

主编◎田黎明 刘祯

二十世纪
戏曲学研究论丛

二十世纪戏曲学研究论丛

戏曲跨学科研究卷

分册主编◎李 玲



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社



二十世紀
戏曲学研究论丛



主编◎田黎明 刘祯
分册主编◎李玲

二十世纪戏曲学研究论丛

XIQU KUAXUEKE YANJIU JUAN

戏曲跨学科研究卷



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏曲跨学科研究卷/李玲主编. —合肥:安徽文艺出版社,
2015.3

(二十世纪戏曲学研究论丛)

ISBN 978-7-5396-4702-9

I. ①戏… II. ①李… III. ①戏曲-中国-文集
IV. ①J82-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第231922号

出 版 人:朱寒冬

出版策划:朱寒冬 段晓静

出版统筹:陶彦希

责任编辑:周 康

装帧设计:许含章 徐 睿

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地 址:合肥市翡翠路1118号 邮政编码:230071

营 销 部:(0551) 63533889

印 制:合肥中德印刷培训中心印刷厂 (0551)63813778

开本:710×1010 1/16 印张:23.25 字数:400千字

版次:2015年3月第1版 2015年3月第1次印刷

定价:48.00元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究

总 序

王文章

20 世纪是中华民族传统文化与西方文化发生碰撞、交融最为激烈的一个世纪。在这一百年里,西方文化长期被视为现代文明的标志与模本,为许多中国文化人所推崇、借鉴、吸收,并试图借此创造出中国现代文化。作为民族传统文化重要组成部分的中国戏曲艺术及其学术研究不可避免地受到这种时代文化潮流的影响和冲击,虽然学术界曾出现过用话剧代替戏曲这种全盘西化的偏激、片面的观点,但百年来一代代学人筚路蓝缕,或不断开拓新的研究领域,或反思,深化前人研究成果,最终完成了由传统曲学研究向现代剧学研究的根本性转变,形成并建立起了戏曲学这门独立学科。

如果说 20 世纪是一个“戏剧时代”,那么无疑京剧(戏曲)表演艺术所形成的炉火纯青、流派纷呈、新人辈出的鼎盛局面,奠定了这个“戏剧时代”的基础。以京剧为代表,出现了梅(兰芳)、尚(小云)、程(砚秋)、荀(慧生)四大名旦和其他行当著名艺术家异彩纷呈的局面。由于新兴报刊媒介的大量涌现,一改以往的文化传播方式,对戏曲表演,尤其是京剧表演艺术的研究和评论推波助澜,推动了表演艺术的发展和提高,也彻底改变了以往对戏曲表演艺术重视不够、研究薄弱的状况。京剧表演和舞台艺术评论、研究成为极为活跃的一个领域。举凡演员的生平、表演、行当、流派、剧目、演唱等方面面无不涉及,戏曲学研究呈现一种全方位的局面和态势,这是与戏曲表演艺术的兴盛并驾齐驱的,戏曲学的建树形成这个“戏剧时代”一道亮丽的风景线。

从这百年的发展过程来看,在传统曲学的基础上借鉴吸收西方戏剧理论、学科意识与研究方法而逐渐建立起来的戏曲学,大致以 1949 年为界,被划分为两个发展阶段。

总

序

001

从 20 世纪初到新中国成立前的半个世纪,是戏曲学的初创时期。在这一时期,戏曲学的研究及其成果主要集中在戏曲史学的梳理构建、戏曲文献的搜集整理和考订辑佚以及戏曲改良、改革理论等方面。20 世纪初,近代学者王国维在中国传统文学研究思路、方法的基础上,引进西方现代学术意识与方法,并将其运用到戏曲研究中,先后撰写了《戏曲考源》《唐宋大曲考》《古剧脚色考》等多部戏曲专著。尤其是 1913 年问世的《宋元戏曲考》,以严密科学的考证、多元综合的进化探讨了中国戏曲的形成,从文学发展的历史确立了宋元戏曲的地位,从文学审美的高度评价了宋元戏曲的价值,从而建构起系统的戏曲史学框架和研究范畴,成为 20 世纪戏曲史学研究的学术典范,为现代戏曲学的创建奠定了坚实的第一步。因此,《宋元戏曲考》也就标志着具有现代学术意义的戏曲学学科正式开始创建。而王国维本人,也正如梁启超在《中国近三百年学术史》中所言:“曲学将来能成为专门之学,则静安当为不祧之祖矣。”继王国维《宋元戏曲考》之后,又先后出现了青木正儿《中国近世戏曲史》(1930 年),卢前《明清戏曲史》(1935 年)、《中国戏剧概论》(1936 年),周贻白《中国戏剧史略》(1936 年)、《中国剧场史》(1936 年),徐慕云《中国戏剧史》(1938 年),周贻白《中国戏剧小史》(1945 年),董每戡《中国戏剧简史》(1949 年)等戏曲史著作。其中,青木正儿《中国近世戏曲史》深受王国维《宋元戏曲考》的影响,补写了宋元之后的明清戏曲史部分,实为后者研究思路、方法乃至内容的延续。而卢前《明清戏曲史》也是出于心慕王氏《宋元戏曲考》而“欲踵斯作,拾其遗阙”。尤为值得注意的是周贻白、徐慕云、董每戡的著作。他们的戏曲史著作虽然或为起步之作,或集中于舞台资料的汇集,在篇幅上也或“小”或“简”,但明显呈现出与以往不同的戏曲研究致思方向。无论是周贻白的“戏剧本为上演而设,非奏之场上不为功”的戏曲观念,还是董每戡对前人“几乎把戏剧史和词曲史缠在一起了”的指摘,都表明他们力图纠正前人重案头轻场上的偏颇史学观念,构建以舞台艺术为中心的戏曲史学模式。这种研究观念使得戏曲史学开始脱离文学史的研究范畴,奠定了戏曲学这一独立学科得以建立的重要基础。

理论方面的研究和探索也是 20 世纪上半叶戏曲学的重要内容。20 世纪的戏曲研究是在中西文化激烈碰撞的背景下展开的,因而其在理论方面

的研究和探索,无论是认为传统戏曲缺乏现实观照的社会性功能而大加讨伐,还是对其艺术本体特征的阐发,无不具有中西戏剧比较的鲜明印记。其中无论是对传统戏曲因循体制的批判还是偏颇的否定,无疑都是对传统戏曲近代艺术演变的洗礼。作为“五四”新文化运动主将的陈独秀,早在1904年就在《安徽俗话报》发表了《论戏曲》一文,对戏曲移风易俗的社会功能给予了高度评价,认为“戏馆子是众人的大学堂,戏子是众人大教师”,并提出了“采用西法”“多唱些暗对时事、开通风气的新戏”等改良主张。直到新文化运动之前,戏曲改良几乎成为当时理论研究的关键词。

进一步从学术的角度进行戏曲理论探索与总结的,当首推齐如山、徐慕云、张庚等人。他们的理论研究及成果同样具有强烈的中西戏剧比较的意识。与王国维等人一样,有着西学背景的齐如山,专意于引西学治旧戏,如1914年的《观剧建言》,1918年的《论旧戏中之烘托法》《论观戏须注意戏情》《论编戏须分高下各种》,到1932年的《国剧脸谱图解》、1935年的《上下场》《国剧身段谱》等,从文学到艺术,从案头到场上,从历史到现状对戏曲艺术进行了全面、系统的研究,尤其是他提出凡是西方戏剧认为对的,在戏曲中都是要不得的观点,进而认为戏曲表演艺术的本体特征在于“无声不歌、无动不舞”,对当下的戏曲理论研究和实践仍具有重要参考价值。作为20世纪三四十年代著名戏曲评论家的徐慕云,在治中国戏剧史的同时,也从事戏曲改良理论的研究工作,相继发表了《中国的戏剧》《改良剧曲刍议》等文。在《中国的戏剧》一文中,他从“观点”“方式”“取材”“用具”几个方面对西洋戏剧和中国戏剧进行了详细比较,指出“‘西洋戏剧’和‘中国戏剧’根本是表演‘观点’的不同(分为‘写实’和‘写意’),所以表演的‘方式’‘取材’‘用具’,也因而有别了”,进而指出中国戏剧的本体特征在于“歌舞并重、传神写意”。因此,他认为“国剧本着‘写意’的旨趣,一切的构造,处处注重传神而不求像真,绝对不可妄用趋于‘写实化’的机关布景和用具,来灭损他的精彩。他的不合时宜,全在取材之陈腐谬误,应当加以纠正,使他致力于表彰民族精神和民族美德的用途,还要多编顺应潮流意识的新戏,以辅导社会教育之推行”。可以说,徐慕云对中西戏剧的本体特征的比较分析,即使在当下看来也具有相当的理论深度。而话剧出身的张庚,同样是以西

方戏剧理论的研究视角切入戏曲研究的。与齐如山、徐慕云等人不同,张庚更多地关注戏曲如何表现现代生活以实现戏曲现代化等戏曲改革问题。从20世纪30年代起,他陆续发表了《旧剧中为什么产生了“象征主义”》《戏剧的旧概念和新概念》《各种艺术在戏剧中的综合》《戏剧与观众》《话剧的民族化与旧剧的现代化》等理论文章。特别是在《话剧的民族化和旧剧的现代化》中,对当时的中国戏剧发展现状进行了详细梳理,提出戏曲改革不仅涉及京剧,也涉及地方戏;不仅涉及形式,也涉及内容;而且应该把话剧的民族化与戏曲的现代化“看成一个分不开的工作的两方面”,两者“若不互相配合着,大家截长补短来渡过这青黄不接的难关,是不能更进一步达到一个新形式创造的阶段的”。该文中的许多观点实际上成为新中国成立以后戏曲改革的重要理论基础,其意义和价值不言而喻。

1949年新中国成立后,戏曲研究进入一个更为自觉的时期。“百花齐放,推陈出新”方针的确立,不仅使戏曲发展出现全新的变化,也为戏曲理论和研究打上鲜明的时代烙印。延安时期新编历史剧《逼上梁山》被毛泽东赞许为开启了“旧剧革命化时期的开端”^①。而新中国成立后杨绍萱改编的《新天河配》《新白兔记》《新大名府》等剧作依旧依循《逼上梁山》的创作方法,却引发了新中国成立后对反历史主义的批判。1951年8月31日艾青首先于《人民日报》发表了《谈“牛郎织女”》的文章,对杨绍萱反历史主义的创作观念进行了批评,并表示戏剧创作中对神话这一民族宝贵遗产应保有起码的爱惜。艾青指出了在杨绍萱剧作中借任何角色之口来表达宣讲“哲理”的目的,并反对杨绍萱在剧作中违背历史事实和原有传说情节之下的牵强附会和所谓的暗喻。^② 1951年11月3日杨绍萱发表在《人民日报》上的《论“为文学而文学,为艺术而艺术”的危害性——评艾青的〈谈“牛郎织女”〉》一文,驳斥艾青的观点,认为艾青这篇文章是一篇“为文学而文学、为艺术而艺术”的现形记,并指斥他的观点违反了戏曲文艺政策。^③ 杨绍萱的反驳在

① 见毛泽东给杨绍萱、齐燕铭的一封信。

② 艾青《谈“牛郎织女”》,《人民日报》1951年8月31日。

③ 杨绍萱《论“为文学而文学,为艺术而艺术”的危害性——评艾青的〈谈“牛郎织女”〉》,《人民日报》1951年11月3日。

当时引来了戏曲理论界众人的反击。马少波、阿甲、光未然、陈涌、何其芳等人纷纷撰文批评杨绍萱的反历史主义的创作倾向。

继从内容层面对旧剧进行改革的讨论之后,开始了戏曲艺术形式和舞台层面对戏曲革新的又一轮讨论。1954年10月,田汉在中国文联第二届全国委员会和中国剧协第三届常务理事会上,提出了戏曲从舞台到形式上的一系列缺陷,如剧本的文学性水平低,音乐和唱腔比较单调,舞台美术不够统一协和,表演中夹杂着非现实主义的东西,导演制度很不健全,使演出往往不能形成统一的、完整的综合艺术的整体,并认为这些缺陷和戏曲的悠久传统及优秀演员的精湛演技极不相称。^①由此,一场关于戏曲艺术本体问题的大讨论展开了,讨论者分成了所谓的“保守”和“粗暴”两个阵营。首当其冲的则是马少波发表在《戏剧报》上的《关于京剧艺术进一步革新的商榷》一文,他以“真实”为艺术的最高原则,认为戏曲中以自报家门为代表的编剧方法,以程式为代表的表演方法,以锣鼓经为精髓的音乐,以及脸谱、装扮等的舞台美术都是“因袭旧套、脱离生活”的表现,从而提出了借鉴西方歌剧和话剧,大破大立的改进建议。老舍、宋之的、吴祖光、马彦祥、梅兰芳、赵树理、宗劬采等也纷纷撰文,对京剧和戏曲的舞台、形式的改革展开讨论。与马少波言必称“改革”的激进相比,老舍的意见无疑代表了对戏曲革新持谨慎态度的一方,他更以《谈“粗暴”和“保守”》为题撰文,指出保守大多是因为热爱,所以有“小地方能不动就不动”的想法。而吴祖光则以谨严的笔调,认为京剧是一门很成熟的戏剧,其“写意”的表演方法已然自成一套。与马少波强调的艺术最高原则——真实的观点不同,“写意”则是吴祖光认为的戏曲最本质的特质。这种“写意”的特质在很大程度上突破了物质条件、舞台时空的限制,在表演上创造出一整套来源于生活的舞蹈化程式动作,而正是如此的“写意化”表演才体现了古人天才的智慧。而马彦祥则认为,在传统剧目中,除了一些丑恶的、色情的、恐怖的舞台形象和表演必须要改革之外,其他的不妨尽量保留原来的形式。但是,他完全否定京剧文学中的第

^① 田汉《一年来的戏剧工作和剧协工作——1954年10月5日在中国文联全国委员会、10月8日在剧协常务理事会上的报告》,《戏剧报》1954年第10期。

第三人称叙事方法,认为正是这种非现实主义的落后的创作方法,导致了表演、音乐等方面的定型化。实际上,自从旧剧改革大规模进行以来,何为戏曲中的精华,何为戏曲中的糟粕,一直是一个让人们关注、思考和争论的问题。是尊重戏曲原有传统,还是依据新的标准重新改良传统也是争论的焦点,直至1956年《戏剧报》发表社论《戏曲艺术革新不能脱离传统》,才算是对这次讨论做了一个总结。^①

新中国成立以来的戏曲理论研究响应着新的社会政治、意识形态的要求,在挤压中曲折向前。广大戏曲理论工作者在克服不同时期各类“左”的思想倾向中,尽可能把握戏曲艺术在与人民群众结合中的艺术实践与改革创新的发展趋势,从戏曲艺术本体的演变出发考察艺术问题,能够贴近戏曲艺术的发展实践研究戏曲,使得戏曲理论研究得以持续展开。特别是新时期以来,伴随着戏曲实践发展,探讨了一系列重要的话题,如戏曲危机、戏曲化与现代化、戏曲与市场经济等,使戏曲理论研究的深度和广度不断拓展。从总体上看,新中国成立以来,戏曲研究日趋活跃,戏曲研究队伍日渐成长和成熟。就人员队伍的构成看,主要由两支力量组成,即以中国戏曲研究院(后更名为中国艺术研究院戏曲研究所)为主的文化系统的研究,及以大学为主的高校系统的研究。这两支研究队伍相辅相成,各有侧重。高校系统的研究主要是大学中文系古典戏曲研究,主要着眼的是戏曲历史、文学和文献及其与社会关系的研究,这些学者、教授经过系统规范的学术引领,学问扎实而严谨,取得了重要的成果。文化系统的研究,在重视戏曲历史和文献研究的基础上,更着眼于戏曲作为综合艺术、舞台表演艺术的研究,重视戏曲发展现状和改革研究,其研究成果直接推动了我国戏曲艺术的改革和发展。近些年来,这两支相对比较独立的研究力量渐呈合二而一的趋势,互相取长补短,既重视戏曲作为活的舞台艺术及现实发展的研究,又重视其基础

^① 《戏剧报》社论《戏曲艺术革新不能脱离传统》,《戏剧报》1956年第11期。社论中明确指出在戏曲改革中对传统戏曲剧目要采取谦逊的态度,决不能草率行事;但是另一方面,在继承遗产的时候不能用保守主义的态度,要采取谨慎的态度取舍和创造。社论还批评了戏曲改革工作中存在着急躁和粗暴的作风,对戏曲艺术造成了极大的损害,指出革新不能割断历史,创造和发展不能脱离原有的艺术基础。

理论研究。

在中国戏曲学学科与中国戏曲理论体系建设方面,以张庚、郭汉城为代表的“前海学派”做了迄今为止最为系统和全面的工作。“一史一论”是戏曲这门学科最基本的工作,从20世纪50年代中国戏曲研究院开始组织队伍编写《中国戏曲通史》和《中国戏曲通论》(《戏曲概论》),到20世纪70年代末80年代初以及90年代,在张庚、郭汉城先生主持下,中国艺术研究院戏曲研究所先后完成并出版了《中国戏曲通史》和《中国戏曲通论》,同时还完成了《中国大百科全书·戏曲卷》和多卷本《中国戏曲志》。此后,开始考虑分史、分论“戏曲史论丛书”的编写,计有12种,如《戏曲意象论》(沈达人)、《戏曲“拉奥孔”》(安葵)、《戏剧人类学论稿》(马也)、《戏曲美学》(苏国荣)、《戏曲优伶史》(孙崇涛、徐宏图)等。这套丛书的组织和编写还是立足戏曲本体,深化戏曲史和论的研究,如郭汉城先生所认识到的:“中国戏曲是一种独特的民族戏剧艺术,是由文学、音乐、美术、舞蹈等各个门类综合而成的,它与文学、音乐、舞蹈、美术等独立艺术还不一样,有自己的发展历史、艺术特征和艺术规律,这在史论中只能提纲挈领地涉及,很难深入细致。这个任务只能在分史、分论中解决。”^①

20世纪八九十年代也是一个交叉学科、边缘学科大发展时期,人们重视戏曲多角度的研究,重视对民间戏剧、目连戏、傩戏等的研究。郭汉城认为:“中国戏曲理论研究的进一步深入,必须重视戏曲交叉学科的研究。因为有些理论上的重大问题,不是在本学科的范围内所能解决的。其实,在以往的戏曲研究工作中,某些交叉学科已经进行,并取得了一定成果。如戏曲文物学,就是戏曲学与考古学的交叉;戏曲文献学,就是戏曲学与文献学的交叉;戏曲美学,是戏曲学与哲学的交叉等。它们已经成了我们重要的研究课题。其他如戏剧人类学、戏曲生态学、戏曲社会学、戏曲经济学、戏曲观众学、戏曲心理学、戏曲民俗学、戏曲宗教学等等,都有广阔的天地有待我们去开拓、探索。”^②即以戏曲宗教学、戏剧人类学研究来说,20世纪八九十年代的傩

① 见郭汉城《戏曲史论丛书·序》,文化艺术出版社,1994版。

② 同上。

戏、目连戏与祭祀戏剧“热”，在当时几成显学，引起了国内外那么多学者、那么多其他学科的学者关注。80年代中后期至90年代，几乎每年都有一次颇具规模的傩戏或目连戏国际学术研讨会召开。事实上，宗教祭祀戏剧、戏剧人类学等的研究，对整个戏曲学从观念、方法到视野都产生了积极而重要的影响，对戏曲学发展是极大的提升，使它在人文艺术领域处于前沿。

这套“二十世纪戏曲学研究论丛”共分10个专题，分别是：中国戏曲史、戏曲理论与美学、戏曲文学、戏曲表导演、戏曲音乐、戏曲剧种、戏曲舞美、当代戏曲、少数民族戏剧、戏曲跨学科研究等，根据戏曲学发展实际，力图呈现20世纪一百年来各专题不同历史阶段的研究成果。当然，这样的划分和编选也是相对的。这一百年来戏曲研究发展不平衡，但选编尽量考虑了这种研究历程的阶段性和努力展示其历史发展与学术演进面貌。体例上不含专著，以论文和评论类为主。该丛书各专题体例为：前言、目录、专题概述、编选文章、专题研究索引，清晰明确。据了解，该丛书在编选过程中得到沈达人、龚和德、余从、曲六乙、王安葵、颜长珂、周华斌、郭英德、李春喜、路应昆等专家的指导。专业性和学术性可以说是这套丛书的一个重要特点。

我想本套书的编选，会使读者对过去一百年戏曲研究之各专题领域及其发展历程和成果得到更深入的了解和认识。

是为序。

2014年8月22日

（题序者为中国艺术研究院院长、研究员）

概 述

李 玲

从1901年至2000年的100年间,中国社会形态和理论思潮的变动及演进非常剧烈,戏曲之场上演出与学术研究亦是如此。如果说近代西方学术思潮的涌入及“五四”前后对旧戏的争论刺激了中国戏曲的学术研究向科学化、现代化迈进了一大步,那么改革开放之后的新时期戏曲学术研究更呈现出多元化、纵深化的特点,其中戏曲的跨学科研究方法是其学科发展的重要助力之一。

从跨学科研究本身的特征来看,学界一般定位为一种研究方法和手段,其目的“主要在于通过超越以往分门别类的研究方式,实现对问题的整合性研究”。跨学科研究的结果有可能出现新的交叉学科,“但它集中突出的问题是,更注重行动本身及其与社会连结的深广程度,而不以成立学科为目的,因而天然地蕴涵有吸收和集中学科之外非学科因素的意味,这就不仅比交叉学科突出了对象的复杂性和研究活动的群体性,而且明显地具有实践效果的放大性”^①。戏曲跨学科研究也应该具备这些特征。根据已有对20世纪中国艺术学的跨学科研究总结,有学者主张中国艺术学历史演化的进程中形成了五大分支:艺术心理学、艺术社会学、艺术符号学、艺术文化学、艺术人类学。^②按照这种思路,戏曲研究作为艺术学研究下属一级学科,似乎应该同样存在着与之相对应的分类。但中国戏曲研究学者的总结则更为全面和开阔。郭汉城先生在1993年为中国艺术研究院“八五”计划重点项目中的《戏曲史论丛书》所做的序言中提到:“中国戏曲理论研究的进一步深入,必须重视戏曲交叉学科的研究,因为有些理论上的重大问题,不是在本学科的范围以内能够解决的。……如戏剧人类学、戏曲生态学、戏曲社会学、戏曲经济学、戏曲观众学、戏曲民俗学、戏曲宗教

概

述

001

① 刘啸霆《当代跨学科性科学研究的“式”与“法”》,《光明日报》2006年4月6日。

② 主张五大分支的代表性研究参见张晓刚:《跨学科研究——20世纪中国艺术学》,学林出版社,2009第1版。

学等等,都有广阔天地有待我们去开拓探索。”^①

在前人既有研究成果的基础上,本书中所理解的戏曲跨学科研究,主要是以围绕戏曲研究为中心,从方法交叉、理论借鉴、问题拉动、文化交融四个层次出发,展开与其他学科的横向渗透或交错叠合,通过拓宽研究视野与途径,以期实现对戏曲进行更为宏观与深入的整合性研究的目标。戏曲跨学科研究的具体研究领域包括戏曲文化研究、戏曲文物学、戏曲宗教学、戏曲符号学、戏曲生态学、戏曲心理学、戏曲人类学、戏曲社会学、戏曲民俗学、戏曲观众学、戏曲经济学、比较戏剧研究等。

众所周知,中国跨学科研究的概念得到全面重视是在20世纪80年代以后的事情。但事实上戏曲研究被纳入现代的学术研究范畴之后,单纯依靠传统本学科的知识无法适应时代发展与学术进步的要求,或多或少地借鉴其他学科的知识或方法成为一种不可扭转的趋势,因此也可以说,早期中国戏曲跨学科研究之存在是远远早于“跨学科”概念本身以及其方法的提出与普及的。

应该引起注意的是,在当时未有“跨学科”研究理论体系指导的情况下,大多数戏曲学者进行跨学科研究的主动意识来源于构建中国“剧学”体系时的高瞻远瞩。20世纪前30年,潜心于中国戏曲学建构的理论研究者们,例如齐如山、冯叔鸾、宗天凤、王梦生、徐凌霄等,他们不仅解析戏曲本质论的根本问题,更尝试在学术范式上提出科学性和体系性的要求。1932年,徐凌霄在《剧学月刊述概》提出,一是要以“科学精神对于新旧彷徨中西糅杂之剧界病象,疑难问题,谋适当之解决”。二是要以“科学方法,研究本国原有之剧艺,整理而改进之,俾成一专门之学,立足于世界之林”。同时“剧学”的主要内容有二,“一是关于戏剧的组织及技术方面,剧本之结构,剧班之管理,剧场之设备,剧艺之支配,演员之技术,乐队之组织,及服装、道具、歌曲、舞蹈之应用等俱是”。相对于20世纪初期之前以感性剧谈杂录为主要内容的戏曲理论来说,这一学科体系建设的设想已经具有相当的科学性。另外,他还提出“剧学”内容之二是“关于戏剧所涵容之学问,如心理、历史、哲学,宗教、音乐等皆是”^②。可见在20世纪30年代,研究者们已经意识到戏曲作为一门新兴学问所具有的跨学科性,这当然

① 郭汉城:《为了中国戏曲学的建立:〈戏曲史论丛书〉序》,《文艺界通讯》,1993年第8期。

② 《剧学月刊》,1932年第1期,第5—7页。

离不开“西学东渐”体系架构的影响以及研究者们自身对近代科学的耳濡目染。因此,如果说国维在“戏曲史”的研究上引入现代学术理念,那么,齐如山、徐凌霄等人则在“戏曲学”上引入了现代学术理念^①。

20 世纪前半叶的戏曲研究在很多方面都有所开拓,并且随着不断积累,逐渐形成了一定的研究范式与传统。1949 年之后,历史唯物主义的戏曲研究范式逐渐成为新的学术潮流,但由于政治意识形态的主导和介入,戏曲研究范式变得单一,历史唯物主义的戏曲研究范式逐渐非学术化,加之话剧研究思维,成熟戏曲观以及历史研究中的线性发展观,戏曲研究的视野受到了一定的局限。但在 20 世纪五六十年代,即“文革”之前,目连戏和戏曲文物学研究等方面所取得的优秀成果已经成为各自领域重要的积淀,如本书收入周贻白的《北宋墓葬中人物雕砖的研究》、刘念兹的《从建国后发现的一些文物看金元杂剧在平阳地区的发展》等都是这一时期的代表作。

不能否认的是,中国戏曲跨学科研究真正的大发展是在 20 世纪 80 年代以后的事情。这种大发展与中国戏曲研究界经历了“文化大革命”期间的极度萧条之后呈现出一种井喷式的全面发展有关,也与深刻影响到跨学科研究的人文与社会学科的大背景有关,社会学、人类学、符号学、比较文学等学科迅速与国际接轨,客观上为戏曲的跨学科研究发展提供了巨大发展空间。传统“朴学”角度和单纯“案头”学问的眼光得到了拓展,中国戏曲开始进入综合性研究阶段^②。

比较戏剧研究应该是中国戏曲跨学科研究中产生比较早、成果比较多的领域。最早可以追溯到清末,陈独秀(三爱)在 1904 年的《论戏曲》中,对比中西演员的社会地位,提到:“我中国以演戏为贱业,不许与常人平等,泰西各国则反是,以优伶与文人学士同等,盖以为演戏事,与一国之风俗教化极有关系,绝非可以等闲而轻视优伶也。”^③由此提出戏曲不善者改弦更张的改良方法。在比较

① 参照黄霖主编、陈维昭著:《20 世纪中国古代文学研究史·戏曲卷·20 世纪前 30 年的戏曲建构》,东方出版中心,2006 年 1 月,第 266—269 页。

② 参见余从、章诒和、李悦:《中国戏剧(曲)学科研究现状和发展趋势》,《戏曲研究》1995 年总第 52 辑。

③ 三爱:《论戏曲》,阿英:《晚清文学丛钞 小说戏曲研究卷》,中华书局,1960 年,第 53 页。

戏剧研究的早期,多是简单的评论意见,或者是“睁眼看世界”的感慨,这些言论及比较未必确凿,或者也存在臆测的成分,但从简单的中西戏剧特征罗列中找到了他者与自我比照的切入点,这为后来出现的较规范的比较戏剧研究论文奠定了基础。在20世纪早期,余上沅《旧戏评价》这篇文章归纳出西方戏剧写实、东方戏剧写意的特点,认为中国戏剧是纯粹的艺术^①。在今天看来也许这样的结论并不深奥,但在以西方戏剧为理想楷模,以戏剧的社会功能为准绳的文化激荡时期,余上沅对西方戏剧较为全面的认识帮助他从事世界戏剧文化的角度来审视中国戏曲艺术^②,这一认知是难能可贵的。而王国维运用比较戏剧学的方法对中西悲剧做出的研究,可以被视为早期戏剧比较研究的代表。20世纪二三十年代对中印戏剧进行比较研究是一个热点,许地山的《梵剧体例及其在汉剧上底点点滴滴》、李满桂的《〈沙贡特拉〉和“赵贞女型”的戏剧》、林培志《“拉马耶那”与“陈巡检梅岭失妻记”》等都是代表之作。此外,朱维之、潘家洵、赵景深等人的研究也都产生了影响。事实上,学者们对梵剧与中国戏曲之关系的关注一直延伸到了下一个世纪。程砚秋的《赴欧考察戏曲音乐报告书》与学者案头的学理阐扬及引经据典的考证不同,是一个善于思考的中国传统戏曲演员,在实地考察基础上对中西戏剧比较的宝贵记录,虽然有明显的时代局限,但其所具有独特的价值^③。新中国成立后直到80年代中期,除了研究莎士比亚与中国戏曲、三大戏剧表演体系等研究文章外,比较戏剧研究的成果相对较少,本书选择了徐朔方先生的《汤显祖与莎士比亚》一文反映当时研究的状况。1987年,夏写时、陆润棠先生组织在香港中文大学举行了比较戏剧学术研讨会,次年在北出版了《比较戏剧论文集》一书,这次活动被视为比较戏剧学作为一门新学科诞生的标志^④,其中夏写时的《论中国演剧观的形成——兼论中西演剧观的主要差异》、陆润棠的《中西戏剧的起源比较》、胡妙胜的《中国传统戏曲舞台与现代西方舞台设计》、徐朔方的《汤显祖与利玛窦》、刘若愚的《伊丽莎白时代的戏

① 余上沅:《旧戏评价》,余上沅:《戏剧论集》,1927年北新书局出版,第18页,收录于《民国丛书》第3编第60册。

② 单跃进:《失而复得的“写意”演剧观——余上沅旧戏观二题议》,《上海戏剧》2006年第2期。

③ 对20世纪前期中国戏曲比较研究的总结,参见苏国荣:《戏曲比较研究在我国的发展根绝貌》,《戏曲杂志》1986年第3期。

④ 夏写时:《前言》,夏写时、陆润棠编:《比较戏剧论文集》,中国戏剧出版社,1988年。

剧与元杂剧——两种戏剧中某种程式的比较》等都是这一时期比较戏剧研究较有代表性的研究成果。另外,1989年暨南大学中文系出版的《中西戏剧比较教程》里,专门附录了从1926—1988年间发表的中外戏剧比较研究的目录。当这一研究被固定为大学课程并编辑出版了教科书时,我们有理由相信“中国比较戏剧的复兴及学科意识的强化”^①这样的评价是恰当的。随着比较戏剧研究的发展,运用悲喜剧理论来比较中外戏剧的差别以及从中外某个剧目的比较来寻找各自戏剧体系的异同的文章较为多见,另外,其研究角度也呈现出更加多样化的趋势,逐渐开始从整体、宏观式的比较向更加具体、微观的方向发展。例如蓝凡的《中西喜剧人物比较研究》,在中西悲喜剧比较领域有一定的代表性;德国学者布海歌的《中国戏曲传统与印度 kerala 地方的梵剧的比较》、季羨林先生的《吐火罗文 A(焉耆文)〈弥勒会见记剧本〉与中国戏剧发展之关系》以及孙玫的《“中国戏曲源于印度梵剧说”考辨》,问题意识与许地山的研究一脉相承,在中印戏曲比较的讨论中审视中国戏曲的起源;苏国荣的《日神与酒神——戏曲的文化模式》一文则是戏曲文化比较领域的深入探索;本书选择张哲俊的《日本能乐的形式与宋元戏曲》这篇文章,希望能够体现中外戏曲国别比较,特别是东方戏曲比较研究的重要成果。

宗教祭祀戏剧——目连戏的相关研究同样可以视为百年来戏曲跨学科研究的缩影。早在20世纪20年代初,部分学者已经注意到目连戏研究的重要性。在日本学者仓石武四郎研究的刺激之下,钱南扬等人开始对古老的目连戏进行了最初的系统学术研究,但从研究的人员、方法、出版的成果来看,影响都不大。^②从周作人的《谈目连戏》、钱南扬《目连戏考》到赵景深的《目连故事的演变》,大致反映了中国学界早期目连戏研究的脉络。新中国成立之初到1962年期间虽然有一些目连戏的介绍、研究和整理,但十年“浩劫”让这项重要研究几乎绝迹。改革开放之后,特别是1983年国家开始编辑出版《中国戏曲志》,极大地推动了目连戏研究的发展。除了戏曲研究机构关注的传统剧本搜集整理之外,20世纪90年代以后,目连戏研究重点转向了戏曲文化的挖掘、目连戏的宗教性与民俗性等方面的深层次研究。曲六乙、周华斌、刘祯、杜建华、朱恒夫、

① 乐黛云、王向远著:《比较文学研究》,福建人民出版社,2006年,第441页。

② 从这个领域研究成果的统计中可以清楚地看到这个特点,参见茆耕茹编《民俗曲艺丛书·目连资料编目概略》,财团法人施合郑民俗文化基金会,1993年12月版,第193页。

李祥林等一批学者的研究体现出综合性的特点,除传统戏曲研究方法的广泛涉猎外,还涉及了民俗学、生态学、宗教学、中外戏剧比较等领域和方法,真正实现了全面地、跨学科地审视目连戏的目的,本书也尽可能从大量研究中挑选出几位代表学者的重要研究。

更值得一提的是,目连戏研究中的戏曲人类学的研究方法日益得到重视,出现了一大批优秀的学术作品。如日本著名学者田仲一成对新加坡和广东乡村的研究,四川、安徽、浙江等地的学者对区域内目连戏的田野调查工作都取得了累累硕果。在中国学者不断深入挖掘的同时,也吸引了日本、美国等世界各地学者的高度关注与积极参与。1984年,湖南祁阳目连戏座谈会高朋满座,而1987年在美国加利福尼亚大学洛杉矶分校历史系组织的目连戏国际学术研讨会同样备受瞩目;1991年在泉州举行的中国南戏暨目连戏国际学术研讨会与1993年举办的中国四川目连戏国际学术研讨会更是盛况空前。^①

傩戏研究亦是宗教祭祀戏曲领域的一个方面。姜亮夫的《傩考》、曲六乙的《中国各民族傩戏的分类、特征及其“活化石”价值》和周华斌的《中原傩戏源流》等,展现了在这个领域内不断深入、迅速发展的状况。戏曲心理学方面的代表学者骆正先生研究文艺心理学和戏曲审美心理学,他从现代心理学的角度分析传统戏曲的表演和人物塑造并撰写了一系列文章,本书选入了1991年的《从现代心理学看传统戏曲文化——论〈贵妃醉酒〉的艺术魅力》。而符号学作为20世纪80年代新引进的概念也被尝试着结合到戏曲研究中来,大多数研究集中在戏曲程式、脸谱与符号的相关性上来,虽然仍然处于“引进”和“尝试”的阶段,但也有不少新的思考,例如《戏曲演出的符号化特征》、《中国戏曲与符号学》两篇文章。其他如戏曲文物学、戏曲观众学、戏曲民俗学、戏曲经济学等都选择有一定代表性的文章。但由于本书容量和体裁所限,选择和总结挂一漏万,难免遗憾,因此只能大体反映出百年来跨学科戏曲研究的粗线条。

无疑,这种全方位、跨学科的发展趋势已经成为当代中国戏曲研究的基本特征。正如美国俄亥俄大学比较艺术教授罗伯特·沃特曼博士在谈到跨学科研究时曾谈到:“如果跨文化研究能发挥其功能,那是因为它提供了一个从广泛

^① 对中国20世纪目连戏总体研究的总结,参见刘祯:《20世纪中国宗教祭祀戏剧的研究》,《戏剧文学》1997年第9期;关于新中国成立以后目连戏研究特点的总结,参见王馥:《鬼节超度与劝善目连》,台北:“国家”出版社,2010年第1版,第15—51页。