

项晨 韶华 著

东篱

采菊

京剧知识

A
B
C



DONGLICAIJU
JINGJUZHISHI
A B C



人民音乐出版社



535906



东篱采菊

项晨 韶华 著

京剧知识 A B C

DONGLICAIJU
JINGJUZHISHI
A B C



人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

东篱采菊：京剧知识 ABC / 项晨、韶华著. -北京：
人民音乐出版社，1999. 12

ISBN 7-103-01848-0

I. 东… I. ①项…②韶… III. 京剧-通俗读物
N. J821

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 45914 号

责任编辑：张 辉

责任校对：颜小平

人民音乐出版社出版发行

(北京翠微路 2 号)

新华书店北京发行所经销

北京市兴顺印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开 125 千字 6.25 印张

1999 年 12 月北京第 1 版 1999 年 12 月北京第 1 次印刷

印数：1—2,040 册 定价：9.60 元

前 言

《东篱采菊——京剧知识 ABC》一书的写作，最初是应中央人民广播电台少儿部的邀请，为广大青少年朋友介绍戏曲知识而进行的。在这一工作的进行当中，我们发现广大的青少年朋友（也包括中老年朋友）们对戏曲艺术知识的渴求和对介绍戏曲艺术知识的通俗读物的强烈期盼。

中国戏曲艺术绚丽多彩、源远流长，它是中华民族光辉灿烂的传统文化的重要组成部分，是我国各族人民和历代戏曲艺术家劳动与智慧的结晶，同时也是世界戏剧史上独树一帜、自成体系的艺术奇葩。正由于它博大——具有三百多个剧种，精深——奥妙的综合艺术体系，所以，若想以个人之力来进行全面的中国戏曲知识的介绍，实在是不可能的，只能是就己之所学、所知、所长者而为之。

在历史的长河中，虽然戏曲艺术的发展道路不乏曲折、坎坷和高潮、低谷的轮回，但是它始终植根于群众这一土壤中，展现出万紫千红、异彩纷呈的繁荣局面。更有集中国戏曲之大成者——京剧，以其无限的艺术魅力而与中医、国画并称为三大“国粹”。此书即以京剧知识作为其讲述内容，并作为一块引玉之砖，希冀

其他剧种工作者们的参与。

千百年来，在中国戏曲的发展过程中，历经了多次低谷的冲击。但是，冲击之后的中国戏曲却又更进一步地丰富、完善了自己。它作为民族艺术之瑰宝，使我们每一个炎黄子孙有责任去关心它、了解它、认识它、弘扬它，这也正是我们撰写此书的宗旨。在这部书中，我们以通俗性为原则，以京剧基础知识、剧目故事、人物小传及轶闻趣事、新旧时期的教育体制为主要内容，向读者作一个简约的介绍，借以使大家了解其概貌，并为弘扬民族文化，振兴戏曲艺术尽绵薄之力。

项晨 韶华

1993年9月

目 录

知识篇	(1)
中国戏曲的特征	(1)
流传最广的剧种	(4)
梨园和花部、雅部	(6)
三鼎甲及同光十三绝	(9)
京剧名称的演变与确立	(14)
京剧文学的创作及其剧目	(15)
什么叫做“应节戏”	(19)
什么叫做“文明戏”	(22)
京剧的音乐	(23)
京剧的程式性表演套路	(27)
京剧的特技表演	(33)
京剧艺术的行当	(35)
京剧的舞台美术	(42)
京剧艺术的脸谱	(44)
京派和海派	(47)

教育篇	(48)
传统戏曲界尊崇的祖师爷	(48)
学戏场所的各种形式	(52)
新型戏校	(65)
人物篇	(73)
帝制时期	(73)
辛亥以后	(115)
中华人民共和国时期	(128)
故事篇	(140)
将相和	(141)
群英会	(143)
定军山	(146)
芦花记	(146)
长坂坡	(148)
孟母三迁	(152)
打登州	(154)
打渔杀家	(159)
风波亭	(161)
野猪林 (含《逼上梁山》)	(165)
铡包勉	(166)
木兰从军	(168)
辛安驿	(171)
荒山泪	(173)

一元钱.....	(175)
天河配.....	(178)
御碑亭.....	(179)
喜荣归.....	(180)
连升店.....	(181)
出 塞.....	(183)
结 语.....	(187)

知 识 篇

中国戏曲的特征

世界上有三种古老的戏剧艺术,那就是古希腊的悲剧和喜剧,印度的梵剧和中国的戏曲。这三种古老的戏剧文化对后世戏剧形式的产生都具有非常重要的影响,而且其中的中国戏曲至今仍然活跃在舞台上,并受到越来越多的世界各国热心古典戏剧文化研究人士的关注。

中国戏曲相对于古希腊、印度的戏剧来说虽然成熟较晚,但它在走过了漫长的坎坷的道路之后,经过千百年的不断丰富、革新和发展,一直延续到现在并依然活跃于舞台,足可见其生命力之旺盛。所以,它在中华民族文化艺术史上,以及在世界文化艺术宝库里都占有独特的地位。

戏曲,这是中国传统戏剧的一个独特的称谓。宋·刘垵在《水云村稿·词人吴用章传》中提到了“永嘉戏曲”(即“南戏”),元·陶宗仪《南村辍耕录》中也有明确的“宋有戏曲”之说。近代国学大师王国维,更将宋元南戏、元明杂剧、明清传奇以及近代的京剧和所有地方戏在内的中国传统戏剧通称为“戏曲”,使之有了区别于“他人”的独特资质和特色,恰当地概括了中国传统

戏剧艺术的本质——即“戏曲者，谓以歌舞演故事也。”

戏剧艺术从它诞生的那天起，就总是与人类的生产、生活密切联系在一起。比如对原始人类劳动技能的演示，图腾崇拜的祭祀等等。它展示人们的生活，反映人们对生活的憧憬。它是既包容时间艺术，又包容空间艺术的综合艺术，这一特性虽然是世界各国戏剧文化所共有的，但在中国戏曲中体现得最为强烈。

中国戏曲是集唱、念、做、打、舞等综合表演的戏剧形式，它拥有丰富的艺术表现手段。除了空间的造型，如布景、道具、舞蹈动作等，还有时间的唱念、音乐，及至它的服装和化妆部分，如水袖、帽翅、翎子、水发、髯口等，都不仅仅是人物的装饰，而且还是戏曲演员美化动作、表现人物微妙心理活动、刻画人物性格的重要工具。戏曲的这种与表演艺术紧密结合的高度综合性的特点，赋予了中国戏曲特殊的魅力。它把曲词、音乐、美术、表演的美融为一体，用节奏贯串、统一在一个戏里，达到完美和谐，充分调动了各种艺术手段的感染力，形成中国独有的、节奏鲜明的表演艺术。

中国戏曲除了综合性这一世界戏剧文化的共性外，还有虚拟性和程式性两个特点。

生活是多姿多彩、内容无限的，用有限的艺术手段去表现无限的生活现象，就需要调动多种形式的艺术手法，使真实的生活艺术地再现于舞台。这种再现，无论是为了艺术的需要，还是条件的所限，都不可能完全与生活保持一致，所以就形成了生活的原形与艺术的变形之间的差距，这种变形就是虚拟。

中国传统艺术的根本特点之一，就是在处理艺术与生活的关系上不是一味追求形似，而是极力讲求神似，它把捕捉描写对象

的神韵和本质作为艺术的标准，这一点是由于中华民族传统的美学思想所决定的。虚拟，在这样的条件下，就成为中国戏曲反映生活的基本手法。

戏曲的虚拟性首先表现为对舞台时间和空间处理的灵活性，有句俗话叫做“说书的嘴，唱戏的腿”，极为恰当地概括了戏曲艺术的虚拟特性。舞台的空间和时间的含义，完全由剧作者和演员予以假定，同时与观众达成了一种默契。一个圆场，也许就已走出十万八千里，几声更鼓，在短短的几分钟内也许就已夜尽天明，这种时间和空间的灵活性，使舞台的局限性巧妙地转化为艺术的广阔性，弥补了舞台空间与时间的不足，而使艺术情节达到了统一和谐，形成了自己独特的美学系统。

中国戏曲的另一个特性，就是它的程式性。所谓程式，实际上就是生活动作的规范化，例如关门、上马等，在生活中可能因人而异，采用不同的习惯动作，而艺术则把最普通的动作基本固定为一种格式，在以后的表演中都采用这个固定的格式，从而形成了这一动作的舞台程式。程式的广泛运用，形成了戏曲既反映了生活，又同生活形态保持若干距离；既取材于生活，又比生活更夸张的色彩，使戏曲具有了鲜明的节奏性和歌舞性，因此，程式对于戏曲不是可有可无的东西。但是，在中国戏曲发展的历史中，程式是为艺术而创造的，那么随着艺术的发展，旧有的程式也是在不断的创新过程中，发展成新的程式，所以说程式与革新并不是矛盾的。

总之，综合性、虚拟性、程式性，是中国戏曲的主要艺术特征。这些特征，凝聚着我们中华民族传统文化的美学思想精髓，构成了具有本民族特色的独特的戏剧观，使它在世界戏剧文化的大

舞台上闪耀着它的独特光辉。

流传最广的剧种

纵观中国戏曲历史，源远流长，博大精深，其漫长的发展历程本身就充满了丰富的戏剧色彩。蹉跎岁月，使它不断地变化、发展、完善着自己。在这期间，有些古老的剧种被逐步淘汰而绝迹，同时又产生出许多新兴的年轻剧种。这种优胜劣汰的自然法则，清晰地体现在中国戏曲的发展过程中。经过千百年的锤炼和扬弃，到目前我国拥有了一个包括 300 多个戏曲剧种的庞大的戏曲家族。

中国传统戏剧从歌舞百戏、角抵杂技开始，经过了漫长的孕育过程，直至宋元南戏才形成了戏曲的雏形，到清代徽班进京，中国戏曲走入了一个鼎盛时期，终于形成最具代表性的、集中国戏曲之大成的剧种——京剧。随着时间的推移，其影响范围的扩大，京剧的流传越来越广，而最终成为中国戏曲的象征，它与“国画”、“中医”一起被誉为三大“国粹”。

当然，京剧的形成与发展，也并非一天两天而成就的，它能够达到今日的辉煌地位，屈指算来，也已有 200 年左右的历史了，说到它的诞生，就自然联系到了徽班进京，因为没有徽班的进京，也就没有今日的京剧。所以，说到京剧的历史，那就要从徽班说起了。

清·乾、嘉年间，北京的剧坛活跃着四个著名的徽班：三庆、四喜、和春、春台，人们习惯上就把他们合称为“四大徽班”。

徽班，是以安徽籍（特别是安庆地区）艺人为基础的戏曲班社，他们以唱徽调为主，兼唱二黄、昆曲、梆子、罗罗等腔。最早他们主要活动在安徽、湖北、江西、江苏、浙江等地，尤其在

扬州地区最为活跃。清·乾隆五十五年（1790），全国各地为了给清高宗弘历，也就是给乾隆皇帝祝寿，都争先恐后地供奉佳品，取悦皇帝。又特地从扬州征调了以著名戏曲艺人高朗亭为台柱的“三庆”班入京，为皇帝献艺祝寿，这一次则成为徽班进京的开始，此后又有四喜、启秀、霓翠、和春、春台等安徽班社相继进京，形成一股庞大的徽班势力。后来在演出过程中，这六个班社逐步合并，而形成著名的三庆、四喜、和春、春台四大徽班。

当时的社会，正处于一个相对稳定，经济繁荣的环境。所以，各地方戏曲勃兴，百花齐放，花雅争胜，一些新兴的剧种，比如当时被称做京腔的高腔以及秦腔等都已先行入京，并具有了一定的影响，徽班进京后，在原来兼唱多种声腔的基础上，兼收并蓄，博采众长，特别是吸收秦腔在剧目、声腔、表演等各方面的精华来充实自己。到了道光年间，湖北演员余三胜等自鄂入京，带来了“楚调”，时值徽班上升之日，作为后来者的“楚调”自然投入到势力强大的徽班的怀抱，经过一段时间的发展后，京师梨园出现了一番新的景象。

徽、汉两调的合流，奠定了京剧形成的基础，这一时期，是京剧的孕育过程。其真正成为京剧，则要将时间推至太平天国之际，当轰轰烈烈的太平天国农民起义被清朝统治阶级镇压下去之后，社会秩序得到了暂时的稳定，随之京师的演剧活动日益频繁起来，这时活跃在舞台上的演员，除了咸丰、同治年间被人称之为“三鼎甲”的著名艺人程长庚、张二奎、余三胜外，又出现了大批优秀演员。如谭鑫培、王瑶卿、田际云等。这一批优秀的艺术人材，在继承前人艺术成果的基础上，对皮黄戏进行了全面大胆的革新。这一时期也是皮黄戏向京剧过渡的关键时期，此时

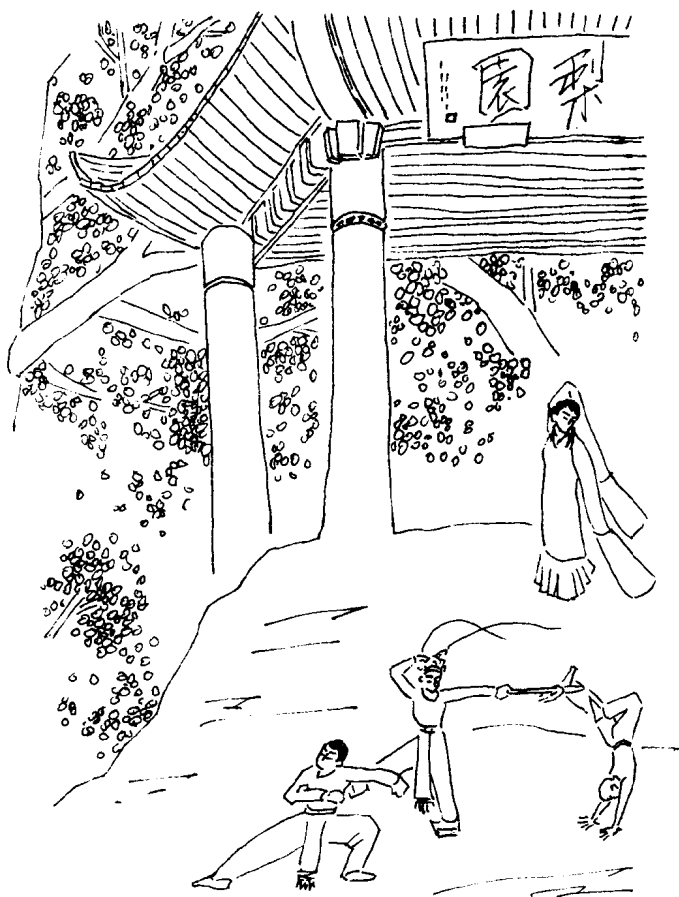
的“京剧”由于其兼收多种腔调，故而吐字念白极不统一，直至这批优秀人材的出现，才将吐字念白规范起来，采用湖广音夹京音读中州韵以至后来完全采用京音京白的方法，使观众更易听懂，从语言上拉近了观众与演员的距离。到现代戏曲界，由于普通话的推广，各地人口的相互流动，以及广大观众的迫切要求，京剧在字音上发生了极大的变化。这使得京剧的地域限制更小，同时也就更易于推广，使它的足迹遍布祖国的大江南北，到现在，可以说全国无一省份没有京剧，甚至海外的许多地区都有京剧艺术的存在，并且有许多外籍人士都来学习京剧艺术，所以说它是中国戏曲流传最广的戏曲剧种。

从徽班进京到京剧的形成，前后大约经过了 60 年的时间，可见，一个艺术品种的萌芽、形成到成熟是需要经过长期的积累和磨炼的。至今，京剧艺术虽已历经 200 年历史，但仍在不断地变化、完善着自己。经过 200 年的发展，其剧目的丰富、表演上的精细，使它成为我国文艺百花园中一株最绚丽多姿的花朵。京剧知识浩如烟海，其在文学、表演、音乐、美术等方面的成就，无疑是我们乃至世界艺术宝库中的瑰宝，它应该作为人类共有的文化，来让我们研究它，认识它。

梨园和花部、雅部

现在，社会上有一种习惯称谓：梨园界、梨园行以及梨园子弟，这里的梨园界或梨园行，是后世对戏曲界的一种来之已久的习惯称呼，而梨园子弟则是专指从事戏曲艺术的职业演员。那么为什么将戏曲界称做“梨园”行？说起来还得从唐代讲起。

大家都知道，唐朝是我国历史上经济、文化最发达的朝代之一，由于社会环境的安定，经济发展的繁荣，使其可以容百家之



言，纳天下佳音。这一时期的文学艺术也随着社会的安定，经济的发展，出现了空前的繁荣。我国最伟大的诗人李白、杜甫、白居易皆出在唐朝，诗词歌赋的成就达到了鼎盛。到了唐玄宗时，宫廷内设立了专门训练俗乐乐工的机构，也就是专门培养演奏民族民间音乐以及外来音乐等非正统宫廷礼乐的学校。唐玄宗是一个非常富有艺术才华的皇帝，琴棋书画无所不能。对于音乐的造诣尤其高深。用现代的话来说，就是他的音乐理论素养非常高，而且“酷爱法曲”。当时，京都长安光化门外的禁苑中，有座梨园，园内有个梨园亭，是专门进行音乐演奏的场所，玄宗皇帝经常亲自在“会昌殿”演奏乐曲，并且招收了300个学生在梨园学习。梨园的主要职责是训练器乐演奏人员，与专司礼乐的太常寺和充任串演歌舞散乐的内外教坊为鼎足而立的机构。当时社会上凡是为人们所喜爱的乐工，大多出身于梨园，所以“梨园弟子”也就成了乐工弟子的代名称，也有称其为“皇帝梨园弟子”的，后世就将戏曲界习惯称为“梨园界”。

戏曲艺术在漫长的发展过程中，经历了长期的优胜劣汰，一批批不能适应社会发展的旧剧种绝迹了，同时又产生出一批年轻的、富于生命力的新剧种。当历史发展到18世纪末、19世纪初，也就是清·乾隆年间，都城北京流行着昆曲、高腔（京腔）、秦腔、皮黄等几个规模较大的地方戏曲声腔，按声腔的划分，将昆曲（腔）划入雅部，余下者皆归属花部。为什么有花雅之说呢？当时两淮的地方官吏，为了迎接乾隆皇帝的多次南巡，准备了例行供奉的大戏，其中包括了多种戏曲剧种和戏曲班社。为了便于管理和随时应召，当地的官绅把各种戏班集中到了扬州，分列出花、雅两个不同的演出部门。

中国的封建统治者们，为了维护他们的统治地位和阶级利益，长期以来，将君臣之纲，父子之纲等，作为其愚弄人民的道德规范，来宣扬他们血统的高贵，性趣的儒雅。花、雅之分，正是沿袭了历代封建统治者分乐舞为雅、俗两部的旧例，具有崇雅抑俗的倾向。所谓雅，就是“正”的意思，清朝统治者即将昆曲奉为雅乐正声，而压制其他剧种的发展；所谓花，其意就是“杂”，说他声腔花杂不纯，为野调俗曲，所以花部的许多剧种，又有人称它为“乱弹”。乱弹者，粗俗杂乱也，故而花部长期受到了上层社会和士大夫文人的歧视，难以登上“大雅之堂”。但是，花部的戏曲剧种，由于它大多来自于民间，更多地反映了劳动人民的心声，并且在演出形式上生动活泼而广为人民大众所喜闻乐见。虽然它遭到了统治阶级的压制，但它却在人民大众的支持下，进一步繁荣起来。到了清·乾隆时期，地方戏已经形成了一股可与“雅乐”昆曲对峙的势力。这说明，地方戏曲蓬勃发展的趋势，是人为的排斥所难以阻止的。

三鼎甲及同光十三绝

“三鼎甲”是封建科举制度中，殿试及第前三名的荣誉称号。第一名也就是冠军叫做“状元”，第二名叫“榜眼”，第三名叫“探花”。这种制度自从隋炀帝设置“进士科”以来，一直延续到清·光绪三十一年（1905）慈禧皇太后下诏，决定在第二年废除，“进士科”，前后历时一千多年。京剧“三鼎甲”的由来，就是在这个基础上引申过来了。它指的是在京剧初期，第一代演员中的三个杰出人物：程长庚、余三胜、张二奎。

京剧艺术形成以前，戏曲舞台上几乎都是以“旦行”角色为主，比如梆子腔的魏长生，徽戏的高朗亭等。随着京剧的形成，