



6月27日，习近平主席欢迎韩国总统朴槿惠的国宴上，上演了京剧《长坂坡》片断。白马银枪的赵子龙，曾是朴槿惠少女时期的偶像。

京剧，这个以一个城市命名的戏剧，曾大红大紫，一统天下，与中国画、中医并称国粹。2010年，京剧进入世界非物质文化遗产名录，既体现出它的珍贵，也喻示了它的式微。

撇开电影、电视、音乐晚会以及网络游戏等新型娱乐不提，2007年央视就发现，全国收视率最高的剧种分别为：黄梅戏、越剧、豫剧与京剧，京剧已经掉到了老四的位置！

从1790年徽班进京到今天，这200年的历程说长不长，说短不短，很多故事都湮没在历史的尘埃里。今天，我们选取几个节点，且做一次京剧的沧桑之旅，细究它昔日的生命力所在和未来的前景。

开篇的话

中国戏剧的历史，大概要从宋元算起，绵延上千年，至今各地还留存着300多种各具特色的戏曲。多少年来，它们既是统治阶层高台教化的手段，也是黎民百姓娱乐的重要方式。它们有时繁华似锦，有时又陷入低迷，但一直陪着中国的百姓歌哭。

如今的文化市场中，中国传统戏剧的声音越来越弱，观众流失，剧团难以维系，优秀演员青黄不接……在这个岔路口上，我们该怎样认识我们的戏剧传统？之后的路该怎么走？

欧洲文明中，各种表演艺术是分别发展的——声乐艺术发展为歌剧；程式化虚拟表演发展为舞剧；通过舞台讲述文学化故事，有了话剧。而中国早于西方1000多年就发现了将歌剧、舞剧和话剧融为一体的舞台剧是最有吸引力的艺术形式。应该说，这种形式对演员提出了非常高的要求，戏曲演员的声乐能力可与歌剧演员媲美；形体表现力堪比舞剧演员；声音表现力与话剧演员齐肩。这样的优秀人才，在历史长河中出了很多很多。中国戏剧与古希腊的悲喜剧、印度梵剧合称世界三大古老戏剧，并且是唯一没有中断发展的戏剧形态。它植根于中国传统文化，也将政治文化传统诸如儒家的伦理文化和忠义传统、文学、音乐、舞蹈、美术以及民间的风俗习惯、服饰礼仪等像密码一样保存在自己的肌体里。可想而知，我们的戏剧是多么珍贵且值得骄傲。

从今天起，我们将连续推出京剧、昆曲、越剧、黄梅戏、豫剧、评剧、吕剧、沪剧、川剧、秦腔等中国著名戏曲专栏，旨在和读者一起更好地了解我们的文化，珍惜我们所共同拥有的。



京剧 百年沧桑从头阅

张稚丹

都说京剧源于徽班进京，徽班却是从扬州出发的

据说乾隆帝一生6次南巡扬州，都是两淮盐业总商之首江春操办接驾的。像江春一样来自安徽的扬州盐商不少，他们富可敌国，用度豪奢，还养着戏班子自娱、待客。徽商的家班，唱得最多的还是以二簧腔为主的徽调。

想必乾隆表现出对徽调的迷恋，1790年，乾隆帝80大寿，江春家的春台班和三庆、四喜、和春班合称四大徽班，先后进京祝寿，被视为京剧诞生的前奏。

当时的北京，戏曲氛围很浓厚，上到皇室、中到士大夫、下到平民，都有听戏的爱好，寿宴、婚丧必搭台唱戏。

四大徽班各擅胜场，“三庆的轴子（连演36本三国志新戏）、四喜的曲子（善唱昆曲）、和春的把子（武戏）、春台的孩子（童伶）”，渐渐压倒了作为宫廷正乐、雅文化代表的昆曲和民间流行的秦腔、京腔（弋阳腔）。

不知为什么，唱红的徽班没返回扬州老家，而是留在了北京，更多的徽班也相继北上。1840年前后，与西皮调的汉剧汇萃为以二簧、西皮为主的声腔，自由、活泼、奔放，极具音乐美感，赢得了王公贵族和贩夫走卒的一致欣赏。

中国的地方戏曲，一向因方言而局限一隅——吕剧走不出山东，评弹走不出江浙，粤剧只在两广一带生存。京剧，却凭着“联络五方之音，合为一致”，从家国情怀、公案神魔到儿女情长，无所不包，文人坚守的文化价值、民间伦理道德和趣味以及皇家的文化偏好熔为一炉，获得了首善之地以及统治阶层的认可，成为了国剧，传播到全国各地。

清末民初的戏园子多在外城，喜欢京戏的达官贵人从晚上九点钟听起，散戏已是半夜一两点，城门关闭。他们随便找家小旅店猫一宿，等天亮再回家睡回笼觉，可见京剧魅力之一斑。

形成于北京的京剧，却得名于上海

京剧角色主要分为生、旦、净、丑四大行当，发展前期一直以老生行当领衔。

“前三鼎甲”是程长庚、余三胜、张二奎；“后三鼎甲”是谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙。老生在戏园故事里是成熟、稳重和有地位的男性人物，早期京剧讲究高台教化，好人终有好报，所以擅长“说教”的老生是理所当然的主角。

三庆班第四任班主程长庚是京剧十三位奠基人（又称“同光十三绝”）之一，名德才艺，并时无两。演出时冠剑雄豪、音节慷慨，其唱穿云裂石，余音绕梁，高亢中又别具沉雄之致，以致乐工都停奏痴听。清王朝本设“升平署”，挑选年幼太监学艺唱戏。程长庚因其优秀被征为“内廷供奉”，定期进宫唱戏，咸丰帝还赐他五品顶戴。他不仅自己扮演忠臣良将，还将那种精神品格身体力行。在他的戏班中，收入每人一份儿，作为主角的他也不例外。

程长庚的弟子谭鑫培亦是不世出的人才。谭鑫培善于体察不同人物的身份、性格和精神气质，委婉细腻地曲尽其妙，同是帝王将相，“这一个”不同于“那一个”。用票友陈彦衡的话来说就是：“演孔明有儒者气，演黄忠有老

将风，《胭脂褶》之白槐居然公门老吏，《五人义》之周文元恰是市井顽民，流品迥异而各具神似。”

当初老生最受听众欢迎的是散板中的翻高音、拉长腔和放悲声，谭鑫培吸收了青衣、花脸的腔调以及梆子、大鼓的唱法，让原来平板的原本，慢板变得精彩。《空城计》主帅诸葛亮上场只念3句11字的虎尾引子，谭鑫培把《战长沙》中4句14字的大引子套过来，又在咬字吐音上下了一番功夫，气派非凡。

谭派是京剧历史上枝叶最为繁茂的一个艺术流派，后来的余叔岩、马连良、言菊朋、杨宝森等老生流派，都从谭派中衍化出来。谭鑫培是西太后最喜欢的名角，不光是“内廷供奉”、升平署的民间教习，御赐黄马褂，还被公推为“伶界大王”。1905年，他主演了中国电影史上第一部黑白影片《定军山》。

清末北京的街头巷尾，到处可以听到“我好比，笼中鸟”（《四郎探母》）和“提起此马来头大”（《卖马》）的谭派唱腔，考虑到当时没有



程长庚扮演的老将黄忠

电台、唱机，足见谭派戏的深入人心。有趣的是，最先将“皮黄”改称“京剧”的，居然是上海人。同治年间，上海的满庭芳戏院和丹桂茶园去京津邀角，“一有京班百不如，昆腔杂剧概剔除”。1876年3月2日，上海《申报》刊登了一篇《图绘伶伦》的文章，破天荒第一次正式使用了“京剧”二字，此后通行全国。

梅兰芳引领旦行竞起，那也是京剧最多彩的时期

如果说传承，梅兰芳应该算是谭鑫培器重提携的。

梨园旧习，旦角本是最卑贱的，唯女子与小人难养。但上世纪20年代，话剧传入中国，西方艺术对“人性”特别是女性人物的刻画，令社会审美风气为之一变，传导到京剧。像梅兰芳与谭鑫培合演的《汾河湾》，以往演出和欣赏的角度都是“男性玩弄女性”，可梅兰芳扮演的柳迎春却变成了一个有血有肉、有自己的情感逻辑的人物。当离别18年的丈夫回门诉说往事时，梅兰芳听取观众意见，不再背对窗门干坐，而是加了身段，表现从不信到注意听到惊讶层层递进的反应。按过去这叫抢戏，但谭鑫培默许了，没让他下不来台，京剧向合理性迈进了一大步。

年轻的梅兰芳扮相标致漂亮，“文武昆乱不挡，能戏不下百余出，编有私房本戏甚多。凡剑舞、带舞、羽舞、袖舞等，以及服装、道具，悉属别出心裁，融新旧于一炉。”（1946年《申报·梅讯》）1913年，年方19岁的他赴上海担纲主演《穆柯寨》等剧，风靡江南，跻身于京剧名家之列，里巷俗语称“娶妻要像梅兰芳，生子要像周信芳”。

梅兰芳的成名激发了一批旦行演员出彩。1927年，梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云被评为“四大名旦”，且角终于挂了头牌。

1917年到1937年，京剧进入鼎盛阶段：传统戏翻新出新意，表现爱国主义、民主主义的新创剧目不断涌现；流派有如百舸争流——“四大名旦”争衡，老生行余叔岩、马连良、言菊朋各成一派，上海周信芳创“麒派”；武生行杨小楼、盖叫天等流派特色鲜明；此外还有“净行三杰”金少山、郝寿臣、侯喜瑞，丑行大师萧长华。

京剧原本是男人的世界，台上台下都是男性。但随着时代变迁，女观众走进戏院看京剧，演员也出现了女性，有趣的是她们更多扮演的不是旦角，而是老生，如恩晓峰、孟小冬。

在传统的科班外，戏曲专科学校渐次成立，除传统的基本功外，兼重文化课程，并授以音乐及其他艺术知识。

样板戏时代的辉煌，对京剧发展有何启示？

抗日战争时期，京剧的发展花开三枝：革命根据地编演了新历史剧如《大战平型关》、《逼上梁山》等，1941年延安还成立了平剧研究院（北伐战争后国民政府迁都南京，北京改名为北平，京剧也改名为“平剧”），摸索京剧的改革；在国统区，抗敌宣传队巡回于各战区，演出新历史剧《江汉渔歌》等；在敌



谭鑫培(右)和丑旦唱合演《南天门》

占区，梅兰芳“蓄须明志”，程砚秋隐居农圃，周信芳编演具有民族意识的《徽钦二帝》。

共和国成立后，京剧得到了高层导向性的关注。1956年“京剧演出大会”出现了约50出近代京剧。在1964年“京剧现代戏观摩演出大会”上，北京市市长彭真提出：京剧现代剧要为社会主义服务，为工农兵服务，重点演活人戏，要把革命内容和京剧艺术风格融合。

江青发表《谈京剧革命》，并组织、参与一些京剧现代剧的改编、排练，抽调精兵强将包括被打成右派下放的干部回来编写剧本，让“犯了错误”靠边站的优秀演员当台柱子。

1967年5月，《人民日报》出现“八个革命样板戏”字样，京剧占了5个：《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》、《海港》。毛泽东多次率政治局成员观看，给予强力支持。回望京剧百年，我们不禁反思：什

通过大喇叭的狂轰滥炸，京剧首次普及到了中国的每一个角落，地位显达。那些著名唱段，成为很多人最耳熟能详、最深刻的京剧记忆，以至于2001年第三届中国艺术节开幕式就用了《打虎上山》和《痛说革命家史》的唱段；2008年教育部提出中小学试点京剧进课堂，15首教学曲目中有9首是样板戏。革命现代京剧显然成为京剧发展演变史上重要一页。

对这段历史，目前仍莫衷一是，没有定论。因为样板戏对“文革”的兴起曾举足轻重，政治色彩浓厚。

但对于京剧本身来说，又该如何评判呢？革命现代京剧取缔了帝王将相、才子佳人等传统剧目，工农兵占领舞台。其“突出英雄人物”的创作原则，一方面压缩了对英雄内心世界的刻画，人物简单化、概念化，同时限制了反面角色的发挥。

有些技术性改动可能对京剧进行过盘审视，利弊还有待观察。如取消严格的行当区分，舞台使用写实布景，唱腔由交响乐队伴奏等。以往京剧牌多是传统积累的，演唱者凭借师徒传承和个人悟性即兴“以字行腔”，有神来之笔，同时也缺乏艺术实践的自觉；现代京剧则是层层叠叠的成套唱腔，有意识地处理声与情、流派与人物、韵味与形象三方面的关系。

改变既有观念，或者对京剧的发展最为适宜

改革开放后，京剧作为传统艺术精华得到了政府的大力扶持。招待国家级的外宾时，永远少不了京剧，因为只有它，才能表现出中华民族文化特有的古典、优雅、含蓄和沉郁。京剧在上世纪50年代前后是全国第一大剧种，几千出保留剧目，京津沪

和多数省会城市均有京剧剧团，一流的名演员遍布全国。但在今天，京剧地位尴尬，每况愈下，论及在文化市场中的份额和影响力，恐怕远不如东北的二人转。喜欢京剧的人越来越少，剧团戏院靠票房难以生存，省会以下城市解散的京剧团越来越多，演员老化，人才凋零，大众艺术已变成小众艺术。

回望着京剧百年，我们不禁反思：什

么才是京剧最本质的东西？新的变革有多少能沉淀为京剧的遗产和传统，成为京剧的一部分呢？

一个代表着草根和俗文化的地方剧种来到京城，靠兼容并蓄成为全社会的最爱。它是中国古典戏剧的延续，集唱（歌唱）、念（念白）、做（表演）、打（武打）、舞（舞蹈）为一体，“以歌舞演故事”。在长期的传承中，艺术变得精粹：舞台上的一桌二椅根据剧情的不同，既可以象征拱桥、高坡，也可以作为公案和梳妆台，全靠演员的表演来虚拟；最当紧的还是演唱的韵味——季羨林先生曾写道：“京剧的关键不在于情节，而在于唱腔。真正喜爱京剧的人，情节早已烂熟于胸。比如失、空、斩，谁人不知？可是他们仍然愿意看这几出戏。真正老戏迷是‘听’戏，而不是‘看’戏。”它曾经芳盖盖世，也曾以一种被扭曲的姿态盛行天下。当最自然的传承被斩断，当它踽踽步入一个娱乐多元化的社会，它不再是唯一的娱乐和求知渠道，自然无法万众瞩目。而诸如“比基尼京剧”、“戏歌”类的不冷静变革，又使得京剧变成了“四不像”。

中国艺术研究院研究员徐城北认为，京剧可能已经过了它的黄金时代，年轻人不可能发自内心地唱着“我本是卧龙岗散淡的人”。小众化是社会转型的结果，但未必是坏事。小众艺术的日子很舒服，可以悠闲地不断锤炼艺术的纯洁性。京剧是在古典时期形成的，人物与手法也是古典的，这一点很难改变，或者当小康之后，人们悠闲下来，会重新欣赏这种讲究的艺术。

或者就是这样吧，一方面我们要培养孩子学习京剧入门知识，懂得欣赏；另一方面，改变观念，正视现实，承认今天的京剧很难回到往日的鼎盛，像日本政府资助能乐以保持其国剧地位一样，从容涵养经典、创造经典，让京剧自然、优雅地存在，始终抓住真正热爱它的人。

样板戏《智取威虎山》剧照

京剧脸谱

画脸谱是京剧演员进入特定角色的一种化妆方式。

“生”、“旦”面部化妆简单，略施脂粉，叫“俊扮”、“素面”、“洁面”。戏曲中的脸谱，主要指“净”的面部绘画。

净，指在剧中性格、品质或相貌等具有突出特点的男性人物。“净行”面部绘画图案复杂，重施油彩，故又称“花脸”。

脸谱以颜色表现人物类型性格——红色表现忠贞、英勇，如关羽；蓝色表现刚强、骁勇、有心计，如窦尔敦；黑色表现正直、无私、刚直不阿，如包公；白色代表阴险、狡诈，如曹操；绿色代表顽强、暴躁，如武天虬；黄色代表勇猛、凶狠，如宇文成都；紫色表现刚正、干练、沉着，金银色表现各种神怪形象。

如今，京剧脸谱已成为一种具有独立欣赏价值的艺术形式。



关羽



曹操



包拯



程咬金



杨香