

Doi: doi.org/10.70693/rwsk.v1i3.737

诗礼文化下沉与元杂剧流行的研究

曹烜毓¹ 梁洁¹

(¹上海师范大学天华学院, 上海 嘉定 201615)

摘要: 音乐与诗歌伴随人类历史而来, 是人类最本能的交流工具与抒情手段。这些自发的活动随着周公制礼作乐而发生质变, 经过儒家的完整阐发进而形成一种深刻影响中国几千年的文化制度。这种制度的本质即在于通过潜移默化的“文化浸染”, 产生自上而下的道德规范和价值引领。随着汉代“独尊儒术”的形成, 礼乐制度作为治国理政正统思想的组成部分被统治阶级所确立, 礼乐相合, 内外相配, 从而达到维护社会秩序和巩固国家统治的目的。自汉以降, 礼乐制度在历朝历代延续不绝, 成为中华文化一个非常重要的文化象征。元朝是中国历史上首个由少数民族建立的政权, 基于本民族文化的影响, 元朝统治者对中原礼乐进行了大刀阔斧的删改, 使得传统汉族儒家的诗礼制度被破坏。但在民间, 因为巨大的历史惯性, 诗礼文化依然有着深厚的影响。因此, 元朝社会在诗礼文化方面, 出现了明显的上下分层现象。同时, 因为自上而下的制度性的道德规范与价值引领的缺位, 下层自发的礼乐活动便承担了本该由上层来推动的教化功能, 这种转移从某种意义上来说可以视作礼乐文化的“下沉”。而成熟于元代的杂剧, 因为其在民间道德宣教上承载的作用及其与诗、礼、乐的密切关系, 既可以视做礼乐文化下沉的结果之一, 亦可以视作这种下沉趋势的表现之一。可以说, 元杂剧的繁荣及其产生的社会、历史的巨大影响力, 离不开元代特殊的时代背景所造成的诗礼文化的下沉, 以及中国渊源流传的诗礼乐传统的合力影响, 这也是本文所着重关注的地方。诗礼文化下沉是一种文化现象, 元杂剧的流行也是一种文化现象, 二者统一于元代特殊的时代背景之下, 相互关联且相互作用。探索二者的联系, 有助于在一种全新的视角之下展开对这两种文化现象的观察及逻辑推导。

关键词: 元杂剧; 诗礼文化; 下沉; 原因

一、传统诗礼文化与礼乐制度的形成及演变

1. 诗礼文化现象及其人类学意义

“礼, 履也。所以事神致福也, 从示从豊。”礼本意指祭祀中奉献鬼神的礼器, 后引申为以祭神为主的原始仪式。事神仪式“礼”与事神歌舞“乐”的结合, 乃是“礼乐”的最初涵义。礼乐伊始, 是人的一种具有社会性的文化行为表现, 是一种随着文明进步而出现的文化现象, 后来逐渐演变成为人们约定俗成的风俗习惯。作为神灵祭拜的事神仪式的礼乐习俗, 早在原始社会时期就已经出现。第一部诗歌总集《诗经》的诞生, 标志着“诗”和“礼乐”于西周正式结合。至此, 中原大地上出现了旷日持久的诗礼文化现象。

周公制礼作乐, 乃是礼和乐发生质变的重要标志。西周礼乐的出现预示着中国早期礼乐文化逐渐褪去宗教神学的外衣, 开始向更高级的礼乐文明演变。礼乐成为了一种潜移默化的“文化浸染”, 随着时间的推移演变成为一套系统完整的道德规范和价值引领。

作者简介: 曹烜毓 (2000—), 女, 云南昆明人, 上海师范大学天华学院专职思想政治辅导员。

梁洁 (1981—), 女, 四川泸州人, 上海师范大学天华学院副教授。

2.传统礼乐制度的形成及社会功能

中原诗礼文化现象的持久性,决定了后期礼乐制度诞生的必然性。礼乐制度的稳定性,在一定程度上保证了诗礼文化的延续性。诗礼文化是自西周以来汉族先民创造的产物,经先秦儒家阐释发扬后形成了一套自上而下推行的礼乐教化传统和礼乐制度。中国礼乐制度的确立及发展经过了一个漫长而周折的过程,西周宗法制与分封制的建立,将原部族间平等、松散的盟友关系变成了上下依附的等级关系。礼乐制则作为宗法制中,调解贵族阶级内部的行为规范和区分贵贱尊卑的准绳。从《诗经》“风雅颂”的内容划分上我们会发现,在中国越早的历史时期中,尊卑等级的划分就越明显,层级间的壁垒也越清晰。“客有歌于郢中者,其始曰《下里巴人》,国中属而和者数千人;其为《阳阿薤露》,国中属而和者数百人;其为《阳春白雪》,国中属而是其和者不过数十人……。”其中“阳春白雪”即雅乐,“下里巴人”即俗乐。民间百姓们耳熟能详的是俗乐,知之甚少或全然不知的是雅乐。在等级森严的西周,诗礼文化也相应地呈现出尊卑分明的趋势,出现了雅乐和俗乐的划分。雅乐和俗乐各自有着明确的适用对象和范围,两乐间存在着严格而清晰的界限。

春秋战国史称“礼崩乐坏”时期,社会控制力的降低给予了更多人以机会来阐发“礼”,儒家学说就是其中的代表。孔子将过去主要局限于贵族层面的“礼”推向社会各阶层,开启了“礼下庶人”的历史进程。经儒家阐释发扬后的礼乐文化,逐渐演变形成一种全社会范围内的典章制度,具有强大的社会等级性质和社会规范作用。正如孔子所言:“八佾舞于庭,是可忍也,孰不可忍也?”只有天子才配享用“八佾”,诸侯、卿和大夫的乐舞人数按照等级依次递减,不可僭越。礼乐制度中有着的一套精细而严格的关于礼乐使用的规定,首先需根据社会阶层划分身份地位,随后匹配与之相对应的“礼”和“乐”。

一套基于礼的完整的社会制度,在自上而下推行的过程中无时无刻不在维护着“礼”的社会地位与至上权威。

二、元代诗礼文化的现状及下沉倾向

元朝是中国历史上较为特殊的一个时期,该朝立国时间较短且为异族建立的政权。作为首个在中原大地上建立统一王朝的少数民族,其文化力量不容小觑。然而,汉族儒家文化根深蒂固,在短短百余年间外来统治者无法完全摒弃礼乐制度,亦无法终止延续千年的诗礼文化现象。于是,元代统治者们只能选择对中原礼乐制度进行删改,以此来弘扬本民族礼俗文化。在删改的过程中,中原礼乐制度遭受重创,传统上层诗礼文化几乎名存实亡,自上而下的制度性道德规范与价值引领缺位。基于中原诗礼文化现象的长期熏陶,下层出现的礼乐活动仍具有鲜明的礼乐特性。由此,便承担起本该由上层推动的教化功能,在某种意义上该转变可视为诗礼文化的“下沉”。

1.元代礼乐制度的构成

蒙古族起自朔漠,受生活环境和习俗的影响着属于本民族独特的乐舞文化和礼仪风俗。身为异族,元朝统治者本就轻视儒家文化,在儒学独尊地位被彻底推翻的同时,诗礼文化的根基亦于元朝动摇。

音乐和舞蹈是最能体现一个民族文化审美和价值观念的部分,蒙古人民,早在原始部落时期就已经形成了极具草原文化色彩的乐舞。蒙古族的音乐舞蹈大多是为了庆祝丰收,战争胜利等。曲调激昂,节奏欢快,以表达感情,娱乐大众,烘托气氛为主要目的。在舞蹈中常见挤奶,顶碗及模仿动物跳跃之类的动作。例如祭祀歌舞,狩猎歌舞和萨满歌舞等等。成吉思汗统治时期更是增添了草原牧歌,赞歌等音乐形式,蒙古族的乐舞种类日益丰富。显而易见,蒙古族乐舞与中原地区的歌舞以中正平和为正统,以教化为主娱乐为辅的传统截然不同。

蒙古族有着自己独特的祭祀对象和祭祀仪式。“其祖宗祭享之礼,割牲、奠马湏,以蒙古巫祝致辞。”以上皆为蒙古族祭礼的习俗。蒙古族统一中原后受汉文化影响,祭祀之礼亦有所改变。但从总体上看,元代统治者们并未大幅更改自己本民族的文化来适应中原的统治。相反,他们以本民族文化为基准对中原礼乐制度进行了多方位的删改。

2.元代诗礼文化下沉的表现

(1)礼乐制度的上下分层

元朝统治者自行制定并实施其蕴含浓厚民族文化色彩的礼乐制度,该制度在某种程度上与中原传统礼乐文化大相径庭。于是,元朝社会在诗礼文化方面出现了明显的文化分层现象。

其中，导致文化分层现象出现的一个重要原因是蒙古族乐理与中原乐理没有实现很好地融合。具体表现在，元朝统治者对雅俗乐界限地忽视，将俗乐的适用范围无限扩大。元朝制定雅乐的方式有两种：一、蒙古贵族在制定宫廷礼乐时“多从本俗”，“大抵其于祭祀，率用雅乐，朝会饗燕，则用燕乐，盖雅俗兼用者也。”元教坊大曲《白翎雀》该曲原系为北方草原的民歌，后因世祖命伶人修改加工，终成为宫廷演奏的“雅乐”。雅乐的地位越来越脆弱，时常受到来自北方俗乐的冲击。二、征召汉儒定乐。元代统治者曾广泛征召汉儒制乐，但由于蒙古贵族音律知识有所匮乏，鲜知礼乐制定，所征召的汉儒之中大多非专职乐师。在某种程度上，所制之乐虽为中原雅乐，却多难以雅奏。

元朝礼乐实施多从本俗。本俗即国俗，指蒙古旧俗。“元之五礼，皆以国俗行之，惟祭祀稍稽诸古。”“古”指中原汉地，元代“五礼”与中原“五礼”指代一致，即“吉凶军宾嘉”。但唯有祭祀之吉礼稍效仿中原汉地之礼，其余四礼均依照本民族礼俗来进行。

以传统诗礼文化的标准来审视元朝的礼乐制度，经蒙古统治者的删改，上层礼乐几乎名存实亡。严格来说，官方制度层面的礼乐已然成为蒙古文化的附属品。但由于中原诗礼文化现象依然存在且影响深远，于是，元代官方与地方便呈现出两种截然不同的文化形态。

(2)民间自发的礼乐活动

中原自古以来就是农耕社会，所以与农业息息相关的雨神、农神向来受到中国历代帝王的重视，并且常由官方组织举行盛大的祭祀仪式。相反，对于从马背上赢得天下的蒙古族而言，这些祭祀反倒显得可有可无，远不及蒙古国俗祭礼重要。关于祈雨祭祀，在元代汉族传统礼法中最为古老的“雩祀”被废除。然而，官方祭礼地消失并未磨灭民间百姓祈雨祭祀的热情。相反，由于上层祭祀仪式的缺乏，民间祈雨仪式变得更加丰富，形式不一而足。此外，真正意义上的官方农神祭祀直到元武宗才姗姗来迟，尽管存在但元朝皇帝往往很少亲至。然而，在民间地方农神祭祀却如火如荼地进行着。每逢春播秋收之际，百姓们都要亲自下地祭祀以示对农神地敬仰与重视。

由此可见，官方不重视甚至是直接废除的祭祀对象和仪式，在民间依然备受重视，甚至某些仪式还以更加多元的形式保留着。

(3)自下而上的道德宣化

因为蒙古族音乐文化自成体系，所以元朝统治者并没有刻意遵循中原雅乐的制定规则。不仅如此，他们还还对中原礼乐制度进行了大刀阔斧的删改。诸如此类的举动，使得依附于上层统治而存在的雅文化无立足之地，元代出现了俗文化大于雅文化的现象。

本该由官方倡导自上而下推行的礼乐教化，反倒由下层民间出现的一些新形式去代替上层承担起诗礼教化的任务，出现了自下而上的道德宣化。尽管说书，戏剧等形式脱胎于民间俗文学，但从中我们仍能发现传统诗礼文化的痕迹。例如话本《宋元吴江救朱蛇》的主旨即为“恻隐仁慈行善事，自然天降福星临”。杂剧《合同文字》则主要强调了以血缘关系为纽带的家庭伦理，宣扬了儒家家族的正统观念。另外，元代儒士文人主动投身于俗文学的创作，此举动使得以戏剧为首的俗文学的内涵更加深刻，层次不断提升。在“俗盛雅衰”的元代，代替雅文学担负起诗礼教化的使命。

三、元杂剧与诗礼文化的关联

自古以来，中国就有将艺术形式划分高低优劣的习惯，偏爱将诗文奉为雅学正宗，而将戏曲杂剧视为浅薄不入流的“末技”。直至元代，由于外来文化的入侵，儒学政治地位的松动，俗文学的蓬勃发展等诸多历史文化现象产生，导致兴起于民间的杂剧成为元代最为主流的文学形式。

众所周知，民族融合是中国文化与文学发展的动力之一，戏曲杂剧独在“夷狄主中华”时突然勃兴，蒙古族文化的贡献不容小觑。

1.元代剧中的诗歌与音乐

诗歌与音乐是人类最本能的交流工具与抒情手段，受儒家诗礼文化的影响，音乐成为了官方宣导教化的重要手段。尽管戏曲与戏剧只有一字之差，但从中我们可窥见音乐教化在我国的至高地位。戏曲与话剧均为戏剧之属，都需通过演员扮演人物，运用对话和动作去演绎故事情节。西方传统的戏剧形式以话剧为

主，而中国的戏剧则多从戏曲演化而来。严格意义上来说，中国的戏剧是一种歌剧。中西方的戏剧都有教化功能，西方戏剧多是通过演员与观众的“直接对话”来完成教育，而中国戏曲则是通过演员配乐演唱，以说唱结合的方式来对观众进行教化。无曲不成戏，从隋唐五代的参军戏到南宋时的永嘉杂剧再到元代的戏曲，清代的京剧。“曲”不仅是中国音乐教化传统源远流长的最好证明，还是中国戏剧区分于世界戏剧的重要标志。

2. 元代剧中的礼仪制度

“中华礼仪，文明渊藪。”在元杂剧问世的时代，中原传统礼仪受到了外来文化的巨大冲击。尽管如此，从大体上看传统文化依然没有消失。

从元杂剧各个角色出场台步的数量设置上，我们能够找到中原礼仪制度的痕迹。中国古代数字“九”为阳数的极数，人们常用“九五至尊”来指代天子。所以在元杂剧中，凡是天子登台需走九步，文官登台需走八步，霸王登台需走七步，依次递减。上场台步的数量需要与剧中人物的身份地位相匹配，这正是诗礼文化中“礼”的至上权威的体现。

“稽首”是中国古代的一种跪拜礼，是臣子对君王表示毕恭毕敬的一种礼节。在接受国君圣旨时，臣子需出门迎拜，使者离开时臣子必须拜送至门外。以元杂剧《半夜雷轰荐福碑》为例：

“（使官上，云）来到也。左右接了马者。张浩，听圣人的命。（净云）呀！快装香来！知之为知之，不知为不知。（做跪科，使官云）张浩，为你献了万言长策，圣人见喜，加你为吉阳县令，教你走马上任。谢恩。（净拜科，云）待茶饭了去。”

剧中张浩听到有圣旨到来，便立刻出门跪地接旨。待圣旨宣读完毕后拜谢圣恩，并准备茶饭答谢送别使者。元杂剧作为在外来文化席卷下幸存并蓬勃发展的文学形式，正力挽狂澜地承载着那些在特殊时代背景下流失的传统诗礼文化。

3. 元代剧中的道德教化

元杂剧的教化途径主要包括内外两个方面，内在情节与外在形式的道德教化分别通过戏剧冲突与行当科范来实现。其中，戏剧冲突不仅是元杂剧实现教化功能的主要途径，还是助力其走向中国戏剧巅峰的重要动力。

任何时代的戏曲都没有元杂剧的冲突来得激烈、集中。政治的变更，政权的更替，江山易代，必然会带来民族文化的碰撞与交流。从某种意义上来说，蒙汉文化的差异造就了元杂剧强烈的戏剧冲突。蒙古族文化中巾帼不让须眉、嫉恶如仇、追逐自由不受约束等思想观念的传入，冲击甚至改变了中原剧作家们继承并遵循的传统文学创作意识。体现在作品之中，就是剧中人物间出现的矛盾，无法被儒家礼教纲常所化解，时代张力与思想观念的觉醒使得反抗与斗争成为时代主基调。这些无法被淡化而日益错综复杂的矛盾冲突，共同构成了元杂剧情节的波澜起伏，积累冲破了中原戏曲温柔敦厚的传统。元代剧作家们亦借助这种无处不在、震慑心灵的戏剧冲突来实现教化。

戏剧冲突是元杂剧无形的教化途径，行当科范是其有形的教化方式。元杂剧的角色分为“末旦净杂”四个行当，每个行当都有着各自不同的形象内涵与造型装扮。以搽旦为例，“搽旦或扮悍妇、或扮虔婆、或扮刁泼尖刻、品性不良的妇女。”其饰演的绝大部分是反面女性角色。搽旦的装扮可谓是元杂剧旦类角色中最为反繁复的，“搽的青处青、紫处紫、白处白、黑处黑恰便是成精的五花花花鬼。”这种浓墨重彩的上场方式，本身就是一种把乖谬之丑自炫为美的手段，尽显其外露诡谲、内藏奸诈的特性。这些在道德审判标准下孕育而生的行为举止，在吸引观众眼球的同时亦加深了世人对于美丑善恶的认知。

戏曲脸谱是高台教化的重要工具，每一个戏曲脸谱的绘制都是针对公众熟悉人物性格的伦理道德化地解读，是一种潜移默化的教化形式。以元杂剧中的净角为例，净角俗称花脸。脸谱里“忠”的形象多采用红色作为忠孝仁义的表达色彩，例如关羽、姜维。“奸”的形象多以白色作为奸诈狡猾的表达色彩，例如曹操、秦桧。“刚正不阿”的形象多以黑色作为脸谱的主色调，例如包公、张飞。“桀骜不驯”的形象多以蓝色或绿色为主色调，例如窦尔敦、马武。戏曲脸谱以其夸张的造型装扮和极具识别度的色彩搭配，直观准确地向人们诠释了孰忠孰奸，孰正孰邪，实现了劝化人心、匡扶正义、惩恶扬善的教化目的。

四、元代诗礼文化下沉的原因及对元杂剧流行的影响

诗礼文化下沉与元杂剧流行，同为元代社会背景下出现的独特文化现象，二者相互关联且相互作用。关于诗礼文化，我们可以将其拆分成两个并列的词组来进行理解：诗礼与文化。由此我认为，可以从历史和文化这两个方面展开对元代独特文化现象成因的分析。

1. 诗礼文化失去官方地位

(1) 优待而非独尊的儒学政策

下沉是指一种由高至低，竖直向下的运动。诗礼文化的下沉必然也经历这样一个从落到沉的过程。尽管，元朝统治者为了有效地对全国实施管理也曾认真学习中原礼乐，但身为草原游牧民族的他们文化水平较低，难以理解高深的儒学。况且，出于蒙古族多神教萨满的宗教传统，他们对待被征服地区的文化，往往采取优待而非独尊的政策。于是，在元代儒学独尊的地位被彻底推翻，诗礼文化随之从官方跌落。此外，元蒙政权中偏执、黷武、嗜利的倾向十分明显，此种价值取向本就与汉儒文化里中庸、尚礼、平和的价值取向截然相反。这也是为什么，备受尊崇的诗礼文化在元代屡屡受挫，始终无法被统治者真正接纳和认可的根本原因。

(2) 陡然滑落的汉儒地位

儒家文化受挫，在我国元代以前并不是没有发生过，但以儒家文化为主体的整个儒士群体遭受如此巨大的挫折，则以元之世为甚。元世祖即位后，也曾积极地改革旧俗、重用儒士、以汉治汉、推行礼乐。然而好景不长，“四大事件”地接连爆发彻底锐减了礼乐制度在元代持续兴盛的可能性。首先，郝经等人赴南宋会议受挫让忽必烈对儒士及儒士们所倡导的中原礼乐产生了疑忌。其次，李璫叛乱可谓彻底磨灭了元朝统治者对汉儒的信任。再次，暗杀阿合马事件地爆发使忽必烈对汉人更加戒备。最后，汉法派上书元世祖禅位于自小倍受儒学熏陶的真金太子，此举直接激怒了忽必烈，世祖曾曰“朕左右复无汉人”，四次事件地接连爆发，导致汉儒地位陡然滑落，继而有关于汉文化的一切均受到牵连，首当其冲就是中原礼乐。

(3) 徒负虚名的元代科举

科举取士在蒙元政权下停废长达八十年之久，虽然其间也曾有过恢复，但也只是流于形式并未真正发挥其取士的功能。元代科举不仅设科少开科次数有限，录取人数更是凤毛菱角，远远无法满足众多靠读书入仕的知识分子们的需求。况且，元代实行“四等人”制，取录之人多为蒙古人与色木人。可见，在元代汉人能够凭科举考试成功走入仕途之人寥寥无几。自隋唐以来，读书人多以科举作为入仕之正途。自忽必烈入主中原完成统一大业后，广大学子们便翘首以盼科举的到来。然而，借科考改变命运终成为他们的黄粱一梦。尽管时代的不公极大的影响了大批读书人求学做官，兼济天下人生理想的实现，但儒家积极入仕的思想驱动着他们，从求而不得的皓首穷经里转移到民间戏曲的创作之中。

2. 诗礼文化下沉加速元杂剧的流行

在元代这个特殊的历史时期中，出现了许多独特的文化现象。例如白话文在官方的推广应用，诗礼文化下沉等等。这些现象加速了雅俗文化的交汇融合，元杂剧正是在雅文学下移与民间俗文学上移的过程中出现的产物。文化现象具有延续性，在其背景下发展壮大文化和崛起的文学形式都拥有着旺盛的“生命力”。

在元代这个异族统治的时期，蒙汉文化间的差异逐渐突显出来。直接体现在作为日常交流的重要工具——语言之上。元代朝廷用语多为蒙古语，大部分蒙古皇帝不通汉语，其匮乏的汉学知识难以支撑其阅读文言文，诗歌这类含义隐晦概括性极强的文本。但元朝统治者本身，依然有了解汉文化的意象与需求。于是，他们便转而学习汉族使用的另一种语言文字类型——白话文。元朝建立之初，许多儒家经典被直接翻译成白话文来进行普及，例如许衡所著的《孝经直解》。官方地推动促使汉语使用习惯自上而下发生了变化，“白话文一度取代言文成为帝王与庶民的交际公用语。”白话版儒家经典著作地出现，大大降低了百姓理解的难度，与此同时也提高了其在民间的普及程度。官方与民间使用语言的一致性，在一定程度上加快了诗礼文化下沉民间的速度。语言的变革令白话普及，同时也为以此为依托的俗文学的发展提供了契机。

对于中原的传统文化艺术，蒙古人的文化修养确实不足以支撑他们去欣赏那些高雅的诗词歌赋。再者，他们的民族性格也的确难以让其对纯粹的书面艺术产生兴趣。所以，他们偏爱与本民族文化体系中有相似

点的中原戏剧。统治者的嗜好和传统话语模式的转变，极大地压缩了雅文学的发展空间。更何况，元代统治几乎阻断了汉族读书人科举晋升的途径，为求生计，为抒愤吐志，为寻找新的文学受众群体，他们只能投入到与百姓日常生活紧密相关的平话，杂剧等通俗文学的创作之中。借助戏剧的普及性与广泛性，元杂剧的作家们将通俗化的教化思想以舞台演绎的方式进行传播。

随着蒙元统治汉化水平逐渐提高，儒家思想再次受到重视，元杂剧亦不可避免地承担起官方赋予的教化使命。元代统治者本欲提高杂剧的社会地位，却不想后期极具膨胀的教化属性几乎吞噬了元杂剧的文学审美性，最终导致元杂剧被源自中国南方历史悠久的南戏所取代。

五、结语

随着元代统治的落幕，诗礼文化于明代重获官方地位。历史的进程不可逆转，时代造就的文化现象亦然。尽管在明代，制度层面的礼乐已然回归中原传统，但出现于元代的诗礼文化下沉现象，其影响却一直延续到明清并且极大地改变了中原人民对于雅俗文学的态度。人们逐渐从儒家“崇雅贬俗”的文学偏见中挣脱出来，逐步接受了雅俗互易的新形式，最终形成了明清雅俗共赏的局面。

在诗礼下沉助推下逐渐走向成熟的戏剧之类俗文学，依然保持活力。体现在明清戏曲上就是，民间戏文之“俗”与教化戏曲之“雅”并存。“明代传奇之妙，在雅俗并陈”，“清代戏曲之妙，在花雅之分”。雅俗分庭抗力，两种不同的风格倾向构成了明清戏曲风格的两大主流。在诗礼下沉文化现象下蓬勃发展的俗文化，并没有因明清雅文化的复兴而遭到排挤。相反，经元代蓄势，俗文化正以一种前所未有的力量渗透进明清新兴的文学形式之中，世情小说就是最好的证明。

本文通过对中国诗礼文化发展进程地回顾，发觉其在元代呈现下沉趋势。与此同时，元代新兴的文学形式也引起了笔者的关注。经研究发现，杂剧在元代流行并非偶然。儒学地位的松动使得汉儒文化从独尊的地位上跌落下来，与此同时，外来文化的融入成功激活了中原大地上一直以来备受压制的文化因子。在多方合力的作用下，诗礼文化在元代完成了整个下沉的过程，元杂剧既可以看作是礼乐文化下沉的结果之一，亦可以视作这种下沉趋势的表现之一。综上所述，文化现象一旦形成，其影响的时间范围不受限制。在文化现象下获得发展并走向成熟的文化并不易被外来文化轻易置换，也不会因朝代更迭而自动终止。

参考文献：

- [1] 杜桂平.戏曲教化功能的失范——元杂剧衰微论之一[J].北方论丛, 1997 (1) .
- [2] 董旭彤.隋唐至明代礼乐观念辨析[D].中国艺术研究院硕士学位论文, 2013.
- [3] 付王立.元代礼乐制度研究[D].陕西师范大学硕士学位论文, 2015.
- [4] 国宇.元杂剧中的蒙古民族文化[D].辽宁师范大学硕士学位论文, 2012.
- [5] 黄卉.元代戏曲史稿[M].天津: 天津古籍出版社, 1993.
- [6] 季国平.元杂剧发展史[M].台北: 台湾(地区)文津出版社, 1993.
- [7] 罗家坤.说元杂剧中的“搵旦”[J].南阳师范学院学报, 2005 (8) .
- [8] 马晓林.元代国家祭祀研究[D].南开大学博士学位论文, 2012.
- [9] 莫尔吉胡.元代宫廷音乐初探[J].音乐艺术, 1990 (3) .
- [10] 宋濂, 王祎.元史[M].北京: 中华书局, 1997.
- [11] 邵炳军.从《诗经》与礼乐制度的共生互动关系看诗礼文化的生成[J].江海学刊 2018 (4) .
- [12] 隋树森.元曲选外编[M].北京: 中华书局, 1980.
- [13] 王红, 谢谦.中国诗歌艺术[M].北京: 高等教育出版社, 2004.
- [14] 王一.中国戏曲脸谱的符号性在公众教育中的作用[D].中央美术学院硕士学位论文, 2017.
- [15] 薛磊.元代宫廷史[M].天津: 百花文艺出版社, 2008.
- [16] 易凡慧子.浅析西周礼乐制度的变迁及礼乐文化对社会发展的影响[J].鄂州大学学报, 2012 (11) .
- [17] 张咏春.中国礼乐户研究[M].上海: 上海音乐出版社, 2019.
- [18] 张延昭.下沉与渗透: 多元文化背景下的元代教化研究[D].华东师范大学博士学位论文, 2010.
- [19] 朱建明.元代的礼乐制度与戏曲[J].上海师范大学学报, 1987 (2) .

A Study on the Sinking of Poetic and Ritual Culture and the Popularity of Yuan Dynasty Drama

Cao Xuanyu¹, Liang Jie¹

¹ Tianhua College, Shanghai Normal University, Jiading 201615, Shanghai, China

Abstract: Music and poetry have accompanied human history as the most instinctive means of communication and expression. These spontaneous activities changed qualitatively when the Duke of Zhou made rites and music, which were then fully elaborated by Confucianism to form a cultural system that has profoundly influenced China for thousands of years. The essence of this system was to produce top-down moral norms and value leadership through subtle “cultural immersion”. With the formation of the Han dynasty's “exclusive respect for Confucianism”, the Ritual and Music System was established by the ruling class as part of the orthodox ideology of governance, with ritual and music being compatible with each other and with internal and external affairs, thus achieving the goal of maintaining social order and consolidating state rule. Since the Han Dynasty, the Ritual and Music System has continued throughout the dynasties and has become a very important cultural symbol of Chinese culture. The Yuan dynasty was the first regime in Chinese history to be established by an ethnic minority. Based on the influence of their own culture, the rulers of the Yuan dynasty made drastic changes to the rituals and music of the Middle Kingdom, resulting in the destruction of the traditional Han Confucian system of poetry and rituals. However, among the people, the Poetic and Ritual Culture still had a deep influence because of the huge historical inertia. As a result, Yuan society was markedly stratified between top and bottom in terms of Poetic and Ritual Culture. At the same time, because of the absence of institutional moral norms and value leadership from the top down, the spontaneous ritual and music activities of the lower strata took on the edification function that should have been promoted by the upper strata, and this transfer can be seen in a sense as the “sinking” of Ritual and Music Culture. The Yuan Dynasty Drama that matured in the Yuan dynasty, because of the role they carried in the moral propaganda of the people and their close relationship with poetry, ritual and music, can be seen both as one of the results of the sinking of Ritual and Music Culture and as one of the manifestations of this sinking trend. It can be argued that the prosperity of Yuan Dynasty Drama and the great social and historical influence it exerted could not be separated from the sinking of Poetic and Ritual Culture caused by the particular context of the Yuan dynasty, and the combined influence of the poetic, ritual and musical traditions passed down from Chinese origins, which is what this essay focuses on. The sinking of Poetic and Ritual Culture was a cultural phenomenon, as was the popularity of Yuan Dynasty Drama, which were united in the specific context of the Yuan dynasty, interrelated and interacting with each other. Exploring the links between the two will help to develop a new perspective on these two cultural phenomena and their logical derivation.

Keywords: Yuan Dynasty Drama, Poetic and Ritual Culture, Sink, Reasons