

海内外中国戏剧史家自选集

叶长海卷

康保成 主编

叶长海 著

中原出版传媒集团
大地传媒

大象出版社

海内外中国戏剧史家自选集

叶长海卷

康保成 主编

叶长海 著



大象出版社

· 郑州 ·

中原出版传媒集团
大地传媒

图书在版编目(CIP)数据

海内外中国戏剧史家自选集. 叶长海卷 / 叶长海
著. — 郑州 : 大象出版社, 2018. 4
ISBN 978-7-5347-9244-1

I. ①海… II. ①叶… 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 (2017) 第 106927 号

海内外中国戏剧史家自选集·叶长海卷

HAINEIWAI ZHONGGUO XIJUSHIJIA ZIXUANJI YE CHANGHAI JUAN

叶长海 著

出 版 人 王刘纯
总 策 划 王刘纯 张前进
项目统筹 吴韶明
责任编辑 陶 慧
责任校对 张迎娟 安德华 毛 路
装帧设计 付锁锁

出版发行 大象出版社(郑州市开元路 16 号 邮政编码 450044)

发行科 0371-63863551 总编室 0371-65597936

网 址 www.daxiang.cn

印 刷 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

经 销 各地新华书店经销

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 27.5

字 数 431 千字

版 次 2018 年 4 月第 1 版 2018 年 4 月第 1 次印刷

定 价 98.00 元

若发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 郑州市文化路 56 号金国商厦七楼

邮政编码 450002

电话 0371-67358093

总 序

康保成

自王国维(1877—1927)《宋元戏曲史》(1913)发表后的百年来,旧有的文学观念、戏剧观念不断被颠覆被更新。

最初,人们似乎如梦方醒般认识到:元曲原来是可以和楚骚、汉赋、唐诗、宋词并驾齐驱的“一代之文学”;被人轻视的金元杂剧和宋元南戏,曾经有过无比辉煌的历史。渐渐地,王国维重文学轻艺术、重元曲轻明清戏曲的观念受到反思。人们从明清传奇的持续繁荣,昆曲折子戏的兴起,花部戏曲的崛起,“角儿制”的确立,已然认识到戏剧的表演艺术本质。20世纪80年代以来,伴随着中国的改革开放,戏剧与宗教仪式的关系问题吸引了学者们的注意,戏剧史的“明河”与“潜流”分途演进的理念被提出。这一理念目前正在经受时间与实践的检验。

百年来的中国戏剧史研究,涌现出一批又一批优秀的学人和丰厚的学术成果。

王国维的同时代人吴梅(1884—1939)和齐如山(1875—1962),分别在昆曲音律和京剧舞台表演方面获得举世公认的成就,乃至有学者把王、吴、齐并称为近代戏剧理论界的“三大家”或“三驾马车”。无论这一称谓是否被多数人所接受,但吴梅竭力提倡“场上之曲”和齐如山对梅兰芳表演艺术的指导,都在揭示出戏曲的角色扮演本质的同时,充分认识到作家作品与场上表演互为依存的密切联系,认识到戏剧史上存在着一个从“一剧之本”向“表演中心”的演进过程。王、吴、齐分别代表了戏曲研究的三种路向是毫无疑问的。当然,“三大家”中,王国维重文献、重考据的研究路向影响最大,追随者最多。

“三大家”之外或稍后,涌现出郑振铎(1898—1958)、任中敏(1897—1991)、孙楷第(1898—1986)、黄芝冈(1895—1971)、钱南扬(1899—1987)、冯沅君(1900—1974)、周贻白(1900—1977)、卢前(1905—1951)、赵景深(1902—1985)、王季思(1906—1996)、董每戡(1908—1980)、郑骞(1906—1991)、傅惜华(1907—1970)、庄一拂(1907—2001)、张庚(1911—2003)、张敬(1912—1997)、汪经昌(1913—1985)、吴晓铃(1914—1995)、郭汉城(1917—),以及近年谢世的蒋星煜(1920—2015)、徐朔方(1923—2007)、胡忌(1931—2005)等戏剧史家。中国戏剧史的研究领域里,可谓群星璀璨,光照寰宇。

卢前在20世纪30年代写的《中国戏剧概论》里,把中国戏剧史比作“一粒橄榄”:两头细小的部分说的是“戏”,中间饱满的部分是“曲的历程”。这一生动的比喻,大致勾勒出中国戏剧史研究领域的成果与不足。当时的戏剧史家,大多是从文学、文献学的角度从事研究的,他们所取得的成就,也主要在宋元以来的戏曲作家和作品方面。王国维的文学观、戏剧观和戏剧史观,对这代人的影响一目了然。用注经的观念与方法注戏曲、搜集文献资料、研究戏剧史,其积极意义无论如何估计都不会过高。不过20世纪40年代以后周贻白、董每戡、任中敏、张庚等人的研究,扩大了戏剧史的研究领域,突破了“曲本位”的局限,弥补了前人对“戏”研究的不足,或许更值得称道。

王国维的《宋元戏曲史》和日本汉学有着割不断的联系。一方面,日本汉学对王国维的戏曲史研究或多或少有着启发作用;另一方面,《宋元戏曲史》问世之后,又极大地反哺于日本汉学。森槐南(1863—1911)等人在大学讲授包括戏曲在内的中国俗文学以及开展南戏研究,是在《宋元戏曲史》问世之前,而由狩野直喜(1868—1947)开创,青木正儿(1887—1964)、吉川幸次郎(1904—1980)、田中谦二(1912—2002)、岩城秀夫(1923—)等人继承的“京都学派”,却深受王国维的影响。出身于大东文化大学的波多野太

郎(1912—2003)独辟蹊径,他较早从地方史志中寻觅戏曲、小说的词语史料,颇受关注。而辻听花(1868—1931)、波多野乾一(1890—1963)、滨一卫(1909—1984)等人,着眼于京剧现状的品评,其论著具有独特的艺术价值和史学价值。田仲一成(1932—)的祭祀戏剧研究,从领域到方法,都具有戏剧人类学的风范,对改革开放以后中国大陆的戏剧研究影响较大。

欧美研究中国戏剧史的著作很可能在《宋元戏曲史》之前已经出现。据《清稗类钞》介绍,英国博士瓦儿特的《中国剧曲》一书,把中国戏剧的发展分为唐、宋、金元、明四个时期,已经明显具有了“史”的意识。不过运用现代学术规范进行深入研究并取得显著成果的,还要数后来的柯润璞(James Irving Crump, Jr., 1921—2002)、龙彼得(Pier van der Loon, 1920—2002)、白之(Cyril Birch, 1925—)、韩南(Patrick Hanan, 1927—2014)、杜为廉(William Dolby, 1936—2015)等人。他们的研究路数不完全相同,但其成果先后传到了中国,影响了中国。

由于众所周知的原因,韩国的中国古代戏剧研究比欧美、日本慢半拍,金学主(1934—)及其门生撑起了朝鲜半岛的一片天,这已经到了20世纪快要降下帷幕的时候。

自20世纪80年代以来的近30余年,是中国大陆的“新时期”。这既是政治上的新时期,也是学术上的新时期。而我们,是新时期的见证者和参与者。然而,当年踌躇满志的青涩学子,倏忽之间,就被时光染白了双鬓。蓦然回首,我们这一代做了什么?

有感于此,大象出版社社长王刘纯先生委托我主编“海内外中国戏剧史家自选集”丛书,对新时期以来的中国戏剧史研究做一番检阅。当我战战兢兢地接下这个任务之后,才发现,以自己的微薄之力,要达成既定目标是多么不易!丛书主编,应该是德高望重的学术权威,而自己的学术水平和学术威望都远远不够。再从客观上看,丛书只能收论文,而一些有分量的学术成果往往是以专著的形式出版的;加之一些著名学者已经或正在出版自选集

或文集,无法为本丛书供稿。更重要的是,由于篇幅所限,众多优秀的中青年学人及其成果未能入选。

尽管如此,我们依然对本丛书充满了信心。

首先,本丛书作者的年龄大致在 50 岁到 80 岁之间,分布在中国大陆、港台地区和日本、韩国、新加坡、欧美。他们都是近 30 余年来活跃在中国戏剧史、中国古代戏剧研究领域第一线的优秀学者。入选本丛书的论文经作者精挑细选,代表了近 30 余年来海内外中国戏剧史研究领域的最高水平。其中海外学者的论著,更可使大陆读者耳目一新。

其次,本丛书所涉及的戏剧文体,从诸宫调、院本,到金元杂剧、宋元南戏、明清传奇、花部戏曲、民间小戏、祭祀戏剧,其覆盖面非常广泛。不仅如此,本丛书所讨论的问题,除古典戏剧理论本身和古代戏剧史实、作家作品的考证外,还有戏剧的本质,中国戏剧的起源、形成、成熟,剧本与表演的关系,中国古代有无悲剧,宋元戏曲在当代的流传,中国戏曲在海外的传播,花部戏曲的表演理论,祭祀戏剧与娱乐戏剧的关系等重大理论问题。本丛书各卷所使用研究方法以文献考据、理论分析为主,有的本身就是戏曲文献研究,但也不乏文献与文物、田野调查相互参证的带有民俗学、人类学色彩的佳作。

再次,本丛书每卷卷首,都有该卷作者的学术自述或访谈录等。由于本丛书即将面世,此处恕不一一列出他们的姓名。读者,特别是年轻读者,可从中领略他们的风采,学习他们的经验,复制他们的成功之路,甚至超越他们,成为新一代的学术旗帜。

学术界的新老交替,从来都是一种必然的新陈代谢现象。然而所谓“新老交替”不是新一代否定老一代或者取代老一代,而是后人站在前人肩上,由于站得更高,才能看得更远。前辈的有些结论,可能成为定讫,永远也不过时;前辈提出的绕不过去的话题,当然也可以说了再说;前辈的疏失应该纠正。更重要的是,前辈没有说而应当说的话题,应该由年青的一代提出

来。这才可以印证克罗齐的那句名言：“一切历史都是当代史。”

陈寅恪先生曾经提出：“一时代之学术，必有其新材料与新问题。取用此材料，以研求问题，则为此时代学术之新潮流。”那么，什么是中国戏剧史领域里的“新材料”与“新问题”？最近，美国歌手鲍勃·迪伦（Bob Dylan）获得诺贝尔文学奖的消息轰动了世界，再一次引发人们对文学本质的思考；同时，也启发我们重新思考“什么是中国戏剧史领域里的‘新材料’与‘新问题’”。

在原始社会，人们唱歌、跳舞，但是不写诗，因为那时候没有文字。同理，史前时代的人也演剧，而且有文字之后多数中国戏剧演员并不识字，戏剧演出主要是以口传心授的方式传承与传播的。然而，长时间以来，人们陷入了文字与文献崇拜的陷阱不能自拔，乃至文献考据一直成为文学史、戏剧史研究中最受推崇、最有效接近历史真实的研究方法。质言之，如果戏剧史研究领域有“新材料”的话，那一定不是文献，至少不仅仅是文献。

本文开头提到，戏剧史的“明河”与“潜流”分途演进的理念正在经受时间与实践的检验。所谓“明河”，主要指的是从宋金杂剧、宋元南戏直到花部戏曲的有剧本的历史。所谓“潜流”，主要指的是长期处于文化边缘位置的不依附于剧本而存在的民间小戏和祭祀戏剧、仪式戏剧。在中国，这两种差异极大的戏剧形态虽时有交集，却始终不曾汇入同一条河道。30余年来，作为祭祀戏剧之一的傩戏曾经引起国内外学术界的极大关注，并产生出一批高水平的研究成果。然而，此类成果进入戏剧史的主流与中心的位置，却依然来日方长。与此相应，田野调查的研究方法与口述史料的运用，如何与传统的文献考据实现对接，如何把戏剧史的时间顺序与逻辑顺序厘清理顺，也还有很长的路要走。

国际知名戏剧导演尤金尼奥·巴尔巴（Eugenio Barba, 1936—）开创了以形体动作为研究对象的戏剧人类学，其理论渊源可上溯到格洛托夫斯基、斯坦尼斯拉夫斯基乃至亚里士多德。然而，对于戏剧史的研究来说，这些对

包括中国京剧在内的形态动作的研究究竟具有什么实际意义,还要打上一个大大的问号。如果,我们能够凭借现代科技手段,让新疆呼图壁岩画上的人物活起来,让那些表演故事的汉代画像石活起来,让宋辽金元的戏剧演出壁画、画像砖活起来,才真正弥补了本丛书的遗珠之憾,开创出了戏剧史研究的新天地。

但愿我们的设想不是异想天开。《清明上河图》不是已经动起来了吗?我们坚守着梦想,因为有梦就有希望。我们期待着。

2017年1月4日

于广州大学文学思想研究中心

博洽通雅 学人风度(代序)

——叶长海先生的治学历程

刘 庆

1979年秋初,甫过而立之年的叶长海先生走进上海戏剧学院,成为该校培养的首批硕士研究生。出生在浙江温州的叶先生此前做过中小学老师,在中学课堂上教了十几年的文史和音乐。这位看似并不起眼的学生在研究生入学面试时却引起以严谨著称的主考陈多先生的注意。他称许说:“这个考生,读过很多书。”二十多年以后,陈先生对自己这位入室弟子的评语是:“青出于蓝而胜于蓝。”

叶长海先生的治学历程大略可分为三个阶段:在20世纪80年代初期对王骥德《曲律》的研究使他获得学界的瞩目;随后对中国戏剧学和曲学理论的精深阐发奠定了他在戏曲理论界的重要地位;近年来叶先生的学术工作着重围绕中国戏剧学的学科建设,并在戏剧艺术的演出与文本关系等课题方面展开新的研究。

一、“这是一篇近年难得看到的、高质量的论文”

赵景深先生在为《王骥德〈曲律〉研究》所写序言中做了如是评价。我们只有了解1981年前后中国研究界在沉寂多年后取得的卓然成绩,以及赵先生臧否学问的严格态度,才能体会这句话的分量。这篇长达十多万字的文章是叶长海先生的硕士毕业论文,也是他两年间潜心探索、精心结撰的成果。该书于1983年出版,次年即获得“第一届全国戏剧理论著作奖”。

王骥德在戏曲理论史上的重要性现今已是众所周知,但在叶先生之前,还没有人如此系统、深入地研究过这位晚明曲家。王氏所著《曲律》是中国文艺理论批评史上第一部门类详备、见解精湛的曲论专著,对它进行系统的研究需要理其源头,析其内核,观其影响,是一件艰巨的工作。叶先生从徐

渭的“本色”说、李贽的“化工”说、汤显祖的“言情”说、沈璟的“格律”说到吕天成的“双美”说等多种理论源流考察催生《曲律》成熟的思想背景；由“风神”“人情”“虚实”“本色”等角度阐释王氏的戏曲创作观；通过《琵琶》《拜月》优劣、“关马郑白”地位及沈璟和汤显祖风格等话题概括《曲律》的作家作品论特色；就其声律论和修辞论这样“一个棘手而危险的问题”^①进行了深入的介绍和评价——这也得益于他早年在温州师从郑孟津先生研习词曲学、音乐史时所打下的坚实基础。

此外，叶先生由现存很少的资料中考述了王骥德的生平、行实、著作，包括家庭、师友、社会等因素对其文艺观念、人生态度的影响及《曲律》一书的写作过程，其中对万历年间戏曲创作流派的分析更显示出独到的学术眼光。叶先生在此问题上对吴梅、周贻白等前辈学者的观点进行了修正，提出汤显祖的创作虽有其独特的成就与风格，但并没有形成一种流派。当时除“昆山派”“吴江派”外，尚有另一“越中派”。该派主要成员有史槃、王澹、叶宪祖、吕天成等，王骥德本人也是这一队伍里的中坚人物。“越中派”的特点则体现在：一是代表人物多为“专业作家”，作品数量可观；二是对沈璟和汤显祖的戏曲主张综合吸收，对戏曲理论的建设做出了重要贡献；三是其创作“既非常重视剧本的演唱价值，又十分注意剧本的文学性”^②。叶先生当时还是一位初出茅庐的青年学者，他的这些总结不仅是重要的学术创见，而且立论有据，言之成理，得到了学界的认同。

叶先生治学，即便以某一课题为研究对象，也能辅之开阔的视野和全局的观念，并善于将纵横两个维度的散漫史料综合而成系统，识见精深，持论公允，这在对王骥德《曲律》的具体内容进行探索时已表现得十分明显。以“风神”论为例，叶先生首先对王氏本人的观点作了精彩阐释，他指出王氏所倡导的“风神”“首先注重于对作品精神力量的追求，兼及对表现风貌的注重，它追求的是作品内容与形式融合后的艺术感染力”。进而他考察了“风神”与庄子寓言、古代诗论中的“灵感”说、李贽的“化工”说及中国画论的“气韵生动”说之间的关系，并将其与汤显祖的“意趣”、凌濛初的“天籁”等概念进行了比较，认为“风神”的内涵与李渔的“机趣”说最为相似，后者是

① 叶长海：《王骥德〈曲律〉研究》，北京：中国戏剧出版社，1983年，第94页。

② 叶长海：《王骥德〈曲律〉研究》，第18页。

对它最直接的继承,而标举“风神”在当时曲坛道学气弥漫、堆垛雕琢之风大盛之际,“对于矫正曲坛陋习是很有意义的”^①。

又如“本色”论,叶先生重点研究了嘉靖以降多位理论家关于这个问题的见解,概括其特点为:何良俊是以语言通俗为重的本色派;徐渭是以表现真我为宗旨的本色派;沈璟是以讲究当行为特色的本色派;吕天成是以综合各家之说为特点的灵活的本色派;王骥德本人则既强调语言通俗(“入众耳”),又要求戏曲创作的特点(“认路头”),作曲应达到“恰好”的境界,并包含丰富的舞台性(“当行”“可演可传”),是“本色”论的集大成者。基于王氏“本色”论的复杂与精妙,叶先生认为,它构成了整个《曲律》的戏曲创作理论的核心^②。至于“当行”一项,叶先生赞同前人关于李渔戏剧结构论对王氏的多方面继承的论述,类比了两者间的异同,并提出了自己的新观点,认为王氏谈戏曲结构时注重“气”——潜在精神——与戏剧节奏之间的联系,对重点场子要“重著精神,极力发挥使透”,亦为符合戏曲舞台艺术特质的精辟见解,而这两点在李渔那里并没有得到充分的发挥^③。

不难看出,叶先生对王骥德是充满兴趣和敬意的,但这并没有影响他客观地评价这位历史人物,在论文的许多章节都能见到他对王氏观点的批评。如“风神”一说,叶先生便认为其“带有浓重的先验论和神秘主义色彩”,这在一定程度上使得《曲律》的某些理论环节缺少科学性和明确性^④。尽管王氏的作家作品论有诸多理论精华可以吸收,尤其是“撰曲论专著,以‘戏曲’的眼光来评论戏曲剧本,在王骥德之前未曾一见”,但叶先生也透彻地指出:

王氏是这样的特殊人物:他一只脚踏进舞台艺术“当行”的广阔天地中,而另一只脚却还留在大雅之士的小宝塔里。因而,稍向前挺身,就能以舞台艺术的要求来批评文士的理论与评论的不合“当行”;而稍一回头,则又流露出与刚才所批评的文士相同的情趣来,如斤斤于一字一韵的敲打,津津于一曲一句的品味。^⑤

① 叶长海:《王骥德〈曲律〉研究》,第33~35页。

② 叶长海:《王骥德〈曲律〉研究》,第51~56页。

③ 叶长海:《王骥德〈曲律〉研究》,第59页。

④ 叶长海:《王骥德〈曲律〉研究》,第35页。

⑤ 叶长海:《王骥德〈曲律〉研究》,第71页。

唯有饱含学术兴趣,故能以极大的热情投入研究;同样,唯能冷静客观,故其见解不偏不倚,评价中肯。《王骥德〈曲律〉研究》这样一本薄薄的小书,至今读来依然让人获益良多,这应是其中一个重要的原因。

二、《中国戏剧学史稿》

获得硕士学位后,叶长海先生留校任教。1986年他的《中国戏剧学史稿》一问世,便引起了海内外戏曲理论界的极大关注。

叶先生在毕业之前就开始酝酿这部五十万字的大著,前述关于王骥德的研究构成了其中的一个环节。与常见的戏曲理论史不同,这本书以“戏剧学”的观念统驭全局,内容包括从先秦到近代的戏剧理论、戏剧评论、戏剧技法、有关戏剧历史的论述、戏剧资料等五个方面,讨论范围几乎涉及中国古代戏剧理论界所有重要的人物和典籍。

本书为何以“戏剧学”名之?叶先生有如下解释:

我们之所以要从“戏剧学”这一观念上来观察中国古代的戏剧研究,就是试图从总体上把握中国古代戏剧研究成果的全貌,尽可能较全面地反映出古代戏剧研究的内容及写作方式的多样性,而不是只着眼于对几部“曲话”的介绍;尽可能从戏剧艺术的诸因素(剧本剧作、表演、剧场效果等)出发揭示中国古代戏剧研究的发展轨迹,而不是局限于对曲文创作法(亦即传统“作曲”法)的孤立的研究。^①

可见,该书是试图建立中国戏曲理论史学和中国戏剧学的系统之作,其理论特色鲜明:一是全面地探讨中国古代戏剧研究的状况,二是突出戏曲艺术本体要素如剧本、表演、音乐、歌唱、舞台、剧场等的核心地位。

从宽泛的意义上说,中国古代戏剧学几乎是与中国戏剧同步演进的。叶先生将这一漫长的历史过程划分为五个时期,并洗练地归纳了每个时期的研究特征。第一个时期,自先秦至宋代,是孕育发生期。《乐记》和对各种演出活动的记录及诗文杂咏对戏剧的涉及构成了这个时期戏剧研究的主要内容。第二个时期,自元代至明前期,是全面展开期。对演唱原则及技法的

^① 叶长海:《中国戏剧学史稿》,上海:上海文艺出版社,1986年,第2页。

论述、对声律和北曲创作技法的研究、对演员生活的叙录、对杂剧作家及剧目记载、对作家风格及作曲谱律的研审等为戏剧学研究提供了多方面的资料、经验和成果。第三个时期,自明中期至明晚期,是高度发展直至高潮期。当时理论研究首先着重解决了戏剧的地位问题,随后以戏剧评论为主要形式,以戏曲创作论的辩争为核心,曲学研究蔚然成风。第四个时期,自清初期至清中期,是全面深入开掘期。在明代积累的材料和理论的基础上,通过对戏剧创作和演出实践的考察,对戏剧艺术规律做了更深入的探索,并且注意力更多集中在舞台艺术的研究上。第五个时期,清晚期,是徘徊、贫困期。主要致力于前代研究成果的集成总结。这样的概括,清晰地勾勒出了古代戏剧学历史的轨迹。

在这本中国戏剧学史的奠基性的著作里,叶先生对于所涉典籍的全面驾驭与对具体问题的深入分析结合得圆通自如,并就许多重要理论课题发表了精彩的见解。如谈及汤显祖的戏曲理论时,叶先生细致分析了汤氏所撰写的剧本题词、书信和戏剧专论。从“四梦”题词与“四梦”的写作特色的联系中,他归纳出汤显祖创作思想的历程,并就汤氏论曲的书信中对有关“四梦”演出指示、作剧缘由、创作主张等内容进行了阐发;从汤氏所撰著名的《宜黄县戏神清源师庙记》里,叶先生则探究了汤氏有关戏剧的产生和发展、戏剧的力量和作用、演员的修养和表演等论点。此外,叶先生专门提出汤显祖戏曲理论中的两个重要观念加以详细讨论:一为“情”,二为“意趣神色”。

一般认为,汤氏所强调的“情”,是与“封建的理”相对立的“反封建的情”,是进步思想家反对程朱理学、摆脱礼教束缚的呼吁在文艺界的回响。叶先生则从艺术创造的角度进行了新的阐释。他认为,“理”是客观事理,“情”是主观情思。在汤显祖的观念中,艺术创作是允许按照作者的意愿和情感的逻辑来结构戏剧的,而不能光以事物的“常理”来衡量评判,在需要时是可以上天入地、出生入死的。因而,这番“情”“理”之辩,“实际上是他对艺术创作规律的一种认识,我们还可以理解为这是他关于浪漫主义创作原则的宣言”^①。三十年前叶先生提出的这些观点,代表着一种摆脱常见的从意识形态角度来评价文艺思想的新思路,至今仍有启发意义。

^① 叶长海:《中国戏剧学史稿》,第139页。

汤显祖在创作中十分强调“意趣神色”，叶先生强调这四项内容是密不可分的灵活的概念。至于汤氏在艺术形式上将文学性放在歌唱性之前，并发表“不妨拗折天下人嗓子”这样引起极大争论的观点，叶先生认为“其意义主要在于提出了一种不同凡俗的创作追求，而并不在于是否已对某一种理论作出严谨的科学总结”。事实上，汤显祖不仅努力在创作“场上之曲”，而且曾直接对“四梦”的演出作过指导，素来注意对曲牌音乐的揣摩与驾驭。汤氏的感叹，“表达了他对因按字摸声而带来‘窒滞进拽之苦’的无法容忍，也充分表明了他在创作中不受拘束的自由个性和浪漫主义精神”^①。

与王骥德相比，叶先生对汤显祖的钦敬之心要更胜许多，但他对汤氏言论中的偏颇和弱点并没有视而不见。他指出，“我们从理论上肯定了汤显祖的声律论的可取之处，却并不认为他是一个十分精通‘声音之道’的曲律学家”^②。而《宜黄县戏神清源师庙记》中对有关教化内容的理解，最终并没有也不可能彻底摆脱封建道德观念的范畴，并且“显然过分夸大了艺术的社会功利作用。因为艺术毕竟不是治理社会的万能物”^③。

王国维的《宋元戏曲史》被叶先生称为“戏曲史科学研究的开山之作”^④。他对这位学术大家在戏曲理论研究领域的卓越功绩进行了详尽的评述，所归纳的王氏的重要发现十分精当。叶先生指出，王氏所称的“戏剧”与“戏曲”含义不同，前者是表演艺术概念，指演剧；后者是文学概念，指戏剧作品。所谓“真正之戏剧”的标准是“必合言语、动作、歌唱以演一故事”，这划出了戏剧艺术与其他表演艺术（如歌唱、舞蹈等）的界限；所谓“真正之戏曲”的要求是“代言体”，这就把戏剧作品与其他文学作品（如诗词、说唱文学等）区别开来。因此，“这是对中国戏剧研究中的两个重要观点”^⑤。明清曲论中关于戏剧起源的文字抽象而简单化，对其如何演变的具体过程也语焉不详。叶先生认为，王国维将中国戏剧的起源看作“一个逐渐完成的流动的过程”，“围绕着戏剧与戏曲两个方面进行历史的考察，而且广泛地考察了与戏剧有关的多种技、艺的历史沿变，从它们

① 叶长海：《中国戏剧学史稿》，第142~144页。

② 叶长海：《中国戏剧学史稿》，第145页。

③ 叶长海：《中国戏剧学史稿》，第135页。

④ 叶长海：《中国戏剧学史稿》，第501页。

⑤ 叶长海：《中国戏剧学史稿》，第494页。

的相互关系中分析戏剧作为一种综合艺术的发展规律”^①,是戏剧研究方面的一个重大贡献。此外,王氏对于元杂剧的“意境”“悲剧”价值的推崇,以及用简洁明晰的语言考定“诸宫调”“赚词”这两种久不为世人所知的乐曲体裁等,也都具有创发性的意义。

同时,叶先生清楚地揭示王国维的理论局限。如王氏“始终没有超脱叔本华美学思想的圈子,因而只能仅仅以主观意志来分析悲剧性格的形成,而无法挖掘元代悲剧的深刻的社会意义”;又如,王氏执意坚持“北剧南戏限于元代”,无视明清两代戏曲的发展和成就,在对元代戏曲的艺术价值的分析评论中,也多止于文词方面的欣赏,而对戏剧文学在结构特色、人物塑造、动作性、宾白等方面的突出成就,却都少有涉及,这显然是片面和不足的^②。

由以上二例,可以看出叶先生在处理中国戏剧学的发展历史这一大型课题时展现出的博学多识及严谨态度,这是建立在厚实的学术积累基础上的。叶先生曾与陈多先生合作注释了《王骥德曲律》(1983年),并编撰了《中国历代剧论选注》(1987年),为其史论研究做了充分的准备。值得注意的是,他所讨论的除周德清、魏良辅、李贽、沈璟、潘之恒、臧懋循、吕天成、金圣叹、李渔等著名人物外,还包括徐复祚、谢肇淛、张琦、卓人月、袁于令等并不为人们所熟知的理论家;他所关注的理论典籍有剧论专著、剧本评点、曲谱,也有序跋、书简、笔记、日记等多种类型。在当时,我们所熟悉的《中国曲学大辞典》《中国昆剧大辞典》及各省戏曲志都尚未面世。叶先生蜗居于学校狭小的寝室里,苦心经营,“仅为查阅一些序跋、评点资料,就奔走于各地图书馆,搜检抄录,费时甚多”^③,研究工作之艰辛可以想见。令人欣慰的是,《中国戏剧学史稿》今天已是中国戏曲研究领域的经典性著作和学人案头必备的参考书籍,“戏剧学”在学界也由一个陌生的名词而逐渐为人所了解,并成为包括综合性大学在内的许多高校争相开设的艺术学重点学科。

① 叶长海:《中国戏剧学史稿》,第495~496页。

② 叶长海:《中国戏剧学史稿》,第500页、502页。

③ 叶长海:《中国戏剧学史稿·再版后记》,北京:中国戏剧出版社,2005年,第555页。

三、戏剧学研究的深化与拓展

20世纪90年代,叶先生始终笔耕不辍。他回顾这段学术生涯时说:“这期间我的工作方式或兴趣时有更移,但对中国戏曲现状的关注及对曲学、戏剧学的理论思考却从未间断。”^①勤勉、深思孕育出丰硕的学术成果。十年间,叶先生相继出版了《戏剧:发生与生态》(1990年)、《当代戏剧启示录》(1991年)、《曲律与曲学》(1993年)、《中国艺术虚实论》(1997年)、《曲学与戏剧学》(1999年)等著作,并参与主持了《元曲鉴赏辞典》(1990年)、《中国曲学大辞典》(1997年)等重要工具图书及大型图册《中国京剧》(1999年)的编撰工作。

这一时期可以说是叶先生融汇古今的学术收获期,他宏阔的理论视野在一系列研究课题中得以充分体现。以《曲学与戏剧学》为例,书中汇集了叶先生二十年间不同阶段的学术论文。叶先生在自序中首先界定了“曲学”与“戏剧学”这两个分别源于东西方的概念之间的关系,认为“戏剧学”除研究戏剧的艺术问题外,还要研究剧场演出活动中一些非艺术问题,如舞台建筑、剧场管理等;中国“曲学”着力甚多的是唱腔音律问题,两者“实则有着相对应而又相交叉的关系”^②。在结构上,该书分“绪说”“曲学问题”“剧学课题”“名剧巡礼”“曲家新论”五编,探讨的内容既包括“曲与曲学”“戏剧学”“戏曲考”“戏曲总体性”等宏观问题,也包括“明清戏曲与女性角色”“曲牌腔源流琐谈”“明清戏曲演艺论”“沈璟曲学辩争录”“戏剧经营简论”等微观话题。这些文章一方面延续了对中国古代戏剧理论的深入探索,另一方面也密切联系当代戏剧现状,具有鲜明的现实敏锐性。

进入新世纪,叶长海先生陆续担任上海戏剧学院诸多重要职责,事务繁巨,但他仍以充沛的精力关注着“戏剧学”学科的新发展,并带领青年学人在学术领域不断开拓。2004年,他与学生合著的《插图本中国戏剧史》以丰富的史料、新颖的观点辅助以大量插图,精要地阐述了中国戏剧的演进历史,成为许多高校戏曲史课程的首选教材。他与学生主编的《魂牵昆曲五十年》

① 叶长海:《曲学与戏剧学》,上海:学林出版社,1999年,第440页。

② 叶长海:《曲学与戏剧学》,第1~2页。