

戲曲研究

第九十九辑

- ◎汤显祖没有离开我们 ◎什么是“灯戏”？ ◎私寓与晚清北京的昆曲传承及演出
◎山西盂县“赵氏孤儿”祠庙及其剧场的动态考察 ◎中医与戏曲探析
◎朝鲜族明剧的剧种建设和整体传承设想——专访延边歌舞团明剧《春香传》主演崔丽玲
◎特中守正 固本求新——专访著名剧作家陈涌泉 ◎参军戏起源与得名旧说辨误
◎从《湖州守》谈吴梅与戏曲改良运动 ◎马叔鸾戏剧创作及演出考述
◎地方戏研究的主流范式与新路径 ◎莆仙戏《目连》近现代演出传承
◎推陈出新与剧种建设——从梨园戏《陈三五娘》看 20 世纪 50 年代地方戏建设的若干问题
◎20 世纪以来道情戏研究回顾 ◎民国时期河南戏剧演出监管机制研究
◎安徽传统剧种数字化艺术档案建设与反思 ◎粤剧新态浅谈 ◎徽戏十年
◎中国木偶皮影戏的当代传承与发展
◎“前海学派”与中国戏曲——郭汉城先生对中国戏曲的贡献学术研讨会纪要
◎“前海学派”与中国戏曲——郭汉城先生对中国戏曲的贡献学术研讨会综述
◎第三届“嘉陵江灯戏暨地方戏剧艺术节”综述

戲曲研究

第九十九輯

編輯

中國藝術研究院戲曲研究所
《戲曲研究》編輯部

協作單位

安徽省藝術研究院
江西省藝術研究院

图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲研究. 第99辑 / 《戏曲研究》编辑部编. —北京: 文化艺术出版社, 2016. 10

ISBN 978-7-5039-6230-1

I. ①戏… II. ①戏… III. ①中国戏剧—文集 IV.

① J 207.3-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 304526 号

戏曲研究 (99)

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 吴士新

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.whyschs.com

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)

经 销 全国新华书店

印 刷 北京华正印刷有限公司

版 次 2016 年 10 月第 1 版
2016 年 10 月第 1 次印刷

开 本 880 毫米×1230 毫米 1/32

印 张 10.75

字 数 276 千字

书 号 ISBN 978-7-5039-6230-1

定 价 42.00 元

戲曲研究

中文社会科学引文索引(CSSCI(2014—2015)来源集刊

顾 问 郭汉城 王文章 曲润海 薛若琳

主 编 王 馼

副 主 编 谢雍君

编 委 会 (按姓氏笔画排序)

王安葵 王 馼 毛小雨 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 张 静

编辑部邮箱 xiquyanjiu@sina.com

编辑部电话 010-6493 3087

目录

第九十九辑
戏曲研究

特 稿

1/汤显祖没有离开我们

安 葵

戏曲文化

4/什么是“灯戏”?

康保成

23/私寓与晚清北京的昆曲传承及演出

吴新苗

48/山西孟县“赵氏孤儿”祠庙及其剧场的动态考察

王鹏龙

66/中医与戏曲探析

魏丽芬 曹继刚

深度访谈

73/朝鲜族唱剧的剧种建设和整体传承设想

崔丽玲 张 静

——专访延边歌舞团唱剧《春香传》主演崔丽玲

95/持中守正 固本求新

陈涌泉 李小菊

——专访著名剧作家陈涌泉

戏曲史论

111/参军戏起源与得名旧说辨误

范德怡

125/从《湖州守》谈吴梅与戏曲改良运动

(韩国) 吴秀卿 慎载光

143/冯叔鸾戏剧创作及演出考述

姚赞契

戏曲剧种

164/地方戏研究的主流范式与新路径

王 夔

181/莆仙戏《目连》近现代演出传承

张 帆

195/推陈出新与剧种建设

吴慧颖

——从梨园戏《陈三五娘》看 20 世纪 50 年代地方戏建设的若干问题

208/20 世纪以来道情戏研究回顾

杨志敏

225/民国时期河南戏剧演出监管机制研究

张召鹏

241/安徽传统剧种数字化艺术档案建设与愿景 李劲松 罗可曼

非遗保护

250/粤剧新态浅谈

钟哲平

262/藏戏十年

阿旺旦增

273/中国木偶皮影戏的当代传承与发展

唐大玉

学术动态

289/“前海学派”与中国戏曲

苏文惠 刘 英整理

——郭汉城先生对中国戏曲的贡献学术研讨会纪要

318/“前海学派”与中国戏曲

孔培培 郑 雷

——郭汉城先生对中国戏曲的贡献学术研讨会综述

322/第三届“嘉陵江灯戏暨地方戏剧艺术节”综述

王静波

329/《戏曲研究》稿约

Traditional Chinese Drama Research No. 99

CONTENTS

Special Contribution

Tang Xianzu Never Left Us An Kui (1)

Traditional Chinese Drama Culture

What is the Latern Opera? Kang Baocheng (4)

Private Residence and Kunqu's Inheritance and Performance

in Beijing at the Late Qing Dynasty Wu Xinmiao (23)

A Field Work of the Ancestral Temples of the Orphan of

the Zhaos and their Theatres in Yuxian County,

Shanxi Wang Penglong (48)

An Analysis of Traditional Chinese Medicine and

Traditional Chinese Drama Wei Lifen Cao Jigang (66)

In-depth Interview

Construction of Changgeuk of the Chaoxian [Korean] Nationality
and Proposal of the Overall Inheritance

——An Interview of Cui Liling, the Leading Role of

Changgeuk of *Empress Chung* by Yanbian Song and

Dance Ensemble Cui Liling Zhang Jing (73)

Keeping the Tradition, Pursuing Innovation

——An Interview with Well-known Playwright

Chen Yongquan Chen Yongquan Li Xiaojun (95)

Traditional Drama History and Theory

- An Argument of the Old Description of the Origin of Canjun
 Play and its Name Fan Deyi (111)
- From *Magistrate Huzhou* to Wu Mei and His Innovation
 Movement of Traditional Drama
 (Korea) Wu Xiuqing Shen Zaiguang (125)
- A Textual Research of Feng Shuluan's Playwriting
 and Performance Yao Yunjie (143)

Local Drama

- The Main Mode and Path to Local Drama Research
 Wang Kui (164)
- The Inheritance of *Mulian* of Puxian Opera at the Modern
 and Contemporary Periods Zhang Fan (181)
- Innovation and Construction of Local Dramas
 ——A Study of Problems of Local Drama Construction in
 1950s through the Liyuan Opera *Chensan Wuniang*
 Wu Yinghui (195)
- A Review on the Research of Daoqing Opera since the
 Twentieth Century Yang Zhimin (208)
- Research on the Supervision Mechanism of Henan Drama
 Performance during the Republic of China
 Zhang Zhaopeng (225)
- The Construction and Vision of Anhui Traditional Opera Art
 Digital Archives Li Jinsong Luo Keman (241)

Intangible Cultural Heritage Protection

About New Look of Yueju (Cantonese) Opera	Zhong Zheping (250)
A Decade of Tibetan Drama	Awang Tenzin (262)
The Inheritance and Development of Chinese Puppet	
Shadow Play	Tang Dayu (273)

Academic Events

Qianhai School and China Traditional Drama	
——The Conference Abstract of the Seminar of Mr. Guo Hancheng's Contribution to China Traditional Drama	
Collected by Su Wenhui Liu Ying	(289)
Qianhai School and China Traditional Drama	
——A General Survey of the Seminar of Mr. Guo Hancheng's Contribution to China Traditional Drama	
Kong Peipei Zheng Lei	(318)
A Summary of the 3 rd Jialingjiang River Lantern Opera	
Local Drama Festival	Wang Jingbo (322)
Call for Papers	(329)

汤显祖没有离开我们

安 葵

汤显祖逝世 400 年了，但他一直没有离开我们。他的作品一直受到人民的热爱，他的思想和精神一直启迪着后人。

汤显祖是明代伟大的文学家、戏剧家，他一生创作了 2000 多首诗，与他同时代人对他的诗评价很高，徐渭说：“真奇才也，平生不多见。”（徐渭《〈问棘堂集〉总评》）李维桢、袁宏道等都把他列为明代最杰出的诗人之一。他的文章更是颇负盛名，以至当时的权相张居正也想延揽他。而汤显祖的剧作“临川四梦”则影响更为深远，以至掩盖了他诗文的光辉。汤显祖同时代人王骥德、吕天成等都对他的剧作极力称赞。这些作品对后世的影响十分卓著。曹雪芹的《红楼梦》

中写林黛玉听到伶人唱《牡丹亭》引起了对自身境遇和人生的许多感叹，这一方面记述了《牡丹亭》对观众的艺术感染力，另一方面也可看出如曹雪芹这样的文学家对汤显祖作品的重视。洪昇创作了《长生殿》，时人梁清标称其为“一部闹热《牡丹亭》”，洪昇因此颇为得意，也可看出人们是以《牡丹亭》作为创作的标杆的。汤显祖的“四梦”并不是专门为昆曲写作的，但它给了昆曲以丰厚的营养，并培育了一代又一代昆曲演员。清朝末期，昆曲衰落，1921年成立的昆剧传习所在艰难中的努力使昆曲得以延续，《牡丹亭》的折子戏正是昆曲传承的重要剧目。许多京剧表演艺术家为了提高自己的艺术水平，都学习昆曲，京剧艺术大师梅兰芳对《牡丹亭》中的《春香闹学》和《游园惊梦》尤其重视和喜爱。这两部戏也是他一生中演出最多的昆曲剧目。俞振飞认为，《游园惊梦》是梅兰芳的昆曲代表作。1961年梅兰芳为戏曲表演艺术研究班作报告，专门讲授了《游园惊梦》。他非常热爱和尊重汤显祖，他说：“这位著名的中国剧作家汤显祖，和英国大诗人莎士比亚生于同时，他们在十六七世纪里，为东西方文坛放出了光辉绚烂的异彩。”（梅兰芳《我演〈游园惊梦〉》）2001年，中国向联合国教科文组织申报昆曲为“人类口头和非物质遗产代表作”，我们在论述昆曲的文化内涵时，也把汤显祖及其《牡丹亭》列为重要的一条；申报的录像片也包括《牡丹亭》的精彩唱段。可以说，汤显祖助力我们的申报取得了成功。当代的许多昆曲艺术家都对《牡丹亭》一往情深。岳美缇说：“我们这些人是跟着《牡丹亭》长大的，从小学，长大演，老了教。”张继青说：“老师给了我两碗饭，一是姚传芗先生的《牡丹亭》，另一个是沈传芷先生的《朱买臣休妻》。”张洵澎说：“《牡丹亭》融入了我们的血液。”梁谷音原来不演《牡丹亭》，但她说：“在我数十年的梦想中，最大的愿望就是要排演多少代名人排演过了的《牡丹亭》。就像杜丽娘一样，都只为心中那一个梦，我为《牡丹亭》相思几十年。”

为什么汤显祖的剧作有这样巨大而深远的影响？我想最重要的

是，在他的作品中凝聚着深厚的中国传统文化，同时他又能把自己的创作与时代的现实生活紧密地联系起来，因此他的作品具有超越时空的典型性。汤显祖对中国传统文化烂熟于心，唐诗宋词的意韵融化在他的剧诗之中。他的“自然灵气”说、“意趣神色”论都体现了中华美学精神。明代的王思任评论“四梦”说：“《邯郸》，仙也；《南柯》，佛也；《紫钗》，侠也；《牡丹亭》，情也。”（王思任《批点玉茗堂〈牡丹亭〉叙》）说明汤显祖的作品广泛地涵容了中国的传统文化思想。同时，汤显祖又不是一位书斋中的文人，他一直关注着国家的命运和人民的疾苦。他的诗文尖锐地抨击时弊，为人民鼓与呼。他的剧作虽是写古代故事却生动而深刻地映照了明代的社会生活，今天看来仍有强烈的现实感。中国戏曲是以抒情见长的，汤显祖剧作中表现的感情是剧作家真挚之情，是剧中人物真实之情，又是人民心中之情。明代的剧坛群星璀璨，汤显祖与他同时代的许多思想家、剧作家都有密切的交往和深厚的友谊，汤显祖是这个时代和作家群中的一位杰出的代表。明代的剧坛可以说形成了一片辽阔的高原，汤显祖是这片高原中的一座高峰。

汤显祖没有离开我们，他的精神依然在烛照着我们。纪念汤显祖，就是要弘扬汤显祖的精神，努力创作为人民所欢迎并且能够传之久远的作品；期待我们戏剧的高原不断扩大，并且能耸立起如汤显祖一样的高峰。

（安葵 中国艺术研究院研究员）

戏曲研究

什么是“灯戏”？

康保成

一 问题的提出

在我国戏剧术语中，名同实异和名异实同的情况十分常见，要为“灯戏”界定出准确的内涵和外延就不是一件容易的事情。百度百科“灯戏”条目的释文是：

灯戏不仅是重庆和四川地区极富地方特色的汉族民间小戏，而且是川剧的重要声腔之一。灯戏源于四川川东北，由于其演出多与春节、灯节、社火、庆坛等民俗活动结合在一

起，所以形成小戏多、喜戏多、闹戏多的特点，一般场面大、情节复杂、人物众多的戏基本不演。

该条目还解释说：“晚上演出，如果有明月高悬，就不需要另外照明。如果是月去夜黑，只需点照油灯……灯的多少是根据演出的规模与观看的人数来确定的。这些灯可以因演员的需要而移动，灯戏因在灯的照明下演出故名。”“川北灯戏明代开始流行于今南充的阆中、南部、仪陇、顺庆等地，与其他地区的灯戏一样，它也经历了由提灯、挂灯、玩灯、舞灯到灯戏的发展阶段。”^①

按照这个解释，“灯戏”的义项有两个。第一，它是一个剧种，是流行于四川、重庆地区的一种小戏；第二，它是一种唱腔，由于被川剧采纳，成为川剧中“昆、高、胡、弹、灯”中的灯戏唱腔。它的得名，是由于在“灯的照明下演出”。它起始于川北，经历了从“玩灯”到“灯戏”的发展嬗变。

《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷、《中国戏曲剧种大辞典》（简称《大辞典》）在“川剧”条目下对“灯戏”的解释，均与百度百科基本相同，且相对简单，不赘引。但后者又专列“灯戏”条，称其为“湖北省地方戏曲剧种之一。流行于鄂西恩施、利川、咸丰、宣恩、建始、来凤一带，源于四川灯戏”^②。这样，灯戏流行的区域就不限于四川与重庆地区了。

更值得注意的是，《大辞典》在多个条目下均涉及“灯戏”。例如“夫子戏”条介绍，安徽省怀宁一带流行的“夫子戏”又名“牛灯戏”。该条目引清道光《怀宁县志》：“乡村灯戏……自人日至元夕，乡中无夜无灯，或龙，或狮，或采茶，或走马。”又介绍夫子戏（牛灯戏）的“艺术特点”：在正式演出前有“出灯”仪式，请道士“祈

① 详见 http://baike.baidu.com/link?url=9Os32LuW9ReK2jh0VzCIMIYOzBkxA26TFLcUQ52OEKqGeFWklzx92i0ZFVC8JBWmn8lk9cbxR9-Oi0Sk-Gnb2prk0HN-CFU0_UT-ED3yJOixW

② 《中国戏曲剧种大辞典》，上海辞书出版社1995年版，第1165页。

猖”，为牛灯、马灯“开窍”，再由族长提灯将灯戏引入村内，谓之“引灯”。所演节目或剧目有“竹马”、《齐王点兵》、“采茶”、《大补缸》《尉迟恭耕田》《古城会》中的“挑袍”（其中甘、糜二夫人所乘车称“车灯”）。^①那么，夫子戏（牛灯戏）是不是灯戏呢？

又据《大辞典》，南昌采茶戏“俗名灯戏”，“因演出节目有灯有戏，未脱离花灯行列，故称‘灯带戏’‘灯戏’。”^②按上述夫子戏（牛灯戏）中有“采茶”，而南昌采茶戏“俗名灯戏”，看来“采茶戏”和“灯戏”是一种你中有我、我中有你的关系了。

同时，按照因“未脱离花灯行列”故称“灯戏”的解释，那流行于各地的花灯，如万载花灯、秀山花灯、贵州花灯、云南花灯等，岂不都是灯戏？也就是说，“灯戏”很可能是“花灯”的别称、“花灯戏”的简称。或者反过来说，“花灯戏”，是在“灯戏”之上加了一个“花”字，以形容灯盏的形形色色，五彩缤纷，然后再把“戏”字去掉，简称“花灯”。20世纪40年代，徐嘉瑞撰《云南农村戏曲史》，就把当地的花灯戏称作“灯剧”。^③段明、胡天成《巴渝民俗戏剧研究》，也把梁山花灯称为“梁山灯戏”。^④

事实上，“花灯”和“灯戏”的确是难解难分的。若简单地顾名思义，或可说“花灯”是元宵节放灯，“灯戏”则是灯节演出的小戏。以名闻遐迩的川北苍溪花灯为例，清乾隆《苍溪县志》卷三记：“上元，放花灯，演灯戏。”^⑤然而，今苍溪花灯与灯戏的关系却并不那么简单。百度百科并列有“苍溪花灯”与“苍溪灯戏”两个条目，前者简略而后者详尽。给人的感觉是，前者主要谈歌舞，而后者则是一种歌舞小戏。例如前者说：

① 《中国戏曲剧种大辞典》，第631页。此条目撰写者为王兆乾、张亨。

② 《中国戏曲剧种大辞典》，第812页。此条目撰写者为任祖干。

③ 徐嘉瑞《云南农村戏曲史》目录页，云南人民出版社1957年版。

④ 段明、胡天成《巴渝民俗戏剧研究》，贵州人民出版社2006年版，第455页。

⑤ 丁映奎纂《苍溪县志》，清乾隆四十八年刻本。

“苍溪花灯”包括有龙灯舞、狮灯舞、踩高跷、独角兽、竹马、牛灯、放羊灯、采莲船、车灯等多种门类。从表演形式上分为“唱灯”和“舞灯”两种。“唱灯”以优美动听的说唱表演为主，兼有一些简单的程式化的动作表演，如轻盈小巧的牛灯、车灯、竹马、采莲船等；而“舞灯”则为纯粹的舞蹈性表演，表演者只表演，没有说唱，如龙灯、狮灯、独角兽等。

而后者说：

苍溪灯戏又称鼓乐神、喜乐神，是流行在川北、陕南一带历史悠久的汉族歌舞小戏。具备唱、念、做等表演戏剧的一般要素，颇具地方特色，深受群众欢迎。

不过，前者又说：“‘苍溪花灯’在民间又称之为‘大铺盖’‘喜乐神’。”——和灯戏相同。后者又云：“苍溪灯戏又分‘唱灯’‘跳灯’。‘唱灯’指载歌载舞的牛灯、车灯等，以优美动听、有理有道的说唱为主，兼及一些简单的程式化的动作表演。‘跳灯’指纯粹的舞蹈性的龙灯、狮灯、独角兽灯等，表演者只表演，没有说唱。”——和花灯相同。这么一来，“苍溪花灯”与“苍溪灯戏”便没有区别了。

又据《大辞典》“彩调剧”条，广西桂林、永福一带的彩调剧又称“彩灯”“唱灯”。该条目引清康熙《荔浦县志》：“元宵自初十到十六，各门悬一灯，选清秀孩童艳妆女服，携花篮唱采茶歌或演故事，耍龙灯嬉戏为乐。”^①《中国戏曲志·广西》卷“唱灯戏”条云：

一般灯队由十六人组成，有一丑一旦，两个乐手和八个或十二个手持灯彩的灯队……边舞边唱民间小调，内容是祝愿吉祥，当地人称之为游村彩灯。^②

可见，彩调剧的“唱灯”演出，与川北及其他地方的花灯、灯戏

① 《中国戏曲剧种大辞典》，第1388页。此条目撰写者为杨爱民。

② 《中国戏曲志·广西》卷，中国ISBN中心1995年版，第94页。

无大不同。

通过以上简单梳理，便不难看出，给“灯戏”概念下一个定义是相当困难的，其内涵与外延都值得我们进一步考察和总结。

二 元宵灯会与灯戏

我国历来流行“闹元宵”习俗。从历史文献和各地实际情况看，每逢农历正月十五前后，各地都要举办灯会和各类民俗活动、娱乐活动。这些在元宵节期间举办的各类活动，都可以叫做“灯戏”。《金史·宦者列传》记云：

宋珪，本名乞奴，燕人也。为内侍殿头。宣宗尝以元夕欲观灯戏，命乞奴监作，乞奴谄语云：“社稷弃之中都，南京作灯戏，有何看耶？”宣宗微闻之，杖之二十，既而悔之，有旨宣谕。^①

按此事的背景是：蒙攻陷金朝中都（燕京）之前，金宣宗完颜珣（1163—1224）力主迁都南京（开封）。不久，完颜珣欲在南京设灯会，令内侍殿头（太监总管）宋珪监制。宋珪因是燕人，不满迁都，更不愿在南京设灯会，便口出怨言，致遭到刑杖。

其实，北宋开封的灯会在历史上非常有名，完全不是金中都所能比拟的。《东京梦华录》卷六所记载的“天碧银河欲下来，月华如水照楼台”“火树银花合，星桥铁锁开”的景象迄今令人神往。大大小小的、各种形状的灯盏星罗棋布。而且，在正月十六夜，汴京多设有“乐棚”和“小影戏棚子”，只不过名称不叫“灯戏”而已。

《金史》之外，把元宵节的灯会及各类游戏称作“灯戏”的，自明代以来俯拾皆是。例如明皇甫汈（1497—1582）《长安十六夜歌》中有云：“凤甸常悬祷雪忧，鳌山久罢观灯戏。灯光却照五侯家，列

^① 脱脱等《金史》，中华书局1975年点校本，第2809页。