

ZHONGHUA
XIJU

中華戲曲

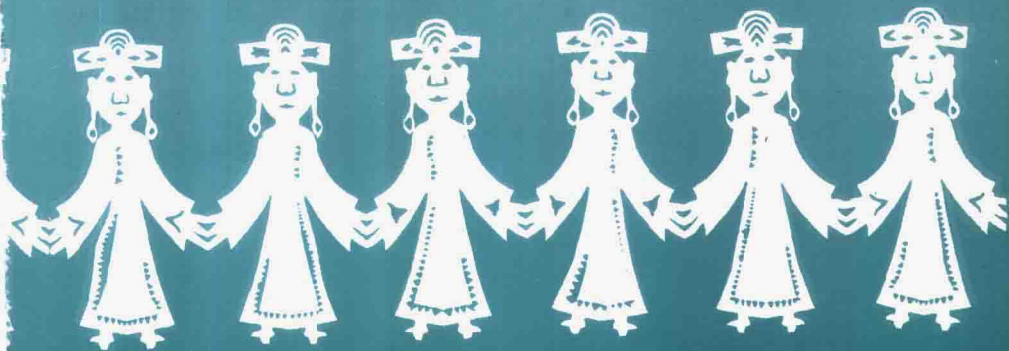
文化艺术出版社

J809.2
6/24

中華戲曲

中国戏曲学会
山西师范大学戏曲文物研究所

总第二十四辑



图书在版编目(CIP)数据

中华戏曲 第24辑/龚和德、黄竹三主编. —北京:
文化艺术出版社, 2000.7
ISBN 7-5039-1958-2

I. 中… II. ①龚…②黄… III. 戏剧—艺术—
中国—期刊 IV. J8-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 32950 号

中 华 戏 曲

(第二十四辑)

龚和德 黄竹三 主编

*

文化艺术出版社出版

(北京市丰台区万泉寺甲1号)

新华书店经销

北京新华印刷厂印刷

*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 10.25 字数 251,000
2000 年 6 月北京第 1 版 2000 年 6 月北京第 1 次印刷

ISBN 7-5039-1958-2/J·585

定 价:16.80 元



沁水城关玉帝庙戏台 (见任孝温文)



沁水城关玉帝庙献殿 (见任孝温文)



正在维修中的泽州辛壁成汤庙乐楼 （见樊淑敏文）



高平康营村关帝庙戏台 （见王志峰文）

《中华戏曲》第二十四辑

目 录

京剧文学简论	颜长珂 (1)
元曲家关汉卿新考	孟繁仁 (26)
关汉卿《金线池》释词补考	徐宏图 (48)
明传奇《咬脐记》考述	俞为民 (68)
《鸣凤记》作者考辨	延保全 (88)
王世贞及其反对者:关于晚明戏曲	
批评范式的建立	李延贺 (105)
董永戏文佚曲,真耶? 伪耶?	班友书 (120)
母题的流变与模式的衍展	
——司马相如卓文君戏曲考论	苏 涵 (130)
“明代野史未有过焉者”	
——沈德符与他的《万历野获编》	卜 键 (146)
蛇变人还是人变蛇	
——中日传统演剧比较一题	翁敏华 (162)

《拜亭赋》考论	王 宁(177)
沁水县城关玉帝庙《重修舞楼记》碑考	任孝温(190)
晋城南石店虫王庙舞楼看楼碑刻考述	李跃忠(202)
河津连伯村后土庙明代舞楼碑刻考	霍建宇(213)
高平康营村关帝庙舞楼碑刻考述	王志峰(228)
晋城五龙宫清顺治碑刻里的文化内涵	郝丽霞(239)
泽州辛壁成汤庙明代乐楼碑刻考述	樊淑敏(256)
《古城返照记》选辑(之三)	徐凌霄(269)
孝义戏谚诠释	郝全梅(310)
目连戏研究论文索引(1996—1998)	乔淑萍(316)
说明与更正	(319)

Contents

- A Brief Introduction to Beijing Opera
Literature Yan Changke
- A New Study of Guan Hanqing, the Dramatist ... Meng Fanren
- An Investigation on the Wording of Guan
Hanqing *Jin Xian Chi* Xu hongtu
- An Investigation on the Legendary Opera *The Story*
of Yao Qi in Ming Dynasty Yu Weimin
- A Critical Study of the Dramatist of *The Story*
of Ming Feng (singing Phoenix) Yan Baoquan
- Wang Shizhen and His Antagonists: On the
Establishment of the Model for Opera Criticism
in the Late Ming Dynasty Li Yanhe
- Verse and Singing by Dong Yong,
True or False? Ban Youshu
- The Evolution of the Prototype Theme and the Model
Development—An Investigation and
Comment on Sima Xiangru and Zhuo Wenjun Su Han

- “Nothing can exceed it in unofficial history of
Ming Dynasty”——shen Defu and his
WanLi Ye Huo Bian Bu Jian
- The Transformation:from the Serpent to Man or Vice
Versa——A Comparison Between the Chinese
Traditional Drama Performance and
That of Japan Weng Minhua
- A Study of *Bai Ting Fu* (An Ode to The
Pavilion After A Visit) Wang Ning
- An Investigation on the Inscription on the Tablet
About *Reconstruction of The Theatrical Stage* in the
Temple for Worshipping the Supreme
God in Cheng Guan, Qin Shui County Ren Xiaowen
- A Study of the Tablet About the Theatrical Stage and
the Roofed Audience Stands of Chong Wang Temple
in Nan Shi Dian, City of Jin Cheng Li Yuezhong
- A Study of the Tablet About the Theatrical Stage
of the Ming Dynasty in Local God Temple in
Lian Bo Village, City of He Jin Huo Jianyu
- A Study of the Theatrical Stage of Guan Di Temple
in Kang Ying Village, City of Gao Ping Wang Zhifeng
- On the Culture Connotation on the Tablet in Wu Long
Gong (the Five – Dragon Palace) During the Shun
Zhi Reign in City of Jin Cheng Hao Lixia
- A Study of the Tablet About the Theatrical Stage
of Ming Dynasty in Cheng Tang Temple, Xin Bi,
Ze Zhou County Fan Shumin

- A Selection from *The Evening Glow in
An Ancient City* (Part 3) Xu Lingxiao
- Annotations to Proverbs in Xiao Yi Operas Hao Quanmei
- Index to Research Papers on Mulian
Operas(1996-1998) Qiao Shuping
- Explanation and Correction Editors

京剧文学简论

京剧文学是戏剧文学体裁之一,京剧演出的基础。它继承戏曲文学的传统,运用唱词、念白、动作等手段,叙说故事情节,刻画人物,表达一定的思想内容。它的艺术形式较诸古典的杂剧、传奇自由,更加通俗易懂,增强了戏剧性和剧场性,而较少案头的可读性。相对于近现代萌生的一些地方戏曲剧种,京剧的舞台表现手段更为丰富,具有较为严格的规范,剧作的形式也更为严谨和多样。当然,京剧文学的个性仍是孕含于戏曲文学的共性之中的。

作品概述

京剧演出继承了徽班与汉调的大量剧目。同时,由于皮簧与梆子两种声腔的历史渊源,京剧与秦

腔又曾同班或同台演出,有些演员甚至兼习京剧、秦腔,或由秦腔改习京剧,故有不少梆子腔作品被移植为京剧。徽班进京,“联络五方之音,合为一致”(清·小铁笛道人《日下看花记》),曾经盛演于北京的昆曲、京腔、柳枝腔、罗罗腔等声腔剧种的一些作品,也被吸收容纳于京剧舞台。这些,构成了京剧传统剧目的主要内容。在前代的戏曲文化中,它主要和更加直接地继承了花部乱弹的传统。因此,它也曾被称为“乱弹”。京剧文学更多地有民间文学的特色。流传于京剧舞台的昆曲剧目,也多为《安天会》、《挑滑车》、《金山寺》等更为通俗的、动作性较强的作品,而《游园惊梦》等典雅的名剧,虽然也曾是京剧艺徒必修的课程,在舞台演出中却是不多见的。京剧文学以板腔体音乐结构的皮簧文学为主,兼有曲牌、时调等不同样式,呈现出丰富多彩的面貌。这些作品,大都反映古代的生活内容,宫廷帝后、市井小民乃至神魔妖怪,各色人等,莫不登台亮相。家庭伦理,公案传奇,忠奸斗争,男女恋情,江湖侠事,田野牧歌,形形色色,题材广泛。

京剧传统剧目中,历史故事剧占有非常醒目的地位。“唐三千,宋八百,数不清的三、列国”。这句戏谚概括地指明了这种现象,虽然其中数字未必准确。这些作品,大都受到宋元以来流行的演义小说的影响,如《封神演义》、《东周列国志》、《三国演义》、《隋唐演义》、《飞龙传》、《杨家府演义》、《水浒》、《说岳全传》、《英烈传》等。戏曲历来与讲唱艺术有密切的联系。宋代“说话”四家之一的“讲史书”,对戏曲的形成有其重要的影响。宋人灌圃耐得翁《都城纪胜》关于“影戏”的记述中说到:“其话本与讲史书者颇同,大抵真假相半。公忠者雕以正貌,奸邪者与之丑貌,盖亦寓褒贬于市俗之眼戏也。”宋元话本如《新编五代史平话》、《宣和遗事》、《三国志平话》、《薛仁贵征辽事略》、《吴越春秋平话》等,曾为元明杂剧、传奇提供不少故事来源;戏曲作品的补充创造,也丰富了这些相关的演

义小说的内容。它们你中有我,我中有你,相互渗透。京剧的历史故事戏并非仅仅直接取材于小说,也是对前代戏曲创作成果的继承。以“三国戏”为例,以擅演历史故事剧著称的弋阳腔中,即有《桃园记》、《古城记》等多种,虽然略输文采,却有其顽强的舞台生命力。京剧《群英会》的情节结构与《三国演义》中的描写略有出入,却与弋阳腔《草庐记》颇为相近,即是一例。又如京剧《黄鹤楼》故事不见于小说,而元杂剧已有《刘玄德醉走黄鹤楼》,虽然剧中为刘备保驾的将军是姜维,而不是京剧中的赵云。历史戏中的故事,每可见于相关的演义小说,但又未必完全吻合;有些则不见于小说。这是由于这些舞台剧不一定直接来自某一特定的小说。“三国”故事从宋代“说三分”到《三国演义》,经历了长期的演变过程,而“三国戏”也是如此。当然,京剧形成于罗贯中《三国演义》成书之后,京剧中的“三国戏”必然受到罗著更多的影响,甚至从中取材,改编成戏。总之,历史故事剧与历史演义的关系是密切的,也是复杂的。除“三国戏”外,其他历史故事剧也当作如是观。

京剧初登舞台,即以“袍带戏”为其擅长,生、净等男脚色成为班社的中坚。这也是历史故事剧得以发展的重要条件。我国悠久的历史文化为戏剧创作提供了丰富的素材,广大观众对此也有浓厚的兴趣。宋人说话“讲史书”,就是“讲说前代书史文传、兴废征战之事”。京剧的历史故事剧,也多重于兴废征战中的事件和人物:武王伐纣,五霸七雄,楚汉相争,光武中兴,三国鼎立,隋末群雄并起,乃至残唐五代以来国家从分裂到统一的一场场争斗等。朝代的更迭,各种势力之间政治、军事的较量,波诡云谲,风雷激荡,造就了一代又一代富于传奇色彩的人物,出现了不少惊心动魄引人入胜的故事,成为“说话”和戏曲艺术共同关注的热点。在京剧舞台上,几乎展现了一部简略而又生动的几千年的历史画卷。作品的描写,虽然未必完全符合历史的真相,常常糅合了创作者们自

身的体验和想象。真假虚实,观众也难分辨。剧中主要人物,也大都都是帝王将相、英雄儒士。作品流露的爱憎感情,关于是非善恶、忠奸美丑的评价,历史文明与智慧的渗透,在观众中影响颇深,起着潜移默化的作用。

随着演出市场的不断开拓与需要,京剧剧目也陆续丰富,历有创造。各个班社多根据其主要演员阵容的特长编演新剧。清代,三庆班以程长庚、徐小香、杨月楼等为主,就多排生角戏;四喜班有梅巧玲、时小福、杨朵仙等,就多排旦角戏;春台班以俞菊笙为首,就多排武打戏。……这是大体而言。作品的取材,除历史演义外,其他流行的小说、评书、宝卷等,也受到了更多的注意。特别是清人说部,如《大红袍》、《小红袍》、《聊斋志异》、《彭公案》、《施公案》、《绿牡丹》、《荡寇志》、《粉妆楼》、《三侠五义》、《儿女英雄传》等,其中不少人物和故事都被搬上了舞台,有的则改自明清传奇,如《九莲灯》、《蜃中楼》、《十五贯》等。也有取自“南府秘本”,如《混元盒》(来自《阐道除邪》,并吸取皮影剧本)、《乾坤福寿镜》等。三庆班的名剧《三国志》的改编,也曾参考清宫的承应戏《鼎峙春秋》。总之,作品的选材是更加广泛了。

编演新剧离不开剧作者的参与。那时编剧称为“打戏”,也叫“打本子”。如萧长华所说:“那么打戏靠谁呢?靠那些落第的文人、老学究们。他们最初都是由于嗜爱戏剧,常与艺人交往,后来便愿意与艺人合作,帮助戏班编些新戏。”“每打一出戏,打戏的人必要先与演员在一起商议研讨一番。把戏的布局、情节的发展、场子的穿插……商量妥当,然后动笔写出戏来,再由唱戏的去‘油漆彩画’。”(《萧长华戏曲论丛》第135页)京剧表演的技艺性很强,讲求唱念做打的功夫与形式感。文人作者大都对戏剧缺乏更深的了解,艺人则不通文字。双方取长补短,这样的合作自然很有必要。这时的京剧作者中,有的是艺人,如三庆班的卢胜奎,原来也是文

士出身。他参予编排《三国志》、《鼎盛春秋》等剧,为世称道。也有潦倒文人,如为四喜班编写《雁门关》、《梅玉配》等剧的候补知县杨镜秋;狂名震都下,为福寿班编写《粉妆楼》、《十粒金丹》等剧的李钟豫;曾充户部书吏,遭戍释还,为俞菊笙等重编《施公案》的史松泉;还有隐去真名,为四喜班编写《德政坊》、《胭脂虎》、《得意缘》等剧的刘三(或牛三)等。由于剧作者的未受重视,往往成为班社或演员的附庸,很难有自己的艺术个性或理想追求,有的甚至连名字也不曾留下。

清末民初,19世纪与20世纪之交,在变法维新的时代思潮影响下,兴起了戏曲改良运动。一些有识之士如梁启超、柳亚子、陈去病、三爱(陈独秀)等进行了理论的鼓吹,主张以戏曲改良社会,启智识,明国耻,作民气,描摹社会现状。上海京剧艺人得风气之先,先后献演了大量改良新戏。如汪笑依“手挽颓风大改良”(《自题肖像》),自编自演了不少作品,以潘月樵、夏月润兄弟、毛韵珂、冯子和以及刘艺舟等为骨干的新舞台更是改良运动的产物。其他如丹桂第一台、新新舞台、歌舞台以及赵君玉、王鸿寿、林翠卿等演员也都有演出。这些作品中,既有反映现实的时装戏,如《潘烈士投海》、《黑籍冤魂》、《张文祥刺马》、《秋瑾》、《徐锡麟》、《新茶花》、《鄂州血》、《血泪碑》等;也有取材海外的洋装戏,如《瓜种兰因》、《越南亡国惨》、《黑奴吁天录》等;还有借题发挥的历史剧,如汪笑依编演的《党人碑》、《哭祖庙》、《博浪锥》等。这种风气影响到北京、天津等地。梅兰芳1913年赴沪演出后,深感“如果直接采取现代时事,编成新剧,看的人岂不更亲切有味!收获或许比老戏更大”(《舞台生活四十年》第二集),陆续编演了《邓霞姑》、《一缕麻》和《童女斩蛇》等剧。欧阳予倩从1915年开始投入京剧活动,除演出传统剧之外,也编演了时装新戏《哀鸿泪》以及一系列取材于《红楼梦》的作品,如《宝蟾送酒》、《馒头庵》、《鸳鸯剑》、《晴雯补裘》等,

具有浓厚的民主意识。这时的新戏,有的写成了剧本,有的则只有幕表(提纲),艺术上大都比较粗糙,思想上未必成熟。由于演出贴近观众的思想感情以及他们关心的热点,“皆能洞悉人情,通达世故,颇具有对症下药之手段”(《海上梨园新历史》)。它们的作者,既有汪笑侬、刘艺舟等演员,也有南社诗人陈去病以及小说作家陆士澐等人,但大都不以剧作知名。他们本来志在宣传,并非以此立身求名,而且京剧作者历来不登大雅之堂,也是造成这种现象的一个原因。据《中国京剧史》上卷不完全统计,“辛亥革命前后在舞台上所演时装新戏剧目,超过 200 种”。

随着资产阶级民主革命的失败,改良新戏渐趋消沉。上海京剧舞台连台本戏的演出则日趋兴盛,影响及于全国。《封神榜》、《西游记》、《铁公鸡》、《狸猫换太子》、《宏碧缘》、《济公活佛》、《华丽缘》、《文素臣》、《天雨花》、《三侠剑》……数量之多,难以历数。有人统计,在周信芳的演剧生涯中,演出剧目 600 多出,其中新编戏就有二百七十八出,包括不少连台本戏。这些作品,或据说部、弹词等故事改编,或将有关老戏串连,补充情节,增强悬念。只要剧场上座,就可连续演下去,哪怕剧情已经离开了原来的题目。故有长达数十本的。这些连台本戏大都带有浓重的商业色彩,良莠不齐。其中有些精彩的段落,则已成为保留剧目,作为单本戏或折子戏流传。

随着表演艺术的发展,主要演员的地位日益突出,逐渐形成了名角中心制。不少主要演员纷纷编演新剧,作为独家之秘,称为私房本戏。如四大名旦的称号,就是 20 年代报刊评选“头牌”旦角及其本戏时产生的。其他如徐碧云、朱琴心以及其后的黄桂秋、章遏云、李世芳、张君秋、宋德珠、王玉蓉等旦角演员,杨小楼、高庆奎、马连良、唐韵笙、叶盛兰、李万春等生角演员,也都或多或少地各有自己的本戏。其中不少作品在长期的演出中,经过淘洗磨炼,日趋

完整,对于一些艺术流派的形成,起过不可忽视的作用。这些作品,或从说部、传奇乃至笔记小说等处取材,或据兄弟剧种改编移植,或将传统折子戏增头添尾,拆旧翻新,如全本《宇宙锋》、《春秋配》和《十老安刘》之类。这时,已有更多知识阶层人士出于对戏剧和演员的感情,为一些著名演员编剧。如齐如山、李释戡等之于梅兰芳,罗瘿公、金仲荪等之于程砚秋,溥绪、徐汉生等之于尚小云,陈墨香等之于荀慧生;还有吴幻荪、陈水钟、翁偶虹等,则已接近于职业或半职业作家。他们的社会身份不完全相同,有的并不以此为业,大都与演员交往甚厚,亦师亦友。但在具体的艺术实践中,实际上仍是演员的附庸。齐如山在《五十年来之国剧》中说:“彼时编剧之人,品德似乎都较高,编出戏来,交给戏界,能演固好,不排演也不好意思再问,演出之后,不但不要报酬,且不要名。”(《齐如山全集》五)翁偶虹则更有感慨:“戏曲界原有一个先天性的‘不公’——从来不提剧本作者的姓名。造成这样的恶果,最初当然是受了时代的局限,在思想上更表现出浓厚的封建意识。”(《翁偶虹编剧生涯》第301页)关于剧本的创作程序,梅兰芳《舞台生活四十年》中这样记述:“我排新戏的步骤,向来先由几位爱好戏剧的外界朋友,随时留意把比较有点意义、可以编制剧本的材料,收集好了。再由一位担任起草,分场打提纲,先大略的写了出来,然后大家再来共同商讨。有的对于音韵方面是擅长的,有的熟悉戏里的关子和穿插,能在新戏里善于采择运用老戏的优点的,有的对于服装的设计,颜色的配合,道具的式样这几方面,都能够推陈出新,长于变化的;我们是用集体编制的方式来完成这一个试探性的工作的。”荀慧生在谈到他与陈墨香的合作时说:“我与墨香创作剧本时,总是由他先打出提纲,作好初步设计,然后我们两人逐一研究剧中人物的性格,以及重要的场子,再把唱念做打一一安排。经过一再研究、增益、修改,算做初稿。”(《荀慧生演出剧本集·后记》)这种方