

戏曲研究

第九十五辑

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

- ◎戏曲美学范畴之功法论 ◎元代戏曲理论的发轫与拓展（下）◎时尚、民俗、教化——胡祇通戏曲理论成因探析
◎论戏曲剧本创作的现状与对策 ◎论新媒体时代传统戏曲传播的碎片化
◎中国戏剧文化产业融合发展的动力机制、演化路径及策略选择
◎豫剧《朱丽小姐》的多重跨界与有机融合——专访中国戏曲学院表演系主任王绍军教授
◎明代声腔与“剧种”的关系再探 ◎浅谈莆仙戏的传承与保护工作
◎梨园戏《玉魁》的传统叙事和当代启示 ◎北派豫剧《芙蓉女》的唱腔音乐研究
◎论荆州花鼓戏高腔音乐的百年演变 ◎豫剧旦角声腔教学研究——以变声期声音训练、演唱为个案
汤显祖岭南行实考辨——兼论杨梦梅形象的塑造 ◎《远山堂曲品》“杂调”剧目类别商榷
◎清官隋唐故事戏剧目系统考述 ◎袁祖光《瞿园杂剧》《瞿园杂剧续编》创作考论
◎丁福元《表忠记》发微 ◎试论北方昆弋的特殊性及其历史地位
◎关公信仰对关公戏传播的影响研究 ◎从戏剧欣赏主体的禁抑考察清末戏剧新旧裂变
◎康保成教授的中国戏剧形态学研究述论 ◎“先结婚，后恋爱”——我与中国戏剧的结缘 ◎学术研究的新尝试
◎“大陆与台湾，昆曲传承和发展”研讨会纪要 ◎“江南戏曲文化研讨会”综述

戲曲研究

第九十五輯

編輯

中國藝術研究院戲曲研究所
《戲曲研究》編輯部

協辦

安徽省藝術研究院

江西省藝術研究院

山西師範大學戲曲文物研究所

河南大學河南地方戲研究所

河南大學藝術學院戲劇分院

南昌大學贛劇文化藝術中心

南陽師範學院文學院

图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲研究. 第95辑 / 《戏曲研究》编辑部编. —北京: 文化艺术出版社, 2015. 12

ISBN 978-7-5039-6076-5

I. ①戏… II. ①戏… III. ①中国戏剧—文集
IV. ①I207.3-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 289916 号

戏曲研究 (95)

编者 中国艺术研究院戏曲研究所《戏曲研究》编辑部
责任编辑 吴士新
装帧设计 徐道会
出版发行 **文化艺术出版社**
地址 北京市东城区东四八条 52 号 100700
网址 www.whyscbs.com
电子邮件 whysbooks@263.net
电话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
84057691—84057699 (发行部)
传真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)
经销 全国新华书店
印刷 北京华正印刷有限公司
版次 2015 年 12 月第 1 版
2015 年 12 月第 1 次印刷
开本 880 毫米×1230 毫米 1/32
印张 11
字数 280 千字
书号 ISBN 978-7-5039-6076-5
定价 42.00 元

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

戲曲研究

中文社会科学引文索引|CSSCI(2014—2015)来源集刊

顾 问 郭汉城 王文章 曲润海 薛若琳

主 编 王 馗

副 主 编 谢雍君

编 委 会 (按姓氏笔画排序)

王安葵 王 馗 毛小雨 刘文峰

沈达人 贾志刚 黄在敏 谢雍君

颜长珂

编辑部主任 张 静

执 行 编 辑 张 静

编辑部邮箱 xiquyanjiu@sina.com

编辑部电话 010-6493 3087

目录

第九十五辑
戏曲研究

戏曲理论

1/戏曲美学范畴之功法论

王安葵

22/元代戏曲理论的发轫与拓展（下）

张大新

36/时尚、民俗、教化

张 艳

——胡祇适戏曲理论成因探析

当代戏曲研究

47/论戏曲剧本创作的现状与对策

管尔东

59/论新媒体时代传统戏曲传播的碎片化

王春阳

68/中国戏剧文化产业融合发展的动力机制、

演化路径及策略选择

何世剑 秦 璨

深度访谈

85/豫剧《朱丽小姐》的多重跨界与有机融合

王绍军 王学锋

——专访中国戏曲学院表演系主任王绍军

戏曲剧种研究

- 97/明代声腔与“剧种”的关系再探 邹 青
- 115/浅谈莆仙戏的传承与保护工作 方 晓
- 126/梨园戏《王魁》的传统叙事和当代启示 黄文娟
- 139/北派豫剧《芙蓉女》的唱腔音乐研究 刘江元
- 156/论荆州花鼓戏高腔音乐的百年演变 吴 靛
- 172/豫剧旦角声腔教学研究 王凯歌
- 以变声期声音训练、演唱为个案

戏曲史研究

- 179/汤显祖岭南行实考辨 周松芳
- 兼论柳梦梅形象的塑造
- 197/《远山堂曲品》“杂调”剧目类别商榷 王小岩
- 205/清宫隋唐故事戏剧目系统考述 程 芸 柯尊斌
- 217/袁祖光《瞿园杂剧》《瞿园杂剧续编》创作考论 刘于峰
- 231/丁耀亢《表忠记》发微 刘洪强
- 242/试论北方昆弋的特殊性及其历史地位 张 蕾

戏曲文化研究

- 256/关公信仰对关公戏传播的影响研究 杜 鹃 车文明
- 272/从戏剧欣赏主体的禁抑考察清末戏剧新旧裂变 乔 丽

当代学人

- 283/康保成教授的中国戏剧形态学研究述论 魏崇周
- 302/“先结婚，后恋爱” 王蕴明
- 我与中国戏剧的结缘
- 311/学术研究的新尝试 孙崇涛

学术动态

316/ “大陆与台湾：昆曲传承和发展”研讨会纪要 李文洁整理

328/ “江南戏曲文化研讨会”综述 苏 涵

333/ 《戏曲研究》稿约

CONTENTS

Traditional Drama Theory

On Techniques and Means of Traditional Chinese

Drama Aesthetics Wang Ankui (1)

Beginning and Development of Traditional Drama Theory in the

Yuan Dynasty (Part B) Zhang Daxin (22)

Fashion, Folk Custom and Education

——An Analysis of the Causes of Hu Zhiyu's Drama Theory

..... Zhang Yan (36)

Research on Contemporary Drama

On the Current Situation and Countermeasures of Drama

Creation Guan Erdong (47)

On the Fragmentation of the Traditional Opera Communication

in the New Media Era Wang Chunyang (59)

The Dynamic Mechanism, Evolution Path and Strategy Choice

of Chinese Drama Culture Industry Integration and

Development He Shijian Qin Can (68)

In-depth Interview

The Multiple Cross-border and Organic Integration in Yuju Opera

Miss Julie: ——An Interview with Professor Wang Shaojun,

Dean of the Performing Department of the National Academy

of Chinese Traditional Drama

..... Wang Shaojun Wang Xuefeng (85)

Genre of Drama Research

On the Relationship between the Genres of Operas and Opera

Tunes in the Ming Dynasty Zou Qing (97)

A Brief Research of Inheritance and Protection of Puxianxi

..... Fang Xiao (115)

Traditional Narration and Contemporary Enlightenment

of *Wang Kui* in *Liyuanxi* Huang Wenjuan (126)

Study on the Vocal Music of *Furong Lady* in Northern School

of Henan Opera Liu Jiangyuan (139)

About A Century's Evolution of the Music of Gaoqiang

Tune in Jingzhou Flower Drum Opera Wu Liang (156)

On the Teaching of Vocal Music of Dan Role in Yuju Opera

——A Case Study of the Vocal Training and Singing of

Mutation Wang Kaige (172)

Traditional Chinese Drama History Research

A Textual Research of Tang Xianzu's Life and Work in Lingnan Region;

Also Discussion on the Creation of Liu Mengmei

..... Zhou Songfang (179)

A Discussion of Classification of Zadiào Plays in *Yuanshantang*

Qupin Wang Xiaoyan (197)

A Textual Survey of Repertoire of Sui and Tang Dynasties Stories in the

Imperial Palace of the Qing Dynasty

..... Cheng Yun Ke Zunbin (205)

On the Creation in *Quyuan Zaju* (Variety Drama) and *Continuation*

- of Qu Yuan Zaju* by Yuan Zuguang Liu Yufeng (217)
- A Brief Research of *Biaozhong Story* by
Ding Yaokang Liu Hongqiang (231)
- On Particularity and Historical Status of Northern Kun and Yi
Operas Zhang Lei (242)

Traditional Drama Culture Research

- Study on the Influence of Guangong Belief to Spreading of
Guangong Plays Du Juan Che Wenming (256)
- From the Prohibition of the Main Body of Drama Appreciation to
Investigating the Old and New Fission of Drama in the Late
Qing Dynasty Qiao Li (272)

Contemporary Scholars

- Professor Kang Baocheng's Study of the Morphology of the
Chinese Traditional Drama Wei Chongzhou (283)
- "First Get Married, then Love"
——How I Began to Become Attached to the Chinese
Traditional Drama Wang Yunming (302)
- New Attempt of Academic Research Sun Chongtao (311)

Academic Events

- A Summary of "The Mainland and Taiwan: Symposium on inheritance
and Development of Kunqu Opera" Li Wenjie (316)
- A Summary of "Jiangnan Opera Culture Seminar" Su Han (328)
- Call for Papers' (333)

戏曲研究

戏曲美学范畴之功法论

王安葵

中国的艺术创作如书法、绘画讲究“功”“法”，“功”指创作者为进行创作长期培养的能力和由积累而具备的修养，“法”指在创作的过程中必须遵循的规则和规律。戏曲表演也讲究“功”“法”，戏曲界流行着“四功五法”的说法。戏曲表演是以分行当、运用程式为基础的，而“功”“法”是高于行当、程式之上的。各行当的表演都要讲“四功五法”，程式是“四功五法”的具体运用。戏曲的美学特点，如形神兼备、虚实相生、内外结合等都只有通过讲究“四功五法”的表演才能落到实处。因此“功”“法”是戏曲美学的一对重要范畴。

一 关于“四功五法”

戏曲演员，特别是京剧演员大概没有不知道“四功五法”的，“四功五法”是戏曲表演的基本修养和基本法则，但是这一说法最早出于何时，何人首创，却很难考证。较早记录京剧“规矩名词”的齐如山曾向很多京剧“老脚”询问，“问了四五十年，问了几千人”^①，写成《国剧艺术汇考》等书，但在他的著述中未出现“四功五法”名词。

“四功”指唱、念、做、打，这基本没有歧义（也有人说“唱、念、做、舞”），“五法”指“手、眼、身、法、步”但手、眼、身、步皆表示人的身体的具体部位或具体动作，“法”统领各个身体部位和动作，为什么又单列为一“法”字呢？说不清楚，于是有人就用别的字代替这个“法”字。程砚秋先生在1956年讲“五法”，“即口法与手法、眼法、身法、步法”，他说，做——手眼身步法，唱——口法。“唱功居四功之首，口法与其他四法相对。”^②1957年，他在山西省第二届戏曲观摩会演大会的讲话中又详细地论述了“四功五法”的具体内容和要求。^③

俞振飞在《戏曲表演艺术的基础》一文中说：

“四功五法”这一术语，最早并没有，在我学戏和开始演戏的时候也没有。据我所知，这是在50年代中叶由程砚秋先生首先提出来的。我认为这一术语很好，概括性很强，提出之后，对我们戏曲界进一步集中地研究我国戏曲的功夫和法则确实起到了推动作用，是砚秋在理论上的一大贡献。

① 齐如山《国剧艺术汇考·自序》，辽宁教育出版社2010年版，第1页。

②③ 程砚秋《为中国音乐家协会和中国戏曲研究院联合举办“戏曲音乐座谈会”发言所写提纲及演员易犯毛病的论述》，载《程砚秋戏剧文集》，文化艺术出版社2003年版，第355页、第371~391页。

自从1958年砚秋发表《戏曲表演艺术的基础——“四功五法”》一文后，大家都跟着这么提了，说明这一术语已得到公认。^①

但俞振飞接着说：

不过，“五法”的内容，砚秋的提法与传统的提法却有些区别，传统的提法是“手眼身法步”，砚秋的提法则是“口手眼身步”。对此，我有一点不同的看法。我以为，“口法”似乎不必再专门提了。^②

后面俞振飞又说：

当然，砚秋提出“口法”进一步强调文戏的基本功，用意也很好。我想，“手眼身法步”和“口手眼身步”两种提法是可以并存的。^③

这说明在程砚秋之前已存在“传统的提法”；如果这一提法为程砚秋首创，那么就应该流行他的“口手眼身步”，但现在流行的是“手眼身法步”。另一种可能是从前只有“唱念做打”和“手眼身法步”的提法，程砚秋名之为“四功五法”，并从此流行。

翁偶虹先生在《漫谈五法》一文中说：

京剧表演艺术的唱、念、做、打，称为“四功”，基于“五法”。“五法”之说有三：一般称“手、眼、身、法、步”为“五法”，“手”指手势，“眼”指眼神，“身”指身段，“步”指台步，而“法”则指“手”“眼”“身”“步”的规矩和方法，起说甚古，微觉舛序。程砚秋兄曾谓“口、手、眼、身、步”为五法，特别指出“口是发声的口法”，为四功中“唱”，揭出注脚，独具卓识。亦有谓“法”为“发”之讹，以“甩发功”列于五法者，殊不知“甩发”仅技巧之

①②③ 俞振飞《戏曲表演艺术的基础》，载俞振飞《俞振飞艺术论集》，上海文艺出版社1985年版，第268页。

一，“发”如可列，则“髻口”“翎子”等亦可具列。

他又说，在他供职于中华戏曲专科学校时，曾请教郭春山、蔡荣贵、丁永利等先生，丁永利、蔡荣贵等说应是“伐”字。翁先生说：

“伐”字本义为攻杀击刺。《书经》上说“不愆于四伐，五伐，六伐，七伐”，“不愆于五步，六步，七步”。后来排兵布阵，即源于此。一般以“步伐”二字相连成词，认为步即是伐，伐即是步，似乎冲淡了“伐”字的本意。攻杀击刺，并不限于孤立的步法，腿上手里，必裹其成，证以永利兄所谈“伐”字是讲究腿的功夫，可能五法中“法”为“伐”字之讹。若证其名，似应为“手、眼、身、伐、步”。数十年来，我总想在文字记载中找到更确凿的核实，而事与愿违，迄未得之。兹特拈出，为考核“五法”者提供参考。^①

翁偶虹的话也证明“手眼身法步”的说法在程砚秋之前就有，但经程砚秋名之为“五法”而更广泛流传。

到20世纪八九十年代，关于“五法”的讨论还在继续。刘世勋提出“手、眼、身、腰、步”说，他说：

似乎应该是“手、眼、身、腰、步”才够完整。“腰”在“五法”中的特殊功能和运用又可约分八法，曰：竖、坐、晃、闪、揉、绕、拧、涮，它是支配表演各个环节的重要手段。“腰”法运用的好坏，是衡量一个演员功力深不深，内在劲头有没有，身段边式不边式（美不美）的关键所在。^②

倪传钺根据自己昆曲表演的经验，主张“头、眼、身、手、步”。他还说，《梨园原》“身段八要”讲头微晃、眼先行、步宜稳、手为势

① 翁偶虹《漫谈五法》，载《翁偶虹戏曲论文集》，上海文艺出版社1985年版，第486~487页。

② 刘世勋《“四功五法”之我见》，《戏剧报》1986年第5期。

是表演艺术的要领，证明“头”在表演中的引领作用。^① 张云溪赞成把“头”列为“五法”之一，他列举了不同性格的人或人在不同的情感中头部的不同姿态。^② 关于“五法”的来源，他说：

据我所知这五个字来源于武术，早在几百年前戏曲艺术吸收、学用武术的同时它已经成为艺人们传习技艺、指导动作协调的一句常用语了。我在解放以前只知“手、眼、身、法、步”是运用身段的要领，并不知有“四功五法”这样一句术语。^③

二 “功”“法”的美学内涵

“四功五法”看来是属于戏曲表演的技术层面的东西，把它纳入美学范畴是因为“功”“法”的概念都具有丰富的美学内涵。在中国的一些古代论著中，很早就有“功”“法”等概念。《管子·七法》中有“器械不功”语，尹知章注：“功，谓坚利。”《荀子·王制》：“论百工，审时事，辨功苦，尚完利，便备用，使雕琢文采不敢专造于家，工师之事也。”杨倞注：“功谓器之精好者，苦谓滥恶者。”功有精善、坚固的意思。“法”则指标准，规范。《管子·七法》：“尺寸也，绳墨也，规矩也，衡石也，斗斛也，角量也，谓之法。”《墨子·经上》：“法，所若而然也。”“若”是依照、符合的意思。《墨子·经下》：“一法者之相与也尽。”——按照同一的原则去做，必能得出同样的结果。《易传·系辞下》：“仰则观象于天，俯则观法于地。”

“法”，包含法则和方法两重意义。法则亦为规矩。《韩非子·解

① 倪传钺《也谈“四功五法”》，《戏剧报》1986年第6期。

② 张云溪《“四功五法”的讨论好得很》，《戏剧报》1986年第8期。

③ 张云溪《艺苑秋实——京剧表演多样程式的妙用》，中国广播电视出版社1995年版，第223页。

老》：“万物莫不有规矩。”《孟子·告子上》：“大匠诲人，必以规矩；学者亦必以规矩。”《孟子·离娄上》：“圣人既竭目力焉，继之以规矩准绳，以为方圆平直，不可胜用也。”《吕氏春秋·自知》：“欲知平直，则必准绳；欲知方圆，则必规矩。”都是强调规矩即“法”的重要性和规范意义。从另一面说，“法”既指规律，又指对规律的驾驭，在创作的过程中对韵律、节奏的运用。因此，“法”的实现要以功力为基础。

“法”还包含根源的意义，在中国古代哲学中是很重视“道”的，认为它是根本的原理，但老子说“道法自然”，即是说道来自于自然。“道”与“自然”之间要靠“法”来连接。因此，“法”又是超越规则、方法之上的一种创造精神。《管子》接受《老子》“道法自然”思想的影响，提出了“抟气如神”的命题。他认为人的主观世界必须与客观世界相融合，“凡物之精，此则为生。下生五谷，上为列星。流于天地之间，谓之鬼神；藏于胸中，谓之圣人”（《管子·内业》），这就是后来各种艺术创作都强调的“精气神”。

张庚先生曾经讲到 20 世纪 50 年代初，他与程砚秋先生一起出国，在火车上看到程砚秋在读《管子》，他很惊异。现在看程砚秋之提倡“四功五法”可能与他从读《管子》中受到启发不无关系。之前，戏曲演员只知“唱做、念打”和“手、眼、身、法、步”是戏曲表演的基本手段和运用身段的要领，程砚秋把它们提到“功”与“法”的美学高度，这确是在理论上的重要贡献。

在中国的画论、书论中一直是非常重视功与法的。谢赫提出的绘画“六法”就是包括创造精神和法则、方法等各个方面的，同时与功力密切相关。如“六法”之一的“气韵生动”就是一种总体的精神境界，是要靠画家的精气神才能达到的。而其他五法则包括法则和方法，如“骨法用笔”，现代画论家认为“骨法用笔，是指用笔要用功

力”^①。唐末五代之际的荆浩在前人论著的基础上又提出了“六要”：一曰气，二曰韵，三曰思，四曰景，五曰笔，六曰墨。^②“吴道子画山水有笔而无墨；项容有墨而无笔，吾当采二子之所长，成一家之体。”^③这就是后代画家一直重视的笔法和墨法。

“法”就是规矩。清代画家石涛主张要“了法”，不懂得法就会被法所障。

规矩者，方圆之极则也；天地者，规矩之运行也。世知有规矩，而不知夫乾旋坤转之义，此天地缚人于法，人之役法于蒙，虽攘先天后天之法，终不得其理之所存。所以有是法不能了者，反为法障之也。^④

中国的书法艺术早期是强调“书势”，晋代卫恒著有《四体书势》，《晋书·王羲之传》载：“论者称其笔势，以为飘若浮云，矫若惊龙。”张怀瓘《玉堂禁经》称要掌握书法“必先识势，乃可加功”^⑤。但“势”主要是一种美学观念，为了使书法理论具有更大的可操作性，书论中逐渐突出了“法”的概念。唐代就出现了“永字八法”，以“永”字为例论述了楷书的基本笔画的写法。至宋有《欧阳结体三十六法》，则更详细地论述了书写的法则。宋代沈括主张学书须从法度入：

世之论书者，多自谓书不必有法，各自成一家。此语得其一偏。譬如西施、毛嬙，容貌虽不同，而皆为丽人；而手须是手，足须是足，此不可移者。作字亦然，虽形气不同，

① 葛路《中国画论史》，北京大学出版社2009年版，第35页。

② 荆浩《笔法记》，载卢辅圣主编《中国书画全书》（一），上海书画出版社1993年版，第6页。

③ 郭若虚《图画见闻志》卷二《纪艺上》，载卢辅圣主编《中国书画全书》（一），第472页。

④ 道济著，俞剑华标点注译《石涛画语录·了法章第二》，人民美术出版社1959年版，第4页。

⑤ 张怀瓘《玉堂禁经》，载华东师范大学古籍整理研究室选编校点《历代书法论文选》，上海书画出版社1979年版，第217页。