

汉 英 对 照

中国戏曲

Chinese Drama

傅鸿础 编著



今日

闺怎

逗的彩云偏

钗。没揣菱

庭院，摇漾

旦」

在此。

还对镜，衣

贴取镜台衣服上」

「旦」取镜台衣服来。

「贴」分付了。

「春香，可曾叫人扫除花径

「已分付催花莺燕借春看。

「剪不断，理还乱，闷无端

贴」你侧着宜春髻子恰凭阑。

「乌夜啼」——「旦」晓来望断梅

「贴」炷尽沉烟，抛残绣线，焦

「梦回莺啭，乱煞年光遍。人立小



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

北大版对外汉语教材·公共选修课系列

汉英对照

中国戏曲

Chinese Drama

傅鸿础 编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲/傅鸿础编著. —北京: 北京大学出版社, 2012.7
(北大版对外汉语教材·公共选修课系列)
ISBN 978-7-301-20881-6

I. 中… II. 傅… III. 汉语—阅读教学—对外汉语教学—教材 IV. H195.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第139726号

书 名: 中国戏曲

著作责任者: 傅鸿础 编著

责任编辑: 沈 岚

标准书号: ISBN 978-7-301-20881-6/H·3099

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62767349 出版部 62754962

电子邮箱: zpup@pup.pku.edu.cn

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

787毫米×1092毫米 16开本 16.5印张 400千字

2012年7月第1版 2012年7月第1次印刷

定 价: 49.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究 举报电话: 010-62752024

电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

前言

这是一本介绍中国戏曲的教材。它主要是为母语为英语的大学生而写的。这些学生想学习关于中国戏曲的一些基本知识,从而可以更好地欣赏这门独特的中国艺术。想进一步了解中国戏曲以及中国文化的读者也可以使用本书。

笔者的教学理念是教材应该集知识性与学术性于一体。因此本书不仅对中国戏曲进行了全面系统的介绍:从发展史、戏曲种类、地理分布、表演特点,一直到社会功能与剧场的演变,而且还试图介绍一些当今对中国戏曲的学术研究,在每一章之后还提供了一些思考题,以激发学生的兴趣,便于课堂讨论,同时引起读者对一些问题的思考。

本书为汉英对照,笔者在两种语言的处理上侧重点略有不同。英语是为母语为英语的大学生所写,笔者从他们的角度、水平出发,行文尽量浅显流畅。在一些戏曲选段的翻译上,也尽量使用日常规范语言,能让其理解。另外,还加了不少注解,使来自不同文化的学生能更好地理解一些段落、句子或某些文化现象。中文则主要是给教师以及中文程度较好的学生作学习上的参考。笔者已经尽量简化行文,以适应外国学生学习的需要。但因为话题本身涉及古代文化的阐述,对于古代文献的引用,所以如果学生有文言文的基础,则对阅读带有文言句法的引文会有帮助。



笔者在完成本书书稿时,得到了美国华李大学(Washington and Lee University)夏季蓝菲斯特基金(Lenfest Summer Grant)的资助,谨此致谢。笔者也向北京大学出版社以及编辑沈岚女士对我的信任以及在写作过程中的鼓励与支持表示感谢。书中存在的错误缺点,尚祈专家学者不吝指正。

作者

2011年12月

于美国弗吉尼亚州列克星敦镇

FOREWORD

This is a textbook for learning and teaching Chinese drama. It is aimed at those college students who speak English and who want to learn some basic fact about Chinese drama so that they can better appreciate this unique Chinese artistic form. It can also be used for those who want to further their knowledge about Chinese drama and to learn more about Chinese culture.

It has been my teaching philosophy that a textbook should combine coverage of knowledge with an introduction of scholarship. As a result, this book not only provides a comprehensive discussion of Chinese drama from its history of development, its variety and geographical distribution, its performing characteristics, to analysis of its social functions and evolution of Chinese theater, but also tries to introduce some modern scholarship on Chinese drama, and to provide a few discussion questions at the end of each chapter, the purpose of which is to stimulate student interest, to facilitate class discussion as well as to further a reader's thought on the subject.

Since this is an English-Chinese bilingual book, I have handled the two languages therein with slightly different emphases. The English version is mainly for English-speaking college students. I have tried to express ideas and concepts in a way that is clear and lucid so that the content is easy to



understand from their perspective. In translating the excerpts from some Chinese dramas, on the other hand, I have also tried to render them in everyday and standard English accessible to most college students. There are also quite a few notes I have supplied just to make a passage, a phrase, or certain cultural phenomenon better understood by people of different cultures. The Chinese version, on the other hand, is mainly for teachers' reference or for readers with more advanced Chinese. I have tried to simplify as much as possible the language so that it is accessible by foreign students. But since the subject itself involves narration of ancient Chinese culture and citation of ancient literature, some knowledge of classical Chinese may be needed occasionally when it comes to some passages with a bit of classical Chinese syntax and classical Chinese phrases and idioms.

I would like to acknowledge my thanks to Washington and Lee University for its Lenfest Summer Grant, which has enabled me to complete my manuscript in time. My thanks are also due to Peking University Press and to its editor Ms. Shen Lan for their trust, encouragement and support over the course of writing this book. All the remaining errors are, without doubt, entirely my own.

Author
December, 2011
in Lexington, Virginia
U. S. A.

目 录

前 言	1
第一章:中国戏曲的起源	1
一、与戏曲有关的活动	1
二、与戏曲有关的音乐	3
第二章:中国戏曲的发展	5
一、唐宋时期的戏剧活动	5
二、元代戏曲	8
(1) 北曲元杂剧	8
(2) 元代南戏	11
三、明清传奇戏曲	14
(1) 明代传奇	14
(2) 清代传奇	16
四、京剧的兴起	17
第三章:中国戏曲	20
一、中国戏曲的种类及分布	20
二、中国传统戏曲剧目介绍	25



第四章:中国戏曲与中国文化	38
一、中国戏曲的社会功能	38
(1) 作为娱乐工具	39
(2) 作为祭祀的一部分	41
(3) 作为教育、政治及意识形态的工具	45
二、中国戏曲的表演特点	51
(1) 整体特色	51
(2) 具体特点	52
A. 唱与念	53
B. 做与打	53
C. 角色	54
1. 生角	55
2. 旦角	56
3. 净角	56
4. 丑角	57
D. 脸谱	57
E. 戏装	58
F. 舞台道具	59
三、中国剧场的演变及影响	60
(1) 早期的戏台形式	60
(2) 戏曲成熟期的戏台	61
(3) 酒楼里的戏曲表演	62
(4) 茶园里的戏曲表演	63
(5) 宫廷戏台	64
(6) 剧场布局的改变	64
(7) 中国传统剧场的特性	65



第五章:中国主要戏曲剧种介绍与欣赏	67
一、京剧介绍	67
《霸王别姬》选段	69
第八场	70
二、昆剧介绍	78
《牡丹亭》选段	80
第十齣:惊梦	82
三、越剧介绍	92
《梁山伯与祝英台》选段	94
第四场:十八相送	95

Table of Contents

Foreword	1
Chapter One: The Origin of Chinese Drama	102
I. Activities Related to Drama	103
II. Music Related to Drama	105
 Chapter Two: Development of Chinese Drama	 107
I. Theatrical Activities during the Tang and Song Dynasties	107
II. Dramas during the Yuan Dynasty	111
1. Yuan <i>Zaju</i> the Northern Drama	111
2. Southern Dramas of the Yuan Dynasty	116
III. <i>Chuanqi</i> Dramas of the Ming and Qing Dynasties	121
1. <i>Chuanqi</i> Dramas of the Ming Dynasty	121
2. <i>Chuanqi</i> Dramas of the Qing Dynasty	125
IV. The Rise of Beijing Opera	126
 Chapter Three: Chinese Drama	 130
I. Variety and Distribution of Chinese Drama	130
II. Introduction to the Repertoire of Traditional Chinese Drama ...	137



Chapter Four: Chinese Drama and Chinese Culture	158
I. Social Functions of Chinese Drama	158
1. As a Tool for Entertainment	159
2. As Part of Ritual Services	163
3. As an Educational, Political and Ideological Tool	169
II. Performing Characteristics of Chinese Drama	178
1. Overall Features	178
2. Specific Characteristics	180
A. Singing and Speaking	181
B. Acting and Combating	182
C. Role Types	183
1. The Role Type of <i>Sheng</i>	184
2. The Role Type of <i>Dan</i>	185
3. The Role Type of <i>Jing</i>	186
4. The Role Type of <i>Chou</i>	186
D. Facial Makeup	187
E. Costume	188
F. Stage Props	189
III. Evolution of Chinese Theater and Its Influence	190
1. Earliest Chinese Stage Forms	191
2. Chinese Stage at the Mature Age of Chinese Drama	192
3. Theatrical Performances in Restaurants	194
4. Theatrical Performances in Teahouses	195
5. Court Theaters	195
6. Changes in Theater Layout	197
7. Distinctive Features of the Traditional Chinese Theater	197



Table of Contents

Chapter Five: Introduction and Appreciation of Major

Chinese Dramas	200
I. Introduction to Beijing Opera	200
Excerpt from <i>Hegemon-King Bids Farewell to His Concubine</i> ...	203
Scene Eight.....	204
II. Introduction to <i>Kunju</i> Opera	216
Excerpt from <i>The Peony Pavilion</i>	218
Scene Ten: Waking from a Dream	220
III. Introduction to <i>Yueju</i> Opera.....	238
Excerpt from <i>Liang Shanbo and Zhu Yingtai</i>	240
Scene Four: Seeing Each Other Off for Eighteen <i>Li</i>	242

第一章

中国戏曲的起源

中国戏曲的起源到底在哪里？这是在中国近代历史上颇有争议的。有些人把它归因于古代巫覡，也有人把早期的歌舞表演看做是戏曲的先驱，还有人把古代宫廷里的优孟表演看做是戏曲活动的开端，更有人主张将在汉代（公元前206—公元220）流行的所谓百戏看做是中国戏曲的来源……不过，无论哪种看法，都无法令人信服地说服彼此。¹我们也许可以从以下的视角去看这个问题。

现代中国戏剧因为包含了“话剧”这样一种类似于西方戏剧的剧种，所以常称之为“戏剧”；与此不同，传统中国戏曲则一般被称为“戏曲”，因为它不但有西方意义上的戏剧——“戏”，而且还包含音乐和歌曲——“曲”。中文“戏”一字实际上可以表示两层意思：其一是指戏剧本身，另外它还可以表示“戏耍”、“娱乐”、“游戏”、甚至“杂技”等，如以上所说的“百戏”中所包含的内容。因此，要更好地了解中国戏曲的起源，就不仅得了解模仿、扮演、表演的传统，还应该考察在这种表演中所具有的音乐和曲调。



一、与戏曲有关的活动

与中国戏曲有关的最初的活动或许可以追溯到古代的宗教祭祀。

¹ 关于较详尽的对中国戏曲起源的讨论，参看黄天骥、康保成主编《中国古代戏剧形态研究》，郑州：河南人民出版社2009年版，第3—19页。



巫觋们在祭祀中扮演鬼神,吟唱、舞蹈。至今在安徽、湖北、江西一些农村流行的傩戏或傩舞中所有的一些驱魔祭祀就还保存着这种活动的踪迹。这种具有简单情节或故事的扮演,虽然很明显还没有任何艺术表演的意识,却给日后在舞台上表演的演员提供了原型。

以后,春秋时期(公元前722—481)的宫廷倡优,则也从一个方面给早期中国戏曲的发展提供了素材。根据司马迁(公元前145或135—?)《史记》所记,楚国优人优孟,看到楚相孙叔敖死后他儿子所受到的不公平的待遇以及他的窘迫境遇,便扮做孙叔敖,模仿孙的神态,去见楚王。楚王见了大惊,以为孙叔敖复活,便想重新请他做宰相。优孟于是进谏楚王,成功地说服了楚王聘用孙叔敖的儿子。为了一些政治上的目的而采取现实生活中的扮演,再加上一些纯粹的笑料,这些都是宫廷倡优以及一些乐人所常用的手法,来表达一些有掩饰的讽刺与嘲弄,或给予一些劝告,因为除此之外,很难让别人接受这种劝告。这种有对话、有情节的、基于现实生活的模仿也可能促进了以后中国戏曲的诞生。

另一个与中国戏曲起源有关的活动是前面所提到的“百戏”。“百戏”大约产生于秦代(公元前221—206),而流行于汉代。“百戏”是一个统称,可以泛指各种娱乐活动,如各种杂技、武术、魔术、歌舞、杂耍以及角抵等。表现人与兽之间的角斗便是角抵戏中的典型表演。东晋葛洪(284—364)所著《西京杂记》中所记的一出叫《东海黄公》的小戏便是一出角抵戏。它表演了黄公的悲惨故事:黄公会法术,能以法术降服蛇、虎。秦朝末年,东海一带出现了一只白虎。黄公仍想以他的法术去制服这只白虎。可是,这次因为他年老体衰,再加上饮酒过度,结果他的法术非但制服不了虎,自己最后反而被虎所咬死。与以前的娱乐表演不同,这出角抵戏不再是由倡优乐人进行即兴表演,而是演出一段事先制定的情节,其人物、冲突以及结果也都是预先制定好的,就像是在演出一个剧本。也许是因为《东海黄公》在当时比较新颖,所以这出角抵戏以后被召入汉朝宫廷,为皇帝演出。



从以上对中国戏曲早期所产生的一些戏曲活动的一番简略探索,我们可以看到,就其本身来说,也许这些活动没有一个可以被认为是中国戏曲的起源:古代巫觋所主持的祭祀确实载歌载舞,可是它的内容太神圣、太充满宗教气息、情节也太过于简单而不能视之为戏曲情节。另一方面,那些宫廷小丑、倡优及乐人的表演可能会有较复杂的故事情节,这些情节也都来自于现实生活。但这些大多数属于即兴表演,而一般不作为可以重复演出的节目。角抵戏《东海黄公》在这方面则确实跨出了一大步,因为它的情节较为复杂,也很有意思,而且此情节亦可以不断地、一次次地演出,就像以后的戏剧剧本一样。但是,我们不清楚戏里是否有歌舞作为它的基本成分。



二、与戏曲有关的音乐

另一方面,戏曲表演中的曲(音乐和歌曲)也有一个很悠久的传统。中文里,“曲”常与“歌”和“诗”相联系,因为诗本来是要吟唱的。所以“曲”可以指歌曲,也可以指一种可以歌唱的韵文。虽然音乐与歌曲在早期中国历史中就已存在,与舞蹈相伴或用于祭祀中,但它们成为戏曲中一个必不可少的组成部分,却是较晚才出现的。直到北宋、金朝(公元1115年—1234年)时期,我们才看到一些谱有歌曲的最早的戏曲。这些歌曲是专为那些戏曲而谱写的。一开始时,这些戏曲曲调大多数采自当时流传的民歌或俗曲。因为当时的歌曲作者熟悉音乐曲调,所以他们在创作新的歌曲时只需要依着音乐旋律填词即可。因此,那些曲调一开始对曲文的韵律(平仄叶韵)并没有严格的要求。可是随着时间的推移,后来的人们开始对那些曲调原有的音乐旋律不太熟悉了(就像我们现在对那些戏曲中的音乐旋律已几乎一无所知)。于是这些歌曲作者便开始模仿前人所作的曲子的韵律来作新曲。而且为了方便以后曲家作曲和以韵律,人们开始将每一曲调中词曲的韵律固定下来。这样一来,以后的



曲家就不再依据音乐填词,而是依据每一曲调的诗文韵律填词为戏曲作曲。只有当戏曲中的组曲是以固定下来的韵律填词而作,而不是按照它的音乐旋律而作时,中国的戏曲才真正进入了它的成熟阶段。

很显然,正如常言所说,罗马不是一日之内可以建成,中国戏曲也并非于某一特定时期出现。相反,它是长期逐渐形成的。因此,我们在这儿所说的古代的祭祀以及各种娱乐表演活动,都对中国戏曲的形成作出了贡献。它们中的每一种活动也都可视为中国戏曲尚未成熟的形式。随着这些尚未成熟的戏曲形式的日积月累,中国戏曲才最终走向成熟。



讨论题:

1. 关于中国戏曲的起源都有哪些不同的观点? 你认为成熟的戏曲应该有什么基本成分?
2. 在哪些方面中国戏曲与西方戏剧从一开始就有所不同? 是什么因素有可能导致这些不同?