

中小学艺术欣赏文库



上

中国地方戏曲大观

大连出版社

157.1.7

97.1.9

中国地方戏曲大观

(上册)

金彤琦 编著

大连出版社

(辽)新登字 15 号

中小学艺术欣赏文库
(全 50 册)

大连出版社出版

(大连市中山区大公街 23 号) 邮编:116001

国家教委图书馆工作委员会装备用书

北京龙华印刷厂印刷

*

开本 787×1092 1/32 字数:3960 千字 印张:180

1996 年 6 月第 1 版 1996 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 7-80612-271-O/G·63

*

责任编辑:刘民 封面设计:李鲤 董志桢

(全 50 册)定价:249.00 元

目 录

一、入门篇	(1)
中国戏曲发展状况	(1)
二、鉴赏篇 (之一)	(13)
1. 戏曲的“唱念做打”	(13)
2. 戏曲的“生旦净丑”	(15)
3. 戏曲表演的基本功	(23)
4. 戏曲音乐	(27)
5. 戏曲舞台美术	(42)
6. 戏曲的人物造型	(44)
7. 戏曲服饰	(49)
8. 戏曲剧场	(61)
9. 戏曲艺术教育	(65)
鉴赏篇 (之二)	(69)
1. 中国地方剧	(69)
2. 戏曲艺术家	(104)
3. 优秀戏曲作品	(150)

三、轶闻轶事.....	(162)
1. 戏曲与平画	(162)
2. 古调独弹	(163)
3. 戏曲新舞台	(164)
4. 梨园行话	(166)
5. 梨园公会	(168)



中国戏曲发展状况

中国的戏曲与希腊悲剧和喜剧、印度梵剧并列为世界的三大古老的戏剧文化。至今已有 800 年的历史，有 300 多个剧种在演出，剧目数以万计。

历史上最先使用戏曲这个名词的是元代的陶宗仪，他在《南村辍耕录·院本名目》中写道：“唐有传奇。宋有戏曲、唱诨、词说。金有院本、杂剧、诸宫调。”这里的戏曲是指元杂剧产生以前的宋杂剧。从近代王国维开始，才把“戏曲”用来作为包括宋元南戏、元明杂剧、明清传奇以至近代的京剧和所有地方戏在内的中国传统戏剧文化的通称。

戏曲是一门综合艺术，是时间艺术和空间艺术的综合。说是空间艺术，是因为戏曲要在一定的空间来表现，要有造型，而它在表现上又需要一个发展过程，因而它又是时间艺术。

中国戏曲是以唱、念、做、打的综合表演为中心的戏剧形式，它有丰富的艺术表现手段。如戏曲中的服装和化妆，除用以刻画人物外，还成了帮助和加强表演的有力手段。水袖、翎子、髯口等，不仅是人物的装饰，而且是戏曲演员美化动作，表现人物微妙心理活动、刻画人物性格的重要工具。

中国戏曲中最重要的一点特征是虚拟性。因为生活是无限的，而任何艺术的表现是有限的，所以在处理艺术和生活

关系上，不是一味的追求形似而极力追求神似。舞台艺术不是单纯模仿生活，而是对生活原形进行选择、提炼、夸张和美化，把观众直接带入艺术的殿堂。在戏曲表演中，虽然舞台是死的，但演出要求它是这里，它就是这里，说它是那里，它就是那里。一个圆场，就算是十万八千里；几声鼓声，夜尽天明……演员予以假定的处理，观众也表示赞同并接受。

中国戏曲另一个艺术特征，是它的程式性。表演程式，就是生活动作的规范化，是赋予表演固定的或基本固定的格式。如关门、上马、坐船等，都有一套固定的程式。程式都是直接或间接来源于生活的，是戏曲反映生活的表现形式，是生活动作的舞蹈化。戏曲表演动作，要求让人看得懂，但不能照搬生活，要把生活动作美化和节奏化，也就是舞蹈化。程式是从具体角色中逐渐产生的，起初是个别演员进行的创造，大家看了以后觉得好，并且认为用在同类人物上也合适，于是就采用，也就形成了程式。程式在戏曲中既有规范性又有灵活性，所以戏曲艺术被恰当地称为有规则的自由动作。

12世纪中叶到13世纪初，逐渐产生了职业艺术和商业性的演出团体及反映市民生活和观点的宋杂剧和金院本。如这个时代的最伟大的剧作家关汉卿创作的《窦娥冤》，就反映了与人民群众息息相通的生活。他借窦娥的口倾诉对现实的态度：“为善的受贫穷命更短，造恶的享富贵又寿延……地也，你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉做天！”他还创作了《救风尘》、《望江亭》等，都体现了斗争精神和人民的机智。其他的代表作如马致远的《汉宫秋》以及《赵氏孤儿大报仇》等作品。这时期是戏曲舞台的繁荣时期。

16世纪，明朝中叶，江南兴起了昆腔，涌现了反映地主

阶级的作品，如《鸣凤记》、《十五贯》、《清忠谱》、《占花魁》等。这一时期受农民欢迎的戏叫弋阳腔，产生于安徽、江西。昆腔受封建上层人士的欢迎，而弋阳腔则写了贫苦农民的生活，这些戏的作者和贫苦农民心想连的。如《织锦记》、《长城记》等。

明末清初的作品多是写人民群众心目中的英雄，如穆桂英、陶三春、赵匡胤等。这时的地方戏，主要有北方梆子和南方的皮簧。

中国戏曲之所以能渊源流长，一个主要原因是剧作家和人民群众相结合。因此，中国人民爱看戏曲。随时代的发展，戏曲也在不断的革新。而唱腔的变化是重要的一个方面，中国的人口众多，方言语音变化复杂。一种声腔从一地流传到另一地，按人的喜闻乐见的习惯，结合当地的方言和语音、当地的民歌，把原来的唱腔加以改造，形成一支地方声腔的派别。

中国戏曲诞生和成长于封建社会，在旧时代，以关汉卿、汤显祖、谭鑫培和梅兰芳为代表的剧作家，音乐家和表演艺术家，使戏曲形成了精致的独特的艺术体系。要让这种传统艺术表现崭新的生活，需要改革，比如戏曲导演制度的建立和加强，都是使这门古老艺术焕发了青春的需求。

中国的戏曲艺术在中华民族文化艺术史上，以及在世界艺术宝库里，占有独特的地位。至今留给人类精神宝库的优秀作品不计其数。而历经了八百年，戏曲艺术也取得了辉煌的成就。

中国的戏曲起源于原始社会的歌舞，经过汉、唐到宋、金才形成比较完整的戏曲艺术，它主要是由民间歌舞、说唱和

滑稽戏三种不同艺术形式综合而成。

在原始社会里，人们过节日，往往以歌舞祀神，同时也娱乐自己。以后，历代农村都保存了这种歌舞，它的特点是农民在节日才演出，在广场或队伍行进中载歌载舞，装扮成人物来表演，但没有完整的戏剧性故事。除歌舞外，还有踩高跷、武术等技巧表演。从宋以来，这种歌舞被称为“社火”。“傩戏”、贵州的“脸壳戏”、“傩坛戏”等。在表演方面的特点是角色都戴木制假面具。

傩戏的剧目比较多，但情节简单，人物也少。其中有《盘古开山》、《鲁班架桥》、《孟姜女》、《西游记》、《封神榜》等。并有了生、旦、净、丑行当的雏形。

优孟是楚庄王时的乐人，据《史记》记载，宰相孙叔敖知道他品德很好，甚为器重。孙叔敖病重时嘱咐其子日后穷困时可以找优孟帮助。后来孙叔敖的儿子穷得以打柴为生，便去找优孟，于是优孟穿戴起孙叔敖的衣服并模仿孙叔敖的言谈动作，经过一年多的练习，装扮得很象。一次庄王宴会，他上前敬酒，庄王以为孙叔敖复活，立刻请他当宰相。优孟说须同妻子商量。三天后，答复庄王：我妻子认为楚国的宰相不值得去做，象孙叔敖那样忠心治国，使楚国称霸天下，但死后其子却穷得没有立锥之地。他唱了支歌，意思是做贪官要犯罪，做清官要受穷，还是不做官的好。庄王听了，承认过失，并把孙叔敖的儿子召来，赐予土地和奴仆。有人以一句成语“优孟衣冠”来比喻演员表演逼真。

唐代歌舞戏《踏摇娘》取材于民间故事。隋末黄河以北地区苏某，相貌丑陋，鼻子又烂，不做官但自称郎中，好喝酒，醉后就殴打他的妻子。苏妻貌美善歌，将悲怨谱为词曲，

倾诉不幸。以后这些词曲在传唱中加以丰富，并增加了伴奏音乐，逐渐形成了歌舞表演。“踏摇娘”是因女主人公诉苦时不断地摇动身体而得名，最初的表演是男扮女装，每唱完一段，配有帮腔：“踏摇和来，踏摇娘苦和来！”后来妻子由女演员扮演，逐渐形成了滑稽表演与舞蹈、角抵相结合的舞台艺术。

唐代的歌舞戏，还有钵头、大面、参军戏。钵头的故事起源于西域，而大面的故事则是据《乐府杂录》、《旧唐书·音乐志》、《教坊记》记载。北齐兰陵王高长恭，勇武过人，但容貌清秀，自以为不足以威慑敌人，于是就带上面具出战，经常获胜。扮演兰陵王的演员头戴面具，后世的脸谱，就受到了它的影响。到了晚唐时期，参军戏发展起来。参军戏的起源是在五胡十六国年代，后赵国一个担任参军的官员贪污官绢，就令一个优人穿上官服扮成参军，让别的优人从旁戏弄他。优是古代国王贵族的弄臣，用来讽刺调笑的。从此后，优的表演就称为参军戏，到晚唐，参加演出的人多了，剧情也复杂了。

现在我们都将戏曲界称为“梨园界”或“梨园行”，把戏曲演员称为“梨园子弟”。“梨园”这个词源自《新唐书·礼乐志》，据记载：“玄宗既知音律，又酷爱梨园。声有误者，帝必觉而正之，号‘皇帝梨园弟子’。”梨园是当时京都长安光化门外的禁苑中，园内有“梨园亭”，供演奏乐曲用。梨园的主要职责是训练器乐演奏人员，梨园的乐工多是来自民间的艺术，经过严格选拔进入宫廷后，得以专心磨练，又能互相学生，技艺得到长进，对唐代歌乐的发展起了推动作用。

北宋末年到元末明初，在中国南方流行的戏曲艺术被称

为南戏。由宋元杂剧、唱赚、宋词和当地民间村坊小曲等综合发展形成，并以南曲演唱为其形式特征。在它早期，因最初产于浙江温州（一名永嘉）地区，故又称作温州杂剧或永嘉杂剧。宋元南戏有 200 多年的发展历史，前后经历了两个朝代的递变。南戏剧流传至今的很少，但内容丰富多彩，题材广泛。如《苏武》、《司马相如》、《孟姜女》、《祝英台》、《裴少俊》、《吕洞宾三醉岳阳楼》、《拜月亭》等。南戏剧本从许多方面反映了宋元两代长期动乱所造成的社会矛盾。其反映婚姻问题的占剧目总数的三分之一。如“冲破媒妁之言，父母之命”的青年男女，最终结合的《王焕》、《崔莺莺》、《裴少俊》、《赛金莲》等作品，还有《王魁负桂英》、《张琼莲》这类对发道后的负心男子，给予了无情揭露和辛辣讽刺的作品。宋元南戏剧本大多出自下层文人和艺人之手，比较能够反映被压迫阶层的广大人民群众的愿望要求，具有一定的进步意义。但也有维护封建秩序、宣扬封建道德的内容。南戏有 238 本，但流传下来的不到十分之一。南戏通过和北杂剧艺术的交流，特别是《荆钗记》、《白兔记》、《拜月亭记》、《杀狗记》和《琵琶记》等剧的出现，剧本的文学形式已有了较大的发展。南戏的音乐，最初取材于当地流传的民歌，但很大部分是宋代流行的词体歌曲，南戏音调与南方语言一致，以宫、商、角、徵、羽五声音阶为特色的南曲为主，等南北合套这种新的表现形式出现时，就把南曲、北曲两种风格的音乐结合在一起。南戏的《张协状元》代表了吸收宋杂剧插科打诨的滑稽表演形式。南戏的角色行当有七种，即生、旦、净、丑、外、末、贴。宋元南戏的舞台艺术，各种艺术手段的综合运用已初具规模，在当时以及其后的几个世纪中，影响很

大。明清戏曲的舞台艺术直接继承了南戏和北杂剧的传统，从而奠定了中国戏曲舞台艺术的基础。

文学史上与唐诗、宋词并称的元曲，除包括散曲之外，还包括元杂剧。元杂剧是13世纪前半叶，以宋杂剧和金院本为基础，融合宋金以来的音乐、说唱、舞蹈等艺术而形成的戏曲艺术。它先在我国北方流行，元灭南宋后，又逐渐流传到中国南方。到元代后期，被发展起来的明代传奇取代。元杂剧的形成，是中国戏曲艺术发展到成熟阶段的重要标志。它有很多优秀的剧目，如关汉卿的《窦娥冤》《救风尘》、王实甫的《西厢记》、马致远的《汉宫秋》、白朴的《梧桐雨》，纪君祥的《赵氏孤儿》、康进之的《李魁负荆》等，还有一些剧作流传到国外，影响更为深远。元杂剧的表演艺术，除继承宋杂剧、金院本外，还受其他文艺的影响。如红脸的关羽、黑脸的张飞，以及诸葛亮的打扮，都是从话本中受到的启发。“公忠者雕以正貌、奸邪者与之丑貌”。元杂剧的戏班有三种：在大都或其他城市里演出的大班子。各地流动演出的小班子叫路歧，一般是以一个家庭的成员为主组织起来的。还有一种农民业余时间临时组织起来的社火。演出的场地也有三种：有戏台、有座位的看棚，中间是看场，规模极大。村镇的庙台演出是路歧班子和社火活动的场所。另外则是在可以聚集观看的空场上演出，叫做“打野呵”。元杂剧每本四折演唱四套宫调不同的曲子。这四套曲子由一个演员主唱。男脚叫正末，女脚叫正旦。次之的男女脚色被称为外末、冲末、外旦，反面的男脚叫净或副净，女的叫搽旦。中国历史上大量有作者可考的剧目是从元代开始的。纵观元杂剧的主流，反映被压迫人民的愿望，深刻揭露封建黑暗统治对人民的迫害，如

关汉卿的《窦娥冤》、武汉臣的《生金阁》、石君宝的《秋胡戏妻》等。揭露统治集团的投降卖国，歌颂人民和爱国将领反抗民族压迫的斗争。代表作有马致远的《汉宫秋》、关汉卿的《单刀会》。歌颂男女爱情的作品也是这时期的一个主要内容，影响深远的作品有《西厢记》、《拜月亭》、《墙头马上》等。元杂剧的艺术成就，首先在于适合舞台演出。其次是它的通俗性。现存的元杂剧作品 150 多种，大多数成为优秀剧目保留在中国舞台上。元杂剧是中国戏曲史上最辉煌的一页。

明清传奇又叫传奇文，是小说体裁的一类。意思为奇异故事可以相传者。一般指唐宋人用文言写作的短篇小说。鲁迅先生曾评论是“虽亦托讽喻以纾牢愁，谈祸福以寓惩劝，而大归则究在文采与意想。”象《南柯太守传》、《长恨歌传》、《李娃传》等都是此类作品。而我们戏曲中提到的传奇则是一种戏曲形式，以演唱南曲为主。结构和南戏大致相同，是宋元南戏的发展。继承部分元杂剧的遗产，兼用一些北曲曲调。在明嘉靖到清乾隆年间最为盛行。明清两代的传奇作家约有七百人，作品近二千种，今存六百种。代表作有《桃花扇》、《长生殿》、《牡丹亭》、《浣沙记》、《清忠谱》等。传奇对戏曲文学和表演艺术的发展以及近代各地方戏曲的兴起都有深远的影响。

在清代地方戏中，占主导地位的是乾隆年间被称为“花部乱弹”戏的梆子、弦索、皮簧等新兴剧种和以藏剧、白族吹吹腔为代表的少数民族戏曲。

1840 年鸦片战争到 1919 年五四运动期间，戏曲的主要内容由三个方面构成：1. 以京剧为代表的地方大戏；2. 新兴的地方小戏；3. 与资产阶级政治运动相适应的戏曲改良运

动。

京剧在清代地方戏高度繁荣的基础上产生的。在同治、光绪年间，出现了名列“同光十三绝”的第一代京剧表演艺术家，及不同流派的宗师，标志着京剧艺术的成熟与兴盛。不久京剧向全国发展，特别是在上海、天津，京剧成为具有广泛影响的剧种，将中国的戏曲艺术推进到一个新的高度。

清代的地方小戏从街头卖唱的形式逐步发展成为独立、成熟的新剧种。如评剧的前身“蹦蹦”，沪剧的前身“东乡调”，越剧前身“的笃班”，楚剧前身“黄孝花鼓”，吕剧前身“琴戏”都分别进了唐山、天津、北京、上海、汉口、济南等地。

戏曲改良在全国形成一定声势，是在辛亥革命前后，由一批有造诣的戏曲艺术家或作家在影响戏曲理论界的号召，从事的戏曲改良活动，著名的团体和个人有汪笑侬、刘艺舟、潘月樵、夏月珊、夏月润、田际云、李桐轩、康子林、成兆才等及“上海新舞台”、奎德社、易俗社、三庆会、警世戏会和广东的粤剧“志士班”。他们在名称、制度上进行一些改革，如改“优伶”为“艺员”，改戏曲行会为“侠界联合会”，创建比较平等的固定分帐制，建立自己的剧场，设置研究戏曲艺术改良、编撰改良新戏及培养青年演员的部门。在戏曲文学、表演、舞台装置、灯光、化妆方面的大胆的改革，编演了《武昌光复记》、《孙文起义》、《新华梦》及时装新戏《新茶花》等。为以后的戏曲改良积累了宝贵的经验。

现代戏曲是从1919年五四运动到中华人民共和国成立。在进步思潮的影响下，一些有志之士对戏曲进行了改革。梅兰芳在五四运动前夕演出了《孽海波澜》、《邓霞姑》、《一缕

麻》等宣传民主思想的时装新戏，编写出了轰动一时的《杨三姐告状》。秦腔的易俗社作家范紫东写了嘲讽迷信教条和封建道学的虚伪的《三滴血》。周信芳演出了《学拳打金刚》、《英雄血泪图》，程砚秋陆续演出了对当时的社会、政治进行尖锐批判和充满激愤之情的作品《青霜剑》、《荒山泪》、《春闺梦》等等。

五四运动到抗日战争爆发前夕，各个剧种都出现了一批高水平的优秀演员。京剧有谭鑫培之后的余叔言、言菊朋、梅兰芳、荀慧生、尚小云、程砚秋等。还有川剧的周慕莲、汉剧的董瑶阶、湘剧的吴绍芝、秦腔的刘毓中、蒲剧的王存才、晋剧的丁果仙、粤剧的薛觉生、滇剧的栗成之、评剧的白玉霜等艺术家。1919—1935年间，梅兰芳、粤剧的白驹荣、昆剧的韩世昌、程砚秋应邀赴国外演出，将中国戏曲艺术传播到日本、美国、前苏联和欧洲国家，使中国戏曲这门独特的戏剧文化在国际舞台上享有盛誉。

五四运动后戏曲在军阀混战局面和国民党反动统治下的发展充满艰辛。戏曲艺人受到压迫和敲诈，甚至生活和生命都没有保障。演员刘鸿声、康子林终于累死台上，小香水倒毙在街头。与梅兰芳齐名的女演员刘喜奎，也不得不退出舞台躲避灾祸。

1921年中国共产党成立了，特别是抗日战争时期，中国共产党在全国人民心目中获得了崇高的威信，不仅在政治、军事上，在文化上也成为了领导这场民族战争的核心力量。抗日战争初期，中国共产党即在上海发起了组织戏剧界救亡协会歌剧部，又先后在武汉、长沙组织了戏曲演员战争时讲习班，分别成立了汉剧、楚剧、湘剧流动宣传队和平剧实验宣

传队。田汉在这时期创作的《江汉渔歌》曾被誉为旧京剧的“创格”，是五四运动以来戏曲改革的重要收获。1938年柯仲平、马健翎领导的陕北民众剧团用秦腔的形式编写了《查路条》、《十二马镰刀》、《血泪仇》、《大家喜欢》等表现陕甘宁地区人民斗争的新戏，获得了成功。1942年，毛泽东总结五四以来国民党统治区和中国共产党领导的抗日根据地文化运动的经验教训，发表了《在延安文艺座谈会上讲话》。其后，针对发展戏曲艺术，解决传统戏曲与新时代矛盾的根本问题，在为延安平剧研究院建院题词时，明确提出了“推陈出新”的方针。1943年初，延安文艺工作者运用陕北民间歌舞形式，编演了《兄妹开荒》、《夫妻识字》等优秀秧歌剧。1944年，胶东解放区的《闯王进京》表现了李自成起义及其失败，影响较大。解放战争时期的代表作有京剧《九件衣》及袁雪芬主演的越剧《祥林嫂》，田汉的京剧《琵琶行》。新中国成立后，毛泽东提出戏曲改革要“百花齐放，推陈出新”的方针。据1959年的统计，全国戏曲剧种从建国初期的100多种已发展到368种，戏曲剧团也有3000多家，并涌现出了一批优秀剧目，如京剧《将相和》、《白蛇传》、评剧《秦香莲》、越剧《梁山伯与祝英台》、川剧《秋江》、《柳荫记》、《许雪辨踪》，秦腔《游龟山》，桂剧《拾玉镯》，湘剧《琵琶上路》，汉剧《宇宙锋》，晋剧《打金枝》，豫剧《新花木兰》，楚剧《葛麻》，湖南花鼓戏《刘海砍樵》，昆剧《十五贯》、绍剧《于谦》等，著名历史学家吴晗还撰写了历史京剧《海瑞罢官》。以后，又陆续推出一系列优秀作品，如京剧《白毛女》、《红灯记》、《奇袭白虎团》、《黛诺》、《六号门》、昆剧《红霞》、评剧《刘巧儿》、沪剧《芦荡火种》、豫剧《朝阳沟》、眉户《梁

秋燕》、闽剧《海上渔歌》、湖南花鼓戏《三里湾》、《打铜鼓》、《补锅》，越调《游乡》。粉碎“四人帮”后，重建了戏曲艺术队伍，恢复和发展了戏曲百花齐放的繁荣局面。为群众喜爱但被停演或遭到批判的大量传统剧目，如京剧《谢瑶环》、蒲仙戏《春草闯堂》、吕剧《姊妹易嫁》、评剧《秦香莲》以及新的艺术作品，如秦腔《西安事变》、越剧《报童儿歌》、《三月春潮》、京剧《南天柱》。

戏曲艺术发展到今天，经过不同的时代。戏曲艺术不断地适应新时代、新观众的需要，保持和发扬民族传统的艺术特色，戏曲界提出的“现代化”与“戏曲化”的问题，已成为新的历史时期极待深入探讨和积极实践的问题。