

國家戲曲研究叢書 32

古今 戲曲論

曾永義◎總策劃
王衛民◎著

國家出版社 印行



港 台 書

J805.2-52

2010

國家戲曲研究叢書 32

古今 戲曲論

曾永義◎總策劃

王衛民◎著



國家出版社 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

古今戲曲論／王衛民著．--初版．--

臺北市：國家，2008.05

419 面：21 公分，--（國家戲曲研究叢書：32）

ISBN 978-957-36-1116-5（平裝）

1. 中國戲劇 2. 戲曲評論

982.07

97006616

◎國家戲曲研究叢書 32

古今戲曲論

□定價：600 元

著 作 者／王衛民

總 策 劃／曾永義

執行編輯／謝滿子

責任編校／王衛民・劉麗惠

法律顧問／林金鈴律師

發 行 人／林洋慈

發 行 所／國家出版社

地 址：台北市北投區大興街9巷28號

電 話：(02)28951317（代表號）

傳 真：(02)28942478

郵 撥：00180277

網 址：<http://www.kuochia.com>

E-mail：kcpc@ms21.hinet.net

排 版 所／上達電腦排版公司

製 版 所／國華製版有限公司

印 刷 所／紘基印刷有限公司

日 期／2008年5月初版一刷

◎有著作權及製版權，轉載翻印必依法追究（本書如缺頁或裝訂錯誤，請寄回本社換新）

總序

《國家戲曲研究叢書》二〇〇四年十月出版首輯第一本書拙著《戲曲與歌劇》之後，迄二〇〇八年三月，三年五個月之間，已出版五輯三十本。每輯六本中，大陸學者四本，臺灣學者兩本，希望藉此使兩岸戲曲學者的研究成果有適當的地方可以公諸同好。大家都知道，學術著作，難有暢銷書，何況是冷門如戲曲。為此我要特別感謝國家出版社的林社長洋慈先生，他不計成本，更不計經濟利益，只因為對我的信任和對學術的支持，在這琳瑯滿目的套書之後，還要繼續為戲曲界奉獻服務。

也因為《國家戲曲研究叢書》五輯三十本已可成套為單元，所以林社長建議以之為「第壹編」；而將第六輯以下為「第貳編」。則林社長對於本《叢書》的堅持和永續出版的意願，是多麼的令我們感佩！

為了承續第壹編五輯的序號，第貳編自是從六輯第三十一號開始，以此類推。而今第六輯六冊已編就，將陸續出版，它們是：





周育德 《周育德戲曲論集》

王衛民 《古今戲曲論》

譚志湘 《元代藝術與元代戲曲》

周傳家 《東籬採菊集——近現代戲曲散論》

李元皓 《京劇老生旦行流派之形成與分化轉型研究》

司徒秀英 《戲曲論題探究》

這六位作者中，前四位都是北京的戲曲界前輩，他們久負聲名，皆有可觀；他們對於戲曲論題的見解和論述方法，必然可供學者參考和啟迪後學。李元皓雖為臺灣青年後進，但中學時即熱愛京劇，又得名師王安祈指導，研究京劇，所以其書頗具學術意義與價值。而司徒秀英則能融中西觀點以治中國戲曲，每有發人省思的地方。

戲曲為綜合文學和藝術，所涵括的層面眾多又錯綜複雜，只要能抒發己見、可供參考的論著，都是本叢書所樂於蒐錄的。

二〇〇八年四月一日曾永義序於臺大長興街宿舍

* 本文作者為前臺灣大學講座教授，現為臺灣大學名譽教授、傑出人才講座、世新大學教授、中華民俗藝術基金會董事長。

曾序

我認識衛民兄相當早，一九九三年五月，我主持「關漢卿國際學術研討會」也請他從北京到臺北來參加。他為人非常謙和，協助我和我的學生不遺餘力；我到北京每勞煩他帶我訪尋圖書，跑遍大街小巷。

衛民兄經歷大陸政治局勢的動盪和文革十年的浩劫，始終堅持信念，不為權貴折腰，幸而因禍得福，躋身中國社會科學院文學研究所，得以安身立命，從事研究工作。而三十年來學術成績輝煌，專書十餘種，論文四十餘篇；尤以編校《吳梅全集》獲得二〇〇三年國家出版總署「國家圖書獎」和中國社科院優秀成果追加獎，專著《吳梅評傳》亦獲中國社科院文學所優秀成果獎，從而蜚聲學界。

而今應本人之邀約，將所發表之論文中選取二十七篇加以潤色修改，交給國家出版社，納入本叢書。本書分古代、近代、當代三部分，其中不乏罕見之論題，如清官戲、《三言》《二拍》故事戲、《聊齋》故事戲、《味塵軒四種》等，都很值得治戲曲學者留意；至於有





關「吳梅」的諸多論述，更是本書精采得力之處。衛民兄已從社科院退休，我也自臺大轉入世新；他日或北京或臺北相見，切莫感慨吁噓，因為縱使彼此霜遍白髮，你我的學術工作畢竟無終了之時。願以此與衛民兄共勉。

二〇〇七年十一月廿六日曾永義序於臺大長興街宿舍

自序

本人自幼喜歡看戲，上中學時又偏愛古代文學。一九五七年考入南開大學中文系。一九六二年畢業時，「又紅又專」的同學在校時便指派到較好的工作崗位，剩下的數十位（包括本人）被一窩端到北京市，由當地人事部門再分派。負責分派我們的幹部頗有人情味，總是儘可能照顧專業特長和個人志向。於是便指派我到擅演古代戲曲的北方昆曲劇院任文化教員。當時專演戲曲的長安大戲院是該劇院的劇場，我住在後臺樓上，舉凡北京各劇團及外地晉京演出的戲，都能近水樓臺先得月，一遍又一遍地欣賞個夠。一九六六年「文化大革命」初始，北方昆劇院當作封建文化的代表性劇種遭解散。大部分演員劃歸樣板團（即北京京劇團），其餘人員在主管部門安排下各奔東西，我則陰錯陽差地被分配到北京人民藝術劇院任編劇。

北京人藝是大陸最優秀的話劇團體之一。這裏聚集了像曹禺、焦菊隱、舒繡文等一大批久享盛名的藝術家。他們的社會閱歷自然要複雜些，「文革」中大都被打翻在地。業務上馬時，癩子裡挑將軍，竟讓我作為編劇之一參加集體創作。為了深入生活收集素材，和其他成





員一起，一赴青藏兵站，二下農村訪貧，三奔工廠礦山，雖沒寫出像樣的東西，倒知道不少戰士、農民、工人的真實生活狀況，也備嘗了「政治掛帥」、「文藝為政治服務」、「三結合」（領導、群眾、專業人員）、「三突出」（在所有人物中突出正面人物、在正面人物中突出主要英雄人物、在主要英雄人物中突出一號英雄人物）原則下，胡編亂造的艱難和辛苦。四處奔波與伏案寫作了數年，因政治局勢的動盪和個別別人的掠奪而付之東流。「安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏！」於是暗下決心遠離創作，希望到一個活動空間比較自由並能充分發揮個人作用的單位工作。

「文革」結束，百廢待興。中國社會科學院文學研究所擴大隊伍，我便幸運地擠進了這一行列。當時想進文學所的人非常的多，我之所以順利通過，可以說是「因禍得福」。緣由是這樣的。一九五九年在河南省信陽地區農村的老父餓病而死，私下裡我說了些真實情況。由此同學中的極左分子誣陷我「反對三面紅旗」（總路線、大躍進、人民公社）。在遭到多次的慘酷批判和種種迫害以後，深感政治上被打翻在地終生難以解脫，為了有條出路便在學習上努力進取。平時全身心投入學習外，還利用節假日練習寫些文章。真是功夫不負有心人。在大學畢業前的兩年間居然發表了數篇文學及戲曲方面的文章。申請去文學所時，因此而得到老所長何其芳先生的青睞並加以推薦。據說當時所領導開會討論時，無一人提反對意見而通過。「福兮禍所伏，禍兮福所倚」，對某些人來說未必如此，但對於我來講，倒是千

真萬確的真理。

文學研究所成立於二十世紀五〇年代，在中國社會科學院也算得上一個大所。學術界享有崇高威望的俞平伯、錢鍾書、何其芳等老一輩文學家都在這裡從事研究工作。它資料豐富，資訊靈通，時間也很充足，為研究工作提供了極其有利的條件。然而受前蘇聯研究機構的影響，不按文學樣式分研究室，而是按時代依次劃分為古代室、近代室、現代室、當代室。當時近代室為新建單位，急需研究人員，一九七八年調入時讓我到該室研究戲劇。該時期（一八四〇年至一九一九年）的戲劇相當複雜，既有傳奇雜劇，又有皮黃及各地方戲，還有早期話劇（文明戲）。而且此前研究的人很少，成果也不多，幾乎是一片空白。所以每一課題都必須從收集原始資料入手，其困難可想而知。為搶回失去的青春和時間，便日以繼夜地梳扒搜剔，先後寫成了《吳梅評傳》、《戲曲史話》等，編著了《吳梅》、《中國歷代曲論釋評》等，編校了《吳梅全集》、《吳梅戲曲論文集》、《吳梅和他的世界》、《中國早期話劇選》等。此外，還應雜誌編輯部朋友之約寫些早期話劇、近代地方戲、古代戲曲、古代小說的文章。有的朋友知道本人在戲劇界待過，便約寫些當代戲劇的評論文章。二十年間，雜七雜八，大約發表了數十篇。一九九六年退休後，本想把這些零散文章整理一下輯錄成冊，因出版艱難，只得作罷，任其自生自滅。

為推動海峽兩岸的戲曲研究與交流，曾永義教授主編了《國家戲曲研究叢書》，來北京





約稿時，也把本人添列其中。若寫新的，因時間緊迫，恐怕難以按時完成，於是便從已發表或寫成而未來得及發表的戲曲論文中，選出一部分加以修改、編排，起名曰《古今戲曲論》付之。全書共收文章二十七篇，前十二篇偏重古代，中間九篇偏重近代，後六篇則是偏重當代。它們基本上體現了本人對古今戲曲的評價與認知。當代部分中的〈讀《中國戲曲通史》〉、〈填補空白連接斷層〉、〈談北方崑劇的價值與振興〉、〈掌握規律迎接挑戰〉是針對大陸戲曲研究及演出現狀有感而發的。其中某些觀點似乎不合時宜，但自信經得起時間考驗。

本書能作為《國家戲曲研究叢書》之一出版，深感榮幸。在此謹向曾永義教授和國家出版社表示衷心感謝。

二〇〇七年五月 王衛民

目錄

總序	曾永義	001
曾序	曾永義	003
自序	王衛民	005

【古代】

元明清及民國初年的戲曲理論

一、戲曲理論的起始	019
二、戲曲理論發展的五個階段	021
三、戲曲理論的特點	025
四、戲曲理論的流派	028





雜劇、傳奇、地方戲

一、元明清雜劇·····	0
二、元明清傳奇·····	3
三、種類繁多的地方戲·····	5

《寶娥冤》與歷代改編本之比較

一、明代傳奇《金鎖記》·····	0
二、清代同一題材的兩本《東海記》·····	4
三、皮黃劇《六月雪》·····	5
四、各地方戲的改編本·····	7

試說歷代清官戲

一、清官戲是社會生活的反映·····	0
二、觀眾是檢驗清官戲的真正權威·····	7
三、清官戲具有強烈的現實意義·····	9



《三國演義》戲的歷史流傳

0
8
8

一、《三國演義》戲的形成

0
8
9

二、《三國演義》戲在明代無法發展的原因

0
9
2

三、清代是《三國演義》戲的昌盛期

0
9
4

四、在戲曲史上的特殊意義

0
9
6

情動於衷而形於言——「三言」、「二拍」故事戲及流傳

0
9
9

談鬼說狐詭異離奇——《聊齋》故事戲及流傳

1
1
1

道家唱情僧家唱性——從宗教角度解讀《仙圓》、《水門》與《山門》

1
2
2

一、《長生殿·仙圓》

1
2
2

二、《雷峰塔·水門》

1
2
6

三、《虎囊彈·山門》

1
3
0

梅鼎祚和他的劇作

1
3
5

黃燮清九種曲評說

1
4
8



一、思古憂懷的《帝女花》	1
二、頌揚節烈的《桃溪雪》	49
三、借題抒懷的《茂陵弦》	153
四、「發乎情，止乎禮義」的《鴛鴦鏡》與《凌波影》	156
五、傳授作官之道的《居官鑑》與夫婦之道的《玉臺秋》	158
六、據《聊齋》改編的《脊令原》與《絳綃記》	160

談李文翰《味塵軒四種曲》

166

一、獨樹一幟的公案戲《胭脂烏》	167
二、為兄弟而作的《紫荊花》	171
三、表達政治理想的《銀漢槎》	174
四、頌揚貞烈的《鳳飛樓》	176

古代戲曲考辨三題

180

一、《唱論》作者燕南芝庵何許人	180
二、梅鼎祚的《長命縷》與《玉導記》	183

三、《班定遠平西域》非梁啓超作	1	8	6
-----------------	---	---	---

【近代】

辛亥革命前後戲曲理論的深刻變革	1	9	3
-----------------	---	---	---

一、戲曲改良理論的勃興	1	9	3
二、前無古人的《宋元戲曲考》	2	0	0
三、傳統曲話的發展與變化	2	0	7

辛亥革命前後的戲劇改良運動	2	1	3
---------------	---	---	---

一、傳奇雜劇的深刻變化	2	1	4
二、京劇、地方劇革新運動	2	1	9
三、新劇運動的蓬勃興起	2	2	5
四、爲辛亥革命流血犧牲	2	3	0

西安易俗社前期的劇本創作	2	3	4
--------------	---	---	---

一、內容上著重移風易俗	2	3	4
-------------	---	---	---





二、藝術上追求雅俗共賞.....	241
三、幾位傑出的劇作家.....	247

梨園改良家汪笑儂

一、銅琶鐵板當生涯.....	253
二、爭識梨園著作家.....	260

吳梅生平及著述

一、一八八四——一九一一年.....	267
二、一九一二——一九三〇年.....	271
三、一九三一——一九三九年.....	279

吳梅在曲學研究上的貢獻

一、指導實踐的曲律研究.....	286
二、總攬全局的曲史研究.....	291
三、促進了人們戲曲觀的轉變.....	296