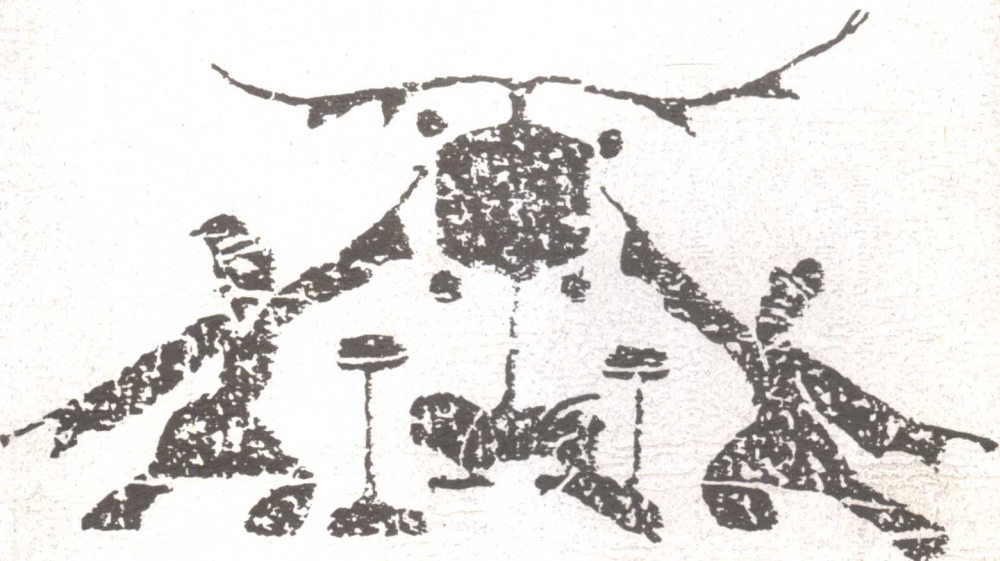


戏剧戏曲学书系



历史题材剧研究

刘丽文 著



北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

历史题材剧研究/刘丽文著.

—北京:北京广播学院出版社,2004.5

(戏剧戏曲学书系/周华斌主编)

ISBN 7-81085-316-3

I. 历... II. 刘... III. 历史剧—文学创作—
文学研究—中国—当代 IV. I207.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 040204 号

历史题材剧研究

著 者: 刘丽文

责任编辑: 韩旺辰

封面设计: 晓霞设计工作室

出版发行: 北京广播学院出版社

北京市朝阳区定福庄东街1号

邮编: 100024

电话: 010-65738557 65738538

传真: 010-65779405

网 址: <http://www.cbbip.bbi.edu.cn>

经 销: 新华书店总店北京发行所

印 刷: 北京市后沙峪印刷厂

开 本: 850×1168 毫米 1/32

印 张: 10.5

版 次: 2004年5月第1版 2004年5月第1次印刷

ISBN 7-81085-316-3/N·143

定价: 21.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

总 序

周华斌

将戏剧作为艺术学科来研究,始于20世纪初。

在此之前,虽有古希腊亚里士多德《诗学》、古印度《舞论》涉及戏剧的本质——动作、语言及人物内心的模仿;又有18、19世纪的欧洲学者关于戏剧要素、戏剧情节构成的种种论述,但大部分将戏剧归属于诗歌、舞蹈、文学,而且较为零散,没有形成学术气候。

19世纪末、20世纪初,欧洲出现非文学化的戏剧运动,“综合戏剧”的观念比较通行。在德国,1899年有学者普罗而斯(Robert Proelless)发表《关于戏剧学的问答》一文,提出“戏剧学”的学术概念。1902年,赫尔曼(Max Hermann)用文献学的方法研究戏剧史,著为《剧场艺术论》。同年,赫尔曼指导成立戏剧史学会,陆续刊行戏剧史研究丛书40卷。1904年,廷格(Hugo Dinger)在《作为科学的戏剧学》一文中主张戏剧与文学区别,视之为一门有独立观念的规范学科。1923年,德国柏林大学成立了戏剧学研究所。

在美国,1903年,贝克(George Pierce Baker)在拉德克利夫学院(Radcliffe College)首开剧作课。1913年又在哈佛成立演剧研究室。其学生中,包括后来被称为美国戏剧之父的奥尼尔(Eugene O'Neill, 1888 - 1953)。1914年,卡内基技术大学创办戏剧专业。1925年,贝克又在耶鲁大学创办戏剧学院。到40年代,戏剧教育

已经为美国大多数大学所接受。60年代,美国大约有1500所大学开设戏剧课程。大多数综合性大学设有戏剧系、表演艺术系和设备相当的剧场。^①

相比之下,中国戏剧史研究的起步倒也不晚,但是,在相当长的一段时间里没有形成学科规模。

20世纪初,庚子赔款(1900)前后,西方式的公共图书馆、大学堂、医院等开始在北平设立。西洋及东洋的文化艺术形态和学术观念随即在中国产生影响。民国初年,在北平学部图书馆担任编辑的王国维(1877-1927)著有《宋元戏曲考》(又名《宋元戏曲史》,1912),被视为中国戏曲史学科的开山之作。

当时,西洋式的“话剧”尚未形成,王国维尽管吸收了一些西方的戏剧观念,注意到优伶“扮演”和“故事”情节是戏剧的核心,对“戏剧”和“戏曲”加以定位,但是他的研究方法主要是梳理文献资料,进行历史性的考证。更大的力气花在曲牌曲目的稽考、曲词的评析和意境、格律、声腔(南北曲)的阐述等方面。与其说探索戏剧规律,不如说与“国学”、“曲学”的关系更为密切。以此为始,20世纪20年代起,有大学开始设置戏曲课程,亦重在曲学——当时的大学并不专门培养戏剧或戏曲人才,只是为了提高学生的国学修养。譬如,戏曲家吴梅(1884-1939)先后在北京大学、中山大学、中央大学、金陵大学开设过戏曲理论课,著有《顾曲尘谈》(1916)、《中国戏曲概论》(1926)、《元剧研究ABC》(1929)等专著,其重点即在“曲学”。吴梅的弟子卢前(卢冀野,1905-?)也在大学讲授戏曲,著有《明清戏曲史》(1935)、《中国戏剧概论》(1936)等,同样如此。这种以“曲”为主的国学视角,不同于西方的戏剧学科,与当今归属于“艺术学”的“戏剧戏曲学”也有较大的距离。

然而西方的戏剧理论毕竟随着“新剧”在中国的流行而产生影

^① 参见李道增、傅英杰《西方戏剧·剧场史》(下卷)。清华大学出版社1999年4月第1版,第175-183页。

响。1928年,新剧界同仁们将新剧定名为“话剧”(即英语 Drama),以区别于传统戏曲。两种戏剧形态并行不悖,成为近现代中国戏剧史上的两大支脉。自30年代起,采用“综合艺术”观念来探索和研究中国戏剧史历程的,有周贻白的《中国剧场史》(1936)、《中国戏剧史略》(1936)、《中国戏剧史》(1953)和董每戡的《中国戏剧简史》(1949)等。

1949年中华人民共和国成立以前,除了少数有识之士组办的伶工学校和社团式的“艺术学院”(如南国艺术学院、鲁迅艺术学院、华北联合大学文艺学院)以外,传统戏曲基本上是以师徒相传和科班的方式传授表演技艺。正规大学里不设戏剧专业,不培养戏剧演员和编导人员,只将古代的戏曲文本视为文体,纳入“元明清文学”。直到20世纪50年代,才有中央戏剧学院和上海戏剧学院两所高等戏剧院校成立,同时又有专门性研究机构如中国戏曲研究院以及各地中专、大专层次的戏曲学校的设立。通过政府机构和社会人士的共同努力,戏剧学、戏曲学的专业建设和学科建设渐渐形成规模。

半个世纪以来,在大学和研究机构里,戏剧、戏曲的研究人员分属两个领域:一个是文科领域,即“中国古代文学”(古代戏曲)和“中国现当代文学”(近现代话剧);一个是艺术学领域,即“戏剧戏曲学”。

戏剧归属于文科是传统“国学”、“曲学”之惯例。在文科领域里,相关课程和研究主要遵循王国维和吴梅等前辈的路子,重在提高文学修养,侧重于戏剧的文本研究和文学性研究。文科专业不培养编导和演艺人员,因此与舞台演出关联不大。实际上,正如前文所述,戏剧与文学的区别,是20世纪初西方戏剧学者们讨论和解决过的问题。严格意义上的戏剧学,理应归属于艺术学科,重在戏剧本体和艺术形态的研究——其中包括文本、剧本。

20世纪90年代以来,在国家教育部门确定的硕士、博士研究

生专业目录中,“戏剧学”统称“戏剧戏曲学”——“戏剧”与“戏曲”并称,显然考虑到了话剧(西方式现当代戏剧形态)与戏曲(传统的民族化戏剧形态)并存发展的客观情况。实际上,话剧、戏曲以及歌剧、舞剧、木偶剧、皮影戏等均属于戏剧范畴,虽然形态上有较大差异,却遵循同样的戏剧规律。

“戏剧戏曲学”的学科范畴基本如下^①:

1. 学科宗旨:

- 对戏剧戏曲理论及历史的考察和研究。
- 上自古希腊、罗马、印度及中国古代戏曲的理论与实践,下至当代世界各种戏剧流派,并用以指导创作实践。
- 它以哲学、美学的研究成果为指导,与音乐学、美术学、电影学、广播电视艺术学等邻近学科互相参照、相互推动。

2. 博士生培养目标:

- 坚实而深厚的戏剧戏曲学基础理论,较深入地了解现代戏剧戏曲学科的发展方向和国际学术前沿。
- 以戏剧创作活动的历史、流派、美学特征及艺术规律为主要研究对象。
- 能够从事高等院校和科研机构的教学及研究工作。

3. 学科研究范围:

- 中外戏剧历史与理论;
- 中国戏曲历史与理论;
- 导演学;
- 表演学;
- 舞台美术历史与理论;
- 戏剧美学;
- 戏剧文学;

^① 据国务院学位办公室、教育部研究生办公室《授予博士硕士学位和培养研究生学科专业简介》,高等教育出版社1994年4月出版。

- 表演艺术；
- 导演艺术；
- 舞台美术设计及技术等。

可见，我国的“戏剧戏曲学”正在与国际性的“戏剧学”研究接轨。

戏剧是人类文明不可或缺的组成部分，在所有民族的文明史上俱皆存在。戏剧的本质，无非是演员扮演某种情节故事。用“大戏剧”的观念来观照戏剧，其形态和内涵多姿多彩。我国的戏曲源远流长，被称作世界上三种古老戏剧文化（希腊悲剧、喜剧；印度梵剧；中国戏曲）之一。即便如此，作为中国传统戏剧和主流戏剧形态的“戏曲”仍难以涵盖古今所有的戏剧现象。戏剧是动态的、活性的。多样化的戏剧形态和戏剧语言不仅存在于各个国家和民族的历史，更存在于科技发达的当代社会。戏剧一向以广场和剧场为载体，在世界戏剧史上，原始的和原生态的戏剧大抵发端于仪典，表演者曾经使用假面，也运用木偶、皮影等材质。如果说假面剧、木偶剧、皮影戏属于戏剧范畴的话，那么以银幕、荧屏为载体，以胶片、电子声像为手段的电影故事片、动画片、广播剧、电视剧也可以纳入戏剧范畴。

20世纪以来科学技术的发展，为戏剧提供了新的载体和媒体，同时带来新的视听语言和表现技巧。然而，在电影故事片、动画片、广播剧、电视剧中，情节的编排（编剧）依然不可缺少，表导演依然不可缺少，美术、音乐、音响等场面制作手段依然不可缺少。换句话说，作为戏剧四要素的演员（表导演）、观众、剧场（银幕、屏幕载体）、剧本其实一个也没有少。戏剧是个博大的母体，各种戏剧形态自具特色，却不曾离开过戏剧的总体规律，不能完全摆脱母体赋予的营养和遗传因子。

那么，作为“综合艺术”的戏剧，作为“时空艺术”的戏剧，作为“视听艺术”的戏剧都需要研究。戏剧的文学性，戏剧的表演性，戏

剧的观赏性,戏剧的时代性都值得关注。古代的戏剧和当代的戏剧,中国的戏剧和外国的戏剧,现场的戏剧和镜像的戏剧,纪实的戏剧和虚构的戏剧都在我们的视野之内。惟其如此,戏剧才称得起一门学问,戏剧创作才能博采古今中外之长,呈现人类的睿智,创造出无愧于时代和民族的文化艺术业绩。

本着这样的“大戏剧”观念,我们编辑出版了这套书系。书系的内容涉及中国戏曲、中国话剧、西方戏剧、广播剧、电视剧。重在史论,亦包括戏剧理论、戏剧美学、戏剧批评。为了学科建设的需要,有的著作系统地编辑了相关分支的重要资料和研究成果,以填补理论空白。书系的作者均系北京广播学院“戏剧戏曲学”学科的教授、副教授,分别担任博士生、硕士生导师。他们从事教学与科研多年,积累了丰富治学经验,成果多有新见和创见。我们还组织翻译了在戏曲界颇有影响的日本学者田仲一成先生的《中国戏剧史》,从中可以看到海外学者的不同视角和研究途径。此外,中国艺术研究院副研究员宋宝珍的《残缺的戏剧翅膀——中国现代戏剧理论批评史稿》一书是研究话剧批评史的力作,对同行学者多有启迪,蒙作者赐稿,亦纳入本书系。

感谢北京广播学院的领导,为“戏剧戏曲学”的学科建设创造条件,投入了相当大的精力和财力。这套“纯学问”的书系的组织与出版,体现了学院领导宽阔的学术胸怀和百年大计的学术眼光。相信它对同行学者有所裨益。

2002 年春

目 录

上 篇

中国古代神话特点与戏剧的晚熟及历史剧的发达	(3)
-----------------------------	-----

一、中国古代神话的特点	(4)
-------------------	-----

二、中国古代神话特点形成的原因	(12)
-----------------------	------

三、神话历史化政治化伦理化 ——中国古代戏剧晚熟的远因	(15)
--------------------------------------	------

四、史籍的丰富与历史剧的发达	(19)
----------------------	------

五、叙事文学晚熟是中国戏剧晚熟的直接原因	(23)
----------------------------	------

宋元时期历史题材剧目	(40)
------------------	------

一、写夏商周历史故事的剧目	(41)
---------------------	------

二、写秦汉历史故事的剧目	(42)
--------------------	------

三、写汉末三国历史故事的剧目	(43)
----------------------	------

四、写两晋南北朝历史故事的剧目	(44)
-----------------------	------

五、写隋唐五代历史故事的剧目	(44)
----------------------	------

六、写宋辽金历史故事的剧目	(45)
---------------------	------

元代历史题材剧体现的观念与情绪	(54)
-----------------------	------

一、水浒张飞包公戏:

道德标准背离统治阶级而向民众回归	(54)
------------------------	------

二、士子发迹戏(一):

价值取向疏离于精英文化而向世俗文化靠近	(56)
---------------------------	------

三、复仇戏和反思兴亡戏的君臣观:

疏离于理学而向轴心时代回归	(57)
---------------------	------

四、开国元勋戏的英雄观:

王侯将相没有种,寒门草莽出英雄	(58)
-----------------------	------

五、士子发迹戏(二):

抒发对现实吏路黑暗的不平之鸣	(60)
----------------------	------

六、复仇剧和民族矛盾剧:

鼓吹复仇,呼唤汉族的复兴	(62)
--------------------	------

七、政治悲剧:仕途险恶,统治者寡恩	(63)
-------------------------	------

元代历史题材复仇剧及其文化渊源	(65)
-----------------------	------

一、元代历史题材复仇剧体现的观念及行为特点	(65)
-----------------------------	------

二、从史籍看复仇观念的文化渊源	(73)
-----------------------	------

历史题材剧对历史兴亡原因的阐释	(84)
-----------------------	------

一、君主道德	(85)
--------------	------

二、奸臣误国	(91)
--------------	------

三、《桃花扇》的全面反思	(104)
--------------------	-------

元代历史题材剧君臣观向轴心时代史官文化回归	(118)
-----------------------------	-------

一、轴心时代史官文化君臣观特点	(118)
二、元代历史题材剧君臣关系的双向性	(121)
三、元代历史题材剧忠孝关系中向孝倾斜	(126)

中 篇

宋元三国戏	(135)
-------------	-------

一、现存宋元三国戏一般状况	(135)
二、粗直刚正铁骨铮铮的英雄张飞	(138)
三、趋于完人的关羽 ——《单刀会》和元杂剧中的关公戏	(143)
四、“为帝王师”文化心理的折射 ——元杂剧中的诸葛亮和刘备形象	(149)

元杂剧《赵氏孤儿》	(161)
-----------------	-------

一、《赵氏孤儿》作者、版本及与史料的关系	(161)
二、《赵氏孤儿》中的人物和情节	(166)
三、《赵氏孤儿》的复仇精神及其意义	(169)
附录：《赵氏孤儿》在国外	(170)

《浣纱记》中范蠡“功成身退”折射的文化心理	(176)
-----------------------------	-------

一、追求不朽的伟人情结	(177)
二、期望自适的凡人心态	(182)
评几部元代士子发迹戏	(188)
一、以现世富贵荣达为人生主要目标的《冻苏秦》	(188)
二、相信命定和阴功的《荐福碑》、《裴度还带》	(191)
三、讲究天数、时运的《渔樵记》	(195)
明传奇《连环记》中的貂蝉和吕布	(199)
一、貂蝉：不是他人谋略的被动实行者，而是有独立见解 的主动参与者	(199)
二、吕布：缺少政治家智慧、机变和忍耐的出色将军	(204)
明代三部富有时代色彩的历史题材爱情剧	(210)
一、具有现代性爱色彩的《四婵娟》	(210)
二、散发着浓郁的晚明时代气息的《鸾镜记》	(213)
三、纠合着政治风云的《小忽雷》传奇	(217)
元历史题材剧个案评析	(222)
一、《介子推》	(222)
二、《老君堂》	(226)
三、《单鞭夺槊》	(228)
四、《谇范叔》	(230)

五、《举案齐眉》	(231)
六、《范张鸡黍》	(233)

下 篇

至上王权对正常人性的异化

——电影《荆轲刺秦王》中的秦王嬴政形象	(243)
---------------------------	-------

一、嬴政和吕不韦

——至上王权对父子亲情的戕杀	(244)
----------------------	-------

二、嬴政与嫪毐

——至上王权对兄弟之情的绞杀	(246)
----------------------	-------

三、嬴政与赵女

——至上王权对纯洁善良天性的毁灭	(250)
------------------------	-------

电影《荆轲刺秦王》对历史的哲理反思	(253)
-------------------------	-------

一、编导认为：嬴政统一中国是好的动机、好的理想、

用坏的手段去实现	(253)
----------------	-------

二、嬴政残暴的根源：王权对人性的异化

(256)

三、提升嬴政的思想境界，为其成就大业提供必然性和

合理性	(258)
-----------	-------

四、编导历史观上的误区

(261)

漫论话剧《赵氏孤儿》	(266)
------------------	-------

一、剧作主旨：个人价值观受制于时代	(266)
-------------------------	-------

二、程勃形象：懵懂、冷酷、自私	(267)
三、流露了“政治斗争无是非”思想	(270)
四、对道德判断与历史判断的混淆	(272)
五、余论	(273)

当代历史题材电视剧中的女性视角和女性意识	(275)
----------------------------	-------

一、历史题材电视剧中女性视角和女性意识的缺失	(276)
二、立足女性视角阐发女性意识的李少红	(289)
三、结语	(302)

全球化形势下中国历史剧的定位和走向	(305)
-------------------------	-------

一、形势严峻，关键在我们自己是否争气	(305)
二、立足本土，历史剧要向哲学和美学层次上迈进	(310)
三、走向世界，注意与异质文化的沟通点	(314)

主要参考书目	(319)
--------------	-------

后记	(322)
----------	-------

上 篇

中国古代神话特点与 戏剧的晚熟及历史剧的发达

在谈到中国戏剧晚熟和古代历史剧为何发达时，我们不能不追根溯源地从神话谈起。

马克思说：神话是“通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式所加工过的自然和社会形式本身。”¹神话是一种世界现象，与原始歌谣一样，不止是中国所独有。按照马克思主义的看法，神话这种思维活动是从人类发展的野蛮时期的低级阶段开始的，经过野蛮时期的中级阶段、高级阶段，到文明早期时，神话一直被创造着²。神话作为原始先民对世界的艺术的认知和表达方式，一些神话学者将它的发展分为独立神话和体系神话两种。所谓独立神话，又叫“原始的、单个的神话”，所谓体系神话，又叫“文明的、综合的神话”³。体系神话大致有如下的特点：

1. 已大致形成了相对完整的神界故事系列，包括宇宙的起源、诸神的世系、人类的诞生、天灾与救世等主题故事。
2. 有一个以具有独尊地位的主神为核心的神际关系网。
3. 对社会生活内容的反映较独立神话广泛复杂，有对人类文明起源、发展的神话式探讨，对阶级社会现实的神话式再现，神的形象主要已是人形并具备相当的人性。
4. 有一条贯穿其中的基本线索。这种线索“在早期是主神的生殖行为和‘神族的血统’，到晚期则体现为某种抽象的观念。”⁴