

<<中国古代戏曲理论与批评>>

图书基本信息

书名：<<中国古代戏曲理论与批评>>

13位ISBN编号：9787516102596

10位ISBN编号：7516102598

出版时间：2012-5

出版时间：中国社会科学出版社

作者：吴瑞霞

页数：288

字数：233000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<中国古代戏曲理论与批评>>

内容概要

《中国古代戏曲理论与批评》是关于中国古代戏曲艺术批评实践与理论的研究。本着对传统艺术的研究，实际上也是对可能生成的潜艺术范型或正在生成的新艺术范型的探讨的指导思想，在忠实于戏曲批评实践与理论的历史本真的同时，以艾布拉姆斯的“世界”、“作者”、“作品”、“读者”等“四要素”的当代理论为契机，从戏曲的音乐结构、剧情结构、代言体的创作与表演、戏曲的互动接受、戏曲的艺术品格以及戏曲理论的生成与诸艺术理论的关系等方面，对中国古代戏曲理论进行了较为系统的梳理与研究。

在对相关概念、命题的探讨与阐释中，辨识南曲与北曲、曲牌联套体与板式体、中国古代戏曲与当下新潮音乐文化等的流变关系及艺术个性，从“唱”、“念”、“做”、“打”的代言体文本及舞台创作与“观”、“听”接受等领域，突出了中国古代戏曲的艺术特质与审美魅力，使本书的理论研究既具有学术的当代性，又符合古代戏曲理论及批评的原意。

<<中国古代戏曲理论与批评>>

作者简介

吴瑞霞，祖籍湖北红安，1952年7月出生于武汉。

湖北师范学院教授、湖北大学硕士研究生导师、湖北师范学院首批硕士研究生导师。

1965年至1968年就读于湖北省武昌实验中学。

1968年底至1970年随学校同学下乡到湖北潜江劳动。

1970年至1979年招工到长江葛洲坝工程局工作。

1979年考入湖北师范学院汉语言文学专业就读，1983年毕业留校任教至今。

从事高等教育工作近三十年，先后为汉语言文学专业本科生与研究生开设了《文学概论》、《中国文学理论批评史》、《中国古代戏曲理论名著选讲》、《选讲》等课程。

科研方向为中国文学理论批评史，现已在《戏剧》、《戏曲艺术》、《江汉论坛》、《武汉大学学报》等省级以上刊物发表学术论文六十多篇。

出版了学术专著《中国文化艺术思维论》。

学术论文《李渔声律观评析》2004年获中国第七届艺术节王国维戏曲论文二等奖。

全部科研成果均为独撰。

现为湖北师范学院本科教学督导、研究生教学督导、湖北省高等学校教学巡视员。

<<中国古代戏曲理论与批评>>

书籍目录

序

导论

第一节 戏曲艺术及其理论批评产生与发展的当代回溯

第二节 戏曲观念形成的历史追寻

第三节 戏曲审美特征的理论阐释

第四节 本书理论建构的简述

第一章 戏曲音乐结构论

第一节 戏曲音乐的“曲牌联套”体与“板式”体

第二节 戏曲“曲牌联套”体的结构要素

第三节 戏曲声律的形式“意味”

第二章 戏曲剧情结构论

第一节 戏曲剧情结构的“曲词”论

第二节 戏曲剧情结构的“演事”论

第三节 戏曲剧情结构的基本规范

第三章 戏曲代言体创作论

第一节 戏曲代言体创作与“首重音律”论

第二节 戏曲代言体创作与“以情为主”论

第三节 戏曲代言体创作与“独先结构”论

第四节 戏曲代言体创作与“真、趣、美”论

第五节 戏曲代言体创作与“意境”论

第四章 戏曲接受论

第一节 戏曲接受的对象——能动参与的观众

第二节 戏曲接受的方式——“观”、“听”兼备

第三节 戏曲接受的心理——多重互动的体验

第五章 戏曲品格论

第一节 戏曲品格论的生成

第二节 戏曲品格的“本色”论的内涵

第六章 戏曲理论的生成与诸艺术理论的关系

第一节 戏曲抒情理论与抒情艺术理论

第二节 戏曲演事理论与叙事艺术理论

第三节 戏曲表演理论与音乐舞蹈诸表演艺术理论

参考文献

后记

<<中国古代戏曲理论与批评>>

章节摘录

版权页：就平上去三音之中，抽出入声字另为一声，私置案头，亦可暂备南词之用”。

在坚持作南曲仍然要遵循《中原音韵》的同时，主张把已派入三声的人声特别拈出备用，而不必一一凛遵《中原音韵》的曲韵。

这里，重点谈谈王骥德关于“韵”的理论。

王骥德曾对戏曲用韵的现状作了如下的描述：“韵书之夥也，作辞赋骚选则用古韵，……作曲，则用元周德清《中原音韵》。

古乐府悉係古韵，宋词尚沿用诗韵，入金未能尽变，至元人谱曲，用韵始严”。

从北曲到南曲，要求曲的创作“恪守词韵”，是古代曲论的一个基本规范。

王骥德的“曲禁四十条”首先要禁的对象也在“韵”的领域。

包括“重韵”、“借韵”、“犯韵”、“犯声”、“平头”、“合脚”、“闭口叠用”、“韵脚多以入代平”、“叠用双声”、“叠用叠韵”、“开闭口韵同押”等。

针对曲界多有人主张“作曲，则用元周德清《中原音韵》”的观点，王骥德对周氏所创立的韵系体制进行了以下四点辨析批评：一是十九韵谱以二字作韵目，无章可循。

“非真有析于五声七音之旨”。

二是有“合之不经者”，即合中又有不规范处，如“平声如肱、轰、兄、崩、烹、盲、弘、鹏，旧属庚、青、蒸三韵，而今两收东锺韵中”。

至于“鱼模一韵”，《正韵》早已“离之为二”。

而在周氏所制的十九韵谱中还处在混而不分的状态之中。

三是十九韵谱的制作“其功不在于合而在于分”，这里所谓“分”，即是分韵为十九韵目，所收之字分属于十九韵目之名下。

“分之中犹有未尽然者”，如“江阳之于邦王，齐微之于归回，鱼居之于模吴，真亲之于文门，先天之于鹑元，试细呼之，殊自迳庭，皆所宜更析”，即分类还过于粗略而不尽精细。

四是指出十九韵谱以“阴字属下平，阳字属上平。

”更属谬误。

在对《中原音韵》进行上述辨析批评的基础上，王骥德认为，作南曲如果悉遵《中原音韵》，则“歌龙为驴东切，歌玉为御，歌绿为虑，歌宅为柴，歌落为潦，歌握为查，听者不啻群起而唾矣！”

”为此，强调“南曲之必用南韵也，犹北曲之必用北韵也”。

综上所述，王骥德与周德清的戏曲声律的“字格”规范，虽其研究领域大体一致，其理论观点亦有一脉相承的关系，然在一些具体问题上所持的看法确有很大的不同。

如在用“字”的规范上，“作词十法”所谓“字能通天下之语”，指的是“乐府语、经史语、天下通语”，这个范围显然要比“曲禁四十条”宽泛得多。

在用“韵”的规范上，南北之韵也各不相同。

具体地说，主要表现在以下三个方面：在“平仄”理论层面，周德清提出北音“入派三声”之论，王骥德则提出南音有“平、上、去、入四声”的观点；在“阴阳”理论层面，周德清主张北曲“平声分阴、阳”，王骥德则主张南曲“平、上、去、入均分阴、阳”；在“韵”的理论层面，周德清坚持北曲用“十九韵谱”。

<<中国古代戏曲理论与批评>>

编辑推荐

《中国古代戏曲理论与批评》是关于中国古代戏曲艺术批评实践与理论的研究。本着对传统艺术的研究，实际上也是对可能生成的潜艺术范型或正在生成的新艺术范型的探讨的指导思想，在忠实于戏曲批评实践与理论的历史本真的同时，以艾布拉姆斯的“世界”、“作者”、“作品”、“读者”等“四要素”的当代理论为契机，从戏曲的音乐结构、剧情结构、代言体的创作与表演、戏曲的互动接受、戏曲的艺术品格以及戏曲理论的生成与诸艺术理论的关系等方面，对中国古代戏曲理论进行了较为系统的梳理与研究。

<<中国古代戏曲理论与批评>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>