

文化书

当代青年文化丛书

—
戏剧

广西民族出版社出版

目 录

戏剧的起源.....	(1)
中国戏剧简介.....	(6)
中国戏剧的形成.....	(6)
中国戏剧的繁荣——元杂剧的兴盛.....	(7)
一、元杂剧的形式特点.....	(7)
二、关汉卿和他的戏剧.....	(9)
三、王实甫和他的《西厢记》.....	(10)
四、元曲四大爱情剧.....	(11)
五、高明与南戏中兴之祖.....	(12)
汤显祖和临川四梦.....	(13)
南洪北孔与清代两大传奇.....	(15)
四大徽班和京剧的形成.....	(17)
话剧的产生和曹禺的创作.....	(19)
京剧与各地方剧种.....	(22)
一、京剧.....	(22)
二、昆剧.....	(23)
三、川剧.....	(24)
四、秦腔.....	(24)
五、粤剧.....	(25)
六、越剧.....	(25)
七、黄梅戏.....	(26)

八、桂剧.....	(26)
九、彩调.....	(26)
十、师公戏.....	(27)
十一、侗剧.....	(27)
十二、傣剧.....	(27)
十三、藏剧.....	(28)
西方戏剧简介	(29)
古希腊戏剧	(29)
一、悲剧.....	(29)
二、喜剧.....	(31)
人文主义戏剧	(33)
一、维加和西班牙民族戏剧.....	(33)
二、莎士比亚的戏剧.....	(35)
古典主义戏剧	(36)
一、高乃依的悲剧.....	(37)
二、拉辛的悲剧.....	(38)
三、莫里哀和他的喜剧.....	(39)
启蒙主义戏剧	(41)
一、莱辛和他的城市悲剧.....	(42)
二、席勒和《阴谋与爱情》.....	(43)
三、歌德与《浮士德》.....	(44)
浪漫主义戏剧	(45)
一、雪莱的《解放了的普罗米修斯》.....	(46)
二、雨果和《欧那尼》.....	(47)
现实主义戏剧	(48)
一、果戈理和《钦差大臣》.....	(49)

二、易卜生的社会问题剧.....	(50)
三、契诃夫的戏剧.....	(53)
四、肖伯纳的“新戏剧”.....	(55)
现代派戏剧	(56)
一、象征主义戏剧.....	(57)
二、表现主义戏剧.....	(58)
三、荒诞派戏剧.....	(60)
戏剧小知识	(63)
戏剧的分类	(63)
戏剧的特征	(66)
戏剧名词术语	(68)
剧坛之最	(73)
中国最早的演员——优伶	(73)
中国最早的剧目《东海黄公》	(74)
中国最早的历史剧目《兰陵王》	(75)
中国唐代最著名的歌舞戏剧目《踏摇娘》	(75)
中国最早的皇家艺术学院“梨园”	(76)
中国头衔最高的戏曲导演唐玄宗	(77)
中国民间最早的舞台“勾栏”	(77)
中国民间最早的剧场“瓦舍”	(78)
中国最早的南戏剧目《赵贞女》	(78)
中国最古老的剧本《张协元外》	(79)
中国元杂剧最优秀的悲剧《窦娥冤》	(80)
中国元杂剧最优秀的喜剧《西厢记》	(81)
中国最早记载演员艺术活动的著作《青楼集》	(82)
中国最早的戏曲论著《录鬼簿》	(82)

中国最早的昆曲剧本《浣纱记》	(83)
中国最早总结表演艺术经验的专著《梨园原》	(84)
中国最早的戏曲史《宋元戏曲史》	(85)
中国现代最早的戏剧专刊《戏剧》	(86)
中国最早的现代悲剧《雷雨》	(86)
中国最早反映抗战的话剧《保卫芦沟桥》	(87)
欧洲最早的戏剧家忒斯匹斯	(88)
欧洲最早的悲剧大师埃斯库罗斯	(88)
欧洲戏剧史上获奖最多的悲剧诗人索福克勒斯 ...	(89)
欧洲文学中最早发现女人的剧作家欧里庇得斯 ...	(90)
欧洲最早的喜剧大师阿里斯托芬	(91)
罗马最重要的喜剧家普劳图斯	(91)
作品最多的剧作家维加	(92)
莎士比亚最杰出的剧作《哈姆莱特》	(92)
法国最早的古典主义悲剧《熙德》	(94)
最早一部标准的古典主义悲剧《安德罗玛克》	(95)
俄国最早的现实主义悲剧《鲍利斯·戈都诺夫》 ...	(95)
德国最有成就的革命民主主义剧作家毕希纳	(96)
美国最重要的现代剧作家奥尼尔	(97)
剧坛轶事	(98)
皇帝演丑角	(98)
王实甫揉肠寸断	(98)
高则诚吃糠	(99)
汤显祖“掩袂痛哭”	(99)
蒲松龄写“药物戏”	(100)
何家声的机智	(101)

县官看戏入魔·····	(101)
诗人评剧闹笑话·····	(102)
李渔“剖心告世”·····	(103)
慈禧与戏·····	(104)
孔孟后代·····	(104)
救场四则·····	(105)
鲁迅与肖伯纳·····	(106)
梅兰芳因体验生活“杀妻”·····	(107)
梅兰芳慧眼识金少山·····	(108)
泰斗扶持青年演员·····	(108)
程砚秋的机遇·····	(109)
周恩来寒夜静观盖叫天练功·····	(109)
陈毅为盖叫天题词·····	(110)
“蔡文姬就是我”·····	(110)
维加的写作速度·····	(111)
莎士比亚在剧院打杂·····	(111)
莎士比亚与女王·····	(112)
莫里哀和他的老女仆·····	(112)
莫里哀为演出献身·····	(113)
园艺匠的误会·····	(113)
大仲马的人生契机·····	(114)
一千法郎酬金·····	(115)
小仲马的幽默·····	(115)
果戈理烧剧本·····	(116)
契诃夫发火·····	(116)
杜罗夫的绝妙回答·····	(117)

拿破仑教戏·····	(117)
肖伯纳和他的司机·····	(118)
肖伯纳的诙谐·····	(118)
卓别林甘拜下风·····	(119)
卓别林不冤枉苍蝇·····	(120)
剧坛诗词楹联欣赏 ·····	(121)
剧坛诗词欣赏·····	(121)
一、杜甫：观公孙大娘弟子舞剑器行·····	(121)
二、刘晏：咏王大娘戴竿·····	(122)
三、梁锺：傀儡吟·····	(123)
四、常非月：咏《浣容娘》·····	(124)
五、薛能：吴姬·····	(125)
六、元稹：赠采春·····	(126)
七、冯小青：读《牡丹亭》·····	(126)
八、杨士毅：捉伶人·····	(127)
九、袁枚：绝句二首·····	(128)
十、田乐府：演春台·····	(129)
十一、无名氏：竹枝词·····	(130)
十二、无名氏：绝句·····	(131)
十三、孔尚任：平阳竹枝词·····	(131)
十四、梁廉夫：贵县竹枝词·····	(132)
十五、杨静亭：都门杂咏·····	(133)
十六、叶调元：竹枝词·咏戏剧五首·····	(134)
十七、仓山旧主：竹枝词·····	(135)
十八、康有为：咏《芙蓉谶》·····	(136)
十九、齐白石：题《雪中送炭图》·····	(136)

二十、涛花者：观《思凡》有感·····	(137)
二十一、无名氏：咏曹州奇卉·····	(138)
二十二、无名氏：调寄《眼儿媚》·····	(139)
二十三、洪深：宝塔诗·····	(140)
二十四、田汉：绝句二首·····	(141)
二十五、董必武等：“《屈原》唱和”二首·····	(142)
二十六、夏衍等：贺诗一绝·····	(143)
二十七、郭沫若：看《孙悟空三打白骨精》·····	(144)
二十八、董必武：观《洪湖赤卫队》演出·····	(146)
二十九、董必武：观宜昌京剧团演出《茶山七仙女》·····	(146)
三十、叶剑英：赠刘三姐剧团及演员·····	(147)
剧坛楹联欣赏·····	(149)
名剧妙语欣赏·····	(157)
荣获诺贝尔文学奖金的戏剧家·····	(177)
关于诺贝尔文学奖金·····	(177)
荣获诺贝尔文学奖金的戏剧家·····	(179)
后记·····	(181)

戏剧的起源

作为一门古老的艺术，戏剧具有悠久的历史。无论是西方还是中国，戏剧都起源于民间，是和原始人宗教祭祀活动、欢庆节日的仪式密切联系在一起的。随着时间的转换，宗教色彩逐渐减少，世俗化色彩相应增加，戏剧完全脱离宗教活动而成为一种独立的表演形式。

中国戏剧起源于民间宗教祭祀仪典。近代著名学者王国维在他的《宋元戏曲史》中指出，中国戏剧是来自宗教性的巫舞。何谓“巫”？王国维解释说：“灵(巫)之为职或偃蹇以象神，或婆娑以乐神，盖后世戏剧之萌芽已有存焉者矣。”可见，巫舞即是一种祭祀鬼神的歌舞。古代人敬神畏鬼，因此巫风鼎盛。巫所作的活动具有宗教仪式的特色，亦既有表演模仿的性质。据史料记载，楚国在战国时期巫风极盛。《国语·楚语》说：“夫人作亲，家为巫史。”《汉书·地理志》说楚国“信巫覡(覡，xí，男巫师)，好淫祀”。巫在当时被认为是神通广大的神的代表，它可以招神附身。在祭祀鬼神时，通常由巫扮演成各种各样的神，来跳舞唱歌，求神的保佑。屈原的《九歌》，就是为了楚怀王祀鬼神而将民间巫舞的歌词加以改作而成的。有些学者认为，《九歌》原来是入乐的，而且结合舞蹈，有角色表演，所以《九歌》实际上就是我国最原始的歌舞剧。我们从《九歌》中，可以看到当时的乐器、舞蹈和歌唱的种类及形式，有明显的审美的意识，不只是祭祀的歌舞，孕育有后来戏剧的一些基本因素。

此外，尤其值得注意的是，春秋时期已经出现了优伶。优伶就是祭神时用歌舞戏谑来娱神的人，从某种意义上说他们是中国最早的戏剧演员。关于优伶的活动，许多古籍都有生动的记载。我们从这些记载中知道当时的优伶，都是能歌善舞的艺人。例如司马迁《史记·滑稽列传》就有记载名叫孟和旃的优伶的故事。“优孟衣冠”是其中生动的一则：据说楚相孙叔敖死后家属生活很贫困，优孟便穿着孙叔敖的衣服来见庄王。优孟的举止动作真像孙叔敖，使庄王几乎分辨不出来。庄王要封官给他，优孟说等回家和妻子商量再说。三天后，优孟对庄王说：“内人认为官还是不做为好，像孙叔敖那样做了一辈子的官，死后儿子穷到要去卖柴，楚国的官有什么好做的呢！”按照封建统治阶级那一套，父亲做了大官，儿子当然受用无穷，这是天经地义的事。楚相孙叔敖的儿子穷到要去卖柴，这当然“不合理”。庄王于是封地给孙叔敖的儿子。优孟这番表演，目的是为了对楚庄王进行讽刺，含有政治目的。但从戏剧的角度说来却很有意义，因为他和演员扮演角色、表演故事已经很接近了，所以“优孟衣冠”很快成为后世戏剧扮演的同义语。特别需要指出的是，优伶的表演和古代歌舞有一定的继承关系，但古代歌舞带有浓厚的宗教色彩，而优伶的表演艺术却纯粹是娱人的，优伶的出现，说明古代人的审美观念已经发生了变化，由幻想的鬼神世界转到面向人生。

中国戏剧的起源，还和古代的“百戏”有直接的联系。“百戏”是乐舞杂技表演的总称，秦汉时已经出现，如角抵戏就是其中一种。角抵，就是两人用角力、相扑的形式来表演，彼此竞赛，互争优胜。东汉杰出科学家兼文学家张衡的《西京赋》，有描述角抵戏《东海黄公》表演的剧情：“东海黄公，赤刀粤祝，冀

厌白虎，卒不能救，挟邪作蛊，于是不售。”意思是说黄公企图伏虎不成，于是以摔跤的形式演人虎相等。这个节目已有简单的故事，有人物扮相和白虎假形，还有简单的道具和独白似的符咒。《述异记》还有这样的记载：蚩尤是个头上长角的怪物，“以角抵人，人不能向。今冀州有乐曰《蚩尤戏》，其民两两三三，头戴牛角以相抵。汉造角抵戏，盖其遗制也。”由此看来，秦汉时的角抵戏，和“戏剧”这两个字的本义就很接近。这两个字都从“虎”，“戏”字从“戈”，“剧”字从“刀”，意思是披着虎皮用刀戈来进行决斗表演。“戏剧”二字的最初构造，说明了戏剧其实是战争、决斗的模仿或再现，是出于娱乐需要的一种表演，是中国最初的一种戏剧形式。

综上所述，可见中国戏剧最早溯源于民间宗教祭祀仪典的歌舞，后来又和优伶合流，到秦汉的角抵戏，又增加了故事情节，这就成为后世戏剧的起源。

西方戏剧是从古希腊戏剧开始的。古希腊戏剧起源于古希腊原始歌舞，这种歌舞是当时人们在渔猎、播种和收获季节，自发举行的预祝丰收和欢庆胜利的仪式。仪式中有赛马、竞走、歌队合唱、舞蹈、朗诵比赛和音乐比赛。人们即兴唱出的歌词和随之而来的歌舞都是对生产和斗争生活的模拟，但又是和宗教祭祀活动有着密切的联系，是和神话结合在一起的。

在古希腊神话中，人民创造了一个象征五谷丰登、人畜兴旺的增殖之神狄俄尼索斯，由于他教人们把希腊盛产的葡萄用来酿酒的技艺，所以人们把他奉为酒神。古希腊人为了祈祷、欢庆丰收而酬谢酒神，每年春秋两季都举行酒神祭典，春季是庆贺新酒开樽，秋季是为收获葡萄和制酒而举行祭礼。相传酒神狄俄尼索斯曾周游世界，受过许多磨难，但他战胜一切

困难，在老师西靳诺斯、半人半山羊侍者萨蒂尔和狂女随从下，乘着一辆兽拉的车子，到处传授酿酒的方法，获得了人们对他的崇拜。对酒神的崇拜后来形成一种宗教，每到举行祭典的时候，人们就组成合唱队，身上披着羊毛服装，再加上一根象征性的羊尾巴，模仿酒神侍从萨蒂尔的样子，绕着酒坛边唱边舞。在古希腊人心中，狄俄尼索斯是一个富有精神和阳气的神，是生命力坚强的象征。他们对酒神的崇拜，实际上是对生命的精灵的崇拜，是对人类的生活力的崇拜，这种祭祀酒神的歌舞，有的表现人们对酒神的畏惧和敬仰，雄浑悲壮；有的则唱着颂扬酒神的歌曲，举行欢乐歌舞的游行表演，这就是后来古希腊悲剧和喜剧的雏形。

古希腊人赞美酒神的颂歌之所以能够成为后来戏剧的源体，是和酒神狄俄尼索斯受难的传说分不开的。酒神颂就是以狄俄尼索斯的遭遇为题材。它虽然是以歌舞的形式出现，但已不是一般的歌和舞，而是具有浓厚的宗教意识，是和有关酒神狄俄尼索斯的故事联系在一起的。在古希腊，首先使圆舞合唱形式的酒神颂歌具有艺术上的表演因素的是阿瑞翁。他是合唱队的指挥者，在担任合唱队的指挥时，一面指挥，一面把自己当作酒神似的说唱，回答合唱队的问话，表演酒神狄俄尼索斯受难的样子；而合唱队员则身披羊皮，头戴羊角，加上一条象征性的羊尾巴，扮成半人半山羊的样子，模仿酒神侍从萨蒂尔。这就使合唱队的合唱开始具有戏剧表演的因素，有了对话和简单的情节。公元前535年，一位名叫忒斯匹斯的诗人对这种酒神歌进行了大胆改革，采用了一个演员。这个演员称为应和人，可以轮流扮演几个角色，把酒神歌化为戏剧。忒斯匹斯因此被称为“戏剧之父”。后来“悲剧之父”埃斯库罗斯与悲剧

家索福克勒斯先后增添了第二、第三个演员，使戏剧形式日趋完善。

以上是中西戏剧起源的一般概况。中西戏剧的起源大致是相同的，都来自民间，都与祭祀敬神一类的宗教祭祀仪式有关，而且都是首先发源于歌舞。不同的是，西方戏剧是从歌舞演变而来，即由歌舞逐渐演变为故事表演；中国戏剧则是通过它们彼此的汇合、交织来实现。

中国戏剧简介

中国戏剧的形成

中国戏剧发端虽早，但形成和成熟却比较迟。这是与中国社会政治和经济状况、所谓的正统思想、社会气氛有直接的关系。首先，中国社会是一个宗法式和农业性的社会，政治上很早就形成了君王统治的大一统帝国，经济上是自给自足的小农经济。在这种社会背景下，文学多以感物抒情为主。其次，儒家思想是中国的正统思想，这种思想的禁锢致使发源于民间的戏剧艺术得不到重视。长期以来，小说、戏剧都被视为“末伎”，进不了大雅之堂。另外，戏剧一直是民间艺术，朝廷的科举考试，向来是以诗文为准，知识分子为了进身，主要是攻经史和诗文，不会到民间的戏剧去寻找出路。这些原因，决定了中国戏剧只能在民间自然地、缓慢地发展。

一直到唐宋，中国戏剧才开始形成。

唐代是历史上文事武功极盛的时代，由于社会安定，生产发展，统治者讲究享乐，宫廷里还设有“梨园”组织，训练艺人，音乐、歌舞、滑稽戏等都很兴盛。带有故事性的歌舞表演这时也有长足的发展，例如《代面》、《拔头》、《踏摇娘》等节目，都有歌曲和舞蹈动作，并有简单的故事情节，演的都是现实生活中的故事。晚唐时，宫中艺人还模仿角抵为基础的歌舞剧，创造

了《樊哙排君难》一类故事性相当强的剧目。此外，参军戏更为盛行，而且也有歌唱和音乐伴奏。唐中叶以后，伴随着城市经济的繁荣，城市中开始出现了集中的游艺场所，如首都长安的慈恩、青龙、荐福、永寿等大寺院。

宋金时期，随着社会新的经济因素的出现，杂剧兴起，演出规模较大，角色也由唐代参军戏中的两人增至四或五人，并且有了固定的演出场地“勾栏”、“瓦舍”。宋代的戏剧大致可以分为三类：一类是以歌舞讲唱为主，如转踏、曲破、大曲、鼓子词、诸宫调等。这些东西已把歌舞和表演故事合在一起，但还没有从叙事体向代言体过渡。另一类是傀儡、影戏、杂剧等。它们能够表演完整的故事，艺人以解说者的身份演唱，或间用代言体，以增强人物故事的生动性，而且已有演唱的底本。来源于唐代参军戏的宋杂剧，有了更大的发展。首先是结构上的扩充，宋杂剧先演“寻常熟事”一段，名曰“艳段”，然后演正杂剧。其次是演员也发展到末泥、引戏、副浮、副末、装孤等五个。第三类是已具有完备的戏剧形式的南戏（戏文），它出现于北宋，到了南宋已很流行。更值得一提的是，南宋时期，有了专业性的卖艺戏班，出现了最早的“剧本”，在民间还有一种由落魄文人组成专门撰写脚本的组织——“书会”，那些“书会先生”，就是职业的剧作者。至此，中国戏剧才真正形成。

中国戏剧的繁荣——元杂剧的兴盛

一、元杂剧的形式特点

元杂剧是一种完全以表演故事情节为主，融合各种表演

艺术形式的完整的戏剧形式。作为新的文学样式，元杂剧有它自身的特点。

首先是它的组织形式有它一定的惯例。在结构上一般是一本四折演一完整的故事，只有个别的是一本五折、六折，或者多本连演。折是音乐组织的单元，也是故事情节发展的自然段落，它不受时间、地点的限制，每一折大都包括了较多的场次，为演员的活动留下了广阔的天地，也给观众提供了想象的余地。有的杂剧为了剧情的需要，加上一只或两只小令或说楔子穿插在剧本中间或置于剧首。每本杂剧的末尾有两句、四句或八句的诗句，用以结束全剧情节，概括全剧内容，叫做“题目正名”。

元杂剧的唱本几乎无一例外地由一个角色从头到尾唱到底，其他角色只有说白，分别称为“末本”或“旦本”。角色的分工相当细密，借以表现各种不同类型的人物。由于杂剧以主要力量描写正面人物，正末、正旦就分别成了末本和旦本的主角。此外，视剧情的需要，还有副末、贴旦、搵旦、净、孤、卜儿、孛老、徕儿等配角。

元杂剧的剧本主要由曲词和宾白组成。歌曲的作用主要在抒情，但是它不只限于主人公的心情抒发和咏叹，同时也在重要的场景和关目之中起渲染和贯串的作用。曲词一般都本色自然而又有着强烈的感情色彩，是在诗、词和民间说唱文学的基础上形成的新诗体。它一面有严格的韵律，以符合演员的要求；一面又可以增句或加衬字，有利于比较自由地表情达意。宾白包括人物的对白和独白，由白话和部分韵语组成。对白与话剧的对话相似，独白兼有叙述的性质，在情节的发展和人物的塑造上起着重要的作用。剧本还规定了主要动作表情

和舞台效果，叫做科范，简称为“科”，如“把盏科”、“做掩泪科”、“调阵子科”、“内作起风科”等。

二、关汉卿和他的戏剧

关汉卿是中国戏剧史上最早也最伟大的戏剧作家。他大约生于公元1229至1241年之间，是大都（今北京市）人。元末熊自得编纂的《析津志》说他“生而倜傥，博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠”。关汉卿在一套带有自叙性质的散曲〔南吕·一枝花〕《不伏老》里，说他擅长围棋、蹴鞠、打围、歌舞、吹弹、篆籀、吟诗、双陆等各种技艺，并且强调他的志向：“便是落了我牙，歪了我口，瘸了我腿，折了我手”，还要“向烟花路儿上走”。他说的“烟花路儿”，实际就是“躬践排场、面敷粉墨……倡优而不辞”的书会人才的生活。

关汉卿是中国戏曲的奠基作家，元末明初的贾仲名说他是“驱梨园领袖，总编修帅首，捻杂剧班头”。他一生创作了六十多种杂剧，现存十八种，《感天动地窦娥冤》是最出色的代表作，王国维在《宋元戏曲史》中认为这个作品：“即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也。”

关汉卿戏剧最突出的一个特点，是擅长描写妇女戏。在他现存的十八个杂剧中，以妇女为主人公的占了十三个，他杂剧中的女性形象，有如下几个鲜明特征：

其一，绝大多数是出身低微，社会地位低下的。其中有妓女、婢女、卖身的农妇、贫穷农家的继母、小户人家的寡妇等。

其二，他杂剧中的女性形象大都具有坚强的抗争性格，尽管受压迫遭欺凌，但不软弱屈服。她们很少哀怨之叹，有的是愤懑不平之声。窦娥就是其中的典型代表，面对刽子手的屠