

戲曲研究

1

1980

戏 曲 研 究

第 一 辑

文化部文学艺术研究院戏曲研究所 编
《社会科学战线》编辑部

吉 林 人 民 出 版 社

戏 曲 研 究

第 一 辑

文化部文学艺术研究院戏曲研究所 编
《社会科学战线》编辑部

*

吉林人民出版社出版 吉林省新华书店发行
长春新华印刷厂印刷

*

850×1168毫米32开本 12½印张 字数：399,300

1980年7月第1版 1980年7月第1次印刷

印数：1—4,030册

书号：10091·763 定价：1.05元

写在前面

郭汉城

在百花盛开的季节,《戏曲研究》(丛刊)和大家见面了。

戏曲是我国人民长期创造的宝贵的艺术财富。它源远流长,根深叶茂,有着鲜明的民族风格,与人民群众息息相通,为我国人民所喜闻乐见。在祖国辽阔的土地上,从城市到乡村,到处都可以看到专业或业余的戏曲演出活动。它是我国人民文化生活中一个不可或缺的重要内容。在世界剧坛上,戏曲艺术独树一帜,享有很高的声誉,为各国人士所重视。我们需要更好地继承和发扬戏曲的优良传统,满足人民群众不断提高的文化要求,为实现四个现代化的宏伟目标做出贡献。

关于戏曲艺术这份宝贵的遗产,我们的理论研究工作做得还不够。建国以来,在党的“百花齐放,推陈出新”方针指引下,随着戏曲艺术的发展,研究工作也做出了不少成绩。但是,由于林彪、“四人帮”的破坏,使戏曲艺术受到极其严重的摧残。戏曲研究工作也被迫中断,人材遭迫害,资料被销毁,造成无法估计的损失。为了戏曲艺术更好地推陈出新,为了繁荣戏曲创作,当前,把这项工作尽快恢复起来,并提供一个能发表各项研究成

果的园地，实在是当务之急。

文化部文学艺术研究院戏曲研究所和吉林《社会科学战线》编辑部合编的这个丛刊，主要发表我们的一些研究成果，并适当选刊国内外的有关论著。我们将本着“百花齐放、百家争鸣”方针的精神，努力学习马列主义、毛泽东思想，提倡不同观点和学派的自由讨论。在戏曲研究工作中，也非常需要解放思想，提出新问题，研究新问题。只要言之成理、持之有故，有助于戏曲艺术推陈出新的文章，就可以公诸社会，接受实践的检验。我们希望加强科学性、创造性和学术性，使戏曲研究工作逐步深入，日益活跃，以壮大我们的理论队伍。

戏曲研究的范围是极为广泛的，要开阔我们的视野，不要踟躇守狭小的天地。从历史到现状，从实践到理论，从作品的思想内容到艺术形式，全国各民族、各地区的声腔剧种，以及关于综合艺术中各个艺术门类的发展和特性，如剧作、表演、导演、音乐、舞台美术等等，都需要深入探讨。关于戏曲艺术规律和戏曲史的研究，需要我们付出巨大的劳动。在社会主义现代化建设新时期，传统的戏曲艺术怎样古为今用，洋为中用，推陈出新，更是一个特别值得我们努力探讨的题目。在这个刊物上，我们也要选登一些有价值的资料，供大家参考。我们希望研究文章也要尽量写得生动活泼，有话则长，无话则短，形式也可以多样一些。我们应该努力作到这一点。

我们热切希望得到广大的戏曲工作者和戏曲爱好者的批评和帮助，在大家的支持下，把刊物办得尽可能好一些。

一九八〇年立春日

《戏曲研究》第二辑目录

漫谈戏曲的表演体系问题·····	张庚
中用不中用	
——看蒲剧《徐策跑城》引起的感想·····	王朝闻
剧诗的文学性·····	沈尧
音乐在戏曲中的作用·····	何为
戏曲舞台的时空处理与虚拟手法·····	黄克保
戏曲人物造型论·····	龚和德
谈《四郎探母》及其论争·····	朱颖辉
《西厢记》的喜剧特色·····	颜长珂
善于开掘同中之异	
——谈越剧《胭脂》的创作·····	谭志湘
唱念安排纵横谈·····	范钧宏
试谈戏曲创作中领袖形象的唱念问题·····	石湾
昆山腔的产生和兴盛·····	余从
谈王玉磬的演唱·····	潘仲甫
关汉卿杂剧琐证（二则）·····	宇子
元刊杂剧的价值·····	李大珂
竹马说·····	周育德
乐床辨·····	王永敬

目 录

写在前面·····	郭汉城 (1)
北杂剧声腔的形成和衰落·····	张 庚 (1)
论“迷失了的”余姚腔·····	戴不凡 (37)
——从四个余姚腔剧本的发现谈起	
平阳戏考·····	刘念兹 (79)
自成一家的新剧种——吉剧·····	华 迦 (101)
人民性和戏曲·····	苏国荣 (137)
“样板戏”是非谈·····	颜长珂 (157)
生活与人物	
——谈现代戏创作的两个问题·····	黄海纯 (173)
试谈历史剧创作中的几个问题·····	安 葵 (189)
略论传统戏在社会主义新时期的价值·····	朱颖辉 (203)
去芜存菁 推陈出新	
——关于戏曲传统剧目的整理改编问题·····	吴乾浩 (218)
马致远杂剧的思想倾向与艺术特色·····	沈 尧 (232)
试论元杂剧清官戏的思想意义·····	吴毓华 (245)

论南曲的“合唱”.....	何 为 (262)
明清昆山腔的表演艺术.....	郭 亮 (296)
明清昆曲的舞台美术.....	龚和德 (324)

关于京剧小生唱法的探讨.....	姜家祥 袁其明 (348)
浅谈京剧演唱的“尺寸”.....	张汉英 (356)

资料选辑

“五四”时期关于戏曲的论争.....	余 从 游 默 (364)
--------------------	---------------

北杂剧声腔的形成和衰落

张 庚

一 北杂剧的诞生条件

北杂剧诞生的时代背景

从北宋末叶经金到元末，不到二百年的时间，是我国北方人民生活十分动乱，阶级矛盾与民族矛盾错综复杂地交织在一起的时代。这时广大的人民群众不堪科役之苦；尤其在南北宋之交，人民家破人亡流离失所；到金、元统治北方以后，对普通人民群众实行一种种族歧视的政策，破坏我国各族人民的团结，以利于这些贵族的统治。

在经济上，北宋王朝末叶，大地主贵族的生活十分奢侈；豪强兼并土地，奴役农民。在不堪剥削和压迫下，农民纷纷起义，最著名的如方腊。金元贵族统治北方后，更是连年发动侵略战争，使人口流亡，农业生产遭到了严重破坏。

这种阶级和民族矛盾激化的时代，受重重压迫剥削的劳动人民，为了申诉不平，为了号召反抗，必须利用意识形态的工具来作思想组织的工作。而戏曲这种文艺形式，又是最富于宣传鼓动的一种形式。因此，从十一世纪末叶开始，宋杂剧中就不断出现时事、政治、人民生活疾苦的题材，用各种不同程度的尖锐讽刺手法，从各个不同阶级和阶层的立场，反映了反对地主阶级当权派政治路线的情绪。

艺术形式上的准备渐趋完成

这时的宋杂剧，在表现当时这些重大题材方面，表现力还很

弱，形式还比较简陋，作为斗争的武器，还不能深深地激动广大人民的感情，还不能充分起到对当时人民团结、教育，使他们振奋起来的重大作用。因此，改造杂剧的旧形式，以至创造戏曲新形式的历史任务，就迫切地提到日程上来了。

自从唐代安史之乱以后，戏曲表演艺术已逐渐趋于形成，到了宋杂剧出现，特别是到了南宋和金代的杂剧，表演艺术已经比较发达，舞台上已经能够扮演当时各阶级、阶层、各种不同职业的形形色色人物，上自皇帝、贵族、官僚、下至乞丐、妓女。而表演的某些专门技巧，如舞蹈、武打，也发展得相当成熟了。在语言艺术的运用上，这时虽然还没有完整的剧本^①，但从唱词上、对白的运用上，民间语言的艺术加工上，都有了比较成熟的经验。然而，作为戏曲艺术的重要手段之一的唱腔，却还没有相应地跟上来。这就是宋金杂剧在表现能力问题上不能适应当时时代需要的一个关键问题。

宋金时代戏曲所继承的前代音乐遗产，和所能运用的当代音乐资料，是唐代的大曲和宋词。在宋杂剧中所用的音乐形式，尤其以大曲为最多。唐代的大曲是大型的乐曲，篇幅长大，前后也有节奏的变化，用来叙唱故事是有它一定条件的。但它是抒情的舞曲，虽然篇幅不小，虽然也有一些节奏的变化，却只是一支曲子的不断反复，反复的次数可以多到四十遍。要作为叙唱故事的音乐，尤其是要和表演结合起来，就显得单调冗长，缺乏表现力，必须经过一番艰苦的改造过程才行。两宋时代对于改造大曲以适应时代需要，是做了不少工作的。如用“摘遍”的方式截取其中的某一段，大约十遍左右，填上词，以叙述一个故事，或分咏若

① 宋杂剧与金院本虽然剧目名称存在，但剧本却没有发现过。《武林旧事》中有“掌记册儿”的名目。掌记乃是演员抄台辞所用的本子。据此，那时虽然没有完整的剧本，但部分重要的台词或唱词是已经有了的。

干故事。这种办法在宋杂剧中运用最多，但似乎还只停留在叙唱故事的阶段，没有能成为名符其实的戏曲。其原因还是由于一支曲子的不断反复，和戏剧情节不断变化发展不相适应。

要将大曲改造成成为戏曲，不是不可能。大曲的确有它值得后世戏曲继承和发展的积极因素，那就是它的变奏特点，即一支曲子用不同的节奏，特别是不同的速度加以反复，这是适应戏曲的需要的。但大曲的节奏变化太慢。它分为三段，第一段是散板，散板有十多遍的反复；第二段是慢板，又有十多遍的反复；第三段进入快板，又有十多遍的反复。宋代的“摘遍”为了避免这十多遍旋律不变、节奏也不变的单调，用了一个摘取慢板后数段和快板前数段来唱故事的办法。这种办法勉强解决了说唱音乐的需要，但解决不了戏曲的需要。如要拿大曲做基础来加以彻底改造，使之成为戏曲，就需要给予更多时间，而十二世纪二十年代以后的北方，无论在政治上、经济上、人口流动上，总之是人民生活上，变动是又大又频繁。时代根本没有给予时间来完成、也不允许从事这个把大曲改造成戏曲的任务。历史上北方戏曲的形成走的是另外一条道路，不以改造大曲为主，而是另找新途径的道路。

二 北杂剧唱腔的戏曲化过程

北方新民歌的兴起

北宋末到金末这个时期对于北曲音乐形成的一个主要决定因素，是我国北方兄弟部族的南下，和他们的民歌对于原来汉族民歌所发生的影响。曾敏行《独醒杂志》中说：“先君尝言，宣和末（1125）客京师，街巷鄙人多歌蕃曲，名曰〔异国朝〕、〔四国朝〕、〔六国朝〕、〔蛮牌序〕、〔蓬蓬花〕等。其言至俚。一时士大夫亦皆歌之。”《宣政杂录》也说：“宣和收复燕山以归朝，金氏来居京

师。其俗有〔臻蓬蓬歌〕，每扣鼓和臻蓬蓬之音为节而舞，人无不喜闻其声而效之者。其歌曰：‘臻蓬蓬，外头花花里面空，但看明年正二月，满城不见主人翁。’”北方女真族在他们还没有灭亡北宋以前，就已经逐渐移民南下，在当时的都城东京和汉族杂居起来了，这就连带着他们的民歌民舞也同时传播过来。到了金朝统治北方以后，就逐渐产生出北方的新民歌来。金朝末叶人刘祁在他的《归潜志》中的一段话很形象地说明了这种新民歌的兴起和它旺盛的生命力。他说：

夫诗者，本发其喜怒哀乐之情，如使人读之无所感动，非诗也。……故尝与亡友王飞伯言，唐以前诗在诗，至宋则多在长短句，今之诗在俗间俚曲也，如所谓〔源土令〕之类。飞伯曰：何以知之？予曰：古人歌诗皆发其心之所欲言，使人诵之至有泣下者。今人之诗……动人心者绝少，不若俗谣俚曲之见其真情而反能荡人血气也。……

他将唐诗、宋词和金的“俚曲”并提，可见在金代，北方所流行的民歌和南宋统治的南方仍旧流行的词完全是两种不同的歌曲。北曲和南曲的分道扬镳，首先是从民歌开始的。

再来看一看在北曲形成过程中，新民歌和旧曲调（包括大曲和宋词）的消长情况。为了醒目起见，列一个简表如下：

年 代	十二世纪初		十二世纪末至十三世纪初		十三世纪中	
作 品	刘 知 远①		董 西 厢		元 曲②	
所用曲调总数	49	100%	153	100%	335	100%
出于旧曲者	31	61%	83	54%	110	33%
非 旧 曲 者	18	39%	70	46%	225	67%

① 残本，曲调不全。

② 根据王国维计算。

从上表看，可以知道大曲和宋词在北方民间实际演唱上是在逐渐衰退，而新民歌是在兴起。从《刘知远》诸宫调到《董西厢》相距约一世纪，旧曲减少了7%，新曲增长了7%，这个变化还是比较慢的；但从《董西厢》到元曲兴起，变化就很急剧了。董解元是金章宗时候的人，约当1190年前后；元灭金是1234年，两者相距只有四十来年，然而古曲减少了21%，新曲也骤增了21%。这种变化是在加速度地进行的。陶宗仪在他所著《辍耕录》中说：“董解元所编《西厢记》，世代未远，尚罕有人能解之者”，那末，在元曲中的那一部分从诸宫调继承下来的古曲，名目虽然没有变，而曲子的实际演唱上，恐怕也变得完全不是旧面目了。

这样的大变化，根本原因在于北方的大动乱，在于女真族的南迁，所以说它是北曲形成的决定因素。这就是我们说时代不允许拿大曲作基础来改造成戏曲的原因。

诸宫调的出现

前面的这个论断，也不是说传统的音乐形式对于北曲形成就不起任何作用，相反，前面提到的各种古曲，它们都直接间接对北曲的形成起着或大或小的影响。

宋词就是对北曲形成有很深影响的一种艺术形式。在北曲所用的曲子中，宋词是占着一定数量的，当然，已经起了很大的变化。除此之外，从宋词到诸宫调，又从诸宫调到元曲，这里存在着一种艺术形式上的继承和革新关系。诸宫调继承了宋词的形式又革新了它；元曲继承了诸宫调的形式又一次加以革新，这才完成了我国最早的戏曲唱腔之一——北曲。

词在宋代固然是文人喜欢用来从事创作的一种艺术形式，但它决不是专门属于文人所有，因为人民也把它作为一种日常歌唱和欣赏的东西。只是文人所走的是一条将它雅化、固定化、僵化

的路子，而民间艺人却不断给它加进新内容，改变它的形式，使它向前发展。王灼在《碧鸡漫志》中说：“长短句中作滑稽无赖语起于至和（1054），嘉祐（1056）之前犹未盛也。熙丰、元祐间（1068——1094）泽州人孔三传者，首创诸宫调古传，士大夫皆能诵之。”这里说的是诸宫调这种形式最初是拿词作为工具来进行创作的。它集合各宫调的词和当时流行的其它曲子来咏唱一个故事，其中还夹些说白，所以取名叫“诸宫调”。词是每一个曲子大都分为上下阕的，诸宫调中的曲子，分上下阕或增加到三阕、四阕的最多。这大概就是诸宫调初创时曲调组织的原始形式。

对于词的形式这一发展，使得长篇叙事体文学唱起来色彩丰富，可以适应各种悲欢离合的情绪变化。这就用音乐加强了渲染气氛的能力，加强了艺术的感染力。但也有缺点，就是唱一曲换一次宫调，在艺术上显得零碎不统一，而且每一支曲子仍按词的老例反复唱两遍，以至三、四遍，又难免感到单调。

诸宫调当时是一种新兴的艺术，面对着众多的听众，这使得它必须不断改进自己的缺点和不足之处；而演唱它的民间艺术家也有足够的进取心和勇气来从事这种改进。他们善于吸收兄弟艺术的长处和新的创造来丰富自己，他们从当时的一种演唱艺术形式“唱赚”就吸收了很多的营养。

“唱赚”原来名叫“道赚”，可能最初是道教仪式中的一种歌唱^①，但后来发展成一种独立的演唱艺术，所唱的原本是一些抒情的内容，后来发展到也唱故事。这是一种光唱不说的清唱艺术，所以对于演唱是很讲究的。关于唱赚的艺术形式，《都城纪胜》

① 《事林广记》中有“遏云要诀”，是唱赚家的致语，其中道：“夫唱赚一家，古谓之道赚。……如对圣案，但唱乐道，山居水居清雅之词，切不可风情花柳之曲，如此则为亵圣，社条不赛。筵会吉席、上寿、庆贺，不在此例。”

中说：“唱赚在京师日，有缠令、缠达。有引子、尾声为缠令，引子后只有两腔互迎，循环间用者为缠达。”诸宫调就从唱赚吸收了这两种乐曲形式，使自己的艺术丰富起来。

为了容易明白，现将缠令和缠达的具体实例各举一个如下：

缠令

〔仙吕调·醉落魄缠令〕——〔整金冠〕——〔风吹荷叶〕——〔尾〕（《董西厢》“引辞”）

缠达

〔仙吕调·六么实催〕——〔六么遍〕——〔哈哈令〕——〔瑞莲儿〕——〔哈哈令〕——〔瑞莲儿〕——〔尾〕^①（《董西厢》）

这两种形式，是集合了几支同宫调的曲子，加上引子和尾声，构成一套曲子，所不同的只是后一套以〔哈哈令〕和〔瑞莲儿〕反复间用而已。这种套曲组成的形式已经突破词的格式了。它们的优越性是克服了诸宫调初创时曲调零碎松散的毛病，一套曲子有头有尾，自成起迄。从“缠达”的形式来看，一套曲子的内部结构也有一定的规律性，便于表现某些特定的情绪和情景。这一突破，是很大的进步。但是它仍不能干净利索地摆脱词的形式束缚：像“缠令”套的〔醉落魄〕一曲，“缠达”套中〔六么实催〕、〔六么遍〕等二曲，仍旧遵照词的老例分成上下两阙。

到了南宋初期，“唱赚”又有所改革。有一位张五牛的艺人，从他同时代的艺术——“鼓板”中得到启示，创作出一种“赚”曲，使成套的曲子在节奏变化上大大丰富起来。

所谓“鼓板”，乃是用鼓、拍板、笛三种乐器一起合奏的一种

① 这套曲，郑振铎、冯沅君都认为是“缠达”。他们认为“哈哈令”和“哈哈令”就是一曲。

器乐曲。在《事林广记》中,还保存有它的鼓板谱和笛谱^①。它的鼓板谱现在还看不懂,笛谱虽然不能全懂,但从它的结构上可以看出其特点来。现将笛谱曲牌抄录如下:

〔黄钟宫·愿成双〕

〔愿成双令〕——〔愿成双慢〕——〔狮子序〕——〔本宫破子〕——〔赚〕——〔霍胜子急〕——〔三句儿〕

“愿成双”这个曲子,诸宫调和元曲中都有,在黄钟宫。第一曲,〔愿成双令〕,令是短曲,相当于引子。第二曲,〔愿成双慢〕,已标明是慢曲。第三曲,〔狮子序〕,是南曲的黄钟过曲。过曲在南曲中也是慢曲。第四曲,本宫〔破子〕。破子是摘取宋大曲入破以后的一遍,后来成了独立的一种曲式。本宫〔破子〕,就是属于黄钟宫的〔破子〕。大曲入破以后是较快的、节奏鲜明的,所以这个曲子也应当是节奏鲜明的较快的曲子。第五曲,〔赚〕,这是鼓板中特有的乐曲形式。现在所存的各种赚曲都是散板,直到最后才变节奏为一板一眼。这个曲子反复四遍,又名〔四遍太平令〕。《都城纪胜》中说,这个曲子是在“拍板大筛扬处”演奏的。古代的拍板是用双手捧着打的,所谓“大筛扬”,可能就是双手大开大合地打着拍板造成跌宕顿挫的气氛。第六曲,〔霍胜子急〕,已经标明是急曲子。这时演奏已近尾声,因此用紧拍急鼓的快节奏来形成一个高潮。最后,〔三句儿〕,这是南北宋之交尾声曲子的唯一形式,共三句,所以又称三句儿,是散板。现在可以看出,这套曲子的节奏变化是丰富的,

① 《事林广记》在鼓板谱和笛谱前有《驻云主张》一段,抄录如下:

〔满庭芳〕(集曲名)共庆清朝,四时欢会贺筵开,会集佳宾。风流鼓板,法曲献仙音。鼓笛令无双多丽,十拍板音韵宜清。文序子双声叠韵,有若瑞龙吟。当筵闻品令,声声慢处,丹凤微鸣。听清风八韵,打拍底更好精神。安公子倾杯未饮,好女儿齐隔帘听。真无比,最高楼上,一曲称人心。

诗曰:鼓板清音按乐星,那堪打拍更精神。三条犀架垂丝络,两只仙枝击月轮。笛韵浑如丹凤叫,板声有若静鞭鸣。几回月下吹新曲,引得嫦娥侧耳听。”

这是演奏鼓板前的致语。所谓“驻云”即鼓板社名。

先起引子，接着是慢板，下面转为渐快，节奏也渐鲜明，再一转成为散板，近尾处忽然转急，而以不长的散板作结。

鼓板是以打击乐器为主进行演奏的，所以节奏的变化不能不丰富，随着鼓板一同演奏的笛曲，节奏自然也得跟着变换。张五牛听了鼓板演奏时的节奏丰富多变，很想把这种特色应用到唱赚中去。但鼓板节奏是一个有组织的整体，不能单摘取某一段，因为那样就显示不出节奏的艺术安排了。张五牛为了移植这整个的艺术特点到唱赚中去，不得不按鼓板特有的〔太平令〕节奏撰作一种唱赚中前所未有的〔赚曲〕。从此唱赚的套数就受了鼓板的影响，形成了富于节奏变化的套数。《都城纪胜》中还说：“凡赚最难，以其兼慢曲，曲破、大曲、小唱、耍令、番曲、叫声诸家腔谱也。”唱赚为什么要兼用各家不同的腔谱呢？因为各家的腔谱各有不同的节奏，将它们揉合在一套曲子里，就可以使曲子的节奏丰富多变，得到强烈鲜明的效果。《事林广记》中还保存了现在仅有的一套赚曲，可以拿来和鼓板的套数作一比较。现将它的曲牌结构引列在下面：

圆社市语 [中吕宫·园里园]

〔紫苏丸〕——〔缕缕金〕——〔好女儿〕——〔大夫娘〕——〔好孩儿〕——〔赚〕——〔越恁好〕——〔鹧打兔〕——〔尾声〕

第一曲，〔紫苏丸〕，是南曲中吕宫引子。第二曲，〔缕缕金〕，南曲中吕过曲。第三曲，〔好女儿〕是词调。第四曲，〔大夫娘〕，南曲近词。第五曲，〔好孩儿〕，是南曲过曲。第六曲，〔赚〕。南曲中吕宫有“鼓板赚”，可能就是从它演变出来的。第七曲，〔越恁好〕，是南曲过曲。第八曲，〔鹧打兔〕，南、北曲中都有。《北词广正谱》将它列在中吕宫尾声一类曲子的前面，可能是急曲子一类。最后，尾声，也是三句。《南九宫正始》中吕宫有〔三句儿煞〕和这曲极相似。