



# 简明中国戏曲史



温宝麟

著

翠袖還是金衣也思他館裏書一  
新機機惜花終無小金針春  
對幽林怎知春色如許楊便是金  
皇羅袍原來蛇紫

似這般都付與斷井頽垣良辰美景

事誰家院朝飛暮捲雲霞翠軒

錦屏人忒看的這韶光賤

好景小  
秋鵲花開



甘肅人民出版社

# 简明中国戏曲史

温宝麟

## 图书在版编目 (C I P) 数据

简明中国戏曲史 / 温宝麟著. —兰州: 甘肃人民出版社,  
2009. 2  
ISBN 978-7-226-03791-1

I. 简… II. 温… III. 戏剧史—中国 IV. J809. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 017035 号

责任编辑: 马海亮

封面设计: 南楠

## 简明中国戏曲史

温宝麟 著

甘肃人民出版社出版发行

(730030 兰州市南滨河东路 520 号)

甘肃地质印刷厂印刷

开本 880 毫米×1230 毫米 1/32 印张 8.5 插页 3 字数 191 千

2009 年 2 月第 1 版 2009 年 2 月第 1 次印刷

印数: 1~1 000

ISBN 978-7-226-03791-1 定价: 22.00 元

# 序

吴新雷

温宝麟先生和我结缘，始于2000年夏秋之交，他好学不倦，从西北飞到东南，来南京大学中文系跟我进修了两个学期。回首前尘，我还记得他问学金陵的往事。他原计划是来进修“红学”的，因为《红楼梦》作者曹雪芹的父祖辈世居金陵，我曾写过曹雪芹江南家世的考证文章，所以他不远千里而来，听我讲解“《红楼梦》研究”和“金陵十二钗”的课题，课后实地考察曹家在金陵遗留的史迹，从而把东南文脉带回西北。但有趣的是，当他得知我指导的博士生主攻方向是戏剧戏曲学以后，他又给自己增加了额外任务，要求同时进修“曲学”。他坚毅沉着，学风踏实，做到了“兼治红学曲学两不误”。更为有趣的是，他本来从小就喜爱家乡的地方戏秦腔，自“文革”以来，已有三十多年与戏曲绝了缘，却不料到南京后跟着我看戏唱戏，竟勾起了他童年时代的戏趣，重新拨亮了他爱好戏曲的心田火苗。我搞戏曲史的旨趣是遵循吾师陈中凡先生的教导，为继承并发扬曲学大师吴梅先生的优良传统，认知戏曲是综合艺术，务必使理论联系实际，一定要结合舞台演唱来进行教研活动。因此，宝麟先生听我开讲《中国戏曲史论》的博士生课程以后，我便带他多次到江苏省昆剧院和演员打交道，观摩了《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》和

一些精彩纷呈的昆曲折子戏的演出,促使他复活了少儿时期萌生的戏曲细胞,把阳春白雪般的昆曲与乡土气息的秦腔进行了比较研究,造就了他回甘肃后在水师院创建戏曲史学科门类的机缘。现今,他主持着甘肃省精品课程中国古代文学,作为该项目的阶段性成果,《简明中国戏曲史》书稿业已完成,在即将出版之际,我乐意为之作序。

可以看出,二十万言的《简明中国戏曲史》是宝麟先生经过长期的教学实践和刻苦钻研的必然结果。当我看到这部书稿以后,我为他取得这样好的新成果而欢欣鼓舞。此书资讯丰赡而又言简意赅,内涵深广而又迭显重点。我认为,本书在五个层面上体现了作者匠心独运的学术特色。

第一,立足实情,注重实用。这是一部立足于实际的授课情况而写出的实用型教材,对“史”的演进轨迹描述清晰,要言不烦,能保证戏剧影视文学专业学生在54个课时内窥知中国戏曲发展的全程步履,建立起对曲史的系统概念。如书中第一章第二节对“两个戏剧圈”(南曲、北曲)及三大体式(宋元南戏、金元杂剧、明清传奇)的考释,简明扼要,图文并茂。又如第六章阐述雅部昆曲与花部地方戏的舞台竞争局面,除了讲明京剧的形成问题以外,特别结合甘肃地区乡土文化的实际情况,钩稽了秦腔的源流,使本地区的读者倍感亲切。

第二,作者具有独特的宏观纵览视角,能将头绪纷繁的曲史流程理清脉络,独具识见。如第一章第一节考述戏曲的起源,以唐代《教坊记》中的《踏摇娘》来举证,指出这幕来自民间的歌舞戏“为具有艺术创造潜质与表演欲望者提供了丰富的艺术想像与表演夸张的空间”,戏中男扮女妆扭捏作态,

应是中国戏曲男旦角色的萌芽,后世戏曲男旦能长久地占据舞台中心地位,其源盖出于此。这是作者的独得之见,言之有据,言之成理。又如第三、四章论述南戏发展为传奇,指出其音乐上均属南曲系统,而在戏剧文体上则有演变有更新,这就把史的线索勾勒清楚了。

第三,除了宏观的把握外,书中也有微观的辨析。如第二章第三节对《西厢记·长亭送别》【端正好】的文本曲辞赏析,揭示了北曲以景写情、融情入景的创作特点,显示了女主角崔莺莺情感外露的离愁别恨;第四章第三节对《牡丹亭·游园惊梦》【皂罗袍】的曲文赏析,指出南曲婉转缠绵,唱出了旦角杜丽娘呼唤个性解放的心声。这样的评介十分贴切,深中肯綮。又如第六章第五节对京剧界“四大名旦”的论述,指出每一个成功者的背后都有帮扶其成功的幕后推手:梅兰芳背后有齐如山,程砚秋背后有罗瘿公,尚小云背后有爱新觉罗·溥绪,荀慧生背后有陈墨香等。这些由优秀文化人组成的主创团队,既能编撰新的剧本,又能开展富有创意的剧评工作,没有他们就没有四大名旦的灿烂光华。书中这样深层次的剖析,极为精到,鞭辟入里。

第四,贯通古今,面对现实。本书的论列从古典戏曲的风尘中一路走下来,却能面对戏曲曾经发生危机的现状,并能从戏曲的低谷中走出来,把近几年来戏曲振兴的新信息融入书中,为演艺界和观众群对传承发扬民族戏曲增强了自信力。如第四章第三节评论“《牡丹亭》的巨大影响”时,介绍了2001年5月联合国教科文组织宣布中国的昆曲艺术是“人类口头与非物质遗产”,这给濒危的剧种无疑是注入了新的活力。书中还介绍小说家白先勇与苏州昆剧院亲密合作,推

出了雅俗共赏的青春版《牡丹亭》。此剧除了继承传统,保持曲辞和唱腔的原汁原味外,为了使昆曲的古典美学与现代剧场接轨,在舞台装置、服饰道具、灯光布景等方面有所创新,从而在海峡两岸的巡回演出中获得了巨大的成功。当该剧在北京大学、南开大学、南京大学、复旦大学等十大名校巡演时,青年学子们争相观看,啧啧称奇。2006年9月,昆剧青春版《牡丹亭》走上国际舞台,到美国演出12场,2008年6月又到英国伦敦和希腊雅典巡演,受到欧美观众的热烈欢迎。书中联系这一现实盛况,为读者打开了眼界,用事实说明昆曲这古老的东方戏剧也是属于全人类的。

第五,书后附录了具有代表性的戏曲作品选辑。如元曲选录了关汉卿的《窦娥冤》、王实甫的《西厢记》等折子片断,南戏选录了高明《琵琶记》中的两出,明清传奇选录了汤显祖《牡丹亭》、洪昇《长生殿》、孔尚任《桃花扇》的折子戏,在“点”上深入透视,在“面”上铺展配套,以期在“史”的框架下做到“点”与“面”的结合,为读者接触名家名著提供方便。一册在手,剧作就活现在眼前了。

以上是我对本书的读后感,写出来和读者相互切磋。我祝贺这部《简明中国戏曲史》的出版,也祝愿作者在教学研究中更上层楼,取得更大的成绩!

2008年12月写于南京大学文学院

# 前 言

我是吮吸着戏曲艺术的汁液长大的。

渭河在天水境内冲击出一个接一个的河谷盆地，呈串珠状散布在上下游。其中最大的河谷盆地三阳川、新阳镇一带是渭河流域出了名的文化之乡。幼年时，河谷盆地内的各村社都有自己的戏班子，生旦净丑各色行当自成体系，丝竹鼓板文武场面一应俱全，其中最强盛的两个戏班子肯定分属于两个最大的村庄。年节期间在冒着嘶嘶声的汽灯照耀下，草台戏班在各自的地盘搭台对唱，公鸡斗架似的比试各自的舞台实力，浓浓的火药味给村社的年节平添了期盼已久的新奇和刺激，农人将终年内敛的争强好胜的血性悉数押在年节舞台上，借由村社戏班的秦腔演出来比试优劣，就地斗高争胜，一决雌雄。由此而囤仇积怨，世世代代难解难化，时或还会加剧激化，发生械斗。解放前两村曾因此而架起“狗娃炮”隔着野狐沟开仗对打，老辈人至今记忆犹新。本土两村世代有通结秦晋的传统，几乎家家户户都有与对方村庄或近或远的联姻关系，但每年从正月敲响秦腔锣鼓开始，亲戚间就自动停止了走访……这种乡土文化传统说明，精神变物质物质变精神的生存过程中，民间舞台戏曲的艺术形式早已超越了它消闲娱乐的基本功能，村社草台戏班的演出被约定俗成为农业文明中我强你弱的形象代表，富裕、强盛、名望、面子、荣

誉、地位……全被披挂到社戏秦腔的演出水平上，并早已内化为乡民们的集体无意识。

我幼年成长在这种乡土文化中，血液里融灌了高浓度的戏曲艺术成分，完全是不自觉的。“活在世上，先看戏上”的民谚，会在无意中引导着我接受舞台戏曲的思想与艺术，并自觉将戏曲内容作为价值观最初形成时的参照和借鉴。《烙碗记》《对银杯》《三滴血》《二进宫》《周仁回府》《赵氏孤儿》《闯官抱斗》《苏武牧羊》《金沙滩》《宝莲灯》《下河东》《串龙珠》《八棉衣》《打金枝》《火焰驹》《铡美案》《斩单童》《斩秦英》《小姑贤》《拾玉镯》《柜中缘》《杀狗劝妻》《打柴劝弟》……这些常年观看把玩烂熟于心、且曾与小伙伴自顾扮演游戏的众多戏目，将丰富的历史掌故、人文常识全部化成了眼前活生生的舞台实情实景，它萌育了我人文历史学科的胚芽，奠定了我人文历史学识的基础，戏文上常驻心头的历史事件人文掌故有待于我日后于史册文献中将其一一印证查实。更有戏文曲词蕴含的诗情理趣及秦人声腔欢音苦音泾渭有别的板腔特征等艺术元素，在不知不觉中激旺了我固有的音乐天赋，导引着我在大俗大雅辩证统一中对诗情诗韵的不懈追求。如生旦深情的走板行腔，深婉悠扬得如同风行水上；净角冲天的吼喊，独具一种孔武凜然，是何等的高亢激昂原始豪放！“呼喊一声绑帐外……”毛净这一声“外”须跑腔冒调，在翻高原腔11度左右的高度，假嗓在天地之外的茫茫地界极不和谐地飘吊徜徉良久良久，再准确找着原腔音位款款回归——这与将登上断头台的剧情场景是何等的切情切境。据说北洋军阀时期，秦腔艺人“一声雷”被一队“兵爷”捉住，面临被摁倒在砧子上行将砍头的遭遇，与其亡命荒原无声无

息丢了头，不如放胆喊求一声，下意识脱口窜出的一句“呼喊一声绑帐外……”声调竟然不听使唤，杀气森人的现场早把灵魂吓出了窍，腔调随着北邙游魂跑求到了茫茫生死边界。“一声雷”传奇遭遇所引发的这跑腔冒调的一声“外”，自此不胫而走，盛传天下，成了独具奇特魅力的秦腔经典唱腔，正是：

“一声雷”亡命冒怪腔，

《斩单童》奇缘得绝唱。

我敢说全国 300 余剧种，没有任何一个剧种能将《斩单童》演唱得如此酣畅尽兴！那种冲天的豪气、逼人的霸气、杀身成仁的义气，以及原始的悲壮沧桑是苍天特地留给秦腔的！至于此事结局，当然是这一声“绑帐外”投了“兵爷”老总的戏缘，“一声雷”捡回了命，提升了日后秦腔舞台上《斩单童》的艺术形象。苍天特地赋予秦腔的还有“滚白”，这是一种在乐队模拟唱腔中，演员似在唱，实在说，哭中有诉、诉中含哭的口语化的唱腔，歌者声泪俱下，听者心弦震颤，头皮发麻：

“我叫叫一声娘啊……我难见面的娘，娘……啊！自古常言讲的却好，生时事之以礼，死后葬之以礼，祭之以礼，娘生不能养，死而不能葬，葬不能祭，我难见面的娘，娘啊……看在其间，娘啊……你儿岂为大孝乎？羊羔跪乳，乌鸦反哺，牛有舐犊之意……我难舍难见的娘，娘啊……你儿不能亲身养活了……唉！兄弟呀，我叫叫一声兄弟呀，兄弟呀，为兄临行之前对你怎样讲说，你伯娘她乃年迈之人，你嫂嫂乃是红颜少妇，兄弟呀，说是你看得好，她婆媳竟都被你看死了……罢了，母亲！老娘，啊我难见面的老娘……娘”

这是朱春登挽着白纱承着重服的灵前“滚白”，泣血的哭诉，往往引得全场观众唏嘘不已。草台戏班的行腔走板、曲词剧情，不仅为我播下了声腔音韵的艺术种子和人文历史的学识胚芽，她那“尽表天下事，感悟人间情”的艺术张力更为我提供了直观的人生价值参照系数：雕以正貌的公忠良善者让人钦敬有加，希冀日后择善而从，见贤思齐；刻以丑形的邪恶奸佞之流则让人痛恨鄙夷，察邪思改，以致扪心反省，引以为戒。戏曲艺术善恶忠奸壁垒分明的脸谱化艺术模式，能够准确地引导人们自觉参照的巨大教化作用，观此即知一斑。至于《小姑贤》《拾玉镯》《柜中缘》《杀狗劝妻》这些表现市井细民家长里短的折子戏，浓郁的生活气息缩短了剧情与观众的心理距离，现实针对性和道德教化力度由此更显强大。20世纪60年代初，自由市场开放了，市面上有了书画摊，能买到戏本子，于是，舞台演出实景与戏曲文本可以两相对照同时看，更能深入领悟戏文曲理，真真妙趣无穷。

具有人性改良意义的戏曲教化环境很快就遭到“文化大革命”狂飙的彻底荡涤。随着8本样板戏占领了所有的舞台，我辈便渐次疏远、淡忘、甚至有意麻木、背叛了和戏曲艺术的血肉关系。即便恢复高考后有了上学的机会，中国文学史课堂上，匡扶先生、乔先之先生讲授宋元杂剧、明清传奇，也未能复苏我对戏曲原有的感情。毕业后漫长的教书工作中，更与戏曲形同路人。这期间，戏曲曾在乡村有过几年的中兴：20世纪70年代末至80年代初，由昆曲、豫剧脚本新移植上演的秦腔《十五贯》、《卷席筒》等，都有过万人空巷的戏曲文化效应，古老的秦腔剧种又恢复了她原有的鼎盛景况。偶尔回乡听儿时同伴说，我们庄的戏箱新添置了几顶盔、几

件靠，几领蟒袍；从前的小旦凌敬武，“喉喉病”缠身十余年，气都拽不上来，乍遇重演古装戏的时运，兴奋之余摒弃当年小旦角色而执意改演小生，挣扎着扮起《三滴血》中的周天佑，一曲“祖籍陕西韩城县”直唱得乡民悲戚动容，获得满场喝彩，几场下来，缠身的顽疾竟然都被赶跑了，成为一时奇闻；正旦金宝年近70，心痒难支，蠢蠢欲动将返舞台，被40岁的儿子断然挡驾；当年的“包公”杨大净却并不理五个分家另过的儿子的阻拦，自顾在有生之年喊他一嗓子；铁匠狗巴有着《水浒》里鲁达的身板，当年居然唱的是青衣，一双铺天盖地的黑手弯折成兰花指，口咧得奇大，唱得极其认真，只是未曾勒紧的假嗓不时露出粗壮的尾音，就像猪八戒在通天河变的那个肥大狼抗的童女“一秤金”，随时都有穿帮露馅的危险，狗巴的青衣尽管有阴差阳错式的滑稽可笑，但却颇有戏缘人缘，深得乡民认同，故而能长期在“青衣”行当行走，离了他戏还没法唱。“此时”年已早过花甲，对重返舞台仍有些心动，儿子直感奇耻大辱临门，丢不起这份人！便不容分说，随手将一大碗糝饭照准老子硕大的头颅扣去，满脸滴挂着苞谷面稠浆和着血滴的老子嗣后再也不提唱戏事。那儿子浑名“钢蛋子”，儿时同我上过一年级，这掷地有声果绝有效的阻绝正是他的本色做派……当时听着这些戏曲艺人近闻，我也毫不动容，漠然麻木之情溢于言表。这真是背叛哪，对给予我充实文化底养的戏曲艺术的背叛！直到2000年访学于六朝故都，师从南京大学吴新雷教授系统学习“中国戏曲史论”，才算接续上了我与戏曲的情感连线，心田喜爱戏曲的火苗这才被重新拨亮。屈指算来，从1964年停演传统戏曲至“此”，已36年矣，世态沧桑，恍若隔世。

吴新雷先生在当代学术界成果卓著,声名赫赫。先生一生立足金陵故土,占尽文化地脉之利的同时,又纵览四海,逸情天下,于孜孜苦读、考察、舌耕、笔耘中,拨冗见精,去伪存真,以厚积深藏的学养当时已有《两宋文学史》、《曹雪芹江南家世丛考》、《〈红楼梦〉导读》、《中国戏曲史论》等煌煌百万言的著述建树,以等身的著作奠定了他在中国文学史、中国古典戏曲史、红学、昆剧学等学科领域里执耳扛鼎的地位,在学界高山仰止,令后辈心仪敬服。

进入新世纪以来,先生嘯立于70岁的人生高程,以博学慎言厚积薄发的一贯学风,放眼平生钟情的众多学科门类,应保护文化遗产的时代呼唤,将研究重心聚焦于昆曲艺术。面对昆曲艺术,吴先生发愤忘食,乐以忘忧,思辨犹精,笔锋愈健,行列而来的学术硕果令人欣喜不已,令人震惊不已。作为南京大学百年校庆献礼的重点成果之一,300万字的吴新雷主编《中国昆剧辞典》,是先生积10年不寻常的苦功所得,于2002年5月由南京大学出版社出版;吴先生主编的《中国昆曲艺术》于2006年11月由江苏教育出版社出版。专著《二十世纪前期昆曲研究》于2005年由春风文艺出版社出版;《曹雪芹江南家世丛考》修订版于2009年1月由黑龙江教育出版社重印出版;《吴新雷昆曲论集》于2009年1月由台湾出版社出版。丰硕成果的集中面世,是先生厚积深存的学养激光式地在闪烁,大家见到的是耀眼的光华,却并不察究光华背后是终身的学养厚积和不辍的劳作;丰硕成果的集中面世,更是先生信守“桃李不言”人生哲理的必然回馈!它用不争的事实证明着吴先生青云之志不坠,生命之树常青的良好人生状态。

2000年8月底的南京仍似一座巨大的蒸笼,闷热难禁。学期伊始的宿舍房间尚在尘垢飞舞中打扫收拾,吴先生前来探望,令人猝不及防。蓬头素面衣着邋遢,不存丝毫修饰的长者,居然就是我平生心仪的大腕学者!自呼其名自我介绍的率真坦诚,顿时消解了我的局促慌乱,惊讶之余亲近平易感油然而生。“平民教授”的判断就在那一刻生了根,从此,如同家常长者的真挚自然感便贯穿了我访学的始终。吴中母语夹杂着南京味的口语,叫西北佬听来很是费劲。听吴先生授课,一半心神在收集语音符号,另一半需审辨神情来印证听记不齐全的语言信号,以求准确逮住先生的思绪文理。直觉先生学殖深厚,立论精审,气沉法严,时或视野阔展平畴千里,举重若轻,表里互现之中,复杂而深邃的戏曲史难有定论的疑点在不经意间已洞然于心。如引证魏良辅《南词引正》的阐述,一破昆曲始于明中叶的传统定论,以翔实的证据甄别裁定了昆曲应起始于元末顾坚,将昆曲的源头提早了200年,如今,此观点总被学术界奉为最新定论,频频引述于各种新版的“文学史”“戏曲史”,殊不知,此“定论”肇始于吴新雷先生多年前缜密严谨的考证。授业解惑过程中,先生总会款按板眼,动情吟唱昆曲片段,来创设戏曲史课程的特殊情境。满掌拍下为“板”,食指轻扣作“眼”,一板一眼强弱有致方可称有板有眼,每到此时,七八位博士生纷纷盯紧曲谱效颦摹唱,尽力从唱曲中体验曲词意境。满课堂兴致盎然,趣味良多。我曾讲过多年的《西厢》《牡丹》,又惯识得横行旋律谱,还能识得纵行总谱,至此才真正静心把玩了配上曲谱的“碧云天”“袅晴丝”是怎样的缠绵曲致,风韵毕现。别种场合无法体验的佳境妙趣至今犹能回味品玩。吴先生是江苏

江阴人，属于徐渭《南词叙录》所说“流丽悠远”的昆曲的发祥地吴中，他那一挫一顿一扬一抑毫厘不爽的曲理资质，自然是正宗的昆曲脉传了。他现在担任中国昆曲研究会的副会长，中国古代戏曲学会顾问，是国内昆曲研究界挂帅执麾之人。当时恰值昆曲入选世界非物质文化遗产名录，为了让世界准确了解昆曲，吴新雷先生出来为“百戏之祖”立典定义，就成了历史的必然。

“中国戏曲史论”课，除课堂教授自汉唐百戏、参军戏以来直至宋元杂剧、明清传奇系统的戏曲史内容外，吴先生以他在江东戏曲界巨大的声望与影响，经常联系一些剧场演出或彩排带我们前去免费观摩。一年多的时间里，观看了江苏昆剧院在南京江南剧院演出的《桃花扇》，在大行宫会堂演出的《牡丹亭》选场，上海京剧院在南京紫金大剧院演出的《贞观盛事》等等十几场高级别的戏曲演出，聆听了数场戴英禄、尚长荣、关怀、周世琮、张弘、石小梅等京昆泰斗名家的讲座交流，开了眼界，长了见识，提升了对曲理戏境的再认识。尤其是在朝天宫观看江苏昆剧院青年演员的传统折子戏的几场汇报演出，感觉更为美妙：古色古香略带幽暗的红柱素台下，是只能坐三四十人的小小剧场，大异于灯光布景装饰下流光溢彩的现代剧场。来到这里，恍若走过了时间隧道，来到了明清时期的昆曲戏苑，庄重幽雅的环境，是演出昆曲最理想的场所，在这里观看传统昆曲折子戏《风筝误·前亲》《幽闺记·踏伞》《燕子笺·狗洞》等，似在临境体验明清时期的生活场景，最能感受到历史文化的风情韵味。一次课罢，吴先生又给我们依次发票，我多要了一张，满足了同宿舍福建学人的多次请求，按时赶到“南京实验剧场”，落座，静等好

戏开场。这是经由吴先生做策划顾问的宁、扬、沪三地曲友纪念昆曲家甘贡三先生诞辰 110 周年的折子戏演出。第一折《天官赐福》，各路方神飘然登场，舞台上祥云缭绕花团锦簇，正看得热闹，福建学人突然小声说：你看你们“老板！”果然，身着团花蓝锦袍，花白长髯飘逸半胸的“禄星”就是我的“老板”，只见他执定云帚，立稳方步，神态沉毅安详，扮相清隽飘洒，表演不文不火，大有道骨仙风。此前，吴先生未曾透露半点他要上台的信息，没有丝毫思想准备的我及至台下看到此情时，喜极中简直惊诧莫名。泰斗级的大学者，游弋学海指点江山，执掌教坛挥斥风云的同时，却又坦然置身于曲坛戏社，尽兴舒展他超群的表演艺术禀赋，其身份才艺的多元嬗变，真真令人惊讶欣喜、钦佩敬服不已。吴先生粉墨冠带的剧照及那帧留有先生密字手书详细介绍昆曲家甘熙《白下琐言》及“九十九间半”遗迹的戏目单，至今还伴留身边，它不时引发当年诸多的南京回忆。

孔子云：“君子敬而无失，与人恭而有礼，四海之内皆兄弟也。”秉承传统君子风范的吴先生，更像一面镜子，反照出了我焦躁尚性、难容异见的脾性弱点，我猛然发现了我下笔为文时目空一切锋芒毕露的妄庸轻狂，是多么的狰狞可鄙！原来“文革”时大字报的胎记还顽固地潜藏在我的意识深处！吴先生的人品促使我有意识地自觉摒除这些人格毒素，朝着秉持公心、宽厚安详的长者气度学步跟随；吴先生的文风，启示我瞄准语态中和笑纳百川却理据确凿观点分明的大家文风悉心修炼。

承师训于“津逮楼”（南京昆曲社活动地点），观昆剧于“明伦堂”（江宁府学，现江苏昆剧院所在地），南京大学吴新

雷先生“中国戏曲史论”课堂理论和剧场实践紧密结合的教学过程,成了我访学期间嵌满艺术珠玑的记忆天幕,是我一生中纳聚艺术珍宝最为充盈,学术眼界最为开阔,收益最为丰厚的美好时段,此生不可能再得,我将永远珍藏它。它重新点燃了我幼年痴情戏曲的火苗,引导我的教学与科研朝着戏曲史开始转向,真真是野火烧不尽,春风吹又生哪!

返回天水后,我开设了“中国戏曲史”课程,开始是中文系本科三年级的选修课,随后是开给戏剧影视系的专业课。面对或太深、或太专、或体例不合的多种“戏曲史”教材,如李修生等编《中国分体文学史 戏曲卷》、廖奔著《中国戏曲史》、钮骠主编《中国戏曲史教程——中国艺术教育大系》等,急需编写一部适合我院戏剧影视专业教学实情的教材。鉴此,笔者在前期负责编写过《中国戏剧经典作品赏析》、《中国戏曲史》、《中国戏曲剧种学》、《中国戏曲史论》等多门相关课程的教学大纲、考试大纲的基础上,依托当年吴先生详备的“中国戏曲史论”教学大纲脉络线路,着眼于戏剧影视专业学生文化知识偏低的实情,着手编写了20万字的《简明中国戏曲史》教材,经两轮课堂教学实践的检验和进一步熔冶完善,于是便有了这本《简明中国戏曲史》,算是在8年后对吴先生当年悉心教诲的一份迟到的回馈,也是对自己幼年就已根植的戏曲情结做了一个集中的总结。

教学实情决定了本书的编撰宗旨须是删其繁,撮其要,提纲挈领,突出“简明”之特色。以宏观纵览的视角,将头绪繁复,流派纷呈,作家众多,作品富赡庞杂,优伶艺人大多无征的中国戏曲发展流程,删繁就简,爬梳整合,确立了以元杂剧、明清传奇两段黄金时段为主体,以《西厢记》《牡丹亭》《长