

中国戏曲发展史
第二卷

廖奔 刘彦君 著

【第二卷】

中国戏曲发展史

History of Chinese Opera



History
Volume

中国戏剧出版社



CHINA DRAMA PUBLISHING HOUSE



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

“十一五”国家重点图书出版规划项目



GENERAL INFORMATION
OF CHINESE OPERA
中国戏曲艺术大系



001	上编 元代舞台艺术的演进
003	第一章 总论
013	第二章 北杂剧的形成
013	第一节 北曲体系
	一、北曲缘起 二、北曲成形
	三、北曲联套 四、北杂剧形成
026	第二节 北杂剧形成的时间
	一、北曲的形成时间 二、文人介入杂剧创作的时间
	三、北杂剧在民间的兴起
036	第三节 前后期发展
	一、勃兴期（1234年至1279年）
	二、扩布期（1279年至1324年）
	三、衰落期（1324年至明代）
049	第三章 北杂剧体制
049	第一节 音乐结构
	一、四大套的音乐体制 二、北曲杂剧所用宫调
	三、调性与戏剧性 四、北杂剧音乐的程式化特征
057	第二节 演出结构

	一、开场与散场 二、人物上下场 三、一人歌唱的体制 四、与其他伎艺的穿插演出 五、脚色分工
068	第三节 北杂剧的分类
	一、表演分类 二、内容分类
075	第四章 院本的发展
	一、概貌 二、演出 三、剧目 四、附录
087	第五章 南戏的演进
087	第一节 概述
092	第二节 南北交融
	一、南北调合腔 二、南北调合腔在南戏里的发生 三、南北调合腔的定型
100	第三节 南戏与北杂剧的比较
	一、音乐体制 二、表演体制
105	第六章 舞台艺术的成熟
105	第一节 表演的进展
	一、表演的定型 二、时空处理手法 三、乐队伴奏
113	第二节 服饰化装概貌



	一、服装与砌末 二、面部化装
119	第七章 艺人状况
119	第一节 女艺人极盛
124	第二节 男艺人特色
127	第三节 艺人的社会角色
131	第八章 创演活动
131	第一节 书会与才人
	一、书会组织 二、才人职能
136	第二节 戏班活动
	一、戏班组织 二、流动作场
141	第九章 剧场的繁盛
141	第一节 庙宇戏台形制的变迁
	一、庙宇戏台的普及 二、庙宇戏台形制
	三、舞亭的区分前后台
149	第二节 庙戏活动
	一、神庙演出 二、庙宇剧场的经营

153	第三节 勾栏的繁盛
	一、勾栏分布 二、勾栏结构 三、勾栏演出
167	下编 元杂剧与南戏
169	第一章 元杂剧: 时代的激愤
169	第一节 元杂剧的创作
172	第二节 贫困的文学
	一、儒人进身之阶的丧失 二、知识者的贫困
	三、生活的馈赠
182	第三节 作者内心二极
	一、退隐无路 二、放浪形骸 三、政治使命感
	四、文化心理构成 五、结语
193	第四节 宣泄的直白
	一、创作心态的躁烈 二、彻底的精神反叛
	三、虚无与宿命 四、结语
205	第二章 元杂剧的奠基人: 关汉卿
205	第一节 生平与作品
	一、生平 二、著述



215	第二节 激烈壮阔的美学风格
	一、激情的奔涌 二、激情的源泉 三、激情的变格
223	第三节 惊天动地《窦娥冤》
227	第四节 戏剧冲突的明确二极
	一、冲突中的正义力量 二、冲突中的邪恶力量
232	第五节 不朽的丰碑
	一、题材与风格的广泛 二、致密的戏剧组织
	三、高超的语言艺术
239	第三章 王实甫和他的《西厢记》
239	第一节 生平与著述
	一、生平 二、著述
243	第二节 千古传颂《西厢记》
	一、本事流变 二、作者与版本 三、愿普天下有情的都成了眷属
251	第三节 《西厢记》的形象画廊
	一、崔莺莺 二、张生 三、红娘 四、老夫人
262	第四节 王实甫的艺术造诣

	一、温润的风格 二、精细的结构 三、华美自然的语言 四、千古垂范
271	第四章 马、白、郑三大家
271	第一节 马致远的慨叹
	一、生平与创作 二、失意的逃避 三、民族悲声《汉宫秋》 四、清新的语言风格
283	第二节 白朴的怨愤
	一、生平与著述 二、怀旧意绪 三、悲凉的《梧桐雨》 四、怨愤的《墙头马上》
293	第三节 郑光祖的自强
	一、方正人格与创作 二、《王粲登楼》的自信 三、灵肉之分《倩女离魂》 四、一缕劲风
303	第五章 一些特色剧作家
303	第一节 公案剧：孟汉卿的《魔合罗》
308	第二节 李逵戏：康进之的《李逵负荆》
312	第三节 伦理剧：秦简夫的《东堂老》
317	第四节 杨梓的忠臣义士剧
323	第六章 一些剧作家的倾向

323	第一节 社会意识：张国宾与李潜夫
	一、张国宾 二、李潜夫
328	第二节 幽默：郑廷玉与孔文卿
	一、郑廷玉 二、孔文卿
334	第三节 女性视角：杨显之、石君宝与尚仲贤
	一、杨显之 二、石君宝 三、尚仲贤
340	第四节 以道德医世的纪君祥、宫天挺
	一、纪君祥 二、宫天挺
346	第五节 特例：李直夫的《虎头牌》
351	第七章 南戏：人生伦常
351	第一节 主旋律：悲欢离合
	一、剧目与作者 二、时代变迁的投影
	三、家庭伦常的咏叹调 四、朴素的面貌
357	第二节 《荆钗记》
	一、背景 二、人物形象 三、艺术技巧
362	第三节 《刘知远白兔记》

	一、背景 二、人物形象 三、艺术特色
368	第四节 《拜月亭记》
	一、背景 二、立意 三、艺术特征 四、影响
375	第五节 《杀狗记》
	一、伦理主题 二、艺术特点
381	第八章 高明与《琵琶记》
381	第一节 高明其人
388	第二节 《琵琶记》的立意
	一、立意之争 二、不关风化体, 纵好也徒然 三、伦理楷模
399	第三节 《琵琶记》的艺术成就
	一、结构特色 二、语言成就 三、影响
407	第九章 戏曲理论的奠基
407	第一节 溯源
412	第二节 元代曲论概述
	一、芝庵《唱论》 二、钟嗣成《录鬼簿》
	三、夏庭芝《青楼集》 四、周德清《中原音韵》



417 第三节 胡祇遹论表演

422 插图目录



上
编

元代舞台艺术的演进





第一章 总论

元蒙游牧民族在先后吞灭了西夏和金以后，又经过长达四十年对南宋的战争，最终完成了全国的统一，结束了宋、辽、夏三方鼎立的局面，也结束了南宋与金、元南北对峙的局面。元蒙贵族以武力入主中原，虽然对当时的社会生活和经济生产带来破坏性的后果，但在军事斗争结束之后，它所建立起来的统一局面，对当时各族人民在政治、经济、文化各方面实现互相了解与交流，却产生了巨大的促进作用。

元朝统一中国后，元世祖忽必烈就采取了一系列奖励垦荒、减轻赋税的重农措施，使农村经济得到了逐步的恢复和发展，进而刺激了手工业生产和商业的兴旺发达。原来在金代就比较发达的河北、河东（今山西一带）、山东、南京（今河南省一带）诸路，到了元代，仍是粮食、桑麻、盐铁和丝织生产最丰盛的地区。而平阳（今山西临汾市）、真定（今河北正定县）等地的印刷业也将它们的繁荣从金代延伸到元代。元朝更发挥了自身连贯远东到西亚版图的优势，将北方的大都、南方的杭州、苏州、扬州、温州等许多城市迅速发展为世界性的工商业大都会。这些人口和财富都相对集中的地区 and 市镇，就成为客观上促进表演艺术迅速发展的温床和摇篮。其中，原为北部中国经济、文化中心的金国首都

燕京，和曾是南部中国经济、文化中心的南宋都城杭州，都依旧是元朝商业和文化的重镇。现存元刊本杂剧剧本上的落款，不是刻着“大都新编”，就是印着“古杭新刊”字样，昭示了南北这两座大都市的经济文化繁荣。

元代的水陆交通也比较发达，从大都到全国各地遍布驿站，有运河、海道或陆路相通。大大小小的车辆和船只满载着各种各样的粮食、丝绸、木材、药材、棉布，以及由政府垄断的专利商品金、银、盐、茶、酒等，在运输要道上忙碌着。意大利旅行家马可·波罗（Marco Polo，约1254—1324年）在他的《游记》中曾描绘过元代的商业交通和都市繁荣。例如京杭大运河



图1 山西洪洞明应王庙元泰定元年（1324年）忠都秀作场杂剧壁画

上的景象：“千帆竞发，舟楫如织，数目之多，简直令人难以置信。”^① 大都是最大的商贸都市，“根据登记表明，用马车和驮马载运生丝到北京城的，每日不下一千辆次”^②。而杭州城里，除了“有不计其数的店铺外，还有十个大广场或市场”，“每个市场，一周三天，都有四万到五万人来赶集”^③。货物的主人们，有以经商为职业的专职商人，有西域人，也有大臣或王室派出的奴仆、管事，以及寺院、道观的僧侣、道人等。这些人构成了元代社会中十分重要的成分。而来往于城镇之间的富商大贾和游客王臣们的声色享受之需，成为刺激戏曲艺术发展的最重要因素。

■ 注释

- ① 《马可·波罗游记》，陈开俊等译，福建科学技术出版社1982年版，第162页。
- ② 同上，第111页。
- ③ 同上，第176页。

伴随着商业的发达而兴旺起来的还有妓女行业。据马可·波罗记载，在大都，“公开卖淫为生的娼妓达二万五千余人”，“无数商人和其他旅客为朝廷所吸引，不断地来来往往，络绎不绝。娼妓数目这样大，还不够满足这样大量商人和其他旅客的需要”^④。而杭州的妓女之多，已达到令马可·波罗无法计数的程度。数以千万为生计所迫而沦入风尘的妇女，不仅成为畸形都市生活奢侈腐败的见证，而且为戏曲表演准备了庞大的演出队伍。这些青楼女子为了生活，除了要学会游戏人生外，还必须学会诗书琴曲，因为一定的文化修养和表演技巧是她们维持生计的基本手段。元代夏庭芝《青楼集》里记载了众多的风尘艺妓，其中有著名杂剧女演员珠帘秀、顺时秀、天然秀、赛帘秀、燕山秀等几十人，她们和男艺人们共同构成元杂剧庞大而强有力的演员阵容。

注释

④《马可·波罗游记》，陈开俊等译，福建科学技术出版社1982年版，第97、111页。

与此同时，由于历史文化的原因，元蒙统治者却未能在礼乐制度上取得强有力的控制，造成封建社会中意识形态禁锢方面的某种松懈。这使得作为通俗文艺形式的戏曲在民间的发展中能够游刃有余，蓬勃兴旺。反之，异族统治的野蛮性和残酷性引起汉民族的心理恐慌，导致了宗教迷信之风的兴盛，这又为戏曲借助于民间祭祀活动展开和发展奠定了基础。

北方的杂剧在金朝百余年间的发展，受到北方民间诸种演唱艺术特别是诸宫调的直接影响，逐渐摆脱了大曲的音乐体制，朝向结构谨严的多宫调体系迈进，最终形成了北曲杂剧。这个变更的临界点，历史没有留下足够的证实材料，至少在金末元初，大约在12至13世纪之间，成熟的北曲杂剧已经出现了。

元杂剧创作实现了一代之盛，在短短的百数十年间产生了数量众多的作家和作品。现在知道名字的元杂剧作家近百人，杂剧作品近千部，这充分体现了那个时代的文学特色。杂剧作家中，最为著名的是关汉卿、王实



图2 河南修武金墓社火砖雕