



普通高等教育『十一五』国家级规划教材

元明清戏剧 分类选讲

『中国古代文学分类选讲』系列教材

尚永亮 王兆鹏 总主编

欧阳光 主编

高等教育出版社



元明清戏剧

分类选讲

普通高等教育「十一五」国家级规划教材

「中国古代文学分类选讲」系列教材

尚永亮 王兆鹏 总主编

欧阳光 主编

高等教育出版社

撰稿人（依所撰章节先后排列）

欧阳光 王星琦 孙书磊 陈蓓蓓

朱崇志 田根胜 李静 董上德

万伟成

图书在版编目(CIP)数据

元明清戏剧分类选讲 / 欧阳光主编. —北京: 高等教育出版社, 2007.12

(中国古代文学分类选讲系列教材 / 尚永亮, 王兆鹏主编)

ISBN 978-7-04-022062-9

I. 元… II. 欧… III. ①古代戏曲-文学研究-中国-元代-高等学校-教材②古代戏曲-文学研究-中国-明清时代-高等学校-教材 IV. I207.37

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第155605号

策划编辑 迟宝东 责任编辑 李健秋 封面设计 刘晓翔
版式设计 杨立新 责任校对 杨凤玲 责任印制 朱学忠

书 名 元明清戏剧分类选讲
作 者 欧阳光

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100011
总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 北京佳信达艺术印刷有限公司

开 本 787×960 1/16
印 张 20.75
字 数 270 000

购书热线 010-58581118

免费咨询 800-810-0598

网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>

网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 2007年12月第1版
印 次 2007年12月第1次印刷
定 价 25.90元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请到所购图书销售部门联系调换。
版权所有 侵权必究
物料号 22062-00

郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》, 其行为人将承担相应的民事责任和行政责任, 构成犯罪的, 将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序, 保护读者的合法权益, 避免读者误用盗版书造成不良后果, 我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人给予严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为, 希望及时举报, 本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话: (010) 58581897/58581896/58581879

传 真: (010) 82086060

E-mail: dd@hep.com.cn

通讯地址: 北京市西城区德外大街4号

高等教育出版社打击盗版办公室

邮 编: 100011

购书请拨打电话: (010) 58581114 / 58581100

内容提要

本书为“中国古代文学分类选讲”系列教材之一，是一部以全面介绍和解析中国古代（元、明、清）戏剧为主旨的专门教材。本书将元明清戏剧分为人情世态、历史风云、才子佳人、公案传奇、负心婚变、豪侠英雄、时事政治、神仙道化八大类，各列一章，每章都有对本类题材作品的综论，同时对代表性作品有深入解析。另外，本书在正文的右侧添加批注，或补充正文内容，或提示本段文字的主旨，既起到了提纲挈领、画龙点睛的作用，也使全书的整个版面更加灵活。书稿中安排的插图也使版面更显优美灵动。

本书既适用于高校中文系和校级通识课程的教学，也可作为文史爱好者了解中国古代戏剧作品的鉴赏性读物。

尚永亮 王共翔 袁王编

郑明光 主审

高等教育出版社

朱崇志 田琳 李 静 董士松

王 静

郑明光 王 静 佟祥磊 胡新新

郑明光 王 静 佟祥磊 胡新新

总序

在源远流长、异彩纷呈的中国文学中，有两个要项值得关注：一是体裁，一是题材。体裁关乎形式，题材关乎内容。诗、词、文、赋、小说、戏曲等，属于体裁的范围；而送别思归、边塞征旅、山水田园、咏史怀古、才子佳人、负心婚变、神仙道化、英雄传奇、神魔志怪、世态人情、公案侠义等，都属于题材的范围。体裁与题材又是紧密相关、相互为用的。一方面，独特的题材往往会导致旧体裁的变易，甚至新体裁的产生；另一方面，特定的体裁也必然会对其所表现的题材形成制约，并影响其风格特点。

无论是体裁，还是题材，受不同时代文化精神、美学追求的影响，都有一个发展流变的过程，并在某一历史时段达到顶点，成为代表性的文学样式和主题。先秦时期，四言诗、骚体赋和散文独步文坛；两汉以还，散文、乐府、五七言诗与各体赋代有变化；发展到唐宋，诗与词成为最受人瞩目的文体样式。降及元明清，戏曲与小说勃兴，双峰并峙，平分秋色。近人王国维指出：“凡一代之文学，楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”（《宋元戏曲考·序》）说的就是这种情况。在中国文学演进的历史过程中，伴随着体裁的变化，各类题材也日渐成熟、丰富，几乎涉及社会、政治、人生、自然的各个方面。而每类题材，不仅各有其鲜明的特点，还呈现出阶段性的变化。以诗、词而论，边塞征旅诗在盛唐时期最为昌盛，咏史怀古诗则在中晚唐大行其道，北宋时期的词作多吟唱情爱相思，到了南宋，抒发悲愤壮烈的爱国情怀便成了词作的一大特点。就总体来看，“诗庄词媚”则可视作诗词两种文体风格的基本分野。而如果变换视角，调整思维，就可以发现：题材与体裁、风格、时代不仅紧密关联，而且各类体裁、题材都是可以作为专题展开论述，构成若干部文学小史的。而从文学的体裁和题材入手，也不失为一种了解各体各类文学特点的有效途径。

中国文学史，作为一门成熟的学科，已经走过了一个世纪的历程，形成了以文学史和作品选相辅相成来把握文学史的成熟模式。一般来讲，文学史（无论是分体文学史还是分段文学史）是以作家为视点描述文学史的进程，考察一代或一体文学史的流

变的；作品选则选择代表性的作品，以展现作家的艺术个性和创作成就。现行的文学史和作品选，从叙述方式看，有其优长，也有其缺憾。文学史对各个时代文学风格、体裁的历时性变化描述得比较具体，而对每个时段各种题材类型的共时性特点却难以一一顾及；作品选重在反映作家个体最有特点和成就的作品，却无法兼顾各类体裁、题材的类型特点和面貌，也缺乏史的勾勒和描述。于是，我们想在文学史和作品选之外，设计一种新的教材模式——分类选讲，以弥补其不足。

分类选讲试图把作品鉴赏、题材流变和类型分析结合起来，既以作品为主，通过讲析发掘其艺术特色，又注重不同题材的发展脉络，展现其源流嬗变的轨迹；既提供多元的赏析方法和角度，又将单个作品的讲析与同类作品关联在一起，从纵横比较中提炼概括出类型特点。就此而言，它与以史带论、以史串篇的文学史，与注而不评的作品选以及着力于一篇篇作品孤立讲解的赏析性著作，都是有所不同的。如果说，文学史是线性描述，作品选是点状分布，那么，分类选讲则是点状分布与线性描述的有机结合，而其核心在于块状讲析。

呈现在读者面前的这套“中国古代文学分类选讲”系列教材，力图兼顾时代、体裁，尤其是题材，以“分类”和“选讲”的形式，讲解中国文学的类型特点及其源流变化。所谓分类，一是按体裁分类，选择不同时代最具代表性的文学样式，如先秦时期的诗骚、先秦两汉的散文、唐宋时期的诗与词、元明清时期的戏曲和小说，分别单独成册，突出体裁特点和时代特点；二是按题材分类，选择不同体裁中若干重要题材，对其历史传承、发展流变、艺术特点等予以专章讲说，由此形成一个个文学专题，借以细化、深化对中国文学的理解和把握。在此基础上，本套教材还力求在以下几个方面，展示出“选讲”的一些特点：

其一，兼顾点（具体作品）、面（时代背景、创作概况和类型特征）、线（题材发展的历史进程）三者的关系，而将作品讲析作为重点，由此引出“面”之拓展，带出“线”之流程，构成以作品为中心，以类型特征、题材演变为两翼的立体文学景观。

其二，对作品讲析有详有略，有疏有密，或一篇一析，或数篇一析。分析时既注重具体作品的个性，亦关注若干作品的共性。强调观照视角和分析方式的多元化，或比较分析，或综合分析，或大笔泼墨，务求详尽；或点到为止，引而不发；或以批注的形式，画龙点睛。通过这样一些做法，既给学生提供多种解读讲析的方式，使之充分了解该类型作品的创作特色和风格，又给教师留下较充分的发挥空间。

其三，注重学理性与可读性的结合，语言力求活泼灵动，并适时穿插一些相关的逸事趣话，使得文脉有起有伏，张弛相间，吸引并调动学生的学习兴趣。每章末附列

“思考题”，提示需掌握的重点和要点，以及进一步思考的问题或方向。

当然，由于各类体裁、题材不同，加上文出众手，各位撰稿者考虑问题的角度不尽一致，故在行文次序、结构安排、内容把握乃至语言风格上又是有所不同的。不过，我们想，惟其不尽相同，也才能在内容和形式上形成一些变化，在论述中体现一定的个性，这也许是本教材区别于时下一般文学史著作的一个小小特点。

以分类选讲的形式重新梳理中国文学，还只是一种初步的探索。早在2004年，我们就萌生了编写这样一套教材的想法，经与高等教育出版社文科分社徐挥社长、迟宝东博士商议，深蒙嘉许，遂将此套教材列入出版计划。嗣后，由高教社召开两次分册主编会议，对样稿和初稿反复商讨，深化了认识，也细化了编写方案。2006年，这套教材又蒙多方支持，被列入普通高等教育“十一五”国家级规划教材选题。这对我们来说，是一个鼓舞，也是一种鞭策。在两年多的时间里，承担撰写任务的各位作者均数易其稿，分册主编在修订统稿工作中更是花费了大量时间和精力。在此，我们谨向为此套教材付出过辛勤劳动的出版社领导和各分册主编、作者同仁表示深切的感谢，并希望得到方家读者的批评指正。

尚永亮 王兆鹏

目 录

导 论·····四一

一、元明清戏剧创作概况·····四三

二、元明清戏剧思想内涵·····一

二、与艺术特色·····二三

三、元明清戏剧的题材类别·····二

与本教材的分类·····三二

第一章 人情世态剧·····三七

第一节 人情世态剧产生的历史·····二

一、文化背景及演进流变·····三七

第二节 元代前期的人情世态剧·····四二

一、郑廷玉的《看钱奴》·····四三

二、武汉臣的《老生儿》·····四五

三、张国宾的《合汗衫》·····四九

第三节 元代后期及无名氏的

人情世态剧·····五三

一、宫天挺的《范张鸡黍》·····五三

二、秦简夫的《东堂老》·····五五

第四节 南戏与明清传奇中的

人情世态剧·····五九

一、《白兔记》·····六〇

二、孙钟龄的《东郭记》·····六二

三、李玉的《一捧雪》·····六五

四、李渔的《奈何天》·····七〇

第二章 历史风云剧·····七五

第一节 历史剧产生的背景及其

创作观念、作品风格·····七五

第二节 元杂剧中的历史剧·····七八

一、关汉卿的《单刀会》·····七八

二、马致远的《汉宫秋》·····八一

三、白朴的《梧桐雨》·····八三

四、纪君祥的《赵氏孤儿》·····八七

第三节 明清传奇历史剧·····九〇

一、梁辰鱼的《浣纱记》·····九二

二、李玉的《千忠戮》·····九四

目 录

三、洪昇的《长生殿》·····九七

四、孔尚任的《桃花扇》·····一〇二

〇六 《五藏白》·····一

第三章 才子佳人剧·····一〇九

第一节 才子佳人剧的演化脉络·····一〇九

〇六 一 及特征·····一〇九

第二节 元代前期的

五十一 才子佳人戏剧·····一〇九

一、关汉卿的《拜月亭》·····一一六

五十一 与《救风尘》·····一一二

八二、白朴的《墙头马上》·····一一六

八三、李好古的《张生煮海》·····一一八

一八 与尚仲贤的《柳毅传书》·····一一八

第三节 元代才子佳人剧的扛鼎

五十八 之作——《西厢记》·····一二〇

〇六、《西厢记》的独创意义·····一二一

二二、《西厢记》的人物形象·····一二二

四三、《西厢记》的戏剧冲突·····一二四

一四、《西厢记》的语言艺术·····一二六

第四节 元代后期的才子佳人剧·····一二九

一、郑光祖的《倩女离魂》·····一二九

二二 和《伯梅香》·····一二九

二、乔吉的《两世姻缘》·····一三二

第五节 南戏与明清传奇中的

才子佳人剧·····一三四

一、《幽闺记》·····一三五

二、高濂的《玉簪记》·····一三七

三、孟称舜的《娇红记》·····一三八

四、李渔的《风筝误》·····一四〇

第六节 明清才子佳人剧的巅峰

五十四 之作——《牡丹亭》·····一四一

八四、汤显祖的哲学思想

和美学追求·····一四一

二、《牡丹亭》的人物形象

及其意义·····一四三

三、《牡丹亭》的语言艺术·····一四六

第四章 公案传奇剧……………一五一

第一节 元代公案传奇剧……………一五二

一、元代公案传奇剧概说……………一五二

二、关汉卿的《窦娥冤》……………一五七

三、无名氏的《陈州粳米》……………一六一

四、孟汉卿的《张鼎智勘魔

一八二合罗》……………一六四

第二节 明代公案传奇剧……………一六七

一、明代公案传奇剧概说……………一六七

二、无名氏的《认金梳》……………一七〇

三、沈璟的《桃符记》……………一七三

第三节 清代公案传奇剧……………一七六

一、清代公案传奇剧概说……………一七六

二、朱素臣的《双熊梦》……………一七九

三、唐英的《双钉案》……………一八三

二八二……………《翠湖

第五章 负心婚变剧……………一八七

第一节 负心婚变题材的社会文化

背景与负心婚变剧的演进……………一八七

一、负心婚变题材的……………一八七

二、社会文化背景……………一八七

二、负心婚变剧的演变轨迹……………一九〇

第二节 元代负心婚变剧……………一九四

一、杨显之的《临江驿潇湘水……………一九五

五三二秋夜雨》……………一九五

二、《荆钗记》与《白兔记》……………一九八

八三、高明的《琵琶记》……………二〇五

第三节 明清负心婚变剧……………二一一

一、高文举系列故事剧……………二四二

二、《赛琵琶》与《明公断》……………二一五

八二……………《明公断》……………二

第六章 豪侠英雄剧……………二二一

第一节 豪侠英雄剧的题材渊源……………二二二

与故事形态……………二二二

一、豪侠英雄故事的兴起与民……………二二二

间的英雄崇拜观念……………二二二

二、豪侠英雄剧的故事形态 二二四

第二节 杨家将故事剧 二二五

一、杨家将故事剧概说 二二五

二、《谢金吾诈拆清风府》 二二八

三、《杨六郎调兵破天阵》 二三二

第三节 水浒英雄故事剧 二三五

一、水浒英雄故事剧概说 二三五

二、康进之的《梁山泊李逵负荆》 二三八

三、李开先的《宝剑记》 二四二

第四节 岳家将故事剧 二四六

一、岳家将故事剧概说 二四六

二、无名氏的《宋大将岳飞精忠》 二四八

三、朱良卿的《夺秋魁》 二五二

第七章 时事政治剧 二五九

第一节 时事政治剧的开山之作 二五九

一、《鸣凤记》 二六〇

第二节 明末清初时事政治剧 二六七

一、范世彦的《磨忠记》 二六九

二、李玉等人的《清忠谱》 二七三

三、朱葵心的《回春记》 二七七

第八章 神仙道化剧 二八一

第一节 神仙道化剧产生的背景 二八一

一、景及题材类型 二八一

第二节 元代前期的神仙道化剧 二八六

一、杂剧 二八六

二、马致远及其神仙道化剧 二八六

三、岳伯川的《吕洞宾度铁拐李岳》 二九〇

四、李寿卿的《月明和尚度柳翠》 二九二

第三节 元代后期的神仙道化剧 二九三

一、杂剧 二九三

一、宫天挺的《严子陵垂钓 七里滩》·····	二九三	三、杨讷的《西游记》·····	三〇二
二、范康的《陈季卿悟道 竹叶舟》·····	二九五	四、徐渭的《玉禅师 翠乡一梦》·····	三〇四
第四节 明代的神仙道化杂剧·····	二九七	第五节 明清传奇中的神仙 道化剧·····	三〇六
一、朱权的《冲漠子独步 大罗天》·····	二九九	主要参考文献·····	三一五
二、朱有燉的群仙庆寿剧·····	三〇〇	后 记·····	三一九

导论

在我国古代众多的文学艺术样式中，戏剧可以说是出现最晚的一个。像诗歌、散文、绘画、音乐、舞蹈等艺术形式，早在宋代以前就已经成熟，有的甚至已达到了其发展的最高峰，而戏剧则直到元代才显现出她成熟的身影。这是因为，戏剧是众多艺术元素有机融合的综合性艺术，自然需要经过一个较长的孕育过程。然而，也正是综合性艺术的独特优势使戏剧获得了极为旺盛的生命力，她横空出世，大气磅礴，以其令人耳目一新的艺术魅力迅即得到广大人民群众的喜悦，不仅在文学艺术的园地里占据了一席之地，并进而成为整个元明清时代最具代表性的文学艺术样式之一。

我们将元明清时代把音乐、歌舞、道白、舞台表演等元素有机结合起来表演故事的综合性舞台艺术统称为戏剧，乃是一种总体性的概括，具体到不同的时代，对戏剧有着不同的称谓。在元代，戏剧被称作杂剧，因其用北曲演唱，又被称作北杂剧。杂剧有着独特的体制。在剧本结构上，它以“折”为单元，一折类似现代戏剧的一场（幕）。一本杂剧通常只有四折，另加一场叫作“楔子”的短戏，置于开端，相当于序幕；也有的放在折与折之间，起联缀戏剧情节的过场戏作用。杂剧的这一剧本结构被叫做“四折一楔子”。“折”不仅是故事情节的单元，也是音乐的单元。杂剧演唱曲词所使用的曲调叫做宫调，通常使用的宫调有九种，即：仙吕宫、中吕、南吕宫、黄钟宫、正宫、双调、商调、越调、大石调，也称作“北九宫”。一折戏中的曲词即用某一宫调的一套乐曲来演唱，四折戏所采用的宫调是不重复的。除了曲词之外，还有宾白和科介。宾

在我国古代众多的文学艺术样式中，戏剧可以说是出现最晚的一个。像诗歌、散文、绘画、音乐、舞蹈等艺术形式，早在宋代以前就已经成熟，有的甚至已达到了其发展的最高峰，而戏剧则直到元代才显现出她成熟的身影。这是因为，戏剧是众多艺术元素有机融合的综合性艺术，自然需要经过一个较长的孕育过程。然而，也正是综合性艺术的独特优势使戏剧获得了极为旺盛的生命力，她横空出世，大气磅礴，以其令人耳目一新的艺术魅力迅即得到广大人民群众的喜悦，不仅在文学艺术的园地里占据了一席之地，并进而成为整个元明清时代最具代表性的文学艺术样式之一。

我们将元明清时代把音乐、歌舞、道白、舞台表演等元素有机结合起来表演故事的综合性舞台艺术统称为戏剧，乃是一种总体性的概括，具体到不同的时代，对戏剧有着不同的称谓。在元代，戏剧被称作杂剧，因其用北曲演唱，又被称作北杂剧。杂剧有着独特的体制。在剧本结构上，它以“折”为单元，一折类似现代戏剧的一场（幕）。一本杂剧通常只有四折，另加一场叫作“楔子”的短戏，置于开端，相当于序幕；也有的放在折与折之间，起联缀戏剧情节的过场戏作用。杂剧的这一剧本结构被叫做“四折一楔子”。“折”不仅是故事情节的单元，也是音乐的单元。杂剧演唱曲词所使用的曲调叫做宫调，通常使用的宫调有九种，即：仙吕宫、中吕、南吕宫、黄钟宫、正宫、双调、商调、越调、大石调，也称作“北九宫”。一折戏中的曲词即用某一宫调的一套乐曲来演唱，四折戏所采用的宫调是不重复的。除了曲词之外，还有宾白和科介。宾

白即道白，科介则是舞台动作的说明和舞台效果的提示。在角色方面，杂剧采取的是“一人主唱”的体制，一本戏中的主要人物为正色，男主角叫做“正末”，女主角则是“正旦”；一本戏若由正末主唱，叫做末本，由正旦主唱则叫旦本。除了男女正色之外，还有净、杂、副末、贴旦、丑等次要角色，但次要角色是不能演唱的。

元代，北杂剧繁荣兴盛的同时，在东南一带还有另外一种被称作“戏文”的戏剧形式在流行，因其用南曲演唱，又称南戏。南戏产生的时间，实际上比杂剧还要早，据有关文献记载，大约在南北宋之交就出现了（明祝允明《猥谈》）。但早期的南戏在艺术上较为稚拙，成长比较缓慢，尤其是在北杂剧的光芒掩盖下，较少为人所注意。到了元代后期至明代前期，杂剧从创作的高峰滑落下来，日趋式微，而南戏则在长期的发展中不断自我完善同时又吸收了杂剧的精华而日益兴盛起来，并逐渐演化成为明清两代独占鳌头的戏剧形式——传奇。传奇在剧本体制上以“出”为单元，“出”即相当于杂剧的“折”，但传奇打破了杂剧“四折一楔子”的限制，每本戏少则一二十出，多达五六十出，这就使得戏剧在展现纷繁复杂的社会生活、表现矛盾冲突、塑造人物性格等方面有了更大的容量，如果和短小精干的杂剧相比，传奇则可以称得上是鸿篇巨制了。同时，传奇也没有“一人主唱”和一折戏只能使用同一宫调的一套乐曲来演唱的限制，形式上更加灵活自由。

传奇的繁荣一直持续到清代中叶。之后，戏剧的发展又出现了新的变化，这就是被称为“花部”的各种地方戏异军突起，蓬勃发展。对自明代中叶以来一直主导剧坛的雅部——用昆曲演唱的传奇——形成强大冲击，出现了所谓花部与雅部之争。以京剧为代表的花部最终在剧坛上取得了压倒性优势，从而标志着我国戏剧进入一个新的发展阶段。这一新阶段一直延续到近代以迄民国时期，故在文学史或戏剧史上，通常将这一阶段归之于近代文学的范畴。本教材亦采用此一标准，在考察元明清戏剧时，主要以元杂剧和明清传奇为对象，没有把京剧等地方戏包括进来。

下面，我们分别就元明清戏剧的创作概况、元明清戏剧思想内涵和艺术特色、元明清戏剧的题材类别和本教材的分类等，作一概略介绍。

一、元明清戏剧创作概况

（一）元杂剧创作概况

我国文学艺术的发展，存在着明显的“代有偏胜”的现象。王国维在其《宋元戏曲史·序》里曾对这一现象作过精辟的概括：“凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”可见，我国文学发展到元代，杂剧这一新的文学艺术样式脱颖而出，与以往各领风骚的传统文学样式一样，成为其所在时代文学艺术的代表。

根据元人钟嗣成《录鬼簿》、元末明初人贾仲明《录鬼簿续编》及明人朱权《太和正音谱》等文献的记载，在元代百余年的历史中，参与过杂剧创作的作家有近二百人，“无闻者不及录”，实际作家人数当远不止此数。至于元杂剧作品的数目，由于文献的疏漏阙失，很难作确切的统计。元人钟嗣成《录鬼簿》著录约四百五十余种，明初人贾仲明《录鬼簿续编》著录一百五十余种，朱权《太和正音谱》著录四百二十余种，去掉其中相同的剧目以及部分属于明人的作品，今人傅惜华《元代杂剧全目》统计为737种。这七百余种元杂剧剧目，有剧本（包括全本和残本）流传至今的尚有二百四十余种。元代的历史不长，如果从宋端平元年（1234）蒙古灭金统一中原算起，至元顺帝至正二十八年（1368）元朝覆亡止，不过一百三十余年时间，在这么短的时间里，涌现出如此之多的作家和作品，可谓蔚为大观了。

元代杂剧一百三十余年的发展历程，大致以元成宗大德十年（1307）为界，划分为前、后两个不同发展时段，两个时段呈现出不同的创作风貌和特点。

1. 元前期

杂剧作为具备了戏剧的全部要素的成熟艺术品种就是在这—时期现身于历史舞台的。我国的戏剧为什么会在这一时期成熟？学术界曾作过多方面的探讨，概而言之，有以下几个方面的原因：其一，自宋金以来，随着城市经济的繁荣和市民人口的膨胀，城市中出现了大量供市民文化消费的娱乐场所——瓦肆（瓦市、瓦舍、瓦子）、勾栏。瓦肆相当于今天的大型游乐场，勾栏则是瓦肆中演出戏曲以及各类杂耍、说唱、话本等民间艺术的场所。一座大的瓦肆，拥有几十座勾栏。瓦肆、勾栏的出现，使得演出经常化、演出场所固定化，同时也有利于各类伎艺之间的相互交流和吸收，从而对戏剧的成熟起了极大的催化作用。其二，元王朝是少数民族在中原建立的政权，在其建立初期，停止了自隋代以来一直延续的科举考试，文人士子的仕进之途突然断裂了，他们被迫改变人生道路，甚至沉沦下层。这是文人士子的不幸，但客观上却造就了一大批走向民众的知识分子，在贴近民众的生活中，他们更真切地感受到民众的苦乐和愿望，同时也受到民众审美趣味的感染，他们把聪明才智、文学才华从科举考试或传统的诗文创作转移到市民文化的活动中，进而与民间艺人合作，组织书会，为勾栏行院编写杂剧脚本，甚至“躬践排场，面敷粉墨”（明臧晋叔《元曲选序》）。文人士子的积极参与，无疑使得杂剧的艺术水平得到极大的提升，从而加速了它的成熟和发展。其三，相较于其他文学艺术种类，杂剧呈现出令人耳目一新的面貌。戏剧搬演故事的需要，决定了它必须使用代言体，也就是通过角色扮演，以第一人称来演述故事。而在我国戏剧的孕育阶段，虽然很多的伎艺、表演都已经冠上了“戏”的名称，但实际上，它们要么只有歌舞表演，要么不具备代言的特性；或者由于各种原因，它们的代言体并不纯粹，主要还是第三人称的叙事体，或是代言体与叙事体杂糅。这种情况，到了元杂剧，才最终演化完成。这是戏剧成熟的一个重要标志。

元前期不仅是戏剧的成熟期，同时也是杂剧创作最为繁荣兴盛的时期。元王朝的

京城大都是前期杂剧创作和演出的中心，同时在河北的真定、山东的东平、山西的平阳等地区，杂剧的创作和演出活动也都十分活跃。以上这些地区属于中国的北方，故有论者将其名之为北方戏剧圈，这一概括大体说来是符合实际的。这也说明，在元代的前期，杂剧的创作中心在中国的北方。

成书于元至顺元年（1330）的钟嗣成的《录鬼簿》是我国第一部记录元杂剧作家和作品的著作。其中所列“前辈已死名公才人”中有杂剧作家56人，即是元前期杂剧创作队伍的主要成员。他们之中，涌现出了关汉卿、王实甫、白朴、马致远、纪君祥等中国戏剧史上第一流的剧作家，同时还有高文秀、杨显之、康进之、吴昌龄、尚仲贤、李好古、郑廷玉、李直夫、石君宝、武汉臣、李文蔚、石子章、李寿卿、孔文卿、李行甫、张国宾、庾吉甫等一大批优秀剧作家，可谓群星璀璨，盛况空前。

元前期的杂剧作品具有鲜明的时代特色。在题材方面涵括了广阔的社会生活内容。《窦娥冤》、《鲁斋郎》、《生金阁》、《陈州粳米》等作品，深刻展现了元代社会的残酷现实：地痞无赖肆行无忌、权豪势要蛮横跋扈、滥官污吏贪赃枉法，普通百姓则备受欺凌，苦不堪言。这真是一个“覆盆不见太阳辉”的黑暗时代。作品对这一不公平不合理的社会给予了最强烈的批判，对被侮辱与被损害的老百姓、小人物则倾注了最深切地关怀和同情，热情讴歌了他们坚贞不屈的反抗斗争精神，并通过正义最终战胜邪恶表达了对清明政治的理想和憧憬。《西厢记》、《拜月亭》、《墙头马上》、《曲江池》、《潇湘雨》、《秋胡戏妻》等作品，则主要关注于爱情婚姻问题：它们触及爱情婚姻领域的众多方面，有的着重表现青年男女之间的爱情，刻画他们挣脱封建礼教的桎梏，争取自由恋爱的曲折经历，表达婚姻自主的愿望；有的着重表现士子与妓女之间的爱情，歌颂出身卑微的妓女大胆主动地争取并勇敢捍卫爱情的坚韧顽强的斗争精神；还有的作品将目光聚焦于已婚家庭的内部，描写封建时代的婚姻中常见的负心婚变现象，对那些对爱情不忠的负心汉给予了辛辣的嘲讽和批判，对女性的悲惨遭遇则寄予深切的同情。这些作品为