

● 学人文库

明清传奇结构研究

许建中 著

中州古籍出版社

学人文库

I207.41

94

明清传奇结构研究

许建中 著

中州古籍出版社

学人文库
明清传奇结构研究
许建中 著

责任编辑 张燕萍 责任校对 扬 舟

中州古籍出版社出版发行

郑州市农业路 73 号 邮政编码 450002

新华书店经销 郑州市中兴印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 13.875 印张 348 千字

1999 年 4 月第 1 版 1999 年 4 月第 1 次印刷

印数:1—1 200 册

ISBN 7-5348-1698-X/1·692 定价:20.00 元

序

这本《明清传奇结构研究》是许建中君的博士学位论文。在建中攻读博士学位期间,由于一种偶然的情况,我得以忝居他的指导教师之列,但他研修中国古典戏曲,写作此学位论文,主要是在曲学精深的徐沁君教授的辛勤指导下完成的,我只是在他论文写作过程中提出过一些参考性的意见而已。

我赞同建中选定研究明清传奇的结构问题这样一个课题。文学的各种体式的构成和作法是不一样的。诗抒情言志,写作的原则是收敛和浓缩,意象的运用是重要的。小说是叙事的,叙述是最基本的方法,以文字叙事只能诉诸读者的想像,没有直观性,人事、时空可以没遮拦地自由转换。戏剧的表现方式是摹仿生活,要付诸直观性的表演,受舞台的限制,结构布局,即组织剧情,安排场面,便成为编剧的头等重要事情。东西方戏剧理论家论戏剧创作大都取譬于建构房屋,便说明了这个问题。因此,解析评论文学作品也就因文体之不同而有不同的途径和方法。论诗少不了要解析其意象,所谓意象批评理论即由之产生。评论小说少不了要观察其叙事之法,所谓叙事学理论即由之而生发。解析评论戏剧作品便应当关注其结构,方才能够把握其肌理,解析得具体而深切。

传奇是明清两代最盛行的戏曲,留下了上千种作品,现在容易读到的也有上百种,是一份厚重的戏曲文学遗产,其中也体现着中国古典戏曲的鲜明特征及其演变的历史轨迹。近世研究明清传奇的论著并不算少,戏曲史也有几部,可是着重从戏剧结构的角度解

析作品的却不多见,对明清传奇的结构问题进行系统的综合研究的论著,似乎尚阙如焉。这个课题总该有人来做的。

建中做学问非常认真、执着。他研读过大量的明清传奇剧本,也阅览了为数不少的中西戏剧理论著作,在文献和理论两个方面都做了相当充分的准备。所以,这篇论文写得非常充实,对明清传奇的结构问题做出了多方面的研讨,先后论述了明清传奇结构的历史形成、明清传奇结构的基本特征、明清传奇结构的历史演变,末后还论及到了明清传奇结构的简化趋势,大都是从实际出发,立论有据,非泛泛之论。其中最为用力的是对明清传奇六类结构模式所做的举例式的个案分析,上述诸问题就是在这些具体分析的基础上做出他自己的论述的。他所做的论述,虽然不能说都很确切,有些问题还是应当再做斟酌或大可商榷的,但这毕竟是对明清传奇的结构问题做的一次极为认真的综合研究,系统地提出了他个人的认知,其中不少论述是很有意义的。如论文有一个基本观点,认定“戏剧是诗”,“传奇是戏剧诗的典范形态”,强调抒情也是戏剧的本质,这便改变了已往以西方戏剧为标准而贬抑中国戏曲的偏颇。论文中还提出了一个问题,即传奇除了情节结构,还有着情感结构问题,两者的关系影响着剧作的成败优劣,也颇值得注意。再如论述元南戏是依循故事的自然状态的点线式结构,元杂剧是重音乐、曲文的组合式结构,传奇的戏剧结构是整合二者形成的,虽然依旧重曲文抒情,但在发展中却日益注重了戏剧性,李渔提出“结构第一”的理论,以及传奇结构的简化现象,便都反映了戏曲向戏剧靠拢的趋势。应当说,这就超越了一般戏曲史,从戏剧结构这一侧面揭示出了中国古代戏曲发展演变的历史轨迹。

建中在其《论文提要》里提出五个要“努力达到”的目标,最后一点是“提供一种分析、理解传奇的新方法”。论文中虽然对此没有专门论述、说明,但从对六类结构模式所做的个案分析,可以感知到他所说的新方法就是对戏剧作品要做结构分析,由此切入方

才理解得深切,把握得准确。论文中的个案分析,确实起到了示范的作用。譬如,《琵琶记》是部有争议的古典名剧,争议在于如何理解其思想意义,各自见仁见智,曲意解说,都难于自圆其说。建中分析《琵琶记》的结构特征,举出四点:一是“被动态的离合模式”,指男女主人公之离并非出自主动的意愿;二是“人物情境的双向互动”,指蔡伯喈之荣贵与赵五娘之受难两线交叉,形成比照;三是“群众(应为作者)代言人的设置”,指插入张太公;四是“悲剧式命运与喜剧性团圆”,指剧情前后的不和谐。这便清晰地揭开了《琵琶记》的内在矛盾:双线交织和比照,使剧作获得非常的成功,效果强烈;张太公的言论,使戏剧冲突发生转化和消解,固然剧情的进展有了内在的情理逻辑,但这种消解却主要借助于外力,而非戏剧冲突的必然结果,“作者的努力实际上没有根本改善主题贴附于题材的状态”,“团圆故而也就显得不那么完善、和谐、美好了”。这样的分析比纠缠于主题思想之争论,显然贴近了作品,解析得既具体,又深切,可以说是真正进入了戏剧评论的境界。他如对《桃花扇》的离合模式,突出地分析了侯方域和李香君离合之“二度循环”,也很精到,等等,这里便不再赘述了。

我认为建中的论文对明清传奇的结构问题做了系统论述,也为研究中国戏曲史、评论戏剧作品,开启了一个已往被忽视的窗口、途径。论文出版后,如果能够得到批评,引起研究者的注意,古典戏曲的研究将会有所前进的。

是为序。

袁世硕

1995年5月30日

序

许君建中,年轻有为,而有志于古典文学,尤好古典戏曲。在山东大学进修时,袁世硕先生主编《元曲百科辞典》,君参与其事,亲承教诲,为学日进。1991年来我院古代文化研究所工作,时相过从,颇为契合。时王守泰先生主编之《昆曲曲牌及套数范例集》全书脱稿,予先以南套部分油印本交流,君读而喜之。吾两人赏析疑,乐与共朝夕,遂成忘年友。

60年前,开明书店新出《六十种曲》,予取以配所藏商务印书馆影印本《元曲选》。元杂剧与明传奇两大总集,皆备于我,暇则以读曲为排遣之具。杂剧体制短小,一日可读数种;传奇体制恢弘,数日方尽一本:其难易为可知也。

传奇篇幅长,容量大,人物众多,情节复杂,反映社会生活丰富多彩。剧中人物多,演员角色必然分工细,演技各有主攻,各具特色。剧情复杂,场面须冷热调剂,音乐亦须变化多姿,套数终剧不重复。每一出为一完整的艺术体,具有相对的独立性,可供单独演出,所谓折子戏是也。传奇读全本不易,于是选本盛行。只选曲文者,便于欣赏辞章;曲白俱全者,便于了解剧情。读选本和看折子戏,则只见树木,不见森林,当然不能满足人们求全责备的心理要求。而想要把握全剧,提纲挈领,提要钩玄,又苦于异彩纷呈,目迷五色,有如七宝楼台,拆碎下来,不成片段。读者经常处于这种两难的苦闷之中。

今读许君《明清传奇结构研究》，实为阅读、鉴赏、研究传奇之正确途径。李渔《闲情偶寄·词曲部》标举“结构第一”之义，为传奇编剧理论奠定基础。传奇读者亦必从结构入手，窥探作者之苦心孤诣，其义一也。许君书中列举传奇名著十四种，各为列一情节简表：以人物为经，分我、友、敌三方；情节为纬，按叙事体文学情节结构分开端、发展、高潮、结束四阶段之通例，全剧数十出之情节，顺序罗列无遗，如示诸掌，一目了然，至为简便，可操作性极强。剧中人物、情节，均可于此表求之；进而分析全剧之成败得失、创新与熟套，亦可从此表出发。书中综论部分，每多创见，言人所未言。斯书诚为传奇结构学之奠基石，自李渔提出“结构第一”三百数十年来，始有此系统阐发之作。

传奇的文学性能与社会功能，远非同时代之诗词作品所能企及。学术界大力研究之，非偶然也。

此为序

徐沁君

1998年6月20日

目 录

序.....	袁世硕(1)
序.....	徐沁君(1)
绪论.....	(1)
第一节 释“传奇”.....	(1)
第二节 释“结构”.....	(12)
第一章 明清传奇结构的历史形成.....	(25)
第一节 宋元戏文点线式结构的草创.....	(25)
第二节 元杂剧组合式结构的特色.....	(35)
第三节 明清传奇结构的历史形成.....	(45)
第四节 作品结构分析前的几点说明.....	(58)
第二章 悲欢离合式作品结构研究.....	(65)
第一节 《荆钗记》结构研究.....	(65)
第二节 《琵琶记》结构研究.....	(84)
第三节 《娇红记》结构研究.....	(99)
第三章 离合兴亡式作品结构研究.....	(119)
第一节 《浣纱记》结构研究.....	(119)
第二节 《桃花扇》结构研究.....	(132)
第四章 忠奸抗争式作品结构研究.....	(153)
第一节 《宝剑记》结构研究.....	(153)
第二节 《鸣凤记》结构研究.....	(165)

第三节 《精忠旗》结构研究·····	(180)
第四节 《清忠谱》结构研究·····	(194)
第五章 真幻相生式作品结构研究·····	(211)
第一节 《牡丹亭》结构研究·····	(211)
第二节 《长生殿》结构研究·····	(231)
第六章 度脱隐逸式作品结构研究·····	(255)
第一节 《邯郸记》结构研究·····	(255)
第二节 《东郭记》结构研究·····	(273)
第七章 巧合重叠式作品结构研究·····	(291)
《风筝误》结构研究·····	(291)
第八章 明清传奇结构的基本特征·····	(310)
第一节 剧情段落的结构功能·····	(310)
第二节 情节结构和情感结构·····	(325)
第三节 传奇结构的基本特征·····	(335)
第九章 明清传奇结构的历史发展·····	(349)
第一节 元明之际传奇双线式结构及其影响·····	(350)
第二节 昆腔兴起时期传奇双重式结构及其成因·····	(357)
第三节 汤显祖传奇的梦幻结构及其成因·····	(368)
第四节 明末清初传奇结构的多样化特点及其意义·····	(378)
第五节 《长生殿》、《桃花扇》结构的集大成特点及其地位·····	(394)
第六节 小结·····	(401)
余论·····	(411)
第一节 传奇结构的简化态势·····	(411)
第二节 传奇短剧的结构特征·····	(419)
参考书目·····	(427)
后记·····	(431)

绪 论

第一节 释“传奇”

“传奇”名称的解释,最著名的当是王国维 1912 年在《宋元戏曲考·余论·三》中的一段阐述:唐小说为第一义,宋诸宫调为第二义,这些均与戏曲无关;“元人则以元杂剧为传奇,《录鬼簿》所著录者,均为杂剧,而录中则谓之传奇。又杨铁崖《元宫词》云:‘《尸谏灵公》演传奇,一朝传到九重知,奉宣赉与中书省,诸路都教唱此词。’案《尸谏灵公》,乃鲍天祐所撰杂剧,则元人均以杂剧为传奇也。至明人则以戏曲之长者为传奇(如沈璟《南九宫谱》等),以与北杂剧相别。乾隆间,黄文旸编《曲海目》,遂分戏曲为杂剧、传奇二种,余曩作《曲录》从之。盖传奇之名,至明凡四变矣。”吴新雷先生进一步指出传奇有七变:除了上述四义,还曾经指称宋代民间艺人集体创作的、专写男女悲欢离合的话本小说,宋元南戏,明中叶以后昆山腔的剧本。^①传奇既然可用于文学中三类样式(小说、讲唱文学、戏剧)七体的统称,则传奇称谓在中国古代确有泛化的倾向。

小说、诸宫调均为叙述体,戏曲为代言体,区别白明。古人之所以统称,主要有两种原因。在题材上,戏曲多借用唐人传奇及以后的小说,即明人胡应麟所说的:

……若今所谓戏剧者,何得以传奇为唐名?或以中事迹相类,

后人取为戏剧张本，因展转为此称……。②

更重要的是在创作方法上，戏曲、小说等叙事性文学在本质上都采用新颖奇幻、耸人耳目的传奇性艺术手法，“作意好奇”③，“虚实相半”，“亦要情景造极而止”④；不必有其人其事，但要有“必然之景之情，而能令信疑、疑信，生死、死生，环解锥画。后数百载而下，犹恍惚有所谓怀女、思士、陈人、迂叟，从楮间眉眼生动”。⑤正是基于这两个原因，古人以“传奇”之名统称戏曲、小说等叙事性文体，也就可以理解了。

但是问题在于：传奇一方面在相当长的历史阶段被用作叙事体文学的泛称，另一方面又被用作具体文体的专称，而且所指文体还有所变换。这样在泛称与专称之间便出现了一种交错并行的态势。这种情形也同样发生在其它一些事物上面，如戏文本是南方地区群众对于不同地方剧种的一种泛称，至今犹然，而近现代则用作戏剧史上宋元时期南曲戏文的专称。这表明：事物的名实并非初始即具有一一对应的关系，其间往往经历过一个由无定名到定名的发展过程；一些学者在一定范围内定名之后，也有一个获得普遍认同的过程；即使有了正名、专称之后，也还会有一些文人习惯和嗜好使用古名、旧名，普通民众也有使用俗称的习惯和传统。如传奇用作南曲长篇戏剧的专称后，并不妨碍有人继续用作泛称。清人小说即又有以传奇命名者，如古吴娥川主人的《世无匹传奇》，裘曰修（或曰陈飞霞）的《阴阳斗异说传奇》，梦闲子的《今古传奇》等。类似的情形一直延续到近代，蒋瑞藻的《小说考证》，仍将小说、戏剧、弹词等混为一谈。虽然这些泛称不影响传奇专称所指的含义，至少不影响传奇这一专称在戏剧领域的运用和理解，但毕竟抹煞了不同文体间的本质区别，因此是不科学、不周密的。

即使在戏曲中，“传奇”之名的含义也是丰富的。如还可作戏曲的通称，可专称与宋元戏文相区别的明清长篇戏曲，等等。⑥这些观点持之有据，难以简单否定。但如此，“传奇”又成了包裹一切

的百宝箱,也就失去了它自身的本质规定性。我认为应当对“传奇”作重新的认识,考源辨流,这样对“传奇”的固有特性方能有一较为正确的把握。

“传奇”在唐为小说,裴铏有《传奇》三卷,《新唐书·艺文志》列子部小说家类。裴书今佚,散存《太平广记》中。汪辟疆《唐人小说·传奇》题解:“宋人辄目唐人小说之涉及神仙诡譎之事,概称之曰‘传奇’。”传奇在宋称指诸宫调,同时也指称艺人说书的内容之一:

说话有四家。一者小说,谓之银字儿,如烟粉、灵怪、传奇。

耐得翁:《都城纪胜·瓦舍众伎》

“传奇”最先用以指称戏曲,是在宋元时期称呼南戏:

[满江红]《韞玉传奇惟吴中子弟为第一流……》 张

炎:《山中白云词》

今日利(戾)家子弟,搬演一本传奇。 成化本《白兔

记》第一出

你把这时行的传奇,你从头与我再温习。 《错立身》

第五出〔赏花时〕

因此,钱南扬对此十分重视:“传奇一辞,本唐人小说的名称,借来当作戏曲名称,始见于戏文。”^⑦元代前期,传奇指称杂剧:

前辈《刚王莽》传奇与支思韵通押。 周德清:《中原音韵·正语作词起例》

前辈已死名公才人,有所编传奇行于世者。 钟嗣成:

《录鬼簿》卷上

右前辈编撰传奇名公,仅止于此。 钟嗣成:《录鬼簿》

卷上

这时传奇具有戏曲统称的意义。从元代后期,“杂剧”一辞成为北曲杂剧的专称,传奇逐渐指称与北曲杂剧相对称的南曲戏剧:

后行子弟,不知敷衍甚传奇?《遭盆吊没兴小孙屠》。

《小孙屠》第一出

传奇，……借以为戏文之号，非唐之旧矣。徐渭：《南词叙录》

论传奇，乐人易，动人难。《琵琶记》第一出

传奇既盛，杂剧寢衰。吕天成：《曲品》卷上

在明清两代多种南曲曲谱中，如沈璟《南九宫十三调曲谱》、纽少雅《九宫正始》、沈自晋《南词新谱》、吕士雄《南词定律》等，大都将宋元戏文称为“元传奇”，即与明清传奇通称为传奇，以与北曲杂剧相区别。大约到了明末清初，传奇成为与杂剧在体制上相区别的长篇戏剧的统称。^⑧如祁彪佳以《远山堂曲品》收录传奇，以《远山堂剧品》收录南北杂剧；黄天旸《曲海目》则分列“元人杂剧”、“元人传奇”、“明人杂剧”、“明人传奇”、“国朝杂剧”、“国朝传奇”，传奇与杂剧成为戏剧体制长短的指称。吕天成对此有一段具有代表性的阐释：

金元创名杂剧，国初演作传奇。杂剧北音，传奇南调。杂剧折惟四，唱止一人；传奇折数多，唱必匀派。杂剧但摭一事颠末，其境促；传奇备述一人始终，其味长。无杂剧则孰开传奇之门？非传奇则未畅杂剧之趣也。《曲品》卷上

很明显，传奇内含由单指而趋于多指的时期，正是它与戏文、杂剧概念相混淆的时期。因此，为了澄清传奇一辞的意义，我们还有必要梳理一下戏文和杂剧这两个戏曲史上的重要概念。

戏文，“乃是指演戏的本文”^⑨，即今之所谓文本；类似于金元院本、宋元话本。《张协状元》第一出：“似恁唱说诸宫调，何如把此话文敷演？”以“话文”借称戏文的剧本，可见是一种俗称。戏文同时指称以南方音乐系统演唱戏文文本的地方戏剧形式。它最早出现于宋元时期：

撰为戏文，以广其事。周密：《癸辛杂志别集》卷上《祖杰》

至戊辰、己巳间，《王焕戏文》盛行于都下。刘一清：

《钱塘遗事》卷六《戏文海淫》

戏文搬下不曾？ 成化本《白兔记》第一出

元代前期，戏文仍然相当繁荣：

悉如今之搬演南宋戏文唱念声腔 周德清：《中原音韵·正语作词起例》

南宋都杭，吴兴与切邻，故其戏文如《乐昌分镜》等类，唱念呼吸，皆如约韵。 周德清：《中原音韵·正语作词起例》

萧德祥，……又有南曲戏文等。 钟嗣成：《录鬼簿》卷下

请注意，此时在戏文之前已经有了限定词：南宋是从时代上与元朝区别，南曲则在声腔上与北曲区别。元代后期，人们的认识进一步深入，不仅将戏文作为与杂剧相对举的另一体式，而且对两者的区别有了初步的把握：

龙楼景、丹墀秀：……专工南戏。 夏庭芝：《青楼集》

唐时有传奇，皆文人所编，犹野史也，但资谐笑耳。宋之戏文，乃有唱念，有诨。金则院本、杂剧合而为一。至我朝乃分院本、杂剧而为二。 夏庭芝：《青楼集志》

明代前期，人们基本上还是沿袭元末的观点，如叶子奇《草木子》、祝允明《猥谈》。徐渭的《南词叙录》则是专论南戏的唯一著作。但在明中叶以后，传奇已经成为与杂剧相区别的南曲戏剧的通称，戏文概念也与传奇合流，为传奇所取代。这在南曲曲谱的编撰和戏文曲文的辑佚中得到了明显的体现。明确地将宋元戏文与明清传奇相区别，则是始自王国维《宋元戏曲考》和姚华《萧漪室曲话》。这已是现代的事情了。

关于杂剧，起源于唐，直到宋金时期，都是古剧（包括歌舞戏、滑稽戏、傀儡戏等等）的统称。这方面的资料极多，仅举两例：

子女锦锦，杂剧丈夫两人。 李得裕：《李文饶文集》卷十二《第二状奉宣令更商量奏来者》

官本杂剧段数 周密：《武林旧事》卷十

更值得注意的是早期戏文也称杂剧：

南戏出于宣和以后，南渡之际，谓之温州杂剧。祝允

明：《猥谈》

南戏始于宋光宗朝，永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之。……或曰：“宣和间已滥觞，甚盛行则自南渡，号曰‘永嘉杂剧’”。徐渭：《南词叙录》

很显然，在宋杂剧流行之时，以现有的“杂剧”来指称另一种尚未认识清楚的戏曲形式是可以理解的；冠以地名，既是为了与一般杂剧相区别，在时间上也应是戏文流传到外埠以后的事情。以杂剧统称一切戏曲形式，正在这时。到了宋元时期，一方面作为古剧意义上的院本、杂剧仍然流行，另一方面，作为新型的戏曲样式元杂剧逐渐成熟。对于这种新近产生的用北曲演唱的戏曲形式，元初的人们还是以传统的“杂剧”一词来命名的：

乐者与政通，而伎剧亦随时所尚而变，近代教坊院本之外，再变而为杂剧。既谓之杂，上则朝廷君臣政治之得失，下则闾里市井父子兄弟、夫妇朋友之厚薄，……无一物不得其情，不穷其态。胡祇遹：《赠宋氏序》

但这种命名真正得到社会普遍认可，则已是元末明初了：

金有院本、杂剧、诸公(宫)调。院本、杂剧，其实一也。国朝院本、杂剧，始釐而二之。陶宗仪：《辍耕录》卷二五《院本名目》

由此可知：以杂剧作为当时戏曲的统称，仅仅是南宋时期的事情；以传奇作为戏曲的统称，时间则在元代前期；以传奇作为与杂剧相对的戏曲的统称，始于宋元时期，完成于元代后期。

这里最富有戏剧性的是元代前期。当元杂剧在院本和诸宫调基础上发展成为一种以北曲演唱的新的戏曲形式的时候，命为何名？胡祇遹称为杂剧，意在与南曲戏文、传奇和金院本相区别，但

却同于前代的宋杂剧,所以影响不大;反而是周德清、钟嗣成等人所命名的传奇之名流布较广。他们重视与宋杂剧的区别,而将南曲的传奇、戏文限称为戏文,造成一种反客为主、鹊巢鸠占的态势。这种情形到了元末夏庭芝、陶宗仪又再改过来,重申胡祇遹的观点,复称杂剧,偏重与北方的院本和南方的传奇、戏文相区别。这可能是元朝立国已久,与宋杂剧金院本的区别已明;而传奇一名同时指称杂剧、戏文,客观上也有区别的 necessity;杂剧一名也更符合自身的特点。他们的这种观点经过明初朱权等人的认可和宣扬,得以巩固,便一直沿续了下去。尽管后代不时有人泛用旧名,如唐英的《古柏堂传奇》、蒋士铨的《藏园九种曲》都包括了杂剧,李开先的《改定元贤传奇》和周乐清的《补天石传奇》,则全是杂剧。但这只是旧名的习惯沿用,并不表明他们不清楚传奇与杂剧的区别。因此,在元杂剧定名之后,传奇便成为与之相区别的以南曲演唱的长篇戏曲的统称,这在戏曲史上不会再造成歧义。

以上我们讨论的只是历史上对传奇这一戏曲样式指称的演变,今天则应该从内涵上对它努力作出尽可能科学的界定。事实上,现当代许多学者都对此作出了努力,但难度仍相当大,意见也不统一。主要分歧在于如何看待宋元戏文与明清传奇的关系。关于是否以传奇专指昆腔系统剧本的问题,尽管还有人坚持,但客观上难以自圆其说:许多公认的传奇名作如李开先的《宝剑记》、汤显祖的《四梦》等,并不属于昆腔系统;纳入既定的系统,则自乱体系,摈弃不取,则会犯戏曲史上常识性错误,因此陷入了两难境地。更重要的是,在南曲系统的各种声腔之间,虽然彼此有别,但却是可以“改调歌之”^⑩的。不仅昆腔系统的剧本可以用弋阳腔、青阳腔等歌唱^⑪,其它系统的剧本也可以改用昆腔歌唱,如叶堂即将汤显祖的《临川四梦》全部用昆腔订谱。因此,现在不少人反对这种作茧自缚的理解,我是赞同的。

如前所述,传奇自明清以来一直兼指戏文和传奇。当然也有