

博雅文丛

20世纪曲学史研究

李占鹏 著

人民文学出版社



“世界一流
学科建设”
成果

陕西师范大学中国语言文学

博雅文丛



博雅文丛

20世纪曲学史研究

李占鹏 著

人民文学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

20 世纪曲学史研究/李占鹏著. —北京: 人民文学出版社, 2021
(博雅文丛)

ISBN 978-7-02-016761-6

I. ①2… II. ①李… III. ①戏曲史—研究—中国—20 世纪 IV. ①J809.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2020)第 252772 号

责任编辑 葛云波
装帧设计 黄云香
责任印制 任 祎

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街 166 号
邮政编码 100705

印 刷 北京建宏印刷有限公司
经 销 全国新华书店等

字 数 460 千字
开 本 880 毫米×1230 毫米 1/32
印 张 19.5 插页 3
版 次 2021 年 12 月北京第 1 版
印 次 2021 年 12 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-016761-6
定 价 59.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:010-65233595

总 序

陕西师范大学中国语言文学学科至今已经走过了 70 多年的发展历程。数代学人培桃育李、滋兰树蕙,在学科建设、人才培养、科学研究以及社会服务等方面取得了令人瞩目的成就,涌现出了一批蜚声海内外的硕学鸿儒,形成了“守正创新、严谨求实、尊重个性、兼容并包”的学术传统和“重基础训练、重理论素质、重学术规范、重人文教养、重社会实践、重能力提高”的人才培养特色,铸就了“扬葩振藻、绣虎雕龙”的学院精神。数十年来,全体师生筚路蓝缕、弦歌不辍,获得中国语言文学一级学科博士授予权,中国语言文学一级学科博士后科研流动站,中国古代文学学科也跻身于国家重点学科;建成“国家文科(中文)基础学科人才培养和科学研究基地”,教育部、国家外国专家局“长安与丝路文化传播学科创新引智基地”,教育部“2019 年全国普通高校中华优秀传统文化传承基地”“陕西师范大学语言资源开发研究中心”“陕西文化资源开发协同创新中心”等多个省部级科学研究平台;汉语言文学专业为教育部特色建设专业、陕西省名牌专业、入选陕西省“一流专业”建设项目,秘书学专业和汉语国际教育专业也入选陕西省“一流专业”培育项目;形成了从本科、硕士、博士到

博士后完整的人才培养和科学研究体系,中国语言文学学科走上了稳健、持续发展的道路。

2017年,中国语言文学学科被教育部列入“世界一流学科”建设学科,迎来了难得的发展机遇。中国语言文学学科全体师生深知“一流学科”建设不仅决定着我校中国语言文学学科能否在新时代开创新局面、取得新成就、达到新高度,更关乎陕西师范大学的整体发展。在学校的正确领导下,各有关部门同心协力,兄弟院校及合作机构鼎力支持,文学院同仁更是呕心沥血、发愤图强,学科建设取得了显著成效。为了及时汇总建设成果,展示学术力量,扩大学术影响,更为请益于大方之家,与学界同仁加强交流,实现自我提高,我们汇集本学科师生的学术著作(译作)、教材等,策划出版“陕西师范大学中国语言文学世界一流学科建设成果”丛书和“长安与丝路文化研究”丛书,从不同的方面体现我们的研究特色。

丛书的出版得到了陕西师范大学学科建设处、社会科学处以及有关出版机构的大力支持,在此一并致谢!

作为陆路丝绸之路的起点与丝路文化中心城市高校,我们既承载着历史文化的传统与重托,又承担着新时代的使命与责任。作为新时代的中国语言文学学科,既古老又年轻,既传统又现代,包容广博,涵盖古今中外的语言与文学之学。即使是传统的学术学科,也是一个当下命题,始终要融入时代的内涵。用一种人人参与、人人分享的形式,借助于具体可感的学术载体,传播中华优秀传统文化,发扬中华优秀传统文化,彰显中华现代文明,这是新时代人文社会科学工作者的重要使命。“士不可以不弘毅,任重而道远。”“一流学科”建设永远在路上,中华优秀

文化的发扬光大永远在路上。我们将不忘初心,不辱使命,努力前行!

陕西师范大学文学院院长 张新科

2019 年 10 月 30 日

目 录

总 序	1
引 言	1
第一章 王国维:近现代曲学的开山祖师	106
一 清理曲学文献的雄阔视野与恢弘气度	107
二 勾勒戏曲历史的创体意识与拓荒精神	115
三 创构曲学体系的范畴建树与理论贡献	122
第二章 吴梅:传统曲学的集成者与总结者	131
一 曲学曲律学的总体检讨与全新建构	132
二 曲学批评学的倾心探究与竭力推进	139
三 曲学文献学的传统观念与近世立场	151
第三章 郑振铎:开白话著述风气的现代曲学家	169
一 戏曲文献的全身心搜集与大规模整理	171
二 戏曲历史的粗线条链接与写意化勾勒	182
三 戏曲评论的个体性感悟与平民化表述	198
第四章 齐如山:国剧学的发轫者与推动者	220
一 竭力访求、著录和考释国剧名词术语	222
二 诚心扶持、关怀和宣传国剧名脚名角	238
三 执意探寻、梳理和概括国剧原则本质	252

第五章 周贻白:戏剧全史的探索者与耕耘者	272
一 戏剧名称的频频亮相与戏剧形态的屡屡现身	274
二 戏剧通史的多卷次写作与戏剧史学的立体化 叙述	288
三 戏曲文献的整体性审视与剧作文本的系统化 解读	299
第六章 董每戡:病手推文、埋首诂戏的苦难剧史家	313
一 《说剧》是中国古代戏剧史专题研究典范之作	315
二 首次鲜明标举、全面观照与系统解读五大名剧	328
三 戏曲理论阐释及戏曲创作、表演、观赏之评论	346
第七章 赵景深:曲学史上“行路纡缓的‘笨’骆驼”	361
一 宋元明南戏、元杂剧的初步钩稽与早期辑佚	363
二 编辑身份和读者立场与曲选编订和校注	372
三 侧重资料梳理和解析、“不想炫奇”的札记 与随笔	383
第八章 钱南扬:蜚声海内外的南戏研究巨擘	404
一 南戏剧目的尽可能著录与剧本的大面积辑佚	407
二 曲体作品集的编校与南戏代表作的校注	419
三 《戏文概论》:南戏形态观照与特征概括的经典 ...	432
第九章 任中敏:散曲学与唐剧学的拓荒者	446
一 曲籍的毕生整理与终身编校	447
二 声诗理论的创建与曲学畛域的开拓	460
三 唐剧学的一枝独秀与戏曲史的别开生面	469
第十章 王季思:“治曲当从元人入手”的奉行者	483
一 功盖往哲、誉满当世的《西厢记》整理和研究	484

二 首部大型戏曲总集《全元戏曲》的编纂与 校勘	501
三 立足主流意识形态、建构时代批评学的 曲学观	518
馀论	534
参考文献	588

引言

一 1900—1919:近代二十年曲学

(一) 传统曲学的重启与再塑

20 世纪最初二十年的曲学,自“五四”运动以来,学术界几乎一直只关注它的蜕变、衍生、逆转和创获,只留心它因由资产阶级启蒙、改良以及革命,所带来的振聋发聩的新观念、新理论和新方法,而忽略了它受历史强大推力驱使不能立刻停歇的惯性延伸,遮蔽了它在传统曲学家细致搜集、漫长积累的基础上所进行的竭力拓展,清除了它受时代先知先觉者的激进倡扬抑或极端诋毁所产生的执意辩护。事实上,近代中晚期的许多曲学家,诸如董康、王季烈、刘世珩、齐如山、姚华、许之衡、吴梅,在所谓西学东渐、欧风美雨的新的时代背景下,仍能守卫传统曲学的阵地,灌溉传统曲学这一已然阒寂、渐失生气的精神家园,潜心于前贤时彦未竟、未臻至善之事业,“启曲学之径途,诏来者以不诬”^①,即使

^① 钱基博《现代中国文学史·曲·吴梅》,世界书局 1933 年初版,本书所引见商务印书馆 2011 年版,第 383 页。

资产阶级改良派和革命派的风云人物,像梁启超、陈去病也在传统曲学的园地上,留下了他们如同珍珠般晶莹剔透的真知灼见,认为“中国韵文,其后乎今日者,进化之运,未知何如;其前乎今日者,则吾必以曲本为巨擘”^①,而近代国学大师、被誉为开启近现代曲学风气的王国维,则以系统阐释、重新解读传统曲学为己任,他的《宋元戏曲史》“不仅是拓荒的工作,前无古人,而且是权威的成就,一直领导着百万的后学”^②。正因为他们的坚持和守望,中国古典曲学在近代中晚期才向前迈进了一大步,从而初步构建了中国古典曲学的宏伟大厦,为传统曲学的发展和完善做出了不容忽视的卓越贡献。

近代中晚期传统曲学,自始至终都没有停止它的悸动,且不说撰有高论宏著的名流大师,即使不甚知名抑或偶尔涉足的普通爱好者,也把他們不受时代潮流浸染的感触、经验遗留下来。所留下的只是星星点点,一鳞半爪,却蕴含着一种或多种凝聚特定心态、情结、倾向的不能割裂舍弃的潜在信息,寄托着动荡不安的生存环境下学者或爱好者们的精神追求和人生理想。他们眷恋传统曲学,在传统曲学园地辛勤耕耘探索,并不是保守、顽固、迂腐、落伍,也不是故意高标姿态,与领导时代潮流的先知先觉们形成鲜明对照,而是个人家世出身、习惯兴趣、教育学养以至性情使然。他们澄静内敛,慎独清醒,不事张扬,不作惊世骇俗语,颇有自知之明,似乎感觉不能主宰时代的变革与历史的进

① 梁启超《论〈桃花扇〉》,原题《小说丛话》,以论《桃花扇》为主,载《新小说》1903年9月、1904年10月第7、11号。后收入夏晓虹辑《饮冰室合集》(集外文)上册,北京大学出版社2005年版,第150页。

② 郭沫若《鲁迅和王国维》,原载上海《文艺复兴》1946年第二卷第3期。后收入《郭沫若全集·文学编第二十卷》,人民文学出版社1992年版,第306页。

步,很少甚至不参与、不介入风起云涌的社会运动,更毋庸说登高一呼或赴汤蹈火,舍生忘死;他们只是埋首书案,闭门著述。这也是一种境界,一种精神。他们不炙手可热,无前呼后拥,以至终生孤独寂寞。如果从文化传承的角度看,他们并不比领导时代潮流的先知先觉者的付出小,贡献少。他们没有官方财力支持的后盾,没有民众舆论拥戴的光环,而全然凭借自身的文化良知与曲学素养。如果稍作思量,他们更具有有一种令人肃然起敬的人格魅力。正是这种不为世所看重的优秀品质,才赢得了传统曲学在近代中晚期那血与火的岁月里,如同蜗牛般蠕动的缓慢前进。

1900年是清光绪二十六年,也是20世纪的开端之年,这一开端之年的变乱动荡委实使人惊悸张皇。“义和团”运动,这年暮春形成高潮,而气焰嚣张的八国联军,这年初秋攻陷了北京城,摇摇欲坠的大清帝国及其人民,真正处于内忧外患的水深火热之中。这些几近亡国灭种的危机,不仅没有降低、减弱北京城黎民百姓痴迷谭鑫培的无限热情,反而使他声名更为隆著,盛况更为空前,以至凡有谭鑫培演出,竟万人空巷,辄患爆满,正如当时诗人狄楚青所云“太平歌舞寻常事,几处风飏几色旗。国自兴亡谁管得,满城争说叫天儿”^①。这种情景,洵然令人悲哀,甚而为他们如此麻木,感到羞愧、愤懑。但是对手无寸铁、一无所长的老百姓来说,他们又能做什么呢?如果从更深层次的文化心理去推断,我以为这是那种极度悲苦压抑情绪的极度宣泄,不论演员,还是观众,在那种窒息的气氛中,都以这种方式释放、缓解焦虑和高压,这是没有组织的、且习惯了在天子脚下做顺民的老百姓,无

^① 狄楚青(葆贤)《燕京庚子俚词七首》(七),钱仲联《清诗纪事》第廿一册,江苏古籍出版社1989年版,第14904页。

奈又无助的生活选择。上海法租界为整饬纲纪,一度禁演花鼓戏和滩簧,认为它们藏污纳垢,含沙射影,反映了帝国主义殖民者对中国文化的强行控制。上海女丹桂戏园开张,而且产生了最早的京剧科班,昆曲曲社遏云社、霓裳社相继成立。天津最大京剧票房雅韵国风社诞生。河北梆子戏女演员大批涌现。山西、陕西艺人逋荒远赴湖北演出。山东、湖南演员组织起自己的团体。湖北演员在汉口附近长江岸边沙口、水口镇码头表演。山东广饶县琴书艺人时殿元、崔心悦等采用民间跑驴形式将《王小赶脚》化妆演出,称“化(上)妆扬琴”。在国运悖晦的战乱年代,戏曲艺人为了糊口谋生,想方设法甚至冒着生命危险,才把濒于断代、失传和几乎灭绝的各体曲种挽救下来。虽然社会很不安宁太平,演出总是提心吊胆,但是,因为他们的维系支撑,这开端之年的曲史页面,才没有形成空白,没有出现断裂。应该说,这是最值得庆幸的。这一年,后来成为著名曲学家的冯沅君、周贻白、梁乙真、吴仲培、俞平伯、许姬传出生。

就在这一年仲春,江苏海州(今连云港市)女戏曲作家刘清韵戏曲集《小蓬莱仙馆传奇》十种^①,由上海藻文书局石印^②刊行。这是20世纪最早使用石印这一新的印刷技术,来刊

① 李占鹏《刘清韵》,吴新雷主编《中国昆剧大辞典》,南京大学出版社2002年版,第471—472页。此辞条对刘清韵的著录有两处错误:一是她的卒年应为1916年,而非1915年;二是她的名字即清韵,而非淑曾。刘淑曾是另一位戏曲作家。参见苗怀明《记晚清戏曲家刘清韵两部曾佚失的戏曲作品》,《中华戏曲》总第28辑(2003年);单芳《论刘清韵及其〈小蓬莱仙馆传奇〉》,《西北师大学报》2004年第6期。

② 石印印刷技术是捷克发明家塞尼菲尔德(1771—1834)在1794年发明的,1799年获得德国巴伐利亚州的专利。传入中国的时间大约在清道光十二年(1832)前后。有文字记载的石印技术在中国的运用是清道光十八年(1838),英国人麦都思在广州出版石印的《各国消息》。关于它的具体发明过程,参见徐小蛮、王福康《中国古代插图史》,上海古籍出版社2007年版,第263—264页。

布戏曲剧本的作品集。刘清韵跟杨恩寿、陈烺、许鸿磐、周乐清、张声玠、黄燮清、许善长一样,都是近代前期的戏曲作家,《小蓬莱仙馆传奇》十种,采用的是传统戏曲的创作形式,突出表现了对女性才能的肯定和女权意识的呼唤,已充溢着人文启蒙性质的近代色彩。但对近代传统曲学来说,这些却并非关键,关键在于在它的前面,清代著名经学家俞樾写了一篇序,这不仅仅是俞樾写给《小蓬莱仙馆传奇》十种的序,而在一定角度可以看作是20世纪传统曲学确定发凡起例、宣布著书立说的导言,由于它具有20世纪曲学史的奠基和开启意义,特引述之:

丁酉之春,余在西湖。海州张西渠大令,以其同乡刘古香女史诗词见示,余为序而归之。闻女史尚有传奇廿四种,余请观焉,则以十种来。问其余,曰在家中。女史海州人,而所适钱君梅坡,沐阳人,距吾浙绝远,致之固非易也。是年秋,天大霖雨,洪泽湖溢。女史所居,圯于水。于是,传奇稿本皆沉埋于泥淖瓦砾中,不可复得,其存者止此十种矣!

余就此十种观之,虽传述旧事,而时出新意,关目节拍,皆极灵动,至其词,则不以涂泽为工,而以自然为美,颇得元人三昧。视《李笠翁十种曲》,才气不及,而雅洁转似过之。此外十四种既不可见,则此十种之幸存者,可不为之传播乎?

杭州吴君季英,风雅好事,新得石印机器,愿摹印以广其传;娄县杨古酝大令,又愿任校雠之役。时古酝方权知龙游,簿书旁午,丹铅不辍,亦可知其游刃之有馀。惜西渠已作古人,不及观其成矣。女史胸中如有记事珠,能将湮没之十四种重写清本,以成全璧,尤余与吴、杨两君所欣望也!

光绪庚子仲春,曲园俞樾,时年八十。

俞樾(1821—1907),字荫甫,号曲园,浙江德清人。俞平伯曾祖

父。《清史稿》有传。致力于经、子、小学,宗法王念孙、王引之,在古文正句读、审字义、通假借诸领域造诣精深。能诗词曲,重视戏曲、小说,并强调戏曲、小说的教化作用。作传奇《骊山传》、《梓潼传》2种,杂剧《老圆》1种。平生著述宏富,均辑入因“花落春仍在”诗句而时来运转,并据此命名的个人总集《春在堂全书》。俞樾不是曲学家,留连曲学只是他的闲情逸致。但是,这种闲情逸致,却使他闻名遐迩,以至让“距吾浙绝远”的刘清韵,请托为自己的诗词集作序,由此勾起了他对刘清韵戏曲创作的浓厚兴趣,竟不顾尊迈,主动索览,并写下这篇在20世纪曲学史上应占有一席之地的序。此序提到的张西渠、钱梅坡、吴季英、杨古酝分别指张福源、钱德奎、吴季英和杨葆光,其中钱乃刘清韵丈夫,张、吴、杨乃俞樾朋友,而吴则是浙江实业家,创办了我国近代第一家国产针织袜衫厂。这篇序独特的曲学意义在于:作者坦直地提出元曲具有自然美特征的论断,并认为自然美是元曲创作的最高境界。刘清韵的《小蓬莱仙馆传奇》十种也具有自然美的特征,她的传奇创作深得元曲真谛,元曲自然美的风格特质在近代中晚期曲界仍存光泽气脉。这一论断的提出,比王国维发表“元曲之佳处”、“一言以蔽之曰自然而已矣”的观点,早十三年。长期以来,学界都把元曲自然美的观点的提出者裁定为王国维,而又由于王国维高山仰止般的巨大影响,造成了这一观点向上追溯的消歇和停滞。从这篇序看,元曲自然美观点的最先提出者,仅就近代中晚期来看,起码应该是俞樾,他不仅最先提出这一观点,而且肯定自然美既是元曲,也应该是清代传奇,不能割舍的优秀传统。俞樾反对“涂泽”,所谓“涂泽”,就是人为地修饰和润色,重视才气,推崇雅洁,而于旧事出新、关目节拍灵动之曲作也十分激赏。他希望曲集为“全璧”,这样,才能清晰地了解和认识一个戏曲作家的真实面貌,但如果不能拥

有“全璧”之曲集,只凭部分幸存作品,也能揣摩和推断一个戏曲作家的思想倾向与艺术成就。他对校勘曲集的“丹铅不辍”的严谨态度给予褒扬,赞成曲集刊行采用新技术,而所附短跋,又对刘清韵传奇俱无下场诗的缺陷,援蒋士铨九种曲之例进行开释^①。这些观点都表明,俞樾之于曲学审慎却不教条,传统却不保守,开明灵活,睿智融通,虽为业馀的旁顾,却有行家的权威,体现了作为一位著名经学家之于曲学的由衷青睐与格外推崇,这种由衷青睐与格外推崇,多年后在他的曾孙俞平伯身上也获得了神奇的反复和重现。

20世纪头十年的传统戏曲,相形于锣鼓喧天、人气飙升的以京剧为代表的地方戏,则显得甚为萧索清冷,寂寥落寞。尤其是曲学研究,在前五年,就很难寻觅到学者对宋前古曲,与自宋迄清的南戏、杂剧、传奇、散曲、曲艺、小曲,所遗留的些许笔墨和个别篇什。惟1903年梁启超发表的《论〈桃花扇〉》,1904年刘师培发表的《原戏》^②,是专门解读和阐释传统曲学的绝无仅有的两篇论文。前者认为《桃花扇》“冠绝前古”,乃“蟠天际地之杰构”,提高了《桃花扇》的地位;后者认为“戏曲者,导源于古代乐舞者也”,开启了引导戏曲起源于乐舞认识的新思路。虽只两文,却在视点和路径上,已与古典曲学渐生分野,呈现出重总

① 俞樾《小蓬莱仙馆传奇》跋云:“传奇例有下场诗,兹则缺焉。古酝欲为补之,而余有赵孟视荫之意,意在速成,援清容居士九种曲例,谓可不作,乃止。摹印既成,又书数语于后,勿使古酝之负诺责也。曲园居士又书。”赵孟视荫,事见《左传·昭公元年》。

② 刘师培《原戏》,原刊于光绪三十年十一月十八日和十九日(1904年12月24日、25日)《警钟日报》,以“社说”形式发表,未署名。后复载于《国粹学报》第34期(第三卷第9号)“美术篇”栏目,即光绪三十三年九月二十日(1907年10月26日),署名刘师培。收入《刘申叔先生遗书·左盦外集卷十三》,民国二十三年(1934)宁武南氏校印。

体观照,而轻局部论议的近现代学术端倪。而后五年,虽仍蹇滞,却雅具生气。1905 年刘师培发表《古乐原始论》^①,着重考察“古人之乐舞”,认为它“非惟振尚武之风,且欲使天下之民,观古人之象,以发思古之幽情”,在《原戏》基础上,对古代乐舞起源的成因作了比前贤更为科学的解析。1906 年署名渊实(即廖仲恺)发表《中国诗乐之迁变与戏曲发展之关系》^②,指出“划成一新纪元,于中国之文学史上放陆离之光彩者,元代之杂剧及传奇也”,认为只有探明古代音乐变迁兴亡之规律,才能洞晓乐府、诗馀、杂剧、传奇演进之真相。1907 年刘师培发表《舞法起于祀神考》^③,对《原戏》、《古乐原始论》两文所论,继续作深入考释,提出“舞法起于祀神”的精独观点。同年吴梅发表《奢摩他室曲话》,“举凡声韵音律,备论其理,杂剧院本,亦钩提其要领”^④,为近代中晚期第一部成体系的曲话著作。王国维已萌生“因词之成功,而有志于戏曲”的“奢愿”^⑤。1908 年王国维开始

① 刘师培《古乐原始论》,《国粹学报》第 11 期,即光绪三十一年十一月十二日(1905 年 12 月 16 日),署名刘光汉。乃《古政原始论》(共十三篇)之十一篇,收入《刘申叔先生遗书·古政原始论》。

② 渊实《中国诗乐之迁变与戏曲发展之关系》,《新民丛报》第 77 号,即光绪三十二年三月初一日(1906 年 3 月 25 日)。

③ 刘师培《舞法起于祀神考》,《国粹学报》第 29 期,即光绪三十三年四月二十日(1907 年 5 月 31 日)。收入《刘申叔先生遗书·左盦外集卷十三》。他在 1909 年截取该文上半部分,稍加润色,写成了《〈说文〉巫以舞降神释》,见《刘申叔先生遗书·左盦集卷四》。他还写了《文学出于巫祝之官说》,见《刘申叔先生遗书·左盦集卷八》。而《论近世文学之变迁》也涉及论曲文字,载《国粹学报》第 26 期(1907 年 3 月 4 日)。

④ 吴梅《奢摩他室曲话》序,《奢摩他室曲话》,《小说林》第 2、3、4、6、8、9 期,即光绪三十三年(1907 年)。

⑤ 王国维《三十自序》,《教育世界》第 148 号(1907 年第 6 期);《三十自序二》,《教育世界》第 153 号(1907 年第 10 期)。也作《自序一》、《自序二》,收入《王国维文集》第三卷,中国文史出版社 1997 年版。