



ZHONGGUOGUDIANXIQUPINPINGGUANNIANYANJIU

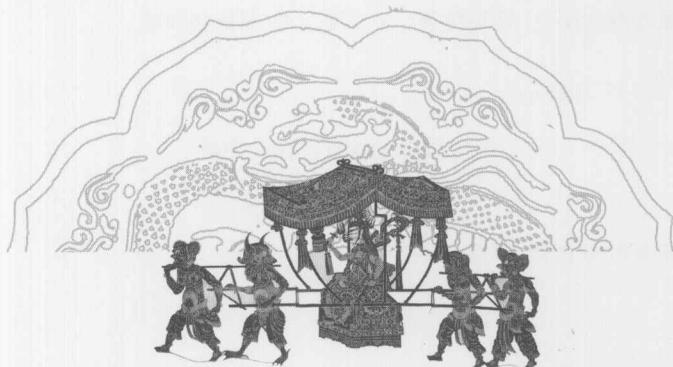
梁晓萍◎著

中国古典戏曲品评观念研究

中国社会科学出版社

014038821

J809.22
09



ZHONGGUOGUDIANXIQUPINPINGGUANNIANYANJIU

中国古典戏曲品评观念研究



梁晓萍◎著

中国社会科学出版社



北航

C1726443

J809.22
09

图书在版编目(CIP)数据

中国古典戏曲品评观念研究/梁晓萍著. —北京: 中国社会科学出版社, 2014. 3

ISBN 978-7-5161-3996-7

I. ①中… II. ①梁… III. ①古代戏曲—戏曲评论—中国
IV. ①J809.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 045129 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 李 芳
责任校对 周 昊
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2014 年 3 月第 1 版
印 次 2014 年 3 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 14.75
插 页 2
字 数 221 千字
定 价 48.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010-64009791

版权所有 侵权必究

- 教育部人文社会科学研究青年基金项目（12YJC760043）成果
- 山西师范大学学术著作出版基金资助
- 山西师范大学汉语言文学国家级特色专业基金资助
- 山西师范大学文艺学山西省重点建设学科基金资助

出版自序

对于戏曲品评观念的研究兴趣始于2008年夏。那年夏天，我考取了山西师范大学戏曲文物研究所的博士生，在日日书海的遨游中，我渐感迷茫。尽管我本科毕业于汉语言文学专业，硕士学的是古典文学，然而戏曲之于我依然是一个陌生的对象，我既需要阅读戏曲史，又不可忽略戏曲文学文本；既不能不懂基本的戏曲文物知识，更要重视戏曲理论的累积与学习，因为，这将是我后面做博士论文的核心方向。就是在这样紧张而高密度的阅读中，我快乐并痛着。一是痛于进入一个新领域之难，二是痛于未来的具体方向不甚明了。一天，我与戏曲文物研究所的吕文丽老师交流，她说：“戏曲品评怎么样？”我眼前陡然一亮。实际上，此前，我已阅读过《中国古典戏曲论著集成》，产生过一些关于戏曲批评方面的思考，但从未下过决心，正是吕老师的话点醒了我。后来，我又与导师延保全教授商量，延老师也充分肯定了这一想法，并鼓励我坚定不移地做下去。从此，我在广涉有关戏曲的各种书籍的同时，将注意力集中到了戏曲品评方面，开始了撰写博士论文的漫漫征程。

时过境迁，我早已将“生”字去掉，做了一个堂堂的博士，欣喜之情自不必多言。博士毕业两年将近，得到老师与同学鼓励的我将自己的劳动成果精心整理，出版成册，自当又多了一重欣喜。

这本书是我的博士工作的一部分，首先总结了中国古典戏曲品评的研究现状，接下来从戏曲品评的平民视角、有意味的形式两个

作者

2013 年 5 月尧都

目 录

出版自序	(1)
引论 研究综述	(1)
第一章 戏曲品评之渊源与古典戏曲品评	(17)
第一节 戏曲品评溯源	(17)
第二节 元代戏曲品评	(23)
第三节 明代戏曲品评	(34)
第四节 清代戏曲品评	(45)
第二章 古典戏曲品评观念的嬗变	(62)
第一节 理学松动与对“戏曲小道”的肯定	(62)
第二节 理学独尊与“曲关风化”	(68)
第三节 心学高昂与“为情而作”	(78)
第四节 标举实用与“重视音律”和“济世救国”	(89)
第三章 古典戏曲品评的意旨及其与戏曲活动的关系	(96)
第一节 古典戏曲品评的意旨	(96)
第二节 古典戏曲品评与戏曲活动	(114)

下 编

第四章 平民意识的自觉	(131)
第一节 重视平民的审美需求	(132)
第二节 尊重戏曲作家的平民身份	(136)
第三节 关注下层演员的生存境遇与过人才华	(139)
第四节 属人的情欲·反抗意识·民间道德	(144)
第五章 有意味的形式:戏曲形式观念举要	(154)
第一节 本色而蕴藉的戏曲语言	(155)
第二节 悲而不痛的结局营构与叙事观念的悄然改变	(172)
第六章 儒道佛文化与古典戏曲品评	(183)
第一节 儒家文化对古典戏曲品评的影响	(183)
第二节 道家文化对古典戏曲品评的影响	(194)
第三节 佛教文化对古典戏曲品评的影响	(202)
结语	(210)
主要征引与参考文献	(212)
后记一	(225)
后记二	(228)

引论 研究综述

戏曲品评以戏曲作品的创作、传播、消费与接受为存在基础，是戏曲活动的重要组成部分之一，也是戏曲活动中一种引导性、动力性和建设性的因素，它既影响戏曲创作和戏曲理论的发展，又推动戏曲接受的发展。戏曲品评可以从狭义与广义两个角度理解，狭义的戏曲品评单纯地以戏曲文本为观照对象，可以理解为批评性的鉴赏；广义的戏曲品评则以戏曲文本为中心进行分析、评价和判断，兼及一切戏曲活动和戏曲现象，可以理解为批评与鉴赏，究其血统，有三方面的来源：

一是传统的诗话、词话体式，这种体式较多地是在对戏曲作品的全面感悟中作出点滴的赏评，如王世贞《曲藻》、吕天成《曲品》等；二是较为系统的理论著作，如李渔《闲情偶寄》；三是中国古代素来注重的“评注”方式，这种方式与对象始终缠绕在一起，在对批评对象的逐段赏评和点注中表现其理论批评思想，如王骥德《新校注古本西厢记》、金圣叹《贯华堂第六才子书》等，也即戏曲评点这一脉。^①

除此之外，品评者还在一些书信、序、跋等短文中流露自己的戏曲

^① 详见谭帆《论〈西厢记〉的评点系统》，《戏剧艺术》1988年第3期。原文指出，从宏观角度言之，中国古代戏曲批评在研究方式上来源于三方面的血统。

观念。本书在广义上使用“戏曲品评”这一术语。

需要指出两点：其一，本书以“戏曲品评”命名而不使用“戏曲批评”，主要因为后者是文学批评这门学科成熟之后的一个语汇，与之相比，古典戏曲批评并非现代严格意义上的批评，它在鉴赏中批评，又在批评中形成一定的理论，因此，“戏曲品评”更符合当时的使用习惯和实际情况。其二，本书之所以将比较系统的戏曲理论著作如《闲情偶寄》也作为戏曲品评的来源之一，是因为即如这种比较系统的戏曲理论著作，它也既不同于西方严格意义上的理论著作，也不同于现代意义上的理论著作，它在强调思维的条理性、论证的逻辑性、说理的缜密性等特点时，始终与戏曲文本紧密相连，在有些部分，对于戏曲文本赏鉴的篇幅甚至超过了理论概括之语。

本书以古典戏曲品评为研究对象，探讨从中所渗透出来的戏曲观念及其与文化的关系。

元代以前，中国戏曲批评基本附属于诗文批评，没有形成独立的戏曲批评，而且这些品评之语大都记录在笔记、诗话、史书或其他著作中，如苏轼《苏轼诗集》、《苏轼文集》、陈善《扪虱新话》、吕本中《童蒙训》、欧阳修《新五代史》、陈旸《乐书》等。“在这一段历史时期内，戏剧讽谏说与戏剧娱乐说并行。”^①

元代戏曲理论尽管相对处于滞后状态，甚至连为其取一个正式的名称都未能及时完成，如胡祇遹《紫山大全集》、夏庭芝《青楼集》以及陶宗仪《南村辍耕录》都用“杂剧”概念称呼这一新型的艺术样式。但元代戏曲品评已越过了辨认“戏之为戏”的文体讨论阶段，而在戏曲结构、角色安排、戏曲功能以及演员表演等方面有了较为深入的探讨。戏曲品评的全面繁荣出现在明代，出现了不少专门的戏曲理论著作。因此，从戏曲批评理论的建构与发展的角度

^① 胡明伟：《中国早期戏剧观念研究》，学苑出版社2005年版，第388页。

看,古典戏曲品评在经历了唐、宋、辽、金的“雏形”期后,已演变得相当完善,具有完整的戏曲观念和戏曲思想,此为选题的理由之一。

戏曲品评必有观念,也即一定的观念,鲁迅曾言:“我们曾经在文艺批评史上见过没有一定圈子的批评家吗?都有的,或者是美的圈,或者是真实的圈,或者是前进的圈。”^①“所谓文学批评的标准,是一定时代、一定阶级的人们据以分析、评价和判断文学作品有无价值和价值大小的尺度或准绳。”^②与其他的艺术样式品评一样,戏曲品评也有思想和艺术双重观念,有意味的是,戏曲品评的双重观念常常交替缠绕,在迂回曲折和极端的变化中互相校正,走向交融。而这种历程也恰恰具有典型意义。

有关古典戏曲理论、戏曲批评方面的研究成果已经不少,这也正好为进一步研究提供了许多宝贵的财富。接过前人研究的接力棒,是为选题的又一理由。

与古典戏曲品评观念研究相关的研究始于20世纪初期,近百年的研究历史中,戏曲批评研究已取得了不少研究成果,主要表现在以下几个方面:

第一,戏曲理论批评史料的整理、辑录、校注与出版,这一工作主要集中在60年代以前。1917年,董康辑刻的《读曲丛刊》(别题《诵芬室读曲丛刊》)问世,标志着古代戏曲理论批评研究的正式兴起,该书辑刻了钟嗣成《录鬼簿》、徐渭《南词叙录》、明代骚隐居士《衡曲麈谭》、魏良辅《曲律》、王骥德《曲律》、沈德符《顾曲杂言》、焦循《剧说》等七种古代戏曲论著,史料珍贵,其中《剧说》首次刻印。1921年初,陈乃乾编印完成《曲苑》,1925年又编印《重订曲苑》,其中收录有元、明人的戏曲著作多种。1922年,上

① 鲁迅:《批评家的批评家》,《鲁迅全集》第5卷,人民文学出版社1981年版,第428页。

② 童庆炳主编:《文学理论教程》(修订版),高等教育出版社1992年版,第324页。

海圣湖正音学会以“古书流通处”的名义重排《曲苑》，1932年据古书流通处本《曲苑》和《重订曲苑》增订，六艺书局出版，题名为《增补曲苑》，全书分为金、石、丝、竹、匏、土、革、木八集，其中录有元明戏曲理论著作共九种（金集有三种：钟嗣成《录鬼簿校注》二卷、明骚隐居士《衡曲尘谈》一卷、沈德符《顾曲杂言》一卷；石集有四种：徐渭《南词叙录》一卷、《旧编南九宫》一卷、《十三调南宫音节谱》一卷，郁蓝生《曲品》三卷；丝集有两种：王骥德《曲律》四卷、魏良辅《曲律》一卷）。1940年，任二北取未曾收进《曲苑》的曲话、曲韵、曲论、曲律等书辑录而成《新曲苑》一书，其中收录有包括芝庵《唱论》、朱权《丹丘先生曲论》、何良俊《四友斋丛说》、王世贞《王氏曲藻》等元明戏曲论著共十四种。1959年，中央戏曲研究院编辑出版了《中国古典戏曲论著集成》，此书选录了中国古代重要的戏曲论著，该书也成为至今最完整的戏曲论著集成。1981年王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》（上海古籍出版社）、1984年秦学人、侯作卿《中国古典编剧理论资料汇编》（中国戏剧出版社）、1989年蔡毅《中国古典戏曲序跋汇编》（齐鲁书社）、1990年吴毓华《中国古代戏曲序跋集》（文化艺术出版社）几本资料汇编都为研究者提供了许多方便。

曲论校注方面也出现了不少代表性作品，如1918年吴梅校注本吕天成《曲品》（北京大学出版社）、1926年曹聚仁校注本周德清《元人曲论》（上海梁溪图书馆出版）、1936年马廉校注本《录鬼簿新校注》（国立北平图书馆馆刊第十卷1—5号）、1955年黄裳校本《远山堂明曲品剧品校录》（上海出版公司）和1957年傅惜华编校的《古典戏曲声乐论著丛编》（人民音乐出版社）、1983年陈多和叶长海校注本《王骥德曲律》（湖南人民出版社）、1987年陈多与叶长海选注《中国历代剧论选》（湖南文艺出版社）、1988年汪效倚辑注《潘之恒曲话》（中国戏剧出版社）、1989年李复波等《南词叙录注释》（中国戏剧出版社）、1990年吴书荫《曲品校注》（中华书局）、孙崇

涛和徐宏图《青楼集笺注》(中国戏剧出版社)、2001年程炳达和王卫民《中国历代曲论释评》(民族出版社)等。

至此,中国古代戏曲理论批评的研究有了一个相当丰赡的资料基础。

第二,戏曲理论基本问题及基础理论的研究。近代对于戏曲的自觉研究始自王国维,有感于“独元人之曲,为时既近,托体稍卑”,“两朝史志与《四库》集部,均不著于录”,“后世儒硕,皆鄙弃不复道,而为此学者,大率不学之徒”的实际情形;“即有一二学子,以余力及此,亦未有能观其会通,窥其奥窔者”的现实惨遇,以及“一代文献,郁湮沉晦”的可痛结局,^①王国维决意沉潜于戏曲,做戏曲研究的拓荒者。王国维之后,戏曲研究受到人们的关注,戏曲理论的一些基本问题得到重视,成果表现在:(1)音韵、曲谱研究方面。1924年任二北《中国音韵作词十法疏证》(中华书局)、1936年赵荫堂《中原音韵研究》(上海商务印书馆)、1990年周维培《论中原音韵》(中国戏剧出版社)、1991年高福生等《中原音韵新论》(北京大学出版社)、1997年周维培《曲谱研究》(江苏古籍出版社)等都是这方面的力作。(2)戏曲理论史方面。20世纪前50年,一些学者如吴梅、赵景深、郑振铎、孙楷第、冯沅君、钱南扬等已经开始在艰苦的战乱环境中研究展开了爬梳与研究的工作,他们的工作已经涉及戏曲理论史的内容。1944年朱东润《中国文学批评史大纲》(开明书店)设立专章研究戏曲理论批评,涉及的元明戏曲理论家有周德清、徐渭、臧懋循、沈德符、吕天成、王骥德等。改革开放以后,1980年赵景深《曲论初探》(上海文艺出版社)开创了戏曲理论批评史的先河,其中《中国古典戏曲理论》一文,分析了从宋王灼《碧鸡漫志》到近代戏剧理论的发展脉络,就各家论点及著作地位作简明扼要的概括,并联系当时的社会背景、剧坛创作和演出

^① 详见王国维《宋元戏曲考·自序》,《王国维遗书》(九),上海书店出版社1983年版,第493页。

情况,评介各家见解的得失,阐明这些著作对戏曲发展的影响。1982年夏写时《中国戏剧批评的产生和发展》(中国戏剧出版社)论述了自先秦至明代中叶戏曲批评的发展线索,并研究了李卓吾、王骥德等人的戏剧理论。1985年齐森华《曲论探胜》(华东师大出版社)阐述了《录鬼簿》、《南词叙录》等十种理论著作的理论及其价值,分析和评价了钟嗣成、徐渭等人对中国古代戏剧学的理论贡献,初步勾勒了我国古代曲论的发展概况。1988年夏写时《论中国戏剧批评》(齐鲁书社)阐述了中国戏剧批评的美学背景和文化根源,肯定了明万历年间的戏剧评论的价值,指出戏剧史、戏剧理论史分期的实质性标志应当是戏剧观念的深刻变化,并以戏剧观念为线索考察了中国戏剧批评的历史。其中值得一提的还有1983年余秋雨的《戏剧理论史稿》(上海文艺出版社),将明代戏曲理论置于世界戏剧理论之大家族中加以阐述。1994年傅晓航《戏曲理论史述要》(文化艺术出版社)将戏曲理论批评家、其著作以及专题的评介结合在一起。(3)基本问题研究。1989年蔡钟翔的《中国古典剧论概要》(中国人民大学出版社)抉精举要,对我国古典戏剧理论的基本问题如“功能”、“题材”、“情节”、“结构”、“人物”、“语言”、“表演”等,以及剧论史上贡献独特的名家作了详尽的介绍。1993年谭帆、陆炜《中国古典戏剧理论史》(中国社会科学出版社)是一部构思独特的戏剧理论史著作,以“曲学”、“叙事理论”、“剧学理论”为三大板块,构建了中国古代戏剧理论的体系,将戏剧理论基本问题进行了分类论述,探讨了其演进的历程,分析了其地位和作用,评价了其得失。以上两本书同时具有戏剧理论史的意义和价值。1993年安葵《戏曲“拉奥孔”》(文化艺术出版社)把戏曲与歌舞、文学、说唱艺术等姊妹艺术进行比较研究,揭示出戏曲艺术的源与流、探讨了戏曲艺术的独特之处。1995年沈达人《戏曲意象论》对戏曲意象进行了专题性论述。

第三,戏曲评点研究方面。戏曲评点是中国古代戏曲批评的一

种方式,具体包括“序跋、题识、凡例、总评、题词、读法、眉批、夹批、总批、圈点、评注、集注、音释、画意等项目”^①。除了文本价值和传播价值外,评点研究重要的是它的曲论价值,故是曲论研究的一个重要对象,作为一个独立的研究个体,评点研究与文学批评史学科的发展和建设同步。1934年方孝岳《中国文学批评》(上海世界书局)、1944年朱东润《中国文学批评史大纲》(开明书店)等都列有专章。1999年孙琴安《中国评点文学史》(上海社会科学院出版社)梳理了中国评点文学的发展历程,指出宋元、明和明末评点分别为评点文学的发展期、全盛期和群星璀璨期。2002年朱万曙《明代戏曲评点研究》(安徽教育出版社)第一次将明代戏曲评点作为一个有机整体,在充分占有资料的基础上,进行了全面多方位的探讨,既有宏观把握,又有微观审视,总结了明代戏曲评点的理论批评价值。2007年徐国华、涂育珍合著的《临川戏曲评点研究》分析了汤显祖“临川四梦”的文本评点及其评点价值,从评点的角度论述了临川籍戏曲评点家汤显祖和徐奋鹏的文艺观。

第四,戏曲美学研究方面。戏曲美学是研究中国戏曲艺术美和审美问题的一门新兴学科,以研究如何按照美的规律从事戏曲艺术的创作,以及创作主体和客体、创作者和接受者之间的关系为基本任务,它从另一个角度与戏曲品评观念接轨。老一辈艺术家如余上沅、焦菊隐和黄佐临等都曾谈到戏曲的美学特征,只可惜未留下专著,20世纪80年代以来出版了不少相关的著作,赵景深《曲论初探》、夏写时《中国戏剧批评的产生和发展》、余秋雨《戏剧理论史稿》、齐森华《曲论探胜》、叶长海《中国戏剧学史稿》等著作都各有不同程度的论述。1988年吴乾浩《戏曲美学特征的凝聚变幻》(中国戏剧出版社),探讨了戏曲美学的主要特征及其独特的演变规律。1994年吴毓华《古代戏曲美学史》(文化艺术出版社)系统论述了从

^① 吴新雷:《明清剧坛评点之学的源流》,《艺术百家》1987年第4期。

上古时代有关民间巫术歌舞和优戏的初级审美观念，到清末复杂的戏曲审美思想，指出在古典戏曲美学的发展历程中，正是从礼乐传统出发对人的情感抒发形成的节制与戏曲艺术曲尽人情的审美需求的反节制之间的矛盾关系推动了戏曲美学的发展。1996年沈达人《戏曲的美学品格》（中国戏剧出版社）在上辑“理论篇”中具体谈到了戏曲美学思想的来源及其现实主义的具体要求。2001年陈多《戏曲美学》（四川人民出版社）指出“媒介论”是研究戏曲本质特征的方法，运用本民族独特的语言概括了戏曲美的特征：舞容歌声、动人以情、意主形从和意形取胜，很有见地。1986年苏国荣《中国剧诗美学风格》（上海文艺出版社）揭示了中国戏曲的诗性特点，从哲学高度探讨了中国戏曲的总体美学特征。1995年苏国荣《戏曲美学》（文化艺术出版社），介绍了戏曲的艺术特征、文化模式、创作方法和舞台风貌，以及喜剧与悲剧。1992年蓝凡《中西戏剧比较论稿》（学林出版社）运用比较的方法从本体哲学、勾栏哲学、氍毹美学、剧作美学、悲喜文化等多个向度论证了中国戏曲的美学特征。1998年杜书瀛《李渔美学思想研究》将李渔的戏曲美学思想分为戏剧真实、戏剧审美特征、戏剧结构、戏剧语言和戏剧导演五个方面，围绕若干主要的概念范畴，将其置于传统文化、美学的背景、中国古代戏曲理论发展史和演剧发展史的背景，以及李渔所处和具体的社会环境之中进行系统而深入的分析与阐释，从而对李渔的戏剧美学思想进行了全方位的观照。

第五，提出了“戏剧学”或“戏曲学”的学科概念，有了明确的学科意识，并初步建立了“戏剧学”的学科体系。^①在戏剧学研究方面，1986年叶长海《中国戏剧学史稿》（上海文艺出版社）具有开创性意义，他首次提出“戏剧学”观念，论述了从先秦到晚清的戏曲理论。1995年赵山林《中国戏剧学通论》（安徽教育出版社）以

^① 此处观点见胡明伟《中国早期戏剧观念研究》，学苑出版社2005年版，第6页。

“戏剧学”命名，将古代戏剧学划分成史学、作法学、音律学、表演学、批评学、和文献学六大板块，分专题进行了讨论。1997年李昌集《中国古代曲学史》（华东师范大学出版社），以元、明、清三代的散曲和戏曲为研究对象，从曲唱、曲体形式、曲体风格等角度进行了论述，对了解和研究中国戏剧学的整体面貌极富价值。1999年陆林《元代戏剧学研究》（安徽文艺出版社）分“元代戏剧学史论”和“元代戏剧学专论”两编论述了元代戏剧理论。值得一提的还有1991年陈竹的《明清言情剧作学史稿》（华中师范大学出版社），从文学主体性的角度出发，以“言情”为评定观念，评介了自李贽至王国维五十几位剧学家的戏剧理论。

第六，侧重从观众、表演、舞台等与接受有关的角度进行的研究。1960年周贻白的《中国戏剧史长编》（人民文学出版社）一改过去只重考据和文采的方法，联系舞台演出实践进行研究，已具有了剧场观念，即已经关注到接受者。1985年余秋雨《戏剧审美心理学》（四川人民出版社），从观众的审美心理入手，探讨了剧作家如何了解、适应、征服和提高观众等问题。1989年张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通论》（上海文艺出版社），对中国戏曲与中国社会及观众的关系、舞台方法、表演、舞美等问题，作了全面深入的研究。1990年赵山林《中国戏曲观众学》从接受者的角度，运用接受理论的方法，系统论述了古代戏曲理论中的“观众学”。1994年黄在敏《戏曲导演概论》（文化艺术出版社）、1994年栾冠华《戏曲舞台美术概论》（文化艺术出版社）、1996年陈幼韩《戏曲表演概论》（文化艺术出版社）等著作，分别从表演、导演、舞美、音乐等方面对戏曲艺术理论作了探讨。2004年刘景亮、谭静波《中国戏曲观众学》（中国戏剧出版社）在大量实证的基础上深入分析了观众的心理机能和审美意识、不同观众群体的审美需求、各种类型戏曲的审美特点、决定剧场效果的种种因素、戏曲批评等问题。2008年赵山林《中国戏曲传播接受史》（上海人民出版社）以中国戏曲的“传播”和“接