

名家通识讲座书系

□ 董健 马俊山 著

戏剧艺术 五讲(修订版)

啊，去吧，去
如果可能的话，
就在剧院里生，
就在剧院里死。



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

名家通识讲座书系

戏剧艺术 十五讲(修订版)

□ 董健 马俊山 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

戏剧艺术十五讲/董健,马俊山著.—3版(修订版).—北京:北京大学出版社,2012.2

(名家通识讲座书系)

ISBN 978-7-301-08947-7

I. ①戏… II. ①董…②马… III. ①戏剧艺术—高等学校—教材 IV. ①J8

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第020224号

书 名: 戏剧艺术十五讲(修订版)

著作责任者: 董 健 马俊山 著

责任编辑: 艾 英

标准书号: ISBN 978-7-301-08947-7/J·0426

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62756467

印 刷 者: 三河市博文印刷厂

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16开本 25.25印张 400千字

2004年3月第1版 2006年7月第2版

2012年2月第3版 2012年2月第1次印刷

定 价: 40.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

《名家通识讲座书系》 编审委员会

编审委员会主任

许智宏(生物学家 原北京大学校长 中国科学院院士)

委员

许智宏

刘中树(文学理论家 吉林大学教授 原吉林大学校长)

张岂之(历史学家 清华大学教授 原西北大学校长)

董 健(戏剧学家 南京大学文学院院长 教授 原南京大学副校长)

李文海(历史学家 中国人民大学教授 原中国人民大学校长)

叶 朗(美学家 北京大学艺术学院院长 教授)

章培恒(文献学家 复旦大学古籍研究所所长 教授)

徐葆耕(作家 清华大学中文系教授)

赵敦华(哲学家 北京大学哲学系主任 教授)

温儒敏(文学史家 原北京大学中文系主任 教授 北京大学语文教育研究所所长)

执行主编

温儒敏

《名家通识讲座书系》总序

本书系编审委员会

《名家通识讲座书系》是由北京大学发起，全国十多所重点大学和一些科研单位协作编写的一套大型多学科普及读物。全套书系计划出版100种，涵盖文、史、哲、艺术、社会科学、自然科学等各个主要学科领域，第一、二批近50种将在2004年内出齐。北京大学校长许智宏院士出任这套书系的编审委员会主任，北大中文系主任温儒敏教授任执行主编，来自全国一大批各学科领域的权威专家主持各书的撰写。到目前为止，这是同类普及性读物和教材中学科覆盖面最广、规模最大、编撰阵容最强的丛书之一。

本书系的定位是“通识”，是高品质的学科普及读物，能够满足社会上各类读者获取知识与提高素养的要求，同时也是配合高校推进素质教育而设计的讲座类书系，可以作为大学本科生通识课（通选课）的教材和课外读物。

素质教育正在成为当今大学教育和社会公民教育的趋势。为培养学生健全的人格，拓展与完善学生的知识结构，造就更多有创新潜能的复合型人才，目前全国许多大学都在调整课程，推行学分制改革，改变本科教学以往比较单纯的专业培养模式。多数大学的本科教学计划中，都已经规定和设计了通识课（通选课）的内容和学分比例，要求学生在完成本专业课程之外，选修一定比例的外专业课程，包括供全校选修的通识课（通选课）。但是，从调查的情况看，许多学校虽然在努力建设通识课，也还存在一些困难和问题：主要是缺少统一的规划，到底应当有哪些基本的通识课，可能通盘考虑不够；课程不正规，往往因人设课；课量不足，学生缺少选择的空间；更普遍的问题是，很少有真正适合通识课教学的教材，有时只好用专业课教材替代，影响了教学效果。一般来说，综合性大学这方面情况稍好，其他普通的大学，特别是理、工、医、农类学校因为相对缺少这方面的教学资源，加上

很少有可供选择的教材，开设通识课的困难就更大。

这些年来，各地也陆续出版过一些面向素质教育的丛书或教材，但无论数量还是质量，都还远远不能满足需要。到底应当如何建设好通识课，使之能真正纳入正常的教学系统，并达到较好的教学效果？这是许多学校师生普遍关心的问题。从2000年开始，由北大中文系主任温儒敏教授发起，联合了本校和一些兄弟院校的老师，经过广泛的调查，并征求许多院校通识课主讲教师的意见，提出要策划一套大型的多学科的青年普及读物，同时又是大学素质教育通识课系列教材。这项建议得到北京大学校长许智宏院士的支持，并由他牵头，组成了一个在学术界和教育界都有相当影响力的编审委员会，实际上也就是有效地联合了许多重点大学，协力同心来做成这套大型的书系。北京大学出版社历来以出版高质量的大学教科书闻名，由北大出版社承担这样一套多学科的大型书系的出版任务，也顺理成章。

编写出版这套书的目标是明确的，那就是：充分整合和利用全国各相关学科的教学资源，通过本书系的编写、出版和推广，将素质教育的理念贯彻到通识课知识体系和教学方式中，使这一类课程的学科搭配结构更合理，更正规，更具有系统性和开放性，从而也更方便全国各大学设计和安排这一类课程。

2001年年底，本书系的第一批课题确定。选题的确定，主要是考虑大学生素质教育和知识结构的需要，也参考了一些重点大学的相关课程安排。课题的酝酿和作者的聘请反复征求过各学科专家以及教育部各学科教学指导委员会的意见，并直接得到许多大学和科研机构的支持。第一批选题的作者当中，有一部分就是由各大学推荐的，他们已经在所属学校成功地开设过相关的通识课程。令人感动的是，虽然受聘的作者大都是各学科领域的顶尖学者，不少还是学科带头人，科研与教学工作本来就很忙，但多数作者还是非常乐于接受聘请，宁可先放下其他工作，也要挤时间保证这套书的完成。学者们如此关心和积极参与素质教育之大业，应当对他们表示崇高的敬意。

本书系的内容设计充分照顾到社会上一般青年读者的阅读选择，适合自学；同时又能满足大学通识课教学的需要。每一种书都有一定的知识系统，有相对独立的学科范围和专业性，但又不同于专业教科书，不是专业课的压缩或简化。重要的是能适合本专业之外的一般大学生和读者，深入浅

出地传授相关学科的知识,扩展学术的胸襟和眼光,进而增进学生的人格素养。本书系每一种选题都在努力做到入乎其内,出乎其外,把学问真正做活了,并能加以普及,因此对这套书作者的要求很高。我们所邀请的大都是那些真正有学术建树,有良好的教学经验,又能将学问深入浅出地传达出来的重量级学者,是请“大家”来讲“通识”,所以命名为《名家通识讲座书系》。其意图就是精选名校名牌课程,实现大学教学资源共享,让更多的学子能够通过这套书,亲炙名家名师课堂。

本书系由不同的作者撰写,这些作者有不同的治学风格,但又都有共同的追求,既注意知识的相对稳定性,重点突出,通俗易懂,又能适当接触学科前沿,引发跨学科的学习和思考的兴趣。

本书系大都采用学术讲座的风格,有意保留讲课的口气和生动的文风,有“讲”的现场感,比较亲切、有趣。

本书系的拟想读者主要是青年,适合社会上一般读者作为提高文化素养的普及性读物;如果用作大学通识课教材,教员上课时可以参考其框架和基本内容,再加补充发挥;或者预先指定学生阅读某些章节,上课时组织学生讨论;也可以把本书系作为参考教材。

本书系每一本都是“十五讲”,主要是要求在较少的篇幅内讲清楚某一学科领域的通识,而选为教材,十五讲又正好讲一个学期,符合一般通识课的课时要求。同时这也无意形成一种系列出版物的鲜明特色,一个图书品牌。

我们希望这套书的出版既能满足社会上读者的需要,又能够有效地促进全国各大学的素质教育和通识课的建设,从而联合更多学界同仁,一起来努力营造一项宏大的文化教育工程。

目 录

《名家通识讲座书系》总序/1

第一讲 什么是戏剧艺术/1

开场白/1

第一节 戏剧的发生和起源/4

第二节 戏剧的本质和特征/10

第三节 戏剧的文化意义/24

第二讲 戏剧艺术的分类/34

第一节 戏剧分类的意义与方法/34

第二节 舞台呈现的不同样式/40

第三节 剧情构成与题材选择造成的不同样式/50

第三讲 戏剧性/59

第一节 戏剧与戏剧性/59

第二节 文学构成中的戏剧性/65

第三节 舞台呈现中的戏剧性/75

第四讲 悲剧、喜剧、正剧/82

第一节 三大戏剧体裁的由来及其发展趋势/82

第二节 悲剧与喜剧的基本特征/88

第三节 悲喜剧与正剧的基本特征/102

第五讲 剧本与戏剧文学/108

第一节 戏剧里的文学世界/108

第二节 戏剧的情节与结构/114

第三节 戏剧的人物和语言/124

第六讲 演员与表演艺术/132

第一节 “人”既是表现的对象又是表现的工具/132

第二节 近代剧表演中的表现与体验/140

- 第三节 戏曲程式与角色创造/148
- 第七讲 导演与导演艺术/158
 - 第一节 导演其人其事/158
 - 第二节 导演构思/167
 - 第三节 舞台调度与舞台形象/174
- 第八讲 舞台美术/183
 - 第一节 舞台与舞美/183
 - 第二节 景物造型/192
 - 第三节 人物造型/202
- 第九讲 剧场与观众/211
 - 第一节 剧场是演戏和看戏的地方/211
 - 第二节 看戏是一种“集体经验”/219
 - 第三节 剧场是民族文化的象征/226
- 第十讲 戏剧的欣赏与批评/234
 - 第一节 戏剧文学欣赏/234
 - 第二节 剧场心理/241
 - 第三节 戏剧批评/248
- 第十一讲 戏剧的风格与流派/260
 - 第一节 戏剧风格的多义性/260
 - 第二节 戏剧流派是怎样形成的/268
 - 第三节 中国戏剧的风格与流派/274
- 第十二讲 世界戏剧:从古典到现代/283
 - 第一节 东方戏剧的“古”与“今”/284
 - 第二节 西方戏剧:从古希腊到文艺复兴/292
 - 第三节 西方戏剧:走向现代/301
- 第十三讲 中国戏剧:从古典到现代/316
 - 第一节 中国古典戏剧/316
 - 第二节 由古典向现代的转型/325
 - 第三节 现代戏剧的曲折历程/329
- 第十四讲 戏剧与影视/337
 - 第一节 从早期的“影戏”说起/337

第二节	电视之“剧”/346
第三节	影视对戏剧的冲击与促进/349
第十五讲	戏剧与教育/358
第一节	戏剧教育与人的全面发展/358
第二节	校园戏剧与现代中国/364
第三节	在中外比较中看戏剧教育/370
索 引	/377
后 记	/384

第一讲

什么是戏剧艺术

开场白

你喜欢看戏吗？

你喜欢演戏吗？

你喜欢写戏吗？

或者——

你想做戏剧的导演吗？

你想做戏剧的评论和研究吗？

或者——

你打算从事剧团的经营管理工作吗？

你打算做一名懂行的、分管文化工作(包括戏剧)的政府公务员吗？

对以上七个问题,全部做出否定的回答是不可能的。对戏剧,你可以不喜欢“演”、不喜欢“写”,也可以不喜欢“导”、不喜欢“评”,但是你绝不可能不喜欢“看”。每一个人的身上,都有戏剧的“种子”和“根芽”,也就是一种出自本能和天性的“表演”和“观看”的欲望。即使在大街上突遇一场纷争,你也会下意识地驻足“观看”一下,何况是舞台上艺术化了的演出呢!你可能不喜欢看某一种戏,但不可能不喜欢看任何一种戏。不喜欢看京剧的,可能喜欢看话剧;这两种戏都不喜欢的,很可能喜欢看自己家乡的地方戏或现代歌剧、芭蕾舞剧、音乐剧,等等。总之,戏剧艺术这个人类文化创造的宝贵成果,是我们生活中不可缺少的一部分。在剧场里流泪,在剧场里欢笑,在剧场里沉思……那是精神的陶冶、美的享受。戏剧艺术扩大了、优化了我们的生活空间,丰富了、诗化了我们的生活内容。在我们不断改善物质生活的同时,戏剧艺术使我们在精神上得到愉悦、慰藉、鼓舞、充实和提高。

作为一名普普通通的观众,你不一定要懂得戏剧艺术是什么,你只要去“感受”戏剧就可以了。但是,作为一名文化素质较高的公民,你看戏不仅是“看热闹”,而且还要“看门道”,这就需要多少知道一些有关戏剧艺术的知识 and 理论了。至于想进一步投身戏剧的人,或学编剧,或学表演、导演,或学戏剧评论、管理,尽管对他们来说首要的问题是艺术实践,但掌握戏剧艺术的知识 and 理论也是十分重要的。空头理论培养不出戏剧家,但戏剧家从不拒绝戏剧的知识 and 理论。再进一步说,戏剧的教育也并不仅仅局限在戏剧本身,它在人的素质教育中起着无可替代的重要作用。戏剧是一门综合性、集体性很强的表演艺术,它不仅能提高人的艺术鉴赏能力和审美情趣,而且能锻炼和加强人自我表达的能力、艺术思维的能力、宣讲动员的能力、社会协调与人际交往的能力,等等。因此,在世界发达国家的高等教育中,戏剧艺术是一门不可或缺的课程。

戏剧是一门很古老的艺术。例如西方古希腊戏剧,至少已有 2500 年的历史;东方印度的戏剧,也有不下 1600 年的历史;中国戏剧的历史,如果按照学术界流行的说法,从 12 世纪末(时值南宋、金朝)算起的话,那也将近 1000 年了。在众多类型的艺术——文学(诗)、音乐、绘画、雕塑、建筑、舞蹈、戏剧、影视之中,戏剧曾长期占据首位,甚至一度有“艺术的皇冠”之称,并一向是一个国家或民族文化发展水平的标志。

戏剧又是一门老而未衰、至今仍未失去其生命力的艺术。由于科学技术突飞猛进的发展,人类文化活动的方式越来越丰富多样。到了 20 世纪下半叶,直接在舞台上演出的戏剧已经不再是“艺术的皇冠”了,它“仅仅是戏剧表达的一种形式,而且是比较次要的一种形式”^①,似乎被新兴的电影、电视等大众文化“挤”到了艺术国度的边缘,但是戏剧艺术自身在经历了一系列回应时代的变革之后,又与人类一起健步迈入了 21 世纪,继续活跃在我们的生活之中,教我们体验生命的存在,教我们认识生活的意义。不喜欢看戏,是极其个别、极其特殊的现象。那种演戏与看戏的欲望,那种在“演”与“观”中进行精神交流与互动的人性的要求,是永远不会消失的。人类离不开戏剧,除非地球上只剩一个人。

① [英] 马丁·艾思林:《戏剧剖析》(罗婉华译)第 4 页,中国戏剧出版社,1981 年。

也许有人要说：“我们现在更多的是看电影、看电视，不大进剧场看戏了。”这是事实。但是，我想在这里告诉你的，也有两个不争的事实。第一，剧场仍然存在，涌进剧场看戏的观众不会从我们生活中消失。在中国，随着人民物质生活的改善与精神文明的提高，一批新的、现代化的大剧院已经或正在兴建；在许多发达国家，进剧场欣赏戏剧的演出，仍然被视为是一件十分庄重和高雅的事。第二个事实更加值得注意：看电影（尤其是看故事片）、看电视（尤其是看电视剧），也是看戏！电影、电视当然都是新兴的艺术，它们各自都有一系列不同于戏剧（舞台剧）的艺术特征，这是不言而喻的。但是，说到底它们仍然是戏剧艺术在科学技术时代的一种延伸或变形，离不开“有人演、有人看”这一最基本的“游戏规则”。所以有一位英国导演说过这样的话：从“戏剧的全部表达技巧所由产生的感受和领悟的心理学的基本原则”来说，电影、电视剧和广播剧等“基本上仍然是戏剧”，只不过它们是“机械录制的戏剧”而已。^①同样的意思，在《简明不列颠百科全书》中也有所表达：“戏剧形式也扩展到歌剧、芭蕾、电影、广播剧、电视剧等表演艺术门类之中。”^②因此可以说，如果一个人对戏剧艺术缺乏基本的了解，那他也不可能很好地理解电影、电视等新兴艺术。

这样，当你坐在家中的客厅里看电视剧的时候，或者当你坐在电影院里全神贯注地欣赏着银幕上那“银色之梦”的时候，你还会觉得与戏剧无关吗？

本书第一讲，是对戏剧艺术的总论，先给大家一个总的印象。至于戏剧艺术所涉及的诸多问题，则将在以后的各讲中分别讲述。关于“戏剧”与“戏剧艺术”这两个术语，在此略加说明。在本课程中，这两个术语有时候通用，含义是相同的，譬如讲看戏、欣赏戏剧，也就是欣赏戏剧艺术；有时候在修辞色彩上略有差别，因为戏剧是一门综合艺术，它涉及导演、表演以及舞台装置方面的诸多艺术门类，所以有时讲“戏剧艺术”也就有强调“作为综合艺术的戏剧”之意。

① [英]马丁·艾思林：《戏剧剖析》（罗婉华译）第4页，中国戏剧出版社，1981年。

② 《简明不列颠百科全书》第8卷第496页，中国大百科全书出版社，1986年。

第一节 戏剧的发生和起源

戏剧的发生和起源,这两者互有联系,又有区别。讲“发生”,是从人的本性以及人与客观现实的关系,来探讨戏剧这一艺术现象是如何产生的;讲“起源”,则是从人的社会文化活动的实践,去寻找这一艺术现象最早的历史源头。如果说“戏剧产生于人对客观现实动作的摹仿”,这就是讲的戏剧的“发生”;如果说“戏剧的源头是人类早期的祭典仪式”,这就是讲的戏剧的“起源”了。前者是共时性的,主要是一个美学理论问题;后者是历时性的,主要是一个艺术历史问题。例如,我们讲戏剧的“发生”,就要讲人的本能、欲望和人之为人的社会性意愿中那些“戏剧的要求”——如自我表现与观看他人的要求即“演”与“观”的要求啦、游戏娱乐的要求啦,等等,并探讨这些要求如何与现实生活相联系,客观地转化为戏剧艺术的一些要素。而如果要讲戏剧的“起源”,则要讲人的上述本能、欲望和人之为人的社会性意愿,在哪一个历史阶段上、以何种方式和形态最早形成了戏剧艺术的原初状态(或曰“萌芽”)。不过,“发生”与“起源”这二者也不能完全分开来看。在理论上探讨“发生”问题,其观点、方法必然要影响到对“起源”的看法;同样,对“起源”问题的不同观点及其所据的史料,也会改变对“发生”问题的看法。没有无视历史的理论,也没有离开理论视野的历史。因此,最好的方法应该是:以戏剧“发生”研究的理论深度去寻找戏剧艺术的真正起源,以“起源”探索的历史眼光与扎实史料来论证戏剧艺术的发生。

现在就照此原则,来讲戏剧的发生与起源。

首先从人的本能与欲望谈起。第一,人有摹仿的本能与欲望;第二,人有以摹仿为基点的表演_レ的本能与欲望;第三,人有观看他人表演_レ的本能与欲望。戏剧的发生就与这三种本能和欲望有关。亚里士多德的《诗学》第一章,“循着自然的顺序,先从本质的问题谈起”,所谈正是史诗、悲剧、喜剧、音乐等艺术“总的说来都是摹仿”^①。整个人类历史的童年时期与一个人的童年,颇有相似之处。因此,从儿童的某些摹仿,可以窥见古代人类摹仿的

① [古希腊]亚里士多德:《诗学》(陈中梅译注)第27页,商务印书馆,1996年。

目的和意义。李白有诗曰：“郎骑竹马来，绕床弄青梅。同居长千里，两小无嫌猜。”形容男女儿童天真无邪地相嬉戏的成语“青梅竹马”即由此而来。在这里，“骑竹马”、“弄青梅”都是儿童的游戏。男孩把一根细竹竿骑在胯下，表演骑马的动作。这是对现实生活中骑马的摹仿，此其一。这是以摹仿骑马为基点的表演，此其二。这次表演不是私下进行的，至少有一个“观众”——那个女孩，或者还可能有其他在场者观看，此其三。“弄青梅”，虽然其具体内容已不可考，但在此诗所出的唐代，“弄”就是戏耍的意思，所以此“弄”亦不出“摹仿”、“表演”、“观看”三端。为什么说男孩“骑竹马”是表演呢？在人的本能中，有隐蔽自己某些方面的要求，又有公开自己的某些方面以强化他人对这些方面的了解的欲望。进入文明社会以后，这两种要求和欲望的社会内容更加丰富、复杂，其表现形式也更加多种多样。在公众面前“亮”出自己，公开自己，现在叫“作秀”（来自英语 show），由于手势、语言等手段的帮助，这种“作秀”被强化，以突出表现“作秀”者的意志与愿望。这已经带有一些表演的意味了，但还不是表演，因为“作秀”者只是加重了自己的“色彩”，并没转换成另一个人或物的形象。表演，就是表演者以自己的形象（包括形体、动作、语言、服饰等）表现出另外一个形象，而他（或她）又不会在本真实体上变成他（或她）所扮演的对象。这样的表演，是戏剧的第一个元素。“骑竹马”的男孩，至少已经把自己想象成一位骑着骏马奔驰的青壮年汉子了，而他胯下的竹竿，则是一匹马的象征。如果说这里的形象转换还不太明显、不足以说明表演的性质的话，那么另一种流传至今的儿童游戏“扮家家”，则更加有力地说明了人类本性中摹仿、表演、观看这三种欲望的意义。在这一游戏中，小男孩扮新郎，小女孩扮新娘，这是两位主角，另外还有男儿童分别扮演新郎、新娘的陪伴者以及抬轿子、吹喇叭的，等等。无疑，这是儿童对成人世界的摹仿，在摹仿中每一个表演者都发生了“身份”的转换——小男孩成了“此情此景”中的“新郎”，小女孩则是“戏”中的“新娘”，其他人也一一发生“身份”的转换。

讲到表演，还有一点非常重要，那就是：表演者与观看者之间存在着一种自然而然的“契约”，承认这种形象的转换并不是本真实体的转换，仅仅是表演而已。这叫“约定俗成”，又叫“假定性”。梅兰芳演戏，一个大男人，扮演的却是天女（《天女散花》）、赵艳容（《宇宙锋》）、虞姬（《霸王别姬》）、杨贵妃（《贵妃醉酒》）、林黛玉（《黛玉葬花》）这样的女子，不论观众是否知

道梅兰芳本人的真实性别（当然大部分观众都是知道的），“观”与“演”的关系靠了“约定俗成”（“假定性”）而是畅通和谐的，这才叫表演。如果没有这一个前提，即使发生了形象的转换，也不会是表演。譬如在实际生活中，有人为了某种目的而男扮女装（或女扮男装），如果要装得好、装得像，也得借助某些表演的手段，但对不知底细的“观者”来讲，那只能是一种蒙骗而不是表演。上述儿童的“扮家家”游戏，其“观”与“演”之间的“契约”是存在的，所以它是一种表演。至于历史记载的“优孟衣冠”，虽然摹仿绝妙，达到了以假乱真的程度，但因缺了“观”与“演”之间的“契约”，便不能认为是一种艺术的表现。^①

现在要问：人类把摹仿、表演、观看这三种本能与欲望表现出来的目的与意义是什么呢？

第一，为了娱乐。这娱乐，包括肉体上的快感与心理上、精神上的愉悦、欣喜、满足感等等。

第二，有所寄托。这寄托，在不同社会历史时期和不同文化环境中是各不相同的。或者是个人的意志，或者是族群的企望，或者是宗教的理想，或者是政治的需求，等等。

仍以“扮家家”为例。这一儿童娱乐的游戏，其娱乐性之强，是很明显的。这里既有肉体上的快感——运动、呼叫、互相协调的各种姿势等使他们尽情释放多余的精力，浑身感到舒坦，又有心理上、精神上的愉悦、欣喜和满足感——瞬间觉得自己长大了，而且，在扮演成人角色的戏剧性情景之中，他们朦胧地憧憬着自己未来婚姻的幸福和美好。儿童游戏中的寄托并非有意为之，这寄托与追求心理、精神层面上的愉悦是一而二、二而一的事，很难分开来说。即使是成人的戏剧，作者自觉地有所寄托，也只有在满足了人在心理上、精神上的愉悦的前提下，其寄托才能达到目的。否则，“剧意”再高也无人领教，故有“寓教于乐”之说。

以上我讲了人类的摹仿、表演、观看这三种本能和欲望，又讲了这三者之所以表现出来的两个目的与意义——一是为了娱乐，二是有所寄托。这个“3+2”就构成了戏剧艺术得以发生的全部心理基础。

^① [西汉]司马迁：《史记·滑稽列传》。

运用这个原理,我们来探寻戏剧艺术的起源。

普遍的说法是,戏剧起源于古代祭神的仪式,因为在举行这种仪式的时候,人的上述三种本能和欲望及其两个目的与意义当中的每个戏剧的元素,都已经初步产生了。中国古代著名的祭神仪式“八蜡”、“雘”、“雩”等,就很可能说明仪式是戏剧的源头——至少是源头之一。“蜡”读 zhà,意为求、索。在丰收之年的十二月(农历),把与农业生产有关的神、人、物一律当做神灵请出来,为他们庆功,向他们致谢、致敬,同时也意味着祈求来年更好的收成。仪式共有八段,故曰“八蜡”。第一段,祭祀的是神农氏这位最大的农事之神;第二段,被请来受祭的是古代一位主管农业的官员——“司啬”;第三段,祭祀培育良种的“百种”之神;第四段,登场的神灵是“田峻”——田间生产管理者;第五段,“田峻”所住的地头房舍——田间管理的一个具体的标志,也搬上了祭坛;第六段,迎的是猫与虎,因为猫捉田鼠,虎食野猪,均有功于农;第七段,受祭的是水库与河流上的堤坝;第八段,是农田灌溉的水渠来接受人们的敬意。^① 在这一仪式之中,有两个角色值得注意:一个叫“尸”,是所祭神灵的替身,实际上是一位不说话的扮演者;一个叫“祝”,一位说话的扮演者,他一会儿是人——祭仪当中说唱赞词的人,将人间的话传给神,一会儿是神的替身,将神的话传给人间。这一“尸”——“祝”,便是演员



彝族虎图腾舞

的萌芽。显然,在整个“八蜡”之祭中,有农事活动的摹仿,有在摹仿基础上的表演——苏轼说“葛带榛杖,以丧老物,黄冠草笠,以尊野服,皆戏之道

^① “八蜡”之祭的记载,见《礼记·郊特牲》。