

中山大学杰出人文学者文库

董每戡文集

黄天骥 董上德 编

● 中山大学出版社



ISBN 7-306-02357-8



9 787306 023575 >

责任编辑：廖 颖、刘 飞

版式设计：王 超

责任校对：李 军

封面设计：黄少华

ISBN 7-306-02357-8

1 / 121 定价：48.00元

中山大学杰出人文学者文库

黄天骥 董上德 编

董母戡文集

中山大学出版社 · 广州

版权所有 翻印必究

图书在版编目(CIP)数据

董每戡文集/黄天骥,董上德编. —广州:中山大学出版社,
2004.10

(中山大学杰出人文学者文库)

ISBN 7-306-02357-8

I. 董… II. ①黄… ②董… III. ①董每戡—文集 ②文学史—中国—文集
③戏剧史—中国—文集 IV. ①I209-53 ②J809.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 013382 号

责任编辑	原 跻 刘翰飞
装帧设计	方楚娟
责任校对	中 原
责任技编	黄少伟
出版发行	中山大学出版社
	编辑部电话(020)84111996,84113349
	发行部电话(020)84111998,84111160
地 址	广州市新港西路 135 号
邮 编	510275
传 真	(020)84036565
印 刷 者	广东南海系列印刷公司
经 销 者	广东新华发行集团
规 格	635mm×960mm 1/16 26.625 印张 340 千字
版 次	2004 年 10 月第 1 版
印 次	2004 年 10 月第 1 次印刷
定 价	60.00 元

本书如有印装质量问题影响阅读,请与承印厂联系

“中山大学杰出人文学者文库”编辑委员会

主 任：李延保 黄达人

副主任：李 萍 梁庆寅

委 员：（按姓氏笔画为序）

刘昭瑞 刘志伟 许锡挥 李锦全

余定邦 吴承学 周大鸣 姜伯勤

徐文俊 黄天骢 康保成 商志譚

曾宪通 曾宪礼 蔡鸿生 黎红雷



董每戡
(一九〇七年至一九八〇年)



一九五一年董每戡与夫人胡蒂子
于长沙湖南大学



一九七九年在北京出席全国四届文代会的董每戡

里如：若西王孫列，三五東南行，今又復陳以信，空
傳推，只有戲詞一試，其口頭和標記，完全真用，事
業畢，既首自都，知道這一點，以不不肖，相者日終
其後，官許多，在不到人，我經費，近主，能及解，最
去之，二面也，係在中國，不事，以辱，官，劇，評，以，隱，志
貝，証，計，文，數，現，在，同，這，法，有，推，考，胡，華，七，未，當
而，示，定，其，以，應，聘，者，推，在，此，日，被，金，陸，三，公，道，王
了，言，中，去，實，許，不，不，留，到，月，未，始，能，果，從，一，既

掌櫃

卷之八

一九四四年致刘黑枷的信（右手书写）



右手病颤后，一九四七年致刘黑枷的信（左手拳书）



董每戡与聂耳、冼星海、贺绿汀、张曙等音乐名家合作的抗战歌曲

“中山大学杰出人文学者文库”总序

黄达人

在中山大学建校八十周年之际,“中山大学杰出人文学者文库”出版了。将我校已故杰出人文社会科学学者已发表和未发表的著作结集出版,这是我们对先贤表达敬意的一种方式,也是我们作为后学的责任。

中山大学八十年的光荣历史,是广大师生追求真理与光明,参与社会变革,推动社会进步的历史;是历代学人引进、创新,传播现代科学和文明的历史;是杰出学人辈出,人才培养繁盛,教学科研精进日新的历史。在中山大学的发展史上,镶嵌着一代又一代著名学人的名字,陈寅恪等一批人文大师以他们在文、史、哲等各领域的宏大建树,奠定了中山大学人文学科的学术传统,也奠定了中山大学作为中国名校的地位。

在为学上,他们不计名利得失,视学术为天下公器,以学贯中西的远见卓识不遗余力地吸收新知识、新观点,发扬中华优秀传统文化的精髓。

在为人上,他们不侮食于自矜,不曲学以阿世,忠于良知,敢于坚持。在他们的身上,我们可以看到陈寅恪先生所倡导的“独立之精神,自由之思想”的学术精神的闪光。

他们的精神随着他们的著作在世间不息地流传,随着时间的流逝,披沙见金,更见珍贵。

文库中所收的著作,在学术上有着不可估量的价值,时间已经证明,它们是薪火承传的中国文化的座座丰碑。这些著作中所体现的学术思想,治学方法乃至学术规范,更是后学者得窥学术门径,走上学术道路的指南之针。

在这些著作的字里行间,透露着著作者鲜明的学术个性,

同时又有着几乎完全相同的共性,就是它们无不体现了一种一以贯之的精神:对学术孜孜不倦的追求和对人生永不放弃的勇气。

这种一以贯之的精神,为中山大学营造了良好的学风,丰富了“博学、审问、慎思、明辨、笃行”的学术传统,积聚成我们这所大学珍贵的精神财富,给我们这些后学者以无尽的精神力量。

因陈寅恪先生的文集早前已出版多种,尊重陈先生女公子的意见,本文库没有编入陈寅恪文集。但我校蔡鸿生教授新近出版了《仰望陈寅恪》一书以及中山大学出版社即将出版的《陈寅恪诗词笺证》一书,可以弥补这一遗憾。

中山大学的理科和医科同样是大师云集、群星灿烂,理科和医科的杰出学者文库也将在适当的时候出版。

我深信,这次出版的“中山大学杰出人文学者文库”,必可嘉惠学林,裨益后世。

是为序。

二〇〇四年八月十八日于康乐园

董每戡先生的古代戏曲研究(代序)

黄天骥 董上德

我国著名的文学史、戏曲史研究专家董每戡教授,逝世已20多年了,但他的博学卓识,鲜明的研究个性,以及坚韧高尚的人格,一直为学术界所称道。

在20世纪30年代,董先生从事抗日救亡工作,以笔为枪,创作了大量宣扬爱国主义思想的话剧。其后转向教学科研领域,出版了《中国戏剧简史》、《西洋戏剧简史》等著作。解放后,董先生出版了《琵琶记简说》、《三国演义试论》、《说剧》、《五大名剧论》等专著。可惜,1957年,正当董先生精力最为旺盛的时候,被迫离开了中山大学教授的岗位。然而,即使经历穷愁困厄,资料匮乏,董先生依然顽强地坚持研究、写作。“文化大革命”期间,数以百万字计的文稿被抄被毁,他却毫不气馁,重新回忆,重新执笔;他右手病颤,便发明横握笔杆,以左手推动笔尖书写的方式,“病手推成文百万”,其坚毅如此,实在感人肺腑。

董先生的成就是多方面的,抗战胜算后,他把主要精力用于研究中国古代戏曲,本文拟于此作一评述。

我国近代学者系统地研究戏曲,发端于《宋元戏曲史》。此书作者王国维先生也说:“世之为此学者自余始,其所贡于此学者亦

以此书为多。”^① 确实,王先生筚路蓝缕,功不可没。但是,王先生只能从文体学家的角度,以曲论曲。由于其书是开山之作,影响甚大,整个三四十年代,许多研究者把《宋元戏曲史》奉为经典,致力于诠释或补充王先生的观点,其间虽有所发明,却始终没有摆脱王先生把戏曲视为案头之作的矩矱。

董每戡先生在戏曲研究方面的第一个贡献,是首先提出了不同于王国维的戏剧观和戏曲史观。他在《中国戏剧简史》的“前言”中指出:“过去一班谈中国戏剧史的人,几乎把戏剧史和词曲史缠在一起了,他们所重视的是曲词,即贤明如王(国维)氏,也间或不免,所以他独看重元剧。我以为谈剧史的人,似不应该这样偏,元代剧史在文学上说,确是空前绝后,无可讳言;但在演剧上说,未必为元人所独擅,总不能抹煞前乎元或后乎元各期的成就。”他又说,研究戏剧史,就应注意戏剧的特点,因为我们所谈的是戏剧,“戏剧本来就具备着两重性,它既具有文学性(Dramatic),更具有演剧性(Theatrical),不能独夸这一面而抹煞那一面的,评价戏剧应两面兼重,万一不可能,不能不舍弃一方时,在剧史家,与其重视其文学性,不如重视其演剧性,这是戏剧家的本分,也就是剧史家与词曲家不相同的一点”。^② 在这里,董先生非常强调治戏曲史需要注意演剧性,在研究中自觉地贯串这一意识。这标志着戏曲研究思路出现新的变革。

由于董先生长期从事话剧研究工作,熟悉西方的戏剧理论,因此,在研究中国戏曲时,他经常借鉴西方的戏剧观点,重视西方戏剧家对戏剧的理解,他引用韩德(Hunt)的话说:戏剧必须具有舞台的品性,就是使适宜于公演的那点东西;戏剧制作者的第一问题,是如何可以使他的思想体现于能够拿去表演的书面形式。董先生进一步指出:“戏剧的书面形式不是为摆在书房中案头上用的;确是为放在舞台上观众前由演员演出用的。”^③ 在他看来,戏

① 见《宋元戏曲史·序》,《王国维戏曲论文集》,3页,中国戏剧出版社1984年7月版。

② 见《中国戏剧简史·前言》,商务印书馆1949年7月版。

③ 见《中国戏剧简史·前言》。

剧的核心在于演剧性,而演剧性与动作、情节的矛盾冲突连为一体,其实质是人的意志的冲突。剧之所以能演,在于能揭示事物的矛盾。董先生从这一角度审视中国戏曲的发展,就与文体学家或词曲学家的做法完全不同。可以说,在许多从事戏曲研究的学者未能摆脱“经学”羁绊的情况下,董先生第一次把西方戏剧与中国戏曲的研究接轨。这无疑是学术史上新的开拓。

二

从文化人类学的角度,观照中国戏曲的发展,是董每戡先生的戏曲史研究在观念上的一种创新。

董先生认为:“世界上各个民族都有他自己独特内容和形式的戏剧,几乎没有例外,都由于一种至理而产生,自古及今,所有戏剧都表现了各种各样的矛盾冲突的内容。”^①他考察了中国戏剧的发展,认为“戏剧的根源在于用勇力或者用武器战斗”。^②在他看来,舞是戏曲的主要元素,而最初的舞,就是反映初民的狩猎生活或战斗场面的。他从中国古文字字形的发生和演变的过程,论证“舞”和“巫”的关系,指出舞者就是巫者。巫者的装饰及所持舞具,均为羽毛或牛尾,这印证舞与狩猎的关系。他又根据《说文》分析了“戏”与“剧”两字,指出“戯”字从虎从戈,“劇”字则表现虎豕相斗不解,人在旁边执武器窥伺,这都反映了狩猎的内容。由此,董先生认为:“戏剧原本是从舞发展起来而形成的,那么,它不舍弃搏斗或战斗这基本的含义,似乎是不在话下的了。”^③而舞,必然产生动作。从舞与动作的同一性出发,董先生把戏剧性与动作性联系起来,并且把舞与动作视为中国戏曲表演的最重要的因素。

在《说剧》一书中,董先生又从民俗学、语源学等方面审视中

① 见《说“歌”“舞”“剧”》,《说剧》,1页,人民文学出版社1983年版。

② 见《说“歌”“舞”“剧”》,《说剧》,17页,人民文学出版社1983年版。

③ 《说“歌”“舞”“剧”》,见《说剧》,9页,人民文学出版社1983年版。

国戏剧形态的发生、演变诸问题。他强调：“戏由舞来，舞者就是后世的演员，任何民族，任何国家的戏，几乎都是由古舞演变进化而来。”^①他又说：“戏剧固然需要歌曲或者语言（宾白），倘使没有，戏剧还是戏剧，‘默剧’（Pantomime）不就是原始的戏剧吗？”^②当然，就戏曲史研究这一学科而言，董先生的“戏由舞来”的结论，还可以作更深入的讨论，但与别人相比，其研究路子显然是更注重戏曲的动作性，更贴近戏曲作为综合性艺术的特质。

董先生的《中国戏剧简史》正是根据“戏由舞来”的观点衍生的。此书自成格局，贯通古今。全书分七章，即：考原（史前时期），巫舞（先秦时期），百戏（汉魏六朝时期），杂剧（唐宋时期），剧曲（元明时期），花部（清朝时期），话剧（民国时期）。董先生综合考察了中国戏剧从巫舞到戏曲，再到话剧的演变历程。可见，早在20世纪40年代，董先生根据戏剧的本质，第一次把戏曲与话剧两个领域打通，体现出十分可贵的探索精神。同时，他注重研究戏剧在不同时期各自的形态，注重观察唱、做、念、打诸因素不断演化的轨迹。通过一系列的研究，他认为随着时代、社会的进步，旧的戏剧形态会被新的戏剧形态所扬弃，而旧戏中有生命的东西，也会在新戏中延续下来。

由于董先生强调要以辩证的观点、方法审视戏曲的发展和演变，他特别注意研究戏曲形态在不同的进化阶段中的一些关键性问题。例如，关于戏曲体制，他认为杂剧的“一本四折体，肯定前有所因，并走过渐变历程，不可能是四无依傍地突变成型的”。在他看来，戏曲艺术作为我国民族文化的组成部分，它和其他艺术部类有着千丝万缕的联系。他认为：“我国魏、晋、南北朝，以及唐、宋两代的‘大曲’的‘二或四解’，两宋杂剧的‘三或四段’，元人杂剧的‘四折’，这些形式都和纪元前近千年的十五国风‘三或四章’做法有血缘关系，也就是说‘一脉相承’，反复实践，渐趋完成。到了领土空前地广袤而又能统一的元朝，适应当时形势的要求，才固定为内容单一、形式完整的一本四折体。这形式既来有所自，又成

① 《说“郭郎”为“俳优之首”》，见《说剧》，65页，人民文学出版社1983年版。

② 《说“歌”“舞”“剧”》，见《说剧》，12页，人民文学出版社1983年版。

有所因,绝非什么外来事物,而是自己固有的民族形式。”董先生研究过希腊戏剧史,他不同意有些人所说元杂剧一本四折是模仿希腊戏剧“三联轴”加“序曲”而来,经过对与元杂剧最为靠近的“大曲”做了相当细密的探讨、考释,他的结论是:“‘杂剧’原只两个部分分三段,后发展成三个部分分四段,直接继承了‘大曲’的体制。”他还考虑到,尽管杂剧与“戏文”体制不同,“不过,就整个故事结构来说,宋‘南戏’和明‘传奇’依然是继承了‘大曲’的做法——起、承、转、合四个步骤,并没有两样”。^①我们知道,如何说明戏曲的体制,是戏曲史研究中的一大难题。董先生从发生学的角度,力图解释我国戏剧体制的民族性内涵,给我们提供了有益的启示。

《说剧》一书,可以说是董先生研究戏曲发展的一部思辨录,举凡傀儡、郭郎、角抵、武戏、影戏、滑稽戏,以及脸谱、假面、行头、布景等等,都是他所要探索的对象。他几乎是全方位地审视戏曲史的各个问题,思考着它们之所自来,所自去;为何来?为何去?按照董先生的计划,先以“各方击破”的方式,“小题大做”,解决戏曲史上的难点、疑点,这就是我们在《说剧》中看到的一连串成果;然后在此基础上详细纵论中国戏曲演变的历史。1959年,长达50万字的《中国戏剧发展史》写成了。可惜,书稿在“文化大革命”中被毁,徒令人扼腕叹息!

三

研究中国戏曲史,必然要对作家作品作出评价。

董每戡先生论剧,很有特色,他在《五大名剧论》的序文中,说到自己的习惯:“常对剧中某些场子”,提出“认为应删或可并的意见”;而“对某一角色的性格应怎样体会怎样掌握”,也往往提出自

^① 以上参见《说我国戏剧体制》,《说剧》,228~229页,人民文学出版社1983年版。

己的看法。^①他力图在帮助读者欣赏剧本的同时,也给改编者,导演和演员提供参考意见。因此,他的论戏文章,不似高头讲章,而像是老导演在红氍毹上给演出者一出一出地说戏,让人们“看”到舞台上角色的来往冲突,感觉到生、旦、净、末如在目前。

董先生认为,“戏曲,主要是戏,不只是曲。声律、辞藻和思想,都必要予以考究,尤其重要的是人物形象和情节结构所体现的思想性和艺术性,它是必须由演员扮演于舞台之上,观众之前的东西。”^②他指出研究戏曲作品的文字,应该“跟其他任何书面形式的作品不同”,认为:“咬文嚼字不为功,空谈概说欠具体,就戏论戏才成。”^③董先生旧学基础深厚,青年时代诗词写得工雅婉丽,极受柳亚子、郁达夫嘉许。他还作过《琵琶记注释》(与李束丝先生合作,惜稿本在李先生处被抄走)。而他的论戏文字,确实很少从训诂、辞藻方面“咬文嚼字”;重视舞台,重视戏剧冲突和动作,是他一生论戏的取向。

抓住戏剧矛盾,沿着矛盾主线的发展变化剖析剧本,是董先生论戏的第一个精义。

在董先生评论古代戏曲作品的论著里,可以发现,他总是把研究剧本的情节、结构置于首要地位。情节结构,是戏剧矛盾发展的历史,董先生认为,作品的意义、价值,是在情节结构中体现的;作家的创作意图,也表现在他如何处理矛盾冲突,如何推动情节的发展。1956年,剧坛就如何评价《琵琶记》的问题,发生过热烈的争论。董先生在《琵琶记简论》和《五大名剧论》两书中,阐发了自己的观点。他认为《琵琶记》脱胎于戏文《赵贞女蔡二郎》,但是,《琵琶记》与民间传说、南宋戏文相比,发生了很大的变化。这主要表现为故事情节、结构安排完全不同。董先生认为,《琵琶记》作者高则诚,在改造传说时牢牢抓住了他自己创作的三个情节:“三不从”。即蔡伯喈的辞试不从,辞婚不从,辞官不从。在戏中,蔡伯喈并非没有辞试、辞婚、辞官的要求,但逐一遭到反对。

① 见《五大名剧论·自序》,人民文学出版社1984年12月版。

② 《五大名剧论·自序》,人民文学出版社1984年12月版。

③ 《五大名剧论·自序》,人民文学出版社1984年12月版。