



学术研究指南丛书

明代戏剧研究 概述

天津教育出版社

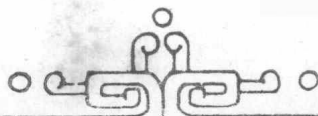


学术研究指南丛

明代戲劇研究 概 述

宁宗一 陆 林 田桂民

天津教育出版社



(津)新登字006号

责任编辑: 窦永丽

书名题字: 韩嘉羊

封面设计: 董建

明代戏剧研究概述

宁宗一 陆林 田桂民

*

天津教育出版社出版

(天津市湖北路27号)

新华书店天津发行所发行

天津市武清县永兴印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开 14.125印张 5插页 316千字

1992年8月第1版

1992年8月第1次印刷

印数1—500(精)

ISBN 7-5309-0690-9 -

J·3 定价: 7.55元

出版说明

我们奉献给读者的这套大型系列化丛书——《学术研究指南》丛书，是以介绍哲学和社会科学各分支的概况、研究成果、研究动态和发展趋势为主要任务的。它是大学生、研究生跨入学术殿堂的基础读物，也是学术界、文化界、新闻出版界的必备参考书。

解放以来，特别是十一届三中全会以来，学术界空前活跃，以前所未有的热情向科学的深度和广度进军，结出了累累硕果。数以千计的学术专著和数以万计的学术论文的出版，就是最好的证明。一大批青年人为这种日益浓厚的学术研究空气所感染，希望跨入学术殿堂，为科学研究献身。但是，当他们接触到浩如烟海的资料、专著、论文时，便无所措手足了。有时，他们遍翻群书，也难得门径。一些学术界、文化界、新闻出版界的同志，常常接触自己并未作过深入研究的科学领域，但需要对其成果作出某种判断，也往往翻了好些书而难得要领。

为了解决类似的难题，我们编辑出版了这套概览性的、既有成果总结又有指示学术研究门径的书。这套丛书将分门别类介绍哲学和社会科学各分支的研究沿革；对各学科的研究成果进行归纳和分析；对各学派或不同学术观点进行评介；对当前的研究动态及对未来研究趋势进行预测，还要介绍各学科特有

的研究方法和手段。为了便于研究者检索，书后还附上该学科的基本资料书目及其提要 and 重要论文索引。这样，本书便集学术性、资料性和工具性于一身，一册在手，即可对某一学科研究的基本情况一览无遗，足供学人参考、咨询、备览；对需要深入研究的内容，也可按图索骥，省却“踏破铁鞋无觅处”的烦恼。

《学术研究指南》丛书，就每一种看，是该门学科研究的系统的具体的总结；从整体看，则是一定历史阶段学术研究成果的总检阅。因此，这套丛书的编辑出版将具有多方面的意义。它将为保存和积累文化，繁荣学术，培养新一代学术接班人起推动作用；从出版角度看，它填补了学术著作领域特别是“入门”这个层次的空白，也算作我们对出版事业的一点贡献。

这套丛书的编辑出版工作，得到许多专家学者的热情支持和帮助，我们在此深表感谢。我们期待有更多的帮助，以使这套丛书日臻完善。

天津教育出版社编辑部

目 录

前言.....	1
---------	---

一、论 略 编

明代戏剧研究史略.....	19
第一章 明代戏剧研究论略.....	20
第二章 清代明人戏剧研究论略.....	38
第三章 现代明人戏剧研究论略.....	49
第四章 当代明人戏剧研究论略.....	68

二、综 述 编

康海和《中山狼》杂剧研究综述.....	87
李开先和《宝剑记》研究综述.....	95
魏良辅和《南词引证》研究综述.....	105
梁辰鱼和《浣纱记》传奇研究综述.....	113
徐渭剧作、曲论研究综述.....	125
《鸣凤记》传奇研究综述.....	141
汤显祖剧作、曲论研究综述.....	151
沈璟剧作、曲论研究综述.....	190
“汤沈之争”研究综述.....	202
王骥德曲论研究综述.....	212

高濂和《玉簪记》传奇研究综述·····	223
冯梦龙剧作、曲论研究综述·····	230
吴炳及其剧作研究综述·····	241
孟称舜剧作、曲论研究综述·····	251

三、题 解 编

明代戏剧版本题解·····	265
---------------	-----

1. 《古本戏曲丛刊》初、二、三、四集 (265)
2. 《盛明杂剧》 (267)
3. 《杂剧三集》 (267)
4. 《古今名剧合选》 (268)
5. 《脉望馆钞校本古今杂剧》 (269)
6. 《古名家杂剧》
7. 《古今杂剧选》 (270)
8. 《阳春奏》 (271)
9. 《元明杂剧》 (271)
10. 《孤本元明杂剧》 (272)
11. 《六十种曲》 (272)
12. 《墨憨斋定本传奇》 (274)
13. 《缀白裘》 (275)
14. 《明代徽调戏曲散出辑佚》 (277)
15. 《明清传奇》 (277)
16. 《明清传奇选》 (278)
17. 《明人杂剧选》 (278)
18. 《古代戏曲选注》 (279)
19. 《水游戏曲集》 (279)
20. 《汤显祖戏曲集》 (280)
21. 《中国十大古典悲剧集》、《中国十大古典喜剧集》 (281)
22. 《元明清戏曲选》 (282)
23. 《古代戏曲名著选读》 (282)
24. 《明代戏曲选注》 (282)
25. 《中国戏曲选》 (283)
26. 《明清戏曲珍本辑选》 (283)
27. 《元明清戏曲赏析》 (284)
28. 《浣纱记》 (284)
29. 《鸣凤记》 (285)
30. 《精忠记》 (286)
31. 《东郭记》 (286)
32. 《玉簪记》 (286)
33. 《彩楼记》 (287)
34. 《牡丹亭》 (288)
35. 《南柯记》、《南柯梦记》 (289)
36. 《邯郸记》 (290)
37. 《紫钗记》 (290)
38. 《四声猿》 (附《歌代啸》) (291)
39. 《红梅记》 (292)
40. 《绿牡丹》 (293)

41. 《燕子笺》(293) 42. 《宣德写本金钗记》(294) 43. 《明本潮州戏文五种》(295) 44. 港台出版明代戏曲书目(296)

明代戏剧研究论著题解..... 298

1. 《太和正音谱》(298) 2. 《词谑》(299) 3. 《南词叙录》(299) 4. 《曲品》(300) 5. 《曲律》(300) 6. 《王骥德曲律》(301) 7. 《顾曲杂言》(302) 8. 《曲论》(302) 9. 《曲律》、《南词引正》(303) 10. 《度曲须知》(304) 11. 《谭曲杂札》(304) 12. 《远山堂曲品剧品》(305) 13. 《远山堂明曲品剧品校录》(305) 14. 《中国近世戏曲史》(306) 15. 《也是园古今杂剧考》(307) 16. 《元明杂剧》(308) 17. 《王骥德〈曲律〉研究》(308) 18. 《论汤显祖剧作四种》(309) 19. 《论汤显祖及其他》(309) 20. 《汤显祖研究论文集》(310) 21. 《汤显祖传》(311) 22. 《中国戏曲通史》(311) 23. 《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》(312) 24. 《中国戏剧史讲座》、《中国戏剧史长编》、《中国戏曲发展史纲要》、《中国戏曲史漫话》、《中国戏曲史话》、《中国的戏剧》、《中国戏剧文化史述》(313) 25. 《插图本中国文学史》、《中国文学发展史》、《中国文学史》、《中国文学史》(314) 26. 港台出版研究论著书目(315)

明代戏剧研究工具书题解..... 317

1. 《录鬼簿续编》(317) 2. 《明代杂剧全目》(317) 3. 《明代传奇全目》(318) 4. 《曲海总目提要》(319) 5. 《曲海总目提要补编》(319) 6. 《中国戏曲曲艺辞典》(320) 7. 《古典戏曲存目汇考》(320) 8. 《元明北杂剧总目考略》(321) 9. 《元明清三代禁毁小说戏曲史料》(322) 10. 《汤显祖年谱》(323) 11. 《汤显祖研究资料汇编》(324)

四、索引编

明代戏剧研究论文索引之一 (1900—1949)	327
一、综论	327
二、作家作品论	331
1. 汤显祖和“临川四梦” (331) 2. 其他作家作品 (333)	
三、杂论杂考	342
明代戏剧研究论文索引之二 (1950—1986)	345
一、综论	345
二、声腔剧种	350
三、贾仲明、杨景贤	353
四、朱权、朱有燬	354
五、宣德写本《金钗记》	355
六、成化刊本《白兔记》	356
七、丘浚、邵璨	357
八、康海	357
九、李开先	358
十、魏良辅和《南词引正》	360
十一、梁辰鱼	362
十二、徐渭	363
十三、许潮	366
十四、汪道昆	366
十五、《鸣凤记》	367
十六、王世贞、何良俊	368
十七、李贽	368
十八、张凤翼	369

十九、屠隆	369
二十、梅鼎祚	370
二十一、潘之恒	370
二十二、汤显祖	371
1.总论(371) 2.生平(378) 3.曲论(380) 4.	
《牡丹亭》(382) 5.《紫箫记》、《紫钗记》、《南柯记》、	
《邯郸梦》(397) 6.杂论杂考(400)	
二十三、沈璟及吴江派	401
二十四、汤沈之争	402
二十五、叶宪祖	404
二十六、王衡	404
二十七、吕天成	405
二十八、王骥德	406
二十九、高濂	408
三十、薛近兗	409
三十一、汪廷讷	409
三十二、徐复祚	409
三十三、冯梦龙	410
三十四、凌濛初	412
三十五、范文若	412
三十六、祁彪佳	413
三十七、吴炳	413
三十八、阮大铖	414
三十九、袁于令	415
四十、张岱	415
四十一、许自昌	416

四十二、孟称舜·····	416
四十三、其他作家作品·····	418
四十四、杂论杂考·····	423
明代戏剧研究论文索引之三（港台部分）·····	434
一、综论·····	434
二、作家作品论·····	437
1. 汤显祖和“临川四梦”（437） 2. 其他作家作品（439）	
三、杂论杂考·····	441

前 言

作为灿烂的元代文化的重要组成部分，杂剧艺术在我国戏剧艺术发展长河中行进了整整一个世纪，取得了辉煌的成就，它以特有的耀眼的光华自立于世界戏剧艺术之林。然而，象自然规律一样，艺术规律也是无情的。任何一种文化现象都表现为一个历史过程，都具有鲜明的时代性。社会生活的衍演不但改变着戏曲艺术的思想内容和精神风貌，而且还导致戏曲艺术样式的不断更迭。在明代，取杂剧的地位而代之的，是由南戏发展而来的传奇。所以，明传奇的出现，在整个戏曲艺术发展史上，是继元杂剧以后，形成的第二个高潮。

—

毋庸置疑，元代杂剧艺术体现着一种独特的、内在的民族精神韵致，这是十分宝贵的。在中国戏曲艺术史上，每一件真正称得上是艺术品的，都在民族风格、民族形式的发展史上有着一席之地。从这方面看，众多的优秀的元杂剧艺术品留下的印迹是光彩夺目的。当然，戏曲的形式、风貌与其他事物一样，也是在不断发展着的，作为戏曲艺术家既是在创造，同时也是在发展。凝聚着中国传统美学思想，经过长期锤炼发展的元杂剧，形式上比较精致缜密、完整、风格化，富于独特的形式美。然而，元杂剧体制上又往往比较凝固、模式化、规格

化，缺少灵活性和对内容的适应性。一旦社会生产关系出现了巨大变革，意识形态领域发生剧烈变化，元杂剧这一形式往往不易适应反映复杂的社会现实，不适应于表达人们新的思想感情。在戏剧艺术世界中，可以说，一直就处在这种艺术形式变革的探索之中。明代戏曲以传奇为标志，打破了元杂剧四折一楔子的体制，艺术创造的空间随之得到拓展，不仅剧情更为曲折，跌宕起伏，巨波细澜，性格的多层次、多侧面的塑造，使人物形象呈立体化，而且风格气势也更加恢宏，远非元杂剧所能比拟。

其实，这是符合规律的现象。一种戏剧形式达到高峰之后，常常会在自己内部孕育着异己的胚胎，导致发生逆向的转折。同时戏剧的接受者——广大观众，对艺术形式也有着力量惊人的选择品性。对戏剧艺术发展长河来说，元杂剧形式的式微和逐渐被淘汰，并不是痛苦和失败，而是庄严瑰丽的落日，预示着充满生气的新形式即将诞生，标志着明代戏曲艺术家把握世界的能力又落下一座新的里程碑。作为戏剧的接受者，理应敞开胸怀，迎接这雄鸡高唱的又一个戏剧艺术的黎明。

的确，没有万世不变的艺术形式，戏曲形式当然也如此。但是，一种艺术形式成为文明花朵而被承认之后，它所涵盖着的历史风云，凝聚着的智慧和力量，对人们欣赏习惯、审美心理和艺术选择，仍有着巨大的渗透力和潜在的心理习惯。所以在明代，面对着传奇这一新的戏曲样式的挑战，明代的杂剧也呈现出顽强的生存意志，常常执拗地搜寻新的养料，努力保持着自己的力量。所以在明代剧坛，传奇虽然已占统治地位，杂剧这一形式却并没有立即消失，象徐渭这样的杰出的剧作家仍然在变革中赋予这一形式以生命。

在形式创造上，明代戏剧往往能从总体需要出发，尽量运用新形式的力量，发挥传奇形式在作品中的表象作用。可以说，在戏曲中纯粹的抽象的形式是不存在的，一旦戏曲作品以具体的形式而展现，它自然便包含了内容的因素，因此，形式本来就是创造含义、表达含义的手段。如果说戏曲剧作家在创作中的一切努力都是在为内容寻找形式的话，那么当用以表达内容的形式在戏剧舞台上出现时，从一定意义上说，“形式就是内容^①”。众多的传奇精品是为例证。

列宁早就说过：“思想史就是更替史”。思想领域、艺术领域，更替、更新是必然的。对于戏剧领域尤为显著。戏剧假定性手段的发展几乎是没有限度的，既可以有保留表象真实的假定，也可以有夸张、变形等破坏表象真实的假定，还可以有抽象，荒诞等离开表象真实，完全是戏剧艺术自身所创造的假定……事实说明，戏剧艺术千余年的发展史，是一部假定性手法层出不穷的发展史，是一部舞台表现力无限扩张的发展史。人类社会的发展和人类自身的发展存在着无限可能性，舞台对不断发展的人和不断发展的人类社会的表现，也存在着无限可能性。明代的优秀戏曲家们从多方面苦苦地去探究剧作形式，舞台风貌单一化、模式化、雷同化的原因时，力图打破杂剧艺术的独尊局面，戏剧假定性问题的提出以及假定性的美学地位的确立，可以说是剧作观念、演剧观念的一大突破。

二

应当承认，一切伟大的、杰出的作家都有他自己的哲学，

① 《光明日报》1987年11月20日。

而且伟大的作家的哲学总是反映了时代精神。丹纳在《艺术哲学》一书中说：“一个科学家，如果没有哲学思想，便只是个做粗活的工匠；一个艺术家，如果没有哲学思想便只是个供玩乐的艺人”。这是因为哲学探讨人生，他给人生一个审美的解释；哲学追问世界本体，他对世界本体作出艺术的说明；哲学沉思万物，他使澄明的思考闪耀诗的光华。事实是，深厚的哲学修养能够大大拓展艺术家的精神视野和艺术胸襟，从而使作家的作品具有更巨大的思想深度和历史内容。

唯其如此，我们认为，明代戏曲文化的提高和发展，营养不独来自戏曲界本身，而且来自于戏曲界之外，如经济、历史、心理、政治以及整个思想文化界在变革中的理论思维成果，其间哲学的营养常常是明代剧坛和舞台形象内蕴深度的一个重要因素。

贝特兰·罗素说过：“要了解一个时代或一个民族，我们必须了解它的哲学^①”。应当承认，有元一代是缺乏自身的哲学精神的，而一种失去哲学的文明往往正是一种衰落的文明，正如古代罗马与拜占廷一样。我们不妨举一个人们熟知的例子，象元剧中称之为“天下夺魁”的王实甫《西厢记》也表现了感觉敏锐而理性不足的弱点。它的爱情哲学还只是停留在社会学的层面，还未升腾到真正高度哲学意蕴的层面，一句话，王实甫的哲学意识较为匮乏。究其原因，主要是作者还未获得完整的新的哲学架构，即没有获得哲学和历史的有力支持。这不是说王实甫等优秀作家不善于从哲学和历史中吸取营养，而是元代还缺乏哲学和历史的新成果。正因为他没有获得

① 《西方哲学史·绪论》，商务印书馆1982年版第12页。

“来自哲学高度的监督”，所以也就“缺乏哲学的眼光^①”，这就造成了王实甫《西厢记》思想上的局限和爱情哲学的深度。

同样是爱情题材，一经比较，人们就会发现，明代剧坛巨擘汤显祖的《牡丹亭》则是突出表现了艺术家主体哲学意识的自觉和强化。哲学意义上的“情”就是作为“理”的对立物而被汤氏所反复强调的。他在《寄达观》书中说：“情有理者理必无，理有者情必无”。在《牡丹亭》“题词”中进一步明确提出“情”的真谛：“情不知所起，一往而深。生者可以死，死者可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。……嗟夫，人世之事，非人世所可尽，自非通人，恒以理相格耳。第云理之所必无，安知情之所必有邪！”这是汤显祖创作《牡丹亭》的哲学基础。当时曾经给予汤显祖以极大影响的泰州学派，就认为日用饮食男女生活之私都是属于自然本性的要求，是自然之理，与“存天理，灭人欲”的理学口号针锋相对，肯定了“天理即在人欲中”，汤显祖在剧中热情地歌颂的“情”，是跟这一时代哲学思潮密不可分的。

《牡丹亭》的写作正处在一个狂飙突起的时代，正是一个思维世界跌宕起伏的时期。十六世纪与十七世纪交替之际，随着明王朝命运的日薄崦嵫，朝政专横腐败到了极点，社会风气淫靡堕落到极点，上上下下一片混浊污秽的空气，但是理学家们却仍然摆出一付道貌岸然的架势，抬出“理”来窒息社会的生机和人性的生机。以维系他们在思想界摇摇欲坠的统治。当时一些头脑清醒、富有叛逆精神的思想家、艺术家，如徐渭、李贽、袁

① 转引自〔苏〕阿尔森·古留加著《康德传》第70页。

氏三兄弟无不希望吹起一股强劲的心灵之风，来荡涤这恶俗浇漓的世道。在这狂飙时代中，再次是个性发展思潮在文艺创作和文艺理论中形成怒涛澎湃的时期，一反前一个时期复古主义僵化古板、扼杀性情的颓风。

汤氏得天独厚，他在这一反理学的哲学氛围中生活，他又得以不断地吸收哲学的新成果，很自然使他的戏曲创作的主体哲学意识得到率先强化，以鼓吹“情”来表示他对这种违反人的天然之情的“理”的批判。

描写个性，重视个性，从理论阐发个性的作用，不仅是创造卓越艺术形象所必需，也是文艺真实性不可或缺的因素。

汤显祖的主体哲学意识向舞台形象创造的渗透，集中表现在杜丽娘身上。“惊梦”一出，杜丽娘脱口而出的 一句话：“可知我常一生儿爱好是天然”，就是汤显祖哲学、美学信念的告白。他用“天然”这一概念，表示他一生追求的是什么，反衬出这个社会的种种道德伦理是多么违反“天然”之情。这样看来，《牡丹亭》述说的虽然是青年男女的爱情故事，但并不仅仅限于爱情，也不仅仅限于青年男女，它已超越了题材自身，它的含义要广泛得多，深刻得多，它指的是人的自然本性，七情六欲，即合理的生存要求和人性的价值。这样就直接触及到了情与理的冲突，美好的梦想与严酷的现实的矛盾，这种矛盾冲突每个时代都以不同的形式重演（这是由于每个时代的观众都从中得到相应的启发与感受，故而这部作品，既是属于它的时代，又超越了它的时代）。

汤氏在《牡丹亭》中，自觉地用“情”批判“理”，用个性解放思想反对封建的禁欲主义，说明他是站在时代先进思潮的前列，敏锐地反映了时代的变化，透露了民主主义思想最初