

海内外中国戏剧史家自选集

康保成卷

康保成 主编

康保成 著

中原出版传媒集团
大地传媒

大象出版社

海内外中国戏剧史家自选集 康保成卷

康保成 主编

康保成 著



中原出版传媒集团
大地传媒

大象出版社
· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

海内外中国戏剧史家自选集. 康保成卷 / 康保成
著. — 郑州 : 大象出版社, 2018. 12
ISBN 978-7-5347-9954-9

I. ①海… II. ①康… III. ①戏曲史—中国—文集
IV. ①J809. 2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 251010 号

海内外中国戏剧史家自选集·康保成卷

HAINEIWAI ZHONGGUO XIJUSHIJIA ZIXUANJI KANG BAOCHENG JUAN

康保成 著

出版人 王刘纯
总策划 王刘纯 张前进
项目统筹 吴韶明
责任编辑 吴韶明
责任校对 毛路 裴红燕 张迎娟
装帧设计 付铁铁

出版发行 大象出版社(郑州市开元路 16 号 邮政编码 450044)

发行科 0371-63863551 总编室 0371-65597936

网 址 www.daxiang.cn

印 刷 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

经 销 各地新华书店经销

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 28.5

字 数 450 千字

版 次 2018 年 12 月第 1 版 2018 年 12 月第 1 次印刷

定 价 128.00 元

若发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 郑州市鼎尚街 15 号

邮政编码 450002

电话 0371-67358093



编辑委员会

(以姓氏笔画为序)

[日] 田仲一成 [荷] 伊维德

齐森华 吴新雷

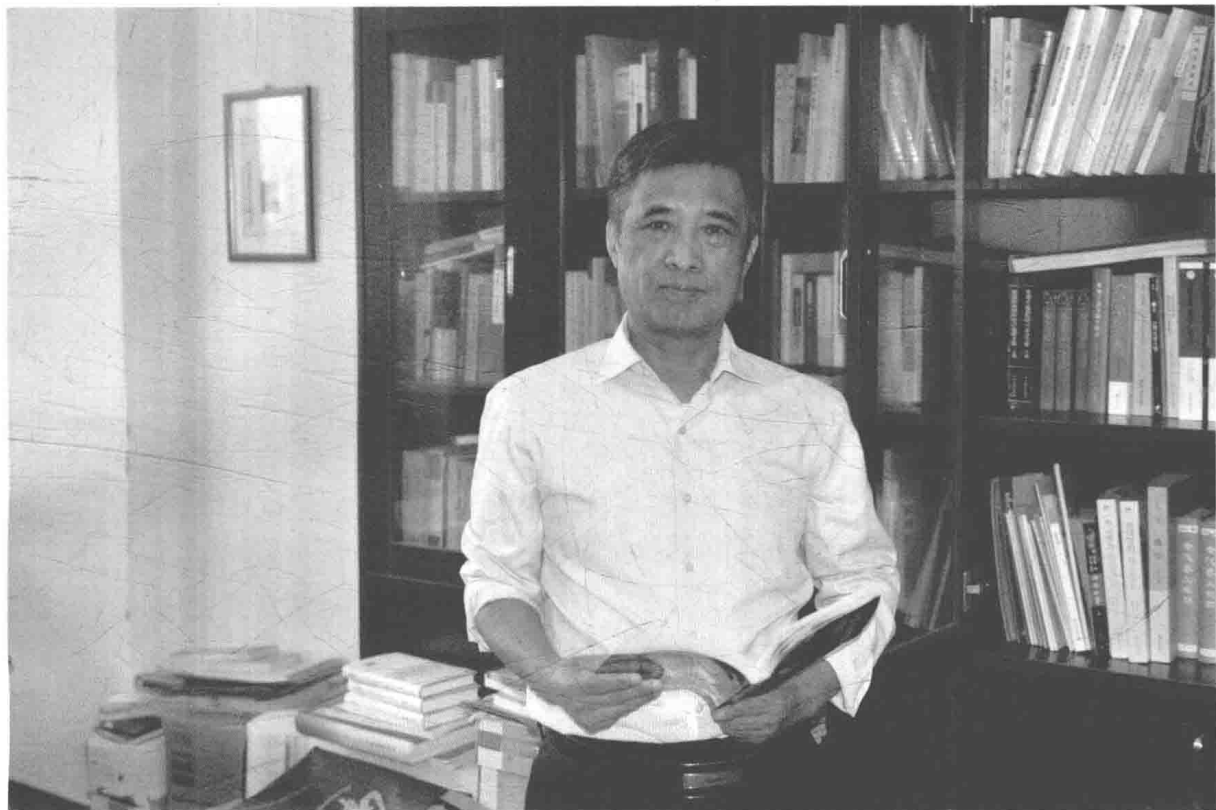
[韩] 金学主 黄天骥

康保成 曾永义

廖 奔

主编

康保成



康保成

1952年生，1982年毕业于河南大学中文系并获得硕士学位，1987年3月毕业于中山大学中文系并获得博士学位。先后任河南大学讲师、副教授，中山大学教授、博士生导师。2004年起任教育部人文社会科学重点研究基地——中山大学中国非物质文化遗产研究中心主任，2017年1月退休。曾在日本、新加坡和中国台湾的大学及研究机构任客座教授或客座研究员，并多次赴欧美和亚洲的许多国家和地区进行学术交流。现任广州大学资深特聘教授，兼任中山大学中国非物质文化遗产研究中心学术委员会副主任、四川大学中国俗文化研究所学术委员、中国戏曲学会副会长、中国古代戏曲学会副会长、中国傩戏学研究会顾问等，并在多个学术期刊任编委或顾问。发表学术论文多篇，出版学术著作10余部，参与《全元戏曲》《全明戏曲》的整理。多次获得教育部人文社会科学优秀成果奖、广东省人文社会科学优秀成果奖。享受国务院颁发的政府特殊津贴。

总 序

康保成

自王国维(1877—1927)《宋元戏曲史》(1913)发表后的百年来,旧有的文学观念、戏剧观念不断被颠覆被更新。

最初,人们似乎如梦方醒般认识到:元曲原来是可以和楚骚、汉赋、唐诗、宋词并驾齐驱的“一代之文学”;被人轻视的金元杂剧和宋元南戏,曾经有过无比辉煌的历史。渐渐地,王国维重文学轻艺术、重元曲轻明清戏曲的观念受到反思。人们从明清传奇的持续繁荣,昆曲折子戏的兴起,花部戏曲的崛起,“角儿制”的确立,已然认识到戏剧的表演艺术本质。20世纪80年代以来,伴随着中国的改革开放,戏剧与宗教仪式的关系问题吸引了学者们的注意,戏剧史的“明河”与“潜流”分途演进的理念被提出。这一理念目前正在经受时间与实践的检验。

百年来的中国戏剧史研究,涌现出一批又一批优秀的学人和丰厚的学术成果。

王国维的同时代人吴梅(1884—1939)和齐如山(1875—1962),分别在昆曲音律和京剧舞台表演方面获得举世公认的成就,乃至有学者把王、吴、齐并称为近代戏剧理论界的“三大家”或“三驾马车”。无论这一称谓是否被多数人所接受,但吴梅竭力提倡“场上之曲”和齐如山对梅兰芳表演艺术的指导,都在揭示出戏曲的角色扮演本质的同时,充分认识到作家作品与场上表演互为依存的密切联系,认识到戏剧史上存在着一个从“一剧之本”向“表演中心”的演进过程。王、吴、齐分别代表了戏曲研究的三种路向是毫无疑问的。当然,“三大家”中,王国维重文献、重考据的研究路向影响最大,追随者最多。

“三大家”之外或稍后,涌现出郑振铎(1898—1958)、任中敏(1897—1991)、孙楷第(1898—1986)、黄芝冈(1895—1971)、钱南扬(1899—1987)、冯沅君(1900—1974)、周贻白(1900—1977)、卢前(1905—1951)、赵景深(1902—1985)、王季思(1906—1996)、董每戡(1908—1980)、郑骞(1906—1991)、傅惜华(1907—1970)、庄一拂(1907—2001)、张庚(1911—2003)、张敬(1912—1997)、汪经昌(1913—1985)、吴晓铃(1914—1995)、郭汉城(1917—),以及近年谢世的蒋星煜(1920—2015)、徐朔方(1923—2007)、胡忌(1931—2005)等戏剧史家。中国戏剧史的研究领域里,可谓群星璀璨,光照寰宇。

卢前在20世纪30年代写的《中国戏剧概论》里,把中国戏剧史比作“一粒橄榄”:两头细小的部分说的是“戏”,中间饱满的部分是“曲的历程”。这一生动的比喻,大致勾勒出中国戏剧史研究领域的成果与不足。当时的戏剧史家,大多是从文学、文献学的角度从事研究的,他们所取得的成就,也主要在宋元以来的戏曲作家和作品方面。王国维的文学观、戏剧观和戏剧史观,对这代人的影响一目了然。用注经的观念与方法注戏曲、搜集文献资料、研究戏剧史,其积极意义无论如何估计都不会过高。不过20世纪40年代以后周贻白、董每戡、任中敏、张庚等人的研究,扩大了戏剧史的研究领域,突破了“曲本位”的局限,弥补了前人对“戏”研究的不足,或许更值得称道。

王国维的《宋元戏曲史》和日本汉学有着割不断的联系。一方面,日本汉学对王国维的戏曲史研究或多或少有着启发作用;另一方面,《宋元戏曲史》问世之后,又极大地反哺于日本汉学。森槐南(1863—1911)等人在大学讲授包括戏曲在内的中国俗文学以及开展南戏研究,是在《宋元戏曲史》问世之前,而由狩野直喜(1868—1947)开创,青木正儿(1887—1964)、吉川幸次郎(1904—1980)、田中谦二(1912—2002)、岩城秀夫(1923—)等人继承的“京都学派”,却深受王国维的影响。出身于大东文化大学的波多野太

郎(1912—2003)独辟蹊径,他较早从地方史志中寻觅戏曲、小说的词语史料,颇受关注。而辻听花(1868—1931)、波多野乾一(1890—1963)、滨一卫(1909—1984)等人,着眼于京剧现状的品评,其论著具有独特的艺术价值和史学价值。田仲一成(1932—)的祭祀戏剧研究,从领域到方法,都具有戏剧人类学的风范,对改革开放以后中国大陆的戏剧研究影响较大。

欧美研究中国戏剧史的著作很可能在《宋元戏曲史》之前已经出现。据《清稗类钞》介绍,英国博士瓦儿特的《中国剧曲》一书,把中国戏剧的发展分为唐、宋、金元、明四个时期,已经明显具有了“史”的意识。不过运用现代学术规范进行深入研究并取得显著成果的,还要数后来的柯润璞(James Irving Crump, Jr., 1921—2002)、龙彼得(Pier van der Loon, 1920—2002)、白之(Cyril Birch, 1925—)、韩南(Patrick Hanan, 1927—2014)、杜为廉(William Dolby, 1936—2015)等人。他们的研究路数不完全相同,但其成果先后传到了中国,影响了中国。

由于众所周知的原因,韩国的中国古代戏剧研究比欧美、日本慢半拍,金学主(1934—)及其门生撑起了朝鲜半岛的一片天,这已经到了20世纪快要降下帷幕的时候。

自20世纪80年代以来的近30余年,是中国大陆的“新时期”。这既是政治上的新时期,也是学术上的新时期。而我们,是新时期的见证者和参与者。然而,当年踌躇满志的青涩学子,倏忽之间,就被时光染白了双鬓。蓦然回首,我们这一代做了什么?

有感于此,大象出版社社长王刘纯先生委托我主编“海内外中国戏剧史家自选集”丛书,对新时期以来的中国戏剧史研究做一番检阅。当我战战兢兢地接下这个任务之后,才发现,以自己的微薄之力,要达成既定目标是多么不易!丛书主编,应该是德高望重的学术权威,而自己的学术水平和学术威望都远远不够。再从客观上看,丛书只能收论文,而一些有分量的学术成果往往是以专著的形式出版的;加之一些著名学者已经或正在出版自选集

或文集,无法为本丛书供稿。更重要的是,由于篇幅所限,众多优秀的中青年学人及其成果未能入选。

尽管如此,我们依然对本丛书充满了信心。

首先,本丛书作者的年龄大致在 50 岁到 80 岁之间,分布在中国大陆、港台地区和日本、韩国、新加坡、欧美。他们都是近 30 余年来活跃在中国戏剧史、中国古代戏剧研究领域第一线的优秀学者。入选本丛书的论文经作者精挑细选,代表了近 30 余年来海内外中国戏剧史研究领域的最高水平。其中海外学者的论著,更可使大陆读者耳目一新。

其次,本丛书所涉及的戏剧文体,从诸宫调、院本,到金元杂剧、宋元南戏、明清传奇、花部戏曲、民间小戏、祭祀戏剧,其覆盖面非常广泛。不仅如此,本丛书所讨论的问题,除古典戏剧理论本身和古代戏剧史实、作家作品的考证外,还有戏剧的本质,中国戏剧的起源、形成、成熟,剧本与表演的关系,中国古代有无悲剧,宋元戏曲在当代的流传,中国戏曲在海外的传播,花部戏曲的表演理论,祭祀戏剧与娱乐戏剧的关系等重大理论问题。本丛书各卷所使用的方法以文献考据、理论分析为主,有的本身就是戏曲文献研究,但也不乏文献与文物、田野调查相互参证的带有民俗学、人类学色彩的佳作。

再次,本丛书每卷卷首,都有该卷作者的学术自述或访谈录等。由于本丛书即将面世,此处恕不一一列出他们的姓名。读者,特别是年轻读者,可从中领略他们的风采,学习他们的经验,复制他们的成功之路,甚至超越他们,成为新一代的学术旗帜。

学术界的新老交替,从来都是一种必然的新陈代谢现象。然而所谓“新老交替”不是新一代否定老一代或者取代老一代,而是后人站在前人肩上,由于站得更高,才能看得更远。前辈的有些结论,可能成为定谳,永远也不过时;前辈提出的绕不过去的话题,当然也可以说了再说;前辈的疏失应该纠正。更重要的是,前辈没有说而应当说的话题,应该由年青的一代提出。

来。这才可以印证克罗齐的那句名言：“一切历史都是当代史。”

陈寅恪先生曾经提出：“一时代之学术，必有其新材料与新问题。取用此材料，以研求问题，则为此时代学术之新潮流。”那么，什么是中国戏剧史领域里的“新材料”与“新问题”？最近，美国歌手鲍勃·迪伦（Bob Dylan）获得诺贝尔文学奖的消息轰动了世界，再一次引发人们对文学本质的思考；同时，也启发我们重新思考“什么是中国戏剧史领域里的‘新材料’与‘新问题’”。

在原始社会，人们唱歌、跳舞，但是不写诗，因为那时候没有文字。同理，史前时代的人也演剧，而且有文字之后多数中国戏剧演员并不识字，戏剧演出主要是以口传心授的方式传承与传播的。然而，长时间以来，人们陷入了文字与文献崇拜的陷阱不能自拔，乃至文献考据一直成为文学史、戏剧史研究中最受推崇、最有效接近历史真实的研究方法。质言之，如果戏剧史研究领域有“新材料”的话，那一定不是文献，至少不仅仅是文献。

本文开头提到，戏剧史的“明河”与“潜流”分途演进的理念正在经受时间与实践的检验。所谓“明河”，主要指的是从宋金杂剧、宋元南戏直到花部戏曲的有剧本的历史。所谓“潜流”，主要指的是长期处于文化边缘位置的不依附于剧本而存在的民间小戏和祭祀戏剧、仪式戏剧。在中国，这两种差异极大的戏剧形态虽时有交集，却始终不曾汇入同一条河道。30余年来，作为祭祀戏剧之一的傩戏曾经引起国内外学术界的极大关注，并产生出一批高水平的研究成果。然而，此类成果进入戏剧史的主流与中心的位置，却依然来日方长。与此相应，田野调查的研究方法与口述史料的运用，如何与传统的文献考据实现对接，如何把戏剧史的时间顺序与逻辑顺序厘清理顺，也还有很长的路要走。

国际知名戏剧导演尤金尼奥·巴尔巴（Eugenio Barba, 1936—）开创了以形体动作为研究对象的戏剧人类学，其理论渊源可上溯到格洛托夫斯基、斯坦尼斯拉夫斯基乃至亚里士多德。然而，对于戏剧史的研究来说，这些对

包括中国京剧在内的形态动作的研究究竟具有什么实际意义,还要打上一个大大的问号。如果,我们能够凭借现代科技手段,让新疆呼图壁岩画上的人物活起来,让那些表演故事的汉代画像石活起来,让宋辽金元的戏剧演出壁画、画像砖活起来,才真正弥补了本丛书的遗珠之憾,开创出了戏剧史研究的新天地。

但愿我们的设想不是异想天开。《清明上河图》不是已经动起来了么?我们坚守着梦想,因为有梦就有希望。我们期待着。

2017年1月4日

于广州大学文学思想研究中心

我如何治中国戏剧史

我走上学术研究的路完全是偶然的。记得刚当研究生导师那会儿,我曾对一些同学说:作为一个大学教师,我是“误上贼船”。然而转眼间就已经两鬓苍苍,到了该退出历史舞台的时候了。这又应了那句老话——“上贼船容易下贼船难”!至于后来选择治中国戏剧史,那就更偶然了。

我小时候家住郑州市二道街西口,离京广铁路很近,常常看到墨绿色的旅客列车从眼前呼啸而过,觉得长大能当一名火车司机多带劲儿。在郑大附中读初中时,有机会看了一场交响乐演出,又特别羡慕乐团指挥,手执一根短短的指挥棒,那庞大的乐队便随之奏出时而激烈、时而和缓的奇妙音乐,于是幻想长大当一名乐团指挥。然而刚上到初二,“文革”开始了,我的两个梦想瞬间破灭。此后我当过工人,当过兵。1975年,我被推荐为“工农兵学员”进入开封师院(今河南大学)中文系。

从初二直接上大学,本来就先天不足,而“工农兵学员”这个称号更意味着后天营养不良。刚上了一年,“四人帮”被粉碎,接着七七、七八级入校。毕业时我本来有多项选择,系主任刘增杰老师一句意味深长的“教书吧!”让我打消了从政的念头,毅然选择留校当教师。但我感到压力很大,不敢上讲台,于是发奋恶补,为考研做准备。我报考的第一志愿是复旦大学的先秦文学专业,导师是陈子展、蒋天枢两位教授,但遗憾地落选了。我的古代文学成绩是87分,日语74分,政治及格。由于成绩尚可,便被第二志愿——母校开封师院录取。本来我报考的是先秦文学,但当年入学的四人中有两位报先秦文学,一位报汉魏六朝文学,一位报唐宋文学,元明清文学无人报考。教研室征求了我和导师的意见,把我转到了元明清文学,导师是李春祥老师。一位熟悉我的老师开玩笑说,你的两个理想都是打头的,结果却学了古代文学“最尾巴”的一段。

李春祥老师在两个研究领域中有建树,一是《红楼梦》,二是元杂剧。他不建议我学《红楼梦》,于是我就选择古代戏曲作为研究方向,硕士论文题目是《古代岳飞剧简论》,从此走上了戏曲研究的道路。

硕士毕业后我留校工作了一段时间,觉得这样上讲台还是底气不足,还要补课,于是考博到了中山大学。我报考中山大学是经过一番考虑的。当时招收古代戏曲方向博士生的导师有复旦大学赵景深教授、中国艺术研究院张庚教授、中山大学王季思教授、扬州大学任中敏教授等人。读硕士期间,我曾经聆听季思师在河南大学大礼堂作学术报告,题目是《从〈凤求凰〉到〈西厢记〉》。他熟练地运用现代理论解释古代文学作品,给我留下了深刻印象,于是便鼓足勇气报了中山大学。1984年春节过后,我和薛瑞兆兄到季思师家报到,那天黄天骥老师也在座。季思师郑重对我们两人说:黄老师和我一起带你们。从那时起,我就在季思师、天骥师的指导下学习、工作了三十多个年头。

二

读博以前我曾经零星发表过几篇短论文,博士毕业后的几年中先后出版了两本小册子,一本是《中国近代戏剧形式论》(漓江出版社,1991年),另一本是《苏州剧派研究》(花城出版社,1993年),而后者是我的博士论文。

今天看来,我的论文选题不算好,两本小册子写得也很一般,但我在写作过程中,除提高了古代戏曲文献的阅读能力(为了研究“苏州派”,我曾在季思师的指导下做过“一人永占”四个剧本的校注)、分析和鉴赏能力之外,还萌发了研究古代戏剧形态的念头。在季思师、天骥师的指导下,我拿“苏州派”的剧本与元杂剧及汤显祖等人的传奇进行比较,又参照李渔的《闲情偶寄》,总结出了“苏州派”剧本的形式特点。所以,我毕业后接受出版社约稿写作《中国近代戏剧形式论》,很快便发现了近代中国戏剧整体上“向西看”的倾向,于是在较短的时间里写成了此书,而且比博士论文早两年出版。没有想到的是,直到二十多年后,当我决心以中国古代戏剧形态作为研究方向的时候,仍旧得益于当初写那两本小册子时的朦胧念头。

做学问需要有悟性,而我的开悟是比较晚的。

经天骥师推荐,从1994年到1997年的三年中,我有幸作为外籍教师,到日本九州大学文学部任教。九州大学方面的合作老师竹村则行先生邀我

参加为《长生殿》做笺注的工作。《长生殿》的故事发生在唐代,我因此伏案阅读新旧《唐书》和《资治通鉴》等相关文献,意外地发现了杜甫《丽人行》中“青鸟飞去衔红巾”的出处,写了一篇短文《说“青鸟飞去衔红巾”》,发表在《文学遗产》1996年第5期,顿时产生了醍醐灌顶般的感觉。

陈寅恪先生针对20世纪初敦煌文书的发现,提出过“预流”之说。80年代中期以来,我国戏剧研究领域兴起傩戏、目连戏研究热,诸如中国戏剧起源问题、仪式与戏剧的关系问题、城市戏剧与乡村戏剧的关系问题等随之被提出。其中,有的是众说纷纭的老问题有了新的观察视角和新的材料,有的是以往从未涉及的新领域和新问题。我热切地希望能尽早“预流”,但新材料的获得却并非能够一蹴而就。对傩戏的研究需要田野调查,而中文系出身的我并没有近水楼台的条件和资源,于是只有从文献中寻觅,从先秦到唐宋间的相关文献都没有放过,但总是没能理出头绪。正在这时,一个机缘意外地出现了。

我在80年代最后一个年头被暂调到中山大学图书馆古籍部工作,时间长达一年多。于是,我有机会阅读了馆藏的所有地方志中的民俗部分,不仅从中发现了大量的傩戏资料,而且发现,几乎所有的戏剧演出都与祭神有关。这使我有茅塞顿开之感,酝酿了多日的《“沿门逐疫”初探》一文一挥而就。文章总结出:“乡人傩”的基本形式是沿门逐疫;傩戏就诞生于从沿门逐疫到沿门乞讨、沿门卖艺的嬗变过程之中;这一过程在唐宋以后融合了佛教的“打斋饭”和源自佛教的莲花落,宋代便有了路岐人“打夜胡”;秧歌是从傩到戏的中间环节,而傩戏、秧歌戏、黄梅戏、评剧(蹦蹦戏)、越剧、采茶戏、花鼓戏、花灯戏、狮子舞等艺术形式的共同源头是沿门逐疫;由于政治、经济、文化事业发展的不平衡,大城市商业性观赏戏剧早已普及,而以叫跳逐鬼为特征的傩戏依然盛行于远离都市的穷乡僻壤。

文章发表后引起了较大反响,我在本文基础上写出了《傩戏艺术源流》(广东高等教育出版社,1999年;以下简称《源流》)一书,除细化、深化《“沿门除疫”初探》一文的基本观点以外,还补充了新的看法:北方所说的形形色色的戏神偶像多是婴孩道具,南方戏剧供奉的“田元帅”的偶像也是婴孩形象,它与傀儡戏的主角傀儡子渊源甚深;各地傩神偶像也多为男婴形象,供奉戏神与用傩神沿门逐疫的主要目的之一是驱邪求子,这是傩与戏、仪式与艺术的内在联系;二郎神的原型不是一个而是一群、一类;从形态和目的看,

傀儡戏可说是傩戏的一个分支。

写作《源流》一书使我进一步认识到：中国戏剧史除了从宋以前的巫、优（含参军戏）、宋杂剧，到元杂剧、南戏传奇，再到昆曲、京剧与地方戏这条为人熟知的“明河”，还有从沿门逐疫（乡人傩）到沿门卖艺（打夜胡），再到秧歌和各地的傩戏、三小戏、地方戏这条被忽略的“潜流”。若要重写中国戏剧史，补充“潜流”的研究成果至关重要。

在《源流》写作前后，我曾多次赴各地参加有关傩戏的学术研讨会，东道主常常引导参会者观摩当地的傩戏或傩舞表演，这使我一再领略到与城市戏剧完全不同的乡村祭祀戏剧的存活形态，真可谓受益匪浅。不过我也注意到，少数地方学者片面强调本地的傩最古老、最正宗，有的还罔顾史料，把本地的傩舞傩戏甚至未必属于傩的祭祀或歌舞形态与两千年前的《周礼》《楚辞》等直接挂钩。这使我进一步意识到：研究傩戏用田野调查的方法固然很必要也很重要，但文献记载决不能忽视，而地方志是傩戏文献的宝库，治傩戏和中国戏剧史的人不可不读。《源流》一书出版后，我在不同的场合反复指出，做傩戏研究，不能以田野材料代替文献，狭窄的田野调查搞不好会造成“只见树木不见森林”的弊端。

三

在做傩戏研究的时候，我发现了沿门逐疫、沿门乞讨和佛教沿门化缘、打莲花落的关系，所以在日本教书的时候，我开始逐卷阅读《大正藏》，希望能进一步发现佛教与戏剧形态相关联的线索。暑假的一天，我像往常一样在福冈市综合图书馆的开架书库，把《大正藏》第24册姚秦竺佛念译的《鼻奈耶》从书架上搬下来仔细阅读。突然看到，出身陶瓦匠的比丘达貳，违反世尊如来的法规，造了一尊“瓦舍”，而被诸僧及如来焚毁。这段文字中“瓦舍”出现达5次之多。众所周知，宋代为什么把娱乐场所称为“瓦舍”“勾栏”是个众说纷纭、很难取得共识的难题，而其关键就在于，北宋以前使用“瓦舍”的文献从未被人发现过。“瓦舍”在汉译佛经中被首先使用，意味着佛寺与宋代的戏剧演出场所必有某种联系。以往虽有人注意到唐代的“戏场”多在寺院，但却未能与宋代的“瓦舍”相联系。回国以后，我进而在佛经中发现了大量有关“勾栏”的文献和敦煌壁画中的勾栏乐舞图，写出《“瓦

舍”、“勾栏”新解》一文。本文便成为拙著《中国古代戏剧形态与佛教》(东方出版中心,2004年)中最早的一章。

佛教与我国古代戏剧的关系问题历来受到关注。前辈学者陈寅恪、闻一多、向达、孙楷第、许地山、郑振铎、齐如山、常任侠、季羨林诸先生,都曾经分别从某一方面进行过研究。拙著在前辈学者的研究基础上,依次讨论了佛教与我国戏剧的演出场所、脚色、剧本体制、音乐、表演身段诸方面的关系,所涉及的主要戏剧品种有金元杂剧、明清以来的地方戏、藏戏、傀儡戏、影戏等,从而将这一课题的研究整体上向前推进了一步。拙著指出:古代印度文化对我国的影响,主要是通过佛经的传译、僧人的交流、仪式的传播、寺院的建立这几条途径得以实现的。佛教传入我国之后,主要以它的仪式及其变异形态,促进了我国戏剧的成熟。经过长期的磨合与碰撞,佛教终于完成了它的中国化、世俗化过程,并且以本土文化的姿态,向朝鲜半岛、日本列岛传播。此后,佛教仪式对戏剧形态的影响一直持续到明清时期。

《中国古代戏剧形态与佛教》出版后,蒙台北“中研院”廖肇亨先生撰写书评,发表在“中研院”文哲所主办的《文哲研究》上。当时我和肇亨兄尚无缘谋面,中山大学在读博士生李芳从台北带回这篇书评,读后深受鼓舞。不久,本书获得了教育部人文社会科学优秀成果奖二等奖,或许是肇亨兄的书评起了作用吧?

四

戏剧和诗歌、小说、散文的最大不同,在于它的最终呈现方式是舞台表演,于是便有了案头和场上两大部分。我意识到,研究戏剧史,必须同时关注这两大部分。1997年我在日本任教期满回国后,一直在研究生教学中强调这个理念,并且自己也尝试跨出“文学”的疆域,学习新知识,研究新问题。收录到本集中的文章,依研究内容可分成如下五个部分:一、戏剧理论与戏剧起源;二、戏剧形态;三、戏剧文物;四、戏剧民俗;五、戏剧文学。当然,所有的分类都不可能壁垒森严,上述五个部分中的前三类其实是可以互通的,似乎都可以归入“形态”一类。这也是我多年来的主攻方向。

属于前三类的文章,除本集收录的14篇论文之外,以往发表的论文还有《五十年的追问:什么是戏剧?什么是中国戏剧史?》《先秦的散乐与夷

乐》《戏剧脚色“捷讥”来源考》《元杂剧“题目”、“正名”的来源与性质》《戏曲术语“科”、“介”与北剧、南戏之仪式渊源》《酒令与元曲的传播》《论宋元以前的船台演出》《明清时期的船台演出》《清末广府戏剧演出图像说略——以〈时事画报〉、〈赏奇画报〉为对象》《19世纪晚期西方人扮演的中国戏剧——晚清华人海外观剧研究之一》《契合与背离的双重变奏——关于中西戏剧交流的个案考察与理论阐释》等。这些论文分别发表在《文艺研究》《文学遗产》《文史》《学术研究》《文化遗产》以及我国台湾的《戏剧研究》上。由于已被《中国戏剧史新论》(台北“国家出版社”,2012年)收录,故本集不予重收。

戏剧文学和戏剧民俗研究应该是中文系的本行。本集中收录的9篇论文,分别发表在《中国社会科学》《文学评论》《文艺研究》《文学遗产》《文艺理论研究》《学术研究》等刊物。这些文章我都下了不少气力,除追求某一个案能够在材料上“一网打尽”,从而窥测此一个案的“真相”之外,还企图发现和解决一些更宏观的问题。

我从来不仅仅把中国古代戏剧当成元明清文学的一部分,也从来不把古代戏剧与戏曲画等号,而是希望纵向地、由古及今地剖析中国戏剧形态的发展历史。这里所说的“戏剧形态”,既包括剧本形态,同时更强调演出形态;既包括戏剧史的“明河”,也不忽视其“潜流”;既主要以时间为序分析不同形态的嬗变演进,也适当照顾空间和地域的形态差别。而研究方法,除以往常用的文献考据与文本分析之外,必要时运用戏剧文物资料与田野资料。有的时候,也专文讨论戏剧文物,或通过戏剧文物讨论戏剧形态。例如收入本集的《“竹竿子”再探》等四篇文章,以及《新论》中所收的两篇讨论“船台”的文章即是。

既然一辈子都在补课,在学习,那多学一点又何妨呢?这不,最近“聊发少年狂”,对古代戏剧的演出场所——古戏台产生了浓厚的兴趣,以至于到了乐此不疲、如醉如痴的地步。然而,毕竟是老了,腿脚不灵便了,眼睛也不好使了,谁知道能结出什么果子呢!由他去吧,喜欢就好。

2018年11月2日

改定于广州大学文学思想研究中心