

齐建华 著

中国传统戏剧的文化行程



海峡文艺出版社
HAINAN LITERATURE & ART PUBLISHING HOUSE

作者简介



齐建华，1982年毕业于厦门大学中文系。现任福建省艺术研究所所长兼《福建艺术》杂志主编，编审。福建省第八届、第九届政协委员。多年来致力于戏剧理论研究，已在各类学术刊物上发表几十万字的理论文章。论文曾先后获首届、第五届、第九届、第十二届、第十五届“田汉戏剧奖”戏剧评论一、二等奖，“中国王国维戏曲论文奖”二等奖等。

目 录

引言	1
第一章:传统戏剧的文化品性	7
一 民间性的生成机制	7
二 世俗化的生命流程	20
三 文人的介入与影响	37
四 “花”“雅”之争的启示	54
第二章:艺术话语方式的选择	65
一 多元整合与恣肆自由	65
二 叙述模式的取向和定位	83
三 文学性与舞台性的同构对应	103
四 相生相随的曲论建构	136
第三章:现代语境中的古典艺术形态	159
一 图存求新之路	159
二 新时期的发轫和演进	185
三 戏剧文学的复归与繁荣	210
四 文本与舞台	232

第四章：文化转型背景下的衔接和延伸·····	260
一 文化冲突与文化认知·····	260
二 艺术表现方式的因袭与创新·····	272
三 美学原则的持守与整合·····	288
四 市场意识与观众意识·····	301
主要参考书目·····	319

引 言

戏剧艺术迄今为止已有相当悠久的历史,如果从被称作“人类幼年的花朵”的希腊古剧的形成开始计时,戏剧艺术至少已经走过了近三千年的历程。从文化视域这一角度来看,无论是戏剧的内容层面或是其形式表现,它们不仅是人类文化自觉的产物,而且也是人类文化行为的一种综合性体现,在其成形及日后的衍化过程中,集中地反映了相关的各类文化方式的精萃。纵观中外戏剧文化发展史,不论其多元化的戏剧形态和戏剧体系的构成如何,它总是与各个历史阶段的人类智慧和文明进程保持着相当密切的联系,可以说是人类生存体验和人类文化活动的一种独特的诠释与反映方式。

戏剧艺术不仅历史悠长,其覆盖面和辐

射面亦相当宽泛。从这一艺术样式的源流来看,世界上有三大古老戏剧文化对后世的戏剧活动有着重大的影响。一是约产生于公元前6世纪后期的古希腊戏剧,虽然它的戏剧形态如今已湮灭了,但在历史上对于整个欧洲戏剧文化的形成却起着直接的催生作用。其二是有着“东方智慧之灵”之称,约产生于公元前后的古印度梵语戏剧,它大概于公元10世纪后衰落了,具体的舞台演出形态如今人们已无从考察,只有保存至今的《小泥车》《沙恭达罗》等剧本使后世可约略窥见当时梵剧艺术曾经有过的辉煌。其三便是相对晚出的中国的传统戏剧,大约在公元12世纪,较为完整的戏剧艺术形态才开始凝定成熟,而此时古希腊戏剧和古印度梵剧的黄金时代已经过去了。从目前舞台的生存状况来看,在世界三大古老戏剧文化之中,惟有中国传统戏剧文化这一形式还在舞台上现实地存活着。从人类文化史的角度进行考源,三大戏剧系统既有着相类似的文化构成经历,同时也存在着相异的形成方式。由于地域与文化圈的不同,各自不同的文化背景和生成条件,使其发展和衍化也具有着不同的方式和历程,这是与分处的社会历史环境和文化传统紧密相联的。人们对不同的戏剧文化内容与形式的解读中,都可发现不同的艺术表达方式和心灵经验。

中国传统戏剧通常又被称作为“戏曲”。从目前可见的资料来看,这一称谓最早当见于元代陶宗仪的《南村辍耕录·院本名目》中所提及的:

唐有传奇。宋有戏曲、唱赚、词说。金有院本、杂剧、诸宫调。

然而陶宗仪所说的“戏曲”,应该指的是元杂剧出现之前的宋杂剧,直至近代学者王国维始,才将这一称谓用以统称包括各个历

史发展阶段和各种形式的中国传统戏剧文化。从相对的历史端点上看,中国的传统戏剧自其成形时算起,至今已有近千年的历史。实际上在此之前,这一艺术形态已经过了相当漫长的孕育发生期,其萌芽至少可追溯到春秋时代。如先秦时的各类巫觋祭祀、俳优滑稽等演出活动,便是中国戏曲文化发生学方面的一个重要渊源。

作为独立的戏剧文化系统,中国传统戏剧艺术的演进及发展有着自己独特的文化进化历程。从古参军戏、宋金院本、杂剧、南戏、宋元杂剧、明清传奇,以及而后的乱弹及京剧、各地方剧种等,其衍进变化具有明显的本土文化特色。从社会历史及文化的宏观视野进行考察,一方面,它在内容和形式的表达方式上有其内在的规律,由艺术系统自身的生成方式所驱动,另一方面,它又受到社会历史进程与文化变迁等因素的影响和制约,必然要烙上每个时代的文化印记。只有从文化渊源以及文化演变与发展的层面入手,在对其进行纵向溯源与横向分析这样一种互动式的研究中,我们才有可能较为准确地把握和理解中国传统戏剧这一古老的艺术样式所蕴涵的各种文化经验与艺术选择方式。

无论我们从何种方式着手,其理论判断与分析的基点,首先都应当建立在对具体艺术形态的生成、个性以及内容表达方式、形式特征等方面的洞悉与把握基础之上。我们知道,中国传统戏剧曾经历了一个相当长时期的文化积淀过程,这种历史积淀是相当丰厚和沉重的。它不仅体现在内容模式、情感经验、形式载体、叙事方式以及美学意义上,而且也表现在内容和形式之间的相互渗透与相互包容方面。如以中国传统戏剧中最具特征的程式动作为例,像“走边”“趟马”“起霸”等抽象性的舞台形式语汇,实际上都是来自于当时具体的社会生活内容,只不过在戏曲舞

台上是以符号化的方式将其转化成了艺术性的表达形式,这是因为在中国传统戏剧艺术发展的历程中,内容和形式常常是密不可分地融合于一体的。与此同时,戏剧表达方式的直观性与感性化,也相应地造就了中国传统戏剧浅显平直的内容表达模式。像中国传统戏剧的脸谱艺术,它既是区分舞台人物外部形象的直观性与感性化手段,同时也成为揭示人物内心和性格特征的象征性方式。如在色彩的运用上红为忠,黑为正,白为奸,黄为残暴等,使得色彩的选择与道德伦理的内容判断达成了有机性的统一。艺术与生活的浑融一体,正是中国传统戏剧的一个显著特点。对类似于此的艺术个性的理解与感悟,不仅有助于我们更深切地认识中国传统戏剧艺术的发展流变轨迹,而且也可以引导我们进行更深入的思索,即在社会文化环境和社会背景已发生急剧变更的今天,应如何面对传统,如何使戏剧的内容取向和审美观照方式既具有着深厚的古典性文化韵味,同时又能获得现代观众的审美认同。

作为隶属于古典式艺术范型的中国传统戏剧,京、昆以及一批历史悠久、文化积淀厚重的地方剧种,在艺术表现方式和形式特征等方面,都具有很高的审美价值,其严谨纯熟的舞台艺术与形神兼备的演出形式等,有着其他艺术样式所难以替代的风貌神韵,它们作为一种古典性与传统性的存在,充分显示着中国传统文化资源的丰富与厚重。然而,在时下对传统文化的认同感日趋薄弱的转型期社会中,传统戏剧生存与发展的步履显得日益沉重,颇有渐次走向消歇沉寂之势。正如我们无法选择时代一样,我们同样也无法漠视当代观众审美情趣和审美方式的时尚性与多变性,无法回避艺术产品要经受市场化选择的检验。在这样一个多元多样的时代,不仅是传统戏剧,其他各类的传统文化形式也都同样面临着艰难的生存困境甚至是出局的危险。传统

的形式疆界和话语方式已经被打破,在这样一个语境之下,人们不难发现,自20世纪之末肇始,诸多流行的文化、亚文化的艺术样式,以及所谓的各种“后现代艺术”话语形式的生成等,都使传统文化及其艺术形式受到了空前的冲击。但不论时代如何变迁,传统文化总是深潜于一个民族的肌理和血脉之中的,而古典艺术也始终都应该是当代艺术的重要参照坐标和滋润的源泉。从这样的意义上来说,中国传统戏剧的艺术生命也必须应当维系下去,这是不容置疑的。倘若有朝一日果真出现传统戏剧隐匿于当代文化视野之外的状况,那么它不仅意味着艺术的传统根基受到动摇,而且也在某种意义上喻示着中国传统文化传承延续上的一种断裂与中止。

在不断变化的文化时空中,中国传统戏剧作为一种古老的艺术价值系统,如何在现实的文化语境中葆有艺术的生命力,从目前的情况来看,人们似乎很难先行设定一种固定明晰的模式。探究问题的方法和角度自然有许多,倘若我们由寻觅中国传统戏剧的本体性特征入手,并从其内在的文化品格、历史的传承延续以及当代的生存状态等诸方面进行考量,认真梳理中国传统戏剧的文化行程,对传统戏剧的发生以及历时性、共时性这三维相交的互动与影响作一番符合实际的整体性把握和了解,也许对这一问题的认识会更全面客观一些。

就总体而言,对于这一古老的艺术样式应该在继承和革新之间保持一种适度的张力,即除了在总体意义上对其审美文化品格保持基本的认同之外(肯定其内在的艺术精神和美学特征),还要侧重于分析探讨各种具有现实性和实践性意义的多元多向的发展途径和生存方式;具体而言,要在真切地把握于历时性的纵向时间维度中渐次凝定成形的文化本体性的前提下,客观地从当代性这一共时性的维度中分析其现状及未来走向,更

广泛地寻找古典艺术和现实社会在文化意义上的可能性契合点。在借鉴和吸收各种艺术样式有益成分的同时,与现实的文化市场和演出市场保持随机互动的关系,真正使传统戏剧艺术在当代社会的多元文化选择中占有自己的一席之地。惟其如此,当下的各种实践活动和理论救赎才会有可能的放矢,也才有可能从中选择相对的因应之道。

第一章

传统戏剧的文化品性

一 民间性的生成机制

戏剧艺术的文化品性是在形成、发展的历史中渐次凝定成形的,同时与其日后的艺术特征和表现方式又有着极为密切的相生共随关系。其实,历史上各种艺术样式都有着这样相类似的特点。我们可以举中国传统的书法绘画艺术和舞蹈艺术等为例,前者在转化为规范性的艺术语言后,成为文人士子抒写性灵的一种艺术遣兴方式,在写意性的总体原则中,以内在的意趣神色为其美学表现形态。后者则是人们在生活劳动中的一种情感化的宣泄形式,以外在的肢体性语言展示人们内心的律动。因此,一种先天的文化规定性总是在制约或驱策着各种艺术样式发展及衍化的方式。对于有着深厚悠久历史文化积存的中国传统戏剧艺术,我们要想较为准确地了解和把握其文化意义以及在当下文化空间中所处的位置,思索其历史与现实的生存状态,就不可能不对传统戏剧作一番较为深入和科学的文化学上的透视。这种透视可以逾越那些缺乏对于文化背景了解的一般性审视,同时避免肤浅、急功近利似的评判,从而有可能在一个更为广泛的文化学意义的框架之内,对传统戏剧的特质与走向作出更为深入和透彻的理解。

戏剧作为一种文化现象,它的本质是在一个相当长的历史

过程中形成并展开的。法国著名的人类学家列维·斯特劳认为,可将各种文化形式视为一种器物,由此人们可以了解人类心灵的运行情况。原始戏剧的演出活动是与原始人的生活、劳动及信仰方式联系在一起,尽管各个民族社会历史的进程不同,文化背景相异,日后的戏剧表现形式也相距甚远,但戏剧作为人类共同的心灵经验却是相通的,有着同源共构的相似经历。

作为一种文化的表现形式,人们不难发现,无论东西方何种戏剧形态或表现方式,自其产生以来,概无例外地可看作是人类原始思维的衍生物和人类生命体验的重要方式之一。从戏剧文化发生学的角度来考察,在先民的生活中,戏剧既是一种人生的缩减,同时又是人生的本身,是与人类早期的生存、劳作及各式各样的原始信仰紧密结合在一起的生命符号化的活动形式。在对世界三大古老戏剧文化生成的溯源中,我们都可以发现这样一种相类似的文化生成过程。譬如,作为欧洲戏剧源头的古希腊戏剧是从民间的宗教活动和仪式衍化而来的,即使是在其繁荣时期也是和宗教仪式分不开的。古希腊戏剧与当时全民性的酒神祭典仪式有着密切的关系,酒神狄奥尼苏斯同时也是掌管万物生机之神,古希腊人为了祈求和庆祝丰收,便在春秋两季举行酒神祭祀活动,从祭祀活动的合唱队中逐渐形成了戏剧性的因子,最终产生了古希腊的悲剧与喜剧。古印度梵剧也是脱胎于民间的祭祀仪典和表演活动,并成为其最重要的艺术生成源头,古印度人对于神灵的祭祀活动,构成了梵剧最初的生成形态。中国戏剧的起源最早可上溯到原始社会,原始时代的宗教祭祀性活动同样也是它的一个重要起源。《书经·舜典》云:“予击石拊石,百兽率舞。”而“这种舞可能是出去打猎以前的一种宗教仪式,也可能是打猎回来之后的一种庆祝仪式。”(《中国戏曲通史》上册第3页,中国戏剧出版社1984年版)从它们的生命流程来看,其

真正凝聚成形大约在宋代,然而在结构为成熟的戏剧形态之前,这种艺术样式的雏形或因子便早已存在于先民的生活中了,如原始歌舞、原始宗教仪式等具有全民性的活动。在最初的尚未完形的戏剧世界中,融合汇集了人与自然、宇宙、神祇的互动及勾联,敬神酬神,禳灾祈福,成为原始戏剧最重要的扮演内容和有明确指向性的文化存在方式。如我国一些地方保存的由原始社会的傩祭仪式发展而来的傩戏,便具体、生动地显示出这样一种戏剧演变的痕迹。

当然,上述的各种仪典和活动与当今人们依照戏剧性的诸要素进行厘定与评判的标准有着很大的差异,严格地说,它们更多的只是一种率性而行、随心所欲的情感宣泄和自由发挥,然而,这更可以说明戏剧自其尚未成为一种规范化的艺术样式之前,它就是与人类的日常生活息息相关的,是人类各种生命活动的符号。用文化人类学家的表述方式来说,在初民的生活世界中,生活与戏剧二者之间的基底结构是同一的,即在表现人类生命的内在律动和心灵经验的深层结构方面是相似的。

对于中国古典戏剧艺术的具体起源,不少治戏曲史者都以各自的论据作过不甚相同的判定。如有人认为,古印度梵剧文化的传入对中原戏剧的形成有过重要的影响。而比较流行的看法则认为,中国传统戏剧的起源是民间歌舞、说唱艺术及滑稽戏等多种艺术形式的综合体,它具体生成的源头是多种艺术样式的汇合融贯。从艺术形态的具体的舞台化构成来说,这种观点自然不无道理,因为在中国戏曲演剧方式中,这些构成因素至今仍然呈现得相当明显,都带有各类艺术形态的痕迹,人们无法将其剥离开。

然而,若从文化学的角度进行分析,类似于此的起源说,应该只能认为是在含有戏剧因素的多种艺术形式在一定阶段后契

合成了另一种艺术符号系统,而并未囊括在此之前那些具有宽泛意义的戏剧“原文化”和“原语言”。这样一个未经整合而具有原生文化形态的领域,实际上是早期人类的一种直接的生命体验,它和初民文化中诸如宗教、礼仪、神话等生活内容有着极为密切的联系,或者说是一种“共生”现象而一体化了的。因而,从这个意义上来讲,清人王国维所认为的中国传统戏剧的起源更具有文化透视学方面的意味。他在《宋元戏曲史》一书中指出:

后世戏剧,当自巫、优二者出;而此二者,固未可以后世戏剧之视也。(《宋元戏曲史》第3页,东方出版社1996年版)

王国维先生对于中国戏剧源起所作出的这一认定的意义,就在于为人们启开了从具体的艺术形态之中透视戏剧起源背后的文化构成和本体性的依托,从而在更深的层次和更广泛的领域中传递出中国戏剧文化内在的生成机制。

对于中国戏曲文化的内在生成机制,王国维尽管并未作出更具体的阐述,但其对于戏曲渊源的分析,实际上已指明了这一艺术样式的起源和形式的确定并非发源于某个具体的时间 endpoint,而是在一种泛戏剧化的方式中渐次成形的流动过程。在先民生活散漫的世界中,各种生活动作的劳作、闲暇时的自娱自乐等都具有某种戏剧性的因素。类似于那种“予击石拊石,百兽率舞”“葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙”(《吕氏春秋·古乐》)之类的民间自发性的宗教仪式等活动,都可以看作是中国传统戏剧的“原语言”。王国维认定的中国戏剧源头之一是“巫”,并提出了由“巫”到舞再到戏剧的见解。由于初民社会宗教的观念通常是含混的,巫术与宗教时常难以区分。当时的图腾崇拜常常是作为一种宗教性的集体仪式,而在这种类似于集体迷狂的仪式

中产生了后来人们所称的巫觋。他(她)们装扮成神,以歌舞娱神为专职。于是,在图腾歌舞中滋生的戏剧性的因素又随着巫觋装扮性表演的出现而进一步凝定。由于它们通常并不具有直接的功利性行为,而是通过以专职装扮的神灵为中介,在客观上便促成了装扮与观赏这两项最基本的戏剧因子开始凝聚成形。因此,有不少文化学方面的学者都认为,这种巫祭仪式应该是原始戏剧萌生的最初及重要的源流之一。

在古希腊,类似于此的巫祭仪式似乎是十分自然地渐次演化为现代意义的戏剧,这和当时古希腊民主派的有意导引及当时的政治、文化、社会背景等都有密切的关系。而在我国古代,类似的巫术礼仪文化并没有如古希腊那样自然地过渡衍化为成熟的戏剧形式,而是被以孔子为代表的周代文化中的儒家礼仪观导引上了世俗的社会生活方面。正如有学者分析的那样:“在周文化中,现实需要的功利性取代了宗教信仰的神秘性,这种现实精神不能不扼杀以激扬宗教精神为主体的祭祀戏剧的生命。在希腊,希腊人将祭祀仪典的宗教精神传承和升华为奔放迷狂的酒神精神,同时也将原始状态的祭祀戏剧拓展为富于象征意义的希腊悲剧。而在中国,则把祭祀仪典的宗教精神扭曲和重构成温柔敦厚的礼乐精神,追求一种消弭冲突的情感陶冶,结果把原始状态的祭祀戏剧分解为平适文雅的音乐、醇美甘冽的诗歌和柔姿翩然的舞蹈。”(郭英德:《世俗的祭礼》第21页,国际文化出版公司1988年版)晚清的王国维亦认为:“周之制度典礼,实皆为道德而设。”

从以孔子的儒家学说为代表的中国传统文化初始化的情态来看,其实际情形也正是如此。当时在崇尚现实道德伦理的周礼面前,礼仪从非功利的行为蜕变为具有实用目的的社会伦理生活,成为某种繁琐实用的世俗人生仪式。自孔子开始的儒家精神

的基本特征是一种实用理性,它讲求服务于现实生活,明确地是以维持社会有机系统的和谐稳定为目标。因而,这样一种建立在礼仪文化基础之上的历史氛围和哲学体系,便在很大程度上侵蚀了非实用性的艺术因子,使之转化成为某种繁琐实用的世俗人生仪式。而儒家精神是中国古代社会的一种重要黏合剂,它对现实秩序和心灵生活的制导作用是十分明显的,通常只有在它的思维图式中构建起来的精神形态(包括艺术形态)才能得以充分的发展。

罗马尼亚文化学者泰纳谢在《文化与宗教》中曾具体分析了社会文明的发展进程,他认为在文明史发展的各个不同阶段,文化中宗教的和世俗的比重是各不相同的。从远古时期开始,在文化中就逐渐地、越来越广泛地确认起世俗的精神,这是文化发展的规律。由此我们可以看出,在周代文化中,祭祀礼仪从宗教性向世俗性过渡,实际上也是符合这样一种文化演进规律的。正由于如此,相对后出的中国原始的戏剧成分没能像古希腊戏剧那样,以祭祀礼仪中的宗教精神为核心,进而凝聚成与现代意义上的戏剧相近的戏剧体制,而是使戏剧的因子散落流荡到了礼仪化的世俗生活之中。这种走向趋势遂使本来含有戏剧因素的祭祀礼仪偏重于“制礼作乐”,从而拉开了礼仪与戏剧化之间的距离。更重要的也许还在于,这种抑制了祭祀礼仪中的宗教性、神秘性而面向现实社会的世俗精神,虽然延宕了中国戏剧形成的时间,但对于日后戏剧艺术的文化品性却又起到了特殊的规范和制约作用。

王国维在《宋元戏曲史》中所认定的中国戏剧的另一个来源是“优”,它也是由祭祀礼仪衍变而来的。优和巫的区别在于,前者是以“乐人”而不是“乐神”为专职的。优是以歌舞及戏谑调笑来娱乐人们的,如滑稽戏便是直接由“优”发展演变而来的。只要

对中国戏曲历史有些了解的人都知道,在中国古典戏剧生成史上,“优孟衣冠”的故事颇具代表性。据《史记·滑稽列传》载,楚庄王时有个乐人叫优孟,擅长调笑和讽谏,一次为了讽谏楚庄王,他穿戴起死去的宰相孙叔敖的衣冠,模仿孙的言行举止。后来人们便以“优孟衣冠”来作为比喻装扮及表演的代名词。古优的社会地位十分低贱,时人常将其与侏儒并列。其中的一个主要原因,大约是礼教化的伦理性和等级性与优戏的粗鄙及角色装扮的不合名分等是严重抵触的,以至于一向彬彬有礼的孔夫子对其也要怒而诛之了。中国戏剧在其数百年来发展历程中所遭受的种种困厄曲折,以及它始终难登上流社会的大雅之堂,这大约也是其中的重要原因之一。从中我们也可以梳理出这样一种思索的脉络,即以周礼为代表的儒家正统文化,不仅是非戏剧化的,而且也是世俗化的,它一开始就将中国戏剧的行程逼上了一条与位居“庙堂文化”之上的古希腊戏剧完全不同的发展道路。于是,中国戏剧在其艺术血脉凝聚之初,就已先天地奠定了日后的演进方式,即只能在世俗的风尘中一路逶迤而行。

从文化发展史的角度来看,各种不同的戏剧形态内在的文化品性,可以说首先是由其所处的历史和文化背景决定的。在公元前6世纪的古希腊,宗教祭祀仪式逐渐发展为成熟的戏剧形态,而在古代的中国,繁多的礼乐仪式却延缓阻碍了中国古代戏剧的早日形成和发展。这正如有学者所指出的,由孔子努力维护的、由原始的巫术礼仪发展而来的“周礼”,在当时是为了在“礼崩乐坏”的环境下使人可以躬行的一种礼仪。这样一种礼仪文化不仅没有蜕变为戏剧,而且还使生活“泛戏剧化”了,从而间接地妨碍了戏剧形态的正式凝定。这正是中国戏曲艺术较古希腊戏剧和古印度梵剧相对晚出的一个重要原因。“当古希腊人还在虔诚地举行酒神祭祀,以极大的热情‘泥补’奥林匹斯神系的时候,