



大传统与小传统的交融与转化^{*}

——关于清代经学与戏曲关系的思考

张晓兰

(扬州大学 文学院, 江苏 扬州 225000)

摘 要: 作为传统文化的两极, 经学与戏曲的关系, 类似于人类学中大传统(Great Tradition)与小传统(Little Tradition)的关系, 经学是代表社会意识形态的精英文化, 而戏曲则是来自民间的大众文化, 但在清代, 这二者之间却产生了密切的联系。一方面, 经学对戏曲有着绝对的统摄作用, 戏曲作品中体现的基本都是儒家的忠孝节义、善恶报应等伦理道德; 另一方面, 经学与戏曲之间也存在着交融与转化, 戏曲会向雅文化和精英文化转变, 清代中期“雅部衰落、花部兴起”正是这一交融转化的结果。清代经学与戏曲的关系可从以下几个维度来考察: 清代经学对戏曲的影响及经学语境下清代戏曲的特点和新变、清代经学家的戏曲活动、清代经学家的戏曲思想。

关键词: 清代经学; 清代戏曲; 大传统; 小传统; 交融与转化

中图分类号: J80

文献标识码: A

一、大传统与小传统理论的提出

清代学术尤其是清代经学超汉越宋, 在清代意识形态领域占据了统治地位, 清代的一切文学艺术均不同程度地受到经学的影响, 戏曲亦是如此。一般而言, 两种事物的作用是相互的, 但强势文化对弱势文化的影响是主要的, 而弱势文化对强势文化的影响则是次要的。经学作为意识形态的核心, 无疑处于主宰的地位, 而戏曲作为俗文化和俗文学, 则长期居于传统文化金字塔的底层, 因此, 经学对戏曲的影响是主要的。经学和戏曲之间的关系类似于人类学中所谓的大传统(Great tradition)与小传统(Little tradition)、精英文化与大众文化或雅文化与俗文化之间的关系。

1956年, 美国人类学家罗伯特·雷德菲尔德

(Robert Redfield) 在《乡民社会与文化: 一位人类学家对文明之研究》(Peasant Society and Culture: An Anthropological Approach to Civilization) 一书中提出了大传统与小传统(Great tradition and Little tradition)的概念, 藉以说明两种不同文化传统, 他说: “文化中存在着小众、精英化的大传统和大众、世俗化的小传统。大传统薪火相传地承传于经院之中; 小传统则自在自为地存在于非书写文化的村社生活之中。哲学家、神学家、文学家的传统被有意识地精致化而传承下来, 而细民百姓的传统则在无意识中被视为自然而然, 无须进一步精细化和提高。”^{[1] 70} 此后, 这一概念被中国学者所吸收并应用, 如台湾学者李亦园在《人类的视野》一书中将大传统、小传统与中国的雅文化、俗文化相对应, 并分别说明二者之特点, 他认为中国“大传统的上层士绅文化着重于形式的表达, 习惯于

^{*} 基金项目: 本论文为2015年度国家社科基金项目“甘肃省图书馆所藏清代戏曲抄本研究”(项目编号: 15BZW071)阶段性成果; 以及2017年度江苏高校哲学社会科学优秀创新团队“戏剧综合研究与文化生态建设”(项目编号: 2017ZSTD013)阶段性成果之一。

作者简介: 张晓兰(1979—), 女, 汉, 甘肃民勤人, 文学博士, 扬州大学文学院副教授, 硕士生导师。研究方向: 中国古代戏曲。



优雅的言辞,趋向于哲理的思维,并且关注于社会秩序伦理关系上面;而小传统的民间文化则不善于形式的表达与哲理思维,大都以日常生活的所需为范畴而出发,因此是现实而功利,直接而朴质的”^{[2] 145}。与此同时,著名学者余英时也开始使用大传统与小传统理论来分析中国文化,并且注意到大传统与小传统在中国文化中的相互交流与转化,他说:“一般地说,大传统和小传统之间一方面固然相互独立,另一方面也不断地相互交流。所以大传统中的伟大思想或优美诗歌往往起于民间,而大传统既形成之后也通过种种渠道再回到民间,并且在意义上发生种种始料不及的改变。”^{[3] 42}同时,余英时也敏锐地注意到了中国的大传统与小传统相对西方不是那么畛域分明,而是结合得更加紧密,往往你中有我,我中有你,很难划清界限,并且以俗文学中的小说、戏曲、变文、宝卷为例,说明二者关系的复杂性和亲密性:“不过由于中国的小传统受大传统的浸润更深更久,故更难分辨而已……汉代以后中国的大传统包括了儒、释、道三教,而民间种种小传统也是揉杂三教而成。后世的小说、戏曲、变文、善书、宝卷之类所谓‘俗文学’中,以思想而论,大体还是不断忠、孝、节、义、善恶报应那一套观念的笼罩。换句话说,小传统基本上是大传统的变相。”^{[4] 16}

东西方学者关于大传统和小传统关系的论述殊途同归、大同小异,基本都是着眼于上层精英文化与下层民间文化的关系,对这种关系的考察与思考也颇为适合于对经学和戏曲关系的考察。在一定程度上可以认为,经学是代表社会意识形态的精英文化,而戏曲则是来自民间的大众文化,经学对戏曲的统摄是主要的;与此同时,经学与戏曲之间也存在着交流与融通,表现在戏曲发展到了一定的阶段,会向雅文化和精英文化转变,从而产生出新的大传统。对清代经学与戏曲关系的考察可从以下几个维度来进行:清代经学对戏曲的影响及经学语境下清代戏曲的特点和新变;清代经学家的戏曲活动;清代经学家的戏曲思想。

二、经学语境下清代戏曲的特点和新变

经学对戏曲的影响始终存在,戏曲自从产生之日起,便与经学发生着千丝万缕的联系。而且随着戏曲的逐渐发展,受到经学的影响愈来愈显著,而经学与戏曲之间的交融亦愈来愈密切。但宋、元、明三朝经学与戏曲的关系与清代经学与戏曲的关系有所不同,这首先取决于经学自身发展的不同。许道勋先生和徐洪兴先生的《中国经学史》大致将中国的经学划分为汉学系统、宋学系统和清学系统、晚清系统。从汉朝到唐朝,经学的发展大致属于汉学的体系。宋、元、明三朝,经学的主要存在形态是宋明理学。而清代则是经学复盛的时代,清代的经学表现出汉学与宋学并存、古文经学与今文经学并存的局面。同时,清代经学又以考证为主,具有严谨质朴的特点,被称为朴学。

因此,宋、元、明三朝,经学对戏曲的影响主要体现在宋明理学向戏曲的渗透,清代则表现在理学与朴学共同作用于戏曲,即经学思想和考据方法同时向清代戏曲渗透。

大体而言,宋明理学与戏曲的关系基本是对立的,正如季国平在《宋明理学与戏曲》一书中所言:“理学代表了正統的封建伦理道德,维护封建统治,戏曲则更多地表达人民的爱憎,嘲弄各种社会丑恶;理学禁锢人性,抑制人情,戏曲却摹写人性,宣泄人情;理学树立偶像,崇拜圣贤,戏曲却打碎偶像,欺侮圣贤。这种上层文化与下层文化的严重对立,在宋代及宋代以后的中国文化史和中国戏曲史上大量地表现出来。”^{[5] 36}

清代经学与戏曲的关系则有所不同。清代学术的兴盛促进了戏曲和经学的进一步融合,真正体现出来大传统与小传统、精英文化与大众文化、雅文化与俗文化的交融和互渗。这种融合主要表现在三个方面:其一,表现在清代戏曲受清代儒学的影响,在思想和内容上有很鲜明的正統化和雅正色彩。其二,随着清代朴学的兴起和考据学的大兴,戏曲也成为考据家探究的新领域,清代戏曲的研究也以考据为特色,例如对戏曲本身的考证成了清代戏曲研究的一个重要领域。其三,由于戏曲雅正和正統化色彩的加深,戏曲吸引了更多的经学家和考据学家来参与,代表了戏曲与经学最亲密的接触。

清代经学兴盛背景下的戏曲相对宋元明三朝的戏曲表现出了一些自己的特点和变化。具体表现在:清代戏曲创作思想经过了一个“由情返理,以礼正情”的发展过程^{[6] 85-90};戏曲内容和品味追求雅正和醇厚;戏曲风格趋于雅化和案头化^{[7] 46-48};戏曲作品的创作动机由“悦人心目”转向“聊以自娱”为主^{[8] 119-121};受到清代实学思潮的影响,清代戏曲创作有着强烈的征实化倾向^{[9] 73-78},不仅是题材的征实,而且是创作方法的征实。与此相对,清代考据学的大兴,使得清代的戏曲出现了学术化的倾向^{[10] 129-136},将考据法纳入戏曲创作中,体现了经学与戏曲的完美结合。以上特点均使得清代的戏曲作品向诗词文赋等雅文学的传统靠拢,并最终纳入雅文学的轨道,一定意义上,完成了由小传统向大传统的转化,但由此也逐渐失去了戏曲的本体特征,导致了清代中叶的“雅部衰落,花部兴起”。

三、清代经学家的戏曲活动

探讨清代经学与戏曲的关系,离不开对清代经学家戏曲思想和戏曲活动的探讨。一般而言,某一时代的经学主体也是文学主体,尤其是诗词文赋,^①但经学主体与戏曲主体长期以来却是各自为政,中国古代“德成而上,艺成而下”(《礼记·乐记》)的思想制约着传统士大夫的思想,“文章一小技,于道未为尊”^{[11] 1315}代表了中国大多数士人的观点,正統文学在

士人心目中地位尚且如此,遑论属于俗文学的戏曲。中国传统文化一向强调雅俗之分,戏曲由于其通俗性与娱乐性,处于社会意识形态的最底层,正统儒者对戏曲向来不屑一顾,戏曲也能较大幅度地摆脱经学的控制。因此在清代之前,经学主体与戏曲主体基本不重合,清代之前的经学家一般不屑于参与戏曲创作、评论和研究。但到清代,这种情况发生了变化,如龚鹏程《中国文人阶层史论》中所说,清代的文人是传统文人的集合体,不再是纯粹的文人,而是“文人型学者及学者型文人”^{[12] 187}。因此,清代的学者和文人能够更多地参与各种文艺活动,其中就包括戏曲活动。同时,由于学术的高度繁荣,清代社会为一“学者社会”^{[13] 62},导致清代戏曲的创作研究者大多为学者身份,戏曲主体与经学主体发生重合,其中一些在经学史上声名赫赫的经学家参与了戏曲创作和研究评论,如王夫之、毛奇龄、傅山、桂馥、孔广林、焦循、凌廷堪、俞樾、刘师培、梁启超、王国维等,普通的学者型曲家更是不胜枚举,这在中国古典戏曲史上是一种特殊而重要的现象。

导致这种现象最核心的原因在于清代学术和经学的繁荣,使得清代学人数量大增,“家家许、郑,人人贾、马”^{[13] 74},清代成为一“学者社会”。出于对经学的尊崇和学者身份的渴望,清代的文人也逐渐向经学靠拢,成为学者型的文人。清代的文人大都具有深厚的学术修养,许多著名文人都是当时一流的经学家或学者,如傅山、归庄、吴伟业、尤侗、朱彝尊、潘耒、方苞、刘献廷、卢见曾、厉鹗、杭世骏、赵翼、程晋芳、章学诚、谢启昆、许鸿磐、赵怀玉、陆继辂、张澍、周济、李慈铭等,而即使是纯粹文人身份的如袁枚、蒋士铨、袁枚、石韞玉等人,其经学造诣也非常之深厚。^⑥

同时,清代的经学家(尤其是汉学家)又不再如同宋明理学家对文学或艺术采取排斥或轻视的态度,认为“作文害道”^④。他们热心于各种文学活动或文艺活动,大多追求对自己文学才华和文化身份的认同,既渴望以经师的身份传世,又渴望在文学上名世。一些以经学著名的学者,在文学方面也取得了卓越的成就,这种现象,在江南学术文化圈中表现得尤为明显,如张惠言既是常州学派的代表人,又是常州词派的开创者,常州学派的其他成员如孙星衍、洪亮吉、李兆洛、恽敬、陆继辂等人均是当时的骈文高手。扬州学派的学者也是如此,如汪中的《哀盐船文》被称为“惊心动魄、一字千金”^{[14] 238},代表了清代骈文的最高成就;阮元是乾嘉时期汉学的宗师,同时又是“文笔说”的倡导者;凌廷堪的骈文和焦循的词都成就不俗。清代其他经学家也大多有文集传世,在这个意义上,清代的学者又成为文人型的学者。这种情形正如龚鹏程先生所说:“新形态毕竟造就了新的文人型学者及学者型文人。”^{[7] 187}“文人这个阶层从明末至清中叶这二百年间逐渐发展的趋向,是朝向文人与学人合

一这个路子在走的。”^{[12] 186-187}

除了文学创作,清代的经学家和文人又经常会参与一些文化艺术活动,因为在明清时代诗酒风流已经成为文人的象征,清代的学人和文人大都是文艺人,而长期以来文人阶层自身的发展趋势也契合了这种倾向。多重身份的糅合和观念的变化以及明清以来各种文化活动的兴盛,使得清代的学人或经学家参与各种文艺活动包括戏曲活动成为当时风气所向。清代尤其是江南地带,文人结社风气浓厚、文人雅集活动频繁,在诗词歌赋的酬唱和金石书画的鉴赏中伴随着谈禅说道、抚琴弈棋,也包括各种戏曲活动,如听曲、观剧、创作剧本、题咏剧本等。清代许多官僚幕府中集中了大批优秀的学者和文人,他们也会在闲暇时刻举行一些文化活动,在这些文化活动中,常常伴随着各种戏曲活动。

此外,必须说明的是,清代经学家参与戏曲活动也是出于展现才华、获得声誉以及社会交际的需要,这与他们参与文学活动的动机是完全一致的,经学家参与戏曲活动,也对清代的戏曲发展产生了重要影响,由于学养的深厚和社会地位的崇高,使得他们无论在哪一个领域稍稍驻足,都会成为该领域不可忽视的力量。同时,由于清代经学家是清代经学的主体,他们的戏曲活动往往也与经学活动密切相关,他们的戏曲思想不可避免受到他们经学思想的影响,而他们与清代戏曲之间的关系也一定意义上代表了清代经学与戏曲的关系。

清代经学家的戏曲活动大致包括以下几个方面:戏曲创作、戏曲研究、观剧活动、与剧作家的交游等等。

(一) 戏曲创作。由于经学家学识渊博,文采出众,使得他们的戏曲创作别具手眼。如前所言,清代文人多数都是“文人型的学者”和“学者型的文人”,学力和才气兼胜,使得清人戏曲尤其是经学家的作品既含蓄典雅,又温柔敦厚。正如罗忼烈所言:“余尝遍览元剧之见存者,十九不克终卷,亦惟质木无文故尔。盖艺文之道,理无二致,戏曲于古诚不登大雅之堂,要非博学宏辞之士亦不能工,明剧多出辞人之手,故大体而言,文字又远过于元。有清一代,作者皆文学名家,愈益研练渊雅,若吴梅村、王船山、尤西堂、洪昉思、孔东塘、厉樊榭、蒋心余诸子,无虑十数,出其歌诗之余绪而撰剧,大体而言,又远胜于明。”^{[15] 1}

(二) 戏曲研究。由于清代经学的兴盛和发达,使得清代曲学极为突出。正如吴梅论及清代戏曲时所言:“虽然词家之盛,固不如前代,而协律订谱,实远出朱明之上。”^{[16] 177-178}而清代曲学之发达更与清代朴学的兴盛和清代经学家及学者的参与密不可分。清代朴学兴盛,使得戏曲也成为清代经学家考证和研究的对象,在清代的戏曲研究队伍中,经学家占据了重要的领地,如梁启超《中国近三百年学术史》所言:“以经生研究戏曲者,首推焦里堂,著有《剧话》六卷,



虽属未经组织之笔记,然所收资料极丰富,可助治此学者之趣味,吾乡梁章甫廷柟著《曲话》五卷,不论音律,专论曲文,文学上有价值之书也。而陈兰甫亦有《唐宋歌辞新谱》,则取唐宋词曲原谱已佚而调名与今本相符、字句亦合者,注以曲谱之意,拍而歌之。……最近则王静安国维治曲学,最有条贯,著有《戏曲考原》《曲录》《宋元戏曲史》等书。曲学将来能成为专门之学,静安当为不祧祖矣。”^{[17] 317-318}清代以经生治曲学者,实不止焦循、梁廷柟、陈澧三人,而是包括了众多一流的学者,如毛奇龄、李调元、凌廷堪、俞樾、刘师培等。清代经学家和学者几乎在曲学的各个领域都有所发明而且基本能代表此领域的最高水准。清代经学家和学者对戏曲的研究评论不再如明代曲学家专注于对戏曲创作思想、文学手法或本色当行等问题的研究讨论,而是转向具体的考证,他们对戏曲的研究主要集中在以下几个方面:古乐学研究;曲韵、曲唱研究和曲谱编纂;戏曲校注、收藏、刊刻、版本考证与目录编纂;戏曲本事、戏曲史研究;戏曲曲辞的考证评论。概而言之,集中在戏曲文献学、戏曲音韵学、戏曲乐律学、戏曲史和戏曲本事等与考证学密切相关的领域。由此可见清代经学家的戏曲研究受清代朴学思潮影响之深刻,而且参与清代戏曲研究的也大多属于朴学家,而非理学家,如毛奇龄、凌廷堪、焦循、俞樾、王国维、刘师培等人都是清代的朴学大家。

(三) 观剧及同曲家的交游。在观剧活动中,经学家创作了大量的观剧诗词。在与曲家的交游活动中,为曲家的戏曲作品题写序跋并进行题咏唱和成为清代文人圈和学人圈的盛事,这与清代文人唱和风气兴盛有关,对剧本的题咏唱和如同对节令、诗词歌赋、金石书画的题咏唱和,成为文人雅集的一项重要内容。

四、清代经学家的戏曲思想

考察清代经学与戏曲的关系,还有不可缺少的一极,即是考察清代经学家的戏曲思想。

所谓戏曲思想,本文借用罗宗强对“文学思想”的定义来界定。罗宗强认为文学思想应该包括“文学批评、文学理论主张与文学创作的倾向”^{[18] 1}。那么戏曲思想自然应该指戏曲批评、戏曲理论主张与戏曲创作的倾向。考察经学家的戏曲思想,能帮助我们了解戏曲在经学视野中的地位与生存处境,了解正统儒学与俗文学之间的关系。由于经学家身份地位崇高,如刘奕所言:“从现实影响来说,乾嘉汉学家在清代声望高华,是人人景仰的对象。他们的文论随其议论、著述散布士林,其影响是实实在在,毋庸置疑的。”^{[19] 12}与此相类,经学家的戏曲观点也具有代表性,能代表当时社会对于戏曲的普遍看法。由于经学家所处的经学派别不同、经学观点不同,他们对戏曲的态度也不尽相同,而即使同一派别或同一个体,在对待戏曲的态度上有时也前后矛盾。此外,由于戏曲

艺术的特殊性和复杂性,一方面戏曲剧本是一种文学文本,具有和诗词文赋等传统文体相等同的特质,同时戏曲艺术又存在于舞台,在对待戏曲文本和戏曲演出上,清代经学家的态度不尽相同,有时甚至完全相反。同时,戏曲在清代还有雅俗的分野,清代经学家对待流行于文人学士圈内的高度文人化的戏曲和流行于民间的粗鄙低俗的戏曲所持的态度是完全相反的。此外,即使是对于业已雅化和文人化的戏曲,清代经学家也会根据内容取向采取不同的评价标准。

历代经学家对待戏曲的态度经过了很鲜明的变化。宋明理学家对戏曲基本采取排斥态度,宋元明三朝,经学家参与戏曲创作和研究的寥寥无几。清代朴学家则大多能肯定并接纳戏曲,参与戏曲活动,很大程度上促进清代戏曲学的发达。清代经学家的戏曲思想和态度也有变化和发展,如同清代经学思潮的发展分为清初、清中叶和清末三个时期,不同时期的经学思潮决定了此阶段经学家的戏曲思想和戏曲态度。清初王学已是强弩之末,程朱理学占据统治地位,程朱理学家对待戏曲的态度大多是排斥的。而在对戏曲本体的认识上,一些推崇王学的学者主张戏曲以本色当行为主,以表现真性情为主,这是晚明戏曲观的遗留,如黄宗羲和毛奇龄的戏曲观就具有浓厚的王学色彩。到了清中叶,汉学渐渐居于高位,汉学家对待戏曲的态度较为客观,大多数汉学家将戏曲纳入到广义的曲学范畴中去,因此,戏曲成为他们研究经学的副产品,如扬州学派的代表人物焦循著《易余龠录》即是出自如此动机,扬州学派的另一重要人物凌廷堪著《燕乐考原》也是受这一风气之影响。这在一定意义上,促进了清代曲学的繁荣,同时也间接提高了戏曲的地位,但无论如何重视戏曲研究,戏曲在汉学家眼里,仍然只是小道而已,是羽翼经学,或有功于经学,而不能与经学乃至正统文学相提并论。到了清末,西学东渐,西方的文艺思潮和文学观念传入中国,西方文学重视叙事文学尤其戏剧的传统极大影响和刺激了清末的经学家,其时学者的思想也与清初和清中叶经学家的戏曲思想截然不同,如刘师培就任在其

《原戏》中高度强调戏曲的地位,王国维更是有感于我国戏曲长期以来地位低下,愤而发起研究戏曲,撰写了《宋元戏曲史》《戏曲考原》《曲录》等一系列戏曲学方面的巨著,成为中国旧曲学的集大成者和新曲学的开创者。

五、结语

以上分别从清代经学对戏曲的影响及经学语境下戏曲的特点和新变,清代经学家的戏曲活动和戏曲思想等几个方面来考察了清代经学与戏曲的关系,同时引入人类学“大传统”与“小传统”的理论来阐述经学和戏曲之间的互渗和交融。其实这种思考不但对于考察清代经学和戏曲的关系是有效和必要的,而且对于

考察历代戏曲与经学、小说与经学,乃至雅文学与俗文学、正统文学与通俗文学、庙堂文学与民间文学的关系都是有意义和必要的。因为在一定意义上,中国文化和中国文学的基本趋向就是由通俗到典雅、由口头到案头、由民间到宫廷,由艺人到文人再到学人,不断雅化、案头化、格律化、经典化与学术化的过程。纵观《诗三百》、楚辞、汉乐府、唐声诗、宋词、元曲、明清传奇,乃至民间山歌与时调小曲无不如此。今日,原本属于明代通俗艺术的昆曲已经成为空谷幽兰,原本属于乾隆时期花部乱弹的京剧已经成为国粹,便是对这一规律的最好说明。(责任编辑:陈娟娟)

- ◎ 这里专指属于雅部的传奇和杂剧,属于花部的地方戏不在本文考察的范围。
- ◎ 但也有一些理学家反对文学,认为“作文害道”。如《二程遗书》卷十八,“问‘作文害道否?’曰‘害也……古之学者,惟务养情性,其他则不学。今为文者,专务章句,悦人耳目。既务悦人,非俳优而何?’”(程颐、程颢《二程遗书》,上海古籍出版社,2000年版,第290、291页。)
- ◎ 参见张舜徽《清人笔记条辨》和《清人文集别录》对诸人的评价。
- ④ 《二程遗书》卷十八,“问‘作文害道否?’曰‘害也……古之学者,惟务养情性,其他则不学。今为文者,专务章句,悦人耳目。既务悦人,非俳优而何?’”(参见程颐、程颢《二程遗书》,上海古籍出版社,2000年版,第290、291页。)

参考文献:

- [1] Robert Redfield. Peasant Society and Culture [M]. Chicago: University of Chicago Press, 1956.
- [2] 李亦园. 人类的视野 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1996.
- [3] 余英时. 汉代循吏与文化传播 [A]. 余英时. 儒家伦理与商人精神 [M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2004.
- [4] 余英时. 从史学看传统 [A]. 余英时. 史学与传统 [M]. 台北: 时报文化出版有限公司, 1985.
- [5] 季国平. 宋明理学与戏曲 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2003.
- [6] 张晓兰. 由情返理, 以礼正情——论晚明到清代戏曲观之渐变 [J]. 哈尔滨师范大学社会科学学报, 2012, (2).
- [7] 张晓兰. 论清代戏曲的案头化倾向 [J]. 戏剧文学, 2009, (8).
- [8] 张晓兰. 论清代戏曲的自娱化倾向 [J]. 社科纵横, 2016, (10).
- [9] 张晓兰. 曲以存史——论清代戏曲的征实化与世教化倾向 [J]. 殷都学刊, 2010, (1).
- [10] 张晓兰. 清代的“学人之曲”及其形成 [J]. 学习与实践, 2017, (6).
- [11] 杜甫著, 仇兆鳌注. 杜诗详注 [M]. 北京: 中华书局, 1979.
- [12] 龚鹏程. 中国文人阶层史论 [M]. 兰州: 兰州大学出版社, 2004.
- [13] 梁启超. 清代学术概论 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- [14] 杭世骏. 道古堂全集 [M]. 续修四库全书(第一四二七册) [C]. 上海: 上海古籍出版社, 2003.
- [15] 罗忼烈. 清人杂剧论略序 [A]. 曾影靖. 清人杂剧论略·卷首 [M]. 台北: 台湾学生书局, 1995.
- [16] 吴梅. 顾曲麈谈/中国戏曲概论 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2000.
- [17] 梁启超. 中国近三百年学术史 [M]. 上海: 上海三联书店, 2006.
- [18] 罗宗强. 隋唐五代文学思想史·引论 [A]. 隋唐五代文学思想史·卷首 [M]. 北京: 中华书局, 2003.
- [19] 刘奕. 清代中叶经学家文学思想研究 [D]. 上海: 复旦大学, 2007.

The Convergence and Transformation of Large and Small Traditions: Reflections on the Relationship between Confucian Classics and Opera in the Qing Dynasty

ZHANG Xiao-lan

(School of Literature, Yangzhou University, Yangzhou, Jiangsu 225000)

Abstract: As the two poles of traditional culture, the relationship between Classics and operas is similar to the relationship between Great Tradition and Little Tradition in anthropology. The study of Classics is an elite culture that represents social ideology. The opera comes from the popular culture of the people, but in the Qing Dynasty, there was a close connection between the two. On the one hand, Confucian Classics have an absolute commanding effect on operas. The basic expressions in opera works are Confucian ethics such as loyalty, filial piety, good and evil retribution. On the other hand, there is also a blending and transformation between Classics and operas. The opera will change to elegant culture and elite culture. The "decline of the elegant operas and the rise of the local operas" in the middle of the Qing Dynasty is the result of this blending and transformation. The relationship between Classics and opera in the Qing dynasty can be studied from the following dimensions: the influence of Classics on opera in the Qing dynasty and the characteristics and changes of opera in the Qing dynasty under the context of Classics, the opera activities of the Confucian scholars in the Qing dynasty, and the opera thoughts of the Confucian scholars in the Qing dynasty.

Key Words: Qing Dynasty Classics; Qing Opera; Great Traditions; Small Traditions; Convergence and Transformation