

中国艺术研究院 学术文库

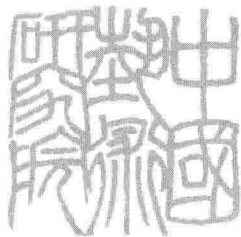
戏曲与戏曲文学论稿

沈尧 著

北京时代华文书局

戏曲与戏曲文学论稿

沈尧 著



北京时代华文书局

图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲与戏曲文学论稿 / 沈尧著. -- 北京: 北京时代华文书局, 2015.12

(中国艺术研究院学术文库 / 王文章主编)

ISBN 978-7-5699-0731-5

I. ①戏… II. ①沈… III. ①戏曲文学—文学研究—中国—文集 IV. ①I207.3-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 318180 号

中国艺术研究院学术文库

戏曲与戏曲文学论稿

著 者 | 沈 尧

出 版 人 | 田海明 杨红卫

项目统筹 | 余 玲

责任编辑 | 徐敏峰

装帧设计 | 程 慧

责任印制 | 刘 银

营销推广 | 赵秀彦

出版发行 | 时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

北京时代华文书局 <http://www.bjsdsj.com.cn>

北京市东城区安定门外大街 138 号皇城国际大厦 A 座 8 楼

邮编: 100011 电话: 010-64267955 64267677

印 刷 | 山东临沂新华印刷物流集团 0539-2925888

(如发现印装质量问题, 请与印刷厂联系调换)

开 本 | 710mm×1000mm 1/16

印 张 | 17

字 数 | 259 千字

版 次 | 2016 年 3 月第 1 版 2016 年 3 月第 1 次印刷

书 号 | ISBN 978-7-5699-0731-5

定 价 | 50.00 元

版权所有, 侵权必究

《中国艺术研究院学术文库》

编辑委员会

主 编 王文章

副主编 王能宪 田黎明 吕品田 贾磊磊

委 员	丁亚平	方 宁	方李莉	牛根富
	王列生	刘 托	刘梦溪	朱乐耕
	孙玉明	吴文科	吴为山	李 一
	李树峰	李胜洪	李心峰	宋宝珍
	欧建平	杨飞云	杨 治	杨 斌
	罗 微	骆芃芃	祝东力	项 阳
	资华筠	莫 言	秦华生	高显莉
	贾志刚	管 峻	(按姓氏笔画排序)	

《中国艺术研究院学术文库》 出版委员会

主 任 田海明

副主任 韩 进 杨红卫

委 员	王训海	余 玲	杨迎会	李 强
	宋 春	陈丽杰	周海燕	赵秀彦
	唐元明	唐 伽	贾兴权	徐敏峰
	黄 轩	曾 丽	(按姓氏笔画排序)	

总 序

王文章

以宏阔的视野和多元的思考方式，通过学术探求，超越当代社会功利，承续传统人文精神，努力寻求新时代的文化价值和精神理想，是文化学者义不容辞的责任。多年以来，中国艺术研究院的学者们，正是以“推陈出新”学术使命的担当为己任，关注文化艺术发展实践，求真求实，尽可能地揭示不同艺术门类的本体规律出发做深入的研究。正因此，中国艺术研究院学者们的学术成果，才具有了独特的价值。

中国艺术研究院在曲折的发展历程中，经历聚散沉浮，但秉持学术自省、求真求实和理论创新的纯粹学术精神，是其一以贯之的主体性追求。一代又一代的学者扎根中国艺术研究院这片学术沃土，以学术为立身之本，奉献出了《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》、《中国古代音乐史稿》、《中国美术史》、《中国舞蹈发展史》、《中国话剧通史》、《中国电影发展史》、《中国建筑艺术史》、《美学概论》等新中国奠基性的艺术史论著作。及至近年来的《中国民间美术全集》、《中国当代电影发展史》、《中国近代戏曲史》、《中国少数民族戏曲剧种发展史》、《中国音乐文物大系》、《中华艺术通史》、《中国先进文化论》、《非物质文化遗产概论》、《西部人文资源研究丛书》等一大批学术专著，都在学界产生了重要影响。近十多年来，中国艺术研究院的学者出版学术专著至少在千种以上，并发表了大量的学术

论文。处于大变革时代的中国艺术研究院的学者们以自己的创造智慧，在时代的发展中，为我国当代的文化建设和学术发展作出了当之无愧的贡献。

为检阅、展示中国艺术研究院学者们研究成果的概貌，我院特编选出版“中国艺术研究院学术文库”丛书。入选作者均为我院在职的副研究员、研究员。虽然他（她）们只是我院包括离退休学者和青年学者在内众多的研究人员中的一部分，也只是每人一本专著或自选集入编，但从整体上看，丛书基本可以从学术精神上体现中国艺术研究院作为一个学术群体的自觉人文追求和学术探索的锐气，也体现了不同学者的独立研究个性和理论品格。他们的研究内容包括戏曲、音乐、美术、舞蹈、话剧、影视、摄影、建筑艺术、红学、艺术设计、非物质文化遗产和文学等，几乎涵盖了文化艺术的所有门类，学者们或以新的观念与方法，对各门类艺术史论作了新的揭示与概括，或着眼现实，从不同的角度表达了对当前文化艺术发展趋向的敏锐观察与深刻洞见。丛书通过对我院近年来学术成果的检阅性、集中性展示，可以强烈感受到我院新时期以来的学术创新和学术探索，并看到我国艺术学理论前沿的许多重要成果，同时也可以代表性地勾勒出新世纪以来我国文化艺术发展及其理论研究的时代轨迹。

中国艺术研究院作为我国唯一的一所集艺术研究、艺术创作、艺术教育为一体的国家级综合性艺术学术机构，始终以学术精进为己任，以推动我国文化艺术和学术繁荣为职责。进入新世纪以来，中国艺术研究院改变了单一的艺术研究体制，逐步形成了艺术研究、艺术创作、艺术教育三足鼎立的发展格局，全院同志共同努力，力求把中国艺术研究院办成国内一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心。在这样的发展格局中，我院的学术研究始终保持着生机勃勃的活力，基础性的艺术史论研究和对策性、实用性研究并行不悖。我们看到，在一大批个人的优秀研究成果不断涌现的同时，我院正陆续出版的“中国艺术学大系”、“中国艺术学博导文库·中国艺术研究院卷”，正在编撰中的“中华文化观念通论”、“昆曲艺术大典”、“中国京剧大典”等一系列集体研究成果，不仅

展现出我院作为国家级艺术研究机构的学术自觉，也充分体现出我院领军国内艺术学地位的应有学术贡献。这套“中国艺术研究院学术文库”和拟编选的本套文库离退休著名学者著述部分，正是我院多年艺术学科建设和学术积累的一个集中性展示。

多年来，中国艺术研究院的几代学者积淀起一种自身的学术传统，那就是勇于理论创新，秉持学术自省和理论联系实际的一以贯之的纯粹学术精神。对此，我们既可以从我院老一辈著名学者如张庚、王朝闻、郭汉城、杨荫浏、冯其庸等先生的学术生涯中深切感受，也可以从我院更多的中青年学者中看到这一点。令人十分欣喜的一个现象是我院的学者们从不固步自封，不断着眼于当代文化艺术发展的新问题，不断及时把握相关艺术领域发现的新史料、新文献，不断吸收借鉴学术演进的新观念、新方法，从而不断推出既带有学术群体共性，又体现学者在不同学术领域和不同研究方向上深度理论开掘的独特性。

在构建艺术研究、艺术创作和艺术教育三足鼎立的发展格局基础上，中国艺术研究院的艺术家们，在中国画、油画、书法、篆刻、雕塑、陶艺、版画及当代艺术的创作和文学创作各个方面，都以体现深厚传统和时代创新的创造性，在广阔的题材领域取得了丰硕的成果，这些成果在反映社会生活的深度和广度及艺术探索的独创性等方面，都站在时代前沿的位置而起到对当代文学艺术创作的引领作用。无疑，我院在文学艺术创作领域的活跃，以及近十多年来在非物质文化遗产保护实践方面的开创性，都为我院的学术研究提供了更鲜活的对象和更开阔的视域。而在我院的艺术教育方面，作为被国务院学位委员会批准的全国首家艺术学一级学科单位，十多年来艺术教育长足发展，各专业在校学生已达近千人。教学不仅注重传授知识，注重培养学生认识问题和解决问题的能力，同时更注重治学境界的养成及人文和思想道德的涵养。研究生院教学相长的良好气氛，也进一步促进了我院学术研究思想的活跃。艺术创作、艺术与学术教育并行，三者在交融中互为促进，不断向新的高度登攀。

在新的发展时期，中国艺术研究院将不断完善发展的思路和目标，继续

培养和汇聚中国一流的学者、艺术家队伍，不断深化改革，实施无漏洞管理和效益管理，努力做到全面协调可持续发展，坚持以人为本，坚持知识创新、学术创新和理论创新，尊重学者、艺术家的学术创新、艺术创新精神，充分调动、发挥他们的聪明才智，在艺术研究领域拿出更多科学的、具有独创性的、充满鲜活生命力和深刻概括力的研究成果；在艺术创作领域推出更多具有思想震撼力和艺术感染力、具有时代标志性和代表性的精品力作；同时，培养更多德才兼备的优秀青年人才，真正把中国艺术研究院办成全国一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心，为中华民族伟大复兴的中国梦的实现和促进我国艺术与学术的发展作出新的贡献。

2014年8月26日

初版序

沈尧同志结集了他三十余年来的戏曲论文为一集，要我为他写一篇序，这事我是决不能推却的。他从事戏曲研究和改革工作这些年来，我一直和他共事，就是“文化大革命”十年浩劫期间，也是在一个地方受难，互相的了解是较多的，特别在学术方面如此。

沈尧同志在学术上很勤奋，做学问也很严谨。他不肯随便写文章，但凡执笔为文，总有一定分量，总有他的新意。

沈尧投身到戏曲研究的队伍里来，开初也并非完全出于自愿，他曾经志愿做一个剧作者，或者更广泛一点，做文学作者，但后来接触戏曲多了，看的戏多了，就渐渐入了迷，决心将自己的毕生精力贡献给祖国的戏曲事业，做一个这方面的研究者。因为他一直爱好文学，他的研究是偏重在戏曲文学方面。

谈到这里，我想说几句题外的话。五四以来，我国的知识分子是具有忧国、爱国、救国的满腔热忱的，但在思想上却走着曲折的道路。开初是单纯痛感到我国的落后，感到事事不如人，进而感到我国的社会、政治、文化上无一是处，必须全部抛弃，全学西方，从头来过。至于中国的戏曲更是不在话下，那只是一堆无用的垃圾，除了作为废物处理掉之外，别无它法。七、八十年的岁月过去，知识分子在中国也传了三四辈，也经过了土地革命、抗日战争，直到解放了大陆。

在这个环境多变的时代，许多人走出书斋到了广大的人民群众之中；又有许多人离开了祖国走到外国，他们都看到了比五四时代广阔得多的天地，接触到知识分子以外的人群，或是中国传统生活以外的各种生活，他们渐渐对于中国的历史文化价值产生了新的衡量标准。许多做研究工作的人，也进行了对于中国自己的社会文化的深入钻研，并且逐渐发现了无论在政治、哲学、文学、艺术、美学方面都有不同于西方的完整体系。并且意识到，将来世界上的新文化，决不止是西方文化单独发展的结果，而必然是东西方文化结合所产生出来的一种崭新的文化。意识到这点，就使这个时代的知识分子在这方面的研究工作中倾注着一种爱国主义的热情。当然不是那种狭隘排外的热情，而是要将东方文化的价值发掘出来，和西方文化互相糅合，互相补充，为创造将来的社会主义新文化而尽力的一种热情。

推动沈尧同志和许多研究中国戏曲的同志们的，也就是上述这样一种热情与理想。这种研究工作不是浮夸的，而是实事求是的、科学的；其中有许多人是意识着用辩证唯物主义和历史唯物主义的方法去从事研究的。沈尧的研究，也是沿着这条道路前进的。

这是一种新的研究倾向，也不过刚在开始，但即使是开始，也已经露出了将会得到巨大成绩的端倪来了。沈尧在这个新潮流中也做出了他可喜的开始，我相信，他也会随着这一新潮流往前奋进，做出更大的成绩，汇合进这一壮阔的思想波澜的。

张 庚

一九八五年五月七日

目 录

初版序 / 1

戏曲艺术的特殊综合历程 / 1

戏曲形式的特点 / 29

物我交融 神形相生

——论戏曲塑造形象的方法和特点 / 58

戏曲文学探微 / 88

戏曲的文学性 / 103

戏曲文学的抒情性 / 135

表现现代生活与戏曲的抒情 / 149

历史经验与精神文明

——对传统戏曲思想内容的一些看法 / 171

在灿烂的古代文化面前 / 181

原来姹紫嫣红开遍

——古代爱情戏艺苑巡礼 / 185

神魔戏与鬼戏 / 190

禁戏浅谭 / 199

正面喜剧形象塑造漫谈

——读传统戏曲喜剧有感 / 214

戏曲结构的美学特征 / 221

清水出芙蓉 天然去雕饰

——戏曲语言漫谈之一 / 239

因事以造形 随物而赋象

——戏曲语言漫谈之二 / 245

抑扬顿挫 音调铿锵

——戏曲语言漫谈之三 / 252

初版后记 / 257

再版后记 / 259

戏曲艺术的特殊综合历程

戏剧是综合艺术，然而，由于社会条件、艺术条件和审美心理的不同，东西方戏剧却有着各自的综合历程。中国戏曲也有着自己的特殊综合历程。构成戏曲这一艺术品种的综合要素是诗歌、音乐、舞蹈和表演艺术。它们在高度综合的戏曲艺术中起着决定性的作用，规定了戏曲艺术的性质和特点。此外，小说、绘画、雕塑、武术、杂技等是戏曲艺术的不可缺少的综合因素。它们也影响着戏曲艺术的性质和特点的形成。因此，要弄清楚戏曲形式的特点，必须首先了解上述各种文艺品种——特别是诗歌、音乐、舞蹈和表演艺术，在戏曲的起源和形成的历史过程中处于怎样的地位，以及它们在这个特殊的综合历程中起着什么样的作用。

一 优戏的发展与戏曲表演的初创

戏曲表演是以演员装扮成角色，在一定的冲突中，以唱、念、做、打等手段表现戏剧行动、塑造人物性格的一种舞台艺术。所以，戏曲表演是从装扮人物开始的。就这个意义来说，先秦古优是戏曲表演艺术的种子。先秦古优对伎艺的掌握有所分工，俳优长于滑稽调笑，倡优长于歌舞，因此，古优装扮人物也以长于滑稽调笑的俳优与长于歌舞的倡优为始，形成表演艺术的两条不同的发展道路。两者互相影响，互相融合，最后形成戏曲的表演艺术。

“优孟衣冠”是俳优装扮人物的最早实例。优孟模仿楚相孙叔敖生前的穿戴动作和说话神气，向楚庄王进谏，庄王以为孙叔敖复生，这个故事只说明表演

艺术的萌芽。优孟装扮人物，目的在告诉庄王对功臣的后代照顾不够，是一个严肃的政治行动，没有在一定的冲突中，以语言和动作表现戏剧行动，还不是真正的戏剧表演。真正的戏剧表演是从优戏中发展起来的。参军戏的出现，表明俳优表演艺术的创立。

俳优的表演艺术早在东晋十六国的后赵时期，就有了飞跃式的进展。《太平御览》引《赵书》云：

石勒参军周延，为馆陶令，断官绢数万匹，下狱，以入议宥之。后每大会，使俳优著介帻，黄绢单衣。优问：“汝何官？在我辈中。”曰：“我本馆陶令。”斗数单衣曰：“正坐取是，入汝辈中。”以为笑。^①

一般认为这是参军戏的起源。以后，历经南北朝、隋唐，而至五代十国，参军戏始终盛行不衰。参军戏的特点是：第一，演出的优人由古优的一人增加到两人或两人以上，但演出的脚色只有两个，即参军与苍鹘；第二，由参军和苍鹘两个脚色扮演人物，成为戏曲通过行当扮演人物的肇始；第三，演出形式如周贻白先生在《中国戏剧史讲座》中指出的，是借题设事，而出之于滑稽调笑。重要的是，在这种演出形式中，为了嘲讽贪官而虚构的事件，虽然简单，却包含了戏剧冲突的成分。参军和苍鹘是在简单的戏剧冲突中，进行滑稽表演的。

宋人郑文宝《江表志》，有一则五代梁末帝朱瑱时，参军戏演出的记载：

魏王知训为宣州帅，苛暴敛下，百姓苦之，因入觐，侍宴。伶人戏作绿衣大面胡人，若鬼神状者。傍一人问曰：“何为者？”绿衣人对曰：“我宣州土地神。王入觐，和地皮掠来，因至于此。”^②

①② 任二北：《优语集》，上海文艺出版社出版。

扮土地神的是参军，在一旁发问的是苍鹘；这两个优人抓住魏王暴敛的贪婪罪行，以刮地皮连土地神都一起刮走的荒诞形象，尖锐地讥弹了时政。在借题设事的滑稽调笑之中，继承了古优的战斗传统。其实可以这样理解，正因为内容的需要、斗争的需要，滑稽调笑的俳优表演才发展成参军戏的演出形式。这是我国俳优表演艺术发展的第一阶段。

在俳优表演艺术发展的同时，我国戏剧表演还以另一种形式在不断演变。这就是倡优的歌舞表演。俳优以语言和动作表现冲突；倡优则以歌唱和舞蹈表现冲突，最早出现了角抵戏。作为杂技之一的角抵——摔跤，产生于先秦。《史记·李斯传》记载，秦二世在甘泉就看到了角抵的表演。梁·任昉《述异记》说：“秦汉间，说蚩尤氏耳鬓如剑戟，头有角，与轩辕斗，以角抵人，人不能向。今冀州有乐名《蚩尤戏》，其民两两三三，头戴牛角而相抵。汉造角抵戏，盖其遗制也。”这种民间的角抵舞，模仿两兽相斗，已含有运用舞蹈动作表现冲突的因素。

汉初出现的角抵戏，是用角抵表演故事的尝试。晋人葛洪《西京杂记》记载：秦末，东海人黄公，年轻时能用法术制伏蛇虎。往往佩赤金刀，以绛绶束发，而立兴云雾，坐成山河。及至年老，气力衰败，饮酒过度，法术失灵，再用赤金刀去制伏白虎，反被白虎咬死了。关中一带老百姓遂以此为戏，成为角抵戏的一个流行节目。东汉张衡在《西京赋》中描写汉代的百戏演出，也叙及这个节目的演出情况：“东海黄公，赤刀粤祝，冀厌白虎，卒不能救。挟邪作蛊，于是不售。”可知角抵戏《东海黄公》表现的是黄公年老以后，被白虎咬死的一段情节。虽不出角抵竞技范围，已是装扮成人物、兽形，用歌舞表演具有一定冲突的故事了。

南北朝时，继《东海黄公》之后，民间相继出现了《代面》（《大面》）、《钵头》（《拔头》）、《踏谣娘》等歌舞戏。《代面》以歌舞表现北齐兰陵王长恭戴假面，入阵破敌故事。扮演者衣紫，腰金，执鞭，戴面具，有指挥刺击的种种动作，故又名《兰陵王入阵曲》。《钵头》来自西域，也以歌舞表现胡人入山寻找被猛兽咬死的父亲，并杀死猛兽的故事。扮演者披发，素衣，面作啼泣之状，又因山有八折，

故曲有八叠。这两个节目都以演员装扮成角色，运用歌舞手段表现了一定的冲突。出自北齐或隋末的《踏谣娘》，更以演员装扮成角色，运用歌舞手段表现了酗酒丈夫与妻子的冲突。《踏谣娘》演出的情况是：“丈夫着妇人衣，徐步入场。行歌，每一叠，旁人齐声和之云：‘踏谣和来，踏谣娘苦和来！’以其且步且歌，故谓之‘踏谣’；以其称冤，故言苦。及其夫至，则作殴斗之状，以为笑乐。”^①这些节目减弱了角抵竞技的成分，加强了歌舞的成分，是由演员装扮成角色，在简单的故事中，运用歌舞手段表现一定冲突，塑造一定人物形象的演进。

到了唐代，《代面》、《钵头》、《踏谣娘》归入宫廷乐舞的“鼓架部”，情况有了新的变化。首先是歌舞的抒情性加强了。经过加工的《兰陵王》已被目为软舞，与舞姿轻盈柔美的《绿腰》并列，不再有昔日《代面》的粗犷、雄健的风格了。唐人张祜的《容儿钵头》诗也描写：“争走金车叱犍牛，笑声唯说是千秋。两边角子羊门里，犹学容儿弄钵头。”容儿演出的《钵头》歌舞风靡一时，令人回味无穷。如果缺少抒情性，似乎也是做不到这一点的。《踏谣娘》已改称《谈容娘》，唐人常非月有诗描绘这个节目的演出情况：“举手整花钿，翻身舞锦筵。马围行处匝，人压看场圆。歌要齐声和，情教细语传。不知心大小，容得许多怜。”可知，《谈容娘》的演出也是以歌舞的抒情性打动观众的。其次，隋、唐歌舞戏虽然没有参军、苍鹘这一类脚色名称，实际上也是有行当的。从《代面》、《钵头》、《踏谣娘》的演出情况来看，大致也有了生、旦、净、丑等脚色、行当的雏形。

更为重要的是，在唐代出现了歌舞戏与参军戏互相靠拢、互相吸收的情况，表现出优戏表演艺术的以语言和动作揭示行动与以歌唱和舞蹈揭示行动的融合趋势。中唐以后，改称《谈容娘》的歌舞戏，较之《踏谣娘》，从内容到形式都起了变化。也如崔令钦所说：“今则妇人为之，遂不呼郎中，但云‘阿叔子’。‘调弄又加典库’全失旧旨。”^②人物关系改变了，过去呼丈夫名，这时改称“阿叔子”，还加了一个新人物“典库”，殴斗的情节也全为滑稽调笑所代替，表现出抒情的

①② 崔令钦：《教坊记》，《中国古典戏曲论著集成（一）》，中国戏剧出版社出版。