

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

中国戏曲史研究卷

分册主编◎张 静



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社



二十一世纪
戏曲学研究论丛



主编◎田黎明 刘祯
分册主编◎张静

二十世纪戏曲学研究论丛

ZHONGGUO XIQUSHI YANJIU JUAN

中国戏曲史研究卷



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

中国戏曲史研究卷/张静主编. —合肥:安徽文艺出版社,
2015.6

(二十世纪戏曲学研究论丛)

ISBN 978-7-5396-5351-8

I. ①中… II. ①张… III. ①戏曲史-中国-文集
IV. ①J809.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 038990 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:秦 雯

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:22 字数:380千字

版次:2015年6月第1版 2015年6月第1次印刷

定价:42.00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上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、宗弼采等也纷纷撰文,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年版。

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，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

张 静

中国戏曲史研究是中国戏曲研究范畴内的基础性研究,具有重要意义。广义的中国戏曲史研究内涵宽泛,但此次论丛从戏曲学的角度,细分了 10 个研究方向,涉及戏曲史、戏曲理论与美学、戏曲文学、戏曲剧种、少数民族戏剧、戏曲舞台美术、戏曲音乐、戏曲表导演、当代戏曲、戏曲跨学科研究,实际上就在一定程度上规定了本册所谓中国戏曲史研究的所指,即本册所选论文,是关于中国戏曲的历史研究,或者说是对中国戏曲侧重于从史的角度展开研究,无论是描述还原历史的史述类论文,还是分析认识历史的史论类论文,研究考察的对象都是中国戏曲的源流、形成和发展。

一般来说,中国戏曲的历史研究有通史研究、断代史研究、不同体制形态戏曲的历史研究、地方戏和声腔剧种的历史研究、地域戏曲的历史研究,等等。同时,所谓史中有史,各种戏曲专题的历史研究也应该包含在内。此外,就历史发展而言,一些有价值的个案研究,对学者在历史研究方面的认识发生改观乃至使历史研究有所突破也有重要意义。当然,历史研究建立在文献史料之上才有深入下去、拓展开来的可能,史料文献的发现对于戏曲史研究的重要性不言而喻。很多成果是随着新的文献史料的发现而取得的,新文献为勾勒和认识戏曲史的新面貌提供了重要线索,甚至修正或者改变了以往的戏曲史研究路向或图景,从这个意义上说,文献史料与戏曲的历史研究密不可分。

对于中国戏曲史研究而言,历经百年,确实也有曲折的变化过程。

一、20 世纪前期的中国戏曲史研究

中国戏曲史学的开启,正是在 20 世纪初,而 20 世纪前期的中国戏曲史研究,对整个 20 世纪的中国戏曲史研究而言,也不失为一个辉煌的引子。

1913—1914年,王国维在《东方杂志》上连载发表《宋元戏曲史》:序及第一章《上古至五代之戏剧》(第9卷第10号,1913年4月2日),第二章《宋之滑稽戏》(第9卷第11号,1913年5月1日),第三章《宋之小说杂戏》、第四章《宋之乐曲》(第10卷第3号,1913年9月1日),第五章《宋官本杂剧段数》、第六章《金院本名目》、第七章《古剧之结构》(第10卷第4号,1913年10月1日),第八章《元杂剧之渊源》、第九章《元剧之时地》(第10卷第5号,1913年11月1日),第十章《元剧之存亡》、第十一章《元剧之结构》(第10卷第6号,1913年12月1日),第十二章《元剧之文章》、第十三章《元院本》、第十四章《南戏之渊源及时代》(第10卷第8号,1914年2月1日),第十五章《元南戏之文章》、第十六章《余论》、《附录·元戏曲家小传》(第10卷第9号,1914年3月1日)。各篇章实际上也可以单独作为论文阅读,全书后来由商务印书馆出版。王国维撰写《宋元戏曲史》,在于他推崇元人杂剧,感其未受到应有的重视,相关研究也未能尽力,不够深究其理,以致数百年间湮没无闻,为此,“辄思究其渊源,明其变化之迹”^①。无疑,他对于元杂剧及其前史的考证,是以元杂剧为基点的。对王国维个人而言,《宋元戏曲史》是其戏曲研究成果之集大成者,对于戏曲史学而言,此书却是被学界公认的开山之作。

王国维自称“世之为此学者自余始;其所贡于此学者,亦以此书为多。非吾辈才力过于古人,实以古人未尝为此学故也”^②。严格地说,就戏曲史而论,早于王国维“纪述往迹”^③的为数不少,但是只能算是提供了戏曲史料,不能归入戏曲史研究。另一方面,对戏曲史的某些问题有所关注或加以研究,也不是从王国维开始的,然而王国维的戏曲史研究,虽治学未脱经学考据之成法,但在观念上,戏曲不再作为曲之余,而是作为独立学科;且全书又贯彻一种严谨的科学精神,成果是学理形态的,具有现代意义,影响最大。尤为重要的是,在王国维之后,戏曲史研究的很多向度,都可以说是以王国维的研究为出发点的,不同的是,有的是放射其研究,有的是深化其研究,有的是拓新其研究,有的是增长其研究。

《宋元戏曲史》称“歌舞之兴,其始于古之巫乎”(《上古至五代之戏剧》),此

① 王国维《宋元戏曲史·序》,《东方杂志》第9卷第10号,1913年4月2日。

② 王国维《宋元戏曲史·序》,《东方杂志》第9卷第10号,1913年4月2日。

③ 周贻白《中国戏剧史长编·凡例》,人民文学出版社,1960年版,第3页。

“巫觋说”,后来得到不同学者的进一步论证,成为戏曲起源诸说中的一种。早于《宋元戏曲史》发表的刘师培《原戏》,主张中国戏曲起源于上古歌舞,而姚华《说戏剧》,主张“戏原于祭”,又说“戏、舞同源”^①。《宋元戏曲史》尊元杂剧,无形中対元杂剧研究起到引领和促进作用。20世纪前期,元杂剧的历史研究因为有王国维珠玉在前,所以发展不大,研究作家作品的不少,如王季思《〈西厢记〉作者考》(《国文月刊》第28、29、30合期,1944年)等,也有另辟蹊径者,如王锐《元剧演出研究》(《东方杂志》第41卷第3期,1945年2月)等。话说回来,《脉望馆钞校本古今杂剧》《孤本元明杂剧》的问世,还是提供了难得的研究基础,孙楷第有《述也是园旧藏古今杂剧》(《图书季刊》[新]第2卷第4期,1940年12月)。《宋元戏曲史》对南戏仅用了两章加以讨论,当然,资料有限是一个方面的原因。后来随着《永乐大典戏文三种》《汇纂元谱南曲九宫正始》的发现,南戏研究如虎添翼,取得不少成果,著作方面有赵景深《宋元戏文本事》(1934年),钱南扬《宋元南戏百一录》(1934年),陆侃如、冯沅君《南戏拾遗》(1936年)等,论文方面有钱南扬的《宋元南戏考》(《燕京学报》第7期,1930年)等。不过在阶段性地取得部分成果,主要集中于辑佚,并探讨南戏起源与形成、考证作品本事等以后,也因为暂无新资料的补充,研究的进一步发展完善受到限制。

《宋元戏曲史》止于元,对元以后的戏曲并未涉及。所以踵其后者,有对于明清戏曲史发力的,如吴梅、卢前等;《宋元戏曲史》并未涉及京剧,但京剧在20世纪前期何其繁盛,研究剧史者甚多,其中以齐如山最有成就;《宋元戏曲史》也未涉及昆曲,而昆腔传奇的创作及演出在明清极盛,又在20世纪前期逐渐走向衰歇,也引起不少学人从历史的角度进行梳理、剖析,如剑秋《昆剧衰微史》(《申报》1916年7月1日),曹心泉口述、邵茗生记《近百年来昆曲之消长》(《剧学月刊》第2卷第1期,1933年1月),刘守鹤《昆剧史初稿》(《剧学月刊》第2卷第1期,1933年1月),啸仓《昆曲盛衰史略》(《中国文艺》第1卷第3期,1939年),丁丁《五十年来昆曲盛衰记》(《国艺》第1卷第2期,1940年2月15日)等;至于地方戏,《宋元戏曲史》同样未涉及,但20世纪前期地方戏生机勃勃,一些学者也将其作为研究对象,如欧阳予倩《谈二黄戏》(《小说月报》第17卷号外,1927年6月),赵景深《说弋腔》(《学术》第4期,1940年5月),麦啸

① 姚华《说戏剧》,《说戏》,景山书社,年代未详,第67、68页。

霞《广东戏曲史略》(《广东文物》,1940年10月)等,都颇具价值。

郑振铎曾说,戏曲的“一般的研究者,往往只知着眼于剧本和剧作家的探讨,而完全忽略了舞台史或演剧史的一面。”^①就王国维的《宋元戏曲史》来看,他的关注点在文本、文学,而非戏曲演出。与之不同的是,20世纪前期,重视戏曲演出,强调戏曲是剧场艺术的也大有人在,比如周贻白、董每戡等。周贻白认为:“中国戏曲史之作,不一其书,但皆注重剧本之编撰,或臧否文辞,或陈述梗概。……盖戏剧本为登场而设,若徒纪其剧本,则为案头之剧,而非场上之剧矣”。^②董每戡也认为:“戏剧本来就具备着两重性,它既具有文学性(Dramatic),更具有演剧性(Theatrical),不能独夸这一面而抹煞那一面的,评价戏剧应两面兼重,万一不可能,不能不舍弃一方时,在剧史家与其重视其文学性,不如重视其演剧性,这是戏剧家的本分,也就是剧史家与词曲家不相同的一点。”^③

就20世纪前期的戏曲史研究而言,日本对于中国的影响显而易见。著有《中国近世戏曲史》并引发卢前、岑家梧等中国学者心生本国戏曲由日本学人先取得学术研究成果之羞耻感的青木正儿,是这一时期影响最大的日本学者,他还有另外两部著作——《南北戏曲源流考》《元人杂剧序说》也被译介到中国。20世纪前期,中国大陆刊物上发表的日本学者研究中国戏曲史的论文有:仓石武二郎《目连救母行孝戏文研究》(《小说月报》第17卷号外,1927年6月)、狩野直喜《元曲脚色考》(《东方文化》第1卷第5期,1938年6月)、盐谷温《宋代戏剧概说》(《时代精神》第3卷第5期,1941年2月)、青木正儿《北曲之遗响》(《文化先锋》第6卷第16期,1947年1月)等。显然,相对论文而言,著作较多,且分量较重,此处不赘言。

20世纪前期,戏曲研究刊物或者刊发戏曲研究论文的综合性刊物众多,可以说为研究论文的发表提供了良好的平台。严谨如《燕京学报》,第1期到第37期发表了部分戏曲研究论文:谢婉莹《元代的戏曲》(第1期,1927年6月)、顾敦铎《明清戏曲的特色》(第2期,1927年12月)、钱南扬《宋元南戏考》(第7期,1930年6月)、马彦祥《秦腔考》(第11期,1932年6月)、石兆原《元杂剧里

① 郑振铎《清代燕都梨园史料·序》,张次溪辑《清代燕都梨园史料》(上),中国戏剧出版社,1988年版,第6页。

② 周贻白《中国戏剧史长编·凡例》,人民文学出版社,1960年版,第3页。

③ 董每戡《中国戏剧简史·前言》,商务印书馆,1949年版,第3—4页。

的八仙故事与元杂剧体例》(第18期,1935年12月)、冯沅君《古剧四考》(第20期,1936年12月)、钱南扬《宋金元戏剧搬演考》(第20期,1936年12月)、顾随《元明残剧八种(附录一则)》(第22期,1937年12月)、郑骞《善本传奇十种提要》(第24期,1938年12月)、凌景埏《南戏与北剧之交化》(第27期,1940年6月)、郑骞《冯惟敏及其著述》(第28期,1940年12月)、孙楷第《元曲家考略》(第36期,1949年6月),数量众多,其中戏曲史研究占有一定比例,且不乏力作,从中可见戏曲史研究的若干方向,也不难看出一些成果是紧跟各个时期学术发展动向的。

抗日战争爆发之后,学者的书桌大都不能平静置放。然而,学术研究虽举步维艰却并未停止挪步,无论是元杂剧、南戏、昆曲、京剧,还是桂剧、闽剧、滇剧、汉剧、秦腔、粤剧等地方戏,或者藏戏等少数民族戏曲,亦或是古剧、通观戏曲历史的研究都还在断续开展。40年代发表戏曲研究论文的刊物,除上文提到的《燕京学报》外,如《半月戏剧》《十日戏剧》《戏曲》《立言画刊》《三六九画报》《东方杂志》《文史杂志》《图书季刊》《国文月刊》《中国文艺》《风雨谈》等,都为戏曲史研究提供一席之地。此外,京津沪的《东亚晨报·艺林》《北平日报·游艺周刊》《华北日报·俗文学》《天津民国日报·民俗》《申报·游艺界》《大公报·戏剧与电影周刊》《大公报·文史周刊》《新闻报·艺月》《中央日报·俗文学》《大晚报·通俗文学》等报纸副刊也给予戏曲研究一定版面,其中亦包括戏曲史研究。齐如山、钱南扬、周贻白、孙楷第、叶德均、赵景深、冯沅君、董每戡、吴晓铃、谭正璧、严敦易、李啸仓、黄芝冈等戏曲史研究者的成果时见,显示学术一脉气息尚存,学人之志不易摧折。

二、20 世纪后期的中国戏曲史研究

(一)20 世纪 50 年代至 60 年代中期

新中国成立之后,强调戏曲是人民的戏曲,文艺要为政治服务。就戏曲而言,当时最主要的工作是戏曲改革运动,戏曲研究工作的基本任务是研究戏曲改革,研究如何改革戏曲成为社会主义的民族的新文化。当然,在50年代初期“政通人和、百废俱兴”的背景下,戏曲史研究还保持了一种“自然”“正常”状态,主要是延续早前的研究路径、框架,调整史观和提高认识,老一代学者中的

不少人很快地并且自觉地学习运用历史唯物主义和辩证唯物主义的观点、方法对既往研究进行修正,或者对即将开始的新研究进行无产阶级研究道路方面的自我补钙。而《中国古典戏曲论著集成》《古本戏曲丛刊》等文献资料、戏曲作品集的整理出版,杂剧、传奇剧目和地方戏曲传统剧本剧目的整理出版,古戏台、戏曲绘画、戏曲雕塑、戏曲碑刻、戏曲剧本等的新发现和初步研究,也为戏曲史研究提供了新的有益参考。此外,因为国家之间在政治上关系的远近或者基本隔绝,使得这时的研究要说对国外研究有所借鉴的话,就只是在一定程度上借鉴了前苏联的相关观念和研究方法。

1957年,欧阳予倩在《中国戏曲研究资料初辑·序言》中指出:“以前研究戏曲史的几乎都只注重文字资料,很少注意演出,所以就不够全面。他们多半是关起门来翻书本,很少联系着各剧种的表演和音乐来进行研究;尤其难于结合演出,结合观众,获得比较准确的结论。以前我们只能就自己所熟悉的剧种来摸索,不可能同时看到许多不同的剧种拿来互相比较;以前研究戏曲史都是由于个人兴趣单独进行,很少有机会和朋友讨论,于是各是其是、各非其非,从来就不可能大家聚处一堂展开讨论,也很少能虚心向艺人们请教。由于以上的原因,中国戏曲史的研究就停滞在抚摸古玩的阶段不能前进,浩瀚无涯的材料没有得到很好的、比较科学的整理。”^①1958年,文化部副部长刘芝明在《破除迷信创造性地进行戏曲研究工作》的发言中称那种为研究而研究,为个人名利、个人兴趣而研究,不管实际需要如何,个人喜欢什么就搞什么的做法是一种资产阶级研究道路(与为工农兵服务、为社会主义建设服务、为社会主义的戏曲实践服务的无产阶级研究道路对立),批评部分研究者热衷于个人名利,摆出学问家的架子,引经据典,故弄玄虚,作高深莫测状,以读书浩瀚为荣,不解决实际问题。关于研究戏曲史的目的何在以及怎样研究戏曲史,他强调研究戏曲史不是目的而是手段,不是为古人服务而是研究古人为今人服务。他反对资产阶级的繁琐主义倾向,认为研究戏曲史,要坚持几种观点:1. 要见物也要见人,不只是材料的堆积,要承认劳动人民在戏曲艺术中的创造活动;2. 要见艺术也要见政治,写戏曲史不能不写艺术形式的发展和斗争的过程;3. 要见形式也要见内容,

^① 欧阳予倩《序言》,欧阳予倩编《中国戏曲研究资料初辑》,中国戏剧出版社,1957年版,第1页。