

海内外中国戏剧史家自选集

曾永义卷

康保成 主编

曾永义 著



大象出版社

中原出版传媒集团
大地传媒

海内外中国戏剧史家自选集

曾永义卷

康保成 主编

曾永义 著



中原出版传媒集团
大地传媒

大象出版社

· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

海内外中国戏剧史家自选集. 曾永义卷 / 曾永义
著. — 郑州 : 大象出版社, 2017. 4
ISBN 978-7-5347-9178-9

I. ①海… II. ①曾… III. ①中国戏剧—戏剧
史—文集 IV. ①J809. 2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 035480 号

海内外中国戏剧史家自选集·曾永义卷

曾永义 著

出版人 王刘纯
总策划 王刘纯 张前进
项目统筹 吴韶明
责任编辑 吴韶明
责任校对 毛路 裴红燕 李婧慧
装帧设计 付铨铨

出版发行 大象出版社(郑州市开元路16号 邮政编码450044)

发行科 0371-63863551 总编室 0371-65597936

网 址 www.daxiang.cn

印 刷 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

经 销 各地新华书店经销

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 29

字 数 456千字

版 次 2017年4月第1版 2017年4月第1次印刷

定 价 75.00元

若发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 郑州市文化路56号金国商厦七楼

邮政编码 450002 电话 0371-67358093

编辑委员会

(以姓氏笔画为序)

[日] 田仲一成 [荷] 伊维德

齐森华 吴新雷

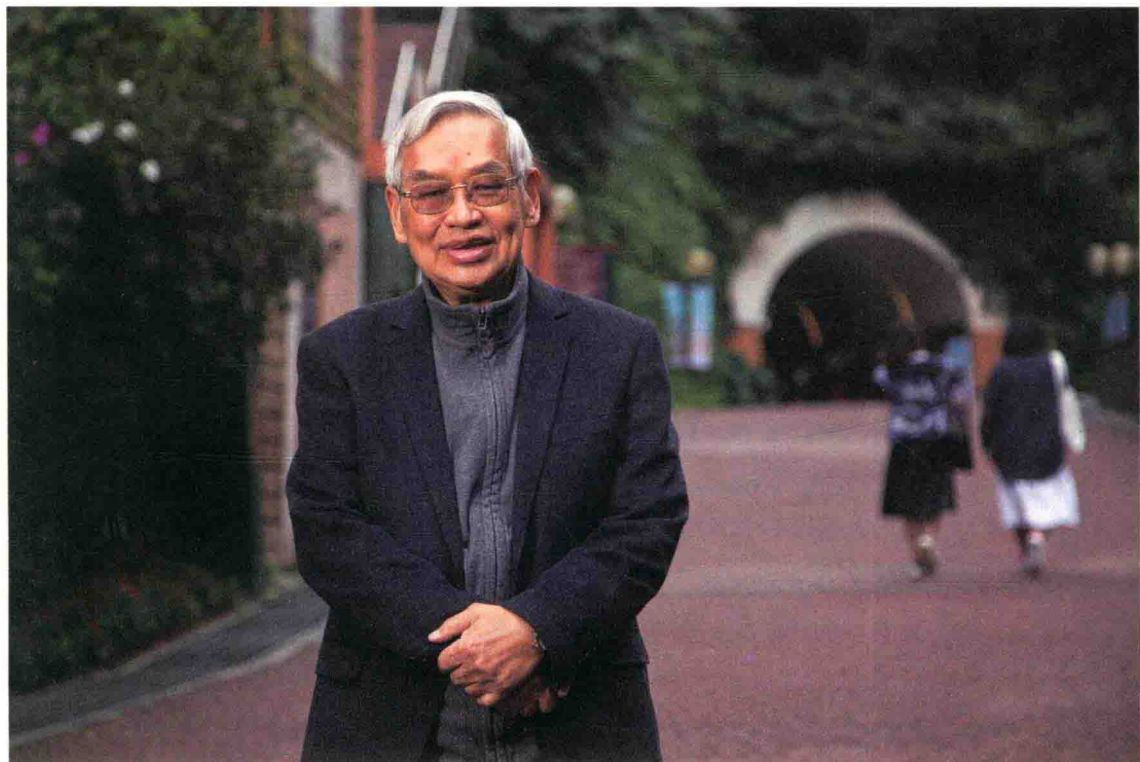
[韩] 金学主 黄天骥

康保成 曾永义

廖 奔

主编

康保成



摄影：蔡耀徵

曾永义

1941年生，台湾省台南县人。现为台北“中央研究院”院士，世新大学讲座教授，中国文哲研究所咨询委员，台湾大学名誉教授、特聘研究讲座教授，并为北京大学、香港大学、武汉大学、河南大学、厦门大学、中山大学、山东大学、黑龙江大学、中国戏曲学院等十数所大学之客座教授。

曾任胡适讲座教授、台湾大学讲座教授、杰出人才讲座教授；亦曾在美国哈佛大学、密歇根大学、斯坦福大学与荷兰莱顿大学担任访问学人，在德国鲁尔大学担任客座教授。荣获第三届金笔奖、第四届中兴文艺奖、第二十八届中山文艺奖、四度“国科会”杰出研究奖、“国科会”杰出特约研究员奖等。

著有学术著作《曾永义学术论文自选集》《戏曲源流新论》《地方戏曲概论》《戏曲腔调新探》《戏曲之雅俗、折子、流派》《参军戏与元杂剧》等二十余种。散文集有《椰林大道五十年》《莲花步步生》等七种。戏曲剧本创作含昆剧七种、京剧六种、歌剧三种、歌仔戏与豫剧各一种，计十八种。另有通俗著作《戏曲经眼录》《艺文经眼录》等十余种，与《曾永义旧诗存》（一千数百首，未刊）。

教学、研究之余，长年从事民俗艺术之维护与发扬工作，四十余度率团赴欧美亚非澳列国进行文化交流。

总 序

康保成

自王国维(1877—1927)《宋元戏曲史》(1913)发表后的百年来,旧有的文学观念、戏剧观念不断被颠覆被更新。

最初,人们似乎如梦方醒般认识到:元曲原来是可以和楚骚、汉赋、唐诗、宋词并驾齐驱的“一代之文学”;被人轻视的金元杂剧和宋元南戏,曾经有过无比辉煌的历史。渐渐地,王国维重文学轻艺术、重元曲轻明清戏曲的观念受到反思。人们从明清传奇的持续繁荣,昆曲折子戏的兴起,花部戏曲的崛起,“角儿制”的确立,已然认识到戏剧的表演艺术本质。20世纪80年代以来,伴随着中国的改革开放,戏剧与宗教仪式的关系问题吸引了学者们的注意,戏剧史的“明河”与“潜流”分途演进的理念被提出。这一理念目前正在经受时间与实践的检验。

百年来的中国戏剧史研究,涌现出一批又一批优秀的学人和丰厚的学术成果。

王国维的同时代人吴梅(1884—1939)和齐如山(1875—1962),分别在昆曲音律和京剧舞台表演方面获得举世公认的成就,乃至有学者把王、吴、齐并称为近代戏剧理论界的“三大家”或“三驾马车”。无论这一称谓是否被多数人所接受,但吴梅竭力提倡“场上之曲”和齐如山对梅兰芳表演艺术的指导,都在揭示出戏曲的角色扮演本质的同时,充分认识到作家作品与场上表演互为依存的密切联系,认识到戏剧史上存在着一个从“一剧之本”向“表演中心”的演进过程。王、吴、齐分别代表了戏曲研究的三种路向是毫无疑问的。当然,“三大家”中,王国维重文献、重考据的研究路向影响最大,追随者最多。

“三大家”之外或稍后,涌现出郑振铎(1898—1958)、任中敏(1897—1991)、孙楷第(1898—1986)、黄芝冈(1895—1971)、钱南扬(1899—1987)、冯沅君(1900—1974)、周贻白(1900—1977)、卢前(1905—1951)、赵景深(1902—1985)、王季思(1906—1996)、董每戡(1908—1980)、郑骞(1906—1991)、傅惜华(1907—1970)、庄一拂(1907—2001)、张庚(1911—2003)、张敬(1912—1997)、汪经昌(1913—1985)、吴晓铃(1914—1995)、郭汉城(1917—),以及近年谢世的蒋星煜(1920—2015)、徐朔方(1923—2007)、胡忌(1931—2005)等戏剧史家。中国戏剧史的研究领域里,可谓群星璀璨,光照寰宇。

卢前在20世纪30年代写的《中国戏剧概论》里,把中国戏剧史比作“一粒橄榄”:两头细小的部分说的是“戏”,中间饱满的部分是“曲的历程”。这一生动的比喻,大致勾勒出中国戏剧史研究领域的成果与不足。当时的戏剧史家,大多是从文学、文献学的角度从事研究的,他们所取得的成就,也主要在宋元以来的戏曲作家和作品方面。王国维的文学观、戏剧观和戏剧史观,对这代人的影响一目了然。用注经的观念与方法注戏曲、搜集文献资料、研究戏剧史,其积极意义无论如何估计都不会过高。不过20世纪40年代以后周贻白、董每戡、任中敏、张庚等人的研究,扩大了戏剧史的研究领域,突破了“曲本位”的局限,弥补了前人对“戏”研究的不足,或许更值得称道。

王国维的《宋元戏曲史》和日本汉学有着割不断的联系。一方面,日本汉学对王国维的戏曲史研究或多或少有着启发作用;另一方面,《宋元戏曲史》问世之后,又极大地反哺于日本汉学。森槐南(1863—1911)等人在大学讲授包括戏曲在内的中国俗文学以及开展南戏研究,是在《宋元戏曲史》问世之前,而由狩野直喜(1868—1947)开创,青木正儿(1887—1964)、吉川幸次郎(1904—1980)、田中谦二(1912—2002)、岩城秀夫(1923—)等人继承的“京都学派”,却深受王国维的影响。出身于大东文化大学的波多野太

郎(1912—2003)独辟蹊径,他较早从地方史志中寻觅戏曲、小说的词语史料,颇受关注。而辻听花(1868—1931)、波多野乾一(1890—1963)、滨一卫(1909—1984)等人,着眼于京剧现状的品评,其论著具有独特的艺术价值和史学价值。田仲一成(1932—)的祭祀戏剧研究,从领域到方法,都具有戏剧人类学的风范,对改革开放以后中国大陆的戏剧研究影响较大。

欧美研究中国戏剧史的著作很可能在《宋元戏曲史》之前已经出现。据《清稗类钞》介绍,英国博士瓦儿特的《中国剧曲》一书,把中国戏剧的发展分为唐、宋、金元、明四个时期,已经明显具有了“史”的意识。不过运用现代学术规范进行深入研究并取得显著成果的,还要数后来的柯润璞(James Irving Crump, Jr., 1921—2002)、龙彼得(Pier van der Loon, 1920—2002)、白之(Cyril Birch, 1925—)、韩南(Patrick Hanan, 1927—2014)、杜为廉(William Dolby, 1936—2015)等人。他们的研究路数不完全相同,但其成果先后传到了中国,影响了中国。

由于众所周知的原因,韩国的中国古代戏剧研究比欧美、日本慢半拍,金学主(1934—)及其门生撑起了朝鲜半岛的一片天,这已经到了20世纪快要降下帷幕的时候。

自20世纪80年代以来的近30余年,是中国大陆的“新时期”。这既是政治上的新时期,也是学术上的新时期。而我们,是新时期的见证者和参与者。然而,当年踌躇满志的青涩学子,倏忽之间,就被时光染白了双鬓。蓦然回首,我们这一代做了什么?

有感于此,大象出版社社长王刘纯先生委托我主编“海内外中国戏剧史家自选集”丛书,对新时期以来的中国戏剧史研究做一番检阅。当我战战兢兢地接下这个任务之后,才发现,以自己的微薄之力,要达成既定目标是多么不易!丛书主编,应该是德高望重的学术权威,而自己的学术水平和学术威望都远远不够。再从客观上看,丛书只能收论文,而一些有分量的学术成果往往是以专著的形式出版的;加之一些著名学者已经或正在出版自选集

或文集,无法为本丛书供稿。更重要的是,由于篇幅所限,众多优秀的中青年学人及其成果未能入选。

尽管如此,我们依然对本丛书充满了信心。

首先,本丛书作者的年龄大致在 50 岁到 80 岁之间,分布在中国大陆、港台地区和日本、韩国、新加坡、欧美。他们都是近 30 余年来活跃在中国戏剧史、中国古代戏剧研究领域第一线的优秀学者。入选本丛书的论文经作者精挑细选,代表了近 30 余年来海内外中国戏剧史研究领域的最高水平。其中海外学者的论著,更可使大陆读者耳目一新。

其次,本丛书所涉及的戏剧文体,从诸宫调、院本,到金元杂剧、宋元南戏、明清传奇、花部戏曲、民间小戏、祭祀戏剧,其覆盖面非常广泛。不仅如此,本丛书所讨论的问题,除古典戏剧理论本身和古代戏剧史实、作家作品的考证外,还有戏剧的本质,中国戏剧的起源、形成、成熟,剧本与表演的关系,中国古代有无悲剧,宋元戏曲在当代的流传,中国戏曲在海外的传播,花部戏曲的表演理论,祭祀戏剧与娱乐戏剧的关系等重大理论问题。本丛书各卷所使用的方法以文献考据、理论分析为主,有的本身就是戏曲文献研究,但也不乏文献与文物、田野调查相互参证的带有民俗学、人类学色彩的佳作。

再次,本丛书每卷卷首,都有该卷作者的学术自述或访谈录等。由于本丛书即将面世,此处恕不一一列出他们的姓名。读者,特别是年轻读者,可从中领略他们的风采,学习他们的经验,复制他们的成功之路,甚至超越他们,成为新一代的学术旗帜。

学术界的新老交替,从来都是一种必然的新陈代谢现象。然而所谓“新老交替”不是新一代否定老一代或者取代老一代,而是后人站在前人肩上,由于站得更高,才能看得更远。前辈的有些结论,可能成为定讫,永远也不过时;前辈提出的绕不过去的话题,当然也可以说了再说;前辈的疏失应该纠正。更重要的是,前辈没有说而应当说的话题,应该由年青的一代提出

来。这才可以印证克罗齐的那句名言：“一切历史都是当代史。”

陈寅恪先生曾经提出：“一时代之学术，必有其新材料与新问题。取用此材料，以研求问题，则为此时代学术之新潮流。”那么，什么是中国戏剧史领域里的“新材料”与“新问题”？最近，美国歌手鲍勃·迪伦（Bob Dylan）获得诺贝尔文学奖的消息轰动了世界，再一次引发人们对文学本质的思考；同时，也启发我们重新思考“什么是中国戏剧史领域里的‘新材料’与‘新问题’”。

在原始社会，人们唱歌、跳舞，但是不写诗，因为那时候没有文字。同理，史前时代的人也演剧，而且有文字之后多数中国戏剧演员并不识字，戏剧演出主要是以口传心授的方式传承与传播的。然而，长时间以来，人们陷入了文字与文献崇拜的陷阱不能自拔，乃至文献考据一直成为文学史、戏剧史研究中最受推崇、最有效接近历史真实的研究方法。质言之，如果戏剧史研究领域有“新材料”的话，那一定不是文献，至少不仅仅是文献。

本文开头提到，戏剧史的“明河”与“潜流”分途演进的理念正在经受时间与实践的检验。所谓“明河”，主要指的是从宋金杂剧、宋元南戏直到花部戏曲的有剧本的历史。所谓“潜流”，主要指的是长期处于文化边缘位置的不依附于剧本而存在的民间小戏和祭祀戏剧、仪式戏剧。在中国，这两种差异极大的戏剧形态虽时有交集，却始终不曾汇入同一条河道。30余年来，作为祭祀戏剧之一的傩戏曾经引起国内外学术界的极大关注，并产生出一批高水平的研究成果。然而，此类成果进入戏剧史的主流与中心的位置，却依然来日方长。与此相应，田野调查的研究方法与口述史料的运用，如何与传统的文献考据实现对接，如何把戏剧史的时间顺序与逻辑顺序厘清理顺，也还有很长的路要走。

国际知名戏剧导演尤金尼奥·巴尔巴（Eugenio Barba, 1936—）开创了以形体动作为研究对象的戏剧人类学，其理论渊源可上溯到格洛托夫斯基、斯坦尼斯拉夫斯基乃至亚里士多德。然而，对于戏剧史的研究来说，这些对

包括中国京剧在内的形态动作的研究究竟具有什么实际意义,还要打上一个大大的问号。如果,我们能够凭借现代科技手段,让新疆呼图壁岩画上的人物活起来,让那些表演故事的汉代画像石活起来,让宋辽金元的戏剧演出壁画、画像砖活起来,才真正弥补了本丛书的遗珠之憾,开创出了戏剧史研究的新天地。

但愿我们的设想不是异想天开。《清明上河图》不是已经动起来了吗?我们坚守着梦想,因为有梦就有希望。我们期待着。

2017年1月4日

于广州大学文学思想研究中心

目 录

我的戏曲教学与研究（代序）	001
一、最爱春风做老师	001
二、转益多师是吾师	005
三、领悟静安先生治曲方法	008
结语	014
论说“戏曲歌乐之关系”	015
绪论	015
一、从创作观戏曲歌乐之关系	032
二、谈词调之令引近慢	039
三、从呈现观戏曲歌乐之关系	050
四、戏曲歌乐的相得益彰	054
五、现代戏曲歌乐“跨界”“跨文化”的现象与检讨	078
结语	084
《录鬼簿续编》应是贾仲明所作	086
前言	086
一、贾氏两段资料	086
二、六点现象	088
三、反对者之三点理由	091
结语	092
附录	092

戏曲歌乐雅俗的两大类型

——诗赞系板腔体与词曲系曲牌体	096
前言	096
一、诗赞系板腔体与词曲系曲牌体的源生和成立	098
二、诗赞系板腔体与词曲系曲牌体之音乐特色	112
三、诗体之演化为词曲体与曲牌体之破解为板腔体	120
四、地方戏曲的曲牌体与板腔体	128
结论	146

论说“戏曲之内在结构”

前言	147
一、戏曲内在结构之奠基：从“关目情节”到“章法布局”	153
二、戏曲“内在结构论”之完成：“排场”观念和理论之建立	162
三、笔者对“排场”理论之运用	175
结论：戏曲内外结构之互动	186

从明人“当行本色”论说“评鹭戏曲”应有之态度与方法

绪论：“当行本色”名义之定位	191
一、明人“当行本色论”述评	199
二、“本色”为“曲之本质”之总体呈现	219
三、“当行”为创作与评鹭戏曲应具备之态度与方法	232
结语	260

“永嘉杂剧”应成立于北宋

前言	262
一、北宋释文莹《玉壶野史》所引发的问题	263
二、胡忌所发现宋末元初刘埙《水云村稿》之相关记载	265
三、笔者之综合和推测	269
结语	273

戏曲表演艺术之内涵与演进·····	274
绪论·····	274
一、戏曲艺术本质之内涵与演进·····	278
二、戏曲演员之基本艺术修为与演进·····	293
三、戏曲演员之完美艺术修为·····	306
结论·····	317
 散曲、戏曲“流派说”之溯源、建构与检讨·····	319
引言·····	319
一、散曲、戏曲“流派说”溯源·····	320
二、近现代词曲系曲牌体“散曲、戏曲流派说”之建构与开展 ·····	349
三、诗赞系板腔体“戏曲流派说”之建构与笔者对“流派说” 的检讨与看法·····	366
结语·····	378
附录·····	379
 “拗折天下人嗓子”评议·····	390
前言·····	390
一、汤显祖讲究自然音律·····	393
二、诸家非议《牡丹亭》之道理·····	397
三、《牡丹亭》难于用昆山水磨调演唱·····	411
结语·····	415
 魏良辅之“水磨调”及其《南词引正》与《曲律》·····	416
一、“水磨调”与魏良辅其人其事·····	416
二、魏良辅《南词引正》与《曲律》之版本与比较·····	434
结语·····	446
 后记·····	447

我的戏曲教学与研究(代序)*

1959年9月我考入台湾大学中文系,1963年6月毕业,随即被中国文学研究所硕士班录取,休学于马祖服预备军官役一年。翌年9月开始肄业,1967年6月获硕士学位;9月顺利进入博士班;1971年6月毕业,9月获文学博士学位,同时获聘为台大中文系副教授,时年三十岁,开始从事教学、研究,也以创作为娱,并逐渐参与文化工作。而教学、研究、创作、文化这四样工作,就成为四五十年来我生命中的主要内涵。

一、最爱春风做老师

而今我已教了四十五年的书。2004年8月我自台大退休,转任世新大学。在台大三十四年中,曾赴美国哈佛大学(1978)、密歇根大学(1982)、斯坦福大学(1996),香港大学(1990),德国鲁尔大学(1986),荷兰莱顿大学(1997)或教学或访问。在世新十三年中我常在大陆各大学应邀讲演和参加会议,名义上聘我为客座教授或学术委员的有北京大学、北京外国语大学、中国戏曲学院、河南大学、河南师范大学、武汉大学、福建师范大学、厦门大学、广东中山大学、黑龙江大学、新疆大学、山东大学等十数所大学。可见长年以来,我没有离开过大学生涯。

我所开过的课程,一般性的有大一国文、诗选、词曲选、戏曲选、俗文学概论、民间艺术概论,专题研究则以戏曲为主,俗文学和韵文学为次。

对于大学本科学生,我重在基本知识的坚实传授,也常缘题发挥,对于人生境界和生命意义予以启迪与开导。譬如如何养成担荷、化解、包容、观

* 本文为2016年曾先生在台湾大学中文系举办的“曾永义先生学术成就与薪传国际学术研讨会”上的演讲稿。原文分教学、研究、创作、文化工作四个部分,征得曾先生同意,此处发表前两个部分,并改用今题。——编者按

赏四种能力,就可以使自己“莲花步步生”,“人间愉快”。

对于研究生,我则借专题训练其学术研究应具备的谨严态度和正确的步骤方法。譬如如何打下丰厚的学养基础,如何引发并设计论题,如何切入论题,如何建构论述层次,如何行文;戏曲资料有文献、文物、调查、访问、观赏五种,应如何取得,如何运用,如何正确地解读文献资料;对于论题关键词必先考察名义予以论定;论述时当深则深之,当浅则浅之,固然不可以以深作浅,尤其忌讳以浅作深。我训练的目的,是希望学生能够掌握一把灵巧的钥匙,各自开启学术之门,好能走上学术之道,从事研究工作。

我有“不成文法”的规定,所指导的研究生,必须在我课堂上起码听课硕博班两年、博班三年,如此才能叫“亲炙”,有疑问可以随时讨论解答。我也喜欢和他们聚聚餐、喝喝酒、撩撩(聊聊)天,有时还会带他们田野调查,游山玩水。

我常说自己最大的毛病是好为人师,但却乐此不疲。只要从我治学的,我都没拒绝过。几年前,林鹤宜从网络上摘下我指导论文的学生名单,近日颜秀青又重新摘录一次,已增为一百七十位,现在未毕业的还逐年增多,因为我还没有“关门弟子”,我要学孔子“学不厌、教不倦”,“有教无类”。

我最喜欢称学生为“徒儿”,女学生的丈夫戏称为“徒夫”。我最高兴的是看到他们学有所成、各安其命。他们任教大学的,我所知已有:

台湾大学:王安祈、沈冬、林鹤宜、李惠绵、洪淑苓、萧丽华(转任佛光大学)、汪诗佩。

台湾师范大学:蔡孟珍、陈芳。

政治大学:蔡欣欣。

东华大学:张启超、许子汉、游宗蓉、傅建益。

彰化师范大学:林逢源、臧汀生。

成功大学:施德玉、高美华、朱芳慧、刘南芳。

“中央大学”:李国俊。

高雄师范大学:陈贞吟。

台中教育大学:廖藤叶。

台湾艺术大学:白玉光、王友兰、朱之祥。

台北市立大学:萧君玲。

台北教育大学:郝誉翔。

台北科技大学:张谷良。

台北市立教育大学:杨馥菱。

台湾海洋大学与大同大学:曾子良。

嘉义大学:郭娟玉。

“国防大学”:竹碧华。

台湾戏曲学院:郑荣兴、游素凰、林晓英、程育君、王丽嘉。

世新大学:丁肇琴、吴淑慧。

东吴大学:鹿忆鹿、侯淑娟、沈惠如、罗丽容。

中国文化大学:谢俐莹。

东海大学:李佳莲。

长庚大学:林美清。

佛光大学:萧丽华、康尹贞。

中原大学:杨淑娟。

慈济大学:洪素贞。

明志科技大学:林立仁。

亚东技术学院:林智莉。

岭东科技大学:邱一峰。

静宜大学:郑邦镇、林宗毅。

华梵大学:施秀芬。

铭传大学:许美玲。

台北城市科技大学:湛湛。

“建国科技大学”:李孟君。

经国管理暨健康学院:郑黛琼。

以上三十五所大学六十人,博士四十二人,硕士七人。其中朱之祥、罗丽容、施德玉、高美华、朱芳慧、王丽嘉、陈贞吟等虽然我未挂名为指导教授,但都在我课堂旁听多年,而且指导升等论文,所以皆以我为师,我也视为及门弟子。其他或任职艺文机构,如“文复会”秘书长杨昭农(杨渡)、台北两厅院副总监韩仁先;或在海外大学,如新加坡南洋理工大学衣若芬、韩国韩世大学柳珍姬等等,而久失联络者更多。

大约十五年前,我的徒儿们开始在贱降之日与教师节前后为我举办宴会,师生莫不杯觥交错,兴高采烈,使我大大领受为师之乐。我每有诗记其