

主 编：李万钧

中国古今戏剧史

上 卷

广东高等教育出版社

中国古今戏剧史

李万钧 主编

上 卷

本卷编写人

涂元济 蒋松源 李万钧

广东高等教育出版社

粤新登字 09 号

责任编辑：杨明新

封面设计：许晓松 孙 群

责任校对：余 整

中国古今戏剧史（上卷）

李万钧主编



广东高等教育出版社出版发行

福州建隆彩色印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 30 印张 755 千字

1997 年 8 月第 1 版 1997 年 8 月第 1 次印刷

印数：0001—1000 册

ISBN 7—5361—2070—2

I·148 上中下三卷总定价：120 元

编写说明

一、《中国古今戏剧史》系福建师范大学中文系国家文科基地及福建省高校 211 重点学科“中国文学学科”的“九五”科研、教学重大攻关项目之一。

二、本书由福建师大中文系戏剧研究所所长、比较文学硕士点学术带头人李万钧教授主编。李万钧教授、庄浩然教授、涂元济教授、倪宗武教授、高鸿讲师担任了主要的编写工作。蒋松源教授参加了个别章节的编写工作。比较文学、现代文学硕士点十名硕士研究生在导师指导下参与了个别章节的编写。全书由李万钧教授审定。

三、本书是一部戏剧通史，从古代写到一九九六年，包括戏曲与话剧，用比较法来写，以外国戏剧为参照，史的论述与作品分析并重，追溯中国戏剧的本土文化渊源及探究中国戏剧的外来影响并重，主旨是弘扬中华优秀传统文化，并说明中国戏剧是人类戏剧传统一个不可分割的组成部分。

四、在编写过程中，我们广泛参考了中外学者有关论著，吸收了他们的研究成果，大多数已在正文及注中说明，谨在此向这些作者及译者表示感谢。

五、福建师大戏剧研究所顾问、福建师大党委书记邱炳皓同志

对本书的编写及出版自始至终给予关注、指导。

六、本书出版得到广东高等教育出版社全力支持，并得到福建师大成人教育学院余整同志热忱协助，我们深表谢意。

七、本书经费全部由福建师大中文系出版资金委员会资助。

本书体例：

《中国古今戏剧史》分上、中、下三卷，上卷为古代近代部分，中卷为现代当代部分，下卷为比较部分。

上卷 古代近代部分

第一章 中国戏剧的起源与形成

第二章 杂剧的鼎盛

第三章 南戏的进展

第四章 明代戏曲

第五章 清代戏曲

第六章 近代戏剧

中卷 现代当代部分

第一章 现代话剧（上）

第二章 现代话剧（下）

第三章 当代话剧（上）

第四章 当代话剧（下）

下卷 比较部分

- 第一章 比较视点下的中国戏曲与西方戏剧
- 第二章 《闲情偶寄》与《宋元戏曲考》的世界地位
- 第三章 中国现代话剧的外来影响
- 第四章 中国新时期话剧的外来影响
- 第五章 中国现当代戏曲的外来影响

本书编写人员的分工：

李万钧——编写上卷第五章、第六章。下卷第一章、第二章、第四章及第三章中的第五节、第十节。

庄浩然——编写中卷第一章、第二章。

涂元济——编写上卷第一章、第二章、第三章、第四章。

倪宗武——编写中卷第三章、第四章。

蒋松源——编写上卷第四章朱有燊、沈自晋、阮大铖、吴炳部分。

高鸿——编写下卷第五章。

十位研究生的分工：

常小艺——编写下卷第三章中的第一节。

刘云昌——编写下卷第三章中的第二节、第十四节。

黄华——编写下卷第三章中的第三节。

张天飞——编写下卷第三章中的第四节。

沈小明——编写下卷第三章中的第六节。

苏琼——编写下卷第三章中的第七节。

田振方——编写下卷第三章中的第八节。

危砖黄——编写下卷第三章中的第九节、第十二节。

张莉——编写下卷第三章中的第十一节。

郑贤军——编写下卷第三章中的第十三节。

由于我们水平有限，此书缺点与错误一定不少。我们诚挚地期

待着读者、同行、专家们赐予宝贵的批评。

李万钧

一九九七年五月于福建师范大学

目 录

第一章 中国戏剧的起源与形成	(1)
第一节 概述	(1)
一、戏剧起源与形成的几种说法	(1)
二、研究戏剧起源、形成的新材料的发现	(8)
第二节 宗教仪式与戏剧	(24)
一、宗教仪式与戏剧的关系	(24)
二、傩与戏剧	(27)
三、傩与戏剧的文化精神	(35)
第三节 戏曲的艺术渊源	(44)
一、歌舞伎艺	(44)
二、表演伎艺	(53)
三、说唱伎艺	(60)
第四节 戏曲的形成	(73)
一、歌舞、表演、说唱伎艺的融合：戏曲的雏型	(73)
二、三大伎艺融合的机制：连厢	(83)
三、元杂剧和南戏的形成	(92)
第二章 杂剧的鼎盛	(104)
第一节 概述	(104)

一、元杂剧的繁荣与分期·····	(104)
二、元杂剧的体制·····	(116)
三、元杂剧的内容与结构·····	(125)
第二节 关汉卿·····	(136)
一、关汉卿及其剧作·····	(136)
二、关汉卿的政治、社会剧·····	(142)
三、关汉卿的爱情、婚姻剧·····	(155)
四、关汉卿杂剧的艺术成就·····	(166)
第三节 王实甫·····	(174)
一、王实甫及其剧作·····	(174)
二、崔张爱情故事的演变·····	(180)
三、《西厢记》的思想内容·····	(187)
四、崔莺莺、张生与崔老夫人·····	(190)
五、红娘的形象及其意义·····	(196)
六、《西厢记》的艺术成就·····	(204)
七、明代的悲剧意趣与《西厢记》的作者之争·····	(210)
第四节 白朴和马致远·····	(221)
一、白朴的《墙头马上》、《梧桐雨》·····	(221)
二、马致远的《汉宫秋》及其他杂剧·····	(233)
第五节 元代前期其他杂剧作家作品·····	(252)
一、康进之 高文秀·····	(252)
二、纪君祥 郑廷玉 尚仲贤·····	(261)
三、李好古 李直夫 李行道·····	(275)
第六节 郑光祖·····	(292)
一、郑光祖及其剧作·····	(292)
二、《倩女离魂》·····	(297)
第七节 元代后期其他杂剧作家作品·····	(304)

一、官天挺 秦简夫 金仁杰·····	(304)
二、无名氏的《陈州糶米》·····	(312)
第三章 南戏的进展·····	(323)
第一节 概述·····	(323)
一、宋元南戏的创作·····	(323)
二、南戏的结构形式与演出·····	(328)
第二节 《张协状元》·····	(338)
一、《张协状元》在戏曲史上的意义·····	(338)
二、《张协状元》的成就与不足·····	(342)
第三节 高明和《琵琶记》·····	(347)
一、高明的生平·····	(347)
二、《琵琶记》的思想内容·····	(350)
三、《琵琶记》的艺术成就·····	(361)
第四节 元末明初的南戏作品·····	(368)
一、《荆钗记》·····	(368)
二、《白兔记》·····	(372)
三、《拜月亭》·····	(375)
四、《杀狗记》和《金钗记》·····	(381)
五、从悲剧走向喜剧·····	(386)
第四章 明代戏曲·····	(393)
第一节 概述·····	(393)
一、明代南戏、传奇、杂剧的升沉·····	(393)
二、明代的喜剧创作·····	(403)
三、悲剧的创作和悲剧理论·····	(409)
第二节 明前期的杂剧作家作品·····	(416)
朱有燬及其《诚斋乐府》·····	(416)
王九思和康海的杂剧·····	(429)

第三节	明中叶的传奇创作·····	(437)
一、	《宝剑记》·····	(437)
二、	《浣纱记》·····	(445)
三、	《鸣凤记》·····	(454)
第四节	徐渭和明中叶后的杂剧·····	(462)
一、	徐渭和他的《四声猿》·····	(462)
二、	明中叶后的杂剧·····	(470)
第五节	沈璟与吴江派·····	(476)
一、	沈璟的曲学理论和沈汤之争·····	(476)
二、	沈璟的戏曲创作·····	(481)
三、	沈自晋的剧作·····	(488)
第六节	汤显祖·····	(500)
一、	汤显祖及其创作道路·····	(500)
二、	《紫钗记》·····	(507)
三、	《牡丹亭》·····	(510)
四、	《南柯记》与《邯郸记》·····	(518)
五、	抒情与讽刺·····	(530)
第七节	《东郭记》 《玉簪记》 《红梅记》·····	(538)
一、	《东郭记》·····	(538)
二、	《玉簪记》·····	(542)
三、	《红梅记》·····	(552)
第八节	阮大铖、吴炳、孟称舜的剧作·····	(557)
一、	阮大铖及其《石巢传奇四种》·····	(557)
二、	吴炳及其《粲花斋别墅五种曲》·····	(572)
三、	孟称舜及其《娇红记》·····	(586)
第五章	清代戏曲·····	(597)
第一节	概述·····	(597)

一、传奇的鼎盛和衰落·····	(599)
二、杂剧数量多但杰作少·····	(611)
三、地方戏的兴起和繁荣·····	(620)
四、清代戏剧家对戏剧类型拓展的贡献·····	(630)
五、焦循的《花部农谭》·····	(635)
第二节 李玉及其《一捧雪》·····	(639)
一、生平与创作·····	(639)
二、《一捧雪》·····	(644)
第三节 李渔及其《风筝误》·····	(669)
一、生平与创作·····	(669)
二、《风筝误》·····	(673)
第四节 洪昇及其《长生殿》·····	(702)
一、生平与创作·····	(702)
二、《长生殿》·····	(704)
第五节 孔尚任及其《桃花扇》·····	(719)
一、生平与创作·····	(719)
二、《桃花扇》·····	(721)
第六节 蒋士铨及其《临川梦》·····	(746)
一、生平与创作·····	(746)
二、《临川梦》·····	(748)
第七节 唐英及其《面缸笑》·····	(765)
一、生平与创作·····	(765)
二、《面缸笑》·····	(765)
第六章 近代戏剧·····	(774)
第一节 概述·····	(774)
一、传统传奇杂剧的衰落及京剧的兴盛·····	(775)
二、戏曲改良运动及近代戏曲的主流·····	(783)

三、辛亥革命后的京剧·····	(806)
四、早期话剧的兴起·····	(816)
第二节 钟祖芬的《招隐居》·····	(840)
一、作者介绍·····	(840)
二、剧情介绍·····	(840)
三、思想内容及编剧法特色·····	(841)
第三节 梁启超的《新罗马》·····	(853)
一、作者介绍·····	(853)
二、剧情介绍·····	(854)
三、《新罗马》在“戏曲改良”中的价值·····	(863)
第四节 萧山湘灵子的《轩亭冤》·····	(871)
一、作者介绍及本剧问世经过·····	(871)
二、截至一九一三年止关于秋瑾事迹的剧本介绍·····	(871)
三、《轩亭冤》的时代背景及秋瑾事迹·····	(875)
四、《轩亭冤》分析·····	(885)
第五节 洪炳文的传奇《悬蚕猿》·····	(905)
一、历史人物张苍水简介·····	(905)
二、剧作家“自题本传奇卷首”·····	(905)
三、剧情分析·····	(906)
第六节 包天笑的话剧《燕支井》·····	(924)
一、《燕支井》的背景及史实·····	(924)
二、剧情分析·····	(925)
三、《燕支井》在话剧史上的地位·····	(950)

第一章 中国戏剧的起源与形成

第一节 概述

一、戏剧起源与形成的几种说法

自从1912年王国维发表《宋元戏曲考》后，我国的戏曲研究进入了一个新时代，王国维不仅提高了戏曲研究的地位，而且将戏曲研究开拓出一片新领域，自此，我国的戏曲研究蓬勃开展起来，出版了许多专著，发表了许多论文。由于我国戏曲不同于欧洲戏剧，具有特殊品性，戏剧的起源和形成也不同于欧洲，走的是一条属于自己民族的独特的道路，所以在戏曲的起源和形成问题上，只能独自进行探讨。又因为对什么是戏曲有不同看法，便形成关于其起源与形成的多种看法。影响较大的有以下几种。

1. 先秦说

王国维首先提出我国戏剧起源于巫觋歌舞和俳优调说。他在《宋元戏曲考》中说，上古之世，巫觋兴起，而“巫之事神，必用歌舞”，《说文解字》“巫，祝也。女能事无形以舞降神者也。象人两褻舞形，与工同意。”他又引《商书》、《诗经》有关巫舞的记载，证明“古代之巫，实以歌舞为职，以乐神人者也。”楚越之间，巫风尤盛。王逸《楚辞章句》谓：“楚国南部之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠，其祠必作欢乐鼓舞，以乐诸神。屈原见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其

词鄙俚，因为作《九歌》之曲。”而古人祭祀必有尸，“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，或谓之灵保。”灵、灵保，即巫。这就是后世戏剧的萌芽。王国维还认为俳优调戏，也是戏剧之源头，晋的优施，楚的优孟，其后秦的优旃、汉的幸倡郭舍人，都以调戏为事，“与后世之优，颇复相类”。巫与优的区别在于：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。”后世的戏剧，就出自巫、优。王国维此说一出，对中国戏剧起源的研究，有着深远的影响。

任半塘的《唐戏弄》虽用力在唐，标举唐戏说，但还积极追溯唐以前的戏剧活动，他认为：“近世戏剧成分，特重歌唱，故曰‘戏曲’。戏曲之前，唐有‘戏弄’；戏弄之前，汉有‘戏象’；戏象之前，周有‘戏礼’——相次为伦，顺理成章”。所以，周代蜡祭已形成戏剧了。^①持先秦说的陈多、谢明以《诗经》、《楚辞》为依据，认为春秋时代的“祭祀歌舞中，崭新的、独立的、以载歌载舞、扮演人物、敷演故事为特征的幼年时期的戏曲艺术”，已经形成。^②近年，陈多又发表《古雉略考》和《由“变相祭祀”到戏剧》两篇文章，^③依据雉及祭祀活动材料，重申蜡祭中已出现了我国第一批戏剧，并且更把时间向前推移了，因为雉祭远在黄帝时代就存在了。若将歌舞视作戏剧的发端，中国戏剧的起源自然可以再向前推进，歌舞在巫之前的远古时代就有了。董每戡就将中国戏剧的起源追溯到氏族公社时期表现劳动、战斗、求偶、祈禳活动的歌舞，他在《中国戏剧简史·考原》中说：“人类原先有了表情意的歌舞，后方发展到巫歌巫舞，要是说有了巫，歌舞始致其用，而用之于祭祀则可，直接有巫

① 任半塘：《唐戏弄》第1211页，上海古籍出版社1984年版。

② 陈多、谢明：《先秦古剧略考》，《戏剧艺术》1978年第2期。

③ 《古雉略考》，《戏剧艺术》1989年第3期。《由“变相祭祀”到戏剧》，《艺术百家》1995年第3期。

始有歌舞恐未可。”

2. 汉代说

周贻白认为我国戏剧起源于民间的故事表演，他说：“关于中国戏剧的起源，我个人的看法，认为是用‘俳优’或‘倡优’装扮人物而作故事表演时开始，然后进而结合其他艺术构成一种综合的发展。这样，才逐渐形成后世的‘杂剧’或‘南戏’的一类体制。其所经过的道路，是颇为曲折的。”^①在《中国戏曲发展史纲要》中又说：“假令戏剧的必备条件，必须从故事内容出发，然后构成剧本，再通过演员们扮人物的艺术形象而表演出来，这才可以称为戏剧的话，那么，《东海黄公》这项角抵戏，便应当成为中国戏剧形成一项独立艺术的开端。”张月中、许秀京认为探讨戏曲起源时首先应该弄清戏曲的概念，而戏曲与其他舞台艺术的本质区别是用代言体表演一个故事，他们说：“戏曲是通过人物形象以表演故事为中心的载歌载舞的程式化的综合舞台艺术。它与其他舞台艺术的本质区别是用代言体表演一个故事。抓住这一点就可以查出我国戏曲之源——西汉初期的民间‘百戏’”，而戏曲的第一个剧目则是《东海黄公》。^②吴国钦也认为“汉代的百戏孕育了中国的戏曲，产生了最早的戏曲剧目——《东海黄公》。”^③此外，祝肇年、彭隆兴以及吕晓平也认为汉百戏、《东海黄公》是中国戏曲的起源。^④祝肇年、彭隆兴的《“百戏”是形成中国戏曲的摇篮——与〈先秦古剧考略〉一文商榷》认为盛行于汉代的“百戏”（又称“角抵戏”）已包含着孕育戏剧的最基本的艺术因素：①“角抵”是矛盾、冲突，是滋生戏剧情节的根

① 《中国戏剧起源和发展》，《戏剧论丛》1957年第1辑，又见《中国戏曲发展史纲要》第6页，上海古籍出版社1979年版。

② 《大舞台》1984年第2期，张月中、许秀京：《我国戏曲究竟起源于何时》。

③ 吴国钦：《中国戏曲史漫话》第7页，上海文艺出版社1980年版。

④ 祝文见《戏剧学习》1979年第3期。吕文《关于中国戏剧形成问题及其争论》见《戏剧艺术》1986年第3期。

据；②角抵戏为“斗力之戏”，是通过人的形体动作来表演“斗力”的；③百戏是在广场上演出的。这样，戏剧才真正脱离“古剧”的萌芽状态，进入“扮演人物、敷演故事”的崭新阶段，形成真戏剧。而春秋以来的歌舞、优戏，如《诗经》、《楚辞》述及的歌舞表演，“驱傩”以及以滑稽谐谑为事的“俳优”，是形成中国戏剧诸因素的组成部分，但是它们并不是“独立的戏剧艺术”。曲六乙认为“《东海黄公》是比较成形的戏剧了，它有演员、观众等作为戏剧不可缺少的因素，因此是戏剧几乎是无疑的。”^①

3. 北齐至唐说

夏写时认为始于北齐而盛于唐的《踏谣娘》，在中国戏剧史上具有划时代的意义，他在《中国戏剧批评的产生和发展》一书中，多次提到“自《踏谣娘》诞生后，戏剧艺术在初盛唐获得较迅速的发展”，“从《踏谣娘》起，时至宋代，戏剧艺术既然已经历了几百年的形成时期，对于这一艺术部门的研究必然会逐步深化”的话，可见《踏谣娘》的产生意义重大。为什么他认为《踏谣娘》是戏剧了呢？书中写道：“《踏谣娘》的演出情形，据《教坊记》等书的记载是这样的：演员扮苏氏妻徐行入场，且步且歌，诉其悲苦，伴唱者（人数、规模不详）倚声和之。常非月《谈容娘》诗（按：《踏谣娘》、《踏摇娘》、《谈容娘》、《谈娘》为同一剧之异名）有‘情教细语传’之句，是不是在歌的间歇中还夹有说白呢？随后另一演员扮其夫苏朗中登场，于是作殴斗状，以为笑乐。唐代开元、天宝年间，演出时又添‘典库’一角调弄其间。所谓‘调弄’，大约就是宋人所说‘务为滑稽’之意吧！据《通典》记载，演出过程中尚有弦管伴奏。当然，《踏谣娘》的剧情是简单的，不过相当于近世《小放牛》、《打花鼓》之类短剧而已。但是与汉代《东海黄公》、《辽东妖妇》以

^① 见《中国戏剧起源》第267页，知识出版社1990年版。