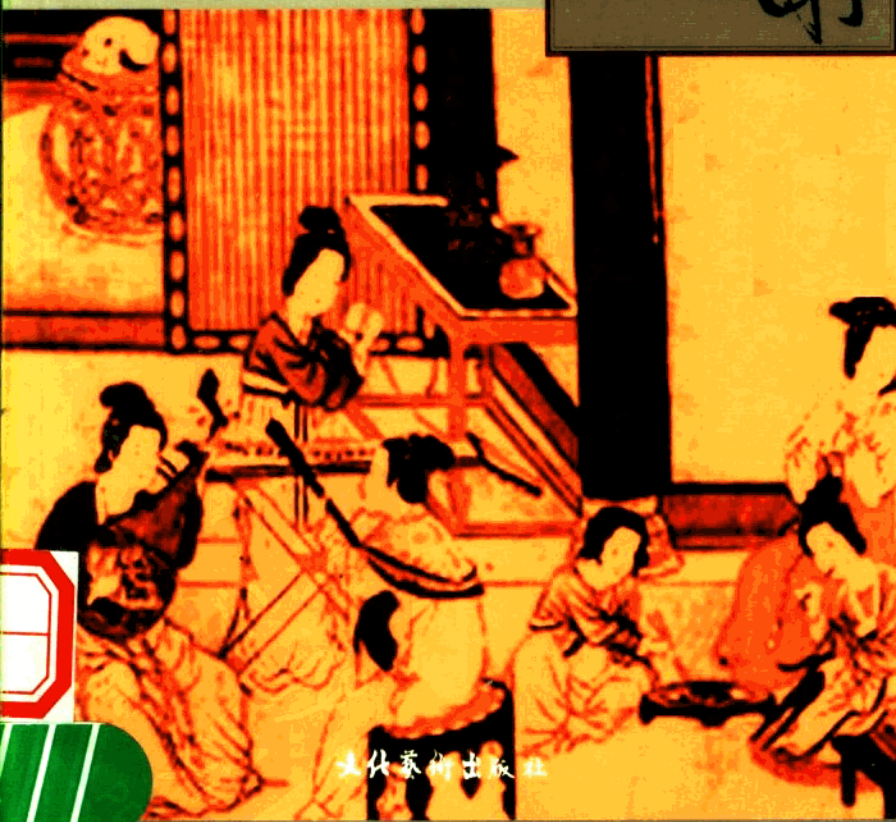
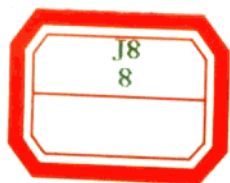


ZHONGHUA
XITU

中華
戲曲



上海美術出版社



中華戲曲

中華戲曲學會
山西师范大学文物研究所

总第二十八辑



图书在版编目 (CIP) 数据

中华戏曲. 第28辑/《中华戏曲》编辑部编. —北京:

文化艺术出版社, 2003. 5

ISBN 7-5039-2331-8

I. 中… II. 中… III. 戏剧—艺术—中国—期刊

IV. J8-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 014655 号

中华戏曲 (第28辑)

编 者 《中华戏曲》编辑部

责任编辑 蔡宛若

封面设计 刘宝华

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲1号 100029

电子邮件 editor4@whysbooks.com

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京印刷二厂

版 次 2003年5月第1版

2003年5月第1次印刷

开 本 850×1168毫米 1/32

印 张 12

字 数 300千字

印 数 1—1000册

书 号 ISBN 7-5039-2331-8/J·660

定 价 20.00元

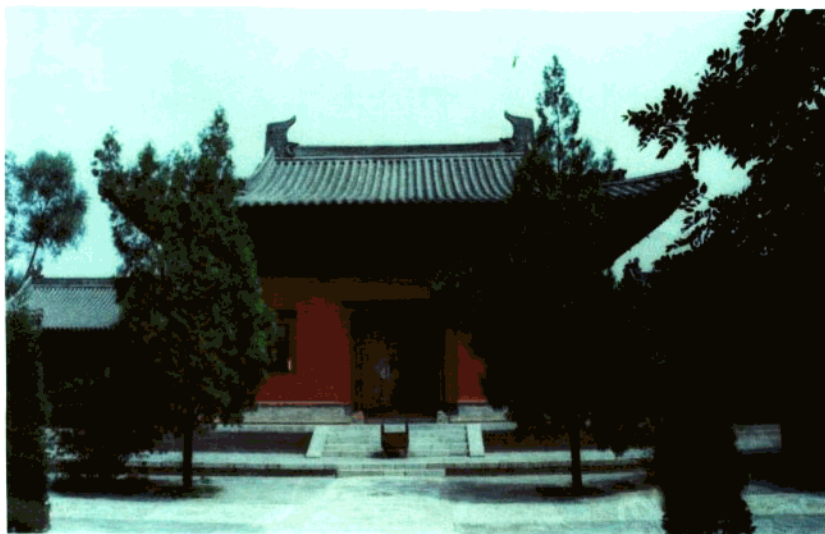
版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。



温县西关宋墓杂剧砖雕



温县西关宋墓乐队砖雕



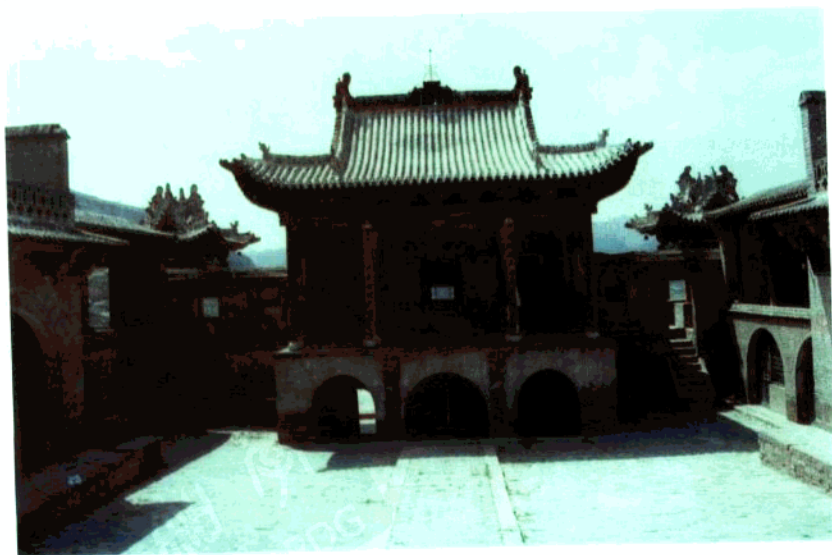
临县碛口镇黑龙庙戏台



韩城大禹庙荷叶顶式武神楼



韩城大禹庙文神楼之一



文水县武则天庙正殿

《中华戏曲》第二十八辑

目 录

新时期京剧现代戏的成功标志

- 京剧《骆驼祥子》学术研讨会纪要…………… (1)

走进新世纪的昆曲艺术

- 昆剧《班昭》学术研讨会纪要…………… (10)

- 论汉代戏剧形态…………… 康保成 (19)

- 温县西关宋墓杂剧雕砖叙考…………… 延保全 (37)

- 关公脸谱研究…………… 刘 远 (52)

- 刍议变文与戏曲…………… 方文章 王玉瑜 (72)

- 南戏的遗踪《孟姜女》考略…………… 徐宏图 (78)

- 清初戏曲家生平钩沉…………… 蒋星煜 (94)

- 记晚清戏曲家刘清韵两部曾佚失的戏曲作品…………… 苗怀明 (101)

- 清代山西戏曲创作述略…………… 许并生 (105)

- 胡文焕《群音类选》的戏剧蕴蓄与曲学倾向…………… 李占鹏 (113)

- 试论唐英戏曲的用韵…………… [韩] 赵汶修 (128)

- 江南曲圣俞粟庐…………… 唐葆祥 (133)

- 喜临堂童伶列传…………… 程宗峻 (157)

- 临县磧口黑龙庙及其祭祀民俗考…………… 王志峰 (168)

- 韩城大禹庙及耍神楼跑台戏考…………… 孔美艳 (188)

文水县武则天庙及其舞台题记述略	孙俊士 (214)
临汾市龙子祠及其祀神演剧考略	郭永锐 (237)
几个乡村的舞台题壁	张振南 暴海燕 (259)
古赛赞词考	杨孟衡 (263)
“二十六史”中的“戏剧”概念略考	王廷信 (317)
中国古代历史剧本溯源	孙书磊 (323)
中国戏曲与中国的琴文化	苏 涵 (338)
《中国戏曲志》的资料价值、学术成就和对学科建设的影响	刘文峰 (349)

Content

- The mark of contemporary drama works' succeed of Beijing Opera
in the past twenty years
——Summary of the scholastic research meeting about Beijing Opera
Camel Xiangzi
- Kun Opera art striding across the new century
——Summary of the scholastic research meeting about Kun Opera Ban
Zhao
- Type of drama in Han Dynasty Kang Baocheng
- Investigation of brick carvings about zaju in tomb of Song Dynasty in
Xiguan Village, Wen County Yan Baoquan
- Research on Guanyu's facial make up in traditional drama ... Liu Yuan
- Relation between Chinese Opera and *bianwen* (a kind of literature with
talking and singing prevailing in Tang, Houlinang, Houtang, Houjin,
Houhanand Houzhou Dynasties.) Fang Wenzhang Wang Yuyu
- Investigation of the historical remains of nanxi (south opera) Mengjiangnv
..... Xu Hongtu
- Deep research on two drama writers of early Qing Dynasty

- Jiang Xingyu
- Two drama works of Liu Qingyun of late Qing Dynasty which was once lost
..... Miao Huaiming
 - Survey of drama production of Shanxi in Qing Dynasty ... Xu Bingsheng
 - The drama containment and music research tendency of Hu Wenhuan's
 Qunyinleixuan (selected works of arias from operas)
..... Li Zhanpeng
 - Elementary discussion of the meter utility in Tang Ying's drama works
..... [Korea] Zhao Wenxiu
 - Biography of Yu Sulu, the outstanding representative of traditional drama
 in the south of the Changjiang Tang Baoxiang
 - Biography of children actor in a traditional theatrical company Xilintang
..... Cheng Zongjun
 - Investigation of Black Dragon King Temple and its sacrificial rite, Qikou
 Town, Lin County, Shanxi Wang Zhifeng
 - Investigation of Dayu Temple and its sacrificialrite—shuashenloupaoaixi
 (the wielding of a movable shrine) in Hancheng County, Shanxi
..... Kong Meiyan
 - Investigation of Wuzetian Temple and inscriptions on the wall of its stage,
 Wenshui County, Shanxi Sun Junshi
 - Investigation of Dragon King Temple and sacrificial rite and traditional
 drama playing in it, Linfen City, Shanxi Guo Yongrui
 - Inscriptions on walls of traditional theatrical stages in several villages
..... Zhang Zhennan Bao Haiyan

- Investigation of chant in sacrificial rite Yang Mengheng
- Investigation of conceptions of drama in Twenty – six Dynasties' history
..... Wang Tingxin
- Source tracing of original story of historical drama works in ancient time
in our country Sun Shulei
- Chinese traditional drama and Chinese Qin (a classical instrument) culture
..... Su Han
- Annals of Chinese traditional drama' s value in material collection,
scholasti cattainment and influence to subject construction
..... Liu Wenfeng

编者按：自2002年10月起，中国戏曲学会先后向江苏省京剧院《骆驼祥子》、重庆川剧院《金子》、上海昆剧团《班昭》、浙江温州永嘉昆剧传习所《张协状元》颁发了“中国戏曲学会奖”。中国戏曲学会是我国戏曲学者的全国性学术组织。会长为著名戏剧学家张庚先生。“中国戏曲学会奖”是不定期颁发的我国戏曲界的最高专家奖，旨在奖励优秀的有开拓性的创作演出，并推进对创作演出的理论总结和学术研究。第一个获得此项荣誉的是上海京剧院《曹操与杨修》（1989年），浙江小百花越剧团《西厢记》继之（1993年）。该奖自上个世纪80年代设立以来，迄今一共给6部作品颁了奖。本刊第九辑（1990年3月出版）曾发表过京剧《曹操与杨修》座谈会纪要，现将新近召开的京剧《骆驼祥子》、昆剧《班昭》两个学术研讨会的纪要，发表如下，以饕读者。

新时期京剧现代戏的成功标志

——京剧《骆驼祥子》学术研讨会纪要

期待已久的重大突破

刘连群（天津戏剧家协会副主席）：我看了京剧《骆驼祥子》之后很兴奋，这是期待已久的突破。这个突破有两方面意义：一是突破了现今一些人思想上、心理上仍有的障碍，*认为京剧不能搞现代戏；一是突破了一些人认为“样板戏”虽然有问题和缺陷，但至今仍是京剧现代戏难以逾越的标

杆。在新时期 这样一个良好的宽松的的创作活跃的年代里，如果我们的现代戏总处在“样板戏”的阴影之下，这不光是京剧界也是文化界的悲哀。《骆驼祥子》的出现，我们终于可以说，新时期的京剧工作者创造出了更好的现代戏。“样板戏”的成就主要在唱腔上，但是好听的唱腔掩盖不了那些英雄人物的性格苍白和情感贫弱。《骆驼祥子》是在总结京剧现代戏正反两方面经验的基础上产生的，其思想水准、艺术质量是“样板戏”所无法比拟的，这就更加提高了我们搞好京剧现代戏的信心。

曲六乙（中国戏剧家协会艺委会副主任）：《骆驼祥子》有个明显的特点，它凝聚了平民意识、人文意识、本体意识。这三种意识的组合，形成了它的审美风貌。平民意识不仅体现在题材和主人公的平民化上，更重要的是用平民的眼光观察生活、观察社会，体现出原作者人民艺术家老舍先生对劳动人民的人文关怀。这是原作的文学魅力之所在，也贯穿到了京剧的改编和再创造之中。从这个角度来说，也是对“样板戏”的一种超越。“样板戏”中的主人公也来自劳动人民，然而多是带着理想化光环的被神化了的英雄。从思想意识上说，甚至还含有某些封建血统论、现代迷信、政治说教等非现代化的、非艺术的因素。《骆驼祥子》在思想上是对剥削制度的深刻控诉，在艺术上又让人感到真实，感到亲切。

陈培仲（戏剧评论家）：应当说，《骆驼祥子》是京剧现代戏发展史上的一个里程碑。对内容与形式、生活与程式、实物与虚拟、体验与表现等各种关系的解决，比起以前的京剧现代戏来，都要高出一个层次。走出了“样板戏”中刻画人物形象“高、大、全”的误区，回归到人的本体，真实地表现了人的生存状态、生命意识和内心世界。对于祥子与虎妞、祥子与小福子感情生活的描写，在“样板戏”中那是不可想象的，而在这个戏里，表现得很生动，而且很美，这也是打动观众的一个亮点。

刘厚生（中国戏曲学会顾问）：这出戏既是对“样板戏”的突

破，也是对传统京剧的突破。在传统戏里，像祥子这样的城市劳动人民是当不了主角的，更当不了悲剧的主角。传统戏里也写小人物，大多被嘲弄甚至被丑化，有一些正面的喜剧人物，而其形象的意义也不可能达到像《骆驼祥子》这样的思想高度。祥子是个被侮辱、被损害的小人物，是个并未觉醒的善良人物，而他的命运具有高度的悲剧色彩。用亚里斯多德《诗学》里的话来说，能引起怜悯之情，恐惧之情。怜悯的是他的几经拼搏终归毁灭；恐惧的是那个吞噬他的生命和灵魂的剥削制度，那个“吃人”的旧世界。看了这个戏，会让人深刻地感悟到：新中国对于旧中国的胜利是历史的必然。这是这出戏的一个非常高的思想成就和艺术成就。

为名著改编提供范例

李振玉（戏剧评论家）：在新剧目建设中，剧本的成功与否是个重要环节，所以我们常说，剧本是一剧之本。当然还要有好导演、好演员等等，要形成“强力集团”。但如果没有好剧本，再好的导演、演员也是飞不起来的。而改编适合于京剧的文学名著，是丰富京剧剧目建设的一条重要途径，过去是这样，今后也是这样。京剧《骆驼祥子》的成功再一次证明了这一点。

石玉昆（京剧《骆驼祥子》导演）：我接受钟文农改编的这个本子，是被老舍先生的人格和文学魅力深深打动了。这个戏里的人物是一群穷光蛋、倒霉鬼——是被旧社会压在底层的人。戏里没有富丽堂皇的场面，有的是对劳动人民的深情厚爱。所以我们搞这出戏，首先学习老舍，要站在人民的立场上，要有一片赤子之情，否则就不能把饱含着血和泪的生动形象搬到京剧舞台上，以感染我们的观众。我们有“三座大山”要爬：一是老舍小说的文学高度；二是凌子风先生的电影，尤其是斯琴高娃的出色表演；三是北京人艺的话剧《骆驼祥子》。我们努力在忠于原著精神和发挥京剧本体

优势两者的结合上寻求一席之地。老舍名著保证了我们这个戏的文化底蕴，在这点上我们尝到了甜头。

李庆成（戏剧评论家）：钟文农的京剧改编本，在体现原著的现实主义精神和京味神韵上是下了功夫的。话剧和电影的改编者受当时条件的限制，总觉得没有给祥子以出路是原著的一个弱点，总在想法儿给祥子以出路。京剧没有给祥子出路是对的，这更真实地反映了那个时代，更能说明“没有共产党就没有新中国”。

卜键（中国艺术研究院红楼梦研究所所长）：京剧舞台上的祥子，还是老舍笔下那个质朴而又内秀、本分兼且心高、自私但终不失善良的祥子。全剧以买车、失车三起三落为情节主线，运用京剧手段把主人公的坎坷遭际皴染得淋漓尽致。同一个祥子，同属于拉车舞，不同情境中人物精神状态的变化，表现得多么深刻动人。此剧也凸显了祥子生命之旅中的一抹亮色。他与小福子的感情能算是爱么？却也正使祥子品咂到几丝爱的甜美和苦涩。他与虎妞的婚姻岂无骗局么？却也让祥子享受到一段家庭的温馨。这种复杂的情感关系，通过京剧的歌舞旋律，被处理得触处生辉。可以说，既得原著人物形象之精髓，又散射着新的艺术张力，为名著改编提供了一个范本。

黄在敏（中国艺术研究院戏曲研究所副所长）：《骆驼祥子》所反映的那个时代的生活，对于导演、演员来说，已难直接体验了。于是，浓缩了老舍对生活独特体验和感悟的小说，便成了他们创作活动的活水源头。他们从小说中去分析，去理解，去揣摩，去体验，去寻找艺术表现的依据与物化的启迪。陈霖苍就说过，由于反复阅读老舍原著，深刻地感受到了祥子对车的感情，清晰地“看”到了祥子拉车的神态动作，才调动起自己的生活经验和艺术积累，设计出了生活真实与程式技巧相融合的种种拉车身段。因为他们的工夫下到了、下深了，所以当那充满浓郁京剧味的一招一式出现在人物身上时，我们才能感到那么顺理成章，仿佛形式与内容共生一

般。京剧现代戏的表演毫无疑问要发挥形式美和技巧美的特色，但它不能以牺牲演出的真实性和深刻性为代价。《骆驼祥子》能让我们感到美得真实，美得深刻，其根本经验，是以深入原著为前提、为方法的，这是值得我们重视和学习的。

发挥京剧的本体优势

陈霖苍（江苏省京剧院院长、祥子扮演者）：作为演员，我要套用祥子的一句口头禅：“什么都是假的，排出好戏是真的。”扮演祥子这个角色是我多年的愿望。演员最难的是对于文本中的角色，能否读得深、读得透，解读出自己的观念，并赋予自己的观念以自己的形式。这样才能避免模仿、重复，创造出“这一个”来。洋车是车夫祥子的命根子。老舍写祥子的车“仿佛处处都有了知觉与感情”。导演提出用真车。如果我不把车拉出个样子来，就很难找到角色的感觉。可以说，我必须同车这个道具一起来完成祥子这一角色的创造。当我第一次抓着车把的时候，就意识到一定要运用京剧本体最有表现力的形式技巧来处理虚实问题。板式的变化，打击乐的配合，都要与拉车舞蹈融为一体。既要表现祥子拉车这一职业化的特有形态，又要传达出祥子内心世界上最具有意义的东西；既不能失掉生活的真实感，又不能落到自然形态上，而要处处突出一个“美”字。这里有《盗马》的“走边”、《李逵探母》的下山脚步等程式动作的化用，而更多的还是按照京剧表演的技术法则，对生活动作加以提炼、夸张和美化。“双人醉舞”、“听胎音”等也是如此。传统的“轱辘椅子”、武术中的“醉拳”等，采用时都要注意不落痕迹。一招一式都要在情理之中，又要有可以品味的美。三年多来，一直不断地磨练，求准、求精，每演一场都要保持“熟戏三分生”的新鲜感，尽力使“祥子”健康地茁壮成长。

黄孝慈（虎妞扮演者）：老艺术家舒绣文、李婉芬和斯琴高

娃塑造的虎妞，可谓家喻户晓。怎样创造京剧版的虎妞呢？导演要求虎妞有“三味”——老舍味、京味、京剧味。这是我从艺以来最为痛苦也是最有收获的一次创作。原因是我主攻青衣、兼演花旦，过去所演的人物与虎妞反差太大了。我在广泛借鉴前人成果的基础上，一直思考如何抓住虎妞的魂，雕塑虎妞的形，演出虎妞的神，常常搅得我彻夜难眠。创作的灵感有时发生在瞬间。有一次我重新设计了虎妞的出场，甩着左膀，右手托盘，风风火火，来了个叉腰亮相，受到同伴们的肯定。这是突破行当的多么不容易的一步啊！顺着这种感觉，全面地设计了虎妞的眼神、手势和指法、走路时的里“八”字、腰肢扭动的粗犷性、抖肩膀等等，使虎妞的个性在舞台上活起来，并充分体现京剧“有声必歌，有动必舞”的美学精神。在与祥子“醉舞”的感情戏中，有《战宛城》中邹氏的表演因素；“闹寿”一场的蹿蹦子，借用了《通天犀》中的花脸造型；抖肩膀是荀派动作的夸张。这些地方都有个“度”的问题：过了就俗，欠了又无味。我们在演出中还在磨合，不断深化角色的内涵。

王永敬（《艺术百家》主编）：现代戏要避免“话剧加唱”，就必须让人物舞起来，而且要舞得有京剧的韵味。陈霖苍“洋车舞”的创造，就是对历来狭隘地理解戏曲虚拟性特征的一种挑战。他运用京剧生、净两行中的端带、踢腿、亮靴底、弓箭步等多种程式，配以影视中的“慢镜头”，能由慢到快、由低到高、由踏到跑，将拉洋车动作美化成连续变化的身段造型。车与人时合时离，身段的变化又与人物情绪结合着，是情绪的外化。这种创造是空前的。

叶长海（上海戏剧学院教授）：我把这种创造称之为“出之以实，用之以虚”。表面看来，洋车实物上台是与京剧的虚拟精神相悖的，然而，第一，它需要，有了洋车，舞台上才能形象地呈现人力车夫的特定生活情境和特有的动作画面；第二，这个实物的运用

经过了演员的节奏化、舞蹈化，经过了非生活化的变形处理，与整个舞台空间的虚拟处理协调了起来，体现出了京剧的写意精神，赏心悦目，有很高的审美价值。

马明捷（戏剧评论家）：我第一次到南京，但对江苏省京剧院的一些老艺术家并不陌生，看过他们不少的戏。既有北派，也有南派，这两种传统的结合，是剧院一笔非常宝贵的艺术财富。霖苍演的样子很有沧桑感，是同他走南闯北的多年历练分不开的。他的戏不仅有激情，也有韵味。从孝慈的表演中，不但看到了梅派、荀派的传统，还看到了冯子和、云燕铭的传统。有这样的艺术家底，产生《骆驼祥子》就不是偶然的了。

尊重观众的真诚喜爱

汪人元（江苏省文化厅剧目工作室主任）：《骆驼祥子》已经演出了七十多场，电视上也常常播出，广受观众欢迎，是一出可以留得住、传得下去的好戏。这在现代戏中非常难得。它既对当代观众具有艺术征服力，它本身及其经验又可汇入到京剧艺术的历史长河中去，推动现代戏的发展。这是一种最为可贵的有效积累。能做到这一点，一是符合京剧艺术的本体精神，二是切合时代，能够接通观众审美情趣的发展趋势。表演上大家谈得很多了，我再谈谈舞台综合艺术的其他方面。黄海威的舞台设计是在总体空灵的写意风格中融入了超写实因素——倾斜的浮雕式的古城门，这就不是一般意义上的“守旧”，而有着深邃的视觉含义和强大的视觉冲击力，缺点是在情节发展过程中的适应性较弱。赵润的唱腔音乐设计运用了新的语汇、新的节奏、新的调性处理，伴奏采取音乐工作台和传统乐队相结合的方式，开启了创作与演出的某些新思路，但唱腔还有加工提高的余地。整个主创班子比较清醒，并不因各种荣誉的获得而在艺术上打句号了。