



生命之约：中国戏曲本体新论

SHENGMINGZHIYUE: ZHONGGUOXIQUBENTIXINLUN

戏曲研究可谓源远流长。当“戏曲”这一概念尚未确立之时，它即以自身迷人的魅力诱惑着一代代峨冠博带的封建士子，怀着理性审视的目光在其面前流连、驻足。



近、现代意义上的戏曲研究也已一百余年。
在广博的史料、文献的收集、发掘和整理中，在以“史”或“论”标名的数以千计的煌煌巨卷中，成就了一批批璨若星辰的名字。

陈友峰◇著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

数字图书馆
PDG



丛书主编 / 查振科

生命之约：中国戏曲本体新论

SHENGMINGZHIYUE : ZHONGGUOXIQUBENTIXINLUN

陈友峰◇著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



图书在版编目 (CIP) 数据

生命之约：中国戏曲本体新论/陈友峰著. —北京：文化艺术出版社，2008. 5

ISBN 978 - 7 - 5039 - 3473 - 5

I. 生… II. 陈… III. 戏曲—研究—中国 IV. J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 000066 号

生命之约：中国戏曲本体新论

著 者 陈友峰
责任编辑 沈 梅
特约编辑 曹其敏
责任校对 方玉菊
装帧设计 姚雪媛
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029
网 址 www.whyschs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)
(010) 64813384 64813385 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2008 年 5 月第 1 版
2008 年 5 月第 1 次印刷
开 本 720 × 960 毫米 1/16
印 张 23.25
字 数 390 千字
印 数 0001 - 3000 册
书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 3473 - 5/J · 915
定 价 46.50 元

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。



陈友峰，博士，中华美学学会会员，中国戏曲学院学报《戏曲艺术》编辑部主任。1969年出生于安徽省亳州市，2000年师从戏曲史论家周育德先生攻读硕士学位，而后考入南开大学，师从彭修银先生攻读博士学位，研究方向为文艺美学、戏剧美学。在全国各级学术刊物上，发表学术论文30余篇。

序

彭修银

我一直主张研究门类艺术，最好由从事过艺术实践的人来做。为此，这些年来我有意识地招收了一些有过音乐、舞蹈、绘画、戏剧、电影等门类艺术实践的博士生，而且明确要求他们必须选择与自己实践过的艺术为研究对象作为博士学位论文的选题。我这样做，一方面是考虑到我们现有的门类艺术研究人员比较薄弱，需要培养一批有艺术实践经验的年轻学者充实其研究队伍。另一方面，研究具体的门类艺术，有着艺术实践经验的人较之纯理论研究的人来说，其理论探索少有教条式的重复，多有真切的个人体验，在对艺术的审美特征的把握上更为准确，其理论成果能够更好地指导艺术实践。从现在的情况来看这一做法是有成效的。他们经过三年的刻苦学习和理论思维训练，不仅撰写发表了一些有影响的艺术美学方面的学术论文，而且都完成了高质量的学位论文，陈友峰就是其中的一位。友峰原是学戏剧的，创作过剧本，做过编导，并一直在中国戏曲学院工作。在攻读博士学位期间，他在《戏剧》、《戏剧文学》、《戏曲艺术》等刊物上发表了论文20余篇，完成了30余万字《生命之约：中国戏曲本体新论》的博士学位论文。

中国戏曲是中国的诗词、音乐、舞蹈、绘画等多种艺术形式和中国哲学、中国美学滋养出的一门具有东方血型的综合艺术。当它作为一种独特的艺术样式确立以来，何谓“戏曲”？“戏曲”何为？这样的追问就没有间断过。但遗憾的是，回答这种追问的形式大都限于对中国戏曲流变的考察和对中国戏曲外在形态的描述，未能从根本上进入到中国戏曲的本体内容，更未能形成一种理论化的表达。出现这种情况的原因“一方面是由戏曲自身发展过程所形成的文化重负所致，另

人文博士论丛——生命之约：中国戏曲本体新论

一方面是由戏曲从业人员多偏重于艺术实践所致，但更为重要的原因则体现为人文观念的保守和僵化。这种人文观念的保守和僵化不仅直接阻碍了戏曲研究过程中新方法、新理论和新角度的运用和融入，阻碍了新研究领域的拓展，限制了戏曲研究者的学术视野”。针对这一现状，友峰提出了自己对中国戏曲本体的认识，力图使中国戏曲的本体研究真正成为对戏曲本质、本源的追问。

友峰的论著《中国戏曲本体新论》，其“新”我看主要表现在以下几个方面：

首先是选题新。系统的戏曲本体论研究，在戏曲理论领域确实是较为罕见的，因而，该论著选题具有当代特色和较大的理论难度。它从一般史论和艺术形态研究的层面上升到哲学观和美学观的高度，对戏曲本体及其存在根据和本质作出全面的理论概括和学理分析。文中从“戏曲原型”的分析入手，论证了戏曲具有的“成人游戏”和“宗教仪礼”的双重品性，进而就戏曲存在的双重性、历史性、当下性和社会性展开了逐层分析，并从生存论的视角把戏曲存在与人的生命存在相关联，始终把握着“戏曲是人的艺术”这一命题，把对戏曲内部结构和外在形态的探讨，与此在主体的生命存在紧密地联系在一起，使整个论著在充满灵性的书写中弥漫着强烈的思辨色彩。

其次，立意新。该论著从一般本体论的理论层面探讨中国戏曲最基本的问题，这在传统戏曲研究中实不多见，立意较富新意。整部论著旨在解释中国戏曲的存在根据和意义、中国戏曲的终极价值、中国戏曲的时空形态和审美构成、中国戏曲中的生命意义和民族意识等一系列带有根本性的问题。在论及中国戏曲的物质存在形态和观念存在形态时，力图运用不同时代的人们对戏曲的不同阐释，去探索这些问题的答案，使人耳目一新。不仅如此，论著还对中国戏曲如何帮助人们克服现实苦难的方法、戏曲艺术为何晚熟、戏曲的教化功能等问题，提出了颇具新意的解释和观点。这些解释和观点，对于我们更好地认识中国戏曲、自觉地掌握中国戏曲的审美属性，是很有启发性的，也可以说是这部纯理论性的专著很现实的当下意义。

再其次，运用的论证方法和使用的理论工具较新。在本论著中，友峰不仅运用传统的古典哲学和古典美学理论对自己提出的命题进行

合理的论证,而且对表现主义美学、现象学美学、存在主义美学、生命哲学、符号学、哲学解释学等现当代理论成果也能熟练地把握和运用,并巧妙地与中国古典哲学和美学相互转换、融为一体,形成一个较具逻辑力度的理性构架。如在论及“戏曲审美欣赏的三种精神类型”时,本书借鉴和吸收了后现代社会学家、人类学家齐格蒙·鲍曼的理论成果,并与戏曲的审美形态紧密结合,提出了“观光者”、“流浪者”和“安居者”等戏曲审美的三种精神类型,深刻地揭示了三种审美精神类型的区别和各自的存在状态,读后使人颇受启发。又如,在论及戏曲与民族意识的关系时,本书融合了英国左派史学家艾里克·霍布斯鲍姆和民族学学者埃里·凯杜里的观点,在齐格蒙·鲍曼提出的“想象共同体”的基础上,结合当今经济全球化的社会发展,提出了“文化共同体”这一民族概念,并进一步阐述了作为中华文化之集大成者的戏曲,在民族意识的形成和民族认同感中所发挥的作用和占据的地位。读后均使人深受启发,对戏曲存在的社会价值产生新的认识和新的思考。如是例子在本书中还有很多,这里就不一一列举了。

总之,这部论著尽管可能还有一些值得斟酌的地方,但它对于中国戏曲的研究具有实实在在的价值。它填补了中国戏曲本体论研究的空白,拓展了中国戏曲研究的新视阈,提供了研究中国戏曲的新思路。

友峰在攻读博士学位期间,虽然个人经济条件不好,但省吃俭用,购买了很多书。他治学刻苦,做人做文都是踏踏实实,从不浮躁,所以他的博士论文给人的感觉是,文风朴实、材料翔实、逻辑严密,是一部扎实、厚重,颇有建树的中国戏曲理论著作。

友峰具有广博的中外美学史、艺术史知识,理论基础雄厚,思维敏捷,有很强的创新意识和理论创造潜力,我相信,他一定会继续艰苦奋斗,在中国戏曲研究领域取得更丰硕的成果。

2007年8月16日 于江城武汉

目录

序	彭修银 1
---------	-------

导论 戏曲：永远的诱惑永远的谜	1
-----------------------	---

第一章 戏曲本体的现代阐释	31
---------------------	----

第一节 古代戏曲本体意识的历史沿革	34
-------------------------	----

一、以诗、词为主的曲体论	34
--------------------	----

二、以“意趣”为主的情真论	39
---------------------	----

三、以李调元为代表的“戏曲——现实”同构论	42
-----------------------------	----

第二节 一个绕不过去的问题：何谓“戏曲”？	47
-----------------------------	----

一、戏曲原型之一：“娱神”的宗教仪礼	47
--------------------------	----

二、戏曲原型之二：娱人的成人“游戏”	54
--------------------------	----

三、戏曲作为“游戏”与“宗教仪礼”的双重品性	61
------------------------------	----

第三节 戏曲之为“存在”	70
--------------------	----

一、戏曲存在的双重性	70
------------------	----

二、戏曲存在的历史性	76
------------------	----

三、戏曲存在的此在性	82
------------------	----

四、戏曲存在的社会性	86
------------------	----

五、戏曲存在的隐喻性和符号性	94
----------------------	----

第四节 戏曲外在形式的固化和主体精神的消蚀	104
-----------------------------	-----

一、戏曲形式的符号化和观念化	105
----------------------	-----

二、人物的弱化与人性的颓化	108
---------------------	-----

「人文博士论坛」——生命之约：中国戏曲本体新论

第二章 戏曲艺术与人生命存在	113
第一节 戏曲——“人”的艺术	116
一、人对现实束缚的解脱和对身心自由的追求	117
二、人之心灵的诉求与现实欲望的外化	122
三、人之生命的复现和易逝时间的复归	127
第二节 戏曲：一个真诚而庄严的“骗局”	131
一、一个与现实时空交互存在的世界	132
二、一个符号构置的纯粹主体性的时空	135
三、走进与体悟另一世界的途径和方式	148
第三节 戏曲：对现实苦难征服的艺术	151
一、通过“距离”对苦难“美”化	153
二、通过歌舞对情感稀释	156
三、通过舞台虚拟对现实生命超越	158
第四节 戏曲：人发现自我和展现自我的艺术	162
一、演出过程：戏曲文学进入此在的活动	162
二、表演：主体自我生命精神的外现	166
三、舞台：情感支撑的诗意世界	170
第三章 戏曲艺术的审美生成及其审美形态	177
第一节 戏曲审美意识的生成	180
第二节 思维模式与文化心理结构对戏曲审美形态的影响	183
一、由戏曲的晚熟说起	183
二、对戏曲艺术外在形式与精神内容的影响	190
三、对戏曲艺术审美形态的影响	198
第三节 戏曲内部审美机制对戏曲审美形态的影响	219
一、叙述性文学与戏曲形成之关系	220
二、叙述性对戏曲审美机制的决定作用	222
三、叙述性对戏曲艺术审美形态的影响	228
第四节 戏曲审美欣赏的三种精神类型	237
一、“观光者”：审美愉悦的享受者	238
二、“流浪者”：精神解脱的寻觅者	240
三、“安居者”：精神家园的沉思者和构建者	242

第四章 戏曲艺术与民族意识	247
第一节 戏曲：华夏民族的精神仪式	250
一、诗意的“乡村之约”	250
二、庆典的特有形式和“节日”的共时品格	254
三、在个体与群体、现实与历史之间	259
第二节 戏曲审美精神与民族意识的相互影响	267
一、“圆”的艺术与圆融的民族意识	267
二、男性视角与戏曲舞台上女性主体的缺失	296
三、“柔韧”的生存与“刚性”的毁灭	
——“男旦”现象引起的对民族精神的反思	305
第三节 想象与权利：戏曲对民族意识的“教化”功能	317
一、对戏曲“教化”的再认识	317
二、戏曲艺术在“想象共同体”形成中的作用	323
三、“隆恩”与“重负”：戏曲政治化演变的结果	327
第四节 夕阳下的沉迷：戏曲的“守成”与“突围”	341
参考文献	351
后记	363

导论 戏曲：永远的诱惑永远的谜

戏曲研究可谓源远流长。当“戏曲”这一概念尚未确立之时，它即以自身迷人的魅力诱惑着一代代峨冠博带的封建士子，怀着理性审视的目光在其面前流连、驻足。而近、现代意义上的戏曲研究也已一百余年。在广博的史料、文献的收集、发掘和整理中，在以“史”或“论”标名的数以千计的煌煌巨卷中，成就了一批批璨若星辰的名字。不可否认，以前的戏曲研究，关注的更多是“史”的存在、“史”的流变以及戏曲的外在形态。这类研究是戏曲研究过程中不可或缺的一部分，它为戏曲的进一步研究和探讨奠定了基础，铺平了道路。然而，历史进展到今天，戏曲研究仍然停留在“史”的辨析、“戏曲外在形态”的探讨，特别是在纠缠不清的细枝末节上津津乐道时，就不免使人产生疑问：今天我们是否在做着无意义的重复劳动？戏曲研究难道真的走到尽头了吗？难道戏曲研究只能在对其历史流变的重复总结和外在形态重复探讨上驻足不前吗？深陷于这些困惑和质疑中的思索是忧虑、痛苦的，这痛苦灼烫着笔者的灵魂，但也逼迫、驱使着笔者将思维的触角伸向戏曲的“灵魂”，逼迫、驱使着笔者并不十分聪明的大脑拨开遮蔽真理的感性史料和外在的表象，去探索戏曲的本原和本质，戏曲存在的根据和意义，戏曲与此在生命的关系，戏曲体现出的时空观念，以及戏曲对民族意识的作用等一系列问题。

对这些问题的探讨必然属于戏曲本体论范畴。多年来，戏曲本体的研究在戏曲理论界一直处于极为尴尬的状况，这不仅因为它是一个交叉学科多、涉及领域繁杂、不好论述且难以论清的问题，更因戏曲界历来是学术研究较为保守和较为滞后的领域，这一方面是由戏曲在其自身发展过程中所形成的文化重负所致，另一方面是由戏曲从业人员多偏重于艺术实践所致，但更为重要的原因则体现为人文观念的保守和僵化。这种人文观念的

人文博士论丛——生命之约：中国戏曲本体新论

保守和僵化不仅直接阻碍了戏曲研究过程中新方法、新理论和新视角的运用和融入，也阻碍了新的研究领域的拓展，限制了戏曲研究者的学术视野。在相当长的时间内，它使戏曲研究只可能在传统的研究界域内徘徊不前、只可能在本已狭小的研究范围内进一步缩小研究范围，并使用着早已过时的方法和理论进行着重重复研究。“戏曲本体论”作为对戏曲艺术的追根溯源的发问和探索，它所显示出的深远的意义和潜在的价值，在戏曲的当下实践中也许体现得并不明显，它更多地体现在文化层面上和精神层面上。这对以“实践”为主的戏曲界来说，必然达不到立竿见影的效果。所以，专门的戏曲本体论研究，几乎被拒之于本该属于自己的界域之外、消失于戏曲理论研究者的视野，处于极为尴尬的境地。然而，从戏曲的长期建设和发展来看，戏曲本体论的研究不仅是必需的，而且是亟需的。特别是时至今日，当戏曲只能在“夕阳下沉迷”，当轻歌曼舞仅仅剩下形式的外壳，当政府行为强行将戏曲拉进人们视野，当人们把戏曲称之为只注重历史价值而不计其观赏价值的“博物馆艺术”、“夕阳下艺术”、“活化石艺术”时，戏曲本体论的研究就尤其显得有其不可替代的价值，某种程度上可以说是为戏曲召回日渐失去的精神之魂、并使其走进历史形成的本然处境的方式，是为戏曲剥去令其不堪重负、人为附加的历史和当下的政治理念，使其恢复自身价值的手段，当然，更是使人们认清戏曲所承载的文化意义，以便更好地建设戏曲、发展戏曲的一种途径。这是本人选题时的初始动因。

在已历千年的戏曲研究中，特别是近、现代随着王国维对中国戏曲史的梳理和考证，尤其将西方文艺理论引入中国戏曲的研究中，掀起一轮新的戏曲研究高潮，使戏曲研究曾一度成为“显学”，出现了诸如董每戡、吴梅、余上沅、郑振铎、任半塘、周贻白、张庚等一系列学术大家。他们的研究和论断对戏曲本体论的问题也多有涉及，他们的卓越见识有的甚至至今也是无法超越的。如王国维认为：“戏曲者，谓以歌舞演故事也。”并且进一步举例说，“古乐府中，如《焦仲卿妻》诗、《木兰辞》、《长恨歌》等，虽咏故事，而不被之歌舞，非戏曲也。【柘枝】、【菩萨蛮】之队，虽合歌舞，而不演故事，亦非戏曲也”。^①并进一步界定道：“然后代之戏剧，比合言语、动作、歌唱，以演故事，而后戏剧定义始全。”并认

^① 王国维：《戏曲考原》，《王国维文集》第一卷，中国文史出版社1997年版，第426页。

为“真戏剧必与戏曲相表里”。^①可见，王国维把“以歌舞演故事”理解为戏曲的本体，为使其界定更周延，认为还必须“比合言语、动作”。在《宋元戏曲考》（七）中又补充道：“至自唱歌曲与否，则当视此时已有代言体之戏曲否以为断。”^②王国维通过对戏曲的一系列的阐释，遂使“以歌舞演故事”成为戏曲流传至今的经典定义。欧阳予倩先生对“什么是戏曲”提出了“六条标准”，即：（1）要有一个以上的人物，要有完整的故事，有矛盾冲突，能说明人与人的关系。（2）用人来表演——通过贯穿的动作和言语（包括朗诵、歌唱、对话）。（3）有一定的地方、一定的时间演给观众看。（4）戏剧是根据以上三个条件在舞台上表演的集体艺术。（5）戏剧是综合艺术（戏剧艺术刚刚形成就是综合艺术，由简单趋于复杂）。（6）戏剧是可以留下来反复演出的。^③欧阳予倩先生提出的“六条标准”从戏曲构成角度，总结了戏曲艺术应具备的必要条件。张庚先生提出了“剧诗”说，认为戏曲本身就是“剧诗”，其主要观点可归纳为以下几点：（1）“剧诗”即称为“诗”，也就应该具有一般诗共有的特点。（2）剧诗描绘的是客观事物，而抒发的则是作者自己的感情。（3）剧诗最大的特点是模仿人物声口来表现他的性格。（4）剧诗不但在风格上应当宽泛多彩，而且也应当包含抒情的、叙事的、民歌的……各种诗风。（5）“白”也是诗的一部分。^④中国是诗的国度，戏曲艺术与诗歌艺术的关系密不可分，特别是曲、词部分，更是与中国的诗词、特别是由诗词演变而来的“曲”有着天然的血肉关系。张庚先生谓戏曲为“剧诗”，强调了“戏曲”的诗性品格，廓清了其与西方写实戏剧的区别，具有重要意义。然而，把戏曲的本质体认为“诗”，却略显偏颇。

可见，前人的研究虽对戏曲本质多有涉及，对我们认识戏曲本体也多有启发，但并没有明确提出戏曲本体的概念和范畴，这说明他们对戏曲本体的研究是种无意识的、非自觉的、尚处于自然状态的研究，而非是一种

① 王国维：《宋元戏曲考》（四），《王国维文集》第一卷，中国文史出版社1997年版，第334页。

② 同①，第359页。

③ “六条标准”是欧阳予倩先生在1957年至1963年第一次关于中国戏曲产生时段的大论争中提出来的。为了证明中国戏曲是成熟于宋代，欧阳先生力图从本质上来界定“什么是戏曲”，并撰写了《怎样才是戏剧》一文。欧阳先生探讨的问题已涉及到戏剧和戏曲的本体。

④ 张庚：《关于剧诗》，见中国艺术研究院编：《戏曲研究论文选》上卷，上海文艺出版社1984年版。

人文博士论丛——生命之约：中国戏曲本体新论

自觉自为的研究行为。这也决定了他们对戏曲本体的范畴、研究对象、所要解决的问题等理解和把握的模糊性、不确定性。他们的研究大多仍侧重于戏曲史论的研究，研究的对象也多是对戏曲外在表现形态的总结和分析，尚不属于艺术哲学的研究和戏曲本体论的范围。^①当然，我们不应该苛求于前人，学术研究本身就是一个积累、传承和渐进的过程，他们的学术成果和研究水平已经达到了他们所处的历史时期的顶峰，甚至有的学术成果至今也是我们所无法逾越的。当我们进行戏曲本体的研究时，我们只能通过他们走向戏曲本体论，而不是绕过他们达到戏曲本体论。

及至当代，戏曲研究更多体现出政府行为，秉承戏曲研究的传统，也是多偏重于史论研究，特别是戏曲评论空前发达，戏曲美学研究则极为薄弱。80年代初期，随着美学研究在国内勃兴，戏曲美学研究也逐渐兴盛起来，其成果多以论文的形式散见于诸多杂志，系统的戏曲美学专著很少，就本人所接触到的文献来讲，沈达人先生的《戏曲的美学品格》、彭修银先生的《东西方戏剧美学思想比较》、孟昭毅先生的《东方戏剧美学》、苏国荣先生的《戏曲美学》和陈多先生的《戏曲美学》等专著是具有代表性的。在苏国荣先生的《戏曲美学》序言中曾对何谓“戏曲本体”做出解释，认为戏曲“本体是指戏曲艺术的自身”，并指出“戏曲美学把戏曲艺术的本体作为主要研究对象”。^②由此我们不难推出：把“戏曲艺术”自身作为研究对象的理论即可称为“戏曲本体论”。苏国荣先生对戏曲本体论的界说，显然是从形而下的具体艺术形态来着眼的，与真正的“戏曲本体论”虽尚有一定距离，却为戏曲本体论研究提供了一个不可多得的视角。陈多先生在其著作中并没有出现“戏曲本体”这一概念，但其整部著作则极为强调戏曲的当下演出，提出“媒介说”，认为“戏曲是以歌、舞、诗为主要媒介来表演的戏剧”。^③相对而言，陈多先生所言似更接近戏曲艺术的实际，与王国维先生的“以歌舞演故事说”接近。著名戏曲美学家沈达人先生在《戏曲的美学品格》一书中，提出“意象说”，并把戏曲最根本的美学特征规定为“意象的”，虽没有直接把戏曲的本体归结为“意象”，却提出了“意象戏曲”这一概念，与西方的“摩

① 关于“戏曲美学”与“戏曲理论”研究的区别，参见彭修银先生的《中西方戏剧美学思想比较研究》一书，书中对“戏曲美学”与“戏曲理论”区别及二者之间不同的关注对象、入思方式等，作了详尽的区分。

② 苏国荣：《戏曲美学》，文化艺术出版社1999年版，第4页。

③ 陈多：《戏曲美学》，四川人民出版社2001年版，第67页。

象戏剧”相并列，凸现了中国戏曲特有的美学特征。探讨“戏曲本体”或“戏曲本体论”的理论文章也多散见于诸多杂志上，但多是一种概念的运用，很少对这一概念的内涵作出深入探究。在这类文章中，谭坤先生的《论明代戏曲本体观念的演变和确立》一文，对戏曲本体的探讨较为深入，文中把王骥德《曲律》中“并曲与白而歌舞登场”这一对戏曲的界定，看作是戏曲本体观念的确立。换句话说，谭坤先生是把“曲”、“白”和“歌舞”在舞台上的有机统一，看作为“戏曲的本体”。^① 张万曙先生在《中国戏曲本体观的演进》一文中，则把王国维与张庚先生的观点融合在一起，认为“中国戏曲本体观大致经历了本文所描述的‘诗’、‘剧’、‘剧诗’三个历史阶段”，“每一次演进，都是对戏曲本体特性认识的一次深入”，并进一步认为“剧”突出了戏曲的“演出性”，“诗”强调了“戏曲”的“文学性”。^② 不难看出，张万曙先生对张庚先生的“剧诗”说作了新的解释，把“剧”与“诗”的结合，看作成“戏曲本体”。

综上所述不难看出，戏曲本体论的研究还处于起步阶段，对这一研究对象的认识和理解千差万别，一时尚难统一。^③ 也正因如此，笔者本着“大胆假设，小心求证”、理论与实例相结合的原则，针对当前对戏曲本体的研究状况，在本书中提出自己对戏曲本体的认识，力图使戏曲本体的研究真正成为对戏曲的本原、本质的追问和对“戏曲之为存在”其存在的根据和意义的探究。文中，笔者通过“戏曲本体的现代阐释”、“戏曲艺术与人之生命存在”、“戏曲本体的审美生成及其审美形态”以及“戏曲艺术与民族意识”四个章节的论述，始终围绕着“戏曲是人的艺术”这一命题，对戏曲的历史存在、戏曲本体的现代阐释、戏曲的物质与观念的双重形态、戏曲与此在生命的意义、戏曲的终极目的等前人较少涉及的论题，做出详细的论述和阐释；对戏曲审美意识的形成、戏曲对民族意识的影响等前人已经涉及的论题，剔除其庸俗社会学的观点，从哲学和精神

① 谭坤：《论明代戏曲本体观念的演变和确立》，《艺术百家》2005年第1期。

② 张万曙：《中国戏曲本体论的演进》，《艺术百家》1998年第2期。

③ 关于“戏曲本体”的论说，我们还可以参阅谭霈生先生的观点，在其戏剧美学专著《论戏剧性》中曾指出“戏剧，就其本质来说，是动作的艺术”，强调“动作”和“戏剧性”是“戏剧本体论”的基石。谭霈生先生的这一观点，就其对戏剧艺术的本质把握来说，有其自身的深刻性。其论述的虽是戏剧，却也涵盖了戏曲（参见：谭霈生《论戏剧性》，北京大学出版社；周宁、何颖：《动作与戏剧性：谭霈生戏剧本体理论的基石》，《戏剧》2003年第4期）。

层面重新对其作出新的解释和论证。以期对戏曲理论有所丰富,对戏曲研究领域有所拓展,达到抛砖引玉的目的。

二

戏曲本体论既然是戏曲界学术研究中较少涉及的问题,因此,在我们对其展开讨论之前有必要解释一下什么是“戏曲本体论”。

首先需要解释一下“本体论”。我们知道,“本体论”是一个哲学范畴。在西方哲学中它是最基本的哲学问题,同时又是一个几乎贯穿了自柏拉图、亚里士多德直至黑格尔的整个西方哲学史的哲学论题,以至于被称之为“第一哲学”、“理论中的理论”。某种程度上可以说,西方哲学的诸多流派均是在对这一哲学问题的追问、质疑和否定的过程中形成的。“本体论”在古希腊是指探讨“最高普遍原理”的理论,亚里士多德曾对其作过这样的表述:“有一门学术,它研究‘存在之所以为存在’,以及‘存在’由于本性所应有的性质。”^① 亚里士多德所表述的这“一门学术”,其实就是“本体论”,因为“存在”不仅是最高的范畴,而且是最为普遍的范畴,探讨的是人类最为本原和本质的问题。所以直到黑格尔,本体论在西方哲学中一直被置于最核心和最高的位置,历两千余年从未有动摇过。及至近代,德国哲学家沃尔夫在给哲学分类时,仍然把“本体论”列为“理论哲学”中“形而上学”的首位。^② 随着人类思维的进程,“本体论”这一范畴的涵义也发生了一定的变化,豪尔(David L. Hall)和埃姆斯(Roger T. Ames)就认为西方传统的形而上学分为“一般的本体论”和“普遍的科学”两支,并认为“一般的本体论”“是对事物最基本的特征的研究”,又说,“一般的本体论寻求发现存在者之存在”,而对所谓形而上学,他们认为是在研究“哪些种类事物存在”(“What kinds of

① [古希腊]亚里士多德:《形而上学》,中国人民大学出版社1990年版。“存在”这一范畴,在英文中是“being”,具有名词和系动词的双重词性,有的学者译为“是”或“是者”。后来构成的词汇“Ontology”(本体论)与“being”有着大致相同的意义。

② 沃尔夫把哲学分为“理论哲学”和“实践哲学”。在“理论哲学”中又分出“逻辑学”和“形而上学”,在“形而上学”中,“本体论”位于“宇宙论”、“理性灵魂学”、“自然神学”之前。由于“逻辑学”是一门工具学科,所以“理论哲学”主要是指“形而上学”,而“本体论”则位于“形而上学”中的首位。由此不难看出“本体论”在西方哲学中的核心地位。

things are there?”)、“什么是事物的本质”这类问题中产生出来的。由此,我们不难看出,所谓对“存在者之为存在”(being of beings)的研究,就是对一般的事物存在及其特征的研究。^①在英国《不列颠百科全书》中,“本体论”又被解释为“关于‘存在’本身,即关于一切实在的基本性质的理论或研究”。在《中国大百科全书·哲学》卷中,则又认为本体论“在西方哲学史和中国哲学史中分别具有各自的含义。在西方哲学史中,指关于存在及其本质和规律的学说”,“在古希腊罗马哲学中,本体论的研究主要是探究世界的本原或基质”,并进一步指出“在中国古代哲学中,本体论叫做本根论。指探究天地万物产生、存在、发展变化根本原因和根本依据的学说”。^②在《辞海》中对“本体论”词条的解释是:“指哲学中研究世界的本原或本性的问题的部分。”当代学者王岳川先生在论及“本体论”时认为:“所谓本体,指终极的存在,也就是表示事物内部根本属性、质的规定性和本源,与‘现象’相对。而本体论就是对本体加以描述的理论体系,亦即指构造终极存在的体系。”^③

通过上面的引证不难看出,在东、西方哲学的主流界定中,“本体论”是指探究天地万物发生、发展和变化的最为根本的原因及其存在的本原和本质的理论。它是对宇宙和人类终极价值和终极目的的关怀。这就决定了本体论对存在、宇宙、人类的探究必然是溯源式的发问,同时又是追根寻底的发问。

理解了“本体论”的具体涵义,我们也就不难理解戏曲本体论的确指内涵。实际上,与宇宙本体论关注的对象是宇宙的本原和本质等最为根本的问题一样,戏曲本体论关注的对象也是戏曲最为根本的问题,它不仅关注戏曲的本原和本质,更关注戏曲存在的根据和意义、戏曲的终极价值、戏曲存在的时空形态、戏曲的审美构成、戏曲对此在生命的意义、戏曲与民族意识的关系等等一系列带有根本性的问题。在这一系列根本性问题中,与宇宙本体论的追问方式一样,戏曲本体论无法绕开而且必须直面追问的两个首要问题即是——“什么是戏曲?”“戏曲之为存在,其根据和意义是什么?”

① David L. Hall and Roger T. Ames: *Understanding Order: the Chinese Perspective*, 见 *From Afar to Zen*. Robert C. Solomon and Kathleen M. Higgins ed. P. 6. Rowman & Littlefield Publishers, Inc. 1993.

② 参见《中国大百科全书·哲学卷》,中国大百科全书出版社1987年版,第35页。

③ 王岳川:《艺术本体论》,三联书店上海分店1994年版,第7页。