

## 戏剧解释学的源头与经学注疏对先唐戏剧萌生形态的解释

王政 史精浩

(淮北师范大学文学研究所, 安徽省淮北市, 235000)

**摘要:** 中国古典戏剧理论中的解释学内容在元明清曲论中大量涌现, 但它的源头则应在宋代以前。因为唐宋前已经有了中国戏剧的萌生形态及雏形, 它们时常被经学史料所载述, “载述文献”大多都有注疏, 注疏往往对戏剧萌生形态之载述予以考究与阐释, 加上传统经学本有“六经注我”的倾向, 故而那些考究与阐发中便不可避免地带上了类似西方解释学的从主观“前见”出发的色彩。这样, 关于戏剧萌生形态的解释学内涵就遂而便出现了, 它们成为中国古典戏剧解释学理论的先导。

**关键词:** (解释学 经学 注疏 先唐戏剧)

**中图分类号:** I206 **文献标识码:** A

中国古典戏剧起源于原始俗信中的“象人”活动。“象人”, 即制作或装制、装扮一个“假人”, 用这种“假人”去代替、指代某个人或某类人之实体。经籍及史书中对这种“象人”事象的解释, 也就成了最早的关于戏剧活动萌生形态的解释学内容。

“象人”活动中有一种“刍人”, 即葬仪制饰“假人”。《周礼·春官·冢人》载: “及葬, 言鸾车象人。”郑玄注: “鸾车, 巾车, 所饰遣车也。亦设鸾旗。郑司农云: 谓以刍为人。言, 言问其不如法度者。玄谓: 言犹语也, 语之者, 告当行若于生存者, 于是巾车行之。孔子谓为刍灵者善, 谓为俑者不仁, 非作象人者, 不殆于用生乎?”贾公彦疏: “先郑云象人谓以刍为人者, 后郑不从, 以其上古有刍人至周不用而用象人, 则象人与刍灵别也。……云‘孔子谓为刍灵者善, 谓为俑者不仁, 非作象人者, 不殆于用生乎’者, 此《檀弓》文, 彼郑云: 俑, 偶人也。谓以为木人与生人相对偶, 有似于人, 此则不仁。又云‘非作象人不殆于用生乎’哉, 是记人释孔子语, 殆近也, 言用象人不用于生人乎, 是孔子善古而非周人也。郑引此者, 欲破先郑以刍灵与象人为一, 若然, 则古时有涂车刍灵, 至周仍存涂车, 唯改刍灵为象人。”

这里的“象人”指的是用草木制扮一种“假人”, 以代替“真人”随葬车而去, 为亡灵作陪, 或亦埋之, 所谓“明器”也。汉人郑玄、唐人贾公彦都对这种制饰、扮弄“假人”的丧仪化行为形态进行了解说与阐释。严格地说这还算不上解释学意义上的内容。但值得注意的是他们都提到孔子对这一事象有他的说法, 孔子的解说是束草人代生者还是“善”的, 但用木头刻成木俑代生者, 那就不仁了; 因为在孔子看到, 木偶俑与生人更酷似, 其必诱发用生人殉葬之后果。《论衡·薄葬》: “俑则偶人, 象类生人。故鲁用偶人葬, 孔子叹。睹用人殉之兆也, 故叹以痛之。”孔子局限于他的时代, 把制饰木偶俑视作生人以殉的滥觞, 殊不知用偶人随葬要比人殉晚得多。根据地下发掘, 早在商代, 奴隶主就大量用奴隶殉葬了。这也就是说, 孔子对巫仪化的“象人”之一的木偶俑代生者的解释, 是从他的“成见”(成

见往往意味着并不符合事实本来)出发的;这种“成见”下的解释,就真正的具有解释学的意义了。

另外,由于古之礼制大都由上古巫仪进化而来,故经学及礼制史的研究中亦涉及到不少关于戏剧化仪式的解释学内涵。最特别的现象就是对古人祭祀时用“尸”的考究。什么是“尸”?就是古人在祭奉祖灵或神灵时,或用一个活人去充当,或立或坐,接受祭拜。

《礼记·曾子问》:“曾子问曰:祭必有尸乎?”《疏》云:“曾子之意,以祭神,神本虚无,无形无象……以生人象之。”“人之丧者必须有尸,以成人之丧,威仪具备,必须有尸以象神之威仪也。”按《疏》文的解释,在祭祀死去的祖先神灵时,祖先神的威仪就看不见了,怎么办,就以人扮饰祖先神,以免祭祀时神之形象“虚无”。这种扮饰祖先神的形式就叫做“尸”。“尸”的出现能够展示死者神灵的“威仪”,成全丧祭仪程的完成(所谓“以成人之丧”)。

“尸”的形式主要出现在三种祭祀中,宗庙之祀、社稷之祀、郊祀。宗庙之祀所祭乃先祖神,多以本宗室的子孙充当“尸”,即选子孙在那里代表先神接受祭祀。《礼记·曾子问》:“尸必以孙,孙幼,则使人抱之,无孙则同姓可也。”社稷之祀与郊祀乃祭谷神、土神、天神,内容庞杂,一般亦当以巫职人员充当“尸”,并像祭祖一样经过占筮化的确定(如《仪礼》中所谓“筮尸云云”)。

又《礼记注疏》卷二十四《礼器》中云:“夏立尸而卒祭,夏礼,尸有事乃坐。殷坐尸,无事犹坐。”孔颖达《疏》文云:“夏祭乃有尸,但立,犹质,言尸是人,人不可久坐神坐,故尸唯饮食暂坐,若不饮食时,则尸倚立,以至祭竟也。殷坐尸者,此殷因夏之有立尸而损其不坐之礼,益为恒坐之法也,是殷转文也,言尸本象神,神宜安坐,不辨有事与无事皆坐。”孔氏说明,无论夏商,“尸”都是生人在“象神”。他在装作神的样子、神态(“宜安”)。他有动作,即代替神享用人们享奉的祭物(或食或饮)。这就把巫仪化、戏剧化的装弄本质交代清楚、解释明白了。

唐杜佑《通典》卷四十八《立尸义》也解释“尸”说:“尸,神象也。祭所以有尸者,鬼神无形,因尸以节醉饱,孝子之心也。夏氏立尸而卒祭。……祝迎尸于庙门之外者,象神从外来也。天子宗庙之祭,以公卿大夫孙行者为尸。……《白虎通》曰:‘祭所以有尸者,鬼神听之无声,视之无形,升自阼阶,仰视榱桷,俯视几筵,其器存,其人亡,虚无寂寞,思慕哀伤,无所写泄,故座尸。而尸食之,毁损其饌,欣然若亲之饱,尸醉若神之醉矣。诗云:神具醉止,皇尸载起。’”他也阐发了生者代表鬼神(作为“尸”)在祭仪中的作用。一,被祭者(鬼神)由“无形”转成了可见;二,祭仪中人们向鬼神献享,“尸”者就当自己是被祭的鬼神饮食醉饱,使献祭物品真的有“毁损”迹象、以示鬼神的确来享用了,祭者(孝子)的敬奉之心得到应验遂“欣然”,整个祭仪过程及祭者敬奉亲者的意愿都得以完成了。可见,杜氏的体会是细腻的,他着重由功用的视角对祭仪的戏剧化形态(装扮成“尸”代亡灵与祭者的关系)展开了阐释。

经书中又曾记载原始巫仪中的扮饰鸟兽的活动（所谓“象兽”），经学家对之予以阐发，此亦构成原初意义的戏剧形态解释学。陈旸《乐书》卷一百八十六“散乐”条所谓“杂戏盖起于秦汉，有鱼龙蔓延，假作兽以戏”，是即称“假作兽”为“戏”之形态或“杂戏”之一种。

《尚书·益稷》中这样描述：“夔曰：‘戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏，祖考来格，虞宾在位，群后德让。下管鼗鼓，合止祝敌，笙簧以间，鸟兽跄跄，《箫韶》九成，凤凰来仪。’夔曰：‘于！予击石拊石，百兽率舞，庶尹允谐。’”这是上古祭祀祖神的巫仪，其用音乐（磬、琴瑟）招引祖灵来降来享。其中有扮饰鸟兽者做舞以娱神灵者，故经学家们有诠释。王鸣盛《尚书后案》卷二《虞夏书》云：“鸟兽跄跄，（郑）谓飞鸟走兽跄跄而舞也。……案曰：郑以跄跄为舞者，《说文》：跄，动也。动有舞义也。”孔安国曰：“间，迭也。吹笙击钟，鸟兽仰德，相率而舞跄跄然也。”刘敞《公是先生七经小传》：“‘击石拊石，百兽率舞’，何谓也？曰：圣王功成则作乐，乐行则物遂。则此言四海之内，血气之类，莫不逸豫而自得也。人乐极则舞，兽不能舞，推其乐极则亦宜舞也，故谓之率舞也。‘击石拊石’何也？曰：凡乐厚声石，此言所击者与所拊者皆厚以和，皆泊以恬，则能以感人者也。”

这些解释分两个方面，一是鸟兽非真，谓鸟兽，实乃人之装弄，是人在那里“跄跄”而动，在表演，是一种艺术化的表现（所谓“形于”），是一种“乐象”。二是这种“乐象”是“仰德”之表现，是“圣王逸豫四海”之景象，即一种时代政治之反映。两层意涵，前者仅仅说明鸟兽跄跄的戏剧化扮饰特征，而后者更近于现代解释字的意义。

出土的战国时期兽衔环画象纹壶上，就刻着人所装扮鸟形的形象，头饰若鸟雀之长翎，手臂若鸟之双翅，身后拖曳着尾巴。这种形象使人们一看便知道是以作舞的形式摹仿禽鸟的样子，与《尚书》记载的乐舞中“凤凰来仪”相吻合。

在古代的蜡祭中，亦是有“象兽”之扮弄的。因蜡祭中，所祭之神乃是猫与虎。猫与虎无论如何是由人来装扮的。罗愿《尔雅翼》卷二十一“猫”条云：“猫小畜之猛者，……骐驎……，倚衡负轭，一日千里，此至疾也；然使捕鼠，曾不如百钱之狸，古者蜡礼迎而祭之。……迎猫虎以祭，其所主之神，固自有尸矣。”《尔雅》亦十三经之一，罗愿释其中蜡礼所用“猫虎”，当亦是由人扮弄的形式，如人之扮“尸”。

苏轼也曾说：“八蜡，三代之戏礼也。岁终聚戏，此人情之所不免也，因附以礼仪，亦曰不徒戏而已矣。祭必有尸……今蜡谓之祭，盖有尸也。猫虎之尸，谁当为之？置鹿与女，谁当为之？非倡优而谁？子贡观蜡而不悦，孔子譬之曰：‘一弛一张，文武之道’。盖为是也。”

苏轼看得准，他把蜡祭中扮弄猫虎之神尸者比为后进的演员（倡优），把蜡祭仪式就看成三代时的戏剧形态（戏礼）。可想而知，那种活动在当时观者看来也是怡悦舒快的。书呆子子贡觉得似乎欠严穆，有些不以为意。孔子说话了，他的解释是高明的。他把人们的蜡祭之欢，诠释为“一弛一张，文武之道”。意思是祭神中有些宽松的表演，叫累了一年的民人

开心取乐一下，有什么不可以呢？这显然是教训子贡的不懂政治，更不懂文化。这就是孔子的“蜡戏”解释学，他站在了“御民”（统治黎民）于“乐”的礼仪学高度，也是政治学的高度。

今民间流行有傩戏，其实是原始戏剧形态的活化石，它在上古时期就存在。《周礼》卷二十五记有：“遂令始難毆疫。”我们看看经学家如何解释。

郑玄注云：“令，令方相氏也。难，謂执兵以有难卻也。方相氏蒙熊皮，黄金四目。玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶为之毆疫厉鬼也。故书难或為傩。杜子春：难读为难問之难，其字当作难。月令：季春之月，命国傩，九門磔禳，以毕春气。仲秋之月，天子乃傩，以达秋气。季冬之月，命有司大傩，旁磔，出土牛，以送寒气。”

贾公彦疏云：“释曰：云‘令，令方相氏，以方相氏专主难者，故云令方相氏……’又引月令云‘季春之月，命国难’，案彼郑注‘此月之中，日行历昴，昴有大陵积尸之气，气佚则厉鬼随而出行’，故难之。云‘命国难’者，惟天子諸侯有国者令难。”去九門磔禳者，九門，依彼注，路門、应、雉、库、臯、国、近郊、远郊、关，張磔牲体，禳去恶气也。云以毕春气者，毕，尽也。季春行之，故以尽春气。云仲秋之月天子乃难以达秋气者，按彼郑注‘阳气左行，此月宿直昴毕，昴毕亦得大陵积尸之气，气佚则厉鬼亦随而出行，’故难之。以通达秋气，此月难阳气，故惟天子得难。云‘季冬之月命有司大难旁磔出土牛以送寒气’者，按彼郑注，‘此月之中，日历虚危，虚危有坟墓四司之气，为厉鬼將随強阴出害人也，’故难之命。有司者，謂命方相氏。言大难者，从天子至庶人皆得难。”

方相氏当是上古驱邪疫厉鬼仪式之大巫，周代礼制化后，他延继为司马下的巫职官员，他的任务就是亲帅隶卒进行傩仪，驱除疫鬼及邪祟，以保人康安。他活动时扮饰傩神，披熊皮衣，带“黄金四目”面具（三星堆出土文物中可见到），带众参仪者呼号撵鬼祟。今之傩戏尚可见其遗风。故方相氏的活动，纯是戏剧化的仪式行为，其为戏剧起源之原型。郑、贾皆释明了这一要义。值得注意的是，郑、贾又细致地交代了为什么要在季春的时候和仲秋的时候行傩事。盖因这些时候，运演中的星象透出厉煞之气，或阳气左行，或阴气强出，诱惹厉疫之气逸出害人，故必行傩仪而镇之遣之。不难发现，对傩仪驱疫鬼的阐释中，带上了战国以还（尤其是汉代盛行的）阴阳五行观念的色彩。这种“带上”，当然也是解释学的本质性特征。

## 参考文献

- [1] 周礼注疏 [M]. 济南：山东画报出版社，2004（内容字号：楷体小五）
- [2] （汉）王充. 论衡 [M]. 长沙：岳麓书社，2015
- [3] 谭继和，祁和暉. 十三经恒解·礼记恒解 [M]. 成都：巴蜀书社，2016
- [4] 姜涛. 曾子注译 [M]. 济南：山东人民出版社，2016
- [5] 陈戌国点校. 四书五经 上 [M]. 长沙：岳麓书社，2014
- [6] （宋）李昉. 太平御览. 第5卷，河北教育出版社，1994
- [7] 陈多. 中国历代剧论选注. [M] 长沙. 湖南文艺出版社. 1987

## **The origin of drama Hermeneutics and the explanation of the emergence of drama in the pre Tang Dynasty**

Wang Zheng    Shi Jing Hao

(Literature Research Institute of Huaibei Normal University ,HuaiBEI / AnHui, 235000)

**Abstract:** The hermeneutic content of Chinese classical drama theory has emerged in the Yuan, Ming and Qing Dynasties, but its source should be before the Song Dynasty. Before Tang and Song Dynasties, there were sprouting forms and rudiments of Chinese drama, which were often recorded in the historical materials of Confucian classics. Most of the "recorded literature" were annotated and explained. In addition, the traditional Confucian classics had the tendency of "six classics annotated me". Therefore, it is inevitable that those researches and explanations are similar to the western hermeneutics. The color of subjective "foresight" starting. In this way, the hermeneutic connotation of the emergence form of drama appeared, which became the forerunner of the hermeneutic theory of Chinese classical drama.

**Keywords:** Notes on the pre Tang drama of Hermeneutics