

中國戲曲研究資料初輯









中国戏曲研究資料初輯

歐陽予倩編



中国戲劇出版社

一九五七年·北京



中国戏剧出版社出版

(北京王府大街64号)

北京市书刊出版业营业登记证出字第91号

五三五工厂印刷

新华书店发行

*

书号：(77) 字数：171,000 开本33.5''×46''1/2 印张7²/₅ 插页2

一九五七年七月北京第一版

一九五七年七月北京第二次印刷

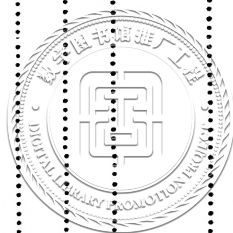
印数2500—5500

(原艺术出版社印2500册)

定价(0) 0.80元

目次

序言	歐陽予倩（一）
京戲一知談	歐陽予倩（一）
談漢劇	周貽白（三）
論長沙湘戲的流變	黃芝岡（四八）
試談粵劇	歐陽予倩（二〇九）
談楚劇	周貽白（二五）
閩劇	周貽白（二七）
滇劇	杜穎陶（二八九）





序 言

歐陽予倩

一九五二年第一屆全國戲曲觀摩演出大會設有劇目、音樂、表演和調查研究等四個組。其中音樂、劇目、表演三個組的工作隨着大會閉幕就結束了。只有調查研究組一直到現在還在繼續着，在中國文學藝術工作者第二次代表大會後改組為戲曲藝術研究組，由中國戲劇家協會領導。調查研究組最初邀集了一些對戲曲史有研究的同志，原來只想就會演的機會分頭向各劇種的藝人作些訪問，簡單介紹一下各劇種的源流，想不到這樣一來，發現一連串的問題，在短時期內無法弄清，這就只好慢慢兒來，轉眼就過了一年多。

以前研究戲曲史的幾乎都只注重文字資料，很少注意演出，所以就不夠全面。他們多半是關起門來翻書本，很少联系着各劇種的表演和音樂來進行研究，尤其難於結合演出，結合觀眾，獲得比較準確的結論。以前我們只能就自己所熟悉的劇種來摸索，不可能同時看到許多不同的劇種拿來互相比較；以前研究戲曲史都是由於個人興趣單獨進行，很少機會和朋友討論，於是各是其是，各非其非，從來就不可能大家聚處一堂展開討論，也很少能虛心向藝人們請教。由於以上的原因，中國戲曲史的研究就停滯在撫摸古玩的階段不能前進，浩瀚無涯的材料沒有得到很好的、比較科學的整理。

經過第一屆全國戲曲觀摩演出大會的會演，我們同時看到了二十幾個劇種的演出，儘管有些劇種只演了兩三齣戲，並未能得窺全貌，但是這已經就使我們打開了眼界。我們分別和各處來的藝人們談話，提出了些問題向他們請教。我們全組的同志也開过好幾次討論會，大家都覺得有新的發現。對於過去的研究工作，認為有必要趁此機會更加深入、更全面地展開，更多的互相交換意見，把從來還沒大弄清楚的一些問題進一步加以探討。這樣一來，想用幾篇簡短的介紹文字來提早結束這個組的工作便成為不可能了。我們不得不適當地擴大研究的範圍，放寬文字的篇幅，延長一些時間。

大家都很忙，在一年半當中利用業餘時間，寫成了關於各劇種研究的文字，共計七篇，正在寫作不久就可以脫稿的還有五、六篇，現在把京戲、漢戲、湘戲、粵劇、楚劇、閩劇、滇劇七篇，作為中國戲曲藝術研究資料初輯。把各劇種的源流、變遷、現狀和將來的展望，作概略的介紹，為從事戲曲工作的同志們提供一點研究資料。作為進一步研究的參考。

這裏所發表的文章，我們都彼此傳閱過，並互相提過意見，其中有些還送給有關劇種的藝人和領導同志，請他們給予指正，但是這並不等於說我們已經能作出正確的結論，或是說我們的見解是完全一致的——我們所發表的文章，體例並不求其相同，見解也不強求一致。在尊重遺產和探討真理的共同基礎上，保證學術研究的充分自由，有不同的意見不妨展開辯論，以期逐步接近真理。

中國戲曲是一批很大的遺產，它的歷史相當長，散佈的區域很廣，種類甚多，要把它集中整理，頗不容易。首先必須要有充分的資料——過去的，可以根據各種文字的記載（劇本、樂譜、

筆記、詩歌、小說以及史乘和官書等），還有就是傳說和老藝人的口述；目前的，各劇種的演出形式，包括唱工、做工、說白、武工以及表演的風格和特點；此外還要就個別的戲和個別的演員加以研究，因為一個優秀的演員在創作上的成就，是推動戲劇向前發展的重要動力之一。

有了資料就必須做一番去粗存精，去偽存真的鑑別和整理的工作。根據各劇種發展的路線，相互的關係，每一劇種的內容和形式，以及它對社會的影響，給予正確的評價，以供戲曲工作者的參考。這是應當達到的目的，也是我們努力的目标。但像我們現在這樣一本書，的確離這個目标還遠得很，這不過是一個開始，但不能否認是一個好的有價值的開始。將來關於每一個劇種都要分別加以詳細評介，著為專書，這就要有相當的人力和時間，深入各地區進行廣泛的、精密的調查研究、搜集和整理。我們要設法把這個研究工作繼續向前推進。

中國的戲曲是在歌舞發展到相當高度的基礎上形成的。宋朝的雜劇和南戲已經具有一定的規模，到元雜劇形式便更完備了。宋、明之間南戲和北雜劇互為消長。明朝的傳奇是從南戲發展的，但它也不能不受北雜劇的影響。崑腔戲集南北曲之大成，無論在劇本的編寫、歌唱和表演方法比較以前都有進步；尤其在曲調方面比以前豐富得多。

如果追溯中國戲曲的原始形式，我們不能不想到『踏搖娘』。它是用一種簡單的腔調表現一個簡單的故事。從這樣的原始形式發展到元雜劇那樣完整的形式不是一直線的，其中是經過很長一個時期錯綜複雜的變化的。及至有了元雜劇那樣完整的戲曲形式作為基礎，新劇種的形成（如弋腔戲、崑腔戲）便較為容易，所費的時間也就短得多。

此外有些民間的野生戲曲，最初也只有一種或兩種曲調表演簡單的生活片段，逐漸發展成為大型戲曲。但是中國戲曲從宋、元以來有一貫的傳統，無論那一個地方劇種都脫離不了這個傳統。

各劇種的形成和它的源流、變遷，這是一個很複雜的問題，但是也有它們共同的發展的規律。幾乎每個劇種都是這樣：先有一種曲調，然後又接受了另外一種或一種以上的曲調，這些曲調互相影響，就發生變化，又因各處方言的影響，使同樣的曲調形成不同的風格和韻味，無論那一個地方戲最初都只是表演簡單的故事，和片斷的生活，然後逐漸發達，便擴大了表演的範圍，並增加了藝術的深度；後起的劇種便在傳統的基礎上發展、形成。每一個劇種都是由簡單到複雜，由不完整到完整；發展到了一定的時期便可在原有的基礎上產生新的東西。後者必勝過前者，新的必勝過舊的。

民間小戲的發展是不平衡的：有的慢，有的快，有的成了大型的戲，有的就一直停留在原始形式的階段上。這當然由於經濟、政治和社會的原因，但它們發展的規律却是相同的。

元雜劇包含着各種不同的曲調成分，例如大曲、諸宮調等，它的表演形式尚存有唐、宋樂舞的遺制；在敘述故事的方法方面還受了說唱文學——說書、彈詞的影響。明朝的傳奇基本是南曲，後來逐漸摻進了北曲。像崑曲綜合了南曲、北曲和弋陽諸腔，它的形式和結構較之元雜劇有很大的發展。即以京戲而論，包括有各種不同的腔調。就是它的主要腔調二黃和西皮，也不是在一個地方產生的——這兩種腔調的湊合，是經過相當長時間的。還有就是一切腔調的變遷都是經過長時間逐漸演變的；有的是在演唱中不知不觉相互影響自然變動，有的便是由於藝人們有意識的創造；這些既

無比較詳細的記載，就是根據傳說去追尋也有一定的限度，而且有些記載和傳說並不一定可靠。即如曲調的名稱，有些就很難捉摸，尤其是音樂方面，單憑記載頗難窺見真相，我們只能夠就現存的各種曲調，互相比較着看，來和過去的許多記載相印証，而得出比較可靠的論証。

研究各劇種的源流與變遷，有必要研究其所上演的主要劇目。這是很繁重的工作。現存的元雜劇、明清傳奇和弋腔的劇本絕大多數知道作者姓名，亂彈的劇本便很少知道作者的姓名。中國戲曲有許多傑出的劇本創作，所塑造的人物典型形象真實生動可與世界名劇作媲美，可是我們並沒有一一充分發掘出來，從作品的人民性，從藝術價值、演出效果、社會影響各方面給以公平的評價。

各劇種所演的戲，有許多劇本完全相同，有的同樣的劇本經過長期上演便有所改動——有的改動得少，有的改動得多；有的只是詞句有所增刪，有的連故事以及人物處理都有變更，而各地方劇種也各有其獨自創作的劇目。各劇種所上演的戲當然各有特點，互見短長。我們也曾經注意到各劇種的劇目問題，很想有重點地作些研究。但是稍一接觸便感覺涉及的方面很多，必須分別作專題研究。這樣一來所費的時間必定更多，所佔的篇幅必定更大。因此在初輯中無法進行，只好另作計劃。但是整理遺產最重要的工作之一，決不能讓那樣極其丰富多彩的寶物自然散亂。

中國各地方戲曲的分別，主要是在聲腔方面，至於演出的形式並沒有甚麼根本不同之點。就大型戲曲的聲腔而言，弋陽腔、崑山腔、梆子腔和皮黃可以稱為有代表性的四大声腔。它們都曾在戲曲藝術上起過很大的作用，奠定了中國戲曲的基礎。當然，這並不是說這四種聲腔之外沒有別的聲腔；不是說除了屬於這四大声腔的劇種之外，沒有其他種類的戲曲，也不是說一個劇種除它的主要

声腔外，沒有附屬的声腔。事实上从明朝中葉一直到抗日戰爭結束以前，中国大型戲曲的主要声腔出不了这四种声腔的範圍。就是新兴的剧种也不可避免地或多或少受着屬於四大声腔的大型剧种的影响。抗战勝利以後越剧很快地壯大起來，滬剧也一步步成長。解放以後，越剧、滬剧都飛速發展到更为完整。楚戲、評剧、淮揚戲都成了大型戲曲。曲藝剧也逐漸形成了——这个孩子虽誕生未久却已顯出將有远大的前程。还有各种民間小戲也都从被輕視的地位得到解放，站了起來，以它們素樸的民間形式为人民服务。此外还有新歌剧的兴起，反映着新時代新的英雄人物、新的生活。这是偉大的毛澤东時代。我們將承先啓後，在原有的基礎上進行新的創造。为着便於理出头緒就先四个声腔系統來概略談一談也或者不为無益。

一、弋陽腔

弋陽腔源出江西，它傳佈的地域很廣，所有的大型的戲曲（对民間小戲而言）可以說沒有不受弋陽腔影响，沒有不包含弋陽腔成分的。现存的高腔也就是弋陽腔系統，另外，弋陽腔和安徽的各种曲調相結合，便又起了各种不同的变化，从吹腔、四平、撥子等曲調还看得出一些衍变的痕迹。弋陽腔跟安徽的曲調相結合，便由独唱帮腔進而为笛子伴奏，後來用笛子伴奏的腔調如四平、撥子之類，又都改用胡琴伴奏，这样的变遷，使弋陽腔原來的面貌逐漸模糊，可是它因此而傳播更廣。它和陝西、山西的梆子腔也結了姻緣，關於这方面的考証說起來話長，將來慢慢再談。至於崑腔，尽管它曾和弋陽腔对立爭霸，可是它还是接受了弋陽腔的成分；乱彈方面那就更不用說了。

弋陽腔的曲調主要是一个入唱，許多人帮腔，这种歌唱的形式來源很古，人們在勞動的時候，

所唱的『号子』就是由一个人唱，许多人和。还有就是歌詞已經完了，情意沒有完，便以和歌相續。古人所謂『一唱三歎』，現在四川高腔的幫腔，也有叫『歎』的，可見『歎』也就是一種幫腔。从弋陽腔的那種健康、樸素的唱法看，在悠長的歷史過程中，永遠保持着濃厚的民間色彩。尽管弋腔戲的原始形式已不可考，就說它是由民間小唱表演簡單的生活片斷戀愛故事，發展成為較大規模的戲，也不能說是全憑主觀的推測吧。弋陽腔產生在民間，它与民間的生活結合的相當緊，及至它發展成較大規模的戲，也就要求演出比較完整的故事，甚至歷史故事。它逐漸由一個地方擴展開去，隨着官吏或軍隊的調動，商業的交往，以及為了劇團的生活從事流動演出，便一步一步普及到更遠的地方（這是和其他劇種的發展情形相類似的）。它的表演地區擴大，觀眾增多，就不可能不提高對演出節目的要求；可是它不可能一下子編出許多劇本，勢必把雜劇和傳奇搬過來應用。它承受了南北曲的衣鉢，把歌詞連曲牌一同搬過來，表演方法當然也沒有例外，它也演北西廂，也演『荆』、『劉』、『拜』、『殺』（『荆釵記』、『白兔記』、『拜月亭』、『殺狗記』）等許多戲。這樣就使弋陽腔發展成了一個大型的劇種。它儘管用南北曲的音樂豐富了自己，却始終保持着弋陽腔的特點。它把南北曲的曲子改變成弋陽腔，同樣的一個曲牌而唱法兩樣，就是所謂『改調歌之』。這是弋陽腔藝人大膽的創造。還有一種更大膽的創造，那就是滾唱和滾白。因為南北曲的曲詞有許多過於文雅，不容易為廣大羣眾所理解，弋腔藝人便把原有的整段曲詞切開，在當中加上一些通俗的詞句，用比較簡單的唱腔——類似朗誦的、接近口語的唱腔唱出來，其作用一方面是解釋劇情，另一方面就是對角色的內心生活作更細緻而更生動的描寫。這一創造是合乎羣眾的要求的。這就使弋陽

腔更進一步得到廣大羣眾的支持，擴大了它傳播的區域，延長了它的壽命。

弋陽腔最大的缺點就是它只用鑼鼓等噪音樂器伴奏，不用絲管等樂音樂器；它的腔調高亢、剛勁、樸素有餘，溫柔、宛轉、細膩之致不足；所以崑山曲的水磨腔一出，它便只好讓位。清朝初年北京是弋陽腔的天下，後來讓位於崑腔，再讓位於山陝梆子和二黃、西皮，便一敗塗地難以復振。在安徽弋陽腔和當地的一些腔調結合成為青陽、四平、石牌諸腔，以及統稱為梆子腔和吹腔等的腔調，這些腔調最初都是用笛子伴奏，後來有一部分改為胡琴伴奏，腔調的性質也就逐漸改變而成為一種新的東西。它的變遷過程是很複雜的，現在很難加以考証，大体知道它變遷之跡也就行了。

弋腔戲雖然衰敗，但比起崑腔戲來究竟還有羣眾基礎。現在以比較完整的形式存在着的有：湖南高腔、四川高腔、紹興高調，它們還拥有一部分觀眾。在婺劇、閩劇和潮州戲當中也還存在着高腔戲，像河北、廣西等處雖然還有高腔，已經很少機會演出了。至於各劇種所受弋腔的影響和弋腔在各劇種當中變相的存在，那是另外一個問題。

弋腔原來的形式有的用幫腔，有的就沒有幫腔。現存的弋腔戲有的加上了絲管的伴奏，有的幫腔部分改用絃管（如淮劇、閩劇中的某些戲），湖南高腔、四川高腔也嘗試過用絃管代替幫腔。這兩個劇種是否能永遠維持幫腔的形式，是否有必要永遠維持幫腔的形式，或者部分的維持，部分的改用絃管代替，還是一個待研究的問題；但事實上已經逐漸在趨於改變，也不可能不有所改變。

二、崑曲

南宋工商業本已向上發展，由於遭受蒙古族的摧殘而下降。朱元璋推翻了元朝的統治，國家得

到一个比較安定的時期。明朝工商業的進步超过过去任何一个朝代。絲棉紡織、印刷、煉鉄、玻璃、漆器、磁器等等的技術都比元朝有很大的進步。

江南魚米之鄉本極富庶。苏州是江苏的省会，为一省的政治中心，也是一个手工業、商業相當發達的都市，有不少有錢的人家住在那裏过着富裕的生活。苏州气候温和，風景美麗，交通方便，又有許多古蹟，也頗富於詩意。那裏的人愛好文學，喜欢音樂。吳歎（吳歌）自古有名。崑曲和海鹽、餘姚諸腔並稱，但最初不过清唱，沒有形成爲戲。

元、明之交有些士大夫家裏的戲班散了，歌僮和曲師流寓苏州的大約不少。魏良輔也是从別處到苏州的。

有了以上的許多条件大大的增加了崑山曲發展的速度。崑山曲綜合了南曲、北曲以及海鹽、餘姚、弋陽諸腔，还有一些当地的曲調和時調（當時各地流行的小調），加工提煉，創造了集曲和一些新的曲子；在一个時期集各种腔調之大成，成为風靡一時的腔調不是偶然的。魏良輔是一个傑出的作曲者，他異常好學，能博採众長，融会貫通之後，自出机杼，發揮創造，他唱的所謂水磨腔，是經過十年以上的艰苦鍛鍊，精心結撰而成。崑曲的腔調並不單純追求旋律之美，它和文學語言結合得相当好，尤其在声韻方面非常講究，这是一个長处；还有它的腔調頗能合乎剧中人物的身分；伴奏方面，崑曲也用鑼鼓來表節奏，並以製造气氛，可是唱腔的伴奏比南北曲和弋腔丰富得多。原來北雜劇用絃索只是彈的樂器，南戲可能用的是笛子，弋腔只是乾唱，崑曲主要用橫笛（管樂器），配合着琵琶三絃（絃樂器）和一支笙（簧樂器），此外有些牌子用噴呐伴奏，这样便顯得在声樂和