

中国的 悲剧 剧

中国戏曲文学史论纲

上卷

平海南 著

中国
广播电视出版社



中国的悲剧

中国戏曲文学史论纲

戏剧与戏曲从哪儿来

社会文明从哪儿来

大悲剧从哪儿来

审美的人生从哪儿来

属人的物质与精神从哪儿来

我们的大宇宙从哪儿来



ISBN 978-7-5043-5940-7



9 787504 359407 >

定价：48.80元

中国的悲剧

李天合

中国戏曲文学史论纲

上卷

平海南 著

属人的运行

广义能量是万物万象的本原，天

双向反转、二相守恒，是多元的

对象化、相对性，是人择的定性

天人抗争，是自然的人化

重天人和合，是人化的自然

小悲在大灾大难，大悲在无数无涯的小无奈

静观合相的万变不变，是审美的大人生

赋形于正反合的双螺旋，是大宇宙观

大奋发于和解大包容，是大悲剧观



中国  广播电视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

中国的悲剧：中国戏曲文学史论纲. 上卷 / 平海南著.
北京：中国广播电视出版社，2009. 10
ISBN 978-7-5043-5940-7

I. 中… II. 平… III. 戏剧文学—文学史—中国 IV.
I207.309

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第172727号

中国的悲剧——中国戏曲文学史论纲 (上卷)
平海南 著

责任编辑 任逸超
装帧设计 羽人工作室·高伟

出版发行 中国广播电视出版社
电 话 86093580 86093583
社 址 北京市西城区真武庙二条9号
邮 编 100045
网 址 www.crtv.com.cn
电子信箱 crtp@sina.com

经 销 全国各地新华书店
印 刷 北京佳艺恒彩印刷有限公司

开 本 787毫米×1092毫米 1/16
字 数 300 (千) 字
印 张 21.75
版 次 2009年10月第1版 2009年10月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5043-5940-7

定 价 48.80元

(版权所有 翻印必究 · 印装有误 负责调换)



目录



001	引言	1
003	第一章 大文化与泛戏剧	3
004	第一节 漫长的凝聚	4
004	一 螺旋上升的问题	4
008	二 源远流深的以美取胜	8
016	三 文学的积淀与沉浮	16
022	第二节 渐变中的雏形	22
022	一 瓦舍勾栏与市民文艺	22
028	二 宋杂剧及早期南戏	28
034	三 讲唱文学及诸宫调	34
038	第三节 小结	38
045	第二章 突变的元杂剧(上)	45

046	第一节 概况	
046	一 作家与作品	
051	二 一代之文学	
058	三 戏剧化的戏曲体制	
062	第二节 民族的良知	
062	一 关汉卿的生平与个性	
065	二 天人合一的抗争	
066	1. 时代精神和宇宙意识	
070	2. 现实主义的人文底蕴	
072	三 戏剧性的开掘	
072	1. 动作与性格	
077	2. 自铸伟词	
082	第三节 活文学的典范	
082	一 王实甫及其鲜活的艺术	
085	二 《西厢记》戏剧性初探	100
085	1. 性格与冲突	
091	2. 蓄势与突转	100
097	3. 戏剧化的结构及语言	101
102	三 比较与再探	101
		100
107	第三章 突变的元杂剧(下)	100
108	第四节 文采派的美感渊源	100
109	一 浪漫与凄婉	100
109	1. 马致远	101
113	2. 白朴	101
117	二 化“剧”入“曲”	101
123	第五节 曲论窥斑	101
127	第六节 奇异的插曲	101

127	一 自调节与链条的松动	
133	二 封闭系统的复原与平衡	145
136	三 否定之否定	145
141	第四章 南戏的回归	
142	第一节 缓慢的化剧入曲	
142	一 南戏的土壤及源流	
146	二 戏曲基本体制的确立	
150	第二节 作家与作品	
150	一 概况	
154	二 四大南戏	
162	第三节 《琵琶记》	
162	一 高明与《琵琶记》	168
169	二 形象大于主题	
175	第五章 明代戏曲 (上)	
176	第一节 主流的明传奇	
177	一 昆山腔的改革开放	
180	二 作家与作品	
192	三 主旋律与主体制	
200	第二节 汤显祖	
200	一 传承与个性	
206	二 似了未了的梦	
206	1. 《牡丹亭》	
217	2. 流转不息的四梦	
228	三 东方的意象美	
228	1. 意境与意象	
235	2. 形象与思想	

	中国悲剧的自觉意识	133
241	第六章 中国的悲剧	133
243	第一节 悲剧的命题	133
255	第二节 和合大文化	144
264	第三节 心理情感原则	261
271	第四节 庸人的文化	271
280	第五节 大宇宙观	281
289	第六节 广义能量守恒	289
306	第七节 悲剧与人生境界	306
320	第八节 东方大悲剧	320
	《红楼梦》卷三卷	321
335	疑难概念及术语	335
	《红楼梦》卷四卷	335
	《红楼梦》卷五卷	335
	《红楼梦》卷六卷	335
	《红楼梦》卷七卷	335
	《红楼梦》卷八卷	335
	《红楼梦》卷九卷	335
	《红楼梦》卷十卷	335
	《红楼梦》卷十一卷	335
	《红楼梦》卷十二卷	335
	《红楼梦》卷十三卷	335
	《红楼梦》卷十四卷	335
	《红楼梦》卷十五卷	335
	《红楼梦》卷十六卷	335
	《红楼梦》卷十七卷	335
	《红楼梦》卷十八卷	335
	《红楼梦》卷十九卷	335
	《红楼梦》卷二十卷	335
	《红楼梦》卷二十一卷	335
	《红楼梦》卷二十二卷	335
	《红楼梦》卷二十三卷	335
	《红楼梦》卷二十四卷	335
	《红楼梦》卷二十五卷	335
	《红楼梦》卷二十六卷	335
	《红楼梦》卷二十七卷	335
	《红楼梦》卷二十八卷	335
	《红楼梦》卷二十九卷	335
	《红楼梦》卷三十卷	335
	《红楼梦》卷三十一卷	335
	《红楼梦》卷三十二卷	335
	《红楼梦》卷三十三卷	335
	《红楼梦》卷三十四卷	335
	《红楼梦》卷三十五卷	335
	《红楼梦》卷三十六卷	335
	《红楼梦》卷三十七卷	335
	《红楼梦》卷三十八卷	335
	《红楼梦》卷三十九卷	335
	《红楼梦》卷四十卷	335
	《红楼梦》卷四十一卷	335
	《红楼梦》卷四十二卷	335
	《红楼梦》卷四十三卷	335
	《红楼梦》卷四十四卷	335
	《红楼梦》卷四十五卷	335
	《红楼梦》卷四十六卷	335
	《红楼梦》卷四十七卷	335
	《红楼梦》卷四十八卷	335
	《红楼梦》卷四十九卷	335
	《红楼梦》卷五十卷	335

引言

首先，定位于戏曲文学史。是专一，也是个局限。限于对戏曲艺术的堂奥及渊源，我不甚了了亦不敢依其檐下而因袭妄言。而况其艺术的足迹，化文入史，也大多融入其文学的载体：提文挈史，也殆可探大观。何况至今戏曲艺术作为人类的文化遗产还鲜活可见，又还有未解的内涵？故先以其文学史的点滴思辨寻其脉底、究其本质，或许更有现实意义。

或可会古今、通天地？戏曲也是一扇窗。可回顾，可展望；盼曙光，盼远航。

更含文化基因的奥秘，凝聚了辉煌与沧桑。

或也可借此天窗，探沧桑之谜？

故其二是史论合一：整合人文大系统。

以史载论，以论驭史，也是科学大趋势。

前人的钩沉录著令我仰从莫及，亦只能在研磨上努力。

何况现代戏曲史论，开山于王国维，偏重于以史带论又蕴含多向的思考，至今已百流滔滔，又众说不一。若返寻大师的源头再发掘其微言大义，发覆而拾遗，或也可做个梳理。

大师的成就在考证，更在思想的火花。

更含多元交错的文化，又尚待开发。

科学靠实验实证，灵感与思辨却点燃其生命。
亦可先由系统的假设，编个求证的纲？

故其三是名之论纲：待编的网。

或也可借此平台，举历史文化的大千遐想。

但纲举目张又张目待补，如下几点更求抛砖引玉。

戏曲比起西方戏剧，何以发源早、形成晚？元杂剧和南戏的本质区别何在、何者定型得更早？被王国维誉作真正之戏曲的元杂剧是否最有戏剧性？缘由又何在？进而可否说：戏曲一降生便是巨人，后世可越长越矮？且南戏—传奇系统，是否更具备传统戏曲的审美机制，并确立其基本体制？而在浪漫思潮下，汤显祖被誉作东方的莎士比亚，但他究竟是反封建，还是更回归了中国文化精神的本原？《牡丹亭》形似正剧，是否更开掘了东方悲剧的底蕴？《桃花扇》有变相团圆，是否只算半部悲剧？明清戏曲时兴佳构喜剧，是否更显示国民性？地方戏及京剧之兴，怎又逢国运的衰靡？而由戏曲，透视中华文明，是否有个否定之否定的过程：童年时领先，壮年时落后，将来必又引领人类从天人抗争的异化返寻天人合一的源头？和合人与地球，更会通宇宙！

或由宇宙意识：对象化的主题，也可再探悲剧之谜？

并掘开东方文化之谜：中国有大包容的悲剧！

故又提升个总标题：中国的悲剧……

但只怕诸多遐思，已逾越史论的范畴？

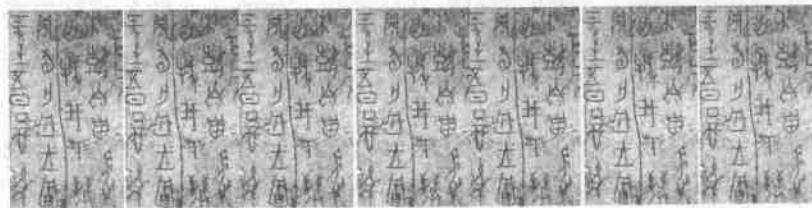
可回眸史学的长河，也早已斑斑扭结多学科。

遥望大包容的理论体系，更不揣愚陋，我只求引玉！

第一章 一景

大文化与泛戏剧

张其成



第一节 漫长的凝聚

一 螺旋上升的问题

中国戏曲的百川，源于何山，汇流于何年？

其形成比西方戏剧是早还是晚，哪边的月儿圆？

追寻已百年。可仍有探不尽的文化渊源。

且涉及两个概念：大文化；泛戏剧。

最广义的文化，可涵盖各类文明的本原。

戏剧之模拟本原的泛化，亦乃人本质自发的对象化。

再现人生，从泛化到凝定，是漫长的人文化成。

故戏曲也有个从广义的戏乐，到系统定型的历程。

王国维在《宋元戏曲考》中论证，上古巫覡的以歌舞乐鬼神及后来古优娱人的艺术，是戏曲的总源头。先生推断在“群巫之中，必有象神之衣服、形貌、动作者”，这便是模拟，是“后世戏剧之萌芽”。但萌芽，也可趋于泛戏剧？视点也可侧重于表演艺术的形式特征，便仍可引发种种推演。如论《九歌》或是先秦巫的歌舞之辞并孕有故事内涵，可否像有的学者，说戏曲发源甚或是形成于《九歌》？大师可不作浮浅之说，仍在历史的局限下求索。寻秦汉艺术衍变之迹，再求诸唐宋文学、民间多种歌舞戏及滑稽戏，从而认定：南戏之渊源于宋，殆无可疑；“而论真正之戏曲，不能不从元杂剧始也”。而究其本原，先生于每每无可

历历考证之余，又添个启迪：尚需“兼于”多方面求之。

而兼于新科学，贯通文史哲，也有待开拓？

但承前启后，大师奠定“宋元说”。

参照系又涉及西学，开创又尚待开掘。

且对戏剧的文化内涵，东西方也有不同的理解。

故也必然，留下“知其所以然”的诸多悬念……

此后又有诸多观点，如许地山认为：戏曲各方面都和印度的梵剧相似，梵剧或又受希腊古剧的影响（《梵剧体例及其在汉剧上底点点滴滴》）；总之戏曲有外来的基因，或也可对应考古学在发蒙期所支持的中国文化西来说？孙楷第又考证戏曲源自傀儡戏及影戏（《傀儡戏考原》）。任二北进而前移，说戏曲成型在春秋而完形于唐（《戏曲、戏弄与戏象》）；或也可对应西剧从古希腊重悲剧的发祥，到徘徊于重形式的中世纪？*

诸论也有意，让东曲和西剧并驾齐驱？

也应合文化的碰撞、求索的曙光。

但各有依据，只欠在大文化下把焦点凝聚。

故而周贻白认为，诸多说法失之于“把中国戏剧的形成看得极为单纯”：只把某一相近的事物，视作固定的因素，当作戏曲所有成份的源头；先生进而延承王国维，确认戏剧之概念的基本含义是“表演故事”；但又作侧重故事的表述：其基点“应当是故事表演”（《中国戏曲发展史纲要》）。这界定其实还是公认的王国维的“以歌舞演故事”说。但若不从更宏观的系统上把握其本质，仍会略有偏颇。如汉代百戏的角抵戏《东海黄公》大体已有先生所看重的故事要素，能否说它就是“中国戏剧形成一项独立艺术的开端”，进而说百戏是戏曲的“摇篮”？

若是戏剧已开端，其曲在摇篮中怎又孕育千余年？

* 以上及以下均参见《中国大百科全书·戏曲、曲艺卷》；及张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》；及有关的各专著。

而若开端的戏剧就是戏曲，又违背“宋元说”。若说此戏剧并非彼戏曲，也欠整一的逻辑。故仍需理论的整合，兼于多方求索。源头多，汇流又漫长曲折，戏曲本是超稳定系统……

探究戏曲的基因，也不只是美学问题：由其基因决定了细胞凝聚成何样的胚体，何时又整合系统有了雏形，何年又离开娘胎而独立，成了完形的戏曲，正是史论的重点。故先要厘定其本体及构成要素。要素涉及诗词、小说、讲唱，歌舞音乐与滑稽戏弄乃至绘画雕塑及武术杂技等等。王国维又界定其本体是：

合唱念做打诸形式，以演一故事。

戏剧是表演艺术，可最重文学的筋骨。

戏曲可历来重表演，内容也重在故事的铺叙。

有的学者正是囿于这个基点，在戏曲史的分期问题上只强调诸多表演形式的汇合，而忽视文学因素。岂不知便如汉唐散乐和北宋杂剧，表演要素大体齐备，也有情节片断，但尚未在完整的故事及冲突的筋骨上融为有机体；纵然齐聚一台，也还是散漫的表演艺术大串联，像今天的春节联欢会，总体上尚非严格意义的戏剧，也非真正的戏曲。有人又看重情节和冲突，而不从综合性表演体系是否大体成熟上，判定戏曲的形成。便如汉代角抵戏的代表作《东海黄公》，北朝至唐的歌舞戏、参军戏，虽有简单的故事内容和冲突，但尚未有机整合表演诸要素，至少还不能标志戏曲的形成；还是从泛戏剧、准戏曲，向完形戏曲的过渡。

总之思维上少个纲，还须另求纲举目张……

李泽厚在《美的历程》中，给了戏曲一个纲：

中国戏曲尽管以再现的文学剧本为内容，却通过音乐、舞蹈、唱腔、表演，把作为中国文艺的灵魂的抒情特

性和线的艺术的本质，发展到又一个空前绝后、独一无二的综合境界。它实际上并不以文学内容而是以艺术形式取胜，也就是说以美取胜。

以美取胜！先生道破：中华艺术的长短与神韵。

综合、抒情、线的艺术，也都是戏曲之本。

而戏曲文学的主流是否重再现，犹可深入再探……

先生在《中国古代思想史论》中，又会通了博大的古代智慧及文化—心理结构，提出四大范畴：血缘根基，实用理性，乐感文化，天人合一。尤其由氏族社会中的人道意识，构成了整合儒与道的基石，核心是“心理情感原则”：由调节情感与理性而求个体与社会的均衡、稳定；和合心理与伦理、经验与先验，偏重此岸的济世救民与自我实现。而互补的儒道禅，又融成了审美型的人生境界……这也都是大纲，本书的支点。由此对戏曲的美学本质及其文化根源，也可打破体例的局限，略做一探。

对象的多元反转，总在相对而言。

相对于戏剧，戏曲生于和合文化的对象化。

相对于东西方两大文化，两类戏剧又是互补的对象。

正如广义相对论，揭示运动与存在的相对性，便也由大物理指向对象化的主题？而模拟，正是人的对象化属性：模于对象而创造工具、机器，也可生产艺术、戏剧。戏剧的本体，更可会通人文各大领域：其形式大综合，内容大开拓，正是人本质的感性形态的对象化之大成。故西方思想大师，无不置戏剧于人类文明的金字塔的上层。如康德从“合目的”的主体性、对象化的最高人性，显扬美的理想；黑格尔又突兀戏剧，置于其正反合的宏大体系中的“艺术的最高层”。而从亚里士多德开端，西方便一直注重戏剧的突转、发现、整一性，性格、动作（情节）、冲突性等等。多元的理论，也均涉及对象化的理念。而中国早在上古便

有了戏剧的萌芽，但徘徊于模拟的泛化，很晚才把对象化的剧变艺术化入和谐戏乐之曲，更未系统论及上述各范畴。但若在人类两大文化的视点下，可知有两种对象化：东方的注重天人合一与西方的注重天人抗争，戏剧的模式便也不同。亦如有基因的双向反转的双螺旋的整合运动，才有大千进化？而或当文明步入人口与资源及环境的危机，在东方之曲中，倒有复兴的旋律？

激变的剧，绵长的曲，正反合总归大包容。

双螺旋的探索，便可会通哲学，整合于大文化。

这螺旋上升，便是戏曲与文化的论题……

二 源远流深的以美取胜

混沌和合的上古歌舞

马克思曾说：东方文明是早熟的儿童。其标志是氏族公社及血缘—宗法文化的早熟又完善，中国正是典型：家长制千古绵延又泛化于方方面面。但人类大体一致：我们的祖先为了交流思想感情种种信息，储存社会共有记忆，也创造了思辨的语言而又更注重歌舞的形象化表达。艺术语言失之笼统，但比抽象的符号更有广义的内涵及生命的原发性。如《淮南子》称：“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应之，此举重劝力之歌也。”生存有了主动意识也就有了艺术。《吕氏春秋》亦载：“葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙。”这又说明：兴旺于宗教仪式和庆典中的集体歌舞正发端艺术的模拟性、超离功利性。混沌的上古歌舞更用于图腾崇拜，如模仿蛇行的“禹步”。“图腾舞”至今还残存生动的活化石如“傩舞”：人扮的神灵与鬼兽追逐而竞争。

以狂舞激发生命的潜能，恐怖的面具更令人虔敬。

后世戏曲的跳加官、跳戏等，盖与此有关。原始歌舞显示人生的节律，也含泛戏剧性。

泛化的预习与再现，也是人本质的对象化。

更与天真的童年相连，故才最早熟又最普遍……

原始歌舞艺术，根植于泛农业文明，显示周而复始的人生和天人合一祈求安全的观念，重本能的快感。平等而又序列严明地祭祀先灵和神灵，维系亲和的血统。但亲和的另一面是日渐分工而分化，走向宗法体制。歌舞也更人文化成，积淀着寓教于乐和寓杂多于整一的文艺传统。更反映平均与集权的和合，重在歌功颂德。如《史记》言及的《大武》，颂扬正开启封建大一统文明的先圣武功。见于《楚辞》的“郑舞”，也点缀太平。*

不单是动作模拟，有的已含情节的因果关系。

或可谓泛戏剧时代的，以歌舞演故事。

若戏剧的基因来自氏族艺术，我们或比西方早熟？

但也由氏族基因的发达，晚成的戏剧失于泛化……

在优越的自然条件下，混沌的泛农业文明又延入早熟的注重和谐与守成的农耕文明，中国早期封建社会，至迟在春秋时便进入成熟期，宗法性更融入封建性。歌舞艺术也由宫廷雅乐和民间俗乐的分流而更等级分明，更专业化、规范化。娱乐王侯的俳优便日渐取代了重在娱神的巫，孕育着戏曲艺术的新要素。

古优的滑稽表演

俳优、倡优，无不低下而优？王国维可认定“后世戏剧当由巫优二者出”（《宋元戏曲考》）。巫以歌舞为主而娱神，优以

* 自给自足家天下的农业文明，是中华文明的主旋律，源于强大的氏族社会而基础是自然经济。对它在前农业（采集与狩猎）时代和后农业（出现近代工业与资本）时代的具有连续性的人文形态，均可称作泛农业文明。