

戏剧戏曲学书系



# 中国戏剧史论考

周华斌 著



北京广播学院出版社



# 中国戏剧史论考

周华斌 著

北京广播学院出版社

---

**图书在版编目 (CIP) 数据**

中国戏剧史论考/周华斌主编. —北京:北京广播学院出版社, 2003.2

(戏剧戏曲学书系)

ISBN 7-81085-088-3

I. 中... II. 周... III. 戏剧史-研究-中国

IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 006109 号

---

书 名	中国戏剧史论考
编 者	周华斌
责任编辑	王进 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 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮 编:100024 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2月第1版 2003年2月第1次印刷
开 本	850×1168毫米 1/32
印 张	16.875
字 数	420千字
定 价	35.00元
书 号	ISBN 7-81085-008-3/K·74

---

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（西方式现当代戏剧形态）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，下至当代世界各种戏剧流派，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式;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

中国戏剧史不是一门新兴的学科，也不是一门古老的学科，它是一门涉及人文和艺术的“发展中”学科。自打有相关论著出现，到成为学问，到形成学科和专业，经历了将近一个世纪。前辈学者多有建树，许多观念已有定论，但是依然有不少课题值得开拓、值得研究、值得讨论、值得深入。

戏剧是活性的。一门“发展中”的学科，理应有旺盛的生命力。历史资料不断发现，人文观念不断更新，戏剧形态不断变化，始终在刺激着我们的思维，使我们对前人的戏剧创造和人文艺术精神不断产生新的看法。尽管历史积淀下来的材料是死的、陈旧的，甚至很土、很原始，却映照着我们先辈的鲜活的人生、情感、智慧和艺术创造的光辉。历史性的资料，可以营造出崭新的、结实的、有特色的理论大厦，给今人以启迪。

史和论，是同一学科中的孪生姊妹。如何治史？当年学术界有过争论。有的学者强调史学要有理论统帅，要为现实政治服务。繁琐的史料罗列没有现实意义，价值不大。另有一些学者则强调翔实的史料是治史的根本，空泛的理论容易导致主观臆断，不足为训。概括而言，前者强调“以论带史”，后者强调“论从史出”。我起先比较重视“以论带史”，对乾嘉以来的繁琐的考证不大感兴趣。做起研究来，注意“筛选资料，提炼筋骨，阐发精神”。后来渐渐发现，史与论的把握要恰如其分。凭着一点小聪明，对固有的、有限的史料发表意见，其实是一件并不困难甚至容易讨巧和偷懒的事。

“以论带史”不能是简单化地“以论代史”，否则丰富多彩、复杂纷纭的文明史真成了“任人打扮的小姑娘”了。古人所告诫的“瓦缶雷鸣”；俗语所说的“无知者无畏”、“满瓶子酒不响，半瓶子醋晃荡”依然值得警惕。

涉足这个领域的日子长了，不知从什么时候起，我对史料的发现与考证感起兴趣来，而且乐此不疲。对于历史上的戏剧现象，我不再满足于从政治学和社会学的角度进行简单的阐释，更喜欢从戏剧本体出发，按照“论从史出”的方法，寻找其中的文化规律、艺术规律和民俗规律。由于种种原因，前辈学者重在从文献、文本中钩沉史料，后来又有大量学者重在对此进行理论阐释。这一切功不可没，已经做得够多的了，当然还可以继续做。可是，对场上艺术的关注、对文物形态的关注、对民间戏剧现象的关注显然不够，有待于继续发现、继续探索、继续阐释。

我是中文系出身，对于作家作品的研究和阐述应该说并不生疏，但是我始终信奉先父周贻白治戏剧史的观点：“戏剧非奏之场上不为功。”这与我从小生活在戏剧戏曲的文化环境中有关。

“戏剧非奏之场上不为功”，意味着戏剧不仅仅是案头的文学剧本，也不仅仅是文人的专利，而是立体的、综合的艺术，是包括平民大众在内的整个社会的文化艺术形态。当年看戏几乎是奢侈的享受，如今戏剧时时刻刻活跃在我们身边。当初文人的声望高于戏子，如今菊坛群英的社会地位不亚于文人。当初学问由文人在书斋里做，做给文人们看，如今学问由平民学者来做，做给整个社会看。当初文人的眼限于文献，限于地方性的戏剧演出，难得看到全国各个阶层，如今学者的眼界可以遍及中外，关注到世界性的戏剧现象和文化艺术现象。那么，当代的中国戏剧史学者完全可以而且应该承前启后，继往开来，有所发现、有所开拓。

治中国戏剧史，我主张文献、文物、田野考察三结合，同时关注当今的各种戏剧现象。在北京广播学院从事中国戏曲史和戏曲艺

术教学 20 余年,经常有机会与同行学者交流,进行科研调查,并出席各种研讨会。有时,也参与一些广播电视戏曲的创作实践,这一切对我都大有帮助。

本书称《中国戏剧史论考》,是这些年来一部分论文的结集,多从课题入手,重在考释戏曲文物、古傩形态、假面脸谱、化妆切末、演剧场所、演出习俗,以及元、明、清各代带有典型意义的若干戏曲文学作品。另有《中国戏剧史新论》一书,重在宏观阐述中国戏剧及戏曲的基本特征,涉及起源与发生、原始戏剧及傩戏、假面与脸谱、声腔与剧种、剧场与戏曲载体等,同时对 20 世纪的中国戏剧史研究进行了一些学术梳理。二书并行,庶几能透露本人的戏剧史观。

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、逐步清晰起来的。文章相对独立,发表于不同的刊物,因此在资料的引用和观点的阐述方面有重复之处。为保持原貌,未加修改,其中的视角不仅雷同。

不妥之处,敬请学者同仁和读者批评指正。

作者

## 目 录

- 前 言 ..... (1)
- 戏曲文物研究纵览 ..... (1)
- 《兰陵王》假面考 ..... (7)
- 丹阳天禄 ..... (33)
- 南宋《灯戏图》说 ..... (36)
- 南宋《百子杂剧图》考释 ..... (55)
- 广胜寺“忠都秀”戏曲壁画新考 ..... (75)
- 早期杂剧化妆考 ..... (89)
- 早期杂剧服饰考 ..... (118)
- 早期杂剧砌末考 ..... (132)
- 早期杂剧乐器考 ..... (143)
- 古傩文物稽考 ..... (155)
- 商周古面具和方相氏驱鬼 ..... (188)
- 方相·饕餮考 ..... (197)
- “打野呵”考辨 ..... (229)
- 巫傩面具与戏曲脸谱  
——兼论中国戏曲脸谱之发生 ..... (244)

面具和脸谱的“意象”造型 .....	(264)
霸王脸谱研究 .....	(275)
中国古戏楼研究 .....	(296)
乡村庙宇戏台 .....	(321)
清代京都杂耍场馆 .....	(349)
伦敦的莎士比亚剧场和北京的平阳会馆戏楼 .....	(380)
京剧剧场 .....	(386)
元·抒情诗剧《汉宫秋》.....	(402)
元·《两世姻缘》的题材流变及赏析.....	(428)
明·《浣纱记》故事流变.....	(442)
清·文人戏曲举隅.....	(488)
杨家将故事的历史衍变 .....	(501)
附:杨家将戏曲剧目小辑 .....	(519)

## 戏曲文物研究纵览

戏曲文物,泛指与戏曲相关的文化遗物。

戏曲历来被视为“小道”,长期不入正统文坛。后来因为借力于诗、词、曲,才渐渐雅化,在文坛上成为一种“学”,叫做“曲学”。

所谓“曲学”,与其说是音乐研究的概念,毋宁说是文词的概念。古来声音无法记录,艺人的唱腔和伴奏口传心授,随生随灭。表演也是如此。民间艺人常常在手抄本上勾画一些约定俗成的符号,表示音调的高低起伏、回环曲折。只有他们自己看得懂,别人难以破译。直到清代,才在乐师们之间通行“工尺谱”,记录一些曲牌。其实所谓“曲谱”、“曲律”,大抵是某一曲牌名称下的曲词之例,以此来类推该曲牌的节奏与平仄声调。尽管可以吟,可以咏,但音乐的成分微乎其微。于是,“曲学”的研究便偏重于文学,或称“戏文”。文人不懂音乐,不顾表演,照样可以按曲体的规范舞文弄墨,撰写戏文。这种不大顾及场上、不大考虑观众而自逞才情的戏文,正如同撰写诗词、散曲一样,可以在文学上有相当的造诣,但并非完整意义上的戏剧,当今戏剧史学者们称之为区别于“场上戏剧”的“案头文学”。

古来与戏曲史研究相关的文献记载多倾向于曲学。其视角或推敲平仄音韵;或评判文词俗雅;或议论题材内容的是非,很少涉及场上。至于与戏曲密切相关的其他文化事项,如戏楼、舞亭、绘画、雕塑、碑刻、题迹、版本、抄本,以及墓葬和民俗文化中的戏曲资料等,则很少有人问津。其实,这一切大量存在于社会的各个角

落。上至宫廷王府,下达村野乡民。它们不但可以补文献记载的不足,起到证实、补虚、辨伪、正谬的作用,形象、立体地展示中国戏曲的历史面貌,而且可以说明戏曲文化的深入人心,乃至成为我们民族文化习俗的组成部分。这也是中国戏曲不同于西方戏剧之处。

中国戏曲史的整体性研究,肇始于本世纪初受东洋文化影响、又具有深厚国学根底的学者王国维。囿于当时的条件和重文学的观念(如:称元曲为“一代之文学”),王国维的研究多重案头,主要从浩如烟海的文献记载和曲本剧目入手,探索戏曲的形成发展规律以及各阶段的成就。其成果对场上艺术尚未给予足够的重视,更不要说观众层次和观演氛围了。

“五四”新文化运动以后,特别是本世纪 30—40 年代,随着大文化观念(包括民间文学、民间文艺)和戏剧观念的渐渐确立,戏曲的综合艺术特性才开始受到一部分学者的关注。与此同时,戏曲文物的收集整理开始有人着手。如:

民国十四年(1925),史学家朱希祖在坊间购得《清升平署档案》及抄本 1000 余册,后转让给北平图书馆。周明泰据此整理为《道咸以来梨园系年小录》(1932)、《清升平署存档事例漫钞》(1933);王芷章据此整理为《清升平署志略》(1937)。

张次溪收集清雍正至光绪年间北京地区梨园碑记,辑为“北平梨园金石文字录”,收录于《清代燕都梨园史料》(1934)。

1931 年—1935 年,梅兰芳、齐如山等组建学术团体“北平国剧学会”,附设国剧陈列馆,收藏有清内务府及升平署档案文件、升平署剧本曲谱提纲、升平署扮相谱、梨园文献及乐器、道具、唱片、照片等,陆续刊印于《国剧画报》、《戏剧丛刊》。

由于客观条件的限制,当时仅限于清代宫廷及北京地区民间遗物的整理与介绍。

中华人民共和国成立后,文物考古受到了文化部门的重视,戏



曲文物研究具备了较为良好的学术条件。宋元时期的戏曲文物多有发现,受到了部分戏曲史学者和考古学者的重视,如:

50—60年代,北宋杂剧演员丁都赛雕像砖、北宋杂剧雕像砖、北宋后土庙碑所载“舞亭”修建情形、南宋杂剧绢画、金代董氏墓戏俑及砖制戏台模型、元代“大行散乐忠都秀在此作场”戏曲壁画等陆续面世。周贻白、吴晓玲、刘念兹等时有论文撰述,文物界宿白、徐苹芳等亦有考释。

70年代末,类似的戏俑在河南的温县、修武、焦作、荥阳以及山西的稷山、襄汾、新绛等地大量出土,当地的宋金碑刻、元代戏台亦普遍可见戏曲迹象,从而说明晋南与河南中西部地区是中原戏曲的重要发祥地。

80年代以来,随着中国戏曲史学科研究的深化,作为其分支的戏曲文物研究亦全面深入地展开。主要表现在:

(一) 研究领域的拓展——从戏曲形成时期的宋元戏曲文物拓展到戏曲孕育时期的早期文物及戏曲发展时期的宫廷、民间戏曲文物。

(二) 戏曲博物馆或陈列室的建立——在戏曲研究机构多年调查、搜集、整理的基础上,专门性的博物馆或陈列室开始出现,如:中国艺术研究院中国戏曲史陈列馆;天津市戏曲博物馆;苏州市戏曲博物馆;北京市戏曲博物馆(湖广会馆);山西师范大学戏曲文物研究所陈列室等。

(三) 专业性刊物、图册和专著的出版——戏剧类、文物类刊物如《戏曲研究》、《中华戏曲》、《文物》等不断刊载戏曲文物的发现及研究成果,相关论著亦陆续问世,如:山西师范大学戏曲文物研究所《宋金元戏曲文物图论》(1987),廖奔《宋元戏曲文物与民俗》(1989)、《中国戏曲图史》(1996),傅仁杰、行乐贤等《河东戏曲文物研究》(1992)、杨健民《中州戏曲历史文物考》(1992)、周华斌《京都古戏楼》(1993)、薛若邻等《中国巫傩面具艺术》(1996)、黄竹三《戏