

青少年读点国粹知识

京剧知识

夏阳◎编



新疆美术摄影出版社

青少年读点国粹知识



京剧知识

夏阳◎编



新疆美术摄影出版社

图书在版编目(CIP)数据

京剧知识 / 夏阳编. — 乌鲁木齐: 新疆美术摄影出版社, 2014.12
(青少年读点国粹知识)
ISBN 978-7-5469-3705-2

I. ①京… II. ①夏… III. ①京剧 — 青少年读物
IV. ①J821-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 284014 号



选题策划: 于文胜

责任编辑: 李贵春

责任校对: 李贵春

封面设计: 党红

责任复审: 吴晚霞

责任决审: 于文胜

责任印制: 刘伟煜



丛 书 名 青少年读点国粹知识
书 名 京剧知识
编 者 夏 阳
出 版 新疆美术摄影出版社
地 址 乌鲁木齐市经济技术开发区科技园路 5 号(邮编 830026)
发 行 全国新华书店
网 购 当当网、京东商城、亚马逊、淘宝网、天猫、读读网、淘宝网·新疆旅游书店
制 版 新疆读读精品网络出版有限公司数字印务中心
印 刷 新疆新华华龙印务有限责任公司
开 本 787 mm × 1 092 mm 1 / 16
印 张 9.75
字 数 94 千字
版 次 2015 年 4 月第 1 版
印 次 2015 年 4 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5469-3705-2
定 价 19.80 元

网络出版 读读精品出版网(www.dudu-book365.com)

网络书店 淘宝网·新疆旅游书店(<http://shop67841187.taobao.com>)



■第一章 京剧常识：璀璨明珠国粹传 (1)

□京剧被认为是中国的国粹之一 (1)

□京剧体现中华民族道德观价值观 (3)

□京剧是一种综合性很强的艺术 (5)

□京剧是高度程式化的表演艺术 (9)

□京剧是以虚拟实的艺术形态 (11)

□京剧是沟通中西文化的艺术使者 (14)

□弘扬民族文化，振兴中华京剧 (18)

■第二章 京剧历史：徽汉合流百戏继 (20)

□四大徽班进京揭开京剧史序幕 (20)

□“徽汉合流”演变为后来的京剧 (21)

□160 多年前第一部京剧剧本的出现 (23)

□清代京剧舞台呈现一派兴盛景象 (25)

□“新文化运动”对京剧的深刻影响 (26)

□抗战时期京剧一度处于沉寂状态 (30)

□新中国成立初期党和政府对京剧的重视 (32)



□改革开放以来京剧的繁荣和发展 (35)

■第三章 京剧行当：粉墨人生荡激情 (39)

□行当是中国戏曲特有的表演体制 (39)

□汉剧为京剧行当划分的基础 (40)

□京剧角色的行当划分比较严格 (43)

□生行是戏曲中饰演的男性角色 (44)

□旦行是女性正面角色的统称 (48)

□净行勾画脸谱为其行当重要特征 (50)

□丑行是戏曲艺术中的喜剧角色 (52)

■第四章 京剧流派：舞台气象令人仰 (55)

□京剧流派是社会时代的产物 (55)

□京剧艺术有京派和海派之分 (57)

□同行竞争是流派形成的重要条件 (58)

□独特系统的流派理论和艺术创造 (60)

□流派发展要靠合作者的默默奉献 (62)

□京剧生行艺术名家流派简介 (64)

□京剧旦行艺术名家流派简介 (70)

□京剧净行艺术名家流派简介 (75)

□京剧丑行艺术名家流派简介 (79)

■第五章 京剧基本功：精湛沉浑功凝练 (83)

□口法：发音的要领和方法 (83)

□眼法：脸上之戏在于眼 (84)

□手法：有技巧、功夫、作风的意义 (85)

□身法：表演时各种舞蹈化的动作 (87)



□步法：先看一步走，再看一张口	(89)
□唱功：在京剧表演中最重要的	(91)
□念功：千斤话白四两唱	(92)
□做功：装龙像龙，装虎像虎	(94)
□打功：在舞台上表现战争和战斗	(97)

■第六章 京剧脸谱：忠奸彩扮聚梨园

□中国戏曲脸谱的发展	(99)
□各种京剧脸谱的格式与规则	(103)
□京剧脸谱是变形极大的化妆艺术	(104)
□京剧脸谱的勾画根据	(105)
□京剧脸谱的勾画方法	(107)
□京剧脸谱的构图色彩	(109)
□京剧脸谱的构图样式	(110)

■第七章 京剧服装：豪壮神威形伟岸

□“行头”是京剧演出服装的通称	(116)
□“蟒”是装饰性极强的服装	(117)
□“帔”属于古代传统服饰的主流	(120)
□“靠”是武将所通用的戎服	(121)
□“褶”是广泛使用的便服	(123)
□“衣”的品种和配件有很多种	(125)

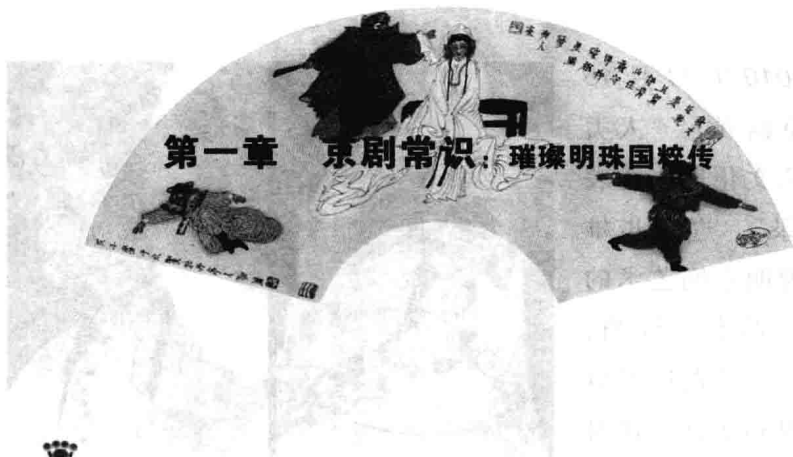
■第八章 京剧音乐：黄钟大吕荡乾坤

□京剧唱腔是最重要的艺术手段	(129)
□京剧“西皮”声腔的板式	(131)
□京剧“二黄”声腔板式	(134)





□京剧音韵具有独特的语音风格	(139)
□京剧念白的重要作用 and 种类	(141)
□京剧乐队总称场面或文武场	(143)
□锣鼓是京剧艺术重要组成部分	(145)
□京剧主要打击乐器及其形制	(147)



京剧被认为是中国的国粹之一

京剧是我国的传统戏剧瑰宝，被认为是中国的国粹之一。中国京剧是一种独特的具有高度综合性的戏曲形式，它是中华民族文化宝库中的一颗璀璨的明珠，以其别具一格的表演形式在世界戏剧王国中独放异彩。京剧之源相当深远，它从无到有、从幼稚到成熟、从粗糙到精细，乃是多种中国传统艺术长期融合的结果。

清朝乾隆五十五年四大徽班进京后与北京的昆曲和汉剧等剧种经过五十六年的融汇，衍变成现今的京剧，它已有 200 余年的历史。1840 年左右形成于北京，20 世纪三四十年代为盛行期，时有“国剧”之称，是具有全国影响的大剧种。

京剧的行当全面、表面成熟、气势宏美，是近代中国戏曲的代表。京剧角色分为生、旦、净、丑四大行、脸谱分为：整脸、英雄脸，六分脸，歪脸，神仙脸，丑角脸等。京剧表演虚实结合，最大限度地超脱了舞台空间和时间的限制，以达到“以形传神，形神兼备”的艺术境界，表演上要求精致细腻；唱腔上要求悠扬





委婉，声情并茂；武戏则不以火爆勇猛取胜，而以“武戏文唱”见佳。

2010年11月16日，京剧列入“人类非物质文化遗产代表作名录”。进一步雄辩地说明京剧艺术的水准、品位、价值、地位、意义在世界范围内得到承认。这对于京剧艺术的挖掘、继承、创新，无疑是



△京剧中的旦角

兼得天时、地利、人和的重大的好消息。但并不等于进了博物馆，存入保险箱，从此就可以束之高阁，永垂不朽了。如果今后保护不好，传承不力，有名无实，随时都可能被从其中淘汰除名，将有损于民族尊严、国家信誉。

所以列入名录，不仅是一种崇高的荣耀，更是一种庄严的承诺，一种无法推卸的责任。联合国教科文组织第28届世界遗产委员会会议中指出：“加强世界遗产保护已成为国际社会刻不容缓的任务。这是历史赋予我们的崇高责任，也是实现人类文明延续和可持续发展的必然要求。”我们必须满怀强烈的使命意识，遵循京剧艺术的发展规律，不断开掘博大精深的京剧艺术宝藏，谱写京剧艺术的新篇章，为人类文化传承做出新的贡献。

中国的京剧是一种演出实践远远超前于理论总结的戏剧活动。中华文化之所以能传承几千年，我们的民族能称雄东方，归根到底就是文化的延续。在中国传统文化中，京剧的历史虽然并不很长，但却占有十分重要的地位。当谈到中国传统文化时，就一定





会涉及京剧。京剧是中华民族国粹。这一点从其所蕴涵的博大精深文化底蕴中就可以看出来。



京剧体现中华民族道德观价值观

京剧植根于中华民族文化的沃土之中，集我国戏曲之大成，是中国戏曲艺术中的瑰宝。京剧的精粹不光在于它美轮美奂的表演、委婉动听的曲调、色彩华丽的服饰以及变化多样的扮相，还在于京剧所表现的中华民族的道德观和价值观，它与民族的思想情感水乳交融，渗透着民族精神生活的特质，沉淀着丰厚的民族情感和民族思想，尤其是在京剧所演绎的故事中，深刻地表达了中国文化以善为本的伦理内涵以及中国传统文化中的“忠孝节义”的价值取向，强调道德与艺术的统一，以及艺术与思想情感的贯通。

这正如孔子所言的那样“仁要尽善，乐要尽美”。其实，这一点司马迁在《史记》中也说过：“凡音者，生于人心者也；乐者，通于伦理者也。”

京剧作为一门高雅艺术，又具有通俗性，不仅供人欣赏、娱乐，而且寓教于乐。京剧十分重视在故事情节和人物造型中弘扬民族的美德，从伦理道德方面给人以熏陶、教益和启迪。也可以这样说，“忠孝节义”是京剧剧目的主题，也是中华民族道德观永恒的主题。

京剧中有许多剧目热情讴歌爱国主义精神，颂扬坚持民族大义、处处以国家安危兴亡为重的英雄人物，这样的作品不胜枚举。比如《杨门女将》《穆桂英挂帅》《洪阳洞》等，表现了杨家一门忠烈，几代人为国捐躯。当国家有难时，佘太君百岁挂帅，穆桂



英不顾年老披挂上阵，驰骋疆场。

京剧中许多剧目赞美伸张正义、惩恶扬善的精神。如《铡美案》中的包公，为替秦香莲伸张正义，拼着乌纱帽不要，不顾太后、皇姑的阻劝，硬是把当朝驸马陈世美判铡；而在《铡包勉》中，包公不徇私情，将贪赃枉法的侄儿包勉铡死等等。这些故事和人物，都寄托着人民群众的道德理想，反映着中国老百姓的道德观念，即总希望善良的人得到保护，恶势力受到惩罚，正义得到伸张。

京剧中的许多剧目歌颂纯真、坚贞的爱情，批判见利忘义、门第之见。如《白蛇传》中的白素贞，对许仙一往情深，为救他不顾千难万险、冲破重重阻挠；《杜十娘》中的杜十娘，对爱情坚贞不渝，用自己的生命对李甲的背叛进行了谴责。

京剧中的许多剧目蕴涵着中国人刚正不阿的气节。自先贤倡导“富贵不能淫，威武不能屈”，“气节”二字就深深地刻在中国人的骨子里了。如《苏武牧羊》中的苏武，宁可被流放20年，也不向邪恶势力低头；《海瑞罢官》颂扬了海瑞执法严明，为民申冤除害、不畏强暴的刚正不阿精神。无论历经多少朝多少代，无论社会的价值取向发生什么变化，“气节”始终在中国人精神和思想上牢牢扎根，也与华夏文明一同源远流长、熠熠生辉。

京剧中的许多剧目，还表现了中国传统的忠孝观念。如《打金枝》中，公主出嫁后，自恃金枝玉叶，不给公婆行下跪礼，结果被丈夫酒后醉打，体现了“孝”字当先的传统伦理思想；《八大锤》中，王佐为说服陆文龙归宋，毅然砍断左臂，是忠君报国的典型代表；《岳母刺字》则全面体现了“忠”与“孝”的道德观；《赵氏孤儿》中的程婴为救忠臣之后，不惜献出亲生儿子，表现了顾全大局的高风亮节。

同情弱者、鞭挞强暴也是许多京剧剧目所表现的主题。如





《打渔杀家》通过贫苦渔民奋起杀死渔霸全家，体现了除暴安良、追求安宁生活的美好愿望；《乌盆记》中，赵大见财弃义，最后受到惩罚，体现了人们心中正义战胜邪恶的社会期望；《锁麟囊》中，富家小姐薛湘灵仗义施舍，后在自己遭难时得到帮助，宣扬的是善恶有报的民意。所有这些，都淋漓尽致地表达了中华民族朴素而善良的情感。

从以上剧目人们可以看出，把京剧剧目连接起来，就是一部厚重的中华民族的历史。人们通过京剧这一特有艺术形式，用本民族独到的眼光，去思考和评判特定的历史，也把自己的情感与喜怒哀乐融于历史之中。

总之，京剧唱出的是本民族人民最真实的心声，表演的是民族最真实的愿望，传承的是中华民族最值得呵护的传统美德。京剧根植于华夏民族大众的心灵之中。因为与人民产生共鸣，所以它也得到人民的精心呵护与培植。所以说，欣赏京剧的过程，也就是体验民族情感、解读民族心理密码的过程。优秀的艺术总寄寓着高尚的道德理想，这样的艺术，对振奋民族精神，增强民族自尊心、自信心，无疑起着巨大的作用。



京剧是一种综合性很强的艺术

京剧是一种综合性艺术，它把歌唱、音乐、舞蹈、美术、文学、雕塑和武打技艺融汇在一起，是“逢动必舞，有声必歌”的综合艺术。它在数百年的形成过程中吸取了多种艺术形式，并经过长期组合，把歌、舞、诗、画融为一体，逐渐形成独特的京剧艺术。





京剧是一种综合性很强的艺术，很多京剧大师早有论述，梅兰芳先生说：“中国戏曲是一种综合性的艺术，包含着剧本、音乐、化装、道具、布景等等因素。”马连良先生也说过：“我国京剧的主要特征就是以唱、念、做、舞的综合表演，刻画剧中的人物性格。”程砚秋先生认为：“中国戏曲的表现形式，基本上是一种歌舞形式，它是要通过综合性的唱、做、念、打的手段，在固定范围的舞台上反映历史的或近代的广阔生活，给观众一种美的感觉的艺术。”他们的论述代表了人们的共识。

京剧具有诗一般的语言，几乎每一句念白都讲究抑扬顿挫，平仄分明，朗朗上口；每一句唱词都注重诗词格律，或七言，或十言，而且讲合辙押韵、文理对仗。同时，京剧作为一个艺术整体还包含了歌唱、音乐、舞蹈、美术、文学、雕塑和武打技艺等多种艺术因素。如京剧的剧本中有人物、情节、唱词、吟诵、说白，说明了它具有戏剧、小说、说唱和诗词等文学艺术的成分。而京剧的唱念有调性、旋律与节奏，这些显然属于音乐元素。演员的做打等形态动作与造型，源自于舞蹈艺术。人物的化妆、道具制作、服饰、布景的设计绘制、灯光的调配等，又离不开绘画、雕塑、裁剪等艺术成分。京剧中的多种艺术元素不是孤立的，也不是简单的拼凑，而是经由了戏曲“综合化”的过程，即从塑造戏剧人物形象的需要出发，多元而综合地、灵活而有所侧重地调动和使用这些不同的艺术因素。京剧的综合性艺术特征，主要包含两个特点：一是对于不同艺术门类的多种艺术因素进行广泛的吸纳，二是具体运用中又具有很大的灵活性。

人们常用“逢动必舞，有声必歌”来形容京剧艺术的综合性特征，就是指演员在舞台上的即使是最为简单的台步，也都不是单一的表演，而是有舞蹈、音乐的伴奏配合。演唱时，演员也不能像歌唱家一样动口不动手，不仅要配合着优美的舞蹈动作，载





歌载舞，而且要表现出鲜明生动的人物性格和情感。在运用眼神和面部表情方面要做到“眉目传情”；在音乐方面，不但可以使用打击乐来表现各种意境和情感，而且可以使用管弦乐来渲染各种气氛和各种心情；舞蹈以及造型（亮相）、武术和各种翻跌动作也都要结合人物和剧情，表现出丰富的肢体艺术语言。这样就使观众在语言之外，从音乐、形体等方面受到启发和感染。例如京剧《挑华车》中剧中人物高宠的“起霸”和“走边”，前者是通过在锣鼓经的伴奏下用舞蹈来表现武将高宠的英雄气概，因此要求动作敏捷、迅猛、粗犷和斩钉截铁，加上铿锵锣鼓经的衬托，给观众一个初步的英雄形象；后者则是表现高宠在壮志未酬时的愤怒和不满，因此有在锣鼓经伴奏下的舞蹈，还要求演员歌唱曲牌《石榴花》。所以，在舞台上人们可以看到高宠是在矫健豪迈的舞蹈中唱出“耳听得战鼓咚咚”，“见一派旌旗翻招”，以此来表现人物焦躁和压抑的心情，并在最后唱出“俺只待威风抖擞灭尔曹”的强烈愿望。这一段表演就是通过舞蹈语汇、锣鼓经的烘托、唱腔的意境和语言的表白等多种综合艺术形式来共同刻画高宠的心理活动的。

以《三打陶三春》为例。在众多的京剧剧目中，有的偏重于唱，有的偏重于念，有的偏重于武打，有的偏重于舞蹈，这出戏却是唱、念、做、舞并重，也是综合性最为典型的剧目。比



△《三打陶三春》剧照

如陶三春骑着毛驴进京的一场戏，不但有一段轻快俏皮的西皮唱





腔，使观众窥见人物喜气洋洋的心理，而且那骑驴的轻盈舞步和欢快的音乐也能使观众感受到主人公就要与意中人完成花烛之夜的喜庆心情。这一段表演就综合了唱词、唱腔、舞蹈、音乐等诸多方面的艺术因素。

从京剧剧目的发展过程中，还可以发现京剧艺术的综合性不断强化的趋势。譬如京剧《野猪林》，20世纪20年代末武生宗师杨小楼曾编演过这出戏，而在40年代李少春重新改编上演这个剧目时，在艺术上综合了许多新东西：如在“白虎堂”的犀利对白，“长亭”的唱、做、表，“发配”的戴铐“吊毛”，“山神庙”的环战八奴等。这段戏在拍成电影时，在“山神庙”一场更是增加了大段“反二黄”唱段，使这个武生戏成为繁重的唱、念、做、打、舞全面综合的一出戏。许多经典剧目如《将相和》《赵氏孤儿》《九江口》《白蛇传》《周仁献嫂》等等，在其精益求精不断革新的历程中，对固有的综合性艺术特色做了不同程度的强化，使戏更加完美和更有魅力。

从京剧各个行当的角度来考察，同样可以看到强化综合性的趋势是十分明显的。俞菊笙是20世纪初最著名的京剧武生演员。然而，却“不善唱工”。弟子杨小楼后来居上，有“武生宗师”的称号，创造了杨派武生艺术。不过，在唱的方面也是“无甚特色”。但是时至今日，在许多武生戏中人们都可以看到，不仅武技的难度有所提高，而且增添了繁重的唱工。在许多以武生应工的现代戏中的角色也大多设计了相当繁重的唱工，如《智取威虎山》的杨子荣、《沙家浜》的郭建光、《奇袭白虎团》的严伟才等都有许多唱段。再比如京剧净行，铜锤本以唱为主，重唱不重做，而裘派的代表作《铤期》却是唱、做并重。袁世海是架子花脸，但是他主演的《九江口》《李逵探母》中也都有分量很重的唱工，打破了原有的架子花脸重做不重唱的习惯。青衣行也由单纯唱，向唱、





做并重发展。丑行也由以念白为主向着唱、念兼收发展。这些现象无不反映出强化京剧表演艺术的综合性已成为京剧各个行当在发展中的一个共同趋势。



京剧是高度程式化的表演艺术

京剧的大量剧目都是反映中国古代社会生活的，而当时的社会生活一直遵从着儒学与礼制，在政治生活、社会生活和家庭生活中，不同阶级、阶层和不同范围人们的行为和人际关系，如言辞、容貌、面色、坐立、礼节、穿衣、饮食、婚嫁、丧事等，都要按照自己的社会角色定位去遵守相应的行为规范。京剧中的许多程式性动作，实为古代社会生活的一种严格的规范性反映。如《铡美案》中陈世美来到开封府与包拯归“八字椅”，作为主人的包拯坐下手（“小边”），念道：“不知驸马驾到，未曾远迎，当面赎罪。”并做拱手动作。作为客人一方的陈世美则坐在上手（“大边”），边拱手边答到：“岂敢，本宫来得鲁莽，明公海涵。”同样，在《连环套》中黄天霸拜山时也这样寒暄一番。在其他的剧目中，凡是主人与客人见面之初，几乎都要有这样的一问一答。这并不是有意的程式化，而是当时实际生活的反映。

另外，在京剧的行当、扮相、唱腔、板式、念白、身段、武打等种种艺术手段的分类运用上，也都贯穿着“各从其类”、“顺其所同”的特点。这种“类”的划分源于中国古代的“标本意识”，即强调对客观事物先要把握其标准的范本，也就是把握同类事物共同的普遍性，以供在实践中能够有所遵循和加以运用。而京剧的程式化艺术特征也恰好体现了这种传统的标本意识。在整个京





剧程式体系中，不仅有若干的分类，如角色有生、旦、净、丑之分，生行又分老生、小生、武生、红生、娃娃生等，表演手段分唱、念、做、打，唱又分各种唱腔板式等等，而且每一类都有规范性，成为表演者的规矩和准绳。

程式规范着表演，而表演又塑造着程式。在这里程式好像是毛坯，而要达到精加工的目的，就需要表演者在运用程式时去寻找最精确的艺术尺度。就是说程式为演员提供了进入艺术殿堂的台阶，但如果一味按照程式规范来表演并不能创造出真正的有血有肉的角色形象，也不能使京剧的写意美得到充分的显现。只有遵循程式规范与独立创造的统一，才是正确运用和评价京剧程式化的关键。

程式化作为京剧的重要艺术特征之一，是在长期的舞台实践中和丰富纷繁的社会生活中高度提炼的表演语汇。京剧的任何程式都有一定的技术规范。对于这种规范性应该严格遵守，越是具有创造精神的京剧演员对这种程式固有的规范性也往往越体现得十分到位。与程式规范要求不合，则谈不到进一步发展创造。

正确认识和运用程式化要注重三个方面。首先，在程式化的表演中要体现真实感。京剧舞台上的一切都是程式化、写意化的，与生活不尽相同，但却可以引起观众对生活的联想。在舞台上“演程式而不见程式”，这是众多京剧优秀演员的共性。他们不是把程式仅仅看成技术规范，而是把程式看做表情达意的艺术语言。他们运用京剧程式这种艺术语言的熟练程度甚至达到了成为自己第二天性的程度。唱、念、做的程式在一般人的心目中是特殊的表演形态，而在这些演员心中几乎成了一般的生活形态。他们的表演严格地遵守着程式化的规范，但是看上去一切又都那么真实自然，富于生活气息。其次，在运用程式时要具有独特性。相同的程式用在不同的戏中或用在不同的人物身上时，应该各有特点，

