



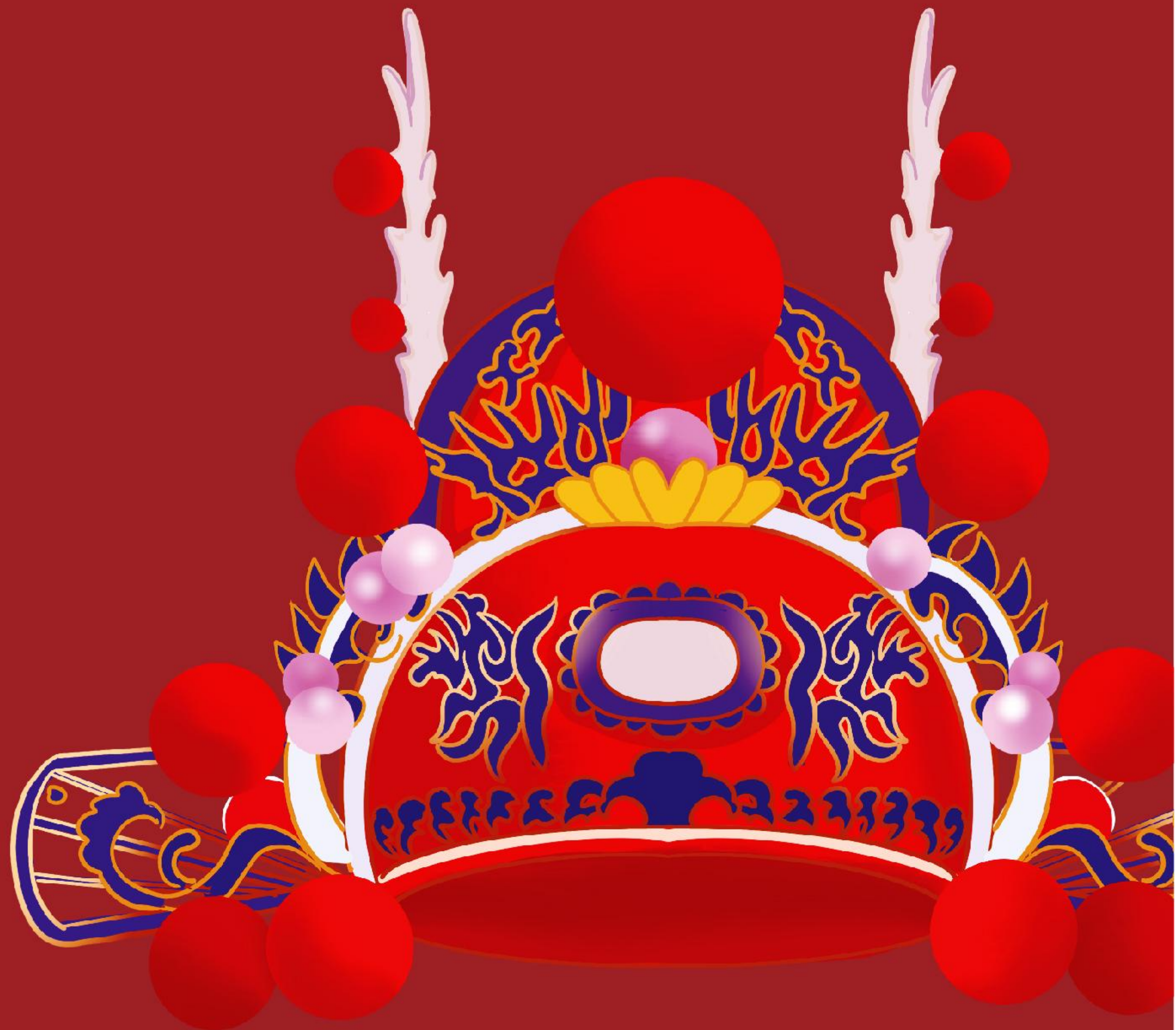
“奋进新时代 琼韵焕新风”
2022第七届大致坡琼剧文化节系列活动

“琼音妙曲·国潮范儿”
海南琼剧文创产品设计大赛

琼剧文化设计元素

指导手册

INSTRUCTION MANUAL





琼音妙曲
国潮范儿

HAINAN
OPERA

目录

概 述 /01

琼剧起源 /05

文化特征 /10

角色服饰 /15

伴奏乐器 /20

HAINAN
OPERA



01
one

概述

琼剧, 又称琼州剧、海南戏, 与粤剧、潮剧和汉剧同称为岭南四大剧种, 是中国海南省的汉族民间戏曲艺术。琼剧是南方戏剧的其中一个支系, 主要以海南话为戏曲语言, 因此流行地域亦仅限于海南岛及两广之间。2008年6月, 琼剧经中华人民共和国国务院批准列入第二批国家级非物质文化遗产名录。编号IV-130。



琼剧是海南省唯一的地方大戏，清代称为“土戏”或“海南戏”，琼山、海口一带称为“斋”，海外侨胞则称之为“琼州戏”、“琼音”。它以“琼剧”为名且见诸文字的时间为1936年，其后这一名称普遍流传开来，一直沿用至今。

琼

HAINAN
OPERA



清代咸丰年间,梆簧声腔传入海南,琼剧在吸纳外来戏曲艺术的基础上逐步发展更新,演化成以板腔体为主、兼有少量曲牌、用海南话演唱的一个地方戏曲剧种。与此同时,琼剧艺人编写的剧目也大量涌现。光绪二十三年(1897)前后,军戏、青楼戏衰落,并入琼剧班,形成文武大班的体制,琼剧中分出文戏佬倌和武戏佬倌两大系统。民国时琼剧编演文明戏,变革唱腔,向写实靠拢。新中国成立后,琼剧迎来改革发展的新时期,挖掘整理了大量的传统剧目、唱腔、曲牌和表演程式,编演了一批新剧目,又创新了一批有特色的板腔,行当体制也精简为生、旦、净、丑、末五大行。





琼

HAINAN
OPERA

琼剧是海南人民世代发展传承的一种地方戏曲文化,历史上曾给海南的发展以重要影响,在人类学、民俗学、区域文化学和国际文化交流史等方面都具有重要的研究价值。



02
two

琼剧起源

作为中国戏曲剧种之一，琼剧的起源只能从对中国戏曲的正本清源中进行，主要有以下四种说法：

一、“模仿说”，其代表为《海南岛志》。其志曰：“戏剧之在海南，在元代已有手托木头班之演唱，来自潮州。明之初中叶，土人仿之，而土剧遂兴。”也就是说，琼剧是明初的海南人对流行于元代的木偶戏的模仿。此说其实是中国戏曲“模仿说”的翻版。先秦“优孟衣冠”和宋傀儡戏表演，都曾被认为是戏曲的起源。

二、“外来说”，其坚持者多为琼剧老艺人。崖城老艺人范景乐说：“琼州土戏的前身是杂剧，来源于福建。崖州人过去称琼剧为闽南杂剧、琼州杂剧。”琼东老艺人李斗光说：“琼剧源渊于潮州的正音戏，后学潮剧才文戏唱琼音，武戏含官话。”在中国戏曲的起源问题上，也曾有人认为中国本无戏曲，是在汉代受到来自印度的梵剧的影响后，才有产生了中国戏曲。



三、“土著说”，此说在琼剧界颇有影响。明确提出此说者，是著有《海南汉人戏剧概论》一文的岑家梧。他认为，琼剧起源于海南当地民间歌谣，是一种土生土长的艺术。拥护此说的较多，认为琼剧界流传的“无中板，即无琼剧”，就是此说的佐证。他们认为，作为琼剧的核心——“中板”先于琼剧，其源头为海南的民间歌谣。陈之也《琼剧史略》认为：“海南土戏产生后，根据海南语音的特点，对梨园戏音乐唱腔加以发行吸收了本地民歌小调、歌舞八音，甚至抛弃了曲牌，仅留滚调部分，由此逐渐显出地方色彩。”这就是说，先有海南土戏，然后才有土戏对梨园戏等弋阳腔诸剧的吸收改造。





四、“宗教说”。这种观点其实是王国维的“巫觋说”。在《宋元戏曲考》中，王国维指出：“后世戏剧，当自巫、优二者出”。“巫与优之别：巫以乐神，而优以乐人；巫以歌舞为主，而优以调谑为主；巫为女为之，而优以男为之。”他还认为，戏曲与“巫”的关系要比与“优”的关系更密切：“巫觋之兴，虽在上皇之世，然俳优则远在其后。”“巫”，在《说文解字》中，被解为“祝也，女能事无形以舞，降神者也。”琼剧源于道教的观点虽然缺乏有力的论证，但决不可忽视。





HAINAN OPERA

这四种琼剧起源观,虽然都有一定的理由,但未必都很准确。正如中国戏曲的起源一样,琼剧的发生与形成也不能简单地归因于某一要素,而应从多元的文化背景中去理解诸种要素的影响和作用。

根据海南人喜闻乐见的习性,将传入海南的木偶戏、正音戏、梨园戏、高甲戏和潮剧等“外来”戏剧,与海南当地的方言土语、民间歌舞相结合,并对原有的各种声腔进行综合性发行经历了漫长的历史演变和艺术实战,才有可能形成地方性的戏剧——琼剧。琼剧不可能完全是“外来”的。

03
three

文化特征

角色行当

琼剧的角色行当分为五大行。即生、旦、净、末、丑。

生行包括正生、贴生、武生、小孩生。

正生：文戏佬倌，又名文雅小生。以唱、做功为重，扮相英俊，喜手持白纸小扇，举止动作温文文雅。潇洒大方。主要步法为方步。多扮演贫苦士子或富户之子。表演要求儒雅秀逸、舒展斯文、风流倜傥。

如《琵琶记》中的蔡伯喈，《彩菱记》中的吕蒙正，《张文秀》中的张文秀，《秦香莲》中的陈世美等。清末民初起，正生亦扮演有武打的文戏，称文武小生，如《王注断臂》中的王位，《苦风莺怜》中的马元卿。《游龟山》中的田玉川等。





贴生：文戏佬倌。可分为二贴、三贴。为正生因故不能演出之替代角色，唱做功与正生同，常有由贴生晋升正生之的。戏中有较年少的书生、公子、宦官等重要副角，多由贴生扮演，如《十八台大轿》中的刘进士，《苦凤莺怜》中的知县李世勋，《孟丽君》中的皇甫少华等。

HAINAN
OPERA



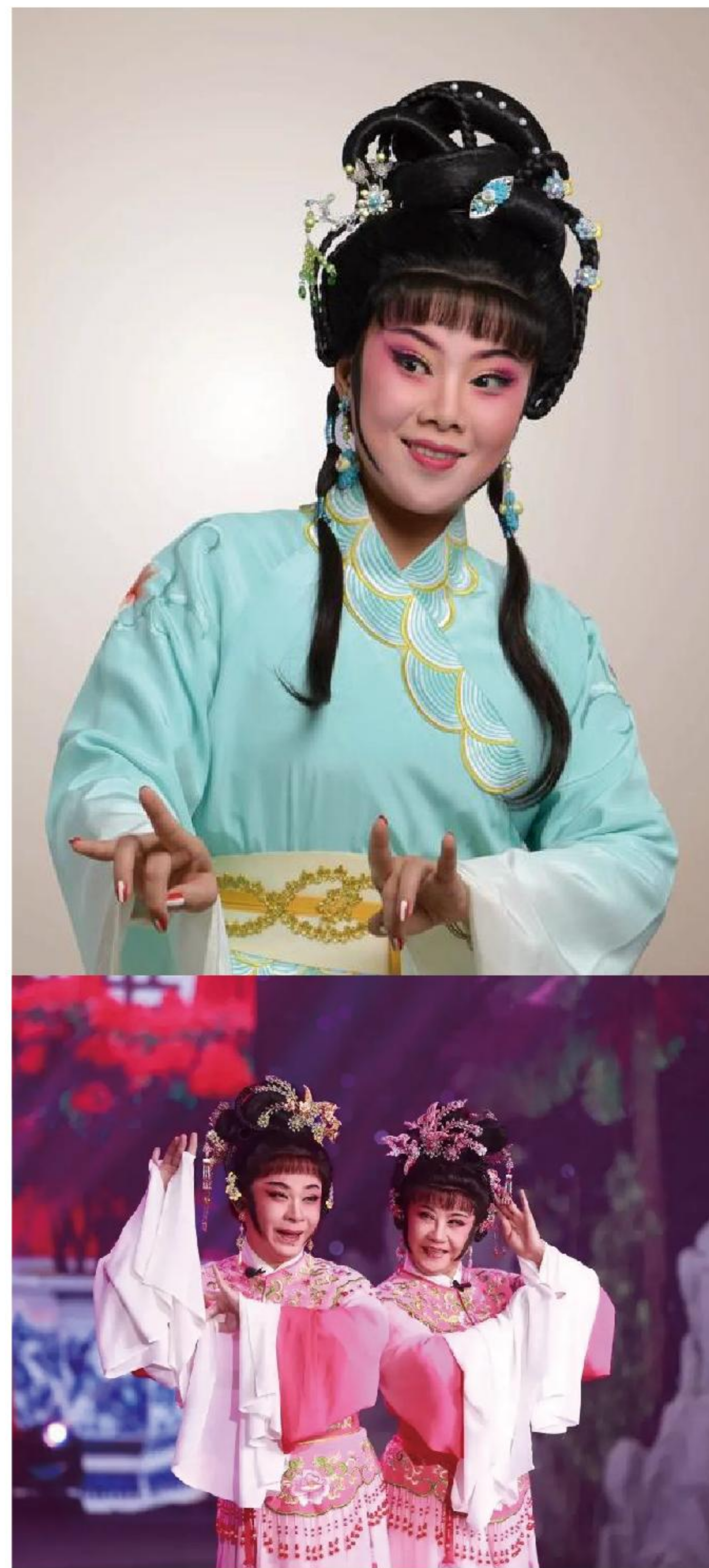
武生：武戏佬倌。武生演员多跟武科师傅习练武术，武功宗“少林”功夫。身手敏捷，拳角功夫、棍棒功夫须过硬。舞台表演使用兵器均为真具。

武生分正小武、贴小武、大武。小孩生：文戏佬倌。也叫娃娃生。一般由年轻的学徒担任。表演上要求活泼好动，天真顽皮，并可随意发挥，如《秦香莲》中的春哥，《乞丐捐道》中的梅奴和《乾隆皇游江南》中的绪儿等角色，均为小孩生应工。

HAINAN
OPERA

旦行有正旦、贴旦、花旦、老旦(婆角)、彩旦、梅香旦、武旦。正旦:文戏佬倌。多扮演娴淑含蓄,仪表庄端的女性角色,不论男旦、女旦,均用“子喉”(假嗓)唱戏。20世纪20年代始,有些伶工改用“子母喉”(真假嗓),个别艺人则用“真嗓”。重于唱、做功,讲求唱腔亮丽、清脆、娇嫩,身段优美,步法轻盈。步行时,多用后角尖顶前角跟,且有碎步、蝶步等多种步法。剧中的已婚年轻妇女,大户闺门,小家碧玉等角色,多由正旦扮演。

表演时,常手执小扇或手帕。动作灵巧而不失持重,矫健而不失娟秀,神态温柔而略含羞涩。如《游春》中的杨贵妃,《浣纱记》中的西施,《铡美案》中的秦香莲,《西厢记》中的崔莺莺等。正旦也可细分为闺门旦和苦旦(青衣)。如《红叶题诗》中的姜玉蕊、《张文秀》中的王三姐为闺门旦,《孟姜女》中的孟姜女,《秦香莲》中的秦香莲,《苦风莺怜》中的冯彩凤等为苦旦。清末民初的男旦张禄金、姚赛蛟、陈成桂,女旦龙波、陈安香、琼丽卿等,均为著名正旦。此外,还有贴旦、花旦、彩旦、梅香旦、武旦等。





净行有大花脸、二、三花脸；

末行(杂仔)有黑须末,白须末；

丑行有杂角、花生。另外,琼剧角色行当中尚有已消失的杂经头和四大金刚。旦净唱假嗓,其余行当唱真嗓。文戏重唱不重做,许多艺人都以唱闻名。





04

four

角色服饰





女将军服



男将军服



大龙袍天子服



小龙袍



老款式男文主服



老款式书生服



老款式书生服



老款式女旦服



老款式老旦服



太监服



士兵服



将军服



夫人服



小武将服



小姐服



包公老生服



员外服



老旦服



女旦服



太子服



臣子服



家奴服



轿夫服



文生服



文旦服



媒婆服

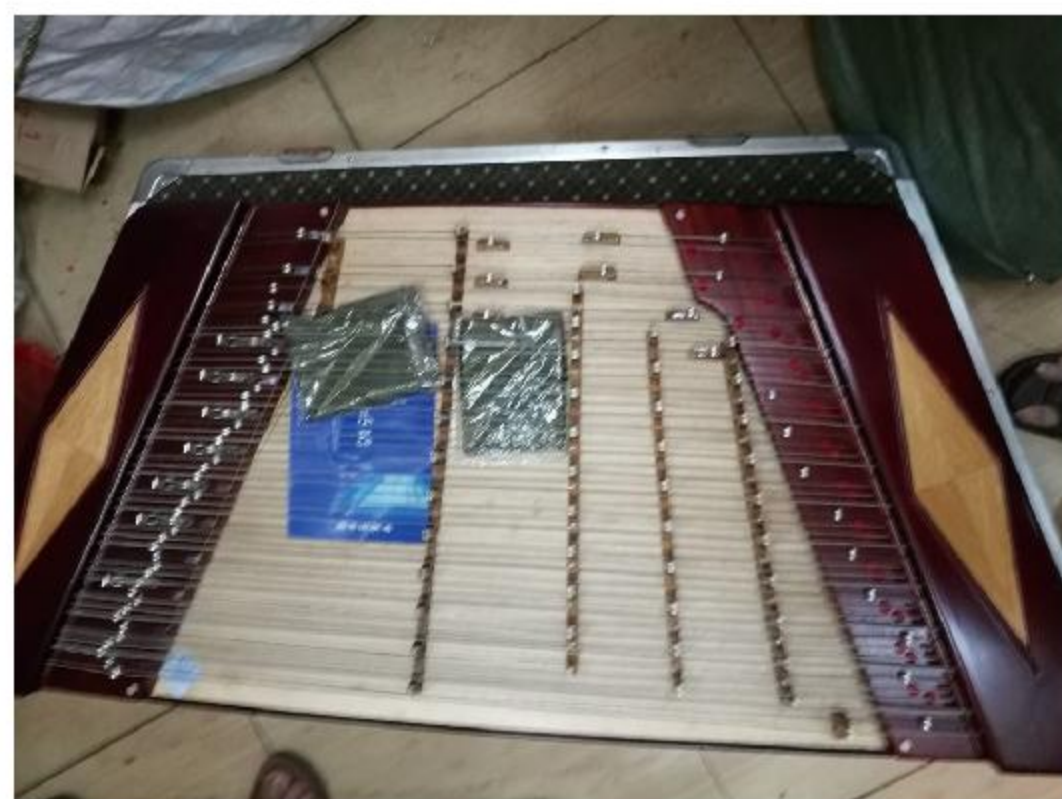


丫鬟服

05
five

伴奏乐器

伴奏乐器原来只有锣、鼓、笛(即唢呐),称“锣鼓吹打”。有竹胡(高调弦)、二弦、二胡、椰胡、提琴、三弦、月琴、秦琴、琵琶、扬琴、大唢呐、小唢呐、横箫、洞箫、大喉管、长管、短管、花鼓、战鼓、群子鼓、子鼓、双面子鼓、梆板、高边锣、文锣、苏锣、乒乓锣、小圈锣、京锣、钟、铙钹、京钹等三十多种。以竹胡、二胡、二弦、大唢呐、小唢呐、大喉管、短管为主奏乐器。



老式扬琴



海南黄花梨锁呐

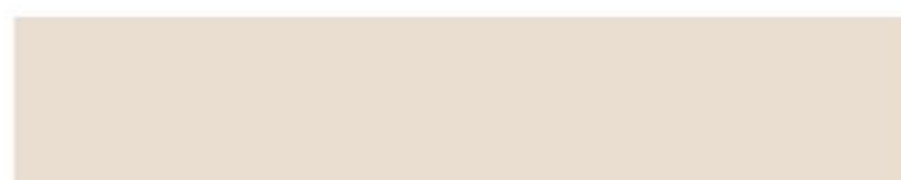




海南黄花梨二胡



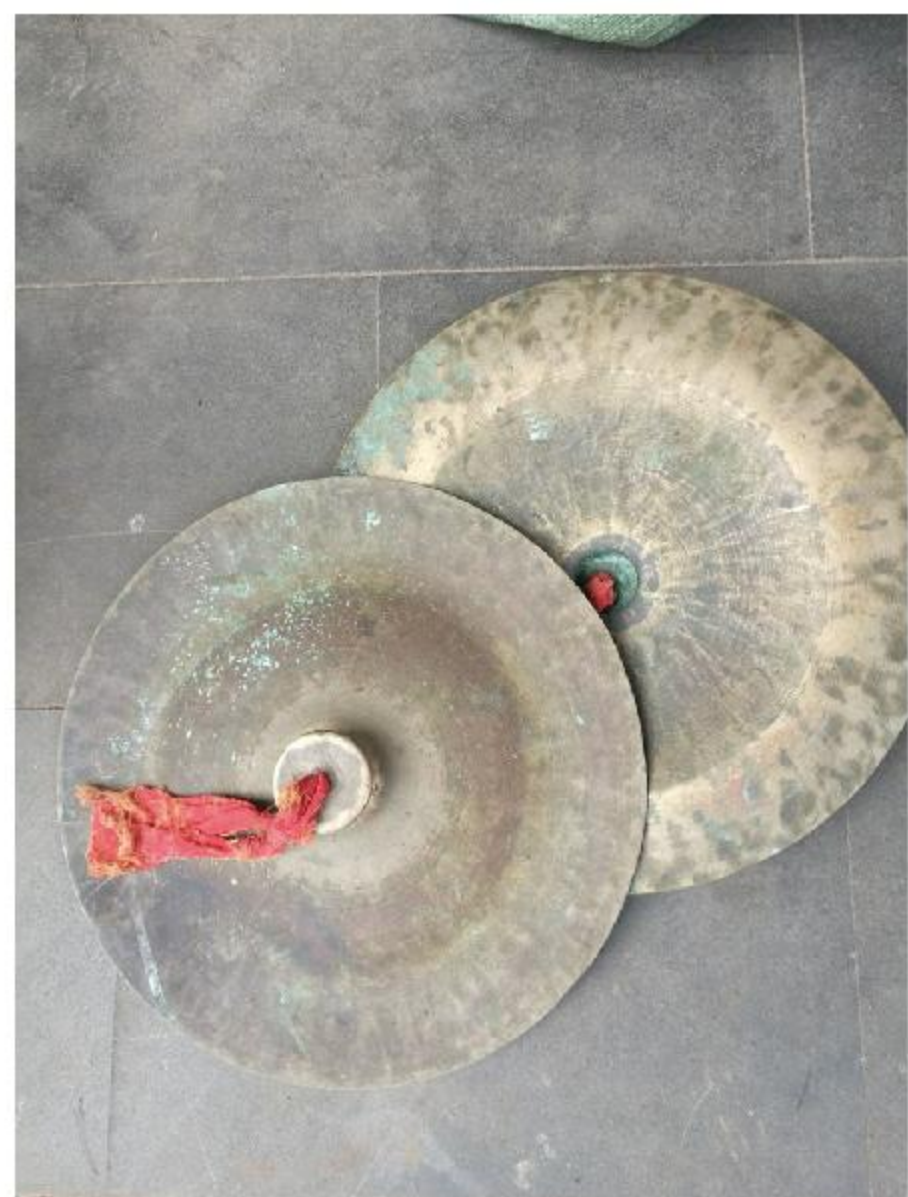
竹制吊胡



海南黄花梨唢呐



靛木木鱼



中钹



中钹



小锣



草花架子鼓



大锣



中锣



双铃

