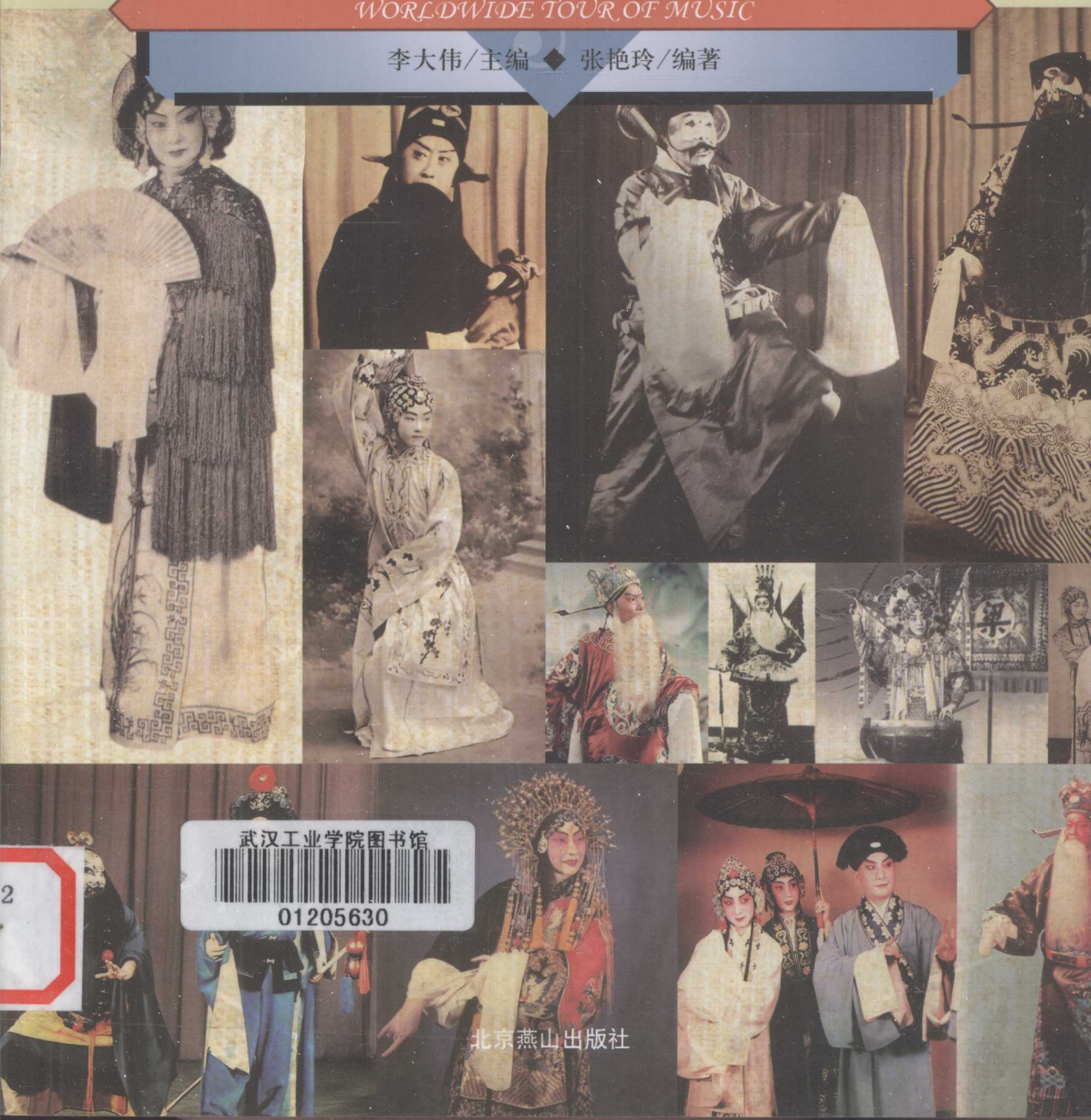


• 世界音乐之旅 •

最经典的中国戏曲国粹

WORLDWIDE TOUR OF MUSIC

李大伟/主编 ◆ 张艳玲/编著



武汉工业学院图书馆



01205630

北京燕山出版社

最经典的 中国戏曲国粹

李大伟/主编 ◆ 张艳玲/编著



图书在版编目(CIP)数据

最经典的中国戏曲国粹 / 张艳玲编著. -- 北京: 北京燕山出版社, 2011.3

(世界音乐之旅/李大伟主编)

ISBN 978-7-5402-2049-5

I. ①最… II. ①张… III. ①戏曲史—中国 IV.
①J809.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第048216号

最经典的中国戏曲国粹

主 编: 李大伟

责任编辑: 亦耕

封面设计: 若尘

出版发行: 北京燕山出版社

社 址: 北京市灯市口大街100号100006

电 话: 86-10-65240236 (发行部)

86-10-65240430 (总编部)

经 销: 各地新华书店

印 刷: 北京盛源印刷有限公司

开 本: 1000×720 毫米 1/16 开本

印 张: 130

字 数: 1200千字

版 次: 2011年5月第1版

2011年5月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5402-2049-5

定 价: 298.00 (全十册)

前言

INTRODUCTION

古老的中国戏曲历史悠久，从先秦时代的歌舞到唐传奇，到元杂剧，明清传奇……叙说着中国戏曲千年的发展变化和演变。京剧、昆曲、秦腔、越剧、黄梅戏、河南梆子等多种剧种见证着戏曲这个古老而又年轻的艺术丰富多彩的特性。

中国戏曲是一门读不尽的艺术，富有一种独特的艺术魅力。

戏曲的表演形式是无比丰富多彩的：器乐用来调控全剧节奏，变换唱念做打，渲染气氛；声乐讲究声随韵转，字正腔圆；舞蹈艺术化为一种非常有节奏和韵律的表演性的舞型；雕塑反映在表演中人物不断的亮相和定型；绘画体现在脸谱服饰和演员、背景的空白所形成的画意上。

戏曲表演还有它虚拟性的特点：“舞台小天地，天地大舞台。”传统戏曲舞台上一般不设置逼真的布景，最多只摆设有带桌围椅披的一桌二椅，再根据上场演员的身份来确定具体的地点，可以是酒店或茶馆，也可以是书房或客厅。用挥鞭表示骑马，用划桨表示行船，用赶鸡喂鸭动作表示周围有一群鸡鸭。所谓“三五步走尽天下，六七人百万雄兵”，以少代多，以龙套代替三军，从而达到延伸时空，营造气氛的效果。这些虚拟性的戏曲表演，使中国戏曲创造了最具有文化

意味的艺术美。

戏曲角色主要分为“生”、“旦”、“净”、“丑”。刚毅正直的老生；活泼、开朗，动作敏捷、伶俐的花旦；粗犷、豪迈的花脸；诙谐幽默，给人带来笑声的小丑。不同的角色在舞台上构成不同的故事情节，将其巧妙地串连成一部部丰富的人生，淋漓尽致地呈现在舞台上。

戏曲中最有代表性的是京剧，是国粹。京剧脸谱是京剧的一大特点，演员脸上呈现出来的五彩脸谱，不同的颜色象征不同的命运，不同的人物性格和品质，塑造出了鲜明的人物形象。京剧脸谱的色彩相当齐全，红、粉、黑、白、黄……应有尽有。红色代表忠义、耿直、有血性，比如三国戏里的关羽；黑色通常情况下代表性格严肃，比如包公戏里的包拯。黑色有时还象征着威武有力，粗鲁豪爽，比如三国戏里的张飞，水浒传里的李逵；白色则代表奸诈，三国戏里的曹操是典型的代表。蓝色表现性格刚直、桀骜不驯，比如《连环套》里的窦尔敦；黄色一般表现性格猛烈，比如廉颇；而金色、银色则通常用于神话戏中的神仙鬼怪……多彩脸谱构成多彩人生，塑造多彩舞台！

戏曲种类繁多，唱腔也有所不同。“树上的鸟儿成双对……”这样意蕴悠长的黄梅戏，不论男女老少都能哼上几句。

豫剧名家常香玉的经典唱段：“刘大哥讲话，理太偏，谁说女子享清闲……”更是妇孺皆知、家喻户晓。有“蜀戏冠天下”之称的川剧，高亢激昂的秦腔，温婉秀丽的越剧……也深受人们喜爱。

京剧名旦梅兰芳、昆曲泰斗俞振飞、武生宗师杨小楼、豫剧名家常香玉、评剧家新风霞……这些为人们带来精神财富的戏曲大家也将被人们铭记。

戏曲艺术是前辈艺术家们的汗水与辛勤凝聚而成的，是他们智慧的结晶，是我们民族弥足珍贵的精神财富，我们应该将这一种可贵的艺术传承、发扬光大下去。

目 录

CONTENTS

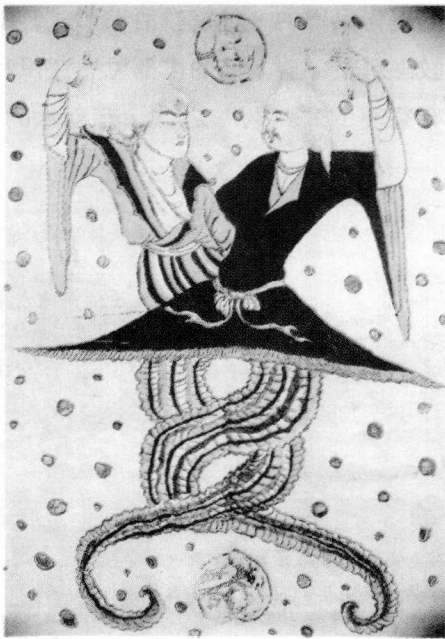
中国戏曲的渊薮	1
百戏盛行两汉间	8
女儿丝管弄参军	17
梨园始祖唐明皇	22
庙会盛行说变文	28
满城争传诸宫调	37
场上之曲元杂剧	45
关汉卿寄情《窦娥冤》	52
民间生长的南戏	55
第一南戏《琵琶记》	60
昆曲剧本的开山祖 ——《浣纱记》	66
戏曲奇葩《四声猿》	70
“东方莎士比亚”汤显祖	72
李渔巧构《风筝误》	80

可怜一曲《长生殿》	84
《桃花扇》里诉兴亡	89
花部乱弹争斗艳	94
昆曲泰斗俞振飞	98
四大徽班进京城	102
京剧四功——唱、念、做、打	106
京剧五法——手、眼、身、发、步	110
四大行当——生、旦、净、丑	113
京剧的四大须生	120
京剧的四大名旦	124
“北杨南盖”各领风骚	130
京剧经典剧目	134
从“女子文戏”到越剧	141
越剧十姐妹	145
越剧“悲旦”戚雅仙	149
王文娟悲怆“焚稿”	152
人间仙音黄梅戏	156
“七仙女”严凤英	159
巴蜀奇葩川剧	163
豪迈激越的豫剧	167
豫剧名家常香玉	172
悲凉低沉的“白派”唱腔	176
评剧名家新凤霞	180

中国戏曲的渊薮

中国是世界上文明发达最早的国家之一。从现有地下发掘的文物推测，早在170万年前，我们的祖先就已经在这块土地上繁衍生息了。在漫长的原始社会，在没有财产和阶级剥削的共同劳动中，我们的祖先创造了能奏乐的双手，能歌唱的器官，赖以歌唱的语言，赖以艺术思维的大脑。虽然思维尚处于初级阶段，艺术思维还没有形成，音乐艺术还十分幼稚，但这无疑是音乐史上的一大奇迹。戏曲艺术便是音乐领域一个独特的艺术门类。

中国戏曲是戏剧花园中一支具有独特魅力的奇葩，是中国五千年灿烂辉煌文明史上的优美歌谣。它融汇歌、舞表演于一身，以丰富的唱腔、悠扬的曲调，和着历史的旋律，吟唱着一段段动人的故事，娱乐着世世代代的民众。许多普通百姓的文化知识、价值观念、处世方式几乎都是从戏台上学来的。



伏羲女娲交尾图

然而，中国戏曲这门博大精深的艺术，或许是因为太古老太遥远，究竟源起于哪一年，哪一代，则众说纷纭。其中以下四种观点比较具有代表性。

有一种观点认为中国戏曲起源于原始歌舞。我国的传统观点认为：女娲抟土造人，她的弟弟伏羲见最初的人类生存艰辛，温饱难继，发明以绳结网，教人们张网捕渔虾。人们为了感谢伏羲，每年秋收之时，男女老少一起来到空地上，手舞足蹈，边歌边舞摹似伏羲来到人间，帮助人们的情景，这是最原始的歌舞。

原始社会，从林间狩猎归来的男人们，远远地吹响悠扬的号角，通知家中的人。回到家中，他们开怀畅饮，兴高采烈地表演他们在山林中打猎的景象，围观的人情绪高涨，用力敲各种陶器和兽皮蒙成的鼓，为表演者喝彩，大家同乐。这是一种初步划分开演员和观赏者的戏剧性即兴表演。

人们学会农耕之后，逐渐代替狩猎。传说是神农氏教会农民耕种的，人们心怀感激，男男女女赤脚，拿着生产工具形象地表演播种耕耘，浇水施肥，收获的快乐；并将丰收的期望寄托在乐舞中。原始时代的歌舞本质上是先民们的一种宗教活动形式，主要为图腾、巫术和祭礼，在当时，宗教思想贯穿着人们的全部思想意识和日常生活，如图腾的“百兽率舞”、有祭奠的“八阙”之歌、有巫术的舞“雩”，用石器或陶器作为伴奏乐



舞蹈纹彩图，青海大通孙家寨出土，彩盆内壁上画一舞蹈场面，共十五人，翩翩起舞，姿态生动。



器，热烈地舞蹈、尽情地呼叫或虔诚地祈祷。

原始时代的歌舞虽具有模仿性质，但它的宗教性质却决定了它并非审美静观之物，不是纯粹的表演，还不能称为“戏曲”，不过它在漫长的演化过程中，各种戏剧性因素，如摹拟、叙事、表演动作等逐渐产生，并被人们认识，

已初具戏曲的前期形态，中国戏曲就酝酿于这种原始时代的歌舞中。

到了先秦时期，朝野歌舞非常繁盛，《史记·孔子世家》记载：“古者，诗三千余篇。”值得一提的是，这三千多篇诗并不是我们今天所指的狭义的诗篇，而是有唱有和、载歌载舞的歌词。

据史料记载，先秦的歌舞有四种类型：一、六代舞，这是一种宫廷大戏，相传是在周公旦摄政期间，集中前代乐舞编制而成的，主要用于礼乐制度。二、帔舞、羽舞等，是为持道具的歌舞、人舞。帔舞为舞蹈者手持五彩丝带，羽舞为舞蹈者手持半分開的鸟羽。在周代，宫廷舞主要分为“文舞”与“武舞”两类。人舞为长袖舞，文舞手持羽毛或乐器，武舞持盾、斧之类的兵器。三、散乐。散乐就是流传在社会上的各种民间歌舞，内容形式十分丰富。四、四夷之乐。四夷之乐就是其他部族的歌舞。这些歌舞对后世戏曲的形成发展的重要作用显而易见、不可忽视的。

也有人认为古代宫廷优人是“优戏之始”。古代有专门以诙谐语言或滑稽动作娱乐君王的人，这些艺人被统称为优人。他们或笑谑，或歌舞，或弹奏，供人笑乐，戏曲便随之逐渐产生。

优人有“倡优”与“俳优”之分，倡优以表演歌舞为主，俳优则擅长



滑稽讽刺的幽默表演，优都为男子。俳优最接近戏剧艺术，他们的表演类似于今天的戏剧小品，可以算作是中国古代丑角演员的开始。优的表演活动在史料中有很多的记载，如《国语》中的优施、《史记》中的优孟、优旃等。优人们由贵族豢养生活在宫廷中，活动在帝王周围，不仅作滑稽表演，有时还借助于笑谑讽喻，充当谏官，打动君王，这方面有名的例子就是“优孟衣冠”。《史记·滑稽列传》记载，南方楚庄王宫中，有一位优人叫孟，他词锋锐利，机敏诙谐，行为端正，很受庄王器重，人称优孟。楚相孙叔敖生前对楚国鞠躬尽瘁，使楚国在他的治理下日益富足强盛，但他自己家中却无余财，死后孙家败落，儿子也穷困潦倒。孟见状就穿戴了孙叔敖的衣冠去见楚庄王，连神态都和孙叔敖一模一样。庄王大惊，以为孙叔敖复生，亲自扶起优孟，让他做宰相，孟说，孙叔敖那样的宰相忠诚廉洁，辅佐君王成就霸业，却落得身死家败，儿子只好以打柴度日，当那样的宰相还不如自杀。庄王很受感动，反省了自己对功臣的后代照顾不周，并封赏了孙叔敖的儿子。

优伶可以说是中国戏曲最早的专业演员，他们为中国戏曲的发展奠定了深厚的底蕴。



《八仙过海》



傀儡戏也被认为是戏曲的一大渊源。早在戏曲正式诞生之前，傀儡戏就已在我国广大地区普遍流行，深受群众喜爱，因为傀儡戏是以演绎人物故事为职，所以被视为戏曲之源。

傀儡戏是用草木做成人形，让它们穿上真人的衣冠，由人在背后操纵，模仿人们的日常生活状态，做出种种表演。傀儡戏在中国有悠久的历史。《史记·孟尝君列传》中有记载，“见木偶人与土偶人相与语”，这说明先秦时就已经有木偶和土偶了。汉唐时期的相关文献中也都有傀儡戏活动的记载。据说古代葬礼中用来殉葬的“俑”，也与傀儡戏有直接而深远的关系。汉代以前，傀儡表演仍然属于驱鬼除疫、娱乐死者的“丧家之乐”，汉代中期，则成为一种以滑稽模仿为主，风格诙谐调侃的艺术表演。

北齐时，皇帝高纬特别喜欢傀儡戏，他经常与伶人一起表演，于是，傀儡戏广泛地流行起来。

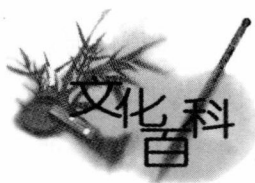
经过千百年在民间演出流传中不断加工丰富，傀儡戏已经基本定型。它有不同的定型角色，往往是喜剧性的，有了简单的故事框架，轻松、诙谐、调侃，人物的动作由真人暗中提线操纵，并且有乐器伴奏，夸张怪诞而妙趣横生，成为活跃于城乡集镇、为中国百姓喜闻乐见的一种大众娱乐形式。虽然傀儡戏不能称之为戏曲，与中国戏曲的产生也没有直接的因果关系，但是傀儡戏的早期发展，可以说是前戏曲时期的一次戏剧演习。由于傀儡戏具有戏剧性的内容和形式，具备初步的舞台演出框架，又在唐代以前就广泛流行于宫廷、城镇和乡间，拥有各阶层的大量观众，培养了观众的戏剧审美趣味，它就从各个方面为中国戏曲的登场亮相作了充分的准备。

皮影戏，又称“影子戏”、“灯影戏”、“土影戏”，有的地区还称为“皮猴戏”或“纸影戏”等。皮影戏是用灯光照射兽皮或纸板雕刻成的人物剪影，静态的模拟影子活动起来，再加上各种配合，成为一幅幅连续的活动性画面，并具备了简单的故事性。剧目、唱腔多同地方戏曲相互影响，由艺人一边操纵一边演唱，并配以音乐。它是我国历史悠久、流传很

广的一种民间艺术，并远播海外，成为世界性的艺术。

在早期流行的各种傀儡戏和皮影戏中，都已含有较多的戏剧性因素。除了不同类型的角色，不少作品中还出现了精致的故事和较为复杂的情节发展，特别由于傀儡戏和皮影戏都是由物质材料代替真人作戏剧性表演，较少受到封建社会伦理道德的制约，无论是装丑作怪，矫情作态，还是男女逗乐，都可以肆无忌惮，淋漓尽致。它们在中国民间的先期流行，无异是中国戏曲的预演和实验，它们从内容、形式乃至观众学等方面，都为中國戏曲积累了经验。

由此可见，中国戏曲的起源说法不一，我们可以认可上述说法，也可另立新说。戏曲是历代人民智慧的结晶，是我们民族珍贵的精神财富，它作为一门古老而年轻的艺术，蓬勃着生机和活力。



美化化妆

美化化妆在戏曲中主要是生、旦的化妆，称为俊扮。相对于净、丑角色的大、小“花面”而言，又称“素面”或“洁面”。早期的生、旦化妆都较清淡，这同自然光下演出有关。到了清末，新舞台兴起，采用灯光照明，化妆的色彩也就相应的加浓加重。化妆品由原来的粉彩，改成以油彩为主。



百戏盛行两汉间

一般认为，戏曲产生于春秋时期，成熟于宋代，经历了一个十分漫长的发展过程。正是在这个过程中，我国的戏曲艺术日益完善和丰富了。

西汉时期，文、景二帝相继采取轻徭薄赋、与民休息的政策，数十年间，全国呈现一派繁荣景象，京都长安成为盛极一时的大都市。商贾往来，百戏杂陈，陆海珍藏，都汇聚于此。到了规定的集市之日，长安九市喜迎八方来客。来自全国各地的民间艺人，在这集市上各占一块地盘，竞献绝技，招揽游人观看。表演的节目五花八门，无奇不有：“吞刀”，“吐火”，“扛鼎”，“寻撞”，“燕跃”，“跳丸”，“走索”以及各种歌舞杂耍、谐谑小品，总称为“百戏”。

桓宽的《盐铁论》对“百戏”有这样的记载，当时在荆州南部，“虽白屋草庐，歌讴鼓琴，日给月单，朝歌暮戚”。在赵国的中山地方，“田畴不修，男女矜饰，家无斗筲，鸣琴在室”。有钱人家“钟鼓舞乐，歌儿数曹”；中等人家“鸣竽调瑟，郑舞赵讴”。甚至办丧事也用“歌舞俳優，连笑伎戏”。“民间酒会，各以党俗，弹筝鼓缶而已。无要妙之音，变羽之转。”

山东济南无影山西汉墓出土的一组杂技陶俑共22人，固定塑造在一个长67厘米、宽47.5厘米的陶盘上。表演者在陶盘中心，后面是乐队，两侧是观众，系一宴乐场面。陶盘中间有七人分两组表演，左边是乐舞组，右边是四个作杂技表演的青年男女，头戴尖顶赤赭小帽，身穿紧身及膝短

衣，腰束白带。前两人双手着地，举足倒立，相似“拿大顶”表演，体态矫健，稳重有力。再后有二人，一向后折腰，另一人作柔术表演，双足由身后柔软地分置在头的两侧，双手握住足胫，神态自然。柔术表演的难度极大，表演时有音乐伴奏，如钟鼓笙瑟之类。可见，在当时达官贵人的宴会中，“倡优奇变之乐”的演出是非常普及的，这也反映了“百戏”在民间的流行情况。

1999年3月至4月，秦陵考古队在秦陵东南侧发现了一座面积近800平方米的陪葬坑。在已经开挖的9平方米的坑道中发现了十一尊彩绘百戏俑，以及他们用以表演的鼎、矛、陶盆等器物。有人认为，就表演项目而言，扛鼎是百戏里面最刺激的节目——所谓扛鼎，即举鼎，比谁力气大。据文献记载，秦武公与人比举鼎，结果挣断了膝盖骨，不久便去世了。

百戏在汉代最为兴盛，又称“角抵戏”。“角抵戏”是百戏集演中的一种运用技艺的戏剧化表演，角抵原本是两个人角力以强弱定胜负的技艺表演，它有着很好的观赏性和娱乐性。当时的艺人尝试用角抵的技艺去表现生活故事，于是就促使角抵向戏剧方面转化，这样一来，就有了角抵戏这一名称。《东海黄公》就是一出古老的角抵戏，演的是秦朝末年善施法术的黄公到东海去降服白虎却法术失灵被虎所杀的故事。



百戏画像石

内蒙和林格尔汉墓

据说,《东海黄公》演出以后,声誉四起,四方异客,寻踪而至,看过《东海黄公》,才觉得不虚长安一行。这个短小的角抵戏一时身价百倍,它的创作者,再也没有编出其他新戏,靠《东海黄公》过了一生。后来,文学家张衡将《东海黄公》写入他的《西京赋》中;史学家刘向,在他的《西京杂记》中也恣意描绘。

在《东海黄公》的表演中,有人虎相斗、人被虎杀的情节,有特定的服饰、人物、情节冲突,已经突破了汉代以前角抵戏仅仅展现武技,角力取胜的固有格局,而衍化为有一定故事内容的戏剧表演。因此,这出古老的艺术一度被许多学者看做是探索中国戏曲早期源流的一个重要标志。

关于汉代达官贵族家庭演出百戏的盛况如何,可以从汉墓出土的大量画像石中略窥见一斑,比如,山东沂南东汉墓里的百戏画像的场面就很是壮观——画像右边,在奔驰的两匹马的下面,有一辆用三头鹿拉的车,车上立有三根幢(高竿),中间的一根带有建鼓,上面有一个幼童在进行种种惊险动作的表演。下面车厢里有四人在奏乐,其中两人吹箫(排箫)、一人奏笛、一人手执鼓槌儿;画像左边是“鱼龙曼延”,由五个人手里拿着鼓,引逗一条化装的鱼和一条龙,龙身上有一幼童,在做各种表演。在“鱼龙曼延”之上,有三人在绳上做各种惊险的动作,绳下还竖着几把尖刀。它的右边是由象人化装表演的畏兽戏和凤凰戏,在凤凰戏之上,还有三人席地而坐,其中一人吹笛,一人拊掌高歌,一人袖手而坐。画面的左上角,有一人拿着几把尖刀与圆珠在一起轮番抛掷,这就叫做“飞丸跳剑”。右面有一人头顶木架,架上有三个幼童做各种表演,叫“缘竿”。在“缘竿”的右边,还有一个盛大的歌舞表演场面——一个男子挥舞着长长的衣袖,在地上放着的七个盘鼓之间歌舞,这种舞称为盘鼓舞,或称七盘舞,是汉代盛行的一种歌舞形式。其表演方式,或单人或数人;演员或男或女;伴奏乐队或大或小,没有定数。其第一席坐着五个女乐工,面前放有四个节鼓。其中第一人袖手而坐,中间三人一边手拍鼓面,一边好像在唱歌,最里面一人一手执鼓槌儿,一手拍击鼓面。第二席有五个男乐工,外面两人吹笙,中间二人吹箫,里面一人击铙。末一席是四个男乐