



国家哲学社会科学成果文库

NATIONAL ACHIEVEMENTS LIBRARY
OF PHILOSOPHY AND SOCIAL SCIENCES

中国古代戏曲 理论史通论（上）

俞为民 等著

 中华书局



国家哲学社会科学成果文库

NATIONAL ACHIEVEMENTS LIBRARY
OF PHILOSOPHY AND SOCIAL SCIENCES

中国古代戏曲 理论史通论（上）

俞为民 孙蓉蓉 著



中华书局



作者简介

俞为民 1951年2月生，浙江余杭人，温州大学教授，博士生导师，曾任南京大学教授。中国古代戏曲学会常务副会长。先后承担国家重大、重点项目2项，一般项目4项，省部级项目5项；出版专著16部，发表论文140多篇。代表作有《宋元南戏考论》、《曲体研究》、《中国古代曲体文学格律研究》、《历代曲话汇编》（15卷）等。获浙江省第十七届、第十八届哲学社会科学优秀成果奖一等奖、第七届高等学校科学研究优秀成果奖二等奖；《历代曲话汇编》获第三届中国出版政府奖；《中国古代曲体文学格律研究》和《中国古代戏曲理论史通论》分别入选2011年度和2015年度《国家哲学社会科学成果文库》。



作者简介

孙蓉蓉 1953年6月生于上海，祖籍浙江宁波镇海。1977年南京大学中文系本科毕业，1987年南京大学中文系文艺学专业研究生毕业，现为南京大学文学院教授、温州大学人文学院兼职教授。中国《文心雕龙》学会常务理事、中国古代文学理论学会理事。出版《文心雕龙研究》、《中国古代文学批评思维方式研究》、《刘勰与〈文心雕龙〉考论》等学术专著3部，参编《历代曲话汇编》（15卷）。在《文学评论》、《文艺研究》等刊物发表学术论文70余篇，主持国家社科项目《谶纬与文学研究》。

《国家哲学社会科学成果文库》

出版说明

为充分发挥哲学社会科学研究优秀成果和优秀人才的示范带动作用，促进我国哲学社会科学繁荣发展，全国哲学社会科学规划领导小组决定自 2010 年始，设立《国家哲学社会科学成果文库》，每年评审一次。入选成果经过了同行专家严格评审，代表当前相关领域学术研究的前沿水平，体现我国哲学社会科学界的学术创造力，按照“统一标识、统一封面、统一版式、统一标准”的总体要求组织出版。

全国哲学社会科学规划办公室

2011 年 3 月

前 言

中国戏曲艺术历史悠久，源远流长，在其漫长的发展过程中，不仅产生了众多的戏曲作品，而且伴随着戏曲的创作与演出实践的发展，也积累了丰富的戏曲理论。中国古代戏曲理论与西方戏剧理论相比，具有鲜明的民族特色，同时，与传统诗文理论相比，也有着传统诗文理论所没有的内容与特色，在整个古代文学理论与艺术理论中占有十分重要的地位。任何理论既有时代性，又有其继承性，前人所总结的理论，也可为今天的戏曲创作和戏曲理论提供借鉴。因此，系统地总结和梳理古代戏曲理论，探寻古代戏曲理论的发展轨迹，这对于弘扬民族文化、促进戏曲艺术的发展具有重要意义。

为了系统地总结和梳理古代戏曲理论，我们做了两方面的工作，首先，对历代戏曲理论资料作了汇总和梳理，编辑了《历代曲话汇编》十五卷，为从理论上对古代戏曲理论加以总结提供资料基础。其次，对历代戏曲理论著作深入细致的研究，从理论上对古代戏曲理论加以总结。这也就是本书稿所做的工作。在从事这一方面的研究工作中，我们采用了以史为线索，对戏曲理论上的一些重点理论家和重要论著加以深入的研究和论述，力求广度与深度的结合，既有史的线索，对每一时期的戏曲理论有总体的研究和论述，又突出每一时期的重点理论家及其论著，对其加以专题研究与论述，宏观研究与个案研究相结合，以增强研究的理论广度和深度。也正因为此，我们将书稿名之为《中国古代戏曲理论史通论》。

对于古代戏曲理论的总结，学术界已经有了较多的成果，出现了一些戏曲理论史专著，如叶长海先生的《中国戏剧学史稿》、夏写时先生的《中国戏剧批评的产生和发展》、谭帆、陆炜先生的《中国古典戏剧理论史》、李昌集先生的《中国古代曲学史》等。前人的研究既为我们的工作打下了坚

实的基础，同时也对我们的研究提出了更高的要求，即必须在前人研究的基础上有所创新与开拓。为此，我们在对研究资料加以开拓与丰富的同时，在研究方法上也作了一些努力：

一是在研究视角上，不局限于古代戏曲理论的某一方面。从总体上来说，古代戏曲理论包括戏曲史论、戏曲创作论、戏曲表演论等三个方面，戏曲创作论又包括戏曲文学论、戏曲音律论。在某些曲论家和曲论著作中，虽各有侧重，但从宏观的角度来看，古代曲论的不同方面有着内在的联系，因此，无论在宏观的研究中，还是在个案即对曲论家和曲论著作的具体研究中，我们都注重从古代戏曲理论的各个方面来加以考察与研究。

二是加强对每一时期重点论著的研究。这些论著既是整个古代戏曲理论史中的一个点，但通过重点研究，这些论著又自成系统，具有相对独立的理论体系。

三是用动态的视角来审视和考察古代戏曲理论的产生与发展，通过对古代戏曲理论的发展流变过程的考察，寻绎出古代戏曲理论逻辑演进的规律以及不同时期、不同曲论家之间内在的联系。

当然，由于我们的学力所限，不一定能达到我们预期的研究目标，还存在着不足与不当之处，恳请同行专家对我们的工作提出批评和指正，为我们今后的研究指明努力的方向。

目 录

前言	(1)
第一章 中国古代戏曲理论的理论形态、内涵与美学特征及其 历史分期	(1)
第一节 中国古代戏曲理论的理论形态	(1)
第二节 中国古代戏曲理论的内涵	(4)
第三节 中国古代戏曲理论的美学特征	(6)
第四节 中国古代戏曲理论的历史分期	(10)
第五节 中国古代戏曲理论著作的汇辑与整理	(11)
第二章 中国古代戏曲理论的萌芽	(14)
先秦至唐代表演艺术批评概况	(14)
第一节 先秦典籍中的歌舞史料与“礼乐”论	(14)
一、先秦典籍中记载的歌舞史料	(14)
二、先秦的“礼乐”理论	(18)
三、《礼记·乐记》的理论内涵	(24)
第二节 两汉时期的乐府、百戏记载与诗论	(28)
一、汉乐府的兴起及其记述	(28)
二、汉代百戏的兴起及其记载	(30)
三、奠定戏曲教化论的《毛诗序》的诗论	(32)
第三节 魏晋南北朝的声律论与形神论	(35)
一、“声律论”的提出	(35)
二、文论、画论中的“形神论”	(40)

三、《宋书·乐志》对乐府的评论	(44)
四、魏晋南北朝典籍对百戏的记载与评述	(47)
第四节 唐代的歌舞史论与乐律论	(49)
一、《教坊记》中的歌舞史料及其论述	(50)
二、《乐府杂录》的歌舞史料与乐律理论	(56)
三、唐代乐舞诗中的乐舞观	(61)
第三章 中国古代戏曲理论的雏形	(66)
宋杂剧理论概况	(66)
第一节 宋杂剧演出情形的记载	(66)
第二节 宋杂剧的剧目与内容的记载与评述	(72)
第三节 宋杂剧艺术特征的探讨	(77)
第四节 宋代理学家的戏剧观与禁戏论	(80)
第四章 中国古代戏曲理论的成熟	(86)
元代至明初戏曲理论概况	(86)
第一节 钟嗣成《录鬼簿》的杂剧史论与戏曲创作论	(86)
一、钟嗣成的生平与《录鬼簿》的成书	(86)
二、《录鬼簿》的曲体论	(92)
三、《录鬼簿》的杂剧史论	(96)
四、《录鬼簿》的戏曲创作论	(99)
五、《录鬼簿》对后世曲论的影响	(104)
第二节 夏庭芝的《青楼集》与元杂剧表演论	(106)
一、夏庭芝的生平与《青楼集》的成书	(106)
二、《青楼集志》中的杂剧论	(109)
三、元代杂剧艺人的身份与生态	(111)
四、元代杂剧艺人的表演技艺	(117)
第三节 芝庵《唱论》的曲唱理论	(120)
一、元曲体制论	(120)
二、宫调声情说	(123)

三、曲唱技巧论	(127)
第四节 周德清《中原音韵》的曲学理论	(131)
一、周德清的生平与《中原音韵》的成书	(131)
二、乐府北曲论	(135)
三、曲韵论与韵谱	(141)
四、曲律论与曲谱	(152)
五、《中原音韵》对后世曲学的影响	(158)
第五节 杨维桢的曲作序跋与曲论	(159)
一、今乐府论	(159)
二、情性论	(162)
三、戏曲劝惩论	(164)
第六节 胡祇遹的戏曲理论	(167)
一、胡祇遹的生平与杂剧艺人的交往	(167)
二、“乐音与政通”——理学家的戏曲观	(168)
三、“九美说”——戏曲表演技艺论	(171)
四、论“杂剧”之“杂”和“奇”——杂剧本体论	(173)
第七节 朱权《太和正音谱》及其曲论	(174)
一、生平与著述	(175)
二、戏曲功能论	(176)
三、戏曲风格论	(178)
四、杂剧题材论	(184)
五、音律论与北曲谱	(186)
六、《太和正音谱》中的戏曲史料	(188)
七、朱权的其他戏曲论著	(190)
第八节 贾仲明和《录鬼簿续编》	(195)
第九节 明初教化派的戏曲观	(197)
 第五章 中国古代戏曲理论的发展	 (202)
明代嘉、隆间戏曲理论概况	(202)
第一节 魏良辅对昆山腔的改革与《南词引正》	(203)

一、魏良辅的生平及其对昆山腔的改革	(203)
二、《南词引正》对昆山腔的产生及南北曲唱腔流变的 记载	(206)
三、《南词引正》的演唱技巧论	(211)
第二节 李开先的曲学实践与戏曲理论	(215)
一、曲学实践与曲学成就	(215)
二、“今之乐犹古之乐”——推崇戏曲和俗曲	(218)
三、“激劝人心，感移风化”——戏曲功能论	(222)
四、“文随俗远”——戏曲本色论	(226)
第三节 何良俊《四友斋丛说》中的曲论	(229)
一、生平与著述	(230)
二、本色论	(232)
三、音律论	(238)
四、情真说	(240)
第四节 徐渭的《南词叙录》和南戏研究	(243)
一、徐渭的生平及撰写《南词叙录》的缘起	(243)
二、南戏起源与流变论	(245)
三、南戏体制论	(249)
四、戏曲本色论	(252)
第五节 王世贞《艺苑卮言》中的曲论	(256)
一、戏曲起源论	(257)
三、戏曲风格论	(260)
四、戏曲语言论	(262)
五、王世贞曲论的影响与局限	(268)
第六节 李贽的“童心说”和“化工说”	(270)
一、童心说	(270)
二、化工说	(273)
三、李贽对戏曲的评点	(276)

第六章 中国古代戏曲理论的繁荣	(283)
-----------------------	-------

明代万历年间戏曲理论概况	(283)
第一节 沈璟的戏曲主张与曲学成就	(284)
一、生平与著述	(284)
二、《论曲》散套与戏曲音律论	(285)
三、《南九宫十三调曲谱》对南曲曲律的规范	(297)
四、《南词韵选》与《北词韵选》对南北曲字声的规范	(321)
五、本色论	(333)
六、沈璟曲学思想的影响	(336)
第二节 汤显祖的戏曲理论	(338)
一、写情论	(339)
二、音律论	(346)
三、表演论	(348)
第三节 汤沈之争	(353)
第四节 胡应麟的戏曲考论与谢肇淛的戏曲虚实论	(356)
一、胡应麟的戏曲考论	(356)
二、谢肇淛的戏曲虚实论	(371)
第五节 臧懋循的“当行论”及对“四梦”的批评	(374)
一、生平与刊刻戏曲	(374)
二、当行论	(378)
三、《玉茗堂传奇》的批评与改编	(382)
第六节 徐奋鹏对《琵琶记》的“清玩”与批评	(393)
第七节 徐复祚《三家村老委谈》中的曲论	(401)
一、本色论	(402)
二、情节论	(405)
三、结构论	(407)
四、音律论	(409)
第八节 潘之恒的戏曲表演论	(412)
一、生平与观剧活动	(412)
二、传神论	(415)
三、演员素养论	(419)

四、表演技巧论	(420)
五、表演风格论	(424)
第九节 王骥德的《曲律》及其曲论	(426)
一、生平与著述	(426)
二、戏曲起源论	(428)
三、论戏曲音律	(433)
四、论戏曲结构	(450)
五、虚实论	(453)
六、论戏曲语言	(456)
七、戏曲风格论	(461)
八、论汤沈之争	(468)
第十节 吕天成的《曲品》及其戏曲理论	(473)
一、生平与著述	(474)
二、品曲标准	(478)
三、戏曲情节论	(481)
四、戏曲结构论	(487)
五、当行本色论	(492)
六、论汤沈之争	(496)
七、《曲品》的局限与影响	(498)
第十一节 沈德符《顾曲杂言》的戏曲理论与戏曲史料	(499)
一、论《西厢记》、《拜月亭》、《琵琶记》的成就高低	(500)
二、本色论和当行论	(503)
三、“元以曲取士”说	(510)
四、《顾曲杂言》中的戏曲史料	(511)
 第七章 中国古代戏曲理论的深入	(519)
晚明戏曲理论概况	(519)
第一节 冯梦龙的戏曲理论和戏曲改编	(520)
第二节 凌濛初的戏曲理论	(527)
一、本色论	(527)

二、自然论	(534)
三、情节结构论	(537)
四、《南音三籁》的曲学成就	(539)
第三节 张琦《衡曲麈谈》与写情论	(554)
第四节 祁彪佳两“品”中的戏曲理论	(559)
一、生平及两“品”的写作	(559)
二、品曲标准	(561)
三、戏曲功能论	(564)
四、戏曲结构论	(567)
五、戏曲语言论	(569)
六、戏曲意境论	(571)
七、两“品”在戏曲理论上的地位	(572)
第五节 沈宠绥的戏曲声乐论	(573)
一、对魏良辅改革昆山腔的矫正与完善	(573)
二、《度曲须知》中的南北曲字声及其腔格论	(577)
三、《度曲须知》中的曲韵论	(588)
四、《弦索辨讹》的北曲曲唱论	(590)
第六节 晚明的戏曲评点	(596)
一、王思任的《牡丹亭》评点	(597)
二、陈继儒的戏曲评点	(600)
三、沈际飞的“四梦”评点	(602)
四、茅暎、茅元仪的《牡丹亭》评点	(606)
第七节 沈自晋的《南词新谱》及其曲学理论	(609)
一、沈自晋的生平与曲学渊源	(609)
二、《南词新谱》的编撰	(611)
三、沈自晋的曲学理论	(614)
第八节 张岱的戏曲表演论及其创作论	(623)
一、张岱戏曲理论的生活基础	(623)
二、《陶庵梦忆》中的戏曲表演论	(625)
三、《琅嬛文集》中的戏曲创作论	(629)

第九节 孟称舜的戏曲创作论	(633)
一、戏曲传情论	(633)
二、戏曲人物论	(637)
三、戏曲风格论	(639)
四、戏曲语言论	(643)
第十节 丁耀亢《啸台偶著词例》的曲论	(644)
一、调(词)有三难	(645)
二、词有十忌	(646)
三、词有七要	(648)
四、词有六反	(650)
五、《赤松游·题词》中的曲论	(651)
第十一节 袁于令、卓人月、吴伟业的曲作序文与戏曲 理论	(654)
一、袁于令的《焚香记·序》、《南音三籁·序》、《盛 明杂剧·序》	(655)
二、卓人月的《新西厢·序》及其悲剧论	(660)
三、吴伟业的“言志抒愤”与“事俱按实”的戏曲主张 ...	(663)
 第八章 中国古代戏曲理论的集成	(670)
清初戏曲理论概况	(670)
第一节 金圣叹的《西厢记》批评	(670)
一、金圣叹的生平及其文学批评	(671)
二、金圣叹批评《西厢记》的理论特征	(673)
三、辩《西厢记》之“淫”	(677)
四、论《西厢记》的人物形象	(680)
五、论《西厢记》的情节结构	(687)
六、论《西厢记》的语言	(692)
七、金圣叹批评《西厢记》的影响	(695)
第二节 李渔的《闲情偶寄》与戏曲理论	(699)
一、生平与《闲情偶寄》	(699)

二、戏曲结构论	(704)
三、戏曲情节论	(720)
四、戏曲语言论	(731)
五、戏曲音律论	(744)
六、戏曲表演论	(752)
七、李渔戏曲理论的美学特征	(767)
第三节 《南曲九宫正始》的曲体论与对南曲曲体的规范	(773)
一、编撰《南曲九宫正始》的缘起	(773)
二、务在寻真,强调南曲原腔本调	(774)
三、论宫调与曲调的归属	(783)
四、论曲调的句式及对曲调句式的规范	(784)
五、论犯调及对犯调的规范	(789)
第四节 清代的两部官修曲谱《南词定律》与《九宫大成》	(794)
一、《南词定律》	(795)
二、《九宫大成》	(805)
第五节 黄周星的《制曲枝语》	(818)
第六节 尤侗的曲学观	(824)
一、曲非俳优小技	(825)
二、文律双美论	(828)
三、写情论	(829)
第七节 毛声山、毛宗岗父子的《琵琶记》批评	(833)
一、毛声山批点《琵琶记》缘起	(834)
二、《琵琶记》动机与主题考辩	(839)
三、《琵琶记》艺术论	(847)
四、毛宗岗《琵琶记·参论》	(862)
第八节 毛先舒的戏曲音律论	(872)
一、文以理为主	(872)
二、曲律论	(876)
三、曲韵论	(878)
第九节 经史学家毛奇龄的戏曲观	(883)

一、重视戏曲的言志与教化功能	(883)
二、《西厢记》考论	(887)
三、戏曲起源考论	(898)
第十节 洪昇与孔尚任的戏曲理论	(900)
一、洪昇的戏曲理论	(901)
二、孔尚任的戏曲理论	(905)
第十一节 吴仪一的《长生殿》评点和《还魂记或问》	(916)
一、论《长生殿》的主题	(916)
二、论《长生殿》的艺术成就	(923)
三、《还魂记或问》	(931)
第十二节 《牡丹亭》的女性批评者	(939)
第十三节 程琼的《才子牡丹亭》及其“色情论”	(955)
一、对《牡丹亭》“情”的主题与作者“至情说”的认同	(955)
二、以“色情说”诠释“至情说”	(959)
三、“才”与“色”、“情”的交融	(971)
四、“色情说”的社会意义	(972)
第十四节 周昂的《此宜阁增订金批西厢记》及其曲论	(975)
一、《此宜阁增订金批西厢记》的底本及其批评对象	(975)
二、言情论	(978)
三、语言论	(981)
四、结构论	(986)
第九章 中国古代戏曲理论的重心转移	(990)
清代中后期戏曲理论概况	(990)
第一节 李调元的《雨村曲话》与《雨村剧话》	(991)
一、戏曲功能论	(991)
二、虚实论	(994)
三、《雨村剧话》中的地方戏论	(996)
第二节 黄图珌的戏曲创作论	(998)