

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

十三編 第 8 冊

元雜劇的文化精神論(上)

高益榮 著



古典文學研究輯刊

十三編

曾永義主編

第8冊

元雜劇的文化精神論(上)

高益榮著



國家圖書館出版品預行編目資料

元雜劇的文化精神論(上) / 高益榮 著 — 初版 — 新北市 :

花木蘭文化出版社, 2016 [民 105]

目 2+158 面 ; 19×26 公分

(古典文學研究輯刊 十三編 ; 第 8 冊)

ISBN 978-986-404-584-6 (精裝)

1. 元雜劇 2. 戲曲評論

820.8

105002164

ISBN-978-986-404-584-6



古典文學研究輯刊

十三編 第八冊

ISBN : 978-986-404-584-6

元雜劇的文化精神論(上)

作 者 高益榮

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話 : 02-2923-1455 / 傳真 : 02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2016 年 3 月

全書字數 296453 字

定 價 十三編 20 冊 (精裝) 新台幣 38,000 元

版權所有 · 請勿翻印

元雜劇的文化精神論(上)

高益榮 著

作者簡介

高益榮，男，1958年生於西安。文學博士，現為陝西師範大學文學院教授，博士生導師。主要從事《史記》、中國古代戲曲的教學與研究工作，發表論文有《論元曲的反傳統觀念的思想特徵及其成因》、《易俗社的大編劇孫仁玉初論》等40餘篇，主要成果有《20世紀秦腔史》、《梨園百戲》、《歷代名家評史記集說》、《史記研究資料萃編》、《會通中西——吳宓的讀書生活》、《中國家訓經典》等近10部。

提 要

元雜劇可謂中國戲曲成熟的標誌。它獨具風貌的敘事藝術和敘事精神，把中國古代敘事文學推向一個前所未有的新高峰。本書通過對它的文本解讀，以文化精神的視角透視，展示其豐富的思想意蘊和審美情趣。

全書由八章構成。第一章緒論，從「文化」定義入手，論述了中國傳統文化的基本精神，以及中國戲曲文化精神的構成，元雜劇文化精神闡釋的審美意義。第二章從文化因素上探索元雜劇繁榮的原因。第三章主要探討以元雜劇為主的元曲所表現出的與傳統文學觀念不同的反傳統精神，試圖將元曲放在中國文學理念的悠久歷史長河中以顯示其背離傳統文學觀念的奇特的文化特質。第四章對佔有元雜劇四分之一的愛情婚姻題材的戲曲進行文化透視，分別從才子佳人劇、士子妓女劇、人神之戀劇、負心婚變劇等不同類型戲曲的分析中以顯現元雜劇與傳統愛情婚姻題材的作品的異同，尤其對名劇《西廂記》作了個案的詳盡分析。第五章重點從元代書會才人「棄儒歸道」的無奈心態的角度對神仙道化劇作了分析。第六章主要對現存162種元雜劇中的歷史劇作以文化闡釋，多方位展示出元雜劇歷史劇是「以史寫心」——借歷史表現現實，進而又分析了元雜劇歷史劇繁盛的原因。第七章結合元代吏治文化背景對元雜劇公案劇進行了細緻的分析。第八章對元雜劇中的以水滸故事為題材的劇目作了文化精神層面的解讀。

總之，該書力求運用現代意識對元雜劇現存劇作的文化精神進行全面闡釋，既能從寬廣的文化視野挖掘元雜劇的思想蘊藏和審美情趣，又能幫助讀者理解元代文化有所異質於傳統文化的緣由。



目

次

上 冊

第一章	文化精神與元雜劇的文化視角	1
第一節	「文化」的定義與中國傳統文化的基本精神	1
第二節	中國戲曲的文化構成	8
第三節	元雜劇的文化視角	18
第二章	衝突與融合——元雜劇繁榮原因的文化透視	25
第一節	草原游牧文化與中原農耕文化的互相衝突和融合	25
第二節	「書會才人」與「勾欄藝人」的才智	33
第三節	開放、寬鬆、多元的文化環境	42
第四節	戲曲藝術自身發展的結果	44
第三章	論元曲對傳統文學精神背離的文化特質	49
第一節	傳統文學精神巡禮	49
第二節	元曲奇崛的文化特質	51
第三節	元曲背離傳統精神的社會文化因素	61
第四章	天理與人欲	65
第一節	傳統女性文化及愛情婚姻劇的文化模式	66
第二節	與唐傳奇愛情小說不同的文化視角	71
第三節	才子佳人愛情劇的思想內涵	77
第四節	士子妓女愛情劇的思想意蘊	87
第五節	人神之戀劇——人性美的讚歌	107
第六節	愛情婚姻觀中的新的靈光——棄婦模式的新突破	112
第七節	愛情名劇——《西廂記》愛情婚姻觀的文化解讀	122
第五章	神仙道化劇的文化特質	132
第一節	文人棄儒歸道的無奈抉擇——元雜劇「神仙道化」劇的文化透視	133
第二節	道教文化與「神仙道化」劇的藝術特色	149

下 冊

第六章 歷史的藝術展現——歷史劇文化精神的闡釋	159
第一節 元雜劇題材來源分析及歷史劇定義界說	159
第二節 「借離合之情寫興亡之感」	171
第三節 英雄之歌——民族意識的最強音	189
第四節 文人心靈歷程的藝術展示	209
第五節 元雜劇歷史劇繁盛的原因譏論	218
第六節 史傳文學名著《史記》對元雜劇歷史劇影響的個案分析	224
第七章 元代吏治與公案劇的文化內涵	239
第一節 藝術地再現了元代昏聩吏治下的種種社會醜惡	239
第二節 壯美的悲劇精神大展示	253
第三節 正義精神的象徵——清官形象的文化意義	258
第八章 「替天行道」救生民——元代水滸劇的文化精神闡釋	273
第一節 元代水滸劇發展概況	273
第二節 元代水滸劇的思想意蘊	274
第三節 元代水滸劇的時代特徵	282
第四節 元代水滸劇繁盛的原因	287
參考文獻	293
附 錄	301
附錄一：從文化視角研究元雜劇的一部力作（蘭宇）	303
附錄二：心底傾瀉出的真情——元散曲情愛曲與陝北情歌的文化透視	307
附錄三：稱心而出，如題所止——從《四嬋娟》看洪昇的女性意識及其晚年的創作心理	319
後 記	329

第一章 文化精神與元雜劇的文化視角

第一節 「文化」的定義與中國傳統文化的基本精神

一、「文化」的定義

自從上世紀八十年代開始，隨著思想開放的活躍，對「文化」的探討一直是個熱門。人們愈來愈注重從文化的視角對古典文本解讀，往往也能發現新的天地。那麼，對「文化」的定義究竟界定在什麼層面，其具體含義究竟指什麼，都是不可迴避的問題。孔子說：「工欲善其事，必先利其器。」（《論語·衛靈公》）因此，爲了更好地從文化視角對元雜劇加以闡釋，先考察「文化」這個充滿誘惑力的詞語的含義是十分必要的。

在中國古代典籍中「文」與「化」開始是兩個分別獨立使用的詞。「文」，《說文解字》解釋說：「錯畫也，象交文。」文，同「紋」，其本義是指各色交錯的紋理。《易·繫辭下》就說：「物相雜，故曰文」。以後由此本義引申，便指語言文字與各種符號，以及用語符形式記錄的文物典籍和人爲的加工修飾，進而指文德教化之意。如《論語·雍也》就將「文」與「質」相對：「質勝文則野，文勝質則史，文質彬彬，然後君子。」孔子要求弟子「入則孝，出則悌，謹而信，泛愛眾，而親仁。行有餘力，則以學文。」（《論語·學而》）《國語·晉語五》亦云：「言，身之文也。言文而發，合而後行，離則有釁。」《禮記》也說：「君子服其服，則文以君子之容；有其容，則文以君子之辭；

遂其辭，則實以君子之德。」可見春秋時期人們對文的重視。「化」，《說文解字》為「匕」，解釋為「匕，變也，從到（倒）人。凡匕之屬皆從匕。呼跨切。」〔註1〕「匕」，是一個回首的人，本義為改易，「這種改易既包括從無到有的『造化』，也包括宇宙生成以後的『演化』和『分化』。」〔註2〕「化」有引導人重改行善之意，化，就是教化的意思，引導人往好處變化。如《禮記·中庸》說：「誠則形，形則著，著則變，變則化，唯天下至誠為能化。」注：「動，動人心也；變，改惡為善也，變之久則化而性善也。」疏：「初漸謂之變，變時新舊兩體俱有，變盡舊體而有新體謂之化。」〔註3〕「文」與「化」二字在一文中並聯使用，最早見於《易·賁卦》：「剛柔交錯，天文也。文明以止，人文也。觀乎天文以察時變，觀乎人文以化成天下。」〔註4〕這裏的「天文」，是指人對自然現象變化的認識。所謂的「人文」，是指人對自身所處的社會環境、社會關係的認識。將「文」、「化」組合為一詞，最早見於劉向《說苑·指武》：「聖人之治天下也，先文德而後武力。凡武之興，為不服也，文化不改，然後加誅。」這裏顯然「文」是與「誅」相對的，「文化」就是以文德教化天下，文德不可教化，才採用誅伐的輔助手段。這便是我國典籍中「文化」一詞的本義。

在西方，「文化」(culture, kultur)一詞源於拉丁文 cultura，含義為土地開墾、植物栽培，後來指對人的精神、身體，特別是藝術和道德的培養。到了十九世紀，西方對文化含義的詮釋更為多樣。首先是從人類學角度的闡釋，英國人類學學者泰勒在他的《原始文化》中給「文化」下了一個明確的定義：「文化或文明，就其廣泛的民族學意義來說，乃是包括知識、信仰、藝術、道德、法律、習俗和任何人作為一名社會成員而獲得的能力和習慣在內的複雜整體。人類的各種各樣機會中的文化狀況，在其可能按一般原則加以研究的範圍內，是一個適合於研究人類思想和行為的規律的課題。」此後，各類派別從不同的角度對「文化」一詞作以解釋，如康德、黑格爾、薩特、卡西爾等從哲學角度談及文化，也有從生物學、地理學、心理學、社會學等相關科學視角談論文化的，據美國人類學家克羅伯和克魯柯亨合著的《文化概念：

〔註1〕許慎：《說文解字》，中華書局影印本1963年版，第168頁。

〔註2〕王寧主編：《中國文化概論》，湖南師範大學出版社2000年版，第3頁。

〔註3〕阮元校刻：《十三經注疏》，中華書局，1980年版，第1632頁。

〔註4〕辛介夫：《周易解讀》，陝西師範大學出版社，1998年版，第246頁。

一個重要的概念回顧》統計，僅僅在 1871 至 1951 的八十年間，各種關於文化的定義就有一百六十多個。他們認為這些眾多的概念，實際上在考察文化的大思路上都接近，都沒超越從物質到精神兩個層面，只是觀察問題的角度和方法不同罷了。他們認為：「文化存在於思想、情感和起反應的各種業已模式化了的方式當中，通過各種符號可以獲得並傳播它。另外，文化構成了人類群體各有特色的成就，這些成就包括他們創造物的各種具體形式；文化基本的核心由兩部分組成，一是傳統（即從歷史上得到並選擇）的思想，一是與他們有關的價值。」〔註 5〕再如《蘇聯小百科全書》說：「文化是人類創造的物質和精神的有價值的珍品的總和」。《辭海》說：「（文化）廣義指人類社會歷史實踐過程中所創造的物質財富和精神財富的總和。狹義指社會的意識形態，以及與之相適應的制度和組織機構。」〔註 6〕

由以上種種關於文化的定義不難看出，文化可分為廣義的和狹義的兩大類。廣義的文化即所謂的「人文化」、人化自然，大凡打上人為的痕跡的一切自然界和人類社會。人是自然界中的靈長，人在適應自然環境的過程中又改造著自然，便創造了大量的文化成果，從而使人脫離了獸類，正如恩格斯說：「人同其它動物的最後的本質區別，是勞動」，「勞動創造了人本身」。德國著名哲學家恩斯特·卡西爾在他的《人論》中也說：

人的突出的特徵，人的與眾不同的標誌，既不是他的形而上學本性，也不是他的物理本性，而是人的勞作（work），正是這種勞作，正是這種人類活動的體系，規定和劃定了「人性」的圓周。語言、神話、宗教、藝術、科學、歷史，都是這個圓的組成部分和各個扇面。因此，一種「人的哲學」一定是這樣一種哲學：它能使我們洞見這些人類活動各自的基本結構，同時又能使我們把這些活動理解為一個有機整體。〔註 7〕

恩斯特·卡西爾認為正是人的這種勞作創造下大量的文化，人只有在創造文化的活動中才成為真正意義上的人，也只有文化活動中人才獲得真正的自由，他深刻地揭示出人的本質和文化的內涵。因此，廣義的「文化的內涵

〔註 5〕 A·L·克羅伯和 C·克魯柯亨：《文化概念：一個重要的概念回顧》，哈佛大學《小人物陳列館文集》第 41 期，1951 年。

〔註 6〕 夏徵農主編：《辭海》，上海辭書出版社，1989 年縮印本，第 1731 頁。

〔註 7〕 恩斯特·卡西爾：《人論》，上海譯文出版社，1985 年版，第 288 頁。

即人類社會的類特性，包括勞動創造性、自由自覺性、群體協同性等等，文化的外延是人類社會所包括的所有事物與過程。」「文化就是自然的人類社會化，包括自然的人化、社會化與反過來化人，創造人本身；作為成果或者說是名詞，文化是人類社會區別於自然界的類特性，體現、凝結在人類社會所包括的所有事物與過程之中（包括人自身）。」（註8）狹義的文化主要指人類精神層面的文化，即思想觀念和審美情趣、價值觀念、宗教信仰和思維方式等。它是文化的核心、靈魂，正如龐樸先生所說：「文化的物質層面，是最表層的；而審美趣味、價值觀念、道德規範、宗教信仰、思維方式等，屬於最深層；介乎二者之間的，是種種制度和理論體系。」（註9）「狹義的文化又稱人文文化，是某一社會集體（民族或階層）在長期歷史發展中經傳承累積而自然凝聚的共有的人文精神及其物質體現總體體系。這個定義也要把握三個要點：（1）狹義文化不但以人為中心，而且以人的精神活動為中心，即使觀察物化世界，也是以其中的人文精神為內核；（2）狹義文化關注的不是個別人的精神活動，而是經歷史傳承累積凝聚的共有的、成體系的人文精神；（3）狹義文化關注的不僅是全人類的普遍共性，而且更注重不同民族、階層、集團人文精神的特點。」（註10）文化呈現出層次性，如趙吉惠先生歸類的：

- 1、社會政治結構：政治制度與管理方式
- 2、社會意識形態：人生觀、價值觀、道德觀、社會觀
- 3、宗教與信仰：宗教意識、生死觀念與生活態度
- 4、建築與藝術：技藝、製造、審美、欣賞
- 5、思維方式：思維的程式、特徵及邏輯表現
- 6、心理結構：個性心理構成與民族、歷史的沉積
- 7、生活方式與習俗：衣食住行的方式與不同的習慣情趣
- 8、行爲方式與規範：言行的不同方式與道德取向
- 9、社會經濟形態：生產方式、經濟制度與管理（註11）

實際上仍是龐樸先生歸納的物質層面、精神層面和介乎二者之間的三個層面的詳細歸類，由此可以清晰地看到從不同層面對「文化」一詞的運用，如我

〔註8〕馮國榮：《論文化釋義系統》，載《文史哲》，2002年第6期。

〔註9〕龐樸：《光明日報》，1986年1月17日。

〔註10〕王寧主編：《中國文化概論》，湖南師範大學出版社2000年版，第3頁。

〔註11〕趙吉惠：《中國傳統文化道論》，陝西人民教育出版社，1994年版，第6頁。

們常說的「飲食文化」、「酒文化」等即是屬第八類含義的文化，把管理文學藝術、博物圖書等部門稱「文化部門」，顯然指一般性管理方式，這些都屬於廣義的「文化」。本文使用「文化」一詞，主要指狹義的，在精神層面的，從審美的、道德的、個性心理特徵、價值觀念等方面，通過對元雜劇文本的解讀，來顯現元雜劇的思想內涵及作者的心理特徵及人格特質。

二、中國傳統文化的基本精神

美國人類文化學家魯思·本尼迪克特認為：「一種文化就如一個人，是一種或多或少一貫的思想和行動的模式。各種文化都形成了各自的特徵性目的，它們並不必然為其它類型的社會所共有。各個民族的人民都遵照這些文化目的，一步步強化自己的經驗，並根據這些文化內驅力的緊迫程度，各種異質的行為也相應地愈來愈取得了融貫統一的形態。」〔註 12〕中國傳統文化就是中華民族在其發展歷史長河中形成的一種思想和行動的模式，而這種思想與行動的模式經過長期的積澱、傳承，可以說它已成為中華民族的精神支柱，包括思想觀念、價值取向、思維方式、道德情操、宗教信仰、文學藝術等，這也是我國傳統文化中的核心。

關於我國傳統文化的精神的內涵，上一世紀八十年代以來眾說紛紜，但其基本的東西就是形成中華民族基本文化心理素質結構的思想體系，即在我國悠久的歷史進程中形成和發展起來的文化成果。從周秦至明清，在我們華夏民族土壤中形成的穩定形態的物質的生活和精神的生活以及社會的組織等構成的大系統。這一系統的形成，必然影響著每一個社會成員，使他們的思想觀念、心理特徵、審美情趣無不打上其痕跡。因此，對其內涵的研究一直是文化研究的一個很有意義的熱門話題。

張岱年、程宜山先生認為：「中國文化豐富多彩，中國思想博大精深，因而中國文化的基本思想也不是單純的，而是一個包括許多要素的統一的體系。這個體系的要素主要有四：（1）剛健有為，（2）和與中，（3）崇德和用，（4）天人協調。……四者以剛健有為思想為綱，形成中國文化基本思想的體系。」〔註 13〕

〔註 12〕 魯思·本尼迪克特：《文化模式》，張燕、傅鏗譯，浙江人民出版社，1987 年版，第 45 頁。

〔註 13〕 張岱年、程宜山：《中國文化與文化爭論》，中國人民大學出版社，1990 年版，第 17~18 頁。

李澤厚先生在他的《中國古代思想史論》中認為：「孔子以『仁』釋『禮』，將社會外在規範化爲個體的內在自覺，是中國哲學史上的創舉，爲漢民族的文化——心理結構奠下了始基。孔子成爲中國文化的象徵和代表。」「最爲重要和值得注意的是心理情感原則，它是孔學、儒家區別於其它學說或學派的關鍵點。強調情感與理性的合理調節，以取得社會存在和個體身心的均衡穩定：不需要外在神靈的膜拜、非理性的狂熱激情或追求超世的拯救，在此岸中達到濟世救民和自我實現。」〔註 14〕在《莊玄禪宗漫述》中，他又論述了道家文化對中國人的影響作用。莊子「第一次突出了個體存在。他基本上是從人的個體的角度來執行這種批判的。關心的不是倫理、政治問題，而是個體存在的身（生命）心（精神）問題，才是莊子思想的實質。」〔註 15〕

龐樸先生認為，中國文化的精神是人文主義，「如果我們不去計較人文主義得名的歷史原因，單從文化的性質上著眼，則應該可以說」，「以倫理、政治爲軸心、不甚追求自然之所以、缺乏神學宗教體系的中國文化，倒是更富有人文精神的」〔註 16〕。而這種人文精神表現爲：不把人從人際關係中孤立出來，也不把人同自然對立起來，不追求純自然的知識體系，在價值論上反對功利主義，更關注於人自身。

錢穆先生所主張的「人道觀念」的文化，是建立在家族觀念上的。他在《中國文化史導論》中精闢地說：「中國文化是一種現實人生的和平文化，這一種文化的主要泉源，便是中國民族從古相傳一種極深厚的人道觀念，此所謂人道觀念，並不指消極性的憐憫與饒恕，乃指其積極方面的像後來孔子所說的忠恕與孟子所說的敬愛，人與人之間，全以誠摯懇懇的忠恕與愛敬相待，這才是真的人道。中國人的人道觀念，卻另有其根本，便是中國人的家族觀念，人道應該由家族始，若父子兄弟夫婦間，尚不能忠恕相待，愛敬相與，乃謂對於家族以外更疏遠的人，轉能忠恕愛敬，這是中國人所絕不相信的。家族是中國文化一個最重要的柱石，我們幾乎可以說，中國文化，全部從家族觀念上築起，先有家族觀念乃有人道觀念，先有人道觀念乃有其他的一切。中國人所以不很看重民族界線與國家疆域，又不很看重另外一世界的上帝

〔註 14〕 李澤厚：《中國古代思想史論》，人民出版社，1986 年版，第 1 頁。

〔註 15〕 李澤厚：《中國古代思想史論》，人民出版社，第 181 頁。

〔註 16〕 龐樸：《中國文化的人文主義精神》，載《中國傳統文化的再估計》，上海人民出版社，1988 年版，第 50 頁。

的，可以說全由他們看重人道觀念而來。人道觀念的核心是家族，不是個人。因此中國文化的家族觀念，並不是把中國人的心胸狹窄了閉塞了，乃是把中國人的心胸開放了寬大了。」〔註17〕

由以上諸先生對中國傳統文化精神內涵的詮釋，我們不難發現：他們的論述儘管各自所側重的層面有所不同，但基本都是圍繞儒道這兩個中國文化的源來展示中華文化的精神的。在中國漫長的歷史發展中，「儒家文化、道家文化對中國的政治倫理、價值觀念、心理結構、生活習俗、思維方式、行為模式、道德規範、人理想、哲學、宗教、文學、藝術等，都處支配地位，起主導作用」。（註18）因此，中國文化的主流精神就是在儒道互補的文化土壤裏派生出來的，在人與天的關係上重視人道，而輕視「天道」，主張「天人合一」，強調人的社會現實關係，重視以血緣為紐帶而在此基礎上形成的人群關係，用「禮儀」來調節人與人的關係。正如孟子所說：「父子有親，君臣有義，夫婦有別，長幼有序，朋友有信。」（《孟子·滕文公上》）這就是調節人們基本關係的所謂「五倫」。中國文化是建立在以血緣關係為基礎的宗法制上的文化，因而強調由家庭及社會的層次，在家孝，在朝必能忠。為了制約每一個社會成員，中國文化強調所謂的「禮」，「禮的精神是『節』，禮樂是貴族生活的手段，也可以說是目的。他們要定等級，明分際，要有穩固的社會秩序，所以要『節』，但是他們要統治，要上統下，所以也要『和』。禮以『節』為主，可也得跟『和』配合看。」〔註19〕禮實際上就是規定人們行為的規範，是一級制約一級，從而達到社會的每個成員之間關係的協調，它實際上是封建等級文化的根源，《禮記·曲禮上》就說：「道德仁義，非禮不成；教訓正俗，非禮不備；紛爭辯訟，非禮不決；君臣上下，父子兄弟，非禮不定。」禮的作用就是讓人守分，從而達到去欲守法，使社會趨於穩定。所以儒家文化是更注重個體自身的修養、自覺遵守倫理規範而達到對社會的治理。這種禮儀倫理文化有它的好的一面，也有它不好的一面，那就是扼殺了個體的自我人格，以適應社會群體的要求，像魯迅先生批判的那樣「自己被人凌虐，但也可以凌虐別人；自己被人吃，但也可以吃別人。一級一級的制馭著，不得動彈，也不想動彈了。因為倘一動彈，

〔註17〕 錢穆：《中國文化史導論》，上海三聯書店1988年版，第42頁。

〔註18〕 趙吉惠：《中國傳統文化導論》，陝西教育出版社，1994年版，第22頁。

〔註19〕 朱自清：《論氣節》，《朱自清作品精選》，長江文藝出版社2003年版，第402頁。

雖或有利，然而也有弊。我們看古人的良法——『天有十日，人有十等。下所以事上，上所以共神也。故王臣公，公臣大夫，大夫臣士，士臣皂，皂臣輿，輿臣隸，隸臣僚，僚臣僕，僕臣臺』。(《左傳·昭公七年》)但是『臺』沒臣，不是太苦了麼？無須擔心的，有比他更卑的妻，更弱的子在。而且其子也很有希望，他日長大，升而為『臺』，便又有更卑更弱的妻子，供他驅使了。如此連環，各得其所，有敢非議者，其罪名曰不安分！」〔註20〕魯迅先生的批判是極其深刻的，他揭示出我國古代所謂的「禮儀」文化的害人本質。但我們也應該看到，傳統文化博大精深，它也具有其進步的一面，如孔子在強調「禮儀」的同時，也注意個人人格的修養，強調「仁人」的風範，「志士仁人，無求生以害仁，有殺身以成仁。」(《論語·衛靈公》)「見義不為，無勇也。」(《論語·為政》)孟子更是強調養「浩然之氣」，具有「富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈」的「大丈夫」人格，這種精神也滋養了後來無數的仁人志士。所以，我們對傳統文化的分析更應該把它還原到那個時代，客觀地予以評價，像毛澤東說的吸收其精華，排除其糟粕。

第二節 中國戲曲的文化構成

一、「戲曲」概說

作為我國傳統文化的一部分的戲曲藝術形式，在我國儘管淵源很早，但成熟期比較晚。正如張庚先生說「中國戲曲的起源是很早的，在原始時代的歌舞中已經萌芽了。但它的發育成長的過程卻很長，是經過漢唐到宋金即12世紀才算形成。」〔註21〕「戲曲」一詞，就目前所能見到的材料看，最早出現於宋元時期。宋元間人劉埙(1240~1319)的《水雲村稿·詞人吳用章傳》載：「至咸淳、永嘉戲曲出，潑少年化之而後淫哇盛、正音歇」。元末人夏庭芝在《青樓集》說：「龍樓景，丹墀秀，皆金高門之女也，俱有姿色，專工南戲。龍則染塵暗簌，丹則驪珠宛轉。後，有芙蓉秀者，婺州人。戲曲、小令，不在二美之下，且能雜劇，尤為出類拔萃云。」元末明初人陶宗儀的《南村輟耕錄·院本名目》亦云：「唐有傳奇，宋有戲曲、唱誦、詞說，金有院本、雜劇、諸宮調。」清初戲曲家李玉在《南音三籟·序言》中對「戲曲」名詞

〔註20〕魯迅：《墳》，《魯迅全集》(一)，人民文學出版社，1973年版，第200頁。

〔註21〕張庚：《中國戲曲通史》，中國戲劇出版社，1992年版，第75頁。

作了總結性概括：

原夫詞者，詩之餘；曲者，詞之餘也……（實甫、漢卿、東籬諸君子）或為全本，或為雜劇，各立赤幟，旗鼓相當，盡是騷壇飛將。然皆北也，而猶未南。於是高則誠、施解元輩，易北為南，構《琵琶》、《拜月》諸劇。……然此皆傳奇也，非散曲也。即偶為詠物紀勝，只詞單曲，然此猶小令也，非全套也。……爾時集其尤者，有《詞林逸響》、《吳歎萃雅》諸刻，大都選摘祝（枝山）、唐（伯虎）、鄭（虛舟）、梁（伯龍）諸名家時曲，配以古今傳奇中可歌可詠套數，彙為一編。……《三籟》分天、地、人三冊，時曲、戲曲，盡屬擷精掇華。……（袁子園客）又精選近日散曲、戲曲可歌可詠者加入焉。

真正確立了用「戲曲」一詞指中國戲劇的是上一世紀初國學大師王國維。他在《戲曲索源》、《宋元戲曲史》中進一步對「戲曲」、「戲劇」作了界定。「戲曲者，謂以歌舞演故事也。」〔註22〕「我國戲劇，漢魏以來，與百戲合，至唐而分為歌舞戲及滑稽戲二種；宋時滑稽戲尤盛，又漸藉歌舞以緣飾事，於是嚮之歌舞戲，不以歌舞為主，而以故事為主；至元雜劇出而體制遂定，南戲出而變化更多。於是我國始有純粹之戲曲。」〔註23〕王國維總結出戲曲的基本特徵是運用歌舞等手段演唱故事，屬敘事性文學樣式。尤其是他對「戲劇」與「戲曲」兩個概念的關係作了精闢的區分：「後代之戲劇，必合言語、動作、歌唱，以演一故事，而後戲劇之意義始全。故真戲劇必與戲曲相表裏。」〔註24〕在王國維先生看來，戲劇是一種彙集「言語、動作、歌唱」的綜合藝術，而「戲曲」則是其核心，即其文學劇本，二者乃為表裏關係。之後，戲曲研究專家周貽白在他的《中國戲曲發展史綱要》中對「戲曲」作了科學而全面的界定：「中國戲劇，或名戲曲，這是中國戲劇應用曲子這一文體作為劇本文詞之後的稱謂。如果以內容合形式，由演員裝扮人物而作故事表演可以稱為戲劇的話，那麼，故事的構成及其和藝術的相結合，便當是趨向於由演員裝扮人物而作故事表演的先聲。」〔註25〕周貽白先生確認中國戲劇之所以稱「戲曲」是由於它是用「曲子這一文體作為劇本」，也就是「曲子」在中國戲曲中占主要地位。這正是作

〔註22〕王國維：《王國維戲曲論文集》，中國戲劇出版社，1984年版，第163頁。

〔註23〕王國維：《宋元戲曲史》，上海古籍出版社，1998年版，第127頁。

〔註24〕王國維：《宋元戲曲史》，上海古籍出版社，1998年版，第32頁。

〔註25〕周貽白：《中國戲曲發展史綱要》，上海古籍出版社，1979年版，第7頁。

為我國傳統戲劇文化的戲曲所具有的民族文化特徵。「戲劇」是個大概念，是全世界通用的一種文學樣式，包括話劇、歌劇、舞劇及影視劇，「戲曲」則是戲劇裏具有我們中華民族戲劇特點的戲劇，它的最大特點是以「曲」為主，而「曲」的文學特徵更多的是繼承了我國古代詩歌的審美情趣，故「曲」可與詩、詞並稱，成為我國古代的主要文學品種。

二、戲曲的藝術特徵

中國戲曲是最具有民族特徵的藝術形式，它是世界戲劇藝苑里的一株獨具魅力的奇葩。從它的孕育期起就與「樂」有千絲萬縷的聯繫，是傳統的雅文學與民間的俗文化結合的產物。它具有綜合性、寫意性、虛擬性、程式性等藝術特點，重傳神，具有詩情，融彙歌、舞、表演於一臺，蘊含豐富，一直是中國民眾喜聞樂見的藝術形式。因此，戲曲與傳統的詩文相比，戲曲可稱為「以俗為美」的大眾藝術。

1. 抒情的寫意性。中國戲曲長於抒情的特點為戲曲理論家普遍關注，如王安祈所說：「陳世驥先生於《中國的抒情傳統》一文中曾指出：『中國所有的文學傳統統統是抒情詩的傳統。』此一說法，已獲得學者們普遍的認定。戲劇，當然也無法自外於此一抒情傳統。戲劇本應是表演故事、推進情節的，但中國的傳統戲曲，卻於敘事架構之上，展現了抒情的精神。」〔註26〕中國戲曲是主曲賓白，「曲」決定了戲曲具有濃鬱的抒情性、寫意性。因為「『曲』的聲辭一體化屬性決定了『曲』不僅具有音樂的意義，同時亦具有文學的意義。對古代文人而言，曲的文學意義佔有主導的地位。民間本是『曲』的主要生原空間，『曲』進入文人圈後，則在兩個方面發生互相牽引的轉化：其一是功能的轉化。『曲』進入上層文化圈之初，往往以娛樂為主要功能，而當越來越多的文人介入『曲』的創作，『曲』的功能便日益轉化為或抒情言志、或遊戲筆墨的載體。與之相聯繫，曲體的性質也就由聲辭一體化的歌章日益轉化為單純的文體，『曲』的創作日益成為一種文學的行為。」〔註27〕李昌集先生此段論述儘管主要是談散曲，但也能說明戲曲的特點，因為戲曲的核心部分是唱曲，而這些唱曲便是加了對白科介的套曲。因此，戲曲作為一種文學樣式，其核心便是曲，即繼承了我國詩詞藝術精神的詩，這便形成了我國傳

〔註26〕轉引傅謹的《中國戲劇藝術論》，山西教育出版社2000年版，第115～116頁。

〔註27〕李昌集：《中國古代曲學史》，華東師範大學出版社，1997年版，第5～6頁。