

● 中国文学

从戏剧的起源看戏曲的改革

欧阳祯人

(武汉大学 留学生教育学院,湖北 武汉 430072)

[作者简介] 欧阳祯人(1961-),男,湖北建始人,武汉大学留学生教育学院副教授,主要从事中国文学研究。

[摘要] 古印度、古埃及、古希腊和克里特等地区的戏剧之所以能在文明社会来临之际,就伴随着人类自身的成长而诞生,并且立刻走向辉煌,主要是得力于原始狩猎惊心动魄的生活本身和原始部落民主、平等的自然发展。中国戏曲没有与它们同时出现,是因为中国早期以宗法制为基础的社会形态里面,一直是在致力于消除这种自原始社会发展而来的冲突精神。因此,我们应该在当代的戏曲改革工作中,恢复并重建这种既原始而又现代化的精神。

[关键词] 戏剧起源;绝地天通;戏曲改革

[中图分类号] I 207.3 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1000-5374(2000)05-0694-05

人类学之父、英国学者泰勒说:“文化的起源和初期的发展值得辛勤研究,这不仅是作为好奇的对象,而且也是作为理解现在和理解关于将来社会形态的极为重要的社会实践指南。”^[1](第 32 页)这在中国戏曲史的研究工作中具有深刻的指导意义。因为我们可以从戏曲的起源中发现中国戏曲史的奥秘,从而得到相应的启示,为当今的戏曲改革提供借鉴

—

早在 19 世纪的初期和中期,欧美各国就逐步掀起了研究现代原始部族的热潮。英国人查里·达尔文经过 20 多年的认真研究,先后发表了《物种起源》《人类祖先》等划时代的巨著,以自然选择为中心,整理并研究了人从低级的生命形态演化而来的证据,推翻了物种不变论,奠定了进化论的基础。其后美国人摩尔根出版了震撼世界的《古代社会》。马克思主义经典作家恩格斯在高度赞扬了达尔文之后,又说道:“摩尔根的伟大功绩就在于他在主要特点上发现和恢复了我们成文历史的这种史前的基础,并且在北美印地安人的血族团体中找到了一把解开古希腊罗马和德意志历史上那些极为重要而至

今尚未解决的哑谜的钥匙。”^[2](第 2 页)与此同时或稍后,英国爱德华·泰勒的《原始文化》、英国詹姆斯·弗雷泽的《金枝》、法国列维·布留尔的《原始人的心灵》《原始人的灵魂》等等一大批古人类学家和艺术史研究者的著作相继问世,它们的笔触几乎涉及了世界的每一个角落,在对现代原始部族和史前文化遗址进行了长期深入调查之后,在原始人类生活状态、狩猎方式、巫术宗教、思维特征以及史前艺术等众多领域取得了突破性的研究成果。它们通过大量人类学资料告诉我们,音乐、舞蹈、绘画和戏剧,是伴随着人类自身的成长,从蒙昧、野蛮走向文明的、最古老的艺术。特别是戏剧,它生成于人类祖先,即狩猎猿与原始猛兽的搏斗本身。原来,人类祖先往往要以逼真的模仿方式来猎兽,或是出发前的练习和教育后代,或是胜利归来后的庆功。因此,原始戏剧就以哑剧的形式出现了;又因为原始人类万物有灵的观念,它们往往要举行非常复杂的模仿性狩猎祭祀,以诅咒惩治敌手,以感谢神灵,于是戏剧性的模仿巫术就大为兴盛起来^①。

根据马克思主义哲学的历史唯物主义学说和恩格斯上面赞扬摩尔根的论断,我们已经确知,中华民

族的原始先民,一定也经历过漫长、黑暗而又激烈的狩猎时代(详见第三部分的论述),否则它就不可能成长为现代直立人,这是一个历史唯物主义的最基本的常识。我们现在需要彻底弄清楚的是,为什么在人类文明到来的早期,西方戏剧在古希腊通过“萨堤洛斯”(Satyrus)形成“酒神颂”(Dithyramb),并且进而发展成悲剧(Tragoidia)^②,而中国的原始戏剧却演变成了“巫觋”、“俳優”的形式呢:

帝履癸,广优柔、戏奇伟,作《东歌》而操《北里》。《路史》)

夏桀既弃礼仪,求倡优侏儒狎徒,为奇伟之戏。《列女传》)

对此,我们只能在中国文化的灵魂中寻找答案。

本来,在原始社会,政治经济关系都是平等的,在原始宗教中全体氏族成员都有与神灵发生关系的平等权利,这就是原始的公平与民主在信仰上的体现。古希腊戏剧正是在这种公平与民主的土壤上,怀着苏格拉底式的“我是谁”的疑问,在主体与客体的分离中,在科学精神的基础上诞生的^[3](第56页)。但是,在由原始社会向文明社会转型的过渡时期,中国却发生了两次对后来的中国文化产生过至深至远影响的宗教改革:

第一次传说发生在帝颛顼时,他借口“古者民神不杂”,由于“九黎乱德”,弄到“民神杂糅”、“民神同位”,使神灵“无有严威”。于是,“乃命南正重司天以属神,命火正黎司地以属民,使复旧常,无相侵渎,是谓绝地天通”(《国语·楚语下》)。第二次据说发生在帝尧时,他是以“苗民弗用灵”为借口,出兵征伐三苗,所谓“报虐以威,遏绝苗民”,“乃命重、黎绝地天通”(《尚书·吕刑》)^[4](第33页)。

这是颛顼与帝尧通过所谓“绝地天通”来垄断神权,巩固君权,逐步结束原始民主与平等,实行思想、政治专制的重要信息。它有力地说明了,也许是出于对付大自然的需要,也许是出于与其他部落争夺实力的考虑,中华民族的先民们把整个社会的各个系统都纳入了专制集权的轨道。也就是说,作为一种政治模式的确定、社会组织形式的形成和文化心理的长期积淀,其生成的历史比我们想象的要久远得多、艰难得多,因此也就深沉、厚实得多。

“绝地天通”决不是中国上古时期统治者所采取的唯一专制措施。但是,仅凭此,我们就至少可以看到,它导致了以下两个方面的结果:第一,广大人民失去原始社会以来的宗教自由,在原始巫术、祭祀文

化占据统治地位的时期,并不仅仅是“宗教信仰”的丧失,而是丧失了人与上天对话的权力,丧失了人之所以为人的天赋精神。第二,当原始氏族之间的殊死战斗以一方胜利而告终的时候,思想的绝对统治就在原始宗教的领域里首先实现了。宗教思想的统一,直接导致中国原始宗教存在形式——原始巫术的精神变迁。不仅如此,它在中国文化的母体之中,也埋下了荀子“一民心,统天下”、秦始皇“焚书坑儒”和董仲舒“罢黜百家,独尊儒术”的千里伏笔。

众所周知,奴隶社会时期的中国,以“井田制”为基础的农业经济作为政治统治的保障,这本来就是与社会的“编户制”相表里的一套建立在专制体系基础之上的社会管理形式,这是“宗法制”社会的经济温床。也就是说,早在春秋战国以前,以政治权力为中心,以官僚、贵族为主体的中国阶级等级模式和社会历史心理已经完全形成。

在中国上古社会,阶级的对立极为剑拔弩张,统治的手段也极为残酷(当时各种刑罚之触目惊心可见一斑)。一切都匍匐在巨大的权杖之下,以氏族首领的意志为唯一的意志,是其突出的特征。“溥天之下,莫非王土;率土之滨,莫非王臣。”(《诗经·小雅·北山》)在这种情况下,原始巫术中人与兽冲突的形态,只能转化为巫觋、俳優的“乐神”、“娱主”。原始歌舞由“乐神”向“奇伟之戏”的转变,是中国早期统治者把人民祭祀上天神灵的供奉据为己有的有力证据,也是中国歌舞脱离原始戏剧精神的根本原因。

二

恩斯特·卡西尔指出:“戏剧艺术是从一种新的广度和深度上揭示了生活:它传达了对人类的事业和人类的命运、人类的伟大和人类的痛苦的一种认识。”^[5](第188页)更为重要的是,从本质上说,戏剧并不仅仅展示人物的动作、语言,而是揭示引起这些动作、语言的内在精神。这种所谓的内在精神就是人的主体性,就是人的自由意志。这正是一切戏剧种类的人性基础。没有这种基础,戏剧就不可能出现。

进入文明社会之后,与中国社会生产力和社会形态相一致,儒家和道家,从百家争鸣的喧闹声中脱颖而出,占据了统治地位,成为控制整个中国的思想武器。儒家和道家就其内部的思想体系来说,具有很大的区别。但是,从思想渊源上来说,它们是“绝地天通”的继承和演变,是维系以宗法制为内在枢纽的社会组织结构的一把双刃剑:

“不尚贤,使民不争;不贵难得之货,使民不为盗;不见可欲,使民心不乱。是以圣

人之治,虚其心,实其腹;弱其志,强其骨;常使民无知无欲,使夫知者不敢为也。为无为,则无不治也。”(《老子》)

子曰:“其为人也孝弟,而好犯上者,鲜也;不好犯上,而好作乱者,未之有也。君子务本,本立而道生。孝弟也者,其为仁之本与!”(《论语·学而》)

都是在宗法制的体系下消磨人的主体性、独立性、创造性和追求真理的精神的铁的证据

戏剧理论家辛曾给了人们一个忠告,即“对迄今所创作的一切基督教悲剧,来个不演为佳。这一忠告是从艺术的需要引出来的,它只能为我们带来极平庸的作品”,为什么呢?因为真正的基督徒性格太没有戏剧性了,它默默的冷静,不变的温柔,与借助激情来净化激情的悲剧是相违背的^[6](第 11 页)。在以早期宗法制为核心的社会形态下,中国的老百姓,贫穷、落后,在物质上和精神上(特别是在精神上)被统治者敲剥得一干二净,远远不如基督徒,怎么可能形成戏剧生成的社会基础呢?

原始巫术和原始歌舞在中国的文明社会到来之后有三个走向:一是演变发展为伏羲的《扶来》、神农氏的《扶犁》、少皞的《九渊》、颛顼的《六茎》、黄帝的《云门大卷》、帝尧的《大章》……,场面盛大,文过饰非,歌舞升平,“美盛德之形容,以其成功告于神明者也”;二是“以舞降神”的人类现代巫术,鲁迅说“中国本信巫”,就是这个意思。许慎在《说文解字》中说:“巫,祝也。女能事无形以舞降神者也。”三是上文已经提及的“奇伟之戏”。这是一种专门供统治者嬉戏取乐,供有闲阶级消磨时光的东西。在提倡所谓“德治”的中国古代正统社会,这种“奇伟之戏”一直被视为社会腐败、政治黑暗的象征,这种传统奠定了戏曲在中国古代社会受人歧视的基调。

“绝地天通”使中国社会早在夏商周三代之前,就把原始巫术和祭祀活动纳入了礼仪统治的规范,以孔子为代表的儒家就充当了这种礼仪的监督者和掌管者。在后世,儒家学者虽然已不再直接掌管由原始巫术、祭祀发展而来的“奇伟之戏”,但由于政治权力的挤压,宗法制的渗透,儒家哲学虽然一再高扬人文主义旗帜,然而,在一个以“专制官僚统治”为核心的国度里,一切的一切都不得不围绕着它的权杖来转动:

中国文化中的每一个因素,好像是专门为了专制官僚统治特制的一样,在几千年的专制时代中,仿佛都与官僚政治达到了水乳交融的调和程度。所谓“二千年之

政,秦政也,二千年之学,荀学也”(谭复生语),无非谓学术与政治的统一。“是道也,是学也,是治也,则一而已”(龚定庵语)。学术、思想乃至教育本身,完全变为政治工具,政治的作用和渗透力就会达到政治本身活动所不能达到的一切领域了。^[7](第 42 - 43 页)

中国戏曲在宋元之际出现,原因有四个方面:佛教的长期积淀,逐步地改变、调整了中国人来自“阴阳五行”(阴阳思想体现在思维方式上就是承认矛盾,然后又消解矛盾,并使矛盾和谐化;五行思想就是在阴阳思想基础上的综合,最后上升为“和”。这与印度佛教因明辩经的演绎法,西方哲学否定之否定的思维方式大异其趣)的思维方式,思辩精神加强,主体意识觉醒,此其一;唐宋以来西域文化,特别是西域歌舞艺术的大量涌入,与市民阶层的崛起互为表里,对中国戏曲的诞生有催化作用,此其二;元蒙攻占中国,一度使传统的文化出现断层,世界各种其他文化体系均融会于中国,文人的思维方式,摆脱了传统儒家、道家的钳制,此其三;元蒙时期各种社会矛盾异常尖锐,特别是汉族人与蒙古统治者的矛盾登峰造极,无以复加,愤怒的激情造就了元代杂剧,此其四。限于篇幅和本文主旨,笔者不打算在此对上述四点展开论述,但是,四方面的原因,归根结底,是儒、道两家交相钳制的精神枷锁已经松弛,中国人,特别是落魄的士大夫(现代表述应为自由知识分子)对元蒙统治者已经没有“君”、“父”观念的沉重压力,有史以来第一次带着怀疑、批判的目光,审视着这个古老的国度、古老的文化,在异族铁蹄的践踏中觉醒了。

值得特别一提的是,儒家、道家文化虽然一度出现了断层,可它的阴魂却一直没有彻底消失,即便是在元杂剧创作的高峰时期,也不例外;另外,佛教哲学中也有十分消极的东西从负面影响着中国戏曲的发展,而且还十分恶劣。有人说,王国维先生在《宋元戏曲考》中“偏于材料的考核和整理,而对元曲的思想内容缺乏了解,因此,他所阐发的问题主要限于文辞和形式等方面”^[8](第 259 页)。这种说法是不对的。试想,王国维先生作为一代思想革命、文学革命的先驱,怎么可能在不了解元杂剧内容的前提下,写《宋元戏曲考》呢?王国维先生在《红楼梦评论》《文学小言》中,多次对戏曲中展现的中国国民的劣根性,深表失望。虽然在有些场合赞扬过关汉卿的《窦娥冤》、纪君祥的《赵氏孤儿》和白朴的《梧桐雨》等作品,但是在绝大多数情况下,他对古代戏曲作品的内容都是不满意的。这种不满意,甚至连王实甫的《西厢

记》汤显祖的《牡丹亭》孔尚任的《桃花扇》等等一些在当今戏曲研究界看来是第一流作品的,都概莫例外。他不仅当着日本学者青木正儿的面否定了明清传奇^[9](第1页),而且还直言不讳地说过:“元人杂剧,辞则美矣,然不知描写人格为何事”^[10](第770页)。他的这种观点与近现代思想史上许多巨擘大家的观点都是一致的。笔者在此试图要说明的是,中国思想史上一些消极的因素不仅推迟了中国戏曲的生发,而且也影响了中国戏曲的发展;尤其是后者的状况,正好说明了中国戏曲的起源,确乎是受到了中国传统文化的方方面面的阻滞,才姗姗来迟的。

所以,回首中国戏曲史发展的得失,我们就可以发现一条深刻的规律,亦即,戏剧史的兴衰,完全是人,作为一种充满灵性的意志、精神,在那个相应的社会里所获得的解放程度的晴雨表,二者互为表里、互为支持。

三

上文在提到古希腊戏剧从萨堤洛斯、酒神颂到悲剧时,笔者在注释中特别强调了这三个词都还带有牛、羊这种原始图腾的痕迹,这是在有意地强调,古希腊悲剧之所以成一代绝唱,其根本性的原因是它继承了原始戏剧中人与野兽惊心动魄的冲突。中国的熊佛西先生说过:戏剧的整个精神都在于“内心的和外在的动作,”在于“人与人的奋斗、人与物的奋斗、自己与自己的冲突”^[11](第397页)。从西班牙阿尔塔米拉(Altamira)山洞的原始壁画中,从中国甲骨文的“逐”、“陷”、“罗”、“渔”等狩猎类古字中,从“断竹、续竹、飞土、逐宍”短促、激越的节奏中,我们都可以推想到先人们“兽处群居,以力相争”《管子·君臣》)、动荡、急变、充满险恶的生存环境。另外,古希腊戏剧的繁荣,也来自梭伦时代以来的民主制度。因为没有民主制度,人的自由意志就得不到保障,真善美与假丑恶的抗争就失去了客观、理性的标准。独立的主体性也不再真正独立,自我就失去了与客观世界彼此观照的条件,科学精神因此而丧失,戏剧的土壤也就完全消失了。中国戏曲在现代化的进程中,正是要恢复并重建这种原始而又现代的精神。

中国戏曲在艺术上的特点是表意性、程式性、虚拟性,这是东方传统美学的精髓,具有深刻的艺术哲理蕴涵其中。但是,我们必须非常清醒地认识到,表意性、程式性、虚拟性,都是属于古典艺术范畴的东西,它与中国传统的专制集权是成龙配套的,与封建宗法制、户籍制都有十分深刻的内在联系。因此,它的艺术思想决定了它只能描写封建社会、专制主义

统治之下的人物和事物。这就是为什么在中国当代有关方面为戏曲的复兴做了大量的工作,却仍然成效甚微的根本原因。

历史在前进,社会在发展,老百姓的欣赏水平也在不断地提高。艺术是社会最敏感的神经,也是人类最高深、最空灵、最富有理想的所在;我们一方面不能坐视中国戏曲就这么沉沦下去,另一方面也不能总是面对中国戏曲落后于时代,甚至拖时代后腿的恶劣状况而不顾。因此,笔者以为:

第一,戏曲要改革,首先必须在戏曲人格上做文章。亦即,我们必须追求戏曲的人格尊严。艺术是一种奔向自由的超越和飞翔,戏剧就是艺术冠冕上最为耀眼的明珠。什么时候它依附了政治,仅仅是政治的传声筒,什么时候它就失去了艺术的生命力。因此,丢掉一切条条框框,在真正的艺术王国里生发、存有、发展,是戏曲的唯一出路。中国戏曲的表意性、程式性、虚拟性,由于扎根于封建社会的土壤,从骨子里渗透着封建社会生活方式、思维方式的信息,它从艺术上唤起的是对封建社会的流连。我们以为,人,是这个世界上最可宝贵的东西;它最重要的核心内涵就是自由。人,在我们这个飞速发展的世界上,自我的内心世界正在急速地扩大,古典的、意念上的优雅、单一的、程式化的思维已经远远不能满足我们现代人永远指向未来、充满朝气、年轻向上的心了。所以,戏曲要改革,要崛起,首先就是要在戏曲思想的灵魂深处呼唤人性。只有呼唤出了真正的人性的艺术作品,才能树立起戏曲艺术本身的独立人格。

第二,自古以来,只有充满人性的艺术,才是经久不衰的艺术。《窦娥冤》、《西厢记》、《红楼梦》如此,《沙恭达罗》、《哈姆雷特》、《红与黑》也是如此。中国戏曲的人性必须体现在把握我们当代人的喜怒哀乐、悲欢离合上,体现在挖掘中国人的内在精神上,塑造出具有真正人性、真正顶天立地的人物上,要彻底呼唤人的独立、尊严和自由意志,体现、凸显出我们时代的精神。人物的类型化、模式化、伦理化,是中国古代戏曲人物塑造的基本路径。本来,作为一种历史的产物,作为一种对古代社会生活的反应,是无可厚非的。但是,在今天,我们所处的社会环境已经发生了翻天覆地的变化,生活在这个社会中,人的内涵和外延发生了巨大的不可想象的变化。因此,中国当代的戏曲艺术,就必须抓住这种时代的神经,否则,任何“刻舟求剑”的做法都是徒劳的。任何时代,任何国度,艺术都必须荡漾着时代的精神力量,与广大人民的精神世界休戚相关。一边是我们在大搞对外开放、经济生活的竞争使人的生活飞速地向前迈进,各

种复杂而现代化的价值观交相汇织,在人们精神生活的各个层面升腾、起伏,一边却是中国的戏曲舞台上慢条斯理地唱着《三岔口》《空城计》《文昭关》等古老的折子戏,这实在是太不相称了。

第三,要塑造出顶天立地的人物,就必须突出人的自由意志。但是,人的自由意志从来都不是自在自为的,而是在不断的追求中、奋斗中、冲突中显露出来的。因此,揭露矛盾的冲突、意志的冲突,就是戏剧创作的核心任务。我们应该知道,元杂剧之所以横空出世,关键原因就在于它敢于面对社会的矛盾,立足于人的意志冲突,把戏剧情节推向前进,在针锋相对的矛盾斗争中把人物的命运激发到情节的高潮。很多明清传奇“五伦全备”,“第以谐谑滑稽供人主嬉笑”(王骥德《曲律》),毫无生气可言,主要原因在于那个历史已经进入了低迷、无望、万马齐喑的阶段,社会完全处于既没有人的主体性之存有,也没有任何社会的创造力的境地,戏曲的创作和演出就必然会受到相应的牵制。不同的是,中国社会已经进入 21 世纪了,被誉为艺术冠冕上的明珠的戏剧艺术,为什么就不能担当起面向现实、揭露社会矛盾,勇于歌颂真善美,鞭挞假丑恶的历史重任呢?为什么就不能让曾经诞生过戏剧天才关汉卿、王实甫、白朴、马致远的艺术形式重现辉煌呢?这是值得我们深思的重要问题。

注 释:

① 此一段叙述参见泰勒的《原始文化》、弗雷泽的《金枝》。

布留尔的《原始思维》和朱狄的《原始文化研究》。

② 三个词都没有离开牛羊这种原始图腾的痕迹,说明古希腊戏剧的生发直接与原始狩猎生活、巫术有关。

参 考 文 献

- [1] [英] E·B·泰勒.原始文化[M].上海:上海文艺出版社,1992.
- [2] [德] 马克思,恩格斯.马克思恩格斯选集:第4卷[M].北京:人民出版社,1972.
- [3] 谢 龙.中西哲学与文化比较新论[M].北京:人民出版社,1995.
- [4] 萧蓬父,李锦全.中国哲学史:上[M].北京:人民出版社,1982.
- [5] [德] 恩斯特·卡西尔.人论[M].上海:上海人民出版社,1985.
- [6] [德] 莱 辛.汉堡剧评[M].上海:上海译文出版社,1981.
- [7] 王亚南.中国官僚政治研究[M].北京:中国社会科学出版社,1981.
- [8] 周勋初.中国文学批评小史[M].武汉:长江文艺出版社,1981.
- [9] [日] 青木正儿.中国近世戏曲史:上[M].北京:作家出版社,1958.
- [10] 郭绍虞,罗根泽.中国近代文论选:上[C].北京:人民文学出版社,1981.
- [11] 熊佛西.佛西论剧[A].艺术特征论[C].北京:文化艺术出版社,1984.

(责任编辑 何良昊)

Look at the Reform of Chinese Traditional Opera From the Origin of Drama

OUYANG Zhen-ren

(The International Student College, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography OUYANG Zhen-ren (1961-), male, Associate professor, The International Student College, Wuhan University, majoring in the Chinese traditional culture.

Abstract The cause of the dramas in the Ancient Hindu, Egypt, Greece and Crete had occurred by the growing and civilization of the human being, and become flourishing at once, mainly and directly urged by the primitive hunting live and the spirit of the democracy, equality in the primitive tribal society. The reason of the Chinese drama had not appeared at the same time with them was that the social basis had been eradicated by the early Chinese dictatorial system. Therefore, in the present enterprise of the reform of Chinese traditional opera, we should renew and reconstruct this kind of primitive and modern spirit.

Key words origin of the drama; communicate with God by the king only; reform of the Chinese traditional opera