

柏红秀 编著



中國古典戲曲鑒賞

江蘇
書畫出版社

南京大学出版社

高等学校文化素质教育教育(艺术类)系列教材



柏红秀 编著



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古典戏曲鉴赏 / 柏红秀编著. — 南京: 南京大学出版社, 2011. 11

ISBN 978 - 7 - 305 - 09023 - 3

I. ① 中… II. ① 柏… III. ① 古代戏曲—戏剧文学—文学欣赏—中国 IV. ① I207.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 226427 号

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093
网 址 <http://www.NjupCo.com>
出 版 人 左 健

丛 书 名 高等学校文化素质教育(艺术类)系列教材
书 名 中国古典戏曲鉴赏
编 著 柏红秀
责任编辑 徐晓燕 编辑热线 025-83686531

照 排 南京大学印刷照排中心
印 刷 南京人文印刷厂
开 本 787×960 1/16 印张 10 字数 208 千
版 次 2011 年 11 月第 1 版 2011 年 11 月第 1 次印刷
ISBN 978 - 7 - 305 - 09023 - 3
定 价 22.00 元

发行热线 025-83594756
电子邮箱 Press@NjupCo.com
Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

序

中国古典戏曲，历史悠久，博采众长，到了元代成为艺术之林中光彩夺目的奇葩之一。它一旦绽放，便惊艳世人。中国古典戏曲在元代享有“一代之文学”的美誉；明清时代，依然佳作不断，名伶辈出。如今，有些仍然活跃在舞台上，拥有众多的拥趸者。

它的发展史实际上是一部艺术征服人心的辉煌史。随着历史的斗转星移，它的舞台不断地扩大：从偏远冷清的乡村进入热闹富庶的城市；从鱼龙混杂的勾栏瓦肆进入名公贵族的豪门深院、富丽堂皇的宫廷。它在小小的舞台上演绎着一个大大的世界：历史的风起云涌，英雄的肝胆义肠，扑朔迷离的案情，坎坷曲折的爱情，动人心弦的伦理道德。曾几何时，文人才子佳作一出，世人便争相传阅，洛阳为之纸贵！曾几何时，名优佳伶一展风姿，便博得喝彩无数、掌声雷动。它或是轻松戏谑，或是深沉悲怆，无论何种姿态，都令古人们如痴如醉！

它曾经是中国古代人重要的娱乐内容，丰润着他们的精神世界！

如今，当历史的洪流将它推向遥远的后方，我们回眸历史，只能在它所留下的吉光片羽中去想像它当初繁荣的依稀身影。这时，习惯于短视、追求实用、近乎势利的现代人，不仅会想：缅怀它值得吗？它对于今天的生活还有用吗？

这种疑问实际上又与当下关于代沟的话题密切相连。现代人似乎觉得世界日新月异，二十年、十年甚至五年就是一个很深的代沟。如此一来，我们便与戏曲繁荣时代的古人有了无法逾越的鸿沟。想到这里，人们便会对中国古

曲戏曲望而生畏！更何况，它所用的语言以及描述的历史画面又往往不为我们所熟悉。

事实上，历史与现代，从未绝然地割断过。今天不过是昨日的延续！中华民族文化有着天然的一脉相传性。正如今天去阅读《诗经》、《论语》，那些用平实朴素的语言所阐释的哲理或表达的情感，我们依然感觉是那么的亲切自然！中国古典戏曲，作为音乐与文学的综合艺术，它首先关乎的是审美，而审美又与人类的心灵活动密切相连，所以它是中国古代人情感与思想的结晶。中国人，实际上古今差别并不大。关于这点，早在明代汤显祖的《牡丹亭》里，杜丽娘这位聪慧的女子就曾感叹过：“今古同怀，岂不然乎？”

所以今天，中国古典戏曲依然可以成为我们的娱乐内容，丰润我们的精神世界！

现在就让这本小书将你带进中国古典戏曲的迷人世界，去细细品味那些历久弥香的经典，学会在当下热闹非凡却常常迷失自我的时代里执着地坚守，并努力地践行真、善、美！

编 者

目 录



第一讲 戏曲的发展与形态成熟	1
第一节 戏曲的发展	1
第二节 戏曲形态的成熟	8
第二讲 元代的杂剧与南戏	14
第一节 元代的杂剧	15
第二节 元代的南戏	23
第三讲 明清的杂剧、传奇与地方戏	27
第一节 明代的戏曲	27
一、明代的杂剧	27
二、明代的传奇	30
第二节 清代的戏曲	34
一、花雅之争	35
二、清代的传奇	36
第四讲 关汉卿与《窦娥冤》	39
第一节 关汉卿	39
第二节 《窦娥冤》	42
一、主要剧情	42
二、悲剧原因	44
三、当代价值	48



第五讲 王实甫与《西厢记》..... 50

第一节 王实甫..... 50

第二节 《西厢记》..... 51

一、故事来源..... 51

二、主要剧情..... 52

三、作品主题..... 54

四、戏曲冲突..... 57

五、人物形象..... 59

六、当代价值..... 61

第六讲 高明与《琵琶记》..... 64

第一节 高明..... 64

第二节 《琵琶记》..... 64

一、故事来源..... 64

二、创作动机..... 65

三、主要情节..... 66

四、作品主题..... 67

五、人物形象..... 68

六、结构与曲辞..... 69

七、当代价值..... 72

第七讲 汤显祖与《牡丹亭》..... 74

第一节 汤显祖..... 74

第二节 《牡丹亭》..... 75

一、主要剧情..... 75

二、作品主题..... 78

三、杜丽娘形象..... 79

四、浪漫主义风格..... 81

五、当代价值..... 83



第八讲 洪昇与《长生殿》	85
第一节 洪昇	85
第二节 《长生殿》	86
一、故事来源	86
二、主要情节	87
三、作品主题	91
四、艺术特色	94
五、当代价值	96
第九讲 孔尚任与《桃花扇》	98
第一节 孔尚任	98
第二节 《桃花扇》	99
一、主要情节	99
二、作品主题	101
三、情节线索	104
四、人物形象	106
五、悲剧结局	107
六、当代价值	108
附 录	110
《窦娥冤》节选	110
《西厢记》节选	126
《琵琶记》节选	133
《牡丹亭》节选	136
《长生殿》节选	139
《桃花扇》节选	144
参考文献	151
后 记	153



第一节 戏曲的发展

中华民族历史渊源悠久,文化璀璨夺目,艺术精彩纷呈。在迷人的艺术之苑,有一朵异常独特的奇葩,它就是戏曲。所谓戏曲,就是以歌舞来表演故事,是中国传统戏剧的泛称。戏曲的独特之处在于,它是一门综合的艺术,既涉及到空间艺术的绘画、雕刻、建筑,又涉及到时间艺术的诗歌、音乐、舞蹈等。因而它的起源渊源悠远。

戏曲虽然不是直接起源于歌舞,却与歌舞的发展有着密切的关系。自从有了人类,就有了歌舞。早在原始社会,人们就在劳动中出于模仿的天性创造了歌舞。《尚书·舜典》“予击石拊石,百兽率舞”、《吕氏春秋·古乐》“葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙”,讲的都是原始人扮演成各种动物,以此再现他们狩猎的场景(图1-1),表达人与自



图 1-1 岩画巫仪拟兽图



图 1-2 东汉说唱陶俑

然和谐相处时的快乐。在原始社会,歌舞是人们生活的重要内容,被运用到各种仪式和节庆等场合。到了奴隶社会,歌舞更多地被奴隶主们所占有,替他们歌功颂德,满足他们声色之乐的需求。如大禹治水后,立刻命皋陶作《九成》,来彰显他的伟大功绩,此举为后世效仿。夏启朝造《九招》、商汤朝造《大濩》、周朝有《大武》等。奴隶社会歌舞活动的这种变化,直接影响着歌舞表演的队伍构成(图1-2)。



图1-3 青铜巫面像

在原始社会,起初全体部落成员都是歌舞的表演者,但后来逐渐出现了专门的歌舞表演阶层——巫。东汉许慎《说文解字》对“巫”解释道:“女能事无形,以舞降神者也。”可见巫是用歌舞的方式来进行鬼神与人的沟通(图1-3),并代表上天对人类示喻。巫阶层的产生与原始社会人们认识和改造自然的能力极弱,因而对自然、图腾和祖先产生强烈的敬畏之心和狂烈的崇拜之情密切相关。在奴隶社会,巫是非常活跃的阶层。如商代人好鬼,巫风在宫廷与民间都很兴盛,《尚书·商书·伊训》:“恒舞于宫,酣歌于室,时谓巫风。”周代虽然因为礼乐文化的兴盛,巫风稍有式微,但在当时南方的民间,它仍然很兴盛,特别是到了春秋战国时期,随着“礼崩乐坏”局面的出现,楚越两地的巫风又再度兴盛。据相关专家考证,中国早期最伟大的诗人屈原(图1-4)就是巫师,他所创作的《九歌》(图1-5)实际上就是为了楚怀王祀鬼神而将民间巫舞的歌词加以修改而成。除了《九歌》外,《诗经·陈风》中亦有诸多关于当时巫风盛行的记载。



图1-4 屈子行吟图



图1-5 北宋李公麟《九歌》图之一

奴隶社会,专门从事歌舞表演的除了巫以外,还有俳优(图1-6)。俳优的产生很早,根据传说,夏桀时代就有了。刘向《古列女传·孽嬖传·夏桀末喜》:“夏桀既弃礼义,求倡优侏儒狎徒,为奇伟戏,聚之于旁,造烂漫之乐。”关于俳优活动的记载,最初见于《国语·郑语》,史伯对郑桓公说起周幽王时,有“侏儒、戚施,实御在侧”,韦昭解释道:“侏儒、戚施,皆优笑之人”,可见此时俳优已经在宫廷里活跃了。中国早期最著名的俳优有两位,均是春秋时人。一位是优施,他的事迹主要见于《国语·晋语》。当时晋献公夫人骊姬得到晋献公的默许,打算杀死太子申生以立自己儿子奚齐为太子,她非常担心大臣里克不支持,于是向优施求计。优施欣然同意,最终在酒宴上用歌舞的形式成功地说服了里克。另一位是优孟,他的事迹见于《史记·滑稽列传》。这则史料讲的是楚国宰相孙叔敖生前对优孟很好,临死前嘱咐儿子如果将来贫困了就向优孟求助。后来情况果然如此。优孟答应帮助孙叔敖的儿子,他用了一年多时间模仿孙叔敖的言行举止,最后在楚王面前出现时,楚王以为是孙叔敖再世,要封他为宰相,结果被他拒绝了。优孟乘机向楚王进谏,要楚王善待孙叔敖的儿子。楚王最终给孙叔敖儿子封赠了田地与奴隶。



图1-6 河南南阳汉墓倡优演出画像石

由于巫隶属于官,职能是娱神,而俳优隶属于奴隶,职能是娱人,故俳优实际上是中国最早从事歌舞的职业演员。

到了汉代,由于推行“罢黜百家,独尊儒术”的政策,同时儒家思想强调用音乐来教化民心,帮助帝王考察治政效果,所以帝王和朝廷都极为重视“制礼作乐”。这反而束缚了音乐的发展。受其影响,宫廷音乐走向了僵化与教条,失去了音乐应有的活力。但是民间音乐却因为经济的繁荣和城市的扩大,走向了繁荣。同时随着汉帝国声威的不断扩大和对外交流的增多,外国音乐也纷纷涌进国门。为了满足统治者的娱乐需要,宫廷和京城大量地引进民间音乐与外国音乐,这使得汉代娱乐活动异常热闹。汉代人将种类繁多的歌舞统称之为“百戏”(图1-7)。“百戏”的实质与汉以前的“散乐”相同。所谓“散乐”,其功能



图1-7 西汉百戏陶俑

主要用于娱乐,与宫廷中用于祭礼与典礼等大型的乐舞相对,无论在音乐篇制上还是在表演规模上都相对较小,它早在周代就被纳入到当时的礼乐制度中,《周礼》:“旄人教舞散乐。”

汉代百戏以杂技和幻术为主,伴有音乐表演,汉代张衡《西京赋》称之为“总会仙倡”:

华岳峨峨,冈峦参差;神木灵草,朱实离离。总会仙倡,戏豹舞黑;白虎鼓瑟,苍龙吹篴。女娥坐而长歌,声清畅而蜚蛇;洪涯立而指挥,被毛丽之襪襪。度曲未终,云起雪飞,初若飘飘,后遂霏霏。复陆重阁,转石成雷。礚礚激而增响,磅礚象乎天威。



图 1-8 《三才图绘》刊汉角抵图

在汉代百戏中,有一类是角抵戏(图 1-8),它对戏曲发展影响极大。

角抵戏,最初起源于民间,与传说中的蚩尤与黄帝征战的故事有关。宋代陈旸《乐书》:

或曰蚩尤氏头有角,与黄帝斗,以角抵人。今冀州有乐名“蚩尤戏”,其民两两载牛角而相抵,汉造此戏岂其遗象邪?

它最初是表演者力量的比拼,后来发展为比拼表演者的技艺,如《史记·大宛传》:

安息以黎轩善眩人献于汉。是时上方巡狩海上,乃悉从外国客,大觳抵,出奇戏诸怪物,及加其眩者之工;而觳抵奇戏岁增变其盛,益兴,自此始。

应劭注此句中的角抵曰:“角者,角技也;抵者,相抵触也。”文颖曰:“名此乐为角抵者,两两相当,角力角技艺射御,故名角抵,盖杂技乐也。”

角抵戏在秦朝兴盛,并被引入宫廷,宋代陈旸《乐书》:“角抵戏本六国所造,秦因而广之。”此时角抵戏与俳优一起出现,《史记·李斯传》:“是时二世在甘泉,方作觳抵优俳之观。”汉代角抵戏中有一个非常著名的《东海黄公》,见载于汉代张衡《西京赋》。它讲述的是东海人黄公,年青时有法术,能够制蛇御虎,衰老后气力减弱,加之酗酒无度,所以法术失灵,结果不幸为一头白虎所杀。黄公的事迹感动了当地的人,人们将之编成故事进行表演,后来这个故事又从地方传播到了宫廷,如汉武帝曾将之引入到宫廷中表演,“三辅人俗

用以为戏,汉帝亦取以为角抵之戏焉”。从张衡的记载来看,《东海黄公》已经有了一定的故事情节,至少出现了两位演员,而且还包含一定的化妆艺术(图1-9)。



图1-9 南阳汉画像石中的角抵戏图

汉以后,百戏仍然非常活跃,成为人们娱乐生活的重要内容。如三国时期魏明帝对百戏非常重视,《魏略》(《魏志·明帝纪》裴注所引):“帝引穀水过九龙殿前,水转百戏。岁首,建巨兽,鱼龙曼延,弄马倒骑,备如汉西京之制。”此时百戏中又出现了一种男优扮女性的表演,《魏书》(裴注引)载:司马师等《废帝奏》亦云:“使小优郭怀、袁信,于广望观下作辽东妖妇,嬉褻过度,道路行人掩目。”可能它表演的内容为男女之情,但因为恶俗,所以不堪入目。后来又出现了优人假扮官员的表演,如《蜀书·许慈传》载西蜀的许慈与胡潜同为博士,却因为诸多事务上意见不一致而产生了巨大的纠纷,甚至动起粗来。刘备不忍心处置他们,于是就让优人在宴会上扮成他们样子,表演他们平日的所作所为,以此来感化他们:“使‘倡家’假为二子之容,效其讼阓之状,酒酣乐作,以为嬉戏,初以辞义相难,终以刀杖相屈,用感切之。”

到了后赵石勒统治时期,有一参军周延犯了贪污罪,优人亦以之为戏,以为笑乐。《太平御览》卷五六九引《赵书》载:

石勒参军周延为馆陶令,断官绢数百匹,下狱,以八议宥之。后每大会,使俳优著帻、黄绢单衣。优问:“汝为何官,在我辈中?”曰:“我本为馆陶令。”抖擻单衣曰:“正坐取是,入汝辈中。”以为笑。

由上可见,古代俳优主要以歌舞与戏谑为能事。自汉代以后,有时又会表演故事。

俳优用歌舞来表演一个完整的故事,最早出现在北齐。如《代面》,讲的是北齐兰陵王的故事(图1-10)。他有着卓越的军事才能,但相貌却极富阴柔之美,为了增加自己的阳刚之气,对敌人形成威慑力,他在战场上厮杀时常会戴着面具。后来在一次袭击北周的军事行动中,他大获全胜。国人为了颂扬他,就将他戴着面具作战的故事谱成了歌舞进行表演。《旧唐书·音乐志》:



图1-10 日本约12世纪绘制的《兰陵王》图

代面出于北齐。北齐兰陵王长恭，才武而面美，常著假面以对敌。尝击周师金墉城下，勇冠三军。齐人壮之，为此舞以效其指麾击刺之容，谓之《兰陵王入阵曲》。



图 1-11 唐代《踏谣娘》泥塑

与之同时的歌舞戏还有《踏谣娘》(图 1-11)。唐代崔令钦《教坊记》：

北齐有人姓苏，顴鼻，实不仕，而自号为郎中。嗜饮酗酒，每醉，辄殴其妻。妻衔悲诉于邻里。时人弄之：丈夫著妇人衣，徐行入场，行歌。每一迭，傍人齐声和之云：“踏谣和来，踏谣娘苦，和来！”以其且步且歌，故谓之“踏谣”，以其称冤，故言苦。及其夫至，且作

殴斗之状，以为笑乐。

可见《踏谣娘》用歌舞的形式表现了一位女子深受到无行丈夫虐待的苦难生活。《代面》与《踏谣娘》都是歌舞戏。歌舞戏在北齐只是百戏中的一种，并不盛行。

到了唐代，歌舞戏才得到很好的发展。北齐时产生的《代面》与《踏谣娘》仍在表演。唐人还对这些前代的歌舞戏进行了改造，以迎合时人的趣味。如《踏谣娘》，《通典·乐六·散乐》：“近代优人颇改其制度，非旧旨也。”改造后的《踏谣娘》无论是演员还是情节，都已经与北齐时大不相同，时人甚至将之与《谈容娘》混在一起。唐代崔令钦《教坊记》：“今则妇人为之，遂不呼郎中，但云‘阿叔子’。调弄又加典库，全失旧旨。或呼为‘谈容娘’，又非。”不仅如此，唐人还创造了新的歌舞戏。如《拨头》(或曰《钵头》)，讲述的是为父复仇，上山杀虎的故事，唐代段安节《乐府杂录》：“同有八折，故曲八叠。戏者被发素衣，面作啼，盖遭丧之状也”；又如《窟傩子》，它讲述的是汉代刘邦被匈奴冒顿围困在平城后，陈平利用阙氏的妒忌，用木偶人装成女子进行歌舞，以激起阙氏的忧虑，让她逼冒顿撤兵，最终解救出刘邦。《窟傩子》在当时极受欢迎，还产生了表演此戏的著名优人，唐代段安节《乐府杂录》：“后乐家翻为戏。其引歌舞有郭郎者，发正秃，善优笑，间里呼为郭郎，凡戏场必在俳儿之首也。”上述这些几乎都是在唐代宫廷中表演的歌舞戏(图 1-12)。

唐代民间亦有不少歌舞戏。如《合生》，它原本产生于外国，最初亦由胡优表演，但是在武则天朝，表演者则由外国人变成了中国人。内容主要是模仿和歌咏贵族人物，《新唐书·武平一》曾作“谏大飧用倡优媒狎书”：

伏见胡乐施于声律，本备四夷之数，比来日益流宕，异曲新声，哀思淫溺。始自王公，稍及闾巷，妖伎胡人、街童市子，或言妃主情貌，或列王公名质，咏歌蹈舞，号曰“合生”。

此则歌舞戏反应了大唐文化的高度开放性，以及中国文化海纳百川的包容性。再如《义阳主》，是唐德宗公主的门客所创，内容主要写公主与驸马反目后被德宗强行分开的情感故事。《义阳主》产生后，很快风靡全国。家丑外扬使唐德宗大怒，一气之下竟然要取缔科举制，这方面的记载详见于《新唐书·诸帝王公主·韩国贞穆公主》。

唐代对古典戏曲发展影响最大的除了歌舞戏以外，还有参军戏(图1-13)。参军戏，

主要是俳优扮演成官员以表演故事。其起源甚早，前文已言，在《蜀书》与《赵书》中就有记录。在唐代，它也非常受人欢迎。既在宫廷中表演，如唐代段安节《乐府杂录》：“开元中，黄幡绰、张野狐弄参军”，黄幡绰、张野狐都是盛唐时著名的宫廷优人；又如唐代赵璘《因话录·宫部》：“肃宗宴于宫中，女优有弄假官戏，其绿衣秉简者，谓之参军桩。天宝末，蕃将阿布思伏法，其妻配掖庭，善为优，因使隶乐工。是日遂为假官之长”等。同时也在民间表演，如薛能《吴姬十首》第八首曰：“楼台重迭满天云，殷殷鸣鼙世上闻。此时杨花初似雪，女儿弦管弄参军”；如唐代范摅《云溪友议·艳阳词》：“乃有俳优周季南、季崇及妻刘采春，



图1-12 约17世纪绘制的《兰陵王》舞姿



图1-13 唐代参军戏俑

自淮甸而来。善弄陆参军，歌声彻云”；另外宋代钱易《南部新书·丁》亦有：“有假作吏部令史及虞部令史相见，忽然俱倒，闷绝良久，云冷热相激”等。

尽管参军戏以调笑滑稽为能事，内容并不固定，但它的角色却相对固定，由两位优人充当，一位是“参军”，是被戏弄的官员形象；另一位是“苍鹘”，与“参军”进行问答对话，以嘲弄并侵犯官员。如李商隐《骄儿诗》：“忽复学参军，按声唤苍鹘”；又如《五代史·吴世家》：“徐氏之专政也，杨隆演幼懦不能自持，而知训尤凌侮之。尝饮酒楼上，命优人高贵卿侍酒，知训为参军，隆演鹑衣髻髻为苍鹘”等。可见，参军戏对于中国古典戏曲角色制度的形成意义颇大。

总之，经过漫长的历史发展，逐渐出现了专门从事扮演的演员——俳優，他们虽然以讽谏、滑稽、戏谑为主，却逐渐地开始扮演起故事来，如角抵戏等，并且还以载歌载舞的形式扮演故事，如歌舞戏；尽管这时的故事还非常简略，歌舞的形式也没有固定，但是逐渐地出现了固定的角色，如参军戏。虽然自汉代到唐代，戏曲仍然掺杂着诸多的技艺，还没有完全从百戏或散乐中独立出来，但它为后来戏曲形式的成熟准备了诸多充足的条件。

第二节 戏曲形态的成熟

中国古典戏曲就是这样满怀信心地沿着时代的洪流不断向前，并在途中吸收到诸多文艺样式的营养，终于到了宋金时期，形态走向了成熟。宋金时期城市娱乐活动的发展是导致戏曲形态走向成熟的最直接动因。从中唐开始，商业经济得到了大力发展，城市因而趋于繁荣，市民数量也在不断地增多，这些最终造成了城市娱乐活动需求的增加。为了满足数量众多的市民的娱乐文化需求，从北宋开始，城市里出现了许多勾栏瓦舍（图1-14），南宋时期，情况依旧如此。关于宋代瓦舍及其盛况，宋代吴自牧《梦粱录·瓦舍》有着清晰的记载：

瓦舍者，谓其来时瓦合去时瓦解之义，易聚易散也，不知起于何时。顷者，京师甚为士庶放荡不羁之所，亦为子弟流连破坏之门。

杭城绍兴间驻蹕于此，殿岩杨和王因军士多西北人，是以城内外创立瓦舍，招集妓乐，以为军卒暇日娱戏之地。今贵家子弟郎君，因此荡游破坏，尤甚于汴都。

其杭之瓦舍，城内外合计有十七处。



图 1-14 古代乐舞图

在勾栏瓦舍中表演的节目类型众多,如宋代孟元老《东京梦华录·京瓦伎艺》载北宋时其中表演的节目有小唱、嘌唱、般杂剧、悬丝傀儡、小掉刀筋骨上索杂手伎、讲史、不说、散乐、小儿相扑、杂剧、掉刀、蛮牌、影戏、诸宫调、合生、说诨话、杂班、神鬼、说三分、五代史以及叫果子等。并且其中的表演从不间断,宋代孟元老《东京梦华录·京瓦伎艺》:“崇、观以来,在京瓦肆伎艺……不以风雨寒暑。诸棚看人,日日如是。”杂剧就是在勾栏瓦舍中常见的表演项目。

“杂剧”一词,最初见于唐代,如唐代李德裕《李卫公文集·论故循州司马杜元颖状》:“杂剧丈夫两人。”在宋代,“杂剧”最初所指极宽泛,与汉代的“百戏”以及汉以前的“散乐”相同,如宋代吴自牧《梦粱录·百戏伎艺》:“凡傀儡,敷衍烟粉、灵怪、铁骑、公案、史书、历代君臣将相故事话本,或讲史,或作杂剧,或如崖词……大抵弄此,多虚少实,如《巨灵神》、《姬大仙》等也。”其中不少杂剧是表演故事的。宋代吴自牧《梦粱录·妓乐》:“大抵全以故事,务在滑稽。”从这些故事来看,已有了一个贯串的情节和几个人物。宋代孟元老《东京梦华录·中元节》:“构肆乐人,自过七夕,便般《目连救母》杂剧,直至十五日止,观者增倍。”杂剧不仅在宋代城市中表演,而且还是宋代宫廷中表演的项目之一,由宫廷专门的音乐机构如教坊、云韶院与钧容直等进行表演,并且在表演者的数量上有着严格的规定。宋代宫廷乐人参与杂剧表演,无疑大大提升了杂剧的表演水平。到了南宋,“杂剧”所指已经相对固定,成为当时宫廷教坊表演的十三部之一,且居于唯一“正色”的地位,宋代吴自牧《梦粱录·妓乐》:“散乐,传学教坊十三部,唯以杂剧为正色。”