



比较文学与文艺学丛书

ZHONGGUO XIQU DE
DUOWEI SHENSHI HE DANGDAI SIKAO



NLIC 2970688522

中国戏曲的
多维审视和
当代思考

李祥林 著

四川出版集团
巴蜀书社



比较文学与文艺学丛书

四川大学“211工程”重点建设学科项目

中国戏曲的 多维审视和当代思考

李祥林 著



NLIC 2970688522

四川出版集团
巴蜀书社

《文学》图书在版编目(CIP)数据 《木艺偶效》,《空梅曲效》查失
《素发》中国戏曲的多维审视和当代思考 / 李祥林著. —成都: 巴蜀书社, 2010.10
ISBN 978-7-80752-699-5
I. ①中… II. ①李… III. ①戏曲 - 艺术 - 研究 - 中国
IV. ①J82
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 195154 号

中国戏曲的多维审视和当代思考

Zhong Guo Xi Qu De Duo Wei Shen Shi He Dang Dai Si Kao

李祥林 著

责任编辑 李 蓓
出 版 四川出版集团巴蜀书社
成都市槐树街2号 邮编 610031
总编室电话:(028)86259397
网 址 www.bsbook.com
发 行 巴蜀书社
发行科电话:(028)86259422 86259423
经 销 新华书店
印 刷 四川五洲彩印有限责任公司
电话:(028) 85011398
版 次 2010年12月第1版
印 次 2010年12月第1次印刷
成品尺寸 203mm×140mm
印 张 10.625
字 数 260千字
书 号 ISBN 978-7-80752-699-5
定 价 26.00元

本书如有印装质量问题,请与工厂调换

《比较文学与文艺学丛书》编委会

主 编：曹顺庆

编 委：冯宪光 王晓路 李 怡

徐新建 刘亚丁 阎 嘉

吴兴明 段志洪

秘 书：王彤伟

前言

2008年是中国改革开放的第三十个年头。走过改革开放三十年历程，构建和谐社会是当今中国的首要任务。和谐社会的建设离不开物质文明和精神文明的协调发展，也离不开对本土优秀传统文化艺术的保护、继承和发扬。世纪转换之际，从世界到中国，非物质文化遗产保护正方兴未艾。在此大背景下，对包括有“国粹”之称的中华戏曲在内的本土传统艺术现状的审视和研究，成为当今中国的重要课题。过去的三十年，中国行走在前所未有的改革开放道路上，中国戏曲也从新时期走到后新时期再经历了世纪转换，留下诸多值得我们从学理层面认真思考和探讨的问题。为此，本书以改革开放三十年来的中国戏曲为主视点，立足当代学术理念，面向当代艺坛现实，运用多维知识及视角考察、剖析、阐释和反思戏曲艺术在当代中国的存在态势和命运轨迹，从而为大家认识和把握这个时期的戏曲脉动，为当代社会背景下本土戏曲生存与发展问题的研究提供学术参考。

就类型言，当今中国戏剧包括戏曲和话剧。多年以来，由

于种种原因，较之话剧研究，戏曲研究是相对薄弱的环节；较之古典戏曲研究，当代戏曲研究又是薄弱中的薄弱环节。相比之下，由于某种不成文的惯性，从百姓大众到当代传媒再到学术研究，人们对话剧的关注和谈论明显要比对戏曲热情得多，这从对新时期剧坛先锋浪潮迄今未休的研讨论说中便不难看出；不仅如此，在百年以来形成的话剧中心化和戏曲边缘化的思维定势中，以“中国戏剧”或“中国当代戏剧”为著作、论文题目而偏偏使本土戏曲缺席的例子也屡屡有见。这也是本人多年来自觉把研究兴趣更多投向戏曲艺术，主动加入为本土戏曲发言者的行列，并且通过文章、讲座、会议等有意识地为之申辩、呼吁的原因所在。此外，就目前国内戏曲研究领域来看，从高等院校到科研机构，多年来研究者在古典戏曲方面的用力，无论从参与人员还是从已出成果看，显然都超过在当今戏曲方面的用力，这种现状亦是行内人有目共睹的。

实际上，涉及当今中国戏曲研究的著作并不太多，有张庚主编《当代中国戏曲》（当代中国出版社，1994）、谢柏梁《中国当代戏曲文学史》（中国社会科学出版社，1995）、高义龙和李晓《中国戏曲现代戏史》（上海文艺出版社，1999）、余从和王安葵《中国当代戏曲史》（学苑出版社，2005）、吴乾浩《当代戏曲发展学》（文化艺术出版社，2007）等；专门针对新时期戏曲的，有王安葵《新时期戏曲创作论》（新华出版社，1993）、冉常建《兼容与嬗变：新时期戏曲导演艺术》（中国戏剧出版社，2003）等。此外，值得关注的还有傅谨《新中国戏剧史》（湖南美术出版社，2002）、施旭升主编《中国现代戏剧重大现

象研究》(北京广播学院出版社, 2003)、王新民《中国当代戏剧史纲》(社会科学文献出版社, 1997)、孟京辉《先锋戏剧档案》(作家出版社, 2000)、蔺海波《90年代中国戏剧研究》(北京广播学院出版社, 2002)、胡伟民《导演的自我超越》(中国戏剧出版社, 1988)、徐晓钟《向“表现美学”拓宽的导演艺术》(中国戏剧出版社, 1996)等。这些著作或侧重于戏曲史的通观, 或侧重于某方面的专题, 或在戏剧的论述中兼带戏曲, 它们为本书作者以改革开放三十年为时段、以当今戏曲为轴心而多向度展开的中国戏曲研究提供了借鉴。

历年来我在戏曲研究上的用力点有二: 一是古典戏曲, 一是当今戏曲。由于先前工作环境的便利, 为我接近后者提供了许多机会, 本书实际上凝结着我近二十年来关注舞台、追踪戏曲的研究心得。本书以“五四”以来的中国百年史为背景, 在跨世纪的视野中, 主要结合改革开放三十年来的戏曲实际, 从现状考察、历史透视和本体思考等入手, 就关涉当今中国戏曲生存及发展的若干问题进行多视角的学理性反思和探讨, 不求撒大网式的面面俱到, 但求以题立言, 言中有见, 见从己出。本书内容如下: 第一章世纪回眸, 包括“新、旧剧之争的历史闪回”、“世纪末舞台的世纪初情结”、“精英独白和大众话语变奏”、“世纪转换和戏曲突围信息”等论题; 第二章生存反思, 包括“戏曲当代处境的边缘化”、“戏曲当代生存的二元化”、“先锋浪潮中的戏曲探索”、“当下语境中的戏曲评论”等论题; 第三章理论观照, 包括“信息理论与戏曲创造”、“误读学说与戏曲改编”、“审美前见与戏曲接受”、“大众传播与戏曲影响”

等论题；第四章个案析说，包括“‘目连戏’及地域文化”、“‘木兰戏’及中国形象”、“‘样板戏’及女性话题”等论题；第五章学科思考，包括“性别学与戏曲研究”、“民俗学与戏曲研究”、“人类学与戏曲研究”等论题；第六章文化遗产，包括“昆曲的生命流变”、“弋腔的现代启示”、“滩戏的价值发现”、“灯戏的民间存在”等论题。总而言之，本书紧扣中国社会文化语境，立足跨学科的理念，多层面和多视角地考察戏曲现状、透视戏曲历史、研究戏曲本体、把握戏曲脉动，努力透过表层看内在，对当今戏曲进行学理性审视和多向度认知。其中，改革开放以来戏曲创作态势审视、世纪初文化论争和世纪末戏曲情结、新时期探索戏曲和前卫话剧比较、转型期戏曲生存格局考察、大众传播背景下的戏曲存在、戏曲边缘化处境的深层透视、跨学科视野中戏曲学的拓展、非物质文化遗产保护中的戏曲话题等等，以及借鉴当代学术理论对有关戏曲创作、改编、表演、接受、研究等方面问题的思考，乃是重心所在。

不平心而论，就目前国内报刊发表的为数不算少的文章来看，对于当今戏曲，往往作现象层面的观察、描述和论说的较多，而真正学理性的思考则须强化和深化。当然，这跟当今语境下戏曲创作领域本身诸象纷呈而不易把握的现状有关。此外，单从文学角度研究当今戏曲的论著固然有之，但就戏曲这门综合艺术来说，以创作为主而结合编、导、演、观、评乃至有关戏曲舞台和戏曲生存诸方面因素进行多角度和多层面的综合性审视，也有待拓展和加强。戏曲是包含一度创作和二度创作的综合性艺术，当今中国戏曲研究不应该是脱离编、导、演、观、

评乃至有关戏曲舞台及生存诸方面因素的悬空式研究。而本书以戏曲艺术为主视点的“多维”或“多角度”探讨思路即由此确定。在具体方法上，本书以论为主而史论兼顾，个案分析与宏观审视结合，外部考察与内部探讨结合，现状研究与理论思考结合，并且在考察当今戏曲艺术时注重多学科知识及视角的运用，以期在多向度思考中把握改革开放以来的中国戏曲脉动，就本土戏曲的生存和发展问题提供我的研究心得。

2009年7月11日于锦城淡然居

(154)	京剧曲改已学新剧	第二章
(143)	京剧曲改已学新剧	第三章
(128)	京剧曲改已学新剧	第四章

目 录

(173)	京剧曲改已学新剧	第四章
(173)	京剧曲改已学新剧	第五章
(189)	京剧曲改已学新剧	第六章
(302)	京剧曲改已学新剧	第七章

前 言 (1)

(322)	京剧曲改已学新剧	第八章
-------	-------	----------	-----

第一章 世纪回眸 (1)

(1)	第一节	剧坛新、旧之争闪回	第二章 (1)
-----	-----	-----------	---------

(1)	第二节	世纪末与世纪初情结	第三章 (12)
-----	-----	-----------	----------

	第三节	精英独白和对话大众	(27)
--	-----	-----------	------

(8)	第四节	世纪转换和戏曲突围	第四章 (43)
-----	-----	-----------	----------

(378)	京剧曲改已学新剧	第五章
-------	-------	----------	-----

第二章 生存反思 (56)

(8)	第二节	戏曲处境的边缘化	第六章 (56)
-----	-----	----------	----------

(2)	第二节	戏曲生存的二元化	第七章 (66)
-----	-----	----------	----------

	第三节	先锋浪潮中的戏曲	(78)
--	-----	----------	------

(92)	第四节	当下境遇中的剧评	第八章 (92)
------	-----	----------	----------

第三章 理论观照 (109)

	第一节	审美前见与戏曲接受	(109)
--	-----	-----------	-------

第二节	误读学说与戏曲改编	(124)
第三节	信息理论与戏曲创造	(143)
第四节	大众传播与戏曲影响	(158)
第四章 个案析说 (173)		
第一节	“目连戏”及地域文化	(173)
第二节	“木兰戏”及中国形象	(189)
第三节	“样板戏”及女性话题	(205)
(1)		
第五章 学科思考 (225)		
(1	第一节 性别学与戏曲研究	(225)
(1	第二节 民俗学与戏曲研究	(242)
(2	第三节 人类学与戏曲研究	(261)
(25)		
第六章 文化遗产 (278)		
第一节	昆曲的生命流变	(278)
(6	第二节 弋腔的现代启示	(290)
(6	第三节 雉戏的价值发现	(302)
(6	第四节 灯戏的民间存在	(315)
(87)		
后 记 (329)		
(30)		
(001)		
(001)		

学，提倡新文学”为宗旨的“五四”新文化运动狂飙突进地蓬勃开展起来，波及中国社会的方方面面。领受新风的仁人志士们努力以“世界的眼光”检讨本土的传统，在他们看来，文学革命之于思想启蒙和政治革新至关重要，“文学当以宇宙、人生、社会为构想对象，欲革新政治，势不得不革新盘踞于运用此政治者精神界之文学”（陈独秀《文学革命论》）。在那个风云激荡的年代，“新”、“旧”话语的冲突异常尖锐，文艺观念的论争十分激烈，尤其以戏剧界和诗歌界最为突出。毋庸置疑，作为中国现代史上首次猛烈冲击封建堡垒的思想解放运动，为中国文化开创了新纪元的“五四”运动的确功不可没，对此我们务必给予充分的肯定和到位的评价。但与此同时，对于当年激进的先驱者在批判本土传统文化时常常流露出将孩子同洗澡水一块儿泼掉的念头和态度，今天我们应再作反思，这也不必讳言。

由于不纯粹是艺术学或戏剧学上的原因，自从20世纪初这场文化“新”、“旧”争战在我中华大地开展起来，话剧和戏曲就成为激进者眼中判别先进与落后、开放与保守、创新与守旧的分野标志。当时，舶来的话剧在引进之初即被冠以“新剧”的称号，以区别于本土固有的传统的“旧剧”。如《中国大百科全书·戏剧》有关条目所言，“新剧”乃是指“中国早期话剧，因有别于中国传统戏曲，当时叫新剧，又称文明戏”。1914年5月创刊、夏秋风任主编的《新剧杂志》，以“昌明新剧”为办刊宗旨，即是中国早期话剧的第一种专业刊物。中国话剧以春柳社在日本东京首演《黑奴吁天奴》为诞生标志。1906年，春

柳社登场亮相的开场白便明明白白地指出：“演艺大别有二：曰新派演艺（以言语动作感人为主，即今欧美所流行者），曰旧派演艺（如吾国之昆曲、二黄、秦腔、杂调皆是）。”（《春柳社演艺部专章》，载《北新杂志》第30卷，1907年）在那个变革呼声日益高涨的时代，当视野开拓和观念更新使人们意识到“新文化运动的根本意义是承认中国旧文化不适宜于现代的环境，而提倡充分接受世界的新文明”（胡适语）时，推翻旧戏曲、创造新戏剧、追逐世界戏剧潮流便理所当然地成为那个时代中国文化界最强烈的呼声。既然“新剧”代表着时代新风，是文明的标志，理应倡扬，那么，以京剧、昆曲等为代表的“旧剧”自然便成了其对立面，当遭唾弃。因“态翻文日令言日令，态翻文日令言日令，态翻文日令言日令”就是在此大背景下，锋芒直指传统戏曲艺术的“旧剧评议”帷幕，便由“五四”新文化运动中引领潮流的《新青年》杂志拉开了。在那个热血沸腾的时代，从1917年3月到1919年3月，《新青年》几乎每期都刊登文章讨论戏剧问题，成为当时社会及舆论的焦点。新文化运动的主将们纷纷挺身而出，举起“戏剧改良”的大纛，发起了对“旧剧”的猛烈抨击。戏剧改良的中心思想即是抨击中国的“旧剧”，提倡西洋的“新剧”。一方面，先驱者们对本土的传统戏曲，特别是京剧、昆曲等展开了猛烈的检讨和批判；一方面，他们又对欧美戏剧，尤其是近代以来的话剧思潮流派、作家作品进行积极的翻译和介绍，以建立符合时代潮流和社会需求的新型戏剧。1918年6月和10月，《新青年》先后出版的“易卜生专号”和“戏剧改良专号”（这也是该刊在文艺方面仅辟的两个专号）便对应着当时戏剧改

良思想的这两个方面。在那个“重新估定一切价值”的时代，人们将目光聚焦在戏剧上，“重新估定旧戏在今日文学上的价值”，正为的是“再造文明”（胡适《“新思潮”的意义》，载《新青年》第7卷1期，1919年12月）。

单看术语，“新剧”、“旧剧”这对概念在清人论戏时已见。李渔曾屡屡对举使用二者：“演新剧如看时文，妙在闻所未闻，见所未见；演旧剧如看古董，妙在身生后世，眼对前朝，然而古董之可爱者，以其体质愈陈愈古，色相愈变愈奇。”尽管他主要是从戏剧文本而非戏剧种类层面论述的，但并不影响我们对此问题的理解。在这位清初大戏剧家看来，“当日有当日之情态，今日有今日之情态”，因此对“新剧”和“旧剧”在价值评判上不可轻率地作褒贬（《闲情偶寄·词曲部·变调第二》）。然而，一个明显的事实是，在上述戏剧改良运动之后，“旧剧”在人们心目中基本上已从中性词沦为贬义词了，甚至到了今天仍惯性如此。

（二）

1918年10月15日，《新青年》推出的第5卷4期即“戏剧改良专号”上发表了胡适的《文学进化观念与戏剧改良》、傅斯年的《戏剧改良各面观》等文。作为新文化运动的领袖人物之一，胡适在其文章中运用进化观念透视文学艺术，从形式角度指出中国旧戏始终未能脱离乐曲的束缚，阻碍了它的进化。在他看来，诸如乐曲、脸谱、台步、把子、锣鼓之类都不过是前朝的“遗形物”，相对于已达到“自由发展的进化”的西洋戏

剧，中国戏剧务必“扫除旧日的种种‘遗形物’，采用西洋最近百年来继续发达的新观念，新方法，新形式，如此方才可使中国戏剧有改良进步的希望”，并且断言“现在的中国文学已经到了暮气攻心，奄奄断气的时候！赶紧灌下西方的‘少年血性汤’，还恐怕已经太迟了”。胡适认为，传统戏曲舞台上，“跳过桌子便是跳墙；站在桌上便是登山；四个跑龙套便是一千人马；转两个弯便是行了几十里路”，诸如此类，都是“粗笨愚蠢，不真不实，自欺欺人的做法”，看了“使人作呕”（《文学进化观念与戏剧改良》）。传统戏曲艺术以写意见长的聪明之处，经过其有色眼镜的折射，全都成了致命的缺点。傅斯年也指责传统戏曲“全以不近人情为贵”，无非是“百衲体的把戏”，因此，“中国戏剧的观念，是和现代生活根本矛盾的，可以受中国戏剧感化的中国社会，也是和现代生活根本矛盾的”。他这样比较话剧和戏曲：“演事实和演把戏，根本上不能融化；一个重摹仿，一个重自出，一个要像，一个无的可像”，彼此之间“简直是完全矛盾”。既然如此，“说旧戏改良，变成新剧，是句不通的话，我们只能说创造新剧”，而要“使得中国人民有贯彻的觉悟，《总要借重戏剧的力量，所以旧戏不能不推翻，新戏不能不创造》”（《戏剧改良各面观》）。此外，连痛感国事衰微、国民孱弱的鲁迅也高声呐喊中国戏剧的出路在于“要建设西洋式的新剧，要高扬戏剧到真的文学底地位，要以白话来兴散文剧”（《〈奔流〉编校后记 [三]》）。尽管《新青年》杂志也曾约请张厚载等撰写了《我的中国旧戏观》等为传统戏曲辩护的文章，但毕竟呼声有限，在话语强度上难以抗衡当时风头正健的胡适、傅斯年

等人的激烈批判。这种不免带有“西方中心主义”色彩的戏剧改造观，今天冷静地看来其偏颇性是无法讳言的，在彼时却顺应了时代潮流，有着广泛的社会共鸣。

让我们把目光投向近百年前，去看看“五四”前后那段历史。作为文学革命论的积极响应者，胡适对传统戏曲中“三五步行遍天下，六八人百万雄兵”的写意手法深不以为然，并且在话剧思维的导航下，认为“今后之戏剧或将全废唱本而归于说白，亦未可知”（《历史的文学观念论》，载《新青年》第3卷3期，1917年5月）。本来，“以歌舞演故事”是中国戏曲不同于西洋话剧的特色所在，戏曲与音乐有着不可分割的联系，可是到了以西化思维看待戏曲的改良者眼中就成了大问题。傅斯年提出：“戏剧是一件事，音乐又是一件事，戏剧和音乐，原不是相依为命的。……正因为中国戏里重音乐，所以中国戏被了音乐的累，再不能到个新境界……戏剧让音乐拘束的极不自由，音乐让戏剧拘束的极不自由。”因此，“非把戏剧、音乐拆开不可。不然，便互相牵制，不能自由发展了”（《再论戏剧改良》，载《新青年》第5卷4期，1918年10月）。钱玄同认为传统旧戏“理想既无，文章又极恶劣不通”，加上演员脸谱离奇、舞台布景幼稚，皆脱离了演剧之本义，可谓是“扮不像人的人，说不像话的话”（《寄陈独秀》，载《新青年》第3卷1号，1917年3月）。他宣告：“如其要中国有真戏，这自然是西洋派的戏，决不是那脸谱派的戏，要不把那扮不像人的人，说不像话的话全数扫除，尽情推翻，真戏怎么能推行呢？”（《随感录[十八]》，载《新青年》第5卷1期）刘半农出语尖刻地把