



# 中国京剧基础知识

ZHONGGUO JINGJU JICHU ZHISHI

晏亚仙 著



江西教育出版社  
JIANGXI EDUCATION PUBLISHING HOUSE

# 中国京剧基础知识

晏亚仙 著



江西教育出版社  
JIANGXI EDUCATION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 ( C I P ) 数据

中国京剧基础知识 / 晏亚仙著. -- 南昌 : 江西教育出版社, 2017.5

ISBN 978-7-5392-9436-0

I. ①中… II. ①晏… III. ①京剧—介绍 IV.  
①J821

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 082547 号

中国京剧基础知识  
ZHONGGUO JINGJU JICHU ZHISHI  
晏亚仙 著

---

江西教育出版社出版

(南昌市抚河北路 291 号 邮编: 330008)

各地新华书店经销

江西千叶彩印有限公司印刷

720 毫米×1000 毫米 16 开本 11.5 印张

2017 年 5 月第 1 版 2017 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5392-9436-0

定价: 28.00 元

---

赣教版图书如有印装质量问题, 请向我社调换 电话: 0791-86710427

投稿邮箱: JXJYCBS@163.com 电话: 0791-86705643

网址: <http://www.jxeph.com>

赣版权登字-02-2017-262

·版权所有 侵权必究·

## 序一

朱法元

丙申初秋,晏亚仙老师打来电话,说他写了一本关于京剧基础知识的书稿,嘱我为之作序。我甚为吃惊,因为晏老已是八十五岁高龄,竟还在笔耕不辍,委实令人钦佩。他在电话里哈哈一笑,说他是在做一件“还愿”的事,心中一直有个为普及京剧出点力的愿望,所以才乐此不疲。我自是满口应承,乐意效劳。

说到京剧,不能不说是当今国人的一大纠结。都知道是国粹,理应珍惜和弘扬;又都不愿意学习,甚至不愿意欣赏。特别是年轻一代,几乎都持拒绝心态。中、老年人中,喜爱的也是凤毛麟角。走遍城乡,充耳皆是流行的、通俗的音乐,偶尔可闻少许地方戏曲,京剧真的难觅踪影。就连一些宾馆酒店的客房里,打开电视搜索,中央台从一到十五,个个频道俱在,唯独没有十一套,给跳过去了。眼见得京剧的存在空间愈来愈小,以至于有人预言:京剧将在不远的时期灭亡。于是“拯救京剧”便已提上了政界、文化界的议程。教育部门要求京剧进校园;文化部门努力组织京剧团体下基层,通过举办各种票友活动加强引导;很多有识之士到处呼吁呐喊,不少专业名家纷纷进校园走社区。一时间,大有扶艺术支柱于将倾、挽京剧大厦于即倒之势,可谓悲哉壮哉!

那么究竟应该如何看待京剧现状?窃以为,既要高度重视,也不必大惊小怪。因为京剧作为中国戏曲中的后起之秀,之所以能够在百多年里一跃而居百剧之首,成为头等国粹,是有其存在的价值和发展的客观规律的。试举几例:首先,京剧是国学载体。可以说,数以千计的京剧剧目,几乎无不体现了国学内容。以“三国戏”为代表的,是智勇双全、以弱胜强的典型反映;以“包公戏”为代表的,是反腐倡廉、伸张正义的引吭高歌;以“杨家将”为代表的,是爱国精神、忠义品德的崇高宣扬。大量剧目可视为思想道德教育的极佳教材,比如脍炙人口的《锁麟囊》《荒山泪》《三娘教子》等;就是现代戏





中的《红灯记》《江姐》；古装戏《海瑞罢官》《廉吏于成龙》等，不都是一个一个叫人深省、催人泪下的生动故事么？其次，京剧是情感宣泄。京剧最大的特点是唱腔，每出戏都有许多精美的唱段，表达剧中人物的心理活动，从而引发观众的情感共鸣。为什么钟爱京剧的大都是中老年人？因为这种情感的宣泄，是要有人生经历的。经历愈丰富，产生的共鸣就愈强。比如杨延昭的“为国家……”，包拯的“扶大宋……”，林冲的“大雪飘……”等唱词所抒发的内心情感，都是浩然感慨、悲壮激愤，加之以悠扬婉转的二黄腔调，听来怎不令人感同身受，怎不叫人潸然泪下？这种剧中人物的咏叹，对年轻人同样能起到巨大的启发作用，使他们受到激励，感悟人生，从而规范人生走向，确立理想信念。再次，京剧是艺术享受。例如京剧的音乐，有其独特的魅力，一把京胡，一块鼓板，一段演唱，足能勾魂摄魄，令人倾倒。京剧经过不断改革创新，丰富了唱腔板式，增加了伴奏乐器，使曲调更加优美动听。又如配合演员身段表演的曲牌，自成一体，演奏起来，真是魅力四射，听之令人陶醉。值得一提的是，在20世纪中叶的现代京剧创作中，把交响乐引进京剧表演，以京胡协奏的形式演唱，这是一个大胆的创新和尝试，非常值得关注。以上是我这个门外汉的几点粗浅体会，不一定准确。京剧的要义远不止这些，京剧博大精深，无与伦比，不是两三段话就能概括出来的。

当然，对于现代社会而言，京剧也有其局限性。特别是在当今多媒体、快节奏、传统文化受到冲击、多元文化齐头并进的大环境下，京剧所表现出来的一些过于机械的程式化、过于缓慢的节奏感、过于专业的唱腔等，确实很难为广大观众尤其是青少年观众所接受。解决这个问题，不是京剧自身的改革、京剧的普及就能办到的，也不是一朝一夕的事情，要靠全社会、全方位、长时期的努力，尤其要在价值取向的确立、社会道德的规范、整体素质的提高上下功夫。因此我以为，当前，京剧要普及“知”，但不必急于普及“会”。“知”是文化层面的事，是通过了解、掌握、喜爱来进入京剧，所谓哼唱，所谓陶醉，所谓叫板，皆属此列。通过“知”京剧亦即普及京剧知识，使人们消除浮躁，安静心境，淡化名利，追求高远；使社会实现公平正义，进入高级文明。“会”就是专业层面的事了。若要大家都来演唱京剧，且要足登高靴，头扎网子，男挂髯，女踩跷，那就把大多数人都给难住了，何谈普及？

我想晏老正是考虑到了这些现实情况,才苦心孤诣地编写了这本京剧基础知识,好用来进校园进社区进村寨,普及京剧知识,唤起人们热爱京剧、热爱传统文化的情感,岂不善莫大焉!

晏老对戏曲有着执着的爱好和追求,尤其是京剧,他毕生(长期)研学,乐此不疲。即便耄耋之年,依然坚持钻研,还在大学讲授京剧课程,开设京剧文化系列讲座。他还担任了省、县几家京剧票友协会、演出团体的顾问,热情推进京剧票界弘扬国粹的各种活动。

我是怀着敬佩的心情看完这部书稿的,全书立意高远,思路清晰,介绍全面,分析具体,既有深度广度,又深入浅出,通俗易懂。的确是一本普及京剧的好读物、好教材。我去看望晏老,见他鹤发童颜,腰挺足健,说话中气十足,真的一点也不老。我恍然悟到了艺术的力量,一个热爱艺术、倾心传播文化的人,不论年龄多大,不论在职退休,总是心底充实,心境开阔,精神矍铄,永不衰老。我衷心祝愿晏老健康长寿,青春永驻;祝愿这本书能得到读者的喜欢,有更多的人热爱京剧,把玩京剧;祝愿京剧这一传统文化的精粹能在中华民族神圣沃土中遍地生根开花,永放光彩。

是为序。

2017年2月作于幕阜山中



---

朱法元 江西出版集团副总经理、编委会总编辑、作家、第四届冰心散文奖得主。

---



## 序二

王贤才

我是江西人。20 世纪 30 年代,出生在上海法租界的一个大家庭。祖父是一家之主,祖母爱看京剧,陪祖母看戏的任务是落到我头上的。所以我从 4 岁起进戏园,与京剧结下一生的缘。

那是京剧的黄金年代。现在的中青年很难想象当年京剧在老百姓心中有多得宠:上自高官贵胄,下到平民百姓,贩夫走卒;无论学问大的,学问小的,甚至不识字的文盲,都爱听戏。算得上全民艺术。一些唱词像“我好比笼中鸟有翅难展”(《四郎探母》),“苏三离了洪洞县”(《女起解》),“好一个聪明小韩信”(《萧何月下追韩信》)等,传遍南北,凡有井水处都能有人哼唱。梅兰芳、马连良这些“角儿”的名气,毫不夸张地说,盖过今天任何最跑火的国际巨星。据说 1949 年毛泽东初见梅兰芳时,都说过“你的名气比我大”的话。



4

抗战胜利后,我们家回到原籍九江。这是个小城市,像当时很多县城一样:可以没有电影院,但得有戏院。所以还能看到京剧。1948 年秋,我从原来就读的教会学校(初三上)跳班到同城的省立九中(现为市一中)读高一。这学期算是混过去的,因为动机不良,只是想改变下“身份”:从寒假毕业的“春季班”变成“秋季班”(大学都是秋季招生)。但也有意外之喜:这个学校京剧之风非常兴盛,从校长起,师生员工都好京剧。那年迎接十一月校庆,竟演了三天大戏!至今记得有《群英会》《打龙袍》《法门寺》《追韩信》等戏码。演员除了一位教地理的老师(他演《法门寺》里的赵廉)外,都是学生。我是排练场边的忠实看客,后来混成了熟脸,让我跑龙套,使我能在台上近距离看足了戏。

1951 年考入时在青岛的山东大学。青岛也是国内有名的京剧码头。所有名角都到青岛演过。每到周末,我就和从九江一同考来的高中同班同学余君去看戏。不用说,此君也是戏迷。那时晚场京剧散场,要到十一点以

后。校门已经上锁。只能越栅栏而过,倒也平安无事,无人过问。至今记忆犹新的是,有幸看了程砚秋先生的《锁麟囊》。以后不久,这戏就被禁了。程先生深爱这出戏,生前多次要求,哪怕只演《春秋亭》一折,也不行。当然禁的也不止《锁麟囊》。许多戏都被禁了(或者,更准确地说:没禁的戏越来越少了)。后来大演现代戏。终于所有流传下来的数以千计老戏全禁了,禁得干干净净,不留后患:把演戏的服装用具都点火烧了。

京剧演现代戏是件很大的事,领导上也下了很大决心来抓。到了“文革”时期,只剩下八个“样板戏”。因为非常反感、鄙薄江青的为人,发誓不看她那样板戏。后来这女人打倒了,中国又有了清平世界,朗朗乾坤。样板戏也与江青切割开了,但也不想看了。因为音乐和戏曲都有很强的条件反射功能,什么时候、什么地方听到的音乐、戏曲,以后听到了,很容易又会回到那个年代,那个场景。中国人在那十年都很受苦(故曰“十年浩劫”),我也一样,或犹过之(这就不说了),所以我一听见样板戏(以及语录歌之类),就很伤感,悲愤。况且心里也还有些疑点:京剧不只是唱。唱念做打,四功五法,都不可少。很难设想,穿着时装的人,怎么做京剧的这些程式呢?而抽去念、做、打,“手眼身发步”的“五法”当然也难以为继了,还能说是真正的京剧么?

不过京剧也终于迎来了它的时期:禁演的戏全都开禁了。这些年来,我每天都在电脑上看戏。看得很“系统”。比如《二堂舍子》,我可以把能找到的角儿们的演出视频,从梅兰芳、周信芳的“音配像”到当代名角儿的演出实况,一一观赏,比较他们的异同、特色。大师们都已作古,但是后生可畏,改革开放后新出的这些人,也有很不错的,只是一样:会的和能演出的戏偏少。我替他们数一下,每人大约也就二三十出大戏吧。这和前辈艺人就没法比了。当年凡能在菊坛立足的,哪个不会两三百出戏呢?是个角儿,一年都要演两三百、三四百场戏。可是现在演员们都苦于演出机会太少。为什么不演呢?观众有限!以至于,一个我非常欣赏也很被大家看好的优秀旦角演员,艺兼荀、筱两派,闲得去卖服装。叫人听了难过。但也是无可奈何的事。

京剧观众为什么少了?为什么会从大众文化变成小众甚至小小众文





化？这个问题很复杂，不是我能说清楚的，恐怕也不只是生活节奏快了，可供选择的休闲和娱乐方式多了的问题。

老友亚仙兄遂有京剧“大势不好”的惊呼和感叹。我很认同他的观感。我们在一起时，京剧几乎是我们唯一的话题，我也难得有这样的良师益友可以谈心，请教。重要的是，我们谈京剧，几乎所有观点都很相同或近似，但也有一点不同：我对京剧表演现代生活，始终心存疑义。

亚仙兄毫不留情，大喝一声：“关汉卿的《窦娥冤》，不就是当时的现代戏吗？”我无言以对。

但他还是允许我保留自己的观点。这就很好。艺术欣赏像穿衣吃饭一样，不必强求一致，更不要上升到革命不革命的高度。

亚仙兄为戏剧特别是京剧操劳一生。他对京剧有真实的感情，老而弥坚，难能可贵。前者，他以古稀之年，在大学开课讲京剧。我看过他系统介绍中国京剧的专著《天姿国韵说京剧》（知识产权出版社，2009），就是在讲课基础上完成的，也使我对京剧有了一些理性认识。现在他又在耄耋之年，推出他的新作《中国京剧基本知识》。这是一部更适合普通读者阅读的好书，也知道他用心良苦。但是当他向我索序时，倒把我吓了一跳。余何人也，能当此任？不禁脱口而出，学了一句梅兰芳《四五花洞》：“这是哪里说起——”

他说，就凭你 80 年资深“戏龄”，不会没有话说，你给我从实招来。

那就是让我实话实说，写点“本色文字”。这个是能勉力为之的。于是有了上面这些话。

谢谢！

2017 年 2 月南昌

---

王贤才 江西省九江市人，医生，医学翻译家，国家级专家，事迹载《世界名人辞典》。退休前为江西省人民政府文史馆（参事室）副馆长，第 5 - 8 届江西省政协常委，第 6 - 9 届全国政协委员。

---



### 序三

王东林

小时候，“京剧”只是大人们口中的谈资，只知道当地流行的“谭腔”“高腔”和“黄梅戏”。毕竟京剧是京城里的戏，我们这些乡下长大的孩子，少年时期的活动半径最多十几华里，很难接触到。

与京剧的初识发生在“文革”时期，最早出来的样板戏《红灯记》算得上是启蒙“读物”，后来又有了《沙家浜》《智取威虎山》《杜鹃山》《奇袭白虎团》等等。看过电影后，便满嘴跑“台词”，大都是反面人物的东西，诸如栾平“我该死，我该死……”杨子荣和座山雕及八大金刚的对话“天王盖地虎……”“么哈，么哈！”，而且还比着劲儿喊鬼子狱警的那句“带李玉和——”，看看谁的音调高、拖的时间长。《龙江颂》《海港》刚出来时，一度不甚喜欢，因为不打仗。后来家里有了半导体，经常可以听到什么“录音剪辑”和全剧，听着听着，竟然会唱几段了；再后来，学会了识谱，有机会进县城了，便买来样板戏的主旋律曲谱，会的段子便多了起来；一些间奏，如《打虎上山》《滑雪音乐》《奔袭》，各部样板戏的开场主题乐曲、主角的特型音乐，几乎都能哼下来。

上大学后，“京剧”在我的生活中随着样板戏渐渐远去，以致很长时间，我对京剧的了解基本停留在几个样板戏上。

也算是机缘巧合。我在近10年全国政协委员和近15年民盟中央委员位置上，有幸接触到一大批京剧名家，如梅葆玖、杜近芳、李世济、杨春霞、张学津、叶少兰、耿其昌与李维康夫妇、谭孝曾、孟广禄、张克、赵葆秀、于魁智、李胜素、朱世慧、袁慧琴、张建国、杨赤、史敏、孙萍等；全国人大代表王蓉蓉和天津名角邓沐玮、刘桂娟等则是在民盟会议上认识的，通过王蓉蓉团长，还结识了她的夫君，中国戏曲学院杜鹃教授。五年前的这类会议，常有一些演出联欢活动。央视每年一度的“春天的约会”，汇聚了“两会”代表委员中平时难得一见的文艺界明星人物，都是义务演出，平和、随意而精彩异常，是





真正的国家级水平。面对面近距离观赏京剧名家演唱并接触传统戏，就是从这个期间开始并延续的。虽然平常也不时地浏览央视十一频道，遇上熟悉的演员便看上一出，但依然唱不了一段传统戏。

京剧，作为中国文化中的国粹，大概是潜藏在每一个中国人心地里的种子，不触动也就罢了，一经催化，便会发出芽儿来。因了郑翔、东有、叶青、陈政诸兄和省京剧团、江西省京剧票友会诸位老师的缘故，我才正式开始学唱传统京剧，至今未满一年“学龄”，但京剧的魅力已经令我深“陷”其中。

本以为传统京剧的唱腔也就西皮、二黄之类，万变不离其宗，以词套曲，难免貌合神离，未必有“样板戏”那样个性化的音乐形象和风格，毕竟“样板戏”创作的成分要大于传统京剧格式化的曲调。学过几段后，这样的看法竟完全颠倒了过来。没想到传统京剧的词曲结合，竟然会妙合到几乎天衣无缝的程度。比如《空城计》中诸葛亮《我正在城楼观山景》一段，“西城的街道打扫净，预备着司马好屯兵。诸葛亮无有别的敬，早备下了羊羔美酒犒赏你的三军”，真是虚虚实实、实实虚虚，真真假假、假假真真，那种举重若轻，平静到极致的背后，恍若果真奇兵暗伏，刀光剑影，奇诡异常。又比如《铡美案》“包龙图打坐在开封府”一大段唱，从强按怒火，耐心劝诫，晓以利害，到出示凭状，历数罪恶，曲调和文武场伴奏紧扣唱词，层层递进，节节抬升，直达沸点。曾听行家说京剧“唱要像念，念要像唱”，即唱要像念白、说话一样自然，能够明晰地表达语气和句意；念白则要像唱一样富有音乐感、旋律感。至今，好像明白了一些。

京剧是中国的艺术，是中国文化特有的样式。这是我喜欢京剧的重要原因。我甚至觉得，要了解中国的传统文化，最好去看京剧。在京剧中，你可以充分感受口语化的古代语言的韵律美；感受古人进退趋揖、举手投足的礼仪规范和姿态美；感受中国服饰与锦绣工艺特有的符号蕴含与形式美；感受古代文士的儒雅、武生的俊朗、淑女的端庄、丫鬟的俏活、丑角的戏谑、花脸的刚烈或奸诈，读懂社会各色人等的内心活动以及程式化的脸谱上千变万化的表情形态。

京剧艺术的写意性、虚拟性、一即为多、善于留白等特征，完全来自中国人的思维方式和哲学观念。

为什么传统京剧的舞台没有布景？心想，可能是为了最大程度地节省成本吧？你看传统戏班巡回演出，走州过县，几个箱子装载全部服装道具，水路陆路都较方便，不是吗？诚然，这种推测并没有错，但是，如果您仅仅持有这种推测，进而认为京剧不如西方戏剧先进发达，有一套逼真的舞台造景艺术和灯光艺术，那就大错特错了！

京剧的舞台空间实际上是超然物外的。正因为超然物外，便不会为物所累，为物所碍，演员反而拥有了极大的自由度。方寸之地，可以状拟任何一种地形和空间，山川、平原、道路、津梁、庭院、宅府、楼上、楼下……不一而足。开门关门没有门，上楼下楼不见梯，一根马鞭便是马，随波起伏便是舟……全凭动作、身段或舞蹈来表达。舞台上常见的道具，也不过一桌两椅而已，而且这一桌两椅还要派上多种用途，发挥一以当十的作用。

民国时期著名剧评家张厚载先生在《我的中国旧剧观》一文中，将京剧的艺术特征概括为“假象会意，自由时空”，实际上代表了艺术的最高境界。1930年，梅兰芳先生访美演出，美国评论家勃鲁克斯·阿特金逊在《纽约世界报》上发文说西方的戏剧“在想象力方面，从来不像京戏那样驰骋自如”。另一位名叫史达克·扬的剧评家在纽约看完梅兰芳的演出也说：“从前听人说中国戏不真实，但现在看了，觉得中国表演艺术非常真，不过不是写实的真，而是艺术的真，令观众看了比本来的真还要真。”

1935年梅兰芳访苏演出，召开了一个座谈会，苏联导演爱森斯坦发言说：“中国京剧与西方模仿式的表达方式明显不同，能够使人产生一种奇特的抽象性的深刻印象。京剧所表现的范例不仅在于一物可以用来表示另一物，而且可以标示许多不同的实物和概念，显示了极大的灵活性。比如一张桌子可以做饭桌、做公案，也可以做祭坛等等。同一只尘拂可以作为打扫房间的工具，也可以用作神仙和精灵所执的标志性物件。这种多重性，类似中国象形文字，各个单字可连缀成词，而其渊源则来自中国的传统文化。”爱森斯坦导演高度赞扬京剧艺术已发展到极高水平，而认为苏联及西方戏剧“那种一再折磨我们的所谓忠实于生活的做法，与其说是先进的，毋宁说是落后的审美观。”日本戏剧家神田也说过京剧与日本戏剧不一样，完全不用布景，也不用各种道具，只有一桌两椅，他认为“这是中国戏剧十分发达的



地方。如果有人对此感到不满,那只能说他没有欣赏艺术的资质。使用布景和道具不仅不是戏剧的进步,反倒意味着观众头脑的迟钝。”

之所以引用几段老外的评论,主要还是“入时随俗”,避一避“自诩自夸”之嫌。你若说京剧如此这般这般如此好好好,必定会有时尚君子说你是国粹主义、保守主义、复古主义、腐儒主义甚至犬儒主义,用老外的话说事,多少可以具备一些所谓“全球眼光”,可以看到戏剧比较的另一端的感受。

以京剧为代表的中国古代传统戏,是中国文化教化的重要手段。传统社会的老百姓,大多数人不识字,无法阅读儒释道等各个学派的思想经典。他们的历史知识和文化观念,或者说是传统社会的核心价值观,大都是从看戏得来。比如金庸小说《鹿鼎记》中的韦小宝,压根儿是个文盲,满嘴胡诌都来自戏文台词;鲁迅小说《阿Q正传》中的阿Q最喜欢唱的那句“我手执钢鞭将你打”,就出自绍剧《龙虎斗》。小说中的人物、情节虽然是虚构的,却有着广阔的生活基础。

传统社会,戏剧具有鲜明的“载道、传道”的功能。不管是哪出戏,大都不离忠孝节义、智勇仁礼、诚信廉耻的观念。传统京剧《赵氏孤儿》曾经拍过电影,技术手段果真了得,生插进去的武打场景逼真而血腥,极富视觉冲击力。只可惜,原作中的思想成分几乎被挤干了。我在博客中告诉一些朋友,最好上网找京剧原本看一遍,就能分出高下来。后来又出了同名电视剧,应该说从形式到内容演绎,都还不错。

龙应台在《文化是什么》一文中说到她亲身经历的一件事,曾经深深打动了我:

“有一天台北演出《四郎探母》,我特别带了85岁的父亲去听。从小听他唱‘我好比笼中鸟,有翅难展;我好比虎离山,受了孤单;我好比浅水龙,困在了沙滩……’老人想必喜欢。遥远的10世纪,宋朝汉人和辽国胡人在荒凉的战场上连年交战。杨四郎家人一一壮烈阵亡,自己被敌人俘虏,娶了聪慧善良的铁镜公主,在异域苟活15年,日夜思念母亲。悲剧的高潮就在四郎深夜潜回宋国探望老母的片刻。卡在‘汉贼不两立’的政治斗争之间,在爱情和亲情无法两全之间,在个人处境和国家利益严重冲突之间,四郎跪



在地上对母亲痛哭失声：‘千拜万拜，赎不过儿的罪来……’我突然觉得身边的父亲有点异样，侧头看他，发现他已老泪纵横，泣不成声。父亲16岁那年，在湖南衡山乡下，挑了两个空竹篓到市场去，准备帮母亲买菜。路上碰见国民党政府招兵，这16岁的少年放下竹篓就跟着去了。此后在战争的炮火声中辗转流离，在两岸的斗争对峙中仓皇度日，七十年岁月如江水漂月，一生不曾再见到那来不及道别的母亲。他的眼泪一直流。我紧握着他的手。然后我发现，流泪的不只他。斜出去前一两排一位白发老人也在拭泪，隔座陪伴的中年儿子递过纸巾后，将一只手环抱着老人瘦弱的肩膀。谢幕以后，人们纷纷站起来，我才发现，啊，四周多是中年儿女陪伴而来的老人家，有的拄着拐杖，有的坐着轮椅。他们不说话，因为眼里还有泪光。中年的儿女们彼此不识，但是在眼光接触的时候，沉默中仿佛已经交换了一组密码。是曲终人散的时候，人们正要散走四方，但是在那个当下，在那一个空间，这些互不相识的人是一个温情脉脉、关系紧密的群体……”

我觉得，龙应台所意识到的那组“密码”，正是戏剧传递或唤醒的文化认同意识。研究和学习中国文化，不能不懂京剧。

现在，爱看京剧的人的确不太多了，好在这样的群体仍在。有人说，一个人一旦唱上或爱上了京剧，就意味着“此人老了”。这话乍听好像蛮有道理似的，就好像满大街跳舞的都是老太太一样。我想，大概京剧欣赏需要具备一定的阅历和审美水平吧？转念间发现不对，当年看京剧和其他戏曲的人，大多数都是目不识丁的普通大众，难道今天普遍受过9年义务教育甚至受过高等教育的人，欣赏水平还不如以前？这肯定说不过去。总的来说，还是人们的观念和志趣变了。更有一些人连自己祖祖辈辈的“活法”都产生怀疑了，动摇了，转而去欣赏、羡慕、追逐、模仿别人的“活法”（文化是特定人群的生存方式，故活法就是文化），能叫他们喜欢上传统京剧？

有趣的是，北大、清华、人大竟然都有学生的京剧社团组织，已经延续很长时间了。中国戏曲学院杜鹏教授告诉我，他经常受邀去这些社团组织授课，排戏，甚至是整本大戏。这很令我惊讶，因为这些学生明显不是老人啊！后来才知道，我所在的江西师大，也有一个学生京剧社，在贺琛教授等人的调教下，参加过不少比赛，拿回了不少大奖。这些年轻的学生大都有一个相





同的经历,从不知、不喜欢,到接触、了解、学习、由衷喜欢,几乎无一例外。所以我才说京剧是“潜藏在每一个中国人心地里的种子”。

京剧是需要接触的。我们的年轻朋友对京剧的一些认知,实际上仅仅建立于极短时间的浮光掠影上,有的“浅尝辄止”,有的甚至是“未尝辄止”。接触京剧,就得去看、去听、去学、去看书。晏亚仙先生长期从事戏曲艺术研究,他的这本书当是最好的入门工具,文字简洁,图文并茂,知识丰富,深入浅出,表述准确,很适应年轻朋友的阅读习惯,茶余饭后,零碎时间,枕上、车上,均可轻松浏览。我算是本书最早的读者了。对我这位只有一年学龄的学生来说,本书给了我一个快速接近的过程,感觉真的超爽!

晏老师嘱我写序,安敢造次?便完成了这篇“读书笔记”。有了本书的帮助,不排除经过一段时间的学习,或可循门而入也,呵呵!

2017年2月于得一居



---

王东林 江西省都昌县人,教授,江西师范大学正大研究院院长,全国政协委员,江西省政协常委,民盟中央委员、江西省副主委,民盟中央文化艺术研究院副院长,江西中华文化促进会副主席。

---

## 前言

晏亚仙

### (一)

中国戏曲,是由演员扮演剧中人物,融合文学、音乐、舞蹈、美术、雕塑、杂技、武术、建筑等多种民族艺术形式,以虚拟为手段,以程式为规范,运用唱念做打功法,演绎故事塑造人物的舞台表演艺术。世界三大古老戏剧文化中,希腊戏剧、印度梵剧都已中断、衰退了,唯有中国戏曲,从开始形成起,经过800多年,代代相传,不断地推陈出新,丰富发展,一直兴旺发达,全国发展到300多个剧种,古今剧目,数以万计,戏曲班社,遍布神州;看戏、唱戏,成为全民族包括耄耋翁媪、稚嫩孩童重要的精神食粮。

京剧,是中国戏曲的代表。京剧将我们中华民族几千年发展过程中的历史事件著名人物编成故事,演给大家看,所以京剧又好看又好听又好玩,又教化人。京剧决不仅仅是一种娱乐形式,她将中华文化高度浓缩在舞台上,涉及史学、哲学、美学、文学、艺术学、语言学、音韵学、民族学、民俗学、伦理学、心理学、建筑学、政治学、军事学…多种学科,是一门博、大、精、深的高尚学问,一部生动形象的传统文化教科书;她蕴含了中华民族伟大的精神品格,高尚的道德情操,博大的包容胸怀,和谐的处世之道,精邃的哲学理念,鲜明的文化特色和怡人的审美特征,因而被称为“国粹”,是我们的精神家园,是中华文化的瑰宝,世界文化宝库中的精品。

为国人珍爱的国粹艺术,不断创新发展,逐步兴旺繁荣,走向鼎盛,标志是优秀人才、优秀剧目、艺术流派竞相涌出,票友、观众与日俱增。京剧舞台演出,被称为高台教化,对国民素质和社会风尚的优化,看似无形,实有大效;民族精魂,日月光华。



## (二)

我们正处在中华民族伟大复兴的时代。

民族的复兴,根本的是民族文化的复兴。

民族文化复兴的重要一题,是京剧的复兴。

京剧复兴,愚以为当务有四:

一,文化是民族的灵魂,京剧是民族文化的精粹。中华儿女当然首先要守住自己的精魂,认清自身成长需要的优质精神养料。京剧一定要全面、深入地进校园、进课本。教育界,首先是被称为人类灵魂工程师的教师,应该成为内行;新闻界、出版界应当广泛地在全社会宣传普及京剧文化的基本知识,要年年讲,月月讲,天天讲,要使广大人民群众都能得到国粹的熏陶。

二,京剧生存、发展、繁荣的根本是人才。历代京剧大师们的共同品格是:刻苦,坚忍,拼搏,奋进,灵魂是忠、孝、节、义,胸怀是广阔包容,专业是会、通、精、化,习性是革新创造,艺德,艺境,舞台,观众,朝于斯,夕于斯,心无旁骛,艺不惊人死不休,标新立异,开宗立派。在京剧如此虚弱的今天,多么需要这样的优秀人才!名师收徒,科班育才,体制,规章,艺德,艺能,通才,精尖,历代艺术大师在这方面同样为我们留下了丰厚的遗产,宝贵的经验,值得虔诚、仔细的吸取。

三,京剧的人文价值集中体现在剧目上。显然,京剧舞台上传统戏仍将是大量的,有造诣有追求的艺术家的,应当做到常演常新。新剧目的创作,不论古装戏、现代戏,必须深刻吸取文化大革命那场浩劫的惨痛教训,防止阶级斗争哲学、文化专制主义、鼓吹个人迷信造神崇拜、把艺术政治化、把艺术创作模式化等等流毒,给京剧一个清平世界。京剧现代戏创作,还在探索起步阶段,很有必要组建京剧现代戏实验剧团。这种实验剧团,要在京剧生态环境好的城市,由德艺双馨的京剧表演艺术家、理论家和现当代文学家、音乐家、舞蹈家、美术家、杂技家、武术家组成,切实、完整遵循民族戏曲规律、美学原理,把握和运用京剧艺术特征,专门从事现代戏的表演程式、脸谱、舞

