



徐振贵\著
XUZHENGUI ZHU



中国
古代
戏剧
统论

ZHONGGUO GUDAI XIJU TONGLUN



山东教育出版社

中国
古代
戏剧
统论

徐振贵\著

山东教育出版社



中国古代戏剧统论

徐振贵 著

出版发行：山东教育出版社

地 址：济南市经八纬一路 321 号

出版日期：1997 年 9 月第 1 版

1997 年 9 月第 1 次印刷

印 数：1—2000

用纸规格：850 毫米×1168 毫米 32 开

30.125 印张 5 插页 659 千字

制版印刷：山东人民印刷厂

书 号：ISBN 7—5328—2468—3/I·64

定 价：36.80 元

宏观戏曲 经纬史论（序一）

蒋 星 煜

—

“文革”以后，文艺理论界的思想非常活跃，出版了一大批有较高水平的学术著作，在质量上与数量上远远超过了“文革”以前的 17 年。某些专题，某些领域，前辈专家所未涉猎的，现在有所填补的也不少。这是文艺理论的总的情况，戏曲理论基本上也是如此。

但是，戏曲艺术的内容过于丰富而庞杂，其研究对象又不仅限于文本，而且包括舞台演出；另一方面，某些古老声腔仅有简单的文字记载，具体的唱腔以及种种程式已无从查考，某些重要的文献、文物还有待研究或挖掘；再说，中国民族戏曲作为综合艺术而言，较西方的戏剧所综合的艺术门类更为多样化、复杂化，把武术和杂技也综合了进来。在这种情况下，要

进行中外戏剧的比较研究难度就更大了。

由于这种种原因，虽然邵曾祺《元明北杂剧考略》、孙崇涛、徐宏图《戏曲优伶史》、刘念兹《南戏新证》、洛地《戏曲与浙江》、王安祈《明代传奇之剧场及其艺术》、马少波等主编《中国京剧史》（上中二卷已出）、陆萼庭《清代戏曲家丛考》、于质彬《南北皮黄戏史述》诸书都有相当高的学术成就，但是从宏观上多层次全方位地把握中国戏曲艺术的特征而加以系统性论述的著作仍旧感到匮乏。

应该承认，这一类著作已经出了一些，但问题不少。最主要的问题是材料的陈旧，除了已经被传抄摘引了几百次的《录鬼簿》、《青楼集》、《太和正音谱》、《清代燕都梨园史话》、《宋元戏曲考》等书之外，再引述一下王骥德《曲律》、李渔《闲情偶寄》的论点，就完成篇章而出版问世了。自然也谈不上有什么新的见解。

再就是，用写杂文的笔法写戏曲史论，根据自己的需要，从中外古今戏剧著作中断章取义地摘引一些章句，不进行必要的逻辑推理，就得出他需要的所谓“结论”。

当前宏观的戏曲论著又一通病是在进行阶级分析时简单化，进行民族矛盾分析时简单化，把中国戏曲发展的迟缓以及封建思想内容之所以如此浓重完全归结于历代统治阶级的摧残与扼制，尤其对兄弟民族所建立的王朝统治更多偏见。而实际上，历代统治阶级固然无视人民群众的精神需求，但他们为本身的享乐生活却往往刻意经营声色歌舞，也在客观上促进了中国戏曲的繁荣与提高。唐玄宗与后唐庄宗是如此，辽金元诸朝帝王与清代的慈禧太后也是如此。

目前所看到的宏观的戏曲史论，基本上是戏曲文学与表演

艺术两大板块组成，再用思想性、艺术性这两柄刀刃切入，这中间又往往被名目繁多的声腔剧种所牵攀或局限，弄得头绪难找，作者无法自拔，读者无所遵循。

在这样一种戏曲史论的氛围中，偶然有机会看到曲阜师范大学中文系徐振贵教授的新著《中国古代戏剧统论》原稿，觉得框架结构、材料挖掘、思考方法等各方面都有不同于前人之处，是一部使我耳目一新的力作。但我认为徐教授所指的“中国古代戏剧”实际就是我们所说的“戏曲”，所以我在写作此文时引文仍依原文，我自己说的就写作“戏曲”了。

具体地说，此书第一章《论中国古代戏剧产生的历史综合性》与第九章《论中国古代戏剧发展的历史推动力》都有充分史料为依据，都联系了整个历史进程的不同时期的社会背景，都进行了严密的科学分析而后作出了论断。当然，其他部分如第五章第四节《论中国古代戏剧的意境创造》和第七章第四节论戏剧语言的《文言的通俗化与俗语的文学化》等章节也很出色。现在，我主要谈读了第一章和第九章的印象和感想。

二

我认为此书在某些问题的立论上颇有耀眼的发光点。例如第一章《论中国古代戏剧产生的历史综合性》。首先作者不带任何成见与偏见，在世界范围内，考察了诗歌、散文、小说与戏曲在古代的巴比伦、印度、希腊与中国等文明古国产生的先后，发现原是民间歌谣的诗歌都产生最早，然后是散文，再下来是小说、戏剧（戏曲）。但是由于中国传统文化的特殊性，中国戏曲的产生与发展却较希腊、印度为迟。对于这一点，他十分冷

静地科学地说：“直到公元七至十一世纪，中国古代戏剧才正式形成，比印度梵剧晚了数百年，比古希腊戏剧迟到了一千多年。虽然，我们一向以古老文明而骄傲；但是，无论历史怎样悠久的文明古国，它所有文艺样式的产生也不可能都是最早的，实事求是地承认中国古代戏剧产生的晚，丝毫无损于华夏古老文明的光辉。”

中国戏曲起源于宗教吗？古希腊的戏剧是起源于原始宗教的仪式，而中国也有原始宗教，共有蜡、雩、傩三种不同的祭祀仪式，因此有人认为“傩”就是中国古代的戏曲。作者同意康保成《戏曲起源与中国文化特质》所说“中国戏剧的主体，显然不是从傩礼演进而来”的观点，认为“二者虽时有交流和渗透，但基本上走的是两条路子”。

戏曲渊源于歌舞吗？清人纳兰性德在《渌水亭杂识》一书中，认为古代歌舞节目《老胡文康》是优伶的起源。近代现代刘师培、董每戡、常任侠先生也根据“舞”的象形文字的结构，进而推论“戯”“劇”均从“𠂔”，“两字都是一边拟兽，一边持刀或戈”，再推论为戏剧起源于歌舞。作者认为原始歌舞表演给神看，所以庄严肃穆，而“戏”是娱人的，所以轻松愉快。于是有了祭祀用巫、娱乐用优的分工。因此原始歌舞并非戏剧之起源。在这里，我要补充一点，原始歌舞的祭神随着时代的前进而逐渐演变，当然也会受到戏曲的影响而戏曲化，但那与戏曲的起源无关。

孙楷第在《傀儡戏考原》中提出古籍所谓“作偶人以戏，善歌舞，本丧家乐也”的木偶人用真人表演就是戏曲了，因此认为戏曲起源于傀儡戏。徐振贵同志则同意周贻白的说法，认为以真人表演现实生活是为戏曲，那是只能说戏曲起源于现实生

活，而无法说成是起源于傀儡戏。

起源于诗词、起源于倡优、起源于性崇拜、起源于外国戏剧之输入等说法，作者也都一一加以分析而予以否定了。

作者对以上诸种起源作了否定，却不是简单的否定。作者仅仅否定了那种近乎“一元论”的提法。他所倡导的理论是“中国古代戏剧起源的综合性”。他认为中国戏曲的形成是一个漫长的过程，并非由一种艺术样式，或一种文学体裁，或一种社会风俗发展而成，而是在漫长的历史过程中，音乐、舞蹈、诗词、杂技、绘画、雕塑等各种类别的文学艺术样式相互吸收融解而综合形成的。

因此，原始宗教仪式、傀儡戏、乐舞、诗词、倡优等等也都在戏曲形成的历史过程中起了一定的影响，或径自成为被综合进戏曲的一个组成部分。作者认为这是中国戏曲起源的“历时性”。

为什么中国古代戏曲的出现较希腊戏剧、印度梵剧为晚，作者发现古希腊的城邦制给予每个公民“当兵服役、管理国家、接受教育、从事文学艺术创作和欣赏的权利义务”。而剧作家则备受宫廷与社会之尊重。中国古代的封建制度对戏曲与戏曲作家相当轻视，公民也无创作或欣赏戏曲的权利与义务。这对戏曲的形成是一大制约。

中国古代商业经济发展极为迟缓，到了宋代，第三产业才稍具规模。作者引了《东京梦华录》诸书，用以说明宋代才有宋杂剧、南戏出现，并不是偶然的。

关于印度梵剧，作者指出早在公元前5世纪，印度就出现了《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》两大史诗，于是梵剧就在史诗基础上发展起来，而中国古代只有《孔雀东南飞》等算是长

诗，出现已较晚，其篇幅根本无法与古希腊史诗与印度史诗相比，因此不具备从史诗发展为戏曲的条件。

此书把剧本、剧场等历史文物作为衡量戏剧出现早晚的主要标志，我十分欣赏。有的人认为中国春秋战国时代也有优伶活动，足以证明中国戏剧同样古老悠久了。似乎希腊、罗马古代就没有过宫廷弄臣、行吟诗人、江湖卖艺者了。如果也有，又何以自圆其说呢？

作为综合艺术，希腊在公元前之出现《普罗米修士》等戏剧剧本，中国在宋代出现《张协状元》等南戏剧本，这是无法改变的史实。有人把《诗经》这样一部歌谣选集的出现作为中国戏曲的开始，那么，古希腊荷马的长诗选集《伊利亚特》和《奥德赛》仍旧早于《诗经》五个世纪以上。近年来，又有人把“雉”作为中国戏曲起源最早的铁证，难道埃及、巴比伦古代就没有巫神及其宗教色彩的歌舞吗？

三

我手边有三部戏曲史论的巨著，都有 50 万字以上的篇幅，对儒、释、道三者对戏曲的影响都绕道而过，一笔不提。他们是认为无关重要呢？还是知难而退呢？我不知道。徐振贵教授啃了这块硬骨头。首先是承认儒释道三种思想体系、三种社会力量一直在相互渗透相互吸收而又相互排斥的，在这样一种大环境中来考察其各自对戏曲发展的影响的。所以，我说他的工作是实事求是的，而不是一时心血来潮的奇想。

从孔孟之道开其端的儒学始终是先秦到清末一直居于中国传统思想核心的地位，作者认为儒学对中国戏曲形成的迟缓以

及剧目内容之演变起了重要的作用。在罢黜百家独尊儒术的形势之下，“当作为戏剧萌芽的歌舞、技艺等还未与其他戏剧因素综合成戏剧之际，就已经为孔孟儒家渲染了浓重的理性教化色彩。”强调指出优孟衣冠、麋鹿触敌、漆城御寇等记载都没有注意表演技巧的艺术造诣而予以倡导，却对其政治作用异常肯定。可以认为此书作者似乎发现早在先秦时代开始，已经隐约存在政治标准第一、艺术标准第二的倾向。

所有戏曲史论者都将张衡《西京赋》与葛洪《西京杂记》所说的“东海黄公”作为中国戏曲的萌芽来论列。但都知其然而不知其所以然。只是说“主要部分乃是人与虎的搏斗，它不出角抵的竞技范围”等等。此书首先明确指出张衡鉴于当时王公贵显生活侈靡才作《西京赋》以讽刺的。同时指出“赋中所以记‘东海黄公’的表演显系讥其仗黄老之术，‘狭邪作蛊’，是出于张扬儒家正统地位的需要”。这是作者运用最常见的材料作出了独到的分析而后得出的科学论断。

此书又列举明代后期卓人月《花舫缘》、孟称舜《桃花人面》、周朝俊《红梅记》诸剧，“开始突出‘情’在胜‘理’中决定婚爱成败的巨大力量。”也就是说再没有把科举夺魁作为取得美满婚姻的唯一关键了。至于歌颂徐渭《雌木兰》与《女状元》、吴炳《绿牡丹》为“反天理思想之浪花”，认为梅鼎祚《昆仑奴》、凌濛初《红拂三传》的自媒自婚是果敢行为，他归结为都是左派王学动摇了朱程理学（正统理学）的根本，因而给戏剧创作带来的“新鲜活力和勃勃生机”。

在陈述儒学对戏曲发展的消极作用时，此书并没有全部否定传统的道德观念，认为《琵琶记》中的赵五娘、《浣纱记》中的西施，固然都被赋予忠孝节义等道德品质，这一些道德品质

基本上属于儒学的主要组成部分,但作者并没有对之全部否定,认为其中确实也有些应该属于中国人民的美德。这就避免从此一极端走向另一极端的形而上学的错误。

此书论证佛教于汉代传入中国之后,一方面逐渐受儒学之影响而演变,另一方面儒学也受佛教之影响而演变,再加上源于中国本土的道教的参与,“儒释道已有融汇为一的趋势。”“儒释道三家的相互竞争、论战又相互吸收、汲取,共同促进了华夏民族传统文化的发展。”佛教之流行为绘画、音乐、雕塑、建筑等艺术提供了丰富的题材,对戏曲亦然,明代高僧莲池也作了与高则诚杰作同名的《琵琶记》,可惜今已失传了。明代万历年间高僧智达又收前代前朝诸高僧之事迹,编成《归元镜》一剧,以宣扬佛教教义。

更主要的是佛教的传入对戏曲作家的思想意识起了重大的作用,此书论证了关汉卿《窦娥冤》、《蝴蝶梦》、《绯衣梦》、《西蜀梦》均出现鬼魂,而且不无因果报应之痕迹,认为这与金元之际佛教由于统治阶级之重视渗透进社会的各个阶层有内在关系。论证了汤显祖的《邯郸记》与《南柯记》不仅大发人生如梦、富贵云烟的感慨,而且安排了“梦了为觉情了为佛的结局”,显然和他本身的历经沧桑、参透人生有关,和他与达观等高僧有密切往来有关。

佛教对中国戏曲艺术形式有无影响?此书作了肯定的回答。举得较多的例子是佛经的语法与语汇,但是联系具体的作品不够。传统戏曲是否对外来的佛教只是毫无保留地接受呢?也不是,此书不仅举了元杂剧《竹叶舟》青龙寺惠安长老“则全在看经处偷瞧人家老婆”、《来生债》丹霞禅师见到庞居士之女灵兆便意欲诱她到方丈“共同欢爱”等例,似乎从儒家的立场反

对佛教，便是很一般的事例了。提到嵇永仁《痴和尚》借布袋和尚之口，不但嘲笑人间贤君贤臣，连佛教教主释迦牟尼，也被视为终日徒劳无功，却是纯粹对佛教的反动。最后作者认为《西厢记》中冒死杀出重围求救的惠明、《僧尼共犯》中勇于挣扎互结为夫妇的青年僧尼、《玉簪记》中抛下黄卷青灯而追赶情郎的陈妙常都是向佛教作了正面的挑战，当然也可以成立。

元代建立政权之始，就发生了江南释教总统杨琏真伽大开掘南宋王公大臣陵墓之事，其他各大城市亦多奸僧勾结官府横行不法，整个社会由此对佛教产生了厌恶。而道教主要派系全真教比较接近人民群众，其领袖人物长春真人丘处机对元太祖“拳拳以止杀为劝”，深得人心。此书认为元杂剧中出现了大批取材道教度化凡人以登仙界的剧目，是这种情况的一种反映。

指出《大明律讲解》卷二十六《刑律杂犯》特别提到“其神仙道扮及义夫节妇孝子顺孙劝人为善者，不在禁限”，实际上就是对“神仙道扮”开了绿灯。

应该说，如此论证儒学、佛教、道教对戏曲发展的影响就戏曲史论来说，已经是空前的。但是，此书如果就元明清三代目连戏、关公戏的演变来考察，还可以有更多的儒释道三者相互渗透的轨迹。戏曲中尼姑都用道姑的装束也是一个十分有趣的问题。

四

1991年，作为华东师大中文系兼职教授，我带了郭梅等研究生访问曲阜师大，认识了徐振贵教授。由于我们的专业都是古典戏曲，所以共同语言很多。在治学方法上，我们的共同点

也不少,诸如我们都认为要在文史哲这一大的领域内探讨戏曲,即使做注释工作,也不应局限于语词的解释和戏曲理论著作的相互引证,而应更多地应用确实有密切关系的诗、文、正史、野史等,否则就容易故步自封,否则就难免落入前人的窠臼,或以偏概全。

从曲阜回沪之后,我们两人之间经常通信,就开始了学术上的相互交流。最早主要是环绕《桃花扇》的有关问题,因为他写过《孔尚任评传》(山东大学出版社,1991年),注释过《小忽雷传奇》(《小忽雷传奇校注》,齐鲁书社,1988年),所以我完成《〈桃花扇〉之〈小引〉与北双调套曲作者考》一文后,请他指正。当时古典戏曲理论界有许多人都说《小引》和北双调套曲不是孔尚任本人作品,是把友人徐旭旦的作品据为己有了。我根据孔尚任本人文集中的诗文,指出有的语句与《小引》及套曲完全相同,有的语句虽异,内容与情趣则一,所以排斥了借用徐旭旦作品的可能性。他不仅赞成,而且又写了一篇长文,提出了更多的有力证据。后来我们的论文先后发表在《河北师院学报》上,使这个论争不休的问题暂时画上了句号。接着,他又为我校阅了《蒋星煜〈西厢记〉论文、专著目录》(1979—1996),盛情可感。

徐振贵教授不仅自己热爱中国古典戏曲,他的第二个女孩也受到了父亲的熏陶,大学毕业后,专攻古典戏曲,现已考取南京大学博士生导师俞为民教授的研究生。他们父女俩如此对古典戏曲情有独钟,当此盲目崇拜西方文艺之风劲吹之时,殊属难得。

曲阜是孔子故乡,文风醇厚,原可大发思古之幽情,但寻找资料究竟比北京、上海、广州要艰辛得多,信息也不够畅通。

徐振贵教授完成这样一部巨著，所花的劳动远非我们所能设想。要不是他对文、史、哲有坚实的基础，要不是他对民族文化的深厚感情，此书决不可能达到现在的质量的。

承徐教授不弃，嘱我写序一篇，论情论理，我都不应该推却。无奈我在古典戏曲园地虽耕耘多年，却一直在微观上徘徊踟蹰，对这一部宏观的论著想赞扬一番，也感到词不达意。万不得已，就把读后的印象和感想写出来，聊以交帐。

1996年7月于上海田林新村

戏曲研究的一部力作（序二）

吴新雷

中国古代戏剧的内涵丰富多彩而又芜杂枝蔓，探究起来颇不容易，与小说诗文的研究相比，它涉及到文史哲经诸多方面更多的问题，不但要熟悉戏剧文本，还要联系舞台艺术来立论。但由于一些古老剧种、声腔缺乏完整的资料，戏剧文物的挖掘整理又非朝夕之间能办成，再加中外戏剧异同的比较也有一定的难度，因此，目前中国古典戏曲的研究工作还不能完全适应形势发展的需要。

回顾国内已经出版的中国戏剧研究专著，从宏观与微观相结合的角度，多层次多方位地把握中国戏曲艺术的基本特征和发展规律的系统性论著是数量极少的。而且，有些研究论著也还存在着不足之处，例如材料局限，知古不知今，针对性不强；知中不知外，比较研究欠缺等等。正是在这种背景和氛围中，曲阜师范大学中文系教授徐振贵同志写成了《中国古代戏剧统论》。他在1964年大学毕业之后，长期在该校主讲元明清文学，给本科高年级学生开设戏剧研究选修课，给他所指导的研究生讲授戏曲比较研究课；在出版《红楼梦注释》（山东人民出版社

1975年版）、《小忽雷传奇校注》（齐鲁书社1988年版）、《中国古代长篇小说史》（中州古籍出版社1989年版）、《孔尚任评传》（山东大学出版社1990年版）之后，经过数年努力，他终于完成了《中国古代戏剧统论》的撰著任务。这是宏观与微观相结合，多角度、全方位系统研究中国古代戏曲基本特征和发展规律的一部力作，观点新颖，材料充实，构思奇妙，语言流畅，在驳辩中立论，在比较中纵深开掘，读来令人耳目一新，是当前戏曲研究中的可喜成果。

我们认为，衡量学术著作价值大小的重要标志是看其是否比前人提供了多少新的资讯、新的观点和新的见解。此书不是戏剧史，不是史论，也不是戏剧作品欣赏评析，而是通论中国古代戏剧的产生、发展、思想蕴涵、形象类型、艺术风格、人物塑造、心理机制、意境描写、民族特色、戏剧导演、戏剧表演、戏剧批评、戏剧发展、戏剧影响以及总结戏剧特征和发展规律的论著。不但在基本框架上不同于前人著述，即使在各章论述中，也大都能有自己的独到见解，观点出新，不落他人窠臼，少有陈词滥调，时有闪光耀眼之处。例如在第一章中，作者指出中国古代戏剧的产生和起源并非是单一性而是综合性的，并非是蜕变性而是演进性的。戏剧既要包有绘画、雕塑、诗歌、散文、小说的容量实现其审美价值的创作“一次性”，又要有音乐、舞蹈、杂技创作的舞台“二次性”，是由多种形式汇合而成的综合性文学艺术。其中许多文艺形式之产生本身就有迟早快慢之别。戏剧又并非这诸多因素的简单相加而是有机化合，却又难以对其中某种形式或因素做出精确的定量分析，这些艺术形式也不是井然有序地进入戏剧艺术园地，犹如众多兄弟姊妹长幼有序地来到同一家庭，因此不能以其中的某个成员为其

起源。戏剧发生学是没有其唯一性的。同时，它又并非是像卵变虫、虫变蛹、蛹化蛾、蛾产卵那样的循环蜕变，其变化几乎没有明显可辨的蜕变周期，而是渐进演化中的“十月怀胎”，却难以遽断其艰难“分娩”于某朝某夕。难以将戏剧起源固定到蛹或蛾的某一坐标点上。就严格科学定义而言，中国戏曲的起源没有定时性而只有历时性。这种起源的综合说，较之那种单一说，显然是颇有说服力的。又如在第二章中，作者将中国古代戏剧概括为“唱之戏”，与西洋歌剧为“戏之歌”相比较；在第四章中，提出了“清官助力说”；在第五章中，论中西戏剧动作流程的不同方式是：球体缩胀运动与串塘水流运动，正向联系式运动与反向联系式运动，主动式运动与被动式运动等等，都是前人未曾论述过或没有阐释得如此明确的。

在过去的学界论文中，往往提及儒释道对戏剧的影响，但对此系统论述的专著却较为罕见。而作者却从神创论、灵魂不灭论、天堂地狱说、善恶报应论等多方面，研究了戏剧与佛道的关系，深入挖掘了佛道之所以会影响戏剧的原因和表现，以及中国古代戏剧对佛道的悖逆，都做了有根有据的中肯分析和精到评论，是全书中最精彩的篇章。此外，在学术界已经出版的专著和论文中，大都谈到了小说、诗文、书法、绘画、雕塑等对戏剧的影响，但对戏剧给予姊妹艺术的反作用，却往往是极少涉及。而作者正是有意从另一个角度评论其反作用，特设一章，专论中国古代戏剧对古代小说的渗透，明确指出，戏剧与小说之间的影响是相互的，戏剧被改编成小说因而对小说的影响是明显的，戏剧描写在小说中的作用是多方面的，戏剧对小说写作艺术的影响是实在的，戏剧影响小说的发展演变是深刻的。进而指出，中国古代戏剧影响到观剧诗的产生与发展，还