

艺术学



第3卷 第4辑

哲学与历史学的再生缘

ZHEXUE YU LISHIXUE DE ZAISHENGYUAN YISHUSHI DE KONGJIAN

艺术史的空间

启蒙理性视角下的文化民族主义

“戏”与“剧”考原

中国史前艺术的材与类

陶器时代：探讨史前艺术起源的时代背景

北宋山水画图像结构初探

中国两岸三地实验戏剧共时现象研究

道教西渐及其艺术钩沉

李渔论服装美

学林出版社

『艺术学』编委会
编



艺术学



第3卷 第4辑

哲学与历史学的再生缘

ZHEXUE YU LISHIXUE DE ZAISHENGYUAN YISHUSHI DE KONGJIAN

艺术史的空间

启蒙理性视角下的文化民族主义

“戏”与“剧”考原

中国史前艺术的材与类

陶器时代：探讨史前艺术起源的时代背景

北宋山水画图像结构初探

中国两岸三地实验戏剧共时现象研究

道教西渐及其艺术钩沉

李渔论服装美

学林出版社

『艺术学』编委会
编



图书在版编目(CIP)数据

哲学与历史学的再生缘:艺术史的空间/《艺术学》
编委会编. —上海:学林出版社, 2007. 5
(艺术学)
ISBN 978-7-80730-375-6

I. 哲... II. 艺... III. 艺术史—研究
IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 069387 号

《艺术学》第 3 卷第 4 辑

哲学与历史学的再生缘:艺术史的空间



编 者——《艺术学》编委会
责任编辑——薛 仁
特约编辑——赵晓红
封面设计——周剑峰
出 版——上海世纪出版股份有限公司
学林出版社(上海钦州南路 81 号 3 楼)
电话:64515005 传真:64515005
发 行——新华书店上海发行所
学林图书发行部(钦州南路 81 号 1 楼)
电话:64515012 传真:64844088
印 刷——常熟市东张印刷有限公司
开 本——640 × 965 1/16
印 张——20.75
字 数——30 万
版 次——2007 年 5 月第 1 版
2007 年 5 月第 1 次印刷
印 数——3 000 册
书 号——ISBN 978-7-80730-375-6/J · 36
定 价——30.00 元

《艺术学》编委会

学术顾问(按姓氏笔画):

于润洋 中央音乐学院
王耀华 福建师范大学
方明伦 上海大学
叶 朗 北京大学
刘凤泰 教育部高教司
刘纲纪 武汉大学
仲呈祥 中国文联
李小明 云南艺术学院
李少白 中国艺术研究院
李希凡 中国艺术研究院

张道一 东南大学
张凤铸 北京广播学院
杨仁贵 教育部体育卫生与艺术
教育司
杨永善 清华大学
黄会林 北京师范大学
谢 晋 上海大学
韩永进 文化部教科司
靳尚谊 中央美术学院
谭霈生 中央戏剧学院

编委(按姓氏笔画):

于 平 文化部艺术司
金冠军 上海大学
王志敏 北京电影学院
尹 鸿 清华大学
田 青 中国艺术研究院
冯双白 中国艺术研究院
刘 桢 中国艺术研究院
朱立元 复旦大学
张仲年 上海戏剧学院
曲春景 上海大学
汪大伟 上海大学
陈迎宪 文化部教科司
陈犀禾 上海大学
周 星 北京师范大学
周华斌 北京广播学院

金丹元 上海大学
王延信 东南大学
苗 棣 北京广播学院
姜耕玉 东南大学
贾达群 上海音乐学院
凌继尧 东南大学
徐建融 上海大学
徐子方 东南大学
陶思炎 东南大学
章柏青 中国艺术研究院
曹意强 中国美术学院
曹维劲 学林出版社
黄 惇 南京艺术学院
蒋永青 云南艺术学院
彭吉象 北京大学

路海波 中央戏剧学院
廖 奔 中国文联

蓝 凡 上海大学
潘耀昌 上海大学

编委会主任：凌继尧

主 编：金冠军 蓝 凡(执行) 曹维劲

副 主 编：金丹元 潘耀昌

编辑部主任：林少雄

编辑部副主任：石 川 王廷信

责 任 编 辑：赵晓红

主 办：上海大学 东南大学

编 辑：上海大学艺术与传播研究中心
东南大学艺术学院

目录

Contents

艺术史学的空间尺度

- | | | |
|-----|------------------------|-----|
| 001 | 启蒙理性视角下的文化民族主义 | 董 健 |
| 007 | “戏”与“剧”考原
——兼谈中国的戏曲 | 周华斌 |
| 015 | 中国史前艺术的材与类 | 蓝 凡 |
| 026 | 陶器时代:探讨史前艺术起源的时代背景 | 林少雄 |

中国艺术史的传统空间

- | | | |
|-----|--|-----|
| 051 | 关于《乐记》几个基本问题的讨论概述 | 温 静 |
| 060 | 艺术符号研究的新艺术观
——以汉代部分艺术品为例 | 余志鸿 |
| 070 | “以大观小”和“一斜百随”
——谈宋代界画的空间意识:试述一种准科学的模式 | 潘耀昌 |
| 077 | 北宋山水画图像结构初探 | |



——董源、李成、范宽三家山水画作品剖析

郁火星

089 王翬研究之回顾与展望

万新华

107 陈师曾与傅抱石绘画思想的比较研究

黄 戈

艺术的双向传播

129 中国两岸三地实验戏剧共时现象研究

张仲年

146 道教西渐及其艺术钩沉

周菁葆

169 艺术、科学、自然:十九世纪美国风景画研究

关晓辉

176 论诺瓦利斯的浪漫主义美学思想

季 欣

艺术史的传统与非传统

191 李渔论服装美

杜书瀛

210 李渔与休闲文化

沈新林

222 辽宋金元服饰艺术

赵晓红

艺术的影像空间

241 阳光下的苍凉:《恋恋风尘》

张 悦

253 文雅而世故的都市

——重寻三四十年来中国电影中的现代性的影像表征

黄望莉

艺术书评录

262 艺术、社会、大众文化与 19 世纪摄影

——评《摄影与摄影批评家——1839 至 1900 年间的文化
史》崇秀全

新生代论坛(硕、博士文库)

- | | | |
|-----|------------------------------|-----|
| 270 | 王家卫的香港镜像
——论王家卫对香港都市电影的创新 | 任 宁 |
| 290 | 东方美学影响下的诗化电影的意境追求的主要特征 | 崔 漪 |
| 298 | 香港电影的后现代主义色彩 | 郑奕琳 |
| 306 | 九十年代以来中国画继承与创新研究述评 | 朱 俊 |
-



启蒙理性视角下的文化民族主义

南京大学 董 健

开场白

文化民族主义应该说是一个很陈旧的话题，至少已经谈论了一百多年了，而且也可以说，其中的是、非、曲、直，基本上已经清楚了——这在王国维、陈独秀、胡适、鲁迅、陈序经、张东荪以及近年读到的顾准、李慎之、钱钟书等人的著作中都是说得很明白的。他们都是以民族立场和世界眼光看待文化问题，因而对文化民族主义是持批判态度的。譬如王国维就说过：

……学术之所争，只有是非真伪之别耳。于是非真伪之别外，而以国家、人种、宗教之见杂之，则以学术为一手段，而非为一目的也。未有不视学术为一目的而能发达者，学术之发达，存于其独立而已。然则吾国之学术界，一面当破中外之见，而一面毋以为政论之手段，则庶可有发达之日欤？^①

这里推崇的是“不以国家、人种、宗教之见杂之”的真理之探求，尤其“当破中外之见”一语，更是打中了文化民族主义那种封闭、自恋、自卑而又自狂、自大却又恐外的文化心理，并且指出了这种倾向与知识分子的政治依附性的关系。事理至明，一百年后的今天也还是这个道理，

^① 王国维：1905年《论近年之学术界》。



似乎没有什么必要再饶舌了。然而我们今天却依然不得不时时面对文化民族主义的缠绕，因为它在我们的文化生活和学术研究中还有着不小的影响，还在支撑着一些相当错误的理论和实践——这些“理论”和实践大多与反启蒙、反现代、非民主、非个性的思想倾向相联系。

一、一个错误的说法广为流传

一个多月前，在南京大学为匡亚明老校长主编的《中国思想家评传丛书》出版而举行的一个很隆重的座谈会上，一位主管我国教育和文化的高层官员在谈到中国传统文化时引用了一个颇为流行的说法：“越是民族的，就越是世界的”此一说法在最近几年常见于文章和讲话中，据说来自鲁迅，似乎是无争之言、不刊之论。果真如此吗？

其实，这是一个文化民族主义的观点，鲁迅何曾出此言！仅从他 20 世纪初发表的《文化偏至论》、《摩罗诗力论》等重要论著所表现出来的文化眼光来看，就可知他的观点是与文化民族主义完全相反的。此说大抵是来自对鲁迅 1934 年给陈烟桥的一封信中的一段话的误读和曲解。原话是“现在的文学也一样，有地方色彩的，倒容易成为世界的，即为别国所注意。打出世界上去，即于中国之活动有利。”^①请注意，“地方色彩”有可能透出某种民族性的东西，但并不等于人们正面倡导的那种“民族性”；“为别国所注意”，也并不是获得了普世性与世界意义的意思。这里讲的只是文化传播中的求异好奇之心，却被歪曲成了艺术价值认同的民族性与世界性的关系问题了。只能说一切具有世界意义的普世价值的文化现象，其来有自，必然是带着民族特色的；但并非一切具有特殊的地方性、民族性的文化都可以成为世界的即获得全人类共同、相通之价值的。如傅雅兰(J. Fryer) 1895 年所说之吸鸦片、做时文、缠足，均是中国文化中的东西，胡适亦论及这三样“反人”的文化现象，它们都很有民族特色，也很为别国所注意，能说它们会成为“世界的”吗？冯骥才的小说《三寸金莲》对缠足虽有所批判，但其主调是欣赏和歌颂，作品所流露的“审美情调”多有不健康之处。这正是中了“越是民族的，就越是世界的”这种文化民族主义之毒的结果。此人曾攻击鲁迅关于改造“国民性”的观点是“来源于西方人的东方观”，指责鲁迅

^① 见人民文学出版社 1981 年版《鲁迅全集》第 12 卷第 319 页。

“没有看到西方人的国民性分析里所埋伏着的西方霸权的话语。”^①自然,只有在文化民族主义的“视野”里,冯骥才对鲁迅的不满才是有“道理”的。有些人很“爱国”,只要是“洋人”的批评就视之为敌意,而喜欢外国人的赞扬。而鲁迅却指出:有的洋大人称赞中国文明,不过是“以中国人为劣种,只配悉照原来模样,因而故意称赞中国的旧物”。^②

二、背离启蒙理性的“爱国”、“救国”之心与“民间”之情常使知识分子陷入文化民族主义的泥淖

儒家有“问世”之心,这一传统使我国知识分子有很浓的政治情结,其“爱国”、“救国”之志甚强。但当他们的学术带上了政治依附性时(如上文所引王国维所指出的那样),真理的探求便杂以“国家、人种、宗教之见”,不能“破中外之见”,于是便陷入文化民族主义的泥淖,自我阻断了探求真理之路。即使当他们与官方政治发生矛盾而遁入“民间”之时,也往往倾向于民粹主义,而不能从民族主义的泥淖中脱身。

外国的文化民族主义起自德国的浪漫哲学家和批评家赫尔德^③。当时的西方,英国和法国的发展均先进于德国,在德国的民族心理中,便生出一种不敢正视也不愿承认的自卑感,他们出于自尊,进而求精神上的“自我安慰”、“自我保护”,于是以赫尔德为代表的知识分子便出而批判对英法的现代化事业贡献极大的启蒙理性,大讲本国日尔曼文化的“民族特性”、“国民精神”,强调文化相对主义,反对文化的普世性。马克思曾批评这种民族主义是“头足倒置”……“只敢在头脑中完成邻国在政治上已经完成的变革。”这就是阿Q的“精神胜利法”。中国1958年“大跃进”运动所表现出来的那种民族自大狂与“超英”、“赶美”的急切心理,就有这样的“头足倒置”的特点。

政治当权者与文化民族主义知识分子很容易形成“共谋”,两者在背离启蒙理性上是相通的——在“群域”反民主,在“己域”反自由与个性,否定个人主义(individualism)的价值观。他们对外讲“特殊性”、“个别性”,不承认人类文化的共同、相通的普世性价值;对内讲“共同性”、“统一性”,不承认“人”的个性自由与人格独立。

胡适说过:“争你们个人的自由,便是为国家争自由!争你们自己

① 见大众文艺出版社2001年版《鲁迅风波》第127—128页。

② 见人民文学出版社1981年版《鲁迅全集》第一卷第216页。

③ J. G. von Herder 1744—1803。



的人格，便是为国家争人格！自由平等的国家不是一群奴才建造得起来的！”^①这段话经常遭到政治专制主义与文化民族主义“共谋”的批判和攻击。其实这个观点完全出自启蒙理性，既是爱国的，又是有世界眼光的，充满了辩证法。

政治家由于“掌权”的急切之心，反而缺乏这种辩证的观点。孙中山说：“民权主义是为国家争自由……万万不可再用到个人身上去”，“国家要得到完全自由，便要大家牺牲自由。”（见《三民主义·民权主义第二讲》）蒋介石只是从“爱国主义”、“民族主义”的立场赞同“五四”，但对“五四”运动的科学、民主精神则有保留，他认为应当补充上民族主义作为“第三个口号”（见蒋介石：《教育与革命及国家重新建设的关系》）。而1998年北京大学百年校庆时，淡化“五四”的科学、民主精神，突出“爱国主义”，与蒋先生之见惊人地相通。1952年蒋在台湾再次倡导“读经”活动，他说：科学、民主“救不了中国”，“孔经是我国优秀传统文化的精华，是我们和共产主义者斗争的有力武器。”^②事隔半个世纪，“共产主义者”的大陆居然兴起了“读经”热！这难道还不值得我们深长思之吗？

我国知识分子的文化民族主义也是在中国落后于西方的历史背景下产生的，具有封闭性、排外性与政治上的依附性（或曰：“媚上”）。

关于“伟大的民族复兴”这个主流意识形态的口号，目前还存在着不少模糊之见，其中掺杂着一些文化民族主义的东西。“复兴”到哪里去？西方的“文艺复兴”表面上抬出古希腊罗马的经典，实际上是演出历史、文化的新场面。那么我们将抬出哪朝哪代的文化，又以什么样的文化标准来演出历史、文化的新场面？现在提倡建设“和谐社会”，这样的社会应有什么样的文化？“和谐”（harmony）与“单一”、“一律”正相反，而是多样性、不同性相融、相济的结果。显然，封闭、保守、排他的文化民族主义对建设“和谐社会”的文化是极为不利的。

从1989年政治“风波”到1992年邓小平南巡，在中国大陆曾发动过相当规模的“精神清理”和“思想整肃”，批判启蒙主义，批判以王元化为首的“新启蒙”，试图推翻经济、政治、文化上的改革开放路线。在

① 见北京大学出版社1998年版《胡适文集》第五卷第511—512页。

② 此话转引自岳麓书社2000年版【美】周策纵著《五四运动史》第484页。



这一形势下,文化民族主义迅速上升。主要倾向是“排外媚上”。南京大学也有人参加了对王元化“新启蒙”的批判。邓小平南巡讲话才扭转了这一形势。

1999年科索沃危机与中国大使馆被炸,使1992年邓小平南巡后稍有收敛的民族主义又大大的高涨起来,“排外媚上”的情绪在知识分子身上越来越重。于是有些青年盲目对外来事物说“不!”有些人则相信了北京大学教授季羨林所说的“东方文化将去挽救衰颓的西方文化,二十一世纪将是中国的世纪”这样的充满文化民族主义情绪的话。

进入二十一世纪后,文化民族主义的热度直线上升。2004年被称为“文化民族主义年”。有几十位文人学者参加的“文化高峰论坛”在北京举行,发表了充满文化民族主义的《甲申文化宣言》。这个《宣言》叫人想起1935年王新命等十位教授发表的《中国本位的文化建设宣言》,也叫人想起1958年牟宗三等人在台湾发表的《为中国文化敬告世界人士宣言》。他们都反对人类文化的共同价值,否认文化有高、下之分,文、野之别,先进、落后之不同。

同时,读经热、祭孔热吹起了一股复古之风。少儿读经的倡导者蒋庆教授颇为煽情地说:“难道两千年来西方的知识分子是走过来的,中国的知识分子则是爬过来的?”其实,中国知识分子的政治依附性与精神上的奴性,确实使他们“爬”过……站不起来。文化民族主义就是知识分子站不直的一种表现。

三、在“全球化”时代,文化要多元化,而文化价值标准却是统一的

从上文所引王国维“当破中外之见”到邓小平的不要争“姓社”、“姓资”之论,其中贯穿着一个很正确的观点,那就是:真理的阳光普照全人类,它不分阶级、人种、国度、宗教。无论是中国的春秋战国时期,还是西方的古希腊、文艺复兴、启蒙主义时期,那时的先贤所已经达到的真理性,马克思主义只能包括之、发展之,不可能取代之。因此,那种认为“马克思主义已经取代了启蒙主义”从而否定启蒙理性的观点是荒谬的。

“全球化”时代,不论是一国的“和谐社会”,还是万国的“和谐世界”,都应该是“多样性”的统一,“不同性”的融合。尤其是文化,必定是非常多元的。这“多元”主要是指文化的表现手段(媒介)、形式、风格、韵致,以及人的观察、感受、思维的方式,等等。但衡量文化高、下,



优、劣，先进、落后，价值标准应该是统一的，真理的阳光不分彼此。“人”便是衡量高下的“尺”、辨别轻重的“权”。一切对人类的生存、发展有利的文化就是好的文化，反之就是不好的文化。从启蒙理性的视角看，文化与教育密切相关。哲学家早就指出，教化有两种：一种是体现着“精神的理性”的，它将人向着人之为人的普遍性提升，“在总体上维护人类理性的本质规定”，另一种所谓的“教化”则恰恰相反，其实就是“洗脑”和蒙骗，它不是维护人类理性的本质规定，不是把人向着人之为人的普遍性提升，而是以充满偏见、独断的狭隘经验主义将人向着非理性、个别性下降，尽管这种下降往往是在好听口号的掩盖下进行的^①。马克思所说的以“思想的闪电”把人“解放成为人”，就是把后一种“教化”下的人解放成为前一种教化下的人。区分这两种教育——精神“提升”式与精神“下滑”式的，对我们十分重要。文化民族主义，不管人们是否已经意识到，它只能把人引导到精神“下滑”式的教育路线上去。

我们应该摒弃文化民族主义，形成开放、大度的文化心态。我们的先人曾经有过这样的心态：“那时我们的祖先对于自己的文化抱有极坚强的把握，决不轻易动摇他们的自信心，同时也对于别系文化抱有极恢宏的胸襟与极精严的选择，决不轻易地崇拜或轻易地唾弃。”这是鲁迅的话（此话据孙伏园回忆录《鲁迅先生二三事》），我是坚信的。

^① 参考上海译文出版社1999年版【德】加达默尔著《真理与方法》上卷第14页。

“戏”与“剧”考原

——兼谈中国的戏曲

中国传媒大学 周华斌

中国人的戏剧观与西方人的戏剧观并不完全相同,尤其表现在“戏曲”上。

“戏剧”是近现代受西方文化影响后出现的概念,含义是“演员扮演故事的艺术”。字义的变化反映着事物的变化,本文之所以要对“戏”字和“剧”字加以考证,是想从字义的角度弄清楚中国人原本的戏剧观。

总之,与“opera”(歌剧)对应。尽管戏曲重唱,但是与西洋那种只重歌唱和音乐、不重其他表演的“opera”绝对不是一回事。

比如“戏曲”,西方没有相对应的词语。英文将它译为“traditional opera”,直接意思是“传统歌剧”。京剧译成“Beijing opera”,直接意思是“北京歌剧”。

戏剧在英文里有三个词:drama、theatre、play。Drama有“戏剧性”的意思(中国用以专指话剧),theatre有“剧场、舞台”的意思,play有“玩、表演”的意思。或许,这三个词合起来有点接近“戏”的含义,却依然不能代替“戏曲”。看来“名”与“实”之间很难完全贴切,特别是翻译之“名”和汉语之“实”。

“戏”和“剧”在字义下面所包藏的内涵的变化,体现着古往今来戏剧观念以及戏剧形态的变化。将近一个世纪以来,西学东渐,西方“drama”(戏剧)的影响很大,中国戏曲由此而向西方的drama观念靠拢,开始重剧情,重戏剧性,使用幕场结构,强调主题思想内涵,还使用“现实主义”、“浪漫主义”等概念来规范和指导戏曲创作。但是,遍布全国城



乡的传统戏曲依然形形色色，依然多姿多彩，体现着中国人至今依然存在着传统的、本土的“戏”的观念。

戏、戏剧、戏曲，核心是个“戏”字。把握“戏”的本义，庶几有助于了解中国人的戏剧观，从而理解我国多元的戏剧现象，有益于创作和评论。

“戏”字考原

在中国民众观念里的“戏”，包括游戏、娱乐、竞技、表演，大家都可以参与。两千多年前的秦汉“百戏”就是这样一些有情趣的民俗活动。

东汉·许慎《说文解字》解释“戏”字云：“戏，三军之偏也，一曰兵也。”戏怎么与军队发生关系了呢？这有点让人摸不着头脑。其实，“戏”字在三千多年前商周时期的钟鼎文（金文）里已经存在，繁体为“戲”。这是个会意字，原本是虎、鼓、戈三个象形图符的组合，意味着装扮为神兽、伴随鼓声节奏、手持兵器的拟兽舞蹈，是一种带有原始崇拜意味的仪式性表演。^①

在后来的篆字、隶书、楷书里，鼓的图符被讹化为形近的、象征祭祀器皿的“豆”字。这也不是没有道理。“豆”在甲骨文和金文里是祭祀器皿的象形，说明“戲”与宗教祭祀仪式有所联系。后来，这种耀武扬威的仪式舞蹈被用来操练，用来炫耀武力，成为三军仪仗队，于是就有所谓“三军之偏也”的解释，并引申出“兵仗”、“麾”、“呼”等意思，还被用来当作姓氏。但是，作为拟兽舞蹈的“戲”始终没有丢失它原本就存在的游戏、娱乐、表演的内涵。事到如今，“三军之偏也”、“兵也”渐渐不为人们所理解，而游戏、娱乐、表演的内涵却拓展起来，成为中国人所理解的“戏”即“游戏”、“百戏”的本义，后来又包含“戏剧”。

“戲”字后来还有一种写法：左“虚”右“戈”，是“虚”“戈”的合体。于是，有的学者就说：虚戈为戏，指的是虚拟的表演，不是真的打仗。看起来，这似乎也有道理，然而，它是“戲”的异体字、别字，相当于俗字、错别字。它的出现当然在“戲”字之后。

^① 参见拙文《戏·戏剧·戏曲》。载《中国戏剧史新论》，周华斌著，北京广播学院出版社出版，2000年1月。

神圣的仪典异化为艺术和游戏,人性使然,在中外文化史上有它的规律性。英国艺术理论家赫伯特·里德在《艺术与社会》一书的“艺术与宗教”章中写道:

仪式产生情感。人类发现自己可以愉悦地重新创造抚慰灵魂的事物而无任何功利目的。人类还发现,狩猎仪式、生育仪式、求雨仪式,可以作为追求自身价值的活动而无任何直接目的。活动本身产生愉悦心情……情感等待着仪式的来临。随之,仪式得到重复,解释随之而来的情感。在仪式中,人类变成了艺术家。^①

由此看来,“戲”,由原始崇拜的拟兽舞蹈仪式,转化为“三军之偏也”的军仗仪式,乃至游戏和表演艺术,是顺理成章的。

“剧”与“戏剧”考原

“剧”,繁体为“劇”。这个字在甲骨文和金文里都没有找到。《说文解字》解释为“斗相莢也”,也就是斗得十分激烈,斗得太狠了,只剩一个(莢独)了。那么,它与角斗、角抵相关联,与武力表演的“戏”字相关联,与“戏”是同义词。

“剧”字更多地被用作形容词,有“尤”、“甚”、“疾”、“狠”的意思,相当于“剧烈”。

至于“戏剧”二字并用的情形,在唐代出现过,意思是“玩耍”、“开玩笑”、“戏弄”。

近见台湾曾永义教授在文章中提及“戏剧”,与本人观点基本相同,兹引如下:

“戏剧”一词,首见杜牧〈西江怀古〉诗“魏帝缝囊真戏剧,符坚投笔更荒唐”,与杜光庭传奇小说〈仙传拾遗〉“有音乐、戏剧,众皆观之”。其所云之“戏剧”,前者合戏弄剧谈成词,指诙谐可笑之动作言谈;后者与音乐并举,指滑稽幽默之演出。^②

显然,其中侧重于“游戏”成分,与今天所说的戏剧形态不是同样的

^① [英]赫伯特·里德《艺术与社会》第三章“艺术与宗教”。陈方明、王怡红译。工人出版社出版,1989年3月。

^② 引见《台湾戏曲研究成果述论》一书(蔡欣欣著)的曾永义〈总序〉。台湾出版,2005年10月。

