

The top half of the book cover features a dark blue background with a complex pattern of concentric, dotted circles in a lighter blue and white. A stylized, light-colored figure, possibly a traditional Chinese dancer or a mythical creature, is depicted in a dynamic, flowing pose across the upper left and center. The figure's form is composed of smooth, curved lines. The overall aesthetic is modern and artistic, blending traditional motifs with contemporary design.

曲学与戏剧学

中华戏剧史论丛书

叶长海 著

上海古籍出版社

中华戏剧史论丛书

叶长海 主编

曲学与戏剧学

叶长海 著

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

曲学与戏剧学/叶长海著. —上海:上海古籍出版社, 2013. 10

(中华戏剧史论丛书)

ISBN 978 - 7 - 5325 - 6857 - 4

I. ①曲… II. ①叶… III. ①戏曲史—研究—中国
IV. ①J809.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第119851号

中华戏剧史论丛书

曲学与戏剧学

叶长海 著

上海世纪出版股份有限公司 出版
上海古籍出版社

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

上海崇明裕安印刷有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 15.5 插页 3 字数 362,000

2013年10月第1版 2013年10月第1次印刷

印数: 1—2,300

ISBN 978 - 7 - 5325 - 6857 - 4

I · 2677 定价: 56.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系

总 序

中华戏剧历史悠久、源远流长。它的历史形态从未断绝，但常变化出新，使之成为一种最为根深叶茂而又独具风貌的艺术门类。对中华戏剧的研究，已有许多成果面世，展示了中华戏剧在各个时代的风貌及在各有关元素、层面、领域的表现。现在是到了有必要亦有可能展开总结提高、深入开掘的工作，并在此基础上建立“中华戏剧史”乃至“中华戏剧学”的系统学科。《中华戏剧史论丛书》的编辑出版正是对此一时代需求的一种回应。

中华戏剧艺术涵蓄了中华民族历史发展过程中出现的各个时代、多个门类的艺术形式，乃是集诗、歌、舞、杂技、曲艺以及新出现的多种艺术样式的集合体。长期以来对中华戏剧艺术的研究，由于学业上的沿习或观念上的局限，存在着偏重案头文本而忽视场上演艺的倾向。本丛书则立足于还原戏剧艺术本来面目的“大戏剧”观念，注重作为“演出艺术”的戏剧的“立体性”研究，注重对多重艺术元素融合创新的历史总结，力求突破以往艺界与学界所习惯的戏剧研究框架和内部格局，从而拓展研究领域。这对于建立一门完整而又科学的戏剧艺术学，其意义不言而喻。

中华戏剧既是中华民族历代创造的结果,亦是世界文化交流的结晶。本丛书自然十分注重对各民族文化及世界文化交流的历史总结。因而,我们推动的研究可为当代戏剧艺术创造实践及艺术理论创新提供历史借鉴,亦可为进一步开展民族文化交流及国际文化交流提供历史经验及现实启示。

对中国戏剧历史研究具有开创性意义且影响最为深远的是一个世纪前王国维的《宋元戏曲史》(1913)。吴梅的《中国戏曲概论》(1926)及日本青木正儿的《中国近世戏曲史》紧随其后(1930)。此后较重要的著作有徐慕云的《中国戏剧史》(1938)、周贻白的《中国戏剧史长编》(1960)和《中国戏曲发展史纲要》(1979)、张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》(1981)、董每戡的《说剧》(1983)等。这些著作的问世,为中国戏剧史的研究奠定了非常坚实的基础,特别是对基本史料的开掘、对元明清名家名作的分析、对历代重要戏剧文化现象的描述诸方面,已取得相当丰硕的成果,其贡献十分巨大。此后,另有一些“戏剧史”或“戏曲史”亦各有特色,如《中国演剧史》(田仲一成,1998)、《中国戏曲发展史》(廖奔、刘彦君,2000)、《插图本中国戏剧史》(叶长海、张福海,2004)、《中国戏曲通鉴》(王永宽,2008)、《中国古代戏剧形态研究》(黄天骥、康保成等主编,2009)等。

与此有关的,尚有诸多方面的研究。其一是专门的文本、资料汇编或文献、文物研究,如《宋元南戏百一录》(钱南扬,1934)、《古本戏曲丛刊》(初、二、三、四、五、九集,1954—1984)、《善本戏曲丛刊》(1~6辑,1984—1987)、《方志著录元明清曲家传略》(赵景深、张增元,1987)、《宋金元戏曲文物图论》(山西师大戏曲文物研究所编,1987)、《全元戏曲》(1~12卷,王季思主编,1990—1999)等。其二是断代史的研究,如《宋金杂剧考》(胡忌,1957)、《唐戏弄》(任半塘,1958)、《元代杂剧艺术》(徐扶明,

1981)、《明清传奇史》(郭英德,1999)、《中国近代戏曲史》(贾志刚主编,2011)等。其三是剧种史的研究,如《昆剧演出史稿》(陆萼庭,1980)、《秦腔史稿》(焦文彬,1981)、《中国京剧史》(集体编著,上、中、下,1990—2000)、《中国藏戏史》(刘志群,2009)等。其四是对相关领域的研究,如《中国伶人血缘之研究》(潘光旦,1941)、《古剧说汇》(冯沅君,1947)、《说俗文学》(曾永义,1978)、《傩戏、少数民族戏剧及其他》(曲六乙,1990)、《戏曲美学》(陈多,2001)等。其五是对戏剧综合体中各艺术元素的研究,如《中国剧之组织》(齐如山,1928)、《戏剧表演论集》(阿甲,1962)、《昆曲格律》(王守泰,1982)、《戏曲舞台美术概论》(栾冠桦,1993)、《戏曲音乐概论》(武俊达,1993)、《戏曲优伶史》(孙崇涛、徐宏图,1995)等。此外,对有关中国戏剧史的一些专题(如中国戏剧的起源、中国传统戏曲的前途与命运)的讨论,对历代戏剧名家名作的研究,对戏剧理论史的研究,对各地方戏曲剧种的调查研究,对表演艺术家的评传等等,亦时出佳绩。

值得特别指出的是,近年来《中国戏曲志》巨编在全国全面展开调查研究,十余年间出全30卷。这对于我们全面了解全国各地、各民族的戏剧历史及现状提供了前所未有的极大的便利。近年还出版了许多规模较大的工具书,如《中国曲学大辞典》、《古本戏曲剧目提要》、《中国昆剧大辞典》等,对于了解戏剧学的艺术门径及前人的研究成果,从而继续深入展开研究也都大有助益。

以前的所有研究成果,为我们“新的”研究提供了重要的启示,使今后的研究比以往的研究有更高的基础。在展开新的戏剧研究的时候,对于前人的研究成果,我们将十分注意学习、提炼,吸收其学术精华,而对于前人认识上的一些局限,则尽可能予以克服。

这里即以王国维《宋元戏曲史》为例。王国维的《宋元戏曲史》出,开启了戏曲研究的一代风气,并形成有关中国戏曲史的一些主流观点。这些观点传播广远,影响深刻,其学术价值与理论意义不可低估。但由于时代的前进和学术的发展,一些概念的涵义因时而变,某些主流观点亦不时受到挑战。这里试举数例,略予阐述。

一、关于“戏剧”与“戏曲”的概念。已知“戏剧”一词始于唐代,“戏曲”一词始于宋代,但开始出现时的含义与今天大不相同,此后其义亦常有各种变化。王国维笔下的“戏剧”主要指演出艺术,“戏曲”主要指剧本文学,故称无剧本的为“上古至五代之戏剧”,称有剧本的为“宋元戏曲”,并认为“真戏剧必与戏曲相表里”。时至当代,我们所称“戏剧”或“戏曲”都是指演出艺术,不过,通常以“戏剧”为全称(包括戏曲、话剧、歌剧、木偶剧等等),而以“戏曲”为特称(特指中国传统的“以歌舞演故事”的戏剧)。本丛书的“戏剧”即是一个全称。

二、关于中国戏剧的起源与形成。以往主流派意见认为中国戏剧起源于上古而形成于宋元。这一派观点细分之又有形成于两宋、宋金、金元等之别。近数十年来有不少学者对此说提出异见,遂有形成于先秦、汉代、北齐至唐代诸说。“先秦说”又有两派,其一证之以古优如“优孟衣冠”,其二证之以《诗经》、《楚辞》。“汉代说”主要证之以《东海黄公》,称此为中国最早的戏曲剧目。“北齐至唐代说”主要证之以《踏谣娘》,称此为中国第一出略具规模的歌舞剧。

三、关于“成熟戏剧”的标志。王国维因循西方近代文学观念,主张戏剧之是否成熟,其标志在于有无剧本。而这正是中国戏剧形成于宋元一说的理论依据。但由于对“剧本”的认识有异,于是就有了唐代是否有剧本,《诗经》、《楚辞》是否有部分剧

本因素等等问题的争论；近年又有了吐火罗文《弥勒会见记》是不是剧本的讨论。但已有不少学者指出，有无剧本并不是戏剧是否成熟的唯一标准，不能把幕表戏体制下的中国戏曲、外国的即兴喜剧等戏剧类型排除在成熟戏剧之外。现代有些戏剧流派甚至主张剧本并不是戏剧的必要条件。有人则认为戏剧的最根本生命力在于它的“剧场性”，在于人与人的当场的“活的交流”。

四、关于“叙事体”与“代言体”。王国维认为“真戏剧”除了必须有剧本之外，其体裁则必须为“代言体”而非“叙事体”。所谓“叙事”，主要指扮演者以与角色有一定距离的叙事者身份进行表演；“代言”则主要指表演者以第一人称身份扮演或模拟节目中的人物。曲艺表演总是以叙事体为主，而以代言体为辅。至于戏剧，由于它的艺术特征即是扮演人物、表演故事，所以一般多是以“代此一人立言”的代言体方式进行表演。但中国戏曲并非只限于使用代言体表演方法。元杂剧以及后世戏曲中的“自报家门”和某些引子、上场诗、旁白、独白等，都包含有以叙事者身份介绍戏剧内容的叙事性质；曲文唱词也同样有属于叙事性质者。上世纪三十年代以来，德国戏剧家布莱希特提出“非亚里士多德”式的“史诗剧”，又称为“叙述体戏剧”。在他的戏剧中常有“歌唱者”之类人物出现，以达到他所追求的“陌生化效果”。布氏把戏剧看作是“讲一段故事”，有似于中国说唱那样的“叙述体”。此类戏剧新观念，已与西洋传统写实主义戏剧大相径庭，而与中国“写意性”戏剧精神相通了。中外戏剧实践的新探索，戏剧观念的新突破，都为我们深入认识中国传统戏剧提供了新的视角。

本丛书十分关注当代戏剧实践中出现的新现象、新问题，十分关注近期来戏剧观念的变化，亦努力关注在研究中选取行之有效的新的视角、新方法，以期别开中国戏剧研究的生面。基于

此,本丛书着重刊布近年来的最新研究成果,同时,亦着意选择前辈学者于上世纪八九十年代出版但因故未能广为传播的、至今依然具有创新意义的学术著作,予以重版刊行。希望能于数年间形成中华戏剧史论研究的新系列。

叶长海

2012年10月16日

自序

80年代中期,我曾经出版一部《中国戏剧学史稿》,在国内率先推出“戏剧学”的观念。当时,学界乃至戏剧界对“戏剧学”一说颇为陌生。十多年过去了,而今“戏剧学”不仅已成为学人间的通用话语,而且已由国家学位委员会正式确立为人文学科中的一门学科。我个人所任教的学院即以“戏剧戏曲学”为重点学科,组织教学与研究,并培养学士、硕士及至博士等高级专门人才。

戏剧是一门古老的艺术,对有关戏剧问题的研考亦已历时久远。可以说,世界上早已存在“古代戏剧学”,中国亦然。然而,试图以戏剧为研究对象而建立一门独立的体系化的学科,却是本世纪末才开始的。从这个角度上看,“戏剧学”乃是本世纪的一门新兴学科。

中国对历代戏剧的研究,习称为“曲学”,其较为系统的学科性的研究,亦始于本世纪初叶。“曲学”的研究对象除中国传统戏剧亦即“戏曲”外,还有散曲、曲艺、民间小曲等。其中对戏曲的研究,正属于“戏剧学”的范围。但“戏剧学”所要研究的,除戏

剧的艺术问题外,还要研究剧场演出活动中的一些非艺术问题,如舞台建筑、剧场管理等;而中国“曲学”着力甚多的唱腔音律问题,却并不是西方人着意建立的“戏剧学”的重心。故而中国论家所称的“曲学”与“戏剧学”,实则有着相对应而又相交叉的关系。

为此,本书试图对“曲学”与“戏剧学”作些理论性的界定,并分别阐述中国独特的“曲学”与世界普适性的“戏剧学”的源起、演化史迹以及学科的主要内容范围。在这种阐述中,尽可能关注说明“曲学”与“戏剧学”的关系。

研究中国曲学与戏剧学,自然要下功夫读解中国戏剧的悠久历史与无比丰富的艺术遗产,对于戏剧史上那些重要的艺术文化现象或学术争论,作出比前人更为深入的开掘、思考与研求,提出新视点、新见解或新问题。而且要通过中外戏剧的比较,说明中国传统戏曲的艺术特征及其独立于世的优势所在。

戏剧虽然古老,却又是一门年轻的艺术,因为她时出时新,伴随着人类由上古走到今天,还要以动人的风姿走向明天,走向无尽的新世纪。“一代有一代之所胜”,一代亦有一代的新实践、新问题。戏剧艺术在当代遇到变幻的思潮、莫测的时尚,甚或深重的危机,迫使艺术家作出新思考与新追求,从而推动了艺术的应变与创新。

对于戏剧的历史传统课题与现实新课题,本书力求有所回应,留下那些历史的轨迹,亦画出一些新的起跑线。

本书是作者在“新时期”的二十年间时断时续写成的,每一章即各阶段性研究成果曾以独立论文形式在各种专业书刊或学术会议上陆续面世,故而其文字带有不同年月的尘迹。又由于其最初发表的场合各有不同的需求,故而其文字又遗有登台亮相时的各种程式特点。如《沈璟曲学辩争论》写于70年代、80

年代交替时,是对“文革”中“评法批儒”邪风的反拨,自然有很强的论辩性,且不免有“矫枉过正”的意味。《戏剧的自我体认》是对80年代各种探索性实验性戏剧的综合思考,笔下神色也就沾染了80年代那种特有的“前卫”时风。《长生殿臆说》是在广州中山大学的校园中与诸位曲学先达、后劲自由讨论时的发言,字里行间似乎还听得到当时随意漫谈的咳唾音声。有的成果则首先在海峡彼岸或海外的学术会议上演讲,如在台北中研院文哲所作《明清戏曲演艺论》的报告,在台湾大学作《关剧评价检讨》的报告,在韩国全南大学作《中国传统戏剧的艺术特征》的报告,在美国耶鲁大学作《明清戏曲与女性角色》的报告,等等。时间不同,场合不同,“画眉深浅”,各异其趣。

但愿本书对于“治史”者与“治今”者,对于艺术创造者及学术研究者均有所启发,更期待着听取大家的批评意见。是所望焉。

叶长海

1998年12月1日

于上海五环楼

目 录

自序	1
----------	---

第一编 绪 说

第一章 曲与曲学	3
一、什么是曲	3
二、曲学简史	4
三、曲学内容	7

第二章 戏剧学.....	9
--------------	---

第三章 中国传统戏剧的艺术特征	16
一、戏曲概说	16
二、总体性、写意性和现场性	19
三、一些值得探讨的问题	24

第二编 曲学问题

第一章 “戏曲”考	31
-----------------	----

第二章 说曲律	44
第三章 曲牌腔源流琐谈	48
一、海盐腔遗音应在	48
二、“海盐”、“昆山”是地方流派	51
三、对昆山腔起源问题的新认识	53
四、基本曲调和宋词音乐的关系	55
五、几点结论	57
第四章 昆曲研究中的新问题	59
第五章 明清戏曲与女性角色	67
一、戏曲中的女性角色和妇女问题	68
二、女作家的戏曲创作	76
三、女性笔下的女性角色	83
四、结语	94
第六章 论中国戏曲的总体性	97
一、古代戏剧的总体性	97
二、中西的不同方向	100
三、中国戏曲的总体性特征	102
四、“五四”的论争	104
五、西方戏剧观念的变化	108

第三编 剧学课题

第一章 戏剧学的新课题	115
第二章 戏剧的自我体认	122
一、说不尽的“戏剧”	122

二、“戏剧性”的历史体认	126
三、“戏剧的”与“非戏剧的”	134
四、余论	139
第三章 两种戏剧文化的对话	143
第四章 中国戏剧起源论	149
一、历代文人的猜想	149
二、晚近的智者之言	152
三、神秘的楚辞	156
四、傩戏：戏剧的活化石	160
第五章 明清戏曲演艺论	165
一、技术论	166
二、美学论	171
三、鉴赏论	179
四、结语	184
第六章 戏剧经营简论	187
一、多元的经营	187
二、规划与调控	188
三、戏剧团体的组织经营	190
四、剧场的经营	198
五、新的职能与关系	203

第四编 名剧巡礼

第一章 元明清戏曲述要	213
第二章 《四声猿》、《歌代啸》的喜剧艺术	222

一、概说	222
二、无奇不有	224
三、喜剧的力度	227
四、民间性和通俗性	234
五、深远的影响	239
第三章 《牡丹亭》的悲喜剧因素	242
一、《牡丹亭》的喜剧性和悲剧性	242
二、《牡丹亭》的“团圆”和眼泪	247
第四章 《博笑记》与沈璟的戏曲创作	252
一、别具一格的《博笑记》	252
二、场上之剧曲	255
三、沈璟的戏曲创作	261
第五章 长生殿臆说	271
附：《长生殿》选析	277
第六章 《桃花扇》赏析	287

第五编 曲家新论

第一章 关汉卿剧作评价检讨	311
一、元人印象及“关庾”说	311
二、“元曲四大家”及其他	313
三、贬关二说	320
四、近人多见而少解	324
五、热潮中之误点	328
六、结语	332

第二章 戏曲家徐渭	335
一、畸人传略	336
二、戏曲的惊世之作	342
三、本色论及其他	350
第三章 汤显祖与海盐腔	357
一、试评三种认识	357
二、汤显祖与海盐腔	360
三、“南词”与声腔	366
第四章 沈璟曲学辨争录	370
一、沈璟“格律”简说	371
二、沈璟“本色”新探	375
三、“是古非今”析义	380
四、“有关风化”异议	383
五、“沈汤之争”考辨	387
六、“树帜而角”质疑	394
第五章 王骥德与《曲律》	400
一、生平与著作	400
二、《曲律》的主要成就	406
三、余论	417
第六章 王国维的《宋元戏曲史》	419
后记	439
再版后记	441
索引	443