



江苏戏曲文物概况
戏曲文化在中国戏曲文化发展史中的地位
江苏戏曲文化的发展与戏曲文物的产生
江苏戏曲文物特色

江苏戏曲文物保护与利用
非物质文化遗产与戏曲文物
真实的戏曲文物
唱响古今的舞台楼阁——苏州生平的剧院剧场
戏曲人物故居及相关遗存
古建筑上的戏曲文物——戏曲楼联的文化意蕴
灵动的馆藏戏曲文物
陶器中的歌舞器乐——非物质文化遗产——玉石雕刻中的翩翩舞姿

江苏戏曲文物研究

中国文联·大众文艺出版社
新华报业·图书编辑出版中心

束有春

著

灵动的馆藏戏曲文物
玉石雕刻中的翩翩舞姿——用金线铜铸造的戏曲艺术
陶器中的歌舞器乐
用金线铜铸造的戏曲艺术——扣响青瓷的悦耳声
消逝了的舞台
戏曲文物现状分析
江苏戏曲文物保护与利用——巧手泥巴捏戏文
非物质文化遗产与戏曲文物——竹木声音悠悠情
戏曲人物故居及相关遗存
古建筑上的戏曲文物——戏曲楼联的文化意蕴
灵动的馆藏戏曲文物
朴实的戏曲文物
唱响古今的舞台楼阁——应运而生剧院剧场
戏曲人物故居及相关遗存
古建筑上的戏曲文物——戏曲楼联的文化意蕴
灵动的馆藏戏曲文物

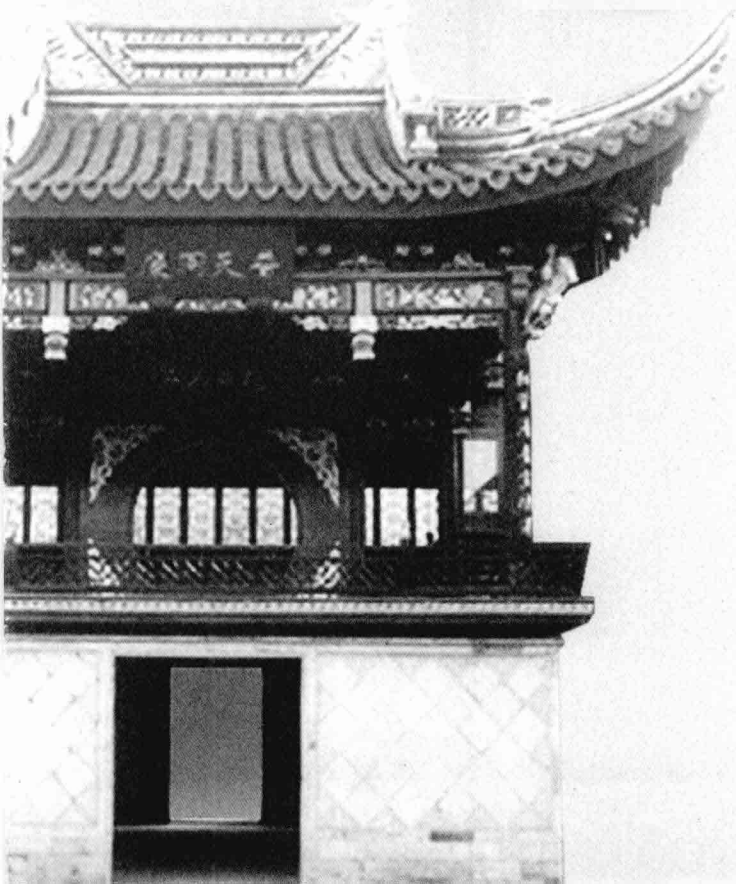


江苏戏曲文物研究

束有春

著

中国文联·大众文艺出版社
新华报业·图书编辑出版中心





序

刘叙杰

戏曲是中国传统文化中一个十分重要的组成部分。这一非物质文化遗产所表现出的丰富内容、高超水平和精湛技艺,具有非常突出的中国文化和民族特点。因此在世界各地的同类艺术中,可称独树一帜。

然而就其内容和形式而言,似乎“戏”与“曲”还存在着一定差别,至少在其早期阶段是如此。通俗地讲,“戏”的主要表现在于台词表述(哑剧除外)和相关动作,而“曲”则主要通过音乐演奏和较多吟唱。因此,表达的形式不同,产生的效果也不一样。前者大多适应“下里巴人”,而后者往往属于“阳春白雪”。就二者的产生和形成来说,由来都很久远。特别是“曲”,早先肇始于人类原始社会的丰收、喜庆、出征、凯旋以及祠神、祭祖等各类活动,而同时出现的还有与之相匹配的舞蹈。“戏(剧)”的产生与发展则相对较为滞后,已知它在我国古代的繁荣时期,约始于宋、金之际。但它仍然受到音乐和舞蹈的许多影响,特别是后者尤为突出(如“水袖”或相类似的动作)。这不但大大充实了戏剧的艺术内涵,也进一步提高了对公众的吸引力。

中国传统戏曲的内容极为绚丽多彩,它包纳和反映了中华民族古来大量的历史事件、人物故事、神话传说、社会生活……在全国范围内众多剧种的形成与演出,极大地丰富了社会文化的内涵和各地人民的生活,并成为联系亿万民众内在精神的重要纽带,其功劳实不可泯。而著名戏剧作家关汉卿和杰出表演艺术家梅兰芳、马连良、常香玉、俞振飞等人的成就和事迹,莫不脍炙人口,颂传于世。此外,有关戏曲的种种表现和形象,还被大量纪录和描绘在古今的文记、绘画、诗词、雕刻(石、砖、木……)甚至



建筑之中,这就使它综合具备了非物质文化与物质文化的双重特性。因此,对它进行全面细致的研究,是一项极为复杂与艰巨的任务,需要投入大量人力物力和较长的时间,才有可能获得较大的成果。过去虽有不少专家学者为此付出了许多努力,也取得了不少可喜的进展,但至目前为止,仍然有许多空白尚待补充。

本书的作者虽然仅就江苏一地的戏曲及其有关文物进行研究,但他博览古今群书,广集实物资料,针对江苏戏曲在我国戏曲文化中所处的地位和具有的特点,结合当前的实际状况,与已实施的保护与利用措施等方面,进行了较为全面的探索和论证。此外,又对江苏省内戏曲领域中古今著名的代表人物、肇创作品、演出场所及相关实物,均作了详细表述。同时,还就若干地区的博物馆、纪念馆以及民间所保存与展出的有关戏曲的各种文物如乐器等,也进行了专门搜集与介绍。通过他多年来的辛勤劳动,写下了长达二十五万字的文稿,并收纳了大量的照片和图样。万流汇海,遂成就目前这一巨著。书中蒐集的大量文献和实物资料,以及发表的不少精辟论点,都是作者为我们今后进一步开展对江苏地区以及全国传统戏曲的研究所作出的重要贡献。

在当今社会上和文化界中,还涌现着一股不惜采取多种手段来追求个人名利的暗流,以及弥漫着浮夸、燥进、不求务实的风气。因此,我们迫切需要的,是更多为科学事业献身的精神和理想,是更多踏踏实实的研究成果和无尚名利的拓荒人。

作为对戏曲知识十分贫乏的门外汉,就只能写出这样的几句话了。谨此聊以塞责,并向著者和读者们致以深切歉意。

2008年5月4日

(序作者系东南大学建筑学院教授)

前 言

江苏戏曲文物是江苏戏曲文化的重要载体，是江苏文化史研究中的一项重要内容。长期以来，江苏戏曲文化在江苏区域文化研究的带动下，成绩斐然，全省各地的戏曲史研究工作得到了较好开展，并且取得了一定成果。这些研究成果对促进江苏戏曲艺术研究的深入开展，对促进江苏戏曲文化事业的繁荣发展无疑起到了一定作用。

随着江苏戏曲文化研究的逐渐深入，研究者们已愈发体会到，对江苏戏曲文化发展史的研究，如果长期只是将目光停留在戏曲舞台表演艺术的发展方面，如果只注重对戏曲艺术的成型阶段和发展时期的研究，如果只注重于对戏曲艺术的剧本研究等等，那显然是远远不够的，因为它难以给人们以江苏戏曲文化发展的立体感受与深刻教育。

江苏戏曲文化乃至我国戏曲文化研究要在新时期文化事业发展中产生活力与张力，必须在研究领域取得更大突破与进展，要力求拓展出一片新的天地。当我们感觉到在尽可能穷尽对历史文献的搜罗剔抉之后，我们不妨将研究的触角向历史文化遗存伸展再伸展，让实物遗存来引领我们寻觅到江苏戏曲文化事业不断创造辉煌与灿烂的源泉，并为江苏戏曲文化研究及舞台艺术研究的发展续写新的篇章。这，应该是一种建立在物证基础上的对江苏乃至全国戏曲文化研究的一种有益探索。

在江苏大地上产生并流存下来的大量戏曲文物，它们是依然存在于地表，还是被人们收藏起来，并且是大多数进了博物馆，都是我们十分值得珍惜与重视的，都是我们研究江苏戏曲文化发展史的第一手资料。对江苏戏曲文物的搜集、整理与研究，必将为江苏戏曲文化研究打开另一扇门，使研究者走出文献的象牙塔，从一个更为广阔的时空舞台去感受江苏戏曲文化的魅力。通过对戏曲文物的研究，也可以使文物资源中的这种特殊资源得到及时挖掘与有效保护，使戏曲文物在江苏戏曲文化乃至中国戏曲文化事业的发展中焕发出时代的能动效应，为江苏乃至中国戏曲文化事业起到寻根正本、推进发展的有效作用。

江苏是一个戏曲文化发达较早、资源较丰厚的省份。在学术界，传统研究观点认为，戏曲艺术作为一种高雅艺术，在很大程度上是通过唱念做打等程式化手段，并借助于一定的演出空间来进行展示，其内容带有虚拟夸张成份，更多地留给人们的是一种精神方面的、非物质的享受。戏曲文物的深入挖掘与研究整理，是对非物质文化遗产的一种物质性补充，是戏曲文化研究的又一重要层面。因此，对戏曲文化的研究，也应该注重于物质的与非物质的双重方面，注重于戏曲程式化之前的历史渊源探寻，注重于在我国发现的大量秦汉之前文物古迹、地下出土文物中所显示的戏曲文化内容的搜集整理与研究。通过这种努力，不仅使戏曲文化研究具有立体感，而且可以寻找到江苏乃至中国戏曲发展史的源头，真正触摸到江苏戏曲文化永动的脉搏；通过这种努力，会使我们深刻认识到，中国戏曲文化发展史与中国文化发展史是同步的，戏曲文化是中国传统文化与生俱来的一种文化。

本书所谓之“戏曲”，是指一切具有表演形式、表演功能等内容的艺术，重在有表演说白，而不拘泥于传统戏曲的程式变化，所谓“百戏”之类均为其关注内容。本书所谓之“戏曲文物”，也不完全拘泥于舞台艺术表演场所，而是指江苏省境内上至石器时代、下至民国时期直至当今的所有与表演艺术有关的物质文化遗存。

本书是作者积数年心血,在搜集了大量第一手资料的基础上形成。全书分上篇、中篇、下篇以及附篇四部分。上篇主要从理论上对江苏戏曲文化的发展与戏曲文物的关系进行论述,对江苏现存戏曲文物的现状进行分析,同时对如何做好戏曲文物的保护、研究与利用进行理性思考,提出一些独到而又切合实际的见解。这些见解与作者长期在文物保护第一线的亲身感受有关,因此,不是凿空之论,相信对做好戏曲文物这一独特的文化资源保护与利用有着指导与启发。本书中篇与下篇内容较为丰富,也是作者用力最勤、最艰辛之所在。

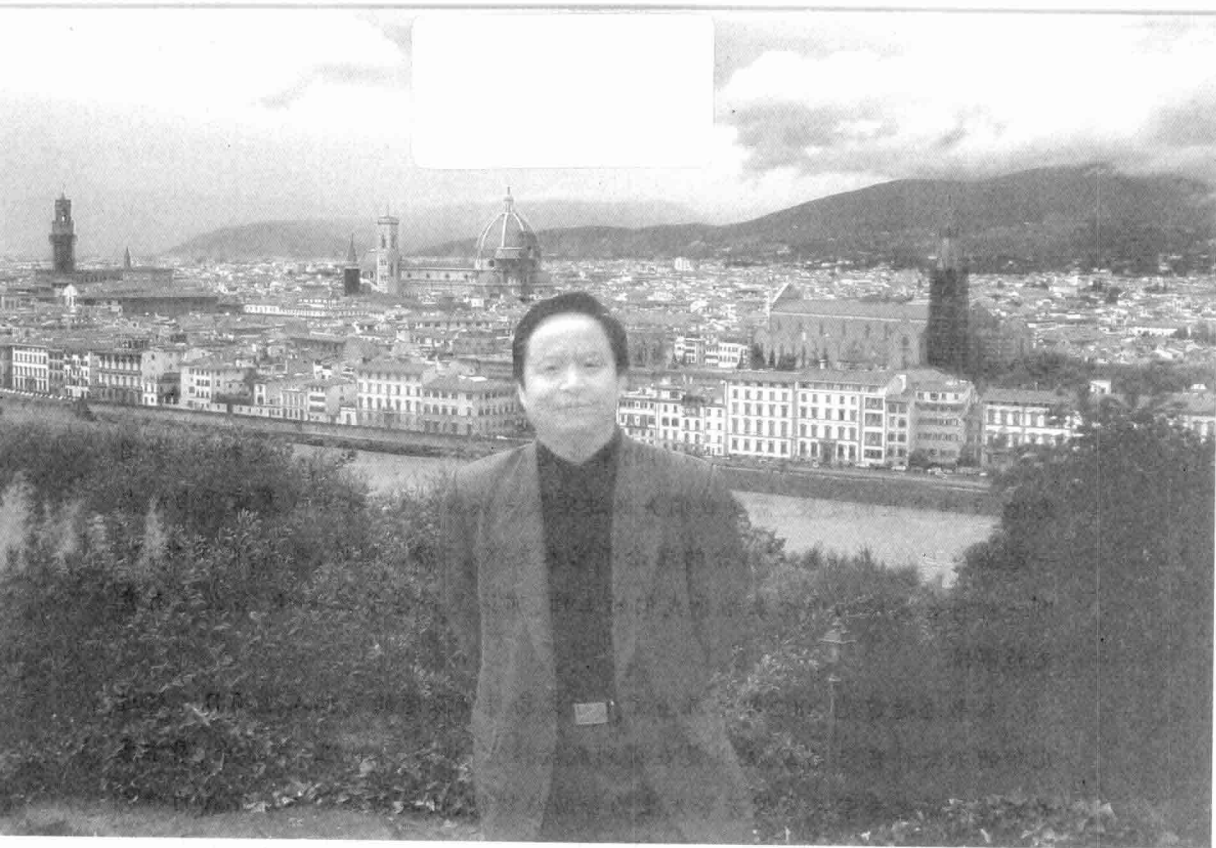
全书中篇具体对江苏全省地面不可移动的戏曲文物资源进行搜集整理与研究,从古戏楼古戏台、剧院剧场、与戏曲人物相关的一些历史遗存、古建筑上的戏曲文物、以及戏曲楹联等多个方面,对江苏境内不可移动戏曲文物进行了集中搜集与分析研究。通过一组组画面与文字的互相映衬,让读者能从中领略到江苏地面戏曲文物资源数量之丰、历史渊源之深、历史文化内涵之厚,以及所散发出来的人文魅力之劲。

全书下篇对全省馆藏及民间收藏的可移动戏曲文物进行搜集整理,并根据文物的质地不同,结合可移动戏曲文物易于为人们把玩欣赏的“灵动性”特点,从七个方面对江苏可移动戏曲文物进行了深入研究。通常情况下,人们对戏曲文物的研究,往往会局限于古戏楼古戏台等地面文物,而对大量散存于博物馆之中的戏曲文物重视不够、研究难以深入。本书将馆藏文物一并纳入戏曲文物研究的视野,不仅使人们对戏曲文物有一个全面的认识,而且使全书在结构上更趋完整与合理,使全书内容更加饱满,增添了知识性与可读性。

不仅如此,因为作者长期从事文物研究与保护工作,对历史上以及现今仍然存在的对戏曲文物破坏的现象深表不安,因此,为了警示今人与来者,在本书的第四部分,以“附篇”的形式,对江苏地面戏曲文物资源的流失状况进行了历史与现实的考察。通过考察,在人们面前呈现了一个触目惊心的事实,那就是有许多地面戏曲文化遗存,尤其是古戏楼古戏台以及一些剧院剧场,已随着

岁月的流失而在江苏大地上大面积地消失。这种消失有的是自然原因造成,但更多的是人为因素所致。我们无意于问责哪一个时代或哪一个人物,但通过“附篇”形式对一些已经消逝了的戏曲文物进行追记,既保证了全书主体部分的充分展示,又使一些即将消失掉了的历史信息再次得到保留,对人们研究江苏乃至中国戏曲发展史有着重要的参考价值。

本书 25 万多字,同时配有 375 幅照片、190 多幅线描图,使读者既有理论与知识内容方面的汲取,又能有一种具象的体验。通过图文并重的形式,使江苏戏曲文物的物理信息得到了保存与延续,使江苏戏曲文物的历史价值、科学价值、艺术价值、审美价值等多重文化价值得到了展示与延续,同时也可满足不同层面的读者从不同角度来对本书进行欣赏的需求。相信本书的出版,会在江苏戏曲文化乃至中国戏曲文化理论研究与文物研究领域,吹进一股清风,引来百花争艳。



束有春,江苏仪征人,1956年3月15日出生。文学硕士,研究员。1979年至1983年、1987年至1990年,曾先后在扬州大学、陕西师范大学求学,并分获文学学士与文学硕士学位。先后在仪征市陈集中学、淮阴师范学院、南京博物院、江苏省文化厅办公室工作。现供职于江苏省文物局,主要负责全省不可移动文物(含世界文化遗产)及历史文化名城名镇名村保护管理工作。先后发表有关历史文化、文学艺术、民俗宗教及文物学研究方面的学术论文50余篇,其中以《诗经物象及其在考古学中的反映》、《论屈原作品东西部文化板块及其成因》、《汉字民俗现象试析》等为代表;近年来发表有关文物保护研究方面的论文20余篇,其中以《论文物资源的矛盾性与同一性》、《论文物资源与中华民族精神》等为代表。先后参加数十种书籍写作,编著出版主要书籍有:《理学文艺史纲·古文卷》、《中国历代婚姻事典大观》、《江苏文物古迹通览》、《首届江苏省文物保护优秀工程评比集萃》、《人文江苏》等;完成校勘并出版《册府元龟》115卷150多万字。《江苏戏曲文物研究》是作者近年来结合工作所从事的一项最新研究成果。

目录 CONTENTS

序/ 刘叙杰

前言/ 001

上篇 江苏戏曲文物概论



- 第一节 江苏戏曲文化在中国戏曲文化发展史中的地位/003
- 第二节 江苏戏曲文化的发展与戏曲文物的产生/012
- 第三节 江苏戏曲文物特色/029
- 第四节 江苏戏曲文物现状/037
- 第五节 江苏戏曲文物保护与利用/044
- 第六节 江苏非物质文化遗产与戏曲文物/049

中篇 朴实的地面戏曲文物

- 第一节 唱响古今的亭台楼阁/065
- 第二节 应运而生的剧院剧场/165
- 第三节 戏曲人物故居及相关遗存/185
- 第四节 古建筑上的戏曲文物/218
- 第五节 戏曲楹联的文化意蕴/260



下篇 灵动的馆藏戏曲文物



- 第一节 陶艺中的歌舞器乐/286
- 第二节 玉石砖刻中的翩翩舞姿/293
- 第三节 用金银铜铸造的戏曲艺术/335
- 第四节 扣响青瓷的悦耳声/351
- 第五节 纸质丝麻绘就的人间百态/360
- 第六节 竹木琴声悠悠情/384
- 第七节 巧手泥巴捏戏文/389

附篇 消逝了的舞台/405



后记/ 457

【上篇】

江苏戏曲文物概论







江苏戏曲文物的产生与发展,与江苏这片美丽富饶、历史悠久的土地分不开,与江苏戏曲文化的发展繁荣分不开。本篇将分别从江苏戏曲文化与中国戏曲文化发展的关系、江苏戏曲文化的发展与戏曲文物的产生、江苏戏曲文物特色、江苏戏曲文物现状分析、江苏戏曲文物的保护与利用等方面研究着手,使读者对江苏戏曲文物产生的历史文化背景与现实状况有一个概览式了解。

戏曲艺术是一门综合性艺术,一般要借助于一定的场所进行表演,这些场所通称之为“舞台”,具体到每一个场所,仍有剧院、剧场、戏楼、戏台、露台、草台、船台、河台、以及旧时贵胄厅堂中的“红氍毹”之分。“红氍毹”即指毛织的布或地毯,演戏铺在地上,故“氍毹”或“红氍毹”即借指舞台。在这些形形色色的舞台上,通过人物的唱念做打,通过一定的歌舞表演与器乐演奏,演绎出一幕幕人世间的喜怒哀乐。



明代“红氍毹”演出模拟图

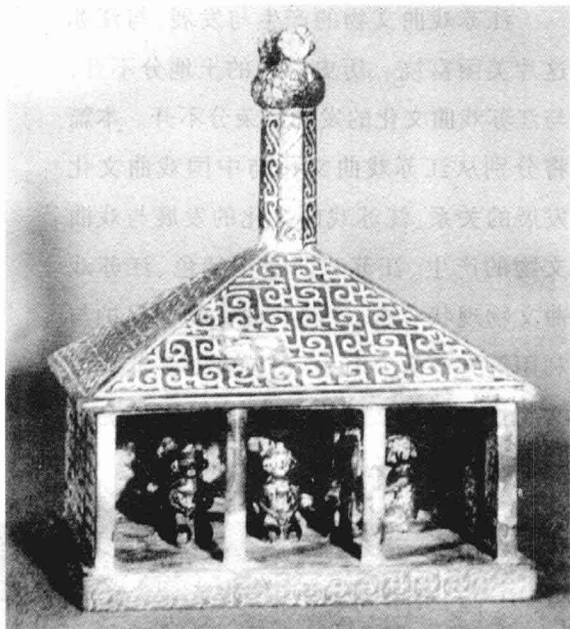
第一节 江苏戏曲文化在中国戏曲文化发展史中的地位

中国戏曲艺术起源于原始歌舞,其中以巫觋的作用最为重要,已得到学术界的普遍认同。王国维先生在《宋元戏曲考》中认为:“歌舞之兴,其始于古之巫乎?”据史籍分析研究,《吕氏春秋·古乐篇》中记述的“葛天氏之乐”,就透露出了原始乐舞中诗、歌、舞融为一体的情景:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阕:一曰《载民》,二曰《玄鸟》,三曰《遂草木》,



四曰《奋五谷》，五曰《敬天德》，六曰《达帝功》，七曰《依地德》，八曰《总禽兽之极》。”这是一曲原始人类祈求土地赐予粮食的“农歌”，表达了先民对草木繁荣、五谷丰登、禽兽繁衍、人类兴旺的期望，表现了人类对天地祖先的崇拜与敬畏心理。在《礼记》中，传为伊耆氏时期的《蜡辞》，是一首表达原始人类祈福禳灾、战胜自然灾害、尤其是战胜农作物病虫害的美好愿望的歌。辞曰：“土反其宅，水归其壑。昆虫勿作，草木归其宅。”传为黄帝时期的《弹歌》则是一首原始狩猎歌曲：“断竹续竹，飞土逐宍”。这些原始歌舞让后来的真正戏曲艺术得以产生和激活，我们不仅可以从人类艺术的起源中寻找证明，也可以从《诗经》及爱国诗人屈原《九歌》等诗歌作品中寻找巫觋们的身影。浙江绍兴坡塘第306号战国墓出土的云纹铜屋，可称得上是古代戏台建筑的珍贵一例。屋内为一支裸体六人的“乐队”，作跪坐奏乐状，分为前后两排，各三人。前排两人正面跪坐，双手叠放于腹部，头顶椎髻；另一人侧向跪坐，一手持鼓槌击鼓，一手似击拍指挥，髻在脑后。后排三人，两人弹琴，一人吹笙，皆有脑后髻。

随着戏曲艺术内容的不断丰富，戏曲



绍兴坡塘第306号战国墓出土云纹铜屋

表现形式也变得日益丰富，一般要包含有故事、诗歌、音乐、舞蹈、杂技、讲唱文学、俳優妆扮、代言体、演出场所等要素。

江苏戏曲文化的源头可以上溯至远古时期，不仅有历史文献可资佐证，更是得到了大量文物资源的实例印证。据史料记载，两千多年前，位于江苏境内的海州（今连云港）一带就曾盛行表演一种为戏曲界、学术界所津津乐道的东海黄公“虎戏”。这个戏最早见于东汉张衡《西京赋》的描述。



所谓“虎戏”，即由人扮演老虎进行表演。海州虎戏主要有《黄公厌白虎》和《崔生娶虎妇》两种。前者是人虎斗，后者是人虎恋。《黄公厌白虎》戏由两人表演，一饰黄公，一扮白虎，边歌边舞。这种角抵戏演到最后，就有了“东海黄公，赤刀粤祝，冀厌白虎，卒不能救，挟邪作蛊，于是不售”（明张溥编《汉魏六朝百三家集·赋·西京赋》卷十三）的情景。晋代葛洪《西京杂记》对此记载更加详细：“有东海人黄公，少时为术，能制蛇御虎，佩赤金刀，以绦绾束发，立兴云雾，坐成山河。及衰老，气力赢惫，饮酒过度，不能复行其术。秦末，有白虎见于东海，黄公乃以赤刀往厌之。术既不行，遂为虎所杀。三辅人俗用以为戏，汉帝亦取以为角抵之戏焉。”

东海虎戏流传历史最久的是《崔生娶虎妇》，直至明代，它还是海州民间“百戏”中“奔走动乡邻”、感人效果十分明显的歌舞剧。此戏第一出是祭虎，崔生途经“东海城”（今云台区南城镇），见一老父欲“输男祭虎”，崔生自愿代往。第二场是娶虎，崔生在庙中，老虎化为美妇，崔生娶为妻。第三场是别虎，崔生与虎妇生二子，后虎妇又化为虎身，虎妇与夫、子依依话别。

《黄公厌白虎》一戏是根植于原始狩

猎巫术，《崔生娶虎妇》则可能是原始图腾巫术的遗风，反映了人类欲征服自然的强烈愿望。

正是由于这种原始歌舞风俗的存在，在江苏连云港地区，为我们留下了一些珍贵的原始歌舞遗迹，其中著名的有连云港将军崖岩画等所表现的内容。连云港将军崖岩画内容十分丰富，本书将作专门介绍。岩画中的原始巫舞场面启发人们，江苏境内戏曲活动的源头可以追溯到远古东夷部落时期，将军崖岩画是原始宗教艺术产生时代的产物。

连云港地区的虎戏产生及将军崖岩画所表现的内容，为中国戏曲文化发展史研究提供了重要资料，也进一步佐证了在中国戏曲文化的初始发展阶段，江苏这片土地上的原始艺术萌芽是与中国戏曲文化的肇始阶段息息相关的，江苏戏曲文化的萌芽为中国戏曲艺术园林的百花绽放提供了最好的营养和种子。因为我们看到，连云港地区产生的东海黄公角抵戏与原始歌舞祭祀的内容，在以后中国戏曲文化发展史中一直产生着广泛而又深刻的影响，我国之后的戏曲艺术发展都可以从中找到远古的身影。

在我国上古时代，“国之大事，惟祀与



戎”，祭祀与战争成了野蛮与文明时代两大主题。战争前要举行总动员，往往离不开带有巫术性质的歌舞。而一般的岁时习俗或求神拜祖等祭祀活动，更是离不开歌舞来传达人们对神灵的敬畏与希求。春秋战国时期，江苏地兼吴楚，又与越国紧临，交往频繁。吴楚之地，人们本就信鬼好祀，祀必歌舞。徐州铜山县丘湾的“次睢之社”遗址，考证即为当时人们利用自然地形作为歌舞演出的场所。

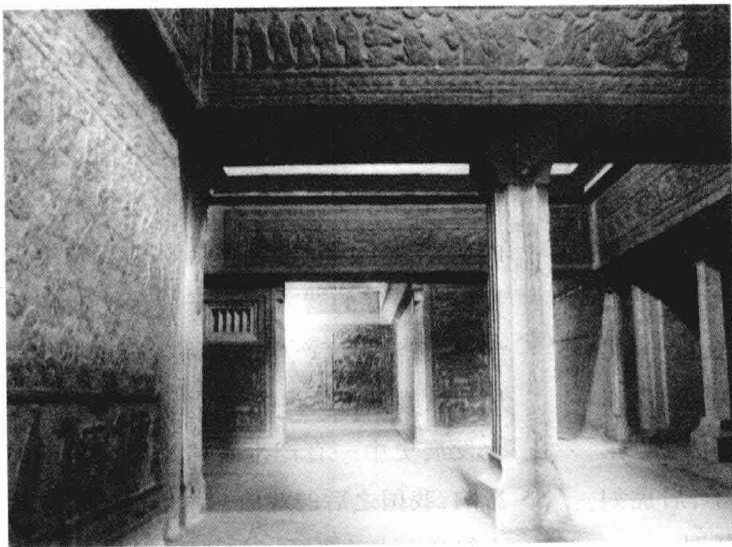
秦代以降，江苏戏曲文化的发展仍可通过一些重要地面遗迹和考古发现得到说明。1983年，连云港锦屏山桃花涧出土

的汉画像石上刻有古方相氏面具形象，据考系由傩舞中移植而来。这一面具造像与将军崖岩画中原始巫舞中人头形象相联系，为到目前为止仅有文字记载的中国戏曲脸谱起源提供了物证，是对我国戏曲发展史研究的重要贡献。在连云港孔望山摩崖造像中，具有佛教含义的迎接舍利子的礼佛舞蹈场面，也是目前江苏戏曲文物中的一处难得发现。

汉代，歌舞百戏兴盛，在今徐州、连云港一带民间，出现了一种具有表演成份的角抵戏，其中仍以《东海黄公》为著。演出场所除一部分露天外，已出现了厅堂演出

现象，这一点我们可以从铜山县洪楼汉墓画像石上反映的观者在四阿式屋内席地而坐，侍者立于其后，观看艺人在庭院内执桴击鼓、弄丸的表演场面，以及铜山县檀山集汉墓画像石上表现的观者在多层斗拱楼房上居高临下、观赏楼下艺人演出的场面而得到说明。

汉武帝时，宫中“作俳优、舞郑女”（《汉书·东方朔传》），豪门贵族遂以仿效，



徐州白集汉墓中的厅堂说明，当时地面建筑中，厅堂已具有表演场所的功能



家蓄舞姬,鸣竽弄瑟,歌舞俳優。徐州北洞山、龟山、狮子山等汉楚王墓发掘出的乐舞厅及歌舞俑,为厅堂已成为一种主要演出场所再次提供了证明。在连云港唐庄汉墓中出土有乐舞木俑,赣榆县金山汉画像石中也有表现汉代百戏歌舞的场面。

从中国戏曲发展史的角度看,到了魏晋南北朝时期,江苏与江南许多地方一样,民间出现了歌舞与表演相结合的“歌舞戏”,具有了更为浓郁的表演成份。如《拨头》、《代面》、《踏摇娘》等。

唐代,出现了由先秦时期的优伶表演发展而来的以滑稽表演为特点的参军戏。民间歌舞戏进入宫廷,发展迅速,并且又反过来促进了民间歌舞的发展,在当时的民间,又出现了“俗讲”和“变文”等通俗说唱形式。

宋代,由于农业经济的发展,城市商品经济也得到长足发展,都市的崛起和市民文化的出现,在这个时期已经有了相当数量的职业艺人,特别是随着南戏与杂剧的形成与发展,作为固定演出场所的“勾栏瓦舍”已成为人们集聚听戏的主要场所。民间歌舞、说唱、滑稽戏有了综合的趋势,出现了“宋杂剧”。

金代,在宋杂剧基础上,北方出现了

“金院本”,南方出现了“南戏”。这些都在江苏境内有了一定程度的反映。

元代,北方形成“北杂剧”,而在南方,南戏则进一步发展成熟,使中国戏曲诸多要素得以完成。所以,学术界认为,纯粹意义上的戏曲是形成于南北宋交替时期,当时流行于永嘉(浙江温州)一带民间,时称“永嘉杂剧”或“永嘉戏曲”,它是在宋杂剧的基础上融合南方民间小曲、说唱等艺术因素形成的。其体制庞大,曲词通俗质朴,已具备戏曲的基本艺术特征,剧目多表现民间故事。

元杂剧是我国戏曲的第一个繁盛时期。元杂剧以关汉卿、王实甫、白朴、马致远为代表,创作了《窦娥冤》、《西厢记》等传世佳作。第二个繁盛期为明清传奇。传奇是以唱南曲为主的戏曲形式,是宋元南戏在文学上成熟化与规范化的结果。明中叶以后,传奇代替杂剧成为戏曲文学的主流。与元杂剧相比,传奇规模更宏大,曲调更丰富,角色分工更细致,形式更自由灵活,因此更便于表现生活。其剧本曲词典雅,体制庞大,名篇佳作不胜枚举。明代有四大声腔,是指中国古代南曲系统的浙江海盐腔、浙江余姚腔、江西弋阳腔和江苏的昆山腔。明代戏曲在音乐上出现了明显