

戲曲研究

第八十五辑

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

- ◎强化保护，优化生存 ◎守望少数民族戏剧精神家园，确立中华民族戏剧史观
◎中国传统舞台之性格 ◎是非感 幽默感 沧桑感 ◎阳春白雪，返本开新 ◎“非主流”女性的抒写
◎地方戏曲剧作家的责任 ◎古典诗韵与当代意识 ◎戏曲传统的执著守护 ◎《节妇吟》的象征意蕴 ◎类型化 还是个性化
◎瓦子与勾栏片议 ◎来自民间的声音 ◎民间的向度
◎从虎丘曲会看当代昆曲民间文化生态 ◎焦循、慈禧太后、钱穆、毛泽东论《清风亭》“雷殛”
◎乐器、古董、道具、遗物 ◎从业余到职业的转卖，谈票友下海
◎略论周稚康戏曲中的民俗描写 ◎“实践的过去” ◎“佩非才子不能道”
◎“禁”“观”较量，从明清史料笔记看女性观戏 ◎孝与非孝：明清养亲戏曲中的精英意识和民间观念
◎古代戏曲理论与批评“趣”论发微 ◎《剧学月刊》：剧学理论建构的尝试
◎晚明戏曲作家陆华甫新考 ◎河洛对闽台艺术文化的传承 ◎晚清民国时期闽剧认知观念之演变
◎文明戏与闽剧时装戏 ◎论近年来闽剧文学创作态势 ◎《尤文贵文集》序 ◎戏曲艺术领域的学者型导演
◎殷殷求素意 谦谦君子风 ◎王仁杰剧作学术研讨会综述 ◎两片四地中国戏曲艺术传承与发展·北京论坛综述
◎《昆剧手抄曲本一百册》学术研讨会侧记 ◎风景这边独好

戲曲研究

第八十五輯

中国艺术研究院戏曲研究所
《戏曲研究》编辑部 编

上海戏剧学院戏文系
福建省艺术研究院 协办

图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲研究. 第85辑 / 《戏曲研究》编辑部编. —北京: 文化艺术出版社, 2012. 4

ISBN 978-7-5039-5351-4

I. ①戏… II. ①戏… III. ①中国戏剧—文集 IV.
①I207. 3-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 050545 号

戏曲研究 (85)

- 编者 中国艺术研究院戏曲研究所 《戏曲研究》编辑部
责任编辑 郑向前
装帧设计 徐道会
出版发行 **文化艺术出版社**
地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700
网 址 www.whyscbs.com
电子邮件 whysbooks@263.net
电 话 (010) 84057666 84057660 (总编室)
(010) 84057691 84057690 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 北京工商事务印刷有限公司
版 次 2012 年 4 月第 1 版
2012 年 4 月第 1 次印刷
开 本 880 × 1230 毫米 1/32
印 张 14
字 数 350 千字
书 号 ISBN 978-7-5039-5351-4
定 价 42.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

戏曲研究

中文社会科学引文索引(CSSCI)来源集刊

顾问 郭汉城 王文章 曲润海 薛若琳

主编 刘 祯

副主编 谢雍君

编委会 (按姓氏笔画)

王安葵 刘 祯 刘文峰 沈达人

贾志刚 黄在敏 谢雍君 颜长珂

编辑部主任 张 静

执行编辑 谢雍君

编辑部邮箱 xiquyanjiu@sina.com

编辑部电话 010-6493 3087

目录

第八十五辑
戏曲研究

戏曲专论

- 1/ 强化保护，优化生存 龚和德
5/ 守望少数民族戏剧精神家园，确立中华民族戏剧史观 曲六乙
11/ 中国传统舞台之性格 (台湾) 牛川海

剧作家研究

- 26/ 是非感 幽默感 沧桑感 安 葵
——读王仁杰剧作所想到的
31/ 阳春白雪，返本开新 龚和德
35/ “非主流”女性的抒写 刘 祯
——评王仁杰剧作中的女性形象塑造
41/ 地方戏曲剧作家的责任 王评章
——谈谈王仁杰
44/ 古典诗韵与当代意识 单跃进
47/ 戏曲传统的执著守护 汪人元
——浅谈王仁杰剧作的特殊价值
51/ 《节妇吟》的象征意蕴 谢雍君

比较戏剧

55/类型化,还是个性化

陈世雄

——试论中国戏曲脚色行当与西方戏剧的角色类型(上)

76/瓦子与勾栏片议

麻国钧

——在中日古代演剧空间文化比较之语境下

民间戏曲

100/来自民间的声音

沈勇

——浙江地区路头戏现状调研

121/民间的向度

方李珍

——对《拜月亭》不同剧种的比较研究

137/从虎丘曲会看当代昆曲民间文化生态

李小菊

戏曲文化

149/焦循、慈禧太后、钱穆、毛泽东论《清风亭》“雷殛”

王云

169/乐器、古董、道具、遗物 (美国) 蔡九迪著 宋巧燕译

——小忽雷文化传记(下)

191/从业余到职业的转变:谈票友下海

武翠娟

208/略论周雅廉戏曲中的民俗描写

王政

戏曲史研究

219/“实践的去”

(台湾) 王璠玲

——论清初剧作中之末世书写与精神转化(下)

242/“俱非才子不能道”

耿传友

——《才子牡丹亭》批评视野下的《疑雨集》与《牡丹亭》

256/“禁”“观”较量:从明清史料笔记看女性观戏 蒋小平

270/孝与非孝:明清养亲戏曲中的精英意识和民间观念 范红娟

戏曲理论

- 283/古代戏曲理论与批评“趣”论发微 吴新苗
299/《剧学月刊》：剧学理论建构的尝试 孙俊士

文献考证

- 313/晚明戏曲作家陆华甫新考 程 芸 潘明福

闽台戏曲

- 327/河洛对闽台艺术文化的传承 (台湾) 曾永义
341/晚清民国时期闽剧认知观念之演变 付华顺
358/文明戏与闽剧时装戏 王晓珊
374/刍议近年来闽剧文学创作态势 林 广

书评序跋

- 380/《尤文贵文集》序 安 葵

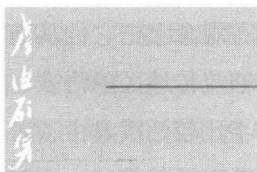
当代学人

- 385/戏曲艺术领域的学者型导演 冉常建 高 明
——黄在敏先生的学术研究
397/殷殷求索意 谦谦君子风 王瑜瑜
——郭英德先生与他的中国古代戏曲研究

学术动态

- 410/王仁杰剧作学术研讨会综述 毛 忠
416/两岸四地中国戏曲艺术传承与发展·北京论坛综述 李 玲
424/《昆剧手抄曲本一百册》学术研讨会侧记 欧阳启名
429/风景这边独好 沈新林
——首届李渔学术研讨会戏曲研究述评

编者按：2011年12月21日至22日，由全国政协京昆室主办的“两岸四地中国戏曲艺术传承与发展·北京论坛”在全国政协礼堂召开，本次论坛是继2008年、2009年、2010年的澳门、香港、台湾论坛之后的第四届论坛。来自港澳台及内地一百多位戏曲表演艺术家、戏曲研究学者及相关人士出席了会议，就“戏曲艺术保护与理论构建”、“戏曲艺术院团建设与市场开拓”、“戏曲艺术教育与人才培养”、“戏曲艺术传统与对外交流培养”四个专题，展开了深入而广泛的研讨。本刊特设栏目，上辑登出了全国政协孙家正副主席发言，本辑继续刊登部分大会论文。



强化保护，优化生存

龚和德

在学习贯彻党的十七届六中全会精神的氛围中，讨论中国戏曲艺术传承与发展，具有特殊意义。话题很多，我最关心的是体制改革与“非遗”保护的关系问题。体制改革是既定决策，有路线图和时间表，正在提速进行中。“非遗”保护已有国家法律，从2011年6月1日起实行。如何积极、稳妥地处理好两者的关系，将直接影响到民族

戏曲的生存、传承和发展。

我们国家对于包括民族戏曲在内的“非遗”的重视，从历史角度来看，可以说是空前的。其重要标志，是参加联合国《保护非物质文化遗产公约》和制定《中华人民共和国非物质文化遗产法》。我们已经推出了不少政策、措施对民族戏曲进行保护、扶持，收到明显效果，受惠最多的是京剧和昆曲。由于社会变迁给民族戏曲带来的困难是巨大的，保护工作还需要强化、深化。对于那些一时还不能适应市场生存的戏曲剧种，更要把保护工作做深、做细，以便同国家法律保持精神上的一致。

对于民族戏曲的保护一定要贯彻“百花齐放”的政策。重视京剧和昆曲是十分必要的，但要避免对地方戏的冷落。据2011年5月12日《中国文化报》公布，保留事业单位性质的京、昆剧院团共有16个，而二三百种地方戏只保留了13个，显然偏少了。中国戏曲林林总总，本质上都是地方戏，只是由于昆曲、京剧的高雅化、精致化、规范化的程度高，影响广泛，才使我们在观念上把它们从地方戏中划分了出来。而大量存在的地方戏，同它们流传地区的语言、音乐以及民俗风情有着天然联系，其表现形式多半比较活泼自由，善于表达当地群众的生态和心态，这都是京剧、昆曲不可替代的。当年毛泽东主席制定党的戏曲工作的八字方针时，把“百花齐放”写在“推陈出新”之前，可以理解为特别强调保护民族民间戏曲的多样性存在，鼓励它们通过推陈出新和自由竞赛达到共同繁荣。只有京剧、昆曲同地方戏都能得到保护，都有机会生存、发展，才是中国戏曲真正的百花齐放。

中国戏曲的多样性存在，必然带来保护工作的难度。需要在《非遗法》的指导下，制定实施细则，其中的关键，是各级文化行政部门都要明确各自的保护对象，设立各自的保护基金和督导机构，使保护工作不仅是有效的，而且是可持续的。非物质文化遗产同其他文化遗产的根本区别在于它是活态传承，是在生命与生命的对接中实现

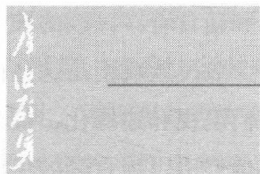
传承，因而需要具体化到对代表性传承人（主要是表演艺术家）及其传授对象实行有效保护，才算把保护工作落到实处。毋庸讳言，当前有不少戏曲艺人害怕改革，为了回避风险，提前退休，脱离舞台，造成很大损失。这就更加需要既有原则性又有灵活性地来处理一些具体矛盾和困难，尽量减少体制改革进程中付出的代价。

国家对民族戏曲的法律保护以及各种扶持措施、奖励机制，说到底都是生存条件、生存环境的改善，它还不是民族戏曲的生命源泉。生命源泉要靠从事此种戏曲工作的艺术家和各方面合作的专家共同来寻找、确认、开掘、激活，才能使之获得旺盛的生命力。强化保护主要是对国家的要求，优化生存还得依靠艺术家们的高度自觉。所谓生命源泉，就是寻找这个戏曲剧种的艺术优势，以及它不能被别人替代的最终理由究竟在哪里？在这个基础上明确自己的艺术个性、功能定位和生存策略。一个剧种的艺术优势总是相对的，有其长必有其短，因此，在确认个性的过程中，既要认清其独特性，又要认清其难以超越的局限性，不要好高骛远，去做那些容易损害甚至丢失艺术个性的事。在功能定位上，它的观众面（包括可预测的潜在观众）究竟有多大，演出场次的营业性与公益性各占多少比重为宜，都要实事求是地去估量。在营业性演出困难的情况下，要多争取公益性演出以保持同群众密切的精神联系。而艺术个性又是可以优化的。优化个性就是优化生存。艺术个性虽然有局限性，但也总有未被我们开掘的潜能和新的生长空间。这也是同社会变迁联结在一起的。作为“非遗”的戏曲艺术，不仅其传承是一种生命状态，它的欣赏者也是生命状态。只有有了聚集成群的经常性的欣赏者，传承的价值才得以实现、得以延续。而作为观众的这个生命群体总是当下的；古老的戏曲艺术不能召回古老的观众，只能面对当下的观众。所以，社会的变迁总会通过欣赏者的变迁曲折地影响着艺术的变迁。我们不能拒绝变迁，只是需要尽量争取优化，防止异化。这就看艺术家及其合作者的文化策略是否正确。应对市场的高明的文化策略从哪儿来？要从总结历史经验和

当代经验中得来。这是当今戏曲理论研究迫切需要探索的课题。戏曲的评论工作也应当从文化策略的角度帮助剧院团总结其新剧目建设的利弊得失，以提高创新的合目的性，减少盲目性。各级文化主管部门对于新剧目建设的投入是很大的，但成活率偏低，其中的原因，既有不能很好地回应观众的心理诉求，也有不重视在开掘合乎剧种个性的艺术潜能上好好下功夫，相反地，容易被狭隘功利主义所诱惑。这样的新剧目，即使得了奖，仍然不是生长在剧种生命之树上的真实的果实，只是插在上面的一朵纸花，风一吹就没了。

文化的大繁荣大发展中必然包含着文化格局的大变动。民族戏曲在大变动的新格局中究竟处于什么地位、占有多少份额，这是难以预测的变数，全看我们从上到下、今后几代人如何努力。

龚和德：中国艺术研究院 研究员



守望少数民族戏剧精神 家园，确立中华民族戏 剧史观

曲六乙

—

少数民族戏剧从来就是“弱势戏剧”。这在古今中外的多民族国家里，大抵如此。在中国，许多少数民族聚居于边疆地区，过去由于关山阻隔，交通闭塞，信息不畅，与中原地区缺少正常的文化交流，导致藏戏、门巴戏、白剧、傣剧、壮剧、侗剧、布依剧等长期不为中原所知或所知甚少，以致自王国维《宋元戏曲考》始，近百年来的中国戏剧（曲）史著，虽然获得巨大成就，影响深远，不可抹杀，却暴露出一个严重的历史缺憾：即只关注中原汉族主流戏剧，而上述少数民族戏剧却遭到不公平的漠视，鲜有记载。不少学者直指这些史著基本上是中原汉族戏剧史，而不是中华多民族戏剧史（简称“中华民族戏剧史”）。我国现有 55 个少数民族。从明清到当代的六百多年里，只有藏、门巴、白、壮、傣、侗、布依、佤、彝、维吾尔、朝

鲜、蒙古、满族等18个少数民族创造出属于本民族的戏剧剧种。这些戏剧是各民族历史文化走向自觉，提升到舞台综合艺术的体现。它们沉淀着本族苦难与欢乐的历史记忆，凝聚和蕴含着本民族的独特个性与风貌、审美理想、价值观和民族精神。少数民族戏剧是这些民族历史文化精神的窗口。今天，如果继续对它们漠视和边缘化，甚至贬低这些弥足珍贵的民族戏剧，将会严重伤害他们引以为自豪的民族感情和自尊心。这既不利于民族团结，也有损于中华民族大家庭和谐社会文化的建设。

从学术理论角度审视，造成这个历史缺憾或者说严重失误的原因是，戏剧史家们百年来自觉或不自觉地秉持着单一汉族戏剧史观。它的主要弊端是，把汉族戏剧史与中国戏剧史或中华民族戏剧史混为一谈，以前者代替后者，漠视古今少数民族戏剧在中国戏剧史中应有的价值、作用和地位。对两千多年来古代少数民族特别是西域地区少数民族音乐家、表演艺术家及其创造大曲、乐舞、乐器、乐理、杂技、曲艺、歌舞戏等对中原地区汉族诸宫调、杂剧、院本、南戏、传奇、地方戏等剧种音乐结构、声腔体制、行当名称及表演艺术的深远影响缺乏全面系统的记述与评价。

与单一汉族戏剧史观截然不同，中华民族戏剧史观符合科学发展观的基本原则。它充分尊重并客观诠释中华多民族戏剧发生与发展的规律。它承认中原汉族主流戏剧和少数民族“弱势戏剧”的客观现实，以及它们在中国戏剧史或中华戏剧史的不同地位、价值和作用。认识到这是长期封建社会里民族间政治、经济、文化的差异和不平等在戏剧文化领域的曲折反映。

还应指出，由于长期复杂的历史原因，我国少数民族通常会郁结出一些民族自卑的心理积淀，如果不尽快消除，就会造成民族隔阂，不利于民族团结。今天，随着社会的进步与发展，少数民族在取得政治平等、经济平等之后，文化平等的诉求就显得格外突出。积极推动、发展少数民族戏剧事业，提高它们的文化地位，是取得文化平等

的重要一环。一些汉族籍的戏剧史家摒弃传统偏见，积极、热情、真诚地研究、评价少数民族戏剧的历史经验，并纳入中华民族戏剧史著，不但会提高少数民族自豪感、增加中华民族认同感，更为全民族的文化平等，建设社会主义和谐文化做出应有的贡献。

由此，根据事物互有联系、互为影响的辩证法则，中华民族戏剧史观摒弃汉族戏剧史和少数民族戏剧史互不相关、独自发展的“两张皮”的撰写方式。相反地，应根据文献、典籍、文物、田野考察和口头传承等遗产资料，经过去伪存真工夫，着重开掘两者在发生、发展过程中互相吸收、借鉴的双向交流的客观历史实际。

以中华民族戏剧史观取代单一汉族戏剧史观，是当代戏曲、戏剧学学科在史学领域的新趋势，这种变化符合中央提出的科学发展观的准则，它必将成为新世纪戏剧史著理论与学术、教学领域的主流。

二

近百年多数戏剧史著的另一大缺陷是对至今残存甚至活跃在许多省、区的各种民俗祭祀仪式戏剧——傩戏，包括 15 个少数民族的傩戏，绝少提及。

这类傩戏又有傩坛戏、端公戏、师公戏、童子戏、阳戏、地戏等称谓。它源于周代时期的傩仪（大傩），经过早期自然宗教（包括图腾崇拜、自然崇拜、神鬼崇拜、巫术崇拜）和后期人为宗教（从东汉至宋代以后的“三教合一”）的多种人文生态环境影响而逐渐形成，至明末清初才被命名为傩戏，实际就是民俗祭祀仪式戏剧。

作为仪式戏剧，它与现代戏剧艺术概念没有联系，它属于不完整的稚拙的艺术形态，它的宗教信仰魅力大于艺术魅力。它的生命力异常顽强，使众多信仰神灵的农民观众，笃信这些仪式活动和演出会驱疫辟邪，给全家、宗族带来幸福和吉祥，给社会带来太平与安宁。当然

这只是一厢情愿的奢望与幻想。正因为有这些落后的宗教文化因素，致使一些学者对它不屑一顾。

从上古时期走来的傩——傩仪到当代的民俗祭祀仪式戏剧，这是一条贯穿多个社会形态的古文化的重要链条，是长达数千年难得的历史文化记忆。特别是至今仍由巫师主持的各少数民族傩戏艺术形态，更具有深厚的历史文化价值和奇异、神秘的审美价值。它对研究戏剧的起源、戏剧发生学有重大意义，也是研究宗教学、民俗学、民族学、神话学、巫觋史以及构建具有中国传统特色的文化人类学不可缺少的重要资源。因此，各地有二十多种傩戏包括少数民族傩戏，被国务院纳入国家级非物质文化遗产名录，它们获得国家法律的保护，以便合理的传承。

这里还要强调少数民族傩戏特殊的“活化石”价值。它不同于汉族地区农民在春节期间演出的社火型、家族（宗族）型和军傩型的傩戏。流布于中南、西南地区的少数民族傩戏，分别被称为傩堂戏、傩坛戏、“杠菩萨”和阳戏。它由巫师（当地称为“土老师”）组成傩坛班，随时为一家一户的“许愿”诉求，在这家堂屋里设坛进行法事仪式和傩戏演出。

在仪式开始或演出傩戏前，傩坛班的掌坛师作为人神之间的使者，要显示出驱邪除疫的“神力”，表演“上刀梯”、“滚刺梨”、“跑火池”、“踏铧犁”、“砍红山”、“捞油锅”、“定鸡”等软硬功和魔术。这些傩技作为特殊传统文化遗产应源于西汉时期的“百戏”。

少数民族傩戏的演出过程中，巫师扮演的角色，常常公开流露出色情的表演和说出一些淫秽的台词。他们争辩说：“如果不这样演，神灵不喜欢，就不给还愿”。溯其根源，在于上古时期的狂欢节习俗。古希腊喜剧之源，在庆祝酒神狄奥尼索斯的游行中，就肆无忌惮地进行性戏谑。在中国，最早有“桑林”之交会。东汉王逸注疏《九歌》就说土著原型歌舞“粗鄙”，其实质都与原始“生殖崇拜”有关。

最后，还要提出一个饶有兴趣的问题，起源于周代“大傩”、

“堂缢”、“尸祭”的中国少数民族傩戏，同三大文明古国古埃及宗教戏剧、古希腊悲喜剧、古印度梵剧的起源有惊人相似之处，即都属于宗教祭祀仪式戏剧形态。都有戴着面具的巫师（祭司或婆罗门），扮演神灵或神灵使者，在仪式活动中表演颂扬神灵的神话传说，既颂神又娱神，以求安宁与幸福。

如果这基本或大体符合历史实际情况，那么地球上四大文明古国的仪式戏剧起源，便构成了规律性的共生现象。

还要指出的是，由于人文历史地理环境的巨大差异等各种复杂因素，中国上古宗教祭祀仪式戏剧（雏形）经过三千年的极为迟滞的发展，仍未突破和脱离宗教祭祀仪式的桎梏和羁绊，走上完全世俗化的现代戏剧道路。而古希腊戏剧却在城邦制和奖励机制的推动下，走出宗教祭祀仪式阴影，产生了永传后世的杰出作品。印度梵剧在公元一、二世纪也走向辉煌。但历史总是捉摸不定，出人意料，希腊悲喜剧、印度梵剧为后代留下珍贵的剧本遗产，但戏剧演出形态本身早已销声匿迹，不见踪影。而中国的原始、“落后”并仍受巫师掌控的祭祀仪式戏剧——傩戏，至今仍然活跃在傩坛之前。各文明古国的祭祀仪式戏剧同源异流，命运却截然相反。这种奇特现象值得中华民族戏剧史专题深入研究。

三

2002年联合国教科文组织关于文化多样性的宣言，是保护世界各国、各民族、各种族文化在多样化的道路上获得平等发展的权利与机遇，促进世界文化的繁荣。这个宣言也启示我们进一步认识到少数民族戏剧同汉族戏剧一样对保护与发展社会主义文化的多样性的价值与作用，特别是结合我国当前建立社会主义和谐文化与和谐社会，它具有不可替代的地位。

众所周知，民族和谐是社会和谐的精神基础和人类价值理念的至

高境界。实现中华民族文化自身的和谐，要求不同民族文化之间的良性互动与文化“嫁接”，最终交相辉映。作为中华民族文化的重要组成部分各少数民族戏剧文化，在与中原汉族戏剧文化共同建设社会和谐的多民族戏剧文化时，不是淡化自己，不是淹没自己，相反必须坚持和增强各自独特的文化个性。这就意味着各少数民族戏剧文化发展必须从自觉走向自立与自强。著名文化人类学家费孝通先生有一句哲理深刻的名言：“各美其美，美人之美。美美与共，天下大同。”^① 这话给我们很大启示。少数民族戏剧美同汉族戏剧美一样，都是多种多样美的融汇与统一。它在充分展示一己之美（“各美其美”）的同时，也肯定与赞赏他者之美（“美人之美”）。各种美不是互相排斥和歧视，而是以美互动，以美互鉴，以美交流，才能迎来多样性的“美美与共”。只有达到这个“大同”境界，少数民族戏剧之美才能在共同创造的社会主义多民族戏剧大花园中绽放出独特的馥香。

曲六乙：中国戏剧家协会 研究员

^① 费孝通《人文价值再思考》，《费孝通文集》第14卷，第196页，群言出版社1999年版。