

东方戏剧国别史丛书

韩国演剧史

[韩国]李杜铉 著 紫荆 韩英姬 译 [韩国]吴秀卿 审订

中国戏剧出版社

东方戏剧国别史丛书

韩国演剧史

[韩国]李杜铉 著 紫 荆 韩英姬 译 [韩国]吴秀卿 审订

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

韩国演剧史 / (韩) 李杜铉著 . - 北京 : 中国戏剧出版社, 2004.11

ISBN 7-104-02008-X

I . 韩… II . 李… III . 戏剧史 - 韩国
IV . J809.312.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 118048 号

韩国演剧史

[韩] 李杜铉 著

中国戏剧出版社出版

(北京市海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码: 100086)

新华书店总店北京发行所 经销

北京长阳汇文印刷厂 印刷

355 千字 850 × 1168 毫米 1/16 开本 22 印张

2005 年 2 月第 1 版 2005 年 2 月第 1 次印刷

印数: 1 - 2 000 册

ISBN 7-104-02008-X/J·862

定价: 48.00 元

东方戏剧国别史丛书 编委会

主 编 麻国钧

编 委 曲士飞 蔡美云 王永恩

《东方戏剧国别史丛书》

总 序

麻国钧

应该说，本丛书的编辑出版萌动于一种尴尬与无奈。

1997年，当我接下学院交给我的主编《东方戏剧史》的任务后，一上手就感受到尴尬与无奈。资料的极度匮乏，几成无米之炊。当是时也，国内找不到东方任何一国权威性的中译本戏剧史。而在语言上，东方不同于西方。在西方，只要能够熟练地使用英文，就可以打遍天下。但是东方各国都使用自己的语言，没有谁能够掌握这众多的语言。更困难的还在于，戏剧不单单是文本的，它是剧场的，后者更加重要；了解一个民族的戏剧，也不能仅仅靠阅读文献，更重要的是亲临演出场所，做实地考察。如若不然，就会发生许多误会甚至南辕北辙。这一切困难都不可能在此短时期内得到克服，对于一个人来说，甚至根本无法完全克服。于是，我萌动了这样一个想法：首先做一点基础工作，编一部丛书，选择几个主要东方国家权威性的戏剧史著述，翻译出版，以飨国内戏剧界有兴趣了解、学习或者研究东方戏剧史的朋友，也为我们日后撰写东方戏剧史做一些必要的准备。遂有这套小丛书。先是，《日本演剧史概说》得到日本国际交流基金赞助而面世，如今，《韩国演剧史》又在韩国翻译院的

支援下出版。日后还将有《印度戏剧史》、《越南戏剧史》等相继奉献给读者。

至于从选定版本到翻译、寻资出版等诸多事项，所费周折则不必多言，读者可想而知。

东方各国的戏剧似乎一直以叙事为主，但同时也具备强烈的抒情因素。无论是印度的梵剧，还是中国的戏曲、朝鲜半岛的唱剧、日本的歌舞伎等无不充分地展现叙事与抒情的高度融合。然而有趣的是，无论是叙事的流动，还是抒情的场面，他们都在共同地使用一个极为相似的舞台——一个“空的空间”。东方各国的戏剧舞台在展开故事的叙述中，几乎自始至终没有走出这个“空的空间”，像西方某些时代的戏剧舞台那样使用“写实”的布景。也就是说，他们在舞台上展演真实的故事时，这个舞台却是虚拟的。东方的戏剧舞台，在人物上场之前，不代表任何时空。东方古代的戏剧家们，似乎在某个时间里共同商议过似的，大家都在恪守共同的约定。当然，这是不可能的，历史上没有这种“学术研讨”的机会。日本的能、狂言的舞台也是这样。不过歌舞伎却是个例外，它离经叛道，走出一条写实舞台的路数。不过，诞生于1603年前后的歌舞伎，当其初始阶段时，也是仿照能剧舞台的，也以简洁为其特点，而在后来的发展中发生了变化。但是正如河竹登志夫所说：“由于舞台装置的发展，与空空的能乐舞台相比较，其形象受到一定的局限，变换的自由性也受到束缚。”歌舞伎为了找回已经被遗弃的“自由性”，不得不另寻他途，从而在歌舞伎舞台上诞生了升降台、翻转布景、房屋倒塌、台车等一系列机关布景。中国的古典戏剧舞台在个别时候，也曾试图写实，但始终没能形成气候，依然不得不回到祖辈走着的老路上去。

泰戈尔在他的散文《舞台》中，把这种牢固的恪守称为戏剧的“贞操”，他说：“艺术保持自己的贞操，就能获得充分的尊重。假如保持与妾的关系，艺术就得不到尊重，尤其在妾特别得势时。”他充分地肯定东方戏剧舞台的“空”：“豆扇陀国王躲在大树背后，偷听沙恭达罗的女友们的谈话，这个细节安排得很好。你可以尽情地偷听她们的交谈，尽管在我面前没有真正的大树，我却可以把握住这个生活细节。我具备这个创造力，虽然完全直接判断适合豆扇陀、沙恭达罗、阿奴苏耶、毕哩阎婆陀等人性格的鲜明感情色彩和声音所包含情感的每一反射，是异常困难的；但我在自己面前，目睹一切生活情景，心灵就充盈了情味，此时此刻想象两道篱笆，一间房子，一条河流，并不是特别难的事。因为我们没有直接目睹，想通过图画来提供细节，这种添枝加叶的做法是对我们的想像力的极端不信任。”是的，舞台上的一切景物的的确确建立在东方观众的脑海中。或许，东方的戏剧观众在这种直接地参与戏剧创作的过程中，享受到了别样的鉴赏愉悦吧？泰戈尔接下去说：“因此，当豆扇陀和马车夫稳稳地站在同一地方，通过描绘和表演谈论着车子行进情况时，观众自然地把握着这个普通的生活细节。舞台虽小，但诗篇容量不小，所以表演者为了诗歌，愉快地纠正着舞台必然出现的缺陷，使自己心灵区域伸展在那小小的界域里，从而使舞台变大；但如果为了舞台，缩小诗歌，那么谁能原谅几根可怜的当作布景用的木头呢？《沙恭达罗》一剧不需求外界的布景，它自己创造着布景，它没有为了大仙庇护所、天堂道上的乌云世界、森林净修林等一切，把重负强加在任何人头上。它自己充实着自己，不管是性格的塑造，还是感情的抒发，都依靠自己诗歌的财富。”是的，泰

戈尔的意思是，不能为了适应一个有限的、写实的舞台而抑制剧作家的想象，同时也不应该剥夺观众参与想象的快乐及权利。当崔莺莺唱着“碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞，晓来谁染霜林醉，总是离人泪”时，展现在观众脑海中的，是一幅多么美丽的秋景呀！如若真的以写实的方法制作出来，那一定是个大制作，一定花费许多金钱，不但要表现相对静态的碧云天，黄花地以及红红的霜林，还要表现动态的飞雁和西风。

失去泰戈尔所说的“贞操”，有时会付出代价的，不，我说的不是金钱的损失，我说的是艺术的代价。现代人越来越浮躁了，越来越寻求廉价的、浅薄的感官刺激。当杨子荣高唱着“穿林海，过雪原”的时候，由天幕加上景片所营造的却是一片不动的林子，这种剧情与造景的矛盾，便是失去“贞操”所造成的结果。泰戈尔或许看到了类似的情况吧，所以他在文章的最后叹道：“复杂化就是无能的表现。刻板写实主义就像蝗虫一样钻入艺术内部，像蟑螂一样吸干艺术的所有情味。由于不易消化，缺乏真实情味的饥饿，代之而起的是，外部贵重的丰富性以可怕形式不断增长着。有朝一日，它要完全掩藏住粮食，只剩下一座空而无物的稻草塔。”

中国乃至印度、日本、韩国的艺术家似乎有一种强烈的愿望，即追求艺术上的动感与自由，他们把艺术领域看成是无际的苍穹，任由自己在这个广大无朋的境界中，展开翅膀去翱翔。而当戏剧势必要在一个有限的舞台上表现的时候，他们就摒弃一切现实的羁绊，把一个极为有限的舞台变成为无限的空间。在这个无限的空间中，剧作家获得了自由。既然舞台变成了一种无限，那么，现实的以及非现实的，想象的甚至臆造的，就都毫无阻挡。舞台是有限的，但它却是

为了实现无限而存在。还说《长亭》吧，莺莺上场唱道“晓来谁染霜林醉”，时间似乎是早晨，张生走了，她望着远去的爱人唱“四围山色中，一鞭残照里，恨不倩疏林挂住斜辉”，显然又是晚上。难道两个人在长亭呆了一整天不成？其实不是的，王实甫为了把个“离愁”二字写尽，道足，为了把离情别绪发挥得淋漓尽致，不惜害了时空，不惜一切代价。古代的戏剧家，完全地、自由地玩弄舞台时空于股掌之间！

东方戏剧可说、当说的太多了。以上，不过是我对东方戏剧舞台的一点点想法而已，权作序言。

时在乙酉岁末
于京城丰台红梅草庐

《韩国演剧史》(中文版)序

徐晓钟

我以为,中国和韩国的戏剧都有两个方面:一是都有源远流长的戏剧传统,一是都有“使传统面对现代”的课题;这可以用韩国汉城现代舞蹈团的艺术纲领来做诗意的概括:“表达现代之梦;使传统青春永驻!”我们都在按照自己的理解,自己的美学追求,使戏剧的传统美学和现代美学相结合,构建自己民族的现代戏剧,走向时代,走向青年,走向世界。

我观察到,韩国的艺术家在使自己的戏剧更具现代感时,总是努力扎根在自己的民族风格与形式上,使自己创造出来的舞台艺术作品既是现代的,也是民族的。

如在北京演出的韩国汉城现代舞蹈团的舞剧《招魂》,或是鞠守镐舞蹈团演出的《明成皇后》;如韩国诺特剧团(NOTTLE)演出的《东方〈哈姆雷特〉》、街头派演剧团(S·T·T)演出的《乡村儒士——曹南冥》,尽管艺术品种和取材各异,中国的评论家都从剧中的音乐、舞蹈,特别是从剧本文学和演员的表演中看到了韩国民族艺术的意蕴。

韩国“美丑剧团”团长、著名导演孙振策在一次研讨会上说:“有这么一种看法认为,传统文化是比西方低级的文化;而西方化就是现代化。我做的工作就是不断发掘我们的传统使之现代化,找出东方戏剧的

追求。”这里说到的“传统文化是比西方低级的文化；而西方化就是现代化”这种“隐形”的看法，在我们身边都可能听到。

现代戏剧史呈现出的事实是，许多欧洲有远见的戏剧家都曾经把眼睛朝向过东方，朝向过亚洲，每当这些艺术家敏锐地从东方戏剧中吸取了有价值的美学因素和演剧经验时，总是促进了欧洲戏剧艺术的新发展。俄国的天才导演梅耶荷德（V.E.Meierhold）是这样，德国卓越的戏剧家布莱希特（B.Brecht）是这样，后来的波兰戏剧家格罗托夫斯基（J.Grotowski）也是这样。

当然，在西方现代戏剧中也有优秀的传统和新时代的创造，值得东方戏剧认真学习研究，这也是一个不容忽视的事实。我以为，我们两国戏剧家都很有必要从西方艺术家如何发现和借鉴东方戏剧的现代美学基因中，反观我们自己民族戏剧的文化价值，正确地处理好继承东方戏剧的优秀传统和向西方现代戏剧学习、借鉴的辩证关系，解决好异文化间的碰撞，求得自己民族戏剧的超越，这多么需要在东方戏剧的比较研究中总结我们东方戏剧的文化价值！

基于这种胸怀，中央戏剧学院“成人教育学院”院长麻国钧教授近年来主持“东方戏剧研究”，作为研究计划的组成部分，将陆续出版“东方戏剧国别史”。在韩国汉阳大学吴秀卿教授的积极建议下，决定翻译李杜铉先生的《韩国演剧史》并在中国出版，这确是一件非常有意义的事。

《韩国演剧史》作者李杜铉先生，是韩国戏剧评论家、史论家、资深教授，是一位有戏剧美学理想、有民族戏剧良知的学者。他的许多观点，比如他对韩国民族新戏剧的呼唤，对于商业戏剧所持有的警觉等，

中国戏剧艺术家都会把他视为创造新民族戏剧的“同志”。

作者在书的结尾处热情呐喊道：

“今天，我们需要的是出色的戏剧艺术家，需要更多地掌握了高度发达的剧场艺术的规律与技术，善于吸取传统艺术的精华，能以此建立今天的民族艺术的富有创造性的艺术家。这样的艺术家涌现之日，便是韩国戏剧的新剧亦即今天的民族剧建成之时。

任重道远，我们仍须为之努力不懈。”（《韩国演剧史》第315页）

我们从这些睿智的思想中听到了韩国戏剧界良知的声音！

让我们亚洲戏剧家，加强交流学习，站在民族传统这个巨人的肩膀之上，挺直腰板向西方戏剧（包括西方现代主义戏剧）一切有价值的成果学习。推动我们戏剧的民族传统精神和现代美学相结合的进程，创造我们各自的“现代的、民族的戏剧”，创造“现代的东方戏剧”，给世界戏剧以影响！

吴秀卿教授多年从事中国传统戏剧的研究，不倦地从事中韩戏剧交流，同中国戏剧界有深厚的友谊。这本《韩国演剧史》（中文版）在中国的出版，要感谢吴秀卿教授的鼎力帮助并亲自参加注解、评注。这本译著出版的过程，又一次证明了中韩戏剧艺术家间的友谊和共同的戏剧理想。

2005年1月30日 北京

自序

拙著《韩国新剧史研究》和《韩国假面剧》先后出版于1966年和1969年之时，我曾决心以韩国演剧全史为研究课题，努力使之尽快梓行。今天，《韩国演剧史》作为其前导和先声终于与诸位读者见面了。

我国的戏剧，自近代以降也已演出了几百年，却长期连一座常设剧场也没有。综观整部演剧史，也是直至20世纪30年代后半期才出版了金在喆《朝鲜演剧史》，可算是研究我国演剧的一大先驱性的业绩。1945年8月解放之后，这方面的研究，仍然一直被我国的文学艺术界所忽视和冷落。

按照惯例，任何一个国家的文学讲座，演剧与演剧文学均占有很大的比重，而我国文学史却缄口不论述演剧与演剧文学。我国的文学教育，也是如此。所以，拙著的问世虽然为期已属太晚，我认为仍然不失为一大幸事。

如果它能成为向导，不仅有助于引起我国文学界有志于此道的新人们的瞩目，而且对逐渐增多的演剧界的新秀们有所裨益，那么，我作为它的作者当然会为这一效果深感欣慰。那些为它的出版做过鼓励与协助的人们，也一定会因而称幸不已。

作者谨识于1973年11月15日。是年，恰值土月会创立五十周年。

再版前言

岁月如流。眨眼之间，拙著已问世十多年了。在这期间，专家们在传统剧的研究方面发表了几篇很好的论文。演剧界的元老们则就我国的新剧发表了一些回忆录，出版了两部有关演剧史的论著。我深感遗憾的是，未能根据这些新的资料，对拙著作一番全面的补充、修改与订正，使之成为一部韩国演剧全史。这次，也依然只能根据这些资料，对拙著作了部分增补，并在终章添加了我国70年代的演剧概观。于是，拙著仍然不过是我国的演剧通史，称不上是演剧全史。看来，我的这一宏图，只好有待今后如愿以偿了。

出于适应近几年来我国读书界的阅读趋势，我把拙著中引用的汉字原文译成了韩文，在叙述方面也尽一切可能减少了汉字。同时，我在文中插入了一些有关的照片，供读者阅读时作为参考资料。

赵兴胤教授在箕山风俗图方面提供给了我一些有关演剧方面的图片，使我得以利用于这部再版的拙著之中，我谨在此对他深表谢忱。学研社的诸位先生，继《韩国民俗学论考》之后又为拙著的这次改订再版付出了不少辛劳。我的助教们也在这方面助了我一臂之力。我谨在此对他们一并深致谢忱。

作者

1985年3月1日

中文版前言

1973年出版了《韩国演剧史》，过十余年的1985年出版了改订版，再过十余年出版了新修版，现在以改订版为底本翻译的中文草稿上再补充新修版所增补的内容，即增补了“脚假面戏”和19世纪80年代演剧概观，又反映了为后进学者所发表的研究成果，终于完成了中文版稿。

目前国内许多综合大学里设置了演剧专业，也增加了演剧专业人数，但在学术上却没有多大的进步。

当初作为通史著述《韩国演剧史》时，根据正确的客观事实做合理的叙述为基本目标。从初版刊行到现在，我坚持了这种叙述态度，因为我相信作为特殊史的演剧史也和一般历史叙述一样需要这种态度。

我希望用近三十年的时间不断增补出版的这本《韩国演剧史》能为国内外爱护演剧、研究演剧的年轻人做个向导，特别希望为韩中两国演剧史的比较研究有所帮助。

中文版《韩国演剧史》完全靠麻国钧教授从发起到从中斡旋出版等全面的帮助和吴秀卿教授像初译一样重新修改翻译草稿的辛勤劳苦才得以出版，在此一并致谢。

著者

2004年2月

目 录

第一章 序 论

- 一、韩国演剧的分类与时代区分 (1)
- 二、韩国演剧的起源 (2)

第二章 古代的演剧

- 一、高句丽乐与西域乐 (10)
- 二、百济乐与伎乐 (17)
- 三、新罗乡乐与假面戏 (22)
 - 1. 彩棚百戏 (23)
 - 2. 剑舞(黄昌舞)戏 (24)
 - 3. 无导戏 (27)
 - 4. 处容歌舞戏 (30)
 - 5. 五伎 (41)
 - (1) 金丸 (45)
 - (2) 月颠 (45)
 - (3) 大面 (46)
 - (4) 束毒 (47)
 - (5) 狻猊 (47)

第三章 中世的演剧

- 一、山台杂剧 (52)

1. 燃灯会、八关会与百戏	(52)
2. 教坊歌舞戏	(57)
二、 傩戏	(60)
三、 调戏	(62)
四、 高丽的才人和广大	(65)

第四章 近世的演剧

一、 山台傩戏	(74)
1. 规式之戏与音乐	(75)
2. 笑谑之戏	(80)
二、 朝鲜朝的才人和广大	(85)
三、 板苏利 (说唱)	(91)

第五章 假面剧与木偶剧的传承

一、 农耕仪礼与假面戏	(98)
1. 济州岛立春祭	(98)
2. 杨州牛祭	(99)
二、 珍岛丧家戏	(103)
三、 城隍祭假面戏	(106)
1. 河回别神祭假面戏	(106)
2. 江陵端午祭的官奴假面戏	(113)
3. 东海岸别神祭的假面戏	(113)
四、 山台都监系统剧	(116)
1. 山台都监系统剧的形成	(116)
2. 京畿地区的山台戏	(121)
(1) 杨州别山台戏	(121)
(2) 松坡山台戏	(133)
3. 海西地区的假面舞	(135)
(1) 凤山假面舞	(135)
(2) 康翎假面舞	(141)