

主编 严福昌

川剧艺术引论

副主编 廖全京 刘国选

巴蜀书社



川剧艺术引论

主 编 严福昌

副主编 廖全京 刘国选

巴 蜀 书 社

中国·成都

封面题签：严 肃

编 务：秦 晞 何 燕

资料提供：四川省川剧艺术研究院资料室

责任编辑：谭晓红

封面设计：李文金

川剧艺术引论

四川省川剧艺术研究院编

巴蜀书社出版发行

(成都盐道街三号 邮编 610012)

总编室电话 (028) 6656816

发行科电话 (028) 6662019

新华书店经销

成都华川电脑印务中心照排

成都福利东方彩印厂印刷

成都神仙树南郊村工业小区 (028) 5183822

开本 850×1168 1/32 印张 7.75 字数 200 千

2000 年 1 月第一版

2000 年 1 月第一次印刷

印数：1—2000 册

ISBN 7-80659-025-0/J·1

定价：15.00 元

本书如有印装质量问题请与工厂调换

序

席义方

历史悠久、源远流长的川剧艺术，是我国地方戏曲剧种之一，它流传于四川、贵州、云南、湖北及台湾等地，约有两百多年历史。它以昆、高、胡、弹、灯五种声腔和各具特色的演唱形式为广大观众所喜闻乐见。它是我国 300 余种地方戏中一个影响颇大的剧种。

人们谈到川剧，无不夸奖它剧本文学性强、雅俗共赏，表演上典雅隽永、真实细腻、幽默风趣、生动诙谐，具有鲜明的艺术特色和自成体系的完美风格。据有关资料显示，川剧的历史发展约可分为：早年外地入川戏班的分别流布时期，本世纪初出现昆高胡弹灯同台演出时期。过去的川剧，因各个声腔戏班流布地域不同，艺人师承关系和艺术风格各异，以及观众对各声腔艺术的特殊喜爱，遂形成戏班艺人及观众均习惯于从地理角度，把各地川剧艺术分为四个支派，即所谓“四条河道”：以胡琴为主的川西派；以高腔戏为主的资阳河派；以弹戏为主的川北河派；以重

庆为中心的声腔多样化的下川东派。四大支派在各个历史时期的戏班、科社、科班，艺术各有特色，戏路、剧目也各有擅长，都拥有自己的广大观众群，为川剧的发展及人才的培养作出了历史的贡献。

川剧的剧目数以千计，早有“唐三千，宋八百，演不完的三列国”的说法，说明了剧目数量及题材、风格、内容的丰富多采，历代杂剧、传奇和历史悠久的各种声腔剧种的代表性剧目多为川剧移植，并不断加工整理，演出于川剧舞台，充实了川剧艺术画廊。

建国后的川剧艺术，在党和政府的高度重视和大力扶持下，它从旧社会濒临绝境的衰败中得到新生，走向了改革繁荣的大道。“文革”十年浩劫中，它倍受摧残、惨遭破坏。党的十一届三中全会以后，它又迎来了第二个春天。尤其1982年中共四川省委向全川人民发出了具有历史意义的“振兴川剧”的号召，提出以“抢救、继承、改革、发展”的八字方针来指导川剧的实际工作，并成立了“振兴川剧领导小组”。在各级党政部门的积极领导和广大川剧工作者的共同努力下，我省形成了一个上下一致、团结和谐的振兴川剧的热潮，开创了“出人出戏走正路，赢得观众”的大好局面。省委提出振兴川剧的目的非常明确，旨在弘扬民族优秀文化，让川剧这份与四川人民相濡以沫的艺术遗产，能够在“两个文明”的建设中发挥积极作用，更好地为人民服务，为社会主义服务，以适应改革开放新时期的广泛需要。事实证明，振兴川剧以来，特别是经过八届振兴川剧的汇（展）演及各种比赛演出，涌现出了魏明伦、徐棻、谭德、谢平安、刘芸、陈巧茹、陈智林、沈铁梅、田蔓莎等一大批优秀的剧作家、

导演、演员；不少剧目，如《芙蓉花仙》、《巴山秀才》、《潘金莲》、《四川好人》、《田姐与庄周》、《攀枝花传奇》、《刘氏四娘》、《中国公主杜兰朵》、《死水微澜》、《变脸》等，都在省内外引起震动，好评如潮，获得全国大奖。同时，积极开展对外文化交流活动，不少川剧院团频频出访演出，使川剧走出夔门、饮誉海外，大大提高了川剧的地位和知名度，进一步繁荣了巴蜀文化，弘扬了民族优秀文化。

在川剧艺术研究方面，由于各级党委和宣传文化部门的重视，川剧研究工作者们的辛勤努力，这些年来取得了许多有助于川剧的历史、剧目、音乐和艺术的认识评价的新成果。尤为可喜的是我们看到近年来的川剧艺术研究正在和川剧振兴的整体工程相配合，协调发展，出现了实践中的川剧文学、艺术的发展齐头并进的新气象。这次四川省川剧艺术研究院精心组织撰写并出版《川剧艺术引论》这部全国艺术科研项目重点成果，系统地从理论上对川剧的艺术规律及本质进行较深层次的探讨。这部书打破了一般戏曲艺术论的构架，以川剧艺术的特征为纲，将文学、表导演、音乐、舞美等综合于一体。从文化学和美学的角度分而论述，很有新意。这对于发展川剧理论研究，繁荣川剧艺术事业，无疑是很有价值的。

借此为序的机会，我衷心祝愿川剧事业进一步繁荣兴旺，后继有人。

一九九九年九月·成都

目 录

序	席义方 (1)
导言	严福昌 (1)
第一章 川剧艺术的文化素质	(19)
一、孕育川剧艺术的人文地理环境	(19)
二、尚文性：川剧艺术的文化素质之一	(22)
三、崇艺性：川剧艺术的文化素质之二	(24)
四、随俗性：川剧艺术的文化素质之三	(27)
五、包容性：川剧艺术的文化素质之四	(31)
第二章 川剧艺术的思维方式	(37)
一、中国戏曲的基本思维模式	(37)
二、一之为本：川剧艺术思维方式的个性之一	(42)
三、法无定法：川剧艺术思维方式的个性之二	(46)
四、迁想逆思：川剧艺术思维方式的个性之三	(50)
第三章 川剧艺术的生活意蕴	(56)
一、浓厚的生活气息与执着的入世精神	(56)
二、剧本文学对人生的独特体察和传达	(63)

三、特色鲜明含义隽永的表演艺术·····	(75)
四、川剧艺术立意炼意管窥·····	(89)
第四章 川剧艺术的剧诗风格·····	(100)
一、中国剧诗与川剧诗化形态的文本表现·····	(100)
二、浪漫之诗：川剧剧诗风格的一个侧面·····	(104)
三、细腻之诗：川剧剧诗风格的另一个侧面·····	(111)
第五章 川剧艺术的喜剧传统·····	(120)
一、川剧喜剧的历史沿革及审美形态·····	(120)
二、川剧艺术的整体喜剧效应·····	(125)
三、语言在川剧喜剧艺术中的地位·····	(134)
第六章 川剧艺术的技艺美感·····	(144)
一、巴蜀传统对技艺的注重·····	(144)
二、演员的技艺与角色的心灵·····	(153)
三、刚柔相济——川剧技艺的美感心态·····	(160)
四、川剧的特技·····	(166)
第七章 川剧艺术的现代发展·····	(182)
一、现代文化氛围与川剧人文精神·····	(184)
二、开放的川剧观念体系·····	(203)
三、整体性的川剧改革意识·····	(218)
后记·····	(236)

导 言

严福昌

巴山蜀水是一片神奇而古老的土地，北有秦岭山脉，西邻青藏高原，南依云贵群山，唯有从青藏高原滚滚跌宕而来的长江在东南面冲破夔门，迤邐中华大地，沟通了四川（包括现在的直辖市重庆）与外界的联系。盆地之中的川西平原沃野千里，沟渠纵横；川中丘陵地带气候宜人，物产丰饶。这里物华天宝，钟灵毓秀，号称天府之国。无论是从长江流域进入川东地区的巴族先民，还是从岷山河谷进入成都平原的蜀族祖先，他们自古以来就在这里繁衍生息，共同创造了光辉灿烂的巴蜀文化。三星堆遗址和芒城遗址的开掘发现，再次证明了巴蜀文化的悠久历史，同时也无可争议地表明，巴蜀之地是长江上游华夏文化兴起的一个策源地。

据现代考古资料证明，在大约三千年前，中原文化与巴蜀文化便有了较多的交融。四川的“巴歌渝舞”是关于我国歌舞艺术最早的记载之一，之后汉代百戏盛行，隋唐及五代蜀戏有了进一

步的发展，傀儡戏、参军戏相当普遍，并有了演戏的“子女”和“杂剧丈夫”，至宋代，川杂剧的演出亦有多处记载，最著名的有南宋大觉禅师四川涪州人冉道隆（生于1213年）的观剧诗：“戏出一棚川杂剧，神头鬼面几多般。夜深灯火阑珊甚，应是无人笑倚栏。”^①元代是中国戏曲兴盛发展的时期，王实甫、关汉卿、马致远、白朴、郑光祖等一代戏曲大家创造了元曲发展的高峰。令人迷惑不解的是，在这一时期四川的文献典籍中，竟然找不到关于杂剧在四川演出的任何记载，这的确是四川戏曲史上的一个疑案。但同在这一时期，四川民间端公戏却流行起来，及至明清、民国，端公戏一直延绵不断。虽然川剧五种声腔中的四种均是于明清之际进入四川的外来声腔，但蕴藏丰厚的巴蜀文化、源远流长的四川民间小戏，对融合改造各种外来声腔使之成为地方化的川剧，起了决定性的作用。

一、川剧的艺术风貌与人文精神

川剧是我国西南地区影响最大的地方戏曲剧种，流行于四川、重庆及贵州、云南、湖北部分地区，在长期的发展过程中，融合了高腔、昆曲、胡琴（皮黄）、弹戏（梆子）及四川的民间灯调多种声腔，在巴蜀文化的熏陶中形成了独特鲜明的剧种风格，在全国300多个戏曲剧种中独树一帜。

作为古典艺术的川剧，具有深厚的文化积累，仅四川省川剧艺术研究院资料室所存，有本可查的传统剧目就有2000余种，除有来自南戏、北曲、传奇出花部剧种的部分剧目之外，还有相当数量由川剧作家创作或者由艺人编演的独有剧目，地域特色鲜

明，形式不拘一格。川剧生旦净末丑行当齐全，同一行当中根据角色类型的不同还有十分细致的分类，各类角色在手、眼、身、发、步上均有自成体系的程式规范。川剧表演历来讲究生活根基，依法而不泥法，准确、细腻、灵活、机趣是其特点，尤擅利用奇妙的表现手法和特技、绝技为刻画人物服务，其丰富多采的表演艺术为戏曲界所公认。川剧的音乐内涵繁杂，形式多样，其中以帮、打、唱相结合为特点的高腔发展得最为全面系统，其曲牌多由南、北曲演变而成，共分十类，约300多支曲牌，并有若干锣鼓套打牌子，帮腔依曲牌而定，演唱形式十分自由，艺术表现力很强。胡琴、弹戏均属于板腔体的音乐形式，旋律性强，极富感染力。昆腔则大多融入了高腔之中，仍保留着笛子伴奏的特点，在徒歌式的高腔中增添了一缕悠扬典雅的意味。川剧所具有的这种广泛接纳、为我所用的艺术包容能力，充分地体现了大一统的华夏民族精神，继承了民族文化的优良传统，对一切进入四川的剧种艺术统统进行地方化的改造，既较为系统地保留了南、北方戏曲艺术的精髓，又溶入了巴蜀艺术的独特创造，使川剧具备了民族性与地方性的双重品格。

川剧是四川人民群众喜闻乐见的一种地方艺术形式，在相当长的一个历史时期内，它在四川人民的精神文化生活中占据了主导地位，无论翰林学士、官绅贤达，还是贩夫走卒、老幼妇孺，社会各阶层人士都参与到川剧的娱乐、欣赏、创作之中，士农工商各种行会、民俗节日、红白喜事也无一不是与川剧联系在一起。这种全民投入的结果，使川剧最大限度地容纳了四川地域的文化艺术形式，充分吸收了巴山蜀水的人文精神、风土民情，凝聚着四川民众的艺术智慧和性格品质，记录了近现代四川社会的

历史性变迁，表达了各阶层民众的道德观念和社会理想。从这个意义上我们可以说，一部川剧史，也就是一部四川近现代社会史的艺术再现。

二、川剧的多元承传与流变轨迹

“川戏”之名首见于明代金陵散曲家陈铎（1488—1531）所作的两首散曲，即明代剧作家汪廷訥校订的《滑稽余韵·朝天子·川戏》和《秋碧轩稿·嘲川戏》。这一史料，证明了在那一时期已有川戏班子流动到南京一带演出^②。陈铎虽是以嘲笑的口气所写的观后感，但他对戏班演员、所演剧目、所用乐器乃至演唱特征所作的翔实记叙，却是早期川戏的第一份宝贵资料。但这个“川戏”很可能是当时四川的一种戏剧形式，不能等同于今天的川剧。

安民先生曾提出过“川剧萌芽于明代”的观点^③，他从明代政治经济、南戏复兴、皇室好尚、印刷发达、戏班交流诸因素，分析了当时诸多戏曲剧本在四川流行的原因及其产生的影响。他又引明代张谊作《宦游记闻》中所记载明嘉靖己丑年，不知何省游食乐工7人，至绵州演出《鸡鸣度关》一事，说明昆曲入川年代可以上溯到明代嘉靖年间，此说已为川剧界较多人士所认同。有明确记载的昆曲以班社形式入川的时间是在清同治年间^④，其时苏州昆伶十余人来川，组成“舒颐班”在成都演出；另有在川北南充、阆中一带长期演出的“义泰班”，他们为昆曲在四川的流播起到了重要的作用。高腔来自于江西的弋阳腔，大约在明代中叶传入四川，盛行于清乾隆年间^⑤。由于受四川道教音乐及民

间音乐的影响，形成了帮腔、锣鼓、唱腔紧密结合的音乐形式，一般简称为帮、打、唱。胡琴又称“丝弦子”或“皮黄”，继承了湖北汉调和安徽徽调的传统，吸收了陕西汉中二簧与四川扬琴的某些唱腔，成为川剧的一大声腔。弹戏又称“盖板子”，以盖板胡琴为主奏乐器，源于陕西秦腔，大约在明末清初或者更早一些年辰入川，由于川陕地理相连，戏班来往频繁，过去四川有许多“陕班”演出，逐渐演变为用四川语音演唱。清乾隆中叶，四川名伶魏长生“新出秦腔”，即变西秦梆子为“川梆子”，为川剧弹戏的形成奠定了基础。四川地方灯戏是与端公戏混杂在一起的，也接受了外省传入四川的许多民间小调如[补缸调]、[小放牛]等，其中一些曲调被吸收到川剧中，成为川剧的五种声腔之一，但仅能演出一些小戏，或夹杂在高腔、胡琴、弹戏中演唱，用于某些场景调节气氛。清代中叶以后，各种声腔逐步完成了四川化的过程，五种声腔具备了同台演出的基础。

清乾隆、嘉庆以来，川剧进入了大发展的时期，在广大的乡镇农村，庙堂林立，有寺庙必有戏台或乐楼。旧时各四川乡镇码头都建有城隍庙、川主庙、禹王庙、文昌庙或灵官庙、观音庙、清源宫、牛王庙等，岁时节日、民俗庙会、商业行会都要演戏庆贺。演出场所的增加，也为戏曲的繁荣提供了必须的条件。在各大、中城市中，会馆密布，仅当时的成都市区就有会馆13座^⑥，每座会馆均建有戏台。至晚清，川剧在四川已形成了一统天下，戏班如云，戏台林立，演戏成俗，名家辈出。咸丰年间川剧出现了赫赫有名的大名班，以谢海潮、岳春、肖遐亭为代表的一批表演艺术家自动联合起来，精研剧目、规范演出，鼓励夺彩，成为19世纪推动川剧发展的一个重要班社。尤其重要的是，大名班

首次开创了川剧科班教育——“三字科班”，后来的川剧大师如蔡三品、刘三凤、傅三乾等均出自三字科班。在此时期，聚集成都的就有“翠华班”、“宴乐班”、“长乐班”、“彩华班”等7大班社，川剧之繁荣可见一斑。以康有为为首的维新志士在北京倡导“戊戌变法”，提倡政治维新改良，顺应了历史发展的潮流，虽然“戊戌变法”失败，但在全国形成了一场声势浩大的“改良运动”。在此影响之下，1905年（光绪三十一年）在成都经过总督部堂立案，一个“建置改革”后的新设机构“戏曲改良公会”正式开始工作。“戏曲改良公会”以“戏曲改良，辅助教育”为口号，对川剧实行了一系列的改良措施，如集资修建剧场（悦来茶园），延请文人编写剧本并作为演出的范本印行散发，川剧艺人须经过“戏曲改良公会”考试录取后方准许演出等，这些举措对川剧的改良发展起到了极大的推动作用。从现有资料记载的情况看，当时“戏曲改良公会”颁发的示范剧本已包含有高腔、胡琴、弹戏三种声腔，昆曲一般情况是作为“昆头子”融合在高腔中演唱，川剧五腔合流的格局已基本形成。至此，川剧班社也开始由庙会、广场演出进入了剧场，从班社流动演出方式转向以剧场固定演出为主的演出方式。

随着清王朝的瓦解，历时7年之久的“戏曲改良公会”也自动解体。受辛亥革命之影响，1911年，一个完全由川剧艺人自己组织的川剧班社成都三庆会剧社正式成立，三庆会联合了当时滞留成都的8个川剧班社，社长杨素兰、副社长康子林，租赁悦来茶园为会址，在此坚持演出30余年，为川剧的繁荣发展作出了巨大的贡献。三庆会的主要贡献在于：1. 改变了东家掌握生产工具、剥削艺人的若干不合理制度，由川剧艺人自己掌握自己

的命运，促进了川剧艺术生产力的发展。2. 废除旧的包银制度，按贡献大小实行公议分账制度，缩小名角与下驹角的经济差距，保证了艺人的基本生活，对遗属实行部分抚恤，增强了凝聚力。3. 成立研精社，提高技艺，积累剧目，促进川剧向剧场艺术方向发展。4. 建立升平堂，招收艺人子弟，培养科生，为川剧的继往开来培植了大批优秀人才，如唐荫甫、白玉琼、晋明权、黄开文等，后周慕莲也在此学习。抗战爆发，艺人分散到各地演出，几起几落，部分三庆会艺人一直坚持到1949年解放。从“戏曲改良公会”到三庆会的几十年间，是川剧的成熟繁荣期，正是这一时期，川剧剧场艺术得到迅速发展，五腔共和的演剧体制得以确认并延续至今。

考察一个剧种是否具备了独立剧种属性，除了要看它是否形成了有特点的声腔音乐和表现风格之外，有无一批本剧种的独有剧目和有影响的剧作家，也是衡量一个剧种成熟与否的重要标志。之所以说辛亥革命前后至30年代是川剧的成熟繁荣期，还有一个重要标志，就是在这一时期出现了一个川剧作家群体，如赵熙、黄吉安、尹仲锡、刘怀叙、冉樵子等，他们为川剧创作了一大批优秀剧目，是川剧的宝贵财富。黄吉安先生是川剧史上的一位奇人，他66岁（1902年）开始写戏，22年间写下了80多个川剧剧本和26个扬琴剧本，由于其社会影响，1905年曾被“戏曲改良公会”聘请专门为之写戏，其剧本如《审吉平》、《郫水投巫》、《三尽忠》、《江油关》、《绵竹关》、《弦高犒师》等与赵熙的《情探》一起作为范本发往全川各地，被川剧界尊崇为不可擅改一字的“黄本”，对提高川剧剧作的文学性、规范舞台演出起到了示范作用。

20年代至30年代川剧进入了一个新的变革时期，在辛亥革命和文明戏的影响下，一改过去川剧舞台的陈旧面貌，时装新戏风行全川，舞台上演员们西装革履，旗袍摩登，十分新潮，谓之“西装小生”、“旗袍小旦”。这一时期涌现了许多专门编写时装戏的剧作家，如刘怀叙、王觉吾、梦觉、庄南亭等，还出现了以演出时装戏出名的剧团“新民讲演团”。由于受到民主革命思想的影响，这些时装戏普遍具有较强的民主意识，敢于直面半殖民地半封建社会政治黑暗、匪患猖獗、鸦片肆虐的现实，反映了民众对社会民主、政治清明的向往。时装戏中还有一些直接从外国名著或话剧改编的剧目，题材的选择非常广泛。抗战爆发，更涌现了一批及时反映人民群众从不同方面积极抗日、歌颂抗日英雄的剧目，具有积极的社会意义。时装戏的代表作家首推刘怀叙，他在20年的时间里除整理改编的传统剧目外，创作时装戏100余本，这在中国戏剧史上也堪称奇迹，郭沫若先生在30年代初曾为刘怀叙题词“川剧创作家”。刘怀叙撰写的时装戏剧目有《哑妇与娇妻》、《是谁害了她》、《一封断肠书》、《太太的枪》、《黑化大观》、《爱情与礼教》、《八国联军》、《抗日英雄王铭章》等，连台戏《是谁害了她》直到80年代仍然在川剧舞台上演。30年代刘怀叙将《雷雨》改编为川剧《自残》，成都新又新舞台上演此剧，排出了最强的阵容，吴晓雷扮周朴园、刘成基扮鲁大海、阳友鹤扮繁漪、傅幼麟扮周萍。适值影人剧团龚秋霞、龚稼农、王献斋、白杨等也到成都演出《雷雨》，川剧、话剧形成擂台，两边剧场连连爆满，可见当时演出盛况之一斑。

抗战时期川剧演出异常活跃，地处大后方的川剧界人士也积极投入到抗日救亡热潮之中，各种抗战剧目、歌颂民族气节抵御

外来侵略的传统剧目在全川广泛演出，鼓舞了民众及抗日军人的斗志。作为川剧界的代表，傅三乾、张德成、肖楷成、刘成基参加了“中华全国戏剧界抗敌协会”。国共合作时期，在重庆以周恩来同志为代表的中共中央南方局对川剧发展非常关心，多次观看演出，郭沫若、田汉、阳翰笙等同志还经常与川剧表演艺术家张德成、阳友鹤交谈，对川剧剧本、音乐、服装、化妆各方面的革新给予鼓励，提出建议。党在那一时期对川剧的关心扶持，为川剧的健康发展起到了重要作用。抗战结束，内战又起。40年代后期，可以说是川剧史上最为黑暗的年代，由于统治阶级的腐朽政治，帝国主义的文化侵略，迫使戏班纷纷解体，艺人生活无着。戏园资本家唯利是图，为与美国电影争夺观众，逼迫川剧演员在舞台上唱黄色歌曲、跳脱衣舞，在戏曲改良运动中被禁绝的淫戏、凶戏重新泛滥舞台，引起观众的反感和批评，川剧走入歧途。

50—60年代是川剧发展的鼎盛时期。新中国的建立，彻底推翻了旧的社会制度，在毛泽东同志“百花齐放，推陈出新”、“古为今用，洋为中用”文艺方针的指引下，濒于灭绝的川剧艺术枯木逢春。通过推行政务院“改戏改人改制”的三改政策，艺人当家作主的责任感转化为巨大的艺术生产力，川剧开始了新的发展历程。50年代，四川省集中人力物力开展了大规模的川剧剧目鉴定工作，清理了川剧的家底，在党的领导下，经过川剧艺人与新文艺工作者的合作，推陈出新，整理演出了一大批优秀传统剧目，在全国戏剧界受到广泛好评，至此，确立了川剧在中国戏剧界的重要地位。“文革”十年，为中国历史上罕见的文化禁锢时期，川剧也在劫难逃。但在“文革”结束之后，川剧却开风