

# 中华优秀传统文化的精神价值

徐晓阳

(湖南文理学院 湖南常德 415006)

**摘要:** 中华优秀传统文化是中华文化的瑰宝,是中华民族独特的精神标识。萌芽于原始歌舞祭祀、融合多种民间文艺之长、汲取礼乐文化精华而形成的中国传统戏曲自诞生起便与中国民众社会文化生活深度交叠,它与生俱来的寓教于乐功能使戏曲演出成为丰富民众社会认知、影响民众价值取向的重要方式,传统戏曲也因而成为华夏儿女确证身份、寄托乡愁的符号载体。

**关键词:** 传统戏曲; 乐文化; 价值观念; 审美趣味; 民族精神

中国传统戏曲是人类三大古老戏剧类型的唯一存活体,是中国传统审美文化孕育出的一道亮丽景观。自宋元发展成熟以来,传统戏曲在守正创新中不断自我丰富、自我完善,发展至今已积累了三百多个声腔剧种、五万多个剧目,演出范围覆盖中国城乡广大幅面和十几亿民众。中华优秀传统文化凭借广泛的民间影响力进入了近代与现代,成为中华传统文化的一张亮丽名片。它塑造着大众的传统价值观念与审美趣味,是海内外中华儿女共同的精神寄托。

## 一、民俗文化与民众生活的重要构成

中国戏曲表演体制的形成及其变迁有其自身清晰的衍生线。其中,乐文化作为中国戏曲的艺术母体贯穿其始终,构成了戏曲艺术源远流长的传统。与从酒神祭祀、民间祭神演变而来的希腊戏剧、印度梵剧类似,中国戏曲根植于中国古老的乐文化传统中,其起源可上溯至原始时代带有巫术性质的歌舞。为了表情达意的需要,原始社会的祭祀仪式将巫歌、巫舞、祝词有机融合,形成了诗、歌、舞三位一体的文化传统。当具有简单故事情节的叙事因素融入古乐表演之中,原始歌舞便进化为最初的歌舞剧。在原始共产社会,人们在氏族制度下过着集体生活,因此原始歌舞正如那时的经济基础一样表现出超越阶级的全民性特征。到了奴隶社会,原始歌舞因阶级的出现从全民性的节日歌舞变为了奴隶主贵族夸耀个人功绩的手段,从而使由经济基础与政治基础所决定的乐文化打上了阶级的烙印,失去了全民的意义。如《韶》乐的出现是为了颂扬舜帝的德政,《武》乐则是因记录武王伐纣的业绩而诞生。此时的乐舞尽管有些是为统治阶级歌功颂德而创造的,且带有相当浓厚的仪式性和宗教色彩,但却也在一定程度上反映出当时社会的经济政治状况与人民群众的生活现实,记载了人民群众的若干劳动情景、文化习惯和思想感情,并为中国戏曲的诞生准备了条件。

随着周朝大规模的制礼作乐,乐成为礼制中极为重要的组成部分,“礼乐”的体制得以盛行。礼乐强调以“德”来统摄约束歌舞的情感表达,故而使传统歌舞的审美文化因子过早因道德理性的自觉而走向伦理教化。春秋时代,剧烈动荡的外部环境使社会制度与文化秩序遭遇重大变局,正统礼乐的权威遭到各地民间流行俗乐的严重挑战,二者在漫长的岁月中形成了分庭抗礼之势。在这过程中,成为封建统治阶级意识形态代言体的礼乐文化渐趋式微,而反映民众欣赏趣味的俗乐文化则在各式民族文化的滋养中不断繁荣壮大,并最终取代了正统礼乐的文化影响力。商品经济发达的北宋时期,在繁华的商业城市东京出现了遍布东西南北四城、集中各种艺术表演的多座专业场所“瓦舍”,且每一座瓦舍中都有多处供不同艺术品种进行表演的场地“勾栏棚”。在这里,不同领域的艺人将小说、讲史、诸宫调、武术、杂技、傀儡戏、皮影戏、舞蹈、滑稽表演等各

种伎艺当作可以出卖的商品奉献给主要以手工业者、商人为主体的市民。这些艺术资源与创作人才上的准备都是元杂剧形成过程中所不可或缺的。直至南宋前期,各式民间技艺终于滋养出元杂剧这样成熟的戏曲样式。

古老的戏曲在中国文化发展演变的悠久历史中从未停止成长与发展,进而形成了对于中古以后中国人社会生活的全面覆盖。从空间上来看,无论是繁华的都市还是偏僻的村落,各种形式的戏曲舞台表演都构成了人们精神文化生活中的重要部分。“前村佛会歌还未,后村又唱春台戏”,“红男绿女杂沓来,万头攒动环当台”<sup>[1]</sup>。几乎全国各省都有融合了当地民俗文化与地域特色的地方剧种,且每个剧种因地市方言的不同形成了风格各异的流派分支。传统戏曲以其强大的繁衍力与延伸力在中华大地不断续写传奇;从时间上来看,农民祭土地祈丰收,渔民办“渔船戏会”谢龙王,商人祭城隍求安祥,搭台唱街戏,一年到头,岁时节令不断则酬神演戏不断,戏台上丝弦锣鼓终日不绝。新时代的传统戏曲不断拓展演出“阵地”,借助媒介的现代化变迁在近百年间将表演的舞台从实际的物理空间拓展至唱片、荧幕、短视频、直播间……优秀戏曲文化与现代媒介不断融合,使戏曲观演彻底摆脱了时空的束缚而更加深入群众,通过线上“破圈”的形式掀起了一阵“戏曲热”;对民众生活的介入深度上说,包罗万象的戏曲文化已渗透至民间庆典酬神、许愿纳福、婚丧嫁娶等多项民俗活动,它丰富了民众的精神活动空间,成为民众文化生活中不可或缺的内容。不仅如此,传统戏曲还将几乎一切传统文艺纳入了自身内容制作的范畴,成为众多民俗艺术的一大依附载体。虽然近代以来经济社会的剧变、文化的革命与文艺的更迭带来了传统戏曲的衰落,但它却仍然背负着传统艰难前行。

## 二、价值观念与审美趣味的主要承载

舞台上的传统戏曲虽为艺术创造,也是现实经验世界的再现。它通过感性的艺术形象反映出一个地区特定历史时期的经济状况、政治风云与社会风尚,传达出不同社会身份人们的生活方式、性格特征和精神面貌,给现实世界的人们提供了一份生活的样本与观察世界的窗口。西方戏剧自从诞生起便被赋予了“认知-启迪”的功能。在雅典的黄金时代,崇尚民主政治的领导人伯里克利以发放观剧津贴的方式鼓励雅典公民走入剧场,使雅典人的公民意识得以提升,爱国热情得到激发。剧场因此成为提升雅典公民文化水平、宣传政治主张与城邦精神的有益场所。也正因为对文化的重视与扶持,雅典产生了苏格拉底、柏拉图等一批知名思想家,古典文化臻于极盛。

中华优秀传统文化同样是中国民众认知历史、认识社会的重要途径。在古代,常设的茶楼酒肆、瓦舍勾栏,不仅是市井小民聚会争讼、舆论传播的场合,也是他们获得文化与信仰的意识形态空间。

就演出而论,元代曲论家胡祜认为,杂剧能让一个演员装扮整个社会,上自帝王将相、嫔妃公卿,下至士农工商、贩夫走卒,三教九流,五花八门,无一不肖,无一不曲尽其情<sup>[2]</sup>;就文学而言,“传奇不比文章,文章做与读书人看,故不怪其深,戏文做与读书人与不读书人同看,又与不读书之妇人小儿同看,故贵浅不贵深”<sup>[3]</sup>。正是戏曲文学的浅显易懂、戏曲题材的包罗万象使得戏曲艺术成为市井小民的百科全书,故而一些文人认为看戏可弥补阅历的不足。例如,明代文人凌濛初、清代诗人赵翼都曾感叹家奴因传统戏曲的教化而“命词博奥,子史淹通”。在近代,鲁迅在他的小说《社戏》中也生动诠释了戏曲对民众的启迪、认知功能:中国儿童从小就在戏曲中濡染中国文化的传统墨色,而没有条件念书的妇女也能从戏曲演出中获得教益。

中华优秀戏曲文化将历代淘洗积淀而成的道德意识作为创作出发点并转化为舞台形象在民众中宣示与传播,呈现出世俗人生的价值和意义。亚里士多德在《诗学》中揭示了西方悲剧所具有的“净化”功能,即通过悲剧的力量激起人性中的怜悯和恐惧,并进一步消除这些情绪中坏的因素,从而对观者发生健康的道德影响,即“卡塔西斯”。现实主义戏剧理论先驱狄德罗与莱辛均强调戏剧应该具有严肃的道德教育功能。狄德罗认为,“只有在戏院的池座里,好人和坏人的眼泪才融汇在一起。在这里,坏人会对自己可能犯过的罪行感到不安,会对自己曾给别人造成的痛苦产生同情,会对一个正是具有他那样品性的人气愤。当我们有所感的时候,不管我们愿意不愿意,这个感触总是会铭刻在我们心头的;那个坏人走出包厢,已经比较不那么倾向于作恶了,这比被一个严厉而生硬的说教者痛斥一顿要有效得多<sup>[4]</sup>。”而莱辛更是将戏剧“视为法律的补充”<sup>[5]</sup>。以西方的悲剧理论关照传统戏曲创作可以发现,中国的戏曲作家自古便不缺乏启发民众道德的意识自觉。元末明初剧作家高明在《琵琶记·开场词》中便提出了“不关风化体,纵好也徒然”的戏曲创作主张,表明戏曲作家以戏文维护传统礼教的使命担当。无独有偶,清人焦循《花部农谭》自序言地方剧种演戏“其事多忠孝节义,足以动人,其词直质,虽妇孺亦能解,其音慷慨,血气为之动荡”,也是对戏曲感化人心作用的正向肯定。传统伦理道德中有着中华民族的核心价值观,其中所体现的崇高精神、爱国情怀、善良人性、优良品格是中华民族宝贵精神财富。

### 三、民族身份与民族精神的寄托对象

中国民间的戏曲活动在提升群众认知、丰富群众精神生活的同时也能够凭借其强大的辐射力将中国最庞大、散乱的民间聚合成为诸多地方共同体,从而促成了个体对民族身份的认同。在民间,戏曲演出成为了一种重要的公共生活仪式。每逢迎神赛会、搭台唱戏的公共节日,平日分散零落的乡民便聚集起来,进入一个自由热闹公共领域,汇成一个新的以观剧为目的的组织集团。日本学者田仲一成在完成了对中国乡村演剧组织的考察后将其划分为“地缘集团”与“血缘集团”两种相互渗透的标准类型。尽管观剧对象不同、组织结构各异,这两种不同类型的演剧组织均以演戏为契机构建起城乡社会公共空间,促成了民众民族身份的认同与集团公共效应的发挥<sup>[6]</sup>。传统戏曲对民众共同体身份的塑造并非仅仅依赖外显的、集体的公共空间,更在于观演之间、观众之间所营造的内在的、共同性的心灵感应。从社会心理学的角度来看,一群迥然不同的个体聚集为集体后,便有了许多新的特征:“集体性接受引发了各种不同社会心理的群体动力过程,大量的个人反应相互增强、相互协调,从而导致相同的群体反应<sup>[7]</sup>。”因而,中外戏剧家总是将本民族独特

的文化精神、民族记忆融入戏剧创作中,通过戏剧演出激发观众与观众、观众与演员、演员与演员间的情感共鸣,将个性化的体验放大为一种集体体验,借此唤起观剧者对他们共同面临的社会问题的关注与思考,进而引发社会变革。与西方戏剧不同的是,传统戏曲在内容上积淀着民族传统的心理原型。戏曲中蕴含的儒家伦理、忠孝节义、历史典故、是非善恶都是中国人民独有的心灵镜像;在形式上传统戏曲集写实性与写意性为一体,显示出中华文化独有的精神品格。缺少中华文化基因、未受中国传统文化浸润的外族人即便拥有敏锐的艺术洞察力,面对传统戏曲的虚拟性与程式化特征以及独有的“编码”系统,也很难真正透过戏曲演员一招一式的外在形态领会剧作所希望传达出的深意。尽管传统戏曲的表达方式体现出的是中华民族传统文化所独有的精神标识,但优秀的剧作家与演员仍然能够突破时代与民族的界限而力求使其作品为不同国度、不同文化背景的观众带来美的体验。这也证实了传统艺术越是民族的,就越是世界的。

戏曲文化的精神辐射力更深刻地体现在它成为中国人的精神家园上。肤色、种族、语言、习俗是文化共同的基因,乡音乡曲乡俗则是华夏儿女获得身份认同、寄托乡愁的精神载体,承载乡音乡情的地方戏就成了我们最重要的精神家园之一。不同的声腔剧种是戏曲与各地不同方言、曲调和生活习俗结合的结果。各地曲调由于不同方言的作用形成了不同的地方风味,比如京剧的平实厚重、昆曲的婉转细腻、秦腔的粗犷率真、梆子的高亢抑扬,风味大不相同。乡音曲调有着浓重的移情作用:“一声何满子,双泪落君前”。项羽的垓下之败就败在了“遍地楚歌”。地方剧种兴起后,不同地域观众都培养起了对家乡剧种曲调的熟悉感、亲切感和牵情感,走遍天涯海角,只要听到家乡曲调,心底就会涌起五味俱全的复杂情感。

总而言之,中华优秀戏曲文化浓缩了古代社会的政治史和精神史,提供了前人经验和教训,表现了人世苦难与温馨,折射出人民群众的理想和愿望,因而成为中华民族的精神象征。如果说在受传统引导的社会里,戏曲主要表现为浓厚的教化意识,那么近代以来的戏曲则明显地体现着精神启迪和文化启蒙的功能。因而,传统戏曲从来都不是高蹈于现实之上的唯美产物。当然,传统戏曲毕竟不能等同于道德和宗教的说教,它总是在一种艺术的感染中而发挥着潜移默化“引导-规范”作用。

### 参考文献:

- [1]上海古籍出版社编.中国艺海[M].上海古籍出版社,1994:651.
- [2](元)胡紫山.紫山大全集[M].北京:中文出版社,1985:6.
- [3](清)李渔.闲情偶寄[M].北京:中华书局,2011:8.
- [4][法]狄德罗.狄德罗美学论文选[M].张冠尧等译.北京:人民文学出版社,2008:137.
- [5][德]莱辛.汉堡剧评[M].张黎译.上海译文出版社,1998:30.
- [6]施合郡民俗文化基金会编.民俗曲艺[G].台湾法人施合郡民俗文化基金会出版,1982:2-3.
- [7][德]普菲斯特.戏剧理论与戏剧分析[M].周靖波等译.北京广播学院出版社,2004:47.

作者简介:徐晓阳,女,湖南文理学院讲师,湖南大学马克思主义学院博士研究生。

基金项目:本文系湖南省教育厅科学研究项目“红色戏剧融入新时代高校思想政治教育的价值与路径研究”(项目号19C1265)、湖南文理学院科学研究项目“文化自信视域下常德丝弦融入学校教育价值与路径研究”的阶段性研究成果。