由于曹祖恩先生的京剧音韵

学知识极为丰厚，因此他的唱腔吐字精准、韵味浓郁，尺寸劲头掌握得恰到好处，得到京剧名家的高度评价与赞赏。曹先生目前已是全国票界的重量级人物，他自费7万元出版的《京剧字韵简介》《京剧曲谱本》具有很高的戏曲学术价值，在京剧界和票界都引起了广泛的反响。

何德华先生已年近七旬，他退休前是北京化工大学的教授，由他组织起来的化工大学京剧票房至今已有20多年，亦是闻名全国的著名票房之一，参加过中央电视台“金秋京剧电视演唱会”“戏苑百家”“空中大舞台”等栏目的节目制作。何德华先生工杨（宝森）派老生，像《四郎探母》《文昭关》《上天台》《武家坡》等均是他的拿手戏。何先生亦是全国知名的票界领袖人物之一，前年何先生被诊断出身患癌症，不仅北京的戏迷，连许多外省市的戏迷都专程赴京探望。在住院治疗期间，他乐观豁达，每日听京剧磁带，曲不离口，轻声吟唱。经历了手术和化疗之后，他战胜了病魔，出院后立即投身于票房活动之中。病愈后，他的嗓音丝毫未受影响，反而越唱越脆亮，他乐观的生活态度和对京剧的热爱赢得了广大戏迷的尊敬。

马荣福先生退休前是中国科学院的工会干部，专工言（菊朋）派老生，造诣极深，深得著名言派老生、中国戏曲学院教授刘勉宗先生的赏识。刘勉宗先生亲授了他《让徐州》《骂王朗》《卧龙

吊孝》等言派名剧。马荣福先生主持创办的“北京言（菊朋）派艺术研究会”拥有40多位言派票友，他们业余排练、彩唱的言派戏比目前北京各专业京剧院团还多，甚至还挖掘整理演出了许多久已绝迹舞台的言派冷门戏。演出的资金，行头、文武场面都需要钱，这不是个小数目，马荣福先生经常自掏腰包。在他的带动和影响下，这些已退休的老戏迷们纷纷拿出自己并不丰厚的退休

金凑足资金排演戏码。马荣福先生和他创办的“北京言派艺术研究会”在全国票界享有很高的知名度，目前，他们正准备于2007年底举办“言派戏汇演”。此举得到了长安大戏院的支持，长安大戏院决定无偿提供演出场所。票友能够登上专业大戏院的舞台，这在全国还是第一次。

北京，不仅是京剧兴盛的发源地，也是京剧得以延续的丰厚土壤。

编辑 / 麻 雯



胡琴中思念逝去的青春 摄影 / 陈人康