

冯芸 主编

戏曲艺术赏析



中国戏曲艺术源远流长,从萌芽、成长、成熟,经历了漫长、复杂的发展过程。关于她的起源,学术界众说纷纭,历来有巫优说、原始歌舞说、百戏说、傀儡说、综合说及外来说等多种不同观点,迄今尚无定论。中国戏曲艺术的源头可追溯到上古时期。作为古代戏曲要素之一的歌舞(古称“乐”),在当时已经非常兴盛,先民“予击石拊石,百兽率舞”的场面(《书经·舜典》)、《吕氏春秋·古乐》篇中描写的“帝尧立,乃命质为乐。质乃效山林口谷之音以歌,乃以麋口冒缶而鼓之,乃拊石击石,以象上帝玉馨之音,以舞百兽”,以及具有原始宗教色彩的“三人操牛尾投足以歌八阙”(《吕氏春秋·古乐》)的古葛天氏之乐等游戏作乐,庆贺狩猎、驯养、收获的热烈歌舞场面都被视为戏曲艺术的萌芽。《史记·滑稽列传》记载的春秋时以讽谏表演为主的“优孟之为孙叔敖”型事例。

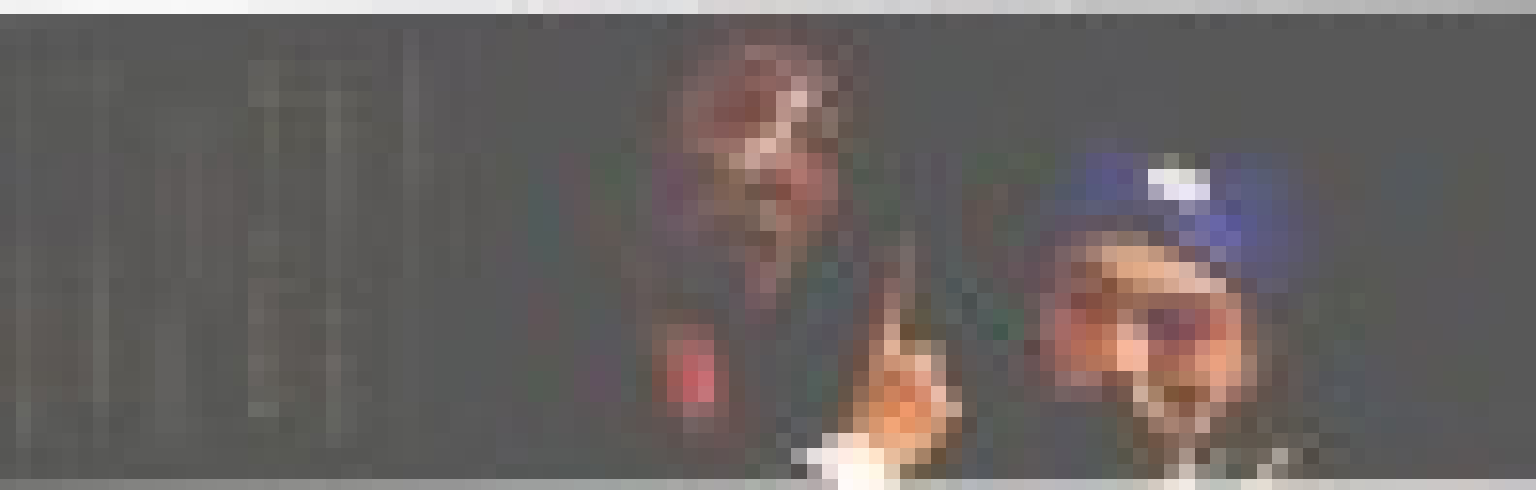
别独有独唱、合唱形式,且有乐器伴奏;唐代的“参军戏”经济为戏曲的产生奠定了坚实的社会基础。诗歌的演变成为娱人。从汉魏到唐,先后出现了以竞技为主具有简单故事情节的“角抵”(即百戏、散乐)、以问答方式表演的“参军戏”经济为戏曲的产生奠定了坚实的社会基础。诗歌的演变成为娱人,以及盛行民间的“俗讲”、“变文”等通俗说唱形式。这些表演技艺和歌舞形式较前代更为丰富,都可视为正在孕育中的戏曲进程。

NLIC 29/00/19/18

“且步且歌”的“踏谣(谣)娘”,不但边歌边舞,在歌唱中分别有独唱、合唱形式,且有乐器伴奏;唐代的“参军戏”,在继承先秦俳优以动作、说白为主的讽谏表演基础上,加入了歌舞表演和音乐伴奏。更重要的是,唐代高度发展的政治、经济为戏曲的产生奠定了坚实的社会基础。诗歌的声律规范和叙事诗的成熟对表演艺术影响深刻,教坊梨园的设立及正规化训练,提高了艺人的技艺水平,这些都加快了歌舞戏剧化的进程。



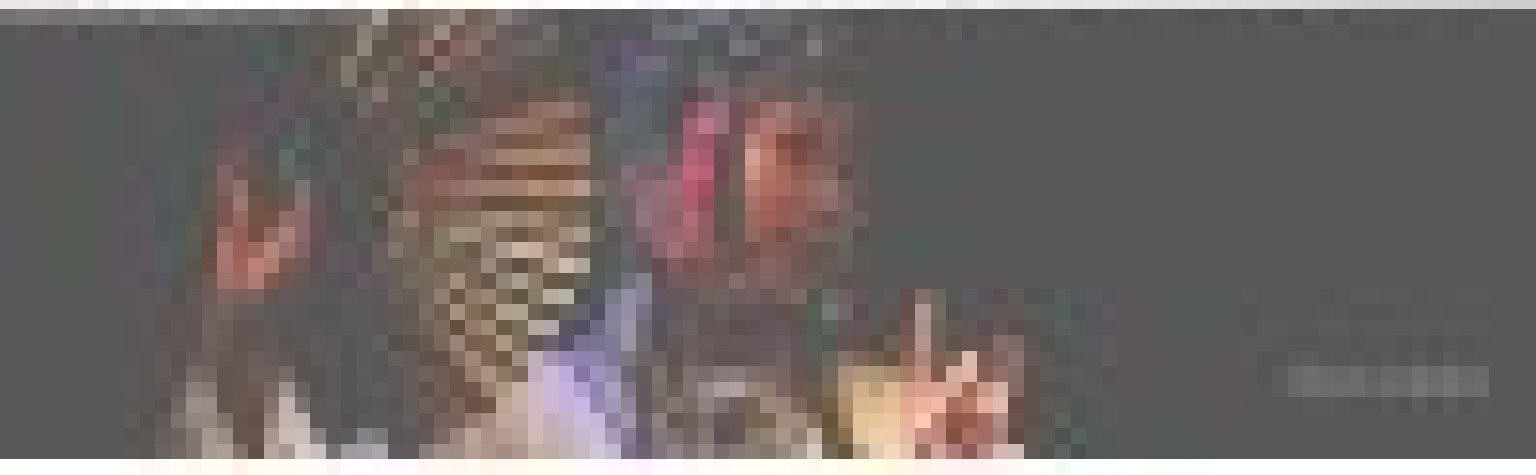
戏自由艺术赏析



...the ...

... ..

(continued)



大学通识课系列教程

戏曲艺术赏析

主 编 冯 芸

苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏曲艺术赏析/冯芸主编. —苏州:苏州大学出版社, 2010. 12
大学通识课系列教程
ISBN 978-7-81137-608-1

I. ①戏… II. ①冯… III. ①戏曲—艺术—中国—高等学校—教材 IV. ①J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 237339 号

戏曲艺术赏析

冯 芸 主编

责任编辑 许周鹑

苏州大学出版社出版发行

(地址:苏州市十梓街1号 邮编:215006)

丹阳市兴华印刷厂印装

(地址:丹阳市胡桥镇 邮编:212313)

开本 880 mm×1 230 mm 1/16 印张 16.25 字数 377 千

2010 年 12 月第 1 版 2010 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81137-608-1 定价:29.00 元

苏州大学版图书若有印装错误,本社负责调换

苏州大学出版社营销部 电话:0512-65225020

苏州大学出版社网址 <http://www.sudapress.com>

《戏曲艺术赏析》编委会

主 编 冯 芸

副主编 李晓天

编 委 (以姓氏笔画为序)

门胜杰 王 菇 冯 芸 李 偲

李晓天 张潇雨 呼 健 林奕峰

夏 雪



戏曲艺术赏析

引 言	(1)
-----------	-----

第一章 百戏之师——昆曲

第一节 昆曲艺术的源流、历史与发展	(6)
第二节 昆曲音乐	(11)
第三节 舞台美术	(16)
第四节 百戏之师——昆曲对地方戏的影响	(22)
第五节 名段赏析	(25)

第二章 京腔雅韵——京剧

第一节 京剧艺术的源流、历史与发展	(58)
第二节 音乐与表演	(61)
第三节 名段赏析	(65)

第三章 北方新腔——评剧

第一节 评剧艺术的源流、历史与发展	(88)
第二节 唱腔音乐	(89)
第三节 名段赏析	(93)

第四章 古调独弹——秦腔

第一节 秦腔艺术的源流、历史与发展	(98)
第二节 名段赏析	(103)

2 戏曲艺术赏析

第五章 三晋天音——晋剧

- 第一节 晋剧艺术的渊源、发展及衍变 (112)
- 第二节 名段赏析 (115)

第六章 中州妙韵——豫剧

- 第一节 豫剧艺术的渊源、发展及衍变 (124)
- 第二节 名段赏析 (130)

第七章 燕赵金声——河北梆子

- 第一节 河北梆子的源流、历史与发展 (140)
- 第二节 音乐与表演 (141)
- 第三节 名段赏析 (145)

第八章 徽州神韵——黄梅戏

- 第一节 黄梅戏艺术的历史与发展 (154)
- 第二节 黄梅戏的艺术特征 (155)
- 第三节 名段赏析 (157)

第九章 越地雅音——越剧

- 第一节 越剧艺术的源流、历史与发展 (165)
- 第二节 音乐与表演 (166)
- 第三节 名段赏析 (168)

第十章 巴蜀奇声——川剧

- 第一节 川剧艺术的历史与发展 (180)
- 第二节 声腔系统 (181)
- 第三节 器乐发展 (184)
- 第四节 名段赏析 (186)

第十一章 齐鲁祥音——吕剧

- 第一节 吕剧产生的历史与发展 (194)
- 第二节 吕剧音乐 (196)
- 第三节 名段赏析 (197)

第十二章 荆楚风韵——楚剧

第一节	楚剧艺术的历史渊源与发展状况	(207)
第二节	楚剧表演艺术及剧目	(209)
第三节	名段赏析	(212)

第十三章 湘江欢歌——花鼓戏

第一节	花鼓戏产生的历史与发展	(218)
第二节	音乐与表演	(219)
第三节	名段赏析	(222)

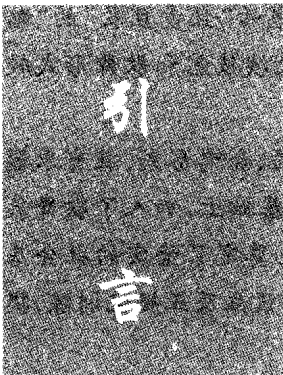
第十四章 岭南古韵——粤剧

第一节	粤剧艺术的源流、历史与发展	(227)
第二节	唱腔音乐	(229)
第三节	名段赏析	(231)

附 录	乐谱各种记号说明	(239)
-----	----------------	-------

参考文献	(243)
------------	-------

编 后 记	(246)
-------------	-------



戏曲艺术赏析

世界历史上三种最古老的戏剧文化,分别为古希腊戏剧、古印度梵剧、中国戏曲。它们形成的历史时期不同,历史背景、文化内涵和艺术风格也不尽相同。其中,前两者早已消亡,而到12世纪才形成完整形态的中国戏曲在800多年的发展过程中,不断丰富、革新与改进,持续至今,久演不衰,成为世界上最富有生命力的戏剧艺术,也是世界文化最辉煌的戏剧成果之一。

“戏曲者,谓以歌舞演故事也。”(王国维《戏曲考源》)戏曲是中国传统的戏剧形式,它包含文学、音乐、舞蹈、表演、武打、人物造型、舞台美术等因素,共同给戏剧内容以优美动人的艺术表现。与其他表演艺术相比较而言,芭蕾舞剧只舞不说,话剧只说不舞,西方歌剧只歌不舞(西方歌剧中即使有舞,如意大利作曲大师威尔第的传世名作《阿依达》那样,将古典芭蕾与埃及宫廷舞巧妙嫁接,甚至在幕与幕之间、场与场之间,几乎都依靠舞蹈来过渡与切换的一些歌剧);但都不像中国戏曲那样载歌载舞,把歌唱与舞蹈有机地融为一体,因此也不能像歌剧、舞剧、话剧那样简单地用歌、舞、话一个字囊括中国戏曲的性质,她是一门“逢动必舞,有声必歌”自成体系的综合艺术。

—

中国戏曲艺术源远流长,从萌芽、成长、成熟,经历了漫长、复杂的发展过程。关于她的起源,学术界众说纷纭,历来有巫优说、原始歌舞说、百戏说、傀儡说、综合说及外来说等多种不同观点,迄今尚无定论。中国戏曲艺术的源头可追溯到上古时期。作为古代戏曲要素之一的歌舞(古称“乐”),在当时已经非常兴盛,先民“予击石拊石,百兽率舞”的场面(《书经·舜典》)、《吕氏春秋·古乐》篇中描写的“帝尧立,乃命质为乐。质乃效山林谿谷之音以歌,乃以麋鞀冒岳而鼓之,乃拊石击石,以象上帝玉磬之音,以舞百兽”,以及具有原始宗教色彩的“三人操牛尾投足以歌八阙”(《吕氏春秋·古乐》)的古葛天氏之乐等游戏作乐,庆贺狩猎、驯养、收获的热烈歌舞场面都被视为戏曲艺术的萌芽。《史记·滑稽列传》记载的春秋时以讽谏表演为主的“优孟之为孙叔敖衣冠”,也被视为包含了戏剧一些表演因素的典型事例。

《诗经》中的“颂”、《楚辞》里的“九歌”即是祭神仪式中的歌舞的唱词。从春秋战国到汉

2 ● 戏曲艺术赏析 ●

代,歌舞由娱神逐渐演变为娱人。从汉魏到中唐,先后出现了以竞技为主具有简单故事情节的“角抵”(即百戏、散乐)、以问答方式表演的“参军戏”和扮演生活小故事的“且步且歌”的“踏摇(谣)娘”,以及盛行民间的“俗讲”、“变文”等通俗说唱形式。这些表演伎艺和歌舞形式较前代更为丰富,都可视为正在孕育中的戏剧形态。

“且步且歌”的“踏摇(谣)娘”,不但边歌边舞,在歌唱中分别有独唱、合唱形式,且有乐器伴奏;唐代的“参军戏”,在继承先秦俳优以动作、说白为主的讽谏表演基础上,加入了歌舞表演和音乐伴奏。更重要的是,唐代高度发展的政治、经济为戏曲的产生奠定了坚实的社会基础。诗歌的声律规范和叙事诗的成熟对表演艺术影响深刻,教坊梨园的设立及正规化训练,提高了艺人的伎艺水平,这些都加快了歌舞戏剧化的进程。

宋金时期,城市商品经济得到长足发展。城市人口增加,市民阶层扩大,各种民间伎艺纷纷涌现,市民娱乐场所——“瓦舍”(瓦子、瓦肆)和“勾栏”相继出现,民间歌舞、说唱、滑稽戏出现了融合的趋势。于是,一门综合了各种伎艺的新的艺术形式诞生了,这就是“宋杂剧”。北方的金朝则把“宋杂剧”改称“院本”,即“金院本”。宋代,杂剧盛行,居于瓦舍众伎之首。这种兼有歌舞科白,且具有故事情节的艺术样式,可说是我国戏曲艺术的雏形。在南方,宋杂剧融合了民间歌舞小戏、说唱等艺术元素,形成了体系完整、曲词通俗质朴的“南戏”。南戏进一步奠定了中国戏曲的基本艺术特征,被认为是我国最早成熟的戏曲形式。

由此可见,我国戏曲的起源与形成因素并不是单一的,她融合了先秦歌舞、两汉百戏、六朝俗讲等诸多艺术样式,是在诗词、歌赋、史传、说话等雅俗文学的潜移默化影响下不断发展、逐步形成的。

我国戏曲在元代成熟,其标志为具有完整的戏曲形式,以歌舞搬演故事的北杂剧(亦称元杂剧)的出现。元杂剧是在继承和发展金院本、诸宫调的基础上,并综合其他各种文学艺术成就,经过教坊、行院、伶人、乐师及书会人才的共同努力,而形成的一种表演朴实、民间风格浓郁的综合性舞台艺术。元杂剧以北曲四大套数安排故事情节,为一本四折一楔和“一人主唱”的结构形式,包括曲词、说白和科三部分。曲词采用同一宫调的曲牌联套的音乐结构,音韵考究、节奏鲜明,并与说白紧密相连,“曲白相生”。元杂剧通常由正末或正旦一人主唱,其他脚色则有白无唱。元杂剧的代表作品主要有:关汉卿的《窦娥冤》、郑光祖的《倩女离魂》、白朴的《梧桐雨》、马致远的《汉宫秋》等。

明清时期,我国戏曲出现大繁荣景象,南戏经过文人的加工发展为传奇,原本不够严整的短小戏曲变成相当完整的长篇剧作。明清传奇剧本的曲词典雅,体系庞大,名篇佳作不胜枚举,如汤显祖的《牡丹亭》、洪昇的《长生殿》、孔尚任的《桃花扇》、李渔的《风筝误》等。传奇作家中汤显祖成就最为突出。他一生写作了许多传奇剧本,《牡丹亭》是他的传世名作。《牡丹亭》问世400年来,一直受到读者和观众的喜爱,直到今天,《闺塾》《惊梦》等折子依然活跃在戏曲舞台上。

二

我国是一个幅员辽阔的多民族国家,各地风土人情有着很大差异,不同地区有着不同的方

言俗语和民歌。中国戏曲艺术从诞生起就带有鲜明的地方特色,早期戏曲产生于民间,采用当地方言土语及民间小调演唱。随着戏曲腔调向各地散播流传,受各地方言小调影响,形成带有地方特色的新的腔调或剧种。

戏曲音乐从明代起,出现了明显的地方化趋势,主要表现为地方声腔的崛起。明初至明中叶,产生了最具代表性的、被称为南曲系统的四大声腔:浙江海盐腔、浙江余姚腔、江西弋阳腔和江苏昆山腔。其中,对后世戏曲影响较大的是弋阳腔和昆山腔。昆山腔在其后发展中日趋“雅化”,在曲牌和演唱上都限定严格(即使变化,也是“声各小变,腔调略同”)。作为中国戏曲历史上曾经流播于全国的“雅部正声”,明清时期传奇多用昆腔演唱,表演形式日趋成熟,形成了生、旦、净、末、丑行当齐全的表演体系。而弋阳腔的发展道路与昆山腔不同。在创作方式上,弋阳腔始终保持着“向无曲谱,只沿土俗”的民间音乐的创作传统;在演唱上则是“随心入腔”、“错(间杂)用乡语”。在与各地民歌、说唱等民间音乐交融中,不断丰富和发展曲牌唱腔,最终发展成为影响广泛的高腔系统。

清代,地方戏的兴起促进了戏曲转型,戏曲沿着民间化和通俗化方向进一步发展。地方戏的发展衍变促进了戏曲声腔系统,即昆腔腔系、高腔腔系、梆子腔系、皮黄腔系的产生,人们习称为清代地方戏曲四大声腔。当时的经济、文化中心北京是一个诸腔荟萃、名班云集的地方。乾隆中期徽班进京,徽调以其通俗质朴赢得了京城观众的追捧。湖北汉调艺人也于道光年间进京,并与徽班艺人同台献艺。徽、汉皮黄在京城合流,吸收及融合昆曲、京腔、梆子腔的精髓,形成了一种独具北方特色的皮黄腔——京调(即现在的京剧)。此外,在板式变化体系上最早采用上下句整齐句格的声腔剧种——梆子戏,也开始流布全国,形成了自成网络系统庞大的家族。传统的大戏豫剧(亦称河南梆子)即是属于梆子腔系的地方戏曲剧种。

20世纪初,除京剧、豫剧这样传统的大剧种外,一批新兴的地方戏曲剧种开始在各地崭露头角。受民间说唱和民间歌舞艺术滋养,这些剧种具有极为浓郁的乡土气息。进入城市后,吸收京剧、梆子等老剧种的艺术营养,由民间小戏逐步成长壮大,表演上日趋成熟。这些年轻的新兴剧种主要有:在说唱“莲花落”和“蹦蹦”相结合的基础上,吸收并借鉴梆子、京剧而形成的评剧;出自浙东“落地唱书调”(吟哦调),由小歌班进入上海,先后接受绍剧、京剧、话剧影响而形成的清丽、典雅别具一格的越剧;从说唱艺术山东琴书化装表演搬上舞台的,借助京剧艺术而丰富发展起来的吕剧;源于湖北黄梅,成长于安徽安庆,属于采茶、花鼓类的民间小戏黄梅戏等。

新中国成立后,各级政府对戏曲艺术加大投入,加强管理,制定了许多方针政策,一方面使戏曲声腔和戏曲剧种的内涵更加明确,戏曲剧种的概念得到进一步统一;另一方面,戏曲艺术在继承传统的基础上积极创新,各地区、各剧种在相互借鉴、相互促进中共同发展,呈现出旺盛的生命力,出现了《刘巧儿》《梁山伯与祝英台》《十五贯》《天仙配》等许多脍炙人口的经典戏曲作品。此外,对于素有“宋元南戏活化石”之称的福建莆仙戏、梨园戏等古老剧种,也开始受到人们的关注。

中国戏曲经过800多年的发展、变革历程,形成了数百种地方剧种,可谓百花齐放。至

4 ◎ 戏曲艺术赏析 ◎

20世纪80年代,据有关部门统计显示,全国戏曲剧种共有360种之多。中国戏曲是一种不断积淀、交融、创新而成,具有高度综合性、民族性的艺术样式。中国戏曲在漫长发展的过程中逐渐形成比较完整的戏曲艺术体系。这种地方性以及由此产生的丰富性与其他戏剧所不能企及的。

三

作为综合性艺术的中国戏曲艺术,戏曲文本是它的基本元素之一。自宋元起,关汉卿、王实甫等优秀作家以及《张协状元》和“四大戏文”(《荆钗记》《白兔记》《杀狗记》《拜月亭记》)等优秀作品的出现,代表着中国戏曲文学的巅峰。就曲词来看,它是纯粹的诗的语言、诗的形式,与我国的传统诗歌(包括古典诗歌与民间诗歌)一脉相承。明代文学家王世贞说:“《三百篇》亡而后有古乐府,古乐府不入俗而后以唐绝句为乐府,绝句少宛转而后有词,词不快北耳而后有北曲,北曲不谐南耳,而后有南曲。”(《词藻》)明末清初剧作家、戏曲理论家李玉指出:“原夫词者,诗之余;曲者,词之余也。”(《南音三籁序言》)清代史学家、思想家黄宗羲也在《胡子藏院本序》中提出:“诗降而为词,词降而为曲。”由诗而词、由词而曲的特点,这是戏曲文学演变和发展的过程。

虽然如此,与戏曲文学紧密相关的声腔系统才可体现我国戏曲艺术的典型特征。声腔即是具有渊源关系的一些剧种所使用的,具有相同或相似音乐特征的腔调。声腔的形成皆因一种声腔流传到不同地区与当地语音和地方音乐相结合时所引起的地方化的衍变。一些剧种在与腔调密切相关的唱法、演唱形式以及使用的乐器和伴奏手法等方面都具有共同或相似的特点,彼此间形成一种亲缘关系。这种具有渊源关系的剧种我们统称为同一种声腔系统。例如,京剧和豫剧都属于传统的大戏,但由于各自形成的地域不同,又持有其作为地方戏曲剧种的特点。他们各自的方言语音特点和音乐,特别是腔调上的突出特点,使我们能够深深地记忆并加以区分。

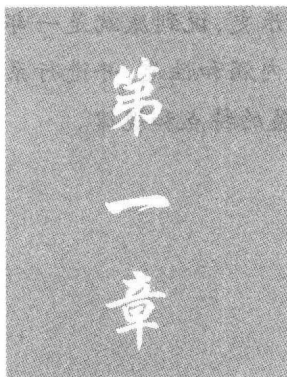
我国的戏曲剧种繁多,各戏曲剧种间的区分,一方面是根据起源地点和流行地域的不同,如秦腔、越剧、黄梅戏、川剧、藏剧、壮剧等,而更重要的是各剧种的艺术特色,即主要以“声腔”为区分标志的“剧种”分类。同类声腔被纳为“腔系”,如明清以来影响广泛的昆(昆山腔)、高(高腔、弋阳腔)、梆(梆子腔)、黄(皮黄腔)四大腔系以及民间歌舞腔系、民间讲唱腔系等。

虽然剧种概念的内涵,包括“南腔北调”的方言语音和唱腔的地方特色,剧种可以一种声腔称谓,但并不等于同声腔。各剧种的唱腔可以是单一声腔系统,也可以是多种声腔系统。采用单一声腔系统的剧种只有一种声腔,如昆曲使用昆腔,越剧使用越剧腔、河北梆子使用梆子腔等。采用多种声腔系统的剧种一般有两种以上的声腔,如川剧采用高腔、昆腔、胡琴腔(皮黄腔)、乱弹腔(梆子腔)、花灯调等五种;京剧采用皮黄腔、昆腔、吹腔、高拨子等。

当然,一种声腔系统不止有一个剧种,如采用梆子腔系统的有秦腔、晋剧、豫剧等,又如京剧是属于皮黄声腔系统的剧种,但演唱皮黄剧目的剧种还有徽戏、汉剧、荆河戏、南剧、山二簧、常德汉剧、巴陵戏、祁阳戏、湘剧、桂剧、邕剧、粤剧、川剧、滇剧、宜黄戏、赣剧、汉调二簧、上党二

簧等。

中国戏曲音乐的特点、结构、性能完全寓于戏曲声腔之中。戏曲音乐史,说到底就是一部戏曲声腔衍变、发展、兴衰、更替史。因此,了解、认识戏曲声腔的概念、内涵和性质,并进行系统、科学的分类梳理,将有助于我们进一步探究戏曲音乐流布、衍变、发展的特点和规律。



百戏之师——昆曲

第一节 昆曲艺术的源流、历史与发展

一、初露头角

昆曲,是中国乃至世界现存最古老的、具有悠久传统的声腔剧种,流传至今,已有 600 余年的历史。昆曲起源于元末明初的江苏昆山地区,最早被称为“昆山腔”,是南曲的一个支派。

我国戏曲音乐自生发伊始,经过一定的发展阶段,形成了南北音乐各具鲜明特色的局面。至宋、金、元时期,北方戏曲音乐以北曲杂剧为代表,在曲唱中发展出了较为严格的宫调与曲牌

体制;而成长于南方的南戏,在音乐上则更多地采用宋人的词调以及当地的民间音乐曲调,根据剧情的需要加以组合。在表演过程中相对灵活,并不追求宫调的完整与严密。因此,当时著名的作家在进行戏曲创作时,更加倾向于选择已经高度发展的北曲,对南戏则显得缺乏关注。这种状态一直持续到元末。

元末,以昆山人顾坚(约 1368 年前后)为代表的文人与音乐家,把流行于昆山一带的南曲原有腔调加以整理和改良,称之为“昆山腔”,为昆曲之雏形。顾坚居住于距昆山约 30 里的千墩(现江苏省昆山市千灯镇),精通南曲音乐,能歌



中国昆曲博物馆戏台

善赋,与杨维桢(1296—1370)、倪瓒(1301—1374)、顾瑛(1310—1369)等知名文士为友,自号“风月散人”。顾坚著有《陶真野集》和《风月散人乐府》,在当时具有较大的影响。顾坚的南曲音乐研究不可避免地带上他生活所在地——昆山的地域特征,因此,在明初,“昆山腔”便声名鹊起,成为一种声腔的专称。

【知识链接】

相传明太祖朱元璋(1328—1398)登基不久,曾在接见来自昆山的百岁老人周寿谊时问他:“听说昆山腔不错,你也会唱吗?”可见,昆山腔其名已经为明朝的开国皇帝朱元璋所知闻。



昆山戏台

二、昆腔新声

尽管昆山腔之名已经确立,但是在其形成和发展的初始阶段,相对于南戏“四大声腔”中其他的三种:海盐腔、余姚腔和弋阳腔,昆山腔的影响力却要小很多,只在其产生地江南吴中地区流行,并没有向更广阔的范围传播开去。这样的局面延续了约200年,到了明朝嘉靖(1522—1566)、隆庆(1567—1572)年间,由于一个人的出现,才获得改观。他就是被后世奉为昆山腔鼻祖的“曲圣”魏良辅。

魏良辅,号上泉,又作尚泉,江苏太仓人。关于他的生平,失考之处很多,其身份大概是当时地位颇为低下的曲师和乐工。在当时,北曲在音乐和演唱方式等方面较为规范与发达,具有典范的地位,因此,魏良辅在年轻时学习北曲,演习曲唱。作为一个南方人,受先天条件的制约,想运用北方的声腔来演唱北曲音乐,无论如何也比不上生于斯长于斯的北方曲家。魏良辅也难免遭遇这样的尴尬。他的“南人北腔”,当遇到来自北方的高水



魏良辅雕像

平曲家的原汁原味的北曲曲唱时,便显得相形见绌。在和北方曲家王友山的曲唱“竞赛”中,魏良辅最终落于下风。但是,极具音乐天赋、气性颇为高傲的魏良辅,并没有陷入这一次失利中无法自拔,而是转而从南曲中寻找和探究新的生长点。他根据昆山腔唱法原来就已经具备的流丽悠远的因素,吸取了海盐腔、弋阳腔等南曲的长处,又吸收了北曲结构严谨的特点,加上自己刻苦钻研的心得以及与南方曲家群体经常切磋互动发展而来的探索成果,在所有这些基

础之上,提炼出了一种细腻优雅、集南北曲优点于一体的“水磨调”,这就是被视为“新声”的新昆山腔,或称为昆山新腔,也就是后来著称于世的昆曲。魏良辅也因此被推上“曲圣”地位。

【知识链接】

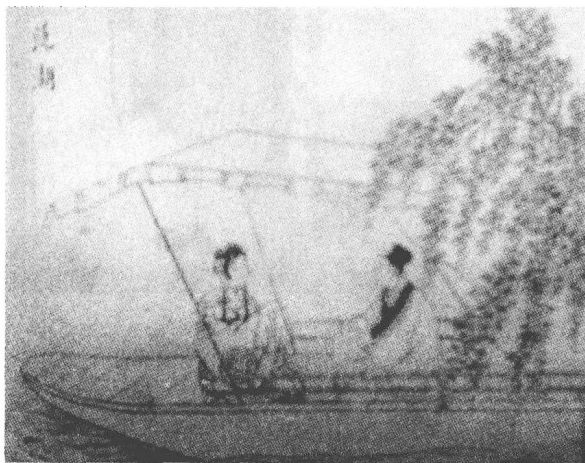
据记载,为了钻研和探索新昆山腔,魏良辅摒除杂念和各种干扰,专心地固守于小楼之上,不下楼达十年之久。这样的说法或许传奇的色彩过于浓厚,但魏良辅刻苦钻研的精神与奋发图强的心志,却通过这种描述传神地表现出来。在魏良辅苦心孤诣地探研昆腔新声之时,和他同时对南曲音乐和唱法进行艺术实践的,还有活跃于吴地的其他曲家。魏良辅作为这些为昆山腔奠基的曲家的杰出代表,为后世所铭记。

三、家弦户诵

昆山腔新声产生之后,仍是一种街头巷尾的“清唱”,并没有体现在剧本和戏剧舞台之上。首先根据新腔来制作的戏剧作品,是梁辰鱼的《浣纱记》。

【知识链接】

梁辰鱼(约1521—约1594),字伯龙,号少白,又号仇池外史,江苏昆山人,出自书香门第,但他的性格却轻侠好游。梁辰鱼姿容丰美,体长八尺,为人风流倜傥,喜欢饮酒论诗,足迹遍于吴楚。由于在曲唱方面的名声与成就,为当时的美姬和少年所追捧,不仅吴中少年争相传唱他的词作,在歌妓群体中,甚至以得不到他的曲唱传授为不祥之兆。由此可见,梁辰鱼在吴中一带的知名度与影响力达到了怎样的程度。他不愿为科举与功名所累,而喜欢作词与度曲。为此,放荡不羁的梁辰鱼竟然愿意拜社会地位卑微的乐工魏良辅为师,专心练唱与习谱。魏良辅在对昆山腔加以革新的进程中,梁辰鱼依腔填词,创作出了《浣纱记》这部影响深远的作品。

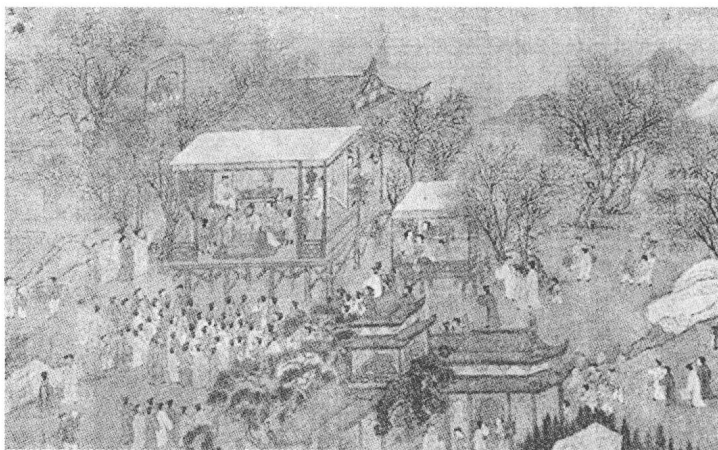


昆曲《浣纱记·泛湖》

《浣纱记》第一次将昆曲引入剧坛,由此诞生了一个新剧种——昆剧。从此以后,昆曲进入繁盛阶段,很快扩展至江浙各地,万历(1573—1619)初年,已经压倒其他南戏声腔,形成所谓“四方歌曲,必宗吴门”的局面,并传入北京,成为受到统治者欢迎的宫廷中的“官腔”。《浣纱记》的成功,促使许多著名文人有意识地以昆山腔来定制、创作剧本,也因此大大丰富了昆曲剧目,并提升了昆曲的文化与美学内涵。此外,大量传统的南戏剧目,如《白兔记》《琵琶记》等,都纷纷改用昆山腔进行演出,使得南戏的许多剧目都以昆曲的形式流传至今。昆剧在舞台表演上的最大的特点是抒情性强、动作细腻,

歌唱与舞蹈身段结合得巧妙而谐和。昆剧的舞蹈多方吸收和继承了古代民间舞蹈、宫廷舞蹈的传统,创造出许多抒情舞蹈表演,成为许多折子戏的主要表现手段。

从明代的隆庆、万历年间开始,到清代嘉庆初年,是昆曲艺术的全盛时期。在这期间,昆曲艺术与昆腔曲唱深入人心,真可谓是“家家收拾起,户户不提防”。从宫廷到街头,从京都到边陲,各地的舞台上都有昆剧艺人的表演身影。清朝皇帝南巡至苏州,每次都要点选观看昆剧,高官显贵和富商士绅的家里都以配备家庭昆曲戏班为时尚。和昆曲表演艺术的成熟相适应,许多可以进入经典文学殿堂的剧作也诞生于这个时期。汤显祖的《牡丹亭》和《紫钗记》,洪昇的



明代《南中繁会图》中的昆曲演出场景

《长生殿》,孔尚任的《桃花扇》,一经问世,立即风靡天下,乃至“家弦户诵”、“洛阳纸贵”。

自从《浣纱记》为昆曲在剧场上树立起典范,昆曲对许多剧种的舞台艺术产生了深远的影响,它的艺术形式与表现手段被许多剧种所学习和借鉴,因此,昆曲又被誉为“百戏之祖”、“百戏之师”。

四、花雅之争

到了18世纪后期,随着被称为“花部”、“乱弹”的各种地方声腔兴起与发展,这些新生力量对以昆曲为代表的“雅部”形成了很大的冲击与挑战,使得那些对昆曲的曲词晦涩、节奏缓慢、题材单一觉得不满的观众们,转而青睐京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗腔、二簧调等更为新鲜、活泼的艺术形式。这段被后人称为“花雅之争”的进程使得昆剧在整个中国戏剧舞台上的影响力迅速降低,从此,昆剧衰微的局面开始出现,甚至一度濒临消亡。

【知识链接】

进入20世纪,昆曲艺术岌岌可危,命悬一线。1921年,在穆藕初等倾心于昆曲的有识之士倡导之下,昆剧传习所在苏州创办。从1921年秋到1922年春,先后有50余名学员进所学习。这些学员大部分来自贫困家庭,因为昆剧传习所不仅不收学费,还提供食宿和生活上的补贴,所以他们的家长在没有更好选择的情况下,也愿意让他们进入传习所,以减轻家庭负担。在老艺人的精心培养与严格教导之下,他们在三年的学艺期间,打下了良好的基础。这些学员就是后来为昆曲艺术生命的延续作出突出贡献、享有盛誉的“传字辈”演员。这批演员在昆剧的没落时期,对昆曲艺术的传承起了极其重要的作用,成为延续昆曲薪火的一股主要力量。但是,正是这些身负绝学、技艺精湛的“传字辈”演员,在弥漫着战火硝烟的中国,不仅无法靠艺术为自己赢得尊严和物质财富,甚至连基本的生存都得不到保障。许多昆剧演员因此另谋生路,那些仍以表演为生的演员,则是在饥饿与贫困线上挣扎着。