

ZHONGGUO XIQU WENHUA

# 中国戏曲文化

周育德 / 著



周育德 / 著

# 中国戏曲文化

ZHONGGUO XIQU WENHUA



## (京) 新登字191号

### 图书在版编目 (CIP) 数据

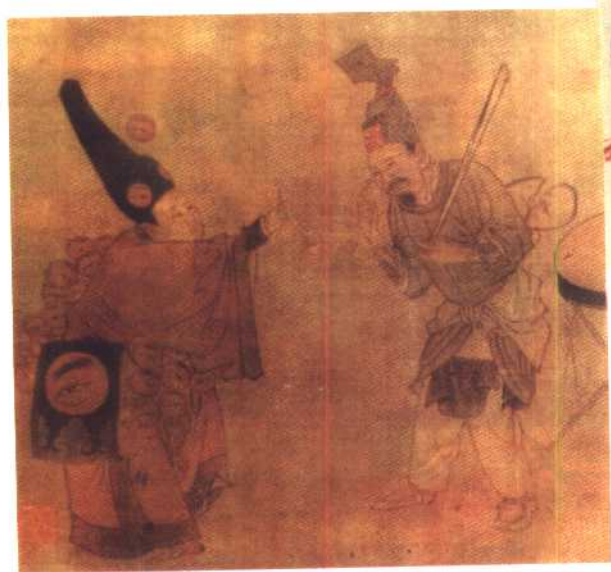
中国戏曲文化 / 周育德编著. - 北京: 中国友谊出版公司, 1995.

ISBN 7-5057-1273-X

I. 中… II. 周… III. 戏曲 - 文化 - 研究 - 中国  
IV. J82

中国版本图书馆CIP数据核字 (95) 第18540号

书名	中国戏曲文化
编著	周育德
发行	中国友谊出版公司
出版	中国友谊出版公司
经销	新华书店
印刷	北京百花彩印有限公司
规格	850 × 1168毫米 32开本 15.875印张 370,000字
版次	1995年12月第1版
印次	1996年6月第1次印刷
印数	1—3000册
书号	ISBN 7-5057-1273-X / C · 86
定价	24.00元
地址	北京市朝阳区西坝河南里17号楼
邮编	100028 电话 (010) 64668676



青州傩戏面具



宋杂剧新曲





梅兰芳、姜妙香演出  
《游园惊梦》

盖叫天演出《武松》



周信芳演出《义责王魁》



西藏觉不璋藏戏  
《卓瓦桑姆》



台湾天羽圣誕南投草屯歌剧团  
演出歌仔戏



四川绵阳目连戏





明人畫《南中繁盛圖》  
(局部)



台灣彰化王田西秦王爺廟之  
西秦王爺

福建莆田瑞云相廟  
田公元帥





西藏觉木隆藏戏  
《卓瓦桑布》



台湾关羽圣诞南投草屯歌剧团  
演出歌仔戏



四川绵阳目连戏





大行散樂忠都秀在此作



山西洪洞霍山明应王殿元代壁画（临摹）



山西侯马金代董氏墓砖雕戏台及双俑

山西霍山马村二司金墓砖雕



明刊本《金瓶梅》插图（临摹）



河南社旗山溪会馆戏台



山西临汾魏村牛王庙元代戏台



山西太原晋祠水镜台



赵国典 明代脸谱



廉颇 明代脸谱



关羽 明代脸谱



马懿 明代脸谱



钟离信 明代脸谱



尉迟敬德 明代脸谱



清 汤蓉画绘《同光十三绝》



牛皋（昆）  
清代脸谱



马武（弋）  
清代脸谱



尉迟敬德（昆）  
清代脸谱



黄巢（弋）  
清代脸谱

## 绪 论

在中华文明的长河中，戏曲文化只不过是一条小溪。但是，月印百川，这溪流照样映射着中华文明之光。千百年来，它以灿烂的形式，被认为是最具中华民族特色的文化品种之一。

在我们谈论中国戏曲文化的时候，首先碰到为“戏曲”正名的问题。

元人陶宗仪著《南村辍耕录》卷二十五《院本名目》云：

唐有传奇，宋有戏曲、唱诨、词说，金有院本、杂剧、诸宫调。院本、杂剧其实一也。国朝院本杂剧始厘而二之。

该书卷二十七《杂剧曲名》云：

稗官废而传奇作，传奇作而戏曲继。金季国初，乐府犹宋词之流，传奇犹宋戏曲之变，世传谓之“杂剧”。

陶氏行文中“戏曲”的概念并不十分明确。第一则“戏曲”是和说唱对举的概念，第二则“戏曲”是和唐传奇文对举的概念。他所说的戏曲乃是院本和杂剧的统称。

《南村辍耕录》一向被认为是“戏曲”一词的初见处。直到1989年，胡忌先生读南宋遗民刘壎(1240—1319)《水云村稿》，在其《词人吴用章传》中，又发现了“永嘉戏曲”一事，比陶氏《南村辍耕录》又早了半个多世纪。《词人吴用章传》云：“至咸淳，永嘉戏曲出。泼少年化之，而后淫哇盛、正音歇。然州里遗老犹歌用章词不置也。”刘壎所说的“永嘉戏曲”，就是后人所说的“南



戏”、“戏文”、“永嘉杂剧”。洛地先生以《一条极珍贵资料的发现》为题，将胡忌先生这一条发现隆重地公布于《浙江艺术研究》第十一辑，于是世人皆知迄今“戏曲”一词的最早出处。

不过，直到元朝，人们在提到杂剧和戏文时，大都称之为“传奇”，而不笼统谓之“戏曲”。如《小孙屠》开场末问：“后行子弟，不知敷演甚传奇？”众应：“遭盆吊没兴小孙屠。”传奇指的是戏文。《错立身》中，王金榜唱[哪吒令]：“这一本传奇《周勃太尉》，这一本传奇是《崔护觅水》……”，显然，传奇又是指杂剧而言了。元人钟嗣成《录鬼簿》著录元杂剧作家与作品分类目录，题作“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”，又云“右前辈编撰传奇名公，仅止于此”。可知当时人们是把杂剧呼为“传奇”的。

直到元末明初，人们在使用“戏曲”、“传奇”、“杂剧”、“院本”等词语时，其概念还是很不严的。

明代人谈论戏剧，则往往统称之为“曲”。有时，把杂剧称“剧”，把传奇称“曲”。王骥德《曲律》则把传奇与杂剧合称为“剧戏”，也不用“戏曲”一词。明朝末年，凌濛初著《谭曲杂札》论“曲”时，才又两处使用“戏曲”一语。一处云：

曲始于胡元，……国朝如汤菊庄、冯海浮、陈秋碧辈，直闯其藩。虽无专本戏曲，而制作亦富，元派不绝也。

此处“戏曲”所指为戏剧，含杂剧或传奇。

又一处云：

戏曲搭架，亦是要事，不妥则全传可憎矣。

此处之“戏曲”就单指明人传奇了。

清初，李渔作《闲情偶寄》，其“词曲部”所说的“词曲”，就是“戏剧”，也就是我们所说的“中国戏曲”。

二十世纪初，王国维《宋元戏曲考》，才兼采王骥德“剧戏”与李渔“词曲”的涵义，大量地使用起“戏曲”一词来。此后，“戏曲”

也就为学术界所通用,成为中国传统戏剧文化体系的总称。

随着人们对中国传统戏剧文化研究的不断深化,对“戏曲”独立品性的认识也不断地明确。

王国维首先以简练的语言,描绘了戏曲的个性特征:“戏曲者,谓以歌舞演故事也。”(《戏曲考原》)为了说得更明白些,他以杂剧为例解释说:“杂剧之为物,合动作、言语、歌唱三者而成。”(《宋元戏曲考》)在论说什么是中国的“真戏剧”时,又补充说:“必合言语、动作、歌唱,以演一故事,而后戏剧之意义始全。故真戏剧必与戏曲相表里。”他提醒人们研究中国戏剧时“不可不先研究宋代之乐曲也。”(《宋元戏曲考》)王国维突出强调了在大一统综合的戏曲中“曲”的地位。

王国维对“戏曲”作了最基本层次的解释,揭示了戏曲的基本特征,这是戏曲之所以为戏曲,从娘胎里带来的最稳定的特征。

随着人们对戏曲文化研究的不断深入,我国当代著名戏曲家焦菊隐、张庚、阿甲等前辈研究我国戏曲文化发展历史和总结新的戏曲艺术创作实践经验,进一步地阐述了我国传统戏曲文化的又一层特征,诸如综合性、节奏性、虚拟性、程式性等。

中国戏曲是一个开放性的系统。它是由多种艺术门类的因子构成的综合体。剧本是属于文学的,戏曲剧本又是有说有唱,说说唱唱的形式,其实包括了诗歌、小说、戏剧等多种部类。戏曲演出熔唱、念、做、打于一炉。唱、念涉及了旋律、节奏、韵律,是属于音乐学的。人物的化妆,舞台的砌末等,属于美术范畴。惊心动魄的武打,奇妙无比的特技,又是从武术、杂技等方面接收来的功夫。所有这一切都被拿来,经过一个由凑合、混合到融合的发展过程,最后达到了戏曲化,达到文学性、音乐性、舞蹈性、戏剧性的统一。比起别的戏剧品种来,中国戏曲的胸怀是博大的,

几乎把它产生之前的各项艺术都包于其内，综合而至于统一。

中国戏曲的诸多品性都是独特的。

中华古人开拓的特殊的宇宙观念，使戏曲舞台上空间与时间的处理十分空灵而超脱。戏曲舞台上的环境，是由演员表演出来的，一个圆场即可走遍天涯海角，几个龙套就可当作万马千军。景随人移，人走景动，整个舞台的空间是流动的。戏曲舞台上的时间，可以随意延长，也可随意缩短，甚至还可以凝固不动。一瞬间的心理活动，可以唱半天。几天的行程也可转变为数步。角色“虚下”，可以把自己活动的时间在舞台上定住。这种时间、空间的高度自由，是中国戏曲的一大特色。

中国戏曲舞台是以人为核心的，最忌讳“物素”。常常是舞台上除一桌二椅以外，别无长物。骑马而无马，行舟而无舟，登山而无山，上楼而无楼。但是，有了演员的表演，就可以化生出任何事物来。空舞台上虚拟出来的事物是那样的“真”，又是那样的“美”。

品格特殊的中国戏曲，其具体形态又是尚变的。不同历史时期的戏曲，其各门艺术的综合程度，技巧发展的水平，虚实结合的熟练程度等，不断进化和提高。

从古到今，各个时代的社会环境、民风民俗、审美意趣是不同的。综合在戏曲中的各种艺术因素本身也是发展变化的。这就使得中国戏曲始终处在变动的历史过程中。从宋杂剧、金院本，到宋元南戏、元杂剧，到明清传奇，到清代地方戏，到近代戏曲，中国戏曲不断地改变着自己的面貌。中国戏曲文化的不同形态，都经历过几度兴衰，有的已退出了舞台，但作为中国戏曲文化的整体，却如一条源远流长的江河一直流到今天。

当人们兴致勃勃地谈论中国戏曲文化的时候，不禁会产生一系列的问号。诸如，中国戏曲何以会形成如此高度综合，包罗

万象的气势？各种艺术在中国戏曲中何以能结成一个和谐的整体？中国戏曲那种“无中生有”的虚拟手法何以能为中国老百姓所认可与接受？中国戏曲何以能任意玩弄时间与空间？中国人何以千百年来对戏曲艺术如痴如醉？在中国戏曲文化传统的长河中，都兴起过哪些波澜？遇到过什么样的阻力？又是如何汨汨向前的？……

其实，当中国戏曲文化作为一种活跃的文化形态在中国大地上崭露头角时起，人们已经在关心它，研究它，并试图为这一系列问题作出答案。一些有识之士对中国戏曲文化史的兴趣，并不在于重复几个为人们熟知的历史故事，而是要从中国戏曲文化发展历史的得失成败中，吸取有益的经验教训，从而垂戒来世，加惠后人。

中国戏曲是一种蕴含极为丰富的文化现象。用当今时髦的话说，它是一个普遍联系的信息系统，或者说它是一个“场”，是一个具有多层次、多结构的整体结构。中国戏曲的体态与风姿，与中华民族文化心理有直接的关系。中华民族文化心理的形成，又和中国哲学、中国宗教、中国民俗、中国伦理、中国艺术、中国政治、中国经济等，都发生层次深浅不同的各种联系。因此，研究中国戏曲必须作多学科的开掘，对中国人的思维传统作整体性的观察和思考，才能窥察到中国戏曲的奥秘。这便是把中国戏曲作为“文化”现象来研究的原因。

然而，把中国戏曲作为文化来研究，是一个颇为麻烦的题目。因为“文化”本身就是一个多定义的概念。一般说来，文化研究是横跨文化人类学、文化社会学、民族志学、民俗学、文化心理学等多门学科的宽泛的学科。就文化研究的方法而论，有的偏于描述，把文化视为可感的对象，从仪节、风俗、社会行为方式、宗教仪式、语言等方面去描述它；有的偏于解释，把文化视为理性



的概念，从宗教观念、价值体系、信念、行为准则等方面去分析它解释它。本书既然题为《中国戏曲文化》，自然会涉及社会学、民族学、民俗学、文化人类学、文化心理学、文学、艺术学等学科，涉及到描述与解释的方法。

要写好这个题目并不容易。因为中国古人没有为我们留下中国戏曲文化的系统性著作。近代以来，不少学者为研究中国传统文化，在戏曲文化研究方面曾作过努力开拓。他们或作历史性考察，或作理论性探索，各有创获，成果可喜。笔者也乐于步前辈之后尘，试图从源头、剧种、文学、演出等几个方面，对中国戏曲文化作一些评说。试图打通史与论的界限，打通描述与解释的界限，作出一点雅俗共赏的文字来。不过囿于学识，说来难免舛误和缺陷。如果能以这本小书引发同道的兴趣，作出关于中国戏曲文化的煌煌巨著来，笔者会大享抛砖引玉的喜悦。