

文学卷 ②1

总主编/卞孝萱
本卷主编/于景祥

中华文化
百科

丝管悠扬

中国戏曲述要

俞为民 著



辽海出版社

中华文化百科·文学卷②

丝管悠扬——中国戏曲述要

俞为民 著

辽海出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

丝管悠扬：中国戏曲述要/俞为民著. -沈阳：辽海出版社，2001. 1

(中华文化百科，21. 文学卷/于景祥主编)

ISBN 978-7-80649-993-1

I. 丝… II. 俞… III. 戏剧文学-文学评论-中国-古代
IV. I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 01846 号

总 序

我们中国是一个地大物博、历史悠久、由多民族结合而成的人口众多的国家。在中华民族的开化史上，有素称发达的农业、手工业，有许多伟大的思想家、政治家、科学家、发明家、军事家、文学家和艺术家，有丰富的文化典籍、文物古迹，在科技上有许多重要的创造发明。

中国有文字可考的历史将近 4000 年。从秦、汉时起，中国就是统一的国家。在整个历史过程中，分裂是变态的，而统一是正常的。这表现在统一的时间越来越长，统一的范围越来越大，统一的趋势越来越明显。现在中国是一个拥有近 1000 万平方公里的伟大国家。

中国是国境内各族所共称的祖国。中华民族的各族人民，都反对外来的民族压迫，为维护民族团结，祖国的统一、进步，做出过重大贡献。现在，中国境内 56 个民族和衷共济，中华民族巍然自立于世界民族之林。

中国人民的爱国主义精神是在中华民族漫长的历史进程中产生和发展起来的。爱国主义是中华民族的光荣传统，是动员和鼓舞中国人民团结奋斗的光辉旗帜，是推动中国社会历史前进的巨大力量，是各族人民共同的精神支柱。爱国主义情感广泛渗透于哲学思想、道德规范、行为准则、心理素质、社会观念、文化传统、价值取向之中。因爱国主义而集合了民族凝聚力，焕发了全民族的历史使命感和社会责任感。

爱国主义是一个历史范畴，在社会发展的不同阶段、不同时期，有着不同的具体内涵。在当代中国，爱国主义与社会主义本质上是一致的。开展爱国主义教育，是社会主义精神文明建设的基础工程。继承和发扬爱国主义传统，对于振奋民族精神，凝聚全民族力量，团结全国各族人民，自力更生，艰苦创业，为实现四化、振兴中华的共同理想而奋斗，具有十分重要的现实意义。

爱国主义教育是全民教育，重点是广大青少年。《爱国主义教育实施纲要》指出，在当前和今后一个时期，对青少年要抓好中华民族传统美德和优秀传统文化教育。遵照这一指示，辽海出版社组织编写了大型丛书《中华文化百科》。这套丛书分为历史、文学、艺术、哲学、科技、综合6卷，共100册，每册10万字左右。参加写作的，有年逾花甲的教授，也有风华正茂的博士、硕士，是一批学有专长的专家学者。读者对象主要是大学和中学学生及具有中等文化程度的各界人士。因此，内容力求深入浅出，通俗易懂，立足于知识性和可读性，兼顾到理论性和学术性。在写作过程中，除了依据原始资料外，又吸收、参考了前人的研究成果。

爱国主义是培养“四有”新人的基本要求。对此，要普遍开展多种形式的教育活动。博大精深的中华文化，具有强大的生命力。出版《中华文化百科》就是面向广大青少年进行爱国主义教育的一种形式。这套丛书，可以帮助他们了解中国的悠久历史，了解中华民族自强不息、百折不挠的发展历程，了解各族人民对人类文明的卓越贡献，了解先辈们崇高的民族精神、民族气节和高尚的道德情操，了解到中华文化的博大精深。了解过去，有助于理解现在，展望未来。我们努力使这套丛书成为广大青少年喜闻乐见的读物，感染熏陶，潜移默化，

由浅入深，循序渐进，培养爱国主义感情，提高爱国主义的思想和觉悟，树立正确的理想、信念和人生观、价值观，增强民族自尊心和自豪感，同时提高自身文化素质。

对广大读者，尤其是青少年进行爱国主义教育，弘扬中华文化，是新世纪的伟大工程。我们全体编者、作者有幸能为这一工程尽微薄之力，感到无上的光荣和无比的快慰。工作中的缺点和错误，恳切希望得到各界人士的指教，以便再版时改正。

编 者

2001 年 3 月

引 言

中国戏曲是中华民族文化宝库中一颗璀璨的明珠，她历史悠久，源远流长。自公元十一世纪正式形成迄今，已发展成遍布全国各地的三百多个剧种，拥有上万个剧目，为人民群众所喜闻乐见，是人民群众主要的娱乐形式之一。

中国戏曲也以她鲜明的民族特征，在世界剧坛上占有重要的地位，与古希腊悲喜剧、印度梵剧并称为世界三大古剧系统之一。直至今天，仍以她独有的艺术魅力，为许多外国观众所喜爱。

本书将对中国戏曲的发展历史及其研究情况作一简略的介绍。

目 录

总序	1
引言	1
一、中国戏曲的发展历程	1
1. 中国戏曲的孕育	1
2. 中国戏曲的形成	14
3. 宋元南戏	21
4. 《永乐大典戏文三种》	31
5. 《荆》《刘》《拜》《杀》	35
6. 高明与《琵琶记》	44
7. 元代杂剧	52
8. 元曲四大家	68
9. 王实甫与《西厢记》	86
10. 明清传奇	96
11. 梁辰鱼与昆山派	104
12. 汤显祖与《临川四梦》	113
13. 沈璟与吴江派	123
14. 李玉与苏州派	129
15. 南洪北孔	139
16. 清代花部	151
二、中国古代的戏曲研究	162
1. 中国古代戏曲研究的历史分期	162

2. 中国古代戏曲研究的理论形态与内涵	168
3. 王骥德的《曲律》	172
4. 李渔的《闲情偶寄》	179
三、中国戏曲学必读书目简介	187

一、中国戏曲的发展历程

1. 中国戏曲的孕育

中国戏曲是一门融合了多种艺术门类的综合性艺术，因此，它的起源和形成过程也就是它所综合的各种艺术因素不断发展和逐步融合的过程，其中最主要的是歌舞和科白即言语、动作这两大类艺术，中国戏曲也就是在这两大类艺术的产生与发展以及相互交融和故事性的加强这一发展过程中逐步孕育而成的。

歌舞艺术的产生及其发展：歌舞艺术是组成中国戏曲的最重要的艺术因素，其起源也最早。据《山海经》所载，歌舞始于上古舜的时代，“帝俊（舜）有子八人，始为歌舞”。其实歌舞艺术早在原始社会就已经产生了。原始人在劳动时，为了协同动作，减轻疲劳和相互交流，常常按照一定的节拍唱歌，这就产生了最早、最原始的歌唱艺术，如《淮南子·道应训》载：“今夫举大术者，前呼邪许，后亦应之。此举重劝力之歌也。”在上古社会，歌舞所表现的内容与先民的劳动有关，如《吴越春秋》记载有一首《弹词》，相传为黄帝时期所作，词云：“断竹，续竹，飞土，逐宍（肉）。”歌唱的是狩猎活动，大意是说砍断竹子，做成弯弓，弹出混丸，追逐野兽。上古舞蹈的形体动作也是对劳动动作的模仿，如《尚书·舜典》载：“予击石拊石，百兽帝舞。”这是模仿狩猎的一种舞蹈。《吕氏春秋·古乐

篇》也载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌，八阕。”1973年在我国青海省大通县上孙家寨村的一座马家窑类型的墓葬中，出土了一件内壁绘有舞蹈图案的彩陶盆。据测定其年代为5000至5800年前（新石器时代）即相当于传说中的炎帝到黄帝时期^①。陶盆内壁上部绘有三组相同的舞蹈图案，每组五人，服饰相同，相互牵着手，头饰与尾饰摆向一致，表明在按着一定的节奏在舞蹈。从舞者有头饰和尾饰来看，歌舞所表现的是狩猎活动。在殷商时代的甲骨文中，“舞”字写作“𠬞”、“𠬞”、“𠬞”，像一个人两只手上各拿着一条牛尾，翩然起舞的样子，这正与《吕氏春秋》上所载的“葛天氏之乐”中“三人操牛尾”而歌舞的情景相合。

在上古时期，歌舞艺术与宗教仪式、图腾崇拜有着密切的联系。由于当时社会生产力水平低下，人类对自然现象无法认识和控制，以为在冥冥之中有一种神秘的力量在主宰一切，因此，人们或以歌舞的形式向神灵表示祈求或感谢，或以歌舞表达对氏族图腾和祖先的崇拜。如“葛天氏之乐”中所唱的八阕歌：“一曰《载民》，二曰《玄鸟》，三曰《遂草木》，四曰《奋五谷》，五曰《敬天常》，六曰《达帝功》，七曰《依地德》，八曰《总禽兽之极》。”葛天氏是传说中的一个远古氏族，从这八支歌的歌名来看，具有祭祀天地、图腾崇拜的性质，如《载民》、《敬天常》、《依地德》是祭祀天地，《遂草木》、《奋五谷》、《总禽兽之极》是祈求草木茂盛，五谷丰收，禽兽繁多。《玄鸟》是表示对图腾黑色的鸟的崇拜。又如《礼记·郊特牲》载：“伊耆氏始为蜡（chà或zhà）。蜡者，索也；岁十二月，合聚万物而索飨之也。其《蜡辞》曰：土反其宅，水归其壑，

^① 见金维诺《舞蹈纹陶盆与原始乐舞》，《文物》，1978年第3期。

昆虫毋作，草木归其泽。”伊耆氏也是远古的一个氏族，每年十二月要举行蜡祭，祭祀时唱一首歌，歌词大意是祈求风调雨顺，灾害不生，作物丰收。而主持祭的人叫“巫”，是沟通人和鬼神这间的使者，在祭祀时，由巫向神祝告，请求神的指示。巫在向神祝告时，便是以歌舞形式来祝告的，如《说文·巫部》云：“巫，祝也。女能事无形，以舞降神者也。象人两袖舞形。”正因为如此，最早的“巫”字与“舞”字为同一个字。由上可见，上古歌舞既反映了人类劳动的情形，同时也反映了人类对神灵、祖先、图腾的崇拜，具有浓厚的宗教色彩。

在西周与春秋战国时期，随着社会的发展和生产力水平的提高，一方面，歌舞艺术的表演形式有了很大的进步与提高，另一方面，歌舞所反映的内容及其功用也发生了重大的变化。当时无论在宫廷还是在民间，祭祀歌舞仍十分盛行，然而与原始社会的祭祀歌舞相比有了很大的进步，一是故事性加强，二是娱人的成分增加。在西周初期，周公制礼作乐，整理前代流传下来的歌舞，建立了一个完整的宫廷雅乐体系，用于郊庙祭祀和朝会典礼。如著名的《云门大卷》、《咸池》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》等六部乐舞就是在这时整理而成的。这六部乐舞虽用于祭祀天地山川及祖先，但乐舞所反映的内容都是歌颂氏族领袖和奴隶主英雄人物的丰功伟绩，而不是对神灵或图腾的崇拜。其中《云门大卷》、《咸池》、《大韶》、《大夏》、《大濩》分别歌颂黄帝、尧、舜、禹、商等五个氏族领袖的功绩，《大武》是歌颂周武王伐纣的功绩。《史记·乐书》对《大武》的演出情形作了记载，曰：“总干而山立，武王之事也；发扬蹈厉，太公之志也；武乱皆坐，周召之志也。且夫武，始而北出，再成而灭商，三成而南，四成而图是疆，五成而分陕，周公左，召公右，六成复缀以崇天子。夹振之而四伐，盛

威于中国也。分夹而进，事早济也。久立于缀，以待诸侯之至也。”从记载来看，这是一个群舞，舞蹈者手持干盾，不断地变换队形与舞蹈动作，以表示不同的内容。舞蹈一开始，可以说是一个序舞，表示武王伐纣前的准备。一人扮武王手持干盾，威严地站立在舞台上，以示武王与诸侯盟会伐纣，等候诸侯的到来。一人扮太公望，“发扬蹈厉”，即一边挥动干盾，一边猛烈顿足，二人分别扮周公、召公，表示武王伐纣有太公望与周公、召公的辅助。序舞之后，便正式表演武王伐纣的情形，分为六个段落：第一段是舞蹈者列队自北而出，向商进发。第二段是灭商。第三段是灭商后，继续南进，袭击淮夷。第四段是平定南方的疆界。第五段是伐纣功成，分茅列土，周公封于陕之左，召公封于陕之右。第六段舞队重新聚集在一起，表示对武王的拥护。中间一舞者扮演武王，挥动干盾，四下击刺，以示武王之威达于中国；然后舞队又分头而进，以示伐纣事业获得了成功，最后列队而立，表示天下平定，等待诸侯来朝。显然，这样的歌舞表演已具有一定的审美价值，故其功能并非只是娱神，也产生了娱人的效果。正因为如此，吴国公子季札看了《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》等乐舞的表演后，赞美不已。^①孔子看了《大韶》的演出后，竟然三月不知肉味。^②

春秋战国时期，楚国南方民间祭祀鬼神的风俗很为盛行，在祭祀时，由巫表演歌舞以娱神。楚国著名的爱国主义诗人屈原所作的《九歌》本是楚国民间祭祀时的用的一套乐歌，虽然已经屈原作了加工与提高，但仍保持着原来的面貌。如《楚辞

① 见《左传·襄公二十九年》。

② 见《论语·述而》。

章句·九歌序》云：“《九歌》者，屈原之所作也。昔楚国南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠，其祠必作欢乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思沸郁。出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙陋，因作《九歌》之曲。”《九歌》共由十一支乐曲组成，其中《东皇太一》是用于对群神之首天神的祭祀，《云中君》用于对云神的祭祀，《湘君》与《湘夫人》分别用于对湘水男神与女神的祭祀，《大司命》与《少司命》分别用于对主寿夭、子嗣的男神与女神的祭祀，《东君》是祭祀太阳神，《河伯》与《山鬼》分别是祭祀男性的河神与女性的山神，《国殇》是祭祀阵亡烈士，最后的《礼魂》是祭祀结束时群巫合唱。从内容上来看，这些乐歌所描写的都是神灵，然而已是人化了的鬼神，赋予了他们人类所具有的感情，如《云中君》、《少司命》表达了男神向女神的爱慕之情，《湘君》与《湘夫人》表达了男女湘水之神缠绵悱恻的爱恋之情和期而不至的哀婉。因此，这些歌舞虽是用于祭祀鬼神，但宗教的成分已不很浓厚，其娱人的功用大为增强，观众所看到的只是假借神的名义，表演普通人的悲欢离合之情，显得十分亲切，便从中得到娱乐。再从这些歌词所描写的情形来看，表演形式丰富多彩，有独舞、群舞，有伴舞，有独唱、对唱、合唱，舞姿千变万化，场面宏大。这样的歌舞表演显然已与上古社会的娱神歌舞有了很大的进步，正因为如此，近代著名学者王国维认为这种歌舞对后世戏曲的形成产生了很大的影响，谓其“浴兰沐芳，华衣若英，衣服之丽也；缓节安歌，竽瑟浩倡，歌舞之盛也；乘风载云之词，生别新知之词，荒淫之意也。是则灵（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”。^①

除了祭祀礼仪歌舞外，在周王朝与各诸侯国的宫廷中也有专门供贵族享用的娱乐性歌舞。这类娱乐性歌舞由于多用于宴享，故又称燕乐。如《左传·文公四年》载：“昔诸侯朝正王，王宴乐之。”燕乐所用的歌舞，有的出自乐工的创作，而大量的则采自民间，自西周初期一直到春秋战国时期，周王朝及各诸侯国都实行了采风制度，派人到民间搜集民间歌舞，一方面想通过采风来了解民意，知得失，自考正；另一方面，将民间歌舞采集到宫廷中来，充实燕乐的内容。《诗经》中的“国风”类诗篇，大多采自各地民间，因此，从这些诗篇中，也可以看到当时民间娱乐性歌舞盛行的情形。如《诗经·陈风·宛丘》描写了陈国的百姓在宛丘城下击鼓奏乐，手执鹭羽，载歌载舞的欢乐场面，所谓“坎击其鼓，宛丘之下，无冬无夏，值其鹭羽”，便是当时歌舞的情形。又如《诗经·陈风·东门之枌》云：“东门之枌，宛丘之栩。子仲之子，婆娑其下。谷旦于差，南方之原；不绩其麻，市也婆娑。谷旦于差，南方源；不绩其麻，市也婆娑。谷旦于逝，越以鬯迈；视尔如茝，贻我握椒。”诗中描绘的是陈国青年男女在一起载歌载舞的情形，男子停止了劳作，女子不绩其麻，汇集到一起，一边舞蹈，一边倾吐着恋情，赠送定情之物。这些歌舞纯是用以娱人的，如《吕氏春秋·孟春记》载：“靡曼皓齿，郑、卫之音，务以自乐，命之曰伐性之斧。”又《礼记·乐记》载魏文侯“听郑、卫之音则不知倦”。先秦歌舞娱乐功能的加强和表演形式的进步，这对后世戏曲的形成有着重要的意义。先秦以后，娱乐性歌舞艺术便成为主要的歌舞形式，而且歌舞所表现的内容以及形式都有了很

^① 《宋元戏曲考》。

大的进步，逐步向综合性戏曲演进。

秦统一中国，建立了我国历史第一个以汉族为主体的统一的中央集权封建国家。秦在统一全国以后，把各诸侯国的歌舞及其他表演艺术都汇集到了京城，为汉代的歌舞等表演艺术的兴盛奠定了基础。

秦王朝的统治只维持了 15 年，便被农民起义推翻，汉王朝代之而起。西汉初年，封建统治者接受了秦王朝覆灭的教训，采取了与民休息的政策，使百姓在频受战乱之后，获得了暂时的安定，社会生产力很快得到了恢复与提高，封建经济出现了繁荣的景象，这也给艺术的发展提供了有利的条件。西汉初朝廷还设立了管理歌舞的机构即乐府，由著名的音乐家李延年担任协律都尉，主持乐府。乐府不仅“制音度曲”，而且还专门搜集歌舞，征调各种民间表演技艺。如《汉书·礼乐志》载：“武帝立乐府，采诗夜颂，有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为侍赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌。”另外，汉武帝时通西域，征匈奴，与西域各国在文化上也有了交流，西域的歌舞也流入内地，因此，在汉代出现了百戏盛行的局面。汉代的歌舞与前代的歌舞相比，规模较大，形式渐趋复杂。如在汉代流行的《相和大曲》，这是一种大型的歌舞，其结构分为三部分，第一部分是引子，称作“艳”，多为器乐演奏，有的也可歌唱，节奏歌缓；第二部分是大曲的主体，包括多段歌曲，称作“解”，节奏较快；第三部分是舞曲的高潮和结尾部分，节奏急促奔放，故称“趋”或“乱”。大曲的这种结构形式，对后世戏曲歌舞用于剧中人的抒情、刻画人物的心理变化有很大的影响。汉代歌舞的表演场面也十分宏大，如东汉著名文学家张衡在《西京赋》中描写了一个“总会仙倡”的歌舞表演，场面十分

壮观，“华岳峨峨，冈峦参差；神木灵草，朱实离离”。先是扮演成豹、黑、龙、虎等巨兽的演员上场舞蹈，“戏豹舞黑”，“白虎鼓瑟，苍龙吹篪”。接着扮演娥皇、女英、洪崖等神仙的演员上场歌舞，“女娥坐而长歌，声清畅而委蛇；洪崖立而指麾，被毛羽之襍丽。”在表演时，还有舞台效果，“度曲未终，云起雪飞，初若飘飘，后遂霏霏。复陆重阁，转石成雷，礚礚激而增响，磅礴象乎天威。”显然，这样的歌舞表演较之先秦的歌舞其内容与形式都更为丰富，也更接近戏曲。

魏晋南北朝是中国历史上社会动荡的时代，战争频繁，给社会生产力造成了极大的破坏。这样的社会环境，显然是不利于歌舞艺术的发展的，然而在这一时期里，歌舞艺术还是有了一定的发展。在这一时期里，汉族地区流行的歌舞主要是清商乐，这是民间歌舞的总称，如在曹魏时代，宫廷乐舞多为清商乐，当时在宫中设置了清商署，任命清商令，管理清商乐。西晋时，宫廷中仍保留着清商署，由著名音乐家荀勖主持，因此，清商乐在西晋时得到了进一步的发展。西晋灭亡后，皇族司马睿逃到南方，建立了东晋王朝，随着政权的南移，统治者也将原有的清商乐带到了南方。清商乐到了南方后，便吸收了南方流传的一些民间歌舞，其中主要是吴歌与西曲两大类，吴歌是指流行于长江下游江南地区的民间歌舞，西曲是指长江中游荆楚地区流行的民间歌舞。由于吴歌、西曲的曲调宛转动听，舞姿细腻优美，因此，从东晋到宋、齐、梁、陈各朝，清商乐中的吴歌、西曲得到了很大的发展，有些直接采自民间，有的则根据民间原有的曲调填以新词加以表演，如《白紵舞》本是吴地民间歌舞，梁武帝时，沈约曾奉旨作《春白紵》、《夏白紵》、《秋白紵》、《冬白紵》、《夜白紵》等五章。又如《乌夜啼》本为西曲中的舞曲，刘宋时临川王刘义庆据此填以新词。