

中国艺术论丛书

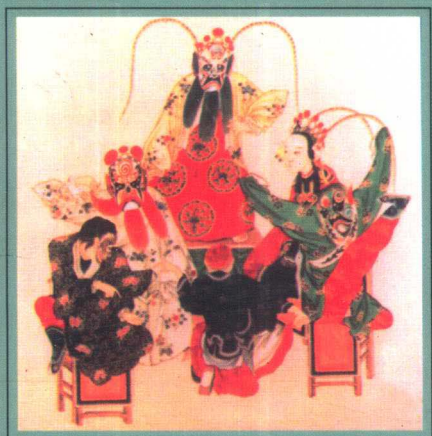


程孟辉 主编

ZHONG GUO YI SHU LUN CONG SHU

中国戏剧艺术论

傅谨 著



山西教育出版社

ZHONG GUO YI SHU LUN CONG SHU

中国戏剧艺术论

傅 谨 著



图书在版编目 (CIP) 数据

中国戏剧艺术论/傅谨著. - 太原: 山西教育出版社,
2000.8

(中国艺术论丛书/程孟辉主编)

ISBN 7-5440-1966-7

I. 中… II. 傅… III. 戏剧-艺术理论-理论研究-中国 IV. J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 68033 号

山西教育出版社出版发行

(太原并州北路 69 号)

山西人民印刷厂印刷 新华书店经销

2000 年 8 月第 1 版 2000 年 8 月第 1 次印刷

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 10.875

字数: 267 千字 印数: 1—2 000 册

定价: 19.60 元



中国艺术丛书

程孟辉主编

ZHONG GUO YI SHU LUN CONG SHU

山西教育出版社

写在《中国艺术论丛书》出版之际

程孟辉

美是人类探求的永恒主题。作为以探求美、创造美为其基本特征和主要使命的艺术，它与人类的产生、形成和发展几乎是同步的。

“艺术”，既是一个历史的概念，又是一个社会学的概念。大千世界，芸芸众生，惟独人类这个拥有语言和思维灵性的“动物”才真正懂得美，并由此而产生对美的需求和创造。因此，也只有“他”才真正拥有“唯美”意义上的艺术及其创作灵感和创作冲动。艺术，起源于人类的社会劳动实践。马克思在《1844年经济学—哲学手稿》中曾经说过：劳动创造了美。马克思在这里所提到的“劳动”这个概念，是一个经济学的概念，同时也是一个社会学的概念。正是在人类起源这个意义上，我们可以说，所谓劳动创造了美，其实也就是劳动创造了艺术的同一含义的不同提法。首先，“劳动”一词内涵的规定性足以说明它是一个社会学范畴的概念，因为，宇宙万物中，惟一能承担起劳动使命的只能是具有情感和理性的“人”。劳动既是人类维持其生存的一种手段，同时又是显示人类具有创造性特征的一个重要标志。因此，我们说，从艺术起源这个角度研究艺术必须从研究早期原始人类的生活方式和经济方式入手。同样，我们今天在考察整个人类艺术发展的历史过程时，也可以清晰地看到，任何国家和民族的艺术发展都是与其独特的社会经济、政

治、宗教、文化、自然环境等背景条件紧密相关的。换言之,任何一个研究艺术本体或艺术发展历史的专家,在他所从事的艺术或艺术史发展研究的过程中,必须将其研究的艺术对象或艺术个案放在历史发展的大背景中来加以考察。否则,就不会得出科学的结论。

我们今天出版的《中国艺术论丛书》是一套专门以研究中国各门类艺术发生、发展、演进、变革等为其主要特征的大型艺术论研究文库。参加丛书撰写的大都是一些活跃于我国哲学社会科学和文艺理论研究领域并卓有建树的中青年学者。他们聪明智慧、视野开阔、思维敏捷、激进前卫,是目前我国社会科学和文艺理论研究领域的一批精英和中坚。《中国艺术论丛书》涵括了中华民族源远流长的十八种主要艺术门类,具体地说,它们是:戏剧、音乐、舞蹈、建筑、雕塑、书法、绘画、诗歌、小说、散文、文学、器物、装潢、服饰、陶瓷、曲艺、园林、民间(艺术)。毫不夸张地说,在我国艺术论研究史上,迄今还没有一部艺术论文库像它这样涵括门类如此之多。这套丛书从各个不同的角度和不同的侧面对我国十八种具体的艺术门类进行专门深入的剖析、探讨、研究和论证。它们不但是对中华民族各具体艺术门类发生、发展、变革、演进历程的一次全面检阅,而且也是对这些艺术门类发生、发展、变革、演进的一次深刻总结。丛书从一个侧面反映了我国目前艺术发展的现状和研究水平,具有较高的学术价值和时代意义。它的出版,定将给我国学者(尤其是从事哲学社会科学和艺术研究、艺术创造的人们)提供重要的参考资料。他们会从中得到有益的借鉴、启示和指导。

有位学者曾经说过这样一句话:哲学家一生的标志就是他的那些著作,而哲学家生活中的那些最激动人心的事件,就是他的思想。丛书所集结的上述十八部著作,也可以说是这些学者学术思想、知识水平和研究能力的综合体现。我想,这些著作一旦与广大读者见面,也可能会是“激动人心”的。从上述著作的内容看,它们

都普遍具有一种“艺术哲学”的特性(或曰审美哲学意义上的那种思辨性)。因此,这些著作就其价值和地位而言,往往具有某种特殊性。这正如现代美国哲学家桑塔耶纳所言:“艺术哲学较之鉴赏心理,往往是更耐人寻味的。”^① 桑塔耶纳的这一观点,简明扼要地道出了那些具有思辨性质的美学著作和艺术理论著作之所以富有魅力、受人青睐的真正原因。当然,上述这些专著,可能还存在着这样那样的不足或缺陷,但不管怎样,它们至少从一个侧面反映了迄今我国学者的学术水准和当今中国艺术论研究的状况。参加丛书撰述的多数著者曾对我说,在他们的撰述过程中,最大的困难,一是资料的缺乏,二是找不到一种理想的参照系。怎么办呢?在科学探索的道路上,本来就不是一帆风顺的,而往往是险象环生。德国著名学者格罗塞说得好:“在一块从未有人探索过的新境地,谁都不可能找到许多无价的事实,只要找到路径,就应当知足了。”^② 从某种意义上说,《中国艺术论丛书》奉献给读者朋友的并不是许多无价的事实,也不是许多不偏不倚的精确答案,而是学术研究上的种种问题。我们愿与一切厚爱本丛书及有志于学术研究的朋友们共同探讨艺术研究领域中的种种问题之谜。

人类文明的步伐就要迈入 21 世纪。我们所处的时代是一个非同凡响的时代,我们所面临的是机遇和挑战。20 世纪科技革命浪潮的兴起,正在迅速而又深刻地改变着人类的社会实践和生存方式,改变着每一个人的固有观念。每一个以探求美的规律为己任的艺术理论工作者,理应随时根据社会和时代的发展变化,不断地修正和确定我们的艺术理论思维方式,而要做到这一点,就必须要有符合时代发展的“超前意识”。只有这样,我们才有可能提出某种闪光的见解和理论,从而给美和现代艺术创造提供论据,指出方向。与任何其他理论形态一样,艺术理论也只有随着艺术实践

① 乔治·桑塔耶纳:《美感》,中国社会科学出版社 1982 年版,第 1 页。

② 格罗塞:《艺术的起源》著者序,商务印书馆 1984 年版。

的深入发展而逐步地得以完善。正是在这个意义上,我们可以说,20世纪的艺术理论是对19世纪和19世纪以前传统艺术理论的一种否定或更新。早在19世纪艺术理论家们的超前意识中,就已经孕育着20世纪艺术理论的雏形。同样,从20世纪的艺术理论中去发现21世纪艺术理论的曙光和灵气,也是我们今天的艺术理论研究必须完成的历史使命。

最后,需要特别说明的是,这套丛书并未涵括所有的艺术门类。对于博大精深的中华艺术而言,我们所接触到的可能仅是其较为引人注目的部分,还有广大的未知领域需要继续发掘、探究。另外,为了使丛书能容纳更多的艺术品类,我们在拟定丛书书目的时候,并未有意规避各艺术门类之间的交叉甚至包容,而以其研究状况、研究水准作为取舍的标准。我们真诚地希望,通过广大读者和研究人员的共同努力,《中国艺术论丛书》能够不断得到修正、充实和完善,从而使古老卓越的中华艺术显示出其绵延不绝的魅力和不同寻常的当代意义。

目 录

(18)	绪论 中国戏剧的历史与体裁	(1)
(09)	一 国剧的晚出与早熟	(1)
(00)	二 几度变迁	(8)
(01)	三 丰富的体裁	(14)
(01)	第一章 中国戏剧的构成与形态	(19)
(01)	第一节 戏剧作为综合艺术	(19)
(01)	一 多种艺术手段的综合	(20)
(01)	二 妆扮的表演艺术	(23)
(01)	三 以技求艺	(27)
(01)	四 音乐与戏剧化	(33)
(01)	第二节 演员中心的戏剧	(39)
(01)	一 演员与导演	(39)
(01)	二 角儿制	(46)
(01)	三 舞台熔铸一切	(53)
(01)	四 主角和配角	(60)
(01)	第三节 文本与舞台	(63)
(01)	一 重新解读汤沈之争	(63)
(01)	二 文人与案头剧	(70)
(01)	三 “发乎情,止乎礼义”	(74)

2 中国戏剧艺术论

四 优伶与场上剧	(81)
第四节 音乐的特殊地位	(90)
一 国剧与音乐的不解之缘	(90)
二 杂剧的曲体结构	(94)
三 从戏文到传奇	(103)
四 板腔体和音乐戏剧化	(107)

第二章 中国戏剧的抒情本质

(113)

第一节 叙事与抒情

(113)

一 长于抒情,短于叙事	(114)
二 “听生书,看熟戏”	(121)
三 晚近的变化	(126)

第二节 中国戏剧与文学传统

(129)

一 文学的国剧	(130)
二 叙事与咏事	(132)
三 神话的缺失	(135)
四 “一切情语皆景语”	(140)
五 “乐人易,动人难”	(144)

第三节 中和、含蓄与悲情

(154)

一 “乐而不淫,哀而不伤”	(154)
二 冲淡平和的人物关系	(158)
三 含蓄蕴藉的风格	(165)
四 诗意的忧郁	(168)
五 始于悲情,终于团圆	(180)

第三章 程式与舞台表现手法

(190)

第一节 幻觉与虚拟性

(190)

一 非写实的艺术	(191)
----------------	---------

二 “戏”和“演”	(196)
三 抽象和虚拟	(202)
四 讲唱艺术的余韵	(205)
第二节 人物、脚色与行当	(217)
一 脚色制的形成	(218)
二 以有限化身为无限	(223)
三 抽象、脸谱、自报家门	(229)
第三节 身段与舞蹈	(237)
一 舞蹈与做工	(238)
二 身段的内涵	(242)
三 技巧的独立性	(251)
第四节 “打”与“百戏”的余响	(259)
一 武戏的表现手法	(259)
二 “武戏文唱,文戏武唱”	(263)
三 角抵、百戏的演变和升华	(270)
第四章 中国戏剧的欣赏与批评	(277)
第一节 欣赏方式与演出场所	(277)
一 两种演出样式	(278)
二 宫廷与文人趣味	(282)
三 民众趣味与商业性演出	(287)
第二节 演员与观赏者之关系	(294)
一 演员的低微地位	(294)
二 “外行看热闹,内行看门道”	(299)
三 另一种间离效果	(304)
第三节 “真实”与“正确”	(309)
一 真、善、美	(309)
二 “宁穿破,不穿错”	(317)

4 中国戏剧艺术论

三	抒情艺术的规范	(319)
四	批评与理论	(323)
主要参考书目 (330)		
后记 (333)		

绪 论

中国戏剧的历史与体裁

戏剧是人类文明的产物。人类文明具有形态各异的多样性，各民族在生活方式、情感表达与交流沟通方式乃至思维方式等方面，都程度不同地存在差别，因而，在不同文化圈、不同民族文明进程中发展出的戏剧活动，也就呈现着丰富多彩的特征。中国戏剧是从独特的中华文明基础上生发出来的独特的文化活动，有自己独特的历史发展轨迹，并且在无数戏剧艺术家长期的创作过程中，形成了独特的体裁和艺术规律。

一、国剧的晚出与早熟

如果以中国戏剧的发展历史与世界文明史上其他有影响的戏剧现象相比，可以得出两个似乎是截然相反的结论。

其一，我们可以说，中国戏剧是成熟得最晚的戏剧样式。古希腊戏剧产生于公元前6世纪后期，很快进入它的鼎盛时代，出现了埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯等三大悲剧家和喜剧家亚里斯多芬。古印度的梵剧出现在公元前后，现知最早的戏剧

2 中国戏剧艺术论

家首陀罗迦有剧本《小泥车》存世，在公元4至5世纪，印度梵剧进入它最辉煌的时代，出现了著名戏剧家迦梨陀婆等。中国虽然在先秦时期就有雏形的戏剧活动的记载，但是按现在学术界比较公认的看法，成熟的戏剧创作与演出，要迟至宋元年间才出现，已知最早的完整的剧本，是根据叶玉甫在伦敦一家古玩店找到的《永乐大典》残卷整理而成的。《永乐大典》收戏文33种，《张协状元》、《小孙屠》、《宦门子弟错立身》等三个剧本就被收在这残存的最后一卷里。这三部最早的剧本经过钱南扬先生集几十年研究心得细加校注后，已经以《戏文三种》的书名出版。而据校注者钱南扬先生考证，其中的《张协状元》一剧，可以确认为宋代的作品。也就是说，按照可以确证的材料言，中国戏剧的成熟形态是在12世纪前后出现的，比起古希腊戏剧及古印度戏剧都要晚出许多个世纪。联想到中华文明的早熟，中国戏剧的晚出就更显得耐人寻味。中国戏剧晚出的原因是一个饶有趣味的研究课题，这一谜底的揭开，还有待时日。

其二，我们也可以说，中国戏剧是世界上迄今尚存的戏剧现象中成熟最早的样式之一。古希腊戏剧在历史上虽然盛极一时，而且至今对世界戏剧发展仍然保持着巨大影响，但是毕竟它已经随着古希腊城邦制的崩溃而消亡了；古印度梵剧传说在印度的喀拉拉邦仍然尚存于世，但即使这一说法得到证实，它也只是在印度的极小区域内存在，从总体上说，在公元10世纪左右，它就已经消亡了。也就是说，现在广泛存在于世界各地的多种多样的戏剧样式中，除了中国戏剧之外，我们还不能找到其他同样拥有广泛影响，在一个比较大的区域内能维持经常性的大规模演出的、早于它出现的戏剧样式。同样也找不到其他的戏剧样式，能像中国戏剧这样拥有悠久且不间断的历史，至今仍然保持了它在审美风格与表演手法上的完整性。甚至从表现内容上看，在南宋年间就已经在各地广泛上演的《琵琶记》（或名《忠孝蔡伯喈》）、

《负心王魁》等剧目，直到现在仍然是中国戏剧舞台上最受欢迎的经典；宋代宫廷中上演的一些杂剧剧目，经元、明两代几乎原封不动地一直演到清末，尤其是保留在宫廷演出的承应戏^①，以及以片断的或变化了的形式，保留在诸多地方剧种的传统剧目里。因而，就目前尚存的世界各国戏剧而言，也可以说诞生于12世纪以前的中国戏剧是最早出的一种。像今天人们熟知的演出区域较为广大的话剧，它形成目前这样的样式，至早也只能推到中世纪以后的文艺复兴时代，比起中国戏剧的诞生，也要晚几个世纪。

近些年，有关中国戏剧晚出原因的研究，一直得到各国学者的关注，然而，在社会急剧变动的时代背景下，中国戏剧何以能够经历如此漫长的年代，持续生存与发展，同样是一个极富挑战性的研究课题，而这个课题的研究，比起中国戏剧晚出原因的研究，也许具有更强的现实意义与理论价值。

无论是说中国戏剧晚出，还是说中国戏剧早出，这都是基于一个论断，即中国戏剧是在两宋年间出现并且很快就趋于成熟的。

当然，并不是所有研究中国戏剧的专家学者都同意这个论断。周贻白先生认为汉代的角抵戏《东海黄公》是中国戏剧形成一种独立艺术样式的开端^②；对隋唐历史文化有精深研究的任二北先生，则在《唐戏弄》一书中反复强调中国在唐代就已经有了大量戏剧创作与演出活动；新近从西域地区的文献中发现的《弥勒会见经》也被认为是较为完整的早期剧本。也有学者指出，中国戏剧现存的最早的剧本是东晋时代的《公莫舞》^③，它意味着

① 参见《齐如山回忆录》，中国戏剧出版社1998年1版，第223-225页。

② 周贻白：《中国戏剧发展史纲要》，上海古籍出版社1979年版，第14页。

③ 姚小鸥：《〈公莫舞〉与王国维中国戏剧成因外来说》，载《文艺研究》1998年第1期。

中国早在东晋年间就已经拥有了成熟的戏剧形态。这些观点虽然不像关于中国戏剧出现于两宋年间的论断那样得到学界多数人的认可，但是它们的存在，至少丰富了我们对中国戏剧诞生与成熟经过的认识。长期以来，戏剧界还有一些关于中国戏剧起源的观点，像认为先秦时期的优孟衣冠是最早的戏剧活动的记载，认为唐明皇是中国戏剧的开创者、唐代的梨园是最早的戏剧机构等，这些说法都曾经有一定的拥戴者，只是由于这些观点，或者把萌芽状态的戏剧活动混同于完整而成熟的戏剧演出，或者源于戏曲界千百年里口口相授的一些传说，并没有值得深入探讨的充足理由。

我们比较认同中国戏剧出于两宋年间这一观点，是因为两宋年间出现的包括《戏文三种》在内的南戏，不仅有确切可靠的文献可征，而且它与此后相继出现的元杂剧、明清传奇，直到现在仍然广泛流传在舞台上的地方戏剧表演之间，存在一条十分清晰的发展线索；同时，如果我们要想将中国戏剧的起源再向前推，那么，仅仅从中国历史上发掘出一些像《东海黄公》、《公莫舞》或者《踏摇娘》这样具备了某些戏剧成分的文献，还是不足以说明问题的，因为它们还只是一些孤立的历史个案，而且从这些文本之中我们还不能看到它们与宋元年间的戏剧创作之间足够多的联系，只有当我们从这些具有戏剧因素的早期文献与未来成熟的戏剧形式之间找到可靠的历史发展线索，建立起令人信服的逻辑发展关系，才能证明它们确实是中国戏剧的起源。

当然，我们在肯定中国戏剧是在两宋年间出现并成熟的同时，也必须指出，远在两宋以前，中国就已经有了丰富而又多种多样的雏形的戏剧活动。

宫廷中蓄养弄人，中西古代皆然。弄人们以嬉笑供君王取乐，一定程度上的表演能力可以说是他们得以谋生的基本功之一。先秦时代楚国“优孟衣冠”的故事，说明当时在楚国宫廷

里，已经有了表演水平很高的人才，在有据可查的历史中，他们可以算是最早的表演艺术方面的专业人员；同时，从宫廷到民间广泛存在的祭祀活动中，也不乏各种各样的表演活动，就像在屈原等早期南方诗人创作的“楚辞”中描述的祭祀活动所刻画的那样，在春秋战国时期，宫廷之外广泛存在的巫觋们，也需要具有的表演艺术方面的专业水平。两汉年间，中国古代的表演艺术得到了进一步发展，尤其是西域丰富异常的杂技表演形式大量传入中国，一时成为都市娱乐文化生活的重要组成部分；汉武帝年间除设立乐府广事收集民间歌谣俗曲，同时征调四方散乐，设为“漫衍鱼龙，角抵之戏”；而宫廷及民间歌舞继先秦以来，也有较多的发展变化，叙事性有所加强，因之出现了一定程度上的戏剧化倾向。

从先秦迄唐，从宫廷到民间，大量歌舞与戏弄表演人才的存在，为中国戏剧在宋代走向成熟打下了坚实的技术上的基础。唐代中央政府歌舞与戏弄表演的管理部门，其名称由“乐府”改为“教坊”，在某种意义上说，不仅仅是这个负责为宫廷提供艺术服务的官方最高机构名称的简单改变，同时也许还意味着对表演艺术人才的重视，超过了对音乐艺术人才的重视。这是中国表演艺术进入全盛时代的重要标志。而且更重要的是，大约从南北朝年间开始，民间出现了不少带有一定故事性的歌舞与戏弄表演，使中国的表演艺术向着更具有戏剧性的方向发展，无论是对于中国表演艺术的整体发展，还是对于中国戏剧的成型，这都是一个关键性的转折，为中国戏剧的出现做好了必要的历史准备。

而唐宋两代说书、讲史和传奇小说的出现以及繁荣发展，对于中国戏剧的出现具有同样重要的作用。说书、讲史与传奇小说都具有很强的娱乐性和民间性，正是因为对娱乐性和民间性的重视，使得说书、讲史的艺人们以及传奇小说作者，都特别注意通过作品的题材和结构，挖掘和强化历史与现实故事中的戏剧性，