

陈多 / 著

戏史何以需辨

中华戏剧学丛刊

主编 叶长海

中华书局

014059906

J809.2
70

中华戏剧学丛刊
主编 叶长海

戏史何以需辨

陈多 / 著



中华书局

J809.2
70



图书在版编目(CIP)数据

戏史何以需辨/陈多著. —北京:中华书局,2014.7
(中华戏剧学丛刊/叶长海主编)
ISBN 978-7-101-10094-5

I. 戏… II. 陈… III. 戏剧史-中国-文集
IV. J809.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 066300 号

-
- | | |
|-------|---|
| 书 名 | 戏史何以需辨 |
| 著 者 | 陈 多 |
| 丛 书 名 | 中华戏剧学丛刊 |
| 主 编 | 叶长海 |
| 责任编辑 | 阎海文 |
| 出版发行 | 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
http://www.zhbc.com.cn
E-mail:zhbc@zhbc.com.cn |
| 印 刷 | 北京瑞古冠中印刷厂 |
| 版 次 | 2014 年 7 月北京第 1 版
2014 年 7 月北京第 1 次印刷 |
| 规 格 | 开本/880×1230 毫米 1/32
印张 14 $\frac{7}{8}$ 插页 2 字数 360 千字 |
| 印 数 | 1-1500 册 |
| 国际书号 | ISBN 978-7-101-10094-5 |
| 定 价 | 48.00 元 |
-

总 序

戏剧是一种古老的艺术,却又是一种时出时新的艺术。尤其是中华儿女所创造的中华戏剧,更是源远流长,绵延不绝,数千年来极大地丰富了中华民族的文化生活,至今依然为中国各族人民所喜闻乐见,并以其博大精深的中国传统与璀璨多姿的东方风采独秀于世界艺术之苑。

戏剧学是以戏剧为研究对象的一门新兴学科,而戏剧则是既具有时间艺术特性又具有空间艺术特性的综合性艺术,剧场活动本身又具有社会性,因而,作为戏剧学研究对象的戏剧是一种极为复杂的文化现象。惟其如此,对戏剧的研究,则可以在不同的空间层次内进行,一是案头文学,二是舞台演出,三是剧场活动,四是社会现象。戏剧学研究的发展史正是研究领域不断拓宽的历史。

历代对中华戏剧艺术的记录、总结与研究,逐渐形成了“中华戏剧学”的历史。而作为近代意义上的戏剧学研究,则是一个世纪前开始于王国维的戏曲史研究。尔后对中国戏剧历史的研究不断有新的创获。同时,一些戏剧家则试图通过艺术实践和理论研究,建立中、西结合的新戏剧体系。近数十年间,戏剧理论的研究视野大为拓展,不仅对戏剧艺术核心内容的研究更为全面与深入,而且还创立了与戏剧有关的多种交叉学科。

中华戏剧本身是凝聚多种艺术因素的“总体性”艺术,而对戏剧的研究又是领域广泛,门类繁多,如包括对戏剧原理、本质的探

讨,对作家作品的品评,对演唱技能的研求,对文献资料的整理等,方方面面,不一而足。因而各时代、各个人的研究只能是有限度的、同时亦即是有特色的。我们当下最为需要的是系统化的理论研究,以推动有中国特色的“戏剧学”的学科建设。但任何理论建设,首先都要有对前人研究成果的总结整理与对历史资料的扎实开掘。而在当代,文献整理、文物发掘中的新发现之多是以往难以企及的,而且资料交流如此之方便亦是前人无法想象的。因此,我们要发挥此一时代优势,在系统理论建设及基础材料研究方面多下力气,多出成绩。这也正是本丛刊的出版主旨所在。

本丛刊在推出新的研究成果的同时,亦选取新时期以来的部分著作予以重版。而选择的重点亦是上述的两方面:或在系统理论研究方面有所建树,或在文献资料开掘方面有所发现。

叶长海

2013年8月13日

目 录

总 序	1
-----	---

戏史何以需辨

戏史何以需辨	3
--------	---

古代戏曲研究的检讨与展望	47
--------------	----

由“变相祭祀”到戏剧(论纲)	73
----------------	----

《先秦乐舞戏剧大事年表》序	94
---------------	----

书《巴蜀目连戏剧文化概论》后	100
----------------	-----

郑之珍所据“陈编”臆说	116
-------------	-----

在里程碑的基础上继续前进

——书廖著《中国戏曲发展史》后	134
-----------------	-----

学习《昆剧演出史稿》的点滴体会

——为悼念陆尊庭先生作	176
-------------	-----

行年七十,而知六十九年之非

——重读周贻白先生的《中国戏剧史》	193
-------------------	-----

元明剧作谈琐

“琼筵醉客”别解	217
----------	-----

《白兔记》和由它引起的一些思考	241
-----------------	-----

畸形发展的明代传奇

——三种明刊《白兔记》的比较研究	263
------------------	-----

《西楼记》及其作者袁于令	280
杜丽娘情缘三境	303

以史为鉴话当今

由看不懂“戏剧戏曲学”说起

——在厦门大学“‘戏剧戏曲学’学科建设研讨会”上的

发言稿

新世纪雉戏学发展刍议

沪剧“西装旗袍戏”的定性问题

为可能有的最大观众群服务

——由观览“南戏新编系列剧目展演”想到的

“不可孤芳自赏，尤宜曲高和众”

——昆曲列为“人类口述与非物质文化遗产代表作”

断想

戏曲艺术的宫殿是由演员支撑起来的

戏剧艺术的生命力在于从众随俗

——由周信芳先生想到的

再谈戏剧艺术的生命力在于从众随俗

说“剧本，剧本，一剧之本”

附 录

陈多先生主要著述存目

不疑处有疑

——陈多先生学术思想述评

后 记

戏史何以需辨

戏史何以需辨

一、文章缘起

几位研究戏剧史的同好怎么会想到编写这样的书呢？事情要由1998年4月胡忌兄给我的一封信谈起。

胡兄在信中写道：“倒是老兄十数年前提出的‘非主流派’戏曲史，始终没有忘却，我感到有些紧迫感。”大约正是在紧迫感的驱使下吧，他说做就做，在同函中即附有一份署“戊寅虎年清明胡忌”撰的《非主流派戏曲史稿缘起》，其中开首一段对前述的“非主流派”戏曲史云云简略地做了一点说明：

1986年在山西举办古典戏曲学会第二次会议期间，同道陈多兄曾提出“非主流派”一说，其说甚新。言下之意自有相对主流派而另立门户之感。十余年来，此说耿耿每在予怀。惜世事栗陆，友好相聚机遇无多，即聚亦不曾为此作“专题”讨论。近者20世纪眼看完结，而余等依次年晋古稀，回首剧坛，重拾“非主流派”之说，似比十数年前更有意义，更能吸引同好注目，因撰缘起一纸，以张其军。

此后又经胡兄穿针引线，于同年11月趁安徽举办“庆祝王兆

乾黄梅戏生涯五十周年”之际,有任光伟、朱喜、周华斌和王兆乾、胡忌及我(洛地兄原定参加,临时因另有要事未能赶到)数人在安庆“碰头”,对此事进行了讨论。商定的最重要的事就是以撰写《非主流派戏曲史稿》的条件尚不成熟,因而准备先陆续编写名为《戏史辨》的论文集,积累资料,开拓视野,声气相求,吸引同好。如此说来,此事的远因还是植根于1986年我在古典戏曲学会第二次会议发言中提出的“非主流派”之说,以及还曾邀请也出席会议的王兆乾、任光伟、周华斌、胡忌几位对此交换过意见。因此不论这一几近狂妄地提出相对主流派而另立门户的设想是耶?非耶?其无后乎,其有后乎?我总是不能辞其咎的。所以我有必要把为什么产生这样想法的根据做一汇报,以为立足之本和供同道参考。当然,这只是我个人的认识,并不能代表其他参与此事讨论者的观点(事实上我们也只是在以为相当时期以来的中国戏剧史研究成果值得认真进行检讨这一点上接近一致,而具体意见则见仁见智,颇有出入);并且这还是经过“觉今是而昨非”地发展了我今日的认识,不会全同于十余年前的想法和过去发表过的文章。

二、王国维先生为中国戏曲史研究 做出的贡献值得后人永远尊敬

在1908年至1913年间,王国维先生出其弘才卓识,撰写了以《宋元戏曲史》总其成的一系列戏曲史研究专著。王先生在《宋元戏曲史·自序》中说道:“世之为此学者自余始”,“凡诸材料,皆余所搜集;其所说明,亦大抵余之所创获也”。这不仅开启了现当代海内外研究中国戏曲史的先河,而且为中国戏曲史学科创立了规模毕具的学术建构体系。自此以后,可以说,从事戏

曲史研究的人基本都是以王氏所著《宋元戏曲史》等作为入门津梁而得有所成的。同时还可以说,迄今为止的中国戏剧史研究成果,大多数也是在王氏所奠立的学术建构体系基础上做进一步的深入与发展的,它形成了20世纪中国戏剧史研究的主流。王先生在学术的许多方面都有着伟大成就,而仅就中国戏剧史的研究而言,他的历史功绩也是无人可以比肩的,值得后人永远尊敬和学习。

但是,王氏在戏曲史研究方面的成就,虽是达到了他那个时代的顶峰,但同时也不可避免地受到那个时代的制约。历史永远在前进,认识永远要发展,一切站在任一时代最前列的学术成果,也都只具有相对的真理性,而永恒的“顶峰”则总是可望而不可及的。因而我们认为,也有必要在继续发展20世纪中国戏剧史研究的主流,为王先生的学术建构体系增砖添瓦的同时,也应吸收时代营养、开阔视野、解放思想,实事求是地探索在基本研究方法、观点上有哪些需要改进、扩充之处;考察有无别觅“路头”、另立门户、齐头并进的必要?“吾爱吾师,吾尤爱真理”,这种态度当能为学人所认同。

在经过半个世纪对戏剧史的攻读和不断循着上述念头去思考之后,我终于似乎略有领悟,发现了一些可以提出来与学者专家们商榷的看法。洛地兄要言不烦地指出过一个事实:“我国戏曲自元曲杂剧开始,产生了文人曲与民间戏的分野”(着重号为原有);也正因此,“从元代开始……戏曲登上了文坛”^①,被认为是可以进入文学之列了。这些论断都是符合“文坛史”的;但一经点出,却给我以有益的启发。

据青木正儿氏介绍称,“(王国维)先生仅爱读曲,不爱观剧,

^① 洛地:《戏曲与浙江》,浙江人民出版社,1991年,第131—133页。

于音律更无所顾”^①。那么,他怎么会去研究戏曲,去写《宋元戏曲史》等一系列著作的呢?对此他有着明确的自白:“凡一代有一代之文学……宋之词,元之曲,皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。”“若元之文学,固未有尚于其曲者也。”但是,“三百年来,学者文人大抵屏元剧不观”。“未有能观其会通,窥其奥窔者。遂使一代文献,郁堙沉晦者且数百年,愚甚惑焉。”^②于是王先生要具有开创性地去研究这“登上了文坛”、被认可为“一代之文学”的“元之曲”,并撰写出了《宋元戏曲史》等著作。对于研究宋元戏曲史的途径,王先生也说得明白:“辄思究其渊源,明其变化之迹,以为非求诸唐、宋、辽、金之文学,弗能得也。”^③也就是主要从它与前世文学遗产等方面来“究其渊源,明其变化之迹”;“观其会通,窥其奥窔”。

王先生的这些夫子自道,说明他是把元杂剧作为文坛上的一部分,作为文学史长河中的一段来研究的。也正因此,王先生才会有“明以后无足取,元曲为活文学,明清之曲,死文学也”的看法^④。总之,他的或以为“足取”,或以为“无足取”,以至研究途径,都是就文学立言,而无涉于戏剧艺术。

在王先生对于中国戏剧史的研究著作中,还有一个重要的前提问题需要弄清,那就是它对“戏剧”和“戏曲”的不同用法。

按照当今的一般用法,是将“戏曲”作为中国传统戏剧形式的特称,或可说是对“戏剧”一词的“民族化”的用法;在称述中国传统戏剧时,戏曲和戏剧基本是同义语。然而在《宋元戏曲史》中,

① [日]青木正儿著,王古鲁译:《中国近世戏曲史》,作家出版社,1958年,“原序”第1页。

② 《王国维戏曲论文集》,中国戏剧出版社,1984年,第3、84、85页。

③ 青木正儿著,王古鲁译:《中国近世戏曲史》,第3页。

④ 洛地:《戏曲与浙江》,第131—133页。

王先生于论述了上古至南宋之“戏剧”后指出：“要之，此时尚无金元间所谓戏曲，则固可决也。”^①可见在王先生笔下，“戏曲”、“真正之戏曲”、“金元间所谓戏曲”等词，与作为中国传统戏剧民族化称谓的“戏曲”（亦即包含“上古至五代之戏剧”至当今京、川、越、豫等剧在内的“戏曲”）所指不是同一事物而系两种艺术样式。（请注意：为了避免行文繁冗，以下在专指王先生赋予独特含义的“戏曲”一词时，写作“戏曲”。）

那么，“戏曲”的概念究竟为何呢？已经有学者注意到了这一问题，并进行过一些讨论。综合各家的见解，我大体同意下列一些说法：首先，“草创维艰，他（王国维）对‘戏剧’、‘戏曲’两个概念的规范是不严格的，缺乏应有的确定性；对两者的关系，认识也比较朦胧”^②。其次，由于王氏研究元代戏曲有其从文学角度出发的基本立足点，所以在“规范是不严格”的同时，也还有其倾向性和主要的使用方法，即如叶长海所说：“在王氏的《宋元戏曲史》中，‘戏剧’与‘戏曲’显然是两个不同的概念。‘戏剧’是一个表演艺术概念，是指戏剧演出；‘戏曲’则是一个文学概念，是指文学性与音乐性相结合的曲本或剧本。”“这是两个并列的概念。”“王氏笔下的‘戏曲’，约略相当于我们现在所说的‘戏曲剧本’。”^③但在可以接受叶氏上述解释的同时，还有必要对之做些补充，这里先只提出两点：一、有时“戏曲”的含义也不纯是文学概念，而和我们今天的用法相同，也“是一个表演艺术概念，是指戏剧演出”，如在他

① 《王国维戏曲论文集》，第164页。

② 张辰：《也谈“戏剧”与“戏曲”两个概念之区分》，载于《光明日报》1984年1月31日。

③ 王国维：《宋元戏曲史》，上海古籍出版社，1998年，“导读”第8页；叶长海：《曲律与曲学》，（台湾）学海出版社，1993年，第183、184页。

的名言“戏曲者，谓以歌舞演故事也”中的“戏曲”^①，显然是一个表演艺术概念。二、“填词之设，专为登场。”^②“戏曲剧本”的首要任务，应是为“登场”、为综合艺术的戏剧演出服务的。因而虽然也可以仅仅从文学角度来创作、审视“戏曲剧本”，以之属于文学概念范畴之中，但就其根本性质而言，剧本应是从属于戏剧艺术的，应是戏剧艺术中的文学部分，而和一般的文学创作有着不容忽视的差别。举一个未必十分确切的比喻，这犹如“画中有诗”的“诗”，究竟不等同于文学中的诗歌；研究绘画艺术、绘画史，也不能只是着眼于“画中有诗”的“诗”。而如前所述，王国维先生虽然把元杂剧作为研究的对象，但却是把它当成文学史长河中之一部分的“一代之文学”来研究的。因而被王先生作为“一个文学概念”的“戏曲”，如若取貌遗神，虽然也可以说它“约略相当于我们现在所说的‘戏曲剧本’”；但从严格意义上说，则和我们立足于戏剧角度、从“填词之设，专为登场”出发所说的“戏曲剧本”并不相当；甚或在某些场合会是异质的两件事。这一差别很容易被忽略，但它对戏剧史和戏剧文学史的研究却是有着重要关系的，必须给予足够的注意。

“种什么籽，结什么瓜；撒什么豆，开什么花。”由于王先生实质上主要是把宋元戏剧以至此前的古剧当作“文学”的一分子去研究、考察的，因而他所建构的是文学意义、范畴上的“宋元‘戏曲’史”，而连戏剧艺术意义、范畴上的“戏剧文学史”也不是，更谈不上是“戏剧艺术史”了。

自 20 世纪三四十年代以来，不少治戏曲史的学者都已觉察到

①《王国维戏曲论文集》，第 163 页。

②（清）李渔著，陈多注释：《李笠翁曲话》，湖南人民出版社，1980 年，第 105 页。

王氏《宋元戏曲史》的考述基本限于文学(也略及一些与音乐文学有关的宫调、曲牌等问题),而没有述及表演等与舞台艺术有关的方面,是一个缺陷;于是在他们的一些戏剧(戏曲)史著作中,都对此做了补充,也取得了一定的成就。但这并不能解决由王先生所建立的戏曲史构架而必然带来的具有根本性的问题。因为关键不在于王先生的构架只限于文学,而在于其出发点不是研究“戏剧的文学的史”、剧坛的戏剧文学史;而研究的是文坛上“以戏剧样式写的文学作品的史”。这有如虽然同样是研究菜肴的配制烹饪,或从医药学的药膳角度进行,或从美食家的味觉角度进行;并且,研究药膳的学者也可以考虑如何使药膳味美适口,美食家也可以考虑如何提高佳肴的营养价值,从而使两种研究有着一定的交接点。但他们终究还是两门科学,不能相互代替。

当然,王先生所建立的构架自有其价值、意义,也完全可以在此基础上继续丰富、完善它。但也完全有必要认清两种“戏剧文学”的重大差别,建构戏剧艺术意义、范畴上的“戏剧文学史”;建构在以演出形态呈现的戏剧艺术为中心来处理文学及其他各被综合因素关系的戏剧史。胡忌兄在《缘起》中所说“我言下之意给人以有相对主流派而另立门户之感,其实际内容当即是这一点吧。”

三、两种戏剧史的分歧之一:如何认识文学在戏剧中的地位、作用

两种戏剧史分歧的焦点之一,在于究竟是研究“戏剧的文学”的“史”,抑或是研究“以戏剧样式写的文学作品”的“史”。两种“史”研究的对象基本相同,审视的出发点、角度、标准的差异也易被忽略,但事实上却有着绝不应混淆的原则性差别。这主要涉及如何正确认识文学在戏剧中的地位、作用,文学和被综

合在戏剧中的其他因素——主要是表演的关系；如何评价、判断戏剧文学的优劣得失；戏剧文学创作方法的特点等。且先谈如何认识文学在戏剧中的地位、作用，文学和表演在戏剧中的关系问题上的分歧。

王先生的一个著名观点是“真戏剧必与戏曲相表里”^①，意即谓表演艺术概念的“戏剧”是“表”，文学概念的“戏曲”（戏曲剧本）是“里”，“表”只有和“里”相结合了，才可被许为高级的或成熟的“真戏剧”；否则，如上古至五代，虽有戏剧的演出，但那只不过是“徒有其表”，只具躯壳、缺乏灵魂的低级的、不成熟的戏剧，不足视之为“真戏剧”。这一观点的实质是把戏剧文学在戏剧中的地位看得十分重要，以为它支配着戏剧表演。戏剧表演、戏剧艺术的成熟与否，端赖于戏剧文学的参与。

王先生是立足于文坛，主要从文学方面来研究戏剧，所以他之会有这样的以文学为戏剧中心的理论，也是很自然的；并且这也是世界通行的一种见解。

但也还有另外一种与此不同的观点。

文学家、同时更主要是有着丰富戏剧（话剧、戏曲）创作实践经验的戏剧家焦菊隐先生在进行了深入研究之后，曾经在中西戏剧的对比中，由“发展规律”高度说过这样一段很值得注意的深刻的理论见解：

很久以来，有一个现象，引起我不断地深思。戏曲文学剧本总是很短的，可是演出来不但很长，而且精彩动人，紧紧吸住观众。

我国传统表演艺术和西洋演剧最大区别之一是，在舞台

① 《王国维戏曲论文集》，第29页。