

张庚戏曲 论著选辑

张庚 著



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

| 前海戏曲研究丛书 |

张庚戏曲论著选辑

张 庚 著



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

张庚戏曲论著选辑/张庚著.—北京:

文化艺术出版社, 2013.9

(前海戏曲研究丛书)

ISBN 978-7-5039-5659-1

I. ①张… II. ①张… III. ①中国戏剧—戏剧艺术—研究 IV. ①J82

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第197555号

张庚戏曲论著选辑

著 者 张 庚

责任编辑 毛 忠 栗 鹏

装帧设计 姚雪媛

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 2014年1月第1版

印 次 2014年1月第1次印刷

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

印 张 23.25

字 数 340千字

书 号 ISBN 978-7-5039-5659-1

定 价 48.00 元

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

总 序

郭汉城

“前海戏曲研究丛书”（以下简称“丛书”）即将付印，编委会要我写一篇短序，扼要地说明几个问题，帮助读者对编辑这套丛书的了解。

一

“丛书”的编辑，与中国艺术研究院设立“中华艺文奖”有关。2011年12月19日，首届中华艺文奖颁奖大会举行，我是23名获奖者之一。考虑如何使用这笔奖金的时候，就想到编辑这套“丛书”。当时想到的理由有两个：其一，我从20世纪50年代调到中国戏曲研究院，从事戏曲研究工作，经过种种曲折过程，始终没有离开这个学术群体。这个学术群体是以张庚同志为中心，戏曲艺术各个部门的一批史、论专家学者为基础的。我在这个群体中做了一些工作，就其主要成就而言，如《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》等，都是集体攻关的成果。还有一些大型学术著作，如《中国大百科全书·戏曲 曲艺》卷（戏曲部分）、《中国戏曲志》，更凝聚着全国广大戏曲专家、学者的心血。所以中华艺文奖对我的奖励也包含着奖励我们这个学术群体的意义。把奖金用在编辑这套“丛

书”上，是最恰当不过的了。其二，当前戏曲仍处在“危机”之中，形势相当严峻。克服危机最根本的办法，在于增强戏曲本身内在机制的活力，发展戏曲在文艺生态环境中的竞争优势，以取得在新时代生存、发展的权利。但要完成这个任务，必须认真总结经验，深化戏曲改革，长期地耐心地做许许多多工作。“丛书”是密切结合戏曲改革运动的产物，其中涉及很多情况、很多问题，主要是如何正确贯彻、落实“二为”方向、“双百”方针以及“推陈出新”等一系列方针、政策的问题。其中有经验也有教训，经验可以借鉴，教训可以警惕，都是克服戏曲危机、开辟一种新局面所必不可少的。当然，“丛书”规模有限，如果全国各地都来做这件工作，就有更大的整体性、实践性、科学性。

没有想到，我的这些简单想法，得到了各方热烈的反响。首先，中国艺术研究院王文章院长十分重视这部书的价值。对编辑方针、组织机构等作了细致、热情的指导，并给予了人力、物力、经费的援助。领导的态度大大提高了我的信心和力量！中国艺术研究院戏曲研究所、中国戏曲学会的领导也积极支持，主动提出承担“丛书”的编辑任务；文化艺术出版社承诺投入最优秀的、懂专业的编辑力量，保证“丛书”的出版质量。更使人感动的是“丛书”的作者们，都是九十、八十，最小也是七十以上年龄段的人了，他（她）们不惮老、不辞累、不怕苦，全心全意投入繁重的工作。有的作者本人已经不在，由家属、同事、亲友代替完成编辑工作。一句话，建设社会主义文化强国、实现中华民族伟大复兴的伟大梦想，鼓舞着每一个人。

二

以“前海戏曲研究丛书”为书名，专业性质很清楚，但前面冠以“前海”二字，则含义模糊，颇费猜测，特别容易与社会上、戏曲界很有争议的“前海学派”相混淆，需要做一点说明。

在长长的六十多年中，随着国家形势的发展和时间的推移，戏曲研究的任务及研究集体的领导、研究人员的构成、研究机构所在地区等也是不断变换的，大致可以“文革”划线，分为前后两个阶段：“文革”前的中国戏曲研究院阶段为第一阶段；“文革”后的中国艺术研究院戏曲研究所阶段为第二阶段。“丛书”所辑入的著作，就出版时间来说，大体是第二阶段的最多；但就撰写的时间来说，大多是开始于第一阶段，定稿、出版于第二阶段。这种出版时间与撰写阶段不一致的复杂情况，若以阶段标志书名，都有偏颇，都不贴切。再三考虑的结果，还是采用第二阶段当时所在地——北京什刹海的前海比较合适，含义虽然模糊，却有更大的历史包容性，而且地名与书名结合，叫起来顺口，也符合习惯。还有一个实际原因，我们的出版经费不多，编辑力量有限，以地名作书名，也是编选范围的一种限制。

关于“前海学派”的争论，首先涉及一个对“学派”的认识问题。一个学派不是一个组织实体，也不是一种学术价值标准，其实质是共同的学术思想、学术追求、某种社会群体意识在理论上的反映。每当社会发生重大变革，引起人们思想上种种变化，也是各种学派及其争鸣最活跃的时代。我国历史上出现过的几次重要的学术争鸣，影响很大，推动了学术思想的发展，促进了社会的进步，是一种合乎人类认识发展规律、推动各民族文化发展的前进动力。一百多年来的戏曲改良、戏曲改革，同样始终伴随着由社会变革引起的各种各样的学术争鸣。所以今天我们应该为它创造一种宽松自由的环境，让各种不同的学术观点都发表出来，逐渐形成一个“百家争鸣”的局面。我们的戏曲改革一开始就制定了“双百”方针，可惜没有贯彻；“改革开放”以后有了很多改进，今天已经到了借建设社会主义文化强国的“东风”，实现“百家争鸣、百花齐放”方针的时候了。

三

依据以上的分析来衡量所谓的“前海学派”，我认为它已具备了成为一个学派的学术条件和特点，今后将在持续研究和百家争鸣中得到进一步发展、成熟。这个判断是否得当，可以讨论。回顾我们这个学术群体，经过长长的六十多年的时间，曲曲折折的道路，之所以能够取得不少学术成就，对戏曲改革做出了贡献，在社会上、学术界产生了一定的影响，其缘由概括起来有以下四个方面：

1. 以马克思主义为指导，力求运用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点，来研究戏曲的历史、戏曲的现状。从时代与戏曲、内容与形式的交互作用的关系中，从戏曲这种程式积累型艺术与继承、变革的特殊形态的关系中，探求戏曲艺术发展的规律。而在各种关系中，人民群众始终处于积极、主导的地位，是关系中最重要、规律中最大的规律。运用这种观点，就把研究置于科学的基础之上。虽然因为我们马克思主义理论水平不高，现实研究条件有限，未能系统、缜密、细致、深入地贯穿在各个方面，运用于各种问题的研究，但由于我们自觉坚持马克思主义的立场、观点、方法，从而能够在某些方面突破前人的研究水平，提出一些新的看法、新的做法，符合戏曲在当代发展的需要。这较为明显地体现在《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》和一些文章上面。

2. 理论密切联系实际。从大的方面讲，联系国家的命运、民族的尊严，使学术群体有远大的眼光、崇高的抱负、实事求是的精神和经受挫折的勇气；从具体方面讲，我们这个学术群体与“坐在书斋中研究”不同，经常参加各种学术研讨、观摩汇演、调查研究等活动。“开门研究”沟通了与地方的联系，有助于了解戏曲改革的整体面貌和存在的问题、群众的要求，这就提高了研究的实践性、针对性、群众性，尤其是能够在工作出现问题、偏差的时候，及时提出改进的意见、建议，这对于处在矛盾复杂、变化激烈的运动中的“戏改”是十分必要的。但中国戏曲剧种

繁多、流布广泛，活动方式多样，地区的历史、文化、群众审美情趣各异，从这个角度看，联系的广泛、深入地程度，就显得不够了。

3. 发扬学术民主，尊重不同的学术观点，不搞“一言堂”，不搞“领导说了算”，充分发挥研究人员自由、自主的研究精神。这种学术民主作风，更显著地体现在集体攻关的大型著作上。我们这个学术群体的专家、学者来自五湖四海，业务范围相距甚远，工作阅历、研究水平各有长短，学术观点也自难一致。这种情况对集体编撰很不利，不克服这个弱点，工作就难以进行；即使勉强完成任务，也难保证一定的质量。要解决这个问题，只有大力发扬学术民主，没有别的路可走。学术问题必须学术解决，是一条颠扑不破的真理。我们在编写过程中，广泛开展学术争论，充分调动每个人的积极性、主动性、创造性，通过反复争论，求得认识上的一致。为了扩大学术民主，还邀请地方上的研究人员来作报告、讲经验、谈认识，以开阔我们的眼界，弥补我们的不足。经过种种艰苦的努力，才完成了任务，保证了一定的质量。正如戏曲界有的同志所说：“长时间在戏曲理论界具有主导地位，是与这个学术群体的学术民主作风分不开的。”

4. 重视学习，不断提高队伍的素质。学习丰富的戏曲遗产，学习先进的理论，学习前辈专家、学者的研究成果，学习戏曲改革中创造的新鲜经验，使我们这个学术群体不断充实、不断提高，与时俱进。对于已经取得的研究成果，也采取客观分析的态度，既不妄自菲薄，也不骄狂失态。我们欢迎社会上的批评，认真听取，安排力量搜集、整理，准备将来修改参考。张庚同志常常提醒、告诫我们：“我们是边工作边学习”、“运用马克思主义是多么不易啊！”这成为大家的“座右铭”。

以上四个方面，既包括我们的成就，也包括我们的不足。但这些不足的存在，并不妨害它成为一个学派。任何一个学派，在其发展过程中，都有阶段性，都有局限性，都有这样那样的缺点和不足，没有一个十全十美的学派，这是客观世界不断运动、发展反映在认识上的必然，是永

恒的。只有顺应着这种规律，积极开展百家争鸣，才能不断超越阶段性的局限和认识上的不足。

四

在结束这篇短序的时候，我还想提一个设想。当前戏曲工作正处在一个发展的重要关口，一边是建设社会主义文化强国的大好形势，一边是现实存在的种种困难和问题，必须加强戏曲理论指导，深化戏曲改革，进行戏曲基本建设，从而走向戏曲复兴的目标。我们进行这项工作有一个很大的优势，即我们有半个多世纪戏曲改革，乃至一百多年戏曲改良的实践经验可以做参考、借鉴。我们的工作能否取得成功，与有没有这个借鉴有很大的关系。我们编辑“前海戏曲研究丛书”，主要也是为了总结经验。但规模小、力量微，形不成一种气势，如果全国各地的戏曲研究部门都来参加总结，相互参照，相互补充，情况就会大不相同，必将大大推动具有中国特色的社会主义戏剧理论的发展，促进社会主义文化强国梦早日实现。

2013年10月6日

| 目 录 |

戏曲论文

试论戏曲的艺术规律·····	3
关于剧诗 ·····	18
再谈剧诗	
—— 在第一期话剧作者学习创作研究会上的发言 ·····	35
北杂剧声腔的形成和衰落·····	48
中国戏曲 ·····	82
戏曲美学三题 ·····	100
戏曲现代化的历程	
—— 纪念徽班进京二百年 ·····	137
中国戏曲在农村的发展以及它与宗教的关系	
—— 在戏曲研究所的讲话 ·····	154

戏曲艺术论

前 言	164
第一章 中国戏曲形成的过程	167
第一节 滑稽戏	167
第二节 说唱	171
第三节 歌舞	175
第四节 各种艺术的汇合及其与戏曲的结合	180
第五节 戏曲艺术的统一性	187
第二章 戏曲剧本——剧诗	195
第一节 剧本的重要性	195
第二节 戏曲与诗歌的关系	197
第三节 剧诗的形式	200
第四节 剧诗的语言	210
第五节 余 论	230
第三章 戏曲音乐	233
第一节 从抒情民歌到戏曲唱腔	233
第二节 音乐性与戏剧性的矛盾	240
第三节 音乐的整体结构问题	253
第四章 戏曲的表演艺术	257
第一节 戏曲表演艺术的三个来源	257
第二节 演员是怎样创造角色的?	260
第三节 程式和行当到底是怎么一回事?	266

第四节 表现现代人物的问题	275
第五章 舞台美术	279
第一节 人物造型	279
第二节 砌末	283
第三节 戏曲舞台的时、空观念	285
第六章 导 演	293
第一节 导演职能的发展	293
第二节 导演的再创作	300
第三节 戏曲在创作过程中的矛盾及矛盾的克服	312
第四节 戏曲在艺术上的运用不是一成不变的	319
第七章 戏曲艺术与生活	325
第一节 戏曲艺术的局限性	325
第二节 戏剧与观众	331
第三节 现实主义和浪漫主义相结合	338
第八章 百花齐放 推陈出新	345
第一节 推陈出新	345
第二节 百花齐放	352

戏曲论文



试论戏曲的艺术规律

最近对于民族艺术传统的研究是渐渐被注意起来了，特别有一种呼声，是要研究它的规律性。规律性的研究的确是很重要的，拿戏曲来说，如果我们掌握了它的表演原理，剧作、音乐结构、舞台美术各方面的原理，那么我们在整理传统、发展传统以至创造新艺术方面就会做得更好，就会免去走许多弯路，就会减少许多粗暴和保守的争论。但寻求戏曲的规律并不是一件容易的事情，尤其不是短时间中可以在一篇文章以至一本书中间解决的事情。这些问题的明确还是有赖于实践，不从整理、创作中去探求，规律是找不到的。但是光实践而不分析归纳，不总结经验，规律也还是不会被我们认识的。

我的这篇文章，本是我们院内一次学习的发言，是很不成熟的东西。我的目的只是想把近来各方面实践和研究共同肯定的东西系统化一下，因为即令这中间所谈的不过是一些最初步的东西，并不新鲜的东西，而各方面却仍旧非常需要它。此外还必须声明一句，虽然我原意是想把大家能共同肯定的东西系统化一下，但由于自己对戏曲的认识实在太浅，所以力不从心，自己首先就感到概括力很差，而掌握的材料尤其少，虽说我想做到实事求是，可以肯定地说，片面主观的地方一定不少。希望同志们能多给指正。如果由于我的文章能够引起大家研究的兴趣，那我就感到很大的满足了。

下面，我就历史发展、形式和内容三方面来谈。

一、中国戏曲形成和发展的几个特点

中国戏曲史的一个明显特征是戏曲的正式形成较晚，如果和希腊、印度比较一下就更看得清楚了。希腊在纪元前5世纪已经有了悲剧的正式演出，纪元前4世纪已经建筑了剧场。印度传说中最早的演剧活动据说也在纪元前5世纪。这年代不一定确实，但有名的经典著作《戏剧论》是在纪元1世纪开始流传而在2世纪初步写定的，可见印度戏剧的产生至少在纪元前。但我国戏剧的正式形成，据现在所知却在北宋末年，即12世纪初的时候；虽说它的酝酿时期是很长的。^①这个事实中间包含一些什么具体情况呢？

① 关于中国戏曲的正式形成，一直没有确论。叶子奇《草木子》中说：“俳优文戏始于《王魁》，永嘉人作之。”识者曰：“若见永嘉，人作相，宋当亡。……其后元朝南戏尚行。及当乱，北院本特盛，南戏遂绝。”（《杂俎篇》卷之四下）这是说最早的南戏是南宋时候才有的。又徐渭《南词叙录》中说：“南戏始于光宗朝，永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之。……或云宣和间已滥觞，其盛行则自南渡。”光宗即位在1190年，已是12世纪末13世纪初。按徐渭之说，南戏是在这时才确实有了斑斑可考的证据。而“宣和间已滥觞”只是据说而已。祝允明《猥谈》说：“南戏出于宣和之后，南渡之际，谓之温州杂剧。予见旧牒，其时有赵阎夫榜禁，颇述名目，如《赵贞女蔡二郎》等，亦不甚多。”他比较肯定在光宗朝以前，南渡之际（1127）就有了南戏。因为他看到过确实的证据——那时候“榜禁”的“旧牒”。不过剧目还不太多，可见历史还很短，据他所知是在1119年以后（“宣和之后”）才出现的，这是现在所能找到根据的南戏产生的年代。

至于元杂剧，按现有的材料，其产生或者还晚于古南戏。王国维认为元杂剧这种新体裁的流行乃关汉卿和他同时的剧作家所共同努力的成果。而关汉卿是金元间人，据吴晓铃同志意见，他的生卒年代大概是1224—1300年之间，则他的创作活动是在元代而非金代。亦可设想在关汉卿以前仍有元杂剧的幼稚时代，但文献无征，欲求记录金代中都风物之收如《东京梦华录》、《都城纪胜》者不可得，故只能暂时存疑。且金人建中京在1153年，实远在宣和之后。故杂剧之幼稚时代很难假定在1153年之前，所以暂时还只能以古南戏产生之时期作为中国戏剧正式形成的最早时期。

但在《太和正音谱》中曾引用了两句诗“搬演古今事，出入鬼门道”，并说这首诗是“东坡”作的。如果这个“东坡”就是苏轼的话，那么中国戏曲早在北宋时就形成了。但杜颖陶同志说，检阅了各种版本的《苏东坡集》，没有找到这两句诗。那么这两句诗就可能是另外一个人作的了。

又：《东京梦华录》中有这样的记载：“构肆乐人，自过七夕，便搬《目连救母》杂剧，直至十五日止，观者增倍。”（卷八，《中元节》条）按《东京梦华录》是孟元老在宋南渡后回忆崇宁至宣和间（1102—1126）北宋都城开封的一些风俗、繁华、仪礼等的著作。那么这时既已能搬演《目连救母》杂剧连续达八天之久，则戏剧不但已经形成，而且相当进步了，那就当然可以设想戏剧的产生更在其前。但这里所谓的“杂剧”，是否就是正式的戏呢？在同书卷五《京瓦伎艺》条中记着“搬杂剧：仗头傀儡任小三……悬丝傀儡张金线。李处宁，药发傀儡。”这里所说的杂剧全是傀儡戏，而不是由人扮演的戏。前条所说“构肆乐人”自然就是“瓦市”中的艺人，所搬演的杂剧大概还是傀儡戏；至少不能遽尔断定就是人演的戏。

所以中国戏剧的正式形成暂时还只能定在12世纪初的时候。

但是中国戏剧的形成不是突然一下子的事，而是长时期逐渐成熟的。在宋官本杂剧和金院本名目中我们看见许多名目很像剧本的名字，但我们知道，院本还不能肯定是一种正式的戏剧形式。在北宋和宋以前很久就有了滑稽戏（或参军戏），唐时有所谓《樊哙排君难》戏等。这些虽不能认作成熟的戏剧，但可说是戏剧形成过程中的种种形态。因此也可以说中国戏剧酝酿过程是很长的。

(一)正式的戏剧在这时期以前虽然还没有完全形成,但表演的艺术却早就存在了,在春秋战国时期就有许多这方面的记载,如“优施”、“优孟”等。此后,在历代的记载中更不断地出现“倡”、“优”和有关各种歌舞表演的记载,不但在宫廷,更主要的是在民间。这些演员的表演有什么特点呢?第一,他们表演歌舞,这些歌舞有表演生活片段的,如宋本杂剧和金院本中就有模仿各种不同职业的人们的生活以资取笑的段子,或宋舞队中的《乔亲事》、《乔学堂》之类的节目。有表现高度技术的,如唐朝的《剑器舞》。还有抒情的,讲究队形变化的,等等。这些歌舞大都来自民间,又经艺人的提高和洗练,大都具备很高的技术性,需要经过特别的训练才能够演出。第二,他们扮演人物,甚至模仿某个具体的人。比如优孟扮孙叔敖,参军戏中扮“假官”,《踏谣娘》、《兰陵王》等舞蹈中扮演具体人物,宋杂剧、金院本中的“装孤”、“装旦”等都是。这些人物扮演常常是与歌舞相结合的。第三,表演艺术有时候和杂技的关系非常密切,如汉代的“百戏”,就是杂技与歌舞同台混合演出的。

(二)在正式戏剧形成以前,当然不存在成熟的戏剧文学和戏剧音乐,但是为表演的文学和具有描写能力的叙事音乐以及音乐与文学的结合都是在长期发展中趋于成熟了的。唐代的“俗讲”、“变文”,宋代的“说话”、“讲史”等说唱、说书形式的发展,大大提高了文学的描写能力;更主要的是自从《诗经》以来,诗歌与音乐结合的长期发展,达到了用歌曲叙唱长篇故事的能力。这种诗歌与音乐的结合不但能抒发感情,而且能刻画人物,而且在口语的运用上达到了越来越自由活泼的程度。不用说,在朗诵和演唱的技术上也是一天天提高和精进,达到了有很大表现力的程度。

(三)当然别的因素还很多,但主要由于以上的因素成熟,较完整的戏曲形式就产生了。首先产生的是古南戏,它是较直接地受了宋杂剧的影响而形成的;接着是元杂剧,它是直接由金代的诸宫调演变成的。这两种戏剧都将说唱、歌舞、滑稽等技艺糅合起来,表现一个统一的故事,而且有了较固定的剧本。到了南宋灭亡,杂剧南下,和元朝末年南戏复兴的时候,更综合了两者之长。特别在明代的戏曲中,歌舞、演唱的技术都得到高度发展,产生了一个剧场艺术