

一百丛书

汉英对照 Chinese-English

京剧名唱一百段

杨 知 选编

彭阜民 彭 工 译

100

FAMOUS BEIJING OPERA ARIAS

中国对外翻译出版公司

一百丛书

汉英对照 Chinese-English

杨 知 选编 彭阜民 彭 工译

京剧名唱一百段

100

FAMOUS

BELJING OPERA ARIAS

中国对外翻译出版公司

图书在版编目(CIP)数据

京剧名唱一百段/汉英对照/杨知选编;彭阜民,彭工译. —北京:
中国对外翻译出版公司, 1999

(汉英对照一百丛书)

ISBN 7-5001-0585-1

I. 京… II. ①杨… ②彭… ③彭… III. 京剧-戏曲音乐-乐曲-对
照读物-英、汉 IV. H319.4:J

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 19810 号

出版发行/中国对外翻译出版公司

地 址/北京市西城区太平桥大街 4 号

电 话/66168195 66168639

邮 编/100810

责任编辑/章婉凝

排 版/中外名人信息公司

印 刷/北京富生印刷厂

经 销/新华书店北京发行所

规 格/787×1092 毫米 1/32

印 张/10.75

版 次/2000 年 1 月第一版

印 次/2000 年 1 月第一次

ISBN 7-5001-0585-1/H·207 定价:16.50 元

出版说明

汉英对照“一百丛书”原由商务印书馆(香港)有限公司在香港出版。为了满足内地读者学习英语的需要,我公司同商务印书馆(香港)有限公司达成合作出版协议,将这套丛书在内地出版发行。同时本公司亦在内地直接为“一百丛书”组稿。本书即系本公司自行组稿的一种。特此说明。

中国对外翻译出版公司

前 言

京剧是中华民族宝贵的文化财富之一。京剧艺术, 韞玉凝辉, 涵博积厚, 不仅深为中国人民喜爱, 而且从它于 20 世纪 20 年代其鼎盛时期走上国际舞台之后, 又赢得了世界人民的广泛喜爱。

京剧是一种综合艺术, 包括剧本文学、唱念作打等表演技术, 以及舞蹈、音乐、脸谱、服装等, 各种因素, 有机结合, 浑然一体。歌唱尤为京剧不可分割的重要组成部分, 毋宁说, 没有歌唱, 就没有京剧。为数众多的优秀京剧传统剧目, 拥有无数历代各派名家所创, 又经不断演唱, 不断加工提高, 足以代表京剧歌唱美学成就的精彩唱段, 千锤百炼, 不少已经成为绝唱。人们欣赏京剧, 品味悠长, 甚至亦自不免拟而一试者, 首先还是它的唱段。有人认为, 京剧唱段, 非但好听, 而且很有研究价值。

欣赏京剧歌唱艺术, 必须首先熟悉歌唱的基础, 即唱词。戏曲唱词, 专家赋予的学术名称, 叫做“剧诗”。京剧的剧诗, 并不讲求华靡典雅, 而重在通俗易懂, 朴素自然, 这样, 在词句的铺排上, 更为生动地表达人物的思想感情, 流畅地叙述戏剧的情景事件, 并为充分发挥丰富的京剧声腔艺术, 提供更多的方便与自由。一般说来, 京剧的唱词以五字、七字、十字为一句, 每两句(即所谓上下句)构成一个上下呼应的乐句。

《京剧名唱一百段》一书, 即以唱词为其主要部分, 并附有唱段所属剧目的剧情简介, 目的在于为一般京剧爱好者欣赏京剧唱段提供参考, 也为京剧研究者探讨京剧剧诗以至京剧整体艺术提供辅助性材料。

京剧传统剧目, 据有关资料统计, 旧有 4 000 余出, 为数之

巨,为世界戏剧所仅见,惟大多已经失传或早已罕见于舞台,至今能够上演的,仍留 300 余出。至于唱段,就当数以千计了。《京剧名唱一百段》所选只是其中的一小部分,虽然数目有限,但也力求能够展现出唱段在行当、调式、板式等方面的多样性,能够包括各派名家的代表作。困难的是,在编选中,面对众多名段,反复斟酌,往往心意彷徨,不免顾此而失彼,最后终不能不抱遗珠之憾。编者以浅陋之见,选出百段,惟方家与读者教之。

京剧产生于北京,其成为一个完整独立的剧种,约在公元 18 世纪 90 年代(清乾隆 55 年)。早期的京剧从内容到形式比较粗陋少文,还不是一个像样的剧种。由于后来与其他较为成熟的剧种交流融汇,博采众长,又由于发祥于人文荟萃的京都,其发展、提高具有得天独厚的优越条件,因而终于成为精美绝伦,群众基础最为深厚,在众多戏曲剧种中最具代表性的一大全国性剧种。

京剧艺术不仅具有现实主义传统,而且具有浪漫主义传统。它是许多优秀的先辈艺术家所精心创造并不断革新的风格独特的舞台艺术形式,凭借其丰富而又精湛的表演手段,在有限的舞台上,表现广阔的社会生活,创造出无限的境界,出神入化,令人叹为观止。在众多先辈表演艺术家中,程长庚、谭鑫培、杨小楼、梅兰芳、程砚秋、余叔岩、周信芳、金少山、郝寿臣、萧长华等均在京剧史上占有极其重要的位置。

京剧传统剧目除极少数为过去的知名作者所编外,大多数都是各个时期的演员、艺人以及戏曲鉴赏家不断创作不断加工的结果,实际上是一种集体创作的成果。最初,京剧剧本只供演出,并不准备供人阅读。在许多情况下,京剧没有像样的剧本,都是先按简要的“总讲”和粗浅的唱词上演,在舞台实践中,逐步

加工完善,最后才有正式的剧本。

京剧传统剧目所表现的内容十分丰富,题材大多选自中国历史,或古典小说如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《杨家将》、《七侠五义》等,还有的选自民间传说、神话故事等。京剧艺术创造了无数生动感人、可歌可泣的艺术形象,从而反映出人民群众的思想、感情和愿望,歌颂了劳动人民勤劳、智慧、勇敢的优秀品质,以及反对封建压迫和异族侵略的大无畏精神,显示了英雄人物“富贵不能淫,贫贱不能移,威武不能屈”的高尚品德,起到高台教化,移风易俗的积极作用。

京剧剧目的形式丰富多样,从其表现的内容看,有长有短,长可以表现波澜壮阔的战争,如《群英会·借东风》,短则只有二三角色表现一个生活事件,如《三娘教子》、《钓金龟》;从艺术手段看,有的以唱为主,如《贵妃醉酒》、《二进宫》,有的以作(表演)为主,如《秋江》、《拾玉镯》,还有的以打(武打技术)为主,如《闹天宫》、《盗仙草》。当然,大多数剧目是唱念作打俱全的,显示出京剧形式的丰厚底蕴。

不管京剧的形式多么丰富多样,在其演出结构上却具有一个共同之点,即剧情发展的连贯性。一般说来,一出京剧的全部演出过程,从开始到终场,整个节奏以京剧舞台特有的上、下场形式贯穿始终,如行云流水,如一气呵成,而从不以落幕的形式加以间隔,从而保持了情节进展的紧凑的连续性。这是京剧演出形式的一个十分重要和突出的特点。

京剧的表演,要言之,有以下几个基本的特点。

一、京剧的表演,以唱念作打等技术为基础。唱(歌唱)和念(道白)属于发声艺术,作(表演)和打(武技)则为形体动作。歌唱包括调式和板式,而生、旦各异。(详见说明一)一般说来,不同的调式表现不同的声乐气氛,而不同的板式则表现不同的叙

述内容或角色的心理内涵。京剧的调式和板式并不繁多,但运用起来,都可以千变万化地表现剧中各类人物丰富的精神世界。道白则分为“韵白”(上韵)和“京白”(以普通话为基础)两种,概言之,前者多用于正面人物和气概威严的人物,后者则用于丑角、花旦及娃娃角色等。演员的道白有严格的韵律规范,即使是京白,也不同于一般的普通话,而同样要求具有动听的韵律感。作与打都含有样式繁多的形体动作和面部表情。不论是文戏还是武戏,其中的形体动作都表现得节奏鲜明,富于舞蹈性,面部表情则优美而生动。在京剧舞台上,即使是表现战争和凶杀,哭泣和愠怒,都具有独特的美学意蕴。总之,京剧的唱念作打,形式多姿多彩,内涵感情丰富,使人欣赏起来极视听之娱,获得高度的艺术享受。

京剧唱念作打的运用,是因行当的不同而手段各异的。京剧的行当主要分为生旦净丑四行,各行又有文武之分,并依年龄、身份而加以分门别类。(详见说明二)行当是角色创造的基础,但不等于角色创造的本身。创造角色,归根结底,并不依靠行当的分类,而必须依靠演员对剧中人物思想感情的深刻体验和生动表现,这样始有可能塑造出形神俱备,各具风采的众生相,而不至于千人一面。

二、和所有的戏曲形式一样,京剧的表演,受着既定程式的规范。程式是京剧表演的技术形式,是京剧最基本的具有规范化和风格化作用的表演法式。不管程式看来有多么特殊,但它却是来源于人们日常生活的,是对自然生活形态高度概括的结果。因此,它富于观众所易于理解和接受的表现力。这种技术形式,经历了一个很长的由简到繁的发展过程,即由表现简单的生活内容发展到表现五花八门、千变万化的生活内容的过程。虽然程式来自生活,但它绝不是对自然形态的简单模仿,而是通

过使用诸如想象、夸张、省略、美化,甚至变形等一系列提炼、加工手段创造而成的。程式渗透到京剧表演的各个方面,不仅唱念作打有程式,行当、音乐、锣鼓、化装、服饰、舞台布景和道具,乃至舞台时间与空间的处理等,也都有程式。仅举一例:角色上场的身段及使用的音乐曲牌和锣鼓等,均因角色的身份和剧中规定情景的不同而有不同的规格和方式,亦即程式。角色一上场,其为何种样人,将处于何种规定情景之中,观众首先是通过程式获得印象的。程式创造京剧舞台艺术的真实,从而反映生活的真实。可以说,京剧的表现力和感染力,就存在于京剧的程式美之中。因此,京剧的表演,必须讲究程式的运用。程式有很强的技术性和很高的艺术品味,演员必须经过十分严格和艰苦的训练始能掌握。但不管程式具有多么强的表现力甚至感染力,程式的本身却不能代替角色的创造。如果只是将几套规定程式加以这样那样的拼合,这是不能创造角色完成舞台形象的。程式,只有当它和戏剧的具体内容结合起来时,才具有思想性;如果离开具体的戏,程式仍不过是单纯的技术形式。一个演员在舞台上表演武将整盔束甲,准备出征的“起霸”(一种程式),动作十分优美,显示出角色的大将风度和英武气概,也烘托出舞台上的战斗气氛,具有很强的表现力和感染力。但这种舞蹈动作,不论其表现力和感染力有多么强,如果离开具体的戏剧内容,就不知道角色具体为何许人,其感情与心态如何,也不知道表现的是什么战争,如何运筹帷幄,如何决胜千里,颂扬什么,鞭挞什么;如果离开演员按照自己的生活经验对具体角色的性格的体验和对具体的戏剧冲突的理解,也就演不出形象鲜明、情节感人的戏剧来。总之,京剧演员必须通晓整套京剧表演程式,并认真运用这种程式去演戏,去表现人物;而运用程式,又必须坚持京剧的现实主义创作传统,从生活出发,从人物的具体思想性格出

发,从具体的规定情景出发,通过体验,完成角色和舞台形象的创造。一切有成就的京剧艺术家,无不深谙此理,他们既有着娴熟而精湛的程式技术修养和造诣,又有着丰富的生活体验和对于人的感情世界的深刻了解,有着融两者于一体的卓越艺术才能,因而他们能够在舞台上创造出足令观众因以悟理、为之动情的活生生的鲜明舞台艺术形象。

三、京剧表演离不开虚拟的表现手法。由于现实生活中许多实物不能搬上舞台,也由于实际生活中许多自然形态的动作不能按原样再现于舞台之上,京剧就创造了虚拟的表现手法加以解决。虚拟的动作,不仅用来表现角色的感情和心理活动,而且用来表现角色所处的环境,包括自然环境和社会环境。一桌二椅是京剧舞台上最基本的道具。在实际生活中,桌有多种,用有不同,但在京剧舞台上,却可一桌多用,根据剧情需要,可以用来表示山坡、高台、桥梁、楼阁等等,不一而足。椅子则除了用为座位之外,还可用来象征窑洞或牢房的门、栏。两根竹竿支起的绣帐,既可代表床第,又可代表帅位。总之,举凡实际生活中种种实物或者生活动作乃至自然现象如登山、涉水、跑马、行舟、开关门、上下楼、写字、饮宴、赏花观景、穿针引线,以及山川园林、风雨雷电,等等,几乎无一不可以虚拟的手法在舞台上再现。这一切都是和演员的表演,角色的出现紧密联系在一起的。京剧舞台时间和空间的处理,更能显示虚拟的妙用。在时、空的处理上,京剧不同于话剧以布景形式把一定的事件限定在一定的时间和空间之内,它一般不用布景和道具,或只用极简单的布景和道具,而主要靠演员以各种极富表现力的虚拟手法,引导观众进入其所饰角色在一定时间内所处的一定地点和环境,而且不管时间怎样推移,地点怎样变换。这里,不容忽视的是京剧的特殊舞台逻辑在发生着作用。演员在台上跑一个圆场,就能在观众

的心目中产生千里之行的想象；演员秉烛演唱一个用时 20 分钟的唱段，配以打更的音乐效果，可以使观众感觉剧中人物度过了一个漫漫长夜；一桨在手，就把观众的想象引向行舟于万顷波涛的境界之中；两个演员在雪亮的灯光下翻扑滚打，却表现出角色在伸手不见五指的黑夜中进行殊死搏斗的慑人心魄的场面。这一切，都是通过虚拟的表现手法，才能使观众通过联想，产生真实的感觉和印象的，场景如在眼前，时间如在变换。但虚拟到底还不过是一种创造形象的手法，要想生动地表现复杂的戏剧情节、人物的内心世界，以及规定的舞台情景，还必须通过演员的生活体验，把这种手法运用于唱念作打的具体表演之中，只有这样，才有可能在有限的舞台时间和空间内，不受任何限制地表现起伏跌宕的戏剧故事内容，反映丰富多彩的社会生活现象。

四、在京剧演出的过程中，演员和观众之间始终存在着相互影响、相互作用的关系。

在京剧舞台上，一切都是为了观众，每一件事物，不论大小，也不论虚实，都必须向观众交代清楚，在演员和观众之间，有着一一种对于程式运用的共识，即舞台上的一切程式的运用都是提供给观众的信号，都在调动着观众的想象。在演出的过程中，演员会不断地吸引观众对他们表演技艺的注意，同时十分自觉而又全力以赴地表现他们所饰角色的情感和心态。正是由于这些，在戏剧演出中便产生了演员与观众之间的相互影响与交流。观众在观看展示于他们面前的戏剧场面的同时，在演员富有表现力、感染力的疾徐有致的表演技艺调动下，也在运用他们自己的想象力和生活经验，凭借他们自己的智力判断、情感反应，以及对于美的鉴赏，从容地欣赏、体验、补充、丰富和评价舞台上所表演的一切。只有经过这种相互作用相互交流的过程，舞台形象才能生动、饱满、完美地树立在观众的眼前，戏剧创造才能圆

满地完成,观众也才能真正获得艺术欣赏的满足。应该说,具有真实感的京剧舞台艺术形象,实际上是演员和观众相互影响共同创造的结果。观众的积极参与,给了角色以令人信服的生命力。

以上四个基本特色,实际上是整个京剧表演体系的精髓,京剧之所以具有令人倾倒的艺术魅力,端赖于此。

关于京剧的音乐、化装和服饰,最后略作介绍。

京剧音乐,是管乐、弦乐和打击乐俱全的。京剧的锣鼓也许在京剧音乐中最具特色,其主要作用在于制造和烘托戏剧演出所需的各种舞台气氛如紧张、匆促、活跃、闲适、欢快、慌乱,甚至悄静等。京剧乐队指挥旧称打鼓佬(司鼓),他以板鼓指挥乐队,掌握唱段的板眼,以及平衡、统一、协调整个舞台上的演出节奏。

京剧面部化装以重彩为主,这或许是起因于旧时京剧演出多在露天广场进行的特殊需要。净角的面部化装称脸谱,是以图案结构的线条和色彩勾画而成的,不同的线条和色彩代表不同人物的个性与品格,可以帮助观众对剧中人物进行评价。脸谱起源于面具,但由于面部肌肉的活动能使脸谱呈现出自然生动、灵活多变的面部表情,因而对显示人物性格更具表现力。

京剧的服饰是在中国明代(1368 - 1644)和清代(1644 - 1911)服饰的基础上加以夸张、美化而成的,色彩绚烂、设计精美、纹饰鲜明,同样显示着京剧卓异的艺术风格,极富观赏价值。在服装的使用上,按照角色不同的年龄和身份,有着十分严格的区分而不容混淆,京剧行话:“宁穿破,不穿错”,即是此理。

京剧是中国人民拥有的文化瑰宝。人们过去喜爱它,今天仍然视如拱璧。对于这份宝贵的民族文化遗产,不仅要继承下来,还要在“百花齐放,推陈出新”的方针指引下,使之发扬光大。

继承与发展应该同步进行,而发展就是为了使它能够流传绵远,历久弥新。京剧常青!

杨 知

于 1996 年春节

说明一

一、京剧歌唱的主要调式有“西皮”和“二黄”两种。两者又各有其转调即“反西皮”和“反二黄”,通称“反调”。此外,属于西皮类的还有“南梆子”、“娃娃调”等曲腔,属于二黄类的还有“四平调”、“高拨子”等曲腔。

二、京剧歌唱的主要板式:

“西皮”、“二黄”两种调式,均有原板、慢板、快三眼、导板、回龙腔、散板、摇板等主要板式,此外,二黄又有跺板,西皮又有流水、快板、二六等板式。反调中反二黄有慢板、原板、散板等板式,反西皮有二六板式。

说明二

京剧行当分生旦净丑四大类,生行有老生(或称须生)、小生、武生,此外还有武老生、武小生、红生(勾红色脸谱,如赵匡胤、关羽等)、娃娃生。旦行有青衣、花旦、老旦、武旦、刀马旦、彩旦(亦可列入丑行)。净行(亦称花脸行),主要有铜锤花脸(重唱功)和架子花脸(重表演)两种,另外还有武花脸(以武打为主)。丑行有文丑、武丑两大类。

PREFACE

Beijing Opera is one of China's cultural assests, dearly loved by the people with their eyes, ears and hearts. The Chinese people regard it as the pride of the nation. A foreign friend once said, "Artistically, Beijing Opera is perhaps the most perfect thing of its kind existing in our world today." In fact, since Beijing Opera began to take the international stage in its flourishing period during the 1920's, it has already won the widespread approval from the peoples abroad.

The charm of Beijing Opera lays in that it is a comprehensive form of stage art – comprehensive because it is an organic combination of elements from many aspects inclusive of script literature, the performing techniques of "singing, reciting, dance-acting and acrobatics", music, painted-face makeups and costumes, etc, all blended into one changing and exciting theatrical whole. Among them, the art of singing is the most essential part of Beijing Opera, or rather, it can be said with certainty that without singing art, there is no Beijing Opera. A great number of much-loved arias that exhibit the aesthetic achievement of the singing art can be found in Beijing Opera repertoires. Created by the distinguished dramatic artists of the past generations, and through a long process of singing and refinement, many of the arias have achieved their artistic perfection. In some people's eye, the arias of Beijing Opera are not only a feast for the ear, but worth studying.

For the appreciation of the arias of Beijing Opera, the first

thing is to be familiar with the librettos of them. The libretto of traditional Chinese operas has been academically named "dramatic verse" by the specialists. The language in the dramatic verse of Beijing Opera somewhat different from that in such traditional Chinese opera as Kunqu which features refined and flowery terms, runs in a relatively natural and plain style. Thus, more freedom can be provided for lively portraying the thoughts and feelings of the characters and the situations in a play, and fully displaying the vocal art of Beijing Opera.

The book *100 Famous Beijing Opera Arias*, presented to our dear readers, shows its peculiarity of taking the librettos of the arias as the principal consideration. Again, for consultation, it is supplemented by an appendix of synopses of 50 plays to which the 100 arias belong. It is intended that the book will meet the needs not only of general readers, but also of those who wish to explore further the art of the dramatic verse.

Evidently, the select arias in *100 Famous Beijing Opera Arias* are only a small part of a large quantity of arias included in hundreds of Beijing Opera repertoires that have been frequently staged up to date. From such a small part of arias, however, we can have a glimpse of the diversity of the arias in role types, modes and metrical types, and the representative arias of the famous experts of various artistic schools. Even so, it is still to our great regret that much has been left out. We can only hope that the arias in the book will be of interest to our readers and will not, due to our partiality, offend those who cherish a deep love for Beijing Opera.

Beijing Opera came into being in Beijing. At first, it was inchoate, not yet ready to be a genre in its own right. Only as it got along, it began to absorb multiple operatic tunes of regional operas, such as Han Opera, Anhui Opera, Bangzi Opera, Kunqu Opera and so forth. As a result, Beijing Opera is an embodiment of the essences of those operas, having over a long period of time gone through the process of artistic practice in blending and inter-flowing. Beijing was the capital of several feudal dynasties – a rendezvous of men of letters, literati, artists and their appreciators. They all helped Beijing Opera to develop and to mature at good speed. As a result of this evolution, Beijing Opera eventually became a genre of national significance and popularity. The time was about during the 1790's (the 55th year of Qianlong of the Qing dynasty).

Beijing Opera as an artistic phenomenon of its own is embedded not only in a realistic but also in a romantic tradition. It is rich in imaginative power and by means of stylised conventions it is capable of depicting the breadth and depth of the social life of the time. It is a highly valuable heritage of creations and innovations of the past generations of operatic artists who evolved a refined tradition of their own.

The traditional Beijing Opera repertoire, except for a minor part contributed by famous writers of the past, is for the most part a sum total of the creative efforts of generations of actors, opera writers, artists and opera connoisseurs; it can be called a fruition of collective exertion. At first, Beijing Opera scripts were intended for staging rather than for reading. In many cases, some dramas

were acted out only according to a rough program first, and as it went along in practice, it began to assume a more or less definite form until finally it was written into script.

According to authoritative date, the aggregate of Beijing Opera repertories runs 4 000, among which about 300 have been still performed on the stage up to date. The stories of Beijing Opera repertories have been derived from Chinese history, classical novels, folklore, love legends and fairy tales. Such repertories in circulation down the long years among the populace more or less become an outlet of their thoughts, sentiments and aspirations with innumerable moving images of personalities created by the prominent artists of the past. Some of the traditional operas depict the people's struggle against feudalism and their patriotism in face of alien aggression, others portray their adherence to the moral principle that a manly man whom wealth and ranks cannot corrupt nor poverty and obscurity devirt, and neither threat nor violence itself can bend. Still others sing the praises of the people's industry and thrift, their wisdom and bravery, and their castigations at tyranny and corruption.

The forms of Beijing Opera are multiple and varied. In point of contents, some operas are long, some short; some portray historical battles on a large scale, participated in by scores of actors, like *Gathering of Heroes*; some depict an episode of a life, lasting within 30 minutes or so, performed only by two or three players, like *At a Crossroads Inn*. From the viewpoint of artistic means, some operas are devoted to singing for the most part, such as *The Emperor's Most Favorite Lady Drinks Herself Drunk*; some