

郭英德 著

明清传奇戏曲



文体研究

商務印書館

ISBN 7-100-04088-4



9 787100 040884 >

ISBN 7-100-04088-4/I·28
定价: 22.00 元

明清传奇戏曲文体研究

郭英德 著

商务印书馆

2004年·北京

图书在版编目(CIP)数据

明清传奇戏曲文体研究/郭英德著. — 北京:商务印
书馆, 2004

ISBN 7-100-04088-4

I. 明... II. 郭... III. 传奇剧(戏曲)—剧本—
文学研究—中国—明清时代 IV. 1207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004) 第 003993 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

MING QING CHUANQI XIQU WENTI YANJIU

明清传奇戏曲文体研究

郭英德 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京瑞古冠中印刷厂印刷

ISBN 7-100-04088-4/I·28

2004年7月第1版

开本 880×1230 1/32

2004年7月北京第1次印刷

印张 13½

定价: 22.00 元

目 录

绪论 明清传奇戏曲文体研究的构想	1
第一章 传奇戏曲的兴起与文化权力的下移	13
一、文化权力的下移	15
二、传奇体制的确立	26
三、叙事兴趣的增长	34
四、情理冲突的主题	44
第二章 规范与创造——明清传奇戏曲的剧本体制	55
一、戏文剧本体制的样式	56
二、剧本结构的定型化	61
三、音乐体式格律化的过程	72
四、音乐体式格律化的表现	77
五、音乐体式的纷杂化	88
六、剧本结构的多元化	98
第三章 典雅与通俗——明清传奇戏曲的语言风格	115
一、由俗变雅	116
二、文词曲派	120
三、雅风发微	127

四、由雅趋俗	135
五、以俗为美	142
六、雅体俗用	149
七、由俗返雅	157
八、变雅为俗	164
 第四章 独白与对话——明清传奇戏曲的抒情特性	167
一、体变意同	169
二、以情为本	175
三、善达性情	180
四、抉发心曲	186
五、代人立言	196
六、独白三式	203
七、传承变异	209
八、对话艺术	219
 第五章 寓言与虚构——明清传奇戏曲的叙事方式(上)	227
一、三大倾向	228
二、由虚而实	235
三、寓言说梦	242
四、虚饰言情	248
五、虚实消长	257
六、征实尚史	266
七、虚构意识	274
 第六章 开放与内敛——明清传奇戏曲的叙事方式(下)	283

一、结构说略	284
二、戏文传统	291
三、匠心初运	301
四、着意尚奇	311
五、惨淡经营	318
六、象征叙事	329
七、以文为曲	337
八、演化动因	345
·	
附录一 论明清戏曲家的戏曲结构理论	355
附录二 雪泥鸿爪——从我的博士论文写作谈起	383
·	
主要参考书目	393
索引	401
一、书名、作品名索引	401
二、人名索引	412
后记	423

绪 论

明清传奇戏曲文体 研究的构想

本书所讨论的传奇戏曲,是与杂剧、南曲戏文相区别的一种戏曲文体,它主要流行于明清时期。

简单地讲,杂剧(包括北杂剧与南杂剧)是短篇的戏曲文体,篇幅在8出(折)以下,通例只有1至7出(折)^①;而南曲戏文与传奇戏曲都是长篇的戏曲文体,篇幅在8出(折)以上,通例一部作品由20出(折)至50出(折)组成^②。明代戏曲家已经明确地根据篇幅长短等因素,区分杂剧与传奇(包括戏文)。如吕天成(1580—1618)说:“金元创名杂剧,国初沿作传奇。杂剧北音,传奇南调。杂剧折惟四,唱惟一人;传奇折数多,唱必匀派。杂剧但摭一事颠末,其境促;传奇备述一人始终,其味长。无杂剧则孰开传奇之门?非传奇则未啗杂剧之趣也。”^③王骥德(1542—1623)说:“北剧之于南戏,故自不同。北词连篇,南词独限。北词如沙场走马,驰骋自由;南词如揖逊宾筵,折旋有度。连篇而芜蔓,独限而跼蹐,均非高手。韩淮阴之多多益善,岳武穆之五百骑破兀术十万众,存乎其人而已。”^④袁于令(1592—1674)说:“善采菌者,于其含苞如卵,取味全也;至擎张如盖,味者以

① 考虑到传奇剧本的文学体制有一个不断成熟和演变的过程,我在《明清传奇综录》(1996)中,对所著录的传奇剧本采取了“前宽后严”的权宜之计,即:对明代的戏曲剧本,一般将10出(折)以上的视为传奇,9出(折)以下的视为杂剧;对清代的戏曲剧本,则将8出(折)以上的均视为传奇,7出(折)以下的均视为杂剧。至于明代一些以若干出(折)敷演多个故事而合为一本的戏曲剧本,如沈采《四节记》、许潮《泰和记》、沈璟《十孝记》和《博笑记》等,虽“似剧体”(吕天成《曲品》卷下评《泰和记》、《十孝记》),但却与一般杂剧迥异,周贻白《中国戏剧史长编》(1960)称为“杂剧式的传奇”(页385)。因此,《明清传奇综录》沿袭传统,亦加以著录。

② 关于这一点的详细考论,见本书第二章第二节。

③ [明]吕天成:《曲品》,卷上,吴书荫(1990),页1。

④ [明]王骥德:《曲律》,卷4《杂论下》,中国戏曲研究院(1959),册四,页159—160。

为形成,识者知其神散。全部传奇,如盖之藁也;杂剧小记,在苞之藁也。”^①程羽文(万历、崇祯间人)说:“今海内盛行元本,而我明全本亦已不减,独杂剧一种,耳目寥寥。予尝欲选胜搜奇,为昭代文人吐气,以全本当八股大乘,以杂剧当尺幅小品”^②。祁彪佳(1602—1645)编《远山堂曲品》,著录“全记”即传奇^③,而他的《远山堂剧品》则著录杂剧。至清人黄文暘(1736—?)编辑戏曲目录《曲海目》20卷,分别著录杂剧与传奇^④,遂成为定例,其后王国维(1877—1927)编《曲目》、傅惜华(1907—1970)编《中国古典戏曲总录》等,均沿此例。

由于南曲戏文是传奇戏曲的前身,传奇戏曲是南曲戏文的变型,因此二者在明清时期往往被人们混为一谈。明确标称戏文与传奇的区分,始于王国维《宋元戏曲考》和姚华(1876—1930)《泉漪室曲话》。到20世纪30年代钱南扬(1899—1986)、赵景深(1902—1984)、陆侃如(1903—1978)、冯沅君(1900—1974)的诸种南戏研究著作问世^⑤,戏文与传奇的区分遂成定论^⑥。我认为,南曲戏文在剧本体制和音乐体制上有着明显的纷杂性和随意性,并且带有极为浓厚的民间文化色彩,而传奇戏曲则具有剧本结构规范化、音乐体式格律化和艺术趣味文人化的特征,二者确为不同的戏曲文体^⑦。

① [明]袁于令:《盛明杂剧·序》,〔明〕沈泰(1958),卷首。

② [明]程羽文:《盛明杂剧·序》,〔明〕沈泰(1958),卷首。

③ [明]祁彪佳:《曲品凡例》,《远山堂曲品》卷首,中国戏曲研究院(1959),册八,页7。

④ [清]黄文暘:《曲海目》,收入〔清〕李斗:《扬州画舫录》(北京:中华书局,1960),卷5,页111—121。

⑤ 钱南扬的《宋元南戏百一录》和赵景深的《宋元戏文本事》,均出版于1934年;陆侃如、冯沅君的《南戏拾遗》,出版于1936年。

⑥ 但是,关于南戏与传奇历史断限的问题,至今学术界仍众说纷纭。参见孙玫:《关于南戏与传奇历史断限问题的再认识》,华玮、王璠玲(1998),页287—295。

⑦ 参见郭英德(1992),页4—5。

因此,就其本质及内涵而言,传奇戏曲是一种剧本结构规范化、音乐体式格律化、艺术趣味文人化的长篇戏曲文体。

传奇戏曲在明清时期的历史演进,大约从明代成化元年(1465)前后发端,到清代宣统三年(1911)终结。以传奇戏曲文体形态自身的变迁为依据,这一历史演进过程大致可以划分为五个时期,即:(一)生长期,从明成化元年至万历十四年(1465—1586),共122年,南曲戏文向传奇戏曲转型,传奇戏曲逐渐形成独特的文体规范体系;(二)勃兴期,从明万历十五年至清顺治八年(1587—1651),共65年,传奇戏曲文体规范体系趋于成熟,作品创作和理论探讨呈现出百花齐放的局面;(三)发展期,从清顺治九年(1652)至康熙五十七年(1718),共67年,以传奇艺术的舞台化为特征的崭新的传奇戏曲文体规范体系得以重构,传奇戏曲作品创作和理论探讨继续呈现持续发展的态势;(四)余势期,从清康熙五十八年至嘉庆二十五年(1719—1820),共102年,传奇戏曲作品在内容上与时代精神脱节而日益理学化,在形式上与舞台实践脱节而日益诗文化,促使传奇戏曲走向衰落;(五)蜕变期,从清道光元年至宣统三年(1821—1911),共91年,传奇戏曲文体规范体系逐渐消解,已不再保持独特的文体形态面貌了^①。

本书是笔者旧著《明清传奇史》(1999)的姊妹篇,旨在从文体学的角度,对明清传奇戏曲进行历史描述与理论探讨相结合的研究。本书分别深入地考察传奇戏曲文体在剧本体制、语言风格、抒情特性、叙事方式各个层面的历史变迁过程,力图从文体学的角度,尽可能准确地描述传奇戏曲文体形态从明成化元年到清宣统二年

^① 关于各个时期的分期原则及发展状貌,可参看拙著《明清传奇史》(1999)相关各编。

(1465—1911)的演进历程。同时,本书着力将传奇戏曲文体的历史变迁置于明清时期的历史文化背景中加以考察,阐释明清时期传奇戏曲文体变迁与社会历史文化演变二者之间的互动关系,以及传奇戏曲文体各个层面的变迁自身所蕴含的文化意义与文化功能。

本书的研究遵循三种基本的研究方法,即文体形态学方法、比较研究方法和文化学方法。

文体学研究首先必须建立在对文体基本结构的认识基础之上。我曾经提出,如果以“文体”一词指称文本的话语系统和结构体式的话,那么,文体的基本结构应由体制、语体、体式、体性这四个由外而内依次递进的层次构成。体制指文体外在的形状、面貌、构架,语体指文体的语言系统、语言修辞和语言风格,体式指文体的表现方式,体性指文体的表现对象和审美精神^①。持此以衡,本书对明清传奇戏曲文体的研究,剧本体制属于体制层次,语言风格属于语体层次,抒情特性和叙事方式属于体式层次。而在体性这一层次上,本应论及明清传奇戏曲的题材构成和主题表现,但是这两个论题在我的旧著《明清文人传奇研究》(1992)和《明清传奇史》(1999)中已经做过较为详细的论述^②,我这些年来没有什么更新的见解可以补充,因此在本书中就不再赘述了。在研究中,我尽可能广泛地吸取古今中外文体学研究的成果,针对独特的研究对象——明清传奇戏曲文体,从实践到理论,再从理论到实践,力图探索出一种切合实际、行之有效的文体学研究范式。

① 郭英德:《中国古代文体形态学论略》,载《求索》2001年第5期,页137—142。

② 拙著《明清文人传奇研究》(1992),第三章为《明清文人传奇的时代主题》。拙著《明清传奇史》(1999)对各时期传奇戏曲流派及作家作品的分析,也大都涉及题材构成与主题表现,如第四章《传统主题的变异》、第五章《时代主题的先声》、第十章《曲海词山,于今为烈》等等。

其次,文体学研究必须运用比较方法。任何一种文体都不是一种孤立的存在,而总是与其他文体保持着千丝万缕的联系。因此在文体学研究中,我们既要归纳不同文体之间的相同之处,也要辨析不同文体之间的迥异之处。而求同辨异的最好方法,莫过于比较方法了,所谓“有比较才能鉴别”。有鉴于此,本书一方面将传奇戏曲同诗歌、文章、小说等文学样式进行比较,力图明晰地厘清传奇戏曲文体作为戏剧样式的基本特点;另一方面,本书始终将传奇戏曲文体同杂剧、戏文等中国古典戏曲文学体裁进行比较,以求准确地勾勒传奇戏曲作为一种独特的古典戏曲文学体裁的基本特点。应该说,后一方面更是本书的重点所在。至于中国戏曲与西方戏剧的比较,我已有《优孟衣冠与酒神祭祀——中西戏剧文化比较研究》(1994)一书详加论述,读者可以参看。

第三,文体学研究必须引进文化学的眼光。文学既是一种有审美目的的语言创造活动,又是一种独特的社会精神文化现象,它历史地存在着,构成人类的一种文化存在方式。一种文体的历史变迁,无疑有着外在的文化语境,即与特定时代的文化背景构成一种社会互动关系,成为整体的社会文化结构中一个有机的组成部分;而且,一种文体的历史变迁本身也蕴含着深刻的文化意义,发挥着独特的文化功能。因此,文体学的研究只有引进文化学的眼光,才能对文体的变迁及其动因洞幽烛微,擘肌入理。本书各章都尽可能地贯穿这种文化学的眼光,力图在明清时期文化变迁的文化语境中,深入地考察传奇戏曲文体演化的具体状貌及其文化内蕴。从文化学的角度来看,一方面,在数百年的历史演进过程中,传奇戏曲文体各个层次的变迁并不是均衡的,而往往是参差不齐的,并不是线形的,而往往是循环往复的,这种不均衡性和非线形性构成了历史发展过程的复杂状貌;但是另一方面,传奇戏曲文体的历史发展趋向则是线形的,在

整体上仍然具有一般文化发展的阶段性特征,并因此成为中国古典文化在明清时期由盛而衰的发展趋向的一种艺术象征。因此,以文化学的眼光进行文体学研究,便不能仅仅采用“焦点透视”,而应该更多地采用“散点透视”,进行上下、左右、前后的“通观”。

以上述三种基本的研究方法为基础,本书具体的研究方法可以概括为十二个字:梳理源流,揭示内蕴,观照古今。本书的主要研究对象是明清传奇戏曲文体,在全书的具体展开过程中,始终以传奇戏曲文体的各个层面为论题,以重要作家作品为焦点,以众多作家作品为背景,前后对比,左右勾连,尤其注意作家与作家、作品与作品之间的源流关系,从而使全书足以提供清晰的历史变迁线索——这就是“梳理源流”。本书还注重历史描述与理论探讨的紧密结合,以历史描述为前提进行理论探讨,以理论探讨为眼光审视历史描述,力图揭示明清传奇戏曲文体自身的文化内涵及其变迁过程的历史文化语境,从而使全书体现出强烈的思辨色彩——这就是“揭示内蕴”。同时,本书的研究并不是单纯地“发思古之幽思”,而是要追问价值,评价得失,力图从历史的、文化的、文体的、审美的多个层面,总结和评述作为历史精神文化产品的明清传奇戏曲文体,为人们的精神文化创造所提供的历史经验和教训,从而有助于深化人们的文化思考和加强人们的文化建设——这就是观照古今。

全书正文包括六章。

第一章《传奇戏曲的兴起与文化权力的下移》,是全书的总论。该章从明中后期传奇戏曲兴起与文化权力下移二者之间的互动关系入手,论证传奇戏曲兴起的时代文化意义。我认为,在明代成化(1465—1487)至万历(1573—1619)年间,文人自我意识的高涨和主体精神的张扬促成了不可抑止的文化下移趋势,以文人为主角的社会文化模式取代了以贵族为主角的社会文化模式。文人自觉地将重

建新型的文化传统的努力移位为对新型文体的探求,以确立自身作为历史主体的价值和地位。而南曲戏文因其独具的民间性、感染力和可塑性,成为新型文体的首选对象。从明嘉靖(1522—1566)年间开始,文人曲家以艺术传统为渊源,以时代文化为动力,一方面对南曲戏文的艺术体制进行了彻底的整形改造,从剧本体制和语言风格两方面确立了崭新的传奇戏曲艺术体制;另一方面对南曲戏文的叙事模式进行了创造性的转化,建构了具有叙事性、寓言性、虚构性、传奇性和结构性的传奇戏曲叙事模式。而且,在传奇戏曲从转型到定型的过程中,文人曲家还确定了传奇戏曲以情为主旨、以情理冲突为核心、以情理融合为归依的基本主题,以之作为现实问题的有力回应和文化传统的鲜明象征。

第二章《规范与创造——明清传奇戏曲的剧本体制》,首先考察了从明代成化年间到清代康熙(1662—1722)前期,传奇戏曲的剧本体制逐步规范化的过程,包括剧本结构的定型化和音乐体式的格律化;其次考察了从清代乾隆(1736—1795)年间到宣统(1909—1911)年间,传奇戏曲的剧本体制逐步解构化的过程,包括剧本结构的多元化和音乐体式的纷杂化。我认为,制约传奇剧本体制规范化的核心要素是文人崇尚规范的审美传统对民间通俗文艺样式的渗透,而导致传奇剧本体制解构化的基本动因则是戏曲面向舞台的演出实践需要。

第三章《典雅与通俗——明清传奇戏曲的语言风格》,主要以典雅与通俗两种语言风格的扭结作为切入点,详细地描述了明清时期传奇戏曲的语言风格由俗变雅、由雅趋俗、由俗返雅、变雅为俗的变迁过程。我认为造成这种典雅与通俗的扭结状态的文化动因,其表层是明清时期两种审美趣味,即文人审美趣味和平民审美趣味之间的对立与交融;其深层则是中国古代两种艺术思维方式,即典雅化的

经典思维和通俗化的现实思维之间的冲突与调和。明清文人曲家典雅化的经典思维根因于复古崇雅的传统文化心态,而他们通俗化的现实思维则取资于文化下移的时代风会。明清文人曲家最终把雅俗兼容、雅俗共赏作为审美极致,灵活地运用化俗为雅和雅俗并陈的艺术修辞方式,表现出对“才情在浅深、浓淡、雅俗之间”的审美追求。这种审美追求既是平民审美趣味波染和冲击传奇戏曲的必然结果,也体现出中国古代通俗化现实思维艰难的演进历程。

第四章《独白与对话——明清传奇戏曲的抒情特性》,旨在从诗词与曲、散曲与剧曲、杂剧与传奇、戏文与传奇等多层次、多向度的异同比较中,发掘传奇戏曲的抒情特性及其文化内涵,并力图从历时性的角度描述传奇戏曲抒情特性的变迁。我认为,自觉地认识和强调戏曲的代言体特性,是戏曲文体自觉意识成熟的结果,也是明中后期文人阶层主体意识激化的产物,更与明中后期文人自身心灵的分裂密切相关。一般而言,戏曲艺术中的代言体有独白和对话两种最基本的表现方式。依据人物形象与作家关系的亲疏程度,戏曲艺术中的独白一般表现为人物形象代作家立言、人物内心情感的外泄和人物内心主客体对话三种方式。这三种独白抒情方式几乎在每一个时期的戏曲创作中都普遍存在。但是在明清传奇发展史上,这三种独白抒情方式传承变异的轨迹还是清晰可寻的,它一方面表现了不同时期文人曲家的复杂心态,另一方面也表现了不同时期文人曲家不同的戏曲文体意识。明中后期以文词派传奇作品为代表的人物代作家立言的独白抒情方式和以汤显祖的传奇作品为代表的人物内心情感外泄的独白抒情方式,奠定了传奇戏曲文体抒情方式的基本特性。在传奇戏曲中,既运用曲词进行对话,也采用曲白相生的对话,多种对话方式转换自如,浑然无迹,形成多声部的抒情场而。而明清传奇戏曲从北曲杂剧所擅长的独白向南曲戏文所偏好的对话的转移,意

味着文人曲家将自我对话引向与社会对话,与平民对话,并在这种对话中寻求自我的意义和价值,汲取精神的力量和滋养。

第五章《寓言与虚构——明清传奇戏曲的叙事方式(上)》,指出明清传奇戏曲作家在处理情节构成与故事本事的关系时,表现出“务虚”、“尚实”和“寓言”三种不尽相同的审美倾向。在明清传奇戏曲发展史上,这三种审美倾向虽然一直呈现出犬牙交错的情况,存在一种同时并见的共时性,但是仍然有一条历时性的演变轨迹大致可以究寻:生长期的传奇戏曲创作呈现出由“务虚”向“尚实”的蝉蜕,形成一时风尚;勃兴期的传奇戏曲创作则明显地从“尚实”转变为“寓言”,促成传奇戏曲创作的空前繁荣;发展期的传奇戏曲创作中“寓言”与“尚实”相持不下,后者渐占上风;而在余势期和蜕变期,传奇戏曲创作中“尚实”倾向蔚然大兴,成为主流。总体上看,从明万历中期到清康熙中期,既是文人传奇戏曲创作凭空捏造、寓言达意的极盛时期,也是文人传奇戏曲作家辈出、作品林立的极盛时期。这一文学现象说明,“寓言”倾向最符合传奇戏曲文学的审美特征和艺术规律。而真正意义上的艺术虚构,则必须实现对“寓言”的超越才能达致,这是植根于中国古代文化传统的传奇戏曲所难以跨越的时代极限。

第六章《开放与内敛——明清传奇戏曲的叙事方式(下)》,着重探讨明清传奇戏曲叙事结构的历史演化及其成因。生长期的文人曲家匠心初运,自觉地改变南曲戏文按照故事的自然架构节节铺叙的结构方式,注重构置激烈的戏剧冲突,体现出在长篇体裁的开放叙事与戏剧艺术的内敛叙事之间徘徊犹疑的审美特征。勃兴期的文人曲家热衷于开放叙事,力图让传奇戏曲叙事结构足以容纳尽可能丰富的社会历史内容和尽可能细腻的主体审美感受,但却不免置内敛叙事于不顾,以致作品大多篇幅冗长,情节漫衍。发展期的大部分传奇戏曲作品以内敛叙事为主、开放叙事为辅,文人曲家精心创构严谨的