

著

标

文

唐

唐

唐

唐

唐

唐

唐

唐

唐

唐

唐

唐

# 中国古代戏剧史

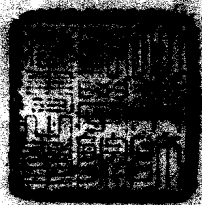
李山... 父... 亡... 後...  
 文... 父... 情...  
 唐... 長... 老... 的... 便... 是... 我...  
 來... 相... 見...  
 大... 師... 年... 紀... 老... 法... 座...  
 願... 沒... 倒... 勝... 似... 聞... 元... 宵... 捻... 色...  
 眼... 兒... 偷... 瞧...  
 似... 驚... 轉... 喬... 淋... 洞...  
 悲... 的... 怕... 兒... 來...  
 燭... 影... 風... 搖... 香... 燭...  
 也... 玉... 云... 小... 生... 點...  
 兩... 白... 也... 外... 像... 完...  
 情... 着... 身... 子... 兒... 百...  
 家... 怕... 人... 知... 道...  
 大... 師... 也... 誰... 來...  
 兒... 兒... 聰... 明... 貴...  
 世... 才... 茅... 粗...  
 淚... 了... 燈...  
 哭... 若... 死...  
 一... 個... 發...  
 心... 焦...  
 夫... 人... 到...  
 翻... 展... 個...  
 一... 分...

# 中国古代戏剧史

---

● 唐文标 著

● 中国戏剧出版社



首都师范大学图书馆



21050263

1050263

## 中国古代戏剧史

---

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

中国轻工业出版社印刷厂印刷

数字 169,000 开本 850×1168毫米 印张 8 插页 2

1985年8月北京第1版 1985年8月北京第1次印刷

印数(平) 1—6,000册(精) 2,200册

---

书号 8069·767 定价(平) 1.65元(精) 3.10元

## 出版说明

唐文标先生，台湾省人，哲学博士，现任大学教授。专长文学批评及电影评论，亦长于文艺创作。著作有：诗与散文结集《平原极目》（1972年）、《唐文标杂碎》、《张爱玲杂碎》（1976年）、《天国不是我们的》（获得1976年“中山文学奖”）、《快乐就是文化》、《我永远年轻》等，此外，有关电影、第三世界文化等问题的论文很多。近年来专心于研究大众文化及历史、哲学。他是台湾文学界甚有影响的学者。

《中国古代戏剧史》是唐文标先生近年来研究戏曲史的一部力作。它在前人研究的基础上，“总结地探求中国戏剧的民间渊源”，对隋、唐、宋三代的社会状况及民间艺术的考查、论述颇为详尽。书中史料丰富，并时有创见。原书载于台湾省的“中山学术文化集刊”，此次出版，删去“初稿”二字。由于众所周知的原因，我社出版时，未能征求作者的意见，深表遗憾。我们相信，它的出版，将有利于海峡两岸戏剧研究者之间的学术交流。

中国戏剧出版社编辑部

一九八四年七月

## 目 录

自 序 .....	1
上篇 如何面对古剧晚出的命题 .....	1
下篇 休论插科打诨 也不寻官数调 .....	11
——戏剧晚出的一些历史观察	
第一章 引言：王国维的难题 .....	25
一 楔子：戏曲起源问题 .....	25
二 王国维的“戏剧史难题” .....	27
第二章 中国古剧的源流 .....	32
一 曲与剧 .....	32
二 古剧的传统 .....	35
三 巫覡与俳优 .....	38
四 古代戏乐的诸态与传统精神 .....	40
第三章 自汉迄唐宋的古剧 .....	46
一 《东海黄公》的故事 .....	46
二 傀儡戏与影戏 .....	48
三 杂剧 .....	52
四 “唐戏弄”及歌舞 .....	54
五 唐之歌舞剧 .....	58

第四章	古剧和它的典型	64
一	“戏剧”的发生	64
二	古剧的典型	66
三	希腊文明的再询问	68
四	希腊文明的本质	69
第五章	市民文化的兴起	79
一	唐宋社会的新方向	79
二	都会文化的新兴	83
三	成熟了的文明	87
第六章	俗文学与艺术	95
一	“俗文学”	95
二	民间娱乐的存在	97
第七章	民间戏乐之不传	102
一	雅与俗	102
二	“民间文学”不传的一个缘故	104
三	“民间时事”的剧化	107
第八章	市民文化与民间戏剧	114
一	平民社会与平民文化	114
二	上有好者——“市民文化”的第一条线索	116
第九章	从民间戏剧到士大夫	129
一	“散入民间”	129

二	市民戏曲的流行·····	131
三	文人与民间戏剧的关系·····	135
第十	章 民间娱乐的来临·····	140
一	存在的景象·····	140
二	军士——大众娱乐的主要促进人之一·····	145
三	都会人的文学商品化·····	148
四	都会市民的闲暇生活·····	150
第十一	章 戏剧的民间源头·····	158
一	原始的民间剧艺人·····	158
二	淫祀·····	160
三	官禁·····	166
第十二	章 民间戏的早期模式·····	169
一	戏剧的民间·····	169
二	民间戏的脚本·····	172
三	脚本、宾白、作家·····	175
四	宾白与作者·····	178
五	陈套烂语之来源·····	184
六	陈言·····	187
七	套语·····	194
八	古剧的口语与文学·····	202
九	脚本与留文·····	208
十	一些推想·····	211

附录:

- 一 中国戏剧的起源问题..... 217
- 二 戏剧来自民间..... 238



# 自序

## 上篇 如何面对古剧晚出的命题

### 一 “此亦一是非”

何以中国戏剧发展那么缓慢,远较历史上文明古国如希腊、印度等,晚出得多至一千年之久?这个历史命题众说纷纷,似乎到今日仍未出现一个让人容易接受的解答。可能这个难题还要传下去。我这篇当然亦是一篇初稿、一篇草稿、一篇对戏剧和历史这门大学问的小学生言论。因此,痛快话、外行话、时髦话完全用上了,大胆的假设一个连一个,小心的求证有待于来哲。那么,容我希望吧,希望读者给我这个“特权”,勇敢地来讨论中国的文化命题。因为只有这样,我才认为尽了一份用心。为中国历史追求新的了解时,粗糙的认知必然被淘汰,头胎的儿子注定被牺牲,但且珍视这个用心吧。确实,时候已到,中国史应该好好重写一次了。

### 二 中国古剧的娱乐特性

在中国古代史记载中,对真人真事的模仿作态并不晚出,巫舞的表演,拟人的史事,优伶的立言,甚至假面的使用,几

乎与中国民族史同时存在。然则中国戏剧晚出的问题应意指是剧本、观众、剧团、舞台、化妆……等等这类现代戏剧必备的条件。若然，则如任二北所认为的全能剧——唐戏弄，麻雀虽小，五脏俱全，竟已满足上述要求。可是，上述的“唐戏弄”今人已不再演出，而且亦无从知晓其完整剧本。再者，唐戏弄比较古代希腊剧来说，已算很晚出了。

我们不必争辩古代的短剧是否即算作全能剧的问题。而直接地从中国古剧的本质，考虑“晚出”的基本命题。

事实上，若把宋南戏或元杂剧跟古希腊悲剧相比，我们看得出是二种完全不同范畴的艺术。

希腊悲剧流露着古代的智慧、哲学的对话，反映着与其说是戏剧故事，毋宁说是希腊人对历史、对祖先、对人的一种解释，过程语调既是训诫性，亦是传授式的。

而中国古戏剧，基本上全是娱乐性的，现实生活一种重复和修正，专用作寻求要乐和消闲的观众而设，即使里面蕴含有某些道德教条、参军式讽刺，那恐怕亦不过是中国文人惯有的社会使命感，象杀人后再在粉墙上题上血红大字，把两种不同层次的道德冲突联结在一起，中国人的世界根本就在多种情节寻求平衡。在戏剧里一如在生命中，中国人从来没有全心全意地娱乐过，亦不曾毫无保留的投入生命的悲哀，这两种各有其极的人性，中国人巧妙地拼凑、演化成他们独特的“一切原则的例外”那类文明方式。道德剧也是娱乐剧。我们能否从此体认，戏剧的生命转移，悲哀的道德娱乐，这一种中国戏剧的哲学特质，正是它迟缓起源的理论基础。

### 三 为何中国古剧不再上演？

为什么中国古剧、南剧或杂剧、传奇或其他：不再在舞台上重演了，这一点从来没有人讨论过它不演出的理由。依内容来说，剧本基本都是为演出而存在，而非阅读的。

依我看，这一点刚刚可解释其晚出的理由。根本上，娱乐剧也是流行剧，只满足当时的观众要求。即使是道德剧，但道德剧离开不得它的时代，且一定遭受后世的非议。文学上的道德寿命常比作者还短。

从现代剧的一般认为来说，中国古剧的娱乐性竟与现代剧一脉相承，在排演上、在插科打诨上、在故事巧合安排上，更在重点放在“特殊情势”上。

希腊剧所以仍保留、仍上演、仍成为“不可企及”的人类文明一个典型，一如传说上悬空花园一样，成为后代追求永恒的方向，正是现代戏剧无法再提出那一连串探讨人类命运的大难题。现代剧努力在排列各种佳肴美酒的盛宴，极力满足美食者特殊口味的癖好，然而却始终增加不了一点营养素质，例如给出问题，人类必须面对的“历史命运”的问题，矛盾或竟无法解决的、永在困扰人的命题，那正是希腊的历史训诫和传授出的悲剧。

中国古剧作家，甚至莎士比亚的同伴们，即使也有志一同的面对某些命运问题，也仅仅是凡人在俗世常地中对凡人所作有效的挣扎，故事动人，剧情变幻，但不久就给后继者世俗化、平庸化，从而观众和作者可以在重复中找到“娱乐”，而不是挑

战的问题。确实，亚里士多德的戏剧强化人性那种说法，对现代剧远比希腊剧为适合，不是这样，或者还有少数人耿耿于怀的计较“娱乐或道德教训”这类两难困境。

中国戏剧正如现代流行剧，在一世代中走完它的路，不必再上演了。我们推论而上，重新猜测具备这种“消费品”出现的年代，或者可以了解到。历史在很早以前就决定了人类的行为模式了。

希腊人在丰裕的奴隶制社会中，有能力去思考无古无今的人类命运。而中国人在困居的物质缺乏条件下，一定得在某些“大众社会”成熟时，方能行有余力，享受到“消费品”一样的戏剧娱乐。“晚出”是一个历史命题，跟民族性无关。

#### 四 中国古剧的另一命题

我们也不明白，何以一般中国剧史家不考虑这一个问题：那些简单明了的“白话剧”不在中国戏剧史出现，而偏偏是繁复琐碎的、文学的、诗韵兼全的，甚至美文舞蹈的古剧大行其道、历久不衰，无法取代。历史的继承恐怕不是答案。然而，这种繁复而高度困难的艺术品，不正是它晚出的另一原因吗？

也许到了唐诗宋词以后，中国文学艺术已碰上新命题，简单但直接探询人类命运，如《诗经》《楚辞》那一种赤裸的生命力，已不再使中国文人感到有趣，刚相反，复杂的文字技巧、玄妙的诗韵游戏，加上极困难的舞台表演艺术、象征的配合，乃成为新课题，这些全反映入中国古剧中，而且愈到晚期，文人参与愈深入，这种现象愈加显明，甚且成为某种定式，中国古

剧也在此完成了它的历史任务。

中国古剧的“文学化过程”是另一个新命题。“晚出”当然是其结果。设若古剧在初起上跟历史配合，例如苗黎绝地天通时代口传的历史，或天问式的民族传说，那么中国剧将走上另一条路，或者是希腊人的道路，那岂不亦是人的旨趣？

## 五 古剧的宗教功能

中国古剧是否有其“社会认知”的一面？

中国古剧，一方面是时代的流行剧，一方面却是逆时间而上，对本身所作的一个负性抗议。每一个观众乃至作者，谁都明白，诗、文学、画、音乐，乃至具体化的戏剧，都没有涵含“抗拒时代”的条件，整个艺术内部化的幻想世界，永远超越不出观众们哈哈一笑，然后离座散场，在短暂时间内作一场南柯蚁梦。

传说鳄鱼在食人之前先流泪，传说古代暴君每爱在盛宴中杀人，传说最残忍的皇帝也不杀伏尔泰。然而，这些传说更不幸附带消息，古人的生死都在当权者喜怒之间，连息第德（Candide），或爱莲儿（Irene）也不会跳出剧本替伏尔泰抗议。中国古剧大别于希腊古剧，亦由于两种艺术的“负性容积”并不相同。

希腊剧是历史的世俗化，一种个人行为，人在自我反省中对传说的秘思（Myth）的抗议。基本上，人加入戏剧中，是希腊人的一种民族宗教的行为。

中国剧却是诗的世俗化，人对永恒无奈的自我收缩中，一

种集体的非物质性的自嘲。几百年来，中国定于一尊的专制肯定下，达官贵人、贩夫走卒，只有涌向戏园中，把这种“民族劣根性”表现无遗，真是把生命的悲哀，转成戏剧的悲哀。然而，也许在这里，中国人得到了一种宗教性的补偿。

“悲剧”的地方不在人怎样完全贫穷无依于天地，而是人如何善待他辛苦工作后的剩余，那一点的残留。一次大拜拜，一场宗教施舍，一餐冬令进补，一回祖宗祭食，一番年节娱乐，大概就是农民整年辛劳剩余所得了。而且，这正是农业发展后的经济方能供应的事，这是一个命题。

在精神生活上，中国人的剩余也极有限。长久以来，宗族主义的无限扩大，伦理化社会将个人矮化，重视人的相同点，于是最大公约数相等于最小公倍数乃是历史的要求。大一统后的国家更加强这种人间契约，何况农业社会的物质条件根本限制人的远视。几乎所有为数稀少的知识分子皆与帝国合成一体，他们不会也无暇在民间找寻出路，也许他们唯一的自放就在个人诗词中，久之，生命的探讨也因缺乏源头活水而转成技巧的探讨，且与民间更隔离了。“老妪可解，我不可解”，不只是诗人独立的叹息。在民间，口授心传的生命经验，山歌渔讴的文娱活动，既限于物质条件，亦远疏于士大夫，只好缓缓地、自开自落地在贫瘠的地区生长，无疑，他们在寻求精神上的解放，但仍要等待时间来储积“残余”，人的历史本是这样子来的。

“个人”要在社会上突出来，这是一个肯定的历史命题，随同社会发展却愈来愈迫切。西方的途径似是在最坚硬的地方找寻裂痕，这样子一千年的中世纪黑暗的挣扎时间应属必然。

历史命定上，中国人迫切需求宗教来平衡他们的精神生活。只是，太早建立的伦理世界，容易地政教合一，且把神道转化为现世界的理论基础。伦理世界造成社会安定、农业发展，但却不能提高人在这世界的定性问题，例如民主自由的考虑，以及人权的肯定。人如何自处？安身立命是传统中国人的生命照射，在没有宗教和平庸的理性社会前提下，自觉有理如何收藏？自由没有本义，只好由隐居或自在取代，正义公平也只好在待人接物上，而非在共处共识上表现。

人的精神本能命题或者就是中国人等待佛教和道教来临和成长的理由。然而一方面是文字障，一方面是形式主义，在早熟的伦理文明之下，两种宗教皆仅能弥补而非主宰中国人的精神生活。即以社会功能而论，宗教扩大了伦理内容和深化了祖先崇拜，但对人际的调整和精神出路，仍有待努力。确实，佛道仅在伦理世界的边缘上附加了人的意义，两者皆不象西方基督教在人间淑世中所起的功能作用，例如七日周期的礼拜聚集，和在市镇乡村中心建立教堂。尤其在民间，宗教如真有社会功能的话，那也是间接的、透过媒介的、边缘作用的。

伦理世界排斥着神道设教，但民间随同社会 and 经济发展，迫切需要精神的出口，“邪教”如白莲教应运而生，愈到历史后期愈烈，结果是跟庞大的伦理社会和帝国冲突，暴动、流血乃至两败俱伤变成历史必然。

戏剧却是低姿态的人的满足。

一千年来，戏剧风靡了整个大陆，似乎它的出现，正是中国人在久已渴望的和长追求的那个幻想世界中找到了人的缺口。在文人圈中，戏剧是新的知识游戏，同时亦扩大了个人野心的

范围。在民间，戏剧文化却变成人的补足。总之，戏剧构成了伦理世界的圆圈，中国人在那里可以自由地进出他的“生存空间”，甚至逆时间而上，重找平面的历史。也似乎正是如此，他们抓紧了代替宗教那一种秘思（Myth）。

## 六 戏剧——中国人的鸦片？

从宗教到戏剧这种历史过程，或者竟是伦理世界进一步合理化的过程吧。

原始的希腊（雅典）剧或印度剧，本质是传说的宗教史或祖宗的家训，大致是混合在一起的宗教行为。基本上，因宗教的关系，希腊剧一定在宗教节才上演，它不是私人的行为，而是雅典城市国家的公民之公共行为，其中没有很大的娱乐指向的。在一个多民族混居的地区，利用俗化的神秘方式传递，本来它是秘诀、是家史，不供外人知晓的。（我们看得到，“文化”较高的雅典地区，才出现这种传递方式。极强盛的斯巴达人，却没有同类的戏剧留下。）希腊剧或印度剧应是民族历史的一部分，由巫祭演变而成的。

中国戏剧发展缓慢，是社会推进的常态产物，基调是文娱活动，个人的享乐行为。就是说，一旦物质条件许可，行有余力，则以学文，人脱离了大地束缚，那么他下一步活动行为是什么？我们想到，在戏剧方面，可能是希腊式和中国式戏剧同是从人的全体自由中割裂出来，所望向人的阴阳二面，然而，这倒不是说二者相加会是人全部的自由本态。戏剧不管怎样，永远不能全盘“写实的”。



希腊剧基本上由宗教的社会功能演变而来。中国剧同样地曾托庇于寺庙。从《洛阳伽蓝记》中所载寺中常设女乐，乃至寺中演角抵百戏招惹皇帝士女观看，从唐代流行的经讲然后俗讲，开始宣道然后文淑僧们的出现；从佛节庙会到定期聚会，然后寺庙广场到瓦舍勾栏；从京师长安到西蜀成都，到广陵扬州。庙会广场成为文化中心。寺庙在原有的粗文化上加工，培植城市内大批寻乐子的戏剧观众，把宗教俗世化，跟社会结合，负担了伦理社会规范以外的社会功能。

历史可能是这样来的，希腊、印度如此，我们不惊讶中世纪各民族国家的戏剧多由教堂演剧所引发和促进。中国第一部长篇戏剧名叫《目莲救母》也理所当然。宗教在古时代所起的社会功能极为一致。

在中国，可能宗教还有补足了伦理世界所缺的来世幻想，亦填满了现世的人间欲望。究竟人的经济生活在某些丰富以后，还要什么？人要怎样追求一个美好、快乐和合理化的生活呢？中国伦理世界仅在人的最低水平线上，而非最大范围内面对人的问题。事实上，它的理性在于“化约”人的欲望，甚至理想。宗教式的提撕“个人”对生命的救赎，跟宗教主义扩大的集体救赎之伦理基调上互相排斥，但却又不能不相容，在文化层次上尤其如此。现实前导的合理性生活要求强逼着矛盾的文明不只要共存，而且要相依赖为命，或赖以苟活。

戏剧似乎就是一个合理化的产物，在中产阶级不能形成而又文盲度极高的社会中，它一方面满足生活幸福的幅度，一方面却又是自我在“拟态宗教”行为下的发展。中国农业社会的文明开出最后一朵花，不理性的个人对理性作一次挣扎，然后伦