

中国京剧艺术

THE ART OF CHINESE BEIJING OPERA

京华出版社



中国京剧艺术

THE ART OF CHINESE BEIJING OPERA

张庚 余从 主编
中国艺术研究院戏曲研究所 编



京 华 出 版 社

• 北 京 •

图书在版编目 (C I P) 数据

中国京剧艺术/张庚, 余从主编; 中国艺术研究院戏曲研究所编. —北京: 京华出版社, 1996.12
ISBN 7-80600-180-8

I. 中… II. ①张…②余…③中… III. 京剧 - 艺术 IV. J821

中国版本图书馆CIP数据核字(96)第24463号

《中国京剧艺术》

编辑委员会

主 编: 张 庚 余 从

副主 编: 刘沪生 李大珂 王希平
董维贤 胡玉萍

编 委: (以姓氏笔画为序)

王立静 王安魁 王希平

齐 立 刘沪生 祁厚昌

李大珂 吴春礼 余 从

张 庚 胡玉萍 黄在敏

董维贤 翟子霞 魏纯暹

撰 稿 人: 李大珂(第一、二部分)

刘沪生(第三部分)

吴春礼(第四部分)

王希平(第五部分)

祁厚昌(第六部分)

策 划: 佟博年 戴 青 王 琦

编 务: 王立静 曹 鹃 汪沾沾

王建民 薛 超

京华出版社出版发行

(北京阜成门外大街34号8号楼 邮编100832)

桑瑞斯电脑彩色技术(北京)有限公司电脑制版

北京宝岛包装印刷有限公司印刷

新华书店北京发行所经销

850X1168毫米 16开 21印张

1996年12月第1版 1996年12月第1次印刷

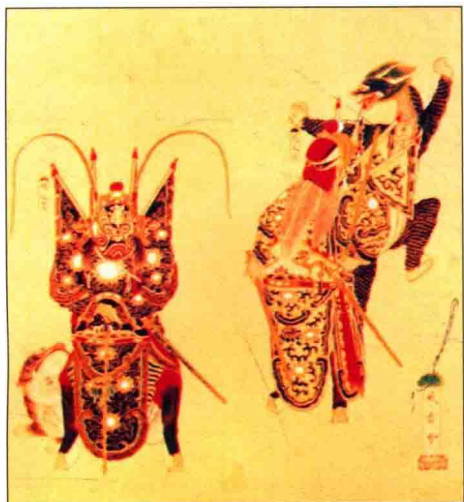
印数: 1—3000册 定价: 450元

百花齊放
推陳出新
廖子東

振兴京剧艺术

弘扬民族文化

江泽民一九九二年五月十二日



前言

世界上有三种古老的戏剧文化：一是希腊悲剧和喜剧，二是印度梵剧，三是中国戏曲。中国戏曲成熟较晚，到12世纪才形成完整的形态。它走过了漫长的坎坷不平的道路，经过八百多年的不断丰富、革新与发展，一直继续到现在，表现了旺盛的生命力。

中国戏曲的发展，在古代历经南戏（永嘉戏曲）与北杂剧（元杂剧）、明清传奇、乱弹诸调三个辉煌的时期。在这三个时期中，代表中国戏剧文化发展成就的分别是杂剧、昆剧和京剧，它们集中体现了各个历史时期戏曲艺术发展的高峰。

京剧集古代戏曲艺术之大成，又经历了近代革故鼎新之风云变幻，进入当今社会主义时代。

从18世纪90年代初徽班进京，至19世纪40年代末，在徽、汉二调皮黄戏的基础上，吸收昆腔、京腔、秦腔等艺术成分，融汇衍变，形成了以唱西皮、二黄为主的北京的皮黄戏。随之向外流动，班称京班，调称京调，先后传入天津、上海等地。1876年，京剧之称始见于上海。20世纪以来，京剧生气蓬勃，枝繁叶茂，流派纷呈，蔚为大观，其足迹已遍及全国各地，并远涉海外。自1942年起，京剧在“推陈出新”方针的指导下，逐步进行有组织、有计划的改革。中国人民共

和国成立后，面临全国戏曲改革的新形势，京剧继续继承优秀遗产，革新创造，繁荣创作，在整理、改编传统剧目，以及新编历史题材剧目和创作现代戏上，都取得了前所未有的成就。京剧艺术由于具有独特的魅力与底蕴，深受国内外观众的赞赏，也成为中外戏剧家所探究的宝藏。

在当今中外戏剧文化的撞击与交流中，京剧不仅展示出华夏民族戏剧的深厚传统，而且对世界未来戏剧艺术的发展也产生着越来越大的影响。

作为戏曲形态的京剧，自然也是由中国民族民间文学、音乐、舞蹈、美术综合而成的舞台表演艺术。然而它的文学是诗化的唱词与话白，它的音乐是音韵化的唱、念，它的舞蹈是律动化的表情、身段与武打，它的美术是写意化的脸谱与造型。这种综合，是在内在的戏剧节奏与外在的音乐伴奏的节制中协调、统一而成的。这种综合性的舞台表演艺术，是高于生活真实的再现，是民族传统的审美意识的表现。它具有程式性、虚拟性、假定性，并且具体体现在唱、念、做、打表演程式和手段上，体现在依据人物性别、身分、年龄等特征所形成的行当上。这些使京剧具有了“中国戏剧”与任何戏剧不同的特有的品格。每种行当的表演程式、装扮、服饰，都有各自的规范，又各有其在剧

中应工的角色。优秀的京剧演员，以自己的行当应工，能够创造出以虚带实、美中寓真、形神兼备的艺术形象。与这种表演艺术相适应，京剧形成以上场门、下场门供演员出入于舞台表演场地的演出方式，舞台上的人物、场景、时间、地点全靠演员的表演做交代，靠一桌二椅的设置来表示。有时在台上设置必要的“砌末”，或由角色使用必要的“砌末”，但这些也只有与演员表演结合，才能表现一定的戏剧情境。可以说，舞台基本是中性的，时间、空间有很大的灵活性、假定性，只有与上场演员的表演联系起来，才具有时间、空间的确定性。京剧的这种表演与演出方式，也是中国戏曲传统的演出形式。它能充分反映京剧表演艺术的特点，以及演员与观众在观演关系中审美情趣的认同。随着时代的发展，随着观众审美观念的变化，随着编创人员文化素质、艺术修养的不断提高与戏剧观念的更新，随着戏曲舞台及技术条件的变化，新剧目的创作演出也在不断丰富、不断革新、不断发展着京剧的艺术形态。只要走进剧场观看演出，就会有所比较，就会感觉到在那些新的优秀剧目和精湛的表演中，既继承了传统京剧艺术固有的特点、魅力，又有新的令人信服的革新发展，具有了新的和谐的美。这种继承与发展表现在京剧的各个方面。

京剧剧目中的传统戏，其故事题材来自通俗小说、演义之类，剧本大多出自不知名的文人和艺人之手，又经演出时的不断加工与修改，以适

应当时的一般观众欣赏故事情节要求通俗易懂的习惯。所以，重在交代情节、按故事发展层次叙事结构的创作思想与方法占着主导地位。相对来说，传统戏中对人物性格的刻画有时显得薄弱些，思想内涵有时得不到深入的挖掘。今日的京剧，有了文学修养与生活积累相当丰富的剧作家。他们通晓京剧艺术的特点，因之京剧剧本的创作队伍产生了根本性的变化。从优秀剧目中可以明显地看到，写人物已处于剧作家创作思考的主导地位。情节的选择，结构的安排，程式、手段的运用与创新，均服从于刻画人物的需要。这就使得剧本创作在揭示人物内心情感，构成人物之间性格、观念的冲突，开掘事件本身更为深刻的内涵等方面，都有很大的提高，从而产生出发人深省和动人情绪、娱人意趣的演出效果。剧本创作上这种重写人物的思想与方法，不仅弥补着传统戏剧本创作之不足，而且反映了当代观众的需求。

京剧是以演员表演为中心的舞台艺术。传统戏中演员的表演是师徒承传，依样学演，其间积淀了几代演员的成就。各个行当的演员按行当应工扮角色，并运用本行当的程式、手段表现人物，敷演故事。然而对剧中所扮角色的理解深度就各有千秋了，其功力与效果会有很大差距。真正能够演人物或演好人物的，只是少数有修养的演员，而不少演员则或多或少流于演行当的弊病。随着当代演员自身素质的提高，导演制的确

立,导演的总体把握及对演员创造角色的指导,当今的演员已普遍注重演人物,下功夫创造角色,克服演行当的弊病。演员从性格出发,运用程式、手段,以形传神创造角色;甚至跨越行当的藩篱,借鉴其他表演艺术去寻求、融合并创造出表现人物性格、感情、行动的新程式、新手段。其间,虽也不无丢失一些传统技艺的遗憾,但是演员表演艺术总体水平已跨入了一个新的层次。这个变化是巨大的。这无疑也会在观演关系上提高观众鉴赏京剧艺术的品位,有益于推进京剧艺术的总体发展。

京剧音乐是京剧舞台艺术重要的组成部分。乐队(场面)由以胡琴为主奏乐器的文场和打击乐器的武场组成,指挥者是掌鼓板的鼓师。场面有着伴奏唱、念、做、打的功能和制造效果、渲染气氛的作用。在鼓师的指挥下,伴奏贯穿始终,起着外化和控制全剧节奏的统率作用。鼓师掌握的场面的伴奏如何,对于演员表演的成败至关重要。随着剧目题材的扩大,表现内容的丰富,当代的京剧艺术也要求京剧音乐的革新发展。西皮、反西皮、南梆子、二黄、反二黄、四平调、吹腔、高拨子等各种乐调及其各种板腔和由板腔组合的套,是演员用来表达人物感情、塑造人物形象的主要音乐手段和程式。由乐调、板腔、套所构成的唱段,或抒情,或叙事,全靠演员的唱功。过去唱段的创作由演员和乐师完成,如今已发展到由专业音乐家与演员设计唱腔或作曲。优

秀的唱段既有新意,又保持着京剧的韵味,更加贴近人物的性格,更能触动观众的心。在保持和发挥京剧特色乐器的情况下,传统的文场和武场也发展为民乐或中、西混合乐队,增强了音乐表现人物、描写情境、渲染气氛的能力。尤其是音乐工作者运用作曲、配器的方法,创作出完整的音乐构思、设计,大大提高了京剧舞台艺术的总体水平,创造了一种令观众回味无穷的意境。

总之,继承与发展京剧艺术,是时代赋予今人的使命。剧目的建设,精品的积累,人才的培养,是攀登新的高峰的阶梯和必由之路。若从一个剧目的文学剧本转化为综合利用各种手段使之成为立于舞台上的艺术形象,则无疑要归功于中华人民共和国成立以来戏曲导演制的建立。优秀的导演会使传统剧目的整理改编上演和新编剧目的上演,呈现出多样化的特点,使京剧艺术继续保持和发扬自己的风格。诚如江泽民同志所期望与倡导的:“振兴京剧艺术,弘扬民族文化。”我们编辑出版《中国京剧艺术》这一大型画册的心愿也在于此。

《中国京剧艺术》采用简约的文字、丰富的图片、科学的框架、精美的设计,力图把中国京剧艺术历史与现状的缩影奉献给读者。它图文并茂,具有观赏和收藏的价值,也为当代的京剧艺术工作者和爱好京剧的朋友们提供了一份可资借鉴的珍贵文献。

张庚 余从



目 录

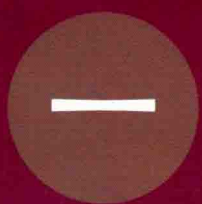
前 言	(1)
一、京剧的历史	(1)
1. 京剧的孕育与形成	(3)
2. 京剧的成熟与发展	(7)
3. 京剧的推陈出新	(27)
二、京剧的剧目	(53)
1. 京剧剧目及其题材来源	(55)
2. 京剧剧目概貌	(62)
3. 剧目提要与剧本总集	(74)
三、京剧的行当、演员与流派	(75)
1. 生	(79)
2. 旦	(154)
3. 净	(199)
4. 丑	(213)
四、京剧的乐队与乐师	(221)
1. 乐队与乐器	(223)
2. 乐师	(227)
3. 京剧音乐资料	(234)
五、京剧的剧场与造型	(239)
1. 剧场	(241)
2. 化妆造型	(257)
3. 服饰造型	(271)
4. 景物造型	(283)
六、京剧的传播与影响	(297)
后 记	(322)

CATALOGUE

Introduction.....	(1)
I The History of Beijing Opera	(1)
1. The forming of Beijing Opera	(3)
2. The development of Beijing Opera.....	(7)
3. How Beijing Opera weeded the old to bring forth the new	(27)
II The Repertoire of Beijing Opera	(53)
1. The repertoire of Beijing Opera and its source.....	(55)
2. General introduction of the repertoire.....	(62)
3. The abstract of repertoire and collection	(74)
III The Type of Role , Actor and Actress and the Performance School.....	(75)
1. Sheng.....	(79)
2. Dan	(154)
3. Jing	(199)
4. Chou.....	(213)
IV The Orchestra and Musician of Beijing Opera	(221)
1. The orchestra and musical instrument	(223)
2. Musician	(227)
3. The musical materials of Beijing Opera	(234)
V The Theatre of Beijing Opera and Modelling.....	(239)
1. Theatre.....	(241)
2. Make-up and modelling.....	(257)
3. Dress modelling.....	(271)
4. Scenes modelling	(283)
VI Dissemination and Influence of Beijing Opera	(297)
Postscript.....	(322)

中 国 京 剧 艺 术

THE ART OF CHINESE BEIJING OPERA



京剧的历史



京剧的孕育与形成

(1790年至1850年前后)

清

代中叶的北京,昆曲居剧坛的主要地位,高腔与秦腔一度也曾在北京流行。乾隆五十五年(1790年),皇帝八十寿辰,三庆徽班进京祝

寿演出,陆续进京的还有其它各班,在京演唱昆曲及高腔、秦腔、皮黄腔等的剧目。三庆班进京时的旦角演员高朗亭“擅南北曲,兼工小调”,为“二黄之耆宿”。同时,楚调老生演员米应先(1780—1832)也在北京享名。徽调和楚调的皮黄戏大同小异,剧目和表演亦相通。皮黄腔在北京的出现,孕育着京剧的形成。

道光年间,三庆等徽班曾在北京称盛。道光年间至咸丰初年(大约在1830年至1850年前后),皮黄戏在北京剧坛上占据了主要地位。皮黄戏受到昆曲的影响,提高了艺术的品位;又从高腔、秦腔等剧种吸收了不少剧目和艺术成分,已形成了一个新的剧种,当时仍被称作皮黄戏。在同治、光绪年间到上海演出后,才被称作“京调”或“京腔”、“京戏”、“京剧”。辛亥革命后北京曾改称北平,京剧也曾被称为“平剧”。京剧成熟以后,由于它在我国众多剧种之中具有代表性,且逐渐流布全国多数地区,也被称作“国剧”。

京剧形成的标志之一,是生、旦、净、丑各行当都出现

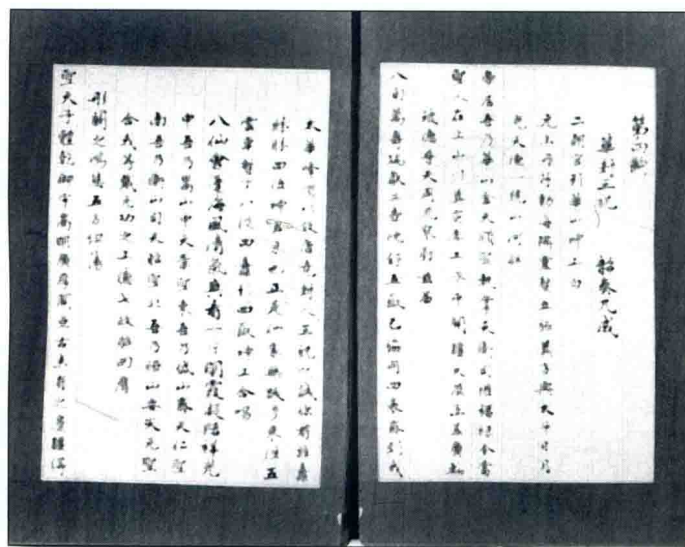
朱竹垞檢討壽尊康熙戊午入都舍於三里河橋之南泉寺與李武曾長年同寓
惜字林記見竹垞年譜今寺門尚存橋側有鐵山寺亦似古刹
亞谷叢書云京師戲館惟太平園四宜園最久其次則查家樓月明樓此康熙末年
酒間也查樓木榜尚存改名廣和餘皆改名大約在前門左右慶樂中和似其故址
自乾隆庚子回豫後舊園重整又添茶園三處而秦腔盛行有魏長生陳漢碧之流
悉裁吳太初燕蘭小譜近又見瑞雲錄以續燕蘭小譜皆好事者為之
京腔六大班盛行已亥戌戌已亥時尤興王府新班湖北江右公譚曾侍御昔元在
座因生脚來遲出言不遜手批其頰不數日侍御即以有玷官箴罷官於是招紳相
戒不用王府新班而秦腔適至六大班伶人失業事附入秦班覓食以免凍餒而已
侍御居官頗直曾奏官兵過境擾累覆奏千言視南漕鐘鐺有聲歸江陵十餘年因
荆州水決全家溺斃畢制府元弔以詩云最憐多繡鳥臺客披髮何由訴大荒
如是我聞載倪少宗伯承寬感舊為方俊官作詩云落拓江湖鬢欲絲紅牙按曲記
當時莊生蝴蝶歸何處惆悵殘花剩一枝詩末有註俊官名蘭如吳人為莊本酒學
士所押有狀元夫人之號已卯入都學士已殘憔悴自傷門前冷落宗伯詩語無之

《藤陰雜記》中記載了清乾隆年間高腔(京腔)與秦腔在北京劇壇上的消長情形

了一批有代表性的演員。如老生行的余三勝、張二奎、程長庚、王九齡、薛印軒、盧勝奎,小生行的曹眉仙、徐小香,旦行的胡喜祿、陳寶雲,老旦行的郝蘭田、譚志道,淨行的朱志學、慶春圃、錢寶峰,丑行的楊鳴玉、劉趕三等。其中能代表這一時期的演員,即為“老生三杰”或稱“三鼎甲”的程長庚、余三勝、張二奎。其中,程長庚的聲望最高,被稱為“京劇鼻祖”。他曾擔任三慶班的班主、戲曲行業組織“精忠廟”的會首、三慶科班的主持人。

“同、光十三絕”圖是一幅有歷史意義的畫卷,它畫出了第一代京劇演員程長庚等五人的戲裝像及第二代演員譚鑫培等八人的戲裝像。

乾隆皇帝八十壽辰時觀看祝壽戲劇(昆曲)演出用的“御賞”劇本





中国京剧艺术

THE ART OF CHINESE BEIJING OPERA

耳雨初云此大下處中人並以其名告余忘之矣後問安次香言其人即李壽林計其年齒不相當恐未必然

四徽班各擅勝場四喜曰曲子先輩風流鎮羊尙存不為淫哇春牘應雅世有周郎能無三顧古稱清歌妙舞又曰絲不如竹竹不如肉為其漸近自然故至今堂會終無以易之也三慶曰軸子每日撤簾以後公中人各奏爾能所演皆新排近事連日接演博人叫好全在乎此所謂巴人下里舉國和之未能免俗聊復爾爾樂樂其所自生亦烏可少和春日把子每日亭午必演三國水滸諸小說名中軸子工技擊者各出其技病癡丈人承蠅弄丸公孫大娘舞劍器渾脫瀾漓頓挫發揚蹈厲總千山立亦何可一日無此春臺曰孩子雲裏帝城如錦繡萬花谷春日遲遲萬紫千紅都非凡豔而春臺則諸郎之天天少好咸萃

清代燕都梨園史料 夢華瑣錄 六 雙聲樓叢書

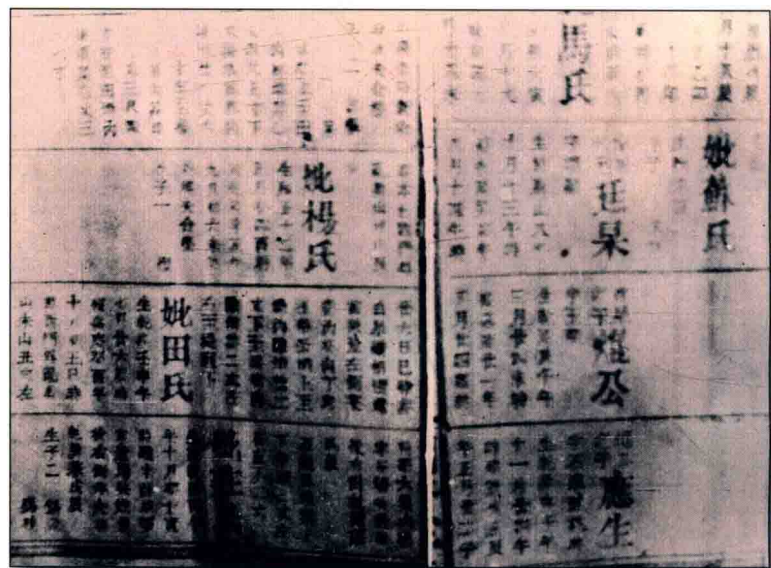
月官

姓高字朗亭年三十歲安徽人本實應籍現在三慶部掌班二簧之耆宿也體幹豐厚顏色老蒼一上氍毹宛然巾幗無分毫矯強不必徵歌一顰一笑一起一坐描摹雌軟神情幾乎化境即凝思不語或詬誶譁然在在聳人觀聽忘乎其為假婦人豈屬天生未始不由體貼精微而至後學循聲應節按步就班何從覓此絕技燕蘭小譜目婉卿為一世之雌此語兼可持贈朗亭

清代燕都梨園史料 日下看花記卷四 十四 雙聲樓叢書

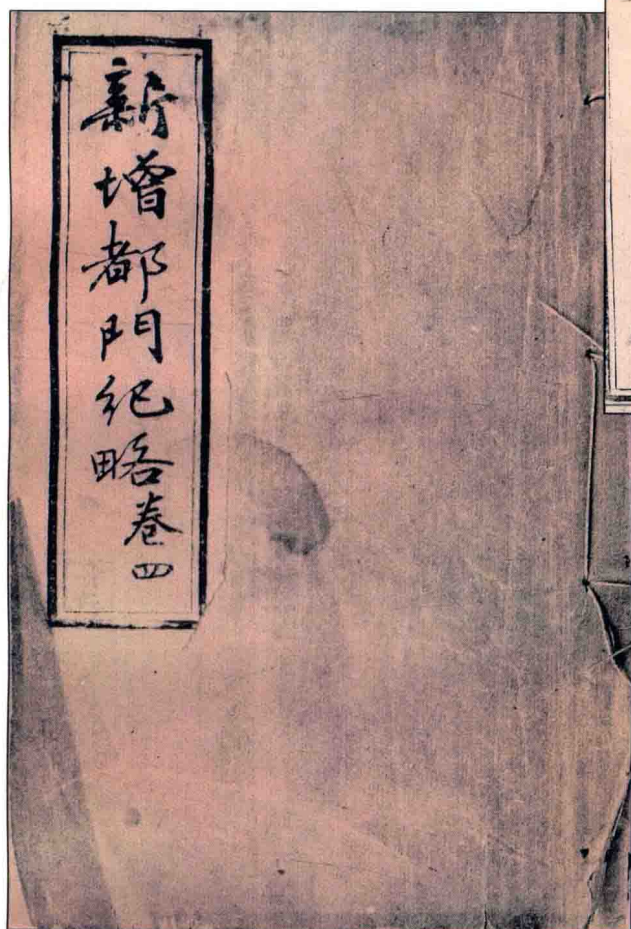
左图《清代燕都梨園史料·夢華瑣簿》中记载了四大徽班的特点

右图《清代燕都梨園史料·日下看花記》中记载了乾隆、嘉庆年间的三黃之耆宿



米应先家谱(谱中署名米应生)

米应先雕像



三慶班	
程長庚	演法門寺趙廉借箭魯子敬
文昭關	伍子胥讓成都劉璋
潘德奎	演三挽素環
胖雙秀	演祭塔白蛇
范四保	演拜琴俞伯牙
葬台王莽	
馬老旦	演金殿老旦
三雄兒	演走考南天保
曹喜林	演草船借箭周公瑾
春臺班	
余三盛	演定軍山黃忠探母楊四郎
當劍黃馬泰	演雙盡忠李廣
提曹放曹陳宮	演碎陣楊令公
演林宴范仲虞	演戰樊城伍員
李六	演薛平賀蘭書李白
朱大慶	演陽平關曹操
演新蛟周虎	
產滾子	演探母孟金榜
蟾桂	演探母公主
和春班	
王洪貴	演讓成都劉璋
擊鼓罵曹	演禪衡
段二	演打魚殺家蕭恩
黃玉林	演官門掛帶褚遂良
王先爵	演鐵籠山司馬師
陳花臉	演二進宮徐彥昭
潘錫壽	演鐵籠山姜維
閔老旦	演葉茶記老旦

《新增都門紀略·卷四》中記載了道光年間北京劇壇上各班演員和演出的皮黃戲劇目



余三勝塑像

張二奎傳

（張二奎）

張二奎，字鶴亭，安徽人。幼習武，後改習文。年二十，入京。初，演《四郎探母》，名震一時。後演《長生殿》、《天長地久》等劇，無不精彩。其嗓音宏亮，唱腔優美，深受觀眾喜愛。其子張三奎，亦為名角。張二奎之藝術，對後世影響深遠。

張二奎傳(載《菊部叢刊》)



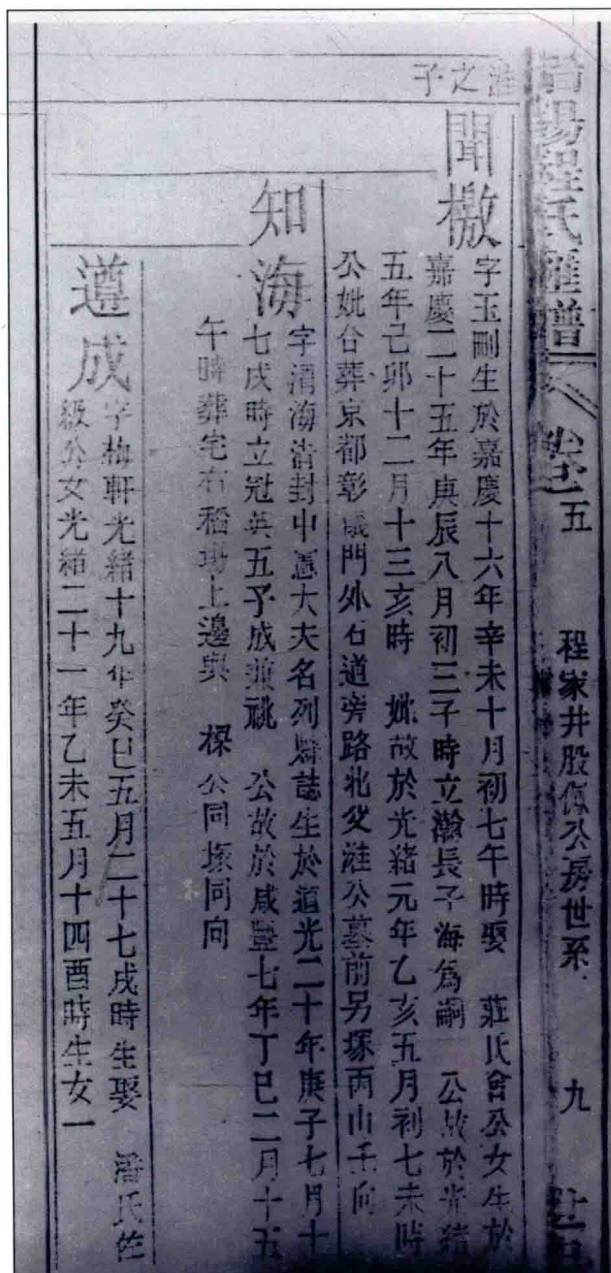
中国京剧艺术

THE ART OF CHINESE BEIJING OPERA



程长庚戏装画像

程长庚家谱(谱中署名程闻徽)





2. 京剧的成熟与发展

(1850年前后至1942年)

京剧的剧本、唱词、唱腔、表演、念白,发展到第二代演员即以谭鑫培、王瑶卿等人为代表的时期,才趋于规范化、稳定化。

这一时期的老生行代表人物为谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙、刘鸿声、贾洪林等,小生和武生行有王楞仙、德珪如、俞菊笙等,旦行有梅巧玲、陈德霖、王瑶卿等,老旦行有龚云甫、谢宝云等,净行有何桂山、金秀山、黄润甫、裘桂仙等,丑行有罗寿山、郭春山、王长林等。他们的成名时期约在清末民初。其中的谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙三人被称为老生后“三杰”或后“三鼎甲”。艺术成就最高的是谭鑫培。他将京剧的剧目定词、定腔;他的表演身段被后人视为圭臬;他推广了“中州韵”、“湖广音”的唱念方法;他创立了老生谭派艺术,为后世所遵循,被称为“伶界大王”。这些人中有的曾在清末被召入宫中升平署充当“供奉”,他们在民间也有极大的号召力,拥有广泛的观众。

此时的京剧已流布到江南和东北等地。除京班名伶杨月楼、谭鑫培、孙菊仙、汪笑侗等人曾赴上海等地演出外,



谭鑫培



汪桂芬



孙菊仙



刘鸿声