

● 中华全景百卷书
巨著系列

62

中国古代 戏剧名著

裴仁君

● 首都师范大学出版社

中华



中华全景百卷书

○巨著
中国戏曲名著
古代戏剧名著

裴仁君

首都师范大学出版社

《中华全景百卷书》

编 委 会

顾问:徐惟诚 袁宝华 于友先 任继愈

苏 星

总编委会主任:李志坚

总编委会副主任:何卓新 孙向东

总编委:范西峰 董蕴琦 李学谦 李 伟

朱述新 母庚才 李建华

编委:(按姓氏笔划排序)

丁晓山	于振华	马艳平	王 红	王 伟
王 勉	王士平	王尔琪	王奇治	王品璋
王恩铭	王寅诚	王骊岭	石建英	卢云亭
田人隆	申先甲	刘 达	刘 彪	刘文彪
刘克明	刘树勇	刘振礼	刘俊华	刘峻骧
刘森财	成绶台	孙玉琴	孙彦钊	邢东风
李元华	李明伟	吕品田	吕金陵	朱立南
朱祖希	朱筱新	朱莱茵	朱深深	伍国栋
华林甫	向世陵	杨菊花	吴舜龄	宋志明
宋剑霞	忻汝平	汪家兴	张 正	张亚立
张兆裕	张则正	张鹏志	陈晓莉	陈绶祥

陆道中	武 力	武玉宇	赵艳霞	罗静文
周 亮	周育德	金启凤	金奇康	金德年
金德厚	宗 时	空 宇	郑玉辉	郑进保
泽 昌	胡 洁	胡振宇	郝 旭	春 晖
钟 玉	郭文杰	郭积燕	郭素娟	袁济喜
夏继果	徐兆仁	徐庆全	钱 冶	浦善新
唐 忠	梁占军	涂新峰	黄同华	曹革成
蒋 超	葛晨虹	鲁 葳	焦国成	曾令真
谢 军	鄯爱红	裴仁君	熊晓正	戴瑞丰

※

※

※

总策划·总编辑：朱新民

执行总编辑：傅亿仲

副总编辑：贺耀敏 恽鹏举 刘占昌

装帧设计：王 晖 尚云波

编辑人员：任自斌 董凤举 曹革成

孙建庆 徐庆全

主旋律的音符

(总 序)

中华民族是富有爱国主义光荣传统的民族。在我国历史上,爱国主义历来是激励和鼓舞人民团结奋斗的一面伟大旗帜,是推动祖国社会历史前进的一种巨大力量,是各族人民共同的精神支柱。在新的历史条件下,继承和发扬爱国主义传统,对于振奋民族精神,凝聚全民族力量,为中华民族的振兴而奋斗,有着十分重要的意义。

江泽民等党和国家领导人多次强调,中共中央关于《爱国主义教育实施纲要》明确指出,在使爱国主义、集体主义、社会主义思想“成为全社会的主旋律”。爱国主义教育在社会主义意识形态中所处的重要地位,要求人们从确立社会“主旋律”的高度认识其重要性,把它作为社会主义精神文明建设的基础工程,作为引导人们确立正确理想、信念、人生观和价值观的共同基础。

《中华全景百卷书》是根据《爱国主义教育实施纲要》的精神而策划的。这是一套综合性强、品味高的爱国主义教育普及读物，是一所浓缩的爱国主义图书馆。它由 100 卷分 10 个系列构成。在明理、知事、动情、养成的四个环节上，用 100 幅色彩斑斓的图画，全景式地勾勒出祖国的古往今来和大好河山；用 100 个韵味浑厚的音符，合奏出爱国主义的主旋律。

《中华全景百卷书》是在北京市新闻出版局的指导下，由北京科技期刊出版集团总体策划，由 100 名专家分卷撰写而成，经首都出版界的共同努力，在建国 45 周年之际，呈现在广大读者面前。《中华全景百卷书》异彩纷呈，正所谓开卷有益。读了它，人们会感到做为中国人的自豪和骄傲；读了它，人们会感到做为当今中国人的使命与责任。

古人云：知天下事，读五车书。

我们说：读百卷书，激爱国情！

目 录

上篇 导读语 中国古代戏剧发展过程略说	
.....	(1)
下篇 名著介绍	(14)
《窦娥冤》	(14)
《西厢记》	(21)
《汉宫秋》	(30)
《墙头马上》	(38)
《琵琶记》	(46)
《牡丹亭》	(54)
《清忠谱》	(62)
《长生殿》	(70)
《桃花扇》	(79)
《玉簪记》	(89)
《千钟禄》	(97)

上篇 导读语：

中国古代戏剧发展过程略说

中国古代戏剧是艺术文苑里一朵独具特色的鲜花，它同诗歌、散文等艺术形式一起，将文学这块园地装点得更加艳丽多姿。作为一项独立的艺术部门，戏剧的形成、发展经历了一个漫长的演变过程。

一切艺术都起源于劳动，戏剧也不例外。

戏剧是一门综合艺术，讲究的是唱、念、做、打，以表演故事为主要内容，兼有歌舞、杂技、讲唱文学的特点。因此，戏剧起源的最早源头应追溯到远古时代，那些再现原始人类生活、劳动的歌舞，应看作是戏剧的最早萌芽。青海省曾出土一件新石器时代的陶盆，盆上画有三组舞蹈人像，每组五人，连臂踏歌。舞人头上有下垂的饰物，身后还拖着一个尾巴，大概是在扮演《尚书》中记载的所谓“百兽率舞”的场面。《吕氏春秋》一书里还记载有三个人拿着牛尾巴，踢着腿、踏着节拍一起跳舞

唱歌的情形。这种原始社会的歌舞艺术，自然不能称为戏剧；但已具备了戏剧的某些特点。

此后随着阶级社会的出现，巫风盛行。古人很迷信，所以对祭祀很重视。祭祀的时候也总要扭动腰肢歌舞一番，场面是很隆重的。专门管理祭祀的人，女的叫巫，男的叫觋。巫觋在祭祀的时候不仅要唱、要跳，还要念念有词，这样，在原始歌舞之外又增加了新的成分——说。

到了西周末年，出现了“俳优”，也就是小丑一类的人物。他们专门表演一些滑稽的动作。一些贵族奴隶主看了他们的表演很开心，常常被逗得哈哈大笑。《史记》里记载的“优孟衣冠”，就是讲一个叫优孟的俳优，精心模仿孙叔敖的事。孙叔敖是楚庄王的贤相。当时已死，而优孟的对孙叔敖动作的模仿，却使楚庄王及其左右大臣都以为孙叔敖又活了，可见优孟的模仿多么逼真。从这个故事可以看出，当时俳优已开始注意表演人物的言行方面的特点，这对后来戏剧的发展有重要影响。

到了汉代，以竞技为主的角觝戏开始盛行。角觝戏是一种民间表演艺术，同现在的摔跤、柔道一类表演很相似，但在汉代，这种角觝表演很富有戏剧性。在晋人葛洪的《西京杂记》里记载了这样一个小故事，说东海有个姓黄的老头，年轻时

候能施展法术，上山能伏虎，入水能擒龙。他腰佩红色的宝刀，头上缠一条红绸子，一行法术，立刻会云兴雾起，风雨大作。后来，年老力衰，又饮酒过度，在一次同猛虎搏斗中，由于法术不灵，被老虎吃掉。这个“东海黄公”的故事后来被当成角觥戏来表演，很明显，这种戏已具有了一定的故事性，尽管情节很简单，但对于中国戏剧的形成来说，却有着重要的意义，可以说，它是中国戏剧的胚胎。

魏晋南北朝时期，由于连年战争，文化艺术遭到很大破坏，角觥戏在这时发展很慢，但戏剧仍继续朝着综合艺术的方面向前发展。这一时期，是国内各民族文化大融合的时期，这就为戏剧能发展成一门综合艺术提供了条件。

到了唐代，戏剧的各种要素得到了很大发展，戏剧开始走向成熟。早在南北朝对立时期，在北朝就出现了《拨头》、《代面》、《踏摇娘》、《参军》等表演艺术形式，这些戏在唐代继续流行，并有所发展。下面就让我们来看看这些戏。

《拨头》，又叫《钵头》，这个故事出自西域。说是从前有个人，他的父亲被老虎咬死了，他便上山寻找父亲的尸首，并杀死老虎，为父亲报了仇。故事情节很简单，但演员在表演时却费了一番功夫。演员身着白衣，蓬首散发，脸上作啼哭状，表示出

遭到丧事的样子。这在表演技艺上，比起《东海黄公》来，当然进步得多。

《代面》，又称《大面》。这个故事出自北齐。是说在北齐有个兰陵王，名叫长恭，此人勇敢善战，武艺高强，但却生就一副女人相，慈眉善目，粉面桃腮，每次打仗敌人总不怕他，于是他戴上一个假面具，来吓唬敌人。以后再打仗，每每都能取胜，北齐人因此制作了代面戏，表演长恭戴面具打仗的动作。

《踏摇娘》，是说有个姓苏的人，本没有做过什么官，却自称是中郎，人们就送他一个外号——“苏中郎”。他长得很丑，又爱喝酒，喝醉了就打自己的妻子。他的妻子很漂亮，又善于唱歌，就摇动着身子，边走边唱，向邻居诉苦。演这曲戏的时候，苏中郎穿红色衣服，戴着帽子，脸也涂成红色，说明他已经喝醉了。他的妻子缓步入场，边走边唱，每唱一段，旁边的人就齐声和唱。踏摇娘开始是男扮女装，后来干脆直接由女子扮演了。

《参军戏》，是一种戏的总称。演这种戏一般只有两个演员，一个叫“参军”，一个叫“苍鹅”，类似于今天的相声。两人在表演故事的过程中相互捉弄，动作滑稽，语言幽默，令人忍俊不禁。从形式上看，参军戏就是俳优戏，只不过古代的俳优扮演者

是一个人，而参军戏里是两个人罢了。

从以上几个唐代的“戏”中，我们可以看出，这些戏已有了戏剧性的冲突，在冲突展开过程中，演员能通过歌、舞、说白、表演动作等方式，来表现戏中人物的思想感情。这些戏已不再是单纯的歌舞艺术，对各种表现手法的综合运用，使戏剧向成熟阶段迈出了关键性的一步。

中国戏剧到了宋代，进入它的形成时期。宋代有很多民间表演伎艺形式，比如有傀儡戏，有影戏、鼓子词、诸宫调、说话等。说话就是现在所谓的评书。当时大都市里，有专门供表演这些伎艺的场所，叫做瓦舍或瓦子，瓦舍里设有勾栏，是专门供演戏用的，这“戏”有个专门的名称，叫“杂剧”。宋杂剧开始是与歌舞、傀儡、影戏等艺术在一起演出的，这对中国戏剧形成为综合性的艺术，有很重要的影响。到了南宋，杂剧已有了四五个角色，每个角色都有名称，如有“副净”、“副末”、“末泥”、“装孤”等。与南宋对峙的金，这时出现了金院本，实际上，金院本也就是宋杂剧，只是改变了称呼而已。在宋杂剧、金院本盛行的同时，在东南沿海一带出现了一种地方小戏——“温州杂剧”，又叫南戏。南戏是在当地歌谣小曲的基础上，结合了宋杂剧的表演故事而形成的。当时在南方很流行，深受劳动

人民的喜爱。

戏剧是一门舞台艺术,到了宋金时期,戏剧的故事情节变得复杂了,角色也增多了,这就有必要将角色所要说的话、所要做的动作、所要装的表情用文字记录下来,以防遗忘台词,并用它来进行排练。这些记录演员的言、行、表情、出场次序的文字,就叫剧本。宋杂剧、金院本、南戏,这三朵戏剧之花的开放,标志着中国戏剧已走完了它的形成阶段。戏剧的形成,标志着与之紧密联系的戏剧文学——剧本也随之降生了。以后经过元、明、清几个朝代的发展,戏剧和戏剧文学不断得到提高、完善,体制更趋于完美。

我国的戏剧艺术,走过了漫长的演变形成过程之后,到了元代,终于由涓涓细流汇成了浩瀚的江河,出现了一个繁荣兴盛的景象,戏剧发展进入黄金时期。

宋代的温州杂剧,在元代仍继续发展,人们习惯上称它为宋元南戏;金院本在元代初演变成北杂剧,后又发展成元杂剧。南戏在南方盛行不衰,杂剧在北方异常繁盛,这样整个元代的戏剧就形成两峰对峙、同时并盛的局面。戏剧在元代如此繁荣,除了戏剧艺术本身经过长期酝酿、逐渐成熟这个原因之外,还由于当时的社会现实给它提供了

繁荣兴盛的条件。

元朝的统一，改变了北宋以来长期积弱不振的形势。大一统局面的形成，促进了经济的发展，当时元朝出现了很多闻名于世的大都市，如大都（北京）、杭州、泉州等。经济的发展必然带动文化的发展，元代发达的经济，是戏剧繁荣的物质基础。

但是，元朝的统治是很残酷的，民族矛盾和阶级矛盾十分尖锐。元统治者将全国的人分为蒙古人、色目人、汉人、南人四等，蒙古人和色目人是上等人，享有种种特权，汉人和南人是下等人，生命毫无保障，动不动就会丧命，因为法律规定蒙古人杀了汉人可不偿命。法律对上等人是宽容的，但却制定种种的法律条文来限制下等人的手脚。特权阶级穷奢极侈，贪官污吏草菅人命，沉重的阶级压迫和民族压迫，迫使劳动人民站起来同统治者展开斗争，富有战斗性和群众性的元杂剧，由于现实的需要，成了人民进行斗争的武器。元代的现实生活为杂剧提供了丰富的思想内容，这是促使元杂剧繁荣的根本原因。

元代，知识分子的地位是很低下的，连当时的娼妓都不如。元朝初期，科举制度还没有恢复，很多有才能的中下层文人仕进无望，为了糊口谋生，

他们就同民间艺人结合起来,组成一个剧本创作团体,当时叫做“书会”,这些文人就叫“书会才人”。书会才人地位卑微,沉沦下层,思想感情与广大劳动人民息息相通,再加上他们自身的怀才不遇,满腔忧愤就通过笔头渲泻出来,写出了大量的脍炙人口的戏剧剧本,从而揭开了我国戏剧史上辉煌灿烂的一页。

书会组织,民间艺人和文人的合作,对元杂剧的兴盛起到了强有力的推动作用,同时也推动着文学剧本体制的进一步完善。元杂剧剧本一般是一本四折,演出一个完整的故事;也有一本戏写成五折或多折的。折,大约相当于现代戏剧的“幕”。元杂剧一般由一个主要演员从头唱到尾,以旦角主唱的叫旦本戏,以末角主唱的叫末本戏,整个剧本由唱曲、道白、表演三部分组成,分别叫做“唱”、“白”、“科”。在剧本的末尾,一般有题目正名,即用两句或四句对子来概括这场戏的内容。一般取其末句作戏的全名,取末句中能代表戏的内容的几个字为戏的简名。如关汉卿的《窦娥冤》,题目正名为“秉鉴持衡廉访法,感天动地窦娥冤”,“感天动地窦娥冤”是戏的全名,“窦娥冤”是戏的简名。

以上我们谈的是元杂剧,而与此同时的南戏,由于元杂剧影响的广泛深远,使其显得黯然失色,

所以,人们在谈元代戏剧文学的时候,往往以元杂剧为代表,但到了元末,杂剧开始走下坡路,南戏就逐渐代替了杂剧的地位,使戏剧的发展又出现了一个新的高峰。因此,整个元代的戏剧的发展可以分为前后两个阶段。前期是元世祖至元到元成宗元贞、大德时期(1264—1307),这一阶段是元杂剧创作成就最突出的时期。这时期产生的戏剧家有关汉卿、王实甫、康进之、纪君祥、石君宝、马致远、白朴等,他们写的作品从不同方面反映了当时的社会现实,歌颂了被压迫人民的反抗。后期是从元成宗大德以后直到元朝灭亡(1307—1368),这时期是杂剧衰落,南戏兴盛时期,出现了高明、施惠等优秀南戏剧作家,他们各自的代表作是《琵琶记》和《拜月亭》,都是影响深远的作品。

无论是杂剧还是南戏,它们对元代社会生活的反映都是广泛而深刻的,依照它们对生活反映内容的不同,可以将元代的戏分以下几类:

公案戏。元代政治相当黑暗,大部分官吏都是贪赃枉法、为所欲为之徒,平民百姓往往有冤无处诉,有恨不能伸,于是就把解决问题的希望,寄托在统治阶级中少数清官身上。公案戏正是人民心声的反映,代表作有关汉卿的《窦娥冤》、无名氏的《陈州糶米》等。

爱情戏。爱情是永恒的主题。封建社会里，统治者往往利用儒家思想对人性加以禁锢、男女青年在恋爱婚姻方面很不自由，于是产生了大量的爱情戏，这些戏以反抗封建道德为主题，反映了人民的愿望。元代爱情戏的数量很多，代表作品有王实甫的《西厢记》、白朴的《墙头马上》等。

水游戏。由于元朝阶级矛盾、民族矛盾十分尖锐，致使农民起义接连不断地出现。水游戏就是通过对宋代梁山农民起义活动的描写，表现了劳动人民反抗阶级压迫、反抗民族压迫的斗争精神，对当时的农民起义给予有力的声援，有强烈的战斗性和号召力。比较著名的水游戏有康进之的《李逵负荆》高文秀的《黑旋风双献功》等。

另外，还有历史戏、神道戏等等。总之，元代杂剧的题材和内容是丰富的、复杂的，因此，也很难用几种类型来进行全面概括，要想对元杂剧有较具体的了解，还应当对剧作家的生平及其作品内容作进一步研读。

元代的戏剧是沿着两条线儿向前发展的，一是杂剧，一是南戏。到了元末，杂剧衰微，南戏兴盛。到了明朝，南戏继续发展，代替了杂剧的统治地位，这时人们不再叫它南戏，而称它为“传奇”。杂剧也仍在继续发展，并一度显露出新的气象，下