

中国戏剧

寻思录

现实是历史的延
展，历史是现实
的借鉴。在思索
与探寻之间，我
自己更看重的是
思索——关于
中国戏剧现实的
思索。



ZHONGGUO XIJU
XUNSI LU
廖全京◎著

中国戏剧 寻思录

戏曲是历史的延续，也是历史的沉淀。在历史的长河中，戏曲是中华民族的瑰宝。它不仅是艺术的结晶，更是中华民族精神的象征。本书旨在探讨中国戏剧的源流、发展及其在现代社会中的地位。



ZHONGGUO XIJU
XUNSI LU
廖全京◎著



图书在版编目(CIP)数据

中国戏剧寻思录/廖全京著. —北京:文化艺术出版社, 2005.4

ISBN 7-5039-2717-8

I. 中… II. 廖… III. 戏剧—艺术理论—中国—文集 IV. J80-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第020900号

中国戏剧寻思录

著 者 廖全京
责任编辑 陶 玮
责任校对 李惠琴
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.whyscbs.com
电子邮件 whysbooks@263.net
电 话 (010) 64813384 64813385 (发行部)
(010) 64813345 64813346 (总编室)
经 销 新华书店
印 刷 三河市国英印务有限公司
版 次 2005年6月第1版
2005年6月第1次印刷
开 本 880×1230毫米 1/32
印 张 10.75
字 数 310千字
书 号 ISBN 7-5039-2717-8/G·497
定 价 18.00元

版权所有,侵权必究。印装错误,随时调换。

序

田本相

我和全京早有神交，他的《大后方戏剧论稿》，早已展露着他的才华和活力。此书问世后，在戏剧界的反映很好，也成为我研究中国话剧史的重要参考书，自然也推荐给我的学生阅读。

抗战戏剧是中国现代话剧发展的最辉煌的阶段，也是中国话剧成就最高的阶段之一。全京是给予系统的深入梳理和评估的第一人。

大约 1992 年，中国话剧文学会在成都召开当代戏剧研讨会，我请他出面联系主持。在这次会议中，我们一见如故，我深深为他待人的诚恳和热情而感动，并且亲自看到他细致的工作作风和过人的组织能力。后来，他果然被四川文联所发现，担任了四川剧协专职的副主席兼秘书长。

尽管，这次调动对他来说，是一次机会；但是坦率地说，我内心里却觉得可惜了。正是在他学术上突进的阶段，去做那种繁琐的行政工作，在我看来是可惜了，是人才的浪费。这些年来，

我看到一些本来在学术上很有才华的人，告别学术研究，去做文艺的“官员”，我是为他们可惜的。自然，这其中有很多复杂的原因。但是，中国的官本位的体制，却引领着学术有成的人员去从政，这是非改不可的。

全京的难能可贵之处，是在繁忙的事务拖累之中，还坚持学术研究。摆在我面前的这部沉甸甸的《中国戏剧寻思录》，就是他 10 多年的研究成果。

《寻思录》收入的 27 篇论文，是从他大约 200 篇有关戏剧的文章中选出来的。这些论文，集中反映了他对中国戏剧的探寻和思考，从一个特定的角度，或者说从一个侧面留下了一个戏剧时代（新时期）的侧影。

它分为两个部分：第一部分“历史之寻”，是有关中国戏曲史的论文；第二部分“现实之思”，是有关当代戏曲和话剧的论文。

全京在攻读研究生期间，其专业方向是元明清戏曲，曾经得到著名中国戏剧研究专家王季思教授的指导，他的有关《桃花扇》研究的硕士论文，也是在王季思教授的主持下通过的，并且得到答辩委员会的好评。

从《寻思录》来看，全京的研究视野开阔，20 年来，形成了他对中国戏剧研究的特有的思路，产生十分鲜明的研究特点。

其特点之一，是他将戏曲与话剧打通研究。因此，我们看到在他的戏曲研究中有当代戏曲和当代话剧的观照；而在话剧的研究上，有中国戏曲历史的观照。在中国戏剧研究中，像全京这样自觉地将戏曲和话剧贯通起来进行研究的学者，并不多见。因此，使他的学术研究带有他独特的印记。

伴随第一个特点而来的第二个特点，是将古代戏曲与当代戏剧，包括当代戏曲和话剧，打通研究。其“现实之思”的一些论文，即是在这样一个思路下写出来的。

其特点之三，是将文化人类学引入戏剧研究。从他的全部论文看来，他走的是运用文化人类学的理论和方法研究戏剧的路

子。这样一个研究思维向度，使他的戏剧研究别开生面，如《戏剧：人类生命的一种存在方式》、《中国戏剧的起源与民族文化》、《论中国戏曲的神话精神》、《民族文化心理与中国戏剧思维》等，都是这种研究思路的成果，它透过大量的实证资料，得出一些深刻而独到的见解。

《寻思录》的论文，超越了就题论题的论说形式，凝聚着作者对中国戏剧的理论的思考，它所提出的理论命题和理论内涵是相当丰富而独到的。今择其要者，略加评介：

一、戏剧是人类生命的一种存在方式。这是作者从文化人类学的角度对戏剧进行思考所得出的一个命题。这一戏剧理论命题，不但从理论上回答了戏剧的起源、戏剧对于人类的意义，而且对于认识当代的戏剧的变革和发展的复杂现象也具有启示的意义。譬如，它从理论上，解除一度流行的戏剧衰亡论、戏剧是夕阳艺术的理论根据。戏剧，的确是与人类共存的艺术。

二、对于中国戏剧的起源和形成，他提出了“中国前戏剧时代”的概念，认为从史前社会一直延续到先秦的历史进程，是中国的前戏剧时代。这一时代出现的是还不能成为戏剧的前戏剧因素，中国戏剧的起源正是这些前戏剧因素的逐渐的积累和凝聚的结果。

三、关于中国戏剧的神话精神，也是作者独到的审视中国戏剧的独到见解。从文化心理结构上来说，中国神话的“幻想—实践”精神，全面浸润着中国戏剧的机体，并且在中国戏剧的形成和发展过程中得到广泛的体现。

四、对中国戏剧思维特点的研究，也是作者从文化人类学的角度研究中国戏剧的成果之一。他认为，从思维特质上说，中国的戏剧思维呈现为感应型思维模式和整一型思维模式，表现为主观感应和通观整体的思维特征。

五、在其宏观的文化人类学的戏剧视野中，通观中国古今戏剧的变革，而对中国戏剧未来发展趋势作出推测：认为中国戏剧未来发展呈现一种整合趋势，就是说，在历史悠久的中国戏曲与

异域泊来的中国话剧之间，已经出现了整合运动的轨迹；一种现代意义上的中国戏剧形态，可望在这一整合运动的终端诞生。

上述的观点，是作者经过深思熟虑而得出的，作为一家之言，是会给人们带来启示的。

全京说，他也到了退休的时候。但是，在我的感觉中，在学术上正是风华正茂的时刻，因此，我想，在他经历了一段戏剧的领导工作之后，有了对中国戏剧的更深切的更丰富的实际感受之后，一定会迎来他的学术研究的黄金时期，我祝愿他取得更丰硕的研究成果！

乙酉立春清晨

目 录

序	田本相 (1)
---------	-----------

历史之寻

戏剧：人类生命的一种存在方式	(3)
中国戏剧起源与民族文化	(15)
多重文化结构与中国戏曲的形成	(31)
民族文化心理与中国戏剧思维	(52)
论中国戏曲的神话精神	(69)
中国戏曲与园林艺术的美感融通	(87)
民族文化背景下的中国戏曲改革	(104)
论明清戏曲理论的审美定势	(124)
论明清戏曲表演理论体系	(142)
孔尚任曲论新探	(153)
论《桃花扇》传奇的结构艺术	(164)

现实之思

当代戏剧的当代意识	(189)
当代戏剧的走向	(206)
在辩证思维与形而上学之间 ——当代戏剧思维方式考察	(214)

中国戏剧思潮：1978—1988	(223)
假定性时空的重建	
——1979年以来中国话剧形态的演变	(233)
“自在”的戏剧与“自为”的戏剧	
——关于戏剧生存状态的思考	(253)
难得人生真体验	(261)
戏剧观念与哲学意识	(269)
互渗律制约下的当代戏曲	(275)
戏剧与雅、俗文化的周行流转	(282)
近年戏剧创作中的一种现象	(289)
表演艺术之链上的理论缺环	
——从一个角度看中国戏剧“梅花奖”评选	(293)
大戏剧观与现代川剧艺术	(298)
川剧现代戏的历史经验	(304)
中国戏剧的整合趋势	(314)
《死水微澜》：后新时期戏剧的一种整合	(323)
后 记	(337)



历史之寻

戏剧：人类生命的一种存在方式

—

戏剧在自身的生命之途上艰难前行。有人说，它正在走向自身生命的谷底，有人说它已经走出那可怕的谷底。无论如何，戏剧是到了认真地认识它自己的时候了。

当我提出如本文标题所示的这一命题时，前贤先哲们早已将他们在这方面的许多深刻思索变成无数宏文巨制置入了人类的思想库。其中，自然不乏透辟的论述。尽管如此，我仍然觉得有必要重新审视这一不算新鲜的命题。因为，若将戏剧作为人类生命的一种存在方式来进行现实的把握，也许会给当代戏剧带来新的启示和新的开拓。

如果说，通过人物扮演，运用对话、对唱或包含戏剧语言的行为，按规定的情节来表演故事，可以认为是关于戏剧这代言体艺术形式的一种界说；那么，我以为，将上述种种判断逐层剥去，剩下的应当是两个字：扮演。“在类似的情况下，人类的需要基本上是相同的。”^①而扮演，在初民那里，或者说在前戏剧时代，正是这种普遍的类似的情况下人类的需要，更准确地说，是人类生命的一种精神需要。

追溯人类在地球上留下的最初的足迹，我们便可以进入一个

① 摩尔根：《古代社会》，商务印书馆1977年版，第8页。

前戏剧时代。那大约是从旧石器时代中期开始的一段极其漫长的岁月。混沌初开，江河横溢，人类对养育他们的摇篮——地球以及他们自己，几乎还一无所知。尽管我们祖先的生命力是那样的顽强，然而，在变幻莫测的自然面前，他们仍然不时显出疑惑、惊恐和怯懦。正如列宁所指出的：“生存的困难、同自然斗争的困难使原始人受到十分沉重的压抑。”^① 这种压抑，在本质上就是自然界对人类生命的一种压抑——人类生命不得不经常体验到对自然无能为力、对现状深为不满、对幸福断绝指望等由肉体内部、外部的诸多冲突所产生的感受。于是，他们便不得不从基于原始思维之上的想象的幻影——超自然物（神鬼妖魔等）中寻找慰藉、借助力量、寄托希望。包括图腾崇拜、祭祀仪式和原始神话在内的原始宗教意识（更准确的说法是宗教迷误）便在生命的顽强挣扎中产生。可见，在当时来说，图腾、仪式、神话，都是人类生命的一种需要。从戏剧史的角度来看，这个以图腾、仪式、神话为人类文化标志的时代，正是一个前戏剧的时代。

马克思说过：“希腊神话不只是希腊艺术的武库，而且是它的土壤。”^② 不仅如此，包括图腾、仪式和神话在内的整个原始文化，都应当视为人类古代艺术（内含戏剧因素或戏剧萌芽）的土壤。尤其值得注意的是，其中的仪式与神话都与人类最初的戏剧性质的活动——扮演有关：神话，孕育着扮演；仪式——为驱灾避邪而进行对自然界超人力量的崇拜的神秘仪式，在相当程度上就是一种扮演。而所有原始状态和扮演，都无一不是对于生命和生命冲突的扮演。因为，在扮演中，原始人类或者是在召唤艺术进入生命，或者是在召唤生命进入艺术。用尼采的话说，在希腊人那里，“艺术拯救他们，生命则通过艺术拯救他们而自救”^③。

不妨先考察一下与扮演有着直接关系的神话与仪式所反映出来的原始意识，因为它乃是初民的一切扮演活动的思想基础。这时，你会发现，那影响着古代神话的原始意识中，存在着相当普遍、突

① 列宁：《土地问题和“马克思的批评家”》，《列宁全集》第五卷。

② 马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第二卷。

③ 尼采：《悲剧的诞生》，三联书店1986年版。

出的拟人观倾向——在原始人那里，他们常常把耳闻目睹的一切自然现象同自己进行类比，即将自然人格化。有人称这种现象为“人神同形同性论”，有人则称之为“类人情欲观”。“把拟人观念跟神和动物同形观念融合在一起，并把人的心理、想法、欲望、志趣、意图和爱好转嫁于神。神不管具有动物形象还是具有人的形象，都体验着人的感受。神跟人一样，感觉着喜悦和悲伤、愤怒和恻隐、嫉妒和懊悔。他也像人一样，制定计划，修改计划，推翻计划。”^①这正是“人神同形同性论”或“类人情欲观”的一个总的特征。在神的世界里，人的生命，仍然是活跃的精灵。试看希腊神话中的奥林匹斯山诸神，他们之间的关系，不就是按照当时人类的社会关系和家庭关系的类型建造起来的吗？正因为古代先民在编制神话的时候，既怀着对超验的真实的幻想，又怀着对人事沧桑的体验，所以，我们在奥林匹斯山众神之间，便看到了互相倾轧，结党营私，徇情枉法、鼠窃狗盗、招摇撞骗、尔虞我诈。他们既勾心斗角，又狼狈为奸；或者把妻子休弃，或者对丈夫变节；乃至彼此报复，无所不用其极。这是众神相，还是众生相？这些神，实质上是人神，或者说是神人。总之，神话中的神灵，实质上是人格，神话中表现出来的冲突，正是人的生命的内部或外部冲突的折射。请注意，正是这些希腊神话中的人神或神人，在公元前5世纪再度在希腊悲剧中出现。我们不妨视为他们再度降临人世。他们第二次降世的时候，不再只是以人们口耳相传而无法亲见的神话人物的身份出现。他们穿着古代戏剧服装走出来，以悲剧人物的姿态和语言，宣告欧洲戏剧史正式揭开第一页的消息。

在神话这个幻想的世界里，一切超自然物虽然都被不同程度染上人的色彩，致使这个世界成了生命的社会。但是，应当看到，人在这个社会并没有被赋予突出的地位——生命在其最低级的形式和最高级的形式都具有同样的宗教尊严，人与动物、植物与动物，全部处在同一层次上。使人在神灵世界中取得了突出地位的，是与扮演有着更加直接的渊源关系的原始人类生命活动——包括祭祀和

^① 参见克雷维列夫《宗教史》上卷。

巫术在内的各种神秘的仪式。在这一点上，恩斯特·卡西尔的看法是有道理的。他把巫术看作是“人类意识发展中的一个重要步骤”，“对巫术的信仰是人的觉醒中的自我信赖的最早最鲜明的表现之一。在这里，他不再感到自己是听凭自然力量和超自然力量的摆布了。他开始发挥自己的作用，开始成为自然场景中的一个活动者”。^①当仪式使被动的人神变成了主动的神人的时候，仪式的核心内容——扮演，自然更加成为一种人类生命的意志和活力的表现。

总之，追溯起来，古代神话和仪式里反映出来的拟人观倾向相当强烈的原始意识，首先对萌芽状态的原始戏剧的重要因子——扮演，产生深刻而广泛的影响。也可以说，正是这种普遍存在于人类祖先头脑里的原始意识，决定了扮演在最初就是人的一种精神需要，是人类生命的一种存在方式。

现在应当深入一步，对与扮演有着直接关系的神话和仪式的实际状况进行一点考察，触摸一下人类生命的脉搏在其间怎样地跳动。早在20世纪20年代，英国女宗教史学家赫丽生就通过对西方古代宗教仪式的剖析，指出戏剧起源于仪式，“古代的艺术和仪式不但联系密切，不但相成相辅”，而且“它们实际上出于同一的人性的冲动”^②。在西方，表现神的死而复生是一种普遍的宗教仪式。这种神的死而复生，实质上是原始人类对生与死这一人类生命的基本冲突的扮演。在埃及阿比陀斯地区年年表演的盛大的神秘剧中，人们可以见到埃及太阳神奥息里斯为生存而斗争：他所忍受的折磨、痛苦和灾难，他的失败、垮台、受伤、死亡和埋葬，以及他的复活、他与独生儿子荷鲁斯的相认。根据赫丽生的考证，这个故事的扮演，既是艺术，又是仪式。在某种意义上说，这正是人类最初的戏剧扮演——看似表现神祇，实则表现人的生命冲突的仪式。对于这一类仪式现象，英国人类学家弗雷泽有过透辟的分析。在他看来，远古人类“认为通过举行某些巫术仪式便能帮助生命的主宰神对死之主宰神的斗争。他们设想可以借助宗教活动恢复生命神失去了的活

① 恩斯特·卡西尔：《人论》，上海译文出版社1985年版。

② 赫丽生：《艺术与仪式》，《神话—原型批评》，陕西师大出版社1987年版，第74页。

力，甚至使他起死回生。他们为了这一目的所举行的仪式大体上是对自然进程的戏剧性表演，他们希望借表演能使自然运行得更顺利”（着重号系引者所加）。人类的祖先看到了人类与动、植物之间内在的生命形式的联系。产生出一种膜拜和表现生命及生命冲突的强烈冲动。因此，“人们常常在同一时间内用同一行动把植物再生的戏剧表演同真实的或戏剧性的两性交媾结合在一起，以便促进农产品的多产、动物和人类的繁衍”^①。这一类的表演，在地中海东岸地区、古埃及和西亚十分盛行。那里的人民在祭祀奥息里斯、塔穆斯、阿都尼斯等诸多神祇的时候，每每要在仪式中表演被人格化了的神的一年一度的生命兴衰和循环。这种仪式中的戏剧因素，便因此而被生命之泉赐予鲜亮的绿色，并且久远地潜流入后世的戏剧艺术之中。

人类的生命和生命冲突在地球上是一种普遍的存在。那么，我们是否可以在东方的上古神话和仪式中聆听到人类生命最初的声息？这生命的声息是否也在中国的戏剧时空中激起悠远的回音？这是一个饶有兴味的问题。尽管自王国维先生始，国内首辈学者中便有人（如董每戡先生等）提出中国戏剧起源于巫觋，“后世戏剧，当自巫、优二者出”^②。但由于资料匮乏，尤其是视野逼狭，20世纪80年代以前的中国戏剧研究界，始终未能对中国古代神话、仪式与中国古代戏剧的关系予以充分的注意。

沉默的上古历史决不因某些人对它的忽视而羞于显示自己有过辉煌存在。如果用戏剧史学的眼光审视自上古神话、祭祀仪式、《诗经》、《楚辞》及至部分少数民族戏剧、舞蹈等等这一中国古文化序列，你便会从中清晰地看到一条以扮演为主要特征的特定的人类生命线索。

与西方众神一样，神话中的华夏祖先也是一种亦人亦神的形象。远古初民将彼时彼地人类氏族与氏族之间，人与兽之间的生命冲突，演绎为最早的神话。黄帝战蚩尤这一北中国神话，正是初民对于生

① 以上引文均见弗雷泽《阿都尼斯的神话与仪式》，《神话—原型批评》，陕西师大出版社1987年版。

② 王国维：《宋元戏曲史》。

命冲突的充满幻想色彩的记录。传说中的黄帝是以熊、黑等5种野兽为图腾的北方戎狄氏族的始祖神，蚩尤则是以牛为图腾的蚩尤部落的头领。神话中这两位英雄之间发生的大规模的部落战争，后来便进入人们祭祀他们的图腾崇拜的仪式中，终至发展成为“角牴戏”：“蚩尤氏头有角，与黄帝斗，以角触人，今冀州有角牴戏。”^①“冀州有蚩尤神，谓蚩尤人身牛蹄，四目六手。……与轩辕斗，以角牴人，人不能向。冀州旧乐名《蚩尤戏》，其民两两三三，头带角而相牴，即角牴之戏，盖其遗制也。”^②看来，在祭祀仪式中，初民带角相牴，不仅是对于祖先图腾的崇拜感情的流露，而且是作为人对自身的旺盛的生命活力的一种显示和发泄。他们在一阵阵纵情的争斗角逐中，在酣畅淋漓的闪躲腾挪中，享受到一种生命的快感。被我们的祖先最早称之为“戏”的“角牴”，就是这样孕育于生命，表现着生命的冲突。

“上古之世，人民少而禽兽众；人民不胜禽兽虫蛇。”^③ 在那种恶劣的环境下，初民对于自身的繁衍生殖的艰难困苦深有所感，因此对生命的延续普遍给予高度的推崇和注视。神话中说，周人的始祖后稷，是他母亲姜嫄在踩踏天帝的足迹之后，感到欣喜而生的。据闻一多先生考证，《诗经·大雅·生民》中关于这段神话的记载，实际上是初民生活中一种祭祀主生子和神祇即女娲的仪式的反映（参见《姜嫄履大人迹考》）。《生民》中写姜嫄“武帝履敏歆”，这“歆”，正是人类在生育过程中感受到强烈的生命的悸动而产生的无限欣喜。他们带着这种又神秘又兴奋的崇敬之情，进入仪式，简直把仪式当作了一曲献给神的人类生命赞歌。由于史料不足征，我们至今无法确切得知关于姜嫄及后稷的神话和仪式是否具体影响和如何具体影响到中国古代戏剧。但是，近年来在湖南、安徽、贵州、江西、湖北、广西、四川等地陆续发现的新的傩戏资料，尤其是民间傩戏资料，为我们提供了深入研究这一问题的某种可能。根据《周礼》和《论语》的记载，初民为驱逐疫鬼而进行的名为“傩”的

① 司马迁：《史记·乐后》。

② 任昉：《述异记》。

③ 《韩非子·五蠹》。