第一图书网, tushu007.com

<<道教与戏剧>>

图书基本信息

书名：<<道教与戏剧>>

13位ISBN编号：9787561521953

10位ISBN编号：7561521952

出版时间：2004-4

出版时间：厦门大学出版社

作者：詹石窗

页数：231

字数：186000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：http://www.tushu007.com

第一图书网, tushu007.com

内容概要

一、关于戏剧范畴的阐释　戏剧是一门传统的综合艺术。
在中国古代，它与“戏曲”概念几乎可以互相转换。
因此，要明了戏剧的内涵，就必须弄清戏曲概念由来。
　按汉朝古文字学家许慎《说文解字》的解释，“戏”从戈声，表示“三军之偏”。
所谓“偏”是古代车战的一种组织形式；而“戈”在古代既是渔猎的劳动工具，又是一种武器，这说明中国原始的“戏”乃发端于对生活、生产动作的模拟。
　“曲”，古作，《说文解字》称之“象器曲受物之形也”。
可见“曲”字本来即是对器物的一种写状。
从侧面看其外围，其象乃方“匚”，如器纳物之状。
这就是“曲”的本始意义。
引而申之，则为“委曲”之称，所谓“不直曰曲”正是此意。
《诗经·秦风·小戎》云：“在其板屋，乱我心曲。
”《笺》释云：“心曲，心之委曲也，忧则心乱也。
”心对于外界事物的接受，正像“曲”这种器具之纳物，所以“心”与“曲”并称为“心曲”，这正如水涯之受水处亦称“水曲”。
出于“象类取譬”的思维习惯，“曲”字的意义进一步引申，“乐章”也叫作曲，这是因为其音声委宛，故而名之。
　“戏”与“曲”连称见于南宋遗民刘埚《水云村稿·词人吴用章传》：“至咸淳，永嘉戏曲出。
”洛地：《一条极珍贵资料的发现》，《浙江艺术研究》第十一辑。
明人陶宗仪《辍耕录》卷二五“院本名目”：“唐有传奇，宋有戏曲、唱诨、词说，金有院本、杂剧、诸公（宫）调。
院本、杂剧，其实一也。
”从陶宗仪这一段话看，“戏曲”之名在金元前已有之，只是那时仅作为同“唱诨”、“词说”等并列的一种表演形式罢了。
　“戏曲”一词的产生有其艺术发展的历史逻辑必然性。
《辍耕录》卷二七“杂剧曲名”称：“稗官废而传奇作，传奇作而戏曲继。
”所谓“稗官”原是古代专给帝王讲述风俗人情、街谈巷议的小官，后来作为小说或小说家的代称。
“传奇”本是带有虚构性质的一种小说样式，古代剧作家援之以作戏剧之称。
照陶宗仪的看法，戏曲是一定历史时期形成的。
先有稗官讲述的野史故事，继有趣味性颇强的传奇小说，再有戏曲的出现。
这种观点虽然不完全正确，但却指出了戏曲与古代野史、小说的密切联系。
　戏曲概念有狭义与广义之分。
明代臧晋叔在《元曲选》中引陶宗仪的话说：“宋有戏曲，金有院本杂剧，而元因之，然院本、杂剧厘而为二矣。
”臧晋叔《元曲选》第一册，中华书局1985年版，第9页。
可见“戏曲”在陶氏心目中乃有别于“院本”或“杂剧”。
显而易见，他把“戏曲”当作宋代独有的剧种，它并不包括以往的“参军戏”以及元以来的杂剧之类。
这是从狭义上使用“戏曲”这个概念的。
这种使用特点不仅有时代的限定性，而且有内涵上的限定性。
换言之，它在时间上不是通贯古今的，在类别上也并不涵盖中国所有的戏剧品种。
　与狭义的戏曲概念不同，广义的戏曲概念则可以通贯古今，同时在品种上也有最大的涵盖性。
它不但具有一般的文学叙事性，而且富有中国特色的表演性；它是“戏”与“唱腔”的有机结合，通过系统化的人物动作来表达主题思想。
从时间角度看，上自秦汉的“百戏”、唐朝的参军戏、宋元杂剧，下至明清的传奇剧以及现代剧，都

应包括在内；从地域的角度看，凡中华国土上所产生的各剧种也应囊括其中。
从这种意义看，“ 戏曲 ”与今日所谓“ 戏剧 ”具有同一性。
本书乃立足于此而展开研究，同时对相关的曲艺作品亦略为探讨之。
二、道教与戏剧关系引说　中国戏剧，内容丰富，形式多样。
长期以来，有不少学者积极展开戏剧的研究工作，并且取得了一定的成就。
但是，在道教与戏剧关系课题上却少有人问津。
这不能不说是一件憾事。
作为我国的传统宗教，道教在近两千年来对中国传统文化的诸多领域都有深刻影响。
它不仅在养生学、气功学、医学、古化学、古生物学以及哲学等方面有独特的建树，而且在文学艺术领域也有广泛的渗透。
戏剧作为文学艺术中的一类，自然也就与道教存在密切关系。
这不是依靠空想式的逻辑推理得出的看法，而是有大量事实作根据的。
首先，从作家的角度进行考察。
任何一种成熟的戏剧都必须有文学剧本或演出的脚本，它们自然是由作家创作完成的，所以，戏剧的研究离不开作家的思想研究。
从现存古文献中，我们可以看到元代以来为数不少的文人积极投身于戏剧的创作之中，他们除了借助历史传说、情爱故事以创作娱人的戏曲之外，也撷取有关道教神仙传说，加以改造发挥，创作反映道教活动，表现神仙思想的戏剧作品；或者把道教的传说、典故同其他题材糅合起来，从而寓教于情节之中，使作品增添浪漫色彩。
据笔者考证，元朝这方面的戏剧作家主要有：马致远、李文蔚、吴昌龄、李寿卿、尚仲贤、张国宾、岳伯川、史九敬先（仙）、李时中、郑光祖、钟嗣成、范康、贯云石、红字李二、花李郎、徐、谷子敬、李唐宾、杨讷、贾仲明、王子一；明代主要有：朱权、朱有燉、徐霖、杨慎、徐渭、史槃、屠隆、汤显祖、赵琦美、单本、高则诚、汪道昆、陈所闻、周履靖、高濂、顾觉宇、冯梦龙、凌濛初、茅维、王元寿、路迪等；清代主要有：李渔、黄周星、尤侗、王夫之、嵇永仁、蒲松龄、洪昇、孔尚任、岳瑞、黄之雋、毕魏、周坦纶、张大复、薛旦、李玉、朱云从、万树、许廷录、厉鹗、吴城、吴震生、金德瑛、杨潮观、蒋士铨、孔广林、方成培、舒位、陈烺、黄治、陈栎、许善长、杨思寿、林纾等。
以上所列戏剧作家有的还有道号，如贯云石，号芦花道人；朱权，号涵虚子、臞仙；高则诚，号菜根道人；李唐宾，号玉壶道人；徐霖，号九峰道人；徐渭，号清藤道士；汤显祖，号清远道人；赵琦美，号清常道人；高濂，号瑞南道人；黄周兴，号笑包道人。
尽管自号“ 道人 ”或“ 仙人 ”者不一定加入道教组织，但至少表明他们对道教思想的认同或部分认同，或者在情感上与道教的亲近、共鸣。
有些戏剧作家本身即是道教中人，像朱权、周履靖便是如此。
朱权系明太祖朱元璋第十七皇子，十五岁受封于长城西封口外的大宁，称为“ 宁王 ”。
公元1399年，朱元璋第四皇子——燕王朱棣以“ 靖难 ”为名进攻朝廷，诈使朱权合作，并以“ 事成之后平分天下 ”相许诺。
但是，当朱棣登上皇帝宝座后并没有实现诺言，连朱权讨封苏州、杭州的要求也没有应允。
永乐元年（1403）二月，朱棣改封朱权于南昌。
政治斗争受绌，导致朱权超尘脱世思想的产生。
正当朱权消沉、彷徨之际，道教正一派第四十三代天师张宇初从龙虎山来到南昌，对朱权进行一番开导，这使朱权心地豁然开朗。
在南昌客居期间，张宇初天师每日与朱权一起研习老子《道德经》、庄子《南华经》、张陵《正一经》等道教经典。
在张宇初的“ 度化 ”下，朱权终于正式加入道教组织。
为了进一步修习道法，朱权选择南昌附近的西山缑岭，拟建观，上奏朝廷，得到朱棣皇帝的批准。
永乐三年，由皇帝赐匾的“ 南极长生宫 ”落成，内供南极仙翁及老子、庄子塑像。
此后，朱权大部分时间住在此宫中修道，或研习道经，或修炼气功，或鼓琴啸歌，或编写杂剧，过着

逍遥自在的道人生活。
他的著作数十种，其中关于仙道戏剧作品有《大罗天》等。
他曾经在一首送别张宇初天师的诗里写道：“ 天上晓行骑双鹤，人间夜缩解双凫。
匆匆归到神仙府，为问蟠桃熟也无。
”这诗句既表达了他同道教领袖张宇初天师的交往深情，同时也体现了他皈依道门的信念。
明万历年间的戏剧作家周履靖更是笃信道教。
周氏，字逸之，号螺冠子，秀水（今浙江嘉兴）人。
他长期在家修行吟咏，作有传奇戏曲作品《锦笺记》。
作为一个居家修道信士，周履靖经常进行道教的“ 扶乩降笔 ”“ 扶乩降笔 ”是道教的一种奇特的法术活动。
李叔还编《道教大辞典》说：“ 乩者，卜以问疑也。
术士制丁字形或人字形木架，悬锥于直端，状如踏碓之舂杵，承以沙盘，名为乩笔。
由两人扶其两端，依符咒延神至，则锥自动，画沙成文字，或示人吉凶，或与人诗词唱和，或为人开药方治病。
事毕，神退，锥亦不动……司其事者，俗呼为鸾手，亦曰鸾生。
”活动，作有《群仙降乩语》。
彭辂在谈及周履靖得“ 群仙降乩 ”之诗时指出：“ 周子梅墟运乩召仙而仙集，各赠之篇章。
何以故?周子固翛翛湖海，超然尘溘，而平生躭诗嗜字，无一日废咏，是以得仙且得诗，其气所符合然也。
”《群仙降乩语》，《丛书集成初编》本。
我们知道，“ 升仙 ”是道教修炼的最高目标，彭辂以周履靖为“ 得仙 ”，这说明周履靖不仅是一般的道教信仰者，而且具有较高的道行，所以他才能够“ 召仙而仙集 ”，熟练地操作“ 扶乩降笔 ”的道教法术。
读一下其《群仙降乩语》，不能不感受到浓厚的神仙氛围。
试看“ 梅花道人 ”降笔的一首诗：罗浮遥入梦，千古道人名。
笔底生春色，云中奏玉笙。
空中明月影，野寺暮钟声。
寂寞松丘里，春风几听莺。
《群仙降乩语》，《丛书集成初编》本。
这位意想中的“ 梅花道人 ”一会儿把人们引到云彩飘动的太空去欣赏玉笙吹奏的道曲，一会儿又把人们带向明月高照的空山去聆听野寺的钟声。
由此可见周履靖不仅熟谙道教法事，而且善于借助道教典故以渲染神仙意境。
他对道教精神的把握，自然会在戏剧作品中留下印记。
像周履靖与朱权这样信道的戏剧作家在中国元明清时期绝非少数。
值得指出的是，许多戏剧作家尽管并没有出家修道，但他们往往在家中研习道教典籍，有较深的道教理论造诣，所以他们的戏剧作品往往闪烁着“ 道 ”的灵光，这本身便值得深思。
其次，从剧目与剧种方面来考察。
中国古代，在崇尚经书的思想影响下，戏剧被当作“ 小道 ”，不登大雅之堂，故长期以来，这方面的作品散失甚多。
不过，许多文人出于对艺术的执著追求，加以整理和保存。
有的作品尽管由于种种原因而亡佚，但目录学家往往也加以著录。
从民国以前有关典籍的记载里可以发现，反映道教活动，表现道教情感或受道教思想影响，借助道教传说敷演仙人故事的戏剧作品，为数还是相当不少的。
例如：《独步大罗天》、《通玄记》、《闹门神》、《邯郸记》、《赤松记》、《狗咬吕洞宾》、《茯苓仙》、《饮中仙》、《紫姑神》等。
这些作品仅从简目上就可以品味出道教蕴含。
像“ 大罗天 ”，乃是道教所称“ 三十六天 ”中的最高一重天，为“ 道境极地 ”。

道经《云笈七签》卷二十一引《元始经》云：“ 大罗之境，无复真宰，惟大梵之气，包罗诸天太空之上……故颂曰：三界之上，眇眇按，“ 眇 ”当作“ 渺 ”。
大罗，上无色根，云层峨峨。
”对照一下道教经籍的描述，更可明了《大罗天》戏剧之名的含义。
再看《赤松记》，乃由道教中的神仙传说而来。
早在《楚辞 · 远游》里便有“ 闻赤松之清尘兮，愿承风乎遗则 ”的诗句。
《列仙传》卷上称：“ 赤松子者，神农时雨师也，水玉以教神农，能入火自烧。
往往至昆仑山上，常止西王母石室中，随风雨上下。
炎帝少女追之，亦得仙俱去。
”这种神仙传说后来为道教所采撷，故道教的许多神仙传记里都有赤松子的故事，如《云笈七签》卷一百零八以及《历世真仙体道通鉴》都述及此。
戏曲中的《赤松记》当是在古老神仙传说道教化的基础上撰成的。
至于名目上带有“ 仙 ”或“ 神 ”字者则更明显地表现了作者的道教思想倾向。
概言之，前所列戏剧名目大体上有五种类型：一是以道教仙境中重要术语为名，二是以具有特殊纪念意义的道人活动地点为名，三是以道教所服用仙药为名，四是以道教的神仙人物为名，五是以道教的哲理术语为名。
可见这类作品的确有浓厚的道教色彩。
　当然，也有许多戏剧作品，从简目上难以断定是否属于仙道类作品，但如果结合其正名便可清楚地看出其道教意蕴。
譬如《蓝桥驿》初一看较难断定其题材；经查考，知其正名：“ 云翘酬句兰州客，云英相见蓝桥驿。
”“ 月老周旋杵臼缘，裴航入赘神仙宅。
”这其中的“ 裴航 ”即是神仙人物，其本事出于裴铏《传奇》，后收入《太平广记》卷五十神仙部第五十。
故事梗概是：唐朝长庆中，秀才裴航因乡试落第，游于鄂渚，拜访故友崔相国，崔氏赠钱二十万，裴航遂归京。
途中与美妇樊夫人同舟。
通过侍妾袅烟的帮助，裴航与樊夫人有了交往，互赠诗章。
樊夫人在给裴航的诗里写道：“ 一饮琼浆百感生，玄霜捣尽见云英。
蓝桥便是神仙窟，何必崎岖上玉清。
”原来这樊夫人乃是刘纲仙君之妻，玉皇之女吏下凡，又称“ 云翘夫人 ”。
她有孙女云英也是神仙苗裔。
樊夫人知道裴航举止不凡，是可造就的仙材，于是通过赠诗，暗示了修仙路径，但裴航开初不明樊夫人赠诗的奥旨。
一次偶然机会，裴航与仆人骑马路过蓝桥驿，因口渴下马讨水喝，茅屋里走出一个老妇人，喊话说：“ 云英拿一瓯浆来，郎君要饮。
”这话使裴航回忆起樊夫人赠诗中关于“ 云英 ”的句子。
不久一个叫云英的小女子以玉手捧出瓷瓯。
云英的美丽使裴航产生了娶亲的念头，求之于老妇，老妇声称，有神仙送给一刀圭的灵丹，需用玉杵臼捣百日方能服用，她要求裴航弄来玉杵臼之后再娶亲，裴航经过多方寻找，终于购得玉杵臼一具，并按老妇吩咐捣药百日，此后出现种种神奇现象。
裴航遂与云英成亲，入玉峰洞修炼，夫妇俱得道升仙。
这个故事亦为道教所吸取。
而戏剧《蓝桥驿》即依裴航升仙故事而敷衍之，所以其正名里才有故事主人公“ 裴航 ”、“ 云翘 ”、“ 云英 ”的名字，其简目《蓝桥驿》则取之于这些“ 仙真 ”、“ 仙苗 ”相会的地点。
像《蓝桥驿》这种剧目在古代戏剧目录学著作中著录不少。
依此为线索，深入发掘，必能发现更多与道教思想有关或表现道教神仙活动的作品。
　与上述相类似的作品在中国各地的许多剧种中都曾上演。

不论是京剧、评剧、昆曲、川剧、秦腔还是梨园戏、歌仔戏、闽剧、莆仙戏等传统剧目中都可以找到不少与道教相关的作品。
例如秦腔，根据杨志烈、杨忠、高非、仲居善编写的《秦腔剧目初考》，可知仙道题材之类的作品尚有：《哪吒闹海》、《姜子牙卖面》、《夜梦飞熊》、《姜子牙二上昆仑山》、《朱仙阵》、《万仙阵》、《函谷关》、《天台山》、《困仙阵》、《庄子三探妻》、《圯桥授书》、《苏武遇仙》、《长生禄》、《祭东风》、《天仙峪》、《收玉兔》、《游月宫》、《蓝关雪》、《韩祖成仙》、《何仙姑成圣》、《二仙盘道歌》、《钟馗送妹》、《秦地八仙庆寿》、《洞宾戏牡丹》、《迎仙桥》等近四十种。
他如《曲海目》、《曲海总目提要》等目录学专书以及元明以来各种戏剧丛书或选刊之著录与刊载也相当多。
此类仙道题材或受道教思想影响之作品在流传过程中不断被改编以至创新，它们具有悠久的历史渊源。
因而，从目前尚保存的剧目或作品中，我们大体上可见中国戏剧与道教关系之一斑。
　三、研究道教与戏剧关系的意义及原则方法　中国的戏剧与道教存在密切的关系，这是一种客观事实。
可是，过去相当长一段时间内，人们对这种客观存在的事实似乎视而不见，因而研究者甚少。
固然，这有种种原因，但对两者相关研究的意义缺乏足够的认识，这恐怕是较为直接的原因。
故而，笔者觉得很有必要对其相关研究的意义略作论述。
　1?这是深刻认识道教的思想内涵、正确评估其价值的需要　不可否认，对道教思想内涵的认识，主要应依据于道教本身经籍的研讨以及对道教具体的方术科仪活动的观照。
关于这一点，学术界在多年来已做了不少的工作，也取得了可喜的成就。
学者们通过大量的道教经典的分析和历史考察，对道教的基本教义、思想宗旨、法术仪式之认识逐步加深。
国内外汉学研究界经过不懈努力，推出了一批高水平的研究专著。
这是应该充分肯定的。
不过，也必须看到，对道教的研究，不能局限于道教本身，而应从广泛的社会文化联系上加以认真深入的探讨。
戏剧作为我国文化传统中重要的艺术品类，也是这种文化联系的环节之一，因而是不能忽略的。
道教的思想表达，有抽象的理论方式，也有形象的艺术形式，以戏剧来抒发修道情感，反映道教活动，这正是道教思想表达的独特艺术形式。
与那种抽象的理论逻辑推演不同，以戏剧表现道教的思想乃具有特殊的艺术感染力，易于流传，能够在广大民众中造成影响，在客观上推动道教的传播。
道教通过文人们创作的戏剧作品对民众发生影响，固然有厌世悲观的一面，但不可否认，也有积极的意义。
因为道教继承了先秦道家“道法自然”的思想，融合了神仙家的修炼方术，为社会的治理、人生的康泰指出了一条广阔的道路；同时道教也不是墨守成规的，它有深沉的变革意识，每当社会黑暗、民不聊生，道教的领袖人物往往以敏锐的洞察力向民众暗示“天道将改”的趋势。
如太平道所领导的“黄巾起义”正是如此。
再说，道教从“升仙”的立场出发，提倡“欲修仙道，先修人道”，劝人为善，这对社会的安定、社会良好道德感的培养都有积极的意义。
这些内容在传统戏剧作品中得到了形象的表达和发挥。
所以，研究道教与戏剧的关系，必能对道教的思想宗旨、社会影响等内容有更准确、深刻的认识。
　2?这是全面把握戏剧作品的主题意义以及人物性格特征的需要任何一部作品都有其主题思想；没有主题思想，作品就失去了存在的灵魂。
戏剧作品当然也不例外。
但是，作品的主题思想并不是直接表现出来的，它必须通过人物的动作体系、思想冲突、情节推进等一系列要素的组合而获得展示。

不言而喻，作品主题思想是在作品文本创作完毕后而获得根本实现的。
然而，戏剧作家正如其他艺术家一样，在创作一开始必然就受到某种思想观念的支配。
由于近两千年道教文化逐步发展完善，它渗透到中国意识形态的很多领域，甚至积淀成为一种精神结晶品，在深层次上作为民族心理的一种集体潜意识而存在，生活在这种背景下的戏剧作家或多或少、或自觉或不自觉地都会受到道教思想影响，他们在创作过程中也会自觉或不自觉地把这种思想影响带进作品之中，尤其是宋元以来道教兴盛发展阶段更是如此。
不必说那些以道教活动为题材的作品，就是那些描写才子佳人婚恋生活、侠客武士游方故事、公案故事之类作品往往也掺杂许多道教思想内容。
例如《四喜记》本是一出婚恋之作，其字里行间充满男欢女爱之情，但在情节推进过程中，作者又不时地把一些道教的仙话故事、历史掌故纳于其间，成为其抒情的言语符号，就连《洞房佳配》里也有这样的唱词：“ 今宵，一似俏云英，会合玉京瑶岛。
”胡文焕编：《群音类选》，第一册，中华书局1980年版，第317页。
这里所提到的“ 云英 ”即前面介绍过的那位与裴航结为夫妇一同修道的仙女；而“ 玉京 ”乃是道教的洞天仙境之一，道经谓之为“ 清微天 ”，为元始天尊居处的最高境界。
陶弘景《水仙赋》有云：“ 通九玄于金阙，谒三素于玉清。
”此中之“ 玉清 ”正与《四喜记》所述相合。
还有“ 瑶岛 ”乃是指“ 瑶池 ”仙岛，为西王母女仙圣宴请众仙之处。
像这类词汇在中国古代戏剧中使用颇多。
词汇是表情达意的基础，也是主题思想得以展开的语言要素。
要深刻领会作品的主题思想就必须弄清词汇的基本用意；同理，要把握受道教思想影响的戏剧作品也必须搞清楚其中所使用的各种道教词汇。
只有这样，才能真正深刻理解戏剧作品的主题思想。
另一方面，戏剧作品的主题思想又是通过人物的活动来表现的。
戏剧作品能否取得成功很大程度上取决于人物性格的刻画。
由于特殊文化背景的作用，中国古代的戏曲人物往往也渗入了道家或道教思想的性格因子，有的作品甚至就是以刻画道教神仙人物为主。
戏剧作家通过道白、念唱来表现此类人物的内心世界。
这些道白、念唱里也有很浓的“ 道味 ”。
试看《双忠记》中神仙点化张巡的一段【步虚娇】唱词：“ 满地香风松花老，石径穿瑶草。
长生药一瓢，虎守柴关（紫阙），鹤窥丹灶。
日月杖头挑，自觉乾坤小。
”同上，第406页。
这首唱词由仙人居处的幽雅环境之描绘入手，进而推出“ 长生药 ”的中心意象，通过“ 虎 ”与“ 鹤 ”的辅助意象，揭示了仙人追求长生不老的理想。
从这种唱词里不难看出戏剧人物性格特征所蕴涵的道教义素。
因此，我们只有结合道教的思想体系的研讨才能很好地理解此类人物的性格特征，从而真正抓住戏剧的思想脉络、艺术特色。
3?这是借鉴古人艺术创作经验，推动新时期戏剧创作的需要　任何一种研究工作都有一定的目的性，道教与戏剧的相关研究也是如此。
毫无疑问，我们的研究正是为了向广大艺术工作者提供有益的参考，从而使之创作出更加为民众喜闻乐见的作品，推动现代戏剧创作的繁荣昌盛。
大家知道，社会意识形态具有历史继承性。
戏剧作为艺术的一大门类，是社会意识形态的构成品类，它的发展自然不能割断历史。
历史继承，可以是主动的，也可以是被动的。
被动继承是一种不加选择不经审视的继承；而主动继承则有明确的目的和明确的方向性。
要达到主动继承，就必须研究历史；要达到对传统戏剧创作经验的主动继承，就必须研究戏剧发展的历史。

这其中就包括戏剧内道教思想成分以及由此而形成的独特审美情趣的研究。
　翻检一下具体的戏剧作品，可以发现这样一种特征：凡是浪漫色彩比较浓厚的戏剧作品往往都与道教有较为密切的关系。
戏剧作家们或者采撷道教的神仙故事，或者运用道教的非理性思维，从而使戏剧作品的情节超越于一般的时空模式。
试看《青莲记》写唐明皇游月宫的一段唱词：“【新水令】海天飞起一轮秋，广寒宫乾坤永久。
清究浮玉宇，暝色散琼楼。
万古悠悠，王蟾蜍长厮守。
【步步娇】深宫叶落秋槐后，正是明月团候。
腾身碧落游，徐步银桥，天门径叩。
我辈总凡流，敢辞俯伏频稽首。
”胡文焕编：《群音类选》第二册，中华书局1980年版，第650页。
在此，作品通过唐明皇之口描绘了月宫的奇特景观。
他一眼望去，首先看到的是海上的一轮秋月，继而思绪翻涌，联想到传说中的月宫建构。
那些用洁白无瑕的美玉建造起来的楼台亭阁浮现在云端里。
煞时，他腾云驾雾，飞向了月宫，尽情地游览观光。
作品发挥了历史上关于道士罗公远带领明皇游月宫的故事情节，天上人间连成一片，充分体现了道教富于幻想的情趣追求。
此类故事框架对于今人的戏剧创作而言当有一定的借鉴意义。
　当然，可借鉴的具体内容或形式是很多的，问题在于我们如何去发掘、整理。
这就是说，为了更好地借鉴，就必须好好研究道教与戏曲的关系；为了使这种相关研究有效地开展起来，就必须有正确的思路方法。
　首先，应本着客观求实精神，详细占有资料，把一切判断建立在扎实的可靠的资料上，这是进行相关研究的基本出发点。
　现在某些人的研究存在着这样一种思想倾向：他们往往不去翻阅大量的文献，只凭少量的资料便作空洞的逻辑推演，建造所谓大框架大理论，但却经不起事实的检验，笔者以为这种浮华的做法并非科学研究的正确态度。
　一个科学研究者应该是严谨的。
在进行道教与戏曲相关研究时必然也应是如此。
这就需要有吃苦精神，脚踏实地进行艰苦的探索。
不但要查阅大量的前人留下的戏剧作品，而且要翻检卷帙浩瀚的道教经籍，从而探索彼此的联系。
在这种探索过程中还需要有一种超越的勇气。
这就是说在事实面前不但不能固步自封，而且也不能被所谓“权威”的说法捆住手脚。
因为“权威”的说法可能是真理也可能是谬论，唯有事实才是试金石。
所以，“超越”便意味着：既要纠正自己原有的与事实不符的观点看法，又要对前人提出的一系列“权威”性理论进行科学的审视。
　其次，应把道教与戏剧之关系放在文化发展的历史长河加以考察，这是进行相关研究的主要原则。
　正如世界上具有较大影响力的其他宗教一样，道教是一定历史阶段的精神结晶，它以其独特的方式反映了中华民族关于“生命”的思考，这种思考随着历史的发展而发展，故有其特定的历史文化蕴涵；而我国的戏剧作品同样是在特定的历史文化背景中形成的，这种文化氛围造成了彼此的联系。
所以，这种相关研究只有充分考虑到历史文化氛围，才能揭示出本来的特征。
　总而言之，我们进行道教与戏剧的相关研究必须将宏观把握与微观发掘结合起来，把历史考察与“心史”探索结合起来，把审美意义与伦理分析结合起来，把本原认识与现实评估结合起来，通过具体对应点的探寻，显示彼此联系的深层底蕴。

作者简介

詹石窗,1954年9月生,厦门人。
1982年毕业于厦门大学哲学系,1996年于四川大学宗教研究所获博士学位。
曾任福建师范大学中文系教授,现任厦门大学人文学院哲学系主任、教授、宗教学研究所所长、博士生导师,兼任国际易学联合中心专家委员、中国哲学史学会理事、中国宗教学会理

<<道教与戏剧>>

书籍目录

绪论第一章 从梨园神看道教对旧式戏班的思想支配　第一节 二郎神的真面目及其演变　第二节 梨园神的行业性与道教第二章 道教与戏剧关系的原因探讨　第一节 仙风劲吹：道教与戏剧关系形成的信仰基础　第二节 民心皈向：道教与戏剧关系形成的民俗基础第三章 道教与戏剧关系的媒体及渊源　第一节 李白升仙与文人慕道　第二节 戏剧的道教意蕴渊源再追踪第四章 元代神仙道化剧的主要题材　第一节 传道度人：神仙本旨　第二节 点化精怪：除恶扬善　第三节 断案明戒与隐居修真：清规及境界的体验第五章 元代神仙道化剧的艺术特征　第一节 与超凡入圣理想追求相联系的动作性　第二节 悲喜剧手法兼用的复杂性　第三节 与修道情感相联系的象征性第六章 道教对元代非神仙题材杂剧及散曲的思想渗透　第一节 道教对元代军事题材杂剧的影响　第二节 道教对元代历史题材杂剧的影响　第三节 奇特的蛤蜊之味：散曲之道教意蕴第七章 神仙道化剧的沿袭与嬗变　第一节 由愤世到崇道的思想历程　第二节 娱人、济世与讽喻之作的崛起　第三节 神仙典型的社会意义与戏剧的象征审美第八章 道情弹词与传奇戏曲　第一节 从道情到长篇弹词　第二节 传奇戏曲的神仙思想内容　第三节 传奇戏曲的艺术手法与道教审美情趣余论

第一图书网, tushu007.com

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:http://www.tushu007.com