

戏曲史志 论集

——
余从 著



| 前海戏曲研究丛书 |

戏曲史志论集

余 从 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

戏曲史志论集/余从著. —北京:
文化艺术出版社, 2013.9
(前海戏曲研究丛书)
ISBN 978-7-5039-5670-6
I. ①戏… II. ①余… III. ①戏曲史—中国—文集
IV. ①J809.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第214929号

戏曲史志论集

著 者 余 从
责任编辑 帅 克
装帧设计 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.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 84057666 84057660 (总编室)
(010) 84057696 84057698 (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1月第1版
印 次 2014年1月第1次印刷
开 本 710毫米×1000毫米 1/16
印 张 26.5
字 数 400千字
书 号 ISBN 978-7-5039-5670-6
定 价 48.00 元

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

前海戏曲研究丛书专家委员会

主任：郭汉城

副主任：龚和德 薛若琳

委员：

刘厚生 沈达人 曲润海 周育德

王安葵 刘 祯 刘文峰 贾志刚

前海戏曲研究丛书编辑委员会

主编：郭汉城

副主编：龚和德 薛若琳

委员（按姓氏笔画排序）：

王安葵 刘文峰 刘 祯

沈 梅 周育德 贾志刚

作者简介

余从 原名徐灵寿，1931年12月19日生，山西省五台县大建安村人。1949年9月华北大学三部音乐科结业后，入中央戏剧学院工作，期间从周贻白教授攻读中国戏剧史专业，并担任助教。1955年至1997先后在中国戏曲研究院、中国艺术研究院从事戏曲史研究，研究员、博士研究生导师。1990年起任中国艺术研究院戏曲研究所所长，兼任研究生部戏剧学系主任、院学位评定委员会委员至1998年5月离休。曾担任全国艺术科学“九五”规划重点课题评审委员、文化部振兴京剧指导委员会委员、艺术院校专业优秀教材评奖委员会委员、中国戏曲学院客座教授等。自1982年以来，还先后担任国家重点艺术科研项目《中国戏曲志》常务副主编和《中国戏曲音乐集成》常务副主编。1992年开始享受政府特殊津贴。著有《戏曲声腔剧种研究》等；合著《中国戏曲史略》；参与编撰《中国戏曲通史》、《中国大百科全书·戏曲 曲艺》卷、《简明大不列颠百科全书》、《当代中国的戏曲》、《中华文明史》、《中国戏曲脸谱艺术》、《中国戏剧史图鉴》、《中国京剧艺术》、《中国艺术百科词典》等；还曾主持《京剧》、《戏曲艺术长河》等纪录片的拍摄工作。



作者像

总序

郭汉城

“前海戏曲研究丛书”（以下简称“丛书”）即将付印，编委会要我写一篇短序，扼要地说明几个问题，帮助读者对编辑这套丛书的了解。

—

“丛书”的编辑，与中国艺术研究院设立“中华艺文奖”有关。2011年12月19日，首届中华艺文奖颁奖大会举行，我是23名获奖者之一。考虑如何使用这笔奖金的时候，就想到编辑这套“丛书”。当时想到的理由有两个：其一，我从20世纪50年代调到中国戏曲研究院，从事戏曲研究工作，经过种种曲折过程，始终没有离开这个学术群体。这个学术群体是以张庚同志为中心，戏曲艺术各个部门的一批史、论专家学者为基础的。我在这个群体中做了一些工作，就其主要成就而言，如《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》等，都是集体攻关的成果。还有一些大型学术著作，如《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷（戏曲部分）、《中国戏曲志》，更凝聚着全国广大戏曲专家、学者的心血。所以中华艺文奖对我的奖励也包含着奖励我们这个学术群体的意义。把奖金用在编辑这套“丛

书”上，是最恰当不过的了。其二，当前戏曲仍处在“危机”之中，形势相当严峻。克服危机最根本的办法，在于增强戏曲本身内在机制的活力，发展戏曲在文艺生态环境中的竞争优势，以取得在新时代生存、发展的权利。但要完成这个任务，必须认真总结经验，深化戏曲改革，长期地耐心地做许许多多工作。“丛书”是密切结合戏曲改革运动的产物，其中涉及很多情况、很多问题，主要是如何正确贯彻、落实“二为”方向、“双百”方针以及“推陈出新”等一系列方针、政策的问题。其中有经验也有教训，经验可以借鉴，教训可以警惕，都是克服戏曲危机、开辟一种新局面所必不可少的。当然，“丛书”规模有限，如果全国各地都来做这件工作，就有更大的整体性、实践性、科学性。

没有想到，我的这些简单想法，得到了各方热烈的反响。首先，中国艺术研究院王文章院长十分重视这部书的价值。对编辑方针、组织机构等作了细致、热情的指导，并给予了人力、物力、经费的援助。领导的态度大大提高了我的信心和力量！中国艺术研究院戏曲研究所、中国戏曲学会的领导也积极支持，主动提出承担“丛书”的编辑任务；文化艺术出版社承诺投入最优秀的、懂专业的编辑力量，保证“丛书”的出版质量。更使人感动的是“丛书”的作者们，都是九十、八十，最小也是七十以上年龄段的人了，他（她）们不惮老、不辞累、不怕苦，全心全意投入繁重的工作。有的作者本人已经不在，由家属、同事、亲友代替完成编辑工作。一句话，建设社会主义文化强国、实现中华民族伟大复兴的伟大梦想，鼓舞着每一个人。

二

以“前海戏曲研究丛书”为书名，专业性质很清楚，但前面冠以“前海”二字，则含义模糊，颇费猜测，特别容易与社会上、戏曲界很有争议的“前海学派”相混淆，需要做一点说明。

在长长的六十多年中，随着国家形势的发展和时间的推移，戏曲研究的任务及研究集体的领导、研究人员的构成、研究机构所在地区等也是不断变换的，大致可以“文革”划线，分为前后两个阶段：“文革”前的中国戏曲研究院阶段为第一阶段；“文革”后的中国艺术研究院戏曲研究所阶段为第二阶段。“丛书”所辑入的著作，就出版时间来说，大体是第二阶段的最多；但就撰写的时间来说，大多是开始于第一阶段，定稿、出版于第二阶段。这种出版时间与撰写阶段不一致的复杂情况，若以阶段标志书名，都有偏颇，都不贴切。再三考虑的结果，还是采用第二阶段当时所在地——北京什刹海的前海比较合适，含义虽然模糊，却有更大的历史包容性，而且地名与书名结合，叫起来顺口，也符合习惯。还有一个实际原因，我们的出版经费不多，编辑力量有限，以地名作书名，也是编选范围的一种限制。

关于“前海学派”的争论，首先涉及一个对“学派”的认识问题。一个学派不是一个组织实体，也不是一种学术价值标准，其实质是共同的学术思想、学术追求、某种社会群体意识在理论上的反映。每当社会发生重大变革，引起人们思想上种种变化，也是各种学派及其争鸣最活跃的时代。我国历史上出现过的几次重要的学术争鸣，影响很大，推动了学术思想的发展，促进了社会的进步，是一种合乎人类认识发展规律、推动各民族文化发展的前进动力。一百多年来的戏曲改良、戏曲改革，同样始终伴随着由社会变革引起的各种各样的学术争鸣。所以今天我们应该为它创造一种宽松自由的环境，让各种不同的学术观点都发表出来，逐渐形成一个“百家争鸣”的局面。我们的戏曲改革一开始就制定了“双百”方针，可惜没有贯彻；“改革开放”以后有了很多改进，今天已经到了借建设社会主义文化强国的“东风”，实现“百家争鸣、百花齐放”方针的时候了。

三

依据以上的分析来衡量所谓的“前海学派”，我认为它已具备了成为一个学派的学术条件和特点，今后将在持续研究和百家争鸣中得到进一步发展、成熟。这个判断是否得当，可以讨论。回顾我们这个学术群体，经过长长的六十多年的时间，曲曲折折的道路，之所以能够取得不少学术成就，对戏曲改革做出了贡献，在社会上、学术界产生了一定的影响，其缘由概括起来有以下四个方面：

1. 以马克思主义为指导，力求运用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点，来研究戏曲的历史、戏曲的现状。从时代与戏曲、内容与形式的交互作用的关系中，从戏曲这种程式积累型艺术与继承、变革的特殊形态的关系中，探求戏曲艺术发展的规律。而在各种关系中，人民群众始终处于积极、主导的地位，是关系中最重要、最密切的关系，规律中最大的规律。运用这种观点，就把研究置于科学的基础之上。虽然因为我们马克思主义理论水平不高，现实研究条件有限，未能系统、缜密、细致、深入地贯穿在各个方面，运用于各种问题的研究，但由于我们自觉坚持马克思主义的立场、观点、方法，从而能够在某些方面突破前人的研究水平，提出一些新的看法、新的做法，符合戏曲在当代发展的需要。这较为明显地体现在《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》和一些文章上面。

2. 理论密切联系实际。从大的方面讲，联系国家的命运、民族的尊严，使学术群体有远大的眼光、崇高的抱负、实事求是的精神和经受挫折的勇气；从具体方面讲，我们这个学术群体与“坐在书斋中研究”不同，经常参加各种学术研讨、观摩汇演、调查研究等活动。“开门研究”沟通了与地方的联系，有助于了解戏曲改革的整体面貌和存在的问题、群众的要求，这就提高了研究的实践性、针对性、群众性，尤其是能够在工作出现问题、偏差的时候，及时提出改进的意见、建议，这对于处在矛盾复杂、变化激烈的运动中的“戏改”是十分必要的。但中国戏曲剧种

繁多、流布广泛，活动方式多样，地区的历史、文化、群众审美情趣各异，从这个角度看，联系的广泛、深入地程度，就显得不够了。

3. 发扬学术民主，尊重不同的学术观点，不搞“一言堂”，不搞“领导说了算”，充分发挥研究人员自由、自主的研究精神。这种学术民主作风，更显著地体现在集体攻关的大型著作上。我们这个学术群体的专家、学者来自五湖四海，业务范围相距甚远，工作阅历、研究水平各有长短，学术观点也自难一致。这种情况对集体编撰很不利，不克服这个弱点，工作就难以进行；即使勉强完成任务，也难保证一定的质量。要解决这个问题，只有大力发扬学术民主，没有别的路可走。学术问题必须学术解决，是一条颠扑不破的真理。我们在编写过程中，广泛开展学术争论，充分调动每个人的积极性、主动性、创造性，通过反复争论，求得认识上的一致。为了扩大学术民主，还邀请地方上的研究人员来作报告、讲经验、谈认识，以开阔我们的眼界，弥补我们的不足。经过种种艰苦的努力，才完成了任务，保证了一定的质量。正如戏曲界有的同志所说：“长时间在戏曲理论界具有主导地位，是与这个学术群体的学术民主作风分不开的。”

4. 重视学习，不断提高队伍的素质。学习丰富的戏曲遗产，学习先进的理论，学习前辈专家、学者的研究成果，学习戏曲改革中创造的新鲜经验，使我们这个学术群体不断充实、不断提高，与时俱进。对于已经取得的研究成果，也采取客观分析的态度，既不妄自菲薄，也不骄狂失态。我们欢迎社会上的批评，认真听取，安排力量搜集、整理，准备将来修改参考。张庚同志常常提醒、告诫我们：“我们是边工作边学习”、“运用马克思主义是多么不易啊！”这成为大家的“座右铭”。

以上四个方面，既包括我们的成就，也包括我们的不足。但这些不足的存在，并不妨害它成为一个学派。任何一个学派，在其发展过程中，都有阶段性，都有局限性，都有这样那样的缺点和不足，没有一个十全十美的学派，这是客观世界不断运动、发展反映在认识上的必然，是永

恒的。只有顺应着这种规律，积极开展百家争鸣，才能不断超越阶段性的局限和认识上的不足。

四

在结束这篇短序的时候，我还想提一个设想。当前戏曲工作正处在一个发展的重要关口，一边是建设社会主义文化强国的大好形势，一边是现实存在的种种困难和问题，必须加强戏曲理论指导，深化戏曲改革，进行戏曲基本建设，从而走向戏曲复兴的目标。我们进行这项工作有一个很大的优势，即我们有半个多世纪戏曲改革，乃至一百多年戏曲改良的实践经验可以做参考、借鉴。我们的工作能否取得成功，与有没有这个借鉴有很大的关系。我们编辑“前海戏曲研究丛书”，主要也是为了总结经验。但规模小、力量微，形不成一种气势，如果全国各地的戏曲研究部门都来参加总结，相互参照，相互补充，情况就会大不相同，必将大大推动具有中国特色的社会主义戏剧理论的发展，促进社会主义文化强国梦早日实现。

2013年10月6日

| 目 录 |

戏曲起源形成	1
南曲戏文的产生	47
北曲杂剧的兴衰	58
戏曲声腔	80
戏曲剧种	132
对戏曲声腔剧种的认识	180
昆剧	201
花部戏曲	216
民间小戏	232
京剧史讲稿	248
梅兰芳与编演新戏	291
欧阳予倩与京剧	312
田汉改革戏曲的活动	330
学习少数民族剧种史的心得	348
回顾·期望	353

一代伟业的开拓者·····	361
回顾·历程·····	364
回忆张庚先生主持编纂《中国戏曲志》·····	373
才智从勤奋苦干中来·····	378
《中国近代戏曲史·序言》·····	385
艰辛的耕耘 可喜的收获·····	392
《高腔与川剧音乐·序》·····	397
二人转就是二人转·····	401
戏曲研究的理念与戏曲史观·····	406

戏曲起源形成

探讨中国戏曲艺术起源、形成，是戏曲学学科的任务。我们力图实事求是地阐明史实，寻求规律，目的在于以古鉴今，发展当代的戏曲艺术。研究戏曲起源形成问题，对理解后世戏曲声腔、剧种的形成与发展也是有益的。

戏曲是中国各民族人民共同创造的一种戏剧艺术。它植根于群众之中，融注了我国文化艺术的优秀传统，综合成为独特的艺术形态，这都是众所公认的。但是，具体到对起源形成的见解，则有各种不同的认识，有源于本土说，也有受印度梵剧影响说。在本土说中，有起源于歌舞，始于角抵戏，出自傀儡戏，发生于巫、优等各种学术观点。我以为王国维《宋元戏曲考》中所说的“后世戏剧，当自巫、优二者出；而此二者，固未可以后世戏剧视之也”的观点，已清楚地阐明了戏曲的起源由来，也清楚地指出了巫优与后世戏剧的区别。同时，也对溯源古代歌舞及其演变的具体理解有所帮助。

戏曲艺术，有自己的形态特征，而最基本的特征，我以为还是王国维在《戏曲考原》中所说：“戏曲者，谓以歌舞演故事也。”我不认为自己是囿于旧说，反而觉得只有在前人的科学见解的基础上，才能更深更广地开掘对民族戏曲艺术的理解与认识，探求出其中的奥秘。

对起源、形成问题的探求，也要首先对戏曲形态的基本特征有个明确的认识，所以我写此文，分三部分论述：一、戏曲的基本特征；二、戏曲的起源；

三、戏曲的形成。

戏曲的基本特征

戏剧，是综合性的舞台艺术。无论戏曲、话剧、歌剧、舞剧、哑剧等都具有这种共同特征，没有例外。其综合性表现为文学、音乐、表演、美术诸因素的综合，也即时间艺术与空间艺术的综合。综合的结果，构成时、空结合的舞台形象，展现在观众面前，给人们以情感的、思想的影响和美的享受。这是由作家和艺术家共同完成的，不管是业余的、不知名的民间作者和艺人，还是专业的、知名的作者和艺人，舞台上所展现的艺术形象都是基于他们对社会生活的感受和认识，运用文字的、艺术的各种手段，加以提炼、熔铸而成的，所以具有综合性共同特征的戏剧艺术属于意识形态，是他们思想和情感的物化，已非生活本身。其间也包含着他们的美学意识，所以也是美的观念的产物。这里，既有内容的美，又有形式的美，而且两者相互依存、相互制约、相互促进，以其内容与形式的和谐、统一成为广大观众欣赏、审视的对象。戏曲如此，其他戏剧剧种也如此。

再者，作为一种戏剧，戏曲与话剧、歌剧、舞剧、哑剧等剧种一样，都是由演员扮角色（人物）表演故事（冲突、情节）形之于舞台的。作家创作的剧本提供了人物、冲突、情节、语言、环境，但要成为舞台形象，就必经艺术家的二度创作，而且要由演员把自身作为创造人物的材料，通过形体动作和语言，把人物的内心和外形展现在舞台上。戏曲演员要完成这样的表演，其他剧种的演员也要完成这样的表演，他们是创造舞台形象的主体。特别值得注意的是，戏剧演员的这种表演是直接面对观众进行的和完成的，演员和观众之间不可避免地发生交流，就是有“第四堵墙”的写实话剧也难于完全避免。演员的给予与观众的反馈，会不停顿地贯串于戏剧演出的全过程。这种戏剧演出的特点，使戏剧艺术与影视艺术有所区别。影视艺术，以拍摄、制作的映像面对观众，演员与观众隔绝，演员和观众之间根本不能当场发生信息交流与反馈，因之也不存

在产生情绪、情感之间的相互影响和相互感染的情况。在单向的给予和双向的给予与反馈中，观众的感受是不同的，所以说戏剧演出是在演员与观众共同合作下完成的，这是舞台艺术所具有的特长和优势，绝对不能被其他艺术所取代。戏曲也具有这种特长和优势，而且由于戏曲比写实性强的其他戏剧更加超脱于生活的原型，这种特长和优势的发挥就较之更加充分。若从演出再深入到创作来思考，那么戏剧创作从本质上来看是由作家、演员、观众三者来完成的。因为作家创作剧本所提供的内容，经由演员二度创作而变为物化的舞台形象，观众从这里得到感受并产生反馈，这种反馈回来的信息不仅影响表演也影响剧本创作。戏剧创作中这种三者之间的内在联系，自然而然地渗透着思想倾向、情感需求、审美情趣、欣赏习惯的种种因素，它们会对戏剧创作，甚至于对剧种在内容和形式发展方面发生影响。为什么说对剧种也会发生影响呢？这是因为包括戏曲在内的任何戏剧剧种，都是靠本剧种演出剧目的创作和积累而不断衍进的。可以说这是一种内在的规律，任何戏剧剧种都无法摆脱其制约。各种剧种的形式，那种综合艺术因素而构成的具有综合性共同特征并具有各自特点的形式，也是这一内在规律的产物。

共性寓于个性之中，戏剧艺术的综合性共同特征也寓于戏曲、话剧、歌剧、舞剧、哑剧等剧种自身，而具有各自的个性。个性并不排除共性，而正是人们赖以认识事物共性的基础。没有个性也就不可能概括出共性，没有相同的共性也就不是同一种类的事物。戏剧艺术的各个剧种之间正是这样一种辩证关系。然而个性才是每个剧种的独立存在，是实体，才有存在及发展的地位和价值。因之，每个剧种的综合性必然有它自己的个性特色。

作为戏剧种类之一的戏曲，与话剧、歌剧、舞剧、哑剧等相比较，它自身的特点主要体现在手段和形式上。戏曲作家、艺术家创造舞台形象所采用的表现手段及其构成的形式，与其他戏剧剧种有所不同。这种差别就使得戏曲的综合性有了不同于话剧、歌剧、舞剧、哑剧等特点。这种特点成为鉴别、区分剧种的标志，也成为认识它存在、发展的地位与价值的基础。那种认为综合性仅是戏剧的共性，从而抹杀具体剧种的个性，甚至引申出综合性不能视为戏曲