

元代戏曲教育功能探微

曹南山
作者赐稿

-

摘要：中国自古以来就重视文艺的教育作用，戏曲作品更是如此，通过阅读和观赏戏曲我们可以受到巨大的教育作用。元代戏曲作为中国戏曲成熟的标志，其中蕴涵着丰富的教育思想。本文在阐述元代戏曲类型和成熟的历史背景的基础上，分析了自封建教化理论进入戏曲中以后，元代戏曲内含的教化作用的多种表现，并从众多戏曲文本中归纳出元代戏曲教育功能的多种表现形式，继而结合西方戏剧理论探讨元代戏曲教育功能得以实现的基本途径，并通过对经典戏曲文本的解读加以论述。元代戏曲作为封建时代的产物，在思想上有一定的历史局限性和不合理性，结语部分在科学批判的基础上，着重指出在当前的历史条件下，积极地继承和发扬元代戏曲的优秀传统和具有现代价值的教育思想意义深远。

关键词：元代；戏曲；教育；教育功能

绪论

广义的教育分为学校教育和非学校教育两大系统。中国古代教育史着重从学校教育的角度去考察，非学校教育没有受到应该的重视。而中国古代学校教育可以分为官学和私学两大体系，但无论是官学还是私学，教育的对象都是少部分群体，广大人民不能接受教育，他们只能通过非学校教育的途径去认识社会，探索人生，明辨是非善恶。非学校教育实现的形式是多种多样的，通过看戏而受教育受感化便是非学校教育的一种重要而特殊的实现形式。

中国自古以来就重视文学作品的教育作用，早在东汉时期毛萇就在《毛诗序》中说到：“故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇、成孝敬、厚人伦、美教化、移风俗。”与其同时代的王充也在《论衡·佚文篇》中写道：“天文人文，岂徒调墨弄笔为美丽之观哉？载人以行，传人之名也。善人愿

载，思勉为善，邪人恶载，力自禁裁。然则文人之笔劝善惩恶也。”从他们的论述中我们可以深切地感受到文学作品的教育作用。

然而通过阅读文学作品感悟其中的教育作用，从而达到经夫妇、成孝敬、厚人伦、美教化、移风俗以及劝善惩恶的目的，毕竟只是少数读书人的特权。对于广大没有受过教育的普通人民来说，他们不能从文字中领悟到文学作品的教育作用，而直接的高台教化又不能为人民所接受。然而，诚如陈独秀所言：“有一件事情，世界上没有一个不喜欢，无论男男女女老老少少，个个都诚心悦意受他的教训，他可算得上世界上第一大教育家……你道是一件什么事情呢？就是唱戏的事情啊……戏馆子是众人的大学堂，戏子是众人的大教师，世界上的人都是他们教训出来的。”[1]无论你有没有文化，唱戏总是大家所喜欢的，“举凡士庶工商，下逮妇孺不识字之众，苟一窥睹乎情状，接触乎其笑啼哀乐。离合悲欢，则鲜不为情之动，心为之移，悠然油然，以发其感慨悲愤之思而不自知，以故上不读信史，而是非了然于心，目未睹传说，而贤奸判然自别，通古今之事变，明夷夏之大防，睹故国之冠裳，触种族之观念，则捷矣哉！同化之力入之易而出之神也，由渲染然，其色立变，可不异乎？”[2]所以我们说戏曲的教育作用是强大的、不可替代的，戏曲是对学校教育的一种有效补充。

一、元代戏曲

概述

（一）元代戏曲的种类

中国戏曲成熟的年代是在元代，元代戏曲主要有杂剧和南戏两种类型，元杂剧也称元曲或北杂剧，是元代以北曲演唱的戏曲形式。它以宋杂剧和金院本为基础，广泛融合宋金以来说唱艺术和音乐舞蹈发展而成。元杂剧的剧本创作和舞台表演都取得了辉煌的成就。剧本体制一般每本分为四折，每折曲词采用曲牌联套形式，元杂剧在四折之外，必要时可以加上一至两个楔子，用以交代背景或作为过场之用。根据文献记载，元杂剧前期作家有五十余人，作剧本三百三十余本，他们主要活动于金末前后至元成宗元贞大德年间，活动中心是北方的大都，代表作家有关汉卿、王实甫、马致远、白朴、石君宝、纪君祥等，这一时期代表了元杂剧文学创作的最高成就。后期作家也有五十余人，作品七十余本，但作品在思想和艺术上都较前期逊色。元杂剧的舞台表演也非常兴盛，演出场所是都市勾栏，村镇庙台以及在空场上聚众上演。元杂剧题材广泛，上至朝廷政治得失，下

则市井父子兄弟夫妇朋友之厚薄，以至医药占卜释道商贸之人情物理，它都有所涵盖。

南戏又叫戏文，是由较早形成的温州杂剧等流布南方各地而繁衍的性质相类似的戏曲艺术。产生于北宋末期，全面兴盛在元代，南戏演出按照剧中角色上下场次的断续形式进行分场，角色上场表演一段即是一场。同元杂剧一般由四折一楔子构成一本的固定场次结构不同，南戏结构可长可短，长的有五六十出，短的也有一二十出。

南戏取材广泛，内容丰富多采，其中反映婚姻问题的剧目占很大比重。描写争取婚姻自由的如《王焕》、《拜月亭》；鞭挞书生负心婚变的如《赵贞女》、《王槐》；赞美坚贞婚爱的如《荆钗记》、《破窑记》；这些是其经常表现的主题。另外，反映社会动乱如《乐昌分镜》、《孟日梅》；揭露社会现实黑暗《祖杰》、《湘湖记》；赞美历史人物如《金印记》、《牧羊记》、《千金记》、《东窗记》；敷演民间传说的如《孟姜女》、《祝英台》等也都是南戏经常表现的题材。

清代著名学者王国维谓一代有一代之文学，并称有元一代元曲为其最高文学成就。“元曲艺术的兴起是中国戏曲艺术从内容到形式向生活突进的一大解放，同时又是中国戏曲艺术走向群众走向艺术高峰的一大桥梁。元杂剧是完全成熟的叙事性戏曲形式，它的发展和繁荣程度完全可以同世界上任何一个国家的戏剧黄金时代相媲美。”[3]

（二）元代戏曲成熟的原因

元代戏曲的成熟有其一定的历史原因。一方面元代统治者对戏曲的爱好与元杂剧的繁荣有密切的关系。史料记载元代统治者对独具特色的戏曲大多都有着浓厚的兴趣和爱好。这对于促进元曲的繁荣起了重要的作用。另一方面元代科举的废止也是助长戏曲发展的一个重要原因。蒙古灭金以后，科举中断了七十多年，堵塞了知识分子通过科举考试入仕做官的道路。中国古代社会自唐宋以来知识分子通过科举入仕已不是一朝一夕的事情了，元初废科举，知识分子的才力得不到施展，感到没有出路，他们既不能从事生产又很难得到富贵功名，只好寄情于词曲之上，而当时杂剧正好作为一种新兴体裁，既便于反映现实生活，描写故事，又可以作为娱乐的实用艺术，也可以通过为艺人写剧本而解决生活问题，所以文人多将才力施展在戏曲之上。现代著名学者王季思认为：“如果蒙古民族侵入中

原后即继续开科取士，关汉卿、王实甫等人都考取了状元、进士。做了官，元代前期就不可能出现戏曲繁荣的景象。”[4]需要指出的是废科举导致元曲繁荣的局面，不能只着眼于作家才力的转移和适应，而无视在废科举背后的民族歧视和政治黑暗所造成的“不平则鸣”，而忽视社会思潮和文化心理的重大作用。

元代戏曲的繁荣还有赖于当时比较繁荣的社会经济条件，这已经得到大部分学者的认同了。翦伯赞主编《中国史纲要》指出，元杂剧的兴起与宋金以来城市的繁荣有密切的联系。由于商业发达，产生了商业的市民阶层，他们的生活是舒适的，因而就加强了对文化生活的要求，一般的市民既有时间苦闷，亦有戏曲爱好，遂又征逐其间，籍以排遣。他还认为元代由于中西商路的畅通，城市经济更加繁荣，居住在城市的商人和富裕的地主在厌倦物质生活的时候，他们也要求文化艺术的享受，而且他们对文化艺术的胃口愈来愈大，他们已不满足于单调的说唱和歌舞之类的艺术，要求更高级的文化艺术享受。戏曲正是适应这种要求繁荣起来的。

此外，“元代知识分子地位低下，使他们当中很多人有可能接近人民，熟悉人民生活，深知人民爱憎，了解人民疾苦，因而能以血痕泪水，和墨蘸笔，控诉封建统治对人民的迫害，写出许多优秀剧目。”[5]

二、教化理论和元代戏曲教育功能的表现

（一）元戏曲的社会教化作用

戏曲向来被认为是邪宗，有着浓郁的市民色彩的元杂剧，在文人墨士眼中更是难登大雅之堂，因此奠基期元剧研究者的主要使命就是替不为“高尚之士、性理之学”所重视的元杂剧阐明其具有的社会作用，从而达到肯定其历史地位的目的。而元戏曲所具有的社会作用主要是一种教化作用，教化本身是伦理学概念，古人认为，伦理教育可以借助美的力量，于是教化才进入文艺学领域。通过美的力量达到伦理教育的目的，这种思想在中国，先秦即已有之，孔子，孟子等皆有所阐发，其中尤以《乐记》所论影响深远，曰：“凡音者，生人心者也，情动于中，故形于声，声成文，谓之音，是故治世之音安以乐，其政和，乱世之音怨以怒，其政乖，亡国之音哀以思，其民困，声音之道与政通矣。”在西方，古希腊哲人贺拉斯即在诗艺中提出“寓教于乐”的思想。

教化理论进入戏曲中来，大致有以下几个原因：其一，即为戏曲正名以提高

戏曲地位的需要。中国戏曲萌芽较早，但发展缓慢，及至元代臻于成熟，戏曲一直得不到统治阶级的青睐和扶持，戏曲和戏子只是作为人们娱宾遣兴之用，一直得不到应有重视。我国古代十分重视道德修养，因而十分注重道德教育，讲究文艺的教育作用，因而我国早期戏曲理论家就从这一方面入手，力图为戏曲正名；其二，是统治阶级利用戏曲的浅显性、世俗性、直观性等艺术力量来进行伦理教育的需要。戏曲通常以丰富生动的故事情节曲演一定的题材，或是反映生活，或是寄托理想。语言通俗易懂，唱词优美，故事情节生动有趣，引人入胜，因而得到普通人民的广泛欢迎。它摒弃了空洞的说教，以形象和情感动人，有着润物细无声的感化作用。陈洪绶在给明代传奇剧《节义鸳鸯冢娇红记》所做的序言中写道：“今有人，聚徒讲学，庄言正论，禁名为非，人无不笑且诋也，伶人献俳，喜叹悲啼，使人之性情顿易，善者无不劝而不善者无不怒，是百道学先生之训世，不若一伶人之力也。”王阳明更从传统正乐思想出发，提出“今要民俗反朴还淳，取今之戏子，将妖冶词调俱去了，只取忠臣孝子故事，使愚俗百姓，人人易晓，无意中感激他良知来，却与风化有益。”综上所述，在中国戏曲的发展历程中，教化理论已成为一种明确的意识，一代一代剧作家为之付出了经久的努力。

（二）元代戏曲蕴涵的教育思想

及于成熟期的元代戏曲已经蕴涵了丰富的教育思想。首先是传统伦理思想教育。通过生动形象的人物塑造和曲折的故事情节来阐释伦理教化，如反映君臣关系的如《伊尹扶汤》、《比干剖腹》；母子的如《伯瑜泣杖》、《剪发待宾》；夫妇的如《杀狗劝夫》、《磨刀谏妇》；兄弟的如《田真泣树》、《赵礼让肥》；朋友的如《管鲍分金》、《范张鸡黍》。这些剧目通过对人与人之间的故事演出来传递作者的伦理思想。

我国古代学校教育的主体内容是儒家思想，而儒家一贯重视伦理道德教育，统治阶级为了维护自己的统治，一再强调道德教育，而这种道德教育不仅仅是通过学校实现的，更多的，对于广大人民来说，是通过非学校教育的手段实现其伦理教化目的的。如前所述，戏曲作为一种通俗易懂，生动有趣的艺术形式，为广大人民群众所喜闻乐见。因而，利用戏曲传递思想可以有效实现道德教育的目的，以上所列举的戏曲故事，利用艺术的手段不露声色地宣扬剧中人物的忠贞孝慈，使读者观众在典型的爱憎情感中受到启发，得到教育。需要说明的是，反映

伦理道德题材的剧目并非一定是统治阶级的创作。深受儒家思想影响的知识分子也在不知不觉中成为儒家的代言人，他们对儒家伦理思想怀着一份崇敬和信仰之情，所以作为被统治阶级的知识分子也在宣扬儒家的伦理道德。

我国传统伦理思想十分重视个人的修养，这在元代戏曲中也有相应的体现，其中有一批以弘扬中华民族爱国、公忠、正义、诚信、持节、自强、勇毅、廉洁奉公，勤俭节约等传统美德的优秀剧目，这些剧目或是描述历史，或是表达理想，故事生动感人，有的甚至催人泪下，他们总是把人物放在命运的十字路口，让他们在两难的境地中做出艰难的选择，在高尚与卑鄙，在正义与邪恶，在生与死的考验中展示主人公崇高伟大的人格魅力以垂范后世。

其次，元代社会阶级矛盾尖锐、民族问题突出、社会问题严重，这在元代戏曲中都有充分的体现，通过对社会问题的揭露和批判，反映人民群众的反抗精神，彰显善良和正义，对于处在阶级压迫的劳苦大众以及怙恶不悛的恶势力具有一定的教育和警世作用。著名杂剧作家关汉卿就是一名关注民生、关注社会的杰出艺人，他的《窦娥冤》、《鲁斋郎》、《蝴蝶梦》等就是社会问题教育的典型。《窦娥冤》，全名《感天动地窦娥冤》，剧写楚州山阳县穷书生窦天章因上京赶考而借贷，把七岁女儿端云抵给了债主蔡婆婆，蔡将之收为童养媳，并改名窦娥。十年后，窦娥与丈夫成亲，当年就不幸丧夫。有一天，蔡婆婆出门向赛卢医讨债，赛无钱还债，无奈之下遂生谋害蔡婆婆之意，幸遇张驴儿父子相救。张驴儿父子欲娶蔡婆婆二人，遭到窦娥强烈拒绝。张驴儿百般刁难，欲乘蔡生病之际毒死蔡，威胁窦娥，不料却害死自己父亲。张又乘机威胁窦娥“私了”，窦不从，张又买通官府，对窦严刑逼供，并以毒打蔡婆婆相威胁，窦娥含恨招认。临刑前，窦娥声泪控诉罪恶的天地，并发下三桩誓愿，以示其冤枉，死后，誓言一一灵验。三年后，其父窦天章重审此案，凶手伏法，窦娥昭雪。这出戏曲给人以巨大的感动，窦娥之孝，感人肺腑；窦娥之冤，感天动地。在拷打窦娥时，她表现出顽强不屈的精神，可当昏官转而下令拷打蔡婆婆时，窦当即就认了罪，“我不认罪，你怎经得起这般拷打”，此其一孝；在赶赴刑场时，窦执意要走后街，不走前街，为的是不想让蔡婆婆看见，令其伤心，此又是一孝。窦娥服侍蔡婆婆尽心尽责，任劳任怨，给人以深刻的启迪，这对于移风易俗，树立楷模具有十分重要的教育意义。在这出戏曲故事中，我们还可以看到作家对社会问题的批判和教育。其一，借贷现象严重，高利贷成为人们心头的一重罪恶的阴影，也成为很

多犯罪的根源。其二，官场黑暗腐败，官吏无心执法，百姓有苦难诉。贪污腐败现象严重，贿赂成风，冤假错案，层出不穷，人民处在水深火热之中。作家通过生花妙笔细腻生动地描绘出社会的丑恶并予以沉痛的抨击，在故事的末尾表达了作者的理想和爱憎，对不法分子和恶势力进行了沉痛的打击，彰显了善良的美德和正义的最终胜利。

《鲁斋郎》同样是一部反映社会问题的剧目，剧写权豪鲁斋郎飞扬跋扈、招摇过市、无法无天，只要他喜欢的就一定要得到，只要他看到好的东西就一定要“借”来用几天，就是这样一个权豪先是在许州强抢银匠之妻张氏，后又在郑州看到六案孔目张珪之妻李氏有几分姿色，便命令张于次日将李氏送到他家，否则便要杀了张全家，张不得已，瞒着妻子儿女含泪将李氏送到鲁宅，其一双儿女因寻母不得，上街失踪，张也由于心灰意冷出家做了道士。两个美满幸福的家庭就这样变得妻离子散，其罪魁祸首就是鲁斋郎。在这出剧目中更加突显出社会的黑暗，人民的人身自由得不到保障，罪恶势力无法无天，百姓有冤无处诉，对于这不合理的社会现象作家进行了深刻的批判和揭露，故事的结尾借用包公的智慧巧杀鲁斋郎，表达了作家的美好理想，也激励了人民同封建恶势力作斗争的勇气和决心，教育人民正义终究要战胜邪恶。

在元代杂剧中，秦简夫的《东堂老劝破家子弟》是唯一一部以“浪子回头”为题材的剧目。主人公扬州奴从小娇生惯养，游手好闲，成家之后依然不务正业，依着一帮狐朋狗友，不到十年时间挥霍完整个家产，在受尽生活的各种磨难，饱尝世态炎凉，贫困饥饿生活的苦味之后，幡然省悟。它着重展现了“执迷人难劝，临危可自省”的生活哲理。故事不仅对人们有着直接而深刻的教育作用，同时剧中人东堂老对问题少年的教育方法对我们今天的家长和教师也有着一定的启发作用。东堂老从小对扬州奴要求严格，态度严肃，因而扬州奴一直对东堂老怀着敬畏之心，所以自己挥霍行为一直瞒着东堂老，不敢让他知道，而且时时回避东堂老，在这种情况下，东堂老即使严词训斥也不能奏效，为了挽救扬州奴，东堂老没有强制地采取措施，而是开始应用策略，他表面上放松了对扬州奴的管制，待到他历尽磨难，尝到生活的艰辛、有心悔过之后，再因势利导，结果取到良好的教育效果。

除此之外，在以元杂剧《西厢记》和南戏《拜月亭》为代表的爱情戏中，作者明确表达了爱情自由、婚姻自由和有情人终成眷属的时代最强音，激荡着青年

一代的心，具有重大的教育意义，为唤醒青年一代沉睡的灵魂有着不可替代的作用。我们可以将此类戏曲所传达的教育作用叫做时代精神教育。被誉为天下夺魁的《西厢记》，剧写书生张拱在赶考途中邂逅相国千金崔莺莺，两人在吟诗弹琴中明晰了彼此的情意。但他们的情意却笼罩在封建家长老夫人的阴影之下，“隔花阴人远天涯近”，在爱情遭遇坎坷的时候，两人各自做出了积极的努力，终于在丫头红娘、白马将军的帮助下，得以玉成其事，实现了作者“有情人都有了眷属”的理想。这种思想在当下已是相当普遍了，而在当时的元代社会却是对封建礼教和婚姻制度的一次大胆挑战，具有惊世骇俗的时代教育作用。元代社会思潮较前代有了明显的变化，“存天理，灭人欲”的理学禁锢开始松弛，加之社会经济发展给人的生活带来的影响，市民阶层日益注重个人的感情意愿的要求，正是在这样的情况下，拥有进步思想的剧作家都在各自的作品中提出自己的思想，如“愿天下心厮爱的夫妇永无分离”（关汉卿），“愿普天下姻眷皆完聚”（白朴），这声声呐喊正是进步思想潮流对封建伦理、封建礼教猛烈冲击的突出表现。而其中王实甫的呼唤是所有呐喊中最为彻底的、最先进的思想，他实质上摒弃了传统意义上的“父母之命，媒妁之言”的陈规陋矩，而高扬了“情”在爱情婚姻中的决定作用，这不仅在当时是先进的思想，而且至今也不失是民主的口号。

三、元代戏曲教育功能实现的途径

戏曲作为非学校教育的一种重要形式，对于教育和启迪广大人民有着特殊的作用。中国古代人民正是通过戏曲舞台才熟悉了一大批忠臣义士、昏君奸贼，他们从戏曲中汲取教训，明辨是非善恶。那么戏曲是如何实现其教育作用的呢？概言之，主要有以下四种途径[6]：

（一）剧作家在剧中散布着格言和教训

“剧作家在剧中散布着格言和教训”。这是戏曲实现其教育作用最直接最简单的一种方式。诚然这种方式比较简单，然而它却不同于单纯的说教，因为这总是剧中人经历了一番世事之后的感叹，它有着丰富的内涵和底蕴，是人物的亲身体会，我们随着人物一路走来，混合着主人公的悲欢离合，对人生和世事必然有所感悟，而这种心情感悟凝化经典的言论，就成为了格言。高乃依在其戏剧理论中指出，剧中的格言和教训一定要出于主人公之口，不能是反面人物的言论，最

好也不要是在正反人物争吵时说出来的言语，它应该是在心情平静时候冷静地反思和总结。这在元代戏曲中的例子是丰富的。在关汉卿著名的喜剧《救风尘》中，宋引章在遭遇爱情欺骗之后，发出“不信好人言，必有凄惶事”和“船到江心补漏迟”的感慨，这是对自我的反思和悔过之言，观众之前在目睹宋的执迷和而后的遭遇，必然也有感于她的反省，从某种意义上来说，观众正是在这样的情况下受到教育，剧中的格言和教训便逐渐内化成观众自身行事的准则和经验。在元代戏曲中还有一种形式的格言和教训，他们不同于上述例子，而是表达了人民的心声和时代的呼唤。此中著名的例子便是关汉卿《窦娥冤》中那一段精彩的责天骂地的绝唱：“有日月朝暮悬，有鬼神掌着生死权。天地也只合把清浊分辨，可怎生糊突了盗跖颜渊！为善的，受贫穷更命短，造恶的，享富贵又寿延。天地也做得个怕硬欺软，却原来也这般顺水推船。地也，你不分好歹难为地，天也，你错勘贤愚枉做天。”以及王实甫西厢记中那振聋发聩的呼唤：“永志无别离，万古常完聚，愿普天下有情的都成了眷属儿。”

（二）朴素地描述善与恶

“朴素地描述善与恶”。这里所谓“朴素地描述”主要是指客观地展现是非善恶，不要使人们把恶当作善，或者把善枉曲为恶。剧作家要力图使读者和观众保持与自己同样的爱憎，引导读者观众明晰自己的情感指向，在描述善良与罪恶时，要避免极端化，在写一个不幸的人时，可以同时写他依然被人爱着，在写一个幸福的人时可以同时写他被另一个人憎恨着。如果故事写到因果报应时，应该使报应适当，不应该过分强烈，例如在描述罪人受罚时，不能用比罪人的罪行更大的罪行去惩罚他们，否则就会让观众觉得惩罚太过严酷，从而对恶人产生同情。关汉卿杂剧《包待制三勘蝴蝶梦》正是朴素地描写善与恶的典型，剧写开封府中牟县王老汉上街时被皇亲葛彪坐骑冲撞，反被诬陷冲撞马头，并被活活打死。王老汉的三个儿子拿住葛彪在送进官府的途中发生争斗，葛彪被打死，时任开封府府尹包拯在审案时，三子都说人命官司非关母亲兄弟，其母王婆则说是她打死葛彪，与三子无关。包拯认定必须由三子中一人偿命，王婆这时候则要求第三子抵罪。包拯查问得知，王大王二均非为王婆所亲生，王三方是她亲生子。包拯大为感动，并受一蝴蝶梦启发，以死囚赵顽驴代王三受死，释放王氏一家，并奏请朝廷予以褒奖。在这个故事中，皇亲葛彪杀人在先，后被打死也算是罪有应得，恶人得到应有的惩罚，王氏兄弟为报父仇，失手杀人，其罪当诛，其情可

谅。杀人是恶，主动承当罪行、牺牲自我，保全他人则是善。王婆为保他人，大义舍子，也是善，作家客观地描述了剧中善良罪恶并存的情形，情感归向王氏一家，读者观众也心怜王门，倘若包拯判处王三死刑并坚决执行，那么观众的情感就会受到阻碍，从而产生痛感。在善与恶的交锋中，善人受刑那么其在观众中就会产生负面影响，但是作者安排的结局是好人受到表彰，从而此剧就产生一定的教育作用。剧中王婆的形象尤为感人，她作为善的化身同样有典型的教育意义。

（三）惩恶扬善

“惩恶扬善”。戏曲作品大多会以惩恶扬善作为故事结局以实现它的教育作用。因为大部分人在读剧本或看戏曲时都希望正直善良的人幸福，有好的结局，而不愿看到他遭遇不幸，相反对于一个邪恶的人都希望他受到惩罚。“善良行为对于不幸对于危险的胜利，会激发我们对它的依从。罪行或不义意外地取得顺利，由于害怕遭到同样的不幸，大大加强了我们对它的恐惧。”[7]如果要使人们在善恶的斗争中汲取教训，受到教育，那么惩罚罪恶彰扬善良，无疑是一种有效的途径，人们在看到无数善良的行为得到表彰获得胜利之后，就会有意识使自己保持善行，避免罪恶，从而自觉归依于善良正义的一面，戏曲起到的教育作用正在于此。列举元代戏曲中惩恶扬善的故事，不胜枚举，关汉卿《绯衣梦》、《蝴蝶梦》、《窦娥冤》，高文秀《双献头》，郑廷玉《后庭花》，无名氏《陈州糶米》都是很明显的例子。

（四）情绪的净化

戏曲实现其教育作用的第四条途径就是亚里斯多德在谈到悲剧作用时所指出的“激起怜悯和恐惧，从而导致这种情绪的净化”。我们在看戏曲时对剧中人的不幸遭遇产生怜悯和同情之心，又由于害怕自己遭遇与剧中人相类似的不幸，从而产生恐惧之情。由“情绪的净化”而达到受教育的目的不是所有的戏曲作品所具备的，这种途径尤其在悲剧作品中容易实现，也尤其重要，早在古希腊时期亚里斯多德在《诗学》中对此的阐述已建立起一个轮廓，然而亚里斯多德并没有非常清晰地描述这一过程，这就导致了后世诸多的讨论，我们无意于在此论述戏剧理论，但我们不得不承认通过“激起怜悯和恐惧”从而达到“情绪的净化”确实是戏剧实现教育作用一条重要而特殊的途径。“怜悯、恐惧以及怨怒、哀伤之类的情感，大都属于否定性心理反应的结果，它们郁积于心，不利于人的身心健康。当我们欣赏悲剧时，随着剧情在我们心灵上引起的震撼和波动，上述这些否

定性的情感便被我们以精神的力量加以疏导、宣泄和净化，并在疏导、宣泄和净化的过程中对这些情感重新加以体验，把它们转化成一种高尚、纯洁、爱我人类的慈悲情怀与追求自由的奋发精神。”[8]中国戏曲作家和西方戏剧理论家在这一问题上不谋而合，元代戏曲作品如《哭存孝》、《窦娥冤》等或写忠臣遭遇不幸，或写好人蒙受冤屈，观众在读剧本或看戏时，怜悯和恐惧的情绪相互作用，使情绪得以宣泄和净化，从而在观看剧中人的不幸遭遇中得到启发和教育。

结语

元代流传下来的戏曲文本是中华民族文化宝库里一份宝贵的精神财富，如何更加有效的利用和开发这份宝藏，是我们后学需要重视和研究的。元代戏曲在现代社会依然有着重要的教育作用。然而我们应该区分其中的精髓和糟粕。首先，我们要用时代的眼光科学地批判其中的某些糟粕，这主要表现在：

第一，元代戏曲中有很多思想是封建统治阶级奴役人民的思想，譬如对君主绝对地服从，对不合理的压迫要忍耐等。这在元剧《布袋和尚忍字记》、《霍光鬼谏》等中有着充分的体现。

第二，宣扬鬼神思想和因果报应的思想。

第三，宣扬人生虚无，世道无常，从而鼓励人们消极避世，与事无争，无所作为的思想也是与现代社会格格不入的，需要加以摒弃。这在很多神仙道化剧中可以清楚地看到。

在科学地批判外，我们不能忽视元代戏曲中所具有的独特教育作用，他们在现代社会中依然值得我们重视，今天我们至少可以从中看到以下几点：

其一，重视伦理教育。倡导家庭友爱和睦，朋友诚实守信。

其二，敢于与一切恶势力作坚决彻底的斗争。

其三，遵守社会公德，关心他人，“路见不平拔刀相助”，一方有难八方支援。

其四，加强自身修养，学习历史人物的坚强勇敢正义善良等优秀的品质。

不仅如此，学习和研究元代戏曲对我们学校教育也有着重大的作用，尤其在倡导素质教育的今天，因为“在所有的艺术门类里，戏曲是离人最近的艺术，戏曲教育是最便捷最适当的人文素质教育”[9]。无论是看剧本还是观看舞台戏，观看中国戏曲尤其是成熟期的元代戏曲对我们学校教育中无论是专业教育还是素

质教育都是十分重要的。这或许是一个长期的目标和任务，需要我们付出经久的努力。

参考文献：

- [1] 王季思. 全元戏曲（12卷）「C」. 北京：中华书局，1990.
- [2] 隗芾, 吴毓华. 古典戏曲美学资料集「C」. 北京：文化艺术出版社, 1992.
- [3] 宁宗一, 元杂剧研究概述「M」. 天津：天津教育出版社, 1987.
- [4] 余秋雨. 戏剧理论史稿「M」. 上海：上海文艺出版社, 1983.
- [5] 齐森化. 中国曲学大辞典「M」. 杭州：浙江教育出版社, 1997.
- [6] 袁行霈. 中国文学史「M」. 北京：高等教育出版社, 1997.
- [7] 叶澜. 教育概论「M」. 北京：人民教育出版社, 1996.
- [8] 黄济, 王策三. 现代教育论「M」. 北京：人民教育出版社 1996.
- [9] 孙培青. 中国教育史「M」. 上海：华东师范大学出版社 2000.
- [10] 谭帆, 陆炜. 中国戏剧理论史「M」. 上海：华东师范大学出版社, 2005.
- [11] 「古希腊」亚里斯多德. 诗学（陈中梅译）「M」. 北京：商务印书馆, 1996.
- [12] 朱光潜. 悲剧心理学「M」. 北京：人民出版社, 1983.

[1] 陈独秀. 论戏曲「J」. 转引自隗芾. 古典戏曲美学资料集「C」. 北京：文化艺术出版社，1992：481.

[2] 陈去病. 论戏剧之有益「J」. 转引自隗芾. 古典戏曲美学资料集「C」. 北京：文化艺术出版社，1992：479.

[3] 宁宗一. 元杂剧研究概述「M」. 天津：天津教育出版社，1987：1.

[4] 王季思. 元曲的时代精神和我们的时代感受「J」. 光明日报, 1985（4）.

- [5]王季思. 元杂剧选注「C」. 北京:北京出版社, 1980: 10.
- [6]余秋雨. 戏剧理论史稿「M」. 上海:上海文艺出版社, 1983:231.
- [7]余秋雨. 戏剧理论史稿「M」. 上海:上海文艺出版社, 1986: 233.
- [8]董健, 马俊山. 戏剧艺术十五讲「M」. 北京:北京大学出版社, 2004: 97.
- [9]董健, 马俊山. 戏剧艺术十五讲「M」. 北京:北京大学出版社, 2004:

399.

厦门大学图书馆