

灿烂文化

# 中国古代 戏剧

郭英德 陶庆梅 编著

北京科学技术出版社



# 中国古代戏剧

郭英德 陶庆梅 编著

北京科学技术出版社

(京)新登字 207 号

**图书在版编目(CIP)数据**

中国古代戏剧/郭英德等编著. —北京:北京  
科学技术出版社, 1995. 1

(中国历史知识全书)

ISBN 7-5304-1668-5

I. 中… II. 郭… III. 戏剧史-中国-古代  
IV. J809. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (94) 第 11792 号

北京科学技术出版社出版

(北京西直门南大街 16 号)

邮政编码: 100035

各地新华书店经销

天津市瑞华印刷厂印刷

\*

787×1092 毫米 32 开本 4.25 印张 88 千字

1995 年 1 月第一版 1995 年 1 月第一次印刷

印数 1—10000 册

定价: 3.90 元

## 内容简介

中国戏剧从何而来？它是怎样从涓涓细流汇聚成滔滔洪波的？在中国古代戏剧的汹涌澎湃的潮流中，有哪些弄潮儿留下了他们矫健的身影？中国古代戏剧的艺术魅力何在？它以何种方式凝聚着并发散出中国文化传统和东方艺术精神？主宰着中国戏剧兴衰荣枯的内在原因又是什么？本书以清丽流畅的笔调，描述了中国古代戏剧的发生和发展、兴盛和衰亡的全过程，寓深刻的哲学思考于生动的历史故事之中，用通俗浅显的语言讲述丰富多彩的历史，因此既有着历史的厚重感，又能给人以轻松愉快的审美感受。

# 中國歷史知識全書

李錫銘

# 中国历史知识全书

主 编：朱仲玉

副主编：曹坎荣 解 镭

编 委（按姓氏笔划排序）

|     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|
| 马小奇 | 王东全 | 王明泽 | 邓瑞全 |
| 刘贵芹 | 刘淑英 | 白光耀 | 史革新 |
| 田和珍 | 许 华 | 朱大平 | 朱昌彻 |
| 阎春红 | 汪受宽 | 杜永菊 | 李东生 |
| 李志英 | 陈卫平 | 陈霞村 | 张文朴 |
| 张式苓 | 张承宗 | 张福裕 | 林晓平 |
| 范瑞祥 | 孟庆荣 | 闻惠芬 | 胡逢祥 |
| 赵擎寰 | 赵籍丰 | 郭玉兰 | 郭齐家 |
| 郭英德 | 贾卫民 | 章义和 | 梁 晔 |
| 谢俊美 | 靳生禾 | 郑一军 |     |

# 前 言

中国是世界四大文明古国之一，历史十分悠久。在漫长的历史进程中，中国人民与天奋斗，与地奋斗，与外来的侵略势力和内部的腐朽统治奋斗，创造了许多可歌可泣的事迹，涌现了无数受人敬仰的英雄豪杰。在漫长的历史进程中，中国人民创造了具有强大生命力的民族传统文化，在哲学、社会科学、文学艺术、科学技术等方面，都取得了灿烂辉煌的成就，孕育了无数杰出的政治家、思想家、文艺家、科学家、教育家、军事家，留下了丰厚的文化遗产。

中国历史的发展既然如此丰富多彩，每一个中国人自然很有必要学习自己祖国的历史。通过学习历史振奋民族精神，增强民族凝聚力，树立民族自尊心和自豪感，并进而落实到实际行动中去，为建设有中国特色的社会主义而奋斗，为祖国的统一、繁荣富强作贡献。特别是对青少年来说，学习祖国的历史尤为必要，因为他们是祖国的未来，民族的希望，学习祖国的历史能把他们培养成为有理想、有道德、有文化、有纪律的社会主义公民。

今年8月，中央宣传部发布的《爱国主义教育实施纲要》中，把进行中华民族悠久历史的教育和进行中华民族优秀传统文化的教育提到十分重要的地位，指出这些都是向全国人民、尤其是青少年进行爱国主义教育的宝贵资源。正是为了发掘这宝贵的资源，我们编辑出版了这一套《中国历史知识全书》，目的就是想让具有中等文化水平的广大读者、尤其是青少年，能掌握中国历史的基本知识，了解中国历史灿烂辉煌的

一面和受过挫折屈辱的一面，从而给爱国主义打下牢固的思想基础，为谱写中国历史的新页下定决心。这是一个意义重大的事业，相信定会获得社会各界的关注与支持。

我们初步拟定了包括历史上重大事件、重要人物、灿烂文化、辉煌科技四个系列的 50 个选题先行出版，希望能多角度、多层次、系统地反映中国历史的主流与特点，使读者能从中认识中国历史的基本面貌并了解其发展规律。以后还将根据需要，陆续加以补充和完善。

我们的努力是否达到了预定目的，欢迎读者提出宝贵的批评与建议！

《中国历史知识全书》编辑委员会

1994 年 11 月



责任编辑：王 藏      封面设计：耿万义



ISBN 7-5304-1668-5



9 787530 416686

K · 011  
定价：3.90 元

# 目 录

|                  |        |
|------------------|--------|
| <b>一、遥远的起源</b>   | ( 1 )  |
| 1. 百兽率舞          | ( 1 )  |
| 2. 巫覡祀神          | ( 3 )  |
| 3. 优伶戏谑          | ( 6 )  |
| <b>二、迂缓的流程</b>   | ( 8 )  |
| 1. 百戏杂陈          | ( 9 )  |
| 2. 歌舞表演          | ( 12 ) |
| 3. 从参军戏到杂剧       | ( 15 ) |
| <b>三、黄金时代(上)</b> | ( 20 ) |
| 1. 书会与才人         | ( 20 ) |
| 2. 关汉卿自铸伟词       | ( 22 ) |
| 3. 《西厢记》天下夺魁     | ( 31 ) |
| 4. 万花丛中马神仙       | ( 35 ) |
| <b>四、黄金时代(中)</b> | ( 40 ) |
| 1. 虚构的历史         | ( 41 ) |
| 2. 衙门自古朝南开       | ( 44 ) |
| 3. 爱情剧的奇葩        | ( 48 ) |
| <b>五、黄金时代(下)</b> | ( 53 ) |
| 1. 土生土长的南戏       | ( 54 ) |
| 2. 从《赵贞女》到《琵琶记》  | ( 56 ) |
| 3. “荆、刘、拜、杀”     | ( 59 ) |
| <b>六、五彩缤纷</b>    | ( 64 ) |
| 1. 昆山腔与《浣纱记》     | ( 64 ) |

|                      |         |
|----------------------|---------|
| 2. 天地间奇绝文字 .....     | ( 67 )  |
| 3. 世人争说《牡丹亭》 .....   | ( 72 )  |
| <b>七、传奇新潮</b> .....  | ( 78 )  |
| 1. 十部传奇九相思 .....     | ( 79 )  |
| 2. 写实的历史 .....       | ( 83 )  |
| <b>八、长歌当哭</b> .....  | ( 88 )  |
| 1. 壮烈的《清忠谱》 .....    | ( 89 )  |
| 2. 深情的《长生殿》 .....    | ( 92 )  |
| 3. 沉重的《桃花扇》 .....    | ( 97 )  |
| <b>九、误入歧途</b> .....  | ( 102 ) |
| 1. 风流李笠翁 .....       | ( 102 ) |
| 2. 道学蒋士铨 .....       | ( 107 ) |
| <b>十、生机在民间</b> ..... | ( 112 ) |
| 1. 花部的崛起 .....       | ( 113 ) |
| 2. 《白蛇传》的演化 .....    | ( 116 ) |
| 3. 《打渔杀家》及其它 .....   | ( 122 ) |

## 一、遥远的起源

中国戏剧的最初踪影，远不是戏剧本身。在那具有象征性与拟态性的原始歌舞中，一片欢腾的“百兽率舞”，热情地呼唤着中国戏剧意识的苏醒；

从那巫覡装神弄鬼的表演中，从五彩缤纷的《九歌》乐舞中，传达出了戏剧信息；

当巫覡们脱下他们神鬼的面具，还原成现实生活中的优伶时，在一片优伶慧言利嘴的戏谑声中，我们竟能看见优孟扮演孙叔敖的逼真表演。

中国的戏剧，就在这歌舞的欢腾、戏谑的笑声里，悄悄地萌芽茁生。

### 1. 百兽率舞

看过中国古代戏剧的人，无不被其中绚丽、流畅的舞蹈动作所吸引。中国古代的戏剧正是起源于这些舞蹈动作的源头——原始歌舞。

歌舞作为一种动态艺术，必然有对实际生活进行概括表现的特殊手段。象征就是其中的一种，如现代芭蕾舞中用固定的动作表现不同的情感。歌舞还能借助拟态反映现实，如中国古典的《孔雀舞》，就是描摹孔雀的姿态。原始歌舞同样具有这种象征性与拟态性，不过略显粗糙罢了。但那种简陋的象征与拟态，已使原始歌舞具备了星星点点的戏剧因素。

作为原始部族进行巫术礼仪活动的重要组成部分，原始

歌舞在这种活动中逐渐增强了自身的戏剧因素。

原始部族的巫术礼仪活动，就是远古的图腾崇拜活动。那么，什么是图腾呢？

在原始社会里，许许多多的自然现象都是原始人无法解释的：昼夜为什么会交替？寒暑为什么会更迭？刮风下雨又是怎么回事等等。原始人只有相信自然界的万物都是像人一样有灵的，正是这种“灵”主宰着自然界的一切。这是值得原始人崇拜而又不得不崇拜的神灵。因此，每个民族往往选取一种动物、植物或自然现象作为自己崇拜的对象，并以此作为自己部族的名称、徽号或标志——这个对象就是图腾。

原始人为了表现自己对图腾的崇拜，经常举行对图腾的祭祀活动。在祭祀活动中，往往根据祭祀仪式的需要，将散漫的原始歌舞组合成一定的格式。戏剧的因素就在原始歌舞的组合中孕育发展。

原始歌舞中最能反映戏剧因素的，是传说中尧舜时代的“百兽率舞”。

据古籍记载，上古时舜帝命令夔制作音乐。夔说：“好呀！我打击石器作节拍，让百兽在一起歌舞。”

这是一出典型的具有图腾崇拜意义的原始歌舞。夔，并不是单独的个人，而是一个图腾氏族。夔的真实面貌就是某个部族的图腾。因此，夔让百兽在一起歌舞，就是众多以动物为图腾的氏族代表相率歌舞。

“百兽率舞”正是尧舜举行的祭祀活动中的歌舞表演，在这场表演中，众多以动物为图腾的氏族代表分别装扮成各种动物，模仿自己装扮的动物进行拟态性表演。在表演时，他们又向尧舜氏族的龙图腾顶礼膜拜，这象征着尧舜氏族对其他氏族的征服合并……

这里的舞蹈表演已明显具有了一定的格式。从中，不正可以深深体味出戏剧意识已在一片“百兽率舞”的欢腾声中悄悄苏醒了么？

## 2. 巫觋祀神

千姿百态地表演着“百兽率舞”图腾崇拜的祭祀仪式，当然需要组织者与主持者。随着祭祀仪式的不断发展完善，逐渐出现了专职的神职人员，由他们组织、主持一整套的祭祀仪式。这样的神职人员，女的叫巫，男的叫觋。

在远古时代，人们虔诚地相信神，相信人与神之间有着不可逾越的鸿沟。而巫和觋，就是承担了人与神之间互相沟通的使命。因此，在祭祀仪式中，这些巫、觋装扮成神，且歌且舞。古人考察“巫”字的起源时，说过它“像人两袖舞形”。可见，这些巫、觋莫不是能歌善舞之辈。而他们装神弄鬼，尽兴歌舞的目的在于娱神，也是娱人。

巫、觋的出现，标志着古代戏剧美的进一步升格。比起稀奇古怪的图腾舞蹈，巫、觋们的装神弄鬼向戏剧又迈进了一步。为什么这么说呢？

因为，中国古代的戏剧，是以演员装扮成各种各样的人物为基础的。图腾歌舞仅仅是具备象征性的拟态，远未达到装扮的程度；而巫、觋祀神时的歌舞，就明显地具备了装扮性：巫、觋从衣服、形貌、动作上都尽力装扮成神的样子。

巫、觋的装扮，还具有明显的虚拟色彩：谁也不知道神是什么样，鬼是什么样。因此，巫、觋装扮的像与不像，完全取决于装扮者与观赏者之间的心理交流。远古时代的人们，往往从衣服、形貌、动作上，把巫、觋的装神弄鬼看作是神依附在他们

的身上,或者把他们直截了当地当作神。于是巫、覡就俨然成为可供观赏的神的化身。

这种装扮性与可观赏性正是戏剧美两种重要的因素。巫、覡祀神的乐舞,已经接近于中国古代戏剧的初级形态。

殷殷时代,巫风极盛。一时“恒舞于宫,酣歌于室”的巫、覡祀神歌舞,终因年代久远,大多失传于世。但是,在战国时期屈原创作的《九歌》中,可以看到那巫覡祀神时热闹非凡的戏剧场面。

相传,屈原被楚王放逐之后,住在楚国的乡下,经常看见乡民们迷神信鬼,作歌献舞以娱乐神鬼。他觉得乡民们唱的祭神歌词太“鄙陋”,便作了《九歌》,作为祭神礼仪中的祭歌。

《九歌》有十一篇,其中有的篇章是以祭者的口气写的,描述了祭神礼仪中载歌载舞的盛况;有的篇章则是以各种神灵的口气写的,在祭祀时需要由女巫或男覡分别扮演,以被扮演的某神的身份唱出。在整体上《九歌》是对一场宏大的祭祀礼仪的完整记录,它有着极为严谨的礼仪结构。

《九歌》的首章《东皇太一》是一首“迎神曲”,以祭者的口气描写了礼仪与歌舞的情况:“好日子,好时光,恭恭敬敬迎东皇。……众巫女,舞艳装,香风拂拂满神堂。五音交响奏众乐,东皇啊,愿您欢乐,祝您安康!”在一片欢腾声中迎来了主神东皇太一之后,其他的一些小神纷纷上场:“太阳神”东君、“云神”云中君、“湘水之神”湘君与湘夫人、“生命神”大司命、“爱神”少司命、“河神”河伯、“山神”山鬼等等,他们以东皇太一从属的身份来分享祭祀,并要表演各种或哀艳、或悲壮的故事,以娱乐东皇太一。最后一曲《礼魂》,则又由祭者主唱,送神归天。

这是一出宏大的仪式,既有五光十色的装扮,又有把这些

装扮联成一体，构成完整而宏大的祭祀仪式。这显然对戏剧的形成有重要意义。而且，这里的歌、舞，这里的动作、表情，都有了一定的情节归向与情感归向；上下场的组合，井然有序；化身表演有了更大的明确性，而且也增加了更多的修饰性。古代的戏剧因素，在这里已经初露端倪了。

更值得一提的是，尽管《九歌》所祭祀的对象是诸神，载歌载舞的主要目的还在于娱神；但是，这些神无不流露出人间的情感，无不沉溺于情感的波澜——这些神的基本生命倾注了现实生活中人类的灵魂与情感。

《湘君》与《湘夫人》之歌倾吐了两位湘水之神对于爱情的渴望，以及期而不至的周旋；“大司命”忧郁伤感，“少司命”沉默惆怅，“河伯”风流多情，“山鬼”凄迷情深……，如果他们真有神的气魄与伟力，为何还有那么多的苦恼和伤感？为何还要在情感的波澜中忍受煎熬呢？

这无疑表明祭祀仪式上人间色彩的不断加强。巫覡们的装神弄鬼已不再是单纯地摹拟诸神的外象形貌，而是把人的情感注入了诸神形象之中，在诸神中也或多或少地蕴藏着人类生活的缩影。

这也充分体现了当时审美趣味逐渐走向人间。名义上说是祭祀神灵，吐露的却是人的感情。巫覡祀神终于从娱神逐渐走向娱人。

因此，《九歌》无论从它的形式，内容还是功能等各个角度看，都具有不可抹杀的戏剧性，只是这种戏剧性还比较原始、简陋罢了。《九歌》的出现，标志着原始歌舞正逐步接近了戏剧。

这些装神弄鬼的巫覡，凭借着自己的手舞足蹈，凭借着他们融汇了人类感情的表演，给中国古代戏剧发展奠定了基础。

### 3. 优伶戏谑

随着祭祀的不断发展和演化,装神弄鬼的巫覡最终脱下了神鬼面具,还原为活生生的人。在祭祀仪式中,他们照样载歌载舞,不过,他们这时的主要目的已不在娱神,而在娱人。于是,由神秘的巫覡,派生出了在现实生活中供人取乐的优伶。

优伶虽由巫覡发展而来,但他们的社会地位显然比巫覡低得多。他们身上已没有神的灵魂,人们不再对他们顶礼膜拜,而把他们当作调笑取乐的工具。

优伶的任务,主要是歌、舞、说笑话或进行滑稽表演。优伶也往往凭借机智、幽默的表演,来劝谏统治者。在这些优伶中,最著名的是楚国的优孟和秦国的优旃(zhān)。

相传楚庄王一匹心爱的马死了,庄王决定,用殡葬大夫一级官员的隆重祭礼去葬马。左右大臣都说这样太奢费了,不合适。楚庄王一意孤行,下令说:“谁再敢因为我的马殡葬之事劝谏我,我就把他杀了!”

优孟听了之后,有心想劝谏楚王,就别出心裁想出一番花样。他进了宫门后,二话不说,仰天大哭。

楚王忙问是怎么回事。优孟说:“用大夫的礼仪殡葬大王的爱马,这种规格太低了!应该用人君的礼仪安葬才是啊!”

楚王忙问应该怎样举行仪式,优孟滔滔不绝陈述了一番:“要用玉雕的棺材,要大宴诸侯,让诸侯都跟在死马的后面送葬……”,庄王听着听着,不觉面红耳赤,觉得自己的确做得太过分了,终于取消了用大夫的礼仪葬马的念头。

优旃谏秦王的故事也十分有趣。相传,秦始皇想扩大自己豢养动物的苑囿,这个苑囿东至函谷关,西至雍、陈仓,占了大