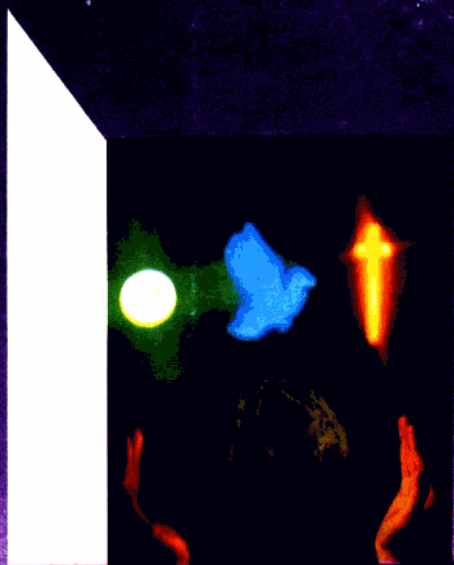


中外比较文化丛书

THE SERIES OF THE COMPARATIVE STUDIES
OF CHINESE AND FOREIGN CULTURES

河北人民出版社

郭英德



优孟衣冠与酒神祭祀

——中西戏剧文化比较研究

作者简介

郭英德，1982年毕业于北师大中文系本科；1985年北师大中文系研究生毕业；1986年9月在职攻读古代文献学博士学位，1988年毕业。先后发表过：《论元杂剧的戏剧冲突》、《论元杂剧的喜剧性类型形象》、《元杂剧与元代文艺思潮》、《晚明清初才子佳人戏曲小说的审美趣味》等多篇学术论文，并有《世俗的祭礼——中国戏曲的宗教精神》等专著出版。

北京師範大學文庫惠存

郭英德敬贈

壬午年春

郭英德简历

●基本情况

英文名: Guo Yingde.

性别: 男。

出生年月: 1954年10月10日。

籍贯: 福建。

●学历

1988年12月, 北京师范大学中文系中国古典文献学专业博士, 导师启功教授。

1985年7月, 北京师范大学中文系中国古代文学专业硕士, 导师聂石樵教授。

1982年7月, 北京师范大学中文系汉语言文学专业学士。

●工作经历

1996年6月, 北京师范大学中国古典文献学专业博士生导师。

1995年9月, 北京师范大学中文系教授。

1993年6月, 北京师范大学中国古典文献学专业硕士生导师。

1992年9月, 北京师范大学中文系副教授。

1987年7月, 北京师范大学中文系讲师。

1985年7月, 北京师范大学中文系助教。

●学术兼职

中国古典戏曲研究会理事。

北京市《水浒》研究会学术委员会主任。

中日韩东方诗话学会会员。

《文学遗产》杂志编辑委员会委员。

普通高等学校人文社会科学重点研究基地北京师范大学文艺学研究中心副主任。

普通高等学校人文社会科学重点研究基地复旦大学中国古代文学研究中心学术委员会委员。

普通高等学校人文社会科学重点研究基地北京大学中国古典文献学研究中心学术委员会委员。

●荣誉称号

1996年, 评为北京市“培养跨世纪理论人才百人工程”入选者。

2000年, 评为国家教育部人文社会科学跨世纪优秀人才。

郭英德著作目录

(一) 专著

1. 《世俗的祭祀——中国戏曲的宗教精神》，北京：国际文化出版公司，1988。
2. 《明清文人传奇研究》，台北：文津出版社，1991；北京：北京师范大学出版社，1992。
3. 《痴情与幻梦——明清文学随想录》，北京：三联书店，1992；台北：锦绣出版公司，1992。
4. 《明人奇情》（与过常宝合著，第一作者），北京：北京师范大学出版社，1993。
- *5. 《优孟衣冠与酒神祭祀——中西戏剧文化比较研究》，石家庄：河北人民出版社，1994。
- *6. 《中国古代的恶霸》（与过常宝合著，第一作者），北京：商务印书馆，1995；台湾：商务印书馆，1999。
- *7. 《中国古典文学研究史》（与谢思炜、尚学锋、于翠玲合著，第一作者），北京：中华书局，1995。
8. 《中国古代戏剧》（与陶庆梅合著，第一作者），北京：科学技术出版社，1995。
9. 《元杂剧与元代社会》，北京：北京师范大学出版社，1996。
- *10. 《长河落日——中华文学通览·清代卷》，北京：中华书局，1997；香港：中华书局，1997。
- *11. 《明清传奇综录》，石家庄：河北教育出版社，1997。
12. 《中国古代文人集团与文学风貌》，北京：北京师范大学出版社，1998。
- *13. 《李渔》，沈阳：春风文艺出版社，1999。
14. 《明清传奇史》，南京：江苏古籍出版社，1999。
- *15. 《中国古典文学接受史》（与尚学锋、过常宝合著，第三作者），济南：山东教育出版社，2000。

(二) 参撰

- 《中国通俗小说总目提要》，北京：中国文联出版公司，1990。
- 《元曲鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社，1990。
- 《中国古代小说人物辞典》，济南：齐鲁书社，1991。
- 《中国古代文学名著辞典》，成都：四川人民出版社，1992。
- 《中华文明史》（十卷本），任中国文学史学科副主编，撰写其中元明清文学部分约

《中华文明史》（十卷本），任中国文学史学科副主编，撰写其中元明清文学部分约20万字，石家庄：河北教育出版社，1994。

《中国文学史》（第三册、第四册），北京：北京师范大学出版社，1996。

《古代文学中人物形象论稿》（聂石樵主编），北京：北京师范大学出版社，2000。

（三）编撰

张养浩《三事忠告》（今译），收入中共中央组织部研究室选编《古人谈从政、育人、教学》（北京：北京大学出版社，1987）。

《中国学生百科全书·语文卷》（主编），北京：国际文化出版社公司，1991。

《明史故事选》（编著），北京：学苑出版社，1991。

《清史故事选》（编著，署名张应），北京：学苑出版社，1991。

《中外古典名剧鉴赏辞典》（主编），太原：北岳文艺出版社，1992。

《文史英华·戏曲卷》（编注），长沙：湖南出版社，1993。

《炎黄文化精品丛书·艺事精品》（评释），北京：学苑出版社，1994。

《唐宋八大家散文总集·柳宗元卷》（校评），石家庄：河北人民出版社，1995。

《唐宋八大家文集·柳宗元文》（评注），北京：人民日报出版社，1996。

《新编千家诗》（评注），北京：中华书局，1999。

《古诗词诵读精华》（副主编），北京：人民教育出版社，1999。

注：加*者已捐赠北京师范大学文库。

讲文化之后，就要强调一个
 交字，出入应该基本等
 同。入超和出超，都不恰
 当。我们现在的问题是入
 超严重。我们这一套丛书
 的目的，就是想纠正这个
 偏颇，而这一点我认为
 是非常正确的。我祝它
 成功。

季羨林 一九八八年六月五日

祝 词

讲文化交流，就要强调一个“交”字，出入应该基本等同。入超和出超，都不恰当。我们现在的的问题是入超严重。我们这一套丛书的目的，就是想纠正这个偏颇，而这一点我认为是非常正确的。我祝它成功。

季羨林 1988年6月5日

批判——沟通——重建

(《中外比较文化丛书》总序)

乐黛云

西德著名的现代马克思主义者，第二代法兰克福学派最重要的理论家哈贝马斯(Jürgen Habermas 1929—)提出了一系列关于“沟通”的理论，这种理论已经在西方引起了强烈的反响。他从一开始就主张改造大学文科教育制度，建立一个跨学科的理论教育新体系，训练和培养掌握多学科理论的新型知识分子，以便超脱于只迷信“精确科学”的实证主义、只重视实利的技术主义和脱离现代科技实践的历史主义，而在三者的基础上担当起总结“现代性”和真正“科学性”的历史重任。根据这一理想，他正在建立一整套全球性的、跨学科的，关于科学、社会和历史相互整合的多元化新理论。这一理论的核心就是批判——沟通——重建。沟通又是其中最重要的一环。

沟通，就是突破界限。任何理论都有一个自我矛盾：要构成体系，首先要“定位”，“定位”就是“自我设限”，也就是有所规范，如果无边无际就无法构成体系；但体系一完备，就会封闭，封闭就是老化的开始。解决这一矛盾的唯一途径就是沟通。沟通首先要找到一个沟通的对象，即找到一个参照系，在与参照系的比照中，用一种“非我的”、“陌生的”眼光来重新审视自己，这就是哈贝马斯所说的“互为主观”。这样，就跳出了自己体系的“自我设限”，有可能扩大自我来承受和容纳外在的体系。这种开放、融合正是对原有体系的批判。一种体系与多种其他体系的沟通网

络的建立及其相互间的真正融汇贯通，结果就是体系的重建，即新体系的诞生。这就是批判——沟通——重建的发展之路。

目前，由于科学技术的高度发达，全球已成为难于分割的整体，全球意识即现代意识。沟通，已不可能局限于某一地区范围，过去以欧洲为中心的，西方文化体系内部的比较研究已经让位于东西文化体系互为参照系、“互为主观”的比照和探寻。在这样的时代浪潮中，中国文化引起了西方空前广泛的兴趣和重视；而古老的中国文化急待突破自己长久以来的封闭和“自我设限”，在沟通和批判中求得重生，这就是目前西方文化大量涌入，势不可当的根本原因。

沟通的第一步只可能是这种并无严格规范的“涌入”，包括介绍、翻译、了解、认识。但更重要的不是复述，而是“互为主观”，重新审视自己，进行批判扬弃，通过融汇贯通，达到重建的目的。这种融汇贯通当然不仅指中外文化的融合，而且也包括古今文化的贯通，自然科学、技术科学和社会、人文科学的相互利用和渗透，以及理论和实践，原理和应用的相互促进和补充。《中外比较文化丛书》就是在这样的认识基础上，试图为中华民族文化的重建寻求一个多方面的沟通网络，作为在第一步的基础上向第二步的跨越。

《丛书》作者全是年青人，他们正在以崭新的知识结构，深邃自由的思考，初生牛犊的朝气和胆识作无畏的攀登。中国文化的未来属于这样的青年一代，世界文化的未来也属于他们。

1988年6月5日于北京大学

序言：不合时宜的遐思

当我握笔舒纸，写下“中西戏剧文化比较研究”的标题之际，一种不合时宜的感觉不禁油然而生。

在电影、电视以其无可比拟的审美优势超越戏剧文化的时候，在戏剧文化面临着全球性危机的时候，在人们愈来愈为现实问题忧心困扰而无暇“发思古之幽情”的时候，我在这里一板一眼地谈论什么中西戏剧文化的比较，岂非大大地不合时宜？

希腊神话写道：诸神处罚西西弗不停地把一块巨石推上山顶，而石头由于自身的重量又滚下山去。诸神认为再也没有比进行这种无效无望的劳动更为严厉的惩罚了。也许我也正在接受诸神的惩罚，我恐怕永远不会将戏剧文化这块巨石推到它曾经傲然屹立过的山顶了。

既然如此，我又为什么明知故为地去推戏剧文化这块巨石呢？难道是因为我于百无聊赖、无可如何之时，借此打发漫长的时光么？难道是因为“戏剧文化”这一课题已如附骨之蛆，伴随我度过了人生最宝贵的十年时光，我与它已结成“剪不断，理还乱”的情丝么？

当然，学术研究应是主体性的，带有强烈的个人色彩。但是，倘若学术研究仅仅是个人的消遣遣意，而不是和时代向我们提出的社会现实问题相关联，不是和时时冲击我们心灵的文化发展需求相契合，那么它只能是一钱不值的。起码我此时还未能有幸成为陶渊明式的“五柳先生”，或贾宝玉式的“富贵闲人”，可以与世隔绝，淡泊宁静地借文字游戏消遣时光。

那么，究竟是什么样的社会现实问题和文化发展需求，激励我拈取了“中西戏剧文化比较研究”这一课题呢？

稍具艺术史常识的人都知道，戏剧曾经有过一段极其灿烂辉煌的历史。

是谁在图腾崇拜的隆重仪式中充当主角？是谁在雅典的神殿里激起千百万观众如痴如狂的情绪？是谁在黯淡的中世纪里鼓荡起巫风，携带着狂欢？是谁吹起了人文主义的嘹亮号角，揭开了近代新世纪的帷幕？是谁擂响了浪漫主义的动地鼙鼓，宣告了昔日旧世界的灭亡？是谁以古典美的鲜明风范，在古老神州掀起一阵阵群情沸腾的场面？是谁以现实主义的锐利锋铓，向方兴未艾的资本主义制度勇敢挑战？又是谁以荒诞的审美形式，无情地粉碎了人对神、人对现实、人对自身的玫瑰色幻想？

不是别的，正是戏剧！

戏剧这种辉煌的过去，使它在世界历史的一些重要关头，足以自傲地成为世界文化当之无愧的典型代表。戏剧精神，既是文化精神的表征，也是文化精神的结晶。

倘若有人要问：在迄今以往的全部世界历史中，哪一种文艺样式最能代表世界文化？哪一种文化样式最能体现世界文化的精髓？我们可以不假思索地回答：

不是别的，正是戏剧！

有人说，戏剧是危机的艺术。可是曾几何时，戏剧自身却无可选择地面临着巨大的危机。为什么戏剧发生了空前未有的危机？戏剧危机与当代现实有何关系？戏剧危机与戏剧自身的结构与功能又有什么关系？戏剧是否可以走出危机？如何走出危机？戏剧危机预示了当代文化发展的何种趋向？

研究危机中的艺术，对我们将有更大的启迪。因为它提供了一个历史与现实的参照系，使我们可以自由地、频繁地往返于历

史与现实之间，展开我们的艺术想象，拓深我们的科学探索。

尽管人们对于什么是戏剧？戏剧本质是什么？戏剧形态是什么？戏剧功能是什么？等等的问题，众说纷纭，莫衷一是。但有一点却是确定无疑的：戏剧是一种独立自足的文艺样式，它有着自身的本质、形态和功能。

在我看来，戏剧是在一定空间内由演员扮演人物表演故事，被观众当场接受的艺术。它包括剧场、演员所扮演的人物、故事和观众四个缺一不可的要素。在本书中我们主要讨论下列戏剧形态：中国的上古戏剧（包括巫戏与优戏）、中古戏剧（包括歌舞戏、滑稽戏和各种娱神戏剧）、近古戏曲（包括杂剧、戏文、传奇和各种地方戏）和现代话剧；西方的古希腊罗马戏剧、中世纪戏剧、文艺复兴戏剧、古典主义戏剧、启蒙主义戏剧、浪漫主义戏剧、现实主义戏剧以及现代派戏剧。而戏剧的功能，我认为必须从戏剧与文化的总体关系中去认识，大致包括实用功能、教化功能、审美功能、娱乐功能四种。

这样来表述我的戏剧观，未免太简单、太笼统了。但我宁愿以简单而笼统的观念作为学术研究的起点，并天真地希望在全书的展开过程中，读者能够获得比之简单而笼统的观念更丰富、更生动的审美感受和哲理启迪。这是否比以复杂而精细的观念对读者“当头棒喝”的作法，要得当一些呢？

中国时下“文化”大热，种种事象无不以冠之“文化”的桂冠而身价陡增，文学艺术且不待言，诸如企业文化、商品文化、市场文化、饮食文化、娱乐文化、旅游文化……令人目不暇接。

我无意于赶时髦。我只是考虑到，专谈戏剧，不谈文化，这无异于买椟还珠。珠宝盒无论多么精工细制，但它毕竟以盛装珠宝而可贵。戏剧本身就是一种文化现象，在历史上戏剧与文化早

就结下不解之缘，以至成为文化的表征与结晶。而且，作为一种以综合性为本质特征的文艺样式，戏剧本身又是一种文化组合体。在戏剧这一文化组合体中，我们可以看到文学、音乐、舞蹈、美术、杂技……各种因素融为一体；可以看到宗教、哲学、美学、文学、道德……各种社会意识形态的互相渗透。

如果我们单谈戏剧而不谈戏剧文化，把研究目光单纯地集中于戏剧文学或戏剧艺术，这就难免要犯以偏概全的逻辑错误。

对戏剧文化的研究有两个角度：一是戏剧与文化的关系，即戏剧与文化的相互影响、相互阐发；二是戏剧文化自身的特性。我选择了后者，因为我觉得它更有助于从与他种文化相区别的角度审视戏剧文化。

我不自量力地为自己定下了这样的研究宗旨：研究“文化场”中的戏剧和戏剧的文化效应。这包括三个方面：第一，从文化域的观念出发，我们要涉及戏剧文化与他种文化的相关性，如戏剧与宗教、与哲学、与美学、与文学、与艺术、与经济、与政治、与文娱活动、与民俗等等。第二，从文化层的观念出发，我们要剖析戏剧文化的表层——深层结构，包括戏剧起源与形成、戏剧观念、戏剧文体、戏剧形象、戏剧文类、戏剧传播、戏剧功能、戏剧交流等等。第三，从文化史的观念出发，我们要描述戏剧文化的历史演进与当代形态。

本书以文化层观念为全书结构框架的基础，对戏剧文化作专题研究。至于戏剧文化与他种文化的相关性和戏剧文化的历史演进与当代形态，则融入各专题研究之中。

戏剧文化从古迄今就是一种世界性的文化。而各国文化的大交流、大融合，以建立总体的世界文化，又是当今文化发展的大趋势。这就要求我们应该从世界文化的宏观视角来审视各国的戏剧文化。

任何一个国家的戏剧文化，倘若不同世界文化建立联系，倘若不能成为世界戏剧文化大家族的一个成员而同他种戏剧文化相互对照、相互启迪、相互刺激，那是很难在当今的时代里生存和发展的。

因此，比较戏剧就成为一个重要的科学课题，提到人们的议事日程上来了。

我认为，比较戏剧不仅是比较文学的一部分，也不仅是比较艺术的一部分，广而言之，应该也是比较文化的一部分。

因为我觉得，对戏剧的体认，归根结底是对人的体认；戏剧的比较研究，归根结底是人的比较研究。当我们提出“中西戏剧的异同何在”的问题的时候，我们实际上是在探询：“中国人和西方人的异同何在？”当我们提出“戏剧向何处去”的问题的时候，我们实际上是在焦虑：“人向何处去？”

我既无意于以西方文化菲薄中国文化，也无意于以中国文化鄙视西方文化。我只是企望在两种文化的对比观照中，寻求世界文化的新的出路。

当然，一切比较文化的研究，都必须立足于本民族文化的土地上。只有真诚地关心和沉思中国文化的奥秘和前途的人，才能为世界文化的发展作出切实的贡献。

有鉴于此，我提出“中西戏剧文化比较研究”的课题，试图从中国戏剧文化与西方戏剧文化的比较研究中，一方面探索中国戏剧文化的奥秘和前途，进而探索中国文化的奥秘和前途；另一方面，探索戏剧文化自身的奥秘和前途，进而探索文化自身的奥秘和前途。

我的探索无疑是初步的，是浅薄的。但我却从不妄自菲薄。一切科学研究都是从初步和浅薄开始的，就象任何人都必须从呀呀学语的童年时代开始人生旅途一样。我决不会去不切实际地追求理论的高深或严谨。我只抱定一个信念：我所写下的文字，都是

我自身的体验和感受，是从我的血管里流出来的殷红灼热的鲜血。

西西弗是幸福的。他的幸福不在于他的目的是否能实现，而在于他不停不懈地劳作，以自己的行动对荒谬的命运进行反抗的过程。我也时时感到自慰，因为我在不合时宜的笔耕过程中细细地吮吸着幸福的乳汁。

目 录

序言：不合时宜的遐思·····	(1)
第一章 中西戏剧起源与形成的比较·····	(1)
第一节 中国古典戏剧的两度起源·····	(2)
第二节 中西古典戏剧起源于宗教仪典·····	(8)
第三节 中西上古戏剧与文化背景·····	(21)
第四节 中西中古戏剧的复兴·····	(24)
第五节 中国现代话剧的起源与形成·····	(29)
第二章 中西戏剧观念比较·····	(37)
第一节 中西传统戏剧观念辨异·····	(38)
第二节 中西戏剧观念的当代形态·····	(57)
第三章 中西戏剧文体比较·····	(64)
第一节 中西戏剧文体的本质区别·····	(64)
第二节 中西戏剧冲突比较·····	(73)
第三节 中西戏剧结构比较·····	(88)
第四节 中西戏剧语言比较·····	(99)
第四章 中西戏剧舞台形象比较·····	(108)
第一节 中西戏剧理想人格比较·····	(109)
第二节 中西戏剧形象创造比较·····	(124)
第五章 中西戏剧文类比较·····	(144)
第一节 中西戏剧形态的基本特征·····	(145)
第二节 中西悲剧比较·····	(150)
第三节 中西喜剧比较·····	(170)

第六章 中西戏剧文化交流史略	(187)
第一节 十八世纪欧洲剧坛的“中国热”	(187)
第二节 二十世纪中国剧坛的“西方化”	(193)
第三节 二十世纪西方剧坛的“朝东看”	(199)
结语 狄奥尼苏斯的微笑	(207)
主要参考书目	(210)