

行当的流变与京剧的传承发展

刘伺



京剧行当精彩纷呈。图为北京京剧团国粹传承“青年会”群《龙凤呈祥》演出剧照。

精彩阅读：

了解和认识京剧的行当,对于京剧艺术的传承发展和宣传推广具有重要的参考意义和实用价值。

从内容到形式,不断完善自身的美学内涵与表达,真正实现创造性转化和创新性发展,在不断的突破和发展中欣欣向荣、波澜壮阔。

中国戏曲艺术是中华文化的瑰宝,京剧艺术是中国戏曲艺术的瑰宝。京剧不仅继承了古典戏曲艺术的美学原则和艺术精神,而且在长期的艺术实践过程中,不断吸收各类姊妹艺术特别是其他戏曲艺术的营养,逐渐丰富演化蜕变,最终形成了完善的表演体制,这里既包括四功——唱念做打、五法——手眼身法步、鲜明的艺术特性——综合性、虚拟性和程式性,也包括传统京剧的服装、头饰、道具与舞台装置,所有这些表演手法和形式,都汇集集中体现在京剧艺术表演体制中的核心本体——行当。

行当,也就是中国古典戏曲中所谓的“脚色”,它的存在可以追溯到唐代关于“参军戏”的记载。参军戏在唐代有“参军”与“苍鹞”两个固定的脚色。迨至宋杂剧,在唐代参军戏的基础上吸收了歌舞戏及其他种类的艺术发展而来的一种戏剧形式,已经将唱念做打综合运用于一身,以代言体的形式抒情达意、刻画人物、演绎故事情节,在中国戏剧发展史上具有里程碑式意义。宋代教坊中共有包括杂剧色在内的十三色,杂剧色因其内核不断吸收其他表演内容和方法,在十三色中一枝独秀。宋代杂剧通常有五个脚色,即末泥、引戏、副净、副末,以及装孤。元明时期的杂剧有副末、老生、正生、老外、大面、正旦、小旦等行。明代弋阳腔流入北京时有小生、正生、老生、二花、三花、小旦、正旦、老旦等行,及至进入京城特别是宫廷以后,逐渐吸收北京地区的语言和习俗开展唱念做表,形成了一种新的剧种——京剧。在“百本张”钞本《高腔剧目》中,以剧目类型区分,有红净戏、黑净戏、贴净戏、老生戏、三鬃戏、贴生戏、老旦戏、青衫戏、花衫戏之别,行当分类有了进一步的演化。1790年徽班进京时,徽戏艺人兼唱的二簧、昆曲、梆子等剧目有九门脚色。继徽班之后进京的汉

调艺人所演出的西皮汉调剧目所涵盖的脚色非常齐整,分为十门。徽汉合流于北京,不仅仅是音乐声腔的融汇,也是脚色分工与表演技艺的融合再细化,渐而形成了京剧表演的行当。

京剧行当形成过程中所经历的变化,也与艺人们在京城演艺过程中不断杂糅借鉴其他姊妹剧种艺术息息相关。直到京剧基本形成,京剧行当的确立也成为京剧形成的一个标志。通过清代北京梨园班时须向精忠庙梨园行会和内务府报备审核的文书——报班文书可窥一斑,内中包括演职员花名册、演习剧目等。如三庆班报班文书中,将演员分为:老生行、花面行、老旦行、小生行、丑行、旦行、武行。此后,京剧行当演变为“生旦净丑”四个大类,每个大类中又有细密严谨的分支,如生行分为:老生、小生、武生、红生、娃娃生;旦行分为:青衣、花旦、老旦、武旦、刀马旦;净行分为:铜锤花脸、架子花脸、武花脸;丑行分为:文丑、武丑。

从古典戏曲的脚色,到近现代戏曲和京剧的行当,既一脉相承,又有所发展丰富。脚色,不是现代戏剧中所谓脚色的角色,不是指戏剧情境中的具体人物,而是戏剧人物通常有五个脚色,即末泥、引戏、副净、副末,以及装孤。元明时期的杂剧有副末、老生、正生、老外、大面、正旦、小旦等行。明代弋阳腔流入北京时有小生、正生、老生、二花、三花、小旦、正旦、老旦等行,及至进入京城特别是宫廷以后,逐渐吸收北京地区的语言和习俗开展唱念做表,形成了一种新的剧种——京剧。在“百本张”钞本《高腔剧目》中,以剧目类型区分,有红净戏、黑净戏、贴净戏、老生戏、三鬃戏、贴生戏、老旦戏、青衫戏、花衫戏之别,行当分类有了进一步的演化。1790年徽班进京时,徽戏艺人兼唱的二簧、昆曲、梆子等剧目有九门脚色。继徽班之后进京的汉

他表演艺术类型的、极具个性化和典型化的表演体制的有机组成部分,是中国戏曲程式化审美特征的一个重要体现。

京剧行当是京剧艺术表演体制的基础,彰显了京剧艺术的美学原则。京剧演员在剧目表演中将人物思想感情的内在特征外化,并以程式化的方式对其进行提炼和规范,使得唱念做打各类手法无不带有某种性格色彩,从而形成了不同行当表演的不同程式动作。不同的行当在人物造型、声腔运用、念白歌唱、手眼身步等方面有着显著的区别,形成各自独特的风格鲜明的表演方法,这些方法在艺术家长期的艺术实践中被约定俗成地固定下来,日积月累,成为程式化表演的美学标准。了解和认识京剧的行当,对于京剧艺术的传承发展和宣传推广具有重要的参考意义和实用价值。

掌握京剧行当,有助于从事京剧表演的演员能够根据自身的条件与行当的属性要求精准匹配、量才适用、按行归路,最大限度地发挥自身优势,准确而迅速地集中精力学习和掌握所学行当的技艺技巧,掌握演唱和表演的特点方法,从而更加全面、高水平地完成舞台表演和艺术建设,精准规范传承京剧艺术。对于演员来讲,以熟练积累掌握的行当表演程式为手段,可以创造新的舞台艺术形象,不断为京剧艺术的当代发展注入活力。

了解京剧行当的划分,有助于观众欣赏演员的表演。不同行当的表演方法

和特点有着显著的区别。舞台上的演员所扮演的角色都具有各自行当的属性,演员能否恰当运用行当表演的程式性,并发挥自身的才能优势,进行剧中人物刻画与思想情感的传达就成为检验其水平的标准,从而大大增强了演员表演的观赏性。

当然,上述所说的京剧行当主要指的是传统京剧范畴。像其他艺术门类一样,随着时代不断发展,京剧的行当也随着京剧艺术在当代的发展创新而有了新的变化和内涵。现代京剧,特别是取材于现代生活的剧目,在表演美学体制上与传统京剧有了很多不同,剧中的角色已经不再纯粹以行当来类型化,而是赋予了实实在在鲜明生动的性格特征,原生行当的一些程式化艺术手段如声腔、道白也成为刻画人物性格的基本方法,而另外一些原生行当中程式化的服装、道具、脸谱、造型和形体表演手段,已经不再完全适用于现代京剧了。时代在进步,科技在创新,审美在提升,京剧艺术必然也必须尊重自身发展规律、不断顺应时代变化,在文化传承发展的背景下,在守正创新的基础上,在满足人民群众的文化需求中,从内容到形式,不断完善自身的美学内涵与表达,真正实现创造性转化和创新性发展,在不断的突破和发展中欣欣向荣、波澜壮阔。

(作者系全国政协委员,一级编剧、北京京剧院原院长)

『活化利用』文史成果 助力古都历史文脉传承发展

汤钦飞

精彩阅读：

东城区政协深刻认识做好文史工作之于古都文脉传承的重要意义,围绕首都“四个中心”建设和“文化东城”建设,将文化文史工作细化为“老城风貌保护”“中轴线申遗”“工美传统技艺”“核心价值观传播”四个专项课题组。

东城文史资料工作边注重研究、宣传和整理,边探索活化、转化与利用,提出践行文化育人、社会实践育人的“研学+游学”新课题。

2023年10月召开的全国宣传思想文化工作会议首次提出和系统阐述了习近平文化思想。这一思想“明体达用、体用贯通”,为我们做好文化工作提供了根本遵循。近年来,北京市东城区政协着眼传承和发扬中华优秀传统文化,在更广阔的文化空间,不断进行面向未来的基层创新和实践探索。我们以文史资料工作为切入点,认真研究、精准把握文史工作定位,积极活化利用区域文化优势和文史工作成果,坚持创造性转化和创新性发展,助力古都历史文脉传承与发展。

聚焦城市历史文脉,展现政协文史工作深沉的文化情怀

东城区政协深刻认识做好文史工作之于古都文脉传承的重要意义,围绕首都“四个中心”建设和“文化东城”建设,将文化文史工作细化为“老城风貌保护”“中轴线申遗”“工美传统技艺”“核心价值观传播”四个专项课题组,50余位政协委员、专家学者、业界翘楚、社会人员担任文史专员,建成“文史智库”,分组开展针对性课题研究。“老城风貌保护”组,以区域综合治理、风貌保护规划为牵引,征集、汇编“政协视觉”,这十年(2012—2022)老城保护与复兴文史资料;“工美传统技艺”组,聚焦“燕京八绝”、传统非遗及民间工艺,开展文化溯源、技艺传承、成果运用等研究探索;“中轴线申遗”组,围绕中轴线历史沿革,开展珍贵影像学研究;“核心价值观传播”组征集、宣传百姓身边的“家国故事”,生动传播现代文明和发展成就。

提升文史工作格局,助力古都历史文脉传承发展

建立“政协文史资料工作联席会议”制度,区委宣传部、统战部、党史办、文旅局、文联等部门围绕“文化东城”建设,合作开展文史资料的选题征集、编辑出版及成果应用工作。一年来,征集整理城市综合治理和老城风貌保护文史资料50余篇,涉及政策沿革、历史文献、红色记忆等珍贵文案;广泛征集来自统一战线人士及界别群众的“三亲”史料——“我的家国故事”,在《东城史志》开辟专栏,连续刊发优秀征文。盘点造册京城非遗技艺人才库,开展文化名流、老艺人、工艺美术大师、非遗传承人资料的采访、征集和研究整理。

加强与优质资源企业的协同合作,7家文化、教育、出版、艺术等领域的委员企业(单位)参与文史工作,创建了文史搭台、互利共赢的合作局面。如“文化·景山”政协委员工作室以中轴线历史影像学研究为重点,组织多场专题学术研讨及惠民讲座;与北京电视台合作录制“照片里的中轴线”“打开文化之门”专题节目;在中轴线申遗考察专题会做重点发言,向国际考察组专家影像分享并立体呈现了中轴线自1860年以来的完整存续及保护历程。

建立文史独特语言体系,在文化交流中传播政协好声音

东城文史资料工作边注重研究、宣传和整理,边探索活化、转化与利用,提出践行文化育人、社会实践育人的“研学+游学”新课题,在加快构建国家叙事体系、推动文化文明建设、促进人文交流中勇于探索和实践。

组织历时一个月的“我与北京中轴线”港澳学子游学采风。区政协文史和学习委员会、港澳台侨委员会领导及文史专员组成导师团队,带领香港7所大学的15名港澳青年参加了中轴线32场文化活动和全要素采风,形成了6万多字的体验感想、400多张摄影作品、5条短视频和15个文化遗产业务PPT。与宋庆龄基金会共同举办“我爱北京天安门”夏令营,来自宁夏、山西、河南、四川的110名留守儿童参加了“官廷文化”“戏剧脸谱”“北京兔爷”等非遗文化体验活动。与北京青年报、中国书画家联谊会等单位联合举办“祥瑞中国——壮美中轴”摄影作品展。面向社区、学校开展非遗技艺研学,研发伴手礼等微科创,持续输出“京味儿”文化产品。

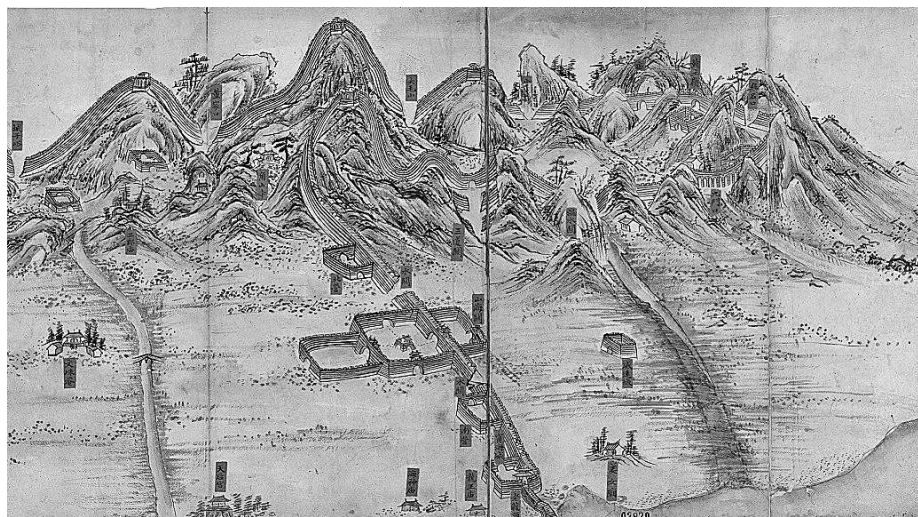
东城区政协以多措并举的创新实践,改变了政协文史工作传统模式,以更加丰富多样的形式,积极服务党政决策、普惠广大群众、传播文化精髓,在助力古都历史文脉传承发展和推进全国文化中心建设中发挥了积极作用。

(作者系北京市东城区政协党组书记、主席)

传承 与创新

舆图中的长城

陈红彦 易弘扬



《直隶长城分防险要关隘各口山水形势地輿城图》

六年(1880年)参加庚辰科殿试,登进士二甲第107名,可能他进入仕途后成为了户部主事。而崔汝梁为崔汝立族兄,也就是说他向长官呈送了其族弟所绘舆图。

《直隶长城分防险要关隘各口山水形势地輿城图》在绘制上基本采用了中国传统山水画的绘制手法。尽管绘制于清末,但该图几乎没有受到任何当时西洋画画法的影响,基本上没有采用透视、远近的技法,整体上更趋近于“画”而非“舆图”。但相比较于传统的山水画,这幅地图又不是纯粹的写意山水画,在构图比例上并没有不遵照实物的真实比例:其关隘、山脉、要塞的方位与位置基本准确,有着比较强的方位指示功能。不过其所绘边墙、敌台在数量上往往采用示意的方式,并不会还原准确的数量,因而在具体数量上基本没有参考价值。因为更趋近于“画”的缘故,《直隶长城分防险要关隘各口山水形势地輿城图》设色比较鲜艳,摆脱了一般舆图用色沉闷、单调的特点;在用笔上全图勾线也很实,长城上的每一个垛口、城砖的排列都有清晰的描绘。因而可以说这幅地图兼具了

一般舆图的记录功能,又有一定的艺术价值,既是一幅清代长城的舆图,又是一幅描绘绘长城山川形胜的画作,这种绘画式的地图在中国传统制图方法上属典型的绘景地图。

作为绘景地图,《直隶长城分防险要关隘各口山水形势地輿城图》以画的形式记录了大量清代直隶长城、关隘和周边的山川形胜。这幅地图绘制的清代直隶长城西起沙坡峪、东至山海关,虽然清代对明代长城、关隘进行了一定程度的修缮和翻新,如乾隆朝时则分别对京畿以北的关口和边墙进行了维修,但总体而言这种修缮和翻新规模很小,清代长城、关隘的形制和规模几乎同明朝无异,因而该图记载的直隶长城及其周边的军事要塞的形制和规模约等同于明代的蓟镇军塞。

蓟镇又称蓟州镇,蓟镇共分十二路镇防:山海路、石门路、台头路、燕河路、太平路、喜峰口路、松棚路、马兰路、墙子路、曹家路、古北路和石塘路。其中《直隶长城分防险要关隘各口山水形势地輿城图》东线起点的山海关位于今河北省秦皇岛市的东

北角,是明代边境上的著名关隘,也是该图要塞、关隘与相关建筑分布最多、着墨最多的地方。山海关自身也是一处名胜,因其“北倚崇山”——燕山,“南临大海”——渤海的特点,因而被称为山海关。

山海关建城、设置卫所始于洪武十四年(1381年),大将军徐达率燕山等卫所兵15000多人修建永平、界岭等32关,并于同年九月设置山海卫指挥使司,满额时有官兵1万名。

清代,山海关改属永平府临榆县所辖。清初因其用兵重点在南方,因而在山海关布置的兵力十分有限。自康熙十四年(1675年)至乾隆七年(1742年),山海关的布防力量进入发展期,人数逐渐增加。总体而言,由于边防形势和边防压力的不同,山海关在清代的战略地位远不及明代,一系列重点项目开始实施,如长城国家文化公园河北段“一号工程”——山海关中国长城博物馆。博物馆将建设中国长城文化陈列展厅、长城国家文化公园规划展厅、长城非物质文化遗产展厅等。博物馆定位为全国最具影响力的长城文化遗产保护传承利用现代化综合性博物馆,将全方位展示中国长城产生和发展、长城建筑与营造、长城军事与防御、长城戍守与生活、长城经贸与文化,以及沿线15省市的长城文物保护利用、遗产保护传承、文化带建设发展、文化公园建设成果等。博物馆的建设将让山海关汇聚全国的目光,全面展示博大厚重的中国长城文化,展现中华民族精神。

(作者陈红彦系全国政协委员、国家图书馆古籍馆馆长,易弘扬系国家图书馆馆员)

