

戲曲研究

100

第一卷
第一期

12

文化艺术出版社

.3

戏曲研究

第十二辑

中国艺术研究院戏曲研究所 编
《戏曲研究》编辑部

文化艺术出版社

戏曲研究

第十二辑

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

北京通县潮白印刷厂印刷

*

开本850×1168毫米 1/32 印张8 1/8 字数185,000

1984年6月北京第一版 1984年6月北京第一次印刷

印数0,001—2,300册

书号10228·087 定价0.90元

目 录

论中国戏剧的审美特征·····	夏写时 (1)
戏曲舞台上的意识活动·····	王志超 (31)
东欧观剧杂感·····	梁 冰 (48)
戏曲创作谈	
“梨园鬻本募谁修”·····	陆兼之 (55)
生活·演员·观众·····	顾锡东 (59)
“喷”与“挤”·····	晏 甬 (65)
写戏随感·····	郑怀兴 (71)
说“味”·····	谢 鲁 (77)
创作《六斤县长》的体会·····	陈正庆 田井制 (86)
《红柳绿柳》在戏曲化方面的探索·····	胡绶昌 (97)
元杂剧中的吏员形象·····	
颜长珂 (104)	
祁彪佳和远山堂曲品剧品·····	何东宪 (127)
王骥德的本色说再探·····	许祥麟 (147)
宋代瓦舍勾栏·····	薛瑞兆 (159)
明清之际我国戏曲在日本·····	张 杰 (169)
明代戏曲作家作品考略·····	吴书荫 (176)
“破扇”还是“磕瓜”?·····	郭 涤 (193)

评剧传统剧目及其思想艺术倾向·····	王乃和 (197)
关索戏和关索·····	薛若邻 (212)
福建发现的古老剧种庶民戏·····	刘湘如 (225)
从三簧说到二簧·····	何昌林 (240)
从京剧声腔的构成看戏曲风格的统一·····	张 民 (248)

读者·作者·编者

周鸣泰先生致陶雄同志信·····	(253)
陈四海同志来信·····	(255)

补白:

新兴剧种——蒙古剧·····	雨 雪 (175)
沈璟就学唐一庵考·····	李真瑜 (224)

论中国戏剧的审美特征

夏 写 时

一、序 说

何谓“中国戏剧”？“戏剧”与“戏曲”是否为平行的概念？以“戏曲”为中国古典戏剧、传统戏剧之总称或同义语是否合适？在论述中国戏剧审美特征前，有就此诸问题作若干说明的必要。

“戏曲”一词，较早见诸元末陶宗仪《辍耕录》。他说：“唐有传奇，宋有戏曲、唱诨、词说，金有院本、杂剧、诸宫调”。又说：“稗官废而传奇作，传奇作而戏曲继。金季国初，乐府犹宋词之流，传奇犹宋戏曲之变，世传谓之杂剧”。陶氏“稗官废而传奇作”之“传奇”指唐人传奇，“金季国初……传奇犹宋戏曲之变”之“传奇”则已明言指元剧，而两个“传奇”的中间环节，即陶氏谓之“戏曲”者，究系何物呢？原来所指属讲唱艺术类，与后世对戏曲的认识尚非一事。明万历年间王骥德著《曲律》，广泛使用了“戏曲”、“剧戏”这两个概念。元明人往往习惯以“元曲”泛称元代之杂剧和散曲；相当长一段时期，人们泛论曲的一般规律，很少注意剧曲与散曲的不同规律。王氏意识到这点，他强调有专就剧曲进行研究的必要。王氏所谓“戏曲”，即与剧相结合之曲，此论初步奠定了

后人对于戏曲认识的基础。“戏曲”是融剧与曲为一体之诸戏剧形式、诸剧种之总称，这就确定了戏曲的范围，它大致包括宋元戏文、元杂剧、明清传奇、以及明清以来大量形式的融剧与曲为一体之声腔、剧种。以古代而论，唐代的歌舞剧、参军戏、宋杂剧、金院本，均非典型之戏曲。王国维所谓先有“真正之戏剧”，后有“真正之戏曲”，是符合我国实际情况的。由此可见，戏曲虽是中国古典戏剧、传统戏剧中最成熟、且长期占统治地位的戏剧种类，并不能囊括中国古代一切戏剧品种，以“戏曲”作为中国古典戏剧、传统戏剧的总称是不合适的。

“戏剧”一词见诸我国文字，可上溯至唐代。但唐人“魏帝缝囊真戏剧”的诗句，并非就应有含义使用“戏剧”这个词。我国古典戏剧观体系化于明，较确切地使用“戏剧”这一概念亦自明人始。如叶盛《水东日记》之“作为戏剧”，胡应麟《少室山房笔丛》“若今所谓戏剧者”、“取为戏剧张本”，均为例证。王骥德所谓“剧戏”，为“北剧”与“南戏”之合称，实即戏剧。因之，本文以“中国戏剧”作为我国古典戏剧、传统戏剧的总称，即作为中国戏剧史各发展阶段产生的一切戏剧品种的总称。

长期以来，人们习惯于对话剧、戏曲分别研究。诚然，二十世纪初在我国盛行起来的现代话剧，最初自国外引进，有其独特的艺术特征。但它之所以能在我国生存发展，显然由于我国人民具有欣赏话剧的可能性和欣赏话剧的传统。事实上中国古代也曾出现过古典话剧。唐参军戏，宋金杂剧、院本，均属“话剧”范围。而且，和戏曲一样，现代话剧、歌剧、舞剧亦均应被视为我国戏剧发展的必然产物；它们也早已成为构成中国戏剧总体的组成部分。对话剧、戏曲分别研究，虽仍必要，

但中国戏剧史、戏剧概论、戏剧美学，只有以探讨中国戏剧的普遍规律、基本规律及其历史发展为首要任务，才能确立自己的科学性。

当然，戏曲是中国历史上占统治地位的戏剧形式，在当代又仍然是包括两百多剧种的庞大的戏剧王国。中国戏剧审美特征在中国古典戏曲、现代戏曲中得到最集中的表现，研究中国戏剧审美特征从对戏曲的考察入手也是自然的。

二、具备万物，横绝太空 (论综合美)

研究中国戏剧的审美特征，当从何处开始呢？

看来不能不从研究我国戏剧何时形成、最早的粗具规模的剧目为什么会如此这般而不是其他形态开始。

于是我们遇到一个难题：应当说，对于中国戏剧史的研究是很不够的。中国戏剧形成于何时，成熟于何时，至今没有展开过充分的讨论。我个人认为中国戏剧形成于隋唐之际，第一出粗具规模的歌舞剧是《踏摇娘》。《踏摇娘》的演出在中国戏剧史上具有划时代的意义。这个戏的规模大致相当于现代的《打花鼓》、《小放牛》、《夫妻观灯》。剧情简单：有一位苏姓男子，嗜酒而好打其妻。始由女主人公登场，诉说不幸遭遇，继之男主人公登场，于是夫妻间发生一场殴斗。《踏摇娘》最初仅两个角色，演出一百多年后，不知名的艺术家们又为该剧增加了第三个角色——典库，插科打诨，务为滑稽，演出更加热闹了。为什么说《踏摇娘》和它以前的《东海黄公》、《钵头》等等都不一样而是一出戏呢？用王国维的话，因它“合歌

舞以演一事”。“歌”——歌唱、音乐的成份；“舞”——舞蹈的成份；“演”——表演；“一事”——一定规模的剧情。后两条是戏剧的必需条件，相当于亚里士多德讲的两条——一定长度的行动；通过动作来模仿。有了这两条基本上就是一出戏了。但歌舞等因素是否不重要呢？这里就涉及中国戏剧反映生活独特的艺术规律及其独特的审美特征了。据崔令钦《教坊记》、杜佑《通典》等古籍记载，《踏摇娘》有剧情，有表演，有唱和帮腔，有白，有舞蹈，有伴奏，有化妆。构成后来戏曲的各组成部份和组成因素，大体上都有了。虽大多处于胚芽状态，高度的综合性已见端倪。《踏摇娘》之后，我国历史上确又曾盛行过表现手段较为单纯的戏剧品种，如前期的参军戏、宋杂剧。但在发展过程中，以寓意深远的说表见长的参军戏，到了中晚唐却和“歌声”、“弦管”发生关系。女演员刘采春“善弄陆参军，歌声彻云”。“善弄陆参军”与“歌声彻云”是一还是二，范摅《云溪友议》语焉不详，我们尚可存疑；至于薛能诗“女儿弦管弄参军”，参军戏有乐器伴奏则是明白无误的了。形成于北宋的宋杂剧，原来显然属古典话剧范围，迨入南宋，以歌曲演之者所占比重也越来越大。宋大曲与宋杂剧这两种不同种类的艺术终于在一定条件下结合起来了。据周密《武林旧事》、陶宗仪《辍耕录》所载宋杂剧、金院本名目，其以大曲演之者，已十得二、三。宋杂剧与大曲合于何时，又如何合，今日尚难明瞭其究竟，但宋杂剧之歌剧化，再次显示了中国古代戏剧向更复杂的综合性演变的趋势。王国维早就注意到中国戏剧萌芽、形成、成熟过程中这一综合化趋势。他在《宋元戏曲考》中说：“……知我国戏剧，汉魏以来，与百戏合。至唐而分为歌舞戏及滑稽戏二种。宋时滑稽戏尤盛，又渐藉歌舞以

缘饰故事……南戏出而变化更多，于是我国始有纯粹之戏曲，然其与百戏及滑稽戏之关系，亦非全绝。”泛观世界艺术史，杂合戏剧、歌舞、杂耍等为一体，常为文化欠发达诸民族艺术之特点。随着文明进化，从混沌的艺术综合体中将逐步分化出不同的艺术个体，并各自向更高的专门化方向发展。当然，当物质文明和文化艺术进步到一定阶段，艺术的某些门类又往往会出现新的较高级形态的综合趋势。中国戏剧发展规律具有某种特殊性，即从唐初至清末，一千数百年间，这种综合趋势呈持续性。宋元之际，宋元戏文和元杂剧标志着戏曲的形成、成熟，艺术的综合趋势也进入高潮。在此后的发展中，中国戏曲各组成部分、组成因素遵循着共同的原则，并在相互制约、相互补充、相互烘托中充分施展、演化，于是高度的综合性也愈来愈成为一种美，成为中国戏剧显著的审美特征之一。

中国戏曲始于剧与曲的结合。曲又是特定体裁之诗与音乐的结合。舞蹈可以说是中国戏曲舞台动作唯一的形式。在中国戏曲里，一切表演都借助于舞蹈化的动作，舞台上一切动作都被不同程度地舞蹈化了。而舞蹈则是节奏、动作、造型的统一。而节奏又是音乐的基本要素之一。中国戏曲独特的角色造型、舞台装饰，又属造型艺术范围。角色化妆、装饰之堆金叠翠、光怪陆离，所体现的正是一种综合美，并在线的繁复和色彩的绚丽中具有炽热的节奏感。当然，还有种种艺术技巧，在中国戏曲中也是不可或缺的。抽去这些技巧表演，戏将减色不少，有时甚至面目全非。各种技巧的运用大都与剧情水乳交融，浑然一体。技巧、杂耍成为中国戏剧的组成部分，究其原始，当上溯汉魏，其时萌芽状态的戏剧表演属于百戏的一种。所谓“人戴兽面，男为女服，倡优杂技，诡状异形”，萌芽状

态的戏剧表演与杂技等糅为一体（《隋书·柳或传》）。唐宋时戏剧虽已形成，但唐代歌舞剧、参军戏，宋金杂剧、院本，仍常与诸种技艺同时献演。甚至到了元明，这种情况依然存在。马可波罗记载元世祖忽必烈和贵族们大朝宴时的情况说：“宴罢散席后，各种各样人物步入大殿，其中有一队喜剧演员和各种乐器的演奏者，还有一队翻筋斗和变戏法的人，在陛下面前殷勤献技……”明顾启元《客座赘语》记南京戏曲演出：“南都万历以前，大席则用教坊打院本，及北曲四大套者，中间杂以撮垫圈、舞观音，或百丈旗、或跳队……”戏剧从与各种技艺同时演出、交替演出到将种种技艺尽可能包容进戏剧演出中来，使之成为戏剧的组成部份，使中国戏曲在成为高度综合性艺术的道路上大大跨进了一步。事实上早在宋代，某些宋杂剧实即杂戏之综合体。北宋开封“构肆乐人自过七夕便搬《目连救母》杂剧，直至十五日止，观者倍增。”（孟元老：《梦华录》卷八）宋杂剧《目连救母》的详情今日已不可知，但此剧历数百年上演不衰，从后世的演出中，应可约略看出当年的轮廓。明末张岱看过目连戏，据他记载，极为热闹，走钢丝、爬梯子、竖蜻蜓、蹬坛子、吞刀、吐火……无所不有。这些实际上是古人把当时最高水平的杂技、武术都融合进戏剧演出中来了。中国古典戏曲是通过用诗展开的剧情，通过以唱、做、念、打为形式的表演，并广泛融合一切艺术、技巧以反映生活的高度综合性艺术。环绕剧情和表演各门类艺术高度的综合性，这就是中国戏剧反映生活的独特的艺术规律，也是中国戏剧独特的审美特征之一。

中国古典戏剧为什么会形成这样的特色，我们从先秦两汉的艺术发展和古代人们的审美观中是可以找到解释的。高度的

综合性不仅是中国戏剧的特征，中国古典艺术的许多门类都有追求综合美的趋向；而且远在戏剧形成前，若干艺术领域就已呈现出高度综合性的特征了。建筑艺术具有特殊的反映人们审美心理的功能。各民族、各国家的建筑艺术都是综合艺术，而我国古老的建筑则更具包罗万象的气势。秦代的建筑艺术是个伟大的起点。据《史记·秦始皇本纪》：“秦每破诸侯，写放其宫室，作之咸阳北阪上。南临渭，自雍门以东至泾渭，殿屋复道周阁相属……”于是北国之肃穆典雅，南邦之神奇瑰丽，与夫各国造型艺术之精粹，均荟萃于秦代规模宏大、气象万千的建筑整体中。与古埃及、古希腊的建筑艺术比较，埃及古建筑线条简洁雄放，希腊古建筑典丽庄严，而中国古建筑既有雄伟壮丽的一面，又有华美繁复的一面，错综复杂的造型手段和千汇万状的建筑形象，体现了中国古代人民对综合美的向往。龙、凤、麒麟的形象，在我国古代人民的审美经验中占有重要地位。它们最初当为图腾崇拜的产物，东西周时被视为祥瑞的象征，两汉以后方成为造型艺术的重要表现对象，形象也随之愈来愈复杂了。汉人心目中凤之象是：“鸿前麟后，燕颌鸡喙，蛇颈鱼尾，颌颡鸳腮，龙文龟背，羽备五采……”（《韩诗外传》）龙之象是：“其形有九似，头似驼，角似鹿，眼似鬼，耳似牛，项似蛇，腹似蜃，鳞似鲤，爪似鹰，掌似虎……”（“九似”为王符语，参阅《梦幻居画学简明》）麟之象是：“麋身牛尾一角”（《说文》）。如果说，从汉画中见到的龙凤形象，取自不同生物的头、项、躯干、肢体，虽已结合为一体，尚未达到和谐的境地，显示和谐的美，那么到了魏晋南北朝时代，情况发生变化。龙的形象尤脱颖而出，陆续出现了以画龙著称的知名艺术家。谢赫求观三国画家曹不兴的真迹，仅“秘阁之内一

龙而已”，但已足令谢赫感叹，说“观其风骨，名岂虚哉！”列入《古画品录》之第一品。梁代张僧繇显然胜过曹不兴。“初吴曹不兴图青溪龙，僧繇见而鄙之”。他在金陵安乐寺“画四龙，不点眼睛，每云点之即飞去。人以为妄诞，固请点之，须臾，雷电破壁，二龙乘云腾上天……”唐吴道子亦善画龙，天宝中画五龙，“鳞甲飞动，每欲大雨，即生烟雾。”关于张、吴画龙故事已从艺术掌故进入神话传说领域，但神奇的传说背后，却隐藏着造型艺术巨大飞跃的事实：汉代人们勉强缀合诸动物肢体而成的具有综合特点的龙的形象，终于获得生命，飞舞起来了。此后千百年来，龙一直是我国语言文学（包括口头文学）和造型艺术的重要主题，从唐人传奇《柳毅》到曲阜孔庙殿柱上龙的浮雕，我们可以欣赏到无数生气盎然的龙的丰采。它们具有一种华贵、狰狞和神秘之美，一种综合美，千百年来曾给予人们巨大的美学享受。由此可见，中国人民对于综合美的向往和追求是有古老的传统的。中国古典小说，特别是几部最杰出的长篇巨著，不仅写人物，述故事，而且诗词歌赋、琴棋书画、百工技艺诸种知识无不交织其中。集语言艺术的一切成就及人类智慧的种种成果为一体的中国古典小说，到《红楼梦》当可以说是臻于化境了。

这就是中国戏剧形成和发展的土壤。中国戏剧的高度综合性也经历过一个从勉强缀合到臻于化境的过程。在这个过程中起积极作用的因素有哪些呢？

三、情之所至，妙不自寻

(论抒情美)

世界上最古老的戏剧有三家：希腊戏剧、印度戏剧、中国戏剧。但与希腊、印度比较，中国戏剧形成、成熟要迟得多。希腊戏剧公元前五世纪已进入成熟时期；印度戏剧据估计至迟二世纪也已相当成熟了。公元四、五世纪时迦梨陀娑所著《沙恭达罗》，已是一部堪称典范的戏剧名著。我国戏剧进入成熟时期则是十三世纪的事情，比希腊晚一千七百年，比印度亦晚千年左右。但我国是文明古国，纪元前一千多年，经济文化即已相当发达，第一部抒情诗集《诗经》约于纪元前六世纪即已编成，其中许多诗篇的成就是极高的。为什么戏剧进入成熟期较希腊、印度迟那么长时间呢？

黑格尔认为：“戏剧无论在内容上还是在形式上都要形成最完美的整体，所以应该看作诗乃至一般艺术的最高层。”他认为戏剧是史诗与抒情诗的结合。既然如此，“戏剧体诗在什么时代才可以成为一个主要诗种而发挥作用”呢？黑格尔的回答是：当在“正式史诗的原始时代以及抒情诗的独立主体性都已过去了”之后（《美学》第三章）。黑格尔这些论述涉及许多重要问题，其一即为戏剧的发展与史诗——亦即叙事体文学发展的关系。历史证明，希腊、印度戏剧取得辉煌成就之前，叙事体文学都已有重大的成就。纪元前六世纪，希腊两部伟大的史诗《伊利亚特》、《奥德赛》均已被正式写成文字；印度在戏剧成熟前也已有了两部规模宏大的史诗《摩诃婆罗多》、《罗摩衍那》。中国叙事文学固然可溯源至先秦两汉，但哲学家的寓

言与史家之纪事，因其生动的形象性虽可作为文学作品读，与严格意义的叙事文学终究是有区别的。我国第一篇叙事文学杰作当推长诗《孔雀东南飞》。所述故事既发生于汉末建安年间，写成时间则不可能早于二世纪末、三世纪初。另一篇叙事长诗《木兰辞》写成时间就更迟了。它们当然都是不朽的诗篇，但就规模而言，远逊于古希腊、印度之巨制。我国规模较大的叙事文学，始于唐代的变文和宋元平话。十二世纪末、十三世纪初，出现了一部由董解元编著的《西厢记诸宫调》，它原是弹唱艺术的脚本，却是一部规模宏大的叙事长诗，成就远非变文、平话可比，是我国叙事体文学的划时代的巨著。董解元的时代，正是我国戏剧进入成熟时期的前夕。我国最早的伟大剧作之一王实甫《西厢记》，即脱胎于董《西厢》。有趣的是，希腊古典悲剧也往往取材于史诗。这虽是一个侧面，也可看出叙事体文学发达程度与戏剧发展的关系。

我国人民高度的艺术才华，在先秦，主要表现在抒情文学方面。《诗经》以后，奇文郁起，以屈原《离骚》为代表的楚辞，“气往轹古，辞来切今，惊采绝艳，难与并能。”《离骚》实为我国古代抒情诗最伟大的杰作，它给后辈文学家、戏剧家的影响，或许还在三百篇之上呢！两汉以后，文体日繁，仅陆机《文赋》所列，即有诗、赋、碑、诔、铭、箴、颂、论、奏、说之别。而“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮，碑披文以相质，诔缠绵而凄怆，铭博约而温润，箴顿挫而清壮，颂优游以彬蔚，论精微而朗畅，奏平彻以闲雅，说炜晔而譎诳。”可入文学之林者显然仍以抒情为宗。叙事文学成熟后，其发展的各个环节亦仍呈现出浓郁的抒情特征。继《孔雀东南飞》和《木兰辞》，唐人传奇为我国古典叙事文学又一成就的高峰。唐人

传奇为散文体，然而叙述婉转，文辞华艳，写情写景，往往如诗。宋人话本为我国最早的成熟的白话体小说。话本代表作如《碾玉观音》、《错斩崔宁》、《拗相公》、《西山一窟鬼》等，无不寓丰腴于平淡，文情委婉多姿，颇具散文诗的基调。如“只听得青布帘儿上铃声响，走将一个人入来”这一类诗一般的叙述，特其余事耳！

元末明初，我国叙事文学后来居上，《三国演义》、《水浒传》证明我国人民在叙事文学领域亦具伟大才能。稍后，又陆续出现了《西游记》、《金瓶梅》、《儒林外史》、《红楼梦》等规模宏大的巨著。但我国叙事文学的杰作，均具有极显著的抒情特征，有时甚至可以诗目之。这些巨著中大量的如诗的片断，固然均为很好的例证，但更重要的并非此类，而在那内在的旋律。《三国演义》语言并不纯粹，歌词亦大多平庸，但那“桃园三结义”、“温酒斩华雄”，那“屯土山关公约三事”、“关云长挂印封金”，那“玄德南漳逢隐沦”，“元直走马荐诸葛”，直至“关云长败走麦城”、“陨大星汉丞相归天”……作者无限诗情，从字里行间喷涌而出，人们将忘记小说语言并非上乘的事实，而留下许多诗一般的回忆。《水浒传》成就当在《三国演义》之上。作家大约受司马迁纪传影响，以不同主要人物为中心，全书约略分为若干单元，而每个单元均不失为叙事与抒情结合的典范。《水浒传》第一个单元王进的故事，那对政坛变幻的入骨的揭示，那对王进母子之情、王进与史太公主客之情、王进与史进师弟之情的真挚的、质朴无华的讴歌，那笼罩着整个故事进程的悲凉的情调，多情的读者不能不为之情移。

中国戏剧的成熟与叙事文学的发达有密切关系。而我国成熟的叙事文学又具有独特的抒情特征。以中国人民高度发达的

抒情才华为背景的中国戏剧，于是又有了自己另一些审美特色。根据黑格尔的观点，戏剧保留有抒情诗的“遗迹”，或具有抒情因素是自然的。既然戏剧是“把史诗和抒情诗结合成为一体”，则抒情性应被视为戏剧普遍特性之一。然而中国戏剧的抒情特征却是以特殊方式表现出来。具有中国特色的抒情特征依然是中国戏剧独特的审美特征之一。

就广义言，中国戏剧都是诗剧。梁启超早有此见。他说：“若取最狭义，则惟三百篇可谓之诗，若取其最广义，则凡词曲之类，皆应谓之诗。数诗才而至于词曲，则古代之屈宋，岂让荷马、但丁？而近世大名鼎鼎之数家，若汤临川、孔东塘、蒋藏园其人者，何尝不一诗累数万言耶？其才力又岂在摆伦、弥尔顿下耶？”（《小说丛话》）王国维又进一步以元代戏剧与古诗词作比较。他认为元杂剧最佳之处，曰有意境；元南戏最佳之处，亦曰有意境。“古诗词之佳者，无不如是”，元杂剧、南戏“亦然”。（《宋元戏曲考》）具有如诗的意境，这确为中国戏剧抒情特征的重要表现。

王实甫《西厢记》是人们极熟悉的剧本。莺莺初出场的一支曲子：

〔赏花时〕可正是人值残春蒲郡东，门掩重关萧寺中。花流水流红，闲愁万种，无语怨东风。

几句曲文，创造了一个意境，整个剧情就在这意境中展开，直到《长亭》的“碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞……”剧中也有热闹场面，《寺警》就是极热闹的场面，但引出一个惠明，作者又以一套〔正宫·端正好〕抒发了壮士的情怀。而且正是在这场紧锣密鼓、刀光棍影之后，那“幽僻处可有人行，点苍苔白露泠泠”，才更显得情深韵长。