



明清才子佳人剧研究

中华戏剧史论丛书

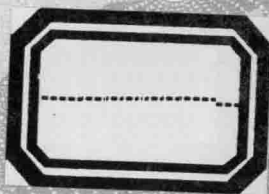
王永恩 著

上海古籍出版社



中华戏剧史论丛书

叶长海 主编



明清才子佳人剧研究

王永恩 著

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

明清才子佳人剧研究 / 王永恩著. —上海: 上海古籍出版社, 2014. 6
(中华戏剧史论丛书)
ISBN 978-7-5325-7216-8

I. ①明… II. ①王… III. ①古代戏曲—文学研究—中国—明清时代 IV. ①I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 052878 号

中华戏剧史论丛书

明清才子佳人剧研究

王永恩 著

上海世纪出版股份有限公司 出版
上海古籍出版社

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

上海展强印刷有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 11.75 插页 3 字数 280,000

2014 年 6 月第 1 版 2014 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1—1,300

ISBN 978-7-5325-7216-8

I · 2808 定价: 48.00 元

如有质量问题, 请与承印公司联系

总 序

中华戏剧历史悠久、源远流长。它的历史形态从未断绝,但常变化出新,使之成为一种最为根深叶茂而又独具风貌的艺术门类。对中华戏剧的研究,已有许多成果面世,展示了中华戏剧在各个时代的风貌及在各有关元素、层面、领域的表现。现在是到了有必要亦有可能展开总结提高、深入开掘的工作,并在此基础上建立“中华戏剧史”乃至“中华戏剧学”的系统学科。《中华戏剧史论丛书》的编辑出版正是对此一时代需求的一种回应。

中华戏剧艺术涵蓄了中华民族历史发展过程中出现的各个时代、多个门类的艺术形式,乃是集诗、歌、舞、杂技、曲艺以及新出现的多种艺术样式的集合体。长期以来对中华戏剧艺术的研究,由于学业上的沿习或观念上的局限,存在着偏重案头文本而忽视场上演艺的倾向。本丛书则立足于还原戏剧艺术本来面目的“大戏剧”观念,注重作为“演出艺术”的戏剧的“立体性”研究,注重对多重艺术元素融合创新的历史总结,力求突破以往艺界与学界所习惯的戏剧研究框架和内部格局,从而拓展研究领域。这对于建立一门完整而又科学的戏剧艺术学,其意义不言而喻。

中华戏剧既是中华民族历代创造的结果,亦是世界文化交流的结晶。本丛书自然十分注重对各民族文化及世界文化交流的历史总结。因而,我们推动的研究可为当代戏剧艺术创造实践及艺术理论创新提供历史借鉴,亦可为进一步开展民族文化交流及国际文化交流提供历史经验及现实启示。

对中国戏剧历史研究具有开创性意义且影响最为深远的是一个世纪前王国维的《宋元戏曲史》(1913)。吴梅的《中国戏曲概论》(1926)及日本青木正儿的《中国近世戏曲史》(1930)紧随其后。此后较重要的著作有徐慕云的《中国戏剧史》(1938)、周贻白的《中国戏剧史长编》(1960)和《中国戏曲发展史纲要》(1979)、张庚与郭汉城主编的《中国戏曲通史》(1981)、董每戡的《说剧》(1983)等。这些著作的问世,为中国戏剧史的研究奠定了非常坚实的基础,特别是对基本史料的开掘、对元明清名家名作的分析、对历代重要戏剧文化现象的描述诸方面,已取得相当丰硕的成果,其贡献巨大。此后,另有一些“戏剧史”或“戏曲史”亦各有特色,如《中国演剧史》(田仲一成,1998)、《中国戏曲发展史》(廖奔、刘彦君,2000)、《插图本中国戏剧史》(叶长海、张福海,2004)、《中国戏曲通鉴》(王永宽,2008)、《中国古代戏剧形态研究》(黄天骥、康保成等主编,2009)等。

与此有关的,尚有诸多方面的研究。其一是专门的文本、资料汇编或文献、文物研究,如《宋元南戏百一录》(钱南扬,1934)、《古本戏曲丛刊》(初、二、三、四、五、九集,1954—1984)、《善本戏曲丛刊》(1—6辑,1984—1987)、《方志著录元明清曲家传略》(赵景深、张增元,1987)、《宋金元戏曲文物图论》(山西师大戏曲文物研究所编,1987)、《全元戏曲》(1—12卷,王季思主编,1990—1999)等。其二是断代史的研究,如《宋金杂剧考》(胡忌,1957)、《唐戏弄》(任半塘,1958)、《元代杂剧艺术》(徐扶明,

1981)、《明清传奇史》(郭英德,1999)、《中国近代戏曲史》(贾志刚主编,2011)等。其三是剧种史的研究,如《昆剧演出史稿》(陆萼庭,1980)、《秦腔史稿》(焦文彬,1981)、《中国京剧史》(集体编著,上、中、下,1990—2000)、《中国藏戏史》(刘志群,2009)等。其四是对相关领域的研究,如《中国伶人血缘之研究》(潘光旦,1941)、《古剧说汇》(冯沅君,1947)、《说俗文学》(曾永义,1978)、《傩戏、少数民族戏剧及其他》(曲六乙,1990)、《戏曲美学》(陈多,2001)等。其五是对戏剧综合体中各艺术元素的研究,如《中国剧之组织》(齐如山,1928)、《戏剧表演论集》(阿甲,1962)、《昆曲格律》(王守泰,1982)、《戏曲舞台美术概论》(栾冠桦,1993)、《戏曲音乐概论》(武俊达,1993)、《戏曲优伶史》(孙崇涛、徐宏图,1995)等。此外,对有关中国戏剧史的一些专题(如中国戏剧的起源、中国传统戏曲的前途与命运)的讨论,对历代戏剧名家名作的研究,对戏剧理论史的研究,对各地方戏曲剧种的调查研究,对表演艺术家的评传等等,亦时出佳绩。

值得特别指出的是,近年来《中国戏曲志》编委会在全国全面展开调查研究,十余年间出全30卷。这对于我们全面了解全国各地、各民族的戏剧历史及现状提供了前所未有的极大的便利。近年还出版了许多规模较大的工具书,如《中国曲学大辞典》、《古本戏曲剧目提要》、《中国昆剧大辞典》等,对于了解戏剧学的艺术门径及前人的研究成果,从而继续深入展开研究也都大有帮助。

以前的所有研究成果,为我们“新的”研究提供了重要的启示,使今后的研究比以往的研究有更高的基础。在展开新的戏剧研究的时候,对于前人的研究成果,我们将十分注意学习、提炼,吸收其学术精华,而对于前人认识上的一些局限,则尽可能予以克服。

这里即以王国维《宋元戏曲史》为例。王国维的《宋元戏曲史》出,开启了戏曲研究的一代风气,并形成有关中国戏曲史的一些主流观点。这些观点传播广远,影响深刻,其学术价值与理论意义不可低估。但由于时代的前进和学术的发展,一些概念的涵义因时而变,某些主流观点亦不时受到挑战。这里试举数例,略予阐说。

一、关于“戏剧”与“戏曲”的概念。已知“戏剧”一词始于唐代,“戏曲”一词始于宋代,但开始出现时的含义与今天大不相同,此后其义亦常有各种变化。王国维笔下的“戏剧”主要指演出艺术,“戏曲”主要指剧本文学,故称无剧本的为“上古至五代之戏剧”,称有剧本的为“宋元戏曲”,并认为“真戏剧必与戏曲相表里”。时至当代,我们所称“戏剧”或“戏曲”都是指演出艺术,不过,通常以“戏剧”为全称(包括戏曲、话剧、歌剧、木偶剧等等),而以“戏曲”为特称(特指中国传统的“以歌舞演故事”的戏剧)。本丛书的“戏剧”即是一个全称。

二、关于中国戏剧的起源与形成。以往主流派意见认为中国戏剧起源于上古而形成于宋元。这一派观点细分之又有形成于两宋、宋金、金元等之别。近数十年来有不少学者对此说提出异见,遂有形成于先秦、汉代、北齐至唐代诸说。“先秦说”又有两派,其一证之以古优如“优孟衣冠”,其二证之以《诗经》、《楚辞》。“汉代说”主要证之以《东海黄公》,称此为中国最早的戏剧剧目。“北齐至唐代说”主要证之以《踏谣娘》,称此为中国第一出略具规模的歌舞剧。

三、关于“成熟戏剧”的标志。王国维因循西方近代文学观念,主张戏剧之是否成熟,其标志在于有无剧本。而这正是中国戏剧形成于宋元一说的理论依据。但由于对“剧本”的认识有异,于是就有了唐代是否有剧本,《诗经》、《楚辞》是否有部分剧

本因素等等问题的争论;近年又有了吐火罗文《弥勒会见记》是不是剧本的讨论。但已有不少学者指出,有无剧本并不是戏剧是否成熟的唯一标准,不能把幕表戏体制下的中国戏曲、外国的即兴喜剧等戏剧类型排除在成熟戏剧之外。现代有些戏剧流派甚至主张剧本并不是戏剧的必要条件。有人则认为戏剧的最根本生命力在于它的“剧场性”,在于人与人的当场的“活的交流”。

四、关于“叙事体”与“代言体”。王国维认为“真戏剧”除了必须有剧本之外,其体裁则必须为“代言体”而非“叙事体”。所谓“叙事”,主要指扮演者以与角色有一定距离的叙事者身份进行表演;“代言”则主要指表演者以第一人称身份扮演或模拟节目中的人物。曲艺表演总是以叙事体为主,而以代言体为辅。至于戏剧,由于它的艺术特征即是扮演人物、表演故事,所以一般多是以“代此一人立言”的代言体方式进行表演。但中国戏曲并非只限于使用代言体表演方法。元杂剧以及后世戏曲中的“自报家门”和某些引子、上场诗、旁白、独白等,都包含有以叙事者身份介绍戏剧内容的叙事性质;曲文唱词也同样有属于叙事性质者。20世纪30年代以来,德国戏剧家布莱希特提出“非亚里士多德”式的“史诗剧”,又称为“叙述体戏剧”。在他的戏剧中常有“歌唱者”之类人物出现,以达到他所追求的“陌生化效果”。布氏把戏剧看作是“讲一段故事”,有似于中国说唱那样的“叙述体”。此类戏剧新观念,已与西洋传统写实主义戏剧大相径庭,而与中国“写意性”戏剧精神相通了。中外戏剧实践的新探索,戏剧观念的新突破,都为我们深入认识中国传统戏剧提供了新的视角。

本丛书十分关注当代戏剧实践中出现的新现象、新问题,十分关注近期来戏剧观念的变化,亦努力在研究中选取行之有效的新视角、新方法,以期别开中国戏剧研究的生面。基于此,本

丛书着重刊布近年来的最新研究成果,同时,亦着意选择前辈学者于 20 世纪八九十年代出版但因故未能广为传播的、至今依然具有创新意义的学术著作,予以重版刊行。希望能于数年间形成中华戏剧史论研究的新系列。

叶长海

2012 年 10 月 16 日

目 录

引言	1
第一节 对“才子佳人剧”概念的界定	2
第二节 研究范围与研究现状	16
 第一章 才子佳人剧的源流	26
第一节 从雏形到逐渐定型的才子佳人故事	26
第二节 元杂剧中的才子佳人剧	48
第三节 王实甫《西厢记》的范本意义	62
第四节 宋元南戏中的生旦戏	77
 第二章 明清才子佳人剧概况	89
第一节 明清才子佳人剧的类型	92
第二节 才子与佳人	112
第三节 明清才子佳人剧的变迁	129

第三章 明清才子佳人剧的情节设置	181
第一节 故事模式	181
第二节 遇合	192
第三节 阻碍	206
第四节 团圆	220
第四章 明清才子佳人剧的叙事方法	235
第一节 叙事视角	236
第二节 叙事结构	255
第三节 叙事时间	277
第五章 明清才子佳人剧作家论	288
第一节 史槃的才子佳人剧创作	289
第二节 吴炳的才子佳人剧创作	301
第三节 李渔的才子佳人剧创作	316
结语	354
参考文献	359
后记	367

引 言

才子佳人剧是中国古典戏曲中的一大类,在元、明、清的戏曲创作中占有重要地位。明清是中国戏曲发展的一个高峰时期,这期间的才子佳人剧数量庞大。据不完全统计,才子佳人剧大约占到了明清戏曲创作总量的 35% 左右,可见其已经成为明清戏曲的重要组成部分。

明清才子佳人剧不仅是特定历史条件下的产物,也是民族审美心态的结晶,有着深厚的文化积淀。后人评价明清的才子佳人剧,常看到其消极面,认为这样的戏曲作品多是大同小异,已经过时了,被时代淘汰了。确实,那种“私订终身后花园,落难公子中状元,金榜题名大团圆”的故事模式到了晚清就渐渐淡出了创作者的视野,但这并不意味着后来的创作者就彻底放弃了这种写作模式。事实上,才子佳人模式具有顽强的生命力,在后世不断地与其他元素结合,形成新的类型,仍然活跃在舞台上。这种模式为何经久不衰,而且至今仍受观众欢迎? 这是一个值得深思的问题。这一方面是稳固的民族审美心态影响所致,另一个方面也是因为明清的剧作家们在这个题材领域里进行了

多种类型的创作实践,使之在结构模式上已达到了相当的高度。

第一节 对“才子佳人剧” 概念的界定

《易经》上说:“方以类聚,物以群分。”^①这说明中国人很早就有了分类的意识,能够依据事物的特征来进行分类,这是人们认识能力提高的具体表现。就中国的戏曲来说,它有多种分类方式,如按风格划分、按时代划分、按题材划分、按演出形式划分等,“才子佳人剧”便是按题材内容来划分的。

“才子佳人”并不是一个新鲜的词汇,从现有资料来看,这个词早在唐代就出现了,而且其基本意义一直没有什么大的变化。在中国古典文学艺术作品中,“才子佳人小说”和“才子佳人剧”这两类提法都十分常见,但究竟什么样的戏曲作品可以叫做“才子佳人剧”?“才子佳人剧”的内涵是什么?这些问题似乎又并没有一个清晰的答案。而如果不能给“才子佳人剧”一个相对准确和能得到广泛认同的定义,那么在今后的概念运用上势必会仍然处于模糊甚至分歧的状态。

一、才子、佳人和才子佳人

研究才子佳人剧,有几个必须要解决的问题,那就是何为“才子”、“佳人”以及“才子佳人”。这虽是日常生活中常见的词语,但在学术研究中却存在着不少的分歧。

① 《周易·系辞上》,徐子宏译注:《周易全译》,贵阳:贵州人民出版社,1991年,第349页。

其中,“才子”是争议最少的词。目前所知,“才子”一词最早出现在《左传》中:“昔高阳氏有才子八人……齐、圣、广、渊、明、允、诚、笃,天下之民谓之‘八恺’。”^①这里的“才子”指的是品德高尚的人。到了魏晋时期,“才子”的含义有了变化,开始专指有文学才华的男性。潘岳在《西征赋》中称贾谊是“洛阳之才子”,显然是就其文学才华而言的。元代辛文房的《唐才子传》记录了许多以文才著称的才子事迹,如李白、刘长卿、元稹等。此后,“才子”的内涵就固定下来了,直到现在也没有发生太大的变化。在戏曲舞台上,“才子”是指那些才华横溢、风流倜傥的年轻男子。戏曲中的“才子”是一个庞大的群体,如《西厢记》中的张生、《拜月亭》中的蒋世隆、《玉簪记》中的潘必正、《牡丹亭》中的柳梦梅、《红梅记》中的裴禹、《桃花人面》中的崔护等都是典型的才子。也就是说,不管是官宦后代还是落魄文人,只要有才华,且和佳人发生了恋爱关系的年轻男子都可以称为“才子”。

而“佳人”的情况就要复杂些了。最初“佳人”这个词并不专指女性,屈原就曾在《悲回风》中称楚王为“佳人”:“惟佳人之永都兮,更统世而自贲。”曹植《闺情》有“佳人在远道,妾身独单幃”之句,又在《杂诗》中写道“南国有一佳人,容华若桃李”。显然前者指的是男性,而后者指的是女性。尽管如此,“佳人”一词更多的时候还是指“美貌的女性”,如宋玉在《登徒子好色赋》中写道:“天下之佳人,莫若楚国;楚国之丽者,莫若臣里;臣里之美者,莫若臣东家之子。”再如汉代李延年向皇帝推荐其妹时所作的诗歌:“北方有佳人,绝世而独立。一顾倾人城,再顾倾人国。宁不知倾城与倾国,佳人难再得。”《古诗十九首》中亦有“燕赵多佳

① 《春秋左传正义》卷第二十,《十三经注疏》(标点本),北京:北京大学出版社,1999年,第663—664页。

人,美者颜如玉”之句。这些诗句中的“佳人”是同一种含义,即“美女”。可见,“佳人”这个词用来形容女性,起初的含义是比较单一的,多指美貌女子。而到了明清时期,佳人的含义被大大地限定了。“佳人”成了完美女性的代名词,这些女性不仅要有美貌,更要兼有智慧(主要是诗才)、忠贞与深情。在戏曲作品中拥有这些基本元素的女性大致可以分为两类,一类是良家女子,如《牡丹亭》中的杜丽娘,《投桃记》中的黄舜华,《绿牡丹》中的车静芳、沈婉娥,《娇红记》中的王娇娘,《春灯谜》中的韦影娘等。还有一类是风尘女子,如《软邮筒》中的歌妓王青霞、《长命缕》与《双鱼记》中的邢春娘、《夭桃纨扇》中的名妓任夭桃、《眼儿媚》中的上厅行首江柳、《燕子笺》中的华行云等。

如果对“才子”与“佳人”的概念都已厘定清楚,那么,照理说“才子佳人”这个词就应当顺理成章地是指才子与佳人的爱情故事。然而事实并非如此,对于何谓“才子佳人”,学术界并未达成共识。“才子佳人”虽是由才子和佳人两个词语组合而成,但是,当它成为一个独立的词组后,就具备了新的含义,不再是简单的叠加。“才子佳人”一词中包含着这样的信息:才子和佳人是才貌相当的青年男女,他们的结合是一种理想的婚配形式。而在文艺作品中,“才子佳人”通常指他们的恋爱在当时所处的时代背景下是非常规的,他们的恋爱经过大多包括了“一见钟情——诗词唱和——私订终身——小人作祟——大团圆”等几个环节,是一种较为固定的模式。而这样的一种似乎早就达成共识的概念,近年来却不断地受到质疑。

二、才子佳人小说研究述评

要对“才子佳人剧”作一个概念上的界定,很有必要对其相

邻的艺术门类,即才子佳人小说的研究进行借鉴和分析。

“才子佳人”开始广泛地被认可为文艺作品中的一种类型,大致是在明代,这和当时才子佳人类文艺作品的大量涌现直接相关。值得注意的是,当时的人们并没有刻意区分体裁之间的差异,而是将才子佳人剧和才子佳人小说都笼统地以“才子佳人”称之。如明代的王季重就说过:“《西厢》易学……盖传佳人才子之事,其文香艳,易于悦目;……故《西厢》之后,有《牡丹》继之。”^①郑薇评传奇《蟾宫操》道:“古来传奇,言情者十之九,终不免落才子佳人窠臼。”^②曹雪芹在《红楼梦》中道:“至若才子佳人等书,则又千部共出一套。”^③三江钓叟在《铁花仙史》的序中说:“传奇家摹绘才子佳人之悲欢离合,以供人娱耳悦目也旧矣。”^④吴航野客在其小说《驻春园小史》中也道:“历览诸种传奇,除《醒世》、《觉世》,总不外才子佳人。”^⑤从这些言论来看,才子佳人类的作品无论以何种艺术形式出现,它们的基本特征都十分类似,无非是完美的男性和女性的结合,多带有香艳色彩。

20世纪以后,中国古典小说戏曲进入了现代学术研究的视野。对才子佳人小说的研究始于鲁迅的《中国小说史略》,他曾这样概括才子佳人小说的特点:“至所叙述,则大率才子佳人之事,而以文雅风流缀其间,功名遇合为之主,始或乖违,终多如意,故当时或亦称为‘佳话’。”^⑥鲁迅对才子佳人小说的界定,主

① (明)王思任:《琵琶记·前贤评语》,蔡毅编:《中国古代戏曲序跋汇编》,济南:齐鲁书社,1989年,第602页。

② (清)郑薇:《蟾宫操·评林》,《古本戏曲丛刊》五,上海:上海古籍出版社,1986年。

③ (清)曹雪芹:《红楼梦》第一回,北京:人民文学出版社,1982年,第5页。

④ (清)三江钓叟:《铁花仙史·序》,沈阳:春风文艺出版社,1985年,第1页。

⑤ (清)吴航野客:《驻春园小史》,沈阳:春风文艺出版社,1983年,第2页。

⑥ 鲁迅:《中国小说史略》,《鲁迅全集》卷九,北京:人民文学出版社,1981年,第189页。

要还是就作品内容而言的,这样的结论和长期以来人们对“才子佳人”的认知大体一致。如康熙年间的刘廷玑就将才子佳人小说视为一种小说类型:“近日之小说,若《平山冷燕》、《情梦桥》、《风流配》、《春柳莺》、《玉娇梨》等类,佳人才子,慕色慕才,已出非正,犹不至于大伤风俗。”^①鲁迅以后,在很长的一段时间里,学术界对才子佳人小说的认识基本沿用了鲁迅的观点。郭昌鹤在20世纪30年代撰写的长文《才子佳人小说研究》中,也认为才子佳人的内容主要为:“才子佳人之恋爱史而点缀以文雅风流、功名遇合。”^②此后,1958年出版的由刘大杰撰写的《中国文学发展史》和1964年出版的游国恩主编的《中国文学史》,都涉及对才子佳人小说的定义,当时比较权威的这两本文学史论著,其在这一问题上所持的观点和鲁迅并无根本差异。

从20世纪80年代初开始,大连图书馆以馆藏文献为基础,整理出版了一批明末清初的才子佳人小说,如《女才子书》、《玉娇梨》、《铁花仙史》、《定情人》、《巧联珠》、《两交婚》、《白圭志》、《醒风流》、《驻春园小史》、《图画缘》、《锦香亭》、《归莲梦》、《女开科传》等,均以“明末清初小说选刊”的名义由春风文艺出版社出版,一时引起学术界的广泛关注。此后,才子佳人小说纷纷出版,一些珍稀的才子佳人小说也得以与读者见面。与此同时,大量关于明末清初才子佳人小说的研究论文纷纷出炉,把陷于停滞的才子佳人小说研究往前大大推进了一步,一时间才子佳人小说研究几成显学。

在这些研究中,20世纪80年代和90年代的研究成果较为

① (清)刘廷玑:《在园杂志》,北京:中华书局,2005年,第84页。

② 郭昌鹤:《才子佳人小说研究》,王俊年编:《中国近代文学论文集·小说卷(1919—1949)》,北京:中国社会科学出版社,1988年,第37页。