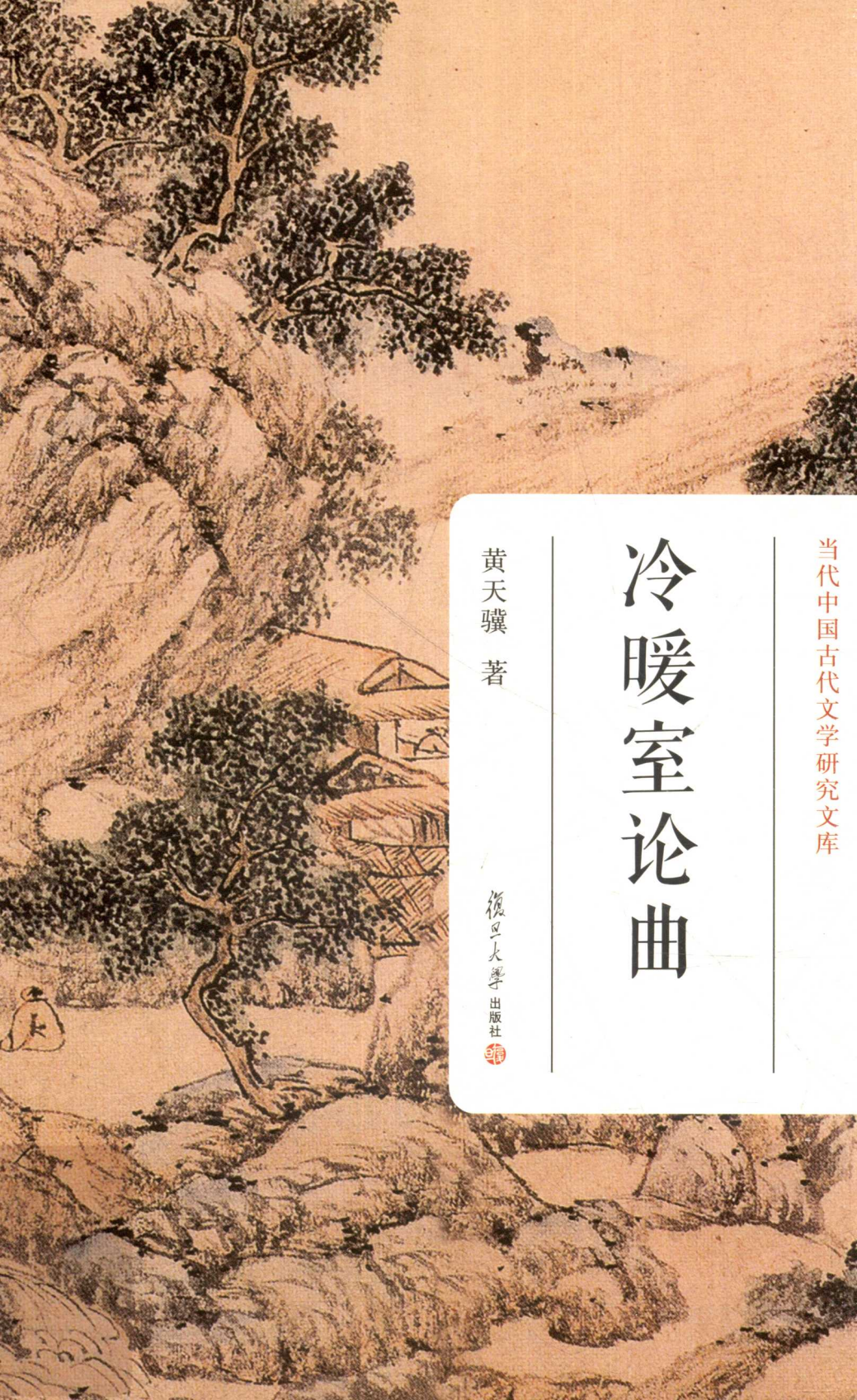


当代中国古代文学研究文库

冷暖室论曲

黄天骥 著

复旦大学出版社



当代中国古代文学研究文库

丛书主编 傅璇琮 黄霖 罗剑波

冷暖室论曲

黄天骥 著

复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

冷暖室论曲/黄天骥著. —上海:复旦大学出版社,2016.5
(当代中国古代文学研究文库)
ISBN 978-7-309-12061-5

I. 冷… II. 黄… III. 古代戏曲-文学研究-中国 IV. I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 002572 号

冷暖室论曲

黄天骥 著

责任编辑/王汝娟

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

常熟市华顺印刷有限公司

开本 787 × 960 1/16 印张 26.75 字数 342 千

2016 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-12061-5/I · 973

定价:65.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

“当代中国古代文学研究文库”总序

中国古代的文学源远流长、光辉灿烂，从远古朴实的民谣、奇幻的神话，到《诗经》、楚辞、汉赋、唐诗、宋词、唐宋古文、元曲、明清小说……花团锦簇，美不胜收。它以无数天才的作家、优美的作品、多变的文体、鲜活的形象、生动的故事、独特的风格与鲜明的民族特点，充分地表现了中华儿女的传统美德、人生理想、聪明才智、崇高精神，以及审美情趣与艺术才能。它们是中华民族五千年传统文化珍贵的结晶，也是全世界文学之林中耀眼的瑰宝。

有文学，就有欣赏，就有批评，就有研究。早在先秦时代，对文学的批评就随处可见，如《左传》中写到季札在鲁国观乐，对《诗》中的众多作品一一作了点评。后来逐步产生了一批理论批评与研究专著，如刘勰的《文心雕龙》、锺嵘的《诗品》、严羽的《沧浪诗话》、刘熙载的《艺概》等，为中国古代文学的研究树立了典范。到 20 世纪初，在中西融合、古今通变的潮流中，中国古代文学研究的思维模式与书写方式都发生了明显的变化，截至 1949 年，已陆续产生了一批现代形态的中国古代文学研究成果。新中国建立以后，历史翻开了新的一页，近七十

年来,特别是从上世纪80年代以来,当代的中国古代文学研究尽管有时也不免遇到这样或那样的干扰与曲折,但总体而言,不论是文献的整理或考辨,还是理论的概括与分析;不论是纵向或横向的宏观综论,还是对作家或作品的具体探索;不论是沿用传统的方法作研究,还是借用了外来的新论来阐释,都取得了可喜成绩,其人才之多、论著之富与质量之高都是前所未有、举世瞩目的。

这批当代的中国古代文学研究成果也是一笔宝贵的财富,特别是一些名家的代表性论著,本身也有学习与传承、总结与研究的重要价值。为此,在复旦大学出版社的倡议与支持下,我们陆续邀请了一批当代在世的研究中国古代文学有实绩、有影响的名家,由他们自选其有代表性的专论结成一集,每集字数在30万字左右。第一辑选有十位学者,年龄不等,照顾到各自研究对象的不同方面。以后还将陆续推出,计划本文库的总量在50本左右。

我们相信,本文库的每一集文字都曾经为学术史的推进铺下过坚实的一砖一石,都曾经如一股强劲的东风吹开过读者的心扉,拨动过大家的心弦。如今重温他们精到的论断、深邃的思考、严密的逻辑、优美的文字,乃至其治学的风范、人格的魅力,都可以为后来者提供学习与承传的典范,也为总结与研究新中国古代文学研究的辉煌历史铺路开道。我们这样重视中国古代文学的研究,希望能推动学界进一步深入地去研究中国古代文学的历史渊源、发展脉络、基本走向,搞清楚中国古代文学的独特创造、价值理念、鲜明特色,增强文化自信和民族自信,并积极地去发掘与阐发古代文学的当代价值,从中汲取优秀的思想精华、道德精髓和美学情趣,使之成为涵养社会主义核心价值观的重要源泉,为实现中国梦起到积极的作用。

最后,不能不说的是,正当我们这套丛书的第一辑即将付梓问世之时,傅璇琮先生于2016年1月23日突然病逝。在这套丛书的筹划与出版的全过程中,曾得到了病中的傅先生的悉心指导与全力帮助。他的逝世,是学界的重大损失,也直接影响了这套丛书的后续工作。我们将沿着既定的思路,编辑与出版好这套丛书,以作为对傅先生永远的纪念。

编选前言

这部小书,是我对中国古代戏曲研究的论文选集。

自从王国维先生开辟了中国戏曲研究领域以来,中外学者,不断深耕。目前,对中国古代戏曲和戏曲史的研究,已成为显学,成为人们研究中国传统文化,特别是研究中国文学史不可或缺的部分。

我于1956年毕业于中山大学,留校任教后,师从王季思、董每戡、詹安泰三位教授,从事中国古代文学的教学和研究工作。

在中山大学,王、董两位老师是研究中国古代戏曲的名家,在他们的引领下,中山大学一直有研究中国古代戏曲的传统,多年来,也逐步形成了老中青结合的团队。我的兴趣比较广泛,任教以来,由于教学的需要,在一般情况下,我给本科生讲授的多是诗词,也出版过《诗词创作发凡》《周易辨原》之类的专著。而受到师友的熏陶,我把古代戏曲的教学研究,视为自己的工作重点。改革开放以来,陆续发表的论文,也多是对元明清戏曲的研究为主。

本书收集了我研究古代戏曲形态的一些论文。

戏曲文本,一般属于叙事性的文学体裁。但它又与小说和叙事诗

不同,多数戏曲作家所写的戏曲文本,主要用于舞台演出。因此,它在体裁方面有特殊的形态。如果离开了对戏曲形态的研究,只从文学的角度对文本进行分析,实际上,也不可能准确地了解戏曲发展的历史,不可能了解戏曲的审美趣味,也不可能全面地历史地了解它在艺术上的价值。

对古代戏曲形态的研究,有许多问题我们今天还没有彻底地解决。例如,怎样看待我国古代戏曲的起源?戏曲为什么会成为综合性的艺术?戏曲的体制是怎样形成的?等等。对此,前辈学者多有不同的看法,许多疑点还有待深入讨论。本书收录的几篇论文,如《参军戏和傩》《鬻弄辨析》,便企图通过对古代参军戏和鬻弄等戏曲形态的分析,探讨我国戏曲起源与祭祀的关系,以及戏曲形成的多元性问题。至于《旦末与外来文化》《丑和副净》,则从考论脚色的名称来历入手,探索我国古代戏曲体制发展的趋势。虽然我努力爬梳文献资料,但许多想法,只属一孔之见。我之所以敢于献芹,无非是希望引起学者对戏曲形态问题的关注。在中山大学,近年来,我们的团队,也一直把古代戏曲形态作为研究重点。新世纪之初,我和康保成教授主编了《中国古代戏曲形态研究》一书,作为教育部社科研究基金重点项目,结项评为“优秀”,并已由河南人民出版社出版。在上面提到我所写的几篇论文,则先期分别发表于《文学遗产》和《戏剧艺术》。可以说,我的这些论文,是在团队共同关注古代戏曲形态的学术氛围中陆续完成的。

本书还收录了我对古代戏曲整理的意见,以及探索传统戏曲审美特征的论文。其中,《从〈全元戏曲〉的编纂看元代戏剧整理研究诸问题》一文,是我在参与由王季思老师主持的《全元戏曲》编纂工作中的体会。按照一般情况,整理古籍,校录的底本,应求善本。底本愈古愈好,因为它会愈接近作品的原貌。但是,真正是元代留存下来的剧本,实在不可能找到。即使是现存的《元刊三十种》,不仅是只剩曲文,许多应该有说白、科介的地方,也均残缺不全。而且,这书的刊行者,还以“新刊”自诩,可见他所收入的戏曲,也另有更古的本子。在不可能获得“真本”“古本”的情况下,选取元剧的底本,只能是择善而从。因

此,我们便不按照一般整理古籍的准则,只能以明代臧晋叔所编纂的《元曲选》作为底本。因为它收录的剧本,曲白完整,文字整理也比较完善。考虑到元剧在表演时,说白、科介,由艺人临场发挥,不同时期的演员,都参与了集体的再创造,因此,也不必斤斤计较底本是否最真最古的问题。并且,据臧氏自称,他收藏了许多明初的内府本,很有可能他所编的《元曲选》,还是比较接近元代剧本原样的。我们认为,元代戏曲的整理工作,有其特殊性。由此引申,我认为对待古籍,不必食古不化,具体情况,应具体分析。可以既求真,也求善,尽量做到两者的统一。

《元剧的“杂”及其审美特征》和《闹热的〈牡丹亭〉》两文,是我从古代戏曲演出的形态中,发现古代戏曲的编演,具有独特的审美传统。

在西方,戏剧要求符合“三一律”的准则。如果以此看待我国古代的戏曲,便会觉得它很“杂”,认为戏曲的许多地方与故事情节的统一无关。但是,我国古代的观众,对杂七杂八的伎艺却很欣赏,所以元剧在每折之间都插演伎艺。人们也径直称元代的为“元杂剧”,连王国维也认为:元代的戏曲分明属“真戏剧”,却名之为“杂剧”。这让他觉得无法解释。其实,元人爱看的就是“杂”。这习惯,到明代传奇的演出还保存下来,有些作者,甚至把与故事情节没有多少关系的伎艺表演,也纳入写作的范围中。连《牡丹亭》这样的名著,也不例外,在剧本中,汤显祖插入“劝农”以及“数花”、石道姑插科打诨等与故事没有必然联系的细节或情节,这分明是着眼于让观众看到各式各样的伎艺表演,这实际上也是“杂”。到明代后期乃至清代和民初,折子戏流行。它只摘取剧本某些精彩的片段表演,观众也只着眼于欣赏演员唱、做、念、打的伎艺,而不在乎观看完整的故事情节。这都说明,从元代以来,观众乐于看到“杂”的审美趣味,一直连贯下来,成为我国戏曲的审美特征。由此可见,既重视剧本的教育作用,重视“高台教化”,又重视伎艺性、娱乐性,这是从古以来我国戏曲的审美传统。

本书的另一一些论文,是我对几部传统名剧,作出自己的评价。

在“文革”以前,我们受“左”的文艺思潮的影响,往往只重视分析剧作的思想内容,特别注重从阶级斗争的角度来评价传统名剧的成

就。古代戏曲写的都是帝王将相、才子佳人，在“文革”前夜，被视为宣扬封建主义的毒草。本书所收有关评价《桃花扇》《长生殿》和李渔等论文，在上世纪 80 年代初拨乱反正的时候，发表于《文学评论》，我希望对传统戏曲的名剧名家作出重新评价。

此后，我多次围绕着传统的戏曲名著或名家撰写论文，往往写了一个论题，发表后，过了一段时间，或觉得意犹未尽，或觉仍有偏颇，便又撰写另一文或修正，或补充。例如对《长生殿》的评价，在《〈长生殿〉的意境》一文中，我着重分析它的后半段具有特定的意境，否定自己从前在论文中认为它有冗长的毛病。后来，我发现它的后半段，多有道教仪式的安排，也发现洪昇深受道家思想的影响，于是又写了《〈长生殿〉艺术构思的道教内涵》一文，有别于在前阶段对《长生殿》的评价。这两篇论文，均先后发表于《文学遗产》。我不想故步自封，希望自己不断更新，有所进步。

我研究传统戏曲的兴趣，集中在几部名著上。这是因为它们在我国文学史上的影响巨大，思想和艺术水平极高，值得仔细反复咀嚼。

欧美以研究中国戏曲史著称的伊维德和奚如谷先生，在翻译、研究《西厢记》时指出：“《西厢记》属于世界伟大经典之列，像这样的作品，每隔一代人，就应当有一个新译本的问题。”^①这两位外国朋友的意见，很有道理。因为每隔一个时代，读者的眼光，包括译者对文本的理解，随着历史的演进都会有所更新。同样，每隔一个时代，学者就该对《西厢记》《牡丹亭》《长生殿》那样属于世界的伟大经典，作出重新研究分析。只有如此，才能不断发现新的材料，发现新的问题，或者采取新的角度，运用新的科学方法，以求对这些名作得出更准确更深刻的评价。

我认同两位外国朋友对待文学经典的理念。实际上，从上世纪 80 年代开始，在不同的时期，我也不断更新自己对传统戏曲名著的看法。因此，本书收集了好几篇写于不同时期，而同属研究《牡丹亭》《长生殿》

① 《明刊本西厢记》英译本导论，美国加州大学出版社 1991 年版，第 28 页。

问题的论文,记下自己在不同阶段研究戏曲经典作品的足迹。

高尔基曾经认为,批评家对文艺作品的评论,应像是一把“解剖刀”。我在求学时期,也曾奉为圭臬,稍后便感到困惑。因为好的作品,总是活生生的,有血有肉的。只有活灵活现的生命意象、形象,才能够引人入胜,感动读者。如果把文学作品视为“尸体”,放在手术台上,用“解剖刀”一块块地割下分析,把评论文章写得干巴巴,这岂不是首先便让读者大败胃口,哪里谈得上对作品有欣赏的兴致?因此,我觉得,文艺评论包括对古代文学作品的研究,固然需要有理性的分析,也应像梁启超所说的那样:笔锋常带感情,从而引导读者鉴赏作者创作的奥妙。在这方面,研究作者如何进行题材的提炼,探索人物形象的典型化过程,考察作者的艺术构思,把鉴赏和考论结合起来,是十分必要的。话虽如此,尽管我也想朝这方向努力,但实在不易做到。

戏曲文本具有文学性,但由于它主要用于舞台演出,因此,它又具有舞台性。这是它不同于其他的叙事体裁的地方。剧作者在撰写剧本的时候,会考虑演员如何在舞台上举手投足的问题,会考虑人物上下场和科介的安排,会考虑戏剧矛盾起伏跌宕的处理。在剧本中,作者的舞台提示或许写得很简单,但评论者需要透过它,审视剧作者的创作意图,这也是学者在鉴赏评论戏曲文本时,目光应有不同于评论其他文学体裁的地方。我希望把剧本的文学性和舞台性结合起来,引导读者更好地理解戏曲的经典之作。话虽如此,由于水平所限,实在也没有做好。

近年,有幸看到昆曲青春版《牡丹亭》的演出,我写了一篇评论文章,谈及对戏曲审美观的理解。考虑到这与如何对待传统名剧有关,也附录以供参考。

在本书编选的过程中,罗燕博士、王娜、詹拔群老师给予我许多帮助,张诗洋、吴佩薰、周丹杰、王良慧诸君,参与校核,特致谢意。

2015年1月18日

于中山大学中国非物质文化遗产研究中心

目 录

编选前言	1
第一辑	1
论参军戏和傩	
——兼谈中国戏曲形态发展的主脉	3
“爨弄”辨析	
——兼谈戏曲文化渊源的多元性问题	18
论“折”和“出”“齣”	
——兼谈对戏曲本体的认识	33
“旦”“末”与外来文化	50
论“丑”和“副净”	
——兼谈南戏形态发展的一条轨迹	61

第二辑	77
从《全元戏曲》的编纂看元代戏剧整理研究诸问题	79
元剧的“杂”及其审美特征	91
《单刀会》的创作与素材提炼	105
波澜跌宕 合情合理	
——略谈《赵氏孤儿》对戏剧冲突的处理	132
“张生跳墙”的再认识	
——《王西厢》创作艺术探索之一	140
“送别”与“惊梦”的虚虚实实	
——《西厢记》创作艺术探索之二	154
第三辑	175
闹热的《牡丹亭》	
——论明代传奇的“俗”和“杂”	177
《牡丹亭》的创作和民俗素材提炼	194
《牡丹亭》创作的几个问题	220
渗透于筋节髓窍的喜剧气氛	
——《牡丹亭·闺塾》赏析	237
戏曲审美观的传承与超越	
——青春版《牡丹亭》演出的启示	242
第四辑	255
《长生殿》(汉英对照本)前言	257
论洪昇的《长生殿》	265
《长生殿》的意境	287
《长生殿》艺术构思的道教内涵	299

孔尚任与《桃花扇》	316
《桃花扇》底看南朝	337
历史原型与艺术真实	
——略论《桃花扇》的情节典型化过程	357
论李渔的思想和剧作	370
论李渔的《闲情偶寄》	392
黄天骥学术编年	405

第一辑

- 论参军戏和傩
- “爨弄”辨析
- 论“折”和“出”“齣”
- “旦”“末”与外来文化
- 论“丑”和“副净”

论参军戏和傩

——兼谈中国戏曲形态发展的主脉

在研究中国戏剧史时，人们往往有这样的疑惑：

先秦时代，有所谓“衣冠优孟”的说法。优孟能够把孙叔敖的形象生动地再现在楚王面前，令他感动不已，可见演员的演技已相当成熟。但是，我们后来看到有关优倡的记载，多半简略粗糙，似乎舞台表演不仅没有发展，而且倒退沉滞。此其一。

近年，许多学者注意研究“傩”的问题，取得了可喜的成绩。但是，这盛行于大江南北流传了千百年的土风民俗，似乎和戏曲发展搭不上边。事实果真如此？此其二。

带着这些问题，笔者重新检索了有关材料，蓦然发现，作为唐代重要伎艺的参军戏，很值得注意。如何认识它的表演形态以及它和傩戏的关系，牵涉到对中国戏曲史的理解。一旦把“瓶颈”打通，我们的研究或可峰回路转，别有天地。

—

什么是参军戏？学者们的认识并不一样。董每戡先生在《说“丑”“相声”》一文中指出：参军戏“及今仍保留其遗迹，那便是杂耍类的相声”。^①青木正儿则认为，“参军戏是由主角参军和配角苍鹅二人扮演

^① 《董每戡文集》上卷，广东高等教育出版社1999年版，第418页。

的滑稽问答歌曲也”。^①任半塘先生的判断是：“参军戏是由古俳优发展的最高阶段。科白并重，有时并合歌舞。”^②前贤各有所创获，都能给人以启发，但也留下了不少需要进一步思考的问题。

关于参军戏的角色，一般认为它有参军与苍鹞。明代于慎行说：“优人为优，以一人幞头衣绿，谓之参军；以一人髻角敝衣如僮仆状，谓之苍鹞。参军之法，至宋犹然。”^③据此，有些学者便认为参军戏只由两个演员演。但仔细考察，其实不然。

《太平御览》卷五六九引《赵书》提到石勒参军周延一事。周延被命为俳优，“著介黄绢单衣。优问：汝为何官，在我辈中？曰：我本陶馆令。斗数单衣曰：正坐取是，故入汝辈中”。这里，“我辈”“汝辈”的称谓，颇堪寻味。它表明除了周延和发问者之外，还有其他演员，所以才用“辈”这个表示复数的词。再如《五代史·伶官传》载敬新磨批后唐庄宗之颊一事，当时敬新磨为参军，庄宗为苍鹞；敬新磨给庄宗一个巴掌。“庄宗失色，左右皆恐，群伶亦大惊骇，共持新磨。”所谓群伶，即同演参军戏的一班人。孙光宪在《北梦琐言》卷十八也说：“庄宗自为俳优，名曰李天下，杂于涂粉优杂之间，时为诸优扑搦搭。”其中诸优的提法，表明庄宗在弄参军时，对手不可能只有一个人。

在宋代，参军戏也是由多人上演的。张师正《倦游杂录》说：“一日，军府开宴，有军伶入杂剧，参军称：梦得一黄瓜，长丈余，是何祥也？一伶贺曰：黄瓜上有刺，必作黄州刺史，一伶批其额曰：若梦镇府萝葡，须作蔡州节度使！”^④可见，此戏除参军外，参与者至少还有两个伶人。到清代，则有由多名参军参与的秧歌，“秧歌者，以童子扮三四妇女，又三四人扮参军，各持尺许两圆木，戛击相对舞”。^⑤参军多人合演，可以视作前世的遗风。以上资料，显示参军戏是以参军、苍鹞为主

① 《元人杂剧概说》，中国戏剧出版社 1957 年版，第 1 页。

② 《唐戏弄》，作家出版社 1958 年版，第 351 页。

③ 《谷城山房笔麈》。

④ 转引自任半塘《优语录》，上海文艺出版社 1981 年版，第 95 页。

⑤ 杨宾《柳边纪略》卷四，引自《丛书集成初编》，中华书局 1985 年版，第 3115 册，第 68～69 页。