



陈建森 著

戏曲与娱乐

上海人民出版社

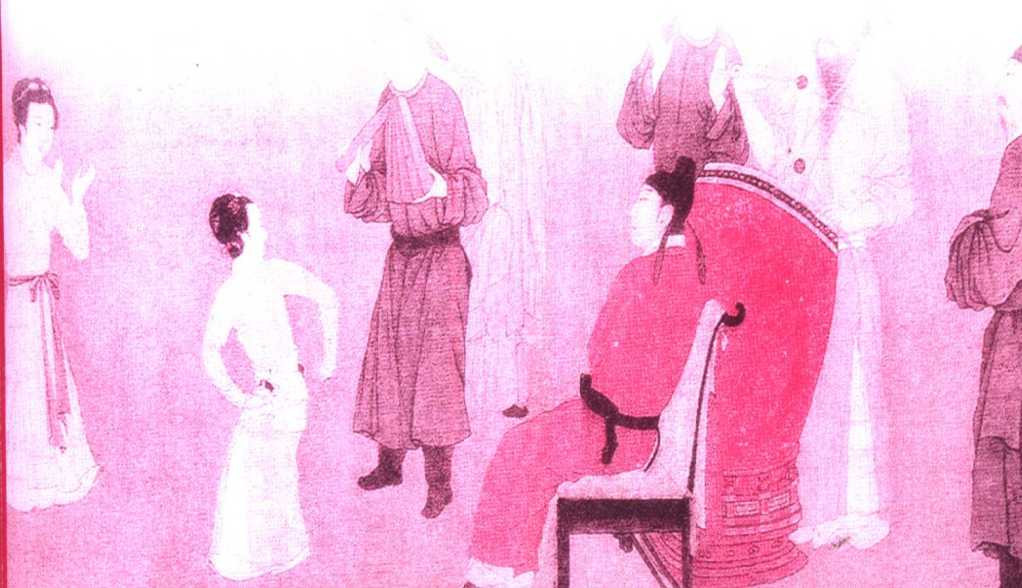




陈建森 著

戏曲与娱乐

上海人民出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲与娱乐/陈建森著.

—上海:上海人民出版社,2003

ISBN 7-208-04562-3

I. 戏... II. 陈... III. 戏曲-艺术美学 IV. J801

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 011757 号

责任编辑 季永桂

封面装帧 傅惟本

戏曲与娱乐

陈建森 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版、发行

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

新华书店上海发行所经销 上海颀辉印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 10.25 插页 8 字数 241,000

2003 年 7 月第 1 版 2003 年 7 月第 1 次印刷

印数 1-4,100

ISBN 7-208-04562-3/J·44

定价 22.00 元



(明)《南中繁会图》局部
清人临本《清明上河图》局部





清人绘《戏台图》



敦煌莫高窟唐 445 窟伎乐壁画



(南唐)顾闳中《韩熙载夜宴图》



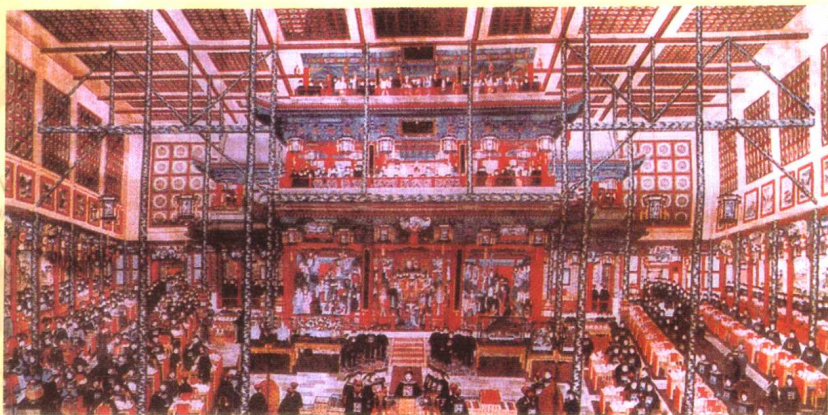
(宋)刘松年《傀儡婴戏图》



宋人绘《百子嬉春图》



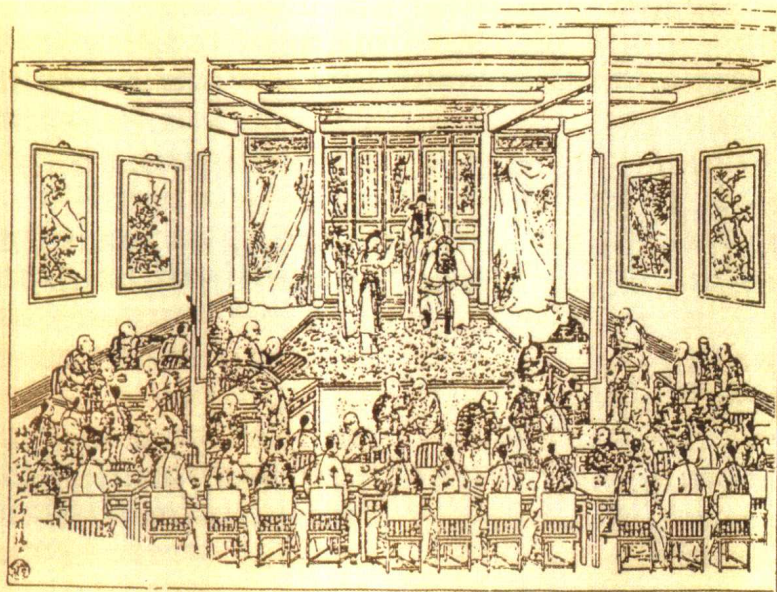
(清)光绪北京《茶园图》



(清)清宫大戏台搭设天棚演出图

(清)徐扬《盛世滋生图》

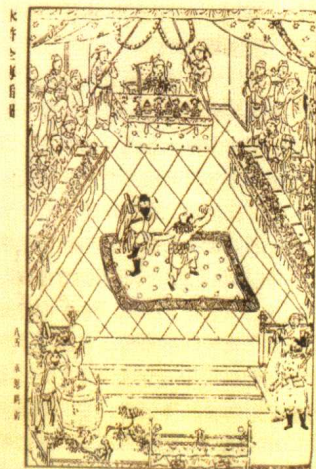




清吴友如《申江时下胜景图说》中“猫儿戏”小剧场演出



清人绘《民间堂会演戏图》



明刊《水浒全传》插图——君臣宴乐时的演戏场面



当代潮汕地区民间“社戏”演出



当代潮汕地区民间“游神”活动

序

吴国钦

《戏曲与娱乐》是陈建森君继《元杂剧演述形态探究》之后又一部戏曲研究的力作。

陈君原是研究唐代文学的学者，曾撰写了《中国古代文学》中的“隋唐文学史”，他对张九龄《曲江集》的整理与研究成果斐然。但自从1999年于中山大学中文系攻读“中国戏曲史”博士学位毕业以后，他对戏曲的研究就欲罢不能了，近期在《文学评论》、《戏剧艺术》、《中山大学学报》等核心学术期刊上发表了多篇关于戏曲的学术论文，现又推出这部专著。陈君在戏曲学术领域掇英拾华、勤奋耕耘之精神令人钦佩。

戏曲与娱乐关系密切，戏曲本来就是一种娱乐手段。戏曲的娱乐性是由众多的艺术因素融合而成的，这其中包括剧本的创作、演员的表演、唱腔的安排、场面（伴奏）的配合、舞美的设置等方方面面。尤其是某些闪光出彩的技艺表演，常常给观众极大的愉悦，令人久久不能忘怀，如《三岔口》中的摸黑开打，《贵妃醉酒》中的“卧鱼”，《时迁偷鸡》中的“吃鸡”，《战洪州》中的旗枪甩打等等，都是令戏曲观众啧啧称赏的“绝招”，包孕着丰富的娱乐内容。

《戏曲与娱乐》是21世纪第一部研究戏曲的本质及其娱乐功能的学术专著。就娱乐来说，它本是人生一大题目，人在“谋生”的基础上“乐生”，所谓“一要生存，二要温饱，三要发展”（鲁迅《忽然想到·六》），这个“发展”，当然也包括“娱乐”在内。在旧时代，由

于娱乐品种还未配上现代手段,多元的娱乐格局远未催生,戏曲成了最重要的娱乐机制,上自廊庙缙绅,下至贩夫走卒,无不以戏曲为乐。中国戏曲史上第一个戏剧实体《东海黄公》出现以后,“汉帝亦取为角抵之戏焉”(《西京杂记》),当时的汉官就演出了这个甫一出现便成为时尚的角抵戏剧目。后来的唐玄宗李隆基、后唐庄宗李存勖,直至清代的乾隆、慈禧等,都是戏曲史上堪称戏曲演出或鉴赏的“行家里手”。“戏曲与娱乐”在这些历朝历代的“头号人物”身上融贯合一、密不可分。因此,鲁迅对艺术的愉悦功能曾给予肯定的论述,他说:“一切艺术之本质,皆在使观听之人,为之兴感愉悦。”(《摩罗诗力说》)梅兰芳对戏曲的娱乐本质,也作过明确而通俗的回答:“(观众)花钱听个戏,目的是为了找乐子来。”(《舞台生活四十年》)但是,戏曲在过去常被异化成某种斗争的工具和手段,成为政治意识的载体,被不同程度地消解了它的娱乐功能,这种理论上的失误说到底就是背离了观众进戏院是为了“找乐子”这个朴素的真理。

20世纪80年代以后,由于观念的进步,门户的开放,娱乐样式多元化,戏曲“唯我独尊”的局面被打破了,戏曲作为历史上最重要的娱乐机制的时代也就一去不复返了,戏曲出现某种危机感本来是很自然的事。本书的最后一章《当代戏曲的“危机”与出路》对此有独到的论述。陈建森君认为,戏曲的本质与最主要的功能是“游戏与娱乐”,“不从理论和实践中解决戏曲的本质和功能的问题,就不能从根本上解决戏曲的创作方向和未来走向的问题”,因此,他赞同“当代的戏曲创作首要的问题是从‘高档戏’回到通俗化、民族化和大众化,从‘政治戏’、‘政策戏’、‘教化戏’、‘吃古不化戏’、‘假洋鬼子戏’,回到民族的、现实的血肉生活,从脸谱回到‘脸’。戏曲组织应该从剧团回到‘戏班’。演员的舞台表演应该从‘宣传’转向与观众一起‘戏乐’”。陈君对当前戏曲生存状态的见解,虽为一家

之言,但他从戏曲的本质与功能的角度切入,在理论上高屋建瓴,令人醒豁,很值得回味和思考。其实,观念的迷失势必导致观众的流失,娱乐性的减少与消解,实在是戏曲“危机”的关键所在,增强娱乐性,应该是激活戏曲生命力的一项重要举措。

《戏曲与娱乐》一书的主要价值,我认为还不在于它对当前戏曲的生存状态所发表的个人看法,本书最大的贡献,是对戏曲本质和演剧形态的一次富有个性的“发现”:

戏曲是什么?戏曲是演述者(协同剧作家)在剧场中“召唤”观众一同参与娱乐消闲,回归民族文化之根的审美游戏。

(见本书第一章第二节)

游戏的本质是参与,而参与游戏的目的是娱乐,因而游戏与娱乐是紧密地联系在一起的。(见本书第一章第一节)

在中国戏曲的演述过程中,剧作家、演述者和观众之间形成一种独特的审美交流和互动的关系。剧作家写完剧本,即退居幕后,而将自己的创作视界分别隐含到演述者的视界之中,通过演述者“召唤”观众的审美参与,引导观众的审美取向。戏曲的审美互动直接在戏台上的演述者和戏台下的观众之间所形成的剧场交流语境中进行和展开。中国戏曲的一个显著特征是,舞台上的演述者具有演员、“行当”和剧中“人物”三重演述身份,这三重演述身份可以根据剧情演述或者观众接受的需要而自由转换,由此而形成了演员与观众、“行当”与观众、剧中“人物”与观众、剧中“人物”与“人物”之间四重主要的审美互动和交流语境。这四重主要的交流语境有机融合组成了戏曲剧场的审美交流系统。演述者根据演出的需要,可以灵活地转换演述身份,自由地穿梭于四重主要的交流语境,以瓦舍观众喜闻乐见的演述干预、背供、戏拟、虚拟、插科打诨、抓哏、内云、外呈答云、帮腔等形式,向剧场观众不断地发

出“召唤”，及时端上一碗碗提神醒脑的“人参汤”，邀请观众一同在剧情虚构域、审美游戏域和现实生活域中“游戏与娱乐”。因此，中国戏曲观众不只是被动的审美接受者，而是充分调动想像和联觉，积极介入“戏乐”的审美参与者。（见本书第二章第一节）

本书对剧作者、演员、行当、角色、观众之间错综复杂的关系，有深入的剖析与独具慧眼的见解，对戏剧的文学性与演剧性、虚拟与戏拟、体验与表现、代言与旁言等也有不少真知灼见，比较全面系统地阐述戏曲的剧场审美交流系统、“召唤结构”和“戏乐机制”。陈君在1999年出版的《元杂剧演述形态探究》一书中，把元杂剧的搬演情状置于剧场交流语境之中进行立体的互动分析，提出了“演述形态”这一概念。在本书中，陈君又提出“戏乐[xì lè]”这一概念，将自己对元杂剧“演述形态”的探究推进到对戏曲的本质与功能的研究。总之，鲜明的理论色彩和深入的极具个性的理论阐释，是本书的特色和它的主要学术价值所在。

相对于戏曲本质与功能的深入探讨，本书对戏曲娱乐手段与功能的研究还略嫌不足，如戏曲的唱、做、念、打、“绝招”等表演技艺本身的娱乐性，仍然有广阔和深入探讨的空间。陈君说先集中力量解决戏曲的本质与功能以及演剧形态的问题，而戏曲表演技艺与娱乐性的密切关系有待于未来作进一步的深入探索。

作为本书的第一个读者，我有幸先睹为快，于是写下这些感觉文字。我乐于向戏曲同行方家与读者推介这一本书。

是为序。

2002年8月30日于广州中山大学中文系

目 录

序	吴国钦 (1)
第一章 “戏乐”:戏曲的本质与功能	(1)
第一节 中国演剧史上的“游戏说”	(6)
第二节 戏曲是剧作家、演述者与观众一起“戏乐”的俗文化形式	(18)
第二章 戏曲的“戏乐”机制	(33)
第一节 具有三重身份的演述者	(33)
第二节 戏曲的剧场交流系统	(42)
第三节 戏曲的“戏乐”格局	(64)
第三章 “自娱娱人”的戏曲作家	(68)
第一节 直写“意兴”以“自娱”	(69)
第二节 剧作家“潜入”舞台演述者的视界以“娱人”	(75)
第四章 一边演戏一边“召唤”观众一起游戏的演述者	(102)
第一节 在审美游戏域与剧情虚构域之间从容优游的演述者	(103)
第二节 演述者以“虚拟”表演“召唤”观众一起“戏乐”	(107)
第三节 演述者以“戏拟”表演与观众一起“戏乐”	(134)
第四节 演述者“打背供”与观众的跨域交流	(146)
第五节 演述者插科打诨“以诱坐客”	(156)

第五章 积极“参与”剧场“戏乐”的戏曲观众	(162)
第一节 中国现存原始戏剧的群体“游戏”	(164)
第二节 “优戏”观众的娱乐性“参与”	(175)
第三节 戏曲观众的“审美参与”	(180)
第六章 戏曲的文化生态环境	(190)
第一节 戏曲的俗文化定位	(190)
第二节 自由休闲的瓦舍勾栏演剧环境	(197)
第三节 举国狂欢的节日庙会演剧环境	(203)
第四节 自娱娱人的宫廷、堂会演剧环境	(209)
第五节 消闲寻乐的戏园演剧环境	(229)
第六节 寓教于乐	(233)
第七章 当代戏曲的“危机”与出路	(269)
第一节 当代戏曲所面临的困境	(269)
第二节 当代戏曲出路的思考	(284)
主要参考书目	(307)
后记	(313)