

明代杂剧研究



戚世雱

著

【广东中华文化王季思学术基金○黄天骥学术基金丛书之七】



YZLI0890122561

广东高等教育出版社

广东中华文化王季思学术基金
黄天骥学术基金丛书之七

明代杂剧研究

1207.37
114

广东高等教育出版社

【广东中华文化王季思学术基金◎黄天骥学术基金丛书之七】

明代杂剧研究



戚世隽



YZLI0890122561

高等教育出版社

广州

图书在版编目 (CIP) 数据

明代杂剧研究/戚世隽著. —2 版. —广州: 广东高等教育出版社, 2011. 5

(广东中华文化王季思学术基金·黄天骥学术基金丛书)

ISBN 978 - 7 - 5361 - 4039 - 4

I. ①明… II. ①戚… III. ①杂剧 - 文学研究 - 中国 - 明代 IV. ①I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 061760 号

广东高等教育出版社出版发行

地址: 广州市天河区林和西横路/510500

营销电话: (020) 87551597

网址: www.gdgjs.com.cn

佛山市浩文彩色印刷有限公司印刷

890 毫米 × 1240 毫米 32 开本 10.375 印张 270 千字

2011 年 5 月第 2 版 2011 年 5 月第 2 次印刷

印数: 2 001 ~ 4 000 册

定价: 28.00 元

前记一

黄天骥

中国古代戏曲和古代文学作品，是取之不尽用之不竭的宝藏。华夏子孙，有责任发掘开采，分析整理，让体现着东方文化的瑰宝，在世界民族之林中焕发光辉。自然，我们也不能一味陶醉在祖先遗泽之中，审视它，研究它，弃其糟粕，取其精华，使之有助于祖国精神文明建设，才是我们整理古代戏曲、古代文学的目的。

近几年，广东经济有了飞跃的发展，许多有识之士，认识到在这块热土中弘扬中华文化的重要性。因而采取多种方式，大力推动对中华文化的学术研究。因时际会，“广东中华文化王季思古代戏曲、古代文学研究基金”得以乘风御气，建立起来。有了这个条件，我们就有可能出版丛书，在研究我国传统文化的领域中，做一点力所能及的工作。

我们出版这套丛书，也是为了纪念王季思

老师。

王起，字季思（1906—1996），浙江温州人。早岁师从孙诒让、吴梅先生，以《西厢五剧注》名世。20世纪40年代后期，王季思老师到广东中山大学任教，历任中文系主任、古文献研究所所长等职。数十年来，他热爱祖国，热爱中华文化，把全部精力投入到教学和科研的工作中，在古代戏曲、古代文学领域作出了巨大的贡献。“文化大革命”后，拨乱反正，王季思老师被聘为国务院学位委员会第一届学科评议组成员、国家古籍整理出版规划小组顾问，被公认是中国古代戏曲古代文学研究的权威。

王季思老师一生热爱学生，教育青年。他常说：学术乃天下公器。学生和后辈学者向他求教，他从来都认真、热诚地给予帮助。直到七八十岁高龄，他还培养硕士生、博士生，矻矻穷年，不遗余力。他经常强调建设祖国教育和文化事业，要有人继承，渴望薪火相传，让中华文化之光一代又一代照遍大地。

弘扬中华文化，继承王季思老师匡扶后进的精神，是受过他老人家教诲的学生的共同心愿。1993年，广州市政协和中山大学联合主办“庆祝王季思教授从教七十周年大会”。其后，诸位校友像杨资元、赖春泉等学长，深感为促进学术的发展，应做一些更加切实的工作，朱孟依先生积极支持。经过各方面的努力，我们决心出版这一套丛书，希望能实现王

季思老师多年的心愿，帮助热心于中国古代戏曲古代文学而又甘心坐冷板凳的学者迅速成长，让学术之花也在生长红棉的土地上盛开。

学术的殿堂是靠一砖一石垒成的，我们希望扎扎实实地奋工添瓦，不想欣赏海市蜃楼。目前，我们的能力有限，更兼文化建设不可能一蹴而就。因此，我们的想法是：环绕着中国古代戏曲、古代文学的论题，逐年出版有较高水平的学术著作。只要持之以恒，锲而不舍，日积月累，代代相传，我们一定能在祖国学术领域的南天，垒筑起一座丰碑。

王季思老师曾有诗云：

人生有限而无限，历史无情还有情；

薪火相传光不绝，长留双眼看春星。

丛书付梓之际，我们抄录这首诗，作为奠基之石，以明旨意，兼励来者。

1996年6月16日于中山大学

前记二

欧阳光 康保成

自1996年广东中华文化王季思学术基金丛书第一种出版以来，迄今已过去了整整十年。十年来，我们根据有限的财力，精心甄选入围选题，在广东高等教育出版社的大力支持下，以每年一到两种的节奏，已陆续出版了13种著作。

看着眼前这套积少成多渐成规模的丛书，不禁让人深深感慨。这套丛书的作者基本上都是中山大学中文系的中青年学者或博士学位获得者，选题以古代戏曲研究为多，同时也涵括了古代文学研究的其他领域。这些著作也许算不上什么鸿篇巨制，我们也没有像时尚所热衷的那样对它进行包装和宣传，在当今热闹非凡的学术著作出版大潮中，它甚至显得有些冷清和落寞，但这些著作都是对有关领域作了艰苦细致的研究之后的心得之作，或对有关研究领域有所开拓，或推动了有关研究向纵深发展，

自有其难以掩盖的学术价值。丛书从总体上展现了中山大学中文系中青年学者的风采，也体现了中山大学中文系沉潜、严谨、包容、开放的良好学风。

最近，珠海市民营企业家李平秋先生捐资设立黄天骥学术基金，用于支持我系古代戏曲和古代文学等学科的发展。李平秋先生1983年毕业于中山大学中文系，之后投身于市场经济大潮，艰苦创业，努力打拼，取得了事业的成功；在事业有所成就的时候，却不忘回报社会。他有感于母系的培育之恩，倾心敬佩黄天骥先生的师德人品，因而出资设立以黄天骥先生命名的学术基金，其拳拳赤子之心，殷殷校友之情，令人感佩。

这样一来，我们除了王季思学术基金之外，又有了黄天骥学术基金。两个基金虽然命名不同，其宗旨则是一以贯之的，即为传承和弘扬我国优秀传统文化推进古代戏曲、古代文学的研究而添砖加瓦，略尽绵薄。根据这一宗旨，我们将把两个基金的增值部分合并在一起使用。其中继续资助出版中青年学者高质量的研究成果，帮助中青年学者在学术上更快地成长，仍然是两个基金的主要工作。

王季思先生是中山大学中文系古代戏曲、古代文学学科的开拓者、奠基人；黄天骥先生是继王季思先生之后中山大学中文系古代戏曲、古代文学学科的领军人物，在海内外学术界享有崇高的威望。两位先生的共同特点是不

仅重视学术的创造，同时也注重学术的传承，他们都倾力培养后学，提携奖掖不遗余力，这也正是中山大学中文系古代戏曲、古代文学学科能够生生不息，始终充满活力，并不断有创造性成果涌现的原因。

学术的发展离不开传承，也离不开积累，我们所做的正是传承和积累的工作。这一工作也许一时半会儿看不出明显的效果，但正如黄天骥先生在本丛书的“前记一”中所说的：“只要持之以恒，锲而不舍，日积月累，代代相传，我们一定能在祖国学术领域的南天，垒筑起一座丰碑。”

让我们以此互勉。

2006年11月16日于中山大学

目 录

第一章 绪论	(1)
第一节 问题的提出	(1)
第二节 研究对象和范围	(6)
第二章 明杂剧作家作品基本材料	(20)
第一节 明杂剧作家作品概览	(22)
第二节 著录中有关问题的辨正	(49)
第三章 明杂剧的历史发展	(57)
第一节 创作主体意识的强化	(57)
第二节 体制从整一到伸缩自如	(64)
第三节 演出的由盛而衰	(75)
第四节 影响明杂剧发展的几个因素	(83)
第四章 明杂剧的主题取向	(97)
第一节 对传统人生价值的反思	(98)
第二节 对传统道德观念的怀疑	(115)
第三节 对情理关系的探索	(124)
第四节 明杂剧主题取向及其表现形式	(136)

第五章 明杂剧的总体风格	(158)
第一节 笔法的戏谑	(158)
第二节 叙事的诗化	(168)
第三节 真情的抒写	(174)
第六章 明杂剧的创作观念	(180)
第一节 行、戾与意、法	(180)
第二节 传统与创新的二律背反	(193)
第七章 明杂剧作家作品分论	(202)
第一节 朱有燉的杂剧创作	(202)
第二节 康海与王九思	(232)
第三节 徐渭的《四声猿》	(244)
第四节 孟称舜的杂剧创作	(259)
第八章 余论	(269)
附录 明杂剧研究论著目录索引	(279)
主要参考书目	(310)
后记	(316)
再版后记	(318)

第一章 绪 论

第一节 问题的提出

当人们论及明代的戏曲创作之时，注意到的往往是传奇的繁盛，却忽视了杂剧的创作。实际上，明代的杂剧创作，虽不再成为占据舞台主导地位的戏曲样式，却以其与元代杂剧截然不同的风貌，显示了它自身的价值和意义。

就作家和作品的数量而言，明杂剧已显示了它的创作实力，据傅惜华《元代杂剧全目》、《明代杂剧全目》^①及《明代传奇全目》三书统计，元代杂剧有作家八十余人，作品七百三十七种（其中姓名可考之作家作品五百种，无名氏作家作品五十种，元明之间无名氏作品一百八十七种），现存一百六七十种；明代杂剧有作家一百二十五人，作品五百二十三种，现存二百九十五种；明代传奇则有作品九百五十种（其中有姓名可考者六百一十八种，无名氏作品三百三十二种）。可见，在创作数量上，明代的杂剧已是不容忽视的了。

明代杂剧的实际演出活动也是一直延续不断的。明初宫廷杂

^① 台湾世界书局1982年版，署名傅大兴的《明杂剧考》，实与傅惜华《明代杂剧全目》为同一本书。《明杂剧考》收入杨家骆主编之《中国学术名著》第二辑《曲学丛书》第一集第七册。

剧的演出就相当频繁，明代著名藏书家赵琦美钞校并收藏的《脉望馆钞校本古今杂剧》，其中大部分都是明代宫廷演出的本子，这些本子的故事来源是金元杂剧、院本，但已经过内府改窜，以供按行之用，其内容则多是神仙庆寿之类的东西。民间的杂剧演出也非常兴盛，上演的基本是元代以来的一批传统剧目，也不乏艺人随演随编的东西。此外，在燕会小集之间，文人创作的杂剧也有出演的机会，不过，这类记载史籍中并不多见。从整体上说，明代文人的杂剧已脱离了以舞台为最终去向的创作状态。

若从明杂剧发展的总体来看，它在经历了明初创作的宫廷化、贵族化后，到中后期呈现复苏局面，并发生了重大转变。其题材内容，不再以情节曲折、故事圆满来博取接受对象的认可，其叙事性逐渐减弱，抒情性明显增强，寓意抒怀成为首要的主题取向。而它在形式上的特点，就是冲破原有体制的藩篱，形成长短不拘、折数不一（视剧情需要而定）、南北曲皆宜、各角色均可唱的格局。

在文学史与戏曲史的著述中，比较而言，早期的著作对明杂剧的论述较为详细和公允。郑振铎先生的《插图本中国文学史》专列“南杂剧的出现”一章，刘大杰先生的《中国文学发展史》也有一节论述明代杂剧，其中都不乏真知灼见，如二人分别提出“南杂剧”与“短剧”的概念，丰富了对明代杂剧的认识。戏曲史的著作，如周贻白早期的著述《中国戏剧史长编》在第六章“明代戏剧的演进”中，以“杂剧的南曲化”为标题，专列一节简述了明代杂剧的发展演变情况。日人青木正儿的《中国近世戏曲史》，也在第六章“保存元曲余势之杂剧”及其他各章述及明代杂剧的发展及部分作家作品。

此外，亦有专文对明代杂剧作概括描述或专门探讨，郑振铎

先生的《杂剧的转变》^①和张全恭先生的《明代的南杂剧》^②都是写于20世纪30年代的专论明杂剧的长文。黄芝冈的《明代初、中期北杂剧的盛行和衰落》、廖奔的《明代杂剧概说》、姚力芸的《明初杂剧的演进》、朱恒夫的《明代杂剧的发展轨迹》、徐子方的《明前期宫廷北杂剧论略》和《明代南杂剧略论》、何云麟的《我国古典短剧的兴衰》、杜桂萍的《略论南杂剧》等文都从不同角度对明代的杂剧创作进行研究。^③至于研究著述方面,则有1979年,台湾曾永义先生的《明杂剧概论》,这也是海内外第一本论述明杂剧的专著,对明杂剧作了全面的概述。1998年,徐子方先生出版了《明杂剧研究》,2003年,又出版了《明杂剧史》,是在明杂剧研究领域用力甚勤,创获颇多的一位学者。

对具体作家作品的研究也不乏其人,主要集中在徐渭这一作家身上,这自然是因为他在文学艺术领域多方面的成就,但徐渭研究的一些重要问题仍未得出比较明晰的看法,比如对他的杂剧作品《四声猿》的认识尚颇多分歧。除此以外,对孟称舜、沈自徵、汪道昆、凌濛初、叶宪祖、梅鼎祚、陈与郊等的研究也有散见文章,特别是徐朔方先生,以系列文章对与汤显祖同时代的曲家(包括明杂剧作家)作了分别论述,又有三卷本的《晚明曲家年谱》^④,其中包括梁辰鱼、张凤翼、顾大典、徐复祚、王衡、徐渭、陈与郊、叶宪祖、孟称舜、汪道昆、梅鼎祚、汪廷纳等人的年谱或行实纪年,为研究明代杂剧作家的生平和创作扫清了障碍。有了这些必要的基础研究,才使我们今天对明杂剧的进

① 见《小说月报》第21卷第1号,1930年1月10日发行。

② 见《岭南学报》第6卷第1期。

③ 所列文章出处请参看附录《明杂剧研究论著目录索引》。

④ 徐朔方:《晚明曲家年谱》,浙江古籍出版社1990年版。

一步探索成为可能。

不过，对明代杂剧的研究虽已有了上述基础，在一些基本问题上，还可继续探讨。

中国社会科学院所编《中国文学史》是这样评价明代杂剧的：“这类作品题材既狭窄，且又不太讲究戏剧冲突等特点，因此绝大部分都不能够施诸当场串习，有的甚至于只是抒情小品，不能叫做剧本。”“它在内容上很少有元杂剧那样具有强烈的战斗性和社会意义的作品。不少作品还专写古代文人所谓的‘风雅行径’，用以抒发作者的一些比较空洞的感情。”^①人民文学出版社游国恩等先生编著的《中国文学史》也称：“这些作品偶然也流露作者对现实的不满，但主要在表现封建文人追求安闲享乐的生活情趣。由于内容缺乏现实性和关目的平板、语言的过于典雅，它们一般不适于舞台演出，而仅仅成为文人案头欣赏的东西。”^②

然而，随着对明代杂剧创作的重新思考和再认识，研究者也提出一些新的判断。曾永义先生所著《明杂剧概论》一书，开章明义，提出“明代的杂剧，它一方面继承元人的衣钵，一方面又逐渐从兴盛的南传奇汲取滋养，从而融合南北曲的长处，产生更精致、更合理的新剧种……杂剧在明代并非衰亡，而是另有发展，另有革新”^③。

同样是评说明代杂剧，却得出截然相反的观点。看来，要对明代杂剧的创作有个更为清晰准确的认识，还有赖于对明代杂剧实际创作的了解和对戏剧观念的重新检讨。

① 《中国文学史》第3卷第887页，中国社会科学院中国文学研究所《中国文学史》编写组编写，1979年。

② 《中国文学史》第4卷第84页，人民文学出版社1987年版。

③ 《明杂剧概论》第87页，台湾学海出版社1979年版。

虽然从某些角度,比如从戏剧性看,明杂剧创作是远远比不上元杂剧和明传奇的,但仍有为数众多的人从事这一艺术创作,这一反差就很值得探究。我们认为,对于明代杂剧创作,深入系统研究的缺乏,是会影响整个戏曲史研究的深度和广度的。此外,明杂剧的基本内容怎样,它的内部发展线索如何,它与元杂剧和明传奇有何不同,它在整个戏曲史上处于什么地位,都是需要说清的问题。因此,研究作为戏曲史一部分的明杂剧,将有助于我们理解戏曲史上的重要理论问题,同时,对梳理戏曲史的发展线索也是不无裨益的。

作为欧洲著名的文化社会学家和艺术史学家,豪泽尔在思考文学与社会文化的关系时,认为制约文学的因素有二:“艺术作品在总体上仍可被看作两相对应的事实的产物,一方面是‘艺术外’的条件——客观的、物质的社会现实;一方面是‘艺术内’的因素——形式的、自发的、创造性的意识活动。”^①豪泽尔还主张:“艺术品至少是以下三种条件的产物:心理学的、社会学的、文体学的。”“仅仅根据形式的文体的思考决不能解释为什么文体发展的线索在一定的点上中止,让位于完全不同的文体,而不是继续发展或扩展。简言之:为什么变化恰恰在这个时候发生。”^②

本书即在尽可能充分占有材料的基础上,从不同角度对明代杂剧进行全面研究,包括对所属作家作品的界定,对创作背景的描述,对创作观念的探讨,对创作得失的评价等,最终解决豪泽尔提出的“为什么变化恰恰在这个时候发生”的问题。由于最能体现明代杂剧整体风貌的是明代的文人杂剧创作,因此,我们

① 居延安译:《艺术社会学》第10页,学林出版社1987年版。

② 豪泽尔:《艺术史哲学》英文版第13~14页,转引自陶东风《文体演变及其文化意味》第173页,云南人民出版社1994年版。

的论述重点也放在明代文人杂剧身上。我们希望通过这样的研究，能够认识明杂剧的性质，明确明杂剧的地位，从而揭示明杂剧在中国古代戏曲史上的意义。

第二节 研究对象和范围

一

本书的研究对象是明代的杂剧创作，这本不言而喻，但是，由于明代杂剧的特殊性质，我们在何为“明代杂剧”的界定问题上，尚需作一番说明。

中国戏曲史上有多种以杂剧为名的表演形式。晚唐已见“杂剧”之名，唐代李德裕《论故循州司马杜元颖第二状》有云：“蛮共掠九千人成都郭下。成都、华阳县只有八十人，其中一人是子女锦锦，杂剧丈夫二人。”其特点不详。后有宋杂剧、元杂剧、温州杂剧、南杂剧等。

但杂剧的本义，却是它的“杂”。完整的宋杂剧，包括了三个部分——艳段、正杂剧（两段）、杂扮（散段）。宋代灌园耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》云：

杂剧中，末泥为长，每四人或五人为一场，先做寻常熟事一段，名曰艳段；次做正杂剧，通名为两段。……其吹曲破断送者，谓之把色。大抵全以故事世务为滑稽，本是鉴戒，或隐为谏诤也，故从便跳露，谓之“无过虫”。

又云：

杂扮或名杂旺（杂班），又名纽元子，又名技和，乃杂剧之散段。在京师时，村人罕得入城，遂撰此端，多是借装为山东、河北村人，以资笑。今之打和鼓、捻