

近现代温州学人书系

董每戡集

中国戏剧简史

说剧

《笠翁曲话》拔萃论释

陈寿楠 朱树人 董 苗 / 编



岳麓書社

近现代温州学人书系

 岳麓書社

董每戡集

第一卷

陈寿楠 朱树人 董 苗 / 编

中国戏剧简史

说剧

《笠翁曲话》拔萃论释

图书在版编目(CIP)数据

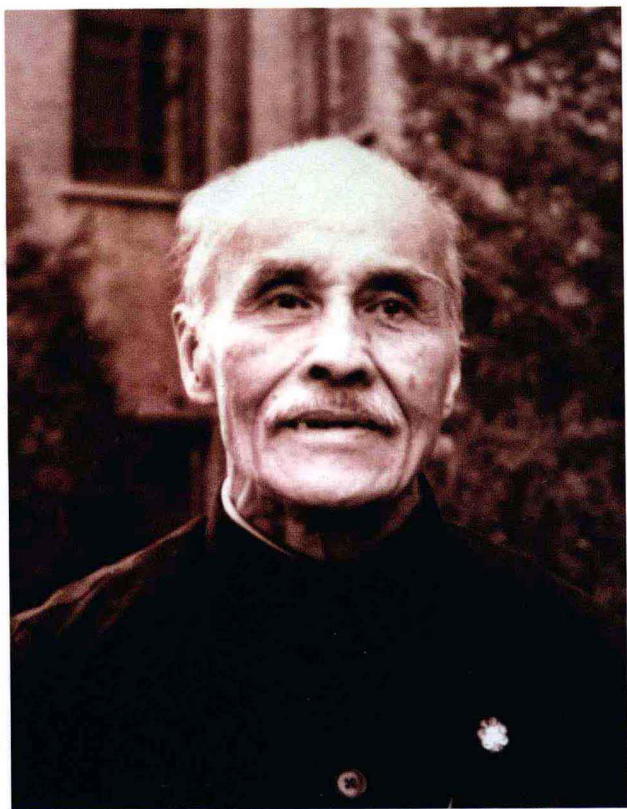
董每戡集. 第一卷/陈寿楠, 朱树人, 董苗编.

—长沙: 岳麓书社, 2011

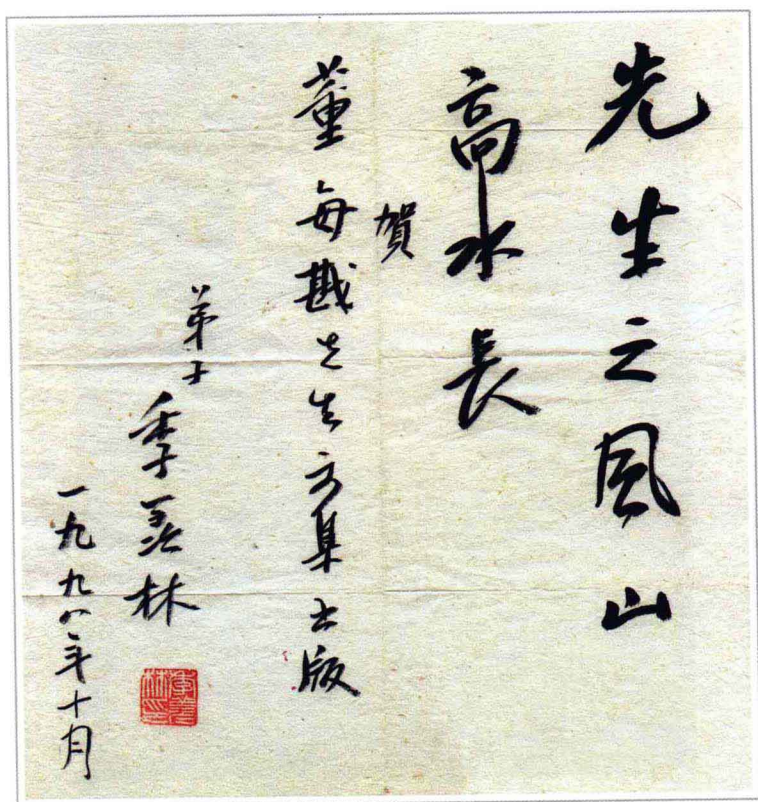
ISBN 978 - 7 - 80761 - 598 - 9

I. 董... II. ①陈... ②朱... ③董... III. ①董每戡
(1907 ~ 1980)—文集②戏剧史—中国③戏剧—艺术理论—
中国④李渔(1611 ~ 约 1679)—古代戏曲—文艺理论
IV. I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 027122 号



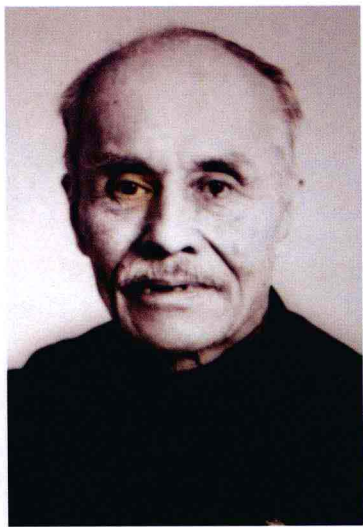
董每戡先生
1979年11月摄于北京
(1907.6.30-1980.2.13)



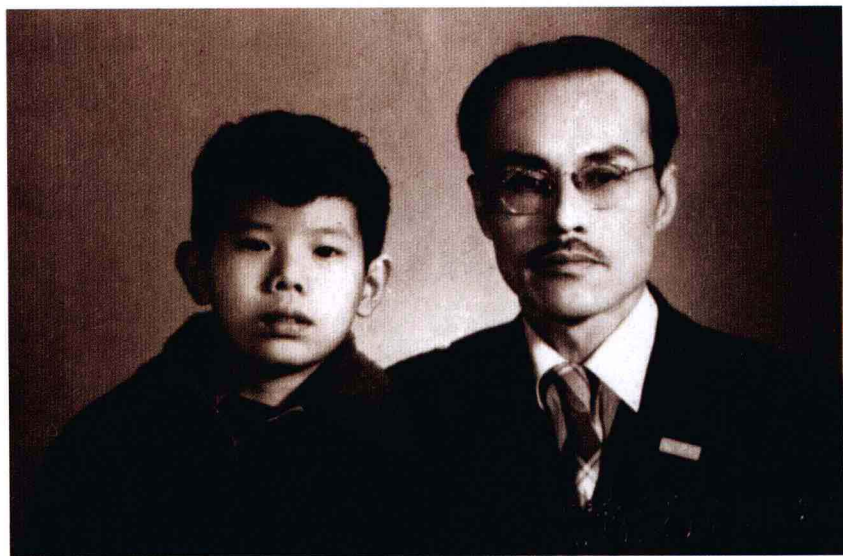
季羨林先生为三卷本《董每戡文集》题辞



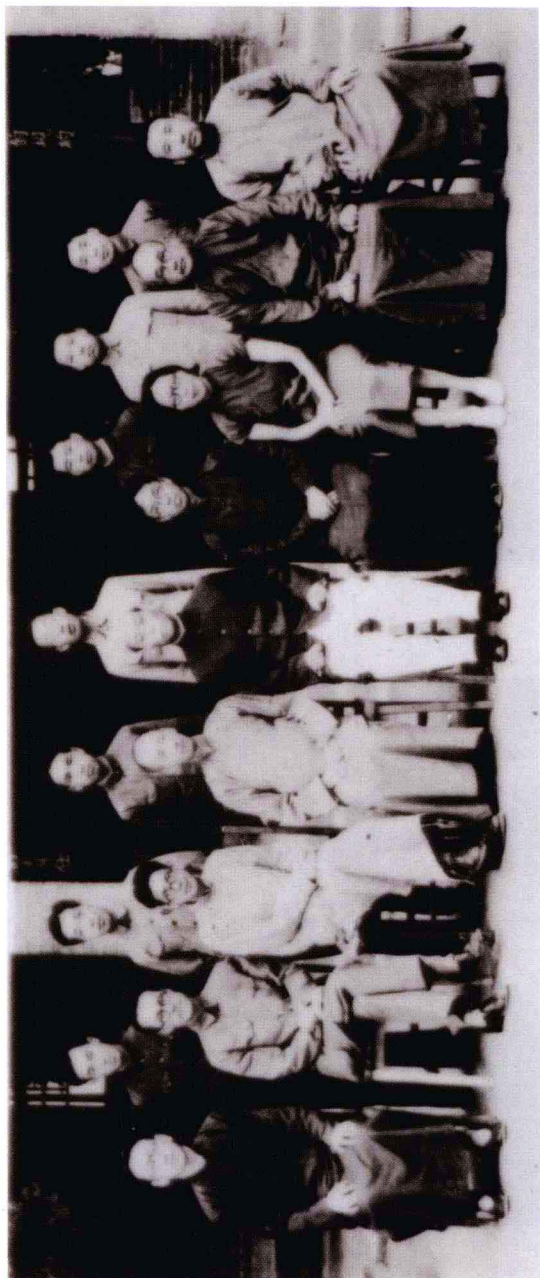
1947 年摄于上海



1979 年 11 月摄于北京



董每戡先生与儿子董苗合影,1956 年摄



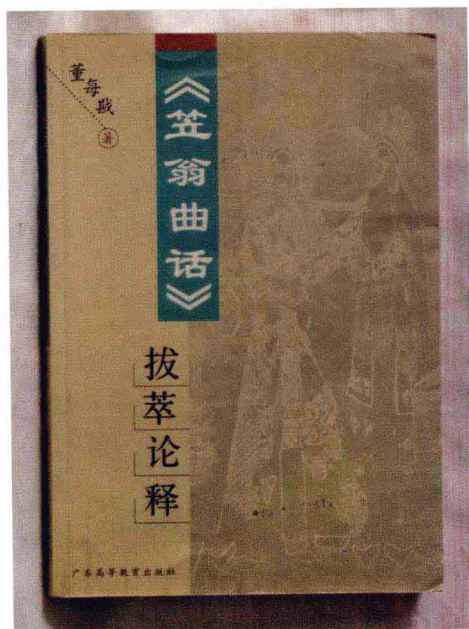
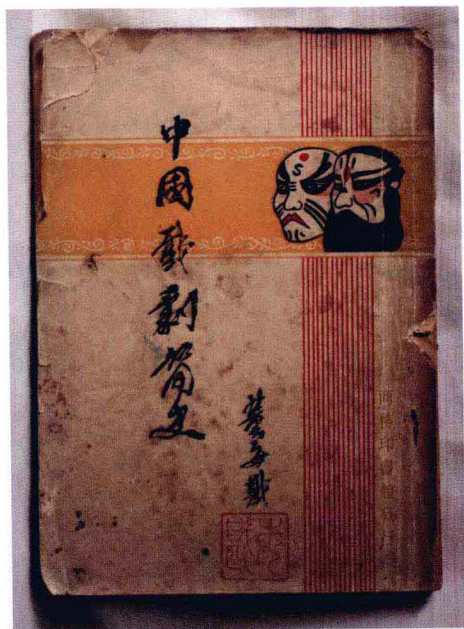
1944年摄于四川三台,东北大学中文系1944年毕业生合影

前排(教师)左起:金景芳,董每戡,余雪曼,金毓黻,臧启芳,陆侃如,冯沅君,孔德,霍玉厚
 后排(学生)左起:李江春,朱循经,苏钦恕,李世刚,宫纳才,石克基,时庆玉



《说剧》的三个版本。左起：1950年文光书店版，
1958年作家出版社版，1983年人民文学出版社版

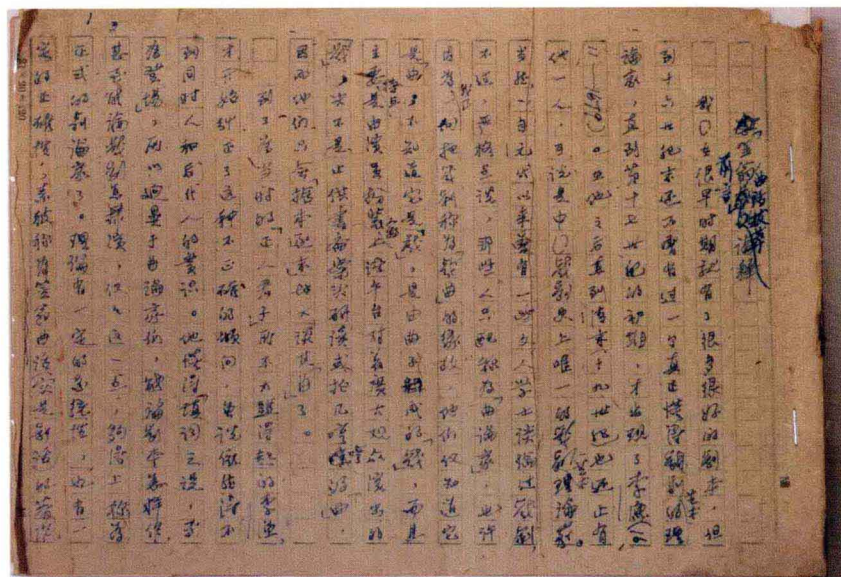
《中国戏剧简
史》 1949 年商
务印书馆初版



《《笠翁曲话》
拔萃论释》2004
年广东高等教育
出版社出版



《漫谈戏行祖师》手稿(《说剧》中的一篇)



《《笠翁曲话》拔萃论释·前言》手稿

序

陈平原

谈到中国戏剧研究，论者必定大力表彰王国维（1877—1927）的划时代贡献。对于这一中外学界的共识，我大致认同，但希望略有补正。戏剧不同于诗文小说，其兼及文学与艺术的特性，使得研究者必须有更为开阔的视野。王国维所开启的以治经治子治史的方法“治曲”，对于二十世纪的中国学界来说，既是巨大的福音，也留下了不小的遗憾。因为，从此以后，戏剧的“文学性”研究一枝独秀。至于谈论中国戏曲的音乐性或舞台性，不是没有名家，只是相对来说落寞多了。这个问题，很早就有人意识到，比如，半个多世纪前，浦江清先生（1904—1957）谈及“静安先生在历史考证方面，开戏曲史研究之先路。但在戏曲本身之研究，还当推瞿安先生独步”^①；而董每戡先生（1907—1980）则称：“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

① 浦江清：《悼吴瞿安先生》，初刊《戏曲》1卷3辑，1942年3月，载王卫民编《吴梅和他的世界》61—63页，石家庄：河北教育出版社，2002年。

② 董每戡：《中国戏剧简史·前言》，《中国戏剧简史》，上海：商务印书馆，1949年。

董先生的戏剧研究，主要集中在书斋与剧场的对话。1951年，北京群众书店刊行董先生著《戏剧的欣赏和创作》，劈头就问“怎样读剧”。除了引用美国学者韩德（T. W. Hunt）的话，称“理想的戏剧是同时可以表演，也能符合最好文学的模范的”，董先生强调，对于剧作家来说，舞台知识与文学修养两者兼备，方能垂之久远。剧作家如此，研究者何尝例外：“一个读剧本的人，首先须懂得这个基本的道理，那么读起剧本来才不会偏嗜，评判起所读的剧本的价值来也不致欠公正。”

长期从事戏剧活动的董每戡先生，1949年在商务印书馆同时推出《中国戏剧简史》和《西洋戏剧简史》。如此左右开弓的“亮相”，与十三年前的周贻白先生（1900—1977）颇为相似^①。不同的是，周先生强调案头与场上合一，董先生则突出中西戏剧对话。这本《西洋戏剧简史》，总共才179页，从古希腊戏剧一直说到二十世纪美国剧作家奥尼尔，你不可能期待它有详尽的阐述；但如此写作姿态，凸显作者早年的趣味和修养——不是“国剧”，而是戏剧；不仅研究，而且创作。当然，相对而言，《中国戏剧简史》更能显示作者学术上的锐气。此书的“前言”引入王国维《宋元戏曲考》和青木正儿《中国近世戏曲史》这两部名著，称后来的戏剧史大都“不免作文抄公”，这是他所不屑为的。既然前人“对于元明两代作家的时地，剧曲的文章、故事、版本等都详述过了，用不着我再来嚼苏，于是也就换个方向，说些和演剧有关的事”。至于如此立说的依据，来自美国学

① 1936年，周贻白在商务印书馆同时推出《中国剧场史》和《中国戏剧史略》二书，此举可见其学术气魄；更值得注意的是，书中表达了兼及声律、才情与剧场的学术理想。

者韩德：

所谓戏剧的（即文学性）和演剧的（即演剧性）这两个名称之间，确有一种正当的差别，前者指诗歌的内在品性，后者指是否适于上演。

最好当然是鱼与熊掌兼得，万一做不到，非有所割舍不可，怎么办？作为有长期舞台经验的教授，董先生的态度很明确：

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，不得不舍弃一方时，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。

以“剧史家”立命的董先生，其《中国戏剧简史》篇幅不大，但贯通古今，自成格局。全书共七章（考原、巫舞、百戏、杂剧、剧曲、花部、话剧），分别论述从史前时期到民国年间的演剧活动。“考原”部分引入格罗塞《艺术的起源》等国外学者的著述，此乃当年时尚，也可见作者的趣味；最具特色的，还是第六章“花部（满清时期）”。此章提及田际云的“旧戏革新”以及王钟声的新剧编演，至于结束语，更见其学术立场：“民国以来，诸腔又走进了没落期，艺术价值日低，在内容上说，封建意识太浓，不合时代的需要，为时代所扬弃。现在是在挣扎之中，究其前途如何？未可卜知。”如此立论，接近五四新文化人的立场，难怪其意犹未尽，甚至专设第七章“话剧（民国时期）”，

从春柳社一直讲到抗战中的戏剧运动。如此看重西洋传入的话剧，在专研传统戏曲的学者中，持此文化立场的极少。这当然与其长期从事戏剧活动——起步是剧作家，而后是导演，最后才走到戏剧研究——密不可分。因此，谈论董每戡先生的学术著作，不能不从其早年的戏剧创作说起。

上海戏剧文化出版社 1932 年出版的《C 夫人肖像》，1933 年再版时，董先生撰有“再版自序”：“事先，我并没有计划写这样的一个三幕剧，美专剧团的同志们逼促我写，才于三个晚上被压榨出这一个脚本。”1938 年，董先生又撰《我怎样写〈敌〉》：“‘一致剧社’要我在穷忙中抽片刻闲暇为他们写一个三幕剧。我答应了，而且花不了二十个小时就把它写成，总算没有误了他们的公演。”1941 年，由成都空军出版社刊行的“三幕一景防空剧”《天罗地网》，其《自序》中有云：“总是以极短促的时间，在极忙乱的环境中创作被人规定了主题的作品，所以从没有产生一个优秀的东西，这自是意中之事。”一开始作者或许很惬意，创作多幕话剧时，往往“一挥而就”；后来逐渐清醒，反省时人以及自己因应时势的“急就章”：“在目前的刊物上及舞台上所看到的脚本似乎公式化了。如此，要其作品伟大，决不是有望的”（《起来，剧作家们！》）；“归根结底地说还是我们自己的作剧技术和演剧技术不好，并不是有了抗战意义就不行了”（《现在为什么演剧》）。综观董先生整个创作历程，确实多为服务抗战而作。没能留下经典剧目，这当然很遗憾；但由此锻炼了作者的写作及舞台经验，对日后的研究亦有助益。1947 年初，董先生撰《漫谈戏剧批评》，提及：“写一般的批评文章难，写戏剧批评的文章更不易”，因为戏剧是综合艺术，故戏剧批评家除一般的客观、科学等原则外，还“至少须兼有理解文学和演剧的

两方面的才能”。这段话，或许正是作者由剧作家转为研究者的关键。

拥有如此丰富的剧场经验，日后转入戏剧史研究，自然对“表演”及“剧场”有特殊的感受。在《五大名剧论·自序》中，董先生称：

我过去认为，现在还认为“戏曲”主要是“戏”，不只是“曲”。“声律”、“词藻”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。

在董先生看来，文史家和曲论家或拘泥于法，或计较于词，极少从舞台艺术的演出角度，“依然以案头读物对待”，这将使研究走入死胡同。同样的意思，在《说剧》中表达得更为真切：“构成戏剧的东西，‘舞’是主要的，‘歌’是次要的”；过去的曲论家，“不知道‘戏曲’是‘戏’，只知道它是‘曲’，尽在词曲的声律和辞藻上面兜圈子，兜来兜去，结果取消了‘戏’”，殊为可惜^①。这一批评，不管有心无心，都是直接针对吴梅的。在董先生进入学界的那个时代，各大学中文系教“戏曲”或“中国戏剧史”的，多为吴梅（1884—1939）的弟子。可董先生不一样，1926年毕业于左派人士占主导地位的上海大学，而后曾短暂东渡日本，在日本大学文学院攻读戏剧；不久就以编剧的身份投身戏剧运动，直到1943年秋应邀出任内迁到四川三台的东北

^① 董每戡：《说“歌”“舞”“剧”》，《说剧》11页，北京：人民文学出版社，1983年。

大学教授，方才由“作家”转为“学者”。这一经历，使得董先生的“说剧”没有直接的师承，可以放言无忌；加上日后受政治迫害，长期远离学界，思想上特立独行，不太受时代思潮的牵制。

1965年冬，董先生曾引江湖艺人的话：“光说不练嘴把戏，光练不说傻把戏，说着练着真把戏。”怎么练呢？反右运动后被迫离开中山大学到长沙居住的董先生，从1959年秋起，立志撰写《中国戏剧发展史》、《笠翁曲话论释》、《五大名剧论》等。作者设想，这三书有点有面，互相配合，足可打一场大仗。对此，作者信心满满：“咬文嚼字不为功，空谈概说欠具体，就戏论戏才成，我就这样练起来了。”（《五大名剧论·自序》）很可惜，三书虽已完稿，正式出版的，仅有评说《西厢记》、《琵琶记》、《还魂记》、《长生殿》、《桃花扇》的《五大名剧论》，另两部书稿“文革”中都被抄没了。本次收入的《〈笠翁曲话〉拔萃论释》是老先生“文革”后期在初稿上另行增补的，字数比失稿要少许多。

《五大名剧论》的特点很明显，极少版本稽考，不做宏观论述，而是侧重精细的文本分析：“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。”^①你可以说，这种类似导演“说戏”的论述方式，是因为僻居长沙，缺乏图书资料；但我认为更重要的，还是作者希望最大限度地发挥自家熟悉剧场这一特长。作者自称：

^① 参见黄天骥《董每戡先生的古代戏曲研究》，载《黄天骥自选集》395页，广州：广东高等教育出版社，2003年。