



快乐阅读书屋

王良范 学术指导
刘薛蒂 编 著

中国戏剧 入门寻味

happy reading 文学导步类



贵州出版集团
贵州人民出版社

中国戏剧入门寻味

刘薛蒂 编著



贵州出版集团
贵州人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国戏剧入门寻味 / 刘薛蒂编著. — 贵阳 : 贵州人民出版社, 2013.9
ISBN 978-7-221-11288-0

I. ①中… II. ①刘… III. ①戏剧史-中国-青年读物②戏剧史-中国-少年读物 IV. ①J809.2-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 201259 号

中国戏剧入门寻味

刘薛蒂 编著

出版发行	贵州出版集团 贵州人民出版社
地 址	贵阳市中华北路 289 号
责任编辑	龙建人
封面设计	熊 锋
印 刷	贵阳经纬印刷厂
规 格	850mm × 1168mm 1/16
字 数	140 千字
印 张	10
版 次	2014 年 7 月第 1 版
印 次	2014 年 7 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-221-11288-0 定 价: 20.00 元

出版说明

兴趣是最好的老师,知识的学习更是如此。如果学习者缺乏兴趣,阅读就将是一个枯燥无味的过程,轻松快乐的学习也就无从谈起。基于这样的事实,本着“兴趣阅读、快乐学习”的理念,我们经过深入调研,与国内的众多专家学者及一线教师全力合作,为所有希望将学习变得轻松愉快的朋友奉献上“快乐阅读”书屋。

“快乐阅读”书屋,以知识的轻松学习为核心,强调阅读的趣味性。它力求将各种枯燥无味的知识以轻松快乐的方式呈现,让读者朋友便于理解接受。它的各种努力,只有一个目标,即力图将知识学习过程轻松化、趣味化。读者朋友在阅读过程中,既能保持心情愉快,又能学有所得。在轻松愉快的氛围中学习,让知识学习成为读者朋友的兴趣,本身就是提高学习效率最有效的途径。

“快乐阅读”书屋首批图书分为“语文知识”、“作文知识”、“数学知识”、“文学导步”、“文学欣赏”、“语言文化”、“个人修养”七大板块,各个板块之下又有细分。英语、生物、化学等相关的知识板块将会在以后陆续推出。针对不同学科知识的特点,本书屋以不同的方式来达到轻松快乐的目的。要么是以故事的形式,在故事的展开之中融入相关知识;要么是理清该知识点的背景,追根溯源,让读者朋友知其然,更知其所以然,让理解更为轻松。总而言之,就是以最恰当的方式呈现相关的知识。

希望这套“快乐阅读”书屋能陪伴每一位读者朋友度过美好的阅读时光。

编者

2014年5月

目 录

开篇导游	001
第一章 “万事源头必正名”——中国戏剧起源与形成	004
一 汉代——“角抵戏”	004
二 两晋南北朝——“歌舞戏”	006
三 唐代——“参军戏”	008
四 宋代——“诸宫调”、“宋杂剧”	011
五 金代——“金院本”、“南戏”	014
六 元代——“元杂剧”	016
第二章 “日出江花红胜火”——成熟期的宋元南戏	019
一 总说	019
二 代表作品——“荆、刘、拜、杀、琵”	026
第三章 “千树万树梨花开”——黄金期的元杂剧	040
一 总说	040

001

中国戏剧入门寻味





二 元曲第一家——关汉卿	047
三 王实甫《西厢记》天下夺魁	061
四 白朴、郑光祖、马致远的爱情婚姻剧	072
五 纪君祥《赵氏孤儿》悲壮深沉	087
六 其他剧作	089
第四章 “接天莲叶无穷碧”——繁盛期的明清传奇	091
一 明清传奇的崛起	091
二 临川派——汤显祖及其“临川四梦”	101
三 吴江派代表——沈璟	115
四 李玉的戏曲创作和李渔的戏曲理论及戏曲创作	118
五 “南洪”与“北孔”	124
第五章 “柳暗花明又一村”——昆曲的消歇与京剧的诞生	136
一 “花雅之争”与昆曲的消歇	136
二 “四大徽班”进京	139
三 京剧的形成与传播	140

开篇导游

中国戏曲的发展源远流长,有着悠久的历史 and 深厚的传统,最早可以追溯到上古的原始歌舞和春秋战国时期的友人表演艺术。戏曲是中国戏剧艺术的主要形式,它经历了一个由简单到复杂、由低级到高级的漫长发展过程。在这一过程中,为了满足和反映现实的要求,它不断吸收其他艺术形式如诗歌、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、杂技等艺术成分,终于形成了以表演故事为主的具有民族风格的独立艺术。因此,追溯中国戏曲的萌芽,就不应该只限于单一的一条线索,而要看到发展的全部历程。

历史证明,戏曲并不是一开始就很完善的。它经历了孕育、形成、发展、盛行等各个时期。汉代的“百戏”,隋唐的“参军戏”与“踏摇娘”,北宋的杂剧与金院本,这些戏剧的表演形式仅仅散见于前人的笔记与诗文之中,没有剧本流传下来。到北宋末期,浙、闽一代出现了南戏。现存的《张协状元》是我国目前能见到的最古老的南戏剧本。南戏无论在戏剧文学、表演、音乐上都有了很大的提高与发展。它不但继承了宋杂剧表演故事的形式,而且接收了大曲、唱赚、诸宫调、歌舞、傀儡戏等艺术的营养,形成了相当完整的戏剧形式。它为中国戏剧艺术的独特表现手法奠定了基础。元代,北方出现了杂剧。元杂剧可考作



元杂剧脸谱





家就有 100 余人,见于书面记载的剧目有六七百种,而且产生了关汉卿、王实甫、白朴、马致远等杰出的剧作家。元末杂剧衰落,南戏出现了蓬勃发展的局面。元末明初,南戏进入了新的历史时期,出现了新的体裁——传奇。到了明代,传奇剧本代替杂剧成为明代戏曲的通称。明清以来优秀传奇作品很多,有李开先的《宝剑记》、梁辰鱼的《浣纱记》、沈璟的《义侠记》、汤显祖的《牡丹亭》、李玉的《精忠谱》、洪昇的《长生殿》、孔尚任的《桃花扇》等,不胜枚举。这时演出传奇的声腔剧种也很多,有海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔等。后来弋阳腔深入民间,与各地的方言土语、民间艺术相结合,发展成为青阳、四平、徽州、乐平等声腔,流传各地,又形成各种高腔。清乾隆间“花部”戏曲普遍兴起,昆曲本身也开始有地方化的趋势。

在中国戏剧发展过程中,有些剧种消亡了,有些剧种产生了,有的由小戏发展成大戏,有的则由大戏而退出了戏剧舞台。元杂剧的演出形式已不可见,然而它的影响与艺术元素却体现于后世戏曲之中。昆山腔在元末明初产生,几经演变,迄今已有 600 余年历史。它曾经有过一段十分繁荣的时期,后来才逐渐走向衰落。不过衰落并不等于消亡,具有悠久历史和卓越成就的艺术,形式可能消失,但其精华将在接替它的艺术形式中继续保存着。许多地方戏曲剧种如京剧、徽剧、川剧、湘剧、赣剧、婺剧等,就是从昆曲艺术中吸收了丰富的养分而成长壮大起来的。

昆曲由兴而衰的原因很多,但最根本的原因是它越来越脱离生活,脱离群众。大都是文人之作,力求辞藻华丽,曲文深奥,即使阅读亦很难懂;加上结构的冗长松散,情节曲折离奇,要几天才能演完一本戏,后来艺人们只好演那些无头无尾的折子戏,故事既不完整,主题又不清楚。清代戏剧理论家李渔曾针对剧本的冗长提出“缩长为短”,针对“头绪繁多”提出“删繁就简”,针对“文辞深奥”提出“增加宾白”、“通俗易懂”等,但这些正确意见不易为当时的剧作家所接受。李渔的这些理论后来对清代地方戏的发展,起到了一定的促进作用。

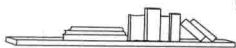
随着昆曲的衰落,剧坛上代替昆曲而崛起的是清末的京剧。京剧开

始出现时,一些士大夫还指责二黄“粗俗”,不能登“大雅之堂”。但是,广大的人民群众却很喜欢。由于徽班迎合了各种不同观众的口味,进行了艺术上的革新,而且采取皮黄、昆曲、梆子等同台演出的方法,因而使得京剧盛行起来。京剧很快独树一帜,成为全国性的大剧种。

京剧为什么如此受到广大群众的欢迎呢?又为什么兴盛得如此之快?其中的原因是很多的,但主要原因在于京剧一登上剧坛就非常重视戏曲艺术的革新与创造,在演出剧目上能明显地反映当时人民的生活与思想感情,为群众喜闻乐见,人们都能看得懂。京剧的唱词与宾白通俗易懂,唱词一般采用民间流行的七字句与十字句,西皮与二黄的曲调与唱法又比较接近人民的语言;唱腔高亢爽朗,既有抒情,也有叙事,再加上板腔体音乐节奏清晰,句读清楚,善于表现各种复杂的思想感情的变化。京剧不像昆曲那样低回缠绵,曲多白少,腔长字少,又无过门,句读不清。另外,京剧的剧本结构比昆曲更为精炼,情节更为紧凑,能在较短时间内表演比较完整的故事,而且能文能武,这样就紧紧地吸引住观众的注意。京剧之所以发展成为我国民族戏剧艺术的一个高峰,绝不是墨守成规所能达到的,而是与几辈艺人不断革新与创造的精神分不开的。



京剧脸谱





第一章

“万事源头必正名”

——中国戏剧起源与形成

— 汉代——“角抵戏”

秦始皇统一中国,建立了完善的封建秩序。但由于施行暴政,秦帝国在短短的几十年间便崩溃了。紧接而来的是西汉。在这个时期,由于封建制度日益巩固,便迎来了“文景之治”的安定局面和汉武帝时的繁荣昌盛,物阜民丰是有利于艺术繁荣的。于是,汉武帝设置了庞大的“乐府”官署,采集巷陌歌谣,制作乐谱,训练乐员,以推动乐舞的发展。当时的乐舞分为六部:鼓吹曲、相和歌、杂曲、清商曲、横吹曲、杂歌谣辞。宫廷舞蹈名目特别多,有文坛舞、武德舞、五行舞、四时舞、昭德舞、盛德舞、云翘舞,还有描写武王伐纣的巴渝舞、翘袖折腰舞,以及古已有之的驱邪避灾的傩舞,都十分具有故事性和戏剧性。民间娱乐活动蓬勃兴起,争奇斗艳。举凡一切能供人愉悦的音乐、舞蹈、杂技、武术、幻术、滑稽表演,如吞刀、吐火、扛鼎、寻橦、冲狭、燕跃、跳丸、走索、挥剑、陵高、履索、胸突铍锋、易貌分形、驰骋百马、戏车高橦、鱼龙蔓延等等,统统称为“百戏”(散乐)。

在琳琅满目的“百戏”中,包含戏剧因素较多的是角抵戏。角抵是



四川出土的角抵戏画像砖

上古时代的战争搏斗的一种手段,后来逐渐演变成为一种带有一定表演成分的游戏活动。到了秦汉时期,角抵游戏已非常盛行了。汉武帝扩大乐府的措施,以及丝绸之路的开辟,促进了中原与西域的文化交流和各民族的艺术汇合。为了政治上的需要,还演出大量角抵戏招待外国宾客。角抵戏年年增变,内容日趋丰富,表现人与兽斗是角抵戏的典型套路。汉代的“角抵戏”规模盛况空前。《汉书·武帝纪》记载:“(元丰)三年春,作角抵戏,三百里内皆(来)观。”元丰六年夏,“京师民观角抵于上林平乐馆”。平乐馆是汉宫殿,上林苑“广长三百里,离宫七十所,皆容千乘马骑”。(大意为:元丰三年春天,演角抵戏,三百里内的群众都来观戏。元丰六年夏天,京城的民众到上林苑平乐馆观看角抵戏。)上林周围三百里的人都来观看角抵戏,不仅反映了朝野对角抵戏的爱好,而且也说明“角抵戏”是在政府支持下的有组织、有计划的大型文艺体育活动。

可见,“角抵戏”当时是朝廷招待宾客的主要表演项目。《汉书·西域传》记载:“武帝时‘设酒池肉林以飨四夷之客,作巴俞都卢、海中矜极、曼衍鱼龙、角抵之戏以观视之’。”《后汉书·夫余国传》记载:“东汉顺帝永和元年,‘其王来朝京师,帝作黄门鼓吹,角抵戏以遣之’。”(大意为:东汉顺帝永和元年,一王来到京师,顺帝即上黄门奏乐迎接,用角抵戏作为消遣娱乐。)可见到东汉时期,招待宾客同样是用角抵戏。当时





角抵戏的内容是非常丰富的,它不仅有角力、射箭、驾车等项目,而且有大量的杂技项目,从东汉张衡的《西京赋》、李尤的《平乐观赋》以及反映汉代角抵戏的大量汉代画像石(砖)及陶俑中,都有所反映。而唐宋时期,角抵游戏更是盛极朝野。

在角抵戏里有著名的《东海黄公》一戏,演的是秦朝末年,东海人黄公,年轻时练过法术,能够抵御和制伏蛇、虎。他佩带赤金刀,用红绸束发,作起法来,能兴云雾,本领很大。可是到了老年,气力衰疲,加上饮酒过度,法术失灵。秦朝末年,东海出现白虎,黄公仍想拿赤金刀去镇服它,可是法术不起作用,反被白虎咬死了。表演中有人虎相斗、人被虎杀的固定情节。表演中的两个人,都有与扮演对象相适应的装扮。黄公头裹红绸,身佩赤金刀;白虎是人装成的虎形。《东海黄公》这个故事在表演中人物、情节、冲突、结局,都是排定了的,这显然已不属于两两相角、以力的强弱裁定胜负的角抵竞技,而是衍化为表演既定的故事内容的戏剧表演。因此有戏剧史家把《东海黄公》视为中国戏曲的雏形,把百戏集演视为孕育中国戏曲的摇篮。

二 两晋南北朝——“歌舞戏”

歌舞戏是中国南北朝、隋、唐以来在前代歌舞、百戏艺术基础上发展而成的有故事情节、有少数角色扮演,载歌载舞,或同时兼有伴唱和管弦乐器伴奏的一种雏形戏曲。歌舞戏的名称最早是见于唐杜佑《通典》卷一百四十六,属于“散乐”;剧目和内容的记载,见于唐代数种著作。三国至南北朝时期,虽然社会发生了剧烈的动荡,但百戏散乐却不绝如缕。曹魏时期出现了借题发挥、诙谐逗趣的《说肥瘦》及男扮女装、过度嬉笑的《辽东妖妇》。蜀国则产生了搬演许慈、胡潜两个博士互相猜忌、纷争不已的《许胡克伐》。晋代出现了表现鸿门宴故事的《公莫舞》以及《夏育扛鼎》、《背负灵岳》、《桂树白雪》、《画地成川》等。南朝梁武帝时,有《上月云》和《老胡文康舞》。老胡文康是传说中的半人半神的老寿星,

演员表演该舞时或戴面具,或作高鼻白发的化妆。北朝时期,百戏散乐的内容更丰富,形式更新颖,种类更是繁多,有五兵角抵、麒麟、凤凰、仙人、长蛇、白象、白武、鱼龙、辟邪、鹿马、仙人车、高屨百尺、跳丸、俳优侏儒、山车巨象、拔井种瓜、杀马剥驴等,有100余种。北齐出现了《代面》、《钵头》、《踏摇娘》等具有戏剧因素的歌舞及傀儡制作。

《代面》是一组面具舞。舞剧里讲的是兰陵王长恭虽有万夫不当之勇,但长得太秀气,不足以威慑敌人。于是,就叫人刻了一副狰狞可怖的面具,临阵戴上。北齐人据此创造出代面舞,表演他征战杀伐的故事。兰陵王的扮相是“衣紫,腰金,执鞭”^①,戴面具,创造出一种狰狞的美。

《钵头》故事类似西汉的《东海黄公》,演一胡人被老虎吃掉,他的儿子便上山打虎,为父报仇的故事。角色的扮相是“披发,素衣,面作啼,盖遭丧之状也”^②(披着头发,衣着朴素,啼哭着,你是丧父的模样),并增加了唱段,丰富了表演。共有八折,故曲有八迭。人被虎吃的悲剧变成人定胜天的结局。

《踏摇娘》讲述了一位美丽善良的妇人,却嫁给了长着酒糟鼻、成天酗酒打老婆并自号郎中的男人。妇人不堪忍受凌辱,遂向邻人且步且歌怨苦之词,表现了封建宗法制度下,妇女遭受夫权欺压的痛苦生活。演出时,男人“着绯衣,戴帽,面正赤,以示为醉容”,踏摇娘则为“丈夫着妇人衣,徐步入场行歌,每一迭,旁人齐声和之云:‘踏摇娘和来,踏摇娘和来!’以其且步且歌,故谓之‘踏摇’,以其称冤,故言‘苦’。及其夫至,则作殴斗之状,以为笑乐……”《踏摇娘》将大丑与大美浓缩集中,产生强烈的对比效果。王国维认为北齐的《代面》、《踏摇娘》等戏,应是中国戏剧的起源。

从表演形式来看,根据史料可知,南北朝末期开始出现的歌舞戏,继承了汉代以来百戏中情节性歌舞和角色的传统。《代面》、《踏摇娘》、

① 《乐府杂录》。

② 《乐府杂录》。





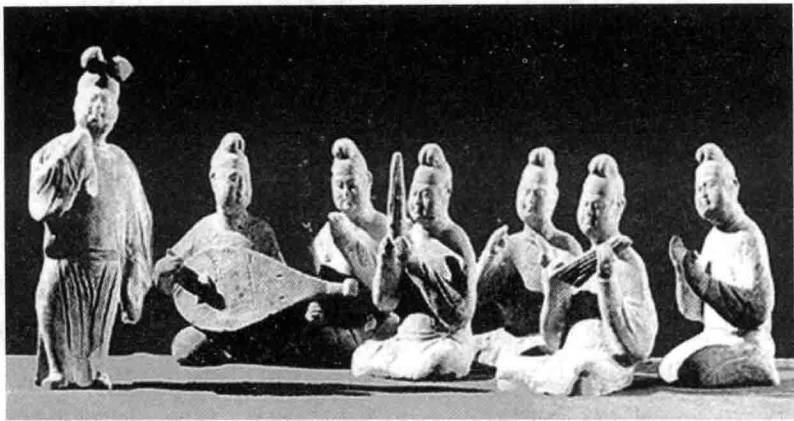
《拨头》三者都是有歌有舞的,有的还有帮腔、管弦伴奏。《踏摇娘》中角色因素十分明显,《拨头》中“求兽杀之”的情节也可能包含角色因素。从北齐到唐代,女角色或由男扮,或由女扮,已有衍变,并非一格;化装技术已相当完备,历史悠久的面具已在戏中应用,后世戏曲脸谱或已萌芽,如《踏摇娘》中的丈夫、《拨头》中的遭丧者。另外,歌舞戏的角色或一人,或两人,或三人,已见后世“二小戏”、“三小戏”之雏形。歌舞戏情节均具有矛盾性,或庄,或喜,或悲,已可以见到后世戏曲各类型之端绪。由此“戏”的概念开始确立,已经由戏耍或技艺表演的泛指,过渡到近于后世戏曲的专称。中国后世戏曲源于民间且不断衍变发展的这一特点,在此已清晰显现。如《踏摇娘》的不同记载——包括故事情节,角色数目、名字、官职、女角色扮演者之性别、作品名称,以及伴唱、伴奏等等。此外,还可以从中看到戏曲从民间进入宫廷的特点。例如从《踏摇娘》蔓衍而出的《谈容娘》,唐代常非月的诗作《咏谈容娘》描写了它在广场演出的盛况。《大面》、《踏摇娘》产生和流传的地点,有助于探讨戏曲音乐的发展历史。除上述三个重要作品外,唐代歌舞戏还包括傀儡子等。这些作品曾在外国(如日本)产生过一定影响。

三 唐代——“参军戏”

唐代专门设置太常寺、大乐署、教坊、梨园,为音乐歌舞技艺的管理、教习机构。这时期的歌舞乐曲和参军戏、五代优伶戏表演样式,已经将演唱、故事情节、舞蹈动作等戏剧的核心部分有机地结合在一起了。

由先秦时期的优伶表演发展来的以滑稽表演为特点的“参军戏”更是盛极一时。参军戏由参军、苍鹅两个角色扮演人物,互相问答,大多是滑稽讽刺性的内容,类似现在北方的化妆相声。它的来源是这样的:五胡十六国时,后赵君主石勒的一个参军叫周延,时任馆陶令,犯了贪污官绢的罪,被捕下狱,后来获得赦免。主政者为使百官引以为戒,便每逢宴会,就命令优人穿上官服扮作参军,让另一名俳优从旁责问调侃。参军

抖动身上的黄绢单衣说:正是为了这个东西才弄到如此地步!参军的官名后来变成了戏中角色的称呼,“参军戏”由此得名。被戏弄者名参军,戏弄者叫苍鹅。至晚唐,“参军戏”发展为多人演出,戏剧情节也比较复杂,除男角色外,还有女角色出场。



唐代乐舞俑

参军戏后来演变为宋元时的杂剧,开封、临安以及金的中都,元的大都等处,都相继演奏不辍。北宋时,开封城中的京瓦伎艺就还有悬丝傀儡和药傀儡^①。南宋时,临安城中瓦舍众伎除悬丝傀儡外,更有杖头傀儡、水傀儡、肉傀儡、法傀儡之类。据说:“凡傀儡敷演烟粉灵怪故事,铁骑公案之类,其话本或如杂剧,或如崖词^②。”由此看来,傀儡戏应该就是当代的木偶戏现在的木偶戏,依然是以线索来操控木偶的。现在的木偶戏有唱有说,至迟在南宋时即已如此。现在不仅开封、临安这些古都中仍有这样的木偶戏,就是一般乡曲中也很盛行,成为不可少的游艺项目。猴戏于宋时仍见于有关都城的记载,似乎不如傀儡戏繁多,但在各地却更为流行普遍。不过宋以后都城中似已少见。现在木偶戏往往与影戏

① 孟元老:《东京梦华录》卷五《京瓦伎艺》。

② 耐得翁:《都城纪胜·瓦舍众伎》。





(或称皮影)同时奏演。木偶戏于白昼演出(近来也多在晚间演出),夜晚则配以影戏。这样的相配演出,似少见于唐代及其以前的记载。北宋开封的京瓦伎艺就有影戏和弄乔影戏,而影戏的弄者更多,且多名家。南宋临安的瓦舍众伎中也有影戏。宋代话本《都城纪胜·瓦舍众伎》记载:“凡影戏乃京师人初以素纸雕鏤,后用彩色装皮为之,其话本与讲史书者颇同^①。”这里所说的技艺和现在的影戏还相仿佛,可知现在影戏渊源的所在。

参军戏是由“滑稽”发展而成,滑稽戏的主要元素就是“滑稽”。中国的滑稽并非产生于上世纪初,而是一种十分古老的民间艺术。“滑稽”最早见之于文字记载是两千多年前的《史记》。司马迁在《史记》中已经辟出《滑稽列传》专章,为滑稽艺人立传了。《史记》中记载的滑稽艺人称为“俳优”,是统治者的玩物,他们以逗笑君王、为他们排遣无聊为己任。但作为玩物,只要能搞笑,他们有时可以说一些出格的话。在太史公笔下,对优人的言辞行止才有生动的描述。还有一些俳优还能歌善舞,但俳优无不以他们独特的语言滑稽技巧为能事。俳优尽管有着高超的滑稽天赋,甚至有着某种言辞上的“豁免权”,但他们生活中的绝大部分时间和精力恐怕不能不用来根据致笑对象的个性,不断地设计谋笑的程式,研究新的方法和途径,如优孟之谏马,优旃之谏大苑囿、谏漆长城等。在笑声中实现讽谏,可以说,这就是滑稽的一大功能。优孟、优旃所运用的滑稽技巧,与现代滑稽戏中“欲擒故纵”、“先纵后擒”等一类“滑稽套子”(包袱)十分接近。俳优们不得不苦心经营,言必致笑,才使他们终于成了封建王宫中的“弄臣”。

唐代的“参军戏”就是在俳优语言艺术的基础上发展起来的。唐人高彦休所著《唐阙史》中有一则利用同音字引起笑场的参军戏,题为《三教论衡》:咸通中,优人李可及者……乃儒服险巾,褰衣博带,摄斋以升座,自称三教论衡。其隅坐者问曰:“既言博通三教,释迦如来是何人?”

^① 《都城纪胜·瓦舍众伎》。

对曰：“是妇人。”问者惊曰：“何也？”对曰：“《金刚经》云：‘敷坐而坐’，或非妇人，何烦夫坐，然后儿坐也？”上为之启齿。又问曰：“太上老君何人也？”对曰：“亦妇人。”问者益所。[李可及穿着儒士衣冠，登上讲台，自称“三教论衡”，旁边坐着一人，问：“你既然博通三教（儒教、道教、佛教），我问你，释迦如来是什么人？”李可及说：“女人。”旁边那个人吃一惊，说：“怎么是女人？”李可及说：“《金刚经》里说，‘敷座而坐’，要不是女人，为什么要夫坐而后儿坐呢？”又问：“太上老君是什么人？”回答说：“也是女人。”问的人更加不懂。]

王国维《宋元戏曲考》认为：“唐之参军、苍鹘至宋而为副净、副末二色”，参军之角色演变为后来杂剧中的副净，苍鹘角色演变为后来杂剧中的副末。唐代参军戏已有了后代戏曲的“角色”、“行当”。中国传统戏曲的基本元素愈益成型，特别是参军戏与歌舞戏二者间的渗透，为即将形成的中国戏曲预示了一种将歌舞、科白、表演融为一体的基本格局。

四 宋代——“诸宫调”、“宋杂剧”

中国戏曲的形成是综合了丰富多彩的艺术形式的结果，上古时代的原始巫术、歌舞和傩仪，优的即兴表演，杂技、武术，秦汉间的百戏、隋唐的散乐、参军戏等等，都对戏曲最后形成产生了深刻的影响。诸宫调是北宋形成的一种大型的说唱艺术形式。一个宫调统辖着若干的曲牌，构成一“套”。把许多“套”联系起来，插入说白，讲唱长篇故事的演出形式即是诸宫调。诸宫调名称的由来是因其使用了多种宫调。诸宫调以



宋杂剧绢画