

戏曲研究

第八十二辑

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

◎割坐情上绮语，发妙想于灵心◎《绯衣梦》：文学经典与舞台经典的错位◎李玉《北同广正谱》中《南戏北词正谬》探究◎诡秘的“红氍毹”◎导演视角中的戏曲“务头”作用与价值◎被忽视的尊体思想◎山西上党赛社演出中的行业变迁与演剧形态◎论王国维剧学本位的戏剧观念◎基于“活态”理念下的安徽泗州戏的保护与开发研究◎元杂剧“末一行脚色经典性建构”刍议◎试论京剧从脚色行当到流派的发展脉络◎对保护和发展的世界“非遗”代表作藏戏的思考◎作为“村社文化”的民间与新剧艺的开拓◎从《陶庵梦忆》看明末戏曲审美及其演变◎元杂剧脚色体制辨证◎京剧早期出国演出史探◎越剧回归与融入现代社会的探索◎晚清宫廷剧团“普天同庆班”演出活动研究◎秦腔梆子响高低◎新世纪戏曲现代戏的农村视阈◎探讨古典剧论应用于当代◎从“吓一跳”到“吃一惊”◎王国维戏曲论文奖评审感言◎第五届王国维戏曲论文



戏曲研究

第八十二辑

编辑

中国艺术研究院戏曲研究所

《戏曲研究》编辑部

第五届中国(海宁)·王国维戏曲论文奖专辑

文化艺术出版社

Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

戏曲研究. 第82辑/中国艺术研究院戏曲研究所《戏曲研究》编辑部编. —北京:文化艺术出版社, 2011. 4

ISBN 978-7-5039-4998-2

I. ①戏… II. ①中… III. ①中国戏剧—文集 IV.

①I207.3-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第042590号

戏曲研究(82)

编者 中国艺术研究院戏曲研究所《戏曲研究》编辑部

责任编辑 张勍倩

封面设计 李 猛

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市东城区东四八条52号 100007

网 址 www.whyscbs.com

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010)84057666 84057660(总编室)

(010)84057691 84057690(发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京华正印刷有限公司

版 次 2011年4月第1版

2011年4月第1次印刷

开 本 850×1168毫米 1/32

印 张 12.75

字 数 350千字

书 号 ISBN 978-7-5039-4998-2

定 价 38.00元

版权所有,侵权必究。印装错误,随时调换。

中文社会科学引文索引 CSSCI 来源集刊

顾 问:

郭汉城 王文章 曲润海 薛若琳

主 编:

刘 楨

副主编:

谢雍君

编委会(按姓氏笔画):

王安葵 刘 楨 刘文峰 沈达人

贾志刚 黄在敏 谢雍君 颜长珂

编辑部主任:

张 静

执行编辑:

李 玲

编辑部邮箱:

xiquyanjiu@sina.com

编辑部电话:

010-6493 3087

前 言

王国维戏曲论文奖作为在全国范围内开展的具有较高学术含量和广泛参与性的戏曲理论学术奖，社会关注度不断提高，影响力和号召力也越来越大。2010年4月28日，第五届中国（海宁）·王国维戏曲论文奖在《中国文化报》等刊物及网站陆续登出征稿启事。面向海内外公开征稿后，共收到论文147篇，它们分别来自浙江、江苏、陕西、辽宁、四川、广西、湖南、西藏、福建、湖北、河南、甘肃、广东、云南、黑龙江、山西、山东、江西、吉林、安徽、天津、上海、北京以及台湾地区，涵盖全国24个省、市、自治区（包括台湾地区）。本届收到台湾地区应征论文居历届参评篇数之最。

征稿活动截止后，进入评审阶段。评审工作为匿名进行，两轮严肃认真的初评和终评体现了公平公正之原则。最后评出一等奖论文3篇，二等奖论文5篇，三等奖论文12篇。参与投稿者既有戏曲界享有盛誉的戏曲专家和学者，也有高等院校、艺术研究机构的戏曲专业研究人员和在校博士、硕士生。

王国维戏曲论文奖的主旨在于总结戏曲理论建设经验，探究戏曲理论发展趋势，推动戏曲理论事业科学有力地发展进步，而关注非物质文化遗产保护中戏曲的保护与研究，关注戏曲现状研究亦是本奖项的重点。本届参赛论文较好地契合了这一宗旨，论文探讨范围涉及戏曲研究各个领域。除文本解读、剧目分析、文献考证外，还包括戏曲音乐、戏曲舞台表导演艺术、戏曲传播、戏曲发展现状研究等。其研究角度与方法，兼及文化学、民俗学、生态学、文物考古学等。京剧、昆曲及地方剧

种研究及非物质文化遗产保护策略的探讨也占有不小比例，具有相当的现实针对性和研究价值。

本届王国维戏曲论文奖获得了多方鼓励和支持，最终圆满落幕。在此我们感谢所有赐稿参与论文奖的研究者；感谢百忙中参与评审的各位专家；感谢所有关注此项活动的热心人。本辑特编辑出版本届王国维戏曲论文奖获奖论文专辑，以飨读者。

第五届中国（海宁）·王国维戏曲论文奖 评审委员会名单

顾问：王文章 郭汉城 刘厚生 史 行

主任：王安葵 沈祖安

秘书长：刘 楨

委员(按姓氏笔画排序)：

王安葵 中国艺术研究院研究员

刘 楨 中国艺术研究院戏曲研究所所长 研究员

孙豹隐 陕西省文艺评论家协会主席 研究员

李尧坤 浙江省文化艺术研究院研究员

沈祖安 浙江省戏剧家协会理论学术委员会主任

郑传寅 武汉大学艺术学系教授

周华斌 中国传媒大学教授

周育德 中国戏曲学院教授

李国平 中国戏剧家协会分党组书记

第五届中国（海宁）·王国维戏曲论文奖 获奖名单

一等奖（3篇，以得票数排序）

杨宝春 割尘情于绮语，发妙想于灵心

——“意趣神色”的意义解析

李晓彬 《绯衣梦》：文学经典与舞台经典的错位

李佳莲（台湾） 李玉《北词广正谱》中“南戏北词正
谬”探究

二等奖（5篇，以得票数排序）

王 强 诡秘的“红氍毹”

——论戏曲舞台时空从“镜框”到“镜头”到
“在场”的拓展

沈 勇 导演视角中的戏曲“务头”作用与价值

杨惠玲 被忽视的尊体思想

——论姚华的《曲海一勺》

王 虬 山西上党赛社演出中的行业变迁与演剧形态

李贺军 论王国维剧学本位的戏剧观念

三等奖（12 篇，以姓氏笔画排序）

王安潮 基于“活态”理念下的安徽泗州戏的保护与开发研究

王 萍 元杂剧“末”行脚色经典性建构刍议

李元皓（台湾） 试论京剧从脚色行当到流派的发展脉络：以生行、旦行为例（1850 - 1920）

刘志群 对保护和发展世界“非遗”代表作藏戏的思考

江 棘 作为“村社文化场”的民间与新剧艺的开拓
——以民众教育戏剧运动的历史反思为中心

吴 民 从《陶庵梦忆》看明末戏曲审美及其演变

赵国栋 元杂剧脚色体制辨证

赵绪昕 京剧早期出国演出史探
——“跑崑子”现象及其他

倪鑫龙、钱伟林 越剧回归与融入现代社会的探索
——浅析海宁市越剧团上演现代戏《西天的云彩》剧目

游富凯（台湾） 晚清宫廷剧团“普天同庆班”演出活动研究

焦海民 秦腔梆子响高低
——梆子腔演变路径分析初探

韩 健 新世纪戏曲现代戏的农村视阈

目 录

前言	(1)
第五届中国 (海宁) · 王国维戏曲论文奖评审委员会名单	(1)
第五届中国 (海宁) · 王国维戏曲论文奖获奖名单	(2)
割尘情于绮语, 发妙想于灵心	杨宝春 (1)
——“意趣神色”的意义解析	
《绯衣梦》: 文学经典与舞台经典的错位	李晓彬 (22)
李玉《北词广正谱》中“南戏北词正谬”探究	(台湾) 李佳莲 (38)
诡秘的“红氍毹”	王 强 (71)
——论戏曲舞台时空从“镜框”到“镜头”到“在场”的拓展	
导演视角中的戏曲“务头”作用与价值	沈 勇 (88)
被忽视的尊体思想	杨惠玲 (104)
——论姚华的《曲海一勺》	
山西上党赛社演出中的行业变迁与演剧形态	王 馥 (117)
论王国维剧学本位的戏剧观念	李贺军 (146)
基于“活态”理念下的安徽泗州戏的保护与开发研究	王安潮 (160)
元杂剧“末”行脚色经典性建构刍议	王 萍 (178)
试论京剧从脚色行当到流派的发展脉络:	
以生行、旦行为例 (1850 - 1920)	(台湾) 李元皓 (193)

2 戏曲研究 第八十二辑

对保护和发展世界“非遗”代表作藏戏的思考 刘志群 (210)

作为“村社文化场”的民间与新剧艺的开拓 江 棘 (224)

——以民众教育戏剧运动的历史反思为中心

从《陶庵梦忆》看明末戏曲审美及其演变 吴 民 (242)

元杂剧脚色体制辨证 赵国栋 (257)

京剧早期出国演出史探 赵绪昕 (280)

——“跑崑子”现象及其他

越剧回归与融入现代社会的探索 倪鑫龙、钱伟林 (292)

——浅析海宁市越剧团上演现代戏《西天的云彩》

晚清宫廷剧团“普天同庆班”演出活动研究 (台湾)游富凯 (305)

秦腔梆子响高低 焦海民 (335)

——梆子腔演变路径分析初探

新世纪戏曲现代戏的农村视阈 韩 健 (359)

探讨古典剧论应用于当代 安 葵 (371)

从“吓一跳”到“吃一惊” 沈祖安 (374)

王国维戏曲论文奖评审感言 周华斌 (377)

第五届王国维戏曲论文奖评审感言 孙豹隐 (379)

为中国戏曲表演理论体系建设给力 张 静 整理 (382)

本刊启事 (396)

割尘情于绮语，发妙想于灵心

——“意趣神色”的意义解析

◎杨宝春



杨宝春，男，1965年生，河南省固始县人。山东大学文艺美学中心博士后，青岛大学师范学院中文系副教授。主要研究方向为戏剧戏曲学、中国文学批评史等。已发表论文《魏晋南北朝时期的散乐百戏研究》、《悟妙与审美》、《自然与物化》等，出版专著《〈琵琶记〉的场上演变》等。主持教育部人文社科规划基金项目“文化生态视野下的中国当代戏剧演变研究”，多次获山东省文化艺术优秀成果奖。

作为明代最有影响的戏剧家，汤显祖的作品数量并不很多，但其“临川四梦”却都各有意趣、各具神色。在不同的梦幻境界中演绎、诠释侠、义、仙、佛等不同世态，传达着作者一以贯之的人生态度、妙想灵心、审美追求和创作精神。

汤显祖主张“凡文以意趣神色为主”，重视戏剧等创作中的个性传达，注重作品的传神写意和完整统一。“意趣神色”论贯穿于汤显祖诗文戏曲的创作之中，也关涉到他诗文戏曲创

作理论的多个方面。

汤显祖在《答吕姜山》中说：“寄吴中曲论良是。‘唱曲当知，作曲不尽当知也’，此语大可轩渠。凡文以意趣神色为主，四者到时，或有丽词俊音可用，尔时能一一顾九宫四声否？如必按字模声，即有窒滞迸拽之苦，恐不能成句矣。”〔1〕他追求的是萧闲咏歌中的俯仰自得。他提出意趣神色为主，涉及了艺术创作的动机、目的、表达、个性、风格等方面的问题。当作者蓄极积久，势不能遏之时，想写什么、能写什么、怎么写汇聚一起并突然清晰的时刻就是不顾九宫四声、纵情挥毫之时。

历来对汤显祖的“意趣神色”有多种解释，合而论之之外，有两种分而论之的，即二分法和四分法。二分法把意趣、神色分开来论；四分法比较常见，即意、趣、神、色。

一般认为“意趣神色”是指“作品的思想内容，及其与艺术形式相结合后所呈现的外在风貌”〔2〕黄天骢认为“意”相当于作品的思想内容，“趣”相当于我们所说的生动，“神”和我们所说的“艺术概括”、“艺术真实”相近，“色”主要指语言的“鲜明特色”，还包括“音律”在内〔3〕相近的解释者还

〔1〕 汤显祖《答吕姜山》，《汤显祖集》（二）第四十七卷，第1337页，上海人民出版社1973年版。

〔2〕 袁震宇、刘明今《中国文学批评通史》“明代卷”，第647页，上海古籍出版社1996年版。

〔3〕 黄天骢《汤显祖的文学思想——意、趣、神、色》，《中山大学学报》1963年第1—2期。

有蓝凡、郭英德、赵山林、索俊才等〔1〕

赵景深认为“戏曲应该以内容（意和趣）、风格和精神（神和色）为主。因此在兴到时，或者有了好句子的时候就顾不到九宫和四声，那怕拗折天下人的嗓子，也都在所不顾了。”〔2〕这里显然把“意趣”解释为内容，把“神色”解释为风格和精神。叶长海《中国戏剧学史稿》中在总结了近年来对“意趣神色”研究的基本情况后认为：“如必分论，我以为‘意’即意旨，‘趣’即生趣，‘神’即风神，‘色’即色彩。”但最好不要机械分割，“意趣神色”“总体上是指作者的艺术创造精神、才能、个性及其在作品中体现出来的艺术性”，并认为“‘意趣神色’‘四者’是密不可分的灵活的概念，似不必作过于机械的、界限十分清楚的解释。”〔3〕

汤显祖当时并不是要建立系统的理论，意趣神色、意趣、神色、意、趣、神、色完全可以在不同语境中出现。因此，我们不必执著于意趣神色是分开解释合适，还是合在一起解释更好。同时，古代美学、文学、戏剧艺术中的概念大多带有很强的主观色彩，同一个概念会随使用者的不同、语境的不同、解释者的不同而有不同的含义。另外，在古代美学、文学、戏剧艺术中人们又喜欢意会神到，喜欢追求超以言外的艺术精髓。意、趣、神、色这四个概念都具有可以界定的含义，也具有可意会、不可言传的意蕴。这些也正是到目前为止众多解释者几

〔1〕 蓝凡《凡文以意趣神色为主——汤显祖的戏曲创作理论》，《新剧作》1982年第2期。郭英德《明清传奇史》，第223页，凤凰出版社2001年版。赵山林主编《大学生中国古典文学词典》，第497页，广东教育出版社2003年版。索俊才《略论沈、汤的戏曲创作理论及其影响》，《内蒙古师范大学学报》2007年第2期。

〔2〕 赵景深《曲论初探》，第23页，上海文艺出版社1980年版。

〔3〕 叶长海《中国戏剧学史稿》，第145—146页，中国戏剧出版社2005年版。

乎没有一种统一说法的原因。

汤显祖以“意趣神色”为创作原则，追求创作中的一种超越、自由和融通，追求一种对生命的体悟、表达和阐释，追求灵动、生趣以及气色的深蕴和显现。这可以理解为汤显祖创作理论的总纲，它具有以下几方面要义，并贯穿到汤显祖对诗文书曲赋创作的具体认识之中。

一 词出绣肠，歌当绕梁

在《答吕姜山》中我们可以看到汤显祖认为作曲和唱曲是有区别的，而且唱曲又分为场上唱曲和文人清唱，他所论的是作曲而不是唱曲。虽然戏曲创作是以能够形之于场上为目的，是要遵守戏曲创作的一般规律，要知道九宫四声，要讲求按字模声，但在实际创作过程中作者是以手写心，是把对世事人情的感悟和理解倾诉出来，是随心率意，是任气使才，是一气呵成。这样作者就很难、也无法在创作激情涌动、意气勃发之时停下来去拟声范字，去选择形式。作者所求的是自然行文，自然合声。否则，写作品就会有明显的断痕，就缺少了许多的生趣，就没有了意趣神色。

文学创作是作者的意趣自得，有作者的深情蜜意；文学作品（诗词歌赋曲等）有其内在的意趣神韵，有其外在的趣味神色、飞扬文采。当创作中意趣神色四者到时，是作者得心应手，是机趣所在，是作者的意趣自得与作品的趣味神色相统一，是作品的内在的意趣神韵与外在的飞扬文采相统一。“意趣神色”论就是强调这种统一。

“意趣神色”论是针对沈璟的重声律而发的。对于沈、汤之论，戏剧史上自王骥德以来的众人已有基本认定，即沈、汤之争主要是场上和案头之争，是主声律派和主情派之争。这些

认定是正确的，但在具体细节上还有不准确之处。汤显祖虽然主情，但他实际上非常重视声律，汤显祖重视作曲与唱曲之别，但他在作曲时还是非常重视唱曲的实际效果的。

倒是沈璟有点极端化地强调音律，并以此为标准要求他人，以致动手改动汤显祖的《牡丹亭》等。沈璟认为“名为乐府，须教合律依腔，宁使人不鉴赏，无使人挠喉捩嗓。说不得才长，越有才越当着意斟量。”“怎得词人当行，歌客守腔，大家细把音律讲。”“纵使词出绣肠，歌称绕梁，倘不谐音律，也难褒奖。”〔1〕由于过分强调音律，他在一定程度上否定了作者才情的重要性，词出绣肠这样的佳作也因为不谐音律，难得好评。可知他所说的音律是纯粹的一定的律和腔，且是人为规范的律腔。如果这种音律与绕梁之声相冲突，那是绕梁之声需改，还是这种音律的规范不合适？

沈璟这里把词、歌、律三者分开而论，正道出了当时戏曲创作中的三种倾向，即重意趣、重本色、重声律。重本色当行的是从场上出发，不求辞藻之美，只求顺口可歌、歌声绕梁。如凌濛初《谭曲杂札》云：“曲始于胡元，大略贵当行而不贵藻丽。其当行者曰本色，盖自有一番材料，其修饰词章，填塞学问，了无干涉也。”〔2〕这里指出了贵当行与贵藻丽的区别。贵藻丽者好“琢句修词”、“填塞学问”、“刻意求工”。真正以舞台演出为目的的戏曲创作会更注重舞台效果，而不重叶律。从场上的演出、从本色当行的角度主张自然合律，那种本无宫调的村坊小曲，既随口又随心，很难计较九宫四声。

〔1〕 沈璟《论曲》，《沈璟集》，第849页，上海古籍出版社1991年版。

〔2〕 凌濛初《谭曲杂札》，《中国古典戏曲论著集成》（四），第253页，中国戏剧出版社1959年版。

沈璟的主张并不代表场上的观点，沈璟所求为文人曲，非场上曲。汤显祖的主张也不能简单认定是案头之论。汤显祖所主张的既非案头文人唱曲，也非场上艺人唱曲。在追求顺口而歌上，他更近于艺人对声律的态度；在借曲言情上，他又近文人的态度。所以，“沈汤之争”并不是简单的场上、案头之争。这种争论既有场上与案头的差别，更是对待戏曲创作态度的差别。沈璟认为戏曲创作第一要素的就是合声律，而汤显祖则认为首要的是表达意趣神色。

汤显祖也把词与韵对，《答孙俟居》云：“曲谱诸刻，其论良快。久玩之，要非大了者……周伯琦作《中原音韵》，而伯琦于伯辉、致远中无词名。沈伯时指乐府迷，而伯时于花庵玉林间非词手。词之为词，九调四声而已哉？”〔1〕汤显祖对于《曲谱》、《中原音韵》、《乐府指迷》等书并不看重，因为这些书所讲的是填词作曲的一般要求，能教人以法，却不能使人巧。能辨各曲落韵处，却不知曲意所在。填词和作曲一样当以意为主，而不应囿于平仄断句。汤显祖所求的是词出绣肠，歌当绕梁，不废绳检，兼妙神情。

李渔从场上演出的角度认为《惊梦》中“袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线”等句，虽然费了如许深心，可谓惨淡经营，但难以让人直接理解其意。这样的佳句“字字俱费经营，字字皆欠明爽。”〔2〕相对于沈璟，李渔所论更能代表了场上的观点。他的评价自然是有道理的，他看出了《牡丹亭》中“字字费经营”之处是妙语锦句，有“曲之又曲”之处，但让人不易索解。李渔最后的结论是“止可作文字观，不得作传奇观”。

〔1〕 汤显祖《答孙俟居》，《汤显祖集》（二）第四十六卷，第1299页。

〔2〕 李渔《闲情偶寄·词曲部·贵浅显》，第27页，作家出版社1995年版。