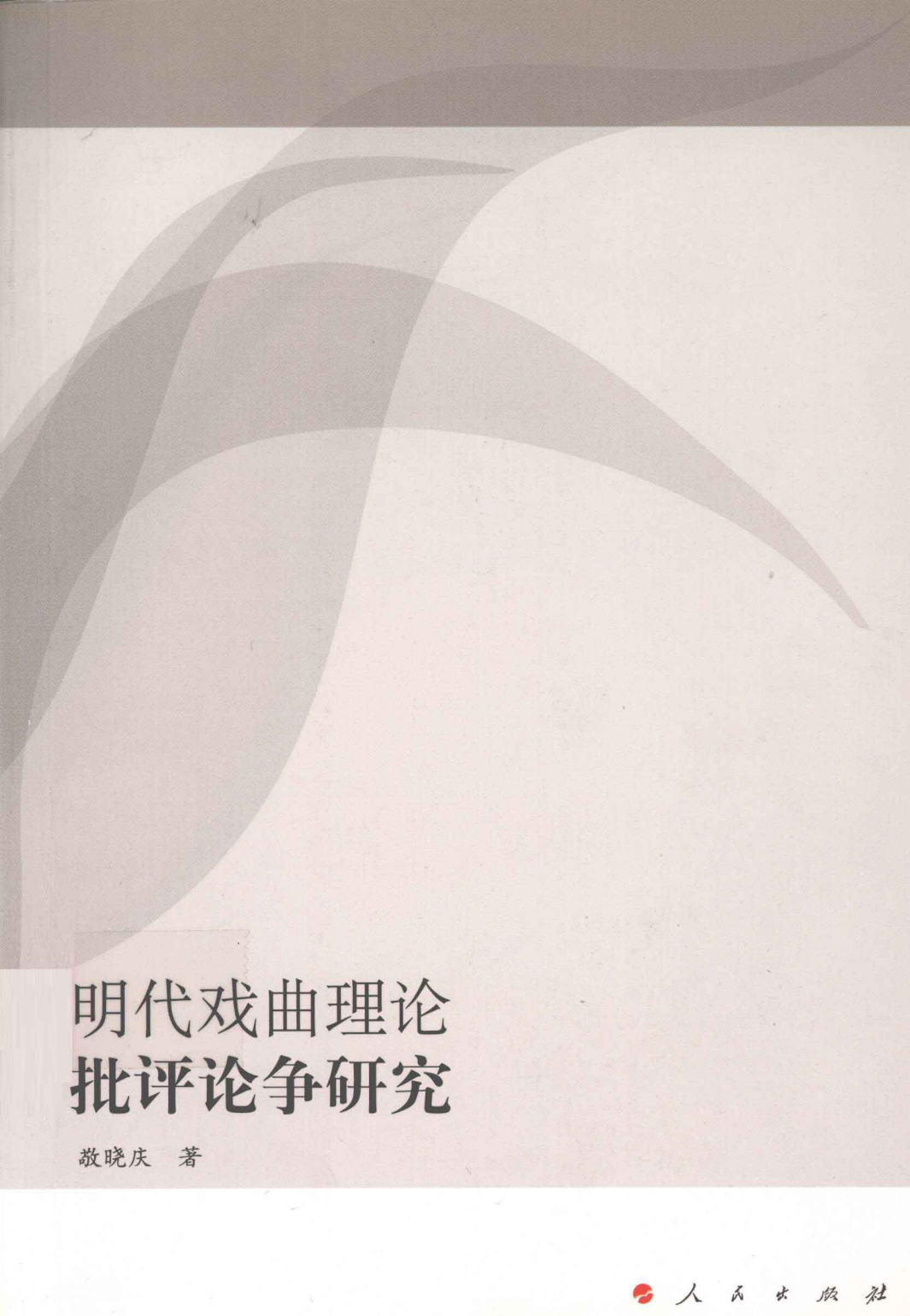




明代戏曲理论 批评论争研究

敬晓庆 著

西安工业大学语言文学研究丛书

明代戏曲理论 批评论争研究

敬晓庆 著

责任编辑:李椒元

装帧设计:曹 春

责任校对:吕 飞

图书在版编目(CIP)数据

明代戏曲理论批评论争研究/敬晓庆著.

—北京:人民出版社,2010.9

ISBN 978-7-01-009039-9

I. ①明… II. ①敬… III. ①古代戏曲—文学评论—中国—明代
IV. ①I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 114353 号

明代戏曲理论批评论争研究

MINGDAI XIQU LILUN PIPING LUNZHENG YANJIU

敬晓庆 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

2010 年 9 月第 1 版 2010 年 9 月北京第 1 次印刷

开本:880 毫米×1230 毫米 1/32 印张:11.5

字数:263 千字 印数:0,001-3,000 册

ISBN 978-7-01-009039-9 定价:29.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

目 录

CONTENTS

绪 论	1
一 论争与明人气质	1
二 明代戏曲理论批评论争研究历史分期与 成就综述	9
三 写作思路	18
 第一章 名家之争	22
第一节 明人元曲名家论列概述	24
第二节 正本:从《中原音韵》说起	33
一 以散曲为主要依据收录的乐府三百三 十五章	35
二 以散曲小令为主的定格四十首	40
三 “传奇”概念的严格使用	45
四 元人曲作中用韵情况的反证	48
第三节 清源:元曲四家与王实甫	53
一 何良俊与元曲四大家概念的形成	54
二 “乐府之难”原是词家“剩技”	62
三 “乐府之备”与元曲风格论	69
第四节 明代元曲名家之争的深层原因探析	76

一 曲体分类的完善与曲学观念的自觉	77
二 曲学风格的嬗变	84

第二章 名剧之争

第一节 明代戏曲理论批评“名剧之争”概述	98
----------------------------	----

第二节 何为“名剧”：“名剧之争”相关概念

辨析	112
----------	-----

一 戏曲创作题材与《西厢记》的骨肉之辩	112
二 《拜月亭》“三短”论得失检讨	124
三 名剧的原创性与完整性	146

第三节 “名剧”何为：明人典型名剧的示范

意义	152
----------	-----

一 “戏文派”用韵规律的内耗	152
二 雅俗兼济的语言	159
三 教化与情感的统一	165

附论 北曲【越调·绵搭絮】谱式辑考

一 北曲曲谱【绵搭絮】谱式辑录	179
二 有关北曲【绵搭絮】谱式首四句协韵与否之 争议	186
三 有关北曲【绵搭絮】谱式其他争议	196

第三章 意法之争

第一节 汤显祖与沈璟曲学理论概观	203
------------------------	-----

一 汤显祖曲论述评	204
二 沈璟曲论述评	221

第二节 汤沈之争辨析与“双美”理论

一 曲学分歧与“相争几于怒詈”	234
二 汤沈之辩概观	237

三 论辩共识与“意法双美”	242
第三节 古典戏曲理论“意法之争”背景下的 “汤沈之争”	247
一 戏曲用韵规律的转换	248
二 才思与格调:意法之争与明代文学复古 思潮	249
第四章 行戾之辨	254
第一节 “行戾之辨”理路下戏曲艺术生产 人员的“二分”构成	256
第二节 明代戏曲艺术生产人员“二分”理念 的嬗变	266
一 从文本中心到舞台中心	268
二 文辞与本色	275
第三节 诗乐紧张关系与行家、戾家的结合	286
一 行戾的二分与诗乐关系的紧张	287
二 明代戏曲创作过程中行家与戾家、文人 与艺人的结合方式	291
三 文人与艺人的聚散以及文本与舞台的 离合	306
附论 良家戏与戾家戏:朱权戏曲表演主体 “二分”表述的合理成分	308
一 良家子弟与古代乐籍制度	310
二 朱权“良家子弟戏”统绪相关史料钩沉	317
三 戏剧起源与朱权“良家子弟戏”统绪的 合理性	329
结 语	334

- 一 六要素图式与明代戏曲理论批评论争研究 ... 334
- 二 明代戏曲理论批评论争的显著特点 339
- 三 明代戏曲理论批评论争的历史地位 347

主要参考文献 352

绪 论

绪论部分将主要论证本书写作缘起与选题依据,从论争研究的方法论入手,阐述运用论争研究在明代戏曲理论研究中的有利因素与积极意义;准此,对明朝灭亡以来的明代戏曲批评论争研究历史予以回顾综述,指出既往研究已然取得的成就与尚且存在的不足;在这一基础上,提出本书撰写思路,并对本书撰写的重点、难点予以申述。

— 论争与明人气质

“論”,《说文》释作“从言取声,议也”,段玉裁注云:“論,以侖会意。……侖,思也,侖部曰侖,理也。……凡言语循其理,得其宜,谓之論。”

“議”,《说文》释作“语也”。段玉裁注云:“論、議、語三字为与人言之称。……議者,谊也。谊者,人所宜也。言得其宜之谓議。”

“爭”,《说文》释为“引也”。段玉裁注云:“凡言爭者,皆谓引之使归于己。”

“辯”,《说文》释为“治也,从言在辩之间”。段玉裁注云:“治

者,理也。谓治狱也。”

“辨”,段玉裁《说文解字注》注“辨”云:“俗多与辨不别。辨者,判也。”^①

可见,举凡论争、论辩、论辨、议论其意义大略相同,皆指为通过“论”、“辩”、“辨”等不同的形式,务求达到“引之使归于己”的“得其宜”之目的。毋庸置疑,在人类历史的发展长河之中,不同观点、不同学说的争鸣、论争、论战以及平等的批判,是人类思想发展的一个内在动力,也是理论创新的一个基本途径。因为一般来说,每一种有价值的理论、学说都要反映出一定的思想,而任何一种思想都是有鲜明的个性特征的,都是独特的。所以,有思想,就不会统一,就不会完全一致,就会有不同的学说派别。而开明的学说论争、科学的批判精神无疑是促进、提高学术思想深刻性的重要途径。在任何门类的学科发展中,不同观点之间论争的尖锐程度,在一定程度上决定了该理论的深刻程度。^②

由于“论争”本身所具有的这种学术理论价值与鲜明的动态演进特点,将“论争”研究的方法引入文学理论的研析与文学思想的探绎之中,其有利因素与积极意义是颇为令人期待的。就“论争”的研究方法而言,其所具有的不可比拟的优势有二:

其一,“论争”研究方法的运用可以打破单一的、平面的研究

① (汉)许慎撰,(清)段玉裁注:《说文解字注》,浙江古籍出版社1998年版,第91—92、92、160、742页。按:为行文方便计,(1)所有前哲时贤、专家学者均不以“先生”等敬语称之;(2)所有参考书目第一次征引依次列朝代、著者、著作、版本、页码(如系国外学者研究成果,则依次列国别、著者、著作、版本、页码,下同),同一书目第二次及第二次以后出现均略去版本,仅列朝代、著者、著作、页码;(3)所有期刊文献均系哲学社会科学版,无特殊情况将不另行注明。

② 参见宋惠昌:《学术论争与理论创新》,《理论视野》2006年第2期。

格局,从而对研究对象作整体的、多角度的考察与观照;

其二,“论争”研究方法的引入能够突破静态的理论研究模式,从动态演进的趋势来更好地把握研究对象的历史走向与嬗变规律。

事实上,在中国古代思想传统与学术谱系中,论争是一种长期存在、普遍有效的学术交流方式。古人对于客观世界名实等问题的论争,大致经历了一个渐进的发展过程。如像《老子》第八十一章云:“信言不美,美言不信,善者不辩,辩者不善,知者不博,博者不知。”老子从有“道”的上善立论,认为有道者的立论风格应当是符合“大道至简至易”的、能够实事求是的;由于有道者的立论要求知与行的合一,因此不会运用烦琐的推演与诡辩的概念来迷惑受众。从郭店楚简《老子》“绝智弃辩,民利百倍”来看,统治者要想治理好国家,就必须放弃机谋和巧言,使民利其所利,只有这样,国家才能富强。可见在老子这里,是不主张这种智辩的。孔子在其《论语·雍也》中也对于这种近于“佞”的舌辩之技不予认可,其云:“或曰:‘雍也,仁而不佞。’子曰:‘焉用佞!御人以口给,屡憎于人。不知其仁,焉用佞!’”认为“御人以口给”之“佞”只会引起别人的反感与憎恶,孔子认为君子所应当关注的重心在于“仁”的修养。在《学而》篇中,孔子又说“敏于事而慎于言”。从其《为政》篇“先行,其言而后从之”,“古者言之不出,耻躬之不逮也”,“君子欲讷于言而敏于行”,以及《宪问》“君子耻其言而过其行”等论述来看,孔子的立论主要在于强调君子应当言语谨慎,不应当用花言巧语来哗众取宠,因为如果力有不逮而给人留下言行不一的印象时,就只会博得言过其实的负面评价了。但是这种情况到了孟子的时代则完全发生了变化。面对“世衰道微,邪说暴行有作”、“圣王不作,诸侯放恣,处士横议,杨朱、墨翟之言盈天下”的历史现实,孟子发出了“予岂好辩哉?予不得已也”(《孟子·滕文

公下》)的喟叹,并以“闲先圣之道,距杨、墨,放淫辞,邪说者不得作”为己任,认为“能言距杨墨者”就是“圣人之徒”,并不避讳其辩才无碍的主张。尽管庄子批评这种“儒墨之是非”是“以是其所非而非其所是”,对“亦有辩乎,其无辩乎”表达了强烈的质疑,并认为应当以“彼亦一是非,此亦一是非”(《庄子·齐物论》)的态度来顺应大道,以应无穷,但是到了荀子那里这种“辩”才被上升到了“人之所以为人者”的高度。荀子认为“人道莫不有辩”,进而得出“故君子必辩”的结论,并提出了君子论争、论辩的基本原则应当是“度己则以绳”而“为天下法则”,“接人则用拙”而能宽容,而且区分了小人之辩、士君子之辩、圣人之辩三种不同的论争形式(《荀子·非相》)。在荀子看来,只要是符合先王之道,顺应礼仪的言语,君子都要遵循并宣扬它,即“故君子之于言也,志好之,行安之,乐言之。故君子好辩”。从老子的“善者不辩,辩者不善”到孔子的“御人以口给,屡憎于人。不知其仁,焉用佞”,再到孟子的“予岂好辩哉?予不得已也”,复到荀子的“故君子之于言也,志好之,行安之,乐言之,故君子必辩”,这代表了先秦辩士以及纵横家逐渐登上历史舞台并施展口才的一个过程。嗣后王充《论衡·对作篇》所谓之“是反为非,虚转为实,安能不言”,与王符《潜夫论》所谓之“予其好辩?将以明真”均反映出中国古代士人对于真知孜孜以求的理论勇气与道德良知。韩愈则本着“化当世莫若口,传来世莫若书”的立场将自己“好辩”之习与孟子相提并论,其云:“昔者孟轲好辩,孔道以明,辙环天下,卒老于行。”颇以继承孟子“好辩”而明孔道自许自任。^①

^① (唐)韩愈:《韩昌黎文集校注》,《答张籍书》,《进学解》,上海古籍出版社1987年版,第132、47页。

中国古代这种好辩明真的传统到了明代则有愈发不可收拾之势,举凡国是、文事,莫不论争。就政治而言,明代士人因着皇帝作养士气之故^①,坚持士以天下为己任的真诚践履,议论国是而干预朝政,虽受尽酷刑而无所屈服,虽处以极刑而慷慨赴难;^②就文学而言,因着文学价值的神圣化、文学功能的世俗化、文学传播的市场化而使得明代产生形成广泛持续的文学论争成为可能。^③虽然也有像陆时雍这样认为“凡好大好高,好雄好辩,皆才为之累也”,认为“意气立见”之人均不是“善用才”者的观点,^④但是明人文学批评所呈现出的总体特征却依然还是这种好辩明真的意气,郭绍

① 关于明人这种政治上的敢言风气与论争意气,孟森在《明史讲义》中认为是“太祖皇帝作养士气之结果”。该书相关章节对此多有论述,可参见。如“士大夫遇不世出之主,责难之心,不望其君为尧舜不止,至以言触祸,乃若分内事也。以道事君,忠臣义士极惨之祸,而效忠者无世无之,气节高于清世远甚。盖帝之好善实有真意,士之贤者,轻千里而来告之以善,一为意气所激而援祸,非所顾虑”;“至明之廷杖虽酷,然正人被杖,天下以为至荣,终身被人倾慕,此犹太祖以来,与臣下争意气不与臣下争是非所养成之美俗”,上海古籍出版社2002年版,第7、78、81—82页。

② 参见罗宗强:《明代后期士人心态研究》,南开大学出版社2006年版,第50页。

③ 参见冯小禄:《明代诗文论争研究》:“文学价值的神圣化让人们对文学极为看重,才可能为或重大或细小的问题展开争论,认真探求,辨析得失;文学功能的世俗化,表明了文学与人们日常生活的接近,使文人对俗世的名声越发看重,而出以斗嘴、斗殴,则是俗化到了极点;文学传播的市场化让文学作品和主张的传播更快,也更深入人心。”云南人民出版社2006年版,第16—24页。本书选题与方法论受该书启发颇多,可参阅。

④ (明)陆时雍:《诗镜总论》:“材大者声色不动,指顾自如,不则意气立见。李太白所以妙于神行,韩昌黎不免有蹶张之病也。气安而静,材敛而开。张子房破楚椎秦,貌如处子;诸葛孔明陈师对垒,气若书生。以此观其际矣。陶谢诗以性运,不以才使。凡好大好高,好雄好辩,皆才为之累也。善用才者,常留其不尽。”据丁福保:《历代诗话续编》,中华书局1983年版,第1412页。

虞在其《明代文学批评的特征》中,对明人文学批评的特点作了如下精彩的评述,其云:

什么是明代文学批评的特征?那是颇带有一些“法西斯式”的作风。偏胜,走极端,自以为是,不容异己。因此,盲从、无思想、随声附和、空疏不学,也成为必然的结果。这是法西斯式作风所应有的现象。这种作风,形成了明代文坛的纠纷;同时,也助长了明代文坛的热闹。我总觉得明人的文学批评,有一股泼辣的霸气。他们所持的批评姿态,是盛气凌人的,是抹煞一切的。因其如此,所以只成为偏胜的主张;而因其偏胜,所以又需要劫持的力量。这二者是互为因果的。因其有劫持的力量,所以容易博取一般人的附和;而同时也因其得一般人的附和,所以随声逐影,流弊易见,而也容易引起一般人的反抗。我们统观明代的文学批评史,差不多全是这些此起彼伏的现象。易言之,一部明代文学史,殆全是文人分门立户标榜攻击的历史。^①

明代文学批评这种论争现象的广泛存在,为从论争入手研究明代文学理论批评提供了现实基础,通过论争也许能够重新体悟明人对于其文学追求的真诚践履,可以还原更为丰富、更为立体的明代文学理论体系,可以更为准确地把握明代文学批评的历史走

^① 郭绍虞:《照隅室古典文学论集》,上海古籍出版社1983年版,第513页。而陈文新:《明代诗学》则认为明代诗人的突出个性是其化解不开的大家情结。面对辉煌的中国古典诗歌,明代诗人经常思索并为之焦虑不安的问题是:怎样才能成为大家?换言之,如何才能超越宋、元,与汉、唐鼎立?因此是明代诗人的大家情结,导致了明人那种膨胀的自尊心态,见《明代诗学·明代诗人的大家情结》。此论可与郭绍虞之论相发明,以见明人“泼辣的霸气”之所由,湖南人民出版社2000年版。

势与发展动向。

就中国古典戏曲理论演进的内在理路而言,明代戏曲理论处于元代以散曲学为中心之曲学理论向明代以戏曲学为中心之曲学理论的转折阶段,元代北曲学理论向明代南曲学理论的转折阶段,^①其论争辩驳的理论特征带有相当鲜明的自觉“辨体”意识。当诸多明代文人士夫摆脱“祖宗开国,尊崇儒术,士大夫耻留心词曲”(何良俊《四友斋丛说》语)的局面,开始仔细思考戏曲作为独特艺术样式的诸多理论问题,并逐渐认识到这一文化现象不同于原有的诗文词曲等文体样式,转而留意雅与俗之相济、文辞与表演之兼胜、文士与艺人之合作等问题时,面对旧有文学理论批评的诗文范式所无法容纳的戏曲这一新生事物,势必产生基于现实创作考虑与曲学理论指导的各种全新的阐释策略与评述理念,进而形成了明代戏曲理论批评中诸多大小不一、角度各异的论争辨析。而在这形形色色的阐释策略与评述理念的辩难往复过程中,有关戏曲作为特定艺术样式所独具的艺术规范与审美特质渐析渐明、愈论愈清,以戏曲为中心的曲学理论亦逐渐摆脱传统诗文批评的范式而走上了独立发展的道路,初步构建起了中国古典戏曲理论体系的基本框架,并影响到清代戏曲理论体系的进一步深化。应当说,明代戏曲理论批评论争的产生是基于戏曲艺术“辨体”的自觉意识,虽然就明代戏曲理论批评论争的总体态势观之,像“名家之争”与“名剧之争”均未能形成统一有序的示范性名单,“行戾之辨”与“意法之争”亦未能在文人、艺人的行家、戾家身份认定,曲“意”与作“法”高下优劣评判方面达成有效共识,但是这种论争本身对于戏曲理论摆脱传统诗文理论束缚,开辟戏曲理论独立发展

^① 李昌集:《中国古代曲学史》,华东师范大学出版社1997年版,第552页。

的道路却产生了极其重要的影响,尽管这种摆脱并不彻底,并与诗文理论传统常常伴有千丝万缕的联系。

就个人而言,选择明代戏曲理论批评论争这一对象来进行研究的初衷与依据既是科学的、理性的,但又有非科学的、略带几分感性的意味在里面。每当面对明人辩驳往复、意气风发的论争时,更多地感受到的是明人真诚而略显可爱的时代气质,张扬并不乏思辨的理论智慧。在阅读小野和子《明季党社考》所描摹的既是儒也是侠、尽管没有权力却要行天下国家之事,连自己的力量都不考虑、连客观的状况都不看、像疯狂般奔走行动的任侠的明代人的形象时,常常为这些“在毫无办法的状况下,为了开辟时代”的任侠之人所表现出的无畏与真诚动容。^①可以说,这一课题的研究是略微带着几份对明人的崇拜开始的,不敢奢望本书的撰写能够达到像张位、赵南星同样的认知水平,但他们对论争、对是非的理性态度与思辨智慧则是全书撰写过程中所努力仿效与真诚践履的,虽然这种仿效与践履的实现程度值得怀疑。

所谓国是者,是而是焉,可无辨也。有是而似非,有非而似是也。有始是而卒非,有始非而终是也。众以为是,而莫知其非。众以为非,而莫知其是也。一事之中而有是有非,一人之中而有非有是也。^②

^① [日]小野和子:《明季党社考》“儒和侠本来是相对立的概念,但是在那个时代,所需要的却既是儒也是侠,是尽管没有权力却要行天下国家之事,像陆元燝那样的人物,是恐怕连自己的力量都不考虑、连客观的状况都不看、像疯狂般奔走行动的任侠之人。也许正是在毫无办法的状况下,为了开辟时代,那些任侠之人才是需要的”,上海古籍出版社2006年版,第613页。按:文中“陆元燝”当为“陆宇燝”之误。

^② 《万历邸钞》万历二十年十月,张位陈言国是,转引自[日]小野和子:《明季党社考》,第201页。

国之有是，众所共以为是者也。众论未必皆是，而是不出于众论之外。夫论至于众，则必有合吾意者，亦必有不合吾意者。合有二，有迎合，有暗合。要之天下自有真是，不在乎合吾意与否也。若非至虚至明，徒就众论之中，取其合吾意者而决行之，以为定国是于是，众哗而不服，朝更夕改，从此生矣。^①

二 明代戏曲理论批评论争研究 历史分期与成就综述

对于明代戏曲理论批评论争研究状况的回顾与梳理，在整体思路上，邓绍基、史铁良《20世纪中国文学研究·明代文学研究》一书中“从文化结构的变化来看明代文学理论研究的演变规律”之主张是颇具启发意义的。该书通过上世纪一百年来文化结构发生的四次变化，将明代文学理论研究分期为：五四新文化运动对旧文化的解构；马克思主义文化建构取代五四之后的考证模式和西方（唯心主义）研究方法；“文革”十年对传统文化和马克思主义文化的双重解构；改革开放二十年社会主义文化的建构。^② 参照这一思路，关于明代戏曲理论批评论争研究的历史回顾，自公元1644年明王朝覆灭至今，略可分作五个时期予以观照，即清代（1644—1911年）研究期、近代（1911—1949年）研究期、建国十七

①（明）赵南星：《味檠斋文集》，卷一《震新建张相公定国是振纪纲疏》据《丛书集成新编》（75），新文丰出版公司1985年版，第590页。

② 参见邓绍基、史铁良：《20世纪中国文学研究·明代文学研究》，北京出版社2001年版，第657—658页。

年(1949—1966年)研究期、“文革”十年(1966—1978年)研究期以及新时期(1978—)研究阶段。兹分论如下:

1. 清代研究期(1644—1911年)

清代曲论除金批《西厢记》与李渔《闲情偶寄》等少数论著论述详尽、自成体系外,其他研究仍多沿袭此前中国古典戏曲即兴式、语录式研究之程式,散见于序跋、例言、笔记、诗话等,篇幅短小、材料零碎。这一时期有关明代戏曲理论批评论争的直接研究成果较少,如李调元、凌廷堪、刘熙载等对明人“名家之争”的持续关注,焦循《剧说》对前代戏曲论见的收集整理等,均为后人进行明代戏曲理论批评论争研究做出了有益的尝试与积极的积累。其他如黄周星《制曲枝语》、黄图珌《看山阁闲笔》、徐大椿《乐府传声》、《四库全书总目提要》、梁廷柟《曲话》、刘熙载《艺概》、杨恩寿《词余丛话》《续词余丛话》等均能从剧作曲意、艺术风格、音乐体制、创作方法等不同角度或多或少地对明代戏曲批评论争有所阐发,论述虽颇显琐碎零散,但就整个准备期而言仍不失为一种有益的探讨。^①

就明代戏曲理论批评论争而言,这一时期的主要贡献在于为后来相关研究的展开进行了积极的文献准备工作,这一准备工作主要表现在三个方面:其一,汇刻、整理了大批明人杂剧、传奇作品。较为著名的有清初玉夏斋重刻明崇祯刊本《玉夏斋传奇》(收明人传奇九种、杂剧合集一种);顺治十八年刊本邹式金《杂剧三集》(收明清杂剧三十四种);清刊本《十种传奇》(收明清传奇十

^① 另从焦循《剧说》引用清人笔记、诗话著作达六十余种来看,清代文人品评前代、当代戏曲之风甚盛,这由朱彝尊《静志居诗话》论及元明剧作八百余种即可见一斑。