

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

戏曲文学研究卷

分册主编◎李小菊



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社



二十世纪
戏曲学研究论丛



主编◎田黎明 刘祯
分册主编◎李小菊

二十世纪戏曲学研究论丛

XIQU WENXUE YANJIU JUAN

戏曲文学研究卷



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

戏曲文学研究卷/李小菊主编. —合肥:安徽文艺出版社,
2015.3

(二十世纪戏曲学研究论丛)

ISBN 978-7-5396-4927-6

I. ①戏… II. ①李… III. ①戏曲文学评论-中国-当代-文集 IV. ①I207.3-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 081399 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:宋潇婧

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:19.75 字数:350 千字

版次:2015 年 3 月第 1 版 2015 年 3 月第 1 次印刷

定价:40.00 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。

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。^②1951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

总

序

005

^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

总

序

.....

007

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

李小菊

自王国维《宋元戏曲史》将“元之曲”与楚之骚、汉之赋、六代之骈语、唐之诗、宋之词相提并论,将元杂剧列为有元一代之文学,戏曲才作为文学创作体裁的样式之一纳入现代学者的研究视野。王国维研究元杂剧剧本主要分“结构”和“文章”两个部分,他在“元剧之文章”一章中说:“其作剧也,非有藏之名山传之其人之意也。彼以意兴之所至为之,以自娱娱人。关目之拙劣,所不问也;思想之卑陋,所不讳也;人物之矛盾,所不顾也;彼但摹写其胸中之感想,与时代之情状,而真挚之理,与秀杰之气,时流露于其间。故所谓元曲为中国最自然之文学,无不可也。”^①细辨其言,则元杂剧之文章所包含的内容,主要有结构、关目、思想、人物四个方面的内容。这基本上包括了戏曲剧本研究的主要内容。我们将之与《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》对“戏曲文学”的定义进行对照:“文学创作的体裁之一,泛指中国戏曲剧本创作。它运用唱词、念白、科介等手段,通过一定的结构形式,敷陈情节,开展冲突,刻画人物,抒发感情,表达主题思想。”^②二者如出一辙。因此,从这个意义上说,王国维的《宋元戏曲史》对元杂剧的研究,事实上开创了系统研究元杂剧以及中国戏曲文学之先例与规模。诚如王国维自序中所说:“世之为此学者自余始;其所贡于此学者,亦以此书为多。”^③

因此,戏曲文学研究的首要之义即是对戏曲剧本的研究,其内容包括结构、情节、人物、思想、语言等内容。中国戏曲有古代、近代、当代之分;古代戏曲有杂剧、传奇之别;也有诸如昆曲、京剧、豫剧、越剧等剧种之别;因此,戏曲文学研究具体而言包括了不同时期、各体戏曲文学样式、不同剧种文学创作成就的研

概

述

001

① 王国维《宋元戏曲考自序》,东方出版社,1996年版,第101—102页。

② 《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》,中国大百科全书出版社,1992年版,第475页。

③ 《宋元戏曲考自序》,同注1,第1—2页。

究。戏曲作品是由作家创作出来的,因此,戏曲作家研究也是戏曲文学研究的重要内容。戏曲文学研究还包括戏曲剧本创作方法和创作技巧的总结与研究。

一、20 世纪戏曲文学研究的分期

20 世纪以来,中国社会的各个领域都经历了从传统到现代的巨大转变,戏曲文学研究也不例外。无论是戏曲文学研究的内容,还是研究戏曲文学的方法、理论、理念,都发生了一系列的变化。20 世纪戏曲文学研究大致可以以 1949 年新中国成立为界分为两个阶段,前后两个阶段各 50 年。

(一) 近代戏曲文学研究

1900 年到 1949 年属于我国历史分期上的近代,这个时期戏曲文学研究在不同年代也有细微的不同。从目前见诸报端杂志的文章来看,1900 年—1920 年这 20 年间,戏曲文学研究呈现出两个特点:一、从研究方法上来讲,这个时期的学者们主要是运用传统考据的方法对剧目进行考评;二、由此决定,这一时期戏曲文学研究的内容主要是剧目研究。如柳东一蟹(即钱静方)1913 年到 1918 年在《小说月报》上发表了系列考评宋元明清院本、杂剧、传奇的文章,共 48 篇,对 48 个剧目进行了考证,堪称此一时期剧本考证者的代表。其他也多是此类考证、题跋文章。值得注意的是,1918—1919 年,齐如山在《春柳》杂志上发表了一些论编剧法的文章,如《论旧戏中之烘托法》^①《论编戏须分高下各种》《论编排戏宜细研究》等,由于当时启发民智的时代潮流,齐如山论编剧是从社会教育的角度出发,如其《论编戏须分高下各种》就主张针对不同知识文化水平的观众,编戏要相应地分出高下。

这种以剧目考证为主的情形一直延续到 20 世纪 30 年代初,出现了一批著名的戏曲学者,如顾颉刚、吴梅、郑振铎、傅惜华、孙楷第等,其阵地是《小说月报》《国学丛刊》《梨园公报》《戏剧月刊》等。进入 30 年代,戏曲文学研究的内容和方法开始变得多样、丰富起来,文章数量较之以前也大大增加。除了剧目考证之外,作家研究、戏曲目录提要、京剧(皮黄)文学研究、戏曲故事类型研究、历史剧研究都成为学者研究的对象,出现了一批知名学者和相关成果。如这一

^① 此文虽论旧剧,但目的是鼓励编新戏要学习旧剧“烘云托月”的方法。

时期,对京剧(皮黄)文学的研究相对集中地出现了一批论文,如马彦祥《皮黄剧本之变迁》、陈墨香《京剧提要》、徐凌霄《皮黄文学研究》、吉水《近百年来皮黄剧本作家》、于水《皮黄剧中的妇女问题》、曲葦《皮黄剧本作者续目》、品心《皮黄引子的研究》、镜傅《平剧取材之分析》、施病鸠《皮黄上下句之研究》、心词主人《皮黄杂剧考证》等,内容涉及剧本体制、作家、作品、结构、语言、取材等,非常丰富。这与当时京剧风行全国的大形势是相适应的。戏曲目录提要方面取得的成就,主要体现在几位著名学者的研究,如傅惜华的《明代传奇提要》《皮黄剧本作者草目》等。

20世纪40年代,戏曲文学研究出现了一个非常鲜明的特点,即元杂剧研究成为当时的学术热点。孙楷第、冯沅君、隋树森、赵景深、邵曾祺、严敦易、王季思、傅惜华等人对元杂剧的体制结构、语言特色、作家生平传略、作品类型、时代分期等进行了非常全面深入的研究,他们的论文不胜枚举。这些文章发表的园地既有《申报》“俗文学”专刊、《民国日报》等报纸,发表于这些报纸上的文章大多是元杂剧作品的介绍研究;也有《东方杂志》《通俗文学》《国文月刊》等杂志,这些则大多是理论性比较强的学术论文。至于像《立言画刊》(1938—1945)等以娱乐为主的报刊,也多登载介绍剧目的类似剧话的文章,翁偶虹、九畹室主(张舜九)、景孤血等都是其专栏作者。

纵观20世纪上半叶戏曲文学研究的发展历程,我们不难发现,从传统的杂剧、传奇剧目考证,到对作家、作品的研究,再到学者们集中对京剧(皮黄)文学、元杂剧进行全方位的研究,戏曲文学研究在半个世纪的时间里,从传统到现代的明显的转变,完成了向真正的、现代意义上的学术研究迈进的华丽转身。

新中国成立到2000年这半个世纪又可分为三个阶段:

(一)建国初期(1949—1965),这是戏曲文学研究的重新启动时期,这一时期的戏曲文学研究延续了此前作家作品研究的情况,元、明、清时期的著名作家、作品是学者们的主要研究对象,这些研究主要集中在高明的《琵琶记》、关汉卿的作品、王实甫的《西厢记》、汤显祖的《牡丹亭》、孔尚任的《桃花扇》、洪昇的《长生殿》等名家名作;也出现了对一些现实性较强的、带有政治色彩的争论,如对于戏曲作品“人民性”、戏曲如何表现现代生活等的争论。这一时期一些著名的戏剧理论家对戏曲文学的一些基本特征进行总结,如著名戏剧理论家张庚的“剧诗说”,著名导演焦菊隐以《四进士》为分析对象对戏曲文学创作特点的总

结,都是此期戏曲文学研究的重要成果。

(二)“文革”时期(1966—1976)。十年“文革”,戏曲文学研究一片荒芜,基本上没有一篇真正的学术论文,这十年是戏曲文学研究的空白期。

(三)新时期(1977—2000)。“文革”结束以后,经过短暂的沉寂,从1979年开始,戏曲文学研究进入百花齐放、百家争鸣的繁荣时期。从数量上看,这一时期30年所发表的论文比此前70年发表的论文还要多;从内容上看,这些论文研究的范围包括了戏曲文学研究的所有领域,并不断以新的视角、新的观点、新的理论丰富、扩展着戏曲文学研究的内容,无论是作家研究、作品研究、流派研究、戏曲创作技巧的总结研究、戏曲文学特征的总结研究、语言研究、文体研究、各个剧种剧本文学研究、中西戏剧文学比较研究、不同地区戏曲文学研究、个案研究、总体研究等等,学者们都有非常深入的探究。

二、20世纪戏曲文学研究的主要内容和特点

(一)作家作品研究

作家作品研究一直是戏曲文学研究的重点。以本书附录的索引为依据^①,20世纪前半叶,戏曲文学研究共有论文457篇,其中有320篇是关于作品和作家的,占70%,其中又以作品的考证为主,这以柳东一蟹为代表。而考证文章的内容又不仅仅局限于作品的本事来源,尚有对作家生平的考证,如王季思《西厢记作者考》、隋树森《关汉卿及其杂剧》等,对元杂剧语言方言考证,如顾随《元曲中方言考》、周贻白《中国戏曲之蒙古语》等,类型题材戏如孟姜女戏曲等的考证等。因此这一时期的戏曲文学研究的特点是以考证为主,尤其是以作品考证为主。这一时期作家作品的目录和提要的整理研究也取得了比较大的成就,除了傅惜华的《明代传奇提要》《元代剧作家传略》《皮黄剧本作者草目》《皮黄剧本作者续目》,以及邵曾祺的《元杂剧后期作家传略》《元杂剧六大家略评》,还有刘守鹤的《记滇剧三十二种》,郭坚、林培庐的《潮州曲本提要》,他们对地方剧种剧目的搜集整理为后人的研究提供了非常可贵的资料。除此之外,对于历

^① 本书所附索引难免遗漏,此处统计的数据会略有出入,但基本反映出20世纪戏曲文学研究的情况。

史剧的研究与创作也是这个时期人们关注得比较多的问题,如亚子《杂谈历史剧》、安娥《历史剧杂谈》、郭沫若《历史·史剧·现实》、朱肇洛《论史剧》、黄叶《历史与旧剧之关系》等。

20 世纪后半叶,戏曲文学研究共有论文 576 篇,其中作家作品研究论文 207 篇,约占 34%。其中,1950—1965 年论文共 81 篇,作家作品研究 51 篇,占 51%,虽然比例较前期下降,但仍占戏曲文学研究论文数量的半数,不过已不再以考证为主,而是以研究为主,如徐朔方的《论〈西厢记〉》、郭汉城的《从〈牡丹亭〉看传统剧目的主题思想》等。1966—1978 年没有戏曲文学研究的论文。1979—2000 年共发表论文 495 篇,其中作家作品研究论文 156 篇,约占 31%。这一时期的戏曲文学研究,在广度和深度上都大大超过了前代。一方面,学者们对元明清那些著名的戏曲作家、作品从不同的角度继续深入研究,另一方面,许多元明清的二、三流作家都纳入学者们的研究视野。除此之外,当代著名剧作家如范钧虹、郭启宏、魏明伦、郑怀兴等等以及他们的作品也成为学者们的研究对象。

(二) 戏曲文学特征研究

20 世纪学者们对于戏曲文学特征的研究是从对京剧文学(皮黄文学)的研究开始的。1933 年,马彦祥在《益世报》上发表了《皮黄剧本之变迁》,从此拉开了京剧文学研究的序幕。次年,徐凌霄在《剧学月刊》上发表了《皮黄文学研究》一文,之后,皮黄剧的作家、结构、语言的研究文章不断见诸 20 世纪 30 年代的报刊。80 年代,钱穆发表了《中国京剧中之文学意味》,1991 年,阿甲发表了《京剧文学与京剧艺术的本质特征》。特别是颜长珂于 2000 年发表的《京剧文学简论》,从京剧剧本的概况、剧本结构、人物塑造、文学语言四个方面对京剧文学的特点进行总结研究,可以说是京剧文学研究的总结性成果。

解放后,以张庚先生的“剧诗说”为代表,对于戏曲文学特征的研究逐渐迈向深入。1962 年,张庚发表《关于剧诗》,认为戏曲剧作是一种诗,剧作家可以像其他诗人一样言志载道,也可以抒情、写景、叙事,并对剧诗语言提出一定的要求。“剧诗说”在学术界引起深远的影响,之后,宗一的《以诗笔写剧——漫谈戏曲剧本的文学性》、马威的《能唱的诗——谈戏剧语言的音乐性》等文进一步阐述“剧诗说”。对于戏曲剧本、戏曲语言文学性的研究也取得了可喜的成就,如范钧宏的《文学性? 音乐性? 舞台性——戏曲语言特点浅探》、沈尧《戏曲文

学的抒情性”等是比较有代表性的。著名编剧郭启宏对于历史剧的创作提出了“传神史剧”的观点,认为历史剧创作要传历史之神、传人物之神、传作者之神,这既是他自己历史剧创作的经验总结,也是对新的时代下历史剧创作特点的总结,对当代历史剧创作产生了比较大的影响。

(三)戏曲文学创作技巧

对戏曲编剧技巧的探讨和总结从20世纪初就开始了,1914年,心史、遏云相继发表《说演戏之脚本》《编剧之方针》,1919年,齐如山在《春柳》上连续发表3篇关于编戏的文章。到了20世纪30年代,对于编戏技巧的总结则以刘守鹤为代表,特别是他的《论作剧》一文,从15个方面介绍如何编戏,文章虽短,内容颇丰。其他如水神阁主的《编排剧本应具备六理》、圆缺的《由避免复角推想到编剧的规律》也颇有见地。这些文章大多从吸引观众、启发民智的角度出发,明显带有当时的时代思想烙印。

解放后,对于编剧技巧的研究更加理论化、系统化。焦菊隐《豹头·熊腰·凤尾》一文,虽然面对的对象是话剧编剧,但他是从传统戏曲的编剧技巧出发,以京剧传统戏《四进士》为例,总结戏剧编剧技巧,其理论渊源上承元乔梦符“凤头、猪肚、豹尾”之说。其他如王肯的《戏曲编剧技巧琐谈》(共四篇)和《关于京剧编剧的六封信》、《戏曲艺术》连载的“戏曲编剧概论”等,都是系统介绍编剧技巧的。除了戏剧理论家们对编剧技巧的研究,许多著名的编剧也对编剧技巧进行总结,如杨兰春的《现代戏创作随笔》、徐进的《越剧〈红楼梦〉剧本重印后记》、魏明伦的《转益多师是吾师——从我怎样写“三叩门”谈起》、郭启宏的《重铸就奇语伟词》等都是难能可贵的经验之谈。

对古代戏曲编剧理论的研究也在这一时期取得了令人瞩目的成就,这主要集中在对李渔、王骥德、金圣叹等古代戏曲理论家的研究上。李渔的编剧理论很早就引起学者的重视,罗明早在1944年就发表了《李笠翁的写剧论》。20世纪50年代后又有许多学者对李渔的编剧理论进行研究,其《闲情偶寄》中的一些观点如“立主脑”、“结构”论等都成为学者们不断研究的对象,如吴郑的《也谈李渔的“立主脑”说》、卢元誉的《小议李渔的“立主脑”》、吴戈的《如何理解李渔的“立主脑”?》、罗明的《李笠翁的写剧论》、陈多和计文蔚的《李笠翁的戏曲编剧理论与技巧》、湛伟恩的《李渔的喜剧创作论》、一峰的《关于李笠翁的“结构第一”——戏曲编剧理论漫笔》、王少梅的《浅析李渔的戏曲结构论》等。其