

二十世纪元代戏剧研究



张大新

著



I207.3/9

2007

二十世纪元代戏剧研究

张
大
新
题



张
大
新
著

人
民
文
学
出
版
社

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪元代戏剧研究/张大新 著. - 北京:人民
文学出版社, 2007

ISBN 978 - 7 - 02 - 005905 - 8

I. 二… II. 张… III. 戏剧文学 - 文学研究 -
中国 - 元代 IV. I207.309

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 128804 号

责任编辑:廉 萍 装帧设计:黄云香
责任校对:刘晓强 责任印制:李 博

二十世纪元代戏剧研究

Er Shi Shi Ji Yuan Dai Xi Ju Yan Jiu

张大新 著

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京瑞古冠中印刷厂印刷 新华书店经销

字数 314 千字 开本 880 × 1230 毫米 1/32 印张 12.625 插页 2

2007 年 4 月北京第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 02 - 005905 - 8

定价 28.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

序

吾友张大新教授的《二十世纪元代戏剧研究》书成,邀我作序。这使我头脑里一下子涌现很多往事的记忆。回想20年前,大新来北京师范大学中文系参加古代文学进修班学习,他当时正研究六朝隋唐文学,有一篇文章要在《文学评论》发表,但结业时却选了元杂剧的题目。他接着又来师大访学,我们便有了更多切磋的机会,15年前,大新让我看他一部元杂剧发展史的提纲,后来又把书稿送给我,就其中一些问题与我讨论,出版社也催他交稿,他却仍然在修改。1997年,我承张燕瑾、吕薇芬教授垂约,负责“20世纪中国文学研究”丛书之《辽金元文学研究》的编写工作,便请大新负责元杂剧和南戏部分,他写了四十余万字,根据丛书的要求删掉了二十余万字。大新没有提出任何意见。又过了五六年,他又增补资料,进行修订,完成了这部书稿。这些事都使我感受到他对于所选定学术方向的执著追求和认真的态度。

自然,说到20世纪元杂剧研究,同样会引起很多联想。关于20世纪元杂剧研究的学术历程,学术界一般称之为“现代化进程”,这一直是人们关注的课题。自己也很喜欢阅读这样一些文章,阅读这类著作,从中感受到研究者对于思想观念和研究方法的不断求索,深受启发。从上世纪初到现在,从整体来看,研究工作还是多元的、多角度的。观念、方法有差异,研究的问题、角度不同。较多的是侧重文化的、社会的研究。如杨季生的《元剧的社会

价值》、玄书仪的《元人杂剧与元代社会》、吴晟的《瓦舍文化与宋元戏剧》等。关于元杂剧研究也曾经涉及跨文化研究,如1935年尧子的《读〈西厢记〉与〈Romeo and Juliet(罗密欧与朱丽叶)〉》,1989年廖奔的《宋元戏曲文物与民俗》,2004年康保成的《中国古代戏剧形态与佛教》第四章专论“金元杂剧形态与佛教”,其中论及印度佛教文化、中国佛教文化及其对于元杂剧的影响。又如郎樱、扎拉嘎主编《中国各民族文学关系研究》(贵州人民出版社,2005年9月第1版),书中专论了元代接受群体的变化,民族的交融对杂剧发展的影响等。20世纪80年代以前,在中华民族文化与文学研究中,已有的研究多偏重汉民族文化与文学,其他各民族文化与文学的研究相对比较薄弱。但在上世纪末到本世纪初,关于民族文学关系的研究也有了不小进展。元杂剧的成就,也包含了多民族作家、艺术家的努力,研究者也开始探寻民族文化交流与元杂剧发展的关系。还有不少著作从民俗的角度进行研究。近年来,非物质文化遗产的保护和研究,也得到重视,并取得诸多相当重要的研究成果。

有的强调重视戏剧学。王国维是人们公认的20世纪开创中国戏剧史研究的第一人。上世纪末,一些学者,在肯定王国维学术地位和表示钦敬的同时,也提出戏剧研究,应把“文体”和“文学”改为“戏剧体”和“戏剧学”。对于戏剧的认识,在研究的过程中不断得到深化和拓展。北京广播学院影视艺术学院戏剧戏曲研究所编的《大戏剧论坛》第1辑(北京广播学院出版社,2003年11月第1版),其《主编寄语》说:“戏剧在广义上属于视听文化。”“动态的视听艺术包括表情达意的乐舞和具有叙事性质的戏剧。乐舞、戏剧以人类自身的形体为载体,演出场所是它的空间载体,剧本是它的文字载体。不同的演员,不同的演出场所,不同的文字表述,都会影响到戏剧的形态和特征。或者说,不同的载体会造成不同的戏

剧形态。但是作为戏剧,叙事性表演自古到今始终是它的艺术核心。不管何种载体的戏剧、何种形态的戏剧,都有它发生、发展、沿革、变化甚至消亡的历史过程,也有它自身独特的风格和魅力,都值得研究。我们把它们都纳入‘大戏剧’的视野。”元杂剧研究是戏剧研究的子课题,自然是和戏剧观念的转化和拓展相联系的。20世纪后半叶的元杂剧研究,由于戏剧文物的大量发现,结合文学剧本、文献记载,关于元代戏剧舞台、演员、伴奏乐器,乃至舞台表演的面貌的认识都有了进步。特别应该说到的“场上案头一大家”周贻白的戏剧史著作中关于元杂剧的论述,张庚、郭汉城《中国戏曲通史》中关于元杂剧的论述,都是属于戏剧范畴的有影响的名著。此外,如徐扶明的《元代杂剧艺术》等,也很注重戏剧学的阐释。国内戏剧界在这方面的研究成绩是相当突出的。

有的仍然从事戏剧文学的研究,当然研究的状况也有变化,如关于作品的评析,也注意从戏剧冲突、戏剧行动入手,即从戏剧的特征来分析文学作品;史的叙述也注意戏剧艺术的综合性。现在的问题恐怕是搞文学研究的学者对于文学性的忽略吧!

我认为,元杂剧的研究队伍,是由多类性质和兴趣、爱好、条件各异的研究者组成的,因此,就作为个体的研究者来说,一般的情况下,自己有自己的研究范围,自己有自己的学术个性,不应该也没有必要要求研究者如何研究。有人偏重戏曲表演,认为不懂水袖,没有资格谈戏曲;有人偏重域外文化或民间文化的研究,这是很重要的开拓;有人偏重戏剧文学的研究,认为研究古代戏剧文学是不容削弱的。这些都是很正常的,也只有这样,研究工作才能更深入地开展。总之,对于一个时期研究界的期许和对于一个研究者的要求是不同的。

再者,关于现代化的认识,现代与传统的关系,应该如何看待呢?也是一个大问题。所谓“现代化历程”,学术界比较一致的看

法是:引进和吸收了外国的学术思想、文学观念、治学方法,照亮了他们所从事的具体研究对象。对于传统与现代化的关系,则有着多种认识。忽视传统也是值得重视的一个问题。余英时在最近北京三联书店出版的他的著作的《总序》中说:

但是我从来没有为“传统”与“现代”互不相容的理论所说服。在我看来,所谓“现代”即是“传统”的“现代化”;离开了“传统”这一主体,“现代化”根本无所附丽。

我很同意这一观点。回顾 20 世纪的元杂剧研究历程,也可以证明这一点。王国维在完成《宋元戏曲史》之前,先写作了《曲录》、《戏曲考原》、《录鬼簿校注》、《优语录》、《唐宋大曲考》、《录曲余谈》、《古剧脚色考》等等著作。他的研究确实引进了外国的学术思想、文学观念、治学方法,但他却没有脱离传统,而是传统的现代化。他虽然重文学、文献,却没有忽视戏剧诸因素的考索。再如吴梅、郑振铎、孙楷第、周贻白、赵景深、王季思、傅惜华等前辈学者,无不重视传统,并为这一学科的现代化做出了自己的贡献。相反,只是硬搬外国理论,恐怕是无法前进的。

这些粗浅的认识在我头脑里盘旋很久,恰好有这个机会,便把它简略地说出来,以求正于方家和关心这一问题的读者。

李修生

2006 年 6 月 6 日于懋堂

目 录

序	李修生 (1)
第一章 元杂剧研究回溯	(1)
第二章 中国戏剧的形成与元杂剧的兴衰	(11)
第一节 中国戏剧的起源、形成与成熟	(11)
一、中国戏剧的起源与形成	(11)
二、古代戏剧的发展与成熟	(30)
三、元杂剧的分期与发展	(34)
第二节 元杂剧的兴衰	(39)
一、元代经济与元杂剧的兴盛	(39)
二、蒙元政治与元杂剧的兴盛	(42)
三、元代思想文化与元杂剧的兴盛	(48)
四、元代文人与元杂剧的兴盛	(61)
五、元杂剧的衰落与蜕变	(68)
第三章 元杂剧体制研究	(75)
第一节 剧本组织与音乐结构	(75)
一、元杂剧剧本组织之构成	(75)
二、元杂剧音乐结构之定型	(85)
第二节 脚色与演出形式	(89)
一、脚色与演员	(89)

二、演唱体制	(96)
三、演出形式	(99)
第四章 关汉卿研究	(107)
第一节 生平研究	(107)
一、籍贯	(107)
二、生平	(110)
三、杂剧作品的考订	(118)
第二节 杂剧思想内容研究	(121)
一、《窦娥冤》、《蝴蝶梦》等公案剧	(121)
二、《救风尘》、《望江亭》等爱情风月剧	(134)
三、《单刀会》、《西蜀梦》等历史剧	(145)
四、关汉卿的其他剧作	(149)
第三节 杂剧艺术成就研究	(151)
一、善于塑造各类典型化的戏剧人物形象	(151)
二、洋溢着干预现实的强烈愿望和鲜明爱憎	(154)
三、发挥杂剧体制特长,重视舞台艺术实践	(156)
四、本色当行的语言	(158)
五、关于古典戏曲的悲、喜剧问题	(159)
六、关于关剧“大团圆”结局的讨论	(161)
第五章 白朴、马致远等初期杂剧作家研究	(165)
第一节 白朴及真定作家研究	(165)
一、白朴及其杂剧创作	(166)
二、李文蔚、尚仲贤、戴善甫等其他真定作家	(179)
第二节 马致远、纪君祥及大都作家研究	(184)
一、马致远及其杂剧创作	(185)
二、纪君祥、杨显之、张国宾等其他大都作家	(209)

第三节 高文秀及东平等地作家研究	(220)
一、高文秀	(220)
二、康进之	(226)
三、武汉臣	(230)
第四节 石君宝及平阳作家研究	(232)
一、石君宝	(232)
二、李潜夫	(237)
三、李寿卿	(239)
第五节 郑廷玉及中州作家研究	(241)
一、郑廷玉及其杂剧创作	(241)
二、李好古、孟汉卿等其他中州作家	(249)
第六章 王实甫、郑光祖等中期杂剧作家研究	(255)
第一节 王实甫与《西厢记》研究	(255)
一、关于《西厢记》作者的争议	(255)
二、《西厢记》版本问题	(261)
三、《西厢记》的戏剧样式	(264)
四、《西厢记》的主题问题	(267)
五、《西厢记》的戏剧冲突与高潮	(273)
六、《西厢记》的艺术成就	(279)
七、对金批《西厢记》的评价问题	(287)
八、对“大团圆”结局的不同看法	(289)
第二节 郑光祖、宫天挺、乔吉等杂剧作家研究	(292)
一、郑光祖及其杂剧创作	(293)
二、宫天挺及其杂剧创作	(300)
三、乔吉及其杂剧创作	(304)
四、其他中期作家作品	(309)

第七章 秦简夫、萧德祥等晚期杂剧作家研究	(315)
第一节 秦简夫研究	(315)
一、《赵礼让肥》	(316)
二、《剪发待宾》	(317)
三、《东堂老》	(318)
第二节 萧德祥及晚期其他杂剧作家研究	(322)
一、萧德祥	(322)
二、朱凯	(323)
三、王晔	(324)
第八章 元代南戏研究	(327)
第一节 元代南戏发展研究	(327)
一、南戏研究的历史回顾	(327)
二、南戏作家作品综合研究	(335)
第二节 高明与《琵琶记》研究	(339)
一、高明的生平、思想与创作	(339)
二、《琵琶记》研究	(343)
第三节 其他南戏作品研究	(362)
一、《永乐大典戏文三种》	(362)
二、“四大南戏”	(366)
第九章 元代剧论研究	(375)
第一节 元代剧论研究的起始和推进	(375)
第二节 元代剧论研究的发展和深化	(377)
一、元代剧论的历史地位	(379)
二、元代剧论的功能论	(383)
三、元代剧论的作家论	(384)
四、元代剧论的创作论	(386)

目 录

五、元代剧论的表演论	(388)
后记	(390)

第一章 元杂剧研究回溯^①

文学史家浦江清说：“近世对于戏曲一门学问，最有研究者当推王静安先生与吴先生两人。静安先生在历史考证方面，开戏剧史研究之先路；但在戏曲本身之研究，还当推瞿安先生独步。”^②王国维是近代用科学方法研究元杂剧的第一人，他的戏曲研究具有划时代的开创意义。从1908年到1911年，他先后完成了一系列专著：《曲录》（1908）、《戏曲考原》（1909）、《录鬼簿校注》（1909）、《优语录》（1909）、《唐宋大曲考》（1909）、《录曲余谈》（1910）、《古剧脚色考》（1911）。在进行了大量的资料搜集整理研究的基础上，他于1912年推出了戏曲研究“开山之作”《宋元戏曲史》。王国维在《戏曲考原》中指出：“戏曲者，谓以歌舞演故事也。”^③继之，他又在《宋元戏曲史·宋之乐曲》中进一步申明：“必合言语、动作、歌唱，以演一故事，而后戏剧之意义始全。”^④他对作为中国古代戏曲成熟标志的元杂剧的历史渊源或形成因素进行综合研究，认为其艺术形式与前代诸多“渊源”有直接的继承关系。《宋元戏曲史·元剧之渊源》将其概括为三点：其一，元剧用曲取自前代之大曲、唐宋

① 本节内容采自业师李修生先生为《辽金元文学研究》所撰第四章《元杂剧综论》第一节。

② 《吴梅戏曲论文集·前言》，中国戏剧出版社1983年版。

③ 《王国维戏曲论文集》，中国戏剧出版社1984年版，第163页。

④ 《王国维戏曲论文集》，中国戏剧出版社1984年版，第29页。

词、诸宫调及其他宋金旧曲者“几半”；其二，元剧诸曲“配置之法”，“非尽出于创造”，“实多取诸旧有之形式”；其三，元剧“材质”（题材）“取诸古剧者不少”，其“渊源所自，要不诬也”。《宋元戏曲史》又专辟《元剧之时地》一章，围绕元代废除科举探讨了元杂剧发达的社会及文化原因。他对元杂剧发展的过程进行了全面考察。钟嗣成的《录鬼簿》曾把元杂剧作家分为“前辈已死名公才人”、“方今已亡名公才人”、“方今才人”三部分，其中虽有时代先后的含义，但毕竟过于笼统，其中之交叉错置且不可免。王国维斟酌损益，按照元杂剧发展的实际状况，将 130 年间元杂剧兴起、繁盛到衰退的历史进程划分为三个前后相承的历史阶段，尔后把有作品存世且大致能推断其生活与创作年代的作家分别置入相应的发展阶段之中。^① 他所采用的由考察作家时地入手，以作家作品为据归纳各个时期总体特点的研究方法，为后世的曲学研究提供了成功的范例。

在元杂剧的评价问题上，王国维充分发挥其“取外来之观念，与固有之材料互相参证”^② 的学术优长，既能“观其会通”，又能“窥其奥窔”，富有创造性地运用“自然”、“品格”、“意境”等中西美学范畴，对“一代文学”之代表的元杂剧予以全面深入的审美评价。

吴梅在制曲、谱曲、度曲、演曲等方面建立了属于自己的理论体系，其主要特征是推重场上之曲，即强调戏曲的实践性品格。他的《元剧研究》（又名《元剧研究 ABC》），于 1929 年由上海世界书局印行。全书四章，第一章叙述“元剧的来历”，认为“元剧的来源，是从宋人大曲变化来的，至金董解元《西厢记》，方全是曲调，但尚

① 《王国维戏曲论文集》，中国戏剧出版社 1984 年版，第 64—65 页。

② 陈寅恪《王静安先生遗书序》，见《宋元戏曲史》，上海古籍出版社 1998 年版，第 151 页。

是坐唱。至元则扮演出场”；第三、四章为“元剧作者考略”，对《太和正音谱》所列一百八十七位元曲作家及其作品逐一加以考订，撰著小传，评价作品。他的《曲学通论》中有《家数》一章，又论及元剧风格。他把元剧分为三派：“元人剧词，约分三端：喜豪放者学关卿，工锻炼者宗二甫，尚清俊者效东篱。”他推重本色：“知元人以本色见长，方可追论流别也。”他所说的“本色”多指元剧“天然之文”。他的《南北词简谱》是一部实用的读曲或作曲审谱的工具书。因选有著名作品中的曲例，又是依曲律鉴赏作品的范本，为治曲者所必需。

20世纪30年代以来，研究者们开始注意用社会的历史的方法研究元杂剧。郑振铎的《元代“公案剧”产生的原因及其特质》^①一文，比较准确地揭示了它们的成因和社会意义。他的另一篇论文《论元人所写商人、士子、妓女间的三角恋爱剧》^②则专门探讨了元代经济状况对杂剧创作的影响。文中对元代文士的心理也有深刻的揭示：尽管他们的社会地位因贫困寒酸而下降，在情场上难以与富商相抗，但往往不肯服输，至少是心有不甘，并设法寻找机会“报复”。于是，这类作品最终的结局无一例外地都是士子与妓女历经波折而花好月圆，商人是人财两空，败兴而去。尽管这样的大团圆结局总让人感到有点儿自欺欺人的酸苦滋味，但还是有助于我们对元人心态的了解和把握。1930年由商务印书馆印行的贺昌群的《元曲概论》，全书九章。前五章论及汉代乐舞与外国音乐的关系，隋唐间的乐舞，宋辽金的杂剧院本，元曲的渊源及其与蒙古语的关系，元曲的作法。书的最后两章论及元曲对明清戏曲和小说的影响。六、七两章论元曲的艺术、元曲的作家，有意识地结合元代的社会政治状况，分析认识元曲所具有的独特时代精神。

①② 郑振铎《中国文学研究》中册，作家出版社1957年版。

此后朱志泰的《元曲研究》^①,杨季生的《元剧的社会价值》^②等,都是从社会条件入手来研究元杂剧的。

20世纪50年代以来,元杂剧研究取得很大成绩。据不完全统计,自1949年10月至1966年的近17年中,在全国主要报刊上发表的元杂剧文章,约计为330篇以上;自1978年1月至1998年底的20年中,在全国报刊上发表的元杂剧研究文章,约为前17年的4倍左右。20世纪50年代初期,从发表文章的内容看,有关于如何继承戏曲遗产的讨论,有关于元杂剧的渊源、发展与演出形式的探讨,有对于元杂剧总体的论述,有对于作家作品的考证、评价,也有对于元杂剧改编问题的研究。此外,还有关于元杂剧词语考释的文章等。其中有不少为大家称道的文章,如孙楷第《关汉卿行年考》,阿英《元人杂剧史》,王季思《关汉卿和他的杂剧》、《西厢记叙说》、《从莺莺传到西厢记》,霍松林《西厢记简说》,徐朔方《元曲中的包公戏》,宋之的《论西厢记》,陈中凡《纪君祥〈赵氏孤儿〉杂剧》,冯沅君《孤本元明杂剧钞本题记》,林涵表《论〈西厢记〉及其改编》,刘念兹《元杂剧演出形式的几点初步看法》等^③。

1957年以后,在纪念关汉卿从事戏剧活动700年前后,集中发表了大量文章,先后编辑出版了《关汉卿研究》一、二辑及《关汉卿研究论文集》。像李健吾的《从性格上出戏兼及关汉卿创造的理想性格》,戴不凡的《关汉卿笔下的妇女性格特征》等文章,给人们留下了深刻的印象。1960年以后,由游国恩等著名学者和中国科学院文学研究所分头组织编写的两部《中国文学史》相继问世。它

① 永祥印书馆1947年版。

② 文通书局1948年版。

③ 此处及本节下文所述书名、文章篇名,凡未注明具体出版单位及刊载时间者,均可参见张月中主编的《元曲研究资料索引》(河北大学出版社1992年版)、何贵初(香港)编《元明清散曲论著索引》(玉京书会1995年版)。

们“比较能够体现实事求是精神,能够吸收各方面的研究成果,代表了本时期古典文学研究的水平”^①。与之相应,这一时期的元杂剧研究也出现了较为活跃的局面,研究者对当时学术界普遍关注的现实主义和浪漫主义问题,元杂剧中的悲剧与喜剧问题、题材与流派问题等等,展开了讨论,涌现出一批影响较大的专题论文。如冯沅君《古典戏曲浪漫主义初探》、《怎样看待〈窦娥冤〉及其改编本》,陈中凡《关汉卿杂剧中现实主义与浪漫主义相结合的范例》、《略论元杂剧水滸戏》,李健吾《〈窦娥冤〉——悲剧性》、《〈陈州米〉——喜剧性》,王季思《元人杂剧的本色派与文采派》,刘世德《从元准的五首诗谈元杂剧的几个问题》,陈毓黻《关于〈窦娥冤〉的评价问题》等。此外,陈中凡、王季思关于《西厢记》作者的讨论,翦伯赞、徐扶明等关于王昭君的讨论等,都曾产生过一定的影响。

1979年以后,古典文学研究进入了一个前所未有的多元发展时期,元杂剧研究也开始向更新的深度和广度迈进。诸如作家作品论考,戏曲风格流派,题材、内容、结构,元杂剧分期、兴衰原因、地域戏曲文化、戏曲文献文物等,都有广泛深入的开掘。此外,还有不少学者有意识地从审美意识、悲喜剧理论、民风民俗以及中外文学比较研究等新的视角上展开宏观研究。与以往的研究格局相比,这段时间从整体上说有这样几个特点:文章数量多,研究队伍大,涉及领域宽。它意味着元杂剧研究正在步入良性发展的轨道。

20世纪80年代初,《西厢记》研究显得活跃。蒋星煜《明刊本〈西厢记〉研究》,对40种左右的明刊本《西厢记》进行比勘探讨,从内容、形式、批校、注释等方面进行全面考察。王季思对旧著《〈西

^① 徐公持《二十世纪中国古典文学研究近代化进程论略》,见《中国社会科学》1998年第2期。