

刘琦著

京剧

形式特征

中国文联出版社



丁丑秋月



天津古籍出版社

京剧

刘琦 著
形式特征



天津古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

京剧形式特征/天津市中华民族文化促进会主编;刘琦著. —天津:天津古籍出版社,2003.1

ISBN 7-80504-936-X

I.京... II.①天...②刘... III.京剧—艺术形式—研究 IV.J821

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 096306 号

京剧形式特征

天津市中华民族文化促进会/主编

刘琦/著

出版人/刘文君

*

天津古籍出版社出版

(天津市张自忠路 189 号 邮编 300020)

高等教育印刷厂印刷

新华书店天津发行所发行

开本 880×1230 毫米 1/32 印张 8.5 插页 2 字数 170000

2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷

印数 1—2000

ISBN7-80504-936-X

定价:15.80 元

物
外
求
似
遗
形
取
神

刘琦同志京剧新著中有论虚拟表演一章
尤见精微 余拈古人论画八字以为贺
论者倘能于形而上观之
则戏与画当无二致
古人有艺通于道一语 是之谓也

刘琦同志京剧新著中有论虚拟表演一章
尤见精微 余拈古人论画八字以为贺
论者倘能于形而上观之
则戏与画当无二致
古人有艺通于道一语 是之谓也

其峰



目 录

引言

综 合 篇

从《龙凤呈祥》谈起	5
“听戏”让位于“看戏”的历史	11
“派戏”的艺术	16
综合误区	21
京剧剧本是“一剧之本”吗?	28
从“质朴戏剧”理论看京剧	36

程 式 篇

瑰宝之瑰宝	43
评“要程式,不要程式化”	54
就《斩马谲》谈程式的属性	62
关于程式的可塑性	76
真实、独特、鲜活	87
程式化渊源探略	95
演戏要“半新半旧”	103



技 巧 篇

“易者难之”	113
技巧、武技、绝技	117
“美不能离开目的性”	127
说不尽的妙技绝活	135
技与迹	141
整、溜、帅、狠、脆	150

虚 拟 篇

以虚拟实是历史的选择	159
虚中有实,亦实亦虚	163
虚拟性的体现	168
虚拟的多层次性	178
“只要在某个地方代表一下就可以了”	185
京剧中的象征性因素	190
从陆登之死说开去	201
“果如真者,亦复何趣”	210
以表现“世界上最高的美”为转移	218

韵 律 篇

怎样的韵律美	227
一个多“圆”的艺术世界	230
“处处皆圆,其实不圆”	233
圆,意味着祥和	238
圆,意味着适度	243
“一台戏就像一个灌满了气的皮球”	247
以动求圆	256



关于艺术创新	259
主要参考书目	263
后 记	265

引 言

京剧不同凡响的艺术魅力显然与京剧的艺术形态密不可分。要探寻京剧艺术的奥秘就必须对京剧艺术形式特征有一明晰的认识。俗话说：“看戏得会看”，“会看戏才会演戏”。所谓“会”看戏也就是要懂戏，要懂得京剧有哪些特点。而要做到懂京剧却并不是那么容易的事情。在长期耳濡目染京剧演出的过程中不断思考体会，是由不懂戏到懂戏的关键一环；而阅读有关的京剧书籍则能帮助人们缩短这一过程，加快和加深对京剧的认识。由于京剧艺术历史悠久，博大精深，笔者虽有几十年看戏和长期从事京剧研究的经历，也只能说是仍然处在由不懂戏到逐渐懂戏的过程之中。现在写这本书也只能说是把自己略窥门径的长期积累的点滴体会集中起来，给青年读者提供一个参考而已。提到京剧艺术形式的特征，这其实是一个众说纷纭的课题。诸如在涉及京剧程式、强化武功技巧、综合性、唱念

台词的读音、象征与京剧的关系、真实性与虚拟性的关系等一系列的问题上，人们便都提出过许多见仁见智各不相同的见解。笔者曾访问过袁世海先生，我说现在研究京剧的不少，但人们对京剧这种艺术形式的认识却常常不一致。袁先生用他那双目力极足的大眼睛静静地看着我，略想了一下不无感慨地说道：“几十年来，一直存在着这个和这个的争论。”他在说第一个“这个”时，用一只手的手指在上嘴唇上左右一抹；他说第二个“这个”时则用双手分别从脸颊两旁沿着身躯两侧往下一理。我一看就明白了，他的第一个动作是在理八字胡，他的第二个动作是在理长及腹部的“髯口”。他用粘胡子代表写实化的艺术处理，用挂髯口代表写意化的演法。他说的当然不仅仅是一个胡须问题，而是形象地概括了京剧艺术领域两种不同的艺术思想。我当时心里想，如果在戏里给马武、李逵、廉颇、包拯的髯口都摘掉，而给他们粘上八字胡，那还谈得到京剧之美吗？看来把京剧艺术的特征整理出一个准确而完整的认识来，实在是很必要的。只有这样才能给青年以正确的引导，也才能真正有益于弘扬民族艺术的精华。

有的观众看戏时喜欢借助观剧望远镜的帮助。不论他的座位离舞台多么远，只要举镜观之，那么，哪怕是演员的一个极细微的表情或动作也能尽呈目前。我希望这本书也能成为读者手中的一副望远镜，以有助于人们对于京剧的艺术形态能观察得更清晰一些。当然，至于这副望远镜的放大功能与清晰度究竟如何，那就要请广大读者朋友来加以检验了。下面就让我们言归正传，首先从京剧艺术的综合性谈起吧。

综合篇





从《龙凤呈祥》谈起

过去由老生演员领衔的京剧班社在新的一年开台演戏时，往往以《定军山》这出戏为首演剧目。这是因为戏里有这样两句词：“大将军八面威风，天荡山一战成功”，也就是借“一战成功”这四个字来预祝新的一年的演出业务大吉大利。《龙凤呈祥》也是一出吉祥戏，常常在喜庆的日子演出。在这本书的开头，我们就首先谈谈《龙凤呈祥》吧，借以祝愿古老而富于艺术魅力的京剧艺术在 21 世纪能够龙飞凤舞，展翅高翔。1990 年年底至 1991 年初在北京举行了“纪念徽班进京 200 周年振兴京剧观摩研讨大会”，在这一载于京剧史册的重大活动的开幕式上演出的剧目就是《龙凤呈祥》。那次演出由张君秋、李炳淑、杨淑蕊分饰孙尚香，袁世海饰张飞，王金璐饰赵云，马长礼饰鲁肃，张学津饰乔玄，叶少兰饰周瑜，另外还有孙岳、汪正华、吴钰璋、叶金援、王树芳、黄德华等参加演出，即排出了一个相当强的演出阵容。1955 年许多前辈京剧名家梅兰芳、马连良、裘盛戎、姜妙香、李多奎、马富禄、袁世海、李和曾等也曾联袂演出《龙凤呈祥》，可谓极一时之盛，并有录音传世。实际上，在不同的年代里，当时京剧巨星们群英聚会般地演出《龙凤呈祥》的盛况是屡

见不鲜的。这一现象表明,《龙凤呈祥》这出特别能“拴角”的群戏不仅适应吉庆的气氛,而且对于体现京剧艺术琳琅满目、五色斑斓的艺术特长及其赏玩价值具有较好的展示功能。

您喜欢听京剧的唱腔吗?在《龙凤呈祥》里不乏给人留下深刻印象的唱段。譬如乔玄唱的“劝千岁杀字休出口”的〔西皮原板〕转〔流水板〕就是一段声情并茂、流畅悦耳的唱段;其他的唱段像刘备唱的“太后打坐在佛殿”(〔西皮导板〕接〔西皮原板〕),孙权唱的“人马扎驻甘露寺”(〔西皮导板〕接〔西皮快板〕),孙尚香唱的“昔日梁鸿配孟光”(〔西皮慢板〕),张飞唱的几段〔西皮流水〕,以至鲁肃唱的几句〔散板〕,也都各有其妙,如果由优秀演员来唱是能让观众一饱耳福的。

您喜欢听京剧的念白吗?在《龙凤呈祥》里也有着念起来吃功夫,听起来形象鲜明、相当生动的“白口”。譬如在甘露寺相亲一场,当刘备唱那段自表家园的唱段时,乔玄与孙权一生一净就有5段颇富生活气息的对白,把人物的不同心态表现得自然而有风趣;鲁肃“闯帐”一场周瑜和鲁肃的念白在潇洒自如中各显锋芒,足可使观众凝神而听,欣然领略其中性格的撞击和音调抑扬顿挫的美感;甚至戏中丑角乔福、贾化的滑稽的科诨也总是收到使观众解颐的效果。

您热衷于欣赏京剧的舞蹈动作吗?在《龙凤呈祥》中除了每个角色一走一站、举手投足之间所显示的舞蹈美、雕塑美以外,这出戏中也不乏非常具有可看性的集中体现舞蹈美的段落。如赵云进宫敦促刘备回转荆州前的“起霸”就是一段刚健壮美的舞蹈;张飞沿江接驾时“走边”的舞蹈,则洋





溢着张飞这一角色所特有的既矫健而又妩媚的美感；除了单人舞以外，在戏的高潮部分还有一段表现刘备一行纵马逃跑的多人舞，那就是在刘备唱了一句〔西皮导板〕“心急马慢途程远”以后，在孙尚香唱〔西皮流水板〕的同时，刘备、孙尚香及车夫、赵云依照“∞”的路线互相穿插地跑“三叉花”，也就是表演一段载歌载舞的被称为“编辫子”的舞蹈，这是一段华美灵动、满台生辉的舞蹈，既恰当地表现了特定的情节，又集中展现了京剧的视听之美。

您如果是一位舞台美术的爱好者，那么，《龙凤呈祥》中众多人物的服装、扮相、脸谱等也都会给您带来充分的美感享受，使您感到在舞台展现的是一个令人目不暇接、回味无穷的美不胜收的彩色世界。

至于生、旦、净、丑不同行当的演员在表演中通过一颦一笑、种种手势、眼神、身段、台步、亮相，以及不同角色间的相互配合、互相激发而体现出的准确而细腻地刻画人物形象的审美意味，在《龙凤呈祥》一剧中更是时时有所流露、处处有所展现。譬如孙权和乔玄通过对眼光而表现的人物之间的矛盾关系；孙尚香进宫辞别其母时所表现的感情的抒发与控制；刘备与孙尚香一行脱险登船的一刹那所显示的人物心理的微妙变化，就都是很生动的例子。

除上述许多方面以外，在《龙凤呈祥》一剧中所包含的文学性也是充分到位的。它的剧本实际就是以《三国演义》这部古典文学名著的第54回“吴国太佛寺看新郎 刘皇叔洞房续佳偶”和第55回“玄德智激孙夫人 孔明二气周公瑾”为基础而改编成的。因而，其人物性格之鲜明、情节之曲折、细节之生动、语言之精练均与《三国演义》衣钵相传，



又根据舞台演出的需要而有所生发和改动，从而使戏剧性变得更加集中和完整。

显而易见，《龙凤呈祥》清楚地体现了京剧这一戏剧形式所具有的综合性。对于京剧的综合性艺术特征，人们早就认识到了。梅兰芳说：“中国戏曲是一种综合性的艺术，包含着剧本、音乐、化装、道具、布景等等因素。”（《梅兰芳文集》第48页）马连良也说过：“我国京剧的主要特征就是以‘唱、念、做、舞’的综合表演，刻画剧中的人物性格。”（《马连良艺术评论集》第271页）程砚秋认为：“中国戏曲的表现形式，基本上是一种歌舞形式，它是要通过综合性的‘唱’、‘做’、‘念’、‘打’的手段，在固定范围的舞台上反映历史的或近代的广阔生活，给观众一种美的感觉的艺术。”（《程砚秋文集》第63页）他们的论述代表了人们的共识。这也就是说京剧与以歌唱为主要艺术手段、基本上只歌不舞的歌剧，与以舞蹈为主要艺术手段、基本上只舞不歌的舞剧，与以生活化的文学语言写成的人物对话为主要艺术手段、基本上既不歌也不舞的话剧都有所不同，它作为一个艺术整体包含了文学的、音乐的、舞蹈的、美术的、杂技的、武术的、工艺的多种艺术因素，它从塑造戏剧人物形象的需要出发，既多元而综合地又灵活而有所侧重地调动和使用这些不同的艺术因素。即京剧的综合性艺术特征，主要包含了两个要点：一是对于不同艺术门类的多种艺术因素具有广泛的吸纳性；二是具体运用中又具有很大的灵活性，它从来不硬性规定必须以某种艺术手段为主，而是左右逢源，随机而变。譬如唱工戏以“唱”为主并综合某些其他艺术手段，武打戏以“舞”为主并综合某些其他艺术手段，当然也有像《龙凤呈祥》那样的戏，很难



说以什么为主，而是把相当多的艺术因素都加以吸收。有的论者认为京剧应当以“念功”和“做功”为主，又有的论者认为“唱”是四功之首，京剧应当以“唱”为主，这些看法都有一定片面性，不能从整体上概括京剧的实际状况。譬如《挑华车》、《闹天官》、《艳阳楼》、《三岔口》这类武戏，虽然也可能包含唱的成分，但无论如何也说不上是以“唱”为主，而《二进宫》、《洪羊洞》、《乌盆记》、《祭塔》、《祭江》等唱工戏，虽然戏中也有念白，也有做工，但也无论如何说不上是以“念”和“做”为主。因此，还是梅兰芳说得对：“……这里面究竟哪一门是最重要的呢？我以为全部都重要。”（《梅兰芳文集》第48页）当然，我们不妨顺便说一句，梅兰芳所说的“全部都重要”，是在演员的表演这个范围内说的，京剧以演员表演为主体在他则是不言而喻的。

其实，“综合性”这个概念也是具有相对性的。在歌剧中除了要唱咏叹调、宣叙调以外，不是也会有些舞蹈的动作吗？在舞剧中除了舞蹈以外，也含有一定的音乐、美术成分。话剧中有时也有诗朗诵、插曲，而不是只有人物对话。因此说这些戏剧形式具有一定的综合性也是未为不可的。然而，一般来说这些剧种的综合性是极为有限的，并不能与京剧艺术的综合性相提并论。正如程砚秋所说：“中国戏曲和欧洲歌剧不同，中国戏曲是一种更具综合性的艺术，它有一套极为丰富多彩的体系。”（《程砚秋文集》第28页，着重点为本书作者所加）

京剧艺术是一种具有综合性的戏剧艺术，这一判断当然是正确的。然而，更确切地说由于中国的京剧艺术在继承中国戏曲传统的条件下，经长期艺术探索，已经建立了一



种融文、音、美、舞等多种艺术因素为一体的艺术形式体制，从而使整个京剧艺术取得了可容纳多种艺术营养的开放性和可持续发展的可能性，因而京剧不是一般的综合性戏剧艺术，而是具有高度广泛性的综合性戏剧艺术。

