

XIQU SHIHUA

中华文明史话

戏曲史话



王卫民

中华文明史话

# 戏曲史话

王卫民

中国大百科全书出版社

041201/51  
图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲史话/王卫民著. - 北京: 中国大百科全书出版社, 1998.8

(中华文明史话)

ISBN 7-5000-5927-2

I. 戏… II. 王… III. 戏曲史-中国-通俗读物  
IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 10860 号

中华文明史话

戏 曲 史 话

---

著 者: 王卫民  
丛 书 编 辑: 严 峻 梁云福  
本书责任编辑: 梁云福 徐淦生  
封 面 设 计: 张慈中  
责 任 校 对: 王玉琴  
责 任 印 制: 任其忻

---

出 版 发 行: 中国大百科全书出版社  
(北京阜成门北大街 17 号 电话: 68315606 邮编: 100037)  
经 销: 新华书店总店北京发行所  
排 版: 北京中文天地文化艺术有限公司  
印 刷: 北京金盾印刷厂

---

开 本: 787×960 毫米 1/32  
印 张: 5.625  
字 数: 95 千字  
版 次: 2000 年 1 月第 1 版  
2000 年 1 月第 1 次印刷  
印 数: 0001-3000

---

ISBN 7-5000-5927-2/K·281

定价: 10.00 元

版权所有 翻印必究



## 胡 绳

《中华文明史话》丛书出版了。这套丛书的出版，是中国社会科学院各有关研究所及其他单位有关专家学者通力合作的结果，也是在深化改革的大好形势下，历史科学工作者立足于“两个文明”建设，贴近现实，为社会需要服务的一次尝试。

中国是一个历史悠久的文明古国。五千年来，中华民族所创造的灿烂文明，博大精深，以其辉煌的成就屹立于人类文明之林。中华文明既是勤劳勇敢、自强不息的我国各族人民世代代艰苦奋斗的结晶，也是凝聚我国各个民族团结奋进的无形力量。这是一份十分宝贵的历史遗产，我们理所当然要珍视它，要在新的历史条件下继承它并使之发扬光大。

努力建设有中国特色的社会主义文化，是当代中国文化发展的战略任务。我们要建设的文化，就民族属性而言，不是欧美的，不是其他国度的，而是中国的，是植根于五千年中华民族灿烂的文明之上的文化。就社会属性而言，它既不是资本主义的，也不是封建主义的，而是继承了一切优秀历史遗产、体现了历史发展方向的社会主义文化。我们不能割断历史，必须弘扬中华民族的优秀文化传

统，批判地继承历史文化遗产。我们也不能向后倒退，必须努力创造比封建主义、资本主义更高的、更进步的物质文明和精神文明。显然，这样的任务并非一朝一夕所能完成，需要我们全民族发扬爱国主义精神，坚韧不拔，一代接一代地奋斗。

任何一个国家和民族都有自己的文明史，从而构成各自不同的文化传统。我们主张尊重历史，认为今天的中国文化，正是昨天和前天的中国文化合乎逻辑的发展。因此，要建设具有中国特色的社会主义文化，始终有一个正确地认识中华民族既往文化传统的问题。如同世界其他文化体系一样，我们的文化传统也并非尽善尽美。它既有精华，也有糟粕。精华与糟粕掺杂，彼此渗透，总的说来，精华始终居于主导地位，这是中华文明史的基本格局。因为主流是精华，所以中华文明才能随着社会的进步而不断向前推进。也因为有这样那样的糟粕，所以需要一代接一代的改革者去推陈出新，创造更高层次的文明。

在人类文明的发展历史中，任何一个国家和民族所创造的文明，既是它自己的，同时也是全人类的。在各个国家和民族间，文化的交流和融合是必要的。文化的交流和融合，并不意味着把某一个国家，或者某一种形态的文化，强加于其他国家或民族。恰恰相反，应该是取长补短，共同繁荣。所以，我们主张中国应加强同世界各国的文化交流，广泛吸取人类文明的优秀成果，结合我们国情融

为我有。我们也主张尊重各个国家和民族的文化传统，不赞成在文化问题上的“全盘西化”论。我们认为，惟有世界各国和各民族文化的共同繁荣，才能推动人类文明的进步，实现世界的和平与发展。

社会科学工作者是创造精神产品的劳动者。对于社会科学研究，我们既主张潜心攻关，编撰富有创见的、高水平的学术著作，为我国社会科学事业的发展贡献力量；同时也鼓励广大社会科学工作者立足现实，从社会需要出发，撰写大众化的、有学问的著作，进行学术普及，为提高全民族文化素质而努力。也就是说，在普及的基础上提高，在提高的指导下普及。

《中华文明史话》丛书规模恢宏，涵盖广泛，内容丰富，是一套大型的普及性学术丛书。全书百册，分别从经济、政治、军事、哲学、史学、文学、艺术、科技、饮食、服饰、交通、建筑、礼俗等不同方面，对灿烂的中华文明史作了比较全面系统的介绍。这套丛书的作者队伍阵容很强。其中，既有众多学有专长的中老年学者，也有一批朝气蓬勃的青年科研人员。这套丛书大都是他们在坚实的专题研究基础上写成的，有较强的学术性、科学性，而在表述方式上，则力求深入浅出，通俗易懂，做到雅俗共赏。我希望，这套丛书能帮助广大人民群众进一步了解中华民族的优秀文化传统，明确中国文化的发展方向，增强民族自尊心、自信心

和自豪感。让我们在以江泽民同志为核心的党中央的领导下，振奋精神，团结一致，为建设有中国特色的社会主义文化而努力奋斗。

1997 年 12 月

# 目 录

---

|                       |        |
|-----------------------|--------|
| 序 .....               | 胡绳 (1) |
| 引言 .....              | (1)    |
| 一、戏曲的起源与形成 .....      | (3)    |
| 1. 戏曲起源与形成的各家说法 ..... | (3)    |
| 2. 戏曲的三大源头 .....      | (6)    |
| 3. 戏曲形成的标志 .....      | (15)   |
| 二、宋元南戏 .....          | (19)   |
| 1. 宋元南戏的形成与繁荣 .....   | (19)   |
| 2. 宋元南戏的剧本数量及内容 ..... | (21)   |
| 3. 宋元南戏的体制与艺术成就 ..... | (26)   |
| 4. 宋元南戏的代表作 .....     | (29)   |
| 三、元代杂剧 .....          | (38)   |
| 1. 元代杂剧兴盛的原因 .....    | (38)   |
| 2. 元代杂剧的体制及演出 .....   | (41)   |
| 3. 元代杂剧的内容 .....      | (46)   |
| 4. 元代杂剧的艺术特征 .....    | (51)   |
| 5. 元代杂剧的杰出作家 .....    | (55)   |



|                        |       |
|------------------------|-------|
| 四、明代传奇 .....           | (68)  |
| 1. 明代戏曲繁荣的原因 .....     | (68)  |
| 2. 昆山腔的兴起与弋阳腔的变化 ..... | (70)  |
| 3. 明代传奇的内容 .....       | (74)  |
| 4. 明代传奇的体制与艺术成就 .....  | (81)  |
| 5. 汤显祖及其“四梦” .....     | (84)  |
| 6. 沈璟与沈汤之争 .....       | (91)  |
| 五、明代杂剧 .....           | (96)  |
| 1. 明代杂剧的发展与嬗变 .....    | (96)  |
| 2. 明代杂剧的内容 .....       | (99)  |
| 3. 明代杂剧的代表作家 .....     | (102) |
| 六、清代传奇 .....           | (108) |
| 1. 清代传奇的发展与衰落 .....    | (108) |
| 2. 清代传奇的内容 .....       | (110) |
| 3. 清代传奇的艺术特征 .....     | (116) |
| 4. 清代传奇的代表作 .....      | (119) |
| 七、清代杂剧 .....           | (125) |
| 1. 清代杂剧概述 .....        | (125) |
| 2. 杨潮观与《吟风阁杂剧》 .....   | (130) |
| 八、清代地方戏 .....          | (134) |
| 1. 清代地方戏繁荣的原因及过程 ..... | (135) |

|                              |       |
|------------------------------|-------|
| 2. 清代地方戏的表演艺术及著名<br>演员 ..... | (141) |
| 3. 清代地方戏的作品与著名作家 .....       | (151) |
| <b>九、清末戏曲改良</b> .....        | (160) |
| 1. 传奇杂剧的变革 .....             | (160) |
| 2. 皮黄戏及各地方戏的改良 .....         | (162) |
| <b>结束语</b> .....             | (165) |
| <b>参考书目</b> .....            | (166) |
| <b>《中华文明史话》丛书书目</b> .....    | (168) |

## 引 言

我国古代戏曲与西方戏剧截然不同。西方戏剧分话剧和歌舞剧两大类。话剧以人物对话为主，既不歌唱，也不舞蹈。歌舞剧以歌唱舞蹈为主，人物对话很少。这两种形式在时间、空间、布景等方面都要求最大限度地贴近生活，演员的举止、哭笑也都模拟生活中真实的人，绝无固定形式。中国戏曲则是融诗歌、念白、音乐、舞蹈、绘画于一体，在时间、空间、布景、道具上不受真实生活的局限。演员分生、旦、净、末、丑多种行当，且各自有化妆方法，表演也都有各自的程式动作。如果说西方戏剧属于综合性写实艺术的话，中国戏曲则属于综合性写意艺术。这种写意允许变形的表现手法，更侧重于神似。

对于中国戏曲，多数学者认为形成于宋金时期，如果按这种说法计算，也有八九百年的历史了。它先后经历了宋元南戏和元杂剧、明清传奇、清代地方戏三个大的发展阶段。杂剧在元代形成高峰，明以后逐渐衰落，但作为载体的剧本仍然延续到明清两代。明清传奇是在宋元南戏基础上发展起来的，前传后续，一脉相承，形成中国戏曲史上的第二个高峰。当以传奇为载体的明清戏曲走向衰微

的时候，清代地方戏以激昂慷慨的声腔、活泼生动的表演和浓郁深厚的生活气息脱颖而出。二百余年来，绚丽多彩，繁华似锦，形成戏曲史上的第三个高峰。中国戏曲的历史，实际上就是南戏、杂剧、传奇、地方戏交替嬗变的历史，博大精深，灿烂夺目，确实是祖国文化的瑰宝。

## 戏曲的起源与形成

### 1. 戏曲起源与形成的各家说法

近代学者王国维在《宋元戏曲史》中认为，戏曲起源于古代的巫和优。所谓巫，指古代专门用歌舞降鬼神的女子。他们或用歌舞模仿鬼神，或用歌舞表现鬼神，于是，“后世戏剧之萌芽”便存在其中了。所谓优，又称优伶、优孟，专指古代以滑稽调笑为职业的人。优始于西周（约公元前11世纪～公元前771年），初期只作滑稽调笑的简单表演，与其称为戏，不如称其舞更合适些。但是“后世戏剧之源，实自此始”。接着，王国维又用很大篇幅详细考证了汉代俳（音 pái）优、魏晋南北朝优戏、唐代歌舞剧及滑稽戏，最后得出“今日流传之古剧”，最古的“出于金元之间”的结论。

有的学者认为，戏曲起源于傀儡戏（木偶戏）和影戏。《列子》记载：周穆王时有位名叫偃师的人用木头雕刻成人的形状，以其表演。这说明远古时确已有戏曲。唐代杜佑的《通典》记述，汉代有位名叫窟𪔐（音 kūlěi）子的人专制木偶人，用以表演歌舞，表演故事。傀儡戏在宋代相当盛行，种类也有悬丝傀儡、走线傀儡、杖头傀儡、药发傀

傀儡、肉傀儡、水傀儡等，相当繁多，大都表现妓女、神怪、争战、公案及历代将相的故事。所谓影戏，就是用灯光照出的影子演出的戏。它始于宋代，最早用素纸剪雕，后用羊皮，再以彩色装饰：公忠的人相貌堂堂，奸邪者丑陋污秽，所演故事与傀儡戏大致相同。据此，近人孙楷第在《傀儡戏考源》一文中认为：宋元以来的戏文杂剧都出于傀儡、影戏，甚至“后世一切大戏，皆源于此”。他还认为，北杂剧一人独唱，南戏多人分唱、合唱、互唱，以及演员自报家门、涂脸化妆、注重步法等，也都由傀儡、影戏演变而来。

任二北在《戏曲·戏弄与象戏》一文中说：“戏曲本身，至迟春秋时已有，是社会上自然产生的东西。”至于形成完整的戏曲，他在《唐戏弄》一文中认定：在我国古代的伎艺中，先有歌舞，后有俳優，二者分别发展。到了汉代，歌舞与念白结合，“敷衍故事，成为歌舞戏”，并从此日渐发达。到唐代，受胡乐、胡舞、胡戏的影响，又与当时社会盛行的传奇、小说、讲唱、咏语等互相渗透，“循伎艺发展之自然趋势”，把“乐、歌、舞、演、白五事”融于一体，表演一个故事，形成了完整的戏剧体制。

许地山则认为，戏剧是受印度梵剧的影响而形成的。他在《梵剧体例及其在汉剧上底点点滴滴》一文中，把印度梵剧与我国戏曲加以比较，指出有许多相似的地方：第一，大团圆是梵剧的“文心”，

“这样的印度思想，我们的《琵琶记》把它完全代表出来”；第二，梵剧大都取材于传说、创作、杂串，我国戏曲也大致这样；第三，梵剧的情节发展与我国许多剧本的情节发展也大致相同；第四，梵剧的宾白不纯用雅语，也不纯用俗语，而是雅俗掺杂，这一点也与中国戏曲一个样。基于以上四点，他认为，中国戏剧变迁的陈迹，如果不是受印度的影响，那就太巧合了。20 世纪初，新疆陆续发现的剧本《弥勒会见记》，原用梵文写成，大约在 9~11 世纪才译为吐火罗文。从剧本语言、内容上看，它源出于印度，在新疆落户，再经过丝绸之路对中原的戏曲发生了影响。这一发现更加强了许地山的观点。

此外，有的学者认为戏曲起源于先秦，屈原的《九歌》就是我国古代第一个歌舞剧本；还有的学者用驱邪降福的傩（音 nuó）戏宗教仪式中的一种转变为戏曲作依据，认为中国戏曲直接脱胎于宗教仪式等等。

以上各种说法都有一定的根据、一定的道理，但是都把中国戏曲的形成看得太简单了，因而显得不够全面，说服力也不够强。中国戏曲是一种高度综合性艺术，由演员装扮剧中人物，用歌唱、说白、表情、动作在舞台上表现故事情节，给观众以美的感受和教育。巫、优确实起源最早，但仅仅是一种舞蹈和滑稽调笑，离综合性的戏曲还有很大的距离。傀儡戏、影戏肯定对戏曲的形成有一定影

响，但在它们繁盛的同时，南戏在东南沿海一带已相当流行了，也同样很难说是戏曲的源头。唐代出现了戏曲的雏型，然而并没有达到高度的综合，与成熟的戏曲还有一定的差距。印度梵剧对中国戏曲可能有某种程度上的影响，但把它视为源头，缺乏充分的根据。至于先秦说、傩戏说，只是一种推理，事实根据亦不足。

那么中国戏曲到底起源、形成于什么时候呢？应该说它起源很早，在上古时代的歌舞中已经萌芽了。经过秦、汉、魏、晋、南北朝及隋唐各代的长期发育成长，到了宋金时期，艺人们才把民间歌舞、说唱、绘画、滑稽戏，乃至杂技、武术等多种艺术形式综合为一体，从而形成独树一帜的中国古代戏曲。

## 2. 戏曲的三大源头

我国民间歌舞的历史相当悠久，早在上古时代，我们的祖先便用歌舞祭天神或庆丰收。《尚书·舜典》篇记载：原始社会的人们在劳动之后，有时便装扮成各种野兽，随着击石的音节而手舞足蹈。《吕氏春秋·古乐》篇也有“三人操牛尾”，边跳边唱的记载。傩是古代百姓驱鬼除疫的一种仪式，早在春秋战国时便流行了，大诗人屈原加工改写的《九歌》就是流行于楚国南部的一套民间祭神乐歌，其中《云中君》是祭奠云神的歌舞词；《湘君》是祭奠湘水水神的歌舞词；《大司命》是祭祀寿命神



的歌舞词；《东君》是祭祀太阳神的歌词；《河伯》是祭祀黄河神的歌词；《山鬼》是祭祀山神的歌词；《国殇》是祭祀为国战死之将士的歌词。此后，民间歌舞在古书中的记载就更多了。汉代的《东海黄公》属于打斗性质的武术表演，它的故事是这样的：秦朝时，东海郡（今山东南部、江苏东北部一带）有一位黄公，年轻时练过法术，能够制服毒蛇猛兽。年老后饮酒过度，气力衰弱，法术渐渐失灵。恰在这时，东海郡出现了一只白色猛虎，黄公仍然拿着刀斧想去制服它，结果因法术不灵反而被猛虎咬死。这一节目，有故事情节，由人物装扮，比一般的角抵戏（即两相争斗的歌舞戏）前进了一大步。

隋唐时期，歌舞更加盛行，质量也有很大提高。像《钵头》、《代面》（也称《大面》）、《踏谣娘》、《狮子舞》等，更接近于歌舞戏。据《旧唐书·音乐志》记载：《拨头》（即《钵头》）出现在西域（今新疆、甘肃一带）。写有一老人被猛兽伤害，儿子上山寻着尸体，并决心为父报仇。经过搏斗，最终，猛兽被其子杀死。唐代段安节在《乐府杂录》中认为《代面》出于北齐。北齐兰陵王武艺高超而相貌美丽，对敌上阵时常戴个威严的面具。他曾经与北周的军队交战，勇猛无比。后来北齐人为了表现兰陵王的英姿，编成舞蹈，起名叫《兰陵王入阵曲》。由此可见，《代面》这种形式，不仅有故事情节，人物装扮，有各种动作，而且还有乐曲及