



周贻白先生

中国戏剧史长编

周贻白摇著

上海书店出版社

自摇摇序

戏剧夙有综合艺术之称。在中国 ,因其脱胎于古之散乐 ,所包括之事物 ,尤为繁复。即以剧本撰作而论 ,非惟传奇杂剧 ,系统上有南北之分。而宫调之配合 ,曲牌之取舍 ,字句之斟酌 ,声韵之调协 ,无不有其一定限度。至于故事 ,结构 ,关目 ,排场 ,则其次焉。职是之故 ,往昔论剧者 ,审音斟律 ,辨章析句 ,所论几皆为曲而非剧。实则曲为文体之一 ,因其应用于作剧 ,乃名戏曲。中国之有戏剧 ,固远在未有曲体之前。若仅言南北曲 ,实不能包举全体 ,亦犹单论剧本 ,不足以概括整个戏剧也。盖戏剧本为上演而设 ,非奏之场上不为功。不比其他文体 ,仅供案头欣赏而已足。是则场上重于案头 ,不言可喻。设徒根据剧本以辨源流 ,终属偏颇。往者 ,予曾以不多篇幅 ,著《中国戏剧史略》一书。因感于场上情形 ,所叙过简 ,复另撰《中国剧场史》一种 ,借资补救。两书虽能并行 ,然已离案头与场上为二。昧厥初心 ,不无耿耿。当时即萌改编之念 ,而苦无余晷 ,抗战军兴 ,潜居多暇 ,乃以年余之力 ,从事撰作。初稿既成 ,较前两书扩充不止十倍。方誉真待印 ,嗣以珍贵曲籍续有发现 ,复一度易稿。其时脉望馆所藏杂剧 ,尚未印行 ,虽获消息 ,而原本仍为私人枕秘 ,不容问津。辗转数月 ,始钞得目录一纸 ,而内容何似 ,仍属茫然。迨《瓠本元明杂剧》出版 ,方得据以补正。至是稿凡三易 ,字数屡有增删 ,冥搜暗索 ,不敢遽以为允当。每获一新证 ,辄牵连数节 ,重加改写 ,务使明其本源 ,识其流变。寒斋书本不多 ,旁征博采 ,不免借助他山。一往来 ,无间雨雪 ,历境虽艰 ,不以为苦。本书脱稿之后 ,已与某书局有成约 ,将付排矣 ,而太平洋战

起,遂遭搁置。全国解放以后,始由田汉同志介绍,交中华书局出版。但因属稿之日距今已十余年,当时社会情况不同,观点未明,论断容有舛误。出版以后,曾承各方加以指正,初拟毁版重写,嗣经与戏剧界同志商讨,认为本书对于资料之引用,尚无大谬,但能纠正缺失,仍可有助于中国戏剧发展之研究。乃以两月时间,细加增改,并另撰《各地方戏剧的发展》一节,改由人民文学出版社出版。以期疏明百花齐放,各有根源。时代进展,一日千里,本书虽有修订,错误必所难免,明知不符作史之旨,但请作为资料以备参考可也。

1957年 9月 5日,周贻白

再摇版摇序

周华斌

先父周贻白（~~1900—1980~~）生逢乱世，横跨清末、民国、中华人民共和国三个历史时期。他读过私塾，进过师范学堂，却没有领受过完整的学历教育。在他的青少年时代，旧式科举已废，新式学堂刚刚萌生，国学与西学皆不完善。因家境贫寒，小小年纪就当上了“戏子”，在洞庭湖一带的江湖戏班里搭班谋生。后来又用演艺挣来的~~1920~~来块钱，冒名顶替到武昌师范大学的预科班里旁听了一个学期。所以，尽管他~~1924~~年代在福建泉州的西隅师范学校和其他高中讲授过~~1924~~年国文，~~1924~~年代在上海复旦大学、无锡国学专修学校、苏州国立社会教育学院讲授过目录学、修辞学，~~1924~~年代以后在中央戏剧学院当了教授，但是一填起表来，“文化程度”栏总是写为“初中一年”。

~~1924~~世纪前半叶，革命浪潮此起彼伏，中西文化激烈碰撞，造就了一批特殊的人才。先父在青年时代经受过民主革命的洗礼，参与过北伐战争，搞过国民教育和工会工作，尤其热衷于戏剧活动。~~1924~~年代，他着力于刚刚走向成熟的早期话剧和电影创作，同时进入中国戏剧史的研究领域。据今所知，从~~1924~~年代中叶到~~1924~~年代中叶，在~~1924~~年左右的时间里，他以过人的精力至少创作了~~1924~~部话剧、~~1924~~部电影和~~1924~~部京剧，完成并出版了《中国戏剧史略》、《中国剧场史》两部带有奠基和开创性质的戏剧史论著，此外尚有若干小说、诗词和曲艺作品。从~~1924~~年代起，他专心于中国戏剧史的研究，直至“文化大革命”含恨而逝，终年~~79~~岁。^①

① 参见本书附录《周贻白传略》。

先父的创作和论著所涉颇广,其中属于中国戏剧史的专著凡苑种:

《中国戏剧史略》(吴苑,商务印书馆)

《中国剧场史》(吴苑,商务印书馆)

《中国戏剧小史》(吴苑,世纪源年代,永祥书局)

《中国戏剧史》三卷本(吴苑,中华书局)

《中国戏剧史讲座》(吴苑,中国戏剧出版社)

《中国戏剧史长编》(吴苑,人民文学出版社)

《中国戏曲发展史纲要》(吴苑,上海古籍出版社)

苑种专著撰写于不同的历史时期,繁简有差,视角也不尽相同,但是有几个基本观点始终没有改变:一,戏剧为综合性艺术,场上重于案头;二,戏剧为民族性艺术,强调民间创造;三,戏剧为社会性艺术,探索其历史的演进规律。这苑种专著中,最为详备、最能代表他学术成就的当属《中国戏剧史长编》。

先父对戏剧的理解可以用一句话来概括:“戏剧非奏之场上不为功”。这种“场上戏剧”的观念,是针对清末民初著名学者王国维等以“国学”为由、强调文本的研究倾向而言的。王国维是中国戏曲史的开山学者,对宋元以来的戏剧形态提出了“戏曲”的定义:“戏曲者,谓以歌舞演故事也。”^①在他的代表作《宋元戏曲考》(又名《宋元戏曲史》)里,特别强调元曲的文学价值。他将“元之曲”与“楚之辞、汉之赋、六代之骈语、唐之诗、宋之词”相提并论,称之为“一代之文学”。^②这对于提高元曲的文学地位无疑是历史性的突破,但是忽视了场上艺术的侧面。由于重文轻艺,所以,当

^① 王国维《戏曲考原》(吴苑),见于《王国维戏曲论文集》,吴苑年中国戏剧出版社版。

^② 王国维《宋元戏曲考》(吴苑),见于《王国维戏曲论文集》,吴苑年中国戏剧出版社。

日本学者青木正儿继《宋元戏曲史》之后准备继续搞明清戏曲史时,王国维不屑一顾,说:“明以后无足取。元曲为活文学,明、清之曲,死文学也。”^①

先父强调“戏剧非奏之场上不为功”,除了他对戏剧的亲身实践和体验以外,也来自西方的戏剧观念。1927年,在《中国剧场史》里,他借用“~~戏剧~~” (戏剧)的概念来阐述这一点:

剧场,原文为 ~~戏剧~~ 其语源出于希腊的 ~~戏剧~~ 原意是“看”。沿用至今日,便成为一个含意颇为广泛的名词,所包括者有戏剧、剧团、舞台、客座,以及其他关于戏剧的各方面。换言之,便是戏剧的全部。

他的各种戏剧史和剧场史著作,基本上是以这种 ~~戏剧~~ 的观念来研究的,这是他有别于王国维和其他“国学”派学者之处。他这样认为:

往昔论剧者,审音斟律,辨章析句,所论几皆为曲而非剧。实则曲为文体之一,因其应用于剧,乃名剧曲。中国之有戏剧,固远在未有曲体之前,若仅言南北曲,实不能包举全体。亦犹单论剧本,不足以概括整个戏剧也。

盖戏剧本为上演而设,非奏之场上不为功。不比其他文体,仅供案头欣赏而已足。是则场上重于案头,不言而喻。^②

《中国剧场史》和《中国戏剧史略》都不过是 14 万字左右的小册子,却透露着这位湖南籍青年在新文化思潮影响下敢于向国学权威挑战的民主意识和实事求是的学术精神。这两本小册子出版发行之后,他并不满足,认为“两书虽能并行,然已离案头与场上为二,昧厥初心,不无耿耿”,于是继续搜集资料,加以改写,“初稿

① [日]青木正儿《中国近世戏曲史》“原序”(王古鲁译),1927年圆月商务印书馆。

② 见周贻白《中国戏剧史》“自序”,1927年猿月中华书局。

既成,较前二书扩充不止十倍。方誉真待印,嗣以珍贵曲籍续有发现,复一度易稿”。例如,“其时脉望馆所藏杂剧尚未印行,虽获消息,而原本仍为私人枕秘,不容问津。辗转数月,始抄得目录一纸,而内容何似,仍属茫然。迨《瓠本元明杂剧》出版,方得据以补正”。“稿凡三易,字数屡有增删。冥思暗索,不敢遽以为允当。每获一新证,辄牵连数节,重加改写,务使明其本源,识其流变”。新书稿自重新撰写到最后完成“共凡十年”,其间经历了抗日战争的艰难时期,先父曾因话剧作品带有抗战倾向而遭到过日伪的逮捕。回想这段历程,他写道:“中经敌伪搜查,几被抄没。而予亦因不甘屈服之故,而为敌伪捕系。方其严刑逼拷,目睹死者累累,自分不及见本书刊出矣。”^①

全稿最后完成于抗战以后的 1946 年,定名为《中国戏剧史》。同行学者赵景深读过此稿,十分兴奋,著序赞赏说:

到现在为止,我们还不曾有一部比较完备的中国戏剧全史。有之,自周贻白《中国戏剧史》始。

他不愿拾人牙慧,一切说素都有自己的创见,或经过一番苦心的研讨,方才写到纸上去。同时,他特别注重变迁大事,不愿意再编《录鬼簿》或《文苑传》,所以对于作家,只举一些能够代表时代的重要剧作家,不作琐碎的账簿式的抄写。^②

由于战争动乱,此书未能及时出版。中华人民共和国成立后,经他的南国社旧友、戏剧家田汉先生推荐,先父将此稿重新整理,于 1949 年 1 月再次杀青并写“自序”,准备纳入“人民戏剧丛书”。最终,于 1956 年 1 月由中华书局出版。

因为是中国戏剧的第一部“全史”,所以出版后在学界影响较

① 见周贻白《中国戏剧史》“自序”,1956 年 1 月中华书局。

② 赵景深《中国戏剧史序》,见 1956 年 1 月 1 日《中央日报》“俗文学”副刊。

大。1956年夏,受中国戏剧家协会之邀,先父又于缘月至苑月作了第四次学术演讲,辑为《中国戏剧史讲座》,1956年缘月由中国戏剧出版社出版。

如火如荼的反“右”斗争在全国范围内展开,先父的治学方法和学术成果被批判为“资产阶级学术道路”,迫使他在这部《中国戏剧史》进行反省和反思。1956年10月21日,在整理完《中国戏剧史讲座》文稿后,他在“弁言”中写下了这样一些话:

本人在解放前曾著有《中国戏剧史》一书,由中华书局出版。因本人对于中国戏剧史的发展,观点有所改变,已另作修订,改交作家出版社重新排印。该书体例,系偏重于材料之征引,本书则以阐述中国戏剧发展经过为主。两书是有所不同的,仍可互相参证的。至于本书所根据的材料及一些不成熟的看法,都在书中,毋用多赘。如承读者赐以指正,极所欢迎。这里所说的“另作修订,改交作家出版社重新排印”的那部书稿,便是1954年11月由人民文学出版社出版的《中国戏剧史长编》(以下简称“《长编》”)。1956年10月21日,他将原《中国戏剧史》的“自序”进行修改,加上了这样一段:

(《中国戏剧史》)出版之后,曾承各方加以指正,初拟毁版重写,嗣经与戏剧界同志商讨,认为本书对于资料之引用尚无大谬,但能纠正缺失,仍可有助于中国戏剧发展之研究。乃以两月时间,细加增改,并另撰“各地方戏剧的发展”一节,改由人民文学出版社出版,以期疏明百花齐放各有根源。时代进展,一日千里,本书虽有修订,错误必所难免,明知不符作史之旨,但请作为资料以备参考可也。

“毁版重写”四个字,可以看出他所承受的沉重的政治压力。当时,整个史学界都在强调革命的历史观,强调历史是人民创造的,强调人民群众是推动历史发展的真正动力,而代表地主阶级利益的宫廷王朝,则是物质财富和精神财富的享用者和消耗者,代表

着反动的一面。在这种简单的历史观的审视下,《中国戏剧史》中大量引用的宫廷演剧资料自然成为众矢之的。在学界的批判声中,先父在中央戏剧学院学报——《戏剧学习》上发表过一篇检查,题名《编写 中国戏剧史 的管见》,其中说:

我当时所采用的编写方法,等于是“述而不作”。大部分的篇幅是罗列材料,作为论述的根据。……我虽然在剧本联系舞台这一方面力矫王国维之失,而我的治学方法却不免受有王氏的影响,……结果比王国维罗列得更多,而并未解决什么问题。这道理很明显,用不着怪王国维,无可讳言地是自己的阶级本质的未能彻底改变,才不期而然地接受其影响。同时,也不免由于我的那种不正确的治学方法,以及立场观点的模糊不清,从而影响了别人。……

总之,我过去编写的《中国戏剧史》一书,非惟错误很多,有些有关原则性的问题,因对于马克思列宁主义的文艺理论学习得太差,未能以无产阶级立场、历史唯物主义观点,辩证地加以论列。因此,该书重版时改称“长编”,以示非即中国戏剧之历史,而仅为材料的搜集和排列。倘蒙读者见谅,假以时间,俾能本此“长编”,详加改正,辑为专史,这当然是我的愿望。……作为自己的补过。

文中所说的“本此‘长编’,详加改正,辑为专史”、“以示补过”,便是1955年春完成、1956年作为遗著出版的《中国戏曲发展史纲要》(以下简称“《纲要》”)。这部书的讲稿曾经分别于1953年和1955年秋季在中央戏剧学院和上海戏剧学院的成人编导班上试讲过。1955年10月,先父参加国家高教部召开的文科教材会议,会上决定由他编写专门供戏曲院校使用的“中国戏剧史”教材,于是再一次整理讲稿,定名为《中国戏曲发展史纲要》。

这部《纲要》不再称“戏剧”,改称“戏曲”,其中有它的客观原因。按1940年代的文艺环境,“戏曲”一词已经不再是王国维所定

义的、用于戏剧性表演的“曲”体和文本。它业已成为中国传统戏剧的代名词,而且包含有数百个声腔剧种。除了传统“戏曲”以外,受西方戏剧影响的其他戏剧形态如话剧、歌剧、舞剧也已经大行其道。这些新生的戏剧形态在中国不过半个世纪左右,毋庸“辨体”,又与源远流长的传统“戏曲”之间没有什么沿革、衍变、发展关系。就概念本身而言,“戏剧”既包含传统戏剧(如戏曲),又包括现代戏剧(如话剧、歌剧、舞剧),这是不言而喻的。

“戏剧”和“戏曲”这两个概念的界别,先父十分明确。早在1957年,他在《中国剧场史》的“凡例”中早已说过:“本书所述,纯就中国戏剧固有的事物立言,故截至今代的皮黄剧而止。话剧虽为后起之秀,但因其别具渊源,自当另文详述,不涉本书范围。”缘40年代在《中国戏剧史》及《长编》的“凡例”中,他又一次强调:“话剧为另一系统,近年虽颇呈兴盛,但与中国戏剧无所渊源。本书不以列入,庶几另出线索,自乱体例。”

从早期的文明戏、新剧,到后来的话剧,甚至电影,先父都是身体力行者。1955年10月,戏剧家洪深在南国社的一次集会上创意将新剧改名为“话剧”(英语:戏剧),距先父写作出版《中国剧场史》不过10年时间。这10年,话剧仍在探索中,未完全定型,因此无从言史。到缘40年代,话剧虽已“颇呈兴盛”,但是先父依然认为是“另一系统”,没有纳入中国传统戏剧的范畴。歌剧、舞剧更是如此。当然,作为“戏剧”的一部分,他始终不曾排斥话剧。本来准备“另文详述”,可惜没有专门进行。^①

《纲要》是在接受学界批评的前提下完成的。先父始终重视“论从史出”,反对缺乏史料依据的主观臆断。鉴于《长编》资料性

① 在《中国剧场史》中,先父甚至由剧场涉及到电影院,称:“上海正式剧场之建筑,距今尚不满百年。……今则参合欧美剧场之建筑,电影场与剧场已无明显区别了。”

太强,受到批评,于是他接受意见,围绕“戏曲”的观念,删繁就简,强调“发展”脉络。同时,又充分吸收解放后的新的研究成果,加强和增添了声腔剧种的内容。尤其值得注意的是,《纲要》突出了民间与宫廷的不同意识形态和不同的戏剧观,从而表现出比较明显的“两条路线斗争”的影子。这是政治环境带来的时代痕迹。

1951年,“文化大革命”开始,先父不但在学术界失去了话语权,而且被打入“劳改队”,不断受到批判,直至瘫痪在床,完全失语。1979年5月,在他逝世将近两年后,《纲要》才经冯其庸先生推荐,由我整理校对,交上海古籍出版社出版。

先父从事中国戏剧史研究几乎终其一生。20世纪30年代到40年代,他的苑次撰写中国戏剧史,在一定程度上体现着清末王国维以后这个学科在20世纪中叶的学术历程。《纲要》出版时,“文化大革命”结束未久,大家心有余悸。作为先父当年的弟子,冯其庸先生和祝肇年先生商议写序时颇费斟酌。如何以马克思列宁主义的文艺理论评价这位从反“右”到“文化大革命”一直接受批评和批判的“反动学术权威”,确实是一个难题。尽管如此,《纲要》的“序言”依然小心谨慎而又实事求是地写道:“他的三卷本《中国戏剧史》使用了约两千种资料,较之已经出版的各种戏曲史专著,他引用的资料应该说是最丰富的。”“我们今天从事戏曲研究工作的同志,手头总是离不开周先生的著作,就是一个明证。”

以《中国戏剧史》为底本略加增补修订的《中国戏剧史长编》,1984年1月初版时仅印行了4000册。由于稀缺,几十年来海外汉学界如香港、台湾、日本、韩国等地不断翻印或复印,这是我在海外同行中亲见之事。此次上海书店再版发行,实在是一件有助于学术研究的好事。

1985年5月1日,正在主编和完成《中国戏曲通史》的中国艺术研究院副院长、中国戏剧家协会副主席张庚先生,在《周贻白戏剧论文选》的序言中对先父一生的学术成就作出了高度的评价:

世界上研究中国戏剧史的学者不少,但写成完整史书而能独树一帜的,王国维、青木正儿之外,就要数到贻白了。……贻白治学,不满足于已有的成就,总要求百尺竿头更进一步,每写一本书,总有些新的见解,所以用了毕生之力,以求达到戏曲史研究的更高水平,直到呼吸停止,这才罢休。这点精神,是值得我们学习的。我比贻白要小十岁,在他开始着力从事戏曲史研究之时,我还没有入门。我之从事这方面研究,也是受了他的一定影响的。^①

于 1944年 猿月 15日凌晨 溧阳

^① 《周贻白戏剧论文选》张庚“序”,1984年 猿月湖南人民出版社。

凡摇摇例

一、编著史书 ,不在纪述往迹 ,而在穷其流变 ,本书宗旨 ,即循此意。故于每一事物 ,必究来源 ,设为前人意见 ,亦必疏明出处 ,不敢即谓为创获。

一、中国戏曲史之作 ,不一其书 ,但皆注重剧本之编撰 ,或臧否文辞 ,或陈述梗概。本书则于文辞声律之外 ,兼及各代戏剧扮演情形。盖戏剧本为登场而设 ,若徒纪其剧本 ,则为案头之剧 ,而非场上之剧矣。

一、中国戏剧 ,作品浩如烟海 ,欲作全体叙述 ,势不可能。本书仅于每一朝代纪其最重要之作者数人 ,其余则较为简略。至于引证之剧本 ,概取今存之常见而易得者 ,间及稀见之本而为私人所珍秘者 ,亦必记明藏处 ,俾识来源。

一、杂剧传奇所用曲调 ,素有南北之分 ,彼此递嬗 ,其间颇寓变迁之迹。本书初稿 ,曾以之全部列入 ,嗣因过于繁冗 ,有妨篇幅 ,故仅汇其总数 ,计明出处 ,非疏漏也。

一、史书自具体裁 ,现代一切 ,例不搀入。本书所纪 ,断至“五四”运动以前为止 ,以后则概从省略 ,留待将来。

一、图表之插刊 ,固有助于读者之了解 ,本书凡可以插图列表之处 ,皆尽量利用之。至于近代名伶的照片 ,虽有所取资 ,亦不附入。盖戏剧为一整个艺术部门 ,服装砌末 ,既各有插图 ,固不必另肖个人丰神也。

一、话剧为另一系统 ,近年虽颇呈兴盛 ,但别具渊源。本书不以列入 ,庶免另出线索 ,自乱其例。

一、皮黄剧以风行之故，推为乱弹代表，得操中国剧坛之霸权。但其他地方戏剧，仍各具其源流。本书虽另作一节，实未能详尽，俟有余时，当别为一书阐述之。

摇

目摇摇次

自摇序	员
再版序	周华斌 员
凡摇例	员
第一章摇中国戏剧的胚胎	员
摇第一节摇周秦的乐舞	员
摇第二节摇汉魏六朝的散乐	员
摇第三节摇隋唐歌舞与俳优	员
第二章摇中国戏剧的形成	员
摇第四节摇宋代大曲与词	员
摇第五节摇宋元俳优与戏剧	员
摇第六节摇傀儡与影戏	员
摇第七节摇诸宫调与唱赚	员
第三章摇宋元南戏	员
摇第八节摇南戏的渊源	员
摇第九节摇曲调与排场	员
摇第十节摇作品与文辞	员
第四章摇元代杂剧	员
摇第十一节摇杂剧的体例	员
摇第十二节摇作品思想性及其文词结构	员
摇第十三节摇排场及其演出	员
第五章摇明代传奇	员
摇第十四节摇南戏复兴与琵琶记	员

摇第十五节摇从荆刘拜杀到香囊记	国蒙
摇第十六节摇传奇的格律与声腔	国蒙
第六章摇明代戏剧的演进	国蒙
摇第十七节摇浣纱记与昆山腔	国蒙
摇第十八节摇沈璟与汤显祖	猿范
摇第十九节摇杂剧的南曲化	猿蒙
摇第二十节摇明代戏剧的扮演	猿缘
第七章摇清初的戏剧	猿缘
摇第二十一节摇昆弋两腔的争胜	猿缘
摇第二十二节摇桃花扇与长生殿	猿怨
摇第二十三节摇昆曲衰落的前后	源远
第八章摇清代戏剧的转变	源怨
摇第二十四节摇花部的勃兴	源怨
摇第二十五节摇京腔与秦腔	源缘
摇第二十六节摇四大徽班与皮黄	源怨
第九章摇皮黄剧	源圆
摇第二十七节摇皮黄剧的初期	源圆
摇第二十八节摇升平署与内廷演剧	缘远
摇第二十九节摇各地乱弹与皮黄剧本	缘远
摇第三十节摇剧场的沿革与扮演	缘怨
摇第三十一节摇各地方戏剧的发展	缘猿
附录	
摇中国戏剧本事取材之沿革	远源
周贻白传略	周华斌 远圆