

DONGFANG
XIJU
LUNWENJI
**东方戏剧
论文集**

王安葵 刘 祯 主编

巴蜀书社

DONGFANG
XIJU
LUNWENJI
**东方戏剧
论文集**

王安葵 刘 祯 主编

巴蜀书社

责任编辑：谭晓红

封面设计：李 南

东方戏剧论文集

王安葵 刘 楨 主编

巴蜀书社出版发行 (成都盐道街三号 邮编 610012)

总编室电话 (028) 6656816 发行科电话 (028) 6662019

新华书店经销 西南冶金地质印刷厂印刷

成都二仙桥东三段 5 号 (028) 4122206

开本 850×1168 1/32 印张 16.25 字数 400 千

1999 年 3 月第一版

1999 年 3 月第一次印刷

ISBN 7-80523-909-6/I·379

定价：28.00 元

本书如有印装质量问题请与工厂调换

顾 问

李希凡 荀凤栖

薛若邻 韩占武

目 录

'96 东方戏剧展暨学术研讨会开幕词 李希凡 (1)

宇宙之美人

——东方戏剧的空间意识 苏国荣 (5)

东方戏剧及其文化命运 廖 奔 (18)

从东西方戏剧之比较谈阴阳五行说对东方写意戏剧

之影响 任光伟 (29)

中国藏戏与印度梵剧的比较研究 刘志群 (40)

“中国戏曲源于印度梵剧说”考辨 孙 玫 (53)

艺能的流传

——十月怀胎歌 諏访春雄 (66)

中国傩戏与日本能乐的比较

——兼议东方传统戏剧的特征 曲六乙 (78)

日本的古典戏剧——“能乐”与中国 叶汉鳌 (89)

日中古典剧场构造比较考 松原刚 (99)

中日古典戏剧比较 黄殿祺 (107)

莎士比亚的梦与中国文人的梦 路应昆 (118)

西洋歌剧唱法与京剧唱法的比较 孙 颖 (129)

古典风范现代诗篇

——京剧、歌舞伎“联姻”的启示 涂 沛 (138)

舞台时空自由与模糊思维 沈达人 (145)

戏曲舞台的哲理认知 周育德 (158)

论戏曲之“致” 陆 炜 (172)

中国社会转型期中的戏剧转型 章诒和 (183)

转型中的戏曲艺术 吴毓华 (193)

饭和酒

——中国民间戏剧的一种形态 王 肯 (202)

目连戏与中国民间戏剧特征论 刘 祯 (211)

祭仪剧的形态特征及其对我们的启示 王廷信 (221)

祭司与神尸

——中国民间祭祀仪礼中的“分工型” 黄 强 (229)

中国传统戏曲与民俗 刘文峰 (240)

论中国少数民族戏曲走向 谭志湘 (250)

歌仔戏在台湾地区的文化地位 林锋雄 (261)

广东戏曲传播海外的途径和特点概况 谢彬筹 (273)

关于现代演剧的歌舞伎 冈崎哲也 (285)

日本歌舞伎的艺术变迁 李 颖 (295)

从面具看戏曲的起源 周传家 (306)

论泛戏剧形态 黄竹三 (317)

中国南戏研究十年

——续《中国南戏研究之检讨》……………孙崇涛 (329)

从曲论到剧论

——评李渔戏曲理论的历史意义……………王永敬 (341)

孔尚任的扇里乾坤……………魏淑珠 (350)

珍贵的阙里戏曲文献……………纪根垠 (359)

中国古戏楼研究……………周华斌 (371)

初识中国戏曲表演体系的基本特征……………胡芝风 (383)

“脸儿”与“脸谱”……………王希平 (392)

论高腔及高腔戏曲之发展……………流 沙 (404)

中国戏曲音乐形态的民族性……………刘正维 (415)

论中国戏曲音乐的特点……………张 民 (426)

戏曲音乐的现代转换……………汪人元 (438)

论文摘要:

中国戏曲学的发展与戏曲现代化……………谭源材 (449)

中国戏曲的多元性及前景探讨……………周锡山 (453)

戏在变中生

——从程长庚的艺术精神探寻中国戏曲的长

生之道……………金 芝 (457)

独特的综合

——从东西方戏剧比较看中国戏曲……………谭静波 (461)

独具魅力的东方艺术奇葩

——中国戏曲……………郑毓华 (465)

简论古典戏曲民间本审美特色……………柯子铭 (470)

中国戏曲的前途与农村广场戏	隗 芾 (474)
农村歌舞伎舞台的演技表现	原一平 (478)
日本传统戏剧中幽灵的表现	永井启夫 (485)
不戏之戏	张松岩 (489)
武安傩戏《捉黄鬼》	杜学德 (493)
中国历史剧《西太后》在日本上演	菱沼彬晃 (497)
努力增强现代戏人物形象的生命力	李尧坤 (501)
'96 东方戏剧展暨学术研讨会的意义	安 葵 (505)
编后记	(510)

'96 东方戏剧展暨学术研讨会

开 幕 词

李希凡

各位领导、各位嘉宾，女士们、先生们、同志们：

'96 东方戏剧展暨学术研讨会今天开幕了，请允许我代表主办单位之一——中国艺术研究院，对来自各国、各地区和中国各省市的代表表示热烈的欢迎！对东道主中共河北省委、省政府和文化厅的领导和同志们为开好这次会议所作的努力表示诚挚的感谢！

这次戏剧展演及学术研讨活动承蒙联合国教科文组织的热情支持和大力赞助，我谨代表本次会议的组委会对教科文组织表示衷心的感谢！向光临会议的联合国教科文组织中国委员会马燕生先生表示热烈的欢迎！

1987 年中国艺术研究院曾在北京举办了首届中国戏曲艺术国际研讨会，有 13 个国家和地区 78 位代表参加了会议，广泛而深入地研究中国戏曲艺术的成果，那次对戏曲理论建设和国

际文化交流产生了积极的影响。其后，中国艺术研究院又与湖南、福建、山西、四川、云南等省区联合召开过多次关于傩戏、目连戏、南戏的国际学术研讨会，使戏曲研究的国际交流不断扩大。

东方各国的戏剧有悠久的历史，在世界文化中独树一帜，各有其独特的民族韵律。丰富多彩的东方戏剧早就为世界各地的学者和戏剧家所瞩目。特别是在东方正在崛起的世纪之交这一新的历史时期，如何适应时代需要，更好继承发展、革新创造，又是古老的东方戏剧共同面临的新的课题。因此，召开一次国际性的学术会议，研究东方戏剧的特点，进行东方戏剧之间的比较研究和东西方戏剧之间的比较研究，相互借鉴，相互促进，以推动东方各国和东西方戏剧文化的交流，是中外许多戏剧家的共同要求。如上所说，我们的这项计划，得到了联合国教科文组织的热情支持和赞助，又经过与河北省文化厅协商，并经文化部批准，决定由中国艺术研究院与河北省文化厅共同在石家庄市联合举办这次活动。在一年多的积极筹备、各方面的共同努力下，'96 东方戏剧展暨国际学术研讨会终于胜利召开了。

参加这次戏剧展演的有中国、日本、印度三个东方国家的戏剧。中国的戏曲中有古老的剧种，也有比较年轻的剧种，有流传数百年的传统剧目，也有新创作的剧目。日本的和泉流狂言团和话剧人社的艺术家，印度的古典舞蹈艺术家，都有很高的造诣，在国内外享有盛誉。限于客观条件和种种原因，我们邀请的另外一些团体未能参加演出，但参演的这些剧团和艺术家必将以他们精湛的表演从一个方面展示出东方戏剧特有的神韵和风采。

与东方戏剧形成和发展的同时，东方各国也都产生了自己的

戏剧理论著作，并形成了有东方特点的美学传统。中国古代的《乐记》阐述了“物感说”的美学理论，一直影响着中国后世的戏剧理论和创作。元明清几代的戏剧家周德清、汤显祖、王骥德、李渔等，为中国留下了宝贵的戏剧理论遗产。学贯中西的王国维先生则在戏剧理论研究方面起了承前启后的作用。

印度的《舞论》对早期梵语戏剧做了全面的理论总结。这部著作早就为中国的学者所关注。后来的《十色》、《舞镜》、《情光》等也都有重要的理论价值。

日本的《花传书》、《虚实皮膜论》等著作为东方戏剧理论做出了重要贡献。

东方各国的文化交流源远流长。中国唐代的高僧玄奘到印度求学和鉴真和尚东渡日本传为千古佳话。日本的遣唐使和其他东方国家到中国的使节都承担了传播友谊和进行文化交流的重任。东方各国的戏剧一向有互相吸收、互相影响的优秀传统。许多学者也早就开始了东方戏剧和东西方戏剧之间的比较研究，并取得不少成果，我们今天的学术研讨会正是在这样的基础上召开的。

朋友们、同志们：这次戏剧展演和学术研讨从一开始发起就引起了中外学者的重视和浓厚兴趣。今天参加会议的中国大陆学者60余位，中国台湾学者2位，还有来自日本、韩国、印度、新加坡、美国等国家的学者20余位。这么多专家学者聚集一堂，共同研讨东方戏剧的现状和未来的发展，这将是东方艺术史上的一大盛事。各位代表已向会议提交了高水平的论文，我坚信，通过相互切磋和交流，这次研讨会必将取得丰硕的成果。

朋友们、同志们：东方戏剧有着光辉的历史，她也必将有着更加光明的未来！各国各地的同行们为东方戏剧的繁荣已经作了

很多贡献，今后也必将作出更大的贡献！

预祝大会取得圆满成功！

祝各位代表健康愉快！

宇宙之美人

——东方戏剧的空间意识

苏国荣

东方传统戏剧具有浩瀚的空间意识，充满了宇宙的生命精神，宛似宇宙美人那样自由自在地畅游于天上人间，并以“万物皆备于我”的恢宏气度去采撷大自然的万美为己美，将自己打扮成人天一色、意与景浑的宏大壮阔的泛人形象。给人以扑朔迷离、若有若无、是相非相、幽玄隽永的艺术意境。

一心儿爱好是天然

戏剧的空间意识，与人类和自然的关系有着密不可分的联系。各个地域的人们，由于当地气候、土壤、地貌等自然条件不同，生产方式和生活依凭对象的不同，形成了不同的自然观，并由不同的自然观形成了不同的艺术精神和时空观念。一般来说，古代的西方人与自然是对立的，东方人则是亲和的。英国诗

人、大英博物馆东方绘画馆馆长劳伦斯·比尼恩（1869—1943）曾作如是说：在西方人看来，他们与自然的关系“是追捕者与被迫捕者之间一场无穷尽的斗争”。而中国人和东方人却把上古时期与大自然的友善关系一直带到了文明时代。他们充满了“宇宙的公民欲望”，自然界的动物和植物，“都被包括进他们的关于宇宙的生命这一意识之中”^①。这种充满宇宙生命意识的人文精神，不仅在“智者乐水，仁者乐山”的哲学思想中体现出来，在“多识于鸟兽草木之名”的诗歌创作和充满“林泉高致”的绘画艺术中体现出来，也在戏曲创作中得到了充分的表现。正如明朝戏曲大师汤显祖所说：“尝闻宇宙大矣，何所不有？……抑何坐井观天耶？泥丸封口当在斯辈，而独不观乎天之风月，地之花鸟，人之歌舞，非此不成其为三才乎？”^② 他所说的“三才”，是指天、地、人三者。也就是说，戏曲创作要将“天之风月，地之花鸟，人之歌舞”捫于一管。拿杜丽娘的话来说，就是“一心儿爱好是天然”。中国戏曲演员塑造人物取象之广泛，已经达到“万物与我为一”的程度，上至日月星辰，云雨风雷，下至山川草木，鸟兽鱼虫，都可以把它们取来，作为塑造某一人物的神态和心境，纳入到表演艺术中去。像中国戏曲表演程式的云手、云步、拨云、探月、望月、抱月、探海、旋风步、双飞燕、燕掠人、乌龙绞柱、扑虎、趟马、卧鱼、鲤打挺、兰花指……这简直是一个行云流水、龙腾虎跃、鸟语花香的万千世界，可是它们都被演员用

① （英）劳伦斯·比尼恩著，孙乃修译《亚洲艺术中人的精神》，页12—13，辽宁人民出版社1988年版。

② 汤显祖《贵生书院说》，《汤显祖诗文集》下册页163，上海古籍出版社1982年版。

优美的神态和身段体现了出来，将人物的内心世界物化。

这种“天人合一”、物我无间、人与自然高度融洽的审美形态，不仅在中国传统戏曲中，也在东方的古代戏剧中呈现出来。古代印度的戏剧理论家婆罗多牟尼在《舞论》（约2世纪）中说：“戏剧是三界（天上、人间、地下）的全部情况的表现。”在古代印度，“新护”认为艺术的最高境界是“人同宇宙合一”，“梵我合一”。这个宇宙作为大神的具体化就是大自在天湿婆。他是苦行修道者，又是舞神。古代印度“舞”与“戏”同义，“舞神”即戏剧之神。这位大神既然是宇宙之神，又是戏剧之神，则在戏剧中体现“人同宇宙合一”，那是很自然的事。请看印度古代梵剧、迦梨陀娑的《沙恭达罗》第七幕的场面吧：国王和摩多梨“坐在车上，走在天空里”。“它负荷着流经天空里的恒河，它使星辰运转，轮子分开了光明”。在这高度的自由空间之中，人与自然已经混而为一，达到了“人同宇宙合一”，“梵我合一”的最高境界。看来，古代印度的艺术和戏剧，和中国传统的戏曲，有其相似的方面。这种相似，也在受印度文化思想影响很深的东南亚国家的戏剧中表现出来。如泰国的“孔剧”（形成于13世纪），它那“六十八式舞姿”中的不少表演程式，如“四面梵天”、“巨蟒卷尾”、“猿猴穿林”等^①，都体现了人与自然的和谐。

至于东亚，诸如朝鲜、日本等，则属于汉文化圈范围，它们的审美意识深受汉文化的影响，尤其在人与自然的关係中表现出来。朝鲜古代的“花郎道”制度充分体现了这一美学思想。所谓

^① 于海燕：《泰国孔剧艺术》，牛枝慧编《东方艺术美学》，国际图书发行公司1990年出版。

“花郎道”制度，即官吏的考察品评制度，凡入朝作官之人均是花郎道选出的美男子，他们必须具备三个条件，其中第3条是“游娱山水，无远不至”^①。日本美学家冈周植认为，这种“让自然美来驯化人性”的“花郎道美意识”，“具有划时代特征”，它展示了古代“朝鲜人美学思想发展的历史过程”^②。这种美学思想，直接影响朝鲜后世的文艺创作，包括他们的传统戏剧——唱剧。

日本古代的美学思想，在人与自然的关系上，与中国和朝鲜的观念也接近。日本美学家今道友信的《东方的美学》在论述“日本人的审美意识”一章时，特地用一节来论述“基于植物的世界观的美学”。他注意到，日本“审美意识的基本语词中的最重要的概念都是类似植物的。……华丽、艳丽、娇艳、繁盛、苍劲、枯瘦等等，的确大多是从描述植物在四季各个时期的状态而产生并被抽象化的概念”^③。像日本中世纪能剧的剧作家、表演艺术家、作曲家和戏剧理论家世阿弥（1363—1443），他的很多理论著作都以“花”来命名，如《花传书》（又名《风姿花传》）、《花镜》、《至花镜》。在这些著作中，他把“花”分作“九位”（即九品），其中前四位是以妙花风、宠深花风、闲花风、正花风来表示。可见他是把“花”作为艺能的审美标准和最高理想来看待的。由此，我们也就可以理解日本的艺能为何要在舞台前侧置一“花道”，立松树三棵，以及后方植以松壁了。

① 古代高丽《史记三国》中记的朝鲜公元576年的故事。

② （日）冈周植：《古代朝鲜人的美学思想》，牛枝慧编《东方艺术美学》第70页。

③ （日）今道友信著，蒋寅等译：《东方的美学》，三联书店1991年出版。

通过以上中、印、日、朝等国戏剧的论述，我们可以知道东方戏剧在处理人与自然的关系上，与西方是不同的。正如日本戏剧理论家河竹登志夫所说：“日本艺能最本质的美就表现在人与自然的和谐”，并把此看作“无神论的文化表现”^①。印度的伟大诗人泰戈尔认为自己的创作思想“曾有形无形地受到我吠陀教的前祖所影响，而注意到热带天空所予人的无限感受。……与宇宙万象的亲感和感觉”。他认为“世界上虽有所谓‘有’生命与‘无’生命之别，但它们皆可在人类身上达其极峰，获其最高表现”。“我将此种信仰易名为‘泛人论’（Pananthropy）”^②。我在1983年的一篇文章中，也将使观众“感受到大自然生命韵味”的中国戏曲看作是“人天一色、物我一体的宏大壮阔的泛人形象”^③。这种泛人的形象的艺术，也是无神论的文化表现。

古代的东方民族大都是农耕民族，民族性格基本上属于日神型，而非酒神型。由于地理环境和自然条件，他们与太阳有着本能的亲和关系。他们每天是最早的阳光沐浴者。“日出而作，日入而息”，在阳光普照下风调雨顺，万物丰茂。中华民族的先民是日神崇拜者，上古五帝——太昊、炎帝、黄帝、少昊、颛顼的名字和传说都与太阳有关，是一种日神的崇拜形式^④。从周礼“以实柴祀日月星辰”的燎天之祭，到明清在日坛、月坛、天坛、地坛祭祀天地日月、宇宙乾坤，都说明中华民族与大自然有着长期的亲和关系。日本、朝鲜等东亚民族，也是日神崇拜的民族。

① （日）河竹登志夫《日本的艺能》，牛枝慧编《东方艺术美学》。

② （印）泰戈尔《神之意象》，牛枝慧编《东方艺术美学》。

③ 参见拙作《中国戏曲的宏观体系》，《戏剧艺术》1983年3期。

④ 参见拙作《戏曲美学》第二章“日神与酒神”。