

传统文化与古典戏曲

郑传寅 著

CHUANTONGWENHUAYUGUJIANXICU

湖南人民出版社

传统文化与古典戏曲

郑传寅 著

CHUANTONGWENHUAYUGUDIANXIU

1207.37
ZCY

湖南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

传统文化与古典戏曲/郑传寅著. —长沙:湖南人民出版社,
2004.4

ISBN 7-5438-3622-X

I. 传... II. 郑... III. 传统文化-关系-古代戏曲-
研究-中国 IV. I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 034112 号

责任编辑:曹有鹏

装帧设计:陈 新

传统文化与古典戏曲

郑传寅 著

*

湖南人民出版社出版、发行

(长沙市营盘东路3号 邮编:410005)

湖南省新华书店经销 长沙健峰彩印实业有限公司印刷

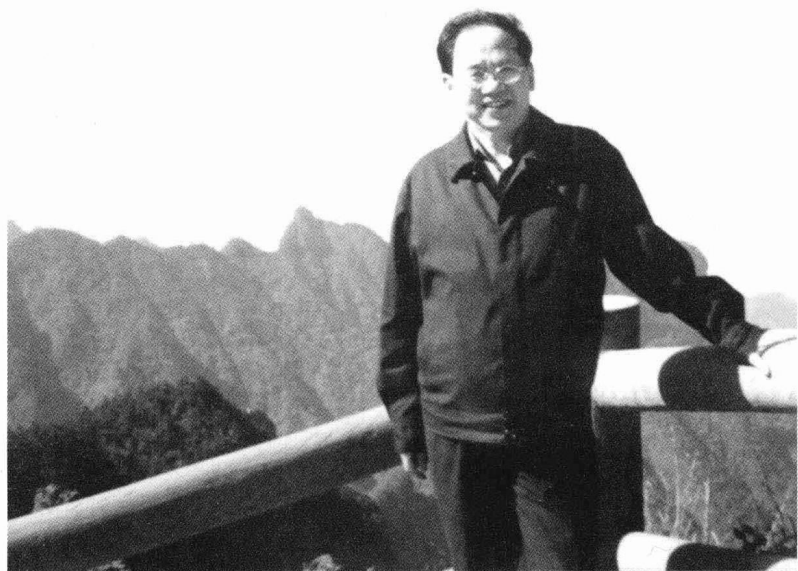
2004年4月第1版第1次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:12.25 插页:2

字数:283,000

ISBN7-5438-3622-X

I·376 定价:34.80元



郑体宝

1946年出生于湖北省阳新县，1970年毕业于武汉大学中文系，现为武汉大学艺术学系教授、博士生导师。



序

吴志达

读完传寅同志《传统文化与古典戏曲》这部二十余万言的书稿，油然而产生后生可畏而且可佩之感。从书中可以看出，作者是下了坐冷板凳的苦功夫的，在古典戏曲的研究上，走出了一条新路。他治学踏实刻苦，冬去夏来，数易寒暑，辛勤耕耘，终于取得可喜的成果。

近几年以来，学术界对于我国古典戏曲的研究，成绩显著，发表了不少有真知灼见的论文，出版了多种有学术价值的专著。传寅既重视前人的研究成果，而又能独辟蹊径，别开生面，显示出学术研究的严肃性和创造性。从我国传统文化的角度，来研究古典戏曲在思想内容和艺术表现形式上的某些特殊现象；进而剖析其精神实质，阐明戏曲舞台上的艺术实践和带有普遍性的理论问题；在传统文化的观照下，对戏曲文学、戏曲美学、表演艺术作综合性的宏观研究，正是本书的特色。真正抓住了古典戏曲研究的关键性环节，具有鲜明的民族色彩和强烈的时代感。

古典戏曲是我国传统文化的集中表现，如果离开传统文



化的特质去研究古典戏曲，犹如隔靴搔痒。本书从选题、章节安排乃至许多精辟观点的形成，能发前人之所未发，在很大程度上得力于作者对传统文化的素养。他通读了儒家经典著作《十三经》，认真地作了笔记，并涉猎道、佛二教的一些典籍，在民俗学方面也下了功夫，这从他主编的《中国民俗辞典》一书即可见其功底。当然，如果仅仅熟读传统文化的典籍和大量古典戏曲剧本，而缺乏理论的指导，就很可能流于就事论事或食古不化之弊。由于作者从事文艺理论教学和研究，对于马克思主义文艺理论、中国古代文论和现当代中外文艺思潮，都曾有所研究，因而，论述问题，虽尚未臻尽善尽美之境界，但已做到纲举目张，切中肯綮，论证严谨，多所发现，而力避陈言滥说。他既勇于创新，又具有科学的求实态度，从充分的资料中抽象出有理论深度的观点，使读者感到立论新颖而逻辑严密，征引广博而观点鲜明，涉及诸家之说而自成体系。

全书由民俗文化与古典戏曲、儒家文化与古典戏曲、宗教文化与古典戏曲等3编10章组成，结构合理，得其神髓，从传统文化的各个层面来探索古典戏曲中的一些重要问题。各个专题具有相对的独立性，有各自的特色和价值，其中一部分内容作为单篇论文发表时，曾受到读者的好评；组合起来，则浑然一体，是一部体系严整的学术专著。

书中的许多论题是人们所感兴趣的，也曾为我所关注，所以我想借此机会谈点随感。

我国古典戏曲大都以团圆结局，不少剧本就其戏剧冲突的本质而言，是悲剧性的，但是矛盾冲突的结果，却是喜剧性的大团圆。例如《西厢记》、《墙头马上》、《琵琶记》、《幽



《牡丹亭》等名剧，无不如此。唐人传奇中某些饱含血泪、扣人心弦的悲剧，改编成戏曲之后，也变为团圆结局的喜剧。悲剧气氛较浓的《长生殿》，也以“月宫团圆”煞尾。论者对这种大团圆结局多有疵议，或归之于“国民劣根性”，或称之为调和矛盾。本书《尚圆习俗与戏曲的圆满之美》一章，对团圆结局不是采取简单的否定或盲目肯定的态度，而是从民俗文化中团圆习俗对古典戏曲崇尚圆满结局的影响，作了深入细致的、有说服力的论述，并与西方和印度的著名剧本进行比较，说明民俗文化对戏剧创作、观众审美心理影响之深，指出戏剧悲剧结构或喜剧结构本身，不存在国民性的优劣问题，把“大团圆”结局“与国民思想品质、民族性格的联系，看得过于直接、过于单一”，显然是不对的，因为“主体审美趣味的形成和艺术作品结构模式的选择”，是受多种条件、因素的限制和影响的。作者认为古典戏曲崇拜“大团圆”的倾向，与传统思维模式的完整性、辩证性、循环往复的发展观念、崇尚圆满的世俗心理，有着密切的关系。“其审美效果和社会效果，既不是绝对的好，也不是绝对的坏。它和别的传统文化现象一样，瑕瑜互见，优劣参半。”这样辩证地看待古典戏曲“大团圆”倾向，比较切合实际。如果能更充分地考虑剧作家主体意识对“大团圆”倾向的影响，论述也许更为圆满。

古典戏曲舞台的色彩，如人物脸谱、服饰的色彩，是最富于传统文化特色和艺术魅力的，吸引着中外观众的审美意趣。前人著述中虽也曾论及，并附有各类人物脸谱和服饰图案，例如《孤本元明杂剧》、周贻白《中国戏曲史长编》、张庚和郭汉城主编的《中国戏曲通史》等书，都很有参考价



值，特别是张、郭主编的戏曲史，对所附插图“梅氏绶玉轩世藏”明清脸谱，对各个人物脸谱画法都详加说明并有所比较。至于对脸谱或服饰的色彩，一般都只作简单的介绍：“红表忠义”、“黑表刚猛正直”、“粉白脸表奸诈”、“蓝表凶狠”，却没有论述何以如此，使观众或读者有只知其然而不知其所以然之感，难以满足好奇的审美心理。传寅历稽古籍，联系民俗礼仪规范的演化和舞台美术的实际，写下《色彩习俗与戏曲舞台的色彩选择》这篇力作，以翔实的材料予以细密的论述，回答了戏曲爱好者的许多疑难问题，读来意趣盎然。

我国是历史悠久的文明古国，且从殷周以来的历朝史实，都见诸史书记载。正直的史官是很受人们敬重的，人民的历史意识也特别浓厚。这对文学艺术的创作具有深远的影响。历来诗人“咏史”、“怀古”之作甚多，而在小说领域，历史演义的题材，几乎囊括了“二十五史”。至于戏曲，无论是元明杂剧还是明清传奇，历史剧都占了很大的比重。本书《史官文化的“求实”精神与戏曲的历史化》，就是学术界长期争论的一个问题。早在20世纪60年代初，茅盾曾就《卧薪尝胆》的许多不同剧本，撰写了《关于历史和历史剧》一书，实际上论述的是一个关于历史剧的历史真实与艺术真实的理论问题。传寅文章的特点，在于对戏曲的历史化倾向，不局限于表层现象的分析，比较史实与剧本描写的异同，而能从儒家文化传统的角度作深层的探索，对“历史意识的过早觉醒与戏曲成熟期的姗姗来迟”、“史官文化的‘求实’精神与戏曲的‘近史’特色”、“‘求实’精神与以实证虚、强事臆测的‘索隐’批评”等一系列问题，进行深入研



究，论述精当，这对于历史小说的理解，也是很有启发的。无论是历史剧或演义小说，都有“近史而悠缪”的倾向，这当然与史官文化的影响有关；就作者的创作目的而言，都不是单纯地传播历史知识，往往是借历史的亡灵表现作者的主观意识，这在历史剧中特别明显。从元杂剧《单刀会》、《汉宫秋》、《赵氏孤儿》、《风云会》到明清传奇《浣纱记》、《鸣凤记》、《清忠谱》、《长生殿》、《桃花扇》诸名剧，无不打上作家和时代的印记。古典戏曲的“近史”，是以“向历史靠拢”为手段，用“假托古人”、“附会传说”乃至“张冠李戴、移花接木等方式来敷演古人古事”，来打动、感召观众或读者的心灵。因而，虽然“近史”，但是却不能用历史学家考据史实的方法去衡量历史剧的真实性。“戏剧与历史的缠绕”，关键并不在于历史真实性的程度，而在于借助历史故事和人物所表现出来的剧作家的思想感情。

程式化倾向原是我国古典戏曲的一大特色，中外许多观众都曾为之赞叹不已。近年来在探讨传统戏曲的出路、戏曲如何改革时，程式化是争论的中心问题之一。本书《“从心所欲不逾矩”的人生境界与戏曲的程式化》一章，从古代文化环境、儒家对言行举止规范化的理想，与程式之美的关系，作了深刻的论述。指出戏曲的程式之美“是耽古守常的时代精神的积淀”，“是古典人格美的对象化”。对古典戏曲程式化的审美价值及其“戴着脚镣手铐跳舞”的局限性，从历史和传统文化的视角作了实事求是的分析，既肯定它在戏曲史上的美学意义，又从当代意识的实际出发，指出其改革的必要性。“程式化是在封建社会的政治、经济、文化土壤上生长开放的花朵，它与遵礼守法、停滞封闭的社会生活和



安于现状的社会心态相适应。”它艺术地再现古代人们的生活节奏和人格意识，却很难表现当代大变革潮流和青年的拼搏精神。艺术脱离了生活，势必凋谢枯萎。因此，演出古典戏曲中的传统节目，不妨保留具有艺术美感的程式，而扬弃某些僵化且无审美价值的程式；至于表现当代生活的戏曲，还是摆脱“脚镣手铐”充分显示其风致神韵为好。既不受古典戏曲程式的桎梏，又不能完全生活化；完全离开虚拟、象征等写意性的表演艺术，离开“以歌舞演故事”的特质，也就不成为戏曲。正如作者所说：“戏曲程式化倾向的淡化也是不可避免的历史必然”，但“淡化”并非“消亡”。在舞台实践中，百花齐放，某些虚拟、象征性的舞蹈化动作，既有一定的生活含意，又有艺术的美感，也许可能成为观众愿意接受的“新程式”，但决不可能像以往的程式那样千篇一律、守恒不变。不断创造，才能常青。

宗教文化与古典戏曲的关系，学术界虽然也曾有过论述，例如戏剧起源与宗教仪式的关系、戏曲中的梦幻、鬼魂以及神仙道化等问题，都曾有过争论。本书作者根据丰富的资料，对宗教与戏曲的表层结构、深层结构，戏曲中的梦幻与鬼魂、戏曲所反映的人情与宗教的悖逆等诸多问题，能不为成说所拘，提出颇有理论价值的见解。作者肯定戏曲中摄取了宗教的意象、丰富了戏曲艺术的表现功能，并指出一些剧本确有弘扬教义之弊，但这并不等于说戏剧起源于宗教，恰好相反，是宗教借助于原始歌舞和戏曲，进行宗教活动；宗教与戏曲，在相当程度上是一种互相利用的关系。这一见解是很值得重视的。对于戏曲中的梦幻、鬼魂，也不是就事论事，而能从宗教文化的角度，对古代关于梦幻、鬼魂意



识，详加论述；对戏曲家“因情成梦”、“以梦入戏”的创作流程，从艺术哲学上予以阐述，并与弗洛伊德对梦的解释，作了认真的比较研究。不难看出，文章中所论述的“梦幻与宗教”、“以梦入戏”诸节，确实是下了苦功的精心之作。给我的印象是资料翔实，观点新颖，具有理论的深刻性，又不落俗套，不发空论，非行家不能及此。

我相信像这样既有较高学术价值，又能引人入胜、饶有艺术趣味的著作，是会受到学术界的关注和广大读者欢迎的。

目 录

序

吴志达

第一编 民俗文化与古典戏曲 001

第一章 节日民俗与戏曲文化的传播 015

一、节日在民众生活中的地位和作用·017/二、节日娱乐与岁时宴集聚戏之俗·020/三、节日民俗环境与戏曲文化的传播·028/四、节日民俗与戏曲文化形态·033

第二章 色彩习俗与戏曲舞台的色彩选择 040

一、戏曲舞台色彩选择的特点·041/二、戏曲舞台色彩的表现功能·050/三、戏曲舞台色彩表现功能的获得·064

第三章 尚圆习俗与戏曲的圆满之美 082

一、通说质疑·082/二、传统思维模式与戏曲的圆满之美·092/三、循环发展观念与戏曲的圆满之美·097/四、尚圆习俗与崇尚圆满的世俗心理·101

第二编 儒家文化与古典戏曲 111

第一章 史官文化的“求实”精神与戏曲的历史化 124

一、历史意识的过早觉醒与戏曲成熟期的姗姗来迟·126/二、史官文化的“求实”精神与戏曲的“近史”特色·134/三、“求实”精神与以实证虚、强事臆测的“索隐”批评·140

- 第二章 “隆礼贵义”的伦理精神与戏曲的道德化 1 4 6
 一、舍生取义的浩然正气 ·149/二、善恶分明的人物形象
 ·164/三、药人寿世的教化功能 ·178

- 第三章 “从心所欲不逾矩”的人生境界与戏曲的程式化 1 8 5
 一、什么是程式和程式化 ·187/二、程式之美与古代社会
 文化环境 ·190/三、程式之美与“从心所欲不逾矩”的人
 生境界 ·205/四、程式化的历史命运 ·212

第三编 宗教文化与古典戏曲 2 1 9

- 第一章 意象的摄取与教义的张扬 —— 宗教与戏曲的表层
 结构 2 2 9
 一、戏行祀神 ·229/二、摄取意象 ·233/三、托庇神庙 ·
 237/四、以戏说法 ·239/五、反映宗教生活 ·263

- 第二章 精神的渗透与功能的混融 —— 宗教与戏曲的深层
 结构 2 6 9
 一、装神弄鬼与戏曲表演 ·269/二、因果业报观念与戏曲
 结构模式 ·274/三、宗教幻想与戏曲情节的传奇性 ·280/
 四、形神二元论与戏曲的传神特色 ·292

- 第三章 人生如梦：戏曲与梦幻的勾连 3 0 9
 一、梦幻与宗教 ·311/二、以梦入戏 ·321/三、以梦释戏
 ·341

- 第四章 人欲横流：戏曲与宗教的悖逆 3 5 5
 一、戏曲并非导源于宗教 ·356/二、人欲横流与超凡入圣
 ·367

插图说明 3 7 9

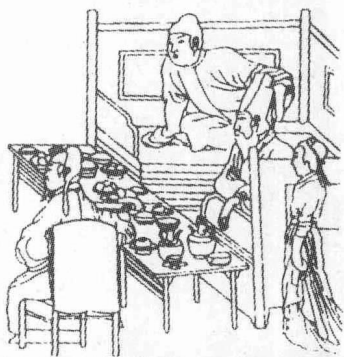
后记 3 8 2

第一编

民俗文化

与

古典戏曲





古典技曲

男谷文升

美術



文化，是一个包容极其丰富的巨大存在。弗洛伊德把文化和文明看作是同一事物的两个方面，认为，文化是指人类生活赖以超脱其动物性并区别于动物生活的一切。为了便于把握文化这个庞大而复杂的对象，人们根据不同的需要，分别从不同的方位和视角出发，将它“切割”成各种类别，诸如：传统文化，当代文化；本土文化，外来文化；东方文化，西方文化；物质文化，精神文化；农业文化，工业文化；平民文化，贵族文化；饮食文化，服饰文化等等。



丰子恺作《锣鼓响图》

从结构层次和表现形态上看，我国的传统文化，可以粗略地区分为理论形态的高层位文化和世俗化形态的低层位文化。高层位文化是低层位文化的理论概括或艺术升华，集中体现民族、时代的文化精神，是文化的核心内容。因而，它对入以及各种文化现象的影响是带根本性的。但是，世俗化的低层位文化对人的影响以及对各种文化现象的渗透，也是颇值得重视的。世俗化的低层位文化，是理论形态和具有雅致品格的高层位文化赖以存在的基础，其主要成分是世代传承、广泛流播的风俗习惯和行为模式，它不是少数思想家、艺术家天才思维的沉淀物，而是广大民



众直接参与其事并又囿于其中的行为文化。因此，它就像金字塔的底座，是比“塔尖”——属于上流社会的高层位文化更为巨大的存在，它对人以及各种文化现象的影响，或许比高层位文化更直接、更广泛。

我国封建统治阶级长期实行愚民政策，占人口绝大多数的劳动群众，特别是农民群众，被剥夺了受教育的权利。目不识丁的劳动群众直接接受理论形态或雅致品格的高层位文化显然是有困难的，这就迫使高层位文化不得不以世俗化的方式和面貌，去扩展自己的影响。譬如，就广大的劳动群众而言，宗教对他们的影响，主要不是来自玄妙艰深的宗教哲学，而是来自装神弄鬼、祈福禳灾等世俗化的宗教活动。

世俗化形态的低层位文化对戏曲的影响，是传统文化与古典戏曲之关系的一个重要侧面。戏曲艺术从降生到成长，一直备受封建统治阶级和正统文人的歧视。上流社会对戏曲的歧视，使得戏曲在传统文化之“塔”中，一直居于较低层位。尽管有少数硕学名儒、封疆大吏也曾涉足戏曲创作，“肉食者”也曾将戏曲搬入宫廷和府邸，供达官贵人之需，但就总的情况而言，雅俗共赏的戏曲与上流社会的关系相对疏远，与下层劳动群众的关系则较为亲密。戏曲的基本观众是识字不多甚至不识字的“愚夫愚妇”，戏曲从业人员绝大多数是怀才不遇的“寒士”，门第卑微、职位不振的“才人”，以及被侮辱、被损害的底层群众。戏曲赖以生存的文化土壤，赋予戏曲以鲜明的民间色彩和世俗化面貌。

俗与雅对举，通常是指相对应的两种审美形态。从表现向度或艺术功能看，力图提升、超越本能的谓之雅，听任、张扬本能的叫做俗；从表现形式或风格特点看，含蓄蕴藉的谓之雅，明朗直白的叫做俗；从创造主体或接受主体看，属于上流社会的谓之