

# 《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

出版社：山西教育出版社

作者：廖奔,刘彦君

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)

# 《中国戏曲发展史》

## 内容概要

全书共四卷，对上起原始戏剧形态，下至清道光年间我国各个历史时期的戏剧理论、戏剧创作、戏剧设施、戏剧表演、戏剧音乐、演剧场所等方面作了立体论述，是20世纪末我国戏剧史领域内容最新、地位最重的研究成果。本书站在透视历史、综观东西方文化的制高点上，高屋建瓴地构建起独到、全面、完备、科学的观察视角和体系框架，是一部具有鲜明创新特征和学科总结性价值的学术著作。

# 《中国戏曲发展史》

## 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——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——唐、五代优戏和歌舞戏第一节 戏剧的温床——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——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——北宋杂剧第三章 初级喜剧的滞留物——南宋杂剧第四章 北方戏剧新机——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——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

## 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。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，“乱弹部靡然效之，而昆班子弟亦有背师而学者，以至渐染。”焦循《花部农谭》也说到这件事：“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。”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：“吴大保，字秀卿，江苏元和人，旦中之‘两头蛮’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。”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——扬州有着鲜明的体现。扬州位于当时南、北交通的主要干线——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：“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。”诸多腔种汇聚一堂，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——春台班就形成了。

# 《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》

## 精彩短评

- 1、讀過也記不住，也就混了個封面臉熟...
- 2、文采真不错，看完都不愁写高考作文。
- 3、纸质相当不错。
- 4、2016年读书备注。

# 《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:[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)