

## <<中国戏曲发展史>>

### 图书基本信息

书名：<<中国戏曲发展史>>

13位ISBN编号：9787544017053

10位ISBN编号：7544017052

出版时间：2003-4

出版时间：山西教育出版社

作者：廖奔,刘彦君

页数：1791

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>

## <<中国戏曲发展史>>

### 内容概要

从仪式戏剧的发生到成熟戏曲形态的奠定，这一过程，与中华文明由始原到兴盛的历史同步，体现了中国戏曲特殊的形成轨迹&hellip;&hellip; 由元杂剧及南戏烘托出的中国戏曲第一个黄金时代，在创作表演和演出上都呈现出繁花似锦、群星拱月的璀璨格局&hellip;&hellip; 南戏诸声腔的播迁衍流与传奇创作的繁兴把明代戏曲舞台推进到一个全面开拓完善丰富深入和细致表现人声的时期&hellip;&hellip; 地方剧种及其演出内容从空间和时间两个方面对于全国城乡和中国历史形成的密集网状覆盖构成了有清一代中国民俗文化的壮丽景观&hellip;&hellip;

## &lt;&lt;中国戏曲发展史&gt;&gt;

## 书籍目录

中国戏曲发展史 第一卷上编 原始戏剧与初级戏剧第一章 总论第二章 原始戏剧形态第一节 仪式拟态一、交感巫仪模仿二、图腾拟态三、驱傩仿生第二节 人化拟神一、巫祭二、雩祭三、蜡祭四、葛天氏之乐五、《九歌》祭仪第三节 史诗型祭祀乐舞一、部族乐舞二、《大武》三、宴飨乐舞第四节 戏剧形成机理一、史诗文学背景二、中国的礼制规范三、中国入神距离四、中国早期潜在戏剧因素的覆灭五、戏剧发展的两个阶段第三章 初级戏剧雏形&mdash;&mdash;秦汉六朝百戏形态第一节 倡优与优戏一、倡优来源二、优戏状况第二节 宴乐百戏结构一、百戏内容结构二、宴乐三、百戏演出第三节 角抵戏的戏剧性展开一、角抵戏来源二、角抵戏与百戏三、角抵戏的戏剧性展开四、《东海黄公》五、歌舞小戏第四节 优戏的演进一、历代增修百戏二、优戏演进第五节 优人与社会生活一、优人活动二、优人状况第四章 初级戏剧的大盛&mdash;&mdash;唐、五代优戏和歌舞戏第一节 戏剧的温床&mdash;&mdash;宫廷乐部机构一、唐初宫廷乐部机构二、教坊与梨园三、地方与民间的演出活动第二节 优戏大成一、弄参军二、弄假官(假吏)三、弄孔子四、弄假妇人五、弄婆罗门六、弄神鬼七、弄三教八、弄痴大九、余说第三节 歌舞戏盛貌一、大面(《兰陵王》)二、《苏莫遮》三、《秦王破阵乐》四、《钵头》五、《苏中郎》六、《樊哙排君难》七、《踏摇娘》第四节 优戏与歌舞戏结合的体现&mdash;&mdash;陆参军一、参军戏二、陆参军第五节 五代优戏的承启第五章 西域戏剧文化吸收第六章 剧场的起源第七章 特殊戏剧样式的缘起下篇 戏曲的形成第一章 总论第二章 初级喜剧的最后阶段&mdash;&mdash;北宋杂剧第三章 初级喜剧的潴留物&mdash;&mdash;南宋杂剧第四章 北方戏剧新机&mdash;&mdash;辽、金杂剧第五章 宋金杂剧的舞台特征第六章 成熟戏曲形态的形成&mdash;&mdash;宋代南戏第七章 艺人的活动第八章 正式演剧场所的形成第九章 特殊戏剧样式的进展插图目录中国戏曲发展史 第二卷中国戏曲发展史 第三卷中国戏曲发展史 第四卷

## &lt;&lt;中国戏曲发展史&gt;&gt;

## 章节摘录

第三章南北复合腔种的形成 清初盛行的“南昆、北弋、东柳、西梆”四大声腔分属南方系统和北方系统的腔系。其中高腔为弋阳腔和其他南曲变体（昆腔除外）的统称，与昆腔都属南方腔系；弦索腔与秦腔则属于北方腔系。

当这南、北两种系统的声腔一起在长江沿线白湖北、安徽到江苏一带地区广泛传播时，因为当地恰恰处在南、北方言区的交界地带，对两种腔系的语言基础都有更大的接受可能，因而产生融会交流，从而又繁衍出既带有南、北双重特色，又用弦索乐器伴奏的新的复合声腔来。

第一节历史条件 当不同的声腔剧种在同一地区共同传播时，它们彼此之间就有可能发生交叉影响，彼此融合。

这种情况具体是怎样发生的呢？

其最主要的方式，就是演员同时学唱了不同的声腔。

最早的实例可以追溯到元代。

北曲传播到南方后，南方一些以前只唱南曲的艺人也习学北曲，因而能同时演唱南、北两种声腔。

元代夏庭芝《青楼集》里提到，艺妓芙蓉秀，浙江婺州人，唱南曲能和当时的名乐工金门高之女，南戏名角龙楼景、丹墀秀二人比美，而同时又能演唱北曲杂剧，所以推许她“尤为出类拔萃”。

元代南戏剧本《错立身》、《小孙屠》里都插有北曲曲牌，如果南戏演员只会唱南曲，是无法演出的。

明代南曲吸收了北曲的大量营养，北曲消亡后，反而在南曲里还能见到片段北曲。

南曲诸多变体形成后，彼此也有吸收。

例如昆山腔剧本里，常常就穿插有一折弋阳腔。

昆山腔既以结构严谨著称，又以曲词高雅自居，在演出时还能允许其他唱腔杂入，那么其他声腔的互相吸收之随意，就更不用说了。

南、北各种声腔兴起后，混唱也常常发生。

前面曾详细剖析过的《钵中莲》传奇，就是一个绝好的例子。

《钵中莲》还只是偶尔把不同声腔勉强捏凑在一起，图个新鲜。

在当时的实际社会演出里，由于观众的审美兴趣不断转移，再加上其他社会的政治的因素，一个艺人要想具备竞争实力，甚至单从糊口着想，也需要学唱不同的声腔。魏长生入京后，京师一时风行秦腔，迫使许多艺人改学秦腔。

但当清廷发布禁令，禁演秦腔后，魏长生也不得不加入昆弋班以谋生。

其他众多的秦腔演员，一般来说，也只有改唱其他腔调这一种办法糊口了。

另外，观众的口味不同，也促使艺人向掌握多种声腔的方向发展。

例如昆曲本是以典雅雍容为特色的，但场面却过于拖沓冷清，在乾隆以后的北京，已经不能完全掌握观众，于是保和班就加添了武戏进去，以增加热闹与火爆。

《燕兰小谱》卷四于“张发官”条提到此事，它是这样说的：“昔保和部本昆曲，去年杂演乱弹跌扑等剧，因构苏伶之佳者，分文、武两部。

于是梁谿音节，得聆于呕哑谑浪之间，令人有正始复闻之叹。

这就造成了昆班也演乱弹的局面。

更有些土俗小剧种，自己不能独立存在，例如〔明〕叶宪祖《鸾镜记》第22出“廷献”，清初李玉《占花魁》第23出“巧遇”，孔尚任《桃花扇》续40出“馀韵”。

参见〔清〕吴长元《燕兰小谱》卷三、卷五。

于是彼此结合，共构一台。

乾隆末期成书的《歧路灯》第七十八回讲到开封戏班情况，当时有一个“梆罗卷”戏班，就是梆子、罗戏、卷戏三者同台的。

艺人改习它种声腔，每一个人的具体情况有所不同。

## <<中国戏曲发展史>>

最常见的是一种腔调出了一个著名艺人，引起众目所归，于是学者纷纷而来。

魏长生引起的轰动就是典型例子。

清人沈起凤《谐铎·南都》里讲到，魏氏下扬州后，&ldquo;乱弹部靡然效之，而昆班子弟亦有背师而学者，以至渐染。

&rdquo;焦循《花部农谭》也说到这件事：&ldquo;自西蜀魏三儿倡为淫哇鄙谑之词，市井中如樊八、郝天秀之辈，转相效法，染及乡隅。

&rdquo;北京雅部名妓吴秀卿，则是因为偶尔与秦腔艺人住在一起，于是学会了秦腔。

吴长元《燕兰小谱》卷四记其事曰：&ldquo;吴大保，字秀卿，江苏元和人，旦中之&lsquo;两头蛮&rsquo;也。

姿容明秀，静中带媚。

本习昆曲，与蜀伶彭万官同寓，因兼学乱弹。

&rdquo;当然，说是偶然，其实也并非偶然，一定是魏长生把秦腔的声势掀到了极点。

才使吴秀卿倾慕秦腔的。

乾隆年间诸种腔调互相渗透、彼此吸收的情形，在当时南、北腔种交汇的城市&mdash;&mdash;扬州有着鲜明的体现。

扬州位于当时南、北交通的主要干线&mdash;&mdash;大运河与扬子江的交叉点，从而使它成为当时全国经济交通的枢纽，而乾隆皇帝六次下江南都经由这里，又使其政治地位跃居前茅。

由于扬州这种特殊的位置，南、北诸种声腔戏班纷纷向这里集中。

《扬州画舫录》卷五说：&ldquo;句容有以梆子腔来者，安庆有以二黄调来者，弋阳有以高腔来者，湖广有以罗罗腔来者。

&rdquo;诸种腔种汇聚一堂，造成了声腔交汇的最好条件，于是，一个会唱各种腔调的戏班&mdash;&mdash;春台班就形成了。

&hellip;&hellip;

<<中国戏曲发展史>>

编辑推荐

《中国戏曲发展史》荣获中宣部第八届“五个一工程”·一本好书奖。

<<中国戏曲发展史>>

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>