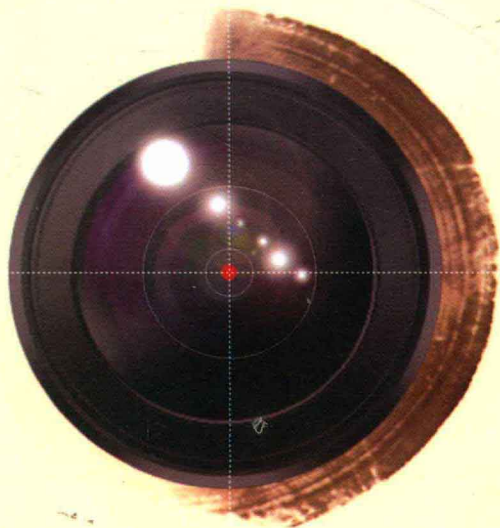


大传播丛书

中国现代戏曲史论



ZHONGGUO
XIANDAIXIQU
SHILUN

唐雪莹 著

线装书局

【大传播丛书】第一辑

中国现代戏曲史论

唐雪莹 著

线装书局

图书在版编目 (CIP) 数据

中国现代戏曲史论 / 唐雪莹著. —北京:线装书局, 2011. 7

(大传播丛书 / 宋立民主编 第1辑)

ISBN 978-7-5120-0395-8

I. ①中… II. ①唐… III. ①戏曲史—研究—中国—现代 IV. ①J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 134556 号

中国现代戏曲史论

著 者:唐雪莹

责任编辑:郝文勉

排版设计:双 川

出版发行:线装书局

地 址:北京鼓楼西大街 41 号 (100009)

电 话:010-64045283 64041012

网 址:www.xzhbc.com

经 销:新华书店

印 刷:北京市平谷县早立印刷厂

开 本:710mm×1000mm 1/16

印 张:14

字 数:280 千字

版 次:2012 年 3 月北京第 1 版 2012 年 3 月第 1 次印刷

印 数:0001—3000 套

定 价:385.00 元(全 12 册)

单册定价:34.00 元

国家级特色专业(汉语言文学) 建设点学术文丛

顾问 刘海涛 刘周堂

主编 熊家良

编委 (以姓氏笔画为序)

马显彬 方平权 王钦峰 刘惠卿

朱 城 李珣平 李新灿 陈云龙

杨泉良 赵金钟

总 序

湛江师范学院坐落在中国大陆的最南端——雷州半岛上，其前身是雷州师专，1991年升格为本科院校。湛师人文学院的前身是中文系，时任系主任为国内知名美学专家劳承万教授。劳先生十分重视科研，常鼓励老师们以教学带科研，以科研促教学，力争在充分调动“具有现代形态的文艺学美学理论功能”的扎实基础上，走出一条“重新建构中文教学—科研体系”的新路子，并且产生了一批积极成果。1993年出版的一套10本“文艺学美学丛书”，内容涉及比较神话学、艺术意境论、主体研究与文体批评、西方文学批评方法、文化哲学、形式主义诗学、散文本体论、新时期报告文学论、政治文化与中国新文学、文学与语言的现代探索等领域，在当时产生了一定的影响，有力地促进了系里的学科建设与专业建设，为后来的发展打下了良好的基础。2001年，李琚平教授等又出版了一套6本“文艺学多棱镜丛书”，这套丛书或将文艺学研究延伸到思想史、文化史领域，或尝试勾勒中国古文论的内在体系，或对文学文本理论作“语言意识”分析，或用现代视野观照中国古代小说中的女性问题，或研究1990年代的文论转型，或考察后现代主义小说的发展轨迹，因其“所折射的独特光线”而显示出存在价值。

童庆炳先生在其总序里肯定了这一具有学术实力的团体，并且指出只要在“澄明、寂寞的氛围中”安静、认真地思考，就必然会有“独特的学术发现与洞见”。几年之后，一批教授、博士的新著又相继完成，并以“天涯文论丛书”为名于2006年出版了系列研究成果。王钦峰教授在其总序中称出版此套丛书的目的是要“秉承天涯文化所蕴涵的流亡、反思和追求开放性、混杂性的基本精神”，“立足于文化和地理的边缘，探究国内外文学文化的意义及其互动逻辑”。

在文艺学学科的带动下，汉语言文字学学科的教师们也不甘落后，推出了自己的成果。马显彬教授等出版的一套3本“普通话教学丛书”，被多所高校选用。朱城教授等于2002年集中出版了一套4本古代汉语教材，内容涉及语法修辞、文字词汇、音韵及诗词格律等，较之以前的通用教材，内容更加系统，条理更加清楚，资料更加丰富。该学科逐渐形成了一个新的教学科研团队，引起了国内同行的瞩目。他们集多年研究成果于2005—2006年间，又推出一套7本“南粤语言文字学丛书”，将语言的本体研究与应用研究、通语研究与方言研究、古汉语研究与现代汉语研究汇为一丛，大有后来居上之势。鲁国尧先生在其总序中拈出“规

模效应”、“综合实力”和“团队精神”三个词组来概括这套丛书的特点,高度肯定了这些老师们为中国语言学事业作出的切实贡献。

语文基础部亦具备相当实力。该部的写作课被评为省级精品课程,刘海涛教授被评为省级教学名师,其“审美型阅读+研究性学习+创造性写作”的课程理念和“创新写作训练三阶梯”的实践方案开拓了中文人才培养的新路径。他们近年来编辑出版了《文学写作教程》、《新写作》等国家“十一五”规划教材,连续出版了《现代读写说》、《世界华文微型小说研究》、《散文创作与鉴赏》,以及一套3本的“微型小说学研究”系列丛书;指导的学生则有“读·品·悟”、“读名篇·学写作·懂人生”、“百年美文”、“新课程视野下的名著导读”、“全球语境下的华文微型小说”等丛书共50多部正式出版,另有100多篇各类文章在省级以上刊物公开发表。语文教学论课程则紧密结合中学实践,出版了《语文新课程教学论》、《语文教育实习导论》等教材,编撰了《语文教学技艺论》、《阅读教学论》、《写作教学论》等课程教学论专业丛书。

此外,教师们出版的一些学术专著,如《审美中介论》(新版)、《诗性智慧》、《前期儒家文化研究》、《中国古代抒情理论的文化阐释》、《作为中国古代审美范畴的自然》、《中国文学的起源》、《现代中国的小城文化与小城文学》、《福楼拜与现代思想》等均在国内外产生了一定影响。据不完全统计,2004到2009年,全院教师共发表学术论文1214篇,其中核心刊物以上275篇,权威刊物63篇;出版学术著作45部,主编教材8部;主持国家社科基金项目4项,省(部)级项目17项;获得省级以上哲学社会科学优秀成果奖和教学成果奖4项。

湛江地处广东西翼,既无地缘优势,又无文化和经济优势,但我们的教师硬是凭着一股拼搏精神,取得这么多货真价实的成果,让人心生敬意!正是基于这样的“规模效应”、“综合实力”和“团队精神”,经过几代人的筚路蓝缕、艰苦努力、薪火相传,湛江师院人文学院汉语言文学专业于2008年获批国家级“十一五”特色专业建设点,开始了新一轮的事业长征。两年来,我们围绕建设目标,按照“目标管理、分项实施、任务细化、责任到人”的工作思路,团结广大师生展开了一系列的课程建设、团队建设、名师建设、学风建设、教材建设、学科建设、教改立项和学术研究等工作,并相继取得了一批令人欣慰的成果。在此背景下,我们计划推出湛江师范学院“国家级特色专业建设点(汉语言文学)系列教材”和“国家级特色专业建设点(汉语言文学)学术文丛”两套丛书。教材系列包括古代汉语、现代汉语、近代汉语、中国古代文学、中国近代文学、中国现代文学、中国当代文学、中国古代文论、当代外国文学、美学和中学语文教学等专题教程,它们一线教师长期教学实践经验的理论提升,既可用于在校中文本科生的选修课教材,也可作为中文本科函授生的必修课教材;《大学语文实用教程》则是针对普通高校非中文专业学生的学习需要专门编写的,力求广泛吸取各版本《大学语文》教材的优长,守正出新,以新视觉、新内涵为当代大学生创造一个全新的阅读视野。文丛系列

主要是教授、博士们近期研究成果的集中展示,包括优秀博士论文,博士后出站报告,国家社科基金以及省(部)级社科基金的结题成果等。出版以上丛书的目的,一方面是把老师们近年的教学、科研情况再作一次盘点与小结;另一方面以点带面,促使我院汉语言文学专业建设再上一个新的台阶;同时更希望藉此为平台,与兄弟院校同行交流互动,取长补短;并以此为契机,带动对外汉语和新闻传播的专业建设,巩固和充实一体两翼办学模式的内涵。

“青鸟海上游,鹭斯蒿下飞。”祈望湛师人文学院这只南海之滨、地角天涯的青鸟在新的世纪、新的年代里振羽奋飞!

熊家良

2010年6月

目 录

总序	熊家良(1)
第一章 中国现代前期的戏曲	(1)
第一节 改良派、革命派等关于戏曲价值的论争	(2)
第二节 戏曲改良势在必行	(8)
第三节 戏曲改良者的不同主张	(10)
第四节 戏曲家的舞台实践	(14)
第二章 旧剧改革的先行者——京剧	(29)
第一节 京剧的发展及辉煌	(29)
第二节 京剧改革的先驱	(35)
第三节 “四大名旦”与异彩纷呈的京剧舞台	(48)
第三章 地方戏的兴盛	(56)
第一节 古调独弹的秦腔	(56)
第二节 “评古论今”的评剧	(67)
第三节 “江南奇葩”的越剧	(79)
第四章 现代前期戏曲繁盛论	(87)
第一节 戏曲繁盛的外因	(87)
第二节 戏曲繁盛的内因	(90)
第五章 中国现代名人与戏曲	(94)
第一节 孙中山与戏曲	(94)
第二节 袁世凯与戏曲	(99)
第三节 张謇与戏曲	(105)
第六章 抗日战争时期的戏曲	(111)
第一节 戏曲走向抗战	(111)

• 2 • 中国现代戏曲史论

第二节	凤凰涅槃——解放区的演剧·····	(115)
第三节	不屈呐喊——国统区的演剧·····	(135)
第四节	痛苦呻吟——沦陷区的演剧·····	(151)
第五节	歌舞升平——上海“孤岛时期”的演剧·····	(158)
第七章	解放战争时期的戏曲·····	(169)
第一节	解放区戏曲演出概述·····	(172)
第二节	上海“新越剧”的腾飞·····	(178)
第三节	京剧的短暂繁荣及式微·····	(184)
第八章	中国现代后期戏曲编演得失论·····	(190)
第一节	中国现代后期戏曲编演的成就·····	(190)
第二节	中国现代后期戏曲编演的不足·····	(196)
结语	·····	(198)
附录	·····	(200)
主要参考书目	·····	(203)
后记	·····	(211)

第一章 中国现代前期的戏曲

中国封建历史的车轮运行到近代,已是步履蹒跚、举步维艰。侵略者的鸦片和枪炮打碎了“普天之下,莫非王土”的坚固观念,“鸦片不曾发生催眠的作用,倒发生了惊醒的作用”。^①国家被瓜分的严酷现实,在全国人民的思想引起了巨大的震动。国碎民辱,也给爱国之士以前所未有的巨大冲击,于是他们在帝国主义侵略的炮火声中开始了“睁眼看世界”的伟大历程,从不同的立场,不同的角度思索、探求救国自强之途。“当时中国处于‘危极存亡之秋’。清廷腐朽,列强侵略,各国甚至提倡‘瓜分’,日本也公然叫嚣‘吞并’,动魄惊心,几有朝不保暮之势。于是爱国之士,奔走号呼,鼓吹革命,提倡民主,反对侵略……”^②随之,他们把救国之目光聚焦于西方列强身上。

但这条学习西方之路充满了困惑与艰难,由最初的盲目、表面、肤浅的学习,转而自觉、深层、本质的挖掘,经过了三次艰难的选择。正如梁启超在《五十年中国进化概论》中所说:

近五十年来,中国人渐渐知道自己的不足了。这点子觉悟,一面算是学问进步的原因,一面也算是学问进步的结果。第一期,先从器物上感觉不足……于是福建船政学堂,上海制造局等等渐次设立起来……第二期,是从制度上感觉不足……所以拿“变法维新”做一面大旗,在社会上开始运动……第三期,便是从文化根本上感觉不足……觉得社会文化是整套的,要拿旧心理运用新制度,决计不可能,渐渐要求全人格的觉醒。^③

梁启超较早清楚地认识到要想使整个社会发生根本性的变革,必须从启蒙民众入手,“苟有新民,何患无新制度,无新政府,无新国家。”^④所谓新民,即“开启国民的智识,刷新国民的精神,提高国民的觉悟,振作国民的志气。”^⑤“欲扫数千年之蛮风,不可不觉民;欲刺激国民之神经,使知合群爱国之理,不可不觉民;欲登我国于乐土,不可不觉民。”^⑥欲“新民”,对民众进行有效地启蒙,在当时的

① 马克思:《中国事件》,转引《中国近代文艺思潮史》,叶易,高等教育出版社,1990年版,第33页。

② 阿英:《晚清文学丛钞·传奇杂剧卷》(上),《叙例》,中华书局,1962年版,第1页。

③ 转引马春林:《中国晚清文学革命史》,辽宁大学出版社,2000年版,第25页。

④ 梁启超:《新民说》,《新民丛报》,1902年,第1号。

⑤ 程华平:《中国小说戏曲理论得近代转型》,华东师范大学出版社,2001年版,第181页。

⑥ 高旭:《〈觉民〉发刊词》,《觉民》,1903年。

社会条件下,维新派和资产阶级革命派人士可利用,能利用的方式无非是办报纸,兴学堂。但报纸只限于知识阶层,影响有限。兴学堂更是一项“百年树人”的宏伟工程,目前时代发展和革命形势在时间上浪费不起,也等待不起。“穷则变,变则通”,他们经过反复的比较与权衡,终于找到了一条简便、有效、可行的方法,那就是利用百姓喜闻乐见的戏曲作为宣传革命,启蒙民众的工具,

今日欲救吾国,当以输入国家思想为第一义。欲输入国家思想,当以广兴教育为第一义。然教育兴矣,其效力之所及者,仅在于中上社会,而下等社会无闻焉。欲无老无幼,无上无下,人人能有国家思想,而受其感化力者,舍戏剧未由。盖戏剧者,学校之补助品也。^①

报章朝刊一言,夕成舆论,左右社会,为效迅矣。然与目不识丁者接,而用以穷。济其穷者,有演说,有图画,有幻灯(即近时流行影戏之一种)。第演说之事迹,有声无形;图画之事迹,有形无声;兼兹二者,声应形成,社会靡然而向风,其惟演戏欤?^②

正如后来陈独秀在宣传启蒙思想中再次强调的:

现今国势危急,内地风气不开,慨时之士,遂创学校。然教人少而功缓。编小说,开报馆,然不能开通不识字人,益亦罕矣。惟戏曲改良,则可感动全社会,虽聋得见,虽盲可闻,诚改良社会之不二法门也。^③

箸夫在1905年《芝罘报》第七期也发表言论,称“开智普及之法首以改良戏本为先。”^④

正是这种对国家、民族高度的责任感与爱国心,使他们在屡败屡战,孜孜追求,永不言弃中,把救国之路最终引向了戏曲。在过去一向被称为“小道”、不登大雅之堂的“末技”、“贱业”的中国戏曲,到了近代,却将要担负起唤醒民众,挽救危亡,重振民族尊严的艰巨而又光荣的伟大使命。这是历史的抉择,也是戏曲的机遇。

第一节 改良派、革命派等关于戏曲价值的论争

有鉴于国势日艰,民族屈辱的严峻形势,改良派和革命派经过艰难探索与尝试,以戏曲作为开民智、图自强、御外敌的有效手段,确定了“戏曲启蒙论”,“戏曲救国论”,“戏曲革命论”。

中国戏曲自古以来就非常突出它的社会作用,即功利性的目的。“优孟衣冠”就是明证。“‘优’的这种价值实际体现了他在当时社会里的重要角色功

① 天贇生:《剧场之教育》,《月月小说》,第2卷第1期,1908年。

② 《春柳社演艺部专章》,《北新杂志》第30卷,1907年。

③ 陈独秀:《论戏曲》,《新小说》第2卷第2期,1905年。

④ 箸夫:《论开智普及之法首以改良戏本为先》,《芝罘报》第7期,1905年。

能。”^①“优”的价值实现与其说是体现了他在社会中的角色功能,不如说是展示了雏形期戏曲的社会功能。之后在戏曲漫长的形成、发展过程中,这种社会功能不断地得以强调。事实上,在整个封建社会,戏曲虽然被排挤出正统文学之外,但封建统治者和官僚士大夫在对它进行贬低、鄙视的同时,却不得不承认戏曲重要的社会作用。从元明清三代屡屡出现颁布禁演民间戏曲的法令即可得知,如:《元史·刑法志》四禁令:“诸民间子弟,不务生业,辄于城市坊镇演唱词话,教习杂戏,聚众淫谑,并禁治之;诸妄撰词曲,诬人以犯上恶言者处死。”^②《大明律讲解》卷二十六 刑律杂犯有:“禁止搬做杂剧律令 搬做杂剧 凡乐人搬做杂剧戏文,不许妆扮历代帝王后妃忠臣烈士先圣先贤神像,违者杖一百;官民之家,容令妆扮者与同罪;其神仙道扮及义夫节妇孝子顺孙劝人为善者,不在禁限。”^③《大清律例》卷三十四有:大清律例刑律杂犯“如有当街搭台悬灯唱演夜戏者,将为首之人,照违制律杖一百,枷号一个月;不行查拿之地方保甲,照不应重律杖八十;不实力奉行之文武各官,交部议处;若乡保人等有借端勒索者,照索诈例治罪。”^④禁戏的本身就说明了戏曲的社会作用。统治者在禁戏的同时,也用戏曲“教化”民众。如明初戏曲家高则诚改编《琵琶记》,其宗旨曰:

不关风化体,纵好也徒然。论传奇,乐人易,动人难。知音君子,这般另做眼儿看。休论插科打诨,也不寻宫数调,只要子孝与妻贤。骅骝方独步,万马敢争先?^⑤

该剧深得明朝皇帝朱元璋的赞赏,将它比作“山珍海味”,富贵家不可无。晚清的戏曲家余治,在前人的基础上提出了“以戏报国论”。他在《庶几堂今乐题解》中说:

老着脸,粗着话,窃自愿从梨园子弟一例混渔樵,一腔心事托歌谣,安得遇有心人,题倡登高,主张风教……并愿得播弦管叶笙匏,转瞬间默化潜移同风一道,即是我区区志与人同善,书生报国此勤劳……庶几乎化暴为良,风移俗易,依旧是清平世界,普天率土颂萧韶。

由此可见,封建统治者从宣扬封建道德的角度来肯定戏曲,而改良派则从戏曲启蒙民众,促进社会变革的角度来肯定戏曲。梁启超不仅在理论上大力鼓吹戏曲的社会作用,他还创作了《劫灰梦传奇》和《新罗马传奇》,以此来表达“务在振国民精神,开国民智识”。^⑥ 无涯生在《观戏记》中以法国和日本的戏剧为例,说明戏剧的巨大作用:

凡观斯戏者,无不忽而放声大哭,忽而怒发冲冠,忽而顿足捶胸,忽而摩拳擦

① 廖奔、刘彦君:《中国戏曲发展史》(一),山西教育出版社,2000年版,第47页。

② 《元史·刑法志》四、三,《元明清三代禁毁小说戏曲史料》,王利器辑,上海古籍出版社,1981年版,第3页。

③ 王利器辑:《元明清三代禁毁小说戏曲史料》,上海古籍出版社,1981年版,第11页。

④ 王利器辑:《元明清三代禁毁小说戏曲史料》,上海古籍出版社,1981年版,第18页。

⑤ 高明:《蔡伯喈琵琶记》,《全元曲》(下),张月中、王钢主编,中州古籍出版社,1996年版,第2284页。

⑥ 梁启超:《〈新小说〉第一号》,《新民丛报》第20号,1902年。

掌,无贵无贱,无上无下,无老无少,无男无女,莫不磨刀切齿,怒目裂眦,誓雪国耻,誓报公仇,饮食梦寐,无不愤恨在心,故改行新政,众志成城,易于反掌,捷于流水,不三年而国基立焉,国势复焉,故今仍为欧洲一大强国。演戏之为功大矣哉!^①

日本的演戏情形如下:

日本人且看且泪下,且握拳透爪,且以手加额,且大声疾呼,且私相耳语,莫不曰我辈得有今日,皆先辈烈士为国牺牲之赐,不可不使日本为世界之日本以报之。记者旁坐默默而心相语曰:为此戏者,其激发国民爱国之精神,乃如斯其速哉?胜于千万演说台多矣!胜于千万报章多矣!^②

王钟麒也认为:“令诸人撰为小说戏曲,择其有益心理者,为之刊行,读者靡弗感动,而英国势遂崛起,为全球冠。”^③

陈去病在《论戏剧之有益》中认为,戏剧对于民族民主革命益处极大,以此号召广大的有志青年投身其中。柳亚子在中国近代第一部戏剧刊物《二十世纪大舞台》发刊辞中提出,若“今以《霓裳羽衣》之曲,演玉树铜驼之史,凡扬州十日之屠,嘉定万家之惨,以及虏酋丑类之悖淫,烈士遗民之忠荃,皆绘声写影,倾筐倒篋而出之,”则“华夷之辨既明,报复之谋斯起,其影响捷矣。”“徒以民族大义,不能普及,亡国之仇,迁延未复。今所组织,实于全国社会思想之根据地,崛起异军,拔赵帜而树汉帜。他日民智大开,河山还我,建独立之阁,撞自由之钟,以演光复旧物推倒虏朝之壮剧、快剧,则中国万岁,《二十世纪大舞台》万岁。”^④

对戏曲的社会作用论述最有力,最具总结性、经典性的莫过于王国维了。他从戏曲源流的角度,得出了著名的论断:“追原戏曲之作,实亦古诗之流。”^⑤从更高层次上即戏曲的学术价值角度来阐释。

五四时期的新民主主义者者在接过启蒙任务的同时,也沿袭和认同了“戏曲启蒙论”、“戏曲救亡论”的观念。他们在反思前期启蒙失败的原因和教训时,也对启蒙武器——戏曲进行了一番审视:在肯定戏曲的启蒙作用的前提下,他们对长于表现封建生活与思想的传统戏曲,能否在近代更好地发挥启蒙作用产生深深的怀疑,由怀疑走向否定。最早公开否定旧戏的是钱玄同,他认为:

至于戏剧。南北曲及昆腔,虽鲜高尚之思想,而词句尚斐然可观。若今之京调戏,理想既无,文章又极恶劣不通。固不可因其为戏剧之故,遂谓有文学上之价值也……又中国旧戏,专重唱工。所唱之文句,听者本不求甚解。而戏子打脸之离奇,舞台设备之幼稚,无一是以动人情感。夫戏中扮演,本朝确肖实人实事,

① 无涯生:《观戏记》,《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》,阿英,中华书局,1962年版,第68页。

② 无涯生:《观戏记》,《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》,阿英,中华书局,1962年版,第68页。

③ 王钟麒:《论小说与改良社会之关系》,《月月小说》,第1卷第9期,1907年。

④ 柳亚子:《二十世纪大舞台发刊辞》,《二十世纪大舞台》第1期,1904年9月。

⑤ 王国维:《曲录自序》,《王国维戏曲论文集》,中国戏剧出版社,1984年版,第251页。

即观向来“优孟衣冠”一语，可知戏子扮演古人，当如优孟之像孙叔敖，苟其不肖，即与演剧之义不合；顾何以今之戏子绝不注意此点乎！戏剧本为高等文学，而中国之旧戏，编自市井无知之手，文人学士不屑过问焉，则拙劣恶滥，固其宜耳。^①

钱玄同的论调得到了刘半农的积极响应：

吾所谓改良皮黄者，不仅钱君所举，凡“一人独唱，二人对唱，二人对打，多人乱打”，与一切“报名”、“引唱”、“绕扬上下”、“摆对相迎”、“兵卒绕场”、“大小起霸”等种种恶腔死套，均当一扫而空。^②

以钱玄同与刘半农的唱和发端，“新旧剧”的论争拉开了帷幕。在这场论争中，按参与者的观点分为三派：一派是否定旧戏派，以钱、刘、胡适等为代表；一派是维护旧戏派，以张原载、冯叔鸾（马二先生）、芳尘等为代表；一派是既有肯定又有批判，以欧阳予倩、宋春航、齐如山、周剑云、李涛痕为代表。否定派除了从形式上批判外，还从内容上向旧剧开刀。胡适的《易卜生主义》在介绍引进易卜生主义的同时，以旧戏为靶子，批判虚假的、粉饰现实的“说谎文学”，为他的“真文学”张目：

人生的大病根在于不肯睁开眼睛来看世间的真实现状。明明是男盗女娼的社会，我们偏说是圣贤礼义之邦；明明是赃官污吏的政治，我们偏要歌功颂德；明明是无可救药的大病，我们偏说一点病也没有！却不知道：若要病好，须先认有病；若要政治好，须先认现今的政治实在不好；若要改良社会，须先知道现今的社会实在是男盗女娼的社会，易卜生的长处，只在他肯说老实话，只在他能把社会种种龌龊的实在情形写出来叫大家仔细看，他并不是爱说社会的坏处，他只是不得不不说。^③

另一方面他又斥责旧戏小说中的“团圆迷信”：那些编造团圆的作者，“他闭着眼睛不肯看天下的悲剧惨剧，不肯老老实实写天下的颠倒惨酷。他只图说一个纸上的大快人心。”^④。旧戏歪曲了生活的真实。

胡适对旧剧的批判还涉及到形式方面：

现今新式舞台上有了布景，本可以免去种种开门，关门，跨门槛的做作了，但这些做作依旧存在，甚至于在一个布置完好的祖先堂里“上马加鞭”！又如武把子一项，本是古代角抵等戏的遗风……不料中国戏剧家发明这种虚写法之后六七百年，戏台上依旧是打筋斗，爬杠子，舞台耍枪的卖弄武把子……这种“遗形物”不扫除干净，中国戏剧永远没有完全革新的希望。^⑤

昆曲卒至废绝，而今之俗剧（吾徽之“徽调”与今日“京调”、“高腔”皆是也）乃

① 钱玄同：《寄陈独秀》，《新青年》第3卷第1号，1917年3月1日。

② 刘半农：《我之文学改良观》，《新青年》第3卷第3号，1917年。

③ 胡适：《易卜生主义》，《新青年》第4卷第6号，1918年6月。

④ 胡适：《文学进化观念与戏剧改良》，《胡适古典文学研究论集》（上），上海古籍出版社，1988年版，第671页。

⑤ 同上，第668—669页。

起而代之。今后之戏剧或将全废唱本而归于说白,亦未可知。^①

胡适主要从进化论的层面否定旧戏,陈独秀则从文学革命的角度抨击旧剧,他认为中国戏曲“根本谬点,乃在纯然囿于方隅,未成旷域外也……吾国之剧,在文学上美术上科学上果有丝毫价值耶……至于‘打脸’,‘打把子’二法,尤为完全暴露我国人野蛮暴戾之真相,而与美感的技术立于绝对相反之地位。”^②

对旧戏无论内容还是形式抨击批判,都触及到了戏曲的弊端。但一味抹杀未免失之公允,“凡是绝对的蔑视国故的人,就是没有方隅的眼光。我们要评论一种学术的价值,要具有世界的眼光,亦要具有方隅的眼光。”^③

旧剧的维护者张厚载面对讨伐旧剧的声浪一一予以还击:

刘半农先生所谓的“一人独唱,二人对唱,二人对打,多人乱打,中国文戏武戏之编制,不外此十六字”,仆殊不敢赞同。只有一人独唱,二人对唱,则《二进宫》之三人对唱,非中国戏耶?至于多人乱打,“乱”之一字,尤不敢附合。中国武戏之打把子,其套数至数十种之多,皆有一定的打法……又钱玄同先生谓“戏子打脸之离奇”亦似未可一概而论。戏子之打脸,皆有一定之脸谱,“昆曲”中分别尤精,且隐寓褒贬之义,此事亦未可以“离奇”二字一笔抹杀之。^④

为了维护中国优秀的文化遗产,马二先生、芳尘等也加入声讨中,马二先生在《评戏杂说》中大放厥词:“中国人何须观外国剧,中国戏何须给外国人看?”^⑤这显然是意气用事,对立双方各逞一时之气,走向了两个极端,闭关自守和蔑视“国故”都是一种缺乏文化选择意识的表现。传统既可作为前进的绊脚石,过分沉溺于传统无异于扼杀民族文化。传统同时又是一个民族发展的精神源泉,一味的否定与抹杀那些优秀的“国故”,也就会丧失一个民族精神的灵魂。正确的态度应该是在继承传统的基础上,根据变化了的时代又有所革新与发展。难能可贵的是,马二先生并不是完全无原则的认同旧剧,又提出了旧剧应当改良,新剧亦须改良的正确主张:

虽然,“改良”云者,改去其不良者也……如是则旧剧不必全去……然则,“改良”云者,亦不必专限于旧剧;虽新剧亦正有其不良之点在也。是故旧剧改良一事也,创作新剧一事也。^⑥

以傅斯年等人为代表的第三派在这场论争中观点较为允中,他批判了旧戏的缺陷:“就技术而论,中国旧戏,实在毫无美学的价值。第一,是违背美学上的均比律”;“第二,是刺激性过强”;“第三,是形式太嫌固定”;“第四,是意态动作的粗鄙”;“第五,是音乐轻躁”。“再就文学而论,现在流行的旧戏,颇难当得起文学

① 胡适:《历史的文学观念论》,《胡适古典文学研究论集》(上),上海古籍出版社,1988年版,第46页。

② 陈独秀:《关于旧剧改良的通信》,《新青年》第4卷第6号,1918年。

③ 毛子水:《〈驳新潮国故和科学的精神篇〉订误》,《新潮》第2卷第1号。

④ 张厚载:《关于旧剧改良的通信》,《新青年》第4卷第6号,1918年。

⑤ 马二先生:《评戏杂说》,见《胸部丛刊·品菊余话》,上海交通图书馆,1918年版。

⑥ 冯叔鸾:《喇叭轩闲谈》,《20世纪中国文学史文化精华》,王仲陵主编,河北教育出版社,2000年版,第18页。

两字”。“论到运用文笔的思想,更该长叹。中国的戏文,不仅到了现在毫无价值,就到他的‘奥古斯都期’,也没什么高的寄托”,但他并没有就此全盘否定旧戏,而是认为:“改革旧戏所以必要”。^①

欧阳予倩也痛陈旧剧的弊端,放眼世界艺术界,“吾敢言中国无戏剧……何以言之?旧戏者,一种之技艺。昆戏者,曲也……戏剧者,必综文学、美术、音乐及人身之语言动作,组织而成。有所本焉,剧本是也。”^②严正地发出了戏剧改良的呼声。一味否定与无原则肯定都是非科学的态度,“激烈派之主张改革戏剧,以为吾国旧剧脚本恶劣,于文学上无丝毫之价值,于社会亦无移风易俗之能力。加以刺耳取厌之锣鼓,赤身露体之对打,剧场之建筑既不脱中古气象,有时布景则类东施效颦,反足阻碍美术之进化。非屏弃一切,专用白话体裁之剧本,中国戏剧将永无进步之一日。主张此种论说者,大抵对于吾国戏剧毫无门径,又受欧美物质文明之感触,遂致因噎废食,创言破坏。”而旧剧保守派认为“‘一国有一国之戏剧……不能与他国相混合。吾国旧剧有如吾国四千年之文化,具有特别之精神,断不能任其消灭。’此种囿于成见之说,对于世界戏剧之沿革、之进化、之效果,均属茫然,亦为有识者所不取也。”^③

正是这场论争,最终确定了戏曲的文学本位,这是对梁启超、王国维所滥觞的从文学角度研究戏曲的呼应,从此戏曲在文学史中占有了一席之地,“一部文学史倘无戏剧的记载,决不能称为完备之作。”^④这是对流行了几千年的“戏曲为小道”的传统观念的彻底反拨。“戏曲文学本位”的实践者是吴梅先生,1917年北大率先在国文系开设中国古代戏剧课程,首聘中国曲学大师吴梅为戏剧学首席教授,为学生讲授“戏曲”、“戏曲史”、“中国古声律”、“词曲”等课程。北大这种勇创风气之先的行动为全国其他高校树立了榜样,“不管是私立或官立的大学,他的文学系里,除了照例应有的小说、诗歌、散文等项外,还特设戏剧一门。”^⑤“五四”新文化运动有关提高戏曲的理论举措,对当时和以后中国戏曲的发展意义重大,影响深远。尤其是北大开设的中国古代戏剧课程,培养了大量研究、创作人才,对现代戏曲做出了贡献。

戏曲为什么会有如此大的社会作用?这主要源于戏曲的艺术特征,戏曲具有其他艺术形式所无法具有的优势,即直观形象,通俗易懂,具有强烈的感情冲击力。“戏曲则有声有色,无不乐观之,目善演者淋漓尽致,可歌可泣,最足动人感情,昔有皮匠杀秦桧故事,此其明证。故戏剧者,一有声有色之小说也。”^⑥陈去病认为:通过演员在舞台上的表演,以直观的形象作用于观众,所以容易感染、

① 傅斯年:《戏剧改良各面观》,《新青年》第5卷第4号,1918年。

② 欧阳予倩:《予之戏剧改良观》,《京剧改革的先驱》,江苏人民出版社,1982年版,第11页。

③ 宋春舫:《戏剧改良平议》,《宋春舫论剧》第1集,中华书局,1923年版,第264—265页。

④ 熊佛西:《戏剧在文学中的地位》,《佛西论剧》,北平朴社,1928年版,第53页。

⑤ 熊佛西:《戏剧究竟是什么》,《佛西论剧》,北平朴社,1928年版,第23页。

⑥ 铁:《铁瓮烬余》,《小说林》第12期,1908年。

打动人心。特别是对于广大的下层百姓,“其词俚,其情真……不识字之众,苟一窥睹乎其情状,接触乎其笑啼、哀乐,离合悲欢,则渺不情为之动,心为之移,悠然油然,以发其感慨悲愤之思,而不自知。以故口不读信史,而是非了然于心;目未睹传记,而贤奸判然自别。通古今之事,变明夷夏之大防;睹故国之冠裳,触种族之观念,则捷矣哉!”^①

改良派和革命派把戏曲导向并融入了近代启蒙、救亡的革命大潮之中,为戏曲走向文学的殿堂,走入现实的社会,做了先导工作,并为随之而来的现代戏曲的登场拉开了帷幕,为现代戏曲的发展打开了新局面。

第二节 戏曲改良势在必行

近代中国犹如黑夜中行驶在波涛汹涌的大海上的一只破船,外有欧风、美雨、烈日侵吞,内有祸国殃民的腐蠹蚕蚀,在这种严峻的形势下,率先觉醒的爱国志士——资产阶级改良派、民主革命派和五四新文化运动的先驱者们,提出了启蒙、革命、救亡的时代课题。国难当头,戏曲和戏曲艺人们也担负起了启蒙民众,救国图存的历史重任。但中国戏曲毕竟产生并发展、成熟于封建社会,它在内容和形式上所形成的一套固定模式,与中国二千多年的封建制度息息相关。而近代中国,尤其是辛亥革命推翻了封建王朝后,无论是政治生活、社会生活,还是其他方面,均发生了巨大变化。面对风云变幻的社会现实,善于表现古代生活的传统戏曲一时无所适从。为了更好地让戏曲为政治与革命服务,戏曲改良势在必行。

具体地讲,戏曲改良有以下原因:

首先是社会原因。鸦片战争是中国社会历史发展的一个重要转折点,它使中国社会性质发生了根本性变化,掀开了中国近代史上的新篇章。鸦片战争前,中国自给自足的封建体系相当完善也相当顽固,几千年儒家文化积淀所形成的民族自大感,使他们无须也不屑去了解中国之外的任何东西。他们生活在一个自我封闭但又相对稳固的封建社会形态中,虽然朝代无数次的更迭,皇帝走马灯地换个不停,但封建社会的根基却丝毫没有动摇,人们的生活方式与观念,互相沿袭、代代相传。鸦片战争的炮声震醒了昏睡中的中国人,也“搅乱”了整个社会。政治上丧失主权,经济上被肆意掠夺,中国社会性质也突变为半封建半殖民地社会,帝国主义为了实现把中国变为其永久殖民地的野心,在进行军事侵略、经济掠夺的同时,还加强了思想和文化上的奴役,最显著的莫过于大批传教士的涌入。再加上近代一些有识之士“为救危亡而求学于异邦”,影响所及,使得近代的中国在政治、社会、经济等各个方面发生了巨大的变化,这种变化向传统戏曲提出了新要求。

^① 陈佩忍:《论戏剧之有益》,《二十世纪大舞台》第1期,1904年。