

1-8079

知识丛书

中国戏曲

祝肇年著

中国戏曲

祝肇年著

知識就是力量。一个革命干部需要有古今中外的丰富知識作为从事工作和学习理論的基础。《知識丛书》就是为了滿足这个需要而編印的；內容包括哲学、社会科学、自然科学、历史、地理、国际問題、文学、艺术和日常生活等知識。为了使这一套丛书編写得更好，我們期望讀者們和作者們予以支持和合作，提供意見和批評。

《知識丛书》編輯委员会

中国戏曲

书号1621

作家出版社出版

(北京朝内大街320号)

字数92,000 开本787×940毫米 $\frac{1}{32}$ 印张6 $\frac{1}{8}$ 插页2

1962年12月北京第1版 1962年12月北京第1次印刷

印数0001—5000册 定价0.45元

北京印刷厂印刷

新华书店发行

前 言

中国戏曲极为丰富，在一本小书里难于备述。这里仅从戏曲的历史、剧种、艺术特点三个主要方面，试对中国戏曲作一简要的介绍，一定会有疏略，如某些剧种和现代著名戏曲演员，因篇幅或资料的限制，无法一一提及，只好从略。

关于戏曲历史、剧种来源及对某些作家作品的评价，有不少问题尚无确论，书中讲到的只是目前学术界存在的一般看法，尚有待于继续研究；更限于我的业务水平，难免有不妥之处，深望读者和专家们给予批评。

这本书的写作，承蒙多位同志的热心协助，特别是我的老师周贻白先生给以详尽的指教，在此一并表示谢忱。

作 者 1962. 8. 10.

目 次

前言

第一章 中国戏曲的历史发展	1
一 戏曲的孕育时期	1
一 歌舞	1
二 优人	3
三 百戏	6
二 戏曲的形成——唐代戏曲	10
一 歌舞戏	11
二 参军戏	12
三 歌舞及其他民间艺术	15
三 宋代杂剧和南戏	16
一 民间艺术的繁兴	16
二 宋杂剧	19
三 宋南戏	22
四 元代杂剧	25
一 体制及形式特点	25
二 主要作家与作品	26
三 杂剧的演出	40
四 杂剧的衰落	43
五 明代传奇	44

一 杂剧的余緒	45
二 传奇主要作家与作品	47
三 明代戏剧演出	55
四 弋阳腔、昆山腔及其他	58
六 清代戏剧	64
一 清初传奇——昆曲的余暉	65
二 清代中叶地方戏的发展	73
三 京剧艺术的形成及著名演員	80
第二章 中国戏曲的剧种	88
一 現代各种戏曲发展概貌	89
一 辛亥革命以来的戏曲	89
二 全国解放后的戏曲	97
二 戏曲剧种的主要声腔系統	101
昆山腔——弋阳腔——梆子腔——皮黃調	
三 各地主要剧种簡介	109
一 昆山腔系統	109
南昆——北昆	
二 弋阳腔系統	112
川剧——湘剧——赣剧——青阳腔——徽戏	
——婺剧	
三 梆子腔系統	122
秦腔——晋剧——河北梆子——豫剧——	
其他	
四 皮黃調系統	128
京剧——汉剧——滇剧——粤剧——閩剧	
——桂剧	

五 其他古老劇种	136
梨园戏——莆仙戏——潮剧	
四 近数十年兴起的剧种及各类小型剧种	138
評剧——越剧——沪剧——黄梅戏——呂剧	
五 兄弟民族戏曲剧种	144
藏戏——僮戏——吹吹腔——侗戏	
第三章 中国戏曲的艺术特点	149
一 剧本	149
一 内容、題材	149
二 艺术手法	154
二 表演	158
一 唱、念、做、打	159
二 程式	166
三 虚拟	170
四 武打	172
三 舞台美术	176
一 舞台、布景	176
二 服装、化妆、道具	182
尾語	188

第一章 中国戏曲的历史发展

一 戏曲的孕育时期

中国戏曲是綜合詩、歌、舞、白等艺术部門而来表演故事的。这种綜合，经过很长的時間才达到完美和諧的地步，形成了独立的戏曲艺术。因此，要了解戏曲的来源和历史，首先对和戏曲有关的各种艺术的发生与发展，以及它們之間相互綜合的过程，要作一簡单的介绍。

一 歌 舞

歌舞艺术在上古时期已经伴随人們的劳动而产生了，如古籍記載中的“百兽率舞”，就是用人装扮成野兽的样子，做出各种舞姿，模仿“百兽”的动作，表示狩猎的胜利和滿足；“干舞”則是手拿着兵器舞蹈，最初是带有軍事操练性质的。《礼記》中記載的伊耆氏（即神农）的“蜡辞”，則是用歌舞祝禱丰收。总之，歌舞的来源是和劳动紧密結合的，它的声响、姿态是和人們的劳动过程密不可分的。

随着阶级的产生，歌舞的发展也出现了宫廷和民间的两种趋向。三代(夏、商、周)以前，情形不详。周代初年曾经“制礼作乐”，当时的宫廷歌舞主要是用于礼节(如宴会、祭祀、行军等大典)，其类别分为“文舞”与“武舞”。“文舞”手持羽毛或乐器，“武舞”手持兵器(如楯、斧之类)，内容不外是歌颂帝王的文治武功；有的是带有故事性的，如周代的“大武”，这是“武舞”的一种，内容是颂扬武王伐纣的胜利，演奏时，舞队的演员拿着兵器，向四方击刺，作出举袖、顿足、愤怒种种样子。《诗经》《臣工之什》一章，可能就是“大武”的乐歌(或演出时的致词)，从有关“大武”的记载中，我们开始看到古代歌舞中的某种戏剧因素。

西周以来的民间歌舞也有广泛的发展，如《诗经·陈风》《宛丘》一章，描写陈国的老百姓们在宛丘城下击鼓奏乐，手里拿着鹭鹭的羽毛舞蹈的情况。所谓“无冬无夏，值其鹭羽”，当时的歌舞一定是在民间非常盛行的。《东门之枌》一章，也是描写民间的歌舞盛会。此后，战国时期南方的楚国，歌舞艺术也很兴盛，据说屈原的《九歌》就是根据民间的祭祀歌舞而写成的诗篇。在《招魂》一章里，他描写出由十六个女子编成的舞队，在笙、瑟、编钟、腰鼓的伴奏声中，

婆娑起舞、长袖翩翩的优美姿态。所有民間歌舞，当时一律統称为“散乐”，宮廷歌舞，則称为“雅乐”，其实“雅乐”还是来源于“散乐”，不过是经过士大夫們按照自己的意图，把“散乐”作了一番改头换面的加工而已。

随着歌舞艺术的发展，西周以来的詩歌也相应地繁盛起来。按說原始社会人們在歌舞时使用的那种单纯、朴素的唱詞，也就是最早的詩歌。后来它們的形式、韵律，逐渐变得工致严谨，內容也日趋复杂，并用文字写了下来，这就形成了完整的詩歌。《詩经》是一部最古的詩歌总集，共收集了三百零五篇，主要是周代初年到春秋时期的作品，这些詩几乎全都可以用于歌唱，对后世戏曲有深远的影响，宋代郑樵說：“古之詩，今之辞曲也”，这是有一定道理的。詩、歌、舞三者，在古代很早就結合起来了，不过早期的歌舞艺术还没有通过人物扮演、对白来表現一定的故事情节。

二 优 人

談到和戏曲有关的各項艺术时，优人的活动是特別值得注意的，他們是戏剧演員的前身。优人来源于远古的巫覡（有点像是后代跳神的人，女的叫巫，男的叫覡），他們的职务本来是用

歌舞来娱神，祈神降福，可是由于他们能歌善舞，能说会道，处处引人喜爱，加之其他社会原因，后来就慢慢由娱神变成了娱人，原来负责降神职务的巫覡，就这样逐渐转化成为用自己的专门技艺来供人欣赏的优人了。

优人的出现约在周代，他们分为“倡优”和“俳优”，大致上“倡优”以表演歌舞为主，“俳优”擅长滑稽讽刺，引人笑乐（后来这两个名词已被混用，泛指演员）。当时许多优人都被选拔到宫廷和诸侯家里去，他们以自己的聪明机智和捷便的口才，对统治者进行了讽刺、嘲笑。《史记·滑稽列传》记载的优孟故事，是长期以来脍炙人口的。据说春秋时楚国的宰相孙叔敖，为人清廉，死后他的儿子穷得没法生活，于是优孟就扮成孙叔敖的样子并模仿他的言谈举止去见楚王，楚王大吃一惊，以为孙叔敖真的复活了。后来楚王要封他做官，优孟说：“我得回家跟妻子商量一下。”过了三天，他回复楚王说：“我妻子说：‘楚国的官是不能做的，像孙叔敖那样的廉洁，死后他的儿子竟穷得卖柴。……’”楚王听了这番话立刻被感悟过来，封地给孙叔敖的后代。从这段故事里使我们开始看到人物形象的模拟，优孟模仿孙叔敖颇像戏剧表演，所以有人用“优孟衣冠”一语，说明戏剧的来源，这自然是

不妥当的，因为优孟并不是按照規定情节，通过人物装扮来表演故事。他装扮孙叔敖的目的，不过是为了唤起楚王的回忆，以便乘机諷諫。但就模拟人物这点来看，可以說是有一定戏剧因素的。《史記》还載有秦国优旃的故事。据說秦始皇要建筑一个极大的围場，用来打猎，优旃故意对他說：“好极了！可以多放些野兽，敌人打来时，就用鹿角触觫他們好了！”秦始皇馬上受到启示，打消了原来的想法。又有一次，秦二世突发狂想，要用漆来油漆长城，优旃說：“好哇！漆城虽然使老百姓要吃点苦头，可是多漂亮啊！敌人来了爬也爬不上去。不过漆要在蔭凉处才能使它干燥，哪里找那么大的屋子把城遮盖起来呢？”几句话把那个昏庸的秦二世也說乐了，漆城的事就再也不提。以上是关于宮廷里面优人活动的一些記載；此外，从某些片断的史料中，可以推想出优人在民間也是有广泛活动的。如《左传》襄公二十八年关于齐国庆封出奔的記載，提到士兵們脫下鎧甲，到魚里这个地方去“观优”的事。虽詳情不明，但可确信优人的活动决不限于宮廷。古代优人虽然沒有演出正式的戏剧，不过他們开始进行了人物的模拟，特别是发展了語言的艺术，这对后世戏剧的形成有重要影响。

三 百 戏

“百戏”(又名“散乐”，系继承前代“散乐”这一名称而来)，它是汉代各种民间杂技、乐舞的总称，不是单指某一种技艺。

汉代的封建经济和科学文化曾经高度发展，特别是从西汉以来沟通了中原和西域的交通之后，许多西域的民间技艺陆续传入中原，形成了历史上各民族艺术的大汇合，出现了百戏繁盛的局面。据东汉张衡的《西京赋》等书记载，百戏包括各种幻术、武技；如吞刀、吐火、走绳、爬竿、耍球、举鼎、过刀门等杂技，还有类似现代“蹯跤”的表演，称为“角觝戏”(这个名词，也往往和“百戏”通用)。百戏中有两种表演节目看来和后世戏剧的关系最密切，即《西京赋》所称的“总会仙倡”和“东海黄公”。据描写“总会仙倡”的表演情况是：在一个风景幽美的仙境里，有许多神仙聚会一处，娥皇、女英坐着唱歌，洪厓披着用羽毛做成的衣服在那里指挥，还有“白虎鼓瑟，苍龙吹篴”，时而“云起雪飞”，时而雷声震震。可以想见，这是一段很优美的歌舞表演，其中苍龙、白虎、仙人都是由演员装扮的，雪飞、雷声可能是幻术。这种表演较之周秦以来的歌舞更接近戏曲了，形式也复杂得多了，

所缺少的是故事情节和人物性格的刻画。关于“东海黄公”的表演，除载于《西京赋》外，在《西京杂记》中记得比较详细：据说东海有个姓黄的老头，他能用法术制伏老虎，秦代末年，东海发现白虎，他拿着赤金刀去镇压，不料因为年老力衰，饮酒过度，结果反被老虎吃掉了。民间就把这段故事作为戏来演出。按“东海黄公”在汉代百戏中属于“角觝戏”的一种，演时大概是一人扮作老虎，一人装成黄公，通过种种武技，表现人虎相斗。其主要目的是表现武技、格斗，所以还不能算是戏曲，但其中插入了人物装扮和一些故事情节，这表明民间歌舞伎艺已向戏剧领域迈进了一大步。

汉代俳优与倡优的活动，大抵包括在百戏之内，虽然历史记载不详，但其活动仍未中断，如汉武帝时的郭舍人，据说他“发言陈辞，虽不合大道，然令人主和悦。”（《史记》）一定也是优孟一流人物。同时，宫廷里还收养着大批优人，如所谓“常从倡”、“常从象人”、“秦倡员”等（《汉书》），都是担负着不同职务的优人。此外，汉武帝时还设立了“乐府”，作为采集和管理音乐歌舞的机关。当时的“相和歌”即包括各种来自民间的乐曲，对后世戏曲在歌唱、音乐方面有重要的影响。

中国戏曲是在百戏中間孕育形成的，这是因为汉代以来各民族文化的广泛交流，出现了“百戏杂陈”的局面，給各种艺术的相互影响与綜合提供了前所未有的便利条件，使戏剧这种比較复杂的艺术形式，有可能在多种艺术的培育下逐漸形成。因此，百戏实为戏剧艺术的搖籃。

从东汉以来，百戏、歌舞、俳優的发展，历经魏晋六朝，一直延綿不断。如三国魏明帝时有用木人作“水轉百戏”，“令木人击鼓、吹簫”(《魏书》)，晋时仍有“夏育扛鼎”、“画地成川”諸戏(《晋书》)，梁代有“变黃龙、弄龟等伎”。他如后魏、北齐、后周，都有各种不同名目的百戏(《文献通考》)。至隋煬帝时，百戏演出的規模更为庞大，他为了要向外民族使节夸耀自己的威势，曾把各地百戏，大集东都(洛阳)，每年正月演出，从元旦到十五日，“綿亘八里，列为戏場，百官起棚夹路，从昏达旦”，“伎人皆衣錦綉繒彩，其歌舞者多为妇人服，鳴环佩，飾以花眊者，殆三万人”(《晋书·音乐志》)。演出盛况，可想而知。歌舞方面，魏晋以来也有很大发展。梁时的“上云乐”有周舍作的《老胡文康》一篇舞辞，很值得注意，他描写一个富有幽默气息的仙人老胡，带着很多門徒、家畜，遨游天地：“凤凰是

老胡家鸡，獅子是老胡家狗”，最后来到“帝乡”，給皇帝祝寿。这段歌舞表演竟很像是戏曲了。照舞辞所說，老胡的相貌是“青眼眇眇，白髮长长”，“蛾眉临髭，高鼻垂口”，那么，飾老胡的演員一定要有相当工細的化装（或是戴着面具）。舞辞又說老胡不但“能俳”，还善“飲酒”，那一定要有些滑稽的表情和动作了。至于“凤凰”、“獅子”，自然也是由人装扮的。足見这种帶有故事性的歌舞表演，从周、秦以来一直在不断地发展、变化着，日益接近戏曲。

各种民間乐舞，由于种类繁多，来源不同（許多是外民族传入的），所以到了隋代初年，統治者根据他們的需要，由官方将各民族乐舞，按产地不同，分为七部，后又增为九部（即所謂“七部伎”和“九部伎”），作为宫廷宴享之用。从汉代传入中原的各民族乐舞（包括汉民族的旧乐），这时算是由官方作了一番清理、分类的工作。

三国至六朝时期的俳优活动，較前代也有显著发展，据載：三国时，魏国有两位將軍，生得一胖一瘦，在一次宴会上，曾由优人“說肥瘦”（《魏书》裴松之注），大約是借着胖瘦的形状，說些逗乐的話，这已有点类似唐宋时期那种借題發揮的“滑稽戏”了。另如当时的蜀国有两个大

臣时常忿争，某次宴会，刘备让优人装成他们的样子，“效其訟鬪之状”（《蜀志·许慈传》）。值得注意的是，这里已经有两个优人来模拟人物了，而且表演时是“初以辞义相难，终以刀杖相屈”，开始是口头争论，最后是用刀杖打起来了，其中一定穿插有武技表演，可见这时的优戏已渗入了“角觝戏”，和前代那种直言敢谏的俳优已有所不同。

总括来讲，在从周、秦至汉、魏、六朝这段漫长的历史时期内，和戏曲有关的各种艺术如歌舞、优戏、百戏等，它们除独立发展外，同时还不断交流、趋向综合，并在不同程度上发生和增长了戏剧因素，如人物的模拟和故事性的增强，显然其中就孕育着戏剧艺术。这是社会生活发展和长期艺术实践的必然趋势。因而到了唐代，终于形成了中国的早期戏剧：歌舞戏与参军戏。

二 戏曲的形成——唐代戏曲

唐代是封建时代文化发展相当灿烂的时期。唐代开国，从唐高祖李渊，经太宗李世民，至玄宗李隆基时代，约有一百余年，由于休养生息，发展生产等种种原因，社会生活一度走向繁荣，各种新的文学艺术纷然丛出，各种因素促进