



扫一扫发现更多

2025年11月18日 星期二 主编:王永芳 责编:马梦娅 美编:陈昌 版式:陈笑宇 责校:刘明

超市促销需要什么样的音乐 专栏

让云梦秦简“活起来” 读书



郑传寅。

# 武汉大学教授、《汉剧艺术大典》主编郑传寅： 四百年汉剧，长于展现历史风云

□长江日报记者李煦

从最早关于“楚调”的记载算起，汉剧已经走过四百年。四百年间，汉剧孕育、催生了京剧、粤剧等大大小小几十个剧种，可谓开枝散叶，这的确是一件可以令湖北人些许自豪的事情。

那么，走出湖北，放眼全国、放眼世界，汉剧也好，中国戏曲也好，经历了什么，正在发生什么，明天要面对什么？带着这些问题，上周，长江日报《读+》周刊专访了《汉剧艺术大典》主编、武汉大学教授郑传寅，他曾担任中国戏曲学会副会长，他的《中国戏曲史》《欧洲戏剧史》被全国多所高校列为教材。

## 搜求汉调剧本收获不凡

关于戏曲有两个段子。一个是：“湖北人厉害，京剧舞台上讲湖北话的都是帝王将相，说京白的是贩夫走卒。”另一个是：“京剧跑了调就是汉剧。”两句都是玩笑，也都反映了某种真实：清嘉庆、道光年间，旧称楚调，汉调的汉剧流传到北京，众多湖北汉调艺人加入当时盛行的徽班演出，开创了“徽汉合流”的新局面，京剧由此诞生。以余三胜等人为代表，几代湖北艺人“北漂”京城，为京剧确立了“湖广音中州韵”，也确立了湖北话在京剧中的超然地位。这段历史，便是“徽班进京、汉调北上”。

可是余三胜唱的汉调是什么样子？早期汉剧有各种名称：汉调、楚调、楚曲。但是没有人发现过汉调剧本以及北京刻印的楚曲剧本。

11月4日上午，“纪念余叔岩诞辰135周年暨京剧‘三余’学术研讨会”在黄冈罗田召开。在开幕式上，武汉大学教授郑传寅代表《汉剧艺术大典》编纂团队发言，报告了团队在早期汉调剧本搜集方面的成果——已经发现一批汉调剧本和清代京刻印的多个楚曲剧本。

《汉剧艺术大典》编纂团队还在复旦大学图书馆和上海图书馆等处发现了100多个民国年间汉口刻印的汉调剧本，在台湾找到了一批清朝道光年间在汉口汉正街永巷刻印的楚曲剧本，打算整理后与原件扫描一起出版。

团队在京剧“二黄”声腔起源考证上也取得进展。“二黄”声腔，有人说是源于湖北的“黄冈、黄安”或“黄冈、黄陂”，有人认为是源于江西“宜黄腔”，因“宜”与“二”在方言中发音相近；还有人认为京剧早期使用两支吹管乐器伴奏，“二黄”应为“二簧”。

《汉剧艺术大典》编纂团队发现了一则史料。1784年，乾隆后期，云南一名知县檀萃押送滇铜进京，进京以后他看了戏，看完戏还写了一首诗，记录了京城文娱市场的新潮流——昆曲衰落，观众追捧“二黄”新腔。他给自己的诗作了注解，明确“二黄”出于黄冈、黄安。

郑传寅教授幽默地说：“这是我见到关于‘二黄’发源地最早的文献记载，而且不是湖北人记载的，不是因为爱家乡乱编造的。檀萃是安庆人。”



郑传寅团队搜求到的两种楚曲剧本：北京琉璃厂刻印的“新刊楚曲戏文”《轅門斬子》和汉口永巷刻印的“时尚楚曲”《二度梅》。

## 访谈

读+：公元前6世纪后期，古希腊戏剧走向成熟，不久出现了《俄狄浦斯王》等大批名作；12世纪末13世纪初，中国戏曲走向成熟，南宋时期的《张协状元》为中国迄今发现最早、保存最完整的戏曲剧本；您主编过《中国戏曲史》《欧洲戏剧史》，您怎么看中国戏曲的“晚熟”？

郑传寅：这个问题很多人研究过。有人认为，这是由于古代中国商品经济不发达，尚未形成商业都市。那么，唐朝长安当时是公认的世界性大都市，相当于今天的纽约，人口达到百万以上，商品经济也相当发达。为何长安那时没有成熟的戏曲？

我认为，戏曲要成熟，最重要的因素是叙事文学的发展。并非巧合的是，中国戏曲晚熟，中国的小说也晚熟。古希腊戏剧之所以先我国戏曲而生，其深厚的叙事文学土壤是一个重要原因。公元前9—8世纪，古希腊已形成《伊利亚特》和《奥德赛》两大史诗，还有赫希俄德记录神话的重要典籍《神谱》。这些作品规模宏大，气势恢宏，是古史系统与神话系统的融合，叙事性和文学性非常突出。

与此不同，我国文学的源头是《诗经》，其中绝大多数篇章是篇幅短小的抒情诗，有一首以叙事为主的“史诗”，就是《诗经·大雅》中的《绵》。它描述周族祖先公亶父迁都的经过和业绩，没有幻想和虚构，更缺少纠葛和冲突。早期中国叙事文学发育不充分、不健全，其中一个十分重要的原因是历史意识的过早觉醒，导致神话体系“崩解”。世界上宗教意识浓厚的古老民族常常把民族的史迹当作神话传说来处理，建造神人互通的神话历史系统。当这些民族的文字发展到足以记录这一系统时，神话与历史相融合的史诗便诞生了。但是，迈入文明的门槛之后不久，中华民族的祖先即表现出“早熟”，用清醒的历史意识“利剑”肢解、摧毁神的“谱系”，使我国的神话呈现出一种零散、原始的面貌，失去了文化之源的历史地位，沦为一种仅供猎奇、消闲的“虚妄”谈资。

与世界上其他古老民族不同，我国的文化土壤和精神之源主要不是丰富的神话，而是史官对世俗事务的实录和哲学家的道德训诫。我国记录神话较多的著作如《山海经》长期被排斥在主流文化之外，对民族文化建构的影响比古希腊神话和古印度神话要小得多。

影响戏剧发展的第二个因素，是统摄我国文艺理论的纲领“言志”，我国古代诗词、戏曲、小说、绘画、雕塑、音乐、舞蹈、书法的美学品格均与“言志”大有关联。在其影响下的我国古代艺术轻视甚至反对艺术作品“述事”，认为“讲故事”不是艺术的任务，而是史传的任务。“言志”一方面造就了我古代的写意艺术体系，一方面阻滞了再现艺术——戏曲、小说的生成。

第三个因素是对虚构的排斥。传统的道德哲学与经史文化瞧不起“街谈巷语，道听途说者之所造”，因为这些来自“小道”的东西，只会妨碍君子“致远”。这种文化心理促成了史官文化的繁荣，但它又成为戏剧、小说文化产生的严重心理障碍。戏剧、小说正式诞生并走向繁荣之后，人们对于艺术虚构的作用有了一些认识，但是戏剧、小说仍不能登“大雅之堂”，统治阶级及其正统文人大多将其视为“妖孽”。于是出现了这样的事，明代书坊将《西厢记》贴上《崔氏春秋》的名字发售，这种戏曲、小说“蹭”史书的现象本身就证明戏曲、小说在传统文体系中的地位卑下。所以鲁迅说：“小说和戏曲，中国向来是看作邪宗的。”

最后一个因素，是国人强调清心寡欲以“养心”，不喜欢心灵震荡。丹纳在《艺术哲学》中说，古希腊人有一种“探险猎奇的趣味”，“需要强烈的生动的快感”，这与古希腊人所面临的生存环境和风俗习惯有关。《俄狄浦斯王》和《美狄亚》都充满尖锐冲突、不幸、灾难、流血、死亡，观看这类悲剧会引起强烈的心灵震荡。我国古人倡导乐而不淫、哀而不伤、欲而不贪、怨而不怒的“中庸平和”心态。可是戏剧是冲突的艺术，没有冲突就没有戏剧，它必须表现强烈的喜怒哀乐，这就与虚静恬淡、心平气和的心理要求相违背了。

这是我对“中国戏曲晚熟”的看法。但是，晚熟并不意味着“落后”，恰恰相反，中国戏曲在世界戏剧舞台上，有着无可取代的地位和价值。

读+：“无可取代的地位和价值”，如何理解这一点？

郑传寅：在世界剧坛上，古希腊戏剧、印度梵剧、中国戏曲，被称作“世界三大古老戏剧”，三者中唯有中国戏曲流传至今。

公元120年，古希腊雅典城邦主办了最后一个酒神大节和最后一次戏剧竞赛活动，古希腊戏剧随后退出了舞台。11世纪末，印度梵剧也基本上退出了舞台。与古希腊戏剧、印度梵剧的“断裂”不同，中国戏曲尽管有剧种的消亡，但因其拥有由数百个剧种构成的庞大生态系统，系统内部诸剧种此消彼长，而且不时有新剧种创生，故戏曲舞台演出一直未曾中断。这在世界剧坛上是绝无仅有的。

古希腊戏剧只有40多部作品流传后世，印度梵剧也只有大体完整的几十个剧本。中国戏曲的传世剧目远超此数，秦腔、豫剧、汉剧、川剧、粤剧、越剧、评剧、黄梅戏等的传世剧本都在1000个以上。

除海量的传世剧本之外，由于戏曲舞台演出一直未曾中断，中国数百个剧种及其风格各异的表演技艺也流传了下来。这是古希腊戏剧和印度梵剧无法望其项背的。中国戏曲还有一个世界剧坛上独一无二的风景——地方戏。许多国家都有方言戏剧，但在方言及地方音乐的基础上创建不同剧种则为中国所独有。数百个有各自规范的地方戏剧种，其鲜明的民间性、地域性，是世界剧坛中卓然特出、不可或缺的一极。

## 晚熟不意味着“落后”

郑传寅：在世界上其他古老民族不同，我国的文化土壤和精神之源主要不是丰富的神话，而是史官对世俗事务的实录和哲学家的道德训诫。我国记录神话较多的著作如《山海经》长期被排斥在主流文化之外，对民族文化建构的影响比古希腊神话和古印度神话要小得多。

影响戏剧发展的第二个因素，是统摄我国文艺理论的纲领“言志”，我国古代诗词、戏曲、小说、绘画、雕塑、音乐、舞蹈、书法的美学品格均与“言志”大有关联。在其影响下的我国古代艺术轻视甚至反对艺术作品“述事”，认为“讲故事”不是艺术的任务，而是史传的任务。“言志”一方面造就了我古代的写意艺术体系，一方面阻滞了再现艺术——戏曲、小说的生成。

第三个因素是对虚构的排斥。传统的道德哲学与经史文化瞧不起“街谈巷语，道听途说者之所造”，因为这些来自“小道”的东西，只会妨碍君子“致远”。这种文化心理促成了史官文化的繁荣，但它又成为戏剧、小说文化产生的严重心理障碍。戏剧、小说正式诞生并走向繁荣之后，人们对于艺术虚构的作用有了一些认识，但是戏剧、小说仍不能登“大雅之堂”，统治阶级及其正统文人大多将其视为“妖孽”。于是出现了这样的事，明代书坊将《西厢记》贴上《崔氏春秋》的名字发售，这种戏曲、小说“蹭”史书的现象本身就证明戏曲、小说在传统文体系中的地位卑下。所以鲁迅说：“小说和戏曲，中国向来是看作邪宗的。”

最后一个因素，是国人强调清心寡欲以“养心”，不喜欢心灵震荡。丹纳在《艺术哲学》中说，古希腊人有一种“探险猎奇的趣味”，“需要强烈的生动的快感”，这与古希腊人所面临的生存环境和风俗习惯有关。《俄狄浦斯王》和《美狄亚》都充满尖锐冲突、不幸、灾难、流血、死亡，观看这类悲剧会引起强烈的心灵震荡。我国古人倡导乐而不淫、哀而不伤、欲而不贪、怨而不怒的“中庸平和”心态。可是戏剧是冲突的艺术，没有冲突就没有戏剧，它必须表现强烈的喜怒哀乐，这就与虚静恬淡、心平气和的心理要求相违背了。

这是我对“中国戏曲晚熟”的看法。但是，晚熟并不意味着“落后”，恰恰相反，中国戏曲在世界戏剧舞台上，有着无可取代的地位和价值。

## 汉调北上，一举打败了“粉戏”

读+：汉剧既然这么厉害，为什么后来衰落了？

郑传寅：汉剧之衰始于辛亥革命前后。自京剧成熟之后，汉剧就开始走下坡路，最主要的原因是汉剧与京剧的相似度太高，汉剧的长处被京剧所吸纳，京剧成熟之后，汉剧又反过来向京剧看齐，导致自身特色的进一步弱化。如果说，汉剧是京剧的母亲，她所生育的这个“女儿”实在是太漂亮了，“女儿”光彩照人，母体在一定程度上被遮蔽了。其实，不只是汉剧存在这个问题，与京剧也有亲缘关系的徽调衰落似乎更严重，其原因也主要在此。

读+：我还有个疑问，为什么是“徽班进京、汉调北上”，而不是“汉班进京、汉调北上”？

郑传寅：乾隆下江南到扬州，扬州盐商给皇帝组织娱乐，找了很多戏班，其中包括当时属于“官腔”的昆腔，昆曲唱过后，再安排地方小戏演出，看看皇帝反应。结果徽班艺人演出后，“龙颜大悦”，盐商察言观色，立即决定出资运作徽班进京给皇帝的母亲祝寿。他们首先在宫廷演出，演出结束后发现北京演出市场非常好，就留在京城营业演出，京剧就这样逐步诞生。这些戏班是安徽艺人组建的，但其演出却是“诸腔杂奏”，并非只唱徽调，汉调艺人“搭班演出”很快胜出。几代汉调演员坚持在徽班中“口操鄂音，纯唱汉调”，这就形成了京剧史上的“班曰徽班、调曰汉调”。

读+：您从艺术的内在规律与时代的外部条件分析了戏曲的诞生和成熟，能否分析一下戏曲的明天？

郑传寅：电影出现之后，特别是电视进入普通家庭以来，全世界的舞台艺术都不景气了，不仅是戏剧，还包括话剧、歌剧等。这是一个世界性的现象，可以称为“后戏剧时代”。在这个“后戏剧时代”，西方很多戏剧都是依靠政府或者财团的扶持。意大利是歌剧的故乡，但是那里的剧团很难维持，通常是剧院老板组织制作一个剧本，找人论证是否能赚钱，然后找几个人演，演完戏这个班子就散掉了。我在韩国考察他们的传统戏剧“唱剧”，向接待方提出想去看看一场唱剧演出，对方笑着说，只有美国总统克林顿来了才可能演一场。我问首尔的大学生，不少人竟不知道唱剧。我去越南看他们的传统戏剧“嘲剧”和“嘲剧”演出，其生态比我们差，观众少，剧团青黄不接。日本是依靠减税等办法，鼓励剧团支持公益事业，政府也成立了保护部门。

中国戏曲目前虽然也不太景气，但相较于日本、越南、印度，生存状态是最好的，这主要得力于政府扶持、措施得力。到21世纪初，我国仍有348个剧种在舞台上竞艳。其中，分布区域在两个省区市及以上(含)的剧种48个，分布区域限于一个省的剧种300个；国办剧院团1500多个，民营剧院团近9000个。绝大多数剧种列入非物质文化遗产保护名录，得到各级政府的保护。国家还评审认定了每个剧种的传承人，通过政府购买服务的方式，支持戏曲院团进乡镇、厂矿、

社区演出，主办不同剧种、不同层级的戏曲艺术节。剧种灭绝的趋势得到遏制，濒临失传的不少剧种犹如枯木逢春。目前仍存活的多数剧种不仅能表现古人的生活，而且还能表现当代人的生活，几乎所有的剧种都编创了现代戏，现代戏已成为戏曲剧目的一个重要门类。这与世界上有些古老剧种(例如日本能乐)基本上是“老戏老演，老演老戏”的生存方式迥然不同。

但是也要看到，戏曲的娱乐性与过去相比已经有所降低了。当年，“看戏”是最大的娱乐。现在，可供选择的娱乐样式越来越多，而且剧场传播已有一定局限。观众想去剧场看戏，首先需要考虑交通问题；如果想早点去，还要在外面吃饭。对于收入不高的群体来说，这个开销实际上并不低，再加上时间成本，很多人宁愿在家里刷手机。

人涌入这个繁华的大码头，汉调不断吸收、优化，艺术上日趋精美，终定名为汉剧。

如果把汉水流域看作汉剧的“出生地和童年”，那么汉口就是汉剧的“大学和成名舞台”。她在这里学到了更多本领，完善了自己，走向了全国。

后来，她孕育了一个女儿——京剧。母女俩相似度太高，汉剧的长处被京剧吸纳。女儿实在太漂亮了，母亲在一定程度上被遮蔽了。郑传寅教授主编《汉剧艺术大典》，是一次为古老剧种重塑文化身份的理论实践。它告诉世人：汉剧本身就是拥有独特魅力的艺术生命体，值得被铭记、被研究、被传承。(王永芳)