

独创规矧力破陈言

——评《传统文化与古典戏曲》

吴毓华

在近几年出现的戏曲研究论著中,郑传寅先生的《传统文化与古典戏曲》一书(湖北教育出版社1990年出版),是一部学博才高、力厚思深的佳作。全书把古典戏曲放在广阔的传统文化的宏观背景之下,在民族意识的深层触摸戏曲艺术的脉搏,从而开拓了戏曲研究的新视野,较为深入地解决了某些重要的问题,是戏曲研究领域中,不可多得的研究成果。

全书从传统文化的重要支柱:民俗文化、儒家文化和宗教文化三个视角,对戏曲进行了不同方位的观察、审视,探索戏曲艺术在历史的行程中,受到这些传统文化的不同影响,因而发展形成不同的美学特征。这些新的视角,开拓了新的思路和辽阔的思辨空间,对戏曲史上某些问题的解决,提供了新的突破口。比如:关于戏曲的发展和形成问题,学界历来多持城市经济发展说,即认为戏曲的形成主要是由于唐宋以来城市工商业经济的发展,出现了市民阶层,为戏曲的发展提供了观众队伍和艺术集中交流竞争的场所,从而促使戏曲的形成。应该肯定地说,此说符合历史发展实际情况,因而是比较公允的,但不够全面。因为它忽略了作为封建社会主体的广大农村、汪洋大海般的自然经济和农民观众对戏曲形成和发展的重大影响,或者把这种影响不自觉地放在了次要地位。这种立论,对于诸如何以在某些经济极为落后的山沟里,戏曲仍然很活跃,保留着一些古老的声腔剧种?对这类问题,往往解释不清。郑著从中国的民俗考察,从民间节日的内容和效应上,发现了节日和戏曲之间互相促进和互相影响的密切关系,看到了节日习俗对戏曲形成和发展有着巨大的影响。在封建社会的农村,居住分散,交通闭塞的环境中,戏曲能够生长和发展,达到家喻户晓的程度,正是依靠节日习俗为戏曲聚集了大量的观众,而且增强了戏曲对农民观众的吸附力,使民俗节日成为“连接戏曲消费和生产、传播戏曲文化的重要媒介”。而且,对戏曲文化形态的生成,包括戏曲多喜剧、贵浅显、求热闹等特点,也起了相当大的影响。这一论断,言之成理,令人信服,可以说,填补了关于戏曲形成论的一个空白。

郑著从民俗角度开拓,发现了戏曲舞台色彩具有着深厚的文化意蕴和丰富的历史内容,使人对于戏曲舞台色彩选择的理解,也大大地深入一步。在阐明戏曲色彩崇尚富丽的特征和色彩使用的表现功能之后,作者着重探索了戏曲色彩功能获得的历史过程。他指出:戏曲色彩的选择,既不是对色彩的物理功能进行分析,从而将色彩的刺激还原为感觉的联想,也不是戏曲艺术家根据自己的主观意愿随意强加给戏曲的,而是在漫长的历史中,以历代传承的色彩习俗为内在根据,主要是以阴阳五行说为共同信仰的背景和标准尺度,促使千差万别的众多个体混除差异而形成的共同的色彩习俗,赋予色彩以独特的功能和意义。沿着这一观点深入,又进一步发现了戏曲舞台色彩是以伦理化和宗教化的色彩习俗为根据的一种文化语言,富有深刻的文化意蕴和丰富的历史内容,是有着规律可寻的。这种论析,建立在具体的历史的分析基础上,因而深中肯綮。这样科学地理解戏曲色彩的形成和功能,无疑是一个重要的开拓和突破。

从民俗的视角深入开掘,作者对戏曲的“大团圆”结尾也提出了独到见解。从潜藏于民族心理深处的尚圆习俗,和植根于农业经济的思维模式的循环论,证明了始离终合的“大团圆”结局,远不是国民性的劣根性或国民性的乐观性所能概括得了的,也不是艺术家对社会生活的逼真再现所能说通的,而是植根于崇尚圆满的民族心理特征而创造出来的理想境界,是我国传统文化精神的艺术再现,是古代文化发展的规律性表现。这种

经过多方面的探寻终于得出的论断，发人深思，可以说独辟蹊径，因而不复冗套。

对于传统文化主干的儒家文化和戏曲的关系，早已是众多的戏曲研究者的着力之处。这自然也是本书作者审视戏曲的一个重要视角。作者在这一部分，精研典籍，发幽钩潜，采缀增补，抽绎端绪，使自己的论述在前人论断的基础上进一步深入。首先，作者从戏曲与历史紧紧缠绕这一普遍而又大量的事实中进行摸索，发现了儒家的史官文化与戏曲有着密切的联系，并对这种联系进行了精微论析。史官文化的本质特征是求实精神，正是这种精神的过早的觉醒，不仅造成了戏曲与富于幻想的神话的疏远，导致了戏曲的晚出，同时也促使戏曲对历史的依恋，使戏曲具有“近史而远悠”的特色，不仅以历史人物和事件为描写对象，还要求戏曲作家在历史的旗帜下进行想象，在戏曲批评上也带来以实证虚、强事臆测的索隐方法。由这一基点出发，作者提出了戏曲何以形成于元代的独特之见。作者认为，戏曲晚成的主要原因之一，是史官文化所形成的文化心理结构所造成的对戏曲的鄙视，因而扼制了戏曲的发展。到了元代，异民族的惨酷统治，使“包括价值观在内的儒家正统观念受到空前未有的冲击”，许多文人与儒家的正统的价值观念相背离（作者极为巧妙地引证了元南戏《宦门子弟错立身》中的人物延寿马的价值观念的变化作为例证），因而投入了戏曲的创作队伍。而且，在异民族统治条件下，原来羁绊文人的一些儒家的教条（如愚忠愚孝之类）受到冲击，而某些儒家的积极入世的观念，如爱国爱民、坚持正义、讲究民族气节等，却因受到激励而大大发扬，这在众多的元杂剧剧本中都有所表现。作者的这些论断，无疑具有很强的说服力，对于阐释戏曲形成期的缓慢进程，提供了有力的论证。

戏曲塑造人物形象的特征，一直是戏曲学子们讨论的重点问题。作者从戏曲塑造人物的基本原则（公忠者雕以正貌，奸邪者刻以丑形）进行开掘，以儒家的人论与之沟通和参照。儒家的人论的基本特点在于对人的道德面貌的重视，认为人的价值主要不在于知识的多少、能力的大小，也不在于财富的多寡，外貌的美丑，而在于德行的有无、品格之高下。道德成了人的本质之所在。戏曲从这样的人论出发，对人物进行塑造，必然是具有共同性的德性化人格，造成了对人物个性的扼制和忽视。从人物道德面貌着眼，使戏曲的人物带有类型化特征，多是个性从属于人品的形象。这种认识是符合于戏曲人物的实际特点的。但是，应指出的是，优秀的戏曲作家在塑造戏曲人物形象时，虽然着力于人物的道德面貌，但也十分重视人物的个性的刻画，包括戏曲后期的许多著名表演艺术家，在塑造人物时，注意挖掘人物独特的心理和性格，从而使传统戏曲的许多人物栩栩如生，具有鲜明的个性。

此书对于戏曲程式的研究，仍以开阔的视野，从古代的文化环境中寻找根据。在论述了农业社会的经济环境容易养成崇尚前人的经验的思想习惯、血缘宗法制度容易给人带来贵静求稳的心态、以先王为法、以祖宗为是、对自我否定、面向传统和心理之后，作者指出：“恋旧保守，凡事向后看的思想习惯，是程式化倾向得以形成和流播的内在机制”，正是由于这种对前人经验的崇拜和因袭，形成了程式化，因此在戏曲发展史上，出现了拜师崇师、崇尚流派的普遍现象。而极其厚重的耽古守常的社会精神氛围，对艺术创造和艺术接受都有很大影响，形成了戏曲创造和欣赏中独特的审美特征，即戏曲是通过程式进行艺术创造和欣赏的。作者对于戏曲程式的社会土壤、文化的根源的论证是妙入精髓的，使关于程式的研究和认识都比前人大大深入一步。在这里感到不满足的是，关于戏曲运用程式进行艺术创造的特征讲的不够。因为程式的出现，不仅有社会文化根源，还有艺术本身的原因。歌舞的形式本身就是有程式的。歌舞和戏剧结合，程式更加多样化和复杂化。歌舞的虚拟性特征使戏曲对人物情感的表现，不可能是自然的直接的，总要通过歌舞的技术程式的夸张和制约，经过提炼变形、虚实结合的处理。演员表演人物，既要遵循生活的逻辑，又要遵循舞台逻辑，解决好这一问题就是戏曲艺术创造性之所在。所以，对于戏曲程式，仍需审慎对待、精心研讨，说程式“阻挠了艺术的进步”，将逐渐“泯除”，是否绝对一些。

探讨戏曲和宗教的密切关系，是戏曲研究的薄弱方面，前人的研究多停留在较浅的层次上。本书的论述充实浩荡，丰赡宏茂。作者在透过戏曲和宗教互相利用的表层关系之后，深入一步探讨了宗教和戏曲的深层关联。其中不仅透彻贯通地阐述了戏曲的开场锣鼓、戏曲的台步与韵白受到道教“打闹台”、“步罡踏斗”、“步虚声”的启示和影响，同时又讨论了戏曲普遍存在的双重结构（即善有善报，恶有恶报）的特点。作者指出，佛道二教宣扬的因果报应观念，是戏曲双重结构的心理因素之一。这种结构模式是客观的事理要服从主观的情理。作者指出，宗教的传播，克服了儒家重实际的特点造成的人们想象力的萎缩，佛道二家的奇思异

想，称道灵异，可以大大激活人们的想象力，创造出广阔的想象空间，而且佛道二家超出现实人生之外探讨人生问题，使作家们能够从一个超现实的角度，飞腾想象，塑造出一些生天生地生鬼生神灵灵异独特的艺术形象，对社会人生作鸟瞰俯视。不象儒家那样潜心于人生事务之中，而是沉缅于世外之想，放谈空虚，参破世相，对人生之价值作出深入的哲理思考。因此，在一定角度上说，佛道对人生价值的思考远比儒家深刻。从这个观点认识和理解戏曲作家和作品，就具有了新的高度。由此作者又进一步联系到戏曲创作总是以梦幻比喻人生，指出这种观念除具有消极的一面外，而“其主要的贡献在于，将剧作家观察生活的视点由传统的人伦政治方位，扭转或提升到哲理层次，从而深化了剧作家对人生的认识”，亦即“促使戏剧艺术家从一个全新的方位和角度——与生活保持一定距离的哲理层次来俯视人生。”这一论断深刻而中肯，符合戏曲史的真实。汤显祖的《四梦》多是从这一人生视角来观察人生、反映生活的。他在《邯郸梦记题词》中说：“夫身都将相，饱厌浓醪之奉，迫束形势之务，倏然而语以神仙之道，清微闲旷，又未尝不欣然而叹。”这样，作家可以从更高的层次上去发掘生活的深层意义，产生深刻而独到的发现。众多的明清戏曲评论家，一再主张《西厢记》应以《草桥惊梦》折作结，也是出于剧本以此作结，表现张生对人生的执着到觉醒的过程，表达了作者对人生价值的深刻思考。如果终以团圆，则至少淡化了剧本的这一深刻意义。

作者在梦与戏的比较中，看到了两者在传情、心理特征和心理过程等方面的共同之点，阐释了“因情成梦，因梦成戏”的美学论断的真正意义和价值，使人们对汤显祖的这一论断的认识更为深刻和准确。这使人想到，我们对于戏曲美学的诸多论断的理解和认识，往往是不准确不深刻的。如能象此书一样，从一些更广泛的角度和更深的层次上进行探讨，洞幽烛微，将会妙入精髓，多所发现。

《传统文化与古典戏曲》一书，以其新颖的立论，严密的论证，翔实的材料，独创规履，力破陈言，成为当代戏曲理论研究中的重要收获之一。这与郑传寅先生的踏实刻苦的学风分不开。郑先生以弘扬祖国文化传统为己任，筚路蓝缕，矢志不移，数年来广泛钻研了我国的民俗遗产和佛道的经藏，又通读了十三经，以及众多的戏曲著作，因而为戏曲研究的开拓，做出了自己的贡献。

祝愿戏曲研究领域，有更多的如此佳作问世。

（上接第66页）

道理。”^⑧

但是，我们有一部分同志受小生产习惯的束缚，只重生产，而轻流通。李先念认为，这“同我们社会主义的计划经济早已不相适应。”他指出：“随着我们向四个现代化目标的前进，这种不相适应的情况，就愈来愈突出。因此，我们一定要纠正这种不正确的思想。”使社会主义商品生产和商品流通能健康地发展。

注释：

①③⑥⑦⑧⑪ 见《李先念文选》，人民出版社1989年版，第141页。

②⑭⑮⑰⑲⑳㉑ 同上书，第140、132、134、142、312、456、345页。

④⑤ 同上书，第150页。

⑨⑫⑬⑳ 同上书，第142页。

⑩⑬ 同上书，第144页。

⑯⑱ 同上书，第151页。

㉒⑳㉓ 同上书，第319页。

㉔⑳㉕ 同上书，第320页。

㉖⑳㉗㉘ 同上书，第321页。

㉙㉚ 同上书，第322页。

㉛ 同上书，第415页。