

传媒艺术学文丛
戏剧与影视

中国戏剧史学 史稿

ZhongGuo XiJu ShiXue
ShiGao

丁明拥 ○ 著

中国传媒大学 出版社

丁明拥，男，1971年生，文学博士，
中国传媒大学艺术学部艺术研究院
戏剧戏曲研究所副教授。

传媒艺术学文丛
戏剧与影视

中国戏剧史学 史稿

ZhongGuo XiJu ShiXue
ShiGao

丁明拥 ◎ 著

中国传媒大学 出版社
· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

中国戏剧史学史稿/丁明拥著. —北京:中国传媒大学出版社,2016.10

(传媒艺术学文丛)

ISBN 978-7-5657-1566-2

I. ①中… II. ①丁… III. ①中国戏剧-戏剧史-研究
IV. ①J809.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第316658号

中国戏剧史学史稿

ZHONG GUO XI JU SHI XUE SHI GAO

作 者 丁明拥
责任编辑 黄松毅
责任印制 曹 辉
封面制作 拓美设计

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024
电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405
网 址 <http://www.cucp.com.cn>
经 销 全国新华书店

印 刷 北京艺堂印刷有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 15.75

字 数 273千字

版 次 2016年10月第1版 2016年10月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-1566-2/J·1566 定 价 65.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

- 第一章 戏剧史学史是对戏剧史的研究 / 1
- 第一节 中国戏剧史的发展 / 1
 - 第二节 第一部中国戏剧史 / 16
- 第二章 戏剧史撰写的体例和方法 / 25
- 第一节 现代学术视野下的戏剧史撰写 / 25
 - 第二节 马克思主义史观下的戏剧史撰写 / 35
- 第三章 王国维的范型意义 / 39
- 第一节 《宋元戏曲史》的开启性意义 / 39
 - 第二节 《宋元戏曲史》的规范性意义 / 43
 - 第三节 《宋元戏曲史》的国际性意义 / 46
- 第四章 吴梅的学科开启之功 / 48
- 第一节 王国维与吴梅的学术地位之争 / 50
 - 第二节 吴梅对戏剧戏曲学科的开启之功 / 52
- 第五章 场上案头一大家：周贻白 / 56
- 第一节 周贻白的治史历程 / 56
 - 第二节 周贻白的治史实践 / 68
 - 第三节 周贻白的史撰概览 / 74
 - 第四节 周贻白的撰述体例 / 86
 - 第五节 周贻白的戏剧史观 / 98

第六章 日本汉学家的贡献 / 128	
第一节 辻听花与《中国戏曲》 / 131	
第二节 青木正儿与《中国近世戏曲史》 / 142	
第三节 田仲一成与《中国戏剧史》 / 148	
第七章 有意识形态的戏剧史 / 160	
第一节 徐慕云的《中国戏剧史》 / 162	
第二节 董每戡的《中国戏剧简史》 / 170	
第三节 “前海学派”的《中国戏曲通史》 / 176	
第八章 任半塘与《唐戏弄》 / 189	
第一节 任半塘的学术个性 / 190	
第二节 《唐戏弄》的贡献 / 193	
第三节 “一段公案” / 199	
第九章 新时期新史著 / 212	
第一节 余秋雨的《中国戏剧史》 / 213	
第二节 台湾孟瑶的《中国戏曲史》 / 218	
第十章 廖奔、刘彦君的《中国戏曲发展史》 / 222	
第一节 全史的内容和意义 / 222	
第二节 戏剧史的压卷之作 / 226	
结 论 大历史观下的中国戏剧发展史 / 231	
参考文献 / 240	

第一章 戏剧史学史是对戏剧史的研究

第一节 中国戏剧史的发展

一、中国戏剧史学史是对中国戏剧史著的研究

西方学者普遍认为:在希罗多德为古希腊史学奠基以前,西方既无史学这一名称,亦无作为一门独立学问的史学。上古时代的历史只是以传说的方式保留在先民的记忆中,这种传说已具有某种史学的功能和性质,但还不是严格意义上的史学。研究史学的人可以忽略这种传说,然若要追述史观的演变,则不能不首先提及这种传说,因为它已包含了一定的史观。同理,我们在研究中国戏剧史的发展时也会发现,既有方法又有史观的王国维就是中国戏剧史学史上的希罗多德。如果将中国戏剧史学史进行分类或者分期,那么只有两种:一是王国维之前的戏剧传说,二是王国维之后的戏剧史学。王国维之前存在于典籍野史中的戏剧史料,可以看做是关于戏剧史传说的记录;王国维之后出现的戏剧史著作,才有关于戏剧发展的研究和历史演变的史观。我们追述和分析这“发展与演变”的过程,即是中国戏剧史的发展,可以命名为——“中国戏剧史学史”。

于此,我们或可理解王国维为何将中国戏曲史的研究断代为宋、元两代,因为根据他给戏曲下的定义:“真戏剧必与戏曲相表里”,意思正像有文字为标志才算文明一样,戏剧当然也要有剧本才算真戏剧,这一前提若不明确,可能还会引来不必要的争论。至于王国维的研究方法,可以用胡适在1919年所著的《中国哲学史大纲》的“前言”予以说明:

我的理想中,以为要做一部可靠的中国哲学史,必须要用这几条方法。第一步须搜集史料。第二步须审定史料的真假。第三步须把

一切不可信的史料全行除去不用。第四步须把可靠的史料仔细整理一番：先把本子校勘完好，次把字句解释明白，最后又把各家的书贯串领会，使一家一家的学说，都成有条理、有统系的哲学。做到这个地位，方才做到“述学”两个字。然后还须把各家的学说，笼统研究一番，依时代的先后，看他们传授的渊源，交互的影响，变迁的次序：这便叫做“明变”。然后研究各家学派兴废沿革变迁的原故：这便叫做“求因”。然后用完全中立的眼光，历史的观念，一一寻求各家学说的效果影响，再用这种影响效果来批评各家学说的价值：这便叫做“评判”。^①

胡适这番对自己著作的说明，何尝不是对《宋元戏曲史》的总结。王国维面对浩如烟海般关于戏剧史传说的资料，必然有一个“述学、明变、求因、评判”的过程，这一点我们可以在《宋元戏曲史》中看得清清楚楚，这就是后来所谓“科学的方法”，也就是现代学术的治学方法，即蔡元培在评价《中国哲学史大纲》时总结的四个优点：“证明的方法”“扼要的手段”“平等的眼光”“系统的研究”。所谓“证明的方法”，就是用中国传统汉学考据方法，考订年代，证明真伪；所谓“扼要的手段”，就是“缩短历史”，把史料不足的三皇五帝、夏禹、商汤统统砍去，从东周开始讲，从老子、孔子开始讲；所谓“平等的眼光”，就是摆脱了独尊儒术的中国传统，对诸子百家一视同仁；所谓“系统的研究”，就是用进化的眼光来看待各种学说的产生、发展和演变。

王国维用科学的研究方法研究中国戏曲史，开启了中国现代学术之路，本书同样采取的是王国维开启的研究方法，考察所有有价值的“中国戏剧史”既成史著，用证明的方法、以扼要的手段、放平等的眼光、做系统的研究。所以，凡是本书重点论述的“中国戏剧史”，都是自成体系、有方法的“戏剧史学”，至于戏剧史前史、文学史和资料史，虽在研究范围，却非研究重点。

既然《宋元戏曲史》以降的中国戏剧史都采取了进化论的史观，那么黑格尔“肯定、否定、否定之否定”的辩证法哲理^②同样适用于中国戏剧的发展进程。戏剧理论与戏剧史学科的否定之否定，意味着有所选择地继承与创新。自古史、论一家，你中有我，我中有你，难分彼此，我们在研究戏剧史的时候，同样可以以戏剧理论为参照对象。我们知道，在西方戏剧理论的发展历程中，20世纪上半叶，斯坦尼斯拉夫斯基的戏剧理论就是对古希腊亚里士多德戏剧理论的否

^① 胡适：《中国哲学史大纲》，东方出版社1996年版，第25页。

^② 辩证法规律由〔德〕黑格尔在《逻辑学》中首先提出，毛泽东在《矛盾论》中充分阐论。

定之否定;布莱希特的戏剧理论又是对斯坦尼戏剧理论的否定之否定。在建立自身理论的过程中,他们既经历了对前辈理论的吸收,又有否定之否定的提高,从而体现了近现代西方戏剧理论的发展。同样,中国戏剧史的研究也经历了否定之否定的辩证发展过程:青木正儿出于不满意王国维不屑明、清戏曲,认为那是死文学的原因,而开始继承和发展王国维的思想和方法,写成《中国近世戏曲史》;周贻白从场上到案头,再从案头到场上,乃至全史的研究,也是对王国维和青木的否定之否定;张庚、郭汉城以马克思主义史观统揽审视中国戏剧史的发展,是对周贻白的否定之否定;新时期的廖奔、刘彦君在前辈研究成果的基础上,以最新的方法、眼光和角度,全面修治了《中国戏曲发展史》,则是对几乎所有前辈学者的否定之否定。目前,由叶长海带头的国家级学术团队正在修治的重大国家级课题项目——《中华戏剧通史》,更是力图在横向和纵向上全面打通中国戏剧的发生、发展历程,以对所有戏剧史进行否定之否定。自20世纪初开始的中国戏剧史学及理论,正是在否定之否定的辩证研究中得以全面发展起来的。

在20世纪初至今一百多年时间里,戏曲对中国人社会生活的影响,可能超过了其他所有的艺术样式。特别是在20世纪初至二三十年代和20世纪五六十年代,戏曲被视为“普天下人所最乐睹最乐闻”的文艺形态,可以“救国家、开民智”^①,甚至由社会教育层面提升为阶级斗争的工具。在相当长的一段历史时期内,它与政治密切联系在一起,指导和规定着数亿中国人的思想和审美。中国戏曲与其他民族戏剧形态相比呈现出的最大不同,还不是它的外在形式和精神内容,而是其发展历程的完整性。中国戏曲可能是世界上唯一一个未被打断和破坏的艺术样式,因此研究价值极大。

因此,与近现代戏剧、戏曲的盛行相适应,从20世纪初开始,中国戏剧史(戏曲史)渐渐形成专门的学科领域。在一二十年代、三十年代、五十年代,戏曲

① 陈独秀在1895年发表在《新小说》第二卷第二期《论戏曲》一文中提出:“戏曲者,普天下人类所最乐睹、最乐闻者也,易入人之脑蒂,易触人之感情。故不入戏院则已而,苟其入之,则人之思想权未有不握于演戏曲者之手矣。……由是观之,戏院者实普天下之人大课堂也;优伶者,实普天下之人之大教师也。”柳亚子也于1906年在《二十世纪大舞台》第一期上撰写发刊词:“而南都乐部,独于黑暗世界,灼然放一线之光明。翠羽明珰,唤醒钧天之梦;清歌妙舞,招还祖国之魂,美洲三色之旌旗,其飘飘出现于梨园革命军乎!其他如王钟麟(天僇生)的《剧场之教育》提到:今日欲救吾国,当输入国家思想,欲输入国家思想,当广兴教育,而教育效力所及者,仅在于中上社会,下等社会人人有国家思想,舍戏剧末由。”都对戏剧的社会作用给予了极高的评价。中国艺术研究院戏曲研究所编著:《中国戏曲研究书目提要》,中国戏剧出版社1992年版。

史研究出现了三个标志性的阶段,主要代表作分别是王国维的《宋元戏曲史》,周贻白的《中国戏剧史》,张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》。现存较有影响的十几部戏剧史,大都也是这三个时期的产物。相应史著内容,包括形态流变、史观转向,都与这三个对应时期的社会思潮和政治变化有着密不可分的关系。

根据中国艺术研究院戏曲研究所编著的《中国戏曲研究书目提要》统计^①,目前中国戏剧史著作有 59 部之多。倘若以类型划分,59 部戏剧史著作可分为如下三种类型:

一、经世致用型,主要是授课教材的需要。20 世纪的一二十年代,中国戏剧史课程开设由于得到中华民国教育部的认可,在大学、师范院校乃至中学蔚然成风。校园之外,包括一些地方上举办的短期学习班,也开出这类科目。每位讲授戏剧课的教师都希望手上有一本自己和学生都满意的教科书,辗转难求之下,就自己动手编撰。吴梅的《中国戏曲概论》(1925)、许之衡的《戏曲史》(1925)、卢冀野的《中国戏剧概论》(1935)、周贻白的《中国戏剧史讲座》(1956)、彭隆兴的《中国戏曲史话》(1981)即属此一类型。

二、政权意志型,即意识形态的需要,有政府背景和政府资助的史著。这类史著以集体撰写居多。早在 20 世纪 30 年代,即有政府出资资助的徐慕云的《中国戏剧史》。到了 40 年代末 50 年代初,随着新政权的建立,一度强调新民主主义革命意识形态,转由 50 年代末 60 年代初,马克思主义的意识形态成为中国人民政治、经济、文化建设的指导思想。马克思主义经典的哲学原理对历史是这样表述的:“历史是人类社会生活实践的总和,文学的审美活动是人类实践的一个方面,它们之间是部分与整体的关系。部分从属于整体,审美活动不能不受到整个历史进程制约。”^②政治对学术研究的干预,使这一时期的戏剧史研究受到诸多限制,存在很多的学术禁区,如人类学、心理学就被视作资产阶级的伪科学而被排斥。这一时期的代表作,主要有董每戡的《中国戏剧简史》(1949),张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》(1981)。

三、纯学术型,即学者的学术自觉需要。戏剧史的撰写,既可用于教科书或具有强烈的意识形态特征,也可以体现为相对纯粹的学术追求。前两种类型,与社会需要、时代精神紧密联系在一起,直接或间接地表现为具有社会群体的功利性和实用性,它们在一定历史时期内完成其实用性使命后,学术价值将打

① 中国艺术研究院戏曲研究所编著:《中国戏曲研究书目提要》,中国戏剧出版社 1992 年版。

② 马克思、恩格斯:《马克思恩格斯选集》第三卷,人民文学出版社 1975 年版,第 176 页。

折扣。而学术型的史著往往与前两者有一定的学术距离。此类戏剧史著作以史实为依据,冷静地反观历史,站在一定的历史高度对戏剧现象加以概括和总结。倘若说前两者有类于《资治通鉴》的“觉世”性质的话,那么后者则有类于《史记》的“传世”性质。学术自足往往体现为个人追求,包括学术个性。王国维的《宋元戏曲史》(1912)、周贻白的《中国戏剧史》(1953),便属于此类学术型戏剧史。

此外还有任半塘的《唐戏弄》(1958)、胡忌的《宋金杂剧考》(1957)、青木正儿的《中国近世戏曲史》(1930)、田仲一成的《中国戏剧史》等,可称之为戏剧史学术领域里的“补正”式专著。

上述三种类型的戏剧史著只是相对的分类。教材、意识形态、学术自觉三类专著,读者群有所不同,但都从不同程度面对社会和受众。其间互有交融,社会功能各有侧重,但若以学科为视角,显然以学术型为根底。

20世纪最后一年出版的廖奔、刘彦君著的《中国戏曲发展史》(2000),无论从内容涵盖的全面性还是时间节点的巧合,都具有总括近百年中国戏曲史研究的意义。自20世纪初王国维《宋元戏曲史》的出版,到20世纪末廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》的出版,在史观、史料、治史方法的继承与创新方面,都能清晰地看出一条中国戏剧史研究的发展脉络。

进入21世纪,叶长海教授主持的学术团队正在进行多卷本,包括话剧和少数民族戏剧在内的《中华戏剧通史》的撰述,这当另作别论。

二、《宋元戏曲史》的规范意义

王国维的《宋元戏曲史》出版后,很快被公认为是中国戏剧史的开山之作,这一“开山”绝非最早之意,而是指其科学系统而言的,它对后来的戏剧史具有指导和规范的意义。正是因为有科学的方法和规范的意义,因此对该著作研究成果的再研究,目前可以说已是汗牛充栋,但这并不妨碍我们换个角度来审视它的学术地位和成就。从中西方戏剧理论史的比较上看,王国维的《宋元戏曲史》与古希腊亚里士多德的《诗学》具有相似的成就和地位:同是以剧本的文学性作为立论的核心,同是戏剧(或戏曲)理论的先驱和经典,同是对本民族戏剧现象的描述、整理和总结,同是自我做祖、影响巨大。

事实上,王国维可能也受到了亚里士多德的影响,王国维心仪西方哲学,他还到过日本,《宋元戏曲史》就是他在日本京都流寓期间完成的,因此,他受到由

西洋传入东洋(日本)的西方人文学科中“戏剧”观念的影响再正常不过了。王国维写《宋元戏曲史》有内外两个诱因,外因便是受西方人文观念的影响:一是其将亚里士多德“戏剧模拟人生”的观念移至中国元曲,在“一代有一代之文学”的文艺思想指导下,表现为文学史书写的学术自觉;二是受到了西方哲学家叔本华悲剧理论的影响。我们读叔本华的哲学和美学著作,其思想的阐发大多是通过戏剧作品和戏剧人物为其观点做阐释和说明的。王国维喜爱叔本华哲学理论,曾以叔本华关于“悲剧”的哲理思维来分析中国古典文学《红楼梦》并取得了成功。由此,王国维下决心写一部中国戏剧史的著作也顺理成章。这一点可以在他自得意满的“世之为此学者自余始,其所贡于此学者,亦以此书为多”^①的话语中见出端倪。

亚里士多德作为西方哲学的源头,王国维不可能没有学习并模仿他的行为动机,只不过他没有像任半塘著《唐戏弄》那样先破后立而已。事实上,王国维对中国戏曲的研究方法:其下定义、做考证、分类别、论作品,都有《诗学》的影子和痕迹。亚里士多德的《诗学》是对古希腊戏剧的总结,代表着古希腊戏剧理论的最高成就。《诗学》所讨论的三大问题:戏剧的本质问题、戏剧的创作问题、戏剧的功能问题,奠定了后世戏剧理论的基本范畴。从某种意义上讲,一部西方戏剧理论史,就是《诗学》的诠释史。从古典主义到新古典主义,《诗学》逐渐成为西方戏剧理论的第一经典。近现代关于现实主义戏剧的理论和实践,在剧作和演剧两个方面全面实现了《诗学》的理论并发挥到极致。现代主义与后现代主义的戏剧理论,尽管反叛了古希腊的亚里士多德,但在思维框架与问题的视域上,仍为亚里士多德的《诗学》所设定。《诗学》不论是在历史上还是在逻辑上,都是西方戏剧理论史的起点,后出之理论则是对《诗学》的否定之否定。在这一点上,亚里士多德的《诗学》与王国维的《宋元戏曲史》可作类比,后世学者虽有破其藩篱者,但另起炉灶的还未有见。

据王国维自述,1908年《人间词话》发表后,他便“因词之成功而有志于戏曲”^②。依照“一代有一代之文学”的发展观,他以西方戏剧为参照系,“约四五年间,学术兴趣完全凝聚在戏曲史和戏曲美学的研究上”。^③从1908年开始,陆续出版了《曲录》(1908年)、《戏曲考源》(1909年)、《录鬼簿校注》(1909年)、

① 王国维:《宋元戏曲史》(自序),复旦大学出版社2004年版,第1页。

② 王国维:《静安文集·自序》(二),傅杰编校:《王国维论学集》,中国社会科学出版社1997年版,第410页。

③ 同上。

《唐宋大曲考》(1909年)、《录曲余谈》(1910年)、《古剧脚色考》(1911年)等研究成果。这一时期,他在清朝北京学部所属的图书馆任编辑,资料方便,又有研究的气氛,因此对元杂剧的研究取得了开创性成就。辛亥革命后,王国维东渡日本,在原有资料和研究成果的基础上,“壬子岁末,旅居多暇,乃以三月之力,写为此书”。^①完成了《宋元戏曲史》这样一部划时代的巨著。

后人一致认为,王国维的《宋元戏曲史》,标志着中国戏曲研究由古典走向现代的学术转变。其关键,不仅在于王国维具有深厚的传统文化功底,更在于他接受了西方哲学的影响,具有广阔的学术视野,体现了当时先进的戏剧史学意识和研究方法,从而为戏曲史的研究奠定了坚实的基础。后出的有影响的戏剧史著,几乎无不深受其影响。所谓王国维以“最精密的方法、最新颖的观点开拓学术疆土”,^②其实指的就是王国维采用了西方科学的逻辑思维和研究方法。这种西式的思维和方法与我国古代随笔式、感悟式、跳跃式、碎片化的文艺评论不同,是一种精密的学术科学。这一学术科学肇始于斯宾格勒将达尔文的“进化论”引入文化的研究,它定义的“前文化、文化和文明”的三个文化阶段,同样体现在《宋元戏曲史》中,比如王国维认为元曲才是真戏剧,之前是前戏剧,之后是成为文明的戏剧遗形物,即青木正儿耿耿于怀的中国近世戏曲。

《宋元戏曲史》不仅在国内学术界响者如云、盛赞如潮,连日本学者也无不钦服。然而,该著除了为后世学者开创了学术研究的规范性意义之外,也留下了一定的负面影响。比如:学与术开始分离,学术研究的门槛大大降低。研究者的天赋和学养不再是必要条件,只要有方法、知考证、会检索、积累成巨大的数据库,就可以写论文评职称,成为一方权威甚至泰斗。现代戏曲界学者普遍认为王国维不看戏、不懂戏(这一点存疑,从王的人生履历和交游看,他欣赏舞台剧的机会很多),没有从整体上观照戏剧的全面发展。至于王国维的研究方法,戏曲史学界则出奇地一致认可,并无条件地予以继承。正是学术方法上的代代相传,使王国维的“二重证据法”为接下来的戏曲研究由案头走向场上,留下了一个再开启的后门。

《宋元戏曲史》的规范性意义,首先体现在给戏曲下定义上。王国维把“歌”“舞”“演”“故事”,视为“戏曲”本质的规定性,以此四要素分别追溯中国戏曲的源流,使其历史描述具有系统性、全面性。这一界定立足于审美判断,与

① 王国维:《宋元戏曲史序》,《王国维戏曲论文集》,中国戏剧出版社1957年版,第3页。

② 余英时:《现代危机与思想人物》,生活·读书·新知三联书店2005年版,第151页。

古代曲学、史论的道德价值关怀,以及在道德形态上对文学现象作出的判断有所不同。它源自西方人文学科中“自然”“意境”“悲剧”三个范畴的美学观念。王国维以此作为“戏曲”的界定,同时也成为后世研究者对《宋元戏曲史》否定之否定的根基。

三、作综合研究的周贻白

在西方戏剧理论史上,亚里士多德第一次提出了系统的剧作理论,这一特重文本的局面,直到两千多年后才被俄国人斯坦尼斯拉夫斯基首次提出的表演理论所打破。亚里士多德戏剧理论的奠基之作《诗学》所开拓的研究方向,主要是剧作研究,斯坦尼斯拉夫斯基进入剧坛的时候,发现了一个简单的真理,不论在历史进程中还是在逻辑意义上,表演都是戏剧的本质问题。首先是表演先于剧作出现,没有剧本的时候就有了表演;其次是有表演就有戏剧,戏剧可以没有剧本、没有台词、没有完整的情节与丰满的人物、没有舞台布景与灯光道具,但戏剧不能没有表演。戏剧存在的最基本的条件,就是一些人表演故事给另一些人看。斯坦尼斯拉夫斯基凭着艺术的敏感和经验的深厚发现了表演的秘密,即有机天性的创造,但这个秘密在表演理论中是不确定或未确定的,正是这种不确定性与未确定性,斯坦尼斯拉夫斯基体系才具有开放性与可发展性,为现代表演理论开辟了广阔的道路。^①

如果说王国维可以比作亚里士多德的话,那么周贻白在中国戏剧史上的地位便类似于西方戏剧理论史上的斯坦尼斯拉夫斯基。周贻白对中国戏剧史的贡献一样具有承前启后的开创性意义。比斯坦尼晚生了近半个世纪的周贻白所走过的学术道路几乎与斯坦尼不谋而合。与重古代文献记载的王国维和青木正儿不同的是,具有丰富场上经验的周贻白,将花部、民间地方戏和戏台、剧场统统纳入了戏剧史研究的范畴。他综合了中西戏剧的艺术理论和戏剧观,将中国戏曲定义为一门“非奏之场上不为功”的综合艺术。他所作的关于戏曲艺术本体研究的若干系列性论文,在中国戏剧艺术的研究史上形成了一种新的范式,对后世戏曲史的研究和撰写同样具有开创性和典范性意义。自周贻白后,传统思路和写法被打破了,即剧本分析不再是撰写戏剧史的唯一途径。

周贻白对中国戏剧史的研究方法和观点,同样是对王国维的否定之否定。在《宋元戏曲史》的基础上,他对王国维的戏剧观点和研究方法分别予以了批评

^① 以上文字参见周宁主编:《西方戏剧理论史》(上册),厦门大学出版社2008年版,第1-72页。

和扬弃。周贻白选择的研究立场,突破了王国维以降的学者将中国戏剧史研究局限于文学层面的惯例。他将戏剧看作一门独立的综合艺术,从场上表演出发,在中国戏剧通史的研究与著述中独辟蹊径。

而同时代的其他戏剧史家,基本都是由“戏剧”“戏曲”概念逆推,以归纳的、文献资料堆积的治史方法,从事戏剧史的研究和著述。^①周贻白则着力于在历来很少受到重视的文献文物、笔记杂著以及乡野民间戏剧戏曲的实践经验中“爬罗剔抉、走访录记”,自觉地将音乐、舞蹈,演员、演唱,声腔、剧种,脸谱、剧场诸要素系统地纳入了戏剧戏曲史的研究视野。

在撰著戏剧史的过程中,周贻白首先从场上演出的角度来把握中国戏剧的发展演进轨迹。“戏剧非奏之场上不为功”“场上重于案头”,始终是他不变的戏剧观的核心。从“场上表演”这一视角入手,他对作为中国传统戏剧形态的戏曲进行了全方位、多层次、综合艺术的本体研究。由此,使他在学术上取得了丰硕成果。其筚路蓝缕之功,为今天大多数戏剧史学者所认可。自周贻白之后,几乎所有的戏剧史著作都采取了对戏剧进行综合艺术研究的史撰模式,即便是大学中文系编写的文学史,“宋、元、明、清戏曲”部分也不再仅仅呈现剧本文学的单副面孔了。

从戏剧史学史的角度来看待周贻白的学术贡献,他自1936年至1959年由简入繁、由繁入简的几种“中国戏剧史”著作,^②主要完成于由他确立的戏剧史撰写的转折时期,建立了一种全新的路径与尺轨,具有枢纽式的学术地位。周贻白是中国“剧场艺术史”事实上的奠基人。

周贻白在中国戏剧史学上的重要意义在于:他提出了戏剧是一门“综合艺术”的观念。在此基础上,创建了以“进化论”作为中国戏曲发展史的脉络和综

① 陈维昭认为:20世纪的戏曲史研究者基本上都采用“原”体去追溯戏曲的起源,即对当今还在使用但意义可能已经发生变化的“戏”“剧”“戏曲”“戏剧”等概念进行溯源,它以回溯式的“逆入”为姿态,勾勒这些概念的原初意义和历史演变轨迹。由于这种“原”体的传统学术文体多采用文字训诂、音韵等方法,由可触可摸的材料入手,步步为营,因而给人以证据确凿,不容置疑的感觉。20世纪的戏曲考原也基本上采用这种方法,由于20世纪的中国戏剧(或戏曲)起源论绝大多数(大约除了周贻白之外)都是在认可“艺术起源于歌舞”的前提下进行的,一些研究者在使用这种“逆入”的方法去为“戏曲”溯源的时候,他们有意或无意地忽略所原概念的某些意义项。在这种情况下,这种貌似归纳法的“原”体在实际上就变成一种演绎法。出自陈维昭:《戏剧考》《云南大学学报》(社会科学版),2004年第2期。

② 周贻白共出版了七种中国戏剧史著作:《中国剧场史》(1936)、《中国戏剧史略》(1936)、《中国戏剧小史》(1946)、《中国戏剧史》(1953)、《中国戏剧史讲座》(1958)、《中国戏剧史长编》(1960)、《中国戏曲发展史纲要》(遗著,1979)。

合艺术研究的史学思想和治史方法。这标志着王国维《宋元戏曲史》奠定的,从文学角度研究中国戏剧历史的一次转型:即从剧本中心的观念转向剧场艺术中心的观念。从某种意义上说,如果没有周贻白对中国戏剧史学的贡献,目前我们能见到的中国戏剧史的学术内涵将混同于古代文学史,显然要单调得多。周贻白将作为戏剧本体的场上表演与剧本文学相结合,为后来的戏剧史撰写开辟了一条崭新的学术途径。其“表演与剧本文学的结合”,便是对王国维的否定之否定。

四、马克思主义史观下的戏剧史

在西方戏剧理论史上,布莱希特信奉马克思主义,其叙事剧和史剧观念源自马克思主义哲学和历史观。布莱希特是以否定斯坦尼的核心论“第四堵墙”而奠定自己的“叙事剧”理论的。巧合的是,张庚、郭汉成主持编著的《中国戏曲通史》也是按照马克思主义历史观编撰的。

早在“五四”时期,马克思主义的唯物史观和阶级论已经开始在中国传播,但是,1942年毛泽东发表的《在延安文艺座谈会上的讲话》所指出的“文艺要为工农兵服务”的新方向,在很大程度上加快了中国戏剧史越来越明显的政治性写作倾向。

这种倾向早期的主要表征是大量使用政治术语。董每戡于1949年7月出版的《中国戏剧简史》^①,已经反复出现“政治”“经济”“阶级”“阶级斗争”等字眼。在《中国戏剧简史》中,董每戡运用唯物史观,以原始社会、奴隶社会、封建社会、资本主义社会、社会主义社会的社会分期法和进化史观,描述戏剧的发展轨迹。总体上看,董每戡是中国以唯物史观写作戏剧史最早的一位,这种写作方式在1949年后迅速成为主要的戏剧史写作模式。

1949年后,以马克思主义历史观为指导思想的戏剧史著作,要数张庚、郭汉城等人编撰的《中国戏曲通史》最为著名。该著作将戏曲艺术的产生与发展放在各个历史时期的政治、经济、文化背景下,从与各种社会因素的联系和影响中进行探讨,通览中国戏曲在社会发展历史各个阶段的发展状况。《中国戏曲通史》是一部完全以马克思主义史学观为指导的戏剧史著作。

新中国成立后,张庚、郭汉城分别就任新设立的文化部专门的戏曲研究机构——“中国戏曲研究院”的副院长和剧目研究室主任。60年代初,在张庚先

^① 董每戡:《中国戏剧简史》,《董每戡文集》,广东高等教育出版社1999年版。

生的倡议和主持下,精心挑选了文化部系统的戏曲史、戏曲文物文献、戏曲文学、戏曲音乐、戏曲表演、戏曲舞台美术等专业的中青年骨干,组成了戏曲史编写团队。该学术团队的主力当时大多比较年轻,在戏剧、文学、音乐、美术等方面各有专长,包括周贻白的弟子余从,还有擅长古典文学的沈达人、颜长珂、郭亮;擅长音乐和西洋歌剧的何为;擅长舞台美术的黎新、龚和德,以及黄菊盛、俞琳等。为了培训这批青年研究人员,还专门开办了史论进修班。聘请周贻白、黄芝冈、民族音乐家马可、曲艺专家李啸仓等讲授相关的专业知识。

在调查、研究和集体讨论的基础上,该团队成员开始着手于古代、近代、当代戏剧史的编写工作。从1961年到1963年,以三年时间完成了初稿,于1963年开始付排。由于“文革”的缘故,这部戏曲史在当时未能出版。直至1978年春至1979年底,才重新将这部稿子进行不同程度的修订,正式定名为《中国戏曲通史》。^①应该说,《中国戏曲通史》是中国戏曲研究院的集体攻关项目,是有政府背景的意识形态之作。

该著采用的戏剧观念,与周贻白“戏剧是一门综合艺术,非奏之场上不为功”一脉相承,即从音乐、舞蹈、舞台、文学等方面,对戏剧进行比较全面的综合性历史考察。在公认写得最好的《中国戏曲通史》第一编“戏曲的起源与形成”中,周贻白治戏剧史的观念随处可见。如该著开篇就提出:“中国戏曲的起源可以上溯到原始时代的歌舞”,就此拉开了戏剧是多项艺术部门综合的分项论述序幕。^②关于舞蹈,该著认为,“按照生活中的实际来创造了狩猎舞,这是一种对于劳动的演习、锻炼”,“后来逐渐演变为用乐舞去教年轻武士,实质上内容仍是对原始人狩猎动作的模仿。既然是模仿劳动的动作,也就可以说是原始的表演了”。“歌舞不止狩猎舞一种,还有战争舞,比如《史记·乐书》中的《大武》”。这种观点与周贻白修正戏剧观后的戏剧起源说如出一辙,有些地方,如关于唐代“大曲”和宋代“五花爨弄”,几乎完全与周贻白《中国戏剧史》相同。

《中国戏曲通史》的独具特色之处,在于强调马克思主义历史观在戏剧史研究上的运用,以及以南北曲、声腔为界定的“戏曲剧种”。这是其对新中国成立前后周贻白《中国戏剧史》的否定之否定。可能是受《中国戏曲通史》的影响,在马克思主义历史观的问题上,周贻白后来亦有所转变。

马克思主义的戏剧史观,是做学问的两种门径之一。另一种是汇集足够的

^① 参见张庚、郭汉城主编:《中国戏曲通史·编写说明》,中国戏剧出版社2007年版。

^② 张庚、郭汉城主编:《中国戏曲通史》,中国戏剧出版社2007年版,第3页。