

叶长海 / 著

中国戏剧学史稿

(修订本)

中华戏剧学丛刊

主编 叶长海



中华书局

中国现代文学史

中华戏剧学丛刊

主编 叶长海

中国戏剧学史稿

(修订本)

叶长海 / 著

中華書局

图书在版编目(CIP)数据

中国戏剧学史稿:修订本/叶长海著. —北京:中华书局, 2014.9

(中华戏剧学丛刊/叶长海主编)

ISBN 978-7-101-10170-6

I. 中… II. 叶… III. 中国戏剧-戏剧史 IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 101732 号

书 名 中国戏剧学史稿(修订本)

著 者 叶长海

丛 书 名 中华戏剧学丛刊

主 编 叶长海

责任编辑 彭 伟

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京瑞古冠中印刷厂

版 次 2014 年 9 月北京第 1 版

2014 年 9 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/880×1230 毫米 1/32

印张 23 $\frac{3}{4}$ 插页 2 字数 600 千字

印 数 1-3000 册

国际书号 ISBN 978-7-101-10170-6

定 价 79.00 元

总 序

戏剧是一种古老的艺术,却又是一种时出时新的艺术。尤其是中华儿女所创造的中华戏剧,更是源远流长,绵延不绝,数千年来极大地丰富了中华民族的文化生活,至今依然为中国各族人民所喜闻乐见,并以其博大精深的中国传统与璀璨多姿的东方风采独秀于世界艺术之苑。

戏剧学是以戏剧为研究对象的一门新兴学科,而戏剧则是既具有时间艺术特性又具有空间艺术特性的综合性艺术,剧场活动本身又具有社会性,因而,作为戏剧学研究对象的戏剧是一种极为复杂的文化现象。惟其如此,对戏剧的研究,则可以在不同的空间层次内进行,一是案头文学,二是舞台演出,三是剧场活动,四是社会现象。戏剧学研究的发展史正是研究领域不断拓宽的历史。

历代对中华戏剧艺术的记录、总结与研究,逐渐形成了“中华戏剧学”的历史。而作为近代意义上的戏剧学研究,则是一个世纪前开始于王国维的戏曲史研究。尔后对中国戏剧历史的研究不断有新的创获。同时,一些戏剧家则试图通过艺术实践和理论研究,建立中、西结合的新戏剧体系。近数十年间,戏剧理论的研究视野大为拓展,不仅对戏剧艺术核心内容的研究更为全面与深入,而且还创立了与戏剧有关的多种交叉学科。

中华戏剧本身是凝聚多种艺术因素的“总体性”艺术,而对戏剧的研究又是领域广泛,门类繁多,如包括对戏剧原理、本质的探

讨,对作家作品的品评,对演唱技能的研究,对文献资料的整理等,方方面面,不一而足。因而各时代、各个人的研究只能是有限度的、同时亦即是有特色的。我们当下最为需要的是系统化的理论研究,以推动有中国特色的“戏剧学”的学科建设。但任何理论建设,首先都要有对前人研究成果的总结整理与对历史资料的扎实开掘。而在当代,文献整理、文物发掘中的新发现之多是以往难以企及的,而且资料交流如此之方便亦是前人无法想象的。因此,我们要发挥此一时代优势,在系统理论建设及基础材料研究方面多下力气,多出成绩。这也正是本丛刊的出版主旨所在。

本丛刊在推出新的研究成果的同时,亦选取新时期以来的部分著作予以重版。而选择的重点亦是上述的两方面:或在系统理论研究方面有所建树,或在文献资料开掘方面有所发现。

叶长海

2013年8月13日

目 录

总 序	1
绪 论	1
第一章 中国戏剧学溯源	18
第二章 元代戏剧学的兴起	43
第一节 元代戏剧学序说	44
第二节 元代的戏剧表演论著	46
第三节 元代的戏曲创作论和作家评论	60
第四节 周德清的《作词十法》	77
第三章 明前期的戏剧观	94
第一节 明前期戏剧观概说	95
第二节 朱权与《太和正音谱》	97
第三节 丘濬、邵璨的戏曲创作观	104
第四章 明中期戏剧学的转机	111
第一节 嘉靖、隆庆时期戏剧学的新转折	112
第二节 魏良辅《曲律》的声乐论	113
第三节 李开先与《词谑》	118
第四节 何良俊与《四友斋曲说》	126

第五节	徐渭与《南词叙录》	135
第六节	王世贞的《曲藻》	149
第七节	李贽的戏曲批评	158
第五章	万历时期戏剧学的崛起	167
第一节	万历时期的戏剧学	168
第二节	汤显祖的戏曲理论	169
第三节	沈璟的曲学	190
第四节	潘之恒的戏曲表演理论	210
第五节	胡应麟、徐复祚和谢肇淛	222
第六节	臧懋循的戏曲批评	234
第七节	吕天成《曲品》	240
第六章	王骥德	252
第一节	王骥德及其《曲律》	253
第二节	王骥德《曲律》的戏曲创作论	255
第三节	王骥德论戏曲流派和作家作品	273
第七章	明晚期戏剧论的发展	293
第一节	冯梦龙的创作论和演出论	294
第二节	祁彪佳“二品”	305
第三节	《谭曲杂札》和《衡曲麈谭》	317
第四节	《弦索辨讹》和《度曲须知》	326
第五节	张岱的戏剧演出录	335
第六节	孟称舜的戏曲批评	344
第七节	卓人月、袁于令及其他	358

第八章	评点、曲谱及其他	369
第一节	《牡丹亭》批评	370
第二节	选本和评点本的戏曲批评	387
第三节	南曲曲谱举要	402
第九章	清初戏剧学的新潮	419
第一节	清初戏剧学序说	420
第二节	金圣叹的《西厢记》批评	422
第三节	《长生殿》批评	440
第四节	孔尚任与《桃花扇》批评	451
第五节	清初曲论新潮	462
第十章	李渔	484
第一节	李渔与《李笠翁曲话》	485
第二节	李渔的戏曲创作论	487
第三节	李渔的戏曲演习论	511
第十一章	清中期戏剧学的新成就	535
第一节	《扬州画舫录》《消寒新咏》和 《审音鉴古录》	536
第二节	徐大椿的《乐府传声》	556
第三节	《梨园原》的表演理论	566
第四节	焦循与《花部农谭》	575
第五节	论曲诗举隅	586
第十二章	古代戏剧学的余晖	601
第一节	梁廷枏的《藤花亭曲话》	602

第二节	清后期曲论例话	612
第三节	戏剧学资料的集成	624
第十三章	王国维及晚清戏剧学新貌	643
第一节	王国维的《宋元戏曲史》	644
第二节	吴梅的曲学	658
第三节	晚清戏剧改革论	667
结束语		686
后 记		693
修订本后记		695
人名书名索引		697
史论概念索引		713

绪 论

戏剧学是一门新兴的学科,它的独立和体系化是从二十世纪初开始的。戏剧学以戏剧为研究对象。戏剧的核心则由三个因素所构成,那便是演员、剧本(或剧作者)和观众,导演、舞台监督等制度的建立,主要就是为了调整这三者之间的关系。因而,戏剧学的研究对象首先是演员、剧本和观众三位一体的戏剧。在这个戏剧核心的周围,还包含着许多因素,如舞台美术、剧场建筑、剧场管理和演剧评论等。这一切构成了戏剧的另一因素——剧场,有人把剧场看作是戏剧的第四个要素。在这些要素之外,戏剧为了自身的生存,还同政治、经济、宗教、科学、教育、娱乐等各种社会系统发生联系。在研究戏剧时,亦要注意对这些相关部门的观察和研究,尤其要注意研究戏剧与这些部门之间的关系。因而,在戏剧研究的发展过程中,历史地形成了狭义的和广义的两种戏剧学。如果把研究对象严格限制于戏剧艺术本身(包括剧本和剧场演出),可以称之为狭义的戏剧学。广义的戏剧学则大体可以包括戏剧社会学、戏剧哲学、戏剧心理学、戏剧技法学、戏剧形态学、剧场管理学、戏剧文献学、戏剧教育学及戏剧史学等许多门类,可以把戏剧本身及与戏剧有关的一切问题都纳入研究范围。狭义的戏剧学把戏剧艺术规律的研究引向深入;广义的戏剧学则极大地拓展了研

究的视野。

作为现代科学意义上的一门学科,戏剧学的兴起不到一个世纪,但戏剧艺术的历史却是悠久的。如果从印度的艺术之神湿婆舞、埃及的奥西里斯神受难剧及中国殷商时的巫覡祈神歌舞等上古表演艺术时代算起,世界戏剧已经有了四千多年的历史;即使从规模盛大的希腊悲剧竞演开始,距今也已有二千五百年之久了。古代人对戏剧活动的认识和记录,进而对戏剧艺术的研究和科学概括,其历史与戏剧的发生和发展史几乎是同步演进的。因而,如果从最宽泛的意义上来看,历史上早已形成了“古代戏剧学”。

世界古代戏剧文化,分布在欧洲、印度及其影响下的东南亚、中国及其影响下的朝鲜及日本这三大区域。中国戏曲是世界上历史最为悠久的戏剧文化之一。在中国这个古老的土地上诞生并发展,凝聚了中国各种艺术的优点和精神,因而深受中国人民热爱的中国戏曲,成为具有鲜明民族特色的、瑰丽壮观的中国艺术宝库。

只有创造了伟大艺术的民族,才有可能创造自己的艺术理论体系。中国人民在创造了中国戏剧历史的同时,为我们留下了一部中国戏剧学的历史。

二

我们之所以要从戏剧学这一观念上来观察中国古代的戏剧研究,就是试图从总体上把握中国古代戏剧研究成果的全貌,尽可能较全面地反映出古代戏剧研究的内容及写作方式的多样性,而不是只着眼于对几部“曲话”的介绍,尽可能从戏剧艺术的诸因素(剧本创作、表演、剧场效果等)出发揭示中国古代戏剧研究的发展轨迹,而不是局限于对曲文创作法(亦即传统“作曲”法)的孤立研求。

中国古代戏剧学内容非常丰富,大致来说,主要有这样五个方面。

第一方面是戏剧理论。即对戏剧原理、本质的研究和探讨,对戏剧艺术创造的全面研究和系统性论述。如汤显祖提出戏剧产生于“情”,舞台表演具有“生天生地生鬼生神,极人物之万途,攒古今之千变”^①的特点及功能。又如王骥德对戏剧总体认识是“并曲与白而歌舞登场”^②。李贽还认为戏曲具有无限的价值,“自当与天地相终始,有此世界,即离不得此传奇”^③。他们对中国戏剧本质特性的认识,具有很高的科学概括性。这些论述,已经表现出中国戏剧理论的特色,那就是强调中国戏剧艺术的抒情性和高度综合性,强调它的精神实质在于不断追求舞台时空的灵活性、无限性乃至永恒性。在许多出色的曲论中,王骥德《曲律》和《李笠翁曲话》是有关戏曲创作的最为完整、最为系统的理论著作,都是当时世界上难得的戏剧理论专著。

第二方面是戏剧评论。包括对作家作品的品评和对演员表演的评论。如吕天成的《曲品》对近百名作家的二百多部戏曲作品作了评说,并把戏曲作家作品分别列为神、妙、能、具四品或上上、上中、上下……等九品。祁彪佳的《曲品》和《剧品》则对元明的杂剧、传奇作品七百余种,分为妙、雅、逸、艳、能、具六品。又如孟称舜《古今名剧合选》对剧本的选择,潘之恒《鸾啸小品》对戏曲演员的评说等都是较好的戏剧评论著作。戏剧评论的著作,是中国古代戏剧学的一大分支,其著作最为繁富,而且评论的样式灵活多

① (明) 汤显祖:《宜黄县戏神清源师庙记》,《汤显祖诗文集》(下),上海古籍出版社,1982年,第1127页。

② (明) 王骥德著,陈多、叶长海注释:《曲律注释》,上海古籍出版社,2012年,第255页。

③ (明) 李贽:《拜月》,《焚书》卷四,万历十八年(1590)刻本。

样,除了专著品评、作品选评外,还有专文综述、剧本评点以及杂文、小品、日记、书简中的随评等等。许多戏剧理论家首先就是评论家。像钟嗣成、夏庭芝、朱权、李贽、徐渭、王世贞、何良俊、潘之恒、王骥德、吕天成、凌濛初、陈继儒、祁彪佳、冯梦龙、张岱、孟称舜、金圣叹、石坪居士、焦循、梁廷桢等都是著名的戏剧评论家。他们的一些很有见地的理论思考,常常在他们的戏剧评论中闪现。

第三方面是戏剧技法。包括演唱技法、剧本作法及曲谱等。由于中国戏剧的表演性先于文学性,因而对演唱技法的研究早于对剧本创作技法的研究。对戏剧艺术创造各个方面技巧方法的研究,往往出自那些熟悉某一方面创作实践的艺术家的爱好;也只有他们,才可能提出非常实际的创作方法来。燕南芝庵《唱论》关于歌唱的方法问题,沈璟《南九宫谱》关于曲词创作的韵律性问题,李渔《词曲部》关于创作的总体结构问题,黄旂绰《明心鉴》关于表演的技巧问题,都是戏曲技法研究的代表性著作。

第四方面是戏剧历史。在王国维的《宋元戏曲史》问世之前,中国戏剧学史上可以说还没有完整的戏剧史专著,但有关戏剧历史的论述和资料却很丰富。它们常常散见于一些考证著作及一般历史著作中,也散见于各种专著和杂著中。如杜佑《通典》对古戏场和古代歌、舞、戏的记载,历代史书乐志对乐舞发展历史的记录,高承《事物纪原》对一些戏剧形式起源的考证,李调元《剧话》、姚燮《今乐考证》等对戏曲历史的考证……都为今天的戏剧史研究提供了良好的基础。在一些理论专著中也不乏历史的阐述。如王骥德《曲律》中《论曲源》、《论南北曲》、《论腔调》数章对曲牌起源和戏曲声腔源流的分析,以及《杂论上》对中国戏剧的成熟期的认识,都是很有价值的历史概括。

第五方面是戏剧资料。中国古代有大量属于资料性的著作,

其中有不少有关戏剧的资料,成为中国古代戏剧学中另一个重要的分支。这些资料,包括有关戏剧作家、演员、剧目的记录和对历代戏剧资料的摘录汇编。钟嗣成《录鬼簿》、夏庭芝《青楼集》、黄文暘《曲海总目》、焦循《剧说》等,都是首先属于戏剧资料的著作。资料著作的重要性决定于其记录的客观性。后来的研究者可以以这些客观材料作为各方面研究的基础。如从《录鬼簿》、《青楼集》中找出对元杂剧作家、演员的评论,从《剧说》中分别找出有关戏剧历史的、评论的、理论的材料。

上述中国古代戏剧学著作,涉及戏剧作者、演者和观者诸方面,亦即涉及了戏剧创作、戏剧表演和剧场效果这几个重要部门。相比之下,论及戏曲创作的著作为最多,论及舞台表演的则较少,而论及剧场和观众的又更为罕见。

由上述简况中即可以看出,中国古代戏剧学不仅内容丰富,而且著作形式多种多样。或撰为专著,自成一说,如徐渭《南词叙录》、焦循《花部农谭》;或发为序跋、书简之类,如卓人月《新西厢·序》、汤显祖《答吕姜山》;或散见于批注评点之间,如金圣叹《第六才子书》、无名氏《审音鉴古录》;或杂陈于散文、日记之中,如张岱《陶庵梦忆》、祁彪佳《祁忠敏公日记》……形式杂出,品种繁多,使中国古代戏剧学显得丰富多样,活泼自由,色彩斑斓。

三

纵观中国古代戏剧学的发展历史,大略可以划分为五个时期。第一时期,自先秦至宋代,这是孕育发生期;第二时期,自元代至明前期,这是全面展开期;第三时期,自明中期至明晚期,这是高度发展直至高潮期;第四时期,自清初期至清中期,这是全面深入开掘期;第五时期,清晚期,这是徘徊、贫困期。

以《乐记》为代表的先秦总体艺术论是对原始歌舞及先秦乐舞的理论概括。中国戏剧学的理论精神与先秦的乐舞理论一脉相贯。这是中国戏剧学的一个重要渊源,是中国古代文艺理论包括戏剧理论的一个重要精神基础。另一方面,对先秦各种演出活动,如巫觋祭祀式乐、俳优滑稽等的记录,成为古代戏剧学的另一渊源。至唐宋时对教坊、梨园、勾栏、瓦舍中戏剧活动的记载,更体现出中国古代对史料记录的重视与兴趣。这种传统一直贯穿于古代戏剧学史,成为中国戏剧学的特色之一。诗文杂咏对戏剧的涉及,也是这个时期戏剧研究的一个方面。如屈原《九歌》、张衡《西京赋》都有对当时演出宏伟场面的咏叙。唐代常非月所作《咏谈容娘》云:“歌要齐声和,情教细语传。不知心大小,容得许多怜。”宋代刘克庄所作《观社行》云:“陌头侠少行歌呼,方演东晋谈西都。哇淫奇响荡众志,澜翻辩吻惊群愚。”像这样的诗句,记录了唐宋时戏剧演出的景象,并对演出的内容及艺术样式有所分析。这种杂咏方式也成为后来元、明、清戏剧学的常见形式之一。

元代是我国古典戏剧的辉煌时代,杂剧的创作和演出,是当时世界上成就最高的戏剧艺术。紧随着杂剧艺术的迅猛发展,对戏剧的记录与研究也勃然兴起。自元代前期至明代前期约二百年间,对戏剧的认识与研究开始全面展开。《唱论》对演唱原则及技法的论述,《中原音韵》对声律和北曲创作技法的研究,《青楼集》对演员生活的叙录,《录鬼簿》对杂剧作家及剧目的记载,《太和正音谱》对作家风格及作曲谱律的研审等等,它们在各自的范围内为后来的戏剧学研究提供了诸方面的资料、经验和成果。可以说,中国古代戏剧学至此时已初具规模。

自明嘉靖至明末,即十六世纪中期至十七世纪中期,是我国古代戏剧学的黄金时期。在这一百年间,具有理论开拓精神的戏剧学家成批涌现,整个戏剧研究,犹如大潮般一浪高似一浪,其中又

有两个高峰,分别出现于嘉靖和万历年间。这两个戏剧学研究高峰与戏曲创作高峰是同时出现的。就创作而论,分别以《四声猿》、《牡丹亭》为象征,而就戏剧学而言,则分别以徐渭和王骥德为代表。

第一个高峰阶段,即嘉靖、隆庆年间,这是我国古代经济、思想、文艺的一个重要转折期。其时思想界的代表人物是李贽,而文艺界的代表人物则是徐渭。其“精神的表现为狂,为怪,为极端,然而另一方面为卓异,为英特”^①。在戏曲界,当时的理论研究着重解决戏剧的地位问题。由于明前期官府对戏剧的禁毁和歧视,戏剧的发展经历了百余年漫长的低潮期。至嘉靖、隆庆间,李贽对戏曲地位的大声疾呼,徐渭《南词叙录》对南曲的肯定与重视,都是空前的现象。李贽提出戏曲“自当与天地相终始”,可以看作是这种呼吁的代表。

第二个高峰阶段,即万历年间,这是传奇创作的全盛期。以《牡丹亭》为代表的万历朝戏曲,成为中国戏曲史上继南戏与元杂剧后又一个光辉的高峰;它与英国伊丽莎白时期戏剧双峰并起,成为世界戏剧史上壮丽的奇观。在这个阶段,有关戏剧的各个领域的研讨全面发展;而又以戏剧评论为主要形式,以戏曲创作论的纷争为核心。当时思想活跃,争鸣热烈。在“四大声腔”众音竞美、创作流派各树赤帜的同时,出现了对《琵琶》、《拜月》的优劣之辩、对中国戏曲本色的争论、汤显祖和沈璟创作观的对峙……真是潮声如沸,热闹非凡。臧懋循的元曲评选,吕天成的戏曲评论,沈璟的声律研究,潘之恒的表演理论等等,众声相应,气势盛大,曲学研究蔚然成风。此期间还出现了一部戏曲理论系统著作——王骥德《曲律》。《曲律》第一次较全面地总结了元明戏曲创作经验及曲

① 郭绍虞:《中国文学批评史》,上海古籍出版社,1979年,第6页。