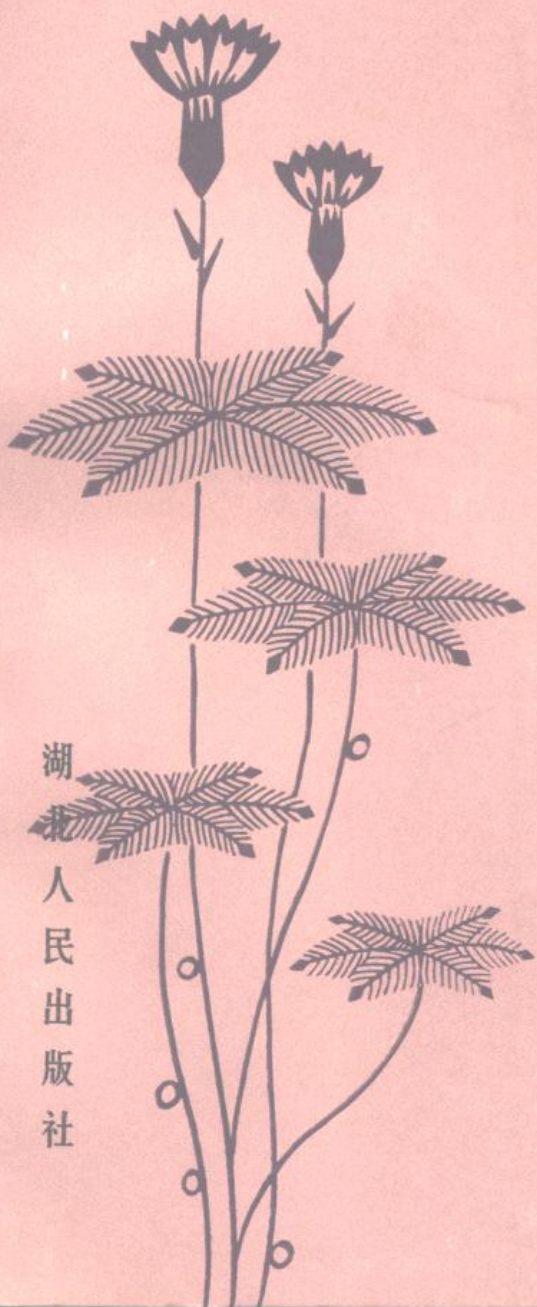


中国古代编剧理论初探

陈衍编著



湖北人民出版社

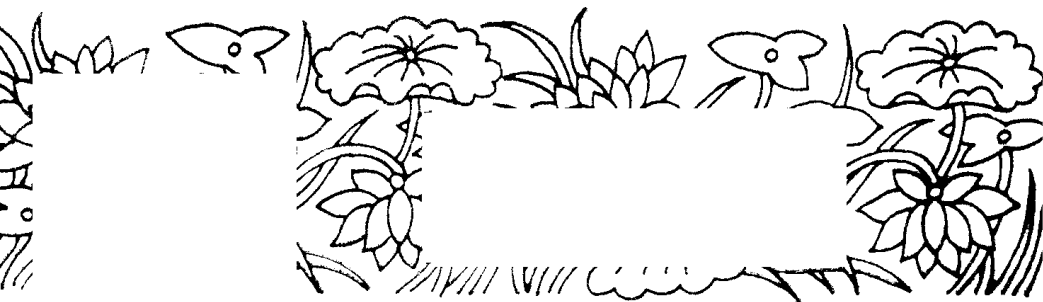
中国写作研究丛书

中国写作研究丛书

中国古代编剧理论初探

陈 衍 编 著

湖 北 人 民 出 版 社



中国古代编剧理论初探

陈 衍 编著

•

湖北人民出版社出版 湖北省新华书店发行

湖北省新华印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 7.25印张 4插页 118,000字

1984年2月第1版 1984年2月第1次印刷

印数：1—8,600

统一书号：10106·894 定价：0.68元

编者说明

我国的文教事业正在蓬勃发展，写作教学正在顺利前进。从事写作教学的同志，为实现“四化”培养合格人才，不辞劳苦，大胆改革，勇于创新，做出了巨大贡献。尤为可喜的是：近几年来各地对写作教学的研究与交流，活动频繁，发展十分迅速，写作学科出现了生机勃勃的崭新局面。

为了适应这一形势发展的需要，本会特从文章原理、文学写作、理论写作、新闻写作和应用写作几个方面，敦请有关专家、学者分别撰写专著，组成中国写作研究丛书，以供高等院校从事写作教学的同志和各科学生，以及中学语文教师与广大业余写作爱好者作参考。

这套丛书得到湖北人民出版社的积极支持，陆续出版。我们深信，它在继续提高写作教学、推动有关写作问题的研究、开展写作内在规律和文章学体系的探讨、普及写作知识和建设社会主义精神文明上，必

将起到应有的作用。

中国写作学会 一九八三年九月



解法一：由图可知，在 0 到 1 秒的时间内，物体 A 的位移为 1 米，速度为 1 米/秒，因此物体 A 的初速度为 1 米/秒，加速度为 0。在 1 到 2 秒的时间内，物体 A 的位移为 2 米，速度为 2 米/秒，因此物体 A 的初速度为 2 米/秒，加速度为 1 米/秒²。在 2 到 3 秒的时间内，物体 A 的位移为 3 米，速度为 3 米/秒，因此物体 A 的初速度为 3 米/秒，加速度为 1 米/秒²。在 3 到 4 秒的时间内，物体 A 的位移为 4 米，速度为 4 米/秒，因此物体 A 的初速度为 4 米/秒，加速度为 1 米/秒²。在 4 到 5 秒的时间内，物体 A 的位移为 5 米，速度为 5 米/秒，因此物体 A 的初速度为 5 米/秒，加速度为 1 米/秒²。在 5 到 6 秒的时间内，物体 A 的位移为 6 米，速度为 6 米/秒，因此物体 A 的初速度为 6 米/秒，加速度为 1 米/秒²。在 6 到 7 秒的时间内，物体 A 的位移为 7 米，速度为 7 米/秒，因此物体 A 的初速度为 7 米/秒，加速度为 1 米/秒²。在 7 到 8 秒的时间内，物体 A 的位移为 8 米，速度为 8 米/秒，因此物体 A 的初速度为 8 米/秒，加速度为 1 米/秒²。在 8 到 9 秒的时间内，物体 A 的位移为 9 米，速度为 9 米/秒，因此物体 A 的初速度为 9 米/秒，加速度为 1 米/秒²。在 9 到 10 秒的时间内，物体 A 的位移为 10 米，速度为 10 米/秒，因此物体 A 的初速度为 10 米/秒，加速度为 1 米/秒²。

1980年11月，在《經濟學研究》雜誌上，出現了一篇署名「陳雲」的文章，題目是《關於發展農業的幾個問題》。文章指出，農業是國民經濟的基礎，是工業的糧食，是出口創匯的主要來源。文章強調，農業生產必須尊重自然規律，不能搞高產低產田，不能搞浮誇風。文章還指出，農業生產必須尊重經濟規律，不能搞平均主義，不能搞大鍋飯。文章最後指出，農業生產必須尊重社會主義規律，不能搞階級鬥爭，不能搞無政府主義。這篇文章在當時引起了廣泛的關注和討論，被認為是陳雲在經濟改革方面的重要貢獻之一。

[illegible]

前 言

中国戏曲，历史悠久，遗产丰富。如果从已成戏剧雏型的汉代“百戏”算起，至今也有将近两千年的历史了。在这漫长的历史进程中，中国戏曲由歌舞叙事、代言体的滑稽表演，逐步演变融合成装扮人物、叙述故事、“曲”“白”“科”和潜结合的戏曲体制——南戏和杂剧，然后又经明清传奇以及地方戏几个发展阶段，才形成今天色彩纷呈、品种多样的地方戏曲，也留下了极其丰富的剧作遗产。

随着戏曲的产生和发展，就有戏曲的理论与批评。中国古代的戏剧理论，同戏曲创作一样，著作也是十分丰富的。解放后，由中国戏剧出版社出版的《中国古典戏曲论著集成》，共辑录了从宋代到清代的四十八种专门著作，其中有关于古代戏曲的编剧、制曲、歌唱、表演等方面的理论，有关于戏曲源流的考察，也有关于剧作家和演员的传记、掌故的记述以及对于剧作的品评。它是一部到目前为止收集得比较完备的

我国历代戏曲论著的总集。如果再加上古人的一些笔记、戏曲作品的评点，内容就更丰富了。

中国戏曲，是中华民族所特有的戏剧形式；同样，中国古代戏曲理论也是我国民族所特有的，无论其内容和表达方式，反映的都是民族戏曲的基本规律。例如，中国戏曲具有“曲”“白”“科”和谐统一、又以唱为主的特点，故而古人都很重视曲词和音律的研究，并总结出了一套系统的理论，这是外国戏剧作品及其理论中所没有的。尽管西方古典歌剧也是歌唱的艺术，人物歌唱占极重要的地位，但他们注重的是音乐而不是唱词，也很少研究唱词的写作。因为西方古典歌剧的唱词同我国戏曲的唱词有明显的差别。前者由于歌唱中极少穿插人物的说白，因此很多唱词是叙事性的散语，特别是“咏叙调”的唱词，完全是叙述性的；而中国戏曲的曲词和宾白，往往是相间或相生的，且将曲词当作诗词来写，讲究诗味韵律。又如戏剧结构论，中外戏剧同是舞台艺术，不少理论自有共通之处，但由于中外戏剧作品在结构形式和方法上有所区别，其写作理论又必有许多不同之点。中国剧论提出“一人一事”、“一线到底”的结构要求，并根据戏曲剧本的格局，分别对“家门”、“冲场”、“小收煞”、“大收煞”等方面提出写作要求，这又是外国戏剧理论中所没有

的。中国戏曲是一种叙事体（相当于西方的“史诗体”）戏剧，“一人一事”、“一线到底”是它的结构表现形式，与西方锁闭式的戏剧体相比，又具有自由开敞、容易表现生活的深度和广度的优点。为此，现代德国的著名戏剧家布莱希特非常重视中国戏曲，主张将中国戏曲的叙事体溶进西方的戏剧体以改革西方戏剧。这更说明中国戏曲创作和理论的民族性质及其优点。

在阅读有关戏曲的古籍过程中，我们还发现了这样一个可喜现象：绝大多数的戏曲评论家，同时又是剧作家，特别是戏曲论著盛行的明、清两代。明代研究南戏的专家徐渭，不仅撰写戏曲专著《南词叙录》，还给后人留下了杂剧《四声猿》（《狂鼓史》、《玉禅师》、《雌木兰》、《女状元》）；天才的戏曲作家汤显祖，不仅创作了著名的传奇《玉茗堂四梦》（《紫钗记》、《还魂记》、《南柯记》、《邯郸记》），而且还有戏曲专著《宜黄县戏神清源师庙记》，他的若干剧本题词和部分书信也涉及到许多戏曲理论问题；王骥德著戏曲专论《曲律》，也创作了多种传奇和杂剧（今存传奇《题红记》和杂剧《男王后》各一种）；吕天成著《曲品》，又写《烟囊阁传奇》十种和杂剧八种（今存杂剧《齐东绝倒》一种）；徐复祚著《曲论》，又作传奇三种（《红梨记》、《投梭记》、《宵光记》）和杂剧《一文钱》；明末清初的杰出

戏曲理论家李渔，他晚年著述的《闲情偶寄》，更是同他后半生专门从事戏剧生涯密不可分的。由于他们或多或少地参加编剧活动以及其他戏剧活动，从而为其著述提供了浓厚的实践基础，并使他们总结的系统理论或点滴主张，无不具有真知灼见，具有很强的实践指导意义，于今仍可继承和借鉴。举一个简单的例子。李渔有两句精彩的戏曲理论名句：“传奇无实，大半皆寓言”，“说一人，肖一人，弗使雷同，勿使浮泛。”前句指戏曲的性质，是针对当时传奇创作和评论中的“索隐派”倾向以及根据他本人创作的 经验 提出的；后句说的是人物描写的原则，又是根据元、明两代戏曲创作的正反两方面经验总结出来的。这两种观点，不仅在当时有指导意义，即在今天的戏剧创作还有出现过分求实或胡编乱造或人物情节雷同的倾向的情况下，也未失其指导作用。其他在写作方法与技巧方面所进行的总结，古为今用之处就更多了。譬如古人在谈到戏曲题材的选择时，认为“世间奇事无多，常事为多”，因此要对“家常日用之事”作“伐隐攻微”的挖掘，使题材“另辟新境”。此说也是十分精辟的，对于今人，无疑又是一个有益的启示。

在众多的古典戏曲论著中，就其内容的系统性来说，当首推李渔的《闲情偶寄》，王骥德的《曲律》次

之。应该看到，王氏的《曲律》对李氏的戏曲理论的形成有很大影响，《闲情偶寄》中的许多理论观点沿用和发挥了《曲律》的意见。但是，李渔的剧论增加和补充了许多王氏没有涉及到的问题。首先，在戏剧观点上，王氏对诸如戏曲的性质、戏曲与观众、戏曲的社会功能、戏曲创作的创新与摹白等等问题，或是没有谈及，或只一言半语，一笔带过，而李渔则作了详尽的阐述。其次，李渔的戏剧理论还深入到其他领域，如对导演、演员的舞台表演等，也多所论及，而在王氏的《曲律》里，这些方面则基本上是个空白。总之，在戏剧理论内容上，《闲情偶寄》比《曲律》系统、全面得多。然而，从中国古代戏剧理论的总体来看，李渔的剧论内容还是有不少缺陷的。其思想体系属于封建主义，这暂且不说，仅从他所论述的编剧方法来看，也有许多不足。例如关于人物描写，李渔提出“说何人，肖何人”的描写原则，无疑是正确的，但如何塑造鲜明的人物形象，他并未明确指出。而与李渔同时代的评点家金圣叹，在他评点“第六才子书”《西厢记》时，却已对这部作品描写人物的方法作了十分细致的分析，总结出了“烘云托月”、“狮子滚球”、“暗渡陈仓”、“反急为缓”、“大落墨”等等描写人物的技法。李渔是看到了金批《西厢》的，但他并没有采纳。

在《闲情偶寄》里，他对金圣叹的评点虽有褒奖之词，但贬多于褒，认为“文字之三昧，圣叹已得之；优人搬弄之三昧，圣叹犹有待焉”。李渔的话不无道理，但因此而否定金圣叹的评点，则是不公允的。实际上，金圣叹所分析总结描写人物的种种技法，正是对李渔关于人物描写理论的一个很好补充，而且可以借用于今天戏剧创作。再如，王骥德在《曲律》中提出“贵剪裁”、“审轻重”、“传中紧要处，须重著精神，极力发挥使透”的结构原则，是戏曲结构安排中一个十分重要的问题，但李渔也未给予重视，而这恰恰填补了他剧论中关于结构理论方面的某些不足。由此可见，李渔的剧论，以它内容的全面系统性，为我们研究古代剧论提供了很好的基础，但要了解古代剧论的全貌，则必须联系全部古典戏曲论著（包括古人点滴零星的谈述和评点）进行考察。这样，才可看出我国古代编剧理论完整系统性的特点，探索出各个时期理论上的渊源和继承关系。

任何理论都有它的时代性和继承性。中国编剧理论也是如此。它既是某一时代戏曲创作实践的总结，又为后世戏曲理论的发展提供依据。因此，我们可以这样说，古人的编剧理论，对于今天戏剧理论的形成，不仅具有继承关系，而且对于今日的戏剧创作，

也具有一定的指导意义。出于这种考虑，笔者根据几年来大学教学实践，整理成这本小册子，试图从总体上对我国古人的编剧观点和方法作一点粗浅的探索，以供今日戏曲创作借鉴之用。

这本小册子的内容，是以中国戏剧出版社一九八一年出版的《中国古典戏曲论著集成》为基础的，书中的引文大部分出自这本书。为了便于读者查阅，引文的出处都在正文中标明，所引用的古代戏曲剧本的版本，也同时一一标明，均不另外加注。

在写作过程中，曾得到写作界同行们的热情鼓励和支持，还有一些外地的陌生的朋友得知我在撰写这本书，也曾特地来信给予鼓励。初稿写成后，我的老师——孙席珍教授，虽年近八十，抑且多病，但为审阅拙作，不惜搁置手头多种研究工作，进行逐字逐句的修改；许多热情的老师也在百忙中进行了审阅，提出了许多宝贵的意见，在此一并表示谢忱。

书名“初探”，是说初步、粗浅的探索。由于本人学识水平有限，其中定有许多疏漏舛误之处，敬请读者批评指正。

目 录

一 中国古代戏曲剧本的体制特点	1
(一) 曲、白、科和谐统一	1
(二) 脚色扮演人物	9
(三) 剧本有一定格局	13
二 中国古代戏曲论著概述	33
(一) 唐、宋“杂录”	33
(二) 元、明“曲论”	35
(三) 清代“剧论”和李渔《曲话》	42
三 戏曲的虚与实	48
(一) 戏曲从何而来	49
(二) 戏曲是一种“寓言艺术”	52
(三) 以“往事为题”的虚与实	55
四 戏曲的社会功能	61
(一) 词曲与诗、文同源而异派	63
(二) 救苦弭灾之具	64
(三) 作者的“善行”与创作	67
五 戏曲与观众	69

(一) “场上剧”与“案头剧”	70
(二) 编剧与观众的美学感受	73
六 创新与窠臼	78
(一) 非奇不传	79
(二) 写“人情”“物理”	83
(三) “毋失古法，而不为古法所拘”	86
七 关目与结构	89
(一) 结构第一	89
(二) 结构中心	93
(三) 贵剪裁	99
(四) 密针线	107
(五) 宜婉折	111
八 人物塑造	121
(一) “说何人，肖何人”	121
(二) 写人技法种种	128
(三) “代人立心”	136
九 情景描写	139
(一) 写景言情都要真切	139
(二) 情与景会，情景相生	141
(三) 字字写景，字字写人	147
十 曲词与音律	151
(一) 贵显浅	152
(二) 重机趣	163
(三) 恪守音律	168

十一 宾白写作	175
(一) 曲、白等视	176
(二) 语求肖似	184
(三) 文贵洁净	188
十二 科诨穿插	195
(一) 科诨非末技	195
(二) “作得极巧，下得恰好”	201
(三) 雅中带俗，活处寓板	205
结 语	210

一 中国古代戏曲剧本的体制特点

中国戏剧在它诞生之初（现今多数人以发源于浙江温州的南戏为中国戏剧成熟的标志，并以现存《永乐大典戏文三种》之一的《张协状元》为南戏的早期作品），就形成了具有我国民族特色的剧本体制。在其发展过程中，虽然有过多变化，在不同的历史阶段出现了不同的名称及不同的体制形式，诸如宋元南戏、元杂剧、明清杂剧、明清传奇等，但它的基本特点并没有变，而且沿袭至今。因为古代编剧理论是根据当时的剧本体制特点而阐述的，所以，在探讨编剧理论之前，必须对剧本体制特点有一个大致的了解。

（一）曲、白、科和谐统一

曲、白、科，是构成中国戏曲剧本形式的必不可少的三大要素，也是中国戏曲借以区别外国戏剧形式最明显的标志。

曲者，曲词也，也就是今天的唱词。它配以一定的宫调曲牌，供优人演唱。

曲词，是剧本的主体部分。剧中的各种人物，特别是主要人物的思想感情，对待事物的认识 and 态度，行动的目的和意向，都可以通过唱词表现出来，同时还可以借唱词以叙事、写景等。

试以元杂剧《窦娥冤》第三折一套曲子为例：

〔正宫滚绣球〕有日月朝暮悬，有鬼神掌着生死权。

天地也只合把清浊分辨，可怎生错看了盗跖颜渊：为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。天地也，做得个怕硬欺软，却元来也这般顺水推船。地也，你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉为天！哎，只落得两泪涟涟。窦娥遭受天大冤枉，被判死刑，怨恨冲天。这段唱词，表达了她对整个宇宙天地和社会的看法：不分好歹，错勘贤愚，强烈抒发了她悲愤怨恨的情绪。

〔倘秀才〕则被这枷纽的我左侧右偏，人拥的我前合后偃，我窦娥向哥哥行有句言。（刽子手云）你有甚么话说？（正旦唱）前街里去心怀恨，后街里去死无冤，休推辞路远。

这段唱词描写窦娥被绑赴法场时的情景，并交代窦娥为避婆婆伤心，提出不走前街走后街的要求。

〔鲍老儿〕念窦娥伏侍婆婆这几年，遇时节将碗凉浆奠；你去那受刑法尸骸上烈些纸钱，只当把你亡化的孩