

海内外中国戏剧史家自选集

郑元祉 梁会锡 李昌淑卷

康保成 主编

〔韩〕郑元祉

〔韩〕梁会锡

著

〔韩〕李昌淑

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

郑元祉 梁会锡 李昌淑卷

康保成 主编

〔韩〕郑元祉

〔韩〕梁会锡 著

〔韩〕李昌淑



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. 郑元祉 梁会锡 李昌淑卷 / (韩) 郑元祉, (韩) 梁会锡, (韩) 李昌淑著. — 郑州 : 大象出版社, 2018. 12

ISBN 978-7-5347-9957-0

I. ①海… II. ①郑… ②梁… ③李… 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 (2018) 第 250481 号

海内外中国戏剧史家自选集·郑元祉 梁会锡 李昌淑卷

HAINEIWAI ZHONGGUO XIJUSHIJI ZIXUANJI ZHENG YUANZHI LIANG HUIXI LI CHANGSHU JUAN

[韩] 郑元祉 [韩] 梁会锡 [韩] 李昌淑 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 陈 灼

责任校对 裴红燕 牛志远 李婧慧

装帧设计 付铨铨

出版发行 大象出版社 (郑州市金水东路 39 号河南出版产业园 C 座 2 层 邮政编码 450016)

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

字 数 411 千字

版 次 2018 年 12 月第 1 版 2018 年 12 月第 1 次印刷

定 价 120.00 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 郑州市鼎尚街 15 号

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

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。而辻听花(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,可能成为定谳,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》不是已经动起来了吗?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

目 录

郑元祉卷

前言	003
节气与公演	
——时序观念对中国古代公演文化的影响	005
一、前言	005
二、时序观念的渊源及展开	007
三、结语	018
隋代元宵节演出的由来、形式和意义	020
一、序言	020
二、元宵节演出的由来	021
三、元宵节演出的形式和特性	026
四、从公演文化角度看元宵节演出的意义	033
五、结语	035
宋代元宵公演活动	
——以元宵舞队为例	036
一、序言	036
二、元宵舞队的表演名目以及表演内容	036
三、元宵舞队的表演形式	041
四、元宵舞队对后代表演活动的影响及意义	044
五、结语	048

明清时期苏州“虎丘曲会”演剧史的考察	049
一、虎丘曲会的概况	049
二、虎丘曲会的渊源	053
三、虎丘曲会活动在戏曲史上的意义	056
四、虎丘曲会当代发展概况	059
五、总结	061
明清时期清曲清唱活动在戏曲史上的意义	062
前言：从现当代昆曲曲社活动谈起	062
一、清唱活动(曲会)的内涵	062
二、清唱活动形态	063
三、重新认识清曲与剧曲之异同	067
四、结语：明清时期清曲清唱活动在戏曲史上的意义	068
韩国板索里与中国清唱的声音与唱法	
——“和而不同”观点的比较	070
一、序言	070
二、中国的唱法与歌唱传统	071
三、板索里之声音与唱法	077
四、韩中声音组成之比较	084
五、结语	088
韩中非物质文化遗产：板索里和昆曲清唱的现况与课题研究	
——以全州大私习大会和苏州虎丘曲会为例	090
一、全州大私习大会的现状	090
二、中国昆曲清唱活动的状况	092
三、全州大私习和苏州虎丘曲会的比较	095
四、板索里大会的展望与课题	096
五、结语	099
中国古代戏曲中“男扮女装”的文化含义	101
一、绪言——比女人更女人的“男扮女装”	101
二、“阴阳结合”和“两性俱有”的渊源	102

三、文学和艺术中的“阴阳结合”与“两性俱有”	104
四、结语	107
论丑角的产生背景和变迁	108
一、序言	108
二、丑角的产生背景	108
三、丑角的发展	114
四、结语	116

梁会锡卷

前言	121
《西厢记》是否为一部佳构剧	123
一、序言	123
二、背景处理及问题点	124
三、矛盾结构及问题点	129
四、人物形象及问题点	133
五、结语	138

关汉卿散曲与杂剧研究

——其作品代表的世界是不同的吗?	139
一、问题的提出	139
二、关汉卿的时代及他的认识	141
三、关汉卿的处世态度及主要作品世界	145
四、关汉卿作品世界的内在	150
五、关汉卿在文化史上的意义	152
六、结语	154

巫在中国传统文化深层结构上的角色

——兼论戏曲的若干问题	155
中国古典戏曲中的时间与空间	172
一、序言	172

二、戏曲空间的设定与转换	173
三、空间意识形成的背景	182
四、结语	189
论《张协状元》的写定时期	191
18—19 世纪东亚地区的大众戏剧艺术	
——板索里(韩国清唱)、京剧和歌舞伎	210
一、提出问题	210
二、“不同”与其含义	210
三、“相同”与其含义	215
四、结语	219
北杂剧不会比南戏晚	221
杂剧作家史九敬先与南戏作家史九敬先	231

李昌淑卷

研究综述	243
剧诗的真面目	248
一、引子	248
二、剧本与诗歌的体裁特征	249
三、剧中人物/作家的鲜明度	251
四、剧作家的显现	257
五、尾声	258
论作为剧本的《永乐大典戏文三种》	260
一、序言	260
二、《戏文三种》的空隙	262
三、结论	271
谈明清小说戏曲评论中的现实与虚构	273
一、虚构——明清小说戏曲评论中的新天地	273

二、对虚构性的认识	274
三、明清虚构论的新开拓	283
中国古代社会的游戏精神与戏剧	284
一、楔子	284
二、中国古代社会的游戏精神	285
三、古代的俳优及其表演	290
四、尾声	295
中国戏曲之幻想性	296
一、幻想性	296
二、中国戏曲之幻想性——幻想剧	298
《东厢记》之体裁与其含义	302
一、绪言	302
二、作者和版本	302
三、《东厢记》的体裁及其含义	304
四、结语	314
朝鲜汉文剧本《北厢记》的体裁与其价值	315
一、《北厢记》的书志	315
二、《北厢记》的形式和内容	316
三、跨越戏剧和小说的境界	325
四、《北厢记》之价值	326
从鳌山到三层大戏台	328
一、三层大戏台之出现	328
二、二层或三层神庙戏台和鳌山戏台	331
三、鳌山、灯山、山棚、彩棚	332
四、从鳌山到三层大戏台	335
介于游戏与现实之间的《牡丹亭》	339
一、楔子	339
二、现实与游戏	340

三、作为游戏的《牡丹亭》	341
四、《牡丹亭》的现实效力	343
五、尾声	345
《天香庆节》简论	347
一、楔子	347
二、《天香庆节》的版本和体裁	347
三、人物和情节	354
四、献演对象和场地	356
五、尾声	360
文本与表演之间的两种机制	
——以中国元明时期剧本与朝鲜剧本为例	362
一、引子——剧本的诞生	362
二、中国剧本的诞生	364
三、朝鲜的汉文剧本	376
四、尾声——剧本产生的两个机制	387
朝鲜文人眼中的中国戏曲	389
一、楔子	389
二、朝鲜人眼中的中国戏曲	390
三、尾声	399

郑元祉卷