

中青年学者文丛

中国戏曲

演进与变革史

蒋中崎 著



中国戏剧出版社

中国戏曲 演进与变革史

蒋中崎 著

中国戏剧出版社

责任编辑：方育德

装帧设计：魏 苇

中青年学者文丛

——中国戏曲演进与变革史

蒋中崎 著

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码：100086)

新华书店总店北京发行所 经销

余杭市人民印刷有限公司 印刷

1500 千字 850 × 1168 毫米 1/32 开本 75 印张 20 插页

1999 年 12 月第 1 版 1999 年 12 月第 1 次印刷

印数：1-2000 套

ISBN 7-104-01165-X/C·35

总定价：150.00 元 本 册：45.00 元

目 录

第一编 戏曲的渊源与戏曲诸因素的发展

第一章 从先秦歌舞到隋唐歌舞戏	3
第一节 具有戏剧因素的祭祀歌舞——先秦傩舞与巫舞··	3
一 原始歌舞	4
二 图腾与傩舞	7
三 巫觋与巫舞	10
四 从傩舞、巫舞的形式看中国仪式剧的雏形	13
第二节 戏曲形成的重要转折点——汉代歌舞百戏	16
一 汉代的歌舞百戏	17
二 《总会仙倡》与《东海黄公》	19
三 《辽东妖妇》与魏晋南北朝百戏	22
第三节 以歌舞演故事的开始——隋唐歌舞戏	24
一 隋唐歌舞戏形成的原因	25
二 《大面》、《拨头》与《踏谣娘》	31
第二章 从古优的表演到唐代参军戏的演出	37
第一节 以讽刺调笑为主的职业演员——优人	37
一 “优”及“倡优”、“俳优”	37
二 优人表演的几则重要记载	40

第二节 从政治讽谏到滑稽表演的转变——滑稽戏	43
一 优人表演的变化	43
二 优人表演的特点	44
第三节 通向成熟戏剧的重要形式——唐代参军戏	46
一 关于“参军戏”	46
二 “参军戏”的发展	48

第二编 杂剧的形成与发展

第三章 宋代的“杂”杂剧	55
第一节 宋杂剧的形成与发展	55
一 北宋杂剧的形成	55
二 南宋杂剧的发展	56
三 宋杂剧的分期	57
四 宋杂剧与金院本的异同	57
第二节 宋杂剧形成的社会原因	60
一 宋代都市的繁荣	60
二 瓦舍勾栏的形成	63
三 剧场观众的产生	65
四 书会才人的出现	66
第三节 宋杂剧形成的艺术原因	68
一 戏曲诸要素的成熟	68
二 对前代艺术传统的继承	71
三 向同代艺术样式的借鉴	73

目 录

第四节 宋杂剧的艺术成就	74
一 内容方面的成就	74
二 形式方面的成就	76
第四章 元代的北杂剧	81
第一节 元杂剧概述	81
一 元杂剧的发展轨迹	81
二 元杂剧的体制特征	83
第二节 元杂剧的形成与繁荣	87
一 元杂剧形成的社会原因	87
二 宋代戏、曲对元杂剧的影响	91
第三节 元杂剧的发展与变革	104
一 主唱脚色的改进	105
二 曲牌联套的变化	108
三 戏剧结构的革新	111
第四节 元杂剧的衰微	113
一 元杂剧衰微的标志	114
二 元杂剧衰落的原因	115
第五节 元杂剧的艺术成就	120
一 元杂剧的表演形式	120
二 元杂剧的音乐结构	122
三 元杂剧的剧本体制	125
四 元杂剧的题材内容	127
五 元杂剧的人物塑造	130
六 元杂剧的风格流派	131

第六节 元杂剧在中国戏曲中的地位	133
一 剧本文学	133
二 表现形式	133
三 表演艺术	134
四 戏曲声腔	134
 第五章 明代与清代的南杂剧	135
第一节 明清杂剧概述	135
一 明清杂剧概略	135
二 南杂剧界说	136
三 南杂剧形成	137
第二节 明清杂剧的形成原因	140
一 明清杂剧形成的社会原因	140
二 明清杂剧形成的艺术原因	143
第三节 明清杂剧的发展轨迹	147
一 明代南杂剧的初创	147
二 明代南杂剧的繁盛	150
三 清代短杂剧的出现	153
第四节 明清杂剧的体制特点	156
一 结构体制与北杂剧的区别	156
二 表演体制与北杂剧的区别	158
三 音乐体制与北杂剧的区别	158
第五节 明清杂剧的衰落	160
一 南北杂剧题材内容的差异	160
二 案头化、主观化的日趋发展	168

第三编 戏文的产生与传奇的繁盛

第六章 宋代的戏文	173
第一节 宋戏文概述	173
一 宋戏文概说	173
二 宋戏文产生的时间	173
三 宋戏文产生的地点	174
四 宋戏文的发展	176
第二节 宋戏文产生的人文环境	179
一 宋戏文产生的社会环境	179
二 宋戏文产生的文化土壤	182
第三节 戏文在宋代的发展概况	187
一 初创期的宋戏文	187
二 成熟期的宋戏文	188
第四节 从《张协状元》看宋戏文的艺术特色	191
一 人物形象的鲜明性	191
二 戏剧结构的灵活性	192
三 演出形式的程式性	193
四 音乐曲调的丰富性	196
五 演唱形式的多样性	197
六 表现手段的综合性	198
第五节 宋戏文在中国戏剧中的地位	200
一 戏与曲的综合	200

二 中国民族戏剧的开创	200
第七章 元代的南戏	203
第一节 宋戏文在元代的发展流变	203
一 元代南戏概说	203
二 元代南戏作品	204
三 元代南戏作家	205
四 元代南戏演出	206
五 元代南戏形式	208
第二节 元代南戏发展的原因	210
一 内容的可看性	210
二 题材的人民性	210
三 形式的丰富性	211
第三节 宋元南戏题材内容的丰富与扩大	212
一 内容的丰富	214
二 题材的扩大	223
第四节 宋元南戏艺术形式的借鉴与创新	235
一 结构形式的借鉴	235
二 表现手段的创新	240
第五节 宋戏文与元杂剧之比较	248
一 南戏与北剧的联系	248
二 南戏与北剧的区别	249
第八章 明代与清代的传奇	253
第一节 明清传奇概况	253

目 录

一 “传奇”的由来	253
二 从元南戏到明清传奇的转变	254
三 明清传奇的分期	257
第二节 明清传奇的发展轨迹	258
一 明初传奇	258
二 明中传奇	260
三 明后传奇	265
四 明末传奇	277
五 清初传奇	278
六 清中传奇	282
第三节 明清传奇的体制及艺术特征	285
一 明传奇的体制	285
二 明传奇对宋元南戏的继承与发展	289
三 清传奇的体制	291
四 明清传奇体制的突破	293
第四节 明初“四大声腔”的竞演	294
一 四大声腔概述	294
二 海盐腔	296
三 余姚腔	299
四 弋阳腔	300
五 昆山腔	302
第五节 昆山腔的改革	304
一 昆山腔改革的人文环境	304
二 魏良辅的昆山腔改革	308
三 梁辰鱼的昆山腔创作	311

四 昆山腔的发展与影响	312
五 昆山腔的艺术特色	313
第六节 弋阳腔的流变	317
一 弋阳腔的流布	317
二 弋阳腔的变异	319
三 弋阳腔流变的原因	320
四 弋阳腔的特色与风格	321
第七节 明清传奇的艺术成就	323
一 戏曲发展的高峰	323
二 民族戏剧之大成	323

第四编 地方戏的兴起与京剧的形成

第九章 清代地方戏的勃兴	329
第一节 清代地方戏概述	329
一 清代地方戏的分期	330
二 清代地方戏兴起的原因	332
第二节 清代地方戏的兴起	337
一 地方戏的纷呈	337
二 “昆乱并奏”的出现	339
三 农村地方戏的盛行	341
第三节 清代地方戏的发展	342
一 戏曲声腔系统的形成	342
二 多声腔剧种的出现	345

目 录

三 民间小戏的繁盛	346
四 “花雅之争”的产生	347
第四节 “花雅之争”及其特点	347
一 “花雅之争”的第一次较量	347
二 “花雅之争”的第二次较量	349
三 “花雅之争”的第三次较量	351
四 “花雅之争”的特点	354
第五节 清代地方戏的艺术特征	355
一 地方戏的剧本形式	355
二 地方戏的音乐结构	358
三 地方戏的表演形式	359
四 地方戏的艺术风格	361
第十章 京剧的形成	363
第一节 “徽秦合流”阶段	363
一 “四大徽班”的进京	363
二 徽班演出的特点	369
第二节 “徽汉合流”阶段	377
一 汉戏的进京	378
二 “徽汉合流”局面的形成	378
第三节 “皮簧合奏”阶段	381
一 皮簧戏的确立	381
二 主演脚色的改变	383
三 演唱语言的变化	386
四 “老生三杰”的出现	387

第四节 皮簧戏的京化	388
一 皮簧戏京化的特点	388
二 皮簧戏京化的原因	389
第五节 京剧形成的标志	390
一 音乐体系的建立	390
二 演唱语言的规范	391
三 独有剧目的形成	391
四 表演艺术家的出现	392
 第十一章 京剧的发展	395
第一节 京剧发展的社会条件	395
一 社会的安定与经济的发展	395
二 善于吸收,博采众长	396
三 统治者态度的改变	397
第二节 京剧演出的日益活跃	401
一 戏班的增加	401
二 戏场的增多	401
三 观众的欢迎	402
四 科班的出现	402
五 地域的扩大	403
第三节 著名演员的大批涌现	404
一 “同光十三绝”的出现	404
二 “老生后三杰”的鼎足而立	405
三 其他著名演员的涌现	406
第四节 剧本文学的逐渐繁荣	407

一 演出剧目的丰富	407
二 题材内容的广泛	407
三 艺术形式的鲜明	408
四 京剧作家的出现	409
第五节 京剧在上海的兴起	409
一 京剧在上海的落脚	409
二 京剧在上海的兴盛	410

第五编 传统戏曲向现代戏剧的转变

(1900 - 1937)

第十二章 晚清的戏曲改良运动	415
第一节 戏曲改良的时代背景	416
一 鸦片战争后的中国社会	416
二 “革命派”与“维新派”的政治主张	417
第二节 戏曲改良的理论主张	419
一 戏剧刊物的创办	420
二 戏剧文章的发表	421
三 戏剧观点的阐述	422
第三节 戏曲改良的创作实践	426
一 改良戏曲的剧本创作	426
二 改良戏曲的题材内容	427
三 改良戏曲的艺术形式	427
四 改良戏曲的时代意识	428

第四节 戏曲改良的演出活动	428
一 上海的戏曲改良活动	428
二 其它地区的戏曲改良	431
三 舞台演出的改良尝试	432
第五节 戏曲改良的教训及意义	433
一 戏曲改良失败的原因	433
二 戏曲改良的历史意义	434
 第十三章 关于旧剧的论争	435
第一节 旧剧论争的时代背景	435
一 辛亥革命失败后的戏曲舞台	435
二 新文化运动对旧剧的批判	436
第二节 旧剧论争的发展过程	437
一 《新青年》的创办	437
二 胡适等人对旧剧的批判	438
三 张厚载对旧剧的维护	438
四 旧剧论争的开展	439
第三节 旧剧论争的主要观点	440
一 提倡新剧, 废除旧剧	440
二 完全保存, 全盘继承	443
三 提倡新剧, 革新旧剧	445
第四节 旧剧论争的评价与影响	446
一 旧剧论争的评价	446
二 旧剧论争的影响	447

第十四章 京剧艺术的发展与革新	449
第一节 京剧审美观念的变化	449
一 剧目文学性的提高	449
二 整体配合的强调	451
三 演唱主脚的变化	452
第二节 古装新戏与时装新戏的上演	454
一 古装新戏的演出	454
二 时装新戏的演出	455
第三节 流派唱腔的新发展	457
一 京剧流派的发展轨迹	457
二 “京派”与“海派”	459
第四节 戏曲学校的创建	461
一 各地戏曲学校的创办	461
二 南通伶工学社的建立	462
三 中华戏曲专科学校的创建	464
第五节 走向世界的京剧艺术	466
一 梅兰芳首次访日演出	466
二 梅兰芳再次访日演出	467
三 黄玉麟的访日演出	468
四 小杨月楼的访日演出	468
五 梅兰芳的访美演出	468
六 程砚秋赴欧洲考察	469
七 梅兰芳赴苏联访问演出	470

第六编 戏曲改革的开始

(1937 - 1949)

第十五章 对戏曲改革的重新认识	475
第一节 对于“旧剧改革”的再认识	475
一 戏曲为抗战服务的演出实践	475
二 对“旧剧改革”的再认识	477
三 戏曲改革的开展	481
第二节 关于“利用旧形式”的讨论	484
一 “利用旧形式”的提出	484
二 “旧瓶装新酒”的讨论	486
第三节 关于“民族形式问题”的论争	488
一 关于“民族形式问题”的讨论	489
二 关于“民族形式问题”的论争	493
三 “戏剧民族形式”的三次座谈会	495
四 “民族形式问题”论争的影响与意义	497
第十六章 “推陈出新”方针的提出	499
第一节 延安平剧研究院的成立	499
一 延安的京剧演出活动	499
二 鲁艺实验剧团的建立	500
三 延安平剧研究院的成立	501
第二节 “推陈出新”方针的提出	506