

中小学艺术欣赏文库



生、旦、净、末、丑

漫话京剧艺术

大连出版社

97.1.8
生·旦·净·末·丑——

漫话京剧艺术

田志平 著

上海出版社

(辽)新登字 15 号

中小学艺术欣赏文库
(全 50 册)

大连出版社出版

(大连市中山区大公街 23 号) 邮编:116001

国家教委图书馆工作委员会装备用书

北京龙华印刷厂印刷

*

开本 787×1092 1/32 字数:3960 千字 印张:180

1996 年 6 月第 1 版 1996 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 7-80612-271-O/G·63

*

责任编辑:刘民 封面设计:李鲤 董志桢

(全 50 册)定价:249.00 元

目 录

一、京剧由来	(1)
二、京剧特色	(9)
1. 绘画靠笔墨, 演戏靠脚色	(9)
2. 把表现对象分类, 把表演脚色分行	(12)
3. 成套的演技与独到的运用	(19)
4. 表现剧情环境, 主要靠动作“感觉”	(23)
5. 抒情最重要, 演唱最抒情	(28)
6. 叙事言情用念白, 念白分出俗和雅	(36)
7. 舞蹈、武打和特技的套式	(39)
8. 色泽浓丽的服饰与化妆	(43)
9. 台上三秒钟, 台下三年功	(52)
10. 用剧本推动演技, 按演技编写剧本	(56)
三、剧目介绍	(60)
1. 《小放牛》	(60)
2. 《三岔口》	(61)
3. 《林冲夜奔》	(63)
4. 《雁荡山》	(66)

5. 《连升店》	(67)
6. 《赵氏孤儿》	(69)
7. 《李逵探母》	(72)
8. 《霸王别姬》	(73)
9. 《红娘》	(75)
10. 《空城计》	(78)
11. 《窦娥冤》	(83)
12. 《昭君出塞》	(85)
13. 《打渔杀家》	(87)
14. 《萧何月下追韩信》	(89)
15. 《卧龙吊孝》	(92)
16. 《哭灵牌》	(93)
17. 《群英会》	(95)
18. 《文昭关》	(100)
19. 《铡美案》	(103)
20. 《白蛇传》	(105)
21. 《野猪林》	(109)
22. 《红灯记》	(112)

四、名家轶事	(117)
1. 程长庚急切物色接班人	(117)
2. 谭鑫培受气挨骂创新腔	(118)
3. 王瑶卿因材施教出高徒	(120)
4. 杨小楼发奋图强成“宗师”	(121)
5. 余叔岩学戏有窍门	(122)
6. 梅兰芳的鸽子和牵牛花	(124)

7. 钱金福说“戏”与说“肘子” (125)
8. 肖长华对着高丽纸用功 (127)
9. 程砚秋挥拳还击日伪特务 (128)
10. 郝寿臣读《三国》改曹操脸谱 (130)

京剧由来

京剧已经有 200 年历史。谈到京剧的由来，还需要先从宋代的中国戏曲形成谈起。

在距今大约 1 千年前的宋代，人们兴建了一种叫“瓦舍”的游艺场，把当时许多种供人们娱乐的表演项目，都集中在这种游艺场里来表演。各种表演项目在场子里搭起棚子或台子，纷纷施展各自的本领去争取观众。这样，各种表演项目就在竞争中互相吸取别人的长处，发展自己的特色。

“瓦舍”中演出的伎艺有说书、唱曲、说笑话、耍杂技、武艺表演、滑稽表演、舞蹈、木偶等等形式；还有一类滑稽戏，表演一些简单有趣的故事。借着多种伎艺在一个游艺场中表演的机会，滑稽戏逐渐把说唱、舞蹈、杂耍、武艺等伎艺吸收在一起来表演故事，形成了一种用多种伎艺手段来表演故事的艺术形式——宋杂剧。

宋杂剧的诞生，标志着中国戏剧形式——中国戏曲的正式形成。

把多种伎艺安排在一起，在观众看来是很丰富的，又是挺复杂的；在演员的编排和表演中，也很考验每个演员的才能。因为宋杂剧能够把说书人“讲”出来的故事，直接“演”给观众看，同时，又让观众适当看到歌、舞、杂耍、滑稽等伎艺的成套演技，还可以把当时最为流行的诗词搬到演出中去演唱或朗诵，这样，看一种宋杂剧，能同时欣赏到许

多艺术内容，还能检验出每个演员到底有多少才华，所以，虽然人们感到杂剧是复杂之中还有些杂乱，但最终还是接受它，并且喜爱它了。

从宋杂剧开始，用成套伎艺来表演故事的戏剧艺术，就在中国大地上日益盛行起来。沿宋、金、元、明、清的朝代顺序，先后出现过宋元南戏、金院本、元杂剧、明清传奇剧等等艺术形式。明清传奇剧，是同一个剧本故事，可以由不同地区的音乐和演唱手法来分别表演的；这些不同地区产生的音乐和演唱方法，被人们称作“声腔”；多种“声腔”的出现，说明从明代到清代，中国的戏剧艺术非常活跃，也非常兴盛。这些“声腔”中有一种“昆山腔”，从明代中期发展起来，逐渐就成为各种“声腔”中最出色的戏剧艺术表演形式，曾经在中国戏剧发展史上一枝独秀，达到很高的艺术水平；直到今天，被称作“昆曲”的“昆山腔”，仍然保留着优雅美妙的艺术风貌。

元代的元杂剧、南戏，明、清两代的传奇剧，分别出现了《窦娥冤》、《西厢记》、《琵琶记》、《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》等等戏剧名著。这些名著在中国文学史当中也占有重要的位置，而关汉卿、王实甫、高明、汤显祖、洪升、孔尚任等一大批戏剧作家，也成为中国文学史上的重要人物。

从明代开始的各种“声腔”进行艺术竞争的局面，到了清代发展得更加繁荣。全国的很多地方都产生了有地方特色的音乐和演唱方法，形成有地方特色的戏剧表演形式。这些从几种“声腔”演化出来的表演形式，尤其在演唱方面具有浓郁的地方色彩，为各地城镇乡村的观众所喜爱。

具有浓郁地方色彩的戏剧表演形式，有许多用各省、市、

县的名称或简称来命名。如山西、河南、上海简称为晋、豫、沪，当地就有晋剧、豫剧、沪剧等地方戏剧表演形式。这些各有特色的地方戏剧表演形式，被称为“剧种”。根据 20 世纪 80 年代的统计，中国共有各地方和各少数民族的戏剧“剧种”317 个。京剧，就是这 317 个“剧种”中艺术质量较高的具有代表性的一种表演形式。

20 世纪初期，西方戏剧表演形式传入中国。在舞台演出时，西方戏剧主要用“台词”来表现内容，与中国传统戏剧大量运用演唱的方式形成鲜明的区别。当时有一位名叫王国维的大学问家，在他的著作中用“戏曲”这个词来称呼中国传统的戏剧艺术；后来，这个称呼被人们普遍接受，成为对中国传统戏剧总的称呼。相对而言，西方戏剧传入中国的表演形式，就被人们称为“话剧”。

与西方戏剧比较，中国戏曲特别强调演员成套的技艺功夫训练，强调用高水平的演唱、身体动作、舞蹈姿态、武打技术、杂耍技巧等等来表演故事，刻画人物。中国戏曲这种突出演技的特点，其实与美国“好莱坞”电影中许多奔马、枪战、追车等等突出成套技巧表演和拍摄的影片有十分相似的地方；它不光要求演员把剧本故事清楚地演出来，还要求演员用生动有趣、扣人心弦的成套技艺把表演过程变得引人入胜。观众观看这样的演出，可以同时得到剧本故事、演技方法和演员才华等多种内容的欣赏，达到赏心悦目的效果。

在最初把“话剧”引入中国的人们当中，有一位欧阳予倩先生。他原来曾是一位水平很高的京剧爱好者，在“话剧”舞台上做了许多开拓性的创作之后，他又转回来学习并

演出戏曲，成了一位非常著名的京剧演员。1950年，他又担任了培养“话剧”人才的“中央戏剧学校”的院长，他的一生对戏曲和话剧表演都作出极大的贡献。与欧阳予倩同时代的“话剧”表演艺术家，都非常重视并推崇戏曲的演技特色，而且在他们演出“话剧”时，总是把戏曲演技中优美而精妙的一些手法吸收进去；所以，在今天的“话剧”形式中，是蕴涵有戏曲精华内容的。

在近千年的戏曲发展史上，京剧的出现一般要从1790年谈起。

1790年是清朝乾隆皇帝80岁大寿，各地官员都想方设法向皇帝献礼，讨皇帝欢心。一位官员邀请了安徽民间很受欢迎的一个徽戏班子“三庆班”到北京参加祝寿活动，不想，“三庆班”在北京一炮走红，轰动了戏剧舞台，从此在北京扎下了根。这就是著名的“徽班进京”事件。

因为徽戏的演出使人耳目一新，大受欢迎，所以又有许多徽班闻讯来到北京，纷纷在北京舞台上演献艺，并且都受到北京观众的欢迎。后来，人们把第一个进京的“三庆班”，和后来进京的“四喜班”、“和春班”、“春台班”合称为“四大徽班”。

徽班在北京长期演出，逐渐就碰到了北京观众的欣赏习惯问题。徽班的演员们为了生存，努力学习其他剧种的长处，大量吸收昆曲、秦腔的演技手法和剧本故事，还把一批湖北“汉戏”的演员直接吸收到徽班演出中来，这样，徽班演的已经不是以前的徽戏了。

在学习各剧种优点的同时，徽班为了适应北京观众的欣

赏习惯，慢慢地把原来演唱和念白中的安徽语音，改为北京语音。戏曲各地方剧种，一般最显眼的标志之一就是各地方的语音，比如豫剧要用河南语言，晋剧要用山西语音，沪剧要用上海语音，粤剧要用广东语音等等；徽班改变了语音特色之后，实际上就等于放弃了徽戏的一项基本标志，从而真正开始演变成京剧了。

19 世纪的一百年间，京剧经过长时期的发展演变，形成了一整套严格的表演方式，成为北京戏剧舞台上最有影响的剧种，基本处于中国戏剧中最有代表性的地位。这一时期，先后有许多优秀的表演艺术家，为京剧的发展和定型作过贡献。

程长庚(1811—1880)，是京剧史上一位十分重要的人物。从他这一代演员开始，京剧基本脱离了徽戏的原样，变成具有北京特色的一个剧种了。

这一时期，最有名的演员有被称为“老生前三杰”的程长庚、张二奎、余三胜，和被称为“老生后三杰”的谭鑫培、孙菊仙、汪桂芬等等。老生，是京剧表演的一种技术性分工，专门用来扮演中老年男性人物。从 19 世纪中期直到 20 世纪初期，最著名的京剧演员当中，专演老生的人占了最显眼的位置。而在程长庚以前，著名演员中扮演女性人物的旦行占了显眼的位置。

谭鑫培(1847—1917)，是京剧史上又一位十分重要的人物。他把京剧的语音方法研究改进了很多，后来，其他京剧演员都严格按照他的语音方案来表演，这样就标志着京剧语音已经完全规范统一了。他在表演上的演唱、念白、舞蹈动作和武打技术都达到很高水平，可以说是京剧演员中最有成就的一位，为京剧艺术的发展作了杰出的贡献。从他开始，京

剧表演团体的“集体合作制”变成了“明星主演制”，有才华的演员可以不随集体吃大锅饭，这就促成了此后人才辈出的辉煌局面。谭鑫培带动形成的演员“明星制”，与“好莱坞”电影的“明星制”有相似的地方，而又早在19世纪就已经形成，它为京剧艺术市场的繁荣昌盛发挥过重要的作用。

在程长庚和谭鑫培都在舞台上活跃的时间里，有人绘制了一幅“同光十三绝”的戏曲演员群像，画上有包括程、谭在内的13位京剧和昆曲演员。这幅有名的图画，现在成为研究京剧历史的重要资料。

20世纪初期，京剧艺术从“谭鑫培时代”转入了“梅兰芳时代”。

梅兰芳（1894—1961），是京剧艺术鼎盛时期的一位最卓越的代表人物。他和程砚秋、荀慧生、尚小云并称“四大名旦”，他们把扮演女性人物的“旦行”表演，发展到一个很高的程度。这样，女性人物在京剧的表演中又获得了重要的地位，而专门用来表现女性人物的“旦行”表演技术也发展到空前的水平。

梅兰芳时代，扮演女性人物的“旦行”和扮演男性人物的“生行”、“净行”、“丑行”的演技和艺术水平都大大发展，名演员层出不穷，数不胜数。在“四大名旦”之外，还有“四大须生”、“四小名旦”、“四大坤旦”等各种被观众推举出来的演员群体，京剧舞台上好看的戏和优秀的演员，使观众们连番喝彩，目不暇接。

梅兰芳在表演艺术上达到很高的艺术境界，受到各界观众的推崇。他率领剧团先后在20世纪20年代和30年代，到美国、日本和前苏联等国家演出，轰动了各国的艺术界和广

大观众，让世界文化界和艺术界，都开始重视中国精美而奇妙的戏剧艺术。苏联有一位世界著名的舞蹈家，在 50 年代看过梅兰芳演出并跟梅兰芳会过面后，对梅兰芳先生这样五、六十岁的男性却在舞台上生灵活现地演了一位少女，感到无比的惊奇。在世界最优秀的艺术家们的头脑中，中国的京剧和京剧的卓越演员梅兰芳，都留下了不可磨灭的印象。

京剧发展到梅兰芳时代，在艺术上已经达到足以代表中国戏曲的水平，而梅兰芳先生又使它获得世界声誉，再加上京剧形成于北京，使用着当时相当于“普通话”的北京方言语音，由于这些原因，有人就开始把京剧称作“国剧”了。

其实，在 1949 年以前，京剧的名称一直没有固定下来。19 世纪时，人们先称它为“徽戏”，后又称它为“皮簧戏”。19 世纪 60 年代以后，京剧逐步在上海发展起来，上海观众用很明确的地方概念来称它为“京调”。20 世纪初，京剧已经全面占据了上海的戏剧舞台，上海观众按习惯把它改称“京戏”；而在北京则常常称它为“国剧”。国民党政府统治时期，首都设南京，把北京称为“北平”，因而京剧有一度还有“平剧”的名称。从 1949 年以后，京剧这个名称才被普遍采用，成为一个剧种的正式名称。

在梅兰芳时代的后期，京剧演员中出现了一批表演技术和艺术创造方面的全能型人才。其中“生行”演员李少春显得特别突出。李少春在演唱和武打等方面，都达到很高的水平，能够演很多精彩的剧目。此外，另一位“生行”演员厉慧良，还有“旦行”演员关肃霜，也都是著名的“文武全才”型演员。

新中国成立之后，京剧开始大规模探讨和实践演现代戏的方法。

京剧的表演方法，都是在摹仿古代生活、表现古人特点的过程中逐步形成的，所以在表演古代生活题材故事时就十分得心应手，在表演“辛亥革命”以后的新时代生活时就显得不太妥贴。梅兰芳先生和一大批京剧艺术家，早在“辛亥革命”不久就开始尝试“时装戏”的表演方法，但最终没能找出完整的表现方式。20世纪50年代至80年代，经过京剧艺术家们反复研究和实践，排演出一批现代生活题材戏，终于找出了京剧艺术与现代生活结合的一些规律。

京剧，作为中国传统戏剧艺术的代表，经历了2百年的孕育、萌芽、发展、鼎盛和调整的过程，现在正处于一个低潮期。形成低潮的主要原因，是京剧还没能找到与社会时代同步发展的方法，这就使京剧存在的社会基础——京剧观众越来越少。观众与京剧的关系，就好象水和船的关系一样，水涨则船高，水落船就会搁浅。时至今日，因为国家对京剧一直采取扶持态度，社会各界的有识之士，也对京剧一往情深，尤其在社会上还有一批与京剧艺术情感相联的京剧爱好者，还有一批表演水平仍然很高的优秀京剧演员，所以说，争取更多观众、恢复京剧艺术活力的可能性仍然没有消失。京剧作为中国民间文化的集大成者，具有很高的社会文化价值，从这个意义上讲，让京剧表演艺术在舞台上保持生命力，也是中国社会与民族文化发展的一种必然的需要。

京剧特色

1. 绘画靠笔墨，演戏靠脚色

画家绘画要用笔墨在纸上勾画点染，戏曲表演则依靠脚色在舞台上行走说唱，来表现出各种戏剧内容。

在宋杂剧时期，戏曲演出有 5 个脚色。他们有时用滑稽有趣的表演引得观众发笑，有时又摹仿具体的人物，给观众演一个有趣的故事。滑稽表演或者像马戏中小丑，或者像讲相声的调笑逗乐；摹仿人物时，就要照着生活中的样子一举一动都认真学给观众看。

不管是滑稽表演，还是摹仿人物，宋杂剧脚色的演出目的都是为了让观众发笑和高兴。

后来，简单的惹人发笑已经不能满足观众的欣赏要求，戏曲表演开始越来越多地给观众演出完整的故事。这样，戏曲脚色在舞台上的表演任务，就从滑稽表演和摹仿人物两样并重，慢慢转向越来越多的摹仿人物，而且把滑稽表演也逐步揉化到摹仿人物中去了。

把演出完整故事作为主要任务之后，戏曲艺术形式就真正发展了起来。戏曲脚色也从想方设法引观众发笑，转向摹仿生活人物的语音举止、服饰容貌，通过表现人物悲欢离合的经历，表现人物坎坷的命运遭遇，来打动观众，吸引观众。这样，生活中的内容和场景，都需要由脚色运用各种既巧妙

又逼真的摹仿手法来表现出来，一下子就把脚色的演技极大地发展起来，丰富起来。

戏曲脚色在舞台表演中发展出成套的演技，在发音、吐字、动态、举止、歌唱、舞蹈等许多细节上，都研究出精巧完美的成套表演方法。每一个演员在走上舞台参加表演时，都必须按照这些成套的方法去歌唱去舞蹈，不能跳出这些方法去做自由随意的表演，因为随意的表演是不能在细节上达到精巧完美程度的。

戏曲演员在上台表演之前，都必须经过严格训练，掌握脚色的基本演技；走上舞台，就进入比较固定的脚色装扮和脚色演技之中；通过调整脚色装扮的方式，可以摹仿男女老少各类人物的外貌，通过运用成套的脚色演技方法，可以表现各类人物喜怒哀乐种种情感和行为。

戏曲演员必须通过脚色这个舞台工具，才能达到摹仿人物、表现人物的目的。这跟话剧和电影演员的表演有区别。

电影中的人物往往要求按照生活原样来演，所以，一些没有经过表演训练的人，也可以在镜头反复拍摄和选择之后，把人物表现出来。话剧中的人物，需要用很响的声音念“台词”，用适当夸张的形体动作来抒发情感，以便于台下的观众能够听得清并且看得见台上人物的表现；但是，这些“台词”和动作基本还是照生活中讲话和动作的原样来表现的，没有成套的固定的演技方法来约束演员。在这样比较之后可以看到，在电影和话剧中，演员和演员要表演的人物之间，是一种直接可以互相适应的关系；而戏曲的演员和演员要表演的人物之间，还要通过先熟悉脚色，再用脚色与人物进行相互适应，构成了一种曲折的演员与人物的关系。

演员——人物（话剧、电影）。

演员——脚色——人物（戏曲）。

这是戏曲与话剧和电影表演的一项区别，也是戏曲表演的一种特色。

在中国文字中，脚和角是同音字。脚，表示人体用来行走的器官；角，表示食草动物头部用来抵触争斗的坚硬部分。

中国戏曲很早就用脚色来称呼舞台表演者，从字面可以理解为在舞台上行走表演的人。后来，有人又把这个词写成角色，这就可以理解为在舞台上表演争斗或冲突的人了。西方戏剧传入中国之后，带来了“没有冲突就没有戏剧”的理论观点，而中国戏曲虽然对舞台演技一向精益求精，但对戏剧的理论观点却向来不太计较，这样，角色一词基本取代了脚色一词。

在中国戏曲的表演中，激烈的冲突虽然很多，扣人心弦的人物矛盾也大量存在，但仍然有一部分故事主要是优美抒情的。比如一部叫《小放牛》的歌舞小戏，表现一位牧童和一位村姑在路上相遇，他们又对歌又猜谜，高高兴兴地欢乐了一阵，然后，牧童追着村姑下场而去。全剧给予观众的是轻松活泼的童趣，是田野之中非常自然的一股青春生命力在健康地跳跃，没有一丝矛盾冲突的剧情内容。戏曲中这类戏还有一些，所以戏曲常常是：虽然没有冲突，但仍然有精彩表演。只要能予与观众愉快的欣赏趣味，不论有没有冲突，都可以成为戏曲中的好戏，所以，戏曲表演者的行走说唱，称作脚色更觉得恰当。

和戏曲总的特征一样，京剧也是通过脚色来完成表演任