

心平气和 眼见为实——兼论对郑传寅教授戏曲论著的评价

张一帆

《文艺报》2003年7月10日第3版“艺术周刊”

-

肆虐的“非典”疫情给我带来了一段静心自学的难得时间,也算是件因祸得福的事.偶读《文艺报》,发现黎山峒先生的一篇文章《对多家赞扬的异议——评郑传寅教授的两本古典戏曲论著》.作为一个初涉戏曲的年轻人,除了必须如饥似渴地学习先贤论著外,对于理论界最新的学术争鸣也十分感兴趣,此前我并没有拜读过郑先生的两部大作,而看了黎先生的文章后,首先的感觉是黎先生比较懂戏,对有些歪曲 误解戏曲的观点驳得也甚是有理,但同时也引发了我对郑传寅先生的《传统文化与古典戏曲》(以下简称《戏曲》)、《中国戏曲文化概论》(以下简称《概论》)这两部专著的兴趣,想看看里面到底都有些什么问题。

有幸很快找到了《概论》一书和黎先生两年前发表在学术批评网(<http://www.acriticism.com>)上的另一篇评郑著的文章,加上《概论》中沈达人、吴志达两位先生的序,可以说我既找到了原著,又找到了“多家赞扬”和对其的“异议”;多方参阅以后,得出了一些粗浅的认识。

关于中国戏曲的起源与形成,历来众说纷纭、莫衷一是。《概论》对此立论的方法是先成说一一列举,对有关俳优说、影戏傀儡说、梵剧外来说、宗教仪式说等成因运用精确的理论界定和精确的时间考证,逐个分析它们各自的不合理之处,同时又一再强调并非认定诸说与戏曲创生完全无关,只不过都不是戏曲文化的惟一源头,这样的述评是令人信服的。有破必有立,分析完众家成说后,郑先生提出了自己的观点,他不把目光局限在“惟一源头说”上,指出中国戏曲是具有多元“血统”的文化形态并提出“远源”与“近源”的概念,实际是对戏曲成因“综合说”的一种详尽阐释,的确符合中国戏曲文化发展过程“山重水复”的客观实际——其发展脉络是复杂多元的;对戏曲何以晚出和勃兴于元的原因,《概论》同样是在综合、取舍前人诸说后,提出了不俗的见解,沈达人先生在《概论》的序言中即充分肯定了这部分的理论成

就。

《概论》在论述古典戏曲的审美形态时，涉及了戏曲理论批评史上的众多论争，尤其是中西方数百年来对“中国是否有悲剧”的理论冲突。从亚里士多德到恩格斯，西方戏剧理论对悲剧概念有过多元定义，但与中国戏曲的创作实践都难以契合，《概论》巧妙地绕开了“中国是否有西方的悲剧”这一悖论，提出东西方古典戏剧有不同的审美形态，跳出了惯性思维。

对于中国戏曲的时空观，《概论》中郑先生对元典文化的认识体会和对众多剧作的结构分析中得出戏曲有以时制空甚至重时轻空的时空意识，并将其与我国古典固有的生产方式联系起来，指出这一意识的形成与农耕文明有直接关系，是颇有见地的。

《概论》一书中，郑先生全面采用了中西比较的方法，正如沈达人先生在序言中说到：“各篇都在中国戏曲文化与西方戏剧文化的比较中展开，从不同戏剧文化现象的对照，到产生它的不同哲学和美学观念、不同文化和社会背景、不同生产方式的揭示……围绕古典戏曲这一中心，在比较中多侧面、深层次地探索了它的规律和特点。”这是横向的比较。其实纵向上，郑先生对历史发展、学术观点也作了许多有深度的比较分析，在比较中自然地显现出了自己的观点。所以说中西结合、贯通古今，既是一种才华、一种对人的赞誉，也是一种行之有效的治学方法，在这一点上，《概论》对后学也有很大的启发。

郑先生的《概论》其理论观点都是在丰富、严密的史料分析基础上得出的，立论扎实有据；对文化成因不单从物质基础上找原因，更多的是从“人本”心理学方面作分析，摈弃了庸俗社会学的陈旧判断，从戏曲的内在精神中找规律，更加难能可贵的是，《概论》的初版是1993年发行的，历经十年，其中的立场、观点、方法至今看来仍有新意。

因为我先看的是黎山峒先生的批评文章，所以在读《概论》一书时，很自然地会带着黎文对其提出的质疑去寻找书里的毛病。读完最后的感觉是，黎先生的立论、论述或者说对《概论》的“罪名宣判”都是“符合程序”的，只是所提郑著中的“罪状”似乎是有失偏颇、不易成立的。

黎先生首先指出，郑著《传统文化与古典戏曲》中认为“戏曲在总体格局上不越出封建艺术的范围”，是否定了古典戏曲中占主导方面的人民性和民主性。其实这个问题并不值得黎先生十分气愤。

中国戏曲成熟于宋金时期，是确凿的封建时代的产物；不只戏曲，我国几乎所有门类的传统文化都是如此，也都有精糟互见的“胎里疾”，时至今日，我们往往也很难将它们精糟精确地一分为二。也许传统文化中有的精华与糟粕就是无法分清的。郑先生在《概论》一书中对这个问题解释的很是明白：“古典戏曲是生长在我国封建社会的艺术样式”；“封建时代的艺术不完全等于封建主义的艺术——尽管时代会在艺术身上留下印记”，这虽然是郑先生对戏曲的看法，但也几可作为大家对传统文化接受态度的一种共识，假使以此判定郑先生整体否定中国戏曲，这“罪”是判得太重了。“封建时代的艺术”与“封建主义的艺术”毫无疑问应该是不同性质的概念，前者侧重发生的时间背景，后者侧重所属的意识形态。当然，这两个概念有区别也有联系，如郑先生所说的“不完全等同”，但“时代会在艺术身上留下印记”。即便是“封建主义的”，也并非是一无是处，束缚中国两千多年的封建礼教，诚是精神枷锁，但其中的“明礼”、“诚信”等思想，至今仍能对规范人们的言行和正常的社会秩序起着不可估量的教化作用，所谓的“影响”也要从正反两方面来考虑。同样，古典戏曲的民主性和人民性也要一分为二地看。清官戏的民主性够强了，但其依托的还是期待着“有着明君的支持”这一虚伪的封建法制；爱情戏的人民性够强了，但也不能不看到其中还是侵染着浓厚的节烈观。事实上，郑先生在书中对古典戏曲的赞美与倾倒有时也掩盖了他对这些深层糟粕的洞察力，仅从这个角度来说，郑先生与黎先生在对古典戏曲整个精华部分的肯定上并没有多大的分歧，只是在认知的程度上前者更具理论性、深刻性，后者略显浮泛性、表面性而已。

黎先生在文中批评郑先生否定戏曲程式，指其“将戏曲的表现形式与戏曲内容混为一谈”。这也把问题看得过于严重了。戏曲的程式与戏曲的发展，历来受到对戏曲革新有兴趣的人们关注。戏曲的程式是戏曲艺术创作实践中的一种成果，只要有更好的表现程式，以前的旧程式就不是不可超越、不可创新的。郑著中提出“戏曲程式和形同镣铐的诗词格律一样，折射出循礼守制、不逾规矩的精神倾向”，是对戏曲程式文化蕴含的一种探析，如同韩愈推出的古文运动一样，也并非全盘否定骈俪文的艺术贡献，只是要在作文精神上免除束缚罢了，如果把程式视为一种精神枷锁，而不是艺术创造的“语汇”和“部件”，那还真应该将其彻底粉碎掉。然而事实并非如此，斯坦尼斯拉夫斯

基在看完梅兰芳的京剧表演后指出，中国戏曲表演是一种“有规则的自由运动”，这才是戏曲程式的实际功用。郑先生也只是描述了一下程式的外观“形同镣铐”，并没有无视程式的艺术功能，他对程式的认识还是相当辩证的（这也是郑著看问题的一大优长）。同样，假如把古典戏曲的表演程式照搬到表现现代生活的剧目里，可以想象是一种多么不协调的场景。说到郑著对戏曲程式前有歌颂后有否定，这种评价其实也很正常。一种艺术形式在不同的历史阶段有不同的地位和作用。程式作为一种审美掌握手段，一经形成，就具有相对的稳定性，这对于后学的突破，不可否认地会制造一些障碍。戏曲作为一种活的艺术形态，仍然具有审美的功能，在发展中改变程式，将来甚或“泯除”程式，就历史规律来看，也不是没有可能的。郑先生引龚自珍《病梅馆记》对“病梅”之美的解读以及龚氏关于这一审美取向将随着时代的发展而改变的论断，论述戏曲程式的审美特征，应该说是恰如其分的。

中国古典戏曲中体现的时空意识也是多家关注的问题，理论界的看法也不尽一致。“以时制空说”与“重时轻空说”是郑著中的创见，受到“多家赞扬”的也主要是这部分。我所理解的郑先生的本意是将“重时轻空”视为我国古人的一种思想倾向，这主要是从《易经》中得到例证的。古人对于时空的重视程度也是相对而言的，郑先生说“重时轻空”，没有绝对说到古人只重时间不重空间。黎先生针对这个问题，举马王堆曾出土精密的星相行度表为例来说明古人对空间同样感兴趣，这其实没什么必要。陈景润院士研究歌德巴赫猜想的成果在国际领先，但似乎没有几个中国人对这项研究有兴趣。一时代的科研成就与一时代大多数人的兴趣取向恐怕没有什么必然的联系。关键还在于郑先生对此说的提出经过了周密的论证，是能够自圆其说的，黎先生只驳其论点，而不顾其论述过程的合理性，难免有些断章取义之嫌，是难以令人信服的。何况郑先生绝无提出“重时轻空说”就要所有学界中人统统俯首称是的意思。黎先生倘若用一种平和的学术心态来研读，想也不会非要驳倒这个说法不可。

郑先生的《戏曲》著述在《概论》之前，相关的理论观点可能有不一致之处，作为学术著作，出现这样的情况很正常，因为每个学者的学术观点和对问题的看法总是在不断变化和发展的。黎先生在评论中有时会从《概论》中和《戏曲》里找两句话作比较，借此得出其学术观点互相矛盾的结论，这本身

不太充分，有断章取义之嫌。还有，黎先生指责郑著这一章戏曲有隆礼贵义的道德倾向，那一章又说它有张扬异端的叛逆精神，说这是自相矛盾的。其实，蕴涵复杂的古典戏曲中不但不同作品之间存在思想上艺术上的矛盾，即使是同一作品中也经常存在，这就像前面所说的传统文化中的精华与糟粕之间的关系一样，是不可能截然分开的，水至清则无鱼的道理大家都懂。同样，黎先生还指责郑著前文说戏曲观察、评判生活用的是劳动大众之眼，后文又说戏曲属于封建时代的艺术，不超出封建主义艺术的范围，前后不一致。这也不矛盾，若非如此，古典戏曲还能体现出社会主义艺术特点不成。在学术论著中，辩证的思维和论证不等于前后矛盾，前后矛盾和辩证毕竟是两回事。

总的来说，黎山峒先生过多地着眼于戏曲的外在形态，因此对郑著提出的“异议”大多没能点中要害，难免令人遗憾。我觉得对学术观点的评价应该有理、有据、有节，既作为争鸣的一家，又应该肯定、支持百家争鸣。攻其一点，不及其余的方法，攻对了还好说，攻错了，非但对己不利，反而会增加对方的知名度；在这方面损己利人，真是很不划算的。我与黎、郑两位先生素不相识。此前也从没读过两位的著作，这次冒昧提出的几点想法，就权且作为一个青年学子对良好文艺理论批评环境的一种向往和期待，请两位先生指正吧。

（《文艺报》2003年7

月10日第3版“艺术周刊”）