

从仪式到艺术

中西戏剧发生学



汪晓云——著

广西师范大学出版社
GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

从仪式到艺术

中西戏剧发生学

汪晓云——著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

· 桂林 ·



图书在版编目 (CIP) 数据

从仪式到艺术：中西戏剧发生学 / 汪晓云著.
桂林：广西师范大学出版社，2016.10
ISBN 978-7-5495-8667-7

I. ①从… II. ①汪… III. ①戏剧史—研究—
世界 IV. ①J809.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 194135 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码：541001)
网址：<http://www.bbtpress.com>

出版人：张艺兵

全国新华书店经销

广西民族印刷包装集团有限公司印刷

(南宁市高新区高新三路 1 号 邮政编码：530007)

开本：880 mm × 1 240 mm 1/32

印张：13.5 字数：320 千字

2016 年 10 月第 1 版 2016 年 10 月第 1 次印刷

定价：58.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

前 言



21 世纪伊始,带着对宁静的眷恋与对自由的向往,我再一次回到学校,读起了博士,专业是戏剧戏曲学。在我读博士的时候,戏剧研究的重心已经转向民间仪式形态戏剧。随着研究重心的转移,研究方法也发生了改变,传统的文献考证与艺术审美越来越多地让位于社会人类学的田野考察,戏剧研究已从文人的书本走向乡村的神庙与戏台,戏剧也正从文学与艺术的家门走向社会历史文化的广阔空间。

戏剧史就是戏剧观念史,戏剧的发生是戏剧观念的投射,由戏剧观念而延及戏剧概念的界定,乃至戏剧类别的划分,由此才有了戏剧史的整体构架。以王国维《宋元戏曲史》为例,其对戏剧发生的理解是戏剧源于巫优,而其统领全书的戏剧观念则是其在《戏曲考原》中提出的“戏曲者,谓以歌舞演故事也”。正是受“戏曲者,谓以歌舞演故事也”之戏剧观念的影响,戏剧与巫优之间才有着缘生性关系,因为巫优具有同样的“以歌舞演故事”之特征。

王国维“以歌舞演故事”的戏曲定义以及戏剧起源于巫优说对中国戏剧史影响深远。然而,王国维写戏曲史的前提是以



戏曲为文学,这不仅体现为其在《宋元戏曲史》中提到的纲领性总括“凡一代有一代之文学”,还体现在其对“宋元戏曲”为“真正之戏曲”“真正之戏剧”“纯粹之戏曲”的界定上。^①据青木正儿言,王国维曾“冷然曰”,“明以后无足取,元曲为活文学,明清之曲,死文学也”。^②因此,王国维虽以“以歌舞演故事”为戏曲观念,但由于其另有一个以戏曲为文学的观念左右,使得其戏剧史写作对象只是作为文学的戏曲,而且是作为“一代之文学”的戏曲。而继王国维之后的中国戏剧史则大多补充了“以歌舞演故事”之歌舞表演因素,如青木正儿的《中国近世戏曲史》几乎就是对王国维《宋元戏曲史》的补充,其中明显以“歌场”对应于王国维所言“文学”,并以“歌场中元曲既灭,明清之曲尚行,则元曲为死剧,而明清为活剧也”对应于王国维“明以后无足取,元曲为活文学,明清之曲,死文学也”。青木正儿之后,周贻白《中国戏剧史略》与徐慕云《中国戏剧史》都极重视戏剧演出,徐慕云《中国戏剧史》还将十一种地方戏纳入到戏剧史中,而在张庚、郭汉城的《中国戏曲通史》中,地方戏更是占有巨大的篇幅与分量。因此,传统戏剧史的戏剧观念是矛盾的,在对戏剧发生的理解上,是以形式的歌舞表演为基点;而在对戏剧史的理解上,则是以内容的文学性为基点。戏剧观念的矛盾与冲突,造成了戏剧发生的混乱,进而影响了戏剧史的写作。

戏剧的发生是戏剧史的起点问题。然而,正如周华斌先生所说,戏剧的起源与形成问题,困扰了我们将近一个世纪。^③造成这一难题的根本原因,是戏剧在形式上的综合性以及将戏剧的发生归于起源的形式要素。由于戏剧在形式上的综合性,因

① 王国维:《宋元戏曲史》,上海古籍出版社1998年版。

② [日]青木正儿著,王古鲁译:《中国近世戏曲史》,作家出版社1958年版。

③ 周华斌:《中国戏剧史新论》,北京广播学院出版社2003年版,第55页。

此,关于戏剧形式的起源可以说是千头万绪,并且是“公说公有理,婆说婆有理”。有学者指出:“中国戏曲的发展来源不止一个,开始凑在一起的时候是个大杂烩。慢慢,慢慢地经过上千年的时间,碰来碰去的溶合到了一起,在今天形成了一个比较统一的东西。因此,我们要来研究这个东西,并且从它中间抽出规律性来,这是一件非常复杂的事情,不是一个容易解决的课题。一直到今天为止,你要用一条规律或者是几条规律,把它完完全全概括起来,哪有这样轻而易举的事啊。”^①

的确,从形式要素出发,是很难解决戏剧的发生问题。以王国维“戏曲者,以歌舞演故事”为例,实际上,只要稍加注意便不难看出,在这条经典定义背后,隐藏着许多实质性的问题,如以什么样的歌舞演什么样的故事?演者与歌舞者谁?演什么?为什么演?何时、何处演?如果把这些被遮蔽的问题全部提出,我们今天面对的民间宗教仪式性戏剧与传统戏剧或者说戏剧艺术之间的差异性与共同性就会非常清晰地凸现出来:其共同性为“以歌舞演故事”,差异性则为隐藏在“以歌舞演故事”背后的几乎所有问题。如宗教仪式性戏剧是以重复、粗糙的歌舞表演具有明显宗教祭祀性的故事,传统戏剧是以创造性、精雅化的歌舞表演具有明显审美性的故事;宗教祭祀仪式性戏剧的演者与歌舞者是非职业化的乡野村民,传统戏剧的演者与歌舞者是职业化的演员;宗教祭祀仪式性戏剧多在节庆期间、配合祭祀仪式在古老的乡村神庙或祠堂演出,传统戏剧则多为商业演出,亦与祭祀仪式无关……

从形式出发,只能看到传统戏剧与宗教仪式性戏剧的共同性;从观念出发,则能看到两者的差异性。从观念出发,戏剧首

^① 张庚:《戏曲艺术论》,中国戏剧出版社1980年版,第17—18页。



先就与表演或扮演区别开来,扮演或表演实际上是一个极具统括性的概念,举凡人类生活的所有方面几乎都具有扮演或表演因素,但并不是所有的扮演或表演都是戏剧。如果仅以表演或扮演作为戏剧观念确立的主要因素,中国戏剧乃至世界戏剧的历史都将上溯到人类社会历史形成的前历史阶段,而其范畴也将扩展到日常生活的所有方面。如此,古希腊戏剧与印度梵剧、中国戏剧为世界三大古老戏剧的说法就失去意义。

从观念出发,戏剧亦与仪式有着明显的区别。由于仪式的扮演性与表演性,更由于仪式与戏剧皆为“以歌舞演故事”,仪式很容易被当作戏剧,这一点很明显地体现在中国戏剧研究中。实际上,在王国维写《宋元戏曲史》之前,刘师培就在《舞法起于祀神考》与《原戏》中提到“演剧酬神”“赛会酬神”以及“傩虽古礼,然近于戏”。^①在古代文献中,这样的表述也屡见不鲜。从王国维开始以戏剧为专门之学,并构写完整意义上的中国戏剧史,“演剧酬神”“赛会酬神”以及“傩礼”或“傩戏”等才从戏剧史的视野中消失。时隔近一个世纪,仪式与戏剧再次联系在了一起,最早对傩仪进行研究的亦为戏剧学家,戏剧学者在研究中用上了“文化”等远比“戏剧”宽泛得多的概念。

观念与发生学其实都强调内在的规律性,当我们定义戏剧时,会不由自主地想到不仅中国有戏剧,世界上许多国家与民族都有戏剧;而在戏剧发生学的概念下,古希腊戏剧自然必不可少。这或许正是老师让我做“中西戏剧发生学”的根本原因。在我毕业几年以后,我意外发现从未研究过戏曲的梁启超在《中国历史研究法》中居然对戏曲史的研究提出以下见解:

^① 刘师培:《清儒得失论——刘师培论学杂稿》,中国人民大学出版社2004年版。

比如我们研究戏曲史,算是艺术界文学界很小的一部分,但是要想对于戏曲史稍有发明,那就非有艺术文学的素养不可。因为戏曲不是单独发生、单独存在,而是与各方面都有关系。假使对于社会状况的变迁、其他文学的风尚,尚未了解,即不能批评戏曲。而且一方面研究中国戏曲,一方面要看外国戏曲,看他们各方所走的路,或者是相同的,或者是各走各的,或者是不谋而合,或者是互相感应。若不这样做,好的戏曲史便做不出来。不但戏曲史是如此,无论研究任何专史,都要看他放在中国全部占何等位置,放在人类全部占何等位置。要具有这种眼光,敏锐的观察才能自然发生。^①

在梁启超看来,好的戏曲史不仅建立在对社会历史的整体分析基础上,还应该建立在中国戏剧与外国戏剧比较研究的基础上。梁启超之所以强调对类似于戏曲史之类的专史进行社会历史研究与中外比较研究,正是因为戏剧是人类共同的创造,具有人类知识的普遍性。对中外戏剧进行比较研究,是探讨戏剧发生规律、把握戏剧发生本质的有效途径。

令我感到欣慰的是,我做中西戏剧发生学,亦并没有仅仅局限于戏剧本身,而是将视野延伸到社会历史的纵深处。我越来越清晰地梳理出戏剧从仪式转变为艺术的发生学脉络,并通过古希腊戏剧与中国戏剧加以印证。十年过去了,因为人生命运与学术命运的起承转合,我越来越远离戏剧,但我仍然希望当初的研究具有超越戏剧本身的意义:首先,戏剧发生学研究是比较戏剧学研究的起点性问题,从中可以看出戏剧作为人类共同文化现象的生成机制,以及戏剧作为人类表达情感需要的本质意义。其次,戏剧发生是艺术发生的个案与例证,正是因

① 梁启超:《中国历史研究法》,上海古籍出版社1998年版,第164—165页。

为戏剧与仪式在客观形式上更为相似,戏剧才为我们提供了打开仪式与艺术关系最为显眼的突破口,打通仪式与艺术的关键在于对人类认识及人类社会历史发展过程的动态考察,以及对人类心理需求的静态洞察。第三,戏剧从仪式向艺术的转换或许可以引领我们看到人类文明创造的动机,以及人类存在的历史与现实处境。

今天,我仍然想说,人类文明的任何创造都是打开人类社会历史的一扇窗,其中任何一扇窗都能指引我们看到人类社会历史的全景。我不敢说我已经打开了其中的一扇,或许,我仍然只是一个“窗外汉”,但我感谢戏剧,是它为我指引了通往这扇窗的偏僻小径,使我得以沿着这条小径发现一片广阔而瑰丽的风景。





目 录

1 前言

第一章

酒神与雉神：古希腊与中国神话的同一性

8 第一节 酒神

9 一、狄奥尼索斯的出生

18 二、狄奥尼索斯的成长

22 三、从“小宙斯”到“酒神”

35 四、从“狄奥尼索斯”到“俄耳甫斯”

42 第二节 雉神

43 一、“方相”即“方向”

49 二、从“方相”到“钟馗”

61 第三节 中国与古希腊多神信仰的同一性

61 一、中国与古希腊自然神的同一性

67 二、中国与古希腊人格化神的同一性

71 三、中国与古希腊多神信仰的同一性

第二章 ▶

酒神祭祀仪式与傩仪：古希腊与中国祭祀仪式的同一性

78 第一节 酒神祭祀仪式

79 一、“老狄奥尼索斯节”的驱鬼

91 二、酒神节的祭神

95 三、秘仪

99 第二节 傩仪

100 一、宫廷傩仪严肃的驱鬼

102 二、民间傩仪狂欢性的祭神

105 三、淫祀

110 第三节 古希腊与中国祭祀仪式的同一性

111 一、酒神祭祀仪式与傩仪的同一性

114 二、酒神节与中国节庆的同一性

118 三、“秘仪”与“淫祀”的同一性

第三章 ▶

作为仪式的戏剧：古希腊与中国仪式戏剧的同一性

121 第一节 酒神祭祀仪式与傩仪的戏剧特征

121 一、作为仪式的萨提洛斯剧

- 128 二、作为仪式的傩戏
- 135 三、作为仪式的戏剧特征
- 145 第二节 仪式表演与戏剧表演的同一性
- 145 一、仪式表演与戏剧表演
- 149 二、作为观念的表演与作为仪式的戏剧

第四章 ▶

宋元戏剧与古希腊戏剧:中西戏剧从仪式向艺术转换的关节点

- 162 第一节 作为仪式的戏剧与作为艺术的戏剧
- 163 一、仪式与艺术
- 167 二、从仪式到艺术
- 174 三、从作为仪式的戏剧到作为艺术的戏剧
- 178 第二节 宋元戏剧与古希腊戏剧从仪式向艺术的转换
- 179 一、宋元戏剧从仪式向艺术的转换
- 185 二、古希腊戏剧从仪式向艺术的转换
- 190 三、宋元戏剧与古希腊戏剧的同一性

第五章 ▶

从仪式到艺术:中西戏剧的历史转型

- 211 第一节 从仪式“魔力”到艺术“魅力”

- 212 一、仪式“魔力”与艺术“魅力”
- 217 二、悲剧性因素的仪式“魔力”与艺术“魅力”
- 226 三、喜剧性因素的仪式“魔力”与艺术“魅力”

- 236 第二节 从仪式净化到艺术教化
- 238 一、仪式净化与艺术教化
- 246 二、悲剧性因素的仪式净化与艺术教化
- 264 三、喜剧性因素的仪式净化与艺术教化

第六章 ▶

从仪式象征秩序到艺术象征秩序:中西戏剧转变的历史机缘

- 278 第一节 仪式象征秩序的混乱
- 279 一、人与鬼神的紧张关系与仪式象征秩序的混乱
- 284 二、仪式象征秩序的混乱与艺术伦理秩序的混乱

- 288 第二节 社会巨变与个体性的凸现
- 288 一、社会冲突与个体性的凸现
- 299 二、公共生活与个体性的凸现

- 303 第三节 知识阶层与民众阶层的“阶层互动”
- 305 一、“礼崩乐坏”与艺术社会伦理秩序的重建
- 311 二、“次要仪式”与仪式自然宇宙秩序的重建



第七章 ▶

中西戏剧从仪式向艺术转换的完成

326 第一节 诗学与作为艺术的西方戏剧

326 一、西方戏剧完成从仪式向艺术的转换

334 二、诗学与作为艺术的西方戏剧

341 第二节 曲学与作为艺术的中国戏剧

341 一、中国戏剧完成从仪式向艺术的转换

346 二、曲学与作为艺术的中国戏剧

349 第三节 中国戏剧：艺术仪式化与仪式艺术化

350 一、作为艺术的戏剧仪式化

354 二、作为仪式的戏剧艺术化

358 三、作为仪式的戏剧与作为艺术的戏剧

第八章 ▶

中西戏剧艺术差异性及其成因

367 第一节 中西戏剧艺术差异性

368 一、中西戏剧艺术客观形式的差异

370 二、中西戏剧艺术主观情感的差异

382 第二节 中西戏剧艺术“魅力”差异性

383 一、中西戏剧艺术人格“魅力”差异性的形成

395 二、中西戏剧艺术自然“魅力”差异性的形成

403 第三节 中西戏剧艺术教化差异性的形成

403 一、中西戏剧艺术悲剧性因素艺术教化差异性的形成

417 二、中西戏剧艺术喜剧性因素艺术教化差异性的形成





目 录

1 前言

第一章

酒神与雉神：古希腊与中国神话的同一性

8 第一节 酒神

9 一、狄奥尼索斯的出生

18 二、狄奥尼索斯的成长

22 三、从“小宙斯”到“酒神”

35 四、从“狄奥尼索斯”到“俄耳甫斯”

42 第二节 雉神

43 一、“方相”即“方向”

49 二、从“方相”到“钟馗”

61 第三节 中国与古希腊多神信仰的同一性

61 一、中国与古希腊自然神的同一性

67 二、中国与古希腊人格化神的同一性

71 三、中国与古希腊多神信仰的同一性

第二章 ▶

酒神祭祀仪式与傩仪：古希腊与中国祭祀仪式的同一性

78 第一节 酒神祭祀仪式

79 一、“老狄奥尼索斯节”的驱鬼

91 二、酒神节的祭神

95 三、秘仪

99 第二节 傩仪

100 一、宫廷傩仪严肃的驱鬼

102 二、民间傩仪狂欢性的祭神

105 三、淫祀

110 第三节 古希腊与中国祭祀仪式的同一性

111 一、酒神祭祀仪式与傩仪的同一性

114 二、酒神节与中国节庆的同一性

118 三、“秘仪”与“淫祀”的同一性

第三章 ▶

作为仪式的戏剧：古希腊与中国仪式戏剧的同一性

121 第一节 酒神祭祀仪式与傩仪的戏剧特征

121 一、作为仪式的萨提洛斯剧

