

● 古代文学

# 从阴阳五行看中国戏剧何以晚成<sup>\*</sup>

欧阳祯人

(武汉大学 留学生教育学院,湖北 武汉 430072)

**[作者简介]** 欧阳祯人(1961-),男,湖北建始人,武汉大学留学生教育学院副教授,主要从事中国文学研究。

**[摘要]** 阴阳五行思想发源于中国上古时期的农业社会。殷代的四方观念、“五行材质说”和《易经》的思想体系是我们所见最早的相关记载。阴阳五行彼此牵制、调和矛盾、循环往复的机制,因中国人以宗法制为基础的社会组织结构而神圣化,并演化为一种涵盖天地万物的综合思维模式,左右了中国人的思维方式、行为方式。这种思维模式与戏剧的意志冲突精神是针锋相对的,是导致中国戏曲姗姗来迟的一个重要原因。

**[关键词]** 中国戏剧的起源;宗法制;君主集权;阴阳五行的思维模式;中和

**[中图分类号]** I207.3 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1000-5374(2002)02-0218-06

阴阳五行思想为中国自然哲学的源头,它以别致、精微而又至为广大、深厚的构思,构建起了宇宙万物起源的理论基础。但是,它深沉的张力和现实的意义,却是从思维模式上对中国人的社会形态、历史嬗变、生活方式等诸多方面进行了义理上的高度概括;并且由此而反作用于它所概括的对象,形成了中国人“思想的骨干”<sup>[1]</sup>(第1页),其深远的渗透力量,对中国文化的方方面面产生了极为深刻而久远的影响。中国戏剧的晚成,就与阴阳五行思想的源远流长具有不容忽视的内在联系。

—

别林斯基说:“戏剧类的诗是诗底发展的最高阶段,是艺术的冠冕。”<sup>[2]</sup>(第187页)为什么呢?其一,在于戏剧的综合性、超拔性,它是其他各类艺术抽精吸髓、追魂摄魄、高度锤炼的结晶,因此,它是一个民族艺术哲学之思辩水平的标志;其二,在于戏剧的复观性、反思性,它是人类对自身的存有、发展的、富有哲学意味的关照、追寻和思索,因而它是一种哲学意味最为浓厚的艺术形式;其三,在于戏剧的本质是揭示意志的冲突,通过自由意志内在与外在的斗争,来展示社会的矛盾,从而最为准确地把握时代的本质。因此,戏剧的研究,在任何一个民族、国度和时代,都是极为重要的事情之一。

据载,至少公元前534年,古代希腊雅典已经开始正规的戏剧演出。另外,地中海克里特小岛、古埃及、古印度,都在比中国戏曲出现早得多的时代就出现了戏剧,有的地方还出现了戏剧理论著作<sup>①</sup>。唯独中国,作为一个举世瞩目的文明古国,其戏剧的生成不仅没有与上述诸国保持同步,而且一直到公元1200年的宋元之际才崭露头角。毫无疑问,这是一个文化之谜。根据英国人类学之父 E. B. 泰勒的《原始文化》、弗雷泽的《金枝》、布留尔的《原始思维》和朱狄的《原始文化研究》等现代原始部落文化研究的著

\* 收稿日期: 2001-10-15

作,我们可以知道,人类的历史曾经是经历了十分漫长的狩猎时代的,没有狩猎时代的催化,狩猎猿不可能成为真正的人类。狩猎时代有三个最大的特点,第一,漫长。到目前为止,在人类所经历的各种历史阶段中,狩猎时代之漫长,是超乎我们想象的。第二,艰险。狩猎时代的人类祖先所处的环境是极为艰险的,随时都处在被攻击的危险之中,随时都在生与死的交汇点上拚搏。第三,生活中充满了针锋相对的冲突。因为当时的人类祖先是与野兽的生活状态完全一样的,与野兽的搏斗就是他们生活的全部。在人类的狩猎时代,我们的祖先或为了狩猎前的准备,或为了狩猎之后的庆祝,它们往往以戏剧的形式再现狩猎的场面。这种情况已经为众多现代原始部落的调查所证实。古希腊雅典、地中海克里特岛、古埃及、古印度的戏剧之所以能够在公元前就可以发展壮大起来,就是因为它们的戏剧直接从原始的狩猎戏剧中超拔出来,而没有受到社会生活和政治伦理的蓄意干扰。而中国的戏剧生成则刚好相反,在人类的文明降临到中国大地的时候,戏剧的生成受到了强大的遏制。

对中国戏剧何以晚成的原因,中国戏曲研究界已经作了大量的工作,但是,成果是不如人意的。由于对王国维先生《宋元戏曲考》中“以歌舞演故事”的错误理解(把王国维先生对元杂剧形式上的考证当成了对中国戏曲的本质概括),当代的戏曲研究界走的是一条形式主义的道路。本来,程式性、表意性、虚拟性确实是中国戏曲的特点,因此斯坦尼斯拉夫斯基对梅兰芳先生说,中国的戏曲艺术是一种“有规则的自由运动”。但是,只谈戏曲的唱做念打,只注重戏曲的程式性、表意性、虚拟性,而不谈戏剧的本质——意志冲突,总是声称中国戏曲晚成的原因,是程式性、表意性、虚拟性的各种因素还没有成熟。应该说,这是一种非常肤浅的观点。注重戏曲的程式性、表意性、虚拟性,对戏曲本身的研究,是完全必要的。但是,戏曲是一种综合艺术。综合之谓,实际上有其十分深刻的思想内涵和宽广的人文视野,并不仅仅只是一个艺术形式上的概念。因此,戏曲的探源就绝对不能只是在戏曲形式的圈子里游弋。笔者以为,中国戏曲是从中华民族灵魂深处成长起来的一种艺术形式,它的方方面面无不浸透着民族文化、历史的精神。因此,离开了对中国古代哲学、历史文化的研究,就戏曲而研究戏曲,是不会有本质性的成效的。

另外,中国戏曲也是戏剧的一种,它首先必须是戏剧,然后才有可能成为戏曲。中国戏曲无论有多么大的特殊性,都不可能脱离戏剧的范畴而存有。也就是说,中国戏曲和世界上一切其他戏剧形式一样,有共同的规定性,就像黄种人、黑种人、白种人,首先都是人一样。在种属上,中国戏曲与世界上其他任何戏剧形式一样,是没有本质区别的。什么时候中国戏曲与这种共同的规定性联系在一起,或者接近了,什么时候中国戏曲就得到了发展,就取得了辉煌的成果,什么时候偏离或者脱离了这种共同的规定性,什么时候中国戏曲就走向了低迷和沉寂。这是大家有目共睹的,在中国戏曲史上反复发生过的事实。因此,研究中国戏曲的前提,就是必须首先把它当成戏剧的一种,否则,我们的一切努力都是在黑暗中摸索。只讲戏曲的特殊性,不讲戏剧的共性,其结果,只能是瞎子摸象。

众所周知,任何戏剧形式,都必须具有以下三方面的内在规定性:第一,它必须昭示人的自由意志。人是戏剧的本体,戏剧就是在矛盾的冲突之中来挖掘人的灵魂、寻找人的自我的,戏剧情致的设置、关目的安排、细节的处理等等,一切的一切,都是为了这样一个中心来进行的。第二,戏剧必须深刻地揭露社会的矛盾,在戏剧人物尖锐的意志冲突中,展示真、善、美与假、丑、恶的殊死斗争。因此,戏剧是社会的良心所在。中国古代的戏曲史也一再表明,什么时候戏曲表现了矛盾,展现了意志的冲突,什么时候戏曲的发展就蒸蒸日上,否则就毫无生气。第三,戏剧的最大特点是在情感的激荡之中,在意志的斗争之中,一直跌宕起伏奔向结局。所以,戏剧的灵魂在于创新,在于奔向未来的精神!

世界上任何时代、任何国度和任何地区,离开了上面三条规定性,就谈不上拥有戏剧。这是一条颠扑不破的真理!也是研究一切戏剧的前提。换句话说,中国戏曲的程式性、表意性、虚拟性,仅仅只是它有别于其他戏剧形式的民族特征,以此来研究它的特殊性,是必要的;但是,通过这三个特殊性是解释不了戏曲何以只能在宋元之际才能横空出世的原因,更不能解释中国戏剧何以晚成的文化之谜<sup>②</sup>。上面的论述是本文立论的前提。

## 二

中国的阴阳五行思想源远流长。据历史学家胡厚宣先生的《甲骨文四方风名考》和语言学家杨树达先生的《甲骨文中之四方神名与风名》两篇文章,我们可知,商代已经具有了四方的观念,而四方和四方风已经是原始“五行学说”的滥觞。胡厚宣先生认为,“殷人以四方各有神灵,掌握农作的年收。既贞四方受年,又常祭祀四方,以祈年侑雨,四方者,不啻为殷代农业神”<sup>[3]</sup>(第 35 页)。这段话告诉我们,殷人的四方观念从两个方面奠定了五行学说在中国文化史上的地位:第一,殷人的四方观念直接来源于农业生产,与人们的生活有直接的联系。由于古人已经认识到,四方与四时是有联系的,因此,人们的行动也就受到了影响。这是农业社会的必然结果。第二,把四方尊之为神,崇拜它们,祭祀“祈年侑雨”,为今后五行学说由农业生产的实用性转向政治伦理的统领性埋下了伏笔,也为它的神圣化、神秘化奠定了基调。

我们对殷人的四方观念是不能孤立起来看的。常正光先生指出:“四方不可能是抽象的四方,它在空间的存在必然要依附一个中心点,有了中心点才有四方,不然就无所谓四方了。事实上殷人据出日入日测得的四方是以繫表为中心的四方,是以东西线与南北线相交点为中心的四方,这两条线相交构成十字形。”<sup>[4]</sup>(第 356 页)《辞源》也说:“上古时代,我国华夏族建国于黄河流域一带,以为居天下之中,故称中国,而把周围我国其他地区称为四方。”<sup>[5]</sup>(第 67 页)所以《荀子·大略》云:“欲近四旁,莫如中央;故王者必居天下之中,礼也。”《新书·属远》云:“古者,天子地方千里,中之而为都。”从这个角度上来说,历史学家庞朴先生“殷人已经具有了确确实实的五方观念”,“这种以方位为基础的五行体系,正是五行学说的原始”的论断,就是一种极有远见的看法。从《荀子》和《新书》的引文,我们还可以看到,五方观念实际上与中国君权专制、一统天下的社会组织模式是有直接联系的。

在现存文献中,五行观念的数术化大约在春秋末期才正式形成,《墨子·贵义》中墨子与日者的对话中,已经出现了方位与天干、四色龙相匹配的信仰。这种信仰与邹衍的五德终始学说已经只有一步之遥了。五行学说的另一思想来源是“五行材质说”。目前我们能够见到的最早的有关文献是《尚书·洪范》:“五行:一曰水,二曰火,三曰木,四曰金,五曰土。水曰润下,火曰炎上,木曰曲直,金曰从革,土爰稼穡。润下作咸,炎上作苦,曲直作酸,从革作辛,稼穡作甘。”这段话认识到了“润”与“燥”,“上”与“下”,“曲”与“直”的差异,并且试图从这种差异中去把握事物的特性,此其一;作者在水、火、木、金、土各种元素之间发现了它们的联系,从而试图在这种联系之中来把握事物的规律,此其二。《洪范》的思想后来在《国语》和《左传》中得到了深刻的发挥:“夫和实生物,同则不继,以他平他谓之和。故能丰长而物归之。若以同裨同,尽乃弃矣。故先王以土与金、木、水、火杂,以成百物。”(《国语·郑语》)“物生有两,有三、有五、有陪二。故天有三辰,地有五行,体有左右,各有妃耦,王有公,诸侯有卿,皆有二也。”(《左传·昭公三十二年》)这两段话的价值在于透露了水、火、木、金、土与阴阳思想的结合,它们标志着五行学说与阴阳思想的合流。当然,更为重要的是,它们也表现了中国的统治者领导水平已经有了长足的进步。“同则不继”,讲的是在政治生活中,只有吸纳不同的意见,国祚才能长久。“以他平他谓之和”,就是专制集权下的调和手段,同时,这句话中,提出了“和”的重要概念。实际上,阴阳五行思维模式的本质,只是一个“和”字。换句话说,阴阳五行思维模式的目的,就是中国古代的统治者试图在一个本来并不平等、并不和睦的社会里,追求表面的平等与和睦,来支撑起歌舞升平的景象。这一点,在先秦的经典里面是有大量系统的文献作为依据的,此不赘述。

阴阳是《易经》的思想核心,所以《庄子·天下》说:“《易》以道阴阳。”但是,在传世文献中,最早提出阴阳概念的人,是西周末年的伯阳父。他说:“夫天地之气,不失其序。若过其序,民乱之也。阳伏而不能出,阴迫而不能蒸,于是有地震。”(《国语·周语上》)随后,《老子》又作了进一步的提升:“万物负阴而抱阳,冲气以为和。”真正把阴阳的观念建立一个完整的哲学思想体系的,是《易传》:“一阴一阳之谓道。”“成象之谓乾,效法之谓坤,极数知来之谓占,通变之谓事,阴阳不测之谓神。”“天一、地二、王三、地四、王

五,地六;天七,地八;天九,地十。天数五,地数五,五位相得而各有合。”试图用阴阳来解释社会生活中我们所碰到的一切事物。于是,“立天之道曰阴与阳,立地之道曰柔与刚,立人之道曰仁与义。”(《说卦》)推广之,就把阴阳思想营造成了一种贯穿天道、地道、人道的总规律。

从哲学史的发展来说,阴阳思想是五行思想的超拔。所以古人说:“阴阳者,天地之枢机;五行者,阴阳之终始。非阴阳,则不能为天地;非五行,则不能为阴阳。”(《中藏经·阴阳大要调中论》)“五行即阴阳之质,阴阳即五行之气。气非质不立,质非气不行。行也者,所以行此阴阳之气也。”(《类经图翼·五行统论》)据此,我们可知,阴阳与五行的合流,实际上是五行的气化。在气化的五行思想中,五行的各个方位、材质因素已经符号化,各种矛盾的运动也就逐步抽象、精致起来。从下文的论述中,我们会发现,阴阳五行理论的形态之所以精致起来,是有其更深层的原因的。而理论越是精致,统治世界的的能力就越是强大。

### 三

用现代的观点来说,阴阳五行的思维模式可以归之为系统论。五行的金、木、水、火、土象征着五个子系统,十数分列五位(见上文《易传》引文)中,一六居北,二七居南,三八居东,四九居西,五十居中,单双对立,阴阳相得,展示的是五个子系统的差异性和连贯性。水生木,木生火,火生土,土生金,金生水;金克木,木克土,土克水,水克火,火克金指的是五个子系统互相生成、互相牵制的关系。五行中的五个子系统统领在大系统(太极分而为阴阳)的总框架之下,形成了一个相当完备的相生相克的机制,是一个内部循环往复、“以他平他”的超稳定性思维模式。《类经图翼·五行统论》云:“造化之机,不可无生,亦不可无制。无生则发育无由,无制则亢而为害。”深刻地指出了它的本质在于中和、中庸。

本来,阴阳五行的思想来自于中国农业生产,是人民的劳动和生活所需而出现的一种科学性的探索。但是,文化史家钱穆先生指出,中国文化是建立在宗法制的基础之上的。所谓宗法制,就是“一种以血缘关系为基础,标榜尊崇共同祖先,维系亲情,而在宗族内部区分尊卑长幼,并规定继承秩序以及不同地位宗族成员各自不同的权利义务的法则。”<sup>[6]</sup>(第 82 页)它来源于原始父系社会的家长制,其作用是对外要维持家族成员血缘的纯正性,以分清亲、疏、远、近;对内要通过分清尊卑长幼,权利义务,维持安定的局面。

众所周知,以宗法制为基础的中国古代社会,各个方面、各个层面的阶级矛盾是层出不穷的。但是,这些矛盾受到了两个方面的重要消解:第一,由于儒家伦理教化的真正落脚点是君君、臣臣、父父、子子,个体意志的追求都是为了家族的显达,光宗耀祖,而追求的内容又都是在“四书五经”的指导下去作君主的忠实臣民,“立德、立功、立言”,这就从内在的规定性上抽去了个体意志的自由性、多样性、丰富性,使意志间的冲突在本质上不是对抗性的了,因为在这样的社会环境里,全国上下本来就只有一个意志。这就是《荀子》反复强调的“定于一”。意志的自由性、多样性和丰富性是戏剧生成的根本前提,没有这种前提,戏剧的生成是完全不可能的事。第二,在这样的情形下,人与人之间的矛盾冲突就与真正的个体之间的意志冲突具有了根本性的不同。即便是有什么矛盾,也是在君权控制之下的矛盾,并不具有意志的冲突性。而且即便矛盾真的出现了(只要不违反君权的最高利益),统治者也会采取“以他平他”的手法把它们扼杀在萌芽状态,并且从此以后销声匿迹,大家的脸上一片喜气洋洋,仿佛什么都没有发生的一样。这种社会中的矛盾就像一个万花筒中五彩缤纷的花,虽然斑驳陆离,却是抓在一只无形的手里的。因此,五行要归于阴阳,阴阳要归于太极。太极就是皇极,就是最高的、纵横交错的神权、君权、族权、夫权。

因为一统天下,所以各种纷繁复杂的矛盾都控制在君权(在家族内部就是族权、夫权)的总利益之下,也就是说,中国的统治者要在现有矛盾的内部自我消解矛盾,而不是突出矛盾,更不是扩大矛盾,弄得最后不是你死,就是我活。用《易传》的话来说就是:“亢之为言也,知进而不知退,知存而不知亡,知得而不知丧。其唯圣人乎?知进退存亡而不失其正者,其唯圣人乎?”应该说,这正是阴阳五行的思维模式在中国古代盛行不辍的最关键原因。很明显,戏剧的精神中揭示矛盾,在矛盾激烈冲突的过程中突显人

物意志张力的特性与这种社会现实基础之上的思维方式是针锋相对的。

阴阳五行思想的社会政治意义还在于,它的本质是在变化、在冲突中求稳定。它有充分的涵摄能力、承受能力,但是,它的内核是“中和”。它是在是与非之间,追求的不是真理的客观实在性,而是大家各打五十大板式的相安无事。因此,有人说,中华文明之所以能够成为世界上惟一没有出现断代的文明,固然有其他许多因素,但是,这种阴阳相推、相生相胜,彼此依持,超拔以为“中和”的思维模式,起到了最为深刻、最为本质的作用。为什么这么说呢?笔者的浅见是,中国古人的的人生价值并不是为了追求客观真理的神圣性(这是中国古代实证科学不发达的关键原因),而是追求家族的传宗接代、国祚的稳固绵长、生命的健康长寿。因此,当重大的矛盾出现以后,中国古人首要的思维指向是怎样平息事端,而不是打破沙锅问到底,必须弄出个谁是谁非。即便是知道谁是谁非,为了暂时、当下的稳定局面,统治者们也会装聋作哑,视若无睹。

当中国的社会组织形式走上了以“宗法制”为基础的君权专制的道路之后,宗统与君统就连成了一张漫天的大网,中国人就成了无数的社会伦理关系中的“连接点”,它们彼此牵制、彼此依存的关系就像阴阳五行中的子系统一样,顺之则生,逆之则亡,在圆道上循环往复地“阴阳相推”。而与此相照应,阴阳五行的思维模式,就使全国上下的人都采取了一种“中和”的态度来面对生活中的一切事情,统治者采取“中和”思想,可以萌生宽恕,做事不要太过分的心态;老百姓采取“中和”的思想,可以忍受生活中的痛苦,特别是统治者对自己的盘剥。他们承认矛盾,但是他们的思维指向却是在“中和”的指引之下的化解矛盾,他们追求的是超常的稳定。因此,在阴阳五行的涵盖下,就不会允许任何揭示矛盾、凸显矛盾的事物发生,例如,由原始狩猎舞蹈演变而来、展示人与兽之间、人与人之间冲突的原始戏剧就只能走向绝灭,不可能具有存在和发展的空间。

因此,中国的先民们因为宗法血亲制而形成了自己独特的“历史视野”(Horizontverschmeking)和“期待视野”(Erwartungshorizont)接受能力、知识结构、文化心理等等<sup>①</sup>在现实的彼此牵制、互为依持的关系中,把阴阳五行的思想方式推而广之,把这种思维模式与社会的结构形态、历史发展的规律结合起来,使之成了一种涵盖天地万物、一切事物的基本方法,构成了在中国文化史上贯彻千古,深刻影响中国人生活方式和思维方式的宇宙人生生成路径:太极→阴阳→五行→万物,从形而下的对物质起源的探讨,上升到形而上的思想律:天地之气,合而为一,分为阴阳,判为四时,列为五行。到了邹衍的时候,就在理论上总结出了一整套五行“相生相胜”的构架:金→水→木→火→土→金(相生);水→火→金→木→土→水(相胜),形成了涵盖天地万物的“五德终始”说。

五行配位系统基础上的五德终始学说的本质在于“循环”。《周易》的书名本身已经透露了这种循环性特征。《小尔雅·广言》曰:“周,帀(匝)也。”《广雅·释言上》:“周,旋也。”先秦时期经典中“周”字的意思大都是“环”、“复”、“绕”等,所以,阴阳五行思维就其运动的轨迹来讲,就是旋而复回,绕圆环旋,终而复始,绕行周天。用《易传》的话来讲就是“日往则月来,月往则日来,日月相推而明生焉。寒往则暑来,暑往则寒来,寒暑相推则岁成焉。”是一种被《吕氏春秋》称之为“圆道”的模式。圆道的本质在于封闭,在于周而复始,像中国历史上改朝换代一样,换汤不换药。戏剧的最大特点是在情感的激荡之中,在意志的斗争之中,一直跌宕起伏奔向结局。所以,戏剧的灵魂在于创新,在于奔向未来的精神!这是著名美学家苏珊·朗格在其巨著《情感与形式》中提出的最重要的观点之一。然而令人遗憾的是,我们现在清楚地看到,这种奔向未来的精神与中国传统的“圆道”模式是不能相容的。

在文章的第一部分里,笔者讲述到了戏剧的三个规定性。走笔至此,我们已经非常清楚地看到,以宗法血亲制和君主集权制为基础的阴阳五行的思维模式,与这三个规定性是针锋相对的,是导致中国戏剧晚成的根本性原因。

注 释:

① 至少公元前 2 世纪印度戏剧已经萌芽;大约公元元年前后,印度古典戏剧已经成熟;大约公元 4 世纪至 5 世纪,印度

最优秀的戏剧作品《摩罗维迦》《广延天女》《沙恭达罗》已经诞生,其中《沙恭达罗》至今都还享有世界性声誉。甚至公元 2 世纪经过许多人补充、修订的积世之作《戏剧论》(又译《舞论》),已经完全定型。

- ② 关于中国戏剧何以在宋元时期出现这个问题,拙文《从戏剧的起源看戏曲的改革》(见《武汉大学学报》人文社会科学版 2000 年第 5 期,第 696 页)中从“阴阳五行”、西域歌舞艺术的大量涌入、元蒙时期传统文化出现断层、社会矛盾异常尖锐等四个方面进行了论述。
- ③ 这两个名词是由加达默尔提出来的,他说:“理解活动乃是个人视野与历史期待的融合。”见 H. R. 姚斯(德国)、R. C. 霍拉勃(美国)的《接受美学与接受理论》,辽宁人民出版社 1987 年版(周宁、金元浦译本)第 323 页。

### 参 考 文 献

- [1] 顾颉刚. 秦汉的方士与儒生 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- [2] 俄 别林斯基. 别林斯基论文学 [M]. 北京: 新文艺出版社, 1958.
- [3] 胡厚宣. 甲骨文四方风名考 [J]. 责善半月刊, 1941, (2).
- [4] 杨树达. 积微居甲文说 [M]. 北京: 科学出版社, 1954.
- [5] 胡厚宣. 释殷代求年于四方和四方风的祭祀 [J]. 复旦学报, 1956, (1).
- [6] 常正光. 阴阳五行学说与殷代方术 [A]. 中国古代思维模式与阴阳五行说探源 [C]. 南京: 江苏古籍出版社, 1998.
- [7] 辞源修订组. 辞源 [Z]. 北京: 商务印书馆, 1991.
- [8] 庞 朴. 阴阳五行探源 [J]. 中国社会科学, 1984, (3).
- [9] 阴法鲁, 许树安. 中国古代文化史 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1989.

(责任编辑 何良昊)

## How's Chinese Drama Been Slow in Coming from Yinyang and Wuxing

OUYANG Zhen-ren

(School of Foreign Students Education, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

**Biography** OUYANG Zhen-ren (1961-), male, Associate professor, The International Student College, Wuhan University, majoring the Chinese traditional literature.

**Abstract** The thought of Yinyang and Wuxing originated from the agricultural society during the remote ages of China. The idea of the five directions of Yin Dynasty, the five kind of material qualities and the ideological system of Yijing are the earliest historical records which we can read. The mechanism of the restriction one another, harmony of contradictions, moving in circles of Yinyang and Wuxing changed into a kind of the multiple mode of thinking. This mode contained all of things in the world completely, have been sacralized because of the organizational form of society based on the patriarch system. It influenced the mode of thinking and action of Chinese. The mode of thinking is fit for fit to the nature spirit of drama in the conflict of wills, and it caused the Chinese traditional drama been slow in coming.

**Key words** origin of Chinese drama; patriarch system; autocratic monarchy; mode of thinking of Yinyang and Wuxing; golden mean