

古典新读
中国古代的诗书意趣

戏趣

——古人写戏的那些事

孔许友 李昱瑾 编著

全国百佳图书出版单位
时代出版传媒股份有限公司
黄山市新华书店



戏 趣

——古人写戏的那些事

孔许友 李昱瑾 编著

图书在版编目(CIP)数据

戏趣——古人写戏的那些事 / 孔许友 李昱瑾编著. — 合肥: 黄山书社, 2015.7
(古典新读·第2辑, 中国古代的诗书意趣)

ISBN 978-7-5461-5143-4

I. ①戏… II. ①孔…②李… III. ①古代戏曲—介绍—中国 IV. ①J809.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第176796号

戏趣——古人写戏的那些事
XIU GUREN XIEXI DE NAXIESHI

孔许友 李昱瑾 编著

出品人 任耕耘

总策划 任耕耘 蒋一谈

执行策划 马磊

项目总监 高杨 钟鸣

内容总监 毛白鸽

编辑统筹 张月阳 王新

责任编辑 徐娟娟

图文编辑 王屏

装帧设计 李娜 李晶

图片统筹 DuTo Time

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

黄山书社 (<http://www.hspress.cn>)

地址邮编 安徽省合肥市蜀山区翡翠路1118号出版传媒广场7层 230071

印刷 安徽联众印刷有限公司

版次 2016年1月第1版

印次 2016年1月第1次印刷

开本 710mm×875mm 1/32

字数 110千

印张 4.5

书号 ISBN 978-7-5461-5143-4

定价 26.00元

服务热线 0551-63533706

销售热线 0551-63533761

官方直营书店 (<http://hssbook.taobao.com>)

版权所有 侵权必究

凡本社图书出现印装质量问题,
请与印制科联系。

联系电话 0551-63533725



前言

中国戏曲博大精深，戏曲艺术在中国文学史乃至中国文化史中都占据着非常重要的地位。中国戏曲的理论简称“曲论”，是在传统戏曲艺术实践经验的深厚土壤中生发出来的艺术理论，也是中国文艺理论的一个重要组成部分。中国戏曲与古希腊戏剧、古印度戏剧齐名。中国戏曲程式化和写意性的表演方式、援诗词入戏的剧本语言、婉转曲折的剧情结构、以声腔区分剧种的方式等，都极富中国文化的特质，因而在世界戏剧史上别具一格。中国戏曲高度的综合性和突出的艺术特色，为中国曲论提供了广阔的延展空间。同时，中国曲论也对中国戏曲艺术实践产生了深远的影响。

我国的戏曲与戏曲理论的发展历





程并不完全同步。戏曲艺术在元代已经达到了一个高峰，而戏曲理论在当时还只是发端期。到了明代，曲论家和曲论著作大量涌现，理论的深度和广度也有明显提高，曲论才达到繁荣期，还出现了格律派与情采派、本色派与文词派的流派论争。清代是曲论的高峰期，如金圣叹对西厢记的评点代表了戏曲评论的巅峰，李渔的《闲情偶寄·词曲部、演习部》指示中国戏曲和曲论从曲本位走向剧本位，徐大椿的《乐府传声》则对曲唱理论进行了全面深入的探讨。清代一些曲论家还开始重视花部声腔，为地方戏研究开辟了道路。清末和民国时期则是曲论的总结和转型期，吴梅的《顾曲麈谈》《中国戏曲概论》等著作，代表了传统曲学的总结性成就；王国维的《宋元戏曲考》结合了清代朴学和西洋史学的研究方法，标志着戏曲史学科的正式问世。

中国曲论的体裁形式不拘一格，除了专论外，还有序跋评点体、曲话体、日记书信体、曲例示范体，以及开场“自报家门”体等多

种形式。从内容上说，曲论既有像王骥德《曲律》这样全面研究戏曲的著作，更有大量以各种不同角度论述戏曲的作品。有的专论演唱技巧，有的专论填词方法，有的品评表演优劣，有的谈论剧情结构，有的考证戏曲本事，有的关注戏曲功能，有的记载戏曲活动，不一而足。

曲论大抵可以分为剧本作法、戏曲声律和搬演三大部分。剧本作法理论涉及情节结构论、人物塑造论，以及语言风格论等；戏曲声律理论包括乐曲声律学、曲辞音韵学，以及曲唱论等；搬演理论则包括表演技艺论、演员素养论和教习方法论等。如果宽泛些说，曲论除了戏曲理论外，还包括了散曲（小令、套数等）理论，只不过后者更接近诗词学的范畴，散曲与戏曲在曲体上其实并无二致，两者是体同而用殊的关系。本书所说的“曲论”仍然主要是指中国戏曲理论。

本书广泛吸收了当代曲论学界的研究成果，精选释例，以介绍剧本创作理论为主，同时兼顾声律和搬演理论。全书共分为五章，前三章介绍剧本创作理论，第四章介绍戏曲声律理论，第五章介绍戏曲搬演理论，力图使读者对中国古典戏曲理论的主要思想有一个概貌性的了解。



论情节

无奇不传，无传不奇·····	002
曲者，曲尽人情也·····	014
剧之妙处，在一真字·····	022

论人物

绘其面目与神采·····	034
探其七情生动之微·····	043
生旦有生旦之体·····	049

论文辞

文而不文，俗而不俗·····	056
“可作语”与“不可作语”·····	065
曲白相生互引发·····	072

论音律

南曲与北曲之辨·····	082
--------------	-----

声不得其宜，五音废矣····· 090

衬字增句之运用····· 095

曲中务头犹棋中之眼····· 104

论搬演

九美既备，当独步同流····· 110

教率之法，演习之功····· 115

“一朝闻妙道，夕死心也甘”····· 119

出神入化，技进于道····· 127





论情节

古希腊哲人亚里士多德在其著名的《诗学》（又名《论诗术》）中曾提出，悲剧包含情节、性情、言语、心思、戏景，以及唱段六大要素。其中，情节为六大要素之首。与西方戏剧史相比，中国古典戏剧长期以来是以曲艺（说唱故事）为本位的。这就导致我国古典曲论对戏剧情节、结构等的关注程度比西方略逊一筹，因为单纯的曲艺无法作为戏剧的根本因素——故事表演。到了明代中期以后，轻视情节的局面有了较大改观，如文学家李贽在评点《拜月亭》^①时说：“此记关目极好，说得好，曲亦好，真元人手笔也。首似散漫，终至奇绝。”“关目”即泛指情节的安排构思。李贽最早把“关目好”看作是戏剧成功的首要因素，具有开创意义。同时也说明情节在曲论（尤其是戏曲评点）中的地位大大上升了。这种改变成为中国曲论走向成熟并形成自身特色的重要标志之一。

◎ 无奇不传，无传不奇

在曲论的情节论中，最突出的当数对“奇”的崇尚。“传奇”，最初是指唐代的一种短篇小说体裁。唐传奇多为后代说唱和戏剧所取材，故从宋金时期开始，人们把戏剧也称为“传奇”。后来，明清的戏剧理论家们就以“奇”来解释“传奇”这个名称。如清代戏曲

家孔尚任在《桃花扇小识》中说：“传奇者，传其事之奇焉者也，事不奇则不传。”倪倬在《二奇缘小引》中说：“传奇，纪异之书也。无奇不传，无传不奇。”

曲论青睐于情节之奇，对情节之奇的赞美俯拾皆是。情节之奇是指剧情离奇，不同寻常。剧情的离奇可以分为以下两种情形：一种是所述的故事在现实生活或日常生活中出现的几率很低，但毕竟存在可能性；另一种则是根本不可能出现的事，其可能性仅存在于人们的观念之中，这主要是指神鬼怪诞之事。中国早期的叙事文学大多记述灵异鬼怪之事，因此中国古代戏剧在情节方面受到志怪之书的影响也就不足为怪。

以灵异鬼怪之事来构造剧情又有两种情形：一种情形是故事本身就是神仙道化题材，如元代李好古的杂剧《张生煮海》、尚仲



《柳毅传书》版画插图“泾河岸三娘诉恨”

贤的《柳毅传书》之类。《张生煮海》讲的是书生张羽寓居在石佛寺，他深夜在海边抚琴，东海龙王三公主琼莲闻声而至，二人顿生爱慕之情，并约定在中秋之夜相会。中秋那天，由于龙王阻挠，琼莲无法赴约。有仙姑赠与张羽一只银锅，张羽便用银锅煮沸了海水。龙王不得已将张羽召至龙宫与琼莲婚配。《柳毅传书》是在唐代传奇小说《柳毅传》的基础上写成的，故事讲的是书生柳毅在赴考途中，遇到一位女子在冰天雪地里牧羊。经询问，柳毅得知这位女子是洞庭龙君之女三娘，嫁泾河小龙为妻。其夫生性风流，为婢仆所惑，罚三娘牧羊。柳毅听后义愤填膺，毅然放弃科举，为三娘传书给洞庭龙君。洞庭君之弟钱塘君率水军杀了泾河小龙，救三娘回到洞庭，又逼柳毅与三娘成婚。柳毅以老母无人奉养为由推辞还家。后来，柳母为柳毅娶了卢家女为妻，原来卢家女就是三娘所化，有情人终成眷属。

另一种情形则是在现实题材的故事中加入若干灵异鬼怪的情节。如元代戏曲家关汉卿的《窦娥冤》^②，剧中受冤屈的女主人公窦娥临死前发了三桩誓愿：一要刀过头落，一腔热血飞在白练上；二要六月伏天里飘起漫天大雪；三要楚州当地亢旱三年。窦娥含冤死后，这三桩誓愿一一应验，感动天地，她的冤屈也得以昭雪。这个情节就带有灵异感应的性质。关汉卿设置这个情节，其目的并不只是博人眼球，而是暗示有冤之人只有借助鬼神灵异的力量才有可能获得公义，也折射出当时社会的黑暗。但是，并非所有剧作者都有关汉卿那样的大手笔。久而久之，这种引灵异鬼怪入戏的写法就有些泛滥成灾了，成了剧作者偷懒藏拙的招数，动不动就用魑魅魍魉来干涉剧情发展。到了明代，这一积弊已经十分严重，如明后期曲论家凌濛初的《谭曲杂札》就批评说：“旧戏无扭捏巧造之弊，稍有牵强，略附神鬼作用而已，故都大雅可



《元曲选》中的《感天动地窦娥冤》版画插图



豫剧《窦娥冤》剧照 (图片提供: 微图)

观；今世愈造愈幻，假托寓言，明明看破无论，即真实一事，翻弄作乌有子虚。”

在现实生活中难得一见，但理论上可能的故事，是剧作家制造情节之奇的另一种模式。这种模式一般不涉灵异鬼怪，专在人事筹划的曲折奇特上下工夫。例如明末曾流行一种以“合——分——合”结构著称的“夫妻离合”小说，流风所及，传奇剧也争相演绎此类故事。比较典型的如明末清初剧作家李玉的《永团圆》一剧：主人公江纳嫌贫爱富，为攀附权要，将长女兰芳许配上司蔡贞之子蔡文英。后蔡家家道中落，江纳听说后设下骗局，强迫蔡文英写下退婚文书。蔡文英借故拿走文书，向应天府尹高谊报案。高谊设计，令江纳缴退婚银，亲带女儿上堂对质。而江兰芳怨父亲言而无信，立誓不嫁他人，逃出家门投了江。江纳只好让次女

惠芳代姐上堂，不想高谊亲自主婚，让文英与惠芳成亲。文英入京赶考，连科及第。江纳听说后又去巴结亲家。女儿刘兰芳当日投江获救，而且机缘巧合成了高谊的义女，江纳又亲自送长女与文英合卺。在江纳身上，集中了封建官吏的种种丑行恶习，可惜以透视整个官场的庸俗与腐败。明代的冯梦龙盛赞曰：“太守主婚事奇，中丞娅婚事更奇。二女一混，而夫不知其妻，姑不知其媳，妹不知其姊，并父不知其女。如此意外团圆，倍觉可喜。蜃楼海市，幻想从何得来？”像这类亲人经过长期分离，当面不相识的事情在现实生活中自然极为罕见，但这种罕见或奇特恰恰能引起惊异的效果。

不过，剧情即便不涉鬼怪，如果在人事设计上一味趋奇，也容易产生弊端。因为一味趋奇往往导致情节牵强附会，荒唐乖谬，不合情理，这与乱引灵异鬼怪入戏并无本质区别。明末清初的文学家、曲论家张岱在《答袁箴庵》中就曾直言不讳地指出：“传奇至今日，怪幻极矣。生甫登场，即思易姓，旦方出色，便要改装。兼以非想非因，无头无绪，只求热闹，不论根由，但要出奇，不顾文理。”

为了应对戏剧创作中种种以荒唐或怪异是务的不良倾向，清初曲论大家李渔在《闲情偶寄·词曲部·戒荒唐》中提出了“常中见奇”的情节构造



李渔像

思路。其要义是，在家常日用之事中，挖掘不寻常的情态。剧作者往往以为，家常日用之事早已被前人做尽，没有丝毫遗漏，因而不得不挖空心思编造奇闻异事。其实，物理易尽，人情难尽，家常日用之事未必就不能新奇，关键在于如何表现。李渔说：“前人己见之事，尽有摹写未尽之情，描画不全之态。若能设身处地，伐隐攻微，彼泉下之人，自能效灵于我。授以生花之笔，假以蕴绣之肠，制为杂剧，使人但赏极新极艳之间，而竟忘其为极腐极陈之事者。此为最上一乘。”这里所说的“伐隐攻微”，就是剧作者除了有良好的文字功底之外，更重要的是要有敏锐的洞察力、奇特的想象力，以及丰富的人生体验，也就是李渔所说的“蕴绣之肠”，才能“常中见奇”。

古代剧作家经营情节结构时，具体使用的“出奇”手法最常见的有两种，一是巧合误会法，一是道具信物法。巧合和误会，是设计偶然性剧情最为常用的方法。要“常中见奇”，要在普通人、寻常事中寻找新奇之处，就难免要利用巧合和误会。传奇剧本《风筝误》是李渔的名剧，共三十出。写书生韩世勋（字琦仲）人品俊逸，才学出众，由其父好友戚天袞抚养成人。一日，韩世勋题诗在风筝上，由戚天袞之子戚友先放风筝。风筝线断，飘落到詹家，恰被詹府才貌双全的二小姐淑娟拾到，在其上和诗一首后重新再放。这回风筝又被韩世勋拾到。他见风筝上有和诗，大喜，再做一风筝并又题一诗于其上，故意让风筝断线落入詹家。这回风筝却被貌丑才劣的詹府长女爱娟拾得。爱娟冒充淑娟约世勋夜间来会。世勋得信前往相会，却被爱娟吓得落荒而逃。韩世勋入京应试，得中状元后，迫于戚天袞之命入赘詹府。完婚之夜，韩世勋误以为淑娟为爱娟，经张灯细认，方知是误会，于是二人欢欢喜喜大团圆。这是一部巧合不断、误会迭出的爱情喜剧。剧