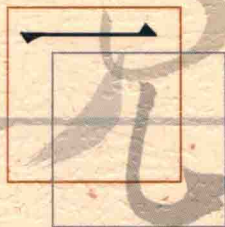


『尧都学堂』
青年学者论丛



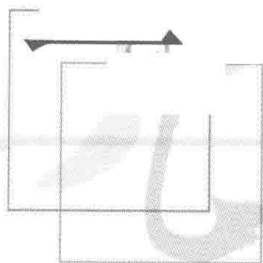
中国古典剧论中的 叙事理论研究

Zhongguo Gudian Julun Zhongde Xushi Lilun Yanjiu

刘二永 著

中国社会科学出版社

青年学者论丛
『尧都学堂』



中国古典剧论中的 叙事理论研究

Zhongguo Gudian Julun Zhongde Xushi Lilun Yanjiu

刘二永 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古典剧论中的叙事理论研究 / 刘二永著. —北京: 中国社会科学出版社, 2019. 4

ISBN 978 - 7 - 5203 - 4139 - 4

I. ①中… II. ①刘… III. ①古代戏曲—叙述学—文学研究—中国
IV. ①I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 039945 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 刘 艳
责任校对 陈 晨
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京君升印刷有限公司
版 次 2019 年 4 月第 1 版
印 次 2019 年 4 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 18.25
插 页 2
字 数 290 千字
定 价 78.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话:010 - 84083683
版权所有 侵权必究

本书的出版得到山西师范大学学科攀升计划中国语言文学学科点、“1331工程”重点学科建设计划2017年度一般性重点学科建设项目山西师范大学文艺学学科点“中国文艺学教材编撰史专业资料数据库建设与研究”、2018年度国家社科基金艺术学青年项目“中国古代戏曲叙事理论史通论”经费资助。

总 序

亭林先生顾炎武“古人之所未及就，后世之所不可无”已成著述者孜孜以求之境界，虽不能，亦向往之。著述辛劳，非亲历者不能体会，于青年学者、学术后进尤为如是。山西师范大学作为山西省人文学科研究的重要阵地，对弘扬山西文化，推动山西人文学科演进发挥了重要作用，文学院作为山西师范大学最大的文科学院之一，集聚了来自海内多所知名高校、科研院所的优秀博士，特别是最近几年，同师大一道，文学院步入快速发展轨道，一批批青年学者来此执教。师大幸甚、学院幸甚！

作为地方高师院校，教学任务繁重，然教师以教书育人、著文立言为要务，著文立言为教书育人之总结和升华，二者不可偏废。丛书的作者们大多初登杏坛，大部分时间都给予了课堂、学生，教学之余对或在即有研究基础上锐意进取，或于教学之中笔记碰撞、感悟，终有所获。经年累月，终成此中国语言文学系列著作，内容囊括音韵、文字、艺术、小说、文化、诗歌等领域，为文学院学科建设一大功效。观其书，皆以已精力成之，虽小有舛漏，但不碍达其言，读之“足以长才”，足矣！

文学院向以鼓励、资助教师学术研究、学术出版为任，2018年适逢山西师范大学、山西师范大学文学院六十周年庆典，在学校的大力支持下，学院前后奔走，幸蒙中国社会科学出版社大力支持，促成此系列著作的出版。该丛书不仅是学院教师学术研究的一次总结和集中呈现，也是学院学科建设的阶段性成果，更是学院教师们送给学校、学院六十周年庆典的一份不腆之仪。

山西师范大学地处临汾，为上古尧王建都之所，董仲舒注《周礼》

“掌成均之法，以治建国之学政，而合国之子弟焉”条，曰：成均，五帝之学。可知尧时已有学堂。文学院追慕上古先贤，设“尧都大讲堂”为学院系列学术讲座、学术活动之共名，“‘尧都学堂’青年学者论丛”亦由是得名。书成，为小序，以继往而开来。

赵变亲

2018年5月16日

目 录

绪 论	(1)
第一章 叙事观念、目的及要求	(22)
第一节 叙事观念	(22)
一 文学及小说的叙事观念	(22)
二 戏曲的叙事观念	(26)
第二节 叙事目的及要求	(34)
一 “广为流传”目的之下的“事奇”要求	(35)
二 “动人情”本意之下的写情要求	(42)
三 “助风化”目的之下的寓理要求	(49)
四 真善美的统一	(61)
第二章 叙事内容	(64)
第一节 事	(64)
一 故事类型	(64)
二 “据实贵于杜撰”的取材观念	(77)
三 “本事”来源	(79)
四 “用之贵虚”的处理方法	(91)
五 用事	(98)
第二节 人	(105)
一 人物形象的特征	(106)
二 人物与故事呈现的关系	(115)
三 不同人物的叙事功能	(129)

第三章 叙事动作	(138)
第一节 整体布局	(138)
一 布局意识	(138)
二 正反中和——戏曲布局的美学原则	(143)
三 开头	(154)
四 结尾	(162)
第二节 组织情节	(174)
一 集中性	(175)
二 联贯性	(185)
三 节奏性	(199)
四 曲折性	(206)
第四章 叙事媒介	(217)
第一节 戏曲文体特征之下的语言风格论	(217)
一 “本色”及戏曲语言“本色”的内涵	(218)
二 戏曲文体特性之下的语言本色论	(220)
第二节 多种语言形式的不同叙事功能	(230)
一 曲词的叙事功能	(230)
二 宾白的叙事功能	(235)
三 宾白叙事功能之下的语言特点	(240)
四 曲、白的关系	(246)
五 科诨在叙事中的意义	(249)
第三节 场上的叙事媒介——脚色	(254)
一 脚色的内涵及其相互之间的关系	(255)
二 脚色与人物的扮演关系	(260)
结 语	(265)
参考文献	(269)
后 记	(282)

绪 论

一 选题的目的与意义

中国古典戏曲是与汉之文、晋之字、唐之诗、宋之词相并列的“垂之千古而不可泯灭”^①的经典艺术，是“以歌舞演故事”的综合艺术，故事是其中的重要因素。从戏曲的发展进程来看，叙事性的确立是中国古典戏曲成熟的重要标志，也是使戏曲区别且独立于诗文之外的核心要素。清代梁廷楠在《曲话》卷四中从文体的角度指出：“乐府兴而古乐废，唐绝兴而乐府废，宋人歌词兴而唐之歌诗又废，元人曲调兴而宋人歌词之法又渐积於废。诗词空其声音，元曲则描写实事，其体例固别为一种。”^②不仅强调了戏曲区别于诗词的叙事性特征，同时意在言：戏曲的叙事性特征，使戏曲挣脱了对诗歌的依附，以一种独立的文学样式与诗词等其他艺术形式并列于中国古代文学艺术之林。另外，作为一种综合性的文学形式，戏曲不仅要叙事，更主要的是还要写情、写景，但无论是写景还是传情都不能脱离故事，都是在叙事中完成的。正如孟称舜所言：“曲之难者，一传情，一写景，一叙事。然传情、写景犹易为工，妙在叙事中绘出情、景，则非高手未能矣。”^③所以，从一定程度上来说，戏曲叙事是实现传情、写景等其他一切目的的基础。总之，故事这一要素以及叙事这一功能在戏曲中具有极其重要的地位和作用，故对戏曲叙

① 茅一相：《题词评〈曲藻〉后》，蔡毅《中国古典戏曲序跋汇编》，齐鲁书社1989年版，第31页。

② 梁廷楠：《曲话》，俞为民、孙蓉蓉《历代曲话汇编》清代编第四集，黄山书社2008年版，第46页。

③ 孟称舜：《智勘魔合罗》眉批，《古本戏曲丛刊四集》，国家图书馆2016年版，第345、346页。

事的研究对深入理解我国古典戏曲具有重要意义。

中国古代戏曲叙事理论具有鲜明的民族特色。首先，中国古典戏曲理论成熟较晚，故而对传统诗学、史学及小说理论等都有吸收、继承与借鉴，使古典戏曲叙事理论也有着中国传统文论的一些特征。如对古代文论中的文学艺术应承载伦理道德的观念的继承，叙事寓理以有助风化也成为古典戏曲叙事的主要目的之一。其次，中国古典戏曲又有一个区别于西方戏剧形式的独特媒介——脚色，脚色对戏曲的场上叙事也有着非常重要的影响作用，再者，中国古典戏曲有其独特的格局，如开头的副末开场、人物上场的引子、上场诗、定场白、出或折的段落层次的划分等，这些格局特征也使中国古典戏曲在故事的呈现中具有区别于西方戏剧叙事的一些独特的民族个性。

另外，与中国古代小说相比，戏曲作为一种以舞台表演为特征的独特的叙事艺术，又体现出自身的独特规定性。在小说中，故事的呈现主要由形式上的全知叙述者来叙述，而古典戏曲故事主要是由人物通过脚色扮演来呈现（除处于剧本正文之外的副末开场中副末的叙述），表现为由人物自己来呈现自己的故事，正如顾仲彝所言：“史诗的叙述故事是用第三者的口气追述已经发生过的事情，而戏剧是用人物的嘴来叙述过去的和主要的正在发生的事情。”^①而且，在小说叙事中，语言主要是叙述者的话语，在戏剧中，语言是人物的言语行动。在中国古典戏曲中，人物的言语又有唱词、说白以及滑稽、幽默的科诨等不同形式，人物通过这些不同的言语形式来展现故事，这些形式又具有不同的叙事功能，它们互相关联、相互影响，使故事的呈现更为丰富。这些都体现着古典戏曲叙事的独特个性，在古典戏曲理论中也都有所反映，故对这一既有民族特色又具独特个性的戏曲叙事理论的研究有助于彰显古典戏曲理论的个性，也有利于丰富我国古代叙事理论。

富有实践性的古典戏曲叙事理论对后世而言具有强烈的历史继承性和指导性。在古典戏曲理论史上，从剧论家们的身份来看，绝大多数的理论家同时又是剧作家，每每身兼数职，如徐渭、汤显祖、王骥德、吕天成、李渔等，他们在撰写理论专著或对剧作家、戏曲作品进行品评的

^① 顾仲彝：《编剧理论与技巧》，中国戏剧出版社1981年版，第373页。

同时又参与编剧、导演等其他的戏剧活动，这些活动为其理论论说提供了丰厚的实践基础，他们的论说都是他们自己的切身体会、经验之谈，故其论说无不具有真知灼见，同时也带有很强的实践指导性。再从其论说的方式来看，中国古代戏曲理论追求直观，剧论家们较少做纯理论的探讨，他们常常密切结合实际来阐述一定的理论主张。这些特征都使其理论具有极强的操作性和可行性。

目前，叙事理论的研究是国际学术界关注的中心之一。在中国戏剧界，对戏曲叙事的研究如火如荼，但更多的是以西方叙事学的原理对古代戏曲作品的直接探讨，较少注意古典剧论中所具有的中国本土的叙事理论，而对中国古典戏曲叙事的研究不可忽视身处其中具有切身体会的古代剧论家们的论说。虽然近年来情况有所改变，出现了专章、专节形式的研究，但总的来说，研究成果仍然比较薄弱。所以，认真梳理与研究这一丰厚的理论遗产，对于中国古典戏曲叙事理论的建立具有迫切性的意义。另外，中国传统的叙事理论在世界叙事理论中也扮演着极为重要的角色。中国传统的叙事理论不仅是中国人民的宝贵遗产，也是全世界人民的文化财富。这里不仅有我们民族特有的叙事经验，同时也包含着各种戏剧形式共通的叙事规律。对其进行科学总结与研究，既可以使东西方戏剧理论及戏剧叙事理论得到必要的交流，同时也为世界文学理论宝库增添许多新意，为世界叙事理论输入新鲜的血液。这不仅有助于增进全世界人民对我国戏曲叙事理论的了解，也可提高我们的民族自尊心与自信心，增强我们的民族自豪感。

二 国内外研究现状^①

中国古典戏曲叙事理论是古典戏曲理论中一个重要的组成部分，从二十世纪八十年代随着对古典戏曲理论全面研究的展开，已逐渐引起学术界的关注，研究成果表现为两种形式：一是作为一个独立的对象，以“叙事理论”命名的研究；另一种形式是“有实无名”的零散的研究，这一形式的研究在古典戏曲理论研究之初就已涉及，且几乎遍布各种形式

^① 本节内容以《中国古典戏曲叙事理论研究述论》之名发表于《戏曲艺术》2016年第4期。

的研究中。下文拟对这两种形式的研究成果做一梳理与评析，并在此基础上探讨未来的研究取向。

（一）以“叙事理论”命名的研究

将中国古典戏曲叙事理论作为一个独立的对象进行研究，始于20世纪80年代末，并一直延续至今，就目前所掌握的资料来看，公开发表的期刊文章与硕士学位论文约二十篇，专章有谭帆、陆炜的《中国古典戏剧理论史》（中国社会科学出版社1993年版）中“叙事理论的发展及其理论体系”一章和郭英德的《明清传奇戏曲文体研究》（商务印书馆2004年版）中“明清传奇戏曲的叙事方式”一章，专节有朱万曙的《明代戏曲评点研究》（安徽教育出版社2002年版）中“叙事视角的强化”一小节，没有专著。以下拟从三个方面探讨其成果与不足：

1. “古典戏曲叙事理论体系”的提出

最早以“叙事理论”命名的研究是1989年刘靖安的《论“金批西厢”的叙事理论》，本文首次指出“古代戏曲理论的逻辑演进中，先后出现了‘曲学体系’‘叙事理论体系’‘剧学体系’三大体系”^①，并认为金圣叹所评点的《第六才子书西厢记》为“叙事理论体系”的代表，对“金批西厢”的叙事理论作了研究。之后，1993年谭帆、陆炜的《中国古典戏剧理论史》肯定并沿用了刘靖安对古典戏曲理论的三大体系的分类，列“叙事理论的发展及其理论体系”一章，将研究范围扩大到所有的评点理论形态，指出古典戏曲叙事理论是“以戏剧的故事本体为其理论研究和批评的对象”，“是从叙事文学的角度阐发戏剧的故事本体并作出理论批评的。其主要批评体式是‘评点’”，且认为“‘叙事理论体系’和‘剧学体系’在中国古典剧论中是两个并行不悖的理论思想体系，两者在戏剧的‘叙事性’这一点上有其同一的研究对象，虽然其研究视角和理论旨趣有所不同，但都是有关戏剧故事的创作法则和创作精神。因而以故事本体这一研究对象为准绳，我们将两大体系中的有关理论思想合而为一，总称为‘叙事理论’”。^②这里虽有意指出古典戏曲叙事理论

① 刘靖安：《论“金批西厢”的叙事理论》，《衡阳师专学报》（社会科学版）1989年第1期。

② 以上三条出自谭帆、陆炜《中国古典戏剧理论史》，中国社会科学出版社1993年版，第60、64页。

的研究对象及其范围，但叙事具体究竟指什么以及叙事理论该研究哪些内容，还是没有一个明确清晰的答案。书中对叙事理论的研究主要包括故事本体的寓言性、人物的类型化、情节的奇特性、题材处理的虚与实这四个方面，显然对古典戏曲叙事理论的揭示与研究是不具有完整性与系统性的。

另外，在这一书中，对古典戏曲叙事理论的研究主要集中在“评点”这一理论形态上。其实，戏曲理论形态不拘一格、丰富多样，除评点外，还有规模较大、自成体系的理论专著，相当规模的曲话，以及序跋、尺牘、诗词曲等多种类型。仅对“评点”这一理论形态进行研究，显然有失于对古典戏曲叙事理论的全面观照，而且其他理论形态中含有大量的关于叙事的理论，如俞为民、孙蓉蓉指出的“论述戏曲的创作方法和技巧，如《曲律》《闲情偶寄·词曲部》等”，“记载曲目，并加以评述，如《曲品》《远山堂曲品》《远山堂剧品》等”，“融考辨史料、品评剧作、论述创作方法为一体的各种曲话，如《雨村曲话》《雨村剧说》《剧说》《花部农谭》《藤花亭曲话》等”。^① 这些专著、曲话、剧话中都有对戏曲的品评及创作方法的论述，而这其中也必然有叙事的相关理论。同时，古典戏曲是一种独特的艺术样式，它既是一种文学样式，又是一种舞台艺术。其文学叙事的最终目的是施之于舞台，如李渔所言“填词之设，专为登场”，其文学叙事也必然受其舞台性特征所限。而对“评点”这一理论形态的研究，仅关注了戏曲作为一种叙事文学的叙事理论，忽略了戏曲作为舞台性艺术所具有的叙事特性，正如谭帆、陆炜所指出的，以金圣叹为代表的戏曲评点中的“这一脉理论思想只抓住了戏剧艺术在叙事这一点上与其他叙事文学的共性，但某种程度上却忽略了戏剧艺术作为一种舞台艺术的独特个性”^②。近年来出现了对其他理论形态中的叙事理论的研究，如黄春燕的《李渔戏曲叙事观念研究》（人民文学出版社2014年版）和范辉的硕士学位论文《王骥德〈曲律〉戏曲叙事理论研究》（安徽大学，2015年），但这些研究主要是局部性的开掘，而且主要集中在对王骥德与李渔的叙事理论的研究，可见，对“评点”以外的其

① 俞为民、孙蓉蓉：《历代曲话汇编》唐宋元编，黄山书社2006年版，第2页。

② 谭帆、陆炜：《中国古典戏剧理论史》，中国社会科学出版社1993年版，第62页。

他理论形态中的叙事理论的挖掘明显不足。

另外,在对“评点”中的叙事理论的研究中,对明代戏曲评点中的叙事理论的研究,只有朱万曙的《明代戏曲评点研究》中的一小节,对清代的评点研究,都是对“金批西厢”的研究,而对清代其他的评点如毛声山的《第七才子书琵琶记批语》、孔尚任的《桃花扇出末总批》等评点中的大量的戏曲叙事理论还未重视。

2. 微观视角的多方面探索

在以微观视角的研究中,主要从三个方面来挖掘古典戏曲叙事理论的内涵:

第一方面是对故事要素的审美认识。“故事要素”按童庆炳先生的说法,是“指构成一段叙述话语主题的故事内容,即被讲述的故事,包括事件、人物、场景等。这是传统的叙事理论最关心的对象”^①。学者们对古典戏曲故事的本体认识主要涉及戏曲故事的本体观念、情节、人物的审美认识,如刘靖安的《论“金批西厢”的叙事理论》,指出了“金批西厢”中对戏曲情节的曲折性的认识;谭帆、陆炜的《中国古典戏剧理论史》论述了“传奇皆为寓言”的故事本体观和人物的类型化特征;朱万曙的《明代戏曲评点研究》指出明代评点中对题材之“奇”的强调和对“关目”的丰富含义的认识。

如童庆炳所言,在故事中还有一个重要的要素:景,即事件发生的环境。在叙事中,如果没有对事件发生环境的描绘,也可以展现比较完整的故事线索,但却难以产生叙事的艺术感染力与审美效果。所以在要求极具感染力的艺术中,要尤为重视故事中的景,诗论中就明确要求在叙事中要写景,如空海的《文镜秘府论》第十六“景入理势”曰:“事须景与意相兼始好。”^②空海认为诗歌中若叙事,其事中须有景,而且景与意相兼才更好。戏曲叙事“动人”的目的也必然要求故事中有景,如孟称舜的《智勘魔合罗》“楔子”眉批中指出:“曲之难者,一传情,一写景,一叙事。然传情写景犹易为工,妙在叙事中绘出情景,则非高手

① 童庆炳:《文学理论教程》,高等教育出版社1992年版,第236页。

② 空海:《文镜秘府论》,转引自袁行霈《中国诗学通论》,安徽教育出版社1994年版,第437页。

未能矣。读此剧当知此意。”在古典戏曲理论中，关于故事中的“景”的认识，在吕天成的《曲品》、祁彪佳的《曲品》和《剧品》、徐复祚的《南北词广韵选批语》中多有论述，但目前的研究尚未涉及，须以叙事理论的视角予以挖掘研究。

第二方面是对叙事动作的分析，主要是通过对故事文本的分析，总结、提炼出来的关于题材处理、结构布局、情节安排等的叙事动作。按谭帆、陆炜的《中国古典戏剧理论史》中的表述为：“诚如金圣叹所言，戏剧评点是为了使读者‘平添无数文法’。这种‘文法’其实是一种叙事理论，即戏剧文学的‘叙事法’。”^①前人在研究中主要论及了题材的处理和结构的布局。对题材处理的研究主要集中在对“虚与实”关系的探讨，如谭帆、陆炜的《中国古典戏剧理论史》认为“虚与实”的关系实质是剧作家的“主观表现”与“客体对象”的客观事理和历史真实的关系。郭英德的《明清传奇戏曲文体研究》在“如何构置故事情节”一章中，讨论了以“寓言”为表现形态的虚构意识在传奇创作中的生发与嬗变过程。可见，对题材处理“虚与实”的关系探讨比较多，而对古典戏曲理论中存在的实录与虚构处理题材的方式的研究不够重视，另外，在古典戏曲理论中，关于题材处理的“虚与实”也表现为多种形式，如虚实相半、以实为虚、避实击虚等，它们之间的微妙差异也值得探讨。

另外，古典戏曲理论中的叙事结构理论非常丰富，而以叙事视角对它的研究只崭露了冰山一角，目前，值得称道的有：刘靖安的《论“金瓶西厢”的叙事理论》，文中从创作角度对“结构”作了界定，认为“文艺作品的结构，要求作家、艺术家根据对生活的认识，按照塑造形象和表现主题的需要，运用各种艺术表现手法，把一系列生活材料、人物、事件等分别轻重主次合理而匀称地加以安排和组织，使其符合生活的规律，又适应一定体裁的要求，达到艺术上的完整和谐”^②，指出金圣叹对结构规范的“布局为章”的要求；朱万曙的《明代戏曲评点研究》总结

① 谭帆、陆炜：《中国古典戏剧理论史》，中国社会科学出版社1993年版，第60页。

② 这个定义成为后人对“结构”的基本认识，如郭英德的《明清传奇戏曲文体研究》（商务印书馆2004年版，第287页）和范红娟的《二十世纪传奇戏曲结构研究的历史回顾》（《中国戏曲学院学报》2008年第4期，第31页）都采用这一定义。

了情节构置的“转”与“波澜”的技法。很显然，这一方面的研究还很欠缺。

第三方面是对故事要素的叙事行为的研究。这是近年来西方叙事学的主要研究视角，“叙述行为”指“作品内部不同的叙述者的叙述行为或过程”^①。这里所论主要指小说之类由叙述者来承担叙事的叙事文，而戏曲与小说的叙事又是不同的，如胡亚敏所言：“叙事文与戏剧相比，它们都有故事情节，但叙事文有叙述者以及以叙述者为中心的一套叙述方式，而戏剧文学只有人物台词和舞台说明，没有叙述者。”^②当然，这里胡亚敏所论并非尽然，在中国古典戏曲中也有叙述者，比如，副末开场中的“副末”就是个叙述者，并非剧本中的副末角色，但在剧本正文中，叙事主要是由人物通过角色扮演来呈现故事，人物也可以通过自己的视角叙述自己或其他人的故事。另外，不同的人物在故事的呈现中又承担不同的叙事功能，这些在古典戏曲理论中都有呈现，如王骥德的“代人立言”说、毛声山理论中的“於……口中述之”、李渔的理论中的“主脑”人物、孔尚任指出的“纲领”性人物，都是这方面的相关理论。目前来看，这一方面的研究比较缺失，只有黄慧的硕士学位论文《〈西厢记〉金评的叙事理论研究》（内蒙古师范大学），文中分析了金圣叹理论中主要人物、辅助人物、道具人物的不同叙事功能。

在古典戏曲理论中，理论本身并非单一地呈现某一方面，而且这三个方面的含义也密切关联，所以，学者们在研究中没有刻意地对这些方面作出区分，有时将它们融在一起进行分析。如谭帆、陆炜的《中国古典戏剧理论史》一书中，对情节内容中“奇”的审美范畴在戏曲创作中的内涵从“奇”到“幻”到“情”再到“真”的演变过程进行分析，从创作要求、品评、塑造方法、人物语言的规范中论述了人物形象的类型化的审美追求。这种综合性的分析，将故事要素与叙事动作相结合，能揭示古典戏曲叙事理论的逻辑一致性，但是，在对古典戏曲叙事理论的挖掘中，我们应有这几个方面的意识，如此才能使理论得以全面呈现的同时，更能体现出理论内部的逻辑机理。

① 申丹、王丽亚：《西方叙事学：经典与后经典》，北京大学出版社2010年版，第17页。

② 胡亚敏：《叙事学》，华东师范大学出版社1994年版，第11页。

在以微观的角度对叙事理论进行分析时，有一个问题值得商榷：人物塑造与作品语言风格的理论是否属于戏曲叙事理论的范畴？或者说它们与戏曲叙事理论的关系是什么？目前，学者们在研究中把这些问题全部纳入到叙事理论的范畴。例如：刘靖安的《论“金批西厢”的叙事理论》中将金圣叹的人物形象的塑造方法及对戏曲语言风格的认知都列入叙事理论研究的范畴；朱万曙的《明代戏曲评点研究》指出对人物塑造的认知是叙事视角强化的一个表现，并对明代评点中人物塑造的要求与方法作了分析；范辉的硕士学位论文《王骥德〈曲律〉戏曲叙事理论研究》（安徽大学，2015年）指出王骥德的“浅深、浓淡、雅俗”之间的语言审美态度。

首先，看人物塑造。李桂奎的《中国小说写人学》中说：“大致说来，中国古代小说研究的核心问题有二：叙事与写人。”^①“写人”即人物塑造，这里“叙事”是指情节的组织。它们是叙事艺术创作中的两个要素。这里虽就小说而言，实可延展到其他的叙事文学艺术领域，戏剧作为一种叙事文学艺术，同样包含这两个要素，而以塑造人物为本位，还是以组织情节为本位，不同的叙事艺术有不同的侧重，在叙事理论中也有不同的认识。在戏剧理论中，古希腊时期亚里士多德就认为戏剧叙事的本位是组织情节，在组织情节的过程中体现出人物的性格。他在《诗学》中这样说道：“悲剧艺术的目的在于组织情节（亦即布局），在一切事物中，目的是最为重要的。”“情节是行动的摹仿（所谓‘情节’，指事件的安排）”，“情节乃悲剧的基础，有似悲剧的灵魂；‘性格’则占第二位。悲剧是行动的摹仿，主要是为了摹仿行动，才去摹仿在行动中的人”。^②“摹仿在行动中的人”即是塑造人物，可见，在亚里士多德看来，戏剧叙事的核心是情节的组织，人物的塑造是服务于情节的组织的。而我国近代学者陈衍却认为：“人物形象的创造，是一切叙事文学的核心，戏曲更不能例外。剧中的情节、结构、曲白、科诨，都是为塑造人

① 李桂奎：《中国小说写人学》，新华出版社2008年版，第1页。

② 以上三条出自亚里士多德的《诗学》，罗念生译，人民文学出版社1962年版，第21、20、23页。