

0000

『中华传统文化简明读本』

戏曲小说

俞为民 伏涤修 著

藝

【yì】



南京大学出版社

U U U U

戏曲小说

俞为民 伏涤修 著

『中』

『简化简明读本』



南京大学出版社

U U U U

图书在版编目(CIP)数据

戏曲小说 / 俞为民, 伏涤修著. —南京: 南京大学出版社, 2013. 7

(中华传统文化简明读本)

ISBN 978 - 7 - 305 - 11850 - 0

I. ①戏… II. ①俞…②伏… III. ①古代戏曲—戏剧文学史—介绍—中国②古典小说—小说史—介绍—中国
IV. ①I207. 309②I207. 409

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 165680 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093

网 址 <http://www.NjupCo.com>

出 版 人 左 健

丛 书 名 中华传统文化简明读本

书 名 戏曲小说

著 者 俞为民 伏涤修

责任编辑 郭艳娟 胡 豪

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 南京大众新科技印刷有限公司

开 本 787×960 1/16 印张 10 字数 138 千

版 次 2013 年 7 月第 1 版 2013 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 305 - 11850 - 0

定 价 21.00 元

发行热线 025 - 83594756

电子邮箱 Press@NjupCo.com

Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购图书销售部门联系调换

总序

1

总
序

中华文化博大精深，在世界诸文明中独领风骚，是先人们留给我们的一份丰厚遗产，并仍然影响着国人的生活习俗、社会心理等各个层面。对中华优秀传统文化的价值判断不绝于史，不同的时期带有不同的特点，崇佑与贬损也往往随着时代的不同而变化。

近代以来，由于列强的侵袭，中华民族遭受了史所未见的危机，仁人志士们以矫激的心情对中华文化进行了反思和批判，这些文化精英们对传统文化的评判中带着些许急切救亡的不安情绪，传统文化中落后的成份被视为中国近代落后的根源。此后的一次次文化讨论乃至“革命”，中国传统文化逐渐涂上了原罪的色彩。但即使在救亡图存的大背景之下，仍有学人对中国传统文化予以较为冷静的分析，对中国传统文化的价值予以客观冷静的评价。学衡派在“打倒孔家店”的声浪之中，仍然认为孔子是世界文化伟人，他们认为只有弘扬民族精神，“以人格而升国格”，才能重建民族自尊。冯友兰、贺麟等人高张民族文化的旗帜，当卢沟桥的炮声响起之后，他们以此作为御敌图存的精神支柱，以“接着讲”的绍承学统的气魄，视儒学为民族传统文化的代表。即使是上世纪末，当“大河之殇”的悲慨气氛笼罩中华大地时，匡亚明先生仍邀集海内外学人共同研讨中国文化在二十一世纪的命运与价值，对中国传统文化与现代化之间的关系进行了冷静的思考。而中国文化巨匠钱穆先生则在其九十多岁高龄时，写下了《天人合一论》，认为“此下世界文化之归趋，恐必将以中国文化为宗主”，认为中国文化中不违背天、不违背自然，且又能与天命自然融合为一体的中国传统文化精神具有现代性意义。这些文化精英们对中国文化价值的探索为我们今天研究传统文化提供了重要的启示。

中国文化是世界文化的一个重要部分。悠远的大漠驼铃，记录了中国文化对于世界文明的贡献。晚近以来，以儒家文化为核心的中国文化与现代化的关系问题成了认识中华文化价值的核心，并为世人所关注。其中虽然有马克斯·韦伯和约瑟夫·列文森等人的悲观判断，但东亚儒学文化圈经济的发展促使人们对中国传统文化进行了反思。英国著名学者汤因比晚年对中国文化的现代价

值就予以了充分的肯定,他认为中华民族中具有世界精神,儒教世界观中具有的人道主义和合理主义,这些都具有现代性和普世性特征。不管是正面的肯认还是负面的批判,都应该以对传统文化的全面认识与理解为前提。了解中国传统文化,是我们开创新文化的历史根据和现实基础。基于这样的认识,我们邀集一批学者编撰了这套《中华传统文化简明读本》,以期对中华文化有一个较系统的认识。本丛书主要从经纬两个方面来展示中华文化的林林总总。其中既有关于中国传统思想基本脉络的回溯,诸如:先秦诸子、孔孟儒学、魏晋玄学、宋明理学等。因为思想乃文化的灵魂与核心,中国古代思想同样如此。德国哲学家黑格尔就曾说过:“孔子的哲学就是国家哲学,是构成中国人教育、文化和实际活动的基础。”同时,也有对中国文化各个侧面的展示与分析。如,独具东方情韵的诗词书画、箫鼓琴瑟、戏曲小说,等等。中国文化的诸形态与内涵交光互映,经纬错综,共同成就了其缤纷的色彩和多元的结构。

各种文明都有精华与糟粕并存的现象。承认糟粕的存在,本身就是一个民族文化自信的表现。我们并不讳言中华文化也存在着一定的糟粕,重要的是在建设现代文明时努力剔除其糟粕,保留与光大其精华。而建设现代文明,也是传承与发展传统文化的应有之义,深刻、准确地了解过去,才能创造更加美好的未来。这就是我们编撰这套丛书的一个重要动因。

周 群

2013年5月于远山近藤斋

戏曲小说

目录

戏曲篇

1

一、中国戏曲的起源 3

二、中国戏曲的形成与宋金杂剧 8

三、宋元南戏 15

四、元代杂剧 23

五、明清传奇 37

六、花部的兴起与京剧的形成 44

七、中国戏曲的艺术特征 52

八、中国戏曲中的脚色 60

九、中国戏曲中的音乐 67

十、中国戏曲的表演程式 72

十一、中国戏曲中的脸谱与服饰 75

小说篇

83

一、古代小说概述 85

二、神话和寓言 87

三、魏晋南北朝志怪、志人小说 95

四、唐代传奇 97

五、宋元话本 104

六、『三言』『二拍』 109

七、《三国演义》 116

J000

5000

- 八、《水浒传》 120
九、《西游记》 126
十、《金瓶梅》 131
十一、《聊斋志异》 136
十二、《儒林外史》 140
十三、《红楼梦》 145
十四、晚清四大谴责小说 152
-
-

戏曲篇

中国戏曲是中华民族文化宝库中一颗璀璨的明珠。她历史悠久,源远流长,为历代民众喜闻乐见。而且,中国戏曲也以其鲜明的民族特征,在世界剧坛上占有重要的地位,与古希腊悲喜剧、印度梵剧并称为世界三大古剧。

一、中国戏曲的起源

戏曲是一门融合了多种艺术门类的综合性艺术,它的起源和形成过程,就是融合各种艺术因素并不断发展的过程,其中最主要的是歌舞与科白(即言语、动作)这两大类艺术。中国戏曲也就是在这两大类艺术的产生与发展以及相互交融过程中逐步孕育而成的。

歌舞是组成中国戏曲最重要的艺术因素,它的起源也最早。艺术起源于劳动。在上古社会,歌舞表现的内容与先民的劳动有关,如《吴越春秋》中记载有一首《弹词》,相传为黄帝时期所作,词云:“断竹,续竹,飞土,逐宍(肉)。”歌唱的是狩猎活动,大意是说砍断竹子,做成弯弓,弹出泥丸,追逐野兽。上古社会的舞蹈所表演的形体动作也是对劳动动作的模仿,如《尚书·舜典》载:“予击石拊石,百兽率舞。”这是模仿狩猎的一种舞蹈。《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》也载:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌,八阕。”



砖雕丰收舞蹈人(出土于山西新绛金代墓中,
表现出古人丰收时的喜悦心情)

在西周与春秋战国时期,随着社会的发展与生产力水平的提高,一方面歌舞艺术的表演形式有了很大的进步与提高,另一方面歌舞艺术所反映的内容及其功用也发生了重大的变化。当时无论在宫廷还是在民间,祭祀歌舞仍十分盛行,然而与原始社会的祭祀歌舞相比,有了很大的进步,一是故事性加强,二是娱人的成份增加。如楚国著名的爱国诗人屈原所作的《九歌》本是楚国民间祭祀时用的一套乐歌,虽然经过了屈原的加工与提高,但仍保持着原来的面貌。《九歌》共由十一支乐曲组成,从内容上来看,这些乐歌所描写的都是神灵,然而已是人化了的鬼神,赋予了他们人类所具有的感情。如《云中君》、《少司命》表达了男神对女神的爱慕之情,《湘君》与《湘夫人》表达了男女湘水之神缠绵悱恻的爱恋之情和期而不至的哀惋之叹。因此,这些歌舞虽是用于祭祀鬼神,但宗教的成份已不是很浓厚,其娱人的功用大为增强。先秦歌舞演故事倾向的出现与宗教性功能的减弱和娱乐性功能的加强,这对后世戏曲的形成有着重要的意义。先秦以后,娱乐性歌舞艺术便成为主要的歌舞形式,而且歌舞所表现的内容以及形式都有了很大的进步,逐步向综合性戏曲演进。

在春秋战国时期,在周王朝及各诸侯国的宫廷内,还出现了一种专供统治者调笑取乐的俳优。俳优与歌舞艺人不同,他们虽也会表演歌舞,但主要是以滑稽的言语和动作来博取看客的笑乐。他们所表演的内容常常具有讽谏意义,将某些批评规谏的意见寓于滑稽调笑之中,使统治者听后不觉逆耳,而乐于接受,故司马迁谓其“谈言微中,亦可以解纷”(《史记·滑稽列传》,《史记会注考证》,《四部精要》册四,上海古籍出版社1992年版,第669页)。如《史记·滑稽列传》上记载的“优孟衣冠”的故事。俳优的表演虽十分简单,是即兴式的表演,但他们以言语和动作作为主要手段的表演形式,对后世戏曲的形成有很大的影响。正因为如此,有的学者将“优孟衣冠”说成是中国戏曲的开端,优孟是中国最早的戏曲演员。

汉代的歌舞与前代的歌舞相比,规模较大,形式渐趋复杂多样。如在汉代流行的《相和大曲》,这是一种大型歌舞表演,其结构分为三个部分,第一部分是引

子,称作“艳”,这一部分的表演多为器乐演奏,有的也可歌唱,其节奏舒缓;第二部分是大曲的主体,包括多段歌曲,称作“解”,节奏较快;第三部分是舞曲的高潮和结尾部分,节奏急促奔放,故称“趋”或“乱”。大曲的这种结构形式,对后世戏曲用歌舞表达剧中人物的抒情、刻画人物的心理变化有很大的影响。

角抵戏是汉代较流行的一种表演艺术,其起源与传说中的蚩尤有关。蚩尤是古代传说中的战争之神,蚩尤戏是古代祭祀蚩尤的一种仪式舞蹈,后来便逐渐演变成为一种以表演武术竞技为主的角抵戏。到了汉代,角抵戏作为经常演出的一种表演技艺,不仅在各种表演技艺中占了很重要的位置,而且在表演形式和内容上也有了很大的改进,所表演的内容已经有简单的故事情节。如张衡《西京赋》中描写了一个名为《东海黄公》的角抵表演:“东海黄公,赤刀粤祝,冀厌白虎,卒不能救。挟邪作蛊,于是不售。”这一节目主要是由两个演员表演人与虎的搏斗,这虽然不出角抵的竞技范围,但它已经有了故事情节,而且演员的表演都与这一故事相关,如演员的化妆,扮演黄公的演员必须用红绸裹头,手拿赤金刀;扮演白虎的演员必须化妆成虎形。而且双方搏斗的胜负,已不再是凭各自的实力来决定,而是按故事所规定的,黄公必败,白虎必胜。显然,加入了这一简单的故事因素后,角抵戏的戏剧性增强了。

唐代的歌舞戏,是唐代众多的表演技艺中最繁兴的一种。唐王朝建立之初,就在宫廷内设立了教坊,专门管理乐舞。唐代的歌舞戏与前代的歌舞表演已有了很大的进步,在内容上,故事性进一步加强,在表演形式上,在以歌舞为主的基础上,逐渐融入了其他的表演技艺。如唐代崔令钦《教坊记》所记载的《拔头》、《兰陵王》、《踏谣娘》三则歌舞。在这三则歌舞中,不仅有故事情节,而且有人物形象,在表演形式上,除了歌舞外,还加入了动作与说白等表演艺术。因此,从故事性与表演形式的丰富性来看,唐代的歌舞戏离戏曲所要求的又迈出了一大步。

参军戏是唐代新出现的一种表演技艺,它与歌舞戏的区别在表演形式上,前者以动作与说白为主,后者以歌舞为主;在所表演的内容上,前者讽谏时事,后者表演故事。参军戏表演者为两人,一为苍鹘,一为参军,苍鹘司戏弄讽谏

之职，参军则是被戏弄讽谏者。如唐代李商隐《骄儿》诗云：“忽复学参军，按声唤苍鹅。”

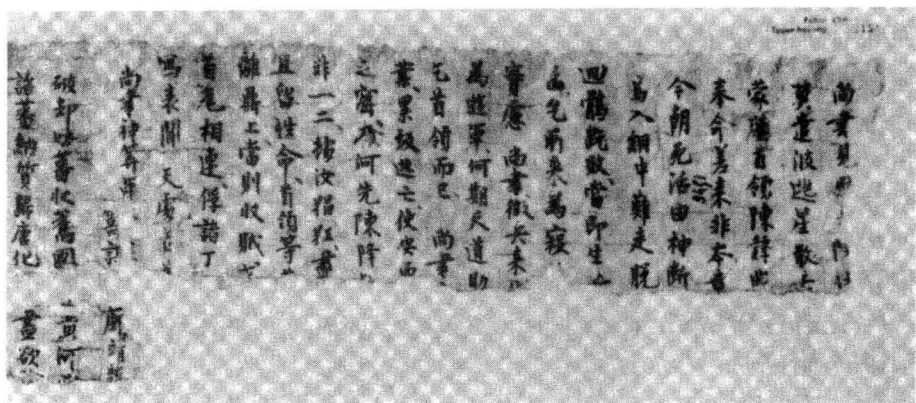
唐代的叙事文学也有了很大的发展，不仅出现了多种体裁的叙事文学，而且故事性大为增强。传奇，是唐代出现的一种文言短篇小说文体。与魏晋南北朝时期的志怪志人小说不同，传奇作者在描写故事时，有意识地根据现实生活所提供的素材，加以想象与虚构，在作品中不仅有鲜明的人物形象，而且有曲折的故事情节。正因为如此，当后世戏曲形成后，便多从唐人传奇中汲取故事情节。由于后来的戏曲多从唐人传奇中汲取故事情节，因此，后人便以“传奇”来称戏曲。

俗讲，也是唐代出现的一种叙事性很强的说唱艺术，是在寺庙中僧人讲经的基础上发展而成的。唐代僧人采用了讲唱的形式来宣扬佛教经义，并且选择佛经中具有文学意义的佛经故事来宣讲，使佛教经义通俗化，这样下层民众容易接受。为了吸引听众，俗讲僧人除了讲唱佛经中的故事外，还讲唱一些历史故事和民间传说，因此也使得俗讲这种讲唱形式逐步脱离宗教束缚，转变成为一种民间表演艺术，出现了一些专业的民间讲唱艺人。

唐代俗讲的底本称为变文。变，即转变，有二义：一是谓所讲的故事曲折婉转，在敦煌藏书中，还保留了一些变文写本。如讲唱佛经故事的有《降魔变文》、《目连救母变文》、《维摩诘经变文》、《阿弥陀经变文》、《妙法莲华经变文》等；讲唱世俗故事的有《伍子胥变文》、《王昭君变文》、《孟姜女变文》、《秋胡变文》、《张义潮变文》、《前汉刘宋太子变文》、《张淮深变文》、《汉将王陵变文》、《舜子至孝变文》等。这些变文所讲述的故事情节丰富，曲折生动。变的第二个含义是谓表演时有说有唱，转，通转。

随着唐代俗讲的发展，讲唱艺人日趋专业化，由此衍变出一种新的说话艺术。所谓说话，也就是讲说故事。说话人所用的底本称话本，在敦煌藏书中保留了一些唐代的话本，如《庐山远公话》、《叶净能诗（话）》、《韩擒虎话本》、《唐太宗入冥记》等。

综上所述，从上古社会一直到唐代，在这段漫长的历史时期内，与戏曲有关



敦煌出土的《张准深变文》，记录了 867—872 年间的河西史事

的各种表演艺术在自身发展的同时，又不断地进行着交流与融合，逐步向高度综合的代言体戏曲演进。到了宋金时期，各种表演艺术终于得以汇合，并与叙事文学结合，形成了戏曲。在宋金时期产生的杂剧与院本，便是中国戏曲的雏形。

二、中国戏曲的形成与宋金杂剧

8

戏曲篇

北宋结束了五代十国的混乱局面，建立了统一的封建王朝，百姓又有了比较安定的社会环境来从事生产，因此经济很快得到了恢复和发展，这给艺术的发展提供了良好的物质基础条件。

宋金时期，在一些大城市里建造了许多专门供各种民间表演艺术的演出场所，时称瓦舍，也称瓦子或瓦肆。意谓各种表演艺术在这里聚合，一起演出，有如瓦合；有时又分散，则如瓦解，故有此称。每个瓦舍内有许多看棚与勾栏，看棚是观众席，勾栏为艺人表演的舞台，因当时舞台与看棚之间只以相互勾连的栏杆相隔，故称。在这些瓦舍中演出的表演艺术中，对戏曲的形成影响最大的主要有以下几种：

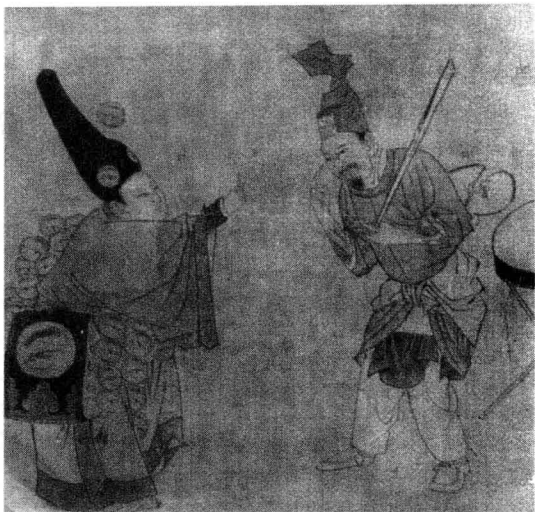
大曲：大曲是宋代歌舞的一种，与前代的歌舞相比，其故事性得到了进一步加强，如宋代史浩《鄮峰真隐漫录》中所记载的《剑器》曲破，这是大曲的第三部分，表演的是鸿门宴和唐代书法家张旭观公孙大娘舞剑的故事。鸿门宴与张旭观公孙大娘舞剑中都有舞剑的情节，故将两者放在一起表演。表演者分别扮演项庄、刘邦、公孙大娘等人物。宋代歌舞的故事性的加强，对戏曲的形成有很大的影响。另外，大曲的曲调也是戏曲曲调的来源之一。

诸宫调：这是一种说唱艺术，先将同一宫调的若干支曲调联成一个套曲，然后再把几个不同宫调的套曲串联成一篇，并加以说白，以说唱故事。表演时用琵琶伴奏，故又称“搊弹词”。诸宫调是北宋新产生的，相传由一个叫孔三传的人创立，如宋代吴自牧《梦粱录》载：“说唱诸宫调，昨汴京有孔三传编成传奇灵怪，入曲说唱。”现存的诸宫调有无名氏的《刘知远诸宫调》、金代董解元《西厢记诸宫调》等。诸宫调的曲调组合形式对戏曲曲调的联套形式产生了直接的影响，如元杂剧的套曲形式便是借鉴了诸宫调的曲调组合形式。

唱赚：唱赚是北宋时新产生的一种说唱艺术，也是联合若干支曲调来演唱故事。唱赚的联套形式对戏曲的联套形式也有很大的影响。

说话：说话艺术是以抑扬顿挫、绘声绘色的讲说来表演故事。宋代的说话是承袭唐代的说话而来的，但已有了较大的进步，不仅在表演技巧上已臻成熟，而

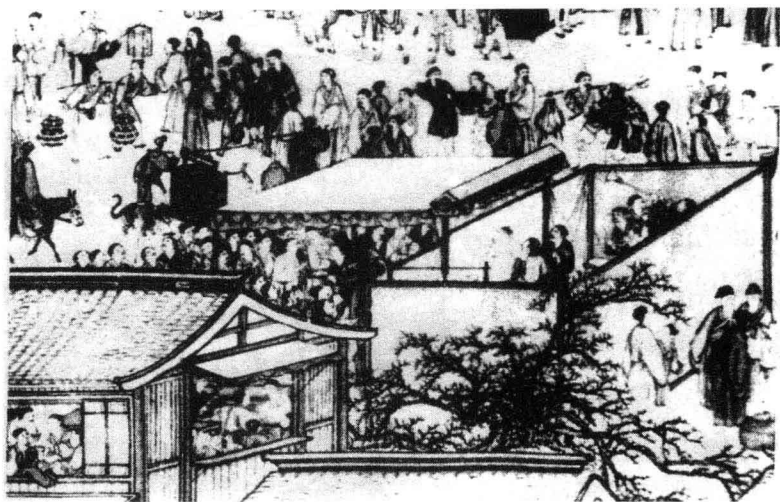
且在内容上十分丰富。《都城纪胜》载：“说话有四家：一者小说，谓之银字儿，如烟粉、灵怪、传奇、说公案，皆是搏刀赶棒及发迹变泰之事。说铁骑儿，谓士马金鼓之事。说经，谓演说佛书；说参请，谓宾主参禅悟道等事。讲史书，讲说前代书史文传，兴废争战之事。最畏小说人，盖小说者，能以一朝一代故事，顷刻间提破。”说话艺术对戏曲的念白有着很重要的影响，而且说话所表演的故事为戏曲的形成提供了丰富的题材。



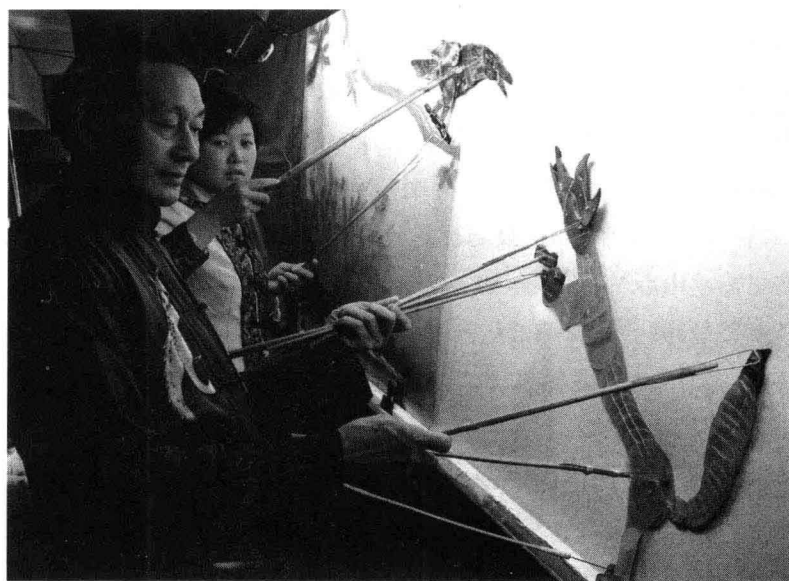
宋杂剧《眼药酸》绢画（宋人绘）

傀儡戏：用傀儡表演歌舞来娱人。这虽然在唐代就已经有了，但在宋代以前，傀儡的表演还很简单，且其表演还没有与故事相结合，只是以傀儡的歌舞表演来吸引观众。到了宋代，傀儡戏有了较大的发展，不仅表演形式丰富多彩，种类繁多，如《东京梦华录》、《梦粱录》等书记载，当时有悬丝傀儡、杖头傀儡、药发傀儡、水傀儡等多种傀儡，表演技巧已达到相当高的水平，“弄得如真无二”（《梦粱录》，文化艺术出版社 1998 年版，第 304 页）。而且傀儡的表演已与故事结合起来，如《梦粱录》载：“凡傀儡敷衍烟粉灵怪、铁骑公案、史书历代君臣将相故事、话本或讲史，或作杂剧，或如崖词。”傀儡戏虽以傀儡表演故事，但对于由真人扮演的戏曲也有很大的影响。

影戏：这是北宋新产生的一种表演艺术，将羊皮雕成人物及景物，用灯光投射在布幔上，表演故事。如《都城纪胜》载：“凡影戏乃京师人初以素纸雕簇，后用彩色装皮为之，其话本与讲史书者相同。”影戏对戏曲脸谱的产生有着直接的影响。



明代市井皮影戏



皮影戏表演