

全国高等院校公共艺术课系列教材

戏曲鉴赏

陈文兵 摇华金 余摇编著

对外经济贸易大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲鉴赏 陈文兵等编著 北京：对外经济贸易大学出版社，2015

(全国高等院校公共艺术课系列教材)

ISBN 978-7-304-07111-1

I ①戏… II ①陈… III ①戏曲—鉴赏—中国—高等学校—教材 IV ①J605.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 123456 号

© 2015 年 对外经济贸易大学出版社出版发行

版权所有 翻印必究

戏曲鉴赏

陈文兵 编著
责任编辑：朱成器

对外经济贸易大学出版社

北京市朝阳区惠新东街 8 号 邮编：100029

邮购电话：010-64496066 发行部电话：010-64496066

网址：http://www.uitp.edu.cn

唐山市润丰印务有限公司印装 新华书店北京发行所发行

成品尺寸：185mm×260mm 印张：12 千字

2015 年 1 月北京第 1 版 2015 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-304-07111-1

印数：0001—0000 册 定价：25.00 元

总摇摇序

艺术，是一个美好而高贵的字眼。色彩斑斓的艺术世界，浩瀚无垠而神奇迷人。

历史学家斯宾格勒在《西方的没落》中发人深省地写道：“我们若是要研究所有的历史，我们必须先解答一个迄今未提出的问题：‘历史为谁而存在？’”也许，现在我们也得提问：艺术为谁而存在？艺术何为？

无疑，艺术是人所创造和人所独有的，也是为人而存在的。德国伟大的诗人和美育家席勒曾经由衷赞美道：论勤奋你不及蜜蜂 论敏捷你更像一个蠕虫 论智慧你又低于高级的生物 你是人类啊！你却独占艺术。

艺术是人所特有的，是人类有史以来不可分割的有机组成部分，它在人类的世世代代繁衍承传中一直占据着优先的地位。多姿多彩的艺术世界是一个广阔的令人心驰神往的领域。从我们的“文质彬彬”的孔老夫子闻韶乐而“三月不知肉味”的沉醉忘我，从秦国善歌者秦青“扶节悲歌，声振林木，响遏行云”，韩娥鬻歌假食，“余音绕梁栋，三日不绝”的奇特效果，从张僧繇画龙点睛，神龙破壁而飞的神奇传说中……都不难窥豹一斑。而从西班牙阿尔塔米拉洞穴中琳琅满目的原始壁画，到青海大通孙家寨出土的新石器时代生气勃勃的舞蹈纹彩陶盆，从记述一个完整的劳动过程的原始诗歌《弹歌》，到“诗、歌、舞”三位一体、“三人操牛尾，投足以歌八阕”的“葛天氏之乐”，从大气磅礴，以“命运之神在敲门”的“敲门声”而扣人心弦、动人心魄的《命运交响曲》，到以扭曲、变形和夸张的艺术手法深刻表达了人类良知与人类和平之美好愿望的《格尔尼卡》……形形色色、丰富多彩的艺术都始终表现并深化、凝定着人类的情感、经验和感觉世界。

事实上，从古希腊雅典娜神庙镌刻的“认识你自己”的箴言开始，从作为人类童年时期心智之表现的、被马克思赞誉为后人“无法企及的艺术范型”的原始神话，到凸现人的崇高美、悲剧美或优美和“中和之美”的古典形态的艺术，到深入人的潜意识心理、表现现代人“恶心”、“惶惑”、“滑稽”、“荒诞”

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com



等心态的现代艺术，到拒斥价值、消解意义，以反传统、反文化乃至反艺术为艺术旨趣的后现代艺术，艺术都始终凝结着时代文明、人类智慧和人性深度的最新成果，形象地记载并深化着人类对自己的认识和理解。正如美国艺术理论家约翰·拉塞尔曾经说过的那样：“正是艺术告诉我们所处的时代，也正是艺术使我们认识了自己。艺术提供娱乐，同时，而且更主要的是，它揭示真理。数百年来，在对许多至关重要的事件的影响上，艺术发挥的作用大于其他一切。它揭示了当今世界和未来世界之真理，它包罗了整个人类历史，告诉我们比自己更加聪明的人们在想些什么，它讲述人人都想听的故事，并永远固定了人类进化过程中多次关键性时刻。”

一部浩瀚而无有穷尽的艺术史，就是一部人类心灵的形象化的历史。

艺术，是人类的永恒之梦，是人类永恒的精神家园。艺术作为人类一种高级的精神活动，艺术品作为人所独有的创造物，它巧夺天工，来自于自然而又高于自然。它是人类得以从中直观自己的本质力量的对象化客体，是人类的主体性、创造性、主观能动性的最高表现之一。正因如此，《美国艺术教育国家标准·绪论》中写道，“全世界各个民族都有一种追求意义的永恒需要——追求空间与时间、经验与事件、身体与灵魂和智慧之间的联系。一个没有艺术的社会和民族是不可想象的。正如没有空气便没有呼吸，没有艺术的社会和民族无法生存。”

在我们“长大成人”、“认识你自己”的漫漫人生旅途中，我们常常会像哈姆雷特那样陷入“生存还是毁灭……默然忍受命运的暴虐的毒箭，或是挺身反抗人世的无涯的困难……”的无尽的迷茫和痛苦。也许，人性不乏消极面，社会难免“物竞天择，适者生存”的残酷，人也常常难免由于“理性冲动”与“感性冲动”的分裂而成为“单面人”（马尔库塞语），然而艺术却是美好的。艺术是人类文明和人性深度的最根本表现，它陶冶和凝铸着人类的灵魂和良心，连接着人类的世代承传。它给人们以美好的希望和慰藉，它激发人们生活的勇气和毅力，它丰富和充实着人们贫乏的生活，净化并化解着人生的苦难、恐惧、绝望和悲剧，使人们勇于承受痛苦和悲伤。

艺术创造及艺术欣赏具有神奇的净化和消解的力量。同时，艺术又是一种使人们愉快和轻松的独特的源泉。它为人们提供在理解、发现和领悟过程中的“惊讶”、新奇和“陌生化”感觉，促使我们用新的方式看待自己，在更深的层次把握对事物的领悟，发现、更新并深化着我们的想象天地和心灵世界。我们常常能在启人心智、促人感悟的艺术中寻找先人留下的借鉴和启迪：人的本质和价值是什么？生命的意义何在？什么是健康美好的人性？人类的出路在哪里？我们可以从古希腊雕塑“米洛斯的阿芙洛狄德（维纳斯）”那高贵、尊严、不亢不卑

的眼神中阅读一部“活的人权宣言”，从米勒的《拾穗》、《晚祷》的沉静、凝重、苍茫中体会到劳动的伟大、人性的充实与平和；从《第五（命运）交响曲》中命运之神的敲门声感悟命运的残酷及人与命运抗争的崇高，从托尔斯泰的精美绝伦而思致甚深的小说中感受“心灵的辩证法”，从杜甫的“沉郁顿挫”中阅读一部民族的“诗史”和“心史”；从龙飞凤舞、虚实相生的中国书法艺术中感受超拔的气势与飘逸的神韵，体悟一种独特的民族文化精神；从蒙克《嚎叫》的“震惊”中聆听“大自然中传来的一声震撼宇宙的呐喊”，体味人生的莫名的煎熬和痛苦，认识到：人生之慨然担当“荒诞”的勇气实在比英雄悲剧式的牺牲和献祭还更为可贵……

同时，艺术常常是时代精神的敏锐导体，文明变迁的内在动力，艺术风格类型的变迁往往对应甚至先行启示着文化文明的变迁。正如英国艺术理论家科林伍德指出的：“艺术在它的历史过程中经历的这些变化，并不是独立的艺术生活用它自己的辩证法开始它自己新的形式的表现而是整个的精神生活的表现……因此，没有艺术的历史，只有人类的历史。使艺术从一种形态转变到另一种作为这个历史继续的形态的力量不是艺术，它是那种在整个历史中显露自己的力量，是精神的力量。”因而，在漫漫的人类文明的途程中，艺术以新颖独特的视角向旧的思维观念发动挑战，它也以创造性思维方式不断地激发人的创造性思维，绵绵不绝地催化、孕育着新的人类文明果实。而且，艺术发展到今天，它还不断地更新着人类对它的理解，极大地拓宽着自己的领地，并且以它对活生生的当下的生活和现实的积极参与而焕发出勃勃的生机。艺术的价值与功能从没有像今天这个庞大的艺术家族那样，“八仙过海，各显神通”。艺术甚至可以成为一种潜能无穷的巨大的文化产业或文化工业，直接参与人类经济的再生产。的确，“在我们的生活中，艺术无处不在。它深化着生活，丰富着环境，改造着我们的生活经验。艺术还是一种强大的经济力量。从时装到每种产品的创意和设计，从建筑到表演业和娱乐业，艺术已经成为身价亿万产业。没有艺术，我们就无法生活——我们也绝不愿意过着没有艺术的生活。”^①

曾几何时，在一个商品气息和后现代氛围越来越浓厚的时代，人与艺术的关系问题，艺术存在的本体论依据等带有根本性的问题变得日益突出、尖锐。不正常的价值导向，轻视文化、不屑人文教养和艺术修养的现象并不鲜见。有些人仿佛忘记了艺术与人类的互为依存的本体性关系，忘记了艺术是人类的精神果实和文明之花，是为人而存在的。艺术仿佛成为奢侈品，美育与艺术教育似乎也可有

① 美国艺术教育国家标准·绪论 鄒列沛，译 鄒舞蹈，鄒（鄒鄒）（鄒鄒鄒）



可无。在全球化浪潮滚滚而来的工业化和科技理性的洪流中，作为发展中国家的中国，作为有着独特的人文精神传统和艺术范型、深厚的艺术实践积累的文明古国，理应更为注重人文精神的建设、艺术实践的深入与艺术教育的广泛普及。

十年树木，百年树人。人是一切之本。当代大学生，是人类文化、中华文明的重要传承者，他们的艺术修养、艺术鉴赏能力和人文素质，他们的内外宇宙世界和身心的平衡健康，对他们的一生，对中国的文化建设和文明发展，都是很重要很关键的。

为了加强当代大学生人文素质修养，国家颁发了关于深化教育改革、全面推进素质教育的决定，教育部也规定，非艺术类专业的大学生在在校期间必须选修一门艺术类课程。为了配合这一高瞻远瞩的新战略和新举措，对外经济贸易大学出版社特组织全国部分高校艺术教师编写了这套“全国高等院校公共艺术课系列教材”。

这套教材除了一册概论性、总括性的《艺术导论》之外，其他各册，均以各个门类艺术为对象，阐述艺术基本原理，归纳艺术鉴赏特点，细读艺术经典名作和前沿作品，发掘艺术的人文意义，引导读者曲径通幽、会神揽胜。

这套教材的编写宗旨在于通用于高等院校非艺术专业学生艺术鉴赏课的教学，故相应要求各卷书的撰写要立足鉴赏和普及，力求前沿和开放，而又务必明白通畅、通俗实用，能够引发当代大学生对艺术的兴趣，并适合于他们的学习阅读。

每本教材都设计了一些思考题。这些思考题大都关注基本原理或聚焦于具体的艺术作品，目的在于引发同学、读者更为开阔、深入的思考并着力于培养他们独立赏析、理解、分析艺术作品的能力。

现在，这套系列教材经过多方努力，终于陆续成型，奉献于老师、同学、读者面前。最终达到的效果如何，敬请读者专家批评指正，以便修订提高。

在古希腊，有一个耐人寻味的神话传说：狮身人面兽斯芬克斯雄踞于古希腊忒拜国城外的一座悬崖之上。智慧女神雅典娜教给它一个谜语。无论谁经过这里，都得猜这个谜语。谁猜不中谁就得被它吃掉。这个谜语说：“早上的时候用四条腿走路，中午的时候用两条腿走路，晚上的时候用三条腿走路。在一切的生物中，它是惟一的用不同数目的腿走路的生物。腿最多的时候，正是速度和力量最小的时候。”无数的人猜不出谜语而被斯芬克斯吃掉。然而，终于有一天，英雄的俄狄浦斯猜出来了。那就是——人！俄狄浦斯胜利了。斯芬克斯羞愧难当，从悬崖上跳下来，自尽了。

黑格尔老人高度评价了这一古老的神话传说。他指出，“这个象征性谜语的

解释在于显示出一种自在自为的意义，在于向精神呼吁说：‘认识你自己！’就像著名的希腊谚语向人们呼吁的那样。”的确，结合古希腊阿波罗神庙上“认识你自己”的箴言，我们说，这个神话传说具有一种原型象征的意义。俄狄浦斯的解答无疑标志着人对自己认识的深化和一次了不起的巨大进步，象征着人从蒙昧走向觉醒、从自在走向自为的心路历程。

同样，艺术作为人的一种自我意识的象征，作为人的全面发展、精神自由和健全人性的内在尺度，对它的认识、鉴赏、创造与再创造都折射了人类文明的进程。

无疑，对艺术的鉴赏、领悟、理解、认识，也是我们每一个人“认识你自己”的重要历程。

古希腊哲人希波克拉特说过：“艺术长存，而我们的生命短暂。”

好！就让我们从艺术，从琳琅满目的艺术作品，从这套教材，开始我们发现自己、认识自己的心灵之旅！

陈旭光
圆照年端午节
于北京大学

前言



戏曲是中国传统的戏剧形式，是包含文学、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技以及表演艺术等各种因素综合而成的。它的起源历史悠久，早在原始社会歌舞已见萌芽，在漫长发展的过程中，经过八百多年不断地丰富、革新与发展，才逐渐形成比较完整的戏曲艺术体系。

戏曲文学是文学艺术的重要组成部分，戏曲作为综合性艺术，基本元素之一是戏曲文本。从宋元开始，优秀戏曲作品不断出现，如《张协状元》和“四大戏文”《荆钗记》、《白兔记》、《杀狗记》、《拜月亭记》等。元杂剧以质朴自然为特色，关汉卿、王实甫等以其优秀剧作使中国文学发展到一个光彩夺目的巅峰。明清两代，戏曲沿着杂剧和传奇方向继续发展，戏曲作品曲词典雅，篇制宏大，名篇佳作不胜枚举。如汤显祖的《牡丹亭》、洪昇的《长生殿》、孔尚任的《桃花扇》、李渔的《风筝误》等。近现代戏曲出现了百花齐放的局面，京剧艺术日臻成熟，越剧、昆曲、梆子、评剧、黄梅戏等地方戏得到大力发展。出现了《贵妃醉酒》、《梁山伯与祝英台》、《十五贯》、《天仙配》等脍炙人口的经典戏曲作品。

为满足高等院校公共艺术课教学的需求，在编写时，我们把重点放在经典戏曲作品的鉴赏上。全书分为上下两编，上编为戏曲理论篇，下编为戏曲鉴赏篇。上编简要论述了中国戏曲发展历史、中国戏曲体制特征和中国古典戏曲理论；下编分三部分进行鉴赏：中国古代经典戏曲、近现代京剧经典戏曲和近现代地方戏经典戏曲。

为明确版权责任，特循惯例，在本书出版之际，将两位所承担的任务及撰稿章目记录如次：陈文兵，编写第一章的第一到六节，独立编写第二章、第三章和第四章。华金余，独立编写第一章第七节，独立编写第五章和第六章。

本书的编写，是在前辈学者研究成果的基础上，简要地加以梳理而成。我们汲取了众多学者专家的研究成果，在此深表谢意！

尽管我们尽心竭力，付出了许多时间和精力，但由于多种原因，实际效果尚欠理想。加上时间仓促、资料缺乏、学识有限，错误遗漏在所难免。恳请学界前辈、同仁和读者朋友不吝批评指正。

最后，要衷心感谢陈旭光和叶志良两位教授对本书写作的关心和支持，还要感谢对外经济贸易大学出版社的各位编辑，他们对本书的出版也付出了大量心血。

编著者

二〇一〇年 猿月 员愿日于浙江金华



上编摇戏曲理论篇

第一章摇中国戏曲简史·····	圆
摇第一节摇中国戏曲的萌芽·····	猿
摇第二节摇宋金杂剧·····	缘
摇第三节摇元代杂剧·····	愿
摇第四节摇宋元南戏·····	苑
摇第五节摇明代戏曲·····	苑
摇第六节摇清代戏曲·····	愿
摇第七节摇近现代戏曲·····	圆
第二章摇中国戏曲体制特征·····	苑
摇第一节摇剧本体制·····	苑
摇第二节摇音乐体制·····	猿
摇第三节摇演出体制·····	猿
摇第四节摇舞美体制·····	猿
第三章摇中国古典戏曲理论·····	猿
摇第一节摇元代戏曲理论·····	猿
摇第二节摇明代戏曲理论·····	源
摇第三节摇清初戏曲理论·····	源
摇第四节摇近代戏曲理论·····	缘

下编摇戏曲鉴赏篇

第四章摇古代经典戏曲鉴赏·····	缘
摇第一节摇宋元南戏·····	缘

员

摇摇一、《张协状元》	缘
摇摇二、《荆钗记》	远
摇摇三、《白兔记》	源
摇摇四、《杀狗记》	遼
摇摇五、《拜月亭记》	苑
摇摇六、高明与《琵琶记》	苑
摇摇第二节摇元代杂剧	苑
一、关汉卿与《窦娥冤》	苑
二、王实甫与《西厢记》	愿
三、白朴与《墙头马上》	愿
四、马致远与《汉宫秋》	愿
五、郑光祖与《倩女离魂》	愿
六、杨显之与《潇湘夜雨》	愿
七、纪君祥与《赵氏孤儿》	愿
摇摇第三节摇明清传奇	愿
一、《宝剑记》	愿
二、《浣纱记》	愿
三、《鸣凤记》	愿
四、汤显祖与《牡丹亭》	愿
五、洪昇与《长生殿》	愿
六、孔尚任与《桃花扇》	愿
七、李渔与《风筝误》	愿
第五章摇近现代京剧经典剧目鉴赏	愿
摇摇第一节 《铡美案》	愿
摇摇第二节 《杨门女将》	愿
摇摇第三节 《失·空·斩》	愿
摇摇第四节 《闹天宫》	愿
摇摇第五节 《李逵探母》	愿
摇摇第六节 《红楼二尤》	愿
摇摇第七节 《狸猫换太子》	愿
摇摇第八节 《贵妃醉酒》	愿
摇摇第九节 《玉堂春》	愿
摇摇第十节 《白蛇传》	愿

摇第十一节 《徐九经升官记》 圆猿
摇第十二节 《野猪林》 圆苑
摇第十三节 《四进士》 圆源
摇第十四节 《昭君出塞》 圆怨
摇第十五节 《锁麟囊》 圆原
摇第十六节 《三岔口》 圆蒙
摇第十七节 《将相和》 圆猿
摇第十八节 《沙家浜》 圆愿
第六章摇近现代地方戏经典剧目鉴赏..... 圆源
摇第一节摇昆曲《十五贯》 圆源
摇第二节摇昆曲《李慧娘》 圆园
摇第三节摇评剧《杨三姐告状》 圆缘
摇第四节摇评剧《刘巧儿》 圆员
摇第五节摇越剧《梁山伯与祝英台》 圆远
摇第六节摇越剧《五女拜寿》 圆圆
摇第七节摇黄梅戏《天仙配》 圆缘
摇第八节摇黄梅戏《女驸马》 圆员
摇第九节摇豫剧《花木兰》 圆远
摇第十节摇晋剧《打金枝》 圆员
摇第十一节摇梨园戏《陈三五娘》 圆苑
参考文献..... 猿猿

上编摇戏曲理论篇



第一章

中国戏曲简史

【学习要点与要求】 通过本章学习，主要掌握中国戏曲萌芽、发展、成熟的过程，了解中国戏曲的发展简史。中国戏曲艺术经历了孕育萌芽、形成发展、成熟兴盛的漫长过程。从原始社会到封建社会的唐王朝，在祭祀的乐舞和民间歌舞、说唱、杂技等各项表演艺术中有一些戏曲性质的演出，但还没有发展成为真正的戏曲，只是其孕育萌芽期。戏曲的三个主要来源是：讲唱文学、歌舞戏和表演艺术（滑稽戏）。中国戏曲主要经历了宋金杂剧、宋元南戏、元代杂剧、明代戏曲、清代戏曲、近现代戏曲几个重要阶段。其中元杂剧成就最高，元杂剧是在北方戏曲基础上发展起来的。由于作家和艺人、下层人民保持密切联系，戏曲文学产生质的飞跃，有成就的作家很多，创作了很多重要的作品。元杂剧反映的社会面很广泛，揭露了社会的黑暗和统治者的残暴，表现了强烈的反封建和反民族压迫的思想倾向，现实主义的艺术方法占有重要的地位。近现代戏曲出现了百花齐放的局面，京剧艺术日臻成熟，越剧、昆曲、梆子、评剧、黄梅戏等地方戏也得到大力发展。

学习本章应明确中国戏曲的源头，理清中国戏曲发展的脉络，对中国戏曲历史有一个整体的把握。

13世纪，中国戏曲初步进入成熟时期。基于我国戏剧将曲词、说唱、舞蹈、音乐、表演甚至杂技、武术、美术等有机地融为一体的高度综合性的艺术特征，20世纪中叶戏剧史研究者移用宋元间开始流行的“戏曲”一语，作为宋金以来包括杂剧、南戏、传奇和各种地方戏曲在内的我国传统戏剧的统称。王国维《宋元戏曲考·宋之乐曲》说：“必合言语、动作、歌唱以演一故事，而后戏剧之意义始全。”依据这一界说，他认为，“真正之戏剧，起于宋代”。考虑到宋代剧本无存，他提出：“论真正之戏曲，不能不从元杂剧始也。”他说：“独元杂剧

于科白中叙事，而曲文全为代言。虽宋金时或当已有代言体之戏曲，而就现存者言之，则断自元剧始，不可谓非戏曲上之一大进步也。此二者之进步，一属形式，一属材质，二者兼备，而后我中国之真戏曲出焉。”（《宋元戏曲考·元杂剧之渊源》）。依循“以歌舞演故事”的线索，王氏对我国戏曲萌芽、滋长、发展、成熟的漫长历程进行清理和发掘，并对元杂剧作全面研究，开启了具有现代意义的戏曲史学。

第一节 摇中国戏曲的萌芽

中国戏曲的渊源可以一直上溯到原始时期。在漫长的历史岁月中，我国戏曲的起源经历了萌芽、滋长、发展、成熟等几个重要的发展阶段。关于戏曲的起源，学术界历来有巫优说、原始歌舞说、百戏说、傀儡说及外来说等多种并峙的观点，且迄今尚无定论。一般说来，我国戏曲既然是一种不断积淀创新而成的综合性很强的艺术样式，其兴起因素就不当是单一和孤立的，而应该是诗歌、音乐、舞蹈、表演、说唱等多种艺术成分长期交融聚合的结果。如果要发掘我国戏曲来源之诸因素，则需从先秦歌舞、两汉百戏、六朝俗讲等一路寻索而来，同时也要兼顾诗词、歌赋、史传、说话等雅俗文艺样式潜移默化的启迪和影响作用。

中国戏曲最早的源头可追溯到原始歌舞。作为古代戏曲诸要素之一的歌舞，早在原始社会时期就很兴盛了。《尚书·舜典》所记之“击石抚石，百兽率舞”，《吕氏春秋·古乐》追叙之“三人操牛尾，投足以歌八阕”的“葛天氏之乐”等，都保留了先民们以歌舞庆贺狩猎、收获胜利的热闹场面。其中带有浓厚的原始宗教色彩。从“歌乐鼓舞，以乐诸神”的巫歌巫舞，到“优孟之为孙叔敖衣冠”，较多地保留原有宗教遗风的楚国巫优表演，成功地实现了由祀神歌舞向人物（即脚色）摹仿（扮演）的跨越，催生了古代戏曲的萌芽。具体说来，流传于南方楚国的“九歌”就是由巫表演于祭神仪式上的“一种雏形的歌舞剧”（闻一多《什么是“九歌”》）；而“以讽谏为主”的“优孟衣冠”，则首开人物扮演之先河。

驱鬼驱灾的“傩”仪也与戏曲有密切的渊源联系。汉代民间流行的角抵戏《东海黄公》便是从傩仪中派生出来的。张衡《西京赋》载：“东海黄公，赤刀粤祝。冀厌白虎，卒不能救。挟邪作蛊，于是不售。”稍后的《西京杂记》对这场游戏表演的故事内容有较详细的记录，大意是说：东海人黄公，少年时能“制蛇御虎”，“及衰老，气力羸备，饮酒过度，不能复行其术”。而此时又有白虎出现，伤害百姓，“黄公乃以赤刀往厌之，术既不行，遂为虎所杀”。文中说

到“三辅人俗用以为戏”，看来是一场竞技性的表演，其中一人扮演黄公，一人扮演白虎，互相角力以为戏乐。《西京杂记》在引述这则故事表演之后说，“汉帝亦取以为角抵之戏焉”。据史载，这种角抵之戏于南北朝时期逐渐演变成为一种带有明显宗教意味的村歌社舞，表演时“人戴兽面，男为女服，倡优杂技，诡状异行”（《北史·柳传》）。如此看来，六朝时期的角抵戏已开始使用面具，并有了简单化装，以突出其戏剧性效果。

到了魏晋南北朝时期，祭神鬼活动之中的戏剧表演成分逐渐增加，其中的歌舞和技艺表演大有挣脱宗教仪式的外壳而风行于世的趋势。以歌舞装扮人物，表演简单的故事，汉晋之间有《公莫舞》和《文康舞》，周隋之间则有《代面》、《钵头》、《踏摇娘》等。其中以《踏摇娘》最具代表性。它受《东海黄公》等人物扮演故事的影响，不仅有简单的故事情节，且附以化装和使用面具。据《旧唐书·音乐志》载：“代面出于北齐。北齐兰陵王长恭，才武而面美，常著假面以对敌。尝击周师金墉城下，勇冠三军，齐人壮之。是以此歌舞以效其指挥击刺之容，谓之《兰陵王入阵曲》。”《钵头》即《拨头》，是以歌舞形式表演一个由西域传来的小故事：“拨头者出西域，胡人为猛兽所噬，其子求兽杀之，为此舞以像之也。”（《旧唐书·音乐志》）《踏摇娘》则是带有具体故事情节的歌舞表演。据唐崔令钦《教坊记》载：北齐有一位苏姓男子，“嗜饮酗酒，每醉辄殴其妻，妻衔怨，诉于邻里”。其表演形式大致是：“丈夫（男演员）著妇人衣，徐步入场，行歌。每一叠，旁人齐声和之云‘踏摇和来，踏摇娘苦和来！’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。”从史料的描述可知，《踏摇娘》有歌有舞，并有较为简略的故事情节，上场人物也有所增加，且表演已有较强的感染力。对此，李春祥曾评述说：“历史上的歌舞戏、优戏和一些技艺表演（包括角抵戏），以服从故事情节为中心而趋向融合，向唱、念、做、打综合艺术迈出了可喜的一步，这是我国戏曲的重大发展。”（《元杂剧史稿》袁贤，河南大学出版社 1989）

以科白滑稽为主的参军戏肇源于后汉，至唐则渐成格局。参军戏是与歌舞并行的一种滑稽表演，它与上古以来的优戏有内在的血缘关系。据《三国志·蜀书·许慈传》载，刘备定蜀，殿前有许慈、胡潜二学士，二人相互妒忌，迭向忿争，甚而“时寻楚诤”。备乃“使倡家假为二子之容，仿其讼阍之状，酒酣乐作，以为嬉戏，初以辞义相难，终以刀杖相屈，用感切之”。既然有演员化装朝臣表演“忿争”、“楚诤”的细节，又有音乐的配合，甚至还有脚色“刀杖相屈”的武打场面，可说是对“优孟衣冠”的继承和发展。论及参军戏的缘起，古人则有不同的说法。一云起自东汉和帝（89—105）时期，一说源自北朝后赵

石勒时期（~~猿怨猿猿~~）。至于参军其人，前者称即后汉馆陶令石耽，后者则指其为后赵馆陶令周延。两说虽有歧异，但均谓参军戏取材于真人真事，旨在讽诫贪赃的官员。参军戏在唐代是颇为流行的表演形式，据唐段安节《乐府杂录》“俳优”条载：“开元中，黄幡绰、张野狐弄参军，始自后汉馆陶令石耽。耽有赃犯，和帝惜其才，免罪。每宴乐，即令衣白夹衫，命优伶戏弄辱之，经年乃放。后为参军，误也。开元中有李仙鹤善此戏，明皇特授韶州同正参军，以食其禄。是以陆鸿渐撰词云‘韶州参军’，盖由此也。”上述所云之“弄参军”，及同文所涉之“弄假妇人”、“弄《婆罗门》”、说“咸淡”等，均为唐代流行的“戏弄”形式，属滑稽之列。值得注意的是，参军戏中出现了两个较为稳定的角色名称，即“参军”和“苍鹘”。至晚唐时，参军戏由女优演唱，体制上亦由单纯的滑稽表演一变而为歌舞兼行。如范摅《云溪友议》所云：元稹问浙东，“有俳优周季南、季崇，及妻刘采春，自淮甸而来，善弄《陆参军》，歌声彻云。”论及参军戏的发展和演变，王国维说：“至唐中叶以后，所谓参军者，不必演石耽或周延；凡一切假官，皆谓之参军。……由是参军一色，遂为脚色之主。其与之相对者，谓之苍鹘。”（《宋元戏曲考·上古至五代之戏剧》）他同时还指出，唐五代之前的歌舞和参军戏，“或以歌舞为主，而失其自由；或演一事，而不能被以歌舞。其视南宋金元之戏剧，尚未可同日而语也。”尽管如此，由先秦歌舞、两汉之角抵到唐代之参军戏，各种泛戏剧形态之间的相互影响和彼此渗透逐渐加强，“歌唱艺术和滑稽戏结合起来，使得中国戏曲形式粗具了规模，而宋代‘杂剧’的多种形式中，戏曲这一形式就是在它的基础上更加发扬光大起来的。”（张庚《试论戏曲的起源和形成》，载《新建设》~~员~~）

第二节 摇宋金杂剧

北宋王朝的建立，结束了晚唐五代以来将近百年的战乱分裂局面，开启了中国文化史上最为繁荣的时期。作为宋代文化全面繁荣的重要标志，就是传统的雅文化与新兴的都市俗文化交相争胜，砥砺磨合，进而在广泛的艺术领域中并行突进。这种文化氛围，为结胎滋生於隋唐之间的戏曲形态提供了生长环境，使之得以从歌舞戏、滑稽戏和通俗讲唱等结合而成的母体上孕育成型，并逐渐实现与诸般杂艺的分离，形成其兼具众艺之长而又独具特色的崭新艺术体式。宋代戏曲的典型范式是宋杂剧，这时期的杂剧包括北宋杂剧及其衍生体南宋官本杂剧，金院本则是北宋杂剧的延续和发展。

作为我国戏曲重要发展阶段的宋金杂剧，并非一般意义上的“杂戏”或