

The Columbia History
of Chinese Literature

哥伦比亚中国文学史

下
卷

【美】

梅维恒

(Victor H. Mair)

主编



The Columbia History
of Chinese Literature

哥伦比亚中国文学史



刘文楠
译

马小楠
治

[美]
梅维恒
(Victor H. Mair)
主编

下卷

Copyright © 2001 by Columbia University Press.
This Chinese (Simplified Characters) edition is complete translation of the
U. S. edition, specially authorized by the original publisher, Columbia University Press.
Simplified Chinese edition copyright © 2016 by New Star Press.
All rights reserved.

图书在版编目 (CIP) 数据

哥伦比亚中国文学史: 全2卷 / [美]梅维恒主编; 马小悟等译.

—北京: 新星出版社, 2016.7

ISBN 978-7-5133-1114-4

I. ①哥… II. ①梅… ②马… III. ①中国文学—文学史 IV. ①I209

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第237340号

哥伦比亚中国文学史 (全2卷)

[美]梅维恒 主编; 马小悟、张治、刘文楠 译

统 筹: 刘丽华 向 珂

责任编辑: 汪 欣

特约编辑: 舒方松

责任印制: 李珊珊

装帧设计: 罗 洪

出版发行: 新星出版社

出 版 人: 谢 刚

社 址: 北京市西城区车公庄大街丙3号楼 100044

网 址: www.newstarpress.com

电 话: 010-88310888

传 真: 010-65270449

法律顾问: 北京市大成律师事务所

读者服务: 010-88310811 service@newstarpress.com

邮购地址: 北京市西城区车公庄大街丙3号楼 100044

印 刷: 北京市松源印刷有限公司

开 本: 910mm × 1230mm 1/16

印 张: 97

字 数: 1011千字

版 次: 2016年7月第一版 2016年7月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5133-1114-4

定 价: 218.00元

向中国人民致敬——不管是汉族还是少数民族，知识阶层还是非知识阶层。

他们都以自己的方式合力创造了今天的中华文明。

目录

上 卷

- I 中文版序
- III 引言
- VII 序
- XIII 致谢

001 导论：文人文化的起源和影响

第一编 / 基础

- 019 第一章 语言和文字
- 061 第二章 神话
- 075 第三章 早期中国的哲学与文学
- 092 第四章 十三经
- 104 第五章 《诗经》和古代中国文学中的说教
- 118 第六章 超自然文学
- 143 第七章 幽默
- 162 第八章 谚语
- 174 第九章 佛教文学
- 188 第十章 道教作品
- 209 第十一章 文学中的女性

第二编 / 诗歌

241	第十二章	骚、赋、骈文和相关体裁
269	第十三章	公元前 200 至公元 600 年的诗歌
298	第十四章	唐诗
342	第十五章	词
369	第十六章	宋诗
406	第十七章	元散曲
422	第十八章	元诗
429	第十九章	十四世纪的诗
440	第二十章	十五至十六世纪的诗
453	第二十一章	十七世纪的诗
473	第二十二章	十八至二十世纪早期的诗
490	第二十三章	清词
501	第二十四章	现代诗
516	第二十五章	诗与画

第三编 / 散文

539	第二十六章	史书的文学特征
560	第二十七章	早期传记
578	第二十八章	说明性散文
594	第二十九章	志怪
608	第三十章	游记
613	第三十一章	笔记
619	第三十二章	二十世纪散文

第四编 / 小说

- 631 第三十三章 唐传奇
650 第三十四章 话本小说
680 第三十五章 章回小说
727 第三十六章 传统白话小说：不太知名的作品
745 第三十七章 晚期的文言小说
769 第三十八章 清末民初的小说（1897—1916）
807 第三十九章 二十世纪的小说
837 第四十章 二十世纪八十至九十年代海峡两岸的小说

下 卷

第五编 / 戏剧

- 869 第四十一章 传统戏剧文学
937 第四十二章 二十世纪的话剧

第六编 / 注疏、批评和解释

- 973 第四十三章 前现代散文文体的修辞
1005 第四十四章 经学
1013 第四十五章 文学理论和批评
1041 第四十六章 传统的小说评注

第七编 / 民间及周边文学

- 1055 第四十七章 乐府
- 1068 第四十八章 敦煌文学
- 1095 第四十九章 口头程式传统
- 1123 第五十章 地区文学
- 1141 第五十一章 少数民族文学
- 1166 第五十二章 译者的转向：现代中国语言和小说的诞生
- 1179 第五十三章 朝鲜对于中国文学的接受
- 1194 第五十四章 日本对于中国文学的接受
- 1214 第五十五章 越南对于中国文学的接受

附录

- 1227 中国朝代表
- 1229 参考文献
- 1285 索引
- 1520 译后记

第五编

戏剧

【785】 第四十一章 传统戏剧文学

由于本章是中国文学史的一部分，所以不会对中国戏剧的发展进行按年代的详细梳理。本章会侧重于戏剧文学，即在前现代或者现代作为文学而得到流传和欣赏的那些文本。也就是说，本章主要处理的是杂剧和传奇的文本。杂剧是相对较短的文本形式，是十三世纪中期出现在中国北方的主要戏剧类型。杂剧在戏台上的全盛时期在十五世纪中期便结束了。而篇幅比杂剧长得多的传奇是从“戏文”发展而来的，在十三世纪的温州逐渐发展起来，然后流行于长江下游（习惯上称为江南）。传奇的充分发展期是十五世纪中期，但是它的高产期是十六至十七世纪。随着传奇在十六世纪的江南文人中确立为文学的一个小分支，杂剧紧随传奇，也达到了类似的地位。

杂剧和传奇都发展自早期简单的戏剧形式，但是对于这些早期文本我们几乎没有任何文本材料。与杂剧、传奇二者并存的，还有复杂程度不一的其他戏剧形式。现代学者区分出了不下三百种不同的中国传统戏剧（其中有一些产生于二十世纪），如果我们把各种形式的傀儡剧包括进来，这个数字还会提高。这些戏剧类型中的许多都运用脚本，但是没有哪种具有杂剧或传奇所达到的文学地位。

即便是京戏——十八世纪晚期在北京成形并在十九世纪扩展到其他
 此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

地方的一种中国传统戏剧——保存下来的大量唱词也难以和二者相提并论。这些唱词脚本几乎无一例外被当作戏剧史或传统礼仪活动和宗教信仰的文献来研究。很多戏剧类型中的脚本唱词是近年来通过对现存地方戏的整理才得以复原的，所以在未来，当这些文本得到更为细致的研究后，很可能会有更大规模的文本被纳入戏剧文学的经典中去。

然而，因为所有戏剧文本的形式都是由表演惯例来决定的，所以我们也必须考察一番对戏剧文学起决定作用的戏剧实践。这适用于所有戏剧文学的讨论，不过对中国戏剧文学而言则更为迫切，因为传统中国戏剧的表演在许多重要方面都迥异于当代西方戏剧的表演实践。有两个方面值得特别注意：（1）戏剧和其他戏台表演形式之间的边界；（2）戏剧和驱魔仪式（不管是在其遥远的起源还是在实际的仪式中）的关联度。

· 戏剧和其他表演形式

为方便起见，我们在这里把戏剧定义为由两人或两人以上的演员——穿戴所扮演角色的服饰——模仿某些动作，同时进行对话的表演。这一定义够直白，但是问题重重，因为戏台上可以有一位演员进行的戏剧化独白。剧中只有一位演员的剧本虽然罕见，但还是有的，比如十九世纪女剧作家吴藻（1799—1862）所创作的《乔影》。而且，中国戏剧中有许多一位演员表演的小品，以作为序幕、幕间戏或者独立的歌舞小品。至少从十六世纪开始，在长剧本中包含仅由一人表演的高潮部分是非常常见的。它们被称为“折子戏”，经常成为单独拿出来表演的小品。戏剧也可以包括没有一句台词的部分，有时候甚至整部剧完全没有台词。它们在传统上叫做哑杂剧。

【787】

在所有戏剧类型中，演员可以通过说白向观众说话。中国戏剧也相当自由地使用这种可能性，不仅用于各种说白，而且用在角色第一次出现进行自我介绍的时候——他们在与戏台上其他角色进行互动前，先向观众介绍自己的身份和目标。中国传统戏剧这一非常经济的特征，经常被解读为，表明戏剧在发展过程中受到说书的影响。虽然这种解读似乎颇有问题，因为说书中的人物并不自己介绍自己，对角色的介绍是由说书人代劳的，不过确实有一些戏剧类型中，有将之前的说书文本拿来作为唱词的现象。在元代（1260—1368），乡民和士兵会集合起来唱“搬词话”。在近来所记录的许多类型的所谓“摊戏”中，有这类活动的大量例子。在这些现代摊戏中，歌谣被分配给各个角色，一个专门演员所说、所背或唱的不仅包括歌谣中角色口中的话，而且包括第三人称角度叙述的角色的行动——这样，戏剧和说书便交织在一起。现成的歌谣文本被切割成句，并在剧中演员中进行分配。对歌谣的这种使用方式，应该与将歌谣改编成另一种文学类型如戏剧的做法区分开来。

另一方面，说书包含了许多戏剧元素。虽然一位说书人不能扮演他所讲故事中的所有角色，但是他却可以通过语调、口音、体态和手势等扮演不同角色。在一些类型的说书中，这种做法很常见：将歌谣文本在数位表演者之间进行分割，然后每位表演者可以扮演一位或多位具体角色。在这些情况下，歌谣的表演者非常接近于戏剧的公共朗诵，人们可以很容易地理解，当演员穿上戏服离开座位时，这样一种表演将发展为完整意义上的戏剧表演。

相声是另外一种非常接近于戏剧的现代曲艺形式。在相声中，两位表演者进行快速的机智幽默（经常是讽刺的）对话。他们通常会扮演具体角色，只需穿上戏服便能把他们的表演变成一出短剧。许多学者都提到相声和参军戏（唐宋宫廷的一种重要娱乐形式，两个或两个以上的表演者之间进行幽默对话）之间的联系。参军戏被

认为是后来羽翼丰满的戏剧的重要先驱者之一。

戏剧和仪式

【788】

戏剧不仅和其他娱乐形式之间的界限很难确定，和仪式活动之间的边界也很模糊。中国戏剧的真正起源应该在仪式中寻找。而且，中国的传统戏剧甚至到二十一世纪都保留了许多仪式功能。从庙堂到乡村，从中华文明的黎明期到如今，中国民间宗教的重要特征之一就是具有许多祛邪仪式。在祛邪仪式中，巫师通过自己仪式化地扮神，在一群幽灵般兵士的帮助下，将鬼怪驱逐出社群（房屋、宫殿、乡村和城市）——兵士既出于他的想象也由真人扮演，鬼怪可由画像代表或者由助手来扮演。

这些仪式中最著名的是自孔子时代就已经有记录、每年年底举行的傩祭。它们的突出特点在于可怕的唱词、震耳欲聋的音乐、五彩缤纷的服饰和宏大壮观的动作。在中国传统戏剧的剧目中有许多军事题材——这些剧中的古代英雄（他们同时会被尊封为神，如关羽）杀退无数敌人——可以被视为这一驱邪传统的直接延续。如钟馗等戏台人物是主要的驱邪巫师。一些其他类型的戏剧也与其他种类的仪式有关系。全剧中对皆大欢喜结尾的坚持可以被视为反映了作为许多仪式结尾的宇宙秩序的恢复。

戏剧也主要在仪式场合进行表演，以作为仪式的一部分。戏剧自身可以构成仪式本身，或者以其他方式与仪式联系起来。绝大多数戏剧表演的观众都只在这些场合观看戏剧。戏剧的演出一般是在一个社群（家庭、家族、邻里和乡村）中每年的几大节日中，或者需要祈福禳灾时。在向神仙还愿致谢时，也会进行戏剧表演。大多数大寺庙都有自己固定的戏台，位于主殿对面，因为神祇是最重要的观众。当没有固定戏台时，会搭建临时戏台。如果临时戏台不能搭在主殿对面，那么神佛像会搬到临时神位。演

员们在户外进行戏剧表演，而巫师则在寺庙大殿中进行仪式活动。有时候，有钱人也会将戏班请进家中表演。这一中国传统的社群宗教性戏剧，在许多方面可以与中世纪晚期欧洲的社群宗教性戏剧传统进行比较。

【789】

商业剧场和表演职业

商业剧场最终发展起来了。实际上在中国历史上，这一现象发生过两次，从十一世纪末到十五世纪早期，京城和其他大城市都存在着商业剧场。它们提供各种曲艺戏剧节目，观众只要支付入场费就能观看——表演者也会来回向观众要钱。这些早期的商业剧场在十五世纪后就销声匿迹了。十七世纪末叶，京城和其他大城市中的大型茶馆开始引入戏剧表演，以增加上座率，于是这些茶馆便演变为完整意义上的商业剧场。不过，商业剧场只限出现在寥寥几个大城市中，是当地演员众多表演场所中的一处而已。

巨富人家可以供养私家戏班，为主人及其友人提供娱乐服务。明朝的最后一百年是这些私家戏班的黄金时代，当时许多富裕的戏剧爱好者会创作自己的剧本，指导自己的私家戏班进行排演。财富堪比王室的家族甚至可以提供私家院落，以作为永久戏台。在清代（1644—1911），北京的皇宫及其周边配备了许多戏台，包括适合进行盛大露天表演的有三面看台的戏台。然而由于在皇宫的表演主要是为了给皇族提供私人娱乐，所以这些盛大的戏剧表演在戏剧发展中仅扮演了非常有限的角色。传统中国文化对于十六至十八世纪欧洲大陆的宫廷文化完全陌生，而后者在西方戏剧的发展中起到了极其重要的作用。

在宫里，太监会被训练为伶人，但是教坊司也会安排宫外的伶人进宫表演。在社会上，戏剧表演通常是一个子承父业的家族职业。戏班另外也通过买来小孩当学徒，来作为戏班的新鲜血液。训

练是一个漫长而辛苦的过程，要历经多年。偶尔也会有天赋非凡的戏剧爱好者自愿“下海”加入这个职业。职业戏班或纯男性、纯女性，或男女混合，取决于当地风俗、赞助者的偏好或者法律规范。职业戏子的社会地位极其低微。直到十八世纪初期，他们在法律上还属于“贱民”阶层。而到二十世纪早期，伶人戏子的名声仍然相当不好。然而在中国许多地方，当地节日中的戏剧是由当地非职业戏子参加表演的。在这些情况下，参演戏剧并不是一种污点，反而是一种责任和光荣。在一些乡村，这些戏剧中的特定角色会在家族中传承数代。

【790】

中国戏剧前史

虽然仪式是中国传统戏剧的来源之一，也非常重要，但它肯定不是哺育戏剧使其在十三世纪达到成熟模式的唯一表演传统。歌舞的历史可能和人类一样古老。我们从周代（前1027—前256）文献中了解到的，不仅有雉礼，还包括和歌舞有关的其他礼仪。这些表演中许多都有叙事内容，比如纪念周朝战胜商朝（前1600—前1027）的军舞。从汉代（前206—220）起，就有大量关于“百戏”的描述（以及图像证据）。“百戏”表现了从角抵、搏斗模仿到走索、吞火等各种武术和杂耍技能。“百戏”中也包含了壮观的大戏。这些表演中部分具有叙事内容，比如有一出《东海黄公》。东海人黄公，年少时学会一套法术，能擒虎捉蛇，后来年老体衰，法术失灵了。东海又出现白虎时，黄公持赤金刀前往，结果却为虎所害。“百戏”表演中的许多技艺舞蹈被整合在后来的戏剧中，并被发扬光大（东海黄公的小品也保留在后来的戏剧中）。汉代以后数百年中，我们看到一些简短的文字记载，提到包含歌舞的喜剧小品（有一出小品讲述一位妇女骂她酗酒的丈夫）和叙事舞蹈中对面具的使用。

【791】

从唐代开始，相关材料越来越详细。在宫里，有两种最突出的戏剧娱乐形式：歌舞剧和参军戏。在歌舞剧中，大量穿戏服的演员跟随音乐以载歌载舞的形式表演一个或多个故事。唐玄宗（在位时期：712—756）是歌舞剧的痴迷者，曾在内廷建梨园，在其中训练三百名歌舞演员。梨园从此成为伶人戏子这一职业的代称。在一些地方，唐玄宗甚至被尊为戏曲职业的祖师爷（其他祖师爷还包括另一位酷爱戏剧的后唐〔923—936〕皇帝李存勖）。我们手边的大多数材料都将参军戏与宫廷联系在一起，但是还有一些材料证明参军戏也在宫外——在京城里，在全国各地进行表演，其中一些参军戏有庞大的演员阵容和相对复杂的剧情。唐代在中国历史上是一个海纳百川的国际代时期，历史文献记载了唐代受到来自中亚的大量影响——至少在音乐领域。在许多表演艺术领域，我们都能看到来自中亚和印度的影响，其中最著名的例子是舞狮子。

讲故事可能是与歌舞一样古老的人类特性。它与音乐歌舞一样，在唐代繁荣起来。在唐代，文言短篇小说——传奇（见第三十五章）的兴盛，以及各种白话叙事文本（散文、韵文或者二者的结合〔变文，见第四十八章〕）的出现。传奇对于后来戏剧文学的发展具有极其重要的作用，因为戏剧中一些最受欢迎的故事正是来自传奇。变文的出现促进了口语的书面化，同时也有助于长叙事文学的发展。戏剧文学的最终出现，这两个元素所具有的重要性不言而喻。不过，在敦煌所发现的写本恐怕已经给我们提供了至少一部短剧或曰迷你剧：《茶酒论》。《茶酒论》其文洋洋洒洒，虽为“论”，实际是摆了一出擂台，让茶与酒坐而争锋，谁为尊？谁为贱？谁有功勋？最后，双方的僵持在水的介入下才得以解决。在这部诙谐小品的敦煌写本中，戏台指南以小一号字体书写，以示与正文的明显区别。

到了宋代，表演艺术的相关资料数量便更加丰富。孟元老的