

【图文珍藏版】

中国粹艺术通鉴

「主编 邹博」



线装书局

中华传世藏书

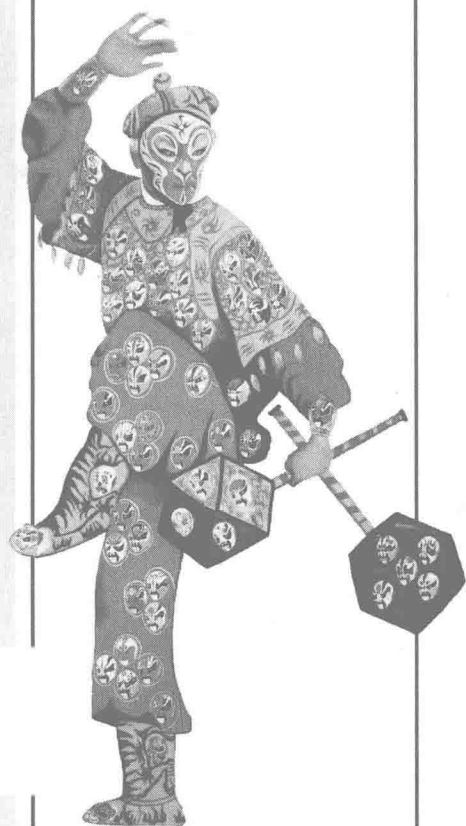
图文珍藏版

中国国粹艺术通鉴

邹博◎主编



线装书局



图书在版编目(CIP)数据

中国国粹艺术通鉴. 传统戏剧卷/邹博主编. —北

京: 线装书局, 2011.8

ISBN 978-7-5120-0400-9

I. ①中… II. ①邹… III. ①戏剧史—中国—通俗读物 IV. ①Z228②J809.2-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第148004号

中国国粹艺术通鉴

主 编: 邹 博

责任编辑: 崔建伟 高晓彬

封面设计:  博雅圣轩藏书馆
Boyashengxuan Cangshuguan

出版发行: 线装书局

地 址: 北京市西城区鼓楼西大街41号(100009)

电话: 010-64045283

网址: www.xzhbc.com

印 刷: 北京彩虹伟业印刷有限公司

字 数: 3800千字

开 本: 787×1092毫米 1/16

印 张: 336

彩 插: 8

版 次: 2011年8月第1版第1次印刷

印 数: 1-3000套

书 号: ISBN 978-7-5120-0400-9

ISBN 978-7-5120-0400-9



定 价: 4680.00元(全十二卷)

中国粹艺术通鉴

图文珍藏版

传统戏剧卷

博世
藏書

邹博◎主编





目 录

导 语	(1)
第一章 京剧	(3)
一、徽班进京与京剧的诞生	(3)
二、令人着迷的中国脸谱	(7)
三、京剧的舞台与道具	(10)
四、京剧的行当	(14)
五、京剧的表演手段	(21)
六、京剧中的男旦	(25)
七、京剧演员和流派	(29)
八、京剧几代名家	(33)
九、京剧名旦梅兰芳	(36)
十、京剧戏班与科班	(39)
十一、京剧表演的基本素养——歌舞戏功	(42)
十二、京剧表演的境界	(45)
十三、京剧的程式化	(47)
十四、京剧的经典剧目	(50)
第二章 评剧	(60)
一、历史悠久的莲花落与十不闲	(60)
二、形式活泼的蹦蹦戏	(64)
三、异军突起的唐山落子	(69)
四、西路莲花落	(81)
五、西路评剧的演员和班社	(84)

六、西路评剧的演出场所和剧目	(85)
七、西路评剧的影响及衰落	(88)
八、盛行东北的奉天落子	(90)
九、评剧在天津的繁衍与发展	(98)
十、评剧在北京一波三折	(108)
十一、评剧登陆上海滩	(113)
十二、评剧之花四处绽放	(117)
十三、评剧的改良与革新	(118)
十四、评剧新机制的引进	(121)
十五、评剧的现代戏与传统戏	(126)
十六、评剧艺术形式的新变化	(134)
第三章 豫剧	(138)
一、豫剧的母体——河南梆子	(138)
二、河南梆子的地域流派	(139)
三、豫剧的传统剧目	(149)
四、豫剧的“外八角戏”	(154)
五、豫剧走进茶社	(164)
六、豫剧的改旧编新	(165)
七、“豫声剧院”和“醒豫舞台”的创建	(169)
八、豫剧的中和性与兼容性	(171)
九、豫剧腔调的革新	(172)
十、抗战时期的豫剧	(174)
十一、豫剧的“三改”——“改人”、“改制”和“改戏”	(175)
十二、豫剧的改革与发展	(176)
十三、豫剧的地域性流派	(179)
第四章 黄梅戏	(193)
一、黄梅戏的起源与别名	(193)
二、黄梅戏的流入与发展	(197)
三、黄梅戏的班社及综合艺术	(210)
四、历经劫难黄梅戏成为戏曲新星	(227)



五、安徽省黄梅戏剧团的建立	(234)
六、黄梅戏《天仙配》飘落上海,搬上银幕	(239)
七、“黄梅戏热”的掀起	(243)
八、黄梅戏的艺术改革与拓展	(249)
九、黄梅名剧《女驸马》与《罗帕记》	(259)
十、黄梅戏再起新潮	(262)
十一、“文革”中的黄梅戏	(266)
十二、八十年代后的黄梅戏新作	(270)
第五章 越剧	(277)
一、越剧的萌芽	(277)
二、越剧的诞生	(279)
三、“小歌班”进入上海	(282)
四、第一副女子科班创立	(285)
五、盛行的女子越剧	(287)
六、“越剧皇后”姚水娟	(289)
七、袁雪芬和尹桂芳的越剧改革	(291)
八、“越剧十姐妹”义演《山河恋》	(299)
九、“新越剧”百花争艳	(303)
十、浙东越剧之花	(309)
十一、越剧名作风靡全国	(311)
十二、越剧综合艺术的发展	(324)
十三、越剧《梁山伯与祝英台》唱响日内瓦国际会议	(333)
十四、越剧在“文革”中凋谢	(338)
十五、越剧艺术新时代的开启	(340)
十六、越剧新生代的创新	(349)
十七、人民的盛会——越剧艺术节	(359)
十八、越剧走向世界	(367)
第六章 粤剧	(373)
一、粤剧的诞生与发展	(373)
二、粤剧艺人李文茂起义	(375)



三、粤剧的恢复与改革	(377)
四、薛马争雄造就了粤剧的繁荣	(382)
五、粤剧艺术群芳争艳	(387)
六、粤剧的音乐与唱腔	(392)
七、粤剧的表演行当	(396)
八、粤剧的武打技艺	(400)
九、粤剧的排场	(403)
十、粤剧的传统剧目	(405)
十一、粤剧花旦王与名伶	(414)
十二、粤剧的五大表演艺术流派	(419)
十三、现代粤剧名家	(435)



导 语

中国戏剧,特别是中国的传统戏剧有一个非常独特的称谓——戏曲,中国的戏曲与希腊悲剧和喜剧、印度梵剧并称为世界三大古老的戏剧文化。

历史上最先使用戏曲这个名词的是宋末元初著名学者刘埙(1240~1319),他在《词人吴用章传》中提出“永嘉戏曲”,他所说的“永嘉戏曲”,就是后人所说的“南戏”、“戏文”、“永嘉杂剧”。从近代王国维开始,才把“戏曲”用来作为中国传统戏剧文化的通称。

中国戏曲绚丽多彩,源远流长。从宋元时期瓦舍勾栏的演出,到清代的宫廷大戏,都充分体现了中国戏曲的艺术魅力。中国的戏曲剧种姹紫嫣红,遍布中国大地,各具风貌。它是中华民族光辉灿烂的传统文化的重要组成部分,是我国各族人民和历代戏曲工作者辛勤劳动与智慧的结晶,在世界戏剧发展史上独树一帜、自成体系。

中国戏曲是以唱、念、做、打的综合表演为中心的戏剧形式,它有丰富的艺术表现手段,它与表演艺术紧密结合的综合性,使中国戏曲富有特殊的魅力。它把曲词、音乐、美术、表演的美熔铸为一,用节奏统驭在一个戏里,达到和谐的统一,充分调动了各种艺术手段的感染力,形成中国独有的节奏鲜明的表演艺术。

戏剧和其他艺术样式的不同点,就在于它通过演员的语言和形体动作来表现人物性格、开展故事情节,以揭示既定的主题。因此,演员在舞台上所塑造的戏剧形象是直接形象,这和文学作品必须通过阅读和想象才能获得的形象——间接形象,是有显著区别的。戏剧形象的直接性,就是使观众能够具体地看到逼真的生活场景和人物的音容笑貌,听到人物的声音,甚至直接感受到人物情绪的细微变化。因而,戏剧艺术的感染力和教育作用,比较直接和强烈。

中华人民共和国成立后,在“百花齐放,推陈出新”的文艺方针指引下,经过广大戏曲

工作者的努力,不断挖掘、整理和扶植,使各地戏曲剧种得到了很好的保护和发展,许多古老剧种枯木逢春,如京剧、评剧、豫剧、黄梅戏、越剧和粤剧等。植根于广大群众生活土壤中的年轻剧种和新生的地方戏争奇斗妍,呈现出万紫千红、各放异彩的繁荣景象。

中国国粹艺术

通鉴



传统戏剧



第一章 京剧

一、徽班进京与京剧的诞生

清朝(1644~1911)的统治者几乎个个爱看戏,有的还很懂戏,比如晚清时期的统治者慈禧太后(1835~1908)。

18世纪末,中国的戏曲声腔在全国范围内逐步形成了几个重要的系统,并一直发展到近代。当时在民间流行的地方戏包括高腔(腔高调喧,有一人唱众人附和的帮唱特点)、弋阳腔(是中国长江中下游地区的主要戏曲声腔)、梆子腔(是中国黄河流域戏曲的主要声腔)、柳子腔(起源于山东,集合了当地流行的民间小调、小曲为唱腔)等等。在那时的文人看来,这些杂七杂八的剧种是无法与有着典雅的文学趣味和严整的文学剧本的昆曲



富有诗情画意的江西婺源,被誉为“中国最美的农村”,在那里可以欣赏到“京剧前身”徽剧的典雅韵味。

相提并论的,在表演的身段、表情、曲调上也比不上昆曲来得严格规范。因此,他们鄙夷地把这些地方戏称为“花部”或“乱弹”。但正是这些缤纷的“花部”,在民间文化中浸染

了生动之姿、活泼之态,并以其特有的民间色彩和相对灵活自由的表演形态给中国的戏曲舞台注入了鲜活的生命力。



故宫畅音阁大戏台

“花部”的兴起,与其本身的通俗性有关。花部诸腔戏多是演出一些历史故事或民间传说,都是当时农业社会劳动阶层喜闻乐见的剧目。它唱腔明快激烈,唱调念白通俗易懂,符合劳动阶层的欣赏水平和艺术情趣,被普通百姓视作最好的娱乐形式。蓬勃兴起的“花部”孕育了京剧的萌芽。京剧并不是在北京土生土长的地方戏曲,其前身是17世纪中叶在中国长江中下游地区十分盛行的徽班(安徽戏班)演出的“花部”。他们并不是只演徽调,也演昆曲、汉戏(发源于湖北)和发源于中原地区的梆子。京剧早在徽班进京以前,就融合了“二簧”与“西皮”(“西部唱调”之意)的特点——“二簧”的特点是比较平和、稳重、深沉、抒情,节奏比较平稳,起音、落腔多在板上,由于唱腔流畅、舒缓,比较适合表现沉思、忧伤、感叹、悲愤等情绪,多用于悲剧;“西皮”的曲调活泼跳跃,刚劲有力,唱腔



明朗、轻快,适合表现欢快、坚毅或愤怒的情绪。这两种调式是构成京剧声腔系统的核心。

与已经在城市活跃了几百年的昆曲不同,京剧的音调朴直易学,不执着于固定的曲谱,不受套曲形式的束缚,也不必通晓音韵和曲文里的词藻、典故,而一任方言俚语、土腔俗调自由组合。不同风格的剧目演出形式自然也很灵活,还保留着某些生命力顽强的原始形态,如后台帮唱、运用锣鼓打击乐等,一直为乡村观众所喜闻乐见。

1790年(清乾隆五十五年),以高朗亭(1774~?)为首的三庆班进入北京,参加清乾隆皇帝(1736~1795在位)八十寿辰的庆祝演出。随后,四喜、春台、和春等几个徽班也陆续进京。徽班进京本为进皇宫祝寿演出,但他们演罢祝寿戏并未返回家乡,而是留在北京进行民间演出。



清朝末年在景山上俯瞰紫禁城

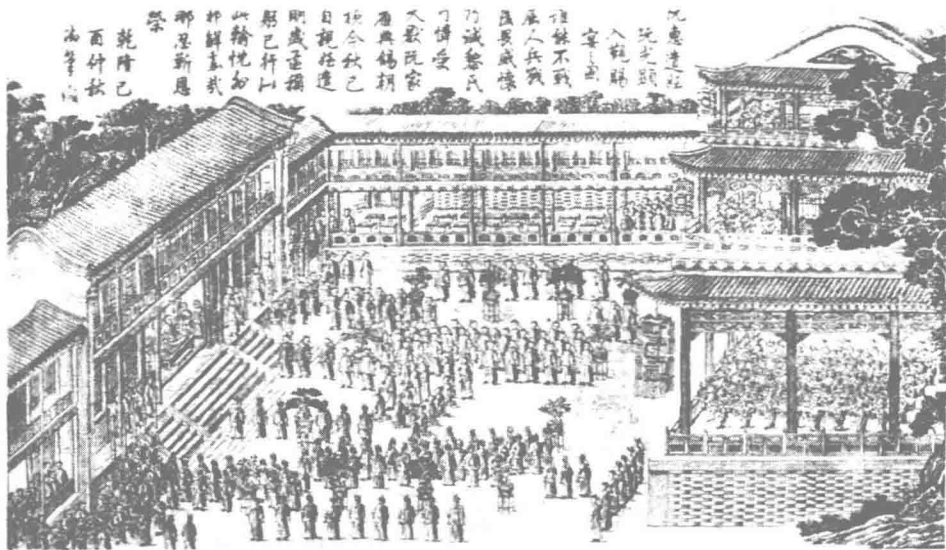
徽班进京之初,清朝统治尚在兴盛期。北京作为当时中国的政治、经济和文化的中心,社会稳定、商业繁荣,整个社会的文化积累已经很深厚,无论是诗文小说、金石书画,还是庙堂宫殿、园林庭院,都有很高的艺术成就,给人以潜移默化的美的熏陶。在戏曲方面,当时几乎全国大多数的地方剧种都在北京上演过了,戏曲艺术的整体繁荣给京剧带来了更大的发展空间,而其他的说唱艺术如评书(民间艺人讲故事)、相声(以语言为主要表演手段的喜剧艺术)、杂曲(民间说唱艺术)也都相当活跃,各个剧种之间、各个艺术门类之间相互借鉴和影响,正处在一个交融共享的繁盛期。在当时特定的历史文化背景

下,可以说京剧是南北民间艺术形式的集大成者。

正是由于徽班有着丰富多彩的声腔曲调和大量题材广阔、情节动人、语言通俗的剧目和独特的武打技巧,加上演员们多数身怀绝技又善于吸收其他戏曲艺术的表演特长,经过五六十年的衍变,一个独特的戏曲种类——京剧诞生了。

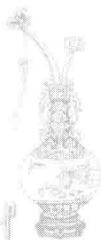
从乡间的野台戏发展而来的京剧,观众面非常广,不仅包括皇室成员、达官显贵,还有文人士、商人、市民、手工业者。京剧由此逐渐成为一种以表演为中心的市民艺术。到了京剧日趋成熟的19世纪末20世纪初,北京的手工业、商业已很发达,全国各地的商人会馆最多时达360多所,而且为市民服务的一些消费行业也较为繁荣。当时的前门一带既是商业中心,又是茶园、戏园、饭庄、会馆等公共场所的集中地,而在天桥、钟鼓楼一带,不仅云集了小商小贩,更是各行艺人当街卖艺的集散地。这些不仅为定期的剧场演出提供了基础,也为剧场、戏班子的经营和管理带来了一些新的商业模式。

1860年以后,伴随着商旅往来和戏班子的流动演出,京剧很快传播到全国各地。天津及其周围的河北、山东一带曾是最早流行京剧的区域,此外,还有安徽、湖北和东北三省。1867年,京剧传到上海,一些当时知名的京剧演员陆续南下,使上海成为与北京并立的另一个京剧中心。京剧进入上海后,又形成了一些新的特点,以至有了后来的“京派”、“海派”之别。到20世纪初,南至福建、广东,东至江苏、浙江,北至黑龙江,西至云南,都



清乾隆年间皇家在避暑山庄福寿园清音楼观剧的盛大场面

有京剧演出。20世纪40年代,京剧在四川、陕西、贵州、广西等地也有了较大发展。



1919年,梅兰芳(1894~1961)率剧团赴日本演出,京剧艺术首次向海外传播。此后随着了解的加深,国际上公认京剧是中国的演剧学派。京剧现已是中国最大的戏曲剧种,其剧目之丰富、表演艺术家之多、剧团之多、观众之众、影响之深,均居中国戏曲之首。

二、令人着迷的中国脸谱

外国人头一次看京剧,不免惊奇:为什么有的演员脸上涂抹上了红、白、黑、黄、绿、蓝的色彩图案?难道是面具么?但“面具”是罩在人脸上的,摘掉它就恢复了人的本来面目。京剧脸谱看起来显然不同,是画在人脸上的。许多外国游客在惊异之余,就去后台看演员如何卸妆,等看过了卸妆,下一次看京剧前又要提前进后台看演员化妆。世界著名男高音歌唱家帕瓦罗蒂,就曾让京剧演员给他画过一代枭雄楚霸王项羽(京剧《霸王别姬》中的男主角,花脸)的脸谱。

中国人把以某种颜色在戏曲人物的脸上勾画出的特定图案,称为“脸谱”。它是中国戏曲中一个很独特的表演形式,有几千种之多,不同的脸谱各有其特定的含义。脸谱分为各种脸色,依脸膛主色,有红、紫、白、黄、黑、蓝、绿、粉红、灰、褐、金、银等色;面纹常饰以其他颜色来渲染烘托主色,上妆时常用油料调和,效果持久。脸谱最早的用色,就是以黑、红、白三色为主。中国戏曲理论家翁偶虹(1909~1994)研究了脸谱发展的过程:随着戏曲节目的增多,为了夸张或区别更多的戏曲人物,原有的黑、红、白三色不够用了,聪明的戏曲艺术家从古典小说的描写和评书艺人的讲述中吸取脸谱创作的资料,如把那些“面如重枣”、“面似乌金”、“面似油白”、“面色姜黄”、“绿脸红须”、“红胡子蓝靛脸”,以及“豹头环眼”、“凤眼蚕眉”、“狮子鼻”、“扫帚眉”等形象,通过艺术地夸张、变形,用颜色和线条形象地描绘于戏曲人物的面部。

从脸谱的戏剧功能出发,不论是哪一个行当的人物,在需要特殊夸张面貌形象时,都可以勾画。通常净、丑两种类型的角色画脸谱较多。一般观众欣赏脸谱,绝大部分注意的是净角,但京剧里的丑角才是最早勾画脸谱的。净角又称“花脸”,顾名思义,脸上勾画得很花,不同人物的脸谱变化也很明显。相形之下,丑角的脸谱简于花脸,但丑角所表现的人物较花脸多而且杂,演出的艺术效果也较花脸明显。因而丑角画脸亦精亦细,并不是一般所说的只是勾个“豆腐块”(脸部中央涂一块豆腐大小的白色)而已,就是同样的

“豆腐块”，勾画部位和大小尺度也因人而异，因戏而殊。

画脸谱是京剧演员进入特定角色的一种化装方式，其画法和图案因角色的不同而有所差别，不能张冠李戴。具体画法则千变万化，各尽其妙。有的是用手蘸色在脸上略加揉染，毋需用笔勾画，比如武戏里演大英雄的演员就是这样。一般的武将则十有八九是勾脸，即以各种不同颜色用油调合勾画于脸上，颜色的浓淡、眼窝的大小、两眉的曲直、花纹的变化、运笔的力度均须刻意求工，不能草率。奸臣多用抹脸——对眉毛略加渲染，眼画三角，再加上一两条奸纹（苍蝇脚），以粉抹于面颊上，一脸全是白色，如同假面，不以本来面目示人。



京剧脸谱

脸谱勾绘精美，色彩鲜明，轮廓有歪有正，线条或粗或细，种类繁多。脸谱寓意褒贬，明示忠奸，既可显示血亲、个性，又可表露角色的身份，更能唤起观众注意，从而弥补演员表情之不足，由此成为京剧的一大特色。脸谱表露个性，比如，红脸表示忠勇耿直，黑脸表示粗豪憨暴，蓝脸表示桀骜勇猛，大白脸表示腹内藏奸，豆腐脸表示逢迎卑下……凡此种种，不一而足，皆能以不同的颜色及勾画的纹理表现剧中人的个性，使观众一目了然。

显示血亲,则可能是戏中的父子勾同样颜色的脸,勾法、图案也大同小异。表露身份,一般勾金画银的角色非仙即佛,画蛇虫鱼虾图案的必属水怪山精,整张脸谱含威多为忠臣孝子,画绿画蓝的是草莽英雄,画腰子眼、棒槌眉的定是和尚,画乌形眼、小嘴唇的必是宫廷太监,脸画“豆腐块”的一定是个小人物。脸谱还能扩大演员的表演范围,表现动物角色,不必把真牛真马牵上舞台,而角色既能表演又能说话,很是有趣。

经过多年的发展,脸谱怎么画、代表什么,已具有了约定俗成的程式化特征,熟悉的观众观其面,即知是哪出戏里的哪个人物。从中也能看出中国人对特定的历史人物有着既定的历史评价和情感倾向。比如中国人熟悉的京剧人物曹操、严嵩等,抹大白脸,表示奸诈跋扈;而关羽红脸含威,表示情深义重;包拯之黑脸勾眉,意喻铁面无私。脸谱是京剧写意手法达到极致的表现,了解脸谱的象征意义有助于理解剧情。脸谱在戏曲表演中定型以后,面具并未废除,比如演吉祥戏和神话戏,还有“财神脸子”、“雷公脸子”等,也有面具和脸谱同时出现在舞台上的情况。



清宫造办处的“画画人”所绘的戏曲人物画,脸谱风格很古,更像一张面具。

京剧脸谱在许多外国人看来是非常神秘的,作为京剧文化的一种象征,各式各样的脸谱图案工艺品越来越引人注目,甚至在时装设计中,脸谱图案也成了一种时尚元素,走