

戏曲史简编

隗 芾 著

吉林大学出版社

目 次

绪 论

一个令演员困惑的问题····· (1)

戏·戏剧·戏曲····· (3)

第一章 古剧时代····· (6)

一 人怎么想起演戏的····· (6)

二 中国古代演戏脉络····· (11)

三 对白——从优孟衣冠到参军戏····· (12)

四 歌舞——从《九歌》到《霓裳羽衣曲》····· (16)

五 表演——从蚩尤戏到《踏摇娘》····· (19)

第二章 戏曲的童年····· (25)

一 形成戏曲的土壤····· (25)

二 从古剧向戏曲的过渡····· (29)

三 宋杂剧····· (34)

四 金朝戏剧活动····· (37)

第三章 金元杂剧····· (41)

一 杂剧产生的社会条件····· (41)

二 杂剧的体制和演出情况····· (44)

三 杂剧名著····· (54)

四 杂剧名家····· (71)

五 杂剧的衰微····· (77)

第四章 宋元南戏	(84)
一 南宋戏文.....	(84)
二 元代南戏.....	(88)
三 中国戏曲美学特征的初步形成.....	(94)
第五章 传奇时代	(98)
一 明前期的传奇.....	(98)
二 传奇声腔的演变.....	(104)
三 传奇演出情况.....	(109)
四 汤显祖和他的创作.....	(116)
五 明后期的传奇.....	(123)
六 明代的戏曲批评.....	(134)
第六章 昆曲时代	(140)
一 清初戏曲的现实主义浪潮.....	(140)
二 南“洪”北“孔”和他们的创作.....	(148)
三 昆、弋并茂，花、雅争胜.....	(160)
四 宫廷戏曲的特点.....	(164)
五 清代戏曲理论建设.....	(168)
第七章 乱弹时代	(175)
一 戏曲划时代的转变.....	(175)
二 地方戏的隆兴.....	(182)
(一) 皮簧腔系统.....	(182)
(二) 高腔系统.....	(186)
(三) 梆子腔系统.....	(189)
(四) 民间歌舞类型诸腔系统.....	(193)
(五) 民间说唱类型诸腔系统.....	(194)
三 京剧.....	(197)

(一) 京剧的形成·····	(197)
(二) 京剧的特点·····	(202)
(三) 京剧的成就·····	(209)
(四) 民国时期的京剧·····	(225)
第八章 戏曲改革时代 ·····	(232)
一 戏曲改革的实践·····	(232)
二 戏曲的曲折发展与浩劫·····	(244)
三 拨乱反正后的新课题·····	(249)

绪 论

一个令演员困惑的问题

舞台的锣鼓声传到后台一点也不比观众席里弱，但我们已经习惯于在这强烈伴奏声中谈话。一阵热烈的掌声把台上的“穆桂英”拥进化妆室来。这位本地区颇有名气的戏曲演员，虽然还是满身戎装，却没了舞台上那种英俊之气，大概正是昨天我们讨论的问题困惑着她。她喝着胖大海水坐在我对面喘气：“老师，您看见了吧！只要我们肯卖力，观众还是买帐的，所以，至少到目前为止，我们还没感到怎么‘危机’，可是这种情况又能持续多久呢？观众愿意看我们的武打、绝活，化妆也要尽量现代化，少贴片子。可是等我们老了，要不动了，怎么办呢？听说梅兰芳六十多岁时演《洛神》，还是满堂彩？”

“听说梅先生还是跟齐白石学画的画家呢！”另一位等待上场的“龙套”插嘴说。

“不错。”我说：“这大概就是一般演员和艺术家之间的差别吧！那些称得上艺术家的差不多总是：文武昆乱，样样精通，琴棋书画，无所不能。”

“我们也懂得这个道理，可是你知道，我们戏曲演员大半都是从小开幡(far)，每天就知道下腰小翻，吊嗓运气，谁能去专门练琴棋书画呢？新凤霞还不是不能演戏以后，才

去画画、写书的么？”

“如果我们光听剧场里的掌声，或者看报上‘吹的’，我们也可以满足了。可是卸了妆想想，我们卖的还不是几代师傅们传下来那点活儿，我们自己给这个艺术增添了什么呢？没有。所以我到哪里，一听人介绍说：这是某某‘著名’演员，我自己都愧得慌，真的，要想著名还不容易，有人吹就行了。可是我们怎样才能真正成为一个艺术家呢？”

是的。这个问题我在不少地方，听到不同剧种的中青年演员们提出过。他们很珍惜自己的艺术青春，但不少人已经感到，眼下他们吸引人的往往还是“青春”，而不是“艺术”。这令他们苦恼、困惑，不知如何在艺术上向前推进一步。

艺术殿堂本来是相通的。比如概括戏曲艺术特征的一句话，倒是画家齐白石老先生说的：“妙在似与不似之间”。宋代文学家陆游的儿子想学写诗，向老子问诀窍。陆游说：“汝果欲学诗，工夫在诗外。”这话对于那些在表演上已有相当成就，而想向“艺术家”迈进的演员来说，是很适用的。这“诗外”的工夫就在于提高理论水平和加强艺术修养两个方面。正如老艺人们所说：“悟得情和理，是戏又是艺。”情要靠多方面艺术实践去培养，理要靠刻苦学习理论去充实，其中就包括戏剧史的学习。

中国戏剧史包括戏剧文学史、表演艺术史和理论评论史。对戏曲演员来说，学习戏剧史是艺术实践的升华和补课。为什么呢？因为中国戏曲长期实行的是“成品教育”方式，就是师傅口传心授具体的剧目。这种方式适合文化水平不高和社会生活阅历很少的青少年。只要学艺者肯下苦功，

善于摹仿，就能取得较好成效。但他如果只停留和满足在“知其然而不知其所以然”的阶段，就一辈子也不会成为艺术家。学习戏剧史，就可以使这些“知其然”的演员在理论指导下，把从小学到的技艺进行反刍消化，使自己从习惯性演戏提高到自觉的艺术创作。

戏·戏剧·戏曲

我国科学的戏剧史研究是从近代学者王国维开始的。他的《宋元戏曲考》成书于1912年，第一次比较系统地勾划出了元以前中国戏剧发展的脉络。此后陆续有许多家戏剧史、戏曲史问世，但在许多问题上却存在着较大的分歧。在权威的《中国大百科全书·戏曲》卷中，仅“戏曲的起源与形成”就并列了五家说法，实际存在的说法比这还多。但大家所引用的资料又几乎没有什么不同。同样的论据，却得出了不同结论，原因者何？原来是衡量戏剧的标准不同。因此，确定戏剧的标准应是戏剧史研究的重要前提。

几十年来，在概念上一直存在着两种混淆：戏曲与戏剧、汉族与中国。不少戏剧史著作实际上认为：戏剧就是戏曲；中国戏剧史，就是汉族的戏曲史。这是不科学的。中国戏剧史是包括中华各民族所有戏剧形式的历史。它不仅包括戏曲史，也包括话剧史、哑剧史、木偶戏史等等。

在研究中国戏剧发展的历史中，首先应区分“戏”、“戏剧”、“戏曲”三种基本概念。

戏，是一个广泛的概念，指人类生产和生活目的之外的形体和精神活动，以图达到恢复体力和精力的目的。在一定

意义上也可以说，这是人类体力和精力的再生活动，其中包括艺术、体育、游戏等多方面内容。中国古代有许多属于“戏”类的活动，如蚩尤戏、角抵戏、雉戏、百戏、猴戏、戏车、戏马、象戏、毯戏等等，但这些并不都是戏剧。

戏剧是由人扮演或操纵角色，按照规定的情节做当众表演的活动。“由人”二字，区别于训兽表演和猴戏等；“扮演”二字，区别于生活实体；“操纵”，指木偶戏、皮影戏类；“角色”，既包括人物，也包括动物或其他人格化的物体，如神话剧中的老树、皮球，以及外星人等；“按照规定”，区别于即兴表演以及不定结果的游戏；“情节”，指内容有一定长度，这是内容要求的最低标准，成熟的戏剧应从“情节”上升为“故事”。但现代已出现没有故事的戏剧；“当众”是指戏剧的艺术创造必须通过观者或听者的鉴赏，才能得以完成。不以欣赏为目的的表演只能归在游戏类中，不能算戏剧。

戏曲是以歌、舞、白等高度综合及程式化方式表演的戏剧。这说明戏曲首先要符合戏剧的诸项标准，其次才有其特殊标准，以区别于戏剧中其他品类。其中关键：一是歌、舞、白等综合表现方式；二是程式化方式。前者用以区别于歌剧、舞剧、话剧、哑剧等基本上以一种艺术表现手段为主的戏剧，后者用以区别于同样是综合形式的歌舞剧。如果完整地表述戏曲的构成要素，它至少应包括下列各点：

1. 由人扮演角色；
2. 有规定的情节；
3. 给表演者以外的人看；
4. 用歌唱、舞蹈、道白等多种艺术手段表演；

5. 程式化的表现方法。

程式，本是艺术创造者与欣赏者之间的交流符号，是艺术上的“哑语”。各种艺术都有一些程式，如电影中用冰消雪融表示春天，用青松象征烈士，舞蹈中以手抚心表示爱情之类，皆属程式，但艺术中程式化比重最大的是戏曲，其表现是多方面的：人物行当化、音乐类型化、动作舞蹈化、道白音乐化、舞类装饰化、化妆脸谱化，等等。

我们一旦把戏剧与戏曲的概念科学地区分开，关于中国戏曲的起源与形成问题就较易分析清楚。那就是，先有原始表演艺术的产生，在汉至唐时期形成了中国早期的戏剧，有以表演为主的角抵戏，以歌舞为主的“总会仙唱”；以对话为主的参军戏、说肥瘦等。到了宋金时期，形成了中国的戏曲，以后戏曲成为中国戏剧的主流，但它毕竟不是中国戏剧的唯一门类。

中国戏剧应该包括中华各民族在各个历史阶段所创造的各种形式的戏剧。但是由于历史的和民族的原因，我们过去的戏剧史主要是以汉族戏剧史为主，其中又以戏曲史为主要内容。今后的戏剧史研究也不可能改变这种大势，但我们必须在概念上改变中国的戏剧就是戏曲的狭隘认识。这也就是把戏剧与戏曲加以科学区分的必要。但这种区分不应该是现行的这种并列、兄弟关系，而应是隶属、母子关系。当我们将戏曲之外的其他戏剧形式，以及各少数民族戏剧的历史，有了充分的研究后，我们才有可能写出一部真正全面的中国戏剧史。

第一章 古剧时代

一 人怎么想起演戏的？

旧社会的剧团有个规矩，每到一地演出必先后台一角恭恭敬敬地供上神位，焚香祷告才能开锣。据说供的就是戏剧的祖师爷，一说是唐朝玄宗皇帝李隆基，号三郎；一说是后唐庄宗李存勖。这两位的确都是戏剧活动的积极倡导者，李存勖还粉墨登场演过丑角，并因此奠定了丑角在剧团中至高无上的地位。不过，戏剧真是他们“发明”的么？当然不是。正如鲁迅先生说过的：“一切文物，都是历史的无名氏所逐渐的造成”。“归功一圣，亦凭臆之说也”。

那么人怎么会想起演戏的？这可绝不是哪个聪明人灵机一动想出来的。戏剧来源于社会的生产活动，是随着表演艺术的逐渐成熟而自然出现的。人类早期的生产主要是物质生产和人自身的生产，因此劳动和性爱是产生一切艺术的伟大动力。劳动是人最基本的社会活动，但人毕竟不能永无休止地劳动，休息是劳动的补充，也可以说是劳动不可缺少的一环。劳与逸是相辅相成的。游戏是一种积极的休息方式，因此也可以说，它是人类恢复体力和精力的一种手段。人们出于劳动中的配合和追求异性的需要，锻炼了用表情和动作表达意愿的能力。这是远在语言产生之前的。原始人类集体劳动，集体生活，为了协同动作和沟通信息，逐渐产生了语

言；但要表达复杂的事物和感情，光靠语言还不够，有时还要拉长声音，放大音量，这就是歌唱；由于感情激动而手舞足蹈，或者摹仿动作，这就是舞蹈。有人力气很大，能与野兽搏斗，就产生了搏斗表演。古希腊叫斗兽，现代叫斗牛，中国叫角抵、摔跤。还有的在劳动中表现出高超的技艺，比如双手灵活，可以同时掷弄几件东西；或善于平衡而发展到走绳索。这些都给人们带来极大的欢娱，于是从劳动中脱离出来，便成为一种表演艺术——百戏，也就是现代称呼的杂技。

歌、舞、角抵、杂技，这些就是人类最早的表演艺术，中外莫不如此。

表演艺术是人类自身的活动，并始终伴随人类而存在着。它也有成熟和发展的过程。初期主要以抒发激情、调谐节奏即兴式呼号跳跃为特点，如歌唱中的劳动号子，舞蹈中的情绪舞。随着人类生活内容的丰富，艺术进而以陈述社会生活为特点。进入文明社会后，更成为各色人等抒发喜怒哀乐的手段。这时便有了情节和故事。故事中的不同人物很自然导致用不同的人去扮演，以图把过去消失了的生活场景再现出来。这种用代言体方式叙述故事的表演，就称为戏剧。中国的戏曲是由音乐、舞蹈、语言、表演、美术等综合在一起的艺术。这其中某个方面的起源和历史虽然并不就是戏曲的起源和历史，但却是戏曲形成的准备。没有这些准备和长时期的孕育，戏曲不可能在11世纪的宋金时期突然产生。因此也可以说，这以前的数千年，是构成戏曲的各种艺术因素逐渐走向成熟，以及互相结合、互相协调的过程。

我国早期的表演艺术又可分为自演和扮演两种。

自演是指表演者以自身的面目出现，直接抒发激情，如歌舞和角抵。古时歌和舞往往是结合在一起的，歌作节奏，舞表形容。先民们以狩猎为主的时候，主要生产对象便是野兽。很多氏族还以动物作为图腾，也就是自己祖先和保护神的象征。因此这时的歌舞很多是模仿动物或与狩猎有关。先秦典籍《吕氏春秋》上就有古时“三人操牛尾，投足以歌八阕”的记载。可以想见，人们狩猎回来，围在篝火和猎物周围，一面吃着烤肉，一面畅谈狩猎中的惊险场面。三个人拿着牛尾巴，边唱边跳，所唱的八段应都是对生产过程和祖先创业艰难的追述。他们这样做，不仅是重复体验在与大自然斗争和胜利中所曾感觉到的快感，更重要的是以此来传授劳动和狩猎的技能，并以此感染和鼓舞同伴们。这情形在世界其他民族中也很多见。古希腊人祭酒神狄奥尼索斯时，也有扮成半人半羊形的萨提洛斯（酒神的侍从）跳舞，还把牛尾缚在背上，伏在地上一面学牛叫，一面跳。中国现存最早的档案资料《尚书》中也记载着：尧的时候（约在公元前二十一世纪前），人们一面敲着石头作节奏，一面扮成各种野兽跳舞。



甘肃黑山岩画“操练图”（局部）

先民们还把这些狩猎过程和舞蹈图象刻画在岩石上，一直流传至今，世界上很多地方都发现了这种岩画（如图）。



新疆皮山县昆仑山口岩刻画中的狩猎、舞蹈图像

扮演类艺术是初级表演的进一步发展。表演者隐去自己的本来面目，而以另外的身分出现，或扮野兽，或扮神鬼，或扮他人。他们往往要借助于一些服饰和道具。所谓服饰就是兽皮、兽角、兽尾等，道具也就是生活中实用的生产工具。但是，人披上虎皮就成了“老虎”，和以前只是摹仿虎的动作大不一样了。这就出现了戏剧的本质特征——假定性的萌芽。《山海经》中记有一个传说：刑天与帝争神，帝断其首。但刑天并不甘心失败，“乃以乳为目，以脐为口，操干戚以舞。”（如图）这种刑天舞实际上是舞者隐去自己的头，在胸腹上画出目、口，手持武器跳舞，表现不屈不挠的战斗精神。这就是明显的“扮演”了。

中国在夏、商、周时期比较大型的扮演活动是“驱傩（núo挪）”。这是一种驱除疫鬼、祈求平安的活动。在周代，由周王室和诸侯代表国家举行的叫“国傩”，全国上下一齐举行的叫“大傩”。以后历代沿续，直到现代，湖北、



《山海经》中的刑
天舞干戚

湖南、广西、贵州等偏远山区还有傩戏、江西有傩舞，都是驱傩的形式，不过由驱鬼转变为娱乐了。古时一般是在岁终举行，参加者戴着凶恶的假面具，披兽皮，拿着武器。为首者叫方相氏的官，打扮得格外威武凶恶，蒙着熊皮，面具上露出四只闪着金光的眼睛，穿着黑上衣、红裤子，拿着戈和盾，率领着大队人马走遍宫室各个角落，驱逐疫鬼。这实际上是一种中国的“狂欢节”。

人们隐去了真面目，可以尽情欢跳，活动了筋骨，驱除了湿寒之气，增强了体质。从表演角度说，是对人们的一项普遍的训练。人们在表演中加进了各种情节，于是变成了以动作为主的戏剧——傩戏。

随着人类社会宗教意识的产生，祭祀成为社会生活的重要内容之一。社会上出现了专职宗教人，女的叫巫，男的叫覡(xi习)。他们是神和人之间的“交通员”。在传达

“神”的旨意时，巫覡们为了使人们相信他就是神，也会不知不觉地表演起来。这实际上就是由人扮演神。还有在祭祀祖先的时候，往往用人（一般是儿童）扮成被祭的对象，坐在那里接受大家的拜礼，这种人叫“尸”。这也是一种扮演。

长时期的扮兽、扮神活动，使人们对扮演逐渐熟悉起来，便过渡到扮人的阶段，出现了专业表演艺术家——优，从此揭开了表演艺术新的一页。

二 中国古代演戏脉络

中国经过了几十万年的原始氏族社会，又经历了将近二千年的奴隶社会，以极其缓慢的速度前进着。在漫长的愚昧时代，巫，就是中国最早的知识分子了。他能借神的旨意指挥部落的行动，又能把吉凶结果刻在龟甲或兽骨上，由此而衍化为文学。不过进入阶级社会后，君王的权势愈来愈大。巫覡的地位就每况愈下了。尤其在东方专制奴隶制的国家里，君王绝不许任何人与之抗衡分权。这一点和西方的教权与政权相互制约的情况是绝然不同的。巫覡所担负的多种职责也随着社会分工的加细而分化了。其中任歌舞的叫“优”，职责由娱神转向了娱人，地位也降到了小臣奴隶一级。优就是中国最早的专业演员。擅长言辞的叫“俳(pai排)优”，擅长歌舞的叫“倡优”。早期的优都是男的，后来逐渐衍变为俳优为男的，倡优为女的，统由宫廷乐官管理。据说黄帝时的伶伦是最早的乐官，所以后来称乐官为伶官，称演员为优伶，或称优人、伶人。由于优人的技艺不同，各自在所擅长的方向上发展着，大体上形成中国古代戏剧的几类型：

- 1 以言辞为主的对白剧；
- 2 以歌舞为主的歌舞剧；
- 3 以动作为主的表演剧；
- 4 以寓形为特点的傀儡戏。

这些就成为后来戏曲形成的重要基础。研究者统称之为“古剧”。

三 对白——从优孟衣冠到参军戏

早期俳优在宫廷里是君王的弄臣。他的唯一职责，就是为君王消愁解闷寻开心。后来竟发展到专门培养不满三尺的小人，叫侏儒，跟在君王身边取乐逗笑。因为君王拿侏儒当玩物，并不看作是“人”，所以侏儒说什么都没有罪，只要开心就行。这一点也和西方宫廷里的小丑不谋而合。

俳优在寻开心时，有时也涉及政事，能说别人不敢说的话，甚至收到别人所达不到的效果。《史记》上说作“谈言微中，亦可以解纷。”古书上最早记载俳优活动，是在周幽王时期；公元前774年前后。最著名的优人故事则是《史记·滑稽列传》上载的“优孟衣冠”。故事说：楚国宰相孙叔敖死后，他儿子很穷；有一次背柴遇到优孟，请求优孟救他。优孟是楚王身边的俳优。他穿上孙叔敖的衣服，学孙叔敖的动作，练得很象了，连宫廷里的人都分不出真假。趁楚王置酒做寿时，优孟扮成孙叔敖的样子前往祝寿。楚王感到惊讶，以为是孙叔敖复生了，要任命他为相。优孟说：“我得回去和妻子商量一下，三天后再答复。”三天后，优孟来见楚王说：“我妻子说，楚国的相可千万做不得呀！你没看见孙叔敖为相，廉洁尽忠地治理国家，楚王才因此有了名望。现在他死了，儿子竟穷得靠卖柴过日子。”接着优孟又唱了一大段来讽劝楚王。楚王听了这些话觉得很对，为了笼络人心，就把孙叔敖的儿子召来，封给了他领地。从这段故事里，我们可以想见到，优孟的表演一定是很成功的，以致后来干脆把“优孟衣冠”这个词做为登场演戏的代称。后来有

些剧团供奉“翼宿星君”神位，据说就是这位优孟。影响到后来，为了避讳这个“孟”字，索性连“梦”也忌。梆子班里称梦为“黄梁子”，昆曲班里称梦为“兆”，都因为把优孟看作戏剧祖先的缘故。

俳优讽谏，说的大多是别人不敢说的话，因此多数是代表了正义的力量，甚至代表了人民的心声。例如秦二世胡亥有一次忽发奇想，想把长城用漆髹漆一番。大臣们明知做不到也不敢犯颜直谏，优旃则出来打哈哈说：“这可太妙了！漆城虽然要化很多钱，百姓要吃些苦头了。可是长城漆得又光又滑，多漂亮呀，敌人来了爬都爬不上去。不过，漆城虽说不易，总还可以办到，漆却不能在阳光下暴晒，哪有那么大个房子能装下这长城使它荫干呢？”说得胡亥也乐了，只好放弃这奇怪的打算。

优人的这种讽谏活动，并非都是“言者无罪”的。统治者为了给自己脸上贴金，赚个“兼听”的美名，有时能笑而从之。但一涉及根本利益时，恼羞成怒，优人也不免掉脑袋，历史上并不少见。另外，优人们这种讽刺手法，违背了儒家“为长者讳”的教条，不符合封建社会的“温柔敦厚之旨”，因而必然遭到正统的封建文化的排斥。但这个优良传统却一直沿续下来，成为后世的对白讽刺剧、现代的相声。

这种对白讽刺艺术在各个时期有不同的形式。三国魏黄初五年（公元224年），在一次振威将军吴质招待军官们的宴会上，由于上将军曹军长得胖，中将军朱铄长得瘦。吴质就召俳优来，叫他们当场“说肥瘦”，借以讽刺取乐。在蜀国，刘备手下有两个官员许慈和胡潜，互相猜忌不和。在一次宴会上，刘备让演员扮成他俩的样子，表演吵架时的丑