

中国戏曲文化 概论

修订版

郑传寅 著

戏曲艺术是中华文化之树上的丰硕果实，
是意格独出的戏剧文化样式，它所生长的
文化土壤决定了它的特殊道路、审美形态
和精神特质。



武汉大学学术丛书

WUHAN UNIVERSITY ACADEMIC LIBRARY 武汉大学出版社

武汉大学
学术丛书



图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲文化概论/郑传寅著. —2版, 修订版. —武汉:
武汉大学出版社, 1997. 11

(武汉大学学术丛书)

ISBN 7-307-02554-x

- I 中…
- II 郑…
- III 戏曲—文化—中国
- IV J80-05

武汉大学出版社出版发行

(430072 武昌 珞珈山)

湖北省京山县印刷厂印刷

(431800 湖北省京山县新市京源大道58号)

1993年8月第1版 1998年2月第1次修订

1998年2月修订版第1次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:14.625 插页:3

字数:376千字 印数:1—1000

ISBN 7-307-02554-x/J·26 定价:21.00元

本书如有印装质量问题,请寄承印厂调换



郑传寅 1946年出生于湖北省阳新县，1965年考入武汉大学中文系，1970年毕业留校任教至今，现任武汉大学文学院院长、教授；主要著作有：《传统文化与古典戏曲》（1990年湖北教育出版社版、1995年台湾扬智文化事业股份有限公司再版）、《中国戏曲文化概论》（1993年武汉大学出版社版、1995年台湾志一出版社再版、1997年武汉大学出版社修订版）和数十篇文章。

序

沈达人

郑传寅教授的《中国戏曲文化概论》以“戏曲文化的特殊道路”、“古典戏曲的审美形态”、“戏曲文化的精神特质”等三篇八章的结构，研讨了古典戏曲的一系列重要问题。全书史论交融、论述精当，反映了作者的深厚功底和严谨学风，也体现出作者的开拓意识和创新精神。这给我留下深刻印象，使我产生种种感受，总想转告给更多读者。

这本专著以比较方法贯串始终，各篇都在中国戏曲文化与西方戏剧文化的比较中展开，从不同戏剧文化现象的对照，到产生它们的不同哲学和美学观念、不同文化和社会背景、不同生产方式的揭示，实际上也是一部比较文化的研究成果。只是全书的比较没有采取平行展开的方式，而是围绕古典戏曲这一中心，在比较中多侧面、深层次地探索了它的规律和特点。专论古典喜剧的一章突出体现了这种方式的优长。经过比较，中国古典喜剧的特点得到充分阐明。作者指出，中国古典喜剧的特点是“美刺得兼”、“喜以悲反”，这当然是有史实和理论根据的结论。尤其令人高兴的是，这样的结果又由若干深刻的见解所充实。比如认为西方古典喜剧侧重对主人公的“蠢行”

进行讽刺，并以此来恢复道德、法律的正义。这构成讽刺喜剧。我国古典喜剧则更多赞颂主人公善良正直、幽默机智的品性，肯定人类为实现心灵的真纯愿望所进行的斗争。这在讽刺喜剧以外，又构成大量歌颂喜剧。这些歌颂喜剧即使以出身高贵的人物为主人公，也不是表现高贵出身给了他们高贵品质，而是描写他们的叛逆行为同体现这一高贵出身的封建家长、封建教养所构成的尖锐冲突。再如强调西方古典喜剧一般不涉及不可调和的重大社会矛盾，中国古典喜剧一反此道，往往以重大的悲剧性社会矛盾为基础，从悲剧性的社会矛盾中提炼喜剧冲突，因而提高了喜剧的品位，也造成了一种“寓哭泣于歌笑”的具有民族特色的喜剧美。这些见解为大量剧作所印证，是对创作实践所蕴涵规律的理论升华。每读至此，总令我兴奋不已。

敢于论辩是学者的一个优点，然而在论辩中见水平、见深度，并非所有敢于论辩的学者都能做到。《中国戏曲文化概论》向种种旧说，乃至某些成说挑战，具有鲜明的论辩色彩；而且通过反复论辩，显示了对戏曲研究中留存的一系列问题的认识深度。戏曲勃兴于元代的原因，是学术界感兴趣的一个课题，从明代到今天，不断有学者提出不同看法。作者把它们归纳为元以曲取士、元初废科举、城市经济繁荣、元代文化政策宽松、舞台艺术高度综合诸说，然后一一辩难，并以很大篇幅指出城市经济繁荣这一被不少学者认同的说的自相矛盾、不足以徵诸史实的弱点。进而申述了自己的看法：其一，文化的平民化进程为元曲繁荣铺平了道路；其二，社会剧烈震荡所带来的文

化效应为元曲繁荣创造了良好的精神环境。这两点涉及历史、社会、文化变迁的广泛背景，我以为是有说服力的。比如论及汉儒文化在元代一度受挫而引起的人们价值观念的变化，作者提出，金元之际，人生价值观念由重视立德、立功、立言到重视一己之生活的变化，有利于以人生为意象的戏剧的繁荣。同时，由于价值观念的变化，文人从艺成为时代风尚，就像元代梨园的代表人物关汉卿所说的：“你便是落了我牙，歪了我嘴，瘸了我腿，折了我手，天赐与我这几般儿歹症候，尚兀自不肯休。”从而元代南戏《宦门子弟错立身》所写的贵族子弟延寿马为了爱情，弃绝家庭、功名，投身戏班，流浪卖艺，也就不是什么不可理解的事情了。总之，作者认为社会需要是潜在动力，是文化创造的能源，社会需要一种能让大多数人抒愤吐志、宣泄痛苦的文艺样式，戏曲文化便应运而勃兴了。这些意见是值得重视的，因为通过论辩，作者对元代戏剧繁荣的原因做出了有深度的开掘。

王国维论我国古代诗歌创作，有“入乎其内，故有生气；出乎其外，故有高致”的说法。这一说法对于史论研究，我认为大体也是适用的。史论研究不入乎其内，就不能有具体而深入的论析；不出乎其外，则又不能高瞻远瞩，站在一定高度鸟瞰事物运动的各种规律。《中国戏曲文化概论》没有就戏曲论戏曲，而是把戏曲的创生和勃兴、戏曲的审美形态和精神特质做为一种文化现象，从中国文化的体现的高度来考察的。鸟瞰不是平面的，而是立体的，这样写起来，难度虽大，层次却高多了。专论古典戏曲时空意识的一章之所以华彩迭现，原因之一就是站

在中国文化的高峰上，从宇宙观、生产方式、宗教精神等各个方面鸟瞰戏曲舞台时空，看到时空意识是戏曲舞台时空高度自由的潜在动力的结果。在本书作者看来，戏曲的时空意识不仅体现为“一句慢板五更天”、“境随人迁”、“境由心造”这样的心理时间和心理空间，同时体现为“时空统一”和“以时制空”这样的时空关系。“以时制空”，这准确地表述了戏曲舞台上时空统一体中的主导方面。正如作者所说的那样，相对于西方戏剧的“寓时于空”——让空间率领时间，中国古典戏曲不是让剧中人受制于那些固定的环境空间，而是在他们的行动进程中创造了一系列活动的环境空间，也就是“以时制空”——以时间率领空间了。较之当今戏曲舞台时空诸说，作者提出的“以时制空”是一个发展，是更上一层楼了。

在比较中见特点，在论辩中见深度，在超越中见高度，这是我读完《中国戏曲文化概论》以后萌发的几点感受。把这些感受说出来，意在引起广大读者对这部高质量专著的注意；更希望广大读者阅读这部专著以后，产生对做为中国文化具体体现的戏曲的浓厚兴趣。

序

吴志达

记得在四年前，读完传寅同志《传统文化与古典戏曲》书稿时，曾有后生可畏而且可佩之感；而今又读其新著《中国戏曲文化概论》，欣喜之际，更是浮想联翩，故特为作序。

科学研究贵于严谨而能创新，敢于垦荒或在前人耕耘的领域有所拓宽。自王静安著《宋元戏曲考》以来，中外学者撰中国戏曲史性质的著作，已有若干种；近年更出现几种研究中国戏曲美学的专著，也是很有意义的。而从文化学的角度概论中国戏曲，迄今尚属少见。传寅新著之可贵，正在于探索一条人迹罕见的新路，筚路蓝缕，精神可嘉。

科学研究需要有耐得清贫和坐冷板凳的坚韧性与连续性，才有成功的希望。我师千帆先生曾书荀卿语“锲而不舍金石可镂”授予，每见此条幅，常恐有负师望之感；今读传寅新著，恍然如见其在学术园地锲而不舍、勤奋耕耘情景，特别是在他已无急功近利之念、又兼繁杂的学报工作期间，犹能挤时间不辍专业研究，获此成果，更为可贵，亦足证荀卿之言为真理。人生对物欲知足，固然可以常乐，但若在学术成就上感到满足，则难以取得新成果。

传寅能不断有所追求，不自以为足，故能葆其锐气。

《中国戏曲文化概论》，既是《传统文化与古典戏曲》的续编，又是鸟瞰中国戏曲文化概貌、难度更大、层次更高的专著，带有戏曲文化“史”与“论”融汇整合的性质。全书编章结构，自成体系，别开生面，有使人焕然一新之感。其中有不少编章中的专题，是从事古典戏曲教学与研究者所关注的问题。例如首编首章《海纳百川——戏曲文化的多元“血统”》，这是从中国古典戏曲是综合艺术的角度，来追溯其渊源，故在客观地介绍了戏曲起源诸说之后，阐明考察戏曲起源的方法论原则；然后提出“戏曲文化的多元‘血统’”的论断，这比拘泥于某一说，似更为切合实际。长江、大河形成奔腾澎湃之势，也并非一源孤注之功，虽然有主源与支源之别，但是不可否认汇合百川的事实。在第二章论及“戏曲文化的迟缓发生”时，新意迭现，书中提出“戏曲文化并非只能降生于城市”的观点，就是言之成理、持之有据的新见。戏曲文化的繁荣、发展，需要有城市经济为依托，但其产生则不然。从南戏系统的诸多地方戏曲而言，就并非产生于城市。原因很简单，因为并不是只有城市市民需要看戏娱乐，从实际情况来看，直接诉之于观众视听的戏曲，也许农民比市民更喜爱。至今东南沿海各省的乡村，在祠堂庙宇中还有亭阁的建筑，就是供演戏搭舞台之用的，所谓“草台戏”，遍及各地。流入城市后，在与其他剧种的交流融汇过程中，得到城市经济的支持和戏曲文化修养较高的专业作家的关注，逐渐得以发展，出现繁荣局面，这也是戏曲发展的客观规律之一。戏曲文化中的某些特色，是与民间风俗、农民审美意

识密切相关的，它的乡土气息较浓。

本书在思维方式上的一个特点，是从戏剧理论到创作实践，都能在客观地介绍中国和西方的具体情况后，进行求实的评述，提出自己的见解。例如第二编《古典戏曲的审美形态》，对中西古典戏剧审美形态的优劣论，就没有绝对化，认为各有优长与缺失，因而提出“中西戏剧美的融合与互补”，这是颇有见地的。对中国古典悲剧“哀而不伤”、喜剧“乐而不淫”审美特质的概括，是根据儒家传统美学原则和民族审美心理提出来的，符合我国古典悲、喜剧的实际。在悲剧结构上，“先否后喜”带有普遍性，像《赵氏孤儿》、《窦娥冤》、《鸣凤记》、《清忠谱》这些列于世界悲剧之林毫无愧色的大悲剧，结局几乎都带有喜剧性。赵氏遭奸臣陷害，满门抄斩，一个遗腹孤儿却报了大仇；窦娥虽然含冤负屈而死，但她的鬼魂终于伸了冤；夏言、曾铣、杨继盛、周顺昌等忠良都在与奸臣或阉宦作斗争中蒙冤致死，但最终还是铲除奸臣或阉宦集团，忠臣义士的冤案得以昭雪，在观众含泪的笑声中落下帷幕。这与传统的美学观念、大众的审美意识以及民族性格都有关系。关于古典喜剧的美感成分和审美品格的论述，真正抓住了古典喜剧的美学特征。像《西厢记》，尽管也有较显露的两性关系描写，但就整体美学追求而言，是一种东方式的含蓄美和富有诗情画意的意境美，例如隔墙联吟、月下听琴都蕴含着爱情的美感，更耐人品味。

读到第三编末章《游目骋怀——古典戏曲所表现的时空意识》，更有压轴力作之感。在中西戏剧所表现的时空意识的比较中，不贬西方戏剧而又突出了我国古典戏

曲文化的特色，这是治学的严谨态度。因其主体是概论中国戏曲文化，重点所在不言而喻；但以西方戏剧的时、空意识为参照对象，则更能显出中国古典戏曲文化在这方面的特异之处。这是戏曲文化学中饶有趣味、很值得研究的专题。书中提到“一句慢板五更天”的时间意识，以及“境随人迁”、“境由心造”等所表现的空间意识，都是古典戏曲时空意识的写意性特点，其中凝结着民族传统文化的精华，是经历了几代文学艺术家创造性的劳动而予以概括提炼成为艺术瑰宝的。古典诗歌、绘画艺术，乃至文言小说，都是着重写意的表现艺术，遗貌取神，不重形似而求神似，这是更高层次的艺术境界。作为舞台综合艺术的古典戏曲，更将写意性推向极致，从道具、场面更易、时空变化都具有高度的写意性。“开场是黄口小儿，终场是白发老翁”，转一个圆场就意味着越过千山万水，几个将士就象征十万大军，几点更鼓声，表示时序的推移……，这种写意性的时空意识，可于有限的演出时空中，表现无限丰富的内容，任凭驰骋想象，意趣无穷。

传寅正当盛年，处有可作为之时，逢良好之机遇，倘能一如既往，潜心治学，将可预期在学术领域取得更为可喜的成果。

1993年5月
序于珞珈山寓邸

武汉大学学术丛书
编委会

主任委员
副主任委员
秘书长
委员

陶德麟

侯杰昌

牛太臣

(以姓氏笔画为序)

马克昌

田德诚

刘纲纪

李进才

杨弘远

郑传寅

侯杰昌

黄惠贤

路见可

牛太臣

齐民友

刘德厚

李裕宜

张尧庭

卓仁禧

郭吴新

康立山

王仁卉

刘花元

朱英国

杨小岩

张泽乾

查全性

陶德麟

彭斐章

目 录

序	沈达人
序	吴志达

第一编 戏曲文化的特殊道路

第一章 海纳百川

——戏曲文化的多元“血统”	4
一 戏曲起源诸说述评	5
1. 导源于古代宫廷俳优说	6
2. 导源于皮影戏和傀儡戏说	11
3. 导源于古印度之梵剧说	14
4. 导源于宗教仪式说	20
二 考察戏曲起源的方法论原则	37
1. 社会存在决定社会意识	38
2. 文化演进途径的多样性	40
3. 不能用艺术的起源代替戏剧起源	42
三 戏曲文化的多元“血统”	44
1. 戏曲文化的远源	49
2. 戏曲文化的近源	50
①民间社火	51

②宫廷优戏	56
③宗教仪式	61
④外来乐舞	64

第二章 山重水复

—— 戏曲文化的迟缓发生	70
一 戏曲何以晚出诸说质疑	72
1. 成说述要	72
2. 我之浅见	84
①戏剧文化并非只能降生于城市	84
②“古希腊尺度”并非放之四海而皆准	94
③“艺术商品化”并非戏剧文化生成的“必由之路”	99
④“经济决定论”不足以正确解释戏曲文化的 迟缓发生	103
二 戏曲何以晚出之我见	108
1. 历史意识的过早觉醒与神话的历史化进程	109
2. “言志”传统与对再现艺术的隔膜	117
3. “求实精神”与对稗官野史的排斥	129
4. 清心寡欲的“养心”要求与对心灵震荡的避忌	132
三 戏曲勃兴于元的原因	142
1. 成说述要	142
2. 我之浅见	150
①文化的平民化进程为元曲之繁荣铺平了道路	151
②社会剧烈震荡所带来的文化效应为元曲之繁荣 创造了良好的精神环境	154

第二编 古典戏曲的审美形态

第一章 悲喜沓见

- 古典戏曲审美形态的优长与缺失····· 169
- 一 戏曲分类批评的几种主要方式····· 170
- 二 关于古典戏曲中有无悲剧的争论····· 173
- 三 西方古典戏剧审美形态的优长与缺失····· 181
- 四 古典戏曲审美形态的优长与缺失····· 183
- 五 中西戏剧美的融合与互补····· 185

第二章 哀而不伤

- 古典悲剧概观····· 190
- 一 衡量悲剧的“尺度”····· 190
 - 1. 亚里士多德的“尺度”····· 191
 - 2. 黑格尔的“尺度”····· 194
 - 3. 马克思主义经典作家的“尺度”····· 199
 - 4. 我国学者的“尺度”····· 206
- 二 古典悲剧的“贫困”····· 210
- 三 古典悲剧的特点····· 220
 - 1. 构成成分:苦乐相错····· 220
 - 2. 悲剧人物:女性为主····· 222
 - 3. 悲剧结构:先否后喜····· 234
 - 4. 悲剧效果:令人酸鼻····· 251

第三章 乐而不淫

- 古典喜剧概观····· 254
- 一 传统深厚····· 257
- 二 地位突出····· 259

三 特色独具·····	276
1. 美刺得兼:古典喜剧的样式和功能·····	277
①刺过讥失的讽刺喜剧·····	281
②论功颂德的歌颂喜剧·····	290
2. 喜以悲反:古典喜剧的美感成分和审美品格·····	314
①时而谐谑,时而庄言·····	314
②寓哭泣于歌笑·····	320

第三编 戏曲文化的精神特质

第一章 张扬异端

——古典戏曲的叛逆精神·····	327
一 浩然正气:古典戏曲对民族气节的礼赞·····	329
1. 抵御外侮·····	331
2. 存亡继绝·····	333
3. 为国效节·····	334
二 社会良心:古典戏曲对民间道德的肯定·····	335
1. 卑贱者最高尚最聪明·····	335
2. 高贵者最卑鄙最愚蠢·····	340
3. 惩恶扬善以慰衷肠·····	346
三 自择佳偶:古典戏曲对封建礼教的背叛·····	356
1. “一生儿爱好是天然”——对闺门之礼的 血泪控诉·····	358
2. “月下花前,墙头马上”——对“父母之命, 媒妁之言”的彻底摒弃·····	363
3. “但得一个并头莲,强似状元及第” ——对门第和功名观念的否定·····	368