

安葵 著

戏曲理论建设论集

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

安葵著

戏曲理论建设论集

图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲理论建设论集/安葵著. —北京: 文化艺术出版社, 2013. 2
ISBN 978 - 7 - 5039 - 5558 - 7

I. ①戏… II. ①安… III. ①戏曲—艺术理论—中国—文集
IV. ①J82 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 022452 号

戏曲理论建设论集

著 者 安 葵

责任编辑 褚秋艳

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.whyschs.com

电子信箱 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 2013 年 8 月第 1 版
2013 年 8 月第 1 次印刷

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张 25.25

字 数 400 千字

书 号 978 - 7 - 5039 - 5558 - 7

定 价 48.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

前 言

这个集子中所收文章是笔者2001年以后撰写的，内容包括戏曲理论建设、学术讨论、非遗保护、剧种观察四个互相联系的部分。而理论建设是核心，因此取名《戏曲理论建设论集》。

戏曲理论建设是张庚、郭汉城老师等老一辈戏剧家一直关注的问题。笔者在参与戏曲实践活动的过程中和对历史的思考中也深感理论建设的重要。2008年11月在第四届“海宁杯”王国维戏曲论文奖颁奖会暨“改革开放三十周年与中国戏曲理论发展研讨会”上，我做了一个发言，会后《中国文化报》记者梁文根据发言做了摘要整理，以《从“破”字当头到重在建设》为题，发表在《中国文化报》上，后来被该报评为“改革开放”征文一等奖。这些年我为本院研究生讲戏曲理论课也一直在讲理论建设问题。这本文集中所收关于理论建设的文章有一部分就是根据讲稿整理写成的。我认为中国戏曲理论建设已走过了两个阶段——古典戏曲理论阶段和戏剧理论现代化阶段。中国的古典戏曲理论取得很高成就，有许多重要的理论著作，但是其形态是古典的，现代人不易理解和接受。20世纪以来，戏剧理论界努力使中国戏剧理论现代化，但这时期学术界的总体趋势是“西学”为主，因此西方戏剧理论也成为主流话语。虽然中国共产党在文化政策方面一直强调重视民族化、民族形式，但如前所说的原因，在戏剧理论方面，还没有形成中国自己的现代戏曲理论体系。现在我认为已进入理论建设的第三阶段，即建设更具有中国特色的戏曲理论的阶段。这就需要继续做三方面的努力：努力实现中国古典戏曲理论的现代转换；继续吸收借鉴外国戏剧理论；特别是要研究中国戏曲艺术的实践经验，在实践中创造、发展和总结出新的戏曲理论。

在回顾20世纪中国戏剧所走过的道路时，理论界产生了不同意见的争论。先是董健教授发表了《20世纪中国戏剧：脸谱的消解与重构》，随后

有傅谨先生与之商榷，再后我也参与了讨论。这场讨论引起了学术界的关注。后来国家启动了“非物质文化遗产”保护工程，对非遗保护又有不同意见的争论。这方面的争论也可以说是前面争论的延续。我在一篇文章中说过，我在生活中和工作中是不大愿意争论的，但我认为学术讨论是必要的和有益的。

非遗保护是一件新事情，我因参与了昆曲申报“人类口头和非物质文化遗产代表作”的工作，后来又被聘为国家非物质文化遗产保护工作专家委员会委员，便也投入精力做这方面的研究。发表了一些从非遗保护角度谈传统戏剧的文章。事实上，非遗——传统戏剧的保护理论也是整个戏曲理论建设的一个重要部分。

因非遗保护工作的需要，必须关注各个戏曲剧种的状况。剧种研究是一项需要长期准备的复杂的研究工作，我没有做基础性的研究，只能根据现状联系历史经验提出一些粗浅的看法，所以把这方面的文章称之为“剧种观察”。

以上是关于这部文集的内容的一个简单的说明。这些年我还写了关于戏曲创作以及其他方面的论文和评论，有机会将另外出版。应《中国社会科学报》之约，写了一篇《我的戏曲研究之路》，简单讲述了我学习研究戏曲的过程和今后的一些想法，附于书后，可使大家对我整个研究工作有个大致了解。

诺贝尔文学奖得主莫言说，与科学相比，文学的确是没有什么用处的。戏曲比文学边缘，戏曲理论更边缘，我的这些文章在戏曲理论中又只是沧海一粟，何用之有？但是敝帚自珍，把多年写的东西集中起来，将要出版，心中还是涌起一种喜悦之情。伴随着喜悦的是由衷的感谢。首先要感谢文化部、中国艺术研究院和戏曲研究所的领导和同志们，我退休已十年，但他们还关心和鼓励我继续做一些教学和研究工作。特别要感谢王文章院长对我的热情关心和做研究工作的大力支持。老一辈戏剧家也一直在鞭策我，汉城老师每次见面总要问：“安葵啊，最近写什么文章了？”遇到有一些大家关注的问题，汉城老师也常说：“安葵，你得写文章啊！”刘厚生老师和傅晓航、龚和德、沈达人、吴琼、余从、颜长珂等各位老师也对我经常勉

励。与老前辈相比，我还是年轻人，所以还不敢偷懒。而比我年轻的同事和学生们对我的关照、鼓励和推动，又使我如同置身奋进的人流中，不知老之已至。

我还要感谢我的老伴和孩子们，老伴几十年的关心体贴，承担了繁重的家务，孩子们勤勉工作，团结和睦，使我有一个温馨的家庭环境，外孙、孙女给家里增添了新的生气。小孙女摇着小辫跑进屋来，或者在电话里响亮地叫一声“爷爷！”会使我无比高兴，仿佛返老还童。

感谢文化艺术出版社沈梅社长和责编褚秋艳同志以及其他同志为这本书付出的辛劳！感谢多年来为我精心“缝制嫁衣”的各位报刊编辑朋友！

在我写这篇“前言”时，正是隆冬季节，但阳光满窗，盆子里的水仙花孕育着生机，我已经呼吸到春天的气息，期盼又一个无限美好的春天的到来。

壬辰年岁末

目
录

前言	1
----------	---

理论建设

中国现代戏曲理论的构成和新的建设	3
中国古典戏曲理论的美学内涵及其生命力	16
如何对待西方戏剧理论	30
建设中国特色的戏剧理论批评	
——纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 七十周年	46
诗的坚持和剧的自觉	
——明代戏曲理论研究和批评	52
清代戏曲理论的趋向、成就和影响	69
戏曲研究五十年	
——为中国戏曲研究院成立五十周年作	85
伴随忧患意识前行	
——戏曲“讨论”三十年	103
论戏曲“关目”	115
论戏曲程式	
——兼向陈世雄先生请教	126
京剧表演艺术的守格与创格	143

地方戏与中国戏曲表演理论体系建设 151

学术讨论

20 世纪中国戏剧的现代化与民族化

——与董健、傅谨先生商榷 163

论戏曲与传统 181

戏曲变革与“五四”新文化运动 192

中国戏剧的民族性和现代性

——与董健先生商榷 207

非遗保护

传统戏剧（戏曲）保护的理论与实践 225

辩证认识传统戏剧的保护与发展 237

以开放的心态保护民族传统文化

——读报札记 245

“非遗”保护：应避免认识的片面性 255

传统戏剧的生产性保护 264

古老的戏曲声腔如何保护 269

新兴剧种的价值及其保护和发展 276

为“非遗”保护提供法律保障

——在文化部召开的《非物质文化遗产保护法》座谈会上的发言 285

给非物质文化遗产保护以理论支持

——读《非物质文化遗产概论》 287

剧种观察

昆曲保护与民族文化创新 293

昆曲被列入非物质文化遗产代表作的意义 301

给昆曲以明确定位

- 纪念昆曲被联合国教科文组织列为“人类口头和非物质遗产
代表作”五周年 310

十年树“昆”

- 纪念昆曲被列入人类“非遗”代表作十周年 320

论京剧的文化性质 328

传承 革新 积累 发展

- 京剧列入人类“非遗”代表作后的思考 342

重新思考粤剧的传统 349

古老的豫剧为什么能充满活力 362

地方戏曲：民间文化与文人文化的交融

- 以越剧和评剧为例 371

我的戏曲研究之路 384

戏曲理论建设论集

理论建设



中国现代戏曲理论的构成和新的建设

一、中国现代戏曲理论的构成

人们一提起中国戏曲理论常常会认为就是中国古典戏曲理论，实际上两者是不同的。中国戏曲理论是现代的理论，这本应是不言而喻的，但为了避免前述的误解，所以我特别加了“现代”二字。

中国戏曲不同于话剧，它是中国民族传统艺术，因此它的理论一定不同于话剧的理论，而是古典戏曲理论的发展。然而现在通行的戏曲理论，是现代的理论，因此它又不能等同于古典戏曲理论。前些年文学理论界提出中国古代文论的现代转换，我认为在中国现代戏曲理论的建设中古典戏曲理论是现代转换的一个重要部分，但又不是现代戏曲理论的全部。在戏曲理论从古典到现代转换中最重要的借鉴是什么呢？就是外国的现代戏剧理论。因为外国的戏剧理论的表达方式是现代的，容易为读者所理解和接受，并且已有了近百年的传播的历史；但是对外国的戏剧理论又不能照搬，因为外国戏剧理论是从外国的戏剧的实践经验中概括出来的，不可能完全合乎中国戏曲的实际。古典戏曲理论和外国戏剧理论对于中国现代戏曲理论的建立都是必需的条件，因为任何理论的建立都必须有一定的理论资源；但光有理论资源还不行，一种在现实通行的理论，必须要和现实有紧密联系。就是说它是该领域现实状况的描述，是现实经验的理论总结，

并能起到指导实践的作用。因此中国现代戏曲理论是在古典戏曲理论资源的基础上，吸收借鉴外国的戏剧理论，并通过总结中国戏剧发展的实践经验而建立起来的。

一种理论形成的标志应包括这样几个方面：有一个明确的独有的理论观念及若干重要的理论观点，有一个清晰的理论框架，有属于自己的又能通行的词语。本文想按照这个观点简略讲一下中国现代戏曲理论的建构过程和今后的新的建设的任务。

二、中国古典戏曲理论

中国古典戏曲理论是现代戏曲理论的基础。这是因为中国古典戏曲理论是在吸取了文学诗歌理论、音乐舞蹈理论、书法绘画理论等中国艺术理论成果的基础上，总结了中国古代戏曲艺术的丰富的实践经验而建立起来的，最能体现中国戏曲的特点和中国艺术的美学精神。它在美学上有两个主要特点，一是把戏曲看成是诗的发展和流变，强调意韵、神韵、韵味；二是强调虚实结合。这是中国戏曲理论的总的观念。

中国的文学诗歌理论特别注重意韵、神韵、韵味，如司空图赞赏“味外之味”（《与李生论诗书》），“象外之象”（《与极浦书》），“不着一字，尽得风流”。严羽倡导“言有尽而意无穷”（《沧浪诗话》）；叶燮则说：“诗之至处，妙在含蓄无垠，思致微渺，泯端倪而离形象，绝议论而穷思维，引人于冥漠恍惚之境。”（《原诗·内篇》）古代的绘画理论也是崇尚神韵、气韵，谢赫《古画品录》把“气韵生动”列为绘画六法之首。古代的戏曲理论家把戏曲看成是诗的发展变化。“夫诗变而为词，词变而为歌曲，则歌曲为诗之流别。”（何良俊《曲论》）因此主张戏曲也要重神韵、韵味。如王骥德认为最好的戏曲作品：“而其妙处，政不在声调之中，而在字句之外。又须烟波缈漫，姿态横逸，揽之不得，挹之不尽。摹欢则令人神荡，写怨则令人断肠，不在快人，而在动人。此所谓风神，所谓标韵，所谓动吾天机，不知所以然而然，方是神品，方是绝技。”（《曲律·论套数》）

古代的艺术理论都强调，艺术是表达人的感情的。《尚书·虞书·舜

典》中说：“诗言志，歌永言，声依永，律和声，八音克谐，无相夺伦，神人以和。夔曰：於！予击石拊石，百兽率舞。”朱自清认为，这是中国诗歌的“开山的理论”。（《诗言志辩序》）汉代人写的《诗大序》中说：“诗者，言之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”这可以说是我国诗歌理论的第一篇专著。以上两段话，音乐史、舞蹈史、戏曲史都引用，可以看成是这些艺术理论的共同的“元典”。

既然艺术创作是表达人的真挚的强烈的情感的，那么它的创作就必须在灵感的状态下进行。明代的汤显祖有“自然灵气”说。“予谓文章之妙，不在步趋形似之间，自然灵气，恍惚而来，不思而至，怪怪奇奇，莫可名状，非物寻常得以合之。”（《合奇序》）清代的金圣叹在评《西厢记》时说：“文章最妙，是此一刻被灵眼觑见，便于此一刻放灵手捉住。”（《读第六才子书西厢记法》）

与重神韵重灵感相联系的是中国戏曲讲虚实结合。王骥德说：“剧戏之道，出之者贵实，用之者贵虚。”（《曲律·杂论上》）在表演方面则讲究形神兼备，以虚写实。运用虚拟象征的手法表现丰富的生活内容。

以上是中国戏曲理论的总的精神，是中国戏曲的美学思想。根据这一总的精神，中国古典戏曲理论也逐步形成自己的理论框架。这主要体现在王骥德的《曲律》和李渔的《闲情偶寄》中。

王骥德的《曲律》是在他把戏曲看成歌唱的诗并有严格的规范的理论基础上所建立的“曲学”框架，全书主要包括曲的源流，曲的理论和制曲、度曲的方法等部分。在他称作“杂论”的两章中包含了论戏曲创作、批评、戏曲美学等很多重要内容，但他为什么把这些论述称为杂论呢？我想这是因为这些内容未能归入他的“曲学”的框架中。可见王骥德建立戏曲理论框架的意识已很清楚。

李渔的《闲情偶寄》则是戏曲艺术进一步发展时期的产物。李渔已不只把戏曲看成可唱之诗，更把它看成在舞台上演出之戏。所以他的书建立起了“剧学”的理论框架。《闲情偶记》中谈戏曲的部分分词曲部和演习部，从创作的总体构思到具体操作，论述得非常系统。有些问题，王骥德

已有论述，到李渔这里，纳入他的剧学框架之中便论述得更充分。比如王骥德在《论章法》一章中说：“作曲，犹造宫室者然。工师之作室也，必先定规式……作曲者，亦必先分段数……”李渔则把这一问题列为“结构第一”，认为创作者写作之前，必须结合舞台演出，进行整体的艺术构思。王骥德说：“世有不可解之诗，而不可令有不可解之曲。”（《曲律·杂论上》）李渔则从戏剧演出效果的角度对此充分发挥，写了“贵浅显”一节，李渔的话：“文章做与读书人看，故不怪其深；戏文做与读书人与不读书人同看，又与不读书之妇人小儿同看，故贵浅不贵深。”成为人们经常引用的经典语言。

中国古典戏曲理论有自己的词语。如明代很流行的本色、当行、化工、画工、意境，后来常讲的传奇性、机趣，以及雅俗、冷热，李渔讲创作时用的立主脑，减头绪，脱窠臼，密针线等词语，评价作品分神、妙、能、具各品等等，都有自己的特点。这些词语是与总体戏剧观念和理论框架相一致的。这些词语有的今天还活着，还有生命力，有的已不常用，能否再激活，需要研究和实验。

古代学者关于戏曲特点的认识和研究，也经过了不断扩大和深入的过程。比如戏曲的综合性。戏曲中的各种成分是怎样综合到一起的，王骥德就给予了关注。他说：

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；又皆优人自造科套，非如今日习现成本子，俟主人检择，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”“漆城”“李天下”“公冶长”“二圣还”等谐语而已。即金章宗时，董解元所为《西厢记》，亦第是一人倚弦索而唱，而间以说白。至元而始有剧戏，如今之所搬演者是。（《曲律·杂论上》）

他把优孟、优旃等滑稽表演看成戏曲的最早的源头，把元杂剧看成弦索《西厢》的发展，这都给后来的研究者以启发。

清代的毛奇龄、焦循、梁廷柟等对此则有进一步的考察和论述。毛奇龄的论述颇为详细。他从金代流行当时尚存在的曲艺形式“连厢词”推断戏曲是如何由叙事体到一人主唱，再到众人分唱的发展过程。^①梁廷柟除逐录毛奇龄的话之外，他还说：

诗词空其声音，元曲则描写实事，其体例固别为一种，然毛诗之《氓之蚩蚩》综一事之始末而具言之，木兰诗事迹首尾分明，皆已开曲技先声矣。作曲之始，不过披之管弦，后且饰以优孟。（《曲话》）

王骥德从优孟说到戏剧（都是有优人表演），梁廷柟从诗词说到戏剧（都由文人创作），他们从不同的角度论述了戏曲的综合过程。实际上已指出了戏曲的综合性特点。

三、西方戏剧理论的碰撞和影响

中国现代戏曲理论是在西方戏剧理论的碰撞和影响下形成的。没有西方戏剧理论的碰撞和影响中国现代戏曲理论不会产生。为什么这样说呢？这是因为，第一，中国的戏曲艺术在清代以后又有新的发展，主要的是“花雅之争”以后京剧等地方戏取代了昆曲的地位，在艺术上表现出新的特点，但戏曲理论的发展没有跟上。虽然也有一些理论家对京剧的特点和规律作了精辟的论述，但还没有形成像《曲律》和《闲情偶寄》那样可以从总体上反映新的实践并能够指导新的实践的戏曲理论。第二，古典戏曲理论所使用的文言已经与时代脱离。所以“五四”时期提倡白话文，反对文言文，是顺应时代的要求的。这时只有引进“新学语”，创造用现代语言表述的理论才能够通行。第三，现代的戏曲理论对戏曲特点的认识和表述是在与西方戏剧的对比中完成的。现代的戏曲理论家多数是对中外戏剧

^① 毛奇龄：《西河词话》。关于对戏曲综合性的认识过程，参看安葵：《张庚的戏曲综合论》，王文章主编：《张庚学术研究文集》，中国戏剧出版社2005年版。

都有深入研究的。所以他们才能创造出现代戏曲理论。

从古代戏曲理论研究到现代戏曲理论研究，王国维是一位承前启后的人物。他是国学大师，运用考证的方法写出了《曲录》《戏曲考原》《录鬼簿校注》《优语录》《唐宋大曲考》《录曲余谈》《古剧脚色考》等著作，在此基础上，完成了被称为戏曲史的开山之作的《宋元戏曲史》。由于在此之前，王国维已研究了外国的哲学、美学等多个学术领域，所以他能用近代的方法研究古典戏曲，从而得出清晰的结论。比如前引王骥德、毛奇龄等都很关注但并未说清楚的戏曲综合性的问题，到王国维这里说清楚了。“戏曲者，谓以歌舞演故事也。”（《戏曲考原》）王国维这句深入浅出的话，成为对戏曲形态的简练而准确的概括。

王国维主张引进新思想和新学语，他说：“我国夙无之学，言语之不足岂待论哉！……言语者，思想之代表也，故新思想之输入，即新言语输入之意味也。”^① 比如他引进西方悲剧、喜剧理论用以观察中国古代戏曲，就拓宽了戏曲研究的视野。

在王国维之后，中国引进西方的话剧和话剧理论经过了几个不同的阶段，每一次的情况都不相同，但总体上说，促成了中国现代戏曲理论的建立。

“五四”时期，引进西方戏剧理论的人是想颠覆和消灭中国的戏曲及其理论的。胡适、傅斯年、钱玄同等人都表达了明白无误的意见。如钱玄同说：“如其要中国有真戏，这真戏自然是西洋派的戏，绝不是那脸谱派的戏。要不把那扮不像人的人，说不像话的话全数扫除，尽情推翻，真戏怎么能推行呢？”^②

这样的攻击对戏曲理论的形成有什么好处呢？它促使几部分人都对戏曲更加关注，研究它的特点和长处。第一是当时处于保守阵营的人，如张骥子（厚载），他在答复《新青年》对旧戏的批评时指出：“中国旧戏的第

^① 王国维：《论新学语之输入》，《王国维文集》第三卷，中国文史出版社1997年版，第41页。

^② 钱玄同：《随感录（十八）》，《新青年》第5卷第1期。