

## 齐如山的戏曲研究与治学特色

苗怀明

(南京大学 文学院,江苏 南京 210093)

**摘要:** 齐如山对戏曲研究有着重要贡献,独具特色,于王国维、吴梅之外开创了中国戏曲研究的第三种模式,有人称其为“中国的莎士比亚”。他的学术著作数量多,质量精,其成功得益于丰富的艺术实践与独到的戏曲观念。他以京剧等花部戏曲为研究对象,富于收藏,在戏曲表演方面进行的探讨代表着当时的最高水准。他还组织、参与大量戏曲活动,对梅兰芳的戏曲表演贡献尤多,是中国第一代现代戏曲导演。在20世纪中国戏曲研究史上,像齐如山这样的全能型学人并不多见,其学术个性和重要价值由此得到体现。

**关键词:** 齐如山;戏曲研究;学术史

在中国现代学术史上,一位学人的显或隐并不总是与自身的学术成就和贡献成正比,其原因也是众所周知的,在学术之外,时代、政治、文化等诸多因素对一个人的声誉和评价同样有着十分重要的影响。但历史毕竟是公正的,它可以被遮蔽一时,却不能永远被隐藏。比如在20世纪中国戏曲研究史上,就有这么一位成就卓然,个性独具的学人,他既有丰富的舞台实践,又有精细的理论探讨。在实践上,他成就了一代京剧大师梅兰芳,将中国戏曲推向世界,并发起成立国剧学会,创办国剧学会陈列馆、国剧传习所,编印戏曲研究刊物;在理论上,他撰写过数十部戏曲研究专著,在戏曲的各个领域都有不俗的建树。无论是探讨中国现代戏曲的发展演进,还是回顾戏曲研究的历史进程,都要为这位学人浓墨重彩地写上一笔。对这位学人在戏曲研究方面的成就和贡献,学术界有着很高的评价,或将其与王国维、吴梅并列为“近代三大戏剧学家”,<sup>①</sup>或称其为“中国的莎士比亚”。<sup>②</sup>

此人就是齐如山。

### 一

与王国维、吴梅较为纯粹的书斋、讲坛生活相比,齐如山的生平经历要丰富、复杂得多,以至于有不少人称其为社会活动家,从其平生事迹来看,他是当得起这一称呼和评价的。也正因为这个缘故,其治学的一面反倒被有意无意地忽视了。

以民国建立前后为界,齐如山对戏曲的态度截然不同,此前、此后思想观念所发生的重大转变是很耐人寻味的。

此前,齐如山曾利用三次到欧洲办理商务的机会,观看了不少西洋戏剧的演出,他本人后来曾这样回忆当时的情况:“除到其他国游历外,看各国的戏颇多,尤其在巴黎之时,各戏园因豆腐公司为外国机关,常常送票以广招徕。不过各戏园所送之票,有的完全白看,有的须花半价或四分之一的戏价,因此,我看的外国戏很多。”<sup>③</sup>

收稿日期:2011-05-21

作者简介:苗怀明(1968-),男,河南平舆人,南京大学文学院教授,主要从事中国古代戏曲小说研究。

在当时的中国,有兴趣并能在异域看到如此多外国戏剧演出的人并不多,这是一份难得的艺术实践和体验,对齐如山日后的戏曲创作、研究皆有深远影响。对此,他晚年曾有着明确的认识:“我几十年来,对于研究国剧稍稍有点成就者,固然是到处考查,逢人便问,下过一番苦工夫,但也因为是从前在法国研究过几天话剧,我用话剧科学的方法来整理国剧,总算整理的稍稍有点眉目。”<sup>[1](P364)</sup>

对从小就浸润于传统戏曲氛围、十分熟悉本土戏曲的齐如山来说,西洋戏剧的大量观赏让他既感到新鲜,又受到刺激,并由此萌生了中国戏曲不如西洋戏剧的想法,较多地强调戏曲的弊端和短处。“在欧洲各国看的剧也颇多,并且也曾研究过话剧,脑筋有点西洋化,回来再一看国剧,乃不大满意,以为绝不能看,因此常跟旧日的朋友们抬杠,总之以为它诸处不合道理”,“因为看西洋的戏相当多,回头一想中国戏,一切都太简单,可以说是不值一看”。<sup>[1](P86,87)</sup>

用西洋的话剧来评价中国的戏曲,显然会觉得不满意,会觉得中国戏剧的服装、布景、灯光、化妆等等都太简单,不合道理,“戏园建筑则简陋不堪,布置亦苟且了事”,“剧园简陋不能传其情”。<sup>[2](P415)</sup>原因也很简单,话剧是写实的,戏曲是写意的,两类戏剧的表演形式和艺术风格因产生、孕育的社会文化背景的不同而存在着较大差异,以风格特色的差异来评判优劣,齐如山自然会有这样的看法。相反,如果以中国戏曲为标准来评价西洋话剧,肯定也会不满意,又会觉得太复杂,不合道理。但在当时的社会文化语境中,以西方文学艺术来观照中国文学艺术的多,反之则少。扬话剧而贬戏曲,用外来话剧来评价和改造本土戏曲,并不仅仅是齐如山一个人的观点,也是当时不少学人的想法,具有一定的代表性。比如,王国维也认为中国戏曲“其理想及结构,虽欲不谓至幼稚至拙劣不可得也。国朝之作者,虽略有进步,然比诸西洋之名剧,相去尚不能以道里计”。<sup>[3](P161)</sup>两人所谈虽具体对象不同,但观察视角则是一致的。这一视角、观点的形成,有其深层的社会文化根源。

齐如山是这样想的,也是这样说、这样做的。1912年,齐如山在北京精忠庙正乐育化会周年大会的演讲中,“讲了差不多三个钟头,大致说的都

是反对国剧的话,先说的是国剧一切太简单,又把西洋戏的服装、布景、灯光、化装术等等,大略都说了”。<sup>[1](P89)</sup>1913年,他在这次演讲的基础上撰写了《说戏》,这是他的第一部戏曲论著。书中,齐如山较为完整地表达了自己的这些看法,“略言欧美情形,兼道吾华旧弊”。尽管也他客观地认识到“外国有外国的好处,中国有中国的好处”,<sup>[2](P415,418)</sup>但更多地则是从西洋话剧的角度来谈论旧戏的弊端,正如论者所说:“以西洋话剧尚真写实、逼近生活之长来攻旧剧失‘真’之短。”<sup>[2](P420)</sup>

此后,随着艺术实践的丰富,齐如山对中国戏曲的认识逐渐加深,体察到中国戏曲与西洋戏剧的诸多差异不能简单地归结为优劣高下的问题,它是不同社会文化语境所造就的民族艺术特性。他逐渐改变自己的态度,回归民族立场和本位,对本土艺术有了更多的肯定和认同,主张保存戏曲的传统和特性,反对用话剧的方式来改良戏曲。他曾当面告诫梅兰芳:“凡改良的戏,都是毁坏旧戏,因为他们都不懂国剧的原理,永远用话剧的眼光,来改旧戏,那不但不是改良,而是不是改,只是毁而已矣。有两句要紧的话,您要记住,万不可用话剧的眼光衡量国剧,凡话剧中好的地方,在国剧中都要不得,国剧中好的地方,在话剧中都要不得。”<sup>[1](P187)</sup>话虽然说得有些绝对,却是通过大量艺术实践得出的宝贵体验。

对早年所写的《说戏》一书,齐如山后来基本否定,认为“太错”。至于稍后所写的另一本戏曲论著《观剧建言》,他认为“理论又不够”,所以悔其少作,只将《中国剧之组织》算作自己所写的“最早的一部书”。<sup>[1](P192)</sup>这种以本土艺术为本位的做法在西风盛行的当时固然显得不合时宜,有保守、守旧之嫌,但在70多年后的今天来看,则是十分可贵的,具有启发意义,可谓充满理性的睿智之言。尤其是在用话剧改造戏曲几乎成为共识的今天,更具警示意义。

晚年的齐如山对戏曲和话剧的关系有着更为辩证、全面的认识:“学话剧的人,若反对旧戏,那是连话剧也没有真懂,演旧剧的人反对话剧,那也是连旧剧都不懂,按原理说则各种戏剧都是相同的,从表面说,不过是演法不一样。”<sup>[1](P361)</sup>

这种对戏曲否定之否定的态度转变并不是齐如山一个人才有,这一时代的学人大多有着类似

的思想发展历程。在五四新文化运动时期,陈独秀、胡适、钱玄同、刘半农等人都曾对传统戏曲进行过尖锐的批评,与维护旧剧的张厚载进行论争。后来随着环境的改变,他们的思想观念发生变化,对戏曲的态度也发生转变。比如1929年梅兰芳到美国演出之前,胡适曾帮他选择适合演出的剧目,翻译剧情介绍,为此梅兰芳还专门登门表示感谢。<sup>④</sup>此外,胡适还用英文写了一篇名为《梅兰芳和中国戏剧》的介绍文章,其对戏曲的态度与五四新文化运动时期颇为不同,对戏曲有着较多的肯定和认同。<sup>⑤</sup>从猛烈抨击到逐渐认同,从破坏到建设,一叶知秋,由此可见中国现代学术思潮变迁之复杂、之丰富。相比之下,齐如山转变观念的时间要早于这些五四新文化运动的干将们。

概括起来,齐如山的戏曲活动主要有两方面:

一是协助梅兰芳赴日本、美国、苏联等国演出,开中国戏曲到国外演出之先河,将戏曲这一传统艺术的影响扩大到世界范围。借助梅兰芳的高超技艺,将中国戏曲带出国门,走向世界,这在中国戏曲发展史上无疑是一件具有标志性的事件,影响深远。

梅兰芳出国演出总共有四次,齐如山随行两次,即1919年的赴日演出和1929年的赴美演出。特别是1929年的赴美演出,他出力尤多,方方面面,从大处到细节,无不全程参与。为此他还特意撰写了《中国剧之组织》一书,并编绘戏曲图谱,以图文并茂的形式向外国人介绍中国戏曲。后来又将其在美国演出的情况,写成《梅兰芳游美记》一书。由于事先准备充分,考虑周密,梅兰芳在美国的演出获得了极大成功,成为中国现代戏曲史上的一大盛事。

对上述演出活动,作为主要策划人的齐如山有着通盘考虑,他认为“中国戏到外国去演,一切以国剧为前题”,“我的宗旨,是发扬国剧”。<sup>⑥</sup>日后的研究者也注意到:“去美国完全是如山先生的主意,而且把动机由介绍梅兰芳个人的演唱艺术,转移到宣扬整个中国戏剧艺术的目标上,因此一切筹备,就不能不慎重其事。”<sup>[4]</sup>到美国演出大获成功,他的心愿总算得以实现,梅兰芳的成功实际上也是他这个策划者的成功。值得注意的是齐如山本人的态度和看法,他指出:“大多数人都以为是梅兰芳成功,其实是国剧成功。”<sup>[1](P144)</sup>这是一种十分清醒、境界高远的睿智之言。

二是成立国剧学会。国剧学会成立于1931年12月,是由梅兰芳、余叔岩、齐如山等人联名发起组织的一个民间京剧组织,其宗旨是“以转移风俗,探求艺术之工具,收发扬文化,补助教育之事功”。<sup>⑦</sup>它的成立使先前零散的戏曲研究力量集中起来,利用集体的力量推动戏曲的演出和研究,在现代戏曲史及戏曲研究史上都具有重要的意义。齐如山担任学会的理事和编辑组主任。围绕着国剧学会,齐如山做了很多工作,根据他的概括,这些工作主要包括如下一些内容:研究国剧的原理、搜罗国剧的材料、出版月刊画报、办国剧传习及编纂《国剧辞典》。

与那些坐在书斋里研究戏曲的学者不同,齐如山除个人的种种努力外,还善于动员社会各方面的力量,将演员和学人团结起来,形成一股合力,共同推动戏曲的良性发展。像齐如山这样热心戏曲事业、富有组织能力、广交戏曲界朋友的戏曲活动家在中国现代戏曲史上十分少见。平心而论,无论是戏曲自身的发展还是围绕戏曲进行的研究,无论是过去还是现在,都很需要这类难得的人才,特别是在戏曲日益式微、缺乏生机的当下,更是如此。唯其缺少,更显出其特别的意义和价值。那种埋首书斋,专门研究戏曲的学人固然需要,那种走出书斋,以实际行动服务戏曲的学人,则更为需要。齐如山在戏曲研究史上的独特贡献和价值,由此可以得到充分体现。

## 二

社会性的戏曲活动之外,齐如山还有着十分丰富的艺术实践。与其他学人相对单一、集中的研究方式相比,齐如山可谓戏曲领域的一个多面手,他不仅观剧,而且编剧、排剧、评剧,样样都很精通。在20世纪中国戏曲研究史上,像齐如山这样全才型的研究者实在是少见,也更为可贵。

齐如山在个人艺术实践方面最为成功,也最受人称道的,自然是与梅兰芳的合作。这种艺术上的合作并非两人之间的私事,它在中国现代戏曲史上具有重要的意义,正如论者所言:“两氏当年这段关系,不只为中国戏剧发展史上空前重要的一页,也是中国戏剧传扬海外的嚆矢;至于两个人所保持的关系,更是中国伦理与道德的最佳榜样。这些意义,不但不因齐梅二氏的去世随之泯

没,反因时代的流传,越发彰显,越发灿烂。”<sup>[5]</sup>时至今日,这位论者的话已经得到了验证。

齐如山与梅兰芳的艺术合作从1914年两人见面时算起,到1932年分手结束,前后将近20年。就齐如山而言,他与梅兰芳合作的动机,一方面是为了帮助梅兰芳在演艺上取得成功,另一方面也是为了借助梅兰芳的高超技艺和巨大社会影响来实现自己改良京剧的理想。对两人合作的情况,齐如山曾这样概括:“说到我帮梅兰芳的忙这一层,虽然不敢说全国皆知,但知道的人确是很多。说真的,实实在在我也帮了他20多年,可以说一天也没有间断过,一直到他搬到上海去住才算停止,这是不错的。”<sup>⑥</sup>这样说还是比较实事求是的。

两人合作的这20年正是梅兰芳艺术上的黄金时代,对齐如山来说,也是其戏曲研究的一个重要收获期。有位论者对这合作曾作过这样的概括:“自从因一出汾河湾齐梅二人订交之后,迄民国十九年梅兰芳游美国,获得文学博士荣誉台衔,其间十五六年中是齐梅二氏合作最密切、成绩最圆满,也是梅兰芳戏剧艺术名扬中外,得能垂诸永久最辉煌的日子。齐氏剧本著作数十种,也多半集中于这一时期。”<sup>[6]</sup>这段合作可谓相得益彰,对两人的人生和事业均产生了十分深远的影响。

在与梅兰芳合作的过程中,齐如山扮演了多种角色:

一是编剧。齐如山与梅兰芳的合作首先从编写剧本开始,即齐如山所说的“帮他忙之动机,则确是为的编戏”。<sup>[1](P101)</sup>起初齐如山受西洋戏剧的启发和影响,偏重神话剧和言情剧,强调剧本自身的思想性。后来则逐渐根据梅兰芳的个人条件和演出的需要,专门为其量身定衣,既是“为梅叫座”,同时也有“借此把国剧往世界去发展”的想法。<sup>[1](P116)</sup>

在20多年的合作过程中,齐如山先后为梅兰芳编写了《牢狱鸳鸯》、《嫦娥奔月》、《黛玉葬花》、《晴雯撕扇》、《天女散花》、《霸王别姬》等30来个剧本。这些剧本大体上可以分为时装戏、古装戏、传统旧戏等3类,多数是专为梅兰芳而编写的。对此,齐如山曾有这样的介绍:“我给梅兰芳编的戏,都能排演,且演出来都有相当的精彩者,就是因为我知道这些情形,不但知道梅的本领如何,他的优点在什么地方,我都明了,连他班中所

有的人,他们的艺术,是怎么个程度,优点在什么地方,我因为同他们都极熟,知道的都很清楚。编一出戏,未落笔之前,先审察这段故事之中,有几个重要人,再斟酌某人应由班中某脚扮演,如此斟酌规定之后,再行入手编词,所编之词句,自然是照剧中人的行为性格等等编撰,但也须顾到扮演之人。”<sup>[7]</sup>

这种编剧方式建立在对梅兰芳及其戏班艺术特长十分了解的基础上,可以充分发挥梅兰芳等人的艺术才华,扬长避短,为其演出成功奠定了重要基础。这些度身订做的剧目演出后,大多受到观众的热烈欢迎。

二是舞美设计,为梅兰芳设计身段、造型。据齐如山介绍,在《嫦娥奔月》之后,为梅兰芳“编过二十几出,都得我亲自给他排演,再加上他学的昆曲,我共给他安排过四十几出”。<sup>[1](P116)</sup>在梅兰芳大获成功的背后,齐如山付出了巨大的艰辛的劳动。

先前京剧旦角的传统演法重在唱工,对身段不够重视,在表演上存在很多不尽合理之处。齐如山正是从这个地方找到与梅兰芳合作的切入点,1912年,梅兰芳按传统演法演出《汾河湾》,当扮演薛仁贵的演员演唱时,他所扮演的柳迎春则坐在椅子上,无动于衷,没有身段,缺少相应的配合,显得很失调。齐如山觉得这样不合理,“柳迎春等寒窑受苦,盼夫可知,而有述说自己丈夫以前及现在各种情形,而自己听着神色一毫不动,这真是麻木不仁,有这个道理么”。<sup>[8](P422,423)</sup>于是他就写了一封长信提出建议,并得到梅兰芳的采纳。从此,齐如山“每看他一回戏,必给他写一封信,如是写了百十来封”。<sup>[1](P109)</sup>这些热情、坦诚的书信奠定了两人日后合作的基础。

在齐如山的帮助下,梅兰芳在舞台上塑造了嫦娥、林黛玉、天女、西施、杨贵妃等一批新型女性形象。其新颖的服装造型、优美的身段舞蹈,无不给人耳目一新之感,受到观众的热烈欢迎。在为梅兰芳设计身段、造型的过程中,齐如山充分借鉴昆曲与中国传统舞蹈的技巧,大胆创新,充分挖掘了戏曲艺术的舞蹈特性,将演唱与舞蹈有机地融为一体,形成了独具一格的古装戏。借助梅兰芳的示范和影响,丰富了京剧的表演手法,提高了京剧的表演水准。此前,齐如山并没有受过专门的训练,他对舞美如此精通,全是靠着个人的自学和

琢磨,这不能不说是一个艺术奇迹。

从齐如山在梅兰芳舞台演出过程中所起的诸多作用来看,他实际上在扮演着戏曲导演的角色。有的研究者据此指出:“自本世纪一十年代起,齐如山就已做为导演,从事着具有现代意义的戏曲导演的实践活动。可以这样说,齐如山是我国现代戏曲导演的一位先驱者。”<sup>⑧</sup>这个说法是很有道理的,它一方面肯定了齐如山的作用,一方面也点出了中国戏曲演出体制的新变。

需要着重指出的是,齐如山的这种编剧、指导方式并非个别现象。在当时,以京剧四大名旦为代表的著名戏曲演员背后,都有一位或数位文化素养较高、精通戏曲的文人才士专门为其量身订衣,编写适合他们演出并能充分发挥其艺术特长的剧本,策划指导,扮演着编剧、导演、观众等多种角色,大家密切合作,分工合理,形成了一个个高效、成功的创作、演出班子,如罗瘿公为程砚秋编写剧本11种,金仲荪为程砚秋编写剧本10种,清逸居士为尚小云编写剧本20种、陈墨香为荀慧生编写剧本24种。<sup>⑨</sup>可以说,京剧四大名旦最为经典的代表剧目大都出自这些人的笔下。

这无疑是中国现代戏曲发展史上一个十分独特的现象,代表了当时一种新型的创作、演出模式,而且是一种很值得借鉴、研究的模式。更为重要的是,当时以京剧为代表的花部戏曲虽然风靡海内,压倒以昆曲为代表的雅部戏曲,但由于形成时间不长,无论是在文化底蕴还是艺术积累上,都还显得单薄。在此背景下,以齐如山为代表的一批文化素养高、精通戏曲的文人加盟进来,与著名演员通力合作,使京剧得到更为精细的打磨,在艺术上得以不断提升,为其成熟、繁盛奠定了坚实的基础。探讨中国现代戏曲发展史,是要为这批人浓墨重彩写上一笔的。

### 三

艺术实践的成功与齐如山对戏曲诸种特性的深入体认有关,同时也为其戏曲研究奠定了坚实的基础。它体现了齐如山治学的一个重要特色,就是实践性强,对戏曲演出有实际指导意义。他的许多重要观点是从丰富的艺术实践中归纳总结而来的,又反过来对戏曲演出产生指导、启发作用,并非纸上谈兵。这也是齐如山与同时代其他

学人研究戏曲不同的地方,有的研究者对此评价甚高:“笠翁而后,作曲者固不乏人,但真能了解戏剧三昧,具有戏剧全才者,当以齐老先生为第一人,王静安与吴瞿安两位先生,虽然均以治戏曲之学名世,然或限于史料的整理,或偏于音律的考订,都没有注意到戏曲的全面发展。”<sup>[9]</sup>结合中国戏曲研究史的发展实际看,此话还是很有道理的。

在与梅兰芳合作的同时,齐如山也在进行他个人的戏曲研究。早在1913年,他就写了戏曲研究专书《说戏》,后来又陆续撰写《观剧建言》、《编剧浅说》、《中国剧之组织》、《戏剧角色名词考》、《国剧身段谱》、《上下场》、《脸谱》、《国剧脸谱图解》、《梅兰芳游美记》等著作。到20世纪30年代,在结束与梅兰芳的合作之后,齐如山更是全身心投入戏曲研究,相继撰写了《京剧之变迁》、《戏班》、《行头盔头》等著作。1948年到台湾以后,仍然笔耕不辍,又有《国剧概论》、《国剧艺术汇考》、《齐如山回忆录》等著作面世。

与同时代的其他学人相比,齐如山的戏曲研究除了却实践性较强之外,还有两个很明显的

特点:  
一是著作数量多。齐如山一生写有《说戏》、《中国剧之研究》、《国剧概论》、《国剧艺术汇考》等戏曲著作60多部。在现代戏曲研究者中,他的著作应当是最多的,这一方面与他个人的勤奋有关,一方面则是因为他从事戏曲研究的时间较长。如果从1913年撰写第一部戏曲论著《说戏》算起,到其去世,有将近50年之久。

二是涉及面广。从其戏曲著述来看,举凡上下场、道具、舞蹈、脸谱、道具、戏班等问题,无不在探讨之列,且都不是泛泛而谈,而是有着较为深入的研究。齐如山可谓戏曲研究上的多面手,样样精通。在中国现代戏曲研究史上,具备这种素养的学者确实不多见。

齐如山研究戏曲,有其独到的眼光和发现,方法也与众不同。总的来看,具有如下几个特点:

#### 1. 独特的戏曲观念

齐如山研究戏曲的时间主要集中在20世纪上半期。这也正是戏曲研究的初创期,受时代学术风气的影响,戏曲研究成为一门新兴学科,一些学者开始致力于此,取得了不少收获。但他们的研究无论是侧重历史的考察,还是喜爱声律的辨析,研究对象多集中于雅部戏曲,如王国维的关注

元杂剧,吴梅的关注昆曲等。学界对花部戏曲普遍重视不够。即使是对雅部戏曲的研究,他们的注意力也主要集中在文学、声律方面,对舞台表演则涉及甚少。而齐如山的研究恰恰在这些方面填补了空白,具有无可替代的重要学术价值。这种填补是出于学术的自觉,它来自齐如山对以往戏曲研究状况的敏锐洞察:“自有戏剧以来,已有七八百年的历史,但没有一人,作为一种学术来研究它,当然也就没有人写书了,偶有一两种,则都是关于南北曲,与现在风行的皮黄格格不入,而且都只是研究歌唱,还谈不到全体的戏剧,尤其舞台的演法,更没有人谈过。”<sup>[1](P173)</sup>显然,他对以往及当时的戏曲研究状况是不满意的,认为这些研究著述的范围,“都是关于已往的杂剧传奇剧本,至于与现在所演的戏,没有什么直接的关系”,“对于台上演的戏剧,是怎样的来源,怎样的组织法,其原理如何等等,却是没有人研究,不但现在没有人,就是几百年来,也没有人注意及此”。<sup>[10](P1~3)</sup>缺少相关的学术积累固然增加了研究难度,但也同时增强了齐如山的信心,因为这是一项前无古人的开创性工作,其意义和价值都是不言而喻的。

虽然齐如山强调他所研究的国剧是指所有戏曲剧种,但其核心、重点则在京剧。花部戏曲的研究因文化偏见、基础薄弱等因素的影响,历来不受重视,相关研究缺乏必要、足够的学术积累。即使到后来,戏曲研究成为一门专学,研究者对这一领域仍不够重视。齐如山能选择京剧作为研究对象,专力于此,相比之下,在艺术观念上较同时代其他学人要更为开明,为以京剧为代表的花部戏曲研究作出了重要贡献,奠定了花部戏曲研究的重要基础,这正如一位学者所评价:“将它作独立的艺术研究,从历史方面、技巧方面来探讨其价值的,只有齐如山先生一人。”<sup>[11](P501)</sup>

在具体研究过程中,齐如山也与其他研究者不同。他特别注重舞台演出,对其各个方面进行研究,归纳了许多戏曲演出的程式和规则,总结了许多艺术规律。他立足京剧,面向整个中国戏曲,所得出的结论具有很强的涵盖性,比如“无声不歌,无动不舞”八字就十分精当地概括了中国戏曲表演的特点,对戏曲的歌舞原则和写意性有着深刻的揭示,“无论何处何时,都不许写实,有一点声音,就得有歌的意味。一点动作,就得有舞的意味”。<sup>[11](P196)</sup>这样的表述在现在看来也许还不够

学术化,但很是到位,所揭示的道理则是非常精辟的。

## 2. 独到的学术眼光

同其他研究者一样,齐如山也很注意戏曲文献的收集整理。据他介绍:“我搜求关于国剧的材料,不自创设国剧学会始,在宣统末年,民国初年,就已经起手工作了。”<sup>[1](P163)</sup>这一时期除王国维、董康、姚华等少数先驱者之外,戏曲文献的搜集、整理还未引起学界的普遍重视。由于勤于搜罗,方法得当,加之家境较为富裕,经多年积累,齐如山购藏了不少珍贵的戏曲、小说等通俗文学文献。

其藏曲不仅数量大,而且不乏珍本秘籍。据他本人介绍:“舍下向来存书颇多,只戏曲便有四百来种,仍只是杂剧传奇,至于其他梆子皮簧等戏还不在于内。按全中国存戏曲最多的,当推国立北平图书馆为第一,其次恐怕就是舍下。”<sup>[1](P241)</sup>

与先前出于个人兴趣、爱好或牟利的旧派藏书家不同,齐如山搜集戏曲文献有着明确的学术目的和严肃的学术使命感,那就是为了奠定戏曲研究的坚实文献基础。“及至入手一作,才知道是极重要、且是于研究戏剧有密切关系的一种工作,并且须分门别类地去搜求”,“不如此,那研究戏剧就有许多找不出根据来,自这些材料中,就得到的原理很多,若专靠在戏台上研究,那是绝对不能彻底的”。<sup>[1](P159,173)</sup>按照戏曲研究的内在需要来搜集戏曲文献,就可做到有的放矢,有利于工作的系统、深入和高效率。因此,齐如山搜罗戏曲文献的范围明显比一般学人广泛,他主要根据如下四种途径进行搜集:“一到戏界各种公共场所去搜求;二到各梨园世家家中去搜求;三是到清宫中去搜求;四是在市面及街上小摊各处留神。”<sup>[1](P159)</sup>

这里要指出的是,受个人阅历、兴趣、观念等因素的影响,齐如山对戏曲文献的认识也与众不同,主要表现在:

他不仅收藏雅部戏曲,还特别注意搜集花部戏曲文献,尤其是后一类戏曲文献的搜集,更能体现齐如山独特的艺术眼光与学术个性。他是有意识这样来做的:“私人中收藏戏曲者,也很有些家,但他们所藏者,多系精品,及难得之本,常见或价值稍差者,他们都不要。舍下从前所买,都是平常看的,无所谓难得不难得,不过从前虽觉平常,

后来变得也很有价值了。”<sup>[1](P241)</sup>这些花部戏曲文献以有关京剧者居多,同时还包括其他地方剧种。比如在他为国剧学会所收集的剧本中,抄本以“北平的较多”,“其余山西、山东、陕西、四川、云南等省,有的十几种,几十种不等”,印本则“以四川、广东两省收得的最多,各共有八百多种”。<sup>[1](P227,228)</sup>这个数量还是相当多的。

齐如山不仅注意搜集通常所见的剧目、论著等戏曲文献,同时还十分关注其他内容和形式的戏曲文献,特别是实物形式的、非文字性的戏曲文献。在别人看来很平常的戏班人名册子,在他眼里却是“关于戏剧极重要的文献”。精忠庙里的翼宿星君、十二音神牌位、壁画、有关戏曲的碑文墓志、梨园戏曲抄本、各地的戏台建筑、与戏曲有关的风景名胜等,都一一进行拍照、抄录。戏曲脸谱、内务府有关戏曲的告示、戏曲提纲、戏曲年画、乐器、道具、名角的画像、照片等,举凡与戏曲相关者,无不在搜罗之列。用齐如山自己的话来形容,就是“许多零星纸本、纸片、物件等等,也有许多很有价值”。<sup>[1](P159,162)</sup>这种搜罗并不局限于北京地区,而是面向全国各地。比如山西万泉后土庙元代戏台的照片、清代剧作家李十三的剧本《春秋配》等,都是靠外地朋友的帮忙才搜集到的。

就这样,通过种种不懈的努力,各种各样的戏曲文献纷纷集中到齐如山和国剧学会陈列馆那里。当时的国剧学会陈列馆“占了二十几间,大小文件物器,共十万余件,有的一大罗算一件,有的一张长宽几寸之纸,也算一件”。<sup>[1](P237)</sup>其所藏文献的数量是相当惊人的,即使在各项条件较好的当今也不容易搜集到这么多。据介绍,仅剧本一项,“国剧学会所藏传奇杂剧、皮黄梆子,以及各地剧本,无论丛编汇编选集,一包在内,除去重复的不算,约有两千一百余种,若以短剧独幕剧(换言之就是零出)计算,约有五万多剧”。<sup>[12]</sup>此外尚有堂会戏单六百多张、各地戏台照片二百多张、乐器三百多件。由此不难想见其藏品之丰富,品类之齐全。

值得一提的是,当时国剧学会陈列馆是对外开放的,“每星期开放三天,来参观的人倒是很多,外国人来的也不少”。<sup>[1](P237)</sup>国剧学会陈列馆可以说是中国第一家戏曲博物馆,也是当时“世界上唯一的一份中国戏剧收藏”。<sup>[5]</sup>

广泛搜集只是工作的第一步,接下来还要将

这些戏曲文献进行归类、整理。首先要做的就是对所搜集的戏曲文献进行编目,这是研究展开前的一项基础工作。在此之前,人们已编制有不同类型的戏曲目录,如《传奇汇考》、《今乐考证》、《曲录》等。但这些目录所收主要是雅部戏曲剧本和部分曲谱、曲目、曲话类著作,对花部戏曲及戏曲文物少有涉及。由于齐如山的戏曲观念与他人不同,他所搜集的戏曲文献也非传统的戏曲目录所能涵盖。这样,他所进行的戏曲编目实际上是一项前无古人的创新工作,正如齐如山本人所说:“这种工作,从前没有人作过,无法借镜,没有前例可援。”<sup>[1](P220)</sup>不管其编目是否科学合理,这种工作本身就是一个十分可贵的尝试,对戏曲目录学的发展具有重要意义。

齐如山在戏曲目录学上的成就主要体现在他所编制的《北平国剧学会陈列馆目录》一书中。当时国剧学会搜集到的一般戏曲文献藏在该会的图书馆中,戏曲文物则藏在陈列馆中,傅惜华为一般戏曲文献编有《国剧学会图书馆书目》一书。《北平国剧学会陈列馆目录》虽然只是国剧学会陈列馆所藏戏曲文物的目录,但由于所藏戏曲文物品类齐全,涉及戏曲的各个方面,因此也可看作是一部较为系统、完整的戏曲文物专题目录。在书中,齐如山将戏曲文物分成四大部类,即内务府档案、升平署剧本文物、普通戏班文物和图表、像片、乐器、唱片等,每一大类下又分若干小类。在分类编排问题上,齐如山还是很下了一番功夫的,比如升平署剧本,“向按事迹分类,如九九大庆、月令承应等等”,但他在仔细斟酌之后,决定“按其应用性质分之,如安殿本、存库本、总底稿本等等”。<sup>④</sup>总的来看,全书分类合理,编排有序,层次井然,尽管其分类编排主要是根据国剧学会陈列馆的藏品而来,但基本上涵盖了戏曲文物的各个方面,开戏曲文物目录之先河,在戏曲研究史上具有重要的意义和价值。

从以上介绍可见,齐如山称得上现代戏曲文献学的开创者。在这一领域,他远远走在其他戏曲研究者的前面,在他的积极提倡和大力推动下,人们对花部戏曲文献、戏曲文物开始重视起来。齐如山曾这样描述这一转变过程:“在民国十年以前,我所想搜购的东西,正式的书店,尚未注意,就是给他们送上门去,他们也不要。到民国十几年以后,顺治门里头的小书铺,及东安市场中的书



铺,才收买这些东西,像琉璃厂及隆福寺的大书铺,仍不要,到了民国二十年各大书铺才有收卖的。”<sup>[1](P166)</sup>书店是反映一个时代学术文化状况的风向标,从他们对戏曲文献态度的变化上不难看出20世纪上半期戏曲研究的趋势和特点。

### 3. 多元、有效的研究方法

除和其他戏曲研究者一样重视书面文献记载外,齐如山更注重实地的调查走访,这与他学术研究的认识有关。他认为“凡有实事可以考查的事情,便应顾及事实,不可专靠书本”,即便是研究经史,“也不能忘了社会,因为经史中许多地方,都是与社会有关系的,所以也应该引社会中的习惯来作证据”。<sup>[1](P259,260)</sup>正是出于这样的认识,齐如山走出书斋,充分利用和戏曲界熟悉的有利条件,采访各类艺人,进行深入调查,既保存了大量鲜活的戏曲文献,也总结出许多舞台表演方面的艺术规律。

齐如山致力于戏曲表演和研究多年,结识了许多戏曲界的朋友,据他介绍,“认识戏界的人很多,几十年的工夫,大约认识的有四千人左右”,“光绪末年,到民国二十几年,我问的老少角,总有几千人”,“外界人尤其是官员、学者与戏界人来往,都只是认识好角,我则不分好坏角儿都认识,连后台管水锅的人等等,我都相熟”。<sup>[1](P89,90,188)</sup>四千位各类戏曲界人士无疑是个十分庞大的戏曲资源库,为齐如山的研究奠定了坚实基础,正如他本人所说:“这可以说是我研究国剧至高无上的机会,倘不认识这些人,简直的就叫作没法子研究”。<sup>[1](P91)</sup>

通过这个惊人的数字,可以想像齐如山大量时间和精力的投入,以及他的执着与勤奋,当时就有人称齐如山是“现在整理戏剧最努力者”。<sup>[13]</sup>对当时调查采访的情景,齐如山也有介绍:“无论什么时候,什么地点,我是逢人便问,每逢看戏,我在后台,总有人来围着我说话,他们也很愿告诉我,关于衣服、盔帽、勾脸、把子、检场、音乐等等,只要他们不忙,我就坐在旁边问长问短,都是勤勤恳恳的告诉我。”多年的坚持不懈使齐如山获得了十分丰厚的积累,“所记录的本子,一尺多高一摞,共有四摞”。齐如山的许多戏曲论著大多建立在此基础上,“我所问来的材料,后来都整理出来,为归纳各种谈话,也费了不少气力,幸喜都找到了相当的原理,我已把它写了几十本书,有已经

出版的,有尚未出版的,虽然尚未能全份写出,但已有十之七八”。<sup>[1](P91)</sup>

这种研究以鲜活的第一手资料为依据,结论建立在丰富艺术实践的基础上,因而更能反映戏曲艺术的实际,对戏曲各种特性的把握也更为准确,这与那些从书本到书本的研究有着明显的不同,避免了因不了解演出实际而带来的主观臆想。只要将齐如山的戏曲论著与同时代其他学人的相关著作放在一起进行比较,就可以很直观地看到这一点。“无声不歌,无动不舞”,<sup>②</sup>这是齐如山对戏曲艺术特性的精练概括,虽然只有短短八个字,但十分精辟,内涵丰富,若非对戏曲有精深的研究,是不能作出这样的总结的。

齐如山自身所具备的学术优势使他得以对戏曲研究方法进行拓展和创新。这种实地调查走访的研究方法是同时代其他学人很少采用的,之所以如此,一方面是其他学人对戏曲界没有齐如山这样熟悉,没有如此便利的条件,一方面则是认识问题,不少人过于偏重书面文献,忽视了其他形式的文献资料。

齐如山的戏曲研究将书面文献与调查走访所得相互印证,与此前王国维提出的双重证据法有异曲同工之妙。直到进入20世纪80年代之后,田野调查的方法才受到重视,被大陆地区的戏曲研究者较多地应用到戏曲文物、仪式戏曲的研究上。

在20世纪中国戏曲研究史上,齐如山也许显得有些另类,但他是一个无法取代的重量级人物,这是可以断言的。

### 注释:

①参见康保成:《中国近代戏剧形式论》,第二章《近代三大戏剧学家对戏剧形式的贡献》,漓江出版社1991年版。

②参见裴可权:《中国的莎士比亚——齐如山先生》,《新万象》1976年第4期;张其畇《齐如山回忆录》代序,中国戏剧出版社1998年版。

③《齐如山回忆录》第73页,中国戏剧出版社1998年版。当时李石曾在法国开办巴黎豆腐公司,齐如山之兄齐竺山主其事,齐如山为其送中国工人及学生曾三次到巴黎,“我到法国,前后去过三次,都是去送工人或学生”,见《齐如山回忆录》第72页,中国戏剧出版社1998年版。

④参见罗尔纲《师门五年记·胡适琐记》之《梅博士拜谢胡博士》,三联书店1998年版;齐如山、梅兰芳致胡适信函,载杜春和、韩荣芳、耿来金编《胡适论学往来书信选》,河北人民出版



社1998年版。

⑤胡适该文的中文译本见梅绍武《胡适的一篇佚文〈梅兰芳和中国戏剧〉》，载其《我的父亲梅兰芳》续集，百花文艺出版社2004年版。

⑥《齐如山回忆录》第127、128页，中国戏剧出版社1998年版。这里的“前题”当为“前提”。

⑦梅兰芳、余叔岩《国剧学会缘起》，《戏剧丛刊》第1期9（1932年1月）。有关国剧学会的成立及运作等相关情况，参见《齐如山回忆录》第八章《创立国剧学会》（中国戏剧出版社1998年版）、张伯驹《北京国剧学会成立之缘起》（《京剧谈往录》）及梅绍武《“把中国戏曲在世界艺术场中占一个优胜的位置”——记父亲创办国剧学会》（《我的父亲梅兰芳》续集，百花文艺出版社2004年版）。

⑧《齐如山回忆录》第101页，中国戏剧出版社1998年版。有关齐如山与梅兰芳的交往情况，参见齐如山《我所认识的梅兰芳》，载《京剧谈往录三编》，北京出版社1990年版。

⑨梁燕：《寒窗三叠》第202页，厦门大学出版社2001年版。“做为”当为“作为”。

⑩以上数字据梁燕《齐如山等人为四大名旦创作剧目表》统计，载其《寒窗三叠》，厦门大学出版社2001年版。

⑪齐如山《北平国剧学会陈列馆目录》凡例，1935年版。

⑫齐如山对此八字的解释是：“凡有一点声音，就得有歌唱的韵味，凡有一点动作，就得有舞蹈的意义。”载《齐如山回忆录》第

98-99页，中国戏剧出版社1998年版。

#### 参考文献：

- [1] 齐如山. 齐如山回忆录[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1998.
- [2] 齐如山. 说戏[A]. 邹国平, 黄霖. 中国文论选·近代卷[C]. 南京: 江苏文艺出版社, 1996.
- [3] 王国维. 静庵文集·自序二[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1997.
- [4] 陈纪滢. 齐如山先生著述与晚年[J]. 传记文学, 1963, 2(6).
- [5] 陈纪滢. 齐如老与梅兰芳(一)[J]. 传记文学, 1965, 6(6).
- [6] 陈纪滢. 齐如老与梅兰芳(三)[J]. 传记文学, 1966, 7(2).
- [7] 齐如山. 编剧回忆(五)[J]. 中国一周, 1960, (553).
- [8] 齐如山. 观剧建言[A]. 邹国平, 黄霖. 中国文论选·近代卷[C]. 南京: 江苏文艺出版社, 1996.
- [9] 邓绥宁. 齐如山先生与我国戏剧[J]. 文艺复兴月刊, 1976, (68).
- [10] 齐如山. 国剧艺术汇考[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1998.
- [11] 台静农. 读《国剧艺术汇考》的感想[A]. 国剧艺术汇考[C]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1998.
- [12] 笑. 中国没有剧本吗?[N]. 大公报·剧坛, 1935-01-04.
- [13] 傅芸子. 中国戏曲研究之新趋势[J]. 戏剧丛刊, 1932, (3).

## Qi Rushan and His Opera Studies & Research Characteristics

MIAO Huaiming

(College of Literature, Nanjing University, Nanjing, Jiangsu Province, 210093, China)

**Abstract:** Qi Rushan made an important contribution to studies of Chinese dramas. His research possesses its own characteristics. Different from Wang Guowei and Wu Mei, he created the third model of research on Chinese operas. Some call him “China’s Shakespeare”. He produced quite a number of academic works, which are well known for their high quality. His great success is attributed to his rich artistic practice and his unique concept of operas. He studied Peking operas and collected a lot of drama books. His research on dramatic performance represented the highest level of that period in China. Moreover, he organized and participated in many drama activities and contributed a great deal to Mei Lanfang’s performances. And he was the first director for modern Chinese operas. In the history of research on Chinese operas of the 20th century, such versatile scholars as Qi Rushan are rarely seen, which shows or proves his academic features and his significant value.

**Key words:** Qi Rushan, study of Chinese operas, history of academic research

(责任编辑:吴 澄)