

海内外中国戏剧史家自选集

郭英德卷

康保成 主编
郭英德 著

中原出版传媒集团
大地传媒

大象出版社

海内外中国戏剧史家自选集

郭英德卷

康保成 主编

郭英德 著



中原出版传媒集团
大地传媒

大象出版社

· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

海内外中国戏剧史家自选集·郭英德卷 / 郭英德
著. — 郑州: 大象出版社, 2017. 11
ISBN 978-7-5347-9215-1

I. ①海… II. ①郭… III. ①戏曲史—中国—文集
IV. ①J809. 2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 080073 号

海内外中国戏剧史家自选集·郭英德卷

HAINEWAI ZHONGGUO XIJUSHIJIÀ ZIXUANJI GUO YINGDE JUAN

郭英德 著

出版人 王刘纯
总策划 王刘纯 张前进
项目统筹 吴韶明
责任编辑 贡晓娜 邓艳谊
责任校对 安德华 张迎娟 毛路
装帧设计 付铤铤

出版发行 大象出版社(郑州市开元路 16 号 邮政编码 450044)

发行科 0371-63863551 总编室 0371-65597936

网 址 www.daxiang.cn

印 刷 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

经 销 各地新华书店经销

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 26.25

字 数 443 千字

版 次 2017 年 11 月第 1 版 2017 年 11 月第 1 次印刷

定 价 88.00 元

若发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 郑州市文化路 56 号金国商厦七楼

邮政编码 450002 电话 0371-67358093

编辑委员会

(以姓氏笔画为序)

[日]田仲一成 [荷]伊维德

齐森华 吴新雷

[韩]金学主 黄天骥

康保成 曾永义

廖 奔

主编

康保成



郭英德

郭英德，文学博士。北京师范大学文学院教授、博士生导师。

现为国务院学位委员会第七届中文学科评议组成员，北京师范大学教学指导委员会主任，兼任复旦大学中国古代文学研究中心学术委员会委员、北京师范大学文艺学研究中心学术委员会委员、中国明代文学研究会（筹）副会长、中国古代戏曲学会副会长等。曾任美国圣路易斯华盛顿大学、意大利那不勒斯东方大学、日本京都外国语大学、台湾东吴大学、香港大学访问教授或客座教授。

2000年入选国家教育部人文社会科学跨世纪优秀人才，2011年获国务院政府特殊津贴。长期从事中国古代文学、中国古代戏曲、中国古典文献学等领域的研究。主持国家社科基金重大项目、重点项目和教育部重大项目等。出版学术著作《明清传奇史》等20部。在《中国社会科学》《文学遗产》等刊物上发表论文200多篇。获国家社会科学基金项目优秀成果奖、教育部人文社会科学优秀著作奖、北京市高等学校教学名师奖等。

总 序

康保成

自王国维(1877—1927)《宋元戏曲史》(1913)发表后的百年来,旧有的文学观念、戏剧观念不断被颠覆被更新。

最初,人们似乎如梦方醒般认识到:元曲原来是可以和楚骚、汉赋、唐诗、宋词并驾齐驱的“一代之文学”;被人轻视的金元杂剧和宋元南戏,曾经有过无比辉煌的历史。渐渐地,王国维重文学轻艺术、重元曲轻明清戏曲的观念受到反思。人们从明清传奇的持续繁荣,昆曲折子戏的兴起,花部戏曲的崛起,“角儿制”的确立,已然认识到戏剧的表演艺术本质。20世纪80年代以来,伴随着中国的改革开放,戏剧与宗教仪式的关系问题吸引了学者们的注意,戏剧史的“明河”与“潜流”分途演进的理念被提出。这一理念目前正在经受时间与实践的检验。

百年来的中国戏剧史研究,涌现出一批又一批优秀的学人和丰厚的学术成果。

王国维的同时代人吴梅(1884—1939)和齐如山(1875—1962),分别在昆曲音律和京剧舞台表演方面获得举世公认的成就,乃至有学者把王、吴、齐并称为近代戏剧理论界的“三大家”或“三驾马车”。无论这一称谓是否被多数人所接受,但吴梅竭力提倡“场上之曲”和齐如山对梅兰芳表演艺术的指导,都在揭示出戏曲的角色扮演本质的同时,充分认识到作家作品与场上表演互为依存的密切联系,认识到戏剧史上存在着一个从“一剧之本”向“表演中心”的演进过程。王、吴、齐分别代表了戏曲研究的三种路向是毫无疑问的。当然,“三大家”中,王国维重文献、重考据的研究路向影响最大,追随者最多。

“三大家”之外或稍后,涌现出郑振铎(1898—1958)、任中敏(1897—1991)、孙楷第(1898—1986)、黄芝冈(1895—1971)、钱南扬(1899—1987)、冯沅君(1900—1974)、周贻白(1900—1977)、卢前(1905—1951)、赵景深(1902—1985)、王季思(1906—1996)、董每戡(1908—1980)、郑骞(1906—1991)、傅惜华(1907—1970)、庄一拂(1907—2001)、张庚(1911—2003)、张敬(1912—1997)、汪经昌(1913—1985)、吴晓铃(1914—1995)、郭汉城(1917—),以及近年谢世的蒋星煜(1920—2015)、徐朔方(1923—2007)、胡忌(1931—2005)等戏剧史家。中国戏剧史的研究领域里,可谓群星璀璨,光照寰宇。

卢前在20世纪30年代写的《中国戏剧概论》里,把中国戏剧史比作“一粒橄榄”:两头细小的部分说的是“戏”,中间饱满的部分是“曲的历程”。这一生动的比喻,大致勾勒出中国戏剧史研究领域的成果与不足。当时的戏剧史家,大多是从文学、文献学的角度从事研究的,他们所取得的成就,也主要在宋元以来的戏曲作家和作品方面。王国维的文学观、戏剧观和戏剧史观,对这代人的影响一目了然。用注经的观念与方法注戏曲、搜集文献资料、研究戏剧史,其积极意义无论如何估计都不会过高。不过20世纪40年代以后周贻白、董每戡、任中敏、张庚等人的研究,扩大了戏剧史的研究领域,突破了“曲本位”的局限,弥补了前人对“戏”研究的不足,或许更值得称道。

王国维的《宋元戏曲史》和日本汉学有着割不断的联系。一方面,日本汉学对王国维的戏曲史研究或多或少有着启发作用;另一方面,《宋元戏曲史》问世之后,又极大地反哺于日本汉学。森槐南(1863—1911)等人在大学讲授包括戏曲在内的中国俗文学以及开展南戏研究,是在《宋元戏曲史》问世之前,而由狩野直喜(1868—1947)开创,青木正儿(1887—1964)、吉川幸次郎(1904—1980)、田中谦二(1912—2002)、岩城秀夫(1923—)等人继承的“京都学派”,却深受王国维的影响。出身于大东文化大学的波多野太

郎(1912—2003)独辟蹊径,他较早从地方史志中寻觅戏曲、小说的词语史料,颇受关注。而过听花(1868—1931)、波多野乾一(1890—1963)、滨一卫(1909—1984)等人,着眼于京剧现状的品评,其论著具有独特的艺术价值和史学价值。田仲一成(1932—)的祭祀戏剧研究,从领域到方法,都具有戏剧人类学的风范,对改革开放以后中国大陆的戏剧研究影响较大。

欧美研究中国戏剧史的著作很可能在《宋元戏曲史》之前已经出现。据《清稗类钞》介绍,英国博士瓦儿特的《中国剧曲》一书,把中国戏剧的发展分为唐、宋、金元、明四个时期,已经明显具有了“史”的意识。不过运用现代学术规范进行深入研究并取得显著成果的,还要数后来的柯润璞(James Irving Crump, Jr., 1921—2002)、龙彼得(Pier van der Loon, 1920—2002)、白之(Cyril Birch, 1925—)、韩南(Patrick Hanan, 1927—2014)、杜为廉(William Dolby, 1936—2015)等人。他们的研究路数不完全相同,但其成果先后传到了中国,影响了中国。

由于众所周知的原因,韩国的中国古代戏剧研究比欧美、日本慢半拍,金学主(1934—)及其门生撑起了朝鲜半岛的一片天,这已经到了20世纪快要降下帷幕的时候。

自20世纪80年代以来的近30余年,是中国大陆的“新时期”。这既是政治上的新时期,也是学术上的新时期。而我们,是新时期的见证者和参与者。然而,当年踌躇满志的青涩学子,倏忽之间,就被时光染白了双鬓。蓦然回首,我们这一代做了什么?

有感于此,大象出版社社长王刘纯先生委托我主编“海内外中国戏剧史家自选集”丛书,对新时期以来的中国戏剧史研究做一番检阅。当我战战兢兢地接下这个任务之后,才发现,以自己的微薄之力,要达成既定目标是多么不易!丛书主编,应该是德高望重的学术权威,而自己的学术水平和学术威望都远远不够。再从客观上看,丛书只能收论文,而一些有分量的学术成果往往是以专著的形式出版的;加之一些著名学者已经或正在出版自选集

或文集,无法为本丛书供稿。更重要的是,由于篇幅所限,众多优秀的中青年学人及其成果未能入选。

尽管如此,我们依然对本丛书充满了信心。

首先,本丛书作者的年龄大致在 50 岁到 80 岁之间,分布在中国大陆、港台地区和日本、韩国、新加坡、欧美。他们都是近 30 余年来活跃在中国戏剧史、中国古代戏剧研究领域第一线的优秀学者。入选本丛书的论文经作者精挑细选,代表了近 30 余年来海内外中国戏剧史研究领域的最高水平。其中海外学者的论著,更可使大陆读者耳目一新。

其次,本丛书所涉及的戏剧文体,从诸宫调、院本,到金元杂剧、宋元南戏、明清传奇、花部戏曲、民间小戏、祭祀戏剧,其覆盖面非常广泛。不仅如此,本丛书所讨论的问题,除古典戏剧理论本身和古代戏剧史实、作家作品的考证外,还有戏剧的本质,中国戏剧的起源、形成、成熟,剧本与表演的关系,中国古代有无悲剧,宋元戏曲在当代的流传,中国戏曲在海外的传播,花部戏曲的表演理论,祭祀戏剧与娱乐戏剧的关系等重大理论问题。本丛书各卷所使用的研究方法以文献考据、理论分析为主,有的本身就是戏曲文献研究,但也不乏文献与文物、田野调查相互参证的带有民俗学、人类学色彩的佳作。

再次,本丛书每卷卷首,都有该卷作者的学术自述或访谈录等。由于本丛书即将面世,此处恕不一一列出他们的姓名。读者,特别是年轻读者,可从中领略他们的风采,学习他们的经验,复制他们的成功之路,甚至超越他们,成为新一代的学术旗帜。

学术界的新老交替,从来都是一种必然的新陈代谢现象。然而所谓“新老交替”不是新一代否定老一代或者取代老一代,而是后人站在前人肩上,由于站得更高,才能看得更远。前辈的有些结论,可能成为定谏,永远也不过时;前辈提出的绕不过去的话题,当然也可以说了再说;前辈的疏失应该纠正。更重要的是,前辈没有说而应当说的话题,应该由年青的一代提出

来。这才可以印证克罗齐的那句名言：“一切历史都是当代史。”

陈寅恪先生曾经提出：“一时代之学术，必有其新材料与新问题。取用此材料，以研求问题，则为此时代学术之新潮流。”那么，什么是中国戏剧史领域里的“新材料”与“新问题”？最近，美国歌手鲍勃·迪伦(Bob Dylan)获得诺贝尔文学奖的消息轰动了世界，再一次引发人们对文学本质的思考；同时，也启发我们重新思考“什么是中国戏剧史领域里的‘新材料’与‘新问题’”。

在原始社会，人们唱歌、跳舞，但是不写诗，因为那时候没有文字。同理，史前时代的人也演剧，而且有文字之后多数中国戏剧演员并不识字，戏剧演出主要是以口传心授的方式传承与传播的。然而，长时间以来，人们陷入了文字与文献崇拜的陷阱不能自拔，乃至文献考据一直成为文学史、戏剧史研究中最受推崇、最有效接近历史真实的研究方法。质言之，如果戏剧史研究领域有“新材料”的话，那一定不是文献，至少不仅仅是文献。

本文开头提到，戏剧史的“明河”与“潜流”分途演进的理念正在经受时间与实践的检验。所谓“明河”，主要指的是从宋金杂剧、宋元南戏直到花部戏曲的有剧本的历史。所谓“潜流”，主要指的是长期处于文化边缘位置的不依附于剧本而存在的民间小戏和祭祀戏剧、仪式戏剧。在中国，这两种差异极大的戏剧形态虽时有交集，却始终不曾汇入同一条河道。30余年来，作为祭祀戏剧之一的傩戏曾经引起国内外学术界的极大关注，并产生出一批高水平的研究成果。然而，此类成果进入戏剧史的主流与中心的位置，却依然来日方长。与此相应，田野调查的研究方法与口述史料的运用，如何与传统的文献考据实现对接，如何把戏剧史的时间顺序与逻辑顺序厘清理顺，也还有很长的路要走。

国际知名戏剧导演尤金尼奥·巴尔巴(Eugenio Barba, 1936—)开创了以形体动作为研究对象的戏剧人类学，其理论渊源可上溯到格洛托夫斯基、斯坦尼斯拉夫斯基乃至亚里士多德。然而，对于戏剧史的研究来说，这些对

包括中国京剧在内的形态动作的研究究竟具有什么实际意义,还要打上一个大大的问号。如果,我们能够凭借现代科技手段,让新疆呼图壁岩画上的人物活起来,让那些表演故事的汉代画像石活起来,让宋辽金元的戏剧演出壁画、画像砖活起来,才真正弥补了本丛书的遗珠之憾,开创出了戏剧史研究的新天地。

但愿我们的设想不是异想天开。《清明上河图》不是已经动起来了么?我们坚守着梦想,因为有梦就有希望。我们期待着。

2017年1月4日

于广州大学文学思想研究中心

作者自述

得以跻身“海内外中国戏剧史家”的行列,对我来说,实在是一种“名不副实”的殊荣。因为在上大学之前,我几乎没有接触过中国古代戏曲,做梦也没想到将来会闯入中国古代戏曲研究的神圣殿堂。我选择中国古代戏曲史作为一生学术研究的主要对象,可以说纯属偶然。直至今日,我仍然感受到这种“外行人”的“身份焦虑”。

1973年中学毕业,在经历过下乡知青、小学教师的身份转变之后,1978年10月,我只身负笈北上,走进北京师范大学校园,开始了中规中矩的大学学习生活。那时候,我们这拨儿大学生就像“久旱逢甘霖”一样,颇有“饥不择食”的感觉,痴迷地阅读各种各样的学术图书,广泛地汲取各种各样的文化知识。直到1980年秋季大学三年级上学期开始学习元代文学课程时,我才第一次阅读元代杂剧作品,其实也是第一次阅读中国古代戏曲作品。没想到从此就一发不可收,先是迷恋上了关汉卿、马致远、白朴、郑光祖等戏曲家的艺术作品,接着又沉浸在汤显祖、李玉、李渔、洪昇、孔尚任等戏曲家的艺术世界中。30多年来,不顾“外行人”的“身份焦虑”日滋夜长,中国古代戏曲史研究竟然一直成为我逗留最久、用力最勤、收获最丰的学术领域。

从1982年春季选择关汉卿的悲剧作品作为本科毕业论文选题开始,到1985年春夏之交完成20多万字的硕士学位论文《元杂剧与元代社会》,这是我从事中国戏曲史研究的第一阶段。在恩师聂石樵先生悉心指导下,我一部一部仔细阅读了现存的全部元代杂剧作品,也阅读了20世纪以来几乎所有有关元代文学、戏曲、历史、文化的研究成果,积累了若干册读书笔记和数以千计的读书卡片,为进一步展开学术研究打下了牢固的基础。

20世纪80年代的中国文学研究界,有一个明显的“向内转”趋向,“将文学作为文学”的研究成为学术主潮。所以我原本设想的硕士学位论文选题是元杂剧“文学性”“艺术性”“审美性”的研究,研究大纲包括元杂剧的戏剧冲突、戏剧结构、戏剧人物、戏剧语言、悲剧特征、喜剧特征等,总之是力图

运用现代戏剧学的理论与方法研究元杂剧。著名戏剧家顾仲彝(1903—1965)的《编剧理论与技巧》对我影响最大。后来发表的《浅谈元杂剧三国戏的艺术特征》《论元杂剧的戏剧冲突》《论元杂剧中的喜剧性类型形象》等文章,就是硕士学习期间在这方面的尝试和结晶。同时,为了做到对元杂剧“文学性”“艺术性”“审美性”的研究更具有“中国特色”,我通读了《中国古典戏曲论著集成》等中国古代戏曲理论与批评论著,撰写了几篇以“中国古代戏曲美学散论”为题的论文,^①论题涉及中国古代戏曲的本体论、功能论、虚实论、抒情论、情节论等,颇有建构中国古代戏曲美学学术框架的雄心大志。

但是,当我同聂先生深入讨论硕士学位论文选题时,聂先生否定了我研究元杂剧“文学性”“艺术性”“审美性”的设想,认为这种研究比较“虚而不实”,但十分赞赏我提出的从社会学角度研究元杂剧的想法。我想,恩师具有极为丰厚的知识学养和高瞻远瞩的学术眼光,他的建议肯定是有道理的。于是我就改弦更张,选择“元杂剧与元代社会”作为硕士学位论文题目,并搭建了一个相当庞大的研究框架,论题涉及元杂剧与元代社会家庭关系、元杂剧与元代社会等级结构、元杂剧与元代社会民族关系,以及元杂剧的市民意识、时代精神、善恶观、宗教观、审美观等。这篇硕士学位论文完成于1985年春夏之交,在10年之后,1996年5月,由北京师范大学出版社出版。

多年以后,我对这部“少作”的写作思路和研究方法有所反思:“如果让我现在仍旧选择‘元杂剧与元代社会’这一课题的话,我决不会按这部书稿的框架、思路和笔调去写作。是的,决不会的。我会更慎重地考证元杂剧作为元代社会历史文献的可靠性和复杂性,更深细地探究元杂剧中各类人物形象的社会心理奥秘,更客观地论证元杂剧的社会价值和思想价值,等等,等等。”(《元杂剧与元代社会·后记》)尽管如此,这部著作将“元杂剧社会及其与元代社会的关系”作为研究对象,探讨“元杂剧如何反映元代社会,元代社会又如何被元杂剧反映”(《元杂剧与元代社会·绪论》),的确带着鲜明的历史印迹,体现出20世纪80年代文学社会学研究的时代特点。尤其

^① 《“戏剧之道,出之贵实,而用之贵虚”——中国古代戏曲美学散论之一》,《福建戏剧》1986年第3期;《“剧场即一世界,世界只一情人”——中国古代戏曲美学散论之二》,《福建戏剧》1986年第4期;《无奇不传,无传不奇——中国古代戏曲美学散论之三》,《福建戏剧》1987年第1期。

是汉儒郑玄《诗谱序》所说的“欲知源流清浊之所在，则循其上下而省之；欲知风化芳臭气泽之所及，则旁行而观之”，更成为我此后学术研究遵循和实践的基本准则。

1985年7月硕士毕业后，我留在北京师范大学中文系工作。经过再三考虑，我决定终止元代杂剧研究，转向明清传奇戏曲研究。从这一年开始，直到2003年，这是我从事中国戏曲史研究的第二阶段，主要成果是传奇戏曲研究“四部曲”，即《明清传奇综录》《明清文人传奇研究》《明清传奇史》和《明清传奇戏曲文体研究》。

元杂剧与明清传奇虽然都是古代戏曲，但是作为历史研究对象，它们之间的区别还是很明显的。从元杂剧研究转向明清传奇研究，这是我深思熟虑的选择。这一点，我在《雪泥鸿爪——从我的博士论文写作谈起》一文中做了较为详细的说明。我考虑到，20世纪以来，元杂剧研究领域涌现出大批研究大家和具有重要价值的研究论著，要想在这一领域有大的突破难度比较大。更重要的是，从文献学和研究的科学性角度来看，元杂剧研究一直被原始文献严重奇缺，现存文献疑窦百出、难以征信等问题困扰，既然“文献不足征”，那么研究的根基便不牢固，学术研究的进一步展开也就会遇到很多难以跨越甚至无法跨越的障碍。而与元杂剧研究的热闹状况相比，明清传奇研究在文献整理、文献研究方面尽管已经取得一定成果，但仍然有着亟待开拓的广阔的学术空间，期待着众多的有志者投入时间、精力和智慧，纵情驰骋。

在20世纪80年代中期，明清传奇戏曲的文献整理与研究，无疑是一项极为艰难的科研工作。因为这项工作的展开，首先必须广泛查寻、阅读珍藏于各图书馆的第一手戏曲文献资料，进而通过对资料的考证、辨别，披沙拣金，为下一步的研究奠定坚实丰厚的文献基础。在这方面，我的博士生导师启功先生，副导师聂石樵先生、邓魁英先生，给了我很大的鼓励、支持和帮助。在博士学位论文写作期间，乃至后来的四五年中，我花费了大量的时间，辗转于北京图书馆（今中国国家图书馆）、中国艺术研究院图书馆、中国社会科学院图书馆、南京图书馆、上海图书馆、浙江图书馆等全国各地重要的戏曲文献收藏馆，阅读、抄录传奇戏曲作品和相关文献资料，并阅读、参考了几乎所有的明清传奇研究成果，积累了10多本读书笔记和数以万计的读书卡片。从1986年春天到1993年春天，经过整整7年的辛勤劳作，我初步

编撰完成了100多万字的《明清传奇综录》，交付河北教育出版社编辑出版。由于种种原因，该书滞留出版社数年，直到1997年7月才正式出版。

人们都说电影是“遗憾的艺术”，其实学术研究也是“遗憾的艺术”，尤其文献学方面的研究著述更是如此。由于研究者阅读、考证等方面总会有一定局限，它们几乎从问世之初就显现出种种遗憾。《明清传奇综录》搜集了现有完整存本的明清传奇剧目1100多种，对其中的750多种做了详尽的叙录，辑其版本，辨其作者，叙其情节，考其本事，评其得失，但是毫无疑问，还有许多剧目需要补充、考证、修改。值得欣喜的是，进入21世纪以来，有许多研究者在这方面辛勤耕耘，使明清传奇作家和作品的搜集、辨析、考证等工作，取得了非常可喜的成绩。

我的博士论文选题是“明清文人传奇综录与研究”。除了文献整理工作，还需要我对明清传奇进行深入的研究，最终成果就是1992年出版的《明清文人传奇研究》一书。在充分考察20世纪以来中国古典戏曲史研究的成果之后，我选取了独特的研究视角，即将文人传奇置于中国明清时期古代文化与近代文化的冲突与调和中进行整体考察，研究明清文人传奇在文化嬗变过程中所打上的时代烙印，所扮演的特殊角色，所发挥的文化功能，所体现的思想趋向，以及所蕴含的民族文化心态。这一研究视角，有助于超越以往习见的就文学论文学、就戏曲论戏曲、就作家作品论作家作品的研究方法，也有助于超越前人采用的就社会论文学、就社会论戏曲的研究模式，从而拓展了崭新的研究领域，启迪深邃的理论思考。在实际操作中，我采取了专题研究方法，围绕明清文人传奇的历史演进、人格范型、时代主题、创作方法、文体特征、艺术结构、艺术语言及明清文人传奇作家的文学观念等八个专题，进行历史方法与逻辑方法相结合的整体性的理论研究。我认为，专题研究方法的使用不仅有利于全面把握并准确提炼明清文人传奇演进历程中的核心问题，而且有利于集中全力对特定问题进行深入而详尽的论述，从而提升学术研究的理论价值。

在《明清传奇综录》和《明清文人传奇研究》两部著作完成以后，顺理成章的延续与总结，就是从1994年到1997年的《明清传奇史》一书的写作。在这部追求“成一家之言”的断代文体史著作中，我试图突破三个撰写史著的传统：一是进化史观的绝对指导，二是作家作品的时间组合，三是价值判断的任意介入。首先，在实际操作过程中，我尽可能地避免简单的进化模

式,一方面从外在的文化需求和文体需求着眼,揭示传奇戏曲文体生成与演变的社会文化原因;另一方面从内在的文体规范的传承和变异入手,探求传奇戏曲文体自身生成与演变的规律,完整呈现传奇戏曲文体的生命史。其次,为了改变一般文学史著作作家作品在直线时间上简单组合罗列的弊病,我也颇费心血,将具体与抽象、个别与一般、特殊与普遍尽力融合,采取“两条腿走路”的写作方法,在呈现传奇戏曲文体总体演变轨迹的同时,根据时间推移的步伐,适时设立章节探讨作家、作家群体与戏曲流派,描述作家的生活经历、创作思想和创作实践,评述作品的历史价值与审美价值,兼顾作家作品丰富多彩的历史状貌。再次,防止价值判断的“任意介入”。这是研究者为保证文学史著作的科学性和客观性所进行的努力,但是在实际的历史研究中,出于学术研究的天职,价值判断往往更令研究者神往、着迷、偏爱。因此我在具体写作过程中,尽可能凸显进入传奇戏曲发展过程的历史叙述,在历史语境中对明清传奇史上的一些现象做出独出机杼的价值判断。《明清传奇史》作为“中国分体断代文学史”丛书中的一部著作,在1999年8月由江苏古籍出版社出版。

在《明清文人传奇研究》和《明清传奇史》两部著作的写作过程中,我一直重点关注文体研究,思考了明清文人传奇的文体特性、艺术结构、艺术语言等问题。尤其是从20世纪末开始,我用多年时间,广泛吸收中西方文体研究的理论成果,撰写了一系列探讨中国古代文体学的论文(后来结集成《中国古代文体学论稿》,2005年由北京大学出版社出版)。与这一研究思路相关,从1996年到2003年,我撰写了多篇有关传奇戏曲文体研究的论文,希望在明清传奇戏曲文体研究方面取得一些力所能及的突破,并借此为中国古代文学的文体研究提供一种行之有效的范式。这些论文最后结集为《明清传奇戏曲文体研究》一书,涉及传奇戏曲的剧本体制、语言风格、抒情特性、叙事方式等相关论题,旨在从文体学的角度,对明清传奇戏曲进行历史描述与理论探讨相结合的研究。

《明清传奇戏曲文体研究》一书具体的研究方法可以概括为12个字,即梳理源流、揭示内蕴、观照古今。“在全书的具体展开过程中,始终以传奇戏曲文体的各个层面为论题,以重要作家作品为焦点,以众多作家作品为背景,前后对比,左右勾连,尤其注意作家与作家、作品与作品之间的源流关系,从而使全书足以提供清晰的历史变迁线索——这就是‘梳理源流’。本书还注重历

史描述与理论探讨的紧密结合,以历史描述为前提进行理论探讨,以理论探讨为眼光审视历史描述,力图揭示明清传奇戏曲文体自身的文化内蕴及其变迁过程的历史文化语境,从而使全书体现出强烈的思辨色彩——这就是‘揭示内蕴’。同时,本书的研究并不是单纯地‘发思古之幽情’,而是要追问价值,评价得失,力图从历史的、文化的、文体的、审美的多个层面,总结和评述作为历史精神文化产品的明清传奇戏曲文体,为人们的精神文化创造所提供的历史经验和教训,从而有助于深化人们的文化思考和加强人们的文化建设——这就是‘观照古今’。”(《明清传奇戏曲文体研究·绪论》)。

常言道:“有比较才有鉴别。”无论是元代杂剧还是明清传奇,作为戏剧形态,都体现出中国古典戏曲乃至中国古代文化的某些重要特征。而这些重要特征必须在与西方戏剧、西方文化的比较研究中,才能真正得以彰显。因此在撰写博士论文前后,为了提高自身的戏剧理论水平,我先后撰写了《世俗的祭礼——中国戏曲的宗教精神》《优孟衣冠与酒神祭祀——中西戏剧文化比较研究》两部著作。

《世俗的祭礼——中国戏曲的宗教精神》写于1988年。该书从反思中国传统文化的角度出发,探讨中国戏曲与中国宗教的关系,回溯中国戏曲宗教精神的历史渊源,揭示中国戏曲宗教精神的表现形态和社会功能。我认为,在中国数千年的历史进程中,宗教精神的血液源源不断地注入了戏曲艺术的躯体,塑造着中国戏曲独特的品貌和风神。从原始的图腾崇拜、神巫觐祀到历代的宫廷祭典、迎神赛社乃至佛教说法,无一不是中国戏曲的宗教渊源。中国戏曲的宗教精神不仅展示了神佛世界的缥缈多姿和天人感应的神奇灵异,而且自觉涂染着世俗功利的生活本色和禁欲绝情的桎梏油彩,并通过异彩纷呈的梦幻和象征手法呈现于舞台。中国戏曲不仅参与了宗教活动,宣扬了宗教思想,而且在不断地强化着宗教精神。

《优孟衣冠与酒神祭祀——中西戏剧文化比较研究》写于1990年。该书力图“研究‘文化场’中的戏剧和戏剧的文化效应”,对中西方戏剧文化进行全方位对比观照。全书的论题包括“中西戏剧起源与形成、中西戏剧观念的差异”“中西戏剧文体的本质区别”“中西戏剧冲突、戏剧结构、戏剧语言的比较研究”“中西戏剧舞台形象在理想人格塑造、戏剧形象创造方面的差异”,以及“中西悲剧、喜剧不同的内涵与面貌”等。在进行中西横向比较的同时,我仍然采用纵观古今的历史眼光,在探究戏剧起源与形成时,不仅梳