



## “剧诗说”与“表演中心论”3

信息来源: 网站管理 发布日期: 2012-5-25 阅读次数: 1011

### “剧诗说”与“表演中心论”

#### ——试析张庚的戏曲本质论及其内在张力

来源: 《中国戏曲学院学报》第26卷第2期2005年5月 汪余礼

### 三、“剧诗说”与“表演中心论”的关系

张庚“剧诗说”与他的“表演中心论”构成了一种怎样的关系呢?要说明这点必须首先弄清“戏曲”这一概念的内涵及其在张庚著作中的所指。据考证,“戏曲”一词初见于宋元间人刘埙(1240—1319)的《水云村稿》卷四《词人吴用章传》:“至咸淳,永嘉戏曲出,泼少年化之,而后淫哇盛,正音歇。”此处所谓“戏曲”指“演戏之曲”。又,元末陶宗仪《南村辍耕录》卷二十五《院本名目》:“唐有传奇,宋有戏曲、唱诨、词说,金有院本、杂剧、诸宫调。”这里的“戏曲”,张庚认为是“专指元杂剧产生以前的宋杂剧”,叶长海认为“当系特指宋代的杂剧本子”。明清人笔下的“戏曲”往往与“散曲”相对,“指剧中之曲,意犹‘剧曲’,亦借指剧本。”<sup>33</sup>至近代王国维,其笔下“戏曲”约有三种涵义:一是指“戏剧内里之曲”,如“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,故真戏剧必与戏曲相表里”<sup>34</sup>;二是指“包括宾白在内的戏曲剧本”,如“戏曲之存于今者,以西厢为最古,亦以西厢为最富”;三是指一种综合表演艺术,如“戏曲者,谓以歌舞演故事也”。到了张庚,他有时以“戏曲”指“诗歌的一种形式”,有时以“戏曲”指“戏曲剧本”,有时以“戏曲”为“一种表演艺术”,有时“把‘戏曲’用来作为包括宋元南戏、元明杂剧、明清传奇以至近代的京剧和所有地方戏在内的中国传统戏剧文化的通称”<sup>35</sup>。

这样一来,问题就复杂了。当我们见到或用到“戏曲”一词时,它究竟是指何种意义上的“戏曲”?戏曲本质论探讨应如何面对“戏曲”的多义性问题?张庚又是如何解决这一问题的?从张庚留下的著作来看,他实际上是自觉不自觉地两种意义上分别探讨戏曲本质的:当他以“戏曲”指“中国特有的曲白相间的戏剧文学”时,他认为“戏曲是剧诗”;当他认为“戏曲”是指“以唱、念、做、打的综合表演为中心的戏剧形式”时,他提出了系统的“表演中心论”。在他这里,“剧诗说”主要表明了他对戏曲文学的本质性看法,“表演中心论”基本代表了他对戏曲舞台艺术的本质性认识;两者合起来,共同构成了他的戏曲(作为综合艺术)本质观。也就是说,张庚的戏曲本质论,是由两种既对立又互补的学说构成的;如果说“凡是存在着对立而又互相联系着的力量、冲突和意义的地方,都存在着张力”<sup>36</sup>,那么可以认为,张庚戏曲本质论内部的这两种学说形成了一种张力。正是这种张力,使其理论保持着某种紧张状态,虽让人于心有所未安,但富于生机与活力,表现出可能继续向前发展的态势。比如,其理论内部始终隐含着这样的问题,到底该如何看待戏曲文学与戏曲表演的关系,或戏曲的文学性与舞台性的关系?面对戏曲这样一种形态复杂、高度综合的艺术,我们探讨其本质时是应该由部分到整体地分析其共时态系统还是应该就其“成其所是”的过程(“怎是”)来逐步分析其历时态系统?这些问题;将推动人们进一步去探索。

回到张庚理论本身,他的戏曲本质论为什么会由两种学说组成呢?一方面,这与戏

### 演出资讯

2013-06-07 《卧龙出山》  
大剧院戏剧场 张建国 颜世奇  
珽珽 李文林 顾谦等

2013-06-08 《舌战群儒》  
大剧院戏剧场 张建国 颜世奇  
文林 顾谦 张兵等

2013-06-10 《群英会·借东风》  
华容道 国家... 张建国 叶少  
杜镇杰 邓沐玮 裴永杰等

2013-06-09 《长坂坡·汉津口》  
国家大剧院... 张建国  
路 景璇 舒桐 王润基等

我最喜爱的“美丽瞬间”  
“年轻的朋友来相会”摄影  
火热投票

我最喜爱的“精彩博文”  
“年轻的朋友来相会”

曲作为综合艺术的客观实际有关。对于戏曲艺术,文学与表演这两端均极重要,不可偏废。自近代以来,戏曲特重表演,文学品位大幅度滑坡,西方戏剧界也兴起了强劲的反文学思潮,但这并不意味着文学对于戏曲、戏剧是不重要的。“现代戏剧的发展历程一再证明,发生在不同时期的探索、革新都不能动摇剧本的根本地位。”<sup>37</sup>对戏曲艺术来说同样如此,单纯的表演美、形式新虽能赢得一时的喝彩,但其长久的艺术生命力离不开文学。当代戏曲文学品位的逐渐回升也说明了这一点。可以说,戏曲文学虽可能在某一时期被边缘化,但由于戏曲艺术自身发展的需要,它迟早是要崛起的。至于戏曲表演,其重要性自不待言。另一方面,与人的思维规律有关。著名哲学史家苗力田曾说过一段颇为耐人寻味的话:“人类思维的运转轨迹不是哥白尼式的,而是开普勒式的。它是种具有两个焦点的椭圆形。我们最早的宇宙论集成《易经》系辞:‘一阴一阳之谓道’,……这个理就是开普勒之理,属人的事物大都是二。两种能力,两个本原,两种原因。”<sup>38</sup>“属人的事物大都是二”,这反映到思维上也必然是二。《易经》上还说:“太极生两仪,

两仪生四象”,虽然有点玄妙,但合于辩证原理,对我们认识事物是不无启发意义的。

#### 参考文献:

- ①以上四处引文分别见1984年第1期《文艺研究》第82页,1992年版《张庚阿甲学术讨论文集》第72页,2004年第2期《文艺研究》第44页,1998年第2期《艺术百家》第7页。
- ②施旭升:《中国戏曲审美文化论》,北京广播学院出版社2002年版,第34页。
- ③吕效平:《戏曲特征再认识》,《南京大学学报》2002年第6期。
- ④陈康:《陈康哲学论文集》之自序,联经出版事业公司1984年版。
- ⑤张庚:《张庚文录》(第一卷),湖南文艺出版社2003年版,第394-395页。
- ⑥○29张庚:《张庚文录》(第二卷),湖南文艺出版社2003年版,第12-15页,第313页。
- ⑦⑧张庚:《张庚文录》(第三卷),湖南文艺出版社2003年版,第283-300页,第354-363页。
- ⑨○25张庚:《张庚文录》(第六卷),湖南文艺出版社2003年版,第176-212页,第259页。
- ⑩○11,○19,○27,○28,○32张庚:《张庚文录》(第五卷),湖南文艺出版社2003年版,第9页,第95页,第174页,第311页,第318页,第11页。
- 12朱光潜:《诗论》,三联书店1998年版,第254页。
- 13,○14,○15,○20,○21,○22,○24,○26,○30,○31,○35张庚:《张庚文录》(第四卷),湖南文艺出版社2003年版,第221页,第243页,第463页,第222页,第464页,第468页,第230页,第230页,第240页,第239页,第462页。
- 16傅谨:《中国戏剧艺术论》,山西教育出版社2000年版,第58页。
- 17孙崇涛:《中国戏曲本质论》,《戏曲艺术》2000年第3期。
- 18周华斌:《中国戏剧史新论》,北京广播学院出版社2003年版,第253页。
- 23乐为戏曲本源,音乐精神是中国戏曲的根本精神:“与西方戏剧成为诗的一个分支(‘剧诗’)不同,中国戏曲可看作音乐的一个分支,在其中,‘唱、做、念、打’,唱是第一位的,音乐伴奏则成为整个舞台的控制者和指挥者。铿锵的音节,华美的唱词,抑扬顿挫的韵白,婉转悠长的唱腔,节奏化、韵律化、程式化、舞蹈化的动作,都是中国戏曲音乐精神的体现。”见邓晓芒、易中天《黄与蓝的交响——中西美学比较论》,人民文学出版社1999年版,第87页。
- 33叶长海:《曲学与戏剧学》,学林出版社1999年版,第17页。