



中国社会科学院文库 · 文学语言研究系列
The Selected Works of CASS · Literature and Linguistics

中国民间小戏史论

A STUDY OF THE HISTORY OF
TRADITIONAL CHINESE FOLK THEATRE

—
李玫
著
—

中国社会科学出版社

 中国社会科学院创新工程学术出版资助项目



中国社会科学院文库·文学语言研究系列

The Selected Works of CASS · Literature and Linguistics

中国民间小戏史论

A STUDY OF THE HISTORY OF
TRADITIONAL CHINESE FOLK THEATRE

李 玫 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国民间小戏史论/李玫著. —北京: 中国社会科学出版社,
2016. 1

ISBN 978-7-5161-7423-4

I. ①中… II. ①李… III. ①戏曲史—研究—中国 IV. ①J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 309481 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 席建海
责任校对 王 斐
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2016 年 1 月第 1 版
印 次 2016 年 1 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 26.75
插 页 2
字 数 452 千字
定 价 99.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换。

电话: 010-84083683

版权所有 侵权必究

《中国社会科学院文库》出版说明

《中国社会科学院文库》（全称为《中国社会科学院重点研究课题成果文库》）是中国社会科学院组织出版的系列学术丛书。组织出版《中国社会科学院文库》，是我院进一步加强课题成果管理和学术成果出版的规范化、制度化建设的重要举措。

建院以来，我院广大科研人员坚持以马克思主义为指导，在中国特色社会主义理论和实践的双重探索中做出了重要贡献，在推进马克思主义理论创新、为建设中国特色社会主义提供智力支持和各学科基础建设方面，推出了大量的研究成果，其中每年完成的专著类成果就有三四百种之多。从现在起，我们经过一定的鉴定、结项、评审程序，逐年从中选出一批通过各类别课题研究工作而完成的具有较高学术水平和一定代表性的著作，编入《中国社会科学院文库》集中出版。我们希望这能够从一个侧面展示我院整体科研状况和学术成就，同时为优秀学术成果的面世创造更好的条件。

《中国社会科学院文库》分设马克思主义研究、文学语言研究、历史考古研究、哲学宗教研究、经济研究、法学社会学研究、国际问题研究七个系列，选收范围包括专著、研究报告集、学术资料、古籍整理、译著、工具书等。

中国社会科学院科研局

2006年11月

自序

本书梳理、研究中国民间戏曲的发展历史。本项研究是中国社会科学院重大课题“中国民间文学史”项目中的“中国民间戏曲史”部分。在中国民间文学的话语体系里，民间戏曲通常被称为“小戏”。确实，在中国古代民间的戏曲作品中，“小戏”，即短剧具有代表性。不过，“小戏”一词不仅指某些短剧作品，有时也指小剧种。本书以小戏作品为研究重心。本来，在项目结项时的文稿中，还包括关于两个小剧种——花鼓戏和采茶戏历史的梳理和讨论，但是在修改定稿的过程中，我感到这部分内容不成熟，而且短时间里难以使其完善，所以最终决定将其删掉。

全书从文学史上早期具有戏剧因素的文艺作品谈起，从先秦至宋代，主要研究具有戏剧因素且与民间文艺相关的作品，梳理考察在中国戏曲形成的过程中，具有戏剧因素的民间文艺的存在状态及其与后世民间戏曲的关系。“小戏”作品，作为戏曲文学作品中的一类，兴起于明代中后期。到了清代，尤其是清代中期之后，古典戏曲出现了通俗化的趋向。伴随着地方戏的兴起，小戏获得了长足的发展。不少小戏作品一直流行到清末甚至近现代，有的戏今天仍在戏曲舞台上演出。

不得不承认，对中国民间戏曲史的研究，以前学界的积累相对薄弱。这项研究是从对“民间戏曲”“小戏”等概念的厘清、界定开始的，然后是对研究对象的划定，之后才进入关于民间戏曲的文学及历史的研究和写作。起先我曾预想此项研究的成果是一部民间戏曲史著作，但进入研究后，很快就明白这样的想法不切合实际，难以实现。

由于材料欠缺，诸如作者姓名缺失，作品产生的具体年代无法确定，民间演戏的历史资料十分缺乏，等等，所以无法像一般文学史、戏曲史著作那样，按照作家作品的年代去撰写历史。因而，最后使用了现在这种结

构方式：根据小戏存在和发展的状况，将研究重点放在明代和清代。针对明、清两代不同的情况，基本上按照作品产生年代的先后，即以作品的历史时期为序，从不同的角度将小戏作品分类论述。例如对于明代的小戏作品，以戏曲选集和“目连戏”为纲；到了清代，地方戏兴起，小戏作品有了较大的丰富，故而选择艺术上相对成熟、流传较广、基本上可列于著名小戏之属的作品，根据题材来源和题材种类分类论述。

在此项研究中，我体会很深的是，古代民间戏曲，并不是一座孤岛。民间戏曲发展的过程，与文人士大夫的生活、文人戏曲，以至皇宫里皇族成员的娱乐活动，都有千丝万缕的联系。最初，在界定“民间戏”“小戏”等概念时，我曾纠结：民间戏是指民间创作的戏？是指民间流传的戏？抑或二者必须兼备？看了较多的材料后，我才意识到这个思路会把人领入牛角尖，根本无法出来。元、明、清三代，戏曲在社会各阶层的娱乐休闲生活中占主要位置之后，对于戏曲作品的受众来说，以社会阶层来划分的藩篱就不甚分明了。的确，戏曲作品有出自民间无名者或出自文人创作之分，并有雅俗之别，但是，只要一个戏曲作品具备了足够的艺术水准，它出自谁之手，是文雅还是俚俗，已不重要了。所以，本书选择了以戏曲作品的形态和内容作为分辨民间戏曲的标准，前提是非文人创作。

归结起来，本书的研究重点是明清两代的小戏作品，涉及作品的本事来源、形成过程、演变情况以及演变的历史原因及社会原因等。研究重心在文学作品和历史发展方面，较少涉及舞台表现方面的问题。讨论某些小戏作品时，谈到舞台表现的特点，有的部分涉及戏曲声腔的问题，均是基于历史文献的梳理，关注点在历史沿革、艺术进步及其与戏曲文学的关系等方面，不涉及舞台表现技术方面的问题。

另外，对“小戏”概念的研究，是本书一个较为重要的内容。因为“小戏”是个历史的概念，并非今天才有。从古到今，人们的理解和解释可谓众说纷纭，而且，不同的历史时期，其含义有所不同。而本项研究只有在对“小戏”概念辨析清楚的前提下才能够展开。所以，本书的“绪论”部分用了相当的篇幅讨论“小戏”这一概念的内涵及其历史变化，以及人们理解上的差异，通过分析讨论以期达到辨正其义的目的。这也是这本书定名为“中国民间小戏史论”（不名之为“史”而称“史论”）的原因之一。

总之，本书从为“小戏”概念定义，到研究内容的选取、研究范围的

划定，再到结构形式，都是一种探索。本书所做的探索，其学术价值和意义究竟如何，大概只能留待后来者评说。中国民间戏曲史研究，是一个庞大的课题，也是一个困难重重的课题，本书只要能够做到对这个学术研究领域有所拓展，我的愿望就达到了。本书的出版，希望对中国民间戏曲史的研究有所推进。书中难免存在问题，期望学术界和关注这一论题的读者批评指正。本书附录的两篇论文，是民间戏曲的相关论题，附于后，一并就教于方家。

李 玫

2015年4月16日

目 录

自序	(1)
----------	-------

绪论	(1)
----------	-------

第一节 本书研究角度和研究范围的确定	(1)
--------------------------	-------

第二节 “小戏”一词溯源及其含义探究	(6)
--------------------------	-------

第三节 今人对“小戏”的认识辨析之一:剧作抑或剧种	(28)
---------------------------------	------

第四节 今人对“小戏”的认识辨析之二:戏剧的雏形抑或戏曲的 一类	(33)
---	------

第五节 “小戏”的定义	(37)
-------------------	------

第一编 “小戏”的传统溯源

第一章 戏曲孕育期“小戏”的萌芽	(41)
------------------------	------

第一节 《公莫舞》和《公莫渡河曲》	(42)
-------------------------	------

第二节 《东海黄公》	(49)
------------------	------

第三节 《踏摇娘》	(53)
-----------------	------

第四节 唐代的参军戏	(61)
------------------	------

第二章 宋元时期民间演戏的繁盛与“小戏”崭露头角	(66)
--------------------------------	------

第一节 宋元时期的民间演戏	(66)
---------------------	------

第二节 两宋时期杂剧的名目及内容	(72)
------------------------	------

第三节 金元时期院本的名目及内容特点	(78)
--------------------------	------

第四节 两宋杂剧和金元院本的形态	(87)
------------------------	------

第二编 明代中叶至清代初年

——小戏在与整本戏的互动中自成一体

第一章 明代戏曲、杂曲选集中的小戏举要	(95)
---------------------------	------

第一节 《风月(全家)锦囊》	(96)
第二节 《词林一枝》	(100)
第三节 《乐府菁华》	(103)
第四节 《满天春》	(106)
第五节 《群音类选》	(113)

第二章 从传奇折子戏到相对独立的短剧	
--------------------	--

——以梁祝题材的戏为例	(115)
-------------------	-------

第一节 元明两代梁祝题材的戏曲作品留存的特点	(115)
第二节 写“相送”和“访友”两段情节的戏出处探寻	(118)
第三节 “相送”和“访友”两出戏的民间传统	(124)

第三章 目连戏中穿插的民间小戏	(127)
-----------------------	-------

第一节 《王婆骂鸡》	(131)
第二节 《哑子背疯》	(140)
第三节 《张三打父》	(145)

第四章 《思凡》和《僧尼会》	(152)
----------------------	-------

第一节 20 世纪 80 年代初关于《思凡》和《僧尼会》出处的 一场讨论	(152)
第二节 明清两代收录《尼姑下山》和《和尚下山》的戏曲选本、 曲谱以及目连戏传奇综述	(154)
第三节 《尼姑下山》和《和尚下山》的源流及分类探讨	(157)
第四节 明代中后期《尼姑下山》与《和尚下山》产生及广为流传的 背景	(161)
第五节 《尼姑下山》与《和尚下山》在清代的传播及影响	(164)

第三编 清代中期以后

——小戏的成熟与兴盛

第一章 与明代传奇有关联的小戏作品	(179)
第一节 从文人传奇的片段演绎而来的小戏——《花鼓》	(179)
第二节 明代传奇折子戏演变而成的谐谑小戏——《刘二扣当》	(192)
第三节 从杂剧《庞居士误放来生债》、传奇《两生天》到时剧 《罗和做梦》	(199)
第四节 民间习俗“跳钟馗”与《钟馗嫁妹》	(208)
第五节 明代传奇《钵中莲》与清代小戏《王大娘补缸》	(228)
第二章 采用古老题材的小戏作品	(236)
第一节 从《买粉儿》到《买胭脂》	(236)
第二节 从小说《紫荆树》到小戏《打灶王》	(248)
第三节 《小上坟》的题材源流和艺术特点论析	(267)
第三章 源自民歌的小戏作品	(280)
第一节 来自明代民歌的时剧《小妹子》	(280)
第二节 歌舞小戏《小放牛》	(285)
第四章 清代的讽刺短剧	(298)
第一节 讽刺“呆县令”的小戏——《打面缸》	(298)
第二节 讽刺“吝啬鬼”的小戏——《借靴》	(304)
第三节 描画市井小民众生相的《张古董借妻》	(315)
第四节 描摹兄妹情、叔嫂义的《磨房串戏》	(322)
第五章 清代时剧的源流及其特征	(327)
第一节 作为俗曲民歌的明代“时曲”之特点和影响	(327)
第二节 明代的“时曲”“时调”和戏曲声腔	(333)
第三节 清代“时剧”之名与实及其特征	(338)
第四节 时曲——时剧推陈出新的温床	(349)

第六章 明清时期民间演戏遗事钩沉·····	(358)
第一节 文人关于民间戏的评论之意义·····	(358)
第二节 民俗的力量——让民间演戏生生不息·····	(365)
附录一 明清小戏的演出格局探源 ——兼及宋代“小杂剧”研究 ·····	(373)
附录二 论龙彼得对明代戏曲俗曲选集《满天春》的研究 ·····	(392)
主要征引文献·····	(407)
主要参考书目·····	(410)
后记·····	(412)

绪 论

第一节 本书研究角度和研究范围的确定

中国古代戏曲大约在北宋末年形成，至今已有 800 多年的历史。元代以后的数百年间，戏曲在艺坛独领风骚，风光无限，长时间占据着广大的娱乐市场，填充着人们休闲生活的空间，正所谓“自王公贵游，以逮街途巷陌之黄发白竖，无不习也”。^① 在很长的时间里，戏曲演出成为社会各阶层休闲娱乐、应酬交往活动中首选的艺术样式，也是宗教仪典和节令庆典中不可或缺的内容。正因为如此，在中国这样一个幅员广阔的国家，戏曲的发展流布呈现出纷纭繁复的情形，戏曲作品的形式风格也多种多样。戏曲在不同的历史阶段、剧种和剧种之间、各个剧种在不同的发展时期、文人创作和民间创作之间、戏曲作品的流传范围，等等，都存在着很大的差异。戏曲作品的差异概括起来，从创作者的审美追求和作品的审美效果看，可以归结到一点：雅和俗的分野。吴晓铃先生在《朱自清先生和俗文学》一文中曾说：“除了作为骨干的戏剧、小说之外，我们还顾及到俗曲、故事、变文、谚语、笑话、宝卷、皮簧和乡土戏等等，不单算作俗文学，而且是真正的俗文学。”^② 这段话中把“骨干的戏剧”和“皮簧和乡土戏”分开来，并将后者称为“真正的俗文学”，其中所说的“骨干的戏剧”与“皮簧和乡土戏”实际上分别指代戏曲中的雅和俗两个部分，指

^① （明）愚谷老人：《词林逸响序》，《善本戏曲丛刊》第二辑影印明代天启三年（1623）刻本，（台湾）学生书局 1984 年版，第 4 页。

^② 吴晓铃：《朱自清先生和俗文学》，《华北日报》1948 年 8 月 20 日。

出了在文人剧作之外有许多不知作者姓名的民间剧作，与戏曲史著作中通常提及的文人剧作差异很大，是风格悬殊的两种类别。的确，如果要对戏曲做初步分类的话，雅和俗应该是最为明显、最无法忽略的差异。而大体上可以对应雅和俗两种特性的，简要言之，是文人戏曲和民间戏曲。文人戏曲的界限相对清楚，而关于民间戏曲的概念，存在许多需要廓清的问题。

本书的研究视野是民间戏曲。统观中国戏曲发展的历史，自始至终存在着两股潮流：文人戏曲和民间戏曲。由于文人士子一向拥有话语权，更多地拥有刊刻出版书籍的物质条件，使得文人戏曲这条线索相对清楚。而民间戏曲，无论在农村还是在城镇，如果没有进入文人的视野，没有被以某种形式记录下来的话，它们便只能无声无息地出现，无声无息地消失，自生自灭，难为人知。但实际上，民间戏曲这股潜流始终存在着。

那么，是不是说民间戏曲完全是来无影、去无踪，无迹可寻呢？当然不是。民间戏曲作为原生态的艺术，在很大程度上是文人创作的养分。当民间戏剧的影响力大到一定程度时，无论是谁，都不能不正视它们，因此对民间戏剧就多多少少地有了不同形式的记录。那些被吸收穿插到文人剧作中，或者被收录到戏曲、杂曲选本中的小戏，以及散见于各种笔记野史中的对这类剧作的评论：有对它们不可抗拒的影响力的感叹，有对它们不合创作法度的批评，还有对它们违反道德规范的指责，等等，实际上都是那条民间戏曲的潜流翻起的浪花，让人们知道了它们的存在，也一定程度地了解了它们的特点。虽然民间戏曲的这些可视可感的信息，断断续续、星星点点，在规模上不能与文人戏曲的潮流并驾齐驱，但是毕竟构成了我们今天回溯、勾勒民间戏曲发展源流的珍贵线索。

民间戏曲的范围究竟应该如何划分？是指民间无名氏创作的剧作？还是指在民间流传的剧作？无论是指哪一类，要想明确指出哪些剧作是民间创作，操作起来都有一定的困难。因为戏曲的创作、传承通常要经过剧本创作及舞台演出等诸多创作环节。从剧本创作的角度说，文人创作和民间创作常常互相借鉴、互相吸收、互相改编。其结果是文人创作成分和民间艺人的创作成分在一些作品中滚动杂糅、难分难解。尤其是流传至今的那些被视为民间戏的作品，很难说哪个完全没有经过文人的加工。从传播的角度看，多数戏曲作品的接受者，很难明确地分出社会阶层，犹如很多文

人剧作的流传范围并不局限在文人雅士的圈子里，亦广泛流行于民间，民间俚俗的剧作也多有进入文人显贵的府第厅堂甚至皇家宫廷的。所以，民间戏曲这一概念的外延甚为模糊。

不知从何时起有了一种因袭的看法，即戏曲中的“小戏”被看作是民间文学中的一种文体，即“小戏”被视为民间戏曲的主体。在很多时候，“小戏”成为民间戏曲的代名词。这种看法尽管似乎有以偏概全之嫌，却有其形成的理由。任何约定俗成的认识都不是凭空而来，都是基于长期存在的、大量可视可感的文学艺术现象。以小戏来指代民间戏曲，一方面是因为民间戏曲在形态上更多地表现为“小戏”（笔者按：“小戏”主要指风格俚俗的短剧和地方性强、流行限于一隅的剧种。关于小戏的概念，即其具体所指，后文有专门的讨论和阐释）；另一方面，多数“小戏”具有通俗，或曰俚俗的风格，与文人剧作形成鲜明的差异。也就是说，“小戏”作为一种戏剧的形态在民间戏曲中确实具有代表性。

客观地说，“小戏”虽然常常是民间戏曲的代名词，但如果将戏曲划分为文人剧作和民间剧作两类，“小戏”不能说是民间戏曲的全部，应该是民间戏曲中的一类。不过，具体到本书的研究和写作，“小戏”这一对民间戏曲约定俗称的称谓，给了民间戏曲一个剧作体制形态上（按：这里主要指剧本）的限定，使民间戏曲有了一个划定界限、易于分辨的客观依据，这样，对我来说，民间戏曲史的研究便有了一个可行的进入点，同时有了一个大体可控的范围。

再者，如果以“小戏”为限，明清两代留存下来的小戏作品，从创作主体看，大多数最初是民间创作，尽管在后来的流传以及编集刊刻的过程中，可能有文人作了改编。从传播范围看，这些戏流传的范围很广，不限于在一般民众中流行。基于此，本书选择了“小戏”这一视角，立足于对民间小戏发展历史的梳理、分类以及相关问题的探讨。不过，使用“小戏”这一概念，又带来一些新的问题，那就是小戏的概念所对应的戏曲现象必须是明晰的，所以，书中有专门的篇幅对“小戏”的概念作梳理、界定；还尽量对“小戏”概念的历史渊源及历史变化作了些探讨。

总体来说，本书以梳理民间小戏的发展历史为主干，与此同时，力图将对与民间小戏形成发展相关问题的讨论，放置在整个民间戏曲发展的视野中，同时还尽量放置在整个中国戏曲发展的视野中，希望达到一定程度的从微见著、由偏窥全之效。

在戏曲历史上，小戏的发展演变与戏曲整体的发展是交织在一起的，实际上很难将民间小戏的发展从每个时期的戏曲整体发展的大背景中完全分离出来。明清以前基本上没有小戏剧本留存下来，关于宋元时期的民间戏，只能从宋元两代留存下来的宋杂剧及金院本目录中进行推测。明清两代，可以确定为民间小戏的作品虽然不算太少，但若是和文人浩如烟海的传奇创作相比，数量是很少的，作品的具体创作时间也难以确定。正因为诸如此类的特殊情况，对于为民间小戏著史立传是否可行这一基本问题，仍存在不同的看法。

梳理中国民间戏曲的历史或曰民间小戏的历史，确实困难很多，其主要难点还是在于资料缺乏。三十多年前，赵景深先生曾感慨民间戏曲研究是一片“待开垦的处女地”，并谈到系统整理民间戏曲史既有必要、有可能，却又困难重重的问题。他说道：“在中国戏剧史上，至今仍然存在着一个令人遗憾的现象，即在重视文人剧作的同时，并不注意对民间戏曲进行系统的整理与细致的开掘。固然，从目前掌握的历代民间戏曲的材料来说，确实不多，但也绝不是毫无踪迹可寻的。”^①他还说道：“从目前的条件来看，要写出一部完整的民间戏曲史，确乎存在资料不足的困难；但是，就明、清两朝来说，情况仍然是有利的。自中国正式戏剧形成之后，民间戏曲，明清为盛，其中包括民间艺人自己的创作，也包括经过艺人改编的部分优秀的传奇。”^②的确，民间戏曲史研究领域，就像一片荆棘丛生而又富藏宝藏的土地，既让人举步维艰，又令人心驰神往。我想，梳理一部民间小戏的历史，应该是具有可行性的，关键问题是如何去梳理。肯定地说，它与通常的文学史和戏曲史著作的框架会有较大的差异。如果像赵景深先生说的，梳理明清的民间戏曲史，“包括民间艺人自己的创作，也包括经过艺人改编的部分优秀的传奇”，以我的能力，是难以做到的。所以我一方面使用民间文学研究领域关于民间戏曲的概念“小戏”，另一方面又把研究重点锁定在赵景深先生所说的资料留存情况相对有利的明、清两朝，也就是说，本书的重点是梳理明清两代民间小戏的历史，研究与之相关的问题。这样，才算找到了进入中国民间戏曲史研究的起点。

进入这项研究后，在本书的写作过程中，笔者仍然需要时时面对这样

① 赵景深：《明代的民间戏曲》，《曲论初探》，上海文艺出版社1980年版，第105页。

② 同上书，第107页。

的问题：哪些作品属于本书的研究对象？以何种标准断定它们是民间小戏？从字面上看，所谓“民间小戏”，应是指非文人创作，即民间艺人编演的小戏。但是要确定一个短剧完全符合这种情况是很难的。因为明清戏曲、杂曲选集或曲谱里收录的无名氏所作小戏，是与戏曲折子戏及散曲、俗曲混杂在一起的。即使是人们公认的小戏作品，也往往与某部整本杂剧或者整本传奇有着这样或那样的瓜葛，需要与传奇及杂剧折子戏作区分。确实存在这样的情况，本来是文人传奇里的一折戏，经过在民间的长期流传，在演出中不断被改编，从明代到清代，一二百年过去，不仅剧本的文词变化了，而且剧作的整体风格都有所改变。于是，在人们眼里，这类传奇折子戏变成了独立的“小戏”，例如《扣当》就是个典型的例子，《罗梦》也大体属于这种情形。

坊刻的戏曲、杂曲选集中，小戏作品不注明出处及作者，属于常态，因为这些作品不知作者为谁。但是，有时会出现另一种情况，即本来是文人之作，被改换名目，选进戏曲选集里，亦不注明作者。例如明万历年间戏曲折子戏及短剧选集《乐府菁华》所选的《亚仙争能》，实际上就是明代剧作家李开先的院本《园林午梦》，但在选集中并没有像其中所收录的其他传奇折子戏那样注明作者为谁。像这类作品就需作分辨。所以，对研究对象的选择和辨析，一直贯穿在本项研究中。另外，明清戏曲选集中还常有一种情况：同一个短剧，在不同的选本中所注的出处不同——出自不同名目的传奇。对于这类短剧，追根寻源，正本清源，也是本书的研究重点之一。

概括来说，本书研究对象的选定，有如下准则：

对民间戏历史的勾勒和梳理面对一种矛盾的现象：我们大体可以断定，在戏曲形成以及发展的数百年历史中，纯粹意义上的、原生态的民间小戏，很难有形成文字的剧本留存下来。那些被收录在明清两代的戏曲、俗曲选集中的“民间小戏”剧本，我们不能断定它们没有经过文人、编选者或者出版者的改动和加工。但是，我们不能因为这些剧本可能抑或肯定被文人加工、改编过，就将其排除在“民间戏曲”之外。相反，这些作品是我们回溯民间小戏的踪迹，追寻、梳理其发展历史的主要依据。不过，文人传奇中的篇幅短小的单折戏，即使风格俚俗，在民间十分流行，也不包括在民间小戏的范围里。另有一种特殊的现象，即在文人创作的戏曲作品中，有些段落可以确定是吸收并改编了民间小戏，这些小戏作品

纳入本书的研究范围，明代郑之珍的《目连救母劝善戏文》可谓这类作品的代表。

第二节 “小戏”一词溯源及其含义探究

“戏”被区分为大小，并冠以类似“小戏”的名称，最初出现在宋代。宋代有“小杂剧”的说法，不过，这“小杂剧”究竟是怎样的形态？如何演？由于缺乏记载，我们今天难以确知。梳理和探究这些近似“小戏”的说的含义，以及类似概念的演变、差异和关联，了解以前学界对这些概念的研究，有助于我们今天对“小戏”这一概念的理解和把握。因此，在此对“小戏”一词的出现，其含义的变化，以及前人的研究作一番历史回溯。

孟元老的《东京梦华录》卷五“京瓦伎艺”条记：“崇、观以来，在京瓦肆伎艺：……教坊减罢并温习：张翠盖、张成弟子、薛子大、薛子小、俏枝儿、杨总惜、周寿奴、称心等。般杂剧：杖头傀儡任小三，每日五更头回小杂剧，差晚看不及矣。”^①这里说的“小杂剧”是现知最早的与“小戏”相近的说法。这里“小杂剧”究竟是指什么？此条中还有两处说到“杂剧”：“杨望京，小儿相扑、杂剧、掉刀、蛮牌。”“每遇内宴前一月，教坊内勾集弟子小儿，习舞队，作乐杂剧节次。”^②《东京梦华录》作于南宋初绍兴十七年（1147），其记述的大多是发生在北宋崇宁至宣和年间（1102—1125）都城汴梁的事。“京瓦伎艺”条所记，是当时汴梁城中勾栏瓦肆里的诸般技艺以及擅长这些技艺的著名艺人的情况。其中既说到杂剧，又说到小杂剧，故可以肯定两者是不同的。具体到涉及“小杂剧”的这句话，前面由“般杂剧”开头，而后面在艺人任小三的名字前又冠以“杖头傀儡”几个字，因而，这句话很容易引起歧义：“小杂剧”究竟是指真人演的杂剧，还是一种傀儡戏？

孙楷第先生在一篇考证傀儡戏源流的文章中对此处“小杂剧”的含义作了如下分析和推断：“‘小杂剧’者，盖是滑稽小剧，与当时以真人扮演之杂剧同。小者，别于烟粉、灵怪、铁骑、公案诸傀儡戏而言；非因当

①（宋）孟元老：《东京梦华录》卷五，上海古典文学出版社1956年版，第29页。

② 同上书，第30页。