

20^{世纪}
中国学术文存

主编/陈平原

A Collection
of the Research Papers
in the 20th Century
of China

湖北教育出版社

吴国钦 李静 张筱梅/编

元杂剧研究

20_{世纪}
中国学术文存

主编/陈平原

A Collection
of the Research Papers
in the 20th Century
of China

吴国钦 李静 张筱梅/编

元杂剧研究

湖北教育出版社

(鄂)新登字 02 号

图书在版编目(CIP)数据

元杂剧研究/吴国钦等编.—武汉:湖北教育出版社,2003
(20 世纪中国学术文存/陈平原主编)

ISBN 7-5351-3543-9

I.元… II.吴… III.杂剧-文学研究-中国-元代
IV. I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 056065 号

出版 发行:湖北教育出版社
网址:<http://www.hbedup.com>

武汉市青年路 277 号
邮编:430015 电话:027-83619605
邮购电话:027-83669149

经销:新华书店

印刷:文字六〇三厂印刷

(441021·湖北襄樊盛丰路 45 号)

开本:850mm×1168mm 1/32

5 插页 20.25 印张

版次:2003 年 8 月第 1 版

2003 年 8 月第 1 次印刷

字数:497 千字

印数:1-2 000

ISBN 7-5351-3543-9/I·126

定价:31.00 元

如印刷、装订影响阅读,承印厂为你调换

说 明

一、为了弘扬学术、传承文化,我们推出了大型丛书《20世纪中国学术文存》(以下简称为《文存》)。

二、《文存》是一套集多学科、多层次、多卷本而成的20世纪学术研究成果精华库,其每一卷都主要由三部分组成:导论、文选、目录索引,三者互为呼应。

三、《文存》中的“导论”和“目录索引”部分,均按现行的出版标准和规范进行排印。

四、对《文存》中的“文选”部分,需作如下说明:

1. 选文的时间范围:上限为1901年,下限为2000年;
2. 选文的地域范围:涵盖大陆、台湾和港澳地区的原创之作,对国外的原创之作不作统一要求;
3. 对所有入选的作品,一律采取简体横排;
4. 将原载中带有注码的注释统一改为篇末注,对括号内的夹注也进行了版式统一;

5. 对原载中的直接引文进行了版式统一；

6. 对原载中的标点符号(尤其是书名号、引号等)进行了版式统一；

7. 由于入选文章时间跨度大,地域范围广,语言规范不一致,故对其原载文字不进行整体上的统一,也不一一校勘;这样既可以反映学术史的真实,同时也尊重了原文,保持了原貌,从而给读者以一定的历史感。

8. 出于篇幅的考虑,少数长篇论文或论著进入《文存》时采取了节选的方式,并予以注明;节选部分的章节序号也完全依照原载;

9. 由于一些不可克服的原因,对少数经典论文采取了存目的方式。

五、特此说明,敬请广大读者鉴识。

总 序

陈平原

给 20 世纪中国学术做总结,此举曾被毫不犹豫地断为“狂妄”(因当初对此项工作感兴趣者,多非博学鸿儒);没想到风云变幻,才几年时间,“学术史”竟成了时尚话题。于是,又有高人出面冷嘲热讽——都什么时代了,还在摆弄那些“老古董”。如此一波三折,宏图尚未真正展开,已被中国学界“消费”得差不多了。其实,学术史研究之回首往事,既倍感痛苦,又进展缓慢,吃力不讨好,难怪其“风声大,雨点小”。对于踌躇满志、正忙着“与国际接轨”的中国学界来说,最响亮的口号,依然是“拿来主义”。

日本学者竹内好在《鲁迅》一书中,对鲁迅“不退却,也不追随”的性格,有如下描述:“他让自己与新时代论辩,由于‘挣扎’而清洗自己,再把清洗后的自己从中脱出身来。”这种夹带着血与泪的“挣扎”,不同于世人之动辄“幡然悔悟”,因其有切肤之痛,步子可能迈得更坚实些。如果不避拉大旗做虎皮之讥,我愿意将此思路移用于今日之学术史研究。表面上属于退一步进两步的策略性选择,而我更看好的,却是其中的自我反省意识。外行只见其指点江山,似乎痛快淋漓;身处其中者,则不无鲁迅“抉心自食”的意味。所谓自省,既针对整个学界,更针对学者本人,这也是我再三说的,对有志于治学术史的人来说,“过程”可能远比“结果”重要。

以“文存”而不是“通史”的方式立说,有便利读者的考虑,但更重要的,还是挑战目前中国学界普遍存在的“好大喜功”、“华而不实”。话越来越多,书越写越厚,可见识却越来越少。与其写一部屡经稀释的百八十万字的“通史”,不如老老实实,讲完自家的点滴体会,引领读者进入某一已相当充盈的“学术角”。这里奉献的每册图书,均包含学术史性质的“导论”、群星闪烁的“文选”,以及相关论著的“索引”三部分。“导论”见史识,“索引”显功夫,“文选”部分则在为先贤表达敬意的同时,为后来者提供阅读及研究的方便。

“导论”的责任,主要不是表彰优秀论文,而是准确勾勒本专题在 20 世纪中国的兴衰起伏,因而,更像是一部采取特定视角的具体而微的学术史。如此定位,要求研究者不仅有历史感,更应具前瞻性。说到底,论者透视历史的深度,与其展望未来的能力成正比。学术史研究中必不可少的“问题意识”,决定了本丛书的工作目标;既须“史”的深厚,又兼有“论”的新锐。

至于选题的原则,暂时局限在“人文学”,尤其是其中的“中国研究”。所选专题,要求以往的研究成绩显著,思路清晰,而且至今仍能吸引学界的目光。落实到具体操作层面,选题最好是不大不小,不新不旧——太小学术容量有限,太大则无从把握;太旧不能吸引今人目光,太新则没有历史积累。

以“选本”带“综述”的形式,总结 20 世纪中国学术进程的某一侧面,乃本丛书的基本框架。这么一来,“导论”、“文选”、“索引”三者,呈鼎立之势,互相呼应,缺一不可。相对来说,前后二者定位明确,不会有太大的争议;反而是中间部分难以处理。在同一专题成千上万的论著中,选择最具代表性的寥寥数十则,实非易事;更何况,这些选文除本身的学术价值外,还必须能大略显示学问推进的轨迹。百年文章,本就迭有变迁,再加上选录范围涵盖大陆、台湾和港澳地区的原创之作,如此体式纷纭,若强求一律,必定伤筋动骨。故对所收各文,除进行必要的版式统一(如简体横排、篇末注等)之外,其他

则尽量尊重原文保持原貌,这样既反映了学术史的真实,也能给读者以一定的历史感。

本丛书之兼及“史家眼光”与“选本文化”,要求编纂者将巨大的信息量、准确的历史描述,以及特立独行的学术判断,三者有机地融合在一起。这样的工作,虽不属如今大受推崇的“个人专著”,但借此勾勒出 20 世纪中国学术史的若干面影,并给后来者的入门提供绝大方便,在我看来,“功莫大焉”。

2001 年 11 月 17 日于京北西三旗



总序/陈平原	1
导论/吴国钦 李静 张筱梅	1
宋元戏曲史/王国维	65
曲海一勺·述旨/姚 华	74
作曲法/许之衡	76
瞿安读曲记/吴 梅	81
关汉卿不是金遗民/胡 适	88
元曲的脚色/吴重翰	91
关汉卿里居考辨/吴晓铃	106
论元杂剧散场/郑 骞	112
元剧斟疑(老君堂)/严敦易	118
古本戏曲丛刊初集序/郑振铎	123
《西厢记》叙说/王季思	126
谈《诈妮子调风月》/赵景深	132
元杂剧演出形式的几点初步看法	
——明应王殿元代戏剧壁画调查札记/刘念兹	137
论关汉卿的杂剧/郑振铎	145
现存元人杂剧的题材/罗锦堂	171
关于《西厢记》作者问题的进一步探讨/王季思	181

关汉卿三国故事杂剧研究(双赴梦)/刘靖之	191
论崔莺莺/戴不凡	197
元初戏剧演出的重要史证	
——山西新绛元墓戏雕考述/黄竹三	203
杂剧在元代的文学地位/罗忼烈	209
为“关汉卿祖籍河东”说援一例/王雪樵	218
《元曲释词》凡例/顾学颉、王学奇	223
《西厢记》论/董每戡	226
《元曲纪事》序/王文才	233
也谈马致远的“神仙道化”剧/吴新雷	234
宋元戏文与元明杂剧/谭正璧	248
臧懋循与《元曲选》/徐扶明	254
对关汉卿研究的几点意见	
——在1987年关汉卿学术讨论会上的书面发言/吴小如	260
关汉卿评传/吴国钦	264
元杂剧研究概述/宁宗一、陆林、田桂民	285
元杂剧体制规律的渊源与形成/曾永义	298
关剧文化意蕴发微/郭英德	348
关汉卿喜剧探胜/李汉秋	361
与徐朔方论金元杂剧书/王季思	376
元杂剧发展述略/李修生	382
白朴传略/胡世厚	400
元代云南有杂剧吗?/顾峰	406
当前《西厢记》研究的几个问题/贺新辉	409
文化之谜:血污中的灿烂文明	
——试论戏曲勃兴于元代的原因/郑传寅	426
元杂剧作家心理现实中的二难情结/刘彦君	441

元杂剧悲剧总目及其鉴别分类/谢柏梁	453
全面营造中国戏曲艺术范式	
——论关汉卿的杰出贡献/周国雄	465
元杂剧呼妻为“大嫂”与兄弟共妻古俗/康保成	480
吝啬鬼的两个不朽典型	
——《看钱奴》和《吝啬鬼》的比较研究/蒋松源	497
从关汉卿的《普天乐·崔张十六事》说起/徐朔方	502
元剧的“杂”及其审美特征/黄天骥	510
论元杂剧的文体特点/董上德	525
关汉卿杂剧中的民俗文化遗存/吴国钦	535
20 世纪元曲研究刍议/解玉峰	545
元散曲对元杂剧的桥梁作用/罗斯宁	560
元杂剧的“背供”及其美学意蕴/陈建森	571
也说《东堂老》杂剧/徐朔方	577
 20 世纪元杂剧研究论著目录索引	 581
后记/吴国钦	633

导 论

吴国钦 李静 张筱梅

学术研究,乃人类文明之一种标志,社会发展之重要一翼。

20 世纪对中国戏曲学术界来说,是一个辉煌的世纪,戏曲学术研究从小到大,从分散的个体研究到有组织的群体投入,从垦荒者的几下锄声到满园春色,这是中国戏曲学学科从奠基走向蓬勃发展的一个时期,中国戏曲研究从此由古典时代进入了现代阶段。

20 世纪以前的戏曲研究,取得了可喜的成绩,有过优秀的论著,其中或记载某一时期戏曲演出机构的种种情况(如唐代崔令钦的《教坊记》),或记录戏曲作家的生平与作品名目(如元代钟嗣成的《录鬼簿》),或是某些剧种演出后信息的反馈(如清代焦循的《花部农谭》),或是戏曲作家作品的评价与鉴赏(如明代祁彪佳的《远山堂曲品》《远山堂剧品》),这些论著中大多数是随笔式、读书札记式的“杂俎”著作(以清代焦循的《剧说》最为典型)。虽然吉光片羽,却也弥足可珍。但惜乎未能上升到理论的层面,缺乏系统性与科学性,是它们最为严重的局限。

跨入 20 世纪,中国戏曲学术研究——戏曲学作为一门新兴学科进入了奠基时期,对元杂剧的研究也进入实质性的现代阶段。关于 20 世纪的元杂剧研究,本文拟分三个部分来说:一、20 世纪上半叶的元杂剧研究;二、20 世纪下半叶的元杂剧研究;三、20 世纪元杂剧研

究的总体成就与不足。我们以一孔之见,拟对20世纪的元代杂剧研究作全面的观照与评价,企望有助于21世纪元杂剧研究的进一步深入与拓展。

一、20世纪上半叶的元杂剧研究(1901—1949)

戏曲学界公认的戏曲学学科的奠基者,是国学大师王国维。随着王国维一系列戏曲研究著作的推出,对元杂剧的研究也掀开了崭新的一页。

王国维(1877—1927)字伯隅,号静安,又号观堂,浙江海宁人,是一位杰出的文史学者。他于1907—1912年从事词曲与戏曲史研究,推出了《人间词话》与《宋元戏曲史》(原名《宋元戏曲考》)这些影响巨大的论著。1957年中国戏剧出版社将他的戏曲论著集中起来,编印了《王国维戏曲论文集》,该书包括《宋元戏曲史》、《优语录》、《戏曲考原》、《古剧脚色考》等重要著作。

王国维对中国现代戏曲学的贡献,如果从元杂剧的角度切入,则首先表现在王氏对戏曲文学的高度重视,他认为元曲是有元一代文学的代表,可与楚骚、汉赋、唐诗、宋词并列,这就高屋建瓴,给一向受到歧视的戏曲文学以杰出的历史地位。王氏在《宋元戏曲史·序》中一开头就说:

凡一代之文学,楚之骚、汉之赋、六代之骈语、唐之诗、宋之词、元之曲,皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。

王国维吸收了西学进步的文体观,坚决摒弃那种将戏曲作为“末技”的正统文学观念,他说:“然谓戏曲之体卑于史传,则不敢言。意大利之视唐旦(按:今译但丁),英人之视狄斯丕尔(莎士比亚)、德人之视格代(歌德),较吾国人之视司马子长抑且过之。之数人曷尝

非戏曲家耶!”^①

《宋元戏曲史·序》中又说:

读元人杂剧而善之,以为能道人情,状物态,词采俊拔,而出乎自然,盖古所未有、而后人所不能仿佛也。

王国维将元曲视为元代文学之代表,没有理会元代诗文的所谓正统地位,今天看来已是不争之实,是客观的科学的论断,但在约一个世纪前,这些见解实在是石破天惊的。

其次,王国维高度评价元杂剧的成就,认为它是属于古往今来“最自然”之创作。《宋元戏曲史》云:

“元剧之作,遂为千古独绝之文字。”(第九章《元剧之时地》)

“元杂剧之为一代之绝作。……元曲之佳处何在?一言以蔽之曰:自然而已矣。古今之大文学,无不以自然胜,而莫著于元曲。盖元剧之作者,其人均非有名位学问也,其作剧也,非有藏之名山、传之其人之意也。……彼但摹写其胸中之感想与时代之情状,而真挚之理与秀杰之气,时流露于其间。故谓元曲为中国最自然之文学,无不可也。”(第十二章《元剧之文章》)

王氏对元杂剧给予了极高的评价,认为是“中国最自然之文学”。并且说出了这种价值判断之缘由,显得有分析,有说服力。王氏还对元杂剧之渊源、元杂剧之时地(主要论述元剧之分期)、元剧之存亡(剧目考订)、元剧之结构、元剧之文章、元代院本、元代南戏等,皆列专章予以深入讨论,可见他的结论是建立在客观的科学考察的事实基础上的。王氏对元剧的全面研究,筚路蓝缕,其开创之功与拓荒之力,使他的《宋元戏曲史》已成为 20 世纪最杰出的学术著作中之

一种。

由于王国维高度评价元杂剧,因此对关汉卿这位元剧大家也给予前所未有的高度评价,一扫明代朱权等认为关汉卿“乃可上可下之才”(见《太和正音谱》)的卑陋之见。《宋元戏曲史》云:

关汉卿一空倚傍,自铸伟词,而其言曲尽人情,字字本色,故当为元人第一。(第十二章《元剧之文章》)

这种评价,今天已广为学者所接受,自不必赘言。学界公认关汉卿为元杂剧艺术奠基人、我国古典戏曲艺术最杰出的代表人物。对关汉卿的这种恰如其分的高度评价,是从王国维才正式开始的。

再次,王国维对元杂剧进行了深入系统的艺术研究。这种研究是前代学者那种杂感式的、札记式的评论所不能比拟的。王国维认为:

杂剧之为物,合动作、言语、歌唱三者而成。故元剧对此三者,各有其相当之物:其纪动作者曰科,纪言语者曰宾曰白,纪所歌唱者曰曲。(第十一章《元剧之结构》)

因此,王氏对元杂剧的科、白、曲三者进行深入研究,为后来分析戏曲艺术结构树立了范例;王氏并且以元杂剧为圭臬提出了戏曲剧本创作中如何做到“曲白相生”的问题;对“科白”并举的说法提出了异议,认为科与白两者“其实自为二事”;有人认为“宾白为伶人自为”,王氏不敢苟同,他认为“其说亦颇难通”,“苟不兼作白,则曲亦无从作,此最易明之理也”。直至今日,还有人认为元杂剧之宾白,乃伶人所为,抑或明人臆入,王氏在这里事实上已表明这些说法是缺乏根据的。他又进一步援举《老生儿》为例,说:

元剧中宾白，鄙俚蹈袭者固多，然其杰作如《老生儿》等，其妙处全在于白，苟去其白，则其曲全无意味，欲强分为二人之作，安可得也？（第十一章《元剧之结构》）

王国维还对明代毛西河关于元杂剧“演者不唱，唱者不演”的说法表示怀疑，认为“元剧中歌者与演者之为一人，固不待言”。总之，在对元杂剧进行深入的艺术研究的时候，常可见其卓尔不群的学术眼光。

王国维在对元杂剧中的悲剧进行研究后，提出两种极为精湛的意见，其一为元杂剧中存在“最有悲剧之性质”的悲剧；其二为《窦娥冤》《赵氏孤儿》可列之于世界大悲剧之林。他说：

明以后，传奇无非喜剧，而元则有悲剧在其中。就其存者言之，如《汉宫秋》、《梧桐雨》、《西蜀梦》、《火烧介子推》、《张千替杀妻》等，初无所谓先离后合、始困终亨之事也。其最有悲剧性质者，则如关汉卿之《窦娥冤》、纪君祥之《赵氏孤儿》，剧中虽有恶人交媾其间，而其蹈汤赴火者，仍出于其主人翁之意志，即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也。（第十二章《元剧之文章》）

与王国维同时或稍后，都有一些颇有名气的学者在大谈“中国古代无悲剧”的论调，王国维不但列举了元剧中“最有悲剧之性质”的悲剧名目，而且指出了《窦娥冤》、《赵氏孤儿》与世界大悲剧比较一点也不逊色。王氏这些见解，今天已见于各种文学史册或戏剧史册，广为人们所接受，我们不得不佩服这位有深厚国学根底与西学进步眼光的学者在学术上的远见卓识。

在1910年所著的《录曲余谈》中，王国维就指出：“余于元曲中得三大杰作：马致远之《汉宫秋》、白仁甫之《梧桐雨》、郑德辉之《倩女

离魂》是也。马之雄劲，白之悲壮，郑之幽绝，可谓千古绝品。”对这三部具有浓重悲剧色彩的作品给予高度评价。

在对元剧之文章进行深入研究的时候，王国维提出了著名的“意境说”，这与他在《人间词话》中提出的“境界说”一样，对后来的词曲艺术批评产生了极大的影响。他说：

然元剧最佳之处，不在其思想结构而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之，曰有意境而已矣。何以谓之有意境？曰写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如其口出是也。古诗词之佳者，无不如是。元曲亦然。明以后其思想结构，尽有胜于前人者，唯意境则为元人所独擅。（《宋元戏曲史》第十二章《元剧之文章》）

王国维用鉴赏诗词的方法对元曲进行艺术分析，从情景关系的角度提出了“意境说”，难免有所偏颇，将立体的戏曲艺术平面化，确有欠妥之处，但从诗词曲同源的角度看，从“曲乃词之余”的角度看，这种见解依然有其合理的内核，难怪“意境说”在曲坛一直影响深远。

王国维《宋元戏曲史》的贡献，远不止于对元剧进行深入考察并提出一系列前无古人的客观的科学的学术见解，他对戏曲起源、唐宋大曲、宋代杂戏、古剧脚色等都作了深入研究，提出了不少科学的论断。《宋元戏曲史》实际上成为我国戏剧史书的开山之作，它使中国戏曲学开始成为一门专门的学科。从此，戏曲学学科园地上耕耘者众，戏曲学终于成为20世纪新兴的学术门类。而这一切，对于奠基者王国维来说，是从对元杂剧的深入研究开始的。王国维的戏曲研究，自始至终是将元杂剧作为研究本位与学术坐标的，他是20世纪对元杂剧研究居功至伟、最为杰出的一位学者。梁启超在《中国近三百年学术史》中对王氏推崇备至，他说：“最近则王静安国维治曲学，最有条贯，著有《戏曲考原》《曲录》《宋元戏曲史》等书。曲学