

# 還魂記

明 湯顯祖 著

## 第一齣 標目

〔蝶戀花〕〔未上〕

忙唐人閒處住。百計思量。沒箇為歡處。白日消磨腸斷句。

世間只有情難訴。

玉茗堂前朝復暮。紅燭迎人。俊得江山助。但是相思莫相

負。牡丹亭上三生路。

〔漢宮春〕杜寶黃堂。生麗娘小姐。愛踏春陽。感夢書生折柳。竟為情寫真留

記。葬梅花道場淒涼。三年上。有夢梅柳子。於此赴高唐。果爾回生。配赴臨

安取試。寇起淮揚。正公圍。小姐驚惶。教柳郎行探。返遭疑激。惱平章。風

流況。施行正書報中狀元郎。

杜麗娘夢寫真記。

陳教授說下梨花槍。

柳秀才偷載回生女。

杜平章刁打狀元郎。

## 第二齣 言懷

〔真珠簾〕〔生上〕

河東舊族。柳氏名門。最論星宿。連張

309

到寒儒。受雨

北京廣播學院出版社

# 中国古代戏剧文学史

邓涛 刘立文编著

北京广播学院出版社

(京)新登字 148 号

中国古代戏剧文学史

邓 涛 刘立文 编著

北京广播学院出版社出版发行

(朝阳区东郊定福庄1号)

南宫市印刷厂印刷

各地新华书店经销

\*

开本 787×1092 1/32 印张:10.5 字数:235 千

1994 年 7 月第 1 版 1994 年 7 月第 1 次印刷

印数:1—500 册

ISBN 7-81004-373-0/G·236

---

定价:10.50 元

# 目 录

## 第一编 中国戏剧的起源与形成

- 第一章 中国戏剧的起源与发展脉络 ..... (1)
  - 第一节 中国戏剧的萌芽——原始歌舞、优戏..... (1)
  - 第二节 中国戏剧的摇篮——汉代百戏 ..... (4)
  - 第三节 魏晋南北朝的小型歌舞戏  
——代面、踏摇娘等..... (6)
  - 第四节 中国最早的戏剧形式——参军戏 ..... (9)
- 第二章 中国戏剧的形成 ..... (11)
  - 第一节 古代戏剧的演出舞台(剧场)——勾栏 ..... (11)
  - 第二节 古代最重要的戏剧形式之一  
——宋杂剧 ..... (13)
  - 第三节 傀儡戏、影戏、金院本和诸宫调 ..... (15)

## 第二编 元代戏剧

- 第一章 元代戏剧的繁荣 ..... (18)
  - 第一节 元代戏剧繁荣的原因 ..... (18)
  - 第二节 元杂剧的组织结构 ..... (22)
- 第二章 元代前期的杂剧(一)  
——伟大的戏剧家关汉卿 ..... (25)
  - 第一节 关汉卿的生平和创作 ..... (25)

第二节	揭露、批判黑暗现实的大悲剧 ——《窦娥冤》·····	(27)
第三节	包公戏——《鲁斋郎》、《蝴蝶梦》·····	(33)
第四节	妇女戏——《救风尘》、《望江亭》·····	(36)
第五节	历史剧——《单刀会》、《西蜀梦》·····	(43)
第六节	关汉卿杂剧的艺术成就·····	(45)
<b>第三章</b>	<b>元代前期的杂剧(二)</b>	
	——爱情题材的杰作《西厢记》·····	(50)
第一节	王实甫的生平、创作与《西厢记》的 题材源流·····	(50)
第二节	《西厢记》的矛盾冲突与人物形象·····	(52)
第三节	《西厢记》的艺术成就·····	(57)
<b>第四章</b>	<b>元代前期的杂剧(三)</b>	
	——马致远·····	(67)
第一节	马致远的生平和《汉宫秋》的题材源流·····	(68)
第二节	《汉宫秋》的矛盾冲突与人物形象·····	(71)
第三节	《青衫泪》和马致远的神仙道化剧·····	(73)
第四节	马致远杂剧的艺术成就·····	(76)
<b>第五章</b>	<b>元代前期的杂剧(四)</b>	
	——白朴·····	(77)
第一节	白朴的生平和爱情剧——《墙头马上》·····	(77)
第二节	爱情悲剧的杰作——《梧桐雨》·····	(80)
第三节	白朴杂剧的艺术成就·····	(83)
<b>第六章</b>	<b>元代前期的杂剧(五)</b>	
	——纪君祥、康进之和其它元代前期作家·····	(85)

第一节	纪君祥的生平和历史大悲剧 ——《赵氏孤儿》·····	(85)
第二节	康进之、高文秀——元代优秀的 水浒戏作家·····	(88)
第三节	《柳毅传书》、《张生煮海》 ——元代神话戏的“双璧”·····	(93)
<b>第七章</b>	<b>元杂剧的南移和元代后期的杂剧作家</b> ·····	(95)
第一节	元杂剧的南移和衰落·····	(95)
第二节	郑光祖和乔吉·····	(97)
第三节	宫天挺、秦简夫和无名氏的《陈州粳米》···	(101)
<b>第八章</b>	<b>宋元南戏</b> ·····	(106)
第一节	南戏的兴起·····	(106)
第二节	南戏的体制·····	(108)
第三节	宋元南戏的早期作品·····	(110)
第四节	南戏四大本——荆、刘、拜、杀·····	(114)
<b>第九章</b>	<b>高明和《琵琶记》</b> ·····	(123)
第一节	高明的生平与创作·····	(123)
第二节	《琵琶记》的主旨和人物形象·····	(124)
第三节	《琵琶记》的艺术成就·····	(130)

### 第三编 明代戏剧

<b>第一章</b>	<b>明初戏剧</b> ·····	(132)
第一节	明初政治及对戏剧的影响·····	(132)
第二节	主宰明初剧坛的杂剧·····	(133)
<b>第二章</b>	<b>成化至隆庆时期的戏剧</b> ·····	(138)
第一节	本时期戏剧发展的总面貌·····	(138)

第二节	昆山腔、弋阳诸腔传奇的文学形式	(140)
第三节	骈骊派传奇	(145)
第四节	三部重要的政治传奇 ——《宝剑记》、《鸣凤记》、《浣纱记》	(147)
第五节	徐霖的《绣襦记》、弋阳腔传奇《荔枝记》、 《珍珠记》以及其它传奇	(153)
第六节	徐渭的《四声猿》及王九思、康海 等人的杂剧	(159)
<b>第三章</b>	<b>万历时期的戏剧(一)</b>	(166)
第一节	万历时期戏剧概况	(166)
第二节	沈璟与吴江派作家作品	(169)
第三节	高濂的《玉簪记》、周朝俊的《红梅记》、 孙鍾龄的《东郭记》。	(178)
第四节	徐复祚等剧作家作品	(181)
<b>第四章</b>	<b>万历时期的戏剧(二)</b>	
	—— <b>汤显祖</b>	(184)
第一节	汤显祖的生平	(184)
第二节	肯定正常人性、反对理学 禁欲的《牡丹亭》	(186)
第三节	《牡丹亭》的艺术成就	(191)
第四节	《紫箫记》、《紫钗记》	(196)
第五节	《南柯记》	(200)
第六节	《邯郸记》	(203)
<b>第五章</b>	<b>明末戏剧</b>	(210)
第一节	明末戏剧概况	(210)
第二节	孟称舜和他的爱情悲剧《娇红记》	(213)

- 第三节 冯梦龙的政治悲剧《精忠旗》…………… (217)
- 第四节 吴炳的爱情喜剧《绿牡丹》…………… (224)

## 第四编 清代戏剧

### 第一章 顺治、康熙时期的戏曲(一)

- 李玉与苏州作家群…………… (228)
- 第一节 顺治、康熙时期的社会及戏剧概况…………… (228)
- 第二节 李玉生平…………… (229)
- 第三节 李玉作品之一——批判恶浊世风的社会剧  
《一捧雪》等…………… (231)
- 第四节 李玉作品之二——时事政治剧  
《清忠谱》等…………… (236)
- 第五节 李玉作品之三——《占花魁》等婚姻爱情剧  
及其它剧作…………… (242)
- 第六节 朱雥、叶时章等苏州派作家…………… (245)

### 第二章 顺治、康熙时期的戏剧(二)

- 李渔及吴伟业、尤侗等…………… (248)
- 第一节 李渔生平…………… (248)
- 第二节 李渔作品…………… (250)
- 第三节 李渔剧论…………… (253)
- 第四节 吴伟业、尤侗等剧作家…………… (257)

### 第三章 顺治康熙时期戏剧(三)

- 洪升…………… (261)
- 第一节 洪升生平思想…………… (261)
- 第二节 《长生殿》复杂的思想内涵…………… (264)
- 第三节 《长生殿》的艺术成就…………… (272)



第四节 《四婵娟》·····	(276)
<b>第四章 顺治、康熙时期戏剧(四)</b>	
——孔尚任·····	(279)
第一节 孔尚任生平·····	(279)
第二节 《桃花扇》的主旨——借情言政·····	(281)
第三节 《桃花扇》的艺术成就·····	(284)
第四节 《小忽雷》传奇·····	(289)
<b>第五章 雍正至道光时期的戏剧(一)</b>	
——地方戏·····	(292)
第一节 本时期戏剧发展概貌	
——雅部衰落花部繁荣·····	(292)
第二节 地方戏剧目概述·····	(298)
第三节 《缀白裘》中的地方戏剧本·····	(299)
第四节 《祭风台》等五种楚曲·····	(304)
第五节 地方戏的文学形式·····	(307)
<b>第六章 雍正至道光时期戏剧(二)</b>	
——雅部作家作品·····	(309)
第一节 本时期雅部作家作品概貌·····	(309)
第二节 杨潮观、蒋士铨·····	(312)
第三节 方成培的《雷峰塔》·····	(318)
后记·····	(324)
主要参考书目·····	(325)

# 第一编 中国戏剧的起源与形成

中国的戏剧,种类繁多,历史悠久,源远流长。它不仅是一门综合文学、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑等于一体的专门艺术,而且有一套独特的唱、念、做、打等完整的表演艺术手段。它既不同于以歌唱为主要表演手段的西方歌剧;也有别于用对话形式来抒发情感的现代话剧;更不同于以足尖舞技巧来表演的芭蕾。当然,中国戏剧的上述四种表演艺术手段并不是一开始就有的,而是在漫长的发展过程中,不断吸收、综合其它各种艺术特点而逐渐形成的。

## 第一章 中国戏剧的起源与发展脉络

### 第一节 中国戏剧的萌芽

#### ——原始歌舞、优戏

##### 原始歌舞:

中国的戏剧起源很早,远在上古氏族聚居的原始时代,就已存在再现他们生产劳动的歌舞。如《尚书·舜典》上说:“即帝位,……予击石拊石,以歌九韶,百兽率舞。”这是说:舜帝时,原始人民在打猎以前或打猎以后,披着各种兽皮,敲打着石头跳舞,用以祈福或酬神。同时也用以庆祝他们获得丰收后的喜悦。《吕氏春秋·古乐篇》也说:“葛天氏之乐,三人操牛

尾，投足以歌八阕……。”葛天氏，是传说中的上古部落之一。那时他们就有一套由多人拿着牛尾做的道具，一面歌唱，一面跳舞的乐曲了。以上两种原始的歌舞，虽然仅仅是原始人民狩猎生活方式或生产方式的再现，离戏剧的形式相距甚远，但从歌和舞是构成戏剧的一个重要组成部分来看，可以说它已经是戏剧的萌芽了。

**先秦的优戏** 进入奴隶社会后，歌舞被奴隶主利用，逐渐进入宫廷或祭坛，成了统治阶级祭祀或娱乐的工具。于是出现了专门“掌祓除祀上帝”的巫覡，和以歌唱或滑稽表演为职业的艺人——“优”。由于职责和分工的不同，“优”又可分为“倡优”、“俳优”和“伶优”<sup>①</sup>等。先秦时代的优伶们是如何从事艺术活动的，由于没有专门的记载，故知之甚少。但从一些史书的零星记载中，仍可窥见古代伶优们的一些活动情景。如司马迁在《史记·滑稽列传》中就描写了几则优伶的故事。其中的“贵马贱人”一则说：春秋时的楚庄王好搜罗名马。一天，他的一匹最心爱的马突然死了，于是下令要用葬大夫的隆重礼节去葬死马。凡是去谏阻的人，都遭到了责骂。自此，无人再敢上殿去劝说。独有优孟不惧楚王之威，还要去阻谏。他别出心裁，刚上殿就仰天大哭起来，庄王忙问其原因，优孟回答说：楚乃堂堂大国，只用大夫之礼葬名马，未免失之小气，不如改用葬天子之礼。这样，天下的人都知道你楚王贵马贱人了。庄王听后，觉得自己做得是有点过份，于是取消了厚葬死马的命令。

秦之侏儒优旃，讽刺秦始皇、秦二世的故事也很有意思：

---

<sup>①</sup> 据说专管歌舞的叫倡优，从事笑谑的称为俳优，吹打乐器的是伶优。

秦始皇嫌供自己打猎的园囿还不够大，想再扩大一些。优旃对秦始皇说：很好嘛！园囿扩大后，里面可以多养些禽兽。如果敌人来进攻，只要放出这些麋鹿去抵触他们就足够了。秦二世产生过想“油漆长城”的荒唐念头，经优旃的一席笑讽也就打消了。

以上二则故事的真实程度如何？且不必去追究。但从中不难看出，这些优伶们主要是以滑稽调笑的表演手段去取悦帝王的，有时还真的能起到一些讽谏的作用。有的伶优甚至进一步用装扮、模仿别人的相貌、言行，去达到谏讽的目的。“优孟衣冠”的故事就很突出：

据说楚相孙叔敖死后，他的妻儿十分穷困。优孟竭力模仿故相的举止言行，音容相貌，并穿戴着孙叔敖的衣冠去谏楚王，使楚王也莫辨其真假。

上古时代，由于生产力的落后，人们对许多自然现象、社会现象，以及人的生老病死等自然规律都十分茫然，更不用说作出科学的解释了。他们只能凭借自己幼稚的想像，作一点他们认为是合理的解释。这就导致了对神鬼的信仰和对巫覡的崇拜。于是在民间就出现了由巫覡穿戴着神的面具和衣物，模仿着神的音貌和动作，以驱逐四方鬼疫的祭祀活动。周代以前的雩舞就属于这种形式。到了战国时代，这种民间由巫覡扮演神鬼的祭祀仪式依然存在。《楚辞·九歌》，就是楚国民间祀神歌舞的歌辞。无论从《东君》、《云中君》、《大司命》、《少司命》，还是《湘君》、《湘夫人》、《山鬼》，甚至《国殇》中，我们都能看到楚国当时民间祭祀神鬼时十分热闹、盛大的歌舞场面。单从舞蹈上看，就有独舞、对舞、以及男女成队的集体舞等。舞者手持鲜花、香草，身着鲜艳华丽的服装，在钟、鼓、琴瑟、箎等乐器的

伴奏下，唱着抒情的歌曲。或独唱，或齐唱，或对唱，尽量模仿某些神鬼的动作和思想感情。

从优伶和巫覡都能比较逼真地装扮或模仿一个人物或神鬼看，说明他们已经具备了一定的表演艺术才能。这些模仿表演，虽然还“仅仅是追求模仿生活原型的肖似，算不上是艺术形象的创造”（《中国大百科全书·戏曲·曲艺卷》），但这种模仿表演应该说已经具备了一定的戏剧美的因素，已经是一种戏剧行为，和后来的戏剧演员的扮演某一角色，表演某个故事的情节已经十分接近了。因此，王国维先生说：“后世戏剧，当自巫、优二者出；而此二者，固未可以后世戏剧视之也。”（《宋元戏曲考》）就是说，我们虽还不能把优、巫的表演看作是戏曲艺术形成的真正开端，但优伶和巫覡从某种意义上看，可以说是我国最早的戏剧演员了。

## 第二节 中国戏剧的摇篮——汉代百戏

**汉代的百戏** 由奴隶社会进入封建社会，是人类历史的一大进步。封建制度的建立，中央集权制的产生，为戏剧艺术的发展繁荣开辟了广阔的天地。特别是到了汉代，由于国家的大一统，带来了社会安定，经济繁荣的局面。统治者的生活也日趋腐化、奢侈。为了享乐的需要，汉代的统治者更加注意制礼作乐，建立了专门管理音乐（当然也包括舞蹈）的机关——“乐府”。在大力搜集民间歌诗、声乐的同时，民间的乐人也纷纷进入城市、宫廷，为各种艺术的融合、表演提供了极好的机会。于是，在汉代就出现了“百戏杂陈”的繁荣景象。所谓“百戏”，即乐舞、杂技表演的总称。它包括各种杂技、幻术、装扮人

物和装扮各类动物的乐舞，有的还带有简单的故事情节。“百戏”在汉代十分盛行。仅据东汉文学家张衡《二京赋》的记述，汉代百戏中就有各式杂技、武术、幻术和滑稽表演等节目。如“吞刀”、“吐火”、“扛鼎”、“寻橦”（爬竿）、“冲狭”（钻刀圈）、“跳丸”（抛弹丸）、“走索”等等。这些节目，大都是在广场上演出。有时是轮番表演，缀联汇集，融而为一，构成一个有机的艺术整体。特别是其中有一段叫做“总会仙倡”的段落，十分生动形象地描写了当时颇为壮观的大型歌舞表演场面。有布景（“仙山琼阁、华岭峨峨、冈峦参差、神木灵草、朱实离离”）；有舞蹈（“戏豹舞黑”）；有歌唱（“女娥坐而长歌、声清扬而委婉”）；有伴奏（“白虎鼓瑟，苍龙吹篪”）；有指挥（“洪崖立而指麾”）；还有舞台效果（“云来雪飞，转石代雷”）。演员们个个衣着华丽，表演认真，场面热闹而有气魄。不难看出，汉代的乐舞百戏，不仅孕育着极为丰富的内容和多样的形式，就是在演技上也达到了一定的艺术水平。

在这些琳琅满目的百戏中，有一种类似现代“摔跤”、“相扑”的表演，被汉代人称为“角抵戏”的尤其值得注意。角抵，传说起源于战国时代，是一种较量技艺的杂耍表演。表演者头戴牛角，互相抵触，旁立一裁判以裁决高低。到了汉代，这种表演形式进一步戏剧化了。产生了像《东海黄公》这样既有简单故事情节，又有一定拟态表演的舞剧。《东海黄公》的故事，最早也见于张衡的《二京赋》<sup>①</sup>。但因其过于简略，演出的具体情形

---

<sup>①</sup> “东海黄公，赤刀粤视（手里拿着刀，口里念着南方人的符咒），冀庆（希望降伏）白虎，卒不能救。挟邪作蛊，于是不售（说黄公单想用符咒去降伏白虎是行不通的）。”

无从知晓。东晋葛洪在《西京杂记》<sup>①</sup>中，则有较详细的记载。大概是说东海有个姓黄的老头，少时身佩赤金刀，头缠红绸子，还能施行法术，制伏猛兽毒蛇。后来年老力衰，加之饮酒过度，在一次与白虎搏斗中，因法术失灵，终于被老虎吃掉了。

《东海黄公》虽仍未超出角抵竞技的范围，但它比一般纯属角抵竞技更接近于戏剧范畴。首先它已有了简单的故事情节；其次是演员都要化妆和穿戴特定的服饰。扮黄公者，必须手持赤金刀，用红绸缠头。他的对手，必须身披虎皮，头戴老虎面具，扮成猛虎模样；搏斗双方已不像角抵那样全靠实力来平等竞争，而是必须按照事先对故事情节的安排来进行。也就是说，不管你黄公有天大的能耐，最后也不得不败于老虎之口。当然更不用裁判来裁决谁胜谁负了。

从《东海黄公》的表演中，我们已经能看到故事、舞蹈、化妆三者的初步结合。《东海黄公》的故事情节虽然十分简单，表演也失之粗糙，但“它第一个突破古代倡优即兴随意的逗乐与讽刺，把戏曲表演的几个因素初步融合起来，为戏曲的形成奠定了初步基础。”（《中国大百科全书·戏曲·曲艺卷》）

### 第三节 魏晋南北朝的小型歌舞戏

#### ——代面、踏摇娘等

**魏晋南北朝的歌舞戏** 东汉以后，我国历史进入长期分裂、混战时期。从三国纷争到五胡十六国统治北方，再到南北

<sup>①</sup> “有东海人黄公，少时为术，能制御蛇虎。……秦末有白虎见于东海，黄公乃以赤刀往厌（即降伏）之。术既不行，乃为虎所杀。俗以为戏，汉帝亦取以为角抵之戏焉。”

朝的对峙，其间虽有西晋的统一，但又十分短暂。在这三百多年的历史中，战争的频繁残酷，阶级矛盾、民族矛盾的尖锐复杂和互相交织，以及对社会经济的破坏和给广大人民造成的灾难痛苦等等，在我国历史上都是十分罕见的。这种混乱的局面，对我国民间的文艺，特别是戏剧艺术的发展无疑是很不利的。

另一方面，在这段历史时期，又给我国各民族的大迁徙、大融合创造了条件。北方各少数民族的南徙中原，与汉族人民杂居，既促进了相互的融合了解，又使南北文艺得以交流。在戏剧方面，北方少数民族的音乐、舞蹈和中原民间歌舞、角抵等相结合，创造出不少比《东海黄公》更具戏剧性质的，歌舞结合的，有故事影子和滑稽表演的小型歌舞戏。

现在，让我们来看看这些小型歌舞戏。

**代面** 代面，或称大面，是一种有化装、有动作、有歌舞的舞曲。代面出于北齐，主要表演兰陵王的故事。故事很简单，却饶有趣味：兰陵王高长恭，是北齐文襄王的四儿子。他勇猛善战，胆气过人。但因容貌俊美而缺少威严，往往不能威慑住敌人。于是，他用木头刻了一付狰狞可怕的面具，每逢打仗时，他身穿紫色战袍，腰束金带，手持战鞭，头戴假面具，所向披靡，勇冠三军。齐人因此作《兰陵王入阵曲》，摹拟他上阵指挥、击刺的姿态和动作。

单从故事情节上看，《兰陵王》并不比《东海黄公》有多大的进步。但他那付精巧的假面具，“既能表现出高长恭的内心，又能比较集中体现出当时尚武的社会气氛和英雄概念”（余秋雨《中国戏剧文化史述》）。推而广之，后世各种戏剧的脸谱，“不戴头套而涂面，也不妨说是起源于‘大面’的”（赵景深《中



国戏曲的起源和发展脉络》)。歌舞戏中的主角，再也不是过去的神仙猛兽，而是历史人物也开始步入戏剧的行列，为戏剧的发展开辟了新的路子。

**踏摇娘** 踏摇娘，又称“谈容娘”或“苏中郎”。起于北齐，也有人认为是起于隋末的。故事写北齐有一苏姓的男人，从未做过官，却自称为“郎中”。他嗜酒如命，长着一个十分难看的酒糟鼻子。每次喝得烂醉回家后，总是殴打自己的妻子。他的妻子被打以后，便踏着舞步，向邻里哭诉。乡亲们听她哭诉后十分同情地唱道：“踏摇，和来，踏摇娘苦，和来！”

踏摇娘的表演，最初是男扮女装。扮妻子的演员徐徐入场，边走边唱，以诉说心中的苦痛。唱时还要不断地摇动身子。每唱完一段，有人合唱帮腔。扮丈夫的上场后，两人作斗殴的表演。丈夫虽然很凶残，但却醉步踉跄，丑态百出，从而形成一种滑稽表演与舞蹈、角抵相结合的舞台艺术。

在形式上，踏摇娘采用“且步且歌”，即载歌载舞；还兼有“和声伴唱”，说白、表情、歌舞。演员有男有女，甚至戏外人都可以上场。对演员的化装也有特殊的要求。如扮丈夫者，必须“著绯、戴帽、面正赤”。就是要穿红色衣服，戴帽，脸要涂抹成红色，以表示醉态。对苏郎中的形象也有了简单的刻画，主要是突出一个“丑”：一只难看的酒糟鼻子，突出他外表上的丑；从未做过官却冒充郎中，说明他思想上的丑；经常酗酒并殴打自己的妻子，表示他行为上的丑。

**拨头** 拨头，一名钵头。这个节目由西域传入。主要写一个胡人被猛虎咬死后，他的儿子身着白色丧服，披头散发，哭哭啼啼地上山寻找父亲的尸体。他边走边唱，终于找到了那只猛虎，并将它杀死，为其父报了仇。