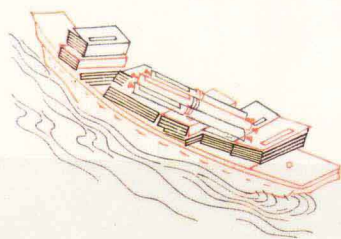


从传统文人到现代学者
——戏曲研究十四家

苗怀明 著



南京大学中国诗学研究中心专刊·第二辑

中华书局

从传统文人到现代学者
——
戏曲研究十四家

苗怀明 著

南京大学中国诗学研究中心专刊·第二辑

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

从传统文人到现代学者:戏曲研究十四家 / 苗怀明
著. —北京:中华书局,2013.9

(南京大学中国诗学研究中心专刊·第2辑)

ISBN 978-7-101-09458-9

I.从… II.苗… III.①戏曲家—人物研究—中国—
20世纪②戏曲—研究—中国—20世纪 IV.①K825.78
②J82

中国版本图书馆 CIP数据核字(2013)第 130796 号

书 名 从传统文人到现代学者——戏曲研究十四家

著 者 苗怀明

丛 书 名 南京大学中国诗学研究中心专刊·第二辑

责任编辑 王传龙

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail:zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京天来印务有限公司

版 次 2013 年 9 月北京第 1 版

2013 年 9 月北京第 1 次印刷

规 格 开本 700×1000 毫米 1/16

印张 16¼ 插页 2 字数 260 千字

印 数 1-1500 册

国际书号 ISBN 978-7-101-09458-9

定 价 49.00 元

总 序

莫砺锋

七年前,在南京大学“中国诗学研究中心”成立一周年之际,我们在中华书局出版了由六本专著组成的《南京大学中国诗学研究中心专刊》第一辑。我以中心主任的身份为专刊撰写了一篇《总序》,其中说:“在南大古代文学学科的学术活动中,诗学一向是最重要的领域,也是最有发展前景的方向。我们所说的‘诗学’,并不是源自亚里士多德的《诗学》的泛指文艺理论的 Poetics,也不是专指做诗、论诗的学问,就像唐人郑谷所说的‘衰迟自喜添诗学’或朱自清所说的‘所谓诗学,专指关于旧诗的理解、鉴赏而言’。在我们的理解中,‘诗’是广义的诗,即包括辞赋、词曲等文体在内的所有韵文;‘诗学’也是广义的诗学,即一切有关‘诗’的研究,包括对历代诗歌总集或别集的整理、编纂(例如重编《全唐五代诗》以及编纂《全清词》)、诗人研究(例如诗人年谱、评传)、诗歌研究、诗歌史研究、诗歌流派研究、诗歌理论研究等方面。近年来,我们还有计划地开辟了一些新的研究方向,诸如域外汉文诗话的整理、古代诗歌的文化学研究等。我们当然并不认为‘诗’就是中国古代文学的全部内容,也不认为‘中国诗学’这个名称可以涵盖南大古代文学学科的全部学术活动,但是我们确信本学科投入力量最多、创获最大的研究方向就是‘中国诗学’。所以,南京大学中国诗学研究中心虽然是新成立的一个研究机构,但是其组成情况与南大古代文学学科基本重合,其学术渊源、学术路数以及学风倾向也与南大古代文学学科完全一致。在南大古代文学学科内部,我们一向尊重每个成员自己的研究兴趣,很少组织大规模的集体课题。因为我们相信,真正有价值的文学创作必然是高度体现个性的,同样,真正有价值的文学研究也应该是个性化的一家之言。除了大型的古籍整理之外,我们从不奢望编写出大部头的集体著作,而情愿向学界奉献单篇的专题论文或篇幅不大的个人专著。”转眼之间寒暑七易,我们的基本理念并无多大改变,故不避重复将上述观点逐录于此,作为对出版研究中心专刊第二辑之原由的简单交代。

当然,日居月诸,阴阳消息,南京大学中国诗学研究中心也不可能一成不变。首先,由于现今管理制度的规定,我们试行设计了一个名为“中国古代文学艺术与现代中国社会研究”的集体课题,并于2006年入选“教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目”,稍后通过竞标获准立项。这是南大古代文学学科动员多位成员集体撰写一本学术著作的首次尝试。经过几年的努力,此项目完成了最终成果——一本四十万字的著作,现已通过验收,即将以课题的名称作为书名公开出版。其次,我们在进行学术研究的同时,也尝试着做一些与研究内容有关的普及工作。我本人撰写了《莫砺锋诗话》、《漫话东坡》等通俗读物,多位中心成员在各地的电视台、公共图书馆等场所开设专题讲座,试图以多种形式向公众普及以古典诗歌为核心的传统文化的常识。第三,我们组织了一些著述之外的学术活动,比如在2006年与南大古典文献研究所联合举办了“中国诗学研讨会”,邀请了三十多所大学和科研院所、出版单位的学者前来与会,围绕着大家共同关心的诗学问题进行了热烈的讨论。与会学者提交的学术论文已编为《谁是诗中疏凿手——中国诗学研讨会论文集》,由凤凰出版社出版。尽管有上述活动,本中心成员的主要精力仍然集中于与中国诗学有关的专题研究,而且仍然以个人的自选课题为研究对象。这种研究不一定得到课题经费的支持,也不一定具有多高的学界关注度,但都体现着研究者对于某些诗学专题的思考和探索。作为这种研究的直接成果,中心成员又完成了八部专著,它们分别是莫砺锋的《文学史沉思拾零》、徐有富的《诗学问津录》、许结的《赋学:制度与批评》、巩本栋的《唱和诗词研究》、童岭的《南齐时代的文学与思想》、卞东波的《宋代诗话与诗学文献研究》、刘重喜的《明末清初杜诗学研究》、苗怀明的《从传统文人到现代学者——戏曲研究十四家》。我们将它们编成《南京大学中国诗学研究中心专刊》的第二辑,仍交中华书局出版。就像七年前出版专刊第一辑一样,我们对专刊第二辑的出版也不想作任何宣传,只希望将它们静悄悄地呈送到读者面前,并衷心希望得到读者朋友的指正。

本专刊的撰写与出版得到了南京大学“985工程”三期项目和江苏省高校优势学科建设工程一期项目的资助,谨此志谢。

2012年5月30日于南京大学

前言

——中国戏曲研究学科的建立与现代学人群体的形成

二十世纪中国戏曲研究学科的创建是多种学术文化因素共同作用的结果,其中研究主体即现代学人群体的形成无疑是一个至为关键的因素。原因很简单,无论是哪门学科的研究都需要具体的学人来承担,没有一批有志于此并进行辛勤耕耘的先驱者,戏曲研究是无法发展成为一门学科的,自然也就谈不到薪火相传与发扬光大。

中国戏曲研究学科是在众多研究者共同推动下逐渐成型的,他们各自以不同的方式为这一新兴学科的建设和发展做出了自己的贡献。在此过程中,他们也完成了从传统文人到现代学者的转型,逐渐形成了一个致力于戏曲研究的现代学人群体。这些学人教育背景不同,经历各异,皆具有鲜明、独特的学术个性与治学特色,但由于所处的学术文化语境相似,生活的时代接近,在他们的身上也往往呈现出一些较为明显的共性。正是这些个性和共性使戏曲研究呈现出丰富而多元的特性,在此基础上形成了戏曲研究的学术传统,其中有许多值得认真学习和借鉴的东西。了解这一点对深入把握二十世纪戏曲研究的内在演进脉络具有重要的意义。在回顾这段学术历程时,对前辈学人的诸多努力应当给予充分的肯定,以表达后学者应有的敬意。

一、科举制度的废除与知识阶层的转型

戏曲研究作为一门学科是在二十世纪逐渐建立起来的,究其源流,则相当久远,可以说是伴随着戏曲的演进而产生、发展。从《录鬼簿》、《太和正音谱》到《曲品》、《曲律》,再到《传奇汇考》、《今乐考证》,数百年间涌现了一批优秀的曲家及著述。这一时期曲家的探讨往往是出于个人的兴趣,这些探讨也大多是在业余时间完成的,在当时不可能出现一支专门致力于此的学人队伍。之所以如此,原因主要有二:

一是思想观念的束缚。戏曲研究尽管自宋元以来代不绝人,著述不

断,但一直受到正统思想的歧视和排斥,得不到社会的广泛认可。《四库全书》编纂者的态度就很有代表性,该书广收四部群籍,虽然在集部也设有词曲类,但“曲则惟录品题论断之词及《中原音韵》,而曲文则不录焉”,不仅如此,还对王圻《续文献通考》“以《西厢记》、《琵琶记》俱入经籍类”之举表示不满:“全失论撰之体裁,不可训也。”^①对历代曲家,他们是这样评价的:“自宋至元,词降而为曲,文人学士,往往以是擅长,如关汉卿、马致远、郑德辉、宫大用之类,皆藉以知名于世,可谓敝精神于无用。”“以士大夫而殚力于此,与伶官歌妓较短长,虽穷极窈眇,是亦不可以已乎?”^②这些看法体现了正统文人对曲学的否定和歧视态度。

二是人才培养制度的制约。宋元以来的人才培养机制并不面向学术研究,受到主流思想歧视和排斥的戏曲研究更是不可能得到教育与学术制度的保障。而中国戏曲研究这门学科之所以在二十世纪得以建立,也正得益于人才培养机制的新变革,正是这种变革,使得一批优秀的学人摆脱学而优则仕的传统羁绊,投身戏曲研究,完成了从传统文人到现代学者身份的重要转变。思想观念的束缚与人才培养制度的制约是互为表里的,对于前者学界已有较充分、深入的研究,对于后者则谈之不多,这里对其进行介绍和分析。

中国古代虽然从很早就建立了较为系统、完整的教育制度,办有各类学校,但其主要目的在科举,在选拔官员,而不在学术研究。在此制度下,读书的主要目的在做官,学术研究只能成为文人的一种业余爱好,不可能成为谋生存身的职业,这既得不到社会的认可,也为现实条件所不容。

科举制度在建立之初的隋唐时期,尚有打破门阀制度等正面作用,到了明清时期,随着考试内容、形式的僵化及考风的堕落,其弊端也越来越多地显露出来,小说《聊斋志异》、《儒林外史》对此皆有非常生动、精彩的描述,人们对科举弊端的批评也一直没有停止过。

到了清代中后期,随着时代文化语境的新变,随着西方思想文化的传播,在救亡图存的大背景下,科举制度的问题显得更为突出。不少有志之士深切地认识到,实行了一千多年的科举制度已失去其选拔优秀人才的功能,沦落为社会发展的一大障碍,完全无法适应时代变革的新需要。基于这种认识,不断有人对其提出批评,要求改革不合理的科举制度,比如

①《四库全书总目》卷一九八,中华书局1965年版。

②《四库全书总目》卷二百《张小山小令》、《碧山乐府》条,中华书局1965年版。

冯桂芬就指出：“谬种流传，非一朝一夕之故，断不可复以之取士。穷变变通，此其时矣。”^①汪康年也提出：“今日振兴之策，首在育人才，育人才则必能新学术，新学术则必改科举……”^②有不少人提出自己认为可行的改革方案，如康有为于1898年向光绪皇帝上《请废八股试帖楷法试士改用策论折》，指出科举制度的各种弊端及对国家发展的危害，建议“请罢废八股试贴楷法取士，复用策论，冀养人才，以为国用”^③。1903年，张之洞、袁世凯联名上奏，提出“科举之为害，关系尤重，今纵不能骤废，亦当酌量变通，为分科递减之一法”^④。

改良之外，有人干脆提出废除科举制度，学习西方的考试制度。如严复就提出“天下理之最明而势所必至者，如今日中国不变法则必亡是已。然则变将何先？曰：莫亟于废八股。夫八股非自能害国也，害在使天下无人才”，“痛除八股而大讲西学，则庶乎其有鸠耳”^⑤。

当时全国各地也陆续兴办了一些新式学堂，但极具功利色彩的科举制度不废除，新式教育就无法吸引到优秀的年轻人，新学也就无法真正发展起来，沦落为一种变相的科举。“时主方以利禄饵诱天下，学校一变名之科举，而新学亦一变质之八股。学子之求学者，其什中八九，动机已不纯洁，用为‘敲门砖’，过时则抛之而已”^⑥。经过一些有志之士的提倡和宣传，要求废除科举的呼声越来越大，并逐渐成为社会各阶层的共识。

1905年9月，袁世凯、赵尔巽、张之洞等大臣联名上奏，提出“欲补救时艰，必自推广学校始。而欲推广学校，必自先停科举始。拟请宸衷独断，雷厉风行，立沛纶音，停罢科举”^⑦。在此推动下，清政府终于下定决心，废除科举制度。1905年9月2日，清政府发布上谕：“着即自丙午科

①冯桂芬《变科举议》，载其《校邠庐抗议》第37页，上海书店2002年版。

②汪康年《论中国求富强宜筹易行之法》，《时务报》第13期（1896年）。

③康有为《请废八股试帖楷法试士改用策论折》，姜义华、张荣华编校《康有为全集》第四集第78页，中国人民大学出版社2007年版。

④张之洞、袁世凯《奏请递减科举折》，载朱有瓛《中国近代学制史料》第二辑上册第105页，华东师范大学出版社1987年版。

⑤严复《救亡决论》，王栻主编《严复集》第一册第40、43页，中华书局1986年版。

⑥梁启超《清代学术概论》，载朱维铮校注《梁启超论清学史二种》第80页，复旦大学出版社1985年版。

⑦袁世凯等《奏请废科举折》，载朱有瓛《中国近代学制史料》第二辑上册第111页，华东师范大学出版社1987年版。

为始,所有乡会试一律停止,各省岁科考试亦即停止。”^①至此,实行了一千多前的科举制度终于寿终正寝,正式退出历史舞台。

科举制度的废除,对二十世纪中国历史的进程具有特别重要的意义,影响广泛而深远,涉及社会文化生活的各个方面。就戏曲研究学科的建立而言,其中有两点是需要特别强调的:

一是科举制度的废除彻底改变了知识分子已沿袭千年的人生道路,使学而优则仕的单调人生由此变得多元而丰富。此前,对读书人来说,金榜题名是人生的最好出路,只有在科举无望、仕途不通的时候,才去从事其他行业,比如做师爷、设帐授徒、经商等。对不少人来说,做学术研究更多的是一种公务、正事之余的消遣,是不能利用它来谋生的。即使是那些在学术研究上投入时间、精力较多者,也无法将其作为一种职业。梁启超对八股与学术的关系曾做过如下概括:“学术界最大的障碍物,自然是八股。八股和一切学问都不相干。”^②八股的废除意味着学术的解放。

科举制度的废除促使读书人走向职业化之路,他们的人生从此有了更多的选择,除了做官从政之外,还可以办报刊,可以做大学教授,也可以当作家、当律师,等等。在高等学府教书育人并从事学术研究,不失为一个很好的选择。这样,一部分学人可以专心进行学术研究,将此作为终生从事的事业。就戏曲研究学科的建立而言,科举制度的废除使广大知识阶层转变人生观念,彻底从学而优则仕的束缚中解脱出来,那些有志于戏曲研究者得以全身心投入到学术研究中,这就从根本上解决了学术研究的人才问题,正如一位学人所总结的:“自清季废科举,士之贤而才者,脱帖括之束缚,去禄利之希冀,而竞从事于实学。其治经世及物质之学者,无论矣;其治文学者方图规模往哲,淪发性情,求所以保国粹而扬国光者大有其人。即词曲之学,亦不乏方闻博雅之名家。”^③

戏曲研究的两位开创者王国维和吴梅年轻时皆曾参加过科举考试,但也都没有成功。可以想象,如果他们当时得中、走上仕途的话,不过是多了两名普通的下层官僚而已,但学术史上也许因此而缺少了两位开风

①光绪三十一年八月初四日(1905.9.2)《上谕》,载朱有珮《中国近代学制史料》第二辑上册第113页,华东师范大学出版社1987年版。

②梁启超《中国近三百年学术史》,载朱维铮校注《梁启超论清学史二种》第111页,复旦大学出版社1985年版。

③王易《词曲史》第440页,东方出版社1996年版。

气之先的大师级人物,科举制度的废除使他们走向了一条全新的人生之路。

二是科举制度的废除改变了中国教育的发展方向,使人才培养机制发生深层变革。从培养官员到培养各类专门人才,从科举的附庸到独立的教育机构,中国教育的性质和目的也由此发生了根本的转变。科举制度废除后,各类新式学校才真正发展起来,成为培养各种人才的摇篮。

就高等学府而言,它不仅是学术研究的重镇,同时还承担着传承学术文化薪火、培养新一代学人的重任。在新式教育制度下,年轻学子受到正规、系统的学术训练,不少人以学术研究为个人目标,成为学术研究的中坚力量。现代戏曲研究的第二代学人如任中敏、钱南扬、冯沅君、卢前、孙楷第、王季思等都曾受益于这种新的教育与学术制度,他们在学校里系统地学习了与戏曲相关的各类知识,进行了与研究相关的各种训练,这使他们的戏曲研究有着一个较高的起点,与个人的独自摸索相比,要节省很多时间和精力,其优势是显而易见的。在科举制度废除之前,这些都是很难想象的。也只有在这种背景下,戏曲研究才能走入大学课堂,成为中国现代学术的重要组成部分。

与此同时,科举制度的废除及一系列社会文化制度的变革逐渐改变了人们对学术研究的态度,人们不再将其视为茶余饭后的谈资,而是将其看作一项严肃、崇高的事业。一些学人愿意将其作为一种终生从事的职业,借此可以谋生,可以寄托人生的抱负,这是现代学术得以成立的一个基本前提,它解决了人才和观念等诸多重要问题。否则戏曲研究就只能停留在玩赏的阶段,难以成为一门严肃的学问。

总的来说,科举制度的废除为戏曲研究学科在内的中国现代学术的建立扫除了障碍,从制度上解决了研究人员的培养问题,具有十分重要的意义和影响。

二、现代教育、学术制度的建立与 现代学人群体的形成

伴随着时代文化的深层变革及科举制度的废除,各种新式学校相继创办。这些新式学校基本上是参照西方的教育体制设立的,与过去的官学、书院在创办目的、管理方式等方面有着诸多不同。如中华民国政府教育部 1912 年所颁布的大学令第一条就明文规定:“大学以教授高深学术、养成硕学闳

材、应国家需要为宗旨。”其第六条也规定：“大学为研究学术之蕴奥。”^①

新的教育制度为学人群体的学术研究提供了制度及物质上的保障，大学由此成为学术研究及培养后备人才的重镇，在这里聚集着各类研究人才，产生了许多优秀科研成果，由此奠定了二十世纪中国现代学术的基本格局。尽管其后在高等学府之外也成立了一些专门的研究机构，但这一研究格局并未发生大的变化。也只有在这种新的教育、学术制度的有力保障之下，戏曲研究成为一门学科并涌现一批专门的研究人员才成为可能。

与诗文辞赋等文体相比，戏曲研究进入大学课堂的时间要晚一些，经历了一个较为艰难的过程。相对而言，诗文辞赋进入大学课堂的阻力要小一些，打破沿袭已久的世俗偏见，将向来被视为小道、壮夫不为的戏曲搬上大学课堂，这确实是需要勇气的，更能体现中国现代学术的新变。

在晚清时期由政府制订、颁布的大学课程体系中，虽然已有中国文学，但并不包括戏曲、小说等通俗文学在内，甚至还明令禁止学生阅读小说。如1904年颁布的《奏定各学堂管理通则》中就明文规定：“各学堂学生，不准私自购阅稗官小说、谬报逆书。凡非学科内应有之参考书，均不准携带入堂。”^②小说“不准私自购阅”，“非学科内应有”的戏曲自然也是在禁止之列。在此背景下，戏曲是无法被纳入教育和学术体制的。

当时的北京大学虽然是所新式学校，但也未能例外。在蔡元培到北京大学之前，校方对戏曲、小说等通俗文学是排斥的。如刘廷琛在担任京师大学堂总监督（1907年12月至1910年9月）期间，看到学校藏书楼藏有杂剧、传奇类书籍，视其为淫词艳曲，有伤风化，就让人用火烧了^③。林传甲于1904年在北京大学教授中国文学史课程，通过其讲义《中国文学史》一书不难看出他对戏曲的态度。该书涉及范围甚广，远超过后来的同类著作，但戏曲、小说等通俗文学则不包括在内。不仅不在课堂上讲授，而且对其持排斥态度：

元之文格日卑，不足比隆唐宋者，更有故焉。讲学者即通用语录文体，而民间无学不识者，更演为说部文体。变乱陈寿《三国志》，几

①《1912年10月24日教育部公布大学令》，载朱有瓛《中国近代学制史料》第三辑下册第1页，华东师范大学出版社1992年版。

②璩鑫圭、唐良炎编《中国近代教育史资料汇编·学制演变》第482页，上海教育出版社1991年版。

③参见刘俐娜编《顾颉刚自述》第58页，河南人民出版社2005年版。

与正史相溷；依托元稹《会真记》，遂成淫褻之词。日本笹川氏撰《中国文学史》，以中国曾经禁毁之淫书，悉数录之。不知杂剧、院本、传奇之作，不足比于古之虞初。若载于风俗史犹可，笹川载于《中国文学史》，彼亦自乱其例耳。况其胪列小说戏曲，滥及明之汤若士，近世之金圣叹，可见其识见污下，与中国下等社会无异。而近日无识文人，乃译新小说以诲淫盗，有王者起，必将戮其人而火其书乎。不究科学，而究科学小说，果能裨益名智乎？是犹买椟而还珠耳。吾不敢以风气所趋，随声附和矣。^①

其对戏曲、小说的歧视与排斥态度较之《四库全书总目》有过之而无不及，林传甲明知当时“风气所趋”，却故意逆学术新潮流而动，这样他也就放弃了将戏曲搬上大学课堂的开一代学术新风的良机，将其留给了一代曲学大师吴梅。

事情发生转机是在进入民国之后，下面这件事很能说明问题：1915年7月，教育部成立通俗教育研究会，下设小说、戏曲、讲演三股，其中戏曲股所掌事项如下：“（一）关于新旧戏曲之调查及排演之改良事项，（二）关于市售词曲唱本之调查及搜集事项，（三）关于戏曲及评书等之审核事项，（四）关于研究戏曲书籍之撰译事项，（五）关于活动影片、幻灯影片、留声机之调查事项。”^②

通俗教育研究会具有官方色彩，从其成立可见政府部门对戏曲这一艺术样式的重视程度。此前在明清时期，朝廷虽然也设有升平署之类的戏曲管理机构，但主要是为皇帝享受服务的。通俗教育研究会的性质则明显不同，它是人们戏曲观念转变的结果。也只有在这种情况下，戏曲进入大学课程才成为可能。

五四新文化运动的蓬勃展开和北京大学课程制度的改革是戏曲正式

①林传甲《中国文学史》第十四篇“唐宋至今文体”第十六“元人文体为词曲说部所紊”，武林谋新室1910年刊行。十多年后，汪剑余将该书略加增删，另成《本国文学史》一书。他对戏曲的态度与林传甲完全不同，认为林传甲的《中国文学史》“多与时代潮流不合”，不仅删去这段文字，而且加上“元时戏曲甚发达，文学史上已有重要之位置”之语（汪剑余《本国文学史》第十二章《唐宋至今文体》第十六节《元人文体孱弱》，上海新文化书社1925年版）。此外汪剑余还在第一章《文字学之变迁及文艺之概论》设立《戏剧之发展》一节。仅仅十来年的时间，学术思想发生如此大变化，通过两书的对比可以很直观地显现出来。

②《1915年教育部公布通俗教育研究会章程》，载朱有瓚《中国近代学制史料》第三辑下册第697页，华东师范大学出版社1992年版。

进入大学课堂的良好契机。1917年蔡元培在就任北京大学校长的演说中曾明确提出：“大学者，研究高深学问者也。”^①这是他对北京大学办学性质和宗旨的确认。经过他的锐意改革，苦心经营，北京大学成为国内学术研究的重镇，对其他学校形成示范效应。1918年，北京大学文理法科调整课程设置，其中文学门的特别讲演规定：“以一时期为范围者，如先秦文学、两汉文学、魏晋六朝文学、唐诗、宋词、元曲、宋以后小说、意大利文艺复古时代文学、法国十八世纪文学、德国风潮时期文学等是。”^②“元曲”成为讲演的重要内容。

这种转变与时任北京大学校长的蔡元培、文科学长的陈独秀等人的积极推动有关，他们掌管着课程设置和选聘教师的权力。需要指出的是，两人在当时都很重视并关注着戏曲的发展。早在1905年，陈独秀就以“三爱”的名字发表《论戏曲》一文，提出要提高戏曲及演员的地位，并提出戏曲改良的具体意见。蔡元培则对西方美学做过专门的研究，一直将戏曲作为其美育的一部分。1916年5月，他在法国华工学校师资班上课时，就将戏剧作为专节，认为戏剧“集各种美术之长，使观者心领神会，油然而与之同化”^③。1919年6月，他在为北京大学乐理研究会所拟的章程中，也将戏曲作为该会研究的重要内容^④。

1917年秋，吴梅应蔡元培之聘，到北京大学教授词曲，这标志着中国戏曲研究作为一门专学得到新的教育与学术制度的保障。

这种变革不是一下就能为学生及社会所接受的，当时的情景据一位听过吴梅授课的学生描述：“其时白话之风潮未起，吾辈学生所欣赏者，无非九经三史也。忽闻讲堂之上，公然唱曲，则相视而笑耳。……初不料数年之后，《水浒》、《红楼》、《儒林外史》且俱作国文课本，而当时懒听词曲之为不识时务者也。”^⑤此事曾引起上海一家报纸的批评，认为元曲系亡国之音，不宜在大学讲授。陈独秀对此进行反驳：“不知欧美日本各大学，莫不有戏曲科目。若谓元曲为亡国之音，则周秦诸子、汉唐诗文，无一有

①蔡元培《就任北京大学校长之演说》，载《蔡元培全集》第三卷第5页，中华书局1984年版。

②《1918年北京大学文理法科改定课程一览》，载朱有瓛《中国近代学制史料》第三辑下册第115页，华东师范大学出版社1992年版。

③蔡元培《华工学校讲义》，载文艺美学丛书编辑委员会编《蔡元培美学文选》第55页，北京大学出版社1983年版。

④参见蔡元培《为北大乐理研究会所拟章程》，载文艺美学丛书编辑委员会编《蔡元培美学文选》第78页，北京大学出版社1983年版。

⑤孙世扬《霜厓词录》跋语，《制言》第51期（1939年4月）。

研究价值矣。”^①蔡元培也作了辩解：“吾国承数千年学术专职之积习，常好以见闻所及，持一孔之论。闻吾校有近世文学一科，兼制宋、元以后之小说曲本，则以为排斥旧文学，而不知周、秦、两汉文学、唐宋文学，其讲座固在也。”^②由此可见，当时将小说、戏曲引进大学课堂是需要学术勇气的，会招致非议，这也说明了蔡元培等人思想观念的开明和宽容，他们将小说、戏曲作为中国文学的重要组成部分，而不是偏废一方。

吴梅进北大讲授戏曲无疑是一个具有标志性的学术文化事件，它有着多方面的意义和影响。将被视为小道，壮夫不为的戏曲搬上大学课堂，纳入学术体系，这无疑体现着中国现代学术文化的新变。从此戏曲研究在国内各高等学府落地生根，新的课程开设需要使一批学有专攻的现代学人聚集起来，他们在这里专研学问，并培养戏曲研究的后备人才，保证了戏曲研究的可持续性。

北京大学开设戏曲课程很快就引发示范效应，此后北京高等师范学校、东南大学等学校纷纷效仿，陆续开设戏曲课程，邀请教师，精心传授。到二十世纪三十年代，戏曲已成为高等学府里的常设课程，吴梅之外，当时的戏曲研究者如郑振铎、钱南扬、冯沅君、赵景深、卢前、王季思等都在大学讲授过相关课程。这样，在各高等学府里聚集了一批致力于戏曲研究的学人，形成了一个戏曲研究的学人群体，高等学府也由此成为戏曲研究的重镇。这些学人不仅在大学传承戏曲研究的薪火，培养后备人才，他们的研究成果也有不少是为配合课堂教学而撰写的。

需要指出的是，吴梅等先驱者进行了戏曲研究学科的创建，与此同时，他们也在这一过程中完成了角色与身份的内在转变。对具有开创之功的吴梅来说，走上北京大学讲台，开设曲学课程，这既是其治学经历的一个重要转折点，同时也是其人生中一个十分精彩的亮点。与此同时，他本人也经历着内在的改变，从饮酒唱曲、流连山水的传统文人到著书立说、传承薪火的现代学人、大学教授，时代学术文化的深层变迁可以从吴梅这种角色和身份的变化中显现出来。在现代教育与学术制度的影响下，吴梅的治学方式也发生了一些较为明显的改变。在此之前，他主要以作曲、度曲、唱曲为主，其论曲也基本上与古人相同，多是赏析文字。后来为了教学，他相继撰写了《元剧研究 ABC》、《中国戏曲概论》等论著。以

^①陈独秀《随感录》，《新青年》4卷4号（1918年4月15日）。

^②蔡元培1918年11月10日《北京大学月刊发刊词》，载《北京大学月刊》1卷1号（1919年1月）。

往论者多注意其旧的一面,而忽视其新的一面。其实这种情况不光是吴梅一人,当时有不少大学教授也在进行着这种转变。

其后,吴梅又到东南大学、中央大学、中山大学、光华大学、金陵大学等高等学府讲授戏曲课程近二十年,培养了一批有志于研究戏曲的年轻才俊,这些人如任中敏、钱南扬、卢前、王季思等日后成为戏曲研究的中坚力量,他们继续在各大学任教,培养了更多的戏曲研究人才,他们的不少弟子及再传成为今日戏曲研究队伍的主力。正如郑振铎所讲的:“他教了二十五年的书,把一生的精力全都用在教书上面。他所教的东西乃是前人所不曾注意到的。他专心一志的教词、教曲,而于曲,尤为前无古人,后鲜来者。他的门生弟子满天下。现在在各大学教词曲的人,有许多都是受过他的熏陶的。”^①

如果没有高等学府作为支撑,上述这些成就的取得都是无法想象的。这是戏曲研究得以延续和发展的重要机制,可以说如果没有大学教育与学术制度的保障,戏曲研究就不会有后来的兴盛局面,其影响是十分深远的。

三、第一代戏曲研究学人群体的形成与特点

中国戏曲研究这门新兴学科的创建是众多学人共同努力的结果。依据这些学人的生活年代、学术经历及治学特点,可以将其分为两代学人。

第一代戏曲研究学人的代表人物主要有董康(1867—1947)、王季烈(1873—1952)、刘富梁(1875—1936)、姚华(1876—1930)、王国维(1876—1927)、齐如山(1876—1962)、许之衡(1877—1935)、刘师培(1884—1919)、吴梅(1884—1939)等。

总的来看,第一代学人全部出生在晚清时期特别是光绪年间,其主要学术活动是在二十世纪上半期,这一时期也是中国学术从传统到现代的一个重要转型期。他们是中国现代学术的创建者与亲历者,同时也是戏曲研究的开拓者和奠基人,其中一些学人得风气之先,完成了从传统文人到现代学者的转变,尽管这种转变并不彻底。他们在戏曲研究史上作出了承前启后的重要贡献,对整个二十世纪戏曲研究有着十分深远的影响。

戏曲研究的第一代学人大多接受过旧式教育,并有过参加科举考试

^①郑振铎《记吴瞿安先生》,载《郑振铎文集》第3卷第144页,人民文学出版社1983年版。

的经历,其中有些人如董康、王季烈、姚华、刘师培等得中进士、举人,甚至还做过官,有些如刘富梁、王国维、齐如山、许之衡、吴梅等则未能获得功名。但不管科举考试是否得中,科举制度的废除及新旧时代的更迭都改变了他们的人生道路,尽管彼此间的人生经历存在着很大差别,但在戏曲研究这一领域形成交集,各自以不同的方式推动戏曲研究从传统曲学向现代学术的方向演进,使这门学科得以建立。

第一代学人之所以能在同辈学人中脱颖而出,成为戏曲研究的开拓者,除了其自身具备深厚的文化修养和学术功力外,还得益于学术文化新思潮的影响。与同时期的其他学人相比,他们的思想观念较为开明,视野开阔。比如董康、姚华、齐如山曾到过日本、法国等国家,特别是王国维曾学习过日文、英文,翻译过国外著述。这样,他们对国外文学艺术的发展情况较之其他学人有较多的了解。这种了解使他们能够摆脱世俗偏见,得风气之先,选择壮夫不为的戏曲为研究对象,以国外文学艺术为参照,取得了令人瞩目的成就。出于较为自觉的学术使命感和责任心,将戏曲作为一门严肃的学问进行研究,这是他们接受新思想的具体表现,这也是他们与传统曲家及同时代其他学人的一个重要区别。

就具体研究情况而言,第一代学人在研究兴趣与治学方法上存在不少共性,比如多关注戏曲源流、文献资料,长于考订、校勘等,但同时也呈现出十分明显的个人差异。就研究对象而言,或专注于曲学文献的整理与刊刻,如董康,或精通曲律,如王季烈、刘富梁,或致力于花部戏曲研究,如齐如山。就研究方法而言,或借助西方视角观照中国戏曲,或采用传统的论曲方式。可以说,每位学人都有自己特别精通和擅长的领域,有着较为鲜明的学术个性。

在从事戏曲研究的第一代学人中,以王国维和吴梅成就最高、影响最大,也最具代表性。他们开创了两种戏曲研究的主要范式,并深深地影响着后学者。

先说王国维。他借助西方的美学理论与表述方式,对“托体甚卑”的戏曲进行全面、系统的梳理和研究,以《曲录》、《宋元戏曲史》等著作奠定了戏曲研究的基石,开创了具有现代学术意义的戏曲史学。他将戏曲作为文学样式的一种,从史的角度进行观照,注重戏曲渊源流变的考察,同时也关注戏曲的文学特性,以意境、自然等标准来评价元曲。在研究方法上,他偏重实证研究,以乾嘉学派治经史的功夫研究戏曲,借助大量文献资料对戏曲的起源、形成等问题进行考察,有许多新的发现。

再说吴梅。他不仅能制曲、度曲,而且还能唱曲,是一位不可多得的

全能型曲家。吴梅更多从创作、演出和欣赏的角度观照戏曲,精通曲律,注重理论与实践的结合。这种研究对戏曲的音乐特性有较为全面的把握和较为深入的揭示。吴梅虽然也很重视文献资料的搜集、整理和考订,但他更长于对戏曲的精细品鉴。

王国维、吴梅同为戏曲研究的开创者,他们代表了两种独具个性的研究范式,为后人提供了可资借鉴的不同典范。戏曲研究因这两位先驱者的开拓,有着一个良好的起点。让人感到遗憾的是,吴梅所开创的治学范式后来未能得到很好的传承,尽管其众弟子在曲学研究方面皆有不俗的成就,但像卢前那样能全面发展、传其衣钵者并不多见。相比之下,王国维对后世戏曲研究的影响要更大一些。这一现象也是很值得深思的。

在王国维、吴梅之外,还有一位学人也具有典范意义,那就是齐如山。

齐如山以花部戏曲京剧为主要研究对象,注重舞台表演,并将与之相关的脸谱、乐器、砌末等都纳入研究范围。他在与梅兰芳的合作过程中,积累了丰富的艺术经验,在广泛调查的基础上,对戏曲特别是京剧的舞台演出进行了全面、深入的研究。这种研究破除了学界对花部戏曲的偏见,将目光从书斋投向社会,扩大了文献搜集与研究的范围,在治学方法上具有启发意义。

令人遗憾的是,齐如山所开创的研究范式长期以来未能引起研究者的足够重视,更不用说发扬光大。近年来,随着戏曲研究的不断深入,人们逐渐意识到这一问题,对齐如山也有了越来越高的评价。

对第一代学人而言,随着时代文化的变迁,随着现代教育和学术制度的建立,他们中的不少人实际上也在经历着一种身份的转变,即从传统文人到现代学者的转变。这一点在吴梅身上体现得较为明显。作为文人,其治学带有许多感性、随意的成分,但作为学者,则必须适应新的学术制度,按照现代学术规范进行戏曲研究,不管这种转变是否出于自愿。他们的思想观念和研究方法固然有新的一面,这也是人们经常强调的,但这种转变并不彻底,在他们的身上还有不少旧的东西,这表现在他们对传统学术的思路与表述方式有更多的继承。可以说,这些学人一方面是现代学术的开创者,一方面也在这一过程中改造着自己。在他们的身上,有着新旧杂糅的过渡形态。

此外,除吴梅、齐如山坚持不懈,毕生从事戏曲研究外,第一代学人中的其他学人则多是偶一为之,并未将戏曲研究作为主要事业,投入全部精力。如王国维,只用了短短几年时间研究戏曲,此后兴趣转变,再未曾涉