

王汉民
著

道教神仙 戏曲研究

人民文学出版社

王汉民
著

道教

神仙
戏曲研究

人 民 文 学 出 版 社

本书获福建省百千万人才工程基金、
福建师范大学陈德仁育才基金出版资助

图书在版编目(CIP)数据

道教神仙戏曲研究/王汉民 著. - 北京:人民文学出版社, 2007

ISBN 978 - 7 - 02 - 005983 - 6

I. 道… II. 王… III. 道教 - 古代戏曲 - 研究 - 中国 IV. J809.22

2207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 131530 号

责任编辑:杨 华

责任印制:王景林

道教神仙戏曲研究

Dao Jiao Shen Xian Xi Qu Yan Jiu

王汉民 著

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京四季青印刷厂印刷 新华书店经销

字数 230 千字 开本 850 × 1168 毫米 1/32 印张 9.75 插页 2
2007 年 2 月北京第 1 版 2007 年 2 月第 1 次印刷

印数 1 - 2000

ISBN 978 - 7 - 02 - 005983 - 6

定价 20.00 元

序 一

中华文化,源远流长,博大精深。

戏曲,是具有浓郁中国特色的戏剧样式,是中华丰厚文化的重要载体。在它成长、发展、繁茂的时期,曾经创下无可替代的辉煌:对内渗入到社会的方方面面,对外成为国际文化交流的珍品。一百年前,陈独秀在《论戏曲》中写道:“依我说起来,戏馆子是众人的大学堂,戏子是众人的大教师,世上人都是他们教训出来的。”在近代视听艺术和传媒兴起之前,这样说是不算过分的。再者,即使时至今日,众多地方剧种仍然活跃在各地舞台上,推陈出新地展示着戏曲的魅力,而当代影视艺术从传统戏曲中直接间接地汲取的滋养,可说是取之不尽,用之不竭。

因此,在中国文学史的研究中,戏曲是一个重要领域。在传统曲学的基础上跃升出的戏曲研究,近一个世纪来获得了长足的进步,无论是断代戏曲史、戏曲通史或戏曲剧种史,都有着令人瞩目的著作。认识无止境,历史的要求总是应运而生。学界的感受,正是这种要求的客观反映。二〇〇三年出版的由董乃斌、陈伯海、刘扬忠主编的《中国文学史学史》第三卷第四编第四章谈到戏曲史研究方法时指出:

仅仅逐个说明了各剧的内容提要,而没有按不同的类别进行内容或艺术的分析研究,因而分类方法的优越性未充分显露。……此处并无意讨论哪一种分类标准更为合

理,只是想说明戏曲作品的分类研究这种有利于使戏曲作品研究更为系统化、更为深入的方法……在研究领域的使用往往有一个逐步完善的过程。

几年前,王汉民教授选择“道教神仙戏曲研究”作为研究课题,正是与学界这种感受同步的。这种发展了的分类研究,可说是一种中观研究,因其下可以联系具体作家作品的微观认识,上可以联系艺术规律的宏观探讨。鲁迅先生说:“譬如身入大伽蓝中,但见全体非常宏丽,眩人眼睛,令观者心神飞越,而细看一雕阑一画础,虽然细小,所得却更为分明,再以此推及全体,感受遂愈加切实。”(《三闲集·小引》)

对于中国传统戏曲的分类,明人朱权《太和正音谱》提出“杂剧十二科”,近世周贻白《中国戏剧史略》和董每戡《中国戏剧简史》据此为部分元杂剧分类。法国人拔尊把《元曲选》中杂剧按题材分为七类:史剧、道家剧、性质喜剧、术策喜剧、家庭剧、神话剧、裁判剧。日本学者盐谷温在《元曲概论》中将之分为史剧、风俗剧、风情剧、道释剧四类。当代学者也都各自提出自己的分类。在所有这些分类中,道教神仙戏曲,都为学者所关注。

与道家思想紧密相关而作为宗教的道教,是中国土生土长的宗教。它是中国传统文化的重要组成部分。一切学派和宗教的产生,都有它客观的历史必然性。万理万教都在向人展示:世界是怎么一回事,你应当做什么。一切学派和宗教都是在开药方,定规则,造秩序,用它的认识尺度和价值尺度来影响着人们。在当时那需要“以宗教为精神慰藉的那个世界”(马克思《黑格尔法哲学批判导言》)里,它的产生和流播是不以人的意志为转移的,它渗入人类生活的各个领域也是势所必然的。戏曲是当时强大的传播机器,宗教与之结合并共同影响社会生活,也就是顺理成章的了。所以道家神仙戏曲,作为传统戏曲的一个大类别,

一直为研究家所共同注意。

这些作品,是宗教和戏曲艺术交汇点上的精神花朵,应该怎样来认识它们呢?马克思在《资本论》第一卷中说过一段话颇有启发性:

工艺发达的研究,会把人类对于自然的能动关系,把人类生活的直接生产过程,由此也把人类社会生活关系及从此流出的精神观念的直接生产过程揭露出来。把这个物质基础抽去,甚至宗教史也会成为非批判的。事实上,由分析来发现宗教的雾一样的幻想之世俗的核心,比之反过来,由当前现实的生活关系来展开它的天国化的形态,是件更容易得多的工作。后者是唯一的唯物论的科学的方法。

从宗教的“天国化形态”和“雾一样的幻想”中,去发现它的“世俗的核心”,就是研究这类戏曲的总体思路,然而这又是多么复杂困难的工作!王汉民教授知难而进,在他多年留意这一领域的基础上,利用多元的研究方法,从宗教学、戏剧学、民俗学等角度来揭示其多层次的文化意蕴。本书第一次对道教神仙戏曲作了较为全面、系统和科学的考察,不失为研究我国古典戏曲艺术和戏曲学的新思路、新方法与新成果。其丰富内容、细致论证和稳妥结论,对于宗教研究和戏曲研究两个方面来说,都作出了自己的学术奉献。至于研究历史上的这些戏剧与当代文化建设的关系,美国当代戏剧史家布罗凯特在其《世界戏剧艺术欣赏——世界戏剧史》中说了这样的话:

戏剧脚本是我们的价值观与过去的价值观间的一座桥梁。我们要欣赏与了解另一时代的种种,非得在其中找出至今仍具有意义的意念与态度不可,否则我们是不会受感动的。昔日诸般戏剧艺术,如与脚本分离开来,会显得与今

天毫无联系。但是另一些时代的伟大剧本,却可以在情感上、思想上与生活上和这些时代发生联系,进而作为了解戏剧艺术其他部分的桥梁。

应该说,在当代文化建设中,这种启迪也是多元的。

对于宗教和戏曲的研究,我都是门外汉,但几年前王汉民教授选择这一研究课题时,我是衷心支持的,而且有信心看着他沿自己选定的学术道路,踏踏实实地走向宽广的未来。现在,乐看此书出现,十分欣喜,说了如上一些未必正确的话,希望得到读者的指正。

张志烈于四川大学

2005年8月14日

序 二

汉民是位奔波的人。

近十多年来,他从湘潭而扬州,再至南京,博士毕业后不久离开湘潭去南宁,还在成都做博士后,目前落脚福州。他不是不静、好动的人,但这十多年来一直在奔波中,他的奔波给我两点印象,一是他很执拗执着,二是他有自己明确的目标,不声不响中他要践行自己的追求,找到更适合自己的位置。也就是在这十多年中,他先后拿到硕士、博士学位,评上教授,完成博士后出站报告。并出版了《八仙与中国文化》、《中国戏曲小说初论》,这部即将问世的《道教神仙戏曲研究》则是他的博士后出站报告,他的成果颇使我羡慕,为他自豪。

他不是张扬的人,他的文如他人一样质朴、扎实。他先后受业的车锡伦、吴新雷教授也都是我所尊敬和极为熟悉的老师,两位教授对于戏曲、小说和俗文学研究造诣甚深,在海内外颇有影响,而他们的治学方法都注重文献史料的掌握,务实不虚,有据立论,有的放矢,功夫扎实。汉民乃湘潭一介书生,本性谦虚、朴实、忠厚、正直,师从两位教授,契合他的性格,也使他人、文两端相一致,在学问上有更好的发挥。

从论文的选题可以看出他的学术风格,他不趋时,不空洞,论本色,谈科诨,探八仙,考作者,都实实在在,用自己的水磨功夫打磨学术。世纪伊始,是人们总结与回顾的时期,百年的戏曲

研究风风雨雨,开创良多,记得我在《戏曲研究》丛刊开设“世纪学术”新的栏目,约他撰写《明清传奇研究的世纪回顾》,他不仅爽快地答应,而且很快将稿件寄来,他对明清传奇学术研究的了解、对文献的熟悉掌握令我很是佩服。

戏曲的发生发展与宗教、祭祀仪式有着千丝万缕的联系,在早期戏曲分科类型研究中,朱权“杂剧十二科”中有两科属于此列:“神仙道化”、“神头鬼面”(即“神佛”杂剧)。另一科“隐居乐道”也与道教有关,而其中“神仙道化”列于十二科之首。二十世纪的戏曲研究,揭开了现代戏曲学研究的帷幕,从思想观念到研究方法手段、从形式到内容都有了深刻的变化,戏曲与宗教祭祀的关系也格外受到人们的关注,无论是世纪初王国维的戏曲起源“巫优说”,还是世纪后二十年的以傩戏、目连戏为代表的宗教祭祀戏曲研究,都注重揭示戏曲与宗教、祭祀仪式的这种联系,二十世纪后二十年的傩戏、目连戏研究热极一时,形成了戏曲研究、学术研究、文化研究的“热点”,学者不局限于国内,范围超乎于戏曲,涉及宗教学、民俗学、人类学、艺术学、社会学、历史学、考古学等领域,不仅洞开一片新的资源矿藏,更对人们的思想观念和研究方法手段产生了重要影响,对二十一世纪学术的启迪也是显而易见的。过去许多年里,傩戏、目连戏这样宗教祭祀色彩浓郁的民间演出是被禁绝的,自然也就不会有学术的染指,也因而成为之后戏曲与学术研究的“预置”。

中国宗教、宗教文化有别于西方,属于儒、释、道多教合一,彼此区别而又融合,基本上做到了相安无事。神仙戏曲与本土道教文化有直接的联系,属于宗教祭祀戏曲的分支范畴。戏曲史上,神仙戏曲不仅出现早,而且曾非常流行,形成了独特的神仙道化剧。古代的神仙戏曲、神仙戏曲研究都比较突出,步入二十世纪,吴梅、王国维、冯沅君、赵景深、关德栋、公书仪、吴新雷、

吕薇芬诸多学者均有涉猎,成绩亦喜,但重点都在元代,内容题材上多限于神仙道化,相对显得缺乏系统性。汉民在完成《八仙与中国文化》后,穷追不舍,进而以整个神仙戏曲为对象,进行系统而全面的探讨研究,这恐怕也是一部填补戏曲研究空白的专著,令人欣喜。汉民是很现实的人,也很“俗”,但曾几何时与“神仙”结缘,一发而不可收拾,遂有如是缘果。

过去人们将更多的关注投入到元代,这当然是很有道理的,因为元代的神仙戏曲——神仙道化戏达到了这类戏曲发展的高峰,但神仙戏曲的历史与形态不只属于元代,而有更持久的历史和承续,它们是一脉相承而又各具时代特色的,汉民这部书稿勾勒与描述出了这个历史脉络,使我们第一次可以比较全面、系统地窥探戏曲文化史上——神仙戏曲这一独特形态的源流发展,让人们丰富而独特的戏曲文化有更多的了解。神仙戏曲的产生与宗教意识、宗教思想密不可分,宋前是准戏曲时期,对宋前歌舞百戏、傀儡表演与宗教意识以及宋金杂剧院本中的宗教故事剧探源勾稽,使我们感受到神仙戏曲的文化之源和初期形态。元代是神仙剧发展的高峰,不乏研究成果,汉民通过对元代神仙度脱剧的内容、度世主角、度世方式等方面的考察,对全真教与元代神仙度脱剧的关系有了一个较为清楚和全面的了解。过去,囿于宗教消极和宿命的理解,对神仙度脱剧在认识其对元代文人科场失意影响的同时,诠释的落脚点是对宗教、宗教思想的否定。汉民的研究则建立在更为广阔的社会文化、宗教文化发展的大背景上,故对作家与作品的理解诠释更为深入。比如马致远的《任风子》,过去不少学者认为“此剧纯是宣传宗教迷信”,无所可取,汉民则认为任屠因马丹阳化一方尽吃素,屠行尽行折本,他赖以生存的生存环境受到威胁,因而铤而走险,持刀前去杀马丹阳。然而,他非但没有杀到马丹阳,反而觉得自己被马丹

阳的护法神所杀,大叫救命,而实又未被杀。来时一条路,回去时三条路,心内迷茫。在生存环境的恶劣、死亡的恐惧、现实人生的虚幻的影响下,任风子放下屠刀,修成正果。该剧“通过任屠被马丹阳度脱,反映了普通人的生存困境”。(第五章第三节)它与《蝴蝶梦》、《蓝采和》、《刘行首》等剧一样,从不同的角度反映了现实人生的艰难生存环境以及因自由幸福短暂、生存艰难等因素而产生的对死亡的恐惧感。对范康的《竹叶舟》一剧,作者亦有自己新的理解:“陈季卿从迷恋功名富贵、妻儿子女到出家学道寻找解脱,这种转变中存在着一种人生价值的转换,在这种转换中,科举失意的痛苦被死亡的恐惧掩盖,而死亡的恐惧最终又被神仙世界所消解。”(第二章第三节)

明清神仙剧向来鲜有论及,即便如明初有所涉猎,也是作为杂剧在明初进一步式微的体征和表现,汉民则认为明代的神仙戏曲在继承元代神仙戏曲的基础上又有很大的发展,表现在三个方面:第一、神仙戏曲的题材扩大了。除神仙度脱题材之外,神仙庆寿、神仙斗法等题材的剧作也有所发展;第二、神仙戏曲的主题多样化。既有纯粹宣扬道教神仙思想的剧作,也有借神仙度脱故事讽刺社会、宣泄不平、反思人生等主题;第三、剧作家的主体意识也随着时代的发展而加强。明前期神仙度脱剧被度人物的出身主要是草木之精、仙谪下凡两类,他们之所以被度主要是因为夙有慧根,而且诚心向道所致,其中并没有来自社会制度方面的压迫。通过这些作品,我们可以感受到明初神仙剧作家韬晦自全的内心律动,可以感受到明初专制统治对他们的巨大压力。后期神仙度脱剧的作者,在当时人文思潮的影响下,不再借神仙剧韬晦明志,而是从不同的层面反映社会的不平、人生的不幸,寄托自己的理想,如屠隆、汤显祖、汪廷讷、苏汉英等,作者的主体意识得到大大加强。清代的神仙戏曲从剧目数量上比

前代明显减少,纯宗教的更少,其特征是将度脱、爱情、祝寿、斗法融为一体,表现世俗的情感,而其中一些神仙剧作更是抛开宗教内容,利用神仙感叹世事、抒发愤懑,这种创作倾向的出现是清代政治变化、宗教发展和文化环境共同影响的结果。

该书思想体例上的另一特点是对神仙戏曲的分类,这是神仙戏曲研究深入的表现。在纵向描述神仙戏曲发展过程和脉络的同时,又重视神仙戏曲横向本体性的探讨,将神仙戏曲进一步分类,除度脱剧之外,还划分出驱邪除魔剧、庆寿喜庆剧、神仙爱情剧等几类,其下有更细的划分,如驱邪除魔剧又分为神仙系列、天师真人系列、钟馗及其他仙道系列等。他们都属于神仙剧,但细致的分类有利于人们对这些剧作思想内涵更准确的理解、把握。这种划分、论述可能还是初步的,但亦属筚路蓝缕,难能可贵。独特的内容思想,也造就了神仙剧独特的表现手段和艺术风格,对此,汉民在最后一章有专门的论述,使全书构成一个比较完整的统一体。

汉民的个性与学术储备,使他在完成这一分量较重的著作时,以其扎实的学术功底对所有神仙戏曲作品(包括无名氏的)进行了比较全面和细致的爬梳、整理和考证,从而奠定了这部研究著作良好的学术基础,也为他人的研究提供了重要的参考和数据,这方面他付出的心血我们不难想见。

对神仙戏曲历史与作家作品,汉民力图尝试使用多元化的研究方法,包括从宗教学、戏剧学、民俗学的角度展示其独特的面貌,所得不菲。但神仙戏曲、宗教祭祀戏曲的形态与情况比一般戏曲更复杂,它与人们思想精神的联系也非常密切,并且可能更有承袭性、现实性,所以,对宗教祭祀戏曲、神仙戏曲的研究以文献为本的同时,还应开阔视野和掌握更多方法,注意它的活态,考察它累代的更迭和现实的功能,这将使我们的研究和对历

史现象的理解、诠释更为科学、客观和全面,其学术意义更为显著。

汉民,不断奔波、奔波中不断收获的年轻的教授!

刘 楨 于北京慧新北里寓所

2004年9月12日

前 言

在中国古典戏曲中,有大量的宗教故事剧,这些宗教故事剧把宗教世俗化,与伦理道德、社会规范等相结合共同影响了中国古代社会。在这些宗教故事剧中,以道教神仙故事为题材的剧作数量多,内容广泛,影响大。因此,研究中国古代的道教神仙戏曲有利于我们全面地了解中国古代戏曲,也有利于我们更全面地了解中国古代文化。

对道教神仙戏曲的研究开始于二十世纪初,吴梅、王国维等学者在研究戏曲作家作品时曾涉及到这方面的内容,他们的成果多为序跋、考证性的文章。在他们之后,冯沅君、赵景深、关德栋等人撰文对一些道教神仙剧作进行了初步的研究,如黄缘芳的《刘东生的〈月下老定世间配偶〉》^①(1941年)、冯沅君的《元曲中二郎斩蛟的故事》^②(1943年)、关德栋的《柳毅传书与佛经故事》^③(1947年)、张寿林的《巫觋与戏剧》^④(1948年)等。建国后,由于政治因素的影响,一直到改革开放后才开始有研究者涉足这个领域,出现了么书仪的《元杂剧中的“神仙道化”戏》^⑤、吕薇芬的《马致远的“神仙道化”剧和它产生的历史根源》^⑥、吴新雷的《也谈马致远的“神仙道化”剧》^⑦等研究论文。这些论文对元代的神仙道化戏进行了多方面的探讨,取得了可喜的成就,为后来的研究奠定了基础。纵观前人的研究成果,我们发现他们的研究成果零散,缺乏系统性。再则从时段上看,他们的研究重

点在元代,明清神仙戏曲几乎无人触及;从题材来看,他们的研究重点在元代的神仙道化戏,而神仙驱邪除魔剧、神仙庆寿喜庆剧、神仙爱情剧则几乎没有人触及。

因此,全面系统地研究道教神仙戏曲,探讨其独特的艺术价值与文化意蕴,是很有意义的。首先,道教神仙戏曲是戏曲艺术与道教观念的结合,既具有一般文艺作品的形象性、通俗性、娱乐性等特点,又有其独特表现方法与艺术风格,对它的研究有助于我们对道教戏曲艺术的深入了解。其次,神仙戏曲的出现与繁荣都与社会环境有着密切的关系,元代全真教的兴盛与明代统治者崇信道教对神仙戏曲的繁荣都有很大的影响,而马致远、范康、谷子敬、朱有燬、汤显祖、屠隆他们之所以创作神仙戏曲,与当时的社会环境以及个人的遭遇都有关系。因此,这有助于我们全面了解元明清时期的社会环境和作家心态。再次,道教神仙戏曲利用神仙世界的美好与永恒消解了人与社会、人与自然、人与死亡之间的诸多矛盾,构筑了一个既现实又超越的文化空间,这对我们更全面地了解中国传统文化有所帮助。

目前,文学研究正逐渐摆脱传统的、单一的思想艺术分析模式,走向多元化。这种变化来自于多种文化的渗透,也来自多种观念的冲撞、多种手法的交融以及多种材料的运用。这种多元化的研究是文学研究的必然之路,也是中国文学研究走向未来、走向世界的必然趋势。本书正是尝试着利用多元化的研究方法,从宗教学、戏剧学、民俗学等角度来研究道教神仙戏曲,力图展现其独特的面貌。

道教神仙戏曲作品众多,据不完全统计,现存剧目三百多个,剧本一百多本,内容相当丰富。本书将这些剧目分为神仙度脱剧、驱邪除魔剧、庆寿喜庆剧、神仙爱情剧四大类来进行分别探讨和研究。首先,从戏曲史研究的角度,以历史发展为纵线,

以历史事实、剧作家的人生遭际为纬线,采用实证的方法对道教神仙戏曲剧目及故事流变进行考述,做到“言必有据”。其次,从宗教文化研究的角度,采用文化大背景的研究方法,把道教神仙戏曲放到当时的文化大环境中,结合宗教理论、民俗信仰等探讨其深层的文化意蕴。再次,从文艺学的角度,探讨神仙戏曲的独特艺术魅力。

设想也许不错,但由于水平有限,研究工作异常艰难。文稿虽几经修订,然仍觉浅陋非常,如今大胆面世,聊付智者一哂。

注 释

- ① 《东方杂志》1941年5月第十期。
- ② 《说文月刊》第三卷第九期。
- ③ 《俗文学》1947年第二十三期。
- ④ 《东方文化》1948年第一卷第五期。
- ⑤ 《文学遗产》1980年第三期。
- ⑥ 《文学评论丛刊》1979年第三期。
- ⑦ 《中华戏曲》1986年第一辑。

第四章 道教神仙戏曲的式微	84
第一节 宗教环境与文化政策	84
第二节 忠孝伦理与富贵神仙	87
第三节 感慨世情与忧伤国事	91
第五章 神仙度脱剧	97
第一节 八仙度脱系列剧	97
第二节 仙师度世与庄周悟道	112
第三节 人生苦难与宗教解脱	118
第六章 神仙驱邪除魔剧	129
第一节 神仙斗法除魔剧	131
第二节 天师真人驱邪剧	145
第三节 钟馗捉鬼及其他仙道驱邪剧	157
第四节 神圣与邪恶的较量	164
第七章 神仙庆寿喜庆剧	175
第一节 神仙庆寿喜庆剧述略	175
第二节 人世太平与长寿梦想	190
第三节 蟠桃与庆寿戏剧	197
第八章 神仙爱情剧	212
第一节 仙凡爱情剧系列	215
第二节 龙女与凡人爱情剧	239
第三节 道姑书生爱情剧及月老故事剧	244
第四节 理想婚姻的追求与道德伦理的规范	248
第九章 神奇和谐的艺术世界	265
第一节 奇异和谐的梦幻世界	265
第二节 神奇的法术神通	270
第三节 庄谐结合的舞台构思	273