

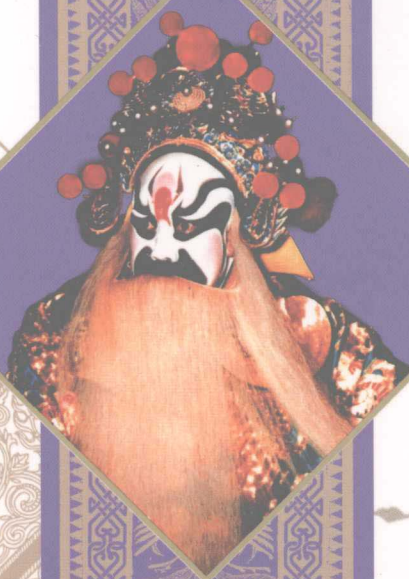
中國國粹藝術讀本

中石送

京剧

Beijing
Opera

白庚胜◎主编 崔伟◎著



中国文联出版社

中國國粹藝術讀本

中石然

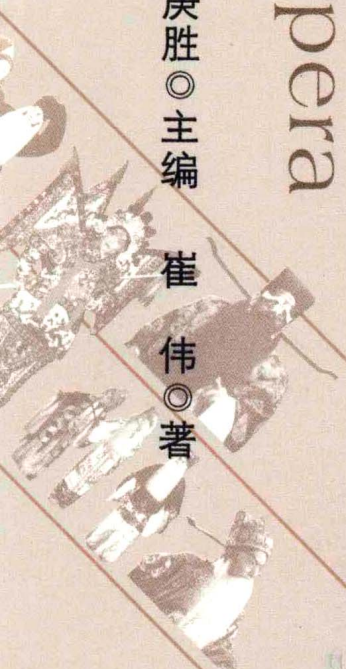
京剧

Beijing
Opera

白庚胜◎主编

崔伟◎著

中国文联出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

京剧/崔伟著.-北京:中国文联出版社,2008.5

(中国国粹艺术读本)

ISBN 978-7-5059-5778-7

I.京… II.崔… III.京剧-普及读物 IV.J821-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第044985号

书 名	京剧——中国国粹艺术读本
作 者	崔 伟
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389150)
地 址	北京农展馆南里10号(100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	唐嘉忆 胡 笋
责任校对	潘传兵
责任印制	焉松杰
印 刷	北京百花彩印有限公司
开 本	690×1000 1/16
印 张	11.5
插 页	1页
版 次	2008年9月第1版第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-5778-7
定 价	29.80元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站<http://www.cflacp.com>



编委会名单

- 主 任：孙家正（全国政协副主席、中国文联主席）
胡振民（中国文联副主席、党组书记）
副 主 任：覃志刚（中国文联党组副书记）
李 牧（中国文联党组副书记）
冯 远（中国文联党组成员、书记处书记）
杨志今（中国文联党组成员、书记处书记）
廖 奔（中国文联党组成员、书记处书记）
白庚胜（中国文联党组成员、书记处书记）
委 员：董 伟（中国戏剧家协会副主席、分党组书记）
康健民（中国电影家协会副主席、分党组书记）
徐沛东（中国音乐家协会副主席、分党组书记）
刘大为（中国美术家协会副主席、分党组书记）
姜 昆（中国曲艺家协会副主席、分党组书记）
冯双白（中国舞蹈家协会副主席、分党组书记）
罗 杨（中国民间文艺家协会副主席、分党组书记）
李前光（中国摄影家协会副主席、分党组书记）
赵长青（中国书法家协会副主席、分党组书记）
林 建（中国杂技艺术家协会副主席、分党组书记）
黎 鸣（中国电视艺术家协会副主席、分党组书记）
赵克忠（中国文联出版业改革领导小组副组长）
李舒东（中国文联出版社原社长）
宋建民（中国文联出版社负责人）

编纂工作委员会名单

- 主 编：白庚胜（中国文联党组成员、书记处书记）
执行主编：宋建民（中国文联出版社负责人）
副 主 编：赵克忠（中国文联出版业改革领导小组副组长）
奚耀华（中国文联出版社副总编辑）
朱辉军（中国文联出版社副总编辑）
王利明（中国文联出版社副社长）
总 策 划：李舒东（中国文联出版社原社长）
策划、项目执行人：张海君（中国文联出版社重点项目室主任）
音乐类主编：张振涛（中国艺术研究院音乐研究所所长）
舞蹈类主编：罗 斌（中国艺术研究院舞蹈研究所所长）
戏曲类主编：傅 谨（中国戏曲学院教授、戏文系主任）
美术、民间艺术类主编：梁 江（中国艺术研究院美术研究所所长）
曲艺类主编：姜 昆（中国曲艺家协会副主席、分党组书记）
杂技类主编：林 建（中国杂技艺术家协会副主席、分党组书记）
傅起凤（中国杂技艺术家协会编审）
项目责任编辑：张海君、邓友女、唐嘉忆、周劲松、宁洪、胡笋
编 审：潘光武、贺新辉、孙雁行、吴若竹、任杰

为了共享而展示（代序）

白庚胜

21世纪，人类文明跨入一个全新的时空。

不管是否愿意，每一个国家，每一个民族，乃至每一个人都被这个时空一网打尽；

无论是否承认，每一种文化传统，每一种文化元素，甚至每一种文化基因都面临着决定性的选择。

因为，凭借科学技术原创而生发的文化创新正在超强提速，伴随全球一体化而弥散的文化消费令人眩目。

当此考验，开放的中国生机焕然，不仅实现了国民经济的高速度增长，科学技术的迅猛发展，而且重视和谐文化的建设，既立足于本土、传统、民族，又面向世界、现代、未来，弘扬中华文化，共享人类文明，致力于推动和谐世界的进程，引起全球性的关注。

在实现社会转型，以及工业化、城市化、后工业化等现代化过程中，我们没有惊慌失措，我们没有麻木不仁，我们更没有放弃责任，而是登高望远，审时度势，科学决策，精心部署实施，解决了观念、人才、技术、资金、市场等方面的困难，进行了各民族文化的保护、传承、转型、创新、开发等实践，发展了文化生产力，协调了文化生产关系，实现了文化转型，确保了国家文化安全，参与了当代世界多元文化的创造与共享。

其中，最值得大书特书的便是我国始自20世纪80年代响应联合国教科文组织的倡导、对中华优秀传统文化所进行的保护行动。由于党和国家的正确领导，文化艺术界的坚守与躬行，全民族的积极参与，至今，我们已经建立起文化遗产保护的领导体制，制定了文化遗产保护的全面规划，采取了包括国际保护、国家保护、民间保护、教育保护、法律保护、学术保护、产业保护在内的一系列举措，实施了中国民间文化遗产抢救工程、中国民族民间文化保护工程、国家口头与非物质文化遗产保护工程，开展了对文化遗产杰出传承人的命名，建立了国家遗产日制度，公布了一批国家文化遗产目录，申报成功了数十个世界遗产项目，加速了文化遗产立法的步伐。

由此所引发的文化盛事不可胜数，但见孔子学院大大方方走向世界，满足了各国人民揭示“中国奇迹”的语言需求；以“百家讲坛”为代表的文化讲古深受欢迎，对华人社会的历史传统“充电”及增强文化认同起到了“润物细无声”的作用；传统节日的恢复如雨后春笋，城乡人民的文化生活日趋丰富；整理国故正在拓展其广度与挖掘其深度，使儒学的第四次重振雄风渐成可能；各少数民族的文化受到前所未有的保护与利用，多元

一体的精神家园多姿多彩；与世界各国的文化交流不断加强，中华文明日益显现出“和谐万邦”的魅力。

这一切，昭示了这样一个光辉灿烂的文化前景：一次中华民族的伟大复新已经悄然开始，一个以大繁荣、大发展为标志的文化建设新高潮正在兴起，一场中西文化的平等对话正式开启。

越过高山，跨过险滩，蓦然回首积淀五千年的文化传统，我们慨叹先人的惊人智慧、伟大创造、博大胸怀。

保护遗产，反思历史，我们终于发现它们并非是前进的障碍、发展的负担，反而是精神的支撑、知识的宝藏，更是政治建设、经济建设、社会建设、文化建设的不竭资源与永久动力。

展望未来，拥抱世界，我们确信中华文明是中华民族的根本标志，也是中国与世界互相理解的唯一桥梁。我们与它相伴始终。

基于这样的认识，我们历时两年创意出版了这套“中国国粹艺术读本”丛书。其目的是向国人、尤其是青少年传承我们民族艺术创造的结晶，也向世界展示中国文化的精粹。对于这项工作，中国文联极为重视，不仅给予资金支持，而且孙家正主席、胡振民副主席亲任编委会主任具体指导；国家新闻出版总署的关心具体表现在为其特批立项，并保障出版书号；中国文联出版社将之确定为精品工程，力求精心设计、精心组织、精心实施，李舒东、宋建民、奚耀华、朱辉军、王利明等领导及张海君主任等堪称鞠躬尽瘁，编辑和作者们不计名利和精益求精的态度更是令我感动。

庚胜不才，却参与和见证了世纪之交启动中华文明复兴及其遗产保护的全部过程，还非常荣幸地担任这套“中国国粹艺术读本”丛书的主编。这虽非我的能力与地位所及，却是我不可推辞的使命。

我所期待的是：通过这套丛书，中国的国粹艺术能为广大读者所认识、珍爱、传承，中国的文化遗产能得到社会各界的关注、保护、利用，中国的精神财富能为全人类所共有、共赏、共享。

如果因为这套丛书的问世而使国人更加自尊、自信、自爱、自立、自强，我将感到十分欣慰；

如果由于这套丛书的存在使世界了解中国更加客观、全面、理性、准确、人文，我将感到非常愉悦。

21世纪，人类文明跨入一个全新的时空。

这个时空不排斥古老，它秉持“推陈出新”。

这个时空不拒绝外来文明，亦主张“中为洋用”。

要么，御新时空如神骏；要么，被新时空所异化、吞没。

是为序。

2007年12月30日

（作者为中国文学艺术界联合会书记处书记）



前言

一、雅声落寞中飘来的田野之歌

- | | |
|-------------------|----|
| 1. 京剧起源期的社会与艺术环境 | 6 |
| 2. 注入徽剧与汉调的血液 | 12 |
| 3. 徽、汉合流中站起的老生三鼎甲 | 19 |

二、云霞满天带来京剧盛世

- | | |
|--------------------|----|
| 1. 迅速壮大的京剧与《同光十三绝》 | 28 |
| 2. 臻于完美的京剧艺术 | 36 |
| 3. “伶界大王”谭鑫培与群星耀日 | 50 |
| 4. 进入宫廷誉播南北 | 61 |

三、在城市观众的追捧中登上 时代的艺术巅峰

- | | |
|---------------------------|-----|
| 1. 京剧三大贤的意义 | 68 |
| 2. 科班、票友与京剧传播的大众化、
全国化 | 79 |
| 3. “四大名旦”与前、后“四大须生” | 90 |
| 4. 京剧走出国门花开彼岸 | 108 |
| 5. 异军突起的金、郝、侯花脸风暴 | 111 |



四、劫难中的蜕变与拓展

1. 麒麟童统领下的“海派”京剧大军 118
2. 传统的“四小名旦”与“另类”女
演员的大红大紫 123
3. 延安风光 133

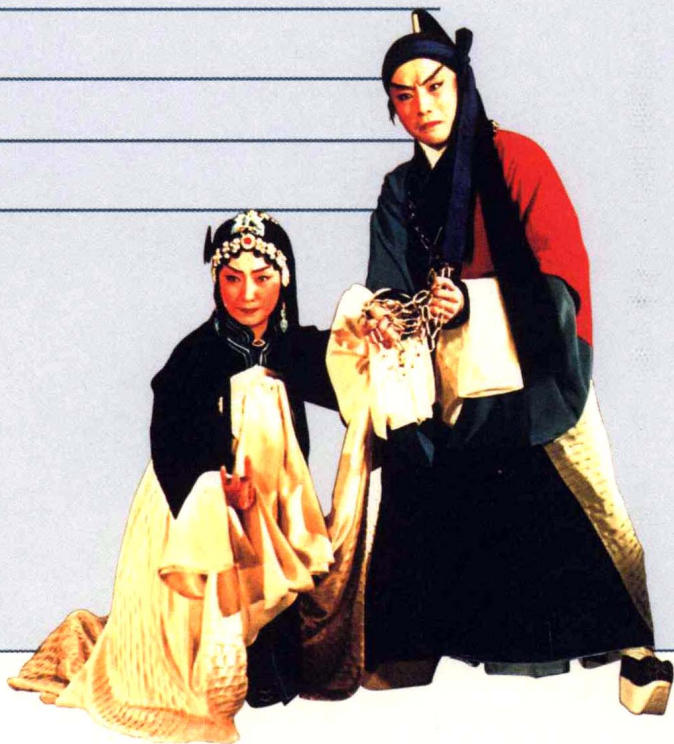


五、大悲大喜命运中的起落沉浮

1. 跨入新门槛的变化与迷茫 136
2. 现代戏的狂风暴雨 150
3. 面向未来阔步前行 157

结束语

后记





【前言】

中华大地似乎天生就是孕育戏曲艺术的肥沃土壤；中国观众似乎与生俱来就有着欣赏戏曲艺术的文化基因。正因如此，中华民族源远流长的文化传统中才产生了屹立于世界文化之林、且独一无二的中国戏曲文化。

中国的戏曲艺术是中国古代思想、文化、宗教等意识形态的元素与歌舞、说唱、讲经、礼仪、杂耍等诸多表现形式有机结合的艺术化体现。它满足了中国民众特有的艺术审美趣味，同时也与中国特有的文化传统、伦理道德一脉相承。

中国古代曾先后出现过巫舞、俳优、角抵、百戏等最初的戏曲表演形式，到唐朝产生了参军戏，宋朝后有了杂剧和南戏。应该说，进入12世纪以后，中国戏曲以杂剧和南戏为标志，已经形成了较为完整的戏曲艺术形式。

当时的杂剧，主要发生和流行于中国北方地区；而南戏主要流

布兴盛在南宋统治的中心——浙江的永嘉（今温州）一带。它们在南北两地的勾栏瓦舍和戏台上频繁地演出，标志着中国戏曲艺术进入了一个新的纪元。自此以后，我国的戏曲艺术发展已不再是从无到有、从不成型到成型，而是

开始转入戏曲艺术不断成长壮大和日益丰富多彩的发展阶段。

北杂剧的前身实际在金代就已出现，它是从金院本中进化和蜕变出来的新的戏曲形式，在北方有很大的影响。但是，到了南宋，在当时商品经济极为发达的浙江永嘉（今温州），一种在剧本面目和演出形态上更为进化与完备的戏曲形式迅速发展壮大起来，人们将其叫做永嘉杂剧，后来称为南戏，又称戏文、南曲，成为北宋末到元末明初的重要戏曲形式。其代表作是《荆钗记》、《刘知远白兔记》、《拜月亭》、《杀狗记》，简称“荆刘拜杀”。它们对我国戏曲发展贡献巨大、影响弥深。与北杂剧

不同，南戏根源于南方的地方民间歌舞小戏，同时不断吸收了宋杂剧和当时民间文化的成分，逐渐走向艺术形式的统一、融合，最终臻于成熟。

随着元灭宋，南戏流播中国南北，至明后期衍生出传奇。自此，中国独有的“以歌舞演故事”的戏剧形式终于较完备地出

现了。这种戏剧形式在宋代后已得到飞速的发展，形成了中国文学和戏剧发展史上巅峰之一的元杂剧。此时北方出现了一大批诸如关汉卿、王实甫、马致远等大师级剧作家和《窦娥冤》《西厢记》《汉明妃》等流传至今的杰作。

到明代，北方元杂剧的兴盛

又被南方的明传奇所代替，“赏心乐事”的明传奇取代了“大江东去”的元杂剧，统领风骚的已是汤显祖等一班传奇巨擘以及他们的《牡丹亭》等。

清代以后，中国的社会形态发生了本质性的变化，艺术也呈现出了巨大的变革。自明末起就出现的地



元杂剧作家关汉卿



昆曲《牡丹亭》梅兰芳（右）饰杜丽娘、言慧珠饰春香



昆曲《长生殿》洪雪飞饰杨玉环、马玉森饰唐明皇

方戏曲的勃兴，它们与主流戏剧表演形态之间的竞争终于越来越激烈了。

在清初，仍然延续的明传奇尽管出现了《桃花扇》《长生殿》两部巨著，但终难挽救明传奇的命运。当时，以昆曲为代表的正统戏曲形式无论在演出市场还是艺术活力方面，都越来越面临着式微的危机。其凝滞、迂缓的节奏与长本大戏的剧目都已不能吸引观众。与之相反，明末以来，特别是在康熙末至道光末年（约1700年—1850年），全国各地的民间戏曲形式呈现出一派蓬勃发展的大好势头。一时间，南北各地的声腔艺术形式，如：梆子腔、楚调（楚腔）、乱弹腔、吹腔（枞阳腔、石牌腔）、秦腔、二簧调（胡琴腔）、罗罗腔、襄阳调、弦索腔（河南调）等如雨后春

笋般勃兴。在当时正统学者口中，这些地方戏曲声腔形式被称为乱弹。因其显然不是雅驯的正声，又被叫为花部，即含贬义，而昆曲则被誉为雅部。同时，随着清朝社会经济的发展，许多地方戏曲形式逐渐向北京进发。因此，这时地方戏与昆曲在全国、特别是首都北京的艺术竞争极为激烈，人们将其称为“花雅之争”。

应该说，这种艺术上的此消彼长形成了中国戏剧发展史上一次革故鼎新的机遇，就是这样一个大的历史与文化背景

及许多充满生机的地方戏养分的滋养，为日后京剧成为中国戏剧史上的又一座巅峰、并终于走出国门准备好了肥沃的生长土壤。

尽管京剧发生、成长于北京，它却汲取了许多地方戏的养分，是在中华民族有史以来，特别是宋代以后戏剧传统上生长出的新戏曲演出形式。它的出现并异乎寻常地迅速发展壮大，有着天时、地利、人和的促生条件，更有着社会和历史发展为这种艺术形式得以兴盛带来的诸多必然。当然，京剧所体现出的

代表中国戏剧的审美特点和丰富精美的表演手段，以及层出不穷的优秀艺术家群体又反过来促进了京剧走向鼎盛。

可以说，京剧是中国古典戏曲艺术千年发展史上至今仍然可以直观欣赏到的活的古老戏曲演出形态之一，更是在形式上趋向完备、艺术上臻于完美、博大精深，足以令人留恋不已的一扇琳琅满目的橱窗。

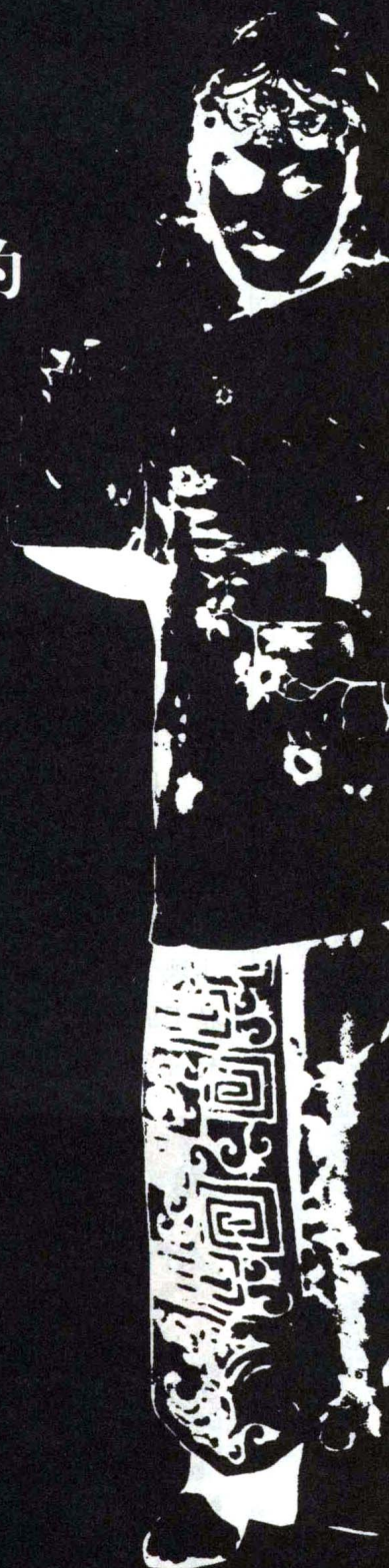
小百科

花雅之争：在乾隆时期，李斗所著的《扬州画舫录》中记载：为接待乾隆皇帝南巡，当地官府准备了许多戏曲演出。为便于管理，当时的官员将昆曲分为雅部，将京腔、秦腔等地方戏分为花部。后来，人们将代表社会上层欣赏趣味的昆曲尊称为雅；将来源于民间的诸多地方戏曲形式贬称为花，也叫乱弹，意即杂乱、斑驳之意。乾隆以后，地方戏曲勃兴，而代表正宗的昆曲日渐衰落，戏曲艺术形成了一个花雅逐鹿、此消彼长的竞争阶段。史称花雅之争。

一、雅声落寞中飘来的 田野之歌

任何一种戏剧形式的产生决不是一朝一夕就能出现的。当然，京剧也不例外。目前较为公认的说法，京剧的起源期是清代乾隆五十五年（1790年）至道光二十年（1840年）这50年左右的时间。这段时间，始自中国历史上一个最繁荣的封建王朝“康乾盛世”末期，终于清王朝走向以“鸦片战争”为标志的风雨飘摇的衰落期。1840年前后，京中徽汉合流后的戏班已完成了相互的交融，走向了携手共进的阶段。终于，一个新的剧种——京剧羽翼丰满地诞生了！

康乾盛世：清朝前期的兴盛时期，当时国力强盛，社会安定，市井繁荣。它始自康熙执政的17世纪后期，经雍正一朝，到乾隆后期（18世纪末）止，史称康乾盛世。这是中国封建社会最后的一个兴旺阶段。不但经济、社会得到发展，而且文化艺术也出现了空前的繁荣。尤其是乾隆皇帝追逐风雅，喜爱汉族文化，诗、书、画样样俱佳，对戏曲更是喜爱，促进了地方戏的勃兴。他曾多次游历江南，对所看戏曲大加赞赏，并延请江南艺人晋京授艺。这才有了以后的徽班进京之举。



1.【京剧起源期的社会与艺术环境】

与中外戏剧发展史上任何一种戏剧形式出现的规律一样，京剧的产生也不可能是一夜间出现生成的。在京剧的产生过程中有着许多社会与艺术方面的因素促进或制约着它的生成与发展。

从社会方面看，清朝由于出现了康熙、雍正、乾隆等开明精干的皇帝，加上民族矛盾的渐趋和缓，促进了社会生产力的

发展，无论是经济环境，还是市井氛围，抑或国家大局的安定，都开始走入了一个相对稳定发展的时期。根据当时的统计数据，作为一个仍然以农业经济为特征的王朝，自康乾以来耕地和人口与明末相比都有了巨大的增长，并且在产业方面形成了以江浙为龙头的纺织业、以景德镇为中心的陶瓷业、以云南为中心



清代茶园演剧图



的冶铜业和以佛山为中心的炼铁业。经济的发展更直接地带动了中国城市经济的发展。自明后期在江南出现的资本主义萌芽经过战乱又再度复苏发展起来。当时的北京、广州、苏州、扬州、南京（江宁）等地商品经济得到飞速发展，社会经济基础日趋雄厚，市井繁荣。

社会经济的稳定、发展必然让百姓和统治者产生寻找艺术享受的情感精神追求。浸染于千百年来中华传统文化和审美习惯中的人们自然就会在自己从小就耳濡目染的戏曲形态中寻找这种寄托。与许多观众不谋而合的是，流徙于民间的戏曲艺术与从事这种职业的民间艺人的队伍也在日渐庞大。

特别是随着明末清初社会的变化，文化的形态自然也产生较大的不同。明中期后成为全国戏剧文化欣赏主流的昆曲，逐渐出现式微的趋势，而直接冲击它的就是风起云涌的地方戏曲狂澜。这时，不但“花雅之争”的意义变得越来越小，而且在当推中国政治、文化首善之区的北京城中，昆曲也已虚弱得不堪一击。

据当时的文献记载，那时的昆曲演出台下，观众稀少得竟然“落落如晨星可数”（见《长安看花记》），以至人们“厌听吴骚，闻歌昆曲辄哄然散去”（见张漱石《梦中缘》）。由此可见其颓衰的景况。

小百科

昆曲：中国古老的戏曲形式。它源于南戏，明时与江苏昆山的语言、音乐及地方艺术结合而成，始称昆山腔，自明以来，成为全国最著名的戏曲剧种，并对后代戏曲影响巨大。昆曲剧目众多，文学性高，表演典雅精致，唱腔为曲牌体。流播至河北，生成北昆，至湖南生成湘昆等。现为联合国人类口头和非物质文化遗产代表作。

与昆曲的窘状相反，清朝初期，被以往正统观念与势力打压的地方戏曲犹如荒原的野草得遇春风春雨的爱抚而迅猛地发展壮大起来。从白山黑水走来的清朝皇帝的胸襟情怀毕竟不同于来自秦淮河畔的明代朱氏子孙，民间的东西对他们似乎更合胃口。尽管清代也或多或少地出台过抑

制、打压民间戏曲的禁令，但当时的主客观环境，特别是乾隆皇帝对汉文化的酷爱以及频繁地到江南一带的出游、巡访，真正接触了江淮一带的民间戏曲艺术，并深深喜爱，因此更给日后地方戏曲汇聚北京提供了先决条件。

清初以前，在北京舞台上影响最大的地方戏曲是弋阳腔和秦腔。

弋阳腔是元末明初以来兴起于江西弋阳的一个非常有影响的声腔剧种，与昆山腔（即后来的昆曲）、余姚腔、海盐腔并称明代“四大声腔”。弋阳腔出现伊始就显现出很大的艺术魅力与征服力。虽在明中期（嘉靖年）一度衰微，但它在万历年后（15世纪70年代）经改革并吸收了海盐腔等的演唱精华后重又焕发出勃勃的生机。

明末清初，弋阳腔落户北京并日益发展壮大。传统的弋阳腔因产生、流行、发展于民间，因此有

着极为淳朴、高亢、激越的声腔特点。在演唱方法上，弋阳腔以一人独唱为主，众人应和，而且它的演唱并不像昆曲那样有弦管伴奏，不过是在演员干唱之后以锣鼓等武场打击乐器间奏衬托而已。我们从目前的赣剧保留的弋阳腔剧目中还可直观地感受到这点。据赣剧艺术家潘凤霞介绍，弋阳腔演唱时有音乐伴奏是1949年之后才由她加上去的。

尤其有意思的是，弋阳腔由

小百科

六大名班、九门轮转：表现了当时京城著名京腔戏班演出的盛况。六大名班是指大成班、王府班、余庆班、裕庆班、萃庆班、保和班。北京自从春秋的蓟建城，历经各代更迭，到明清时城市规模基本确定。北京城门有“内九外七皇城四”之说，“内九”为京城内城的九座城门，人们根据其不同的景观特色和门匾上的图案符号，分别称之为：内城东侧的朝阳（门）谷穗、东直（门）铁塔；北侧的安定（门）真武、德胜（门）石碣；西侧的西直（门）折柳、阜成（门）梅花；城南的宣武（门）水平、正阳（门）石马、崇文（门）铁龟。九门轮转喻六大名班演出的繁盛状况。“外七”是指北京的外城有七座城门，分别为东便门、广渠门、西便门、广安门、左安门、永定门、右安门。“皇城四”为天安门、地安门、东安门、西安门。



南方北上落户京城后便逐渐站稳了脚跟，获得了人们的喜爱。这其中的一个重要原因就是弋阳腔进京后勇于全方位地调整并满足北京观众的欣赏趣味。它不但以一种迥异于昆曲的新鲜面貌和充满生机的艺术品格令人耳目一新，而且吸收其他声腔艺术的精华，努力改变自己的浅陋粗糙，以更好地适应当时观众的审美特点。到了后期，弋阳腔在北京经过演变后以全新的面貌形成倍受人们喜爱的“京腔”。其盛况



广德楼旧景（前门外大栅栏，现为前门小剧场）

空前的程度被当时的文献形容为“六大名班、九门轮转”。

戏曲班社众多和演出的繁盛景象还表现在当时的许多王府中都蓄养着京腔戏班。这说明，当时的京腔不仅为普通市民欢迎，并且赢得了上层清统治者的青睐；从中国的社会特点和艺术传播的规律上讲，这种情况也为京

腔的更大发展奠定了极为有利的基础。同时，正是在这许多的有利条件下，在各方面、各层次观众的关注与影响下，京腔在艺术上自然发展得越发完善，为京腔成为后来京剧产生的重要源泉之一奠定了充分的条件。

与弋阳腔相比，秦腔在北京发展的命运可就不是那么一帆风