

新时期中国古典文学研究述论

第四卷 元明清近代



陈友冰 主编
本册编著 吴微



商务印书馆

新时期中国古典文学研究述论

第四卷 元明清近代

陈友冰 主编

本册编著 吴 微

商务印书馆

2006年·北京

图书在版编目(CIP)数据

新时期中国古典文学研究述论(第四卷)/陈友冰主编. —北京:
商务印书馆, 2006

ISBN 7-100-04644-0

I. 新… II. 陈… III. 古典文学—文学研究—中国 IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005) 第 094069 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

**本书为教育部省属重点文科研究基地
“安徽师范大学中国诗学研究中心”重点课题。**

新时期中国古典文学研究述论(第四卷)

陈友冰 主编

本册编著 吴微

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 龙 兴 印 刷 厂 印 刷

ISBN 7-100-04644-0/Z · 50

2006 年 12 月第 1 版

开本 850×1168 1/32

2006 年 12 月北京第 1 次印刷

印张 17 3/4

印数 4 000 册

定价: 30.00 元

序

余 恕 诚

学术研究需要熟悉学术前沿,占领学术前沿。对于研究中国古典文学而言,所谓学术前沿,一是研究的薄弱点与空白点,另一是研究的最新动态与发展趋向。这两个方面,在很大程度上依赖于对中国古典文学研究现状的熟悉程度。从学术史的角度看,整理当代中国古典文学研究的学术成果,寻绎其研究历程,探讨其研究规律,归纳其研究特征,明辨其研究得失,也可以使我们总结经验、汲取教训,在古典文学研究中少走弯路,从而也具有方法论上的意义。因此,整理与研究当代的学术成果,成为近年来学术界关注的一个热点。

回顾 20 世纪的中国古典文学研究,比较辉煌的集中在两个时期:一是 20 世纪初期,另一是 20 世纪末期。无论从研究的量和质上说,20 世纪末期都超过了 20 世纪初期。这一时期以“文化大革命”结束(1978),中国内地实行改革开放为标志,习惯上称之为新时期。新时期的中国古典文学研究,随着西方哲学、美学、文学甚至跨学科的各种流派理论的涌入,文学的研究角度日趋多元化,研究手段也不断翻新;随着书籍文献的大规模整理,地下文献不断被发现,电子文献日益丰富,研究文学的视野也空前开阔,特别是一

些新材料被发现,部分地改写了中国古代文学史。因此,整理与研究这一时期的中国古典文学研究成果,尤为学术界所关注。陈友冰君主编的《新时期中国古典文学研究述论》就是这方面的代表成果之一。

《新时期中国古典文学研究述论》全书140万字,分为《先秦两汉六朝》卷、《隋唐五代宋辽金》卷、《元明清近代》卷,分别由刘运好、陈友冰、吴微三位年富力强的中青年学者撰稿。纵观全书,作者始终能够以冷静的目光审视汗牛充栋、乱花迷眼的当代研究成果,在架构上既有高屋建瓴的宏观描述,也有深微细密的微观评介。全书按照整体—断代—个案的逻辑思路,将内容分为:新时期中国古典文学的整体研究;断代文学研究及文学流派、文学思潮、文体或总集的研究;各时段重要作家作品研究。此外,为了方便读者查阅,每卷末还附录了本卷所涉及的这一时段文学研究的重要著作和论文索引。

与现有的同类著作相比,不仅仅满足于资料的汇集,而侧重于研究历程的寻绎和总体研究特征的宏观把握,是本书的特色之一。作者或以研究类型进行分类,凸显研究的热点与空白点,如第一卷“绪论”部分将新时期中国古典文学宏观研究概括为研究方法的研究、文学史研究、文学分类研究、文学的民族特征研究、文学与儒释道文化关系的研究等几种类型,不仅将纷繁的古典文学宏观研究类型化,而且也透视出目前研究的热点与空白点;或以时间为序列,凸显研究的历程与特征,如第二卷关于新时期唐代文学研究“绪论”部分,在分析其研究的时代和学术背景的基础上,将这一时期的唐代文学研究分为“文化大革命”结束和新时期开始(1978—

1980)、活跃新变期(1981—1989)、沉思纵深期(1990—2000)三个阶段,而且又将不同阶段的研究内容进行分类评述,这将新时期唐代文学研究的发展历程及其阶段性特征完整地显现了出来,使读者对唐代文学研究的总体风貌及其特点有清晰而全面的了解。

对研究中不同取向、不同方法、争论双方的不同观点,不是简单地肯定或否定,而是分类梳理,揭示出每一观点的产生与发展的源流变化,在“述论”的“论”中分析不同观点之得失,是本书的第二个特点。如第三卷在分析元杂剧繁荣的原因时,“述论”将几种代表性的意见一一列出,并就“与元统治者对戏曲的态度有关”、“与科举制度的兴废和当时知识分子地位有关”等学术界一直存在着的两种不同观点进行追溯与评述,既力避简单的主观取舍,又分析其不同观点之得失。这样,使读者可既以看出作者的千虑一得,又可以避免隅照之失。

突出新时期中国古典文学研究的新特点以及不足之处,并分析其研究的可能发展趋向,或针对研究的薄弱点与空白点,提出研究设想与学术期待,是本书的第三个特点。如第二卷在评述苏轼研究时,作者分析了新时期苏轼研究呈现出的六个新特点:对苏轼评价重新定位,研究范围越来越广,评价越来越高;资料汇集整理和文献学研究更加充分;研究领域逐步拓展,研究课题逐层深入;研究思想趋于多元,研究方法趋于多样;研究史以及其他相关研究开始起步;研究组织建立并定期开展研究活动。针对苏轼研究的薄弱点,作者提出五点研究设想:文献学研究和文本研究尚需进一步深入;新的研究观念和研究方法必须和传统的文献学研究和知人论世的社会学研究结合,文化学研究、人文精神的评判必须与文

学自身价值和规律的研究结合;避免偏于一隅,应从整体上宏观把握和综合研究;研究视野上有待于进一步拓展;苏轼学术史、研究史方面的研究队伍和研究力度尚需加强。这样,既梳理了过去的研究成果,也指出今后的研究方向。

对新时期古典文学研究中的薄弱部分或其他研究史论著较少提及的研究内容,也详细介绍和评述,是本书第四个特点。中国古典文学研究历来就不够均衡,有些研究领域、文学总集、作家作品等,囿于资料、观念或其他因素的影响,一直成为研究的薄弱环节,一些研究史论著也往往语焉不详,如神话研究中的神格研究,神话系统与结构研究;楚辞研究中的宋玉、唐勒研究;隋代文学研究,晚唐五代词中的“花间派”研究;宋代散文的整体研究,宋词中的周邦彦研究,辽金文学中元好问以外的其他作家研究等,本书均设有专节加以评述,既实事求是地揭示了这些领域新的研究成果,也希望引起后来研究者的注意,同时也显示了作者细针密线的功夫。

由于本书三位作者都是我的好友,友冰君邀刘、吴两君合作出于我的建议,本书又是安徽师范大学诗学研究中心的重点研究项目之一,中心的同仁一直希望它早日出版。因此,当此书付梓之际,写了以上一些话,聊陈鄙见,且亦藉以留下我和此书曾有因缘的记录。

2004年8月22日

于安徽师范大学诗学研究中心

目 录

序.....	1
--------	---

第六编 元代文学研究

第一章 元代戏剧研究.....	1
第一节 通论.....	1
第二节 关汉卿和《窦娥冤》研究	13
第三节 王实甫和《西厢记》研究	33
第四节 马致远和《汉宫秋》研究	44
第五节 白朴和《梧桐雨》研究	50
第六节 高明和《琵琶记》研究	54
第二章 元代散曲研究	57
第一节 通论	57
第二节 关汉卿散曲研究	61
第三节 马致远、白朴散曲研究.....	63
第四节 其他重要散曲作家研究	65

第七编 明代文学研究

第一章 明代小说研究	69
第一节 通论	69

2 新时期中国古典文学研究述论(第四卷)

第二节 《三国演义》研究	72
第三节 《水浒传》研究	97
第四节 《西游记》研究	118
第五节 《金瓶梅》研究	141
第六节 “三言”“二拍”研究	186
第二章 明代诗文研究	196
第一节 通论	196
第二节 明代文学流派研究	201
第三节 明代主要诗文作家研究	212
第三章 明代戏剧研究	217
第一节 通论	217
第二节 徐渭及其杂剧研究	221
第三节 汤显祖及其戏剧研究	226

第八编 清代近代文学研究

第一章 清代小说研究	237
第一节 蒲松龄及《聊斋志异》研究	237
第二节 吴敬梓及《儒林外史》研究	262
第三节 《红楼梦》研究	302
第二章 清代诗文研究	369
第一节 通论	369
第二节 吴伟业及其《圆圆曲》研究	381
第三节 袁枚及性灵派研究	390
第四节 纳兰性德研究	394

第五节 桐城派研究·····	399
第三章 清代戏剧研究·····	408
第一节 通论·····	408
第二节 洪昇《长生殿》研究·····	416
第三节 孔尚任及《桃花扇》研究·····	425
第四章 近代文学研究·····	437
附录 新时期元明清、近代文学研究论著 要目索引(1978—2000)·····	443
后记·····	551

第六编 元代文学研究

第一章 元代戏剧研究

第一节 通论

元代戏剧研究包括杂剧、南戏两个方面,其中以杂剧研究最为深入。近20年,研究景象活跃,硕果累累。出版了《元曲释词》、《关汉卿戏曲全集》、《白朴戏曲集校注》、《西厢论稿》、《西厢记艺术谈》、《元杂剧故事集》、《元曲选外编》、《新校元刊杂剧三十种》、《元代杂剧艺术》、《六十种曲》、《元杂剧选注》等20多种古籍整理和研究专著;二是多次开展了学术交流。现就元代戏剧研究的概况略述如下:

一、关于元杂剧形成及繁荣原因的研究

1. 关于元杂剧的形成时间

邓绍基认为其最初样式可能是在金末元初,其间经历了从不完备到完备的发展阶段。而体制完备成熟则在蒙古王朝称元以后(《元杂剧的形成及繁荣原因》)。元杂剧的形成经过,朱光荣认为它经历了一个继承、融合前代多种艺术的一个“继承、综合、创造”

的过程。具体来说,它把诗歌、音乐、舞蹈相结合,向着表演故事方向发展;在戏剧角色上,元杂剧以唐宋参军戏、宋金杂剧的角色为基础;在戏剧形式上,元杂剧抛弃了宋杂剧、金院本以调笑为主老路,找到了诸宫调为自己的音乐组织形式,并由实际生活逐渐走向虚拟化。随着这两个重大问题的解决,元杂剧的繁荣出现了(〈元杂剧是怎样形成的〉)。王钢〈关于元杂剧产生的年代〉(《中州学刊》1991.2)从元人记载、院本与诸宫调衰落期、杂剧艺人出现的年代、元杂剧作家及其创作角度、戏曲文物实证五个方面探讨了元杂剧产生的年代,认为约产生于至元三年至十三年之间。李修生〈元杂剧发展述略〉(《文学遗产》1991.2)则赞成王国维以元太宗六年为元杂剧史起点的看法。

2. 关于元杂剧繁荣原因

主要有以下方面的探讨和争论。

(1)与元统治者对戏曲的态度有关。青木正儿在20世纪30年代提出一个论点:蒙古统治者的歌舞爱好是元代戏曲兴隆原因。之后,社科院《中国文学史》和阿英《元人杂剧史》皆持此观点。张庚、郭汉城却持相反的看法,认为皇帝和若干权豪势要的“这种爱好决不是促使北杂剧在大都得到兴盛的原因,恰恰相反,他们是杂剧艺术生命的摧残者”(《中国戏曲史》)。徐扶明《元代杂剧艺术》亦有类似看法。

但近20年来,也有不少人相继撰文,对元统治者摧残杂剧的说法表示异议。隗芾〈试谈元代社会与杂剧繁荣的关系〉指出:元代刑法虽然有严厉的明文“妄撰词曲诬人以犯上恶言者处死”,其实还是允许词曲创作的。事实证明,只要不是直接咒骂蒙古统治

者和直接鼓吹反抗的节目,都没有受到禁止。邓绍基认为:“元代统治阶级虽查禁作品,但他们打击的是戏曲内容,而不是戏曲本身。他们提倡这种内容,反对那种内容,实际上表明他们重视戏曲的社会作用,历史的复杂性也正表现在这里”(《元杂剧的形成及其繁荣原因》)。李春祥通过考察得出的结论是,元统治者“禁止的只是妖魔神鬼戏,而不是禁演一切戏。只要不是直接‘为讥议’或‘犯上恶言’者,还是允许存在的”(《试论元剧的繁荣》)。近年来,不少研究者都倾向承认元代文化思想禁锢比较松弛。但对其松弛原因,则有不同的理解。华生《元杂剧繁荣原因之我见》(《文艺研究》1989.5)认为元杂剧繁荣原因之一是元初社会相对安定,思想较为自由,创作不受限制,加上民族大融合,才结出了这朵戏剧奇葩。隗芾说元代“那些以马上得天下的赵赵武夫们根本不屑去管那些剧目审查之类细事”,“由于语言的障碍和习俗的不同,他们对表演内容的容忍恐怕比我们想象得要宽松得多”。“戏中指桑骂槐,以古讽今等,他们很难一一计较明白”(《试谈元代社会与杂剧繁荣关系》)。李春祥则认为这种宽松是由于元世祖是个“开明有为的皇帝”,是他“在文化领域推行一条宽严相济、以宽为主的灵活政策所致。

(2)与科举制度的兴废和当时知识分子地位有关。对此,学术界一直存在着两种不同的看法。王季思认为:“如果蒙古族侵入中原后即继续开科取士,关汉卿、王实甫等文人都考取了状元、进士,做了官,元代前期就不可能出现戏曲创作繁荣景象”(《元曲的时代精神和我们的时代感受》)。王恩宗则认为“把杂剧作家队伍扩大的原因,说成是停止科举的缘故,此论尚可商榷”。并列举了两条

理由(《元杂剧研究中的若干问题》)。刘荫柏则指出元世祖虽多次下诏优崇儒生,仁宗皇庆延祐后又实行科举,似乎儒人之被优崇无异于往昔,但实际情形远不是如此。作者认为中国历史上给予知识分子在精神上、物质上的打击,从未有比这更残酷。实际上是一种变相的大规模焚书坑儒。这就迫使环境、素养、气质不同的作家走上了几条不同的路:南方文人如刘辰翁、谢枋得、郑思肖等用传统诗文写正气之歌;北方沦入社会下层的文人则与艺人结合组成书会,用杂剧从事创作,借以抒愤和谋生。当元仁宗恢复科举和泰定帝对屡试不第的文人也采取优待政策后,不仅诱使许多知识分子改变初期对元政权的敌视态度,而且使一些下层作家离开书会和戏剧创作队伍,纷纷去钻研举业,谋求新的政治出路(《元代社会与杂剧兴衰》)。李春祥则认为:“元代停止科举是否就是元杂剧繁荣的原因,这不能简单化,完全肯定或否定都不尽符合事实”。他的看法是“停止科举也不是元杂剧繁荣的主要原因,而只是一种客观条件,它使更多的知识分子打消了对统治者的幻想”(《试论元杂剧的繁荣》)。梁归智也认为那种认为元代知识分子地位低下的“传统见解其实是相当偏颇的”。他提出元代知识分子“人生幸福说”,认为他们“享有高度的思想自由、精神自由和创造自由”,而这些“正是人生幸福的最基本因素”(《关于元曲评价问题》)。但这种“幸福说”受到一批学者的诘难。李正民《浪子·隐逸的下面——“元曲作家幸福说”商榷》,孙远惠《元代儒士社会政治地位浅论》都不同意此说。宁宗一针对上述两种看法认为:①要看到在元统治者文化思想支配下,知识分子也在不断分化:一类投靠权贵进入庙堂;一类消极颓废,高蹈遗世;一类不屑仕进,自觉或被迫运用各种

形式也包括文艺武器进行斗争。②发出“九儒十丐”感叹的虽不见于“正史”，但是出自有气节的宋末遗民谢枋得、郑思肖之口，我们更应看重“心史”，因而它“无比真实地反映出元代广大知识分子的卑微地位”（《元杂剧研究概述·前言》）。进入90年代以后，学者观点渐趋统一，认为文人地位沉屈下僚，投身杂剧艺术是其无奈的人生选择，同时又使杂剧和其人生获得了新生。

（3）与宋金以来城市经济繁荣和元代社会条件有关。元杂剧的繁荣与宋金以来城市经济繁荣有密切关系，这在文学界和史学界的看法比较一致。但如何评价元代经济的繁荣，却有分歧。

顾学颢认为是“元代都市畸形发展条件下的产物”。元蒙统治者一方面占耕地为牧场，并把农民掳掠去变成农奴、工奴；另一方面优待工匠，在大都市建立各种作坊。同时陆路、海路交通又相当发达，这都促使“大都市暂时畸形的繁荣”，“而适应这些大都市里新兴的市民阶层对文化生活的要求，是当时都市经济发展下的必然产物”（《元明杂剧》）。

李春祥〈试论元杂剧繁荣〉和任崇岳〈元杂剧繁荣原因新探〉则认为是“全面繁荣”。他们认为在忽必烈平定江南后，随着全国的统一，元统治者开始摒弃落后生产方式，注意恢复和发展生产，因而到成宗元贞大德年间，就出现了比较清平稳定的政治局面。元杂剧正是当时社会经济全面繁荣的产物。

至于元杂剧的繁荣与元代社会条件的关系。不少论者都注意到当时各民族文化融合和市民阶层文化娱乐需要对杂剧繁荣的影响，朱光荣还把少数民族文化对杂剧的影响开列为四个方面：①元杂剧吸收了大量少数民族语汇，使语言变得更生动活泼、丰富多

彩；②元杂剧吸收了不少少数民族音乐，加强了对生活的表现力；③许多剧作题材取自少数民族的生活和故事；④一批少数民族作家直接参加了创作。

至于元杂剧究竟是政治高压下与之斗争的产物还是政治宽松环境下思想解放的产物，却有着不同的理解。徐扶明和周到等认为是前者：元代民族矛盾和阶级矛盾非常尖锐，人民群众自然要求文学艺术揭露当时的政治腐败和社会的黑暗，反映他们的斗争生活和美的愿望。杂剧作家写的剧本在不同程度上适应了人民群众的要求（徐扶明〈元代杂剧艺术〉）。元杂剧正是在元朝反动统治时期经济萧条、社会动乱的情况下空前繁荣的（周到〈河南元曲八家略述〉）。

梁归智则认为“综观有元一代，疆域广阔、边界开放、民族混杂，信仰自由”。“那是一个弥漫着浓郁的艺术气氛，虽然混乱却相当自由的思想精神获得解放的时代”，“这正是文学艺术得以繁荣的最根本条件”（〈关于元曲评价问题〉）。张发颖指出：“自成吉思汗进入内地到元世祖统一中国，元统治者就逐渐调整统治思想。尊崇宋儒理学，采用于当时来说是进步的中书省、御史台行政、监察分立的政权结构。这都是元统治者逐步适应传统文化思想的结果，它促进了国家的安定、生产的发展”（〈元杂剧公案戏繁荣原因〉）。

（4）与文学自身发展规律有关。元杂剧是综合了前代各种文学艺术成就，尤其是直接吸收了宋杂剧金院本的舞台成果而发展成熟起来的。各家对此看法比较一致。进入90年代，人们开始从不同的角度探讨这一文学现象。罗斯宁〈元代艺妓与元散曲〉（《中

山大学学报》1998.1)探讨了艺妓这一特殊的群体对杂剧繁荣发展的诸多影响。叶蓓〈浅析蒙古族文化对元杂剧形成及发展的影响〉(《民族文学研究》1997.4)分析了蒙古民族文化与元杂剧之间的关系。还有的学者讨论了士人心态与价值观、佛教道教等宗教因素对杂剧的影响。诸说并出,各呈其采。

二、关于元杂剧衰落标志及原因的研究

1. 元杂剧衰落的标志是什么?

在五六十年代的一些论文和《文学史》中往往强调后期杂剧缺少前期的现实性和战斗性。近20年来,对此有新的认识和反省。王季思《元曲的时代精神和我们的时代感受》中指出:“我们在重视元曲的政治倾向时,往往忽视它的娱乐性、艺术性”,像乔梦符《金钱记》等“轻喜剧被忽视了”。徐扶明把杂剧衰落的表现概括为:“脱离现实,脱离群众,剧作内容陈腐,只讲究词藻、音律,墨守成规,而不积极努力改革”(《元代杂剧艺术》)。《中国戏剧通史》认为衰落表现在三个方面:①优秀杂剧作家、作品大量减少;②演员、演出活动范围日益狭窄,成为宫廷、藩府生活的主要活动;③内容日益贫乏,艺术形式也日趋凝固。

2. 关于元杂剧衰落的原因

主要有以下几个方面的分析。

(1) 社会原因。大多论者却把杂剧的南移看成是其衰微的重要原因。张庚《中国戏曲通史》认为南移“固然扩大了北杂剧流传地区的广度,但却因此打破了原来北杂剧作家和艺人都比较集中的有利条件”,“使杂剧艺术离开了哺育它形成、生长的土壤”。而