

中国 梆子

表演卷

刘祯 / 主编
赵娟 / 著

河北教育出版社
中国戏剧出版社



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

非外借

中国梆子

表演卷

刘祯 / 主编
赵娟 / 著

河北教育出版社
中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国梆子·表演卷 / 刘祯主编 ; 赵娟著 . — 石家庄 : 河北教育出版社 , 2021.1
ISBN 978-7-5545-6125-6

I . ①中… II . ①刘… ②赵… III . ①梆子腔 - 表演艺术 - 研究 - 中国 IV . ① J617

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2020) 第 224264 号

书 名 中国梆子·表演卷
zhongguo bangzi biao yan juan

主 编 刘 祯

作 者 赵 娟

出 版 人 董素山

责任编辑 任晓霞 荆 蕊 吴文轩

装帧设计 郝 旭

出 版 河北教育出版社 中国文联出版社

发 行 河北教育出版社 <http://www.hbep.com>

(石家庄市联盟路705号, 050061)

印 制 河北荣恩印刷有限公司

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 19

字 数 266 千字

版 次 2021年1月第1版

印 次 2021年1月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5545-6125-6

定 价 99.00元

版权所有, 侵权必究

总序

刘 楨

自古以来，戏曲作为一种娱乐形式，在中国传统文化中的地位并不高，但却以最为生动的“以歌舞讲故事”的形式，承担起娱乐与人伦教化的功能。士大夫阶层是历史的记录者，也是话语的主宰者，他们向来不注意民众的生活状态，往往以雅相尚，所以“体局静好，以拍为之节”的海盐腔流行一时，“功深镞琢，气无烟火，启口轻圆，收音纯细”的昆山腔风靡一世，而民间声腔却常被贬以“方言俗语，鄙俚无文”遭其鄙薄轻慢。民间戏曲声腔，虽难入庙堂，难进文人厅堂，却如疾风劲草般在乡间村社、田间地头开锣奏响，构成一方民情风俗。如同焦循在《花部农谭》所言：“花部原本于元剧，其事多忠孝节义，足以动人；其词直质，虽妇孺亦能解；其音慷慨，血气为之动荡。郭外各村，于二、八月间，递相演唱，农叟、渔父，聚以为欢，由来久矣。”民间声腔不必苛求体制过工，雅部昆腔亦不能俚俗媚众，文质互补，雅俗共存，诸腔并奏，方显百花齐放之景象。从戏曲音乐来看，昆曲曲牌体与梆子板腔体构成戏曲结构体式的两大体系，深刻影响了南北方诸多戏曲及音乐声腔。

梆子戏之俗性，从其名称最可窥探一斑。这也是戏曲民间性不折不扣的

胎记。梆子为大雅所不欲观，但一直是百姓日常世俗生活所必需，从盛行山陕“词极鄙俚，事多诬捏”（朱维鱼《河汾旅话》）、“工尺咿唔如话”（吴太初《燕兰小谱》），到走出村社乡里走入都市，随着关目排场和艺术形式的不断创新，它的受众群在不断扩大，其名称的变化亦反映了这种现象，曰“秦”腔，曰“晋”剧，曰“豫”剧。梆子从西北一隅进入北方，以席卷天下之势盛行一时，连被官方奉为官腔的昆曲亦受到挑战。昆曲虽借助皇家竭力保护才暂挽狂澜，雄踞诸腔之首席，但在花雅之争的拉锯战中，终难保其梨园界一统之地位，代之而起的就是花部、乱弹，就是梆子之属，这是戏曲发展怎样的兴衰交替与更迭轮回呢！

梆子戏如西北劲风，一俟形成，自西而东席卷流行，所过之处，吸纳当地方言与民间音乐，又在不同地域渐次形成了新声腔，成为京剧形成之前北方传播区域最广、影响最大的新声腔剧种，形成所谓“南昆、北弋、东柳、西梆”的局面。梆子有深厚的民间基础，它的唱腔刚劲雄浑、慷慨豪迈，其曲文通俗质朴、贴近生活，尤其故事中的善恶价值与地方百姓的思想情感相互融合，又融于民众的信仰习俗和生活方式，成为乡土传统文化的重要载体。田事余闲，梆子艺人习其乡俗而演其乡俗，村夫妇孺观其风俗而乐其风俗，这种关系也正如贾平凹所说：“农民是世上最劳苦的人，尤其是在这块平原上，生时落草在黄土炕上，死了被埋在黄土堆下；秦腔是他们大苦中的大乐，当老牛木犁疙瘩绳，在田野已经累得筋疲力尽，立在犁沟里大喊大叫来一段秦腔，那心胸肺腑，关关节节的困乏便一尽儿涤荡净了。秦腔与他们，要和‘西凤’白酒、长线辣子、大叶卷烟、牛肉泡馍一样成为生命的五大要素。”“秦腔在这块土地上，有着神圣的不可动摇的基础。凡是到这些村庄去下乡，到这些人家用做客，他们最高级的接待是陪着看一场秦腔，实在不逢年过节，他们就会要合家唱一会乱弹，你只能点头称好，不能耻笑，甚至不能有一点不入神的表示。”（贾平凹散文《秦腔》）也因此，观演梆子，

蔚成风俗，北方尤盛，并流播八方，延绵不绝。

研究梆子的渊源以及形成过程，须秉持一种整体性的文化观念与艺术思维，因为梆子与诸剧种均有姻缘承续关系，不具备这样的视野很难厘清本剧种的历史发展脉络。目前，学界关于梆子戏的研究，多限于与梆子相关的剧种研究，举凡剧种历史、剧目文本、表演人物、音乐唱腔、舞美布景等，都有专门的研究人才和队伍。尤其是在20世纪80年代后随着《中国戏曲志》《中国戏曲音乐集成》等国家工程的启动，剧种学亦建立起来，地方戏曲志、剧种史与基础理论研究取得了显著而丰富的研究成果。但也必须看到，对梆子的认识和研究还是着眼于地域与局部，缺乏从剧种的整体做宏观的观照与系统性的梳理。本丛书试图打破旧有剧种之壁垒和界限，以“全景式”的视角，辅以微观的解读，从各剧种个性特色中发现、总结和归纳梆子剧种的共性特征，希望能清晰展示梆子的源流，再现梆子艺术之地缘特征及发展演变之进程，从而实现对梆子剧种所辐射的戏曲文化圈的总体性提炼。无疑，这种提炼是一种研究的深入，对梆子剧种传承、发展、传播以及对当下的舞台实践均是有意义的。

丛书分为六个专题，即历史、剧目、表演、音乐、舞美和传承。这种分门别类的专题研究，虽于各剧种已非新鲜，但并不是简单地将各剧种合并与集中的相加关系，而是相乘与融合审视的关系。这需要撰写者具有广博的地方文化知识和专门的戏曲理论基础，当然也需要不断深入实践，并以一种“民间立场”去重新认识梆子声腔。能够完成这样一种转变和提升，会使梆子所辐射的区域“板块”之文化共同体之间的因果联系更为鲜明、突出，而从文化整体的大时空传承、保护与巩固戏曲艺术的地位，发挥戏曲“移风易俗”的作用，亦具有现实和长远意义。

梆子戏剧种数量多，流播区域广，其风格特色亦颇多不同，树立“中国梆子”观念和思维无疑可以进一步开拓这种研究的视野，创立新模式，

收获新成果，但其难度也是显而易见的。以戏曲整体观进行研究并不是增加剧种的数量，而是转变思维和观念，确立全新的认识立场，这需要时间，更需要条件，非可一蹴而就。这样一种研究方向更加具有积极的学术自觉意味，借助非物质文化遗产保护之势，希望我们的努力可以成为引玉而抛出的那块砖。

目 录

引 言	1
第一章 吼出来的粗犷与细腻——梆子表演的文化形态	5
第一节 梆子表演艺术的地域文化形态	7
第二节 梆子演员素养与文化形态传承	30
第二章 生旦净丑中各扬春色——梆子表演的行当特色	57
第一节 生旦行当的艺术特点	59
第二节 净丑行当的艺术特点	115
第三节 角色创造的艺术特点	156
第三章 唱念做打中任显刚柔——梆子表演的艺术形式	171
第一节 唱念的表演形式与创造	173
第二节 做打的表演形式与创造	193
第三节 表演流派的形成与创造	211

第四章 浓烈淡雅中品味春秋——梆子表演的美学精神	247
第一节 梆子表演审美的“共鸣”现象	250
第二节 梆子表演审美的“间离”特征	260
第三节 梆子表演美学的人文情怀	273
后 记	291
参考文献	293

引 言

中国戏曲有将近千年的历史，其声腔剧种的丰富多样、艺术形式的蔚为大观，堪称奇迹。梆子声腔剧种是中国戏曲非常重要的组成部分，支撑了黄河流域的戏曲声腔文化，成为北方戏曲的主干和脊梁，而其支脉则延伸到整个亚洲乃至全世界。

梆子声腔算是中国戏曲声腔体系家族中的长辈，被誉为国粹的京剧也与梆子艺术有很深的渊源关系，可以说梆子对中国戏曲乃至传统文化都有极大的贡献。从庙会到剧院，从乡间到城市，中国的各个角落无一处不能寻到梆子演出的历史痕迹；从封建时期到 21 世纪的当代，梆子以其纵横历史的唱念做打形式及高亢激昂的独特声腔书写了几代王朝的变迁和中华文明的发展。梆子不仅仅是一种戏曲的声腔剧种，更是一部百科全书，西自秦腔，东至山东梆子，北至河北梆子，南至徐州梆子，还有中间地带的山西梆子、河南梆子等，每个省份和地区都能分出很多不同的梆子声腔剧种，不胜枚举，那富含了无尽的历史信息、包含了丰富内涵的艺术资料，是中国历史的活化石和见证者。

“汉苏武在北海将苦受尽，忍不住伤心泪痛哭伤怀……无奈了忍饥挨饿冒风披雪暂忍耐，苍天爷何不把眼睁开。”^[1]《苏武牧羊》吼出了苏武的悲怆与无奈，几千年前，一代爱国名将塞外受辱不甘投降的大义凛然唤起了多少人的爱国精神和英雄情怀。“端一把椅儿坐机前，不孝的奴才听娘言。娘为儿白昼织布夜纺线，一两花能挣几文钱。你奴才捻子和线齐揪断，折了分量短工钱。娘为儿周身衣衫补衲遍，娘为儿八幅罗裙少半边。娘为儿东邻西舍借米面，邻居们把娘

[1] 潘文魁：《秦腔流行唱段浅释》，陕西科学技术出版社 2016 年版，第 212 页。

下眼观。自古道低借要高还，还不上叫娘发熬煎……”^[1]《三娘教子》歌颂了守贫养儿苦度岁月的三娘教儿停机之德，让人唏嘘感叹，中华女性的传统美德震撼了每一个人的心。“刘大哥讲话理太偏，谁说女子享清闲？男子打仗到边关，女子纺织在家园……”^[2]《花木兰》刻画了巾帼英雄的拳拳爱国之心，彰显了维护女权的平等意识，以喜剧性的戏剧冲突完美诠释了旧时期的社会风貌与人心百态。梆子戏的每一出剧目、每一个人物都在诉说着历史的使命，揭示着人性复杂的现实，既有对战争的控诉，又有对亲情的眷恋，既抨击了黑暗的世道，又讴歌了人类拼搏的伟大，就这样，梆子表演用唱念做打的炽烈和温婉向人们展开了一幅幅壮丽的历史画卷和一页页秀美的人生诗篇。

梆子表演的唱腔高亢而又低回，激越而又细腻，板式变化丰富，流派异彩纷呈；梆子表演的身段生动而富有魅力，武打动作精准而又炽烈，技巧惊人而又稳练，人物饱满而又鲜明。激昂动情的唱腔余音绕梁，炉火纯青的翻打扑跌扣人心弦，还有大段的慢板和铿锵的快板，配之以甩水袖、走圆场、耍帽翅、抖胡子、吐火、扫灯花、走边等身段技巧，情理之中、意料之外的梆子表演总是不断给人以惊喜和刺激的感受。

梆子表演的成就得益于梆子演员的艺术水准。戏剧是以表演为中心的，张庚在《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》的前言中说，中国戏曲是以唱念做打的综合表演为中心的戏剧形式。秦腔的刘毓中、王天民、苏育民、李正敏、宋上华、孟遏云、肖若兰、马蓝鱼，蒲州梆子的王存才、阎逢春、张庆奎、王秀兰、杨虎山、筱月来、宋东元，中路梆子的丁果仙、牛桂英、郭凤英、冀美莲、程玉英、冀萍、程玲仙，北路梆子的董福、贾桂林，上党梆子的段二淼、郭金顺、吴婉芝，河北梆子的郭宝臣、侯俊山、田际云、魏联升、“小香水”“银达子”“金刚钻”、秦凤云、贾桂兰、李桂云、韩俊卿、王玉磬、金宝环，河南梆

[1] 潘文魁：《秦腔流行唱段浅释》，陕西科学技术出版社 2016 年版，第 190—191 页。


[2] 赵抱衡：《豫剧经典唱段 100 首》，安徽文艺出版社 2008 年版，第 26 页。

子的陈素真、常香玉、崔兰田、阎立品、马金凤、桑振君、刘忠河、李斯忠，等等，一代代表演大师台上台下不停地苦练着艺术、展示着才华。不疯魔不能学戏，表演大师对表演的钻研如同科学家对待科学的态度一样一丝不苟、兢兢业业。经过时间的淬炼与打磨，他们的艺术成就变成活的化石，传承着千百年来梆子表演的精华，他们的人格魅力和艺术成就一直散发着温度，温暖着梆子表演艺术和喜欢梆子的人们。他们中有人虽已离我们远去，但他们的表演艺术得以传承下来，他们的艺术生命在舞台上大放异彩。

梆子表演不仅赏心悦目，还能教化人心，几百年来潜移默化地滋润着人们的生活与情感。它与老百姓的生活息息相关，人们在戏台上看到熟悉的自己，又在生活中感受着戏剧的魅力，艺术与生活相互影响、相互渗透。

梆子表演把人物分成各种行当，生旦净丑，每一种行当都是一个表演体系的建构。生行展现出老生、小生、武生等的阳刚与稳健、儒雅与风流；旦行的青衣、小旦、刀马旦等刻画出人物的美丽端庄、活泼刚烈；净行的铜锤、黑头、武净等凸显出男性的阳刚粗犷、勇猛果敢；丑行的文丑和武丑则显现出人物的俏皮幽默、敏捷机灵。这些行当相辅相依，帝王将相、才子佳人、平民百姓，形形色色的人物在行当表演艺术中演绎着别样的人生。

观众之所以喜欢梆子，是因为梆子表演见证了人们的生活，诉说着人们的情感。梆子表演的艺术大师也是芸芸百姓中的一员，他们与百姓同呼吸共命运，共同书写人生的灿烂与艰难，共赴命运的多舛与变化。戏台上，梆子表演满足着人们对理想生活的渴求，让人们尽情地宣泄喜怒哀乐，在这里人们不需要掩饰自己的心情，只需与台上演员一起揭开生活的面纱，真实地感受自己的内心，于是台上台下浑然一体，在激越的梆子声中完成一次又一次的穿越和重塑，人生的思考与意义忽然就在这里显现出光芒。



■ 第一章 ■

吼出来的粗犷与细腻

——椰子表演的文化形态



中国古老的椰子文化从西部向中部、东南部，随着人们生活、移民、通商等的需要，缓缓移动变迁……时至今日，椰子文化已经不仅在中原乃至全国遍地开花，更在整个亚洲乃至全世界生长繁荣。

第一节 梆子表演艺术的地域文化形态

“梆、梆、梆、梆、梆、梆、梆、梆——”，这种声音对于喜欢梆子戏的观众来说最为熟悉，一听到梆子击节，观众就浑身舒坦，这种铿锵有力、清脆又沉重的声音敲打到了他们的心坎上，产生一种好似精神按摩的愉悦。秦腔是陕甘梆子腔的统称，同州梆子就是早期秦腔的代表。秦腔的成熟时期是在清代，清代中晚期梆子已经开始向中国中部、东部发展，到了乾隆时期，同州梆子演员魏长生把梆子带入京城及今河北一带，轰动了当时的北京，一时间京城所有声腔争相效仿。由于梆子腔天生高亢、激越，擅于表现各种情绪和题材，在音域和音色上非常宽广，有“欢音”和“苦音”之分，能够最大限度地调动观众的情绪，因此对当时在京城所盛行的昆腔、京腔等都有很大的冲击和影响，如京剧中的某些西皮板式也来自秦腔。

一、陕甘梆子表演的地域文化特点

陕西省位于中国内陆腹地，地处重要的水域交汇地带，居黄河中游地区，南部跨越长江的支流汉江和嘉陵江，东邻山西，北邻内蒙古，西邻宁夏、甘肃，南邻四川、重庆，又与湖北、河南接壤，地理位置优越，同时那里土壤肥沃，水资源和农业资源丰富，四季分明。秦人生活的环境得天独厚，他们的饮食也是西北文化的一部分。与江南菜的小碟子小碗相比，西北菜的分量不知要大出几倍，完全不用担心一次吃不饱，这让吃完大碗面和大块肉的秦人们有足够的底气吼起秦腔。可以说，秦腔是秦人消食的绝佳方式，不吼不足以平胃气，不吼不足以显神气。辣椒也为秦腔的风韵贡献出自己的力量，甘肃的甘谷县是闻名全国的“辣椒之乡”，有400多年的历史，一到丰收的季节，整个县城就变成红色的海洋，家家户户都在晒辣椒。这时候，把新鲜的辣椒做成各种美食配料，在鲜香热辣的刺激中，配上一段高亢激昂的秦腔，那种酣畅的感受、痛快的抒

情和令人兴奋的满足感正是辣椒与秦腔一起带来的味觉和听觉的双重享受。

从地理位置上看，陕西秦腔分为东路秦腔、西路秦腔、南路秦腔和中路秦腔，东路秦腔分布于关中东部渭南地区大荔、蒲城一带，西路秦腔分布于关中西部宝鸡地区和天水一带，南路秦腔分布于汉中地区，中路秦腔则分布于西安一带；甘肃秦腔主要分布在肃州、金塔、瓜州、玉门、敦煌等5个县（市、区）及宁夏、青海、新疆等地。陕西、甘肃的秦腔一起构成了独具特色的椰子文化生态，成为西北地区乃至全国椰子声腔的摇篮。

椰子戏向中部、南部发展自然与经济、文化中心的移动有密切关系，椰子演员演戏是为了养家糊口，哪里有饭吃，自然就上哪里唱戏，当然如果能在京城扎根是最理想的了。那个时候，京剧还没有产生，与昆腔和弋阳腔等声腔相比，椰子自然有自己的优势：音乐声腔的激昂透彻，情感表达的悲喜交加，剧目的丰富精彩，演员的灵活俊秀，这些都给京城百姓带来一场巨大的“秦腔龙卷风”，几乎把整个京城都搅成了椰子的天下。一时间，各种声腔的演员都以能唱椰子戏为荣，观众因能看到魏长生而兴奋激动，作为一种文化形态，秦腔的鼎盛就像是一个神话。

秦腔是陕甘文化的一部分，并且是很重要的一部分，如同当地百姓抱着大碗吃面、把油泼辣子做浇头、蹲在凳子上聊天一样，秦腔的气质也非常自然、粗犷、随意，高兴了就吼，想哭了也吼，生气了还吼，没有吼不能解决的问题，从秦腔的音乐特色中可以感受到陕甘人直爽、豪放的性格和宽广的心胸。陕甘人生活有这样十大特点：面条像腰带、锅盔像锅盖、辣子是道菜、泡馍大碗卖、帕帕头上盖、碗盆分不开、房子半边盖、姑娘不对外、不坐蹲起来、唱戏吼起来。椰子就是在这样的环境中敲打起来的，不在乎是否土味浓厚，更愿意渲染激情豪爽。民间有“八百里秦川尘土飞扬，三千万老陕齐吼秦腔”之说，不知道秦川的壮汉是因为闲了而吼秦腔，还是因为吼秦腔而使三千万壮汉更安逸于这样的秦川，总之，一想到三千万老陕齐吼秦腔的画面就倍感震撼，很难想到哪一地域的百姓唱戏能有如此的气魄，壮阔而动情，声震秦川，如黄河落瀑，魅力实足。