

戏曲史论丛书

古代戏曲美学史

GUDAI XIQU
MEIXUESHI

吴毓华 著



文化艺术出版社

戏曲史论丛书

古代戏曲美学史

吴毓华 著

文化艺术出版社

(京) 新登字140号

戏曲史论丛书

主 编：张 庚
 郭汉城
执行主编：沈达人
 苏国荣

古代戏曲美学史

吴 毓 华 著

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店经销

文字六〇三厂印刷

*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张9.5 字数 218,000 插页 2

1994年8月北京第1版 1994年8月北京第1次印刷

印数 0,001—1,000 册

ISBN 7-5039-1266-9/K·50

定 价：8.60 元

序

郭 汉 城

中国戏曲学的全面建立，是一项长期而艰巨的系统工程。也许需要两代、三代人的持续努力，或者更长的时间，才能逐步完成的。

张庚同志做了一辈子的戏曲研究工作。在他主持下，我们这个创作集体先后编写了“一史一论”（即《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》），这是这门学科的最基本的工作。前辈王国维、吴梅、周贻白等先生，已经为我们打下了很好的基础，我们是在他们研究成果的基础上继续工作的。

在史与论的关系上，过去一般认为“论从史出”。所以我们最先着手的是写《中国戏曲通史》。编写《通史》的工作在“文革”前的中国戏曲研究院时代，就已进行了好几年，并写出了初稿。由于当时左倾思潮的干扰，以及随之而来的长期的政治动荡，书写了出来，却一直不能出版。七十年代末八十年代初，才又重新组织了力量，这部史才得面世。自此以后，我们国家进入了一个平稳的年代，有利于学术研究工作的进行，于1987年写出了《中国戏曲通论》。在此之前，我们又与全国戏曲研究工作者一道，编写了《中国大百科全书·戏曲卷》；接着组织《中国戏曲志》的编写工作。《中国戏曲志》是按照分省立卷的具有全国性的巨大工程，已经接近完成。

假如说,《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》、《中国大百科全书·戏曲卷》、《中国戏曲志》,以及海内外专家学者们的这方面的著作、研究成果,都为建立中国戏曲学的基础投入了一砖一瓦,那么,今后需要做的工作还是大量的。

中国戏曲是一种独特的民族戏剧艺术,是由文学、音乐、美术、舞蹈等各个门类艺术综合而成的,它与文学、音乐、舞蹈、美术等独立艺术还不一样,有自己的发展历史、艺术特征和艺术规律,这在史论中只能提纲挈领地涉及,很难深入细致。这个任务只能在分史、分论中解决。

关于编写分史、分论,张庚同志设想得比较早。记得1983年的夏天,《中国戏曲通论》刚作为国家重点项目上马,编写人员集中西山某处讨论《通论》的总体构想,在讨论中大家已经谈到:等写完了《通论》,接着写分史、分论。因而在《通论》结束之后,达人和国荣建议组织力量编写一套“戏曲史论丛书”,以分史、分论作为这套丛书的重点。我和张庚同志觉得这符合我们原来的设想,就开始组织人力,在1988年初,通过论证立项,作为中国艺术研究院“八五”计划的重点项目。这套丛书有如下12部:

傅晓航《戏曲理论史述要》

吴毓华《古代戏曲美学史》

刘彦君《栏杆拍遍——古代剧作家心路》

孙崇涛、徐宏图《戏曲优伶史》

武俊达《戏曲音乐概论》

陈幼韩《戏曲表演概论》

黄在敏《戏曲导演概论》

栾冠桦《戏曲舞台美术概论》

沈达人《戏曲意象论》

安葵《戏曲“拉奥孔”》

马也《戏剧人类学论稿》

苏国荣《戏曲美学》

以上 12 部专著的执笔人,除了武俊达、陈幼韩二位同志是院外的著名专家、徐宏图同志是外省的研究人员外,其他都是本院戏曲研究所的研究人员。一般来说,他们对本专业都有较长时期的研究和积累。经过几年的努力,终于都一一写出来了,而且达到了一定的学术水平,这是很可喜的事。书中有不少可取的见解,是积累了前人的研究成果,又有他们自己的丰富发展。当然,并不是这些见解都是那么成熟和正确。但我以为只要言之成理,就可以作为“一家言”来讨论。在学术问题上,只有本着“百家争鸣”的精神,才能不断地进步。我坚信在“百家争鸣”精神的鼓舞下,全国定会有更多更好、范围更广的戏曲史论及分史、分论著作出现。

除了戏曲分史、分论以外,还须向建立戏曲交叉学科而努力。20 世纪是一个交叉学科、边缘学科大发展的世纪,它促使了自然科学、社会科学的迅猛发展。中国戏曲理论研究的进一步深入,必须重视戏曲交叉学科的研究。因为有些理论上的重大问题,不是在本学科的范围內所能解决的。其实,在以往的戏曲研究工作中,某些交叉学科已经进行,并取得了一定成果。如戏曲文物学,就是戏曲学与考古学的交叉;戏曲文献学,就是戏曲学与文献学的交叉;戏曲美学,是戏曲学与哲学的交叉等,它们已经成了我们重要的研究课题。其它如戏剧人类学、戏曲生态学、戏曲社会学、戏曲经济学、戏曲观众学、戏曲心理学、戏曲民俗学、戏曲宗教学等等,都有广阔的天地有待我们去开拓、探索。比如,当前大家都很关心戏曲在新的历史条件下应如何生存和发展的問題,这就牵涉到戏曲的生态结构、生态环境等等一系列问题;实际上是一个戏曲生态

学的问题。又如在当前的商品大潮中，戏曲应该如何适应商品经济的发展？戏曲的商品属性与物质商品又有什么不同？精神商品的特殊性何在？这些问题，都涉及到戏曲经济学的问题。现在观众究竟喜欢看些什么戏？尤其是青年观众爱看什么？如何在审美趣味上适应广大青年观众的爱好？这些，又是属于戏曲观众学的问题。这些问题的探讨、解决，将有助于戏曲的历史和现状研究的进一步深入，有助于戏曲学的建立。

从以上简略的、不完全的叙述中，中国戏曲学涉及的方面、问题都十分广泛，既要总结历史的经验，又要总结现实的经验。根据当前戏曲研究状况，我觉得现状的研究更应受到重视。理论研究一定要联系实际，尤其要联系当前创作、研究的实际。理论研究要有助于戏曲的发展，要善于从实践中总结一些具有规律性的、普遍性的、特征性的东西，升华为新的理论。这样的理论更具有生命力和时代感，更会受到大家的关心和重视。从这一意义上看，上面提到的“论从史出”的观点，还不是很全面的。理论应从历史和现状中出。如果我们以此来衡量这部丛书，有些做得全面一些，既联系到历史，又联系到现状；而有些为求例证的稳定性，则侧重于历史上规律性问题的探讨。对此，我们不强求一律。

理论研究还要建立在大量翔实的资料基础上。我认为这一套丛书在这方面是注意到了。至于对这些资料的认识、解释、融会贯通得如何，还要请读者和同仁们指教。

这套丛书中的某些著作，还运用了一些新的学科、新的方法，来探讨一些新的问题。我认为只要不是生搬硬套，也应受到欢迎。

研究工作应以个人研究为基础，个人研究与集体研究相结合。像“通史”、“通论”、百科、志书、集成一类等大型的综合著作，需要组织具有各种知识的、较多的人员来集体完成。分史、分论比较专

一,我们就采取个人研究的形式进行。

在规划本丛书的时候,我们除了邀请少数老专家撰稿外,大部分都请中青年研究人员来承担,意在通过这套丛书的写作,培养出一批具有实力的年富力强的研究人才出来,使今后戏曲理论队伍能够衔接得上。实际证明,我们的愿望基本上达到了。这是他们通过艰苦努力的结果。

这套丛书一直在以李希凡同志为首的院领导的关心、扶植和督促下完成的;院科研办公室给了我们很大支持,尤其帮助解决经费的困难;文化艺术出版社也在他们力所能及的范围内给了我们不少帮助,尽可能提早出版日期,我们都要很好感谢他们!

1993年8月1日

目 录

第一章 绪论	1
第一节 古代戏曲美学史的对象和任务	1
第二节 古代戏曲美学的基本特征	4
一 审美的基本原则是真善美的统一	4
二 基本的审美境界是情景合一	8
三 基本的创作表现论是意象论	14
四 重技艺贵神奇的审美追求	16
第三节 古代戏曲美学史的分期	18
第二章 古代戏曲美学探源	23
第一节 戏曲美学的发轫与礼乐传统	25
第二节 戏曲艺术形式的锻造	37
第三节 戏曲审美趣味的萌发	50
第三章 元代戏曲美学	57
第一节 元代戏曲美学概述	57
第二节 民间性通俗性娱乐性	61
第三节 戏曲表演美学的初创	64
第四节 戏曲音乐美学的建立	69
第五节 戏曲价值论的评估	73
第六节 戏曲作家的礼赞	81
第四章 明代戏曲美学	88

第一节	明代戏曲美学概述	88
第二节	复古主义与风教论	95
第三节	唯情论与浪漫主义洪流	110
一	明代哲学与情的高扬	110
二	李贽童心说的冲击波	117
三	汤显祖唯情论的锐利锋芒	123
第四节	情的观念在晚明的异变	132
第五节	戏曲审美表现论	142
一	戏曲审美意象的构成	144
二	戏曲意象的审美创造	152
三	戏曲意象的美学特征	158
第六节	戏曲审美规律的探索	165
一	本色与当行的争辩	168
二	戏曲结构美学的发端	182
三	戏曲音乐美学的发展	189
四	戏曲表演美学的深入	197
第五章	清代戏曲美学	214
第一节	清代戏曲美学概述	214
第二节	由情向理的反复	218
第三节	现实主义的复起	228
一	哲学与史学的基础	229
二	孔尚任的创作美学	233
三	金圣叹的人物美学	240
第四节	戏曲审美规律的深入探求	251
一	戏曲发展观	252
二	李渔的戏曲美学	257
三	丁耀亢等人的戏曲美学	267

第五节	清代戏曲表演美学的发展	274
第六节	地方戏的美学生机	282
结束语	古代戏曲美学的终结	292

第一章 绪 论

戏曲艺术具有瑰丽无比的美的魅力。她集民族传统艺术美之大成，含蕴着人物性格的美、音乐的美、舞蹈的美、美术的美、语言的美、戏剧意境的美以及深邃哲理的美。她的和谐完美，系统全面地体现了中华民族的文化心态和审美格局。古典戏曲美学就是在这个博大精深、源远流长的艺术气脉中，产生和发展起来的，形成了独特的美学传统。系统地整理古代戏曲美学思想，探寻戏曲美学传统的基本特征，对于弘扬民族文化传统和戏曲艺术的发展，有着迫切的意义。

第一节 古代戏曲美学史的对象和任务

古代戏曲美学史作为一门理论学科，主要是研究古代戏曲中理论形态的审美意识，研究古人对戏曲艺术的审美本质和规律的认识发展过程的规律性。这些审美意识又大多体现为古典的戏曲美学范畴和命题，所以，古代戏曲美学史就是以研究古代戏曲美学范畴和命题的关联和发展变化为主要内容。在浩如烟海的戏曲理论形态和准理论形态的著作中（包括专著、序跋、评点、笔记、尺牋等），历代古人提出许多戏曲审美范畴和论断，诸如：道、理、气、机、神、形、意、趣、味、悟、虚、实、真、假、情、景、化工、画工、气韵、风神、意象、本色、当行等范畴，以及“曲可兴观群怨”、“传奇皆是寓言”、“填词皆尚真色”、“填词需用本色语”、“因物赋形”、“摹情弥真”、

“贱相色、贵本色”、“多虚少实，真假相半”、“因情成梦，因梦成戏”、“妙在不工而工”等论断。其中有的虽然理论化的程度不够，但已属于理论形态的审美意识范围之内。正是这些范畴和论断的产生、联系和发展、转化，构成了我国古代戏曲美学体系。历代的戏曲美学家就是在对戏曲审美方式的探索中，提出这些范畴和命题，丰富和发展这些范畴和命题，逐步完成了戏曲审美意识的理论化。所以古代戏曲美学史，应该着重研究在戏曲史的各个时期中戏曲美学范畴和命题的产生、联系和变化发展的过程，从而把握古典戏曲美学体系的特点及其发展规律。

含蕴在历代戏曲作品及艺术形象中的审美意识，自然也应属于戏曲美学史的研究范围之内。由于理论化的戏曲审美意识往往落后于戏曲艺术形象的发展，形象中已经蕴含的审美意识，理论上并未得到及时反映，所以形象中的审美意识远比理论形态的审美意识要丰富得多，戏曲美学史如能总结这些内容，将更为完整和充实。但这部分的内容极多，作为广义上的戏曲美学史，可以而且应该在长期的研究中，逐渐予以提炼、概括和总结。狭义上的戏曲美学史则只能着重于理论形态的戏曲审美意识的研究，对于戏曲艺术形象中反映的审美意识，则只能予以适当的观照。

美学对于艺术的研究，主要是从哲学、心理学和社会学等角度，分析人们的审美意识活动的规律性特征。戏曲美学也是多从这三个角度来审视人们关于戏曲的审美意识，那些论述戏曲艺术作品的具体内容、题材、体裁、技巧等方面构成规律的认识发展历史，则应属于戏曲理论批评史研究的范围。当然，把戏曲美学史和戏曲理论批评史严格地区分开来，是十分困难和不必要的事，但是，不注意这种适当的区分，把一切戏曲理论方面的内容都当做戏曲美学，便混淆了两者的区别，造成不必要的研究对象上的混乱。

值得注意的是，古代戏曲美学与其母体中国传统文化的密切联系，戏曲审美意识植根于传统文化的深层土壤中，戏曲美学受到中国古代哲学思想的深刻影响。古代哲学作为戏曲审美的理论基础，不仅一些戏曲美学范畴直接来自古代哲学，如：道、理、气、形、神等，都是从哲学延伸到美学，而且戏曲美学中有关审美的本质、审美体验、审美趣味、审美方式和审美境界等，都受到古代哲学决定性的影响，有着不可分割的联系。同时，由于戏曲虽起源于远古时代，却形成于封建社会后期的宋元，先于戏曲形成的各种文艺品种，如诗、词、散文、音乐、舞蹈、美术、小说、曲艺等，多已发展成熟，形成系统和丰富的审美思想，作为综合各门艺术而形成的戏曲艺术，不能不受到各门艺术美学思想的影响。事实上，古代戏曲美学的多数审美范畴，大多是从古代诗论、文论、乐论、画论、舞论中引进的。如：意象、意境、趣味等是从诗论引进的，神、形、虚、实是从画论引进的，真与假则来自小说论。这种情况表明，要理解和弄清古典戏曲美学的范畴和命题，必须首先从传统的哲学思想和美学思想入手，弄清了传统哲学和美学的基本特征才可能正确理解戏曲美学的基本特征。并在此基础上进一步弄清，这些审美范畴和思想被引进戏曲艺术中时，其内涵已经产生的变化，研究它们在戏曲审美方式中所包含的特定意义，从而考察它们及其所构成的戏曲审美体系的独特之点。

古代戏曲美学的内容，大致包含以下三个方面：戏曲艺术形式的美学、戏曲创作的美学和戏曲欣赏的美学。戏曲艺术形式的美学主要是探讨戏曲艺术的基本审美特征。戏曲创作美学和戏曲欣赏美学，则主要探讨戏曲创作与欣赏过程中的规律性的美学问题。古代戏曲美学与戏曲社会学和戏曲审美心理学有着密切的联系。受中国古典哲学的影响，古代戏曲美学高度重视戏曲的社会价值

和作用,故此,有关戏曲与社会生活的密切关联的探讨,成为美学的一个重要方面。古代哲学重了悟,不重逻辑上的细密论证,重生活上的实证或内心神秘的冥证。长时间的体验,忽有所悟,疑点忽然消释,即直接写出所得所悟,而不加仔细的证明。古代哲学认为经验上的贯通与实践上的契合,就是真的证明。因此,中国哲学的文章形式常常是断片的,哲学家并不认为系统的长篇比片断的议论更为可贵,反而常常认为长篇的论述是一种赘疣。受古代哲学的影响,戏曲美学同样具有这一特点。戏曲美学著作除少数具有较系统论述和内在的体系外,多数为戏曲创作实践和欣赏经验的总结,常常是一种描述性的直观性的内容。由于这些内容多是一种体悟性的产物,这些体悟更多的是同表象、情感、想象、理解等心理功能相融合,因而带有丰富的心理内容,具有突出的心理学特征。对心理体验和感受的研讨,在戏曲美学中占有重要的地位,不少美学著作都涉及到审美心理学的内容。所以,古代戏曲审美心理学成为戏曲美学的重要组成部分。正是戏曲艺术形式论、戏曲社会学和戏曲审美心理学,构成了古代戏曲美学的三个重要方面。本书关于古代戏曲美学史的研究,即从这三个方面展开。

第二节 古代戏曲美学的基本特征

一 审美的基本原则是真善美的统一

中国古代从原始社会进入奴隶社会、封建社会以后,人与人的剥削与被剥削、统治与被统治的关系,由于与原始氏族血缘关系的紧密结合,因而笼罩着一层浓重的宗法色彩。这使得中国古代哲

学高度重视人际关系的解决。中国哲学，从维护统治阶级的利益出发，十分重视“和”的观念。“和”被看成万物产生、生存和发展的动力，从阴阳相和到五味、五色、五音等多样性的“相杂”和对立项的“相济”，构成世界万物生命存在和变化发展的基本内容。在政治上，上下、贵贱各种等级关系的协调，人与自然界各种关系的协调，是当时的社会制度存在和巩固发展的基本动力。儒家的仁学就是强调以亲子之爱为基础，扩大发展群体中的人际关系的社会化情感为主要内容，因而必然突出重视调整人际关系的道德伦理。这样，就产生了中国哲学思想的内向性，以群体观念为重，以人为认识中心，面向人的自身的道德修养，即出现一种重和重德的哲学倾向。这种哲学上的特点，在美学上就导致了突出强调道德伦理与美学的统一，即善与美的统一，认为善就是美。

首先，重德重和，以德为中心，艺术要从属于德，美要从属于善、从属于和。由此，艺术要载道、因道、贯道、明道，使艺术具有突出的伦理性，认为重德事功，才是君子所为，任何单纯的以艺自嬉，制艺求美，都要受到这种思想的鄙视和非议。所以，具有突出的娱乐性的戏曲艺术，一直被士大夫阶层所轻贱，被称作“游戏之作”，属于小道，虽然这些作品也或多或少地被赋予不同的道德内容。

其次，重和使中国古典美学重点在人，在人格美的探讨和塑造中发展。重德、重人的修养，致使道德被赋予人的血液和生命的意义，人格美即道德美，政治、伦理、审美统一于一体，统一于人的审美之中。儒家的仁是道德的最高标准，乐被看作美感的最高标准。儒家肯定人的情感表现的合理性，重视人的情感体验，更强调要在道德的情感中体验美的境界。对乐的欣赏，作为人的心灵的需要，这种美感体验必须以道德评价为基础。乐是道德情感的最高体验，美感正是道德感的升华。这样由道德走向审美，就使其审美意

识具有纯洁高尚的道德感和社会价值。

再次，儒家强调人的情感的抒发和表现，要受到伦理原则的节制，或者说，艺术要用反映人际关系的伦理原则，去引导、维护、提高人们的社会化情感。这就是以理导情、以理节情的美学原则，使人的情感理性化、社会化，置于社会性之下，达到“乐得其道”，亦即要求人们的审美要有突出的社会价值，实现美和善的高度统一。中国美学对人的情感的表现，强调情感与理性的统一。理不仅包含伦理，还包含物理，而物理往往作为伦理的象征并服从于伦理。就是说，真包含在善之中，真与善是统一的，艺术表现的情感必须是真与善的自然统一。这就必然导致中国艺术对心理描写的偏重。

又次，重和重德，在审美观念上表现为对艺术的实用价值的突出的关注，注重艺术的伦理价值和功能，要求艺术与现实生活密切联系，着重在解决人际关系上发挥作用。前面所说的把人的情感社会化、理性化，就是要造就一种德性化的理想人格，以实现人际社会的谐和。艺术的使命就是要以造就这种德性化的理想人格为中心。

以上这些传统的美学观念，基本为戏曲美学所移植和吸收，并且仍然作为戏曲美学的基本的审美原则。戏曲美学同样重视善与美的统一，突出美善结合，让人在道德的情感中体验美的境界，以道德感为美感。戏曲美学注重作品的道德伦理性内容，强调感情和理智的统一、平衡，重视与善相谐和的美，并且把戏曲艺术看作一种成就德性化人格的方式；同时也重视善与真的一致，认为合乎伦理的情感当然也必须是真实的。戏曲艺术作为一种再现艺术，除了重视对环境、故事等的要求外，更强调作家和剧中人物情感的真实性，只有真实无伪的情感才是戏曲艺术所要表现的情感。这就必然导致在戏曲艺术中实现真善美三者的统一。在戏曲艺术作品