

文化北京丛书

专题



戏剧 北京

薛晓金 著

旅游教育出版社

 文化北京丛书

戏剧北京

■ 薛晓金 著



旅游教育出版社

· 北 京 ·

责任编辑：丁海秀

图片提供：吴贇生 首都图书馆

图书在版编目 (CIP) 数据

戏剧北京/薛晓金著. - 北京: 旅游教育出版社, 2005. 1
(文化北京丛书)

ISBN 7-5637-1169-4

I. 戏... II. 薛... III. 戏剧文学-文学史-北京市
IV. 1207.309

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 108267 号

文化北京丛书

戏剧北京

薛晓金 著

出版单位	旅游教育出版社
地 址	北京市朝阳区定福庄南里 1 号
邮 编	100024
发行电话	(010) 65778403 65728372
传 真	65767462
本社网址	www.tepeb.com
E-mail	tepx@sohu.com
排版单位	北京中文天地文化艺术有限公司
印刷单位	中国科学院印刷厂
经销单位	新华书店
开 本	850 × 1168 毫米 1/32
印 张	7.75
字 数	174 千字
版 次	2005 年 1 月第 1 版
印 次	2005 年 1 月第 1 次印刷
印 数	1-5000 册
定 价	18.00 元

(图书如有装订差错请与发行部联系)

《文化北京丛书》编委会

主 任：于长江 孙向东

副 主 任：唐志辉 苑容宏

编 委：（以姓氏笔画为序）

丁汝芹 王永斌 方李莉

白鹤群 宋卫忠 佟 洵

苑容宏 俞启定 郝志群

钱世明 秦华生 唐志辉

班武奇 常 林 薛晓金

总 策 划：唐志辉

执行策划：丁海秀

序

翟哲文

文化，自始至终都是人类社会永恒的主题，是人类在社会历史发展过程中所创造的物质财富与精神财富的总和。北京作为世界著名古都、中国国家历史文化名城、七大古都之一，有3000多年的建城史和千年的建都史，尤其是50多万年前的房山周口店“北京猿人遗址”，是人类起源和发展史上最为完整、最具代表性的地点之一。北京历史之悠久、文化内涵之丰富，不仅在中国，就是在世界上也是极为罕有的。

面对祖先为我们留下的如此丰厚的物质与精神文化遗产，如何更好地去保护和继承它，使之为今天建设中国特色社会主义服务，为国际国内文化交流做贡献，是我们应尽的义务和应承担的责任。

近些年来，尽管在文化图书市场上曾经有不少介绍北京文物古迹、文学艺术、文史等方面的图书、影视等作品，但从宏观上、多个层面上、系统成套地介绍北京文化的丛书，尚付阙如。

当我翻开眼前这套《文化北京丛书》书稿的时候，不禁为之拍案称好。丛书的内容非常广泛，它既包括了宫殿、坛庙、寺观、园林、书院等有形的文化实体，又包括了历史掌故、民俗风情、宗教诗文、戏剧、音乐、歌舞以及商贾贸易、风物特产等无形的文化艺术；不但对北京的传统文化有一个系统的叙述，而且对这些文化进行了独到的解读。总的看来，这一丛书具有以下主

要特色：

一、系统性强。丛书的内容涉及面广，相关的知识非常丰富，且成为体系。

二、有开拓性。丛书并不局限于单纯某种文化的介绍，而是试图把北京文化作为一个整体，全方位介绍；也不拘泥于一般内容的叙述，而是试图透过表面的现象挖掘这些文化的深层次内涵。

三、实用性强。北京文化的内容丰富多彩、包罗万象，而丛书则尽量挑选那些最能体现北京特色、最能引起读者兴趣的相关知识进行阐述，力图做到为读者着想、为读者服务。

《文化北京丛书》由于具有重要的历史价值和文化价值，对于广大读者来说不但可以丰富历史文化知识的内容，也有助于文化素养的提高。由于丛书的作者都是这方面长期从事专业研究工作的专家，掌握了丰富的第一手档案资料和实地考察研究的成果，因而具有很强的资料保存价值。许多作者在掌握前人学术研究的基础上，提出了自己独到的新观点、新理论，因而也增强了丛书的学术价值。

本丛书的出版，不仅有助于新世纪新北京进一步深化“人文奥运”的主题，而且也有助于北京悠久的历史文化走向世界，有助于世界了解北京。我认为旅游教育出版社不失时机地组织出版了这套丛书，将为宣传北京悠久的历史文化，传播人类文明的成果做出积极的贡献。

编者知我半个多世纪来一直为保护和宣传北京的历史文化而效力，对北京文化有深厚的情缘，特嘱我为序。不敢推辞，特写了几句短语冗言，请教读者高见，并借以聊表对丛书出版之祝贺。

前 言

中国戏剧又称戏曲，其艺术形成较晚。在以儒家思想占统治地位的封建社会中，诗文被认为是正统的艺术，而戏剧则被视为旁门小道。故元代以前的戏曲类艺术多为优伶、艺妓等下层人物为之，不受文人们的重视，因此也很难产生高品位的作品。另外，中国的戏剧艺术是包含有歌唱、音乐、科白、杂技、美术等多方面的综合性艺术，只有经过长时期的融合过程才能达到成熟与完美。所以，中国的戏剧艺术经过了漫长的发展过程，到元代才成为一种完整、成熟的艺术形式，涌现出许多著名的剧作家和高品位的戏剧作品。

中国戏剧起源于原始祭祀歌舞，春秋、战国时期以歌舞、音乐、竞技（角抵）、滑稽为主的杂技或百戏极为兴盛，其中蕴含了更多戏剧的因素。西汉和唐代进一步发展了先秦的滑稽表演，并吸收了歌舞成分。唐代流行的参军戏以及南北朝以后出现的“大面”、“钵头”、“踏谣娘”等歌舞表演形式提供了戏曲的雏形。“大面”又称“代面”，是一种戴面具的演出形式。后世戏曲的脸谱化妆，不戴头套而涂面，不妨说是起源于“大面”的。“钵头”一称“拔豆”，“拔豆”是北魏的一个国名。此戏是扮一孝子。父被虎吃，子上山寻父尸，一路披头散发地哭唱。“踏谣娘”出于北周。有一个杂中郎（中郎是他自己封的官，以示自得其乐），喜欢吃酒，却经常没有钱。无钱吃酒时便打妻子。妻子便踏着舞步，摇动身体，向街坊哭诉，仿佛流行的歌曲所说：“我的命苦真命苦，一生一世嫁不着好丈夫。”众街坊听见她的哭诉，便同情地说：“踏谣娘和来，踏谣娘苦和来！”

到了宋、金时代，出现了比较稳定的戏剧形态——宋杂剧和金院本。宋朝时，商品经济有了较快的发展，城市文化急剧繁荣。这时话本小说开始流行，还涌现出一大批词曲作家和民

间歌手。宋代的都市里，有了固定的大型游艺场所，里面演出各种民间技艺。在各种技艺交流、融合的基础上，北宋时期出现了宋杂剧。与此同时，北方出现辽杂剧，其形式与宋杂剧相通。到了南宋，南方广泛流传的是南戏，中国最早有剧本保存下来的就是南戏。它是中国最早成熟的戏剧，当时在东南沿海十分盛行。北方则盛行着金院本，其表演体制和戏剧的故事性都接近成熟的戏剧。由于金院本的剧本没有流传下来，我们无法得知它是否完全用代言体，但是它孕育了辉煌的元杂剧是毋庸置疑的。

北京的戏剧演出可以追溯到中国戏曲诞生之初的12世纪，早在辽代，作为辽“南京”的北京就已经出现杂剧表演。金定都北京（时称“中都”）后，北京成为北方的政治文化中心，由辽宋杂剧演变而来的金院本演出十分频繁，至元朝，以大都（北京）为创作演出中心的元杂剧使中国戏曲进入了第一个黄金时代。元杂剧广泛而深刻地反映了当时的社会现实，在戏曲史和文学史上都留下了夺目的光辉。元代北京聚集了一大批杂剧作家，后世传唱的很多名剧，如《窦娥冤》《西厢记》《赵氏孤儿》《汉宫秋》等等，都出自他们的手笔。关汉卿是最杰出的元杂剧作家，他不仅在我国戏曲史上名垂千古，位于“元曲四大家”之首，也是世界上最优秀的剧作家之一，其他如王实甫、马致远、纪君祥都是一代戏剧大师。同时在大都也涌现了许多优秀的艺人，著名的有珠帘秀、顺时秀、天然秀等，她们与剧作家及文人士大夫交往密切，促进了杂剧创作的剧场性，同时也提高了中国戏曲的美学品位。

元杂剧之后，又一种新的戏曲样式——明清传奇出现了。传奇的兴盛使中国古典戏曲进入了继元杂剧之后的第二个黄金时代。传奇的演出形式以昆曲最为成熟，昆曲产生于南方，其唱腔清柔婉丽，曲词典雅，但是直到它征服了北京的戏剧观众，赢得了北京上层士大夫阶层的喜爱之后，它才在艺术上走向纯熟，并发展为全国性的大剧种。昆曲的兴盛使得文人创作

如春潮般涌起，名家名作层出不穷。洪昇的《长生殿》和孔尚任的《桃花扇》是清代康熙年间在北京创作的两部传奇作品，被誉为我国历史剧的双璧。这些昆曲经典剧目传达了中上层士大夫的精神气质和文化风韵，从而形成昆曲艺术的审美格调，无论是文辞的典雅生动、意境的营造、心理气氛的渲染，还是高超的编剧技法、婉转妩媚的唱腔、分工细密的行当都表明了这一点。昆曲的雅就在于中高层士大夫把他们的全部文化素养和审美积淀都投注在昆曲的一招一式、一腔一调之中，将诗、书、琴、画、舞、乐融成一体，共同造就了昆曲艺术的审美品格，可以说，昆曲是中国古典审美意趣的综合结晶。随着明清传奇的光华渐渐熄灭，昆曲也走向衰落。

如果说昆曲艺术将戏剧中文学的因素发展到极致的话，继之而起的京剧则将戏剧的表演因素发展到极致，这个产生于北京的剧种创造了中国戏剧的第三个高潮，揭开了中国戏曲史上极为灿烂的篇章。

清朝乾隆年间，三庆、四喜、和春、春台等四个著名的徽班陆续来北京演出，这就是人们常说的四大徽班进京。四大徽班技艺精湛，荟萃了程长庚、张二奎、余三胜等著名艺人，深受欢迎。道光年间，徽班艺人同来自湖北的汉调艺人合作，不久就产生了流行全国的“国剧”——京剧。在短短的几十年间，京剧艺术表演大师如谭鑫培、杨小楼、金少山、王瑶卿、四大名旦、四大须生等层出不穷，异彩纷呈，各领风骚。

特别是四大名旦之首的梅兰芳，创造了众多优美的形象，丰富和提高了京剧的演唱和表演艺术，对现代中国戏曲艺术的发展起了承前启后的作用。

随着近代西方殖民者向中国的扩张，西方戏剧——话剧进入中国，逐渐与中国的启蒙和救亡运动紧密结合在一起，在几十年的发展过程中不断尝试着将自身民族化与现代化，至20世纪50年代，这种戏剧形式达到它的巅峰，并且取代京剧成为中国的第一大剧种，北京是它的演出中心。老舍的《茶

馆》，曹禺的《雷雨》《日出》《北京人》，田汉的《关汉卿》，郭沫若的《蔡文姬》《武则天》等，成为北京话剧舞台上的扛鼎之作。在一批著名导演焦菊隐、欧阳山尊、夏淳等的努力下，形成具有民族特色的现实主义演剧风格，造就了许多著名的表演艺术家，如于是之、刁光覃、朱琳、郑榕、蓝天野、英若诚、黄宗洛、李婉芬、林连昆、吕齐、朱旭、任宝贤、谭宗尧等。

作为政治文化中心的北京影响了戏剧的品质，近千年的北京戏剧演出同时也造就了北京的文化。首先，无论是元杂剧、昆曲，还是京剧、话剧，都是得到最高政治权力机关的大力支持而取得艺术上的进步，从而发展为波及全国的大剧种的。其次，北京士大夫阶层及知识分子对戏剧的审美过滤提高了各剧种的审美品质，使北京的戏剧作品具有恢弘的气魄、深沉的思想内涵以及精美的艺术形式。第三，几百年的传统戏曲熏陶使北京的戏剧观众能够拍板眼、明音律、求做工、审情节，讲究戏剧表演、戏剧韵味，极大地促进了戏剧形式和表演的不断完善与提高。而每一种戏剧形式都丰富了北京文化，直到今天，优雅的昆曲、精美的京剧脸谱和北京人民艺术剧院都成为北京文化的象征符号，它们还将继续濡养着未来的北京文化。

薛晓金

2004年8月

前 言 / 1

北京演剧的第一个黄金岁月——元杂剧 / 1

一代之文学 / 1

大都：杂剧繁荣的中心 / 12

元杂剧演出形态与表演艺术 / 18

梨园领袖关汉卿 / 26

“天下夺魁”《西厢记》 / 34

哀婉幽怨的《汉宫秋》 / 39

悲壮激烈的《赵氏孤儿》 / 44

北京的昆曲 / 47

南戏传入北京 / 47

昆曲在北京的兴盛 / 51

歌咏生死情缘的《长生殿》 / 58

抒写兴亡之感的《桃花扇》 / 62

中国戏曲集大成者——京剧 / 67

形成于北京的国剧 / 67

京剧流派与名角挑班制 / 86

京剧艺术的特色 / 91

京剧“三鼎甲”和“新三鼎甲” / 97

杨小楼与“四大须生” / 112

王瑶卿和“四大名旦” / 134

净、丑行的演员 / 150

票房与票友 / 158

京剧演出场所 / 166

外来的戏剧——话剧 / 175

北京话剧演出溯源 / 175

新中国的北京话剧 / 186

老舍的《茶馆》 / 192

郭沫若的《蔡文姬》和《武则天》 / 203

田汉的《关汉卿》 / 213

导演大师焦菊隐 / 217

走向未来的北京戏剧 / 229

主要参考书目 / 233

后 记 / 234

出版后记 / 236

北京演剧的第一个黄金岁月——元杂剧

繁荣于大都的元杂剧第一次使戏剧与诗文并列，结束了中国戏剧漫长的孕育过程，以令人炫目的色彩照亮了中国戏剧之路。

中国戏剧经过漫长的发展过程，在 10 至 11 世纪才形成戏剧的成熟形式，将这种形式推向顶峰的是聚集在北京的一批伟大的剧作家和杰出的艺人们。

一代之文学

中国传统戏剧又称为“戏曲”，这是因为“曲”的演唱在其中有特殊重要的地位。从性质上来说，中国戏曲实际上是一种带有舞蹈成分的歌剧。中国戏剧的起源，可以追溯到很远。从原始歌舞开始，到后代宫廷、民间的许多娱乐表演都与此有关。作为一种高度综合叙事、歌唱、舞蹈以及音乐、绘画艺术的戏剧类型，中国戏剧经过漫长的发展过程，在 10 至 11 世纪才形成戏剧的成熟形式——元杂剧。元杂剧不仅是一种成熟的高级戏剧形态，还因其最富于时代特色，最具有艺术独创性，丰富了中国文学的艺术精神，被后代戏曲史大家王国维誉为“一代之文学”。包括杂剧在内的元曲（元曲还包括散曲）被视为与“汉之文，晋之字，唐之诗，宋之词”同样垂之千古的精湛艺术。元杂剧最初以大都（今北京）为中心，流行于北方。元灭南宋后，发展成为全国性的剧种。元代的剧坛，群星璀璨、名作如云。杂剧发展的鼎盛时期是在北京，这里曾经是元朝的政治文化中心，也是横跨欧亚大陆的国际大都会，国际间人员往来、文化交流十分频繁，国际贸易也非常发达，渐渐在大都聚集了最杰出的剧作家和最优秀的演员。杂剧演出活

CHINESE CIVILIZATION

文化北京丛书

动上至宫廷，下至瓦舍勾栏，路口街边，并且由大都向外辐射，影响到全国，酿就了中国戏剧第一个黄金时代。

元杂剧的产生

元杂剧得以逞一代之盛，无论是艺术发展还是社会现实都为它提供了契机。从艺术的自身发展来看，戏剧经过漫长的孕育和迟缓的流程，已经有了很厚实的积累，在内部结构和外在表现上都达到了成熟。而此时的传统诗文，在经历了唐宋鼎盛与辉煌之后，逐渐走向衰微，新旧交替已是必然。元杂剧的形成是时代的产物，经过辽金少数民族对北方汉族正统礼乐文化的冲击，表现冲突、集体观赏的戏剧观念得到发展，处于被玩赏、被游戏地位的戏剧演化为严肃艺术，至元朝吸引了这一时期最有才华的文人墨客，并很快勃发而成为“一代之文学”。

元杂剧是在金院本和诸宫调的直接影响之下，融合各种表演艺术形式而成的一种完整的戏剧形式，并在唐宋以来话本、词曲、说唱文学的基础上创造了成熟的文学剧本。从元杂剧的直接源头来说，主要有两条：一是从宋到金的说唱艺术——诸宫调，一是从宋到金的以调笑为主的短剧——宋杂剧、金院本。

说唱在中国有古老的历史，到唐代的“变文”，已经发展得很盛。变文是唐代佛教寺院用于宗教宣传的说唱形式，由散文和韵文交替出现，常先用散文叙述一篇故事内容，然后用韵文唱一遍。北宋中叶，艺人孔三传创造了一种“诸宫调”来说唱长篇故事。到了金代，以董解元的《西厢记诸宫调》为标志，这种说唱艺术发展得更为成熟。它的音乐即是元杂剧音乐的基础，所以前人说董解元为“北曲（元杂剧）”的首创人。它按不同宫调将多个曲牌分别联套演唱故事情节以及曲与说白交错的体式，也为元杂剧所继承。它宏大的结构、细腻的人物性格描写，尤其是经常通过故事中人物的自叙（即代言形式）来展开情节的特点，在文学上给元杂剧以相当大的影响。

以诙谐、调笑为主要特点的艺术表演，始于上古宫廷弄臣

“优”，后来演化为双人表演的“弄参军”。唐代民间“参军戏”十分盛行。“参军戏”的演出，一般是两个角色，一名为“参军”，一名为“苍鹅”，类似现在的相声。参军相当于逗眼的，苍鹅相当于捧眼的，相对问答，有简单的情节，以滑稽讽刺为主，最后总是参军说得不对头，苍鹅打参军，以此收场。参军戏的一支与歌舞相结合，并渗入了戏剧的因素，便形成宋杂剧和金院本。宋杂剧和金院本虽然还比较幼稚，但已经是基本成型的戏曲。其内容仍以诙谐调笑为主，有完整的故事情节，故事有起承转合、悲欢离合；形式上或偏重于唱或偏重于念诵、说白，但两者逐渐结合；角色增至四五个，各有不同的名目。宋杂剧和金院本都没有保留下来的剧本，从有记载的剧目来看，金院本故事性较强，内容丰富，有传说故事、爱情故事、历史故事，还有很多北宋故事，以及反映市井生活的故事，其中大部分故事如《庄周梦》《赤壁鏖兵》《杜甫游春》《张生煮海》等，均为元杂剧以及后来的明清戏剧所承袭。

元杂剧是直接继承金院本、又糅合了诸宫调的多种特点，并从其他民间伎艺中吸取了某些成分而发展起来的。但元杂剧与金院本等毕竟有质的区别，到了元杂剧，才成为具有完备的文学剧本、严格的表演形式、完整而丰富内容的成熟戏剧。由于宋杂剧和金院本并无剧本留存，无法知道其中有无完全是代言体的剧目，而元杂剧的这一特征是清楚的。代言体是成熟戏剧的重要标志，戏剧与说唱艺术的不同就在于后者既有代言体的表演，又有第三人称的叙述，而前者只有代言体的表演。因为必须在这种表演形式中，才能吸引观众进入虽是虚构却具有真实感的戏剧场景。当然，现代戏剧又将叙述手法引进舞台表演中已经是戏剧成熟后的革新了。作为一种成熟的戏剧，元杂剧在内容上不仅丰富了久已在民间传唱的故事，而且广泛地反映了当时的社会现实，成为广大人民群众最喜爱的文艺形式之一。

元杂剧的形成，大约是在金元之际，城市经济的繁荣和艺

术表演的社会化、商业化，是促使戏剧成熟与兴盛的必要基础。宋金元城市经济的发展为杂剧的兴盛准备了充裕的物质条件。北宋王朝统治的160多年间，工商业空前繁荣，城市随之而兴盛。为适应城镇市民文化生活的需要，在北宋的各城镇中普遍设立了“瓦舍勾栏”（宋代歌妓营集之处，“瓦舍者，来时瓦合，去时瓦解”。相当于后来的游乐市场，里面有演出用的勾栏，也有做生意的铺面）等娱乐场所，涌现出了大批著名曲词作家和唱词艺人。到了南宋，适应统治阶级宴乐和广大市民的娱乐要求，南北各大城市都出现了各种伎艺集中演出的“瓦舍勾栏”，特别是作为都城的开封、大都、杭州等地更为繁盛。此时已出现了民间艺术的专业组织——书会。元杂剧最早产生于河北真定、山西平阳一带。在宋金战争时期，真定和平阳是金朝首先占领的地区，宋王室南迁后，金朝将这一地区作为统治北方和对抗南宋的基地，调集大量的财物和人口来充实这一地区。因此，在当时北方大部分地区社会秩序混乱、经济停滞的情况下，真定和平阳地区却出现了相对的稳定和繁荣，这就为杂剧艺术的形成和发展提供了必要的物质条件。蒙古军攻占北方以后，在许多地方造成破坏，但若干中心城市，却反而人口激增，财富更为集中，出现畸形繁荣。全国统一以后，城市经济的增长更为迅速。而随着都市经济的发达，市民阶层自然也相应地壮大，市民们在经历了喧嚣忙碌的生活之后，观赏既富于世俗性又具有较高艺术性的戏曲对于他们是很合适的精神享受，他们以自己所拥有的财力支持了元杂剧的成长。

在元社会发生重大变化的情况下，文人也发生分化。元蒙统治者废除科举制度，不仅断绝了知识分子跻身仕途的可能，而且把他们贬到低下的地位：只比乞丐高一等，居于普通百姓及娼妓之下。这些修养颇高的文化人，被沉入社会底层。在疏远经史、冷淡诗文的无可奈何之中，他们只有到勾栏瓦舍去打发光阴、去寻求生路。于是，新兴的元杂剧意外地获得一批又

一批的专业创作者。他们有一个以“书会”为名的行业性组织，由部分文人和民间艺人结合而成，民间艺人和文人的合作对元杂剧的兴盛起了推进的作用。加入书会的剧作家，称为“书会才人”。他们一方面学习民间艺术的成就，同时又把自己的才能贡献给杂剧的创作。这些落魄文人在团体内，既合作又竞争，共同创造着中国戏剧的黄金时代。与从前的偏于抒发主观意趣的诗词不同，元杂剧以广泛反映社会为己任。显然，这是由于作家们长期生活于闾巷村坊，对社会现实有着深切了解和感受的缘故。

此外，元朝的疆域广大，交通发达，密切了国际和国内各民族之间的关系。各民族之间的文化交流，特别是北方诸民族乐曲的传播，对杂剧的成长也有一定的作用。

元杂剧的形式

元杂剧把歌曲、宾白、舞蹈、表演等有机地结合起来，开始形成了具有独特民族风格的戏曲艺术形式，并且产生了韵文和散文结合的结构完整的文学剧本。它的组织形式有一定的惯例。

元杂剧的剧本体制，绝大多数是由“四折一楔”构成，一折用一套曲。四折，是四个情节的段落，四折之间，大多表现出情节起、承、转、合的变化。折是音乐组织的单元，也是故事情节发展的自然段落，它不受时间、地点的限制，每一折大都包括了较多的场次，为演员的活动留下了广阔的天地，也给观众提供了想象的余地。这是我国戏曲表演艺术的特点，同时也构成了戏曲文学的特色。楔子可以没有，也可以用到两三个。“楔子”本意是插入木器的榫头中使之紧固的小木片，引申到杂剧中，是指对剧情起交代或连接作用的短小的开场戏或过场戏，是整部剧本中的有机部分。楔子的篇幅短小，通常放在第一折之前。在第一折之前的楔子，用来交代人物和故事的前因，以引出正戏，相当于开场戏；在折与折之间的楔子，则