

中華藝術文庫

ZHONGGUO
XIQIU
YU
SHEHUIZHUSE

中國戲曲與社會諸色

路應昆 / 著



中華藝術文庫

中國戲曲 與社會諸色

路應昆／著



吉林教育出版社

中华艺术文库 中国戏曲与社会诸色

路应昆 著

责任编辑：刘丛星

封面设计：王劲涛

出版：吉林教育出版社	850×1168毫米32开本 8.875印张 8插页 204 000字
发行：吉林省新华书店	1992年6月第1版 1992年6月第1次印刷
	印数：1—1 638册 定价：8.90元
印刷：长春新华印刷厂	ISBN 7-5383-1689-2/G·1483

顧問：

王朝聞 吳曉邦

李 凌 郭漢成

郭乃安

執行主編：

楊曉魯 路應昆



明代闹市演剧（明人绘《南都繁会景物图卷》局部

龚和德供稿

飛 兒 化 鳳

人景

AS
A
B
C

記

下是題名

卷之四

12. 12

3

陽中

仙金

2018

三

八八

五

馬氏

全宋文

卷一

八

主
講
者

卷之六

30

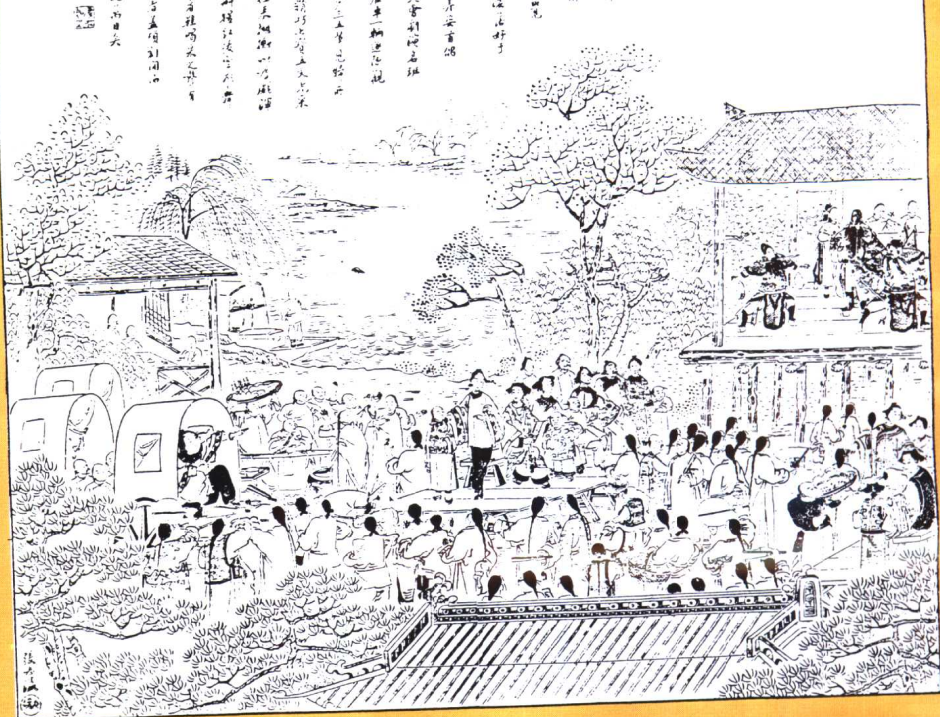
三石山

67 4.

2

5

1

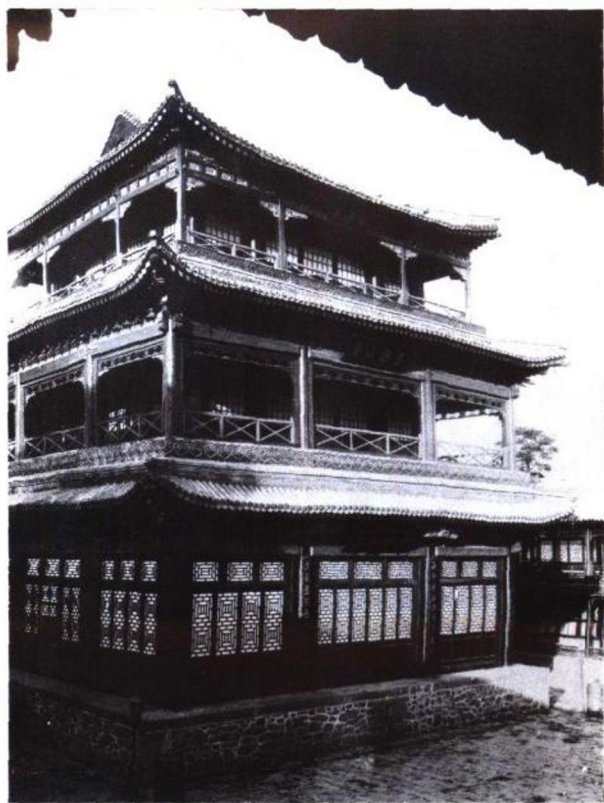


清代农村庙会演剧（选自《点石斋画报》卯集）



四川自贡西秦会馆戏楼（清代建筑）

何清成、黄雪米供稿



清承德离宫(避暑山庄)
清音阁大戏台

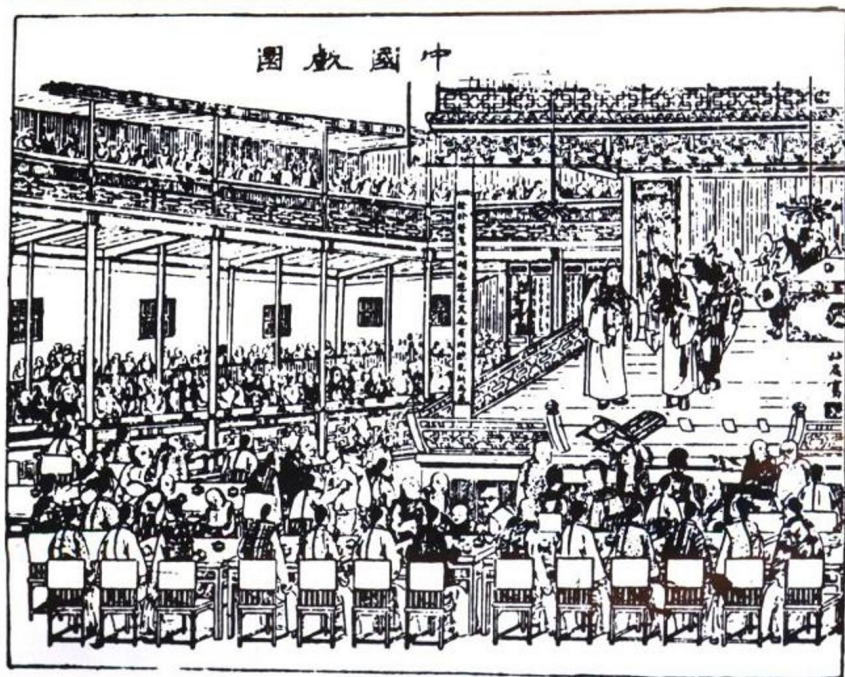
注：台沿有隔扇门。

吴赣生供稿



明代富家宅中演剧
(近人据明刊本《金瓶梅
词话》插图彩绘)

清代城市戏园演剧
(选自《申江胜景图说》
卷下)



序《中华艺术文库》

王朝闻

四岁的小九英突然问我：爷爷，我叫你老头行不行？我说行，不过到我们家来的老头，不要也叫老头，要叫爷爷才有礼貌。他笑笑，好像对同一事物的多义性也有点理解。可有一次奶奶问他，爸爸回来了没有？他不明白是问谁，向他说明后，他说奶奶这样称呼不妥当，说他才可以叫奶奶的儿子是爸爸。我开始和他闹着玩时，说我是你爸爸的爸爸，他懂得并作了补充，说我是你的儿子的儿子。我想对艺术的个性与共性的理解，上述生活琐事所体现的关系，对于艺术创造与艺术欣赏的主体与客体的关系的理解，对艺术分类的个性即殊相与共性即共相的关系的差别的理解有益。

《中华艺术文库》的问世，要比上述琐事庄重和困难得多，它可能会引起读者对区别于异国艺术的中华艺术的特征，获得更有益和更有趣的理解。《文库》的作者们企图对中华艺术的各种艺术门类的发生和发展，各种艺术文化与其他文化的联系与区别，或某一门类艺术自身的各种构成因素作出各自的论证和探索，其宗旨是探索中华民族某一门类艺术与传统文化的内在联系。我抱着期待，期待它们有助于丰富我有关祖国艺术的知识，至少避免有在庐山而不知它的真面目的困惑感。

不仅如此，前几年曾出现盲目崇拜西方现代派艺术而轻视中国传统艺术的理论，甚至出现全盘西化论和要与中国传统文化断裂的主张。如果说形成这些妙论的原因之一在于对中华文化缺乏

理解，那么，这套《文库》的出版可能消除对中华文化的隔膜，也就是有助于避免想当然以为然的判断继续存在。从这样的意义来说，只要这些有关音乐、戏曲、美术、舞蹈、曲艺这五个门类艺术的分析和判断是符合各门艺术的形态和内涵特征的，论述的方式对一般读者也能引起雅俗共赏即觉得近似欣赏艺术自身的那种审美感受，这些著述就符合弘扬中华文化的编撰原则，而且可能提高广大读者的兴趣，突破研究工作的狭窄圈子，从而从学术活动的接受者转化为艺术知识的授予者和传播者，至少相应地改变专门家与非专门家的隔膜。

从《文库》的选题范围的五个方面看来，是按照约定俗成的艺术分类原则划分的，没有直接提出文学或其它的某些艺术类别，但是，仅就现有的选题来看，对音乐的论述恐将包括民歌和诗歌演唱中的文学因素。单就列入曲艺中的评书来说，岂不就是一种口头文学？传统绘画在取材、造型方式上与诗歌以及传统的小说（例如《水浒》）与评书演说的关系也是明显的。至于美术中的绘画，既然传统美学观提出过“画中有诗”的论点，直接论述绘画时岂不也将同时论述到文学吗？尽管绘画的造形方式与诗的语言方式各自不同，但是，承认绘画是无声的诗，对绘画特征的直接分析岂不相当于对诗的特征的间接分析？由此看来五大类中没有列入文学这一类，不等于拒绝论述，不见得是对文学的轻视，所以，我也同意先推出这五大类的选题。

单就具体书目看来，著述者都试图着重研究某一门类艺术与民族文化的某一方面关系。正如传统的《诗》或原始美术已经显示着它们与哲学、美学、心理学以至天文、地理和植物学的关系那样，每一种艺术现象与其他文化现象不能没有或明或暗的联系，既有区别又互相影响。基于这样的理解，我以为好像我开玩笑地自称是小孙子的爸爸的爸爸那样，不只同一事物的构成有多

种因素，同一艺术现象对它的接受者和研究者的感觉与理解，也不能没有多义性。在我看来，“我”既是“我”又是“非我”，这样认识“我”的判断未必一定是文字游戏或折衷主义的玄谈。只要

《文库》执笔者是把他的研究对象当作非孤立绝缘的一种文化存在，并以特定的空间和时间的关系理解它的存在，构成微观性与宏观性的统一，那么，阅读这套《文库》所能获得的知识岂能一定限于艺术？这是因为：一切艺术都是主体对客观事物的反映，包括那种无歌词的器乐，它们似乎没有直接再现客观事物或是表现对客观事物的感受，它的表象仍然也是主观对客观的反映。艺术如何反映与反映什么的选择，有很大的能动性。即自由区别于电视的戏曲程式的假定性或虚拟性与客观世界的关系，在物象奇诡的形态中显示着客观世界的本质；观众可能像戏曲《夫妻观灯》里的人物，视觉上的空白为心灵上的想象所充实，而虚幻创造了意象所以能感到愉快。水墨画那以墨代色所形成的墨分五彩，尽管好像对色的丰富性是作了抽象的描绘；但它可能调动观赏者的想象而信任它，引得起真实感，获得一种比观赏如实模仿的艺术形式更多的特殊美感；这样，对提高观众的审美能力有益无害。

当我想到这几年出现的片面强调艺术应当商品化倾向，更觉这部《文库》的出版不仅能产生美育的积极作用，抗拒低级趣味以至丑育的消极影响，而且可能在丰富有关艺术知识的同时，培养着广大读者认识发展着的现实的能力，不只更可能区别美丑，还能区别是非善恶，创造能够独立思考而不是盲从的知识主体，也就是更有效地作用于新文化的建设。有鉴于此，我虽说过不再写序文，但是也愿意为《文库》当个义务推销员，如今对为人作序的现象也有微词，值得写序者注意。我这些推销词是否有花言巧语，《中华艺术文库》本身才是最好的证明。

1991年1月30日

目 录

导言	1
第一章 戏曲与艺人	12
第一节 “最下且贱者”	13
一 “一技二乞三戏子”	
二 存身立业	
第二节 卖艺	26
一 戏班组织	
二 编戏	
三 演戏	
第三节 艺人与戏曲的商品性	43
第二章 戏曲与农民	53
第一节 “百日之劳，一日之乐”	54
一 祭祀演剧	
二 酬神与娱人	
第二节 庄稼人唱戏	66
第三节 农民与戏曲的泥土气	75
第三章 戏曲与市民	88
第一节 市中歌舞	89
一 高消费	
二 游乐风范	

第二节	票友玩戏	104
第三节	商人掷资	114
第四节	市民与戏曲的通俗性	123
第四章	戏曲与文人	136
第一节	鄙之与好之	137
第二节	戏剧精神	150
一	教化	
二	牢骚与放诞	
第三节	文人与戏曲的雅化	168
第五章	戏曲与统治者	183
第一节	声色之娱	184
一	皇家格范	
二	官贵风气	
第二节	风教攸关	203
第三节	统治者与戏曲的封建烙印	214
第六章	社会需求与戏曲的文化品性	226
第一节	善调众口	227
一	娱乐性	
二	人情味	
三	伦理意识	
第二节	岂能尽如人意	251
一	思想局限	
二	社会藩篱	
主要参考书目		268
后记		270

Introduction	1
Chapter I The Chinese Traditional Operas & Their	
Actors	12
Section I "The Lowest and the Cheapest"	13
1. "Prostitute First, Beggar Second and Actor Third"	
2. To Make a Living and to Start a Career	
Section II Selling the Performance	26
1. Organizing the Troupe	
2. Playwriting	
3. Performing	
Section III The Actors & the Commercialism	
of the Chinese Traditional Operas	43
Chapter II The Chinese Traditional Operas & The	
Peasants	53
Section I "Labouring for a Hundred Days	
and Enjoying for a Day"	54
1. Opera Performance during the Sacrificial Rites	
2. Recompensing the Gods and Entertaining the People	
Section II The Peasants Performing	66
Section III The Peasants & the Dustiness of	
the Chinese Traditional Operae	75
Chapter III The Chinese Traditional Operas & The	
City Residents	88
Section I The Song-and-Dance in the City	89
1. High-level Consumption	
2. Life Style of Playing and Enjoying	
Section II Self-entertaining Performances	

of the Opera Lovers.....	104
Section III Investment of the Businessmen.....	114
Section IV The City Residents & the Popularity of the Chinese Traditional Operas	123
Chapter IV The Chinese Traditional Operas & the Chinese Scholars.....	136
Section I Some Despise, and Others Love.....	137
Section II The Spirituality in the Scholars' Operatic Activities	150
1. The Ethical Education	
2. Complaints and Wildness in Speech and Behaviour.....	
Section III The Scholars & their Refinement of the Chinese Traditional Operas	168
Chapter V The Chinese Traditional Operas & The Rulers	183
Section I Entertainment of Singing & Beauty	184
1. The Royal Standards	
2. The Fashionable Taste of Aristocrats and Bureaucrats	
Section II A Tool to Carry out the Ethical Education	203
Section III The Rulers and the Feudalistic Brand on the Chinese Traditional Operas	214
Chapter VI The Social Requirement & the Cultural Quality of the Chinese Traditional	

Operas	226
Section I Good at Satisfying Everyone's	
Tastes	227
1. Entertaining	
2. Human Touch	
3. Ethical Consciousness	
Section II Unable to Satisfy All	251
1. Limits in the Ideology	
2. Social Obstacles	
Main Reference Books	268
Postscript	270

Cont.Trans.,Ou Jian-Ping

导 言

艺术离不开社会。在中国各项传统艺术中，戏曲又要算“社会性”最强的一种。这不仅是因为戏曲的创作和演出需要多人合作（戏班常被称为“小社会”），更重要的是，戏曲还必须为社会作当下的服务，并从社会方面获得即时而广泛的欢迎与支持。也就是说，它不是一种可以离开当前社会而“藏之名山”的东西。而且事实上，戏曲也曾经达到了最大的社会覆盖面。在长达八百余年的时间里，它渗透到中国社会的各个角落，与芸芸众生中的每一种人——不论贵贱贫富，不论士农工商，不论男女老幼，不论识字不识字——都密切接触。从对社会的深入程度和受到社会欢迎与支持的广泛程度来看，在中国传统艺术中恐怕没有任何一个品种可以与戏曲相比。戏曲能够与社会形成如此紧密的关联，从而表现出如此强盛的“社会生命力”，这在中国文化史上可谓一大奇观，在世界文化史上也令人刮目相看。一位外国来华的传教士，便对戏曲与中国社会的关系有过这样的印象：

戏剧可以说是中国独一无二的公共娱乐；戏剧之于中国人，好比运动之于英国人，或斗牛之于西班牙人。一个中国人遇到什么问题而不能不加以应付的时候，他就立刻把自己当作一折戏里的一个脚色，……假若这问题居然解决了，他就自以为“下场”或“落场”得很有面子。假若不能解决，他