

三联文论丛一

谭 坤 著

晚明越中曲家 群体研究



上海三联书店

东北师范大学博士后出版基金资助

晚明越中曲家群体研究

谭 坤 著

上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

晚明越中曲家群体研究 / 谭坤著. — 上海: 上海三联书店, 2005. 6

(三联文博论丛)

ISBN 7-5426-2135-1

I. 晚… II. 谭… III. 绍剧—文学创作—研究—绍兴市—明代 IV. I236.55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 069149 号

晚明越中曲家群体研究

著 者/谭 坤

责任编辑/陈宁宁

装帧设计/范桥青

监 制/林信忠

责任校对/徐曙蕾

出版发行/上海三联书店

(200031) 中国上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlian.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷/上海惠顿实业公司印刷

版 次/2005 年 7 月第 1 版

印 次/2005 年 7 月第 1 次印刷

开 本/890×1240 1/32

字 数/250 千字

印 张/9

印 数/1—4000

ISBN7-5426-2135-1

I·250 定价 20.00 元

总 序

钱谷融

上海三联书店要我为他们即将出版的《三联文博论丛》写序,其中有我的学生所写,我当然是义不容辞的。但是说实话,我是很有些惶恐的。记得很多年前,当教育部决定要在大学文科招收博士研究生的时候,有一次碰到北大的王瑶先生,他对我说:“要我指导博士生,但我连博士究竟是圆的还是方的都不知道,叫我怎么指导呢?”现在上海三联的这套丛书内容丰富,涉及的方面极广,有许多是我从来没有接触过的,哪有我置喙的余地呢?继而一想,人家不过是我你写篇序,又不是要你写评论,何必这样惶惶然呢?那么,就随便谈点个人的希望和想法吧!

近年来,国内学术界涌现了不少新人,他们大都是从大学刚毕业的研究生,有博士,也有硕士。他们年轻,充满了朝气,常能作出一些想前人所不敢想、发前人所未曾发的建树,学术的前进和发展,主要就寄托在他们身上。但是学术研究,毕竟不同于堆柴垛,后来者不一定就能居上,一切有赖于自己的孜孜不倦、锲而不舍的努力。只有钻研得深了,

才能把握对象的本真,才能有新的创获。想来年轻的朋友们,总该不会因自恃来日方长而因循怠惰下去吧!

其次,学术上的某种创见,在它初出现的时候,不一定就很完善,它往往只是露了一点苗头,还有待于大家的扶植与灌溉。学术是天下的公器,爱护它、帮助它顺利地成长是每一个学术工作者的义不容辞的责任,倡议者尤其不应就此撒手不管。

再有就是前些年也不断见有博士论文和硕士论文被出版,但都是零星的、个别的,这套《三联文博论丛》却较为集中地展示了最近一段时间的文学博士们的新成果。他们的成就和水平,他们的优点以及他们的欠缺,一一都展露在人们的眼前,可供今后改进研究生教育工作的参考。当然,这是有赖于各方面读者的不吝赐教的;我们热切地期待着。

二〇〇五年六月改定

序

赵山林

戏曲流派研究或曲家群体研究是戏曲史研究的重要课题,今人在这一领域已经获得了引人瞩目的成就。事实上,戏曲流派的形成较诗文流派为晚,其个性亦不如诗文流派那样鲜明,人们对它的看法不易达成一致。更有一种说法,提出真正意义上的戏曲流派是不存在的,这恐怕稍微偏激了一些。就是大家认同的戏曲流派,对于其成员构成也存在不同意见。比如王骥德,钱南扬先生和日本的青木正儿先生把他划归吴江派,周贻白先生认为他“原属临川派”,后又把他归入吴江派,可以看出这个问题的不确定性。而当今学者却倾向于把王骥德归入越中派。之所以产生这样的分歧,主要是因为戏曲流派特色不够鲜明,有的并没有形成一以贯之的曲学主张,有些所谓流派也是后人的归纳,容易引起争论。相比之下,曲家群体的提出,可能比较稳妥。构成一个曲家群体的因素相对来说比较宽泛。本书对曲家群体的构成提出这样的看法:“大体说来,在一定历史时期内,由于地缘、血缘、学缘等关系结合在一起的曲家,他们相互切磋,共同探讨戏曲创作规律,从事戏曲研究,具有大致相近的曲学主张和创作追求,并不一定要提出一个口号或主张来相标榜,这样的一群曲家聚合在一起就构成了一个曲家群体。”这种认识,对于中国戏曲史的研究显然具有一定的借鉴作用。

晚明浙江越中一带出现一个以徐渭为中心,包括王骥德、吕天成、王思任、祁彪佳、孟称舜、张岱等几十人的戏曲家群体。这是一个以戏曲理论研究见长的曲家群体,提出了大致相同的曲学主张,在创

作上体现出明显的地域特色和精神追求,具有一种自觉的群体意识。因此,探讨这一曲家群体的理论主张和创作特色,有助于深入总结中国古代戏曲理论的成就,而且对当今的戏剧创作也不无启示意义。谭坤的《晚明越中曲家群体研究》从曲家群体和地域文化的角度研究戏曲史和戏曲理论,是近年来戏曲研究领域一部有价值的学术著作。

1983年,叶长海先生在《王骥德〈曲律〉研究》一书中指出明代后期戏曲创作流派中有“越中派”,徐朔方先生于1989年所撰《晚明曲家年谱自序》中提出有十二位明代曲家“可以看做越中曲家群”。这一大体相近的说法,也已经基本得到学术界的认同或关注。二十多年来,虽然也有过一些对这一曲家群体进行研究的论文或专著,但不仅数量少,并且基本上多还是重在对他们进行个体的研究,整体考察则尚有所不足。因此,谭坤将越中曲家当作一个创作群体,从群体角度来进行综合研究,应该说具有一定的开拓意义。本书在重新审视前人已有成果的基础上,从越中曲家同时代文人的诗文集、笔记、野史以及方志中广泛地搜集、发掘新的史料,获得大量第一手资料,对这一曲家群体赖以形成的地域文化生态环境、主体构成和群体特征、曲家之间的交游状况、理论贡献和创作特色等进行了全面系统地梳理研究,从而揭示了戏曲史上越中曲家群体的整体风貌和成就,使我们对明代戏曲获得了新的认识,有利于推动中国戏曲史研究的深入开展。

我以为,本书在戏曲研究的思路和方法上的创新意义和学术价值主要体现在三个方面。一是运用戏曲生态学的研究方法对越中曲家群体进行整体研究。戏曲是一门综合艺术,戏曲研究也是一门系统工程。戏曲史的研究不仅要研究戏曲作品和戏曲演出,而且要研究观众审美需求和统治者的文化政策以及当时的风俗习惯,总之,戏曲研究涉及到戏曲创作和演出、政治、哲学、史学、民俗学、人类学、观众学、文化学等各个学科门类的知识,进行跨学科的综合研究,才有可能对戏曲发展和流变有一个大致清晰而准确的认识。所有这一切可以用一个术语来概括,就是戏曲生态学的研究方法。“越中曲家

群”是一个以地域命名,极具地域特色的曲家群体。把这样同一时期、同一地域的戏曲作家当成一个整体来进行研究,必须将他们放在越中地域文化生态的背景,即越中的地域文化个性、戏曲传统以及哲学思潮之下来进行考察,才有可能深刻认识越中曲家的群体特征、创作特色和理论主张,并为这一曲家群体的形成找到历史根据。

二是从群体的角度对越中曲家进行研究。本书以专题为经,以曲家为纬,从戏曲创作和戏曲理论中抽绎出若干专题,并把越中曲家的戏曲活动纳入戏曲发展的历史进程中,通过与越中域外曲家相比较,突出越中曲家的独特贡献,归纳出这一曲家群体创作的总体特征、共同的理论主张以及审美追求。本书指出,在创作上,越中曲家体现出情理合一的创作倾向;情节新奇,又符合人情物理;语言本色,又极具个性化。在理论上,越中曲家确立了戏曲本体观念,根据自己的创作经验和对“沈汤之争”的深入思考,提出了才情和音律“合之双美”的创作主张,比较妥善地解决了戏曲创作中文学性与音乐性、舞台性的关系,完善了戏曲文学批评体系。这些论述,显示出作者对这一群体戏曲创作特色和戏曲理论成就的精到认识,也实事求是地评价了越中曲家群对中国戏曲发展的卓越贡献。

三是具有扎实的文献基础。一个戏曲群体的构成,并非空穴来风,或仅仅是由于曲家来自同一地域就能构成一个群体,曲家之间存在广泛的交往是构成群体的重要依据。因此,谭坤提出构成曲家群体需依据三个标准:时间、地域和交游,为群体的划分提供了切实的理论根据。因为曲家拥有共同的生活时空、相似的人生阅历、共同的志趣爱好,他们之间经常相互切磋、相互交流、相互影响,所以他们的作品在不同程度上表现出相近的精神特质和艺术追求。本书作者从曲家的诗文集、日记、年谱和明人笔记以及方志中搜集大量原始材料,进行整理和归纳,考证曲家之间的交游状况,撰写出《越中曲家交游考》和《越中曲家创作交游年表》,确定了晚明时期越中曲家群体的事实存在,具有一定的创新意义。本书征引资料宏富,言之凿凿,翔实恰当;同时又能在史的叙述中,条分缕析,见其灵动的思辨闪光,把

问题提到抽象的理论加以概括,将宏观把握与微观切入相结合,避免了空疏之弊。本书的许多创见,发人之所未发,能给治戏曲史的人以有益的启发。

《晚明越中曲家群体研究》是谭坤在同名博士论文的基础上修改完成的。谭坤在华东师范大学攻读硕士、博士学位的六年时间里,得到齐森华教授、谭帆教授的亲切指导,有了很多收获。他和我一起切磋学问,教学相长,共同提高,师生相得,甚为融洽。谭坤为人笃厚,淡泊名利,勤勉努力,好学深思。他的博士论文得到答辩委员会与评阅专家的好评。取得博士学位后,他又进入东北师范大学文学院做博士后研究课题,继续深造。此值他的博士论文出版之际,我谨以此小序,将他的这一学术成果推荐给学术界和广大读者,同时期望他继续努力,不断有新的成果推出。

2005年3月于华东师范大学

目 录

总序	钱谷融(1)
序	赵山林(1)
绪 论	(1)
第一章 越中曲家的文化生态环境	(6)
第一节 越中地域文化个性	(6)
第二节 越中的戏曲生态环境	(16)
第三节 心学与戏曲	(30)
第二章 越中曲家群的主体构成及其群体特征	(39)
第一节 越中曲家群的主体构成	(39)
第二节 越中曲家群体特征	(44)
第三节 越中曲家传世作品	(50)
第三章 越中曲家交游考	(55)
第一节 徐渭与曲家交游考	(55)
第二节 王骥德、叶宪祖与曲家交游考	(69)
第三节 祁彪佳与曲家交游考	(75)
第四章 越中曲家的理论贡献(上)	(90)

第一节	越中曲家理论著述	(90)
第二节	戏曲本体论	(95)
第三节	本色当行论	(101)
第五章	越中曲家的理论贡献(下)	(118)
第一节	戏曲创作论	(118)
第二节	戏曲批评论	(132)
第三节	戏曲境界论	(153)
第六章	越中曲家的杂剧创作	(166)
第一节	徐渭与《四声猿》	(167)
第二节	叶宪祖的杂剧创作	(182)
第三节	孟称舜的《桃花人面》及其他	(188)
第四节	陈汝元等越中诸曲家的杂剧创作	(196)
第七章	越中曲家的传奇创作	(206)
第一节	越中曲家传奇创作的主题取向	(206)
第二节	越中曲家传奇的艺术特色	(215)
第三节	越中曲家传奇的演出状况	(221)
余论	从《曲律》到《闲情偶寄》	(225)
附录一	越中曲家创作交游年表	(233)
附录二	参考书目举要	(273)
后记		(279)

绪 论

中国戏曲发展至晚明,又进入新一轮的繁盛期。吕天成描绘当时传奇创作的繁盛局面说:“博观传奇,近时为盛。大江左右,骚、雅沸腾;吴、浙之间,风流掩映。”^① 祁彪佳也认为:“作者如林,大江以南,尤标赤帜。”^② 作家蜂起,佳作如林,并且涌现出具有地域特色的戏曲创作群体,其中尤以吴江和越中最为突出。近人吴梅曾概括明代曲家群体说:“有明曲家,作者至多,而条别家数,实不出吴江、临川、昆山三家。”^③ 吴梅不言越中,实际上把越中曲家王骥德、吕天成等归为吴江一派。^④ 越中曲家在当时已是一个不可忽视的存在,在戏曲创作和戏曲理论研究方面为明代戏曲的发展作出了卓越贡献。王骥德在《曲律》中明确指出越中存在一个戏曲流派:

① 吕天成《曲品》,《中国古典戏曲论著集成》(六),中国戏剧出版社,1959年版,第211页。

② 祁彪佳《曲品凡例》,同上,第8页。

③ 吴梅《中国戏曲概论》卷中《明人传奇》,上海古籍出版社,2000年版,第163页。

④ 赵山林先生《中国戏剧学通论》第二章《明戏曲流派论》也把明代戏曲归纳为三派,与吴梅所论又有区别,但把王骥德、吕天成、叶宪祖划归为吴江一派则一。学界大多论者持此观点。夏写时先生认为:“……事实上不仅王骥德,将叶宪祖、冯梦龙、袁于令、范文若等简单地列入吴江派阵营,都是未必合适的。”见《王骥德是吴江派吗?》,《学术月刊》1979年第四期。叶长海先生在《王骥德〈曲律〉研究》一书中明确提出:“当时还存在着一个不可忽视的创作流派:越中派。”中国戏剧出版社,1983年版,第17页。对越中派的研究,越来越受到学界的重视。

吾越故有词派，……近则谢泰兴海门之《四喜》，陈山人鸣野之《息柯余韵》，皆入逸品。至吾师徐天池先生所为《四声猿》，而高华爽俊，秾丽奇伟，无所不有，称元人极则，追躋元人。今则自缙绅、青襟，以迨山人、墨客，染翰为新声者，不可胜纪。以余所善，史叔考撰《合纱》、《樱桃》、《鹑钗》、《双鸳》、《李瓠》、《琼花》、《青蝉》、《双梅》、《梦磊》、《檀扇》、《梵书》，又散曲曰《齿雪馥香》，凡十二种。王澹翁撰《双合》、《金槐》、《紫袍》、《兰佩》、《樱桃园》，散曲曰《欵乃编》，凡六种。二君皆能度品登场，体调流丽，优人便之，一出而搬演几遍国中。姚江有叶美度进士者，工隼摹古，撰《玉麟》、《双卿》、《鸾镜》、《四艳》、《金锁》以及诸杂剧，共十余种。同舍有吕公子勤之曰郁蓝生者，从髫年便解摘挾，如《神女》、《金合》、《戒珠》、《神镜》、《三星》、《双栖》、《双阁》、《四相》、《四元》、《二媛》、《神剑》，以迨小剧，共二三十种。惜玉树早摧，夙志未竟。自馀独本单行，如钱海屋辈，不下一二十人。一时风尚，概可见已。^①

王骥德所言“词派”即是曲派。这是一个人数众多，作品亦多，极具地域特色的曲家群体。有学者称之为“越中派”，也有学者称之为“越中曲家群”。本文认为，当作一个戏曲流派固无可，但仍然倾向于把它当作一个曲家群体来看待。这一群体的曲家大都生活在明中叶后至明末，徐渭年岁较长，但他的创作活动也主要在他晚年即万历年间。换言之，他们的创作活动主要在隆、万以至明朝灭亡，历史上称这一时期为晚明。^② 因此，本书研究的题目为《晚明越中曲家群体研究》。

“越中曲家群”是一个以地域命名的曲家群体。所谓“越中”，即指绍兴。绍兴是越国中心，因此史称“越中”。明代绍兴府下辖 8 县：

① 王骥德《曲律·杂论第三十九下》，《中国古典戏曲论著集成》（四），中国戏剧出版社，1959 年版，第 167 页。

② 嵇文甫《晚明思想史论》曾对“晚明”这一概念作过界定，他认为：“这是一个思想史上的转型期，大体上断自隆万以后，约略相当于西历 16 世纪的下半期以及 17 世纪的上半期。”东方出版社，1996 年版，第 1 页。本文采用这一观点。

山阴、会稽、上虞、余姚、诸暨、萧山、嵊县、新昌。本书论及的曲家仅限于这一区域,当然,也不是说所有该区域的曲家都囊括进去,还要考察曲家之间的内在联系,没有交游的就排除在外。如明初绍兴籍剧作家刘兑,就没有算为这一群体的成员;另外,如周锡珪、证圣成生等曲家,不见他们与越中其他曲家有何交往,也没有将他们计算在内。当然,也有些事实上是这一群体的成员,但限于资料,并没有将他们归入其中,这也在所难免。一俟新材料的发现,再行补充。鉴于此,本书认为越中曲家主要有徐渭、陈鹤、谢谠、史槃、王澹、陈汝元、单本、叶宪祖、王骥德、吕天成、祁彪佳、孟称舜、来集之等40人。他们流传下来的作品共有杂剧36部,传奇18部。另外还有戏曲理论专著5部。他们以独具特色的戏曲创作和卓尔不凡的理论探索,丰富了中国古代戏曲创作和理论宝库,为中国戏曲发展作出了不可磨灭的贡献,在中国戏曲史上占据崇高的地位,具有极其重要的研究价值。

但长期以来,这一曲家群体并没有受到应有的重视,仅对徐渭、王骥德、吕天成、祁彪佳、孟称舜等越中个别曲家进行研究,并没有将其视为一个整体。徐朔方先生在《晚明曲家年谱自序》中第一次明确提出“越中曲家群”的概念,对越中曲家作了长期的探索和研究,积累了丰富的资料,在此基础上撰写成《晚明曲家年谱》中的有关部分。其中包括《谢谠年谱》、《徐渭年谱》、《史槃行实系年》、《王骥德吕天成年谱》、《单本事实录存》、《叶宪祖年谱》、《陈汝元行实系年》、《王澹行实系年》、《孟称舜行实系年》等,为后来的进一步研究打下坚实的基础。叶长海先生《王骥德〈曲律〉研究》第一次提到“越中派”这一名称,并对“越中派”的特点进行了总结和概括。他说:“这一流派主要特点有三个方面。一是代表人物多为一辈子的‘专业作家’,因此作品数量特别可观。二是对戏曲理论的建设作出重要贡献,他们的理论核心是对沈璟与汤显祖的戏曲主张的综合吸收,因而理论主张以较为公允全面为其主要特色。王骥德、吕天成成了明代成就最大的曲论家。三是创作中既非常重视剧本的演唱价值,又十分注意剧本

的文学性。祁彪佳评王澹作品为‘闲于法而工于辞’，沈璟评吕天成作品为‘格律精严，才情秀爽’，这正道出了越中派剧作家的创作特色。”^①“越中曲家群体”逐渐走出尘封的历史，走进学术视野，引起学界越来越多的关注。齐森华先生等主编的《中国曲学大辞典》把“越中曲派”作为一个戏曲流派列入。^②徐宏图先生也曾对“越中曲派”进行过研究。^③余德余先生撰写《越中曲派研究》一书，^④以戏曲发展演进为经，以单个曲家为纬，勾勒出越中曲家的整体风貌。但从全书的框架来看，仍存在过分注重个体研究、整体研究略显不足之嫌。

本书在此基础上进行了更为深入的探讨，在研究思路上有新的突破。第一，本书将越中曲家当作一个整体，从“群体”角度加以研究，在越中地域文化生态的大背景下考察越中曲家，即着眼于越中地域文化个性和时代哲学思潮，探索越中文化与曲家之间内在的精神联系以及对越中曲家精神世界的影响，从而把握这一曲家群的群体特征。第二，从戏曲创作与戏曲理论中抽绎出若干命题，进行专题研究。本书以专题为经，以越中曲家为纬，考察不同曲家对某一专题的认识，寻绎其共同点，并注重这一专题在特定历史背景中的丰富内涵及其逻辑展开，从中归纳出这一曲家群体创作的总体特征、共同的理论主张以及审美追求。

本书的研究方法主要有：

一、文献法

本书注重对历史文献的收集与整理。曲家资料向来颇为匮乏、零散，搜拣起来很是不易。以此，本书的资料来源主要有三个方面：第一，越中曲家的理论著作和戏曲作品。本人认为，越中曲家现存理

① 叶长海《王骥德〈曲律〉研究》，中国戏剧出版社，1983年版，第18页。

② 齐森华、陈多、叶长海主编《中国曲学大辞典》，浙江教育出版社，1997年版。

③ 徐宏图《明代“越中派”曲论初探》，见《庆祝徐步奎（朔方）教授从事教学科研五十周年学术研讨会文集》，浙江大学出版社，2002年版，第217-224页。

④ 余德余《越中曲派研究》，中国文联出版社，2000年版。

论著作 5 部,杂剧 36 种,传奇 18 种,以及大量的戏曲序跋、评点、题词、书信、随笔等零散的戏曲论述。第二,越中曲家的诗文集以及同时代作家的诗文集。诗文中有一些曲家之间诗酒唱和之作,可以窥见曲家之间的交往和他们的心路历程。第三,越中方志以及同时代人的日记、笔记。本人对上述资料认真研读,搜讨剔抉,辨别真伪,集零为整,收集了大量第一手资料,为进一步研究打下坚实的基础。在此基础上,本书撰写出越中曲家交游考,勾勒出越中曲家群总体特征、创作特色和理论主张,以期对这一曲家群体有比较全面、准确、深入的认识。

二、比较法

本书将越中曲家戏曲理论放在戏曲发展历史中加以考察,通过越中曲家之间以及越中曲家与域外曲家尤其是吴中一带曲家相互比较,凸现出越中曲家理论的独到之处和他们对戏曲理论的卓越贡献。

三、统计法

上述方法,偏重于研究对象之质的规定,而统计方法则偏于数的规定。量的统计有一个重要的功用,它是质的基础,对质的规定提供辅助性的论据,可以使我们对质的分析、判断更具科学性和说服力。鉴于此,本书对越中曲家成员和传世作品进行统计,得出越中曲家共有 40 人,传世作品 54 种。这样,就使人们对这一曲家群体有一个直观、全面的认识,当然,这也是研究深入开展的依据。

越中曲家是一个以戏曲理论素养深厚见长的曲家群体,他们的戏曲理论具有一定的先进性,至今仍闪烁着理论的光辉。他们的创作,尤其是徐渭开创杂剧抒情写愤的优良传统,滋润了越中后学乃至明清两代的杂剧作家。孟称舜的《娇红记》爱情理想达到一个前所未有的高度,与汤显祖的《牡丹亭》堪称明代传奇的双璧。越中曲家的理论与创作在中国戏曲发展史上占有崇高的地位,极具研究价值。

第一章 越中曲家的文化生态环境

在同一时期同一地区出现如此众多的戏曲作家,且对戏曲发展作出了巨大贡献,这决不是偶然现象,自有其深厚的历史文化背景。“要了解一件艺术品,一个艺术家,一群艺术家,必须正确的设想他们所属的时代的精神和风俗概况。这是艺术品最后的解释,也是决定一切的基本原因。”^① 基于此,要探讨越中如群星璀璨的曲家群体形成之原因,离不开考察越中地域文化个性、戏曲传统以及其所处时代之精神。

第一节 越中地域文化个性

地域文化是以地形地貌等自然地理环境为标志形成的特色文化,它影响和制约着人们的生活方式、思维习惯、审美价值取向以及性格气质等。“所谓地域不过是某种温度,湿度,某些主要形势,相当于我们在另一方面所说的时代精神与风俗概况。自然界有它的气候,气候的变化决定这种那种植物的出现;精神方面也有它的气候,它的变化决定这种那种艺术的出现。”^② 越中独特的自然地理环境,铸造越人独特的文化个性,并融入其精神血脉之中代代相传。

① 丹纳《艺术哲学》,人民文学出版社,1963年1月版,第7页。

② 《艺术哲学》,第9页。