

百家论丛

王增斌 杜改俊 著



中
国 戏 剧 文 学 流 变 史

ZHONGGUO
XIJU WEN XUE LIU BIAN SHI

中国文史出版社

百家论丛

王增斌 杜改俊 著



中国戏剧文学流变史

ZHONG
GUO XIJU WENXUE LIU BIANSHI

中国文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国戏剧文学流变史 / 王增斌, 杜改俊著. —北京:
中国文史出版社, 2005.12

ISBN 7-5034-1728-5

(百家论丛)

I. 中… II. ①王… ②杜… III. 戏剧文学-文
学史-中国 IV. I207.309

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 131347 号

责任编辑: 李春华 封面设计: 孟祥成

出版发行: 中国文史出版社

社 址: 北京太平桥大街 23 号 100811

印 刷: 北京荣玉印刷有限公司 邮编: 101500

装 订: 北京荣玉印刷有限公司 邮编: 101500

经 销: 新华书店北京发行所

开 本: 850×1168 1/32

印 张: 11.3 字数: 260 千字

版 次: 2005 年 12 月北京第 1 版

印 次: 2005 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 180.00 元

文史版图书如有印、装错误, 工厂负责退换。

前 言

中国戏剧曾经历长期的发展过程，将这一过程勾勒出来，予读者一个相对清晰的概念和认识，应是一部戏剧史著作最基本的目的。基于此，除应该从戏曲文献学角度对中国戏剧生成发展的历史作客观描述外，对其文字组成的历史——诸如戏曲发展过程中产生的诸多名篇名著之基本思想、人物形象、艺术风格等方面作客观真实、不带任何偏见的探究分析也不应该有所偏废。本书就是基于这样的思路来写作的。

如把本书作一些内部的简单比较，可以看出，首先，本书对中国戏剧渊源发展的论述侧重于史料的比勘、各种戏剧因素的考证，主要是期望对从先秦到宋金中国戏剧形成之千年以上的历史进行追踪，予读者一个较为明确的线索。

这一部分共分五章：

第一章就中国戏剧起源问题上之诸种观点进行引入，侧重分析先秦时期的音乐、舞蹈、表演等，因为这些作为中国戏剧生成的必备条件是我们首先应该注意的。第二章叙汉代的音乐、舞蹈和表演，因为汉代作为一个辉煌的盛世，它使先秦时期萌芽的戏剧成分从其初始的原始状态进入了一个为盛世欢歌兼具民间娱乐功能在内的新阶段，对后世中国戏剧之形成其功

甚伟。第三章叙魏晋至隋唐的戏剧因素，如俳戏乐舞、参军戏、大曲、百戏表演等，主要是想把这个时期各种戏剧因素独立化完美化发展的趋势呈现给读者。第四章叙宋金时期的歌舞说唱表演，因为这个时期作为中国市民民俗文化大盛的新阶段，由于诸多歌舞说唱表演的助力，作为综合艺术的戏剧已是呼之欲出了。第五章专叙宋金杂剧与院本等，其中尤重金之诸宫调与南宋杂剧，因为这两种文艺形式是在中国特定时期南北两地生成的初具规模的戏剧形式。

以上五章，主要注重寻绎各种史料，在此基础上辨源述流，力求眉目清楚，结论准确，考辨有理有据。

第六章到第十一章，专论元杂剧，重点是关汉卿、王实甫、白朴、马致远、郑光祖诸大家作品。第十二章开始，重点对宋、元南戏、传奇发展不同时期不同流派作家作品进行分析；为突出中国戏剧发展之主线，明清时期之杂剧作品暂且不论。在对南戏、传奇的论述中，为求全面、整体、客观、真实地体现中国戏剧的发展过程，力避以往由于意识形态原因一些著作单纯以某些主观人为标准鉴别取舍作品而致的以偏盖全的倾向，在分析评价作家作品时，充分注意到了不同历史时期出现的不同作家流派的作品。对以往文学史戏曲史著作中不提或极少注意但具一定特色的作家作品，也都充分予介绍。

本书对南戏、传奇的论述分十四章：

由南宋到明嘉靖前期，属于“南戏”时期。宋、元两世，为明辨其源，对现存之南戏作品，尽量全面加以介绍。明初南戏，则结合时代，从戏剧题材流派入手，区分其为思想伦理、家庭孝道、发迹变泰、宫闱秘闻等四类，择其代表作予以介绍。

戏曲是一门较为复杂的艺术，因作者才疏学浅，书中错漏

之处一定很多，真诚希望方家赐以教言。

本书着重描写了先秦与两汉的音乐、歌舞与表演，魏晋、隋唐到宋金中国戏剧形成的历史。关于中国戏剧的发展史将在本人的另一部专著中详尽叙述。

著 者

公元 2005 年夏于山西·太原

前
言

目 录

前言	(1)
----------	-----

第一章 乐容舞貌鸣天籁 化演人间歌吹曲

——中国戏剧起源与先秦音乐舞蹈表演	(1)
-------------------------	-----

第一节 曲成天地颂人生

——中国戏剧起源诸说	(2)
------------------	-----

第二节 音声韵味总关情

——先秦的音乐	(7)
---------------	-----

第三节 《云》《咸》《韶》《夏》奠华章

——先秦的乐舞	(13)
---------------	------

第四节 幽讽佻达存至真

——先秦的俳优与倡优	(18)
------------------	------

第二章 作乐制礼歌盛世 圣主豪气动古今

——汉代的音乐歌舞与百戏表演	(21)
----------------------	------

第一节 盛代欢歌组皇章

——汉代郊庙歌与燕射歌等	(22)
--------------------	------

第二节 丝竹共成太平音

——相和歌、清商曲与杂曲	(30)
--------------------	------

- 第三节 风情艳态动人心
——汉代的歌舞 (39)

- 第四节 总会仙倡鱼龙戏
——汉代的百戏表演 (45)

第三章 沧海桑田纷变迁 幻作人生百态新

- 魏晋至隋唐萌芽中的戏剧因素 (50)

- 第一节 家国俗务作百态
——魏晋至隋唐的乐舞 (51)

- 第二节 至理真情调谑中
——参军戏之源起及其表演与角色意义 (58)

- 第三节 音容婉转翩跹舞
——汉魏晋至唐代大曲 (62)

- 第四节 人世变幻寓笑谈
——魏晋至隋唐的俳优戏与百戏表演 (70)

第四章 市声坊曲声嘈杂 百态风流入舞裙

- 宋金歌舞说唱表演 (75)

- 第一节 杨柳舞尽楼心月
——宋代的大曲表演 (76)

- 第二节 一觴一咏乐天真
——宋代的转踏与唱赚等 (87)

- 第三节 板拍红牙寄人生
——宋代诸宫调与鼓子词等 (94)

第五章 东京华梦西湖舞 华夏南北按新声

- 宋杂剧百戏与金院本 (100)

- 第一节 褒贬世态作舞容

——北宋杂剧考释	(101)
第二节 朝政世情呈异彩	
——杂剧表演角色与南宋官本杂剧	(107)
第三节 杂艺纷呈娱朝野	
——宋代百戏表演	(114)
第四节 纷沓俗事梦中寻	
——金代院本	(118)
第六章 士人激愤助奇声 高歌千曲叙古今	
——元杂剧概述	(130)
第一节 陶熔古今化奇文	
——元杂剧体制及作品著录情况	(131)
第二节 万事芸芸众生梦	
——元杂剧题材内容特点	(138)
第七章 宏阔壮美抒豪情 古今风云任我评	
——关汉卿及其杂剧创作	(145)
第一节 攀花折柳浪子情	
——关于关汉卿的籍贯生平思想与创作	(146)
第二节 雪飞六月诉不平	
——社会公案剧《窦娥冤》与《鲁斋郎》	(152)
第三节 浩气撼云冤魂梦	
——英雄剧《单刀会》与《西蜀梦》	(167)
第四节 暮雨朝云等闲度	
——青楼风情喜剧《救风尘》与《谢天香》	(175)
第五节 莺燕争春秋月梦	
——闺情喜剧《调风月》与《望江亭》	(185)
第六节 世事反覆非人力	

——发迹变泰剧《五侯宴》与《裴度还带》… (192)

第八章 一韵情曲古今传 颠倒世间痴男女

——王实甫及其《西厢记》 …… (199)

第一节 风月营中君谁识

——王实甫生平与创作 …… (200)

第二节 贞元奇恋动古今

——《西厢记》本事流变与版本 …… (203)

第三节 拨雨撩云情为媒

——《西厢记》故事与人物形象 …… (207)

第四节 仪态纷呈成至文

——《西厢记》的地位与艺术成就 …… (223)

第九章 为情私奔何惧责 雨滴梧桐悲故国

——白朴及其杂剧创作 …… (228)

第一节 风月少年故国情

——白朴的生平与创作 …… (229)

第二节 偷期锦浪裙作席

——《墙头马上》与《东墙记》 …… (231)

第三节 凄凉故国帝妃梦

——《唐明皇秋夜梧桐雨》 …… (237)

第十章 上苍不与功名侯 潇洒一世度人生

——马致远及其杂剧创作 …… (244)

第一节 梨园神仙青衿泪

——马致远生平与创作 …… (245)

第二节 胡笳悠扬悲故国

——历史剧《破幽梦孤雁汉宫秋》 …… (247)

第三节 天生我才致何人	
——爱情剧与文士沦落剧	(256)
第四节 高卧名山寿比天	
——神仙道化剧《黄粱梦》等	(265)
第十一章 英雄失志抒悲慨 灵肉两分付衷肠	
——郑光祖及其杂剧创作	(275)
第一节 声震闺阁伶伦子	
——郑光祖生平与创作	(276)
第二节 至情人梦身魂别	
——《倩女离魂》与《侁梅香》	(278)
第三节 豪志宏愿寄古人	
——《王粲登楼》与《周公摄政》	(290)
第十二章 绵绵宣和梦华丝 永嘉识就繁华锦	
——南戏的起源与宋代南戏	(295)
第一节 路歧里谣成别调	
——南戏之起源著录与体例	(296)
第二节 女儿泪醒富贵梦	
——宋代南戏	(305)
第十三章 宦门之爱贫之灾 贵贱人生一梦中	
——元代南戏	(311)
第一节 情为至物寓福祸	
——元代南戏及《宦门子弟》、《小孙屠》 ...	(312)
第二节 发变情亲感天心	
——南戏四大剧荆、刘、拜、杀	(318)

第十四章 奇作铸就宣风教 全忠全孝作楷模

——高明及其《琵琶记》…………… (334)

第一节 壮士雄心儒生泪

——高明生平与创作…………… (335)

第二节 身后是非任人评

——《琵琶记》版本及本事主题…………… (337)

第三节 功名贤孝两难全

——《琵琶记》人物形象与艺术成就…………… (344)

第一章 乐容舞貌鸣天籁 化演人间歌吹曲

——中国戏剧起源与先秦音乐舞蹈表演

中国戏剧源远流长，从其最初的萌芽，到初成规模，再到元杂剧、明清传奇，曾经历了一个悠久的发展时期。较之其他艺术形式，戏剧又是一门综合性很强的艺术。以近代颇为流行的艺术分类方法看，它兼具时间艺术的特点，又兼具空间艺术的特色。从主体对艺术的感受而言，它既是一种视觉艺术，又是一种听觉艺术，并同时兼具想象艺术的特点。从再现与表现的角度看，它一方面偏重于再现，另一方面更注重表现艺术的发挥。而中国戏剧较之其他戏剧，其综合性更强。因为它不但综合了音乐、舞蹈的成分，而且其本身就是一种唱、念、做、打的有机结合。就此意义而论，先秦时期音乐、舞蹈、表演的发展，作为中国戏剧萌芽的必备条件，理应成为我们关注的重点。

第一节 曲成天地颂人生

——中国戏剧起源诸说

关于中国戏剧的起源，历代学者曾作了多角度的探索，提出了许多值得重视的观点。列而类之，大致有以下一些说法：

一、上古歌舞说。如近人刘师培《原戏》认为：“戏曲者，导源于古代乐舞者也。”“由帝王祭礼，以推行于庶民，惟行缀佾列，数以位差，形以时异，然以歌节舞，以舞节音，则固与后世戏曲相近者也。”（转引自赵山林《中国戏剧学通论》第39页，安徽教育出版社1995年版）另，明代的王守仁也认为：“古乐久不作矣！今之戏子，尚与古乐意思相近。”“《韶》之九成，便是舜的一本戏子，《武》之九变，便是武王的一个戏子。圣人一生行事，俱播在乐中，所以有德者闻之，便知他尽善尽美与尽美未尽善处。”（《王文成公全书·语录·传习录下》）

二、宗教巫覡说。如明代杨慎《升庵集》卷四十四认为：

女乐之兴，本由巫覡。《周礼》所谓以神任者，在男曰巫，在女曰覡。巫咸在上古已有之。《汲冢琐语》所谓“神巫用国”。观《楚辞·九歌》所言巫以歌舞悦神，其

衣被情态，与今倡优何异？

王国维《宋元戏曲史》也说：

歌舞之兴，其始于古之巫乎？巫之兴也，盖在上古之世……古之所谓巫，楚人谓之曰灵……古之祭也必有尸，宗庙之尸，以子弟为之……《楚辞》之灵，殆以巫而兼尸之用者也。其词谓巫曰灵，谓神亦曰灵，盖群巫之中，必有象神之衣服形貌动作者，而视为神之所冯依，故谓之曰灵，或谓之曰灵保……至于浴兰沐芳，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，生别新知之语，荒淫之意也。是则灵之为职，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。（第一章第1—3页，商务印书馆民国十九年万有文库本）

三、民间傩戏说。如近人董康《曲海总目提要·序》认为：“戏曲肇自古之乡傩，迨其后春秋有优俳，汉有滑稽，唐有梨园弟子……”（人民文学出版社1959年版）清人杨静亭《都门记略·词场门序》也说：“盖以涂面狂歌，借以驱疫，虽非演戏，而戏即肇端于傩与歌斯二者。”（转引自赵山林《中国戏剧学通论》第49页，安徽教育出版社1995年版）马尊瓠《戏源》亦认为中国戏剧源自傩与歌舞的结合：

然则今之戏剧由合歌舞而附以方相氏之职，所以者何？古者歌舞用于祭享为多，后世民间歌舞辄于农隙及春秋报赛集于社，时傩亦往往于社行之，遂浸淫而流为今日

之戏剧矣。(转引同上)

四、周代蜡祭说。如宋苏轼《东坡志林》卷二认为：“八蜡，三代之戏礼也，岁终聚戏，此人情之所不免也。因附以礼义，亦曰不徒戏而已矣。”他又说：

祭必有尸，无尸曰奠。……今蜡谓之祭，盖有尸也。猫虎之尸，谁当为之？置鹿与女，谁当为之？非倡优而谁？“葛带榛杖”，以丧老物；“黄冠草笠”，以尊野物，！皆戏之道也。子贡观蜡而不悦，孔子譬之曰：“一张一弛，文武之道”，盖以为是也。

对于苏轼这一段话，赵山林先生主要指出两点：首先，蜡祭是以“人情”出发的岁终聚戏，因此有“戏”的一面，其目的是娱人。但蜡祭又是“附以礼义”的，因此又有“礼”的一面，其目的是娱神。合而言之，蜡祭是戏与礼的结合，既娱人又娱神而又以娱神为主。孔子所言“一张一弛，文武之道”，正是强调在紧张的工作之余“娱人”的必要性。其次苏轼认为，祭必有尸，即代神受祭的人，他认定《郊特牲》所记载的“迎猫”、“迎虎”、“置鹿与女”，不是有真猫、真虎、真鹿和真的亡国之女，而是由倡优来表演的。而“葛带榛杖”、“黄冠草笠”，都是通过化妆表演，来表达“丧老物”、“尊野物”的意思。这些都是符合“戏之道”的。即通过化妆表演，使自己的见解、感情得到形象化的表现。（同上所引赵山林书第53页）

五、优孟衣冠说。如明代胡应麟认为：“优伶戏文，自优

孟抵掌孙叔，实始滥觞。”（《庄岳委谈》）焦循《剧说》亦在列举优孟、优旃事迹后说：“然则优之为技也，善肖人之形容，动观人之笑歌，与今无异耳。”而王国维《宋元戏曲史》对此论之更详，他说：

要之，巫与优之别，巫以乐神，而优以乐人；巫以歌舞为主，而优以调谑为主；巫以女为之，而优以男为之。至若优孟之为孙叔敖衣冠，而楚王欲以为相；优施一舞，而孔子谓其笑君，则于言语之外，其调戏亦以动作行之，与后世之优，颇复相类。后世戏剧当自巫优二者出。（第一章第4页，商务印书馆民国十九年版）

六、傀儡影戏说。如孙楷第《傀儡戏考原》认为：“（傀儡戏）为宋元以来戏文杂剧所从出，乃至后世一切大戏皆源于此。其于戏曲扮演之制，如北曲之以一人唱，南曲之分唱、合唱、互唱，以及扮脚人之自赞姓名，扮脚人之涂面，优人之注重步法等，语其事之所由起，莫不归之于傀儡戏、影戏。”（转引自《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》第451页，中国大百科全书出版社1983年版）

七、角抵百戏说。角抵始于汉代，后世多称百戏，明代于慎行、清代焦循、近人王国维等都认为百戏与中国戏剧的起源有很密切的关系。王国维《宋元戏曲史》说：“至武帝元封三年，而角抵始兴……是角抵以角技为义，故所包颇广，后世所谓百戏者是也……观张衡《西京赋》所赋平乐事，殆兼诸技而有之……‘巨兽之为曼延，舍利之化仙车，吞刀吐火，云雾杳冥……总会仙倡，戏豹舞熊，白虎鼓瑟，苍龙吹篪’，则