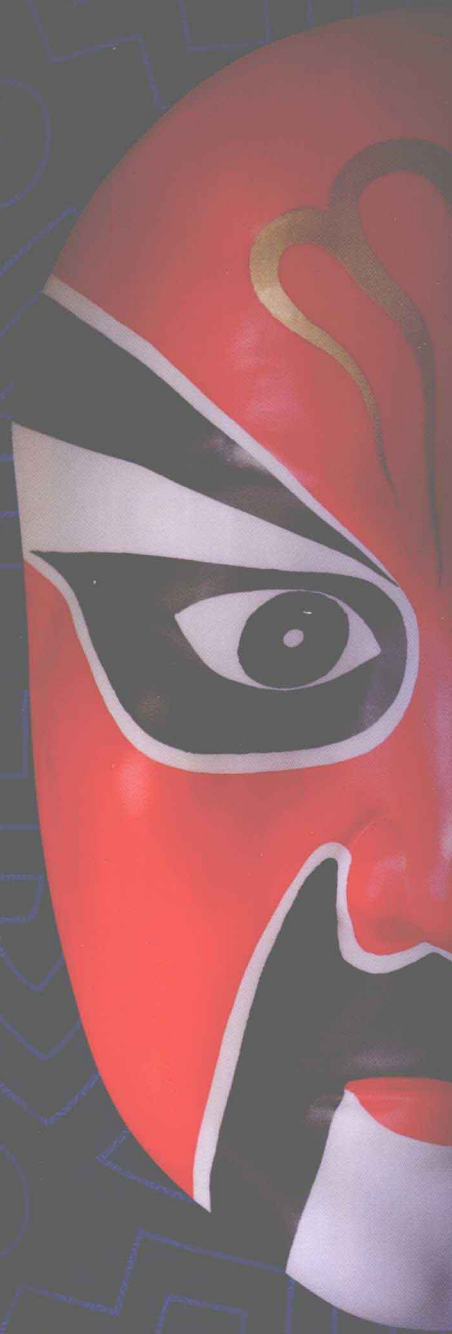
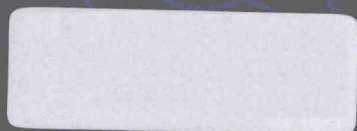


王文清 编著

戏曲

基础知识

Xiqu Jichu Zhishi



山东大学出版社



戏曲基础知识

王文清 编著

山东大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

戏曲基础知识 / 王文清编著. — 济南: 山东大学出版社,
2012. 9
ISBN 978-7-5607-4665-4

I. ①戏…
II. ①王…
III. ①戏曲—艺术—基本知识—中国
IV. ①J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 230517 号

责任编辑: 秦大忠 董付兰
封面设计: 张 荔

出版发行: 山东大学出版社
地 址: 山东省济南市山大南路 20 号 (250100)
经 销: 山东省新华书店
印 刷: 济南景升印业有限公司
规 格: 720 毫米×1000 毫米
印 张: 12.5
字 数: 204 千字
版 次: 2012 年 9 月第 1 次印刷
定 价: 32.00 元

序

戏曲艺术凝聚着中国广袤大地上不同文化领域、不同种族共同的审美趣味,是中华文明的骄傲,是民族文化丰富多元的结晶。戏曲从诞生的那一刻起,广采博收,融会创新,汇集歌舞、说唱、滑稽表演、杂技等艺术因素,最大程度地满足了中华民族的文化娱乐需求,更为当下留存了令人向往与探究的创作空间。自从1913年国学大师王国维撰成《宋元戏曲史》并于两年后在《东方杂志》上连载后,戏曲便开始从传统曲学的附庸地位分离出来,成为一门新兴而独立的学科,登上学术研究的殿堂。

《戏曲基础知识》的编著,凝结着作者十余年的教学实践经验,作为一本弘扬传统文化、普及传播戏曲艺术和提升传统戏曲的认知程度的教材是当之无愧的。书中涵盖的戏曲基础知识相对全面,描述的内容依据基本历史事实、基本概念术语和基本经验理论,表达的形式采取的是以章节为单元的标题概述,并配以必要的图片进行佐证,是一本集知识性、学术性、文献性、观赏性于一体,面向广大戏曲工作者、戏曲爱好者、文化传播及戏剧研究人员等各方面人士,水平较高的工具参考书。

《戏曲基础知识》的构思,是作者充满智慧的一段芳香之旅。为了更加全面、系统地梳理戏曲艺术,该书分为十二个章节,力求眉目清楚,层次分明;为了将编撰工作做得更加细致、真实,该书解释概念、叙述历史、评价人物力求严格谨慎,通达公允,而对历史性和知识性问题,则尽量探本溯源,尊重事实。历经爬梳和整理的十余万字的戏曲基础知识,对于认识戏曲艺术本体,丰富戏曲教材资源,普及传播戏曲知识,培养扩大戏曲观众,提升戏曲业界的自豪感和历史责任感,推动戏曲艺术进一步走向世界,都将起到积极的作用。

著书立说,不是结束,而是新的开始。期待《戏曲基础知识》的出版,能更好地推动戏曲学科的建构与戏曲知识的普及,期



待更多的人通过和利用本书迈入戏曲理论研究领域,并不断涌现出新的优秀成果。希望文清继续发扬持之以恒、刻苦钻研的学术作风,“用一种骑士的信念和潇洒,纵横驰骋于戏曲生命之路”,完成更多有利于戏曲保护、传承、创造和发展的书目。

郭跃进

2012年5月17日于北京红袖楼

前言

本书内容共分十二个章节：第一章，对中国戏曲的起源、形成和成熟的历史过程进行了简要清晰的梳理。第二章，详细地论述了中国戏曲的三个基本特征及其相互之间的辩证关系，对世界三大戏剧表演体系的基本特征进行了介绍、对比和论述。第三章，从戏曲发展史各个阶段入手，对戏曲表演行当的演变过程进行了梳理，并对表演程式及特技进行了详细的介绍。第四章，详细介绍了戏曲脸谱、旦角发式以及戏曲服装的艺术特色。第五章，对旧时科班、戏班、戏台、票友、票房、梨园以及剧目体裁分类进行了具体的介绍。第六章，对戏曲谚语和术语进行了简单介绍。第七章，对从徽班进京，徽、汉合流到京剧的孕育和形成的整个过程进行详细的分析。为方便读者详细地了解和掌握京剧表演行当的构成及其具体分类，采用图表的方式对其进行详细介绍。第八章，介绍了京剧各行当代表性的表演流派，首先对南北两大地域——京派和海派的形成和划分进行了分析介绍，其次对京剧在不同历史发展阶段的代表性人物和艺术流派风格特征进行了具体介绍。将20世纪50年代以来新创立的京剧表演流派正式纳入本书当中，并对其进行了科学的界定，填补了以往只有业内承认，而没有著作文字正式确认的空白。第九章，重点介绍了京剧音乐的构成，明确京剧是一个多声腔的戏曲剧种，集板腔体、曲牌体和多种民间曲调于一身。它的主体虽属板腔体，但它还包括曲牌体、吹腔、南锣、娃娃、柳枝腔、山歌小调等多种声腔。第十章，对京剧的声韵、念白，如“湖广音”、“中州韵”、“上口字”、“十三辙”的定义、来源和具体内容给予了详细的介绍，并运用例证详细说明，力求做到把深邃难懂的专业理论知识变得深入浅出、通俗易懂。第十一章，重点介绍了我国最具代表性的25个地方戏剧种的形成、表演特色和代表人物以及代表剧目。第十二章，选取了在戏曲发展史上最具影响力的八部经典作品进行详细介绍。



笔者精心编写本书的目的是为了更好地弘扬中华民族的优秀传统文化,振兴戏曲艺术,普及戏曲基础知识,为戏曲的传播和发展作出积极的贡献。书中吸收和参考了国内外最先进的研究成果,理论知识深入浅出,例证丰富,在内容和形式上多有创新,选取了大量的例证图片,力求做到知识性和观赏性的有机结合。本书可供高等院校素质教育与艺术教育使用,也是戏曲理论研究者和爱好者的必备参考书。

王文清

2012年5月3日

目 录

第一章 中国戏曲的起源、形成和成熟	1
第一节 中国戏曲的起源和孕育	3
第二节 中国戏曲的形成和成熟	7
第三节 中国戏曲的繁荣	8
第二章 中国戏曲的基本特征和世界三大戏剧表演体系	11
第一节 中国戏曲的基本特征	13
第二节 世界三大戏剧表演体系	19
第三章 戏曲表演行当、程式及特技	23
第一节 戏曲行当的历史演变	25
第二节 戏曲表演基本功	26
第三节 戏曲表演程式	30
第四节 戏曲表演特技	39
第四章 戏曲舞美	47
第一节 戏曲脸谱、旦角发式	49
第二节 戏曲服装的艺术特点及其种类	51
第三节 戏曲服装、盔头、道具、化妆归置	53
第四节 舞台方位图	67
第五章 科班、戏班、戏台、票友、梨园等戏曲名词以及 剧目分类	69
第一节 科班、戏班	71
第二节 旧时戏曲演出场所及舞台	73
第三节 票友、票房、梨园行和梨园世家	74
第四节 男旦、坤伶、坤旦和坤生	75
第五节 两下锅和两门抱、升平署和内廷供奉	76



第六节 戏曲剧目分类·····	77
第六章 戏曲谚语、术语 ·····	81
第一节 戏曲谚语·····	83
第二节 戏曲术语·····	86
第七章 京剧的孕育和形成 ·····	89
第一节 京剧的孕育、形成·····	91
第二节 京剧表演行当的构成·····	92
第八章 京剧表演流派 ·····	103
第一节 京派和海派·····	105
第二节 京剧形成之初的表演流派·····	106
第三节 京剧史上的第一次鼎盛时期的表演流派·····	110
第四节 京剧史上的第二次鼎盛时期的表演流派·····	112
第九章 京剧音乐的构成 ·····	131
第一节 板腔体与曲牌体·····	133
第二节 京剧乐队·····	134
第三节 京剧音乐曲调·····	134
第十章 京剧的声韵、念白 ·····	145
第一节 京剧声韵·····	147
第二节 京剧念白·····	154
第十一章 地方戏 ·····	161
第一节 全国主要地方戏曲选介·····	163
第二节 全国各省级行政单位主要戏曲剧种·····	178
第十二章 戏曲经典剧目选介 ·····	181
主要参考文献·····	189
后记·····	190

第一章
中国戏曲的起源、形成和成熟

我和你站夫妻恩爱不浅
贤公主又何怕太谦

粉墨登场

第一节 中国戏曲的起源与孕育

古希腊戏剧（包括悲剧和喜剧，大约形成于公元前 600 年）、古印度梵剧（形成于公元元年前后）和中国戏曲（形成于公元 12 世纪的北宋）被誉为世界“三大古老戏剧文化”。虽然相对于其他两种古老的戏剧文化，中国戏曲产生时间较晚，但是前两种古老戏剧文化已经在漫长的历史长河中相继消亡，不复存在了，而中国戏曲尽管历经千载，几度兴衰沉浮，却至今仍充满着生机和活力。它不仅是中华民族优秀传统文化的瑰宝，而且在世界文化艺术宝库里占有重要的地位。

戏曲是我国传统戏剧的一个独特称谓。“戏曲”这一称谓最早见于南宋刘埙《水云村稿·词人吴用章传》，书中提到了“永嘉戏曲”（专指南戏）。被誉为“国学大师”的王国维先生明确地把包括宋元南戏、元明杂剧、明清传奇以及近代的昆曲、京剧等所有地方戏剧种在内的中国传统戏剧统称为“戏曲”。王国维先生以简练的语言描绘了中国戏曲的个性特征，即“戏曲者，谓之歌舞演故事也”。戏曲最显著、最独特的艺术特点就是“曲”，“曲”主要由音乐和唱腔两部分构成，辨别一个地方戏剧种主要依靠声腔、音乐旋律和唱念上的地方性语言，如：四川的川剧、浙江的越剧、广东的粤剧、河南的豫剧、陕西的秦腔、山东的吕剧、福建的闽剧、湖北的汉剧、河北的评剧、江苏的昆剧等。

戏曲是我国传统的戏剧形式，是我国最具有民族特点和风格的艺术样式之一。其最早可以追溯到上古时代用来娱神的原始歌舞。《尚书·尧典》上说：“於！予击石拊石，百兽率舞。”《吕氏春秋·古乐》上也说：“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》。”这部规模宏大的乐舞记载了先民对草木茂盛、五谷丰登、禽兽繁衍、人丁兴旺的美好愿望，表现了先人对天地神灵和祖先的崇拜。原始舞蹈都是伴随着诗词、歌唱和乐器的敲击的表



现形式,四者融为一体。“巫”的出现,架起了地上人间和天上神仙两个世界沟通的桥梁。到了商和周,歌舞由娱神转向娱人,如:歌颂帝王文治武功的“韶舞”和“武舞”。此后,春秋战国、秦朝的乐舞和优,汉代的百戏,唐代的歌舞戏与参军戏相继出现,为戏曲的孕育和形成创造了条件。

一、优

优:是指古代以乐舞、戏谑为业的艺人,被称为“中国历史上最早的职业演员”。其职能是专门给王公贵族提供声色之娱。因其给王侯大臣提意见而不受责罚,所以又有“无过虫”之称谓。根据其表演技能和性别的不同,优分为倡优和俳优两种:倡优是以歌舞表演为主的女性,俳优是以调笑、滑稽的语言讽谏表演为主的男性。最著名的优当属春秋战国时期楚国的优孟,有关“优孟衣冠”的故事历史上有详细的记载。

优孟是周定王时楚国的名优,他生活的年代在公元前7~前6世纪。《史记·滑稽列传》中记载了“优孟衣冠”的故事。优孟是楚庄王时的乐人,善于讽谏,宰相孙叔敖病危时叮嘱其子日后穷困到生活不下去的时候,可以去找优孟求得帮助。后来其子果然穷得以打柴为生,便将其父的临终之言告诉优孟,优孟答应给其提供帮助。于是优孟在家中穿戴起孙叔敖的衣冠,模仿其言行,经过一年的练习,模仿得惟妙惟肖。有一天,庄王举行宴会时,他上前敬酒,庄王大吃一惊,以为孙叔敖死而复活,立即请他做宰相,“孙叔敖”表示需要回家和妻子商量后再给予答复。三天后,优孟面见庄王,答复道:“我妻子认为楚国的宰相不值得去做。因为像孙叔敖那样忠心奉君、廉洁奉公、一身正气的宰相帮助君王治理国家,使楚国称霸于天下,可是死后其子却穷得没有立锥之地,像这样还不如自杀。”接着“孙叔敖”又唱了一段劝谏的歌以打动楚庄王。庄王听后幡然醒悟,承认自己的过失,立即召见孙叔敖的儿子,赐予其土地、奴隶和金银。优孟能通过扮演一个人物使庄王悔悟,达到劝谏的目的,这说明他具有过人的智慧、胆量和高超的表演才能。不过,从中国戏曲史的角度来看,它还不是表现某一特定的故事情节,没有从演员

扮演角色创造人物形象出发,而只是模仿生活原型的肖似,所以它还不是真正意义上的戏剧表演。

二、汉代百戏

“百”是指多的意思,汉代百戏的表演内容、类型和专业种类众多,包括说唱、舞蹈、角抵戏、魔术、木偶、武术、杂技、乐器演奏等多种表演形式。“百戏”是多种艺术门类的统称。

(一)角抵戏

角抵戏是指两人头戴牛头,按照一定的规则以牛角相抵,相互较力的一种竞技表演项目。它类似于现在的摔跤表演,以强弱决定输赢。起源于黄帝大战蚩尤的故事,相传蚩尤长相奇特,头上长角,故角抵戏由此而得名。

(二)《东海黄公》

《东海黄公》是西汉角抵戏中的一个著名的节目,取材于民间,讲的是人与虎决斗的故事。据《西京杂记》记载:东海人黄公,年轻时练过法术,可以抵御和治伏虎蛇,可惜到了晚年,气力衰退,加之饮酒过度,法术不再灵验。秦朝末年,东海出现了一只白虎,黄公前去降服,可是法术不灵,反被白虎吃掉了。这个节目有突出的矛盾冲突(即人与虎的冲突)、固定的故事结局(即老虎把人吃掉)、两个角色(黄公和白虎)、专门的服饰(黄公身佩赤金刀、红绸束发、虎形)以及虚拟的舞蹈表演动作(黄公做起法术来,能兴风雪、划地成江河)。综合以上几个方面可以看出,《东海黄公》突破了优的即兴表演、随意逗乐和讽刺的表演局限,把几种表演因素初步地融合在一起,为戏曲的形成奠定了初步的基础。因此,角抵戏《东海黄公》被戏曲史家称为“中国戏曲形成的胚胎”。



角抵戏《东海黄公》

三、唐代歌舞戏、参军戏

(一)歌舞戏

唐朝是中国历史上政治、经济、文化最为发达的朝代,文学艺术达到了辉煌繁盛的局面。在继承汉代以来表演艺术的基础上,唐朝产生了一种集歌、舞、说白、音乐伴奏、众人帮腔、化妆、



服饰、道具和布景于一身的新的戏剧形式,称为“歌舞戏”。著名的歌舞戏有《踏摇娘》、《拨头》、《兰陵王》等。

《踏摇娘》取材于民间故事。“踏摇娘”一词的由来,据《太平御览》引《乐府杂录》称,是由于女主人公诉苦时不断地摇动身体。《教坊记》则说是“且步且歌”,故谓之“踏摇娘”。故事讲述北齐时,河朔苏某,烂鼻貌丑,不曾做官却自称郎中,嗜酒如命,常在醉后殴打妻子。苏妻貌美、善歌,用唱和说白的形式将满怀悲怨倾诉出来。踏摇娘且歌且舞,每唱完一段都配有帮腔。后丈夫出场与妻子作殴打之状。早先只有踏摇娘和其丈夫两个脚色,后来又增加了一个滑稽调笑的脚色,叫“典库”,形成了唱、说白、滑稽表演、舞蹈、角抵戏相结合的舞台艺术,因此,歌舞戏《踏摇娘》被戏曲史家称为“中国戏曲形成的雏形”。

(二)参军戏

参军戏又称“弄参军”。“弄”是指戏弄的意思;“参军”是官职的名称。在五代十六国,后赵石勒的参军周延为馆陶令,因贪污官绢数百匹,被下狱。后来,每逢群臣聚会,就让一个优扮成周延,穿戴上贪污来的衣绢,另一个优问其:“你是做什么官的,为何到我们俳优当中来?”扮演周延的优答:“我本是馆陶令,负责管理官绢,因贪污这个(顺势用手提起身上穿的黄绢做成的单衣,做抖擞状)而被下狱的,我也不知道为何糊里糊涂地就到你们当中来了。”从而引起帝王和群臣们的欢笑,起到嘲讽的效果。由此,这种优的表演就定名为“参军戏”。参军戏以滑稽调笑为特征,有了事先设计好的主题和情节、较完整的结构和相对固定的格式,而且有了两个固定的脚色,一个被戏弄的脚色叫“参军”,另一个执行戏弄参军的脚色叫“苍鹅”。参军戏到了唐代开元年间得到了更大的发展,以弄参军见长的俳优有黄幡绰、张野狐、李仙鹤等。后来参军戏不再局限于由男优扮演,也出现了女优,如刘采春等。在表演形式上,不仅有对白、表演动作,也有了歌唱。参军戏有了固定的脚色和表演形式,因此被戏曲史家称为“中国戏曲行当形成的滥觞”。



唐参军戏陶俑

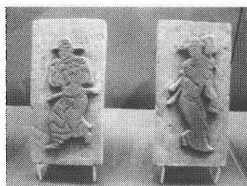
第二节 中国戏曲的形成和成熟

一、中国戏曲的形成——宋金杂剧

宋金杂剧形成于北宋与金朝对峙的时代,宋朝称“杂剧”,金朝称“院本”,二者在行当设置和表演形式上实同而无异。据《都城纪胜·瓦舍众伎》记载:杂剧中,末泥为长,每四人或五人为一场,先做寻常熟事一段,名曰“艳段”;次做正杂,通常为两段,最后加演一段玩笑内容的节目叫“杂扮”。五个脚色(行当)及分工如下:一为“末泥”,末泥色主张,是一班之主,负责计划演出,同时也要上场念诵诗词歌赋并歌唱;二为“引戏”,引戏色分付,指负责演出的具体安排,在杂剧中首先出场表演舞蹈,然后引出其他脚色;三为“副净”,副净色发乔,是由参军戏中被戏弄的参军脚色演变而来,说白和表演动作故意装痴作呆;四为“副末”,副末色打诨,是由参军戏中负责戏弄的脚色“苍鹘”演变而来,对副净做调侃戏弄的说白和表演动作;五为“装孤”,装扮官员。由此可见,宋金杂剧在行当和表演领域得到了进一步的丰富和发展,被戏曲史家称作“中国戏曲形成的标志”。

二、中国戏曲的成熟——宋元南戏

南戏,又称“戏文”、“南曲”、“永嘉杂剧”、“永嘉戏曲”或“温州杂剧”,是指12世纪30年代至14世纪60年代,即宋末明初,在中国南方地区流行的戏曲艺术。在表演上以生、旦为主导,在题材上多以家庭和爱情为中心事件。行当进一步丰富,划分为生、旦、净、丑、外、末、贴七行。宋元南戏是在民间歌舞、杂剧、说唱艺术的基础上形成的综合戏曲艺术,是中国最早以“歌舞演故事”为特征的舞台表演艺术;更为难能可贵的是,南戏历经千年沧桑仍有保存完好的剧本流传下来,如《张协状元》、《小孙屠》和《宦门子弟错立身》,合称“永乐大典戏文三种”,被专家誉为研究中国戏曲发展史的“活化石”。宋元南戏被戏曲史家称作“中国戏曲成熟的标志”。



宋代杂剧砖雕



《张协状元》



第三节 中国戏曲的繁荣

一、中国戏曲史上的第一个繁荣期——元杂剧



元杂剧壁画

元杂剧是产生和流行于中国北方的戏曲艺术,又称“北杂剧”。元杂剧是我国古典戏曲发展的一个高峰,戏曲创作和演出达到空前的繁荣,出现了一大批著名的戏曲作家,如关汉卿、王实甫、马致远、郑光祖、白朴、纪君祥、石君宝、康进之等人,其中关汉卿、马致远、郑光祖、白朴并称为“元曲四大家”。元代出现了许多著名的演员,如珠帘秀、顺时秀、南春宴、司燕奴、天然秀、赛帘秀等。优秀作品也大量涌现,如《窦娥冤》、《西厢记》、《汉宫秋》、《倩女离魂》、《梧桐雨》、《赵氏孤儿》、《秋胡戏妻》、《李逵负荆》等。

元杂剧的剧本体制是“四折一楔子”,曲调采取

曲牌联套体的形式,表演方式是一人主唱,其他行当只有对白;每本四折,演唱四套宫调不同的曲子,由一个演员主唱。行当分工也开始细密,正末、正旦是两大主要行当,正末主唱叫“末本”,正旦主唱叫“旦本”。一些次要的角色有外末、冲末、外旦、净、搽旦、孤、孛老、卜儿、傣儿等。

元杂剧以歌舞为主,结合说白和演唱的形式,成为有说有唱、载歌载舞的表演艺术。元杂剧被戏曲史家称作“中国戏曲史上的第一个繁荣期”。

二、中国戏曲史上的第二个繁荣期——明清传奇

(一)明清传奇

元末明初,杂剧的演出进入宫廷狭窄的圈子,从内容到演出越来越远离人民大众,从此,杂剧开始走向衰落,逐渐为明清两代出现的一种新的演



明成化刻本《白兔记》