

学者文丛

XUE ZHE

洛地文集

戏剧卷

卷一

艺术与人文科学出版社

洛地文集

戏剧卷

ISBN 0-89658-383-6

定价： 30.00 元

学者文丛

洛 地 文 集

戏剧卷

卷一

艺术与人文科学出版社

学者文丛 （中文版）

主 编 枫 桥

秦子政

责行主编 林 楚

编辑制作 雅图工作室

书 名 洛地文集 戏剧卷·卷一

著 者 洛 地

出版发行 艺术与人文科学出版社

3128NE 217th Street

Seattle WA98125 US

监 制 SWA 设计印务公司

版 次 2001 年 5 月第一版第一次印刷

规 格 889×1194mm 1/32 352P

印 张 00011

字 数 226 千

国际书号 ISBN 0-89658-383-6

谨将此文集献给我的夫人林颖宁

总 序

近二十年来，写了一些文字，现在艺术与人文科学出版社考虑把这些文字汇集成《洛地文集》编入《学者文丛》丛书。

《洛地文集》，如果能出齐的话，大致可有：《戏剧卷》、《词曲卷》、《音乐卷》、《文史卷》、《概论卷》、《其他》。各卷自一册至数册不等，总计大约在十五册上下。

这套文集，也就是近二十年来所写的，就其内容而言，主要是对民族文化、民族文艺的探索和研究；这些探索和研究，反映着我对事物总体思考的基本学术思想：

事物（民族文化、民族文艺）的构成及其基本结构、基本特征。

任何事物，要认识任何事物，首先的第一个也是最主要的问题，就是：“一事物是怎样成为该事物的？”

我以为：

事物的特征在事物自身之中。

认识事物，必自“个别”到“一般”、从“一般”到“个别”的无限的过程。首先是“自个别到一般”，但是，如若认识仅止于“个别”，而不能上升到“一般”，则无论积累了多少个“个别”（即所谓熟悉），并不能得到真知。1988年，曾就“艺术研究的思维问题”写过一篇题为《识·知·道》的文字，在那里，我提出

了：对事物进行研究，探求真知，由低到高，由表及里的三个层次（该文将收入《概论卷》）：

识，识物——识事物的具体现象（和形态）；

知，知事——知事物的本质属性（基本构成和基本结构、基本特征）；

道，道理——明事物的发展规律。

事物的具体现象和形态，是人们接触事物的始初，也是了解事物的基础，然而任何事物的具体现象和形态都是非常之繁复纷杂的。决定一事物之成为该事物，在其基本构成及其基本结构；基本构成及其基本结构就是事物的本质，反映为该事物与他事物相差异的基本特征。无差异即无事物。一事物之为该事物，即在其与他事物基本构成上的差异——所以，事物的特征在事物自身之中。

然後，进一步探求其发展规律“事物自身运动的逻辑”。

我以为：

一事物的出现及其历史进程，必有其“自身运动的逻辑”。

任何事物的出现（产生）及其历史进程（发展过程）的发生，必定在各种条件和情况下——往往是在不可预知的各种条件和情况下出现和发生，从而事物呈现出非常曲折和复杂的现象、形态和过程来。然而，无论其具体现象形态及其过程如何地复杂曲折，事物之所以如此产生及其历史过程的演化，归根到底，有其“自身运动的逻辑”在。

探索事物，即在于探索事物运动的逻辑；认识事物，即以事物运动的逻辑去审视、去分析事物的演化，去判认事物的种种现象和形态。

——譬如，对我国戏剧研究，有据文籍的“文献派”，有凭文物的“文物派”，有重演出的所谓“实践派”，有主田野

调查的“田野派”等。各“派”之所得都是应当重视的，然而或难免皆有所偏。在我，则努力从“识物”而“知事”而“道理”，即努力试从文籍、文物、演出、田野调查等所得的种种纷杂的现象和历史过程之中，去探索事物的本质及事物（我国戏剧）“自身运动的逻辑”。

按事物自身运动的逻辑，审视事物的现象和过程，不仅可以看到事物现象及其过程的纷杂，“现象比规律丰富”而“规律是宇宙运动中本质的东西的反映”^①；所以“一味赞美自然现象的丰富多彩和变化多端是是无济于事的，必须要进一步去更确切地理解自然界内部和谐及规律性。”^②用哲人的说法，是：“随着这样地作逻辑的思考，于是成为对象的就不是事物，而是事物的本质。”^③

而我以为对我们探求真知、从事研究尤为重要的是，如此可以发现：与事物“本身”完全相一致的“现象”，是非常之罕见、非常之难以出现或至于不可能。此所以，哲人指出：“世界本身和现象世界是同一的，但同时又是对立的。前者肯定的东西，就是後者否定的东西。”^④这里“道理”何在呢？于是进一步探索，从而使人们的认识向更高层次推进，才有“人对事物、现象、过程等等的认识从现象到本质、从不甚深刻的本质到更深刻的本质的深化的无限过程。”^⑤

以上，就是“事物自身运动的逻辑”。

所以，从事理论研究，只有错误是属于自己的。

我所说的，如果可信，那只是说明比较符合事物实际；如果这些说法为人们接受了，人们是增进了对事物的认识。也就是：一切可信的理论、说法，都是反映事物实际即属于事物自身的；与

① ②③④⑤黑格尔《逻辑学》及列宁笔记，引自《黑格尔〈逻辑学〉一书摘要》，人民出版社1965年第一版，1972年上海第一次印刷。

由谁个阐述的有什么关系呢？自古至今无数数学公式，最伟大的一个，当是： $1+1=2$ 。这个公式，是人皆知；如果去追究是由谁第一个提出的？非但是不可能的，而且是无意义的。所以，《洛地文集》中，如果有读者认为有可撷取之处，正是我的心愿。

在理论研究，没有发明权或专利权的问题。

如果我说错呢？那当然是我的。然而，也就是“探索、研究、认识”这项使人类成为人类的思维活动的“自身运动的逻辑”。事物无终极；认识也无终极。

“一个创造性的谬误，胜过一百个重复的真理。”从这个角度说，任何错误都是对事物认识过程中的积累。努力探索，自我作祖，不避失误，就是我的态度。

希望得到各位讨论和批正。

目 录

总序.....	1
绪言.....	1
中国传统戏剧研究中缺憾一二三.....	5
戏弄·戏文·戏曲	
——中国戏剧三类	25
戏弄辨类	57
苍鹘试解	
——并为“参军误”正名.....	139
戏文辨正.....	160
“韞玉”试证.....	210
词语十二	
——《永乐大典戏文三种》补注.....	232
《张协状元》的“敷演话文”及其衍化	
——兼简说“戏文”的戏剧结构及脚色综合制.....	255
剧作的时代特征	
——从《琵琶记》、《赵氏孤儿》系南宋戏文说开去	274

戏曲辨义.....	294
关目为本、曲为本,掌记为本、正为本	
——元刊本中的“咱”、“了”及其所谓“本”	317
写在后面的话.....	338

绪 言

对事物的类分，为事物确定概念，是科学的起点。

虽然，按现实和我自己的情况，本来或不宜以“戏剧”作为我的文集的第一卷，“戏剧卷”似也不宜以这本《戏弄·戏文·戏曲》为第一集。一则是因为这些年来写的文字以有关我国民族戏剧为大宗，二则因为我国无虑万千的戏剧理论家研究家似乎从来不曾想到过我国戏剧之有（没有）类别；而不明事物的类别，不明事物的名义，无法考察事物，更何况研究了；缺乏共同的概念难与研讨。所以，不得不将辩明我国戏剧之类别——“戏弄”、“戏文”、“戏曲”置于最前面来说，乃有此《戏剧卷》和第一集。

戏，“戏”的定义，按我的理解，是：

供耳目之娱的伎艺活动的泛称；用以取悦于人或竞赛自娱。

戏剧，“戏剧”的定义，按我的说法：

一班演员装扮成别个模样（包括神鬼），状其形、言其语、行其事，谓之戏剧。

我中国华夏民族戏剧，是世界上最古老的三大戏剧源之一，是唯一存留繁盛至今，且观众人数最多的戏剧；是综合程度最高、自成体系，足以处于世界艺术层次最高的戏剧（之一）。

我认为

我国民族戏剧可分为三大类，曰“戏弄”，曰“戏文”，曰“戏曲”。

本书，即按三类戏剧的生成、发展顺序及规律，题名为《戏弄·戏文·戏曲》。

我国民族戏剧始成的一类，为“戏弄”。

“戏弄”其旨在“戏谑”，是不成熟的戏剧。

我国戏剧成熟地出现、完成，在浙江，完成于南宋，为“戏文”。

“戏文”的出现、形成，是我国戏剧成熟的标志。

我国现存最早的戏剧剧作文本，是《永乐大典卷之一万三千九百九十一·戏·戏文二十七》所收三本戏文之一的《张协状元》。学术界公认它的底本是南宋时期的钞本，即今存《张协状元》是南宋时期产生的一部戏文剧作。经今学者钱南扬先生校注（中华书局排印出版），可读。

今存《张协状元》是一个很完整的剧本，非常完整的演出实录本。它一开始，是一个称为“副末”脚色的走出场来，先诵了两段词〔水调歌头〕、〔满庭芳〕，夸说“咱们”这班人演戏的本事如何如何的高，说今天演的这本戏文是说“状元张协”的事——那个副末用“诸宫调”又唱又说地把《张协状元》故事梗概告诉了观众。唱说完了，他自问自答地说了：

“似恁（像你这样）唱说诸宫调，何如把此话文敷演。”

于是，副末下场，一个做“生”脚的演员装扮成书生模样的

张协上场，“自报家门”，戏文正式开始，做下去了。

“敷演话文”就是“戏文”。

“戏文”中的“戏”，是“戏弄”，即装扮、扮演；“戏文”中的“文”，是“话文”，就是故事。“戏弄—话文”，装扮起来演故事，就是“戏文”。

“戏文”，其要在“文”。

蒙古灭宋，汉文化的发展停滞、中断。宋人戏文被称为“南（人）戏（文）”而处于“隐伏”状态。当时占显势的是“北人”的“曲”，以代言体的“曲”与“戏弄”相结合，而有“戏曲”。

近数十年来，人们将我国自家的民族戏剧“统称为‘戏曲’”。“戏曲”这个词语，如果只是在口头上说说，用以与“外来”的“话剧”相区别，一般地说是可以的，但作为一个科学的概念，其实是不妥当的。“戏剧”为门，“戏曲”是类；“戏曲”只能说是我国戏剧这门文艺中的一类。

“戏曲”者，我国戏剧中以“曲”为“本”的一类。

“戏曲”一元曲杂剧，因有“文士题咏”而闻名于世，传文于后。然而，作为戏剧，其体在“曲”，是一类不完整的戏剧。

因此，当明中叶，戏剧文化重新抬头了，宋时实已臻于完成的戏文，合“南北”而用之，时称“传奇”。其时学者胡应麟有云：

凡传奇以戏文为称也，无往而非戏文也。

“传奇”乃我国（古典）戏剧之大成者。

于是，有“南北曲腔”（高腔、昆腔）；有“乱弹（皮簧）”；其后又有“起平落”之“落子”、“摊簧”及演化为“女性戏剧”之“越剧”等；大略而言，皆“戏文”之属。

故，中国戏剧之类别，为：

戏弄、戏文、戏曲。

以上，是为“绪言”。

中国传统戏剧研究中的缺憾一二三

本文是应《社会科学研究》1999年初的约稿而写的，后经删节刊于2000年夏的第3期。此文刊出后，即为如《新华文摘》(2000.9)等一些文集所收。本文所说的，虽然还不是我对“中国传统戏剧研究中的缺憾”的全部，但主要的意思已经说出来了；故将它未经删节的原稿全文，置于《戏剧卷·卷一》，作为首篇。

[题说]

回顾一瞥（附：问“戏剧”与“戏曲”）

缺憾之一：是曲腔史还是戏剧史？

（辩“戏剧”与“戏曲”）

缺憾之二：详于作品作家，察于表演现象；

疏于戏剧构成、结构、体制的研究

缺憾之三：“中国戏剧研究”这个学科

是不是已经真正地站起来了？

[题说]

本文是一篇非常之难做的文字。且不说在中国古典文艺研究中，中国传统戏剧研究与其他门类如古典诗词研究积累之丰厚，探索之深广的情形相距甚远，无法相比。即以中国传统戏剧本身，就有许多“说不清楚”。因此，不得不在文前先说三句话：

一，本文所说的“中国传统戏剧”，指的是未受“西洋文化”（所谓“新文化”）影响的中国戏剧，一般地说，下限不过十九世纪末；故，以“中国传统戏剧”为称，或径称“中国戏剧”。

二，本文提出的，是对二十世纪内“‘中国传统戏剧’研究”中的一些“欠缺”和“憾事”，合言之，为“缺憾”。

三，陋学寡闻，身微位卑，对“中国传统戏剧研究”的情况无从揽全貌而总概括；只能以一己之管见，陈言大方，所谓“缺憾”只是我个人感到的“欠缺”和我个人引以为“憾”的事。当然，也只能说说我以为缺憾中的最主要的一、二、三。所以，本文题为：

“中国传统戏剧研究中缺憾一、二、三”。

也因此，本文所言，必有不当之处，敦请评批；但若能引起学界的思考，就是我的愿望了。

回顾一瞥（附：问“戏剧”与“戏曲”）

二十世纪是人类有史以来变化最大的一个世纪，虽然每个时期的人们大约都会觉得自己所处的时期是有史以来变化最大的时期，但是，我还是愿意认为二十世纪是人类有史以来变化最大的一个世纪。就以今天做的这个题目“中国传统戏剧研究”而言，它之成为一门学科——登堂入室，列入大学教程；中央文化部专设“戏曲处”，中国艺术研究院及各地艺术研究所皆以中国民族戏剧为主要工作内容；中国对外艺术交流以中国民族戏剧为首选门类，研究中国民族戏剧的学者已遍及全世界等等；其变化之大是空前的。设若在十九世纪及其前，以上种种绝不可想象。事实是：

“中国传统戏剧研究”作为一个学科即始于二十世纪。开山祖师是王国维（静安）先生，他在世纪初（1908~1912）写了八部“有关戏曲的著作”，尤其是最后一部又被称为《宋元戏曲史》的