

中国戏曲史略 与名段鉴赏



ZHONGGUO XIQU SHILUE YU MINGDUAN JIANSHANG

齐江 著



西南师范大学出版社
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

中国戏曲史略 与名段鉴赏



ZHONGGUO XIQU SHILUE YU MINGDUAN JIANSANG

齐江 著



西南师范大学出版社
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲史略与名段鉴赏 / 齐江著. — 重庆: 西南师范大学出版社, 2015.9

ISBN 978-7-5621-7645-9

I. ①中… II. ①齐… III. ①戏曲史—研究—中国②戏曲—鉴赏—中国 IV. ①J809.2②J805.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第210045号

中国戏曲史略与名段鉴赏

齐江 著

责任编辑: 王英杰 郭彦臣

书籍设计: 王玉菊

排版: 重庆大雅数码印刷有限公司

出版发行: 西南师范大学出版社

地址: 重庆市北碚区天生路2号

邮编: 400715

网址: www.xscbs.com

印刷: 重庆美惠彩色印刷有限公司

开本: 760 mm × 990 mm 1/16

印张: 11.25

字数: 220千字

版次: 2015年9月 第1版

印次: 2015年9月 第1次

书号: ISBN 978-7-5621-7645-9

定 价: 22.00元

选用正版书 保护著作权

正版图书封面选用特种纸

正文选用淡黄色胶版纸

封底贴有激光防伪标志

本书部分选用作品, 因未能联系上作者,
其稿酬已转至重庆市版权保护中心

地址: 重庆市江北区洋河一村78号国际
商会大厦10楼

电话: 023-67708230 67708231

齐江,中国民族音乐学家,重庆师范大学音乐学院副院长、副教授、硕士研究生导师、音乐教育学学科带头人,中央音乐学院中国传统音乐理论专业文学硕士、上海音乐学院音乐人类学专业文学博士,国际传统音乐学会(IC-TM)会员、亚太民族音乐学会会员、东方音乐学会会员、中国传统音乐学会会员。

多年来致力于中外传统音乐、中外音乐史、音乐教育学的教学和研究工作,十几年来致力于中国皮影音乐研究,主要教学和研究领域为民族音乐学和音乐教育学。其博士学位论文《抖落历史的尘埃——乐亭影戏音乐的历史嬗变研究》是中国大陆首篇影戏音乐研究的音乐学博士论文。

近年来,主研省部级科研项目4项,主持、主研校级项目10项,在各类报刊发表及编译学术论文40余篇,主编或参编各类声乐作品集10部,主编戏曲选段集5部(合编),出版专著1部(合著),主编教材5部,发表歌曲作品5首。

十多年来,在音乐研究和音乐创作领域中获得省部级以上奖项10余次。2002年被评选为《音乐周报》优秀撰稿人。代表性成果有《乐亭影戏音乐与俗讲——乐亭影戏音乐的母体基因研究之一》《民族音乐学教学中说唱音乐分类新议》《冀东地区影戏剧种的发展与断代》《民族音乐学的本土化》等。



中国戏曲是世界艺术百花园里的奇葩,是中国人民贡献给世界人民的宝贵艺术财富。戏曲艺术是集戏剧、音乐、文学、舞蹈、美术等多种艺术形式为一体的综合性艺术,汲取了多种中国传统文化形式的精髓。在全球一体化日益深入的新形势下,更好地继承和发展戏曲艺术,是中国艺术工作者艰巨而光荣的历史责任。

由于时代的发展、科技的进步,人们的生活方式和思想观念都发生了无比巨大的变化。诞生并成长于农业社会的戏曲艺术面临着一系列严峻的挑战。中国有 300 多个剧种,很多中小剧种的生存形势不容乐观。很多剧种处于濒危状态,它们的传承人青黄不接,演出市场严重萎缩。

通过对戏曲艺术历史发展脉络的梳理,我们可以更加深入地理解戏曲艺术的发展规律,从而对音乐、舞蹈等艺术的历史发展脉络和它们相互之间的影响有更加清晰的认识,我们又能够更透彻地思考和更好地解决今天我们所面临的各种问题。

笔者在十多年的教学和科研工作中,对戏曲音乐投入了较多的时间和精力,对中国戏曲发展的历史有了更全面的了解。在此过程中笔者也一直在思考,如果能有一本简明扼要、通俗易懂的戏曲史教程,将有助于初入学术门径的学子在较短时间内全面、系统地了解中国戏曲艺术的发展过程。同时,笔者认为,戏曲音乐的感性欣赏积累对于我们理解戏曲艺术、了解戏曲艺术的发展历史是大有裨益的。因此,在总体构架上本书的内容包括两大部分。第一部分为中国戏曲艺术发展历史的简要概括,共分七章。第二部分为一些有代表性的戏曲唱腔选段的赏析,共分五章。

我国戏曲艺术萌芽于原始社会的乐舞,从“三人操牛尾”的葛天氏之乐到歌颂先王文治武功的六代乐舞,再到讽谏君王的优孟衣冠,都孕育着我国戏曲艺术的胚胎。胚胎形成之后,我国的戏曲艺术又经历了一个漫长的孕育过程。秦汉时期的散乐、百戏,融合了当时的杂技、舞蹈、音乐等多种艺术形式,是我国戏曲艺术在孕育过程中产生的代表性体裁。南北朝时期的故事歌舞具备了更多的戏曲艺术元素,有戏剧情节、有音乐、有舞蹈,诞生了像《大面》《钵头》《踏谣娘》这样的歌舞故事,向戏曲艺术迈进了一大步。在隋唐时期的散乐和歌舞戏中,具有代表性的是参军戏,此时的参军戏已经和戏曲极为接近。

宋代,戏曲艺术经过长期的孕育,终于瓜熟蒂落、正式诞生。学者大多认为戏曲始于南宋的南戏,而一部分学者认为始于北宋的杂剧。宋、金、元时期的戏曲艺术形式主要有北宋杂剧、金院本、南戏、元杂剧等。明代戏曲继续获得了长足的发展,传奇取代了杂剧。在戏曲音乐方面,明代诞生了弋阳腔、海盐腔、余姚腔、昆山腔四大戏曲声腔。清代又诞生了众多的地方戏曲声腔和戏曲剧种,其中代表性的声腔有弦索腔、梆子腔等,代表性的剧种有秦腔、京剧、川剧、湘剧等。

广大艺术工作者及艺术专业的师生欲了解戏曲历史时本书可供参考,普通读者也可阅读本书丰富戏曲知识。书稿撰写过程中,笔者尽量使用简洁明了、通俗易懂的语言,同时注意吸纳不同学科领域的最新研究成果。由于笔者的专业是音乐学,因而对音乐问题投入了较多的关注。

因笔者学术阅历及学术水平的局限,书中的不足在所难免。敬请各位读者不吝赐教、批评指正。

齐 江

2015年5月于重庆

上篇 中国戏曲史略

第一章 远古及夏商周时期的乐舞	3
第一节 远古乐舞	4
第二节 六代乐舞	5
第三节 优孟衣冠	6
第二章 秦汉散乐和百戏	8
第一节 散乐和百戏	8
第二节 汉代百戏的乐队	10
第三章 魏晋南北朝时期的百戏与故事歌舞戏	12
第一节 魏晋南北朝时期的百戏	12
第二节 故事歌舞戏	13
第四章 隋唐时期的散乐与歌舞戏	16
第一节 隋唐散乐集演	16
第二节 隋唐时期的歌舞戏	17
第五章 宋元时期的戏曲发展	20
第一节 戏曲文物学概况及宋元时期的戏曲文物	20
第二节 傀儡戏和影戏	22
第三节 教坊歌舞剧	23
第四节 宋金杂剧	25
第五节 宋辽时期今河北地区的杂剧活动	29

第六节	元杂剧	32
第七节	河北对元杂剧的贡献	35
第八节	真定元曲作家群	40
第九节	南戏	43
第六章	明代戏曲的发展	45
第一节	杂剧的衰微,南戏的繁盛	45
第二节	传奇体制的确立	48
第三节	明代四大声腔	51
第七章	清代戏曲的发展	57
第一节	弦索腔	57
第二节	梆子腔	60
第三节	皮黄腔	64
第四节	清代地方小戏	65

下篇 名段鉴赏

第一章	昆腔唱腔赏析	71
第一节	昆剧概况	71
第二节	唱段赏析	72
第二章	高腔唱腔赏析	95
第一节	剧种概况	95
第二节	唱段赏析	96
第三章	梆子腔唱腔赏析	101
第一节	剧种概况	101
第二节	唱段赏析	103
第四章	皮黄腔唱腔赏析	116
第一节	剧种概况	116
第二节	唱段赏析	117

第五章 近现代剧种唱腔赏析	131
第一节 剧种概况	131
第二节 唱腔赏析	134
附录 魏晋南北朝百戏分类与二黄、西皮板式分类一览表	162
参考文献	168

上篇

SHANGPIAN

中国戏曲史略

第一章 远古及夏商周时期的乐舞

20 世纪 80 年代中期,著名民族音乐学家黄翔鹏先生提出中国古代音乐史可以划分成三大阶段。黄先生指出,原始社会至新石器时代末期的中国音乐尚待进一步地深入研究,中国音乐“历史上经历了以钟磬乐为代表的先秦乐舞阶段,以歌舞大曲为代表的中古伎乐阶段和以戏曲音乐为代表的近世俗乐阶段”^①。戏曲音乐被视为近世俗乐阶段的代表性体裁,足见其在中国传统音乐中的重要地位。

中国戏曲是一种集音乐、舞蹈、戏剧、舞台美术、武术等多种艺术形式为一体的综合性艺术形式。戏曲作为一种综合性艺术,经历了漫长的萌芽和孕育的过程,最终于宋金时期在众多艺术品类中脱颖而出。

戏曲艺术的渊源最早可以追溯到远古时期的原始乐舞。在不同民族的艺术发展史上存在一个共同的规律,那就是越是在蒙昧的时代,艺术同社会生活的联系越是密不可分。艺术并未从社会生活中的其他活动中分化出来,而是紧密地同宗教活动、生产活动融合在一起。乐舞艺术也是如此。

在人类艺术发展的初期,另一个常见的现象便是几类艺术在综合中发展。随着生产力的发展,社会分工的出现,同时也由于艺术本身发展的需求,不同的艺术门类才开始从综合中分化出来。艺术的分化与综合常常交织进行,这是艺术发展的一个重要规律。

原始社会的音乐与文学、舞蹈联系紧密,综合为一体。因而,音乐、诗歌、舞蹈三位一体的综合性“乐舞”曾经是人们生活中不可缺少的一部分。在此类原始乐舞当中,便蕴含着后来中国戏曲艺术的萌芽。

^①黄翔鹏:《论中国古代音乐的传承关系——音乐史论之一》,载《传统是一条河流》,人民音乐出版社 1990 年版,第 115~116 页。黄先生还认为,在这三大历史阶段之间,以及它们和现代音乐之间,至少发生三次千年一现的严重断层现象。第一次是战国后期至秦、汉间(公元前 3 世纪);第二次发生在唐末至五代间(公元 9 世纪后半叶至 10 世纪上半叶);第三次则是距今百余年间的变化(19 世纪后半叶至今)。

第一节 远古乐舞

从现存文献中,我们可以窥见古代原始乐舞的一些风貌。《吕氏春秋·古乐篇》记载了葛天氏部落的乐舞情况。



甲骨文中的“舞”字

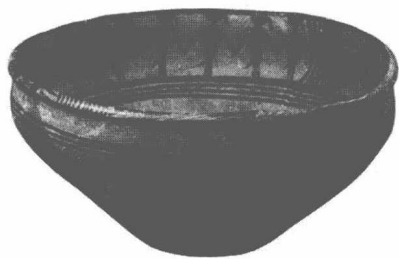
原始社会葛天氏部落的八段乐舞,分别表达了这一部落的人们的八个美好祝愿。第一段乐舞是他们对负载人类的大地的歌颂;第二段乐舞表达了他们对自己部落“图腾”——“玄鸟”的崇拜;第三段乐舞表达了他们希望草木都旺盛生长的愿望;第四段乐舞是祝愿五谷繁盛地生长;第五段表明他们愿意尊重自然规律去生活和生产;第六段述说他们要充分地发挥天帝功能的愿望;第七段述说他们要依照气候变化来生产和生活;第八段表达了他们想让鸟兽尽快繁衍的愿望。^①

甲骨文中的“舞”字很像一个人手持一对牛尾巴或其他动物的尾巴在舞蹈,据此可以推测,“操牛尾”踏歌而舞的形式在远古时期很可能是一种较为普遍的现象。

《礼记》中记述了传说中伊耆氏部落的“蜡祭”乐舞。^② 每年十二月,伊耆氏部落的人们都要举行祭祀万物的祭礼,以表达他们不希望有地震、水灾、虫灾及杂草和野树丛生现象的愿望。

后来到了黄帝、尧、舜时期,出现了“三代乐舞”,包括黄帝时期的乐舞《云门》、尧时期的乐舞《咸池》、舜时期的乐舞《箫韶》。

《云门》是歌颂黄帝部落的图腾——“云”的乐



青海省大通县上孙家寨
出土的舞蹈纹彩陶盆
(5000年前的集体舞蹈)

^① 昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙:一曰《载民》,二曰《玄鸟》,三曰《遂草木》,四曰《奋五谷》,五曰《敬天常》,六曰《达帝功》,七曰《依地德》,八曰《总禽兽之极》。

^② 《礼记·郊特牲》载:天子大蜡八,伊耆氏始为蜡,蜡也者,索也。岁十二月,合聚万物而索飨之也。……曰:土反其宅,水归其壑,昆虫毋作,草木归其泽。

舞。据《史记·天官书》记载,“咸池”是天上“西宫星”名,唐尧氏的先民认为“咸池”是日落之处,因而《咸池》是歌颂西方的乐舞。“韶”的主要伴奏乐器是箫,故被称为“箫韶”;因其结构庞大、丰富多变,故又被称为“九辨”;它“歌”的部分包含多段,所以人们又称之为“九歌”。左丘明《左传·襄公二十九年》记载,公元前544年鲁国的吴季札欣赏完该乐舞之后说:“德至矣哉,大矣!如天之无不罅也!如地之无不载也!虽甚盛德,其蔑以加于此矣,观止矣。若有他乐,吾不敢请已。”(这正是叹为观止这个成语的由来)《论语·述而》中云:“子在齐闻《韶》,三月不知肉味。”记述的是公元前517年,孔子在齐国看到了《韶》的演出,被感染,以至于“三月不知肉味”。《论语·八佾》记载了孔子对《韶》的评价:“子谓《韶》‘尽美矣,又尽善也。’”也就是从这时起,“尽善尽美”成为我国美学史上评论艺术作品内容与形式高度完美、统一的标准。

第二节 六代乐舞

周王朝把从黄帝开始,包括黄帝、尧、舜、禹、夏商时期所创制的六部优秀乐舞,按朝代划分,统称为“六代乐舞”。周代的各种祭祀活动很多,礼仪也很复杂,这是因为周天子主张“礼、乐、刑、政”并举来治理国家。“礼、乐、刑、政”中的乐,指的就是“乐舞”,主要是配合“礼”,正所谓“非礼勿乐”,当时的人们把“六代乐舞”用于各种祭祀和宴飨活动中。

“六代乐舞”包括前文中介绍过的“三代乐舞”。到了禹的时代,代表性的乐舞是《夏》,也叫《大夏》《夏箛》。这部乐舞歌颂的是禹治水的英雄事迹。^①《大夏》所用的乐器以竹苇制成的编管乐器“箛”为主,所用的乐曲、歌曲共分为九段,所以被称作“九成”。通过一些文献,我们可以推断《夏》表演时的大致情景:舞者戴着皮帽,裸着上身,下穿白色的围裙,在那里手舞足蹈。^②

商汤即位后征伐夏桀,获得胜利,命令伊尹创作《大濩》来歌颂自己的功德。^③甲骨卜辞中有“己亥卜贞:王宾大乙(汤)濩,亡尤”(殷墟书契前编)的记载。记述了商王用《大濩》祭祀商汤的事情。

周初的乐舞叫作《武》,也叫《大武》,歌颂武王伐纣的功绩,带有史诗性质。《周礼·春官》说《武》是周代“六乐”中的“周乐”。在“六乐”之中,《武》是一部武舞。《礼记·

①《吕氏春秋·仲夏纪》中载:“禹立,……于是命皋陶作为《夏箛》九成,以昭其功。”

②《礼记·明堂位》:“皮弁素积,褐而舞大夏。”

③《吕氏春秋·仲夏纪》记载了《大濩》的由来,“殷汤继位,夏为无道,暴虐万民,侵略诸侯,不用轨度,天下患之,汤于是率九州以讨桀罪。功名大成,黔首安宁。汤乃命伊尹作为《大濩》,歌《晨露》,修《九招》《六列》《六英》,以见其善”。

乐记·宾牟贾》记载了《武》共分六段(六成)。第一段描写武王北上去讨伐商纣王;第二段描写武王打败纣王,灭掉商朝;第三段描写武王凯旋,回到南方;第四段描写南方的小国臣服于武王;第五段描写周公和召公辅佐武王治理天下;第六段是歌唱和舞蹈的反复表演,以显示周天子的威严。^①

《武》的六段歌词,被保存在《诗经·周颂》中。《左传·齐宣公十二年·传》中记载:“武王克商作《颂》曰:‘载戢干戈,载櫜(gāo)弓矢。我求懿德。肆于时夏,允王保之。’又作《武》,其卒章曰:‘耆定尔功。’其三曰:‘铺时绎定,我沮惟求定。’其六曰:‘绥万邦,屡丰年。’”《武》的流传情况,《通典》中有记载:“秦始皇平天下,六代庙乐,唯《韶》存焉,二十六年(公元前 221 年)改周《大武》曰《五行》。”可见,《箫韶》一直流传到秦代。

周代的统治者把“六代乐舞”分别用于祭祀天地、日月、山川、先妣、先祖等场合中。^② 六代乐舞的主要内容是歌颂先王的文治武功,带有叙事的性质,有歌有舞,蕴涵着后世戏曲艺术的萌芽。

第三节 优孟衣冠

原始时期的歌舞艺术当中,还孕育了优的艺术,从优的表演中,我们也可以窥见后世戏曲艺术的某些要素,关于优的可靠文献记载,最早见于春秋时期。优以歌舞、诙谐、作乐、耍杂技等技艺专门为帝王服务。优当中擅长词令调笑的称俳优;擅长演奏器乐的称伶优。春秋时期著名的优人有晋国的施、楚国的孟,等等。

《史记·滑稽列传》记载了有名的“优孟衣冠”的故事:

楚相孙叔敖知其贤人也,善待之。病且死,属其子曰:“我死,汝必贫困。若往见优孟,言我孙叔敖之子也。”居数年,其子穷困负薪,逢优孟,与言曰:“我,孙叔敖子也。父且死时,属我贫困往见优孟。”优孟曰:“若无远有所之。”即为孙叔敖衣冠,抵掌谈语。岁余,像孙叔敖,楚王及左右不能别也。庄王置酒,优孟前为寿。庄王大惊,以为孙叔敖复生也,欲以为相。优孟曰:“请归与妇计之,三日而为相。”庄王许之。三日后,优孟复来。王曰:“妇言谓何?”孟

^①原文如下:始而北出,再成而灭商,三成而南且夫武,四成而南国是疆,五成而分周公左、召公右。六成复缀,以崇天子。

^②《周礼·春官·大司乐》中记载:乃分乐而序之,以祭、以享、以祀。乃奏黄钟,歌大吕,舞云门,以祀天神;乃奏大族,歌应钟,舞咸池,以祭地示;乃奏姑洗,歌南吕,舞大韶,以祀四望;乃奏蕤宾,歌函钟,舞大夏,以祭山川;乃奏夷则,歌小吕,舞大濩,以享先妣;乃奏无射,歌夹钟,舞大武,以享先祖。

曰：“妇言慎无为，楚相不足为也。如孙叔敖之为楚相，尽忠为廉以治楚，楚王得以霸。今死，其子无立锥之地，贫困负薪以自饮食。必如孙叔敖，不如自杀。”因歌曰：“山居耕田苦，难以得食。起而为吏，身贫鄙者余财，不顾耻辱。身死家室富，又恐受赇枉法，为奸触大罪，身死而家灭。贪吏安可为也！念为廉吏，奉法守职，竟死不敢为非。廉吏安可为也！楚相孙叔敖持廉至死，方今妻子穷困负薪而食，不足为也！”于是庄王谢优孟，乃召孙叔敖子，封之寝丘四百户，以奉其祀。后十世不绝。此知可以言时矣。

上述文献记载的故事内容如下：宰相孙叔敖为楚国的强盛和发展立下汗马功劳。他去世之后家境萧条，他的儿子生活窘迫。优孟穿上孙叔敖的衣服，扮作他的模样去讽谏楚庄王。楚庄王看了优孟的表演很有感触，深感自己对故旧照顾不周，十分懊悔。他给孙叔敖的儿子封赠田地和奴隶。优孟以表演的方式讽谏君王，获得了意想不到的效果，影响了当时的政治生活，帮助了忠良之后。

“优孟衣冠”固然算不上是真正的戏曲，但其中的角色化妆、情节、表演，具有戏剧的因素。其中的谐谑调笑的语言艺术，对后来的戏曲也有一些影响。

第二章 秦汉散乐和百戏

第一节 散乐和百戏

中国戏曲正式诞生之前,经历了一个漫长的酝酿过程。秦汉时期的散乐和百戏便是这一酝酿过程中不可忽略的艺术形式。赵维平教授撰写的《中国历史上的散乐与百戏》对这两个概念的来龙去脉进行了详尽的考证,得出了令人信服的结论。

我国具代表性的音乐通史著作,持有“散乐一百戏”一体的观点。比如,杨荫浏先生指出:“散乐是从周代以来,用以概括一切尚未得到统治阶级正式重视的各种民间音乐形式的总称。……散乐又名百戏。”^①吴钊、刘东升在《中国音乐史略》中写道:“百戏,又名散乐。它是杂技、歌舞及民间各种新的音乐技艺的总称。”^②夏野的《中国古代音乐简编》中云:“百戏是各种杂耍技艺的总称,源出周代的‘散乐’。到汉代已发展得相当丰富多彩,据张衡的《西京赋》记载,当时就有扛鼎、寻撞、冲狭、燕跃、跳丸、走索、吞刀、吐火、曼延等许多种。”^③同时,一些重要的工具书(比如《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》)也将散乐百戏合并在一起,作为一个词条加以呈现。

不仅当代史学著作如此,实际上此种一体观念可追溯至唐代史料的相关记载。如《通典》卷一百四十六,乐六,散乐条载:“散乐,非部舞之声,俳优歌舞杂奏。”《旧唐书》卷二十九,音乐二载:“散乐者,历代有之,非部舞之声,俳优歌舞杂奏。”《唐会要》卷三十三,散乐条载:“散乐,历代有之,其名不一,非部舞之声,俳优歌舞杂奏总为之百戏。”

^① 杨荫浏:《中国古代音乐史稿》,人民音乐出版社1981年版,第227~228页。

^② 吴钊、刘东升:《中国音乐史略》,人民音乐出版社,1993年版,第78页。

^③ 夏野:《中国古代音乐史简编》,上海音乐出版社,1989年版,第56页。