

戲曲研究

第九十二辑

- ◎关于建立认定剧种标准的意见和建议 ◎关于剧种的认定和划分 ◎关于戏曲剧种认定标准的浅见
◎在梅兰芳表演体系国际学术研讨会上的致辞 ◎梅兰芳为什么是大师
◎梅兰芳戏曲理论贡献初探 ◎演戏即演“细”——探析梅兰芳的细腻演技
◎明杂剧剧场论(上) ◎“团圆”的反讽内蕴与中国悲剧之特质——以《牡丹亭》为例
◎陈一球及其《蝴蝶梦》传奇研究 ◎巫祭乐舞与华夏戏剧的滋生和孕育
◎《伍子胥变文》与元明戏曲 ◎善弄狡慧——明清坊刻选出文本与正文之落差
◎【京华忆】曲牌流变考 ◎高平市企家院村二仙庙剧场考述
◎意主形从，美形取胜——乾隆朝江南文人承应剧艺术探析
◎《昆式腔升团练戏班纲》的年代问题及剧目特点
◎欧阳予倩改编京剧《桃花扇》之演出与创作思想研究
◎《晚清民国传奇杂剧文献与史实研究》商榷——再与左鹏军先生商榷
◎当代审美格局中地方戏生存发展之研究 ◎消费时代戏剧消费二重性刍议
◎打造豫剧生态链，促进豫剧良性发展
◎不蹈陈规，独树一帜——豫剧名家任宏恩的表演艺术
◎“铺头戏”赋子文本的程式研究——以越剧为例(上)
◎试论太原道情戏之地域文化特征 ◎南阳二黄科班社团述略
◎立足传统树根本，面向实践求真知——戏剧评论家刘魁亮学术研讨述评
◎天行健，君子当自强不息——记词曲学家郑孟津 ◎纪念梅兰芳诞辰120周年系列活动新闻发布会综述
◎福建地方戏传承与发展学术研讨会纪要 ◎《中国大百科全书》第三版戏曲学科编委会在我院召开

戲曲研究

第九十二輯

常州大學圖書館
藏書章

編輯

中國藝術研究院戲曲研究所
《戲曲研究》編輯部

協辦

福建省藝術研究院

安徽省藝術研究院

湖北省藝術研究所

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92辑 / 《戏曲研究》编辑部编. —北京: 文化艺术出版社, 2014. 12

ISBN 978-7-5039-5950-9

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 (2014) 第 302980 号

戏曲研究 (92)

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 2014 年 12 月第 1 版
2014 年 12 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 毫米 1/32

印 张 11

字 数 299 千字

书 号 ISBN 978-7-5039-5950-9

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 贾志刚

副 主 编 谢雍君

编 委 会 (按姓氏笔画排序)

王安葵 王 馼 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 王学锋

编辑部邮箱 xiquyanjiu@sina.com

编辑部电话 010-6493 3087

本刊启事

本刊已成为《中国学术期刊》（光盘版）、《中国期刊网》和《万方数据——数字化期刊群》入网期刊。如作者不同意文章被收录，请在来稿时特别声明。

《戏曲研究》编辑部

目录

第九十二辑
戏曲研究

剧种认定标准

- | | |
|--------------------|-----|
| 1/关于建立认定剧种标准的意见和建议 | 刘文峰 |
| 7/关于剧种的认定和划分 | 安葵 |
| 11/关于戏曲剧种认定标准的浅见 | 吴乾浩 |

纪念梅兰芳诞辰120周年

- | | |
|------------------------|-----|
| 21/在梅兰芳表演体系国际学术研讨会上的致辞 | 王文章 |
| 24/梅兰芳为什么是大师 | 贾志刚 |
| 28/梅兰芳戏曲理论贡献初探 | 秦华生 |
| 36/演戏即演“细” | 池浚 |
| ——探析梅兰芳的细腻演技 | |

戏曲史论

- | | |
|----------------------|-----|
| 46/明杂剧剧场论（上） | 徐子方 |
| 59/“团圆”的反讽内蕴与中国悲剧之特质 | 董宇宇 |
| ——以《牡丹亭》为例 | |
| 74/陈一球及其《蝴蝶梦》传奇研究 | 沈不沉 |

86/巫祭乐舞与华夏戏剧的滋生和孕育

尚 晴

99/《伍子胥变文》与元明戏曲

陈乃平 王 政

文献·考证

113/善弄狡慧

(台湾) 黄婉仪

——明清坊刻散出选本目录与正文之落差

127/【点绛唇】曲牌流变考

龙赛州

144/高平市企家院村二仙庙剧场考述

王潞伟

承应戏

158/意主形从，美形取胜

王汉民 郭晓彤

——乾隆朝江南文人承应剧艺术探析

166/《昆弋腔开团场杂戏题纲》的年代问题及

剧目特点

郝成文

近代戏曲

176/欧阳予倩改编京剧《桃花扇》之演出与

创作思想研究

王亚楠

191/《晚清民国传奇杂剧文献与史实研究》商补

姚大怀

——再与左鹏军先生商榷

当代戏曲

210/当代审美格局中地方戏生存发展之研究

王长安 施晓静

231/消费时代戏剧消费二重性刍议

李有军

244/打造豫剧生态链，促进豫剧良性发展

张厚萍

253/不囿陈规 独树一帜

冯建志

——豫剧名家任宏恩的表演艺术

地方戏

- 262/“路头戏”赋子文本的程式研究 沈 勇 谢 青
——以越剧为例（上）
279/试论太康道情戏之地域文化特征 黄慧慧
289/南阳二簧科班社团述略 刘明阁

当代学人

- 297/立足传统树根本 面向实践求真知 贺宝林
——戏剧评论家刘景亮学术研究述评
311/天行健，君子当自强不息 马 骥
——记词曲学家郑孟津

学术动态

- 326/纪念梅兰芳诞辰 120 周年系列活动新闻发布会综述 肖宜悦
331/福建地方戏传承与发展学术研讨会纪要 王学锋
338/《中国大百科全书》第三版戏曲学科编委会
在我院召开 李小菊
341/《戏曲研究》稿约

Traditional Chinese Drama Research No. 92

CONTENTS

The Identification Standards of the Traditional Chinese Drama Types

Some Suggestions and Proposals to Establish the Identification Standards
of the Traditional Chinese Drama Types Liu Wenfeng (1)

About Identification and Classification of the Traditional Chinese Drama
Types An Kui (7)

Some Views on the Identification Standards of the Traditional
Chinese Drama Types Wu Qianhao (11)

To Commemorate the 120 Anniversary of the Birth of Mei Lanfang

Message on the International Academic Conference of Mei Lanfang's
Performing System Wang Wenzhang (21)

Why is Mei Lanfang a Great Master Jia Zhigang (24)

A Preliminary Research on Mei Lanfang's Contribution to the
Traditional Chinese Dram Theory Qin Huasheng (28)

Acting is to Perform "Minuteness" —— Analysis on Mei Lanfang's
Exquisite Performing Chi Jun (36)

Traditional Drama History and Theory

On Theatres of Ming Zaju (Poetic Drama)

(PartA) Xu Zifang (46)

Ironical Connotation in "Reunion" and Characteristics of Chinese
Tragedy —— A Case Study in *the Peony Pavilion* ... Dong Yuyu (59)

A Research of Chen Yiqiu and His Chuanqi (Marvel Tale) Dream
of Butterfly Shen Buchen (74)

Witchery and Sacrificial Dance and the Origin and Development

- of Ancient Chinese Opera Shang Qing (86)
 “Wu Zixu Bianwen (Transformed Text)”
 and Yuan & Ming Drama ... Chen Naiping Wang Zheng (99)

Textual Research

- The Difference between Catalog and Text for the Folk Book Sanchu
 Xuanben in the Ming and
 Qing Dynasties (Taiwan) Huang Wanyi (113)
 A Discussion about the Spread and Change of the
 Tune *Dianjiangchun* Long Saizhou (127)
 An Research of the Stage of Erxian Temple in Qijiayuan
 Village of Gaoping City Wang Luwei (144)

Drama for Imperial Palace and Family

- Form is Second to Meaning and Fine Form Elevates Meaning
 ——Analysis of Qianlong Reign's Drama for Welcoming the
 Emperor Created by Literary Men in Southern Regions of
 Yangtze River Wang Hanmin Guo Xiaotong (158)
 Time and Opera Characteristics of “Outline of Miscellaneous Drama
 for Kun and Yi Operas Group Opening” ... Hao chengwen (166)

Modern Chinese Drama

- A Study of the Script and Performance of Beijing Opera “Peach
 Blossom Fan” Written by Ouyang Yuqia Wang Ya'nan (176)
 The Supplements on *A Research on Literature and Historical Facts of
 Chuanqi and Zaju in the Late Qing Dynasty and the Republic of
 China* : A Further Discussion with
 Mr. Zuo Pengjun Yao Dahuai (191)

Contemporary Drama

- A Study on the Survival and Development of Local Chinese
 Opera in the Context of Contemporary Aesthetic
 Patterns Wang Chang'an Shi Xiaojing (210)
 On the Duality of Opera—consuming in
 Consumption Age Li Youjun (231)
 Creation of Ecological Chain of Yuju Opera and Promotion of

Yuju Opera Development	Zhang Houping (244)
To Break the Rules and Create his Own School—On Yuju Opera Famous Actor Ren Hongen's Performing Arts	Feng Jianzhi (253)

Local Dramas

Research on the Pattern of the Text of <i>Fuzi</i> of <i>Lutou</i> Opera—A Case Study of Yueju Opera (Part A)	Shen Yong Xie Qing (262)
On Geographical and Cultural Characteristics of Taikang Daoqing Drama	Huang Huihui (279)
A Brief Introduction to Nanyang Erhuang Theatrical Groups	Liu Mingge (289)

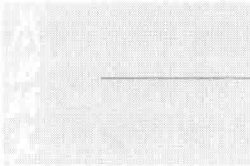
Contemporary Scholars

To Seek Truth through Practice on Basis of Tradition : A Survey of Drama Critic Liu Jingliang's Academic Research	He Baolin (297)
Heaven Revolves, the Gentleman When Unremitting Self—improve- ment; About Zheng Mengjin, a Scholar of Ci and Qu Poems	Ma Su (311)

Academic Events

A Summary of Press Conference of Serial Events to Commemorate the 120 Anniversary of the Birth of Mei Lanfang	Xiao Yiyue (326)
A Summary of the Symposium of Inheritance and Development of Fujian Local Operas	Wang Xuefeng (331)
The Meeting of the Editorial Board of Traditional Chinese Drama of the 3 rd Edition of Encyclopedia of China	Li Xiaojun (338)
Call for Papers	(341)

编者按：剧种是中国戏曲在艺术创造和历史传承进程中，逐渐形成的相对稳定的艺术品种。自新中国成立至今的 60 多年中，戏曲剧种的认定始终没有一个明确且相对科学的认定标准。为便于非物质文化遗产保护工作以及当代戏剧创新发展的不断推进，2014 年 6 月 8 日，中国艺术研究院戏曲研究所召开剧种认定标准专题研讨会，会后几经讨论与修订，确定了八条指导原则，已于 2014 年 12 月 2 日在《中国文化报》第 3 版公布。本辑所收三篇文章皆为向此次研讨会提交的论文，并经作者修订。



关于建立认定剧种标准的 意见和建议

刘文峰

“剧种”是一个现代戏曲学科的概念，在古代有“声腔”这样一个概念，而没有“剧种”这样一个概念。“剧种”这样一个概念是在新中国成立以后才广泛使用的。20 世纪 50 年代在戏班登记时，登记

表中设了“剧种”这样一个栏目，于是各地戏班给自己演唱的戏曲起名为“某某剧”。在这之前，全国各地的戏班，叫“某某腔”、“某某班”。但在民国年间，已经有了类似我们今天“剧种”的概念。比如，“豫剧”的概念是由一个名为王培义的先生在1924年12月15日至1925年3月16日的《京报副刊·戏剧周刊》上发表的一篇长文《豫剧通论》中提出来的。“晋剧”这个概念也是一个叫剑锋的人在《晨报·副刊》上发表的一篇《晋剧》的文章中提出来的。王培义先生提出的“豫剧”的概念不是我们现在意义上的豫剧，而是泛指所有河南的地方戏。剑锋先生所谓的“晋剧”指的也不是我们今天的山西中路梆子，而是包括中路梆子、蒲州梆子、北路梆子、上党梆子在内的山西地方戏。“川剧”的概念、“京戏”的概念提出得比较早，是在民国初年提出来的。广泛使用“剧种”的概念，把各地、各民族的地方戏命名为“××剧种”是新中国成立以后的事，如湘剧、祁剧、桂剧、赣剧、婺剧，等等。1959年，庆祝中华人民共和国成立10周年，《戏剧报》做过一个统计，当时全国的“剧种”有360个，其中，新创造的“剧种”有50个；1982年编纂《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷，余从先生主持调查统计，全国有戏曲“剧种”317个；1999年，《中国戏曲志》完成编纂出版以后，我做过一个统计，在中国历史上，有文字记载或有演出记录的、曾经存在过的戏曲“剧种”共394种；2003年，中国艺术研究院戏曲研究所承担全国“剧种”、剧团现状调查，根据对11个省的实地调查、对19个省市自治区的通讯调查，以及参考文化部计财司对国有剧团的统计资料综合统计，当时能在舞台上演出的戏曲“剧种”有267种；最近10年通过非物质文化遗产普查申报，有一些稀有剧种得到恢复，并发现了一些过去在编《中国戏曲志》时没有注意到的剧种。如海南省有一个儋州山歌剧，我曾经到当地看过他们的演出，在艺术上很完整，很受当地观众喜爱。山西翼城有一个20世纪80年代初由说唱艺术琴书搬上戏曲舞台，形成一个名为翼城琴剧的新剧种，我也看过他们的演

出,也很受当地观众欢迎。山西襄汾山区有一个当地老百姓叫“唱故事”的剧种,伴奏乐器只有锣鼓,没有丝竹乐器,后来有人称其为“地台戏”,在《中国戏曲志·山西卷》中也没有记载,我曾经做过调查。今年到江西考察民间戏曲,在永休县看了一个当地老乡称为“丫丫戏”的演出,在《中国戏曲志·江西卷》中亦没有记载。据文化部艺术司2013年的调查统计,目前全国有专业剧团或业余剧团演出的剧种有286种。

戏曲剧种的命名有一个历史形成过程和约定俗成的过程。比如采茶系列的、花鼓系列的、花灯系列的、秧歌系列的、道情系列的、曲子系列的剧种,从音乐源流上讲,它们是一脉相承的,但流传到各地以后,受到各地语言和其他艺术的影响,形成不同艺术风格的剧种。有一些民间小戏流传的范围很小,在声腔和演出剧目上和其他类似的剧种大同小异,但约定俗成,有的已经作为单独的剧种写入志书和辞书里了,有的作为一个独立的剧种并没有得到大家的认可,情况比较复杂。编纂《中国戏曲志》的时候,各地做过一些初步的认定。如山西省,在编纂《中国戏曲志·山西卷》之前,曾经编写出版过《山西剧种概说》,收入54个剧种。编纂《中国戏曲志·山西卷》经过大家的讨论,将一些差别不大的秧歌、道情剧种合并,收入46个剧种。江西的采茶戏剧种也比较多,编纂《中国戏曲志·江西卷》时也进行过认定合并。类似的情况还有湖南、湖北的花鼓戏等。此外,在编纂《中国戏曲志》时,也发现了一些新的剧种,如阜新蒙古戏。辽宁的同志将阜新蒙古戏的情况汇报后,《中国戏曲志》编辑部很重视,派人专门到阜新做过调研,与内蒙古西部的蒙古戏比较,确实语言不一样、音乐不一样、演出剧目也不一样。经上报文化部批准,作为一个独立的剧种,写进了《中国戏曲志·辽宁卷》。还有维吾尔剧,在编纂《中国戏曲志》之前,没有这个剧种概念。新疆有一部分人认为它是歌剧,演出的剧团也叫新疆歌剧团。也有不少¹人认为它是戏曲,主要理由是它的音乐是在新疆维吾尔族传统音乐十二木

卡姆基础上形成的，演出的也是新疆的民间故事。针对这个问题，在编纂《中国戏曲志·新疆卷》时，新疆的戏曲专家和内地的戏曲专家共同讨论，大家用王国维先生的“以歌舞演故事”的理论统一了认识，将维吾尔剧作为新疆的主要剧种编入《中国戏曲志》。当时大家对新出现的剧种的认定是很认真严肃的。要经过实地调查、广泛讨论，然后请示文化部同意，才认可的。

综上所述，剧种的概念有一个历史形成的过程，有一个被大家逐步认知、约定俗成的过程。现在“豫剧”的概念不是泛指河南的地方戏，而是专指河南梆子。现在的“晋剧”也不是山西四大梆子的统称，而专指山西中路梆子。1954年，山西省文化局曾经下过一个文件，成立山西省晋剧院，其中包括山西蒲州梆子、山西中路梆子、山西北路梆子、山西上党梆子四个演出团。后来，蒲州梆子、北路梆子、上党梆子觉得太原没有自己的观众群体，离开了本土，难以生存，都没有去太原。山西省晋剧院只有中路梆子一家，晋剧逐步成了“山西中路梆子”的官称，被省内外观众认可。

为了鉴别新发现的戏曲剧种，防止在申报国家级非物质文化遗产保护名录时混淆剧种与声腔、剧种与唱腔流派的区别，我们提出了剧种鉴定的八条标准。

第一条：符合王国维先生提出的“以歌舞演故事”的戏曲基本特征。王国维先生提出的这一论点是非常准确的，它是区别中国传统戏曲和西方的歌剧、话剧、舞剧的特征。现在我们还找不出第二条更能概括中国传统戏曲基本特征的标准。这一条必须坚持。

第二条：念白、演唱要用本地方言和本地官话。地方戏中有不少是由外地传入的声腔剧种。比如粤剧，早期用官话。20世纪20年代后才逐步用广州方言。语言的区分是衡量一个剧种的重要标准。

第三条：唱腔形成了独特的地域风格。比如我国北方流传的梆子戏，同源异流，在清末民国初年各地演员汇聚北京、天津、上海、张

家口等城市还能同台合作演出。但在新中国成立以后，在唱腔上发展变化很大，已经不能同台演出了。

第四条：在表演上形成了脚色行当或角色类型。我国汉族的戏曲，无论大戏剧种还是民间小戏，均形成脚色行当。民间小戏有小旦、小丑或小旦、小生，三小戏有小旦、小生、小丑；地方大戏有生、旦、净、丑四大行当。少数民族戏曲剧种，多数没有形成完整的脚色行当体系，但有角色类型。如藏戏、维吾尔剧、蒙古戏，是按角色的性别、年龄、身份划分为国王、大臣、王子、渔夫、农夫、青年男主角、青年女主角等若干类型。

第五条：在服装、扮相、道具上形成了一定规制。汉族的大戏剧种均延续了昆曲、高腔、梆子、皮簧的服饰，以明代服装为基础，适应舞台表演的需要，加以美化。民间小戏以反映民间生活见长，服饰因陋就简，没有形成完整的规制。

第六条：创作和演出了一定数量的有本民族或本地特色的剧目。这一条，大戏剧种均能做到，但民间小戏，如采茶、花鼓、秧歌、道情的演出剧目相同的较多，独特的较少。

第七条：出现了本地演员或本地演出团体，传承有序。这一条很重要，没有本地演员和本地班社，外来剧种不可能在当地扎根，形成新的剧种。川剧的昆、高、胡、弹，粤剧的皮簧、梆子均是外来声腔，之所以成为本地剧种的主要声腔，就是因为有了当地演员的参与，有了本地班社的传承，才逐步本地化。有人认为粤剧的历史应从使用广州方言算起，我不同意这种观点。有人认为川剧的历史也应该从“五腔共和”算起，我也不同意。外来声腔发展为本地剧种，产生了本地演员和本地班社应该是重要标志。因此，粤剧的历史应该从有了内江班算起。在粤剧发展历史上，外来班社称为“外江班”，本地班社称为“内江班”。川剧的历史也应该从有了本地演员或本地班社算起。尽管那时候还没有“粤剧”或“川剧”这样的名字。剧种的发展历史和一个人的成长历史相似。一个人生下来，可能没有正式

的名字，当他长到要上学的时候，父母才给他起了个正式的名字。尽管他的名字起的晚，但不能将他有正式名字前的时间不算作他的成长历史。戏曲剧种也是这样，它的孕育、形成、发展，都应算作它的历史。

第八条：剧种的名称应该有广泛的群众基础，得到当地多数观众的认可。这一条体现了剧种约定俗成的原则。有一些剧种名称之所以不被观众认可，就是因为是个别官员给起的，或者是个别文化人给起的，体现不出剧种的特点，观众不认可，流行不开来。

以上八条提出来供大家讨论，使大家对剧种的标准达成共识，有利于对新剧种的认定，有利于对新剧种的了解和研究，有利于非物质文化遗产中的传统戏剧的传承保护。

（刘文峰 中国艺术研究院戏曲研究所副所长、研究员）