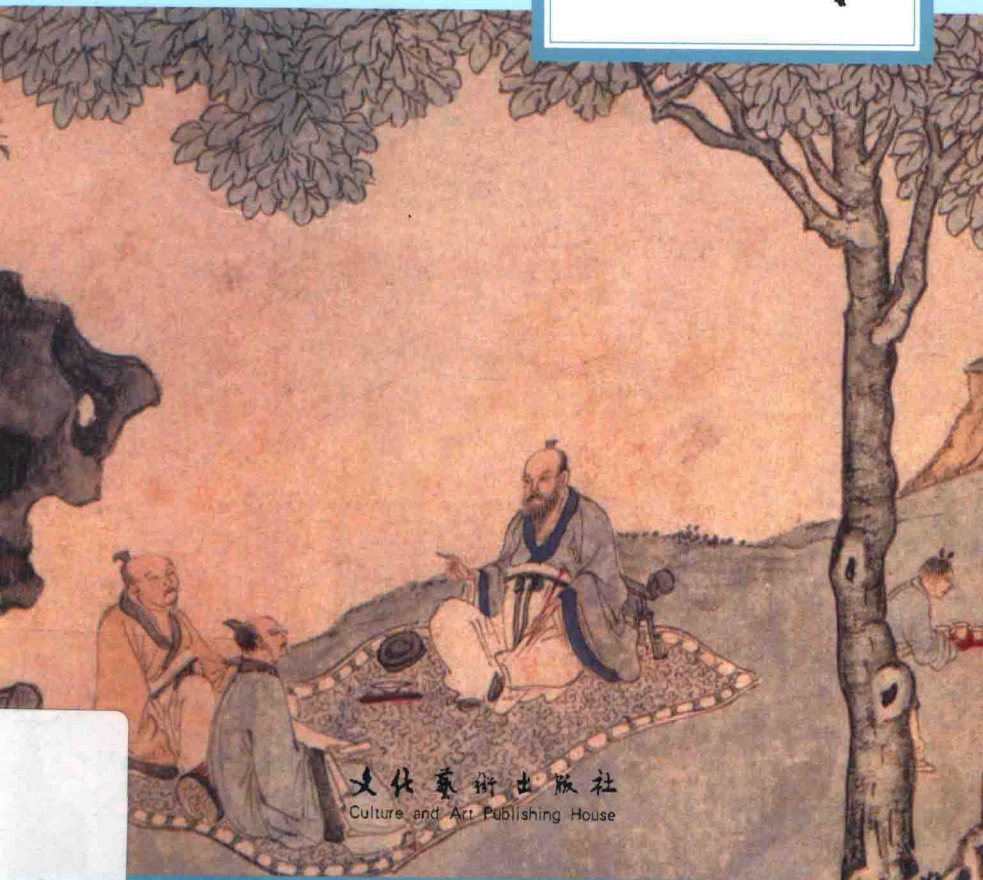


ZHONGHUA
XITU

中華
戲曲

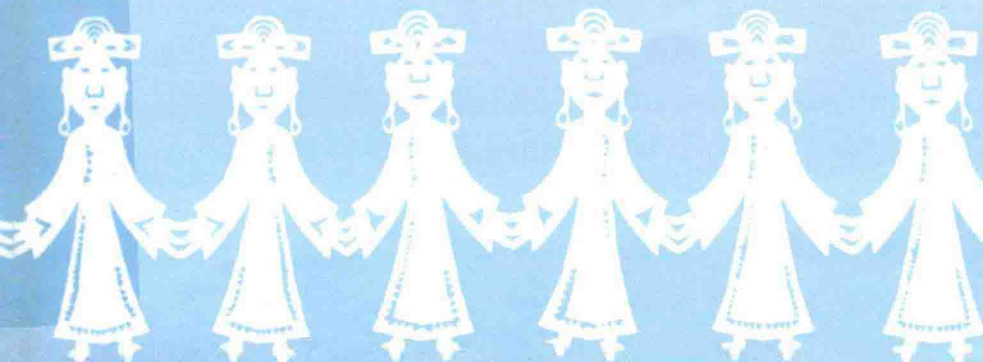


文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

中華戲曲

中 国 戏 曲 学 会
山西师范大学戏曲文物研究所

第 四 十 八 辑



图书在版编目 (CIP) 数据

中华戏曲. 48 / 《中华戏曲》编辑部编. —北京:
文化艺术出版社, 2014. 9
ISBN 978-7-5039-5731-4

I. ①中… II. ①中… III. ①戏曲—中国—丛刊
IV. ①J82-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 219702 号

CSSCI 数据库来源集刊

中华戏曲 (第 48 辑)

编 者 《中华戏曲》编辑部
责任编辑 蔡宛若
封面设计 姚雪媛
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 100700
网 址 www.whyschs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
(010) 84057691—84057699 (发行部)
传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
(010) 84057690 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2014 年 11 月第 1 版
2014 年 11 月第 1 次印刷
开 本 880 毫米×1230 毫米 1/32
印 张 10.875
字 数 300 千字
书 号 ISBN 978-7-5039-5731-4
定 价 30.00 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: 马少波 刘厚生 曲润海 郭汉城 黄竹三 龚和德

薛若琳 (以姓氏笔画为序)

名誉主编: 王文章 武海顺

主 编: 王安葵 冯俊杰

副 主 编: 刘 楨 延保全

编 委: 万 素 车文明 王廷信 王安葵 王福才 叶长海
宁希元 宁宗一 冯俊杰 曲六乙 孙安邦 刘 楨
余 从 汪人元 沈达人 李修生 延保全 吴新雷
陈世雄 周华斌 郑传寅 赵俊龙 查振科 郭士星
黄天骥 梁 冰 麻国钧 窦 楷 谭 帆 廖 奔

(以姓氏笔画为序)

编辑部主任: 吕文丽

编辑部副主任: 王志峰 李小菊

责 任 编 辑: 杨 飞 蔡宛若

编辑部电话: 0357-2051160-3

编辑部邮箱: zhonghuaxiqu@163.com



沁源县善朴村东岳庙戏台（王潞伟提供）



山西和曲五花城关帝庙戏台（徐建国提供）



沁源县善朴村东岳庙戏台东、西山墙壁画（王潞伟提供）



山西潞洲长子县钦崇乡小关管重修灵贐庙碑（段建宏提供）

《中华戏曲》第 48 辑

目 录

激赏《单刀会》

——以诗笔写剧之典范 宁宗一 (1)

凌霄汉阁论剧 沈达人 (16)

汤显祖“至情说”的多维解读

——兼论《牡丹亭》若干艺术问题 甄洪永 (39)

论戏曲唱腔研究的向度 陈文革 (51)

论凌廷堪曲学思想中的复古倾向

——以《与程时斋论曲书》为考察中心 相晓燕 (65)

论明清才子佳人剧的故事模式及其结构性缺陷 王永恩 (77)

戏曲舞台题记蕴涵的社会文化及民俗演剧信息 王星荣 (88)

临汾三座元代戏台的学术意义 罗德胤 (108)

舞楼碑刻与晋东南社会：金代舞楼碑发现的意义 段建宏 (121)

太谷县阳邑净信寺神庙及其剧场叙论 牛白琳 (130)

山西沁源县善朴村东岳庙戏台壁画考述 王潞伟 吕文丽 (153)

山西河曲县五花城关帝庙戏台及演剧观念考 徐建国 (164)

长子县王晃村成汤庙及其舞楼碑刻考 崔武杰 (174)

青海河湟地区寺庙的酬神与演剧 李玲珑 (189)

《申报》刊载昆曲演出剧目略论 于 琦 (198)

清代戏曲家静斋居士考 何光涛 (225)

清中叶文人曲家剧作稽考四题	黄胜江 (237)
新见七种晚清民国传奇杂剧考述	陈仕国 (243)
“河调”考	关瑾华 (255)
宋代的扇子与中国传统戏曲的发展	王之涵 (268)
元杂剧东锺韵部研究	赵变亲 (280)
祭祀仪式与包公形象的演变	李永平 (292)
民间传统说唱艺术的经营	陈建华 (305)
《古今名剧合选》研究述评	金艳霞 (317)
案目的存废问题	苗 露 (328)
几个乡村舞台题壁四续	暴海燕 (336)
稿约	(339)

Chinese Traditional Opera the 48th Issue

Content

- Appreciation of the ZaJu Dandaohui
——Apotheosis of Drama with Poetry Ning Zongyi (1)
- LingXiaoHanGe on Chinese drama
..... Shen Daren (16)
- Multi—angle Criticism on The “The Passion” Discussion on The
Peony Pavilion’s Several Artistic Problems Zhen Hongyong (39)
- Study Dimension of Opera Vocals Chen Wenge (51)
- A Probe into Lin Tingkan’s Historical View on Drama From A
Letter about Drama with Cheng Shizai Xiang Xiaoyan (65)
- On the Story Formats and Structural Drawbacks in Plays of Wits
and Beauties of Ming and Qing Dynasties Wang Yongen (77)
- Multiple Information Contained in The Traditional Opera Stage in The
Inscription Wang Xingrong (88)
- The Academic Significance of Three Yuan Dynasty’s
Stages in Linfen Luo Deyin (108)
- Stage Inscription to the Area of South—east Shanxi: The Value of
Stage Inscription Discovered in Jin Dynasty Duan Jianhong (121)
- Study on the Yang Yi Jing Xin Si Temple and Theatrical Narration
TaiGu , ShanXi Niu Bailin (130)
- Study on The Dongyue Temple Stage and Murals in Shanpu

- Village Qinyuan , Shanxi Wang Luwei Lv Wenli (153)
- Study on The Stage and Drama Concept of Guandi Temple in Hequ,
Shanxi Xu Jianguo (164)
 - Study on The Theater Building and Tombstone Carving of Tang
Temple in Wanghuang Village, Zhangzi , Shanxi ... Cui Wujie (174)
 - Study on Temple Recompense and Performance HeHuang,
Qinghai Li Linglong (189)
 - Research on The Kunqu Opera's Performance Published
on Shenbao Yu Qi (198)
 - Study on Dramatist Jingzhai Jushi in Qing Dynasty
..... He Guangtao (225)
 - Four Ascertaining Aspects of Literati Opera Writers and
Their Works in The Mid—Qing Dynasty Huang Shengjiang (237)
 - Study on Seven New Kinds of The Legendary Dramas in Late
Qing Dynasty Chen Shiguo (243)
 - Study on The He Diao (The Tune Sang on Pearl River)
..... Guan Jinhua (255)
 - Study on The Development of Song Dynasty Fan and Chinese
Traditional Opera Wang Zhihan (268)
 - The Study of Dongzhong Musical Sound in Drama Yuan—Dynasty
..... Zhao Bianqin (280)
 - Sacrificial Ceremony and The Evolution of BaoGong Image
..... Li Yongping (292)
 - Study on The Management of The Chinese Folk Talking and
Singing Art Chen Jianhua (305)
 - Review of “Ancient and Modern Well—known Drama Co—Select”
..... Jin Yanxia (317)
 - A Discuss on Existence and Abolishment of Usher
..... Miao lu (328)

- Several Writings of The Village Stages on The Wall
..... Bao Haiyan (336)
- Authors (339)

激赏《单刀会》

——以诗笔写剧之典范

□ 宁宗一

戏曲和小说的血缘关系，似乎很早以前就形成了我心中的一个“情结”，我说我渴望看到一部地道的中国的戏曲小说艺术发展史。所以我在很多场合，只要有机会就要絮叨如下的观点：一部中国小说史就是一部活的中国戏曲史；而一部中国戏曲史又是一部活的中国小说史。我想凡治中国小说史和中国戏曲史的学者，几乎都或多或少，或明晰或模糊地感觉到了这一点。因为人们都看到了，在中国戏曲文类和小说文类进入成熟期（或定型期）以后，它们的紧密联系和相互依存的关系就越明显了。因此，与西方文艺发展史不同，中国的戏曲、小说有着自己独特的发展规律。其中重要一点，即二者经常相互作用、相互参定、同步发展，戏曲中的小说因素，

小说中的戏曲因素都是显而易见的。形成这种现象的原因，肯定是多方面的。然而，从总体上说，古代小说、戏曲所体现的都是中国中世纪以后城市市民的思想意识。而宋元以降，中国独有的瓦舍勾栏艺术，无疑又给二者的融合提供了极为畅通的渠道。古代戏曲、小说这种血肉关系决定了研究它们的不可分割性。

中国戏曲和小说（理应包括独具特色的中国讲唱文学）的关系，从外显层次加以观照，人们几乎都可以把握这样一种血缘关系，即它们在创作题材上往往同出一源。同一题材在说书场中或戏曲舞台上以各自的艺术样式加以表演；同时，又在新的基础上，相互吸收对方在处理同一题材时的经验，从而提高了自己的思想艺术水平。这样循环往复，绵延不断，世代不息，大大促进和丰富了小说戏曲的艺术创作经验。此种情况确实构成了我们民族艺术的一种传统。

然而，真正困难却在于，从深隐层次上去观照戏曲和小说的内在关系，就有着许多有待认真探索的问题。要而言之，如从艺术文化学角度和艺术形态学理解与把握这一问题，就有诸多难点和令人困惑的问题亟待从理论上、史料上加以破译。且不说小说和戏曲完全属于两种文类，仅就叙事体和代言体等文体类型来考察，我们就已感到本体研究中的交叉渗透的复杂性。

事实也证明，小说创作引进戏曲的艺趣意识，在情节的叙事结构上较大幅度地改观了“记实研理，足资考核”平直、浅露的叙事意向，逐步形成了重剪裁、巧构思、文笔精细曲折、情节描写云谲波诡、跌宕多姿而又合“人情物理”的叙事模式。总之，窃以为，小说思维机制是在两种文体的裹挟和诱发下，出现了流变的态势，而作为中国的戏曲思维也是如此运作的。

关于这一点，我国理论界的有识之士似已认同，中国小说文体的基本叙事格局构成了三个层面：一是情节结构的戏剧化；二是形象构成的动作性和视象性；三是情景描述的写意与诗化。这种传统叙事格局也明显地体现了小说家对戏剧化的思维认同。据我看，这种认同，从实践上，李渔的艺趣意识最为明显。他公开地把自己的小说称之为“无声戏”，这足够说明，我们的小说家已有了清醒的认识——小说戏曲观念的同一性。

但是，从戏曲文体与戏曲艺术形态学去观照，戏曲与小说从来是既“同”又“不同”。其关键就在于中国戏曲，除“戏”以外，其核心特色是“曲”。它的艺术追求从来都是以诗笔写剧。中国优秀的经典性的戏曲文本向来被人们称为“剧诗”，并以富有诗的意蕴而著称于世。

从《单刀会》、《汉宫秋》、《西厢记》到后来的《牡丹亭》、《长生殿》等名作里，使我们深切地感受到剧作家用诗的语言创造了丰富的诗的意境，闪烁着艺术美的光彩。可以说，戏曲诗人确实把他们笔下的人物诗化了。不是吗？关羽称得上是一首英雄豪迈的诗；汉元帝是悲剧的咏叹调的主唱者；莺莺则是一首哀婉悲怆的诗；杜丽娘却是一首青春觉醒的诗，使剧具有诗的意境、诗的旋律、诗的情趣，是诗和剧的和谐完美的统一。

关汉卿的《单刀会》是剧诗的上品，也是以诗笔写剧的典范。激赏《单刀会》杂剧乃是最高的艺术享受。

二

中外戏剧文学史上为确定一个剧本的风格样式而发生激烈争论的事例，可以说史不绝书。

关于《单刀会》的风格样式，过去也曾有过不同的看法。一般认为，这是一本历史剧，另外也有的研究者把它称作颂剧。但是，说它是一本历史剧，其论据似不足，因为它的史实根据实在不充分，在《三国志·吴书·鲁肃传》中，关于关羽单刀赴会事，只有一句简略的记载：“肃邀羽相见，各驻兵马百步上，但请将军单刀俱会。”而戏中的绝大部分情节和人物之间的关系几乎都是虚构的，即使作者所根据的那一点史实（即“请将军单刀俱会”），也被大胆地改造成为关羽一人的“单刀会”，因此很难称得上是严格意义上的历史剧，充其量是一本非历史化的历史剧。说它是一本颂剧，这是可以首肯的。但是，如果一定要把它和关王会的“娱神”活动硬拉在一起，似乎同样很难找到确凿的根据。因为全剧既没有蒙上任何神秘的迷雾，也没染上什么特异的宗教色彩。那么它到底是一种什么样式呢？如果需要给它“正名”的话，不妨啰唆地

把它称之为“历史英雄颂剧”。这是因为，从全剧的调子来看，作者的美学追求并不在于由这一历史事件构成的故事情节（这部作品和关汉卿其他作品大异其趣之处，也恰恰在于它不以情节的曲折多变见长）。相反，值得我们给予重视的是：剧作者的意旨是要写出一种个性，一种激情。这就是那响彻全剧的主旋律——对英雄人物的伟大历史业绩的向往和对英勇豪迈精神的礼赞。因此，它具有典型的历史英雄颂剧的品格。

人们要问，为什么要为一部剧作确定创作上的风格样式呢？我认为，它关系到对一部作品的主题思想、戏剧基调和艺术风格的准确评价，特别是关系到如何体味作家的美学追求和艺术匠心的问题。无数成功的名作证明，一部剧作的风格样式是剧作家主观意图的集中体现。确定和把握风格样式是理解“这一个”剧作家的思路和对题材提炼的起点，同时也是我们理解“这一个”剧作个性的标尺之一。

关汉卿绝非轻材小慧的艺匠，而是一位心底有生活的独具只眼的艺术家，他的才艺也是多方面的，特别是他有一种敢于面对现实的创作精神。在元朝统治的黑暗王国里，他不甘屈辱，以崇高的义愤和勇气，为人民呼出不平，为人们弹奏出一曲曲悲壮慷慨的剧诗。同时，在他心底始终蕴蓄着作家动人的理想的温热，激荡着热情的激流。于是他又给我们展现了一部部美战胜丑、善战胜恶的智慧、乐观的战斗喜剧。关汉卿透过如磐夜色，看到了天边一角的曙光。

可贵的是，关汉卿不仅善于从现实和未来汲取自己的诗情，他还以其独具的史胆，从历史中汲取自己的诗情。强烈的历史感使他看中了民间流传着的英雄关羽单刀赴会的故事，发现了它蕴涵的现实意义。于是在他的剧作里，以特有的选材角度和不落俗套的描写视点，着意渲染了关羽大无畏的英雄气概和坚贞不屈的精神。

歌德说得好：“一个伟大的戏剧诗人如果同时具有创造才能和内在的强烈而高尚的思想感情，并把它渗透到他的全部作品里，就可以使他的剧本所表现的灵魂变成民族的灵魂。我相信这是值得辛苦经营的事业。”^① 我认为，关汉卿辛苦经营的正是这样一种“事业”，即在他内心翻

① [德] 爱克曼辑录，朱光潜译：《歌德谈话录》，人民文学出版社1978年版，第128页。

腾的正是一股浩然正气，一种大无畏的精神，一个真正生活中强者的激情。一句话，关汉卿意在通过关羽的精神去反映我们民族的精神火花，同时又把它作为精神的灯光，引导苦难的元代人民走向更高的精神境界、更高的理想、更高的品质，也就是他要通过自己作品的灵魂去影响民族的灵魂。这充分说明关汉卿高昂的斗志和睿智的见地。

关汉卿只有《单刀会》这一本历史英雄颂剧传世。这样的颂剧，在我们所看到的元人杂剧中也是绝无仅有，这是很可宝贵的。它是关汉卿为我们开拓的一个新领域，同时也为我们树立了英雄颂剧的范本。

三

结构是构成文艺作品形式美的一个重要因素。作为形式因素的结构，凝固着艺术的内容。法国16世纪“七星诗社”文艺运动的领导人龙沙在《法语诗艺简编》一文中说得很好：“不用怀疑，在相当高妙的创造之后，美丽的结构跟着就会出现，因为结构与作为一切事物之母的创造相随，有如影之随形。”^①可见结构之于文艺作品的内容不是无足轻重的因素。

结构之于戏剧更有着生命般的意义，有人说，戏剧是一种结构艺术，这是不过分的。结构艺术是否成功，直接影响作品的质量。明代小说戏曲家凌濛初在《谭曲杂札》中就说：“戏曲搭架，亦是要事，不妥则全传可憎矣。”^②

那么《单刀会》这本杂剧是怎样“布关串目”的呢？它在结构排场上有什么特色呢？

《单刀会》的结构排场是为表现英雄主义主题服务的，同时它也是服从于这本杂剧的独特风格样式的，换句话说，它是属于历史英雄颂剧式的结构排场。事实上，这本历史英雄颂剧的风格样式，最终是通过它的结构排场固定化、物质化而得以完美表现的。

《单刀会》的最高任务是要调动一切艺术手段来着意刻画和热烈颂扬

① 龙沙：《法语诗艺简编》，《文艺理论译丛》，人民文学出版社1958年第3期，第112页。

② 《中国古典戏曲论著集成》（四），中国戏剧出版社1959年版，第258页。

英雄关羽的。凡是有助于突出关羽性格的，凡是有助于完成剧本的主题思想、符合英雄颂剧样式的，他就大胆放手去写，在他的笔锋前是没有任何遮拦的。关汉卿不顾杂剧体式上的一些通例，不采用当时通行的结构法。首先，剧作家把戏剧冲突设置在鲁肃阴谋设宴想拿住关羽，而关羽要击破鲁肃的阴谋保住荆州的关键时刻。要使关羽一亮相就能光彩照人，不同凡响，就需要在人物登场之前预施笔墨，为他立传造像。作者苦心孤诣，颇劳神思，精心安排了整整两折戏（请读者注意，元杂剧通常一本只有四折），为关羽登场反复铺垫，刻意渲染，从而使人物未上场已具有无比声势。

试看第一折，鲁肃想索还荆州，定下三条妙计，以为胜券在握，特请乔玄过府商议。可是这位东吴国戚却劈头指出：“这荆州断然不可取。”且连连称赞关羽有万夫不当之勇，并把以前曹操灞陵桥上三条计全都失败重述了一遍，还警告鲁肃，你的三条妙计断然不会成功，鲁肃不以为然，竟然说关云长若不归还荆州，他就要用武力解决，而乔玄的回答则是：

【金盏儿】他上阵处赤力力三绺美髯飘，雄赳赳一丈虎躯摇，恰便似六丁神簇捧定一个活神道。那敌军若是见了，唬的他七魄散、五魂消。

（云）你若是和他厮杀呵，（唱）你则索多披上几副甲，刺穿上几层袍。便有百万军，当不住他不刺刺千里追风骑；你便有千员将，闪不过明明偃月三停刀。^①

这里，句句是长他人的威风，句句是灭自家的锐气，而句句恰又是向台下观众描述关云长勇猛威武、凛然不可犯的形象。

第二折和第一折的立意和布局极为相似，仍然是在关羽的身上反复着墨，借以深化人物的性格，增强人物形象的魅力，只是在折末为了调和戏的严肃空气，特意加进了点喜剧情调。不过，这折戏的正末司马徽不是乔玄这样人物，而是个“傲杀人间万户侯”的世外隐士，他一听说

^① 徐征等主编：《全元曲》第一卷，河北教育出版社1998年版，第71页。