

中国语言文学文库·典藏文库

吴承学 彭玉平 主编

# 中国戏曲纵横谈

吴国钦

著



中山大学出版社  
SUN YAT-SEN UNIVERSITY PRESS

中国语言文学文库·典藏文库

吴承学

彭玉平

主编

# 中国戏曲纵横谈

吴国钦 著



中山大学出版社

SUN YAT-SEN UNIVERSITY PRESS

· 广州 ·

版权所有 翻印必究

图书在版编目 (CIP) 数据

中国戏曲纵横谈/吴国钦著. —广州: 中山大学出版社, 2020. 7

(中国语言文学文库·典藏文库/吴承学, 彭玉平主编)

ISBN 978 - 7 - 306 - 06884 - 2

I. ①中… II. ①吴… III. ①戏曲史—中国—文集 IV. ①J809.2 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2020) 第 092612 号

---

出 版 人: 王天琪

策划编辑: 嵇春霞

责任编辑: 周明恩 罗梓鸿

封面设计: 曾 斌

版式设计: 何雅涛

责任校对: 赵 冉

责任技编: 何雅涛

出版发行: 中山大学出版社

电 话: 编辑部 020 - 84110283, 84111996, 84111997, 84113349

发行部 020 - 84111998, 84111981, 84111160

地 址: 广州市新港西路 135 号

邮 编: 510275 传 真: 020 - 84036565

网 址: <http://www.zsup.com.cn> E-mail: [zdcbs@mail.sysu.edu.cn](mailto:zdcbs@mail.sysu.edu.cn)

印 刷 者: 广州市友盛彩印有限公司

规 格: 787mm × 1092mm 1/16 22.25 印张 400 千字

版次印次: 2020 年 7 月第 1 版 2020 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 76.00 元

---

如发现本书因印装质量影响阅读, 请与出版社发行部联系调换。

# 中国语言文学文库

编 委 会

主 编 吴承学 彭玉平

编 委 (按姓氏笔画排序)

王 坤 王霄冰 庄初升

何诗海 陈伟武 陈斯鹏

林 岗 黄仕忠 谢有顺

# 总 序

吴承学 彭玉平

中山大学建校将近百年了。1924年，孙中山先生在万方多难之际，手创国立广东大学。先生逝世后，学校于1926年定名为国立中山大学。虽然中山大学并不是国内建校历史最长的大学，且僻于岭南一地，但是，她的建立与中国现代政治、文化、教育关系之密切，却罕有其匹。缘于此，也成就了独具一格的中山大学人文学科。

人文学科传承着人类的精神与文化，其重要性已超越学术本身。在中国大学的人文学科中，中国语言文学学科的设置更具普遍性。一所没有中文系的综合性大学是不完整的，也几乎是不可想象的。在文、理、医、工诸多学科中，中文学科特色显著，它集中表现了中国本土语言文化、文学艺术之精神。著名学者饶宗颐先生曾认为，语言、文学是所有学术研究的重要基础，“一切之学必以文学植基，否则难以致弘深而通要眇”。文学当然强调思维的逻辑性，但更强调感受力、想象力、创造力和语言表达能力。有了文学基础，才可能做好其他学问，并达到“致弘深而通要眇”之境界。而中文学科更是中国人治学的基础，它既是中国文化根基的重要组成部分，也是中国文明与世界文明的一个关键交集点。

中文系与中山大学同时诞生，是中山大学历史最悠久的学科之一。近百年中，中文系随中山大学走过艰辛困顿、辗转迁徙之途。始驻广州文明路，不久即迁广州石牌地区；抗日战争中历经三迁，初迁云南澄江，再迁粤北坪石，又迁粤东梅州等地；1952年全国高校院系调整，始定址于珠江之畔的康乐园。古人说：“艰难困苦，玉汝于成。”对于中山大学中文系来说，亦是如此。百年来，中文系多番流播迁徙。其间，历经学科的离合、人物的散聚，中文系之发展跌宕起伏、曲折逶迤，终如珠江之水，浩浩荡荡，奔流入海。

康乐园与康乐村相邻。南朝大诗人谢灵运，世称“康乐公”，曾流寓广

州，并终于此。有人认为，康乐园、康乐村或与谢灵运（康乐）有关。这也许只是一个美丽的传说。不过，康乐园的确洋溢着浓郁的人文气息与诗情画意。但对于人文学科而言，光有诗情是远远不够的，更重要的是必须具有严谨的学术研究精神与深厚的学术积淀。一个好的学科当然应该有优秀的学术传统。那么，中山大学中文系的学术传统是什么？一两句话显然难以概括。若勉强要一言以蔽之，则非中山大学校训莫属。1924年，孙中山先生在国立广东大学成立典礼上亲笔题写“博学、审问、慎思、明辨、笃行”十字校训。该校训至今不但巍然矗立在中山大学校园，而且深深镌刻于中山大学师生的心中。“博学、审问、慎思、明辨、笃行”是孙中山先生对中山大学师生的期许，也是中文系百年来孜孜以求、代代传承的学术传统。

一个传承百年的中文学科，必有其深厚的学术积淀，有学殖深厚、个性突出的著名教授令人仰望，有数不清的名人逸事口耳相传。百年来，中山大学中文学科名师荟萃，他们的优秀品格和学术造诣熏陶了无数学者与学子。先后在此任教的杰出学者，早年有傅斯年、鲁迅、郭沫若、郁达夫、顾颉刚、钟敬文、赵元任、罗常培、黄际遇、俞平伯、陆侃如、冯沅君、王力、岑麒祥等，晚近有容庚、商承祚、詹安泰、方孝岳、董每戡、王季思、洗玉清、黄海章、楼栖、高华年、叶启芳、潘允中、黄家教、卢叔度、邱世友、陈则光、吴宏聪、陆一帆、李新魁等。此外，还有一批仍然健在的著名学者。每当我们提到中山大学中文学科，首先想到的就是这些著名学者的精神风采及其学术成就。他们既给我们带来光荣，也是一座座令人仰止的高山。

学者的精神风采与生命价值，主要是通过其著述来体现的。正如司马迁在《史记·孔子世家》中谈到孔子时所说的：“余读孔氏书，想见其为人。”真正的学者都有名山事业的追求。曹丕《典论·论文》说：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。”真正的学者所追求的是不朽之事业，而非一时之功名利禄。一个优秀学者的学术生命远远超越其自然生命，而一个优秀学科学术传统的积聚传承更具有“声名自传于后”的强大生命力。

为了传承和弘扬本学科的优秀学术传统，从2017年开始，中文系便组织编纂中山大学“中国语言文学文库”。本文库共分三个系列，即“中国语言文学文库·典藏文库”“中国语言文学文库·学人文库”和“中国语言文学文库·荣休文库”。其中，“典藏文库”（含已故学者著作）主要重版或者重新选编整理出版有较高学术水平并已产生较大影响的著作，“学人文库”

主要出版有较高学术水平的原创性著作，“荣休文库”则出版近年退休教师的自选集。在这三个系列中，“学人文库”“荣休文库”的撰述，均遵现行的学术规范与出版规范；而“典藏文库”以尊重历史和作者为原则，对已故作者的著作，除了改正错误之外，尽量保持原貌。

一年四季满目苍翠的康乐园，芳草迷离，群木竞秀。其中，尤以百年樟树最为引人注目。放眼望去，巨大树干褐黑纵裂，长满绿茸茸的附生植物。树冠蔽日，浓荫满地。冬去春来，墨绿色的叶子飘落了，又代之以郁葱青翠的新叶。铁黑树干衬托着嫩绿枝叶，古老沧桑与蓬勃生机兼容一体。在我们的心目中，这似乎也是中山大学这所百年老校和中文这个百年学科的象征。

我们希望以这套文库致敬前辈。

我们希望以这套文库激励当下。

我们希望以这套文库寄望未来。

2018年10月18日

吴承学：中山大学中文系学术委员会主任、教授，长江学者特聘教授

彭玉平：中山大学中文系系主任、教授，长江学者特聘教授

## 前 言

### ——中国戏曲的写意本质及其娱乐功能

中国戏曲是中华民族文化中最贴近民众、最接地气的部分，中国戏曲以其独特风姿与魅力屹立于世界戏剧舞台之上。以梅兰芳为代表的中国戏曲写意派，与斯坦尼斯拉夫斯基的体验派、布莱希特的表现派以及西方现代主义流派一起，成为世界戏剧四大派系。布莱希特说：“我自己多年追求而未实现的，在中国戏曲中已达到很高的境界。”（《论中国戏曲与间离效果》）苏联戏剧大师梅耶荷德说：“未来戏剧的发展，必定要建立在中国戏曲假定性的基础上。”为什么呢？因为未来世界的发展变化日新月异，日益科技化、智能化的世界不容易用实实在在的场景予以呈现，而中国戏曲的假定性，即写意的艺术方法可以更好地演绎。因此，梅耶荷德这句大实话，对中国戏曲给予极高评价，并昭示未来戏剧发展的方向。

中国戏曲的本体属性，属于写意的艺术而非写实的艺术。“写意”一词来自国画，可见戏曲与国画同是中华文化的瑰宝，两者具有同质性。

中国戏曲是写意的艺术，主要表现在以下几个方面：

其一，假定性。本来，一切艺术都具有假定性特征。京剧大师盖叫天说：“真是生活，假是艺术。”（《粉墨春秋》）这八个字道出了生活与艺术关系的真谛，戏剧就是用“假”的艺术去表现“真”的生活。只不过在各种戏剧形式中，戏曲的假定性表现得最明显、最突出。戏曲舞台上从人物设定、行当分野、情景制造到时空处理、程式表述，其假定性无不具有强烈的视觉冲击力。舞台上的一桌二椅，既可象征《坐楼杀惜》（《乌龙院》）中宋江与阎婆惜这对露水夫妻的内室与睡床，也可表示《草船借箭》中诸葛亮与鲁肃坐镇驶向江北“借箭”的指挥小船。戏曲舞台时空是假定性的，可大可小，上下方便，进出自如，变化十分灵活，戏曲不把舞台作为截取生活实景的镜框，场景可以自由移位与变换，这在各种戏剧门类中是不多见的。

其二，虚拟性。怎样利用有限的舞台时空来表现无限广阔丰富的社会生活内容？戏曲创造了一整套虚拟的表演手段：写字无墨，喝酒无酒，划船无

船，乘车无车，坐轿无轿，骑马无马，打人不真打，七八个兵千军万马，一二圆场百十里路；以旗画轮子代表车，不画轮子代表轿。如果真轿子上场，《春草闯堂》中春草的表演，哪能见到？这种虚拟手段首先是以生活为依据的，如喝酒有酒壶、酒杯，省略了酒；写字有笔纸砚，省略了墨与真写，因为是否真写字，是否有酒，观众是看不到的，故可省略，这与国画讲究“无墨而染”（画虾不画水），书法讲究“有势无笔”，艺脉是相通的。《拾玉镯》中的鸡、《牛郎织女》中的牛、《武松打虎》中的老虎，全是虚拟的，或存在于演员表演之中，或用牛布套、虎布套套上进行表演。真鸡真牛真虎上场，那是马戏团的玩意，绝非中国戏曲。还有，戏曲舞台上凡涉及拷打、奸淫、杀头这些感官刺激的场面，不是推向幕后，就是以假代真，以虚代实，以简驭繁，从“轻”发落。京剧《打渔杀家》演萧恩公堂被打五十大板，差役每打一下，嘴里高声念“一十、二十、三十、四十、五十”，且板子根本未落实到萧恩身上。这正是戏曲的独特之处，它用减法，用省略法，用虚拟法来演绎各种各样的生活形态，点到即止，不求真求实。苏东坡说：“论画以形似，见与儿童邻。”戏曲与国画艺术所追求的终极审美目标是完全一致的，它们都追求神似，不求形似；追求写意，不追求“实事求是”。

戏曲史上有这样一则传闻。超级戏迷乾隆皇帝有一次观看《长生殿》演出，当演员唱完“天淡云闲，列长空数行新雁”之后，被乾隆斥下场去，替补演员立即接替演出，也同样被赶下场。皇帝不高兴那可不是儿戏。戏班班主立马穿好戏衣上场再次接续，他边上场边琢磨刚才两位演员为何遭到斥逐？原来，由于观者乃至高无上的皇帝，两位演员表演时皆不敢抬头，低头看地板却唱出“天淡云闲，列长空数行新雁”的曲辞，这显然“货不对板”，完全不合剧情的规定情景。班主找到原因，心中有数了，表演时一边唱，一边举头翘望，一边用手指着天际雁阵，乾隆不作声了，班主捏着汗终于把戏演完。其实，舞台上根本不会有什么新雁旧雁，甚至连天空都看不到，因为戏是在室内演出的，这就是中国戏曲的虚拟性，“天淡云闲，列长空数行新雁”的情景，全靠演员表演显示出来，演员不举头，不遥指，眼睛看地板，哪有什么雁鸟出现呢！

戏曲对舞台时空的拓展，改变了传统写实话剧借助剧情这一中介实现角色与观众情感交流的审美关系，代之以全新的自由灵活的舞台时空。

其三，戏曲是一种既实又虚的程式化的艺术。所谓程式，就是表演的一种规范。戏曲把不同年龄、性别、身份、地位、性格的人分为四大门类：生、旦、净、丑。芸芸众生，各色人物，仅归纳为四大类，表面上看似简单

化了，事实上这正是戏曲的特别之处，高明之处，极具简洁、鲜明的特点。生、旦、净、丑的唱做念打，各有不同的程式。如手部的表演区域，有的剧种艺诀说：“小生在下颏，花旦在肚脐，净角在眼眉，丑角甩手来。”又如走路程式，艺诀说：“小生走方步，旦角走碎步，净角一字步，丑角乱走路。”评剧的新凤霞，被誉为旦角演员中走碎步最美的一位，一个圆场下来，收获满场喝彩声。她在《回忆录》中谈到当年学艺，师傅要她两膝盖夹住铜板学走碎步，铜板如果跌落地下，可以拾起来夹住再练，但如果第三次跌落铜板，师傅的藤条就会打下来。新风霞说，她的台步实际上是在师傅的藤条底下练出来的。正是：台上圆场一阵风，台下苦练十年功。

旦角的碎步，包孕着深刻的意蕴。在古代，封建礼教要求妇女“行不动裙，笑不露齿”。日常动作都要合乎封建规范。“碎步”正是将“行不动裙”这一“闺训”加以美化的结果，现在已经约定俗成，成为舞台上年轻女角走路的固有程式，它既来源于生活，又美于生活，是一种既实又虚的程式规范。

因为戏曲程式的严谨规范，戏曲演员必须经过严格培训才能掌握程式上场表演，这也是电影电视剧可以有众多群众演员参与演出，而戏曲演员未经培训却无法上场的原因。

戏曲程式几乎无处不在，就连编剧也有自身的程式，如“自报家门”、上下场诗等。曹禺曾经感叹话剧第一幕很难写，原因就是第一幕不但要通过开场情节介绍各种人物关系，还要引人入胜，让观众有兴趣看下去，这确实很考功夫。而戏曲的“自报家门”，可以一开场就将人物关系及故事由头向观众交代，省去很多笔墨。

其四，戏曲是一种极具夸张性的戏剧艺术形式。夸张乃至变形，已经不仅仅是一种表现手法，还是戏曲写人造景的一项根本性艺术方法与审美特征。戏曲的夸张是随处可见的，从舞台时空的设置，人物的动作、穿戴到场面的处理等，无不夸张甚至变形。如角色的穿戴服饰，闺阁小姐头上珠围翠绕，就连村姑婢女、烧火丫头（如杨排风），也都银钗蝉翼，甚至乞丐穿戴的“富贵衣”，都是用绸缎做的。至于丑角鼻梁上的“豆腐块”，更是夸张得紧，无论古代或现当代中国人，没有这样化装的，这全是为了表现人物而夸张设置并定型化了的。

戏曲脸谱是净行当专属的将绘画艺术与表演艺术结合在演员脸部的一项独特的化装艺术，是一种符号化了的性格象征。无论其谱式是整脸（整个脸呈一色，如黑包拯、白曹操）、“三块瓦”（或称“三块窝”，即突出眉、

眼、鼻三窝的色彩与线条)还是杂色脸(如程咬金)、象形脸(如孙悟空)等,都与现实生活中的人物相去殊远,其夸张变形、非生活化的艺术特征是一望而知的。

其五,戏曲是一种抒情性很强的戏剧门类,这一点被不少人所忽视,包括一部分戏曲的从业人员。王国维说:“戏曲者,以歌舞演故事也。”齐如山说,戏曲是“有声即歌,无动不舞”。即是说,戏曲是一种歌舞艺术,而歌舞是表情艺术,这与西方戏剧不同。西方戏剧受亚里士多德与黑格尔学说影响极深,亚里士多德重视戏剧动作,强调戏剧情节,黑格尔则主张性格化描写,我国从西方与日本横移而来的话剧,也受其影响。传统话剧是一种理性艺术,以“真”为艺术追求目标;而中国戏曲却是一种歌舞艺术,以“美”为追求目标,它是感性的,表情的。狄德罗说:“人们看完戏走出剧场,会变得高尚一些。”我模仿狄德罗这句话来说:人们观看戏曲之后走出剧场,心情会变得愉悦一些。这也许就是中国戏曲与西方戏剧(包括我们传统的话剧)在戏剧效果上一个重要的差别。像《贵妃醉酒》《夫妻观灯》《徐策跑城》等戏,观赏性极强,已经成为经典剧目,它们实际上是通过唱做动作来表现某种情绪的。如《贵妃醉酒》表现的是杨贵妃心中的失落感,《夫妻观灯》展现的是热烈愉快的心情,《徐策跑城》表现的是徐策看了薛家将后人兵强马壮的演练之后,喜极而不顾老迈“跑”去朝廷报信,“跑”成为这个戏的亮点,也是最精彩的看点。我们应从情感情绪上分析这些戏,着重从表演艺术上欣赏这些戏,而不能从情节或性格上对其加以强求。

眼下的戏曲评论中,有的评论家常常用西方的情节论、性格论来剖析戏曲,我认为这是不恰当的。戏曲有戏曲的特点,即中国戏曲是一种表现性极强的歌舞艺术,形式感特别强。唱腔是剧种的灵魂,抒情性是戏曲有别于西方戏剧一项极重要的审美特征。戏曲是抒情的艺术,抒情是戏曲的强项,而通过复杂的情节来塑造个性鲜明的人物恰恰是戏曲的弱项,我认为这是我们编写或评论戏曲剧目时需要注意的。

中国戏曲如果从汉代的百戏算起,至今已有两千多年的历史了。两千年间,朝代换了一个又一个,唯有戏曲这一中华文化最大众化的部分,从未断过血脉,它生生不息,源远流长,一直绵亘至今。这就提出一个很有意思的问题:戏曲为何血脉不断、脉息相连?原来,戏曲代表我们中华民族文化中最贴近百姓的部分,反映我们的民族性格,表现中华民族的精神。清代数学家、戏剧家焦循在《花部农谭》中说到农村演《清风亭》一剧,颇有深意。《清风亭》演靠磨豆腐为生的张元秀老夫妻俩,艰辛抚育养子张继保。十八

年后，张继保中了科举做了官，却不认养父母，张元秀老两口气愤不过，撞死在清风亭上。剧末，天上的雷神代行人间正义，将不孝逆子张继保雷殛。焦循记曰：

余忆幼时随先子观村剧，……演《清风亭》，其始无不切齿，既而无不大快。铙鼓既歇，相视肃然，罔有戏色；归而称说，挟旬未已。

《清风亭》体现的正是我们的民族精神：颂扬正义与孝道，对不义不孝者咬牙切齿。须知旧时代农村众多民众并未接受正规教育，许多人甚至不识字，却有着朴素的辨别是非善恶的能力，爱憎分明，嫉恶如仇，这就是我们民族的底色，它渗透在我们民族的骨子里与血脉中。戏曲的命运，已经与中华民族紧密联系在一起，只要中华民族依然屹立在世界上，作为民族精神与性格代表的戏曲，一定会长久延续下去。

戏曲有教化功能、审美功能与娱乐功能，这些功能是扭合在一起，不能截然分开的。周恩来总理说：

观众走进剧场看戏，是为了得到娱乐与休息，你使他从中得到教育。

这就是“高台教化”，“寓教于乐”。戏曲是旧时代民众重要的娱乐机制，它是有趣味的，好玩的，娱乐性特别强。汤显祖主张戏曲应具“意、趣、神、色”四大元素，把趣味置于立意之后，可见他独具慧眼。写戏而立“意”不高，索然无“趣”，不知其可也！梅兰芳说：“观众花钱听个戏，目的是为了找乐子来。”（《舞台生活四十年》）所谓“乐子”，即娱乐。戏曲有娱乐功能，乃戏之“趣味”所在。趣味性是戏曲审美价值的重要体现，有“趣”，成为鉴别戏曲艺术的重要维度。

戏曲的“趣”，例子实在举不胜举。京剧《拾玉镯》中，媒婆看到傅朋与孙玉姣眉目传情，互表爱意，但孙玉姣害羞拒不承认，媒婆于是从孙、傅两人的眼神中各引出一条虚拟的线并将此线打结。这一表演极具喜剧性，媒婆的意思是：四目传情，眉来眼去，不容抵赖！看到这里，观众就会发出舒心的笑声；媒婆还用夸张的唱做重复孙玉姣拾起傅朋故意掉下的玉镯，羞得孙玉姣只得假哭跪地求饶。这些地方，情趣盎然，难怪在京剧与地方戏中，《拾玉镯》是一个经常上演并很受欢迎的小喜剧。越剧《梁祝》中，戏剧包

袱一开始就是敞开着的，观众早就了解祝英台女扮男装，但在《十八相送》中，无论祝英台如何比喻暗示，傻傻的梁山伯始终不明就里，正像祝英台打趣的那样，是一只“呆头鹅”，这场戏的娱乐性，全在梁山伯那股懵懵懂懂的傻劲上。京剧《春香闹学》中，当老塾师陈最良要求女学生“鸡初鸣”即起身读书时，春香回敬了一句“今夜三更时候请先生上书”，封建教条立马变得十分可笑。当陈最良讲解《诗经》中的“关关雎鸠”，说“关关”是鸟的叫声时，春香要求老师学鸟叫、让学生体会“关关”究竟是什么样的叫声。这些地方，调侃加打趣，让戏剧场面轻松活跃。

旧时代流行的剧目中，《玉堂春》之《三司会审》是极有看头的一出戏。王金龙与妓女苏三热恋，后王中科举做了八府巡按，苏三却身陷冤案成了犯妇，由王金龙、刘秉义、潘必正三司会审。刘、潘二司在勘审过程中，发觉案中男主角正是危坐中堂的王金龙。《三司会审》的看点，全在王金龙的尴尬上头。正是王的尴尬，使剧情十分微妙而引人入胜，观众的审美期待得到极大的满足。

戏曲的趣味，或活色生香，或机巧奇崛，或别开生面，或趣味盎然，令人如入山阴道上，应接不暇。我国戏剧史上现存最早的剧本、南宋的《张协状元》，已经十分重视娱乐功能。其中有一出戏写到张协与贫女在破庙结婚，店小二弄来了酒与果子，但破庙连桌椅都没有，店小二于是仰面两手两脚撑地，将肚皮突起扮桌子，供放果盘与酒壶。新婚夫妇载歌载舞，乐在其中，店小二却大叫：我累得腰酸腿痛，有酒给一杯“桌子”喝。用人扮桌子，让这场寻常的婚礼变得有趣多了。

戏曲还有许多功夫与特技表演，这也是戏曲娱乐性的重要表现，是戏曲长期受到民众欢迎的原因。河北梆子杰出演员裴艳玲，功夫十分了得。20世纪80年代她第一次带剧团到香港演出，受欢迎程度简直匪夷所思。香港观众从未听过河北梆子的剧种名，但裴艳玲的表演令观众如醉如痴，佩服得五体投地。戏演完后，众多“粉丝”马上组成“裴艳玲戏迷会”，每年逢裴艳玲生日，“裴迷”们特地在港订做生日蛋糕，千里迢迢送到裴艳玲手中，年年如此，可见裴艳玲艺术魅力之高超神奇。裴艳玲在五十五岁的时候，还能翻“旋子”（鹞子翻身）五十五个，这样的功夫怎能不让观众着魔呢！此所谓“一招鲜，吃遍天”是也。身怀绝技的戏曲演员当然不止裴艳玲一个。京剧《三岔口》的摸黑武打，绝招迭出，使该剧成为武戏精品、出国演出的保留剧目。《时迁偷鸡》的吞吐火焰，是另一种功夫绝技，借鉴古代的“吞刀吐火”，演来别开生面。还有《战洪州》的靠旗挡枪，踢拨缨枪，也

令人叹为观止。他如《挡马》《挑滑车》《真假美猴王》《雁翎甲》《泗州城》《盗仙草》《扈家庄》《时迁盗甲》《打瓜园》等，观众有口皆碑。这些武戏中的舞剑耍枪、弄刀跌扑、鹞子翻身等功夫，演来出神入化，彩声四起。有“江南活武松”之称的盖叫天，是京剧南派武生杰出代表，已故中国戏剧家协会主席田汉曾赠以联语“英名盖世《三岔口》，杰作惊人《十字坡》”，其表演“精气神”十足，是京剧功夫的表演巨星。

我家乡的戏曲——潮剧，是一个有近六百年历史的古老剧种，也有各种表演功夫与绝技，如扇子功、手帕功、水袖功、伞子功、椅子功、梯子功、帽翅功、髯口功、皮影步，模仿动物动作造型的“草猴”拳（螳螂拳）、狗步、金鸡独立、蜻蜓点水、老鹰觅食、猴子观井等。《柴房会》演出时，其梯子功、椅子功惊险有趣。上京演出时，田汉看了一遍后，还觉得不过瘾，再找第二遍来看，可见该剧功夫之引人入胜，神乎其技。

戏曲的娱乐性，深深地植根于戏曲的表演体制中。生、旦、净、丑四大行当中，丑角专门负责插科打诨，盘活戏趣。古典名剧《窦娥冤》中，丑扮的庸医赛卢医的上场诗云：

行医有斟酌，下药依《本草》。

死的医不活，活的医死了。

一上场就给观众带来笑声，给这个沉重哀伤的悲剧带来一丝亮色。元杂剧《飞刀对箭》中，丑扮主帅张士贵一上场就来一段宾白：

当日个……不曾对话就征战。我使的是方天画杆戟，那厮使的是双刃剑，两个不曾交过马，把我左臂厢砍了一大片，着我慌忙下的马，荷包里取出针和线，我使双线缝个住，上的马去又征战；那厮使的是大桿刀，我使的是雀画弓带过雕翎箭。两个不曾交过马，把我右臂厢砍了一大片，被我慌忙下的马，荷包里取出针和线，着我双线缝个住，上得马去又征战。……那里战到数十合，把我浑身上下都缝遍。那个将军不喝采，那个把我不谈美，说我厮杀全不济，嗨，到我使的一把儿好针线！

这就是典型的古典戏曲的插科打诨，在完全不合生活逻辑、不合情理之中，挖掘出令人捧腹的笑料。所以，李渔说丑角的插科打诨是“人参汤”，特具活跃戏剧场面、提神醒脑的功效。

京剧《苏三起解》中，解差崇公道的上场诗云：

你说你公道，我说我公道；  
公道不公道，只有天知道。

不但令人绝倒，且颇可咀嚼玩味，尤其联想起他的名字叫“崇公道”，更具哲理意趣。

戏谚云：“无丑不成戏”。在欣赏声情并茂的生旦戏时，置一丑角拨弄其间，说笑逗趣，调剂情绪，其乐融融。因此我们说，戏曲的娱乐性相当一部分来自行当体制内的安排，有“丑”则有趣，有“丑”就有笑声，就有乐子，就能给观众带来欢娱之情与愉悦之感。因此，必须把戏曲的娱乐性、表演的功夫特技与趣味，提高到戏曲价值重建的高度来认识，把重视戏曲娱乐功能的艺术传统弘扬下去，真正做到“寓教于乐”。

人类的审美活动有一个特点，必须有“距离”，只有拉开“距离”，人们的眼光，才能离开“功利实用”的层面而进入审美的境界。戏曲是写意的艺术，它比写实的戏剧艺术“距离”真实生活更加远，因此，在欣赏戏曲唱做念打的表演中，能够全方位领略戏曲艺术之美。中山大学的陈寅恪老先生，晚年双目失明，但每当广州京剧团来中山大学演出，他每场必到。眼睛瞎了还来看什么戏！不，陈老先生是来听戏的，清亮的京胡，悦耳的演唱，或许还有丑角的诨语，都令陈老先生心旷神怡。这就是戏曲全方位的审美功能，使人的视觉、听觉、知觉都得到愉悦，观众既欣赏形式美，也追求意象美、意识美，在诗词、音乐、舞蹈、美术、杂技、杂耍等混搭之中，追求一种各取所需、全方位的审美体验，让心情升华到一个怡情愉悦的新境界。

# 目 录

## 前 言

- 中国戏曲的写意本质及其娱乐功能..... 1

## 上编 中国戏曲史漫话

1. 先秦的优伶 ..... 3
2. 汉代百戏  
——我国戏剧的摇篮 ..... 5
3. 最早的剧目：《东海黄公》 ..... 7
4. 相和歌辞与民间小戏 ..... 9
5. 傀儡戏 ..... 11
6. 面具、化妆与脸谱 ..... 13
7. 参军戏  
——古代一种重要的戏剧形式 ..... 15
8. 唐代“大面”戏：《兰陵王》 ..... 17
9. 优秀的民间戏曲：《踏摇娘》 ..... 19
10. 唐明皇是戏曲的祖师爷吗？ ..... 21
11. 梨园与教坊 ..... 23
12. “杂戏人弄孔子” ..... 25
13. 嘲弄“三教”的名演员李可及 ..... 27
14. 猴戏 ..... 29
15. 皇帝兼演员的“李天下” ..... 31
16. 瓦舍的出现和戏剧的发展 ..... 33
17. 影戏是电影的祖先吗？ ..... 36
18. 《三十六髻》的故事 ..... 38

19. 政治斗争与唐宋戏剧 .....	40
20. “杂剧”的来龙去脉 .....	42
21. 我国戏剧角色行当的形成 .....	44
22. 什么叫诸宫调? .....	46
23. 南戏 .....	48
24. 今存最古老的剧本:《张协状元》 .....	50
25. 从《赵贞女》到《琵琶记》 .....	52
26. 《琵琶记》的评价问题 .....	55
27. “荆、刘、拜、杀” .....	57
28. 勾栏 .....	59
29. 书会与才人 .....	61
30. 四折一楔子 .....	63
31. 旦本与末本 .....	65
32. 元杂剧的题材 .....	67
33. 关汉卿笔下的妇女形象 .....	69
34. 关剧中的反面人物 .....	71
35. “列之于世界大悲剧中,亦无愧色”的《窦娥冤》 .....	73
36. 痛陈民苦的《五侯宴》 .....	75
37. 《鲁斋郎》与元代的社会现实 .....	77
38. 关汉卿与莎士比亚 .....	79
39. 从《莺莺传》到《西厢记》 .....	81
40. “《西厢记》天下夺魁” .....	83
41. 《汉宫秋》和有关王昭君的戏曲 .....	86
42. 马致远的“神仙道化剧” .....	89
43. 解衣磅礴、正气凛然的《赵氏孤儿》 .....	91
44. “戏妻”何荒唐,主题至严肃 ——《秋胡戏妻》琐谈 .....	93
45. 叫人发噱绝倒的《看钱奴》 .....	95
46. 元代神话戏的“双璧” .....	97
47. 妙不可言的《渔樵记》说白 .....	99
48. 《陈州粳米》和包公戏 .....	101