

中国艺术研究院 学术文库

金元清戏曲论稿

秦华生 著

北京时代华文书局

金元清戏曲论稿

秦华生 著



北京时代华文书局

图书在版编目 (CIP) 数据

金元清戏曲论稿 / 秦华生著. -- 北京 : 北京时代华文书局, 2015.1

(中国艺术研究院学术文库 / 王文章主编)

ISBN 978-7-5699-0045-3

I. ①金… II. ①秦… III. ①古代戏曲—文学研究—中国—金代~清代

IV. ①I207.37

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第307699号

中国艺术研究院学术文库

金元清戏曲论稿

著 者 | 秦华生

出 版 人 | 田海明 朱智润

项目统筹 | 余 玲

责任编辑 | 徐敏峰

装帧设计 | 程 慧

责任印制 | 刘 银

营销推广 | 赵秀彦

出版发行 | 时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

北京时代华文书局 <http://www.bjsdsj.com.cn>

北京市东城区安定门外大街 136 号皇城国际大厦 A 座 8 楼

邮编: 100011 电话: 010-64267120 64267397

印 刷 | 北京京都六环印刷厂 010-89591957

(如发现印装质量问题, 请与印刷厂联系调换)

开 本 | 710mm×1000mm 1/16

印 张 | 17.75

字 数 | 270千字

版 次 | 2015年3月第1版 2015年3月第1次印刷

书 号 | ISBN 978-7-5699-0045-3

定 价 | 40.00元

版权所有, 侵权必究

《中国艺术研究院学术文库》 编辑委员会

主 编 王文章

副主编 王能宪 田黎明 吕品田 贾磊磊

委 员	丁亚平	方 宁	方李莉	牛根富
	王列生	刘 托	刘梦溪	朱乐耕
	孙玉明	吴文科	吴为山	李 一
	李树峰	李胜洪	李心峰	宋宝珍
	欧建平	杨飞云	杨 治	杨 斌
	罗 微	骆芃芃	祝东力	项 阳
	资华筠	莫 言	秦华生	高显莉
	贾志刚	管 峻	(按姓氏笔画排序)	

《中国艺术研究院学术文库》 出版委员会

主 任 田海明

副主任 朱智润 韩 进

委 员	王训海	左克诚	余 玲	杨红卫
	杨迎会	李 强	张国平	周海燕
	赵秀彦	唐元明	唐 伽	贾兴权
	徐敏峰	(按姓氏笔画排序)		

总 序

王文章

以宏阔的视野和多元的思考方式，通过学术探求，超越当代社会功利，承续传统人文精神，努力寻求新时代的文化价值和精神理想，是文化学者义不容辞的责任。多年以来，中国艺术研究院的学者们，正是以“推陈出新”学术使命的担当为己任，关注文化艺术发展实践，求真求实，尽可能地揭示不同艺术门类的本体规律出发做深入的研究。正因此，中国艺术研究院学者们的学术成果，才具有了独特的价值。

中国艺术研究院在曲折的发展历程中，经历聚散沉浮，但秉持学术自省、求真求实和理论创新的纯粹学术精神，是其一以贯之的主体性追求。一代又一代的学者扎根中国艺术研究院这片学术沃土，以学术为立身之本，奉献出了《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》、《中国古代音乐史稿》、《中国美术史》、《中国舞蹈发展史》、《中国话剧通史》、《中国电影发展史》、《中国建筑艺术史》、《美学概论》等新中国奠基性的艺术史论著作。及至近年来的《中国民间美术全集》、《中国当代电影发展史》、《中国近代戏曲史》、《中国少数民族戏曲剧种发展史》、《中国音乐文物大系》、《中华艺术通史》、《中国先进文化论》、《非物质文化遗产概论》、《西部人文资源研究丛书》等一大批学术专著，都在学界产生了重要影响。近十多年来，中国艺术研究院的学者出版学术专著至少在千种以上，并发表了大量的学术

论文。处于大变革时代的中国艺术研究院的学者们以自己的创造智慧，在时代的发展中，为我国当代的文化建设和学术发展作出了当之无愧的贡献。

为检阅、展示中国艺术研究院学者们研究成果的概貌，我院特编选出版“中国艺术研究院学术文库”丛书。入选作者均为我院在职的副研究员、研究员。虽然他（她）们只是我院包括离退休学者和青年学者在内众多的研究人员中的一部分，也只是每人一本专著或自选集入编，但从整体上看，丛书基本可以从学术精神上体现中国艺术研究院作为一个学术群体的自觉人文追求和学术探索的锐气，也体现了不同学者的独立研究个性和理论品格。他们的研究内容包括戏曲、音乐、美术、舞蹈、话剧、影视、摄影、建筑艺术、红学、艺术设计、非物质文化遗产和文学等，几乎涵盖了文化艺术的所有门类，学者们或以新的观念与方法，对各门类艺术史论作了新的揭示与概括，或着眼现实，从不同的角度表达了对当前文化艺术发展趋向的敏锐观察与深刻洞见。丛书通过对我院近年来学术成果的检阅性、集中性展示，可以强烈感受到我院新时期以来的学术创新和学术探索，并看到我国艺术学理论前沿的许多重要成果，同时也可以代表性地勾勒出新世纪以来我国文化艺术发展及其理论研究的时代轨迹。

中国艺术研究院作为我国唯一的一所集艺术研究、艺术创作、艺术教育为一体的国家级综合性艺术学术机构，始终以学术精进为己任，以推动我国文化艺术和学术繁荣为职责。进入新世纪以来，中国艺术研究院改变了单一的艺术研究体制，逐步形成了艺术研究、艺术创作、艺术教育三足鼎立的发展格局，全院同志共同努力，力求把中国艺术研究院办成国内一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心。在这样的发展格局中，我院的学术研究始终保持着生机勃勃的活力，基础性的艺术史论研究和对策性、实用性研究并行不悖。我们看到，在一大批个人的优秀研究成果不断涌现的同时，我院正陆续出版的“中国艺术学大系”、“中国艺术学博导文库·中国艺术研究院卷”，正在编撰中的“中华文化观念通论”、“昆曲艺术大典”、“中国京剧大典”等一系列集体研究成果，不仅

展现出我院作为国家级艺术研究机构的学术自觉，也充分体现出我院领军国内艺术学地位的应有学术贡献。这套“中国艺术研究院学术文库”和拟编选的本套文库离退休著名学者著述部分，正是我院多年艺术学科建设和学术积累的一个集中性展示。

多年来，中国艺术研究院的几代学者积淀起一种自身的学术传统，那就是勇于理论创新，秉持学术自省和理论联系实际的一以贯之的纯粹学术精神。对此，我们既可以从我院老一辈著名学者如张庚、王朝闻、郭汉城、杨荫浏、冯其庸等先生的学术生涯中深切感受，也可以从我院更多的中青年学者中看到这一点。令人十分欣喜的一个现象是我院的学者们从不固步自封，不断着眼于当代文化艺术发展的新问题，不断及时把握相关艺术领域发现的新史料、新文献，不断吸收借鉴学术演进的新观念、新方法，从而不断推出既带有学术群体共性，又体现学者在不同学术领域和不同研究方向上深度理论开掘的独特性。

在构建艺术研究、艺术创作和艺术教育三足鼎立的发展格局基础上，中国艺术研究院的艺术家们，在中国画、油画、书法、篆刻、雕塑、陶艺、版画及当代艺术的创作和文学创作各个方面，都以体现深厚传统和时代创新的创造性，在广阔的题材领域取得了丰硕的成果，这些成果在反映社会生活的深度和广度及艺术探索的独创性等方面，都站在时代前沿的位置而起到对当代文学艺术创作的引领作用。无疑，我院在文学艺术创作领域的活跃，以及近十多年来在非物质文化遗产保护实践方面的开创性，都为我院的学术研究提供了更鲜活的对象和更开阔的视域。而在我院的艺术教育方面，作为被国务院学位委员会批准的全国首家艺术学一级学科单位，十多年来艺术教育长足发展，各专业在校学生已达近千人。教学不仅注重传授知识，注重培养学生认识问题和解决问题的能力，同时更注重治学境界的养成及人文和思想道德的涵养。研究生院教学相长的良好气氛，也进一步促进了我院学术研究思想的活跃。艺术创作、艺术与学术教育并行，三者交融中互为促进，不断向新的高度登攀。

在新的发展时期，中国艺术研究院将不断完善发展的思路和目标，继续

培养和汇聚中国一流的学者、艺术家队伍，不断深化改革，实施无漏洞管理和效益管理，努力做到全面协调可持续发展，坚持以人为本，坚持知识创新、学术创新和理论创新，尊重学者、艺术家的学术创新、艺术创新精神，充分调动、发挥他们的聪明才智，在艺术研究领域拿出更多科学的、具有独创性的、充满鲜活生命力和深刻概括力的研究成果；在艺术创作领域推出更多具有思想震撼力和艺术感染力、具有时代标志性和代表性的精品力作；同时，培养更多德才兼备的优秀青年人才，真正把中国艺术研究院办成全国一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心，为中华民族伟大复兴的中国梦的实现和促进我国艺术与学术的发展作出新的贡献。

2014年8月26日

目 录

金院本研究 / 1	
元初杂剧繁荣原因研究 / 18	
元代曲论研究 / 32	
清代戏曲文化总体格局 / 46	
清前期传奇杂剧创作与演出 / 55	
从思想文化反思到戏曲文化反思 / 68	
清初主观化戏剧美学思潮 / 83	
丁耀亢剧作剧论初探 / 90	
精诚不散 终成连理 / 114	
吴舒凫生平考	
——与刘辉先生商榷 / 122	
吴舒凫的戏剧美学观 / 132	
清中期传奇杂剧创作与演出 / 138	
神话剧《雷峰塔》 / 147	
清代《聊斋》传奇初探 / 154	
中国戏剧文化的一大嬗变	
——试论从剧作家中心制到演员中心制嬗变的根本原因及过程 / 160	
清代内廷演出弋腔戏研究 / 175	
晚清社会与谭鑫培盛名 / 184	

简论王国维戏曲美学范畴 / 188

附录:

宫廷北京概论 / 193

北方昆曲艺术风格的形成与传承 / 199

京剧百年启示录 / 204

中国戏曲现代理论大厦百年建设 / 209

誉满神州, 香飘全球 / 220

梅兰芳表演体系初探 / 228

阿甲戏曲观众学简论 / 238

营造戏曲表演的“画面流动”、“雕塑感” / 246

现代戏理论构建与实践意义 / 250

《北京戏剧通史》绪论 / 257

《中国评剧发展史》绪论 / 263

积极培育改良地方戏曲发展的文化土壤 / 269

金院本研究

璀璨的金文化之树，是根植于肥沃的辽、宋文化土壤之中的。在完颜阿骨打建立金国之前的漫长岁月，女真人的许多部落属原始部落，其生活方式具有相当的原始性，如发饰和服饰，显示出原始民族的某些特征：“俗编发，缀野豕牙，插雉尾为冠饰，自别于别部。”^①“金俗好衣白毡，发垂肩……自灭辽侵宋渐有文饰。”^②风俗淳厚质朴：“胡俗旧无仪法，君民同川而浴，肩相摩于道，民虽杀鸡，亦面其君而食，炙肥烹脯，以余肉和蓰菜，捣臼中糜烂而进，率以为常，吴乞买（太宗）称帝，亦循故态，今主（指熙宗）方革之。”^③

这段漫漫的历史时间，女真人的艺术也具原始性，如音乐歌舞：“其乐惟鼓笛，其歌惟鹧鸪曲，第高下长短如鹧鸪声而已。”^④其舞“曲折多战斗容”^⑤。这些乐舞直接摹仿自然鸟鸣和战斗场景，明显具有粗糙朴实的原始性。

女真文字也创造较晚：“金人初无文字，国势日强，与邻国交好，遂用契丹字。太祖命希尹撰本国字，备制度，希尹乃因汉人楷字，因契丹字制度，全本国语，制女真字。天辅三年（1119）八月，命颁行之。”^⑥可知，公元1119年，女真人才有了本民族的文字。

① 《新唐书·北狄传》。

② 《大金国志·男女冠服》。

③ 洪皓：《松漠纪事》，明刊本。

④ 《大金国志·初兴风土》。

⑤ 《北史·勿吉传》。

⑥ 《金史》卷七十三。

由于当时的女真文化处于较为原始的形态，因而具有较强的接受性。先是接受较为先进的辽文化，其后接受更为发达的北宋文化。

女真人在契丹人统治时代，由于都是逐水草而居的北方游牧民族，有着较为相同相似的生产和生活方式，因而女真民族接受契丹民族的游牧文明，显得是那样的自然，那样的生动，那样的顺理成章。可以说，辽文化是金文化的第一母体。而金文化的第二母体——北宋文化，女真民族接受起来，就不那么自然，不那么顺理成章了。因为北宋文化的基础是发达的农耕文明，即后来欧罗巴哲人定义的“亚细亚生产方式”。游牧文明与农耕文明两种根本差异的生产生活方式，并由此产生的一系列物质和意识，是泾渭分明的。两者接触、碰撞迸发出的火花，显得那般激越美丽，那般鲜亮光采，甚至有点儿刺眼，是另一种生动，仿佛岩浆般内在涌动，冲破地壳阻隔后的外在喷发，突出地展现出一种奇特瑰丽。人类进展历程中种族文化碰撞交融，是一大奇观，扑朔迷离，千姿百态，无法用公式化的定律来简单演绎。后世人的特定研究描述，对某一特殊对象或进程，尽管有所不同，但应该是有大致轮廓的，是具象清晰的。

就金文化在北宋文化的母体中孕育时节，伴随着铁与血，剑与火，农耕文明之母与游牧文明之父的交配，初时简直是“强奸”，草原铁骑风卷残云般的掠夺，蹂躏广袤的华北平原、黄河两岸的中原大地。野蛮与血雨腥风，弥漫在燕赵大地、黄河两岸长满庄稼的田野上空。随着占领地域的行政管理，从疆场的马背上下下来发号施令的民族不得不接受农耕文明的一些东西。当时金文化接受北宋汉文化的广度、深度和速度，在北方诸多少数民族之中，名列前茅。女真人之所以迅速地从较为原始的社会形态进入较为发达的社会形态，对辽文化的接受，进而对北宋汉文化的吸收融合是必要条件和重要因素。例如：“金人之入汴也，时宋承平日久，典章礼乐粲然备具，金人既悉收其图籍，载其车辂、法物，仪仗而北，时方事军旅，未遑讲也。既而，即会宁建宗社，庶事草创，皇统间，熙宗巡幸析津，始乘金辂，导仪卫，陈鼓吹，其观听赫然一新，而宗

社朝会之礼，亦次第举行矣。”^①金世宗参酌唐宋体制，制定出金朝礼制，并在典章中予以确立：“世宗既兴，复收向所迁宋故礼器以旋，乃命官参校唐、宋故典沿革。开‘详定所’以议礼，设‘详样所’以审乐……至明昌初书成，凡四百余卷，名曰《金纂修杂录》。”^②从《金史》等历史文献中可见，金国礼制较为繁缛，如宗庙、郊祀等，这有一个衍化过程，文献记载的已是金朝中、后期的礼制，其基本参照系乃是唐宋礼制。

女真族大量吸收和融合北宋汉文化，迅速封建化的结果，使勇武剽悍的“猛安谋克”，渐变为儒雅文饰，勇悍猛强的女真民族精神，正在逐渐弱化。这对女真民族的发展，金国的维持带来负面影响，迫使女真统治者提倡和保存一些本民族的旧俗，以图保持雄强勇猛的战斗精神。例如金世宗完颜雍认为：“女真旧风最为纯直，虽不如书，然祭天地，敬亲戚，尊耆老，接宾客，信朋友，礼意教曲，皆出自然，其善与古书所载无异。”他号召女真族的后代“当习学之，旧风不可忘也”。即把女真族淳朴自然的旧风俗，与汉民族的儒家学说联系起来，加以提倡弘扬，要求女真族在汉化的进程中，不要忘本，忘掉本民族的“旧风”。他感慨多日没有听到本朝的女真乐曲，亲自带头唱歌，“上曰：‘吾来数月，未有一人歌本曲者，吾为汝等歌之。’命宗室子弟叙坐殿下者皆坐殿上，听上自歌。其词道王业之艰难，及继述之不易，至‘慨想祖宗，宛然如睹’，慷慨悲激，不能成声，歌毕泣下”^③。完颜雍酒后召集部下听自己歌唱女真族歌谣，自然也属酒后豪兴，但主要是他潜意识之中，念念不忘倡导勇猛朴素的作风，害怕由于胜利掠夺而导致骄奢淫逸，不思进取，由此也可得见女真族上下界限不像汉族长幼及北宋宫廷那么森严，尤其是日常生活与娱乐之际，可以放开，不受约束。

在整个中华民族文化发展流变的历史长河中，辽文化、金文化与北宋文

① 《金史·礼志》。

② 《金史·礼志》。

③ 《金史·世宗纪》。

化，都是一个相对独立的向外延伸扩展的中心，具有各自的张力和扩散力，仿佛三个先后投入流动河面上的大小不同的石块，激起三个一圈圈向外荡漾扩展的涟漪。圈与圈之间产生激荡，冲撞出一环环水花，各文化环之间跌宕起伏，构建一种动态的流程。

金文化的“璀璨”是多方面的，不仅表现在较短时期内的进步，较强的吸收转化，从文学艺术、典章风物、中都的建设，包括城市建设和科举考试制度建设等方面，可以窥斑见豹，而且在于深层次的对儒、道、释思想的接收融汇。在此，仅从与中都戏剧关系较大的诸宫调来考察，在如今保存完整的《董西厢》中191套套曲和2支单曲来看，5万字的篇幅，将崔莺莺和张生的爱情故事演化成为一部宏伟富丽、曲折波澜、意蕴丰厚的可供演唱的艺术作品，其创造力和创新精神，不得不令后世艺术史家所称道。例如，郑振铎先生评说：“董作的伟大，并不在区区的文辞的漂亮，其布局的弘伟，抒写的豪放，差不多都可以说是‘已臻化境’。这是一部‘盛水不漏’的完美的叙事歌曲，需要异常伟大的天才与苦作完成之。”^①更为重要的在于思想意识上的平民化意识，反映出金代女真族思想文化方面，对汉族以儒教理学为纲常的不完全认同，在此间生发出一种异样的声音。这部作品里对莺莺和张生自主结合的同情与肯定，以二人双双出走作为人物的结局，热情讴歌自由恋爱，抗议封建理学的门第观念，否定封建等级制度，喊出了民间市民百姓要求自由平等的心声，显然是儒教理学风靡的北宋社会所不敢呼吁呐喊的。只有在相对精于军事占领，而疏于思想文化钳制的金代，才有可能产生这部闪烁人性光芒的说唱作品。

一、奇异的金院本

女真贵族金戈铁马，先后用武力鲸吞了辽国和北宋，掠夺了辽、宋宫廷中的歌舞杂剧艺人，并收罗了一批艺术人才，使辽、宋朝野艺人聚集金上京和金

^① 郑振铎：《中国俗文学史》，东方出版社1996年版，第308页。

中都。若从北宋灭亡至金哀宗弃金南京开封逃窜，期间共106年。如果仅从完颜亮迁都燕京，到蒙古军队围攻金中都，其间共63年，从多说是一个多世纪，若少算也有一个多甲子。这一时期，金中都的戏剧艺术，从辽杂剧驻足，北宋杂剧北上，经过几代艺人的努力，演化发展成为金院本。

金代后期，与南宋、蒙元战争频繁，在宋军和元军的夹击下，金国灭亡。继而是元军与宋军的交战，元灭南宋。长时期的战乱，金国的文献资料大都亡佚。作为舞台艺术的金院本面貌如何，一直是个谜。这块神秘的面纱，终于在20世纪初，由王国维先生撩拨开来。王先生从元末陶宗仪《南村辍耕录》中有关院本的宝贵记录，进行一番钩沉解析，在其写作戏剧史上具有开拓意义的《宋元戏曲考》中，专列《金院本名目》一节，详加叙说，有诸多研究成果。这里，先就陶氏“院本名目”分类统计如下：

- | | |
|--------------|-------------|
| 1. 和曲院本14 | 2. 上皇院本14 |
| 3. 题目院本20 | 4. 霸王院本6 |
| 5. 诸杂大小院本189 | 6. 院么21 |
| 7. 诸杂鬻弄107 | 8. 冲撞引首109 |
| 9. 拴搐艳段92 | 10. 打略拴搐109 |
| 11. 诸杂砌30 | |

以上11类，合计名目711种，而王国维统计为690种，不知何故，可能是他所见版本，与现在所通行的版本不同吧。

王国维先生的学术贡献，首先在于对“院本名目”中的111种类名称及各名目进行考证，并初步归类研究。例如，和曲院本，“其所著曲名，皆大曲法曲，则和曲皆大曲法之总名也”。又如上皇院本，“其中如《金明池》、《万岁山》、《错入内》、《断上皇》等，皆明示宋徽宗时事，他可类推，则上皇者，谓徽宗也”。这些界定是较为确切的。也有不确切的，例如，他把霸王院本指为“疑演项羽之事”。而据胡忌先生后来研究断定为“行院表演武将内容的本

子”^①，此说较为稳妥。王国维初步归纳分类为“大曲者十六”；“法曲者七”；“词曲调者三十七”；“不但有简易之剧，且有说唱杂戏在其间。如《讲来年好》、《讲圣州序》、《讲乐章序》、《讲道德经》、《讲蒙求囊》、《讲心字囊》，此即推说经诤经之例而广之。他如《订做论语》、《论语谒食》、《擂鼓孝经》、《唐韵六贴》。疑亦此类。又有《背鼓千字文》……此即当取周兴嗣《千字文》中语，以演一事，以悦俗耳……‘打略拴搐’中，有《星象名》、《果子名》、《草名》等。以名字终者二十六种，当亦说药之类。又有《和尚家门》四本……此五十五本，殆摹写社会上种种人物职业，与三教、逐鼓等戏相似”^②。这些研究，颇具开创性。

其次，王国维认定：“此院本名目为金人所作，盖无疑业。”“今此目之与官本杂剧段数同名者十余种，而一谓之杂剧，一谓之院本，足明其为金之院本，而非元之院本，一证也。中有《金皇圣德》一本，明为金人之作，而非宋元人之作，二证也。如《水龙吟》、《双声叠韵》等之以曲调名者，其曲仅见于《董西厢》，而不见于元曲，三证也。与宋官本杂剧名例相同，足证其为同时之作，四证也。”^③

这种仔细论证得出的结论是可信的，可以说是定论。作者据此进一步推论，这批院本名目当产在北宋亡国之后至金朝灭亡的106年期间的前期或中期，理由如下：其一，从“上皇院本”来看，多数是反映宋徽宗轶闻趣事的，虽然已不知准确内容，但当时能在金中都等地上演，肯定不会是歌颂宋徽宗的，应当是指责调笑这位风流天子荒唐误国的故事，并以此证明大金王朝灭亡北宋的正义性。宋徽宗的故事能引起观众的极大兴趣，导致艺人争相编演，并院本名目又称宋徽宗为“上皇”，或是艺人由宋入金，或已沿用成俗，都应在北宋灭亡不太久远为益。又据金章宗明昌二年（1191）发布诏令，

① 胡忌：《宋金杂剧考·分类研究》，古典文学出版社1957年版。

② 《王国维戏曲论文集》，中国戏剧出版社1984年版，第51页。

③ 同上。