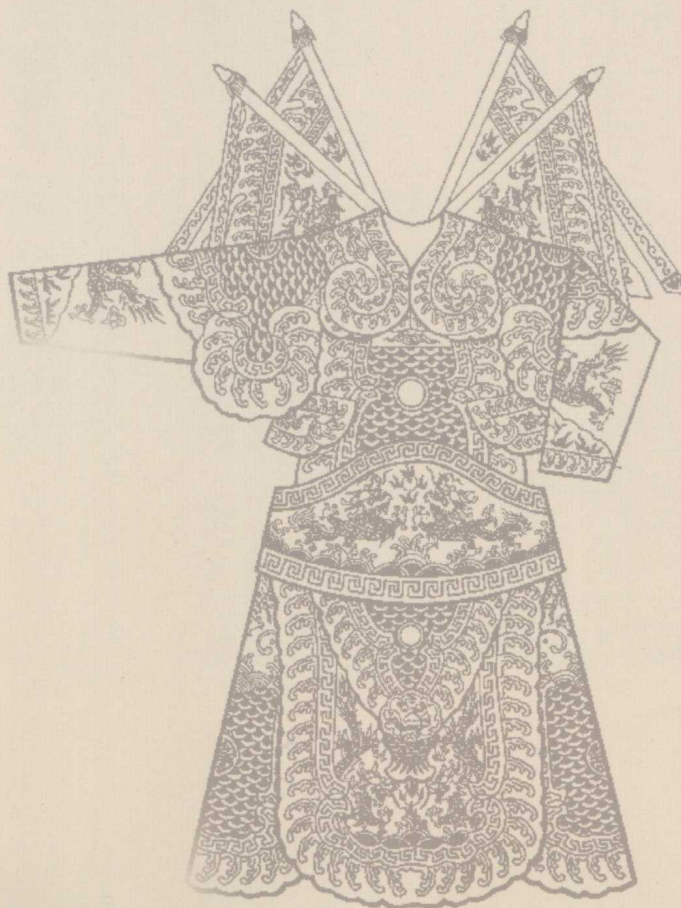




大学生文化素质教育（艺术类）系列教材 江苏省教育厅组织编写

俞为民 编著

中国戏曲艺术 通论



南京大学出版社



大学生文化素质教育（艺术类）系列教材

江苏省教育厅组织编写

俞为民 编著

中国戏曲艺术 通论

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲艺术通论/俞为民主编. —南京:南京大学出版社,2008.11

(高等学校文化素质教育(艺术类)系列教材)

ISBN 978 - 7 - 305 - 05654 - 3

I. 中… II. 俞… III. 戏曲—艺术—中国—高等学校—教材 IV. J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 187666 号

出版者 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
网 址 <http://press.nju.edu.cn>
出版人 左 健
丛 书 名 高等学校文化素质教育(艺术类)系列教材
书 名 中国戏曲艺术通论
主 编 俞为民
责任编辑 蔡文彬 编辑热线 025 - 83686531
照 排 南京南琳图文制作有限公司
印 刷 南京人文印刷厂
开 本 787×960 1/16 印张 19.25 字数 420 千
版 次 2009 年 1 月第 1 版 2009 年 1 月第 1 次印刷
印 数 1—4000
ISBN 978 - 7 - 305 - 05654 - 3
定 价 34.00 元
发行热线 025 - 83594756
电子邮箱 sales@press.nju.edu.cn(销售部)
nupress1@public1.ptt.js.cn

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购图书销售部门联系调换

大学生文化素质教育(艺术类)
系列教材编委会

编委会主任 丁晓昌 张大良
编 委 (按姓氏笔画为序)
左 健 刘扬生 孙曙平
阮荣春 陈世宁 周安华
徐利明 康 尔 蒲亨强
策 划 康 尔
统 筹 王 伟 黄正明

总 序

公共艺术教育,历史悠久,源远流长。早在春秋战国时代,先贤们就认识到,若要培养经国济世之才,就必须传授礼、乐、射、御、书、数之“六艺”。在这六门基础科目中,有一半内容属于公共艺术教育的范畴。西方的教育家,也十分重视公共艺术教育,在他们提出的博雅教育(liberal education)、全人教育(whole-person education)和通识教育(general education)等办学理念中,无一例外地非常看好公共艺术教育的功能。

在探索与推进文化素质教育的十年中,当代国人对于公共艺术教育又有了更新、更全面的认识:公共艺术教育,是实施美育的主要途径。具体说来,公共艺术教育,有助于提高教育对象的审美情趣、人文素养和综合素质;有助于培养教育对象的创新意识、创新思维和创新能力;有助于完善教育对象的健康人格,促进人的全面发展。在培养和造就高素质创新人才的系统工程中,公共艺术教育,已经并将进一步发挥不可或缺、不可替代的作用。

近年来,在教育部的积极倡导下,在我省教育行政部门的大力推动下,江苏高校的公共艺术教育得到了长足的发展。许多高校(如南京大学、东南大学等)早在十年之前就将公共艺术教育纳入了“跨世纪人才培养方案”,明确要求每一位在校大学生都应选修一定数量的公共艺术教育课程。有些高校还将艺术教育课程打造成了精品课程,开创了以第一课堂带动第二课堂的公共艺术教育模式,在省内外、海内外产生了很好的反响。随着素质教育的办学理念被越来越多的高校所接受,目前,公共艺术教育在江苏高校已经登上了全面推进、巩固提高的台阶。

教材建设是教育的基础性工程,是优化教学内容、提升教学质量、提高办学效益的保证。江苏是教育大省,理当在教材建设方面走在全国的前列。由江苏省高校艺术教育研究会牵头编写的这套“文化素质教育(艺术类)系列教材”,填补了我省教材建设的一项空白,对于进一步推进公共艺术教育和文化素质教育的可持续发展,无疑将起到积极的、建设性的作用。

本套系列教材,有这样三个特点:

其一,编写者能够从素质教育的高度出发,重新审视、重新梳理人类丰厚的艺术遗产,将艺术发展史上最灿烂的精神钩沉出来,将艺术殿堂中最优秀的作品遴选出来,妥贴地编入教材,实现了优化教学内容的初衷。

其二,编写者注意吸收艺术学、文化学、教育学等领域最新的研究成果,并能在编定的过程中,自觉体现素质教育的理念、规律与方法,使得这套新编教材,不再是专业教材的“稀释”与“简化”,特别适合高等院校开展文化素质教育的需要,为提高教学质量提供了有力的保证。

其三,编写者大多为长期从事高校公共艺术教育、文化素质教育的专家、学者和骨干教师。对于教学的目标,他们了然于心;对于学生的需求,他们非常熟悉。因此,在编写过程中,能够做到叙述简明扼要,论述深入浅出,条理清晰分明,语言生动优美,具有较强的可读性。

素质教育任重而道远,教材建设也不可能一蹴而就。相信这套新编教材经过一段时间的试用和进一步的修订,能够成为深受广大师生欢迎的素质教育精品教材。

丁晓昌

2005年3月

前 言

我国是一个文明古国,古代劳动人民创造了灿烂的民族文化。戏曲艺术也是中华民族文化的一个重要组成部分,与构成中华民族文化的其他文学或艺术形式相比,中国戏曲在中华民族文化中有着独特的地位和作用,一方面,由于戏曲是一门综合性艺术,因此,其承载的民族文化内涵最为丰富,无论是普通百姓的民情风俗,还是统治阶级的伦理教化、文人学士的风月情怀,都会在戏曲中反映并积淀下来;另一方面,由于戏曲是一种雅俗共赏的艺术,正如清代戏曲家李渔所说的,戏曲“不比文章”,“戏文做与读书人与不读书人同看,又与不读书之妇人、小儿同看”,^①因此,戏曲在传播民族文化上所起的作用最大,影响也最大。

中国戏曲不仅在中华民族文化中具有独特的地位与作用,而且在世界剧坛上,也占有重要的地位,以其鲜明的民族特征,与古希腊悲喜剧、印度梵剧并称为世界三大古剧。2001年5月18日,作为中国戏曲的代表——昆曲,被联合国教科文组织命名为“人类口述与非物质文化遗产代表作”。

今天,随着电影、电视等新的娱乐形式和新的表演艺术的出现,传统戏曲受到了冲击,出现了衰落的危机。但这无损于戏曲在民族文化和世界剧坛上的地位和价值。我国历代戏曲家们所创造出来的戏曲艺术遗产,无论是戏曲作品,还是表演技艺,都不会随着危机的出现而贬值,永远值得我们借鉴和继承。

中国戏曲历史悠久,源远流长,在漫长的发展过程中,形成了许多不同的艺术形式,并且涌现出了一大批杰出的戏曲作家与戏曲演员,积淀了丰厚的文学遗产与艺术遗产,因此,了解与学习中国戏曲的艺术形式与发展历史,对于我们

^① 《闲情偶寄·词曲部·词采第二》,《李渔全集》卷三,浙江古籍出版社,1992年版,第24页。

继承和借鉴中国戏曲这一丰富多彩的民族文化遗产是很有裨益的。本书就是向读者简要地介绍中国戏曲的艺术形式及其发展的历史,并对不同时期的重要作家与作品加以评介,使读者通过本书的介绍,对中国戏曲有一个基本的了解,换言之,就是要回答三个问题:什么是中国戏曲?中国戏曲是怎么来的?中国戏曲有哪些主要作家与作品?回答得是否满意,那就要请读者评定指正了。

另外,书的最后所附录的《中国戏曲主要参考书目简介》,是为那些读了本书的简略介绍后,有兴趣对中国戏曲作进一步研究的读者提供借鉴与参考,其中所列的是一些基本书目,以史料、原著为主,且大多是 20 世纪 50 年代以后及近年新出版的作者,读者容易得到。

编者

目录

上篇：中国戏曲的艺术形态 1

第一章 中国戏曲的艺术特征与美学特征 3

第一节 戏曲的名称及其指义 3

第二节 中国戏曲的艺术特征 5

第三节 中国戏曲的美学特征 7

第二章 中国戏曲的脚色体制 16

第一节 戏曲脚色制的形成 16

第二节 戏曲脚色的主要门类 17

第三章 中国戏曲的表演功法 22

第一节 四功 22

第二节 五法 27

第四章 中国戏曲的表演程式 29

第五章 中国戏曲的脸谱与服饰 32

第一节 戏曲脸谱 32

第二节 戏曲服饰 34

第六章 中国戏曲的音乐体制 40

第一节 曲牌体 40

第二节 板腔体 56

第七章 中国戏曲的曲谱 59

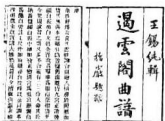
第一节 戏曲唱词格律谱 59

第二节 戏曲唱腔乐谱 63

第八章 中国戏曲的演员与戏班 66

第一节 戏曲演员 66

第二节 戏班 67



下篇：中国戏曲的演进历程 77



第一章 中国戏曲的孕育 79

第一节 上古社会的歌舞 79

第二节 先秦的歌舞与俳优 80

第三节 汉代的百戏与歌舞 84

第四节 魏晋南北朝的百戏与歌舞 87

第五节 唐代的戏弄与叙事文学 89



第二章 中国戏曲的形成 93

第一节 宋代诸艺术因素的汇合与交融 93

第二节 宋杂剧 98

第三节 金院本 101



第三章 宋元南戏 103

第一节 南戏的产生 103

第二节 南戏的剧本体制 106

第三节 南戏的脚色体制 108

第四节 南戏的排场 110

第五节 南戏的作家与作品 110

第六节 南戏的唱腔 114



第四章 《永乐大典戏文三种》 117

第一节 《张协状元》 117

第二节 《宦门子弟错立身》 121

第三节 《小孙屠》 125



第五章 宋元四大南戏 129

第一节 《荆钗记》 129

第二节 《白兔记》 133

第三节 《拜月亭》 135

第四节 《杀狗记》 139

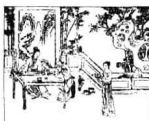
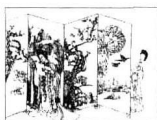


第六章 高明与《琵琶记》 141

第一节 高明的生平 141

第二节 《琵琶记》的主题 142

第三节 《琵琶记》的艺术成就 147

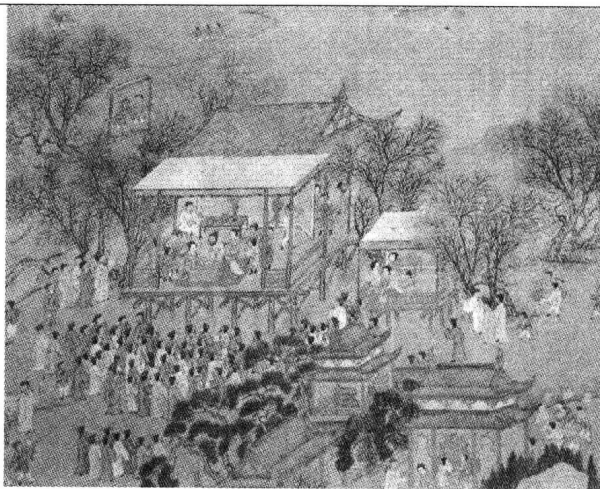


第七章 元杂剧	151
第一节 元杂剧的产生	151
第二节 元杂剧的艺术体制	152
第三节 元杂剧的作家与作品	157
第八章 元曲四大家	166
第一节 关汉卿	166
第二节 马致远	175
第三节 郑光祖	183
第四节 白朴	187
第九章 王实甫与《西厢记》	195
第一节 《西厢记》的作者王实甫	195
第二节 《西厢记》故事的衍变	196
第三节 《西厢记》的思想内容	198
第四节 《西厢记》的艺术成就	199
第十章 中国古典悲剧的代表作——《赵氏孤儿》	205
第一节 《赵氏孤儿》本事的沿革与流变	205
第二节 《赵氏孤儿》的主题与艺术成就	207
第三节 《赵氏孤儿》在中外剧坛的影响	209
第十一章 明清传奇	211
第一节 传奇艺术体制的演进	211
第二节 明清传奇的发展概况	212
第十二章 魏良辅改革昆山腔与梁辰鱼的 《浣纱记》	217
第一节 魏良辅对昆山腔的改革	217
第二节 梁辰鱼的《浣纱记》	219
第十三章 汤显祖与“四梦”	226
第一节 汤显祖的生平	226
第二节 《牡丹亭》的主题与艺术成就	227
第三节 汤显祖的其余“三梦”	230
第十四章 沈璟与吴江派	235
第一节 沈璟的生平	235



第二节	沈璟的戏曲创作与戏曲理论·····	236
第三节	吴江派的主要成员·····	238
第十五章	李玉与苏州派 ·····	244
第一节	苏州派形成的原因·····	244
第二节	李玉的戏曲创作·····	246
第三节	苏州派的其他作家·····	249
第十六章	李渔的戏曲创作与戏曲理论 ·····	251
第一节	李渔的生平·····	251
第二节	李渔的戏曲创作·····	253
第三节	李渔的戏曲理论·····	255
第十七章	南洪北孔 ·····	261
第一节	洪昇与《长生殿》·····	261
第二节	孔尚任与《桃花扇》·····	265
第十八章	明清杂剧 ·····	269
第十九章	花部的兴起与京剧的产生 ·····	280
第二十章	中国古代的戏曲理论 ·····	284
第一节	中国古代戏曲理论的历史分期·····	284
第二节	中国古代戏曲理论的理论形态与内涵 ·····	288
附录	中国戏曲主要参考书目简介 ·····	291

中国戏曲艺术通论



上 篇

中国戏曲的艺术形态



中国戏曲是中华民族文化宝库中的一颗璀璨的明珠。她历史悠久，源远流长，为历代民众所喜闻乐见。而且，中国戏曲也以其鲜明的民族特征，在世界剧坛上占有重要的地位，与古希腊悲喜剧、印度梵剧并称为世界三大古剧。中国戏曲之所以成为中华民族文化的优秀代表，就在于它特有的艺术特征与美学特征。



图 1-1-1 联合国教科文组织宣布中国昆曲艺术为人类口头和非物质文化遗产代表作的铜版证书



图 1-1-2 1923 年 9 月，程艳秋（砚秋）和俞振飞在上海丹桂第一台联袂演出《牡丹亭·游园惊梦》

第一节 戏曲的名称及其指义

在探讨戏曲的艺术特征及其美学特征之前，首先对有关“戏曲”的名称及其指义的论述

作一总结与评述。由于我国古代人们的思维方式擅长于形象思维,因此,对于某一事物的命名及其内涵、外延等都不能作出较确切科学的规范。对于戏曲的命名及其指义也同样是十分混乱的。

在古代戏曲史上,用作戏曲泛称的名词很多,有称“戏剧”、“戏曲”者,也有单称“戏”、“剧”或“曲”者。而在这众多的名称中,最易混淆的是“戏剧”与“戏曲”这两个名称。“戏剧”一词,虽然在唐代就已经出现了,如唐代杜牧《西江怀古》诗云:“魏帝缝囊真戏剧,苻坚投箸更荒唐。”但当时杜牧所说的“戏剧”是戏弄、游戏之意,还不具有后世戏曲的指义。当戏曲形成后,有人便以“戏剧”一词作为戏曲的一种泛称。如明代戏曲家梅鼎祚在《丹管记·题词》中云:“今之治南者,郑氏《玉玦》而后一大变矣,缘情绮靡,古赋之流尔,何言戏剧?”至于“戏曲”一词,是在宋元时出现的,它是随着戏曲的形成而出现的,如元刘埙《水云村稿》卷四《词人吴用章传》云:“至咸淳,永嘉戏曲出,泼少年化之。”元陶宗仪《南村辍耕录》卷二十五云:“唐有传奇,宋有戏曲、唱浑、词说,金有院本、杂剧、诸宫调。”又元夏庭芝《青楼集》也云:“后有芙蓉秀者,婺州人,戏曲、小令,不在二美之下。”可见“戏曲”一词在出现之初,就是被用作戏曲的泛称。

在近代西方戏剧流入中国之前,用作戏曲泛称的名词虽然很多,但就其指义来说,基本上是清楚的,即无论是“戏剧”还是“戏曲”,都是指戏曲。等到西方的话剧、歌剧、舞剧等流入我国后,有的学者为了将西方戏剧与我国传统戏曲相区别,便以“戏剧”称西方戏剧,“戏曲”则专称中国传统戏曲。这样一来,就使得原来同指一物的两个名词具有了不同的指义。然而有的学者仍将戏剧与戏曲视为相同指义的不同名词,依然用以指称戏曲。有的学者还用“戏剧”、“戏曲”二词分别指称戏曲的不同形态,如王国维在《宋元戏曲史》与《戏曲考原》等戏曲史论著中,将宋元以前的歌舞戏、滑稽戏等不成熟的戏曲形式称为“戏剧”,而称宋元时出现的南戏、杂剧为“戏曲”。同在这些戏曲论著中,他又以“戏剧”指戏曲的表演艺术,以“戏曲”指戏曲的文学剧本,如曰:“真戏剧与戏曲相表里。”^①这种“戏剧”、“戏曲”指义的混淆现象,在当时出现的一些戏曲论著中普遍存在。而戏曲名称及其指义的不确定,也影响了戏曲史的研究。因此,后来曾有许多学者围绕着“戏剧”、“戏曲”的名称及其指义展开了讨论。经过广泛的讨论,目前已有较为一致的见解,即“戏曲”是中国传统戏曲的通称,而“戏剧”是对包括中国戏曲、西方戏剧在内的总称。“戏曲”的指义小,“戏剧”的指义大,“戏剧”可以包括“戏曲”,而“戏曲”则不能包容“戏剧”。两者不是在同一个层面上具有同样指义的名词。

^① 《宋元戏曲史·宋之乐曲》,上海古籍出版社,1998年版,第32页。

第二节 中国戏曲的艺术特征

每一种艺术形式都有其独特的艺术特征,它是区别于其他艺术形式的标志。那么戏曲作为一门独立的艺术门类,它具有什么样的艺术特征呢?当戏曲产生以后,古代戏曲理论家便对戏曲的艺术形态作了解释,对戏曲在艺术形态上所具有基本特征作了总结。但戏曲家们的解释与认识也是随着戏曲本身的发展,逐步完善、逐步统一的。如在明代,周之标在《吴歙萃雅·又题辞》中,在解释散曲与戏曲的区别时,对两者的艺术形态分别作了解释,曰:“时曲(即散曲)者,无是事有是情,而词人曲摩之者也。戏曲者,有是情且有是事,而词人曲肖之者也。有是情,则不论生、旦、丑、净,须各按情,情到而一折便尽其情矣。有是事,则不论悲欢离合,须各按事,事合而一折便了其事矣。自古忠臣之忠,烈士之烈,义士之义,节妇之节,以至于佞臣之口,谗人之舌,昏主之丧国,荡子之丧家,冶妇之丧节,何一不具?何一不真?令观之者忽而眦尽裂,忽而颐尽解,又忽而若醉若狂,又忽而若醒若悟,曷故哉?真故也。”在这一论述中,周之标首先指出了戏曲所具有的叙事性的形态特征,散曲是抒情的诗体文学,故不必具备故事情节,而戏曲是叙事文学,不仅要“有是情”,而且还要“有是事”。其次,他指出了戏曲具有代言体的形态特征。散曲之曲是词人“摩之”,即词人可以直接抒发情怀。而戏曲之情是剧中人物之情,词人必须“肖之”,生、旦、丑、净各种脚色须按其各自所扮演的人物特定的性格去描写。正因为戏曲在艺术形态上具有这样两个特征,因此,戏曲所反映的内容十分广阔,也更容易感动观众。明代著名戏曲理论家王骥德在探讨戏曲的形成时,也指出了戏曲的艺术形态上的一些特征,他认为,戏曲必须“有曲与白而歌舞登场”,以这一标准来衡量元代以前的表演艺术,“古之优人第以谐谑滑稽供人主喜笑,未有并曲与白而歌舞登场,如今之戏子者”。“即金章宗时董解元所为《西厢记》,亦第是一人倚弦以唱,而间以说白”。因此,这些表演艺术都不能称之为戏曲。同时,戏曲所表演的内容必须是定型的,即要有现成的剧本,而古之优人的表演“皆优人自造科套,非如今日习现成本子,俟主人拣择,而日日此伎俩也。如优孟、优旃、后唐庄宗,以迨宋之靖康、绍兴,史籍所记,不过‘葬马’、‘李天下’、‘公冶长’、‘二圣环’等谐语而已”。因此,这些优人的表演只是一种滑稽表演而已,也不能称之为戏曲。而以这两个特征来衡量元代杂剧,元杂剧在艺术形态上已具备了这些特征,故可以称之为戏曲。“至元而始有剧戏,如今之所搬演者。是此窍由天地开辟以来,不知越几百万年,俟夷狄主中华,而于是诸词人一时林立,始称作者之圣。呜呼异哉!”^①

到了近代,随着戏曲史研究这一新学科的建立,学者们对戏曲艺术形态上的特征有了进一步的认识,如近代王国维在《宋元戏曲史》里虽然对戏曲的名称尚未规范,“戏剧”与“戏曲”

^① 《曲律·杂论上》,《中国古典戏曲论著集成》第四册,中国戏剧出版社,1959年版,第150、154页。