



中国艺术 百科全书



京剧



吉林文史出版社

ZHONGGUO YISHU BAI KE QUAN SHU

中国艺术百科全书

京 剧

吉林文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术百科·京剧/赵海英等主编.—长春:吉林文史出版社,2005.5

ISBN 7-80702-213-2

I.中… II.赵… III.①艺术—中国—百科全书②京剧—艺术—基本知识 IV.J12-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 037098 号

中国艺术百科全书——京剧

主 编 王嫣嫣 赵富强 赵海英

责任编辑 于 泓

出版发行 吉林文史出版社 0431-5634142

(长春市人民大街 124 号 邮编 130021)

印 刷 北京楠萍印刷有限公司

开 本 850×1168 1/32

印 张 406

字 数 4600 千字

版 次 2005 年 3 月第 1 版

印 次 2005 年 3 月第 1 次印刷

印 数 1-3000 册

书 号 ISBN 7-80702-213-2/J·5

总定价 950.00 元 (本册定价:20.50 元)

如图书有印装质量问题,请与承印工厂联系。

编委会

主 编	王嫣嫣	赵富强	赵海英
副主编	付 华	祝嘉一	信 颖
	王天宇	刘 飒	
编 委	辛国华	杨 梅	郭 娜
	周圣婷	刘小锋	刘 颖
	郭小奇	刘 梅	王 玲
审 校	刘凤江	陶 玲	解 冰
	韩山寺	许向东	
电脑图文	李洪霞	王 黎	唐小莉
编辑统筹	圣泽文化		
策 划	李相状		

目 录

第一章 京剧发展史	(1)	
第一节 中国综合艺术之瑰宝——京剧	(1)	
第二节 京剧的渊源	(2)	
一、徽班进京城	(2)	◆
二、徽戏特点	(4)	京
三、徽剧演变成京剧	(8)	剧
第三节 京剧的艺术特征之详述	(19)	◆
一、综合性	(20)	
二、虚拟性	(28)	
三、程式性	(39)	
四、技艺性	(47)	
五、娱乐性	(49)	
第四节 京剧流派	(50)	
一、京剧流派的产生	(51)	
二、流派继承与出新	(53)	
第二章 京剧剧目	(57)	
第一节 京剧剧目种类和特征	(57)	

第二节 京剧剧目由来及划分	(61)
一、京剧剧目由来	(61)
二、京剧剧目划分	(65)
第三章 京剧的程式与四功五法	(68)
第一节 京剧程式表演	(68)
一、京剧的表演程式	(68)
二、京剧程式套路	(70)
第二节 四功五法	(77)
一、四功——唱、念、做、打	(77)
二、五法——手、眼、身、发、步	(105)
三、“三节”与“六合”	(116)
四、水袖的运用	(117)
五、技与戏	(119)
六、巧功先从笨中来	(120)
第四章 京剧行当	(123)
第一节 京剧行当含义	(123)
第二节 京剧行当种类	(126)
一、生行	(127)
二、旦行	(132)
三、净行	(138)
四、丑行	(142)
第三节 京剧艺术的美与丑	(147)
第五章 京剧音乐	(149)

第一节 京剧唱腔	(149)
一、唱腔功能	(149)
二、京剧唱腔体制及声腔构成	(150)
三、京剧唱腔特点及作用	(151)
四、京剧唱腔板式种类及节奏特征	(158)
五、京剧过门	(161)
六、京剧唱腔的曲体构成	(162)
七、行当唱腔划分及演唱特征	(163)
八、京剧唱词结构	(164)
九、京剧唱腔的“劲头”	(166)
第二节 京剧念白	(167)
一、京剧念白种类及音乐特点	(167)
二、京剧音韵	(168)
三、尖团字区分与掌握	(169)
第三节 京剧曲牌	(174)
一、京剧曲牌由来	(174)
二、京剧曲牌划分及特点	(175)
第四节 京剧打击乐	(176)
一、京剧打击乐的种类及作用	(176)
二、京剧打击乐划分	(179)
第五节 京剧的乐队及其音乐特点	(180)
一、京剧音乐的特点	(180)
二、京剧乐队的编制	(181)

三、京剧乐器	(182)
四、京剧调门	(189)
五、京剧音乐继承与创新	(190)
六、打击乐演出配置	(193)
第六章 京剧舞台美术	(195)
第一节 京剧的服装	(196)
一、京剧服装的由来	(196)
二、京剧服装的类别	(199)
三、京剧服饰的创新与发展	(201)
四、传统京剧服装的特征——类型化 ..	(202)
五、宁穿破，不穿错	(204)
第二节 京剧化妆	(206)
一、京剧脸谱的产生与发展	(207)
二、京剧脸谱的基本类型	(209)
三、京剧髯口	(229)
第三节 京剧龙套	(230)
一、龙套由来	(230)
二、龙套表演程式	(232)
第四节 舞台上的砌末与装置	(234)
一、装置	(235)
二、装置作途	(237)
三、砌末之实	(244)
四、砌末之虚	(245)

五、道具	(247)
六、检场	(249)
七、火彩特技	(250)
第五节 砌末与表演的关系	(251)
第七章 京剧欣赏	(256)
第一节 京剧唱段	(256)
第二节 京剧知识	(258)
第三节 重点抓住“神气”第一	(260)
第四节 品味生双“慧眼”	(263)
第五节 对比上升档次	(264)
第八章 梨园佳话	(265)
第一节 “小叫天”吸百家之长	(268)
第二节 《群英会》显名家风范	(271)
第三节 余叔岩——师父领进门，修行在个人	(273)
第四节 随机应变——谭鑫培	(276)

第一章 京剧发展史

第一节 中国综合艺术之瑰宝——京剧

被列为世界三大表演体系之一的国粹——京剧，从形成到现在已有两百多年的历史。京剧，又叫，“京戏”、“评剧”、“国剧”，它是中国传统名剧，清乾隆 55 年（1790 年），原来在南方演出的三庆、四喜、春台、和春 4 个徽调班社，陆续进京演出，于嘉庆、道光年间同来自湖北的汉调艺人合作，相互影响，又接受了昆曲、秦腔的部分剧目、曲调和表演方法，并吸收了一些民间曲调，逐渐融合、演变，发展成为京剧。道光以后，三大班的班主兼主要演员程长庚以唱徽音、二黄著称，随着湖北汉调演员余三胜等进京搭入徽班，又带来被称为“楚调”的湖北西皮调，促成由徽调与汉调合流的“皮黄”唱

腔的形成。京剧广泛流行于全国各地。在这段历史长河中，京剧汇集和融化了各地方剧种的艺术精华，博采众长，从而形成自己独特的艺术形式和表演风格，成为我国近世纪以来影响最大、艺术成就最高的代表性剧种。

京剧具有我国戏曲艺术的所有特性。综合性、虚拟性、程式性、综合性寓于虚拟性和程式性之中，从而使戏剧、音乐、舞蹈既统一又有层次地展现。

◆
京
剧
◆

京剧是我国戏曲综合艺术的典范，它的音乐丰富多彩，它的唱腔不仅集中了西皮、二黄等多种腔系（腔调系统），而且各腔系中的板式多样，适应各种戏剧场面和人物表演的需要。而各行当的曲调区分又较为明显，行当中的流派唱腔众多，因而具有丰富的艺术表现力，从而也确定了京剧成为当今我国戏曲剧种盟主的地位。

第二节 京剧的渊源

一、徽班进京城

中国清代乾隆年间经济繁荣，国泰民安，文化艺术相应也得到了发展。特别是自乾隆十六年

(1751年)乾隆皇帝六次南巡,不仅使南北经济进一步沟通,同时也促进了南北文化的交流。例如就在乾隆皇帝第一次南巡的这一年,皇太后60寿辰之日,便有南方戏班进京祝贺,当时演剧盛况是“自西华门至西直门外高粱桥,每数十步间一戏台”,“南腔北调,各四方之乐,倔童妙伎歌扇舞衫,后部未歇,前部已迎。左顾方惊,右顾复眩。”后皇太后80大寿,“京师钜典繁盛,不减辛未。”及至乾隆四十四年(1779年),秦腔演员魏长生自四川来到北京,以演出《滚楼》一剧名动京师。是为徽班进京演出之始。此时使北京流行的京腔也大为减色,乃至出现了“京腔旧本置之高阁”的局面。

乾隆五十五年(1790年)是高宗(乾隆皇帝)80寿辰,为给乾隆帝弘历祝寿,扬州的盐商江鹤亭在当年秋天特组织了以名演员高朗亭为首的一个名为“三庆”的徽戏班,另有三庆班、四喜班、和春班、春台班。多以安徽籍艺人为主,进京为乾隆皇帝做祝贺演出。时值京腔(高腔)、秦腔已先行流入北京,徽班在演唱二黄、昆曲、梆子诸腔的基础上,兼容并蓄,出现了“四徽班各擅胜场”的局面。嘉庆、道光年间,汉调(又称楚调)进京,参加徽班演出,徽班又兼习楚调之长,为汇合二黄、西皮、昆、秦诸腔为京剧衍变奠定了基础。这就是戏剧史

◆ 京 剧 ◆

上有名的“徽班进京”。因此，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。也是后来徽班逐渐发展成为京剧的一个关键。清末，四大徽班已相继散落。

总之，在京剧形成以前，大约从18世纪中叶至19世纪初，在北京流行的规模较大的戏曲剧种，除在当时剧坛占主导地位的昆曲外，还有京腔、秦腔、徽调、汉调以及规模较小的柳枝腔、罗罗腔等地方戏曲。其中发展最快、最受群众欢迎的要算徽戏班的演出了。

◆
京
剧
◆

二、徽戏特点

徽戏班演出，所以受到北京广大观众的欢迎，是因为它具有这样一些特点：

1. 来源生活、老少皆宜

徽戏在其悠久的历史发展过程中，在广泛吸收其他戏曲艺术的声腔、表演的同时，也把其他一些戏曲剧本移植到徽戏中来，因此就徽戏演出剧目来说，是包容甚广，相当丰富的。

据说仅徽戏传统剧目就有将近两千多个。在这些剧目中，既有像《闹花灯》、《徐策跑城》、《双代箭》、《扫松下书》、《坐楼杀惜》、《戏凤》等写社会政治斗争的正剧，《借靴》、《一匹布》、《卖胭脂》、

《打樱桃》等取材于民间生活题材的小戏。另外还有大量根据历史传说、故事编写的剧本，如《淤泥河》、《金莲戏叔》、《长坂坡》、《摔子惊曹》、《快活林》、《醉打山门》、《狮子楼》、《十字坡》、《花果山》、《蜈蚣岭》、《安天会》等等。从这些剧目的思想内容来看，因时代局限，难免带有某些封建糟粕，但大多数剧目都反映了人民的心愿，表达了人民的爱憎。如《借靴》通过张三赴宴会向刘二借靴的情节，讽刺了地主阶级的伪善本质。《卖胭脂》则以王月英、郭怀相爱的故事，揭示了反封建的主题。《闹花灯》通过薛刚怒打奸相之子张泰的情节，表达了人民对于奸佞的厌恶。《清风亭》、《扫松下书》则通过对张继保、蔡邕的富贵忘本、忘恩负义行为的抨击，表达了人民对于邪恶的憎恨和敢于斗争的精神。

通俗易懂是徽戏剧本的另一个特点，有着浓厚的生活气息。作为一个剧种、一个剧目，它是否能够被广大群众所承认和接受，一个重要原因，就在于其语言是否大众化。昆曲进入宫廷以后之所以逐渐脱离了人民大众，其中一个主要的原因就是道白、曲词的艰深和脱离生活，使广大群众很难听懂。徽戏产生于民间，又未经宫廷的更动，因此它的文词保留了民间文艺生动活泼、通俗易懂的特点。

2. 声腔曲调丰富多彩

徽戏班老家是安徽首府安庆市，安庆地处我国繁华都市之中心，位于长江中游，亦是水陆交通之枢纽。随着商业经济的流通，南方各戏班的流动巡回，也多路经此地。早在明代，江西弋阳腔、江苏的昆山腔，便流传到了安徽。之后北方的昆曲，西部的梆子腔，都曾流传到安徽。特别是乾隆时期，弘历的六次南巡，陕西、四川、湖北、江西等地的戏班往扬州集中，也都要路经安庆。因此，徽戏以它优越的地理位置，使它有条件能够广泛的吸收我国的各地方戏曲声腔曲调的特长，使徽戏的声腔曲调丰富多彩。就徽班进京时来看，就包括有二黄、昆曲、吹腔、高拨子等各类声腔。而就其曲调来看，它既富有高亢激越之特长，又颇具浑厚深沉之特色。因此，徽班进入北京，在那平直简寡、高亢激烈的京腔和低回沉闷的昆曲之中，更显出徽戏声腔曲调的丰富多彩以及它那强有力的表现能力，从而受到了北京广大群众的欢迎。

综上所述之“不经文人笔墨”，“妇孺亦能解”，正说明以二黄为主的徽戏剧本，是颇具大众化特点的。

3. 注重表演

从徽戏班剧目中，还可以看到徽戏班另一个特点就是重于做工，讲究表情。如《坐楼杀惜》、《清风亭》、《徐策跑城》、《奇双会》等，都是一些做工

吃重的戏，若没有一定的表演技术，是很难演好的。徽戏重于表演，从一些徽戏老艺人的精湛演技上、创作态度上也可以看出。

4. 行当齐全，武打精湛

徽戏在表演上有着较高水平。在前面列举剧目中可以看到其中有唱工戏，有做工戏，有文戏，有武戏，有靠把戏，有短打戏等等。在行当角色上也是相当齐全的。如有以武生为主的《十字坡》、《长坂坡》、《蜈蚣岭》、《花果山》；以老生为主的《蓝关度》、《徐策跑城》、《清风亭》；有以老生、旦角为主的《坐楼杀惜》、《戏凤》；有以旦角、小生为主的《奇双会》、《卖胭脂》；有以净角为主的《闹花灯》、《醉打山门》；有以丑角为主的《借靴》、《一匹布》等等。当时徽戏的行当有末生、小生、外、旦、贴、夫、净、丑这九门角色。各门行当角色，也都各有一套独特的唱腔、道白、身段动作等等。行当的齐全，说明了舞台表演技术的丰富。

说到徽戏班的武打，更是有着悠久的历史。早在明末，对徽班的武戏演员就有“剽轻精悍、能扑跌打”之赞誉。最初徽戏班之武功，也不过是一种杂技式的表演，放在剧目之间，以调剂演出气氛。但后来根据人物、情节的需要，逐渐把一些武打场面作为戏剧情节的安排和刻画人物的手段加以使用，

◆ 京 剧 ◆

遂得到了较快的发展。据说，昆曲《芦花荡》、《醉打山门》、《钟魁嫁妹》等剧目，其身段武功，都是源于徽戏班的。

三、徽剧演变成京剧

由于徽戏班的演出有着上述的特长，当徽戏班进入北京，不仅受到了广大群众的欢迎，在北京舞台上站稳了脚跟，而且由于它广泛地吸收了北京其他戏曲剧种的特长而逐渐发生了一些变化。

◆ 现今的京剧，就是在徽戏班的基础上，逐渐发展变化而成的。这一变化过程大约有 50 年的时间。

◆ 在这 50 年的时间里徽戏班的变化情况，大体分作四个阶段。

1. 综合艺术，取长补短

第一阶段，是徽班进京之初，大约从 1790 年到 1797 年。

徽戏本来就有着丰富的剧本、声腔曲调、表演技巧，然而徽班进入北京后，却并未满足，而是广泛地吸收了当时北京舞台上其他一些戏曲的特长。无论是演出剧目、声腔曲调、表演动作、音乐伴奏、服装化装等各方面，凡是徽戏有条件吸收的，总是尽量吸收。由于徽班的广泛吸收，使徽班形成了一个诸腔具备的综合戏班。当时观众买一张徽班的戏