

范红娟 著



现代化语境中的 20世纪传奇戏曲研究



文物出版社

现代化语境中的 20 世纪 传奇戏曲研究

范红娟 著

文物出版社

责任编辑：孙 霞

封面设计：周小玮

责任印制：陆 联

图书在版编目 (CIP) 数据

现代化语境中的 20 世纪传奇戏曲研究/范红娟著. —北京: 文物出版社, 2008.11

ISBN 978-7-5010-2601-2

I. 现… II. 范… III. 传奇剧 (戏曲) — 研究 — 中国
IV. J805.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 140760 号

现代化语境中的 20 世纪

传奇戏曲研究

范红娟 著

*

文物出版社出版发行

(北京市东直门内北小街 2 号楼)

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

北京美通印刷有限公司印刷

新华书店经销

850×1168 1/32 印张: 10.625

2008 年 11 月第 1 版 2008 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5010-2601-2 定价: 36.00 元

序

我在《中国古典文学研究史》的“绪论”里曾说过：“自有文学之日起，就有了对文学的研究，尽管一开始是不自觉的、朦胧的和粗率的。中国古典文学的研究也是如此。”“随着魏晋南北朝时期文学自觉时代的到来，文学研究开始成为一项具有自己的独立研究对象、自己的独特概念范畴、自己的逻辑体系和研究方法，并划分为若干方面和不同层次的全新的学科。”^①也正是在南北朝时期，文学学术史应运而生，刘勰的《文心雕龙·叙论》就堪称中国文学学术史的奠基之作。

《文心雕龙·叙论》云：“详观近代之论文者多矣。至于魏文述《典》，陈思序《书》，应玚《文论》，陆机《文赋》，仲洽《流别》，宏范《翰林》，各照隅隙，鲜观衢路；或臧否当时之才，或铨品前修之文，或泛举雅俗之旨，或撮题篇章之意。魏《典》密而不周，陈《书》辩而无当，应论华而疏略，陆《赋》巧而碎乱，《流别》精而少功，《翰林》浅而寡要。又君山、公干之徒，吉甫、士龙之辈，泛议文意，往往间出，并未能振叶以寻根，观澜而索源。不述先

① 北京：中华书局，1995，第1页，第17页。

哲之诤，无益后生之虑。”^①

在这段话里，刘勰依次评述了魏文帝曹丕的《典论·论文》、陈思王曹植的《与杨德祖书》、应玚的《文质论》、陆机的《文赋》、挚虞（仲洽）的《文章流别论》、李充（宏范）的《翰林论》、桓谭（君山）的《新论》，以及刘桢（公干）、应贞（吉甫）、陆云（士龙）“泛议文意”之作，梳理了魏初以降文学批评、文学研究的主要脉络。更重要的是，刘勰总结了上述这些学术史著作的优劣之处，明确地提出撰写文学学术史的基本原则，这就是“振叶以寻根，观澜而索源”。刘勰所论，实开文学学术史之先声，垂范后世，其功厥伟！

自刘勰之后，中国古代的文学学术史一直绵延不断，代有佳作。到 20 世纪末、21 世纪初，文学学术史呈现出空前繁荣的局面，涌现了一大批通论中国古代文学学术史的论著，如郭英德等《中国古典文学研究史》（1995 年），赵敏俐等《二十世纪中国古典文学研究史》（1997 年），董乃斌等《中国古典文学学术史研究》（1997 年），文学遗产编辑部、黑龙江大学中文系编《百年学科沉思录——二十世纪古代文学的回顾与前瞻》（1998 年），文学遗产编辑部编《世纪之交的对话——古典文学研究的回顾与展望》（2000 年），张燕瑾、吕薇芬主编《20 世纪中国文学研究》丛书（2001 年），龚鹏程主编《五十年来的中国文学研究（1950—2000）》（2001 年），董乃斌、陈伯海、刘扬忠主编《中国文学史学史》（2003 年），黄霖主编《20 世纪中国古代文学研究史》丛书（2006 年）等。而各种专题性质的文

^① 北京：人民文学出版社，1958，第 726 页。

学学术史著，或为断代、或为分体、或为断代分体，或为作家、或为文本，亦如雨后春笋，层出不穷。

陈寅恪在《陈垣敦煌劫余录序》一文中说：“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。治学之士，得预于此潮流者，谓之预流（借用佛教初果之名）。其未得预者，谓之未入流。此古今学术史之通义，非彼闭门造车之徒，所能同喻者也。”^① 正是在 20 世纪末、21 世纪初中国文学学术史研究的学术新潮流方兴未艾的时代背景中，范红娟勇于“预流”，从 2003 年考入北京师范大学文学院中国古典文献学专业，攻读博士学位之日起，便选择以 20 世纪明清传奇戏曲研究史作为博士学位论文的研究课题。经过三年的刻苦阅读与辛勤写作，范红娟完成了博士论文《现代化语境中的 20 世纪传奇戏曲研究》，历经两年的修改增订，书稿于近期内将在文物出版社出版。

我认为，在众多的文学学术史论著中，范红娟的这部书稿具有鲜明的个性特色和独特的学术价值。

特色和价值之一，是研究视角独特。范红娟采用了一种文化史的研究视角，自觉地将传奇戏曲的学术史研究置于 20 世纪中国文化变迁的历史背景中加以考察，从而赋予这部论著以鲜明的文化史色彩。众所周知，对于中国文化发展来说，20 世纪是一个社会动荡、风云变幻的时代，也是一个新旧思潮此起彼伏的时代。尤其是“现代化”或“现代性”的问题，一直是 20 世纪初以至今日人们无法回避的一个核心文化问题。范红娟有意识地将 20 世纪的传奇

① 《金明馆丛稿二编》，北京：三联书店，2001，第 266 页。

戏曲研究置于“现代化语境中”，全面而深入地考察传奇戏曲研究与时代学术思潮的因缘关系，这便占据了一个学术制高点，足以高屋建瓴地评述 20 世纪传奇戏曲研究的丰硕成果，对这些成果分别做出比较准确的历史定位和价值定性。例如在第一章中，范红娟提出了“传奇史著述与传奇研究的现代化轨迹”的命题，对从王国维开始的传奇史、戏曲史著述与时代文化思潮、学术思潮之间的密切关系进行了深入而细致的论述，描述了传奇史著述的发展历程，追踪传奇戏曲在 20 世纪时代思潮裹挟之下前行的步伐，这就从一个侧面生动而形象地展现了 20 世纪学术文化现代化的轨迹。又如在第四章“传奇作家作品研究”中，范红娟以作家生平考论、人物形象分析和传奇结构研究作为专题，但并不是对这些专题进行平铺直叙的评述，而是明确地以学术思潮的嬗变为文化背景，着力探讨传奇作家作品研究视角和研究方法的历史变迁，从而有效地凸显了传奇戏曲研究和时代思潮的互动关系。

特色和价值之二，是理论结构完整。范红娟这部论著的研究对象是传奇戏曲研究，而传奇戏曲作为一种艺术样式，本身就具有文学性与戏剧性兼容一体的特征，对传奇戏曲的研究当然也同时涉及文学与戏剧两个方面。因此，在全书专题的设置上，范红娟颇具匠心，不仅着重关注有关传奇戏曲文学研究的论题，同时也兼顾有关传奇戏曲表演研究与传播研究的论题。全书分为四个大部分，即传奇史研究、传奇理论研究、传奇流派研究、作家作品研究。在传奇史研究中，范红娟充分论述到，以王国维为发端的传奇戏曲研究同时包括文学的传承与戏剧的衍生两个方面，这在其后的传奇史著中一直成为一个优良传统；同时，王国维的传奇戏曲研究毕竟更多地继承了文学研究的遗产，

因此这也形成其后的传奇戏曲研究在文学研究方面成果更为显著。在传奇理论研究中，范红娟以如何建构有中国特色的戏曲理论体系作为关注的焦点，依次展开本色论、虚实论、结构论、表演论四个论题的历史发展轨迹，其中前三个论题偏重于文学研究，而表演论则显然偏重于戏剧艺术研究。在传奇流派研究中，范红娟也特意选择了汤沈之争与苏州派这两个流派论争作为主要研究对象，因为当时及后世对这两个流派构成与性质的论争，原本就关涉到如何看待传奇戏曲的文学性与戏剧性的问题。

特色和价值之三，是学术论辩犀利。常言道：“后生可畏”，又道：“初生牛犊不怕虎”。作为一位风华正茂的青年学者，范红娟面对 20 世纪众多的戏曲研究大家，并没有气馁胆怯之状，也没有唯唯喏喏之态。她总是怀抱追求真理、崇尚学术的科学精神和科学态度，敢于对 20 世纪以来传奇戏曲研究的诸多论题，独立自主地提出鲜明的观点，有时行文还带有先秦纵横家似的论辩之气，眼光犀利，锋芒毕露，展露出青年学者应有的胆略和勇气。例如在《绪论》第一节《传奇概念界说》中，范红娟仔细梳理了自王国维以来各家的论点，一一加以辨析，精确地揭示出各家论点的长处与短处，最后指出：“对于传奇的概念界定以及南戏和传奇的历史分界，首先必须摒弃两种思维定式：一是认为传奇的本质内涵是单一的一元的，二是试图在南戏和传奇之间寻找一条泾渭分明的界限。传奇作为中国传统戏曲的形式之一，综合性艺术的特征决定了它的本质内涵不可能是唯一的，而是呈现多元化的特色。南戏和传奇在形式上确实有着直接的血缘关系，而根据事物发展的客观规律，从怀胎之初到呱呱坠地，其间有一个孕育和生长的过程也在情理之中。当传奇自身的本质内涵生长成熟，剪断了与

南戏母体的脐带后，一种新的戏曲形式也就诞生了。”有见于此，她一方面明确地肯定“传奇与南戏是两种不同的戏曲形式”，另一方面也精辟地指出：传奇戏曲“特征的形成并非一朝一夕，而是在明初到明中叶的一百多年的时间里逐渐完成的，因此，这一阶段，是南戏到传奇的过渡时期。”

学术史的写作一般容易出现两种偏向：一是貌似客观地缕述各家研究观点，不加评议，凑成一部“资料长编”，结果丧失了学术研究应有的创见性；二是先入为主地信持某种研究观点，一叶障目，对其他各家观点往往“攻其一点，不及其余”，结果丧失了学术研究应有的公允性。而范红娟这部论著的特点正在于，对 20 世纪传奇戏曲研究的各家研究成果，总是加以充分的占有、细心的梳理和客观的评述，在此基础上，通过对资料的认真辨析，旗帜鲜明地提出自己的学术观点，作为“一家之言”。只有这样兼具创见性和公允性的学术史研究，才能有效地推进学术研究的健康发展。

在《现代化语境中的 20 世纪传奇戏曲研究》即将出版之际，范红娟嘱我作序，作为她攻读博士期间的指导教师，这当然义不容辞。重新阅读这部论著，我对范红娟特色鲜明的学术品格和学术风貌有了进一步的认识，同时更为她在学术上的日渐成熟而感到欣慰。

是为序。

郭英德

2008 年 7 月 8 日

草于北京林萃路 9 号院惜文草庐

目 录

■	序	1
■	绪 论	1
	第一节 传奇概念界说	1
	第二节 20 世纪传奇学术史研究考察	15
■	第一章 传奇史研究	26
	第一节 传奇史研究的初建期	27
	第二节 传奇史研究的立体化时期	56
	第三节 传奇史研究的高潮期	71
■	第二章 传奇理论研究	88
	第一节 传奇理论研究概况	88
	第二节 本色论	104
	第三节 虚实论	115
	第四节 结构论	122
	第五节 表演论	132
■	第三章 传奇流派研究	144
	第一节 传奇流派研究概况	144

第二节	汤沈之争	175
第三节	苏州派	195
■	第四章 作家作品研究	205
第一节	作家作品研究概况	205
第二节	作家生平考论	237
第三节	人物形象研究	265
第四节	传奇结构研究	291
■	余 论	305
■	参考文献	309
■	后 记	325

绪论

传奇戏曲是明清时期主要用南曲演唱的长篇戏曲体裁，是我国古典戏曲的重要形式之一。从 20 世纪初戏曲研究作为一门专门学科被建立以来，传奇戏曲的研究一直是戏曲研究中一个重要的部分和一项重要的课题。今天，历史的步履已经迈过了 20 世纪的门槛，并在 21 世纪继续前行，尽管这种人为的时间界定，并不一定与历史时代、历史内容完全重合，但它确实会让人产生一种期待。在一个时代结束之时，反思和检讨，前瞻与展望，是学术界的共同主题，传奇戏曲的研究也不例外。因此，本书就以 20 世纪传奇戏曲研究作为研究对象。

第一节 传奇概念界说

既然我们讨论的是传奇戏曲在 20 世纪的研究状况，那么首先面临的的就是传奇戏曲概念的界定问题，这也是所有传奇戏曲研究工作首先要解决的问题。作为学术研究的对

象，传奇戏曲必须有一个概念范畴的界定和名称使用的规范。否则所有的研究便成为空中楼阁，不同的观点也无法产生正面的交锋，学术争鸣也就变得毫无意义。

“传奇”这个名词在中国文学史上曾是一个很宽泛的概念，小说、杂剧、诸宫调、宋元南戏、明清用南曲演唱的长篇戏曲都曾用过这一名称。王国维曾在《宋元戏曲史》第十六章中详细分析了传奇名称的流变^①。总的来说，传奇概念的衍变是一个逐渐缩小和聚焦的过程，最后聚焦于“用南曲演唱的长篇戏曲”之上，争论也就由此产生了。

“用南曲演唱的长篇戏曲”，包含了从宋元南曲戏文到明清时期新兴剧种，那么这两者到底是不是一回事？如果不是，又该如何区分呢？这正是目前学界争论的焦点所在。

戏文和传奇，在古代文人的观念中，在约定俗成的称谓上，都不曾明确区分，这是以上混同说出现的原因。由于文献资料的缺乏，学者们在研究元末至明中叶这一段戏曲发展史时没有大量的实证性材料。因此无论是戏文、南戏还是传奇，在当时所指称的，都是明中叶以后的南曲戏曲。直到 1920 年《永乐大典戏文三种》被发现，现代学者才看到了宋元时期的、与后来明清时的南曲戏曲大相径庭的南曲戏文，接下来的种种研究又进一步表明：南曲戏文自元末起，再由明初到明代中叶，不断发展，逐步趋于成熟，并且派生衍化出种种分支。因为有了这种发展，现代的大部分学者认识到有必要把宋元南曲戏文和明清以来用南曲演唱的新兴剧种区分开来；否则，仅用一个概念，无论是“传奇”还是“南戏”，来包括如此众多而性质不同的

^① 王国维：《宋元戏曲史》（北京：东方出版社，1996 年 3 月），页 136。

现象，都势必会因为其内涵过于庞杂而使得这一概念变得没有意义。从此，学者们才把宋元时期的南曲戏文称为南戏，而把明清时期的新兴南曲剧种称为传奇。

但南戏和传奇并没有从此界限分明。受传统看法的影响，20年代和30年代的学者普遍认为二者是一回事：王国维《宋元戏曲史》“则戏曲之长者，不问北剧南戏，皆谓之戏文。意与明以后所谓传奇无异”。青木正儿在《中国近世戏曲史》“专门用语略说”中也提出：“戏文、南戏并指传奇”^①。至今仍有一些论者坚持南戏传奇一体的说法，如俞为民《南戏流变考述》，认为区别事物应以本质特征的差异为根据^②。“作为戏曲来说，决定其形式的本质特征有二：一是乐体特征，一是文体特征。从乐体和文体这两方面考察，我国的古典戏曲大致可分为两大类：一类是联曲体戏曲，一类是板腔体戏曲。”由于南戏和传奇都属于联曲体戏曲的范畴，因此应视为同一种戏曲形式。按照俞为民总结的“本质特征”，联曲体抑或板腔体应是划分戏曲形式的唯一标准。问题是，杂剧也属于联曲体戏曲，但很明显它和南戏传奇不是同一种戏曲形式。俞为民也认为二者的区别十分明显，“如一为长篇，一为短篇，尤其是元代杂剧，一本四折，一个角色主唱”，而这些理由显然并不属于他所总结的“唯一标准”。

虽然俞为民的南戏传奇一体说陷入了难以自圆其说的悖论，但他的以本质特征为划分依据的说法却颇为明达，

① 青木正儿：《中国近世戏曲史》（台湾：商务印书馆，1936年2月），页1。

② 俞为民：《南戏流变考述》，载《艺术百家》2002年第1期，页44—53。

关键就在于如何论定这个“本质特征”了。

许建中《传奇与传奇发展的三个历史阶段》同样认为应把南戏和传奇视为一体^①。原因是传奇和南戏之间没有明显的界限，传奇内涵特征的形成也是一个动态的过程，很难将二者截然分开。实际上，任何事物的发展都不是一蹴而就的，变化过程之中的胶着状态不可避免，不能因此就认定二者是一回事。

有的学者以元明两个朝代来划分南曲系统的长篇剧本。周贻白《中国戏剧史长编》说：“至于明代之改称传奇，虽似另起炉灶，其实正是宋元南戏的延续”^②。《中国戏曲发展史纲要》也说：“明代的传奇，实际上就是南戏的改称”^③。傅惜华在编著《中国古典戏曲综录》时，把该书的第二编称为《宋元戏文全目》，把第五编称为《明代传奇总目》^④。《中国大百科全书·戏曲曲艺》也分列“宋元南戏”和“明清传奇”的条目^⑤。这种按朝代划分的方法，实际沿袭了中国在文体前冠以朝代名称的传统习惯，也是王国维“一代之文学”的文学进化史观的体现。但是显而易见，戏曲艺术，乃至整个文学艺术的发展不可能和王朝更替的

① 许建中：《传奇与传奇发展的三个历史阶段》，载《文史哲》1998年第4期，页90-93。

② 周贻白：《中国戏剧史长编》（北京：人民文学出版社，1960年5月），页250。

③ 周贻白：《中国戏曲发展史纲要》（上海古籍出版社，1979年10月），页239。

④ 傅惜华：《明代传奇全目》（北京：人民文学出版社，1959年3月），页1。

⑤ 张庚等：《中国大百科全书·戏曲曲艺》（北京、上海：中国大百科全书出版社，1983），页186。

政治斗争同步进行，南戏也并不是在元朝覆亡和明代开国之际骤然转型为传奇的。按朝代划分，实际仍然是未看到两种文体的本质区别，混同两种概念。而以“宋元戏文”和“明清传奇”对举，更容易使人产生“断代变体”的错觉。

二

笔者认为，南戏和传奇确是两种不同的戏曲形式。二者的区别是显而易见的，不少学者也在这方面作了细致的辨别。如吴新雷《论宋元南戏和明清传奇的界说》，认为在文体概念上，南戏到传奇的显著标志是剧本形式更趋完整精致；在曲律上，南北合套的方式更为多样化，宫调更为严格，角色分工也更细了^①。在声腔载体上，昆山腔应是传奇的主要声腔载体，但南曲系统其他声腔也应称为传奇。孙崇涛《关于南戏和传奇的界说》认为传奇之不同于南戏者，包括：演出方面，从民间搬演开始踏上高门宅第中的红氍毹；创作性质上，从本色当行之作到登上文学的殿堂，成为文人抒情言志的手段；题材内容上，从家庭道德到历史时代，作家的个性色彩也比戏文明显得多；艺术体制上也有一些具体的差别，如从不分出到分出，文辞由雅而俗，声律和曲牌联套由宽而严，改变了南戏的“一角承包制”等^②。

① 吴新雷：《论宋元南戏与明清传奇的界说》，载其《中国戏曲史论》（南京：江苏教育出版社，1996），页32-44。

② 孙崇涛：《关于“南戏”和“传奇”的界说》，载其《南戏论丛》（北京：中华书局，2001年6月），页123-137。

综合吴、孙两氏的看法，南戏和传奇的区别关键在于以下三点：

（一）体制的规范化和定型化，包括文学体制和音乐体制。

（二）创作主体和创作观念的文人化。

（三）声腔的衍变。

问题在于，在以上几点之中，哪些才是本质因素。只有确定了传奇的本质内涵，才能考察从南戏到传奇是否真的发生了质的变化，传奇和南戏的历史断限问题也才能找到解决的钥匙。因此，分歧的焦点集中于传奇本质内涵的界定上，目前学界大致有以下几种看法：

一、“文人化”是南戏和传奇质变的分界点，因此传奇的历史应以文人染指五大传奇《荆刘拜杀》和《琵琶记》为始。

清黄文旸《曲海总目提要》就把《琵琶记》列为“明人传奇”第一部^①。吴梅《中国戏曲概论》依从《曲海总目提要》的观点，把高明《琵琶记》列于“明传奇”之首^②。虽然他们都没有提到这么做的原因，但实际上，是因为黄和吴并不清楚南戏的历史，曲目中也只设立了杂剧和传奇两部，所以只得把《琵琶记》归入传奇类。在钱南扬《宋元南戏百一录》《永乐大典戏文三种校注》等南戏研究专著问世后，南戏的历史面貌和高明的生平事迹已经基本上廓

① 黄文旸：《曲海总目提要》（北京：人民文学出版社，1959），页 206。

② 吴梅：《中国戏曲概论》（上海：上海古籍出版社，2000 年 5 月），页 159。