

譚帆 陸煒著



中國古典 戲劇理論史

長精哈哈帝皇霸強好胡
納疆吉凶事吊喪弄璋任
塘救荒佐朝堂三綱一匡
雲庄月窻真配合鴛鴦鳳
陀柴扛碓房這一切萬椿
機鋒刀鎗鬬鉞鈍根苗蠅
報怨的几霜鴉鵲填幾座
堂費盡了啞佯妙方纔成
雁行老達摩裹糧渡江脚
方故鄉依舊嚼果筐雁王
一囊賊贓交還他放光

中国古典戏剧理论史

谭帆 陆炜 著

中国社会科学出版社

(京)新登字 030 号

责任编辑：季寿荣

责任校对：李小冰

封面设计：毛国宣

版式设计：张汉林

中国古典戏剧理论史

Zhongguo Gudian Xiju Lilunshi

谭帆 陆炜 著

*

中国社会科学出版社 出版
发行

书 号 李 庄 经销

自贡新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 11.125印张 2插页 277千字

1993年4月第1版

1993年4月第1次印刷

印数 1—2 000册

ISBN 7-5004-1064-6/I·109

定价：6.70元

内 容 简 介

作者从宏观把握中国古典戏剧理论的主体要点着眼，结合微观的系统分析，阐发深入，不时融有作者的独自体认。立论框架以曲学、叙事理论和剧学三大体系为辐射中心，突出了古典剧论的精髓和民族特色。论述史迹以理论问题为经，历史分期为纬，清晰地勾勒出了中国古典戏剧理论的发展脉络。这些理论体制的构建，都有一定的创新意义。内容充盈，要而不杂，是一本有特点有价值的学术论著。

序

谭帆和陆炜合著的《中国古典戏剧理论史》就要由中国社会科学出版社出版了，这将是许多关心中国古代戏剧理论研究的读者们所乐于听到的好消息。我由于和这两位作者曾经有过三年互相切磋、教学相长的因缘，他们就给了我一个先睹为快的机会，并要我向广大读者说一点个人读后的感受。

中国古代戏剧理论尽管是一个前人很少涉足的研究领域，但近十年来经过赵景深、夏写时、余秋雨、叶长海等同志的辛勤开拓，毕竟已经有了一批研究的专著问世。这对于后人继续从事这个领域的研究，既是一种便利，也更是一种困难。因为在学术研究中筚路蓝缕、开拓新域，诚然是艰辛的；但要在前人的研究基础上进一步突破，有所超越，更是一个极大的难题。就我所知，谭、陆两位在撰写这部《中国古典戏剧理论史》的过程中，首先遇到的难题，正是如何在前人的基础上独辟蹊径。他们经过一段时间的苦苦思索，终于抛弃理论批评史的传统写作模式，立论框架以曲学、叙事理论和剧学三大体系为辐射中心，突出了古典剧论的精髓和民族特色。论述史迹以理论问题为经，历史分期为纬，从而以一种全新的视角，清晰地勾勒出了中国古典戏剧理论的发展脉络。这对于过去我们熟知的同类著作来说，无疑是一种新异的理论史的范式。我以为一部著作的吸引力就在于特色，没有创新就失去了它的应有价值。在理论批评史的体例上，每个学者完全可以做出富有学术个性的选择与创造，只有这样才能在学术领域中形成一种多元并存、互竞其长的生气勃勃的局面。著名经济学家孙冶方同志生前说过这样一句话：在

同志关系上应强调“求同存异”，在学术问题上应强调“求异存同”，这确实说出了做人与治学的真谛。

时下有些流于空泛、主观的宏观研究颇为人所诟病，其实原因并不在这种研究方法本身，而是常常与研究者的学术准备不足，匆匆上马有关。我是赞成宏观研究的，并且觉得，对于80年代中期以来在我国曾经出现的宏观研究的理论探讨和实践，要有一种公允的态度。因为宏观研究与微观研究，对于学术研究来说，本是相辅相成，不可偏废的两个方面。宏观脱离微观基础，自然易入于空疏；微观若无宏观的指导，则同样易流于琐碎。我们提倡宏观研究，正是为了在学术研究中形成一种理论探索和理论建设的良好风气。但我们同时又主张宏观研究一定要以微观研究作为坚实的基础，这样我们的理论探索才不会走上虚夸与浮泛的歧途。而要真正处理好宏观研究与微观研究的关系问题，必要的理论探讨固然是重要的，但更重要的是我们的实践。我以为本书的两位作者在这一问题上所持的态度，无疑是值得称道的。当年学术界讨论宏观研究热闹非凡的时候，他们并没有不顾自身学术准备的不足，一哄而上。而是甘于寂寞，不畏难辛，整天埋头于古代曲籍之中，默默无闻地作了大量的史料收集、整理、辨伪、析疑等艰苦细致的工作，几经寒暑，完成了数百万字的《曲话类编》的编写工作。这几年，宏观研究似乎不怎么叫得响了，他们却在长期从事微观研究的基础上，大胆尝试，把《中国古典戏剧理论史》的撰写，作为一次宏观研究的实践，明确将“宏观把握”作为自己研究和表述的模式。他们在自己的论著中，力图淡化理论思想史上的对象个体，而把研究对象个体作理论层面上“类”的划分，并以理论思想的发展为中轴线，梳理理论思想的演进逻辑，思想体系理论意义，从而对中国古典戏剧理论作出整体性的宏观透视。并不是说，作者在本书中已经完全实现了自己所追求的目标，但毕竟他们用自己的实践，向着微观研究与宏观把握相统一的学术境界迈出了一大步。

本书探讨中国古代戏剧观念和理论形态的演进轨迹，并以中国古典戏剧理论宏观体系的三大理论分支：曲学、叙事理论和搬演理论为中心内涵，探索中国古典戏剧的理论体系、理论特色和价值功能，进而揭示古典戏剧理论的民族性格。这是两位作者对中国古典戏剧理论所作出的一种大胆而富有新意的尝试，尽管他们的结论，未必都能为大家所认同。但他们在学术研究中这种勇于探索的精神，是应当受到支持与鼓励的。我认为，任何一种学术，只有在探索中才能前进。从必然王国走向自由王国，从未知领域进入已知领域，除了探索这条崎岖曲折的道路外，没有任何其他的捷径。自然科学是这样，社会科学同样也是如此。只是社会科学的探索成果一开始便要与社会直接见面，产生广泛的社会影响。因此一定要有严肃的态度和负责的精神，坚持以社会效益为唯一准则。但既然是探索，有时就难免幼稚、粗糙，甚至出现一些疏忽与失误，这在学术研究中本是一种很正常的现象。这就需要在学术上提倡一种宽容的精神。只有提倡宽容，才能激励学术工作者大胆探索。只有大胆探索，才能在学术上真正形成一种“百家争鸣”的繁荣局面。当然宽容不等于放纵。我们提倡学术上的宽容，在于激励探索精神，允许不同的学术见解的出现与争鸣。并不是放宽检验新的理论的标准，更不是学术上提倡一种没有是非、没有批评的一团和气的氛围。所以学术上的宽容与严格要求决不是对立的，批评既要宽容，又要严格，宽容而又严格，严格而又宽容，对立统一，相辅相成，从而造成一种有利于青年学者健康成长的良好学术环境。

谭帆、陆炜的著作当然远不能说已是无懈可击的精品，对某些问题的具体结论可能有待商榷。但是他们所提出的问题，所阐述的观点，所运用的研究方法，都富有建设性、启发性，有助于开拓人们的思路，也可以诱发人们继续探索和深入思考的学术热情。为此，我乐于向广大读者推荐，希望得到大家的批评和指教。

引 言

中国古典戏剧理论是一个自成系统、有其独特性质的理论思想体系，它在中国古代绵延了近千年的历史，而至本世纪初趋于终结。在这漫长的发展进程中，由于众多理论家的卓绝创造，积累了十分丰厚的戏剧理论遗产，充分显示了一个文明古国卓越的理论造诣。

对于中国古典戏剧理论的研究是从本世纪的第二个十年开始的。在这七八十年的研究中，大致可划归为两个阶段：从其开始到五十年代，主要是古典戏剧理论资料的收集、整理和出版。1917年，董康《读曲丛刊》问世，标志了古典戏剧理论研究的起始。该书汇刻了钟嗣成《录鬼簿》、徐渭《南词叙录》、魏良辅《曲律》等7种古典戏剧论著。稍后，陈乃乾编印《曲苑》，1921年初印收录14种，1925年的《重订曲苑》则增至20种，其中除梁辰鱼《江东白苧》属散曲集外，戏剧论著增加了13种。在这期间，上海圣湖正音学会曾以“古书流通处”的名义在1922年重排《曲苑》，收集12种，1926年第二版增至20种，1932年题名《增补曲苑》，又增为26种，其中新增10种。1940年任中敏在大量书籍中辑录曲论、曲律、曲话、曲韵等著作计34种，编成《新曲苑》一书，戏剧论著资料的规模明显扩大。一直到1959年，中央戏曲研究院编辑出版了《中国古典戏剧论著集成》，选录了历代重要的戏剧论著48种，其中除26种已见于以前诸书外，其余均为新增，乃目前最为完整的戏剧论著集成，

对中国古典戏剧理论的研究初步奠定了资料的基础。当然，中国古典戏剧理论并不仅以专著的形式出现，它还有大量的理论资料散见于戏剧作品的序跋、评点、凡例以及众多的笔记、书信、杂论、札记等，因而上述资料集成还不足以全面反映中国古典戏剧理论的面貌。本世纪七十年代末到现在，是中国古典戏剧理论研究的第二个重要时期。这一时期的特点已不在于对资料的整理、勾稽，而在于对戏剧理论史迹的缕述和对理论家及其理论思想的研究。当然，对古典戏剧理论的介绍和评价在一些早期的中国文学批评史专著中已有所涉及，如1934年上海世界书局出版的方孝岳先生的《中国文学批评》就列有“金圣叹论‘才子’李笠翁说明小说戏曲家的‘赋家之心’”的专章，而朱东润先生的《中国文学批评史大纲》（开明书店1944年出版）所列的戏剧理论家专条就更多了，计有徐渭、臧懋循、沈德符、吕天成、王骥德、金人瑞、李渔等。但由于文学批评史这一学科的限制，戏剧理论还没能作为一个独立的对象加以研究。对古典戏剧理论作出专门性的研究乃是从七十年代末开始的。最早勾画古典戏剧理论批评史轮廓的是赵景深先生的《曲论初探》（上海文艺出版社1980年出版），在这部著作中，赵先生以七万余言的篇幅颇为详细地分析了从王灼《碧鸡漫志》到“近代曲论”的发展线索，奠定了中国古典戏剧理论史研究的基本框架。1982年，中国戏剧出版社出版了夏写时先生的《中国戏剧批评的产生和发展》，这是一部新刊的旧作，主要是在六十年代写成的。该书在内容上分两个部分：上半部分以“中国戏剧批评的产生和发展”为总题，勾稽了从先秦到明代中叶以前的戏剧批评的发展演化；后半部分为专题研究，探讨了唐宋的戏剧批评和李卓吾、王骥德等的戏剧理论，在史料的搜集、整理以及理论批评的把握上颇显功力。齐森华先生的《曲论探胜》（华东师大出版社1985年出版），选取了中国古典戏剧理论史上10个具有代表性的理论家及其理论著作，探隐逐幽，详加阐析，为古代戏剧理论的发展勾勒了一个轮

廓，揭示了许多精髓，并对古典戏剧理论的特色、思维方式作出了颇为深入的品评和分析。1986年，上海文艺出版社出版了叶长海先生的《中国戏剧学史稿》，该书的出版标志了中国古典戏剧理论史的研究进入了一个新的境界，洋洋50万言，从先秦乐论到近代戏剧理论批评作了比较周详的描述，在研究视野和论述范围上有了很大的拓展。该书以“戏剧学”为观察视角，广泛包容了中国古代的戏剧理论、批评、技法学、史料学等诸种领域，使对中国古代戏剧理论的研究有了一个比较周备、详尽的格局，古典戏剧理论史的学科建设至此基本形成。值得一提的是，此时期还出现了不少古典戏剧理论的专题性研究，如杜书瀛《论李渔的戏剧美学》（中国社会科学出版社1982年出版）、叶长海《王骥德〈曲律〉研究》（中国戏剧出版社1983年版）、高宇《中国戏曲导演学论集》（中国戏剧出版社1985年出版）、蔡钟翔《中国古典剧论概要》（中国人民大学出版社1988年出版）、赵山林《中国戏曲观众学》（华东师大出版社1990年出版）等等。

在对戏剧理论资料的整理、注释方面，本时期也有很大的进展，出版了陈多的《李笠翁曲话》（湖南人民出版社1980年出版）、周贻白《戏曲演唱论著辑释》（中国戏剧出版社1980年出版）、陈多和叶长海的《王骥德〈曲律〉》（湖南人民出版社1983年出版）、《中国历代剧论选注》（湖南文艺出版社1987年出版）、汪效倚《潘之恒曲话》（中国戏剧出版社1988年出版）等古典剧论注释本，尤其是蔡毅的《中国古典戏曲序跋汇编》（齐鲁书社1989年出版）一书，以近200万字的篇幅广泛辑录了散见的戏剧理论资料，为研究者提供了很大的方便。

古典戏剧理论史的学科建设、戏剧理论的专题研究和戏剧理论资料的进一步辑录、注释，是七十年代以来中国古典戏剧理论研究所形成的一个崭新局面。本书正是在上述研究成果的基础上所作出的一次新的尝试和探索。

对于一种艺术理论史的研究，大致可以采用两种方法：一是在对理论史迹的条分缕析中清理理论思想史的发展线索，根据发生、发展、高潮和衰落的事物发展规律，寻绎理论思想史的演化轨迹，并逐段介绍和评判每一历史分期中理论家的理论著作和思想体系。这可概言为“微观累积”的研究和表述模式，它主要回答的是该理论思想史“有什么”这样一个中心问题；另一种方法则是力图淡化理论思想史上的对象个体，而在理论思想的发展中，对研究对象个体作理论层面上“类”的划分，并以理论思想的发展为中轴线，梳理理论思想的演进逻辑、思想体系和理论精神。这也可概言为“宏观把握”的研究和表述模式，它主要回答的则是该理论思想“是什么”这一中心内涵。

本书在研究和表述上所采用的乃是后一种方法。在本书中，我们将广泛探讨中国古典戏剧理论与戏剧史、戏剧艺术形态之关系及中国古代戏剧观念和理论形态的演进轨迹，并以中国古典戏剧理论宏观体系的三大理论分支：曲学、叙事理论和搬演理论为中心内涵，探索中国古典戏剧理论的思想体系、理论特色和价值功能，最后则以中国古典戏剧理论的审美理想为收束，揭示古典戏剧理论民族性格。

本书的研究和表述方式是一种新的尝试，也许不太理想，知我罪我，一任诸君。挂一漏万和不当之处，则亟盼诸位同好和方家的匡正。

目 录

序.....	齐森华	1
引 言.....		1
第一章 中国古典戏剧与戏剧理论.....		1
第一节 戏剧理论批评史概述.....		2
第二节 戏剧史与戏剧理论史之关系.....		11
第三节 戏剧形态对戏剧理论构成的影响.....		20
第二章 中国古典戏剧理论的宏观系统.....		32
第一节 戏剧理论形态的发展轨迹.....		32
第二节 戏剧观念的历史追踪.....		47
第三节 戏剧理论的三大体系.....		54
第三章 曲学的发展及其理论体系.....		66
第一节 古代曲学渊流考析.....		66
第二节 古典剧论中发达完善的曲学体系.....		84
第三节 声音之道.....		93
第四节 本色论.....		115
第五节 唱论.....		129
第四章 叙事理论的发展及其理论体系.....		144
第一节 古代叙事理论渊流考析.....		144
第二节 虚与实.....		159
第三节 寓言：戏剧故事的本体观念.....		174
第四节 “奇”：情节论.....		184
第五节 “类型”：人物论.....		197
第五章 搬演理论的发展及其理论体系.....		214

第一节	搬演理论概说·····	214
第二节	搬演理论的基础观念·····	228
第三节	程式化、技艺化的导演方法·····	246
第四节	“才、慧、致”：演员的素养·····	259
第五节	由“传神”而“进于道”：表演的理想境界·····	270
第六章	中国古典剧论的审美理想·····	284
第一节	传奇美与古典剧论的审美理想·····	284
第二节	教化与言情——古典剧论审美理想表现之一·····	298
第三节	和——古典剧论审美理想表现之二·····	315
第四节	雅——古典剧论审美理想表现之三·····	332
后 记	·····	344

第一章

中国古典戏剧与戏剧理论

戏剧，在人类文明的发展史上留下了自己坚实的足迹，无论是东方还是西方，人类因自身的需求而创造了戏剧，并充分地享受着戏剧艺术。而随着戏剧艺术的产生和发展，人们也就逐步地对其进行概括、评判和理性的体认，试图把握和认识这一艺术形式的特质。由此，对于戏剧的理论研究也就拉开了帷幕，在伴随戏剧艺术的发展，不断地充实和完善自身理论的同时，又对戏剧艺术的发展产生了深刻的影响。

中国戏剧，是世界历史上最为悠久的戏剧文化形态之一，它与古希腊戏剧、印度戏剧共同构成了世界上古老的三大戏剧文化。它积聚了中国古代文化的精神，具有鲜明的民族特质。由此，作为观念形态的戏剧理论也凝聚了中国古代的艺术精神和审美理想。这是一个独特的理论形态，一个有着本民族精神的理论思想体系，它的理论精神不仅深切地影响了中国古代的戏剧艺术和戏剧审美心理，还会冲破古今之间的隔离而在当今世界扩散自身的理论影响。

在本章中，我们试图以中国戏剧与戏剧理论的关系为中心线索，对中国古代的戏剧理论与批评作出面上的描述，以期在对戏剧理论的体系和内在思想作探讨之前，首先对中国戏剧与戏剧理论的概貌有一个大致的认识，勾画一个轮廓，并由此导入以下的分析。

第一节 戏剧理论批评史概述

让我们首先描述一下中国古代戏剧理论批评的历史分期。

中国古代戏剧理论在我国古代文艺思想史上是一脉晚起的理论思想系统，因为作为理论批评依托的古代戏剧艺术的成熟同样也比较晚。这种境况，一方面使戏剧理论批评难以象传统诗文理论那样有着悠长的历史和深厚的理论思想的积淀，相对地显得颇为短暂而又浅易；然而从另一个角度来看，中国古代的戏剧理论批评也唯其晚起，使它能较多地承继各种传统艺术理论的滋养。综观中国古代戏剧理论批评的发展，大略可以划分为四个时期：第一个时期是从先秦到宋代，这是戏剧理论批评的孕育时期；第二个时期是元代到明代前期，这是戏剧理论批评的成形时期；第三个时期是明代中叶到清代前期，这是戏剧理论批评的繁荣和鼎盛时；第四个时期是清代中叶至清末，这是戏剧理论批评的渐趋衰落时期。

—

从先秦到宋代，中国古代的戏剧艺术经历了漫长的孕育时期，戏剧美的因子正不断地在产生和凝聚，但犹未出现完整的剧本体制和成熟的舞台表演体系，戏剧艺术还没有成为一个具有独立意义的艺术样式。因而这一时期的戏剧理论批评同样也是处在孕育和萌生之中。

这一时期的中国戏剧理论的渊源，大致可以从三条线索中加以认识：一是以先秦“乐论”为代表的艺术理论精神，二是中国古代延续颇久的叙事传统，三是先秦以来有关表演的实录和评判。前二者与戏剧艺术和理论是一种间接的关系，但其所体现的理论思想和艺术精神都对中国古代戏剧理论有其深刻的影响；后者与戏剧艺术和理论直接相关，在中国古代戏剧艺术的发展中是一脉相承的，但理

论批评却显得颇为浅显，常常是一种记录和简单的评判。

先秦时期的文艺思想以“乐论”为主干，而所谓“乐”者则是合诗、乐、舞三者为一体的综合艺术，因而同样是综合艺术的中国古典戏剧在理论批评上与“乐论”的关系也就较为深切。“乐论”导源于上古时期的“礼乐”制度，经孔子、荀子等人的进一步发挥和阐发。至《礼记·乐记》集其大成，成为中国古代各类艺术理论的共同之源。中国古代的戏剧理论正是以“乐论”为其重要的精神基础的。“乐论”中关于“乐”的本源、“乐”的美感作用和社会功能等理论思想都对戏剧理论产生了深刻的影响。中国古代戏剧理论中一个重要的审美理想——“和”，也是对“乐论”的直接继承。同时，由“乐论”所引发的另外一个理论思想——关于诗与乐的关系问题，它实则是指志与声的关系，即诗歌的内涵和表现形式的关系，在后世曾引起广泛的讨论。这一重要的理论线索无疑是明中叶戏剧理论中“情辞”与“格律”之争的一个直接渊源（详见本书第三章中第一节《古代曲学渊流考析》）。

作为叙事艺术的中国古典戏剧，对于戏剧艺术叙事性的阐发也是戏剧理论中一个重要的理论线索。从先秦到宋代，戏剧艺术中虽然已经出现了象《踏摇娘》等颇有故事性的重要剧目，但对于戏剧叙事性问题还没有引起注意。然而，中国古代的叙事艺术却已经历了漫长的发展岁月，从史传、寓言、神话，到志怪志人，唐代传奇、宋代话本，叙事艺术积累了丰富的艺术经验，由此也产生了颇为丰富的叙事理论。无疑，中国古代戏剧理论与这一时期对于叙事艺术的理论阐发是有其传承关系的。从先秦到宋代，中国古代的叙事理论导源于两股线索：一是中国古代的史官文化，二是中国古代的神话传说和寓言。史官文化孕育的叙事观点以“信实”为标志，而神话传说与寓言所孕育的叙事观点则以“虚化”为特征，它们之间的争胜与融合构成了中国古代叙事理论的发展线索，同时也为中国古代戏剧理论的形成和发展提供了直接的理论渊源和择取对象。

在这一时期中，由先秦到两汉，叙事理论偏向于“信实”而排斥“虚化”，魏晋南北朝时期虽充分肯定志怪的存在价值，但主要立论仍然是以史家的尺度为准绳的。从唐代开始，以“虚化”为特征的叙事艺术得到了认可，并承认了“虚化”在叙事艺术创作中的合理性。在这种长期论争中，戏剧理论在艺术渊源上接续了戏剧艺术与寓言的传承关系，强调戏剧艺术的抒情性和写意性（详见本书第四章第一节〈古代叙事理论渊流考析〉）。

这一时期关于表演的记录和评判在中国古代戏剧理论批评史上也是弥足珍贵的。对表演的记载，我们一直可以追溯到先秦时期对巫觋和俳优的记录，王国维在《宋元戏曲考》中尝谓：“要之巫与优之别，巫以乐神，优以乐人，巫以歌舞为主，优以调谑为主，……后世戏剧，当自巫优二者出，而此二者，固未可以后世戏剧视之也。”对于巫、优二者的记载和评判是中国古代戏剧理论中表演理论的最初踪影，在先秦时期的《左传》、《国语》等史书中对此就有零星的记载，并广泛引起了当时史家的注意。而汉代司马迁在《史记》中专列《滑稽列传》一章可谓是一个重要的开端，其中对于“优孟衣冠”的记录和评述在后代引起了强烈的反响。在汉代，张衡《西京赋》中所描绘的“总会仙唱”在戏剧艺术的发展史上也值得注意。

唐宋两代人们对于表演和戏剧活动的记载更表现出了浓重的兴趣，无论是官修的史书，还是文人的杂咏，都大量地保存了戏剧活动和表演的内容。尤其值得一提的是唐宋两代出现了众多的有关文化和民俗的杂著，这对戏剧活动和表演的记载更为详备。比较著名的有崔令钦的《教坊记》、段安节《乐府杂录》、孟元老《东京梦华录》、耐得翁《都城纪胜》、周密《武林旧事》、高承《事物纪原》和陈旸《乐书》等等。这些杂著对于戏剧活动的记载在内容的涵盖面上极为宽泛，戏场、剧目、演员生活、观剧活动乃至乐部管理制度、优伶传记等等无不有所记录，它们颇为生动地再现了唐