

戏剧戏曲学书系



# 中国戏剧史新论

周华斌 著



北京广播学院出版社



# 中国戏剧史新论

周华斌 著

北京广播学院出版社

---

**图书在版编目 (CIP) 数据**

中国戏剧史新论/周华斌著. —北京: 北京广播学院出版社,  
2003.1

(戏剧戏曲书系)

ISBN 7-81085-055-5

I. 中... II. 周... III. 戏剧史-中国-文集

IV. J809.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 002423 号

---

|      |                                                                                                                           |
|------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 书 名  | 中国戏剧史新论                                                                                                                   |
| 作 者  | 周华斌                                                                                                                       |
| 责任编辑 | 韩旺辰                                                                                                                       |
| 封面设计 | 晓霞工作室                                                                                                                     |
| 出版发行 | 北京广播学院出版社 101-65779405/65738538<br>北京市朝阳区定福庄东街1号 邮 编:100024<br>网址 <a href="http://www.cbbip.com">http://www.cbbip.com</a> |
| 经 销  | 新华书店                                                                                                                      |
| 印 装  | 北京金华印刷有限公司                                                                                                                |
| 版 次  | 2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷                                                                                         |
| 开 本  | 850×1168 毫米 1/32                                                                                                          |
| 印 张  | 10.375                                                                                                                    |
| 字 数  | 259 千字                                                                                                                    |
| 定 价  | 22.00 元                                                                                                                   |
| 书 号  | ISBN 7-81085-055-5/N·22                                                                                                   |

---

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

# 总 序

周华斌

将戏剧作为艺术学科来研究,始于20世纪初。

在此之前,虽有古希腊亚里士多德《诗学》、古印度《舞论》涉及戏剧的本质——动作、语言及人物内心的模仿;又有18、19世纪的欧洲学者关于戏剧要素、戏剧情节构成的种种论述,但大部分将戏剧归属于诗歌、舞蹈、文学,而且较为零散,没有形成学术气候。

19世纪末、20世纪初,欧洲出现非文学化的戏剧运动,“综合戏剧”的观念比较通行。在德国,1899年有学者普罗而斯(Robert Proelless)发表《关于戏剧学的问答》一文,提出“戏剧学”的学术概念。1902年,赫尔曼(Max Hermann)用文献学的方法研究戏剧史,著为《剧场艺术论》。同年,赫尔曼指导成立戏剧史学会,陆续刊行戏剧史研究丛书40卷。1904年,廷格(Hugo Dinger)在《作为科学的戏剧学》一文中主张戏剧与文学区别,视之为一门有独立观念的规范学科。1923年,德国柏林大学成立了戏剧学研究所。

在美国,1903年,贝克(George Pierce Baker)在拉德克利夫学院(Radcliffe College)首开剧作课。1913年又在哈佛成立演剧研究室。其学生中,包括后来被称为美国戏剧之父的奥尼尔(Eugene O'Neill, 1888 - 1953)。1914年,卡内基技术大学创办戏剧专业。1925年,贝克又在耶鲁大学创办戏剧学院。到40年代,戏剧教育

已经为美国大多数大学所接受。60年代,美国大约有1500所大学开设戏剧课程。大多数综合性大学设有戏剧系、表演艺术系和设备相当的剧场。<sup>①</sup>

相比之下,中国戏剧史研究的起步倒也不晚,但是,在相当长的一段时间里没有形成学科规模。

20世纪初,庚子赔款(1900)前后,西方式的公共图书馆、大学堂、医院等开始在北平设立。西洋及东洋的文化艺术形态和学术观念随即在中国产生影响。民国初年,在北平学部图书馆担任编辑的王国维(1877-1927)著有《宋元戏曲考》(又名《宋元戏曲史》,1912),被视为中国戏曲史学科的开山之作。

当时,西洋式的“话剧”尚未形成,王国维尽管吸收了一些西方的戏剧观念,注意到优伶“扮演”和“故事”情节是戏剧的核心,对“戏剧”和“戏曲”加以定位,但是他的研究方法主要是梳理文献资料,进行历史性的考证。更大的力气花在曲牌曲目的稽考、曲词的评析和意境、格律、声腔(南北曲)的阐述等方面。与其说探索戏剧规律,不如说与“国学”、“曲学”的关系更为密切。以此为始,20世纪20年代起,有大学开始设置戏曲课程,亦重在曲学——当时的大学并不专门培养戏剧或戏曲人才,只是为了提高学生的国学修养。譬如,戏曲家吴梅(1884-1939)先后在北京大学、中山大学、中央大学、金陵大学开设过戏曲理论课,著有《顾曲尘谈》(1916)、《中国戏曲概论》(1926)、《元剧研究ABC》(1929)等专著,其重点即在“曲学”。吴梅的弟子卢前(卢冀野,1905-?)也在大学讲授戏曲,著有《明清戏曲史》(1935)、《中国戏剧概论》(1936)等,同样如此。这种以“曲”为主的国学视角,不同于西方的戏剧学科,与当今归属于“艺术学”的“戏剧戏曲学”也有较大的距离。

然而西方的戏剧理论毕竟随着“新剧”在中国的流行而产生影

---

<sup>①</sup> 参见李道增、傅英杰《西方戏剧·剧场史》(下卷)。清华大学出版社1999年4月第1版,第175-185页。

响。1928年,新剧界同仁们将新剧定名为“话剧”(即英语 Drama),以区别于传统戏曲。两种戏剧形态并行不悖,成为近现代中国戏剧史上的两大支脉。自30年代起,采用“综合艺术”观念来探索和研究中国戏剧史历程的,有周贻白的《中国剧场史》(1936)、《中国戏剧史略》(1936)、《中国戏剧史》(1953)和董每戡的《中国戏剧简史》(1949)等。

1949年中华人民共和国成立以前,除了少数有识之士组办的伶工学校和社团式的“艺术学院”(如南国艺术学院、鲁迅艺术学院、华北联合大学文艺学院)以外,传统戏曲基本上是以师徒相传和科班的方式传授表演技艺。正规大学里不设戏剧专业,不培养戏剧演员和编导人员,只将古代的戏曲文本视为文体,纳入“元明清文学”。直到20世纪50年代,才有中央戏剧学院和上海戏剧学院两所高等戏剧院校成立,同时又有专门性研究机构如中国戏曲研究院以及各地中专、大专层次的戏曲学校的设立。通过政府机构和社会人士的共同努力,戏剧学、戏曲学的专业建设和学科建设渐渐形成规模。

半个世纪以来,在大学和研究机构里,戏剧、戏曲的研究人员分属两个领域:一个是文科领域,即“中国古代文学”(古代戏曲)和“中国现当代文学”(近现代话剧);一个是艺术学领域,即“戏剧戏曲学”。

戏剧归属于文科是传统“国学”、“曲学”之惯例。在文科领域里,相关课程和研究主要遵循王国维和吴梅等前辈的路子,重在提高文学修养,侧重于戏剧的文本研究和文学性研究。文科专业不培养编导和演艺人员,因此与舞台演出关联不大。实际上,正如前文所述,戏剧与文学的区别,是20世纪初西方戏剧学者们讨论和解决过的问题。严格意义上的戏剧学,理应归属于艺术学科,重在对戏剧本体和艺术形态的研究——其中包括文本、剧本。

20世纪90年代以来,在国家教育部门确定的硕士、博士研究

生专业目录中,“戏剧学”统称“戏剧戏曲学”——“戏剧”与“戏曲”并称,显然考虑到了话剧(西方现当代戏剧形态)与戏曲(传统的民族化戏剧形态)并存发展的客观情况。实际上,话剧、戏曲以及歌剧、舞剧、木偶剧、皮影戏等均属于戏剧范畴,虽然形态上有较大差异,却遵循同样的戏剧规律。

“戏剧戏曲学”的学科范畴基本如下<sup>①</sup>:

### 1. 学科宗旨:

- 对戏剧戏曲**理论及历史**的考察和研究。
- 上自古希腊、罗马、印度及中国古代戏曲的理论与实践,下至当代各种戏剧流派,并用以指导创作实践。
- 它以哲学、美学的研究成果为指导,与**音乐学、美术学、电影学、广播电视艺术学**等邻近学科互相参照、相互推动。

### 2. 博士生培养目标:

- 坚实而深厚的戏剧戏曲学基础理论,较深入地了解现代戏剧戏曲学科的发展方向和国际学术前沿。
- 以戏剧创作活动的历史、流派、美学特征及艺术规律为主要研究对象。
- 能够从事高等院校和科研机构的教学及研究工作。

### 3. 学科研究范围:

- 中外戏剧历史与理论;
- 中国戏曲历史与理论;
- 导演学;
- 表演学;
- 舞台美术历史与理论;
- 戏剧美学;
- 戏剧文学;

---

<sup>①</sup> 据国务院学位办公室、教育部研究生办公室《授予博士硕士学位和培养研究生学科专业简介》,高等教育出版社1994年4月出版。

- 表演艺术;
- 导演艺术;
- 舞台美术设计及技术等。

可见,我国的“戏剧戏曲学”正在与国际性的“戏剧学”研究接轨。

戏剧是人类文明不可或缺的组成部分,在所有民族的文明史上俱皆存在。戏剧的本质,无非是演员扮演某种情节故事。用“大戏剧”的观念来观照戏剧,其形态和内涵多姿多彩。我国的戏曲源远流长,被称作世界上三种古老戏剧文化(希腊悲剧、喜剧;印度梵剧;中国戏曲)之一。即便如此,作为中国传统戏剧和主流戏剧形态的“戏曲”仍难以涵盖古今所有的戏剧现象。戏剧是动态的、活性的。多样化的戏剧形态和戏剧语言不仅存在于各个国家和民族的历史,更存在于科技发达的当代社会。戏剧一向以广场和剧场为载体,在世界戏剧史上,原始的和原生态的戏剧大抵发端于仪典,表演者曾经使用假面,也运用木偶、皮影等材质。如果说假面剧、木偶剧、皮影戏属于戏剧范畴的话,那么以银幕、荧屏为载体,以胶片、电子声像为手段的电影故事片、动画片、广播剧、电视剧也可以纳入戏剧范畴。

20世纪以来科学技术的发展,为戏剧提供了新的载体和媒体,同时带来新的视听语言和表现技巧。然而,在电影故事片、动画片、广播剧、电视剧中,情节的编排(编剧)依然不可缺少,表导演依然不可缺少,美术、音乐、音响等场面制作手段依然不可缺少。换句话说,作为戏剧四要素的演员(表导演)、观众、剧场(银幕、屏幕载体)、剧本其实一个也没有少。戏剧是个博大的母体,各种戏剧形态自具特色,却不曾离开过戏剧的总体规律,不能完全摆脱母体赋予的营养和遗传因子。

那么,作为“综合艺术”的戏剧,作为“时空艺术”的戏剧,作为“视听艺术”的戏剧都需要研究。戏剧的文学性,戏剧的表演性,戏

剧的观赏性,戏剧的时代性都值得关注。古代的戏剧和当代的戏剧,中国的戏剧和外国戏剧,现场的戏剧和镜像的戏剧,纪实的戏剧和虚构的戏剧都在我们的视野之内。惟其如此,戏剧才称得起一门学问,戏剧创作才能博采古今中外之长,呈现人类的睿智,创造出无愧于时代和民族的文化艺术业绩。

本着这样的“大戏剧”观念,我们编辑出版了这套书系。书系的内容涉及中国戏曲、中国话剧、西方戏剧、广播剧、电视剧。重在史论,亦包括戏剧理论、戏剧美学、戏剧批评。为了学科建设的需要,有的著作系统地编辑了相关分支的重要资料和研究成果,以填补理论空白。书系的作者均系北京广播学院“戏剧戏曲学”学科的教授、副教授,分别担任博士生、硕士生导师。他们从事教学与科研多年,积累了丰富治学经验,成果多有新见和创见。我们还组织翻译了在戏曲界颇有影响的日本学者田仲一成先生的《中国戏剧史》,从中可以看到海外学者的不同视角和研究途径。此外,中国艺术研究院副研究员宋宝珍的《残缺的戏剧翅膀——中国现代戏剧理论批评史稿》一书是研究话剧批评史的力作,对同行学者多有启迪,蒙作者赐稿,亦纳入本书系。

感谢北京广播学院的领导,为“戏剧戏曲学”的学科建设创造条件,投入了相当大的精力和财力。这套“纯学问”的书系的组织与出版,体现了学院领导宽阔的学术胸怀和百年大计的学术眼光。相信它对同行学者有所裨益。

2002 年春

## 前 言

我的父亲周贻白毕生从事戏剧实践和中国戏剧史的研究。他的“戏剧非奏之场上不为功”的观念对我影响很大。我从小成长在中央戏剧学院的艺术环境里,“文化大革命”以前毕业于北京师范大学中文系。虽然研读过不少中外戏剧名著,能够领略其中的思想精髓和文学光辉,但是看戏与读书毕竟不同,耳濡目染,所见所学,对“文学”形态与“戏剧”形态之间既有联系又有差别的情况有所思考:戏剧之所以成为“艺术”,自有一番套路。古典戏曲名著的鉴赏尽管可以提高文学修养,却取代不了舞台实践。戏剧史不应该是“曲”史,也不能等同于剧本文学史。

此书是本人有关中国戏剧史研究的论文结集。之所以称“新论”,主要对20世纪的中国戏剧史研究进行了学术梳理,宏观阐述中国戏剧及戏曲的基本特征,涉及起源与发生,原始戏剧与傩戏,假面与脸谱,剧场与戏曲载体,声腔与剧种等方面,大抵是前人不甚关注的侧面。附录的《周贻白传略》,可以看到前辈在本领域的探索途径。另有《中国戏剧史论考》一书,是本书的姊妹篇,重在微观考释戏曲文物、古傩形态、假面、脸谱、化妆、砌末道具、乐器、演出习俗、演出场所以及元、明、清各代较为典型的戏曲作品。宏观阐述与微观考释同步进行,透露着本人的戏剧史观。

“不积跬步,无以成千里”。这些论文的写作和发表历经20年左右,有些观点是逐步形成、逐步深化的。因文章相对独立,发表于不同出版物,所以在材料的引用和观点的阐述方面难免有重复

之处。为保持原貌,未加删改,其中视角不尽雷同。

中国戏剧及戏曲的发生、发展有其独特的历史人文轨迹,是东方戏剧和东方文明史上的一大骄傲。然而,它不能完全摆脱人类艺术、人类文明发展的普遍规律。前辈的开创之功不可泯灭,但观念与视角难免受到历史性意识形态的局限。更为科学、全面、完善的中国戏剧史论著尚待后继者继续努力。

作者

## 目 录

|                     |       |
|---------------------|-------|
| 前 言                 | (1)   |
| 戏·戏剧·戏曲             | (1)   |
| 中国戏曲文化谈             | (18)  |
| 20 世纪的中国戏剧史研究       | (24)  |
| 中国戏剧的起源及“戏剧发生学”     | (48)  |
| 原生态戏剧与视觉符号          | (54)  |
| 傩·民间叙事表演·原始戏剧       | (75)  |
| 原始戏剧                | (98)  |
| 中国当代傩文化研究           | (106) |
| 中原傩戏源流              | (120) |
| 中国古傩面具的沿革           | (141) |
| 中国假面之源流             | (155) |
| 昆净的“神”气             |       |
| ——兼谈戏曲舞台上的净及神鬼舞蹈的沿革 | (183) |
| 《中国剧场史》思考           | (202) |
| 中国早期剧场论             | (210) |
| 广场戏曲——剧场戏曲——影视戏曲    | (237) |

|                       |       |
|-----------------------|-------|
| 戏曲的本体、载体与媒体 .....     | (252) |
| 关于电视戏曲的思考 .....       | (262) |
| 涓涓之泉遍山野               |       |
| ——声腔、剧种源流刍议 .....     | (271) |
| 散曲的形成和金元曲家的俳优风格 ..... | (277) |
| 杂剧为什么在元代勃兴 .....      | (291) |
| 周贻白传略 .....           | (302) |

## 戏·戏剧·戏曲

20世纪的中国戏剧史研究,经历了几个阶段:10—30年代,王国维、吴梅、卢前等称“戏曲”;

30—40年代,周贻白、徐慕云、董每戡等称“戏剧”;50年代以来,张庚、郭汉城等又称“戏曲”<sup>①</sup>。

“戏曲”与“戏剧”,概念与内涵有所交叉,但不尽相同:从我国现有的戏剧分类来看,所有戏剧的共同特点是“扮演故事”,不同之处在于表演手段。如:“话”剧、“歌”剧、“舞”剧、“木偶”剧、“皮影”戏、“广播”剧、“影视”剧等等。“戏曲”,则是以传统歌舞手段扮演故事的中国戏剧。至于戏曲范畴内以“声腔”或“地域”为界定的分类,如昆曲、高腔、梆子、皮黄,或京剧、豫剧、川剧、越剧、秦腔等等,则另作别论。

王国维时期,传统戏剧(现在所说的“戏曲”)一统天下,仅以“古剧”与“戏曲”相区分。他既然以“歌舞演故事”作为戏曲的界定<sup>②</sup>,研究重点便放在曲学(“歌”)与文学(“故事”)方面。30年代,剧坛上西方式的话剧、歌剧亦成气候,且有电影故事片的介入。传

<sup>①</sup> 中国戏剧史代表性著作,10—20年代称“戏曲”者如:王国维《宋元戏曲考》(1912);吴梅《中国戏曲概论》(1926);卢前《明清戏曲史》(1935)。30—40年代称“戏剧”者如:周贻白《中国戏剧史略》(1936)、《中国剧场史》(1936);徐慕云《中国戏剧史》(1938);董每戡《中国戏剧简史》(1949);周贻白《中国戏剧史》(1950)。50年代以来称“戏曲”者如:周贻白《中国戏曲发展史纲要》(1980);张庚、郭汉城等《中国戏曲通史》(上卷 1980,下卷 1981)等。

<sup>②</sup> 王国维《戏曲考原》:“戏曲者,谓以歌舞演故事也。”载《王国维戏曲论文集》第201页,1957年,中国戏剧出版社。

统戏剧与现代话剧分道扬镳,演员、明星走红。于是,人们的戏剧观念发生变化,开始以“场上”综合艺术的视角来观照传统“戏曲”,将其纳入总体的“戏剧”范畴来研究。50年代后,“戏曲”成为传统戏剧的代名词,自然属于戏剧范畴而区别于话剧等等。至于张庚等的《中国戏曲通史》,则重在探索声腔剧种(“曲”)的沿革,兼及剧本文学和场上艺术。

“戏剧”和“戏曲”的概念交叉,给史学界带来一系列论题,也造成一些麻烦,如:

中国戏剧(或戏曲)到底是什么时候形成的?“戏剧”的形成以什么为标志?“戏曲”的形成又以什么为标志?

既然“戏曲”有“歌舞演故事”这样一种界定,前人便从“歌舞”的角度去溯源;或从“扮演故事”的角度去溯源;或从“歌舞”、“扮演”、“故事”三个方面的综合去溯源<sup>①</sup>。更有人因此而将中国古典戏剧与希腊古典戏剧进行比较,讨论孰前孰后、孰优孰劣,甚至琢磨“中国戏剧晚出的原因”<sup>②</sup>,等等。其实,西方的戏剧观念与中国

① 戏剧或戏曲起源与形成诸说:“巫觋”说——谓上古戏剧起源于巫觋。如王国维称:“群巫之中,必有像神之衣服、形貌、动作者”,即是“后世戏剧之萌芽”。见《宋元戏曲考》;“梵剧”说——即“外来”说。谓中国戏剧是在古印度梵剧的影响下形成的。见许地山《梵剧体例及其在汉剧上底点点滴滴》,1925年撰写于英国牛津大学,1927年发表于《小说月报》第17卷号外;“傀儡”说——谓中国傀儡戏早于戏剧,古典戏剧的表演体制乃模仿傀儡而来。见孙楷第《傀儡戏考源》,1944年稿,1952年重订;“综合艺术”说——谓戏剧乃综合艺术,汉代百戏中的《东海黄公》是“中国戏剧形成一项独立艺术的开端。见周贻白《中国戏剧史》,1950年;“上古歌舞”说——谓“中国戏曲的起源可以上溯到原始时代的歌伍”。见张庚等《中国戏曲通史》,1980年。关于中国戏剧形成的标志,又有“优孟衣冠”说——谓战国时期楚国优孟模仿已故丞相孙叔敖之表演已属“全能的戏剧”。见任半塘《唐戏弄》,1958年;“东海黄公”说——周贻白《中国戏剧史》;“上云乐”说——清·纳兰性德《绿水亭杂说》谓,六朝·梁《上云乐》“作一老翁演述西域神仙变化之事,优伶实始于此”;“踏谣娘”说——谓六朝·北齐《踏谣娘》始为以歌舞演故事之戏曲。见今人毋国钦《中国戏曲史漫话》。

② 时人或因“戏曲成熟于宋元时期”的观点而讨论“中国戏剧比希腊戏剧、印度梵剧晚出”。如台湾唐文标《中国古代戏剧史》“附录一·中国戏剧的起源问题”(中国戏剧出版社,1985年8月版)。又,新华社1999年1月29日电,谓“甘肃省文化艺术研究所原副所长曹燕卿经长期研究后发现,中国戏剧比希腊戏剧产生得早”。根据是“希腊戏剧有确切历史记载的最早的戏剧演出行为是公元前534年,忒斯庇斯成为酒神节上第一个非神职人员扮演角色的人。贺拉斯《诗艺》明确提出忒斯庇斯是悲剧创始人。西方戏剧史学界基本都承认,这一年是西方戏剧的诞生年代。”而《史记·滑稽列传》所载战国时期的“优孟衣冠”,“演员扮演角色有长达一年的角色创作过程”,有时间、地点、人物、对话、动作、故事情节、观众。时在公元前597年至公元前591年,比忒斯庇斯早60年。而且,优孟是“中国第一个特型演员”。载《北京晚报》1999年1月30日第13版。

的戏剧观念不尽相同。外国戏剧史好像没有在“歌舞”、“扮演”、“故事”这些问题上叫阵——尽管古希腊戏剧、古印度梵剧也是“以歌舞演故事”的。

中国的词汇实在丰富。除了“戏剧”、“戏曲”以外，还有一个二者共有的“戏”字。概念又有不同。此外，还有“戏弄”、“戏文”、“戏乐”。倘若有人想写一部《中国戏史》，一定会更热闹。

“戏”、“戏剧”、“戏曲”这三个词的出现有先有后，词义本身也呈现出动态的变异，意味着三种不尽相同而又相互关联的文化艺术形态。搞清楚三者的内涵，以及其间的内在联系，庶几能够有益于中国戏剧文化的探索，以免停留在表面现象的比附，或用个别节目以偏概全。应该说，这是中国戏剧史研究的前提。

## 戏——拟兽的仪式舞蹈(原始戏剧)

东汉·许慎《说文解字》释“戏”云：“三军之偏也；一曰兵也。”  
清·段玉裁注“三军之偏”云：

偏，若先偏后伍，偏为前拒之偏，谓军所驻之一面也。师古曰：“戏，军中之旌旗也。音‘许宜’反（按：读如 huì），亦读曰麾。”又：（寔田、灌韩传）：“灌夫率壮士两人及从奴十余骑，驰入吴军，至戏下，所杀伤数十人。”师古曰：“戏，大将之麾也，读与麾同。又，音‘许宜’反。”按颜（师古）说，必本旧音义，似与许（慎）说小异，然相去不远。度旧音义，必有用许（慎）说者矣。

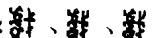
这里将“戏”解释为“军中之旌旗”和“麾”，主要用的是唐代训诂学者颜师古的解释。句例均属汉唐，应该说是引申义而非本义。

段玉裁又注“一曰兵也”云：

一说谓兵仗之名也，引申之为“戏豫”、为“戏谑”，以兵仗可玩弄也、可相斗也。故相狎亦为“戏谑”。《大雅》毛传曰：“戏豫，逸豫也。”

这里将“戏”解释为兵器和仪仗的名称。由于兵仗可以玩弄、相斗，故而引申为戏谑、狎戏、戏豫。所谓“戏豫”，是玩乐、安逸的意思，如《诗经·大雅》：“敬天之怒，无敢戏豫。”其中的“豫”字原意为“象之大者”（《说文》），引申义有“巡游”、“娱乐”、“安乐”、“嬉戏”等。

其实，作为器物的“兵仗”也属于引申义。查甲骨、金文，可以获得更为原始的本义。

金文中已有“戏”字，作如下写法：①。

其中的三个主要符号在甲骨文中已经出现。据古文字学者研究考证，是猛兽（虎）头部的侧面象形——强调其尖牙利口，以及瞪大的眼睛、竖起的耳朵。是鼓的象形——的右上角加一点，是鼓声的会意；或写为，意味着两个鼓槌和有节奏的鼓声。是手持兵器的象形——其原始形态是在长杆上捆绑尖锐的石器，用于狩猎或战斗，是“戈”的前身②。三个象形的字符元素合为一体，意味着拟兽的、持戈的、伴有鼓声节奏的仪式性舞蹈。

这种舞蹈表演泛见于原始狩猎时期的图腾仪式。后世亦用于战斗操练、战前示威、战后庆功，以及种种宗教性祭祀仪式。其中，除了“力”和“武”的展现以外，不乏“扮演”、“表演”因素和两两相斗的“矛盾冲突”，亦即戏剧的萌芽。又由于是表演，所以带有示范

① 见《古文字类编》，高明编。1980年，中华书局。

② 参见康殷《文字源流浅释》，1979年11月，荣宝斋出版。又见温少峰、袁庭栋《古文字中所见的古代舞蹈》，载《成都大学学报》1981年第2期。