

戏曲作品

与

戏曲作品研究

戏曲形态解析

戏曲剧目评论

戏曲形态研究

沈达人 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

戏曲作品

与 |



戏曲形态研究

沈达人 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

戏曲作品与戏曲形态研究/沈达人著. —北京: 文化艺术出版社, 2013.12

ISBN 978-7-5039-5743-7

I. ①戏… II. ①沈… III. ①戏曲—研究—中国
IV. ①J82

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第284538号

戏曲作品与戏曲形态研究

责任编辑 胡晋栗鹏
装帧设计 李鹏
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
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 84057666 84057660 (总编室)
(010) 84057696 84057698 (发行部)
传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
(010) 84057690 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2013年12月第1版
印 次 2013年12月第1次印刷
开 本 710毫米×1000毫米 1/16
印 张 18.5
字 数 260千字
书 号 ISBN 978-7-5039-5743-7
定 价 36.00 元



1986年秋，摄于杭州云栖



2008年9月，摄于北京密云雾灵湖

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com



2009年8月，作者与夫人俞赛珍摄于北京平谷山路栖息处

2013年5月，作者与夫人俞赛珍摄于北京怀柔红螺寺门前



1984年4月，摄于扬州大明寺平远楼前。前排左起：张宏渊、杨珍、当地陪同；中排左起：黄克保、何为、张庚、郭汉城、沈达人；后排左起：涂沛、黄在敏、苏国荣、龚和德



1983年10月，摄于北京香山。左起：张书苓、张庚、郭汉城、沈达人、苏国荣

1990年1月，摄于张庚先生寓所。左起：沈达人、俞赛珍、陈永康；前排坐者：张庚



1984年秋，摄于承德外八庙普陀宗乘之庙前。左起：沈达人、刘厚生、陶雄、陈瘦竹、沈蔚德、庞恩美、徐晓钟、曲六乙

我的学术引路人（代序）

——张庚先生

中华人民共和国成立以前，我在南京国立戏剧专科学校理论编剧系读书。1949年8月，国立剧专全校迁北平。1950年4月，在华北大学第三部（文艺学院）的基础上，吸收东北鲁迅艺术学院和南京国立戏剧专科学校的部分教职工，组成了中央戏剧学院；我被留在中央戏剧学院工作。1952年初，我从中央戏剧学院教研室调到张庚副院长办公室，担任院长秘书。当时，中央戏剧学院的院长是欧阳予倩，副院长是李伯钊、曹禺、张庚。1953年初，我又随张庚先生调到中国戏曲研究院，仍然担任张庚副院长秘书，直到1955年。这一年的秋冬之际，才调离院长秘书岗位，到院里的剧目室从事研究工作。以后，仍然在张庚先生的领导下，参加了《中国戏曲通史》与《中国戏曲通论》的集体编写，以及《中国大百科全书·戏曲 曲艺》卷的编纂工作。可以说，20世纪下半叶的大部分时间，我都是在张庚先生的领导下，从事戏曲研究工作的。先生一直是我学术上的引路人。我特别不能忘记的是以下几件事。

第一件事情与优秀戏曲剧目《白蛇传》有关。1952年，第一届全国戏曲观摩演出大会以后，《文艺报》的编辑约请张庚先生撰写一篇关于《白蛇传》的文章。为了搜集有关《白蛇传》故事的资料，张庚

先生带领我走访了周贻白先生。周先生当时在中央戏剧学院给学生讲授“中国戏曲史”，就住在棉花胡同学院对面一个多进深的院落里。张庚先生与周贻白先生是老朋友，又是湖南老乡，见了面，就很热和地聊了起来。周先生知道来意后，马上到堆满各种书籍和报刊资料的书房里，找出有关《白蛇传》故事的一堆戏曲和说唱的剧本和报刊资料，要我点收。在中央戏剧学院工作时，我常去听周先生的课，又是院长秘书，周先生也是认识我的。

借到有关《白蛇传》故事的材料以后，张庚先生要我认真阅读、归类，提供他写文章参考。不久，先生写出《关于〈白蛇传〉故事的改编》一文，发表于《文艺报》1952年第12期。这是在先生的指导下，我第一次接触从事戏曲研究工作的基础——戏曲资料。20世纪50年代初，我与在中央戏剧学院担任助教工作的好友陈永康（陈丁沙），经常去前门外的剧场看戏曲演出，其中就有田汉先生编写的京剧《白蛇传》。我对戏曲实验学校的演出十分欣赏，又看到周贻白先生收藏的有关《白蛇传》故事的材料，大致明白了这个故事的来龙去脉，也很同情这个故事中的悲剧性主人公。这就为我在20世纪60年代初参加集体编写《中国戏曲通史》，受命撰著第四编的“雷峰塔”一节做了较好的准备。20世纪80年代初，又认真研读了《白蛇传》故事说唱集、黄图珙看山阁本《雷峰塔》、方成培水竹居本《雷峰塔》，为《中国大百科全书·戏曲 曲艺》卷撰写了“雷峰塔”条目。我之所以能够圆满完成这部清代传奇的写作，与张庚先生的指导是分不开的。

第二件事情与在戏曲舞台广泛流播的包公戏有关。文化大革命以前的十七年间，上海《文汇报》、上海《新民报》“晚刊”都有驻京记者。1954年10月，上海《新民报》“晚刊”的记者来到中国戏曲研究院（院址在东长安街南夹道），向张庚先生约请撰写有关包公戏的文章。当时我正在院长办公室处理日常工作，张庚先生把我介绍给这位记者，并对记者说：“这篇文章我就不写了，我的秘书沈达人能

写，你跟他商量吧！”我写定《包公戏的人民性》一文，请先生过目后，交给了上海《新民报》“晚刊”的记者。我记得文章是分成上、下两篇，在报纸上发表的。这是我在张庚先生的提携下撰写的第一篇戏曲文章。从这篇文章的发表开始，到1966年以前，我陆续给《人民日报》、《光明日报》、《北京日报》、上海《文汇报》、《文艺报》、《戏剧报》、《戏曲研究》、《戏剧研究》、《北京戏剧》、《电影艺术》等报刊写了一批文章，有剧评，也有理论文章。1979年以后，撰写的戏曲文章就更多了。

在20世纪50年代，戏曲界的理论批评工作者写文章，常用“人民性”这个语词。它来自苏联文艺理论，是由列宁奠定理论基础的。列宁曾对蔡特金说：“艺术是属于人民的。它必须在广大劳动人民群众的底层有其最深厚的根基，它必须为这些群众所了解和爱好。它必须结合这些群众的感情、思想和意志，并提高它们。”（蔡特金《回忆列宁》）张庚先生在自己的文章中，把列宁为“人民性”所做的阐释，通俗地表述为“贯串全剧的思想、感情、愿望、见解、态度属于人民，为人民着想，替人民说话”的戏曲剧目，就是有“人民性”的戏。又说：表达了“对老百姓有利的思想、看法、意见”；“为老百姓、被压迫者、被剥削者说话的剧本，都是有人民性的”。我就是依据先生对“人民性”的表述，写成《包公戏的人民性》这篇文章的。现在回忆起来，这篇文章的主要内容是讲：戏曲中的包公已经有异于北宋时代的“关节不到，有阎罗包老”的包拯，是老百姓在戏曲中创造的理想人物。他不徇私情，不畏权势，毅然铡掉欺压、残害老百姓的皇亲国戚、贪官污吏，是为老百姓说话、为老百姓办事的清官。由此可见，我踏上戏曲研究道路的伊始，不仅得到张庚先生的提携，也是在先生学术思想的引导下，迈开自己的步伐的。

第三件事与集体编写《中国戏曲通论》有关。《中国戏曲通论》是在1987年、1988年编写的，1989年由上海文艺出版社出版。回想自

已在编写第四章《戏曲的艺术方法》时所经历的曲折过程，总不能忘记张庚先生对我的教诲。这一章的初始定名是：《戏曲的创作方法》。既然是论述创作方法，我就按照西方的理论模式，洋洋洒洒写了四万六千多字。这一章的三节标题如下：第一节，戏曲的现实主义创作方法；第二节，戏曲的浪漫主义创作方法；第三节，世界观与创作方法的关系在戏曲中的反映。从这三节的标题就可以知道，我完全是用西方文艺创作方法的理念来解释中国戏曲的。在编写组讨论这一稿时，张庚先生明确指出：“不要被外国理论牵着鼻子走，要根据我们自己（指戏曲）的情况来谈。”“要务实，要切合实际，抓住自己（指戏曲）的特点来谈。”接着又说：“创作方法的概念从外国来；中国（戏曲）有自己的方法，但不等同于外国的创作方法。”郭汉城先生也明确指出：“这样的写法，是在西方创作方法的理论框架中，填塞进中国戏曲的例子。”其后，在张庚先生的主持下，经过集体研讨、商定：这一章的标题，不用《戏曲的创作方法》，改用《戏曲的艺术方法》。

这是编写指导思想的转换。我就按照“艺术方法”这一新的指导思想，依据自己在20世纪80年代对戏曲艺术方法的一些研究心得，写成《中国戏曲通论》的第四章《戏曲的艺术方法》。经过讨论、修改，最后于1988年6月定稿，全文四万五千字左右。这一稿的主要内容：其一是说，由于对舞台形象有不同的塑造方法，世界戏剧大致有三种类型：一种是遵循亚里士多德的“艺术是对生活的模仿”的学说创造出来的西方写实戏剧；一种是从反亚里士多德“模仿”说出发而创造的西方现代派戏剧；还有一种是遵循中国的传统美学思想——创作者对生活有感受而创造的中国戏曲。其二是说，西方写实戏剧发展到极致，就强调戏剧要复制生活，同时要求舞台上呈现的生活图景要尽量隐蔽创作者的意图；而中国戏曲从不隐瞒自己所塑造的舞台形象，包括创作者的主观意图与所摄取的生活图景两个方面。其三是说，西方写实戏剧可以称作摹象戏剧，属于再现艺术。中国戏曲可以

称作意象戏曲，它的艺术方法包括再现、表现两种功能。因为从再现方面来看，戏曲与写实戏剧相近，都要通过情节、情境、冲突、人物再现生活；而从表现方面来看，戏曲是通过诗化、歌舞化的唱念做打等手段，把自己创造的形象呈现在舞台上的，因而充满表现色彩。所以中国戏曲的艺术方法是再现基础上的表现。

在讨论这个最后一稿的会议上，张庚先生说：“这样写就对了。整个是好的。从来没有人这样写过。”又说：这样写就“摆脱了西方理论的约束，提出来我们自己的看法。代表了当前文艺理论的一种趋向”。郭汉城先生也给予肯定，表示：“这样写突破了西方的现实主义、浪漫主义的理论模式，基本上写清楚了。”在张庚先生的谆谆教诲下，我终于完成了《戏曲的艺术方法》这一章比较艰巨的写作任务。

先生离开我们已将近十年，可以告慰先生在天之灵的是：由先生参与创建的戏曲研究队伍，坚持不断奉献的精神，业已完成多项可喜的研究成果，并将继续完成更丰硕的研究成果。

2011年12月5日

目 录

我的学术引路人(代序)

——张庚先生····· 1

上编 戏曲作品研究

关汉卿生平及其杂剧创作·····	3
马致远杂剧的思想倾向与艺术特色·····	22
沈璟的传奇创作及其创作方法论·····	34
李渔的戏曲作品与戏曲理论·····	48
《雷峰塔》传奇的悲剧冲突与悲剧人物·····	65
弋阳诸腔作品的民间色彩与形式变革·····	79
婚变故事剧《珍珠记》·····	104
《荔镜记》的思想、艺术特色·····	110
清代地方戏文学形式的变革·····	115
弋阳腔、青阳腔与“改调歌之”·····	130

中编 戏曲形态解析

试论戏曲的艺术形式	139
戏曲的艺术方法浅析	183

下编 戏曲剧目评论

从史到剧

——《曹操与杨修》创作漫议	231
---------------------	-----

生命力的悲歌

——新版越剧《梁山伯与祝英台》观感	237
浅析甬剧《典妻》的改编与演出	242
京剧《宰相刘罗锅》的观赏价值	248
《梦断婺江》的传奇色彩与史实底蕴	252
倪惠英与《花月影》	257
抒情的诗意的《李清照》	260
京剧《范仲淹》观后漫笔	263
《沉浮记》读后	266
《瀟陵伤别》的人物塑造	269
秦腔《郑国渠》漫议	272
《牡丹亭》曲意诸家说	275

附 录

雪泥鸿爪忆陈师	281
忆管纵兄	285

后 记	287
-----------	-----

上
编

戏曲作品研究

