

中国专事各民族文化艺术研究学术季刊

ETHNIC ARTS

总第46期

1997

民族艺术



刘祯·20世纪中国戏剧学批判

郎樱·论《江格尔》与《玛纳斯》中的神女、仙女形象

麻国钧·有泽晶子·日本祭礼行事与民俗艺能总览(一)

虞修明·中国傩文化述论

民族文化艺术研究论文索引

(1996.8—1996.12)

民族性 · 学术性 · 信息性

J825
4-3

弘扬民族文化艺术 发表最新研究成果
提供丰富学术信息 展示一流学术水准

①

民族艺术

ETHNIC ARTS

1997



社长 蔡立彤 执行总编辑 廖明君
总编辑 副社长
副社长 常剑钧 副总编辑 钟泽骐

dqwu 05/01

《民族艺术》编委会

顾问

- 高占祥（中国文联党组书记）
江家福（中华人民共和国民族事务委员会副主任）
张声震（广西壮族自治区人民政府原副主席）
梁庭望（中央民族大学副校长）
薛若琳（中国艺术研究院副院长）
周民震（广西壮族自治区文化厅原厅长）
王秋桂（台湾清华大学社会学人类学研究所教授）
曲六乙（中国戏曲学研究会会长）

主任 韦壮凡

委员（以姓氏笔划为序）

- | | | |
|---------|---------|---------|
| 于 平（北京） | 王 杰（广西） | 冯光钰（北京） |
| 田联韬（北京） | 刘志群（西藏） | 刘 祯（北京） |
| 江 淳（广西） | 吴俊学（北京） | 陈绥祥（北京） |
| 陆耀儒（北京） | 李佩伦（北京） | 郭 净（云南） |
| 顾朴光（贵州） | 黄 强（上海） | 麻国钧（北京） |
| 隆荫培（北京） | 蒋述卓（广东） | 傅 谨（浙江） |
| 蓝怀昌（广西） | 樊祖荫（北京） | 潘 健（广西） |

海外委员

- 贺大卫（澳大利亚墨尔本大学教授）
韩国镛（美国北伊利诺州大学音乐学院教授）
諏访春雄（日本学习院大学文学部教授）
权五圣（韩国国乐学会会长）
吴德盛（越南民间文化研究院院长）

名誉委员

- 丘振声 古 笛 陈丽梅 金 涛 顾建国
蒋廷瑜 彭会资

卷首语

新年新岁，新一期《民族艺术》又以新的面貌展现在大家的面前。

现代中国戏剧学始于世纪初的王国维，近一个世纪来，戏剧学取得了令人瞩目的、历史性的成就。回顾、总结、反思我们已走过的路，对戏剧、戏剧学在新世纪的再发展以及建立中国戏剧理论体系都有重要意义。为此，我们在专题论坛约请刘祯、沈达人、安葵、周华斌先生，从各自不同视角，发表他们的感想和见解，期冀以批判的、科学的精神发展、建设民族戏剧、民族艺术，迎接新世纪的到来而努力。

文化研究是近年来学术界一个极为重要的领域。郎樱研究员多年从事民族文化与文学研究，成果颇多，本期刊发她的最新研究心得，相信会给读者诸君一定的启迪。葫芦文化在中国乃至世界都具有一定的普遍意义，徐杰舜教授从人类学的角度对中国诸多葫芦文化现象进行新的解读，具有较高学术价值。刘志群先生的《珞巴族原始文化》(上)，则把珞巴族颇具独特意义的原始文化展现在我们眼前。刘宗迪先生的大文，破译了黄帝、蚩尤神话中的神话→巫术→原始舞蹈的内在关联，不失为一家之言。

傩艺术与傩文化，向来是本刊的重点栏目之一，一直受到大家的关注。本期刊发的《中国傩文化述论》、《从傩仪“擄瘟”到傩戏〈划干龙船〉》和《广西金秀瑶族师公田园考察综述》诸文，从微观到宏观乃至田野考察对傩进行多层面的研究，希望能有助于大家对这

一课题的思考。

本期“艺术研究”刊发的几篇论文,涉及民族艺术的不同门类,值得一读。其中:郑元者博士运用马克思主义原理,从人类美学的视角对艺术起源这一古老的命题进行了新的探究;壮族著名电影剧作家周民震先生以广西近年拍摄的三部电影为个案,探讨了中国影坛上少数民族题材探索片的得失;桑德诺瓦博士的《云南景颇族叙事歌曲及其习俗特点》,论述与社会、民俗密切相关的景颇族叙事歌曲的流传状况和艺术形态,对多学科综合研究作了有益的尝试;想必都会促进大家对这方面问题的思考。

《芬兰岩画、动物祭祀仪式与萨满教世界观》是芬兰的恩苏大学哲学博士安娜—莉娜·希克拉从宗教生态学的角度对芬兰岩画进行研究的成果,相信会给国内学人一些启示;中央戏剧学院麻国钧先生去年赴日本访学期间,对日本艺能进行了大量的考察与研究,从本期起,本刊将陆续刊发他与日本学者有泽晶子合作的《日本祭祀行事与民俗艺能总览》,希望能为国内学术界打开一扇了解日本民俗艺能的窗口。

从本期始,本刊专设“学术信息”栏目,除了刊发国内外诸如“学术会议综述”之类的学术信息外(期盼广大学者今后能为我们提供有关学术会议、学术论著以及科研进展方面的信息),还特邀中央戏剧学院图书馆副馆长朱联群先生主持“民族文化艺术研究论文摘要”、“民族文化艺术研究论文索引”,及时向广大学人提供这方面的最新信息,进而希望由此而突破国内学术期刊“论文集化”的格局,尽可能为大家提供更多的学术信息。

总之,在新的一年里,本刊一方面坚持民族性与学术性,力争为大家展示国内外高水平的研究成果,保持刊物的独特风格,同时还将更加讲求信息性,为广大学人提供丰富的学术信息,从而力争与大家一起共同为民族文化艺术研究作出应有的努力。

目 录

1997 年第一期(总第 46 期)

专题论坛

- 刘 颖 20 世纪中国戏剧学批判 (1)
沈达人 20 世纪戏曲学断想 (8)
安 葵 戏曲理论建设与发展 (11)
周华斌 中国戏剧的起源及“戏剧发生学” (16)

文化研究

- 郎 樱 论《江格尔》与《玛纳斯》中的神女、仙女形象 (21)
徐杰舜 中国葫芦文化的人类学解读 (33)
刘志群 珞巴族原始文化(上) (44)
刘宗迪 黄帝蚩尤神话探源 (54)

傩艺术与傩文化

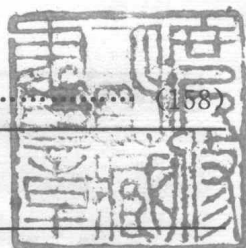
- 唐修明 中国傩文化述论 (66)
陈泳超 傩的本义及正误 (78)
李怀荪 从傩仪“掳瘟”到傩戏《划干龙船》 (83)

艺术研究

- 郑元者 艺术起源序说
——当代马克思主义人类学美学研究之一 (91)
周民震 中国电影少数民族题材探索片刍论 (101)
李祥林 “戏中餐”:中国目连文化的一个特例 (112)
王 嵘 龟兹舍利盒乐舞图文化解读 (121)
石云霄 宗教中的民族舞蹈及其社会功能 (130)
桑德诺瓦 云南景颇族的叙事歌曲及其习俗特点 (134)
扎西达杰 藏族牛角胡艺术浅论 (144)
旦木秋 藏传佛教六字真言“嘛呢”及嘛呢调 (151)

廖少华

中华古狮造型琐谈.....



考察报告

王超

鹿绍元

宁文活

广西金秀瑶族师公田园考察综述..... (162)

海外专稿

(芬兰)安娜—莉娜·希克拉

户晓辉译

芬兰岩画、动物祭祀仪式与萨
满教世界观..... (172)

麻国钧

(日本)有泽晶子

日本祭礼行事与民俗艺能总览(一)..... (183)

学术信息

“中日戏剧比较讨论会”简记..... (193)

第三届 BESETO 戏剧节综述..... (194)

国家教委第二期社会文化人类学高级研讨班在昆明举行
..... (197)

'96 全国十大考古新发现..... (200)

民族文化艺术研究论文摘要(1996. 8. —1996. 12.)..... (204)

民族文化艺术研究论文索引(1996. 8. —1996. 12.)..... (208)

书评

顾朴光·图文并茂 雅俗共赏

——评《中国巫傩面具艺术》..... (214)

《民族艺术》1996 年目录索引..... (216)

英文目录..... (220)

致作者..... (15)

征订启事..... (封三)

装帧设计 韦军

责任校对 黄幼霞

20 世纪中国戏剧学批判

[北京]刘 祯

现代中国戏剧学自世纪初王国维始迄今已近一个世纪,百年间走过了从奠基草创到快速发展的不同阶段,取得了令人瞩目的、历史性的成就。站在世纪之末回首瞻望,蔚为大观,相信会有更多的文章对 20 世纪中国戏剧学的成就予以历史的总结和定位,这是本文论述的前提,而本文论述所选择的视角和侧重在于检视 20 世纪中国戏剧学研究,结合理论与实践做些逆向思索和分析,提出一孔之见,企冀有裨于戏剧学者的批判,有助于未来戏剧学的发展和体系建立。

一、戏剧——戏曲:特征强化与视界萎化

在中国古代文献中,戏剧与戏曲这二个概念基本相同而又各有侧重。“戏剧”一词最早出现于唐代杜牧《西江怀古》诗中,“戏曲”一词则早于宋元间刘埙的《水云村稿·词人吴用章传》,虽非真正戏剧,却与后来中国戏剧的形成有着密不可分的联系。宋元以后,现代意义上的中国戏剧形成,却始终没有统一称谓,南戏、杂剧、传奇、剧戏等,随时间、地域、形式之异而有别,即使同一种南戏,称谓亦有多种,而有的概念如元曲、乐府,兼指戏曲与文学形式的散曲,莫衷一是。本世纪初,王国维始以“戏曲”命名,撰作《戏曲考原》和《宋元戏曲考》,这一概念渐被认同。

王国维有渊博的国学根底,又深受西方哲学美学、戏剧理论的影响,可说学贯中西。时代使他可以将视野放得更开,摆脱了闭关锁国时的小民心态。他并未有意识地做中西比较,但无疑,具有鲜

明民族色彩的“戏曲”的运用,是以西方 drama 为参照的结果。王国维对现代中国戏剧学的意义,不仅在传统实证取得的成就上,更在于他所具有的现代意识和科学精神,他的实证研究也正是建立在现代意识和科学精神之上的。所以,乍看是一个概念的厘定,却可以看出作为现代中国戏剧学开创者的不凡。

百年来,尤其是 50 年代以后的学术研究,对中国戏剧的民族特征、艺术特点在一定的范围内被充分地认识和归纳,这与“戏曲”概念的规定不是没有关系的,但也应当指出,它指出同时也制约了中国戏剧研究之路:从范围到内涵。

既然历史上对戏剧有那么多称谓,每一称谓就都有它合理的一面,单用“戏曲”来统摄,就会有局限。任中敏就曾批评王国维模糊了“戏剧”与“戏曲”的概念,单呼戏曲,所取太狭,所失太多,以戏曲概括戏剧,难免陷入但要唱不要白之嫌(《对王国维戏曲理论的简评》,《扬州师院学报》1983 年 1 期)。如果拘泥于“戏曲”研究理论,所失更多。事实上也是,中国戏曲特征不断被强化,而同时我们的研究视界则呈菱化之态,视界的菱化又制约了我们对戏曲理论的研究只能是小理论,它的普遍性、涵盖力就有限。在《中国大百科全书·戏曲卷》中有从史的角度所设“戏曲研究家及论著”而没有一般意义上的戏曲理论、戏曲美学或戏曲概论。与此同时,“戏剧”几乎成为话剧的独有名称,许多煌煌通论中国戏剧的著作可以对戏曲只字不提,包括时下较热的戏剧小品也被纳入戏剧——话剧系统,而仿佛与民族传统戏剧艺术无涉。戏曲概念越来越清晰,戏曲的范围与视界却在丧失与萎缩,与其他文学艺术理论相比,戏曲理论建设缓慢而凝滞,所以有人过激地批评戏曲没有理论。这话很刺耳,却也很值得戏曲界玩味、反省。从戏剧到戏曲,已不是一个简单的概念问题,而积聚、反映着人们的观念。当我们大讲“戏曲”时,有助于维护、凸显戏剧的民族特点,但如若认为研究戏曲或学戏曲者去染指话剧、西方戏剧是疏离行为,无疑就狭窄了

——然这都已是事实。中国传统戏剧——戏曲有着高度的综合性，积淀着深厚的民族文化，能够熟悉、领会确非易事，但若因此而排拒现代戏剧及其理论，不能将之上升到美学维度加以阐释，必然会走向失落。这是一个观念问题，同时也是一个知识——理论结构的问题。

不是说“戏曲”概念不能用，而是不能一概而论，尤其不能因此拘囿了自己的视野，障碍自己的观念。《中国大百科全书·戏剧卷》对“戏剧”的解释，广义地包括了中国在内的东方各国家、民族的传统舞台演出形式。就中国舞台演出的形式来说，“戏剧”应偏指“戏曲”，而非等于话剧。

二、理论经验化与批评之失语

历史上，中国传统戏剧理论批评滞后于艺术实践，宋元已有南戏的形成、元杂剧的繁盛，而戏剧理论著作只有从音韵曲律入手的周德清《中国音韵》。明清戏剧理论批评活跃起来，但总的来看，理论批评以评点序跋为多，灵活却零散，理论色彩相对也弱，诸如王骥德《曲律》、李渔《闲情偶寄》这样的论著屈指可数。

本世纪以来，随着现代戏剧学的建立，理论批评研究进入一个新的阶段，尤其是1949年以后，戏剧工作者在马克思主义指导下，理论联系实际，对大量古代戏剧文化遗产进行鉴别汰选，以发展和促进社会主义文艺事业。这是一次思想史上的革命，取得了空前丰硕的成果，奠定了现代中国戏剧学理论体系的基础。但也不可否认，中国戏剧理论体系建设之路尚遥，并且已有的由于各种非学术、“左”倾思想的干扰及当时时间空间上的限制，亦有重加审视、认识之必要。20世纪中国戏剧理论最显著之处是它的经验化，这是它的特点，它的传统，也是它的不足。

相对于文学理论、美学理论和艺术其他学科(包括话剧)理论的争鸣与发展，戏剧(戏曲)理论要寂静些，它也有热点，却多带具象色彩，如1956年中国戏剧家协会组织的关于《琵琶记》的大讨

论。理论的经验化、具象化既是我们理论联系实际作风的体现,又是中国传统思维指向的结果。已进入世纪末,而我们的戏剧(戏曲)理论始终未能在一个更高的、形而上的哲学思辨层面展开——经验理论同样有其重要价值,但指出其不足同样也是十分必要的。

批评之难由来已久,明代戏剧家吕天成曾问《曲律》作者王骥德:“曷不举今昔传奇而甲乙焉?”王回答说:“褒之则吾爱吾宝,贬之必府怨。且时俗好憎难齐,吾惧以不当之故而累全律,故今《曲律》中略举一二而已。”(《曲品自叙》)古人的批评之虑,也正是今人的批评之忧。今人对批评概念的理解恐怕更多地还是从思想上的“批评与自我批评”而来。本世纪对戏曲有两次极尖锐、狂飚式的大规模批判运动,一是“五四”,一为“文革”,两次均有鲜明的政治色彩。批评对于戏剧创作实践和理论建设都起了积极的推动作用,可以说始终把握着戏剧发展的方向,但对批评窄化理解所造成的过重负荷,终使批评不堪而致畸化、失语。艺术批评应是一种分析,是一种建设和创造活动。赫伯特·曼纽什认为包括创作首先也是一种“批评”,即对现实生活的批评。而现实中不少人将批评视为戏剧创作的裁判员,将批评推向裁判、法官的地位,其批评功能亦出现畸化,最终批评者成为慈善家。人们已将批评简化为褒扬与否定、功利取舍极鲜明的两极,前者意味着成功,后者即是遭受打击。相对而言,小说等文学形式尚可承受批评,因为创作者主要是个体行为,即便遭受“打击”,“毁灭”的也只是个体。戏剧就不然了,它是一种集体行为,涉及整个剧团,甚至政府文化主管部门,承负极重,如果得不到批评界的鼓励,对这个戏、这个剧团就意味着失败。艺术责任与社会责任煎熬着我们的批评家,最终,抚慰、鼓励成为批评的流行趋势,无形中批评家扮演起人道主义慈善家的角色。戏剧确实需要关怀、鼓励和抚慰,然而多少年来我们不是关怀、鼓励的不够,而是太多太溺,以至于戏剧到今天仍是那么脆弱,步履蹒跚,一松手就会摔倒。这究竟是关怀还是残害?在弘扬民族优秀传统文化

化的世纪末,戏剧又有“国粹”之说,关系到爱国与否,无疑,这又给批评的可能性增加了难度。批评境界的最终实现,有赖于批评者与批评者在未来进入一个共同的话语空间。

三、精华与糟粕二维标准与民间戏剧的实质疏遗

中国传统戏剧有着极其丰厚的文化遗产,对戏剧文化遗产的认识和态度问题,是本世纪戏剧学的一个重要课题。根据列宁“两种文化”的论断,1949年以后我们尝试以辩证唯物主义和历史唯物主义观点对戏剧遗产进行分析,剔除其封建性的糟粕,吸取其民主性的精华,较好地实现了戏剧的历史过渡,使它成为新时代文艺百花园中夺目的一枝。但也毋庸讳言,戏剧是一种精神意识产品,一种集体的行动艺术,构成戏剧实现、发展和繁荣的因素丰富而复杂,它的存在本身就是一项系统工程,所以传统戏剧的变革、走向新时代,有超越思想性更为多元的复杂因素,存在着范围更广的社会文化机能。精华与糟粕二维标准勾勒出戏剧发展的粗线条,而艺术是非常细致的,其有机性是不能割裂的,并且,二维标准也不可避免地会造成贯彻落实中的简单化和粗暴现象,这在50年代初是有经验教训的。更多的戏剧遗产不能简单纳入精华或糟粕框架,多处于非此非彼、亦此亦彼、通融而又模糊难辨的状态,甚至可能被我们已明确划分出精华与糟粕的内容在某一剧中原本是统一的,是相克相生的,这也是可能的,因为就其生存的那个时代大背景它们可能是相融的,割裂了就丧失了互相依存的基础。对大量处于这种状态的戏剧遗产,推陈出新的难度更大,成功率趋小。当然,更多的让人无从入手,形成了新的历史空白点,直至80年代以后,才陆续翻检出,尝试用新的、更为科学的方法加以审视、观照。

而民间戏剧就是形成这历史空白点重要的内容构成。民间戏剧的重视与开拓是本世纪戏剧学的主要内容之一,郑振铎将包括民间戏剧在内的民间文艺——俗文学纳入学术领域,进行较系统的研究。1949年以后,民间戏剧的价值、地位被提高到一个前所未

有的阶段,应当说,对民间戏剧、戏剧人民性的认识是本世纪戏剧开始进入自觉时代的标志之一,而精华与糟粕二维标准又使人们相信,“戏曲也和许多民间艺术同样有它不可避免的弱点和缺点,那就是在艺术上往往有许多地方是粗糙的,有时候还是不完整的。”(《中国戏曲通论》P39)而某种程度上这种粗糙、这种不完整又与它的精华抵消掉了,所以事实上对民间戏剧的评价不充分,对民间戏剧的研究不够深入,多有遗漏。新时期以来,在更广阔背景下,傩戏、目连戏、地方戏和少数民族戏剧等研究形成学术新热点,酝酿着民间戏剧、民间文化研究时代的不久将至。

四、参与和整合:营建戏剧的文化机能

戏剧在20世纪其社会条件、艺术品种、科技手段、接受对象都发生了重要变化,对戏剧的社会关注和意识需要,使戏剧呈现意识化和精致化趋向,然而戏剧观众的递减一直未变,在戏剧改革的探索中始终有非艺术因素的介入,而纯艺术的关怀事实上也并不能改变戏剧的现状。作为一种集体艺术,戏剧的发展除自身直接间接的内、外因外,还有赖于一种良性的、适于戏剧演出的文化机能建设,加强演员与观众之间的交流,让观众参与进来,这是过去我们所忽略和排拒的,而无论从传统艺术在过去或科技艺术在当代二方面来看,都能证实它的必要性和重要性。民间戏剧如傩戏、目连戏等都有较突出的文化色彩,宛然将戏剧生活化、世俗化,成为农村城镇节日热闹活动的一部分,使戏剧生生不息。这些构成戏剧生长土壤和发展动力的文化因素被我们越来越精致的戏剧理论所遗弃,尔今看来,不应将戏剧理解狭隘了。戏剧是艺术,也是文化,文化可以包容艺术,戏剧也不排除非艺术的文化因素。

营建戏剧的文化机能,是激活戏剧的重要内容,其核心则是观众的参与,加强演员与观众的交流和对话,民间戏剧“台上台下”的演出颇具启示,当然不是完全照搬,也不一定就要演员从台下跑到台上,或在观众簇拥下奔向旷野,不一定是外化身、形,但必须让观

众的心、情感注视、留恋演出,让观众产生相悦相悲的共鸣。60年代,波兰戏剧家格洛托夫斯基提出了“质朴戏剧”(poor theatre,又译贫困戏剧)理论,他认为“戏剧无论怎样大量地扩充和利用它的机械手段,它在工艺上还是赶不上电影和电视的。因此,我提出质朴戏剧。”“承认戏剧的质朴,剥去戏剧的非本质的一切东西,给我们不仅揭示出艺术手段的主要力量,而且也揭示出埋藏在艺术形式的特征中深邃的宝藏。”(《迈向质朴的戏剧》)排除了服装、布景、音乐、灯光甚至剧本等戏剧的所谓“富裕”成份,质朴化的戏剧特别强调观众和演员关系:“至关重要探索适于每种类型演出及体现形体处理具有决定性的观众与演员间独特的关系。”(同上)而质朴戏剧产生的背景正是50年代科技的日新月异,戏剧面对电影、电视的有力挑战。近年中国戏剧发展状况与其颇多相近。中国戏剧传统,西方现代戏剧理论,从纵向、横向两方面不约而同地指向这种关系(创作主体与接受主体),引人深思。当代,与其说是戏剧的失落,毋宁说是戏剧者(包括作家、演员、批评家)的失落更准确,因为作为一种艺术,戏剧的发展是不以人的意志为转移的,它的显与隐、荣与衰也是相对的,这都很正常,而戏剧工作者不能客观地、发展地看到这一点,心理接受就会失衡。

戏剧在当代确实亟待改革、发展,但其未来既不是对传统的因循,又非扬弃传统的再造,也不是一种亦此亦彼的调和物,而是在体味、把握其本质特征的前提下,对戏剧的整合创新,是在一种参与性极强的戏剧文化机能营建中发展的。无论时代怎样变化,科技怎样发展,戏剧都有着其他艺术、其他手段不可替代的一面。艺术的发展有周期性,不是重复;人们的审美心理、审美期待会有轮回,不是倒退。戏剧在未来虽然再不会独领风骚,但其生命性和兴盛之势毋庸置疑。

〔刘祯:中国艺术研究院戏剧研究所副研究员、文学博士 邮编:100009〕

20 世纪戏曲学断想

[北京]沈达人

20 世纪戏曲学是在一个特定的文化背景中展开的,这个背景就是中西文化的碰撞和交融。从晚清的西学东渐开始,中西文化的碰撞和交融有明显的阶段性。历史学界已经指出,鸦片战争以后到甲午战争以前,清代统治的上层人士在“器物上感觉不足”,以“中体西用”为指导思想,开始向西方学习以船坚炮利为核心的物质文明,译书多种,直接为“洋务运动”服务。这与戏曲学没有关系。

甲午战争以后到辛亥革命以前,资产阶级知识阶层进一步在“制度上感觉不足”,遂以政治制度为中心,大量翻译、出版了介绍西方的政治、经济、法律、史地等书籍,输入西学的风气为之一变。这为戊戌变法、辛亥革命做了比较充分思想和理论准备。反映在戏曲学方面,就是延展到 19 世纪与 20 世纪之交的戏曲改良运动初始的理论呼唤。当时的学人,以梁启超、陈独秀(三爱)、柳亚子、陈去病、蒋观云为中坚,开始在中西戏剧文化的比较中,指出旧戏的种种弊端,提倡编演“开通民智”的新戏。尽管他们对西方戏剧文化的了解比较肤浅,甚至以一些穿凿附会的西方剧坛情况,夸大了戏剧在振奋人心、唤起民众、复兴国家方面所能起到的社会作用;但是,他们希望提高戏曲艺人的社会地位,发挥戏曲的“普天下之大学堂”的作用,以改变晚清政治腐败、对外屈膝、国势危殆局面的用意是相当明显的。较之道、咸以来一些颇多封建士大夫趣味的记载花雅诸部伶人史料著作,戏曲改良的理论呼唤具有了近代资产阶级知识阶层的眼光和理想,也是最早的富于近代意义的戏曲理论批评。

辛亥革命前后到“五四”运动前后,西学东渐进入“在文化上感

觉不足”的新阶段,许多学人借鉴西方的思想、理论、方法,展开了对现实的种种文化反思。“五四”新文化运动即高举民主与科学两面大旗,掀起了一场波澜壮阔的思想启蒙运动。以新思想、新道德、新文化反对封建道统,寻找到中西结合、创造新文化的途径,也为马克思主义在中国的传播开辟了道路。不过,在中西文化结合这一点上,并非所有学人的认识都是清醒的,资产阶级知识阶层中的一些人,对中国传统文化抱着极大的偏见,采取一概屏弃的态度,提出来“全盘西化”的主张。反映于戏曲学,就是这些学人从内容到形式彻底否定了中国的戏剧文化,认为应以易卜生式的西方写实戏剧代替歌舞形态的中国写意戏曲。在他们笔下,中国戏曲变成“非人的文学”和“遗形物”。这在实践上当然行不通,对戏曲界的影响也不大;而且进入20年代以后,这些学人对包括戏剧文化在内的中国传统文化,态度也有了根本的转变。

其实,梁启超在本世纪初就高瞻远瞩地说过:“盖大地今日只有两文明:一泰西文明,欧美是也;二泰东文明,中华是也。二十世纪,则两文明结婚之时代也。吾欲我同胞张灯置酒,迓轮挨门,三揖三让,以行亲迎之大典。彼西方美人,必能为我家育宁馨儿以亢我宗也。”(《论中国学术思想变迁之大势》)当时的大地是否只有欧美、中华两文明,可以不论。倡导中西文化结合,这一理想才是重要的。在戏曲学领域,真正实现梁启超中西文化结合理想的是王国维。稍晚于梁启超的呼吁,王国维以深厚的传统文化功底,辅以西方的新观点、新方法,对中国戏剧文化进行了精湛的考辨,在划时代的戏曲史论著作中,表明了对宋元戏曲发展的理性思考,同时从艺术形态学着眼,提出来戏曲“以歌舞演故事”——“合言语、动作、歌唱以演一故事”的美学见解。对20世纪戏曲学来说,王国维在戏曲历史的梳理和戏曲理论的建设两方面,较之前人都有新的开拓。他以自己的独特贡献,与陈独秀、柳亚子、陈去病、蒋观云诸人共同结束了古代戏曲学的历史,成为近代戏曲学的创建人。

20 世纪的前半期的戏曲学就是沿着他们开辟的道路前进的。吴梅的戏曲史论以后,任二北之于唐代戏剧,冯沅君之于宋代戏剧,钱南扬之于宋元南戏,赵景深、孙楷第之于金元杂剧、明清传奇,郑振铎、周贻白、阿英之于古近代戏曲,傅惜华、杜颖陶、周明泰、王芷章之于戏曲目录、戏曲声腔、清宫戏曲,在断代史、专业史、通史、史料编纂各方面均有自己的建树,显示了近代戏曲学对中国戏剧文化反思的深度和广度。一些学贯中西的文化人,如余上沅、赵太侔、齐如山、徐凌霄,以西方戏剧为参照,对“国剧”的诗意、写意、程式化、坦承假定性等美学问题做了进一步论述,又对“国剧”的身段、上下场、脸谱、行头盔头、脚色行当、文学语言逐一考订、分类评析,广泛涉及戏曲理论的诸多方面,为近代戏曲学做出了重要贡献。

建国以后的戏曲学进入现代戏曲学的新时期。毛泽东提出的以马克思主义的观点和方法对待中西文化传统的思想和态度,为现代戏曲学提供了指导思想。由于对马克思主义的选择,由于对东西方戏剧文化有了更多、更深刻的了解,由于老中青三代学人的共同努力,现代戏曲学的力作林林总总,在规模、系统性、理论层次、学术视野等方面都超越了前人已达到的程度和水平。80 年代以来,现代戏曲学更与历史学、文化学、美学、心理学互相渗透,构成了研究工作的新格局。这些在中西文化进一步交融下产生的戏曲历史和戏曲理论批评成果,为建立现代戏曲学的宏伟体系奠定了十分坚实的基础。

21 世纪的中西文化交流,如一些学者所预言,将出现由西学东渐向东学西渐的历史性转换,戏曲学成为东西方学者共同关注的学科,前景会是更加美好的。

[沈达人:中国艺术研究院戏曲研究所研究员、博士生导师 邮编:100009]