

# 中国古典曲论中的分类现象研究

陈军  
作者投稿

-

摘要：中国古典戏曲理论里的分类现象从戏曲本体、戏曲创作、戏曲接受、戏曲表演、戏曲多维综合审美等角度，大致可以归纳为五大项 20 小类。通过现象的考察我们小结如下：戏曲本质存在不同审美定位，使得分类现象之间错综复杂，互相交融。分类现象和戏曲发展息息相关，戏曲美学理论受到其他诸种艺术理论的影响的同时，积极构建体现自身本体特征的分类并积极反作用于其它艺术理论。自觉的成系统的分类批评出现在明中后叶，合乎戏曲理论发展的客观规律。

关键词：戏曲理论；分类研究；批评标准

中图分类号：文献标识码：文章编号：

## 一、异彩纷呈的分类大观园

### （一）从戏曲本体角度进行的分类

（1）北剧与南戏。王世贞说：“大抵北主劲切雄丽，南主清峭柔远”；“凡曲：北字多而调促，促处见筋；南字少而调缓，缓处见眼。北则辞情多而声情少，南则辞情少而声情多。北力在絃，南力在板。北宜和歌，南宜独奏。北气易粗，南气易弱。此吾论曲三昧语。” [1] 分别从审美风格、音乐特点、表演形式等全方位表达了分类的标准，奠定了后来分类论说的基础。王骥德于此同时增加了从剧本体制入手分析：北剧仅一人唱，南戏则是诸角色各人皆唱；并把两者风格之分归结为地理区域之异：“可画地而知也。”（2）风雅颂之类。着眼于剧本思想倾向，王骥德指出：“《西厢》，风之遗也；《琵琶》，雅之遗也。” [2] (p. 160) 陶奭龄亦说：“如《四喜》、《百顺》之类，《颂》也，有庆喜之事则演之；《五伦》、《四德》、《香囊》、《还带》等，《大雅》也，《八义》、《葛衣》等，《小雅》也，寻常家庭燕会则演之；《拜月》、《绣襦》等，《风》也，闲庭别馆，朋友小集，或可演之。至于《昙花》、《长生》、《邯郸》、《南柯》之类，谓之逸品，在四品之外，禅林道院，皆可搬演，以代道场斋醮之事。” [3] (p. 268)（3）曲分“三籁”。“三籁”语出《庄子·内篇·齐物论第二》：“女闻人籁而未闻地籁，女闻地籁而不闻天籁夫！”凌濛初在《南音三籁·凡例》中借用之将曲分三类：“其古质自然，行家本色者为‘天’；其俊逸有思，时露质地者为‘地’；若粉饰藻绘、沿袭靡词者，虽名重词流、声传里耳，概谓之‘人籁’而已。”把当行本色的

语言要求悬为戏曲分类评价的最高标准。(4) 化工与画工。李贽以作品整体美学特征分类说：“《拜月》、《西厢》，化工也；《琵琶》，画工也。”并说“画工虽巧，已落二义矣。”[4](p.96)两者是对，化工是指妙处天成，如盐入水，不可学而得，非人力所能及；画工则相反，有迹可寻，妙处可指，可学而会。黄图珙就提倡戏曲创作必需那种华而不浮，丽而不淫的“化工之笔”；在比较《琵琶》和《拜月》时也把前者归为“画工，非化工”。(5) “杂剧十二科”。此分类根据戏曲题材主旨。出自明初朱权《太和正音谱》中，包括“神仙道化”、“隐居乐道”、“披袍秉笏”、“忠臣烈士”、“孝义廉节”、“叱奸骂谗”、“逐臣孤子”、“鏖刀赶棒”、“风花雪月”、“悲欢离合”、“烟花粉黛”、“神头鬼面”等。吕天成则把明嘉靖以前的传奇分为六类：“一曰忠孝，一曰节义，一曰风情，一曰豪侠，一曰功名，一曰仙佛。”(6) “花”“雅”两部。《扬州画舫录》中云：“雅部即昆山腔，花部为京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗腔、二簧腔：统谓之乱弹。”前者繁缛，“其曲虽极谐于律，而听者使未睹本文，无不茫然不知所谓。”而后者“其词直质，虽妇孺亦能解；其音慷慨，血气为之动荡。”

## (二) 从戏曲创作角度进行的分类

(1) 辞工与律协。这方面的分类典型是著名的“汤沈之争”。汤显祖、沈璟两人分别走上了“宁协律而不工”、“不妨拗折天下人嗓子”的两端。但更多的人如罗宗信、杨维祜、王骥德、袁于令、孟称舜等都指出了两者的偏颇失妥之处，纷纷提倡辞律“并美”“兼美”的完美作品。比如茅瑛《题牡丹亭记》中就说“二者合则双美，离则两伤”。(2) 本色与藻缋。这是就戏曲语言的美学特征进行的分类。“本色”之义各家意见不一，大致指戏曲作品语言的自然朴实、利于耳目。藻缋是指戏曲作品在语言上讲究雕饰，短钉词藻，不利观演。两者的意思近于徐渭《西厢序》中所谓的“本色”与“相色”，其“贱相色，贵本色”的审美态度也代表了比较普遍的看法：肯定本色之作，反对藻缋之作。王骥德认为曲“一涉藻缋，便蔽本来”，所以他把戏曲分为本色家和文词家两派。明徐复祚评《香囊》：“丽语藻句，刺眼夺魄。然愈藻丽，愈远本色。”清李调元评《彩毫记》：“其词涂金缋碧，求真语、隽语、快语、本色语，终卷不可得。”等。

(3) “词人之词”与“文人之词”。李开先在《西野春游词序》中说：“词与诗，意同而体异”，“以词为诗，诗斯劣矣；以诗为词，词斯乖矣。”“国初如刘东生、王子一、李直夫诸名家，尚有金、元风格，乃后分而两之；用本色者为词人之词，否则为文人之词矣。”指出不可混淆诗与曲之间本质特征要求，曲自有曲之作法。按照戏曲自身特征要求创作而成的作品才是得戏曲体之“词人之词”，否则不是戏曲之正宗。(4) 名家曲与行家曲。此种分类区别在于剧本性质。明臧懋循《元曲选序》中说：“曲有名家，有行家。名家者，出入乐府，文彩灿然，在淹通闳博之士，皆优为之；行家者，随所妆演，无不摹拟曲尽，宛若身当其处，而几忘其事之乌有，能使人快者掀髯，愤者扼腕，悲者掩泣，羨者色飞。是惟优孟衣冠，然后可与于此。故称曲上乘，首曰当行。”名家曲偏重书面阅读，行家曲则重在场下观听。(5) “以实而用实”与“以虚而用实”。此种分类标准在于处理创作题材的手法。王骥德说：“剧戏之道，出之贵实，而用之贵虚。”

《明珠》、《浣纱》、《红拂》、《玉合》，以实而用实者也；《还魂》、‘二梦’，以虚而用实者也。”戏曲创作仍然要以“实”为基础，关键在于对待“实”的处理方法不同，要做到虚实的良好结合和统一，“以虚而用实”之类作品才是戏曲创作中的上品，所以他反对那种脱空杜撰之作。（6）吴昊山“四类”曲。吴昊山《还魂记或问》中说：“为曲者有四类：深入情思，文质互见，《琵琶》、《拜月》其尚也；审音协律，雅尚本色，《荆钗》、《牧羊》其次也；吞剥坊言谰语，《白兔》、《杀狗》之流也；专事雕章逸辞，《昙花》、《玉合》之亚也，案头、场上，交相为讥。下此无足观矣。”分类标准集中于语言、音律两端。

### （三）从戏曲接受角度进行的分类

（1）说教与娱情。徐复祚认为曲只是“供酒间谑浪之具，不过无聊之计，假此以磨岁耳，何关世事！”只是“酒以合欢，歌演以佐酒”，解烦释闷、娱情悦己而已；反对片面说教之作，认为：“风教当就道学先生讲求，不当责之骚人墨士也。”丘濬则在其作《伍伦全备记?副末开场》中直截了当说：“备他时世曲，寓我圣贤言”；“若于伦理无紧要，纵是新奇不足传。”把戏曲直接作为进行封建说教的工具。（2）“动人而俗”与“不动人而雅”。李调元评说《拜月亭》时：“何元朗谓胜《琵琶》，却无裨风教，不似《琵琶》能使人堕泪也。如《荆钗》虽动人而俗，《香囊》虽不动人而雅，亦《琵琶》之类，未可废也。”这里的分类实质是娱情与说教的翻版。“动人而俗”是指娱情但不关风教，“不动人而雅”是说不娱情却关风教。（3）婉丽与雄爽。孟称舜《古今名剧合选序》中借鉴宋词风格之分别来论曲词风格：“若夫曲之为词，分途不同，大要则宋伶人之论柳屯田、苏学士者尽之。一主婉丽，一主雄爽。……安可以优劣分乎？”此还是侧重于戏曲语言审美风格立论的。（4）词、意不尽与尽。凌濛初根据剧本尾声的审美把戏曲作品分为四类，具体优劣高低是：“以词意俱若不尽者为上，词尽而意不尽者次之。若词意俱尽，则平平耳，犹未舛也；而今时度曲者，词未尽而意先尽，亦有词既尽而句未尽，则复强缀一语以完腔，未必‘貂不足’，真所谓‘狗尾续’也。”（5）“以传奇配部色”。王骥德说：“《西厢》如正旦，色声俱绝，不可思议；《琵琶》如正生，或峨冠博带，或敝中败衫，俱啧啧动人；《拜月》如小丑，时得一二调笑语，令人绝倒；《还魂》、‘二梦’如新出小旦，妖冶风流，令人魂销肠断，第未免有误字错步；《荆钗》、《破窑》等如净，不忝物色，然不可废；……《浣纱》、《红拂》等如老旦、贴生，看人原不苛责；其余卑下诸戏，如杂脚备员，第可供把盏执旗而已。”分类标准概是：一方面根据各角色的类型特点，如旦之妖艳、丑之调笑等；另一方面又基于各角色在戏曲中的主次地位。

### （四）从戏曲表演角度进行的分类

（1）案头曲与场上曲。分类标准在于剧本是否利于舞台演员表演，最优效果是案头和场上两者兼宜。罗宗信就说戏曲作品要以“耳中耸听，纸上可观为上”。王骥德指出：戏曲作品如果达到“词格俱妙，大雅与当行参间，可演可传，上之上也；词藻工，句意妙，如不谐里耳，为案头之书，已落第二义”。孟称舜《古今名剧合选序》里谈及其选剧标准时以“可演之台上，亦可置之案头”为目标。臧懋循《玉铭堂传奇引》中

言汤显祖之作是“案头之书，非筵上之曲。”等。（2）无情之曲与有情之曲。此分类是就演员与剧本（作者）关系而言的。李渔就说唱曲宜有“曲情”，要解明情节，知其意之所在，则唱出口时，字意相谐，俨然此种神情，此乃“有情之曲”；如果口唱而心不唱，口中有曲，而面上身上无曲，就是所谓的“无情之曲”。前者是第一等的，而后者则落于二三等之流了。

#### （五）从戏曲多维综合审美角度进行的分类

（1）吕天成“十要”品曲。吕天成在其著作《曲品》中，把明嘉靖前作家的戏曲作品（旧传奇）品定为神、妙、能、具四品；隆庆、万历以来作家的戏曲作品（新传奇）品评为上上、上中、上下、中上、中中、中下、下上、下中、下下等九品。关于品评的标准是“十要”，即：“第一要事佳，第二要关目好，第三要搬出来好，第四要按宫调、协声律，第五要使人易晓，第六要词采，第七要善敷衍——淡处做得浓，闲处做得热闹，第八要各角色派得匀妥，第九要脱套，第十要合世情、关风化。”此标准涉及了戏曲作品的题材、结构、表演、音律、语言、功能等诸多方面。（2）祁彪佳六品评曲。吕天成尽管认识到品评戏曲作家作品的复杂性，比如“出一人之手，时有工拙；统观一帙之中，间有长短”的实际情状，但还是主要停留于理论的思考上，没有落实到实际品评戏曲之中。到了祁彪佳，不光认识到这一点，而且身体力行，付诸实施。他把戏曲作品分为妙、雅、逸、艳、能、具品等六品，对于作家不同作品进行详细分别，不统而言之，显得比吕氏更加具体深入。他说：“文人善变，要不能设一格以待之。有目浓而归淡，自俗而趋雅，自奔逸而就规矩。如汤清远他作入‘妙’，《紫钗》独以‘艳’称”。其批评分类的标准是：“韵失矣，进而求其调；调伪矣，进而求其词；词陋矣，又进而求其事。”标准内容包括了戏曲的韵律、语言、题材等三个主要方面。

### 二、对分类现象的考察小结

第一，戏曲批评中的分类异常繁杂，我们也只是撮其显要者，已达到了20种，蔚为大观。我们从五大角度进行的分类是相对而言的，它们之间不是决然割裂不相联系的。分布于不同角度中的如曲分“三籁”、辞工与律协、本色与藻缋、“词人之词”与“文人之词”、名家曲与行家曲、案头曲与场上曲、吕天成“十要”品曲、祁彪佳六品评曲等不同分类现象里其实都存在着对于戏曲语言特征的共同要求；再如辞工与律协、本色与藻缋、“词人之词”与“文人之词”三者之间，只是分类角度的些微差别，内旨近似：“文人之词”往往讲究短订藻缋，本色不存，辞工而难免犯律；“词人之词”则相反，往往语求本色，工而谐律。再加上名家曲与行家曲、案头曲与场上曲两者言之，我们又会发现：“文人之词”就是名家曲，大都乃案头之曲；“词人之词”常是行家曲，不仅利于场上搬演，而且还耐案头阅读等。总而言之，无论多么复杂的分类，都在戏曲这同一对象的内在要素（包括内在要素的审美外化，如“说教与娱情”等。）中寻找标准，如以语言特征、以利于搬演、以辞律和谐、以剧本思想内容、或以诸形式要素与内容主旨相结合的综合要求等，可谓万变不离戏曲之宗。

第二，戏曲作为一种相对晚熟但综合性程度又相对较高的文艺样式，在发生、发展、成熟的漫长岁月

里，自然摆脱不了其他文学艺术样式的影响熏染，无论是创作抑或是戏曲理论，概莫能外。正如孔尚任在《桃花扇小引》所说的：“传奇虽小道，凡诗赋、词曲、四六、小说家，无体不备。至于摹写须眉，点染景物，乃兼画苑矣。”我们在综述以上分类现象时也发现这样的证据。比如北南戏曲之分、风雅颂之类及词、意不尽与尽等，我们可以见出诗论对于曲论的影响。象唐代李延年在《北史·文苑传序》里就论述过南北文风的差异：“江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重于气质。气质则理胜其词，清绮则文过其意。”不管是此处的清绮与气质之分，抑或是后来王世贞、王骥德等人论曲归纳的劲切雄丽与清峭柔远、气骨与色泽之异，在此问题上的认识是大致相似而相接承续的。宋姜夔《白石道人诗说》中就诗美从词、意尽与不尽的角度总结说：诗之最要全在尾句之工，其中又可分为“词意俱尽”、“意尽词不尽”、“词尽意不尽”和“词意俱不尽”等几种优劣情形。另外从化工与画工我们可以找到画论对于曲论的渗透；从婉丽与雄爽之别我们又可以想起词论对于曲论的移入。再如吕天成和祁彪佳的以品评曲，“品”此前较早是用以论书的：唐代书法家、书论家张怀瓘《书断序》中就将书法家按工拙分为神、妙、能三品。吕氏上中下九品出于《诗品》而实源于魏曹丕论人才等次等。不过我们需应注意的是，以上这种种交互性并不能、也没有代替对于戏曲本体特征的强调以及对于戏曲自身种种审美特质的高扬，我们从无情之曲与有情之曲、案头曲与场上曲、名家曲与行家曲、“词人之词”与“文人之词”等分类的存在中即可见一斑。就是在上述说明戏曲理论深受其他艺术理论影响的举例中，我们也会发现同中还是有异的，如关于北剧与南戏的分类上，除了与此前诗文理论中的南北文风近似外，此时的分类又从音乐特点、表演形式等独具一格的方面进行了论说，打上了戏曲鲜明的烙印。以上所有这些都体现戏剧理论发展进程中继承与创新相统一的辩证发展观。

第三，明嘉靖到万历年间的大约一百年时间正是中国古典戏曲获得全面发展的又一个百年黄金时间，相对于元代，不但创作上再攀高峰，戏曲理论也喜迎成熟期，使得创作成果与理论建树并进，这是元代曲坛只可望其项背的。吕天成和祁彪佳自觉、成系统的分类批评出现在此时，一改往日零碎分散的初级状态，在前人积淀的基础上，自构新说，顺应了戏曲理论发展的潮流，反映了戏曲理论自身发展的客观规律，体现了历史和逻辑的统一。尽管他们在分类过程中还存在一些不尽如人意之处，但是他们所表现出分类上的自觉和系统化仍可以从以下几个方面表现出来：一是在分类动机明确，具有强烈的分类品评意识。吕天成在其著作《曲品》中说道：“予虽不遵古卑今，然须溯源而得委，倣之《诗品》，略家论次，作《旧传奇品》。”明确提出是按照钟嵘《诗品》当初的格局进行曲评，在中国古典戏曲理论史上还是第一次。二是分类指导思想客观科学，具有相当的远见。首先是吕、祁两人都注意到了分类品曲的难度和复杂性。比如吕天成就说：“传奇定品，颇费筹量。”更为重要的是两人都没有将品评对象进行机械僵硬简单化的操作处理，而是象他们所说的，把分类对象当作了一个运动发展的对象，照顾到了同一作家不同时期作品的分开评品，真正实现了分类的初衷。这一点是难能可贵、极富见地的，具有永恒的指导意义。

第四，分类作为一种简明便捷的辨同析异手段，戏曲批评中琳琅满目的分类现象或是作为戏曲理论总结

的直观体现，或是作为服务戏曲理论总结的前期准备，揭示了当时人们对戏曲诸多认识的逐步深化，体现了和戏曲发展之间紧密相依的深层联系，也因此折射出戏曲自身发展的串串历史足迹。比如辞工与律协的分类，正与著名的“汤沈之争”互相表里；本色与藻缋、“词人之词”与“文人之词”、名家曲与行家曲、案头曲与场上曲等分类正是基于当时因为“时文风”的盛行，一些人不顾曲体之特别要求，抹杀曲与诗词赋之间的区别，以诗、词、赋入曲，堆垛学问，雕饰词藻，可读而不可演的不良倾向而出现的，所有这些分类现象上都负载和记录了戏曲发展前进的影像。分类其实也是一种比较，只有比较才可见出差别。正是通过分类对比，人们认清了：比如辞工和律协都是不尽妥当的，两者并不矛盾对立，应该在实际创作中积极追求两者的统一，既适合场上搬演，又适合案头的阅读等。这些纠缠不清的问题在分类中高下巧拙自明，从而廓清了当时人们对于戏曲的一些不正确不全面的认识，保证了戏曲发展前进的健康科学的方向。

第五，对 20 小类现象辩证考察，在丰富繁杂的另一面，则是戏曲分类角度、标准的芜杂不一，其中以语言、题材、思想、风格等为出发点的分类，占据了大部分，而这些正如上述，并没有切中戏曲这一文艺样式的核心特质，多还是外部的游离。我们以为戏曲根本上应该是属于表演范畴的艺术，戏曲分类当主要从表演以及视表演为指归的诸要素综合审美的角度进行，而这一点在我们以上的考察中统观，并没有达到应有的显著突出的程度。这样的局面一方面说明，作为一门高度综合的文艺样式，戏曲本身即面临着包括作为一门叙事艺术、娱情艺术、表演艺术等诸种不同角度的本质定位上复杂的可选择性；另一方面也说明我们的古典戏曲理论里对于戏曲表演理论的阐说，相对于叙事理论还缺乏足够的自觉程度、认识高度，多停留于一般性的表演情状的描述上。

第六，古典戏曲理论中的分类情形很大程度上吸收借鉴了其他艺术样式理论的成果和经验，并在此基础上围绕自身审美特征和要求有所创新发展，从而使得自身具有了区别于其他艺术门类分类的标志性特征。值得一提的是，我们说戏曲理论中诸种分类现象在吸收借鉴对象面前并不是消极被动的，特别是其中一些带有标志性特征的分类在和其他艺术理论共同前进发展的道路上不可避免地产生了积极的反馈互动，它们对自身吸收借鉴对象实施了积极的反影响，从而又丰富和拓展了借鉴对象的生存视野和理论世界。例如借用戏曲角色来点评戏曲作品的分类模式自王骥德创发以后，在其它文学评论领域得到了进一步的吸收和采用，回转过来服务于它者。例如清郑燮在《与江宾谷江禹九书》中论及诸人词风时，就以戏曲角色为喻加以分类点评：“词与诗不同，以婉丽为正格，以豪宕为变格。燮窃以剧场论之：东坡为大净，稼轩外脚，永叔、邦卿正旦，秦淮海、柳七则小旦也；周美成为正生，南唐后主为小生，世人爱小生定过于爱正生矣。蒋竹山、刘改之是绝妙副末，草窗贴旦，白石贴生。”于此我们可见戏曲理论中的分类现象所蕴涵的生机与活力。

参考文献:

[1]以下除注明外皆引自:中国古典戏曲论著集成(1-10)[C].北京:中国戏剧出版社,1959.

[2]陈多,叶长海.中国历代剧论选注[C].长沙:湖南文艺出版社,1987.

[3]王利器.元明清三代禁毁小说戏曲史料[C].上海古籍出版社,1981.

[4]李贽.焚书?续焚书[M].北京:中华书局,1975.

The Discussion on the classification in the theory of China's traditional opera

CHEN Jun

(Yang Zhou University, Yang Zhou 225001, Jiangsu, China)

Abstract: We could collect twenty categories of classification phenomenon

from following points of view, such as appreciation of the beauty on the essence of traditional opera, on the literary creation, on the acceptance, on the performance and on the integrated elements of traditional opera in the theory of China's traditional opera. From the study on the classifications, we may get those conclusions: they are intricate and to mingle each other among those classifications for its different positions of essence. the classifications are closely linked with development of traditional opera. Traditional opera insists on its characteristics and specialty while it accepts influence from other literature and arts. The conscious systemic classification, which occurred in after middle period of Ming dynasty, accords with objective laws of theory of traditional opera.

Key words: theory of traditional opera; study on classification; criterion.