

京剧票友票房， 被忽视的文化沃土

文/本刊记者 胡凌虹



光明中学学生票友《打渔杀家》

人们印象中，台上表演的是演员，台下看戏的是戏迷。但在京剧界，在这两大群人中间，还有一群人，他们不仅看戏，还要学戏，乃至粉墨登场唱戏。这一个庞大的群体叫票友，他们聚会活动的场所叫票房。

日前，由上海市文联和中宣文广国际文化传媒（北京）集团指导、上海通俗文艺研究会主办的“京剧票友票房文化学术研讨会”在上海召开。来自全国各地和港澳台地区以及加拿大、日本等地的京剧票界精英40多人欢聚一堂，第二日又举办了海内外京剧票友演唱会，气氛热烈。

研讨会上，票友们纷纷抛出自己的观点：

“京剧票房是京剧的‘半壁江山’。”

“京剧票房是这世上独一无二的文化现象。”

“京剧票房不只是一个‘过把瘾的俱乐部’。”

“今天的票友还肩负着弘扬民族优秀文化的历史使命。”

……

对于尚把“京剧票房”等同于“京剧市场”，把“票友”等同于“一般戏迷”的人们而言，这些发言可能会让人质疑：是否有刻意夸大、自抬身价之嫌？但我们不妨先抛开成见，思考一下这是否是一片被忽视的文化沃土——

冷清的剧场，热闹的票房

“毋庸置疑，作为国粹的京剧，如今并不景气。设想您作为一个京剧爱好者来到一个陌生的城市，想要听听京剧，到哪里去找？剧场？——现在连一般大城市都不是常有演出。可是您打听一下京剧票房，不仅是城市，甚至在乡镇，不仅是国内，甚至到国外如洛杉矶、温哥华，也许就能让您听到您所熟悉的京剧！所以，冷清的剧场、热闹的票房恰是目前京剧的实际状态。”山东济南京剧票友王振麟在论坛上直言。

京剧已有200多年历史，而京剧票房，自清代同治末年在京城创立“翠峰庵”票房为标志，

已经历时150多年的历史。即便在专业院团不景气的情况下，全国各地乃至海外的京剧票房依然每周一次或数次定期活动，雷打不动，体现着京剧的强大生命力。

“中国的曲艺及各种地方戏也都有票友，其他艺术门类如相声、话剧、歌曲以及外国的戏剧、舞蹈等，也有众多的业余爱好者。京剧票房的历史之久远、参与者之广泛、影响之大是世界上任何一种艺术门类的业余队伍都不可比拟的，以致人们一谈到京剧，自然会想到票友。”天津市京剧票友会副秘书长袁树兴颇为自豪地说道。

在上海，按行业、流派、小区形成的票房也是比比皆是、星罗棋布。上海广播电台高级编辑、票友秦来来介绍，上海的京剧票界活动最早可追溯到清光绪年间，文革结束后，上海的业余京剧票房曾经火爆过一阵，据说1990年，上海就有“京剧票房”逾200家之多。其中，上海国际京剧票房于1990年正式成立，首任理事长由上海市老市长汪道涵亲自担任，副理事长由李储文担任，理事由各界贤达如舒适、吴承惠、程之等担任。上海国际京剧票房得到了不少领导的支持，时任市委书记、市长的朱镕基，曾经在一份专门的报告上批示：“我可作为一般会员参加，决不担任任何职务。活动我尽可能参加，但也不能都参加。也不要请我说话，不要把我当特殊会员。”朱镕基不仅关心、而且还抽时间参加票房活动，鼓励票房要坚持办下去，要办好。同时，还像普通会员一样，两次交纳会



海内外京剧票友演唱会现场
上左、上右、下图分别为票友：尹川红，李梦东，李金铭、郭凤琴

费，一时传为佳话。

在上海的各行各业有不少知名的票房，如春秋京剧票友社、政协之友京剧社、上海市律师协会京剧社、复旦大学票房，上海现代建筑设计集团（公司）京剧社等。“上海现代建筑设计集团（公司）京剧社中的专业技术人员比例非常高，比如中国建筑设计大师魏敦山，是八万人体育场、万体馆的设计者，钟情马派、麒派艺术。”上海市人保局票友江妙春说道，“他们用京剧艺术陪伴人生，让戏曲音乐与建筑设计有机结伴，印证了‘建筑

是凝固的音乐，戏剧是流动的建筑’的佳话。”

京剧票房显然不是一些文化经营者高度关注的、带着浓浓金钱味的“票房”。同样的，京剧票友也不是一般的戏迷，他们大都具有较高的艺术鉴赏能力，很多票友能够在舞台上演唱整出大戏或是一段折子戏。其中，高水平者甚至能与专业演员相媲美，票友中下海成为名角的例子也不少，譬如，光绪年间，孙菊仙半途转业、票友下海并且成了名角；俞振飞，本是大学教师，家学渊源，长期票戏，后来下海成

为名演员。

京剧须生一代宗师余叔岩与京剧票友也大有渊源。上海大学文化学者胡申生指出：“余之谭腔，受之于名票传授良多。其一，民国元年，余叔岩倒嗓修养期间，投之于谭派名票陈彦衡门下，学些谭派唱腔。在陈彦衡的精心培养下，余叔岩的技艺大进。其次，余叔岩与京剧票房有着密切的联系。民国初年，余叔岩应樊棣生之邀，加入北京最负盛名的票房春阳友会，经常同一些票友切磋技艺，又常在浙慈会馆借台练戏。其三，余叔岩还结交了大批酷嗜京剧的文人。20世纪30年代，余叔岩与张伯驹合作，写成《乱弹音韵》一书。1937年，张伯驹40岁寿辰时，在隆福寺会馆票演《失空斩》，余叔岩为张伯驹配演王平一角，成为菊坛佳话。”

如今，文艺样式多姿多彩，人们拥有更多元的选择，戏曲艺术受到挑战，京剧也陷入越来越小众的窘境，但是与此同时，我们仍能在京剧票房热中发现京剧艺术的大众性。这一怪象，不由得让人疑惑，如此庞大的票友队伍为何没有成为专业京剧院团的铁杆粉丝，为何没有促使京剧市场繁荣呢？

“最主要的原因是，如今好角比较少，真正能在全中国卖座的，很少。这一方面是传承有问题，文化大革命的冲击，人才断层了；还有一方面是教育理念的问题，不少青年演员不是扎扎实实地练基本功，而是急功近利，会几出戏就想扬名了。而票友的眼睛、耳朵是很厉害的，戏的剧

情、唱词，他们都知道，都会唱了，每次看戏就是感受不同演员的不同处理。如果他们一听不灵，就会对演员产生不好的印象，不会再去捧场了。”上海通俗文艺研究会代理秘书长赵志诚说道。

由于时代的原因，现在的年轻演员没有见过四大名旦、四大须生，但很多老票友却从小就泡在剧场，看过众多名角的演出，有着丰富的阅历。虽然，他们把现在的青年演员与当年的名角对比后做出评价，并不公允；但换种角度看，眼睛“毒辣”、口味“刁钻”的老票友也可以成为青年演员难得的顾问，他们的建议很有参考价值。只可惜，现在专业演员和票友间的联系比较少，不似从前。

“有些专业演员怕跟票友在一起。一些票友说话不客气，年轻人也比较脆弱。这是一个相互尊重的问题。青年演员如果想要有票房价值，要有号召力，肯定要跟票友联系，你的艺术得不到大家公认，个人自以为再好也没用，即使有些行政干部看好你，艺术最后的评判还是来自基层。上海在这方面还不错，但是，我个人以为，还需要常态化，而不只是很零星的个人行为，要建立一个渠道，一种机制，提供更多交流的机会。”赵志诚表示。

“以余愚见，代表着戏迷观众中精英群体的票房，亦即京剧的‘半壁江山’。没有观众，何来舞台，换言之没有票房，何来京剧？京剧与票房，堪比鱼和水、炭与火、空气与生命的关系。”原《中国日报》记者、票

友王树滨指出，“就广义而论，专业院团与京剧票房如果不能‘心往一处想，力往一处使’，成为两股道上跑的车，那结局就意味着京剧的生命终止。专业从艺者的演出剧目与艺术实践，一旦无人问津、无人捧场、无人喝彩，就算奖杯摆满地，也没有多少价值。京剧专业人士千万不能忽视或者藐视来自戏迷票房的反响与呼声。”



京剧表演艺术家马长礼（左）为票友谢润昌（右）操琴，中间是京剧表演艺术家康万生



票友在李可染儿子苏玉虎家聚唱，秦来来清唱（右）



建筑大师魏敦山在演唱

票友票房如何肩挑传承弘扬京剧的重任？

“改革开放以后，传统剧目大量恢复演出，老票友和新票友汇聚在一起，票友队伍壮大了，又有一批青少年加入。可以说，现在成为我国历史上京剧票友最壮大的时候，活动也比以往任何时期都繁荣。可是京剧的专业队伍却陷入不景气的境地。京剧需要振兴，专业队伍要生存，为票房价值而犯愁。而票友另有谋生职业，有充分的精力投入到振兴京剧的事业中去，这种驱动力是对京剧的爱好，这是无形的社会正能量。”浙江杭州美院教授、票友戈宝栋说。

那么，这种正能量如何切实地发挥作用，弘扬京剧呢？现在的京剧票房能否担当起此重任呢？

前一阵，戏剧理论家、中国戏剧家协会顾问刘厚生忧心忡忡地指出：拯救老戏，应该是今天京剧界的紧要任务，“新编戏是京剧发展至今非常重要的一个方面，但不能‘喜新厌旧’，因为京剧的博大正是通过老戏体现出来的。”据刘厚生观察，京剧的老折子戏有几百出，但如今常见于舞台的不到100出。

2010年，京剧被联合国教科文组织选为人类非物质文化遗产。不过，这份遗产不是历史文物，不能供奉在博物馆里，必须有人把前辈的艺术精华传承下去，京剧才是活的艺术。然而，专业院团由于经济等各方面的限制，只能将部分老折子戏搬上舞台，青年演员学的老戏也有限。令人欣慰的是，不少老戏在票友



孟冬京韵社活动现场

间口耳相传，票房成为了发扬京剧流派、维护传统京剧的一大阵地。

此次从天津赶来参加论坛的票友李金铭自幼酷爱京剧，曾参加过半科班性质的天津少儿业余京剧团，工老生，后拜师在马连良大师的嫡传女弟子李玉书老师的门下，成为了马派再传弟子。为了把马派艺术传播继承下来，他创办了一个以演马派戏为主的京剧票房：天津温玉铭国剧社，以便在舞台上实践学习过的马派戏。几年来，他们演出了《甘露寺》《借东风》《苏武牧羊》等马派戏，还在一些马派名家的指点下，挖掘整理并演出了一些濒临失传的马派戏：如《白蟒台来》《渭水河》《乌龙院》等。2012年天津温玉铭国剧社被天津市振兴京剧基金会和票友协会推荐至天津中国大戏院演出了全部的《十老安刘》一剧，2013年又演出了全部的《清风亭》一

剧。许多专业团体和专业演员都感慨道：“一个业余京剧团体，能演这么多这么繁难的马派戏，真是不简单！值得我们学习和借鉴。”

据票友王振麟介绍，山东京剧院退休的一级鼓师鲁华对打击乐很有研究，专门编著了《京剧打击乐浅谈》，然而由于时代等原因，他在剧团时实际遇到的剧目有限，很多老戏没有打过，甚至没有见过。为此，鲁华退休后义务在济南铁路文化宫票房司鼓，由于他虚心好学，凡是没打过的剧目就参照录音录像事先学会再打，经过这些年在票房的磨练，他掌握的剧目比在职时还要丰富得多。

“目前，专业剧团基本上都是体制内的，演出剧目、演出形式等问题往往不能自主。而票房演出的剧目丰富多彩，尽管票友的水平参差不齐，但票友们在票房里唱的都是正宗的京剧，实际



光明中学学生票友京剧彩唱《三家店》



光明中学学生票友表演《天女散花》

上就抵制了‘伪京剧’。”王振麟说道。

京剧要发展，既要传承也要创新，因此既要传承老戏也要打造新戏，王树滨认为在发展新编戏方面，票房也有价值。“现在推出的新编戏大制作，一向遭遇

是，演一出又丢一出。有多少唱段可以如百听不厌、百唱不厌的经典传统流派代表作，在票房中得以流传开来，如诞生于样板戏之前的《白毛女》《黛诺》《红嫂》等唱段一样经久不衰？因此，实际上票房等于是‘京剧文化’的商品检验局。”

“票房有独特的作用，就是评论艺术。历史上，有一批文化名家是票房的中坚力量，这些人家境优渥，目光犀利，有些艺术鉴赏水准非常高，还有个别下海后成为名角的，他们对专业演出的质量起到了很好的评价和监督作用。”上海市文联党组书记、专职副主席宋妍说道，“上海京剧院成立60周年，探讨‘未来上京的路怎么走’，我在发言中特别提到，上海要振兴京剧，上海京剧院一定要和京剧票房建立起有效的互动关系，要让票房成为评价京剧质量的一支重要力量。票房文化有其高洁的内涵，我觉得要爱护、坚持和发扬。”宋妍还提出，所谓票友除了一定能登台表演外，是否还可以把虽不能唱好，但有深入分析见解的研究者也纳入其中，以增强票房文化的思辨性。

比如已故的著名学者王元化先生是以研究文学理论和思想史而享誉学界、文坛的，但其实他晚年还写了不少京剧方面的文章，出版了著作《京剧与传统文化丛谈》等。王元化从小就受到过京剧的启蒙，他的外婆非常喜欢京戏，常常带他去“大世界”。王元化曾回忆，他们那一代人，不少都是喜欢京戏的，比如吴祖光，做学生时，为你捧

谁、我捧谁争执不下，第二天一大早两帮人就“皇城根儿见”，打架，直打到鼻青脸肿回家。王元化称自己还没迷到这种程度，但他把对京剧的痴迷放在了研究京剧上。

在此次论坛以及票友演唱会上，年龄最高的票友当属88岁高龄的李梦东，他是三军大正军级离休教授，享受国务院津贴。他与太太都在军队医学院校工作四五十年，专著颇多，在医药界可谓桃李满天下，虽自幼喜好京剧，但无暇染指。直至离休前，李梦东开始筹组家庭京剧票房，名为“孟冬京韵社”，20多年来，每周一次活动坚持不懈。“不单要把京剧票房办成一个‘过把瘾的俱乐部’，使票友演唱水平日益提高，更重要的是要把京剧票房办成一个钻研京剧、研究京剧，文化品位较高的群体，为京剧的改革与振兴制造舆论氛围。”李梦东说道，除了认真学唱戏外，他还是专业演出的“啄木鸟”。当他看到拍成电影的京剧《勘玉钏》的录像以及天津市青年京剧团演出的《勘玉钏》都有一个明显的错误，即对张少莲这样的男性犯人拷问时，错用了“桡刑”（电影版仅说用重刑）。在古代只对女犯人不便脱衣裤时，才用“桡刑”，如苏三、陈三两、窦娥等。在《勘玉钏》的剧本中对张少莲的拷问也是打40大板，而无“桡刑”的记述。李梦东马上提出了建议，并得到有关专业人士的肯定和感谢。近年来，“孟冬京韵社”一直坚持研究，已发表有关京剧改革、创新的文章二十多篇，并开

通博客，介绍他们自己的见解，还先后印刷出版了《梨园梦呓》《京剧演员小词典》等，赠送友人，宣传、推广京剧知识。

“孟冬京韵社”有个规矩，别人在演唱时，绝不允许任何人在旁边谈笑，开小会或做小动作，不遵守这些规矩者，初次犯规将加以劝告，多次犯规者将被劝退出本社。凡不愿听取意见的演唱者，或者在社内搬弄是非者等，也被奉劝不要参加本社。

东京票房也有不成文的规定，一进票房就要抛开任何身份、社会地位，就凭唱得好与不好，在票房不许谈别的话题，只能谈京剧。

如此“苛刻”的要求，恐怕一些专业院团也无法做到，但不少票房却坚持下来，这也源于票友们对于京剧怀有极大的兴趣，一腔赤诚。如果那些为了捧角、到处打“飞的”的戏迷让人感动的話，那么为了学戏经常废寝忘食，耗费大量财力、精力的票友更让人动容。有些票友，为了学习一段唱腔自费到数百里之外找老师请教，且唱念做打全面习

练；有些私人票房的组织者，一人承担下所有的活动开支；有些票友，过世时，戏装就是寿衣，灵堂播放着她平时喜欢的唱段。

如今，一些剧院越来越像演出公司，一些京剧演员越来越像明星，到处走穴，演戏对于他们而言，只是谋生手段，反倒不如真心喜爱京剧的票友，抛开外在功利、纯粹享受着京剧的魅力，因此，票房也无疑是培养京剧新观众的极佳场所。作为首批市级艺术教育特色学校，上海市光明中学在开展京剧普及的探索与实践方面颇有成效，“早在1985年，我校就成立了‘光明戏曲社’，来自全市的中学生每两周活动一次。1992年起，我校又开设了‘京剧艺术欣赏’选修课。之后，还组建了学生京剧之友社团。学生票友在老师的指导下，学唱名家名段，学习程式身段。经过一段时间的学习，学生票友能合唱‘行云流水’串烧、演唱《三生有幸》，并和老师同台演出京剧《打渔杀家》《追韩信》《华容道》等剧目。”光明中学校长穆晓炯介绍道。

“天下票友一家人”——跨越阶层、国别的艺术凝聚力

“家庭私人票房并不闭塞，它们欢迎各位票友来交流，互增友谊；也善同其它票社联谊，共振国粹。以戏会友，以戏养心是各家私人票房的宗旨。”上海古北京昆研习社社长谢润昌感慨道。

不仅是家庭私人票房，各种类型的票房大多有着开放的心态。票友不以唱戏为生，纯属喜欢，相互之间没有名利纠葛，自然也少有门户、派别之见。“天下票友是一家”是票界的一句流行语。由于志趣相投，同一地区各个票房的票友们会经常串门、切磋，若出差或旅游到外地，找到当地票房，也都会受到热情的接待，相互交流，唱上几段京剧过把瘾。

京剧艺术使票友们跨越了不同地域、不同方言、不同风俗人情，和乐融融；与此同时，京剧艺术作为中华民族的国粹，流传到海外，更成为了海外华人间一种情感的链接，票房成为了他们的温馨家园。



2009年东京票房创立60周年庆典演，榊原潔子饰《霸王别姬》中的虞姬



2013年3月洛杉矶振兴国剧社演出《上天台》

论坛上，来自加拿大的票友励靖克坦言，2012年第一次登陆加拿大温哥华，面对着陌生的一切，一下子有些无所适从，幸而他很快认识了一个青年票友小刘，第一次与其见面时，“那种感觉犹如久旱逢甘霖”。之后，励靖克很快找到了“组织”——温哥华的一些票房，发现里面藏龙卧虎，“我去了一个设在养老院的京剧票房，这些票友大多来自香港，水平可不一，有梅葆玖先生的挚友，号称梅葆玖的周太，她是电影明星夏梦的同学。梅葆唱得真好，很有韵味。还有一位程派票友屠医生，她是程派大家赵荣琛的弟子，唱得也很有水准……”经介绍，励靖克加入了温哥华最具代表性的票房——颐社中国戏剧音乐研究中心，积极参加各种活动。他感言，“常住国外，精神空虚，没有归属感是海外华人华侨非常大的困惑。但每周的京剧票房是票友们欢聚、交流、分享的好去处，真是给大家带来了无穷的欢乐。京剧票房是海外华人的温馨家园，其意义已远远超出其本身，其经典的艺术焕发出的能量，照亮了无数爱好者的的心灵。”

在这次海内外“票友”大会师中，上海人吴敏特地从日本赶回来，代表东京票房参与此次研讨会。在海外京剧票房中，数量最多的要数美国，最长寿的要数东京票房了。东京票房诞生于1949年，最初名叫“中国驻日代表团同仁平剧组”，因为发起人朱震球和程乃昌以及大多数团员都是中国驻日代表团团员，后为搞演出，吸收了不少团外人

员，之后更名为“中华业余平剧团”“中华国剧业余研究社”，“东京票房”。

“上世纪50年代初，日本一片废墟，有钱也买不到东西，中国驻日代表团在筹备演出时比较艰苦，当时他们道具、衣服都是自己做的。两年中他们演了十九出京剧折子戏，尤其是1953年三次规模很大的演出，公告打出去以后，共有三千多人前来观看，其中有旅日华侨和日本民众，还有东京各界领袖。之所以如此轰动，在于1924年梅兰芳访日演出后，近三十年没有京剧在这里登过台。”吴敏带着些自豪的口吻告诉我。

已过甲子之年的东京票房历经四代。创始阶段，票友大多是从政的官员，少数是从事经贸工作的。上世纪50年代中期至70年代末是第二阶段，票友大多是经商的老板及其家眷。上世纪80年代至90年代是第三阶段，票友都是主攻中国戏曲专业的大学生，后都成了教授、学者。上世纪90年代至今是第四阶段，目前京剧票房共有20人，包括3个日本人，会员多为教师、公司职员等工薪阶层。吴敏介绍，上世纪80年代中叶起，东京票房有了新的血液——日本票友。比如，明治大学的教授加藤彻先生，不仅能自拉自唱，还著有《京剧——政治大学的群像》，还做了一个《京剧城》的网页，介绍京剧基础知识、唱腔、剧目、乐器等信息，点击率非常高。又如，庆应义塾大学文学部的教授山下辉彦是东京票房的中流砥柱，实际上的领导。他除了热衷于票房活动

外，还到处普及京剧知识，在主持日本教育电视台的中文讲座时搞了一个《看看听听》节目，用了5个篇章介绍京剧。

山下辉彦曾开玩笑说，京剧犹如鸦片，抽上了就戒不掉了，票房好似贼船，上了船就下不来了。吴敏也有类似的感受。她在日本当留学生时，在一次日中友好联欢活动中，偶然演唱了京剧，虽然是自学的，不过，“一唱就为国争光了，给观众的印象比那些唱《大海啊，故乡》等音乐专业的要强。”1997年，吴敏不经意地闯进了东京票房。在那些民国资深老票友眼中，她可算是票房中非常年轻的“新鲜血液”了，颇得老先生们的青睐，悉心指导她唱戏，也使她深深爱上了京剧。

由于在日本的大学教中文，吴敏就利用“职务之便”，在课堂上找机会普及京剧，有时还教日本学生唱京剧，“我先向他们介绍京剧有哪些行当和打扮，有哪些特点，让日本学生知道中国有个相当于他们歌舞伎的京剧，已被世界教科文组织列为文化遗产。同时给他们看日本票友演的京剧影像。”为了鼓励学生唱京剧，吴敏还给学生一点“利诱”，“我告诉他们，唱京剧是要算平常成绩的。学生们一听要打分，就拼命地学了。”吴敏笑呵呵地说道。她还告诉我，有一位老师叫袁英明，原是上海京剧院的骨干演员，现在日本樱美林大学教京剧艺术。“这所大学有个东洋艺术学科，包括中国京剧，印度舞蹈、歌舞伎等，都属于选修课，是有学分的。京



东京票房演出《红灯记·痛说革命家史》
吴敏（左）饰铁梅，徐利（右）饰李奶奶



东京票房演出《沙家浜·智斗》

剧课教的是《天女散花》《杨门女将》《秋江》《三岔口》等动作戏。这些戏前两年学生已去上海演出过，很令人赞叹。选修京剧的学生大多数是不懂中文的，开始只能死记硬背，用日语注音，发音不准确，过半年以后，就自觉要去学中文了。”

吴敏属于东京票房第四代票友，这一代大都是工薪阶层，经济不如老票友宽裕。2009年，票房为举行公演，让吴敏当总负责。要联系剧场，要想办法筹经

费，借道具和衣服。她说：“那时我母亲刚过世不久，我根本不想搞公演，也不想当会长，但后来还是干了，不是为了这个职务，而是一份责任，有着深厚历史的票房不能毁在我们手里。”

2009年，东京票房成立60周年，为了筹备诞辰60周年的公演，吴敏除了拉赞助外，还当起了宣传员，“以前，我从来不会参加跟自己没关系的学会的，为了宣传我们票房的公演，只要有学会举行，我就去付费参加，发我们演出的宣传单。”

公演那天，观众很热情，连前来捧场的中国驻日大使馆的工作人员都有些惊讶，天下着毛毛雨，居然还有那么多观众前来排队买票观看。公演的压台戏是《红灯记·痛说革命家史》。由于这是一出“抗日戏”，不可能出现在访日京剧团的节目单上，因此这出戏以前从未在日本舞台上亮相过。但东京票房大胆地将之搬上舞台，自然吸引了不少中国观众，以及一些搞中国文化研究的日本老师。票友在排练时也曾担心，但从演出反馈看，效果非常好，连日本观众也看得非常入神，不仅没有对“抗日戏”反感，还说很打动人。尤其李奶奶的“痛说”，不仅让一些中国观众看了唏嘘不已，也让一些日本观众情不自禁地流下眼泪。当然也有个别的日本观众对《红灯记》里提及鸠山表示不解，认为鸠山是民主党政权的首相，和中国很友好。戏里的日本宪兵不该取名叫鸠山的。其实在排演时，中国票友曾提出是否要将鸠山改成秋山，但因日本票友反对，认

为艺术就是艺术，不要去跟政治挂钩，主张“原汁原味”，所以最终没有改。可见，对艺术的推崇，能跨越政见、国别。海外京剧票房不仅宣传了京剧，宣传了中国的传统文化，还在各国友好交流方面起到积极的作用。

上海通俗文艺研究会会长刘松林在论坛上表示：京剧票友和票房统称京剧票界，是京剧这门古老艺术不可或缺的社会生态。

“之前，虽然她存在了150多年历史，可这个领域尚未正式提升到学术层面进行研讨。上海通俗文艺研究会作为上海市文学艺术界联合会主管的上海唯一的，以研究、促进与繁荣上海通俗文学艺术为己任的社团组织，自觉地承担起这一社会责任，填补中华京剧票友票房文化这一领域的学术空白。”

论坛上，票友们也纷纷提出了京剧票房还存在着的问题：经费不足、演员参差不齐、缺乏专业老师指导等，期待引起各方面的重视。相信当京胡、西皮二黄声不仅响彻专业舞台，也响彻街头巷尾时，京剧的繁荣与振兴指日可待。



洛杉矶长青票房。94岁的李尧藩（中）曾是东京票房的创始会员，时任中国银行东京分行副行长