

# 南京大学戏剧学科的学术精神和传统【下】

胡星亮

1980年代陈白尘与董健共同主编《中国现代戏剧史稿》，更是大力张扬思想解放、个性解放、人道主义、民主、科学等五四所创立的现代文化价值体系，强调这些是20世纪中国戏剧现代化的核心内容。也正是在这里，董健通过与陈白尘共同主编《中国现代戏剧史稿》，传承了田汉、陈白尘身上所体现的五四思想和五四戏剧精神。这位年轻时就“一心想攀登山顶去摘学术之果”的学者，在新时期思想解放伟大运动推动下，立志“成为一个会思考、有思想的真正的学人”，他的《陈



陈白尘先生

白尘创作历程论》《田汉传》《中国当代戏剧史稿》《戏剧与时代》《启蒙、文学与戏剧》等论著，不断突破长期以来“左”倾教条倾向、政治实用主义有形或无形的束缚，不断探索现代意识、启蒙理性、人文精神的学术立场和价值评判，坚持和捍卫五四新文学、新文化的现代精神和价值立场，追求真实，追求真理，或者如他所说“追求真实就是追求真理”（董健《追求真实就是追求真理》），有力地推进了中国现当代戏剧的研究。1990年代之后，中国学术界思想家淡出、学问家突显，而在董健的论著中，依然体现出他对现代意识、启蒙理性、人文情怀的坚守，对学术和真理的不懈追求。陈瘦竹研究现代话剧的追求真实、真知和真理，则表现为他所擅长的，在戏剧作家作品和戏剧流派基础上进行戏剧理论的阐释和戏剧艺术规律的分析。在中西戏剧的广阔背景上，以其对曹禺、田汉、郭沫若、夏衍、老舍、丁西林等的中国现代话剧，和古希腊悲剧及莎士比亚、莫里哀、易卜生、萧伯纳、契诃夫、高尔基、梅特林克、罗斯当、奥尼尔等的西方戏剧的深入分析，陈瘦竹对戏剧与人生、戏剧冲突、戏剧定律、戏剧与文学、戏剧与观众、静的戏剧与动的戏剧等戏剧基本理论，和悲剧精神、悲剧人生观、悲剧冲突、悲剧性格等悲剧理论，幽默、讽刺、机智、嘲弄、笑等喜剧理论，都有深刻的阐释。所谓“建立一个新的理论体系”（陈瘦竹《我与戏剧研究》），即是通过辨析戏剧的“真实”和“真知”而达致对于戏剧“真理”的阐释。

追求真实、真知是为了证实真理的存在，追求真理乃是为了精神、思想的独立和自由。中国学术界，无论是古代学者主张“治学不为媚时语，独寻真知启后人”（戴震语），还是现代学者标举“独立之精神，自由之思想”（陈寅恪语），都是强调要坚守为真实、真知、真理而学术的追求，坚守学术研究的独立性、质疑性和创新精神。南京大学戏剧学科“求真明道”的学术精神，是在五四新文学、新文化运动背景下，传统与现代、中国与西方碰撞和交融所形成的学术精神的体现。南京大学戏剧学科的大师们，也正是因为守住了这个“正”，才能够推出一部部充满真知灼见的学术论著，能够在各自不同的研

究领域不断创新，从而与全国戏剧学者一道，有力地推动着中国现代戏剧学科的发展。

为了更好地进行求真明道、守正创新的学术研究，南京大学戏剧学科的大师们，从吴梅开始，就注重尽最大可能搜罗爬剔文献资料，注重戏剧理论研究结合戏剧艺术实践，注重戏剧研究的古今中外贯通视野，在研究方法上也逐渐形成自己的特色和传统。

其一，理论研究要建立在翔实的文献资料基础上。南京大学戏剧学科的理论研究历来重视史料文献的发掘、钩沉和考论，强调只有建立在丰富的历史资料基础上的研究和见解，才可能扎实深入，才可能具有价值。吴梅的曲学研究得益于他家藏六百多种四万余册文献，他广为搜集，精心校勘，其杂剧、传奇、散文文献的搜集和整理在学术界最富且精。吴梅又信奉“学术乃天下之公器”，无私地将其所藏供他人使用，还将其所藏编辑出版《奢摩他室曲丛》初集和二集（三集和四集已经印好却毁于战火，其他集册因为战争和吴梅去世而未能编辑出版）。深厚的传统曲学、戏剧学根底和扎实的资料功夫，吴梅的曲学理论阐释系统深入。钱南扬的《宋元南戏考》《宋元南戏百一录》《宋元戏曲论》搜集整理南戏，卢前苦心搜寻并校刻、出版《元人杂剧全集》《戏曲丛刊》《饮虹楼所刻曲》等曲学经典，都是受到吴梅影响，有些则是在吴梅直接指导下进行的。钱南扬说：“我把研究的重点放在戏文上，因为这一剧种，是戏曲史上一个重要的环节，而明人不加注意，渐就散佚，故必须把它勾稽出来，供研究戏曲者参考。”（钱南扬《自传》）他在此基础上撰著《戏文概论》，资料翔实、考证严谨、辨析精辟，成为学术经典。吴新雷为了深入研究昆曲艺术和理论，投入整整十年时间主编《中国昆剧大辞典》，他的研究以史料扎实、见解独特而著称。南京大学的现代话剧研究也很好地继承了这个传统。陈瘦竹为了建立中国的戏剧理论体系，翻译了大量的西方戏剧理论参考文献，持续十多年沉浸在中国话剧历史文献中并做了30多万字读书札记。陈白尘在主编《中国现代戏剧史稿》的同时，主编了《中国新文学大系1937—1949·戏剧卷》。董健特别强调中国现代戏剧研究要补“戏剧史料学”的课，指出：“翔实客观而丰富的史料，能堵住那些说大话、空话、套话者的口，能叫那些出于某种政治目的或者由于学风的虚夸不实而把历史当作泥团来任意捏弄的人难行其道，能叫那些建立在沙滩上的理论‘框架’‘体系’顷刻坍塌。”（董健《中国现代戏剧总目提要·序》）因此他主编了《中国现代戏剧总目提要》、《中国当代戏剧总目提要》（与陆炜共同主编）、《二十世纪中国戏剧理论大系》（与胡星亮共同主编），并参与主持编辑《中国新文学大系1976—2000·戏剧卷》等大型戏剧文献资料集。陈瘦竹、陈白尘、董健建立在此基础上的戏剧史和戏剧理论研究，因而显得扎实深刻。

其二，戏剧理论研究要与戏剧艺术实践相结合。这是南京大学戏剧学科百年发展中，由吴梅、陈白尘两位大师所建构的特殊传统。这两位大师既是剧作家，又是戏剧学者和教育家，是吴梅促使古代戏曲与现代大学合流，是陈白尘恢复了现代话剧与现代大学合流的传统，是他们推动戏剧进入中国现代学术体系。吴梅曲学造诣精深，见解独到，他能够制曲、度曲、唱曲，有丰富实践且样样精通。他强调“欲明曲理，须先唱曲”，主张戏曲研究者应该知音识谱、能写会唱，把吹笛、订谱、

唱曲带入大学校园，开创研究曲学之风气，在南京大学传承至今。陈中凡同样喜爱戏曲，要求学生研究戏曲要从看戏唱戏入手，强调戏曲研究要理论与实践相结合，需要懂得剧种特点和音律声腔才能深入探讨，故专门请老戏曲艺术家教学生昆曲唱腔和舞台身段。因此，吴梅、陈中凡的学生如卢前、钱南扬、吴新雷、董健等都力求能写会唱，即使不能写也要求会唱。如钱南扬，为了把握戏曲艺术特点和规律，他潜心研究曲谱、曲韵、曲律，甚至延聘琴师、学唱昆曲，能够粉墨登场客串旦角。他受吴梅影响参加过曲社，学习旦角的演唱和舞蹈身段，曾经登台演过《游园》《思凡》等折子戏。吴新雷的昆曲演唱达到很高的水准，能够与昆曲大师俞振飞同台演出，成为戏曲界广为流传的佳话。这其中的缘由除了喜好之外，更重要的，如卢前所说：“一种文体必自含有与其他文体不同的特性，词与曲，也是各具特性的。如何知道



陈瘦竹先生

特性的存在呢？惟有在规律里去寻，因此，作法是不可不知道的。”（卢前《词曲研究》）现代话剧研究也是这样。是剧作家又是戏剧学者的陈白尘当然不用说，他对戏剧理论和戏剧艺术规律的阐释，都凝聚着其剧本创作的生命体验和艺术感悟。其实，陈瘦竹也同样是剧作家又是戏剧学者，有短篇集《奈何天》、长篇《春雷》等小说创作，独幕剧《复仇》、三幕剧《醒来吧，农民》等剧本创作。跟随陈中凡学习古代戏曲而后转向现代话剧研究的董健，同样能够演唱昆曲。所以他们对于戏剧的结构、冲突、人物、语言、风格等的论述，因为有相关的戏剧艺术实践，所以具有敏锐的艺术感悟力，在此基础上展开的理论阐释，就能够契合戏剧独特的审美创造和艺术规律。

其三，融会中西、沟通古今，力求具有贯通的研究视野。这是近现代中国学者治学必须具有的眼界和知识结构。只是相对来说，在中国研究话剧（已包含“融会中西”）需更多注重沟通古今，在现代中国研究古代戏曲（已包含“沟通古今”）需更多注重融会中西。南京大学戏剧学科从吴梅开始就有了这种意识。曾有学者认为吴梅“决非一个现代的戏曲史家，而是致力于作曲、订谱的传统文人”（叶德均《吴梅的霜崖曲跋》），这是片面之语。吴梅处于“三千年未有之变局”的历史转折期，不可能不受到外来文学文化的冲击，也不可能不在中外文学文化的碰撞交流中获得自己的体验和阐述。作为词曲大师，就像其学生王西微所指出的，“他突出的贡献是从词曲内在联系出发，探索其间结构的渊源与发展的规律，这不是词曲学通论或词曲史，这是要阐明律吕与宫调的关系，阐明历代乐律的更迭，阐明中土和西域的沟通，以及管弦乐器的应用变化，咏唱的声韵、腔调、节拍和南北异同等等”（转引自王馨《两场几被忘怀的吴

梅先生纪念活动》）。这个“阐明中土和西域的沟通”，就是融会中西。汪梦川整理吴梅文献，也感受到其“深厚的旧学传统与开放的西学新知相互融合”（汪梦川《吴梅文献辑刊·出版说明》）。吴梅的得意门生卢前也是如此。他说：“余治中国戏曲史，十余年前即主世界戏剧同源之说。及读印度古剧，而后知在我国元杂剧形式完成以前数百年，印度已有极完善形式之戏剧。”通过戏剧形式、题材、音乐等层面的比较，卢前认为，“以中国戏曲形式论，与古印度文学似非无因缘者。而明清以来，以佛教为题材者，亦自有其重要性。至于‘诸佛名曲’对于曲学之贡献尤伟。愿治中国戏曲史学者于此三致意焉！”（卢前《中国戏曲所受印度文学及佛教之影响》）卢前所谓“十余年前即主世界戏剧同源之说”，是指他写《中国戏剧概论》时就关注“在中国戏剧上所受外来的影响，以及中国戏剧对外的推广”（卢前《中国戏剧概论》）。故该书能够从中外戏剧比较的视野去讲述中国戏剧的发展历程：书中论述中国戏曲的起源，比较了中国戏曲与印度梵剧的相同之处；分析元杂剧时，论述了元杂剧在欧洲的翻译和传播等。现代话剧研究更注重沟通古今，这在陈瘦竹、陈白尘、董健身上同样具有一种理论自觉。陈瘦竹的学术追求是“运用马克思主义的观点和方法综合外国戏剧和中国戏曲和话剧，建立一个新的理论体



董健先生

系”，故西学出身的他，“开始注意戏曲，逐渐喜爱各种地方戏曲，进而学习中国戏曲发展史，阅读杂剧、传奇名著”（陈瘦竹《我与戏剧研究》）。1940年代就强调中国话剧发展要“接受中国固有的戏剧形式中之精华，配合着当前中国人的生活形式”（陈白尘《戏剧创作讲话》）的陈白尘，1980年代主编《中国现代戏剧史稿》，同样强调要认真研究中国古代戏曲和传统艺术欣赏习惯，赞赏欧阳予倩、田汉、洪深等戏剧家能够写出杰作，是因为“他们一方面受了外国戏剧的很深的影响，一方面在自身戏剧艺术的素养中又有着中国古典戏剧的渊源”（陈白尘、董健主编《中国现代戏剧史稿》）。确实，“旧学商量加邃密，新知培养转深沉”（朱熹语）。“旧学”不经过“新知”商量，难臻邃密；“新知”不经过“旧学”培养，也难致深沉。只有打通传统与现代、中国与西方、戏曲与话剧，具有如此宽广通透的学术视野，才能够深入开展中国戏剧研究。

大师并没有结束真理，而是开辟了通向真理的道路。我们今天庆贺南京大学戏剧学科百年，就是要大力弘扬吴梅、陈中凡、钱南扬、卢前、吴白甸、陈白尘、陈瘦竹、吴新雷、董健等大师卓越的学术思想和成就，大力弘扬南京大学戏剧学科的学术精神和传统，把南京大学戏剧学科建设继续推向深入，推动中国现代戏剧学科建设走向繁荣。