

康保成◎著



研究生·学术入门手册

中国戏剧史研究入门

復旦大學出版社



新平知學

PDG

康保成◎著



研究生·学术入门手册

中国戏剧史研究入门

复旦大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国戏剧史研究入门/康保成著. —上海:复旦大学出版社,2009.5
(研究生·学术入门手册)

ISBN 978-7-309-06438-4

I. 中… II. 康… III. 戏剧史-研究-中国-研究生-教学参考资料
IV. J809.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第208878号

中国戏剧史研究入门

康保成 著

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路579号 邮编200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 宋文涛

出品人 贺圣遂

印刷 上海浦东北联印刷厂
开本 850×1168 1/32
印张 8.125
字数 176千
版次 2009年5月第一版第一次印刷

书号 ISBN 978-7-309-06438-4/J·125
定价 22.00元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

编辑缘起

葛兆光

“给大学生常识，给硕士生方法，给博士生视野”，这是我对大学人文学科基本教育和专业训练三个阶段的理解。如今大学越来越多，条件不一，水平参差，指导者的路数不同，不同学校培养研究生的方法和标准也不同。有些指导教师似乎对这三种教育没有区分，有时候把研究生当作大学生，塞上一堆“常识”便草草了事，使得早已掌握了基本知识的研究生要么对课程失去兴趣，要么以为“学术”不过如此，“研究”就是重复叙述；有时候又把大学生当作研究生，基本常识还不具备时，便传授种种“偏方”、“秘方”，使大学生早早学会了出偏锋、用怪招。因此，我们策划编辑这一套“入门手册”，让作者特别针对刚刚完成大学学业进入硕士生时期的人编写，意在引导他们知道初步的“研究方法”，

以区别大学阶段的“常识学习”。

这套学术研究入门手册的编撰者，都是“学有所成”而且是“术有专攻”的学者，专业各有偏重，领域宽窄不一，但是，我想在他们撰写的这套入门书中，都必然包括“历史”、“方法”和“视野”这三方面。所谓“历史”，就是了解本领域的历史即学术史，知道在自己之前，前辈和同行已经做了些什么，是怎么做的，因此可以“踏在前人搭好的桥板上”，不必重起炉灶“而今迈步从头越”，也不能掩耳盗铃装作自己是“垦荒”或“开拓”。所谓“方法”，就是选择本领域目前最通行和最有效的方法，一一加以解说，并选择若干最好的典范论著，让阅读者“见贤思齐”，哪怕是“照猫画虎”，因为最初的研究不妨有一些模仿，当然模仿的应当是最高明的杰作，这才是“取法乎上”。所谓“视野”，就是开列出中国和国外在本领域最基本的和最深入的论著，使得研究生不至于“拣到篮里便是菜”，反而漏掉了必读的经典，形成引用参考文献的“随意”。这一部分可能包括了超出硕士生，甚至可以提供给博士生使用的，中外交文的“进阶书目”，通过参考文献提供更广阔的学术视野，让阅读者通过简单的论著名录，知道世界上的同行在做什么。我想，大学教授最重要的责任，不是拔苗助长地呵护几个早早脱颖而出的杰出学生，而是齐头并进地保证进入研究领域的普通学生，这套入门手册

不是针对天才而是保证底线的,为了让硕士生尽快超越大学本科阶段的学习习惯,了解最一般的研究途径,开始具有个性的思考,建立学术研究的角度和立场,形成遵守规范的研究习惯,我觉得“历史”、“方法”和“视野”是每一个合格的研究生都必须具备的。

这套研究入门手册的编撰和出版,要感谢复旦大学研究生院、复旦大学出版社和复旦大学文史研究院,也要感谢参与编写的各位杰出学者热情参与。他们都是很忙碌的人,但是他们能够放下手头的工作,慷慨承诺撰写这套入门书,是因为几乎所有的参加者和支持者,都不约而同地意识到,学术方法的传递和学术薪火的延续,比什么都重要。

目 录

导论 什么是戏剧？什么是中国戏剧史？ / 1

第一讲 学术研究的一般原则和戏剧史选题问题 / 21

第一节 潜心读书与问题意识 / 22

第二节 前沿课题与“赶时髦” / 28

第三节 大处着眼与小处着手 / 31

第四节 避免“撞车”与学术规范 / 35

第二讲 怎样为戏剧史研究搜集资料 / 41

第一节 史书“乐志”及其他音乐文献中的戏剧史料 / 43

第二节 杂剧、传奇及其他剧本中的戏剧史料 / 47

第三节 历代笔记、小说与地方志中的戏剧史料 / 52

第四节 碑刻中的戏剧史料 / 61

第五节 口述戏剧史料 / 67

第三讲 戏剧文学史的研究领域和方法 / 76

第一节 戏剧文学史的研究范围 / 77

第二节 眼光向内,重新阅读和评价古典剧本 / 79

第三节 眼光向下,开展花部文学史研究 / 86

第四节 眼光向外,开展戏剧文体演变史研究 / 94

第四讲 开展跨学科的中国戏剧史研究 / 105

第一节 跨学科研究的前提 / 106

第二节 关于戏剧音乐研究 / 112

第三节 关于戏剧文物研究 / 119

第四节 关于田野调查的研究方法 / 125

第五节 关于“戏剧人类学”学科问题 / 135

第五讲 充分借鉴和吸收海外研究成果 / 145

第一节 英语世界的中国戏剧史研究 / 146

第二节 日本的中国戏剧史研究 / 158

第三节 韩国的中国戏剧史研究 / 170

第四节 海峡东岸的中国戏剧史研究 / 174

第六讲 重要研究成果和文献资料选介 / 181

第一节 研究成果类 / 181

第二节 文献资料类 / 196

附录 中国戏剧史研究重要论著索引 / 211

通史通论 / 212

断代史论 / 216

戏剧文学史 / 222

音乐声腔与剧种史 / 226

剧场、文物及服饰 / 230

优伶、戏班与脚色 / 234

乡村祭祀戏剧与濒危剧种 / 237

话剧史 / 242

比较戏剧史及其他 / 244

后记 / 247

什么是戏剧？ 什么是中国戏剧史？

研究中国戏剧史，首先应该弄明白：什么是戏剧？什么是中国戏剧史？然而，对于这个根本问题，前辈学者争论了很久，至今也还没有一个确定的、大家一致认同的结论。这里想从学术史的回顾入手，谈谈自己的看法，从而引出后面的话题。

五十年前，任二北发表《戏曲、戏弄与戏象》一文，批评更早于他近五十年的王国维把中国戏剧的名称认定为“戏曲”，“把戏剧局限在戏曲上，把剧本局限在词章里”，“掩盖了汉唐的戏剧，使我国的古剧史上是非不明”，“否定无数古剧与无限的地方戏”，“希望海内戏剧史家正视这个问题”，把“戏象”、“戏弄”、“戏曲”所包括的“戏剧与具有戏剧素质”的伎

艺,都包括在中国戏剧史的研究范围之内^①。

此文一出,立即引起反响。文众撰《也谈戏曲、戏弄与戏象》,黄芝冈撰《什么是戏曲? 什么是中国戏曲史?》(以下简称“黄文”),针锋相对地予以反驳。二文不约而同地指出:任氏过分纠缠于名词术语是不妥当的。事实上,“戏曲”这个术语,从元代开始使用,已经逐渐演变成汉民族戏剧的代名词;而王国维的著作,也并没有忽略“戏曲”之外的诸多“古剧”样式。任氏遂撰《几点简单说明》,对文、黄二文予以回应,承认“戏曲”二字“毫无不妥”,只是在古剧中不能取代“戏剧”二字,并强调:我反对的仅仅是王国维所说的“真戏剧必与戏曲相表里”这十个字而已^②。

紧接着,欧阳予倩撰《怎样才是戏剧》一文,开门见山地提出了“戏剧”“必须具备”的几个“条件”:

一、要有一个以上的人物,要有完整的故事有矛盾冲突,能说明人与人的关系;二、用人来表演——通过贯串的动作和语言(包括朗诵歌唱对话);三、在一定的地方一定的时间内演给观众看;四、戏剧是根据以上三项条件在舞台上表演的集体艺术;五、戏剧是综合艺术(戏

① 任二北《戏曲、戏弄与戏象》,《戏剧论丛》1957年第一辑。按:任中敏(1897—1991)名纳,字中敏,后以字行,别号二北、半塘。本书所引任文均以发表时署名为准。

② 文众《也谈戏曲、戏弄与戏象》,黄芝冈《什么是戏曲? 什么是中国戏曲史?》,任二北《几点简单说明》,均载《戏剧论丛》1957年第二辑。

剧艺术刚一形成就是带综合性的，由简单趋于复杂）；
六、戏剧是可以保留下来反复演出的。^①

欧阳氏此文看似与任氏对王国维的发难无关，但其观点显然是倾向王国维的。他所罗列的“戏剧”条件及文中所云“中国戏剧产生的年代是比较晚的，到宋朝的杂剧和南戏，戏剧才有比较完整的形式”，正与王国维所提出的“真戏剧必与戏曲相表里”庶几相同。不过，此文始终使用“戏剧”而避免使用“戏曲”，或许是受了任文的启示。

当年参与讨论的，还有李啸仓、余从、赵斐三人合撰的《谈关于中国戏曲史研究的几个问题》。不仅论文标题赫然使用“戏曲”，而且文中明确反对任氏的意见，大体认同王国维的论断^②。不过文中也表露出将戏剧的“形成”与“成熟”相混的倾向，这一点下文再论。

1958年《唐戏弄》出版，任氏再次强调：“夫科白戏或话剧，不得谓之非戏剧；不用套曲，不等于无戏曲；剧本不传，不等于无剧本；无剧本，不等于无戏剧。”^③《唐戏弄》材料丰富，分析缜密，在学术界影响甚巨，然而任氏对王国维的责难，响应者寥寥。只要看“文革”后出版的两部影响较大的戏剧史

① 欧阳予倩《怎样才是戏剧》，《戏剧论丛》1957年第四辑。

② 李啸仓、余从、赵斐《谈关于中国戏曲史研究的几个问题》，《戏曲研究》1958年第2期。

③ 任半塘《唐戏弄》，上海：上海古籍出版社，1984年，第67页。

著作依然以“戏曲史”为书名就够了^①。

1983年,任氏针对这一现象再次发难,称自己是“原告”,王国维是“被告”,周贻白和张庚等是“被告的同案人”,是“避开‘戏剧’,而靠拢滥用‘戏曲’的人”。并感慨道:“这里虽仅仅一个字的异同,却有其思想根源存在。天下滔滔皆是,这一个世纪内也难改正过来了,实在遗憾!”任氏还提出陆羽为“唐戏第一大宗师”,“优孟衣冠”是一出戏,并很可能已“达到‘健全戏剧’的一步”^②。此论甫一发表,便再次遭到反驳。柏玉川撰《读〈对王国维戏曲理论的简评〉》,指出王国维将“戏剧”和“戏曲”兼用,“戏剧”用作“大范围”,凡汉代百戏、唐宋参军戏、歌舞戏等皆是,而使用“戏曲”则“基于他对传统戏剧特点的认识”,即“以歌舞为重要艺术因素的特点”^③。对于柏文,任氏在回应文章中基本上未作答复,只说“有待在《扬州师院学报》上展开争鸣”^④。然而,相关“争鸣”未见在《扬州师院学报》“展开”,倒是稍后叶长海在《光明日

① 这两部书指的是张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》(北京:中国戏剧出版社,1980年)和周贻白的《中国戏曲发展史纲要》(上海:上海古籍出版社,1979年)。按:周贻白以前的著作,均以“戏剧史”为书名,唯最后一部《纲要》例外。其哲嗣周华斌先生解释此事说:“这部《纲要》不再称‘戏剧’,改称‘戏曲’,其中有它的客观原因,按60年代的文艺环境,‘戏曲’一词已经不再是王国维所定义的、用于戏剧性表演的‘曲’体和文本。它业已成为中国传统戏剧的代名词,而且包含有数百个声腔剧种。”(《中国戏剧史长编再版序》)。

② 任中敏《对王国维戏曲理论的简评》,《扬州师院学报》1983年第1期。

③ 柏玉川《读〈对王国维戏曲理论的简评〉》,《扬州师院学报》1983年第2期。

④ 任中敏《漫谈答柏君》,《扬州师院学报》1983年第2期。

报》上发表《“戏曲”辨》一文，呼应了任、柏的对话，并再次引发关于“戏剧”、“戏曲”的讨论。

叶文指出，王国维笔下的“戏剧”和“戏曲”是两个并列的概念，前者指表演艺术，后者指剧本文学^①。叶氏后来的《戏曲考》，在坚持原来意见的基础上提出：“今天，‘戏曲’已经成为中国传统戏剧文化的通称。从时间上看，包括南戏、杂剧、传奇直至花部等所有古代及近现代传统戏剧；从空间上看，则涵盖昆剧、京剧以及所有地方戏总计三百多个剧种。”^②这种说法，与《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷前《中国戏曲》一文（署名张庚）相近。详后文。

张辰《也谈“戏剧”与“戏曲”两个概念之区分》则认为：在中国戏剧史研究的发端期，“草创维艰，他（指王国维）对‘戏剧’与‘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”^③。陈多大致赞同这一意见，并补充说：王国维笔下的“戏曲”并非纯是文学概念，“以歌舞演故事”就是一个表演艺术概念，但王氏主要是把宋元乃至此前的古剧当作文学去研究的。因此，有必要重新建构一部以表演艺术为中心的中国戏剧史^④。

① 叶长海《“戏曲”辨》，《光明日报》1983年8月30日。

② 叶长海《戏曲考》，《曲学与戏剧学》，上海：学林出版社，1999年，第41页。

③ 张辰《也谈“戏剧”与“戏曲”两个概念之区分》，《光明日报》1984年1月31日。

④ 陈多《戏史何以需辨》，《戏史辨》第一辑，北京：中国戏剧出版社，1999年，第6页。

与此同时,洛地撰《戏剧——戏弄、戏文、戏曲》一文,提出王国维所说的“戏曲”,指的是“戏中之曲”,而并非如《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷前《中国戏曲》一文所说是“中国传统戏剧文化的通称”^①。稍后,洛氏又明确指出:在全国范围内,以戏曲作为中国戏剧的通称是1949年以后的事,“是行政行为影响所致”,“在多方面产生了副作用”^②。

李简认为,王国维对“戏曲”一词的运用,“很可能受到日本学界的影响”。在王国维笔下,“‘戏剧’是一个比较宽泛的概念,包括成熟的戏剧和多种与舞台有关的演出形式”。“戏曲”主要用来指“真戏剧”、“可以演出的成熟戏剧”^③。

正当有关“戏剧”与“戏曲”的争论进行得如火如荼的时候,又一部以“戏曲”为书名的戏剧史著作出版了^④。这可真应了任先生的预言:把“戏剧”称为“戏曲”,这一个世纪内也难改正过来了!

二

那么,究竟什么是“戏剧”?什么是“戏曲”?二者的区别何在呢?

我们认为,“戏剧”的定义应当是:“演员扮演角色,在舞

① 洛地《戏剧——戏弄、戏文、戏曲》,《戏史辨》第一辑,第63页。

② 洛地《我国戏剧被称为“戏曲”的征问》,《戏史辨》第二辑,北京:中国戏剧出版社,2001年,第1—5页。

③ 李简《也说“戏剧”与“戏曲”——读王国维戏曲论著札记》,《殷都学刊》2001年第2期。

④ 廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》,太原:山西教育出版社,2000年。

台上当众表演故事情节的一种艺术。”^①而“戏曲”则是戏剧的一个品种，是我国戏剧发展到一定阶段的产物，是我国戏剧的成熟形态。所以，关于“戏剧”与“戏曲”的名实之争，实际上牵涉到戏剧的本质、戏曲的特征以及中国戏剧史的发展阶段问题。关于“戏剧”的本质和“戏曲”的特征，笔者以往的论述可以参考^②，此处不拟赘言，还是先回到任氏对王国维的责难。

重新检讨任氏对王国维的批评，便不难发现，二者的戏剧观其实惊人地相似，他们都主张戏剧的本质是角色扮演。任氏说：“扮演某人、或某种人、或某种物之故事，以成戏剧，曰‘弄’。”^③可以理解，“以角色扮演故事”就是任氏心目中的“戏剧”。任氏还对“戏剧”以及“中国戏剧史”的外延作了如下描述：

总要让有无剧本流传的，有无剧目流传的，科白为主的，歌舞为主的，早期混在角觥、百戏、杂技之中的，后来混在散乐、普通俳優、普通歌舞，甚至混在队舞或舞队之中的戏剧与具有戏剧质素的伎艺，不分上古、中古、近古所有，都能在一律平等的机会中，得着恰当的安排，显得是则是，非则非，不偏不倚，真正的解决了我国戏剧史

① 《辞海·艺术分册》，上海：上海辞书出版社，1980年，第80页。

② 参拙文《试论戏剧的本质与中国戏曲的特色》，《古代文学研究集刊》，海口：南方出版社，1999年；《后戏剧时代的中国古代戏剧形态研究》，《文艺研究》2008年第1期。

③ 《唐戏弄》，第6页。

的问题。^①

王国维又如何主张呢？在《宋元戏曲史》中，除偶有疏失之外，王氏已大体自觉地区分和使用“戏曲”与“戏剧”这两个不同的概念，并不如任氏所说是滥用“戏曲”。在王国维看来，“戏剧”是一个包括“戏曲”在内的大概念，而剧本或有剧本（即有曲）的“戏剧”就是“戏曲”。五代之前有戏剧无剧本，故云“上古至五代之戏剧”；宋元戏剧有剧本（即有曲），故既可谓之“戏剧”，亦可谓之“戏曲”。他说：

然后代之戏剧，必合言语、动作、歌唱，以演一故事，而后戏剧之意义始全。故真戏剧必与戏曲相表里。^②

在王国维这里，“戏曲”既是一个文学概念——剧本，又并非纯粹是文学概念——“以歌舞演故事”（《戏曲考原》）。正是从这个戏曲定义出发，他才以较大篇幅考述自巫、优以下，宋元以前戏剧发展的漫长历史，《宋元戏曲史·余论》谓：

我国戏剧，汉魏以来，与百戏合，至唐而分为歌舞戏及滑稽戏二种；宋时滑稽戏尤盛，又渐藉歌舞以缘饰故事；于是向之歌舞戏，不以歌舞为主，而以故事为主，至元杂剧出而体制遂定。南戏出而变化更多，于是我国始有纯粹之戏曲。

① 任二北《戏曲、戏弄与戏象》，《戏剧论丛》1957年第一辑。

② 王国维《宋元戏曲史》，引自马美信《宋元戏曲史疏证》，上海：复旦大学出版社，2004年，第57页。本书所引王国维文，除特别注出者外，均引自《疏证》，以下不一一出注。