

关于戏剧起源和流变的人类学考察

王海龙

内容提要

本文从人类学的角度,对戏剧的起源、戏剧本质的界定以及内涵外延,戏剧发展的流变等基本问题作了较为深入的探讨,详细考察了原始戏剧的各种类型。在提出广义戏剧和狭义戏剧这两个基本命题的基础上,揭示出蕴藏在戏剧背后的生命意识和文化精神。

一

千百年来,由于对戏剧本质的界定及其内涵外延各方面规定性的歧异导致了戏剧及其理论发展史上的种种争论,有些争论直到今天仍未止息。例如,戏剧究竟起源于何时,引发它起源的直接诱因是什么?戏剧的发展与人类原始文化的关系如何?戏剧与宗教的关系怎样?今天西方的戏剧是源于古希腊的传统还是中世纪宗教剧基础?各国戏剧发展史上为什么经历了几乎类同的断裂和再造过程?中国的戏剧是否晚出,如不晚出,为什么又有那么多执拗的权威理论认定?

上述的争论都是较为深刻和宏观的命题。坦率地说,它已不是戏剧史、戏剧理论甚或艺术学所能解决的,它们都是深刻的文化学和人类学命题。本文的目的试图扩大视界,宏观考察,从人类史前文化(Prehistory—culture)和民俗文化(Folklore Culture)的研讨入手,力图用比较文化学和人类学的观念去回答和解决上述问题。

在远古,戏剧是与文化、人生的一切重大问题密切相关的。古人眼中的戏剧决不是“文艺”,至少要不限于艺术本身。它是人类的生命活动、文化活动,它几乎牵涉到了原始社会的所有课题。原始戏剧不同于其它艺术,它是能动的、展现的、凝聚而富有神秘魔力(Secret Mana)的,它与生命活动、文化的关系最密切;史前时代,戏剧是人生的浓缩,它又是人生本身。戏剧与巫术、魔法、仪式是一体化的,戏剧是认识论,是宇宙观,是生产和生殖活动的总和。

原始意义的戏剧有两个层面,其表层结构是它的外在表现形式,即我们今天从艺术学角度考察的古代戏剧,其深层结构则是我们上面涵括的文化本质。原始戏剧的生命是文化,而后来研究者大都摒弃了它的深层意蕴,把它的表层艺术外壳当成了戏剧本身,这当然造成了对戏剧生命的割裂。

在这种意义上,我们可以看出,以往的研究对戏剧的理解是太狭隘了。它们大多只限于舞台剧、文学剧,实际上,戏剧是一个宏观的、开放的领域,我们应全方位地考察这一文化现象。

在进行这类考察时,我们首先应该注视的就是戏剧与文化的关系。德国学者赫尔曼(Max Herrmann, 1865—1942)曾首创戏剧学(Theatrewissenschaft(又译剧场学)来探讨这一问题,后来,随着文化学和人类学理论的介入,对这一问题的研究遂无比深刻和精密起来。

通过这种人类学审视,我们可以看出戏剧与巫术、仪式、原始宗教、伦理、天文星相、哲学、科学等内容都是有着极密切的内在关系的。由于戏剧在某种意义上代表着原始人生命活动的总和,它必然在所有生命活动中体现。在早期人类,戏剧、巫术、仪式、宗教活动是一体化的,原始人的伦理活动也是铁的法律所规范,与戏剧、巫术、仪式和宗教密切同步吻合;原始人的神秘生命意识和对天文星相、生产生殖的理解也源于宗教—戏剧情结;由于戏剧和神话思维决定了原始人的认识论,故它影响了哲学思想;又由于戏剧与巫术是一体化的,它对原始宗教发生了直接影响,从而又间接地影响了科学的发展^①。

从最原始的考察入手,我们可以发现戏剧所包含的内容几乎是原始人生活的全部。最早的戏剧演员与观众皆是参与者,它滥觞于最原始的图腾活动,后衍为仪式(祭祀、操练、模拟、娱神—娱人、原始宗教、万物有灵—泛神论、多神—偶像崇拜、一神教)、通过程式化变为表演体系,逐渐甩掉了众多的文化附件,最终仅余躯壳和形式,这大约是戏剧发展生命历程的一个粗略轮廓。在这种分析中我们可以看出戏剧的历程与人类文明文化发展的整个历程是同步和共始终的。

神话通常被文化学者和人类学家认为是人类最原始的认知和表现形式;仪式被认为是人之所以为人,区别于动物的最早符号化行为,而戏剧则是二者的综合。因而,我们有理由认为,戏剧是人类最早期的生命符号化活动,它是与人类文化,文明同步发展的。

这将把戏剧起源的上限往前推无数亿万年的时间。这显然是戏剧理论研究中的一种新的“冰山理论”——水面上浮着的戏剧和水面下人类文化史上的“潜戏剧”(Subdrama)的比例是无以计算的。这个命题的深刻意义的关键还不仅在于时间问题(据考,在地球

上人类创造的最早的戏剧是古埃及米那王朝的诗剧,它距今有五千余年历史,早于希腊戏剧三千年)^①但是,它与人类学讨论的戏剧比起来,其历史又是微乎其微的了),而且在于观念的更新,在于从人类学和文化史的角度去研究戏剧的文化意义,从而确立全新的戏剧命题,这样才有益于研究真正意义上的戏剧。这个伟大的历史任务传统的戏剧学研究显然是搞不起来的。

二

从人类学和文化学的角度,我们对戏剧当然可以作全方位的考察,但为了分析和表达方便,我们姑且把戏剧的实质内容归纳为两个层面,即广义的戏剧和狭义的戏剧两种类型来认识。

广义的戏剧,我们可以理解为史前人类生命律动的表现(如求生,生产生殖、与原始文化有关的符号化行为)。它是原始意识的表现,是原始文化(包括原始人世界观,认识论)的表象和最基本的形式,它赋有多种文化使命,是混沌为一体的原生文化态,可以用图表表示(参见137页,图表一)。

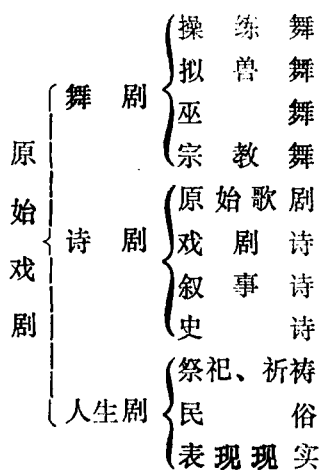
我首先谈谈原始戏剧的第一种类型,即舞剧。前面部分我已经阐释原始戏剧大都与仪式和生命活动有关甚或是一体的,原始的戏剧形式——舞剧自然也不例外。据考,在人类戏剧发展史上,舞剧是其最早的形态。

1. 操练舞。原始的操练舞可以说是人类求生本能的文化显现。童年时期的人类生产能力极度低下,对大自然的控制能力和适应能力

① 参见〔英〕詹·乔·弗雷泽:《金枝》徐育新等译,中国民间文艺出版社,1987年版。

再参见〔苏〕C·A·托卡列夫:《外国民族学史》,第130—131页,汤正方译,中国社会科学出版社,1983年版。

② 〔埃及〕塔哈尔·特纳希:《回忆耶基》,转引自《东方文学专辑》(二)第54页,中国社会科学出版社,1981年版。



(图表一)

都很差。“活下去的愿望”使他们自觉地总结生产经验并力图用文化的形式传播和延续下来，于是就形成了操练舞剧。一次猎获的胜利或一次侥幸的收获使他们欣喜异常，为了总能得到这种幸运，他们回忆追索事件过程并一再表演，并渴求使之熟练程序化地再现，这虽有些类似于今天的“军事演习”，但它盲目的，迷信的成分过多而影响了其实用效果。可是，作为文化活动的符号操练舞剧留传了下来。文化学者在总结这类舞蹈的意义时指出：“这种饱含情感的叙事性舞蹈在每次获得胜利的狩猎之后都重复演出。结果，原始人终于相信这种舞蹈具有巫术力量，因为它仿佛保证打猎丰收。大概，这样就形成了原始猎兽巫术仪式。”^①艺术史家和人类学者对这种舞剧有着备极详尽的论述，不一一举例^②。2.拟兽舞。这种戏剧形式在原始文化中也是最普遍的，以致有的学者认为它是人类戏剧萌生的最早源头。苏联美学家奥夫相尼柯夫指出：“戏剧艺术产生于久远的古代，由于利用了人在打猎时假装其他生物的那种手法。后来这种手法获得了神妙的祭祀的性质，先装扮成动物，后又装扮人，最后装扮神灵。”^③这种说法有一定的代表性。此外，我国人类学艺术史家岑家梧先生也提供了这方面的大部史例^④。3.巫舞。巫舞剧可以说是人类较为成熟的戏剧形

态，它一般具有了完整的情节，内容和高潮。它走向成熟的一个标志还在于它有时脱离了直接的功利，而通过神灵作为中介表达愿望。它有了更完善的艺术形式。关于这个问题，我国学者王国维先生给予了最充分的论证。他考察了我国古剧的渊源，提出了巫→舞→戏剧的警辟见解。他在其《宋元戏曲考》中指出：“歌舞之兴，其始于古之巫乎！……巫之事神，必用歌舞。……沅湘之间，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌乐鼓舞，以乐诸神。屈原见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙俚，因为作九歌之曲。”“是古代之巫，实以歌舞为职，以乐神人也。”“灵之为职，或偃蹇以象神，或婆娑以乐神，盖后世戏剧或萌芽已有存焉者矣。”^⑤王国维的观点明确道出了巫术及冥观文化对原始戏剧观形成的意义。4.宗教舞。宗教舞剧较前几种类型晚出，它可以说是比较成熟的戏剧形式。原始戏剧有两大特点，一是具有宗教性，二是与歌舞难以分离，这在人类戏剧史上已成定论，这二者集中体现在宗教舞剧上。著名的《新大不列颠百科全书》指出：“古代东西方戏剧起源于祭神仪式，多采用抒情对话，伴有有节奏的唱腔和音乐，将戏剧气氛提高到宗教崇拜的水平。”考察古希腊的戏剧，中国《九歌》时代的古剧等都完全符合这一论点。此外，中国后来较为成熟的佛舞，道舞剧等也都是这方面较为典型的范例。

① [苏]马格里诺维约《艺术与宗教》，第52页，王先睿等译，三联书店，1987年版。
 ② 见[德]格罗塞《艺术的起源》，第156—174页，蔡慕晖译，商务印书馆，1984年版。
 参见陈国钧《文化人类学》，第249—251页，台湾三民书局，1977年版。
 ③ [苏]奥夫相尼柯夫等《简明美学辞典》，第153页，冯申译，知识出版社，1981年版。
 ④ 岑家梧《图腾艺术史》，第83、84页，学林出版社，1986年版。
 ⑤ 王国维《王国维遗书》，第十五卷，上海古籍书店，1983年版。

其次,谈谈原始戏剧的第二种类型诗剧。1.原始歌剧。在人类童年时期,诗、歌、剧是不可分的,故而出现了“载歌载舞”,“操牛尾以歌八阙”的艺术—生命活动。歌剧可以是祭神歌,也可以是祈祷歌,更可以是风情歌。它大多流播于民间的形式。故美国艺术学家M·H·阿伯拉姆指出:“民间戏剧起源于唱歌和跳舞的原始形式。”我国学者也指出,原始的仪式歌“反映了原始人的精神信仰。他们举行仪式时唱仪式歌,目的在于从宗教,魔术观念中得到实在的和物质的利益,祛除有害的东西。举行仪式时,要唱歌,跳舞,操练和祈祷。而歌曲又是仪式中的主要成分。举行仪式过程中见到的类似演戏、讲故事的活动,其中有游艺,艺术成份,也有宗教情绪。”这正是原始歌剧的写真。除此而外,原始歌剧在俗文化中更是盛行。”民间小戏的产生和原始歌舞有密切关系。它必须具备用歌舞形式表演故事的特点。”^①这种原始歌剧的发展盛行不衰,直到今天仍表现在各地方戏和民族戏中。2.戏剧诗。这种形式被认为作是典型的诗剧。它在戏剧的早期发展最为成熟,在世界各地都独立产生或因传播接收流行过这类戏剧。古埃及早期戏剧是诗剧、古代印度、希腊的戏剧亦然。^②在这儿值得讨论的是中国的早期诗剧。在前面我已提及,王国维认为《九歌》是中国最早戏剧雏型。戏剧史家唐文标先生认为,《九歌》不仅是最早的戏剧,而且是诗剧,屈原的《九歌》诗正是它的原始脚本。^③除《九歌》外,更有学者认为《诗经》中的《颂》诗也大多是原始诗剧的萌芽。它还可以溯源到更早的“象武”“大武”“大夏”“帔舞”“羽舞”等。^④有的学者更由此纵深研究,得出“颂的本义为首容”,“颂为猛兽形的首容”、“颂为武舞者之面具”、“诗颂以武舞首容而得名”等结论^⑤,更进一步证实了《颂》与戏剧的关系。从上理可推,《颂》也可以看作原始人祭祀的诗剧脚本

了。3.叙事诗。上古时代,纯粹的诗是没有的。诗的功能在于它有功利性和实用目的,因而早期叙事诗大多是神话的母题(Motif)。这种诗大多与崇拜、信仰、伦理规范的规定性有关,其类型如世界各族天地开辟,创世纪的诗,大洪水诗,上帝造人,神人相交等等;到后来如西欧中世纪各民间叙事诗,中国少数民族发掘出来的古叙事诗,皆可搬演为戏剧或为戏剧素材,这也是戏剧萌芽的一种。4.史诗。史诗是较为成熟的艺术形式(当然,它的内涵绝不仅限于艺术)。由于它宏大的容积,可视之为民族精神的百科全书或武库。它是后来一切表层文化策源地和原型。它与戏剧的关系是不言而喻的。巴比伦诗是后来希腊戏剧的原型,而印度的《罗摩衍那》《摩诃婆罗多》可以说是梵剧的老家,至于荷马史诗与希腊戏剧的关系自是不必说了。

第三,我们谈谈人生剧的内容。人生活活动包含着—个极大范畴,上自天文地理,下至日常劳作的屑小之事。为了论述方便,我们把它概括为以下几个方面的内容(在这儿,有一个大前提我们是肯定的,即上古时的一切人生活活动都是与祭祀、巫术等相关的)。1.对神秘生命力的崇拜。远古时期,人们的生存知识是很低下的,其世界观和认识论亦很幼稚,因而,初民对生命力、人的

① 张紫晨编《民俗学讲演集》,第383—188页,书目文献出版社,1986年版。

② [印度]贾瓦哈拉尔·尼赫鲁《印度的发现》第196—199页,第180—182页,齐文译,世界知识出版社,1956年版。

③ 唐文标《中国古代戏剧史》,第225、230页中国戏剧出版社1985年版。

④ 见陆初《舞蹈女神》第60页49页等,学林出版社,1987年版。

再参见华龙《国风与民俗研究》,第138—152页中国民间文艺出版社1988年版。

再参见唐文标《中国古代戏剧史》第224页及223页引刘师培说。

⑤ 汤斌《颂为武舞之首容说》,见《文学遗产》1988年6月。

生与死，永生与复活等观念都是朦胧模糊的，且具有神秘的认识形式。如从日落日，植物的生长与死亡，天文地理的对应，四季的循环等自然现象感悟人生、遂造出了最早的戏剧模式。艺术史家杰恩·赫丽生在《艺术与仪式》中详细地阐释了死而复活的仪式和对植物神灵崇拜与戏剧起源的直接关系。^①这儿表面上祭祀的是谷物神和太阳神，实际上则是对生命伟力的一种至高无上的礼赞！

2.对神灵的崇拜。对神灵的崇拜是人生剧的一个中心内容。在这儿“神灵”有自然神如日神，月神，各种植物神（以及由之衍生的酒神，潘神等）；又有图腾神如龙、蛇、熊、鹰等的崇拜；还有对始祖神的崇拜，这在埃及和中国最明显。这三种崇拜必演为无数仪式，用以娱神（后发展为娱人），它们对戏剧起源的贡献尤大，功不可没。

3.对丰收的祈祷。在远古，由使用巫术控制神灵服务于已到顶礼膜拜，匍匐以求地祈祷是人类自我意识的一次大觉醒，也是一次大失落。在这时，人意识到了自己不是万能的，人无法控制自然力，只能以各种行为娱神或媚神，或同类相生地引诱之，这就构成了对丰收祈祷的仪式的人生剧。这种原始戏剧大都湮没无考，只能从一些零星记载和残留的民俗活动这些远古仪式的活化石中考察之了。

4.人生礼仪的操演。在对原始文化考察时，我们看到，任何一个生命个体若想成为社会的一员，得到认可，必进行神秘的“入社仪式”，这种仪式是至关重要的人生礼仪之一部，没有它，对原始人来说，也就失却了社会的认可和生命本身。这种神秘的人生礼仪包括很多内容，受试者要经受很多考验，接受很多磨难，并悉心学习，参与仪式活动。这种过程本身就是戏剧化的过程，而且，随着程序的程式化，有的就演成了真正的戏剧。^②这种人生礼仪有些是很有神秘意味和实用目的的。经过这种仪式就表明已成人，故有些成人之礼也通过戏剧形式授

受。

5.被魔仪式的应用功能剧。这种戏剧仪式的搬演大都缘发于事，有具体的目的性，如驱除旱魔，水灾，虫害等内容；它必然用仪式或剧的形式来表达自己的愿望。还有一种是治病驱邪的魔术剧，如《世界医学史》上载古埃及人用被魔法术剧治病，希腊人亦以宗教仪式剧佐以治病。中国民俗民间医生或巫医疗病亦跳神扮巫，搬演巫舞剧，有的甚至还能取得良好的疗效和精神效果，此俗流传至今，这种习俗也许可以窥见戏剧对人生作用的原始功能的一角吧。

在上面部分我们从人类学和文化学的角度考证了广义戏剧的大部分涵意。这儿需要说明的是上面部分的内容在表现过程中是有交叉、重叠、包容现象的。它们能分能合，或混融为一体，多种形式和功能集于一身，不可截然分开。析而论之目的是便于阐述，对它们的实质决不可形而上学地看待之。

上述原始戏剧流播了无数万年，嗣后，经过筛选，淘汰，文化兼并，原始戏剧逐渐归入人类文化其它具体领域，戏剧本身的功能也逐渐完善化，单一化，故戏剧日趋成熟，走向程式化。戏剧有了固定角色，情节要素，发展序列，艺术要求……它逐渐演为靠拢艺术学标准的戏剧。这种戏剧可视为狭义的戏剧，就是我们今天意义的戏剧。

在广义的戏剧向狭义的戏剧发展过程中有一种中介：每个民族都有它的异变形式，而以希腊戏剧最为明显，我准备以它为例。在

① [英]杰恩·赫丽生《艺术与仪式》，转引自《外国现代文艺批评方法论》江西人民出版社1985年版。

② 见[美]罗·罗维《初民社会》第378—383页，吕叔湘译，商务印书馆1935年版。

再参见[美]玛格丽特·米德《萨摩亚人的成年》，第88—97页周晓红等译，浙江人民出版社，1988年版。

对希腊戏剧进行研究时我们可以看出，它显然不是今天意义上的戏剧，但它又比原始戏剧成熟得多；它应是二者间的桥梁。希腊戏剧身上兼有二重任务（宗教伦理化与艺术审美，显然，前者的地位更重要），它的实质仍然是宗教剧。对于这一点，杰恩·赫丽生说得最明白，她指出，希腊戏剧的宗教伦理性应是其实质，“一开始，人们去教堂和上剧院是出于同一个动力。……他来看戏是一种敬神的行为，从社会的观点看，是一种义务，因此，看戏的钱是由政府替他出的”^①。日本著名美学家竹内敏雄也看出了这一点，他指出，正是由于这一目的，在古希腊，“戏剧的演出决不是营利的事业，而是一种严肃的，国家的例行活动”^②。从这一点上我们也可以看出古希腊的戏剧决非今天意义上的戏剧。

广义的戏剧和狭义的戏剧的定义，概念是不完全一样的，其外延和内涵也有很多差异。这不是文艺理论的问题，而是关于戏剧宏观考察的命题，是文化学和人类学的命题。

中国戏剧理论史的研讨正面临着这类问题。为什么有人认为中国戏剧晚出？为什么关于中国戏剧起源的论争那么激烈且无结果，其实质正在于这种观念的问题。

中国从先古就有戏剧，汉唐以后又有“戏剧”；这是两种戏剧，一符合人类学命题，是宏观的戏剧；一符合艺术学的命题，是狭义的，严格意义上的戏剧。之所以产生那么多是是非非的见解，其实质是戏剧观念问题的争议。

这里问题的根源是人类学与戏剧的关系。

三

理清上述理论问题，戏剧研究史中的一些技术性问题就迎刃而解了。例如，在这种

意义上我们看西方戏剧史渊源和流变过程中的再造和断裂过程（如为什么今天西方戏剧传统不是古希腊戏剧的延续，而是中世纪宗教剧和民间戏剧的衍生）的秘密就昭然若揭了。再看中国戏剧是否晚出的问题也十分明澈了然（首先在于拿什么样的标准去衡量中国的戏剧——是拿西方的标准还是中国的标准，是拿广义的标准还是狭义的标准）。

在这种考索中，我们同时可以发现另一个秘密：戏剧文化发展史上有一个谜，就是戏剧的表现通常有两套系统，它的内结构为两个文化层面：

（表层：民间的、世俗的，极情化渲泄，
放荡狂欢。
深层：官方的，神圣的，宗教伦理，社会礼仪化行为。

这种模式可以用来考察广义和狭义戏剧的主要内容。

以中世纪的西方为例。近代西方戏剧的成熟是奠基于这一时期的，中世纪戏剧的深层结构是宗教文化，是神秘剧，寓意剧，奇迹剧，象征剧，受难剧，是弥撒（Mass）衍生体。而它的表层结构则是民俗文化，是歌谣，杂耍，民间游艺，笑剧，谐剧。前者造就了不朽的莎士比亚，后者完成了伟大的莫里哀。在真正艺术的旗帜下这二重结构有时是互为表里的。

再以中国戏剧发展为例。中国自古戏剧就有双重结构传统，在这基础上形成大武、《颂》、九歌、巫风等宗教剧；也造就了杂耍百戏，乐舞俳优、莲灯花鼓等民间世俗剧，曲剧。此二种传统形式并行。汉唐以后，另一文化参照系介入，更加上文化人的介入，遂演为文人戏（“文以载道”）民间戏（世俗伦理，恣兴狂欢）二结构，仍暗合上述理论。

① [英]杰恩·赫丽生《艺术与仪式》，转引自《外国现代文艺批评方法论》第129页，江西人民出版社，1985年版。

② [日]竹内敏雄主编《美学百科全书》，第346页，池学镇译，黑龙江人民出版社，1987年版。

在今天，仍在宏观上符合这一见解。

最后以初民文化的投影——当代原始部族的戏剧活动为例。当代原始部族通常被认为是“文化的活化石”，它们在某种程度上代表着文化的远古风貌。以非洲，美洲的当代原始部族和菲律宾棉兰老岛的土著居民为例，他们的“戏剧”也有两套系统，其一是巫术，宗教剧以及各种庄严的人生仪式剧；其表层系统则表现为收获、喜庆、求欢等各种狂欢歌舞剧。这是人类童年时代混沌为一体的戏剧文化，我们不能武断地划分哪一种更符合于今天的戏剧观念。

从上面的论证我们可以得出结论：戏剧的起源与文化，生态，社会背景是密切相关的，它的发展和流变也无法超越这不朽的原则。

总的看来，戏剧发展的后一阶段（即广义戏剧）时间最长，戏剧发展的后一阶段（即成熟的、合乎严格艺术学规范的阶段）很短。我们在前面曾作了一个比喻，这有如戏剧的“冰山理论”，其潜结构是宏大无比的。从根本意义上说，今天的戏剧直接源于文化的发展和人的完善。

戏剧由神圣的仪式、信仰、生命活动转而而为艺术，娱乐这一大的命题规定了它由宗教走向世俗的必然性，又加上戏剧里本有的另一系列世俗剧的补充，遂演为“真正的”，今天意义上的戏剧。

但这种演变过程本身就是一种断裂，这种嬗递过程使它舍弃了自身许多东西；而且，它一般还需要外动力和催化剂。因而，原始戏剧这种寂灭与再生过程中大都加进了另一种内容或文化生命。这种断裂使许多国家的戏剧史研究都出现了一些难解的问题。如古代埃及有人类最早的戏剧，但后来湮灭（固然，有人为的原因），后由阿拉伯戏剧和西方戏剧基础上再生。对此，我们能说埃及

古无戏剧，埃及戏剧是西方引入的产物吗？对此，埃及学者阿蒂亚·阿密尔博士说得对：

“事实是，埃及给了希腊很多，其中包括戏剧艺术。欧洲人是从希腊那里学到这种艺术的。如果说埃及人又一次从事这门艺术，那不过是这门艺术重归故地，埃及人重操旧业而已”^①。西方戏剧传统也是如此。希腊继承了埃及戏剧，又扩充演变为自己民族的东西。古罗马继承了希腊，但已变了种，仅保留了扩充了世俗的一面；在中世纪，经历了一次否定过程。此后，在中世纪宗教神学，民俗文化和各民族文化的基础上形成了现代西方戏剧。事实上，它和希腊戏剧的传承关系是微乎其微的。中国戏剧发展也遵循这一规律。中国上古有原始戏剧，早期有巫剧，宗教剧等，后随文化嬗递，上古戏剧湮灭（一部分还保留在民间，如傩舞，少数民族戏剧，兽面剧等），部分融入新的文化体系；汉唐以后，印度佛教文化和梵剧移入，对中国戏剧产生新的影响，遂形成另一种戏剧观念体系。

到此，中国戏剧是否晚出的争论可以告一段落了。

人生如戏剧，真正伟大的戏剧给人的绝不仅是艺术享受，而是文化启迪和生命意义，是文化生命的延续。

莎士比亚在他环球剧场门幅上写道“人生是一场大的戏剧，戏剧是浓缩了的人生。”可谓是理解了戏剧的真谛。人生就是戏剧、戏剧就是人生，就是文化。这是一个人类学命题。

在考察戏剧的起源，演变和完形的时候，我们不可忽略了戏剧的本源，它的文化规定性和人类学本质。

^①（埃及）阿蒂亚·阿密尔·阿拉伯戏剧是何时何地产生的？转引自《东方文学专辑》（二）中国社会科学出版社，1981年版。