



收藏文章



阅读数[888]



# 老话重提——再论王国维关于“戏剧”与“戏曲”二词的区分

冯健民

**内容提要** 王国维在《宋元戏曲考》中对“戏剧”和“戏曲”两个概念的区分是清楚明确的。“戏剧”即“古剧”，指不成熟的戏曲形态。“戏曲”即指表演形式上已达完全成熟的“以歌舞演故事”阶段。

1983年，叶长海先生曾在《光明日报·文学遗产》601期上发表了一篇题为《“戏曲”辨》的文章，提出了关于王国维在《宋元戏曲考》中所用的“戏剧”与“戏曲”两个概念的区分问题。由于这一问题关系到如何正确解读《宋元戏曲考》这一划时代著作，关系到整个戏曲史的研究，因而，一时引起学术界广泛的注意。按照叶长海先生的意见：王国维所用的“戏剧”一词，大体是指表演艺术概念；而“戏曲”一词，则是指戏剧文学概念。对此，我们有些不同看法。于是我和查全纲先生共撰了《论王国维关于“戏剧”与“戏曲”二词的区分》一文(见《光明日报·文学遗产》610期)，与长海先生进行商榷。我们认为：王国维所用“戏剧”一词，乃指不成熟的戏曲形态；而“戏曲”一词，则指成熟的戏剧形式。继叶文和我们的文章发表之后，张辰先生也参加了讨论(见《光明日报·文学遗产》623期)，他既不同意叶文看法，也不同意我们的观点，统谥之曰“微观”。而张先生“宏观”的意见认为：王国维对两个概念的界定本来就不清楚、不严格、不确定、或曰朦胧。言下之意是说，我们完全可以不必追究王国维如何对待、如何使用“戏剧”、“戏曲”二词，而只要按照“现在我们”所理解的——“戏剧”是大范围，“戏曲”是小范围便已足矣！

这场讨论似乎是以张辰先生的“宏观说”作为结论，而暂告结束。再者由于当时我们手上有其它工作，也未再继续探讨这一问题。

事隔十余年，近日又重读王国维《宋元戏曲考》，越读越觉得十余年前的“结论”太过潦草，而这种“结论”尤其对以后的学术研究不利。骨鲠在喉，不吐不快，特老话重提，再论王国维关于“戏剧”与“戏曲”二词的区分。

首先，我们以为，张辰先生要我们以“像现在”的观念去理解“戏剧”与“戏曲”的关系(即“戏剧”是大范围，“戏曲”是小范围)，便有些文不对题。因为这场论争的主旨是探讨王国维在其《宋元戏曲考》中所赋予“戏剧”与“戏曲”二词的特定涵意，而并非是探讨我们今天对“戏剧”、“戏曲”二词作何理解。如按照张先生“宏观”的“现在”式的理解去解读《宋元戏曲考》，其结果无疑必是南辕北辙，谬以千里。

再者，我们认为，王氏对““戏剧”和“戏曲”两个概念的区分是清楚的、明确的(必须声明：清楚、明确，并不等于是科学、正确，这一点下面再谈)。王氏是一位治学严谨的学者，他对每一概念的运用，无疑是经过斟酌的。

我们只要对《宋元戏曲考》仔细研读分析一下，就不难看出。我们在《光明日报》所载的前一文中就曾指出：王氏在论述宋金以前的剧史中，根本不用“戏曲”一词，而只用“戏剧”、“古剧”；而到宋金之后才开始使用“戏曲”这一概念。这在“宏观”上已经作了明确的区分，此其一。其二，在宋金以后使

周访问排行	月访问排行	总访问排行
-------	-------	-------

- 鲁迅和许广平犯有“通奸”罪吗？
- 现实主义还是色情主义？
- “一切好诗到唐已被做完”了吗？
- 不要把张爱玲和胡兰成混为一谈
- 论中西文人女性人体描写的审美特征...
- 文学如何向现实“说话”
- 新诗创世何劳胡适尝试
- 当代文学的若干问号
- 期待新的中国文学批评史
- 暧昧的“民间”：“断裂问卷”与90...

网友评论 [更多评论](#)

如果您已经注册并经审核成为“中国文学网”会员，请 [登录](#) 后发表评论；或者您现在 [注册成为新会员](#)？

诸位网友，敬请谨慎网上言行，切莫对他人造成伤害。

验证码:

用“戏曲”一词的同时，固然也不乏使用“戏剧”一词的地方，但必须提请注意的是，此时一般不再单独使用“戏剧”一词去指谓宋金戏剧，而都必在前面冠以必要的定语：或曰“真正之戏剧”；或曰“后世之戏剧”。可见王氏在遣词造句上是慎重小心的。并非如张辰先生所言是“戏剧”、“戏曲”二词“混用”。其三，该书在论至宋元之际，便不仅使用“真戏剧”、“戏曲”，而且又另置“真戏曲”和“纯粹之戏曲”以区别于前面的几个概念。这便可以说是“微观”方面的区别。如果认为王国维在运用“戏剧”、“戏曲”、“真戏剧”、“真戏曲”几个概念时是随意的，或是无谓的，那便真是大大辜负了王氏的良苦用心。

我们不妨把王氏对这几个概念所下的定义分别开列如下加以对照：

A、“古剧”：“宋金以前杂剧院本……其结构与后世戏剧迥异，故谓之古剧。古剧者，非尽纯正之剧。”

B、“戏剧”：按，王氏书中没有直接给“戏剧”下过定义，但其书中第一节标题即为“上古至五代之戏剧”，“上古至五代”皆为“宋金以前”，此之所谓“戏剧”，实即为“古剧”也。又按，王氏在论述“戏曲”成立后，不复再有“戏剧”的称谓，此亦可证王氏所说之“戏剧”即指“古剧”。

C、“真正之戏剧”（“真戏剧”）：“综上所述观之，则唐代仅有歌舞剧及滑稽剧，至宋金二代而始有纯粹演故事之剧，故虽谓真正之戏剧，起于宋代，无可也。”

D、“后代之戏剧”：“后代之戏剧(按即指“真戏剧”)必合言语、动作、歌唱，以演一故事，而后戏剧之意义始全。故真戏剧必与戏曲相表里”。

E、“戏曲”：“戏曲者，谓以歌舞演故事也。”

F、“真正之戏曲”：“然宋金演剧之结构，虽略如上(按指以歌舞演故事)，而其本则无一存。故当日已有代言体之戏曲否，已不可知，而论真正之戏曲，不能不从元杂剧始也”。

我们认为，王国维在使用以上几个概念时，不仅不是“混用”，而且是尽量细致地表明它们的差别。下面让我们具体析之：王氏所谓的“古剧”和“戏剧”，明显是指不成熟的戏曲形态，因而王氏指其为“非尽纯正之剧”，所谓“非尽纯正”者，主要是针对“戏曲”而言，言其尚达不到戏曲的要求。所谓“真正之戏剧”，“后世之戏剧”，已完全不同于“古剧”和“上古至五代之戏剧”。其形式结构已趋于完整，基本接近戏曲形态。所谓“戏曲”，即指表演形式上已达完全成熟的“以歌舞演故事”阶段。而“真正之戏曲”，实谓不仅在表演形式上而且在戏剧文本和具体史料上都能得到确凿证明的完全成熟的戏曲形式。当然，这其中，“古剧”和“戏剧”的涵义是基本清楚的，比较容易引起误解的是宋金之际所用的“真戏剧”和“戏曲”二词。我们认为，“真戏剧”实即所谓“戏曲”，这从上面王氏所作的定义中就能看出：“真戏剧”——“必合言语、动作、歌唱，以演一故事”；“戏曲”——“谓以歌舞演故事也”。从本质上看，其实一也。那么王氏何以对宋金之剧不直以“戏曲”称之，而要另置一“真戏剧”呢？那是因为王氏认为尽管宋金之剧从其形式结构上已趋成熟完整，亦即已具“戏曲”规模。但由于从现有文献中无法判定其是否完全是用“代言体”，也无法断定其表演是否已完全同“曲辞”结合，作为一种过渡性的称谓，使用“真戏剧”既可表现出与前代“戏剧”之联系；又可说明其与“真正之戏曲”的区别，这正表现了王氏遣词的谨慎与稳妥。而事实上，王氏在指认“宋金之剧”这一特定现象时，往往是把“真戏剧”和“戏曲”两个概念互用的，但因前述相同的原因，若指宋金之剧为“戏曲”时，也不单独使用之，一般都是前置限制词或后辍揣度词，即如：“宋金时或当已有代言体之戏曲”；“故当日已有代言体之戏曲否，已不可知”；“北宋固确有戏曲，然其体裁如何，则不可知”云云。(着重点均为笔者加)这附有限制词或揣度词之“戏曲”实际就是指那形式结构已臻完整的“真戏剧”。也就是在这个意义上，王氏才说“故真戏剧与戏曲相表里”。正是由于要称宋金之剧为“戏曲”是有条件的和缺乏具体史料来证明的，所以对于已有确凿资料可以证明为完整、成熟的元杂剧，才被称作“真正之戏曲”，这“真正”二字恰是针对宋金“戏曲”的“有条件”而言的，故他才说：“论真正之戏曲，不能不从元杂剧始也。”尤其

能证明王氏对“戏剧”和“戏曲”是作了严格区分的是，他在研究了宋官本杂剧后指出：“可知宋氏戏剧，实综合种种之杂戏；而其戏曲亦综合种种之乐曲”。他这里明确将“戏剧”和“戏曲”二词对举，从其特征上判断它们之间的区别。这难道还能说他是把“戏剧”与“戏曲”二词“混用”么？

综合以上的论述，我们可以看出，王氏在论证宋元之际“戏剧”向“戏曲”衍化的过程中，特别注重“代言体”和“曲辞”两个条件。由于宋金之际正是中国戏剧发生深刻质变的时代，各种戏剧体裁如滑稽戏、歌舞戏、官本杂剧、金院本等纷呈于世。从现有资料上不难发现，当时无论从表演、音乐、角色、舞台等方面，形成“戏曲”的诸种条件均已齐备，按照一般推断，认为这时出现“戏曲”是完全合理的。但最为遗憾的是，在现有史料中偏偏缺失了一个证据，那便是“剧本”（即“其本则无一存”者）。缺失了“剧本”也就同时缺失了对于宋金之剧是否使用“代言体”、是否和“曲辞”相结合的准确判断。大家知道，如果一出戏不用“代言体”，而只靠一两个人去叙述人物故事，那便显然不是“真正之戏剧”；而若一出戏只是综合了各种表演，而不能和“曲辞”歌唱相结合，那便必定不是“真正之戏曲”。正是由于宋金之剧因“剧本”的无存而无法对这两个条件作肯定或否定的回答，所以王氏才不得不使用若干限制词和揣度词，以求立论的稳妥真确。这非但不能证明王氏在用词上的“不严格”、“不确定”，恰恰说明王氏在遣词造句上的严谨和缜密，而若按张辰先生所认为的，无须去管它什么“代言体”不“代言体”，这爽快自是爽快，但我也敢断定，中国将只能有一部“不清楚”、“不严格”、“不确定”的中国戏曲史。

弄懂了王氏对“戏剧”与“戏曲”二词所作的区分，那末张辰先生所提的第二个问题也就迎刃而解了：王氏所说的巫、俳优、北齐歌舞、隋唐戏弄、宋金杂剧等等，都只是戏曲的孕育和发展阶段，直到元杂剧才算有了完整成熟的“真戏曲”。而元剧之前的所有戏剧形式，皆属“非尽纯正之剧”，这是再清楚不过的了。至于后来出现的所谓戏曲“形成于北齐”说，“形成于隋唐”说，“形成于宋金”说等等，那只是后人因不满于王氏关于“中国戏曲成熟于元代”的论断，而重新所作的分析，本与王氏的理论清楚与否无涉，张辰先生把后起诸论的发生，都一股脑儿归咎于王氏理论的“不清楚”、“不严格”，实在是因为他自己对王氏所说的“戏剧”、“戏曲”两个概念没弄清楚缘故。其实，中国之所以至今没有一部完整科学的“戏剧史”，其根本原因倒并非因为王氏对“戏剧”、“戏曲”界定得不清楚，相反倒是因为大多数人都还囿于王氏认为的只有“戏曲”才是中国成熟的戏剧形式，而认为中国除戏曲外无戏剧（如至今多数人还认为话剧是舶来品），才导致了只有“戏曲史”而无“戏剧史”的局面。

当然，从现今世界戏剧发展的总体观念上看，承认“‘戏剧’是大范围，‘戏曲’是小范围，大可包小，小不能容大”（任中敏先生语），是没错的，也是较为科学的。但这里仍须提请注意的是：第一，不能拿现代人的观点去代替前人的思想，如用现代人对“戏剧”、“戏曲”二词的释义去解读《宋元戏曲考》，那就只能引起混乱；第二，不能用前人的观念来禁锢现代人的思想，如王氏把戏曲作为中国惟一的“纯正之剧”，那么现在的话剧、歌剧、舞剧等便无地自容，而中国便也只能有“戏曲史”而不可能有“戏剧史”。对此，我想正确的办法也只有两个：第一，研究前人的东西当然要尊重前人的思想，而不是随己之意乱加诠释；第二，建立现代的理论便必须突破前人的桎梏，使用新眼光、新思维、新观念去观察和思考过去的一切，科学地为历史定位。落实到戏剧研究上，那便是要重新界定“戏剧”和“戏曲”的内涵，（决不是只笼统承认“戏剧”是大范围、“戏曲”是小范围”就能解决的），重新审视历史上的戏剧遗存，重新判定什么是“真正的戏剧”（不是王国维所说的“真正之戏剧”），这样才有可能写出一部明晰、翔实的中国戏剧发生发展史来。

原载：《东南大学学报》2000年2月第2卷第1期