

古代乐制与戏曲研究的新视角

黎国韬《古代教坊与文学艺术研究》序

2025年5月9日星期五理论评论部主编潘伟倩/美编潘刚/校对黄文波

A7



黎国韬著《古代教坊与文学艺术研究》，即将在中华书局出版
作者供图



□ 吴承学

黎国韬教授所著《古代教坊与文学艺术研究》一书收入国家哲学社会科学成果文库，将在中华书局出版，请我写序。为了撰写序言，我重新阅读了国韬各种著述，并大致了解了相关学科的学术史。在阅读的过程中，引发了一些回忆与感想。

壹

1990年，我从复旦大学博士毕业后，回到中山大学中文系古代文学教研室。国韬1992年考入中文系，我给他们年级上了中国古代文学史和中国文学批评史两门课。国韬最早的学术兴趣是古代诗文和诗文批评，本科之后，国韬的主要领域则是中国戏曲史研究。他在硕士阶段师从罗斯宁教授，博士阶段师从康保成教授，博士后阶段转到历史系师从景蜀慧教授。

中国传统学术非常讲究师承，师承有各种不同方式。如果从高校人才培养而言，主要有“转益多师”和“一站到底”两种。前者是指曾求学于多所不同大学，后者是指只求学于一所大学。这两种方式各有好处。“转益多师”式比较普遍，它是不同学缘的多元交叉，可以更开放地吸收不同学风、学派的长处。“一站到底”式师承较少，其成功例子往往是在那些一流高校的高峰学科，最优秀的学生成一批名家的培养，以师徒传授、衣钵相传的培养方式，濡染浸淫，来传承其纯正的基本基因。据说在清华大学，连续在校读本科、硕士和博士学位的学生被戏称为“三清团”。国韬的本科、硕士、博士乃至博士后皆在中山大学完成，所以，我戏称他为“四中全汇”。

我曾经说过：一个传承有序的学者群体和一位杰出学者还是不一样的，就像一条延绵山脉和一座独秀孤峰、一片森林和一棵大树是不一样的。中山大学的戏曲史学科团队就是“延绵山脉”和“一片森林”。自从20世纪中叶，王季思、董每戡先生到中山大学执教，他们是古代戏曲研究的双子星座，共同创立了中山大学戏曲研究这一海内外闻名的学术重镇。此后，其学术传统薪火相传，从不间断，形成一个渊源有自、传承有序的优秀学科。王季思、董每戡先生是第一代，黄天骥、吴国钦、苏襄中先生是第二代，康保成、欧阳光、黄仕忠、罗斯宁、董上德、戚世隽等教授是第三代，而黎国韬教授则是第四代的代表性学者。

近二十年来，国韬作为中山大学戏曲研究团队第四代学人，主要关注的是“中国早期戏剧史”和“中国戏剧史料学”，他在前人研究的基础上，又有所推进和拓展。他的研究以文学史为基础，将之扩展到戏曲史、乐制制度、艺术史及跨学科领域，形成了以文史互证为基础、注重多学科交叉的研究特色。

贰

坦率地说，和诗文研究或者小说研究相比，戏曲研究的现状是比较冷落的。无论是作者还是读者，都比较小众。从研究对象来看，对于元曲的文体、文献、文本、文学等领域的研究，前人之述备矣，可供挖掘的空间已不多了。若无新变，不能代雄。自王国维以来，戏曲学界主要关注元明清三代。近年有学者提出“向下一路”，重点关注晚清以来的戏曲史。国韬则明确提出“向上一路”，即以“古剧”或“中国早期戏剧史”为新的目标。按他的想法，“中国早期戏剧史”是指先秦至宋金时期的傩仪傩戏、傀儡戏、参军戏、假面戏、目连戏、歌舞戏、优戏、杂剧、院本、影戏等各种戏剧形态，以及一部分与戏剧形成和戏曲生成存在密切联系的散乐百戏、乐舞表演和讲唱艺术。为了达到这个目标，就必须全面辑录中国早期戏剧史料，研究中国戏剧起源、仪式戏剧特征、娱乐生产、角色制出现、中国戏曲形成、各种古剧形态及其价值等重要问题。二十多年来，国韬就是按这个计划一步步推进的。近二十年，国韬出版了《古代乐官与古代戏剧》《先秦至两宋乐官制度研究》《古剧考原》《古剧续考》《古剧三考》《中国早期戏剧形态考论》《古诗·古剧·古乐·古文化新探》《清商乐与清商曲辞论集》等10部著作，虽然涉及中国戏剧史、诗歌史、音乐史等方面研究，但总体上比较集中在早期戏剧史研究上。而《古代教坊与文学艺术研究》论及八朝教坊，其中“唐、五代十国、宋、辽、金”均与古剧时代有重合，所以这部书稿也可看作国韬全面探索古剧的组成部分。

在戏曲学界，国韬是最早尝试从“乐官制度”的角度切入研究中国戏曲史的学人之一，他对乐官制度持续研究至今已有二十多年了。此前，王国维虽也研究乐制，但他认为乐制对于戏剧戏曲发展是一种阻碍，国韬的观点正好相反。国韬对教坊问题的探索始于2000年初。当时，他受导师康保成教授启发，以《古代乐官与古代戏剧》作为博士学位论文题目。该论文获得全国百优博士论文奖提名奖，2004年由广东高等教育出版社出版。博士毕业后，进入中山大学历史学系博士后流动站工作。在合作导师景蜀慧先生启发和指导下，撰写《先秦至两宋乐官制度研究》一书，2009年由广东人民出版社出版。此后十多年，国韬仍不断搜集相关史料，继续探索相关问题，并在《文学遗产》《音乐研究》等刊物发表过多篇相关论文。

国韬在《中国早期戏剧形态考论》中曾明确提出建构“中国戏剧史料学”的设想，认为它至少包括“戏剧文献史料学”“戏剧文物与图像史料学”“戏剧口述史料学”三个基本分支，是研究中国戏剧各种类型史料的源流、真伪、价值和利用方法的科学，也是中国传统戏剧研究中一门基础和重要的辅助性学科。可以说，“通过史料说话”是国韬研究早期戏剧形态的一种主要方法。由于先秦至宋金时期的戏剧戏曲剧本遗存甚少，不得不依靠大量散见史料作为研究基础，所以，他的研究都是从基本史料的辑录和整理开始。《古代教坊与文学艺术研究》的写作，也以辑录、整理、编年的一千三百余条教坊散见史料以及教坊专书、教坊戏剧等的点校作为基础，体现出“无征不信”的治学传统。国韬近年来多次倡导建构“中国戏剧史料学”，并正在编撰《中国早期戏剧文献史料辑存》《中国早期戏剧文物与图像史料辑存》《中国戏剧史料学》诸书，亦皆与这种研究方法有关。

这本《古代教坊与文学艺术研究》就是“中国早期戏剧史”和“中国戏剧史料学”这一学术经纬交织的产物。

叁

教坊是中国古代掌管乐舞、戏剧的一个机构，该机构历史悠久，与宫廷和民间的文学、音乐、舞蹈、百戏、戏剧、戏曲、乐官、乐户等存在密切联系，非常值得研究。《古代教坊与文学艺术研究》即以这个机构作为研究对象，它为学界提供了古代乐制与戏曲研究的新视角。这本书的精彩之处甚多，我读了此书有许多收获，限于篇幅，只能择要而谈。

本书非常注重使用实证研究方法，结论皆遵循循论从史出原则。比如教坊史述方面，即以大量史料为基础，以“制度”“乐人”“伎艺”为核心，勾勒出教坊一千多年的发展过程，从而令读者对教坊历史有比较清晰的了解。另如教坊职制研究方面，详细考述了历朝教坊的设置和沿革，指出教坊制度至少经历过十二次重大转变，又指出不同时期的教坊往往具有不同职能，对于文学、艺术等领域产生过不同的影响。这些工作大多为前人所未做过，扩展了学界对教坊制度和职能的认知，推动了相关学科研究的发展。

与此同时，作者注意运用宏观考察与个案分析相结合的研究方法，从多个角度切入并选取若干重要个案进行考析，解决了多个重要学术问题。比如《唐五代十国教坊令考》一节，搜集到唐五代十国时期有关教坊的诏令五十多条，进而分析并指出这批诏令曾对教坊发展产生过重要影响。再如《陆羽(教坊令)及相关史事考》一节，考证出旧题唐人陆羽所撰《教坊令》一书为后人伪托，纠正了任半塘等先生在这个问题上的误解。另如《唐北里诸妓若干问题考》一节，较全面考察了北里妓女，认为她们对唐代文学和艺术的繁荣作出过积极贡献。还有《唐宋教坊四部乐新考》一节，认为《乐府杂录》载有唐代“八部乐”情况，据此才能较为合理地推导出宋初“教坊四部乐”。

本书对于教坊戏剧特别重视，并提出诸多新见解。例如，它在探讨戏曲念白的渊源时，认为其直接渊源是唐五代两宋时期教坊乐官、乐人所念诵的致语，从而为戏曲形成的研究提供了新思路，也部分解释了南戏、传奇说白骈俪化之原因。在研究宋杂剧铁证特征时，指出宋教坊杂剧的铁证涉及当时经济、政治、军事、文化等多个方面，不但编剧方式十分巧妙，且演出场面异常精彩，从而加深了大家对宋杂剧的认知。又如，本书考证出宋教坊诸部“唯以杂剧为正色”的年代是在宋宁宗嘉泰二年至理宗绍定元年之间，从而为中国戏剧史研究提供了重要的参考节点。再如，书中指出元杂剧的“坐演”形式渊源于唐代《坐部伎》的表演方式，展现出唐乐、辽乐、金乐与元曲不为人知的内在联系。此外，书中指出明教坊司编演的十八种杂剧中插演了《东方朔偷桃》《四道姑》等五个本宫，为金元明院本研究提供了有价值的新材料和新观点；据我所知，一百多年来中国戏曲史学界总共只发现了六十多种古院本史料，而且《东方朔偷桃》院本还是目前所见字数最多、表演形态最完备的古院本之一。

本书在教坊大曲研究方面也有新见。比如，指出唐代大曲应根据乐官机构设置而划分为太常寺大曲、教坊俗乐大曲、法曲型大曲三大类型，每个类型下面还可划分小类；指出宋教坊小儿队舞存在男扮女装的情况和入华胡乐的因素，唐《云韶乐》则是小儿队童舞的直接渊源；指出宋教坊女弟子队舞包含六类乐伎，这些乐伎表演时经常使用绣球、牡丹、彩船、旌节、球杖等特殊道具；认为北宋《五羊仙》大曲的表演内容与岭南“五羊仙传说”有关，其出现和传播则与南汉教坊等存在联系；指出辽宋金大曲对宋金元戏曲产生过多方面影响，是中国戏曲发展史上的重要一环。这些见解亦建立在全面搜集史料和认真考证的基础之上，可以成一家之言。

总体而言，本书为学界提供了大量新材料和新观点，填补了学术史的一些空白。它再现了古代教坊的历史发展过程，呈现出教坊艺人的基本情况和教坊伎艺的基本特点，展现出教坊与文学艺术之间的内在联系，对于重写中国戏曲史，认识古代礼乐传统与民族优秀文化，均具重要参考价值。它以跨学科研究方式，打破文学、历史学、艺术学的学科壁垒，将研究对象置于古代的礼制、乐制、民俗、宗教等具体历史语境中考察，重新激活了传统文献，拓展了古代戏剧史、文学史、音乐史、舞蹈史等重要领域的边界，在方法上也很值得借鉴。

肆

最后，我再谈谈学术之外的感触。

中山大学在广州，但中大的教师中广东人并不多，广州人就更少了。国韬是中文系少有的广州人。他是地道的广州人，却是非常典型的广州人。他外貌质朴，为人低调，甚至有些腼腆，恂恂然若学生状。他不喜社交，不谙世故，在日常生活中存在感不高，甚至有些不合时宜。比如，他是中文系唯一不用微信联系的在职老师，这就像是在众车奔驰的高速路上，出现一个蹒跚步行的人，场景是那么的不协调。我以前深不解的是：国韬为人低调、内敛，但他所追求的学术目标又是那么高调、宏大。他有一个长远的学术规划，希望在全面辑录和研究中国早期戏剧史料基础上写出《中国早期戏剧史》，进而重构中国戏剧通史。《古代教坊与文学艺术研究》就是这项宏大的一部分。他标举“跨学科”研究方法，其研究既有历史叙述和史料考证，又含文学文本分析和艺术形态研判，他的研究涉及历史学、文学、戏剧戏曲学、音乐舞蹈学等诸多领域。虽然，他的研究不总是一帆风顺，但他坚持不懈地朝这个目标努力前行。《古代教坊与文学艺术研究》的出版，意味着他朝目标又迈进了一步。读了国韬的诸多著作，我终于明白，也许正是因为国韬的低调、内敛、喜欢独处，所以身处闹市，而能坚守宁静，远离喧嚣。他以近乎自我隔离的方式，赢得更多的读书、写作时光。也许，他追求的并非日常生活中的存在感，而是在学术上的获得感。

不同年代的学者有不同的生存际遇。在20世纪和21世纪之交，50后、60后学者经过动荡和改革，陆续收获宽松和自由的学术红利，并且完成了学术积累，其影响和地位也已渐次形成。70后学者刚走上学术界，严格的学术规范和等级已渐次形成。现在，不少50后、60后学者仍然坚守学术研究，而80后、90后甚至00后学者已经在强势追赶。所以目前70后学者所处的学术境地是颇具挑战性的，要脱颖而出成为杰出学者，就更不容易了。国韬是当前中国古代戏曲研究成果最为丰硕、影响最大的70后学者之一，我为他取得的成就深感高兴和自豪。这也是虽然我在戏曲研究方面并无研究，但仍应约勉力为其新著写序文的主要原因。

2025年3月于康乐园

(作者是中山大学中文系教授、学术委员会主任，教育部长江学者特聘教授)



天津博物馆，梁启超雕像
视觉中国供图

天津博物

馆，梁启超

雕像

视觉中国供图