



中国古代诗歌与戏剧互为体用研究

Both Chinese Ancient Poetry and Drama as
Noumenon and as Function

吴 晟 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



中国古代诗歌与戏曲互为主体研究

Study Chinese Ancient Poetry and Drama as
Mutually-constitutive Functions

李 军 著
LI JUN

南京·江苏人民出版社



国家社科基金
后期资助项目

中国古代文学研究丛书

中国古代诗歌与 戏剧互为体用研究

Both Chinese Ancient Poetry and Drama as
Noumenon and as Function

吴晟 著



戏剧



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国古代诗歌与戏剧互为体用研究/吴晟著. —北京:北京大学出版社, 2014. 12

(中国古代文体学研究丛书)

ISBN 978-7-301-25113-3

I. ①中… II. ①吴… III. ①古典诗歌—关系—古代戏曲—研究—中国 IV. ①I206.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第272092号

书 名: 中国古代诗歌与戏剧互为体用研究

著作责任者: 吴晟 著

责任编辑: 徐丹丽

标准书号: ISBN 978-7-301-25113-3/I·2835

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

新浪微博: @北京大学出版社

电子信箱: pkuwsz@126.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022
出版部 62754962

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

730毫米×1020毫米 16开本 17.5印张 305千字

2014年12月第1版 2014年12月第1次印刷

定 价: 45.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

国家哲学社会科学基金重大招标项目

中山大学人文学科重大研究与出版计划

丛书主编

吴承学 彭玉平

国家社科基金后期资助项目 出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目,旨在鼓励广大社科研究者潜心治学,支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审,从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影响,更好地推动学术发展,促进成果转化,全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求,组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

总 序

在中国著名的综合性大学中,中国古代文学这个传统学科都堪称历史悠久、积淀深厚。中山大学的古代文学学科也不例外——她的历史与孙中山先生所创立的中山大学(初名广东大学)同样悠久。鲁迅、郭沫若、陈中凡、方孝岳、容庚、商承祚、詹安泰、董每戡、王起等名字让我们回忆起来充满着自豪感。

然而,对后人来说,学科辉煌的历史与丰富的遗产同时也是压力。我们站在前人的肩膀上,固然占了“便宜”,但也像是站在海拔极高之处,每一步攀升都异常艰难。仰望前辈,如何既继承学术传统又有所发展,是我们一直思考的问题。

当今,“独创”二字已经成为各个社会阶层的流行语。不过,各个领域不同,不同学科有异:有些贵在创造发明,有些偏重发掘发现。有些可能是“独创”,有些则只能是“独特”。对于人文学者来说,我们似乎很难以创造发明自诩;形态上的“新”与“旧”也难以用来判断学术价值的高下。所谓“创新”,未必意味着对于传统的抛弃。按照清代学者纪昀评点《文心雕龙》的说法,在历代文坛上,“新声”可能成为“滥调”,“旧式”也可能成为“新声”。新与旧不是绝对的,是会互相转化的。在传统断裂的时代,挖掘与发现传统文化资源,也是颇有价值的事。

在中国文学批评史中,文体学就是传统的学术资源。“以文体为先”是中国古代文学批评与文学创作的传统与原则。中国文体学成熟相当早,《文心雕龙》在文体学方面已经相当精深而自有体系,此后的文体学可谓久盛不衰。但近代以来,西学东渐,中国文体学日益式微,甚至被人所淡忘。从20世纪80年代起,在新的学术观念推动下,文体学研究成为古代文学研究的新视角之一。近年来,文体学研究更是越来越受到中国文学学术界的重视,成为一个极具研究价值的前沿学术领域和备受关注的学术

热点。

尊重古代文学的历史事实,回到文体的历史语境,将文学观念和理论建筑在具体文学史实之上,以中国“文章学”的观念来“发现”、诠释和演绎中国文学自己的历史,尽可能消解自新文化运动以来套用西方文学分类法研究中国传统文学造成的流弊——这是近年来中国文学研究源于自身需要与反思所形成的重要发展趋势,也是中国文体学兴盛的背景。这一兴盛具有丰富的学术史意义,它标志着古代文学学术界的两个回归:一个是对中国本土文学理论传统的回归;一个是对古代文学本体的回归。

回归本土与本体,并不意味着满足于回归到“旧式”那里去。我们强调回归到中国文化与文学的原始语境与内在脉络,同时又不能也不可能排除现代意识。西哲曾云:“人不可能两次踏进同一条河流。”虽然,中国文体学之复兴,为“古人之旧式,转属新声”,但可以肯定的是,这种作为“新声”的“旧式”已经完全不可能与古代的文体学相同。我们要站在21世纪的学术高度来研究中国文体学,回到中国文体的历史语境,但又不仅仅是要回到刘勰等古人的理论,同时必须具有当代的学术意识,反映出当代的学术眼光、学术水平与境界。

作为国家级重点学科,中山大学古代文学学科必须有自己鲜明的特色,有受到学界认可的学科方向。中国古代文体学研究就是近年来我们凝聚力量、重点建设的研究方向。经过多年的努力,它已经成为本学科影响最大的方向之一。同仁们在古代文体学研究方面成果丰硕,除了发表了大量论文之外,还撰写了不少专著,同时,也承担了一系列国家级和省部级科研项目,尤其是国家社科基金重大项目“中国古代文体学发展史”,为了及时反映这些研究成果,我们组织出版这套“中国古代文体学研究”丛书。

本丛书是开放与持续的。作者除了中山大学古代文学学科的教师,还有其他高校教师与学界同仁。所收成果以中国文体学研究为重点,兼及相关领域的研究。我们希望能不断地吸收中国文体学研究成果到本丛书中来,共同推进中国古代文体学研究的发展。

吴承学

2010年12月于康乐园郁文堂

目 录

绪 论	(1)
一、文学体用说及其相关理论	(1)
二、本论研究的逻辑起点与思考维度	(8)
第一章 诗歌为体 戏剧为用	(14)
一、中国古代诗歌的戏剧性因素	(14)
二、黄庭坚“以剧喻诗”辨析	(25)
三、从咏剧诗看诗歌与戏曲文体表现的宽度与限度	(36)
第二章 戏曲为体 诗歌为用	(50)
一、中国古代戏曲的诗性表征与精神	(50)
二、南北剧《拜月亭》《杀狗劝夫》诗歌为用比较	(72)
三、从“题目正名”看南北戏曲体制之异	(95)
四、联章诗及其在戏曲文体构成中的意义	(107)
五、联句诗及其对戏曲等的影响	(126)
第三章 说唱为体 诗歌为用	(140)
一、中国古代诗歌为用与说唱文体的生成	(140)
二、北宋歌舞形式传踏形成初探 ——兼论中国古代戏曲演进之轨迹	(150)
三、叙事诗体与说唱体之比较 ——以《秋胡行》诗与《秋胡变文》为例	(162)
四、戏曲文体对《大唐三藏取经诗话》的借鉴	(173)
第四章 戏曲为体 说唱为用	(183)
一、诸宫调对南北剧文体之影响	(183)
二、说唱形式在戏曲文学中的运用	(193)
三、俗赋在古代戏曲中的遗存	(211)

第五章 同题异体比较	(225)
一、从《长恨歌》到《长生殿》	(225)
二、从《西厢记诸宫调》到《西厢记》	(236)
三、从《琵琶行》到《青衫泪》	(247)
四、《钵中莲》:从万历钞本到嘉庆钞本	(256)
引用书目	(266)
后 记	(272)

绪 论

一、文学体用说及其相关理论

(一)

对中国古代文学体用的认识,古代学者主要有如下几种看法:

第一,孔颖达《毛诗正义》云:“风、雅、颂者,诗篇之异体;赋、比、兴者,诗文之异辞耳……赋比兴是诗之所用,风雅颂是诗之成形。”^①他认为风、雅、颂是《诗经》三种不同的体式;赋、比、兴是《诗经》三种不同的用法。郑樵《通志总序》云:“风土之音曰‘风’,朝廷之音曰‘雅’,宗庙之音曰‘颂’。”^②认为《诗经》风雅颂体式之异取决于其所用音乐之异。朱熹《诗集传》曰:“赋者,敷陈其事而直言之者也。”“比者,以彼物比此物也。”“兴者,先言他物以引起所咏之词。”^③认为《诗经》赋比兴用法之别取决于其表现手法之异。黄裳《演山居士新词序》云:“因言风雅颂,诗之体;赋比兴,诗之用。古之诗人志趣之所向,情理之所感;含思则有赋,触类则有比,对景则有兴;以言乎德则有风,以言乎政则有雅,以言乎功则有颂。”^④他认为赋比兴是《诗经》的三种不同表现手法,《诗经》风雅颂之异体取决于其表现内容有别。这一观点基本是对上述文学体用论的进一步阐释。

第二,叶燮《原诗·内篇上》云:“不知‘温柔敦厚’,其意也,所以为体也,措之于用,则不同;辞者,其文也,所以为用也,返之于体,则不异。汉魏之辞,有汉魏之‘温柔敦厚’,唐、宋、元之辞,有唐、宋、元之‘温柔敦厚’。”^⑤这段话含义有二:一是叶燮认为彰显“温柔敦厚”的诗教为诗之体,与上述观点不同之处是,这里所谓“体”指本体、本质的意思;用什么样的

① 孔颖达:《毛诗正义》卷一,阮元校刻《十三经注疏》,北京:中华书局,1980,上册,第271页。

② 郑樵:《通志总序》,杭州:浙江古籍出版社,1988,第一册,第2页。

③ 朱熹:《诗集传》卷一,上海:上海古籍出版社,1980,第3、4、1页。

④ 黄裳:《演山居士新词序》,吴文治主编《宋诗话全编》,南京:江苏古籍出版社,1998,第二册,第926页。

⑤ 叶燮撰,霍松林校注:《原诗》,《原诗》《一瓢诗话》《说诗晬语》合刊本,北京:人民文学出版社,1979,第7页。

言辞来表现“温柔敦厚”的诗教则为诗之用。二是时代不同则言辞不同,言辞不同则决定了其所阐释的“温柔敦厚”之诗教内涵之不同。乔亿的看法更加通脱,他认为诗之体亦即诗之本体、本质,并不局限于彰显“温柔敦厚”的诗教一项内容,而拈出“性情”二字:“性情,诗之体,音节,诗之用。”^①当代学者易闻晓关于中国诗学体用的观点即本于此,他说:“古人论诗,亦援体用之思。言体则推于诗之本从,说用则措于诗之实法。诗之本,推原于情、心、气而究归于道;诗之用,遍在字句、篇法、属对、声律种种诸法。”^②

第三,古代诗歌分为古体与近体两大类。古体有楚辞(骚)体、四言体、五言体、六言体、七言体、乐府体、歌行体、杂言体;近体有五言律、七言律、五言绝句、六言绝句、七言绝句、排律、杂体、杂句体(包括三句、五句、促句三体)。按技巧又可分为柏梁体、连珠体、联句体、集句体、杂体诗(包括拗体、蜂腰体、断弦体、隔句体、偷春体、首尾吟体、盘中体、回文体、仄起体、叠字体、句用字体、藁砧体、两头纤纤体、三妇艳体、五杂俎体、五仄体、四声体、双声叠韵体、问答体)、杂韵诗(包括葫芦韵、辘轳韵、进退韵、颠倒韵、平仄韵)、杂数诗(包括四时、四色、五噫、六忆、六甲、六府、八音、十索、十离、十二属、百年)、杂名诗(包括建徐名、星宿名、道里名、州郡县名、斜冗名、姓名、将军名、古人名、宫殿名、船车名、药草树名、鸟兽名、卦兆相名)、离合诗、歇后诗、诙谐诗(俳谐体、风人体、诸言体、诸语体、诸意体、字谜体、禽言体)。^③

第四,许学夷论古代诗歌有“一代之体”与“一人之体”^④本于《沧浪诗话》。严羽说:以时而论,则有建安体、黄初体、正始体、太康体、元嘉体、永明体、齐梁体、南北朝体、唐初体、盛唐体、大历体、元和体、晚唐体、本朝体、元祐体、江西宗派体。以人而论,则有苏李体、曹刘体、陶体、谢体、徐庾体、沈宋体、陈拾遗体、王杨卢骆体、张曲江体、少陵体、太白体、高达夫体、孟浩然体、岑嘉州体、王右丞体、韦苏州体、韩昌黎体、柳子厚体、韦柳体、李长吉体、李商隐体、卢全体、白乐天体、元白体、杜牧之体、张籍王建体、贾浪仙体、孟东野体、杜荀鹤体、东坡体、山谷体、后山体、王荆公体、邵康节体、陈

① 乔亿:《剑谿说诗》卷下,郭绍虞编选,富寿荪校点《清诗话续编》,上海:上海古籍出版社,1983,上册,第1098页。

② 易闻晓:《自然与工力:中国诗学的体用之思》,《文学评论》2010年第3期。

③ 参见徐师曾著,罗根泽校点《文体明辨序说》,《文章辨体序说》《文体明辨序说》合刊本,北京:人民文学出版社,1962。

④ 许学夷撰,杜维沫校点:《诗源辩体》,北京:人民文学出版社,1987,第326页。

简斋体、杨诚斋体。^①严氏所谓“体”多指诗歌风格。

第五,有所谓选体、玉台体、宫体、西昆体、香奁体、台阁体等。

第六,许学夷说:“朱子则曰:‘凡诗之言善者可以感发人之善心,恶者可以惩创人之逸志,其用归于使人得其性情之正而已。’是《三百篇》不能无邪,而读之者乃无邪也,岂孔子之意耶?又云:‘夫子之于《郑卫》,深绝其声于乐,以为法,而严立其词于诗,以为戒。如圣人固不语乱,而《春秋》所记无非乱臣贼子之事。’信如此说,是《诗》兼《春秋》之法者也。孔子曰:‘兴于诗’,又曰:‘诗可以兴’,则《诗》与《春秋》,其用不同矣。”^②朱子所云前段话即《诗大序》所谓“先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗”的功用。又,《左传》大量记载了上层人物活动中的“赋诗”“引诗”“用诗”现象,春秋时期的君臣之间、两国交往主客之间,“赋诗”“引诗”“用诗”主要是表达难以直言的心事、愿望与某种情感,或委婉批评对方的不当之处,或佐证某种事理,或作为政治斗争的外交辞令等。

综上所述,古代学者由于划分角度不同,对诗歌为体主要有七种看法,从音乐角度或表现内容划分,《诗经》有风雅颂三种体式;从句式划分,诗歌有古体四言、骚体、五言、六言、七言、杂言、乐府、歌行,有近体五言律、七言律、五言绝句、六言绝句、七言绝句、排律、杂体、杂句体;从技巧划分,诗歌有柏梁体、连珠体、联句体、集句体等;从时代划分,有建安体、黄初体、正始体、太康体等;从个人划分,有苏李体、曹刘体、陶体、谢体等。后两种多指诗文风格,与曹丕“夫人善于自见,而文非一体,鲜能备善”^③之“体”、刘勰《文心雕龙·体性》之“体”的含义相近。从内容或风格划分,有选体、玉台体、宫体、西昆体、香奁体、台阁体等。彰显“温柔敦厚”的诗教、吟咏情性虽然指诗歌的本体或本质特征,但亦兼具诗歌文体之意义。对诗歌为用主要有四种划分:一是诗歌体式内部,赋比兴表现功用不同,言辞、音节为诗歌之用;二是诗歌与其他文体比较,表现功用有别;三是诗歌的政教功用;四是君臣之间、两国交往主客之间称引诗歌以言志。前两用与文体有关,后两用则与文体无关。

(二)

国内学者分别从哲学、语言学、社会学与历史学等学科领域,对“体

① 参见严羽《沧浪诗话·诗体》,郭绍虞《沧浪诗话校释》,北京:人民文学出版社,1961,第52—59页。

② 《诗源辩体》卷一,第9页。

③ 曹丕:《典论·论文》,郭绍虞主编《中国历代文论选》,上海:上海古籍出版社,1979,第一册,第158页。

用”进行了探讨,取得了可喜的成果,尤其是现代新儒学大师熊十力教授毕生致力于体用关系研究,著有《新唯识论》,1985年由中华书局出版。在此著的基础上,熊教授又进行了重新创作,撰成《体用论》,2009年由新世纪、上海书店出版社出版,表达了他的本体论、宇宙论和人生论。综合上述学科领域的研究成果,主要观点如下:从语言学来看,“‘体’的基本内涵应是具有某种内在架构或秩序的有机性物体。其内在架构(也称结构)或秩序,亦可理解为本质或根源。这种物体的本质或根源由其内在架构或秩序有机地规定着,随其内在架构或秩序有机性破坏,物体发生变异,其本质或根源所应然地随之变化。物体就成为新的个体或实体”^①。从哲学上看,“体”之形而上之义主要指事物的本体、本质或根源;形而下之义指形体、物体。《易·系辞下》云:“阴阳合德,而刚柔有体。”孔颖达疏:“若阴阳不合,则刚柔之体无从而生。以阴阳相合,乃生万物,或刚或柔,各有其体。”^②《墨子·经上》云:“端,体之无序而最前者也。”^③《礼记·中庸》云:“体物而不可遗。”郑玄注:“体,犹生也。”孔颖达疏:“言万物生而有形体,故云‘体物而不可遗’。”^④张东荪以架构论说本体:“我们这个宇宙并无本质,只是一套架构。这个架构的构成不是完全自然的,而必须有我们的认识作用参加其中。”^⑤“总的看来,哲学上的‘体’是一种内在的逻辑理路。”^⑥冯友兰用“理”解说本体:“就事说,每件事,亦皆有其所以为此事者,此即其理。为其类之事,所以依照者,依照某理之事,即其理之实际底例。亦即其事之类之实际底份子也……就关系说,每种关系,亦必有其所以为此种关系者。”^⑦“用”的主要语义有功用、作用、用途、用处等,即功能、作为、效用之意。它的动词组合形式有使用、任用、运用、应用等。哲学上的“用”是“体”的派生物,泛指事物的表象、材料、外在的方面。没有“体”就没有“用”;同样,没有“用”也没有“体”。“体”的体现为“用”,“用”的本真乃“体”。“用”永远是“体”的外化,“体”永远是“用”的内涵。可见,哲学上的“用”既可指外在之物质、事物、表象,又可知指本体之功能。而从新体用关系来考察,哲学意义上的“体用”分两个层次:一为绝对的体用观,

① 何爱国:《新体用论和中国文化的现代化建设》,http://www.confucius2000.com/poetry/xytlhxgwhdxdhjs.htm,2006年3月6日。

② 《周易正义·系辞下》,《十三经注疏》,上册,第89页。

③ 《二十二子》,上海:上海古籍出版社,1986,第256页。

④ 《礼记正义》,《十三经注疏》,下册,第1628页。

⑤ 张汝伦:《理性与良知——张东荪文选》,上海:远东出版社,1995,第385页。

⑥ 《新体用论和中国文化的现代化建设》。

⑦ 冯友兰:《新理学》,北京:商务印书馆,1939,第46—47页。

一为相对或等级性的体用观。前者认为,“体”指形而上之本体或本质(essence),“用”指形而下之现象(appearance)。“体”为形而上之理则,“用”为形而下之事物。后者认为,将许多不同等级、层次的事物,以价值或范型为准,依逻辑次序排列成宝塔式的层级。最上层为真实无妄之纯体或纯范型。最下层为具体可能性可塑性之纯用或纯物质。中间各层则较上层以较下层为用,较下层以较上层为体。体与用的关系为范型(form)与材料(matter)的关系。由最低级的“用”——材料,到最高级的“体”——本体或纯范型,中间有一依序发展的层级的过程。^① 哲学上,无论是绝对的体用观,还是相对的体用观,都认为“体用”合一不二,不可分割。“体”决定、规范、指导“用”;“用”反映、体现、辅助“体”。“体”是本质、规范;“用”是表现、材料。不能以“用”为“体”,不能以“体”为“用”。无“体”则无“用”,无“用”则无“体”,“体”必然有其“用”,“用”必然有其“体”。“体”必然是某种“用”之“体”,“用”必定是某种“体”之“用”。凡“用”必包含其“体”,凡“体”必包含其“用”。^② “体”“用”的相反相成性构成中国传统哲学一对核心范畴或最高范畴。尤其是宋明理学,朱熹以“太极”“天理”说本体;王阳明以“心”“良知”说本体,以“事物”说“用”。王阳明是中国哲学家中解说体用关系最详明的一位。在社会学上,结构——功能学派塔尔科特·帕森斯(Talcott Parsons)认为,“体”是一种结构,一种内在的有机互动的结构。^③

文学文体指文学样式的形态、结构与风格。在文学形态交叉互融过程中,一种文学形态可以被另一种文学形态所用,从而生成一种新的文学文体;也可能是两种或两种以上文学形态融合而生成一种新的文学文体。这就涉及文学的体用问题。诗歌形式可以成为说唱形态、戏剧形态的构成元素;戏剧形式也可成为构成诗歌形态的元素;说唱形式同样可以成为戏剧形态的构成元素。这就涉及诗歌、说唱、戏剧几种文学形态互为体用的问题。

除历史学上关于中体中用、中体西用、中西互补、西体西用、中西会通、新体新用之“体用”说与文学文体无关外,语言学、哲学、社会学等学科上述有关“体用”论的观点,也可济文学“体用”之概念。比如可以说,文学文体是一种“具有某种内在架构(也称结构)或秩序的”形态,这种内在架构或秩序“是一种内在的逻辑理路”,它“有机地规定”着一种文学形态区别于另一种文学形态,即是说,一种文学形态内在架构或秩序就是这种文学

① 《新体用论和中国文化的现代化建设》。

② 同上。

③ 同上。

形态质的规定性。这种内在架构或秩序发生变异,即一种文学文体内部构成元素的比例与配置发生了变化,它就生成一种新的文学形态或一种新文学文体。再济以张东荪“这个架构的构成不是完全自然的,而必须有我们的认识作用参加其中”的说法,我们认为,一种文学形态内在架构或秩序——逻辑理路,也不是辨识一种文学形态区别于另一种文学形态的唯一标志,对文学形态、文学文体的识别,包含了个体的主观认识因素。比如说王国维提出了“真戏剧”即成熟的戏剧形式的看法:“以歌舞演故事”^①,具体地说,“必合言语、动作、歌唱,以演一故事,而后戏剧之意义始全”^②。而任半塘则提出了“全能之戏剧”的概念:“以歌舞为主,而兼由音乐、歌唱、舞蹈、表演、说白五种伎艺,自由发展,共同演出—故事。”^③在任半塘看来,“全能之戏剧”即成熟的戏剧形式。他说:“《踏谣娘》为唐代全能之戏剧,在今日所得见之资料中,堪称中国戏剧之已经具体、而时代又最早者。”^④应该说,王国维与任半塘对成熟戏剧形态构成元素的认识基本一致,分歧在于演故事之“故事”。试看唐代崔令钦《教坊记》所载《踏谣娘》:“北齐有人姓苏,皤鼻,实不仕,而自号为郎中。嗜饮酗酒,每醉辄殴其妻。妻衔悲,诉于邻里,时人弄之。丈夫着妇人衣,徐行入场,行歌,每一叠,傍人齐声和之云:‘踏谣和来,踏谣娘苦和来!’以其且步且歌,故谓之‘踏谣’;以其称冤,故言苦。及其夫至,则作殴斗之状,以为笑乐。”^⑤但是,我们认为,《踏谣娘》尽管“由音乐、歌唱、舞蹈、表演、说白五种伎艺”“演—故事”,这“故事”只是一个片断,没有完整的情节,剧情结构也不够长度,还算不上成熟的戏剧形式,充其量只能算一个小型歌舞剧而已。亚里斯多德说:“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿……”^⑥虽然中、西戏剧形式不同,但“完整、有一定长度”的剧情结构,应该是“真戏剧”即成熟的戏剧形式的标志和基本特征之一。

哲学上的“体”是一种内在的逻辑理路,文学之“体”也是一种内在的逻辑理路。即是说,一种文学文体决不是韵文与散文的简单拼贴、随意组合,一种文学文体区别于另一种文学文体,有其质的规定性,用冯友兰的说

① 王国维:《戏曲考原》,《王国维戏曲论集》,台北:里仁书局,1993,第233页。

② 王国维撰,杨扬校订:《宋元戏曲史》,上海:华东师范大学出版社,1995,第40页。

③ 任半塘:《唐戏弄》,上海:上海古籍出版社,1984,上册,第224页。

④ 同上书,第497页。

⑤ 崔令钦:《教坊记》,《中国古典戏曲论著集成》,北京:中国戏剧出版社,1959,第一集,第18页。

⑥ [希腊]亚里斯多德:《诗学》,罗念生译,《诗学》《诗艺》合刊本,北京:人民文学出版社,1962,第19页。

法即“理”。这种质的规定性或“理”表现为韵散的不同配置,韵散如何配置有其内在的逻辑理路。按社会学结构——功能学派“体”是一种内在的有机互动的结构的观点,文学文体也是一种内在的有机互动结构,即构成一种文学文体内部的各种元素是一种有机的组合、互动的配置。所谓“互动”,指一种文学文体内部各构成元素不是静态的组合,而是动态的配置,如南戏与杂剧,同样是韵散交替、曲词与宾白组合,但其剧本文体与表演体制却不同,南戏重在情节与表演,杂剧重在意境与歌唱(详见本书第二章“从‘题目正名’看南北戏曲体制之异”一节)。据哲学上相对或等级性的体用观,将许多不同等级、层次的事物,以价值或范型为准,依逻辑次序排列成宝塔式的层级:最上层为真实无妄之纯体或范型,最下层为具体可能性可塑性之纯用或纯物质,中间各层则较上层以较下层为用,较下层以较上层为体。一种文学文体内各等级、层次的构成元素也有上层与下层之分,上层元素决定其“范型”即“体”,下层元素只能为“用”,如中国古代诗歌中的戏剧性因素,其上层构成元素是诗歌形式,下层构成元素是戏剧因素,因此它属诗歌为体、戏剧为用;又如杂剧主要运用诸宫调来演述故事,其上层构成元素是戏曲形式,下层构成元素是说唱形式,因此它属戏曲为体、说唱为用。

哲学上体与用的关系是范型与材料的关系,文学上体与用的关系是范型与元素(element)的关系,构成一种文学文体的语言形式都是一种元素,即使这一元素是一种文体形态,但它在所构成的新文体中仍充当一种元素。哲学上“体用”合一不二,不可分割。凡“用”必包含其“体”,凡“体”必包含其“用”。文学上也是如此。黄遵宪《人境庐诗草·自序》云:“尝于胸中设一诗境:一曰复古人比兴之体;一曰以单行之神,运排偶之体……”^①如前所述,赋比兴是诗之用,而这里却谓“比兴之体”,可见“用”中含“体”,“体”中含“用”,体用合一,相辅相成。但哲学上不能以“用”为“体”,不能以“体”为“用”。文学上则不然,作为“用”的一种语言形式是生成一种文学文体的必要元素,它虽然不能等同于所生成的文学文体,但已成为所生成文学的有机部分。作为“用”的语言形式,如果已是一种文体形态,那么它就在所生成的新的文学文体中以“体”为“用”了。哲学上的“体”指形而上之本体或本质、理则,当代学者对文学体用的认识有本于此者,代表性观点见诸傅璇琮等主编的《中国诗学大辞典》,他们认为,汉儒诗论中的“情性”,肇自古代哲学中的“性情”。“性”,一般指先天赋予的

^① 钱仲联:《人境庐诗草笺注》,上海:上海古籍出版社,1981,卷首第3页。