

[颜长珂 著]

戏曲文学论稿



戏曲文学应是戏剧的文学
而不是文学的戏剧
在这里，文学是服从于戏剧
而不是反过来的
剧作家对文学性的追求
主要是为了增强戏剧艺术的魅力
而不是到已经相当拥挤的文坛去争一日之短长

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

颜长珂 著

戏曲文学论稿

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲文学论稿/颜长珂著. —北京:文化艺术出版社,
2008. 1

ISBN 978 - 7 - 5039 - 3483 - 4

I. 戏… II. 颜… III. 戏剧文学—文学研究—
中国—文集 IV. I207.3 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 007357 号

戏曲文学论稿

著 者 颜长珂

责任编辑 蔡宛若 万 素

责任校对 方玉菊

装帧设计 刘宝华

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2008 年 1 月第 1 版

2008 年 1 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 毫米 1/32

印 张 12.125

字 数 300 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 3483 - 4/J · 922

定 价 23.80 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。



“我们这一代人的一个特点是在工作中学，边干边学，需要什么就学什么。个人的目的、方向不可能很清晰、很明确。草鞋没样，越打越像。”长珂的戏曲研究工作始于组织上分配的任务，是在完成任务过程中把一个时称“新文艺工作者”的青年打造成有突出成就的戏曲理论专家的。

二十世纪五六十年代，加强戏曲理论建设的任务主要由中国戏曲研究院承担。在张庚、郭汉城两位前辈主持下，调动全院戏曲史论研究力量，编写《中国戏曲通史》。这是一部力求以马克思主义为指导，在前人研究的基础上，全面评介我国古代戏曲发展历史，探索戏曲发展规律的戏曲史专著。作为基础理论建设科研项目的这部专著，1980年出版以来，又经过一次修订重印和一次再版，长珂承担的任务也越来越繁重。1980年的第一版，长珂主要撰写有关评介元清两代作家作品的章节；十年后修订时是集体参加而由长珂执笔；二十年后（2006年）再版时，当年参加编写的同志都已先后退休，有的还离开人世，在沈达人、龚和德两位兄长的参与下，由长珂完成了全书的修订工作。中国戏剧出版社2006年版的这部《中国戏曲通史》（上中下三卷）被中国出版集团选入荟萃20世纪文化经典标志性出版工程的《中国文库》第三辑。2007年11月6日，我出席《中国文库》第三辑出版座谈会翻阅入选书目时，不由得想起已故的张庚前辈，想起健在的郭汉城主编和其他参与编写的同志，想起长珂对中国戏曲史论学科建设的贡献。共同经受考验，共创重要的形

长珂的另一重要学术实践，是参加国家大型出版工程《中国大百科全书》第一版《戏曲》卷和第二版戏曲学科的编纂。参加《中国大百科全书》编纂工作的都是我国各学科著名专家学者和中青年学术骨干。1983年出版的《戏曲》卷编辑委员会由张庚任主编，长珂作为中青年学术骨干出任戏曲文学分支副主编（主编郭汉城）。经我粗略考察对比，《中国大百科全书·戏曲·曲艺》卷与《中国戏曲通史》有着一定的连续性，不仅主要编写人员有衔接，内容上也是相关联的。长珂在张庚、郭汉城指导下，负责编审元代、清代戏曲文学条目，撰写高明《琵琶记》

等重点条目。计划于2008年出版的《中国大百科全书》第二版在各学科专家修订编纂后按字顺统编，由长珂接替前辈担任戏曲学科主编。诚然，《大百科》第二版是在第一版基础上修订的，但也体现了对原版不足之处的改进和知识的更新，戏曲学科一二版主编的变更，不能不说是人才成长和学科建设的某种历史性跨越。

长珂的学术实践有一个显著特点，就是数十年来戏曲史论“两门抱”，理论与实际结合，成果丰厚，撰写出版了多部学术专著。1988年中国戏剧出版社出版的《戏曲剧作艺术谈》，可以称之为戏曲编剧古今谈，是探知戏曲文学殿堂的入门书。1993年新华出版社出版的《中国戏曲文化》，则是中国戏曲史简明通俗本，对宋、元、明、清戏曲文学发展衍变以及主要作家作品均有深入浅出的剖析，为学习中国戏曲史者所必读。中国大百科全书出版社拟于2008年出版的《中国京剧百科全书》，长珂作为编委会副主任和京剧文学分卷主编，撰写了京剧文学和其他有关条目，是学习戏曲知识的又一基本读物。由长珂主编的《戏曲研究》丛刊，理论联系实际，纵论古今，二十年来发表千余篇文章，不少篇章影响广泛，成为学界公认的高品位学术刊物。

体现长珂学术研究另一重要成果的，应该是这部在“文革”后写成的《戏曲文学论稿》了。我看了其中的几篇。各篇都写得深入浅出，大雅若俗。《难登大雅之堂——戏曲文学的历史回顾》、《悲欣交集——〈中国十大悲喜剧集〉前言》、《元杂剧中的吏员形象》，记述了数百年戏曲文学的发展历程，剧作者与“梨园院体”关系之演变，最有代表性戏曲文学作品的成因及其影响等。《京剧文学简论》（为《中国京剧百科全书》所作）和《戏曲文学的艺术特征》（为亚洲传统戏剧国际研讨会所写论文）是全面、科学论述京剧（戏曲）艺术及其美学特征的权威性与普及性相结合的论著。

本书作者是怎样看待他的这部《戏曲文学论稿》的呢？长珂说，在完成《中国戏曲史》和《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷两项国家任务



过程中，也“读了些相关的书，有些研读心得写成文字，就是这个集子里《元杂剧中的吏员形象》、《衣锦还乡的变奏》……自己命题自己做，有解数学题的感觉，心态比较轻松，甚至能享受到一些写作的愉悦，这是把写作当任务时不大容易得到的”。长珂如此珍视“自己命题自己做”，并由此获得远非赶任务所能得到的轻松和愉悦，这犹如“由必然王国到自由王国”那样，不仅是理解的，也是十分宝贵的。

前不久，长珂写给我的信中说：“专题论文，作者往往付出更多心血，故敝帚自珍。但在图书市场，销路却难看好。”依我看，值得珍视的，不仅是作者付出的心血，更由于书中的学术含量。至于学术著作市场销售不畅，则反映着当今社会的文化缺失。像《戏曲文学论稿》这类学术著作，理应归于小批量、常销售一类。此书的及时出版，应该说是文化艺术出版社及其主办主管者的远见卓识。我为写序，我阅读了有关书、文和资料，深感长珂——我青年时代的朋友，思想和文笔都很老到。可喜，可敬！

2007年12月初写于北京寓所

“草文”本稿最好也，如果真要重一民家得本学四才图村大，出表入聚野官晴露谷。篇儿内中其了音。了《辞介学文曲效》中——兼文叙悲，《辞回史元曲学文曲效——堂文雅大登歌》。谷昔辞文曲效半百幾了狂所，《求派员吏曲中圖樂元》，《官前〈兼圖喜悲大十国文曲效封奏升喜景，交獻文系关“村潤國樂”已告升德，县訊累史曲学《并全梓百隔章國中》次）《街蘭学文懷京》。李師澤其艾因勉四品升学谷官派会村潤國限致熱升散亚代）《珍科尔艺曲学文曲效》咏（升派及普已并润对曲道科学美其及木芝（曲效）隔京驻升学林，面全晏（文。落街商合恭林升

街，街阿才？歌曲《辞介学文曲效》雅立街科音林款县普升并本表升家团更西卷《芝曲·曲效·并全梓百大國中》咏《史曲效國中》知宝

(120)		王德《目数报合春》
(126)		(漫评)目数报合春;胡
		《怀十曲焚脂诗》刘
(191)		变调的《合凤春》郑兼——
(200)		《合凤春》、《林小合凤》
(212)		致于刊刻刻

目 录

戏曲文学论稿

《戏曲文学论稿》序	宋木文 (1)
戏曲文学的历史回顾	(3)
元杂剧中的吏员形象	(30)
在笑声中肯定的	(51)
——《墙头马上》琐谈	(59)
《西厢记》的喜剧特色	(59)
衣锦还乡的变奏	(72)
——谈张国宾《薛仁贵》杂剧	(81)
论杨梓的史剧	(93)
高明的晚年和卒年	(100)
谈李玉《清忠谱》	(113)
珍贵的戏曲史料	(123)
——读嘉庆丁巳、戊午《观剧日记》手稿	(143)
附:嘉庆丁巳、戊午观剧日记	(152)
读《再订文武合班缀白裘八编》	
“京师尚楚调”析	
——京剧史上的一个问题	



《春台班戏目》辨证	(159)
附：春台班戏目（书影）	(176)
读《新镌楚曲十种》	
——兼谈《祭风台》的衍变	(191)
《灵台小补》、《业海扁舟》作者金连凯考	(200)
谈谈折子戏	(218)

戏曲文学的艺术特征

悲欣交集

(1) ——《中国十大古典悲喜剧集》前言	(233)
漫谈戏曲艺术的喜剧精神	(247)
戏曲文学的艺术特征	(256)
京剧文学简论	(265)
关于京剧艺术的一点思考	(288)
文学的戏剧与戏剧的文学	(295)
春在溪头荠菜花	
(08) ——谈“雅俗共赏”	(304)
漫谈戏曲传统和现代化	(310)
危机声中谈戏曲	(316)
就戏曲文学问题答《剧影月报》记者	(323)
三环路外看戏难	(330)

札 记

(18)	
(19)	
说砌	(337)
“猥慵惰懒”学神仙	(340)
“分破帝王忧”和《汉宫秋》	(343)
“敢搦孙吴兵斗”	(346)
“衣食父母”	(349)
鸿雁传书	(351)
“半夜雷轰荐福碑”	(354)

“王京丞相”和《拜月亭》	(357)
“翰林都索入编修”	(360)
“落解粥”	(362)
张驴儿何许人?	(363)
《齐王哭殿》和崇祯之死	(364)
哪来的“同光十三绝”	(366)
后记	(369)
附录：台下絮语	(371)



戏曲文学的历史回顾



双曲文学的史回

难登大雅之堂

——戏曲文学的历史回顾

一、梨园院体

主固，同之跡不乎此，而星支文，故之針長執始育非人共之介

古剧的起源，史家可以上溯巫优。戏曲文学的渊源，应是有着同样久远的传统了。凡有演出，无论是否形诸文字，自然会有脚本。从先秦俳优以迄唐代参军戏、宋金杂剧院本等，大都出自艺人自身的创造。纵有作者，也是伶官一流，如唐代陆羽、李可及和宋代孟角球、葛守诚、丁仙现等^①。历代许多知名和不知名的艺人，为戏曲艺术的形成和发展贡献了聪明才智，在文学方面，也有其不可磨灭的成就。可惜历史留下的记载过于吝啬。荆楚巫观作乐歌舞以娱神，在这片蛮荒之地，产生了屈子《九歌》，成为千古绝唱。先秦俳优伶牙俐齿，妙语惊人，表现出过人的智慧，“谈言微中，亦可以解纷”（《史记·滑稽列传》），谈笑讽谏，对后世戏剧影响极为深远。

长期以来，歌舞滑稽等表演艺术不绝如缕，似乎在向着一个朦胧的目标迈进，却又步履蹒跚，难见踪影。从“优孟衣冠”、东海黄公、踏谣

^① 陆羽事见《文苑英华·陆文学自传》及《新唐书·陆羽传》。李可及事见《太平广记》等书。孟角球、葛守诚、丁仙现事见《都城纪胜·瓦舍众伎》。



娘乃至参军苍鹅等的演出，戏剧性因素是在不断增强的。情节却大都比较简单，往往不很完整，缺乏一定的长度。不少节目不乏绝妙的即兴的创造，见景生情，一针见血，令人叫绝。然而，又往往很难重复。话说三遍淡如水。正如宋叶梦得论诗所说：“大似险诨，何可屡打？”（《石林诗话》）历史呼唤着剧作者的登场。他不仅需要熟悉演出艺术，更须具有较为深厚的文化修养，视野广阔，能够较好地认识和反映纷纭复杂的大千世界。这就不能没有知识阶层的参与。虽然，历朝历代不乏文学之士，但要他们投身于这番事业，自身和环境的障碍是不少的。“俳优侏儒，固伎之最下且贱者”（宋洪迈《夷坚志》支乙四），读书人很难俯就。司马迁《报任安书》中说到：

朴荆園集，一

仆之先人非有剖符丹书之功，文史星历，近乎卜祝之间，固主上所戏弄，倡优畜之，流俗之所轻也。士大夫见之，心多鄙薄；小人也，则心多慕效。是以班超、冯异等，虽在朝中，而不得与典刑俱列。至于仆之贱微，当何足贵乎？且西伯伯也，自当及乎；颜回贤也，累被箠幽圜。况乃下宫之将，关三木之囚，罪重罚深，功高赏薄，所以感愤之情，溢于言表。虽然，《滑稽列传》也有与优人并列的齐大夫淳于髡；汉代，则有“应谐似优”的东方朔和“诙笑类俳倡”的枚皋等御用文人（见《汉书》）。然而，随着时间的推移，横在儒士和倡优之间的鸿沟，越发难以沟通了。

宋金时期，瓦舍勾栏众多伎艺相互交流，戏曲艺术日臻成熟，市民争赏，需要大量节目满足观众欣赏的要求。最早的职业的剧作者大约在这时登场。这就是书会才人。现存的一些早期南戏戏文，大都出自他们的手笔。如永乐大典戏文三种，《张协状元》、《宦门子弟错立身》和《小孙屠》就分别是由“九山书会”、“古杭才人”、“古杭书会”所作。《白

兔记》为“永加（嘉）书会才人”，见于明成化刊本^①。据《新定九宫十三摄南曲谱》，《荆钗记》为“吴门学究敬先书会柯丹丘著”。关于书会，宋耐得翁《都城纪胜·三教外地》记载：

都城内外，自有文武两学，宗学、京学、县学之外，其余乡校、家塾、舍馆、书会，每一里巷须一二所，弦诵之声，往往相闻。遇大比之岁，间有登第补中舍选者。

可知所谓书会，原是官学以外读书学习以文会友的场合，大概以穷书生居多。王十朋《悼亡》诗注中讲到，在他妻子去世前几天，曾对他说：“君今胜昨日书会矣，不必言穷。”这位状元公也曾是书会中人。这些儒教“外地”的学究不是没有登第中选的机会，但究竟是极为难得的。能如王十朋这样，更是凤毛麟角，难怪他会成为《荆钗记》的男主角了。因此，他们可能与下层社会的江湖艺人接触和来往，而书会的性质也就逐渐发生了变化。元初周密《武林旧事》便将书会列入“诸色伎艺人”中，记载了南宋一些书会先生的名字：“李霜涯，作赚绝伦；李大官人，谭词；叶庚；周竹窗；平江周二郎，獼猴；贾廿二郎”。集合在“书会”这个名称下面的，不但有各色伎艺的作者，有的还登台献艺，或者抄写“掌记”^②。他们地位低微，却是多才多艺，实际上已经进入了艺人的行列。作为戏曲作者，他们的名称是很有号召力的，演出时总要格外加以标榜，以广招徕。如《张协状元》第二出【烛影摇红】曲文：

恭国梁象昂。美闲事会，并古更胜为，更耐书会来【张协状元】

① 周振鹤、游汝杰《方言与中国文化》（上海人民出版社1986年版）第173页中说：“成化本《白兔记》中的方言成分是属于苏南吴语的，它的编者显然不是温州人……很可能是出于伪托，因为当时永嘉南戏地位很高。不过也不排除当时有苏南籍的艺人参加‘永嘉书会’，成为它的成员的可能性。”

② 《宦门子弟错立身》中完颜寿马唱道：“我能添插更疾，一管笔如飞。真字能抄掌记，更压着御京书会。”



十宫武。烛影摇红，最宜浮浪多忆戏。精奇古怪事堪观，编撰于中美。
会。真个梨园院体，论诙谐除师怎比？九山书会，近目翻腾，别是风味。

又如明成化刊本《白兔记》开场：

。亏了永加（嘉）书会才人在此灯帘下，磨得墨浓，斩（蘸）得
笔饱，编成此一本上等孝义故事。

南宋末年，虽有太学生黄可道作过一部《王焕》传奇，终究是偶一为之，不被提倡的。早期戏文作者，正如明代徐渭《南词叙录》所说，士大夫很少留意。即使到了元末，“忽又亲南（戏）而疏北（杂剧），作者猬兴，语多鄙下，不若北之有名人题咏也”。这些书会才人的作品自有其迷人的魅力，形成了特有的艺术风格，这就是前引《张协状元》曲文中所说的“梨园院体”。该剧第一出末色开场时则说：

【满庭芳】暂息喧哗，略停笑语，试看别样门庭。教坊格范，绯
绿可同声。酬酢词源浑砌，听谈论四座皆惊。浑不比，乍生后学，
漫自逞虚名。

同样，《小孙屠》副末开场也说：

【满庭芳】雍容弦诵罢，试追搜古传，往事闲凭。想象梨园格
范，编撰出乐府新声。喧哗静，伫看欢笑，和气满阳春。

传奇开场，除了扼要地介绍剧情之外，往往还就人生、戏剧抒发一番感慨，这也可说是艺术家人生观戏剧观的流露吧。在《宦门子弟错立身》中，则从女主角、杂剧艺人王金榜的曲文中唱出了同样的内容：

【紫苏丸】奴家年少正青春，占州城煞有声名。把梨园格范尽番三景腾，当场敷演人钦敬。所谓“梨园院体”、“梨园格范”，涵义是差不多的。它们是戏剧创作和演出都要遵循的未成文字的规范。这规定了戏曲剧本是为了演员和观众而创作的：“想象梨园格范，编撰出乐府新声。”它将使梨园子弟得以充分发挥他们的伎艺，给观众带来愉悦，“伫看欢笑，和气蔼阳春”。戏曲文学一出娘胎就打上了“梨园院体”的标志，清楚地表明它首先是剧场的艺术，演员的艺术。它们的作者，包括底层知识分子出身的书会才人和一些梨园子弟，都是熟悉舞台的行家。当行出色是他们的长处，而文字的粗糙，文采的缺乏，甚至可能失诸肤浅，都是在所不计，难以避免的，但总是能够赢得观众的欢心，使四座皆惊。它是不登大雅之堂的下里巴人的艺术。

元曲是戏曲文学的黄金时代。钟嗣成《录鬼簿》著录“当代时行传奇、乐章”等的作者“前辈玉京书会燕赵才人、四方名公士夫”（贾仲明《书〈录鬼簿〉后》）一百五十余人。其中虽有少数官居要路的公卿大员，如刘秉忠、卢挚（疏斋）、贯云石（酸斋）、萨都刺等，所作多为小令套数，而杂剧作者，则如钟嗣成自序中所说，大都“门第卑微，职位不振，高才博识”，仍是书会才人一流人物。描写杂剧艺人生活的《兰采和》剧中，正末饰演的男主角兰采和请钟离权点戏，是这样说的：

【油葫芦】甚杂剧请恩官望着心爱的选。（钟云）你这句话敢取自专么？（正末唱）俺路歧每怎敢自专，这的是才人书会划新编。（钟云）既是才人编的，你说我听。（正末唱）我做一段《于祐之金水题红怨》，《张忠泽玉女琵琶怨》。