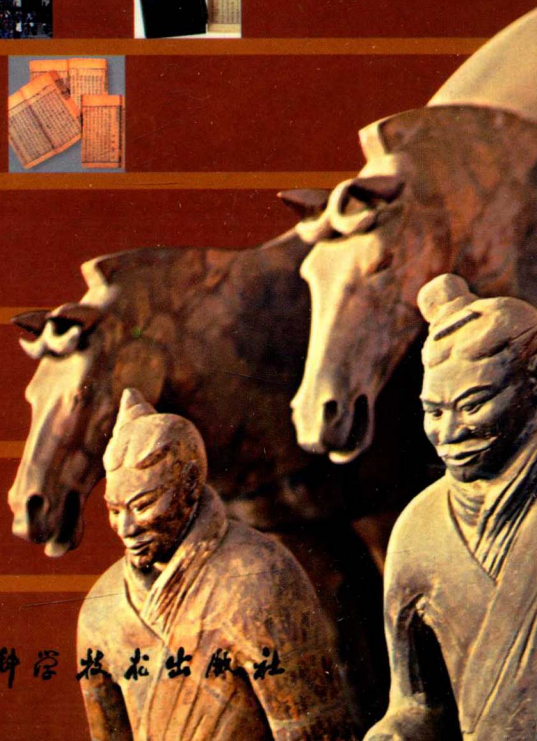


ZHONGGUOLISHIZHISHIQUANSHU

灿烂文化

中国历史知识全书

中国古代戏剧



北京科学出版社

姜 阅

个 8092/6

中国古代戏剧

郭英德 陶庆梅 编著

江苏技术师范学院图书馆

藏 书 章

江苏技术师范学院图书馆



20634592

北京科学技术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代戏剧/郭英德编著. —北京:北京科学技术出版社,2005.4 重印
(中国历史知识全书)

ISBN 7-5304-1668-5

I. 中 II. 郭… III. 戏剧史-中国-古代 IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 11792 号

作 者:郭英德

责任编辑:吴 建

责任印制:臧桂芬

封面设计:永铭记

版式设计:金诚电脑制作公司

图文制作:金诚电脑制作公司

出 版 人:张敬德

出版发行:北京科学技术出版社

社 址:北京西直门大街 16 号

邮政编码:100035

电话传真:0086-10-66161951(总编室)

0086-10-66113227(发行部) 0086-10-66161952(发行部传真)

电子信箱:postmaster@bjkpress.com

网 址:www.bjkpress.com

经 销:新华书店

印 刷:三河紫恒印装有限公司

开 本:850mm×1168mm 1/32

字 数:88 千字

印 张:4.75

印 次:2005 年 4 月第 4 次印刷

印 数:5000 册

ISBN 7-5304-1668-5/K·044

定 价:11.50 元



京科版图书、版权所有、侵权必究。

京科版图书、印装有错、负责退换。

中國歷史知識全書

李錫銘

中国历史知识全书

主 编：朱仲玉

副主编：曹坎荣 解 镭

编 委：（按姓氏笔划排序）

马小奇	王东全	王明泽	邓瑞全
刘贵芹	刘淑英	白光耀	史革新
田和珍	许 华	朱大平	朱昌彻
阎春红	汪受宽	杜永菊	李东生
李志英	陈卫平	陈霞村	张文朴
张式苓	张承宗	张福裕	林晓平
范瑞祥	孟庆荣	闻惠芬	胡逢祥
赵敬寰	赵籍丰	郭玉兰	郭齐家
郭英德	贾卫民	章义和	梁 晔
谢俊美	靳生禾	郑一军	

内 容 简 介

中国戏剧从何而来？它是怎样从涓涓细流汇聚成滔滔洪波的？在中国古代戏剧的汹涌澎湃的潮流中，有哪些弄潮儿留下了他们矫健的身影？中国古代戏剧的艺术魅力何在？它以何种方式凝聚着并发散出中国文化传统和东方艺术精神？主宰着中国戏剧兴衰荣枯的内在原因又是什么？本书以清丽流畅的笔调，描述了中国古代戏剧的发生和发展、兴盛和衰亡的全过程，寓深刻的哲学思考于生动的历史故事之中，用通俗浅显的语言讲述丰富多彩的历史，因此既有着历史的厚重感，又能给人以轻松愉快的审美感受。

目 录

- 一、遥远的起源····· 1
1. 百兽率舞····· 1
2. 巫覡祀神····· 3
3. 优伶戏谑····· 6
- 二、迂缓的流程····· 11
1. 百戏杂陈····· 12
2. 歌舞表演····· 15
3. 从参军戏到杂剧····· 18
- 三、黄金时代（上）····· 25
1. 书会与才人····· 26
2. 关汉卿自铸伟词····· 28
3. 《西厢记》天下夺魁····· 37
4. 万花丛中马神仙····· 41
- 四、黄金时代（中）····· 47
1. 虚构的历史····· 48
2. 衙门自古朝南开····· 52
3. 爱情剧的奇葩····· 56
- 五、黄金时代（下）····· 61
1. 土生土长的南戏····· 62

2. 从《赵贞女》到《琵琶记》	64
3. “荆、刘、拜、杀”	68
六、五彩缤纷	73
1. 昆山腔与《浣纱记》	73
2. 天地间奇绝文字	77
3. 世人争说《牡丹亭》	82
七、传奇新潮	89
1. 十部传奇九相思	90
2. 写实的历史	95
八、长歌当哭	101
1. 壮烈的《清忠谱》	102
2. 深情的《长生殿》	105
3. 沉重的《桃花扇》	111
九、误入歧途	117
1. 风流李笠翁	118
2. 道学蒋士铨	123
十、生机在民间	129
1. 花部的崛起	129
2. 《白蛇传》的演化	134
3. 《打渔杀家》及其他	139



一、遥远的起源

中国戏剧的最初踪影，远不是戏剧本身。在那具有象征性与拟态性的原始歌舞中，一片欢腾的“百兽率舞”，热情地呼唤着中国戏剧意识的苏醒；

从那巫覡装神弄鬼的表演中，从五彩缤纷的《九歌》乐舞中，传达出了戏剧信息；

当巫覡们脱下他们神鬼的面具，还原成现实生活中的优伶时，在一片优伶慧言利嘴的戏谑声中，我们竟能看见优孟扮演孙叔敖的逼真表演。

中国的戏剧，就在这歌舞的欢腾、戏谑的笑声里，悄悄地萌芽苗生。

1. 百兽率舞

看过中国古代戏剧的人，无不被其中绚丽、流畅的舞蹈动

作所吸引。中国古代的戏剧正是起源于这些舞蹈动作的源头——原始歌舞。

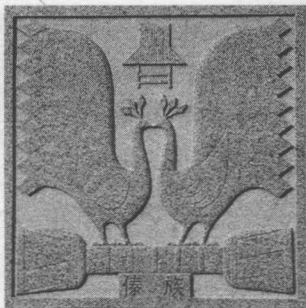


图1 图腾

歌舞作为一种动态艺术，必然有对实际生活进行概括表现的特殊手段。象征就是其中的一种，如现代芭蕾舞中用固定的动作表现不同的情感。歌舞还能借助拟态反映现实，如中国古典的《孔雀舞》，就是描摹孔雀的姿态。原始歌舞同样具有这种象征性与拟态性，不过略显粗糙罢了。但那种简陋的象征与拟态，已使原始歌舞具备了星星点

点的戏剧因素。

作为原始部族进行巫术礼仪活动的重要组成部分，原始歌舞在这种活动中逐渐增强了自身的戏剧因素。

原始部族的巫术礼仪活动，就是远古的图腾崇拜活动。那么，什么是图腾呢？

在原始社会里，许许多多的自然现象都是原始人无法解释的：昼夜为什么会交替？寒暑为什么会更迭？刮风下雨又是怎么回事等等。原始人只有相信自然界的万物都是像人一样有灵的，正是这种“灵”主宰着自然界的一切。这是值得原始人崇拜而又不得不崇拜的神灵。因此，每个民族往往选取一种动物、植物或自然现象作为自己崇拜的对象，并以此作为自己部族的名称、徽号或标志——这个对象就是图腾。

原始人为了表现自己对图腾的崇拜，经常举行对图腾的祭祀活动。在祭祀活动中，往往根据祭祀仪式的需要，将散漫的

原始歌舞组合成一定的格式。戏剧的因素就在原始歌舞的组合中孕育发展。

原始歌舞中最能反映戏剧因素的，是传说中尧舜时代的“百兽率舞”。

据古籍记载，上古时舜帝命令夔制作音乐。夔说：“好呀！我打击石器作节拍，让百兽在一起歌舞。”

这是一出典型的具有图腾崇拜意义的原始歌舞。夔，并不是单独的个人，而是一个图腾氏族。夔的真实面貌就是某个部族的图腾。因此，夔让百兽在一起歌舞，就是众多以动物为图腾的氏族代表相率歌舞。

“百兽率舞”正是尧舜举行的祭祀活动中的歌舞表演，在这场表演中，众多以动物为图腾的氏族代表分别装扮成各种动物，模仿自己装扮的动物进行拟态性表演。在表演时，他们又向尧舜氏族的龙图腾顶礼膜拜，这象征着尧舜氏族对其他氏族的征服合并……

这里的舞蹈表演已明显具有了一定的格式。从中，不正可以深深体味出戏剧意识已在一片“百兽率舞”的欢腾声中悄悄苏醒了么？

2. 巫覡祀神

千姿百态地表演着“百兽率舞”图腾崇拜的祭祀仪式，当然需要组织者与主持者。随着祭祀仪式的不断发展完善，逐渐出现了专职的神职人员，由他们组织、主持一整套的祭祀仪式。这样的神职人员，女的叫巫，男的叫覡。

在远古时代，人们虔诚地相信神，相信人与神之间有着不

可逾越的鸿沟。而巫和覡，就是承担了人与神之间互相沟通的使命。因此，在祭祀仪式中，这些巫、覡装扮成神，且歌且舞。古人考察“巫”字的起源时，说过它“像人两袖舞形”。可见，这些巫、覡莫不是能歌善舞之辈。而他们装神弄鬼，尽兴歌舞的目的在于娱神，也是娱人。

巫、覡的出现，标志着古代戏剧美的进一步升格。比起稀奇古怪的图腾舞蹈，巫、覡们的装神弄鬼向戏剧又迈进了一步。为什么这么说呢？

因为，中国古代的戏剧，是以演员装扮成各种各样的人物为基础的。图腾歌舞仅仅是具备象征性的拟态，远未达到装扮的程度；而巫、覡祀神时的歌舞，就明显地具备了装扮性：巫、覡从衣服、形貌、动作上都尽力装扮成神的样子。



图2 屈原

巫、覡的装扮，还具有明显的虚拟色彩：谁也不知道神是什么样，鬼是什么样。因此，巫、覡装扮的像与不像，完全取决于装扮者与观赏者之间的心理交流。远古时代的人们，往往从衣服、形貌、动作上，把巫、覡的装神弄鬼看作是神依附在他们的身上，或者把他们直截了当地当作神。于是巫、覡就俨然成为可供观赏的神的化身。

这种装扮性与可观赏性正是戏剧美两种重要的因素。巫、覡祀神的乐舞，已经接近于中国古代戏剧的初级形态。

夏殷时代，巫风极盛。一时“恒舞于宫，酣歌于室”的巫、覡祀神歌舞，终因年代久远，大多失传于世。但是，在战

国时期屈原创作的《九歌》中，可以看到那巫觋祀神时热闹非凡的戏剧场面。

相传，屈原被楚王放逐之后，住在楚国的乡下，经常看见乡民们迷神信鬼，作歌献舞以娱乐神鬼。他觉得乡民们唱的祭神歌词太“鄙陋”，便作了《九歌》，作为祭神礼仪中的祭歌。

《九歌》有十一篇，其中有的篇章是以祭者的口气写的，描述了祭神礼仪中载歌载舞的盛况；有的篇章则是以各种神灵的口气写的，在祭祀时需要由女巫或男觋分别扮演，以被扮演的某神的身份唱出。在整体上《九歌》是对一场宏大的祭祀礼仪的完整记录，它有着极为严谨的礼仪结构。

《九歌》的首章《东皇太一》是一首“迎神曲”，以祭者的口气描写了礼仪与歌舞的情况：“好日子，好时光，恭恭敬敬迎东皇。……众巫女，舞艳装，香风拂拂满神堂。五音交演奏众乐，东皇啊，愿您欢乐，祝您安康！”在一片欢腾声中迎来了主神东皇太一之后，其他的一些小神纷纷上场：“太阳神”东君、“云神”云中君、“湘水之神”湘君与湘夫人、“生命神”大司命、“爱神”少司命、“河神”河伯、“山神”山鬼等等，他们以东皇太一从属的身份来分享祭祀，并要表演各种或哀艳、或悲壮的故事，以娱乐东皇太一。最后一曲《礼魂》，则又由祭者主唱，送神归天。

这是一出宏大的仪式，既有五光十色的装扮，又有把这些装扮联成一体，构成完整而宏大的祭祀仪式。这显然对戏剧的形成有重要意义。而且，这里的歌、舞，这里的动作、表情，都有了一定的情节归向与情感归向；上下场的组合，井然有序；化身表演有了更大的明确性，而且也增加了更多的修饰性。古代的戏剧因素，在这里已经初露端倪了。

更值得一提的是，尽管《九歌》所祭祀的对象是诸神，载歌载舞的主要目的还在于娱神；但是，这些神无不流露出人间的情感，无不沉溺于情感的波澜——这些神的基本生命倾注了现实生活中人类的灵魂与情感。

《湘君》与《湘夫人》之歌倾吐了两位湘水之神对于爱情的渴望，以及期而不至的周旋；“大司命”忧郁伤感，“少司命”沉默惆怅，“河伯”风流多情，“山鬼”凄迷情深……，如果他们真有神的气魄与伟力，为何还有那么多的苦恼和伤感？为何还要在情感的波澜中忍受煎熬呢？

这无疑表明祭祀仪式上人间色彩的不断加强。巫覡们的装神弄鬼已不再是单纯地摹拟诸神的外象形貌，而是把人的情感注入了诸神形象之中。在诸神中也或多或少地蕴藏着人类生活的缩影。

这也充分体现了当时审美趣味逐渐走向人间。名义上说是祭祀神灵，吐露的却是人的感情。巫覡祀神终于从娱神逐渐走向娱人。

因此，《九歌》无论从它的形式，内容还是功能等各个角度看，都具有不可抹杀的戏剧性，只是这种戏剧性还比较原始、简陋罢了。《九歌》的出现，标志着原始歌舞正逐步接近了戏剧。

这些装神弄鬼的巫覡，凭借着自己的手舞足蹈，凭借着他们融汇了人类感情的表演，给中国古代戏剧发展奠定了基础。

3. 优伶戏谑

随着祭祀的不断发展和演化，装神弄鬼的巫覡最终脱下了

神鬼面具，还原为活生生的人。在祭祀仪式中，他们照样载歌载舞，不过，他们这时的主要目的已不在娱神，而在娱人。于是，由神秘的巫覡，派生出了在现实生活中供人取乐的优伶。

优伶虽由巫覡发展而来，但他们的社会地位显然比巫覡低得多。他们身上已没有神的灵魂，人们不再对他们顶礼膜拜，而把他们当作调笑取乐的工具。

优伶的任务，主要是歌、舞、说笑话或进行滑稽表演。优伶也往往凭借机智、幽默的表演，来劝谏统治者。在这些优伶中，最著名的是楚国的优孟和秦国的优旃（zhān）。

相传楚庄王一匹心爱的马死了，庄王决定，用殡葬大夫一级官员的隆重祭祀去葬马。左右大臣都说这样太奢费了，不合适。楚庄王一意孤行，下令说：“谁再敢因为我的马殡葬之事劝谏我，我就把他杀了！”

优孟听了之后，有心想劝谏楚王，就别出心裁想出一番花样。他进了宫门后，二话不说，仰天大哭。

楚王忙问是怎么回事。优孟说：“用大夫的礼仪殡葬大王的马，这种规格太低了！应该用人君的礼仪安葬才是啊！”

楚王忙问应该怎样举行仪式，优孟滔滔不绝陈述了一番：“要用玉雕的棺材，要大宴诸侯，让诸侯都跟在死马的后面送葬……”，庄王听着听着，不觉面红耳赤，觉得自己的确做得太过分了，终于取消了用大夫的礼仪葬马的念头。

优旃谏秦王的故事也十分有趣。相传，秦始皇想扩大自己豢养动物的苑囿，这个苑囿东至函谷关，西至雍、陈仓，占了大面积的土地。

优旃假意装作很赞成这个工程，然后故弄玄虚悄悄地对秦始皇说：“在苑囿里一定要多养一些禽兽。”

秦始皇忙问为什么。优旃说：“如果敌人从东方来了，就用麋鹿的角触击他们，就可以把他们打败了。”

麋鹿的角当然不可能抵御敌人，优旃这样一说，秦始皇顿时省悟：自己花费那么多财力、物力扩建苑囿，只是自毁边防。于是就不再扩建苑囿了。

优伶的这些故事，只能说明他们凭借着自己的机智与慧言利嘴，巧妙地达到了讽谏的效果。在这些传说故事中，他们对戏剧艺术的介入并不多，他们的故事缺乏戏剧美的因素。但是，有一则关于优孟的故事，却明显具备了戏剧性。

楚国丞相孙叔敖临死前，对他的儿子说：“我死后，如果我们家衰落贫穷，你去找优孟，他一定有办法帮助你。”果然，孙叔敖死了之后，楚王就很少照顾他的家，他的家就逐渐败落下去。孙叔敖的儿子想起了父亲的遗言，就去找优孟，请他帮忙。优孟以前受过孙叔敖的厚待，立刻就答应了。他想，怎么才能让楚王想到照顾孙叔敖一家呢？当面直说，楚王肯定不高兴，不如我装扮成孙叔敖的样子，向楚王面陈孙叔敖死后其家里生活非常困难，楚王念及孙叔敖的旧功，肯定会答应。于是优孟穿上孙叔敖的衣服，与孙叔敖的妻子和儿子经常在一起谈天。这样过了一年，优孟就装扮得很像孙叔敖了。

有一次，楚王宴请大臣，优孟穿着孙叔敖的衣服上前为楚王祝寿，举止行态，与孙叔敖生前宛然一样。楚王见了大吃一惊，以为孙叔敖复生了，立即就想再拜他为相。优孟说：“等我回去与我妻子商量一下”。

三天后，优孟又穿着孙叔敖的衣服来见楚王。他对楚王说：“我的妻子认为这官还是不做的好。您瞧像孙叔敖那样做了一辈子廉洁清正、治绩显著的官，死后儿子穷到靠卖柴维持



生活，楚国的官又有什么好做的呢？”

楚王听了这番话，恍然大悟。立即给孙叔敖的儿子封赠田地。孙叔敖一家从此摆脱了贫困的生活。

优孟这一次讽谏活动，具有了明显的戏剧性，优孟说服楚王的途径，不再是靠单纯的慧言利嘴，而是运用了戏剧扮演的的方式。优孟穿上了孙叔敖的衣服，从外形上像孙叔敖；又从言谈举止上摹拟孙叔敖，神态也与孙叔敖相似。

显然，优孟这一番表演已明显具有后代戏剧艺术的种种因素。“优孟衣冠”在后代逐渐成为戏剧扮演的同义语。

只是优孟这一番扮演还是颇为简陋的。假如优孟能从孙叔敖生前死后的荣枯对比，导演一出短剧，那不就更具有戏剧效果，也就更能打动楚王了吗？可惜优孟没有能够做到这一点。“优孟衣冠”仅仅展现出戏剧艺术的萌芽，距离真正戏剧的形成还相距很远。