

|| 专 题 史 系 列 丛 书 ||



中国戏曲史

廖 奔 著

上海人民出版社

|| 专题史系列丛书 ||

中国戏曲史

廖奔 著

上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲史/廖奔著.
—上海:上海人民出版社,2004
(专题史系列丛书)
ISBN 7-208-05327-8

I. 中... II. 廖... III. 戏剧史—中国—古代 IV. J809.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第091245号

责任编辑 虞信棠
封面装帧 王晓阳

· 专题史系列丛书 ·

中国戏曲史

廖奔著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路193号 www.cwen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

商务印书馆上海印刷股份有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 12.75 插页 6 字数 313,000

2004年9月第1版 2004年9月第1次印刷

印数 1-3,100

ISBN 7-208-05327-8/K·1070

定价 29.00元

出版说明

在浩如烟海的史学著作中,专题史著作是专门性强而主题面广的一类学术研究专著。这类著作,以政治、经济、军事、文化、艺术、宗教、科学技术等领域的某一专题为研究对象,在广征博引文献典籍和考古发见及前人研究成果的基础上,钩沉稽玄、探幽发微、考镜源流、传承文明,力求翔实而又清晰地展现这些领域滥觞、形成、发展的历史轨迹;在加深“通史”和“断代史”等对相关领域的阐述方面,起着其他论著无可替代的独特作用。

上海人民出版社致力于专题史著作的出版。自20世纪50年代迄今,先后出版了长期从事专题史研究的专家、学者撰著的《中国货币史》、《中国古代冶铁技术发展史》、《中国印刷史》、《中国天文学史》、《中华文化史》、《中国民间宗教史》、《中国舞蹈发展史》、《中国杂技史》、《中国小学史》等一大批专题著作,受到海内外学界和广大史学爱好者的欢迎的好评。

为了满足学术界和广大读者的需要,我社决定组织出版“专题史系列丛书”,并从历年已出版的数百种专题史著作中遴选出一批学术价值较高、出版时间较长的图书,汇入“专题史系列丛书”,分批出版,以飨读者。

本丛书出版前,在编辑工作中,或由作者对原书作了必要的校订,或由编者对原书插图作了相应的技术处理。特予以说明。

作者简介

廖奔,1953年生。文学博士。中国艺术研究院研究员,中国戏剧家协会副秘书长,中国戏曲学会副秘书长。著有《宋元戏曲文物与民俗》、《中国戏曲声腔源流史》、《中国古代剧场史》等;合著有《中国戏剧的蝉蜕》。发表论文百余万字。

目 录

绪 言	1
第一章 形态	5
第一节 原始戏剧	5
第二节 初级戏剧	15
第三节 戏曲	30
第二章 腔种	40
第一节 声腔源流	40
第二节 结构形式	50
一、剧本结构	50
二、场上结构	54
三、音乐结构	56
四、文词格律	60
五、角色体制	62
六、演出体制	64
第三节 剧种分布	67
第三章 剧目	91
第一节 佛教剧本和杂剧院本	91

一、三种文字的佛教剧本	91
二、宋金杂剧	95
三、元院本	97
第二节 戏文和杂剧	102
一、宋元戏文	102
二、元和明初杂剧	108
第三节 文人传奇和杂剧	114
一、明代作品	114
二、清代作品	118
第四节 诸腔和地方戏	122
一、明代民间演出本	122
二、明代诸声腔剧本	125
三、清代地方戏剧本	129
第四章 演出	134
第一节 剧场沿革	134
第二节 戏班组织	150
一、戏班组建	150
二、艺人来源	155
三、班规	157
四、流动作场	161
五、行头	164
六、艺人地位	168
七、梨园公会	174
第三节 戏俗	177
一、点戏	177
二、戏价	181

三、戏神·····	189
四、观众·····	196
第五章 艺人·····	205
第一节 唐前优伶·····	206
一、先秦至两汉·····	206
二、六朝·····	208
三、唐朝·····	208
四、五代·····	210
第二节 宋元艺人·····	211
一、辽、北宋、金·····	211
二、南宋·····	213
三、元代·····	217
第三节 明清演员·····	227
一、明代·····	227
二、清代·····	238
第六章 典籍·····	250
第一节 曲集·····	250
一、总集和选集·····	251
二、别集·····	256
三、选出·····	262
第二节 曲论·····	271
第三节 曲谱·····	287
第七章 交流·····	299
第一节 汲取西域阶段·····	299

第二节 发散日欧阶段·····	308
一、东传日本·····	308
二、西进欧洲·····	319
第三节 东西交汇阶段·····	325
第八章 附论·····	333
第一节 傩戏·····	333
第二节 目连戏·····	351
第三节 木偶戏·····	371
第四节 影戏·····	384
参考文献·····	396

绪 言

中华戏曲从原始文化的远古时期走来,当它一出现在人类文明的历史上,就作为中华文化主体的一部分而生生繁衍,逐渐形成一种具备东方美学特质的艺术样式,并在社会生活中产生了深刻影响。如果我们要寻找中华文化遥远的历史信息,戏曲自然是一个不可忽视的载体。更为重要的是,深入体现在底层民众意识中、并对今天的社会还在发挥着巨大制约作用的传统文化是明清以来形成的民俗文化,而民俗文化的一个集中代表则是遍及中华大地、充塞了她的各个角落的地方戏曲。中华戏曲实在是中华民族文化里的一枝奇葩,它集中了中华文化的全部精粹和庞杂,而以最通俗的为普通民众所喜闻乐见的形式体现出来。

对于戏曲这个中华文化最为通俗和普及的分支的研究,十九世纪以前一直是薄弱环节。在传统史学和文艺观念支配下,经学、史学、文艺学都取得了辉煌成就,但其中的戏曲学却相对受到冷落。二十世纪初,受西方文艺思潮影响,学界开始把“戏曲小道”作为文学正宗进行研究,其开山大师是王国维。其实,在王国维前七十年,已经有清人姚燮写了一本《今乐考证》,只是姚的著述不以立论而以排比资料为主,没能在史的敷叙上形成完善体系,但他对于剧目的勾稽却为后人提供了当时最完备的目录。可惜姚的著作没有产生影响,长期淹没,一直到1932年才被马廉偶尔发现于宁波书肆,三年后由北京大学刊印行世。王国维在进行戏曲研究时没有看到姚的著作。王

国维研究的重点是宋元戏曲(撰有《宋元戏曲考》等),但他借助于西方现代学术研究的历史观念和眼光,正式提出了戏曲的起源问题并作出合乎事实的判断。又由于深厚的国学根底和对乾嘉学派方法的正确运用,王国维的考证成为戏曲史学的奠基之作。只是,王国维过于偏爱元杂剧,过激地得出明以后无戏曲的结论,这是只注目于戏曲的文学成就而忽视其民俗文化作用所造成的偏颇。日人青木正儿立志补阙,以他深厚的汉学功底撰写了一部《中国近世戏曲史》,对王国维的研究作出补充,从而完成了对中国戏曲史的完整描述,他的工作也成为近代中日文化交流的佳话。只是,王国维把戏曲当文学的观念在青木氏那里更加发展,著述偏重于案头的情况严重。王国维之后,国人也多有进行戏曲研究的,如吴梅在曲律方面、卢前在曲史方面都有建树,卢前、徐慕云等人还写出了戏曲通史一类著作。周贻白一生从事戏曲史研究,他的著作几十年来多次修改重印,至今影响巨大。他注意把戏曲作为剧场艺术立论,较为全面地探讨了戏曲艺术形式从产生到发展各个方面的问题。二十世纪中叶以后,台湾出版了一批戏曲学著作,以通史面貌出现的有孟瑶的《中国戏曲史》等。八十年代中国大陆由张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》的问世,在研究成果上使人耳目一新,它把戏曲当作一种整体的综合艺术对象来研究,从戏曲所涉及到的各类艺术分科——戏曲文学、戏曲表演、戏曲音乐、戏曲舞台美术的不同角度分别探讨其成就,然后综括其规律。中国戏曲史学发展至今已经成就斐然、荦荦大成。

二十世纪八十年代以来,中国的对世界开放再次引起东西方文化冲撞和交流的热潮,从而把中华文化作为一个整体进行审视已成为新的学术聚焦点。从文化的角度来理解戏曲,能够得出什么启示吗?答案已经包含在中国近年掀起的种种戏曲文化热流中,以往不为戏曲史家所重视的各种民间目连戏、傩戏、宗教戏、祭神仪式戏都成为研究的热点;戏曲与民俗的关系也引起学者充分的注意。这一

一切都说明,戏曲作为民俗文化曾经并且继续在社会生活中发生重大作用的事实,使人们开始重视它的文化内涵。

本书试图从民俗文化的角度剖析中华戏曲,从而展示以往未曾涉及或探之不深的研究领域,它至少有两个突出特色。首先,它提供了从文化范畴审视戏曲的角度。戏曲的源头可以追溯到人类始原文化,它曾经是中华文化一种最初形式的体现,随后,它一直生生不息地流传下来,把丰富的原始信息涵括在它一些古老的遗传支裔里。那些和万物有灵的原始巫鬼信仰相联系的民间宗教祭祀活动中的祭神戏剧的演出,与民众一年中的生活息息相关,紧密相连,它们成为本书论述的必然内容。明清以后戏曲成为民俗文化的突出代表,看戏成为普通民众社会生活的重要内容,这种情景也在本书中得到充分展现。当然,为戏曲作志不是写文化史,本书的主要目标还是描述戏曲本体的发生发展过程以及与之相适应的各种文化现象,只是在论述的角度上稍微有所偏重而已。其次,当我们从这个特定的视角切入,就突然发现了许多令人感兴趣的研究死角,以往戏曲史书里所忽视或限于体例不能正视的问题,都以正面突出的放大的形式体现出来,例如它重新提出了戏曲的传播问题、活动方式问题、演出方式问题等等。它们涉及到作为文化范畴的戏曲的全方位的景观,包括演出、剧团、艺人、戏曲的生存方式、戏曲对社会生活的参与等种种内容,而不只是把笔触停留在戏曲文学作家和剧本上面。当然,如果把这些问题在书中一一展开,就会发觉其内涵过于丰富,远远不是这本字数限制在三十万字的书所能够承载的了,因而许多问题还仅仅只是提出和概略论述而已。

本书正文根据归类法分为八章,按类写作,时间大体写到清末民初。一些篇章的设置包含了对戏曲文化的整体构想,如对于戏曲社会活动方式的描述,显现了戏曲对于中华文化的参与方式及其作用,也体现了戏曲作为民俗文化的特点,其中充分利用了明、清白话小说

里面丰富的民俗材料。如为戏曲艺人开设专门篇章,把戏曲表演的主体推向前台,纠正以往所有同类著述的缺失,尽管只能简略勾勒一下其历史痕迹。如对于戏曲参与东西方文化交流历史的论述,为这一领域的深层开拓作出提示。如设专章介绍戏曲典籍,把伴随戏曲现象而产生的这一巨大文学财富的全貌呈现出来,作为对剧目介绍的补充。中华戏曲的内容里面有一些特殊的组成,例如傩戏和目连戏,都有着自身独特的形成过程和民间传播的历史;又如木偶戏和影戏,曾有国际友人提出质疑:你们以往的戏曲和曲艺史著里都不包括傀儡戏,它们难道不算戏剧表演艺术吗?本书为它们写出了专论作为最后一章。戏曲历史上的文人作家及其作品的研究是过去成果丰硕的领域,本书限于篇幅对于作家只简略涉及,选捡最重要的略论其风格和成就而已;对于作品的触及则主要在剧目特别是民间剧目统计上着笔,忽略艺术和内容分析,这一方面是遵从本书体例,另一方面也是为了把篇幅让给有创意的部分。戏曲起源和形成是当前学术界意见歧异的领域,本书试图按照形态论的方法解决这一问题。从而,书内八章,几乎每一章在学术上都是一种全新的写作,它的本旨是做到不人云亦云,言必有物,力争在各个问题上都有所创获,保持较高的学术水准。

文化与学术的发展都是一种从积累渐进到量变升华的过程,对于戏曲历史的研究同样归于这一过程。如果本书能够对这一过程产生一点积极的影响,能够为人们提供一点新鲜的内容,而不是仅仅停留在学术的同义反复上,它的目的也就达到了。

第一章 形态

与世界上任何其他文化的情形一样,中华文化的戏剧现象也经历了它的发生和发展过程。不同的是,由于中华戏剧独特的精神、艺术和美学内涵,它的形成和成熟划出了一条独特的轨迹,从而为历史留下了呈三个文化层次的戏剧形态,即:原始戏剧、初级戏剧和戏曲。虽然这三种戏剧形态所代表的文化内涵具有历史的阶梯性和承递性,它们分别具有先后承接的源流关系,但是由于具体文化形态的稳质传存特性以及地域文化发展不平衡性等原因,它们都分别遗存到今天,尽管第三层次的戏剧形态——戏曲——最终已经发展成为几乎包括全部中华戏剧文化的集大成者。本章的旨意在于通过对中华戏剧三个历史文化层次的描述,揭示中华戏曲从始原到形成的过程。

第一节 原始戏剧

戏剧起源于人类对于自然物以及自身行为的行动性或象征性模仿,用专业概念来定义就是:戏剧起源于拟态和象征性表演。在这种模仿行为里,模仿者成为或部分成为角色而不再完全是其自身,其行动受到被模仿者行为方式的限制。站在这个认识基点上来观察戏剧的发生,我们必然会追溯到人类最初尚未最终脱离动物性时期的游戏和模仿天性,今天对于幼畜模仿成畜捕食行为以及对于灵长类动

物具有更多模仿能力的观察,可以证实人类最初所具备的这种天性。但是,这种推论仅仅享有发生学意义上的价值,如果不是社会性和原始信仰导致人类的模仿行为进一步朝向更为复杂和自觉发展,它就只是一句空论。

长期的共同采集和狩猎活动,使原始人类逐渐产生了共有的灵的崇拜——万物有灵观,原始思维对于灵的理解,导致了交感巫术信仰的诞生,其大体时间约在旧石器时代晚期,距今五六万年以前。关于交感巫术的概念内涵及其运用方式,西方人类学家已经写出许多有影响的著作,并产生了不同的学术流派。其中有一点可以作为共识的,就是交感巫术带来了人类自觉和大量的模仿行为——原始人以为通过灵可以控制事物,因而模仿过程——操纵灵的过程就可以决定实际生活的结果。近代在未接触现代文明地区(澳洲、美洲、一些太平洋岛屿以及中部非洲等)许多保有原始文化状况的氏族部落里所进行的考察表明,原始人常常通过模仿狩猎的行为来求取狩猎的成功。这类经常性和有目的性的模仿——扮饰活动,可以被视为原始戏剧的雏形。可惜,中华本土由于其文明发展的趋早和影响覆盖面的广泛,已经不存在这样的实例。

交感巫术对于自然控制的失败,使原始人类由企图操纵灵转向对灵的敬畏和乞怜,于是神便出来统治大地,原始宗教赖以产生,导致自然神崇拜、祖先崇拜、图腾崇拜等一系列的信仰和祭祀行为。伴随这些行为出现的,是对神明的谀颂,对神的事迹的礼赞和模拟。这一阶段的原始戏剧,混杂在祈神和娱神的宗教仪式中,呈现出宗教仪式依附物的面貌。在中华文化所留存的一些神话传说和古籍载述里,透出出原始祈神扮饰的影子,尽管它们见于记载的时代都过晚,例如反映自然神崇拜的沅湘流域的拟神表演(体现为《九歌》),反映祖先崇拜和图腾崇拜的中原拟兽表演(见于《尚书》、《吕氏春秋》)等。

中华先民进入父系社会的后期,氏族部落间连续爆发大的战争,

逐渐由黄帝所统帅的氏族统一了中原,产生了后世文字可以追溯到的比较可信的历史,掺杂于宗教祭祀仪式中的原始扮饰表演记载也就史不绝书了。其中一类是前面提到的拟兽表演。《吕氏春秋·古乐》说:“帝尧立,乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以歌,乃以麋鞞置缶而鼓之,乃拊石击石以象上帝玉磬之音,以致舞百兽。”这是关于音乐和乐器起源的传说,时间被推到了尧的时代。穿透已经确立了“上帝”观念的后人在其中涂抹的神秘色彩,我们不是可以感觉到当时众多拥有不同兽图腾的部落臣服于尧的实际意旨吗?而这种现实则是通过拟兽型的图腾扮饰表现出来的。关于尧的继任者舜也有一则类似的传说,《尚书·舜典》说:“帝曰:夔,命汝典乐……夔曰:於,予击石拊石,百兽率舞。”我们同样可以把它理解为舜时的拟兽图腾表演。拟兽表演在周代的遗留体现在驱傩活动中。傩产生于原始人类驱除灾疫之灵的心理要求,由原始氏族部落战争的现实映像所启发而形成的以神驱鬼或以恶逐恶的观念,是原始人类萌发赶鬼或驱傩意识的基础。我们在周代驱傩仪式的文字记载中可以看到其具象的扮饰表演:“方相氏掌蒙熊皮,黄金四目,玄衣朱裳,执戈扬盾……以索室殴疫。”(《周礼·夏官·司马》)扮为熊形的方相氏挥舞兵器搜索室屋并不断地做出驱赶殴打的象征和模拟动作,这种表演以后成为沿袭几千年的固定仪式,而熊形扮饰则来自对黄帝氏族图腾熊的崇拜。图腾崇拜产生于原始人类的狩猎时期,其时间早于后面将提到的农耕文化。原始扮饰表演的另一类为鬼神祭祀人神交接活动中的拟神扮饰。见于史籍的先秦祭祀仪式主要有雩祭和蜡祭。雩祭是一种乞雨的仪式,由女巫担任主角。《周礼·春官·宗伯》曰:“女巫……旱暵则舞雩。”周朝廷则设司巫官职,由其掌握全国性的雩祭,所谓“司巫掌群巫之政令。若国大旱,则帅巫而舞雩。”女巫的本质使她在祭祀活动中一定要做装神的拟态表演,《说文解字》曰:“巫,祝也。女能事无形以降神者也。”因此雩祭里应该带有原始戏剧表演成分,它出现



山东省沂南县北寨村汉墓前室北壁上横额石刻驱雄图(局部),图中可见
傩神熊首羽身、执剑奔逐的形象。