



医药学院 6102 02471074

102471074

梅兰芳
唱词精选





医药学院 6102 02471074

梅兰芳经典 唱词精选



目录

梅兰芳经典唱词精选



且伴流云 1:听,皮黄在唱歌 1

且伴流云 2:那些花儿,梅韵兰芳 15

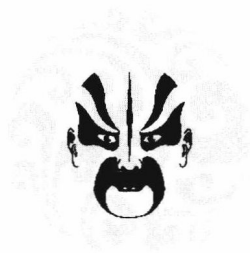
且伴流云 3:佳期如梦,晴风暖日 36

且伴流云 4:群英荟萃,京昆谱韵 44

且伴流云 5:每一个足音里,都有他的回眸 51

且伴流云 6:流星花园,织梦舞台 55

且伴流云 7:梅兰芳大事年谱 58



且伴流云 1:听,皮黄在唱歌

京剧起源

京剧,又称“皮黄”,由“西皮”和“二黄”两种基本腔调组成它的音乐素材,也兼唱一些地方小曲调和昆曲曲牌,是我国最具影响力的汉族戏曲剧种之一,至今已有将近二百年的历史。它的行当全面、表演成熟、气势宏美,被称为中国的“国粹”、国剧,并享誉海内外。

京剧起源于四个地方的剧种:一是流行于安徽省一带的徽剧;二是流行于湖北省的汉剧;三是流行于江苏省一带的昆曲;四是流行于陕西省的秦剧,又叫梆子。清乾隆末期,擅唱“二黄”调的四大徽班进北京后,于嘉庆、道光年间,与来自湖北省的擅唱“西皮”调的艺人合作,互相影响,逐渐接受了昆曲、秦腔的部分剧目、曲调和表演方法,并吸收了一些民间曲调、

北京土语,逐渐融合发展成一个新的剧种。

“西皮”是戏曲腔调。明末清初,秦腔经湖北襄阳传到武昌、汉口一带,同当地民间曲调结合演变而成西皮。西皮的曲调活泼、欢快,唱腔刚劲有力、节奏紧凑,非常适合表现欢乐、坚定、愤懑的情绪。西皮的板式有原版、快板、慢板、流水、导板、散板、滚板、摇板、二六、回龙、快三眼、娃娃调、反西皮等等。同二黄相比,西皮一般较为高亢刚劲、活泼明快。又有反西皮腔调,也包括二六、摇板等板式。

“二黄”也是京剧主要的腔调,清初由吹腔、高拔子演变而成。乾隆年间,由徽班传入北京,有导板(倒板)、慢板(慢三眼)、原板、垛板、散板等曲调。过去大多认为起源于湖北的黄冈、黄坡,故名二黄;也有人提出二黄即宜黄腔;均无确据。

洪深《戏剧导演的初步知识·准备与设计》中写道:“西皮表轻快奔放,二黄表沉郁缠绵。”

京剧行当

京剧行当又称角色，主要可分为生、旦、净、丑，共四大行当。

行当的划分由来已久，大约在七八百年以前，元朝的杂剧，就划分出来很多行当。当时，这些行当的名词叫做角色，大致分成末、旦、净三大类。末又分为正末、外末、冲末，旦又分为正旦、外旦、搽旦，净又分为净与副净。其中扮演主要角色的是正末和正旦。当时这些行当（角色）的划分还不如现在的科学、细密，各种行当的含义和表现形态也和现在舞台上的行当有很大的区别。

等到明末清初，昆曲盛行的时候，行当的划分就日益细密精确，已经划分为十二种角色（行当），被称为江湖十二角色，分别是老生、正生（相当于小生）、老外、末、正旦、小旦（相当于闺门旦）、贴旦、老旦、大面（相当于净）、二面（相当于副净）、三面（相当于丑）、杂。这些角色在艺术上都有独特的创造。

不过对于京剧划分行当影响最大的，应该说是汉剧。汉剧共分为十种行当，分别是一末、二净、三生、四旦、五丑、六外、七小、八贴、九夫、十杂。这十种行当所扮演角色的内容，大概是这样：末是主要的男性角色，就是京剧里边的生行；净与京剧里的净是一样的，指的是花脸；旦就是京剧里的旦，指的是女角色；贴，是贴旦的简称。京剧在早期划分行当时，也将贴旦包括在内，指的是比较次要的旦行角色，俗称二旦，例如现在京剧《红娘》里扮演莺莺小姐的，就是贴旦。夫，扮演车夫、轿夫、马童、衙役一类角色。

总的说来，汉剧的这十种行当，划分得比较细致，为京剧划分行当，打下了基础。京剧后来划分为生、旦、净、末、丑五大类型，似乎比较简化精练，但每个大类之中，又包含若干小类，所以实际上是把这十种行当都包括在内了。不仅包括在内，而且更为细密严谨。唯一不同的是汉剧虽然有了生行，可他的主要行当和元杂剧一样，还是末，而不是生。发展到京剧，生行就成为主要行当了。

生行

简称“生”，是扮演男性角色的一种行当，其中包括老生、小生、武生、红生、娃娃生等几个门类，为京剧中的重要行当之一。除去红生和勾脸的武生以外，一般的生行都是素脸的，行内术语叫做“俊扮”的，即扮相都是比较洁净俊美的。

须生（老生） 中年以上的剧中人，口戴胡子（髯口），髯口有黑、灰、白等颜色，重在唱功。因性格与身份的不同，须生可分为安工老生、唱工老生（如扮演帝王、官僚、文人等）、靠把老生（如扮演武将）、衰派老生（如扮演穷困潦倒之人等）。

小生 扮演青少年男子，按照饰演人物的不同，一般分为穷生（穷酸文人）、扇子生（书生）、纱帽生（官生）、翎子生（带雉翎的大将，王侯等）等等。

红生 勾红脸的须生，常扮演关羽、赵匡胤等。多年来根据《三国演义》和民间传说所编演的关羽剧目甚为丰富，因此便把生行擅长演关羽戏的演员称为“红生”。

武生 京剧中擅长武艺的角色，主要分为两大类，一种叫长靠武生，一种叫短打武生。长靠武生都身穿着靠，头戴着盔，穿着厚底靴子，一般都是用长柄武器，这类武生，不但要求武功好，还要有大将的风度，有气魄，工架要优美、稳重、端庄。短打武生则是穿短衣裤，用短兵器，要求身手矫健敏捷，内行的说法是要漂、率、脆，看起来干净利索，打起来漂亮，不拖泥带水。另外，在武生行当里，还有一种不说话的，专门翻跟头或以跌扑为主的，叫翻扑武生，内行叫做撇子武生。

娃娃生 专门扮演儿童一类的角色，例如《三娘教子》的薛倚哥，《汾河湾》的薛丁山，《桑园寄子》的邓元、邓方，《锁麟囊》的卢天麟等。娃娃生头上戴着孩儿发，身上穿着茶衣（小孩穿的服装），这种角色都是用本嗓唱念的，虽然很年轻，但也不用小生的唱法来唱腔，所以娃娃生的唱腔是混合了生、旦和小生的唱腔，这是很特别的。

另外，在京剧形成之初，舞台上还存在末行，而且由专攻末行的演员来出演，不能由生行演员兼演。京昆十三绝中的张胜奎就是末行的杰出代表，他在《一捧雪》中扮演的莫成，就是末行。因为末与衰派老生非常相近，而且后来一些善于演老生的演员兼演末戏，一些演末的演员兼演生行戏，二者的界限被打破，末就并入了生行。

末行与生行表现手法不同，化妆方式也不同，直观上来看，最大的区别是髯口上，生行是戴“三”，其余的都算末行。现在舞台上还有末的痕迹可见，比如《四进士》的宋世杰，戴白满，这就是原来末行的戏。马派《龙凤呈祥》的鲁肃、戴二涛，也是末行的遗风，但是现在已经不单把末拿出来了。

旦行

简称“旦”，京剧的主要行当之一，指戏曲中的女性形象。按所扮演的人物的年龄、身份、性格及其表演特点，又有比较详细的分工，有正旦（青衣）、花旦、刀马旦、武旦、老旦、彩旦等。

青衣 正旦，俗称“青衣”，因所扮演的角色常穿青色褶子而得名。主要扮演庄重的青年、中年妇女，表演特点是以唱功为主，动作幅度较小，行动比较稳重。念韵白，唱功繁重。如《三击掌》中的王宝钏、《二进宫》中的李艳妃、《桑园会》中的罗敷女等。

花旦 扮演的角色多为天真烂漫、性格开朗的妙龄女子，如《春草闯堂》中的春草。花旦一角常常带点喜剧色彩，也扮演一部分悲剧和反面人物。

花衫 综合青衣、花旦、刀马旦的艺术特点发展而成的新的旦角类型。在花衫形成之前，一个演员一般不能兼演青衣和花旦两个行当。花衫的主要特点是把青衣沉静端庄的风格、花旦活泼灵巧的表演、刀马旦的武打工架等熔为一炉，创作出一种唱、念、做、打并重的旦角行当。

老旦 扮演老年妇女的角色。老旦的表演特点是唱、念都用本嗓，用真嗓，但不像老生那样平、直、刚劲，而像青衣那样婉转迂回。

武旦 大多扮演勇武的女性，如武将和江湖中的各类女侠，表演上重武打和绝技的运用。武旦的特点有二：一是跷功，二是打出手。

刀马旦 刀马旦是要能唱、能念、能做、能打的，多是扮演穿蟒扎靠、戴翎子的女将，如《樊江关》中的樊梨花。

圆门旦 有别于青衣,扮演的角色多为未出阁的闺女少女,或大家闺秀抑或小家碧玉,如京剧《西厢记》中的崔莺莺,性格多内向、腼腆。

彩旦 俗称丑婆子,唱念都用本嗓,实际是用丑角来应工的。简单说,彩旦是重说白的,而且基本上都说京白,以做工为主,表演、化妆都很夸张,是以滑稽和诙谐的表演为主的喜剧性角色。

净行

简称“净”，亦叫花脸。净角指脸画彩图的花脸角色，看来并不干净，故反其意称为“净”。净行主要分如下几种角色：以唱为主的铜锤花脸与黑头花脸；以工架为主的架子花脸，如大将、和尚、绿林好汉。此外还有武二花脸与摔打花脸。铜锤花脸称正净，架子花脸叫副净，武工花脸名武净，武二花脸言红净，在表演风格上均有不同的特色。

正净 一般以唱工为主，所以又叫唱工花脸。唱工花脸还有两个专门名称：铜锤和黑头。这两个名称与两个人物有关——徐彦昭和包公。

副净 架子花脸和二花脸的统称。架子花脸的范围特别广，以工架、念白、表演为主，当然也得有点唱工基础。

武净 又叫武二花，或者叫摔打花脸。武花脸顾名思义，是全武行的花脸行当。他们必须练就勇猛、冲、率、迅捷的武打功夫和跌打翻扑的绝活儿。一般演武花脸的演员嗓音都不是很好，所以除了一些“全武行”的重头戏以外，大多以辅佐名角或与名角合作为主。

丑行

简称“丑”。俗称“小花脸”，又分文丑、武丑。因化妆时在鼻梁上抹一小块白粉，故而以“丑”为名。又因和净行的大花脸、二花脸并列，又称“三花脸”。丑行的“丑”是指扮相不俊美，并非专指品质上的丑恶。丑行扮演的角色既有阴险狡诈的人物，也有正直善良的形象。

文丑 京剧中的各类诙谐人物均由文丑扮演。文丑分为方巾丑、袍带丑、茶衣丑、巾子丑、彩旦等。方巾丑主要扮演头戴方巾的文人，包括儒生、书吏、谋士、塾师等；袍带丑扮演做官的人物，文官、武官、正面人物、反面人物都有；茶衣丑扮演各种行业的下层劳动人民，因身穿短蓝布褂子（茶衣）而得名；巾子丑介乎于方巾丑和茶衣丑之间，表演风格比茶衣丑略微严谨一些；彩旦，又称“丑婆子”，是由丑行扮演的妇女。

武丑 俗称“开口跳”，扮演擅长武艺、性格机警、语言幽默的男性人物。武丑既注重翻跳武技，也讲究口齿清楚有力。

京剧表现手法、脸谱、板式

唱、念、做、打是京剧表演的四种艺术手段，也是京剧表演四项基本功。“唱”指演唱，“念”指具有音乐性的念白，二者相辅相成，构成歌舞化的京剧表演艺术两大要素之一的“歌”；“做”指舞蹈化的形体动作，“打”指武打和翻跌的技艺，二者结合构成歌舞化京剧表演艺术两大要素之一的“舞”。

戏曲演员从小就从这四个方面进行训练，虽然有的演员擅长唱功（唱功老生），有的行当以做功为主（花旦），有的以武打为主（武净），但是要求每一个演员必须有过硬的唱、念、做、打四种基本功，才能充分发挥作为歌舞剧的戏曲艺术表演的功能，更好地表现和刻画戏中的各种人物。

在人的脸上涂上某种颜色以象征剧中角色的性格和命运，是京剧的一大特点，可以帮助观众更好地理解剧情。简单地讲，红脸含有褒义，代表忠勇；黑脸为中性，代表猛智；蓝脸和绿脸也为中性，代表草莽英雄；黄脸和白脸含贬义，代表奸诈凶恶；金脸和银脸是神秘，代表神妖。脸谱起源于上古时期的宗教和舞蹈面具，今天许多地方戏中都保留了这种传统。

京剧的板式是指唱腔的板眼结构形式，通俗地讲就是唱腔节奏。通常分为四类：一眼板、三眼板、无眼板、散板。在各种声腔中，原板是变化的基础，除原板外，还有慢板、快板、导板、散板、摇板、二六、流水板、快三眼、反二黄、反西皮、高拨子等。

京剧场面

即京剧伴奏乐队。由于早期戏曲舞台装置较为简陋,乐队位于舞台中央靠后之处,支撑着整个舞台场面而得名,后来乐队位置移于舞台下场门侧,但仍保留“场面”这一称呼。

京剧场面是由打击乐器和管弦乐器组成的。打击乐器称武场;管弦乐器称文场。

文场 京剧伴奏中的管弦乐队称为文场。一般重唱工的文戏,以管弦乐伴奏为主(虽也少不了打击乐),因此传统习惯称管弦乐为文场。文场包括的乐器,主要有京胡(胡琴)、京二胡、月琴、弦子(小三弦)、笛、笙、唢呐、海笛子(即小喇叭)及云锣等。

由于伴奏的腔调和演奏的曲牌类别不同,这些乐器在配置上大致分为四组:一是以京胡为主的弦乐器,包括京胡、京二胡、月琴、弦子,以伴奏二黄、西皮、四平调、南梆子、高拨子(伴奏高拨子有时使用拔胡,比一般胡琴略大)等腔调为主,京剧中所用的胡琴曲牌,都由这组乐器演奏;二是以笛子为主的管乐器,包括笛和笙(根据乐队条件,亦可搭配胡琴、弦子等弦乐器),用以伴奏京剧中的昆曲、吹腔及杂腔小调如[银纽丝]、[柳枝腔]等,京剧中所用的细吹曲牌,都用这组乐器演奏;三是一对唢呐,在京剧中唢呐用途广泛,能吹奏曲牌,亦能为歌唱伴奏,京剧中的群唱或独唱的大字曲牌、唢呐二黄以及杂调中的[南锣]、[云苏调]等,都用唢呐伴奏,还兼吹马嘶、鸡叫等音响效果;四是海笛子和笛子,能吹奏曲牌,也能伴奏歌唱,如《夜奔》、《挑滑车》等属于武戏性质的昆曲剧目,杂调里的[娃娃]等,都用这组乐器伴奏。

武场 京剧伴奏中的打击乐队称为武场。打击乐器虽然只能奏出一个有固定高低的音,但音响强烈,节奏感鲜明,一般重武打的武戏,以打击乐伴奏为主,因此传统习惯称打击乐为武场。

武场的基本乐器包括：鼓板（鼓板实为檀板、单皮鼓两件乐器，因由一人掌握，故合称为鼓板）、大锣、铙钹、小锣四件乐器，其中鼓板在京剧乐队中是起指挥作用的乐器。这四件乐器，通过鼓板的指挥，大致有三种不同配置方法：一是以大锣为主，铙钹、小锣为辅，因大锣音响丰满，音质鲜明，力度强，故多用于剧中大场面或表演节奏明快、情绪强烈的场合；二是不用大锣，以铙钹为主，小锣为辅，因铙钹音响闷哑，音质暗淡，故多用于气氛低沉，情调悲抑的剧情；三是大锣、铙钹都不用，只以小锣单打，因小锣音响清淡，故多用于较为安详、平静的表演。

武场除以上四件基本乐器外，还包括其他一些打击乐器。如大堂鼓、小堂鼓，在伴奏大开打时，或文场演奏曲牌时加用；水钹、大铙，常在伴奏水战场面时加用，有时大铙也可代替大锣使用；小镲锅，与小锣配置，常为戏中走边及一些机警灵便的舞蹈动作伴奏；齐钹、木鱼、梆子、碰钟（撞钟、星子）、小汤汤（很小的场锣）等，在文场演奏曲牌时，选择其中一些乐器做打板用，其中小汤汤是随着曲牌旋律打花点儿用的；大筛（即大型的铜锣），常在文场吹奏大唢呐曲牌时，为增加威武雄壮气势而使用。

京剧曲牌

即曲调的名称,俗称牌子,是京剧艺术中一个相当重要的组成部分。

京剧曲牌是伴随着京剧的产生、发展而逐渐形成的。经过前人,包括作曲者、乐师、演员、剧作者长期的舞台实践,在不断吸收与借鉴、精心创作和改革中逐步与京剧形成了统一的风格,成为京剧音乐中不可缺少的一部分。

各曲牌有固定的名称、句数、句格(包括长短不等的字数、字音的平仄等),以及曲调方面的板式、板数、调高等,格律相当严谨。不过有些曲牌没有唱词,只用它的曲调作为器乐演奏的吹打曲牌(亦名工尺牌子),如“水龙吟”、“柳摇金”之类,可以自由反复,也可以中途停止。只念不唱的干牌子,则属例外。

按其形式和使用上的不同,京剧曲牌大体分为“混牌子”和“清牌子”两大类。两类共有几百种之多,后来常用的不过几十种,这些曲牌除能配合动作、辅助唱念、表演和表现戏剧情节外,还可使京剧艺术更富有感染力,起到渲染舞台气氛,吸引观众的作用。同时在一定程度上为不少剧目的演唱增添了舞台上和音乐上特有的艺术效果。

京剧艺术特色

京剧耐人寻味，韵味醇厚。京剧舞台艺术在文学、表演、音乐、唱腔、锣鼓、化妆、脸谱等各个方面，通过无数艺人的长期舞台实践，形成了一套互相制约、相得益彰的格律化和规范化的程式。

它创造舞台形象的手段十分丰富，用法又十分严格。不能驾驭这些程式，就无法完成京剧艺术的创造。由于京剧在形成之初，便进入了宫廷，它的发育成长不同于地方剧种，要求它所表现的生活领域更宽，所要塑造的人物类型更多，对它的技艺的全面性、完整性也要求得更严，对它创造舞台形象的美学要求也更高。同时京剧艺术也相应地减弱了民间乡土气息，其纯朴、粗犷的风格特色相对淡薄，因而，其表演艺术更趋于虚实结合的表现手法，最大限度超脱了舞台空间和时间的限制，达到“以形传神，形神兼备”的艺术境界。京剧表演上要求精致细腻，处处入戏；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。