

青少年应该知道的

阅读中华国粹 傅璇琮 / 主编

京剧



京剧是中国的国粹、国剧，由“西皮”和“二黄”两种基本腔调组成其音乐素材。京剧的行当全面，表演成熟，气势宏美，是近代中国汉族戏曲的代表，也是具有世界级影响的大剧种。

张蓓蓓 / 编著
魏景飞



泰山出版社



阅读中华国粹

京剧



YZLI0890173732



图书在版编目(CIP)数据

京剧 / 张蓓蓓, 魏景飞编著. -- 济南: 泰山出版社, 2012.4

(青少年应该知道的)

ISBN 978-7-5519-0052-2

I. ①京… II. ①张… ②魏… III. ①京剧-青年读物②京剧-少年读物 IV. ①J821-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 018935 号

编 著 张蓓蓓 魏景飞

责任编辑 汤敏建

装帧设计 林静文化

青少年应该知道的

京剧

出 版 泰山出版社

社 址 济南市马鞍山路 58 号 8 号楼 邮编 250002

电 话 总编室(0531)82023579

市场营销部(0531)82025510 82020455

网 址 www.tscbs.com

电子信箱 tscbs@sohu.com

发 行 新华书店经销

印 刷 北京飞达印刷有限责任公司

规 格 710×1000 mm 16 开

印 张 11

字 数 144 千字

版 次 2012 年 4 月第 1 版

印 次 2012 年 4 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5519-0052-2

定 价 22.00 元

著作权所有·请勿擅自用本书制作各类出版物·违者必究
如有印装质量问题·请与泰山出版社市场营销部调换

《阅读中华国粹》编委会

主 编 傅璇琮 著名学者，清华大学中文系教授，原中华书局
总编辑、国务院古籍整理出版规划小组秘书长。

编 委（以姓氏笔画为序）

于景明 泰山出版社有限公司董事长

李 敏 北京语言大学古汉语学博士

李成武 中国社会科学院人类学博士、研究员

张士闪 山东大学教授、博士生导师

张美华 北京师范大学历史系博士

罗 攀 香港大学中文系人类学博士、研究员

徐先玲 北京林静轩图书有限公司董事长

策 划 葛玉莹

执行主编 王 俊 刘志义

序

傅璇琮

2001年,泰山出版社编纂、出版一部千万言的大书:《中华名人轶事》。当时我应邀撰一序言,认为这部书“为我们提供了开发我国丰富史学资源的经验,使学术资料性与普及可读性很好地结合起来,也可以说是新世纪初对传统文化现代化的一次有意义的探讨”。我觉得,这也可以用来评估这部《阅读中华国粹》,作充分肯定。且这部《阅读中华国粹》,种数100种,字数近2000万字,不仅数量已超过《中华名人轶事》,且囊括古今,泛揽百科,不仅有相当的学术资料含量,而且有吸引人的艺术创作风味,确可以说是我们中华传统文化即国粹的经典之作。

国粹者,民族文化之精髓也。

中华民族在漫长的发展历程中,依靠勤劳的素质和智慧的力量,创造了灿烂的文化,从文学到艺术,从技艺到科学,创造出数不尽的文明成果。国粹具有鲜明的民族特色,显示出中华民族独特的艺术渊源以及技艺发展轨迹,这些都是民族智慧的结晶。

梁启超在1902年写给黄遵宪的信中就直接使用了“国粹”这一概念,其观点在于“养成国民,当以保存国粹为主义,当取旧学磨洗而光大之。”当时国粹派的代表人物黄节在写于1902年的《国粹保存主义》一文中写道:“夫国粹者,国家特别之精神也。”章太炎1906年在《东京留学生欢迎会演说辞》里,也提出了“用国粹激动种性”的问题。

1905年《国粹学报》在上海的创刊第一次将“国粹”的概念带入了大众的视野。当时国粹派的主要代表人物有章太炎、刘师培、邓实、黄节、陈去病、黄侃、马叙伦等。为应对西方文化输入的影响,他们高扬起“国学”旗帜:“不自主其国,而奴隶于人之国,谓之国奴;不自主其学,而奴隶于人之学,谓之学奴。奴于外族之专制谓之国奴,奴于东西之学,亦何得而非奴也。同人痛国之不立而学之日亡,于是瞻天与火,类族辨物,创为《国粹学报》,以告海内。”(章太炎:《国粹学报发刊词》)

经历了一个多世纪的艰难跋涉,中华民族经历着一次伟大的历史复兴,中国崛起于世界之林,随着经济的发展强大,文化的影响力日益凸显。

20世纪,特别是80年代以来,国学已是社会和学界关注的热学。特别是当前新世纪,我们社会主义经济、文化更有大的发展,我们就更有需要全面梳理中国传统文化的精华,加以宣扬和传播,以便广大读者,特别是青少年,予以重新认知和用心守护。

因此,这套图书的出版恰逢其时。



我觉得,这套书有四大特色:

第一,这套书是在当下信息时代的大背景下,立足中国传统文化经典,重视学术资料性,约请各领域专家学者撰稿,以图文并茂的形式,煌煌百种全面系统阐释中华国粹。同时,每一种书都有深入探索,在“历史——文化”的综合视野下,又对各时代人们的生活情趣和心理境界作具体探讨。它既是一部记录中华国粹经典、普及中华文明的读物,又是一部兼具严肃性和权威性的中华文化典藏之作,可以说是学术性与普及性结合。这当能使我们现代年轻一代,认识中华文化之博大精深,感受中华国粹之独特魅力,进而弘扬中华文化,激发爱国主义热情。

第二,注意对文化作历史性的线索梳理,探索不同时代特色和社会风貌,又沟通古今,着重联系现实,吸收当代社会科学与自然科学的新鲜知识,形成更为独到的研究视野与观念。其中不少书,历史记述,多从先秦两汉开始,直至20世纪,这确为古为今用提供值得思索的文本,可以说是通过对各项国粹的历史发展脉络的梳理总结规律,并提出很多建设性的意见和发展策略。

第三,既有历史发展梳理,又注意地域文化研索。这套书,好多种都具体描述地方特色,如《木雕》一书,既统述木雕艺术的发展历程(自商周至明清),又分列江浙地区、闽台地区、广东地区,及徽州、湘南、山东曲阜、云南剑川,以及少数民族的木雕艺术特色。又如《饮食文化》,分述中国八大菜系,即鲁菜、川菜、粤菜、闽菜、苏菜、浙菜、湘菜、徽菜。记述中注意与社会风尚、民间习俗相结合,确能引起人们的乡思之情。中华民族的文化是一个整体,但它是由许多各具特色的地区文化所组成和融汇而成。不同地区的文化各具不同的色彩,这就使得我们整个中华文化多姿多彩。展示地区文化的特点,无疑将把我们的文化史研究引向深入。同时,不少书还探讨好几种国粹品种对国外的影响,这也值得注意。中华文明在国外的传播与影响,已经形成一种异彩纷呈,底蕴丰富的文化形象,现在这套书所述,对中外文化交流提供十分吸引人的佳例。

第四,这套书,每一本都配有图,可以说是图文并茂,极有吸引力。同时文字流畅,饶有情趣,特别是在品赏山水、田园,及领略各种戏曲、说唱等艺术品种时,真是“使笔如画”,使读者徜徉了美不胜收的艺术境地,阅读者当会一身轻松,得到知识增进、审美真切的愉悦。

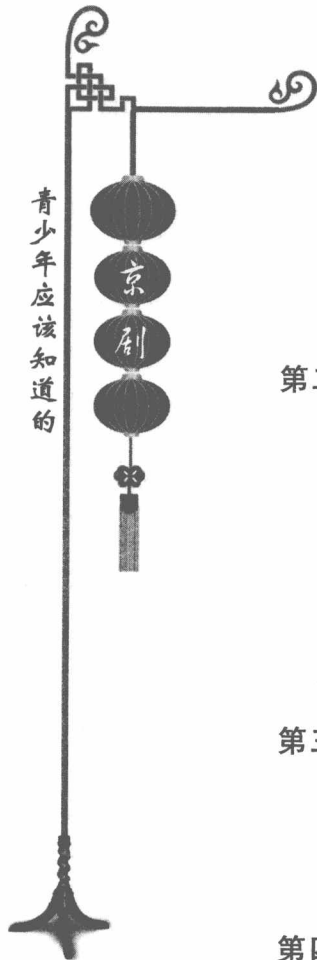
时代呼唤文化,文化凝聚力量。中共中央十七届六中全会进一步提出社会主义文化大繁荣大发展的建设。我们当遵照十七届六中全会决议精神,大力弘扬中华优秀传统文化,大力发扬社会主义先进文化。文化越来越成为民族凝聚力和创造力的重要源泉,我们希望这套国粹经典阐释,不仅促进青少年阅读,同时还能服务于当前文化的开启奋进新程,铸就辉煌前景。

2011年10月



目录

第一章 京剧的诞生	2
第一节 京剧的起源社会背景与艺术环境	2
第二节 徽班进京	4
第三节 徽汉合流	8
第二章 京剧的四功五法	12
第一节 四功	12
一、唱功	12
二、念白	13
三、做功	14
四、打功	19
第二节 五法	24
一、手法	24
二、眼法	25
三、身法	25
四、发法	26
五、步法	26
第三章 京剧的行当	28
第一节 生行	28

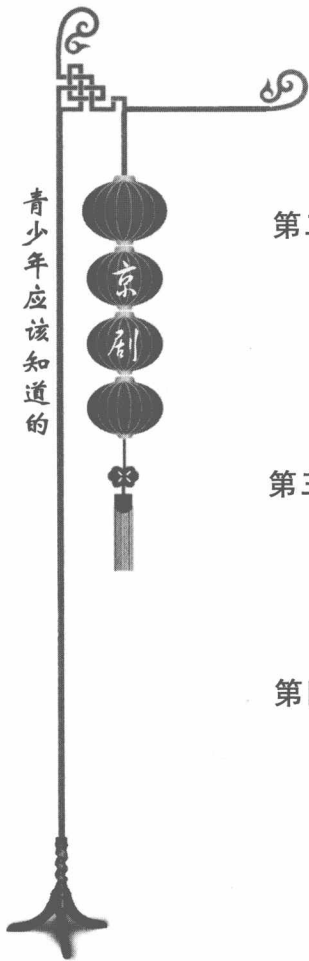


一、老生	29
二、小生	33
三、武生	36
四、娃娃生	36
第二节 旦行	37
一、青衣	37
二、花旦	38
三、花衫	38
四、武旦	39
五、刀马旦	41
六、老旦	41
第三节 净行	42
一、正净	42
二、副净	43
三、武净	44
第四节 丑行	44
一、文丑	44
二、武丑	47

第四章 京剧的服饰

第一节 冠帽	50
一、冠	50
二、盔	51
三、巾	51
四、帽	52
第二节 服装	55
一、蟒	55

二、帔	59
三、靠	61
四、褶	65
五、衣	69
第三节 靴鞋	75
一、靴	75
二、鞋	76
第五章 京剧的化妆	80
第一节 俊扮	80
一、生行的俊扮	81
二、旦行的俊扮	83
第二节 脸谱	96
第三节 髯口	105
第六章 京剧的音乐	110
第一节 京剧的唱腔	110
第二节 京剧的乐队	116
一、管弦乐队(文场)	117
二、打击乐队(武场)	118
第三节 京剧的曲牌	123
第七章 京剧的丰碑	128
第一节 生行艺术家	128
一、程长庚	128
二、余三胜	130
三、谭鑫培	131



四、孙菊仙	132
第二节 旦行艺术家	134
一、梅兰芳	134
二、程砚秋	138
三、尚小云	140
四、荀慧生	142
第三节 净行艺术家	144
一、郝寿臣	144
二、金少山	150
三、侯喜瑞	153
第四节 丑行艺术家	157
一、王长林	157
二、萧长华	163



第一章

第一章 京剧的诞生



第一节 京剧的起源社会背景与艺术环境



定的局面。在这样的社会背景下,流徙于民间的戏曲艺术与从事这项职业的民间艺人日渐增多,迎合着百姓和统治者寻找艺术享受的情感精神需求,再加上清朝统治者特别是乾隆皇帝对汉文化的推崇以及频繁地出游、巡访于江南一带,亲身接触并喜爱上了江淮一带的民间戏曲艺术,为以后戏曲汇聚北京提供了先决条件。

京剧的产生不是一蹴而就的,其形成过程受许多社会因素的影响。清朝在康熙、雍正、乾隆等皇帝的治理下出现了“康乾盛世”,社会生产力得到了极大的提高,国家安定、市井繁荣,处处呈现出祥和、稳

京剧的产生也要有适宜的艺术环境。明中后期,全国戏剧文化欣赏的主流——昆曲被风起云涌的地方戏曲狂澜冲击,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。

知识小百科

昆曲：我国古老的戏曲形式。它源于南戏，明时借鉴苏州昆曲的语言、音乐及地方艺术，糅合了唱、念、做、打、舞蹈及武术等表演艺术而成，始称昆山腔。自明以来，成为全国最著名的戏曲剧种，并对后代戏曲产生巨大影响。现在一般亦指代其舞台形式——昆剧。昆曲以鼓、板控制演唱节奏，以曲笛、三弦等为主要伴奏乐器，主要以中州官话为唱说语言，剧目众多，文学性高，表演典雅精致，唱腔为曲牌体。2001年昆曲被联合国教科文组织列为“人类口述和非物质文化遗产”代表作。



弋阳腔表演

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力的声腔剧种，与昆山腔（即后来的昆曲）、余姚腔、海盐腔并称明代“四大声腔”。明末清初，弋阳腔传至北京。作为江南地方戏曲的代表，它的声腔醇厚、高亢、激越，并不断吸收其他声腔艺术的精华，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，到后期日益发展壮大，形成备受人们喜爱的“京腔”。《都门纪略》记载“六大名班九门轮转，称极盛焉”作为乾隆时期京



秦腔表演

腔繁盛的标识给予称颂。京腔在艺术上发展的完善，为其以后成为京剧产生的重要源泉奠定了基础。

秦腔是“西秦腔”的简称。因其演唱时以梆子击节，因此又称“梆子腔”。乾隆四十五年(1780年)秦腔艺人魏长生由川进京。魏氏搭双庆班演出秦腔《滚楼》、《背娃进府》等剧。魏长生扮相俊美，嗓音甜润，唱腔委

婉，做工细腻，一出《滚楼》即轰动京城。但因其所塑造的女性尽是外露、风俏性格，演出中多有风骚引人的细节，乾隆五十年(1785年)，清廷以魏长生的表演有伤风化，明令禁止秦腔在京城演出，将魏长生逐出京城。1801年，魏长生重回京城，技艺更佳，号召力不减当年。秦腔特有的板腔体的自由灵活的演唱形式和更注重生活化的表现形式，对推动戏曲艺术的发展，促进日后京剧艺术的诞生贡献巨大。

可以说，清以来北京舞台上京腔、秦腔等地方戏曲的先后兴起，为京剧的诞生起到了开山铺路的重要作用。此后，徽、汉二剧又在此基础上为京剧的形成注入了新鲜的血液。

第二节 徽班进京

在清代中叶，我国戏曲演出活动的中心，北为北京，南为扬州。北京是全国的政治、经济、文化的中心，也是戏曲荟萃的地方。江南的扬州位于长江和运河的交汇之处，商业发达，当时又是盐商集中的所在。



“商路即是戏路”，各地的戏曲艺人也就纷纷流向扬州。乾隆皇帝从1751年起，曾先后6次下江南巡视，扬州成为他驻蹕的所在。扬州一带的达官贵人、富商巨贾纷纷向皇帝献媚争宠。他们不惜重金，大兴土木，依山傍水建造起一座座美丽别致的湖滨园林，形成扬州北郊著名的二十四景。扬州的富商素有蓄养戏班的风气。得知乾隆喜爱戏曲，便把组织戏曲演出作为迎驾活动的一个内容。乾隆还命苏州织造、两淮盐务等官员选拔艺术精湛的伶人进宫，以备承应。这些都在客观上促进了戏曲的发展。据史籍记载，在迎驾时节，扬州戏曲演出极其兴盛；即使平时城里城外的“堂戏”、“台戏”、“大班”等各种演出也频繁不断。

由于清廷最高统治者喜爱戏曲，凡皇帝、太后祝寿、皇室喜庆，都要举行庆典演出，已成惯例。1790年，清乾隆五十五年秋天，为庆祝乾隆皇帝八十寿辰，扬州盐商江鹤亭在安庆组织了一个名为“三庆班”的徽戏戏班，由艺人高朗亭率领进京参加祝寿演出。这个徽班是以安徽籍（特别是安庆地区）艺人为主，以唱二黄调为主，兼唱昆曲、罗罗腔、吹腔、梆子等，是个诸腔并奏的戏班。开始多活动于皖、赣、江、浙诸省，尤其在扬州地区，更以“安庆色艺最优”（《扬州画舫录》）。北京的祝寿演出规模盛大，自西华门到西直门外高粱桥，每隔数十步设一戏台，南腔北调，四方之乐，荟萃争妍。或弦歌高唱，或抖扇舞衫，前面还没有



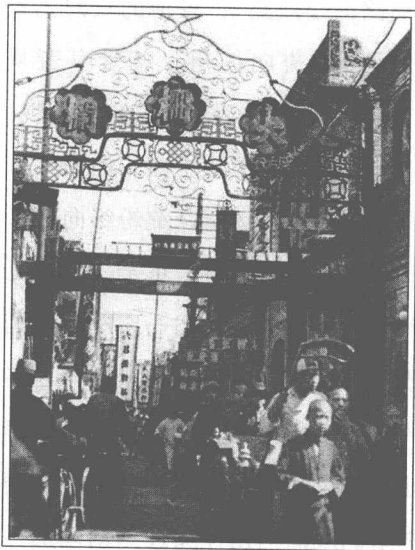
纪念徽班进京 200 周年表演



歇下,后面又已开场叫人左顾右盼,目不暇接。在这场艺术竞赛当中,第一次进京的三庆徽班即崭露头角,引人瞩目。

三庆班进京,原本只为进宫祝寿演出而来。由于徽戏曲调优美,剧本通俗易懂,整个舞台演出新颖而具有浓郁的生活气息,故而受到北京观众的热烈欢迎。这样,三庆班演完祝寿戏欲罢不能,就留在北京继续进行民间演出,而且越演越火。三庆班的班主高朗亭是安徽安庆人,入京时才16岁,演旦角,擅长二黄腔。《日下看花记》中称他:“体干丰厚,颜色老苍,一上氍毹,宛然巾幗,无分毫矫强。不必征歌,一颦一笑,一起一坐,描摹雌软神情,几乎化境。”在捧旦之风十分盛行的京城,技艺精湛的高朗亭自然受宠。抵达北京后,他接替原三庆班班主余老四掌班,一做就是30多年,同时还担任了京师戏曲界行会组织“精忠庙”的会首,通过精忠庙对北京的戏班、戏园实行行政管理,他也成为梨园领袖。

继三庆徽班落脚京城后,又有四喜、启秀、霓翠、春台、和春、三和、



清末时期的大栅栏

嵩祝、金钰、大景和等班,在大栅栏地区落脚演出。其中以三庆、四喜、和春、春台四家名声最盛,故有“四大徽班”之称。“四大徽班”进京被视为京剧诞生的前奏,在京剧发展史上具有重要意义。至嘉庆初,徽班在北京戏曲舞台上已取得主导地位,据《梦华琐簿》记载:“戏庄演剧必‘徽班’。戏园之大者,如‘广德楼’、‘广和楼’、‘三庆园’、‘庆乐园’,亦必以‘徽班’为主。下此则‘徽班’‘小班’‘西班’,相杂适均矣。”四大徽班在原来兼唱多种声腔戏的基础上,又合京、秦二腔,特别是吸收秦腔在剧目、声腔、表演各方面的精华,形

成了既不像昆曲那样沉冗绵软,又不似京腔、秦腔那样简单平直,而是变化有致、亲切朴实、委婉动听。同时适应北京观众多方面的需要和发挥各班演员的特长,逐渐形成了四大徽班各自不同的艺术风格,出现了“四徽班各擅胜场”的局面(据《梦华琐簿》),主要表现为:“三庆的轴子,四喜的曲子,和春的把子,春台的孩子。”所谓三庆的“轴子”(读“咒”)是指三庆班擅长演有头有尾的整本大戏,如根据《三国》、《水浒》、《鼎峙春秋》等改变的历史题材本戏;四喜的“曲子”是指四喜班的演唱水平很高,擅长演昆曲的剧目,有“新排一曲桃花扇,到处哄传四喜班”的竹枝词盛赞;和春的“把子”是指和春班的武戏火爆,最受欢迎;春台的“孩子”是指春台班的演员以青少年为主,生气勃勃,且以三小戏

(指戏曲中以小生、小旦、小丑三个行当为主的生活小戏)引人入胜。

在京的各声腔剧种的艺人,面对徽班无所不能、无所不精的艺术优势,无力与之竞争,多半都转而归附徽班。他们中有京师舞台各声腔剧种的名优,如加入春台班的湖北汉戏名优米喜子、李凤林,加入四喜班的湖南乱弹(皮黄)名优韩小玉,加入三庆班的北京籍京腔演员王全福等,于是就形成了多种声腔剧种荟萃(图:前门)徽班之势。徽班进京后促进了北京演剧市场的扩大。以前的北京除了王府戏楼外,演出主要集中于外城的前门一带,总共有十余家戏园。而徽剧大盛京城后,北京的剧场短时间内就发展到十几家,遍布东西南北城,为以后京剧的大发展提供了良好的演出场所和极佳的社会氛围,正式步入了京剧的孕育期。



前门