

走进艺术

Into the art

本套图书以其丰富的信息量、轻松的阅读方式，
带领你走进艺术的大门，提高你的审美和鉴赏力，
增加你的艺术谈资。你会发现艺术无处不在！

戏剧

许璐◎编著



走进艺术系列丛书

丛书主编◎姜贵君

走进艺术

Into the art

戏剧

许璐◎编著



丛书主编◎姜贵君

图书在版编目 (CIP) 数据

走进艺术. 戏剧/许璐编著.

—武汉: 湖北科学技术出版社, 2013.6

(中小学生艺术修养系列丛书/姜贵君主编)

ISBN 978-7-5352-5208-1

I. ①走… II. ①许… III. ①戏剧—青年读物②戏剧—少年读物 IV. ①J-49

中国版本图书馆CIP 数据核字 (2012) 第 231576 号

书中个别引文、引图难以联系版权所有人,
请版权所有人联系编者, 以便奉上稿酬。

责任编辑: 韩小婷

封面设计: 戴 旻

出版发行: 湖北科学技术出版社

电 话: 027-87679468

地 址: 武汉市雄楚大街 268 号
(湖北出版文化城 B 座 13-14 层)

邮 编: 430070

网 址: <http://www.hbstp.com.cn>

印 刷: 湖北恒泰印务有限公司

邮 编: 430223

700mm×1000mm 1/16

10 印张

220 千字

2013 年 6 月第 1 版

2013 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 28.00 元

本书如有印装问题 可找本社市场部更换

打开艺术之门

——写在《“走进艺术”系列丛书》出版之际

(代 序)

大家应该记得，14年前，也就是1999年。在全国第三次教育工作会议上，美育正式写进教育方针。有专家预言，这一重大事件，对学校美育和艺术教育的发展将产生深远的影响。14年过去了，回头再看这一重大事件，对我们学校美育和艺术教育的发展所产生的影响和带来的变化作用巨大，效果明显。尤其是在促进人的全面发展过程中有着独特的、不可替代的育人功能。

在过去没有明确地把美育列入方针时，有一个很重要的认识上的原因，就是把美育看成德育的一部分，或者把美育看做是实施德育的手段、一种工具。

其实，美育和德育之间有着密切的联系，它们相互渗透、互为补充，但又有区别。从性质上讲，美育和德育都是作用于人的精神，都是人文教育，但是，区别在于德育是规范性的教育，是一种行为规范，在规范性教育中使人得到自觉的道德意识；而美育是一种熏陶、感发，这种熏陶和感发对人的精神起到一种激励、净化和升华的作用。

从社会作用来讲，美育和德育也有区别。德育主要是调整和规范社会中人与人的关系，建立一套社会伦理、社会秩序和社会规范；而美育则是要使人的感性和理性协调发展，塑造健全的人格。美育能够让感性和理性相互沟通，能够进入人的感性层面，甚至到人的无意识层面，对精神上一些深层次的问题产生影响，使其和谐发展、潜移默化。

艺术教育是实现美育的重要途径和内容，是素质教育的有机组成部分。“走进艺术”系列丛书的出版，不仅为艺术教师提供了教学参考，同时，也为广大艺术爱好者打开了通向艺术殿堂的大门。该套丛书是一部艺术教育的普及读物，是广大艺术爱好者学习艺术、了解艺术、扩大视野的“良师益友”。它适合装备学校图书馆、青少年校外活动中心、青少年宫等青少年学习生活场所。同时，更适合广大青少年家庭收藏。

A stylized handwritten signature in black ink, likely belonging to the publisher or a related official.

2013年5月

目 录

CONTENTS

第一章 DIYIZHANG

梨园景苑 / 1

第二章 DIERZHANG

歌剧世界 / 39

第三章 DISANZHANG

曼妙舞姿 / 63

第四章 DISIZHANG

诗意话剧 / 93

第五章 DIWUZHANG

雅俗共赏音乐剧 / 125

附 录 / 149

后 记 / 151

第一章

梨园景苑

DIYIZHANG
LIYUAN JINGYUAN



戏曲

戏曲是产生在中国特定时期、扎根于特定民族土壤、具有特定概念的音乐戏剧样式。它是我国传统的舞台戏剧艺术，是以剧本为主体，以表演为中心，融歌、舞、剧为一炉，包括唱、念、做、打的综合性艺术。

戏曲的形成

戏曲艺术的萌芽，早在上古时期原始社会的歌舞中即已出现，但它经历了相当漫长的发育成长阶段。其间先秦的乐舞、俳优，汉魏时期的百戏、角抵戏，隋唐时期的代面、拨头、踏摇娘、参军戏等，都可以看成是戏曲艺术的萌芽状态。直到宋、金时期，才在民间歌舞、说唱和滑稽戏等几种艺术形式综合的基础上，形成了比较完整的戏曲形态。

戏曲艺术的正式确立和形成是在 12 世纪初的南宋时期。也就是目前史学家所公认的“南戏”，亦称“永嘉杂剧”。

俳优 古代乐舞艺人，倡、俳、优一般同义。三者之间的细微区别在于，一般“倡”以音乐为主，“优”以戏剧为主，“俳”重在杂戏和讽谏。

“南戏”宋、元时期流行于我国南方的一种戏曲。为区别于北方的元杂剧而称为南戏。因起源于浙江温州，又名温州杂剧或永嘉杂剧，当地人称为戏文。



戏曲的艺术特征

构成因素的高度综合性

戏曲是一个外延相当广、内涵相当丰富的概念。它是一个既包括各种古典戏曲，又包括几百个现代地方剧种，也包括许多少数民族戏剧品种的宽泛概念。在它萌生、发展、确立、成熟、再发展的历史进程里，它几乎不排斥任何一种传统艺术因素的综合和借鉴，它的开放性传统，具有不带任何框框的彻底创新精



关目 戏曲术语，情节的安排和构思。

宾白 宾白为古代戏剧剧本中的说白。中国戏曲艺术以唱为主，所以把说白叫做宾白。

代言体 故事叙述的基本方式之一，即所有叙事性作品中作者以假托他人的口吻，或代人表述某事。

神，使它具有极强的同化力，融化了别人，也壮大了自己。比如，武术本来是传统的防身手段，与戏剧并不相干，但被吸收融合到戏曲之中，往往成为塑造英雄豪杰如武生、武旦行当不可或缺的艺术手段。戏曲中的唱、念、做、打、舞，手、眼、身、法、步等，既相互渗透融合难解难分，又各具有独立的审美价值。

一个剧目，只要其中某些综合因素的表现手段达到了艺术的高层次，它就可能成为佳作而流传后世。一个演员，只要掌握了某种高难度的艺术技巧（俗称“绝活儿”），就能吸引观众如醉如痴地为之着迷。但是，作为一个戏曲演员，他的“绝活儿”已经不仅是具有原来局部综合艺术门类（如歌舞、说唱、技艺、滑稽）中的品性了，因为戏曲对上述已经定型的、具有分体独立的不同艺术类别已经完成了难度极大的新的再综合过程：广义的故事已经演化为特定的戏剧情节与关目；广义的诗词已经演化为剧诗与宾白；广义的音乐已经演化为具体的规范化唱腔及伴奏；说唱艺术由叙述体转为代言体，以角色的身份来叙事、抒情或表达戏剧性情感；舞蹈、杂技、武术、雕塑等均转化为优美的身段、舞姿、造型和动作；美术体现为布景、道具、脸谱、服饰；滑稽戏转化为插科打诨。以上这些，都必须在不同程度地削弱各门类自身的独立价值，而统一于戏曲艺术的整体命题中来完成。另外，戏曲涉及的艺术门类之多，改造、升华、变形的范围之广，在古今中外的综合表演艺术类别中是极为罕见的。

虚拟性

虚拟，是戏曲反映生活的基本手段。戏曲对舞台空间和时间的处理十分灵活，舞台上时间和空间的涵义完全由剧作者的演员予以假定，观众也能够理解和接受。通过虚拟，扩大了舞台的空间和时间。

中国戏曲的虚拟性首先表现为对舞台时间和空间处理的灵活性方面。在传统

的戏曲舞台上，各种空间环境大至江河、山川，小至亭台、舟船，在物理学意义上的环境是不存在的，各种自然环境如风雨雷电、昼夜星空等也不存在。舞台上的时空变化，几乎都是靠演员的身体运动表现出来的。中国戏曲的特点就在于人物、情节、环境三者的有机融合。有了演员唱、念、做、打、舞的运动，再加上观众想象力的配合，就有了一切。因此，戏曲舞台从作用和本质来讲，与说唱艺人的“舞台”是一致的，说唱艺人的“舞台”只要求摆得下一人一木（醒木）或一人一鼓，就能说古论今，戏曲的方寸舞台就可以表现舞台本身所难以包容的大千世界。

程式性

程式，是戏曲反映生活的表现形式，即规范化。从剧本结构、行当分类、角色出场、脸谱描绘、扎扮砌末，到表演上的一颦一笑、一举一动，音乐上的起腔落板、句幅段式、声腔曲牌等，都带有程式的规范性。传统戏曲的美如果脱离了程式化的特征，就失去了它自身的价值。表演程式，就是生活动作的规范化和舞蹈化。戏曲的程式不限于表演手段，诸如剧本形式、音乐唱腔、化妆服装等各个方面带有规范性的表演形式，都可以成为程式。



扎扮砌末 扎扮是戏曲中扎靠、装扮的总称；砌末是戏剧中道具与布置的总称。

剧种

剧种是指历史传承于某一地域内，在声腔、语言、剧目、表演等方面独具地方特色的戏曲品种。如昆曲、京剧、汉剧、豫剧、越剧、黄梅戏等都是剧种。全国的剧种数量，在1982年有过详细统计，即317个（详参《中国大百科全书·戏曲曲艺》）。



昆 剧

昆曲的发展

昆剧，原名“昆山腔”或简称“昆腔”，是现存戏曲中最古老、影响最大的剧种之一。它的风格典雅古朴、形式完善精致，典型地体现了中国传统文化的美学特征，被誉为百花园中的“兰花”。

昆山腔形成于元末明初（14世纪中叶）江苏昆山一带，开始只是江南地区的民间小唱，明朝嘉靖、乾隆年间（1522-1572），杰出的戏曲音乐家魏良辅在昆山腔的基础上，吸取北曲的艺术成就和南戏中的海盐腔、弋阳腔等的长处进行革新创造，使唱腔变得委婉、细腻，人们将他创立的声腔称为“水磨腔”。之后，昆山腔的影响逐步扩大，万历末年传入北京，逐渐成为影响最大的剧种。然而，乾隆以后，昆剧由于逐渐士大夫化，词曲深奥，艺术上过于雕琢而老化、僵化，内容上为适应宫廷贵族需要，逐渐脱离现实生活，失去群众，慢慢衰落了，到清末已经奄奄一息。新中国成立后，昆剧又获新生，出现了一批经整理的传统戏、新编剧，同时涌现了不少造诣较高的著名演员，并培养了不少后起之秀。2001年，昆曲被联合国科教文组织列为“人类口头非物质文化遗产”。



由于昆剧的历史悠久，在发展过程中积累了大量剧目，保留了宋元明清各代脚本甚多，这些剧目不仅文学性强、思想性好，其中不少还是世界公认的艺术珍品。如《琵琶记》、《牡丹亭》、《桃花扇》、《三笑姻缘》、《文武香球》等。新中国成立后，整理了一批传统剧目，同时，还编创了一批历史题材剧目和现代题材剧目，如《十五贯》、《西园记》、《窦娥冤》、《蔡文姬》、《红霞》等。

昆曲的音乐

昆剧的音乐属于联曲体结构，简称“曲牌体”。它所使用的曲牌大约有 1000 种以上。曲牌连缀唱用称为套曲或套数。套曲分引子、正曲、尾声三部分。引子大多为散起，正曲由两个或多个曲牌组成，节拍规整，多为 4/4 或 2/4，结尾有规整节拍的，也有散唱的。

昆腔有南曲和北曲之分。南曲细腻、委婉、流利，善于表达爱恋、怀念、愁苦之情；北曲激昂、朴实，善于表现豪迈、刚强、慷慨之情。

昆剧器乐的丝竹伴奏以笛子为主，辅以胡琴、琵琶、笙等。唱曲中无乐器过门，武场有锣鼓、唢呐、管等。

昆剧的表演特点

昆剧是一种歌、舞、介、白各种表演手段相互配合的综合艺术，长期的演剧历史中形成了载歌载舞的表演特色，尤其体现在各角色的表演身段上，其舞蹈身段大体可以分成两种：一种是说话时的辅助姿态和由手势发展起来的着重写意的舞蹈；一种是配合唱词的抒情舞蹈，既是精湛的舞蹈动作，又是表达人物性格心灵和曲辞意义的有效手段。



昆曲的舞台表演

昆剧的行当

昆剧的行当为“生、旦、净、末、丑”，在这 5 个行当下又细分 20 小行，称作“二十个家门”。另有一个扮演各种群众角色的“杂”行，通常不计为家门。



生 昆剧的生行主要扮演青年男子，故也称小生。分为冠生、巾生、鞋皮生、雉尾生。

冠生：亦称官生，其表演特点是气宇轩昂，舒展恢宏。有大小之别，帝王、高官皆以大冠生应工，多数并非青年。小冠生小嗓的运用较大冠生多，所扮角色大多是青年为官者。

巾生：多系年轻的风流书生，一般尚未求到功名，而且往往是爱情故事的主角，因此这类角色多戴方巾或必正巾，故得名。

鞋皮生：又名穷生，专门扮演穷困的年轻书生。因此家门规定镶鞋后跟必须踢着跣在脚上，故得名。

雉尾生：指头戴紫金冠，加插两根雉尾的小生。大抵与武事有关。

旦 昆剧旦行有“老、正、作，四、五、六”之说，实践中还有一个**贴旦**，共为7个家门。

老旦：扮演老年妇女，也兼演太监之类丧失男性特征的男子。

正旦：扮演已婚或中年妇女，重唱功，要求嗓音宽阔、刚劲。正旦角色多以悲怆凄惻的表演为主。

作旦：主要扮演男性童子和青少年女性角色。

四旦：传统昆剧没有武旦，却有刺杀旦，需要武功技巧的戏，即由刺杀旦承担。刺杀旦简称“刺旦”，“刺”与“四”同音，故名。

五旦：所扮者基本上都是年已及笄的青年女子，而且多半是窈窕淑女、大家闺秀。因这类角色都身在深闺，故又称“闺门旦”。

六旦：通常扮演年轻活泼，身份较五旦低的青年女子。

贴旦：主要旦角之外，所扮多为村姑贫女，丫环侍妾。

净 分大面、白面，此外还有由白面中析出的**邈邈白面**。

大面：着红、黑两色脸谱的男性正面形象，如关羽、赵匡胤、李逵、尉迟恭、阎王、达摩老祖等。

白面：大多扮演反面人物，除眼纹外全脸皆涂以白粉。有时也扮正面人物，或无所谓好坏的人物。

邈邈白面：除面涂白粉以外，在眼角、鼻窝等处加上一些黑纹，故名。所扮者大多是下三流角色，又近于插科打诨式的人物。

末 末行扮演中年以上男子，多数挂须。又细分为**老生**、**末**、**老外**。

老生：所扮角色主要是正面人物的中年男子。

末：一般扮演比同一剧中老生作用较小的中年男子。传统昆剧演出整部传奇之首出，照例皆为副末念诵词曲开场。

老外：所扮角色多半是年老持重者，其扮演对象颇广，上至朝廷重臣，下至仆役方外。

丑 又分为**副**和**丑**两个家门。其区别是副的面部白块画过两边眼梢，而丑只画到眼的中部，副常穿官衣、袍，而丑多穿短衣。

副：又称“二面”，多扮演者大多是不正派的文人、奸臣、刁吏、帮闲之类人物。

丑：因其面部白块较副为小，也称“小花脸”。所扮大多是社会地位较低或滑稽可爱的角色。昆剧丑脚不分文武，有时扮演武功繁重的身段戏。

杂 是指各种剧中没有名姓的群众角色，如车夫、船夫、伞夫、衙役、宫女、龙套等。



舞台场景

昆剧的舞台艺术

昆剧的舞台艺术，包括舞台的道具场景、演员的服饰和脸谱。

昆剧在其产生之初，演出是在厅堂的红氍毹上（毛织的地毯，演戏时多用来铺在地上），台面上十分简洁，整个舞台既无繁复的布景，也无夺目的舞台装置，摆放在观众面前的，只是简单的一桌二椅，有时甚至只是一个空旷的舞台。

昆剧服饰是主要以明代服饰为基础，为适应舞台表演而加工形成的自成一体的服饰。服饰色彩比服饰造型艺术中的其他元素更为直观，较款式和纹样更能造成视觉形象的强度和稳固性。武将自有各式戎装，文官亦有各样依照社会各阶层的穿戴。



昆剧的服饰



昆剧舞台上的桌椅有很多用途，通过不同的摆放方式或是与其他道具相配合，它们还可作为高山、楼、床、桥等替代物，既可以展现时空的变化，又可表现厅堂、书房、官府大堂、金殿等不同环境。

昆剧脸谱是昆剧演员脸部化妆性格化的图案谱式，属昆剧舞台美术的重要组成部分。它原分净、丑两大类，明末清初以来，随着上演剧目的不断丰富，表演艺术日臻完善，又逐渐演化成净（大面）、副（二面）、丑（小面）三个行当的脸谱，但以净行为主，由此构成了昆剧脸谱的主体。脸谱色彩代表着人物的性格，如红色代表忠诚，黑色代表凶猛，白代表奸诈，其中以红、黑两色脸谱为主。



昆剧《牡丹亭》海报

情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。

——明 汤显祖《牡丹亭·题词》

知简介

《牡丹亭》是明代大曲家汤显祖的代表作。《牡丹亭》全名《牡丹亭还魂记》，与《紫钗记》、《邯郸记》和《南柯记》合称“玉茗堂四梦”。剧中歌颂了青年男女大胆追求自由爱情，坚决反对封建礼教的精神，形成了反封建社会没落时期思想，是对文化专制的一次强烈冲击。

品剧情

贫寒书生柳梦梅梦见在一座花园的梅树下站着一位佳人，说同他有姻缘之分，从此经常思念她。南安太守杜宝之女杜丽娘，才貌端妍，从师陈最良读书。她由《诗经·关雎》章而伤春寻春，从花园回来后在昏昏睡梦中见一书生持半枝垂柳前来求爱，两人在牡丹亭畔幽会。杜丽娘从此愁闷消瘦，一病不起。她在弥留之际，要求母亲把她葬在花园的梅树下，嘱咐丫环春香将其自画像藏在太湖石底。其父升任淮阳安抚使，委托陈最良葬女并修建“梅花庵观”。

3年后，柳梦梅赴京应试，借宿梅花庵观中，在太湖石下拾得杜丽娘画像，发现杜丽娘就是他梦中见到的佳人。杜丽娘魂游后园，和柳梦梅再度幽会。柳梦梅掘墓开棺，杜丽娘起死回生，两人结为夫妻，前往临安。杜丽娘的老师陈最良看到杜丽娘的坟墓被发掘，就告发柳梦梅盗墓之罪。柳梦梅在临安应试后，受杜