

Witchcraft and Opera: Two Sides of the Same Coin—Taking *The Injustice to Dou E*, *The Story of Two Pearls*, *The Peony Pavilion* as Examples

Haoyue Zhu

University of Macau, Macao, 999078, China

Abstract

As a cultural phenomenon that has existed since primitive society, witchcraft played an important role in the life of ancient Chinese people. Under the influence of traditional religious concepts, the ancient Chinese people accepted the harmless part of witchcraft, and combined witchcraft with reality in long-term practice, forming a benign potential acceptance tradition of witchcraft. As a religious activity that emphasizes telepathy, witchcraft must interact with believers through specific rituals. The magic ritual gradually became the early form of ancient Chinese opera, and Nuo Opera already had the rudiment of traditional Chinese drama. Since then, the main pleasing objects of opera have gradually evolved from supernatural phenomena and gods to ordinary people, from gods to people. Starting from the relationship between witchcraft and opera, this paper takes *The Injustice to Dou E*, *The Story of Two Pearls*, *The Peony Pavilion* as research objects to discuss the mutual influence and effect of witchcraft and opera.

Keywords

witchcraft; opera; folk custom; aesthetics; culture

巫术与戏曲：伴生的投影——以《窦娥冤》《双珠记》《牡丹亭》为例

朱皓月

澳门大学，中国·澳门 999078

摘要

巫术作为一种自原始社会就存在的文化现象，在中国古代百姓的生活中扮演重要角色。在传统宗教观念的影响下，中国古代人民接纳巫术中无害的部分，并在长期实践中将巫术与现实相结合，形成对巫术的良性潜在接纳传统。而巫术作为一种强调心灵感应的宗教活动，必然要通过特定仪式与信众互动。巫术仪式逐渐成为中国古代戏曲早期形态，雉戏已具备中国传统戏剧的雏形。此后戏曲的主要取悦对象从超自然现象和神明逐渐朝普通民众演变，从娱神到娱人。论文从巫术和戏曲的关系入手，以《窦娥冤》《双珠记》和《牡丹亭》为研究对象，讨论巫术和戏曲的互相影响及效果。

关键词

巫术；戏曲；民俗；审美；文化

1 戏曲对巫术传统的融合

巫术作为一种历史悠久的社会文化现象，在民间信仰和生活中始终扮演着重要角色，其继承性与社会性使得举行仪式的特定群体容易产生内部变化。巫师可以“通过巫术等神秘的仪式行为”来实现“他们对民间信仰生活的参与和干预”，然而很多时候巫术的操控者也可以是普通人^[1]。当巫术的实施载体由最初的巫师扩大到普通人时，巫术也就完成了社会的世俗化，与世俗题材成为戏剧的一部分。巫术本身是一种“源于神秘信仰的实用性行为”，是为达到特定目的

施行的手段，对不可知的存在或超自然力量进行“积极的预知和控制利用”^[1]。当它进入戏曲创作时，同样发挥功能性作用，为剧情提供最贴近自然的动力。戏曲中的巫术主要为剧情发展服务，干预或控制事件走向，由此产生专门的功能性巫术。而功能性巫术又以预知巫术为主体，预知类巫术以占卜和各种前兆作为判断标准预测未来，把控主线情节发展。和主动寻求改变的其他巫术不同，预知巫术更倾向观察，以静态而非动态的方式思考人的生存哲学，着重表现人与更高层面意志的抗争。

明代戏曲中多有预知巫术存在的痕迹，如沈鲸所著《双珠记》中，唐代书生王揖同好友孙刚、陈时策去找一位相士袁天纲卜问功名前途指示，袁天纲依据三人面相，点出他们

【作者简介】朱皓月（1997-），女，中国山东宁阳人，在读硕士，从事艺术理论研究。

各自要经历之事，所言非虚。王孙陈三人日后经历果然如他所说，人生际遇与判词基本无差。以王楫为例，袁天纲说他“印堂昏暗，驿马发动，必有远戍之苦”，又说他“男女官明显，又主令郎高第，官居清要”^[2]。传统相面术在这里起到决定性作用，王楫的面相预示他的未来，袁天纲只负责点明，不指导他去改命。但后来作为巫术执行主体的他又和僧人一同帮助王楫获得大赦，又与判词的内容对应。总体来说袁天纲的预测贯穿整个剧本，他的判词成为剧情发展的主线脉络，剧中人物时不时提及判词并感慨，反复印证预知巫术的准确性和权威。但预知巫术在现实中并不总是灵验的，有时甚至会出现两个极端，即现实的不稳定性和戏曲的绝对稳定性之间的冲突。为了中和这种落差，戏曲将这类巫术转化为变相的“预告”，为接下来发生的事件做铺垫，也为观众提供一个总揽全局的视角，即“上帝视角”。

除却这类实用性巫术，鬼魂类巫术也是戏曲巫术题材的一个大类。古代戏曲中有大量鬼魂回到人间、死而复生、借尸还魂、魂魄寄宿的情节，这些情节构成了传统戏曲内容的神秘性和超验性。鬼魂信仰在民间有深厚的历史基础，信仰传承过程中鬼和祖先实现了完整的概念分离，祖先成为独特的鬼魂祭祀，不再归入鬼魂巫术的大类。而中国传统文化又以生和死的标准将魂魄分为生魂和死魂。生魂是活人的魂魄，在中国传统文化中是不稳定的，因为活人会因为外界刺激短暂魂魄离体，简称离魂。因此，民间衍生出叫魂巫术，顾名思义，叫回游离的魂魄。游离的生魂回来，人就能摆脱浑浑噩噩的状态；死人的魂被叫回，这人便能复生。这样的情节在戏曲中被赋予了重要意义，魂魄离体后在另一维度中展开剧情，能够呈现出诡谲艳丽之奇效，营造独特的审美空间。《牡丹亭》中杜丽娘有两次奇遇，第一回是后花园踏青，在睡梦中和柳梦梅相见云雨；第二回害了相思病久病而死，魂魄在梅花庵与柳梦梅相见，结为夫妻后又死而复生。丽娘久居深闺，几乎不接触外界，这次踏春对她来说就是一种新奇的外界刺激。在这种刺激下，她在梦中游魂与书生柳梦梅一见钟情。如果不依托巫术和鬼魂文化，丽娘作为足不出户养在深闺的小姐，很难与柳梦梅产生交集，更不要说和他上演一段缠绵幽怨，生而死又死而生的爱情故事。而她的还魂过程也具有浓厚的民间巫术色彩。如“小姐倘然回生，要些定魂汤药”^[3]，石道姑去找陈最良要“定魂汤药”的药方，陈最良叮嘱要用温酒调服，唱道：“妇人有鬼怪之病，烧灰吃了效。”^[3]这是民间巫术的缩影，以某种特定流程完成仪式，固定游离的魂魄。第三十五出《回生》，掘丽娘墓后众人看到丽娘尸身不腐周有异香，惊喜不已急忙给她灌了“还魂丹”，秀才剪裆烧灰配酒，这才把她救活，这也是民间巫术的形式再现。此外，人们相信鬼魂能回到阳间参与人间事务，认为鬼魂的参与会带来意想不到的效果。以元代杂剧《感天动地窦娥冤》为例，关汉卿设计窦娥冤魂托梦的环节，通过超自然的灵异现象伸张正义惩治邪恶，具有鲜明的

浪漫主义色彩。灵魂托梦从而影响现实，此时巫观的主要职能已经由特定群体转移到日常生活中的普通人身上，无论生死。普通人对巫术的继承和运用也成为元代以后戏曲的一大亮点。窦娥冤魂出场时，反复将自己的文卷放在最上面，吸引了父亲窦天章的注意，终于得以洗刷冤屈。同样元代无名氏杂剧《叮叮当当盆儿鬼》也是鬼魂申冤题材，小商人杨国用外出经商，遭奸人所害。他的尸身被烧成灰制成瓦盆，发出叮叮当当的响声，直到见到包拯后诉说冤屈，得以慰藉。但综合来说，被选入戏曲为情节服务的巫术只是一小部分，其作用在于丰富戏曲的神秘色彩和传奇色彩，提高观众的接受度。因此巫术或多或少被挑拣修改，服务于戏曲的功能性得到大幅度加强，但原本的祭祀和神秘色彩相对减弱。

2 巫术审美对戏曲的影响

巫术本身属于人类行为，行为主体是人。但巫术又走向“自然化”，被视为“具有自然决定性与必然性”的行为，进而构建自己，“作为一种补充性的环节介入自然的普遍秩序之中”^[4]。巫术的“人化”特征如此明显，但其自然化、充当自然法则一部分的特点也极其鲜明，在文化哲学领域，巫术是一种反向超越。作为抽象性的神秘仪式，巫术将审美意识投射到以它为原材料的戏曲文体中，形成精神层面的互渗。它作为一个涵盖诸多细节概念的大类，对戏曲的影响更倾向于一种统一的、精神层面的审美互渗。在这个过程中，巫术本身的自然化和人化特征被保留，甚至在某些方面得到了加强，而这一切最后又会作用于戏曲创作。

戏曲中的巫术行为以人类行动表现自然对人生的干预。占卜、相面等巫术是由人来完成的，但在戏曲中充当类似天道的角色。预知类巫术的价值在于告诉观众这些戏中人的命运，预告人物的经历和事件的大致走向，让观众站在上帝视角看待整个表演过程。中国古代传统哲学中，作为至高存在的“天”诞生于原始时代流传下来的自然崇拜，是自然命运观念的外化，戏曲中巫术对“天”的预测就是它作为一个环节参与自然整体规则运作过程的体现。《双珠记》中巫术对王楫、孙刚和陈时策三人来说是规定好的命运，是不可更改的客观规则。对他们来说，所有行为都只能在这个规定好的框架下进行。袁天纲是巫术的执行者，他说出的面相结果更偏向规则性的判断而不是猜测。再者，戏曲中巫术同样可以表现为“天人感应”。上天和含冤者的联系常常以天降异象作为表现形式。《感天动地窦娥冤》中，关汉卿借鉴斩官、刽子手之口说出窦娥死时的异象（监斩官惊云）：“呀，真个下雪了，有这等异事！”（刽子手云：）“我也道平日杀人，满地都是鲜血，这个窦娥的血都飞在那丈二白练上，并无半点落地，委实奇怪。”^[5]巫术外化成自然规则时，在抽象到高级的过程中自动拉开戏曲和现实的距离，在接受层面影响演出效果，天人感应成为解决这类困境的最佳方式。“天人感应”的应用减弱巫术自然化的疏离感，增加自然与人之

间的温情。窦娥惨死，天降异象给观众带来情感上的共鸣和冲击。告诉观众天是规则化的存在，但它同情窦娥，为她鸣不平。天降异象是上天给予的仪式，再由巫术表现出来，两者的结合将悲剧情感抒发得淋漓尽致，增强了戏曲的艺术魅力。虽然巫术能够将神秘性和主观性带入戏曲创作中，但它同时又被戏曲的演出性质所限制，被动完成了自然命运的外化和总结。此外，巫术在现实中并不存在这样准确的绝对性，在戏曲中却可以披着主观外衣行客观事实。戏曲在处理巫术和文本内容的关系方面有所创新，将巫术的身份特征替代为带有主观色彩的客观关系，有选择地保留巫术的素材特质，又在此基础上生成新内容，形成新的审美内涵。

生与死的关系转折也是戏曲的表现重点。人死后为鬼，鬼魂有孤魂野鬼、转世和还阳三种存在方式，轮回转世又涉及生死观念的关系问题。死而复生往往作为结局之前的高潮，从鬼到人的过程被着重刻画。与此相关的巫术又被称为“招魂巫术”，指“借助一定的法术手段将人失散的魂灵重新召回身体”的巫术，为解决生魂离体的危机而存在^[1]。《牡丹亭》中杜丽娘通过招魂死而复生，将游离的魂魄重新放回身体里完成复活。剧本的浪漫色彩依托巫术生发，杜丽娘的梦和幽冥带有浓重的巫术色彩。巫术让故事情节变得曲折离奇，杜丽娘与柳梦梅的爱情也因此愈发感人，成为超越生死的理想爱情的典型。如果没有巫术作为“润滑剂”，生死转换就会苍白无力。此外，巫术内容带给戏曲文词的影响也具备审美特征。巫术因以奇诡想象和神秘的阴间世界参与到剧情设定中，与此相关的戏词总会带有明显的仪式色彩和民俗色彩，与其他文词在风格和内容上有所区别。戏曲和巫术在审美层次互渗发展，巫术不再是单纯的仪式行为，而是在漫长的流传与磨合中诞生出特定文化意义的思维模式与剧情架构组成部分。

3 结语

戏曲取材于社会民俗，在特定的取材阶段，巫术作为一种可灵活改造的特殊材料进入戏曲创作领域，并且在不断适应戏曲情节的前提下逐渐和戏曲融合。由人作为实施主体的巫术在改造中客观化，演变为戏曲内部作为客观自然的补充规则而存在的一套自在系统。内容方面，巫术和社会民俗始终紧密相关。戏曲中的巫术准确度远高于现实，可以充当先知或旁白，也可以用来增加情节曲折性，借助魔幻效果使剧情“正常化”，引起观众的情感共鸣。处理某些无法用常理解释的情节时，巫术起到了“润滑剂”的作用，用神秘和魔幻色彩来重新解释超出常理的部分，同时也增加了戏曲的传奇色彩和娱乐性。在更高的思维层面，巫术和戏曲互相渗透，巫术在戏曲中从“人化”走向“自然化”，从神秘仪式转变为带有“天命”性质的自然外化形式。在这种伴生的亲密关系中，巫术蕴含的中国传统观念和审美意识对戏曲本身产生了潜移默化的影响。生死、神人、灵肉的冲突和交融成为中国戏曲书写的一类母题。戏曲利用巫术对人生的干预来创作更多内容提高审美水平，巫术也利用戏曲进行更广泛的传播和固化，这是一个良好的双向互动，互相促进了彼此的传承和创新。

参考文献

- [1] 钟敬文.中国民俗史:明清卷[M].北京:人民出版社,2008.
- [2] 古本戏曲丛刊编刊委员会.古本戏曲丛刊初集影印本:双珠记卷[M].上海:商务印书馆,1954.
- [3] 汤显祖.关德权译谱整理:昆曲牡丹亭全本[M].北京:中国戏剧出版社,2010.
- [4] 张震,苏荟敏.反向的超越——巫术的文化哲学逻辑[J].天中学刊,2016(5):40.
- [5] 北京大学中文系编校.关汉卿戏剧集[M].北京:人民文学出版社,1976.