



少年儿童课外系列读物



戏曲浅说

河北少年儿童出版社

前 言

义务教育,是依照法律规定适龄儿童和青少年都必须接受,国家、社会、家庭必须予以保证的国民教育,是提高民族素质和培养各级各类人才的奠基工程。《中国教育改革和发展纲要》提出,我国要在本世纪末基本普及九年义务教育,并要全面贯彻教育方针,全面提高教育质量。实现这个伟大的历史任务,社会各方面都应尽到自己的责任和义务。编写、出版《少年儿童课外系列读物》丛书,就是为提高义务教育质量做出的实际努力。

提高义务教育质量,根本措施在于深化教育教学领域的改革。首先要转变教育思想,更新教育观念。义务教育要以“面向现代化,面向世界,面向未来”为指针,使培养的人具有符合现代化需要、符合国际激烈竞争需要、符合未来发展需要的基础素质。为此,必须切实转变应试教育思想,落实提高民族素质的宗旨。要办好每一所学校,教育好每一个学生。要坚持“五育”并举,德育为首,教学为主,质量第一,使全体学生在德、智、体、美、劳诸方面得到主动的、生动活泼的发展。

全面发展是指导教育教学工作的普遍性原则,而普遍性

寓于特殊性之中。全面发展要通过学生个性的发展才能得到体现。因此,在教育教学中,坚持实事求是,一切从实际出发的思想路线,贯彻因材施教的原则,善于发现和引导学生的兴趣、爱好,使学生的个性、特长得到充分发展,这是使学生全面发展,使教育教学获得成功的极为重要的方面。

目前,由于中小学不同程度地受着应试教育思想的束缚,许多学校只重视升学考试的学科,忽视升学不考试的学科;教学又不甚得法,忽视学生的主体地位,习惯于“填鸭式”,不善于实行启发式;忽视课外活动对学生发展的重要作用,给学生自主支配的时间太少;不切实际地要求学生各门学科平均发展,门门高分,因而频繁考试,大作业量,造成学生课业负担过重,等等。这些做法,严重压制了学生学习的积极性、主动性,压抑了学生个性、特长的发展,窒息了学生的智慧,因而不可能真正做到全面发展,更谈不上主动、生动活泼的发展。这种教育思想和教学方法,不仅造成学生基础知识残缺不全,而且也不利于培养他们的自学能力、动手能力和参与社会生活、进行人际交往的能力,因而不能很好地完成为提高国民素质和培养各类人才打基础的任务。这种状况应当尽快加以改变。中小学教育必须以课程、教材改革为核心,全面深化改革。要适应社会主义现代化建设的要求,加强科学教育、外语教育,同时要加强在应试教育思想下常常被忽视的思想政治和品德教育,音、体、美教育,史、地、生教育,劳动技术教育,以及健康教育、青春期卫生教育、人口教育、法制教育、国防教育等。这里,非常重要的是要更新课程观念,优化课程结构。要按照九年义务教育新修订的课程计划开全课程;不仅开全各门必修课,而且要开出适应学生发展不同需要的各种选修课,要增设地方

课程和增加适应地方需要的教学内容;还必须把各种课外活动视为课程,作为教学的有机组成部分;还应十分重视加强实验教学和社会实践环节,以及在适当学段进行就业指导教育等。这些方面的改革,有利于发展学生的个性、特长,有利于调动学生学习的积极性、主动性,有利于不拘一格地把每一个学生都培养成人才,有利于培养出才华横溢的人才。

《少年儿童课外系列读物》,正是根据义务教育深化改革的需要,配合新课程计划的实施编写的。这套丛书为43册。其内容和近些年在中小学泛滥的五花八门的升学复习资料迥然不同。它从为21世纪培养高素质的国民和各级各类社会主义现代化建设人才出发,拓宽、延伸义务教育课程、教材的广度和深度,重视向儿童、少年介绍现代化科学发展和现代化社会生产、生活所需要的新知识;所涉及的知识范围,包括现代社会的人应当具备的基础知识、基本能力的许多重要方面。我们希望这套丛书能够成为儿童、少年健康成长的良师益友,希望它的问世能够推动中小学课外活动开展得更加广泛,更加丰富多彩,更加生动活泼,从而促进九年义务教育新课程计划的贯彻落实,促进基础教育深化改革和教育质量的全面提高。

受思想水平和知识视野的局限,这套丛书难免存在不尽如人意之处。殷切期望广大中小学师生、教育界、出版界的同仁和社会各方面的专家、学者对丛书提出宝贵意见。丛书组编者将做出坚持不懈的努力,使这套丛书逐步得以完善和提高,成为中小学生的优秀课外读物。

安效珍

1993年8月于石家庄

目 录

第一章	戏曲的来龙去脉	(1)
第一节	戏曲渊源古代乐舞 百戏角抵优伶演出	(1)
第二节	关汉卿 伟大作品与世同在 元杂剧 开创戏曲黄金时代	(8)
第三节	明清传奇 逐渐形成 地方剧种 应运而生	(11)
第二章	剧种的千姿百态	(19)
第一节	谁不知 京剧影响遍城乡 却原来 国剧来自徽汉腔	(19)
第二节	北京曲剧 大鼓新腔 昆曲北移 盘踞高阳	(35)
第三节	河北梆子 慷慨激昂 追溯源流 来自秦腔	(38)
第四节	莲花落 迷倒多少冀东人 成兆才 创建评剧立功勋	(41)

第五节	河北丝弦老调不分家 唐剧平调落子本地花	(46)
第六节	山西四大梆子腔 晋剧蒲剧有影响	(50)
第七节	内蒙古 二人台 走西口 舞起来	(53)
第八节	海城柳腔喇叭戏 辽南影调新创立	(56)
第九节	吉剧来自二人转 自成一家新创建	(57)
第十节	龙江剧出了个白淑贤 小剧种让人刮目相看	(59)
第十一节	山东梆子柳子多 新创吕剧有特色	(61)
第十二节	豫剧原本分东西 越调曲剧各不一	(64)
第十三节	汉剧历史渊源流长 湖北楚剧遍布城乡	(68)
第十四节	湖南湘剧有影响 各地花鼓更多样	(70)
第十五节	沪剧反映新生活 著名演员丁是娥	(72)
第十六节	小百花 越剧形成追星族 传字辈 昆剧枯树待复苏	(73)
第十七节	徽剧历史悠久 黄梅新调新腔	(77)

第十八节	福建省闽剧家乡戏 莆仙戏号称活化石	(78)
第十九节	台湾歌仔戏	(80)
	闽南一梦剧	
第二十节	江西采茶调	(81)
	赣剧多声腔	
第二十一节	广东粤剧影响大	(85)
	足迹遍及东南亚	
第二十二节	海南琼剧有影响	(86)
	临高人偶同上场	
第二十三节	广西桂剧 武戏文演	(87)
	邕剧武功 源于民间	
第二十四节	要看绝技	(88)
	欣赏川剧	
第二十五节	创编侗戏吴文彩	(91)
	黔剧文琴上舞台	
第二十六节	滇剧多声腔	(92)
	白剧受影响	
第二十七节	藏剧演出分三步	(94)
	礼仪形式很特殊	
第二十八节	陕西秦腔有影响	(95)
	形成各地梆子腔	
第二十九节	陇东道情皮影戏	(96)
	育成甘肃新陇剧	
第三十节	青海平弦 五十年代后诞生	(96)
	艺术风格 有待进一步形成	

第三十一节	新疆曲子戏 优美又朴实	(97)
第三章	戏曲常识	(99)
第一节	古代剧目知多少 自古剧目多讽刺	(99)
第二节	唱念做打有绝技 四功五法是根基	(106)
第三节	舞台上 出将入相一桌二椅 舞台下 千万观众如醉如痴	(123)
第四节	综合艺术 包罗万象 戏曲改革 “二为”方向	(126)

第一章 戏曲的来龙去脉

行家们认为：戏曲，是中华民族古老的文化艺术结晶。的确，它是我国广大劳动人民群众、历代民间艺术家和戏曲工作者一个伟大的创举。可以自豪地宣称：戏曲，这一传统而又特殊的艺术形式，是中国乃至世界文化艺术宝库中的瑰宝。它，正以顽强的生命力和诱人的吸引力，闪耀着灿烂的光辉。

我们说中国戏曲是一门高度综合性的艺术，是因为它综合了文学、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技等多种艺术形式，而这些艺术形式的创造是集中通过舞台，最主要是通过演员的表演来体现的。

应该说明一点：作为高度综合艺术的戏曲，它的出现，是要较其他文艺形式晚一些的。但是，构成戏曲的因素却很早就出现了，至少要追溯到周、秦时期的古代乐舞。

第一节 戏曲渊源古代乐舞 百戏角抵优伶演出

前面已经说过，戏曲这门综合艺术是通过演员表演来体现的。那么，就表演而言，在戏曲形成过程中，主要是由三部分



①



②



③



④

中国戏曲历史悠久，至今还遗留下许多令人神往的古戏台：①为北京颐和园德和园大戏楼；②是故宫内的戏台；③为天津“广东会馆”里的歌舞台；④为苏州“拙政园”戏园。

组合的。这三部分是：滑稽戏，说唱，歌舞。这三部分是怎么演变成戏曲的？下面，我们分别谈一谈。

一、滑稽。中国古代的表演艺术是由一种叫做“优”的来完成的。这个优，就是现在的演员。其实，优本来是国王面前的弄臣，是在国王面前说笑话供皇上解闷的。但是，他在讲笑话的同时，能起到别人起不到的作用，就是当时国王有些事情做错了，别人看到也不敢提意见。这时，优就利用讲笑话的机会，用讽刺、比喻的手法给皇上提意见，往往国王还能听得进去这些意见，采取些补救措施。比如，早已成为旧日文学家习用的典故——“优孟衣冠”就是这样的故事。这一故事载于《史记·滑稽列传》。这里，记述了楚国乐人优孟在国王面前模仿孙叔敖的衣冠动作，而达到提意见的目的。故事是这样的：楚国宰相有个叫孙叔敖的，此人为官清正，是个好官，当他死了以后，家里非常清苦，连一块地也没有，全靠他的儿子上山砍柴过日子。当时，楚王面前有一个叫优孟的，就想把这件事拿到国王面前去表演，以便提醒国王，关心一下这件事。优孟很有心计，他穿上孙叔敖的衣服，学习孙叔敖的行动，足足练了一年，学得很像，就跟真的一模一样。这一天，他穿上孙叔敖的衣服，来到楚王面前，把楚王吓了一跳，以为孙叔敖又活了，要请他继续做宰相。优孟就学着孙叔敖的腔调说：“这得跟我妻子商量商量。”等商量回来，他对楚王说：“妻子不同意，你看，孙叔敖为楚国出了一辈子力，使国家强盛起来，可他死后，家里连儿子也养不起，所以，不能干这个差使。”听了优孟这番话，看了优孟的表演，国王明白了。于是，封给了孙叔敖的儿子一些土地，让孙叔敖家的生活过得好一点。

这一“优孟衣冠”故事，向来被人们认为是中国戏曲的开

端。但是，这一故事向人们表明，它是先有的故事情节，然后才装扮人物而作表演。优孟只是模仿了一个人物而已。

优，会表演，会歌唱。晋国的优施就是这样。他能够一面表演，一面唱歌，可以说是载歌载舞。当然，优仅是一人表演，如果需要对话，他就会跟他讽刺的人说话。后来，国王不能当做对象来讽刺了，优就转向对犯错误的官员，这也有记载。《太平御览》引《赵书》中有这样一个故事：石勒有个参军叫周延，他贪污了官绢数万匹。皇帝一气之下，把优叫来，当众讽刺他。优问他：“汝为何官，在我辈中？”他吓得抖着衣服说：“因为我贪污了这些东西，才被罚到你们中间来了。”

优，不能天天总对着这些官员进行批评，这就增添了一个演员，成为二人的表演了。这两个角色，一个叫参军，一个叫苍鹅。参军就是那个被讽刺的对象，而苍鹅则是那个优。这就是参军戏。到了唐朝，非常盛行，而且又有新的发展，演员也再不止是两个了。唐无名氏在《玉泉子真录》中，有这样的记载：唐朝末年，有一个大官叫崔铉，讨了许多小老婆，而这些小老婆之间经常争风吃醋。在崔铉家有一班滑稽戏演员，经过一些日子的训练，特请老爷、太太们观看，一看才知道，参军这个演员扮作崔铉，扮演他的妻子和众多的小老婆的则是许多人。他们表演妻妾之间的醋事，弄得他的妻子非常狼狈。

宋代，表演艺术又有新发展。演员已增加到五个。这五个叫作末泥（正末）、引戏、副末、副净、装孤（装旦）。这五个角色分工相当明确：末泥是戏班的头儿，就像现在剧团的团长，掌管剧团的一切；引戏的职责较简单，是主抓业务的，该演什么戏，全由他来核定、吩咐；副末是讽刺参军的原来叫苍鹅的那个角色；副净是原来参军那个角色，被讽刺的对象，他是一个

滑稽演员。可以说，副末、副净是两位主要演员，以他两个为中心表演滑稽故事。表演时，副末常常拿一小棒，不时打副净几棒。现在上海滑稽戏中还有这样的抓眼。相声也用折扇之类的东西打那个捧眼的。这大概是受了参军戏的影响。

应该说明一点：参军戏发展到宋代，已称为杂剧。宋杂剧有一套较为规则的演法。它分为三个部分：第一部分叫艳段，就是现在的帽儿戏（即第一出）。这一出的演出形式多种多样，但很短小，由一个人表演，有时念一段快板，或念一段顺口溜，如数药名、数果子名等。有时也唱一段。第二部分叫正杂剧，这是演剧的主体，表演那些讽刺故事。第三部分叫后散段，专讽刺乡下人进城闹出的笑话。当时，宋杂剧就是以这三部分的形式演出的。

金代，杂剧又有发展，这时已称为院本。金院本最大的特点，就是一台戏有一个统一的主题。这样，使演员的念、唱和表演都要围绕这一主题进行，前后呼应，互相弥补。

滑稽戏就简要介绍到这里，那么滑稽戏的主要特点是什么呢？它的特点就是表演，而且是表演滑稽的人物，有念有唱，但唱不为主，表演是第一位的。

二、说唱。就是唱民歌，早在《诗经》时代和以前就有了。汉朝出现职业歌唱演员，最早唱的是民间诗歌，后来，发展到唱诗人写的诗。宋代，就有唱词了。这有一个故事来证明：当时词人柳永爱写词，并且写得很好。传说凡有井水的地方就有他的词。柳永一旦写出词来，妓女们就去唱。到了唐代，演唱艺术有了新的发展，已把歌唱诗词作为正式的表演节目。这里有一个故事讲述了歌唱的威力。这是《乐府杂录》里记载的一个故事：有一民歌手，名叫永新，唱得太好了。一天，唐玄宗召开

晚会，观众秩序混乱，闹得厉害，无法制止。在别人的建议下，唐玄宗找来永新，当场唱起歌来，立刻，混乱的人群安静下来，变得鸦雀无声。这个故事的真实性我们不作考察，只是从中看出，唐代演唱艺术已具有相当的吸引力了。唐代后期，参军戏出现了女演员，即陆参军的主角。她除了表演以外，还要唱，确切地说，是演完了以后再唱。以后滑稽戏的演员也开口唱了，这就是歌唱艺术与戏曲开始结合的时候。所以，宋金杂剧分为两类：一类是滑稽戏；一类是唱故事。唱的曲调是“大曲”。如一种叫诸宫调的形成，就是说唱故事的，一个人连说带唱，好像今天的说唱艺术一样，天天连续表演。这一说唱形式，很有戏剧性。

三、歌舞。中国是文明古国，很早就有了歌舞。大概最初的歌舞，就是表现人类劳动、生活的愉悦情绪。《吕氏春秋·古乐篇》有这样的记载：“葛天氏之乐，三人操牛尾，投足而歌八闋。”就是说，在葛天氏这么一个部落里，有这么一种三人舞。每人手里拿一道具——牛尾，踏着脚舞蹈，看来这一舞种是以下肢动作为主的，还要唱八段，这一歌舞形式演出时间不短，足够一个中型或大型节目了。

歌舞这一艺术形式，行家们把它分为三类：

第一类是民间歌舞。民间歌舞是大量的，多在节日里出现。如傩舞就是在旧历腊月驱鬼节中表演。民间歌舞发展到后来就加进了很多故事情节，以使这一形式更吸引人。如《代面》、《兰陵王》、《拨头》、《踏摇娘》等，都是有故事情节的歌舞。

第二类是军中竞技。古代记载最早的就是角抵，这是一种把战争艺术化了的表演。汉代出现了《东海黄公》这样的节目，它的故事性很强：东海地方有一黄公，有法术，能制服老虎。黄

公年老后，有一白虎害人。大家请黄公打虎。黄公自不量力，法术也不灵了，经过搏斗，结果被虎吞吃。这一搏斗场面，就是现在戏曲的武打部分；这个黄公和虎形的扮演者，就是现在的武生演员。

第三类是宫廷歌舞。早在春秋战国时期，就有一种女乐，就是专为跳舞的女演员。当然，女人歌舞，婀娜多姿，相当迷人。据说，齐国赠给季桓子一班女乐，他看得如醉如痴，三天未理朝事。这是《论语》中的记载。众多女人舞蹈，还常变队形，变换服装，叫人赏心悦目。这类节目很多，如《霓裳羽衣舞》、《采莲舞》、《剑器舞》等。

以上叙述的仅是戏曲表演艺术的三个来源。无论是滑稽、说唱或歌舞，都是由优伶来演出。而古代乐舞、杂技表演总称百戏。百戏可以说是戏曲的摇篮，优伶则是演员的雏形。中国戏曲就是诞生在百戏的摇篮中，从降生那一天起，戏曲就形成了一套独特的表演方法。它不同于西洋歌剧，一味地歌唱；也不同于话剧，一味地说话；更不同于芭蕾，不说不唱，一味地跳舞。戏曲是一综合艺术，这是从它的母体中吸收的营养，才使得戏曲艺术有说，有唱，有舞，有打，有表演，有特技等等，这就是后来概括的“唱、念、做、打”。

中国戏曲从古代乐舞开始，经过历代艺人的创造，到了宋杂剧时期，戏曲的形态已渐完善，而进入元杂剧时期，则开创了戏曲的黄金时代。

第二节 关汉卿 伟大作品与世同在 元杂剧 开创戏曲黄金时代

中国戏曲发展到元代，即进入了黄金季节。为什么元杂剧会繁荣起来？当然，这是当时的政治、经济所决定的，也就是说，是有社会原因的。当时，知识界的中下层人物，因科举制度的废除，绝了升官发财的路，这些肩不能挑、手不能提的文人，一下子沦落到社会的最底层，政治上毫无地位，经济上更是清苦。有文记载：“我大元制典，人有十等，一官二吏，先之者贵也；七匠八娼九儒十丐，后之者贱之也。”读书人是老九，可见地位低下。他们为了生存，有些人就与民间艺人和歌妓合作，为他们编写剧本，这不过是这些文人墨客用己之长求得生存罢了。当时，这些读书人与民间艺人还成立了很多编写剧本的创作团体，这就是当时的书会，书会中的读书人叫才人。书会之间也有竞争。他们为了争取观众，常搞“会演”，这种延续至今的创作比赛，无疑对杂剧的繁荣起到了直接的刺激作用。各书会为了在竞演中压倒对方，纷纷向才人索取好剧本。据不完全统计，现知姓名的作者就有 80 多人，作品达 500 多种，今存约 170 多种，这就是明代臧晋叔编的《元曲选》和近代隋树森编的《元曲选外编》。

在这众多的书会才人中，最为突出的就是关汉卿。

关汉卿，号已斋叟，大都人，一说是山西解梁人。他做过太医院尹，就是专管内廷医药方面事务的小官。他一生写了 65 种剧本，现在留下的有 18 种。如《拜月亭》、《单刀会》、《调风月》、《望江亭》、《救风尘》、《窦娥冤》、《蝴蝶梦》、《鲁斋郎》等，

都是很有影响的传世之作。他的剧作不但数量多,而且质量好、品味高,他和他的作品,在我国戏剧史和世界戏剧史上,都占有光辉的席位。

关汉卿的作品中以妇女为主人公的居多。在他的笔下,古代妇女有这样几个特征:一是出身低,社会地位低,可以说,多是些受尽压迫的最底层的妇女形象;二是尽管受尽欺凌,但并不是任人宰割的羔羊,她们有的坚强抗争,有的发出愤愤不平之声;三是具有聪明才智,常以其人之道还治其人之身的策略,击败对手。关汉卿就是这样把同情给予被压迫的妇女,把理想倾注在这些具有中华美德的妇女身上。他笔下塑造的窦娥、赵盼儿、谭记儿等妇女形象,已成为我国文学史和戏剧史上光辉的艺术典型。

关汉卿的剧作,除文词表现技巧外,其排场结构,堪称元杂剧的典范,这也是元杂剧已臻成熟的表现。那么,元杂剧主体制结构方面有哪些特点呢?我们从分析关汉卿和其他一些作品来看,有以下三个特点:

一、采用四折一楔子的结构形式。四折,就是四个大段落。四折之外,还需要交代一些事情,使得折与折互相联系,这个过场戏,就叫楔子。这是借用木工行业术语,形象地表明了这个过场戏的作用。一个大戏只一个楔子,常放在第一折的前面,也有放在折与折之间的。四折、一楔子是根据音乐来划分的,每一折,唱一个宫调里的一些曲牌,组成一个音乐单元,成为一套。四折戏,四套曲子。每套曲子的唱词也有严格要求,只用一个韵脚,不许换韵。曲牌的连接、编排,也有一定的规矩。

元杂剧所用的宫调,一般只有12个。对宫调的选择,也有