

《中國文化史叢書》

8

中國戲劇史

張燕瑾◎著

文津出版社印行

730237

港台書室

J809.2
961

張燕瑾
著

中國
戲劇
史



文津出版社
印行

730237

國立中央圖書館出版品預行編目資料

中國戲劇史／張燕瑾著。--初版。--臺北市
：文津，民82
面；公分。--(中國文化史叢書；8)
ISBN 957-668-124-3(精裝)。--ISBN 957-
668-125-1(平裝)

1. 戲劇 - 中國 - 歷史

982.7

82004142

• 中國文化史叢書 •

劉如仲·李澤奉主編

中國戲劇史

張燕瑾著

出版者：文津出版社 社長：范惠美
發行人：邱家敬 責任編輯：邱鎮京

地址：台北市建國南路二段294巷1號

電話：(02)3636464 傳真：(02)3635439

郵政劃撥：00160840 (文津出版社)

登記證：行政院新聞局局版台業字第5820號

著作財產權人：文津出版社有限公司

初版一刷：民國八十二年七月 印數1-1000 (精裝200本)
ISBN 957-668-124-3(精)360元 957-668-125-1(平)300元

總序

應台灣文津出版社之邀，我們主編了這套涵蓋政治制度、社會經濟、哲學宗教、文化藝術和科學技術等在內的《中國文化史叢書》。

以華夏爲中心的中國文化，包括中華民族大家庭中所有成員的文化，而不是指單一的漢族文化，它的形成與發展，是一部波瀾壯闊的史詩，也是一軸延綿不斷的中國歷史畫卷。中國地廣人多，各地區歷史發展極不平衡，不同地區的文化相差甚遠，又不與歷史的總體進程同步，因此，這套叢書的選題力求合乎其主體，並兼顧各方面。

中國是世界文明古國之一，但又是唯一沒有中斷過自己歷史，延續時間最長久的文明古國。在發展演進過程中，每一個朝代都有興衰更替之跡，其歷史文化都有形成、發展、衰落的規律，但又呈現起伏交錯狀態。對各個時期，各個方面的文化，本套書爲求全面系統，因而盡量選其各方面之具有自己的特色和代表性者。

中國的文化源遠流長，光輝燦爛，它是在自己的民族生活土壤中生長壯大的，因此它具有強

烈的民族性。數千年來，中國文化也受到過外來文化的衝擊，如漢唐時期的佛教文化、明清時期的西方文化等，但它並未被其征服，始終保持著自己的民族特點，從價值觀念到穿衣吃飯，都顯示出了自己的民族特性。但是，中國的文化又不是一成不變，它仍在其歷史的進程中，不斷吸入新的成份，使其繁榮興盛。如古代的學者，在翻譯印度佛教經典時，吸收了印度古代的音韻學原理，從而創造了中國的音韻學，同時也創造了中國的禪宗。在中西文化的交流中，也將中國的發明創造和傳統產品輸往國外，對世界歷史文化的進展產生了巨大推動力。

一個偉大的民族創造了偉大的文化，這個文化不僅哺育著民族的成長，也對世界人類文明提供了偉大不可磨滅的貢獻。我們有義務去認識它，也有義務去發揚它，因此，我們邀請了大陸知名學者共同編寫了這套叢書。

本書從選題到定體例，從審稿到插圖，始終得到天津出版社總編邱鎮京先生的幫助。在編審過程中還得到了中國歷史博物館有關同仁的鼎力相助，均在此致以衷心感謝。不過，由於叢書內容廣泛，編審時間短促，舛誤之處，必然難免，尚望各界學者同仁及衆多讀者不吝賜教。謝謝。

《中國文化史叢書》主編

劉如仲

李澤奉

一九九二年四月 北京

序

在中國爭芳鬥豔的文學藝術百花園裏，戲曲是最受人們喜愛、最富有生命力的一種。其讀者、觀衆之夥，詩詞文甚至小說不能望其項背，因為男女老幼，學士文盲，市民村民，都能夠看戲，都願意看戲；其影響力之巨大，也是無可比擬的，因為它有故事，有歌唱，不講含蓄蘊藉、怨而不怒，可以把感情宣洩得痛快淋漓，感人者，喜則欲歌欲舞，悲則欲泣欲訴，怒則欲殺欲割。《西廂記》家傳戶誦，使人餘香滿口，「目數行下，便覺戀戀，遊思相擾，情興頓濃，如飲醇醪，不覺自醉」^①；《牡丹亭》的讀者俞二娘、商小玲斷腸而死；演《琵琶記》，觀衆要買手帕拭淚；演《清風亭》，「其始無不切齒，既而（指雷殛張寄保）無不大快。饒歌既歇，相視肅然，罔有戲色，歸而稱說，浹洵未已」^②。這種社會效果是歷代詩文中曾經有過的麼？戲曲的生命力，固在於植根民衆之中。但時移則事變，戲曲不斷以新的面貌出現，北曲雜劇，南戲，傳奇，花部亂彈，構成了古代戲劇史。今後仍將會有新的變化，不變，就會衰亡。

戲曲是綜合藝術，它涉及到作家、劇本、演員、劇場和觀衆。單就演出而言，就涉及了音樂

美術燈光等諸多因素。但毫無疑問，劇本乃一劇之本。作家只因寫有劇本我們才重視他。其他則是爲演出劇本服務的。所以戲劇史，不言而喻，核心應當是劇本史即戲劇文學史。演出，可以有專史。戲劇題材內容之不斷拓展和深化、藝術手法之日益豐富和完善的過程，就構成了戲劇發展歷史的主幹。文貴創新，創者易工而因者難巧，戲劇史每一個時代都發生着新舊更易的現象，孰是孰非，孰優孰劣，宜爲總結。

一代有一代之文學。這一代文學是以優秀作家羣的創作爲標誌的。他們的創作體現了時代創作的風貌，代表著藝術的最高成就。對這樣的作家作品，理所當然要大書特書，不寫透這些作品，就不能說明戲劇的時代特點。有些作品有存目而無存本，對這種作品一般不加重視。因爲僅考知其本事並不能斷定作品的主旨。作品的思想傾向是由作家對題材的處理來體現的。同一題材表現不同傾向的作品不勝枚舉，如《會真記》與《西廂記》、《趙貞女蔡二郎》與《琵琶記》、《王魁》與《焚香記》等。

中國文學史上有很多作家生平史料不詳，如屈原、宋玉、關漢卿、王實甫、曹雪芹等。但這並不影響他們在文學史上的地位，因爲這種地位是由他們的作品決定的，而不是由他們的身份地位決定的。與其詳考一些說不清的問題，不如深入研究他們的作品之爲宜。

本書所據版本，一般採用通行本，如《元曲選》、《六十種曲》，或《古本戲曲叢刊》所收本，這不僅是因爲它們易見，也因爲其所以通行，必有不可替代的優點，此不詳論。

一九九一年九月十五日
張燕瑾序

註釋

①《文昌帝君諭禁淫書天律證注·編》（西廂）嚼舌之報，引自王利器《元明清三代禁毀小說戲曲史料》。

②焦循《花部農譚》。

序

三

目錄

序	
第一章 戲劇的形成及宋元南戲	一
第一節 戲劇的形成	一
第二節 南戲的形成及其體制	一四
第三節 《永樂大典》戲文三種	一八
第四節 「荊劉拜殺」四大南戲	二四
第五節 「南戲之祖」《琵琶記》	三一
第二章 繁榮時期的戲劇——元雜劇	四七
第一節 促使戲劇繁榮的因素	四七
第二節 元雜劇的分期及體制	五一
第三節 雜劇班頭關漢卿	五四

第四節	「天下奪魁」的《西廂記》	七三
第五節	並非神仙的馬致遠	八三
第六節	元代前期其他劇作家	一〇〇
第七節	元代後期雜劇	一二四
第三章	發展時期的戲劇（上）——明代戲劇	一三七
第一節	明代戲劇的分期及前期的社會環境	一三七
第二節	明代前期的戲劇	一三九
第三節	明代中期的社會及聲腔改良	一五六
第四節	明代中後期的雜劇	一五九
第五節	明代中期的傳奇	一六六
第六節	以情反理的湯顯祖	一〇五
第七節	晚明的戲劇	一二四
第四章	發展時期的戲劇（下）——清代戲劇	一二四
第一節	清代的社會及戲劇的分期	一二四
第二節	寫實當行的蘇州派	一二三
第三節	明末清初其他戲劇家	一六五

第四節	康熙以後的雜劇傳奇·····	二七〇
第五節	「曲中巨擘」《長生殿》·····	二八一
第六節	「冠絕前古」《桃花扇》·····	二九八
第七節	昆曲的衰微和花部的興起·····	三一四
第五章	戲劇理論發展簡述·····	三二一
第一節	元代的戲劇理論·····	三二一
第二節	明代前期的戲劇理論·····	三二五
第三節	明代中期的戲劇理論·····	三二六
第四節	明代後期的戲劇理論·····	三三二
第五節	清代前期的戲劇理論·····	三三三
第六節	清代後期的戲劇理論·····	三三七

第一章 戲劇的形成及宋元南戲

第一節 戲劇的形成

中國戲劇的形成問題，是一個學術界爭論很多的問題。從時間上說，上自先秦，下迄宋元，各種主張都有；從源頭說，有主張外國輸入的，有主張出於巫、出於樂舞、出於傀儡戲、出於俳優……種種不同。要解決這個問題，首先要弄清的是：什麼是戲劇？簡言之，戲劇是演員以代言體的形式表演故事。它包括話劇、歌劇、舞劇等諸多種類。中國的戲曲包括唱、念、做、打諸多方面。唱，是指在音樂伴奏下的歌唱；念，是指人物的道白；做，是指身段動作；打，就是武打。做、打實際上就是指包括舞蹈在內的演員形體表演。它是包括了文學、美術、音樂、舞蹈等多種藝術因素的綜合藝術，是這些藝術因素的有機統一和綜合運用。其核心要素有三：代言體、歌舞、故事。中國古代沒有產生話劇，中國的戲劇就是指戲曲。

構成戲劇的諸多因素中，核心要素是文學——故事。那些不具備完整故事的片段表演和抒情，都不構成戲劇。唱念做打都是為表現故事服務的。這些藝術手段的使用，由作家根據劇情而定，沒有一定的比例。屠隆《曇花記》九齣戲有白無曲，也未嘗不可。故事演出的形式必須是代言體；向讀者或觀眾講述故事，不是戲劇。因此，衡量戲劇是否形成的標準只有兩個：故事和代言體。

中國的戲劇並不是從它的源頭起就是綜合藝術的。它是以故事表演為主線，不斷綜合歌舞、雜技以及講唱文學諸成分而形成的，經歷了一個漫長的發展演變過程。

一、戲劇因素的萌生和發展——唐前時代

唐代以前，屬於戲劇的萌芽時期，各種藝術因素的萌生和發展，為戲劇的成熟準備了必要的條件。這諸種因素，基本上是沿著三條線索發展並互相交融的：歌舞、滑稽表演和故事表演。

藝術起源於勞動，原始時代的歌舞再現了人們生產勞動的情景，它既體現了人們戰勝自然及其災害的願望，又是人們勞動之餘的娛樂和感情宣洩。青海出土的一個新石器時代的陶盆上，繪有三組舞蹈人像，每組五人，連臂踏歌；舞人頭上有下垂的飾物，身後還拖著一個小尾巴，大概是在扮演《尚書·舜典》中所說的「百獸率舞」的場面；《呂氏春秋·古樂》篇記載：「葛天氏之樂：三人操牛尾，投足而歌八闕。」都是狩獵馴獸生活的反映。新發現的新疆呼圖壁古巖畫，表

現對生殖崇拜的舞蹈，都說明，歌舞是初民最初的也是最基本的娛樂。這些原始形態的藝術雖然極爲簡樸粗略，卻是最早的演出，那些歌者舞者便是最早的業餘演員了。歌舞進一步發展，用於慶典，用於祭祀，如《禮記·樂記》篇載孔子所述「大武舞」及《詩經》、《九歌》中許多篇章所描寫的。從三國到南北朝是大動亂時期，人民的遷徙促進了南北文化、漢族與其他各族之間的文化交流。所以隋朝統一之後，能在繼承南北朝文化的基礎上而有所建樹。在音樂方面製定了「九部樂」，這九部樂互相交流，促進了音樂舞蹈的發展，對中國戲劇音樂的形成有很大影響。每年正月各國來朝的時候，又舉行百戲大會演，《隋書·音樂志》所說的：「總追四方散樂，大集東都（今河南洛陽）……每歲正月，萬國來朝，留至十五日。於端門外，建國門內，綿互八里，列爲戲場。百官起棚夾路，從昏達旦，以縱觀之，至晦而罷。伎人皆衣錦繡繒綵，其歌舞者多爲婦人服，鳴環佩，飾以花眊者，殆三萬人。」可以看出參加演出的演員之衆多，演出規模之宏大壯觀，這就爲各種藝術形式的互相學習、互相融合創造了條件，是跨出歌舞而邁向戲劇的一個契機。

滑稽表演源於優。優，也稱俳優、倡優，是以滑稽的表演供貴族娛樂，並進行諷諫的職業藝人。據《史記·滑稽列傳》載，優的出現是在西周末年。滑稽表演的一個著名例子，便是「優孟衣冠」：

優孟，故楚之樂人也……楚相孫叔敖知其賢人也，善待之。病且死，屬其子曰：「我

死，汝必貧困。若往見優孟，言「我孫叔敖子也。」居數年，其子窮困負薪，逢優孟，與言曰：「我，孫叔敖子也。父且死時，屬我貧困往見優孟。」優孟曰：「若無遠有所之。」即為孫叔敖衣冠，抵掌談語。歲餘，像孫叔敖，楚王及左右不能別也。莊王置酒，優孟前為壽。莊王大驚，以為孫叔敖復生也，欲以為相。優孟曰：「請歸與婦計之，三日而為相。」莊王許之。三日後優孟復來。王曰：「婦言謂何？」孟曰：「婦言慎無為，楚相不足為也。如孫叔敖之為楚相，盡忠為廉以治楚，楚王得以霸。今死，其子無立錫之地，貧困負薪以自飲食。必如孫叔敖，不如自殺。」……於是莊王謝優孟，乃召孫叔敖子，封之廢丘四百戶，以奉其祀。

優孟模仿孫叔敖的動作和語言，非常逼真，對後世戲劇有著重要影響，但這種表演還不具備情節，也不是代言體的演出，只能說具備了戲劇的某些因素，還不能說就是初期的戲劇。《三國志·許慈傳》載，羣僚大會上，劉備曾命倡家妝扮許慈、胡潛二人形象，模仿他們爭鬧的樣子，「初以辭義相難，終以刀杖相屈」，以這種嬉戲對許慈、胡潛進行諷刺勸誡。「優孟衣冠」只是一人表演，這裡發展為兩人表演；情節因素也較前加強了。後來便衍化成了「參軍戲」：一個官員因貪污下獄，赦免後，每逢宴會，皇帝便命俳優妝扮成這個官員被人們嘲弄。扮演官員的演員被稱為「參軍」，扮演嘲弄角色的演員叫做「蒼鶻」。^①

故事表演漢代已有記載。漢代民間的各種演出總稱為「百戲」，包括了歌舞、雜技、武術等

各類伎藝形式。「角抵」是百戲中的一種。角即角技，較量技藝；抵即相互抵觸。是同現代的摔跤相似的一種雜耍技藝表演。據宋人陳暘《樂書》、梁人任昉《述異記》，它的產生同蚩尤與黃帝戰鬥時以角抵人有關。《史記·李斯列傳》載，秦二世時就有了「角抵」戲，至漢則大盛。張衡《西京賦》描繪的「總會仙倡」裡，就有角抵戲，也提到了「東海黃公」。晉葛洪《西京雜記》記載得更為詳細：

有東海（郡名，治所在郟縣，今山東郟城縣北）人黃公，少時為術能制蛇御虎。佩赤金刀，以絳繒束髮，立興雲霧，坐成山河。及衰老，氣力羸憊，飲酒過度，不能復行其術。秦末有白虎見於東海，黃公乃以赤刀往厭之。術既不行，遂為虎所殺。三輔（今陝西關中地區）人俗用以為戲，漢帝亦取以為角抵之戲焉。

兩漢時期各種迷信多如牛毛，不僅繼承了戰國時期流行的宗教迷信及法術等等，而且有新的發展，比如在巫術基礎上發展為神仙方術，漢末又發展為道教。民間巫風盛行，街巷有巫，閭里有祝。「東海黃公」就是在這種背景下產生和流傳的。黃公制蛇御虎不是憑藉武藝，而是依靠咒語法術。他的死，是愚昧迷信造成的人生悲劇，卻絕構不成美學和文學意義上的「悲劇」。「戲」裡一個演員扮黃公，以紅綢束髮，佩赤金刀；一個演員扮成猛虎。搏鬥的結果，黃公被虎咬死。表演為代言體，有了簡單的故事性，可以看作是中國戲劇的胚胎。但是表演似乎僅是「為虎所殺」的片斷，故事還不夠完整；《西京賦》所說黃公「赤刀粵祝」，也只是持赤刀「做念咒狀」，

並不是有具體臺詞道出。到三國時代，這種故事表演又有所發展，出現了以男扮女的現象。魏國的廢帝曹芳讓小優郭懷、袁信等在廣望觀下表演「遼東妖婦」便是一例②。中國戲劇以這種故事表演為主線，在與百戲的同臺演出中不斷吸收融匯其他技藝的長處，朝著綜合藝術的方向向前發展。

中國戲劇的諸因素，走過了漫長的道路，得到了充分的發展，可以說是萬事具備只欠東風，一遇適當的條件，戲劇這個寧馨兒便孕足而生了。這種條件來自唐代。

二、雛形戲劇的誕生——唐代戲劇

唐代促使戲劇誕生的條件為何？不外社會的與文學的二端。

從社會條件說，唐朝是經濟繁榮社會安定的時代，人們在溫飽之餘有了追求娛樂的心情和條件，經濟的繁榮也使一部分人可以脫離物質生產勞動而專門從事藝術活動，以滿足人們的消遣慾望，觀眾和演員便由此而生。唐人李沉《獨異志》、宋人錢易《南部新書》都記載有長安（今陝西西安）「戲場」的情況，觀者之衆，日集數千人。以前的士大夫講的是齊家治國平天下，達則兼濟天下，窮則獨善其身；至中唐而風氣一變，追求安逸，耽於遊樂，用李澤厚先生《美的歷程》中形象的話說便是：「時代精神已不在馬上，而在閨房；不在世間，而在心境。」他們口頭上倡導著「言志」「載道」，實際上卻在追求世俗娛樂，白居易、元稹於新昌宅聽《一枝花話》③，宋人王