

浅谈中国京剧艺术

齐 麟 (沈阳师范大学附属艺术学校 110034)

摘要:京剧是在我国许多民族古老戏曲艺术创作成果的基础上成长起来的一门集唱、念、做、打于一体的综合表演艺术，在某种意义上它已经成为中国文化艺术的图腾。本文从京剧的起源入手，分别对其唱、念、做、打进行分析，以期更好地促进京剧艺术的繁荣发展。

关键词:中国京剧；起源；现状；发展

作为一门“国粹”，京剧艺术历史悠久，它集唱（歌唱）、念（念白）、做（表演）、打（武打）为一体，通过程式的表演手段叙演故事，刻画人物，表达“喜、怒、哀、乐、恐、悲”等思想感情，呈现出了独特的魅力。而其自出现至今，虽然几经波折，但始终都没有丧失自身精髓，深受大众的喜爱。下面笔者就从起源谈起，谈谈其唱、念、做、打。

一、京剧的起源

京剧是我国的国粹，是流行于全国的重要剧种之一，迄今已有200多年的历史，其名始见于清代光绪二年（1876）的《申报》，历史上曾有过许多名称，如皮黄、二黄、黄腔、京调、京戏、平剧、国剧等。清乾隆五十五年（1790年），原来在南方演出的三庆、四喜、春台、和春四个徽调班社陆续进京演出，同来自湖北的汉调艺人合作，相互影响，接受了昆曲、秦腔的部分剧目、曲调和表演方法，并吸收了一些民间曲调，才逐渐融合、演变、发展成为了京剧。其传统剧目有上千个，流行的有《将相和》《群英会》《空城计》《贵妃醉酒》《三岔口》《拾玉镯》《打渔杀》等，音乐基本上属于板腔体，唱腔以徽调的二黄和汉调的西皮为主，还包括西皮反调（即“反西皮”）、二簧反调（即“反二簧”）以及南梆子、四平调、吹腔、高拨子、南锣等唱腔。而伴奏乐器以京胡为主，二胡、月琴、三弦为辅，有的唱腔及乐曲以唢呐、笛等伴奏，打击乐器则有单皮鼓、檀板、大锣、小锣、铙钹、堂鼓、星子等，其表演讲究唱、念、做、打并重，常用虚拟动作，重视情景交融，声情并茂，自出现至今，就一直深受广大群众的喜爱。

二、京剧艺术的唱、念、做、打

“唱、念、做、打”是京剧的四项基本功，也是京剧演员在舞台上刻画人物的基本手段，四者相辅相成，才构成了独特的表演艺术。现笔者就分别对京剧艺术的唱、念、做、打进行分析。

（一）唱

唱即唱腔，京剧应把唱放在第一位，因为它是交代故事情节、抒发人物情感和戏剧冲突尖锐时演员表达思想情感最重要的方式，众多的京剧名家无不是以独具个性的唱而迷倒观众自成一家，可见唱之重要。而京剧的唱腔具有特殊性，它主要由著名的“西皮”和“二黄”两大声腔组成，有特定的唱腔结构、旋律模式和调性特征。“西皮”的跳进音程较多，整体音区偏高，调式多以“宫”调式为主，因此，其旋律色调明亮、华丽、尖锐。用平缓节奏处理时，多表现明快、抒情的喜剧情节和愉悦的人物情绪；用轻快或强劲节奏处理时，多表现热烈、激烈的戏剧场面和活泼、激动的人物情绪。而“二黄”则以级进音程为主，整体音区偏低，其调式多以“商”调式为主，其旋律的色调暗淡、凝重、平静。节奏缓慢时，多用来表现压抑的悲剧情节和忧郁的人物情绪；节奏强劲时，多表现压抑、悲壮的戏剧场面和凄楚、悲愤的人物情绪。而在京剧唱腔漫长的发展历程中，其声腔不仅派生了反调“西皮”和反调“二黄”，还吸收了一些其他地方剧种腔调，如[南梆子][四平调][高拨子][娃娃调][汉调]等。由于这些外来腔调在保持其原有结构和调性特点外，其旋律风格都不同程度地与“西皮”“二黄”相近或相融，特别是胡琴的定弦和把位上分别相同于“皮黄”，故习惯地把这些强调分别归入“皮黄”列之中，如[西皮南梆子][西皮娃娃调][二黄四平调][二黄汉调]等。这些声腔与京剧特有的板式相结合就构成了京剧独特的唱腔艺术。此外，京剧的表演行当众多，不同的表演行当具

有不同的特点，因而其唱也应该不同，展现出独特的魅力。

（二）念

京剧的念白，具有一定的音乐性和节奏感，是加工形态的艺术语言，它与上文所谈到的唱，共同构成了歌舞化的京剧表演艺术两大要素之一的“歌”。梨园行就有一句话形容念白：“千斤白四两唱”，可见念白的重要性。京剧的念白相较于其他剧种，更具有特殊性，它分为京白与韵白两种，都需经过艺术加工。一般来说，正面人物、有身份的人物念的都是韵白，老生、青衣都以韵白为主，京白则花旦、丑角用的较多，其他行当掺杂着有一些。而不同的表演行当，其韵白、念白也不同，如青衣的韵白比老生舒缓一些，要表现出端庄、典雅、华贵的特点，花旦的京白比丑角的稍显含蓄，但要活泼，更显脆、亮，充满青春的气息和女性的魅力。总的来说，韵白有严格的声韵规则，在整体上更具有音乐性，贯穿于每部戏、每个角色表演的始终，京白与方言则为总体格局的辅助，这样就能把整个舞台语言统一在相同的节奏及韵律之中，形成和谐的一个格局，而京白及方言的穿插则在一定程度上突破了这种格局，其目的是使整个节奏变得活泼多彩。

（三）做

做，是舞蹈化的形体动作的泛称，是加工形态的生活动作，它不同于其他艺术形式的表演，具有表演程式与规律。而每一个动作都是由手、眼、身、发、步五体同步协作进行的。比如动作的最小元素“山膀”，要想达到形式美，就要有这样一个程序：欲左先右，从腰部启动，然后看手、眼随、上步、拉开、眼向前看、踏步、静心、亮相、睁眼、吸气、闭嘴、吸肚和挺腰这一连串动作，并在动作中协调，达到浑然一体的视觉效果，也就是说要从这样一个小的动作中体现出人物的气魄和矫健。否则，就是没有灵魂驱动的“山膀”，完全是一种形式主义的表现，不能吸引观众。而在京剧表演中，根据人物的不同特点，也要有不同的动作程式表现。比如《扈家庄》中扈三娘的起霸要表现出人物的骄、娇二气；《铁笼山》中姜维的起霸要表现出人物的统帅气魄和智勇双全。这些不同人物的个性就是要表现在基本相同的、经过千锤百炼的动作上，也就是说既要注意外型的塑造，又要使每一个动作表现出人物的潜台词。

（四）打

京剧中的打是传统武术的舞蹈化，也是生活中格斗场面的高度艺术提炼，一般分为把子功和毯子功两大类，它与上文提到的做构成了歌舞化的京剧表演艺术两大要素之一的“舞”。作为一项基本功，打具有一定的程式化，严谨、利落，难度大，而与情节相结合，更有助于刻画人物、渲染战斗气氛、阐释剧情，并使观众在直观中得到艺术享受。如当年厉慧良先生在《钟馗嫁妹》中独创的“横叉下高”特技就堪称一绝。戏中钟馗带领小鬼回家需过村边小桥，在强烈而又铿锵的锣鼓声中，钟馗在桌上猛地“横叉”腾空跃起，在将要落地时又将一字分开的双腿稍收，控制在一定角度，最后再猛地放开“横叉”保持一字落地，干净利落，这一动作将钟馗的形象很好地表现了出来，给了人以强烈的震撼，展现了戏曲武功之美、表演之绝。又如京剧《三岔口》任堂惠和刘利华二人在店中不言不语地摸黑打了一夜。舞台上空荡荡的，只有一张当作“床”用的桌子，在通明瓦亮的“黑夜”中，演员相对而视，忽而手持单刀对打，忽而徒手拳打脚踢，忽而“飞脚”上桌，忽而“旋子”下地，忽而音乐戛然而止，相互警觉的对摸，忽而一触即发，锣鼓骤响，动作也随之迅速加快、放大……渲染了战斗气氛，阐释了剧情，给了观众以美的享受。

总之，京剧是一门复杂的综合表演艺术，我们必须正确认识其基本功——唱、念、做、打，并加以合理创新，才能更好地推动京剧艺术的发展。

参考文献：

- [1]才金城.京剧知识与京剧艺术欣赏[M].陕西人民教育出版社，2010.
- [2]刘玉来.京剧的唱念做打[J].百科知识，1995（09）.
- [3]李海龙.京剧程式化表演[J].魅力中国，2010（27）.
- [4]李明.浅谈“唱”、“念”、“做”、“打”[J].黄梅戏艺术，2012（03）.