

政协委员文库



我的古代文学解读

WODE GUDAI WENXUE JIEDU

张燕瑾◎著

中国文史出版社

——政协委员文库——

我的古代文学解读

张燕瑾◎著

中国文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

我的古代文学解读 / 张燕瑾著. —北京: 中国文史出版社, 2017.7
(政协委员文库)

ISBN 978-7-5034-9434-5

I . ①我… II . ①张… III . ①中国文学—古典文学研究 IV . ① I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 186806 号

责任编辑: 程 凤

出版发行: 中国文史出版社

网 址: www.chinawenshi.net

社 址: 北京市西城区太平桥大街 23 号 邮编: 100811

电 话: 010—66173572 66168268 66192736 (发行部)

传 真: 010—66192703

印 装: 北京地大彩印有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 24.5 插页: 1

字 数: 400 千字

版 次: 2017 年 10 月北京第 1 版

印 次: 2017 年 10 月第 1 次印刷

定 价: 62.00 元

文史版图书, 版权所有, 侵权必究。

文史版图书, 印装错误可与发行部联系退换。

作者简介

张燕瑾，1939年生，籍贯河北省辛集市。
首都师范大学文学院教授、博士生导师，古籍
整理研究所所长。享受政府特殊津贴。

中国人民政治协商会议第九届至第十届全国
委员会委员。

《政协委员文库》丛书

编辑委员会

主 任 刘家强

委 员 沈晓昭 刘 剑 韩淑芳 刘发升 张剑荆

主 编 沈晓昭 韩淑芳

编 辑 (按姓氏笔画排序)

卜伟欣	于 洋	马合省	王文运	牛梦岳
卢祥秋	刘华夏	刘 夏	全秋生	孙 裕
李军政	李晓薇	张春霞	张蕊燕	杨玉珍
金 硕	赵姣娇	胡福星	高 贝	高 芳
殷 旭	徐玉霞	梁玉梅	梁 洁	程 凤
詹红旗	窦忠如	蔡丹诺	蔡晓欧	潘 飞
薛媛媛	戴小璇			



张燕瑾（2009年）

责任编辑：程 凤
封面设计：程 跃



辑一 戏曲理论荟萃

- 中国戏曲的审美特征 / 3
中国古代戏曲的乐感文化 / 18
戏剧家的权利与职责 / 27
从平民到英雄 / 35
元曲拾趣 / 47
元曲的趋俗性 / 74
元剧三家风格论 / 88
煮字斋戏话 / 100
技艺虽云好 振兴待诗魂 / 112

辑二 戏曲名篇名家解读

- 问世间情是何物？直教人生死相许 / 123
曾经沧海难为水，除却巫山不是云 / 138
《西厢记》的经典意义 / 161
《赵氏孤儿》的脚色安排和戏剧结构 / 176
牡丹亭畔何为情 / 180
混阳蒸变奈何天 / 192

历史的沉思 / 196
罗敷秋胡桑园会 / 211
关汉卿的贡献 / 227
马致远的创作道路 / 238

辑三 小说诗词曲品藻

中国的小说观念 / 257
唐人小说概论 / 266
市井寻常事 巧合成文章 / 308
东泰西华各争奇 / 314
从军行 / 323
意境雄浑 涵义深邃 / 325
答王十二寒夜独酌有怀 / 330
哀江头 / 334
八月十五日夜赠张功曹 / 338
竹枝词九首（其二） / 341
放言五首（其三） / 343
苏小小墓 / 345
蝶恋花 / 348
钗头凤 / 351

铺采摘文 虚实皆妙 / 356
繁而有味 简能传神 / 362
辛词“佛狸祠下”三句试解 / 369
士当以器识为先 / 371

后 记 / 387



辑一

戏曲理论荟萃

中国戏曲的审美特征

一种文体有一种文体的特点，这些特点是它与其他文体的区别所在，也是其艺术生命所在。

这些特点体现在形式上，也体现在这种形式中所积淀、所包蕴的内容和审美心理中。

—

从文体言，戏曲文学是既不同于抒情文学也不同于叙事文学的第三种文学形式。宗白华对此有一段精彩的论述：

抒情文学的目的，是注重表写人的内心的情绪思想的活动，他虽不能不附带着描写些外境事实，但总是以主观情绪为主，客观境界为宾，可以算是纯洁主观的文章。叙事文学的目的是处于客观的地位，描写一件外境事实的变迁，不甚参加主观情绪的色彩，他可算是纯粹客观的文学。这两种文学的起源及进化，当以叙事文学在先，抒情文学在后，而这两种文学结合的产物，乃成戏曲文学。

抒情文学的对象是“情”，叙事文学的对象是“事”，戏曲文学的目的，却是那由外境事实和内心情绪交互影响产生的结果——人的“行为”。所以，戏曲的制作，要同时一方面表写出人的行为，由细致的情绪上的动机，积渐造成坚决的意志，表现成外界实际的举动，一方面表写那造成这种种情绪变动的因，即外境事实和自己举动的反响。所以，戏曲的目的，不是

单独地描写情绪，如抒情文学；也不是单独地描写事实，如叙事文学。它的目的是：“表写那能发生行为的情绪和那能激成行为的事实。”戏曲的中心，就是“行为”的艺术的表现。

这样看来，戏曲的艺术是融合抒情文学和叙事文学而加上新组织的，他是文艺中最高制作，也是最难的制作。^①

这是从文体学的角度对戏曲文学作出的分析^②，但是，戏剧又是表演艺术，戏剧创作的最终完成要靠演员的舞台表演；而且，细而分之，戏曲又只是戏剧中的一个品类。那么，什么是戏曲呢？

“戏曲”一词最早见于元人刘埙（1240—1319）的《水云村稿》卷四《词人吴用章传》：“至咸淳，永嘉戏曲出，泼少年化之而后淫哇盛，正音歇……”次见于夏庭芝《青楼集》之“龙楼景、丹墀秀传”：“（二人）皆金门高之女也，俱有姿色，专攻南戏……后有芙蓉秀者，婺州人，戏曲小令，不在二美之下，且能杂剧，尤为出类拔萃云。”元末明初陶宗仪《南村辍耕录》也提及“戏曲”：“唐有传奇，宋有戏曲、唱诨、词说，金有院本、杂剧、诸宫调。院本、杂剧，其实一也；国朝，院本、杂剧始釐而二之。”（卷二十五之“院本名目”）“稗官废而传奇作，传奇作而戏曲继。金季国初，乐府犹宋词之流，传奇犹宋戏曲之变，世传谓之杂剧。”（卷二十七之“杂剧曲名”）上述文献中提及之“戏曲”，或俱指南戏；但《青楼集》中戏曲与南戏、杂剧并提，而与小令对举，似不指南戏，或指宋杂剧中以大曲演故事的艺术形式^③，但均未对什么是戏曲作出回答，只有到了王国维，才给了“戏曲”以科学的界定：

后代之戏剧，必合言语、动作、歌唱，以演一故事，而后

① 宗白华：《戏曲在文艺上的地位》，载《美学与意境》，人民出版社1987年版，第36页。

② 黑格尔在《美学》中就已提出过这样的观点：“戏剧体诗又是史诗的客观原则和抒情诗的主体性原则这二者的统一……因此为着使整部艺术作品达到真正的生动鲜明，就要通过完整的舞台表演。”（第三卷下册，商务印书馆1981年版，第241页。可参见该书“戏剧诗体”部分。）

③ 参见季国平《戏曲札记二则》（《文学遗产》1989年第6期），及叶长海《戏曲考》（《戏剧艺术》1991年第4期）。

戏剧之意义始全……现存大曲，皆为叙述体，而非代言体。即有故事，要亦为歌舞戏之一种，未足以当戏曲之名也。（《宋元戏曲史》之四“宋之乐曲”）

独元杂剧于科白中叙事，而曲文全为代言。虽宋金时或当已有代言体之戏曲，而就现存者言之，则断自元剧始，不可谓非戏曲之一大进步也。（《宋元戏曲史》之八“元杂剧之渊源”）

戏曲者，谓以歌舞演故事也。（《戏曲考原》）

王国维没能见到《永乐大典》中的宋元南戏，他把代言体戏曲之产生断为元杂剧，是受史料限制所致。^①但他对“戏曲”的界定是科学的，已为学界所公认。综合王氏之说，我们可以说，成熟的戏曲是以代言体的言语、动作、歌舞来表演故事。它包括三个方面：代言体，演故事，以言语、动作、歌舞等为表演手段。这些内容，有的前人已经涉及，如明人王骥德已指出戏曲乃“并曲与白而歌舞登场”（《曲律》卷三“杂论第三十九上”）。但若从界定的全面、科学来看，不得不归功于王国维。

王国维的定义当然是准确的、科学的，是总结概括了戏曲史上经典剧作的特征之后得出的结论。但应当说明的是，长期以来人们对戏曲的认识更侧重于作为表演手段的歌舞，却忽视了戏剧的核心——故事。如《中国古典戏曲论著集成》凡10册48种论著，绝大多数是论唱词与唱腔的，元代燕南芝庵的《唱论》、周德清的《中原音韵》、明代朱权的《太和正音谱》、何良俊的《曲论》、王世贞的《曲藻》、王骥德的《曲律》、魏良辅的《曲律》、沈宠绥的《弦索辨讹》和《度曲须知》……一直到清代徐大椿的《乐府传声》、刘熙载的《艺概·词曲概》等，所关注、论述的中心均为声律音乐而非戏剧情节。直至近代，吴梅的理论也多为曲论而非戏曲论，各种曲谱之类的著作更是声律之学的专门著作了。当然，从元人开始就已经显示出他们初步的戏曲文体意识。

^① 杨栋的《元曲起源考古研究》（未刊稿）认为《永乐大典》中的《张协状元》产生于元代关汉卿等早期作家之后，则王国维氏所断无误。

中国文学艺术史上，文辞之与音乐的配合从先秦时期就已经开始，一直到宋词。而燕南芝庵、周德清等意识到了戏曲与传统诗词的区别，才另立门类，对戏曲文体进行总结研究。尤其是《中原音韵》作为中国第一部曲韵专书，完全根据元代大都话的口语音系为标准分韵，不仅为曲家用韵提供了依据，符合戏曲用韵随时而变的趋时特点，故于戏曲发展影响深远；而且符合汉民族语言以北京音为标准音，以北方话为基础方言的历史发展趋势，为今天的“普通话”音系打下了基础。不过，他们的总结对于涉及了音乐、文辞、故事、表演等诸多方面的“戏曲”来说，这些认识是很不全面的。

戏曲的叙事理论，诸如情节、结构、冲突、人物等，就少得多了。早期论及者当数高明《琵琶记》开场的〔水调歌头〕：

秋灯明翠幕，夜案览芸编。今来古往，其间故事几多般。
少甚佳人才子，也有神仙幽怪，琐碎不堪观。正是：不关风化
体，纵好也徒然。

论传奇，乐人易，动人难。知音君子，这般另做眼儿看。
休论插科打诨，也不寻宫数调，只看子孝与妻贤。骅骝方独
步，万马敢争先？

高明剧论中所表现出来的士大夫的道德精神、社会责任感和社会承担意识，往往为论者所诟病。因为高明只注意了道德层面，却忽视了民生层面，也忽视了人作为有机生命的感性存在；泯灭了人的本性、个性以及需求，使剧中人物仅仅作为社会道德的载体和工具，只能体现社会规范和准则，却看不到鲜活的生命，明显地体现出程朱理学的影响。就“戏曲”本体特征而言，高明指出：戏剧要有故事，故事之重要性在科诨、宫调之上，故事之内容要关风化，艺术上要动人。这是高明在戏曲学上的贡献。经过晚明那场引起戏曲家广泛参与、具有深远影响的关于戏曲音律与文趣之关系的“汤（显祖）沈（璟）之争”的论辩，人们对“戏曲”本体特征有了进一步明确，孙矿提出了“南戏十要”：“凡南戏：第一要事佳；第二要关目好；第三要搬出来好；第四要按宫调，协音律；第五要使人易晓；第六要词采；第七要善敷衍，淡处作得浓，闲处作得热闹；第八要各脚色分得匀妥；第九要脱套；第十要合世情，关风化。

持此十要，以衡传奇，靡不当矣。”^①孙钜继承了高明的观点，把故事、关目列为前二要，也更切合戏曲本体，注意了演出中戏剧场面的调剂及脚色分配等问题。此类专论不是很多，倒是戏曲评点中有一些结合具体作品谈及此类问题的，如明代王世贞、李贽、汤显祖，清代毛声山等^②，虽只言片语，也足见其眼界超越了“曲”而走向了戏。至金圣叹《第六才子书西厢记》集其大成。

《第六才子书西厢记》作于清顺治十三年（1656）金圣叹48岁时。在《圣叹外书·读第六才子书西厢记法》中，他论述了作为戏曲的种种艺术手法，其中尤可注意者，一为人物的塑造：“《西厢记》写张生，便真是相府子弟，便真是孔门子弟。异样高才，又异样苦学；异样豪迈，又异样醇厚。”就是说，典范性的戏曲作品应当写出人物性格。二是剧情的发展：“《西厢记》正写‘惊艳’一篇时，他不知道‘借厢’一篇应如何；正写‘借厢’一篇时，他不知道‘酬韵’一篇应如何。总是写前一篇时，他不知道后一篇应如何。用煞二十分心思，二十分气力，他只顾写前一篇。”就是说，典范性的戏曲作品，情节的发展应当是人物性格的发展和戏曲情境的自然流动，而不是剧作家人为的安排和预设。金氏通过对《西厢记》的评点，第一次从审美的高度对戏曲创作规律和创作技巧做了分析总结，对诸如情节、关目、开端、结尾、冲突、人物乃至叙事技巧都发表了高明的见解，形成了全面、深刻、具体的戏剧理论。虽然被指责为“以文律曲”，但戏曲文体本来就与其他文体有着血缘关系，理论上的互相借用，也是文学批评中并不鲜见的现象。金圣叹的戏曲理论较之以音律评戏、以文词评戏，有着明显的进步，更接近戏曲的本体特征。金圣叹的同时代人李渔在金批《西厢记》巧年之后，康熙十年（1671）刊刻了《闲情偶寄》，从纯理论上构建了戏曲学编、导、演的完整框架。《闲情偶寄》之“词曲部”是创作论，分六大部分：结构第一、词采第二、音律第三、宾白第四、科诨第五、格局第六，首重结构；结构部分又分为戒讽刺、立主脑、脱窠臼、密针线、减头绪、戒荒唐、审虚实七个小部分。其“演习部”则是表演、导演理论。李渔既是剧作家，又有家庭戏班，有亲自导演的经验，深通戏曲三昧，故其论述确为行家里手的有得之见。《闲情偶寄》颇负盛名，对后世影响很大。

① 见吕天成《曲品》卷下。孙钜（1543—1613），字文融，号月峰，有《孙月峰先生全集》。

② 参见秦学人、侯作卿编著《中国古典编剧理论资料》，中国戏剧出版社1984年版。