

融会贯通，追求原创——戏曲研究的点滴体会

赵山林

《戏曲研究》第76辑, 2008年9月

-

我于1982年2月考入华东师范大学中文系，师从著名词曲专家万云骏教授，攻读硕士学位。万先生是词曲大师吴梅先生的弟子，对于词曲有着精深的造诣。在先生门下学习三年，又有幸在各种场合聆听了许多学界前辈的教诲，为我此后的研究打下了基础。毕业后留校任教，二十多年来的学术研究中，不断向前辈和同行学习，取得了一些成绩，也积累了点滴体会，不揣浅陋，写出来向专家和广大读者请教。

一、把原创性作为学术研究的主要追求

学术研究贵在独创，我们的研究工作是否有价值，最重要的是要看研究成果是否在前人基础上或多或少有所开拓，有所发现。个人的力量有限，但我们应当把原创性作为学术研究的主要追求，则是没有疑问的。这里想谈谈我在戏曲观众学研究中的一点体会。

上世纪八十年代，随着戏曲市场发生的变化，观众问题已经引起我国文艺界、理论界的关注。但当时所做的工作，主要还是介绍国外的研究成果，如1986年，文化艺术出版社出版《论观众》，收入国外学者有关观众问题的论文，而对中国戏剧观众问题则研究者不多。特别是对于中国戏曲观众问题，更很少有人进行研究，对于源远流长的中国戏曲在其发展过程中所积累的丰富的有关观众问题的资料，因为尚未认识其价值，亦无人进行系统的发掘、整理、探讨和研究。这引起我对戏曲观众问题的关注。

我研究戏曲观众问题的目的，是要通过实事求是的研究，为建立中国戏曲观众学投石探路，为富有民族特色的戏曲学、艺术学和文艺理论的建设添砖加瓦，同时为今天社会主义戏曲和文化事业的发展提供一份有益的借鉴。基于这一目的，上世纪八十年代以来，我在广泛搜集资料、阅读有关理论书籍、深入思考研究的基础上，先后写作和发表了《古代曲论中的观众心理学》、《古代曲论中的观众位置论》、《戏曲观众的心理定势》、《戏曲艺术创造中的信息反馈流程》、《论古代戏曲民俗》、《徽商与戏曲的关系》、《论戏曲观众审

美趣味和审美层次的差异性》等论文，从各个不同的角度对戏曲观众问题进行研究探讨。在此基础上，完成了专著《中国戏曲观众学》。

《中国戏曲观众学》全书分上下两编。上编“剧场与观众”着重于戏剧学与社会学、民俗学的交叉研究，分八章详细探讨了剧场的类型和变迁、古代至近代戏曲观众的构成和变化，包括群众性的戏曲活动和丰富的戏曲民俗。下编“观众心理学”着重于戏剧学与心理学的交叉研究，依据中国古代曲论等方面的大量书面资料和戏曲文物，分七章详细探讨了古人对观众心理的认识、观众的心理定势、观众的心理因素、以观众为主体的信息反馈流程、观众审美趣味和审美层次的差异性、戏曲审美效应的多样性以及观众审美趣味的历史可变性等问题。在研究过程中，坚持实事求是，力求通过丰富现象的研究探索，得出有规律性的结论。

在具体方法上，还采用了数量分析和比较的方法。如第十三章，在分析观众审美趣味和审美层次的差异性的时候，分析了明万历二年（1574）手抄本《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》、明万历三十年（1602）刊本《精刻绣像乐府红珊》和明末清初李玉传奇《永团圆》中所载三份剧目的类型构成，详细列表说明，并对三者进行了比较。这一分析很能说明问题，因此被有关学者引用。第一章还依据有关资料，分析了清代常熟一次乡间演出的观众构成，得出男观众、女观众、各类小贩之比大约为5：2：1。这样的分析，也很能说明问题。

书中运用的资料，相当大一部分是我本人长期以来搜集的第一手资料。我自上世纪八十年代开始，从各种总集、别集、笔记、小说、方志、家谱、碑刻中广泛搜集有关资料，有不少新的发现。其中一部分经过整理考释，编辑成书出版，如《安徽明清曲论选》（黄山书社，1987）、《历代咏剧诗歌选注》（书目文献出版社，1988）。未出版的资料数量更大。这些资料中，有很多是前人未曾注意过的，如咏剧诗，总数量超过万首，其中一部分具有宝贵的价值，经过我的介绍，目前已为海内外学术界所重视。

本书运用资料的另一个特点是及时运用新发现的文物资料。如明万历二年（1574）手抄本《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》，是1986年在山西潞城县发现，1987年公布的，本书及时加以运用和研究，是全国最早注意到这一文物价值并及时加以研究的学者之一。

本书在研究方法和资料来源方面的这些特点，使本书的学术质量有了可靠的保证。

本书对于戏曲观众问题，提出了自己的一些观点。

(1) 从总的观点来说，过去人们研究戏曲，大多重视剧作家、导演或演员，很少注意观众，本书强调观众是戏曲绝对不可忽视的一大要素，明确提出：没有观众，特别是没有民间观众，就没有中国戏曲，就没有中国文化艺术史上这辉煌的一页。这一观点具有重要的学术价值和现实意义。

(2) 本书运用丰富材料证明了一个被以往研究者忽略的事实：从宋元瓦舍勾栏时期开始，戏曲艺人就有着比较明确的观众意识。这是我们今天研究戏曲观众学的一个基础，对其中蕴含的文化意义和理论意义不可小看。

(3) 本书较早对戏曲观众进行了分门别类的细致研究，如揭示了祭神赛会与村镇观众的关系；将商人与军士作为两个特殊的观众群体单独提出，揭示了商业活动、人口迁徙与戏曲艺术的关系；将妇女作为一个特殊的观众群体单独提出，分析了历史上妇女观剧的种种禁忌，探索了妇女观众队伍顽强生长的历程；等等。

(4) 本书依据古代曲论的材料，以“演者不真，则观者之精神不动”、“填词之设，专为登场”和“人赞美而我先之，我憎丑而人和之”来概括古代艺人、剧作家和教习对观众的认识。

(5) 本书将戏曲观众的心理定势概括为“既不‘泥真’，亦不‘认假’”、“既要看戏，又要看艺”、“心灵默契，约定俗成”、“善善恶恶，是非分明”四个方面，比较全面，比较深入，提法也是新颖的。

(6) 对于观众在戏曲审美过程中的感知、注意、想象、理解等心理活动，本书用“真与幻”、“常与奇”、“一与变”、“有与无”、“情与理”加以概括，具有民族特色。

(7) 本书将戏曲演出场所视为一个整体，认为其中存在着观众与作者、演员与作者、观众与演员、演员与演员、观众与观众之间的信息反馈流程，这一概括比较全面，比较深入。

(8) 本书在讨论观众审美趣味和审美层次的差异性的时候，借用古代曲论的提法，将其概括为“不同观众眼中的‘曲之亨屯’”，并对几份剧目的数量关系进行比较分析，这一视角是比较独到的。

总之，以上观点，对中国戏曲观众学的总体或局部的某一问题提出了独到见解，具有学术价值。

本书有关章节以单篇论文形式发表之后，引起学术界关注，其中《古代曲论中的观众心理学》、《戏曲观众的心理定势》等篇被人大复印资料全文转载。

本书出版以后，在学术界引起了一定反响。

在大陆，报刊发表了多篇评论文章。权威的《中国曲学大辞典》（浙江教育出版社，1997）将《中国戏曲观众学》视为有代表性的论著，为其列了专条，在简介本书内容后，评价说：“本书论述新颖，在戏曲史研究中有一定的开拓性。”

在对二十世纪学术进行回顾总结的时候，不少学者提到本书。赵敏俐、杨树增著《20世纪中国古典文学研究史》（陕西人民教育出版社，1997）第四章《20世纪末叶古典文学研究的辉煌》列举“让人耳目一新的学术著作”，包括了本书。

在台湾，台湾大学教授李惠绵上世纪九十年代初编著《戏曲要籍解题》（台湾正中书局，1991），选择标准很严，《中国戏曲观众学》亦列入其中，评价说：“本书从观众学的角度立论，为中国戏剧理论开展另一层面的研究。”

在国外，日本山口大学教授根山彻发表长篇评论文章，指出“该书中作者对戏曲文本的研究和语汇等方面的研究与以往的文学史研究迥然不同，以往没有将戏曲的接受者纳入研究领域，而该书则对此详加考察展示，就此而言值得高度评价。尤其是其中清晰地阐说了各阶层之不同接受状况，以及戏曲创作方面、演出方面与观众之相应关系。此外，该书提示了作为该方面研究之基础的丰富资料，可以确信它们对于今后的戏曲研究大有裨益”，因此该书“令我们难以等闲视之”〔①〕。

从对艺术实践的指导来说，本书也产生了一定影响。著名京剧演员于魁智在中国京剧优秀青年演员研究生班毕业论文《浅议京剧市场》中多次引用本书的有关论述，并结合梅兰芳、杨宝森、李少春等老一辈艺术家的艺术道路及他本人的艺术实践，作了阐述，反复强调了把握观众心理、适应观众需求、不断进行艺术创新的必要性〔②〕。本人的研究成果，能对艺术实践发挥一点作用，

我是感到特别荣幸的。

二、为运用中国理论“话语”建设中国民族戏剧理论略尽绵薄

中国古代戏剧研究从二十世纪初王国维开山以来，日益成为中国古代文学艺术研究中一个引人注目的重要领域。在将近一个世纪中，戏剧研究取得了长足进展，但研究者的研究重点通常放在戏剧文本，对于戏剧的其他构成因素未及给予足够的注意，因此不利于全面揭示戏剧作为综合艺术的固有属性及其发展的内在规律。上世纪八十年代中期开始，叶长海先生撰写的《中国戏剧学史稿》、张庚、郭汉城先生主编的《中国戏曲通论》先后问世，对于中国戏剧学研究作出了重要的开拓，对我有很大启发。我追随诸先进，在大量占有资料、进行专题探讨的基础上，完成了专著《中国戏剧学通论》，从另一个角度对于中国戏剧学进行探索，为运用中国理论“话语”建设中国民族戏剧理论略尽绵薄。

本书根据中国戏剧学的实际，以戏剧史学、戏剧作法学、戏剧音律学、戏剧表演学、戏剧批评学、戏剧文献学作为中国戏剧学的六大分支，用以覆盖中国戏剧学的主要领域，力求反映戏剧作为一门综合艺术的一般规律，同时又体现中国戏剧学独特的民族个性。

本书指出，这六大分支，分别隶属于三个层面：一度被人们忽略的戏剧文献学，当属第一层面，乃是整个中国戏剧学研究的基础；属于技法研究的戏剧作法学、音律学与表演学，乃是第二层面；至于研究戏剧发生、发展规律及原理、本质的戏剧史学与戏剧批评学，则为第三层面。三个层面的关系，是紧密联系、相辅相成的。依据以上认识，本书在结构上改变按时代、人物划分章节的传统做法，采用板块构架、点面结合的形式，为复杂的内容勾勒出了清晰的眉目。而隶属各分支的“说”与“论”，充分体现了本书以理论探索为核心的主旨。

以戏剧批评学为例，将有关戏剧功能的主张区分为“讽谏说”、“教化说”、“主情说”、“史鉴说”、“游戏说”五类，将有关戏剧艺术表现的见解区分为“自然说”、“意境说”、“本色论”、“当行论”四类，而后就各个中心明确的板块，分条加以评析，阐明诸家理论见解的异同与继承发展的关系。对于批评文体，也进行了梳理和探讨。论者指出：“这种构建中国古代戏

剧批评学体系的尝试是值得肯定的。”〔③〕

本书还对一些理论问题发表了自己的见解，例如：关于中国戏剧学的分期；关于中国戏剧产生、发展的具体环节；关于中国戏剧理论中的人物性格论；关于中国戏剧中的悲剧、喜剧；关于中国戏剧学与诗学的关系；等等。

本书出版以后，受到学术界好评。复旦大学李平教授指出本书“是一部具有开创意义的、高质量的学术著作”，并且具体指出其主要特色或曰主要优点有五：一是“以开阔的视野，从全方位、多层次的角度，构建中国戏剧学严密的体系”，二是“构架上以点面结合的形式，为复杂分散的内容勾出了清晰的眉目”，三是“拥有大量独到的见解与对理论意蕴的深入阐发”，四是“突出了中国戏剧学的民族特色”，五是“以广博而扎实的材料，显示了作者厚实的根底和严肃勤奋的治学态度”〔④〕。《人民日报》、《文学遗产》、《学术月刊》、《文汇读书周报》等报刊及香港、澳门的报刊先后发表了十多篇评论。

在总结二十世纪学术史的时候，一些专家也对本书给予了好评。叶长海先生指出：“在中国戏剧学的建设上，赵山林的《中国戏剧学通论》，亦是一个重要的收获”，“该书的主要特点，是把中国古代戏剧学的内容划分为六个门类，每个门类采用‘减头绪，立主脑’的论述方法，择选每个历史时段在主要问题论述之，因而全书讨论的问题集中、醒目，条理清晰、明确”，“进而科学总结，详加阐说，从而为认识中国戏剧学提供了一个清晰的面容”〔⑤〕。安葵先生指出：《中国戏剧学通论》“这部著作虽然主要列举古代例证，没有直接结合现代的创作，但已不只是对古典戏剧理论的诠释，可以看出作者运用中国理论‘话语’建设中国民族戏剧理论的努力”〔⑥〕。

三、坚持词曲融会贯通的研究

多年来，分门别类的文学研究取得了显著的成绩，但随着研究的深入，综合的、融会贯通的研究也日益显示出它的重要性与优越性。这种融会贯通的研究，其实学术前辈也曾经提倡，例如词曲双修，就是吴梅先生指示的治学门径之一。有鉴于此，二十几年来我比较多地致力于词曲演变发展与相互影响的考察，力求从词曲关系的角度切入，对戏曲研究作出某一方面的拓展。

在《从词到曲——论金词的过渡性特征及道教词人的贡献》（原载《山东师范大学学报》哲学社会科学版 1992 年第 2 期）一文中，我提出从宋词到元曲的演变过程中，金词是一个不可忽视的中间环节。这种过渡性的变化表现在

由词体到曲体、由词境到曲境两个方面，而以蔡松年、赵秉文、元好问为代表的文士词人和以王重阳、马丹阳、丘处机为代表的道教词人分别作出了各自的贡献。

在《金院本补考》（原载《文学遗产》1997年第5期）、《宋杂剧金院本剧目新探》（原载《南京师范大学学报》哲学社会科学版2001年第1期）二文中，我对宋杂剧、金院本与词的关系进行了具体的考察，指出二者的关系不仅在曲调上，而且在题材上。例如金院本中的题目院本，胡忌先生《宋金杂剧考》推测其内容“大约是以公卿、名士和官妓们做对象的”〔7〕，我的论文不仅证实了这一论断的正确，而且更具体地指出：题目院本与词人、词作的关系极为密切，金院本中的《墙外道》、《共粉泪》、《蔡消闲》、《方偷眼》、《隔年期》、《贺方回》都取材于词。这是因为词的内容常有关风情，容易引起人们的兴趣，而词本身就是歌唱的，实现从词到曲的转换也颇为便捷。此外，院本中的《不掀帘》、拴搐艳段中的《少年游》也可以作为这方面的例证。由此可见，开展词与曲的关系研究是极其必要的。

我在这方面的研究引起了学术界的注意，有论者认为，在戏曲研究中，人们的认识常常会受到这样那样的局限，“赵山林先生等对金词、元曲关系演变的考察，或许可以略为开阔我们的研究视野。”〔8〕

四、重视文献资料发掘，为戏曲史和戏曲理论研究提供新的资料

文献资料是研究工作的基础，戏曲研究也必须尽可能多多发掘资料，这有利于我们获得新的认识。每次在戏曲资料上略有发现，我内心的喜悦是难以言表的。1983年，我在阅读上海图书馆藏《吴吴山三妇合评牡丹亭还魂记》（同治庚午重刊，清芬阁藏版）时，发现上面有一百一十二条毛笔写的批语，这些批语是人们未曾注意的。经考证，这些批语是近代文人杨葆光所写。批语或阐明《牡丹亭》的情感内涵，或评论《牡丹亭》的人物形象，在戏曲评点史上自有其价值。

在戏曲文献方面，我用力较勤的是咏剧诗歌的搜集、整理与研究。在中国古代文艺理论的研究中，论诗绝句已经得到学者的重视，但同样具有价值的咏剧诗歌却迟迟未能引起应有的注意。从八十年代起，我从各种总集、别集、笔记、方志及其他文献中广泛搜集咏剧诗歌，总量达万首以上。经过认真细致的整理与研究，从中精选出六百多首，出版了《历代咏剧诗歌选注》（书目文献

出版社，1988年版）。这一工作，得到学术界的重视和好评。戏曲史研究的前辈、中山大学王季思教授为《历代咏剧诗歌选注》所作的序指出，本书的价值有三方面：“一是从部分诗歌里对艺人表演、演出场地及观众反映得到了实感”，“二是在戏曲理论批评方面得到了专著以外的重要印证”，“三是对戏曲作家和艺人的交游，戏曲作家和诗文作家的交游，增进了了解”。他还特别指出：“这只是个人的感受，全书对研究中国戏曲史、戏曲理论者的效益远不止此。”《艺术百家》杂志的署名评论也指出本书“从一个新的角度，拓展了古典戏曲的研究领域，其功良不可没”〔⑨〕。《中国曲学大辞典》在“咏剧诗”条目中介绍的唯一一本著作便是我的《历代咏剧诗歌选注》，可见它在咏剧诗的研究方面发挥了一定作用。

综上所述，我在二十几年的戏曲研究中，逐步形成了自己的学术个性，主要表现在：在坚实的文献基础上，全方位考察，纵深开掘，不断拓展，力求在中国文学史和文化史的大背景下，比较全面地深入地揭示古代戏剧和戏剧理论发展的内在规律，科学地总结这一珍贵的民族文化遗产。在这方面，我只能做一点具体的工作，但我将沿着这一方向继续努力。

（发表于《戏曲研究》第76辑，2008年9月）

〔①〕〔日〕根山彻《赵山林著〈中国戏曲观众学〉》，日本九州大学文学部编《中国文学论集》第21号，1993年版第69—78页。

〔②〕于魁智文见《彩虹集》，中国戏剧出版社2001年版，第9—11页。

〔③〕黄霖主编、黄念然著《20世纪中国古代文学研究史·文论卷》，中国出版集团东方出版中心2006年版，第226页。

〔④〕李平《一部高质量的戏剧学著作》，《学术月刊》1996年第8期。

〔⑤〕叶长海主编《中国戏剧研究》（《二十世纪中国人文学科学术研究史丛书》之一），福建人民出版社，2006年版，第258页。

〔⑥〕安葵《戏曲研究五十年——为中国戏曲研究院成立五十周年作》，

《艺术百家》2001年第4期。

[⑦] 胡忌《宋金杂剧考》，古典文学出版社1957年版，第207页。

[⑧] 解玉峰《20世纪元曲研究刍议》，《戏史辨》，中国戏剧出版社1999年版，第325页。

[⑨] 关一农《古典戏曲研究领域的新拓展——读赵山林〈历代咏剧诗歌选注〉》，《艺术百家》1991年第4期。

厦门大学图书馆