

京剧

京城戏曲文化的整合

宋 吴毓华
波 华
著

《京华博览》丛书编委会名单

顾 问 张大中 周永源

主任编委 孙金铎 刘珂理

编 委 陈一夫 赵 书 张敬淦
 赵其昌 赵光华 常润华

编者的话

北京，是我们伟大祖国的首都，也是举世闻名的历史文化名城。

北京，自周口店“北京人”燃起古人类文明的火炬，三千多年前燕、蓟古城的兴建，直至辽、金、元、明、清五代在此建都，人类文明之火从未熄灭，经久不衰，一脉相承。三千多年不间断的历史，绵连延续的物质与精神文明，在世界著名城市中也是罕见的。

北京，在各历史阶段都留下了丰富多彩的文物古迹和文化遗存，北京的文物含量、等级居全国之首，现有文物古迹 7309 项，其中 5 项已列入联合国“世界自然和人类文化遗产名录”。古都北京以珍贵的文物构成其独有风貌著称于世。北京是一座宏大精深的博物馆，她为世界所瞩目，是北京人民的骄傲。

北京的地理位置，决定了其在古代中国政治、经济、文化方面的地位。北京是南北交通的枢纽和战略的屏障，同时，她也是中华各民族交流与融合的中心。自公元 1067 年（元至正四年）北京成为全国的首都，她一直是体现着多民族中华文化与文明的首善之区。北京文化与文明早已超出一般地域文化与文明的范畴和涵盖，而是中华民族文化的结晶与代表。

悠久的历史，灿烂的文化，孕育出众多杰出的历史人物和科学家、文学家和艺术家；创造出

足以立足于世界科学、文化、艺术之林的辉煌成就。她们属于北京，更属于中华民族，同时也是世界不朽文明的组成。

北京的历史与文化无不渗透着中国劳动人民的汗水，她也经历过侵略者的血雨腥风。北京有灿烂与辉煌，也蒙受过伤害与耻辱。千百年来，北京从未停息过对封建统治压迫的反抗，对外来侵略的斗争。北京是一部生动形象的教科书，写下了无数仁人志士、革命先辈不屈不挠、可歌可立的壮丽篇章。北京，送走的是黑暗，迎来的是曙光。

1949年新中国成立以来，古老的北京步入了一个新的历史时期。作为人民共和国的首都，北京在短短的50年的时间中发生了翻天覆地的变化，尤其是改革开放以来，北京的城市建设日新月异，北京的城市经济得到了飞速发展。与此同时，北京人的社会生活与思维观念也发生了和正在发生着巨大的变化。今天的北京已不仅仅是一座历史名城，她同时正在向世界一流的现代化国际大都市迈进。

古老文明与现代节奏，传统精神与新的观念，无不时时刻刻地发生着撞击与产生着矛盾。这是历史的必然和客观的规律，它引起人们的思考与探索。北京，也正是在这种思考和探索中前进。在下一个世纪即将来临之际，北京正显现出前所未有的勃勃生机。如果说，静态的北京给了我们一种光荣和辉煌；那么，动态的北京将给予我们一个更加璀璨的明天。

让更多的人，特别是肩负着跨世纪历史使命的青年朋友们多方位地了解北京的历史与今天，思考和探索北京的未来，我们编辑出版了这套《京华博览》丛书，奉献给读者。它以明快活泼的文字、全新的视角对北京的历史文化和当前建设作专题介绍，力求科学而通俗；全面而又有所侧重。这些专题包括北京的历史、城建、经济、科学教育、文化艺术、民族、宗教、文物古迹和社会生活等各个方面。每个专题又具有独立的体例和风格，体现所论专题的特色。值得提到的是，丛书的作者大都是这一方面的专家学者，他们把多年的研究成果深入浅出地写成普及通俗读物，具有很强的可读性，是难能可贵的。

由于《京华博览》丛书所涉及的时空悠久庞大，所谓“博览”也就不可能面面俱到，而只能抽取有代表性的专题陆续成书。如果读者能通过这套丛书更加了解北京，更加热爱北京和我们伟大的祖国，那就达到了我们编辑出版这套丛书的初衷，也是我们最大的欣慰。

《京华博览》丛书编委会

小 序

近几年来,北京城内出现了一股文化热流,这就是振兴京剧艺术的热流。不仅党和国家的领导人大力地提倡和高度重视,文化部专门成立了振兴京剧指导委员会,指导京剧的振兴活动,建立了振兴京剧艺术基金会,以提供必要资金。1990年以来,举办了“纪念徽班进京二百周年”,“梅兰芳金奖大赛”,“纪念梅兰芳周信芳诞辰一百周年”,以及三年一度的“中国京剧艺术节”等活动。北京市政府和有关部门,也采取了诸多措施,努力促进京剧的发展。从而在北京城掀起一股股的京剧热潮。这股股热潮的推动和普及,在群众中更出现了让人振奋的景象:不仅在京城各个公园里随处可以听到悦耳的京剧清唱,而且近年在各处出现了诸如“戏迷学会”、票房等组织如雨后春笋。在学校里,特别是大学里也出现了“京剧票社”、“京剧研究会”,举办京剧讲座等活动,引发了大批莘莘学子对京剧的兴趣。此外,在孩子们中间出现了更为喜人的景象,许多年仅髫龄的少年儿童,甚至是五六岁的幼儿的出色表演,令人叹为观止,少儿京剧已经成为令人注目的欣赏领域。

对于这一系列让人振奋的京剧文化新气象的出

现,我们在赞叹之余,有必要探寻一下:京剧为什么会出现这种新的景象?党和国家领导人为什么对京剧艺术的发展如此地关注?京剧艺术为什么受到人民群众如此的喜爱?京剧艺术的文化价值是什么?等等。这些问题的答案是众所周知的:京剧是我国的国粹,是我国民族艺术的重要组成部分,继承、融和了我国优秀文化传统的精华,集我国传统戏剧之大成。在内容上,蕴含着深挚的爱国主义精神,自觉的奉献精神,强烈的革新进取精神以及勤劳勇敢、不畏强暴、不畏艰难的精神。作为一门艺术,富有民族道德精神的美、表演艺术的美、音乐美、舞蹈美、美术美,以及戏剧文学在形式、结构、语言等方面的美,特别具有浓厚的北京独特的审美趣味和色彩,她所塑造的人物构成了长长的艺术画廊,令人们陶醉不已。这一切都使京剧艺术具有着思想性、艺术性和观赏性,可以起到教育人、陶冶人和愉悦人的作用。因此,至今京剧仍在人民群众中流传,实际上京剧已经和她的广大观众凝结成血肉难分的关系,对观众的文化、知识、心理结构、审美爱好等方面,都起到很大的影响,至今,作为民族文化仍对当代人们的精神素质、文化心理、风俗习惯等方面,起到潜移默化的作用。所以,可以说,京剧是我们民族艺术的瑰宝。振兴和发展京剧艺术,对于弘扬民族艺术,振奋民族精神,有着重要的意义,是向广大观众,特别是青少年进行爱国主义教育的重要内容,是发展社会主义精神文明的重要内容,这是发展社会主义文化事业的迫切要求。由于京剧是北京地区的主要的戏剧品种,发展、振兴京剧对于繁荣北京的文化事业,满足

北京地区群众的文化需求,更有着特殊的意义。

这本小书遵照《京华博览丛书》编委会的意图,主要面向北京跨世纪的青年群众,着重于描绘京剧艺术在北京地区的形成发展的历程和盛况,向青年们介绍一些欣赏京剧的知识,并试图从文化学、美学的角度,对京剧的艺术内蕴和价值作一些探讨,与广大读者共赏。在写作过程中,我们深感京剧作为一个完整而又庞大的艺术系统的博大精深,对她的方方面面很难作出全面而又透彻的描述和理解。限于我们对京剧艺术的了解和认识欣赏水平,书中多有不当之处,请专家和读者不吝赐教。还需要说明的一点是,书中借鉴和吸纳了社会上一些关于京剧的史料和见解。

本书小序、第一、二、三、四、五、六、七章和结语,由吴毓华撰写,第八、九、十、十一章,由宋波撰写。

作者谨识

1999.4

目 录

小 序	(1)
第一章 古都北京的文化气脉	(1)
第二章 京城戏曲文化的整合	(6)
第一节 京城的花雅之争	(6)
第二节 徽班在京城立足	(10)
第三节 徽秦合流与徽汉合流	(15)
第四节 皮簧腔的京都化	(18)
第三章 京城文化对京剧的酿造	(24)
第一节 京城的三种文化	(24)
第二节 宫廷文化对京剧的影响	(27)
第三节 精英文化对京剧的淘洗	(34)
第四节 平民文化对京剧的促进	(45)
第四章 京剧形成与表演艺术的突出	(49)
第一节 戏曲剧作的衰落与表演艺术的突起	(49)
第二节 “老三杰”的艺术成就	(53)
第三节 头角峥嵘的早期群星	(64)

第五章	京剧发展的第一次高峰期	(75)
第一节	一代宗师谭鑫培	(76)
第二节	各树一帜的汪桂芬、孙菊仙	(80)
第六章	京剧发展的第二次高峰期	(86)
第一节	京剧进一步发展的社会条件	(86)
第二节	旦角艺术的空前发展	(93)
第三节	艺术大师梅兰芳	(97)
第四节	众星灿烂的京剧舞台	(103)
第五节	京剧走向世界	(107)
第七章	京剧发展的第三次高峰期	(115)
第一节	京剧的改革	(115)
第二节	京剧出现了新的高峰期	(119)
一、	京剧演出剧目的繁荣	(121)
二、	京剧导演制的广泛建立	(124)
三、	京剧舞台群星璀璨	(127)
四、	京剧以新的面貌走向世界	(131)
第三节	十年“文革”对京剧的破坏	(134)
第四节	京剧艺术的复苏	(139)
一、	京剧院团的恢复	(140)
二、	新剧目丰富多彩	(142)
三、	京剧进一步走向世界	(143)
第八章	京剧艺术的美学特征	(145)
第九章	京剧的剧本文学	(149)
第一节	京剧剧本的文学概况	(149)
第二节	京剧剧本的艺术特点	(153)
第三节	从剧本看京剧的创作特色	(161)
第十章	精湛的京剧表演艺术	(165)

第一节 京剧表演艺术中唱的中心地位·····	(165)
第二节 京剧演唱的艺术特色·····	(169)
第三节 京剧演唱艺术的实质·····	(174)
第四节 京剧表演的行当·····	(177)
一、行当的审美价值·····	(178)
二、京剧行当的划分·····	(180)
第五节 京剧表演的艺术流派·····	(188)
第十一章 京剧舞台美术·····	(215)
第一节 京剧的景物造型·····	(215)
第二节 脸谱的美学特征及其谱式·····	(217)
第三节 丰富有序的行头衣箱·····	(220)
结语 振兴京剧再创辉煌·····	(223)
后 记·····	(227)

第一章 古都北京的文化气脉

京剧,是产自于北京地区的一个地方剧种。从她的正式形成到现在,虽然只有一百几十年的历史,但她的艺术却深深植根于我们中华民族文化的沃土之中,源远流长,同近两千年的中国戏曲传统一脉相承,是北京这一古都的文化结晶,尤其是集近代戏曲艺术之大成的剧种。

春秋时代,北京地区是燕国的都城,称蓟城。秦汉至隋唐以来,蓟城是北方的贸易中心和军事重镇。随着北方少数民族入主中原,蓟城的地位日益发生显著的变化。前燕君主慕容儁曾在幽州称帝,国号大燕,定都蓟城。这是北京历史上第一次作为少数民族的都城。隋唐时,北京地区已成为北方的政治、经济中心和军事重镇。隋炀帝时开凿的连接南北的大运河,其北端就是幽州。五代十国时,后梁刘守光于911年称帝,号大燕皇帝,建都蓟城。938年,辽国升幽州为陪都,号南京,又称燕京。接着统治了小半个中国的金朝,于1153年又将这里定为国都,命名为中都。1272年元朝皇帝忽必烈下诏议中都为大都,并迁都于此。从此,北京取代了长安、洛阳、开封等城的古都地位,成为中国统一的政治中心。

无论是金代中都的兴建,还是元代大都的建设,统治者都广纳中原的文化,延揽汉族的知识分子和各色工匠艺人,使大都成为当时世界瞩目的政治、商业、文化的中心之一。皇宫大殿宏伟壮丽,气势轩昂,华丽巍峨。城市街道纵横,布局相宜。商业经济繁荣,各种专门市集有三十多处,手工业也十分发达。四方各国商旅均

汇集大都。市场经济的发展,使大都出现了一大批新兴的市民阶层,包括工商业者、手工业者,工人和城市贫民等,他们对文化艺术的要求,促进了元代杂剧艺术的发展、成熟,使元大都成为我国与唐诗宋词并称争艳的元杂剧成长的摇篮和中心。元杂剧是在宋金以来民间说唱文学的基础上,综合了宋词的成就,直接发展了宋杂剧、金院本和诸宫调而形成的一种戏曲艺术形式。这是我国戏曲艺术形成后出现的第一种艺术形式,因而也是我国戏曲艺术发展成熟的标志。元代杂剧艺术在大都的舞台上争芳吐艳,大放异彩,诞生了许多优秀的杂剧作品,涌现出一批杰出的杂剧作家和优秀演员。据《录鬼簿》记载,早期杂剧作家中,属于大都籍的竟有十九人之多,包括著名的作家关汉卿、王实甫、马致远、纪君祥、杨显之、张国宾、秦简夫等。关汉卿一生就创作了杂剧六十余种,马致远有杂剧作品十五种,王实甫有十三种,纪君祥有六种,他们的作品诸如《窦娥冤》、《西厢记》、《汉宫秋》、《赵氏孤儿》、《单刀会》、《救风尘》、《望江亭》等等,都已成为千古不朽的传世之作,已被译成多种外文,传扬世界各国。这些作品倾诉了人民的痛苦不幸和呼声,批判抨击和鞭挞的矛头,指向了元代的统治者及黑暗社会。元杂剧的表演艺术也达到了相当高的水平。据《青楼集》记载,经常在大都演出的著名杂剧演员就有二十多人,其中包括最为人称道的珠帘秀、赛帘秀、顺时秀、天然秀、司燕奴、侯耍俏、黄子醋等。他们演技高超,唱做俱佳,有的能兼演旦末两种行当,扮演人物惟妙惟肖,生动感人。元杂剧在大都的繁荣发展,构成了我国戏剧的第一个黄金时代。

元代末年,杂剧的兴盛中心南移至杭州一带。大都的杂剧呈现出衰落的局势。北方大批的杂剧作家和演员南迁,留在大都的杂剧,日益走向宫廷,多在上层活动。其实,早在元杂剧繁盛时期,在大都的皇帝、王公、贵族、大臣等,都很喜爱杂剧。据记载元代宫内团拜时,总要演出杂剧,以娱乐众宾。进入明代以后,皇帝、贵

族、大臣等也多是杂剧的爱好者。明永乐、宣德、正统等皇帝不仅招纳了不少精于杂剧的作家作为侍臣,如:贾仲名、汤舜民、杨景贤等,宠遇甚厚,恩赏有加,而且大力提倡杂剧。在分封藩王时,必以众多的词曲剧本赐予王族。在其影响下,某些封建官吏如兰楚芳、陈仲将、谷子敬等,一些藩王宗室,如朱权、朱有敦等,顺应所好,编写剧本,歌功颂德,粉饰太平,并组织演出,成为宫廷生活不可缺少的一个内容。从而使杂剧进一步走向僵化,走向脱离群众,应制逢迎的衰亡之路。明中叶后,又出现了只供阅读的案头剧和纯音乐的个人清唱剧,更显衰微。

到了明代万历年间,南方的弋阳腔和昆山腔先后进入北京。特别是晚来的昆山腔,进入北京后,迅速取代了继杂剧之后盛行北京的弋阳腔。从明代天启到清康熙末的一百余年间,昆山腔(又称为昆腔)在北京蓬勃兴盛,大放异彩。剧作家不断涌现,戏班竞演新戏,表演艺术日益成熟,身段、表情、说白念唱、服装道具等,愈来愈讲究,已有老生、小生、外、末、净、副、丑、旦、贴、老旦等行当角色。特别是在吸收弋阳腔的情节生动、场面热烈等优点后,改革并删除了一些软散的场子和枝节,因而得到很大提高。同时,又从一些长篇剧作中,选取特别精彩的一出或几出加以充实和丰富,成为可以单独演出的短剧。这样,就诞生了一大批“折子戏”。这些变化,都进一步促使昆腔繁荣发展,不仅为皇族士大夫阶层喜爱,也深受京都的广大市民观众所欢迎。特别是清康熙二十七年(1688年)洪昇所著的《长生殿》,和清康熙三十八年(1699年)孔尚任所著的《桃花扇》,两大戏曲传奇名著在北京问世,使昆腔的发展达到了顶峰。《长生殿》以唐明皇与杨贵妃的爱情描写,揭露社会政治的黑暗及其深刻的矛盾,揭示出安史之乱发生的原因。《桃花扇》则通过侯方域与李香君的爱情故事,反映出南明王朝灭亡的悲剧。

《长生殿》和《桃花扇》两部戏,都是把动人的爱情故事与广泛深刻的社会矛盾紧密地结合起来,借爱情题材总结国家兴亡的教

训。这种把两种题材结合起来的写法,把古典戏曲创作推向了新的高度,是戏曲现实主义艺术趋向于成熟的重要标志。这两部戏,思想内容深刻,塑造了众多性格鲜明饱满的人物,富于典型性,情节安排起伏多变,结构疏密相间,跌宕有致又浑然一体,音律谐叶,曲调优美,切合人物的声口等特色十分突出。因此,在北京自演出开始,岁无虚日,立即引起强烈反响,演员以能演《长生殿》一剧而身价加倍。王公士大夫争相传抄,使《桃花扇》一剧有洛阳纸贵之誉。在北京,《桃花扇》常在演出时,一些看戏的前朝遗老泪流满面,洒阑剧终之时,唏嘘而散。这种情况,使康熙皇帝连夜催要剧本观看。这两部巨著,终因涉及了清代统治者的利益,使两位作家先后被贬官,一时闹得满城风雨,成为北京城内“莫须有”的冤案。但是,从此以后,昆腔在北京更加受到喜爱。当时,在北京流传着民谣:“家家收拾起,户户不提防”。“收拾起”是昆剧《千忠戮·惨睹》[倾杯玉芙蓉]一曲的首三字。“不提防”是《长生殿·弹词》[一枝花]一曲的前三字。说明当时这些昆剧家喻户晓,传唱不息,受到人们喜爱的盛况。昆腔在北京的发展变化,形成了北方昆曲。但由于内容上与现实的脱节,形式上的繁缛等因素,从乾隆时起,昆腔开始走上下坡路,逐渐步入衰落阶段。需要补充的一点是,昆腔曾经把一些北杂剧进行改编,使其“昆腔化”,并一直保留到今天。如:关汉卿著《单刀会》的《训子·刀会》;无名氏著《货郎旦》中《女弹》;杨景贤著《西游记》中《胖姑》等,仍是当今北方昆曲剧院的保留节目。我们可以从这些被“昆腔化”的剧目中,得知杂剧的遗响一二。

弋阳腔自明中叶从江西传至北京以后,艺人为了适应北京观众的欣赏习惯,逐渐改用京字京音演唱,并吸收北京地区的民间音乐,对帮腔和打击乐加以改造,使之逐渐地方化,成为具有北京特点的弋腔新派,通称之为京腔。清乾隆元年(1736年),皇帝命张照等人创作大批宫廷承应戏。如应节戏《月令承应》,祥瑞戏《法宫

雅奏》、祝寿戏《九九大庆》等,演出时皆唱昆腔。此外康熙、乾隆、嘉庆年间,由宫廷文人编撰的连台本“宫廷大戏”,如:《劝善金科》、《升平宝筏》、《鼎峙春秋》、《忠义璇图》、《昭代箫韶》、《封神天榜》、《楚汉春秋》、《兴唐外史》、《盛世鸿图》、《阐道除邪》、《铁旗阵》、《征西异传》、《如意宝册》等,大部以昆曲演唱,少数折子戏为弋腔演唱,也有昆弋皆可唱的单折戏。在这些宫廷大戏中,保存了不少已佚剧本的片断,为后世提供了不少史料。

回顾北京自金元建都以来,出现了两次戏剧发展的高潮,显示出古都北京戏剧所具有的数百年来文化气脉和深厚的文化传统。这一传统为日后北京进入新的戏剧文化的繁荣时期,为京剧的诞生提供了雄厚的文化基础。

第二章 京城戏曲文化的整合

第一节 京城的花雅之争

从清乾隆到道光末叶，即 18 世纪 40 年代到 19 世纪 50 年代，约一百年间，北京的戏曲艺术进入了蓬勃发展的新时期。清初在北京盛行一时的昆腔，到此时其一统天下的局面终于被打破了。

由于乾隆时期政治、经济相对稳定繁荣，北京城中的王公国戚、达官显贵、仕人商贾云集。尤其自乾隆六次南巡，表现出对戏曲艺术的极大兴趣以后，江南蓄养了高水平、大规模的戏班。在全国各地兴起的地方戏曲声腔剧种，借着给乾隆皇帝和皇太后祝寿活动，纷纷来北京演出。据记载当时云南、四川、安徽、湖北等地的艺人云集于京都，梨园中戏班的数目有三十五个之多，民间有“京师梨园甲天下”之说。清乾隆十六年（1751 年），皇太后六十寿辰，在京城献艺的戏班，自西华门至西直门外高粱桥，每数十步间就有一座戏台，真是南腔北调争唱，四方之乐齐备。后来，皇太后八十万寿（清乾隆三十六年、1771 年）、乾隆皇帝八十万寿（清乾隆五十五年、1790 年），祝寿献艺活动一次比一次隆重。由于来京的剧种繁多，清统治者从严于雅俗之分的正统观念出发，把各地方戏曲声腔剧种称为“花部”，包括京腔、秦腔、梆子腔、罗罗腔、吹腔、二簧腔等，而对昆腔，则单称“雅部”。各声腔剧种与昆腔竞演争胜的这种文化现象，就被称之为“花雅之争”。在北京展开的花雅之争，是