

MY Music

音乐之美——音乐艺术鉴赏

第15章 中国综合音乐艺术的升华——戏曲音乐

戏曲概述

15.1

15.2

秦淮以北之戏曲——北方
戏曲音乐艺术鉴赏

秦淮以南之戏曲——南方
戏曲音乐艺术鉴赏

15.3

15.1 戏曲概述

15.1.1 戏曲的概念

- ◆ “戏曲”一词最早出现在宋元年间《水运村稿》中的《词人吴用章传》中：“至咸淳，永嘉戏曲出，泼少年化之，而后淫哇盛，正音歇。”此处戏曲指演戏的曲子。陶宗仪在《南村辍耕录》中记有：“唐有传奇，宋有戏曲、唱浑、词说、金有院本、杂剧、诸宫调。”此处戏曲指宋代杂剧剧本。
- ◆ 历代典籍记载基本都是**从文学和艺术两个角度对“戏曲”进行阐述。**
- ◆ 时至今日，**戏曲已成为我国特有的一种综合性舞台艺术形式，它集合了音乐、舞蹈、文学、诗歌、武术、杂技、舞台美术等多种中国民间传统艺术于一身，它是“包括宋元南戏、元明杂剧、明清传奇，以及近代的京剧和所有地方戏在内的通称。”**
- ◆ 戏曲作为中国传统的戏剧样式，与古希腊的悲喜剧、印度的梵剧并称为世界三大古老戏剧文化。
- ◆ **戏曲将说白、演唱和舞蹈三种艺术手段巧妙的柔和在一起。**王国维用一句言简意赅的话道出戏曲艺术的精髓“戏曲者，谓以歌舞演故事也。”

15.1 戏曲概述

15.1.2 戏曲的起源

- ◆ 我国的戏曲源远流长，对于它的起源人们说法不一。明人胡应麟将春秋时期的“优孟衣冠”看作是中国戏曲的开端，清代的纳兰性德则认为，我国的戏曲起源于梁代的宫廷乐舞，王国维认为戏曲生于古代的巫覡歌舞过程中，许地山认为戏曲来自印度的梵剧，孙楷第主张戏曲是模仿傀儡戏而来，也有人认为戏曲是说唱艺术逐渐发展而成。
- ◆ 上述种种说法虽然都只是一家之言，但透过这些观点我们可以窥视到戏曲作为一种综合艺术形式所体现出的多种特性，这些特性都是戏曲这门综合艺术构成的重要因素。

15.1 戏曲概述

15.1.3 戏曲的历史发展→15.1.3.1 孕育期

◆ 我国的戏曲艺术作为一种音乐、舞蹈、戏剧三者相结合的综合艺术形式，其渊源最早可以追溯到**远古时代**的原始乐舞，主要包括原始涉猎舞、六代乐舞、巫覡乐舞等。

◆ **秦汉时期**宫廷表演技艺数目众多，如扛鼎、冲狭、吞刀、吐火、跳剑等，总称“百戏”，当时的散乐、角抵戏也为百戏表演技艺之一。

◆ **东汉**张衡的《西京赋》中记载，《总会仙唱》以歌、舞、乐的形式，开始做简单故事情节的表演，其中有扮作豹子、白虎、苍龙进行戏舞，还有仙人在指挥，而《东海黄公》和《蚩尤戏》则是运用角抵竞技进行表演。

◆ **隋唐时期**出现的歌舞戏、参军戏、俗讲和变文为戏曲艺术的最终形成注入了更丰富的艺术因子。《代面》《钵头》《踏摇娘》。



孕育期

15.1 戏曲概述

15.1.3 戏曲的历史发展→15.1.3.2 形成期



形成期

- ◆ **戏曲到宋金元时期逐渐形成。其代表形式为宋杂剧、金院本、元杂剧和南戏。**北宋时期，有代表性的戏曲样式为宋杂剧和金院本，学界将其统称为“宋金杂剧”。这一时期的多数作品可分为艳段、正杂剧、散段三种。艳段是以生活中熟悉的场景为主，做的是“寻常熟事”，正杂剧是以讲述复杂的生活故事为主，而散段主要是滑稽戏的部分。
- ◆ 元杂剧是在宋杂剧和金院本的基础上形成的，融合了北方民间歌舞、说唱等艺术形式，也称作“北曲”，是我国戏曲艺术逐渐成熟的一个重要标志，形成我国戏曲发展史上第一个高峰。
- ◆ 元杂剧剧本多为一楔四折，连贯地表演一个完整故事，音乐使用“诸宫调”结构体制，每折用一个“套数”的曲牌（同一宫调），由一人独唱，其他演员只说不唱，全剧音乐由四个不同“套数”组成。

15.1 戏曲概述

15.1.3 戏曲的历史发展→15.1.3.2 形成期



形成期

- ◆ 南戏也称戏文，最初由永嘉人创作，所以也叫“永嘉杂剧”，是中国南方最早形成的以歌舞演故事的舞台艺术形式。
- ◆ 音乐最初来自南方的民间歌舞和小曲，在吸收宋杂剧、说唱、诸宫调、唐宋歌舞大曲等艺术形式后逐渐发展起来。
- ◆ 与北方杂剧相比，音乐不受宫调的限制，曲调的使用更强调配合剧情与人物刻画的需要，演唱上突破一人歌唱到底的成规，各角色可以同台演唱。杂剧倾向于豪放的阳刚之美，南戏则倾向于婉约的阴柔之美，这种鲜明的风格色彩对比，是中国地域文化的特殊产物。

15.1 戏曲概述

15.1.3 戏曲的历史发展→15.1.3.3 繁荣期



繁荣期

- ◆ **明代的传奇剧本**突破了元杂剧一楔四折的剧本组织原则，表现形式更为生动活泼，音乐变化丰富，因此得到迅速发展，进而取代了元杂剧的优势地位。
- ◆ 随着传奇这一形式的兴盛和发展，南方兴起的诸多腔调迅速地变化丰富着，并随着传奇剧本的传播而盛极一时，其中浙江的“**海盐腔**”“**余姚腔**”、江西的“**弋阳腔**”和江苏的“**昆山腔**”最为著名，并称为“**明代四大声腔**”。
- ◆ 明代的四大声腔在发展过程中体现出**雅、俗**两种艺术风格的平行发展。海盐腔和昆山腔以其高雅与婉丽而颇得士大夫阶层的青睐，余姚腔和弋阳腔则以其通俗与乡土气息而深得广大百姓的喜爱。
- ◆ 明代形成的**昆曲成为我国戏曲发展史的第二个高峰。**

15.1 戏曲概述

15.1.3 戏曲的历史发展→15.1.3.3 繁荣期

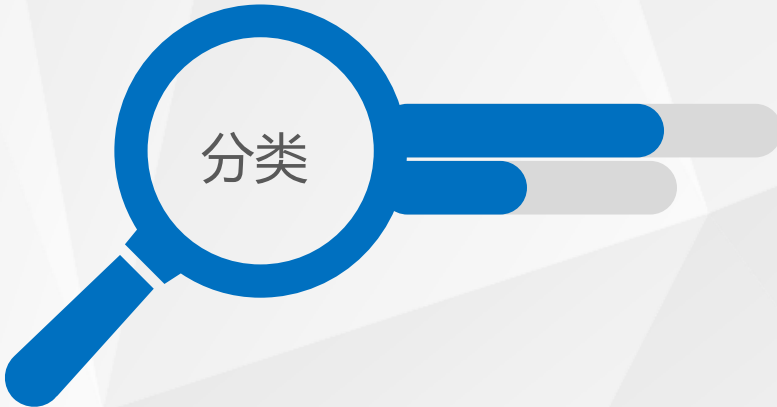


繁荣期

- ◆ 伴随着戏曲唱腔中雅与俗的较量，以昆山腔为代表的雅和以弋阳腔为代表的俗一直并行向前发展，形成戏曲界有名的“**昆弋之争**”，
- ◆ 直至清代又转化为以“花部”和“雅部”为代表的“**花雅之争**”。“花部”与“雅部”的概念出现于乾隆年间（1736—1795）李斗在《扬州画舫录》中记载：“两淮盐务，例蓄花、雅两部，以备大戏，雅部曰昆山腔，花部为京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、铎腔、二黄调，统谓之乱弹。”这里的乱弹是指昆腔以外所有戏曲剧种的统称，“花部”中影响最大的是梆子腔和皮黄腔，以及从弋阳腔演变而来的高腔。
- ◆ “崇雅抑花”是朝廷上流社会一贯的政策，但富有生机的花部绝不示弱，终于在清道光年间，全国范围内形成了由**昆腔、高腔、皮黄腔、梆子腔**并峙的局面，其中花部就占了三项，它们**被后人称为“新四大声腔”**，其中皮黄腔剧种——**京剧的兴盛繁盛代表着我国戏曲发展史上的第三个高峰。**

15.1 戏曲概述

15.1.4 戏曲的分类



分类

- ◆ 我国戏曲从其生成和发展的历史进程来看，最初是以声腔进行划分的，我们可以**按照声腔体系进行划分**，如昆腔体系有南昆、北昆、湘昆等，梆子腔体系有河南梆子、山西梆子等，皮黄腔有京剧、汉剧等；
- ◆ 我们也可以**按照唱腔结构划分**，如曲牌体的昆曲，板腔体的京剧；
- ◆ 20世纪随着“戏剧”名词的引入，我国戏曲的称谓经历了一个**由“曲”“腔”到“剧”“戏”的演化**，如昆曲到昆剧，皮黄腔到皮黄戏再到汉剧、京剧，梆子腔到豫剧、评剧等，这些称谓大多是根据剧种的起源地点、流行地区和唱腔特征等多方面因素综合考虑而确定的。

15.1 戏曲概述

15.1.5 戏曲的特征

◆ 戏剧性

◆ 戏曲的故事情节是以文学剧本为主体的，所以在主要角色人物的塑造方面要有鲜明的性格特征、尖锐的矛盾冲突、急剧变化的故事情节和富有强烈的戏剧效果。



◆ 程式性

◆ 戏曲的程式性，是指戏曲演员的角色行当、表演动作和音乐唱腔等都遵循着一些固定的模式。



◆ 综合性

◆ 戏剧的综合性远远超过了“Opera”的范畴，它是一种戏剧艺术、文学、音乐、舞蹈、武术、身段动作、眉眼手法等对艺术形式的高度结合，其中各种手段（唱、念、做、打）相互补充、相互衬托、融为一体，



◆ 虚拟性

◆ 我国的戏曲作为一种戏剧形式，似乎比起世界上其他一些戏剧类型更喜欢使用虚拟的手段。



15.2 秦淮以北之戏曲——北方戏曲音乐艺术鉴赏

15.2.1 京剧和皮黄腔

- ◆ **京剧是以皮黄腔为主的全国性戏曲剧种之一**，京剧距今已有近200年的历史，清乾隆五十五年（1790年）起，安徽的三庆、四喜、春台、和春四个南方徽调班社陆续进京演出，此时主要演唱二黄腔。
- ◆ 道光八年（1825年）湖北的汉调艺人进京演出，带来了西皮腔，徽班和汉班经常同台演出，至此开始出现了两调合流，加之又广泛吸收了昆曲、梆子腔、四平调等诸腔之长，久而久之，逐渐形成了京剧。

- ◆ **京剧唱腔以皮黄腔为主，皮黄腔是西皮腔和二黄腔的合称。**

西皮腔是源于甘肃、陕西一带的秦腔传到湖北襄阳地区和当地的民间音乐相结合演变而成的，唱腔刚劲明快、善于表现灵活、昂扬、欢快之情；二黄腔是形成于长江中下游一带的声腔，唱腔委婉平和，善于抒发悲伤、感叹之情。除了皮黄腔，**京剧中还使用昆腔、吹腔、高拨子、四平调、南梆子等唱腔**，所以京剧也可以说是一个以皮黄腔为主的多声腔剧种。



15.2 秦淮以北之戏曲——北方戏曲音乐艺术鉴赏

15.2.1 京剧和皮黄腔



京剧四大名旦合影

- ◆ **京剧的唱腔结构采用板腔体**，板腔体又叫板式变化体，是以一对上下句为基础，突出板眼（节奏、节拍）的变化，并配合腔调上的多种发展，以不同板式的连接和变化作为音乐结构的基本手段，使其产生既高级又复杂的变奏，从而形成一系列的散、慢、中、快等多种板式，以达到刻画人物、表现剧情的效果。
- ◆ **早期以生角挑大梁**，产生了程长庚、余三胜、张二奎、谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙等众多名角。
- ◆ **20世纪20年代，京剧达到鼎盛时期**，除了生角艺术继续发展以外，**以梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生“四大名旦”为代表的旦角艺术也得到长足的发展**。至此，京剧的生、旦行当在表演艺术水准上平分秋色。

15.2 秦淮以北之戏曲——北方戏曲音乐艺术鉴赏

15.2.1 京剧和皮黄腔



鉴赏曲目：《打渔杀家》（旦角、西皮原版）

◆ 《打渔杀家》又叫《庆顶珠》《讨鱼税》，是京剧、汉剧、秦腔共有剧目。讲述梁山好汉萧恩和女儿桂英打鱼为生，遇到恶霸丁自燮催讨鱼税，争执不成告到官府，不想却被官绅勾结遭到杖责，于是萧恩父女被迫抗争，以献珠赔罪为名，夜入丁府，杀死恶霸全家远走他乡。

15.2 秦淮以北之戏曲——北方戏曲音乐艺术鉴赏

15.2.2 豫剧和梆子腔



◆ **豫剧**又叫“河南梆子”“河南高调”“河南讴”“靠山吼”，**为河南省的主要剧种之一**，流行区域分布甚广，大江南北、黄河两岸以至新疆、西藏等地都有豫剧演出，**现主要流行于河南、河北、山西、山东一带**。

◆ 豫剧在明代末期由传入河南的山陕梆子结合河南土语及民间曲调发展而成，属于板腔体的梆子腔剧种。梆子腔又有西秦腔、乱弹、秦腔等名称，因演唱时用枣木棒子击节伴奏而成，故名梆子腔，俗称“桃桃乱弹”。

◆ 清代康熙时期，秦腔广泛流传，同各地的语言和民间艺术结合，逐步形成众多地方性梆子腔剧种，**豫剧就是梆子腔经山西向东传播至河南后形成的梆子腔剧种**。

15.2 秦淮以北之戏曲——北方戏曲音乐艺术鉴赏

15.2.2 豫剧和梆子腔

- ◆ 由于地方色彩和方言语音的差异，豫剧在河南也形成了不同的声腔流派，主要有**豫东声腔和豫西声腔**两大体系。
- ◆ 豫东声腔以豫东调为代表，还包括祥符调、沙河调、高调。声腔的语言基础是中州音韵的豫东地区的音韵和语调，在传统演唱中多用假嗓，声高音细，花腔多，具有高亢、奔放、挺拔、明朗的特点，唱腔多用“上五音”，**代表人物有陈素真、马金凤等。**
- ◆ 豫西声腔的语言是中州音韵的豫西语调，多用真嗓演唱，唱腔中哭腔多，演唱特点是粗犷、悲壮、深沉、浑厚，唱腔多用“下五音”，**代表人物为常香玉。**

15.2 秦淮以北之戏曲——北方戏曲音乐艺术鉴赏

15.2.2 豫剧和梆子腔



鉴赏曲目：《拷红》（旦角、流水板）

- ◆ 《拷红》取材于元代王实甫所写杂居剧本《西厢记》，经历了从小说、说唱再到剧本的发展过程，故事最早见于唐元稹的传奇小说《莺莺传》，叙述少女崔莺莺和张生恋爱、被遗弃的悲剧故事，后经过历代发展，变成莺莺和张生共同向封建家长挑战，终成眷属的喜剧。
- ◆ 豫剧《拷红》中红娘成为主要人物，描述了一个机智聪慧、性格活泼开朗，善于巧妙的和封建礼教势力进行斗争的小丫鬟角色，该段唱腔用了花腔、衬词，语气变化频繁，音乐活泼流畅。

15.2 秦淮以北之戏曲——北方戏曲音乐艺术鉴赏

15.2.3 评剧

- ◆ 评剧又叫“平腔梆子戏”，俗称“蹦蹦戏”“奉天落子”“平戏”等，大约形成于1910年左右，是流行于北京、天津、华北、东北、山东、山西、河南及内蒙等地区的剧种。
- ◆ 评剧唱腔是在唐山民歌、莲花落等民间音乐的基础上，吸收东北二人转、京剧、河北梆子等冀东和京津一带的地方曲艺、戏曲音乐成分发展而成。1935年，经白玉霜等演员赴上海演唱而闻名，正式定名为“评剧”。
- ◆ **评剧的唱腔结构为板腔体**，不同的流派有不同的唱腔特点，如白玉霜的“白派”多在中音区演唱，音调低回缓慢，刘翠霞的“刘派”高亢脆亮，爱莲君的“爱派”善用疙瘩腔，新风霞的“新派”甜美俏丽等。
- ◆ 无论哪种唱腔，都有着**共同的特征**，即：以唱功见长，歌词浅显易懂、演唱明白如诉，具有抒情性强、流畅自然、乡土气息浓郁的特点，最善于表现当代人民的生活，因此深受城乡观众的喜爱。

15.2 秦淮以北之戏曲——北方戏曲音乐艺术鉴赏

15.2.3 评剧



鉴赏曲目：《刘巧儿》

◆ 剧目根据1945年著名说书艺人韩起祥创作的陕北说书《刘巧团圆》改编而成，讲述抗日战争时期陕甘宁边区，刘巧儿勇于打破封建包办婚姻，和赵柱儿退婚，追求自己心上人赵振华，殊不知赵柱儿就是赵振华，退婚期间，其父贪财将其卖于本村地主，当巧儿和柱儿见面后解开误会，决定重新争取幸福的婚姻，经过马专员调查，最终二人达成心愿。

15.3 秦淮以南之戏曲——南方戏曲音乐艺术鉴赏

15.3.1 昆曲和昆腔

- ◆ **昆曲是由昆腔构成的单一声腔剧种，属于全国性剧种。**
昆曲距今已近600年的历史，以其典雅古朴的风格、完美精致的形式，为我们传达着中国传统文化的美学特征，被人们称作百花园中的“兰花”。
- ◆ 昆腔是明代戏曲腔调中成就极高、影响极广的一种。最初形成于元末明初，明代中叶，魏良辅等人经过多年刻苦钻研，在总结传统经验基础上吸取其他腔调的若干优点，对昆山腔做了重大的创造性发展，于是形成委婉迤迳、精致典雅的“水磨腔”。万历年间，昆腔的影响由吴中扩展到江浙各地，形成“四方歌曲必宗吴门”的盛况。



15.3 秦淮以南之戏曲——南方戏曲音乐艺术鉴赏

15.3.1 昆曲和昆腔

- ◆ **昆曲的唱腔结构属于曲牌体**，曲牌体又称曲牌联缀体，属于套曲形式，一出戏由多个曲牌连缀而成，曲牌之间的连接有约定俗成的程式。在皮黄腔和梆子腔出现以前，曲牌连缀曾是我国戏曲音乐唯一的结构形式。
- ◆ 至明末清初时期，昆腔经过了100多年的辉煌发展，日趋衰落，最终敌不过新兴的梆子腔和皮黄腔带来的冲击，逐渐被广大的人们群众遗忘，然而，昆曲作为宋元以来我国戏曲发展史上的第二个高峰，其所用的昆山腔不仅在明清一二百年间曾经称盛多时，而且对后来戏曲音乐的发展也有着深远的影响。它在艺术创造上的丰富经验，被后来新兴的各剧种广泛吸收，有不少剧种还直接采用了它的腔调和曲牌，昆山腔在我国戏曲唱腔发展过程中拥有“百戏之祖”的巨大价值。

15.3 秦淮以南之戏曲——南方戏曲音乐艺术鉴赏

15.3.1 昆曲和昆腔



鉴赏曲目：《牡丹亭》中的《游园》

- ◆ 《牡丹亭》是明代汤显祖的代表作，描述南宋时期南安太守杜宝之女杜丽娘自幼受封建礼教束缚，在丫鬟秋香怂恿下到花园中游玩，回来后梦到书生柳梦梅，醒后伤感而死。三年后柳梦梅至南安养病，拾到杜丽娘的画像后深为爱慕，朝夕呼唤，丽娘的鬼魂与之相会并结为夫妻的故事。

15.3 秦淮以南之戏曲——南方戏曲音乐艺术鉴赏

15.3.2 川剧和高腔

- ◆ 川剧是四川的地方剧种，也是我国的一个多声腔剧种之一，形成于清代中叶，流行于四川、重庆、贵州、云南部分地区。川剧中最有名的技巧是变脸。
- ◆ **川剧声腔包括昆曲、高腔、胡琴（皮黄戏）、弹戏（川梆子）、灯调五种声腔**，各有各的剧目，其中以高腔部分的剧目最多，约占70%。高腔源自江西弋阳腔，继承了“错用乡语”“改调歌之”的特点，广泛吸收当地的民间音乐并用各地方言演唱，形成各种不同的流派和风格特征，都以“不拖管弦”的徒歌表演形式为主，由帮、打、唱三部分组成，都有音调高亢一泻千里的气势。
- ◆ 川剧高腔的唱腔音乐属于曲牌体，演员情感的表达要通过不同情感色彩的曲牌来体现。



15.3 秦淮以南之戏曲——南方戏曲音乐艺术鉴赏

15.3.2 川剧和高腔



鉴赏曲目：《秋江》高腔

- ◆ 《秋江》是川剧高腔中著名的传统折子戏，故事来自明代传奇《玉簪记》中的一折。讲述道姑陈妙常与书生潘必正互生爱慕之情，潘因陈拘于清规而离开，陈妙常得知后连夜追至江边，相见后互诉衷肠并订下终身。
- ◆ 该折戏发挥行舟的舞蹈特点，将唱、做都诠释的很精彩，陈妙常追舟时内心的焦急和对自由恋爱的向往之情通过帮腔起到了较强的烘托作用。

15.3 秦淮以南之戏曲——南方戏曲音乐艺术鉴赏

15.3.2 黄梅戏和本土腔

- ◆ **黄梅戏**旧称黄梅调或采茶戏，也有二高腔、怀腔、府调等称谓。音乐来源于安徽黄梅地区的采茶调，清代中叶后形成民间小戏，称“黄梅调”，使用安庆一带的方言演唱，**在安徽、湖北、江西三省交界的区域广为流传**。最初演“二小”或“三小”戏，后受青阳腔和徽调的影响，逐渐发展成为可以演出整本大戏的剧种。
- ◆ 黄梅戏因唱腔优美，表演真切，演出剧目通俗易懂，生活气息浓郁等特征而受到各地群众的喜爱。黄梅戏是从本区域民歌基础上发展起来的本土唱腔。



15.3 秦淮以南之戏曲——南方戏曲音乐艺术鉴赏

15.3.2 黄梅戏和本土腔

◆ **本土腔这一概念是冯光钰**先生针对清代即近现代直接在本地民间音乐基础上产生的许多新剧种而**提出的**。本土腔剧种最早一般被视为“民间小戏”，但在长期而广泛的流传过程中，逐渐超出了本土范围，剧种以其剧种原貌在各地演出传播，产生较大的影响。

◆ 本土腔系统所含剧种数量庞大，它们虽然没有悠久的历史可以炫耀，但也因此使其在发展的过程中少了许多程式的束缚，这些剧种的唱腔多是将民间音乐的抒情性、叙事性和戏曲音乐的戏剧性有机地结合起来，以其鲜明的地方风韵而独具风格和特色，受到当地人民群众的广泛喜爱。

15.3 秦淮以南之戏曲——南方戏曲音乐艺术鉴赏

15.3.2 黄梅戏和本土腔



鉴赏曲目：《对花》

- ◆ 《对花》选自二小戏《打猪草》，《打猪草》是黄梅戏早期的传统剧目，描述陶金花打猪草时不小心打断了两根竹笋，金小毛误认为金华是要偷笋子，后经过解释误会消除。“对花”是其中一段精彩的歌舞选段。

15.3 秦淮以南之戏曲——南方戏曲音乐艺术鉴赏

代表艺术家→1) 梅兰芳



- ◆ 梅兰芳，京剧旦角演员，字畹华，生于梨园世家，爷爷为“同光十三绝”之一的梅巧玲。梅兰芳自幼学戏，谦虚好学，精心钻研，在50多年的舞台生涯中，创造了众多优美的艺术形象，积累了大批剧目，其表演以“大气、雍容华贵、典雅”著称。
- ◆ 早先的京剧是以生角为主，旦角多为配角，以梅兰芳为首的“四大名旦”不断提高旦角的表演技艺，使旦角最终和生角共同支撑起京剧艺术的发展。
- ◆ 梅兰芳所创的梅派唱腔凝重流畅、甜美圆润，形成一个独具特色风格的艺术流派。

15.3 秦淮以南之戏曲——南方戏曲音乐艺术鉴赏

代表艺术家→2) 常香玉



- ◆ 常香玉是河南豫剧著名的表演艺术家，1923年出生在河南巩县，父亲是豫剧艺人。
- ◆ 常香玉对艺术一直表现出炽热的追求，他的唱腔朴实自然，扮相端庄大气，吐字清晰圆润，拥有较高的艺术造诣，是“常派唱腔”的创始人，有豫剧皇后的美誉。
- ◆ 主演过《花木兰》《白蛇传》《拷红》《破洪州》等剧目，至今仍受到人们的欢迎和喜爱。

15.3 秦淮以南之戏曲——南方戏曲音乐艺术鉴赏

代表艺术家→3) 新凤霞



- ◆ 新凤霞原名杨淑敏，小名杨小凤，中国著名评剧表演艺术家，评剧新派创始人，被誉为评剧皇后。
- ◆ 新凤霞出生于江苏苏州，经过长期的艺术实践，新凤霞逐渐形成独具特色的“新派唱腔”，尤以流利的花腔——“疙瘩腔”著称。
- ◆ 擅演剧目有《刘巧儿》《花为媒》《杨三姐告状》《金沙江畔》《志愿军的未婚妻》《会计姑娘》《祥林嫂》等，其中《刘巧儿》《花为媒》已摄成影片。
- ◆ 新凤霞在1952年第一届全国戏曲观摩演出大会期间以《刘巧儿》一剧获演员一等奖，1997年获第十六届“亚洲最杰出艺人奖”。

15.3 秦淮以南之戏曲——南方戏曲音乐艺术鉴赏

代表艺术家→4) 俞振飞



- ◆ 俞振飞出生在昆曲世家，父亲俞粟庐为著名昆曲唱家，得清代叶堂一派的传授，自成“俞派”。
- ◆ 29岁，经程砚秋介绍，赴北京拜京剧小生前辈程继先为师，成为专业演员。
- ◆ 他与程砚秋合作，扮演《红拂传》中的李靖、《春闺梦》中的王恢、《梅妃》中的唐玄宗相得益彰；
- ◆ 与梅兰芳合作，扮演《奇双会》中的赵宠、《断桥》中的许仙、《游园惊梦》中的柳梦梅相映生辉，均堪称人间绝唱。

15.3 秦淮以南之戏曲——南方戏曲音乐艺术鉴赏

代表艺术家→5) 俞振飞



- ◆ 严凤英原名严鸿六，安徽省桐城县罗岭镇黄梅村人，黄梅戏杰出的表演艺术家，安庆黄梅戏的发展缔造者，是中国黄梅戏传承发展的重要开拓者和贡献者。
- ◆ 严凤英10岁时开始学唱黄梅调，为族人所不容，后跟随严云高学戏，取艺名凤英，1954年因在黄梅戏电影《天仙配》中饰演七仙女而扬名全国。
- ◆ 历任安徽安庆市黄梅戏学院名誉院长、中国文联第三届委员，第四届全国政协委员。
- ◆ 主要作品有《天仙配》《小辞店》《游春》《春香传》《打金枝》《王定保借当》、《碧玉簪》等。

15.3 秦淮以南之戏曲——南方戏曲音乐艺术鉴赏

逸闻趣事→ 1) 张飞和白色脸谱

◆ 我们都知道，京剧中脸谱的颜色象征着某个人的性格品质和角色命运，例如红色代表忠诚憨厚，如关公；蓝色代表粗犷暴躁，如窦尔敦；白色代表阴险狡诈，如曹操；黑色代表刚正不阿、正义勇猛，如包拯等。三国中张飞是一个正义勇猛的黑脸大汉，可是京剧脸谱中却用了白脸，这是怎么回事呢？这是因为脸谱的变化最初是由黑色发起和带动的，张飞的脸谱最初是满脸涂黑，后来为了突出五官部位的变化，慢慢变成只在额头处涂黑，最后到“十字门”，即将脑门黑色也缩窄成一根柱。这种黑色的退让成全了面部其他重要器官的夸张，通过张飞脸谱的变化过程可知，脸谱表现的是角色的神态，不仅仅是角色的相，张飞脸谱代表着脸谱艺术的最高发展水平。

15.3 秦淮以南之戏曲——南方戏曲音乐艺术鉴赏

逸闻趣事→ 2) 《同光十三绝》和京剧粉丝——慈禧

◆ 清光绪年间，晚清画师沈蓉圃用工笔重彩绘制出一幅《同光十三绝》剧装画像，该画中所展现的是清代同治、光绪年间13位昆曲、京剧著名演员。画中绘有老生4人——程长庚、卢胜奎、张胜奎、杨月楼；武生1人——谭鑫培；小生1人——徐小香；旦角4人——梅巧玲、时小福、余紫云、朱莲芬；老旦1人——郝兰田，丑角2人——刘赶三、杨鸣玉。慈禧太后虽然贵为太后，但她是个准戏迷，用现在的词形容就是京剧粉丝。这些角都进宫给慈禧唱过戏，她对谭鑫培的戏尤为欣赏。一次慈禧过寿，谭鑫培应召进宫唱《站太平》，其中有一句“大将难免阵头亡”，祝寿若唱出“死”“亡”等不吉利的字难免要受责罚……（详见P251）

15.3 秦淮以南之戏曲——南方戏曲音乐艺术鉴赏

剧目推荐

- ◆ 京剧《将相和》《宇宙锋》《空城计》《贵妃醉酒》《霸王别姬》《三岔口》《二进宫》
- ◆ 豫剧《花木兰》《红娘》《穆桂英挂帅》《打金枝》《七品芝麻官》《朝阳沟》
- ◆ 评剧《刘巧儿》《花为媒》《杨三姐告状》《小女婿》《秦香莲》
- ◆ 昆曲《游园惊梦》《十五贯》《桃花扇》《长生殿》《思凡》《断桥》
- ◆ 川剧《琵琶记》《玉簪记》《红梅记》
- ◆ 黄梅戏《天仙配》《女驸马》《牛郎织女》《罗帕记》《卖花记》《夫妻观灯》《打猪草》

MY Music

演讲完毕 谢谢观看

