

绪 论



一、选题意义

相比戏曲演出中的空间,学界对戏曲演出的特殊时间——节日——的关注稍显不足,二十世纪戏曲学术史的一大转型是以演出史为戏曲史之主干的曲学观的建立,这是对以剧本创作史(尤其是以文人剧作为主的创作史)为主干的曲学观的部分修正。事实上,戏曲总是体现出特定的时间和空间的属性,同时也借助于特定时空进行传播。就现有的研究来看,周华斌、廖奔、黄竹三、冯俊杰、薛瑞兆、景李虎、车文明等学者对古代戏曲赖以传播的空间已考察甚详。根据戏曲演出空间的不同,戏曲演出可以分为“神庙演剧”、“勾栏演剧”、“堂会演剧”、“戏园演剧”、“宫廷演剧”、“随处作场”数种。但对于戏曲传播之特定时间,论者或寥寥数语,一笔带过,或将其从属于空间,专门的系统研究尚显不足。

但戏曲的时间属性对于解释戏曲的形式特征、装扮方式及审美形态等方面均有特殊的意义,而且就戏曲来说,它并不是在时间之链中匀速发展,而是在一些特定的时间呈现加速度前进,而在另一些时段里却放缓前进的步伐。具体而言,对于传统社会的人们来说,他们心目中有两重时间概念,除了日常时间之外,还存在着神圣化的时间片断——节日。对于神圣的节日,人们总是试图通过主动性的活动去实现时间的意义,这些活动最初是宗教仪式,后来又变成了花样繁多的庆祝仪式,包括各式各样的百戏杂耍、说唱表演以及化装表演等。节日庆典仪式的各项技艺不断地有机融合,于是集各项技艺于一身的戏曲最终出现。可以说,戏曲是在节日中孕育、发展并最终成熟起来的。那么,对于戏曲及其传播所依赖的时间载体的双向考察无疑具有重要意义。J·布洛克在《原始艺术哲学》中曾经指出:“宗教仪式和现代戏剧可以说是两极,但在两极间也可以有许多中间位置,诸如在节日时的仪式化演出。”^①成熟的戏曲就相当于这句话中的“现代戏剧”,为了揭示宗教仪式如何变为戏曲,对两者的中间地带——节日演出的考察就显得尤为重要。这样本选题就不可避免地走进探究戏曲源起的领域。目前学界所谓的主流与支流、明流与潜流、小戏与大戏,普通戏剧样式与特殊戏剧样式、祭祀戏剧与市场戏剧,几乎都能用民

^① [美] J·布洛克著,沈波、张安平译,《原始艺术哲学》,上海人民出版社1991年版,第194页。

间宗教仪式性戏剧与传统戏剧加以概括，两者之间的关系问题，实际上是戏剧发生的问题。这是一个颇具诱惑力但又充满挑战的领域，学术界对此也是众口不一。但有一点可以肯定：戏曲形成于民间。民间社会的组织结构、风俗习惯、宗教信仰、经济基础等因素共同构成的物质文化环境，是戏曲得以诞生和生存的土壤。这些要素中，节日又是戏曲赖以形成的重要时间载体。在时间的维度上对戏曲本体进行追问和对节日庆典中的具体技艺发展变化的梳理可以算作比较独特的视角，以此为切入点或可以提出一些新见。

另一方面，就戏曲演出的三大模式而言，勾栏演出为独特的商业性演出，堂会演出多在住宅厅堂进行，观众多为家人与亲朋，性质多为喜庆、待客、祝寿等，而且常伴有宴会，目的纯为娱乐。这两种演出在时间上没有限制，但对观众有限制。庙会演出主要在庙会广场举行，演出时间为各类节日——对时间有限制，但对观众基本没有限制，当地及附近居民、过路宾客等均可观看，具有广泛的公共性，其性质属赛社献艺，目的为敬神娱人。而且，勾栏演剧与堂会演剧对于广大民众而言距离比较遥远，不能经常参与，有人甚至一辈子都不可能亲历。依附于节日之上的庙会演剧却是大众戏曲活动的主要方式，也是戏曲生存和发展的基本方式。即便是元代，赛社献艺，它的活动范围、组织规模、参与人员等都远胜于勾栏演剧。从这个意义上说，节日也是戏曲赖以传播的重要时间载体。这样就可以衍生出诸多命题：节日本身就沉淀着一定社会历史时期特定的意识形态与审美伦理，在节日期间上演的戏曲是否体现了这些意识形态与审美伦理？如果回答是肯定的，它又是如何体现的？既然节日观剧是大众主要的公共娱乐方式，而宫廷亦有节日宴飨用乐的传统，士大夫阶层则蓄养家伶，那么民间节日演剧与宫廷、文人阶层的演剧之间有什么关系，三者是如何互动、相互影响的？如何解释明代宫廷节日上演的仪式化的过锦、打稻之戏？又如何解释清官节令期间上演的体制短小、故事性不强且绝大多数出现神佛形象的应节戏？节日的特殊环境对它们有何影响，表现在哪些方面，具体途径是什么？另外，戏曲文本中有一些不能以常理揆之的细节，令读者难以索解，但以民俗的视角进行解读却会有柳暗花明之感，已有学者做了成功的探索和尝试。同理，以节日民俗为切入点解读文本也会收到意想不到的效果，而且一部分剧本本身含有很强的仪式性，也要求我们对节日民俗与戏曲文化的关系进行更深入的思考。

二、研究综述

（一）前贤对于戏曲演出与宗教节日关系的揭示

20世纪初，在西学东渐、中西文化的交流与激荡中，经由国学大师王国维对戏曲研究草路蓝缕之开辟，戏曲研究得以“登堂入室”。此时虽然学者们并不是从节日风俗的角度考察戏曲，但在他们关于戏曲起源的探讨中所得的具体结论已暗寓戏曲演出与宗教节日密不可分的命题。刘师培在《舞法起源于祀神考》与《原戏》中提到“演剧酬神”、“赛会酬神”以及“傩虽古礼，然近于戏”等；姚华《梨园原》运用乾嘉方法，对“戲”、“劇”二古体字作文字学上的溯源，也得出“戏原于祭”即戏剧源于上古祭祀仪式上的歌舞的观点；王国维采用当时西方流行的“戏剧起源于巫舞”的观念，提出“歌舞之兴，其始于古之巫乎？”接下来又考证了上古巫舞与戏剧的关系，指出在古代的祭祀仪式的舞蹈中，“盖后世戏剧之萌芽，已有存焉者矣”。酬神、祭祀的日子即与日常时间相对的神圣时间，先贤的论述表明节日与戏剧的起源有着难以割舍的联系。新文化运动前后，民俗学研究在中国大兴，顾颉刚、刘复、常惠、罗家伦、沈兼士、江绍原等一批民俗学家开始重视和提倡传统民俗文化。古典戏曲虽然在此时并未与民俗学直接结缘，但对戏曲起源问题的考察，实际上开启了戏曲民俗研究之路，为戏曲研究“预存”了一个新的维度。

与王国维将元曲视作一代之文学的观念有所不同，青木正儿《中国近世戏剧史》、周贻白《中国戏曲史略》、徐慕云《中国戏剧史》都更加重视戏剧演出的论述，这些著作直接或间接地触及节庆演剧。青木正儿对“跳月”民俗的关注，实际上已由单一巫术仪式的研究，尝试向节庆演剧文化研究的转变。任半塘的《唐戏弄》进一步注意到人生礼仪中的演剧习俗，人生礼仪中的演剧正是民俗节庆演剧需要考察的视点。张庚、郭汉城《中国戏曲通史》在讨论戏曲的起源和形成时，专设“从庙会到瓦舍”一节，其中就提到了《洛阳伽蓝记》“召诸音乐，逞伎寺中”的记载以及安史乱后戏场盛于庙中的状况，这也是戏曲与宗教节日息息相关的显证。该著还花了大量的笔墨（共三章）来描述地方戏，占有巨大的篇幅与分量。因地方戏多是依附于节庆庙会之上，此部分对于研究节日民俗与戏曲具有较高的学术价值与史料价值。

(二) 随着戏曲史观念的革新,学界开始重视研究过去所忽视的、作为节日民俗一部分的地方小戏。

自20世纪50年代开始,经历了两次全国性的地方戏曲文献整理工作。一是50年代的《中国地方戏曲集成》的整理,一是20世纪80年代开始的地方戏曲志的编纂工作。《中国地方戏曲集成》自1958年陆续出版了10余卷,涵盖121个地方剧种的368个剧目,共722万字。《中国戏曲志》《中国戏曲音乐集成》《中国民间歌曲集成》等文艺集成志书的编纂,为戏曲民俗学的学科研究奠定了资料与文献的基础,其中记录了大量民俗演戏和演戏习俗,成为当今戏曲民俗学研究的重要依据。

国内学界真正对节日与戏曲关系的重视始于20世纪80年代。重视的原因则在于戏剧研究观念的转变,也受国外汉学界影响较大。英国龙彼得与日本田仲一成的观点与研究路数相近,他们都认为戏剧起源于宗教仪式是世界上共通的规律,中国也不例外。在研究路径与方法选择上,与传统的中国戏剧研究者大多限于正史、诗文、书信、序跋、笔记等文人撰写的文献不同,他们的研究视点从“都市戏剧”转向“农村戏剧”,更多留意地方志、会馆录、家谱、公私文书类较为零散的文献以及非文字的仪式表演、习俗,在研究方法上则引入了民俗学与人类学的方法。龙彼得的《中国戏剧源于宗教仪式考》用大量的材料来证明戏剧源于宗教仪式,他说:“演戏基本的功用即是在表现敬意。娱乐,虽有助于达到相同的目的,却只是次要的考虑。雇用一班戏子演一场或数场戏总不外是为了庆祝寿辰或考试及第,或在超度仪式中对死去的亲人表达崇敬之情,或为迎高宾,或为赔礼。对大部分中国人而言,演戏最主要的功用还是在节庆中表现对神的敬意。”^①田仲一成《中国戏剧史》、《中国的宗族与戏剧》、《中国祭祀剧研究》等著作则与龙彼得的观念遥相呼应。他试图“从祭祀戏剧的角度对中国戏剧史进行重构”,因为在他看来,“戏剧发生于祭祀仪式的观点,是合乎逻辑、普遍适用的视点”,于是,他将民间宗教仪式性戏剧作为戏剧史的“正席”或“主席”,以乡村祭祀向戏剧的转化作为戏剧发生的起点,从戏剧生成的环境入手,将戏剧分为乡村祭祀剧、宗族祭祀剧与市场环境剧。田氏还以极大的篇幅强调祭祀仪式的镇魂功能,并以此作为元杂剧构成的核心线索,其实质是以仪式解释艺术。客观而言,

^① 王秋桂编:《中国文学论著译丛》,台北学生书1985年版,第533页。

两人的研究都太专注于自己的视野，以至于对戏剧艺术的审美价值及社会价值进行了遮蔽。另外，他们也没有对宗教向艺术转变的社会历史背景进行全面的分析。但不管怎样，恰如王国维在开创现代戏曲时也吸收了西方观念一样，他们的研究对于国内学界的影响巨大。在他们的学说的影响下，国内学界开始重新评价戏曲中过去为人们所忽视的地方小戏。20世纪80年代，民间戏剧研究者王兆乾就将戏剧分为观赏性戏剧与仪式性戏剧，认为两者在戏剧观念、演出环境与演出习俗诸多方面都存在着不同，仪式性戏剧原本是戏剧本源和主流，而观赏性戏剧只是支流，但传统戏剧史却将观赏性戏剧作为戏剧的主流，仪式性戏剧反成为遗漏的篇章。台湾学者曾永义分别著有《也谈戏曲的渊源、形成与发展》、《我对戏曲史之研究与撰著之看法》等文章，对学界争论不休的戏曲起源问题进行评说，同时也提出了自己的观点：“戏曲有小戏、大戏之别”、“小戏为戏曲之雏形，大戏为戏曲之成型”。他同时指出，除乡土小戏外，还应顾及宫廷小戏。康保成则提出“中国戏剧史的明河与潜流”的说法，将传统戏曲史中从宋元前的泛戏剧形态到宋元南戏、元杂剧再到明清传奇再到花部再到话剧输入这一线看作明河，将傩、沿门逐疫、打夜胡、莲花落、打连相、秧歌等一向为学者所忽视的内容看作是潜流。他更是将秧歌视作百戏之源。在《傩戏艺术源流一书》中，作者设立专门章节对主要是在年节期间表演的秧歌进行了细致的分析。

伴随着观念的变化，国内戏曲学界的研究领域不断拓展。20世纪80年代初到90年代，全国迅速地刮起一股与节日关联度极高的“傩戏热”，从1981年的“湖南傩堂戏座谈会”到1995年的“中国少数民族面具文化展暨学术研讨会”，十余年间召开17次傩戏、目连戏学术研讨会。学者将目光投到城市之外的尚未完全开发的山村，贵州、安徽、云南、江西等地都活跃着戏曲学者的身影。与节日相关联的目连戏、童子戏、打城戏等亦有学者进行充分探讨。曲六乙《中国傩文化通论》、萧兵《傩蜡文化——长江流域宗教戏剧文化》、庾修明《傩戏·傩文化》、林河《傩史——中国傩文化概论》、顾朴光等《中国傩戏调查报告》、麻国钧《祭礼·傩俗与民间戏剧》、康保成《傩戏艺术源流》、胡天成与段明《民间祭礼与仪式戏剧》等为该时期的代表作。几乎与傩戏热同时，《周乐星图》、《唐乐星图》、《扇鼓神谱》等记载民间迎神赛会的抄本被发现，马上吸引了学者的注意力。冯俊杰《赛社：戏剧史的巡礼》、李天生《〈唐乐星图〉散论》、景李虎《神庙与中国古代剧场》、赵逵夫《汾阴扇鼓傩

戏的形成时代与文化意蕴》、廖奔《晋东南祭神仪式抄本的戏曲史价值》、曲六乙《从“中国祭祀仪式与仪式戏剧研讨会”说起》、黄竹三《山西宗教祭祀戏剧的历史、类型和特点》等均对此进行了较深入论述。后出之廖奔《中国古代剧场史》也用较大篇幅进行讨论。此后，随着各地戏剧碑刻的大量发现，民间赛社演剧逐渐引起研究者的重视。计有刘文锋《我国古代的戏台及演戏风俗》、黄竹三《试论宋金城乡戏曲的演出》等重要论文。民间戏剧热与文物热甚至影响了通史的写作和博士论文的选题，廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》与其他戏曲史在体例上的一大区别是将民间宗教仪式形态戏剧——傩戏、目连戏、木偶戏、影戏等以“特殊戏剧样式”与“普通戏剧样式”并列，傩戏、目连戏、木偶戏、影戏得以登堂入室，与文人戏剧平起平坐。中国艺术研究院白秀芹的博士论文也以《迎神赛社与民间演剧》为题。

戏曲研究方法和思维视角方面也显示出丰富性与多样性。表现在：一是田野考察被引入戏曲研究，在王国维开创的二重证据之外又多了一重鲜活的田野资料。王兆乾、麻国钧、曲六乙等于此用力甚勤，近来则有董晓萍《乡村戏曲表演与中国现代民众》、傅谨《草根的力量》等专著问世。二是考古学与文物学知识显示出独到的作用。因为戏曲本为小道，正史多不见载，笔记史料亦有限，地下文物的出土对于还原历史无疑具有很大的帮助。周华斌、廖奔、黄竹三、冯俊杰等在此方面取得了不俗的成绩。三是民俗学的思维方式介入戏曲研究。钟敬文早就指出过：“古典文学的研究应该借鉴或吸收民俗学的理论和方法。”^①郭英德的观点在戏曲学界有一定代表性：“研究戏曲要懂得民俗学，因为戏曲演出留存着大量的仪式化的东西，和民间的节日活动关系密切，这对戏曲创作、戏曲演出都产生了明显的影响。”^②借鉴民俗研究戏曲的代表性成果有：翁敏华《中国戏曲与民俗》、《戏曲曲牌与宋元民俗》、廖奔《宋元戏曲文物与民俗》、业师郑传寅教授《传统文化与古典戏曲》中第一编《节日民俗与戏曲文化》、赵山林《论古代戏曲民俗》、康保成《元杂剧呼妻为“大嫂”与兄弟共妻古俗》等。

① 钟敬文：《民俗学与古典文学》，《钟敬文文集·民俗学卷》，安徽教育出版社1999年版，第188页。

② 郭英德：《明清文学史讲演录》，广西师范大学出版社2005年版，第58页。

新观念、新视野、新方法催生了两大标志性事件，一是“中国地方戏与仪式之研究”工程，是中国台湾清华大学王秋桂教授与中国戏剧家协会、中国傩戏学研究会合作，由大陆数十名学者在十多个省、自治区的农村，进行较长时间的考察与研究，至2000年底，由王秋桂主编、以“民俗曲艺丛书”名义，先后出版发行了80余种出版物。丛书内容分为五个大类：一、调查报告，二、资料汇编，三、剧本或科仪本（集），四、专书，五、研究论文集。对全国范围内的民间戏曲艺术做了详尽的介绍，收集了大量有关民俗文化研究的论文，其中也不乏节日民俗研究。学界对此给予了高度的评价：“这套丛书是研究中国傩学、傩文化史、民俗学、民族学、宗教学、文化人类学、民间文艺学、戏剧学等领域相当宝贵的资料文库，也是今后中外学者继续研究、考察上述各学科领域第一手的珍贵资料。”^① 在该项目的推动下，各地傩戏得到了更为详尽的梳理。二是1994年5月在台湾召开的“中国祭祀仪式与仪式戏剧研讨会”。该会“会议宗旨”指出：“藉一种仪式祈求达成驱凶纳吉的愿望是古往今来普遍的现象……祭祀中别具意涵的肢体动作使得仪式研究的触角跨进了戏剧与舞蹈的领域。”该“宗旨”还指出，仪式剧包括傩戏、目连戏、法事戏、赛戏等，以性质来区分则可包括酬神戏、平安戏、愿戏、香火戏、社戏、丧戏等。仪式剧的提法被学术界所接受。

除此之外，对节日演剧的论述，也散见于一些著作中。1980年，陆萼庭的《昆剧演出史稿》问世，这是戏曲演出史的开山之作，正如赵景深为该书作序所言：“这部《昆剧演出史稿》是一种探索，甚至也可以说是一种创举。一般我们所看到的戏曲史大多都是戏曲文学史，很少有人专门侧重戏曲演出方面的，即使周贻白的《中国剧场史》也只谈舞台变迁为多，专门侧重演出史的几乎没有看见过。”全书从昆曲的演出方式、分布地域、戏班活动等几个方面，描绘了从晚明到清末剧坛上昆曲演出的盛况。书中第三章《竞演新戏的时代》第四节《民间职业戏班与艺人》中提到民间职业戏班“除了随时应付社会上一般喜庆宴会场合的召唤外，并在岁时令节参加寺庙广场的演出——这是昆剧与广大民众见面的唯一机会。”同书第四章《折子戏的光芒》第四节《苏州集秀班的影响》中提到18世纪30年代之前昆剧演出的两个主要场所，一是堂会，“其二可以

^① 曲六乙、钱萼：《东文教育傩文化概论》，山西教育出版社2006年版，第38页。

名之为娱神戏，岁时节令，寺庙里广场上搭台演戏，群众靠了神道之‘福’，乃得幸运看上几回戏。”接着作者列举了江南地区一年内主要的娱神戏的种类：“一、二月初二日，搭草台演土地戏。二、二三月间，借祈年为名，搭台演戏，叫做春台戏。三、三月二十八日为东岳生日，各庙宇张宴演剧。四、四月二十八日药王（扁鹊）生日，药市中人醺金演戏，叫做药王会。五、五月十三日关羽生日，商贾们宰牲演剧，所谓‘神诞犹传汉寿亭，神台弦管散诸伶’。六、六月二十三日火星诞辰，各庙举行庙会，并在空阔处筑草台，演戏多日，旁搭耳台，以供壁上观。二十四雷斋，苏城内玄妙观、阊门外四图观演剧。七、中元（七月半）前后梨园行择日祀神演剧，叫做青龙戏。”另外，作者也顺带提到明清时代钟鼓司、教坊司、王熙宫、南府、景山、昇平署在岁时节令及万寿节、千秋节演剧的情况，并对节戏、承应戏有所论述。稍后胡忌、刘致中的《昆剧发展史》中也偶见民间与宫廷内的节令演剧（注，指昆曲）的论述。

（三）节日风俗与戏曲演艺的深层结构得到探讨。表现为四个方面：

1. 节庆文化与戏曲关联的理论探讨得以推进。郑传寅教授《节日风俗与古典戏曲文化传播》一文带有节日民俗与戏曲文化论纲性质，分别从“节日在民众生活中的地位和作用”“节日娱乐习俗与岁时宴集聚戏之俗的形成”“节日民俗环境与戏曲文化传播”“节日民俗与戏曲文化形态”等四个方面展开讨论，从节日聚戏风俗到戏曲传播，进而讨论到节日演剧对戏曲美学风尚、戏曲特有结构的影响。王长安《民俗节庆格局与中国戏曲结构》意在探讨民俗节庆与戏曲结构之间的内在关系，从民俗学的角度，由节庆之布局联系到戏曲之结构，该文将五个节气与戏曲的五幕（含楔子）联系起来，认为“中国民俗节庆活动与中国戏剧的内在相通。它们同为快乐仪式，同为技巧化了的宣情载体，而处于节庆与戏剧中的人（在前者为人们，在后者为人物）又都有强烈的表现欲望。在自娱自宣中娱人，又在娱人中强化自娱，升华自宣。为此，他们不惜厚积（物质的与情感的）而薄发，呈现出一种结构固定的情绪节奏。正是这种民俗心态与戏剧心态的重合和民俗精神与戏剧精神的一致，造就了节庆格局与戏剧结构的异质同构”。朱恒夫的《推进与制约：民俗与戏曲之关系》通过挖掘地方志民俗演剧史料，阐明了民俗节庆对戏曲发展的重要作用，提出“民俗中的祭祀与世俗的节日等，为戏曲排定了一个四季轮回的演出日程表”“是民俗规定了在一年之中必须有许许多多的戏曲演出的日子，造成

了戏曲繁盛的局面”等观点。刘铁梁《文化视域中的节日与戏曲》、周华斌《从戏曲节日到节日戏曲》、麻国钧《节日·戏曲·演艺》、李松《节日与戏曲：研究节日文化的广阔向度》、张士闪《节日戏曲表演的乡土生态》、傅谨《节庆与戏曲之盛衰》等也从不同角度对节日与戏曲之关系进行了宏观探讨。

方志学的成果被一些学者借用来研究节日演剧。如王政《闽台方志所见民间演剧史料考释》就是主要从方志中寻找材料来进行论述的。该文主要从清代及民国初年纂修的闽台方志中，寻找八闽之地及台岛民间演剧的情况，对于研究中国民间戏剧文化及闽台地区民间宗教与演剧活动的关系，具有参考意义。该文共两部分：一是用表格列举了岁时民俗及一般风习中的演剧活动，作者将一年之中所有的宗教节日与岁时节日中的演剧状况均钩稽出来，除此之外，也对民间的婚仪演剧、丧仪演剧、祝寿演剧、祈雨或禳灾演剧、送瘟神演剧的材料进行了列举；二是对志书中民间演剧的史料价值进行认定，包括对民间演剧艺术的定位、地方剧种发生发展中各形式要素的演进、演出场所的确定、演出时接受主体的反应等。再如，戴健《晚明吴越风俗与戏剧活动》也是从风俗节日入手，考察这一时期吴越地区的节日娱乐，戏剧的传播和鉴赏、文人戏剧成为风俗娱乐的方式及其文化意义。所引材料除来自祁彪佳《祁忠敏公日记》、张岱《陶庵梦记》等典籍外，更多的材料来自方志。还有一些论文将节日作为民俗的一部分进行立论。如刘闽生《福建古代民俗活动与戏棚演剧论》意在从环境条件、民俗活动、演出形态等角度，通过较客观的阐述，在充分展示福建古代戏棚演剧完整风貌的同时，也揭示其久盛不衰的实质内涵与价值所在。

2. 节日与戏曲之关联之个案探究精彩纷呈。康保成《孟姜女故事与上古袂褰风俗》通过对湘西傩戏《孟姜女》保留的袂褰古俗的考察，揭示其对于研究中国风俗史、宗教史、戏剧史的重要参考价值。翁敏华《古剧民俗论》收录了她长期关注戏曲与民俗的成果，其中，《清明节与“清明剧”》、《四大节日，两位神祇——〈长生殿〉民俗文化管窥之一》、《元宵节俗及其戏曲舞台表述》、《端午节与端午戏》、《中秋节俗主题及其戏曲演绎》等均为个案研究之作。彭恒礼博士以民俗学为角度，从单一节日考察演剧文化，专著《元宵演剧节俗研究》以“民俗学的研究尝试对生活的还原，将演剧重新放回到民俗文化的大背景中去观照，不仅关注演剧本身，而且更加关注演剧与其他文化形态间的关系，以及演剧文

化在节日文化中的地位和作用”。^①此外，还有《春节的演剧风俗》（彭恒礼）、《清内府年节承应戏》（杨连启）、《元杂剧中的七夕节日文化》（戴培毅）、《论应节戏的文化内涵》（李楠、陈琛）、《元宵演剧与戏曲文化传播》（陈建华）、《生日演剧与戏曲文化传播》（陈建华）、《丧葬习俗与戏曲文化传播》（陈建华）、《中国古代丧葬演剧与禁戏》（丁淑梅）等。

罗斯宁先生有感于文学研究变成了文化研究，使文学研究迷失了方向，其新著《元杂剧与元代民俗文化》对38个涉及节日内容的元杂剧进行了分析解读，作者主要从“元杂剧的审美、深层文化心理、艺术特色等方面研究元杂剧与元代民俗文化的关系，而不仅仅是从元杂剧中捡拾有关元代民俗文化的有关资料加以展示”，该书第三章第一节“元杂剧的题材和元代的节日文化”，分别从“元杂剧的爱情剧和元代的节日择偶习俗”、“元杂剧的武打剧和元代少数民族的节日竞技习俗”、“元杂剧和元代的宗教节日文化”、“元代节日文化对元杂剧题材风格的影响”四方面对元杂剧与节日民俗的关系进行了考察。第二节立足从“元杂剧的鬼魂戏和元代的祭祀习俗”进行论述，作者将鬼魂戏分为祭奠神明剧、祭奠亡人剧、祭奠冤魂剧，又从元人的偶像崇拜、佛教轮回转生观念和忠孝节义的儒家礼教思想、鬼魂崇拜等方面讨论了元杂剧鬼魂戏的祭祀功能和文化内涵。但作者认为涉及宗教节日的剧作及祭奠神明剧作上演的时间为神诞日或其他节日，这仅为一种推测，尚缺乏材料的支撑。

3. 节庆演剧逐渐得到学界重视。郭英德早期著作《世俗的祭礼——中国戏曲的宗教精神》上编《中国戏曲的宗教渊源》指出，“民间迎神赛社的宗教祭祀仪式，无疑是远古时代图腾崇拜的遗迹。图腾崇拜的全民性、礼仪性和娱乐性，成为民间迎神赛社的主要特征”。同时，他也对迎神赛社进行了分类：“一、岁时节令，如春节、上巳、端午、中元、中秋，以及冬春祈年、夏秋报赛等；二、跟社区和祭祖有关的祀日；三、淫祀，即名目不正、不列祀典的祭祀，品类杂多，如土地神、灶神、海神等神灵的寺庙，如已死的先贤、圣哲、名人、驃将等的祠庙；四、不定时的喜庆婚丧活动和驱疫求神活动，如疾苦、天灾、时疫、新庙庆成、佛像开光、酬神还愿等等。”

周华斌《中国戏剧史论考》中多次提及要注意庙会演剧的特殊性和重要性。如“庙会演剧的宗教性、仪式性、节令性，区别于城市内勾栏

① 彭恒礼：《元宵演剧习俗研究》，广东高等教育出版社2011年版，第7页。

演剧的纯娱乐性,纯商业性和日常性。虽然它与勾栏戏剧有所联系,但是因宗教仪式和节令的要求,在内容和形式上形成自身的一系列特征。庙会文化源远流长,是中国传统文化、传统戏剧的根基”。赵山林《中国戏曲观众学》中指出:“对于都市的广大市民观众来说,瓦舍勾栏的经常性演出是满足他们观赏戏曲需求的主要手段,但每逢节日,各种形式的演出活动总是格外热闹,也可以说是每年戏曲演出活动的几次高潮。”然后,作者综合《东京梦华录》、《都城纪胜》、《西湖老人繁胜录》、《梦粱录》、《武林旧事》诸书,一一罗列了元宵、崇德真君诞辰、三月一日(东京开金明池琼林苑)、上巳日、四月初开沽煮酒、九月初开沽新酒、东岳大帝诞辰、崔府君生日、灌口二郎生日、中元节、中秋、除夕等节日的演剧状况。王廷信的《昆曲与民俗文化》第一章“昆曲演出与节日时令”讨论了春节、迎春、元宵、端阳、赛会、中元、中秋等7个节日中的昆曲演出;第二章“昆曲演出与人生礼仪”讨论了生子、婚礼、寿礼、丧礼等4个节庆中的昆曲演出。

康保成除在《傩戏艺术源流》中对年节仪式有充分的论述外,专著《中国古代戏剧形态与佛教》第六章“明清戏曲形态与佛教”中专设“戏曲演出的场合:佛教节日”一节,讨论了明清时期佛教节日进一步渗透到民间节日和礼俗中与儒、道、巫三家形成既竞争又融合的局面,在这些节日里,不但要举行各种佛教仪式,还往往要演出戏曲。作者又着重论述了四月八日浴佛节、七月十五中元节的演剧状况以及演剧向民间丧葬仪式渗透的状况。

车文明专著《20世纪戏曲文物的发展与曲学研究》第五、六两章“演出史研究:戏曲史研究重心的回归”中提出“赛社献艺作为中国古代戏曲生成和生存的基本方式,其重要性远没有被认识”的观点。“鉴于赛社演剧在中国戏曲史上所处之特殊地位,更由于现存戏曲文物有关演出方面的资料绝大多数为赛社献艺内容”,所以,作者专门“描述宋、金、元、明、清各代赛社演剧情况,并联系古代祭祀活动进一步探讨赛社献艺对中国戏曲生成与生存的作用”。最后,作者又分析了赛社献艺与戏曲的生存发展,提出“赛社献艺是中国戏曲最主要的公共演出方式”、“赛社献艺是中国戏曲生成与生存的基本方式”、“古代宗教,尤其是民间宗教的全面振兴是戏曲形成于宋代的一个重要而又被研究界长期忽略的原因”等观点。

车著最大的特点是资料翔实,作者充分发挥了山西师大重戏曲文物研

究的优势，在黄竹三、廖奔、冯俊杰等学者研究的基础上，几将全国尤其是中原出土的戏曲文物一网打尽，其立论大多建立在对出土文物图像解读及相关碑刻资料记载之上，结论令人信服。但其研究亦有可訾议之处，表现在三个方面：一是作者将节日庆祝活动亦纳入赛社行列，他认为“中国古代节日繁多，无月不有，而绝大多数节日都源于（或被附会到）自然崇拜、祖先崇拜、鬼神信仰等原始宗教意味极浓的古代宗教信仰，如三元（上元正月十五、中元七月十五、下元十月十五）节因祭祖三官（天官、地官、水官）而来，立春之日祀芒神、四月初八为佛诞日、端午节祭屈原、中秋之夜祭月亮，腊日祭百神等等，不胜枚举，所以，将节日庆祝活动亦纳入赛社行列”。这一结论大体不错，但还是失之笼统，甚或有矛盾之处。如，“绝大多数节日都源于（或被附会到）自然崇拜、祖先崇拜、鬼神信仰等原始宗教意味极浓的古代宗教信仰”表述是不错的，但元宵的祀太乙神则是西汉才有的风俗，这已对原始宗教信仰观念作了极大的改动，不可与原始宗教信仰同日而语。再如端午祭屈原也是后起之习俗，其最早记载乃是梁宗懔《荆楚岁时记》，这是风俗不断演化、各种观念不断冲突又融合的结果，与初民对于五月五日的认识不完全是一回事。这些认识的偏误对于论述是有影响的。二是作者所引材料基本上是对“既定事实”即已有演剧资料的排列，行文上则表现在对现象的描述多于对规律的总结；作者介绍了从宋到清的大量史料记载、出土文物、演剧形态、戏曲活动状况等，但对戏曲自身发展运动的内在逻辑却着笔不多。作者既服膺于田仲一成“中国戏曲起源于社祭”的结论——退一步讲，也是将祭祀作为戏曲的一大源头，但缺乏对戏曲本质属性和相关要素的界定，也没有回答戏剧起源这一个难以达诂而又充满诱惑且难以回避的问题。三是对戏曲成熟于宋代的解读，作者提出了“古代宗教，尤其是民间宗教的全面振兴”是戏曲形成于宋代的重要原因。作者所指的古代宗教指相对佛、道二教而言的巫教。这一结论至少有两方面值得置疑：一是道教形成佛教传入中土之前，中国几为巫教的一统天下，为何没有形成戏曲？二是戏曲的形成固与祭祀有关，但将戏曲艺术的形成以参与祭祀人数数量的多少来衡定和评价确有失之简单化的倾向。抛开戏曲形成的社会历史原因不论，微观地讨论祭祀、节日演出对戏曲形式要素做出了哪些贡献或者如王国维先生《宋元戏曲史》中所言从“宋之滑稽戏”、“宋之小说、杂戏”、“宋之乐曲”三方面追溯南戏、元杂剧的源头可能更有意义。

此外，张发颖《中国戏班史》、《中国家乐戏班》，刘水云《明清家乐

研究》等著作对节日演出也有零散描述。

(四) 宫廷节日演剧的探讨走向深入

不可否认,节日演剧绝非仅是民间为之。士大夫演剧因在明中后期“无日不洋洋耳”,暂存而不论。对于义则对内廷演剧时间做出了限定,二人所见略同,都认为是在节日上演的剧目。邵曾祺就《脉望馆钞校本古今杂剧》中内府本杂剧做出推断,认为它们恐为节日承应戏:“一些剧本恐大多数也出于教坊艺人之手,不过这一类似是专为喜庆节日所编的承应戏而已。”^①曾永义则进一步推断教坊编演本杂剧的创作功用上可分为皇上万寿供奉之剧、太后供奉之剧、贺正旦之剧、祝元宵之剧、春日宴赏之剧、冬至宴赏之剧等。此后,明教坊内府编演本杂剧成为研究的一个热点,然就讨论范畴和创新程度看,仍不出先贤所定的基调。明代宫廷节日期间还盛行歌舞表演、曲唱之风。追忆明初至中叶教坊遗声的《盛世新声》、《词林摘艳》、《雍熙乐府》中有大量题作“元宵内宴”、“元日祝贺”、“元宵应制”、“灯词”、“春日”(即元日)、“赏元宵”、“元夜”的作品。这些作品来自于内禁应无疑义,这表明宫廷宴飨中已有唱散曲的习俗。

清代宫廷演戏之盛,堪称各朝之冠。清宫留下了丰富的剧本、表演提纲和演出档案,戏衣与砌末更是豪华非凡。对清宫演剧的资料,有两次大规模的整理:第一次是1964年,由郑振铎主持的《古本戏曲丛刊》系列的出版,其中第九集收录乾隆年间编成的清宫十种大戏;第二次便是2000年海南出版社出版的大型丛书《故宫珍本丛刊》集部之尾收录了藏于故宫博物院的清代宫廷戏剧的剧本和演出提纲。清宫演剧中仅昆、弋节令承应戏的数量就足以令人叹为观止。对清宫戏的研究,新中国成立前有朱希祖《昇平署档案记》、王芷章《清昇平署志略》等奠基之作。20世纪80年代以来,清宫节日演剧得到更为深入的研究,成果亦颇为可观。论著方面,朱家溍、丁汝芹《清代内廷演剧始末考》具有较高的学术价值。首都师大博士范丽敏新著《清代北京剧坛花、雅之盛衰研究》对此亦多有涉及。单篇论文方面:产生了大量以此为研究对象的论文,如李真瑜《清宫演剧的宫廷文化意味》、郎秀华《清代宫廷戏曲发展浅谈》、苑洪琪《乾隆时期的宫廷节庆活动》、秦华生《清代内廷演唱弋腔戏管窥》

^① 邵曾祺:《元明北杂剧考略》,中州古籍出版社1985年版,第597页。

等等。

尽管前贤时俊做了大量而深入的研究，产出了丰硕的成果。笔者以为，此课题研究尚有一些值得反思检讨之处：

其一，对于节日缺乏进一步的细分，论者往往笼统以节令称之，对于节日演剧，则统称为迎神赛会，如郭英德、车文明的相关论说。从宏观着眼，这种说法并无什么不妥，节日民俗当然有共性。但如果对不同类别的节日不加区分，不具体考察不同类型节日甚至单个节日所承载的精神文化内涵，则难以揭示具体节日对戏曲形成的不同贡献及不同节日传播的戏剧种类和剧目的区别。

其二，在言说方式上，多数论著以罗列不同节日的演剧记载为主，鲜有触及戏曲研究中的核心问题，诸如民间节日演剧与宫廷演剧如何实现互动、节日杂戏对宋元南戏、元杂剧的形成究竟贡献了什么，戏曲的哪些特质受到节日公共演出环境的影响等等。

其三，多突出节日小戏向成熟大戏转化的线状演进，对于戏曲与节日仪式的论述偏于简单化。如观赏性戏剧与仪式性戏剧的关系，田仲先生的基本看法是：祭祀戏剧随着历史时间的推移，都最终进化、上升为观赏性戏剧——仪式性戏剧在前面走，观赏性戏剧跟在它后面走。这是一种艺术进化论的观念，但不一定适用于戏曲，因为有充分的资料表明，戏曲成熟之后，节日既有成熟大戏的演出，还有门类众多的泛戏剧形态展演，大戏并没有淘汰小戏，也并没有对其构成取代关系。这是中国戏曲的独特性所在，也需要进行充分的理论阐释。

三、研究重点及研究方法

本文拟将民俗节日分成三类（岁时节日、宗教节日与个人节日）进行分而论之，论文将钩稽宋、元、明、清节日演剧的状况，也会对戏曲成熟之前的节日百戏有所论述，甚至会上溯到上古的祭祀风俗，但本文重点不在于罗列材料，也不想对众多的节日平均用力，而是选取一些有代表性、与戏曲关联较大的节日，通过“点”上的挖掘，以点带面，试图阐释和回答戏曲史上的一些问题。

具体而言，在岁时节日中，笔者选择的是元宵节。元宵节在唐代以后成为最负盛名的游艺节日，成为普天同庆的日子，上至君王、下至草民可以在元宵节尽情狂欢。一切社火百戏可以在这个光彩绚烂的舞台上演，元

宵上演的社火既带有原始宗教的基因，又体现出强烈的娱乐狂欢的精神。在所有节日中，元宵节对戏曲的形成影响最大。另一方面，元宵又吸纳了其他节日的一些功能，成为一个综合性节日，在岁时节日中最具有代表性。在这一部分，文章试图说明几个问题：一是社火装扮对戏曲脚色化妆有何影响？二是社火男扮女装与宋杂剧“装旦”、早期南戏男扮女装的关系，为什么戏曲后来出现女旦而社火仍以男扮女装为主？三是社火与戏曲中大量的淫褻表演有何关联，其背后的心理动因是什么？四是傀儡戏中的郭郎在戏曲中到底是变成了“末”，还是“净”、“丑”？

在宗教节日中，笔者选择的是关公诞辰与中元节。据地方志资料和戏曲文物做出的统计，祭关为所有神诞中最流行、最普遍的仪式，其祭祀之隆重、影响区域之广都无出其右，堪称神诞第一节日。关公祭祀中有两个有趣的特点：一是关公的生日在不同地域并不统一，二是出现了《关云长大战蚩尤》这种明显经不起历史常识检验的作品。本部分尝试分析出现这种“明显错误”的原因，并从节日民俗的视角对戏曲作品乱改历史、“近史而悠谬”的特点做出解读。中元节为南北朝时形成的佛教节日，节日仪式由讲经逐渐转化为演杂剧。本部分拟勾勒出中元讲佛经、到唐五代目连变文，再到北宋演《目连》的线索，探究佛教对于戏曲的影响，同时分析宋杂剧《目连救母》的演出形态，并归纳出目连文化传播的两条路径。

个人节日中，笔者选择的是生日与死亡两大类。生日演剧部分，着力分析生日庆典的来由、演剧进入生日庆祝的心理动因，并从古代典籍特别是宋、元、明、清的各种史料中搜罗出“诞生演剧”、“冠礼演剧”、“寿辰演剧”、“阴寿演剧”诸方面材料，并对材料分类整理，探索生日演剧的起源、发展与流变。最后，通过对相关剧本的细读，揭示神仙庆寿辰剧依附于喜庆氛围上的祭祀实质，并探讨生日环境对戏曲的体制特征与美学形态的制约。丧葬演剧部分，通过对“娱尸”习俗的考辨，探讨丧葬禁乐向丧葬用乐转化的原因，对娱尸、挽歌、佛教度脱仪式等相关概念进行仔细甄别，勾勒出丧葬禁乐到用乐、再到演剧的内在线索。然后对丧葬演剧的类型进行细分，包括出殡演剧、逢七演剧、忌日演剧等，并对相关史料记载进行钩稽。最后，讨论丧葬环境下的剧目选择及其文化意蕴。

本文拟采用的研究方法：

一、文献资料的收集与考证。笔者将尽可能地搜求与节日演艺相关的资料，不仅包括地方志、笔记史料中的有关戏曲文献，也包括元、明、清

戏曲小说中关于戏曲演出的一些旁证，同时也旁及其他经、史、子、集中的相关文本，以期避免游谈无根或空言义理，尽可能接近历史，并弄清事物的来龙去脉。

二、文物资料与田野资料的引证。文物资料的重要性自不待言，它对戏剧研究提供最直接的证据和最有力的支撑。为论证文中观点，本文也将借鉴戏曲文物学的现有成果，在审慎考辨的基础上加以利用。由于本人未直接进行田野调查，所引资料将来自前辈学者的学术成果和考察报告。

三、理论的延伸与阐发。在追寻祭祀向戏曲转化、小戏与大戏的双向影响时，本文主要借鉴福柯的知识考古学理论和涂尔干的历史分析法，从最原始的形态入手，追寻节日祭祀如何逐渐变成了戏曲。在进行相关剧本的解读时，本文主要借鉴哲学阐释学的理论，主要阐释为什么会是这样，是什么原因限定的节日演剧剧目及审美形态等，而不是对戏曲史上的特殊现象作简单的评价。