

<<明清传奇史>>

图书基本信息

书名：<<明清传奇史>>

13位ISBN编号：9787806432365

10位ISBN编号：7806432361

出版时间：2001-5

出版时间：江苏古籍出版社

作者：郭英德

页数：688

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<明清传奇史>>

内容概要

《明清传奇史》展示了传奇戏曲在明清两代由萌生到衰变的全过程，因此是传奇戏曲的一部分完整生命史。

广义的传奇指民间说话所讲述的各种奇异故事。

狭义的传奇是指民间说话中小说家的一种题材类型。

<<明清传奇史>>

作者简介

郭英德现为北京师范大学中文系教授、副主任，中国古典文献学专业博士生导师，兼任北京大学中国古典文献学研究中心学术委员会委员，复旦大学中国古代文学研究中心学术委员会委员，教育部成人高等教育汉语言文学专业中国古代文学课程考试委员，北京市自学考试委员会汉语言文学专业中国古代文学作品选和中国文学史课程考试委员等职。

<<明清传奇史>>

书籍目录

绪论 明清传奇和明清传奇史第一编 从戏文到传奇（明成化初至历十四年，1465-1586）第一章 风起于青萍之末第二章 传奇体制的确立第三章 昆腔新声的崛起第四章 传统主题的变异第五章 时代主题的先声第二编 传奇的风行（明万历十五年至清顺治八年，1587-1651）第六章 晚明社会与剧坛风气第七章 汤显祖的文化意义第八章 沈璟和吴江派第九章 传奇文体规范的成熟第十章 曲海词山，于今为烈第三编 传奇的繁盛（清顺治九年至康熙五十七年，1652-1718）第十一章 文化思潮与传奇繁盛第十二章 传奇文体规范的再构第十三章 李玉和苏州派第十四章 李渔和风流文人第十五章 文人之曲第十六章 南洪北孔第四编 强弩之末的传奇（清康熙五十八年至嘉庆十五年，1719-1820）第十七章 社会审美需要的嬗递第十八章 传奇内容的道德化第十九章 传奇艺术的诗文化第五编 漂泊无依的传奇（清道光元年至宣统三年，1821-1911）第二十章 风云变幻的剧坛第二十一章 文人传奇的余绪第二十二章 传奇文化的消解附录 明清戏曲研究书目举要后记

<<明清传奇史>>

章节摘录

正因如此，改编旧剧在这时成为剧坛热点。再从纵向演变看，若以郑若庸为界，则在他以前，改编与创作的比例约为2：1；在他以后，则为1：1。

由此可见，时至嘉靖、隆庆年间，文人士大夫的传奇创作技巧已渐趋成熟，这正是传奇剧本体制渐次定型的必然结果。

到了万历以后，创作新剧就成为不可抑止的时代潮流了。

从改编旧剧到创作新剧，这是传奇创作史的发展规律之一。

第二节 剧本体制的规范化 传奇戏曲体制的确立，仅就其艺术形式而言，包括剧本体制的规范化和语言风格的典雅化两个方面。

在长达一百多年的历史进程中，这两个方面呈现出一种错综复杂的发展状况。

中国古代任何文学艺术样式文人化的第一个步骤，往往是文学体制的规范化，戏文的人文化也不例外。

明中期从戏文到传奇的演变，在艺术形式上最明显的迹象，就是剧本体制的规范化。

(~)戏文剧本体制的三种样式 明中期的文人戏曲作家，最初是从整理、改编宋元和明前期的戏文入手，吸取北杂剧的优点，探索、总结和建立规范化的传奇剧本体制的。

现存的宋元和明前期戏文剧本的明刻本，大多标有“重校”、“重订”、“新刻”、“新刊”、“新镌”等字样。

这些戏文的整理、改编者，有的姓名已不可考，有的姓名则得以留传或可以考证，他们大抵都是文人曲家。

如《九宫十三摄谱》卷首《寻亲记》下注云：“今本已五改：梁伯龙、范受益、王陵(按，当即王辂)、吴中情奴、沈予一。

”梁伯之逸响，而屡困于艺场。

于是退而深惟曰：“吾身不用，何可以名没世而不称也？”故即目犍连救母事而编次之，而阴以高夫劝惩之微旨焉。

(郑之珍《目连救母劝善记》卷首)凡此皆是例证。

其实，连进士出身的官吏如李开先和谢说，也都是在官场失意、隐居田园以后创作传奇的，这种现象在明后期更是蔚为风气。

在“借古人之酒杯，浇自己之块垒”的创作活动中，传奇的意蕴和体制怎能不逐渐涂染上鲜明的文人色彩呢？

第四，由上表还可以看出，明中期大多数传奇作家只作传奇，不作杂剧。

上述三十七位作家，只有李开先和梁辰鱼兼作杂剧，约占5.5%。

这是因为，在嘉靖、隆庆以前，杂剧创作主要沿袭金元杂剧的路数，大多仅用北曲演唱，用南曲演唱的南杂剧尚在萌芽之中。

而这时文人士大夫对南曲的兴趣已远远超出于北曲，所以他们往往只作传奇，不作杂剧。

于是杂剧在明中期不免一落千丈。

甚至连北方作家如李开先之类，虽也创作北曲杂剧，但却为南曲戏文所深深吸引，情不自禁地干起改编戏文、创作传奇的行当。

直到梁辰鱼和徐渭(1521—1593)把南曲引入杂剧，首创南曲杂剧以后，从明万历年间开始才有许多作家兼作杂剧和传奇，杂剧创作又呈复兴景象。

第五，在上表中所列传奇作家的七十四种传奇作品中，确知为改编旧剧或独创新剧的有六十八种。

从横向分布看，这六十八种传奇，改编宋元戏文与金元杂剧之作为四十一一种，约占60%；独立创作的作品为二十七种，约占40%。

可见在明中期，改编旧剧仍是传奇创作的主流。

作者姓名可考的作品尚且如此，那些无名氏的作品更几乎全是旧剧新编。

这是因为在传奇崛起之初，在主观上文人士大夫还不能娴熟地掌握和运用长篇戏曲样式来叙事抒情，在

<<明清传奇史>>

客观上南曲戏文本身的杂乱无章也不便于文人作家的学习和创作，所以他们不得不知难而退，先以现成的剧本为蓝本进行整理和改编，并在整理、改编的过程中逐步提高编避技艺。

正因如此，改编旧剧在这时成为剧坛热点。

再从纵向演变看，若以郑若庸为办，则在他以前，改编与创作的比例约为2：1；在他以后，则为1：1

由此可见，时至嘉靖、卫生庆年前，文人士大夫的传奇创作技巧已渐趋成就，这正是传奇剧本体制渐决定型的必然结果。

到了万历以后，创作新剧就成为不可抑止的时代潮流了。

从改编者按旧剧到创作新剧，这是传达室奇创作史的发展规律之一。

第二节 剧本体制的规范化 传奇戏曲体制的确立，仅就其艺术形式而言，包括剧本体制的规范化和语言风格的典雅化两个方面。

在长达一百多年的历史进程中，这两个方面呈现出一种错综复杂的发展状况。

中国古代任何文学艺术样式文人化的第一个步骤，往往是文学体制的规范化，戏文的人文化也不例外。

明中期从戏文到传奇的演变，在艺术形式上最明显的迹象，就是剧本体制的规范化。

(一)戏文剧本体制的三种样式 明中期的文人戏曲作家，最初是从整理、改编宋元和明前期的戏文入手，吸取北杂剧的优点，探索、总结和建立规范化的传奇剧本体制的。

现存的宋元和明前期戏文剧本的明刻本，大多标有“重校”、“重订”、“新刻”、“新刊”、“新镌”等字样。

这些戏文的整理、改编者，有的姓名已不可考，有的姓名则得以留传或可以考证，他们大抵都是文人曲家。

如《九宫十三摄谱》卷首《寻亲记》下注云：“今本已五改：梁伯龙、范受益、王陵(按，当即王鏊)、吴中情奴、沈予一。

”梁伯龙即梁辰鱼，其改本已佚，现存富春堂本署“剑池王鏊重订”。

同书《杨德贤女杀狗劝夫记》下注云：“古本，淳安徐嘤仲由著。

今本，已由吴中情奴、沈兴白、龙犹子三改矣。

”龙犹子即冯梦龙，现存明末汲古阁本《杀狗记》署“龙子犹订定”，当是冯梦龙改本。

又如文林阁刻本《胭脂记》未署改编者姓名，而祁彪佳《远山堂曲品》“具品”则题“童养中”撰，可知童养中就是改编者。

由此可见，正是文人审美趣味潮涌般地注入戏文的肌体，方才促使戏文体制向传奇体制的转化。

一般地说，现存的宋元和明前期的戏文，在剧本体制上有三种样式：(一)戏文样式，即基本保留戏文体制原来面目的剧本，如《永乐大典》所收《张协状元》、《宦门子弟错立身》和《小孙屠》，清陆貽典钞校本、明嘉靖间苏州坊刻本和明嘉靖写本《琵琶记》，及明成化间北京永顺堂坊刻本《白兔记》。

(二)戏文与传奇的过渡样式，即经过明中期文人整理、改编，但还或多或少地保留戏文体制原貌的剧本，如明嘉靖间姑苏叶氏刻本《影钞新刻元本王状元荆钗记》，明金陵唐氏世德堂刻本《新刊重订拜月亭记》、《新刊重订赵氏孤儿记》、《裴度香山还带记》，明金陵唐氏富春堂刻本《新刻岳飞破虏东窗记》、《新刻吕蒙正破窑记》、《新刻商辂三元记》、《新刻姜诗跃鲤记》，明慎余馆刻本《新刻韦凤翔古玉环记》，明万历间刻《重校金印记》，钞本《黄孝子传奇》等。

此外，明中期一部分根据宋元旧作改编的余姚腔剧本，改编者多已无考，大多也应属于戏文与传奇的过渡样式。

<<明清传奇史>>

媒体关注与评论

我在写作过程中，有一个下意识的习惯，就是不断地倾听内心中一种神秘的声音，这种声音在整个写作过程中总是不停地在批评着写作本身。

于是，写作的过程便宛如一首三声部乐曲的演奏：一个声部是主旋律，即天马行空似的写作思维；一个声部是辅旋律，即将无形的思维转化为有形的文字；还有一个隐含的声部，即对写作本身无休无止的批评。

通常，这个隐含的声部总是持续不断地加强着我的写作信念，并促进着我的写作进程。

可唯独在写作《明清传奇史》的过程中，这个隐含的声部却一反常态，一直在我心里窃窃私语，教唆我趁早打着白旗退出这一旷日持久的写作。

这一声音是如此地强烈，常常骚扰着我，使我写着写着，心里就泛起一片茫然的疑虑：以我的才学智力，我当真能够写好这部《明清传奇史》吗？同这种茫然的疑虑整整抗争了三年，我终于还是写完了洋洋60余万言的《明清传奇史》。

奇怪的是，当我看着书桌上堆着的厚厚一摞打印出来的书稿，我并没有丝毫胜利者的喜悦，有的却是更为深重的疑虑：这部书稿称得上是“史”吗？司马迁撰写《史记》，曾表达了“究天人之际，通古今之变，成一家之言”的自信心，这成为史家的轨辙，而我这部书稿称得上是“成一家之言”吗？这三年中，我疑虑最深的是：怎么写才是一部名副其实的“史”？我在写作之初，就将《明清传奇史》定位为一部断代的文体史。

但这部断代文体史与其他断代文体史(如《唐宋词史》、《清诗史》、《清词史》等)不同的是，它展示了传奇戏曲在明清两代由萌生到衰变的全过程，因此是传奇戏曲的一部完整的生命史。

考察和展示这部完整的文体生命史，要超越前人的研究成果，真正地“成一家之言”，我很明白，必须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。

然而说来容易做起来难，理论思考和操作实践往往总是不能天衣无缝地接榫。

在具体的写作过程中，我不仅无法真正突破这三个传统，反而时时自觉自愿地坠入传统之网，这怎能不使我愈益疑虑呢？例如，文学史不是(或者较为“中庸”地说，不仅仅是)文学进化的历史，这已经是近年来国内外文学史学界的共识了。

文学作为一种精神产品，它决不严格地恪守自然界的进化规律(何况自然界的演变也不仅仅只是进化一途)，而是更多地具有生生不已、绵延不绝的文化传统的特性。

然而问题在于，我所面对的明清传奇戏曲的演变历史，恰恰是一部完整的生命史，亦即传奇戏曲萌生、兴起、变异、衰亡的一部完整的历史。

传奇戏曲的前身是宋元明初的戏文，从戏文脱胎而出；它到清末已经苟延残喘，入民国不久即寿终正寝了。

20世纪以来，旧体的诗、文、词还赢得不少的爱好者、恋旧者或猎奇者的青睐，作为一种文体，它们还时时被人们用来抒情写意，所以与现代人的生活仍然发生着活生生的联系，并因此在现代文学史中占有一席之地。

而传奇戏曲却没有这份荣幸，尽管它作为一种艺术传统，虽然“零落成泥碾作尘”，却仍然“化作春泥更护花”，催生、哺育出无数的地方戏剧作；但它作为一种文体，自身却实实在在地成了历史博物馆中的陈列品，仅供人们赏鉴品玩，决没有阑入现代文学史的奢望。

人们可以读它，却再也不去写它了。

作为一种文体，传奇戏曲早已沦落为一种历史的陈迹。

……

<<明清传奇史>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>