

中国古典喜剧史论

朱伟明 著



90042944

中国社会科学出版社

中国古典喜剧史论

朱伟明 著



90042944

图书在版编目(CIP)数据

中国古典喜剧史论/朱伟明著. —北京:中国社会科学出版社, 2001. 12

ISBN 7-5004-3324-7

I. 中… II. 朱… III. 喜剧史—中国—古代
IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 016634 号

责任编辑 徐海涛

责任校对 木 丰

封面设计 章新语

版式设计 李 建

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010-84029453 传 真 010-64030272

网 址 <http://www.csspw.com.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂 装 订 丰华装订厂

版 次 2001 年 12 月第 1 版 印 次 2001 年 12 月第 1 次印刷

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 9.5 插 页 2

字 数 231 千字 印 数 1-1000 册

定 价 20.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

序

邓绍基

湖北大学人文学院朱伟明学人长期从事中国古代戏曲与小说的教学与研究，论著所及，大抵关涉元明清三代的重要作家和作品，论文的主要特点是从具体问题切入，生发开去，作出宏观的论述，既有对创作理论的探讨，也有对艺术形象的剖析，还有对文化精神的阐说，要言深思，成绩斐然。给我印象最深的是她的关于孔尚任戏剧理论的系列论文，多有钻研，多有新意，使我读后获益良多。近三年来，她埋头于写作《中国古典喜剧史论》专著，今年初冬杀青定稿后，问序于我，我感谢她的盛情，却又自觉汗颜，因为我对我国古典喜剧并无研究，非是为此专著作序的合适人选。但记得上个世纪九十年代初胡世厚先生与我合编《中国古代戏曲家评传》时，承蒙伟明学人支持，撰写朱素臣评传，至今难忘。因不辞谫陋，略谈感想，权置书前，借作投桃之报。

作为一种戏剧观念和美学理论，“悲剧”“喜剧”这种艺术名称来源于西方。晚近学人虽有采用，但结合着我国戏剧史的实际而作系统论述的论著却为罕见。上个世纪八十年代初，我初至广州，访问中山大学，那时有一批来自国内各大学的学人汇聚在前辈专家王季思先生门下，研讨戏曲史，承蒙王先生和中文系主任吴宏聪先生的安排，我得与他们一起座谈，受教匪浅。那时我就

知道，在王季思先生主持下，围绕着两个戏曲选本的选注工作，他们正在进行中国古典悲剧和古典喜剧的研究。后来我见到了那两个选本——《中国十大古典悲剧集》和《中国十大古典喜剧集》，这两个选本都冠以王季思先生的长篇前言，拜读后，我确认这是自“五四”以来最全面而又系统地探讨论述中国悲喜剧的论文。在《中国十大古典喜剧集》的前言中有这么一段话：“运用欧洲的戏剧理论来研究中国古代戏曲是有益的、必要的，但又不能生搬硬套，而要从自己民族的戏曲艺术实践出发，进行研究和总结，同时借鉴欧洲的戏剧理论，作为自己的参考。”正是本着这样的精神，那两篇前言中对我国古典悲喜剧的具体特征作了界定与论析，同时体现出既参照运用西方理论而又不教条搬弄的实事求是学风。这两篇前言曾受到比较广泛的重视，也产生过重要的影响。

光阴石火，岁月若流，自那两个选本及其前言问世以来，已近二十年，或许是我孤陋寡闻，除了读到汕头大学阮芾教授主编的《中国喜剧史》外，似乎再未见古典喜剧的系统著作出现。因此，当我收到伟明学人的这部《中国古典喜剧史论》书稿时，十分欣喜，我为中国古典喜剧研究出现新成果新收获而欣喜。

本书的基本内容是通过古典喜剧发展历程的考察与独特面貌的把握，论述古典喜剧的基本发展轨迹与特征。全书分上下编，上编论述我国古典喜剧的发生发展，从“中国古典喜剧因子的生成与积淀”到“清代喜剧的发展与嬗变”，实是一部中国古典喜剧发展史；下编选择有代表性的戏剧作品作个案分析，既呼应上编，也是补充上编。作者在《后记》中说：“本书在结构上分为上、下两编，力图从剧与史、史与论的不同关系与角度出发，寻找更加接近古典喜剧自身的面貌与特征的探索途径。”看来，这种上下编结构也体现了作者谋篇布局的作用。

从这本专著可以看出作者既对古典喜剧研究的历史与现状十分熟悉，又有自己更多角度的思考。既注意吸收学界有关研究成

果，又自有创意和新见。譬如，“歌颂性喜剧”这一概念显然是沿用八十年代以来的既成说法，但作者在使用这个概念时，又搀入自己的见解，特别是用来作历史叙述时，更有发前人所未发之见，例如作者认为自元代杂剧到清代以来的“花部”戏剧中的“歌颂性喜剧”的发展是呈“马鞍形”的，即元代此类剧作数量众多，明清的杂剧传奇中虽不乏佳作，但不如元代繁荣，到清中叶“花部”兴起以后，歌颂喜剧再次出现新的发展，如此等等，书中不乏见到。如果就我的偏好来说，我更爱读第四、五、六章，我觉得在这三章中，无论在把握元明清三代喜剧作品的特征上，还是在认识它们不同的历史作用上，都有真知灼见，自有特色，自有创获。

今年八月上旬，文学研究所举办“文化视野与中国文学研究”国际研讨会，我提交了一个题为《相互影响与主体转换》的发言提纲，共六百字，分作三段，后有三家报刊作综合报导时，都摘录了首段，这首段中的文字是这样的：“中国文学走向国外，国外学者研究中国文学，随之而来，才有不同文化语境及相互影响问题。生长于国外的或者说从西方文学的历史实际中生长出来的观念、方法能否完全适用于中国文学，曾经是个长期有争议的问题。但我们应注意一种深刻的现象，当人们运用西方的悲喜剧观念来研究中国古典戏剧的时候，有人觉得难以合榫而放弃了，有人想削足适履而遭到讥弹，有人在西方观念的启示下，发明了中国特色的悲喜剧分类法。”这里我说的是一种既成的事实，最终目的又是为了说明运用和借鉴西方的这样那样的文艺学说（当然是真正称得上“学说”的学说），结合中国的古典创作实际，作出系统的研究，实际上又使西方的某种学说在中国发生变异，在不同的程度上呈现出中国特色，从而由接受影响到主体转换。正是在这种全局意义上，我认为伟明学人撰写的这本《中国古典喜剧史论》中的系统论述更属难能可贵，它一定会受到学界的注意并

重视。

我记得我是在十二月上旬收到伟明学人寄来的书稿的，那时我正应约为山西师范大学戏曲文物研究所冯俊杰教授主编的《山西戏曲碑刻辑考》作序，序中有“迫近年关，理应交卷”之言，在这年末最后一个月中，我能为两本戏曲史研究著作写序，实感荣幸，也感欣慰，只是我年来多病，精力大不如前，序中所说，未必中肯，更不免有不妥之处，恳望著者和学界同行批评指正。

二〇〇一年十二月三十日

目 录

序.....	邓绍基(1)
--------	--------

导言.....	(1)
---------	-----

一、中国古典戏曲的分类及其特点	(2)
二、近代悲、喜剧观念的介入	(8)
三、喜剧的发达是中国古典戏曲的显著特征	(17)
四、中国古典喜剧的价值与意义	(20)
五、中国古典喜剧的文化背景与文化功能	(23)

上 编

第一章 中国古典喜剧因子的生成与积淀	(29)
--------------------------	------

第一节 中国古典喜剧的发生学基础	(29)
第二节 中国古典喜剧的民间传统	(31)
第三节 中国古典喜剧的文人传统	(38)

第二章 中国古典喜剧的渊源与发生	(50)
------------------------	------

第一节 中国古典戏曲的发生	(50)
第二节 中国古典喜剧的渊源	(53)
第三节 中国古典喜剧审美心理结构的形成	(61)

第三章 中国古典喜剧的雏形与特征	(66)
第一节 中国古典喜剧的发生背景	(68)
第二节 中国古典喜剧的初始形态	(72)
第三节 中国古典喜剧的早期精神	(80)
第四章 中国古典喜剧的兴盛与繁荣	(88)
第一节 元代审美风尚与喜剧创作的兴盛	(89)
第二节 元代喜剧的价值取向与情感流程	(99)
第三节 元代喜剧的重要建树与深远影响	(122)
第五章 中国古典喜剧的流变与走向	(126)
第一节 明代喜剧的历史走向	(126)
第二节 明代喜剧的文化蕴涵	(129)
第三节 明代喜剧的审美特征	(150)
第六章 中国古典喜剧的发展与嬗变	(157)
第一节 清代喜剧的发展契机	(157)
第二节 清代喜剧的嬗变轨迹	(162)
第三节 清代喜剧理论的成熟	(175)

下 编

第七章 起步不凡·《宦门子弟错立身》	(185)
第一节 反叛与认同	
——《宦门子弟错立身》的伦理判断	(186)
第二节 悲欢与离合	
——《宦门子弟错立身》的喜剧结构	(188)
第三节 传奇与相思	
——《宦门子弟错立身》的深远影响	(191)

第八章 天下夺魁·《西厢记》·····	(193)
第一节 解构与重构	
——从《莺莺传》到《西厢记》·····	(194)
第二节 冲突与人物	
——《西厢记》的喜剧特征·····	(199)
第三节 典范与意义	
——《西厢记》的历史价值·····	(220)
第九章 别开生面·《燕子笺》·····	(235)
第一节 功名与风情	
——《燕子笺》的思想品位·····	(236)
第二节 偶然与错位	
——《燕子笺》的奇巧情节·····	(240)
第三节 出色与逊色	
——《燕子笺》的得失评价·····	(243)
第十章 推陈出新·《风筝误》·····	(250)
第一节 风情与世情	
——《风筝误》的喜剧视野·····	(250)
第二节 巧合与误会	
——《风筝误》的喜剧情境·····	(254)
第三节 传奇与新奇	
——《风筝误》的喜剧成就·····	(257)
第十一章 异彩纷呈·花部喜剧·····	(267)
第一节 俚俗与直质	
——花部喜剧的生动内容·····	(267)

第二节 承传与出巧	
——花部喜剧的艺术形式·····	(271)
第三节 群芳与独秀	
——花部喜剧的发展和影响·····	(279)
结语·····	(284)
主要参考书目·····	(287)
后记·····	(289)

导 言

在中国古代戏曲史上，古典喜剧传统之悠久，喜剧数量之众多、成就之显著、地位之独特，构成了中国戏曲发展中的一种十分引人注目的现象。事实上，中国古典喜剧不仅有着悠久的传统与独特的成就，而且体现了中国戏曲和中国文化的某些基本特质。中国戏曲的形成、生存与发展，都与喜剧有着十分密切的联系。对中国古典喜剧价值的认识与评价，实质上关系到我们对中国戏曲的整体认识与评价。以中国戏曲的独特的生成过程与文化功能为视角，从特定的文化背景出发，探讨中国古典喜剧的特点、价值与意义，或许可以使我们从更深的层次上，更准确地认识中国古典喜剧，更深刻地把握中国戏曲的某些实质性特征。

悲剧与喜剧观念都是舶来品。用悲、喜剧观念研究中国古典戏曲，是近代以来的事情。悲、喜剧观念的引入，是与国人对戏曲作为独立的文学样式之特点的认识紧密联系在一起的。考察戏曲文学观念的流变，梳理辨析其发展的历史轨迹，在历史与现实的双重视野中，认识这种新的“话语”的出现的必然性，寻找中国古典喜剧研究的起点与途径，或许可以为我们探讨这一重要的学术话题提供一个新的观照面。

一、中国古典戏曲的分类及其特点

在传统的中国古代戏曲理论中，人们通常主要习惯于以题材、品第及风格为分类标准。在元代重要的戏曲理论著作《青楼集》中，夏庭芝第一次从不同角度对元杂剧进行了分类，他不仅将元杂剧分为“旦本”和“末本”，而且还将元杂剧分为“驾头杂剧”、“闺怨杂剧”、“花旦杂剧”、“绿林杂剧”等数类。其分类标准主要是依据剧本的内容或题材。明代朱权的《太和正音谱》则在沿袭《青楼集》的分类法的基础上，作了进一步的发展，把杂剧分为神仙道化、隐居乐道、披袍秉笏、忠臣烈士、孝义廉节、叱奸骂谗、逐臣孤子、拔刀赶棒、风花雪月、悲欢离合、烟花粉黛、神头鬼面“十二科”，更为细致具体地反映出元杂剧在题材内容方面的特点。《青楼集》与《太和正音谱》显然代表了中国古典戏曲发展早期分类方法的特点。

明代中叶以后，随着戏曲创作繁荣局面的出现，戏曲理论批评也获得了充分发展，涌现出一大批各种类型的戏曲理论专著，对戏曲作品的分类也逐渐多样化、系统化。在吕天成的《曲品》中，作者将明代不同时期的剧作分别分为神、妙、能、具四品和上上、上中、上下，中上、中中、中下，下上、下中、下下九品。其分类方法明显地受到《诗品》的影响，着眼于艺术水平的高下。值得特别注意的是吕氏对其分类标准的说明：

传奇定品，颇费筹量，不无褒贬。盖总出一人之手，时有工拙；统观一帙之中，间有长短。故律以一法，则吐弃者多；收以歧途，则阑入者杂。其难其慎，此道亦然。我舅祖孙司马公谓予曰：“凡南剧，第一要事佳，第二要关目好，第三要搬出来好，第四要按宫调、协音律，第五要使人易晓，第

六要词采，第七要善敷衍——淡处做得浓，闲处做得热闹，第八要各角色派得匀妥，第九要脱套，第十要合世情、关风化。持此十要以衡传奇，靡不当矣。”但今作者辈起，能无集乎大成，十得六者，便为玃璧；十得四五者，亦称翹楚；十得二者，即非砭砭。具只眼者，试共评之。^①

显然，吕氏力图以其外祖父论戏“十要”为依据来品评剧本。而吕氏所激赏的这“十要”，已不同于传统的诗文评论标准，他注意到戏曲的选材（事佳）、结构（关目）、表演（搬出来好）角色、脱套等具体要求，也就更接近戏曲创作自身的特点，其理论贡献与意义是不容低估的。只是吕氏在其具体的戏曲评论中仍然主要是按照他自己的“音律”、“词华”的标准品评戏曲作品的。

在吕天成之后，祁彪佳的《远山堂曲品》和《远山堂剧品》，则以韵、调、词、事为主要标准，将传奇和杂剧分为妙、雅、逸、艳、能、具六品。祁氏自言“吕以严，予以宽；吕以隘，予以广；吕后词华而先音律，予则赏音律而兼收词华。”强调“调有合于韵律”，“词有当于本色”，“事有关于风教”。其三者不可兼得时，则“韵失矣，进而求其调；调訥矣，进而求其词；词陋矣，又进而求其事”^②。音韵词华仍然是主要的，而叙事性则居于从属的地位。

出现在同一时期的孟称舜编刊的《古今名剧合选》，将五十六种元明杂剧分为《柳枝集》和《酌江集》两大类。而孟氏对戏曲的独到见解以及其戏曲的分类标准，则集中在此书的序中。在这篇序言中，孟氏已经明确认识到了传统的诗词创作与戏曲创作的

① 吕天成《曲品》，《中国古典戏曲论著集成》（六），中国戏剧出版社1980年版，第223页。

② 祁彪佳《曲品叙》，《中国古典戏曲论著集成》（六），中国戏剧出版社1980年版，第5页。

区别，认为“曲之为妙，极古今好丑、贵贱、离合、死生。因事以造形，随物而赋象。时而庄言，时而谐谑，孤末靚狙，合愧偏于一场，而徵事类于千载。笑则有声，啼则有泪，喜则有神，叹则有气。非作者身处于百物云为之际，而心通乎七情生动之窍，曲则恶能工哉。”并指出：“学戏者，不置身于场上，则不能为戏；而撰曲者，不化身为曲中之人，则不能为曲，此曲之所以难于诗与辞也。”^①孟氏对戏曲和戏曲创作的论述，已相当深入和透彻。然而，尽管孟氏已从感性上意识到传统诗词与戏曲创作的不同，但最终仍然未能突破传统的樊篱。他对元明杂剧的分类方法主要是“取元曲之工者，分其类为二，而以我明之曲继之，一名《柳枝集》，一名《酹江集》，即取〔雨淋铃〕‘杨柳岸’，及‘大江东去，一樽还酹江月’之句也。”其分类的主要依据，仍然沿袭的是诗词传统，按照艺术风格的不同加以划分。并以“辞足达情者为最，而协律者次之，可演之台上，亦可置之案头”，案头场上两擅其美，作为其最高境界。戏曲自身的特点已经出现在孟称舜的观念中，但却还尚未发展成熟。

纵观明代戏曲家和戏曲理论家对戏曲的分类，我们不难发现，尽管他们分类的角度与方法各不相同，但在本质上并无根本的区别。即：将戏曲与诗词视为一体。在当时人的心目中所谓“曲”是散曲与戏曲的合成，不仅散曲是诗歌的一种，戏曲也是诗歌的一类：

曲，乐之支也。自《康衢》、《击壤》、《黄泽》、《白云》以降，于是《越人》、《易水》、《大风》、《瓠子》之歌继作，声渐靡矣。“乐府”之名，昉于西汉，其属有“鼓吹”、“横吹”、“相和”、“清商”、“杂调”诸曲。六代沿其声调，稍加藻艳，

^① 孟称舜《古今名剧合选·序》，吴毓华编著《中国古代戏曲序跋集》，中国戏剧出版社1990年版，第198—200页。

于今曲略近。入唐而以绝句为曲，如《清平》、《郁轮》……之类；然不尽其变……入宋而词始大振，署曰“诗余”，于今曲益近……而金章宗时，渐更为北词，如世所传董解元《西厢记》者，其声犹未纯也。入元而益漫衍其制，栴调比声，北曲遂擅盛一代；……迨季世入我明，又变而为南曲，婉丽妩媚，一唱三叹，于是美善兼至，极声调之致。^①

在传统的曲论家的观念中，是以诗、词、曲相沿相续的“诗歌一体化”的眼光来认识戏曲的，因而也就常常以诗歌史取代戏曲史，用研究诗歌的方法研究戏曲。其共同特点就是，继承传统的诗学框架，沿用诗歌评论的角度和途径来探讨戏曲艺术问题，把文辞和音律作为戏曲理论的基本内容，因而也就把文辞和音律作为戏曲分类的主要标准。从这个意义上我们可以说，传统的戏曲分类方法和分类标准正是由传统的戏曲观念所决定。

从传统的“曲学”到独立意义上的“剧学”的转变，到清代的李渔的《闲情偶寄》中才出现。李渔不仅认识到：“填词非末技，乃与史、传、诗、文同源而异派者也。”^②同时还明确指出：“填词之设，专为登场。”^③因此，他的戏曲理论既包括了戏曲文本的创作论，也包括了戏曲表演论，构成了较为完整的戏曲理论框架。而在其剧本创作论中，则独具慧眼提出：“填词首重音律，而予独先结构者。”可以说，在他的《闲情偶寄·词曲部》中，李渔将“曲学”的内容纳入“剧学”的框架，作为“剧学”的一部分加以论

① 王骥德《曲律·论曲源第一》，《中国古典戏曲论著集成》（四），中国戏剧出版社1980年版，第55页。

② 李渔《闲情偶寄·词曲部·结构第一》，《中国古典戏曲论著集成》（七），中国戏剧出版社1980年版，第8页。

③ 李渔《闲情偶寄·演习部·选剧第一》，《中国古典戏曲论著集成》（七），中国戏剧出版社1980年版，第73页。

述。而“词曲部”中所论述的主要问题结构、词采、音律、宾白、科诨、格局等，事实上已涉及了戏剧文学的全部内容，标志着不同于传统“曲学”的“剧学”的诞生。显然，“剧”的观念在清人的意识中已相当明晰。

如果说李渔是以“剧学”对“曲学”的包容表现了他对戏曲特点的认识，那么，在李渔之后的李调元则从“剧”与“曲”的分离的角度，表达了清人对戏剧文体独立性的认识。在《剧话序》中李调元指出：“剧者何？戏也。”这种“剧”或“戏”的观念已不再是“曲”，也不再是唐宋延续下来的视“戏”为表演伎艺的概念。“曲”和“剧”、“曲学”和“剧学”，在李调元的心目中，已有了明确区别。正是基于这种认识，李调元曾分别作《曲话》、《剧话》，又作《弄谱》。他的《曲话》虽也涉及戏剧，但仅论述剧中之曲，并不涉及戏剧的其他问题。《剧话》则不论及宫调、音律、辞采等“曲”的问题。《剧话》上卷以考“戏剧”一词之由来为始，然后考察自优孟衣冠以来演出等各方面体制的沿革，描述戏曲表演形态的历史演进脉络；下卷则是戏剧故事本事的考索，侧重于戏曲题材流变的探究。从整体上看，李调元将“剧”与“曲”分离的思路，显然不如李渔对戏曲特点的认识深刻，但其中所表现出来“剧”的观念的明晰，也是十分引人注目而不容忽视的。

此外，稍后焦循的《剧说》显然也是同一思路的发展。《剧说》与《雨村剧话》的性质与体例相近，但规模较《剧话》更大，且全部由资料汇成。内容丰富，博采群书，但其中“凡论宫调、音律者不录”，“剧”的概念也已相当明确。

不仅如此，与人们对“剧”的观念的认识相联系的，是人们对戏剧叙事性特点的日益重视。清代不仅出现了李渔这样的戏剧理论家，而且出现了像金圣叹、毛声山等戏剧评点大家。他们在对《西厢记》、《琵琶记》和《牡丹亭》的评点中，紧扣戏剧艺术的叙事性特点，展开细致的艺术分析，并在理论上作出深入的探