



中华文明探微

展现悠久历史 Embody the long history
探寻中华文明 Explore the Chinese civilization

粉墨千秋

中国戏曲

人世间百态生活，戏台上生旦净丑

Chinese Traditional Opera

白巍 戴和冰 主编
戴和冰 著

北京出版集团公司
北京教育出版社



中华文明探微

展现悠久历史 Embody the long history
探寻中华文明 Explore the Chinese civilization



Chinese Traditional Opera

白 巍 戴和冰 主编
戴和冰 著

北京出版集团公司
北京教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

粉墨千秋：中国戏曲 / 戴和冰著. — 北京：北京教育出版社，2013.4

(中华文明探微 / 白巍，戴和冰主编)

ISBN 978-7-5522-1087-3

I. ①粉… II. ①戴… III. ①戏曲史—中国 IV.
①J809.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第216182号

中华文明探微

粉墨千秋

中国戏曲

FENMO QIANQIU

白 巍 戴和冰 主编

戴和冰 著

出 版 北京出版集团公司

北京教育出版社

地 址 北京北三环中路6号

邮 编 100120

网 址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

经 销 新华书店

印 刷 北京盛通印刷股份有限公司

版 次 2013年4月第1版第1次印刷

开 本 710毫米×1020毫米 1/16

印 张 10

字 数 123千字

书 号 ISBN 978-7-5522-1087-3

定 价 45.00元

质量监督电话 010-58572393

编委会

名誉主编：汤一介

丛书主编：白 巍 戴和冰

编 委：（以姓氏笔画为序）

丁 孟 方 铭 叶倬玮 田 莉 白 巍 朱天曙

朱怡芳 朱闻宇 刘小龙 刘雪春 杜道明 李印东

张广文 祝亚平 徐 倩 萧 默 崔锡章 董光璧

谢 君 臧迎春 戴和冰

总 序

时下介绍传统文化的书籍实在很多，大约都是希望通过自己的妙笔让下一代知道过去，了解传统；希望启发人们在纷繁的现代生活中寻找智慧，安顿心灵。学者们能放下身段，走到文化普及的行列里，是件好事。《中华文明探微》书系的作者正是这样一批学养有素的专家。他们整理体现中华民族文化精髓诸多方面，不炫耀材料占有，去除文字的艰涩，深入浅出，使之通俗易懂；打破了以往写史、写教科书的方式，从中国汉字、戏曲、音乐、绘画、园林、建筑、曲艺、医药、传统工艺、武术、服饰、节气、神话、玉器、青铜器、书法、文学、科技等内容庞杂、博大精深、有深厚底蕴的中国传统文化中撷取一个个闪闪的光点，关照承继关系，尤其注重其在现实生活中的生命性，娓娓道来。一张张承载着历史的精美图片与流畅的文字相呼应，直观、具体、形象，把僵硬久远的过去拉到我们眼前。本书系可说是老少皆宜，每位读者从中都会有所收获。阅读本是件美事，读而能静，静而能思，思而能智，赏心悦目，何乐不为？

文化是一个民族的血脉和灵魂，是人民的精神家园。文化是一个民族得以不断创新、永续发展的动力。在人类发展的历史中，中华民族的文明是唯一一个连续5000余年而从未中断的古老文明。在漫长的历史进程中，中华民族勤劳善良，不屈不挠，勇于探索；崇尚自然，感受自然，认识自然，与

自然和谐相处；在平凡的生活中，积极进取，乐观向上，善待生命；乐于包容，不排斥外来文化，善于吸收、借鉴、改造，使其与本民族文化相融合，兼容并蓄。她的智慧，她的创造力，是世界文明进步史的一部分。在今天，她更以前所未有的新面貌，充满朝气、充满活力地向前迈进，追求和平，追求幸福，勇担责任，充满爱心，显现出中华民族一直以来的达观、平和、爱人、爱天地万物的优秀传统。

什么是传统？传统就是活着的文化。中国的传统文化在数千年的历史中产生、演变，发展到今天，现代人理应薪火相传，不断注入新的生命力，将其延续下去。在实践中前行，在前行中创造历史。厚德载物，自强不息。是为序。

湯一介

序

戏曲小天地 人生大舞台

中国是一个文明古国，也是一个戏剧大国，戏曲历史悠久，分布区域广泛，在800多年的发展历程中，见于记载的剧种多达394种，至20世纪五六十年代，还有360多个剧种在各地上演，即使一天看一种，也要看上一年。

中国戏曲的成熟晚于西方，北宋（960—1127）杂剧是戏曲的最早形式。杂剧分两类，一类以唱为主，咏唱故事；另一类以调侃为主兼以唱念，属于滑稽戏。今天的戏曲继承了唱的传统，与古希腊戏剧、古印度的梵剧相比，中国戏曲非常注重“唱”。

“唱、念、做、打”四项基本功，“唱”被放在首位。元代杂剧以“一人主唱”“四折一楔子”为基本特征，剧本分为末本和旦本，末本由男演员主演，承担全剧唱的重任，旦本由女演员主演、主唱，而且一唱到底。“唱”是中国戏曲最显著的特色，因此，中国人习惯说“听戏”而不说“看戏”。

戏曲有南北之分，这不仅是区域上的差别，更重要的是音乐

唱腔上的不同。以元杂剧为代表的北曲，以七声音为主，字多腔少，字密少拖腔，曲调高亢昂扬；以江南早期的南戏和明清传奇为代表的南曲，以五声音为主，字少腔多，曲调柔和。同时，戏曲还是一种方言艺术，北方的戏曲用官话，南方的戏曲则多用方言，丑角说本地话的习惯一直保留至今；南方戏曲有入声字，北曲不唱入声，昆曲中的北曲曲牌至今不唱入声。地方音乐和方言的丰富多彩，是中国戏曲品种繁多的原因，不同的民族有不同的剧种，不同的方言区有不同的剧种，同一方言区不同的方言片也可以有不同的剧种。

在唱腔上，戏曲演员不像西方那样按音域划分声部，而是由“生、旦、净、末、丑”的角色行当来决定发声和演唱方法，只要掌握了行当，就能唱好戏。因此，中国可以有男旦艺术家，女演员可以扮生角，也可以扮花脸，可以演张飞、唱曹操。

虚拟性也是中国戏曲的重要特征。西方话剧写实，中国戏曲写意，基于虚拟而善于抒情。演员在台上“三五步行遍天下，六七人百万雄兵”“眨眼间数年光阴，寸炷香千秋万代”，完全突破了“三一律”与“第四堵墙”的局限。“三一律”要求用一地、一天内完成一个故事，规定剧本的创作必须遵守时间、地点和行动的一致；“第四堵墙”将镜框式舞台的台口与观众席间想象成一道“墙”，试图将演员与观众隔开，使演员忘记观众的存在，不受观众影响。戏曲演员手持马鞭或握着船桨，配合象征性的身段动作，即表示驭马、行舟，以上这些体现的都是虚拟性特色。戏曲一唱三叹极富情韵，为了满足抒情的需要，往往是“说”少而“唱”多。戏曲也不像电影、电视剧那样注重情节和冲突，它是一门非常注重技艺的艺术，“唱、念”属于歌唱的范

畴，“做、打”是表演的内容，表演时讲究“手法、眼法、身法、发法（头发）、步法”，这“五法”对手势、眼神、身体动作、头发甩动、走步子，都有严格要求，要求动作规范，需要反复练习。因此，那些故事情节并不复杂的折子戏很受欢迎，观众乐意欣赏的往往是那些内容非常熟悉的戏。

戏曲具有明显的程式性，关门、上马、坐船等都有一套固定动作，但是，程式规范却不乏灵活。“起霸”是武将临阵前表演的典型程式，有男将、女将之分，同是一个“云手”，还要做出各自的性格来。这好比是武术套路，训练时要求规范，在实际运用中却需要善变。同样的拳法，最终搏击的实效却大不相同。具有标志性的脸谱，也是程式化的产物。

在创作方面，亚里士多德将古希腊戏剧的特点归纳于“三一律”，情节通常只发生在一天之内，主线往往只有一条，故事发生地点也不变换；在题材上，印度古梵剧主要来自史诗和传说，其次是现实生活中的都市世态人情。而中国戏曲却不同，南戏体制宏大，一部戏动辄数十出，《永乐大典》戏文三种中的《张协状元》有53出，最短的《宦门子弟错立身》也有14出。这种结构，内容丰富、表现形式多样、故事情节曲折，突破了元杂剧的体制限制，也不是“三一律”能容纳的。庞大的体制使南戏的演唱形式、音乐结构、扮演角色等极富变化，为戏曲的发展提供了广阔的空间，成为“明清传奇”的定制，其精神一直延续到今天。

戏曲是民间文化，是中国最普及的大众娱乐，也是最受欢迎的娱乐，看戏成了中国人生活的一部分，有位美国传教士大发感慨，说：“戏剧可以说是中国人独一无二的公共娱乐；戏剧之于中国人，好比运动之于英国人，或斗牛之于西班牙人。”宫廷、

城市、乡村，戏台上、宴会上、私人庭院、祭祀场所，到处都在演戏。中国也有句俗话：“演戏的是疯子，看戏的是傻子。”在中国，没有一种娱乐能像戏曲这样让人疯狂。但是，戏就是戏，看戏如醉如痴，都是为了找乐子，不是为了去受教育，更不是为了净化灵魂，这也是中国戏曲与西方戏剧的不同。

文人曲家的参与和皇家的青睐是戏曲繁盛的重要原因。明代曲家魏良辅发明的“水磨调”唱法，以及对昆山腔的语音和伴奏乐器的改革，使昆山腔成为优美动听的“新声”，“四方歌者必宗吴门”成为戏曲史上的奇观。清代宫廷、王府组织编撰和演出《劝善金科》《鼎峙春秋》等大戏，都是10本240出的鸿篇巨制，一部戏几十天才能演完，这种演出大大地促进了戏曲艺术的发展。

中国戏曲文化非常优秀，但并不为西方了解，直到1930年梅兰芳赴美访问演出，戏曲才首次走出国门，成为具有世界影响的艺术。中华人民共和国成立后，“革命样板戏”《红灯记》《沙家浜》《智取威虎山》等表现现代生活的戏曲，受到中外观众欢迎，但是，要了解深厚的戏曲文化，还有许多戏可以看。

在文化遗产受到普遍关注的今天，民间文化越来越受到重视，联合国教科文组织宣布的“人类口头与非物质文化遗产代表作”名录入选项目，绝大部分都是民间文化。在中国，国家级非物质文化遗产及其扩展项目名录中，有171种戏曲入选，包括昆曲、评剧、黄梅戏、越剧、豫剧、京剧、川剧、湘剧、秦腔、晋剧、粤剧、梨园戏、莆仙戏，以及藏戏、维吾尔剧、壮剧、侗戏、彝剧、傣剧等少数民族戏剧。要了解中国文化，尤其是了解中国民间文化，不妨多了解一些戏曲。

目 录

1 “安于浅近”的大众娱乐

中国人的戏曲观…1

看戏即是生活…8

亦雅亦俗说戏曲…16

诲色诲淫的桑濮之风…23

2 于教于乐都是戏

戏曲雅正不入“礼乐”…29

以戏嬉史：逢场作戏当不得真…35

上有所好：帝王爱戏谁第一…44

3 剧本——另一个戏曲的世界

感天动地《窦娥冤》…53

花间美人《西厢记》…60

生死至情《牡丹亭》…67

乐极哀来《长生殿》…73

《桃花扇》底送南朝…80





4 鲜活的国粹——京剧

“角儿”的艺术...89

“唱念做打”说功夫...95

“生旦净末丑”话行当...102

忠奸善恶辨脸谱...111

折子戏造就的京剧流派...118

5 今日戏曲大舞台

典雅的昆曲...125

明快的黄梅戏...131

秀丽的越剧...136

奔放的豫剧...142

参考文献...148



■ 中国人的戏曲观

戏曲作为一种文化现象有属于自己的观念，观众对戏曲的看法或认识就是戏曲观。

戏曲是中国人的第一娱乐，观众一代接一代。对戏曲的看法和认识也各种各样，但总体还是趋于一致的。清代乾隆年间，有一个名叫李调元的学者，写了一部戏曲著作《剧话》，他在该书的序文中有一段话论及对戏曲的看法，包括以下三个方面的内容，很有特色。（图1-1）

一、“剧者何？戏也。古今，一戏场也。”

“剧”，就是戏曲。李调元认为戏曲不过是一场游戏。戏曲演的内容，



图1-1 李调元（1734—1803），字羹堂，一字赞庵，号雨村、墨庄，绵州（今中国四川绵阳）人，清代大学问家、文学家，戏曲理论家（曾舒丛/摹）

李调元著有《曲话》和《剧话》两部戏曲理论方面的著作，书中多摘引前人的戏曲理论，并发表他的见解。李调元主张宗法元人朴素自然的风格，反对曲词宾白的骈俪堆砌，间有对剧作本事的考证，为戏曲史研究提供了资料。

自从盘古开天地，到历朝历代的故事，都是游戏。自古至今这个世界都是游戏的舞台，只不过游戏的方式不同罢了。例如：演商代的比干剖心，是以身躯性命为题材做游戏；演苏秦合纵、张仪连横，游说于战国七雄之间，是以三寸不烂之舌的口才为题材做游戏；演孙武、吴起的故事，是以战争阵法为题材做游戏；而演萧何、曹参，则是以他们建立功名作为题材做游戏。诸如此类，无一不是游戏。

二、“戏也，非戏也；非戏也，戏也。”

清初学者尤侗说：“《二十一史》，一部大传奇也。”虽说戏曲都是在做游戏，不是史实，但是，它们又不是毫无根据的无稽之谈，所以，作者回过头来又补上一句：“戏也，非戏也。”《二十一史》被认为是可信的历史，既然能将戏曲与史书相提并论，戏曲自然有其可信之处。但是，戏曲并不是为了求证史实的，只是借史“说事”，说明一个“理”，终归还是“戏”。（图1-2）



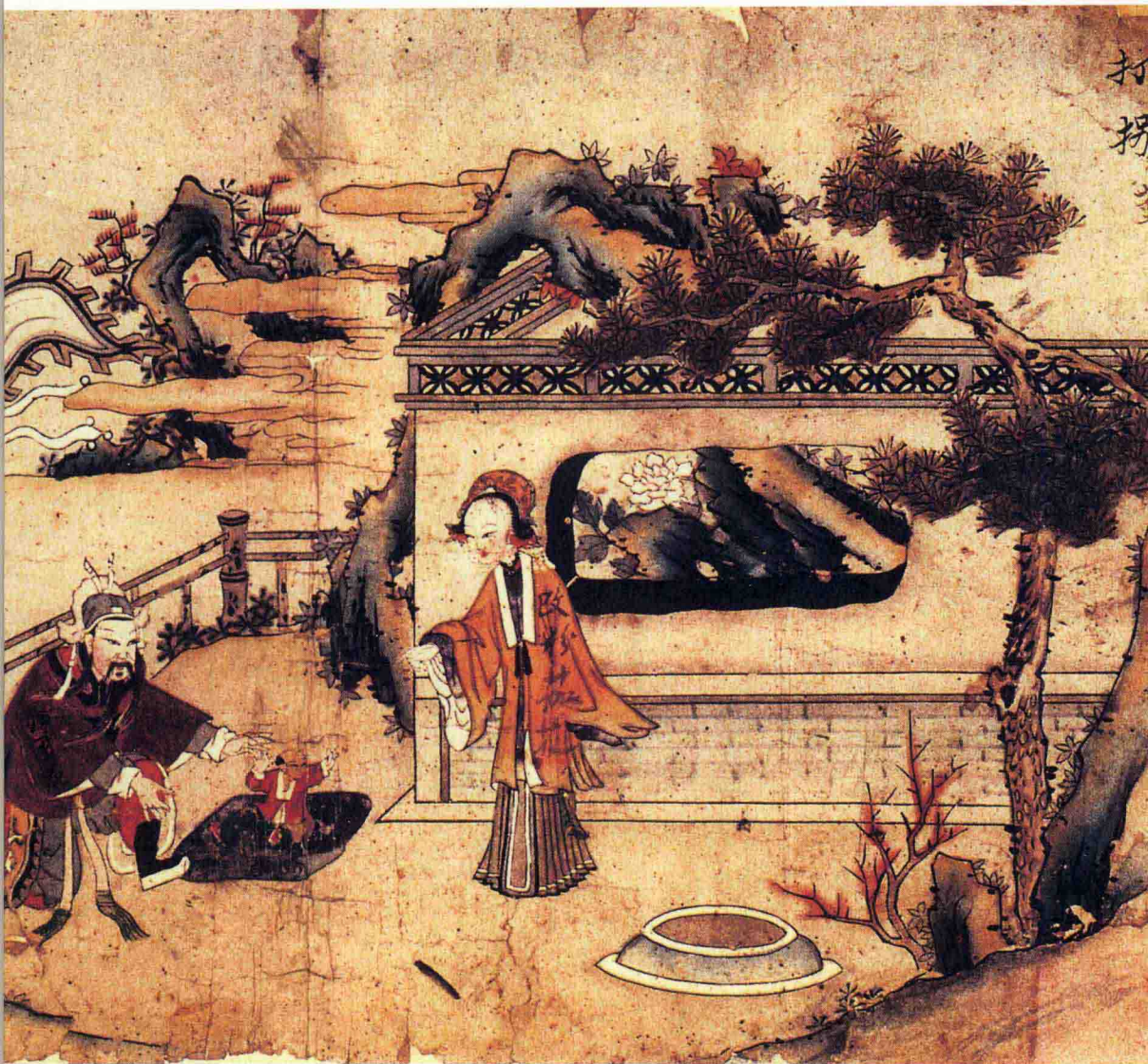


图1-2 杨柳青年画：《长坂坡》

此画描绘糜夫人嘱托赵子龙（赵云）将阿斗护送到刘备身边的场景。《长坂坡》，京剧传统剧目。



图1-3 京剧古装戏——众将士亮相（颜士然/摄）

京剧的化装独树一帜，京剧脸谱更是京剧化装的一大特色。

三、“戏之为用，大矣哉。”

正因为戏曲有可信之处，所以，李调元才会说戏曲的作用非常大，将它提升到与《诗经》同等的高度，与之相提并论，认为戏中人物贤、奸、忠、佞，国家治、乱、兴、亡，在舞台上演出，观众一看便知道谁好谁坏，自然会有褒扬、惩戒的评价标准，因此，戏曲同《诗经》一样，具有

“可兴、可观、可群、可怨”的作用。而人生一世不过是一场戏，人天天在戏中，一生富贵贫贱、悲欢离合，就好比是戏的开场散场，今天演古人，来日后人就该把我们搬上舞台了。（图1-3）

以上三点，经过理论提升，与现实中的戏曲观有一定的差距，相比之下，中国人的戏曲观显得更朴实、更直观、更简单。

士大夫、文人是读孔孟圣贤书的，他们以“修身、齐家、治国、平天下”为己任，想着国家大事，要为社会作贡献。在中国传统文化中，唱戏、看戏并不是什么雅事。“诗、词、曲”三者，曲出于词、词出于诗，所以，词被称为“诗之余”、曲被称为“词之余”。对他们来说，写诗作文是陶冶性情，作诗闲暇时偶尔填填词，填词闲暇时偶尔弄弄曲，因此，“曲”就更不当正业看待了。在现实生活中，“曲”和“戏曲”还不一样，“戏曲”比“曲”更差一等，如元曲，包括散曲和元杂剧的剧曲，是一种新的诗歌体裁。散曲用于唱曲，是一种音乐形式，剧曲用于杂剧演唱，是一种戏剧形式；散曲多为文人清唱，剧曲由艺人演唱，二者仅在“唱”的形式上相同，但文化身份却差别甚大。文人所唱之“曲”，和诗词一样，主要用于抒情、写景和叙事，是一件雅事。由于传统社会等级观念的影响，艺人是“戏子”，社会地位低下，文人贵曲而轻剧，戏曲因人而贱。在“万般皆下品，唯有读书高”的观念主导下，戏曲更是低人一等。

俗话说：“读不如讲，讲不如演。”戏中也有忠孝节义，但是，戏曲中的善恶观念，在社会上只是潜移默化地在起作用。1904年，陈独秀在《论戏曲》一文中指出，“戏园者，实普天下之大学堂也；优伶者，是普天下之大教师也”，疾呼要利用戏曲来实行社会教育、开通民智，这说明戏曲的教化功能一直处于非常虚弱的状态。

将戏曲比做《二十一史》，只说明戏曲有真实的一面，但并不说明戏曲真能作为史书读。戏曲是一门艺术，而艺术是需要虚构的，戏曲故事的