



乔力 / 主编
中国古代文学主流

门
岗
著

戏曲文学

语言托起的综合艺术

广西师范大学出版社

“中国古代文学主流”书系之十三

乔力 / 主编

戏曲文学：语言托起的综合艺术

门 岗 / 著



图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲文学：语言托起的综合艺术 / 门岗著. — 桂林：
广西师范大学出版社，2000. 4

(中国古代文学主流 / 乔力主编)

ISBN 7-5633-3017-8

I. 戏… II. 门… III. 戏剧文学-文学研究-中国-
古代 IV. I207.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 22015 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 36 号 邮政编码:541001)
(电子信箱:pressz@public.glptt.gx.cn)

出版人:萧启明

全国新华书店经销

广西师范大学出版社印刷厂印刷

(广西桂林市临桂县一中北侧 邮政编码:541100)

开本:850 mm × 1 168 mm 1/32

印张:10.25 字数:246 千字

2000 年 4 月第 1 版 2000 年 4 月第 1 次印刷

印数:0 001 ~ 3 000 定价:15.50 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

“中国古代文学主流”丛书
编委会名单

顾 问

王运熙 邓绍基 吴宏一 傅璇琮

主 编

乔 力

副主编

黄理彪 王建周 陈庆元

编 委

刘扬忠 刘明浩 毕万忱 季寿荣

胡 明 郭 丹 陶文鹏 柴剑虹

曹顺庆 董乃斌 管士光

总序

乔力

在几千年的中国文学发展历史中,无数优秀作家及作品,犹如满天星月辉映,绚丽夺目。而就其整体发展势态而言,呈现为不均衡的、不断流动变化着的一种过程,即在不同历史阶段里,各类文体兴衰更替。有些或已臻辉煌顶峰,从而成为具经典艺术价值的范型,被视作某个特定时代的文学主流。正是这些交替出现的主流,导引、制约着波澜壮阔、气象万千的中国文学长河的走向。

对于这种具有历史规律性的重大创作现象,古代文论家们早已有所认识,如晚明袁宏道、焦循等。至本世纪初,王国维承旧说再更益以新时代的通达眼光与宏阔气度,正面提出“凡一代有一代之文学”的理论,称扬:“楚之骚、汉之赋、六朝之骈语、唐之诗、宋之词、元之曲

皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。”(《宋元戏曲史·自序》)要言精语,蕴积了丰厚的历史文化内涵和美学意义,为学界普遍认同,遂成共识。

“中国古代文学主流”书系,基于上述观念,依明晰的“史”的脉络,采取断代置点、连线成片而总合为一的结构方式,由之勾画出贯通上下、包罗纵横的中国文学大厦的整体框架。它按文体分别,参照相应的时代文化环境,选择能够代表其最高成就、充分显示审美特征,或者标志重要演进阶段的有关断面,作为论述对象。具体说来,有以下诸方面:

——首先是诗歌类。这里是广义的涵盖概念,包括词和散曲在内,并附及诗论。共计7种,即《先秦诗:真与奇的耦合》、《汉魏六朝诗:走向顶峰之路》、《唐诗:日丽中天》、《宋诗:以新变再造辉煌》、《唐宋词:本体意识的高扬与深化》、《元明散曲:大俗之美的张扬与泛化》、《诗论:审美感悟与理性把握的融合》。

——其次则为赋类。大致而论,赋是游移于韵文和散文之间、骈散兼行的非常特殊的文学样式,有《赋:时代投影与体制演变》1种。

——又次便是散文类。散文是历史最悠远、最具变异性,而体式也最为庞杂开放,除却韵文之外几乎无所不容的一种文学样式。共计有4种,约略体现出它由实用到审美、自杂散文向纯文学散文演进的轨迹,即《先秦诸子散文:诗化的哲理》、《史传文学:文与史交融的时代画卷》、《唐宋散文:建构范型》、《明清小品:个性天趣的

显现》。

——再次为戏曲文学类。也只有一种：《戏曲文学：语言托起的综合艺术》。

——最后是小说类。它的源头虽然可以追溯上古，但发展却十分缓慢，而一旦进入文体成熟阶段，又很快形成高潮。共计有2种，即《文言小说：文士的释怀与写心》、《白话小说：从群体流传到作家创造的社会图卷》。

总之，考察诗歌(包括词、散曲在内的广义涵盖和诗论)、赋、散文、戏曲文学、小说共计5大类，含有15种专著的结构形式，可见出本书系固然某种程度上也有着文学史性质——如颇注重文学的分体断代——但它实质上，却迥异于以往文学史那种根据时间顺序，全盘罗列一切文学样式的各有关创作现象；或者按照成例，先述社会政治、经济、文化思想背景之类，再进而论析文学本体来推演比附的惯性思维模式。

本书系立足缜密开阔的理论观照和精微细致的审美感受，就“本体论”——“流变论”的上下编二元组合双向审视中，注重时间概念与时代概念在历史起点与逻辑起点上的一致，由之确认于大文化视野里，重新对中国古老的文学传统作出现代阐释的必要。同时，依表层势态和深层运动所显现、蕴含的发展演化规律，筛选最能标志文学价值与特征，及相应时代意义的特定文体阶段，阐释贯穿其中的艺术精神，及其同哲学、宗教、社会心理等相互间的作用影响，换言之，是力求展示中国文学中，仍然保持生命活力的那部分性质，并试图发掘出它之所

以超越已经被历史尘土埋没的另一部分的根本所在。

我们的这一书系，所设置的结构框架，除却本文开头已阐明及的那部分理由外，还有下面的一些考虑：

一是这种兼取时代与文体的主流观念，以其客观、简赅、谨严、实证，而获得文学自身运行发展规律的把握和创作业绩的坚定支持。它显然更便于系统梳理源远流长、纷繁复杂的中国文学进程中的主导线索。

再是这种已相当成熟、具有高度稳定性的提纲挈领式的论断，经过了漫长时间的检验，被文学、文化界，以及整个社会所普遍认同。相应地，它也方便我们的实际运作——从总体框架、局部结构的拟定直到具体的细节写作。

现在奉献给读书界朋友的“中国古代文学主流”书系得以面世，首先要感谢学界各位同仁和广西师范大学出版社的热情支持。我们遵循事业与友情并进的一贯宗旨，协同完成了本书系。能够为学科建设、学术发展作些贡献，我们由衷地感到高兴！诸多不当处，敬请各位读者、学界通人教正。

1999年初春
于济南玉函山房

目 录

上编 本体论

第一章 语言托起的艺术——戏曲文学的特征	3
第一节 戏曲本体的特征	3
第二节 戏曲文学的特点	7
第三节 语言托起的艺术	11
第二章 兴起于市井民众间——“俗”与“雅”的结合	17
第一节 起于民间娱神娱人	17
第二节 文人雅士涉足戏曲	22
第三节 雅俗共赏的创作标准	26
第三章 独立于世的艺术奇葩——表现的虚拟与程式化	32

2

戏曲文学：语言托起的综合艺术

第一节	戏曲以虚拟表现生活	32
第二节	程式化的表演体系	36
第三节	科介与虚拟及程式	41
第四章	角色是舞台的中心——脚色行当的分工	
合作		46
第一节	脚色行当的演出体制	46
第二节	生、旦、净、丑四大行当	51
第三节	角色是舞台的中心	56
第五章	曲词是剧本的重心——融情、景、事于一体	
		61
第一节	作戏缘情而立意	61
第二节	叙事借抒情而传神	66
第三节	融情、景、事于一体	71
第六章	典型人物形象的塑造——曲白相生与科介	
表演		76
第一节	曲白科介俱为人而设	76
第二节	动静结合塑造人物	81
第三节	个性与典型人物的塑造	85
第七章	情节与冲突的结构——贵在传奇与出新	
		90
第一节	情节和冲突是戏曲一大要素	90
第二节	情节和冲突的结构	95
第三节	传奇出新是戏曲的生命力	99
第八章	风格与流派的形成——五彩缤纷，争奇	
竞胜		104
第一节	北曲南戏与南北合流	104

第二节	本色派、文词派及其他流派	108
第三节	悲剧与喜剧	115
第九章	音乐与穿关的定式——悦耳动听,赏心	
悦目		119
第一节	戏曲创作与依谱填词	119
第二节	戏曲穿关关乎大局	122
第三节	中国戏曲的魅力	126

下编 流变论

第一章	在娱乐中诞生的早期戏曲——宋杂剧与 金院本兴盛一时	133
第一节	宋代瓦肆中杂剧独树一帜	133
第二节	金院本为元杂剧铺平道路	138
第三节	《张协状元》——早期戏曲的成就	143
第二章	负起反映民众情绪的重任——元杂剧为 一代文学主流	148
第一节	作家辈出与其心态写照	148
第二节	各类剧作争芳斗艳	153
第三节	中国戏曲创作的第一高峰	160
第三章	伟大的戏曲家关汉卿——梨园领袖杂剧 班头	165
第一节	为元代社会扳起一面照妖镜	165
第二节	吹响战斗的号角,鼓起理想的风帆	169
第三节	为戏曲创作树立风范	175
第四章	风貌各异的元剧名家——为元杂剧共创	

辉煌	181
第一节 王实甫《西厢记》天下夺魁	181
第二节 断肠人马致远剧多悲愤	187
第三节 优游自适的剧作家白朴	192
第四节 群星灿烂,异彩纷呈	196
第五章 从自我意识走向教化功能——南戏的兴起	202
第一节 高明树起教化的大旗	202
第二节 四大南戏千古相传	208
第三节 从南戏到传奇的过渡	212
第六章 杂剧的雅化——案头剧的兴起	217
第一节 杂剧的南化	217
第二节 明代杂剧中的名作	221
第三节 清代杂剧中的明珠	226
第七章 开创全新的戏剧面貌——传奇登堂入室	231
第一节 传奇兴起的前奏	231
第二节 传奇的全面繁荣	236
第三节 吴江派与临川派之争	240
第八章 杰出的戏曲家汤显祖——高举以情胜理 的旗帜	247
第一节 一代伟人的胸襟	247
第二节 不朽的杰作《牡丹亭》	252
第三节 《牡丹亭》影响深远	257
第九章 传奇世界百花竞艳——关心世事,曲尽 人情	261

第一节	以李玉为首的苏州派·····	261
第二节	李渔的戏论和他的风情剧·····	266
第三节	洪昇和他的绝唱《长生殿》·····	270
第四节	孔尚任和他的杰作《桃花扇》·····	274
第五节	众星闪烁,各呈光彩·····	279
第十章 民间戏曲创作蓬勃发展——人民大众		
	自得其乐·····	283
第一节	花部乱弹的勃兴·····	283
第二节	民间艺人的杰作·····	288
第三节	蜚声剧坛的名作·····	293
第十一章 中国戏曲的集大成——京剧成为国剧		
	的代表·····	298
第一节	京剧从花部中崛起·····	298
第二节	从汪笑侬到田汉·····	302
第三节	中国戏曲举世无双·····	307



上 编



本 体 论

第一章

语言托起的艺术

——戏曲文学的特征

第一节 戏曲本体的特征

戏曲,是中国戏剧所特有的一种艺术形式,它在世界戏剧文化史上独树一帜,占有重要的、光辉的一席之地。中国戏曲虽然比之希腊戏剧、印度戏剧成熟较晚,它在12世纪才跨入世界戏剧的行列,但是它却以其独特的艺术成就和旺盛的生命力,为世界剧坛所瞩目,受到世界各地观众的欢迎,世界各国都有中国戏曲的爱好者和研究者。为什么中国戏曲能经受住时间的考验?为什么八百年来它历经厄难却能始终保持顽强的生命力?这就不得不从中国戏曲的本体特征说起。

中国戏曲的本体特征首先在于它是民族特色鲜明的戏剧艺术,这种戏曲形式惟中国民族所独有,源于中国,长于中国,即所谓“土生土长”。它与同在中国大地流行的或嫁接或移植而来的

话剧、歌剧、舞剧等戏剧形式全然不同。鲜明的民族性，就使它成为了中国戏剧独一无二的代表形式。而愈有民族性，也就愈能在世界戏剧艺术之林取得自己一席之地。民族性越强，也就越为本民族人民大众所喜爱。中国戏曲的民族性表现在内容与形式两个方面。在内容上，八百年来，三百多个剧种，数万个剧目，其所演无一不是在中华大地上所涌现出的各种各样的人物和事件。不管各剧所表现的时代多么不同，所表现的思想有多大差异，所表现的情趣、意旨、境界千差万别，但都是中华民族所特有的，是中国人民大众所喜闻乐见的，与人民大众的切身生活甚至切身命运息息相关的。中国戏曲是中华民族各个时代、各色人等，以及他们生活的艺术化、浓缩化、典型化的表现。在形式上，无论是南戏还是北剧，是长戏还是短剧，是旦戏还是末戏，是京腔还是昆腔，是用丝弦还是用管笛，是清唱还是扮唱，是文唱还是武打，各种各样的表演形式，无一不共同遵守中国戏曲所特有的虚拟与程式化的表演原则。这种稳定的、固有的民族戏曲表演形式，经历了数百年的考验，具有世界其他国家戏剧形式所不具备的长处，为中华民众所熟悉、所欣赏，成为中国戏曲所独具的、完整的表演艺术体系。用这种民族性的戏曲形式表现中华民族自己的生活内容，反映中国民众的精神面貌与社会文化，这就形成了独立于世界戏剧艺术之林的中华民族自己的戏曲艺术。

中国戏曲本体特征的第二个方面在于它是一种具有高度综合性的艺术。戏剧本身就是一种时间与空间艺术的综合表现，这是世界各国戏剧所共同的，但是中国戏曲却是高度综合的艺术，可以说比世界其他国家戏剧的综合性都强。中国戏曲不能说是歌剧，因为它不仅用歌唱的形式表演；也不能说它是舞剧，因为它不仅用舞蹈的形式表演；也不能说它是话剧，因为它不仅