

中华文化史集萃

6

古代戏曲

主编 江伟

蓝天出版社

中华文化史集萃 (6)

古代戏曲

江 澜 编著

蓝天出版社

图书在版编目(CIP)数据

中华文化史集萃/江伟主编. —北京:蓝天出版社, 1998.5

ISBN 7-80081-820-9

I. 中… II. 江… III. 文化史—中国 IV. K203

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 13177 号

蓝天出版社出版发行

(北京复兴路 14 号)

(邮政编码:100843)

电话:66784244

新华书店经销

北京市巨山印刷厂印刷

787×1092 毫米 32 开本 264 $\frac{3}{8}$ 印张 3757 千字

1998 年 5 月第 1 版 1998 年 5 月第 1 次印刷

印数 1—5000(套)

定价:286.00 元(全套 60 本)

前 言

中华文化源远流长,博大精深,是历代炎黄子孙勤劳和智慧的结晶,是中华先民留给人类的宝贵财富。继承并发扬优秀的古文化,让它们服务于今天的社会,是当代国人,尤其是青少年所肩负的历史重任。

我们编写了这套《中华文化史集萃》丛书,从各个方面介绍中华传统文化。在范围选择上,注意覆盖面广,代表性强,使之能体现中华传统文化的整体面貌。我们力求用通俗平实的语言把各种文化现象,文化事物的来龙去脉,历史发展,当前状况等,作比较系统的介绍,使之尽可能清晰、逼真地展现在读者面前,整个编写过程中,我们坚持历史与现实相结合,本着古为今用的原则,注重实用性和借鉴性。我们希望这套书能帮助广大读者有效地继承中华文化,取其精髓,去其糟粕,把中华文化发扬光大。

由于水平有限,其中不乏疏漏之处,敬请广大读者批评指正。

编 者

目 录

一	戏曲的形成与发展·····	1
二	元杂剧的剧本与演出·····	11
三	元杂剧作家作品·····	33
四	四大名剧介绍·····	63
	(一) 王实甫与《西厢记》·····	63
	(二) 汤显祖与《牡丹亭》·····	77
	(三) 洪升与《长生殿》·····	95
	(四) 孔尚任与《桃花扇》·····	107

一 戏曲的形成与发展

我国的戏曲艺术经历了原始社会反映农牧业生产的歌舞、祭祀的舞乐、对祖或神的祝颂、俳优、以竞技为主的角觥、汉乐府、拨头、代面、踏摇娘、参军戏的不同阶段，这些为我国戏曲艺术的最后形成准备了充分的条件，各种民间歌舞和表演艺术虽然具备了戏剧的某些因素，但仍然不能称为纯粹的戏剧。

宋金两代是我国戏剧开始形成的时期，那时唐代盛行的参军戏还在流行，并且在此基础上进化成为“杂剧”。

宋代的杂剧有艳段、正杂剧、杂扮三部分。作为开场部分的艳段一般先演一段人们熟知的寻常之事，接下来演出的是两段正杂剧；演出的是较完整的故事，以滑稽、讽谏居多，最后演出的是杂扮，它是在两段正杂剧之间或者末尾时的穿插部分，一般假装某些地方的“乡下人”逗人发笑。宋杂剧有

末泥、引戏、副净、副末等角色。末泥是剧团的主要导演，是安排演员如何演戏的。副净和副末是主要角色，副净是滑稽演员，就是参军戏中参军那个角色，是被讽刺对象。副末是苍鹘那个角色，是专门讽刺参军的。宋杂剧有歌曲空白，多以滑稽讽刺为主。

到金代后期出现“院本”的戏剧形式，因是妓女、乐人、伶人、乞者等类人冲州撞府流动演唱时所用的戏剧脚本，所以这种戏剧形式被称为“院本”。

在内容和艺术形式方面“院本”都较以前有了长足的进步，类似于独立的短剧。它演出的时候有艳段、正杂剧、杂扮部分，故事内容之间有了有机的联系，有统一的主题，于是到元代便产生了真正的戏剧——元杂剧。

元散曲的产生也有渊源。中国的韵文文学同音乐有着水乳交融的密切关系。宋词源于唐曲子，唐曲子又源出于隋唐燕乐。民间乐曲不断变化，各种少数民族乐曲更是精彩纷呈，宋词越来越不能适应当时社会上歌唱和歌舞戏子演出的需要了，于是宋金时代便产生了散曲。当时的散曲也称乐府或北乐府、新乐府。它是在北方发展起来的一种口语味比

较浓厚、流行于民间的雅俗共赏的歌曲，以直抒胸臆为主。元散曲多出自少数民族的乐曲、南北地区民间小调、部分尚有地位的宋词以及唐宋以来的大曲、鼓子词、传踏、诸宫调和赚词。

在元朝，散曲是一种新兴的文学形式，其作者上至名公贵人，下至普通百姓，甚至包括歌儿、妓女。由于女真人和蒙古人对音乐的偏爱，他们也成了元散曲的作者。当时流行的曲调主要有〔秦楼月〕、〔点降唇〕、〔念奴娇〕、〔阿纳忽〕〔也不罗〕等。元散曲包括小令和散套两大部分。

元朝先灭了北方的金而人主中原，接着以大都（今北京）为中心建立强大的帝国。元朝蒙古族统治阶级奉行的是种族压迫和种族歧视的政策。当时的中国人被分为蒙古人、色目人、汉人、南人四等，这四等人的人生有着本质的差别。各级地方行政长官只能由蒙古人、色目人担任，汉人哪怕有天大的才能也只能充任副职。汉人不准在夜晚走路或者点灯，不准习武学艺，不准打猎，不准私有武器，违者必当治罪。

由于蒙古族是以牧业为主的民族，元朝统治者便大量侵占农田以作牧场，“屯田”遍布全国。皇

亲国戚、和尚道士占地多的十几万顷，少的也有几千顷。一般官吏也大肆占有田地，一时间土地占有量成为衡量官宦富裕的惟一尺度。土地的大量私有并且高度集中，必然给农民带来繁重的苛捐杂税，更有甚者农民被当作“赐户”变成王公大臣所有的农奴、工奴。

在这种高压政策下，元朝初年的社会生产力遭到了极大破坏，整个社会千疮百孔，生产根本无法恢复，贫苦百姓生活在水深火热之中。人祸之外还有水、旱、虫等天灾。老百姓典妻卖子救死不暇。元朝统治者看准这是一个发财的机会，放高利贷加重对穷苦百姓的盘剥，这种被称为“驴打滚”的高利贷不知使多少家庭妻离子散。

哪里有压迫哪里就有反抗，整个元朝从南到北，从东到西到处都燃着反抗的烈火。“天遣魔军杀不平，不平人杀不平人。不平人杀不平者，杀尽不平方太平”是当时人民起义中所用的口号。人民反抗民族压迫和阶级压迫的艰苦斗争，要求有战斗性和较强群众性的文艺形式加以表现，于是元杂剧便承担起这一伟大的使命。

元王朝崛起于北方，经济文化都比较落后。为了有效地控制依靠军事占领创建的横跨欧亚两洲的

大帝国，统治者所采取的统治办法和任用官吏的制度带有明显的种族歧视因素。科举考试这一历代通行的选拔人才的有效办法被束之高阁，儒生可谓前途茫茫。随着“赐户”的盛行，大批儒生或变成农奴或变成工奴。当时有“十儒九丐”之称，读书人的地位仅好于乞丐，当时儒生的社会地位可想而知！在元朝统一中国的过程中，统治者逐渐认识到利用封建文人巩固自己统治的重要意义，元代中期重开科举。但汉人、南人依旧不能取得与蒙古人、色目人平等的竞争机会和条件。同时一些已经走上仕途为官的文人因严重的种族歧视而痛苦彷徨，郁郁不得其欢。首先，掌握军机大权的必须是蒙古人、色目人，且官位世袭。传统的知识分子只能充任一般官吏，才华得不到伸展，抱负不得以实现，正如明胡侍所说：“台省文臣，郡邑正官及雄要之职，中州人不得为之，每每沉抑下僚，志不获展。”于是“以其有用之才，而一寓之于声歌之中，以舒其怫郁感慨之怀，盖所谓不得其平而鸣焉者也。”就在这种既不肯与贪官污吏同流合污，又不愿弃儒为吏助桀为虐；既不甘才能被埋没，又不得不靠自己的才学谋求生存的状态下，一些刚直不阿的文人便与两宋以来社会上编写讲唱文艺的团体——书会

结合起来，替他们编写人民群众喜闻乐见的讲唱文艺的脚本。

元曲作家大多出身寒门，相同的经历、相同的境遇使他们与广大人民血肉相连、息息相通。他们最深刻地体会到人民处于水深火热中的痛苦，知晓人民群众内心中蕴含的哀怨和愤怒，于是他们联合民间艺人，挥动大笔，写自己饱经的苦难，写目睹的罪恶现实，写时代的黑暗与辛酸。于是，以北方戏曲为基础所产生的元杂剧一经出现便形成固定的文学创作模式，红极一时。

尽管元朝统治者鄙视农业，但却对各种手工匠相当重视和优待。各种各类的手工业作坊遍布繁华的大中城市。元朝统一中国后，开设了大量的官道、驿站，陆路、海路交通十分发达，中外贸易相对繁荣。《马可波罗游记》记载当时大都（北京）的状况是这样的：“世界诸城无能与比，盖各人自各地携物而至，或以献君主，或以献宫廷，或以供此广大之城市，或以献众多之男爵骑尉，或以供屯驻附近之大军。百物输入之众，有如川流不息。”关汉卿也在文中描述杭州的景色：“满城中绣幕风帘，一哄地人烟凑集”、“百十里街衢整齐，万余家楼阁参差。”此外，太原、平阳（今临汾）、京兆

(今西安)、汴梁(今开封)、泉州、苏州、广州等地工商业都很繁盛。

大中城市的繁荣为元杂剧的发展提供了极为便利的地域条件。因为，城市经济的繁荣发展必然带来文化消闲娱乐业的发展。王公显贵、富商地主需要娱乐，各种手工匠需要娱乐，各阶层的市民都需要娱乐，于是元杂剧便应运而生了。

同时，从辽金以来传入中国的音乐“饶有马上杀伐之音”，在元朝北方歌曲“慷慨悲歌”的基础上，形成了新的乐曲体系——北曲。元杂剧所用的曲调和唱腔大部分是沿袭北曲而来的。

元朝初年，在北方流行一种新的诗歌样式——散曲，与戏剧比较，它是不具备表演内容的歌曲，与词比较，它又是一种新的诗词体，这就是我们所说的元散曲。

无论是元杂剧还是元散曲，都以反映黑暗的社会现实为己任。种族压迫、阶级剥削、高利贷、人口买卖、儒生无路、天灾人祸在元曲里都有不同程度的反映。《窦娥冤》、《罗李郎》、《鸳鸯被》、《看钱奴》控诉了高利贷的罪恶；《五粲登楼》、《苏子瞻风雪贬黄州》反映了广大人民对贪官酷吏的憎恨；《陈州粳米》、《赵礼让肥》、《救孝子》等剧里

描写的是饥荒及统治阶级的强取豪夺、杀人越货、百姓生活无着的社会现实；《西厢记》、《拜月亭》等剧反映的是年轻人反抗包办婚姻，争取婚姻自由的社会现实。各类历史故事不断地搬上舞台，主要用来揭露元朝的社会现实的黑暗。

元散曲同样揭露了达官贵人的种种罪恶行径，以活泼轻快的形式鞭笞了统治阶级营私舞弊、倚强凌弱的丑恶面目。

元杂剧的高度繁荣大概延续了一个世纪，到十四世纪初，已开始显示出衰落的势头，由元入明以后杂剧这一戏剧体制已随时间的推移，逐渐失去在戏剧中的重心地位，在舞台上让位于由南戏而来的传奇，它本身则逐渐变为案头文学，直至失去存在的基础。

但是作为元杂剧的余响的明杂剧，一方面继承了元杂剧的传统和规模，一方面又受南戏体制和音乐的影响而有所变化和发展。在中国戏剧史上仍然是不可跳过的一页。

明代杂剧作家和作品都少于元代。明杂剧作家除无名氏外，在作品上署名的、有姓名或别号可考的约 300 个，但其中有很多重复，因为一个作家时而用本名，时而用别号，所以作家实际人数也就百

人左右，从这个数字上看，要少于元代。作品数量约在 500 本左右，现存 15 本左右，其作品也少于元代。就其思想内容看，五百多本作品中，约有四分之一是类似于元剧中“神仙道化”类的鬼怪故事，其他如历史剧、爱情剧各占相当的数量，而以现实社会生活为题材，反映人民呼声、暴露社会黑暗的作品减少了，其现实性和战斗力远不及元杂剧那么强烈。虽然如此，明杂剧中仍然有一些好的和比较好的作品。从时间上来看，以嘉靖为界，大致可将元杂剧的创作分为两个时期。前期作家主要有王子一、刘兑、谷子敬、杨文奎、李唐宗、杨纳、刘君锡、贾仲明、黄元吉、朱权、王九思、康海等。他们的作品大多是平庸之作，只有王九思和康海成就较高。后期杂剧创作成就较前期为高，出现了象徐渭、孟称舜这样的著名作家，冯惟敏、徐复祚、王衡以及无名氏的一些作品也较为有名。

传奇是明清时期重要的戏剧形式之一。传奇这个名称，原来是指唐代的短篇小说，宋金以后转借为戏剧的通称；明代中期才专指当时用南曲写作的长篇剧剧本。虽然从唐宋到明清，传奇作为文学体裁是有变化的，但其涵义却有一点是共同的，即各种传奇形式所表述的内容都是一些奇闻异事。传奇

的兴起和衰落，由明前期到清中叶，大致经历了三百多年，传奇剧本总数约 2600 种，其中明代有作者姓氏可考的作品 740 种，清代有作者姓氏可考的作品 1050 余种，明代作家有姓名可考的 270 余人，清代作家有姓名可考的 480 余人，现存作品 600 余种，可谓洋洋大观。明清传奇的发展大致可分为三个时期：明前期（洪武初年至正德末年，公元 1368—1521 年）、明后期（嘉靖初年到崇祯末年，公元 1522—1644 年）和清前期（顺治至乾隆，公元 1644—1795 年）。

二 元杂剧的剧本与演出

元代是我国戏剧的黄金时代，元杂剧作家把歌曲、宾白、舞蹈、表演等艺术形式有机地结合在一起，形成了独具特色的戏剧艺术形式，尤其是产生了韵文和散文有机结合、结构完整的文学剧本。

从现存的资料来看，元杂剧最兴盛的时期是在前期，优秀的作者和极有特色的作品都出自于北方，并且在大都（今北京）、平阳（今临汾）、东平等北方政治、文化中心和有悠久历史的都市形成杂剧表演创作中心。

前期元杂剧作品普遍有着深刻的思想内容和浓厚的生活气息，比较真实地反映了当时的社会现实，所塑造的多是底层处于被压迫状态下的人物形象。作品歌颂了普通市民勇敢顽强不屈不挠的抗争精神。在艺术方法上，现实主义的表现手法成为元杂剧的主要特色。元杂剧的语言是以北方民间口语为基础写成的，它吸引了民间文艺的营养，具有质朴自然鲜活灵动的特点，有些作家还吸收了诗词里