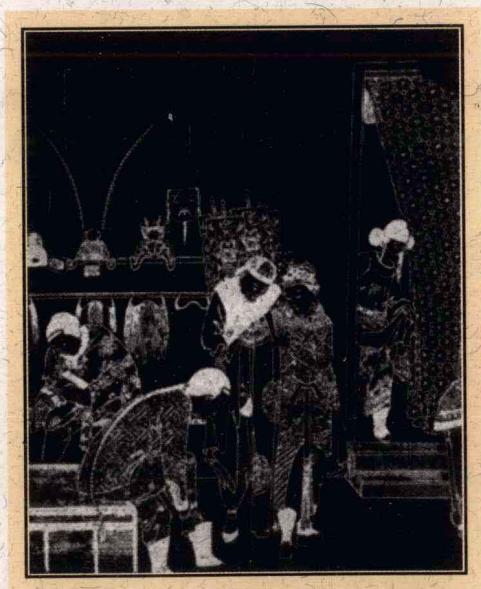


· 文学史研究丛书 ·

中国戏剧史

〔日〕田仲一成 著
布和 译 吴真 校译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

·文学史研究丛书·

中国戏剧史

〔日〕田仲一成 著
布和 译 吴直 校译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记 图字:01-2007-2322

图书在版编目(CIP)数据

中国戏剧史/(日)田仲一成著;布和译. —北京:北京大学出版社,2011.7
(文学史研究丛书)

ISBN 978-7-301-19152-1

I. ①中… II. ①田…②布… III. ①戏剧史—研究—中国 IV. ①J809.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第122168号

○田仲一成 (Issei Tanaka),

《中国戏剧史》[1988年 东京大学出版会(东京,日本)]

Translated from the original Japanese edition

Tyugoku Engekishi

Published 1998 by University of Tokyo Press, Tokyo, Japan

书 名: 中国戏剧史

著作责任者:〔日〕田仲一成 著 布和 译 吴真 校译

责任编辑:张 晗

标准书号:ISBN 978-7-301-19152-1/I·2360

出版发行:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752025

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

890mm×1240mm A5 15.75印张 420千字

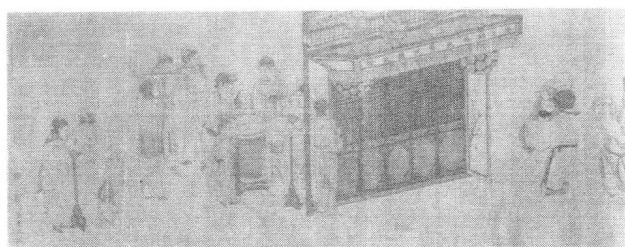
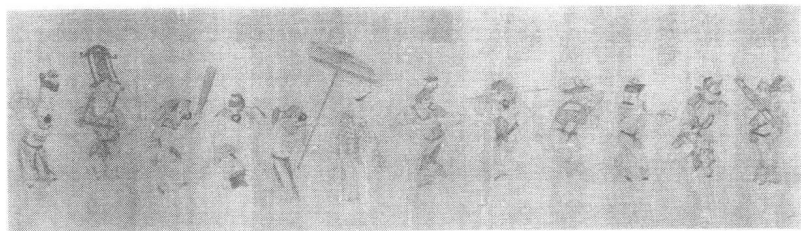
2011年7月第1版 2011年7月第1次印刷

定 价: 39.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn



燈戲一卷，斷是趙
宋畫院中所作也。
雖而麗，然而又自
然，有一般富貴氣
象，即其描法，活
動，當占伯時至駕
筆，在李嵩之亞也。
耶。
天順五年中秋日
朱海徐有貞題
前跋未詳畫氏，據
卷尾數字，體印考之，
知上杭人號柳林，宋南
渡後，實祐間，為書院持
詔，善繪天神，六將，徐武
功之孫，當其若舍，復受武
功筆法，渾雅信，為六中
學書之宗，每展玩，未
嘗不嘆賞，其為二妙
也。
時為己中書十年，為法書錄

(南宋)朱玉《灯戏图卷》(香港赵从衍藏)

“文学史研究丛书”总序

陈平原

中国学界之选择“文学史”而不是“文苑传”或“诗文评”，作为文学研究的主要体式，明显得益于西学东渐大潮。从文学观念的转变、文类位置的偏移，到教育体制的改革与课程设置的更新，“文学史”逐渐成为中国人耳熟能详的知识体系。作为一种兼及教育与研究的著述形式，“文学史”在20世纪的中国，产量之高，传播之广，蔚为奇观。

从晚清学制改革到“五四”新文化运动展开，提倡新知与整理国故终于齐头并进，文学史研究也因而得到迅速发展。在此过程中，北大课堂曾走出不少名著：林传甲的《中国文学史》（1904）还只是首开记录，接踵而来者更见精彩，如姚永朴的《文学研究法》、刘师培的《中国中古文学史》和《汉魏六朝专家文研究》、黄侃的《文心雕龙札记》、吴梅的《词余讲义》（后改为《曲学通论》）、鲁迅的《中国小说史略》、胡适的《五十年来中国之文学》和《白话文学史》、周作人的《欧洲文学史》和《中国新文学的源流》，以及俞平伯的《红楼梦辨》、游国恩的《楚辞概论》等。这些著作，思路不一，体式各异，却共同支撑起创立期的文学史大厦。

强调早年北大学人的贡献，并无“惟我独尊”的妄想，更不会将眼下这套丛书的作者局限在区区燕园；作为一种开放且持久的学术探求，本丛书希望容纳国内外学者各具特色的著述。就像北大学者有责任继续先贤遗志，不断冲击新的学术高度一样，北大出版社也有义务在文学史研究等诸领域，为北大向世界一流大学迈进呐喊助阵。

在很长时间里,人们习惯于将“文学史研究”理解为配合课堂讲授而编撰教材(或教材式的“文学通史”),其实,“海阔凭鱼跃,天高任鸟飞”,此乃学者挥洒学识与才情的大好舞台,尽可不必画地为牢。上述草创期的文学史著,虽多与课堂讲授有关,也都各具面目,并无日后千人一腔的通病。

那是一个“开天辟地”的时代,固然也有其盲点与失误,但生气淋漓,至今令人神往。鲁迅撰《〈中国小说史略〉序言》,劈头就是:“中国之小说自来无史”;后世学者恰如其分地添上一句:“有之,自鲁迅先生始。”当初的处女地,如今已“人满为患”,可是否真的没有继续拓展的可能性?胡适撰《〈国学季刊〉发刊宣言》,以历史眼光、系统整理、比较研究作为整理国故的方法论,希望兼及材料的发现与理论的更新。今日中国学界,理论框架与研究方法,早就超越胡适的“三原则”,又焉知不能开辟出新天地?

当初鲁迅、胡适等新文化人“整理国故”时之所以慷慨激昂,乃意识到新的学术时代来临。今日中国,能否有此迹象,不敢过于自信,但“新世纪”的诱惑依然存在。单看近年学界之热心于总结百年学术兴衰,不难明白其抱负与期待。

在本世纪的最后一年推出这套丛书,与其说是为了总结过去,不如说是为了面向未来。在20世纪的中国,相对于传统文论,“文学史”曾经代表着新的学术范式。面对即将来临的新世纪,文学史研究究竟该向何处去,如何洗心革面、奋发有为,值得认真反省。

反省之后呢?当然是必不可少的重建——我们期待着学界同仁的积极参与。

1999年2月8日于西三旗

序 言

袁行霈

日本对中国文学的翻译和研究开始偏重于正统文学,至于戏曲之类通俗文学,迟至 17 世纪或稍早方引起注意。20 世纪以来东京大学盐谷温教授、京都大学青木正儿教授,在中国戏曲研究方面做出了卓越贡献,得到学术界的公认。

田仲一成教授长期执教于东京大学,荣休后任教于金泽大学。他在东大期间,完成了《中国祭祀戏剧研究》等四部大著,在金泽大学期间又完成了这部带有总结性的《中国戏剧史》。他把一生最宝贵的时光都奉献给中国戏剧的研究,无论在日本还是在国际汉学界都享有盛誉。

田仲教授的研究工作既继承了前辈学者的传统,又有新的创获。我以为有三点值得格外注意:

第一,田仲教授注重田野调查,从现存的民间演戏活动中获取大量生动的资料,参考历史文献,细心地加以整理分析,为我们重现了活生生的普通百姓的演戏与观戏的场面。为此,他长期在中国南方和东南亚华侨社会中实地调查,搜集了许多珍贵的文字资料和图片。他的《中国戏剧史》也因此而不同于其他已经出版的同类著作,而面目一新。

第二,田仲教授敏锐地察觉到祭祀礼仪与戏剧的关系,以此为中心,锲而不舍,既做了大量共时性的类型学研究,又在此基础上写成这部历时性的通史著作,两个方面互相交织,构成完整的学术格局。

第三,由于田仲教授突破了仅仅从事剧本研究的案头工作的局限,而注重演出现场的调查,于是在舞台、演员、道具、观众,以及戏剧

的功能等方面,开拓了一些新的领域,成为他研究工作的一个显著特点。

此外,本书还有一些内容,我很感兴趣。例如关于“家族戏剧”的概念、“市场地戏剧”的概念、“商业戏剧”的概念,以及关于“堂傩”和“市傩”之“舞戏化”的论述,都使人耳目一新。

我于1982年应邀赴东京大学任外国人教师,结识了田仲教授。虽然那一年他并不常在东京,我们见面的机会不多,但我还是从同事们那里听到不少关于他的情况。此后,我不断收到他的大著,几次去日本时都见到他,他来北京时也总有机会交谈。他是一位严谨的、不尚空谈的、献身学术的人。我对他几十年如一日的辛勤耕耘所收获的硕果感到高兴。

北京大学出版社已经出版过他的几部著作,现在又将出版其《中国戏剧史》,我相信这必将给研究中国文学史的学者许多参考。在社会生活急剧变化的时代,他前些年所搜集的资料,有的今天已不容易找到,这就使他的研究格外具有价值。田仲教授命我为他的这部大著作序,以近30年的交情,实在不敢推诿,姑且写下一点感想,权作我们友谊的见证吧。

公元2011年5月31日

凡 例

- 1 此书为作者日文著作《中国演劇史》(东京大学出版会, 1998)的中译本。

“演劇”这一名词,在日语中是专指戏剧而言的,但在中文中则主要指“表演戏剧”。因此,为了限定其意义,本书将“演劇”都翻译成“戏剧”。
- 2 书中所引用的资料,凡是作者自己在以前撰写的论著中首次使用的,都没注明出处;只对其他学者首次使用的进行了标注。
- 3 在引用资料时,对于专家之间解释容易产生分歧的戏曲原文,附以白话的翻译;对于专家解释不会有分歧的古文不附白话翻译。
- 4 书中的照片,除作者自己拍摄的以外,都在括弧内标注了拍摄者的名字。
- 5 书后附有重要语词的索引,以汉语拼音顺序排列。在选择时,力争把戏曲作品名都列出。但为控制篇幅,省略了表2—6中列出的。索引据日文原版制作,文中以边码标注日文页码。因中日文版式不同,图片、表格位置可能无法对应,故酌情另加边码。
- 6 原书完成至今,所涉及的不少市、县政区发生了变化,中文版一仍其原貌,未作调整。

导 言 视点与方法

中国戏剧史的研究至今约有百年的历史,其视点主要是关注宫廷和青楼歌坊的艺人演员们表演的城市戏剧,而几乎从未关注过农村戏剧。中国戏剧/戏曲的精华被认为是由有教养的文人创作,并由宫廷、青楼歌坊艺人们表演的雅曲,而由农民及城市平民艺人演出的则被轻视为毫无文学价值的“地方戏”,在戏剧史研究中只是被作为次要成分来对待。

这一点和西方及日本的情况完全不同:在西方及日本的戏剧史研究中,农村戏剧是作为创生出城市戏剧的母体而被重视的。值得一提的是,虽然中国在1960年前后提倡“人民文学”,从而使得“地方戏”被关注,地方戏剧本得到搜集整理,然而这并非表明其地方特色就受到重视。从把方言改成普通话等方面看,迄今为止以具有全国代表性的“戏曲/雅曲”为中心的视点并未改观。另外,“地方戏”一词的含义也很模糊:这是一个专指各地戏剧的词,涵盖了各地的城市和农村。而且通常的情况是主要指各地省会和县城的戏剧,并不一定专指农村的戏剧。

笔者出于对这样一种研究现状的反思,并着眼于对农村戏剧本质的认识,即农村戏剧是和农村的祭祀礼仪相结合,并且作为其中的一部分而进行的表演形式,因而提出以“祭祀戏剧”这一名词对其进行界定,从这一视点来尝试重新解释中国戏剧史。问题很复杂,论证起来也很困难,但和世界各国戏剧史进行对比研究的话,笔者以为将这种祭祀戏剧,特别是结合巫术表演的巫覡类戏剧作为中国戏剧的原型,并从这一角度重新对中国戏剧史开展研究,是很有必要的。

比如说,一般认为戏剧这样的艺术形式(类别)是由农村的祭祀

1

2

礼仪转化而成的通俗文艺,因其具有可谓“礼仪变形”的性质特征,戏剧此才得以从祭祀礼仪中产生。关于这一点,J. E. 哈里森早在 20 世纪初就曾就希腊戏剧作过论证^①。在日本戏剧方面,可以看到折口信夫与西乡信纲继承和发扬了这个学说。但在中国戏剧方面,几乎看不到持这种观点的中国学者。自 20 世纪初王国维具有先驱性的研究出现以来,所谓的中国戏剧“多元说”、“复合说”的观点占据了理论界的支配地位,它主张中国戏剧是由汉代宫廷演员的科白、唐宋的宫廷歌舞/歌词,五代/北宋时的说唱表演/小说等在宋元时期城市的妓院、剧场等娱乐场所经过整合而形成的艺术形式^②,即认为构成戏剧要素的唱科(外形)、白(对白)、舞蹈及故事等先于戏剧产生,在城市的娱乐场所当中经过整合而形成了戏剧这样一种新的艺术形式。这样的观点完全忽视了农村祭祀的视角,而把城市的娱乐场所当成了戏剧产生的母体,其缺点是无法前后一致、完整地解释清楚如下的问题:既然这些要素以娱乐大众为目的,并在娱乐场所演出,那又为何必须再彼此结合在一起以树立另外一种叫作“戏剧”的娱乐呢?另外,结合的形式又为何必须以歌唱/音乐为主?这些疑点都难以得到统一而全面的解释。

与对于此,基于戏剧产生于祭祀的观点,笔者做出“一元论”的统一解释,即在祭祀活动时,降临的神(神尸)和迎接的巫之间进行对舞、对唱,其中的歌唱、舞蹈、动作、神谕、祝词等要素在未分化的情况下融合而成狂乱的附体动作,这些动作在神秘性消失进而转化为人们观赏对象的过程中,原本包括在其中的歌舞、动作、对白等要素为适于人们观赏而分化独立,并被提炼美化,作为神灵降临故事的戏剧于是产生。同时,戏剧内容也可解释为:由巫祈求神赐福的祈福礼仪产生出“庆贺剧”,由巫降伏带来灾害的亡灵的攘灾礼仪使得讲述亡灵悲惨遭遇的“悲剧”诞生。进一步讲,这种观点很容易说明戏剧

① Jane Ellen Harrison, *Ancient Art and Ritual*. 中文版以简·艾伦·哈里森著《古代艺术与仪式》为名,由三联书店于 2008 年出版。

② 王国维:《宋元戏曲考》,1912。

的进化过程:在初期,继承了神巫对舞/对唱内容的歌舞剧形式成为戏剧理所当然的表现形式,并在向世俗化发展的下一个阶段逐渐转化为以叙述故事内容为重点的科白写实剧。

3

这样,可以说,从祭祀礼仪来阐述“戏剧产生”的视点具有理论的完整性,然而,中国的情况不同于日本和西方各国,反映这种“从祭祀到戏剧的形成过程”的文献资料极为缺乏,文献论证的方法也有限。但也不是说完全论证不了。比如,在浩瀚的中国历史文献中,存有唐宋时期的地方文献、明清期的公堂案牍等多多少少和农村祭祀戏剧有关的史料。另外,除文献之外,在传承旧中国祭祀习俗的香港、台湾地区,以及新加坡等地的华人社会中,可以发现很多值得借鉴的祭祀戏剧的例子。在中国内地,近年一些不被了解的农村具有巫术性的假面演出开始被介绍给外界。可以说和之前相比,以祭祀戏剧的视点来观察历史变得更容易了。

本书总结了上述近年的研究成果,尽可能地将地方性新资料和过去的文献相结合,打破以往研究方法上的狭隘思路,从祭祀戏剧的角度对架构中国戏剧史作新的解释。

目 录

“文学史研究丛书”总序	陈平原 1
序 言	袁行霈 1
凡 例	1
导 言 视点与方法	1
 第一章 戏剧的产生	1
引 言 乡村祭祀礼仪向文艺/戏剧的转化	1
1. 戏剧形式的出现	
——“春祈”社祭中的戏剧成分	1
2. 戏剧内容的形成	
——“秋报”社祭中的悲剧因素	3
第一节 神灵降临的祈福礼仪	
——由附体演出、福神舞蹈向庆贺戏的转化	3
1. 原始的附体形式	4
2. 经过美化的附体形式	4
3. 具有象征意义的附体形式	7
第二节 驱邪、逐疫的攘灾礼仪	
——从“傩神武技”到“角抵戏”、“武打戏”	12
第三节 针对“孤魂”、“冤魂”的镇魂礼仪	
——由僧侣、道士主导的祈福礼仪向悲剧的转化	17
1. 针对英灵、英雄的镇魂祭祀	18
2. 针对幽鬼、冤魂的镇魂祭祀	22

第二章 戏剧的萌芽	29
引言 戏剧萌芽的历史进程	29
1. 先秦汉魏六朝时期(潜伏期)	
——古代社祭的结构	29
2. 唐—五代时期(萌芽期)	
——社邑、义社的质变	34
3. 北宋—南宋时期(初期)	
——迎神赛会的环境	38
第一节 庆贺剧的萌芽	42
1. 巫觋礼仪转向歌舞文艺	42
2. 参军戏(歌舞戏)的形成	43
3. 院本的形成	44
第二节 角抵戏、武戏的出现	50
1. 古代宫廷的追傩礼仪和戴面具队列	50
2. 唐宋时期的乡村逐疫礼仪和角抵、武技	55
第三节 镇魂戏剧的出现	56
1. 孤魂祭祀的形成	56
2. 英灵镇魂戏的出现	59
3. 冤鬼镇魂戏的出现	63
第三章 巫类舞戏的传承	70
引言 追傩类戴面具舞戏	
——演唱词话、诗赞类舞戏的传承	70
第一节 乡傩的舞戏化	71
1. 乡傩中的追傩武技	71
2. 乡傩中英雄舞戏的形成	74
3. 乡傩中冤魂舞戏的形成	88
第二节 堂傩的舞戏化	99
第三节 市傩的舞戏化	
——灯戏图卷	101

第四章 元代戏剧的形成	104
引 言 元代乐曲类戏剧的形成环境	104
1. 乡村祭祀戏剧的戏台及演员	108
2. 宗族戏剧的戏台及演员	113
3. 市场地戏剧的戏台及演员	116
4. 元代乐曲类戏曲作者的出身	117
第一节 来源于乡村祭祀的元代杂剧	119
1. 英灵镇魂戏	
——英雄戏	119
2. 冤鬼镇魂戏	
——公案戏	129
第二节 来源于宗族祭祀的元代杂剧	136
1. 神仙道化戏	
——庆贺戏	137
2. 面向宗族的戏剧	
——家庭戏	141
3. 文人传奇戏	
——恋情戏	143
第三节 来源于市场地的元代杂剧	147
1. 青楼风情戏	
——风月戏	147
2. 强人侠士戏	
——绿林戏	149
第五章 明代戏剧的质变	154
引 言 元明两代中国南方的戏剧	154
1. 杂剧作者的北衰南兴	154
2. 元末明初宗族把持乡村戏剧的情况	155
3. 明代文人对戏剧的整理	164
第一节 结合于村落制度的乡村戏剧	169
1. 乡村祭祀戏剧的质变	169

2. 女性冤魂戏的改编	
——向贞妇、烈女戏的转变	174
3. 目连戏	183
第二节 宗族戏剧向雅曲的发展	192
1. 宗族戏剧的盛行	192
2. 家礼戏剧的剧目	196
3. 宾礼戏剧的剧目	199
第三节 市场地戏剧向俗剧的变化	207
1. 市场地戏剧的繁荣	207
2. 市场地戏剧的剧目	211
3. 山西乐户演出“迎神赛社”的剧目	220
第四节 明代戏曲剧本的阶层分化	248
1. 乡村戏剧的剧本	250
2. 宗族戏剧的剧本	252
3. 市场地戏剧的剧本	256
第六章 清代戏剧的展开	261
引 言 清代祭祀戏剧环境的变化	261
第一节 乡村戏剧的重组和复兴	262
1. 乡村戏剧的重组	262
2. 底层农民势力在乡村戏剧中的抬头	267
第二节 宗族戏剧的兴盛	270
1. 大宗祠共同祭祀始祖的戏剧	272
2. 宗族支派彰显精英祖先的宗族戏剧	276
3. 宗族戏剧的剧目统制	279
第三节 市场地戏剧的整理	281
1. 中国北方的市场地戏剧	282
2. 中国南方的市场地戏剧	287
第四节 清代戏曲的发展趋势	294
1. 乡村戏剧中土腔剧本的盛行	294
2. 宗族戏剧中时事戏的勃兴	297

3. 市场地戏剧中英雄武戏的兴盛	
——以清代山西乐户的演出剧目为例	303
4. 目连戏的分化	
——市场地戏剧中大型目连戏的出现	329
第七章 近代商业戏剧的形成	356
引 言 戏剧的转移及传播	356
第一节 流入都市的地方戏及会馆戏剧	358
1. 宗族戏剧向都市的流入	
——士人会馆	358
2. 市场地戏剧向都市的流入	
——商人会馆	361
3. 乡村戏剧向都市的流入	
——工人会馆	366
第二节 都市戏园的形成	
——秘密结社的背景	374
1. 北京戏园的形成	376
2. 江南戏园的形成	379
第三节 乱弹类戏剧的繁荣	395
1. 都市的演员行会	395
2. 昆弋二腔的衰落及“乱弹”诸腔的兴起	399
3. 徽班进京以及京剧的形成与传播	402
4. 京剧的剧目及其戏曲倾向	412
结语 现阶段的中国戏剧	418
索 引	426
日文版后记	474
中文版后记	476
作者小传	480
译者小传	481
校译者小传	482