

ZHONGHUAXIQU

中国戏曲艺术

中国戏曲学会·山西师范大学戏曲文物研究所·主办

中華戲曲

中国戏曲学会
山西师范大学戏曲文物研究所

总第十辑



中华戏曲

(第十辑)

中国戏曲学会

山西师大戏曲文物研究所 编

*

山西人民出版社出版发行 (太原并州北路十一号)

山西人民印刷厂印刷

*

开本, 850×1168 1/32 印张, 9.125 字数, 211千字

1991年4月第1版 1991年4月山西第1次印刷

印数, 1—1500册

*

ISBN 7-203-01766-4

I·61

定价: 4.75元

戏剧理论建设 > 剧中 < 新剧 > 于关

(781) 逢时 (本日)

戏剧理论建设 > 剧中 < 新剧 > 于关

(781) 逢时

目 录

(801) 剧种论

剧种论略	刘厚生 (1)
剧种生机论	薛若邻 (24)
新兴剧种发展思考	汪人元 (40)
新兴剧种的新兴优势	吴乾浩 (53)

(825) 中国早期剧场论

(825) 从宋金乐舞队戏线刻图看三晋文化

中国早期剧场论	周华斌 (67)
从宋金乐舞队戏线刻图看三晋文化	寒声 原双喜 栗守田 (96)
山西曲沃常家村金墓乐舞砖雕考述	窦楷 (108)
垣曲西峰山元墓壁画考辨	韩树伟 杨生记 (123)
锦本《伯皆》述识	
——西班牙藏本《风月(全家)锦囊》考释之三	孙崇涛 (129)

惟戏衍变的文化背景	何加焉 王安庭 (156)
-----------------	-----------------

关于《礼节传簿》中的《西游记》队舞戏

.....〔日本〕矶部彰（167）

谈谈我对“供盃队戏”部分曲目的浅见

——读《礼节传簿》.....班友书（187）

《西厢记》与《金瓶梅》.....徐扶明（196）

论《牡丹亭》的继承和发展.....张燕瑾（215）

《窦娥冤》的另一面.....昱 昊（230）

罗亮生先生遗作《戏曲唱片史话》订补（续3）

.....吴小如（242）

漫谈蒲剧的乡土性.....王焕龙（249）

明清时的昆曲亦称“吴歆”.....毛礼镒（256）

南阳汉戏艺术丛谈（续完）.....太珍 大兵（261）

《中华戏曲》1—10辑总目.....（271）

图版：

（宋任穷同志为“中国戏曲学会”题词.....

- 一、山西垣曲西峰山元墓壁画（彩版）
 - 二、山西垣曲西峰山元墓壁画（临摹）
 - 三、山西曲沃常家村金墓乐舞砖雕
 - 四、西班牙藏本《风月（全家）锦囊》书影
-

Chinese Traditional Operas

(Tenth Issue)

Contents

No. 10

A Brief Discussion on Types of Drama

_____ Liu Housheng

The Vitality of Types of Drama

_____ Xue Ruolin

On the Development of the Rising Types of Drama

_____ Wang Renyuan

The Advantage of the Rising Types of Drama

_____ Wu Qianbao

Chinese Theater in Its Early Period

_____ Zhou Huabin

Research on Shanxi Culture by studying the Carved
Stones in Song and Jin Dynasty on which Pictures
of Band, Dancing and Operas performed in Villages
are carved.

_____ Han Sheng Yuan Shuangxi

Li Shoutian

A Textual Research on Brick Carving with the Pictures of Band and Dancing in Jin Tombs in Chang Jia Village, Qu Wu County, Shanxi Province.

_____ Dou Kai

A Textual Research on the Frescoes in Yuan Tombs on Xifeng Mountain, Yuanqu County

_____ Han Shuwei Yang Shengji

One Valuable Opera Literature Preserved in Spain.
(Section 3)

_____ Sun Chongtao

The Cultural Background of the Development of Nuo Opera

_____ He Jiayan Wang Anting

The Southeastern Shanxi Local Dancing on "Journey to the West" in "the Records of Ceremony".

_____ Isobu Akiraka (Japan)

My Superficial View on Some Lists of the Play to offer Sacrifices to Gods

_____ Ban Youshu

"The Western Chamber" and "the Golden Lotus"

_____ Xu Fuming

A Brief Discussion on how to carry on and develop the Play "Peony Pavilion"

_____ Zhang Yanjin

The Other Side of the Play "Snow in Midsummer"

_____ Yu Min

Revisions of Supplements to Mr. Luo Liangsheng's
Posthumous Manuscript, The History of the phonegraphs
of Chinese Traditional Operas (Continuation Three)

_____ Wu Xiaoru

The Local Flavour of Pu Opera

_____ Wang Huanlong

The Kun Opera in Ming and Qing Period is also
called "Wu Yu" .

_____ Mao Limei

A Talk on the Art of Nan Yang Han Opera
(The End)

_____ Tai Zhen Da Bing

Contents translated by Feng Xiaoding

剧种论略

刘厚生

前 言

我原来打算写一篇三四万字的《剧种论》，作为一本册子《戏剧五论》的五题之一。（其它四论是《剧艺论》、《剧团论》、《剧人论》和《剧场论》。）但是自前写作时间不多，而且不知道什么时候才能多起来，只好先写这篇论略。又因这是准备在“新剧种讨论会”上的发言，故而所论稍侧重于新剧种问题，未能全面展开。同时手边材料不全，文中可能有不少材料不够准确，论述不够科学，为了尽早征求各地专家学者的意见，是以不揣浅陋，先行发表。

文中有些地方枝蔓横出，甚不精炼，是因为有些问题一时不能专题为文，某些想法只好借这里顺便说一说，也请读者鉴而谅之。

刘厚生

中国戏曲的初步成熟，一般认为是金蒙南宋之时。北宋末期的杂剧，可以说是戏曲的十月胎儿。金灭北宋后，开封等地的大量杂剧等伎艺人，可能分为两支，一支随宋室南下，一支或流散，或被俘，渡河而北。北上的这一支，有些一直到了燕山（今北京一带）；有些也许中途就留在晋南、冀南等经济比较发达的地方。为了生存需要，他们将宋杂剧、金院本、五花爨弄、同诸宫调等，结合起来，创造了新鲜的北曲杂剧。其时间可以设想是12世纪后半期。到了蒙古和元早期，以元杂剧的名义达到了高度繁荣局面。但据现有材料，品种恐怕还只有以大都（今北京）或平阳为中心的杂剧，现在还没有发现什么材料证明除此以外还有什么地方剧种。

随宋室南渡的一支，随着政局稳定，继续活跃在临安和经济发达的温州一带。有材料说还深入到福建。这一带原有的带有简单性的民间歌舞，得宋杂剧戏剧形式的启发，又受民间故事的营养，逐渐形成了温州杂剧，亦即南宋戏文。作为成熟标志的是《赵贞女》、《玉魁》等戏文作品。其时间当在南宋前期，即12世纪末以前。北曲杂剧和南宋戏文在中国戏曲史上就是呱呱下地的幼儿。当时可能也就只有这一种戏剧。

北曲杂剧和南宋戏文自然都是依托一种地方语言和地方音乐歌舞才得以诞生，都应该算做是一种地方戏曲。但因为它们都是地方戏曲的始祖，还谈不上什么子孙和亲友，打个比方，传说中亚当和夏娃是人，是人类始祖，但还不能说是人类，从剧种史的角度说，我认为应该把它们作为中国戏曲的形成期，不列入剧种

的时期划分。这个形成期的下限大抵在13世纪末，14世纪中间，即元杂剧开始衰落，不少元杂剧作家纷纷南下之时，或者更早一些。

自那时以来，一直到20世纪的当代，中国地方戏曲剧种的繁殖发展，按我的看法，大致经历了五个较大的发展时期，每个时期中又各有其高潮的部分和一般或低潮的部分。

第一时期，大致是从元代后期到明代中期（嘉靖以前），即约14世纪中到16世纪上半叶。这一时期的前半，即元后期到明前期是其高潮部分。其主要标志是海盐腔、昆山腔、弋阳腔、余姚腔以及杭州腔等等的出现。在剧目上则有《琵琶记》和“荆刘拜杀”等。

这几种腔的出现，当然不是偶然现象。元杂剧在经历了一个长时期的绚烂繁荣后逐渐衰颓，而一直在南方江浙赣等地民间流传的戏文在大量吸收元杂剧的营养（当然还有政治经济等条件）后逐渐兴盛起来。有了一颗种子，自然就会繁殖。至于偏偏在海盐、昆山等地形成新腔，自有当地的具体环境和条件，不用多说。这几种腔同温州杂剧有没有直接关系，温州杂剧唱的到底是什么腔，是否就是海盐腔（徐朔方先生意见），现在还众说纷云。但从剧种整体上看，说它们全是在不长的时间里和不大的地区中互不相关地土生土长，显然难以令人相信。

现在一般把海、昆、弋，余叫做是中国最早的四大声腔，我则认为在它们初初形成时只能称为地方剧种。（当然那时的剧种同现在的剧种相比，会有很大的不同。但无论如何，作为剧种的主要特征，即自己特有的腔调，唱腔或者唱法当已形成，因此就可以称之为剧种。）这里的“腔”只是腔调，即是用海盐、昆山等地的腔调唱腔演唱戏文的剧种。等到后来这几个剧种（杭州

腔未见再提)流传各地,或繁殖出本剧种的支派变种,或并为别的剧种的腔调之一;就是说,在一系列剧种中都出现了这种腔调及其变体时,方才可以称之为声腔,即声腔系统。(徐渭《南词叙录》中说:“今唱家称弋阳腔,则出于江西、两京、湖南、闽、广用之;称余姚腔者,出于会稽、常、润、池、太、扬、徐用之;称海盐腔者,嘉、湖、温、台用之。惟昆山腔止行于吴中……”)这里的“用之”,我以为可以有两种理解,一是流传到这些地方,形成支派或变种;即成为新的剧种;再一则指就是这一剧种自身流行各地。我倾向于后者,至少大部分地方是指后者。他的意思是说昆山腔“止行于(只行于)吴中,”而那三个剧种广行于许多地方。比徐渭晚些时的王骥德的《曲律》中所说:“数十年来,又有戈阳、义乌、青阳、徽州、乐平诸腔之出,今则石台、太平梨园几遍天下……其中的腔则完全应理解为剧种或支派。”

在北方,元末明初时期,政治经济条件都不如南方,北方的方言覆盖面也较南方宽广,因而地方戏曲产生较少。我们仅仅在后来的记载中看到所谓中州调、冀州调等,恐怕这也应该理解为剧种。

第一时期的高潮之后,约有一百年左右时间,即大致嘉靖以前,是一个平稳发展的阶段,在缓慢的封建社会,剧种的繁殖需要时间的积累。南北戏曲——特别是南戏在此阶段中并非没有作为。福建广东一些古老剧种的发展,弋阳腔在同其它几个剧种竞争中逐渐领先,流传四方。大致就在这一阶段,或从这一阶段开始,有些特殊剧种如贵州安顺地戏,西藏藏剧等也在这一阶段中成形,正是由于这一阶段的酝酿,准备,到嘉靖时才开始了第二个时期。

第二时期大致从明嘉靖到清康熙，即十六世纪初到十八世纪初，也是两百年左右的时间，或者也可以说是比较宽泛的明代后期到清代早期。这一时期的高潮部分大致是嘉靖、万历的百年左右。

第二时期的高潮阶段的主要特点是剧种的大发展。明代前期，昆山腔还局促于苏昆一隅，流传不广，到了这时，经过魏良辅等人的创造性革新，大有提高，开始了它向四方扩散，成家立业并进入首都北京的局面。有些地方戏已出现它的支派（王骥德《曲律》：“昆山之派……今自苏州而太倉，松江，以及浙之杭、嘉、湖、声各小变，腔调略同”），已经可以说是在向全国性剧种发展。弋阳腔在流传各地上百年之后，这一阶段中它的许多变种便瓜熟蒂落，自立门户了。如乐平腔、徽州调，四平腔等等，特别是晋阳腔，影响极大。西北的乱弹，秦腔也于此时崛起，是这一阶段的大事。在不长的时间里，便以它令人热耳酸心的繁音发展成为与昆腔系列，弋（高）腔系列并列的梆子腔系列。元杂剧衰落后，北曲遗响以及北方民间小曲等在民间潜流，影响之下，华北形成了若干弦索腔系的剧种。更值得注意的是这时又逐渐出现昆、高、弹等声腔相融合的杂拌儿剧种。南昆北弋东柳西梆（这个提法不甚准确，姑且用之）的形势形成。在这一阶段，明代后期资本主义萌芽，商业发达，市民阶层地位上升，等等，给了剧种发展以有利的客观条件。明末的农民起义和潞兵入关的战乱，虽对戏曲剧种的发展有消极作用，但也不是没有积极的副作用（其说详后）。清初的安定，使得发展的势头又接上了茬。明传奇剧本的大量创作，中国历史故事说部，市民文学和民间说唱艺术的发展，更给剧种提供了丰富的文学素材，也许可以说，在改朝换代的历史背景下，人民对军事政治斗争故事的关

心，对英雄人物的向往，促进了这一时期许多剧种更多地编演袍带大戏，形成中国戏曲大戏路子的特殊现象。这一时期的结果是，北到北京，南到海南，东到江浙，西到川滇，到处都有戏班流转或落户，都有剧种形成。在昆弋等提高了的剧种指导下，全国出现了剧种大普及的局面。

第三时期大致是雍正、乾隆、嘉庆前后约一百年左右。其间乾隆朝的半个多世纪是其高潮阶段。有的现代学者把第二第三两个时期合而为一。但我认为还是分为两个时期为好。因为第二时期，尤其是它的高潮阶段，在明后百年左右的主要特点是全国性的剧种大发展，而第三时期，一方面是几个大声腔在继续繁殖新剧种，昆腔已渐有颓势，不能独尊，但仍在各地流传，地方化，弋（高）腔在北京成为京腔，同昆腔平起平坐地进入宫廷，另一方面，前一时期已形成的剧种和这一时期形成的新剧种都在努力融合自己初步汇聚在一起的各种腔调。融合的方法主要是以方言去规范它们，使之更加本地化。徽调和汉调都融合了西皮二黄，成为昆、弋、柳之后又一大的声腔系统，对以后影响极大。在这一时期中，秦腔、徽班开始进入北京。各剧种舞台艺术也逐渐协调、规范，逐渐形成了在音乐腔调上各有不同，但音乐体制上在联曲体外又形成板腔体两大类并存局面。在表演艺术和舞台美术上大体统一于程式化和近似明代的服饰化，而形成中国戏曲的完整的舞台艺术体系。这是在大普及基础上的大提高。其具体表现就是许多剧种竞向晋京，艺术水平高的剧种才敢进入首都，进了首都才易于更提高，以影响全国。出现宫廷大戏，还形成以省为范围的“省级”大剧种。用今天的名称如川剧、豫剧、晋剧、汉剧、徽剧、滇剧、湘剧、粤剧等等。这种以若干大地方剧种为骨架的中国戏曲格局基本上稳定至今，是中国剧种史上极为重要的

一个时期。

道光、咸丰、同治、光绪、宣统等朝的将近一百年，可以看作是第四时期，同光的近五十年是为高潮。这一时期同第三时期的关系也是十分紧密。但是我还是把这一时期单列出来。因为1840年鸦片战争之后，中国门禁被初步打开，社会发生了很大变化，在约半个世纪的高潮时间里，戏曲剧种也确实呈现出前一时期的特点。

一个重要的特点是，中国现存的民间小戏的大多数都在这一时期出现。其中包括花鼓戏、花灯戏、采茶戏、道情戏、落子戏、秧歌戏、滩黄戏等，各个系统下的地方小戏，有的已成为独立地方剧种，有的还只能算某一剧种的支派，还有这几类大戏以外的独立的民间小戏，总数多达百种左右，真是蔚为大观。何以在这一时期冒出这许多小戏呢？据我想重要原因是这几大系统中都有小戏的先行剧种，历史悠久，成为繁殖种子或移植范本，同时又有邻近的艺术上比较成熟的大剧种，可资借鉴抄用。另外许多大戏剧种多为历史军事政治题材或多演传奇古本，较少反映农民和早期市民生活的内容，或许也是原因之一。在各地社会经济条件具备时，创编本地的民间小戏并非难事，于是纷纷竞演起来。

特点之二是在这一时期中，出现了好几个少数民族的地方戏曲。中国少数民族戏曲最早的是藏剧，相传形成于15世纪，云南的白剧约在18世纪乾隆时期，而在清末，广南（云南）壮剧，富宁（云南）壮剧，广西壮剧，侗戏，布衣戏，傣剧等，在短时期内出现了六七种，这是值得注意的现象。

特点之三更是非常重要的，是经过多年的流传，汇合、演变，终于出现了又一个成熟的全国性大剧种——京剧。在此之

前，弋（高）腔、梆子腔，皮黄都已成为声腔流传全国，到处繁衍嫁接，但它们独立的初始剧种都限于某个地区，如秦腔、汉剧等，昆腔是全国性的，但高潮已过，只留下几个地方（湘、川、浙、冀等）的变种或支派。只是到了清末，这一时期（一说道光年间，一说光绪年间），皮黄在北京的结合基本定型，后来被称为京剧。这个剧种在半个多世纪的时间里，由于戏曲整体提高的需要，由于几代大艺术家的出世，创造提高了艺术的完整性和程式体系，成为无可争议的全中国多种戏曲剧种的盟主。它对其他许多剧种——包括比它古老的多的剧种产生了程度不同的影响。除了20世纪后在上海出现它的支派海派京剧外，它流传到其他地方的很少变形。一个剧种里出现大量全国知名的大演员，也是从京剧开始。在这一时期方才出现的新闻媒介起了很大作用。京剧的形成，标志着戏曲进入了近代社会，在中国剧种史上具有极为重要的意义。

以辛亥革命、五四运动为标志，中国进入现代社会。从那时到现在，也可以预计到本世纪末下世纪初，也是一百年左右，是戏曲剧种发展的第五时期。

资产阶级民主革命，原可以使中国戏曲在改革、提高上产生一个飞跃，出现巨大变化。但是中国资产阶级的软弱，民国期间，经济凋敝，政治腐败，战乱不休。戏曲艺术只是在少数沿海城市和交通枢纽城市在特定时期呈现一定程度的畸形繁荣，新剧种产生了评剧、滑稽戏等，就其整体而论则是衰落萧条，若干古老剧种濒于灭绝甚至已经灭绝的状态。某些剧种所受资产阶级思想的侵蚀也日益严重。但这四五十年又是中国社会由近代向现代的转折期，许多新的思想观念和政治经济条件对戏曲艺术的作用，影响同过去夫夫不同，特别是对戏曲的改革被提上了日程，这