

京剧 进课堂

(初中版)

《京剧进课堂》丛书编委会



哈尔滨工程大学出版社
Harbin Engineering University Press

京剧 进课堂

(初中版)

《京剧进课堂》丛书编委会 编

 哈尔滨工程大学出版社
Harbin Engineering University Press

内 容 简 介

本书以简洁通俗的笔法,介绍了京剧艺术这一国粹在我国形成、产生与发展,文中穿插安排了京剧的表演程式、京剧的艺术大师、脍炙人口的精彩唱腔、常见的优秀剧目等内容。

本书旨在弘扬民族传统文化,适应素质教育的需要,可作为中小学生学习选修课教材,也可作为教师学习参考之用。

图书在版编目(CIP)数据

京剧进课堂:初中版/《京剧进课堂》丛书编委会编.
哈尔滨:哈尔滨工程大学出版社,2008.5
ISBN 978-7-81133-282-7

I. 京… II. 京… III. 京剧—艺术—少年读物 IV.
J821-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第080255号

编 委 会

策 划 罗东明 国廷生

顾 问 云燕铭

主 编 逸 才 庆 旺

撰稿人(以姓氏笔划为序):

马玉麟 孔祥如 王振国 刘国良 何淑萍
汪云清 国廷生 罗东明 杨庆旺 唐逸才

京剧进课堂(初中版)

出版发行 哈尔滨工程大学出版社
社 址 哈尔滨市南岗区东大直街124号
邮政编码 150001
发行电话 0451-82519328
传 真 0451-82519699
经 销 新华书店
印 刷 哈尔滨精印堂快速印刷有限公司
开 本 787mm×1 092mm 1/16
印 张 5
字 数 46千字
版 次 2008年5月修订第4版
印 次 2008年5月第4次印刷
定 价 16.00元
<http://press.hrbeu.edu.cn>
E-mail: heupress@hrbeu.edu.cn

前言

人们在谈论古埃及的文化时，必然要说到法老胡夫的金字塔、斯芬克司人面狮身石雕像；说起欧洲文化发展的文艺复兴时，必然要说到意大利但丁的《神曲》、米开朗琪罗的雕塑，英国莎士比亚的戏剧，法国拉伯雷的小说；说到中国悠久的历史时，也必然要说到古老的长城、春秋时代诗集《诗经》、丰富多彩的戏曲代表——京剧……

京剧，是人类优秀文化宝藏之一。

京剧登上舞台虽然只有二百多年，但它形成的历史悠久，生活的土壤深厚。尤其是经过世代相传的老一辈艺术家们反复加工、锤炼，使它更加完美，成为中华民族文化艺术宝殿里的一颗璀璨夺目的明珠，被世人誉为中国国粹。

京剧，深受广大国内观众的喜爱。在国外影响也很大，并受到推崇。梅兰芳先生将京剧传入美国时，美国某大学曾把是否观赏过中国京剧，作为考查学生文化知识程度的标准之一。一位参加95世界妇女大会的外国妇女代表兴奋而骄傲地对中国记者说，她来到中国最难忘的是亲眼看到长城，看到中国京剧里的美猴王……仅从上述两个事例，便可见京剧在外国人心目中的地位。

事情总是这样的，如果一个人不懂得舞蹈语言，不了解欧洲古典舞剧，他就无法欣赏起源于意大利、形成于法国而后又传入俄国的芭蕾舞；如果一个人不知道什么是交响曲，不懂得音乐的旋律，他就不会被贝多芬的《第九交响乐》所陶醉……



如今，一些人对京剧不感兴趣，甚至情感淡薄，这主要是他们不了解什么是京剧。本书恰是帮助他们打开京剧艺术宫殿大门的钥匙，是漫步在京剧艺术天地里的向导。它通俗浅显地介绍了京剧的形成与发展过程、京剧的行当与人物造型、“唱念做打”与“口手眼身步”的表演技巧、唱腔唱段与流派、剧情与剧目等方方面面的知识，辅助读者认识与了解京剧。

我确信，通过本书的介绍，读者会很快地懂得京剧的特点与规律。到那时，读者朋友不仅会增长自己的历史知识与社会知识，开阔视野，而且还会从演员们精湛的表演中，得到美的享受，陶冶自己的情操。

目 录

1 第一章 京剧概述

11 第二章 京剧的行当

一、生行 11

二、旦行 13

三、净行 17

四、丑行 22

25 第三章 京剧的人物造型

一、面部化妆 26

二、头部化妆 30

三、着装与服饰 34

38 第四章 京剧脸谱的形成与发展

46 第四章 京剧的流派

56 第五章 京剧唱腔

一、旦角唱腔 57

二、花脸唱腔 65

三、小生唱腔 67

四、老生唱腔 73

74 后记

第一章京剧概述

说起京剧，倒使人们记起一段有关中国京剧震惊美国的往事来……

1929年冬，伟大的艺术大师梅兰芳先生率领著名京剧演员王少亭、刘连荣及乐师徐兰沅、孙惠亭等24人，不辞艰辛，远渡重洋，赴美国演出。梅先生早有将中华民族艺术宝殿中璀璨的瑰宝——京剧，介绍给美国人民，让美国人民了解中国悠久文化的夙愿。



1

1929年冬，伟大的艺术大师梅兰芳先生率领著名京剧演员王少亭、刘连荣及乐师徐兰沅、孙惠亭等24人，不辞艰辛，远渡重洋，赴美国演出。

1930年2月16日，梅剧团在纽约百老汇第四十九号剧院首场公演。这是中国京剧有史以来第一次在美国舞台上演出，也是美国人民破天荒第一次欣赏到中国京剧。

首场演出后，纽约轰动了。三天后，半个月的预售票被抢购一空。如果有人从他人手中转买一张票，那么，他就要付出高于原票价三倍以上钱。



京剧
进课堂



中国京剧演出的消息，在美国主要城市传开。梅兰芳剧团像魔影，他们走到哪个城市，哪个城市立刻就打破了往日的平静。梅剧团抵达旧金山，旧金山市长卢尔夫先生驱车亲自迎接，欢迎的群众数以万计；梅剧团来到华盛顿，华盛顿特邀剧团为美国政界人士演出专场。这场演出，除胡佛总统因公事没能出席外，美国国务院与政府各部官员全部到场。看完戏后，各位高级官员惊叹不已。

对中国京剧，反响最为强烈、震动最大的是美国文艺界、学术界与各个高等学府。一些专家、学者纷纷撰文。他们赞誉中国京剧是“本季度戏剧的最高峰”，是以“一种令人迷惑而撩人的

方式，使之臻于完美的、古老而正规的艺术”。美国文艺评论家布鲁克斯·阿特金森惊叹地写道：“我们的戏剧形式尽管非常鲜明，却显得僵硬刻板，在想象力方面，从来没有京剧那样驰骋自由。”另一位名叫罗勃特·里特尔的戏剧评论家坦诚地承认，“与京剧相比之下，我们的表演似乎没有传统，根本没有往昔的根基。”

美国哥伦比亚大学甚至作出过这样的决定：

“凡观看梅剧组演唱中国京剧者，该年度的学分加1分。”……

这是中国“艺术使者”梅兰芳先生向美国人民传送中国京剧的一段往事，是美国人民开始认识京剧并为京剧而惊叹的往事。想起这段往事，中华儿女怎么能不为之骄傲、自豪！这是因为京剧是土生土长的神州沃土上的奇葩，是炎黄子孙劳动与智慧的结晶，是中华民族传统文化的象征。

诚然，当时美国观众与评论家们赞叹的是梅兰芳精湛的艺术才华，是京剧那奇特的异国情调的服饰，是有别于西方歌剧的丝竹锣鼓伴奏，



是演员们表达剧中人物复杂情感的那种细腻入微的“哑剧”动作……总之，是京剧本身具有无穷非凡的艺术魅力令美国观众感到神奇。应当说，美国观众的评论，仅仅是他们对京剧艺术的感性理解，而对京剧的实质内涵，他们知道得并不一定清楚。

那么，什么是京剧呢？

京剧，是中国戏曲剧种之一。它又称作皮黄戏。

中国戏曲产生于民间，均属地方戏。戏曲剧种常常以其形成或流行的地域名称定名。比如，流行在四川的戏曲称作川剧，流行在河南的戏曲称作豫剧，流行在山西的戏曲称作晋剧等。京剧形成在北京，故而人们称它为京剧。

另外，剧种也常常以其所用声腔称谓。比如，以梆子腔为主要声腔而命名的，就有河南梆子(豫剧)、山西梆子(晋剧)等，京剧的主要声腔是西皮、二黄，所以人们也叫京剧为皮黄戏。

从京剧形成角度上说，京剧是徽调融合汉调并吸取了其它剧种的精华，逐渐演变而成的一种剧种。

徽调，又叫二黄调。它源于弋阳腔，与汉调属于同一源流。相传它最初流行在湖北、安徽、江苏等地，以后盛行在安徽的桐城、休宁一带，最后成为安徽的地方戏。徽调的主要腔调是吹腔、高拨子和二黄，也唱西皮与昆曲，清初在我国南方流行很广。它对许多剧种都有深远的

影响。清乾隆五十五年(公元1790年)，安徽戏班先后

进京演出。以二黄声腔见长的徽调受到了北京广大

观众的喜爱，并在北京戏台上站住了脚。随后它

和后来入京的汉调演员合作，相互影响，形

成了京剧的基础。京剧形成以后，徽调日趋

衰落。解放后地方戏获得新生，徽调重新被

扶植起来，定名为徽剧。

汉调，是流行在长江一带的地方戏曲剧种，它旧称楚调，辛亥革命前后定名为汉剧。明末的时候，在长江的一些地方原本盛行昆曲。昆曲在文辞上偏重于绮丽，造句纤巧而含义深奥，曲



调也十分高雅，属“阳春白雪”，一般“下里巴人”很难理解。于是有些人便把昆曲中的《红梅记》、《琵琶记》等传奇剧目引入“滚调”。

“滚调”简称“滚”，是把传奇剧本曲调加以通俗化的一种手法。他们除了在原传奇剧本曲词的中间或前后，加进一些浅显易懂、接近口语的韵文或短语之外，在声调上改用由秦腔经襄阳南下而演变出来的西皮为主要腔调。以后，它又吸收了由安徽传来的二黄，形成了西皮二黄同唱的“新声”。这种以西皮为主要腔调并与二黄同唱“新声”，广泛地流行在长江中下游一带，故而人们称它为楚调，后来又叫它汉调。

清道光年间，湖北汉调演员李六、王洪贵等人入京。他们以西皮为主要腔调而得名。徽调既唱二黄又能唱西皮，而汉调早有西皮二黄同唱的基础，因此徽调与汉调在北京期间有时常在一起合作。这样，徽调的二黄腔与汉调的西皮调便自然结合起来，形成“皮黄”，又称京腔。“皮黄”调成为京剧形成后的主要声腔。

徽、汉二调融合成为“皮黄”，这仅仅是京剧的雏形，是京剧形成的基础。

京剧所以能成为流行在全国，甚至海外闻名，这主要是因为京剧本身有一种非凡的吸收能力。它广泛地吸收与汇融了其它剧种的精华，形成了雄厚的民间艺术基础。

在剧目上，它接受了昆曲、秦腔等剧种的传统剧目；在唱腔上，它虽以西皮、二黄为主，但同时也吸收了昆腔、梆子腔、弋阳腔以及罗罗腔等剧种的声腔。此外，还吸收了民间流行的民歌小调。比如，京剧中《小放牛》、《小上坟》所用的腔调，就是民间小调。

京剧的念白，分为韵白与京白两



种。韵白，是融汇了徽调、汉调那种以中州韵为读音、咬字、归韵标准的吟诵体。京白并没吸收其它地方剧种的念法，而是以北京方言为标准的独创的念白。但它又有别于北京日常生活语言。它是充分运用北京话的抑扬顿挫音调，形成一种节奏感与音乐性较强的道白。

京剧的音乐伴奏，吸取了不少昆曲曲牌。它最初是用笛子伴奏，以后又改用了胡琴、三弦、月琴等弦管乐器。另外，它还仿效山西、陕西梆子运用大锣、大钹等打击乐器，增强了火炽强烈的唱念与表演的节奏感。

京剧的身段表演程式，主要出于昆曲。它出于昆曲却胜于昆曲。它在昆曲的身段表演基础上，又创新了一些有规律、有节奏的舞蹈动作。此外，它还吸收了富有生活气息的梆子腔表演程式。

徽调曾以“剿轻精悍，能扑跌打”著称。京剧在徽调武技基础上，又加以舞蹈化，形成了独有的特色。京剧发挥了徽调武功特长，还增编了一些武戏和文武兼备的剧目。

过去徽、汉调等剧种的旦角头部，多数是用一块绉纱把头包起来。在脑后安上一个假发髻，这就算作头部化妆；脸部也无其它装点。秦腔演员魏长生改旦角包头为梳水头(即旦角头上装假发)，在面两颊贴上黑色片子(表示两绺下垂的黑发)，改革旦角头部化妆。京剧吸收了秦腔这种旦角化妆方法。



过去，净(花脸)、丑(小花脸)的脸谱比较简单，只是“面傅粉墨”而已。以后徽调、汉调、昆曲等剧种，发展了脸谱的勾画艺术。京剧净、丑的脸谱是沿袭徽、汉调，兼采昆、梆子的长处，最后形成一套完善的程式。

京剧的服装，是参考了唐宋元明清几个朝代的服饰而制定的。京剧形成在“天子脚下”，它接受了宫廷服饰的影响。它的服装色彩鲜明、纹饰华美、质料讲究，富有独特的民族风格。





京剧的行当，吸收了昆曲、汉调的分行。汉调的行当分为“一末、二净、三生、四旦、五丑、六外、七小、八贴、九佚、十杂”十门角色。京剧按其本身特点，将其衍变成“生、旦、净、末、丑、斛斗、上手、下手”等八门。以后又变为“生、旦、净、末、丑、文堂行、武行”七行。最后归纳为“生、旦、净、末、丑”五门类。在五

大行中，根据演员所扮具体角色的身份、年龄、性格、扮相以及表演上唱、念、做、打的不同要求，又有比较细致的分支。如，生有老生、小生、武生等；旦分青衣、花旦、老旦、刀马旦等；净分铜锤、黑头、架子花、武花等；丑又分文丑、武丑、婆子等。这种细致的分工，标志着京剧为适应剧情和人物的需要，在表演和造型艺术上的完善。

上述是从京剧的形成、发展来看其特征。如果从艺术角度来解释，那么，京剧则是一种舞台表演形式，是由演员表演故事，融合舞蹈、歌唱、说白、音乐、武术，甚至杂技于一体的综合艺术。下面，仅以《打渔杀家》第二场为例做一些分析。

《打渔杀家》，是徽调的传统剧目，是一出老生与正旦合演的戏。徽班入京时，带入北京演出，嘉庆年间(公元1796~1820年)，“盛行戏场中，排场极佳。”《打渔杀家》取材于《水浒》，其内容为：梁山好汉萧恩，晚年时与其女桂英驾一叶扁舟，以打鱼为生。一日，好汉李俊、倪荣来访，一同饮酒。将别时，当地土豪丁自燮派其爪牙来催讨鱼税。萧恩因无银钱请求延期缴纳，丁家爪牙不听，李俊、倪荣发怒，将丁家爪牙打退。丁自燮又派教师爷到萧恩处强讨鱼税，逼得萧恩无奈，打了大教师。丁自燮与县官勾结，将萧恩打了四十大棍，萧恩愤怒，当夜率女杀了丁氏全家。



京剧《打渔杀家》剧情基本与徽调《打萧杀家》相同。只不过演员在舞台上表演时，是以京剧的皮黄声腔、京剧的道白等表演形式表演的。

这出戏的第二场开场，有一段萧恩与其女桂英，相依为命，以打鱼为生的表演：

开场，场面上武场打一个“打、歹、仓、都七歹、仓、仓歹”锣鼓点儿之后，胡琴拉西皮板，萧桂英内唱：

“海水滔滔浪发，”

场面上，又一声锣，萧恩内白：

“开船哪！”

锣鼓模拟水浪声。萧恩带苍白色髯口，身穿短衣，腰系水裙和鸾带，头戴发髻，套着草帽圈，足下登洒鞋，腿裹绑腿。桂英头梳发髻，戴草帽圈，身穿淡青色女箭衣，腰系汗巾，穿女靴。二人手持桨，一前一后，做划船动作上。走在台中间，二人在锣鼓声中“亮相”（一种表现人物内心活动与精神状态的静止的造型）。接着锣鼓加快，桂英一边摇桨，一

边接唱西皮快板：

“江水照得两眼花，
青山绿水难描画，
父女打鱼作生涯。”

随后，萧恩叫一声：“儿呀！”，接唱摇板：

“父女打鱼在河下，
家贫哪怕人笑咱！
桂英儿掌稳舵父把网撒——”

二人放下桨，女儿作取网状；父作接网，观察鱼迹状，女儿也随察看。女儿似乎看到鱼踪，向父一指，父作撒网动作。在锣鼓声中停了一会，父做拉网动作，忽然身体一栽，父在锣声中一甩髯口，忙站稳。女儿急上前扶住。父缓了口





气，接唱：

“年纪衰迈气力不佳！”

接着拉网，搭入船内。

桂英念白：

“爹爹气力不佳，这河下生意不做也罢。”

萧恩微叹，念白：

“本不当做这河下生意，你我父女以何度日呀！”

桂英听了，用手抚眼，作哭状……

这里，萧恩父女的感情，他们的困苦渔家生涯以及女儿对父亲的关怀、体贴，不是由一个人在台上讲

述或演唱出来的，也不是通过舞蹈语言表现出来的，而是由一些演员穿戴不同的服装、头饰，化妆成不同的人物，又通过在音乐伴奏下的唱、念、做的表演，形象艺术地反映出来的。这就说，京剧完全不同于说唱表演艺术，也不同于舞蹈或其它艺术。京剧是融合说、唱、舞蹈、音乐于一体的综合性的舞台表演艺术。

京剧(包括某些其它戏曲)这种综合性的表演艺术，是有其独有的特征。

首先就是京剧的唱、念、做、打、音乐伴奏以及上下场，都有一定的法式、规格。这种一定的法式、规格，人们叫“程式”。比如上场就有各种法式，《打渔杀家》第二场萧桂英的上场是唱着上，萧恩是随其女锣鼓追上。又比如哭的动作，不同的人物有不同的哭法。桂英是身穿箭衣的少女打扮，没有水袖，她只是用手背部抚眼，以示其哭。再比如髯口的表演动作，就有甩、扬、绕、撩、抖、挑、推、托、捋、理、抄、撕、吹、捻等十几种程式。甩，还分单甩与左、右甩。左、右甩还有快、慢之分。萧恩的甩髯动作，是表现因用力过猛而险些跌倒后的惊



慌心理活动。总之，无论是一伸手，一投足，还是出场时在场内的一声咳嗽，都有一定的程式。这些程式，都是源于生活，是从生活中提炼出来的，并将它形象化、艺术化。比如上下楼的动作，《国剧身段谱》载：“上楼步身体往前扑，手提衣服之前边，女子则提裙子之前幅；迈步时，均须高抬腿，膝盖以上要抬平，步要迈得小，每步不过四五寸。

下楼步身体往前弯，手提衣服之后幅，女子则提裙子之旁边；迈步时，腿亦稍抬，但不似上楼所抬之高，而落足时，腿也随之稍蹲。”京剧这种上下楼身段，完全可以找到生活的依据。再比如扇扇子的动作，老艺人有这样一个口诀：

旦角扇子不离鬓，

小生不离大衣襟，

老生垂手扇胯骨，

花脸张臂与肩平，

文士写字爱扇袖，

教书之人扇坐凳，

苦力之人喜扇裆，

盲目之人扇眼睛。

从扇扇子的程式上看，更可以看到它的生活依据。扇凳子是因为教书先生常坐凳子，到了书房总是先扇两下，扇净了灰尘才坐下。“苦力”要推、扛、挑、背，走路多，胯腋间出的汗就多，所以扇裆。夏天，妇女、小姐的鬓角也常渗出汗珠，为了美，不愿汗水湿了脸上的香脂，她们总是喜欢用扇扇鬓角。

京剧这些从生活中提炼出来的表演程式，最有表现力而又符合美学



要求。表演程式是为了表现角色的思想感情与心理活动的。它虽然有一定的法式、规格，但并不是僵死、呆板的。有才华的演员总是会创造性地自由运用。

京剧的另一个特点，就是以虚代实的表演方法。比如萧恩父女在舞台上并没乘船，只是二个人各拿着一把桨，做着划船的舞蹈动作，而观众完全明白他们是在河中乘着船。梅兰芳先生在原苏联演出《打渔杀家》时行船的舞蹈，引起外国观众的极大的赞赏，他们说：“舞台上并没有船，但却使人看到一只绝对真实的，并且是世界上最优美的船。”再比如用一根马鞭表现骑马；用两个车旗表现乘车；用开门、开窗的手势表示开门、窗；用步法、身段来表现上、下楼；用四个“龙套”表现千军万马……一位名叫怀尔德的美国剧作家，惊叹地写道：“在中国的戏剧里，一个人跨过一根马鞭，观众就知道他已经骑在马上，一个演员在舞台上旋转一圈，人们都知道他在长途跋涉……”

京剧可以不用任何布景，只在舞台上摆上“一桌二椅”，凭借动作就能非常明确地说明环境，创造出观众感觉上无限的空间，烘托出强烈的戏剧气氛。剧作家吴祖光在《关于戏曲的技术性、娱乐性和剧种分工》一文中写道：“我们的优秀的戏曲演员正是由于这种独特的虚拟表演方法，经过历代艺术家的发展，才使我们的戏曲舞台艺术达到这么丰富，这么美丽，这样神奇瑰伟，变幻多彩的境界。鸟飞在天，鱼游于水，水远天高，无拘无束；中国古典戏曲的传统的天才的表演方法使我们这一块小小的舞台达到了海阔天空的境界，这是世界戏剧史上的奇迹。”

