

XINKECHENG BAIKE ZHISHI
新课程百科知识

戏曲百花

国家新课程教学策略研究组/编写



紧贴新课标 覆盖课内外

远方出版社

新课程百科知识

戏曲百花

国家新课程教学策略研究组 编写

远方出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏曲百花/国家新课程教学策略研究组编写. —2版. —呼和浩特:
远方出版社, 2006. 11

(新课程百科知识)

ISBN 978-7-80595-954-2

I. 戏… II. 国… III. 戏曲—艺术—中国—青少年读物 IV. J82—49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 140749 号

新课程百科知识

戏曲百花

编 者	国家新课程教学策略研究组
出 版	远方出版社
社 址	呼和浩特市乌兰察布东路 666 号
邮 编	010010
发 行	新华书店
印 刷	廊坊市华北石油华星印务有限公司
版 次	2009 年 2 月第 1 版
印 次	2009 年 2 月第 1 次印刷
开 本	787×1092 1/32
印 张	150
字 数	2500 千
标准书号	ISBN 978-7-80595-954-2

远方版图书, 版权所有, 侵权必究
远方版图书, 印装错误请与印刷厂退换

再版说明

集趣味性、知识性于一身的《新课程百科知识》进入学校有两年多时间了,在师生中引起了极大的反响,大家给我们提出了很多好想法和好建议,在这里我们要向所有关心本书的老师和同学们表示感谢。

社会在进步,知识在更新,观念在嬗变,我们的工作也不能停下来。第一版《新课程百科知识》在知识结构设计和内容的深度上存在一些问题。为了让学生朋友们更易于接受新观念,更乐于学习新知识,我们根据读者的建议对其进行了适当的删减和更新,删除了一部分专业性太强的篇章,对一些较深的知识点进行了深入浅出的再阐述,对一些过时的数据进行了更新,浓缩成现在的《新课程百科知识》。

相信《新课程百科知识》第二版更合您的品味,我们期待您关注的目光。

编 者

前 言

1993年《中国大百科全书》简体字版的完成出版,宣告“华文世界没有现代百科全书”的时代结束了。为了适应不同读者的需要,在《中国大百科全书》精神的指引下我们编写了这套《新课程百科知识》。

《新课程百科知识》是针对青少年朋友精心编写的百科知识书籍。它具有以下几个特点:

一、紧扣新课程标准

全套书共50册,涵盖了科技、艺术、文学、动植物、地球、历史、地理等50个方面内容,这些内容严格按照新课程标准关于中学生学习的八大领域划分。在编写过程中,我们特意将新课程标准的理念潜移默化到字里行间,是青少年朋友在接受新知识的同时逐渐养成有效的学习习惯。

二、知识面广、趣味性强

本套书涵盖了中学阶段各学科的相关知识点,包括人文科学、社会科学和自然科学的各个领域。为了使青少年朋友能够在轻松与快乐中学习知识,编写者们采用讲故事、猜谜语、讲笑话等多种形式对各知识点进行深刻透彻的阐释。

《新课程百科知识》是30多位专家学者们艰险努力的结晶,希望看到此书的小读者能像对待自己的朋友一样好好珍视它,钻研它,让《新课程百科知识》成为与你心灵相通的知己。

编 者



目 录



◎ 戏曲百花

京 剧	1
评 剧	20
河北梆子	25
晋 剧	29
秧歌戏	33
沪 剧	36
淮 剧	41
苏 剧	44
越 剧	46
黄梅戏	51
梨园戏	55
吕 剧	58
豫 剧	60
汉 剧	64
楚 剧	70





湖南花鼓戏	73
粤 剧	77
川 剧	81
秦 腔	86
昆山腔	91



◎ 戏曲百花



京 剧



◎ 戏曲百花

京剧是在清光朝绪年间形成于北京(一说形成于道光年间)的戏曲剧种。其前身为徽剧,通称皮簧戏,同治、光绪两朝,最为盛行。

清朝道光年间,汉调进京,被二簧调吸收,形成徽汉二腔合流。据《燕京岁时记》记载:“咸丰以前,最重昆腔高腔……咸丰以后,专重二簧。”其中所提二簧,即指包括西皮在内的皮簧戏。王梦生《梨园佳话》称:“徽调者,皮簧是也。”可见在民国初年还有人把皮簧称作徽调。但严格地说,二簧与皮簧两个名称应有区别:二簧只代表初期的徽调,而皮簧则为包括西皮在内的新的徽调。至清末民初,通称皮簧戏。

到光绪、宣统年间,北京皮簧班接踵去上海演出,因京班所唱皮簧与同出一源、来自安徽的皮簧声腔不同,而且更为悦耳动听,遂称为“京调”,以示区别。民国以后,



上海梨园全部为京班所掌握，于是正式称京皮簧为“京戏”。“京戏”一名，实创自上海，是后来才流传至北京地区。

在这一过程中，同治、光绪年间皮簧班中改笛子为胡琴，统一了伴奏乐器以后，陆续出现了一批著名演员。他们在不同程度上都善于吸取其他地方戏的各种优点，并在艺术形式方面敢于进行革新尝试，形成了皮簧戏舞台上争奇斗胜、百花齐放的局面，迅速促进了皮簧戏的发展，终于形成一个崭新的剧种——京剧。近百年来，这个剧种遍及全国，已成为中国影响最大、最具有代表性的一个剧种。一度称“平剧”，后来才改称京剧。

清朝初年，京师梨园最盛行曲种的是昆腔与京腔（源出弋阳腔，简称弋腔，亦称高腔，传至北京的称京腔），到了乾隆年间，这一局面开始发生变化，各种地方戏曲借着为乾隆及皇太后祝寿之名，纷纷进京献艺。赵翼《詹曝杂记》中提到乾隆十六年（1751年）皇太后60寿辰祝寿的盛况，说：“自西华门至西直门外高梁桥，每数十步间一戏台”，“南腔北调，备四方之乐，僮仆妙伎歌扇舞衫，后部未歇，前部已迎。左顾方惊，右顾复眩。”又说：“后皇太后八十万寿（乾隆三十六年）、皇上八十万寿（乾隆五十五年），闻京师钜典繁盛，不减辛未（乾隆十六年）。”文中所说“南腔北调”，当即指各种外来的地方戏曲。



因为那时戏曲剧种繁多,为了正名起见,从这时起,戏曲开始分为“花”、“雅”两部。当时,京中花部以京腔为最盛,王府大班皆演京腔。及至乾隆四十四年(1779年),秦腔演员魏长生自四川入都,以《滚楼》一剧名动京师,京腔大为减色,竟“使京腔旧本置之高阁”(《燕兰小谱》)。乾隆四十七年(1782年),清朝统治者以魏长生的表演有伤风化,一度禁止演出,秦腔受到压抑。随着乾隆五十五年(1790年)扬州的三庆徽班入京,不久便吸收了京秦二腔,京师梨园大部分为徽班所掌握。这是后来徽班逐渐发展成为京剧的一个关键所在。

徽班并不是专唱徽调(即二簧调),而是指由安徽商人投资组成的戏班而言。当时各地戏班进京,一是由于乾隆自十六年(1751年)开始,曾六次南巡,在江南发现有艺术精湛的昆腔演员,即命苏州织造选拔进宫,以备承应;二是为了庆祝万寿盛典,组班进京祝贺。徽班进北京,是属于后一种性质。它是扬州盐商江鹤亭(安徽籍)为了庆祝高宗(乾隆)八旬寿辰,于乾隆五十五年(1790年)秋组织进京的由高朗亭率领的第一个徽班,名“三庆”。这个徽班在扬州时就以唱二簧调为主,并兼唱昆腔、吹腔、四平调、拨子以及罗罗、梆子各种腔调,是个诸腔并奏的戏班。

三庆班进京后,以其诸腔并奏和剧目内容多样化的



两大优势,很快就压倒秦腔。秦腔受此打击,使得有些演员不得不脱离秦腔班而投入新兴的徽班以谋生计,结果就形成徽、秦两腔合作的局面。其次,继三庆班接踵而来的徽班有四喜、春台、和春各班,合三庆班世称“四大徽班”。这一变化促使京师梨园面貌又迅速为之改观。道光八年(1828年)张亨甫作的《金台残泪记》记述当时的情况说:“京班旧多高腔(指京腔),自魏长生来,始变梆子腔(指秦腔),尽为淫靡。然当时犹有保和文部专习昆曲,今则梆子腔衰,昆曲且变为乱弹(指二簧调)矣。”

三庆徽班进京前,演出剧目虽有“花”“雅”之别,而演员实早已花雅不分、昆乱兼演。据吴太初《燕兰小谱》记昆曲演员四喜官,“幼习梨园……有玉峰梁溪丰度,虽兼唱乱弹,涉妖妍而无恶习”。又记吴大保说:“本习昆曲,与蜀伶彭万官同寓,因兼习乱弹。”都可说明乾隆中叶时,昆曲演员为迎合观众,也已不能严格遵守“花”“雅”有别的旧规与秦腔合作。这时,徽班不仅继续保持扬州时期的诸腔并奏的传统演出,并且逐渐把北京秦腔的所有剧目也陆续学了过来(《金台残泪记》)。从此,在北京素为小市民喜爱的秦腔以及一向为宫廷和士大夫阶层所提倡的昆曲,遂都为徽班所据有,从而出现了“嘉庆以还,梨园子弟多皖人,吴儿渐少,蜀伶无知名者”的现象(《长安看花记》)。



秦腔在当时流行的的腔调，缺乏文献资料可考。但据《燕兰小谱》所记“蜀伶新出琴腔，即甘肃调，名西秦腔。其器不用笙笛，以胡琴为主，月琴副之。工尺咿唔如话”，以及《金台残泪记》根据吴太初所述，进一步说明“谓甘肃调曰西皮调”的话，可知：乾隆末吴太初说甘肃有一种甘肃调叫西秦腔，到了嘉庆八年张亨甫说这种甘肃调又名西皮调，足证西皮调和秦腔原是一脉相承、同一系统的声腔；甘肃调的伴奏乐器不用笙笛而用胡琴和月琴。从这一方面来说，甘肃调的伴奏乐器和后来流行的秦腔、梆子以及皮簧戏中的西皮调的伴奏乐器都完全相同。数十年来已被戏曲界公认的西皮调源出甘肃一说，实即根据吴、张两说而来，今粤剧亦称皮簧为梆簧，“梆”是梆子，亦即秦腔。由此可知西皮调的前身就是秦腔。

徽班以唱二簧调为主，自从吸收了秦腔以后，除拥有原有的昆腔、吹腔、四平调、拨子等腔调和剧目外，又新增添了秦腔——亦即后来称为西皮调的腔调和剧目。徽班的这种兼收并蓄，无所不包的特点，终于使秦腔难以与徽班抗衡，而纷纷报散。从此，作为一个剧种代表的二簧调便独尊剧坛，风行一时。这一形势一直发展到道光年间，湖北演员王洪贵、李六、余三胜等入京，带来所谓“楚调”之后，才又引起了一场新的变化，促成湖北的西皮调与安徽的二簧调第二次合流，就形成了所谓的“皮簧戏”。



这就是西皮与二簧两腔在北京演变的大致过程。至于湖南、广西、江西、广东、四川、云南等地的皮簧戏(或称“南北路”,南路指二簧,北路指西皮),据乾隆四十五年(1780)广东琼花会馆所立《外江梨园会馆碑记》所载,在14个外江班中,就有文秀、上升、保和、翠庆、上明、百福、春台、荣升等8个徽班之多,可见在乾隆五十五年三庆徽班首次入京之前,南方的徽班早已将皮簧两腔结合在一起,并且在江南地区流行一时。

关于西皮调和二簧调第二次合流的问题,京剧史研究者根据《燕台鸿爪集》所记“京师尚楚调,乐工中如王洪贵、李六,以善为新声称于时”一语,有认为楚调即今日之汉调,由王、李二人带到北京,于是徽汉合流,发展成为皮簧戏以及后来的京剧,故称之为“新声”的一说。

其实,早在清朝乾隆时吴太初的《燕兰小谱·咏四喜官》诗中就已有“本是梁溪队里人,爱歌楚调一番新”之句,《金台残泪记》也有“当时蜀伶而外,秦、楚、滇、黔、晋、粤、燕、赵之色,萃于京师”的记载。所说“楚调”或“楚色”实际并不是今天的汉调。以乾隆、嘉庆年间京师梨园所演剧目为证,如《烤火下山》《锁云囊》《铁弓缘》《战宛城》《杀四门》《截江夺斗》《玉堂春》等,在当时皆属秦腔的流行剧目。到皮簧戏时期,则皆唱西皮调。可见流行于北京的秦腔与由湖北传到北京的西皮调之间的渊源关系;



更可见乾隆、嘉庆年间的徽秦结合与道光以后的皮簧结合实出一源，只因其发展路线与流传地区不同——一在湖北，一在北京，故腔调近似而又各有地方的特点。也正因此，湖北的王洪贵、李六一到北京，便能立即加入徽班与徽班演员同台演出，而不会产生太大的隔阂。

湖北地区的西皮调与北京的二簧调结合以后，经过一段时间的发展，京师梨园又出现了一番新的气象，最显著的是领班的主要演员的行当开始有了改变。自清初至道光，无论昆腔、京腔、秦腔所演剧目，莫不是以旦角为主。就花部戏曲而言，见于《燕兰小谱》的花部演员名下所注的剧名，计有《烤火》《卖饽饽》《花鼓》《拐磨》《小寡妇上坟》《浪子踢球》《王大娘补缸》《三英记》《缝胳膊》《龙蛇阵》《樊梨花送枕》《倒厅门》《滚楼》《吉星台》《潘金莲葡萄架》《打门吃醋》《狐狸思春》《别妻思春》《百花公主》《擂台订婚》《看灯》《吊孝》《背娃子》《打灶王》等 24 出，几乎无一不是以做功为主的旦角戏。

而著名的徽班也是一样，第一个进京的三庆徽班就是以名重一时的旦角高朗亭为其领班人。再从乾隆年间刊刻的《缀白裘》中所载当时流行的花部剧目来看，也没有一出不是以做功为主的旦角戏。及至道光后期，梨园风气突然又起变化。据道光二十五年（1845 年）《都门纪略》所列当时有名的三庆、四喜、春台、和春、嵩祝、新兴金





钰、大景和各班,其主要演员皆由旦角一变而为生脚,如三庆班的程长庚,四喜班的张二奎,春台班的余三胜、李六,和春班的王洪贵,嵩祝班的张汝林,新兴金钰班的薛印轩,大景和班的梅东等,皆属当时闻名的老生演员,而旦角则处于次要地位。由于角色的这一变化,演出剧目随之亦改以老生为主,且都是唱功戏或唱做并重的戏,如《文昭关》《让成都》《法门寺》《草船借箭》《四郎探母》《定军山》《捉放曹》《碰碑》《琼林宴》《打金砖》《战樊城》《打渔杀家》等,这些剧目至今大都还保留在京剧里。道光时所以会发生这种变化,似与乾隆、嘉庆、道光三朝以来,清廷三令五申禁演梆子乱弹,民间戏班为图生存不得不改变剧目内容有一定的关系。

京师梨园经过这些变革,又重新走上了健康发展的道路。直至道光七年(1827年)又值内廷将原来的演剧机构南府改为昇平署,把南府历朝民籍学生(即由民间选入宫内演戏的演员)全数送返原籍;以后内廷演剧,概由昇平署太监承应。当时民间徽班仍重乱弹,那些被撤退的民籍学生,有不愿南返的,又纷纷搭入徽班以糊口(《金台残泪记》)。各徽班得此一批学生,实力更为壮大。及至咸丰年间,慈禧嫌宫廷所演的承应戏内容陈旧,缺乏新意,借兰贵人被选入宫之机,并满足文宗对戏曲的爱好,乃仿乾隆旧例,于咸丰十年(1860年)再一次挑选民间演



员入宫承应，庆祝万寿仍传三庆、四喜、双奎各班“伺候戏”（即进宫演戏）。皮簧戏在民间发展和皇室的提倡下，出现了名重一时的程长庚、张二奎、余三胜三个杰出的表演艺术家。

程长庚（1811—1880年）主工皮簧老生，兼擅昆曲。道光后为三庆班首席老生，并掌管三庆班。长庚的唱，相传声调绝高而宏亮，乱弹唱乙字，穿云裂石，余音绕梁，“真有天风海涛，金钟大镛，莫能拟其所到之概”（《梨园旧话》）。“登台一奏，响彻云霄；虽无花腔，而充耳饫心，必人人如其意而去”（《梨园佳话》）。陈澹然《异伶传》记载他演《昭关》一剧，有“长庚忽出为伍胥，冠剑雄豪，音节慷慨，奇侠之气，千载若神。座客数百人，皆大惊起立，狂叫动天”的誉词，可见他艺术造诣的高深。根据前人论述，程长庚的行腔使气，纯用徽音，其唱以慢二簧为最胜。乾隆、嘉庆以来，京师梨园素重旦角，自程长庚崛起，溶昆弋于皮簧之中，匠心独运，遂夺旦角的首席地位而称雄一时。从贡献来说，他可以称之为由皮簧戏向京剧过渡的奠基人。他的剧艺博大精深，从道光后期起执掌三庆班（徽班中历史最悠久的一个戏班）达30余年。咸丰、同治年间，清廷为了传差方便，重新恢复了精忠庙（即后来的梨园公会），他又被任为精忠庙的第一任庙首，直到光绪六年（1880年）逝世为止。他是第一个以徽班演员总管





京师梨园的领袖人物。

张二奎(1814—1864年)是与程长庚、余三胜鼎足争胜的三杰之一。擅王帽戏,在春台徽班唱大轴。以嗓音嘹亮洪大闻名于时,腔调虽较平直,却大方矜重。相传他演《打金枝》出场唱“景阳钟三响把王催”的“催”字,破空而出,声震屋瓦。所以当时有人以诗咏赞:“春台一句‘把王催’,三庆长庚也皱眉。怜他四喜余三胜,《捉放》完时饶《碰碑》。”他的传人杨月楼、周春奎等,都是为皮簧戏的兴盛作出了贡献的艺人。

余三胜(1802—1866年)原为汉调演员,道光中期来京,搭徽班演老生,遂成为京皮簧演员。他在演唱上,将汉调皮簧和徽调皮簧相融合,又吸收了昆曲、梆子的演唱特点,创制出一种抑扬婉转的皮簧唱腔。在余三胜进京以前,徽皮簧虽已有相当长的历史,但其唱腔还是处于比较简单的阶段,经余三胜的改造才逐渐丰富起来。他的唱腔以花腔为特色,如《碰碑》《牧羊卷》《乌盆记》等的二簧反调都是从他开始才传入北京而后流行起来,故有人误认为反二簧调是他所创制。在念白方面,他的特点是将汉调的基本语音(即所谓湖广音)与京、徽语音相结合(这也是以前的京皮簧所没有的),既富于音乐性的语言声调,又使北京观众能够听懂,所以终于能在北京扎根流传。其次,余三胜以湖广音唱皮簧,于四声分析十分清