

中华传统文化丛书

卞孝萱 周群 主编

俞为民 伏涤修 著
南京大学出版社

戏曲小说



南京大学中国思想家中心 组编

戏曲小说

俞为民 伏涤修 著
南京大学出版社

中华传统文化丛书

卞孝萱 周群 主编

图书在版编目(CIP)数据

戏曲小说/俞为民,伏涤修著. —南京:南京大学出版社,
2009.7

(中华传统文化丛书)

ISBN 978-7-305-06283-4

I. 戏… II. ①俞…②伏… III. ①戏曲—文学史—研究—
中国②小说史—文学研究—中国 IV. I207.3 I207.409

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 124721 号

出 版 者 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093

网 址 <http://www.NjupCo.com>

出 版 人 左 健

丛 书 名 中华传统文化丛书

书 名 戏曲小说

著 者 俞为民 伏涤修

责任编辑 彭 涛 编辑热线 025-83686308

照 排 南京南琳图文制作有限公司

印 刷 南京新洲印刷有限公司

开 本 787×1092 1/32 印张 15.625 字数 325 千

版 次 2009 年 7 月第 1 版 2009 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-06283-4

定 价 28.00 元

发行热线 025-83594756

电子信箱 Press@NjupCo.com

Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

目 录

上编：中国戏曲

绪论：中国戏曲的艺术形态及其美学特征	3
1. 综合性	7
2. 写意性	11
3. 地方性	19
一、中国戏曲的孕育	21
1. 上古社会的歌舞	21
2. 先秦的歌舞与俳优	23
3. 汉代的百戏与歌舞	30
4. 魏晋南北朝的百戏与歌舞	33
5. 唐代的戏弄与叙事文学	36
二、中国戏曲的形成	42
1. 宋代诸艺术因素的汇合与交融	42
2. 宋杂剧	49

3. 金院本	53
三、宋元南戏	57
1. 南戏的产生	57
2. 南戏的剧本体制	62
3. 南戏的角色体制	66
4. 南戏的排场	70
5. 南戏的作家与作品	71
6. 南戏的唱腔	78
四、《永乐大典》戏文三种	82
1. 《张协状元》	82
2. 《宦门子弟错立身》	89
3. 《小孙屠》	95
五、宋元四大南戏	101
1. 《荆钗记》	101
2. 《白兔记》	108
3. 《拜月亭》	111
4. 《杀狗记》	116
六、高明与《琵琶记》	118
1. 高明的生平	118
2. 《琵琶记》的主题	120
3. 《琵琶记》的艺术成就	125

七、元代杂剧	133
1. 元杂剧的产生	133
2. 元杂剧的艺术体制	135
3. 元杂剧的作家与作品	140
4. 元杂剧的衰落	149
八、元曲四大家	151
1. 关汉卿	151
2. 马致远	158
3. 郑光祖	164
4. 白 朴	170
九、王实甫与《西厢记》	176
1. 王实甫的生平	176
2. 《西厢记》故事的衍变	177
3. 《西厢记》的思想内容	180
4. 《西厢记》的艺术成就	182
十、明清传奇	187
1. 传奇艺术体制的演进	187
2. 明清传奇的发展概况	190
十一、汤显祖与“四梦”	196
1. 汤显祖的生平	196
2. 《牡丹亭》的主题与艺术成就	197

3. 汤显祖的其余“三梦”	202
十二、沈璟与吴江派	206
1. 沈璟的生平	206
2. 沈璟的戏曲创作和戏曲理论	207
3. 吴江派的主要成员	211
十三、李玉与苏州派	218
1. 苏州派形成的原因	218
2. 李玉的戏曲创作	222
3. 苏州派的其他作家	226
十四、李渔的戏曲创作与戏曲理论	229
1. 李渔的生平	229
2. 李渔的戏曲创作	232
3. 李渔的戏曲理论	235
十五、南洪北孔	238
1. 洪昇与《长生殿》	238
2. 孔尚任与《桃花扇》	244
十六、花部的兴起与京剧的产生	251

下编：中国小说

概说	259
一、我国古代的小说概念	261
二、我国古代目录学对小说的归类	263
三、神话和寓言——我国古代小说的源头	265
四、魏晋南北朝志怪、志人小说——我国古代小说的发轫 ...	
.....	271
1. 志怪小说	271
2. 志人小说	275
五、唐代传奇——我国文言小说的成熟	280
1. 唐代传奇繁盛的原因	281
2. 唐代传奇的发展概况	283
3. 唐代传奇的内容与名篇述要	284
六、宋元话本——平民小说的兴起	295
1. 话本小说出现的意义与分类	296
2. 话本小说的产生与艺术体制	298
3. 宋元话本小说概况与名篇介绍	301
七、“三言”“二拍”——话本小说的结集及案头化发展 ...	316
1. 冯梦龙及“三言”	317

2. 凌濛初及“二拍”	326
-------------------	-----

八、《三国演义》——第一部长篇历史演义小说

335

1. 《三国演义》的作者、成书过程及版本	336
2. 《三国演义》的主要内容	339
3. 《三国演义》的主题思想	340
4. 《三国演义》的人物塑造	343
5. 《三国演义》的艺术成就	350

九、《水浒传》——激昂悲壮的英雄传奇小说

353

1. 《水浒传》的作者、成书过程及版本	353
2. 《水浒传》的主要内容	357
3. 《水浒传》的主题思想和对招安结局的安排	359
4. 《水浒传》的人物塑造	362
5. 《水浒传》的艺术成就	369

十、《西游记》——浪漫奇幻的神魔小说

372

1. 《西游记》的作者、成书过程及版本	372
2. 《西游记》的主要内容	376
3. 《西游记》的主题思想	378
4. 《西游记》的艺术形象塑造	379
5. 《西游记》的艺术成就	385

十一、《金瓶梅》——文人独创的世情小说

391

1. 《金瓶梅》的作者之谜及版本	391
------------------------	-----

2. 《金瓶梅》的主要内容	393
3. 《金瓶梅》的思想认识价值	395
4. 关于《金瓶梅》中的性描写	398
5. 《金瓶梅》的人物塑造	401
6. 《金瓶梅》的艺术成就	407
 十二、《聊斋志异》——文言小说的最后辉煌	410
1. 《聊斋志异》的作者、版本与创作思想	410
2. 《聊斋志异》的思想内容	413
3. 《聊斋志异》的艺术成就	423
 十三、《儒林外史》——古代最卓越的讽刺小说	429
1. 《儒林外史》的作者及版本	429
2. 《儒林外史》的主要内容	431
3. 《儒林外史》的思想价值	432
4. 《儒林外史》的人物塑造	433
5. 《儒林外史》的艺术成就	443
 十四、《红楼梦》——古典小说的巅峰之作	448
1. 《红楼梦》的作者及版本	448
2. 《红楼梦》的主要内容	450
3. 《红楼梦》的巨大思想价值	452
4. 《红楼梦》的人物塑造	456
5. 《红楼梦》的艺术成就	460
6. 《红楼梦》的巨大影响	466

十五、晚清四大谴责小说——病态社会的“照妖镜” …… 468

1. 李伯元及《官场现形记》 …………… 468
2. 吴沃尧及《二十年目睹之怪现状》 …………… 474
3. 刘鹗及《老残游记》 …………… 478
4. 曾朴及《孽海花》 …………… 483

上 编
中 国 戏 曲

绪 论

中国戏曲的艺术形态及其美学特征

中国戏曲是中华民族文化宝库中一颗璀璨的明珠。她历史悠久,源远流长,为历代民众所喜闻乐见。而且,中国戏曲也以其鲜明的民族特征,在世界剧坛上占有重要的地位,与古希腊悲喜剧、印度梵剧并称为世界三大古剧。中国戏曲之所以成为中华民族文化的优秀代表,就在于它特有的艺术形态与美学特征。

每一种艺术形式都有其独特的艺术形态,它是区别于其他艺术形式的标志。那么戏曲作为一门独立的艺术门类,它具有什么样的艺术形态呢?当戏曲产生以后,古代戏曲理论家便对戏曲的艺术形态作了解释,但戏曲家们的解释与认识也是随着戏曲本身的发展而逐步完善、逐步统一的。如在明代,周之标在《吴歙萃雅·又题辞》中,在解释散曲与戏曲的区别时,对两者的艺术形态分别作了解释,曰:“时曲(即散曲)者,无是事有是情,而词人曲摩之者也。戏曲者,有是情且有是事,而词人曲肖之者也。有是情,则不论生旦丑净,须各按情,情到而一折便尽其情矣。有是事,则不论悲欢离合,须各

按事，事合而一折便了其事矣。自古忠臣之忠，烈士之烈，义士之义，节妇之节，以至于佞臣之口，谗人之舌，昏主之丧国，荡子之丧家，冶妇之丧节，何一不具？何一不真？令观之者忽而眦尽裂，忽而颐尽解，又忽而若醉若狂，又忽而若醒若悟，曷故哉？真故也。”在这一论述中，周之标首先指出了戏曲所具有的叙事性的形态特征，散曲是抒情的诗体文学，故不必具备故事情节，而戏曲是叙事文学，不仅要“有是情”，而且还要“有是事”。其次，他指出了戏曲具有代言体的形态特征。散曲之情是词人“曲摩之”，即词人可以直接抒发情怀。而戏曲之情是剧中人物之情，词人必须“曲肖之”，生、旦、丑、净各种角色须按其各自特定的性格去描写。正因为戏曲在艺术形态上具有这样两个特征，因此，戏曲所反映的内容十分广泛，也更容易感动观众。明代著名戏曲理论家王骥德在探讨戏曲的形成时，也指出了戏曲在艺术形态上的一些特征，他认为，戏曲必须“有曲与白而歌舞登场”，以这一标准来衡量元代以前的表演艺术，“古之优人第以谐谑滑稽供人主喜笑，未有并曲与白而歌舞登场，如今之戏子者”；“即金章宗时董解元所为《西厢记》，亦第是一人倚弦以唱，而间以说白”。因此，这些表演艺术都不能称之为戏曲。同时，戏曲所表演的内容必须是定型的，即要有现成的剧本，而古之优人的表演“皆优人自造科套，非如今日习现成本子，俟主人拣择，而日日此伎俩也。如优孟、优旃、后唐庄宗，以迨宋之靖康、绍兴，史籍所记，不过‘葬马’、‘李天下’、‘公冶长’、‘二圣环’等谐语而已”。因此，这些优人的表演只是一种滑稽表演而已，也不能称之为戏曲。而以这两个特征来衡量元代杂剧，元杂剧在艺术形态上已具备

了这些特征，故可以称之为戏曲。“至元而始有剧戏，如今之所搬演者。是此窍由天地开辟以来，不知越几百千万年，俟夷狄主中华，而于是诸词人一时林立，始称作者之圣。呜呼异哉！”（《曲律·杂论上》）

到了近代，随着戏曲史研究这一新学科的建立，学者们对戏曲在艺术形态上的特征有了进一步的认识，如近代王国维在《宋元戏曲史》里虽然对戏曲的名称尚未规范，“戏剧”与“戏曲”二词还混淆不清，但他对戏曲艺术形态的基本特征的界定却是具有总结性的。他在《宋元戏曲史》里，多次对戏曲下定义，曰：

后代之戏剧，必合言语、动作、歌唱，以演一故事，而后戏剧之意义始全。

唐代仅有歌舞及滑稽剧，至宋金二代而始有纯粹演故事之剧，故虽谓真正之戏剧，起于宋代无可也。然宋金演剧之结构，虽略如上，而其本则无一存，故当日已有代言体之戏曲否，已不可知。而论真正之戏曲，不能不从元杂剧始也。

此种（宋）大曲，遍数既多，虽便于叙事，然其动作皆有定则，欲以完全演一故事，固非易易。且现存大曲，皆为叙事体而非代言体，即有故事，要亦为歌舞戏之一种，未足以当戏曲之名也。

从以上王国维给戏曲所下的定义中可见，他所谓的戏曲在艺术形态上必须具备这样一些特征：

第一，必须综合言语、动作、歌舞等多种表演艺术，即通常

所说的唱、念、做、打等表演艺术,其中最主要的是歌与舞两种表演艺术,正因为如此,他在另一部戏曲史论著《戏曲考原》中指出:“戏曲者,谓以歌舞演故事也。”

第二,戏曲必须“演故事”,即具有故事情节。这是戏曲有别于一般歌舞表演、杂技、武术等表演艺术的重要标志。在一般的歌舞表演中,重点是歌唱与舞蹈,有时虽也扮演简单的人物与故事,但其中的故事只是歌舞的载体,不是表演的目的。换言之,歌舞只是以演员的形体动作给观众带来美感。而在戏曲中,歌舞表演不是目的,他只是用以表演故事的一种手段,戏曲的最终目的是要通过演员的唱、念、做、打将故事情节表现出来,以故事情节感动观众。

第三,戏曲是代言体,不是叙述体。演员必须扮成剧中人物,以剧中人物的身份来表演故事情节,而不是以第三者的身份来叙述故事情节。这是戏曲区别于小说、说唱等其他叙事文学的重要标志。

由于王国维的戏曲定义建立在科学的研究方法的基础上,因此,这一定义比较准确地揭示了戏曲在艺术形态上的基本特征,为后来的戏曲史家们所接受。

以上我们简要地探讨了中国古代戏曲艺术形态上的一些基本特征,那么从美学的角度来考察,中国古代戏曲具有哪些特征呢?从总体上来看,中国古代戏曲具有综合性、写意性、地方性这三大美学特征。