2026年7月17日
星期五
责编 潘玮倩
美编 温 亮
校对 姚 毅

从传承连续性看戏曲的文化功能

□ 董上德

从长时段历史考察看，戏曲是中华文化软实力的重要组成部分。

在古代，戏曲长期活跃于社会基层；而于今天，戏曲更是可以进入国家级艺术殿堂的文艺样式。像昆曲（2001年）、粤剧（2009年）、藏戏（2009年）、京剧（2010年）等剧种，已经先后被列入联合国教科文组织人类非物质文化遗产代表作名录，成为在全球化时代中华文化软实力的代表。从乡野的草台到人类非遗的名录，这条路，戏曲走了七八百年。

戏曲生生不息，具有穿越时空的活力，至今仍然是一股影响深远的文化力量。我们可以从戏曲传承的连续性看其文化功能，并领悟其历久弥新的奥秘。

清人画戏剧图 作者供图

戏台：面向大众的演剧空间

自宋元时期戏曲成熟以来，戏曲传承的连续性是一种客观存在，也是一个不可忽视的文化现象。戏曲传承之连续性与中华文化的连续性是密切相关的。文化连续性，是一个世界史的话题，世界上某些古老文明在历史演进中发生了明显断裂或转型，而与之形成强烈对比的是，中华文明绵延不绝，既辉煌灿烂，又仍然勃发着无限生机，这是世界史上的一个奇迹性存在。其原因有很多，其中之一就是戏曲文化在全社会的基层领域承担起十分重要且不可忽视的文化普及功能。

今天，我们还在谈论教育资源的不均衡问题，其实，论教育资源的不均衡，古代更有甚于今日。可是，戏台的出现，面向大众的演剧空间的诞生，戏台上的历史风云，以及不同时代的社会风貌和人情世故，剧情和唱词里道出的世道变化、天地良心、是非观念、情绪价值等，这一切可以使得观众深受多方面的教育。关键是，戏台上所呈现的一切是那样的通俗易懂，入耳消融，令识字与不识字者同样心领神会。

沈从文先生的长篇小说《长河》，末章题为《社戏》。中国的乡村，哪怕是沈先生所写的偏远、闭塞的湘西，每年都会有社戏，“酬神戏还是在伏波宫前空坪中举行”，“发起演戏的本村首事人，推出了几个负责人来分头办事，或指挥搭台，或采办杂项物事”，“凡事依照往年成例，出公份子演戏六天”，“（村民）在戏台前选定地方，另外摆上几张高台凳，一家大小每天都轮流去看戏”，“第一出戏象征吉祥性质，对神示敬，对人颂祷；第二出戏与劝忠敬孝有关”。这可以视为一份十分真实的关于乡村演剧的“田野调查”，戏曲艺人借助“一口平易白话”向老老少少、识字的与不识字的人们普及传统文化。同样地，鲁迅先生《呐喊》里的《社戏》一篇也有类似的描述。

古代固然有一批“蒙学读物”，如唐代李瀚的《蒙求》、宋代王日休的《训蒙法》、明代程登吉的《幼学琼林》、清代石天基等的《训蒙辑要》等，内中有故事，有格言，有礼仪，它们在传播文化方面有过一定的贡献，不可抹杀，但是，其前提是要“识字”。相对而言，它们的影响面就远远不如不设识字门槛的戏曲，其生动性也不如有脚色扮演的戏曲，其感人程度更是不如可以惊天动地的戏曲。可见，戏台是社会基层民众的“文化课堂”，是古代社会无形中“调配文化资源”的巧妙举措；而且，我们还应看到，戏曲衍生出一系列的“文创产品”，如民间的剪纸、年画、瓷器、织染上都描画着剧情场景或戏曲人物的图案，渗透到广大民众的日常生活之中，起着润物细无声的“以文化人”的作用。戏曲是一种活态的文化存在，对强化中华文化的连续性功不可没。

剧情：戏剧家对治乱兴衰的反思

我们又可以从剧情来理解戏曲作家对治乱兴衰的反思。

治乱兴衰，是困扰一代又一代人的绝大问题，也是戏曲作家经常聚焦历史题材的出发点。为了这样的反思，剧作家每每选择某段历史的重要节点发生的故事，试以明代历史为例，相关的剧目不少，其中，像写明太祖朱元璋身后燕王朱棣争夺帝位的《千忠戮》（清李玉撰），写嘉靖年间权奸严嵩、严世蕃父子倒行逆施、危害社会、无恶不作的《鸣凤记》（明无名氏撰）《一捧雪》（清李玉撰），写明末朝纲大乱的《帝女花》（清黄燮清撰），写明末清初政权交替时出现的南明弘光朝短命历史的《桃花扇》（清孔尚任撰）等，串联起来，可以视为戏曲版的“明代兴衰简史”，正如孔尚任在《桃花扇小引》里说的：“其旨趣实本于《三百篇》，而义则《春秋》。”所谓“义则《春秋》”，就是以《春秋》的写作宗旨为准则，故而，孔尚任颇为自信地说，观看《桃花扇》一剧，“知三百年之基业，隳于何人，败于何事；消于何年，歇于何地。不独令观者感慨涕零，亦可惩创人心，为末世之一救矣。”这样的表述也正好说明戏曲在某种程度上就是古代儒家文化的一种普及型的转化形态。

改编：“无稽的法则”与集体心态

我们还可以从戏曲作家对故事的改编来读懂中国社会的历时性集体心态。

集体心态是一部“大书”。现代史学家顾颉刚先生（1893-1980）是研究中国集体心态的开创者之一，他早年在北京上学，课余经常到戏园去看戏，对舞台上的诸多剧目及其故事源流了如指掌，他一边看戏，一边思考，“深思的结果，忽然认识了故事的格局，知道故事是会得变迁的，从史书到小说，已不知改动了多少；从小说到戏剧，又不知改动了多少；甲种戏与乙种戏同样写一个故事，也不知道有多少点的不同。一个故事的本来面目如何，或者当时有没有这个事实，我们已不能知道了；我们只能知道在后人想象中的这个故事是如此的分歧的。我看了两年多的戏，唯一的成绩是认识了这些故事的性质和格局，知道虽是无稽之谈，原也有它的无稽的法则。”（顾颉刚：《我与古史辨》，上海文艺出版社，2001，第25页）所谓“无稽的法则”，就是指故事情节不一定“靠谱”，但故事所折射出的集体心态是真的“靠谱”。研究本民族的心态史，不能无视这种“无稽的法则”。

戏曲故事，自成格局；戏曲剧目的发展史，是戏曲版的集体心态史的重要组成部分。集体心态，正如顾颉刚先生所言，往往借助动态变化着的故事形态来承载。“无稽的法则”支撑起一个想象力的世界，不管是“牛郎织女”，还是“董永遇仙”，不管是“白娘子与许仙断桥会”，还是“杨妃与李隆基月宫会”，还有那数不清的历史演义故事等等，大体跟特定时代的集体心态有着不可忽视的精神关联。

比如，元杂剧《赵氏孤儿》虽然大体依据《史记·赵世家》编写而成，剧中的程嬰、公孙杵臼，以及故事的主要反面人物屠岸贾，均见于《赵世家》，然而，剧作家纪君祥对另一人物韩厥的形象却做了重大改变，将他塑造成烈士，为掩护程嬰出宫而自杀身亡（依据史实，韩厥在赵氏孤儿成年后仍然在世）。这样“不靠谱”的改写却内含着特定的心态，隐藏着“另一种历史真实”：在宋元之交，汉族士大夫对“赵”特别敏感，他们本是“赵宋”王朝的臣民，对救“赵”存“赵”之人是格外推崇的，甚至有一种“程嬰崇拜”的心态。试以文天祥为例，他的诗作多次提到“程嬰存赵”的英雄事迹，如《使北》：“程嬰存赵真公志，赖有忠良壮此行。”又如《无锡》：“夜读程嬰存赵事，一回惆怅一沾巾。”再如《自叹》：“祖逖关河志，程嬰社稷功。”文天祥一再以程嬰“存赵”的事迹来勉励自己从事爱国（赵宋江山）的行动。他如南宋文学家刘子翚、谢枋得等也和文天祥一样，都有“程嬰崇拜”的情结，形成一种流行于士大夫之间的集体心态。为了推高程嬰的形象，《赵氏孤儿》杂剧写韩厥为送程嬰出宫而“杀身成仁”，无疑大大提升了程嬰“救孤存赵”的义举和感召力。身处宋亡之后的元代，纪君祥的改动正是与宋末元初出现的独特的“程嬰崇拜”心态相吻合的。可以说，对中国人特定时期集体心态的研究是一个有待开发的课题，可以丰富人们对“另一种历史真实”的认识，戏曲可以提供丰富而鲜活的相关素材和话题。

经历了千百年风霜雨雪的戏曲，演的是民众的生活，唱的是民众的心声，体现的是民众的审美趣味——戏台是他们的课堂，剧情是他们的史鉴，而那些“无稽”的故事里，藏着他们一代代的心事。这一切都使得戏曲依然保持着它的“经典性”和穿越时空的活力。戏曲不会“老去”，在走向明天的道路上仍然不断焕发出新的活力，生发出“苟日新，日日新”的文化自信。

（作者系中山大学中文系教授，广州市人民政府文史研究馆馆员）

广胜寺元杂剧演出图 作者供图

开卷小识

今天这一版的两篇文章，一个讲戏台，一个讲节日，看着离得远，其实在合着说一件事——变奏。

董上德写戏曲，讲了一桩公案。元杂剧《赵氏孤儿》让韩厥为掩护程嬰而自杀，可史书里的韩厥明明活得好好的。剧作家为什么偏要写死他？

因为宋末元初的读书人正惦记着“存赵”。文天祥一首又一首地写“程嬰存赵”。

故事未必靠谱，故事背后那颗心，却是真的。

顾颉刚管这叫“无稽的法则”。

梁凤莲写节日，则把这场变奏写得更远。

往前，是时间里的变奏。孟元老在靖康之后避地江左，追忆汴京，八个字写尽当年——“节物风流，人情和美”；紧接着四个字，又写尽失去它的心情——“但成怅恨”。

原来，对旧日节序与人情的留恋，九百年前便已写得这样深。

往外，是水土间的变奏。同一个五月初五，中国人用它辟邪，韩国人用它祭山神。文章借一句古人的话作解：橘子过了淮河，就不是原来的橘子了。古人管这叫“地气”。

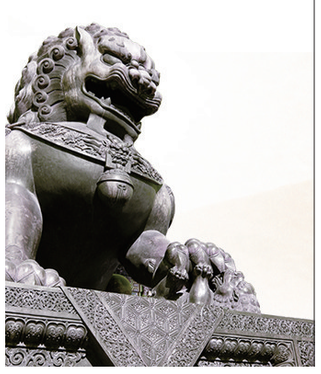
地气不同，节物遂殊。

您看，两篇文章，好几重变奏：韩厥本没有死，戏里偏让他死了一回；汴京的年味，一淡就淡了九百年；端午本在辟邪，过了海又生出别的模样。

而恰恰在这些变了的地方，藏着最不变的东西——时代有时代的心事，水土有水土的脾气。

好的文史研究，不只是看见变奏，更想读懂变奏背后的那股脾气。

·潘玮倩·



岁时秩序与生活世界

中国传统节日的文化内涵与地方生成

□ 梁凤莲

节日的源头，多可上溯至文明的童年时代。中国传统节日源远流长，部分节日源自上古时期的自然崇拜和岁时祭祀，例如春节源自上古岁首的祈年祭祀，中秋则与祭月传统相连。祖先在与天地时空的对话中，以质朴无邪的原始心态，为我们留下了纯真的欢乐；而当科学、理性、思辨逐渐占据文化的主导权之后，人类社会虽仍在产生新的纪念日，却较少再诞生那种人神同欢的重大节日了。

春节、清明、端午、中秋并称中华民族四大传统节日，影响深远。观察一个文化圈的形成，大致可从两个重要维度入手：一是文字，传播的是哲学等形而上的思想意识；二是节日，传播的是美学化了的生活方式。前者诉诸头脑，后者诉诸日子。处于东亚文化圈的越南、日本、韩国等国，不仅文字的形成受到中华文化影响，节日体系也带着中华岁时文化的印记。

中华民族的节庆文化得到了国际社会的广泛关注。目前，中国列入联合国教科文组织非遗名录、与节日岁时相关的代表性项目主要有四项：端午节（2009年）、二十四节气（2016年，含清明）、“春节——中国人庆祝传统新年的社会实践”（2024年12月），以及2009年先列入急需保护名录、2024年转入代表作名录的羌年。这些名字，中国人从小念到大，却未必细想过：为什么偏偏是这些日子，而不是别的日子？

天时有序

传统节日从五千年中华文明中孕育而生，并非一朝一夕，而是经历了漫长的“天时、地利、人和”的积累。“天时”指传统节日所反映的中国人顺天应时的生活方式与天人合一的文化理念。《周易》有云：“先天而天弗违，后天而奉天时。”延续至今，中国传统节日已经形成体系，四季轮转、寒暑冷暖都有对应的节日，也是天道运行规律投射于人间生活的产物。

早在古希腊，亚里士多德就把时间界定为运动依前后而计的数目；中国人对于时日，则另有“阴阳”与“吉凶”的独特理解。在节日形成初期，阴阳调和是重要依据之一：不少节日分布在一、三、五、七、九单数月中，而且月日重合，如正月初一（春节）、三月初三（上巳）、五月初五（端午）、七月初七（七夕）、九月初九（重阳）等，当然也有中秋八月十五这样的例外。传统社会的时日因而带有主观的品质：日子有“吉”有“凶”，时间有“宜”有“忌”，行事须择“吉日吉时”。西人计时，国人择日——同一段天文，两副心肠。

至于“地利”，天平则明显偏向北方。若从主流岁时体系的形成看，中原农耕文明的影响尤为深刻。例如二月二“龙抬头”，就是敬龙祈雨习俗的演化，元代起明确为“龙抬头”节，正是北方旱作农业仰赖降雨的产物。当然，长江流域对于中华节庆同样有贡献：据闻一多考证，端午最初是古代吴越民族祭祀龙图腾的节日，龙舟竞渡是为娱神，粽子投江原为献祭龙神而非祭奠屈原；东汉以后，端午才逐步扩散到中原。

“人和”则是人与人之间的自然和谐。文化和旅游部向联合国教科文组织递交的申报文件这样描述春节：“过年，为中国人提供了一种认同感和延续性……体现了人与自然和谐相处、人与人和谐相处的理念。”

“天时”“地利”“人和”融会贯通，形成了一年到头中国人以家庭为单位进行伦理建设的节日体系：春节迎新，清明祭祖，端午辟邪，七夕乞巧，中秋团圆，重阳敬老。

岁时有情

节日排定了日子，诗人则替这些日子留下了表情。春节古称元日、元旦，除夕古称岁除、除夜。王安石《元日》是最经典的新年诗：“爆竹声中一岁除……总把新桃换旧符。”通过诗歌，我们可以发现有些过年的习惯延续至今，例如“守岁”：唐太宗李世民《守岁》有“共欢新岁，迎送一宵中”之句；苏轼的除夕名篇也叫《守岁》，写“儿童强不睡，相守夜欢哗”——千年前守岁的儿童，与今天并无二致。

中国传统节日自成体系，不仅贯穿四时，也构成一部层次丰厚的情感谱系：正月的欢乐之外，还有清明的追思、中秋的离合、重阳的怀远。苏轼《水调歌头·明月几时有》在中秋月圆之夜感慨“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全”；王维则为重阳留下“每逢佳节倍思亲”的千古感慨。

传统节日都带有东方式情感的含蓄内敛，但这并不意味着我们的祖先情感不热烈、不真挚——在中国传统节日序列中，爱情有着稳固的地位。七夕本义是女子向织女乞求心灵手巧；牛郎织女的故事则赋予其忠贞爱情的想象，它也因此在当代被称为“中国的情人节”。从元日的爆竹到七夕的银河，中国人把一年的悲欢都安放在此。

流变有常

作为一种活态文化，节庆不是凝固不变的。广州天河珠村的乞巧习俗，便是传统节日当代转化的一个例子。2011年，天河乞巧习俗被列入国家级非物质文化遗产代表性项目名录。昔日以女性乞巧、祈愿为核心的民间节俗，如今逐渐走出家庭和村落，进入社区、展馆及公共文化空间。

而在所有传统节日中，唯有春节的氛围，被凝练成一个专有的名词——“年味”。“年味”指认了一种复合的感知：它是感官的，红灯笼与春联的颜色、爆竹的声响、年夜饭的气味；是仪式的，办年货、贴春联、守岁、拜年，一整套非做不可的动作；也是伦理的，一年之中唯有此时，团圆才成为不需要理由的理由。三者叠加，方才成“味”。

至于“年味淡了”，这并非今人的新愁。绍兴十七年除夕，避地江左的孟元老追忆汴京，写成《东京梦华录》，自序里有八个字，写尽了当年的岁时风物和年味——“节物风流，人情和美”；紧随其后的四个字，写尽了失去它的心情——“但成怅恨”。他身逢的是家国之变，今人遇到的是生活之变——生活富裕了，过年的“特殊感”降低；城市禁放烟花，“仪式感”随之削弱；家庭结构变化，大家族散去，亲友的“互动感”下降。而九百年间，中国人一边叹着年味淡了，一边年年把年过了下去，又过出“新花样”“新气息”。

节日在时间轴上延续会变，在空间轴上扩散同样会变。文化传播总要面对与地方文化的融合：中国传统节日虽在东亚文化圈有着深远的历史影响力，但与异国的文化主体相结合时，难免发生变异，形成差异。

端午的起源众说纷纭。除了前述吴越的龙图腾祭，另一条主线是阴阳理论在日常生活中的运用：这一路的端午成型于战国，最初只叫五月五日，或称重五；西晋周处《风土记》始定名为“端午”，并释“端”为“初”。古人以为五月初五阳气至盛，盛极而衰，阴气卷土重来，阴阳相争而邪气横生，故五月为“恶月”，五日为“恶日”，端午的第一要务便是辟邪：兰草菖蒲、五色丝、雄黄酒、抛香袋于河，无一不是为此；即便划龙舟，最初的宗旨也是送走瘟神。

2005年，韩国“江陵端午祭”被联合国教科文组织列入人类非物质文化遗产代表作名录，国内一时哗然，以为端午被“抢注”。中山大学叶春生教授等实地考察后得出结论：祭祀山神、跳假面舞的“端午祭”，与吃粽子、赛龙舟的中国端午完全不是一回事。2009年，“中国端午节”亦被列入代表作名录——一国申遗成功，本不妨碍他国就同一渊源的不同变体另行申报。

日本的端午亦由隋唐传入，“药猎”“献菖蒲”与中国的驱邪性质相似，后与武家文化结合，菖蒲因与“尚武”同音而别获新解。1948年，日本将5月5日定为“儿童节”，赛龙舟基本淡出（仅长崎、冲绳因华人传入尚存），鲤鱼旗则留存下来。

《周礼·考工记》有言：“橘逾淮而北为枳……此地气然也。”节日亦然：同一个五月初五，中国用以辟邪，韩国用以祭山神，日本用以挂起鲤鱼旗。地气不同，节物遂殊。

地气有殊

有变化才有生长，也正因为变化，中国传统节日的大家庭欣欣向荣。北传东亚是如此，南下岭表亦然。发源于黄河流域的中国传统节日，随着历史上的多次移民潮进入岭南，与岭南文化融合，生发出新的、属于岭南的传统节日分支。岭南对于中华节庆文化的继承创新，主要有两个方面。

一是补充。中国岁时节庆深受本土宗教——道教的影响，佛教作为外来文化，则主要在腊八、中元等节日上留下印记。广府民间尤重三月三北帝诞（道教），今日佛山祖庙庙会（三月三北帝诞）已于2008年入选国家级非遗名录，烧大爆、北帝巡游依旧热闹；广州荔湾的仁威庙，同日也有北帝巡游。

道教虽有完善的神灵体系，但其发源地中原离海较远；岭南因为靠海，另行创造了丰富的航运保护神体系——官方的南海神，民间的妈祖、龙母等。广府有“正月生菜会，五月龙母诞”的谚语。龙母信仰主要流行于西江流域，庙宇有300余座，其中以德庆悦城龙母祖庙最为著名。

二是丰富。岭南文化的平民化特色，丰富了中华文化的节日体系。特别是正月，从粤东到粤西，从冬至一直排到元宵。首先是正月前的预热——“冬至大过年”；然后是广州人最特别的过年方式——行花市；还有广东人尤为重视的习俗“人日”，农历正月初七，传为女娲造人之日，老广说“过完人日，年才算过完”；从正月初二至二月底，粤西茂名等地各村均有不同日期的“年例”；粤东潮汕自正月起有“营老爷”，神像巡游、锣鼓标旗；正月十六，佛山人手持风车与生菜“行通济”，口中念着“行通济，冇闭翳”。

回到开头的问题：为什么偏偏是这些日子？答案或许很朴素——因为中国人需要它们。如果没有节日，千百年来，中国人或许不会在生活的困厄与流年的坎坷中，依旧怀揣希望，活出从容与淡定。中华文化的坚韧兼容、乐天知命，给了我们的节日体系以厚重的底蕴，也使它成为承托中国人生活方式的精神支撑。千古一脉，薪火相传，生生不息。

[作者系享受国务院政府特殊津贴专家，广州市社会科学院研究员（专技二级）、一级作家，广东省政府文史研究馆馆员]