



秋 文 著

古中国的歌

——京剧演唱艺术赏析

古 中 国 的 歌

——京剧演唱艺术赏析

古中国的歌—京剧演唱艺术赏析

宝 文 堂 书 店 出 版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

北 京 彩 虹 印 刷 厂 印 刷

字数100,000 开本787×960毫米 $\frac{1}{32}$ 印张7.5 插页2

1988年5月北京第1版 1988年5月北京第1次印刷

印数1—1,500册

ISBN7—80030—001—3/J·1 定价1.95元

目 录

第一章	中国戏剧与中国文化	(5)
一	戏剧作为人生的镜子	(5)
二	戏剧作为活的历史	(14)
三	中国古典戏剧的基本特点和古典京剧艺术的成熟	(25)
第二章	作为戏剧的古典京剧和作为音乐的古典京剧	(36)
一	从“听戏”和“看戏”说起	(36)
二	古典戏曲艺术的基本特点和唱工的性质	(42)
三	京剧唱工艺术与京剧流派的发展	(55)
四	京剧唱工艺术的特点	(63)
第三章	古典京剧的咬字	(77)
一	京剧字韵的生活根据	(84)
二	京剧咬字的技巧	(98)
三	京剧咬字的艺术性	(118)
第四章	古典京剧之行腔	(136)

一	京剧声腔的源流和特点	(139)
二	京剧角色行当的唱工艺术 ...	(155)
三	京剧流派的唱工艺术	(174)
第五章 古典京剧唱工艺术的历史		
	发展	(199)
一	京剧演唱发展的社会基础 ...	(199)
二	京剧演唱风格的发展趋势 ...	(205)
三	京剧演唱技巧的发展趋势 ...	(213)
四	京剧咬字的发展	(218)
	简短的结束语	(232)
	后记	(236)

世界各个民族的文化，在远古的时候，大都是分别独立发展的，虽然后来有不同程度的交流，但各大民族的文化仍有自己的特色，这是因为这些特点是在这个民族的最深层的根基里的，甚至可以说是与该民族俱生的。因此研究文化史的学者，提出了各种“文化类型”的学说，但无论怎样分法，中国的文化，总归是被认为自成体系的古老的文化类型。我们的文化也是在最远古的时候就孕育了后来发展的种子，有些特点是我们这个民族“娘胎里带来的”，就是说，是由我们这个民族最远古的特殊的生存条件决定了的。我们这个文化系统，发展到现在，就以有文字记载的历史言，已经数千年了。它的具体形式已经非常复杂丰富，而且在越来越多样化的发展过程之

中，对它的最基本的特点，往往要化很多的观察、分析、思考的工夫，才能捕捉到，这是文化史家们的任务。我们在这里，也许可以从两个方面来引入我们所要讨论的问题：一方面，我们古老的文化是历史的，它植根于远古的“过去”之中；另一方面它也是现实的，它仍然活在我们当前的生活之中。但是，我们的文化精神，之所以还能“活”在我们的生活中，正因为它过去也是“活”的。无论世事如何纷繁，现代的生活如何发展，我们这个文化精神的基本特性，不会泯灭，它仍然影响着——虽然是越来越曲折地——我们的生活方式和思想方式。

然而，历史已是过去的事，何处去寻找它们的踪迹？不错，历史有自己的遗迹和典籍，供人研究思考，但我们要更进一步去体验过去那种“活”的精神，却离不开艺术。而在一切艺术中，最为直接而又最为综合地反映历史的活的文化精神的，我认为就是戏剧。我们这个民族的活的精神相当集中地体现在我们的民族的戏剧中。要认识我们这个民族的过去从而认识现在和预想未来，除了请教历史的典籍和遗迹文物外，还要请教我们民族所固有的戏剧——中国的戏曲。

但是，说到我国的戏曲，不免令人有沮丧之感。试看欧洲的歌剧和舞剧，就其出身来说，和中国的戏曲也差不多，最初来自民间，后来一度为宫廷所用，随着有文人（包括大诗人和大音乐家）对之加工润色，发展到当今科技世界，不但没有衰落，而且似乎由于它的历史的光辉，更加受到人们尊敬，成为文明和文化的一种标志。欧美人对歌剧和音乐的崇拜是每个在那里生活过的人都有切身体会的。欣赏包括歌、舞剧在内的音乐，是他们的文化生活的一个部分，去歌剧院是一个大典，教授们如果整年不进音乐厅、歌剧院，就可能被讥为没有教养。当然，不是说，西方古典歌、舞剧和古典音乐象摇滚乐那样流行，但它们的社会地位却大大高于那些时髦货。大作曲家、指挥家、歌唱家和演奏家受到人们的普遍的尊敬，认为是自然赐给人们的“礼物”，使人们可以得到高级的享受。凡此种种，相比之下，我们的古典戏剧的处境，却有被时代冷落之感。认真说起来，中国的古典戏剧自有它的特点，并不比西方的歌剧舞剧差。从剧目说，就以古典京剧言，按照陶君起的《京剧剧目初探》说法有一千多个，我想近百年来常演的戏，恐怕也不下四、

五百出。就这些戏的故事内容来说，大部分比西方歌舞剧的内容还要丰富复杂一些；就艺术形式来说，其中差别最大的当是音乐和表演方面的问题，本书想着重从演唱艺术的角度，来探讨中国古典戏剧之代表——古典京剧的特点和历史发展问题。在谈这个问题以前，当有一些更为基本的问题，要先说明一下。

第 一 章

中国戏剧与中国文化

一 戏剧作为人生的镜子

莎士比亚说，戏剧是人生的镜子，这句话说得很透彻。这句话的意义不仅在于道出了戏剧作为一种艺术与现实生活的关系，这层关系，当然是很基本的，应该重视的；但这句话还可以引起另外一种思考：人为什么照镜子？回答似乎很简单：为了看自己，看看自己脸上有无灰尘，洗得干净不干净，修饰得美不美……一句话，为了认识自己。戏剧是把人生的事，活生生地在舞台上表演出来，让人们“看”，而表演的是人们自己的事，因而人们看的也是自己的事。所以，在这个意义上，戏剧才象一面镜子，让人们自己观照自己，认识自己。

人类自觉到要“认识自己”，至少在西方民族来说，是经历了一段漫长的岁月的。西方文明的摇篮——古代希腊的文化，最初是从“认识自然”开始的，他们在脱离远古原始神话阶段以后的第一个意识形态是科学的形态，把自然当作观察、分析、研究的对象；自然作为静观的客观对象，有自己的原因和结果，有自己的本身的结构。直到苏格拉底的时代，人们才从那漫无边际的自然进程中摆脱出来，看到“认识自己”的重要性。那个时期，即在希腊雅典奴隶主民主制的黄金时期前后，才出现了古代希腊戏剧的高潮，名垂史册的三大悲剧家和喜剧之父阿里斯托芬得以活跃在当时的戏剧节的舞台上。人生不仅是一个实际自然的进程，它同样也成了“静观”的对象，舞台就是这种“静观”、“观照”得以进行的媒介。

比较而言，中国古代这种“认识自己”的觉悟大概要早于西方民族，因为中国古代占统治的思想是自商代祖先崇拜到后来提倡三代圣王理想和强调人伦秩序的儒家思想；但中国戏剧的繁荣，却又似乎比西方民族晚得多。这只说明这样一个事实：中国戏剧这面镜子，要比西方民族的这面戏剧镜子完善一些，因为中国戏剧是在多种其它艺

术形式已有相当充分的发展以后才综合起来的一门艺术。

古代希腊人的“认识自己”既然是从“认识自然”脱胎而来，所以在最初的时候，他们把“自己”也当作一种“自然”来“观察”，把“人”当作一个客观的对象来作科学性的研究，这是西方民族多少年来一个很顽强的传统；现在有一些西方的思想家觉得这个传统维持太久，“人”受到“物”的压制太久，要求寻找出另外一种道理来把“人”从“物”中彻底解脱出来，于是有种种的学说，但这个传统是如此的强烈，即使这些想冲破藩篱的思想家本人也难以摆脱它的影响。正因为有这个传统，所以戏剧这面镜子，在西方有其自身特殊的意义。

西方的戏剧，从古代希腊戏剧算起，经过两千多年的发展，经过了一个由现象到本质的发展过程。这就是说，“戏剧”也象别的任何“事物”一样，在历史的发展过程中，逐渐摆脱了其它“非戏剧”的因素，而终于发展成符合“戏剧”这个概念的本质的含意——即反映人生的矛盾冲突，于是，戏剧的冲突，成为“戏剧”这门艺术的本质。象世界上其它一切具体事物一样，“戏

剧”也会在历史中走向其反面，于是有“反戏剧”的艺术流派产生。就表演艺术来说，西方的戏剧的典范，即以表现人生矛盾冲突为特点的戏剧，在斯坦尼斯拉夫斯基体系中业已完成。布莱希特的戏剧，以工业社会矛盾为背景，要在戏剧中表现更加广阔、更加复杂的多层次的社会关系，已经突破了“戏剧”的形式，向“电影”靠拢；而当今主要在存在主义思想影响下的所谓“荒诞派戏剧”，则完全没有真正的“戏剧性”可言，是某种思想的、哲学的体现。这方面要仔细研究起来，当然可以有许多的话要说的。而总起来说，都与西方民族对“认识自己”的一种理智性、静观态度有关。

然而，人们要“认识自己”，并不只有“戏剧”一种形式，就艺术言，还有音乐、舞蹈、绘画、雕塑等等不同的形式，都可以供人们认识自己。中国传统的艺术精神，正是要在一种总体的、综合的形式中完整地认识自己。从这个意义上说，中国戏剧是最适应这种要求的。

广义地说，一切艺术形式都可以作“人生的镜子”观。一面镜子不够用，至少要有一面小镜子照背后的发式如何。演员也许还需要四壁皆镜，

以便“全面地”认识自己。音乐和舞蹈同样是人生的镜子，而这在中国古代发达得是很早的。不错，在古时候，音乐和舞蹈与“礼”的仪式分不开，也许更多的是有一种实用的功能，因而可以看作是实际生活的一部分。但镜子本身也是生活的用品，虽然镜中人只是“镜花水月”，不是真的，而是影子。古代音乐、舞蹈的礼仪，客观上仍是一面镜子，而且是一面很真实的镜子，可以通过音乐来预言世道之兴衰，可见，它给人们提供关于自己的信息是相当准确的。

当然，这种“准确性”并不是概念的准确性，其实，“概念”有时是非常不准确的。医生诊断，主要靠“症候”，而不在病人的主诉，现代的医生更要靠科学的仪器和数字指标，以免装病者有空子可钻。一个世道的兴衰，不一定从报纸宣传中看得出来，而可以从真正的艺术品中透露出相当准确的信息来。当然，也有假的艺术信息，那正是公式化、概念化的作品。音乐艺术的特点是最和概念化对立的，但却在更深刻的层次上让人认识自己。

音乐是情感的一种表现，而人的情感，并不是单纯的、自然的、动物的感觉，它与外物的关系，不是单纯感受性的物质的反应，而是一种理

智性的，人的关系，是人对世界的内在的理解的表现，因而它也和概念式的理解一样，有自己的结构，有自己的“意义”。音乐不是概念式的，但它的结构与概念的结构（逻辑与语法）却有着对应的关系，因此音乐的“意蕴”与语言概念的“意义”也并不是截然对立、完全无关的。音乐与概念的关系最明显地表现在“诗”中。“诗”这种形式既是概念的，又是音乐的；既有文学性，又有音乐性。在“诗”中思想与情感、概念与音乐、逻辑的结构与艺术的结构是不能分割的。所以，“诗”的语言是艺术与科学、音乐与逻辑、表现与再现可以相互渗透、相互结合的秘密所在，也是中国古典戏剧得以产生和发展的关键的环节和实在的基础。

中国古典戏剧是在各种艺术形式比较充分发展以后的基础上才发展起来的，是在音乐、舞蹈和诗的分别充分发展起来的基础上发展起来的。

音乐和舞蹈本不可分，“诗”和“歌”本也是一件事的两个方面。“诗”的文学性易于保存，而歌的音乐性在古代只能口传心授不能保存而已。“诗”在古代中国文化中的突出的地位是公认的。如果说，中国古代如没有完整意义上的

“戏剧”这面镜子，那末它却有“诗”这面宝鉴，它在多方面比较全面地表现了中国民族文化的特殊的精神实质，表现了这个民族的精神面貌，而“诗”正是后来的“戏”能得以发展的基础。

如果以宋元为我国戏剧大成的时期，那末结合着音乐和文学的诗已经经历了至少有千余年的历史。广义的“诗”作为文学体裁，已经经历了诗、词、曲的长期发展，才成为“剧”。而能作为一种“剧曲”独立出来，这时的音乐与舞蹈，也经历了从汉代乐府、唐代大曲到宋代的唱赚、诸宫调，到元代之杂剧如此长期的酝酿和培育。这种包括百戏杂技在内的种种文艺形式的汇合，使中国戏剧成为一个最为综合的艺术部门，它的多方面（甚至包括造型艺术因素——如舞台布景、服装以及演员的“亮相”等等）的表现能力，使中国古典戏剧能在比较复杂、比较丰富的层次上表现生活自己，因而这面镜子似乎不是平面的，而是立体的。

这种立体式的镜子，照出来的“生活”就不仅仅是生活中的一些“事件”和这些“事件”之间的联系，而且是活生生的“人”。这就是说，

中国的载歌、载舞的古典戏剧，不仅仅是剧作家把他所理解的“生活”描写出来，而且同时也把他感受到的“生活”表现出来，中国古典剧作家笔下的生活，不仅仅是他思想中的生活，而且也是他情感中的生活，这两方面在中国古典剧作家来说，是不可分的。由于中国音乐、舞蹈、诗、词、曲、剧创作的历史特点，中国的古典剧作家，也中国的别的艺术家一样，带有一种集体性、综合性的特点，往往剧作家集作曲家与舞蹈设计家于一身，因而在他创作戏剧作品时，生活事件的实际的因果联系是和人物的思想情感和个性的表现结合在一起的。

从这个意义来说，和中国的一切古典艺术一样，中国的古典戏剧，又不仅仅是一面镜子，即使是立体的镜子也不足以完全概括中国古典戏剧的特点。与中国的古典艺术精神相通，中国的古典戏剧，不是“水月镜花”，而是实实在在的、活的生活的一个部分。就象我们的日常语言一样，它既是表达我们对客观世界的理解和认识，同时也是我们实际的、活生生的生活的一部分。中国古典戏剧的这种与实际生活的活的沟通关系，在这个艺术形式的极盛时期表现得是很明显的。在