

中国艺术论丛书

程孟辉 主编

ZHONG GUO YI SHU LUN CONG SHU

中国戏剧艺术论

傅谨 著



山西教育出版社

ZHONG GUO YI SHU LUN CONG SHU

中国戏剧艺术论

傅 谨 著



A1035840

HA K16/02

图书在版编目(CIP)数据

中国戏剧艺术论/傅谨著. —太原: 山西教育出版社,
2003.1

(中国艺术论丛书/程孟辉主编)

ISBN 7-5440-1966-7

I. 中… II. 傅… III. 戏剧-艺术理论-理论研究-中
国 IV. J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 68033 号

山西教育出版社出版发行

(太原市迎泽园小区 2 号楼)

山西新华印业有限公司人民印刷分公司印刷

新华书店经销

2003 年 1 月第 1 版山西第 2 次印刷

开本: 850 × 1168 毫米 1/32 印张: 10.875

字数: 267 千字 印数: 2001—4000 册

定价: 19.60 元

中国艺术论丛

程孟辉 主编

ZHONG GUO YI SHU LUN CONG SHU

山西教育出版社





写在《中国艺术论丛书》出版之际

程孟辉

美是人类探求的永恒主题。作为以探求美、创造美为其基本特征和主要使命的艺术,它与人类的产生、形成和发展几乎是同步的。

“艺术”,既是一个历史的概念,又是一个社会学的概念。大千世界,芸芸众生,惟独人类这个拥有语言和思维灵性的“动物”才真正懂得美,并由此而产生对美的需求和创造。因此,也只有“他”才真正拥有“唯美”意义上的艺术及其创作灵感和创作冲动。艺术,起源于人类的社会劳动实践。马克思在《1844年经济学—哲学手稿》中曾经说过:劳动创造了美。马克思在这里所提到的“劳动”这个概念,是一个经济学的概念,同时也是一个社会学的概念。正是在人类起源这个意义上,我们可以说,所谓劳动创造了美,其实也就是劳动创造了艺术的同一含义的不同提法。首先,“劳动”一词内涵的规定性足以说明它是一个社会学范畴的概念,因为,宇宙万物中,惟一能承担起劳动使命的只能是具有情感和理性的“人”。劳动既是人类维持其生存的一种手段,同时又是显示人类具有创造性特征的一个重要标志。因此,我们说,从艺术起源这个角度研究艺术必须从研究早期原始人类的生活方式和经济方式入手。同样,我们今天在考察整个人类艺术发展的历史过程时,也可以清晰地看到,任何国家和民族的艺术发展都是与其独特的社会经济、政

治、宗教、文化、自然环境等背景条件紧密相关的。换言之,任何一个研究艺术本体或艺术发展历史的专家,在他所从事的艺术或艺术史发展研究的过程中,必须将其研究的艺术对象或艺术个案放在历史发展的大背景中来加以考察。否则,就不会得出科学的结论。

我们今天出版的《中国艺术论丛书》是一套专门以研究中国各门类艺术发生、发展、演进、变革等为其主要特征的大型艺术论研究文库。参加丛书撰写的大都是一些活跃于我国哲学社会科学和文艺理论研究领域并卓有建树的中青年学者。他们聪明智慧、视野开阔、思维敏捷、激进前卫,是目前我国社会科学和文艺理论研究领域的一批精英和中坚。《中国艺术论丛书》涵括了中华民族源远流长的十八种主要艺术门类,具体地说,它们是:戏剧、音乐、舞蹈、建筑、雕塑、书法、绘画、诗歌、小说、散文、文学、器物、装潢、服饰、陶瓷、曲艺、园林、民间(艺术)。毫不夸张地说,在我国艺术论研究史上,迄今还没有一部艺术论文库像它这样涵括门类如此之多。这套丛书从各个不同的角度和不同的侧面对我国十八种具体的艺术门类进行专门深入的剖析、探讨、研究和论证。它们不但是对中华民族各具体艺术门类发生、发展、变革、演进历程的一次全面检阅,而且也是对这些艺术门类发生、发展、变革、演进的一次深刻总结。丛书从一个侧面反映了我国目前艺术发展的现状和研究水平,具有较高的学术价值和时代意义。它的出版,定将给我国学者(尤其是从事哲学社会科学和艺术研究、艺术创造的人们)提供重要的参考资料。他们会从中得到有益的借鉴、启示和指导。

有位学者曾经说过这样一句话:哲学家一生的标志就是他的那些著作,而哲学家生活中的那些最激动人心的事件,就是他的思想。丛书所集结的上述十八部著作,也可以说是这些学者学术思想、知识水平和研究能力的综合体现。我想,这些著作一旦与广大读者见面,也可能会是“激动人心”的。从上述著作的内容看,它们

都普遍具有一种“艺术哲学”的特性(或曰审美哲学意义上的那种思辨性)。因此,这些著作就其价值和地位而言,往往具有某种特殊性。这正如现代美国哲学家桑塔耶纳所言:“艺术哲学较之鉴赏心理,往往是更耐人寻味的。”^① 桑塔耶纳的这一观点,简明扼要地道出了那些具有思辨性质的美学著作和艺术理论著作之所以富有魅力、受人青睐的真正原因。当然,上述这些专著,可能还存在着这样那样的不足或缺陷,但不管怎样,它们至少从一个侧面反映了迄今我国学者的学术水准和当今中国艺术论研究的状况。参加丛书撰述的多数著者曾对我说,在他们的撰述过程中,最大的困难,一是资料的缺乏,二是找不到一种理想的参照系。怎么办呢?在科学探索的道路上,本来就不是一帆风顺的,而往往是险象环生。德国著名学者格罗塞说得好:“在一块从未有人探索过的新境地,谁都不可能找到许多无价的事实,只要找到路径,就应当知足了。”^② 从某种意义上说,《中国艺术论丛书》奉献给读者朋友的并不是许多无价的事实,也不是许多不偏不倚的精确答案,而是学术研究上的种种问题。我们愿与一切厚爱本丛书及有志于学术研究的朋友们共同探讨艺术研究领域中的种种问题之謎。

人类文明的步伐就要迈入 21 世纪。我们所处的时代是一个非同凡响的时代,我们所面临的是机遇和挑战。20 世纪科技革命浪潮的兴起,正在迅速而又深刻地改变着人类的社会实践和生存方式,改变着每一个人的固有观念。每一个以探求美的规律为己任的艺术理论工作者,理应随时根据社会和时代的发展变化,不断地修正和确定我们的艺术理论思维方式,而要做到这一点,就必须要有符合时代发展的“超前意识”。只有这样,我们才有可能提出某种闪光的见解和理论,从而给美和现代艺术创造提供论据,指出方向。与任何其他理论形态一样,艺术理论也只有随着艺术实践

^① 乔治·桑塔耶纳:《美感》,中国社会科学出版社 1982 年版,第 1 页。

^② 格罗塞:《艺术的起源》著者序,商务印书馆 1984 年版。

的深入发展而逐步地得以完善。正是在这个意义上,我们可以说,20世纪的艺术理论是对19世纪和19世纪以前传统艺术理论的一种否定或更新。早在19世纪艺术理论家们的超前意识中,就已经孕育着20世纪艺术理论的雏形。同样,从20世纪的艺术理论中去发现21世纪艺术理论的曙光和灵气,也是我们今天的艺术理论研究必须完成的历史使命。

最后,需要特别说明的是,这套丛书并未涵括所有的艺术门类。对于博大精深的中华艺术而言,我们所接触到的可能仅是其较为引人注目的部分,还有广大的未知领域需要继续发掘、探究。另外,为了使丛书能容纳更多的艺术品类,我们在拟定丛书书目的时候,并未有意规避各艺术门类之间的交叉甚至包容,而以其研究状况、研究水准作为取舍的标准。我们真诚地希望,通过广大读者和研究人员的共同努力,《中国艺术论丛书》能够不断得到修正、充实和完善,从而使古老卓越的中华艺术显示出其绵延不绝的魅力和不同寻常的当代意义。

作者简介

傅谨，文学博士，1956年生。
现任职中国艺术研究院。80年代初
开始从事文艺学、美学研究，90年代
初以来着重从事中国戏剧研究。已
出版《宗教艺术比较研究论纲》（文
津出版社，1994）、《戏曲美学》（文
津出版社，1995）、《感性美学》（东
北师大出版社，1997）等6部专著，
在《新华文摘》、《文艺研究》等重要
学术杂志发表美学、文艺学、戏曲美
学论文70余篇。曾获得“第二届全
国青年优秀美学成果奖”，第六届
“田汉戏剧奖”评论一等奖、二等奖，
第九届“田汉戏剧奖”评论二等奖
等。

策 划	刘立平
责任编辑	原 琳
特约编辑	王春平
复 审	刘立平
终 审	梁 平
装帧设计	王耀斌

2006.10

内 容 提 要

《中国戏剧艺术论》结合中国戏剧近千年来的发展演变过程，深入探究它的艺术特征，是一部自成系统的戏剧艺术理论著作。

本书简述中国戏剧的历史与体裁，全面揭示中国戏剧的构成与形态，提出中国戏剧是以抒情为本的艺术类型；在此基础上，对中国戏剧广泛运用的程式和舞台表现手法，也作了深入细致的探讨。作者提倡并强调以本土文化视野研究具有悠久历史和广泛影响的中国戏剧，建立真正符合中国戏剧美学特征与内在规律的理论体系；注重对中国戏剧艺术感性功能的发掘，从戏剧创作者与欣赏、接受者两个维度出发，归纳总结中华民族独特的艺术价值观及审美追求；强调从超文本的层面解读中国戏剧，将传统戏剧的舞台样式与剧本互相结合予以深入研究，从中国戏剧的文本与舞台表现两个层面发掘其特征和美学品性，由此体现出本书鲜明的理论特色与原创性。

目 录

绪 论 中国戏剧的历史与体裁	(1)
一 国剧的晚出与早熟	(1)
二 几度变迁	(8)
三 丰富的体裁	(14)
第一章 中国戏剧的构成与形态	(19)
第一节 戏剧作为综合艺术	(19)
一 多种艺术手段的综合	(20)
二 妆扮的表演艺术	(23)
三 以技求艺	(27)
四 音乐与戏剧化	(33)
第二节 演员中心的戏剧	(39)
一 演员与导演	(39)
二 角儿制	(46)
三 舞台熔铸一切	(53)
四 主角和配角	(60)
第三节 文本与舞台	(63)
一 重新解读汤沈之争	(63)
二 文人与案头剧	(70)
三 “发乎情,止乎礼义”	(74)

2 中国戏剧艺术论

四 优伶与场上剧	(81)
第四节 音乐的特殊地位	(90)
一 国剧与音乐的不解之缘	(90)
二 杂剧的曲体结构	(94)
三 从戏文到传奇	(103)
四 板腔体和音乐戏剧化	(107)
第二章 中国戏剧的抒情本质	(113)
第一节 叙事与抒情	(113)
一 长于抒情,短于叙事	(114)
二 “听生书,看熟戏”	(121)
三 晚近的变化	(126)
第二节 中国戏剧与文学传统	(129)
一 文学的国剧	(130)
二 叙事与咏事	(132)
三 神话的缺失	(135)
四 “一切情语皆景语”	(140)
五 “乐人易,动人难”	(144)
第三节 中和、含蓄与悲情	(154)
一 “乐而不淫,哀而不伤”	(154)
二 冲淡平和的人物关系	(158)
三 含蓄蕴藉的风格	(165)
四 诗意的忧郁	(168)
五 始于悲情,终于团圆	(180)
第三章 程式与舞台表现手法	(190)
第一节 幻觉与虚拟性	(190)
一 非写实的艺术	(191)

二 “戏”和“演”	(196)
三 抽象和虚拟	(202)
四 讲唱艺术的余韵	(205)
第二节 人物、脚色与行当	(217)
一 脚色制的形成	(218)
二 以有限化身为无限	(223)
三 抽象、脸谱、自报家门	(229)
第三节 身段与舞蹈	(237)
一 舞蹈与做工	(238)
二 身段的内涵	(242)
三 技巧的独立性	(251)
第四节 “打”与“百戏”的余响	(259)
一 武戏的表现手法	(259)
二 “武戏文唱,文戏武唱”	(263)
三 角抵、百戏的演变和升华	(270)
 第四章 中国戏剧的欣赏与批评	(277)
第一节 欣赏方式与演出场所	(277)
一 两种演出样式	(278)
二 宫廷与文人趣味	(282)
三 民众趣味与商业性演出	(287)
第二节 演员与观赏者之关系	(294)
一 演员的低微地位	(294)
二 “外行看热闹,内行看门道”	(299)
三 另一种间离效果	(304)
第三节 “真实”与“正确”	(309)
一 真、善、美	(309)
二 “宁穿破,不穿错”	(317)

4 中国戏剧艺术论

三 抒情艺术的规范····· (319)

四 批评与理论 ····· (323)

主要参考书目 ····· (330)

后 记····· (333)

绪 论

中国戏剧的历史与体裁

戏剧是人类文明的产物。人类文明具有形态各异的多样性，各民族在生活方式、情感表达与交流沟通方式乃至思维方式等方面，都程度不同地存在差别，因而，在不同文化圈、不同民族文明进程中发展出的戏剧活动，也就呈现着丰富多彩的特征。中国戏剧是从独特的中华文明基础上生发出来的独特的文化活动，有自己独特的历史发展轨迹，并且在无数戏剧艺术家长期的创作过程中，形成了独特的体裁和艺术规律。

一、国剧的晚出与早熟

如果以中国戏剧的发展历史与世界文明史上其他有影响的戏剧现象相比，可以得出两个似乎是截然相反的结论。

其一，我们可以说，中国戏剧是成熟得最晚的戏剧样式。古希腊戏剧产生于公元前6世纪后期，很快进入它的鼎盛时代，出现了埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯等三大悲剧家和喜剧家亚里斯多芬。古印度的梵剧出现在公元前后，现知最早的戏剧

2 中国戏剧艺术论

家首陀罗迦有剧本《小泥车》存世，在公元4至5世纪，印度梵剧进入它最辉煌的时代，出现了著名戏剧家迦梨陀婆等。中国虽然在先秦时期就有雏形的戏剧活动的记载，但是按现在学术界比较公认的看法，成熟的戏剧创作与演出，要迟至宋元年间才出现，已知最早的完整的剧本，是根据叶玉甫在伦敦一家古玩店找到的《永乐大典》残卷整理而成的。《永乐大典》收戏文33种，《张协状元》、《小孙屠》、《宦门子弟错立身》等三个剧本就被收在这残存的最后一卷里。这三部最早的剧本经过钱南扬先生集几十年研究心得细加校注后，已经以《戏文三种》的书名出版。而据校注者钱南扬先生考证，其中的《张协状元》一剧，可以确认为宋代的作品。也就是说，按照可以确证的材料言，中国戏剧的成熟形态是在12世纪前后出现的，比起古希腊戏剧及古印度戏剧都要晚出许多个世纪。联想到中华文明的早熟，中国戏剧的晚出就更显得耐人寻味。中国戏剧晚出的原因是一个饶有趣味的研究课题，这一谜底的揭开，还有待时日。

其二，我们也可以说，中国戏剧是世界上迄今尚存的戏剧现象中成熟最早的样式之一。古希腊戏剧在历史上虽然盛极一时，而且至今对世界戏剧发展仍然保持着巨大影响，但是毕竟它已经随着古希腊城邦制的崩溃而消亡了；古印度梵剧传说在印度的喀拉拉邦仍然尚存于世，但即使这一说法得到证实，它也只是在印度的极小区域内存在，从总体上说，在公元10世纪左右，它就已经消亡了。也就是说，现在广泛存在于世界各地的多种多样的戏剧样式中，除了中国戏剧之外，我们还不能找到其他同样拥有广泛影响，在一个比较大的区域内能维持经常性的大规模演出的、早于它出现的戏剧样式。同样也找不到其他的戏剧样式，能像中国戏剧这样拥有悠久且不间断的历史，至今仍然保持了它在审美风格与表演手法上的完整性。甚至从表现内容上看，在南宋年间就已经在各地广泛上演的《琵琶记》（或名《忠孝蔡伯喈》）、

《负心王魁》等剧目，直到现在仍然是中国戏剧舞台上最受欢迎的经典；宋代宫廷中上演的一些杂剧剧目，经元、明两代几乎原封不动地一直演到清末，尤其是保留在宫廷演出的承应戏^①，以及以片断的或变化了的形式，保留在诸多地方剧种的传统剧目里。因而，就目前尚存的世界各国戏剧而言，也可以说诞生于12世纪以前的中国戏剧是最早出的一种。像今天人们熟知的演出区域较为广大的话剧，它形成目前这样的样式，至早也只能推到中世纪以后的文艺复兴时代，比起中国戏剧的诞生，也要晚几个世纪。

近些年，有关中国戏剧晚出原因的研究，一直得到各国学者的关注，然而，在社会急剧变动的时代背景下，中国戏剧何以能够经历如此漫长的年代，持续生存与发展，同样是一个极富挑战性的研究课题，而这个课题的研究，比起中国戏剧晚出原因的研究，也许具有更强的现实意义与理论价值。

无论是说中国戏剧晚出，还是说中国戏剧早出，这都是基于一个论断，即中国戏剧是在两宋年间出现并且很快就趋于成熟的。

当然，并不是所有研究中国戏剧的专家学者都同意这个论断。周贻白先生认为汉代的角抵戏《东海黄公》是中国戏剧形成一种独立艺术样式的开端^②；对隋唐历史文化有精深研究的任二北先生，则在《唐戏弄》一书中反复强调中国在唐代就已经有了大量戏剧创作与演出活动；新近从西域地区的文献中发现的《弥勒会见记》也被认为是较为完整的早期剧本。也有学者指出，中国戏剧现存的最早的剧本是西汉时代的《公莫舞》^③，它意味着

① 参见《齐如山回忆录》，中国戏剧出版社1998年1版，第223-225页。

② 周贻白：《中国戏剧发展史纲要》，上海古籍出版社1979年版，第14页。

③ 姚小鸥：《〈公莫舞〉与王国维中国戏剧成因外来说》，载《文艺研究》1998年第1期。