

中国戏曲发展史

「第二卷」

廖奔 刘彦君 著

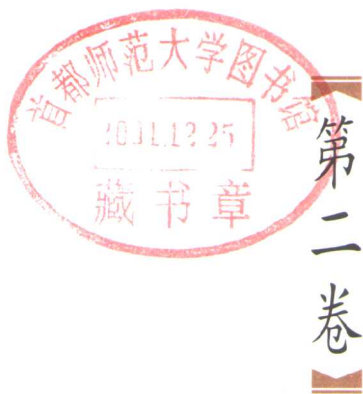
山西教育出版社



廖奔 刘彦君 著

中国戏曲发展史

J809.2/7



山西教育出版社

首都师范大学图书馆



21593798

目 录

上编 元代舞台艺术的演进

第一章 总论	(3)
第二章 北杂剧的形成	(12)
第一节 北曲体系	(12)
一、北曲缘起 二、北曲成形 三、北曲联套	
四、北杂剧形成	
第二节 北杂剧形成的时间	(26)
一、北曲的形成时间 二、文人介入杂剧创作的时间	
三、北杂剧在民间的兴起	
第三节 前后期发展	(35)
一、勃兴期 二、扩布期 三、衰落期	
第三章 北杂剧体制	(45)
第一节 音乐结构	(45)
一、四大套的音乐体制 二、北曲杂剧所用宫调	
三、调性与戏剧性 四、北杂剧音乐的程式化特征	

第二节 演出结构	(54)
一、开场与散场 二、人物上下场 三、一人歌唱 的体制 四、与其他伎艺的穿插演出 五、角色分 工	
第三节 北杂剧的分类	(64)
一、表演分类 二、内容分类	
第四章 院本的发展	(71)
一、概貌 二、演出 三、剧目 四、附录	
第五章 南戏的演进	(83)
第一节 概述	(83)
第二节 南北交融	(87)
一、南北调合腔 二、南北调合腔在南戏里的发生 三、南北调合腔的定型	
第三节 南戏与北杂剧的比较	(94)
一、音乐体制 二、表演体制	
第六章 舞台艺术的成熟	(100)
第一节 表演的进展	(100)
一、表演的定型 二、时空处理手法 三、乐队伴 奏	
第二节 服饰化装概貌	(108)
一、服装与砌末 二、面部化妆	
第七章 艺人状况	(115)
第一节 女艺人极盛	(115)
第二节 男艺人特色	(119)
第三节 艺人的社会角色	(122)
第八章 创演活动	(126)

第一节 书会与才人·····	(126)
一、书会组织 二、才人职能	
第二节 戏班活动 ·····	(131)
一、戏班组织 二、流动作场	
第九章 剧场的繁盛 ·····	(137)
第一节 庙宇戏台形制的变迁 ·····	(137)
一、庙宇戏台的普及 二、庙宇戏台形制 三、舞 亭的区分前后台	
第二节 庙戏活动 ·····	(144)
一、神庙演出 二、庙宇剧场的经营	
第三节 勾栏的繁盛·····	(149)
一、勾栏分布 二、勾栏结构 三、勾栏演出	

(3)

下编 元杂剧与南戏

第一章 元杂剧：时代的激愤 ·····	(167)
第一节 元杂剧的创作·····	(167)
第二节 贫困的文学·····	(170)
一、儒人进身之阶的丧失 二、知识者的贫困 三、生活的馈赠	
第三节 作者内心二极·····	(180)
一、退隐无路 二、放浪形骸 三、政治使命感 四、文化心理构成 五、结语	
第四节 宣泄的直白·····	(191)
一、创作心态的躁烈 二、彻底的精神反叛 三、 虚无与宿命 四、结语	

第二章 元杂剧的奠基人：关汉卿	(203)
第一节 生平与作品	(203)
一、生平 二、著述	
第二节 激烈壮阔的美学风格	(211)
一、激情的奔涌 二、激情的源泉 三、激情的变格	
第三节 惊天动地《窦娥冤》	(218)
第四节 戏剧冲突的明确二极	(223)
一、冲突中的正义力量 二、冲突中的邪恶力量	
第五节 不朽的丰碑	(229)
一、题材与风格的广泛 二、致密的戏剧组织 三、高超的语言艺术	
第三章 王实甫和他的《西厢记》	(238)
第一节 生平与著述	(238)
一、生平 二、著述	
第二节 千古传颂《西厢记》	(242)
一、本事流变 二、作者与版本 三、愿普天下有情的都成了眷属	
第三节 《西厢记》的形象画廊	(252)
一、崔莺莺 二、张生 三、红娘 四、老夫人	
第四节 王实甫的艺术造诣	(262)
一、温润的风格 二、精细的结构 三、华美自然的语言 四、千古垂范	
第四章 马、白、郑三大家	(271)
第一节 马致远的慨叹	(271)
一、生平与创作 二、失意的逃避 三、民族悲声	

《汉宫秋》 四、清新的语言风格	
第二节 白朴的怨愤	(284)
一、生平与著述 二、怀旧意绪 三、悲凉的《梧桐雨》 四、怨愤的《墙头马上》	
第三节 郑光祖的自强	(295)
一、方正人格与创作 二、《王粲登楼》的自信 三、灵肉之分《倩女离魂》 四、一缕劲风	
第五章 一些特色剧作家	(307)
第一节 公案剧：孟汉卿的《魔合罗》	(307)
第二节 李逵戏：康进之的《李逵负荆》	(312)
第三节 伦理剧：秦简夫的《东堂老》	(316)
第四节 杨梓的忠臣义士剧	(321)
第六章 一些剧作家的倾向	(327)
第一节 社会意识：张国宾与李潜夫	(327)
一、张国宾 二、李潜夫	
第二节 幽默：郑廷玉与孔文卿	(333)
一、郑廷玉 二、孔文卿	
第三节 女性视角：杨显之、石君宝与尚仲贤	(339)
一、杨显之 二、石君宝 三、尚仲贤	
第四节 以道德医世的纪君祥、宫天挺	(346)
一、纪君祥 二、宫天挺	
第五节 特例：李直夫的《虎头牌》	(352)
第七章 南戏：人生伦常	(357)
第一节 主旋律：悲欢离合	(357)
一、剧目与作者 二、时代变迁的投影 三、家庭伦常的咏叹调 四、朴素的面貌	

第二节	《荆钗记》	(365)
	一、背景 二、人物形象 三、艺术技巧	
第三节	《刘知远白兔记》	(371)
	一、背景 二、人物形象 三、艺术特色	
第四节	《拜月亭记》	(377)
	一、背景 二、立意 三、艺术特征 四、影响	
第五节	《杀狗记》	(384)
	一、伦理主题 二、艺术特点	
第八章	高明与《琵琶记》	(390)
第一节	高明其人	(390)
第二节	《琵琶记》的立意	(395)
	一、立意之争 二、不关风化体，纵好也徒然 三、伦理楷模	
第三节	《琵琶记》的艺术成就	(407)
	一、结构特色 二、语言成就 三、影响	
第九章	戏曲理论的奠基	(416)
第一节	溯源	(416)
第二节	元代曲论概述	(420)
	一、芝庵《唱论》 二、钟嗣成《录鬼簿》 三、 夏庭芝《青楼集》 四、周德清《中原音韵》	
第三节	胡祇通论表演	(425)
插图目录		(430)

上编 元代舞台艺术的演进



第一章 总 论

元蒙游牧民族在先后吞灭了西夏和金以后，又经过长达四十年对南宋的战争，最终完成了全国的统一，结束了宋、辽、夏三方鼎立的局面，也结束了南宋与金、元南北对峙的局面。在元蒙贵族以武力入主中原的过程中，虽然对当时的社会生活和经济生产带来破坏性的后果，但在军事斗争结束之后，它所建立起来的统一局面，对当时各族人民在政治、经济、文化各方面实现互相了解与交流，却产生了巨大的促进作用。

元朝统一中国后，元世祖忽必烈就采取了一系列奖励垦荒、减轻赋税的重农措施，使农村经济得到了逐步的恢复和发展，进而刺激了手工业生产和商业的兴旺发达。原来在金代就比较发达的河北、河东（今山西一带）、山东、南京（今河南省一带）诸路，到了元代，仍是粮食、桑麻、盐铁和丝织生产最丰富的地区。而平阳（今山西临汾市）、真定（今河北正定县）等地的印刷业也将它们的繁荣从金代延伸到元代。元朝更发挥了自身连贯远东到西陲版图的优势，将北方的大都、南方的杭州、苏州、扬州、温州等许多城市迅速发展为世界性的工商业大都会。这些人口和财富都相对集中的地区 and 市镇，就成为客观上促进表演艺术迅速发展的温床和摇篮。其中，原为北部中国经济、文化中心的金国首都燕京，和曾是南部中国经济、文化中心的南宋都城杭

州，都依旧是元朝商业和文化的重镇。现存元刊本杂剧剧本上的落款，不是刻着“大都新编”，就是印着“古杭新刊”字样，昭示了南北这两座大都市的经济文化繁荣。

元代的水陆交通也比较发达，从大都到全国各地都有驿站、运河、海道或陆路相通。大大小小的车辆和船只上满载着各种各样的粮食、丝绸、木材、药材、棉布，以及由政府垄断的专利商品金、银、盐、茶、酒等，在运输要道上繁忙着。意大利旅行家马可·波罗（Marco Polo，约 1254 ~ 1324 年）在他的《游记》中曾描绘过元代的商业交通和都市繁荣。例如京杭大运河上的景象：“千帆竞发，舟楫如织，数目之多，简直令人难以置信。”^① 大都是最大的商贸都市，“根据登记表明，用马车和驮马载运生丝到北京城的，每日不下一千辆次”^②。而杭州城里，除了“有不计其数的店铺外，还有十个大广场或市场”，“每个市场，一周三天，都有四万到五万人来赶集”^③。这些货物的主人们，有以经商为职业的专职商人，有西域人，也有大臣或王室派出的奴仆、管事，以及寺院、道观的僧侣、道人等。这批人构成了元代社会中十分重要的成分。而来往于城镇之间的富商大贾和游客王臣们的声色享受之需，成为刺激戏曲艺术发展的最重要因素。

伴随着商业的发达而兴旺起来的还有妓女行业。据马可·波罗记载，在大都，“公开卖淫为生的娼妓达二万五千余人”，“无数商人和其他旅客为朝廷所吸引，不断地来来往往，络绎不绝。娼妓数目这样大，还不够满足这样大量商人和其他旅客的需要。”^④ 而杭州的妓女之多，已达到令马可·波罗无法计数的程度。数以千万为生计所迫而沦入风尘的妇女，不仅成为畸形都市

① 《马可·波罗游记》，陈开俊等译，福建科学技术出版社 1982 年版，第 162 页。

② 《马可·波罗游记》，陈开俊等译，福建科学技术出版社 1982 年版，第 111 页。

③ 《马可·波罗游记》，陈开俊等译，福建科学技术出版社 1982 年版，第 176 页。

④ 《马可·波罗游记》，陈开俊等译，福建科学技术出版社 1982 年版，第 97、111 页。

生活奢侈腐败的见证，而且为戏曲表演准备了庞大的演出队伍。这些青楼女子为了生活，除了要学会游戏人生外，还必须学会诗书琴曲，因为一定的文化修养和表演技巧是她们维持生计的基本手段。夏庭芝《青楼集》里记载了众多的风尘艺妓，其中有著名杂剧女演员珠帘秀、顺时秀、天然秀、赛帘秀、燕山秀等几十人，她们和男艺人们共同构成元杂剧庞大而强有力的演员阵容。

与此同时，由于历史文化的原因，元蒙统治者却未能在礼乐制度上取得强有力的控制，造成封建社会中意识形态禁锢方面的某种松懈。这使得作为通俗文艺形式的戏曲在民间的发展中能够游刃有余，蓬勃兴旺。反之，元蒙异族统治的野蛮性和残酷性引起汉民族的心理恐慌，导致了宗教迷信之风的兴盛，这又为戏曲借助于民间祭祀活动展开和发展奠定了基础。

北方的杂剧在金朝百余年间的发展，受到北方民间诸种演唱艺术特别是诸宫调的直接影响，逐渐摆脱了大曲的音乐体制，朝向结构谨严的多宫调体系迈进，最终形成了北曲杂剧。这个变更的临界点，历史没有留下足够的证实材料，至少在金末元初，大约在12至13世纪之间，成熟的北曲杂剧已经出现了。

元杂剧创作实现了一代之盛，在短短的百数十年间产生了数量众多的作家和作品。现在知道名字的元杂剧作家近百人，杂剧作品近千部，这充分体现了那个时代的文学特色。杂剧作家中，最为著名的是关汉卿、王实甫、马致远、白朴、郑光祖等人，他们代表了元杂剧创作的最高成就。

关汉卿是一位生活在下层民众之中而又十分熟悉剧场情况的作家，他的作品既具有深广的社会内容又都是易于演出的“场上之曲”，这为他在戏曲界带来了很高的声誉，被人称为“驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头”^①。关汉卿的时代正处在杂剧

^① 明天一阁本《录鬼簿》贾仲明吊词。

早期定型时期，他一生的勤奋写作，为后世提供了大量杂剧格式的规范和样本，所以元人钟嗣成在编写《录鬼簿》时把他放在第一位。明藩王朱权说他“初为杂剧之始，故卓以前列”^①，虽然大有不以为然的意思，也说出一一点实情。关汉卿剧作的风格直截而显露，随意命笔，豪迈不羁，充满激情，富有活力。朱权说他如“琼筵醉客”^②，何良俊说“关之词激励而少蕴藉”^③，都有所中的但不完备。关汉卿在中国戏曲史上的开创地位是史有共睹的。

(6) 王实甫的剧作以《西厢记》为代表作，写著名的张生、崔莺莺爱情故事，本于唐人传奇元稹《会真记》，其间又有多种文学体裁的作品问世，王实甫《西厢记》的产生，把这个故事推向了其最大的影响度。《西厢记》的成功在于它以紧凑集中的排场和结构、华丽清新的词句、形象生动的性格刻画和细致入微的心理描写，把一个爱情故事叙述得委婉曲折、开阖跌宕，使之扣人心弦、动人心魄，使观之者产生强烈的审美愉悦。《西厢记》是中国文学史和戏曲史上不可多得的优秀作品之一，天一阁本《录鬼簿》明初贾仲明为他所作吊词里说：“新杂剧，旧传奇，《西厢记》天下夺魁。”实属公论。《西厢记》在后世各个地方剧种里都长期盛演不衰，它的剧本也被一再翻刻，成为古代戏曲剧本里印刷版本最多的一个，并且出现了许多精印本，它的故事情节也成为绘画、工艺品最喜爱表现的题材。

马致远是蒙古统治下汉族出仕文人的代表，对于那个时代的民族灾难和文人灾难感受极深，他的《汉宫秋》里透露出浓郁的民族观念，其他作品也大多以文人的命运坎坷为题材，并且态度

① [明] 朱权《太和正音谱》。

② [明] 朱权《太和正音谱》。

③ [明] 何良俊《四友斋丛说》。

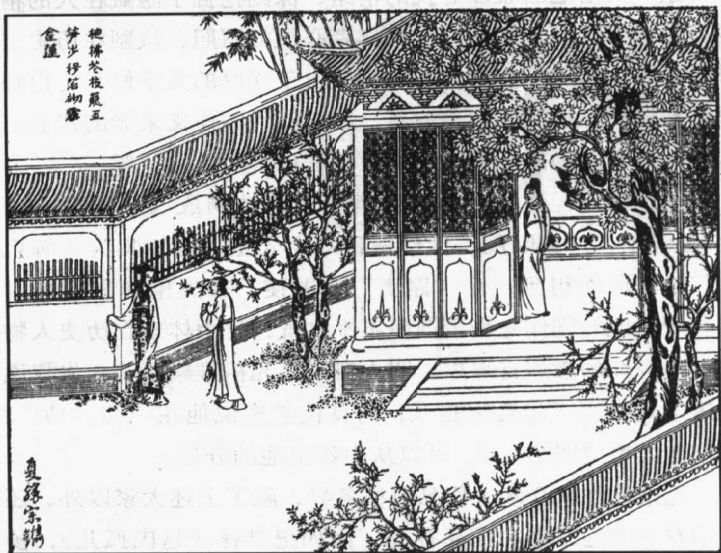


图1 明万历刊《西厢记》插图“佛殿奇逢”

消极，企求于黄老，时时有出世之念。马致远比关汉卿的社会地位优越得多，其剧作也就染有了比较浓厚的文人气，文词风格淡雅恬静，被朱权誉为“神凤飞鸣”^①。但是马致远毕竟是那个时代的产物，他的文人观也就和前后代的正统规范有距离，这从他肯于和戏剧艺人合作写剧的行为^②就可以看出来。因此，马致远的剧作仍然是经得起舞台和时间考验的。

白朴出身金朝官宦家庭，蒙古灭金时经受了亡国惨痛，曾从金遗民元好问读书，受到其深刻影响，终身不仕元。其代表作《梧桐雨》借唐明皇在失去江山美人后的沉痛，着意敷叙了一种

① [明]朱权《太和正音谱》。

② 《黄粱梦》杂剧，马致远和艺人红字李二、花李郎等人各写一折，参见[元]钟嗣成《录鬼簿》。

往日繁华失落之后难以寻找的情绪，深刻挖掘了隐藏在人的精神深处的情感悲剧，这应该说是作者心灵的写照，该剧在历史上能够产生重大影响不能说与此无关。由于深厚的文学修养，白朴剧作的文词典雅华丽、优美清新，属于元代剧作文采派的代表，而他善于揭示人物内心情感的细微笔法也为后人所钦佩。

郑光祖为著名儒者，文名满天下，钟嗣成《录鬼簿》说他“名香天下，声振闺阁，伶伦辈称郑老先生，皆知其为德辉也”，却仅仅因此而得到一个“路吏”的差使，其失望和激愤可以想见。所以他的剧作充满了慷慨不平之气，集中体现在历史人物王粲登楼抒怀的激烈言辞里。明人对于郑光祖推崇备至，朱权说他出语不凡，如“九天珠玉”^①，何良俊甚至说他在“关、马、白、郑”四人里应属第一^②，可以从中称出他的分量。

(8)

元杂剧作家众多，作品风格各异，除了上述大家以外，还有更多有个性的作家和作品存在，诸如纪君祥《赵氏孤儿》，杨显之《潇湘夜雨》，尚仲贤《柳毅传书》，石君宝《秋胡戏妻》，康进之《李逵负荆》，高文秀《双献功》，张国宾《合汗衫》，李潜夫《灰阑记》，郑廷玉《后庭花》，孔文卿《魔合罗》，石子章《竹坞听琴》，李直夫《虎头牌》，等等。其中很多长期传演于后世，产生了很大的影响。

南曲戏文兴起于温州，受其吴语方言的限制，长期流行于东南一隅。至于北半部中国民间所盛行的北曲杂剧，其情形就大不相同了。在元代灭宋以前，北曲杂剧的盛行区域已经遍布山西、河北、山东和河南一带。1279年以后，随着元蒙军事和政治力量势如破竹地南下，北曲杂剧迅速推进到南方，最初沿着今称京杭大运河的水路传布到江、浙一带，占领了南宋旧都杭州，继而

① [明]朱权《太和正音谱》。

② [明]何良俊《四友斋丛说》。

扩及湖广。北曲杂剧的入南，使宋元割据时期南北戏曲自生自长的局面被打破，南北两大流派发生了直接的交锋，其中北曲杂剧取攻势，南曲戏文取守势。这种不同艺术流派对于观众的争夺，至少在元代形成了两次反复，即最初北曲杂剧冲垮了南曲戏文的阵线，到顺帝朝，戏文重新崛起^①，甚至浸润到北曲杂剧的大本营大都，元末时戏文又一度遭劫^②。

相对于元杂剧来说，由于历史的原因，元代戏文的创作势头稍弱，并较少文人的染指，其数量大约有近二百种。重要的戏文作品有《荆钗记》、《刘知远白兔记》、《拜月亭记》、《杀狗记》和《琵琶记》。

《荆钗记》为吴门学究敬先书会才人柯丹邱作，写王十朋中举不负钱玉莲事，二人终至团圆，题材虽然不出宋代戏文的习惯科套，处理却相反，关目设置也曲折多波。《白兔记》著者不详，写五代后汉高祖刘知远的妻子李三娘受尽人间折磨终于出头的故事，题材出自金代《刘知远诸宫调》。《拜月亭》为吴门医隐字君美作，据关汉卿杂剧《闺怨佳人拜月亭》改编，写蒙古侵金时蒋世隆、王瑞兰颠沛流离的生活和爱情遭遇。《杀狗记》为淳安人许岷字仲由作，可能依据萧德祥杂剧《王脩然断杀狗劝夫》改编，写市民孙华之妻设杀狗计劝说丈夫珍惜兄弟之情断绝匪人之交的故事。这四部戏文从不同的角度表现了人世生活的艰辛，曲曲如绘地描述了人间的种种悲欢离合，由于内容与普通百姓的生活相接近，因而成为最受民间欢迎的剧目，在后世长期盛演不衰，为村妇山民所熟悉，其中所采取的平民视角和人物命运的真实性，是其打动众多观众、引起广泛共鸣的基础。

元代戏文的集大成之作则是高明的《琵琶记》。《琵琶记》的

① 参见[明]徐渭《南词叙录》。

② 参见[明]叶子奇《草木子》。