# 小议京剧《宇宙锋》

来源：网络 作者：尘埃落定 更新时间：2025-02-28

*第一篇：小议京剧《宇宙锋》小议京剧《宇宙锋》05汉语言文学四班在这学期的“京剧艺术与近代中国社会”课上，我怀着极大的兴趣聆听了孙老师对京剧与传统艺术的见解，也欣赏了许多杰出的京剧作品，受益颇多。我以前接触的中国传统戏剧不是很多，主动学习的...*

**第一篇：小议京剧《宇宙锋》**

小议京剧《宇宙锋》

05汉语言文学四班

在这学期的“京剧艺术与近代中国社会”课上，我怀着极大的兴趣聆听了孙老师对京剧与传统艺术的见解，也欣赏了许多杰出的京剧作品，受益颇多。我以前接触的中国传统戏剧不是很多，主动学习的也较少，但这学期的“京剧艺术与近代中国社会”这门课中，在孙老师的引导下，我对京剧有了初步的了解，也培养起了对京剧的兴趣，我自己找了一些京剧的光盘观看，其中给我印象最深的就是梅兰芳先生的代表作之一《宇宙锋》。

“宇宙锋”是一口宝剑的名字，该剧描写了一场激烈的政治斗争。在秦朝末年，丞相赵高想把女儿赵艳蓉许配给匡扶之子匡忠为妻，匡扶不肯。赵高请秦二世下诏主婚，匡扶无奈，只好答应。婚后，匡扶发现赵艳蓉为人贤惠，与其父迥然不同，夫妻倒也和谐。一次，外地献鹿，赵高在殿上指鹿为马，只有匡扶一人仗义执言。赵高怀恨在心，与康建定计，派人盗取匡扶的御赐宝剑“宇宙锋”，入宫行刺，致使刺客被诛。秦二世看到宝剑，怀疑匡扶谋反，遂下旨将匡扶全家锁拿入狱。赵艳蓉闻讯后，采纳家人赵忠之计，使匡忠乔装逃走。康建率人来到，误将赵忠杀死，赵艳蓉上前痛哭“丈夫”，瞒过众人后，自己回到娘家居住，一天，秦二世胡亥夜入赵府，见赵艳蓉貌美欲立为妃，赵高立即奉迎许诺送女入宫。赵艳蓉闻知，矢志不从，他得到丫环哑奴的暗示，分别在家里和殿上装疯苦闹。胡亥见状，十分扫兴，将赵艳蓉赶出宫门。此后兆艳蓉寄居尼姑庵。匡忠在外投军，立功还朝，在金殿上与赵高争辩，澄清了事实真相，遂与赵艳蓉团圆。《宇宙锋》是京剧艺术大师梅兰芳先生的代表作之一，在这出戏里，梅兰芳先生以精湛的演技，优美的唱腔，塑造了一个敢于向封建势力进行顽强斗争的妇女——赵艳蓉的形象。在人物气度和性格方面掌握得十分准确，尤其是人物的精神世界和内心活动更是刻画入微。在“修本”、“金殿”两场戏里，把赵艳蓉的忧伤与和痛苦集中地反映在一个“疯”字上，虽然是装疯，然而联想到自己的遭遇和处境，则真真假假，不但骗过了赵高，而且瞒过了秦二世，获得了斗争的胜利。“修本”中的唱腔优美动听，如泣如诉，配以疯癫的身段，载歌载舞，有力地展现了赵艳蓉的内心世界。“金殿”中的大段念白，慷慨陈词，揭露了皇帝的荒淫无道。字句铿锵，颇见功力。表现出人物大义凛然的精神境界。梅兰芳先生的演出一丝不苟，精益求精，不断的加工锤炼，渐趋化境。

《宇宙锋》中的赵艳容，为反抗皇命、父命是装疯，是假疯。“装疯”的赵艳容心情是复杂的，与之相应，梅兰芳先生的表演也是多侧面的。此时赵艳容的心情，一是怨恨，怨恨父亲贪图富贵、为人奸诈；二是悲凉，白己的命运如此不幸，如此凄惨；三是假疯，被迫无奈，要疯出个样儿来，只有用这种形式才能反抗；四是羞惭，大家闺秀怎么能说这样的疯话，做这样的疯事，多么难为情。这四种心情和作为，梅兰芳先生通过唱、念、表演多方面地体现出来。其中他特别注意眼神的运用和水袖的配合，使这一段的唱做表演很精彩。

在剧中，著名花脸演员刘连荣扮演的赵高也很吸引我，他嗓音宽厚，扮相魁梧，表演细腻，身段优美，与梅兰芳先生合作的非常默契。如“修本”一场中赵女唱了一段表示感恩戴德，而赵高则在音乐节奏中聚精会神一笔一划的给皇帝上书。这样赵女唱完，赵高写完，二人配合默契，珠联璧合。又如，在赵女装疯时，赵高的察言观色，将信将疑的沮丧神情，以及明日早朝交不了旨的不安心理都在神情中表露出来了。在“指鹿为马”一场中，赵高骄横跋扈，不可一世。顺我者昌。逆我者亡的奸诈蛮横的嘴脸暴露无遗。这些表演都表现了老一辈艺术家们经过千锤百炼、深入钻研，很好地掌握了人物的性格特征。

经过一个学期“京剧艺术与近代中国社会”课程的学习，我对京剧的唱腔、流派、脸谱艺术、伴奏乐器和京剧的历史等等相关的知识都有所了解，京剧是综合性表演艺术。即唱（歌唱）、念（念白）、做（表演）、打（武打）、舞(舞蹈)为一体；京剧是中国最大戏曲剧种。其剧目之丰富、表演艺术家之多、剧团之多、观众之多、影响之深均为全国之冠。京剧中蕴含的文化元素以及他在中国传统艺术传承中有着很重要的作用，我将在今后的生活中更多的了解京剧、学习京剧，以求能拓宽自己的视野、加深自身的艺术修养。

最后，要感谢孙老师一个学期以来的耐心讲解，是您的辛勤劳动和对艺术的热情感染了我，将我领入了京剧艺术的瑰丽殿堂，谢谢孙老师！

**第二篇：央视纪录片京剧第二集《宇宙锋·呐喊》解说词**

第二集 宇宙锋·呐喊

位于上海市福州路701号的天蟾舞台，始建于民国初年，距今已有近百年的历史。从当年“不进天蟾不成名”的梨园公论，到如今“看戏就到天蟾逸夫”的沪上常识，百年以来，这个舞台几乎见证了每一位京剧名角儿的动人身影。

2025年9月17日，为纪念辛亥革命一百周年，一台名为《梨园少将》的新编历史剧在此隆重首演。很多观众也许不会相信，如果时光可以倒转，100年前的夜晚，故事中的主角潘月樵本人，或许正站在同一个舞台、在来自相同方向的这束舞台灯光的照耀下，为台下戏迷载歌载舞。时光的流逝已经把一段留在历史中的现实人生，改写成了一部属于今天的惊艳传奇。从伶人到少将，这样的身份跨越，唤醒的应该不止是关于一个京剧艺人的光荣记忆，更有古老的京剧演到100年前注定要上演的那出彷徨与呐喊、抗争与觉醒。

倡优并列，这是戏曲艺人在“嗜戏薄伶”的封建专制社会里无可摆脱的身份宿命。自打徽班进京起，即使是那些名动京师的要角儿，也只能与青楼歌妓为邻，偏居于北京南城前门以外的八大胡同一带。1949年以前，这里曾经是北京著名的红灯区，在世人口中，末等妓院有个“下处”的别称，而戏班聚居的地方则由此被人们称为 “大下处”。

明朝嘉靖年以后，北京城分成内城和外城的基本格局，从正阳门、宣武门、崇文门这三个城门及城墙往南地区被称为外城，是一个长方形的城池。清代的娱乐设施基本建在外城，这是因为内城旗籍的居民为多，当时的统治者不愿意自己的旗民沉溺于娱乐之中精神涣散，除了紫禁城内的戏台和王府内的私人戏台，内城不允许建大众戏园子，戏园大多建在前门外以南一带，并且在清中叶以前没有旗人当票友，也不允许八旗子弟和梨园行有所往来。

清嘉庆以降，朝廷颁诏严禁京城官员狎妓，蓄养“相公”之风由此悄然盛行。“相 公”也称“像姑”，据传是从“像姑娘”衍化而来，当时的梨园名伶除演戏之外，还要在自己的私寓接待客人，从事陪酒等有偿服务，俗称 “堂子”。

20世纪初年的上海，既是洋行买办的天堂，也是京剧艺人的乐园。据时人统计，当时的上海滩，仅从宝善街至四马路一带，就有茶楼戏院统共不下50家，京剧登临这座城市的舞台不过30年，即已成为最普遍的时尚和最通用的交际话语。人流密集的茶楼戏院，给当时越来越多留日归来的革命党人开展革命宣传提供了最好的场所。他们或秘密散发革命报章，或在戏台发表公开演讲，革命也由此渐渐与京剧走到了一起。

最初的变革之声来自梁启超、蔡元培、陈独秀等一批知识分子。1903年起，他们相继在《新民丛报》、《俄事警闻》等媒体发表文章，宣传戏曲改良主张，阐发戏曲之于社会的 “高台教化”作用。他们宣称，戏曲作为 “改良社会的不二法门”应为 “普天下人之大学堂”；伶人也不应是 “倡优并列”俗见中的 “下九流”，而应为 “普天下人之大教师”。

1904年10月，一本名为《二十世纪大舞台》的戏曲专刊开始在沪上伶界广泛流传。刊物公然号召沪上伶界用戏曲的方式奋发民情，推翻大清王朝的专制统治。当时的革命人士、南社诗人柳亚子在刊物《发刊词》中痛陈 “张目四顾，河山如死”的现实时局，号召 “南都乐部”即上海伶界以戏曲改良为武器，率先在黑暗世界，灼放一线光明。

与此同时，上海春仙茶园演出的一部名为《瓜种兰因》，抨击卖国通敌的新戏，引起了沪上媒体的关注。而这出新戏的编创、主演，即为《二十世纪大舞台》的创办人之一汪笑侬。对于京剧史上这破天荒的演出，当时的戏迷是这样评论汪笑侬心境的：“檀板一声，凄凉幽郁，茫茫大千，几无托足之地……将有心人一种深情和盘托出，借他人酒杯浇自己之块垒。笑侬殆以歌场为痛苦之地者也。”

对于当时汪笑侬“借波兰亡国之恨，寓中国近世变乱之耻”的演出本意，沪保守 势力却纷纷抓住《瓜种兰因》的外在形式不放，戏称汪笑侬为不懂戏曲的“旧剧界之维新派，新剧界之国粹派”。对此，当时有“儒伶”之誉的汪笑侬回应道：“我之所以成为伶人，没有什么‘庄严’可说！我的志向不在于卖艺。我献身于舞台，只因这舞台是陶冶我性情之地。”《二十世纪大舞台》不久后被查禁，汪笑侬不得不离开上海，流落天津。

时代的风云际会，很快将另一些有志于用戏曲来表达自我、控诉现实的伶人知己聚合到了一起。1907年底，一部最初由留日进步学生改编排演的话剧《黑奴吁天录》在上海租界兰心大戏院首演。当时，与汪笑侬同在上海丹桂茶园挂牌演出的潘月樵、夏月珊、夏月润等京剧艺人和革命党人王钟声、刘艺舟走到了一起，他们共同参与了话剧的排演。这是京剧艺人首次参演西式话剧，也是话剧这一源自西方的舞台艺术形式与中国观众的首次见面，时人称其为 “文明戏”。

在上海“新舞台”的新戏演出中，潘月樵等人打出的旗号是以“清歌妙舞，招还祖国之魂”，在一个风雨飘摇的没落乱世，这样的告白，呈现的也许只是身份卑微，地位低下的伶人们，在政治与艺术面前，义无反顾的共同抉择，而在这一方舞台曾经上演的所有揭露或抨击，讴歌或呐喊，究竟能对当时的观众产生如何巨大的召唤，又到底曾经在人们的内心掀起过怎样的波澜？对此，当时的报纸是这样描述的：“前晚初开锣，已人满为患，座客多叹息伤悲，甚至有泣下沾襟者”。这样的场面，对走过近百年历程的传统京剧而言，显然是不可比拟也是从来不可想象的。1911年10月，一场旨在推翻清王朝封建统治的资产阶级民主革命--辛亥革命在湖北武昌爆发了，一个月后这场改朝换代的革命，终于从武昌城头传递至上海，在攻打清朝统治象征的江南制造总局的战斗中，担任总突击队的队员全部是上海新舞台的京剧艺人，总队长是潘月樵和夏月珊。这些曾经用一出出时装新戏点燃台下观众内心革命火焰的伶人戏子，终将命运的耻辱与愤恨化为无可阻挡的革命激情与熊熊烈焰，直接烧向了他们置身的 这个腐朽黑暗的世界。

上海光复后，京剧艺人潘月樵被授予少将军衔。孙中山批准成立上海伶界联合会，亲笔题赠 “现身说法”的匾额一幅。夏月珊为首任会长，并且成立了上海伶界小学，以改变艺人不识字的生活现状。时代的转换如这块世纪舞台的幕起幕落，伴随着这段从梨园伶人到革命少将的梨园佳话的书写完成，京剧的另一个百年开始了。

1912年的京城，茶楼戏院依旧热闹，天桥杂耍依然精彩，对蛰居京城的名角儿们而言，时代的更迭也许首先是人们脑后这根陆续剪去的辫子。供奉内廷的荣耀和头衔，已是茶余饭后谈资中的前朝往事，当年八月为了区别于妓院小班的称呼，京城“戏班”统一改称“戏社”，作为京剧艺人行会组织的 “精忠庙”也更名为“正乐育化会”。这个类似于工会的组织，有专人处理有关艺人的生活福利事项，维护艺人在社会的权益。在今天的北京智化寺里，珍藏着上百块京剧艺人参加梨园公会进献的牌匾，“梨园永固，发扬国粹”的说法不仅是艺人们对饭碗的渴望，更是他们的政治诉求。这年年底，“正乐育化会”首任会长、65岁的谭鑫培又一次来到上海演出。

民国元年的沪上舞台在伶界大王谭鑫培看来，想必已有隔世之感，20余家新型剧院相继建成开业，昔日的传统戏园在十里洋场的花花世界几乎已了无踪影。明亮如白昼的舞台灯光照耀下，传统戏曲舞台“一桌二椅”的摆设显然已有些孤单，新奇的舞台机关布景、真刀真枪的舞台交锋和情节曲折的连台本戏，让谭鑫培感慨万端，京剧的“听戏”时代，已率先在这座城市向“看戏”时代让渡。从“听戏”到“看戏”，这一字之差带来的改变又岂止是一个日益花哨的舞台，当时装新戏的热潮随革命的结束而快速引退，以动作丰富、“做打”见长的武生、架子花脸、刀马旦，也迅速取代一板一眼、擅长“唱念”的老生、青衣，而成为沪上戏迷的新宠，在登临这座城市不到半个世纪后，京剧终于在这块变了模样的崭新舞台生长浮现出别样的生命印记，“海派京剧”的说法也由此而来。时代转换的背后，也许从来就紧随着命运的升降沉浮，只是对立于舞台之上的艺人而言，这样的命运交错尤其快捷。十里洋场的华丽舞台，迎来了又一位来自京城的京剧艺人，这个人就是年仅19岁的梅兰芳。

鲜花和掌声，适时地开启了一名京剧旦角新秀往后大红大紫的演艺人生，也正是在此次上海的演出以后，梅兰芳这个名字开始风行大江南北，成为无数中国人爱上京剧、走进戏院的理由。也正是从这个时候起，梅兰芳这个名字在京剧舞台上整整红了半个世纪。从某种意义上说，仅属梅兰芳个人的一炮而红为业已走过百年的京剧开启了一条新的变革之路，京城的戏迷也终于走进“看戏”的时代。梅兰芳在他晚年的回忆录里这样写道：“1913年我从上海回来以后，就有了一点新的理解，觉得我们唱的老戏都是取材于古代的史实，如果直接采取现代的时事编成新剧，看得人岂不更亲切有味。”这样的想法也许并不仅仅属于当年梅兰芳这样的年轻京剧艺人，当向来位列下九流的传统戏曲艺人们突然被一种来自大众而不是宫廷的追捧与礼赞包围，他们内心深处的感觉显然要比舞台之外的人们更为强烈而真实，这是一个新的时代对于艺人的特殊馈赠，当然更是一名艺人面对这种特殊馈赠时必然的回报。

京师梨园的戏曲改良与上海一样，也是以时装新戏的排演为开始，但却多了一份捧角之士的陪伴与参与，这样的改良没有共赴革命的慷慨激昂，却多了一份基于演出市场的平实和持久。从《孽海波澜》到《宦海潮》、从《一缕麻》到《邓霞姑》，回到北京后，在冯耿光等最初几位“梅党”的帮助下，梅兰芳很快投入到时装新戏的排演中，并迅速引领京师舞台的新戏演出蔚然成风，而一位真正足以改写梅兰芳演艺人生的文人，也注定将由此走向前台，走进他的生活，这个人的名字叫齐如山。

齐如山生于1876年，是中国受过系统旧式教育的最后一代知识分子，年轻时曾游学欧洲考察戏剧，与梅兰芳相识时是京师大学堂和北京女子文理学院的教授。大概在1915年秋天，40岁的齐如山与22岁的梅兰芳终于在一次次书信往来后，第一次面对面走到了一起，此次见面的结果就是这出至今依然还在京剧舞台上传唱的经典《嫦娥 奔月》。在此后的近20年里，齐梅二人几乎朝夕与共，他们用一次又一次的演出轰动，书写了中国京剧史上一个又一个华彩瞬间。而京剧也正是在他们亲密合作的这二十年，不断变得雍容华贵、高贵典雅，并绽放出前所未有的璀璨光芒。

1915年秋，因为拒绝袁世凯生日堂会的演出，68岁的伶界大王谭鑫培遭遇了生平第一次禁戏的处罚。事实上，对一位即将在人生和戏园这两块舞台上做最后谢幕的老人而言，禁不禁演已经是一件不那么紧要的事情。戏迷趣味的转换、身体的日渐衰朽，无不时时提醒着伶界大王，这块日益敞亮的舞台其实已不再是属于他的天下。在生命的最后几年，他所做的一件轰动梨园的事情，就是将自己的长孙谭富英送进了京城著名的科班“富连成”。

1917年5月10日，领袖群伦近三十年的伶界大王谭鑫培彻底解脱了，死后的谭鑫培安葬在今天的北京门头沟区永定镇栗园庄村。整整九十年后，在他的故乡湖北武汉市江夏区矗立起一座“谭鑫培公园”，并且以谭鑫培这个名字命名了一条宽敞的马路，这也许是中国唯一的一条以京剧艺人命名的大道了。

谭鑫培去世10年后，京剧的《顺天时报》刊登了一则评选“五大名伶新剧夺魁”的启事，在京剧舞台如火如荼的那个年代，人们对这样的排名其实早已见惯不惊，不出任何人所料，当时的京师第一名伶梅兰芳再夺头魁，而排在他后面的4个名字，竟已全部属于旦角，“四大名旦”的说法由此成为长盛不衰的坊间话题。

梅兰芳在齐如山等人的帮助下相继推出《黛玉葬花》、《天女散花》等古装新戏，在这位旦角第一人载歌载舞、曼妙多姿的舞台形象引领下，京师京剧新戏创编和演出风潮空前炽热。1918年5月，一场关于“旧剧”的论战随这本名为《新青年》的期刊日益风行遽然开启，古老的京剧在刚刚跨入一个属于旦角的时代之际，不由自主地迎来一场前所未有的文化审判。

在当时，新文化运动的主要领导人和参与者是这样评论京剧的，胡适说“脸谱、嗓子、台步、武把子、唱工、锣鼓等等，都是戏剧的‘遗形物’，就像男子的乳房”；傅斯年说“形式太嫌固定；意态动作粗鄙”；周作人提出“‘中国旧戏没有存在的价值’即 ‘旧戏应废’”……连篇累牍的批判，为京剧勾勒出一副妖魔化的容颜，却丝毫无以动摇这块舞台真实的风光与热烈，所有的新旧之辩、存废之见，今天看来其实告白更多的仅是人们基于现实的不满，对所有新生与未来的热切冀望寄托在所有关于历史与传统之旧的彻底否定之中，而京剧所有的不幸与原罪，仅仅因为它脱胎于一个人们刚刚挥别的专制王朝。

时代的裹挟、思想激流的澎湃泛滥，将曾经标举戏剧改良大旗的京剧不容分说的搁置在相同的这面大旗下重新考量，如此满含戏谑与反讽的历史过往，其实从来就无损京剧本身走过百年的尊严，在那个风云激荡的二十世纪初始，中国人的衣食住行甚至语言文字都在向着一个现代化的方向做着努力改变的时候，传统的京剧没有变，舞台上依然是唱念做打的程式化演绎。

20世纪的第二个10年，古老的京剧依然款款行走在一条前行之路上，仪态万方、雍容华贵，在戏剧改良的发祥地上海，街头里弄的电台广播时时回荡的已是“剧界大王”梅兰芳的一出全本戏《宇宙锋》，沉醉于甜美丰润的梅氏声腔，人们或许已经不复想起当时在上海挽起“戏曲改良”大旗的人们，当所有的风云散尽，生活平静如初，艺人们发现除了这个舞台他们高高在上，生活里政治地位依然如故。当年的新剧第一人汪笑侬痛感中国社会“大梦沉沉终不悟，千呼万唤总徒然”，只得寄情于烟土，1918年便成了死于鸦片的“黑籍冤魂”；梨园少将潘月樵在辛亥革命后被上海军政府封为调查部长，但很快便在官场排挤中黯然辞职，随后他因反对袁世凯称帝遭到通缉，家财全被抄没，1928年孤苦病逝于常州。对推动着京剧不断前行的人们而言，现实的“旧垒”坚硬如旧，纵然手握锋利如“宇宙锋”的这柄宝剑，除了方寸舞台，他们其实什么也劈不开、斩不断，艺人们争取社会地位的路依然漫长。

**第三篇：京剧**

京剧

课时：1课时

教具：多媒体教室 一教学目的 了解京剧的基础知识（起源、唱腔、伴奏乐器、表演形式、人物行当等）2培养热爱祖国文化的感情，懂得继承和宏扬民族文化的意义。二教学过程 1 组织教学 2导入新课

⑴听流行歌曲《北京一夜》，让学生判断歌曲融有什么音乐风格。(出示课件)[师]京剧是流行全国各地的戏曲剧种之一。我国的戏曲艺术与古希腊的悲喜剧，印度的梵剧并称为世界三大古老戏剧种。而我国的戏曲的艺术形式是保留最完整的。其中京剧又被誉为是我国的国粹。随着文化的传播与交流，京剧这一音乐文化已被越来越多的人所熟悉和喜爱，甚至一些老外特地到中国拜师学艺，把我国的艺术带到他们的国家中去。那么我们作为一个中国人，对自己的国粹了解多少呢？ ⑵谈谈对京剧的认识。（学生讨论回答）3京剧艺术基础知识

⑴起源（作为教师应该知道的，我懒得写了）⑵唱腔

听辨两个片段在唱法上有什么特点？（学生讨论）[师] 二黄：起源于长江中下游。旋律委婉流畅，用于叙事和表达任务内心感情的，突出南 方音乐的特点……

西皮：起源于北方梆子腔，有北方音乐的特点。再听一遍以加深印象，并注意其伴奏乐器有哪些。⑶伴奏乐器（看图片，听音色）

文场伴奏：京胡，京二胡、月琴，三弦 武场伴奏：板鼓，大锣，钹 ⑷ 表演形式（视频欣赏）唱：歌唱 念（白），念：人物诗词的吟诵，富有音乐性。白：人物对话（分角色练习男：哥哥哥哥……

女：兄弟，你哥哥出去做买卖去了叫你等他一会儿。

男：哦，等他一等。

女：是。）

做：形体动作的舞蹈化。看喂鸡片段，想想生活中我们是怎么喂鸡的 打：中国武术和跌打技艺的结合。（介绍一些京剧表演艺术家）⑸人物行当分类 生：扮演男性角色 旦：扮演女性角色 净：演个性鲜明的角色

丑：扮演阴险，滑稽的反面人物（不同角色唱法不同，简单介绍）4现代京剧欣赏

⑴ 《都有一颗红亮的心》 ⑵ 《唱脸谱》

谈谈对脸谱的认识。（学生讨论）5 小结

⑴ 知识回顾 ⑵[师] 欢迎大家发表自己的看法，提出宝贵建议！

**第四篇：京剧[定稿]**

京剧，也称“皮黄”，由“西皮”和“二黄”两种基本腔调组成它的音乐素材，也兼唱一些地方小曲调（如柳子腔、吹腔等）和昆曲曲牌。它形成于北京，时间是在1840年前后，盛行于20世纪三、四十年代，时有“国剧”之称。现在它仍是具有全国影响的大剧种。它的行当全面、表演成熟、气势宏美，是近代中国戏曲的代表。中国京剧是中国的“国粹”，已有200年历史。京剧之名始见于清光绪二年（1876）的《申报》，历史上曾有皮黄、二黄、黄腔、京调、京戏、平剧、国剧等称谓，清朝乾隆五十五年（1790年）安徽四大徽班进京后与北京剧坛的昆曲、汉剧、弋阳、乱弹等剧种经过五、六十年的融汇，衍变成为京剧，是中国最大戏曲剧种。其剧目之丰富、表演艺术家之多、剧团之多、观众之多、影响之深均为全国之冠。京剧是综合性表演艺术。即唱（歌唱）、念（念白）、做（表演）、打（武打）、舞(舞蹈)为一体、通过程式的表演手段叙演故事，刻划人物，表达“喜、怒、哀、乐、惊、恐、悲”思想感情。角色可分为：生（男人）、旦（女人）、净（男人）、丑（男、女人皆有）四大行当。人物有忠奸之分，美丑之分、善恶之分。各个形象鲜明、栩栩如生。国家非常重视非物质文化遗产的保护，2025年5月20日，京剧经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。

京剧是在北京形成的戏曲剧种之一，至今已有将近二百年的历史。它是在徽戏和汉戏的基础上，吸收了昆曲、秦腔等一些戏曲剧种的优点和特长逐渐演变而形成的。徽戏进京是在公元1790年（清乾隆五十五年），最早进京的徽戏班是安徽享有盛名的“三庆班”。随后来京的又有“四喜”、“和春”、“春台”诸班，合称“四大徽班”。

中国京剧是中国的“t国粹”t，已有200年历史。京剧之名始见于清光绪二年（1876）的《申报》，历史上曾有皮黄、二黄、黄腔、京调、京戏、平剧、国剧等称谓，清朝乾隆五十五年（1790年）四大徽班进京后与北京剧坛的昆曲、汉剧、弋阳、乱弹等剧种经过五、六十年的融汇，衍变成为京剧，是中国最大戏曲剧种。其剧目之丰富、表演艺术家之多、剧团之多、观众之多、影响之深均为全国之冠。京剧是综合性表演艺术。集唱（歌唱）、念（念白）、做（表演）、打（武打）、舞(舞蹈)为一体、通过程式的表演手段叙演故事，刻划人物，表达“t喜、怒、哀、乐、惊、恐、悲”t思想感情。角色可分为：生（男人）、旦（女人）、净（男人）、丑（男、女人皆有）四大行当。人物有忠奸之分，美丑之分、善恶之分。各个形象鲜明、栩栩如生。

形成与传播：京剧前身是清初流行于江南地区，以唱吹腔、高拨子、二黄为主的徽班。徽班流动性强，与其他剧种接触频繁，在声腔上互有交流渗透，因此在发展过程中也搬演了不少昆腔戏，还吸收了啰啰腔和其他一些杂曲。清乾隆五十五年（1790），以高朗亭（名月官）为首的第一个徽班（三庆班）进入北京，参加乾隆帝八十寿辰庆祝演出。《扬州画舫录》载：“t高朗亭入京师，以安庆花部，合京秦二腔，名其班曰三庆。”t刊于道光二十二年（1842）的杨懋建《梦华琐簿》也说：“t而三庆又在四喜之先，乾隆五十五年庚戌，高宗八旬万寿入都祝匣时，称\'三庆徽\'，是为徽班鼻祖。”t伍子舒在《随园诗话》批注中则更具体指出是“t闽浙总督伍纳拉命浙江盐商偕安庆徽人都祝厘”t。随后还有不少徽班陆续进京。著名的为三庆、四喜、春台、和春四班，虽然和春成立于嘉庆八年（1803），迟于三庆十三年，但后世仍并称之为“t四大徽班进京”t。

乾隆、嘉庆年间，北京文物荟萃，政治稳定，经济繁荣，各剧种艺人麇集。北京舞台昆腔、京腔、秦腔三足鼎立、相互对峙。徽班到京，首先致力于“t合京秦二腔”t。当时秦腔、京腔基本上同台演出，“t京秦不分”t（《扬州画舫录》），徽班发扬其博采众长的传统，广泛吸收秦腔（包括部分京腔）的剧目和表演方法，同时继承了众多的昆腔剧目（还排演了昆腔大戏《桃花扇》）及其舞台艺术体制，因而在艺术上得到迅速提高。

徽班本身的艺术特色，是它能够在争衡中取胜的主要原因。在声腔方面，除了所唱二黄调以新声夺人而外，它“t联络五方之音，合为一致”t（《日下看花记》）；在剧目方面，题材广阔，形式多样；在表演方面，纯朴真切，行当齐全文武兼重，因此适合广大观众的欣赏要求。

在演出安排上，据《梦华琐簿》载，四大徽班“t各擅胜场”t。三庆以“t轴子”t取胜（连日接演新戏），四喜以“t曲子”t取胜（善唱昆曲），和春以“t把子”t取胜（善演武戏），春台以“t孩子”t取胜（以童伶为号召）。在艺术和经营上备有侧重点，能够发挥专长，取得较快进展。至道光后期，徽班已在北京占据优势。《梦华琐簿》说：“t今乐部皖人最多，吴人亚之，蜀人绝无知名者矣。”t又说：“t戏庄演剧必徽班。戏园之大者，如广德楼、广和楼、三庆园、庆乐园，亦必以徽班为主。”t徽班成长发展的过程，也就是它向京剧擅变的过程。这一嬗变的完成，主要标志为徽汉合流和皮黄交融，形成了以西皮、二黄两种腔调为主的板腔体唱腔音乐体系，使唱念做打表演体系逐步完善。最早随同徽班进京的汉调演员是米应先（又名米喜子），湖北崇阳人（一说安徽人），生于乾隆四十五年（1780），约于嘉庆年间加入春台徽班进京演唱，演正生，擅红生戏，声望极隆（见《梦华琐簿》及李登齐《常谈丛录》）。被视为著名汉调演员余三胜的先驱（当时曲艺唱词有“t亚赛当年米应先”t之句）。道光年间（1821-1849），汉调演员至京加入徽班演唱的逐渐增多，著名的有王洪贵、李六。粟海庵居士《燕台鸿爪集》（约作于道光十二年以前）说：“t京师尚楚调。乐工中如王洪贵、李六善为新声称于时。”t楚调即汉调，也就是西皮调。可见当时北京已流行西皮调，王洪贵、李六“t善为新声”t，又推动了西皮调的革新发展。在徽、汉演员的共同努力下，逐步实现了西皮与二黄两种腔调的交融。开始不同的剧目，根据不同的来源，分别唱西皮或二黄；后来，有些戏就兼唱西皮和二黄，甚至在同一唱段中先唱二黄，后转西皮，并能相互协调，浑然一体。《罗成叫关》（源出徽调《淤泥河》）就是一个例子。声韵方面，形成“t中州韵、湖广音”t的格律，字声间杂京音、鄂音，兼用北京、湖北两种四声调值，分别尖团字音，按照“t十三辙”t押韵。二黄的伴奏乐器，几经反复，终于在咸丰、同治年间（1851-1874）废笛,而与西皮统一使用胡琴（定弦不同），但唱吹腔时仍按徽班传统用笛伴奏。

道光末年，西皮戏大量涌现，徽班中皮黄并奏习以为常。据刊于道光二十五年的杨静亭《都门纪略》载，三庆班程长庚、四喜班张二奎、春台班余三胜和李

六、和春班王洪贵等常演的剧目，如《文昭关》、《捉放曹》、《定军山》、《击鼓骂曹》、《扫雪打碗》等，与嗣后京剧舞台常见的传统剧目已大体相同，徽班向京剧的擅变到此已基本完成（虽然当时还不称京剧）。另一种说法，认为谭鑫培成名后（19世纪末、20世纪初）京剧才算形成。理由是到那时皮黄戏从音乐、表演，到唱念的字音、声韵，才具备了严格的规范；而在此以前，即程长庚时代，仍属徽调范畴。

同治六年（1867），京剧传到上海。新建的满庭芳戏园从天津约来京班，受到观众欢迎。同年，丹桂茶园通过北京的三庆班，又约来大批著名京剧演员，其中有老生夏奎章（夏月润之父）、熊金桂（熊文通之父），花旦冯三喜（冯子和之父）等。他们都在上海落户，成为以上海为中心的南派京剧世家。嗣后，更多的京角陆续南下，知名的有周春奎、孙菊仙、杨月楼、孙春恒、黄月山、李春来、刘永春以及梆子花旦田际云（想九霄）等，从而使上海成为与北京并立的另一个京剧中心。

在这之前，约在咸丰初年，上海已有昆班和徽班演出。京剧进上海后，也出现了京徽同台、京昆同台以及京梆（梆子）同台的局面。这对南方京剧特点的形成，起了重要作用。徽班杰出演员王鸿寿（三麻子）到沪后，经常参加京班演出，并把一些徽调剧目如《徐策跑城》、《扫松下书》、《雪拥蓝关》等带进了京班，把徽调的主要腔调之一“t高拨子”t纳入到京剧音乐里，还把徽班的某些红生戏及其表演方法吸收到京剧中。这对扩大京剧上演剧目和丰富舞台艺术起了一定作用。此外，梆子艺人田际云在上海的艺术活动，对南派京剧的发展也有所影响。他的“t灯彩戏”t《斗牛宫》等，实为后来“t机关布景连台本戏”t的滥筋。从光绪五年（1879）起，谭鑫培六次到沪，后来梅兰芳等名演员也经常到沪演出，促进了北派、南派京剧交流，加速了京剧艺术的发展。

京剧在进入上海之前，即咸丰十年（1860）之后，随商旅往来及戏班的流动演出，很快传播到全国各地。如天津及其周围的河北一带为京剧最早的传播地区之一。道光末年，余三胜即在天津活动（他和他父亲死后都葬在天津）；丑角演员刘赶三先在天津的票房活动，后来才到北京“t下海”t。老生演员孙菊仙也曾经是夭津的票友。山东是徽班进出北京的必经之地，山东帮商人又是北京经济活动的重要力量，因而山东很早就有京剧演出。曲阜孔府早在乾隆时就有安徽艺人入府演戏。京剧的较早流布地区还有安徽、湖北和东北三省。至20世纪初，南至闽、粤，东至浙江，北至黑龙江，西至云南，都有京剧活动。抗日战争期间，京剧在四川、陕西、贵州、广西等地也有了较大发展。

1919年，梅兰芳率剧团赴日本演出，京剧艺术首次向海外传播；1924年，他再度率剧团到日本演出，1930年，梅又率由二十人组成的剧组到美国访问演出，取得很大成功。1934年，他应邀去欧洲访问，在苏联演出，受到欧洲戏剧界的重视。此后，世界各地把京剧看成中国的演剧学派。

京剧音乐属于板腔体，主要唱腔有二黄、西皮两个系统，所以京剧也称“皮黄”。京剧常用唱腔还有南梆子、四平调、高拔子和吹腔。京剧的传统剧目约在一千多个，常演的约有三四百个以上，其中除来自徽戏、汉戏、昆曲与秦腔者外，也有相当数量是京剧艺人和民间作家陆续编写出来的。京剧较擅长于表现历史题材的政治和军事斗争，故事大多取自历史演义和小说话本。既有整本的大戏，也有大量的折子戏，此外还有一些连台本戏。

京剧角色的行当划分比较严格，早期分为生、旦、净、末、丑、武行、流行（龙套）七行，以后归为生、旦、净、丑四大行。

京剧形成以来，涌现出大量的优秀演员，他们对京剧的唱腔、表演，以及剧目和人物造型等方面的革新、发展做出了贡献，形成了许多影响很大的流派。如老生程长庚、余三胜、张二奎、谭鑫培、汪桂花芬、孙菊仙、汪笑侬、刘鸿声、王鸿寿、余叔岩、高庆奎、言菊朋、周信芳、马连良、杨宝森、谭富英、李少春等；小生徐小香、程继先、姜妙香、叶盛兰等；；考勤武生俞菊笙、黄月山、李春来、杨小楼、盖叫天、尚和玉、厉慧良等；旦角梅巧玲、余紫云、田桂凤、陈德霖、王瑶卿、梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云、欧阳予倩、冯子和、小翠花、张君秋等、老旦龚云甫、李多奎等；净角穆凤山、黄润甫、何桂山、裘桂仙、金少山、裘盛戎等；丑角刘赶

三、杨鸣玉（原为昆丑，加入京班演出）、王长林、肖长华等。此外还有著名琴师孙佑臣、梅 田、徐兰沅、王少卿、杨宝忠等；著名鼓师杭子和、白登云、王燮元等。

梅兰芳是京剧艺术最卓越的表演艺术家之一。他的代表剧院目有《宇宙锋》、《霸王别姬》、《贵妃醉酒》、《水斗 断桥》、《奇双会》、《游园 惊梦》、《穆柯寨 穆天王》、《木兰从军》、《抗金兵》、《生死恨》、《西施》、《洛神》以及晚年编演的《穆桂英挂帅》等。

京剧在文化市场中的地位，取决于它在市场经济中所占有的份额的大小和多寡。这样一想，原有的多少忿忿不平和愤世嫉俗的情感，也就“烟消云散”、“瓦解冰消”，趋于坦然了。东北的二人转演员，从“打地摊”，跑“野台子”，靠了小品，博得了全国广大普通百姓的青睐，从而，走上电视荧屏，走进千家万户。有些演员不但大把大把的数钱，当上了有钱人和股东，而且，还被某些人封为“东方笑神”，占有了文化市场的重头份额。我一开始，也为这些演员的风趣、幽默的表演风格，机智的台词和浓重的土色土香的地方特色所倾倒，然而，久而久之，却再也笑不起来了，甚至每当观剧之时，都在心头难免掠过一丝苦涩的滋味，我不免怀疑：这能够称得上是我们民族的优秀文化吗？这样的缺乏我们中华民族优秀文化的无比丰富的内涵和意蕴的、低级、粗野、原始形态的艺术（艺术是有高级、低级和文野之分的），能够代表我们中华民族优秀的文化吗？

当许多国家级的贵宾来我国访问，我们用以招待贵宾的民族式的文化大餐，仍然少不了京剧这道名菜；盖由于可称得上纯正的中华民族优秀的文化大餐的，其中无论如何是少不了京剧这道名菜的，其它的煌煌然艺术精品，例如高艺术品位的“交响音乐”等，多难免带有“舶来品”的“戳记”。而一些歪七扭八的所谓艺术品类，又上不得台盘。除了台湾的李登辉喜欢穿上日式“和服”炫耀一番之外，大概是没有人喜欢拿“舶来品”在外国人面前进行炫耀的，因为，那岂不是有丧失民族气节、“数典忘祖”的行经之嫌吗？

谁个愿意在自己的背上背上这根“耻辱柱”呢！

所以，把京剧完全推到市场经济中去，也有失公允。有一位戏剧界的老前辈提醒我，他说：日本的“能剧”，就是得到国家的特殊补贴的。日本的“能剧”是国家给了它“国剧”的地位的；京剧也应该有正式的“国剧”的地位！不能够让任何人自恃有能力，即可以对它“刀、锯、斧、钺”相向！

记得五十年代，北京人民艺术剧院，曾经特聘昆曲演员教自家演员的身段、台步、程式和唱腔等等，从而，大大提高了北京人民艺术剧院话剧演员们表演的“技”和“艺”的水平，甚至影响到日后“北京人民艺术剧院话剧表演艺术风格”的形成；著名舞蹈家赵青在其父著名电影艺术家赵丹的主持下，曾经拜“花旦大王”筱翠花为师，学习京剧表演艺术。曾几何时，这种现象完全颠倒了过来，不懂京剧艺术规律为何物的人，就敢骑在京剧头上指手画脚一番，真是“三十年河东，三十年河西”也！

添加评论

自己家人 | 2025-05-03 18:05:08 有0人认为这个回答不错 | 有0人认为这个回答没有帮助

京剧是在北京形成的戏曲剧种之一，至今已有将近二百年的历史。它是在徽戏和汉戏的基础上，吸收了昆曲、秦腔等一些戏曲剧种的优点和特长逐渐演变而形成的。徽戏进京是在公元1790年（清乾隆五十五年），最早进京的徽戏班是安徽享有盛名的“三庆班”。随后来京的又有“四喜”、“和春”、“春台”诸班，合称“四大徽班”。

中国京剧是中国的“t国粹”t，已有200年历史。京剧之名始见于清光绪二年（1876）的《申报》，历史上曾有皮黄、二黄、黄腔、京调、京戏、平剧、国剧等称谓，清朝乾隆五十五年（1790年）四大徽班进京后与北京剧坛的昆曲、汉剧、弋阳、乱弹等剧种经过五、六十年的融汇，衍变成为京剧，是中国最大戏曲剧种。其剧目之丰富、表演艺术家之多、剧团之多、观众之多、影响之深均为全国之冠。京剧是综合性表演艺术。集唱（歌唱）、念（念白）、做（表演）、打（武打）、舞(舞蹈)为一体、通过程式的表演手段叙演故事，刻划人物，表达“t喜、怒、哀、乐、惊、恐、悲”t思想感情。角色可分为：生（男人）、旦（女人）、净（男人）、丑（男、女人皆有）四大行当。人物有忠奸之分，美丑之分、善恶之分。各个形象鲜明、栩栩如生。

形成与传播：京剧前身是清初流行于江南地区，以唱吹腔、高拨子、二黄为主的徽班。徽班流动性强，与其他剧种接触频繁，在声腔上互有交流渗透，因此在发展过程中也搬演了不少昆腔戏，还吸收了啰啰腔和其他一些杂曲。清乾隆五十五年（1790），以高朗亭（名月官）为首的第一个徽班（三庆班）进入北京，参加乾隆帝八十寿辰庆祝演出。《扬州画舫录》载：“t高朗亭入京师，以安庆花部，合京秦二腔，名其班曰三庆。”t刊于道光二十二年（1842）的杨懋建《梦华琐簿》也说：“t而三庆又在四喜之先，乾隆五十五年庚戌，高宗八旬万寿入都祝匣时，称\'三庆徽\'，是为徽班鼻祖。”t伍子舒在《随园诗话》批注中则更具体指出是“t闽浙总督伍纳拉命浙江盐商偕安庆徽人都祝厘”t。随后还有不少徽班陆续进京。著名的为三庆、四喜、春台、和春四班，虽然和春成立于嘉庆八年（1803），迟于三庆十三年，但后世仍并称之为“t四大徽班进京”t。

乾隆、嘉庆年间，北京文物荟萃，政治稳定，经济繁荣，各剧种艺人麇集。北京舞台昆腔、京腔、秦腔三足鼎立、相互对峙。徽班到京，首先致力于“t合京秦二腔”t。当时秦腔、京腔基本上同台演出，“t京秦不分”t（《扬州画舫录》），徽班发扬其博采众长的传统，广泛吸收秦腔（包括部分京腔）的剧目和表演方法，同时继承了众多的昆腔剧目（还排演了昆腔大戏《桃花扇》）及其舞台艺术体制，因而在艺术上得到迅速提高。

徽班本身的艺术特色，是它能够在争衡中取胜的主要原因。在声腔方面，除了所唱二黄调以新声夺人而外，它“t联络五方之音，合为一致”t（《日下看花记》）；在剧目方面，题材广阔，形式多样；在表演方面，纯朴真切，行当齐全文武兼重，因此适合广大观众的欣赏要求。

在演出安排上，据《梦华琐簿》载，四大徽班“t各擅胜场”t。三庆以“t轴子”t取胜（连日接演新戏），四喜以“t曲子”t取胜（善唱昆曲），和春以“t把子”t取胜（善演武戏），春台以“t孩子”t取胜（以童伶为号召）。在艺术和经营上备有侧重点，能够发挥专长，取得较快进展。至道光后期，徽班已在北京占据优势。《梦华琐簿》说：“t今乐部皖人最多，吴人亚之，蜀人绝无知名者矣。”t又说：“t戏庄演剧必徽班。戏园之大者，如广德楼、广和楼、三庆园、庆乐园，亦必以徽班为主。”t徽班成长发展的过程，也就是它向京剧擅变的过程。这一嬗变的完成，主要标志为徽汉合流和皮黄交融，形成了以西皮、二黄两种腔调为主的板腔体唱腔音乐体系，使唱念做打表演体系逐步完善。最早随同徽班进京的汉调演员是米应先（又名米喜子），湖北崇阳人（一说安徽人），生于乾隆四十五年（1780），约于嘉庆年间加入春台徽班进京演唱，演正生，擅红生戏，声望极隆（见《梦华琐簿》及李登齐《常谈丛录》）。被视为著名汉调演员余三胜的先驱（当时曲艺唱词有“t亚赛当年米应先”t之句）。道光年间（1821-1849），汉调演员至京加入徽班演唱的逐渐增多，著名的有王洪贵、李六。粟海庵居士《燕台鸿爪集》（约作于道光十二年以前）说：“t京师尚楚调。乐工中如王洪贵、李六善为新声称于时。”t楚调即汉调，也就是西皮调。可见当时北京已流行西皮调，王洪贵、李六“t善为新声”t，又推动了西皮调的革新发展。在徽、汉演员的共同努力下，逐步实现了西皮与二黄两种腔调的交融。开始不同的剧目，根据不同的来源，分别唱西皮或二黄；后来，有些戏就兼唱西皮和二黄，甚至在同一唱段中先唱二黄，后转西皮，并能相互协调，浑然一体。《罗成叫关》（源出徽调《淤泥河》）就是一个例子。声韵方面，形成“t中州韵、湖广音”t的格律，字声间杂京音、鄂音，兼用北京、湖北两种四声调值，分别尖团字音，按照“t十三辙”t押韵。二黄的伴奏乐器，几经反复，终于在咸丰、同治年间（1851-1874）废笛,而与西皮统一使用胡琴（定弦不同），但唱吹腔时仍按徽班传统用笛伴奏。

道光末年，西皮戏大量涌现，徽班中皮黄并奏习以为常。据刊于道光二十五年的杨静亭《都门纪略》载，三庆班程长庚、四喜班张二奎、春台班余三胜和李

六、和春班王洪贵等常演的剧目，如《文昭关》、《捉放曹》、《定军山》、《击鼓骂曹》、《扫雪打碗》等，与嗣后京剧舞台常见的传统剧目已大体相同，徽班向京剧的擅变到此已基本完成（虽然当时还不称京剧）。另一种说法，认为谭鑫培成名后（19世纪末、20世纪初）京剧才算形成。理由是到那时皮黄戏从音乐、表演，到唱念的字音、声韵，才具备了严格的规范；而在此以前，即程长庚时代，仍属徽调范畴。

同治六年（1867），京剧传到上海。新建的满庭芳戏园从天津约来京班，受到观众欢迎。同年，丹桂茶园通过北京的三庆班，又约来大批著名京剧演员，其中有老生夏奎章（夏月润之父）、熊金桂（熊文通之父），花旦冯三喜（冯子和之父）等。他们都在上海落户，成为以上海为中心的南派京剧世家。嗣后，更多的京角陆续南下，知名的有周春奎、孙菊仙、杨月楼、孙春恒、黄月山、李春来、刘永春以及梆子花旦田际云（想九霄）等，从而使上海成为与北京并立的另一个京剧中心。

在这之前，约在咸丰初年，上海已有昆班和徽班演出。京剧进上海后，也出现了京徽同台、京昆同台以及京梆（梆子）同台的局面。这对南方京剧特点的形成，起了重要作用。徽班杰出演员王鸿寿（三麻子）到沪后，经常参加京班演出，并把一些徽调剧目如《徐策跑城》、《扫松下书》、《雪拥蓝关》等带进了京班，把徽调的主要腔调之一“t高拨子”t纳入到京剧音乐里，还把徽班的某些红生戏及其表演方法吸收到京剧中。这对扩大京剧上演剧目和丰富舞台艺术起了一定作用。此外，梆子艺人田际云在上海的艺术活动，对南派京剧的发展也有所影响。他的“t灯彩戏”t《斗牛宫》等，实为后来“t机关布景连台本戏”t的滥筋。从光绪五年（1879）起，谭鑫培六次到沪，后来梅兰芳等名演员也经常到沪演出，促进了北派、南派京剧交流，加速了京剧艺术的发展。

京剧在进入上海之前，即咸丰十年（1860）之后，随商旅往来及戏班的流动演出，很快传播到全国各地。如天津及其周围的河北一带为京剧最早的传播地区之一。道光末年，余三胜即在天津活动（他和他父亲死后都葬在天津）；丑角演员刘赶三先在天津的票房活动，后来才到北京“t下海”t。老生演员孙菊仙也曾经是夭津的票友。山东是徽班进出北京的必经之地，山东帮商人又是北京经济活动的重要力量，因而山东很早就有京剧演出。曲阜孔府早在乾隆时就有安徽艺人入府演戏。京剧的较早流布地区还有安徽、湖北和东北三省。至20世纪初，南至闽、粤，东至浙江，北至黑龙江，西至云南，都有京剧活动。抗日战争期间，京剧在四川、陕西、贵州、广西等地也有了较大发展。

1919年，梅兰芳率剧团赴日本演出，京剧艺术首次向海外传播；1924年，他再度率剧团到日本演出，1930年，梅又率由二十人组成的剧组到美国访问演出，取得很大成功。1934年，他应邀去欧洲访问，在苏联演出，受到欧洲戏剧界的重视。此后，世界各地把京剧看成中国的演剧学派。

京剧音乐属于板腔体，主要唱腔有二黄、西皮两个系统，所以京剧也称“皮黄”。京剧常用唱腔还有南梆子、四平调、高拔子和吹腔。京剧的传统剧目约在一千多个，常演的约有三四百个以上，其中除来自徽戏、汉戏、昆曲与秦腔者外，也有相当数量是京剧艺人和民间作家陆续编写出来的。京剧较擅长于表现历史题材的政治和军事斗争，故事大多取自历史演义和小说话本。既有整本的大戏，也有大量的折子戏，此外还有一些连台本戏。

京剧角色的行当划分比较严格，早期分为生、旦、净、末、丑、武行、流行（龙套）七行，以后归为生、旦、净、丑四大行。

京剧形成以来，涌现出大量的优秀演员，他们对京剧的唱腔、表演，以及剧目和人物造型等方面的革新、发展做出了贡献，形成了许多影响很大的流派。如老生程长庚、余三胜、张二奎、谭鑫培、汪桂花芬、孙菊仙、汪笑侬、刘鸿声、王鸿寿、余叔岩、高庆奎、言菊朋、周信芳、马连良、杨宝森、谭富英、李少春等；小生徐小香、程继先、姜妙香、叶盛兰等；；考勤武生俞菊笙、黄月山、李春来、杨小楼、盖叫天、尚和玉、厉慧良等；旦角梅巧玲、余紫云、田桂凤、陈德霖、王瑶卿、梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云、欧阳予倩、冯子和、小翠花、张君秋等、老旦龚云甫、李多奎等；净角穆凤山、黄润甫、何桂山、裘桂仙、金少山、裘盛戎等；丑角刘赶

三、杨鸣玉（原为昆丑，加入京班演出）、王长林、肖长华等。此外还有著名琴师孙佑臣、梅 田、徐兰沅、王少卿、杨宝忠等；著名鼓师杭子和、白登云、王燮元等。

梅兰芳是京剧艺术最卓越的表演艺术家之一。他的代表剧院目有《宇宙锋》、《霸王别姬》、《贵妃醉酒》、《水斗 断桥》、《奇双会》、《游园 惊梦》、《穆柯寨 穆天王》、《木兰从军》、《抗金兵》、《生死恨》、《西施》、《洛神》以及晚年编演的《穆桂英挂帅》等。

京剧在文化市场中的地位，取决于它在市场经济中所占有的份额的大小和多寡。这样一想，原有的多少忿忿不平和愤世嫉俗的情感，也就“烟消云散”、“瓦解冰消”，趋于坦然了。东北的二人转演员，从“打地摊”，跑“野台子”，靠了小品，博得了全国广大普通百姓的青睐，从而，走上电视荧屏，走进千家万户。有些演员不但大把大把的数钱，当上了有钱人和股东，而且，还被某些人封为“东方笑神”，占有了文化市场的重头份额。一开始，也为这些演员的风趣、幽默的表演风格，机智的台词和浓重的土色土香的地方特色所倾倒，然而，久而久之，却再也笑不起来了，甚至每当观剧之时，都在心头难免掠过一丝苦涩的滋味，不免怀疑：这能够称得上是 们民族的优秀文化吗？这样的缺乏 们中华民族优秀文化的无比丰富的内涵和意蕴的、低级、粗野、原始形态的艺术（艺术是有高级、低级和文野之分的），能够代表 们中华民族优秀的文化吗？

当许多国家级的贵宾来 国访问，们用以招待贵宾的民族式的文化大餐，仍然少不了京剧这道名菜；盖由于可称得上纯正的中华民族优秀的文化大餐的，其中无论如何是少不了京剧这道名菜的，其它的煌煌然艺术精品，例如高艺术品位的“交响音乐”等，多难免带有“舶来品”的“戳记”。而一些歪七扭八的所谓艺术品类，又上不得台盘。除了台湾的李登辉喜欢穿上日式“和服”炫耀一番之外，大概是没有人喜欢拿“舶来品”在外国人面前进行炫耀的，因为，那岂不是有丧失民族气节、“数典忘祖”的行经之嫌吗？

谁个愿意在自己的背上背上这根“耻辱柱”呢！

所以，把京剧完全推到市场经济中去，也有失公允。有一位戏剧界的老前辈提醒，他说：日本的“能剧”，就是得到国家的特殊补贴的。日本的“能剧”是国家给了它“国剧”的地位的；京剧也应该有正式的“国剧”的地位！不能够让任何人自恃有能力，即可以对它“刀、锯、斧、钺”相向！

记得五十年代，北京人民艺术剧院，曾经特聘昆曲演员教自家演员的身段、台步、程式和唱腔等等，从而，大大提高了北京人民艺术剧院话剧演员们表演的“技”和“艺”的水平，甚至影响到日后“北京人民艺术剧院话剧表演艺术风格”的形成；著名舞蹈家赵青在其父著名电影艺术家赵丹的主持下，曾经拜“花旦大王”筱翠花为师，学习京剧表演艺术。曾几何时，这种现象完全颠倒了过来，不懂京剧艺术规律为何物的人，就敢骑在京剧头上指手画脚一番，真是“三十年河东，三十年河西”也！

添加评论

九零三 | 2025-05-03 18:05:11 有0人认为这个回答不错 | 有0人认为这个回答没有帮助

京剧是在北京形成的戏曲剧种之一，至今已有将近二百年的历史。它是在徽戏和汉戏的基础上，吸收了昆曲、秦腔等一些戏曲剧种的优点和特长逐渐演变而形成的。徽戏进京是在公元1790年（清乾隆五十五年），最早进京的徽戏班是安徽享有盛名的“三庆班”。随后来京的又有“四喜”、“和春”、“春台”诸班，合称“四大徽班”。

中国京剧是中国的“t国粹”t，已有200年历史。京剧之名始见于清光绪二年（1876）的《申报》，历史上曾有皮黄、二黄、黄腔、京调、京戏、平剧、国剧等称谓，清朝乾隆五十五年（1790年）四大徽班进京后与北京剧坛的昆曲、汉剧、弋阳、乱弹等剧种经过五、六十年的融汇，衍变成为京剧，是中国最大戏曲剧种。其剧目之丰富、表演艺术家之多、剧团之多、观众之多、影响之深均为全国之冠。京剧是综合性表演艺术。集唱（歌唱）、念（念白）、做（表演）、打（武打）、舞(舞蹈)为一体、通过程式的表演手段叙演故事，刻划人物，表达“t喜、怒、哀、乐、惊、恐、悲”t思想感情。角色可分为：生（男人）、旦（女人）、净（男人）、丑（男、女人皆有）四大行当。人物有忠奸之分，美丑之分、善恶之分。各个形象鲜明、栩栩如生。

形成与传播：京剧前身是清初流行于江南地区，以唱吹腔、高拨子、二黄为主的徽班。徽班流动性强，与其他剧种接触频繁，在声腔上互有交流渗透，因此在发展过程中也搬演了不少昆腔戏，还吸收了啰啰腔和其他一些杂曲。清乾隆五十五年（1790），以高朗亭（名月官）为首的第一个徽班（三庆班）进入北京，参加乾隆帝八十寿辰庆祝演出。《扬州画舫录》载：“t高朗亭入京师，以安庆花部，合京秦二腔，名其班曰三庆。”t刊于道光二十二年（1842）的杨懋建《梦华琐簿》也说：“t而三庆又在四喜之先，乾隆五十五年庚戌，高宗八旬万寿入都祝匣时，称\'三庆徽\'，是为徽班鼻祖。”t伍子舒在《随园诗话》批注中则更具体指出是“t闽浙总督伍纳拉命浙江盐商偕安庆徽人都祝厘”t。随后还有不少徽班陆续进京。著名的为三庆、四喜、春台、和春四班，虽然和春成立于嘉庆八年（1803），迟于三庆十三年，但后世仍并称之为“t四大徽班进京”t。

乾隆、嘉庆年间，北京文物荟萃，政治稳定，经济繁荣，各剧种艺人麇集。北京舞台昆腔、京腔、秦腔三足鼎立、相互对峙。徽班到京，首先致力于“t合京秦二腔”t。当时秦腔、京腔基本上同台演出，“t京秦不分”t（《扬州画舫录》），徽班发扬其博采众长的传统，广泛吸收秦腔（包括部分京腔）的剧目和表演方法，同时继承了众多的昆腔剧目（还排演了昆腔大戏《桃花扇》）及其舞台艺术体制，因而在艺术上得到迅速提高。

徽班本身的艺术特色，是它能够在争衡中取胜的主要原因。在声腔方面，除了所唱二黄调以新声夺人而外，它“t联络五方之音，合为一致”t（《日下看花记》）；在剧目方面，题材广阔，形式多样；在表演方面，纯朴真切，行当齐全文武兼重，因此适合广大观众的欣赏要求。

在演出安排上，据《梦华琐簿》载，四大徽班“t各擅胜场”t。三庆以“t轴子”t取胜（连日接演新戏），四喜以“t曲子”t取胜（善唱昆曲），和春以“t把子”t取胜（善演武戏），春台以“t孩子”t取胜（以童伶为号召）。在艺术和经营上备有侧重点，能够发挥专长，取得较快进展。至道光后期，徽班已在北京占据优势。《梦华琐簿》说：“t今乐部皖人最多，吴人亚之，蜀人绝无知名者矣。”t又说：“t戏庄演剧必徽班。戏园之大者，如广德楼、广和楼、三庆园、庆乐园，亦必以徽班为主。”t徽班成长发展的过程，也就是它向京剧擅变的过程。这一嬗变的完成，主要标志为徽汉合流和皮黄交融，形成了以西皮、二黄两种腔调为主的板腔体唱腔音乐体系，使唱念做打表演体系逐步完善。最早随同徽班进京的汉调演员是米应先（又名米喜子），湖北崇阳人（一说安徽人），生于乾隆四十五年（1780），约于嘉庆年间加入春台徽班进京演唱，演正生，擅红生戏，声望极隆（见《梦华琐簿》及李登齐《常谈丛录》）。被视为著名汉调演员余三胜的先驱（当时曲艺唱词有“t亚赛当年米应先”t之句）。道光年间（1821-1849），汉调演员至京加入徽班演唱的逐渐增多，著名的有王洪贵、李六。粟海庵居士《燕台鸿爪集》（约作于道光十二年以前）说：“t京师尚楚调。乐工中如王洪贵、李六善为新声称于时。”t楚调即汉调，也就是西皮调。可见当时北京已流行西皮调，王洪贵、李六“t善为新声”t，又推动了西皮调的革新发展。在徽、汉演员的共同努力下，逐步实现了西皮与二黄两种腔调的交融。开始不同的剧目，根据不同的来源，分别唱西皮或二黄；后来，有些戏就兼唱西皮和二黄，甚至在同一唱段中先唱二黄，后转西皮，并能相互协调，浑然一体。《罗成叫关》（源出徽调《淤泥河》）就是一个例子。声韵方面，形成“t中州韵、湖广音”t的格律，字声间杂京音、鄂音，兼用北京、湖北两种四声调值，分别尖团字音，按照“t十三辙”t押韵。二黄的伴奏乐器，几经反复，终于在咸丰、同治年间（1851-1874）废笛,而与西皮统一使用胡琴（定弦不同），但唱吹腔时仍按徽班传统用笛伴奏。

道光末年，西皮戏大量涌现，徽班中皮黄并奏习以为常。据刊于道光二十五年的杨静亭《都门纪略》载，三庆班程长庚、四喜班张二奎、春台班余三胜和李

六、和春班王洪贵等常演的剧目，如《文昭关》、《捉放曹》、《定军山》、《击鼓骂曹》、《扫雪打碗》等，与嗣后京剧舞台常见的传统剧目已大体相同，徽班向京剧的擅变到此已基本完成（虽然当时还不称京剧）。另一种说法，认为谭鑫培成名后（19世纪末、20世纪初）京剧才算形成。理由是到那时皮黄戏从音乐、表演，到唱念的字音、声韵，才具备了严格的规范；而在此以前，即程长庚时代，仍属徽调范畴。

同治六年（1867），京剧传到上海。新建的满庭芳戏园从天津约来京班，受到观众欢迎。同年，丹桂茶园通过北京的三庆班，又约来大批著名京剧演员，其中有老生夏奎章（夏月润之父）、熊金桂（熊文通之父），花旦冯三喜（冯子和之父）等。他们都在上海落户，成为以上海为中心的南派京剧世家。嗣后，更多的京角陆续南下，知名的有周春奎、孙菊仙、杨月楼、孙春恒、黄月山、李春来、刘永春以及梆子花旦田际云（想九霄）等，从而使上海成为与北京并立的另一个京剧中心。

在这之前，约在咸丰初年，上海已有昆班和徽班演出。京剧进上海后，也出现了京徽同台、京昆同台以及京梆（梆子）同台的局面。这对南方京剧特点的形成，起了重要作用。徽班杰出演员王鸿寿（三麻子）到沪后，经常参加京班演出，并把一些徽调剧目如《徐策跑城》、《扫松下书》、《雪拥蓝关》等带进了京班，把徽调的主要腔调之一“t高拨子”t纳入到京剧音乐里，还把徽班的某些红生戏及其表演方法吸收到京剧中。这对扩大京剧上演剧目和丰富舞台艺术起了一定作用。此外，梆子艺人田际云在上海的艺术活动，对南派京剧的发展也有所影响。他的“t灯彩戏”t《斗牛宫》等，实为后来“t机关布景连台本戏”t的滥筋。从光绪五年（1879）起，谭鑫培六次到沪，后来梅兰芳等名演员也经常到沪演出，促进了北派、南派京剧交流，加速了京剧艺术的发展。

京剧在进入上海之前，即咸丰十年（1860）之后，随商旅往来及戏班的流动演出，很快传播到全国各地。如天津及其周围的河北一带为京剧最早的传播地区之一。道光末年，余三胜即在天津活动（他和他父亲死后都葬在天津）；丑角演员刘赶三先在天津的票房活动，后来才到北京“t下海”t。老生演员孙菊仙也曾经是夭津的票友。山东是徽班进出北京的必经之地，山东帮商人又是北京经济活动的重要力量，因而山东很早就有京剧演出。曲阜孔府早在乾隆时就有安徽艺人入府演戏。京剧的较早流布地区还有安徽、湖北和东北三省。至20世纪初，南至闽、粤，东至浙江，北至黑龙江，西至云南，都有京剧活动。抗日战争期间，京剧在四川、陕西、贵州、广西等地也有了较大发展。

1919年，梅兰芳率剧团赴日本演出，京剧艺术首次向海外传播；1924年，他再度率剧团到日本演出，1930年，梅又率由二十人组成的剧组到美国访问演出，取得很大成功。1934年，他应邀去欧洲访问，在苏联演出，受到欧洲戏剧界的重视。此后，世界各地把京剧看成中国的演剧学派。

京剧音乐属于板腔体，主要唱腔有二黄、西皮两个系统，所以京剧也称“皮黄”。京剧常用唱腔还有南梆子、四平调、高拔子和吹腔。京剧的传统剧目约在一千多个，常演的约有三四百个以上，其中除来自徽戏、汉戏、昆曲与秦腔者外，也有相当数量是京剧艺人和民间作家陆续编写出来的。京剧较擅长于表现历史题材的政治和军事斗争，故事大多取自历史演义和小说话本。既有整本的大戏，也有大量的折子戏，此外还有一些连台本戏。

京剧角色的行当划分比较严格，早期分为生、旦、净、末、丑、武行、流行（龙套）七行，以后归为生、旦、净、丑四大行。

京剧形成以来，涌现出大量的优秀演员，他们对京剧的唱腔、表演，以及剧目和人物造型等方面的革新、发展做出了贡献，形成了许多影响很大的流派。如老生程长庚、余三胜、张二奎、谭鑫培、汪桂花芬、孙菊仙、汪笑侬、刘鸿声、王鸿寿、余叔岩、高庆奎、言菊朋、周信芳、马连良、杨宝森、谭富英、李少春等；小生徐小香、程继先、姜妙香、叶盛兰等；；考勤武生俞菊笙、黄月山、李春来、杨小楼、盖叫天、尚和玉、厉慧良等；旦角梅巧玲、余紫云、田桂凤、陈德霖、王瑶卿、梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云、欧阳予倩、冯子和、小翠花、张君秋等、老旦龚云甫、李多奎等；净角穆凤山、黄润甫、何桂山、裘桂仙、金少山、裘盛戎等；丑角刘赶

三、杨鸣玉（原为昆丑，加入京班演出）、王长林、肖长华等。此外还有著名琴师孙佑臣、梅 田、徐兰沅、王少卿、杨宝忠等；著名鼓师杭子和、白登云、王燮元等。

梅兰芳是京剧艺术最卓越的表演艺术家之一。他的代表剧院目有《宇宙锋》、《霸王别姬》、《贵妃醉酒》、《水斗 断桥》、《奇双会》、《游园 惊梦》、《穆柯寨 穆天王》、《木兰从军》、《抗金兵》、《生死恨》、《西施》、《洛神》以及晚年编演的《穆桂英挂帅》等。

京剧在文化市场中的地位，取决于它在市场经济中所占有的份额的大小和多寡。这样一想，原有的多少忿忿不平和愤世嫉俗的情感，也就“烟消云散”、“瓦解冰消”，趋于坦然了。东北的二人转演员，从“打地摊”，跑“野台子”，靠了小品，博得了全国广大普通百姓的青睐，从而，走上电视荧屏，走进千家万户。有些演员不但大把大把的数钱，当上了有钱人和股东，而且，还被某些人封为“东方笑神”，占有了文化市场的重头份额。我一开始，也为这些演员的风趣、幽默的表演风格，机智的台词和浓重的土色土香的地方特色所倾倒，然而，久而久之，却再也笑不起来了，甚至每当观剧之时，都在心头难免掠过一丝苦涩的滋味，我不免怀疑：这能够称得上是我们民族的优秀文化吗？这样的缺乏我们中华民族优秀文化的无比丰富的内涵和意蕴的、低级、粗野、原始形态的艺术（艺术是有高级、低级和文野之分的），能够代表我们中华民族优秀的文化吗？

当许多国家级的贵宾来我国访问，我们用以招待贵宾的民族式的文化大餐，仍然少不了京剧这道名菜；盖由于可称得上纯正的中华民族优秀的文化大餐的，其中无论如何是少不了京剧这道名菜的，其它的煌煌然艺术精品，例如高艺术品位的“交响音乐”等，多难免带有“舶来品”的“戳记”。而一些歪七扭八的所谓艺术品类，又上不得台盘。除了台湾的李登辉喜欢穿上日式“和服”炫耀一番之外，大概是没有人喜欢拿“舶来品”在外国人面前进行炫耀的，因为，那岂不是有丧失民族气节、“数典忘祖”的行经之嫌吗？

谁个愿意在自己的背上背上这根“耻辱柱”呢！

所以，把京剧完全推到市场经济中去，也有失公允。有一位戏剧界的老前辈提醒我，他说：日本的“能剧”，就是得到国家的特殊补贴的。日本的“能剧”是国家给了它“国剧”的地位的；京剧也应该有正式的“国剧”的地位！不能够让任何人自恃有能力，即可以对它“刀、锯、斧、钺”相向！

记得五十年代，北京人民艺术剧院，曾经特聘昆曲演员教自家演员的身段、台步、程式和唱腔等等，从而，大大提高了北京人民艺术剧院话剧演员们表演的“技”和“艺”的水平，甚至影响到日后“北京人民艺术剧院话剧表演艺术风格”的形成；著名舞蹈家赵青在其父著名电影艺术家赵丹的主持下，曾经拜“花旦大王”筱翠花为师，学习京剧表演艺术。曾几何时，这种现象完全颠倒了过来，不懂京剧艺术规律为何物的人，就敢骑在京剧头上指手画脚一番，真是“三十年河东，三十年河西”也！

添加评论

小绵羊喜洋洋 | 2025-05-03 18:05:27 有0人认为这个回答不错 | 有0人认为这个回答没有帮助

京剧是在北京形成的戏曲剧种之一，至今已有将近二百年的历史。它是在徽戏和汉戏的基础上，吸收了昆曲、秦腔等一些戏曲剧种的优点和特长逐渐演变而形成的。徽戏进京是在公元1790年（清乾隆五十五年），最早进京的徽戏班是安徽享有盛名的“三庆班”。随后来京的又有“四喜”、“和春”、“春台”诸班，合称“四大徽班”。

中国京剧是中国的“t国粹”t，已有200年历史。京剧之名始见于清光绪二年（1876）的《申报》，历史上曾有皮黄、二黄、黄腔、京调、京戏、平剧、国剧等称谓，清朝乾隆五十五年（1790年）四大徽班进京后与北京剧坛的昆曲、汉剧、弋阳、乱弹等剧种经过五、六十年的融汇，衍变成为京剧，是中国最大戏曲剧种。其剧目之丰富、表演艺术家之多、剧团之多、观众之多、影响之深均为全国之冠。京剧是综合性表演艺术。集唱（歌唱）、念（念白）、做（表演）、打（武打）、舞(舞蹈)为一体、通过程式的表演手段叙演故事，刻划人物，表达“t喜、怒、哀、乐、惊、恐、悲”t思想感情。角色可分为：生（男人）、旦（女人）、净（男人）、丑（男、女人皆有）四大行当。人物有忠奸之分，美丑之分、善恶之分。各个形象鲜明、栩栩如生。

形成与传播：京剧前身是清初流行于江南地区，以唱吹腔、高拨子、二黄为主的徽班。徽班流动性强，与其他剧种接触频繁，在声腔上互有交流渗透，因此在发展过程中也搬演了不少昆腔戏，还吸收了啰啰腔和其他一些杂曲。清乾隆五十五年（1790），以高朗亭（名月官）为首的第一个徽班（三庆班）进入北京，参加乾隆帝八十寿辰庆祝演出。《扬州画舫录》载：“t高朗亭入京师，以安庆花部，合京秦二腔，名其班曰三庆。”t刊于道光二十二年（1842）的杨懋建《梦华琐簿》也说：“t而三庆又在四喜之先，乾隆五十五年庚戌，高宗八旬万寿入都祝匣时，称\'三庆徽\'，是为徽班鼻祖。”t伍子舒在《随园诗话》批注中则更具体指出是“t闽浙总督伍纳拉命浙江盐商偕安庆徽人都祝厘”t。随后还有不少徽班陆续进京。著名的为三庆、四喜、春台、和春四班，虽然和春成立于嘉庆八年（1803），迟于三庆十三年，但后世仍并称之为“t四大徽班进京”t。

乾隆、嘉庆年间，北京文物荟萃，政治稳定，经济繁荣，各剧种艺人麇集。北京舞台昆腔、京腔、秦腔三足鼎立、相互对峙。徽班到京，首先致力于“t合京秦二腔”t。当时秦腔、京腔基本上同台演出，“t京秦不分”t（《扬州画舫录》），徽班发扬其博采众长的传统，广泛吸收秦腔（包括部分京腔）的剧目和表演方法，同时继承了众多的昆腔剧目（还排演了昆腔大戏《桃花扇》）及其舞台艺术体制，因而在艺术上得到迅速提高。

徽班本身的艺术特色，是它能够在争衡中取胜的主要原因。在声腔方面，除了所唱二黄调以新声夺人而外，它“t联络五方之音，合为一致”t（《日下看花记》）；在剧目方面，题材广阔，形式多样；在表演方面，纯朴真切，行当齐全文武兼重，因此适合广大观众的欣赏要求。

在演出安排上，据《梦华琐簿》载，四大徽班“t各擅胜场”t。三庆以“t轴子”t取胜（连日接演新戏），四喜以“t曲子”t取胜（善唱昆曲），和春以“t把子”t取胜（善演武戏），春台以“t孩子”t取胜（以童伶为号召）。在艺术和经营上备有侧重点，能够发挥专长，取得较快进展。至道光后期，徽班已在北京占据优势。《梦华琐簿》说：“t今乐部皖人最多，吴人亚之，蜀人绝无知名者矣。”t又说：“t戏庄演剧必徽班。戏园之大者，如广德楼、广和楼、三庆园、庆乐园，亦必以徽班为主。”t徽班成长发展的过程，也就是它向京剧擅变的过程。这一嬗变的完成，主要标志为徽汉合流和皮黄交融，形成了以西皮、二黄两种腔调为主的板腔体唱腔音乐体系，使唱念做打表演体系逐步完善。最早随同徽班进京的汉调演员是米应先（又名米喜子），湖北崇阳人（一说安徽人），生于乾隆四十五年（1780），约于嘉庆年间加入春台徽班进京演唱，演正生，擅红生戏，声望极隆（见《梦华琐簿》及李登齐《常谈丛录》）。被视为著名汉调演员余三胜的先驱（当时曲艺唱词有“t亚赛当年米应先”t之句）。道光年间（1821-1849），汉调演员至京加入徽班演唱的逐渐增多，著名的有王洪贵、李六。粟海庵居士《燕台鸿爪集》（约作于道光十二年以前）说：“t京师尚楚调。乐工中如王洪贵、李六善为新声称于时。”t楚调即汉调，也就是西皮调。可见当时北京已流行西皮调，王洪贵、李六“t善为新声”t，又推动了西皮调的革新发展。在徽、汉演员的共同努力下，逐步实现了西皮与二黄两种腔调的交融。开始不同的剧目，根据不同的来源，分别唱西皮或二黄；后来，有些戏就兼唱西皮和二黄，甚至在同一唱段中先唱二黄，后转西皮，并能相互协调，浑然一体。《罗成叫关》（源出徽调《淤泥河》）就是一个例子。声韵方面，形成“t中州韵、湖广音”t的格律，字声间杂京音、鄂音，兼用北京、湖北两种四声调值，分别尖团字音，按照“t十三辙”t押韵。二黄的伴奏乐器，几经反复，终于在咸丰、同治年间（1851-1874）废笛,而与西皮统一使用胡琴（定弦不同），但唱吹腔时仍按徽班传统用笛伴奏。

道光末年，西皮戏大量涌现，徽班中皮黄并奏习以为常。据刊于道光二十五年的杨静亭《都门纪略》载，三庆班程长庚、四喜班张二奎、春台班余三胜和李

六、和春班王洪贵等常演的剧目，如《文昭关》、《捉放曹》、《定军山》、《击鼓骂曹》、《扫雪打碗》等，与嗣后京剧舞台常见的传统剧目已大体相同，徽班向京剧的擅变到此已基本完成（虽然当时还不称京剧）。另一种说法，认为谭鑫培成名后（19世纪末、20世纪初）京剧才算形成。理由是到那时皮黄戏从音乐、表演，到唱念的字音、声韵，才具备了严格的规范；而在此以前，即程长庚时代，仍属徽调范畴。

同治六年（1867），京剧传到上海。新建的满庭芳戏园从天津约来京班，受到观众欢迎。同年，丹桂茶园通过北京的三庆班，又约来大批著名京剧演员，其中有老生夏奎章（夏月润之父）、熊金桂（熊文通之父），花旦冯三喜（冯子和之父）等。他们都在上海落户，成为以上海为中心的南派京剧世家。嗣后，更多的京角陆续南下，知名的有周春奎、孙菊仙、杨月楼、孙春恒、黄月山、李春来、刘永春以及梆子花旦田际云（想九霄）等，从而使上海成为与北京并立的另一个京剧中心。

在这之前，约在咸丰初年，上海已有昆班和徽班演出。京剧进上海后，也出现了京徽同台、京昆同台以及京梆（梆子）同台的局面。这对南方京剧特点的形成，起了重要作用。徽班杰出演员王鸿寿（三麻子）到沪后，经常参加京班演出，并把一些徽调剧目如《徐策跑城》、《扫松下书》、《雪拥蓝关》等带进了京班，把徽调的主要腔调之一“t高拨子”t纳入到京剧音乐里，还把徽班的某些红生戏及其表演方法吸收到京剧中。这对扩大京剧上演剧目和丰富舞台艺术起了一定作用。此外，梆子艺人田际云在上海的艺术活动，对南派京剧的发展也有所影响。他的“t灯彩戏”t《斗牛宫》等，实为后来“t机关布景连台本戏”t的滥筋。从光绪五年（1879）起，谭鑫培六次到沪，后来梅兰芳等名演员也经常到沪演出，促进了北派、南派京剧交流，加速了京剧艺术的发展。

京剧在进入上海之前，即咸丰十年（1860）之后，随商旅往来及戏班的流动演出，很快传播到全国各地。如天津及其周围的河北一带为京剧最早的传播地区之一。道光末年，余三胜即在天津活动（他和他父亲死后都葬在天津）；丑角演员刘赶三先在天津的票房活动，后来才到北京“t下海”t。老生演员孙菊仙也曾经是夭津的票友。山东是徽班进出北京的必经之地，山东帮商人又是北京经济活动的重要力量，因而山东很早就有京剧演出。曲阜孔府早在乾隆时就有安徽艺人入府演戏。京剧的较早流布地区还有安徽、湖北和东北三省。至20世纪初，南至闽、粤，东至浙江，北至黑龙江，西至云南，都有京剧活动。抗日战争期间，京剧在四川、陕西、贵州、广西等地也有了较大发展。

1919年，梅兰芳率剧团赴日本演出，京剧艺术首次向海外传播；1924年，他再度率剧团到日本演出，1930年，梅又率由二十人组成的剧组到美国访问演出，取得很大成功。1934年，他应邀去欧洲访问，在苏联演出，受到欧洲戏剧界的重视。此后，世界各地把京剧看成中国的演剧学派。

京剧音乐属于板腔体，主要唱腔有二黄、西皮两个系统，所以京剧也称“皮黄”。京剧常用唱腔还有南梆子、四平调、高拔子和吹腔。京剧的传统剧目约在一千多个，常演的约有三四百个以上，其中除来自徽戏、汉戏、昆曲与秦腔者外，也有相当数量是京剧艺人和民间作家陆续编写出来的。京剧较擅长于表现历史题材的政治和军事斗争，故事大多取自历史演义和小说话本。既有整本的大戏，也有大量的折子戏，此外还有一些连台本戏。

京剧角色的行当划分比较严格，早期分为生、旦、净、末、丑、武行、流行（龙套）七行，以后归为生、旦、净、丑四大行。

京剧形成以来，涌现出大量的优秀演员，他们对京剧的唱腔、表演，以及剧目和人物造型等方面的革新、发展做出了贡献，形成了许多影响很大的流派。如老生程长庚、余三胜、张二奎、谭鑫培、汪桂花芬、孙菊仙、汪笑侬、刘鸿声、王鸿寿、余叔岩、高庆奎、言菊朋、周信芳、马连良、杨宝森、谭富英、李少春等；小生徐小香、程继先、姜妙香、叶盛兰等；；考勤武生俞菊笙、黄月山、李春来、杨小楼、盖叫天、尚和玉、厉慧良等；旦角梅巧玲、余紫云、田桂凤、陈德霖、王瑶卿、梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云、欧阳予倩、冯子和、小翠花、张君秋等、老旦龚云甫、李多奎等；净角穆凤山、黄润甫、何桂山、裘桂仙、金少山、裘盛戎等；丑角刘赶

三、杨鸣玉（原为昆丑，加入京班演出）、王长林、肖长华等。此外还有著名琴师孙佑臣、梅 田、徐兰沅、王少卿、杨宝忠等；著名鼓师杭子和、白登云、王燮元等。

梅兰芳是京剧艺术最卓越的表演艺术家之一。他的代表剧院目有《宇宙锋》、《霸王别姬》、《贵妃醉酒》、《水斗 断桥》、《奇双会》、《游园 惊梦》、《穆柯寨 穆天王》、《木兰从军》、《抗金兵》、《生死恨》、《西施》、《洛神》以及晚年编演的《穆桂英挂帅》等。

京剧在文化市场中的地位，取决于它在市场经济中所占有的份额的大小和多寡。这样一想，原有的多少忿忿不平和愤世嫉俗的情感，也就“烟消云散”、“瓦解冰消”，趋于坦然了。东北的二人转演员，从“打地摊”，跑“野台子”，靠了小品，博得了全国广大普通百姓的青睐，从而，走上电视荧屏，走进千家万户。有些演员不但大把大把的数钱，当上了有钱人和股东，而且，还被某些人封为“东方笑神”，占有了文化市场的重头份额。我一开始，也为这些演员的风趣、幽默的表演风格，机智的台词和浓重的土色土香的地方特色所倾倒，然而，久而久之，却再也笑不起来了，甚至每当观剧之时，都在心头难免掠过一丝苦涩的滋味，我不免怀疑：这能够称得上是我们民族的优秀文化吗？这样的缺乏我们中华民族优秀文化的无比丰富的内涵和意蕴的、低级、粗野、原始形态的艺术（艺术是有高级、低级和文野之分的），能够代表我们中华民族优秀的文化吗？

当许多国家级的贵宾来我国访问，我们用以招待贵宾的民族式的文化大餐，仍然少不了京剧这道名菜；盖由于可称得上纯正的中华民族优秀的文化大餐的，其中无论如何是少不了京剧这道名菜的，其它的煌煌然艺术精品，例如高艺术品位的“交响音乐”等，多难免带有“舶来品”的“戳记”。而一些歪七扭八的所谓艺术品类，又上不得台盘。除了台湾的李登辉喜欢穿上日式“和服”炫耀一番之外，大概是没有人喜欢拿“舶来品”在外国人面前进行炫耀的，因为，那岂不是有丧失民族气节、“数典忘祖”的行经之嫌吗？

谁个愿意在自己的背上背上这根“耻辱柱”呢！

所以，把京剧完全推到市场经济中去，也有失公允。有一位戏剧界的老前辈提醒我，他说：日本的“能剧”，就是得到国家的特殊补贴的。日本的“能剧”是国家给了它“国剧”的地位的；京剧也应该有正式的“国剧”的地位！不能够让任何人自恃有能力，即可以对它“刀、锯、斧、钺”相向！

记得五十年代，北京人民艺术剧院，曾经特聘昆曲演员教自家演员的身段、台步、程式和唱腔等等，从而，大大提高了北京人民艺术剧院话剧演员们表演的“技”和“艺”的水平，甚至影响到日后“北京人民艺术剧院话剧表演艺术风格”的形成；著名舞蹈家赵青在其父著名电影艺术家赵丹的主持下，曾经拜“花旦大王”筱翠花为师，学习京剧表演艺术。曾几何时，这种现象完全颠倒了过来，不懂京剧艺术规律为何物的人，就敢骑在京剧头上指手画脚一番，真是“三十年河东，三十年河西”也！

**第五篇：京剧**

《京剧》教学设计

教学要求：

知识与能力目标：

1、正确认读11个要求会认的生字，掌握8个要求会写的生字。

2、正确、流利、有感情地朗读课文。

3、了解课文介绍的关于京剧的基本常识。过程与方法目标：

1、自主搜集有关京剧的资料，了解关于京剧的一般常识。

2、通过自读课文、自悟，概括课文的主要内容及各部分的内容，体会表达的条理性。

3、、在小组交流的过程中，理解关于京剧的“术语”。情感态度价值观目标：

1、通过阅读文章，接受京剧文化的熏陶。

2、感悟京剧的无穷魅力。教学重点：

了解课文介绍的关于京剧的基本常识，接受京剧文化的熏陶。教学难点：

理解关于京剧的“术语”，体会表达的条理性。教学准备： 歌曲《唱脸谱》。教学时间：两课时 教学过程：

第一课时

教学要求：

知识与能力目标：

1、正确认读11个要求会认的生字，掌握8个要求会写的生字。

2、正确、流利、有感情地朗读课文。过程与方法目标：

1、自主搜集有关京剧的资料，了解关于京剧的一般常识。

2、通过自读课文、自悟，概括课文的主要内容及各部分的内容，体会表达的条理性。情感态度价值观目标：

1、通过阅读文章，接受京剧文化的熏陶。

2、感悟京剧的无穷魅力。教学重点：

了解课文介绍的关于京剧的基本常识，接受京剧文化的熏陶。教学难点：

理解关于京剧的“术语”，体会表达的条理性。教学过程：

一、歌曲引入：

1、放歌曲《唱脸谱》。

2、师：京剧的脸谱，是京剧人物的面部化装。京剧，被成为“国粹”，谁会唱上一段京剧？

在课前，大家已经搜集了一些关于京剧的知识，你了解到了哪些？ 学生畅谈。

二、初读文章，联系上下文理解词语

1、指明读。

注意以下词语的读音，并反复认读：

陕西 乾隆 融会 荟萃 综合 粗犷 笙 唢呐 琵琶 烘托 锣 钹 铙 铿锵

2、通过阅读文章，你了解到了哪些知识？ 学生发言。

3、小组交流，理解词语。

师：课前，我们已经做了很充分的预习工作，文章中有些词语的意思比较难懂，现在请大家在小组中互相交流、理解一些词语的意思，并把你们弄明白的，没弄明白的做好详尽的记录。准备全班的交流。

4、全班交流：

西皮：西皮是一种比较明快、活泼的曲调，长于抒情、叙事、说理、状物。

二黄：二黄是一种较舒缓、深沉的曲调，适合表现忧郁、哀伤的情绪。多用于悲剧型的剧情中。

徽剧：徽剧是一种重要的地方戏曲声腔，主要流行于安徽省境内和江西省婺源县一带。汉剧：中国戏曲剧种。俗称“二黄”,又有“楚剧”、“汉调”两种叫法。它为湖北主要的戏曲剧种。

昆曲：是我国古老的戏曲声腔、剧种，原名“昆山腔”或简称“昆腔”，清朝以来被称为“昆曲”，现又被称为“昆剧”。

秦腔：秦腔又称乱弹，源于西秦腔，流行于我国西北地区的陕西、甘肃、青海、宁夏、新疆等地，又因其以枣木梆子为击节乐器，所以又叫“梆子腔”。

对白：在戏曲中所有唱出的台词都叫对白。

脸谱： 脸谱是中国戏曲演员脸上的绘画，用于舞台演出时的化妆造型艺术。文武场：京剧的伴奏称为场面，分为文场和武场。

三、默读文章，概括内容

1、默读文章：

师：下面，请大家默读文章，在默读的过程中思考两个问题： ①文章的主要内容

②每一自然段的主要内容。

2、全班交流：

①本文师一篇说明性的散文，介绍了中国戏曲艺术的代表——京剧的常识。②

1段：对京剧这种艺术形式的概括性介绍，主要介绍了京剧的名称。2段：介绍了京剧的来历。

3段：简单介绍了京剧的艺术表演形式。4段：介绍了京剧的脸谱及任务分类，并逐项介绍了：“生旦净丑”等角色的类别及特征。5段：介绍了京剧的音乐伴奏。

6段：介绍了京剧发展过程中形成了流派，并出现了卓越的表演艺术家。

四、生字词教学

第二课时

教学要求：

知识与能力目标：

1、正确、流利、有感情地朗读课文。

2、了解课文介绍的关于京剧的基本常识。过程与方法目标：

1、通过自读课文、自悟，概括课文的主要内容及各部分的内容，体会表达的条理性。

2、在小组交流的过程中，理解关于京剧的“术语”。情感态度价值观目标：

1、通过阅读文章，接受京剧文化的熏陶。

2、感悟京剧的无穷魅力。教学重点：

了解课文介绍的关于京剧的基本常识，接受京剧文化的熏陶。

教学难点：

理解关于京剧的“术语”，体会表达的条理性。教学过程：

一、回忆课文内容。

二、交流讨论，体会文章表达的条理性。

1、出示中心话题，小组交流讨论

中心话题：潜心阅读文章，你了解到了关于京剧的哪些知识？各部分之间有什么关系？可以用图示的形式表示出来。

2、小组交流讨论

3、全班交流：京剧的名称：国剧（二黄、皮黄）

三、拓展延伸：

1、阅读作家叶君健的《看戏》体会意境。

2、补充徽班进京的故事：

3、欣赏有关京剧的视频、音频资料。

本DOCX文档由 www.zciku.com/中词库网 生成，海量范文文档任你选，，为你的工作锦上添花,祝你一臂之力！