

<<南大戏剧论丛>>

图书基本信息

书名：<<南大戏剧论丛>>

13位ISBN编号：9787101046298

10位ISBN编号：7101046290

出版时间：2005-6

出版时间：中华书局

作者：南京大学戏剧影视研究所

页数：376

字数：295000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

内容概要

这套丛书将戏剧、电影、电视剧的研究联为一体是有道理的。

自从电影、电视剧出现之后，便把这两种新的艺术形式与戏剧割裂开来、对立起来的倾向。

电影曾叫着要与戏剧“离婚”。

固守戏剧阵地的人也不无敌意地把这两门新艺术看作的挑战者。

其实，尽管儿子的性格、相貌均与母亲不同，但他身上仍有母亲的基因。

无论电影或电视剧，都离不开“演”与“观”这些基本要素。

说到底都不过是戏剧这一古老艺术在新技术条件下的新变种，它们不可能完全丢掉自己祖先的血脉和灵魂。

戏剧是什么？

历来定义纷纭，支持这些定义的有“模仿说”、“游戏说”、“意志表现说”等等。

归根结底，人类发明戏剧这种东西，无非为了创造出一个特定的、艺术的、可听可视可感知的“观”与“演”的场景，借以对自身的生命形式和生存环境进行一次直觉的、形象的再体现，从而娱乐自己、欣赏自己、认识自己、批判自己、升华自己，从而优化和扩大生存的空间。

书籍目录

吴中昆曲发展史考论论吴梅曲学研究的杰出成就 ——纪念曲家大师吴梅先生诞辰120周年昆山腔的改革与南曲曲体的变异明代戏曲文人化的两个方面 ——重评汤沈之争从文学的、平面的到文化的、立体的 ——20世纪80年代以来中国戏曲研究方法变革之探讨民间的力量 ——从《乡村戏异表演与中国现代民众》说起元曲杂剧“题目正名”推考20世纪中国戏剧：脸谱的消解与重构论中国当代戏剧中的反现代倾向余上沅剧作简论关于民众戏剧社会若干说法的辨正试论戏剧文体虚构的限度关于历史问题的三点追问戏剧的“音律焦虑”与“时空焦虑” ——从“汤沈之争”和《熙德》之争看中、欧戏剧的不同质论中国话剧与族戏曲传统论“第四种剧本”20世纪中国问题剧的艺术审视论当代中国戏剧的电影化倾向演剧职业化运动和活剧舞台艺术的整体化从梁公仰的身份看话剧国家认同的歧义性

<<南大戏剧论丛>>

章节摘录

书摘早期南戏采用民间歌谣依腔传字的演唱方式及用方言土语演唱的方式，在文人学士看来，是粗俗不雅的，因此，在一些像祝允明那样的文人学士鄙视南戏的同时，也有一些文人学士按照自己的审美情趣，对南戏的唱腔加以改革。

而对南戏的唱腔加以改革的，并非始自魏良辅，早在元代，北曲作家杨梓、贯云石等人就已经对南戏四大唱腔之一的海盐腔作了改革。

海盐腔是南戏流传到了海盐以后与海盐一带的方言土语、民间歌谣相结合而产生的一种唱腔。

据明李日华《紫桃轩杂缀》卷三载：“张鏊，字功甫，循王之孙。

豪侈而有清尚，尝来吾郡海盐，作园亭自恣，令歌儿衍曲，务为新声，所谓海盐腔也。

”张鏊是循王张俊的孙子，生于宋高宗绍兴二十三年(1153)，他到海盐“作园亭自恣”，当在三、四十岁的时候，即宋孝宗淳熙中到宋光宗绍熙间，故海盐腔在宋光宗朝前后就已经产生了。

而当时的海盐腔也与其他南戏唱腔一样，也是用方言土语即用海盐当地的方言土语来演唱的，这对于外地人来说是不懂。

到了元代，北曲作家杨梓来到海盐居住，便对海盐腔作了改革，如元姚桐寿《乐郊私语》载：“州少年多善歌乐府，其传皆出于澈川杨氏。

当康惠公梓存时，节侠风流，善音律，与武林阿里海涯之子云石交。

云石翩翩公子，无论所制乐府散套，骏逸为当行之冠，即歌声高引，可彻云汉，而康惠独得其传。

其后长公国材，次公少中，复与鲜于去矜交好，去矜亦乐府擅长，以故杨氏家僮千指，无有不善南北歌调者。

由是州人往往得其家法，以能歌名于浙右。

”杨梓，先世为福建浦城人，后迁居海盐之澈川，元时曾任嘉议大夫、杭州路总管，谥康惠。

杨梓是北曲作家，作有《敬德不伏老》、《豫让吞炭》、《霍光鬼谏》等三种杂剧。

另外，与杨梓交好的贯云石及与少中交好的鲜于去矜也都是北曲作家。

贯云石，回纥(今维吾尔族)人。

他们不仅精通北曲，而且也善南曲。

《乐郊私语》虽没有指明杨氏家僮所擅长的“南北歌调者”为何，但所谓“南调”者，必为当地流行的海盐腔。

由于杨梓等人不是海盐人，听不懂用海盐方言唱的海盐腔，因此，当他们在海盐居住时，便对南宋以来的海盐腔作了改革，即将原来用海盐当地的方言演唱，改为用外地人也能听得懂的北曲所用的中州音即“官语”来演唱。

由于贯云石也参与了对海盐腔的改革，故后人误以为海盐腔创始于贯云石，如清王士禛《香祖笔记》卷一云：“今世俗所谓海盐腔者，实发于贯酸斋，源流远矣。

”海盐腔在元代经杨梓、贯云石等的改革后，即改为用外地人也听得懂的“官语”来演唱，因此，也使得海盐腔能够南北通行。

如明顾起元《客座赘语》卷九“戏剧”条载：“海盐多官语，两京人用之。

”而且在明初进入了上流社会，在魏良辅改革昆山腔之前，成为上流社会崇尚的南戏唱腔。

如明杨慎《丹铅总录》(有嘉靖三十三年梁佐写的序)载：“近日多尚海盐南曲，士大夫稟心房之精，从婉变之习者，风靡如一。

甚者北土亦侈而耽之，更数十年北曲亦失传矣。

”明张牧《笠泽随笔》也云：“万历以前，士大夫宴集，多用海盐戏文娱宾客。

……若用弋阳、余姚则为不敬。

”当时许多缙绅公侯之家都蓄有海盐腔的家班，如明陈士业《江域名迹记》载：“匡吾王府，建安镇国将军朱多煤之居，家有女优，可十四、五人。

歌板舞衫，缠绵婉转。

生日顺妹，旦日金凤，皆善海盐腔。

……万历戊子，予初试棘围，场事竣，招十三郡名流，大合乐于其第，演《绣襦记》，至斗转河斜，

<<南大戏剧论丛>>

满座二十余人皆沾醉，灯前拈韵属和。

”朱多煤是明宁献王朱权的后裔，其中提到的旦角金凤，是明代嘉靖年间著名的海盐腔演员，如清褚人获《坚瓠广集》载：“海盐优童金凤，少以色幸于分宜严东楼。

既色衰，食贫居里。

比东楼败，王凤洲《鸣凤记》行，金复涂粉墨，扮东楼，举动酷肖，名噪一时。

”另清焦循《剧说》卷六、周亮工《书影》也有类似的记载。

又如嘉靖年间曾在浙江任职的大官僚谭纶因喜欢海盐腔，厌恶乐平腔与徽州腔，特地从浙江把唱海盐腔的演员带回故乡江西宜黄，教当地的戏文演员唱海盐腔。

甚至当时一些苏州的戏曲演员也习唱海盐腔，如《金瓶梅词话》中多次提到海盐子弟唱戏文之事，其中第七十回写道：“海盐子弟张美、徐顺、荀子孝生旦都挑戏箱到了。

”而第三十一回也提到徐顺与荀子孝等人，当安进士问荀子孝是哪里人时，荀子孝答道：“小的都是苏州人。

”可见荀子孝与徐顺都是苏州籍的海盐腔演员，小说中称他们是海盐子弟，并不是因为他们是海盐籍演员，而是就他们所唱的海盐腔而言的。

可见，即使昆山腔早已在元代就产生了，但苏州籍的演员还是以海盐腔来招揽生意的。

而且，早在成化年间，那些演唱海盐腔的苏州籍演员已经把海盐腔带到了北京，进入了宫廷。

如明陆采《都公谈纂》载：“吴优有为南戏于京师者，锦衣门达其以男装女，惑乱风俗。

英宗亲逮问之，优具陈劝化风俗状，上令解缚，面令演之。

一优前云：‘国正天心顺，官清民自安’云云。

上大悦，曰：‘此格言也，奈何罪之？’遂籍群优于教坊，群优耻之。

上崩，遁归于吴。

”杨梓、贯云石等人虽对海盐腔作了改革，但只是对海盐腔的语言作了改革，没有对海盐腔依腔传字的演唱方式加以改革，换言之，只是改用了另一种方言(官语)来演唱(因为从某种意义来说，“官语”也是一种方言，只是比昆山、海盐等地的方言应用的范围要广)，因此，在曲体上，仍保持着早期南戏的腔定字声不定的特征，也由于其字声的组合不合律，因此，不能像北曲那样与弦索相合。

如《南词叙录》载：明太祖喜观《琵琶记》，“日令优进演，寻患其不可入弦索，命教坊奉銮史忠计之，色长刘杲者遂撰腔以献。

南曲、北调可于箏、琶被之，然终柔缓散戾，不若北之铿锵入耳也。

”明陆采《冶城客论》“刘史二伶”条对此也有记载，云：“国初教坊有刘色长者，以太祖好南曲，别制新腔歌之，比浙音稍合宫调，故南都至今传之。

近始尚浙音，伎女辈或弃北而南，然终不可入弦索也。

”所谓“浙音”，也就是海盐腔，由此可见，明初的海盐腔虽然改用“官语”演唱，能够像北曲一样，也能在两京流传，但由于仍是采用依腔传字的方式来演唱的，腔定而字声不定，故不能像北曲那样，与弦索相合。

即使是经过教坊色长刘杲的改造，“比浙音稍合宫调”，但还是因平仄不合律，“柔缓散戾”、“终不可入弦索”。

编辑推荐

我们正处在文化的转型期，对于学术研究正深深感到“过去已经过去，将来还未到来”、“旧神已死，新神未生”的寂寞与苦闷。

只有在学术探讨的艰辛劳动中，这寂寞与苦闷之感才会得到解脱。

本书是研究戏剧、电影、电视的学术著作，它将戏剧、电影、电视剧的研究联为一体。

也只想在五彩斑斓的学术世界里涂一笔自己的色彩，喊一下自己的声音。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>