

赵山林／著

中国古典戏剧论稿

安徽文艺出版社



赵山林 \ 三

中国 古典 戏剧 论稿



安徽文艺出版社

中国古典戏剧论稿

赵山林 著

责任编辑:吴 迅

出 版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

发 行:安徽文艺出版社发行科

印 刷:合肥杏花印务有限责任公司

开 本:850×1168 1/32

印 张:9.75

插 页:2

字 数:240,000

印 数:1000

版 次:1998 年 9 月第 1 版 1998 年 9 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 7-5396-1754-3/I·1634

定 价:16.00 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

引 言

中国古典戏曲是我们民族文化遗产的一个重要组成部分。由于经历了漫长的发展历程,综合了众多的艺术成分,凝聚了世代创造者的心血,中国古典戏曲形成了丰富的蕴藏,等待我们去发掘清理;也留下了大量的问题,等待我们去探索研究。前辈学者已经为我们开辟了道路,我们后来者更要意识到肩负责任的重大。因为做好这方面的工作,不仅是为了回顾过去,而且是为了面向未来,其原因就在于民族的科学的大众的社会主义新文化的建设,无论如何离不开对本民族的优秀文化传统的继承。

中国古典戏曲与古典戏曲理论的研究,从研究对象来说,有属于总体的,有属于个案的。如本书中的“南北融合与古代戏曲”、“戏曲批评的诗化形式”等等,就是属于总体的研究;而“王阳明与戏曲”、“汤显祖与唐代文学”、“《长生殿》中‘情’的内涵”等等,就是属于个案的研究。但总体研究要以个案研究为基础,个案研究要以总体研究为背景,二者不可割裂,而要相辅相成。

同样,在研究的思路和方法上,也有多种情况,可以是历史的描述,可以是理论的探讨,可以是文本的阐释,也可以是资料的考证。只要做得好,各项工作都自有其价值。研究者当然可以各有所长,具体到某一项目,研究的思路和方法也可以有所偏重,但从整体上来看,这四者也是相辅相成,不可偏废的。

出于以上考虑,作者在这本习作中也注意到上述几方面的

结合。书中有通代的、总体的研究,也有断代的、个案的研究;有历史的描述、理论的探讨,也有文本的阐释、资料的考证。我觉得,只要论题选择得当,个案的、考证性的研究,对于把握全局、探讨理论也是大有关系、大有好处的。如“家长里短剧”,是元人杂剧的一个类型,但它代表了戏剧选材从历史走向现实、从英雄走向平民的倾向,而且比西方同类戏剧的出现要早出好几个世纪,因此对这种动向就不能等闲视之。又如潘之恒,是晚明的一位曲家,但他与梁辰鱼、张凤翼、汤显祖、沈璟、梅鼎祚、屠隆、臧懋循等著名曲家及一大批戏曲演员都有交往,在南京、苏州等戏曲中心参与或主持过数以百计的戏曲演出活动,他本人的建树既表现在戏曲文学的评论,更表现在戏曲表演的评论和表演理论的总结,那么,弄清潘之恒戏曲活动与戏曲理论的方方面面,对于了解晚明戏曲的整体面貌,无疑是大有裨益的。

本书第五章,探讨近代中国戏曲学的确立问题,对于二十世纪前期中国戏曲研究的状况作了初步的描述。对于二十世纪中期、后期中国戏曲研究的状况,也将在适当的时机作出描述。历史即将跨入新的世纪,客观形势要求我们在研究工作中视野要更加开阔一些,思路要更加活跃一些,基础要更加扎实一些,作风要更加严谨一些。本书作者在这些方面都还存在不足,但我愿意继续向师长学习,并以此与同道共勉。

目 录

引言.....	1
第一章 古典戏曲整体描述.....	1
一、南北融合与古代戏曲	1
二、喜剧手法与喜剧语言.....	19
三、戏曲批评的诗化形式.....	37
四、安徽曲家的理论贡献.....	51
第二章 金元戏曲风范	67
一、金院本的曲调与题材.....	67
二、元人的“家长里短剧”.....	73
三、元人戏曲的诗意风格.....	86
第三章 明代戏曲精神	99
一、王阳明与戏曲.....	99
二、汤显祖与唐代文学	104
三、《牡丹亭》的评点	117
四、晚明文人的戏曲生活	139
五、潘之恒的戏曲活动与理论	149
第四章 清代戏曲流变.....	160
一、《长生殿》中“情”的内涵	160
二、《吟风阁杂剧》的艺术独创性	173
三、“四大徽班”崛起的启示	231

四、杨恩寿曲论的过渡型特征	235
第五章 近代中国戏曲学的确立	247
一、戏曲史学的规模初创	247
二、戏曲美学的中西融会	254
三、戏曲音律学的遒密转精	268
四、戏曲文献学的日臻完善	270
附录一 杨潮观年谱	278
附录二 《古典戏曲存目汇考》试补	291

第一章 古典戏曲整体描述

中国古典戏曲和古典戏曲理论,有一些带有总体性的特点。如古典戏曲的孕育、产生和发展,与南北文化的融合有着密切的关系。不仅在古典戏曲成熟的宋金元时期是这样,在古典戏曲继续发展的明清时期也是这样。又如古典戏曲批评中的咏剧诗,是一种戏曲批评的诗化形式,它具有多方面的价值,同时也体现了我们民族文学艺术批评的特色,值得高度重视。有些问题表面看起来是局部的,如安徽曲家的理论贡献,但这些曲家所论的问题,涉及戏曲批评、戏曲理论的各个主要方面,因此仍然带有全局的意义。凡此种种,都需要从整体上进行研究和把握。

一、南北融合与古代戏曲

宋金元时期,南戏出现于南,杂剧崛起于北,二者风格存在明显的差异。但细加考察便可以看出,南北戏曲孕育、产生与发展的过程,实际上也是南北文化交流与融合的过程。可以说,如果没有南北文化的交流与融合,也就没有南北戏曲。总结这一过程,可以发现不少带有规律性的问题。

(一)

从戏曲声腔来说,南戏与杂剧分属南曲、北曲两个不同的系统,但二者之间也有一些相通之处。

第一个相通之处是,南曲、北曲中有一些曲牌是同源的。

同出于大曲者,有〔降黄龙〕、〔八声甘州〕、〔六么令〕、〔普天乐〕、〔齐天乐〕等。

同出于唐宋词者,有〔喜迁莺〕、〔女冠子〕、〔红纳袄〕、〔醉太平〕、〔天下乐〕、〔乌夜啼〕、〔粉蝶儿〕、〔迎仙客〕、〔剔银灯〕、〔望江南〕、〔黄莺儿〕、〔望远行〕、〔金蕉叶〕、〔驻马听〕、〔夜行船〕、〔风入松〕、〔豆叶黄〕、〔捣练子〕、〔行香子〕、〔青玉案〕等。

同出于诸宫调者,有〔出队子〕、〔刮地风〕、〔神仗儿〕、〔胜葫芦〕、〔石榴花〕、〔鹞打兔〕、〔麻婆子〕、〔一枝花〕等。

此外南曲、北曲同名者,还有〔青哥儿〕、〔四边静〕、〔红绣鞋〕、〔红芍药〕、〔红衫儿〕、〔水仙子〕、〔秃厮儿〕等。

出现这种情况是毫不足怪的,因为大曲、词、诸宫调等艺术形式在南方与北方都有广泛的流传。

我们先来看词。它不仅盛行于南,而且流行于北。流行于北的一是柳永词。“凡有井水饮处,即能歌柳词”^①,正反映了这种情况。金代的道教词人如王重阳、马丹阳等也十分喜爱柳词,并多有步韵之作。随着柳词的广泛传播,柳永所创制的词调,便大量进入北曲。如始见于柳永《乐章集》的〔昼夜乐〕、〔驻马听〕、〔金蕉叶〕、〔看花回〕等词调,后来都演变为北曲曲调。流行于北的二是苏辛词。金代的文人词人对苏轼、辛弃疾极为崇敬,如元

① 叶梦得《避暑录话》卷下引西夏归朝官语。

好问在《新轩乐府引》中说：“唐歌词多宫体，又皆极力为之。自东坡一出，情性之外不知有文字，真有一洗万古凡马空气象。……坡以来，山谷、晁无咎、陈去非、辛幼安诸公，俱以歌词取称，吟咏情性，留连光景，清壮顿挫，能起人妙思。”在《遗山自题乐府引》中更明确指出：“乐府以来，东坡为第一，以后便到辛稼轩。”元好问这里提到的词人，有北宋的苏轼、黄庭坚（山谷）、晁补之（无咎），由北宋入南宋的陈与义（去非），由金入南宋的辛弃疾（幼安），可见他们的词在北方是有影响的，特别是苏轼、辛弃疾。由于元好问等人的身体力行、大力倡导，苏辛的传统不仅影响到金词，而且影响到后来的元曲。元代散曲家贯云石在为杨朝英所编的散曲集《阳春白雪》所作的序中说：“盖士尝云：东坡之后，便到稼轩。兹评甚矣。”也指明了这一点。还有一些南宋词人，影响虽不及以上几位，作品亦流传到北方，如蔡伸的〔侍香金童〕，杨无咎的〔玉抱肚〕、〔双雁儿〕，赵长卿的〔青杏儿〕、〔辘轳球〕，都是始见之词，而都进入北曲，很可能就是他们的作品流传到北方的结果。

再来看诸宫调。根据现有的材料看，诸宫调兴起于北宋中叶。宋人王灼《碧鸡漫志》卷二载：“熙、丰、元祐间，……泽州孔三传者，首创诸宫调古传，士大夫皆能诵之。”孟元老《东京梦华录》卷五所载“崇、观以来在京瓦肆伎艺”，有“孔三传、耍秀才：诸宫调”。综合二说，可见孔三传的活动年代从宋神宗熙宁至徽宗大观，亦即公元1068—1110年间，前后共四十余年。直到南宋末年，灌圃耐得翁在《都城纪胜》“瓦舍众伎”条中还说“诸宫调本京师孔三传编撰，传奇灵怪，入曲说唱”，可见其影响之深远。《西湖老人繁胜录》、《梦粱录》、《武林旧事》等书还记载了南宋临安以说唱诸宫调著名的艺人，有高郎妇、黄淑卿、王双莲、袁本道、熊保保等。诸宫调的创作和演出在北方也很繁荣。无名氏

的《刘知远诸宫调》当产生于金章宗时期以前。金章宗时期,又出现了董解元《西厢记诸宫调》这样一部代表诸宫调创作最高成就的作品。这里特别应当提出的是《双渐小卿诸宫调》,它的原作者张五牛是南宋初年的艺人^①,改编者商道(字正叔)是金元之交的文人。夏庭芝《青楼集》载:“赵真真、杨玉娥善唱诸宫调。杨立斋见其呕张五牛、商正叔所编《双渐小卿》,因作〔鹧鸪天〕、〔哨遍〕、〔耍孩儿〕、〔煞〕以咏之。”杨立斋在他的题咏中对张五牛、商正叔两位编者、赵真真、杨玉娥两位演唱者都给予了高度的评价:“张五牛创制似选石中玉,商正叔重编如添锦上花”,“赵真真先占了头名榜,杨玉娥权充个第二家”。前后几代南北作家与艺人共同努力创作出艺术珍品,这可以说是南北交流的一段佳话。

南北文化的交流与融合不限于汉族内部,它还存在于各民族之间。《宣政杂录》说:“宣和初收复燕山以归朝,金民来居京师。其俗有‘臻蓬蓬歌’,每扣鼓和臻蓬蓬之音为节而舞,人无不喜闻其声而效之者。”这里说的是宋徽宗宣和(1119-1125)初年宋金联合灭辽后汴梁的情景。南宋曾敏行《独醒杂志》卷五也说:“先君尝言,宣和末客京师,街巷鄙人多歌蕃曲,名曰〔异国朝〕、〔四国朝〕、〔六国朝〕、〔蛮牌序〕、〔蓬蓬花〕等,其言至俚,一时士大夫亦皆歌之。”这里说的是宣和末年汴梁的情景。金人攻占汴梁以后,这些乐曲一方面继续在北方流传,一方面也随着南渡的人群流传到了南方。北曲中有〔六国朝〕,南曲中有〔蛮牌令〕、〔四国朝〕,就是这种流传的结果。另外在北曲中还有一些曲牌,如〔者刺古〕、〔阿纳忽〕、〔风流体〕、〔古都白〕、〔唐兀歹〕等,

① 《梦粱录》卷二十“伎乐”条说“绍兴年间有张五牛大夫”,“大夫”是当时人对艺人的尊称。

也来自少数民族的音乐,这也是交流与融合的结果。周德清《中原音韵》说:“女真〔风流体〕等乐章,皆以女真人音声歌之,虽字有舛讹,不伤于音律者,不为害也。”这些曲牌,在李直夫《虎头牌》第二折、王实甫《丽春堂》第四折有所运用,对表现人物的感情与性格起到了很好的作用。

第二个相通之处是,南北合套方式的出现。南北曲本来自成系统,联套方式也不相同。但随着南北文化交流的发展,一部分作家、演员甚至观众对于南戏和杂剧同样有了了解与兴趣。

钟嗣成《录鬼簿》说范居中“有乐府及南北腔行于世”;萧德祥“凡古文俱隐括为南曲,街市盛行。又有南曲戏文等”。这两位都是杭州的作家。在离杭州不远的海盐,也有类似的情况。元姚桐寿《乐郊私语》说:“州少年多善乐府,其传出于潞川杨氏。当康惠公存时,节侠风流,善音律,与武林阿里海涯之子(应作孙)云石交。云石翩翩公子,无论所制乐府、散套,骏逸为当行之冠,即歌声高引,可彻云汉。而康惠独得其传。……其后长公国材、次公少中复与鲜于去矜交好,去矜亦乐府擅场。以故杨氏家童千指,无有不善南北歌调者。由是州人往往得其家法,以能歌名于浙右云。”这里“康惠公”指杨梓,他是杂剧《霍光鬼谏》、《豫让吞炭》、《敬德不伏老》的作者;“云石”即维吾尔族散曲家贯云石,号酸斋;“鲜于去矜”即散曲家鲜于必仁,号苦斋。他们立足南戏的故乡,从事南北曲的交流工作,为以后海盐腔的兴起奠定了基础。清张大复《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》记载《牧羊记》为杂剧作者大都马致远在南方任提举时所作,《金瓶鼠猫李宝闲花记》为“大都邓聚德著”,邓“尚有《三十六琐骨戏文》,隆福寺刻本”。《古人传奇总目》也说《牧羊记》为马致远所作。这说明元代存在南戏流传大都、北方作家参与南戏创作的可能。

这一时期的演员,也渐有南北兼善者。《青楼集》说龙楼景、

丹墀秀“皆金门高之女也。俱有姿色，专工南戏。龙则梁尘暗簸，丹则骊珠宛转。后有芙蓉秀者，婺州人，戏曲、小令，不在二美之下，且能杂剧，尤为出类拔萃云。”这位芙蓉秀，就是南戏、杂剧兼长的。又说张玉莲“南北令词，即席成赋；审音知律，时无比焉”，可见她在南北曲两个方面都有很高的造诣。

以上这些条件的具备，促进了南北曲的进一步交流包括南北合套的出现。据《录鬼簿》说：“沈和字和甫，杭州人。以南北调合腔，自和甫始。”沈和现存的唯一散曲套数《潇湘八景》，结构便是用南北合套：

仙吕〔赏花时北〕—〔排歌南〕—〔那吒令北〕—〔排歌南〕—〔鹊踏枝北〕—〔桂枝香南〕—〔寄生草北〕—〔乐安神南〕—〔六么序北〕—〔尾声南〕

明人《词林摘艳》(原刊本)说南北合套始于金末元初的散曲家杜仁杰，他的散曲套数《七夕》便是南北合套的：

商调〔集贤宾北〕—〔集贤宾南〕—〔凤鸾吟北〕—〔斗双鸡南〕—〔节节高北〕—〔耍鲍老南〕—〔四门子北〕—〔尾〕

戏曲中的南北合套，在南戏《宦门子弟错立身》中已初露端倪。该剧第五出中旦角王金榜唱的四支曲

仙吕〔排歌南〕—〔那吒令北〕—〔排歌南〕—〔鹊踏枝北〕

南北交错，可以说已经初具南北合套的雏形。更完整的南北合套见于南戏《小孙屠》第九出：

双调〔北曲新水令〕—〔南曲风入松〕—〔北曲折桂令〕—〔南曲风入松〕—〔北曲水仙子〕—〔南曲风入松〕—〔北曲雁儿落〕—〔南曲风入松〕—〔北曲得胜令〕—〔南曲风入松〕

元末明初贾仲明的《升仙梦》杂剧，全剧四折皆南北合套：第一折仙吕，第二折中吕，第三折越调，第四折双调，每折中的曲牌，一北一南，相间安排，其旋律恰能衔接而显得和谐。开头与结尾，均用北曲。杂剧一人主唱的规范已被打破，而由末、旦轮唱，末唱北曲，旦唱南曲，大约因为北曲比较刚健豪放，而南曲比较缠绵宛转，对于表现人物的感情与性格各有其宜的缘故。这说明南北合套对于丰富戏曲音乐的表现力是有好处的。

(二)

宋金元戏曲形成与发展过程中的南北交流与融合，不仅表现在音乐方面，而且表现在题材方面。

戏曲题材的积累，是一个渐进的过程。到了宋金时代，随着各种表演伎艺特别是说唱伎艺的发展，这一过程大大加快了。

说唱伎艺中首先值得注意的是说话。说话作为民间艺人的一种职业，在宋代达到了极盛。高承《事物纪原》卷九说：“仁宗时，市人有谈三国事者，或采其说加缘饰，作影人，始为魏、吴、蜀三分战争之象。”苏轼《东坡志林》卷六：“王彭尝云：涂巷中小儿薄劣，为其家所厌苦，辄与钱令聚坐听古话。至说三国事，闻玄德败，颦蹙有出涕者；闻曹操败，即喜唱快。以是知君子小人之泽，百世不斩。”《东京梦华录》卷五“京瓦伎艺”条记载徽宗年间汴京说话，有以下职业艺人：

讲史：孙宽、孙十五、曾无党、高恕、李孝详。

小说：李慥、杨中立、张十一、徐明、赵世亨、贾九。

说诨话：张山人。

说三分：霍四究。

五代史：尹常卖。

南宋的说话伎艺较北宋更为繁荣。灌圃耐得翁《都城纪胜》“瓦舍众伎”条云：

说话有四家：一者小说，谓之银字儿，如烟粉、灵怪、传奇，说公案，皆是搏刀赶棒及发迹变泰之事；说铁骑儿，谓士马金鼓之事；说经，谓演说佛书；说参请，谓宾主参禅悟道等事；讲史书，讲说前代书史文传、兴废争战之事。最畏小说人，盖小说者，能以一朝一代故事，顷刻间提破。

吴自牧《梦粱录》卷二十“小说讲经史”条，周密《武林旧事》卷六“诸色伎艺人”条，《西湖老人繁胜录》“瓦市”条，也有类似的记载。

至于说话艺人，则南宋见于记载者较北宋人数大增。仅周密《武林旧事》卷六“诸色伎艺人”条就记录有：

演史：乔万卷、许贡士、张解元（等二十三人）。说经、诨经：长啸和尚、彭道（等十七人）。小说：蔡和、李公佐、张小四郎、朱修（等五十二人）……

说话为戏曲提供了丰富的题材。就小说而言，罗烨《醉翁谈录》“小说开辟”条，存小说家话本目一百零七种，其中“灵怪”有《杨元子》、《崔智韬》、《红蜘蛛》等，“烟粉”有《推车鬼》、《杨舜俞》、《钱塘佳梦》等，“传奇”有《莺莺传》、《王魁负心》、《李亚仙》等，“公案”有《石头孙立》、《姜女寻夫》、《三现身》等，“扑刀”有《大虎头》、《杨令公》、《青面兽》等，“杆棒”有《花和尚》、《武行者》、《五郎为僧》等，“神仙”有《种叟神记》、《竹叶舟》、《黄粮梦》等，“妖术”有《西山聂隐娘》、《骊山老母》、《红线盗印》等，这些大部分为戏曲所取材。同样的例子，还可以举出铁骑儿中的《狄青》、《杨家将》、《中兴名将传》、《大宋宣和遗事》，说经中的《大唐三藏取经诗话》，讲史中的《新编五代史平话》，以及三国故事等

等。

说唱伎艺中还有鼓子词、唱赚、诸宫调等，它们也为戏曲提供了故事题材。如北宋末年赵令畤〔商调蝶恋花〕鼓子词，敷衍唐元稹的传奇小说《莺莺传》。南宋后期人陈元靓所编《事林广记》中有唱赚歌词一套，写一个子弟到圆社中与女社员踢球的事；还有“复赚”，“变花前月下之情及铁骑之类”^①，则故事性更强，可惜今天已不见流传的文本。诸宫调则有《双渐小卿诸宫调》等。它们的广泛传播，对于戏曲创作繁荣局面的出现，起到了积极的促进作用。

以上所谈，多为北宋、南宋情况，其实金的情况亦复如此。金的各色伎艺人，有很多本来就来自北宋的汴梁等地。再加上后来一代又一代艺人的努力，伎艺表演也出现了兴盛的局面。只要注意一下山西、河南等地现存的金代戏曲文物遗址及现存的两部诸宫调——《刘知远诸宫调》（残本）和《西厢记诸宫调》，均是出自金人之手，便可以推想金代各色伎艺的繁荣程度。而这正是元杂剧产生与发展的土壤。

比较一下宋杂剧、金院本、宋元南戏、元杂剧及其他表演伎艺的节目，可以发现它们之间存在着密切的联系。例如：

宋大曲有北宋末董颖〔道宫薄媚〕《西子词》，金院本有《范蠡》，元杂剧有关汉卿《姑苏台范蠡进西施》、赵明道《陶朱公范蠡归湖》，南戏有《范蠡沉西施》。

宋官本杂剧有《相如文君》，元杂剧有关汉卿《升仙桥相如题柱》、孙仲章《卓文君白头吟》、范居中等《鹧鸪裘》、屈子敬《升仙桥相如题柱》、汤式《风月瑞仙亭》、无名氏《卓文君驾车》，南戏有《司马相如题桥记》。

^① 见《都城纪胜》。

宋官本杂剧有《裴少俊伊州》，金院本有《鸳鸯简》、《墙头马》，元杂剧有白朴《鸳鸯简墙头马上》（一作《裴少俊墙头马上》），南戏有《裴少俊墙头马上》。

北宋秦观、毛滂均有《调笑转踏》咏莺莺故事，赵令畤有〔商调蝶恋花〕鼓子词《会真记》，宋官本杂剧有《莺莺六么》，金院本有《红娘子》，金诸宫调有董解元《西厢记诸宫调》，元杂剧有王实甫《崔莺莺待月西厢记》，南戏有《崔莺莺西厢记》。

宋官本杂剧有《王魁三乡题》，戏文有《王魁负桂英》，元杂剧有尚仲贤《海神庙王魁负桂英》。

宋诸宫调有张五牛《双渐小卿诸宫调》，金院本有《调双渐》，元杂剧有庾天锡《苏小卿诗酒丽春园》、王实甫《苏小卿月夜贩茶船》、纪君祥《信安王断复贩茶船》、无名氏《豫章城人月两团圆》，南戏有《苏小卿月夜泛茶船》。

宋舞队有《孙武子教女兵》，元杂剧有周文质《孙武子教女兵》、赵善庆《孙武子教女兵》，南戏有《孙武子》。

宋官本杂剧有《慕道六么》，金院本有《四皓逍遥乐》，元杂剧有王仲文《从赤松张良辞朝》，话本有《张子房慕道记》。

等等。

由于南北多种伎艺参与交流融合，时间并非一朝一夕，情况纷纭复杂，所以交流融合的具体过程有时很难描述清楚。下面提出几种类型略加分析：

一是先北后南者。如关汉卿的杂剧《闺怨佳人拜月亭》与南戏《拜月亭记》，便是杂剧在先，南戏在后。杂剧以金宣宗贞祐二年（1214）由中都（北京）迁都南京（汴京）为背景，描写王瑞兰、蒋世隆这一对青年男女在战乱中的爱情故事，是元杂剧中的一部杰作。南戏《拜月亭记》是在杂剧的基础上创作的，其中一些精采的曲词，借鉴杂剧而又有所创造，历来受到好评。明何良俊