

主编◎田黎明 刘祯



二十世纪戏曲学研究论丛

戏曲剧种研究卷

分册主编◎王学锋



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◎王学锋

二十世纪戏曲学研究论丛

XIQU JÜZHONG YANJIU JUAN

戏曲剧种研究卷



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

戏曲剧种研究卷/王学锋主编. —合肥:安徽文艺出版社,
2015.4

(二十世纪戏曲学研究论丛)

ISBN 978-7-5396-4778-4

I. ①戏… II. ①王… III. ①戏曲-剧种-中国-1900
~2010-文集 IV. ①J82-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第291508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:韩 露

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:25.75 字数:400千字

版次:2015年4月第1版 2015年4月第1次印刷

定价:52.00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新一轮讨论。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、宗觔采等也纷纷撰文,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

王学锋

一、“剧种”含义的变化

在20世纪前半叶,“剧种”一词已见使用,洪深《抗战十年来中国的戏剧运动与教育》一书有言:“就在那年的年尾(按即1937年12月31日),‘中华全国戏剧界抗敌协会’成立于汉口……参加者包括一切‘剧种’——话剧之外,有文明戏、平剧、楚剧、汉剧、陕西梆子、山西梆子、河南梆子、滇戏、桂戏、粤剧、蹦蹦,以及杂剧(如京音大鼓、梨花大鼓、相声、金钱板、戏法、武术)等。”^①洪文中的“剧种”含义广大,包括了我们今天所说的话剧(话剧、文明戏)、戏曲(平剧等)、曲艺杂技等(杂剧)。“剧种”一词在20世纪前半叶的使用并不普遍,虽然相关研究已常涉及种类之分,但这一时期的戏剧/戏曲的分类比较驳杂,并往往与“地方剧”、“地方戏”、“农民剧”等概念结合起来,显得更为错综。如佟晶心的《八百年来地方剧的鸟瞰》一文,从“俗的方面”梳理了宋以来八百年的地方剧,其“地方剧”不仅包括清代以来的秦腔、梆子腔等,而且包括了明代的余姚腔、海盐腔等,甚至“俗化”的宋元杂剧、院本,其“地方剧”中的“地方”,既有地理意义上的标示,也有俗文化意义上的凸显^②。

从20世纪50年代开始,“剧种”一词开始广为使用和传播,并更主要地与“戏曲”一词相连,而多指“戏曲种类”了。蒋星煜在华东文化部戏曲改进处研究室工作时,编辑《戏曲报》并负责“剧种介绍”专栏,或为“剧种”使用的先声,

① 见洪深《抗战十年来中国的戏剧运动与教育》,《中华教育界丛刊》,上海:中华书局,1948年,第7页。此条资料引于路应昆先生《民国时期的“地方剧种”概念》(见王绍军主编《中国地方戏曲发展论坛文集》,北京:中国戏剧出版社,2012年,第132—133页)一文。

② 佟晶心《八百年来地方剧的鸟瞰》,《剧学月刊》第3卷第9期,1934年,第180—181页。

如蒋星煜说:“‘剧种’一词,是否始于《戏曲报》,也有可能,但难以肯定。这一名词由于《戏曲报》一直使用,影响日益广泛,则是毫无疑问的。”^①专栏中的文章后来出版成书,名为《华东地方戏曲介绍》,并再增为五册的《华东戏曲剧种介绍》,^②影响深远。1951年5月5日,中央人民政府政务院在《关于戏曲改革工作的指示》(即“五五指示”)中也提到了“剧种”一词。1951年5月7日,《人民日报》发表社论《重视戏曲改革工作》,对“剧种”作了更多的解释:“由于中国历史悠久,国土广大,戏曲种类极为丰富多样,全国大小剧种在百种左右,各种地方戏都带有各地方的语言、音乐和风俗的特点,千百年来全国各地人民的创造,大大丰富了中国民族的戏剧遗产。”受此影响,“剧种”概念被戏曲工作者和研究者频繁使用,“剧种”的观念深入人心,剧种识别、判定的标准——“语言、音乐和风俗”也在20世纪后半叶渐成主流的理念。^③另外,与“剧种”提法相伴随,“五五指示”中提到的“地方戏”的说法亦逐渐固定,多指京、昆之外的戏曲剧种。

本集所题“戏曲剧种”等同于“戏曲种类”之意,行文中则据上下文情况会使用“剧种”、“戏曲剧种”、“戏曲种类”等不同表述。

二、20 世纪的戏曲剧种研究

1. 20 世纪前半叶的研究

在20世纪早期,报刊上已出现不少谈论戏曲剧种的文章,如瀛仙《楚曲之产著及流传》(1912年)、扬铎《汉剧丛谈》(1912年)、真如《粤剧之因革》(1914年)、王梦生《梨园佳话》(1914年)、剑秋《昆剧衰微史》(1916年)、听梨外史

① 转引自曾永义《论说“戏曲剧种”》,见《曾永义学术论文自选集》甲编,北京:中华书局,2008年,第166页。

② 两书名称从“地方戏曲”到“戏曲剧种”的变化,可能受到下文所谈“五五指示”的影响。

③ 近年有不少文章对“剧种”概念有所反思和批判,如解玉峰《百年中国戏剧学刍议》(见《20世纪中国戏剧学史研究》,北京:中华书局,2006年,第12—14页)、曾永义《论说“戏曲剧种”》(见《曾永义学术论文自选集》甲编,北京:中华书局,2008年,第163—193页)、路应昆《乱弹·剧种·地方戏》(见中山大学中国非物质文化遗产研究中心编《中国非物质文化遗产》第10辑,2006年,第134—149页)、路应昆《民国时期的“地方剧种”概念》(见王绍军主编《中国地方戏曲发展论坛文集》,北京:中国戏剧出版社,2012年,第129—141页)等文。

《秦腔杂话》(1919年)、王培义《豫剧通论》(1924年)等。其中扬铎的《汉剧丛谈》、王梦生的《梨园佳话》值得重视。《汉剧丛谈》(1915年出版成书)一书对汉剧的价值、历史、地点、派别、脚色、演员、化装、唱腔、乐队、剧作等作了系统的讨论,可谓20世纪以来首部较为专门和系统的剧种研究论著;《梨园佳话》(1915年出版成书)分“总论”、“诸剧精华”、“群伶概略”几部分对皮黄剧种的历史沿革、主要剧作、著名演员等作了丰富的论述,书中有一节曰“戏为专门之科学”,可见作者是把皮黄之学作专门学问来探究的,这在早期的戏曲剧种研究中并不多见。上述著作虽为剧种研究之先声,但对剧种研究来说,真正的学术影响和导范却始自王国维、吴梅、齐如山等人。

王国维并没有戏曲剧种研究之专作,但王氏《宋元戏曲考》(1913年)开创的中国戏剧研究的现代学术之路,对戏曲剧种研究的导引是极为重要的——“尽管他的视野范围主要在宋元,但对20世纪戏曲研究的辐射是全方位的”^①。戏曲史述对明清时代声腔、剧种的吸纳,不能不说是戏曲剧种研究重要的开端之一。正是受王国维《宋元戏曲考》的影响,戏曲史的撰述逐步拓展疆域,日本青木正儿撰写《中国近世戏曲史》(1930年),首次把昆曲和花部诸腔纳入戏曲史著中,并激发了不少国内戏曲史研究者对此领域的探究,如卢冀野《中国戏剧概论》(1934年)专列“乱弹之纷起”一章,并言:“中国戏剧史之写作……近代的,自然是要数王静庵先生的《宋元戏曲史》了。我们就以局部来说,在中国一部专门论元杂剧或明传奇或皮黄戏,或这二十年话剧运动的书籍,都还没有,这是很可耻的事。譬如从昆腔变到皮黄的这一节,还要日本青木正儿先生来考证。”^②佟晶心撰写的《八百年来地方剧的鸟瞰》(1934年)一文也提及:“本篇的发端是因为看到了日本中国剧研究者青木正儿先生的《中国近代戏曲史》(按即《中国近世戏曲史》)的清之花部而发生的许多感想。”^③后来的戏曲史的撰述,一般都将明清戏曲声腔、剧种的变迁纳入其中,有的史述更进一步对某些剧种的历史变迁单独讨论,如出版于1938年的徐慕云《中国戏剧史》卷二为秦腔、昆曲等“各地、各类剧曲”分列专节单独讨论,其中对汉剧、川剧、越剧、山西梆子、

① 刘祯、张静《百年之蜕:现代学术视野下的戏曲研究》(《戏曲研究》第五十八、五十九辑)相关讨论。

② 卢冀野《中国戏剧概论·序》,上海:世界书局,1934年,第1—2页。

③ 佟晶心《八百年来地方剧的鸟瞰》,《剧学月刊》第三卷第九期,1934年,第180页。

河南梆子的讨论,在之前的戏曲通史著作中是不曾见的。直到20世纪五六十年代,周贻白的戏剧史写作仍在积极尝试把近代地方剧种纳入其中,如陈平原所说:“《中国戏剧史讲座》第10讲‘京剧及各地方剧种’中,提及近代汪笑侬的‘改良新剧’,虽篇幅很小,但颇有新意。1979年作为遗著刊行的《中国戏曲史发展纲要》,除了‘花雅两部的分野’(第23章)、“四大徽班与皮黄”(第24章)、“京剧与各地方剧种”(第25章)等章很有特色,最精彩的还属第26章‘辛亥革命前后的各地方戏曲’。这一部分论述,属于作者首创,格外值得关注。”^①作为学科重要标志,在20世纪“文学史”观念影响下的“戏曲史”撰述,一直积极地吸纳和完善中国戏曲的历史版图和叙述模式,戏曲剧种“进入”以及以何种方式“进入”并有哪些剧种“进入”戏曲史述,可谓对20世纪戏曲剧种研究的重要考察方式之一,值得我们关注。

吴梅是20世纪戏曲研究的另一巨擘,他集前代曲学之大成,被称为“古代曲学的殿军”^②。吴梅制曲、度曲、谈曲、藏曲等,其研究之著如《顾曲麈谈》(1914年)、《中国戏曲概论》(1926年)等均以对曲本体的关注为核心,而具体的曲学实践则是围绕昆曲这一戏曲种类展开的。吴新雷评价道:“吴梅的成就是多方面的,他不仅是昆曲史家,也是昆曲作家和理论家。他的治学特点立足于昆曲是综合艺术,所以他力求理论联系实际,做到昆曲文学和舞台演唱的结合,编剧创作与音律声腔的沟通,全方位地建立了昆剧戏曲学的体系。”^③对后世的昆曲研究,吴梅做了极好的示范,他的曲学在学府师生、戏班演员、社集曲友间薪火相传^④,影响之深广。无可替代。后世昆曲剧种的研究成果斐然,对20世纪戏曲学科多方面的贡献,少有其他剧种比拟,不能不说吴梅“存其道”以“求其通”之力^⑤。

如果说王国维树立的史著典范对戏曲剧种史述大开“方便之门”,吴梅存留的曲学本体促成了“昆剧戏曲学的体系”,那齐如山对戏曲舞台的全面“透视”

① 陈平原《中国戏剧研究的三种路向》,《中山大学学报》2010年第3期,第17页。

② 李昌集《中国古代曲学史》,上海:华东师范大学出版社,2007年,第705页。

③ 吴新雷《二十世纪前期昆曲研究》,沈阳:春风文艺出版社,2005年,第32页。

④ 吴新雷《二十世纪前期昆曲研究》,沈阳:春风文艺出版社,2005年,第49—59页。

⑤ 李昌集《中国古代曲学史》,上海:华东师范大学出版社,2007年,第707—710页。

则使京剧这一戏曲种类“立体显影”^①。齐如山主要的剧学著作是写作并出版于20世纪二三十年代的《中国剧之组织》、《京剧之变迁》、《脚色名词考》、《国剧身段谱》、《上下场》、《脸谱》、《戏班》、《行头盔头》、《国剧简要图案》等,赴台后另有《国剧艺术汇考》、《五十年来的国剧》等。齐如山所言的“国剧”并非专指京剧,却是以京剧为样本的,如《中国剧之组织》一书,“此编所云中国剧,大致以北京现风行皮黄为本位”^②。从齐如山20世纪二三十年代的系列剧学之书名,已可见其涉猎之专,其专又是以对“老脚”的大量访谈而得,对齐如山之“专”,刘半农曾这样谈:“齐先生注意于技术上的记载……穷年累月的做法,比到以往或现在的所谓谈剧家的轻描淡写的工作,情形大不相同了。”^③剧种研究往往是对一个剧种全方位的梳理和探究,尤其舞台层面,举凡唱做念打舞,前台后台,均需研究,齐如山的研究不但关注舞台的艺术层面,而且对舞台的社会层面也有多方面的研究与实践,后来的剧种研究在对舞台的关注方面多重视艺术层面,而忽略社会层面^④。对一个剧种的研究来说,立体性尚有欠缺,这是值得我们重视的。

随着新文化运动的影响日渐深入,知识分子眼光开始向下,“国故”也渐受重视,“托体稍卑”的戏曲“小道”得以重获重视,研究风气逐渐形成。从20世纪20年代末开始到整个20世纪30年代,戏曲研究出现了一个“黄金时代”,戏曲剧种研究涌现出许多重要的论著,如欧阳予倩《二黄考》(《小说月报》,1927年),周锦涛《三十年来越剧之变迁》(《戏剧月刊》,1928年),马彦祥《秦腔考》(《燕京学报》,1932年),周明泰《道咸以来梨园系年小录》(商务印书馆,1932年),刘守鹤的《昆曲史初稿》、《昆曲的宫调解放》(《剧学月刊》,1933年),王芷章《腔调考原》(双肇楼图书部,1934年),黄芝冈《花鼓探原》(《太白》,1935年),杜颖陶《西皮考》(《北平世界日报戏曲音乐》,1935年),张四维《谈滇戏》(《剧学月刊》,1935年),雪依《三十五年前粤剧班底的组织》(《剧学月刊》,

① 参见陈平原《中国戏剧研究的三种路向》的概括和讨论,《中山大学学报》2010年第3期,第1—27页。

② 齐如山《中国剧之组织·凡例》,“齐如山剧学丛书之一”,北平:北华印刷局,1928年。

③ 刘半农《王芷章〈腔调考原〉·序》,《人间世》第1卷第9期,1934年。

④ 陈平原《中国戏剧研究的三种路向》(第15页)一文认为齐如山的研究方法“接近于文化人类学”。

1935年),佟晶心《通俗的戏曲》(第一部分谈蹦蹦戏,《剧学月刊》,1935年),陆树相《昆曲史略》(《江苏研究》,1937年),邹少和《豫剧考略》(开封新豫印刷所,1937年)等。这一局面一直延续到40年代,代表性论著有麦啸霞《广东戏剧史略》(《广东文物》,1940年)、焦菊隐《桂剧之整理与改进》(《建设研究》,1940年)、徐嘉瑞《云南农村戏曲史》(云南大学出版社,1943年)、陈志良《论沪剧的成长》(《大公报》,1946年)、阎金铎《川剧序论》(文通书局,1947年)等。这些论著涉及京剧、昆曲、秦腔、花鼓戏、滇剧、粤剧、评剧、豫剧、川剧等重要戏曲种类,或关注一个区域总的剧种面貌,或集中梳理某一具体剧种,或勾勒发展变迁,或辨析腔调源流,或关注剧种整体,或侧重剧种细部,或主考辨,或擅概论,皆为各自剧种研究史上不可忽视的重要论著。

20世纪三四十年代的戏曲剧种研究在“地方”、“全国”、“民众”、“民族”等话语的映衬下,逐渐有一种明显的“剧种”意识浮现出来。如在是否承认“地方剧”具有“地方”差异方面,焦菊隐不承认存在“地方剧”之“地方差异”,他说:“从表面上,我们中国剧分为若干地方戏。实则一经仔细研究,就可以知道,严格讲来,地方戏剧并不存在。”^①马彦祥则认为:“我们研究旧剧,只有从各种比较原始的地方剧入手,予以比较分析,才能看出其发展的过程、演变的痕迹。如果以皮黄剧为唯一对象,则无异于缘木求鱼,坐井观天,不但所见不广,而且有许多问题是绝无从解释说明的。”^②可见他的研究是从对差异的比较出发的,强调差异。本文在此想指出一点,不论是否承认差异,双方共享一个前提,即潜在的民族国家共同体观念。即便不认可地方差异,但要促成一个“中国未来的剧乐”^③,却必须从一个个的“剧种”出发,这从另一个方向上,凸显了“剧种”意识。本文开篇曾引洪深一文,有一处值得注意,洪深在“剧种”二字上加了引号并强调以“一切”,援引此段引文后另一句话“可算是真正全国性的”^④可知,洪深的

① 焦菊隐《桂剧之整理与改进》,原载《建设研究》第1卷第5期,1940年1月15日,见《焦菊隐文集》第1卷,北京:文化艺术出版社,1986年,第237页。

② 马彦祥《论地方剧——中国地方剧史之一》,原载《文艺先锋》第2卷第2期,1943年(见《马彦祥文集》“戏曲论文卷”,北京:文化艺术出版社,1995年,第20—21页)。

③ 焦菊隐《桂剧之整理与改进》,原载《建设研究》第1卷第5期,1940年(见《焦菊隐文集》第1卷,北京:文化艺术出版社,1986年,第269页)。

④ 洪深《抗战十年来中国的戏剧运动与教育》,“中华教育界丛刊”,上海:中华书局,1948年,第8页。