

● 普通高等学校公共艺术课程系列教材

京剧鉴赏

■ 主 编 傅 谨
副主编 田志平



高等教育出版社

Jingju Jianshang

京剧鉴赏

■ 主 编 傅 瑾
副主编 田志平

高等教育出版社·北京

内容提要

1790年,“徽班进京”开启了京剧艺术孕育、形成的历程。经历了成熟期、鼎盛期的发展与辉煌之后,京剧自20世纪50年代进入调整阶段,20世纪80年代至今,则随“改革开放”的时代潮流持续寻求着新的发展道路。京剧艺术高度融汇了中国传统文化中各方面的表演艺术,成为影响深远的中国表演艺术的集大成者。作为精湛表演艺术的创作者与体现者,京剧演员在京剧发展中的作用与价值得到了极大的开掘与发扬。

本书以京剧形成的历史轮廓为框架,以一代又一代优秀京剧演员的艺术奋进及其创作的剧目为主要的表现内容,用五章内容勾画200多年京剧发展的历程,并向爱好者提供相应的京剧艺术鉴赏唱段。

本书适用于公共艺术教育,也可作为音乐类专业用书和音乐爱好者的参考读物。

图书在版编目(CIP)数据

京剧鉴赏 / 傅谨主编. — 北京: 高等教育出版社, 2015.10

ISBN 978-7-04-043451-4

I. ①京… II. ①傅… III. ①京剧—剧目—鉴赏
IV. ①J821

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第163914号

策划编辑 雷 铮
责任校对 杨凤玲

责任编辑 李远铮
责任印制 韩 刚

封面设计 钟 雨

版式设计 钟 雨

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100120
印 刷 涿州市星河印刷有限公司
开 本 787mm×960mm 1/16
印 张 24
字 数 270千字
购书热线 010-58581118

咨询电话 400-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
版 次 2015年10月第1版
印 次 2015年10月第1次印刷
定 价 36.00元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换
版权所有 侵权必究
物 料 号 43451-00

主 编 傅 谨

副主编 田志平

参 编 唐 荣 谊 栋 章伟国

(按姓氏笔画排序)



前言

京剧是中华传统文化的瑰宝，它是华夏民族不同地域、多种形态的艺术的精华融为一体的结晶。京剧诞生、成熟至今虽然只有两百年左右的历史，却因其内涵的丰富性和强大的表现力，面对不同社会阶层的观众，散发出特殊的魅力，因而在中国广袤的区域内迅速传播，成为 19 世纪中叶以来中国各地民众最为喜闻乐见的艺术与娱乐样式。京剧与社会政治文化的紧密关联，更使之在中国现当代历史发展进程和人民日常生活中，留下极为深刻的印记。

京剧是中国特有的文学、音乐、表演与美术熔铸为一体的舞台艺术，无论是在中国还是在世界戏剧格局中，都有独树一帜的价值。京剧承接了汉唐以来的民间叙事和讲唱文学，用唱念做打相结合的戏剧形式，既讲述波澜壮阔的历史故事，也不乏朴实温馨的人间情感；京剧舞台上那些令人久久难以忘怀的戏剧人物，既有帝王将相或江湖豪杰，也有文人墨客和平民百姓，从远古到当下，无不栩栩如生。这些故事被演员们用特殊的方式呈现在舞台上，观众所欣赏和喜爱的并不只是一些人在京剧舞台上用戏剧的方式向我们展示他们的生活，更重要的是，一方面，在欣赏这些特殊的戏剧人物的生活与经历时，我们仿佛身临其境，且可反观自身，犹如看到自己的生活与经历投射在舞台上，因而可以产生各种各样的丰富感受；另一方面，舞台上演员优雅的歌唱和表演，本身就具有很强的观赏性，一招一式都令人陶醉。京剧在内容与形式两方面都具有独特的人文价值。

从清乾隆五十五年（1790 年）始，“四大徽班”先后进京，



这是京剧诞生发展进程中的关键。“徽班进京”不等于京剧诞生，它只是京剧诞生的契机与前兆。1990年举行的“纪念徽班进京两百周年”活动影响深远，因此常有人误以为京剧有两百多年历史。京剧界的学者们普遍认为，从徽班进京到京剧诞生，经过了五六十年的演变，其间尤其重要的是优秀的汉调艺人相继进京加入徽班，直到1840—1860年之间，徽班的演出在剧目、声腔、音韵、表演等多方面才形成了有异于其他剧种的鲜明特色，才诞生了京剧。至于“京剧”这一名称被普遍运用，那就是更晚的事了。

徽班进京对于京剧，对于中国戏曲的发展有特殊的意义。多家徽班相继进京，并且在北京这座作为国家政治文化中心城市里站稳脚跟，赢得市场与观众的认可，进而催生出京剧，它背后是时代的大变局——汉代以来雅文化占据绝对统治地位的文明格局，逐渐让位于更错综复杂的新的多元文化格局。秦汉以来迄至明清，中国的文化版图因南宋覆亡发生深刻变化，宋元之交是其重要拐点，随着文人社会身份的日益边缘化，千百年来充分体现了中国文化的成就、并且成为文化传统之主干的雅文化，在文化领域内，尤其是在中国广阔的政治管治域内的影响力逐渐下降，甚至丧失了文化领域的主导能力，构成俗文化主干的地方文化恰因此获得广泛滋生并且迅速发育的机会。这一新格局，在清代的北京，加倍显山露水。正是这一特殊的文化环境，滋生了京剧。

有清一代，满族入主中华，北京既是京畿所在，汇聚了大量的清朝贵族，这里成为八旗子弟们的天堂；北京是政治统治的中心，由于汉族知识分子是实际担当国家统治重任的文官体系的主体，这里也不可避免地成为大量汉族官员的聚焦地。京剧之所以诞生，当然是由于它更符合北京这座城市驳杂的美学趣味；昆曲是不会在这个城市里走红的，只有京腔京韵的浑厚苍凉以及大锣大鼓的伴奏，才能激发起民众的热情；然而，相比秦腔和梆子的



直抒胸臆，京剧又多了一份厚重与底蕴。而所有这些都与多家徽班从南方迁徙到这个北方城市有关，是徽班陆续进京，为京城带来了审美上别具一格的特性，以丰富多样的声腔，增添了北京戏剧演出的内容，并且吸引了来自湖北、安徽的皮黄艺人加入，最终催生出京剧这个新的戏曲剧种。

因此，我们可以把京剧看成是满汉文化的交融，雅文化与俗文化的交融，而且还是南方与北方文化的交融。京剧的文化角色的复杂性，恰源于北京这个清代都城的文化内涵的复杂性。文人的推崇，民众的喜爱，官府的倡导，都促进了京剧的发展，从家国情怀、公案神魔到儿女私情，都成为它所擅长表现的题材，文人士大夫所倡导与坚守的文化价值和美学趣味，民间伦理道德以及审美取向，还有皇家贵胄的生活方式与文化偏好，都在不同程度上得到体现。所以我们可以把京剧看成中华戏剧发展到清代这个阶段时集其大成的产物，它是中华民族多元文化最奇特的结晶，中华文明与文化遗产最具完整性的载体。

京剧虽然不像昆曲，经历文人数百年的精雕细琢；但是，因为诞生发育在京都，比起其他的地方戏，受到京城内独一无二的高端观众群更大的推动力与更多压力，促使它在自己的道路上不断走向精致化，因此才有京剧无与伦比的精美。京剧成熟的标志，是程长庚、余三胜、张二奎等老生行“三鼎甲”的出现。在这个时期，京剧拥有了它独特且成熟的声腔艺术，那就是以西皮和二黄两种基本腔调为主体，用“湖广音，中州韵”为准绳的音乐形式；兼之在剧目和表演两方面都形成了基本的规范，不仅满足了一个剧种所需要的所有元素，而且因为在发展成熟过程中，汲取了南北雅俗诸多地方戏剧的养分，生、旦、净、丑各行当都出现了一批具有强烈个人风格的优秀演员，形成了林林总总的流派，因此迅速成为影响波及全国、拥有非常广阔的市场空间的大剧种。



京剧在戏曲音乐唱腔上的成就，是史无前例的，它不仅有最丰富的声腔，而且因为在西皮和二黄中都形成了多种板式，极大地丰富了唱腔表情达意和叙述的能力，更在多个行当形成了各具特色的演唱方法，让表演艺术家拥有创造和展现个人风格的开阔的空间。

从程长庚等“三鼎甲”到谭鑫培，是京剧第一个全盛时期，而从杨小楼、余叔岩和梅兰芳“三大贤”的艺术地位的确立到“四大名旦”“四大须生”的崛起，京剧进入第二个黄金时代。市民社会的发育、女性观众的增加以及现代传媒的影响，为这个时代的京剧注入了新的动力与内涵，“四大名旦”“四大须生”成为谭鑫培之后京剧最响亮的招牌，尤其是梅兰芳的声誉，超过了当时中国的任何一位表演艺术家。梅兰芳的成功之路，就是京剧成功之路的缩影。梅兰芳的成就，恰如同京剧在20世纪的迅速崛起，堪称中国文化史上的一大奇迹。他的成功，不仅使京剧的影响遍及普罗大众，而且更使京剧以其最经典的形态，进入了世界主流艺术界，并且获得了普遍承认。京剧对于中国文化的意义，也远远超越了单纯欣赏技艺表演的娱乐层面，它实为中华民族的表演艺术发展到昆曲之后形成的又一座奇峰。20世纪50年代以后，京剧的发展路径受社会政治的影响日益加大，因而出现诸多新的变化，然而，艺术家们始终在努力维护京剧本体的存在与内涵，通过不同的方式延续京剧的文化命脉。

京剧用“唱、念、做、打”和“手、眼、身、法、步”，构成一个完整的表演艺术体系。它用扮演的方式，通过戏剧人物音乐化的演唱和程式化的虚拟表演，为观众讲述一个文学化的戏剧故事。这样的演出形制从南宋时代就已经基本形成，并且一直具有极强的市场魅力，至今已经有将近千年历史。在另一个伟大的人类文明——欧洲文明史上，各门类的表演艺术走着各自分别发



展的道路，因为声乐艺术的高度发展而有了歌剧，因为程式化的虚拟表演的高度发展而有了舞剧，因为通过舞台形式讲述文学化的戏剧故事而有了话剧。在某种意义上，现代音乐剧的出现与迅猛发展，说明欧洲的表演艺术家也终于意识到，对观众最具吸引力的表演艺术类型，就是可以将歌剧、舞剧和话剧融为一体的舞台剧。在这个意义上，说西方人比我们晚了将近一千年，才找到这种最具商业价值的戏剧样式，也不为过。而戏曲之魅力，正由于这种表演艺术形式对演员提出了非常之高的要求，我们都知道，戏曲演员和歌剧演员相比，在声乐上毫不逊色，却具有更强的抒情能力；和舞剧演员相比，同样拥有高难度的形体表现能力，但身体的手段远为丰富多样；和话剧演员相比更拥有太明显的优势。因此，多年来戏剧理论界一直强调戏曲要向西方的歌剧、舞剧和话剧学习，实为本末倒置。

京剧的价值与魅力，需要通过全方位的探讨与研究去充分开掘，学会通过不同的角度欣赏京剧，才有可能分享我们民族无数艺术家千百年来共同创造的这份辉煌。因此，了解与欣赏京剧不能只满足于阅读剧本，有时过于偏重于剧本文学的鉴赏与判断，甚至有可能因京剧历史形成的文学方面的局限性而对之产生偏见。京剧首先是舞台表演艺术，演员的“演”和“唱”才是其优势和根本，学会欣赏优秀的京剧表演艺术家通过特殊的技巧在“演”和“唱”中体现出来的情感魅力，才足以领悟京剧的伟大。

京剧通过演员在舞台上面向观众的有感染力的表演，抒情叙事，因而很容易在剧场里产生强烈效果，让观众对它产生情感共鸣和依恋，并且不由自主地尝试着去模仿并参与表演。戏迷和票友对京剧的传播与发展有着巨大贡献，京剧的历史不仅仅是由表演者书写的历史，而是由演员和戏迷票友共同书写的历史。尽管京剧一度与其他传统艺术门类一样陷入困境，然而，随着传统文



化逐渐升温，京剧又开始重新回到千百万民众的日常生活和文化娱乐之中，戏迷票友群体日益扩大，尤其是大学生中越来越多的人开始喜爱京剧，或至少愿意欣赏京剧，就是明显的标志。欣赏京剧需要有好的引导，本书就试图通过描述京剧的发展轨迹，引导读者走进京剧世界，尤其是给读者精心挑选出一批最经典的唱段，让读者充分领略京剧的美好与精彩。当然，欣赏与感受京剧的美好与精彩，最好不要仅仅满足于外在的静观，而应该尝试着更深入地进入京剧的领地，而人们对京剧经典唱段的模仿，就是深化对京剧艺术之魅力的切身感受最好的途径之一。

本书就是为了引导读者走进京剧艺术而撰写的，因此，其中既体现了京剧发展演进的轨迹，同时在每一部分，还特别重视每一时代具有代表性的表演艺术家以及最能代表他们的创造性和艺术成就的作品。通过这些点面结合的叙述，我们对京剧就可以有较为全面而充分的认识。

在京剧的复苏依然缓慢的年代，唯有重温京剧艺术曾经的辉煌和那些杰出的艺术家，才能让我们对这门伟大的艺术始终充满信心，相信它永恒的价值，以及传之久远的力量。



目 录



第一章 京剧从孕育到成熟 1

第一节 从“徽班进京”到京剧“三鼎甲” 3

一、“徽班进京”以及“四大徽班” 5

二、“汉调”入京与“徽、汉合流” 8

三、京剧艺术格局确立 14

四、京剧“三鼎甲” 20

第二节 “新三鼎甲”以及众多表演名家崛起 34

一、“新三鼎甲”成为引人瞩目的艺术新坐标 34

二、武生行当异军突起 70

三、旦行表演家对演技的突破与提升 79

第三节 京剧走向全面成熟 90

一、“班社集体制”向“名角挑班制”转变 90

二、艺术市场向上海和国内各地大拓展 93

三、宫廷演戏对京剧名家的规范与影响 96

四、社会票房对专业演员技艺和审美能力的提升与促进 96

五、京剧表演艺术的全面成熟 97



第二章 京剧的鼎盛时期（上） 103

第一节 京剧“三大贤” 106

一、杨小楼 106

二、余叔岩 114

三、梅兰芳 125

第二节 “四大名旦”及其他旦行演员 133

一、程砚秋 134

二、荀慧生 139

三、尚小云 142

四、于连泉、“四小名旦”及“四大坤伶” 146



第三节 “前后四大须生”及孟小冬 150

一、前四大须生 151

二、后四大须生及孟小冬 158

第四节 钱金福与“花脸三杰” 173

一、钱金福 176

二、郝寿臣 177

三、侯喜瑞 180

四、独具天资的“十全大净”金少山 183



第三章 京剧的鼎盛时期（下） 189

第一节 丑行、小生、老旦等行当的表演艺术家 190

一、丑行——王长林、萧长华、叶盛章 190

二、小生——程继仙、姜妙香、俞振飞、叶盛兰 201

三、老旦——李多奎 215

四、武旦 217

第二节 上海（南派）京剧及代表人物 218

一、上海（南派）京剧的繁荣发展 219

二、“南派”京剧的代表人物 221

三、“南派”京剧的其他代表人物 227

第三节 京剧鼎盛时期的人才培养 232

一、科班 233

二、学校 237

三、国剧学会 241

四、厉家班（厉慧良） 242

第四节 京剧鼎盛时期的大众传媒 244

一、唱片 244

二、图书、报纸、杂志等 249



第四章 京剧的重整与新机制 253

第一节 新机制的建立——20 世纪 50 年代的戏改 254

一、改人 255

二、改制 256

第二节 改戏的历史进程 258

一、众多新编历史戏诞生 258

二、京剧现代戏的发端 282

三、“样板戏”简述 289

第三节 关于京剧改革的两种不同观点及反思 307

一、关于对传统的反思 307

二、关于对革新的反思 310



第五章 京剧的新探索时期 313

第一节 新时期京剧艺术概述 314

一、恢复传统戏和排演新编戏 315

二、转型困境和多样路径 317

三、“走向新的综合” 319

四、光前裕后的“音配像” 321

五、重识传统，瞻望未来 322

第二节 新时期独具姿彩的京剧名家 324

一、奋发有为的佼佼者 325

二、星光璀璨的“青研班” 328

第三节 另辟蹊径的新编京剧佳作 332

一、《曹操与杨修》 333

二、《徐九经升官记》 335

三、《华子良》 338

四、《凤氏彝兰》 339

五、《金锁记》 341



第四节 新颖可观的京剧探索路向 343

一、精彩夺目的“连台本戏” 344

二、思致奇警的“小剧场京剧” 352

三、熔冶中外的“跨文化戏曲” 355

第五节 入古出新的京剧发展情势 359

参考文献 366

后记 368



第一章

京剧从孕育到成熟



中国戏曲艺术经历了宋、元、明、清等历史时代的发展，分别形成了北宋杂剧、南宋戏文、金院本、诸宫调、元杂剧、昆曲、弋阳腔以及秦腔、楚调（汉调）等花部乱弹多种戏剧表演形态。至 18 世纪末，一种活跃于长江中下游的戏曲班社——徽班进入北京，将一种风行于江淮都市商埠的戏曲表演艺术样式带入京都舞台，并在京城艺术市场上迅速站稳脚跟，伴随艺术市场的发展，不断促使自身表演格局发生演变，提升演技水准，逐渐在 19 世纪中叶形成了影响广泛且极受欢迎的新剧种——京剧。

中国戏曲艺术凸显着中国古典文化精神中“和”的理念。从它形成之始，就把歌唱、舞蹈、音乐、杂技、滑稽以及诗文融为一体，从而确立了一种善于融汇各门类艺术的开放式格局；同时，它又追求一种多元和谐的稳定状态。两宋之交出现的戏曲形态——戏文，就在依赖文学的基础上，融合了当时广泛流传的时兴音乐与诗歌咏诵、歌舞表演、滑稽百戏等。戏曲艺术这种构成特色，为京剧成为中国传统表演艺术的集大成者奠定了基础。

中国戏曲艺术的特殊形态呈现百川入海之势，而在舞台表演艺术的创作与展示过程中，则凸显出主演者这个焦点，充分给予他们占据主流位置、尽显才能魅力的机会。元代陶宗仪在《南村辍耕录》中记叙金人院本时，谈到教坊演员“魏、武、刘三人……魏长于念诵，武长于筋斗，刘长于科泛”^①，表现出当时戏曲观众对于技艺超群的演员的关注。元杂剧的创作，则以扮演男性戏剧人物的正末与扮演女性戏剧人物的正旦，作为两个专门的“主唱”行当；承担这两个行当的主要演员，在演出中理所当然地获得

^① 陶宗仪：《南村辍耕录》，齐鲁书社 2007 年版，第 330 页。



突出的位置。从元杂剧剧目来看，这两行演员不但要有担当“主唱”的好嗓子、好唱功，以及各种相应的表演技艺，并且要针对所扮演不同人物的巨大身份差异，掌握好对各类人物的模仿与表现的分寸。元代夏庭芝所著《青楼集》中记载：“珠帘秀，杂剧为当今独步，驾头、花旦、软末泥等，悉造其妙。”^①所谓驾头杂剧，是由末行饰演君王的剧目，而花旦杂剧，则是以旦行饰演妓女等下层女性的剧目；可见珠帘秀这位女演员，不但一个人足以承担当时饰演男女两性的两类“主唱”行当，而且既可以演活处于社会顶层的皇帝，也可以演好社会底层的妓女，可谓能力超群。

第一节 从“徽班进京”到京剧“三鼎甲”

清代中叶，由一百多年“康乾盛世”所推动的社会繁荣，带动了文化娱乐行业的发展，民间多种类型的表演样式层出不穷，争奇斗艳。这一时期，充分体现了中国历史上最重要的文人士大夫审美情趣的“雅部正声”——昆曲，在文学、音乐和表演上都达致烂熟的程度，同时更有具有浓郁的民间色彩、适应着更广泛的普通民众审美的多种戏曲声腔——弋阳腔、秦腔等所谓“花部”戏曲，由于在美学取向和表现手法上，与昆曲均

^① 中国戏曲研究院：《中国古典戏曲论著集成》（二），中国戏剧出版社1959年版，第19页。