



您的位置： 专题研究 - 明清戏曲 - 正文    [返回]

## 曲度尽传春梦景 “以幻为真”抒至情——论《牡丹亭》真幻交融的审美艺术功能

作者:李成 来源:《学术交流》2008年1月 时间:2009-6-15 17:52:52 浏览:26次

[摘要]《牡丹亭》是明代伟大戏剧家汤显祖的一部洋溢着浓郁浪漫主义抒情气息的爱情剧。“以虚而用实”、“以幻为真”,虚实相丰、真幻交融,是《牡丹亭》浪漫主义艺术特色之一,也是汤显祖在艺术构思和抒情艺术表现手法上的一大创新。真幻交融的创作方法具有多方面的艺术功能,成功地塑造了理想化的实虚相生的“有情人”杜丽娘形象:“因情成梦,因梦成戏”的情节艺术构思虚实相生、一脉贯通,以超现实的艺术手法细腻地揭示和集中地反映出人物内心情感变化流动的轨迹;真幻交织的梦境、幻境强化了以“情”胜“理”的主旨。

[关键词]《牡丹亭》;杜丽娘;“以幻为真”

[中图分类号] I207.37    [文献标志码]A

与莎士比亚同时代的明代伟大戏剧家汤显祖的代表作《牡丹亭》,是一部洋溢着浓郁的浪漫主义抒情气息的爱情剧。前人赞之“上薄风骚、下夺屈宋,可与《西厢》交胜”(王思任:《牡丹亭序》),甚至因为它“脍炙人口”而“几令西厢减价”(沈德符:《顾曲杂言》),足见其在中国戏曲史上占有重要的地位和影响。这与《牡丹亭》的“以幻为真”抒“至情”的创作审美艺术特征及其艺术魅力密不可分。

文学艺术的内容决定形式,形式为内容服务;形式又具有相对的独立性和反作用,完美的艺术形式使内容表现得更充分、更完整、更深刻。加强对《牡丹亭》“曲度尽传春梦景”、以幻为真抒“至情”的艺术创作特征即文学作品内容和形式的辩证关系的研究有重要的学术价值。

虚与实的对立统一,是艺术辩证法范畴之一。自老子阐发虚实相生的哲理之后,虚实和谐相生艺术原理对文学艺术创作产生了深远的影响。林



### 子栏目导航

- ▶ 皮影、傀儡、木偶戏
- ▶ 华语戏剧
- ▶ 学科建设
- ▶ 百年话剧纪念
- ▶ 仪式戏剧研究
- ▶ 样板戏研究
- ▶ 影视研究
- ▶ 话剧研究
- ▶ 京剧研究
- ▶ 昆曲研究
- ▶ 戏曲史
- ▶ 戏剧发生学
- ▶ 西方戏剧
- ▶ 说唱艺术
- ▶ 戏剧理论
- ▶ 剧场、戏班、演员
- ▶ 戏剧文化
- ▶ 校园戏剧
- ▶ 散曲研究
- ▶ 地方戏研究
- ▶ 当代戏剧
- ▶ 文献文物
- ▶ 杂剧研究
- ▶ 明清戏曲
- ▶ 宋元南戏

### 热门图文



古老的昆剧又过节 ..



厦门大学中文系原 ..



川剧《人间好》的 ..

站内搜索

按关键字

立即搜索

相关专题

- 从《石巢四种》看阮 ..
- 朱(白奁) 剧曲考论
- 《双熊梦》取材考辨
- 《牡丹亭》演出小史
- 《牡丹亭》故事原型 ..
- 《牡丹亭》研究近况 ..

100000

纾曾在《春觉斋论画》中指出：“古人用笔，妙在虚实，所谓画法，即在虚实之间。”金绍成也在《画学讲义》中说道：“作画须虚实相生，乃有美感”，“虚为实的辅助”。在文学艺术史上，许多卓越的艺术都重视这种艺术辩证法的审美作用并自觉地运用到文学艺术创作之中。叙事文学代表作如小说《三国演义》、《红楼梦》等，古典戏曲中运用得出神入化成就最高的当推《牡丹亭》。“以虚而用实”、“以幻为真”，虚傍实生、虚实相丰、真幻交融，就是《牡丹亭》最重要的浪漫主义创作审美艺术特征。

### 1. 虚实相生是塑造“有情人”杜丽娘的重要艺术手法

汤显祖用“以虚而用实”、“以幻为真”的创作方法，亦实亦虚、似幻而真，塑造理想化的“有情人”艺术形象，细腻真实地揭示了杜丽娘的性格发展过程，展示了她在现实中的悲剧命运、幻境中的悲喜剧遭遇以及靠斗争而获得爱情的理想结局。杜丽娘生于封建官僚之家，长在封建礼教笼罩的世界之中。身为南安太守的父亲杜宝，自称“西蜀名儒”，讲究门第家声，光宗耀祖，指望女儿成为“淑女”，他日到人家，“知书知礼。父母光辉”、“扬名声，显父母”。杜母虽然比杜宝懂得疼女儿，“宛转随儿女，辛勤作老娘”，虽然她也是封建礼教的牺牲品，但她却同样用封建礼教毒害女儿，对丽娘严加防范管教。丽娘因为疲乏，白天稍困一会儿，她要责问“是何道理”；丽娘裙子上绣了成双成对的花鸟，也引起她的惊诧，只限女儿“香闺坐拈花别朵”。父亲杜宝还请屡试不中的“腐儒”陈最良，教丽娘学些儒家经典，以“拘束身心”。“年已二八，未逢折桂之夫”的丽娘，像失去飞翔自由的笼中金丝鸟，被封建礼教束缚在与世隔绝的闺阁之中，个人意志和真实的情感被无情地摧残压抑着。她所面对的现实，从某种程度上说比《西厢记》中的莺莺和《红楼梦》中的黛玉艰难得多，因为莺莺和张生还可以在佛殿相遇一见钟情，黛玉可以与宝玉从小耳鬓厮磨成为知音。而丽娘所置身的现实，是一个禁欲主义、蒙昧主义严密笼罩着的社会现实，是一个令人窒息的悲惨世界。尽管如此，犹如冬天江水在冰层之下仍有潜动的湍流，在丽娘的内心深处自然积郁着苦闷和对爱情的渴望与青春的萌动，一旦春风吹化冰雪，将出现掀翻寒冰封锁的潮汛。正因如此，当丽娘“为诗章，讲动情肠”时，向往爱情幸福的春情便悄悄萌生，她叹息道：“关了的雉鸠，尚然有洲渚之兴，何以人而不如鸟乎？”以自由求偶的飞鸟与自己连行动自由都没有的黑暗闭锁的现实对比，感叹人不如鸟的禁锢境遇，流露了内心的苦闷和对自然与爱情的神往之情，透露出觉醒的信息。

游园的大胆行为，在杜丽娘的性格发展史上，成为第一个转折点，使她从迈出闺房走向阳光明媚的春天和自然的怀抱开始，就逐步走上叛逆之路。面对百花争艳的绚美春色，本应赏心悦目、心旷神怡，而与自然和自由无缘的杜丽娘，在欣喜之余更多的是内心的悲叹和苦闷。她独自道：

春呵,得和你两留连,春去如何遣?……天呵,春色恼人,信人有乎?……吾今年已二八,未逢折桂之夫,忽慕春情,怎得蟾宫之客?……吾生于宦族,长名门。年已及笄,不得早成佳配。诚为虚度春容,光阴如过隙耳。(泪介)可惜妾身颜色如花,岂料命如一叶乎!

青春是人生的黄金时代,春天是一年四季中最美好的时光,古人常常怀春伤情,聪颖美丽的丽娘面对美好的春光和冷酷无情的现实岂能不感慨万分?她这发自肺腑的深情悲号,哀怨感人的哭诉,直率无饰地向大自然倾吐了内心苦闷,表达了处于封建时代“庭院深深深几许”的闺阁少女对爱情和自由的呼唤,对韶光易逝青春难再的痛惜。

以上是写丽娘“实”中之情,接着写丽娘“因情成梦”的“虚”中之情,尽管封建礼教的羁绊难以挣脱,但是由读《关雎》恋诗和游园之后产生的对爱情的向往追求之情,迅速地弥漫在丽娘整个思维的时空。可是在盛行“存天理、灭人欲”的宋明理学的明代,她的人生欲望的满足只有也只能在梦中得以实现:自由地和柳生梦中幽会成欢。杜丽娘的性格恰恰在幻梦中开始了第二次转折:对爱情由潜在的向往转为主动的追求,“寻梦”就是这种情感的深化。虽然梦醒之后,现实依然冷酷无情,但她不愿这美好的梦幻破碎,真诚地希望好梦再来,她暗暗地下定了不惜一切代价追求个性解放的决心:“这般花草草由人恋,生生死死随人愿,便酸酸楚楚无人怨。”黑暗无情的生活环境,同丽娘一发不可遏止的“爱好天然”的爱情追求,形成了不可调和的矛盾,决定了她不可避免的命运,在苦闷与渴望的矛盾的现实中抑郁地死去。

然而,才情横溢的作者却没有就此止笔,他张开想像的羽翼,挥动饱蘸激情的巨笔,按着主人公跳动的情感脉搏,让丽娘在幻想的幽冥世界中,争得花神和判官的支持,找到梦中情人柳梦梅,实现追求不已的夙愿。李商隐有诗“春蚕到死丝方尽,蜡炬成灰泪始干”。而丽娘对爱情的追求更有甚于此:“前日为柳郎死,今日为柳郎生”——为情而死,为情复生。在复活后,虽然仍要受到封建礼教的“拘谨”,但她的性格日益变得坚强。在金殿之上,与责备她“无媒而嫁”的父亲展开短兵相接的交锋,终于赢得了生死追求的爱情。在这“以虚而用实”,“似幻而真”的情节中,在“情”与“理”的冲突高潮中完成了人物形象的塑造。

以描写理想为主的浪漫主义文学的基本特征之一,是遵循理想化的原则塑造典型形象。它不受生活真实的约束,不为时空所限,为了表现作者的理想,在虚构的环境中用大起大落的幻想情节创造各类人物形象,使人物形象性格具有百折不回的坚强毅力、非凡奇特的大无畏精神。通过人物形象理想化的过程,生动地展示出现实中存在的而且应该有的美好的东西,即“试图用美丽的理想去代替那不足的真实”(席勒语)。在杜丽娘形象塑造中,一方面,作者运用超现实的手法,以惊人的想像力,把这个痴情少女写得美丽动人,诚如作者在《牡丹亭记·题词》中揭示她追求个性自由

的反抗意志时所说：“天下女子有情，宁有如杜丽娘者乎”？“如丽娘者，乃可谓之有情人耳。情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。”寄托着作者理想的杜丽娘，成为中国文学史上不可多得的“至情”艺术形象。另一方面，杜丽娘的悲欢离合，反映了封建时代贵族女性在封建礼教的束缚下，生活中没有爱情自由，只有绵绵无期的幽幽长恨，她们渴望爱情自由而又不可得的悲剧命运。因此，笔者认为丽娘这一理想化的艺术形象，不仅具有一般的浪漫主义文学遵循理想化的原则塑造形象的特点，而且由于作者在现实主义的基础上，依据人物性格情感发展的内在逻辑，展示了处在特定环境之中特定的人物情感性格运动的轨迹，使人物形象既有人世的真情，又有超越时代的理想色彩，她来源于生活而又是高于生活真实的艺术真实，成为植根于现实又富有理想之光的似曾相识的“这一个”，反映了反封建礼教和理学的普遍情绪与要求，表现了以“情”抗“理”时代的主题，歌颂了为争取合理的正当的生活、爱情欲望得到满足而执著的追求精神，从而产生了“意象生于神，固有迫之而不能亲、远之而不能去者”（汤显祖：《凋象庵集序》）的审美艺术魅力，激荡着同时代人和后来者的心弦。

## 2. “因情成梦，因梦成戏”奇幻的情节艺术构思

《牡丹亭》“以虚而用实”、“以幻为真”的浪漫主义艺术特色，还表现在“因情成梦，因梦成戏”的梦境、幻境的情节创造的艺术构思上。

梦境，是一种人的潜意识的心理活动，也是人们内心真情实感的不自觉的流露，它常是文学家们惯用的刻画人物心理的一种艺术表现手法。不仅西方意识流等现代文学流派重视它的艺术效果（如乔伊斯作《芬尼根们的觉醒》），而且在中国古典文学中常常运用。如诗歌中李白的《梦游天姥吟留别》，陆游的“铁马冰河入梦来”；如小说中沈既济的《枕中记》描写的“黄粱一梦”，曹雪芹的《红楼梦》更是描写梦境的集大成之作；在戏曲中，如比《牡丹亭》早的《西厢记》中的“草桥店惊梦”等。汤显祖吸取前人的创作经验，又有所创新。如“草桥店惊梦”表现了张生和莺莺离别之后互相思恋的痛苦心情，但这一情节在《西厢记》中不是缺之不可的。而《牡丹亭》中的梦境则不然，无论是对人物形象的塑造，还是对促进剧情的发展，都是去之不得的，具有牵一发动全身的重要作用，“梦”在剧中的重要性远胜于《西厢记》的“草桥店惊梦”。“丽娘梦里贪欢，春卿画中索配，自是千古一对痴人，然不为幻，幻便是真（吴山三妇合评本《牡丹亭》评语）”，这是对梦境的审美艺术效果与艺术作用、功能的中肯评价。梦境不仅表现了丽娘在现实中不敢流露的对自由的向往，梦中的人和事，已成现实中的人和事的亦幻亦真亦虚亦实的超现实的艺术真实。

梦境成为剧中的关键，情节的支撑点：“惊梦”到“寻梦”，写丽娘的青春觉醒，是对爱情执著追求的开端；感梦伤情，由梦而病，由病而死，为情而生，则又是她追求梦中之情的发展结果。这种植根于现实的梦境、幻境的

超现实描写,既出人意料之外,又在情理之中,这正是《牡丹亭》一剧的独特之处。二十世纪初日本文艺理论家厨川白村,在他著名的《苦闷的象征》一书中,曾借用弗洛伊德的“精神分析”法,通过艺术来发掘隐埋在人的内心深处被压抑的潜意识,他提出:“生命力受了压抑而生的苦闷懊恼乃是文学的根底,而表现方法乃是广义的象征主义”。从这个意义上说,丽娘的白日梦,正是在现实中她的正常生活欲望受到封建礼教的摧残压抑而产生心理苦闷的象征。因此,《牡》剧中的梦,是其他以前写梦的作品所不可比拟的,既具有生活真实基础上的艺术真实,又富有理想性。

白日做梦的幻境是作者的苦心经营,死人还魂的冥界则是这一笔墨的瑰丽峰巅。这里虽然作者借用了以前文学作品中还魂的表现方法,但仍不是机械搬用,而使幽冥世界、死人还魂的情节富有新意和独特的艺术功能。幽冥世界的幻境描写,首先有利于以“情”抗“理”的表达。因为在禁欲主义猖獗的时代,容不得半点超越封建礼教的行为存在。因此,采取超现实的幻境,表现对爱情理想的追求,加上一层奇异的“保护色”,取得了用纯粹写实手法达不到的审美艺术效果,为主题的表达找到了一种比较理想的艺术形式。其次,从情节结构的有机性看,“魂游”、“幽媾”、“冥判”是“惊梦”、“寻梦”等浪漫主义情节在幻境中的发展。它们前后呼应,虚实相对,真幻相丰,有机地融合为情节发展的统一体。再从人物形象塑造的性格统一性看,作为人的杜丽娘形象和鬼魂形象,从整体上说也是一个有机的统一体。梦中、冥界的丽娘同现实中的丽娘一样美丽动人,痴情不移。她用情感动了判官,寻到梦中情人。“魂游”一场表现出她那一贯的“至情”,使她在超脱的艺术世界中终于摆脱了封建枷锁的束缚,思想性格发生了质的飞跃,阴配为侣,实现了在现实中可望而不可即的追求。正是这种“至情”打破了时空虚实——人间和冥界的区别,使鬼魂形象也具有同样的艺术真实美:“是人非人心不别,是幻非幻如何说?虽则似空里拈花,这不是水中捞月”,这正是“以虚而用实”、“似幻而真”的创作方法所取得的感人而真实的艺术效果。

## 二

虚实相生、真幻交织,一脉贯通,这是《牡丹亭》“以虚而用实”“以幻为真”的浪漫主义抒情艺术特色的重要审美特征,它具有多方面的艺术功能。

首先,虚实相生艺术手法打破了时空生死界限,又浑然一体统一于言情的情节主线。如吴梅所言:此记肯綮在生死之际。记中“惊梦”、“寻梦”、“诊祟”、“写真”、“悼殇”五折,由生而之死;“魂游”、“幽媾”、“欢挠”、“冥誓”、“回生”五折,自死而之生。其中搜抉灵根,掀翻情窟,为从来填词家履齿所未及,遂能雄踞词坛,历劫不磨也[1]。从作品言情主线的整体性看,虚从实而生,实因虚而丰,真幻交织,前

后相承,理想和现实有机融合不可分割,即使是情节发展的各阶段也是如此。“‘惊梦’、‘寻梦’、‘访崇’、‘写真’、‘悼殇’五折自生而死;‘魂游’、‘幽媾’、‘欢挠’、‘真誓’、‘回生’五折,自死而之生。”虽然由梦“自生而死”,作者主要写实,但实中有虚,虚由实生。“自死而之生”,则以写虚为主,虚因实而显。即在写丽娘因梦而死的现实悲剧中,又含有幻想的梦境;在写丽娘为情而生、阴配为侣的浪漫悲喜剧中,又有现实中柳生痴情“玩真”等情节。真真幻幻、虚虚实实,相辅相成,真情幻情难分明(详见上文)。虚实相生、真幻交织的艺术构思,为以“情”抗“理”的主题找到了一个打破时空和生死之限的巧妙艺术形式,细腻地展示了人物内心世界发展变化的心理轨迹,深刻地揭示了具有历史意义的“人欲”不可灭,“至情”定胜利的真理。

其次,创造了与现实世界相映成趣的超现实理想化的鬼神世界,深化了以情胜理的主旨。作者创造的超现实的鬼神幻想世界,对此论者多有异议。一是侯外庐先生认为《牡丹亭》剧冥府中有两种对立的神。他说:“《牡丹亭》之所以是超过了《西厢记》的艺术发展,其关键就在于它制造了两种神来集中地反映社会的矛盾”,“一种是宗教迷信中的神,是一般所知的神之为神;另一种是他(指汤显祖)心目中的不神之神,实际上等同于物理。汤显祖是根据后者去反对前者,并利用这种不神之神反覆天地,以期达到‘死者生之’、‘害者恩之’的理想”,“作为前一种神的代表是冥府的判官,作为后一种神的代表是‘专掌惜玉怜香’的花神。”[2]二是认为花神是“情”的化身,“是一个不受‘理’的约束的异端神”,胡判官“是一个同异端神对立的正统的鬼神形象”,“汤显祖用浪漫主义的精神和手法,以花神同胡判官的对立,体现了观念形态中的‘情’同,‘理’的对立。”这又与现实世界中的“情”与“理”的对立“互相呼应”[3]93-94。三是王季思先生认为胡判官“并不是完全跟花神对立的反面典型”,“汤显祖是把梦中的境界、冥间的境界作为跟苦闷的现实对立的现象来描绘的”,“把一定的理想因素寄予冥界来反衬现实世界的黑暗与残酷”[3]109。前两种论点相似,但我们不能苟同。第三种观点,我们认为对于花神和判官的论述是正确的,符合作品的实际,关于冥界与现实的关系及作者的用意,则还有必要再做进一步的探讨。我们认为,从作者的思想及作品来看,冥间鬼神世界不是现实世界的“艺术投影”,也不单只是为了反衬黑暗的现实,它有现实世界的影子,更富有理想色彩,因为胡判官不是“理”的代表,判官与花神对丽娘的态度从根本上是不矛盾的,更不是现实世界“情”与“理”的呼应。作者通过判官在处理“花间四友”与丽娘鬼魂的归宿等问题的态度上反映了他对人间“矫情”的否定和对“真情”的肯定。

汤显祖认为“情”有“矫情”和“真情”之分,即他在《复甘义麓》信中所说的:“性无善无恶,情有之”。“真情”就是人们在政治、经

济、思想等方面力图摆脱封建专制主义统治的合理要求：“矫情”就是人们的那些不正当情欲，比如对“酒、色、财、气”的贪恋和放纵，以及官场中的尔虞我诈、争权夺利等等。杜丽娘追求合乎人的正当要求与欲望，为情而死，是“真情”。所以，“冥判”一出中，不仅花神是爱情的支持者、保护者和促进者，而且胡判官也不是“理”的化身，也不是同“异端神”（花神）对立的正统神。因为，虽然开始他不理解丽娘会因情而亡，但听了花神的辩护，得知丽娘之父“为官清正”，并在查找婚姻簿证实之后，便放“至情”的鬼魂——丽娘出枉死城，随风寻找情人，并命花神和“花间四友”保护她的肉身，以使他生还完姻，让丽娘追求爱情的理想得以实现。这说明判官是“至情”的同情者、支持者。他对“矫情”的态度就不如此：“花间四友”“好男风”、“沉香泥壁”、“好使花粉钱”，在判官看来是现实世界中的“矫情”。因此，他不准他们超生，罚他们作莺、燕、蜂、蝶。通过这不同的归宿，表达了作者对“真情”的肯定，对现实世界中“矫情”的鞭挞。所以，这幻想的梦境和冥府世界，具有现实因素，也是更多地寄寓了作者美好理想的自由世界，在这个世界中，丽娘如同住进大观园中的贾宝玉，暂时挣脱了现实中礼教的枷锁，获得了较大的自由，行动益发大胆坚定起来。还魂后的丽娘也像宝玉走出大观园一样，又依旧面对着黑暗无情的现实的无奈。但爱情之火已在她复活的心中燃烧，她怀着对自由爱情和性爱追求的热情，虽有一丝犹豫，但还是不顾一切地为争得爱的权利而继续斗争。这与梦境、冥间的艺术创造是分不开的。在主题的表达上，梦境、幻境就是汤显祖的“有情之天下”。

在情节的发展上，这些超现实的梦境、幻境与以往作品中的艺术效果有所不同，它们不仅不是与主题表达及人物形象塑造无关紧要的过场戏，或是单纯渲染怪诞离奇气氛的装饰点缀，而是情节的有机组成部分，是人物性格发展史上情感轨迹不可缺少的有机的一环，它使情节波澜起伏，跌宕有致，富有“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”的奇异的戏剧性。

另外，在人物形象塑造性格完整丰富性上，虚实相生的艺术手法写出了人物性格的发展变化和性格的多重侧面。刘再复先生认为：性格有“空间差异性与时间变异性”〔4〕。即：性格随着主体所处环境的移动而不断发生变更，主要是“旧我”与“新我”不断地交织发展，“新我”不断地扬弃“旧我”，改变“旧我”。现实与梦境、幻境的交织，就显示了丽娘性格的多重性与整一性的统一。美丽善良、热爱自然、渴望自由，这是杜丽娘主导性格特征。在剧情开始时，现实中的丽娘如春香所说：“名为国色，实守家声。嫩脸娇羞，老成尊重”。表面上按着父母的意愿，“茶余饭饱破工夫，玉镜台前插架书”，可内心中隐埋着对自然和爱情的向往之情，从不流露；幻境中的丽娘，对爱情追求大胆主动热烈，虽然复活后曾认为“鬼可虚情，人须实礼”，但最终还是“咬定青山不放松”。在真幻交织的情节发展中，丽娘的性格逐渐由文静柔弱变为柔中有刚，使形象更加血

肉丰满,更具有艺术的真实性和感人的魅力。

总之,《牡丹亭》之所以取得“为从来填词家履齿所未及”的艺术成就,是因为作者站在一反正统的时代高度,怀着要求个性解放的满腔“至情”,娴熟而巧妙地运用“以虚而用实”、“以幻为真”的创作方法,成功地塑造了杜丽娘为情而死、为情而复生光彩夺目的“有情人”形象,谱写了一曲具有时代特色的以“情”抗“理”、歌颂“至情”反封建礼教、争取个性解放的抒情赞歌。同时,他用以“情”抗“理”的红线,把真幻虚实、人间与冥界、现实与理想一脉贯穿,收到了形散而“神”不散的审美艺术效果,“上薄风骚,下夺屈宋,可与王实甫《西厢》交胜。”(张琦《衡曲麈谭》)而且对后世《红楼梦》等文学作品的创作产生了重要的影响。

#### [参 考 文 献]

[ 1 ] 吴梅. 中国戏曲概论(卷中) [M]. 北京:中国人民大学出版社, 2004.

[ 2 ] 侯外庐. 论汤显祖剧作四种 [M]. 10 - 11.

[ 3 ] 张庚,郭汉城. 中国戏曲通史 [M]. 北京:中国戏曲出版社, 1981.

[ 4 ] 刘再复. 性格组合论·人物性格的二重组合原理 [M]. 上海:上海文艺出版社, 1986: 92.

(戏剧研究——国内第一家戏剧研究学术网站)

[返回](#)

[打印](#)

责任编辑: admin

#### 相关信息

- 生生死死, 真真幻幻
- 从《牡丹亭》看戏剧的文化意义
- 姹紫嫣红牡丹亭——四百年青春之梦 (网络精选版)
- 江苏省昆剧院演出《牡丹亭》: 冥判、拾画、叫画、幽媾
- 看省昆新版《牡丹亭》(上)

Copyright © 2002-2003 [中国戏剧网] Finish All Rights Reserved

地址: 厦门市海韵园科研楼 (2) 201

联系电话: 0592- 传真: : Email:

页面执行: 78.125毫秒

xx[xx.Net]网络技术支持

闽ICP闽备06011007