

國家戲曲研究叢書 23

# 中國戲曲的 藝術精神

曾永義◎總策劃  
郭英德◎著

國家出版社 印行



國家戲曲研究叢書 23

# 中國戲曲的 藝術精神

曾永義◎總策劃

郭英德◎著

國家出版社 印行



國家圖書館出版品預行編目資料

中國戲曲的藝術精神／郭英德著．--初版．--  
臺北市：國家，2006〔民95〕  
356面：21公分，--（國家戲曲研究叢書：23）  
ISBN 978-957-36-1051-9（平裝）

1. 中國戲曲－評論

824.88

95022054

◎國家戲曲研究叢書 23

## 中國戲曲的藝術精神

□定價：500元

著 作 者／郭英德  
總 策 劃／曾永義  
執行編輯／謝滿子  
責任編校／郭英德・張書瑋  
法律顧問／林金鈴律師

發 行 人／林洋慈  
發 行 所／國家出版社  
地 址：台北市北投區大興街9巷28號  
電 話：(02)28951317（代表號）  
傳 真：(02)28942478  
郵 撥：0018027-7  
網 址：<http://www.kuochia.com>  
E-mail：[kcpc@ms21.hinet.net](mailto:kcpc@ms21.hinet.net)

排 版 所／上達電腦排版公司  
製 版 所／國華製版有限公司  
印 刷 所／紘基印刷有限公司  
日 期／2006年12月初版一刷

◎有著作權及製版權，轉載翻印必依法追究  
本書如缺頁或裝訂錯誤，請寄回本社換新

ISBN-13:978-957-36-1051-9  
ISBN-10:957-36-1051-5

## 總序

清光緒三十三年（一九〇七）至民國二年（一九一三）六年之間，王靜安先生從事戲曲研究，著有曲學十種，將成果彙為《宋元戲曲考》一書，為近代戲曲研究之鼻祖，使戲曲躋入學術之林，作為大學課程。後輩踵繼前修，有如榛莽方啟，苑囿新開，九十餘年來，奇花異果已自燦爛輝煌。而今兩岸之戲曲研究，尤為興盛，學者轉多，討論熱烈，以之為重點研究之機構增多，浸浸乎已成顯學。

臺北國家出版社負責人林洋慈先生有見於此，乃欲達成出版《國家戲曲研究叢書》之宏願，藉此推波助瀾，使戲曲研究更加發皇。蓋戲曲為中華民族藝術文化最具體、最優美之表徵，蘊涵豐富之民族意識、思想與情感，最能陶冶民族之性靈，流露民族之真聲；在傳統藝術文化急遽凋零的今日，其維護保存與研究弘揚，尤其顯得重要。而本人既以戲曲研究為終身之志業，又感於洋慈為文化、為學術，勇於不惜血本之熱忱，則其委託主持編務焉能推卸！洋慈者，二十餘年之兄弟好友也，敢不戮力以赴！

而若考「戲曲」之與「戲劇」，則在中國文獻中命義已自不同。





「戲劇」一詞，首見杜牧《西江懷古》詩「魏帝縫囊真戲劇，苻堅投筆更荒唐」與杜光庭傳奇小說《仙傳拾遺》「有音樂、戲劇，衆皆觀之」，其所云之「戲劇」，前者合戲弄劇談成詞，指談諧可笑之動作言談；後者與音樂並舉，指滑稽幽默之演出，有如今之所謂小戲。

「戲曲」一詞，首見宋元間劉埀《水雲村稿·詞人吳用章傳》：「至咸淳（南宋度宗年號，一二六五—一二七四），永嘉戲曲出，潑少年化之。」又見元末明初陶宗儀《輟耕錄》卷二十五「院本名目」條：「唐有傳奇，宋有戲曲、唱譚、詞說。」又卷二十七「雜劇曲名」條：「稗官廢而傳奇作，傳奇作而戲曲繼。金季國初，樂府猶宋詞之流，傳奇猶宋戲曲之變，世傳謂之雜劇。」再見元明間夏庭芝《青樓集·龍樓景、丹墀秀》：「後有芙蓉秀者，婺州人，戲曲、小令不在二美之下，且能雜劇，尤為出類拔萃云。」其中之「戲曲」皆指「戲文」而言，亦即與金元北曲雜劇相對稱的宋元南曲戲文。

但是「戲劇」與「戲曲」的名義與時推演，今日之所謂「戲劇」，蓋「真人或偶人演故事」皆是。因此，戲曲、偶戲、話劇、歌劇、舞劇、默劇、電影、電視劇，乃至今日「小劇場」之所搬演者皆屬之。

而今日之所謂「戲曲」，即專就中國之傳統戲劇而言，含「小戲」、「大戲」與「偶戲」。其為「小戲」者，舉凡「演員合歌舞以代言演故事」皆是。因此，先秦之《九歌》、漢角觥戲之《東海黃公》、唐歌舞戲之《踏謠娘》、唐參軍戲、宋雜劇、金院本、明過錦

戲，乃至今日之秧歌、花鼓、採茶、花燈諸戲皆屬之。小戲為戲曲之雛型，大戲為戲曲之完成，則所謂「大戲」，就是演員足以充任各門腳色、扮飾各種人物，情節複雜曲折足以反映社會人生，其文學和藝術形式已屬綜合完整的戲曲之總稱。因此，宋元南曲戲文、金元北曲雜劇、明清傳奇、明清雜劇、清代京劇，都屬之。「偶戲」則操弄偶人以演故事，有傀儡戲、皮影戲與布袋戲。

本叢書既以「戲曲研究」為名，則其內容旨趣已彰明較著。每六書合為一輯，以來稿先後為序，各書均具特色，無輕重之別，但祈兩岸名家名著均能羅列。而今首四輯已成，首輯之目如下：

曾永義著 《戲曲與歌劇》

施德玉著 《中國地方小戲及其音樂之研究》

鄒元江著 《湯顯祖新論》

傅謹著 《二十世紀中國戲劇的現代性與本土化》

劉禎著 《民間戲劇與戲曲史學論》

陸萼庭著 《清代戲曲與昆劇》

其中陸萼庭先生已於二〇〇三年逝世，其書為未發表之遺稿，彌足珍貴。另外要特別說明的是，拙著和傅著似乎超出「戲曲研究」之範圍；但其實拙著中之「歌劇」，乃以戲曲為





基礎論「中國現代歌劇」之建立；而傳著之「中國戲劇」亦以戲曲為基礎論「中國現代戲劇」之得失；所以尚不失叢書旨趣。次輯之目如下：

孫崇濤著 《戲曲十論》

吳毓華著 《戲曲美學論》

胡雪岡著 《溫州南戲論稿》

王永健著 《崑腔傳奇與南雜劇》

王安祈著 《為京劇表演體系發聲》

蔡欣欣著 《臺灣戲曲研究成果述論（1945-2001）》

參輯之目如下：

李惠綿著 《戲曲表演之理論與鑑賞》

沈惠如著 《從原創到改編——戲曲編劇的多重對話》

趙山林著 《戲曲散論》

劉文峰著 《戲曲史志研究》

黃仕忠著 《戲曲文獻研究叢稿》

李祥林著 《戲曲文化中的性別研究與原型分析》

肆輯之目如下：

陳 多著 《陳多戲曲美學論——由媒介論看戲曲美的構成》

洛 地著 《洛地戲曲論集》

陳 芳著 《花部與雅部》

朱偉明著 《中國古典戲曲論稿》

郭英德著 《中國戲曲的藝術精神》

曾永義著 《論說戲曲本質腔調及其他》

《國家戲曲研究叢書》的作者或任教於大學或在學術機構研究。第四輯中陳多先生和洛地先生是衆所景仰的戲曲學界前輩，故直以其台南標入書名，以示敬重之意。而本叢書之所以冠上「國家」二字，一方面是用以彰顯「國家出版社」的名號，表示鄭重和負責；二方面也希望本叢書果然能達到「國家級」水準，雖難免「不自量力」之譏，但欲以此自期，庶幾不負讀者之用心，則是誠懇的。

曾永義序於臺大長興街宿舍

二〇〇六年四月二十五日

\* 本文作者為前台灣大學講座教授，現為台灣大學名譽教授、傑出人才講座、世新大學教授、中華民俗藝術基金會董事長。





## 序言

呈現在讀者諸君面前的這一束文章，最早的寫於一九八五年，最晚的寫於一九九九年，大體上代表了我在二十世紀最後的十五年裡對中國古典戲曲藝術精神的思考。所有這些思考都指向一個明確的主題，那就是中國古典戲曲藝術精神的傳承。我認為，藝術精神固然是文化精神的一個組成部分，但卻具有特殊的獨立性，可以相對游離於文化精神之外，凌駕於文化精神之上，成為一種跨越古今、連通中外的獨立的精神存在。對於中華民族而言，這種精神存在猶如一根「掙不斷的紅絲」，成為民族的傳統，民族的根基，民族的靈魂。因此，藝術精神必須世世代代加以傳承，生生不息，綿綿不絕。

活躍於上世紀八十年代和九十年代中國大陸學術界的學人，面臨著日新月異的全球性文化大變遷，大都滿懷著一種無可名狀的心理焦慮、啟蒙意識和文化使命，我當然也不例外。而且，那時我正當三、四十歲的青年時期，意氣風發，血性方剛，敢想驚世之想，敢言駭俗之言，形之於筆墨，發之於文章，難免隨心所欲，肆言無忌。這無忌的「肆言」，雖然多有





「過猶不及」之處，但卻是我當時的由衷之言、真情實感。如今時過境遷，許多思考也許還能「想得到」，但卻大多「說不出」了。因此，這一部書稿，不僅是我的一段人生歷史的記錄，更是我的一脈青春血性的結晶，對我來說，無疑是相當珍貴的。子曰：「溫故而知新，不亦樂乎？」在這部文稿的字裡行間，我不僅重新閱讀到三、四十歲時的「故我」，而且再次觸摸到上世紀八十年代和九十年代的文化脈搏，不免感慨良多。

承蒙曾永義先生的鼎力提攜，我的這些思考中國古典戲曲藝術精神的文章得以結集成書，出版問世，這無疑是令人高興的。曾永義先生著述等身，桃李天下，是當之無愧的現今臺灣中國古典戲曲研究界泰斗，也是享譽全球的中國古典戲曲研究大師。可以毫不誇張地說，正是曾先生與其他先輩有關中國古典戲曲研究的鴻篇巨著，將我一步一步地引入中國古典戲曲研究的殿堂。令人遺憾的是，我雖然對曾先生的學識人品景之仰之，心儀甚久，但卻與曾先生多次失之交臂。因此，二〇〇三年十一月廿六日至十二月一日，我參加香港嶺南大學中文系主辦的「明清小說戲曲國際研討會」，有幸在香港第一次識荆，真有相見甚晚之感。在會議期間，曾先生與我促膝款談，諄諄囑咐我完成一部中國戲曲研究論著，他願意鼎力籌劃在臺灣出版。但是，我在二〇〇四年一年內文債繁重，竟未能及時交稿，幾乎辜負了曾先生的厚望。時隔一年，二〇〇四年十一月廿二日至廿五日，我參加廣州中山大學主辦的

「中國古代戲曲研究發展戰略國際學術研討會」時，有幸與曾先生在羊城重會，曾先生再次敦促我儘快交稿，不可延誤，此情此義，銘感五內。返回北京後，我就全力以赴，重理舊作，輯錄成這一部書稿。

這部書稿中的文章，先後發表於《文學遺產》、《北京師範大學學報》、《戲曲藝術》、《戲曲研究》、《戲劇文學》、《中華戲曲》、《福建戲劇》、《明清小說研究》、《高校理論戰線》、《光明日報》、《中國教育報》等報刊雜誌。由於受到特定歷史時期文化語境的影響，由於我青年時期思想的稚嫩和放言的狂妄，這些文稿中的行文與措辭難免有粗糙之處。但既然是歷史的記錄，這次收入此書，便基本上保持原貌，僅僅做了若干文字修潤和體例統一的整理工作。

郭英德草於北京師範大學啟甯齋

二〇〇六年二月六日





# 目錄

|    |     |
|----|-----|
| 總序 | 001 |
| 序言 | 007 |

## 壹、戲曲文學的文體特性

|               |     |
|---------------|-----|
| 一、戲曲：綜合性的藝術樣式 | 017 |
| 二、戲曲文學的抒情性    | 021 |
| 三、戲曲文學的敘事性    | 033 |
| 四、結論          | 043 |

## 貳、戲曲角色論

|        |     |
|--------|-----|
| 一、角色釋義 | 045 |
|--------|-----|





|                  |   |   |   |
|------------------|---|---|---|
| 二、戲曲角色體制的變遷..... | 0 | 5 | 1 |
|------------------|---|---|---|

|                  |   |   |   |
|------------------|---|---|---|
| 三、戲曲角色生成的原因..... | 0 | 5 | 9 |
|------------------|---|---|---|

|                  |   |   |   |
|------------------|---|---|---|
| 四、戲曲角色的文化內涵..... | 0 | 6 | 8 |
|------------------|---|---|---|

|                  |   |   |   |
|------------------|---|---|---|
| 五、戲曲角色的審美價值..... | 0 | 8 | 2 |
|------------------|---|---|---|

|                    |   |   |   |
|--------------------|---|---|---|
| 參、古代戲劇家的戲曲虛實論..... | 0 | 9 | 3 |
|--------------------|---|---|---|

|                  |   |   |   |
|------------------|---|---|---|
| 一、沒有虛構就沒有戲曲..... | 0 | 9 | 4 |
|------------------|---|---|---|

|                  |   |   |   |
|------------------|---|---|---|
| 二、以實爲體，以虛爲用..... | 0 | 9 | 9 |
|------------------|---|---|---|

|                |   |   |   |
|----------------|---|---|---|
| 三、劇場假而情感真..... | 1 | 0 | 5 |
|----------------|---|---|---|

|                  |   |   |   |
|------------------|---|---|---|
| 四、以假當真，雖假尤真..... | 1 | 1 | 2 |
|------------------|---|---|---|

|            |   |   |   |
|------------|---|---|---|
| 五、餘 論..... | 1 | 1 | 6 |
|------------|---|---|---|

|                 |   |   |   |
|-----------------|---|---|---|
| 肆、中西戲劇比較三題..... | 1 | 2 | 1 |
|-----------------|---|---|---|

|                   |   |   |   |
|-------------------|---|---|---|
| 一、中西傳統戲劇觀念辨異..... | 1 | 2 | 1 |
|-------------------|---|---|---|

|                      |   |   |   |
|----------------------|---|---|---|
| 二、中西戲劇形象創造的審美規律..... | 1 | 3 | 5 |
|----------------------|---|---|---|

|                    |   |   |   |
|--------------------|---|---|---|
| 三、中西戲劇觀念的當代形態····· | 1 | 4 | 7 |
|--------------------|---|---|---|

|                        |   |   |   |
|------------------------|---|---|---|
| 伍、元雜劇：中國古典戲曲藝術的奇葩····· | 1 | 5 | 9 |
|------------------------|---|---|---|

|                  |   |   |   |
|------------------|---|---|---|
| 一、元雜劇的形成和興盛····· | 1 | 6 | 0 |
|------------------|---|---|---|

|                 |   |   |   |
|-----------------|---|---|---|
| 二、元雜劇的豐富內容····· | 1 | 6 | 7 |
|-----------------|---|---|---|

|                 |   |   |   |
|-----------------|---|---|---|
| 三、元雜劇的藝術成就····· | 1 | 7 | 6 |
|-----------------|---|---|---|

|                  |   |   |   |
|------------------|---|---|---|
| 四、元雜劇的地位和影響····· | 1 | 8 | 0 |
|------------------|---|---|---|

|                 |   |   |   |
|-----------------|---|---|---|
| 陸、元雜劇的戲劇衝突····· | 1 | 8 | 7 |
|-----------------|---|---|---|

|                  |   |   |   |
|------------------|---|---|---|
| 一、戲劇衝突的內在因素····· | 1 | 8 | 8 |
|------------------|---|---|---|

|                  |   |   |   |
|------------------|---|---|---|
| 二、戲劇衝突的外部構成····· | 1 | 9 | 2 |
|------------------|---|---|---|

|                  |   |   |   |
|------------------|---|---|---|
| 三、戲劇衝突的發展形式····· | 2 | 0 | 2 |
|------------------|---|---|---|

|            |   |   |   |
|------------|---|---|---|
| 四、結 論····· | 2 | 0 | 7 |
|------------|---|---|---|





## 柒、元雜劇中的喜劇性類型形象

### 一、引 論

### 二、職業性類型形象

### 三、身分性類型形象

### 四、職位性類型形象

### 五、品質性類型形象

### 六、結 論

## 捌、敘事性：古代小說與戲曲的雙向滲透

### 一、求同存異：中國文學藝術的分類傳統

### 二、敘事時間：直線式與立體式的組合

### 三、敘事視角：全知敘事與限知敘事的轉換

### 四、敘事話語：敘事體和代言體的雜交

### 五、敘事性的審美內涵及其文化基因

2  
4  
5

2  
4  
1

2  
3  
5

2  
3  
2

2  
2  
9

2  
2  
9

2  
2  
5

2  
2  
2

2  
1  
9

2  
1  
6

2  
1  
3

2  
1  
1

2  
1  
1