




济南古代戏曲故事

周玲/著

济南出版社

济南古代戏曲故事

周玲 / 著

 济南出版社

图书在版编目(CIP)数据

济南古代戏曲故事/周玲著. — 济南: 济南出版社, 2012. 9

ISBN 978-7-5488-0571-7

I. ①济… II. ①周… III. ①戏剧文学—故事—文学研究—济南市—古代 IV. ①I207.419

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 230805 号

出版发行 济南出版社
地 址 济南市二环南路 1 号(250002)
网 址 www.jnpub.com
印 刷 济南华东彩印有限公司
版 次 2012 年 10 月第 1 版
印 次 2012 年 10 月第 1 次印刷
开 本 787×1092 1/16
印 张 8
字 数 110 千
定 价 17.00 元
法律维权 0531—82600329

(济南版图书,如有印装错误,可随时调换)

编 委 会

主 任：谭延伟
副 主 任：凌安中 张 利 王淑铭
编 委：朱守华 赵 毅 刘 勤 陈东生
刘程华 张 锋 孙元文 丁少伦
顾 问：安作璋 李伯齐 任宝祯 李永祥

序

原中共山东省省委常委、济南市委书记 焉荣竹

济南历史悠久、人文荟萃、文化积淀丰厚，是国务院公布的国家级历史文化名城。这里是中华民族重要史前文化——龙山文化的最初发现地。相传，大舜曾耕于历山，唐宋八大家之一的曾巩在任北宋齐州（济南）太守期间对此作过详实考证，济南亦有舜祠、舜井、娥英祠等舜迹遗存。春秋战国时期，济南是齐鲁文化的交汇之处，尚功利、求革新的齐文化和重仁义、尚伦理的鲁文化在这里有机融合、兼收并蓄，长久地滋润了济南的地域文化、城市性格。秦汉以来，又有伏生传《尚书》、娄敬谋国策、终军请纓出使南越、曹操相济南等重大历史人物、事件在这里风云际会，其中伏生口授《尚书》，对于填补秦始皇焚书坑儒形成的汉初文化真空起到了重要作用。隋唐北宋时期，济南群星璀璨、人才辈出，名相房玄龄，名将秦琼，高僧义净，诗人崔融、员半千、范讽等皆为一世俊杰，李白、杜甫、高适、苏轼、苏辙、曾巩等名流文士或游历或仕宦于此，诗圣杜甫留有“海右此亭古，济南名士多”的千古佳句。南宋以后，济南文坛更是频升巨星，李清照、辛弃疾、张养浩、边贡、李攀龙、李开先，皆为一时领袖诗坛的大家，再加上新城（今桓台）王士禛、淄川蒲松龄（清初新城、淄川均为济南府属县），可以说，宋、元、明、清四代，济南文坛在中国文学史上占有令人瞩目的重要地位。悠久的历史、灿烂的文化给济南留下了众多文物古迹。长清孝堂山的东汉石祠，是中国现存最早的地面

建筑,石祠内的汉代石刻画像具有弥足珍贵的历史与艺术价值。建于隋大业年间的四门塔,是中国最古老的单层亭阁式石塔。位于长清的灵岩寺,唐代曾为中国四大名寺之一,寺内40尊泥塑罗汉,被梁启超誉为“海内第一名塑”。此外,让济南人引以为豪的,还有甲天下的众多涌泉。元代地理学家于钦在《齐乘》中赞曰:“济南山水甲齐鲁,泉甲天下。盖他郡为泉一二数,此独以百计。”众泉喷涌,形成了“家家泉水,户户垂杨”的独特景观,成就了济南“泉城”美誉。更兼泉水汇流大明湖,湖在城中,城在景中;南部屏列如黛群山,泉溪淙淙,峰壑森秀。山、泉、湖、河、城有机融合、交相辉映,济南风光秀美如此,也就无怪古人赞叹“济南潇洒似江南”,而“有心常做济南人”了。

1948年9月24日,济南战役胜利结束,济南的历史翻开了崭新的一页。济南人民在党的领导下,励精图治,艰苦奋斗,古老的泉城焕发出新的生机和活力。改革开放以来特别是近年来,市委、市政府深入贯彻落实科学发展观,在毫不动摇地抓好经济建设这个中心的同时,始终把发展社会主义先进文化摆在重要位置,着力加强社会主义核心价值体系建设,积极继承弘扬优秀传统文化,大力推进文化创新,人民群众团结奋斗的共同思想基础得到巩固,全社会文明程度不断提高,公共文化服务体系日益完善,文化产业实力显著增强。当前,济南的建设发展正站在新的起点上,进入了城市建设跨越提升、经济发展转型升级、社会事业全面突破的关键时期。进一步加强文化建设,推动社会主义文化大繁荣大发展,对于我们深入贯彻落实科学发展观、构建社会主义和谐社会、增强济南文化软实力、提升城市综合竞争力,具有十分重要的意义。

一个拥有悠久历史的民族是幸运的,一个拥有悠久历史的城市同样如此。悠久的历史文化是济南不可多得的宝贵财富和资源优势。坚持依托历史、立足现实,尊重过去、面向未来,以礼敬、自豪的态度对待优秀传统文化,

通过挖掘、整理和科学扬弃,使之与当代社会相适应、与现代文明相协调,是加强社会主义先进文化建设的一项重要内容。中共济南市委宣传部和济南出版社等部门通力合作,编辑出版了这套“济南历史文化读本”丛书,对于进一步挖掘济南历史文化资源,弘扬优秀传统文化,激发全市人民热爱济南、建设济南的自豪感和自信心,对于更好地宣传济南、展示济南,提高济南的知名度和影响力,推动经济社会又好又快发展,必将发挥重要作用。

2010年3月

(焉荣竹同志现为山东省政协副主席、党组副书记)



目 录

第一章 济南古代戏曲的历史溯源 / 1

第一节 上古与先秦：歌舞娱神、诙谐娱人 / 2

第二节 汉代至南北朝：角抵戏与歌舞戏 / 5

第三节 唐、五代：诙谐讥讽参军戏 / 9

第四节 宋杂剧与金院本：歌舞戏、滑稽戏、说唱表演的融合 / 16

第五节 北调与南腔：元杂剧与宋元南戏 / 24

第二章 济南古代戏曲的地域文化 / 33

第一节 济南文化历史纵观 / 33

第二节 金元之际的济南文化与文学 / 35

第三节 元代济南三大散曲家 / 37

第三章 济南元杂剧故事 / 50

第一节 家以和为贵——武汉臣《散家财天赐老生儿》赏析 / 51

第二节 救民除恶包青天——武汉臣《包待制智赚生金阁》赏析 / 59

第三节 成神成仙的悲喜剧——岳伯川《吕洞宾度铁拐李岳》赏析 / 68

第四章 明代济南李开先戏曲故事 / 79

第一节 热血报国《宝剑记》 / 81



第二节 坚贞节烈《断发记》 / 90

第三节 糊里糊涂《打哑禅》 嘲世讽俗《园林午梦》 / 96

第五章 清代济南杂剧故事 / 102

第一节 清代杂剧与叶承宗 / 102

第二节 辛辣入骨论金钱——杂剧《孔方兄》赏析 / 104

第三节 穷愁慨叹诗文间——《贾闳仙》赏析 / 107

第四节 冷眼人间说神仙——杂剧《狗咬吕洞宾》赏析 / 108

第五节 侠肝义胆奇女颂——杂剧《十三娘》赏析 / 114



第一章 济南古代戏曲的历史溯源

济南自古以来就是个物华天宝、人杰地灵的文化中心，在古代戏曲领域中也不乏创作丰富的文化名人，他们的创作自元杂剧到明传奇再到清代戏曲，向我们展示了古代戏曲这个文艺大观园中的朵朵奇葩。那一个个美丽多姿的古代戏曲故事，为我们演绎了一幕幕震撼人间的悲欢离合，深刻揭示出人性中的方方面面。这其中的重要作品主要有元代济南杂剧家武汉臣的代表作品《散家财天赐老生儿》《包待制智赚生金阁》、元代济南作家岳伯川的代表作品《吕洞宾度铁拐李岳》，明代章丘著名传奇剧艺术家李开先的著名作品《宝剑记》《断发记》《园林午梦》《打哑禅》，清代济南杂剧作家叶承宗的《孔方兄》《贾阉仙》《十三娘》《狗咬吕洞宾》等等。当然，济南古代戏曲的发展不是孤立形成的，要想对它有更为深入的了解，必须把它放在中国古代戏曲的发展史中去赏析，既要了解中国古代戏曲是怎样的源远流长，又要了解济南地区历史上的文化积淀，尤其是宋、金、元时期济南文化的历史背景和文化地位，并在这个基础上懂得文化传统的神圣和不可缺少。下面，首先就让我们对济南古代戏曲的发展过程来个简单的回顾，并对济南古代戏曲在元代之前星星点点的遗迹进行挖掘吧。



第一节 上古与先秦：歌舞娱神、诙谐娱人

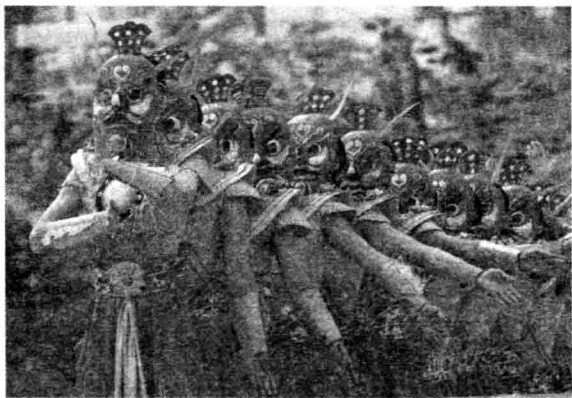
济南古代戏曲的发展历程和中国古典戏曲的发展历史是完全一致的。中国古典戏曲不同于西方的歌剧、话剧或芭蕾舞剧，自有一套集歌舞、演唱、说白、滑稽诙谐、武术(唱、念、做、打)等于一体的特点。这一特点的形成和人类艺术的起源息息相关。任何艺术形式都来源于人类生存的精神需要，中国古典戏曲也不例外。上古时代，面对较为恶劣的生存环境，人类生存和发展的精神支柱并不能完全来自于人类自身，人类的自信心和文化的精神满足首先要借助神的存在。诗歌、音乐、舞蹈等文化形式的产生起初基本都是出自愉悦神灵的需要。在我们中国最古老的文化典籍之一《尚书》中，就记载了上古圣君大舜命令掌管音乐的典乐官夔敲打着石质的乐器，率领戴着百兽面具的人们载歌载舞来取悦神灵的情况。这些娱神的三位一体的古老诗歌、音乐、舞蹈恰恰就是后代戏曲的源头。舜这位古代传说中的圣贤之君，年轻时就耕于历山(一般认为是济南南部的千佛山)之下，和济南文化的关系非同一般，这也从侧面反映出自上古时代起济南与中国古典戏曲的历史渊源就已经开始了。

近代著名国学大师王国维在《宋元戏曲史》中对中国古典戏曲的产生进行了更为深入的研究。他认为，在上古至夏商时期，就有女巫以歌舞为专职以取悦神灵。东汉许慎所编著的中国最早的字典——《说文解字》中，对“巫”字的解释也印证了这种说法：“巫，祝也。女能事无形以舞降神者也。”《尚书·伊训》也说：“敢有恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风。”这种女巫载歌载舞祭祀神灵的仪式，在上古时候已经形成，出现了由巫觋(女子为巫，男子为觋)穿戴着神的面具和衣物，模仿着神的音容笑貌和动作行为，以驱逐四方鬼疫的祭祀活动。周代以前的傩舞就属于这种形式。到了战国时代，这种由巫觋扮演神鬼的祭祀仪式依然存在。例如南方的楚文化尤其看重鬼神祭祀，东汉的王逸就在《楚辞章句》中说楚国南部的城镇，沅水和湘水之间，那里的风俗相信鬼神而好祭祀，每



当祭祀时一定要唱着歌、跳着舞，以取悦诸神。屈原见到老百姓祭祀的礼仪和歌舞之乐词句鄙俗，因此就写作了《楚辞·九歌》。《楚辞·九歌》就是楚国民间祀神歌舞的歌辞，无论在《东君》《云中君》《大司命》《少司命》，还是《湘君》《湘夫人》《山鬼》，甚至《国殇》中，我们都能看到楚国当时祭祀神鬼时十分喧闹、盛大的歌舞场面：手持鲜花、香草，身着艳丽服装的舞者，跳着独舞、对舞以及男女成队的集体舞等，并在钟、鼓、琴、瑟等乐器的伴奏下，唱着抒情的歌曲，或独唱，或齐唱，或对唱，尽量模仿某些神鬼的动作。美丽的男女巫人以庄重严肃的歌舞来取悦神灵，正是中国古代戏曲以歌舞为主的由来。

山东地区戏曲艺术的孕育最早可以追溯到两千多年前的齐鲁诸国。一些文献典籍中记载着鲁国的雩舞、蜡祭、大雩舞的表演活动和齐国女乐、歌者等。在《论语》中就记载孔子穿着正式的朝服，站立在东面的台阶上（天子、诸侯、大夫、士都以此为主位，临朝觐见、接待宾客、举行祭祀升座下来都经过此处台阶），观看乡里举行的这种雩舞表演，态度庄重严肃。由此可见，雩舞本身所具有的庄重严肃性，和后代正剧沉郁严肃的情感效果相一致。



上古时期流传至今的雩舞表演

而在春秋时期，则有男子作为俳优专门以说笑来取悦、讽谏君王。也有学者认为是巫覡在原始部落到集权帝国的社会转型中地位下降，无可奈何地沦为“俳优”。在古代，以歌唱或滑稽表演为职业的艺人——“优”，由于职责和分工不同，又可分为“倡优”、“俳优”和“伶优”等。一般来说，专管歌舞的叫倡优，从事笑谑的称为俳优，吹打乐器的是伶优。滑稽的俳优（多为君王在宫廷中豢养的乐人、小丑、侏儒等）则以幽默诙谐的说笑和假扮的人物来取悦、讽谏君王权贵，应该说是后代喜剧的萌芽。例如“优孟衣冠”说的就是楚相孙叔敖正直清



春秋时期即有的俳优滑稽戏

贫,死后家人无以为生,而楚庄王却不闻不问。先前受孙叔敖之恩的伶人优孟就扮作孙叔敖的样子和楚王谈论问题。楚王惊异地以为孙复活,要再聘其为相。优孟讥讽说若再清廉为官恐怕子孙后代无以为生。楚王终于被讽谏触动了,起用、封赏了孙叔敖的儿子(事见《史记·滑稽列传》)。

同样,优、女乐也流行在齐鲁诸国的宫廷,当时齐鲁境内已经有优伶艺人出现。据《谷梁传》载,鲁定公与齐侯在夹谷聚会,会罢,齐人让优施做舞。《孔子家语·相鲁》则说鲁定公与齐侯在夹谷聚会,一起演奏宫中的音乐,俳优、侏儒在大家面前说笑。《战国策·齐策》也记载:诸侯们相聚时一边是

钟鼓琴瑟演奏的音乐袅袅不绝,另一方面倡优、侏儒滑稽的表演、说笑引得大家笑声不断。先秦时期,歌舞娱神,诙谐娱人,由此也形成了中国古典戏曲集歌舞、诙谐于一身的艺术特色。

中国古典戏曲就是在这样娱神娱人的功能中产生。其实西方戏剧也是如此产生的。西方戏剧发源于古希腊戏剧;古希腊戏剧则产生于人们对酒神狄奥尼索斯的祭祀礼仪。传说酒神狄奥尼索斯是希腊主神——天父宙斯最小的儿子,当他还在襁褓之中时,却被宙斯的敌人——凶恶的泰坦巨神撕成了碎片。法力强大的宙斯于是吞下了儿子的心脏,从口中重新让儿子复活了。以葡萄种植和酿造葡萄酒为主要副业的古希腊人为了祈求狄奥尼索斯的保护,让葡萄获得大丰收,就在每年的九月份葡萄收获之后举办盛大的祭祀仪式,并在这个仪式上演唱酒神狄奥尼索斯死而复生的故事。神的死亡演绎出悲剧,神的复活创生了喜剧。同时,人们还在仪式上举办戏剧比赛,从而促进了古希腊戏剧尤其是悲剧的大发展,先后产生了埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯等三大悲剧家和阿里斯托芬这样的喜剧家。



第二节 汉代至南北朝：角抵戏与歌舞戏

古代戏曲以诙谐幽默娱人、自娱,反映了人类对自身弱点的嘲讽,在欢笑中引人深思。自春秋开始的俳优诙谐娱人,到了西汉武帝时发展为百戏中的角抵戏。汉武帝时,中央专门设置了乐府,收集巷陌歌谣,再加上随着丝绸之路的开辟,中原与西域的文化交流日益频繁,各民族的艺术开始进一步汇聚。于是,百戏演出盛况空前,连宫廷也开始主持大规模的百戏集演活动。宫廷宴乐的百戏演出只是观赏优戏的集中表现,宴饮百戏实为汉人文化娱乐生活的普遍内容。百戏兴盛的原因则是娱乐需要和统治者夸耀太平的结果。百戏又称散乐,与宫廷中的“雅乐”相对,实际上是汉代民间歌舞、杂技、武术、魔术等的总称,是混合了体育竞技、杂技魔术、杂耍游戏、歌舞装扮诸种表演于一炉的大杂烩,在宴乐场合中被串连演出。根

据内蒙古和林格尔汉墓百戏画像石和山东沂南北寨村东汉墓百戏画像石看,百戏的内容含有跳丸剑、掷(植)倒、寻幢、跟挂、腹旋、高缯、马技、戏龙、戏凤、戏豹、戏鱼、戏车、旋盘、顶碗、扛鼎、冲狭、吐火、蹴鞠、七盘舞、建鼓舞、长袖舞、巾舞、鼓舞、兆鼓舞等等。



汉代百戏画像石图

在百戏集演之中,有一种运用技艺的戏曲化的表演,这就是角抵戏。角抵,源于黄帝时代,由军事搏斗演化而来,本是中国古代的角力活动,两人对抗,用拳“左攫右拿”,似今天的相扑、摔跤运动。相传蚩尤部落七十二人,皆头上有角,以角抵人。汉代时角抵成为百戏中的内容,有着很好的观赏性和娱乐性。当



汉代角抵戏《东海黄公》画像石图

时的艺人力图用角抵的技艺去表现生活故事,形成了角抵戏。

《东海黄公》就是汉代角抵戏中的代表者,故事最早见于张衡的《二京赋》。东晋葛洪在《西京杂记》中,则对其有较详细的记载。它表演的是秦朝末年有个能施法术的黄

公,到东海去收服一只祸害人的白虎,但法术失灵反被虎所杀的故事。表演中的两个人,都有与扮演对象相应的装扮,黄公头裹红绸,身佩赤金刀,白虎是人装成的。表演中有人虎相斗、人被虎杀的固定情节。《东海黄公》在表演中,人物、情节、冲突、结局都是排定了的,这显然已不属于两两相角、以力的强弱裁定胜负的角抵竞技,而是衍化为具有既定故事内容和相应装扮的戏曲表演。这个故事看似是个悲剧,但其真实内涵却是针对汉武帝时大肆求仙、滥用方士的不合理社会现象进行的讽喻,实为嘲讽方士巫师和统治者的荒谬行为。

汉代百戏同样也在山东境内包括济南地区流行。从山东境内出土的汉代画像石中,我们可以大概推知汉代百戏的流行状况,其中也包括戏曲的萌芽形态——角抵戏。例如山东沂南汉墓出土的画像石中,有一幅“百戏”画像石,形象逼真地表现了丰富多彩的汉代“百戏”表演场景,其中有马戏、杂技表演以及“鱼龙曼衍”之戏,场面惊险奇特,技艺高超绝妙。我国考古工作者曾经发现,山东济南无影山西汉墓中出土的陶俑,生动地展现了汉代“百戏”表演的各种形态。山东临沂银雀山出土的西汉前期彩绘女舞俑,姿态优美;山东临沂金雀山出土的汉墓彩绘帛画中的《角抵图》,展示了角抵双方摩拳擦掌,摆开架式,准备格斗的情景。这说明,在汉代,济南地区的戏曲艺术就有了一定的发展。

南北朝时期,民间出现了歌舞与表演相结合的“歌舞戏”,具有了更为浓郁的表演成分,如《大面》《代面》《拨头》《踏摇娘》等,这些歌舞戏基本都属于悲剧



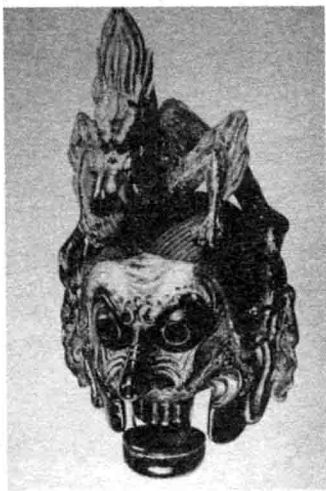
范畴。这是因为东汉以后,我国历史进入长期分裂、混战时期。从三国纷争到五胡十六国统治北方,再到南北朝的对峙,其间虽有西晋的统一,但十分短暂。在这三百多年的历史中,战争的频繁残酷,阶级矛盾、民族矛盾的尖锐复杂,以及对社会经济的破坏和给广大人民造成的灾难苦痛等等,在我国历史



1976年临沂金雀山出土的汉墓帛画角抵图

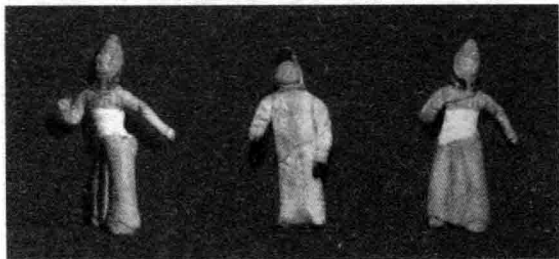
史上都是十分罕见的。这给人们以艺术抒写人类的痛苦和心灵的悲哀提供了生活的泉源。另一方面,这段历史时期,又给我国各民族的大迁徙、大融合创造了条件。北方各少数民族南徙中原,与汉族人民杂居,既促进了相互的融合了解,又使南北文艺得以交流。在戏曲方面,北方少数民族的音乐、舞蹈和中原民间歌舞、角抵等相结合,创造出不少比《东海黄公》更具戏曲性质、歌舞结合的,有故事影子和滑稽表演的小型歌舞戏。歌舞戏的主角也不再是过去的神仙猛兽之类,而是变成了活生生的历史人物或普通的百姓,从而开辟了戏曲发展的崭新道路。

悲壮如《大面》和《代面》,是一种有假面具、有动作、有歌舞的舞曲,说的是北齐兰陵王高长恭英勇善战,但是长得却美丽如女子,为了在战场上威慑敌人,就戴上狰狞的木制假面具上阵杀敌。他曾经带领 500 人马大破北周军于金镛城下,勇冠三军,后来因功高震主被后主高纬以毒酒害死。北齐人创制《兰陵王入阵曲》,以歌舞表演传颂他的英勇事迹,演出时摹拟他上阵指挥、击刺的姿态和动作。兰陵王那副特制的假面具,既能成功掩饰高长恭的内心世界,又能比较集中体现出当时尚武的



宋代(1259年)所制兰陵王面具

社会心理,这也形成了后世各种戏曲借助脸谱,不戴头套而涂面的特点。此歌舞戏《旧唐书·音乐志》《乐府杂录》《教坊记》均有记载。



新疆吐鲁番阿斯塔那 336 号唐墓出土的歌舞戏《踏摇娘》戏俑

悲戚如《踏摇娘》则叙述了一个女人的凄婉故事:北齐(又说北周、隋末)有个姓苏的长着酒糟鼻子的丑男人,落魄潦倒,酗酒成性,每次喝醉了就要殴打妻子;他的妻子美丽且擅长歌唱,无法忍受这种痛苦就唱着向邻居诉说自己的悲惨遭遇。

当时人就编了一出歌舞,边走边唱,摇晃着身子表演妻子的悲怨之词,并以赤面戴帽表演其夫醉酒的样子和对她的殴打。《踏摇娘》的表演起初是男扮女装,扮演者缓缓入场,边走边唱哀怨凄苦之词,唱时摇动身体,唱完一段,旁边就有人合唱帮腔。然后是扮演丈夫者踉跄着入场,模拟醉酒的样子殴打妻子,形成两人对打,又形成歌舞、角抵、滑稽表演的结合。丈夫的形象要求穿红色衣服、戴帽子,脸部尤其要化妆成红脸、一个酒糟鼻子,突出其丑,类似后来戏曲中的丑角。《旧唐书·音乐志》《乐府杂录》《教坊记》均记载了此歌舞戏。

《拨头》(又称《钵头》),说的是西域有个胡人被老虎所害,他的儿子就上山寻找父亲的尸体,最后终于找到猛虎,将其杀死为父亲报了仇。表演者披散着头发,穿着白衣,哭哭啼啼地表现悲伤欲绝的场景。《拨头》和《东海黄公》在故事情节上基本相同,都是人虎相斗,只是结局不一样。另外,《拨头》不仅加进了歌舞,而且在服饰、人物表情和动作等方面都有了规定,显然比《东海黄公》在由歌舞向戏曲发展的道路上,又迈进了一步。此戏见《旧唐书·音乐志》《乐府杂录》。