

中国古典文学研究丛书

优孟衣冠与 酒神祭祀

——
中西戏剧文化
比较研究

研究起于危机中的艺术，对我们将有更大的启迪。因为它提供了一个历史与现实的参照系，使我们可以自由地、频繁地往返于历史与现实之间，展开我们的艺术想象，拓深我们的学术探索。



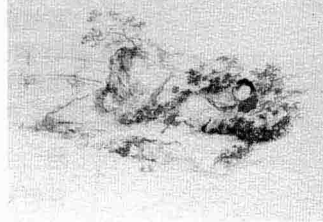
郭英德 著

时代出版传媒集团

安徽教育出版社

优孟衣冠与
酒神祭祀

——中西戏剧文化
比较研究



郭英德
著

时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

优孟衣冠与酒神祭祀: 中西戏剧文化比较研究/郭英德著.

—合肥: 安徽教育出版社, 2013. 11

(中国古典文学研究丛书)

ISBN 978-7-5336-7731-2

I. ①优… II. ①郭… III. ①戏剧—对比研究—中国、西方国家 IV. ①J8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 277744 号

优孟衣冠与酒神祭祀——中西戏剧文化比较研究

Youmeng Yiguan yu Jiushen Jisai——Zhongxi Xiju Wenhua Bijiao Yanjiu

出版人: 郑

质量总监: 张丹飞

策划编辑: 张丹飞

责任编辑: 曹

责任印制: 王琳

装帧设计: 张鑫坤

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 安徽教育出版社

地 址: 合肥市经开区繁华大道西路 398 号 邮编: 230601

网 址: <http://www.ahep.com.cn>

营销电话: (0551) 63683012, 63683013

排 版: 安徽创艺彩色制版有限责任公司

印 刷: 安徽瑞隆印务有限公司

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 17.25

字 数: 270 千

版 次: 2014 年 4 月第 1 版 2014 年 4 月第 1 次印刷

定 价: 36.00 元

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与本社营销部联系调换)

序 言

不合时宜的遐思 >>

—

当我握笔舒纸,写下“中西戏剧文化比较研究”的标题之际,一种不合时宜的感觉不禁油然而生。

在电影、电视以其无可比拟的审美优势超越戏剧文化的时候,在戏剧文化面临着全球性危机的时候,在人们愈来愈为现实问题忧心困扰而无暇“发思古之幽情”的时候,我在这里一板一眼地谈论什么中西戏剧文化的比较,岂非大大地不合时宜?

古希腊神话写道:诸神处罚西西弗(Sisyphus,一译西西弗斯)不停地把一块巨石推上山顶,而石头由于自身的重量又滚下山去。诸神认为再也没有比进行这种无效而且无望的劳动更为严厉的惩罚了^①。也许我也正在接受诸神的惩罚,我恐怕永远不会将戏剧文化这块巨石推到它曾经傲然屹立过的山顶了。

既然如此,我又为什么明知故犯地去推动戏剧文化这块巨石呢?难道是因为我于百无聊赖、无可如何之时,借此打发漫长的时光吗?难道是因为“戏剧文化”这一课题已如附骨之蛆,伴随我度过了人生最宝贵的十年时光,我与它已结成“剪不断,理还乱”的情丝吗?

当然,学术研究应是主体性的,带有强烈的个人色彩。但是,倘若学术研究仅仅是个人的消遣遣意,而不是与时代向我们提出的社会现实问题相关联,不是与

① 参见[法]阿尔贝·加缪(Albert Camus, 1913—1960):《西西弗的神话:论荒谬》(Le Mythe de Sisyphe: Essai sur L'absurde, 杜小真译,北京:三联书店,1987,1998;桂林:广西师范大学出版社,2002)。

时时冲击我们心灵的文化发展需求相契合,那么它只能是一钱不值的。起码我此时还未能有幸成为晋宋之交诗人陶渊明(约365—427)式的“五柳先生”,或曹雪芹(约1715—约1763)《红楼梦》小说主人公贾宝玉式的“富贵闲人”,可以与世隔绝,淡泊宁静地借文字游戏消遣时光。

那么,究竟是什么样的社会现实问题和文化发展需求,激励我拈取了“中西戏剧文化比较研究”这一课题呢?

稍具艺术史常识的人都知道,戏剧曾经有过一段极其灿烂辉煌的历史。

是谁在图腾崇拜的隆重仪式中充当主角?是谁在雅典的神殿里激起千百万观众如痴如狂的情绪?是谁在黯淡的中世纪里鼓荡起巫风,携带着狂欢?是谁吹起了人文主义的嘹亮号角,揭开了近代新世纪的帷幕?是谁擂响了浪漫主义的动地鼙鼓,宣告了昔日神权统治的旧世界的灭亡?是谁以古典美的鲜明风范,在古老神州掀起一次次群情沸腾的场面?是谁以现实主义的锐利锋铓,向方兴未艾的资本主义制度勇敢挑战?又是谁以荒诞的审美形式,无情地粉碎了人对神、人对现实、人对自身的玫瑰色幻想?

不是别的,正是戏剧!

戏剧这种辉煌过去,使它在世界历史的一些重要关头,足以自傲地成为世界文化当之无愧的典型代表。在世界历史上,戏剧精神既是文化精神的表征,也是文化精神的结晶。

倘若有人要问:在迄今以往的全部世界历史中,哪一种文艺样式最能代表世界文化?哪一种文化样式最能体现世界文化的精髓?我们可以不假思索地回答:

不是别的,正是戏剧!

有人说,戏剧是危机的艺术。可是曾几何时,戏剧自身却无可选择地面临着巨大的危机。为什么戏剧发生了空前未有的危机?戏剧危机与当代现实有什么关系?戏剧危机与戏剧自身的结构与功能又有什么关系?戏剧是否可以走出危

机?如何走出危机?戏剧危机预示了当代文化发展的何种趋向?

研究处于危机中的艺术,对我们将有更大的启迪。因为它提供了一个历史与现实的参照系,使我们可以自由地、频繁地往返于历史与现实之间,展开我们的艺术想象,拓深我们的学术探索。

二

尽管人们对于“什么是戏剧?”“戏剧本质是什么?”“戏剧形态是什么?”“戏剧功能是什么?”等等问题,众说纷纭,莫衷一是。但有一点却是确定无疑的:戏剧是一种独立自足的文艺样式,它有着自身的本质、形态和功能。

在我看来,戏剧是在一定空间内由演员扮演人物、表演故事,被观众当场接受的综合艺术。它包括剧场、演员所扮演的人物、故事和观众四个缺一不可的要素。

古今中外的戏剧呈现出多种形态。在本书中,我们主要讨论下列戏剧形态:中国的上古戏剧(包括巫戏与优戏)、中古戏剧(包括歌舞戏、滑稽戏和各种娱神戏剧)、近古戏曲(包括杂剧、戏文、传奇和各种地方戏)和现代话剧;西方的古希腊罗马戏剧、中世纪戏剧、文艺复兴戏剧、古典主义戏剧、启蒙主义戏剧、浪漫主义戏剧、现实主义戏剧以及现代派戏剧。

至于戏剧的功能,我认为必须从戏剧与文化的总体关系中去认识,大致包括实用功能、教化功能、审美功能、娱乐功能四种。

如此这般地表述我的戏剧观,这未免太简单、太笼统了。但我宁愿以简单而笼统的观念作为学术研究的起点,并天真地希望在本书的展开过程中,读者能够获得比之简单而笼统的观念更丰富、更生动的审美感受和哲理启迪。这是否比以复杂而精细的观念对读者“当头棒喝”的做法,要得当一些呢?

三

中国时下“文化”大热,种种社会事象无不以冠之“文化”的桂冠而身价陡增,文学艺术自不待言。诸如企业文化、商品文化、市场文化、饮食文化、娱乐文化、旅

游文化、广告文化……令人目不暇接。

我无意于赶时髦。但是我考虑到,专谈戏剧,不谈文化,这无异于买椟还珠。珠宝盒无论怎样地精工细制,但它毕竟以盛珠宝而可贵。戏剧本身就是一种文化现象,在历史上戏剧与文化早就结下不解之缘,以至成为文化精神的表征与结晶。而且,作为一种以综合性为本质特征的文艺样式,戏剧本身又是一种文化组合体。在戏剧这一文化组合体中,我们可以看到文学、音乐、舞蹈、美术、杂技……各种因素融为一体,共铸戏剧的艺术精魂;可以看到宗教、哲学、美学、文学、道德……各种社会意识形态互相渗透,共展戏剧的文化神韵。

如果我们单谈戏剧而不谈戏剧文化,把研究目光单纯地集中于戏剧文学或戏剧艺术,这就难免要犯以偏概全的逻辑错误或见木不见林的思维偏差。

一般而言,对戏剧文化的研究可以采取两个角度:一是考察戏剧与他种文化现象的关系,即考察戏剧与他种文化现象的相互影响、相互阐发;二是探究戏剧文化自身的特性。我选择了后者,因为我觉得它更有助于从与他种文化相区别的角度审视戏剧文化的内蕴。

我不自量力地为自己定下了这样的研究宗旨:研究“文化场”中的戏剧和戏剧的文化效应。这包括三个方面:第一,从文化域的观念出发,我们要涉及戏剧文化与他种文化现象的相关性,如戏剧与宗教、与哲学、与美学、与文学、与艺术、与经济、与政治、与文娱活动、与民俗等等。第二,从文化层的观念出发,我们要剖析戏剧文化的表层——深层结构,包括戏剧起源与形成、戏剧观念、戏剧文体、戏剧形象、戏剧文类、戏剧传播、戏剧功能、戏剧交流等等。第三,从文化史的观念出发,我们要描述戏剧文化的历史演进与当代形态。

本书以文化层观念为全书结构框架的基础,对戏剧文化作专题研究。至于戏剧文化与他种文化的相关性和戏剧文化的历史演进与当代形态,则融入各专题研究之中。

四

戏剧文化从古迄今就是一种世界性的文化。而各国文化广泛地交流和融合,以建立总体的世界文化,又是当今文化发展的大趋势。这就要求我们应该从世界文化的宏观视角来审视各国的戏剧文化。

任何一个国家的戏剧文化,倘若不同世界文化建立联系,倘若不能成为世界戏剧文化大家族的一个成员而同他种戏剧文化相互对照、相互启迪、相互刺激,那是很难在当今的时代里生存和发展的。

因此,比较戏剧就成为一个重要的学术课题,提到人们的议事日程上来了。

我认为,比较戏剧不仅是比较文学的一部分,也不仅是比较艺术的一部分,广而言之,应该也是比较文化的一部分。

因为我觉得,对戏剧的体认,归根结底是对人的体认;戏剧的比较研究,归根结底是人的比较研究。当我们提出“中西戏剧的异同何在”的问题的时候,我们实际上是在探询:“中国人和西方人的异同何在?”当我们提出“戏剧向何处去”的问题的时候,我们实际上是在焦虑:“人向何处去?”

我既无意于以西方文化菲薄中国文化,也无意于以中国文化鄙视西方文化。我只是企望在两种文化的对比观照中,寻求世界文化发展的新路径。

当然,一切比较文化的研究,都必须立足于本民族文化的土地上。只有真诚地关心和沉思中国文化的奥秘和前途的人,才能为世界文化的发展作出切实的贡献。

有鉴于此,我提出“中西戏剧文化比较研究”的课题,试图从中国戏剧文化与西方戏剧文化的比较研究中,一方面探索中国戏剧文化的奥秘和前途,进而探索中国文化的奥秘和前途;另一方面探索戏剧文化自身的奥秘和前途,进而探索文化自身的奥秘和前途。

我的探索无疑是初步的,是浅薄的。但我却从不妄自菲薄。一切科学研究都是从初步和浅薄开始的,就像任何人都必须从呀呀学语的童年时代开始人生旅途一

样。我决不会去不切实际地追求理论的高深或严谨。我只抱定一个信念：我所写下的文字，都是我自身的体验和感受，是从我的血管里流出来的殷红灼热的鲜血。

西西弗是幸福的。他的幸福不在于他把巨石推上山顶的目的是否能实现，而在于他终其一生不停不懈地劳作，以自己的行动对荒谬的命运进行反抗的过程。我也时时感到由衷的欣慰，因为我在不合时宜的笔耕过程中细细地吮吸着幸福的乳汁。

目 录

第一章 中西戏剧起源与形成的比较/ 1

第一节 中西古典戏剧的两度起源/ 2

第二节 中西古典戏剧起源于宗教仪典/ 8

第三节 中西上古戏剧与文化背景/ 22

第四节 中西中古戏剧的复兴/ 26

第五节 中国现代话剧的起源与形成/ 30

第二章 中西戏剧观念比较/ 39

第一节 中西传统戏剧观念辨异/ 39

第二节 中西戏剧观念的当代形态/ 62

第三章 中西戏剧文体比较/ 69

第一节 中西戏剧文体的本质区别/ 69

第二节 中西戏剧冲突比较/ 78

第三节 中西戏剧结构比较/ 97

第四节 中西戏剧语言比较/ 109

第四章 中西戏剧舞台形象比较/ 119

第一节 中西戏剧理想人格比较/ 119

第二节 中西传统戏剧形象创造比较/ 141

第五章 中西戏剧文类比较/ 165

第一节 中西传统戏剧形态的基本特征/ 165

第二节 中西悲剧比较/ 172

第三节 中西喜剧比较/ 196

第六章 中西戏剧文化交流史略/ 215

第一节 18 世纪欧洲剧坛的“中国热”/ 215

第二节 20 世纪中国剧坛的“西方化”/ 222

第三节 20 世纪西方剧坛的“朝东看”/ 229

结 语 狄俄尼索斯的微笑/ 239

附 录

一、专名汉、英对照和索引/ 243

二、主要参考书目/ 261

后 记/ 267

第一章

中西戏剧起源与形成的比较

事物的起源与形成,是两个密切相关而又截然不同的概念。这就犹如树木的种子和幼苗一样,无论就其形态还是就其生长环境,都是各具特色的,绝不能混为一谈。

迄今以往,在对中国戏剧起源的探索,以及对中西戏剧起源的比较等方面的研究中,把戏剧的起源与戏剧的形成混为一谈的大有人在。例如,关于中国戏剧为什么较之西方戏剧起源甚晚的问题,就是一个极其混杂含糊的问题。因为,中国戏剧绝不是起源于宋元时期;宋元时期至少是中国戏剧的成熟期。就像我们不能拿某一树种的幼苗与另一树种的种子相比较一样,我们怎么能拿成熟的中国戏剧同孕育形成中的西方戏剧相比较呢?问题恐怕应该这样提出:为什么古希腊戏剧成熟于两千多年前的奴隶社会,而中国戏剧则成熟于八百多年前的宋元封建社会呢?

但即便这么提出问题,还是容易造成混乱。因为对稍具文化史常识的人们来说,除了别出心裁者以外,恐怕都不会发出这样的疑问:同样是动物,为什么恐龙生活于距今约一亿九千五百万年的中生代侏罗世,而猿人却生活于距今约两百万年的新生代更新世呢?我们想要探究的实际上是这么一个问题:为什么处



在人类发展的同一时期——上古时代，希腊戏剧成熟了，而中国戏剧却没有成熟？

上古时代中国曾经有过原始形态的戏剧，这应该是不可置疑的事实。正因为如此，我认为，中国戏剧与西方戏剧的差异，不是存在于其起源之初，而是存在于其形成之中。换句话说，就戏剧的起源而言，中西方更多的是其类同性，而不是差异性。戏剧的艺术形态可以千变万化，因民族、因时代、因地域而异，但戏剧的艺术本质，亦即戏剧与其所产生的社会审美需要之间的关系，以及戏剧之所以为戏剧而与其他文艺样式相区别的基本特征，却是放之四海而皆准的。这就如同人的进化一样，人的形态（肤色、头发、身材、语言、个性等）可以有民族的、时代的、地域的差异，但人的本质即人与其所产生的社会环境之间的关系，以及人之所以为人而与其他动物相区别的基本特征，应是相通的。否则，我们怎么谈论“人类的起源”这样的课题呢？

在这一章里，我将依次阐述以下五个问题：一、中西古典戏剧的两度起源；二、中西古典戏剧起源于宗教仪典；三、中西上古戏剧与文化背景；四、中西中古戏剧的复兴；五、中国现代话剧的起源与形成。

第一节 中西古典戏剧的两度起源

古典戏剧在上古时代和中古时代有过两度起源，无论在中国还是在西方，概不例外。

中国上古时代就有戏剧，这应是确切不疑的事实。有些研究者之所以对此持有异议，究其原因，无非有二：一是因为史料缺乏，给人们的寻踪觅迹造成了很大的困难；二是因为人们胶柱鼓瑟地持后世成熟的戏剧形态——戏曲——去衡量上古戏剧，以为那充其量只是歌舞，而非戏剧。但是，史料的缺乏绝不应遮拦住历史学家和文化学家睿智透彻的目光，教条的研究方法更是必须彻底打破的。



如果不那么拘泥古板的话,我们就可以兴致勃勃地列举一些颇具风神的中国上古戏剧实例了。例如:黄帝时代的歌舞《云门》、《咸池》;尧时的《大章》舞;舜时的《干戚》舞、夔率百兽舞蹈;西周时的《大武》;春秋时的“蜡祭”、“雩祭”,以及《诗·风》中《野有死麇》、《击鼓》、《静女》、《谷风》等,《史记·滑稽列传》记载的“优孟衣冠”;战国时的《庄子·说剑》、屈原(约前340—约前278)《九歌》、宋玉《招魂》,等等^①。

值得注意的是,这些上古戏剧实例,与中古时期形成的戏文、杂剧相比较,显然是两种根本不同的戏剧形态。尽管说二者有许多戏剧因素是渊源相承的,但总体上看,无疑是各不相关的。上古戏剧在战国后期就夭折了,汉代以后,中国戏剧又重新开始积聚诸种戏剧因素,构筑其歌舞剧、参军戏等多样化的戏剧形态,至宋元时期又一次大汇流,从而再度成熟。也就是说,中国戏剧在中古时期的发展,与其说是沿着上古时期已经开辟的康庄大道继续奔跑,毋宁说是重新从零开始。

当我们把目光转向西方的时候,我们看到的是惊人相似的发展景况。古希腊戏剧,曾经以其不可企及的审美风貌傲立于上古时代。然而在近一千年的中世纪里,古希腊戏剧的传统却截然断裂了,它的重见天日尚需时光。但在欧洲各国,戏剧并不因为古希腊戏剧被尘埋而绝迹,它重新从原始形态中积聚着自身的艺术力量,在欧洲各国的民间缓慢而倔强地发展着,构筑着中世纪多样化的戏剧形态。在艺术形态上,中世纪戏剧与希腊戏剧相比较,几乎没有什么相似之处。可以说,它们是从不同文化源体中分裂出来的不同艺术标本。

要之,无论是中国还是西方,戏剧都经历了两度起源:第一度起源于上古时

^① 参见闻一多:《〈九歌〉古歌舞剧悬解》,闻一多著,孙党伯、袁蓁正编:《闻一多全集》(武汉:湖北人民出版社,1993),第5册,第397~421页;陈多、谢明:《先秦古剧考略——宋元以前戏曲新探之一》,载《戏剧艺术》1978年第2期,第111~128页;曾永义:《先秦至唐代“戏剧”与“戏曲小戏”剧目考述》,见《曾永义学术论文自选集》(北京:中华书局,2009),乙编《学术进程》,第321~328页;郭英德:《世俗的祭礼——中国戏曲的宗教精神》(北京:国际文化出版公司,1988),第5~22页。



代,第二度起源于中古时代。直到戏剧艺术步入完全成熟的成年时期(在中国是12世纪末至13世纪初,在西方是16世纪),这两股源头活水才终于融汇在一起,形成戏剧艺术的轩然大波。

那么,为什么古典戏剧会有两度起源呢?诗歌、散文、小说、绘画、音乐、舞蹈等文艺样式,在其发生、发展过程中,虽然有顿挫、有转折、有变化、有高潮、有低谷,但究其起源却只有一次,从未发生过像古典戏剧那样明显的时代断裂现象,这是为什么呢?

一、戏剧与社会形态

从社会学的角度透视戏剧本质,戏剧无疑是一种社会性和群众性最强的艺术样式。戏剧和诗、文、小说、绘画、音乐的个人娱乐性不同,和舞蹈的纯观赏性也不同,它需要社会性、群众性的审美感应。所谓“没有观众就没有戏剧”,不仅是指没有观赏主体就没有戏剧,而且是指没有演者与观者之间的情绪感应,没有观众的主动参与,就没有戏剧。

因此,戏剧与社会形态的关系,就较之其他文艺样式远为密切。其他文艺样式既可以是个人的产物,也可以是社会的结晶,而戏剧却只能是社会的结晶,并且只能是开放的、动荡的、激奋的社会的产儿。

于是,横亘于上古与近代之间的中世纪封建社会,就成为窒息戏剧艺术生命的地狱。在中国,先秦时代那种朝气蓬勃、百家争鸣的气氛,一旦为秦汉大一统以后的专制制度所取代,戏剧就脱离了社会性和群众性的精神纽带,迅即萎缩,或步入宫廷,或流散民间,重新积聚其艺术力量了。在西方,古希腊罗马那种群情沸腾的时代一旦逝去,整个欧洲立刻沦入中世纪的牢笼之中。一切科学和文艺都成为基督教神学的奴仆,最富于社会性和反叛性的戏剧只好贴近地面,以奇特的形式在民间重新组合、流布、发展。正如德国哲学家恩格斯(Friedrich Von Engels, 1820—1895)所说的:“中世纪是从粗野的原始状态发展而来的。它把古



代文明、古代哲学、政治和法律一扫而光，以便一切都从头做起。”^①中世纪的一切文化都从原始阶段重新开始，这一社会形态的基本特征，在中西方几乎是共同的。

而且，上古与中古成熟的戏剧之花，受到不同社会形态的制约，从社会土壤中分别汲取了不同的养料。简言之，上古戏剧起源于全民的图腾崇拜、宗教祭典，因此有着崇高的格调和庄严的内蕴；而中古戏剧起源于民间的岁时节令、杂礼仪典，因此有着世俗的格调和戏谑的内蕴。戏剧本质受到不同社会形态的折光，产生了不同幅度的圆形放射。

二、戏剧与文化意识

从文化特征论的角度透视戏剧本质，戏剧艺术较之其他文艺样式，最集中、最直接地表现了时代的文化意识。因此，当文化意识发生了历史性变化的时候，戏剧艺术并不是渐进地随之变化，而是以巨大的历史断裂，促成自身的本质蜕变。这就犹如婴儿在母腹中已经孕育成熟了，但那时只是胎儿；一旦破腹而出，他必须剪断脐带，重新调节自身的机制，以适应新的生活环境。从胎儿到婴儿，无异于一次脱胎换骨的变化。

无论中外，上古戏剧所由产生的文化意识，都是后世不可企及、无法重复的。在中国上古时代，我们看到了先人对天人关系的一种既天真幼稚、又真诚膜拜的宗教情感和宗教活动，这就是所谓“巫风”。祖先一元神的宗教支配着殷人的思想，人们以宗教的观念解决一切、说明一切、指导一切。无论是自然的力量还是社会的力量，统统归属于一个万能之神身上，而这个神又是抽象的人的反映。人就在对神的顶礼膜拜中，获取驾驭自然与社会的神秘的力量。在周人的“维新”宗教中，尽管一元神已为天、上帝这种主宰之神和祖先神的二元性分离所取代，

^① [德]恩格斯：《德国农民战争》，见[德]马克思、[德]恩格斯著，中共中央马克思、恩格斯、列宁、斯大林著作编译局译：《马克思恩格斯全集》第7卷（北京：人民出版社，1959），第400页。



但却秉承了殷人“天人合一”的思想内核，一切仍以天命为出发点。弥漫的“巫风”不仅流被于楚地，即使在中原也是习习拂动的^①。

在西方，古代希腊人相信神是万能的、不朽的，但他们又受着命运的支配。神与神之间有血缘关系、组织关系或社会关系，他们在许多方面是和人一样的，这就是所谓“神人同性论”的观念。古希腊人认为对自然的每一部分都应适当崇敬，否则灾厄就会降临其身。他们不但崇拜神，还崇拜英雄和祖先，因而许多英雄和祖先也被纳入神灵之列。宗教观念成为古希腊人至高无上且无所不包的文化意识^②。

因此，上古戏剧挟带着浓厚的宗教情感、宗教氛围。这种宗教情感和宗教氛围，同人的生命意识融为一体，是人类对自身的内存在与外存在的一种神秘的感受和虔诚的发泄。而戏剧本身，就成为宗教祭典中不可缺少的一部分，或者干脆就是宗教祭典。它不是为了娱人，而是为了娱神，是神人、天人相互感应的媒介，也是神人、天人相互沟通的渠道。

到了中古时代，这种神秘的神人、天人关系，愈来愈被教条化、模式化，从而失去了它真诚而幼稚的贞操了。于是，戏剧作为神人、天人感应的媒介的原始功能，也几乎丧失殆尽，代之而起的是娱人的戏剧。

这种娱人的戏剧，不是从上古文化意识中传承而来的；相反，上古文化意识极力排斥这种娱人的世俗情感，当时的典范人格是神，而不是人，人极力要成为神，成为超迈世俗的巨人。这种娱人的戏剧，源自对中世纪禁锢人性、泯灭人情的文化意识的逆反心理。人们凭借戏剧（包括戏剧创作、戏剧演出和戏剧观赏），宣泄自身内在的不可抑止的自然本性。这时，宗教意识无非是人的生存意识、生

① 参见侯外庐等：《中国思想通史》第1卷（北京：人民出版社，1957），上篇《中国古代思想绪论》。

② 参见章士嵘编：《西方思想史》（上海：东方出版中心，2002）；[美]理查德·塔纳斯（Richard Tarnas）：《西方思想史：对形成西方世界观的各种观念的理解》（*Passion of the Western Mind: Understanding the Ideas that have Shaped Our World View*，吴象婴、晏可佳、张广勇译，上海：上海社会科学院出版社，2007）；吴晓群：《希腊思想与文化》（上海：上海社会科学院出版社，2009）。