



中国京剧述要

中石题



高新著

山东大学出版社

中国京剧述要

高新著

山东大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国京剧述要/高新著. — 济南: 山东大学出版社,
2001. 1 (2004. 3 重印)
ISBN 7-5607-2224-5

I. 中…

I. 高…

II. 京剧-青年读物

IV. J821-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 02509 号

山东大学出版社出版发行

(山东省济南市山大南路 27 号 邮政编码: 250100)

山东省新华书店经销

安丘市九州印刷包装有限公司印刷

850 × 1168 毫米 1/32 10.875 印张 283 千字

2001 年 4 月第 1 版 2004 年 3 月第 3 次印刷

印数: 3501—5000 册

定价: 16.80 元

版权所有, 盗印必究!

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社发行部负责调换

中国，在外国人的眼里，是一个神秘的国度，她有长江、黄河，有长城、故宫，也有北国风光、江南水乡，但最使人眼花缭乱、应接不暇的是中国的京剧。

我自幼喜爱京剧，曾经有过在剧场里一边看戏一边写作业的经历，京剧给我的童年带来的欢乐，绝不亚于现在的儿童对于卡通片的迷恋。随着年龄的增长，我对京剧的理解逐渐加深，大学毕业以后，有条件比较系统地学习和研究了京剧的历史及其独特的艺术特点，从而对中国戏曲有了较全面的了解。从事对外汉语教学工作以来，在与外国留学生的长期接触中，知道了他们来中国有很多愿望，这些愿望是因而异、各种各样的，但想看一看中国的京剧，就像想看一看中国的长城一样，是大多数人的共同愿望。

但是，外国人看京剧，确实太困难了，因为京剧所包含的内容特别是所蕴含的中国文化，对他们既有着强大的吸引力，又给他们的欣赏带来了许许多多的困难。而我既具有京剧方面的基本知识，又是对外汉语教学的老师，何不做两者之间的穿针引线之人呢！这就是我写《中国京剧述要》的动因。

●前 言

可是当我真正地拿起笔来的时候,才明白这对我来说是一个巨大的挑战。虽然,我有整整十年对留学生讲授京剧欣赏的讲稿,有四处奔波买来的所能买到的各类与京剧有关的书籍,但是,向外民族介绍另一个民族的文化精粹,实在是太不容易了。不过,令我欣慰的是,我毕竟坚持下来了。在我五年的艰难跋涉中,首先给予我巨大支持的,是各级领导和专家们,他们有着与我相同的强烈愿望,就是要把京剧介绍给世界。领导的关怀、专家的鼓励,以及对我极大的信任,使我能够坚持到顺利完稿;其次,是京剧的无穷魅力,使我能在繁忙的教学工作之余,安静地坐在台灯下,用心写作。今天,手捧着由一个一个汉字组合起来的这部文稿,我想说,这是我献给与我一样爱好京剧的不同肤色的、来自五大洲的朋友们的礼物,同时,也是献给我的同胞们的礼物。希望我的这份劳动能使各国的朋友们对京剧有一个初步的了解,也希望能吸引一些在京剧的大门外张望的中国朋友们踏进来,浏览一下我们的先辈留给我们的这份珍贵的遗产,感受一下她所蕴含的中国文化意蕴和艺术魅力。

在此我要感谢所有曾经帮助过我的老师和朋友们,特别是中国著名的戏剧评论家、书法家欧阳中石先生在听了我的写作计划后,诚恳地提出了修改意见,并亲自为我题写了书名;1938年毕业于北平(北京)中华戏校的中国京剧界著名丑行表演艺术家张金梁先生,虽已年过古稀,但仍在京剧艺术的百花园中辛勤耕耘,并在百忙中为我审稿,一次次地打电话给我指出错误和外行话。由于我的水平所限,书中难免出现一些尚未发现的错误,诚恳地希望看到这本书的朋友能够给予批评、指正,使我们的京剧艺术更加完美地呈现在各国朋友面前。

考虑到本书是以外国留学生和海外华人中的京剧爱好者为主要读者,所以在语言方面尽量使用通俗、易懂的词汇,文化方



前言	(1)
一、中国戏曲的概况	(2)
1. 中国戏曲的起源	(3)
2. 中国戏曲的发展	(12)
二、中国京剧的概况	(30)
1. 京剧的产生与发展	(30)
2. 京剧的特点	(41)
三、京剧的行当	(73)
1. 生行	(75)
2. 旦行	(80)
3. 净行	(83)
4. 丑行	(86)
5. 其他行当	(89)
四、京剧的服装与服饰	(100)
1. 蟒	(103)
2. 帔	(114)
3. 靠	(116)

●目 录

4. 褶	(119)
5. 衣	(124)
五、京剧的音乐	(143)
1. 京剧的乐队	(144)
2. 京剧的曲牌	(150)
3. 京剧的唱腔	(154)
4. 京剧的念白	(162)
六、京剧的化妆及脸谱	(166)
1. 京剧化妆的艺术风格	(166)
2. 京剧化妆的分类	(167)
七、京剧的流派	(189)
1. “老生前三杰”	(190)
2. “老生后三杰”	(192)
3. 王瑶卿	(194)
4. “四大须生”	(195)
5. 杨小楼、尚和玉、盖叫天	(198)
6. 金少山、郝寿臣、侯喜瑞	(200)
7. 萧长华、叶盛章	(201)
8. “四大名旦”	(203)
八、京剧演员的培养与管理机构	(235)
1. 把手徒弟	(235)
2. 科班学员	(242)
3. 戏校学生	(256)
4. 戏曲演员的管理机构	(263)
九、京剧的演出习俗及舞台变迁	(269)
1. 中国戏曲舞台的变迁	(269)
2. 京剧演出形式的演进	(275)

●目 录

3. 京剧的演出团体——戏班	(285)
4. 戏班班规及演出习俗	(288)
十、京剧剧目与中国传统文化	(297)
附录一、《中国京剧欣赏》录像片中的京剧 剧目简介	(320)
附录二、《中国京剧欣赏》录像解说	(333)

中国是一个文明古国，她有文字记载的历史大约是五千年，由此产生了光辉灿烂的文化。在中国灿烂的文化殿堂中，有一朵放着异彩的花——中国戏曲。

戏曲，是带有中国特色的传统戏剧的专用称谓，最早出现在元代人陶宗仪所写的《南村辍耕录》中：“唐有传奇。宋有戏曲、唱诨、词说。金有院本、杂剧、诸宫调。”陶宗仪所说的戏曲，是一个狭义的称谓，专指元杂剧产生以前的宋杂剧。而现在我们所说的戏曲，是一个广义的称谓，指包括宋、元南戏，元、明杂剧及近代的京剧和全国所有的地方戏在内的中国传统戏剧。因为京剧被誉为中国的国剧，是中国传统戏剧的总代表，所以，除此以外的其他戏曲剧种，被统称为地方戏，即带有各个地区特色的戏曲。本书所说的戏曲，是广义上的戏曲，即中国传统戏剧。

一、中国戏曲的概况

根据中国戏曲理论家的分析、研究，世界上有三种古老的戏剧文化。一种是希腊的悲剧和喜剧；一种是印度的梵剧（梵语是印度古代使用的语言）；再一种就是中国的戏曲。希腊的悲、喜剧产生于公元前 2 世纪，比中国戏曲产生的时间要早得多。中国戏曲的雏形虽产生于春秋战国时代，即公元前 800 年至公元前 200 年，但从内容到形式都比较完整地出现，则是在中国的宋朝，即公元 12 世纪。

但是，希腊的悲喜剧已经成为历史遗迹，虽然它的剧本和当时剧场的座位，都被当作珍贵的历史文物保存了下来，而戏剧在当年是怎样演出的，现代人无从知道。印度的梵剧呢？由于印度历史上有一个莫卧儿王朝统治时期，他们信奉伊斯兰教，认为演戏是亵渎神灵的事，必须禁止，由此，梵剧的演出也就中断失传了。现代的希腊人、印度人，只知道他们国家的历史上曾经拥有过这一珍贵剧种，但当时的演出形式及情形，却无法知晓，更无法再现。唯有中国的戏曲，不但完整地流传下来，而且从内容到形式都在不断发展中日臻完美，剧种发展到三百多个，古今演出的剧目数以万计。演出水平也有了很大的提高，

从而更具有观赏价值。

1. 中国戏曲的起源

中国戏曲起源于上古原始社会的民间舞蹈。

一切艺术都起源于劳动，中国的歌舞也不例外。原始歌舞的特点是全民性，因为那时人们生活在一个有血缘关系的群体中，崇奉着共同的祖先，节日时的欢聚，庆祝丰收、向神祈祷幸福等活动，都是伴随着歌舞进行的。

到了奴隶社会，产生了贫富、阶级的分化，歌舞逐渐失去了其全民性，而为奴隶主所专有，特别是祭祀性的歌舞，成为奴隶主装点自己威严、夸耀个人财富和功绩的庆典。后来，国家形成，这些歌舞便成为国家祭典仪式中的重要组成部分。久而久之，形成了一系列较为严格的等级规定，如天子（古代统治天下的帝王）祭祀时用多少人、多大规模；诸侯（指西周春秋时代由天子分封的各国国君。诸侯要服从天子并向天子纳贡）祭祀时用多少人、多大规模等等，依次类推，逐级减少。而民间的歌舞则向着驱鬼除疫的方向发展，反映了当时社会愚昧、落后，人民渴望生命安全的愿望。那时的中国，北方要比南方发达一些，所以，很多南方贵族和国君都学习北方的文化、礼仪乃至生活文明、歌舞。

中国第一位大诗人屈原（公元前 340 年～公元前 278 年）曾写下《离骚》、《九歌》、《九章》、《天问》等不朽的诗篇，从《九歌》的歌词中，可以看出当时的歌舞是很热闹的，乐队也相当庞大，有钟、鼓、琴、瑟等乐器，舞蹈者有男有女，服装也是有别于生活服装的、漂亮的舞蹈专用服装。

在西周末年（公元前 800 年），出现了由贵族豢养、专供他

中国京剧还要

们娱乐的艺人——“优”，也称“倡优”、“俳优”。优的特点是：全部由男性充任，能歌善舞，并善于模仿滑稽的动作，以引人发笑。有时也利用幽默的语言来讽刺某些大人物或时弊（社会上的弊端或黑暗面）。由此看来，优在当时，相对于普通老百姓来说，具有一定的言论自由，这是因为，在奴隶社会中，尚保留了少量的原始社会的民主习惯。但这种习惯没有法律的保障，宽大的君主、奴隶主可以不计较，甚至采纳正确的建议，但有的暴君不但不听谏言甚至要杀掉敢于说话的人。所以，那些常常为帝王演出、容易接近帝王的优就被利用起来。而优呢，则利用幽默和滑稽作为外衣来保护自己。有一个“优孟衣冠”的故事，就很形象地说明了这个问题。

春秋时代，楚国有一个优人，名字叫“孟”，历史上人们习惯称他“优孟”。优孟口齿伶俐，头脑清楚，擅长滑稽表演和讽刺。一天，楚庄王非常喜爱的一匹马死了，楚庄王很伤心，打算用大夫（在国君之下，有卿、大夫、士三级官职，是奴隶社会中的贵族阶级）的规格仪式来安葬这匹马。当时很多大臣认为楚庄王这样做是错误的，纷纷提出意见，但楚庄王根本不听，并且责骂敢于提出意见的大臣。这时，优孟来到楚宫，对楚庄王说，既然大王这么喜爱这匹马，就请用诸侯的规格葬马吧，这样，天下的人就都知道，大王是重马而轻人的大王了。楚庄王听了优孟的话，才意识到这样做实际上是失掉了人心，就改变了主意。楚庄王非常信任、喜欢一位叫孙叔敖的宰相，但孙叔敖死后，其子女却穷得没有饭吃，优孟知道以后，就模仿他的动作和声音，经过一段时间的练习后，穿上孙叔敖生前的衣服，戴上他的帽子，去见楚庄王。楚庄王一见大惊，以为是孙叔敖复活了。出于对孙叔敖的信任和怀念，楚庄王要求优孟出任宰相。优孟趁机说，他个人很愿意接受大王的委任，但家里人都

不同意。楚庄王问，为什么？优孟说，孙叔敖为相期间，廉洁奉公，没有财产留给后人，死后家里的人连饭都吃不饱，我的家人不希望有这样的结果。楚庄王听后，明白了优孟的用意，马上派人给孙叔敖的家人送去了粮食，并为孙叔敖的儿子封了领地。这个故事，后人称为“优孟衣冠”。因为优孟穿孙叔敖的衣服、戴他的帽子，具有了表演性质，后来常常就把登台演戏称为“优孟衣冠”。

到了封建社会，“优”慢慢地被封建帝王利用，成为帝王讽刺臣下的一种手段。后因一个担任“参军”的官员贪污官税，就命令一个优穿上官服扮演参军，让另一个“优”在旁边戏弄、嘲笑他，从此，优的表演由一个角色发展成为两个角色，被嘲笑者就沿用了参军这个名称，而嘲笑他的人叫“苍鹅”（音 hú）。由于封建贵族、帝王们日益追求享乐，宫廷艺术得到了较快地发展。优秀的民间艺人和民间艺术陆续被吸收进宫廷，随之出现了专门学习歌舞的人，以补充娱乐队伍，如汉代的“角抵戏”。

角抵，是头戴牛角相抵，模仿动物争斗的动作而进行的一种竞技娱乐。戏，从字形上看，右边是一个戈字，戈是古代的一种兵器，所以戏字的本意是角力，即以体力竞赛一示强弱，与兵、战斗等有关系，同时戏又有开玩笑、游戏的含义，是带有表演性的打斗。可以说，角抵戏是一种没有故事情节的竞技表演，竞技的内容是多种多样的。这种没有故事情节的角抵戏，后来发展成为杂技。慢慢地，角抵戏也进入宫廷，与歌舞同台演出。随着角抵戏演出范围的扩大，由单独的竞技发展成为有一定故事情节，演员也有了特定的服装和化妆模式，竞技也不是按双方的实力以分胜负，而是按故事预定的情节进行。如《东海黄公》就是一个有故事情节的角抵戏。有故事情节的角抵戏就属于戏剧的范畴了。角抵戏、歌舞、优的同台演出，形式不

中国京剧述要

同，但风格相似，总称“百戏”。百戏在汉代极为盛行，并一直延续到隋、唐以后。

到了唐代，参军戏成为一种非常流行的表演形式，并由两个人物发展到多人参加演出，虽然还叫参军戏，但其情节、内容都已超出了当初的范围而更加复杂。参军戏最初是一个节目的名称，后来发展到一种固定的表演形式。由最初的两个人物发展到多个人物，但仍然是以滑稽的对话和动作引人发笑，以达到娱乐的目的，有时也讽刺朝政或社会现象。可见，参军戏与优是一脉相承的艺术形式。据唐·范摅《云溪友议》记载，当时的参军戏是有女演员参加表演歌唱的。戏曲研究家们认为，宋杂剧角色中的“副净”，是由参军演变而来的，“副末”，则是由苍鹘演变而来的。

与参军戏并存的还有唐代的歌舞戏。乐舞和戏剧，本来是两种艺术，但中国戏曲实际上是产生于歌舞，所以，载歌载舞，成为中国戏曲的一大特点。唐代歌舞中的舞人，实际上也是戏曲中的一个角色。例如唐代歌舞《代面》，表演的就是北齐兰陵王高长恭的故事，舞者除戴假面具外，还身穿紫衣，手执金鞭，是一个固定的舞台形象。歌舞本身具有故事情节，并成为戏曲的一种表演形式，在唐代得到了充分的表现和发扬，是戏与曲相结合的最早实践。

唐代宫廷还设有专门训练艺人的组织，叫“梨园”。传说唐玄宗李隆基自幼喜爱歌舞，精通音律，即位做了皇帝以后，于公元714年，选定“梨园”作为培养、训练艺人的活动场所，梨园在当时的京都长安（今陕西省西安）光华门外的禁苑中（苑，是养有禽兽并种植林木的地方，多为帝王及贵族游玩、打猎的风景园林。禁，是禁人之意，指平民百姓不能进入，所以禁苑专指皇家园林，是专供帝王后妃宴饮、游戏的地方）。李隆基选

一、中国戏曲的概况

拔了三百名水平较高的乐工（演奏乐器的人）和数百名宫女，集中在梨园，学习歌舞、戏曲，有时他亲临现场，进行指导（《新唐书·礼乐志》：“玄宗既知音律，又酷爱法曲，选坐部伎子弟三百人，都于梨园。声有误者，帝必觉而正之，号‘皇帝梨园弟子’”）。在李隆基亲自指导下成立的这个歌舞戏曲班子，可以说是中国戏曲史上第一所规模宏大的国立戏曲学校，李隆基做校长是当之无愧的。所以，后世的戏曲演员对“梨园”怀有深厚的感情，称戏曲界为“梨园行（音 háng）”，称自己为“梨园子弟”，如果家里几代人都从事戏曲表演工作，就称为“梨园世家”。而李隆基则被奉为梨园行的祖师爷，在旧时的剧团、剧场里，大都供奉着李隆基的塑像，演出之前，演员要向塑像磕头、行礼，求祖师爷赏脸，保证演出成功；演出以后，也要行礼，谢祖师爷的保佑。

由于以上的原因，唐代歌舞非常兴盛，概括起来，较以前有三点显著的进步：

一是音乐、舞蹈艺术有了更大的发展。

二是初级文学剧本——叙事文学——“变文”开始出现。变文，是唐代的一种文学作品形式。唐代佛教盛行，中国著名古典小说《西游记》所叙述的就是唐代的一个和尚去西天取经的故事，所以他叫唐僧。唐代佛教寺院中僧人向世间俗人宣传佛教时，主讲和尚坐在中间，旁边有人帮腔，也有人奏乐。这种类似表演的佛教宣传往往与图画相结合，宣讲者一边向听众展示图画，一边说唱故事。其被展示的图画称为“变相”，其说唱故事的底本称为“变文”。变文、变相之“变”是相对于“经”而言的，“经”指正常，“变”指变异，意为把经义演变成文，简称“变”，也称“转变”，“转”同“啮”，就是唱的意思。“变”这种形式后演变为两类，一类是讲述佛经故事，一类是讲

中国京剧还要

述历史传说或民间故事。变文的形成对后来的鼓词、弹词艺术有显著影响。变文作品是清朝末年在中国甘肃省的敦煌石窟中偶然发现的，但很大一部分已随同其他经卷和文物一起流落到英、法、日、俄等国家，是研究中国古代说唱文学和民间文学的重要资料，关于这方面的研究著作有《敦煌变文集》等。

三是故事的表演形式和各种艺术形式互相结合、渗透的趋势越来越明显，这对于后来戏曲的形成起了很大的作用。

两宋（北宋、南宋）戏剧，称为宋杂剧。“杂剧”这个名称，最早见于唐代，是指百戏、参军戏等各种技艺形式。宋初时的杂剧，仍没有严格的艺术内涵，各种滑稽表演、歌舞、杂剧等，都可以称之为杂剧。杂剧是在继承了唐代参军戏的特点、又广泛吸收了许多表演歌唱的技艺后形成的一种艺术形式。大概到南宋时代，杂剧的含义才有了较严格的规范。

首先是剧本的结构有了扩充，分为艳段、正杂剧（两段）、散段三个部分，共有四段。艳段大概是以故事性不强的歌舞或杂耍作为开始，中间的正杂剧应该是最重要也是最有戏剧性的部分，散段是不太重要的结尾。

其次是演员方面，有了末泥、引戏、副净、副末、装孤五种角色的分工。南宋·吴自牧的《梦粱录》载：“杂剧中末泥为长。每一场四人或五人……末泥色主张，引戏色分付，副净色发乔，副末色打诨，或添一人，名曰装孤。”“末泥为长”就是以末泥为主的意思，因此末泥又称“戏头”。“引戏色分付”即是引戏在末泥的指挥下具体负责之意（引戏这个名称，据许金榜所著的《中国戏曲文学史》解释，是杂剧中的首先出场者，根据是在《宋史·乐志》中有大乐引舞的记载，“引舞”可以理解为现在我们所说的领舞。那么，杂剧中首先出场者就有可能延称为引戏了。这个解释笔者是同意的）。由此可知，这五个角色

一、中国戏曲的概况

中是以末泥为主、引戏为副。“副净色发乔”之发乔，即装痴作呆，就是以可笑的语言和行为做各种表演，这个角色是从唐代参军戏的参军发展演变而来的。“副末色打诨”之打诨，即戏谑嘲弄，也就是对副净的发乔加以嘲笑、讽刺，引出观众的笑声，这个角色是从唐代参军戏的苍鹘发展演变而来。孤，是古代的官名，《书·周官》：“少师、少傅、少保曰三孤。”装孤，明·朱权在《太和正音谱》中解释为：“孤，当场装官者。”据此可以理解为是官员的扮演者。

第三是在演出内容方面，形成了以演唱曲子为主的形式。在演出风格、程序方面，都有了严格的规定。宋杂剧演唱的曲子，叫大曲，与参军戏的滑稽、调笑有很大的区别，是戏曲演唱的初级形式。现在我们所称的“宋杂剧”，即是指这种有剧中人物、有故事情节的戏剧演出。宋杂剧的剧目很多，可惜剧本都已失传。但从剧目和历史典籍的记载来看，仍是以市井人物（即小人物）为主要的取笑对象。如有一个剧目叫《眼药酸》，叙述了一个酸秀才（自认为有学问，看不起别人，但实际没有真才实学，常常被别人取笑的文人）用眼药给别人治病但毫无效果的故事。还有一个剧目叫《老孤遣旦》，写一个老头与一个年轻妇女之间的纠纷的故事。总之，这时的副净和副末仍是主要的表演者。

宋朝为什么又分为北宋和南宋呢？这是因为唐代灭亡以后，中国出现了一个诸多藩镇割据的局面，史称为“五代十国”。“五代”是指北方中原地区的五个朝代，“十国”是指南方地区的十个国家。实际上不止五代十国，因为在北方的少数民族地区，还有很多势力强大的部落统治地区。所以，宋朝建立以后，并没有完全统一中国，北部和西北部的辽、西夏、吐蕃等几个较强的民族政权一直与其对峙（音 zhì，相对面立之意，常用来