

南京师范大学中国古代文学

# 元代戏剧学研究

陆  
林◎著

安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

元代戏剧学研究/陆林著. —合肥:安徽文艺出版社,  
1999.9

ISBN 7-5396-1864-7

I. 元… II. 陆… III. 戏剧-艺术理论-研究-中国-元代  
IV. J80

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 41840 号

元代戏剧学研究

陆林著

责任编辑:徐家庆

出版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

发行:安徽文艺出版社发行科

印刷:合肥义兴印刷厂

开本:850×1168 1/32

印张:14

插页:2

字数:300,000

印数:1500

版次:1999 年 9 月第 1 版 1999 年 9 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 7-5396-1864-7/I·1744

定价:21.00 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

## 总 序

随园,是清乾隆时期著名文学家袁枚的故居。我们南京师范大学,恰好坐落在随园旧址大略所在的那一片山丘及其附近的旷地。校区内古木参天,芳草茵地,鸣禽时变,檐翼欲飞,风景之清幽美丽,俨然是一座道地的南国园林。因此,许多年来人们习惯上也将南师校园称作“随园”。

我们南京师范大学文学院中国古代文学学科,是1981年国务院学位委员会批准的全国首批博士学位点和硕士学位点之一,又是我院“博士后流动站”和“国家文科人才培养和科学研究基地”的骨干学科,国家“211工程”重点建设项目“中国传统文学与现代文化”的带头学科。本学科教师的教学和研究方向,涵括古代文学、文献学、古代文论等各个门类,从先秦直至晚清等各个时代,诗文、词曲、戏剧、小说等各种文体,覆盖面甚广。其中唐代文史研究、词学研究、明清小说研究等,在国内外学术界具有较大的影响。

建国以来,本学科曾经拥有唐圭璋、孙望、段熙仲、诸祖耿、吴调公等著名学者,出版过《全宋词》、《全金元词》、《词话丛编》、《元次山年谱》、《水经注疏》校点、《战国策集注汇考》、《李商隐研究》等高质量的著述。他们不仅以自己严谨的学风、精深的知识

为本学科奠定了坚实的基础,而且亲手培养了几代教学与科研人才,催生了一批又一批新的教学与科研成果,诚所谓“新笋已成堂前竹,落花都入燕巢泥”。

为了不断地向学术界介绍我院中国古代文学学科的最新研究成果,增加整个中国古代文学研究的学术积累,我们决定精选本学科教师在古代文学之文献与理论研究方面的优秀著作,编为这套《随园薪积》丛书。所谓“薪积”也者,包括两个层面的含义:

第一,有取于《史记·汲郑列传》“积薪”而“后来者居上”之喻,希望我们的研究成果能够不断提高学术品位,提高学术价值。

第二,有取于《庄子·养生主》“指穷于为薪,火传也,不知其尽也”之喻。教师是“薪”,学术是“火”,“薪”尽而“火”传。我们的物质生命不免于毁灭,但精神的生命却可望凭藉学术著作的流传而达到永恒。有冀于此,我们期待本学科的同仁将自己的“随园魂”融入这套丛书,使她真正成为我们精神生命的累积!

《随园薪积》丛书编委会

## 序

宁宗一

“学院派”和“学院派批评”在一个相当长的时间里，名声并不佳。似乎一提到“学院派”就与“经院派”混同而含有了某些贬意，而“学院派批评”似乎就是保守、僵化、学究气的同义语。即使一些著名的世界级的批评家如阿尔贝·蒂博代(1874~1936)，在他的批评学代表作《六说文学批评》中，当其就三种批评模式进行评鹭时，对以大学教授为主的“职业的批评”亦甚多揶揄之词。他认为“职业的批评”死守规则，老生常谈，缺乏敏锐的艺术感觉，迟疑症，沉闷的学究气等等。当然蒂博代也承认，学者专家和教授们具有本人良好的学养，知识系统化，深厚的历史感和视野开阔、持论通达平正等长处。尽管蒂博代所说“职业的批评”的优长与不足自有其合理之处，但是他恰恰没看到“职业的批评”最大的优势是在文学艺术史的研究。也就是说，学者、教授(文学的历史的教师)恰恰是最主要的承担着文学史、艺术学建构的主力。事实是，作家或记者偶尔也涉足文学史或艺术学这些领域，

那也只是因为他们其中的一些人经常游弋于作家、记者与学者、教授之间,但艺术学与文学史研究主要成果无疑仍出于大学的教师和研究机构的专家学者之手。本世纪的中国就曾出现过朱光潜、钱钟书等学院派批评大家,这说明,仅就古典文学研究的生命内核来说,它的创造性价值,它的系统化、理论化、知识系统和科学实证精神以及积极追求新知的品格,主要是或恰恰是通过职业的理性批评来体现和实现的。

今天是天津近来难得的一个好天气,云淡风轻,窗外一束明媚的春光,映照在放在案头上的正是我所认知的学院派的典型之作:《元代戏剧学研究》(二校样)。作者陆林兄在电话中不仅让我通览这项研究成果,而且希望我为他的专著写一篇小序。虽然我觉得很难措手,但还是不太情愿地答应下来,因为这给了我思考一些问题的机会。

陆林的大作明确标举元代戏剧学研究。既然是戏剧学,当然就与各种戏剧史和戏剧理论史有着较大不同。戏剧史重在描述戏剧艺术的产生与发展过程,对戏剧家与文本给予恰当的评估和定位,因此它的重心是戏剧艺术的本身;而戏剧理论史则着眼于阐述戏剧研究家批评理论的构成体系、内容、形态及其演进过程。要之,前者着眼于戏剧家的活动,后者着眼于戏剧研究家的活动;前者主要是戏剧家的创作活动的历史,后者主要是戏剧研究家的学术活动的历史。而戏剧学,窃以为除了对戏剧艺术本身及戏剧理论成果给予关注外,更多的力气同时需要用在在对戏剧内涵与外延的并行研究上。比如戏剧观念历史演变的轨迹,戏剧形态和类型的界定,戏剧美学的思辨,戏剧批评学和技法学的产生与发展,民族的时代的特色及精神品格等等。在一定意义上说,戏剧学似应看作是对戏剧研究的研究。这就决定了撰著者必须掌握大量的戏剧文献资料,并在一定的理论层次上对戏剧这

一叙事文类的理论与实践及其历史进程进行整体性、全局性的观照与把握。在我看来,这种兼及戏剧之“文本”与“历史”,“学”与“理”和“鉴赏”的戏剧学研究,需要的是博学通识,需要才情趣味,甚至同样需要驰骋想象的愿望与能力,这样才能对研究对象做到体贴入微。陆林来自学院,经过系统的学院式训练,学术功底是厚实的。他既了解传统,又不拘泥于传统的陈规陋习,最少保守思想;他绝不玩五花八门的流行色,既严守学术规范,又努力创新,充分体现了八十年代成长起来的学者群体的活力。他不断提出建设性的构想,又善于对历史上的“定论”提出学理性的质疑并加以辩证。在记忆中有两件事给我的印象最深:

十四年前,陆林刚进南开大学中文系攻读戏剧小说研究方向的硕士学位不久,我接受了天津古籍出版社和教育出版社之约,为他们策划一套“学术指南”丛书,并指定我开头炮,撰写《元杂剧研究概述》。当时由于身体和精神状态都很坏,再加上知识储备的局限,我觉得难当此重任,所以希望陆林和田桂民两位研究生加盟,共同进行写作。一天,我们三个人碰了一次头,我只是提出了一个极为粗糙的框架供他们考虑。可是没想到,数日后陆林就给我送来一份他设计的《元杂剧研究概述》一书相当完善的细目。这个细目思路清晰,构想全面,我深感满意,只作了些微调整,就成为我们写作该书整体框架的基础。后来出版社一位负责人对我说,有关写作框架及纲目已印成“样本”发给了其他各书的写作者供其参照,这也是出乎我意料之外的。此后《明代戏剧研究概述》也是在陆林的策划下,又和桂民一道完成了此书的撰写。而我只是各写了一篇较长的导言,对内文略作了一些调整和修改工作而已。

另外就是他在读研第二年时,在中国艺术研究院戏曲研究所主编的《戏曲研究》第21辑发表《〈“元曲四大家”质疑〉的质

疑》一文。这篇辨析文章,因其资料之翔实,辩证之充分,很快得到戏曲研究界前辈的首肯。两书一文(当然他在此间不仅发表一篇论文)一出场,就显得身手不凡。今天推想起来,也许当时其脑子里就已经有了一个戏剧学的影像了。而更重要的是,我发现了他的科学主义的实证精神和文本意识\*。

陆林于南开毕业时,本可留系的,但他决定到南京师大工作。他来征求意见,我虽恋恋不舍,但我当时处境艰危,只好赞成他走。当然我更想到南师大名师如云,高论如雨,对陆林学术潜力的开发必大有好处,何况这对他照顾住在合肥的双亲更方便呢?我想我不能太自私。事实证明,就是在南师大的十二年当中,他在许多有使命感的饱学之士的影响下,又受到了古籍文献整理研究的严格锻炼,在文献意识、史学修养和文学品评等方面都有了长足的发展。更重要的是,在这样一个健康的学术环境中,他没有沾染学坛上那种宏观冲击有余而微观分析不足的毛病。《元代戏剧学研究》这部书稿之所以能广搜博考,无徵不信,朴实精核,融会贯通,是与他长期的知识储备和文献感悟力分不开的。事实上,我们通过这部书稿,就可以深深地感受到那凝练冷静的学术话语,看到论者学术生命所蕴含的理性和感性张力。

陆林的元代戏剧学研究值得一提的是它体善思新。戏剧学研究,既是一个特定的学科建构,又应看作是一个新的视角、一个新的路数,即历史性的研究和逻辑性的建构相结合的独特视角。原来戏剧理论史范式多是戏剧理论论著评述史的连接,陆林则未简单地套用这种理论模式。他的研究特点是更加实证化、更

---

\* 这里所说的“文本”指的是言语作品,即由文字组成的实体。这包括历史与现代的一切文字材料。文本必须在他人的解释过程中才能得到理解并研究它们的意义。



加科学化,即在实证研究与理论探索交错上升的过程中,将宏观问题包含在每一个具体问题之中,从而通过后者加以解决。比如一方面考虑戏剧理论史框架的适用度,并不排斥已有的一些重要范畴;另一方面则以中国戏剧观念的内在理路为思考的重心,按照观念的基本内容和主要侧面确定相关的结构。所以在上编的元代戏剧学史论的评鹭后,又有了下编的元代戏剧学专论。在纵横交错中,兼顾旁征博引与精雕细刻,将其学与识组合于最佳配置之中,于是戏剧学著述的新框架得以从容建立。由此陆林的元代戏剧学研究完成了这样一项重要的学术使命,即对蕴涵丰富的中国古典戏曲初始阶段的批评理论作了一次科学的“转换”式的清理,从而发掘出对当代戏曲学建设具有重大意义的因素,并加以系统的理论归纳。

从陆林这本书稿中,可以明显地感到其下笔矜慎,因此我说他在治学态度上是无徵不信、朴实精核。而该书的学术特质还在于,作者把实证考据与理论思辨加以结合,这就既避免了一般的探讨戏剧观念、戏剧理论的玄奥晦涩的乏味,也避免了实证文献的繁杂琐碎的弊端。它给我们一个启示:过去考据和理论研究往往相互隔阂,甚至相互排斥,结果二者均得不到很好的发展。陆著却把二者纳入历史和方法的体系之中加以审视,力求所谓考据与义理“双翼齐飞”,即考以求其实,实以求其是,体现了资料与理论和文本细读的互补相生、互渗相成的新的学术个性。从而使一部理论专著显得血肉丰满,有理有据,既无枯燥艰涩之弊,又显气流走,具有理论深度。

学术研究乃是个体生命活动,生命意志和文化精神是难以割裂的。学术研究中的“无我”,是讲究客观;“有我”则是讲究积极投入,而理想境界似应是物我相融。陈寅恪先生即主张,治史要有所“发现”。也就是说要在历史的观察中注入主体独特的目

光,看到人们不曾看到的东西,即必须具有敏锐的“发现”意识。这“发现”在我看来就是“思想”。是的,知识是重要的,但是人们如果仅仅拥有知识又是不够的。知识、经验都必须转化为思想,不然就会如赫尔岑所说:不带思想的学者,就是处于反刍动物的第二胃的地位。而思想又不是不可把握的,它乃是人的生命热情、生命体验所融合了的知识,它是被激活了的炽烈的、深邃的、流动的,也许博大,也许精微的,活在知识与自我之中的精神文化。在这方面,陆林确实拥有多年修成的文史学功底,而史识、今识与诗识又使他深思精论,卓尔不群。在其笔下的若干篇章中,相当自然地映现出对戏剧学的另一种打量和解读,加之以洗练的笔触,为我们真实地再现了元代人文历史的氛围,感受到戏曲的因富丰赡,让人认识到艺术学、艺术史的多色调多层面,从而使我们感应到剧作家和理论家们的戏剧思维和制作心路。从中就又体味到陆林对“有思想的学术与有学术的思想”的不懈追求。

读罢这部三十余万字的书稿,我对建立中国的学院派批评又多了几分认识。今天“新学院派批评”正在建构中,几年前我有幸参加这一问题的讨论,我更加深信学院派的生命力及其不断更新后给予学术研究的动力。为此,窃以为,“新学院派批评”必定在文学学、艺术学以及文学艺术史建构中发挥以下几点优良:

1. 在批判地继承中国传统朴学的基础上,集其大成,创立文艺史学研究的新历史主义方法。它的特色是:以真实为基础,以考证为先行,联系和扣紧文本的外在因素(时代、环境、影响、作家生平等等),同时保留对文本本身的审美品味和艺术的敏感与直觉。这是一种智性和灵性结合的新实证主义。

2. 绝然排斥凝固的理论模式或死板的知识先验地框住鲜活的艺术生命,而是将自己关注的对象置于广阔的文化背景上,

进行严谨而有序的历史的美学的透视,努力从本学科与相关学科的互补中,发现和阐释文艺史发展过程的诸多问题。

3. 将思想家的冷静和艺术家的感悟以及解剖学家的精细结合起来,用清爽的知性筛选阅读行为,进而转化为一种形而上的思考与明晰的表述。

4. 始终保持学者型的求真求实的态度,不玩五花八门的“流行色”,而是贯注以科学的实证性,同时又熟练地把传统的品评学、重意会与现代的阐释学、重言传有机地结合起来。

5. 对关注的文艺现象不作居高临下的裁决,将重心放在建设上,以立为中心。在与作家、文本进行对话和潜对话时,处于平等地位,同时又保持适当的审美心理和理性、情感距离。以自如而又清醒的态度直面对象,为读者建造一条心灵通道。

6. 坚持论从史出,史论结合,相互印证,相得益彰。

我认为学院派,特别是中国的新学院派批评正应建立这种学术价值、科学态度、理论意识、革新精神和主体特征。这是一种既不谋求史论的话语专制,又力戒专横的学阀作风;是一种真诚、豁达的力求知识广博,且志在不断探索新知的新的文学学和艺术学建构的风度,又是一种将历史的、审美的、哲学的、心理的、道德的诸多因素相融合,并激活当代人新鲜智性、灵性和创造力的建构。如果将我试着综合的新学院派批评的某些特点衡之以陆林的戏剧学研究成果,我想那是应属于学院派中富有生气的力作。

如从知人论世角度来看,陆林善于凭借他的研究对象,以寻求理论底蕴、文化灵魂和人生秘蒂,探索传统文化的历史命运和中国人文知识分子的人格构成。他以颖敏的文化感悟,尚未进入不惑之年时,即已取得了令人刮目相觑的学术成就。据我不完全的了解,由他主编与主撰的书就有六部(套)、约六百万字;而在

其主攻的戏剧小说研究领域,更写下了论文数十篇,充分体现了他的学识与才情。这一切使我不能不思考青年学人在成熟过程中的文化实力和学养的问题,这也许是一个与新学院派批评建构密切关联的内在素质问题。

从前我确曾被“天才”这个鬼魅困扰过。自青少年时期喜欢上文学艺术,也就结识了这个神秘莫测的词汇。几十年过去了,人老了,思维迟钝了,我却完全不再相信天才之说了,但却越趋认同天分一说。因为天才似指天生之才,是与生俱来注定要成才的,或者说是那位造物主给的才智。而天分就可信得多了,它也许是“上帝”对人的种种兴趣的一种分配、一种划定。因为兴趣的才智来自大脑的某一根神经,所以对相应的事物有一种特殊的敏感、悟性,往往一触即发。于是人产生了兴趣和思维的偏向,于是也就有了兴趣与爱好的分野,于是便有了对自己偏爱的事业的穷追不舍、以命相托的原始动力,所以这根神经不死,兴趣即不会转移。至于灵气似乎更加抽象和难以捉摸,但是它又是能让人感觉得到的。不过我倒觉得灵气多少是学养与经验积累以及自身禀赋乃至文化氛围数者之自然融合。

我提及书稿之外的这些话,其实是在看到陆林具备扎实的学术功底与深厚的文化实力以外,确实又颇看重其天分与灵气。前面我已提及,在他读研时,这些特点已有所显露,到了南师大又有了长足的发展。他的聪颖处,是其善于自我设计,保持学术心灵的充分自由。他常常能在治学门径中找到关键处,并最大限度地发挥自己的优长,所以其许多研究成果都给人以扎实厚重、耳目一新的感觉。

如果前面我涉及了陆林的“考据”功夫,“义理”水平,那么这里还想顺便提及他的“辞章”修炼。在我的印象中,陆林为文从未有刻意求工的匠气,相反他的文字流淌的是一种才情,读来自

如、灵巧、畅达而又贴切。无论长篇还是短制，多是浑然天成，而强烈的整体感随之浮现出来。我谈这些话，确实有对自己文字功夫欠缺的反省：比如词汇贫乏到蕞尔之微，句法又如此疲沓不振，再加上思想的庸常，于是对中国传统文字的大气、活泼、充实、洗练，几乎很少能学到手，甚至不少好东西，也被我的文字糟蹋掉了。

于是我想到了学术环境、文化氛围、家庭教养对一个学人成长的影响，这里仅略说家庭问题。陆林出生于一个充满着书香气的艺术之家。约在1987年，我赴合肥讲学时，曾与陆洪非夫妇有过一次愉快的会面。作为黄梅戏《天仙配》、《牛郎织女》的改编创作者和剧种史专著《黄梅戏源流》的作者，洪非先生具有南方学者艺术家的儒雅风采，所谓文质彬彬也；陆夫人林青女士从事戏曲导演工作，自是蕴含一股灵秀之气。在从事戏曲编导的同时，诸如艺术评论、传记文学，陆氏夫妇都有突出的建树。从陆林的心性来说，其优渥之质显然和家庭的文化气韵有着密切关系。

海德格尔在论及学问时大致有这样一段话：每门学科的基本问题根本就是不可能解决的，研究者只是不断地理解和重新提出这些问题，从而不断地深化对理论的领悟。对海德格尔这段名言可以有不同的理解，不过按我的想法，他不外是说学问是做不完的，而很多问题一直延续着那些问题，那些做不出结论的问题，人文科学在此表现得可能更为明显。所以可以和陆林共勉的一种思绪，我想就是：路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。

1999年4月16日于南开寓所

## 目 录

|         |     |
|---------|-----|
| 序 ..... | 宁宗一 |
|---------|-----|

|           |   |
|-----------|---|
| 绪 语 ..... | 1 |
|-----------|---|

## 上 编 元代戏剧学史论

|                    |    |
|--------------------|----|
| 上编·上 元代前期戏剧学 ..... | 10 |
|--------------------|----|

## 第一章 理学家的元剧艺术论

|                 |    |
|-----------------|----|
| ——胡祇遹戏剧序跋 ..... | 12 |
|-----------------|----|

|                 |    |
|-----------------|----|
| 一、胡氏戏剧学概要 ..... | 15 |
|-----------------|----|

|                    |    |
|--------------------|----|
| 二、理学家与曲学家的统一 ..... | 19 |
|--------------------|----|

## 第二章 宋遗民的戏剧视角

|                |    |
|----------------|----|
| ——周密与宋杂剧 ..... | 27 |
|----------------|----|

|                 |    |
|-----------------|----|
| 一、重戏剧的文化观 ..... | 30 |
|-----------------|----|

|                 |    |
|-----------------|----|
| 二、重剧目的戏剧观 ..... | 32 |
|-----------------|----|

|                 |    |
|-----------------|----|
| 三、重形式的剧目观 ..... | 33 |
|-----------------|----|

|                 |    |
|-----------------|----|
| 四、重针砭的演剧观 ..... | 35 |
|-----------------|----|

## 第三章 剧作家本体意识的萌苏

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| ——赵孟頫“良人”作剧说 .....       | 39  |
| 一、赵氏戏剧学概要 .....          | 40  |
| 二、重良人、轻戾家的深层意识 .....     | 42  |
| 上编·中 元代中后期戏剧学 .....      | 46  |
| 第四章 古典曲学的开山之祖            |     |
| ——周德清《中原音韵》 .....        | 48  |
| 一、生平、创作及其他：作者简介 .....    | 48  |
| 二、韵、谱、论鼎足而三：内容评述 .....   | 55  |
| 三、永为曲学之祖：影响概说 .....      | 68  |
| 【本章附论】“郑”是郑廷玉说难以成立 ..... | 75  |
| 第五章 元代咏剧诗的绝响             |     |
| ——赵半闲《构栏曲》 .....         | 80  |
| 一、《构栏曲》的戏剧文化价值 .....     | 83  |
| 二、从《构栏曲》看赵氏戏剧学观念 .....   | 86  |
| 【本章附论】《构栏曲》诗题之误 .....    | 91  |
| 第六章 古典剧学的奠基之作            |     |
| ——钟嗣成《录鬼簿》 .....         | 94  |
| 一、生平和创作：作者简介 .....       | 95  |
| 二、条件和感受：写作动因 .....       | 101 |
| 三、结构和重点：形式分析 .....       | 113 |
| 四、叛逆和创新：剧学思想 .....       | 118 |
| 五、继承和影响：历史地位 .....       | 133 |
| 上编·下 元代末期戏剧学 .....       | 148 |
| 第七章 复古诗人的戏剧思想            |     |
| ——杨维禎戏剧序跋 .....          | 150 |

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| 一、元曲源流论 .....                | 153 |
| 二、戏剧本体论 .....                | 156 |
| 三、元剧时代特征论 .....              | 160 |
| 【本章附论】 杨维桢籍贯考 .....          | 167 |
| <b>第八章 南戏作家的创作宣言</b>         |     |
| ——高明[水调歌头]曲学思想 .....         | 170 |
| 一、戏剧题材孰优孰劣 .....             | 173 |
| 二、戏剧美感孰易孰难 .....             | 176 |
| 三、戏剧要素孰重孰轻 .....             | 179 |
| 【本章附论】 高“东嘉”由来考 .....        | 184 |
| <b>第九章 戏剧思想的一代殿军</b>         |     |
| ——夏庭芝《青楼集》 .....             | 187 |
| 一、戏剧观念的明确性 .....             | 190 |
| 二、戏剧思想的系统性 .....             | 194 |
| 三、戏剧意识的成熟性 .....             | 198 |
| 【本章附论】 夏氏生年及《青楼集》写作时间考 ..... | 202 |

## 下 编 元代戏剧学专论

|                         |            |
|-------------------------|------------|
| <b>第一章 元人戏剧史论 .....</b> | <b>218</b> |
| 一、“唐诗、宋词、大元乐府，诚哉”       |            |
| ——辩证意识与雅俗之辨 .....       | 219        |
| 二、“词曲本古诗之流”与“传奇犹宋戏曲之变”  |            |
| ——戏曲渊源的两种探索 .....       | 224        |
| 三、“乐府之盛之备之难，莫如今时”       |            |
| ——各具价值的元杂剧分期论 .....     | 227        |



|                                               |            |
|-----------------------------------------------|------------|
| 四、“文以纪传，曲以吊古，使往者复生，来者力学”<br>——戏剧史学的初步建立 ..... | 234        |
| <b>第二章 元人戏剧功能论 .....</b>                      | <b>240</b> |
| 一、“话兴亡千古，试听取是和非”<br>——重反映的社会认识功能论 .....       | 241        |
| 二、“不无讽谏所系，而诚非苟为一时耳目玩者”<br>——重批判的政治讽谏功能论 ..... | 248        |
| 三、“可以厚人伦，美风化”<br>——重伦常的道德教化功能论 .....          | 256        |
| <b>第三章 元人戏剧作家论 .....</b>                      | <b>265</b> |
| 一、“心机灵变”<br>——论剧作家的艺术资质 .....                 | 268        |
| 二、“世法通疏”<br>——论剧作家的生活准备 .....                 | 272        |
| 三、“移官换羽”<br>——论剧作家的创作特征 .....                 | 278        |
| 四、“搜奇索怪”<br>——论剧作家的心理定势 .....                 | 283        |
| <b>第四章 元人戏剧创作论 .....</b>                      | <b>289</b> |
| 一、“字畅语俊”<br>——语言文辞论 .....                     | 290        |
| 二、“韵促音调”<br>——声韵格律论 .....                     | 299        |
| 三、“谈论节要，得其良法”<br>——情节结构论 .....                | 311        |
| <b>第五章 元人戏剧表演论 .....</b>                      | <b>319</b> |