



张之薇
著

——中国古典戏剧悲剧精神论

献祭

最早提出“中国无悲剧”的人是晚清维新派学者蒋观云。此后的学者如朱光潜、钱钟书，乃至鲁迅，都曾经认为，中国没有严格意义或真正意义上的悲剧。

值得指出的是，本书对“献祭”、“替罪”、“救赎”等概念的论述，扩大了悲剧与悲剧精神的内涵；而从基督教的“原罪”、从儒家的“成仁”“取义”中，开掘出悲剧的原型精神，寻找到“士子献祭”的悲剧母题和人类文化史基础，无疑是对中西方悲剧理论的丰富。

学苑出版社

献 祭

——中国古典戏剧悲剧精神论

张之薇 著

学苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

献祭：中国古典戏剧悲剧精神论 / 张之薇著. —
北京：学苑出版社，2011.8

ISBN 978-7-5077-3840-7

I. ①献… II. ①张… III. ①古典戏剧—戏剧研究—
中国 IV. ①I207.37

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第167468号

责任编辑：潘占伟

装帧设计：徐道会

出版发行：学苑出版社

社 址：北京市丰台区南方庄2号院1号楼

邮政编码：100079

网 址：www.book001.com

电子信箱：xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话：010-67675512 67678944 67601101 (邮购)

经 销：新华书店

印 刷 厂：保定市彩虹艺雅印刷有限公司

开本尺寸：880×1230 1/32

印 张：9.5

字 数：199千字

版 次：2011年8月第1版

印 次：2011年8月第1次印刷

定 价：28.00元



张之薇，女，1975年2月生于山西。1998年毕业于上海戏剧学院戏文系，获文学学士学位。2002年毕业于中国艺术研究院，获文学硕士学位（戏曲史论方向），师从章诒和先生。2011年，毕业于中国艺术研究院，获文学博士学位（戏剧批评方向），师从马也先生。现任职于中国艺术研究院戏曲研究所，助理研究员。在国家核心期刊和报纸发表戏剧批评以及戏曲学术论文数十篇。

序

这本书是张之薇的博士学位论文。在2011年4月论文答辩时，作为她的导师，其实我是有些话要说的，但那时导师只能旁听，无权评议。虽然我对她的论文很有信心，但还是有点儿紧张，不知专家评委们持何态度。结果是大喜过望，答辩委员会的专家们给予论文高度评价，一致认为：“这是近年来在悲剧理论研究领域难得一见的优秀论文。论文在论证西方悲剧与悲剧精神的基础上，从‘士子献祭’这一视角，确认中国古典戏剧的悲剧精神。论文钩沉剧作，资料翔实，立论有据，论证充分，内涵丰富，逻辑清晰，文笔优美，体现出作者的人文关怀精神和较好的学术素养。该论文在戏剧戏曲学研究领域具有开创性意义”。在7月份的毕业典礼上，张之薇的论文被评选为中国艺术研究院优秀毕业论文。

答辩时，我对张之薇这篇论文最想说的，也只是两点：一是论文的突破之处和贡献所在；二是论文的意义，尤其是在当下我们所处的特殊时代的意义。张之薇的论文出版，嘱我作序，索性把我的想法简要说出。

悲剧理论研究，应该是艺术学、美学理论研究领域最前沿、最尖

端的环节，但是，当全球化时代到来之时，受大众文化的冲击，美学便大踏步地后退了——“精神的美学”退化为“感官的美学”。泛艺术化的现代生活也使美学从“艺术哲学”退化为“文化哲学”。美学的衰退和式微，使悲剧理论研究成了一门最冷清最薄弱的学科。在这种时代背景下，选择悲剧和悲剧精神的研究课题，首先需要的是一种学术胆量和学者勇气。这本身就是一种“士子献祭”精神。

整篇论文的逻辑结构相当严谨。大约可以分为四大块：首先是论述悲剧和悲剧精神；第二是在中西方文化史中寻找各自的悲剧精神和英雄原型，目的是论证“士子献祭”的史前母题；第三是从浩瀚的中国古典戏剧剧目中，整理发掘出具有“士子”形象和“献祭”精神的剧目，进而论证并概括“士子献祭”戏剧所蕴含的悲剧精神；第四是论述“士子献祭”戏剧的历史沿革演变。

这也可以说是一种宏大叙事，没有任何地方可以讨巧。如果没有很好的学术修养和吃苦精神，没有一定的思想功力和艺术史功力，三年内很难完成。

从论文中可以看出，张之薇的中西方艺术史论基础、文化史论基础和戏剧史论基础非常扎实；她对西方悲剧理论有深入的研究，对人类的悲剧精神有深刻的理解。这就使论文的前两章（“引论”和“悲剧与悲剧精神渊源综述”）写得大气磅礴、纵横捭阖、新意迭出，而“士子献祭”戏剧及“沿革演变”两章写得也跌宕起伏、厚重坚实、条理清晰。

值得指出的是，论文对“献祭”、“替罪”、“救赎”等概念的论述，

扩大了悲剧与悲剧精神的内涵；而从基督教的“原罪”、从儒家的“成仁”、“取义”中，开掘出悲剧的原型精神，寻找到“士子献祭”的悲剧母题和人类文化史基础，无疑是对中西方悲剧理论的丰富。

这里，我想特别提及关于“悲剧观”的问题，简单说，就是中国有没有真正的悲剧（艺术）问题。最早提出“中国无悲剧”的人是晚清维新派学者蒋观云。他通过对中西方戏剧的比较之后认为，中国戏曲里很难有“能委屈百折、慷慨悱恻，写忠臣孝子仁人志士困顿流离、泣风雨、动鬼神之精诚”的悲剧；他认为，莎士比亚的名剧多为悲剧，剧坛上伟大的作品多为悲剧。“夫剧界多悲剧，故能为社会造福，社会所以有庆剧也；剧界多喜剧，故能为社会种孽，社会所以有惨剧也”。（蒋观云《中国之演剧界》，载《新民丛报》1904年第17期）到五四时期的胡适，他的悲剧观念与蒋观云相似。胡适认为，中国最缺少悲剧观念，悲剧的功能是“意味深长，感人最烈，发人猛醒”。中国除了曹雪芹和孔尚任是两个例外，大部分中国文人都思想薄弱，“他闭着眼睛不肯看天下的悲剧惨剧，不肯老老实实写天工的颠倒残酷，他只图说一个纸上的大快人心。这便是说谎的文学。更进一层说：团圆快乐的文字，读完了，至多不过能使人觉得一种满意的观念，绝不能叫人有深沉的感动，绝不能引人到彻底的觉悟，绝不能使人起根本上的思量反省”。（胡适《文学进化观念与戏剧改良》，载《新青年》第五卷第四号，1918年10月15日）。此后的学者如朱光潜、钱钟书，乃至鲁迅，都曾经认为，中国没有严格意义或真正意义上的悲剧。当代戏剧史论学者，持以上观点者居多。在我个人过去的文章或著述

中，基本上是坚持中国没有真正意义上的悲剧观点的。对于我的悲剧观念，张之薇应该是清楚的。但是，她却坚持中国有真正意义上的悲剧。在全书“引论”第四节中，她的论述和反驳令我心服口服。真是弟子不必不如师。学生有时是老师的老师。

关于这篇论文的意义和价值，这倒是我比较看重的。除了对戏剧学自身理论建设层面，的贡献外，它还另有深意。简言之，这种意义并不在于应用层面，例如对当下的戏剧创作有多少功用，而是在于对中华民族优秀文化精神的发现与召唤，从而对当代人和人类的精神有所启示。

当代社会，是一个被大众文化包围、被消费文化主宰了的时代，这应该是个不争的事实。人们缺少精神追求，缺少精神秩序，缺少超越价值，缺少至高无上的精神标准。在现实的利益追逐中，人们无所畏惧：瘦肉精、毒奶粉、达芬奇家具，到处都是骗，到处都在骗，疯狂地骗，不顾别人死活地坑蒙拐骗。人是精神的类，人在本质上是有所畏惧的，否则人就只剩下动物本性。人或人类精神的最高本质，在我看来就是悲剧精神——历史的必然要求与其现实的不可能实现之间的冲突。悲剧精神指向的永远是未来、是发展、是进步，是超越现实的理想秩序和理想境界。

纵观整个人类文化史，悲剧精神的主要承载者，无疑是知识分子。这里的知识分子，不是指那些只有某种知识的人，而是指那些有良知、有良心、有责任、有理想、有抱负，能够指引人类未来的人；他们在本质上是无党派、无国界、无意识形态的人。他们是照亮人类前

行的灯塔。因为他们最先最早探索了认识了发现了某种真理，于是他们便要追求，便要打破现实超越现实秩序。但是现实会阻挡他们甚至消灭他们，于是他们为了真理的追求，为了理想的未来，便要“牺牲”和“替罪”——这就是“士子献祭”！在中华民族的历史上，惊天地、泣鬼神的“士子献祭”悲剧一直在上演着。从屈原到文天祥，从苏武到岳飞，从谭嗣同到秋瑾，悲剧精神源远流长，从未间断。这种知识分子的悲剧精神，在中国共产党的早期人物身上体现得最为充分（例如李大钊、陈独秀父子、瞿秋白）。

在某种意义上说，悲剧精神关乎人类命运。它不仅可以指引人类走向美好的未来，更可挽救当下的人类精神危机和生存危机。

事实上，真正威胁人类命运和世界命运的不是小行星撞地球，2012世界末日的预言很快就会被否定。真正威胁人类命运的是人类自身“有病”。在20世纪的人口处，尼采曾经宣布：当高享乐、高消费、高技术时代到来的时候，人类将丢掉灵魂而无家可归。美国现实主义戏剧家阿尔比在他的剧作《屋外有花园》中向高傲的人类宣判了死刑：人类若不悬崖勒马，人类若再如此麻木下去，人类便如焦芽败苗，万劫不复！

复兴士子精神！激活献祭精神！呼唤悲剧精神！这可能正是张之薇论文的“象外之意”：一个年轻学子献给一个糜烂时代的“招魂”之作。

马也

2011年7月28日于北京

目 录

引 论 /1

第一章 悲剧与悲剧精神渊源综述 /19

第一节 悲剧的诞生 /20

- 一 城邦文明的养育 /20
- 二 理性精神的求索 /23
- 三 狄奥尼索斯崇拜：受难和死而复生的悲剧性 /25
- 四 酒神：永远的悲剧主角 /28

第二节 悲剧意识与宗教观念 /30

- 一 “替罪”到“献祭”：从被动受死走向主动牺牲 /30
- 二 “替罪”、“献祭”与“救赎”：人类宗教的圆满心路 /34

第三节 悲剧精神与英雄原型 /35

- 一 西方悲剧精神与英雄原型寻踪 /36
- 二 中国悲剧精神与英雄原型寻踪 /46
- 三 悲剧意识缺乏的中国庶民世界 /55
- 四 “内圣外王”的中国“士子” /58

第二章 “崇高”的中国“士子献祭”戏剧 /65

第一节 “士子献祭”戏剧的基本认知 /65

第二节 “士子献祭”戏剧生成的文化维度 /67

- 一 “成仁”与“取义”：“士子献祭”精神的基因奠定 /68
- 二 “独尊儒术”到儒学理学化：“士子献祭”精神的固化与递进 /74

第三节 “士子献祭”戏剧生成的社会维度 /78

- 一 超稳定专制皇权下的政治触发 /78
- 二 “家国同构”、“君父一体”与士子理想的冲撞 /80
- 三 守死善道的献祭悲歌 /82

第四节 “士子献祭”母题在中国古典戏剧中的体现 /88

- 一 朝政晦暗时刻的“谏诤”剧目 /90
- 二 社稷危亡时刻的“纾难”剧目 /92
- 三 弱者的死亡：“献祭”精神在民间的扩大化表现 /95

第五节 “士子献祭”戏剧风采管窥 /97

- 一 舍我其谁的抱负 /98
- 二 激情贲张的血性 /102
- 三 孤忠独抱的义节 /104
- 四 死不旋踵的凛然 /107
- 五 蔑视俗流的傲骨 /110
- 六 青史流芳的自信 /113
- 七 中国古典戏剧之“大团圆”驳辩 /116

第三章 “士子献祭”戏剧的沿革演变 /121

第一节 “士子献祭”戏剧的兴衰轨迹 /122

- 一 从宋“伎艺”到元杂剧：“献祭”内容由端倪趋向成熟 /123
- 二 明传奇：“献祭”精神与“忠奸”主题的重叠与分野 /126

第二节 江山易代之际“士子献祭”戏剧审视 /132

- 一 宋元易代：从“乌托邦”误入“伊甸园” /133
- 二 明清易代：从慷慨卫道归于隐逸狂潮 /152

第四章 “士子献祭”戏剧的近代流变——清末民初之际 /185

第一节 清代“雅部”与“花部”的递变 /186

第二节 去“士子精神”的献祭戏剧 /189

一 米喜子：关羽戏崇拜 /190

二 程长庚：三国戏崇拜 /193

第三节 从献祭启蒙到“士子献祭”戏剧新高潮 /198

一 献祭启蒙的社会诉求 /198

二 “士子献祭”戏剧的东山再起 /205

三 晚清“士子献祭”戏剧与传统“士子献祭”戏剧之差异 /211

四 “伶隐”汪笑侬：悲剧精神崇拜 /224

第五章 余论：“士子献祭”戏剧的反向形态——“归隐” 戏剧 /239

第一节 仕与隐——中国士子的双面人生 /239

第二节 “归隐”情结在中国古典戏剧作品中的体现 /242

第三节 “归隐”情结在中国古典戏剧作品中的不同表现方式 /244

一 仕途坎坷，被迫之隐 /250

二 功成身退，主动之隐 /254

三 屡请不出，决断之隐 /259

四 佯狂避祸，变异之隐 /264

结语 /271

参考文献 /275

后记 /287

引论

自西方戏剧理论传入中国始，中国近现代戏剧理论研究已有 100 多年的历史。其间，一个纷争不断且至今未能明确结论的问题就是，以古典戏曲为主体的中国戏剧，究竟有没有悲剧？在中国特有的文化土壤中，究竟能不能产生悲剧？如果有，又能产生什么性质、什么类型的悲剧？本书即拟由此破题，引入论述。

一、西方正统悲剧观简述

众所周知，“悲剧” (Tragedy) 作为明确的戏剧形式，最早出现于古希腊。产生的具体原因，又与当时古希腊独特的城邦文明密切相关。后来，亚里士多德通过大量古希腊悲剧以及喜剧的研究，撰写出人类有史以来第一部戏剧论著《诗学》，系统总结了古希腊戏剧的美学特征，成为西方戏剧学乃至美学的奠基之作。在《诗学》中，亚里士多德首先提出，“悲剧是对于一个严肃、完整、有着一定长度的行动的摹仿”，“借引起怜悯与恐惧使这种情感得到陶冶”。¹ 也有人认为，

1 亚里士多德、贺拉斯著，罗念生、杨周翰译：《诗学·诗艺》，人民文学出版社，1962 年版，第 19 页。

“陶冶”(katharsis)更恰当的涵义应该译作“净化”。亚里士多德还提出：“悲剧所以能使人惊心动魄，主要靠‘突转’与‘发现’”，“突转”与“发现”是“情节的成分”¹，“它的第三个成分是苦难，苦难是毁灭或痛苦的行动”。²亚里士多德确立了西方美学的核心理念“摹仿”说，也阐述了西方悲剧的表现基础“苦难”说，指明了悲剧的教化手段和社会功用。古罗马的贺拉斯在其《诗艺》中则提出，戏剧“必须能按作者的愿望左右读者的心灵”³，进一步强调了通过情感影响实现教谕的目的。此后一个世纪，古罗马人朗吉努斯在《论崇高》中，最先将“崇高”一词引入美学范畴，并将伟大的思想、尊贵的形象、典雅的词语、严谨的构图等认定为崇高的主要元素。承继着这样的脉络，从文艺复兴运动以来，无数思想大师和学术巨匠都对悲剧进行过深入详尽的研究，形成了西方具有正统地位的理论体系。

悲剧理论的早熟和丰富，促使悲剧从古希腊以来直至近代，在西方艺术体系中始终占据着主流地位。正如俄国理论家别林斯基所说，“戏剧诗是诗的最高发展阶段，是艺术的冠冕，而悲剧又是戏剧诗的最高阶段和冠冕”。⁴按照西方表述习惯，这里的“诗”就是文学的泛称，包括抒情的诗、叙事的诗、戏剧的诗三种类型。而作为“最高的

1 亚里士多德、贺拉斯著，罗念生、杨周翰译：《诗学·诗艺》，人民文学出版社，1962年版，第22页。

2 同上书，第35—36页。

3 同上书，第142页。

4 别林斯基：《戏剧诗》，载古典文艺理论译丛编辑委员会《古典文艺理论译丛》第3卷，人民文学出版社，1962年版，第140页。

诗”的悲剧，一个被无数西方学者再三肯定的最典型的美学属性，就是“崇高”或曰“壮美”。如“悲剧的题材需要崇高、不平凡的和严肃的行动”，¹如悲剧“是巨人对于高傲的迫切需求”，²如“悲剧是两种对立的理想的冲突”，“个别特殊性的毁灭”，³如“悲剧是人的伟大的痛苦，或者是伟大人物的灭亡”；⁴如悲剧的“极点是身体的死亡或精神的毁灭”，并从中体现“人格的伟大”，“真正的英雄高度”。⁵而恩格斯则认为，悲剧表现的是“历史的必然要求与这个要求实际上所不可能实现的悲剧性冲突”。⁶“历史的必然要求”，当然具有崇高的意义。概言之，西方通常认定的“悲剧精神”应该包括三个因素：1. 行动——主动受难，指毁灭或痛苦的自主选择。2. 角色——崇高的人，正义的人，敢于抗争的人，使普通人感受到巨大震撼的人。3. 效果——社会净化，引起观众的怜悯和恐惧，从而使心灵得到陶冶。就是说，苦难是悲剧的基础，但通过苦难表现的人的崇高之美，才能称作悲剧。所以，悲剧主人公的苦难往往是自我决定、自觉承受的，悲剧主人公往往都具有出类拔萃的人格、坚贞高尚的信念、顽强不屈的意志、义

1 高乃依：《论戏剧的功用及其组成部分》，载伍蠡甫编《西方文论选》上卷，上海译文出版社，1979年版，第254、255页。

2 尼采著，李长俊译：《悲剧的诞生》，湖南人民出版社，1986年版，第80页。

3 黑格尔著，朱光潜译：《美学》第3卷（下册），商务印书馆，1981年版，第287页。

4 车尔尼雪夫斯基著，艾辛未译：《论崇高与滑稽》，载《车尔尼雪夫斯基论文学》中卷，人民文学出版社，1965年版，第86页。

5 李斯托威尔著，蒋孔阳译：《近代美学史评述》，上海译文出版社，1980年版，第220页。

6 恩格斯：《致斐·拉萨尔》，载《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社，1995年版，第347页。

无反顾的斗志。这样，他们对理想境界的捍卫和对生命价值的张扬，才能使剧场的观赏者领略到强烈的感染，难遏的激动，通过雄浑的审美体验获得情绪共鸣和思想涤荡。

二、中国无悲剧观点略说

中国古代并无“悲剧”一词，只有“怨谱”、“哀曲”也即“苦情戏”之说。随着晚清时期西学东渐，“悲剧”概念及其具体理论才被引入。与此同时，也正是基于上述的“舶来”理论标准，不少学者认为中国传统戏剧中是没有悲剧的。

就目前史料所知，这一观点的滥觞者，可以追溯到晚清维新派人士、浙江籍学者蒋观云。1904年即光绪三十年，蒋观云在《中国之演剧界》一文中，先引述拿破仑语：“悲剧者，君主及人民高等之学校也”，“能鼓励人之精神，高尚人之性质，而能使人学为伟大之人物者也”；又称自己留学日本时多见“日本报中屡诋诮中国之演剧界，以为极幼稚蠢俗，不足齿于大雅之数”，“中国之演剧也，有喜剧，无悲剧。每有男女相慕悦一出，其博人之喝彩多在此，是尤可谓卑陋恶俗者也”；感慨“我中国万事皆今不如古”，“我国之剧，乃独后人而为他国之所笑”，“其最大之缺憾，诚如管者所谓无悲剧”，曾见有一剧焉，能委曲百折，慷慨悱恻，写贞臣孝子、仁人志士、困顿流离，泣风雨而动鬼神之精诚者乎？无有也”。¹这也可以说明，蒋观云之前

1 蒋观云：《中国之演剧界》，载阿英《晚清文学丛钞》小说戏曲研究卷，中华书局，1960年版，第50—51页。

在日本以及中国本土均已经有了中国“无悲剧”的“譬者”。

1933年，朱光潜在其《悲剧心理学》中指出：“对悲剧说来紧要的不仅是巨大的痛苦，而且是对待痛苦的方式。没有对灾难的反抗，也就没有悲剧……中国文学在其他方面都灿烂丰富，唯独在悲剧这种形式上显得十分贫乏。事实上，戏剧在中国几乎就是喜剧的同义词”。¹他认为，“无论中国人、印度人或者希伯来人，都没有产生过一部严格意义的悲剧……仅仅元代（即不到一百年时间）就有五百多部剧作，但其中没有一部可以真正算得悲剧”²。1935年，钱钟书在其发表于上海《天下月刊》的英语论文《中国古典戏曲中的悲剧》中称：“悲剧自然是最高形式的戏剧艺术，但恰恰在这方面，我国古代剧作家却无一成功。除了喜剧和滑稽剧外，确切地说，一般的正剧都属于传奇剧。这种戏剧表现的是一连串松散连缀的激情，却没有表现出一种主导激情。赏善惩恶通常是这类剧的主题，其中哀婉动人与幽默诙谐的场景有规则地交替变换，借用《雾都孤儿》里一个通俗的比喻，就像一层层肥瘦相间的五花肉。至于真正的悲剧意义，那种由崇高而触发的痛苦，‘啊，我心中有两种情感！’之类的感受以及因未尽善而终成尽恶的认识，在这种剧作中都很少涉及……留下的只有个人的同情，而没有上升到更高层次的悲剧体验”。³此外，如冰心认为：“现在的人，

1 朱光潜著，张隆溪译：《悲剧心理学——各种悲剧快感理论的批判研究》，人民文学出版社，1983年版，第206页、第218页。

2 同上书，第210页、218页。

3 钱钟书：《Tragedy In Old Chinese Drama》，《天下月刊》，1935年，第1期。