



COMPLETE COLLECTION  
OF CHINESE OPERA  
中国戏曲艺术大系

中国戏剧出版社



张庚  
郭汉城  
主编

史论  
卷



国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION



History  
Volume

# 中国戏曲通论

张庚 郭汉城 主编

## 图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲通论 / 张庚, 郭汉城主编. --北京: 中国戏剧出版社, 2010.11

(中国戏曲艺术大系. 史论卷)

ISBN 978-7-104-03282-3

I. 中… II. ①张… ②郭… III. ①戏曲-艺术-中国 IV. ①J82

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第185378号

## 中国戏曲通论

策 划: 李鸣春

责任编辑: 黄艳华

书籍设计: 正是设计

责任校对: 黄艳华

责任印刷: 冯志强

---

出版发行: 中国戏剧出版社

出 版 人: 樊国宾

社 址: 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层

网 址: [www.theatrebook.cn](http://www.theatrebook.cn)

电 话: 010-58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010-58930242 (发行部)

---

读者服务: 010-58930221

邮购地址: 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层(100097)

---

印 刷: 北京今日风景印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 33.5

字 数: 530千

版 次: 2010年11月 北京第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-03282-3

定 价: 98.00元(精装)

---

版权所有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系。

中國戲曲藝術大系



国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

“十一五”国家重点图书出版规划项目



COMPLETE COLLECTION  
OF CHINESE OPERA  
中国戏曲艺术大系

# 《中国戏曲艺术大系》总编辑委员会

顾 问 :: 郭汉城 刘厚生

主 任 :: 廖 奔

副 主 任 :: 樊国宾

执行主任 :: 李鸣春

总 主 编 :: 周育德

副 主 编 :: 周华彬 刘 祯

执行主编 :: 李鸣春

总 策 划 :: 李鸣春 龙亭戈

总 监 制 :: 樊国宾

(编辑委员会全部委员名单容后公布)

# 《中国戏曲艺术大系·史论卷》编辑委员会

主 编 :: 苏 移

副主编 :: 叶长海 蓝 凡

编 委 :: (按姓氏笔画顺序)

龙亭戈 丛莉薇 叶长海 苏明慈 苏 移

沈鸿鑫 李鸣春 梁 燕 曹其敏 蓝 凡

统 筹 :: 许 华

创意总监 :: 王春声

装帧设计 :: 正是设计

马红胤 王西之 孙 林 赵丽丽

宣 传 :: 郭媛媛

书名题字 :: 李纯博

History Volume

General Theory on Chinese Opera



# 前言

General Theory on Chinese Opera

自“五四”以后，文艺界对于中国戏曲，议论一直很多，绝大部分都是贬辞。这些贬辞的作者，真正对戏曲有过研究的却又很少，如果说一个真有研究的都没有，恐怕也不过分，但这些人中，又有相当数量是新文艺运动中很有名气、很有地位的人，他们说的话在社会上是很有影响的。这就使得相当长的一个时期中间，戏曲在文艺界，或者准确些说，在新文艺界没有地位，干脆被摒弃在文艺的视野之外，对它除了贬斥之外，是绝对不屑加以认真研究的。

我们当然不能说，也绝不当说，这些先生们都是民族虚无主义者。如果这样说，那是错误的。他们中的绝大多数人都是有爱国热情、有改革志愿的人，只是并没有认真研究过戏曲，甚至很少看戏或干脆从不看戏曲演出的人。当然其中也确有个别的民族虚无主义者。

这当然不是说，那时中国就没有真正的学者对戏曲作严肃的研究。像王国维、吴梅、王季烈、齐如山以及余上沅这些先生，就是功不可没的。他们中的有些人还带出了一批在这方面很有建树的学子和后人。幸亏有了这许多先生的努力，才使得戏曲的研究在这些年来做出了开创性的工作。

这些年来对戏曲的研究虽然成绩很大，但对于戏曲的现状却研究甚少。近半个世纪以来，虽然出现了梅兰芳、程砚秋、周信芳等闻名世界的戏曲艺术大师，但由于中国处于半封建半殖民地状态，戏曲就总的说来，衰败、没落的状况是很严重的。因此也就出现了许多落后的、不能令人满意的现象，却又没有人出来对此作认真研究改进的理论探讨。说起来，这本是从事戏曲研究者应当负的责任，因为许多不能令人满意的现象，从事这方面研究的人不出来讨论研究，又有谁来干这件事呢？不过在那个年代，中国既贫穷又落后，帝国主义者虎视眈眈，那时的人们，心事重重，大有亡国之忧，小有衣食之累，这样的事，连政

府都没有把它放在眼里，区区小民，有谁还能有闲心来管这些不急之事呢！

1936年到1937年这一段短短的时间中，上海左翼文艺家以鲁迅为首，提出了文艺大众化问题，文艺的民族形式问题，利用旧形式问题。抗日战争开始以后，青年的文艺家们，首先是戏剧家们走出大城市，到了广大人民群众中间，他们发现在大城市中尚能存在的话剧，到了广大人民群众之中就很难被接受。这时，艺术的民族形式问题就具体化成了如何利用文艺的旧形式的问题了。更具体些说，成了如何利用“旧戏”这种形式来动员广大人民群众参加抗战的问题了。先知先觉的田汉和欧阳予倩，首先就作了实践，他们的行动引起了很大的反响。这样，新文艺工作者为时势所迫，才普遍地承认戏曲也应当被看作是文艺战线上的一个方面军，要加以利用，加以改革，使之现代化。这一场由现代中国新文化运动的实践所产生的理论之争，最后由毛泽东同志作出了结论，那就是：旧戏曲必须推陈出新，去其糟粕，取其精华，使之变成新戏曲。有了这个结论之后，一批有志于此的新文艺工作者投身到戏曲队伍里来，和一批立志改革的老艺人共同工作。戏曲改革的工作有人过问了，建国以来，在周恩来同志具体指导下，作出了很大的成绩。戏曲展现了新的面貌，有了无愧于新戏曲称号的作品，新戏曲已经成了气候。

近几年来，由于文化生活的形式多样化了，已经不是戏曲和电影平分天下、主宰市场的局面。特别是电视的普及，影响到剧场上座率下降，这就引起评论界许多议论，危机论、夕阳论、消亡论等等，都是对戏曲提出来的。其实，在表演艺术的各个门类，一时都遭到了困难，有些艺术门类所遇到的困难比戏曲还大。可是许多人首先议论的却是戏曲，由危机论引出了戏曲必然消亡的议论，必须由话剧来代替它的议论，还有戏曲是宣传封建思想的渠道之说，程式落后之说，等等。这种种议论很使人吃惊，吃惊不在于别的，而在于它们是“五四”时期某种议论的简单重复，几乎没有增加任何新的东西。这很引起我们的深思：为什么西洋有歌剧没有人议论，而戏曲中有音乐就要被认为是落后？西洋芭蕾舞剧也有程式，大家都能肯定，甚至还认为很美，而为什么戏曲中的程式就被认为是落后的？希腊悲剧有浓厚的宿命论思想，人的命运是由神早已定下的，人对之无能为力，人们称颂其深刻、伟大，而对中国戏曲中的人物、故事，却挑剔不尽它的“封建落后”思想，何厚洋而薄中呢？我们不是说非要去挑剔外国艺术，外国艺术有外国的传统，有它的价值，也很值得我们借鉴。我们是说，有些人为什么这么贬低自己的民族艺术，看不到自己的长处呢？细想起来，实在有些令人痛心。近百年来半封建半殖民地社会的日子，不仅仅在我国人民生活上留下了深创巨痛，就是在心理上留下了深刻的消极影响，养成了严重的民族自卑感。

说这些话，不是为了意气，更不是不许有上面这类思想。思想是客观存在，意气不解决问题。我们是在思考，觉得这种现象非常值得研究。“五四”以来这么多年，我们以为它是已经解决了的问题，却没有料到又从有些人的思想中浮现出来。

看来，仅仅在政策方面作研究，只着眼于解决戏曲改革中当前的问题还是不够的，甚至写一两部戏曲史，让大家了解戏曲的来龙去脉也不够，还得提高戏曲的理论水平，找出它的规律性。也许这样，才能配合着成功的演出实践，从根本上说服人们，平心静气地、认真严肃地来对待戏曲。当然，这样做首先还是为了提高我们自己，提高戏曲界，能够更自觉地克服自己落后的东西，克服自己的局限性，早日赶上时代，走到时代的前面，使戏曲真正成为无愧于领着时代前进的艺术。

因此，我们不自量力，下决心写出这本《中国戏曲通论》来。

不自量力是事实。这本书要写好谈何容易！现在这本摆在读者面前的书，是写得很不理想的。如果它连我们所想达到的水平的百分之几也达不到，那只能怨我们自己没有能力。但我们也不后悔，事情总得有人开头，没有人抛砖，那玉是引不出来的。

我们估量了一下，要写这样一本书，客观的条件是否已经具备了？完全具备自然很难说，不过也具备了一定的条件。一方面，三十几年戏曲改革的实践经验是相当丰富的，足够我们总结；何况从辛亥革命前后戏剧改良，经过“五四”、到抗战胜利这段时间，经验也是非常多的。另一方面，自有戏曲以来，这几百年时间里，除了丰富的实践，还有前人丰富的理论资料，这不足够我们咀嚼消化的吗？再一方面，到了20世纪80年代的今天，我们已经不是清末民初那样，对于西方两眼一抹黑，也不是“五四”时代那样对西方文化和戏剧认识不清，不能批判地接受，而是经过多年老老实实地学习，渐渐认清了它们的长短，起码可以拿它来和我们自己的戏曲作对比研究，以便认识其间的异同了。问题的关键还在我们的主观能力是否真能把这些丰富的营养好好消化，来滋补自己。

我们深深感到，谈理论比写史要难得多。写史虽然也不容易，但只要能够指出事实，老老实实地按其发展的本来面貌写出来，就不至于会出大错。谈理论倒是允许你海阔天空地遨游，但要真正做到实事求是，从客观实际当中抽绎出规律来，那就难得多了。我们想按这后一种方法去做，很显然，做得很浅，深层的地方还开掘不到。等到把稿子杀青之后拿来一通读，就发现原来还是卑之无甚高论。这真没有办法，能力只有这样大。另外，虽然我们主观上谨慎而又谨慎，有时还免不了有海阔天空的议论。要做到坚持唯物主义是多么不容易啊！

这本书，我们知道凭一人之力是写不出来的。戏曲是综合艺术，只能由各个专门方面的人来分写。虽然我们尽力在理论上求得统一，但究竟是一部集体协作的著作，参加者来自各个不同的专业，所涉猎的领域各不相同，要求在每一个具体学术问题上都能见解一致，实际上是很难做到的。自然，我们也作了一些努力，尽可能地避免互相矛盾、前后重复的缺陷，但在学术问题上，我们还是尽量尊重撰写者的个人见解，力求让他的研究成果按他自己的表述方式发表。因此，全书还不能做到天衣无缝，文风不统一那更是显而易见的了。不是不想弄得更完整些，只是下了许多功夫仍然没有办到而已。

还有一点一定要声明一下。我们写这部书并没有以指导者自居之意。我们只是想将前人已经做出来的经验加以整理，使之较有条理，以便于读者参考。如果有人认为这是一本指导创作的书，想要按照书中所说的去进行创作，那就非我们写此书的本意了。至于有人以为我们书中所说的话都是不可逾越的规矩，那就更是和我们写书的初衷背道而驰了。但也可不必抱这样的杞忧，认为此书一出，遂令创作者从此受了束缚，写不出好剧本、排不出好戏来了。我们认为凡是艺术创作，就都是创造性的工作，因袭前人，模仿前人，是搞不出好东西来的。我们这本书，恰恰是，也仅仅是企图总结前人的经验，给大家作个参考。至于总结得对不对，那又是另一回事。还有一点，近年来探索性的创作不少，这也是搞理论的人应当总结的一部分重要经验。但因为还都在开头，尚难从中抽绎出带根本性和共同性的东西，只好暂付阙如。

这是一本抛砖以图引玉的书，粗疏、不妥、错误、荒谬之处，定属难免，还望读者不吝指正，我们衷心感谢。



	前 言
001	第一章 中国戏曲与中国社会
002	第一节 自成体系的中国戏曲
002	一 中国戏曲与印度梵剧
005	二 中国戏曲的特殊道路
013	第二节 戏曲生存与延续的社会条件
013	一 城市对戏曲提高的作用
016	二 多种声腔的出现与声腔系统的形成
021	第三节 戏曲的全国化
021	一 戏曲的全国化趋势
024	二 全国化与地方化的关系
027	第四节 戏曲的现代化
027	一 戏曲能否迈出封建的铁门槛
031	二 戏曲要不要接受新事物
036	三 走向世界，走向未来
039	第二章 中国戏曲的人民性
040	第一节 人民性的涵义及性质
040	一 对戏曲遗产的总体认识

## CONTENTS

043	二 人民性的涵义
046	三 人民性的审美性质
050	第二节 古代戏曲的人民性
050	一 古代戏曲人民性的历史特征
058	二 古代戏曲人民性的审美特征
066	第三节 有关传统剧目人民性的几个问题
066	一 关于封建道德
074	二 关于历史真实与艺术真实
079	三 关于民族问题
086	第四节 当代戏曲的人民性
086	一 当代戏曲与人民的联系
089	二 当代戏曲人民性的发展
097	第三章 戏曲的艺术形式
099	第一节 诗、乐、舞的综合与戏曲形式的形成
099	一 诗歌、音乐、舞蹈的混合
101	二 诗歌、音乐、舞蹈的综合
106	三 戏曲形式的形成
113	第二节 戏曲形式的节奏性
114	一 节奏形式与节奏感



117	二 节奏在综合艺术中的作用
119	第三节 戏曲形式的虚拟性
120	一 虚拟性特点形成的历史原因
123	二 虚拟与真实感
125	三 虚拟手法与特殊的舞台时空形态
127	第四节 戏曲形式的程式性
128	一 戏曲程式的特性
132	二 戏曲程式的表现规律
137	第四章 戏曲的艺术方法
138	第一节 不同的舞台形象创造方法
139	一 模仿说与摹象戏剧的发展和变异
142	二 物感说与戏曲意象
147	第二节 戏曲意象的创造规律
148	一 以意为主导，以象为基础
153	二 人物形象的意象化
161	三 戏剧环境的意象化
166	第三节 戏曲艺术方法的实质
166	一 戏剧的本质和特性
169	二 戏曲艺术方法的实质：再现基础上的表现

177	第五章 戏曲文学
178	第一节 剧诗
179	一 无体不备的兼容文学
181	二 藏中有露的主观诗人
183	三 蕴藉抒情的戏剧动作
185	第二节 戏曲的人物塑造
186	一 塑造人物，就是塑造性格
188	二 戏曲塑造人物性格的特点
197	第三节 戏曲的情节结构
197	一 戏曲情节的含义和特点
200	二 戏曲结构的形态、层次和手法
206	第四节 戏曲的冲突
207	一 戏剧冲突和戏剧性
209	二 戏曲冲突形态的特殊性
212	第五节 戏曲的体裁
213	一 我国悲剧的发展概貌和审美特点
220	二 我国喜剧的发展概貌和审美特点
225	三 我国的正剧
227	第六节 戏曲的语言



228	— 语求肖似
231	— 言须本色
233	— 声务铿锵
237	第六章 戏曲音乐
238	第一节 戏曲音乐的特征
238	— 音乐艺术的特性
243	— 音乐与戏剧的结合
251	— 民间性与专业性
258	第二节 戏曲音乐的构成
258	— 抒情性与叙事性
263	— 曲牌联套与板式变化
270	— 旧曲沿用与形象创造
278	第三节 戏曲音乐的体现手段
279	— 戏曲的声乐
285	— 戏曲的器乐
295	第七章 戏曲表演
296	第一节 独具品格的表演艺术
296	— 一种独特的歌舞表演
298	— 歌舞性与戏剧性的矛盾统一



308	第二节 表演程式
308	一 程式一词的由来
310	二 表演程式与生活
312	三 表演程式的特性
316	四 表演程式的作用
318	第三节 脚色行当
319	一 行当的含义
320	二 行当的构成
323	三 行当的特性及其作用
326	第四节 塑造舞台形象的美学追求
327	一 造型
330	二 表情
333	三 寓意
335	四 求美
340	第五节 戏曲的舞台体验
340	一 多元化的体验方式
346	二 “勉强”与“自然”
349	第八章 戏曲舞台美术
350	第一节 人物造型
350	一 可舞性·装饰性·程式性