中国戏曲经典

总主编 郭汉城

主编 谭志湘

第五卷

山东教育出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com



中国戏曲经典

山东教育出版社
责任编辑　王超松
装帧设计　革　丽
版式设计　林小梅

ISBN 7-5328-2656-2

9 787532 826568 >

定价：33.00元



总主编／郭汉城
主　编／谭志湘

中国戏曲经典

山东画报出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲经典．第5卷/郭汉城主编．—济南：山东教育出版社，2000
ISBN 7-5328-2656-2

Ⅰ．中…　Ⅱ．郭…　Ⅲ．戏剧文学-剧本-作品综合集-中国　Ⅳ．I 230

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 52023 号

中国戏曲经典

总主编　郭汉城

第五卷

主　编　谭志湘

出 版 者：山东教育出版社
（济南市纬一路 321 号　邮编：250001）
电　　话：(0531)2092663　传真：(0531)2092661
网　　址：http://www.sjs.com.cn
发 行 者：山东教育出版社
印　　刷：山东新华印刷厂
版　　次：2005 年 2 月第 1 版
2005 年 2 月第 1 次印刷
印　　数：1—2000
规　　格：880mm×1230mm　32 开本
印　　张：18.875 印张
插　　页：5 插页
字　　数：398 千字
书　　号：ISBN 7-5328-2656-2
定　　价：33.00 元

（如印装质量有问题，请与印刷厂联系调换）

前 言

谭志湘

戏曲在漫长的发展过程中逐渐形成自己的发展轨迹。从宋元南戏、宋金元杂剧、明清传奇、清地方戏直至京剧，经历了一个从民间到城市，进入上层社会，甚至进入宫廷，然后再走向民间，走向城市……这样一个循环反复的复杂过程。这是时代的使然，也是戏曲发展的必然趋势。京剧、地方戏在中国戏曲史上突出的成就之一，就是完成了戏曲的大普及、大变革。这一时期，戏曲广泛地走向民间。在中国大地上，诸腔纷呈，各种地方剧种像雨后春笋一般，破土而出，“戏曲大家族”基本奠定，百花争艳的局面也因而形成。与戏曲大普及相适应，戏曲艺术进一步得到全面发展和提高。一方面是它的综合性增强了，另一方面是它的戏剧性与灵动性的增强，在京剧和地方戏中出现了文戏、武戏、唱工戏、做工戏、猴戏、长靠戏、短打戏、生旦戏、老生戏、花脸戏、丑角戏、三小戏等。特别值得我们注意的是，作为中国戏曲的重要组成部分的少数民族戏曲，也在不少边陲少数民族聚居地区发展起来，如壮剧、白剧、藏戏……这些戏曲剧种具有双重属性，既是地方戏曲，又是民族戏曲。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

一

关于少数民族戏曲的特征和剧目整体情况，已经在《中国戏曲精品》中有专卷介绍，这里不再赘述；本卷收入的《诺桑王传》是具有文献价值的古老藏戏剧目之一，这里略作介绍，有利于对藏戏的历史状况和演出形态进行了解。

流布于西藏的阿吉拉姆藏戏大约形成于15世纪。此时中原戏曲已进入传奇时代。藏戏的形成似乎有它独特的轨迹，它没有经历元杂剧四折一楔子的短剧阶段，就进入了宏篇巨制时期，且有八大藏戏流传至今。本卷收入的《诺桑王传》即八大藏戏中的一出。八大藏戏世世代代传演，变化不大，是一种极为独特的演剧形式造就的极具特色的藏戏文学。

西藏藏戏又称为“阿吉拉姆藏戏”，“阿吉拉姆”译成汉语即仙女大姐之意，显然它的形成与女性有关。相传15世纪，僧人汤东杰布看到雪域河流湍急，给藏民生活带来诸多不便，他立志造桥，但集资时遇到了困难。汤东杰布看到自己的信徒之中有七个美丽的姑娘，她们不但能歌善舞，且聪慧过人，于是他把她们组织起来，习演一些佛经故事。藏戏就在此基础上诞生了。汤东杰布成了藏戏班子一直供奉的戏祖，七位姑娘成了最早的藏戏演员。藏戏被称为阿吉拉姆藏戏，就是不忘在藏戏形成过程中七位姑娘所做的贡献。

从以上故事看，藏戏产生于民间，与群众有着密切的关系，为群众所喜爱，因此它有很强的生命力。藏戏的题材多取自于佛法经变。在西藏，佛教文化是很发达的，虔诚的佛教信徒时藏戏班子演出的带有很强宗教色彩的故事百看不厌，所以八大藏

戏每出都带有轻重不同的宗教色彩。

藏戏多是在广场或寺庙中演出。藏戏在今天虽然已经走进剧场，但藏戏节仍存在广场演出形式。在拉萨的藏戏节中，有罗布林卡的演出，也有剧场的演出。“林卡”译成汉文是“花园”的意思，即藏戏在园林之中的演出。

藏戏节又称“酸奶节”，牧民于八月天气晴和之季，一家老小赶着车子，带上充足的水、干粮、肉干、糌粑等来到避风向阳的山坡下看戏，一看就是几天，一般是五至七天。看累了睡一觉醒来接着再看，饿了就吃，渴了就喝，既是休息，又是娱乐。这种演出形式造成了剧本的冗长重复。观众和旁边人聊聊天再看戏，剧情照样能看懂。八大藏戏年年演，藏民们是年年看，次次看，百看不厌，看得自己都会唱，高兴起来他们就跟着演员哼哼，哪一段没唱，哪一段的词改了，他们都知道。他们习惯于照“原本”演出，因此八大藏戏流传至今，改动不大，基本上保留了历史面貌。

阿吉拉姆藏戏演出分“温巴顿”、“雄”、“扎西”三个部分。“温巴顿”是正戏开演前招徕观众的歌舞，或搬演当年汤东杰布造桥的故事。戏班子的演员几乎是全体登场。这与宋杂剧演出的第一段落——“艳段”有某些相似。宋杂剧是戏班中五个演员同时出场，称之“五花爨弄”，这也就是杂剧班子的全部演员了。他们也演些歌舞小节目或是观众喜爱的寻常熟事，无非是红火热闹，吸引观众从四面八方聚拢来看戏。

藏戏演出的第二阶段称之为“雄”，即戏剧故事演出部分。与宋杂剧的第二段落演出“正杂剧”也是一致的，都是表演有一定情节的戏剧故事。

藏戏演出的第三段落“扎西”，是戏剧故事演出后的歌舞，感

谢大家光临观看演出，祝福吉祥如意等。这部分表演可以与戏剧故事没有任何关系，也可以与戏剧故事紧密相联。如《诺桑王传》的结尾，戏班所有演员都登场歌舞，欢呼雀跃，祝贺诺桑王继承王位。藏戏演出至此结束，演员向观众祝福致意，也可以募捐，就不再演与剧情无关的歌舞了。宋杂剧也有第三段落，称之为"杂扮"，属于正杂剧演出结束后的送客戏，比较自由，可有可无。藏戏与宋杂剧的关系如何？因为这方面史料极少，乃是戏曲史研究上的空白。

藏戏演出，在形式上还有一个突出特点，就是多了一个讲解人。这个讲解人至关重要，多是由经验丰富，具有组织能力的戏师担任。戏中有些情节是通过他的朗诵或道白介绍给观众的，演出的时间长短和繁简也是由讲解人掌握。从现存的八大藏戏剧本看，讲解人的台词是属于第三人称的叙事体，但又不是完全彻底的说唱文学，可视为戏剧段落与段落之间的串场词或连接词。在宋杂剧中，"末泥"又称为"戏头"，我们只知道"末泥色主张"，是安排演出的，另一位指挥兼任舞台监督的叫"引戏"，所以有"引戏色分付"之说。他们又分别在舞台上饰演男女主角。至于末泥如何"主张"，引戏如何"分付"，因为没有演出本流传下来，也就无从知晓了。引戏的"分付"是否也是第三人称，时而跳出戏外，时而进入戏中，都无法确定。然而藏戏剧本为我们提供了戏师的台词，他的"分付"与"主张"我们是看得清清楚楚的。

藏戏的演出形式可视为说唱文学向戏剧文学转化的中介现象。第一个戏曲文学剧本《张协状元》被发现，已是很成熟的戏剧了，有人猜想，说唱文学转换为戏剧文学时不会一步到位，中间有个过程，只可惜我们没有这方面的资料。藏戏剧本为戏曲

史研究提供了宝贵材料。

二

清代地方戏和京剧，其成就是多方面的。从思想内容说，人民性有很大提高，题材相当广泛，体裁、式样、风格也是呈多样化的，其中出现了不少为观众喜爱、久演不衰的剧目。这些戏曲剧本大多出自民间戏剧家之手，有的就直接出自于演员之手。他们没有很高的文化素养，但与艺人关系融洽，熟悉舞台，了解人民的疾苦和感情。演员为了维持生计，戏班就要不断搬演新戏，于是他们把手伸向小说、说唱文学、民间故事、历史故事、生活传闻和戏曲遗产，有选择地编一编，改一改，使之更适合老百姓的口味。这些戏在一定程度上体现了人民群众的道德观和审美情趣，大抵是爱憎强烈，是非分明。因为老百姓爱看，一代又一代演员在演出中不断地加工修改，也就一次又一次得以提高。这些戏可以说是几代人的共同创作，是艺人的心血结晶，属于积累型的戏曲作品。作家已难于考证了。本卷收入的《群英会》、《打渔杀家》、《乌龙院》等其思想、艺术成就足以为这类剧目的代表，是积累型的典型作品。

这类剧目从艺术上说，成就更为突出，特别是集地方戏艺术创作之大成的京剧，更能体现积累型剧目的艺术成就。从“四大徽班”进京到京剧形成，名角倍出，行当发展很快，艺术流派一个接一个出现，诸如“老三鼎甲”（又称“老生三杰”）、“小三鼎甲”、“四大名旦”等等。流派的形成，正是戏曲表演艺术成熟和高度发展的一个标志。在此基础上，戏曲出现了一个大的转折，这就是以剧作家为中心的戏曲创作，让位于以表演艺术家为中心的艺术活动。演员们在舞台上成功地塑造了诸葛亮、周瑜、曹操、

蒋干、萧恩、宋江、教师爷等艺术形象，具有不可重复的典型意义，特别是历代艺人的创作，其中包括当代梅兰芳、周信芳、萧长华、马连良、谭富英、李少春、裘盛戎、叶盛兰等京剧表演艺术大师，他们在唱腔和表演上都达到了炉火纯青的境地。

解放后对这类剧目的剧本进行了程度不同的再加工。有的改动不大，基本上保留了原来的面貌，只是个别词句有所调整；有的改动较大，从语言、行为、结构到人物塑造……《乌龙院》就是这类剧目中改动较大，具有代表性的作品之一。

《乌龙院》（又名《坐楼杀惜》）旧演出本对宋江这一梁山好汉形象有所损伤，与阎惜娇调情的味道较浓。整理本强调了宋江疏财仗义的一面，杀阎惜娇是出于无奈的被迫行为，削弱了因阎惜娇私通张文远而引起的“情杀”成分。对于这些改动，扮演宋江的演员周信芳是很赞成的，他认为：“从前被人叫好的地方，有不少正是此刻需要商榷之处，比如原来的宋江对阎婆惜有所表示的那种愚蠢的样子，这不仅将宋江形容成一个嫖客，而且是上海话所谓的‘瘟生’了。”《乌龙院》是周信芳的代表作，麟派表演艺术从人物出发，从生活出发，不囿于程式，灵活地运用程式，火爆炽烈、层次分明、节奏感强等等表演特点，在这出戏中都有所体现。剧本的改动不仅增强了其思想性，而且为周信芳的表演提供了更为坚实的文学基础。通过演员对人物的再创造，确实是大大地丰富了宋江这一人物形象。剧本文学与京剧表演艺术的创作相得益彰，使《乌龙院》成了观众非常欢迎的麟派剧目。

其实，在我们将近半个世纪的戏曲改革工作中，特别是对传统剧目、古典剧目的“推陈出新”工作中，这类从剧本文学到舞台艺术得以全面提高的例子不少。这里撷取的只是其中最突出的

几个。这些例子包含着一种启示：当代人不仅有能力弥补历史遗留的不足之处，而且可以将这方面取得的经验运用到新编历史剧和现代戏这个更为广阔的戏曲创作领域中去，从而创作出与时代相适应，为观众所喜爱的戏曲精品。

三

我们肯定清代地方戏、京剧取得巨大艺术成就和它们在戏曲发展史上取得重要地位的同时，也应该看到其所存在的不足一面。从总体上讲，它的文学水平下降了，表现在剧目缺乏完整性、深刻性，精华与糟粕杂糅的现象比比皆是，语言严重不纯，水词套话极多，趣味不高的科诨随处可见，民间戏剧的一些弊端没有得到应有的抑制。这种现象的产生，我们不能过多过苛地责怪戏曲，甚至从而彻底否定戏曲，把它一棍子打死。问题的症结在于中国戏曲发展到清代地方戏阶段，由于种种原因，有才华的文人参与剧本创作的现象几乎绝迹。因此，在民间戏剧这方沃土上没能出现足以代表一个时代的伟大作家和伟大作品。在中国戏曲史上，历来有文人大家在民间戏剧、民间艺术的基础上创作出光辉作品的先例，元杂剧有之，宋元南戏有之，明清传奇也有之。王实甫的《西厢记》，高则诚的《琵琶记》就是最显著的例子。可惜，由于历史条件限制，清代许多有才华的文人没能完成这个任务，只有留给后人来完成了。

本卷收入的《白蛇传》等作品，即属于有很高艺术修养的文化人，在民间戏剧基础上进行加工再创作，经过舞台考验成为久演不衰的剧目。它们的成功之处，在于不仅仅提高了原著的文学性，同时，也十分重视继承发展了原有的舞台艺术精华，特别

需要全本请访问 www.ertongbook.com

是演员的表演艺术。这些戏大多是在清代地方戏的基础上进行创作，也有部分剧目是取材于京剧、昆曲或传奇剧本。

田汉改编的《白蛇传》就是这部分剧目中极具代表性的一出戏。关于这出戏的写作，田汉着手较早，经过数年的修改加工，使之日臻完美。1947年作者在"游湖借伞"、"端阳惊变"、"盗库盗草"、"水漫金山"、"断桥"、"合钵"几折的基础上创作了《金钵记》。1953年，田汉经过数年思考，再度修改，删去了小青盗库银，增加了小青战胜塔神，火焚雷峰塔，救出白素贞的结局，易名《白蛇传》。田汉改编本的杰出成就主要是调整了白蛇、许仙、法海三个艺术形象的性格和关系。许仙成为动摇于白蛇与法海之间的小市民形象，戏剧冲突由此变得复杂化、深刻化，悲剧气氛也变得浓厚起来。作品揭示出封建末世的时代特点。

《白蛇传》的语言成就也是很高的，道白简练机趣，唱词情景交融、诗情画意，一扫地方戏陈芜粗陋的弊病。

四

梁山伯与祝英台的故事在民间广为流传，成了坚贞不渝爱情的象征，家喻户晓，深入人心。不但汉族戏曲有此剧目，就是住于西南边陲的少数民族剧种也演出梁祝爱情故事。越剧《梁山伯与祝英台》是源于小歌班的演出节目。解放前，许许多多越剧班子都演出这个故事，剧本不尽相同，有的称之为《梁祝哀史》。傅全香、戚雅仙饰演的祝英台在观众中影响很大。其中影响最大的越剧本《梁山伯与祝英台》，是由袁雪芬、范瑞娟口述，徐进、成容、宋之由、陈羽、弘英于解放后的整理本。新中国第一部彩色电影戏曲片就是在此本基础上加工而成，影响波及海内

外，被国际友人誉为“中国的罗密欧与朱丽叶”。

如果说经过改编的《白蛇传》是一部气势磅礴、震撼人心的大悲剧，那么同样夺人心魄、催人泪下的大悲剧《梁山伯与祝英台》，却开拓出一种独特的境界。它由前面的欢快愉悦、喜剧色彩的渲染到后面摧人心肺、裂断肝肠的悲剧，到最后以浪漫的“大团圆”“化蝶”收场，是现实主义与浪漫主义结合的典范，更具有中国气派，也更具有民族特色。这里必须指出，作者们对于民间文艺可以说独具慧眼，他们是具有很高欣赏能力的一个创作集体。那些充满民间生活情趣，切合戏剧规定情景，流露人物心灵秘密的美丽、巧妙比喻，赋予祝英台这个聪明、勇敢、纯情、可爱的少女形象以民间浪漫主义色彩，别有一番情致，具有永恒的艺术魅力。这与作者们有较高中国诗词修养和对民歌的熟悉喜爱是分不开的。

浙江省《十五贯》小组整理，陈静执笔的昆曲《十五贯》，被周恩来称之为“一出戏救活了一个剧种”，具有广泛的社会影响，成为戏曲艺术推陈出新的典范。

《十五贯》是根据朱素臣的同名传奇本改编的。原作基础较好，改本删去了冗繁、重复、多余的巧合，集中笔墨塑造了三个不同的、具有典型意义的封建官员：为民请命的况钟，固执己见、草菅人命的过于执和庸庸碌碌、混迹于官场之中的周忱，对封建时代官场与官吏们进行了高度的艺术概括。

这个戏最大的艺术成就是改编本继承和发展了原作的现实主义精神，在这三个官吏性格冲突的背后，隐藏着作者巨大的对封建官僚的愤怒和对民之苦难的深切同情。可以看出，改编者是受到西方现实主义的影响，但又不是简单地套用或照搬，只是

吸收他们的优点，融于人物的行当之中，以戏曲巨大的现实主义精神为核心，广泛吸收融合各种创作方法于一体的辩证精神。这种情况，我们在欧阳予倩改编的《人面桃花》中也可以见到。它没有尖锐的冲突、惊人的跌宕起伏和华丽的词藻，几乎是用白描的手法，真实地刻画了女主人公杜宜春的心理感受和情感变化，以激起观众对她命运的深刻同情。欧阳予倩是一位既有高度中国文学修养，又深谙外国文学的大家，这种对外来创作方法的借鉴几乎到了不着痕迹的境界。这说明中国的戏曲是可以吸收外国的优秀文学创作方法来提高发展自己的。

改编这类积累型优秀剧目不仅解决了地方戏、京剧在文学上存在的缺陷，而且十分重视表演艺术的继承和发展。《白蛇传》中的“游湖”、“水斗”、“断桥”、“合钵”；《梁山伯与祝英台》中的“十八相送”、“楼台会”；《十五贯》中的“判斩”、“见都”、“访鼠测字”等都有极为精湛的唱、做、念、舞等表演艺术被保留下来，使剧本的平面形象化为充满活力、可视可听的主体形象。这种整体性艺术创作的完成是很不容易的，它不仅要求作家有较好的文学修养和艺术修养，而且要求作家熟悉戏曲，懂得舞台，还要了解剧种和演员。作家们在剧本创作的同时，就考虑到舞台艺术的各个部门，这样才能做到全体创作人员，包括作者在内的默契与合作。

本卷所选剧目，从时间上讲跨度较大，从声腔剧种来说，又非单一系统，加之作品繁多，情况复杂，选择有一定难度。不当之处或遗珠之憾，请读者指正。

第五卷 目 录

1	前 言	谭志湘
1	诺桑王传 〔藏戏〕	顶钦·次仁旺堆(藏族) 赤烈曲扎(藏族)译
219	群英会 〔京剧〕	
303	乌龙院 〔京剧〕	周信芳演出本
351	打渔杀家 〔京剧〕	
385	人面桃花 〔京剧〕	欧阳予倩
417	梁山伯与祝英台 〔越剧〕	袁雪芬 范瑞娟口述 徐 进 宋之由 陈 羽 成 容 弘 英改编
469	白蛇传 〔京剧〕	田 汉改编
529	十五贯 〔昆曲〕	浙江省《十五贯》整理小组改编 陈 静执笔



诺桑王传

顶钦·次仁旺堆（藏族）
赤烈曲扎（藏族）译

需要全本请访问 www.ertongbook.com