



浙江艺术职业学院艺术研究丛书

浙江艺术职业学院艺术研究丛书 ZHEJIANGYISHUZHUYIYEXUEYUANYISHUYANJIUCONGSHU

◎主编 林国荣

何志云

高琦华◎著

中国演剧史

ZHEJIANGYISHUZHUYIYEXUEYUANYISHUYANJIUCONGSHU

中国文联出版社

 浙江艺术职业学院艺术研究丛书
ZHEJIANGYISHUZHIXUEYUANYISHUYANJIUCONGSHU

○主编 林国荣
何志云

高琦华○著

中国演剧史

ZHEJIANGYISHUZHIXUEYUANYISHUYANJIUCONGSHU

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国演剧史 / 高琦华著. — 北京: 中国文联出版社,

2007.5

(浙江艺术职业学院艺术研究丛书·1-9/ 林国荣, 何志云主编)

ISBN 978-7-5059-5556-1

I. 中… II. 高… III. 戏剧史—研究—中国 IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 050073 号

书 名	浙江艺术职业学院艺术研究丛书 (1-9)
主 编	林国荣 何志云
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389152)
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	宁 洪
责任校对	高琦华
责任印制	李寒江 宁 洪
印 刷	杭州余杭人民印刷有限公司
开 本	850 × 1168 1/32
印 张	88.25
插 页	18 页
版 次	2007 年 5 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-5556-1
总 定 价	168.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

浙江艺术职业学院艺术研究丛书

ZHEJIANG YISHU ZHUYEYUAN YISHU YANJIU CONGSHU

- | | | |
|--------------------|------------|----|
| 《浙江艺术职业学院教师优秀论文集》 | 林国荣
何志云 | 主编 |
| 《变与不变——沈祖安艺术美学论文集》 | 沈祖安 | 著 |
| 《越剧天舞台历程七十年》 | 杜 轶 | 著 |
| 《中国清剧史》 | 高瑞华 | 著 |
| 《近代上海娱乐文化探微》 | 高 峰 | 著 |
| 《感悟——徐沙戏剧论文选集》 | 徐 沙 | 著 |
| 《开卷有绿——袁开祥艺苑耕耘录》 | 袁开祥 | 著 |
| 《民俗文化论稿》 | 朱秋枫 | 著 |
| 《浙江戏剧论文选集》 | 沈祖安 | 主编 |

责任编辑 宁 洪

责任编辑 高瑞华

封面设计 王义刚

浙江艺术职业学院艺术研究丛书编辑委员会

主 编	林国荣	何志云		
编委成员	林国荣	何志云	朱海闵	张鸿雁
	张锦才	黄大同	黄杭娟	李人麟
	施王伟	黄明智	韩 磊	支 涛
	陈子达	彭云波	季琳琳	史长虹
	沈 恒	马向东	王 涛	蒋中崎
	高琦华			

总 序

何志云

BOOKS IN THE HISTORY OF CHINESE LITERATURE AND THOUGHT

育教学质量”，学术与教学相长，理论研究与艺术实践相互促进。教师的研究意识逐步加强，对艺术教育教学规律性的认识也逐步加深，能紧密结合教育教学实际，特别是能从艺术教育特色出发，紧紧围绕教学开展创作研究活动，取得了丰硕的教学成果。如浙江青年实验艺术团（学院直属）排演的原创音乐剧《五姑娘》参加第七届中国艺术节演出，荣获第十一届“文华大奖”，并入围2004-2005年度“国家舞台艺术精品工程”；我院学生在全省、全国性的比赛中，如全国第七届“桃李杯”舞蹈大赛和“蚁力神杯”全国戏曲戏剧大赛、全国越剧演唱比赛、声乐比赛、央视青年歌手大赛、全国模特大赛中屡获大奖；我院数位教师获得文化部教科司“区永熙音乐教育奖”和浙江省教授“名师奖”；同时，学术研究也取得可喜的成果，学院曾承担国家“十五”重点艺术研究项目与省级艺术科研项目十余项，出版各类学术专著五十余部。这里编集出版的《浙江艺术职业学院艺术研究丛书》便是我院近年来教科研学术成果的一个新的展示。

《浙江艺术职业学院艺术研究丛书》虽以戏剧为主旨，却涉及到了艺术与艺术教育的一些普遍性的问题。其中有对浙江戏剧现状的研究，如对自上个世纪八十年代至本世纪初的浙江戏剧现象与发展的系统性的评述与研究（《感悟——徐沙戏剧论文选集》），有越剧教育教学实践的规律性总结与提炼（《开卷有缘——袁开祥艺苑耕耘录》），也有对艺术美学规律的探索与研究（《变与不变——沈祖安艺术美学论文集》），以及对浙江民歌与浙江地域文化的探索（《浙江民俗文化论稿》），更有立足于学科基础与大量史料上的史论著作，如《近代上海娱乐文化探微》与《中国演剧史》。其中不乏闪耀着理性之光的学术探索，如《中国传统戏剧研究中的缺憾一

二三》(洛地,见《浙江艺术职业学院教师优秀论文集》),对二十世纪初以来的中国戏曲研究,从概念范畴到研究分野再到学科规范进行剔爬梳理,提出尽早把中国民族戏剧体系整理、建立起来,把“中国(民族)戏剧研究”这门学科树立起来的观点,以其开阔的学术视野与厚重的理性思考而为《社会科学研究》刊登,并为《新华文摘》等文集所收录,在学界引起反响。

当然,《浙江艺术职业学院艺术研究丛书》所收入的文集大部分还停留在应用层面与现象层面的研究,但它们毕竟都来自鲜活的教学实践与艺术实践,它们的出版对进一步提高我院教师的研究意识与研究水平,提升我院艺术教育教学质量,都会起到积极的促进作用。

以文集的形式进行教学与学术研究总结,这在我院还是第一次。如果说,把今次出版的名之为第一辑,当陆续还会有第二辑、第三辑……

我们期待着!

2007-5-1

于钱塘西溪西底

目 录

总 序

5 第一章 中国戏剧造型艺术的发展

一、辨 “名”	(99)
二、概 说	(103)
三、元代南戏作家与作品	(104)
四、高明的《琵琶记》	(110)
五、元南戏的舞台演出体制	(116)
第五章 明前期戏文发展及明杂剧的流变	
一、明初戏曲声腔流变及明前期戏文	(120)
二、明前期戏文分类存目及评价	(123)
三、明后期戏剧发展背景	(126)
四、明杂剧的发展	(128)
第六章 明清传奇	
一、概 说	(136)
二、明清传奇作家与作品	(140)
三、明清传奇体制的场上体现	(159)
第七章 传奇时期中国戏剧的传播方式	
一、案头剧(曲)	(173)
二、清曲(唱)	(175)
三、坐 唱	(177)
四、定本戏	(178)
五、草台路头戏	(181)
第八章 清代地方戏的兴起与京剧的形成	
一、概 说	(187)
二、“花雅之争”	(189)
三、京剧的形成与发展	(192)
四、清代地方戏剧目概况及其思想性与艺术性	(194)
五、戏班组织与舞台艺术	(199)

下篇 中国戏剧演剧空间形态分类及变迁

概 说

第九章 神庙戏场

- 一、祭祀歌舞与神庙演剧····· (209)
- 二、露台·戏亭(舞楼)·戏台····· (217)

第十章 歌台酒楼与城市戏园

- 一、从寺院戏场到戏庄茶馆····· (240)
- 二、清代戏园(戏楼)演剧····· (253)

第十一章 宫廷戏场

- 一、宫廷演剧····· (262)
- 二、宫廷戏场····· (272)

第十二章 园囿厅堂演剧

第十三章 草台戏场

第十四章 空间与演剧

- 一、虚拟与舞台时空····· (297)
- 二、程式与舞台表演····· (309)

上篇 中国戏剧演剧形态的发展

第一章 戏曲的起源

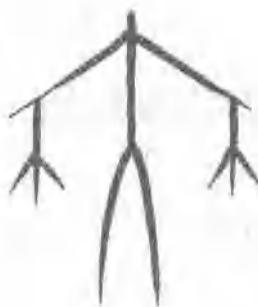
一、巫与古优：中国戏剧的起源

中国戏剧是综合了音、诗、舞等艺术要素进行故事表演的舞台艺术。这种戏剧形态的始源，可远溯至上古时期有文字记载和图像表达的原始歌舞。

湮没于历史时空中的原始歌舞其实是人类文化的母体，是一切文化艺术与观念形态的包括哲学、宗教、文学、艺术的始源。因此，也是一个民族的戏剧艺术的始源。

约五万年前，我们的祖先已进化到与现代人一样，他们会用骨针缝制皮衣服，用砾石、兽齿、介壳等做装饰品，并在死去的亲人下葬时在其身旁洒赤红色的铁矿粉，这种行为其实已有一定的观念形态的因素在其中。进入新石器时期，这就是相传的神农、黄帝、尧、舜时代，相当于传说中的这个时代，在北方产生了辉煌的仰韶文化（约 6000 年前）与龙山文化，在南方则有河姆渡文化（约 7000 年前）。从发掘的属于这时期的陶器来看，当时人们在制造这些工具与日用品时，在形制、彩色和绘画方面都表现出了先民们在那个时代条件下的高度的艺术创造能力与审美观念。

石器陶器方面的美术创造是如此，原始歌舞也是如此。古书中多有一些关于原始歌舞的表演情况。援引如下：



殷商甲骨文“舞”字

《书经 舜典》：“帝曰：‘夔，命汝典乐，教胄子……诗言志，歌咏言，声依永，律和声，八音克谐，无相夺伦，神人以和。’夔曰：‘於！予击石拊石，百兽率舞。’”

《尚书 益稷》：“戛击鸣球，搏拊琴瑟，以咏……下管鼗鼓，合止，笙簧以间，鸟兽跄跄，箫韵九成，凤凰来仪。”

《吕氏春秋 古乐篇》：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙……帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以歌，乃以麋置缶上而鼓之，乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽。”

《周礼 春官宗伯第三》：“司巫……若国大旱，则帅巫而舞雩。”

从人类文化学的角度来看，原始歌舞是古代社会的原始宗教活动的形式载体，原始巫术精神贯彻先民们的全部思想领域的日常生活的一切方面。这种活动表现为图腾崇拜、巫术与祭礼。由此推断，我们前面引述的诸项舞蹈表演，分别属于图腾、巫术和祭礼这样的宗教活动。

从上述的转引中，我们可以看出，原始歌舞，都有“舞”（上臂的摆动），“蹈”（双脚有节奏地踏地），和倾情的呼叫或祈



青海大通上孙家寨新石器时代陶盆舞蹈纹展示图

请（歌、诗或咒语），并有各种陶器与石器做成的乐器的伴奏，先民们在这种“击石拊石”下，于苍天旷野中既歌且舞地进行着。在这样如火如荼的祭祀歌舞活动中，部落氏族长也就是现场的大巫师。

“巫”的来源很早，大约一万年之久，人类进入新石器时代就有了。上古三皇——伏羲、女娲、神农即是氏族的大巫（大族长）。黄帝、炎帝、颧顼、帝喾、尧、舜等也即是原始部落的最著名的氏族长，又是部落中最大的巫。“巫”在《说文解字》中释为“女能事无形，以舞降神者也，像人两袖舞”。在甲骨文中，巫的象形字则是一个祭祀时作舞状的舞者。

歌、诗、舞三者一体同构，是为上古原始歌舞的基本形态与特征。

但是原始歌舞独特的形式系统的构成是巫术与原始宗教性质的，它不是单纯的审美意义上的文本，它与中国戏剧艺术的诗乐舞相融并没有直接的关系。因此，它只是戏剧的远源。

当然，如果脱离特定的历史时空背景，而仅从程序与形式上看，先民们的宗教祭祀活动是会给人以很强的戏剧性与表演性的审美感受。

发现于新疆呼图壁新石器时代崖刻岩画是一幅生殖舞图。其真诚的指向与有序的舞列确实能让我们体察到先民的热诚与真挚的诉求。但这不是无功利的审美活动，而是先民用自己热烈的舞蹈与声辞祷与天，以求佑护的神人交感的巫术。对舞者来说，这是非常严肃的关乎部族之繁衍的大事。

另据《周礼·春官·大司乐》，上古六代舞有“舞《云门大卷》、《大咸》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》”，分属于黄帝、尧、舜、禹、商、周。传说是周公旦摄政期间，集中前代乐舞编制而成。《大武》以周克商，征服南方，扩辟疆土，安定天下的历史为题材，歌颂新王朝。周公旦根据武王指示而设立。



新疆呼图壁新石器时代
崖刻画生殖舞蹈图

其情节略为：

夫乐者，象成者也。总干而山立，武王之事也；发扬蹈厉，太公之志也。武乱皆坐，周召之治也。且夫《武》，始而北出；再成而成商；三成而南；四成而南国是疆；五成而分，周公左，召公右；六成复缀，以崇天子。夹振之而驰伐，盛威于中国也。分夹而进，事蚤济也。

共六段：第一段王与诸侯誓师伐商；第二段牧野之战，殷亡；第三、四段南下平定边疆地区；第五段表现周公、召公分别统治东方与西方；第六段表现周军班师回朝与对武王的崇敬之情。

由于表现手法与技艺的简陋，上古艺术往往表现出一定的抽象性与象征性，这是上古艺术的共性之一。《大武》也同样，它有着强烈的象征意义，在空阔的平地上，以队形的变化等“有节”的乐舞形式去表现战争场面。

有学者认为《大武》已具有很强的戏剧性，可算是上古时期的初始性的戏剧，神性正逐渐让位于人性。但是，《大武》不是以审美为对象来展示战争的场面，它是当时“礼治文教”的一部分，属太常清庙祭祀礼仪，没有从祭礼中分化的迹象。

中国民族戏剧与西方戏剧的母体——古希腊戏剧不同，远古的祭祀乐舞并没有如古希腊那样直接酝酿出成熟的戏剧艺术，而是随着周王朝的建立，或流布入礼乐仪式，或重新退缩为原始巫术状态。前者具体表现为周灭殷，周公制礼作乐，礼秩百神，定其祀典，改造部落祭祀乐舞为国家祭典仪式——“大武”及其所同列的上古六代舞即属此列——并规定自天子至贵族不同的祭祀

等级，奴隶是没有祭祀仪式的，所谓礼不下庶人是也。

这么一来，原来属于全部落的祭祀乐舞由此分化为二途：一部分成了统治者所独占的庙堂雅乐与国家的政刑典章；而为统治者所不及者则流布为民间的各种祀神敬鬼之巫风余习。在这个流布的过程中，原始歌舞中的“巫”的职能作用也发生了变化。在部落时期，巫即是由借卜筮而掌握话语权的大巫，同时又是一身而兼史、师、卜的民族长。进入奴隶社会，随着社会分工的扩大，巫的职能也不断分化，出现了专司祭祀活动以歌舞降神的巫。巫的其它功能则衍生出史、卜、师等。从这个角度也可以说巫是最早出现的装扮为他者的具有一定表演性质的表演者。

从楚辞《九歌》中，我们可以去体察这种祭祀乐舞与祭祀礼仪浑然一体、神人同构的热烈场景。

屈原《九歌·东皇太一》写楚先民祭祀太阳神，巫女们翩翩起舞，衣袂散发出的香气充满了整个堂室。祭仪中必有主祭者——巫（楚人称灵、灵保）。王国维说：“楚辞之灵殆以巫而兼尸之用者也。其祠谓巫为灵。盖群巫之中必有象神之衣服形貌动作也。而视为神之凭依，故谓之曰灵。”楚辞中的灵与巫其实由同一个人扮演的。女巫扮成神灵的形貌体态在祭宫里翩翩起舞，模仿神灵的各种动作、神情，表现神灵们的哀愁欢愉。而且巫还不止一个，有女巫与男巫，分别装扮女神与男神，祭祀时还互相问答。

从扮演与场景来看，《九歌》已有很强的“扮演”的成分：有人物身份、有男女神的对答、有情感与场景的描写抒发，有动作等等。但是，尽管如此，《九歌》还不能称作是宗教剧，因为



湖南长沙陈家大山战国时期
楚墓——巫师与灵鸟神兽图

它完全局限于降神迎灵祀神的范围。不像希腊戏剧那样尽管是在宗教的名义下进行，但其题旨与内容精神却是针对现实人类的命运与生存，已经完全脱离了狄俄尼索斯祭祀。

由远古的执掌部落命脉的大巫——氏族长而衍生出单一掌乐舞的巫，这是上古歌舞为中国戏剧在始源时期所提供的最重要的质素与精神之源出。

首先，自上古歌舞沿续而来的巫风巫舞直接促成了中古时期遍及民间的各种歌舞祀神活动，名目繁多的“百戏”、“散乐”孕育了作为中国戏剧重要的一翼——“戏”（伎艺）的产生。秦汉以降遍及村落里社、坊巷间里间的祭神报社、歌舞祀神活动成为中国民间社会的长久不衰的现象，促成了中国戏剧表演本体的生成与发展。

其次：敬鬼信神的风俗以娱神为契机，促成了对戏剧活动的普遍好尚。使中国戏剧在先天本性上包括功能、性质与演出场所上始终保持着与宗教与民俗的文化内涵的紧密联系。这是中国戏剧之所以绵延几千年仍保持强盛的生命力的根本。

当巫风巫舞在民间与宫廷间漫衍时，大约在周代，出现了最早的职业演艺人员——“优”，他们由贵族豢养起来，以声乐伎艺或幽默表演供调笑取乐。优有“倡优”、“俳优”之分。优都由男子充当，这与巫中有男有女不尽相同。

关于“优”的表演活动，史籍中多有涉及。如《国语》中的优施、《史记》中的优孟、优旃等，都是当时著名的优人。这些优人侍奉在君主身边，以供娱乐俳谐之用。但他们也常以幽默滑稽的表演讽谏君王。如“漆城”、“优孟衣冠”、“养鹿”都是传之于史籍的故事。也可能这些人是以“弄臣”的身份活动于君主身边，以其机智幽默而表谏政见，讽喻时事，由此而为史官记下其言行。最有名的当属“优孟衣冠”，有戏剧史家称其为中国戏剧的最早扮演形式。该故事见于司马迁《史记·滑稽列传》：