

文苑縱橫談

1

I206/29

文苑纵横谈

[7]

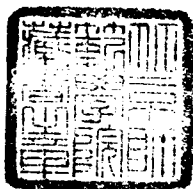
首都师范大学图书馆



20930789

山东人民出版社

一九八三年·济南



33 789

文苑纵横谈

[7]

*

山东人民出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行

山东新华印刷厂潍坊厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 10印张 222千字

1983年5月第1版 1983年5月第1次印刷

印数1—5,000

书号 10099·1675 定价 0.89 元

目 录

赵景深与戏曲研究	雷群明(1)
茅盾与白话运动	亦 凡(20)
茅盾早期的现实主义文学批评	嵇 棠(39)
“开一代诗风”浅议	韩丽梅(57)
段功其人与《孔雀胆》的主题	冯乐堂(75)
试论文学革命初期的刘半农	姜舜源(93)
试论一九二七年至一九三七年的历史小说创作	蒋心煊(105)
中国古剧渊源和形成时期刍议	孟广来(123)
刘勰论屈原	于维璋(146)
庾信《拟咏怀诗》当别作编次	凌 迅(158)
论陈子昂对唐代诗人的影响	吴明贤(194)
从《与元九书》看白居易对诗歌的认识和主张	王树村(206)
试论赵执信的生活道路和诗歌创作	王方俊 薛德凤(212)
从长篇小说结构形式的发展看《红楼梦》的止笔	王宜山(237)
《小楼昨夜》读后琐谈	夏 放(251)
努力反映农村的新生活新人物	维 章(261)

读农村题材的短篇小说有感	邵世江(269)
从徐庶与庞统形象的塑造谈起	赵连起(279)
评褚威格的小说《同情的罪》	丛 岑(287)
《古都·雪国》——日本“新感觉派”艺术美的标 本	朱 艾(309)

赵景深与戏曲研究

雷群明

从一九三三年算起，赵景深教授从事戏曲研究到今天已经整整五十年了。在这半个世纪的漫长岁月中，他对于戏曲的钻研和爱好真可谓一往情深，乐此不疲。用他自己的话说是：入了迷。从宋元南戏、北曲杂剧到明清传奇，从文人创作到民间戏曲、小调，举凡戏曲剧本、理论、源流、本事、演出以及作家身世等等，他都倾注了极大的兴趣，给予了密切的注意，并取得了独特的成就。先后写作出版的这方面的著作有：《宋元戏文本事》（1934年，北新书局）、《读曲随笔》（1936年，北新书局）、《小说戏曲新考》下册（戏曲卷，1939年，世界书局）、《元人杂剧勾沉》（1956年，古典文学出版社）、《明清曲谈》（1957年，中华书局）、《明清传奇选》（1957年，中国青年出版社）、《元明南戏考略》（1958年，作家出版社）、《读曲小记》（1959年，中华书局）、《戏曲笔谈》（1962年，中华书局）、《曲论初探》（1980年，上海文艺出版社），此外，还有一些文章散见于报刊，尚未搜集出版。陈汝衡先生在寿赵先生八十华诞的贺诗中云：“频闻论曲开新著，稗官曲艺郁葱葱。余事氍毹演昆曲，听者神怡拜下风”，可谓形象的概括。赵先生不仅以其戏曲方面论著的宏富著称，尤其以他详赡的考证，渊博的知识和深刻的见解为中外学者专家所敬佩，他被人尊称为“戏曲研究的泰斗”^①，“曲海宗师”^②，不是没有原因的，也是当之无愧的。

踏上戏曲研究之路

中国的传统观念历来是把诗文看作文学的正宗，以小说、戏曲为末流。明清以来，由于李贽、金圣叹等人的评点和鼓吹，小说逐渐为人们所接受；但对于戏曲，认真重视的还是不多，真正下功夫对戏曲进行研究的人更少，这方面有份量的著作可说是寥寥无几：关于宋元以来的戏曲，似乎举得出的就只有王国维所著的一本薄薄的《宋元戏曲考》，而关于近代的戏曲，倒是日本人青木正儿的《中国近世戏曲史》捷足先登。但前者止于宋元，缺漏颇多，亦有小疵，后者终因是外国人所著，亦有乖误。这种情况，与我国戏曲的悠久历史、丰富多采的剧种和剧作相比，是太不相称了。也许正因为这是一条人迹罕到的艰难之路吧，鄙薄者不屑一顾，浅薄者又望而生畏，久而久之，就使得研究者的队伍越发冷清了。

然而，有志于中国戏曲研究的人是存在的，赵景深先生就是其中的一个。说起来也有意思，赵先生完全是一个“半路出家”的文艺工作者。他并不是什么名牌大学文科的毕业生，他的最高学历是天津棉业专门学校。他本来可以专攻纺织，毕业后可以留美深造，回国当工程师，在参加入学考试的一千多名学生中，他以第四名的优异成绩被录取。但是，进学校后，他对数理化以及纺织的专业学科并不感到兴趣，而把大部分时间与精力用在给报刊撰写和翻译童话与科普文章中去了。平均每月要写三四万字，以至于常常缺课逃学。毕业时，他因名次降到第三十六名，被派到卫辉的一个纱厂去，“待遇是每月大洋八元，每日工作十小时，还要做夜班”^③，他担心自己身子

单薄，吃不消，终于没去。正巧这时天津《新民意报》需要副刊编辑，看中了赵先生，从此以后，他就告别了棉纺专业，“一直不曾离开文学”④。

从1922年毕业到1932年这十多年中，赵先生以他特有的刻苦钻研精神和顽强的毅力，差不多涉猎了文艺的各个领域，尤其在童话、民间文艺和外国文学翻译方面卓有成就，先后出版了《童话概要》、《中国文学小史》、《民间故事研究》、《小说原理》、《文学概论》以及《柴霍甫短篇杰作集》、《格林童话全集》等三十多种图书。其中，《中国文学小史》曾被闻一多推荐为清华大学学生入学考试的必读书。这些成就为他赢得了声誉，使他成为当时知名的作家。但是，喜欢默默无闻、踏踏实实地走艰苦的探索之路的赵先生，在他享有盛誉的时候，却把主要的注意力投向了少人问津的戏曲研究，在他的学术生涯中翻开了新的一页。

赵先生说他“正式从事中国古代戏曲的研究是从一九三三年开始的”，但“从少年时代就爱好戏曲”了。很小的时候，他就喜欢收集有戏剧人物脸谱的小画片，在父亲的影响下，他有机会广泛地接触了各种戏曲。赵先生回忆道：“五四运动以前，我家住在芜湖，常跟随父亲到大马路大舞台去看京戏。当时还是京戏和梆子‘两下锅’的时期，记得李春来、粉菊花等到芜湖，常以梆子腔的旦角唱大轴，演一些跌仆的武戏如《阴阳河》、《紫霞宫》之类，京剧武生或老生只是演压轴戏。我又在假期常随父母到宁波外婆家去小住。路过上海时，就到九亩地去看机关布景的连台本戏《新茶花》，赵君玉等主演，演出外国兵从台下打到台上去。到了宁波，我就常到城隍庙去看庙会戏如《大名府》、《武十回》等‘水游戏’以及目连戏。耳濡目染，自己也

就买了当时线装的小石印本《绘图京都三庆班京调》十二本，最后两本就是‘山陕梆子’。我就学着唱，请我的舅父章南孙教我并替我拉胡琴。我还把凳子翻过来当作舞台，用纸剪成人形演出京戏给表弟们看。”^⑤赵先生小时不仅喜欢古典戏曲，而且对新式的话剧等也很感兴趣。在芜湖读小学时，“常喜欢聚集一些朋友演戏玩”，“拿了两张床毯挂起来当幕布，道具除桌椅凳子而外，别无他物，布景根本取消”，他还男扮女装演出文明新戏，成绩不坏，“最成功的是《小说月报》上的一个叫做《弱女救兄记》的剧本”。后来，他还参加武昌文华大学的学生来芜湖为水灾募款的义演，扮演儿童角色，也获得成功^⑥。以后，他对于曹禺、张骏祥、宋之的、吴祖光等人的话剧也感到极大的兴趣，写了不少评论文章。

促使赵先生专心致力于戏曲研究的，主要是老朋友郑振铎。赵先生与郑振铎相识比较早，一直把他当作最要好的“曲友”，并且把包括郑振铎在内的“曲友”们的“指正和期许”，当作支持他在戏曲研究这个“荒凉的沙漠”上继续前进的动力之一^⑦，早在一九二六年，郑振铎就希望赵先生能致力于戏曲研究。有一次，在上海西宝兴里郑的家中，赵先生来访时，郑振铎一手端着早餐的粥碗，“一手拿着一本深蓝色簿面重加装裱的讲究的戏曲踱了出来”，他翻开其中木刻的图画给赵先生看，此时的赵先生虽然“不感到兴味”，但留下了极深的印象。三年后的一天，赵先生又去拜访郑振铎，郑又在沙发上翻着《西游记杂剧》的目本刻本给赵先生看，赵先生感到受了郑的“人格的熏染”。终于，三年后，赵先生“也对于宋元以次的戏曲感到极大的兴味了”，他说：“回想起以前两次的会晤，象是给了我启示的光晕”^⑧。

立体的研究法

在《读曲小记》的序言中，赵先生把过去的戏曲研究概括为四个方面：一为“谈曲”，二为“作曲”，三为“度曲”，四为“谱曲”，认为过去的许多研究著作往往只是偏重于读其中的某一个方面。赵先生的研究则不同，不仅“谈曲”、“作曲”、“度曲”、“谱曲”，“四管齐下”，而且范围还要广泛得多。这种研究方法，无以名之，姑且称之为“立体的研究法”吧。赵先生这种研究方法的特点主要有以下几个方面：

一是以考证为基础，把考证与理论分析结合起来。赵先生很重视考证工作，自称有“考证的积习”^⑨，他认为：“我们研究古代戏曲，必须广收博采，先占有许多资料，才能谈得上研究”^⑩。这是一种很费时间和脑力的“死工夫”、“硬工夫”，是从事任何科学的研究也少不了的。在考证方面，赵先生是颇有一点“傻劲”的。抗日战争期间，赵先生处在日寇统治下的上海，抱着“三不主义”，即“一不写稿，二不演讲，三不教书”的态度，以示对日本侵略者的抗议^⑪。当然，他也不愿闲着，而是钻到图书馆去做搜集资料的工作。一九四二年秋季，他几乎每天下午都到鸿英图书馆去，把里面积满灰尘的地方志一本本借出来，把其中的《人物志》和《艺文志》一页页地翻过去，大海捞针式地搜集专书未载的有关戏曲作家和作品的点滴材料，每天弄得双手墨黑，但心里却很愉快。就这样，翻检了千卷以上的方志，才写出了《方志著录明清曲家考略》这篇两万字的文章，所举材料“大部分是《曲录》、《今乐考证》、《小说考证》等书中所不曾叙到的”，重要而且难得，对中国戏曲史

的研究作出了贡献，受到国内外同道的赞赏^⑫。还有一次，为了替《今乐考证》和《曲录》补遗，他把一百卷《清名家词》从头翻到尾，查找题某某人传奇的词，结果找到十首，但有九首已被别人捷足先得，只有一首是他发现的。虽然是一百与一之比，赵先生也感到高兴和满足了^⑬。

正因为赵先生有这么股“傻劲”，所以，他在考证方面做了许多前人没有做过的工作，对前人的研究成果多有发明和发展。如对王国维的《宋元戏曲考》、青木正儿的《中国近世戏曲史》、阿英的《中国俗文学研究》以及郑振铎、张友鸾等人的有关著作都有所纠正、补充和发展，虽然只不过是一词一曲、甚至一个地名、人名、年代的补正，在学术界的历史功绩却是不可磨灭的。

赵先生的考证注重的是作家作品本身，诸如来源演变，作品真伪，作家生平，版本校勘，评论得失等，往往考证中带有理论的分析 and 论证，不仅材料丰富，便利后学，而且评鹭适当，启人思索。特别是解放以后的文章，先生希望“能够运用马克思主义的观点来谈戏曲”^⑭。虽然不能尽如人愿，但是这种努力对于一个来自旧社会的老专家来说，是难能可贵的。从解放后出版的四本戏曲论集，我们清楚地看到先生在这方面的脚印。《明清曲谈》和《读曲小记》都是解放前的旧稿重印，先生只是在序中表示自己追求进步、向往马克思主义的愿望。解放后十四年的戏曲论文集《戏曲笔谈》，先生自认为和前两本“有些不同”，他说：“我相信至少在更加重视民间戏曲这一点上是一个小小的进步；考证的积习虽然一时还不容易除掉，但似乎更多地注意思想性了。”^⑮当时，他还表示：“希望出第二本解放后的戏曲论集的时候，能够比这一本多有收获”。由于

“左”的错误路线影响和众所周知的“文化大革命”，先生几乎被迫搁笔十几年，待到第二本解放后的戏曲论集《曲论初探》出版，已经是粉碎“四人帮”之后的一九八〇年了。这本书所收文章虽然还是六十年代初期的研究和教学成果，但在理论的系统性和阐述的严谨和确切等方面，的确是较前“多有收获”的。

对民间戏曲的重视，先生是把它提到对人民的态度这样的高度来认识的。他认为：“民间戏曲，大多是来自民间的艺人创制或改编的作品，它们必然要反映那个时代人民的生活、思想、感情和愿望，它们喊出了受压迫、受剥削的广大人民反抗剥削阶级的正义的呼声”。因此，他对于中国戏曲史上至今存在的“不注意对民间戏曲进行系统的整理与细微的开掘”的现象，感到遗憾^⑥。但是，他并没停留在消极的批评上，而是积极地进行，以极大的努力从事于民间戏曲的系统整理与细微开掘，为实现编写出一部完整的民间戏曲史的目标作了大量的铺路工作。他的《明代的民间戏曲》可以说就是这部戏曲史中已经写出的精采的一章。有人说，“从国内说来，戏曲史家中象赵先生这样重视民间戏曲的，是比较少见的”^⑦。这个评价，是至为公允的。

赵先生“立体研究法”的第二个特点是：把案头与舞台结合起来。先生在一篇回忆郁达夫的文章中曾经谈起：“希望有一个合于我的理想的剧院，把欧美的戏剧——作系统的介绍，例如易卜生演上个把月，萧伯纳演几个星期。不过这样的理想也只于是理想罢了，事实上我们还是不能不躲在书斋里看剧本，在脑子里吃力的幻想着几个人的对话和动作。”^⑧先生这“理想”的产生原意是想省去看剧本的功夫，但是由于改编往往与原本走样，所以，“理想”无法实现，看过戏或电影之后还

得看剧本。也许是这种脑子中幻想的戏剧舞台太“吃力”的缘故，先生在以后的戏曲研究中，特别重视舞台的演出，往往把案头的研究与舞台的实践结合起来。他自己会演戏，尤其对于昆曲有特别的爱好。他说自己的家是一个“戏迷家庭”，他爱人李希月和儿子、女儿都会登台演出。有一年，他们全家演出《长生殿·小宴》一出，先生扮唐明皇，李师母扮杨贵妃，儿子、女儿分别扮演车夫与宫娥。这种全家演出有过多次。而“戏迷家庭”中最“迷”的要算赵先生本人了。解放前有一次，中华全国文艺协会上海分会开成立会时，要唱昆曲，他邀请杨绛参加演出，被婉言谢绝，就另外约了严敦易等人参加。他说，杨对昆曲大概“不象我这样的迷”。他还曾与庄一拂合编过一个“专谈昆曲”的杂志《戏曲》，由于不肯登记，只出了五期便停刊了。也许由于这种缘故吧，当一九五七年在上海成立业余性质的“昆曲研习社”的时候，他被推举为社长，除了“文化大革命”被迫中断外，一直坚持活动。从一九七九年起，他家的底楼客堂间，就是上海昆曲研习社“活动室”，每到每月最后一个星期天的下午，曲友们汇集在这里，笙歌飞扬，相互切磋。先生以古稀之年而雅兴不减当年。他深情地说：周恩来总理生前很喜欢昆曲，把它视为“兰花”，“恢复昆曲研究社，既是对周总理深切的怀念，也为繁荣祖国的文艺花坛。”^⑩除了昆曲之外，先生对于中外戏剧和民间戏曲的演出，只要有必要，都尽可能去观看。这个习惯从解放前一直保持到解放后。一九五一年，他担任“上海市戏曲评介人联谊会”主席，有一次看戏，在剧场厕所门口一脚踏空，摔倒在地，摔断了左手。伤愈以后，他仍然热心于观看各种剧目的会演演出。一九五四年，“华东戏曲会演”期间，他虽年过半百，仍坚持参加观摩和评论。

一月之内看了四十多场演出。有些外地来沪的剧团，请他出席，他总是认真地从头看到尾，边看边想，准备自己的批评意见，然后在座谈时无保留地谈出来供人家参考。

由于赵先生对案头戏曲文学与舞台演出都很熟悉，很内行，所以他给演出单位提的意见往往一语中的，对演出大有裨益；他把舞台实践的知识运用于戏曲理论研究，又多半能发人之所未发，具有自己独特的成就。象《读曲小记》中谈“作曲”、“唱曲”的文章，就多是如此，其中关于南曲联套规律的探索，传奇首出引子的应用，昆曲的闭口音探讨等等，都是超出前人的新发现。又如《戏曲笔谈》对绍兴高腔《琵琶记》的唱腔分析，对比昆曲的唱法，写得入情入理，细致入微。这些，都是偏于一隅的戏曲研究者所难于达到的境界。

第三个特点是把戏曲与其他姐妹艺术结合起来研究。文学艺术中的任何一个样式都不是一种孤立的存在，相互之间总是有着某种或强或弱的联系，只有把握住这种内在的联系，从全局的高度去研究某一个局部，才有可能把这个局部研究得深刻透彻。就事论事地孤立地对某一个局部作研究，则难于达到这种境界，还有可能出现错讹和谬误。也许正因为如此，赵先生在进行戏曲研究时，决不是两只眼睛只盯住戏曲不顾及其他，恰恰相反，他总是强调要把戏曲研究与其他姐妹艺术如小说、音乐、舞蹈、美术、诗词等等结合起来。他在解放前曾说过：“小说与戏曲的关系极为密切，常有互相取材与影响之处，戏曲取材于小说者尤多，于此似亦宜加考察。”^⑩在《明代的民间戏曲》一文中，进一步论述了历史小说和历史剧之间的关系，他说：“历史剧和历史小说，可以说是在民间讲唱俗文学基础上产生的两大支流。”“它们之间，相互影响，相互促进，其关系往

往是错综复杂的。”^②一九八一年，他又一次向中青年强调：“古代戏曲与古代小说关系密切。……希望中年和青年的一代在研究中国古代戏曲时，同时也研究中国古代小说。”^③

赵先生对于所有的文艺样式几乎都涉猎过，许多方面都有专著，因此，他把掌握的姐妹艺术方面的知识应用于戏曲研究，就显得顺畅自然，得心应手。象《董永卖身的演变》、《秋胡戏妻的演变》、《琵琶行的演变》、《目连救母的演变》、《北宋的杂剧雕砖》等，就运用自如地利用了小说、诗歌、美术方面的知识，不但使读者扩大了眼界，而且加深了理解。去年六月，他为了辅导复旦中文系学生组织的民俗学社研究“白蛇传故事”，不仅讲解故事的源流和意义，唱了清代方成培的《雷峰塔传奇》中的《断桥》一折让学生们录像，而且还把有关的小说、戏曲、弹词，宝卷参考书供给学生，让他们也进行“立体的研究”，使学生们大受启发和教益。

赵先生的“立体研究法”的第四个特点是比较的研究，除了上面说的戏曲与姐妹艺术的比较之外，还有中国戏曲与外国戏曲的比较，不同剧种、不同戏曲作家作品的比较，同一戏曲作家作品的前后比较等等。正如他的学生李平副教授所说的：“他常常就同一题材、不同时代、不同地域、不同剧种或不同版本，按剧情、场次、人物、曲词、宾白、科介逐字对照，细心校出其间的差异，从中悟出它们之间血缘或近亲、支脉等关系发展来，往往使戏曲史在环节研究方面取得某些重要的突破。”^④如解放前写的《南曲联套述例》，他比勘了大量的南曲作品，并与有关理论专书对比，终于整理出了一个头绪，实现了戏曲史家吴梅生前未能完成的夙愿。这是一种枯燥而头痛的工作，但赵先生却干得津津有味。他说：“我常觉得讲戏剧史，谈

未成形的戏剧为无兴趣。但如与成形的戏剧如杂剧传奇比较起来讲，看它们相互的影响，就觉得兴趣盎然，对于变化之迹能够看出来。”^②一九七二年，上海嘉定宣氏墓中出土了一部明代成化时的刻本《白兔记》，请赵先生去鉴定，经过比较的研究，赵先生发现成化本《白兔记》与明毛晋辑刊的《六十种曲》本，内容和场次均有重大的不同，而与《永乐大典》中残存的宋元南戏三种相似。再与徐于室、钮少雅辑刻的《汇纂元谱南曲九宫正始》比较，发现成化本更接近该书，而且还保存了一些后世刻本所无的元代佚曲。文章发表后，曾在中外学术界引起较大的反响。

在研究戏曲理论著作时，先生也喜用比较以见各自的特点并优劣。象《中国古典戏曲理论》中，对吴江派与临川派戏曲理论的分析，丁耀亢与李渔戏曲理论的对比，都是典型之例。

戏曲教学 桃李芬芳

赵先生一九三〇年二十八岁时在复旦任教授，半个多世纪来，在教育园地辛勤浇灌，如今真可谓桃李满天下，现在尚以耄耋之年，多病之身，辅导复旦中文系毕业班的学生并指导几名研究生的学习和研究工作，是复旦大学中文系四个带博士研究生的导师之一。

先生教授的课程不限于戏曲，但是戏曲方面用力最勤，效果也最著。著有《戏曲小说丛考》的叶德均、《宋金杂剧考》的作者胡忌、《昆曲演出史稿》的作者陆萼庭、即将在江西出版的《中国戏曲史论集》作者中的李平和江巨荣，都曾是赵先生的学生。他看到自己的学生写出有影响的著作，比自己出书还要高

兴。

先生在戏曲教学上有鲜明的个性。

首先是教学的形象化。先生自己擅长演戏，因此教学时常根据需要在课堂上连做带唱来上一段，既增强了教学效果，又活跃了课堂气氛。记得有一次在复旦听他上戏剧课，讲到戏曲形成前的“踏摇娘”时，他就掏出手绢，当场表演一番，引得同学们哈哈大笑，轻松愉快中留下了深刻的印象，至今十多年过去了，当时情景还象昨天一样历历在目。一九六一年，他给学生们开“戏曲研究”课，为了让学生增加感性知识，还特地在家中举行一个小型的“戏曲展览会”，将他珍藏的有关的戏曲图书，包括珍本、善本、孤本统统拿出来，让学生和青年助教来参观，他在一旁讲解。这种“实物教学”的效果也是很成功的。

说起赵先生的藏书，也有许多有趣动人的故事。这里只讲一点，就是他收集有关图书资料的情况。赵先生家中现有藏书三万多种，在他那幢三层楼的住宅里，如果说有什么值得炫耀的话，那就是这些大大小小、新新旧旧的藏书了。这三万多种书大部分是戏曲小说方面的，里面有许多“宝贝”，甚至有些一般图书馆没有的书，赵先生家倒有收藏。所以早就有人这样说过：“你要找一本市面见不到的中国戏曲小说方面的书吗？你去问赵景深先生借好了。”这对于先生当然是一种很高的评价和荣誉。但是，为了这些书，他曾付出了多少代价啊！他虽说出身官宦之家，但到了他读书时，家境颇为贫寒，买书不是一件容易的事。一九二五年，他和郑振铎等几个人到四马路（今福州路）的来青阁书店，看见里面有一部《六十种曲》的残本，每种两元钱，郑振铎说，由他介绍，只须每种一元。先生当时很想买，但“终于因了阮囊羞涩，只能馋着眼睛多望几眼”^②。后