

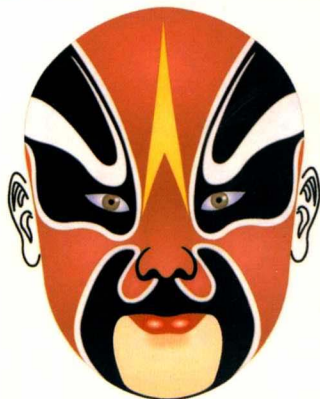
中国艺术史话

Zhongguo yishu shihua

中国

戏曲艺术

上



辽海出版社

1114877

戏曲艺术

(上册)

邢春如 编著



淮阴师院图书馆1114877

辽海出版社

5784111

图书在版编目 (CIP) 数据

中国艺术史话. 12/邢春如主编. —沈阳: 辽海出版社.,
2007. 5

ISBN 978 - 7 - 80711 - 698 - 1

I. 中… II. 邢… III. 艺术史—中国—青少年读物
IV. J120.9 - 49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 072531 号

著者 邢春如

书名 中国艺术史话

编者 邢春如

出版者 辽海出版社

目 录

古代戏曲与曲艺	(1)
曲	(1)
戏曲	(12)
宋元南戏	(21)
元杂剧	(26)
明清传奇	(37)
清代地方戏	(46)
京剧	(53)
传统戏曲理论	(70)
唐代“变文”	(80)
明代曲艺	(81)
子弟书和弹词	(82)
相声	(83)
戏曲与曲艺常识	(85)
唱	(85)
念	(85)
做	(85)
打	(86)

科介	(87)
生	(87)
旦	(88)
净	(88)
末	(89)
丑	(89)
副末	(90)
副净	(90)
(1) 装孤	(91)
(1) 正末	(91)
(51) 正旦	(92)
(15) 杂	(92)
(25) 行当	(93)
(78) 毯子功	(94)
(26) 把子功	(95)
(32) 水袖功	(96)
(40) 功	(97)
(48) 声腔	(97)
(18) 海盐腔	(98)
(58) 余姚腔	(98)
(48) 弋阳腔	(99)
(28) 昆山腔	(100)
(28) 高腔腔系	(101)
(22) 梆子腔系	(102)
(28) 皮黄腔系	(103)
(28) 昆腔腔系	(104)

(051) 曲牌	(105)
(121) 腔调	(106)
(121) 板式	(107)
(551) 原板	(108)
(551) 流水板	(108)
(551) 二六板	(109)
(551) 垛板	(109)
(551) 导板	(110)
(551) 滚板	(110)
(551) 摇板	(111)
(551) 正板	(111)
(551) 赠板	(112)
(551) 锁板	(112)
(551) 腰板	(113)
(551) 上板	(113)
(551) 闪板	(114)
(551) 腰眼	(114)
(551) 散板	(115)
(551) 一板三眼	(115)
(551) 一板一眼	(116)
(551) 折	(116)
(551) 出	(117)
(551) 句式	(117)
(551) 句格	(118)
(551) 腔格	(118)
(551) 南北合套	(119)

南北联套·····	(120)
正弦·····	(121)
过门·····	(121)
行弦·····	(122)
四大徽班·····	(122)
草台班·····	(123)
文场·····	(123)
十三辙·····	(124)
曲牌体·····	(125)
板腔体·····	(125)
唱工戏·····	(126)
科班·····	(126)
脸谱·····	(127)
变脸·····	(127)
俊扮·····	(128)
假发·····	(128)
梳水头·····	(129)
贴片子·····	(129)
头面·····	(130)
旗装·····	(130)
古装·····	(131)
苦音·····	(131)
苦喉·····	(132)
花音·····	(132)
锣鼓经·····	(133)
鼓师·····	(133)

笛师·····	(134)
琴师·····	(134)
梨园·····	(135)
参军戏·····	(135)
宋杂剧·····	(136)
金院本·····	(136)
题目正名·····	(137)
行头·····	(137)
面具·····	(138)
露台·····	(138)
庙台·····	(139)
草台·····	(139)
起霸·····	(140)
趟马·····	(141)
亮相·····	(141)
京剧·····	(142)
河北梆子·····	(143)
晋剧·····	(144)
蒲剧·····	(145)
上党梆子·····	(146)
沪剧·····	(147)
婺剧·····	(148)
赣剧·····	(149)
柳子戏·····	(150)
山东梆子·····	(151)
同州梆子·····	(152)

吕剧	(153)
豫剧	(154)
粤剧	(155)
白剧	(156)
眉户	(157)
傩戏	(158)
闽剧	(158)
梨园戏	(159)
坐唱	(160)
站唱	(160)
走唱	(161)
拆唱	(161)
群唱	(162)
联唱	(162)
单档	(163)
双档	(163)
会书	(164)
表	(164)
学舌	(165)
开篇	(165)
合辙押韵	(166)
垛字	(167)
叠句	(167)
风点头	(168)
五办梅	(168)
卧牛儿	(169)

(08) 平腔·····	(169)
(10) 托腔送字·····	(170)
(50) 甩腔·····	(170)
(20) 说话·····	(171)
(30) 评弹·····	(171)
(20) 弹词·····	(172)
(30) 道情·····	(173)
渔鼓·····	(174)
牌子曲·····	(174)
琴书·····	(175)
滩簧·····	(175)
时调小曲·····	(176)
京韵大鼓·····	(177)
单弦·····	(178)
岔曲·····	(179)
梅花大鼓·····	(180)
北京琴书·····	(181)
京东大鼓·····	(182)
莲花落·····	(183)
什不闲·····	(184)
天津时调·····	(185)
西河大鼓·····	(186)
乐亭大鼓·····	(187)
洪洞道情·····	(188)
神池道情·····	(189)
好来宝·····	(189)

东北大鼓	(190)
二人转	(191)
上海说唱	(192)
苏州弹词	(193)
扬州弹词	(194)
山东大鼓	(195)
山东琴书	(196)

一、古代戏曲与曲艺

曲

这里所说的曲，是指“散曲”，即金元后发展起来的类似于词的、可配乐歌唱的新诗体。“曲”本还可指有故事内容、有歌唱和宾（对答）白（独白）的戏曲，但这不在本篇论述范围之内。

词本已是继乐府后产生的配乐的诗体，那么为什么还会产生另一种新的配乐的诗体“曲”呢？这首先需要从音乐的变化谈起。由于金元统治者都兴起于北方，他们在入主中原以后，自然要把北方，特别是女真和蒙古族的“胡乐番曲”的乐调和乐器传入中原，并使其大量传播。这样，就和唐词初起时所主要配合的以西域一带流传进来的“胡夷之曲”有所不同，这些曲子再和北宋、金代流行的“里巷之歌”相结合，自然形成了许多新乐调，人们给它一一起了新的名目，如〔天净沙〕、〔山坡羊〕、〔卖花声〕等等。据最早的曲谱《太和正音谱》所载，共有 335 种（包括供剧曲用的）。因而与之相配的歌辞也要相应发生变化，这就产生了“曲”。正如王世贞《曲藻序》所云：“曲者，词之变。自金、元入

主中国，所用胡乐嘈杂凄紧，缓急之间，词不能按，乃更为新声以媚之。”

因此，散曲在最初也称为“北曲”或“街市小令”。就其

配乐这一性质而言，它也和词一样都要按一定的曲调——

曲牌而填；就音乐的变化而言，北曲的乐调逐渐向简化

发展。唐时宴乐原有宫、商、角、羽四部，每部七调，

合计二十八宫调（古人习惯上称属于宫声的为宫，其余的为调），至宋七个角调已不用，宫、商、羽也各有所缺，只有十七调，至元散曲盛行以后，只存十二宫调。不同的曲牌分属不同的宫调，在制曲时要遵守该曲牌的基本程式。

其次，词到了南宋后期，由于作家过于注重字句韵律等外部形式，遂使它不但逐渐脱离了现实生活，变得毫无生气，而且也逐渐丧失了原有的音乐功能而成为文人墨客的“案头文学”，反而不能满足广大群众传唱的需要，所以利用新的音乐形式，以曲代词，革故鼎新，就成为历史的必然。可以说曲的出现，实际上是词体解放和发展的必然结果。



关汉卿像



《西厢记》插图

既有发展，必有不同。曲和词的不同点主要表现在以下几方面：

一是用韵更密了，且通首同韵，有很多曲牌还要句句用韵，但用韵的规则有所放宽，平、上、去三声可以互叶，不像词一般不能平仄互押。二是基本上取消了每支曲内的音乐分章，一贯到底。三是句式更加灵活，从一字句到二十多字句皆可出现，而且为了演唱方便，还可以视需

要加上衬字，有些曲子甚至还可以增加句数，这是与词最大的不同之处。有了本字和衬字的配合，既可以保持该曲的本调，又可以增加表意上的生动性、灵活性，解决了长期难于解决的腔调既需固定语言又需自由的矛盾，从而给曲带来了巨大的生命力。四是从更深的美学风格看，曲既然是在词走上过于典雅的狭路后对词的一种解放和发展，既然是又像词初期时那样首先盛行于民间，那么它必然带有更多的质朴清新、通俗活泼的气息，更富有“俚趣”，这不仅表现在语言

上，也表现在意境与趣味上。尤其是前期的曲更如此。当然后来在文人的手中又重复了词的命运，逐渐雅化，这也是历史的必然。

散曲按其体裁，分为“小令”（又称支曲）和“套曲”（又称散套、套数）两大类。小令是只用一个曲牌填制的单一曲词，只有个别的小令例用双叠，亦称“么篇”，如《人月圆》、《鹦鹉曲》。套曲是指同宫调内两支以上的支曲



《汉宫秋》插图之一

相联，好像组成完整的一套，一般都有尾声，并且要一韵到底。因此套曲前边一般都要标明宫调类别，如“正宫”、“南昌”，然后再标明具体曲牌名。还有一种介于小令和套曲之间的形式，称为“带过曲”，即将两三支同一宫调内的小令按固定习惯加以串联，如《雁儿落带得胜令》、《骂玉郎带感皇恩采茶歌》等。人们习惯上也把它当作小令来处理。

散曲的产生可以追溯到金代以至北宋。散曲中的套曲实际上源于“诸宫调”。诸宫调是一种有说有唱、以唱为主的艺术形式。它的演唱部分是用多种宫调的曲子联套演唱，所以才称为“诸宫调”。根据王灼的《碧鸡漫志》和吴自牧的



《汉宫秋》插图之二

《梦粱录》等书记载，北宋时就有“泽州孔三传者首创诸宫调”，但可惜没有作品流传。至金代产生了著名的《西厢记诸宫调》和《刘知远诸宫调》，且保存至今。而散曲中的套曲只不过是仅用一种宫调而已，这与诸宫调并没有什么本质区别。这两部诸宫调也有不少双叠的么篇，《西厢记诸宫调》中还保存有《吴音子》的支曲，这和后来的小令实际上已没什么区别。

金人既能将诸多宫调的曲子组织在一起联唱，并取得如此辉煌的成就，更不用说他们填制小令和套曲了，可惜的是，那时曲方初起，绝大部分作者都来自民间，其作品得不到应有的重视，没有保存下来。

曲，作为一种人乐的诗歌形式得到重视并走向繁荣是在元代，因而王国维将元曲和唐诗、宋词并列在一起，称之为“一代之文学”。《全元散曲》共收有元人小令 3800 多首，套曲 400 多套。这些作品的题材较为广泛，举凡抒情、怀古、写景、咏物、叙事、投赠、谈禅、嘲谑，以至揭露社会矛盾，反映民间疾苦，直接讽刺时政等，无不入曲，但更多

的是表现闲适隐逸和男女风情。这和当时元代知识分子的社会处境低下与社会心理消沉分不开。

元代有散曲作品传世的作家，有200多人，还有许多佚名的作者及作品。这些作家可分前后两期。

前期主要作家有关汉卿、马致远、白朴、卢挚、张养浩等。他们的活动中心在大都（北京）。作品有较多的社会内容，风格以浑朴自然为主，

语言生动通俗，富有民间气息。关汉卿（生卒年不详）的代表作为〔南吕·一枝花〕《不伏老》套：他自称“我却是蒸不烂、煮不熟，捶不匾、炒不爆、响当当一粒铜豌豆”，自誓“只除是阎王亲令唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魂丧冥幽，那其间才不向烟花路儿上走”，生动地刻画了“我是个普天下郎君领袖，盖世界浪子班头”的形象。马致远（生卒年不详）的散曲成就更高。他的〔双调·夜行船〕《秋思》生动地讽刺了社会的黑暗：“看密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，闹穰穰蝇争血”；道出了自己的高风亮节：“爱



汤显祖像