

SONG YUAN
XIQU WEN WU
YU
MIN SU

宋元戲曲文物與民俗



宋元戏曲文物与民俗

廖奔 著

文化艺术出版社

封面题字：启 功

责任编辑：沈悦苓

封面设计：范贻光

版式设计：赵英南

宋元戏曲文物与民俗

廖 奔 著

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

中央党校印刷厂印刷

*

开本850×1168毫米 1/32印张14.875 字数355,000 插页26

1989年2月北京第一版 1989年2月北京第1次印刷

印数 0,001—1,200 册

ISBN 7-5039-0327-9/J·89

定价 11 元

序

冯其庸

新中国建国以来三十多年，在考古发掘上的辉煌成就，早已震惊了全世界。大量出土文物所显示的艺术魅力和文献的特殊珍贵性，也已使不少有远见的学者，感到不能把自己的研究停留在书本上了。

我曾经多次讲过，我们今天所处的时代，对于学术研究来说，实在是千载难逢的盛世，这样的时代，王国维没有福气赶上，郭沫若也只赶上了一点；尤其是近十多年来考古学上的重大发现，其意义确实是很难估计的。我个人认为，由于大量的地下文物的被发现，我国的学术研究，将出现一个巨大的划时代的变革，许多过去认为是空白或薄弱的环节，现在一下就变成了资料特别丰富的环节，例如陕西临潼秦始皇兵马俑坑的被发现，使秦代的艺术资料和历史资料，一下就来了一个飞跃。又如只能在白居易的诗里读到的“春寒赐浴华清池”的“华清池”，竟然会在今天重见天日，而且玉池犹存，泉温依旧，如此奇迹的出现，过去谁敢作这样的梦想呢？还有，不久前发现的陕西扶风法门寺出土的大量文物，其中尤其令人注目的是“佛骨”，大家读过韩愈的《谏佛骨表》，读过他的“一封朝奏九重天，夕贬潮阳路八千”的激动人心的诗句，深佩这位“文起八代之衰，道济天下久溺”的韩文公的胆量和勇气；但总归已是过去千年的陈迹，只能从文献中想象其大概了，又谁能料到引起当时这

场激烈斗争的重要文物，居然还能让我们今天的人看到呢？历史又回到了眼前，谁说已经过去了呢？——过去确是过去了，但并非过去得无影无踪，而恰恰是有影有踪，好事的人们，大可以寻踪觅迹，大可以从这些重见天日的文物中，进一步认识历史，丰富和全面地了解历史。

我曾说过，我们目前在经济建设上，是一个落后的国家，我们必须努力追赶历史的车轮，不能固步自封；然而，一切事情都不是孤立的存在，老子说：“祸兮福之所依，福兮祸之所伏”，好与坏都是互相依存地存在着。由于我们经济建设的落后，所以我国至今保存着许许多多的原始地貌。我十分喜欢作实地调查，我一向认为，我们除了应该读书架上的书外，还必须读保存在地面上、地底下的各种历史遗迹和文物的这部书，从某种意义上来说，这地底下和地面上的书，可能更为真实和更为丰富。我曾认真调查过《史记·项羽本纪》里所记载的发生过重要史事的地点，去过新丰鸿门、白鹿原，去过刘邦被封汉中王的汉王台，去过鸿沟划界的鸿沟，去过垓下之围的垓下，去过东城决战的东城，最后还去过乌江。谁能想到，这史书上记载的发生重大史事的地点，至今尚能保存它的历史地貌呢？写到书上的固然是历史，那末，古代人民用鲜血、生命和汗水写在祖国的大地上的这些遗迹，难道不更是历史吗？难道不更应该读一读吗？

我们长期以来引以自豪的是中华民族悠久的历史传统，这一点也不错。但是，就从新石器时代算起，至今我们的文化历史传统究竟有多少年了呢？我们再也不能习惯于过去说的三千年文化或五千年文化了，这都已经过时了，从现今发现的最早的新石器时代的原始文化算起，已经有了八千年的文明史。我去年看到了从河南裴李岗出土的一支骨笛，大约有七寸长，差不多有一只钢笔这么粗，两头穿孔，面上有六个大孔，一个小孔。每个孔制作都很

圆整，好奇的朋友马上放在嘴上吹，立即就吹出不同的声音，而据炭十四的测定，这支骨笛距今约八千年。而且同时出土的骨笛有十几支之多，并不是只此一支。

我也看过距今七千年的河姆渡文化遗迹，其木结构房屋的遗存，实在令人震惊！它所用的卯榫的结构，其基本原理与后来的和近代的建筑可以说是同一原理。

至于说北方黄土高原上的彩陶文化和南方良渚玉雕文化，其奇光异彩，更令人振奋不已，至今专家学者们还无法解释杭州附近反山地区属良渚文化的大型玉琮，何以会具有如此繁复、如此精美、如此准确、如此严密到只有用现代化的机器才能做到的工艺，在距今四千一百到五千年前的原始人，他们就已经做到了呢？那末他们究竟是如何做到的呢？我们面对着这个奇迹，至今还无从回答！

我们一向习惯于认为中华民族的文化是起源于黄河流域，我们的文化起源论是黄河流域一元论。由于大量原始文化遗址的被发现，这个结论，显然要重新考虑了，显然显得缺乏说服力了。从现在已经发现的全国范围的原始文化来看，我们的文化的起源，是多元的而不是一元的，一开始就呈现着百花齐放的姿态。从距今四千多年前到八千多年前，在我们伟大的国土上，无论东南西北，无论黄河流域、长江流域，到处都在萌发着和创造着原始文化，由于长时期的历史的发展，部落的战争，氏族的迁移、交流等活动，使得早期各自分散的原始文化，互相影响，互相吸引，互相融合，形成了几个大的原始文化的体系，最后才形成了伟大的统一的中华民族的文化。在这个融合过程中，黄河流域的文化，无疑起着重要的和先进的作用；但是原始文化的先进性，也并不仅仅是中原地区一地，现在看来长江中游的大溪文化和长江下游的河姆渡文化、马家浜文化，也是具备了相当惊人的先进性了，例如他们的水稻种植和

他们的各种玉器，至今仍然令人目眩！我们伟大的原始文化是多么五光十色啊！

这样丰富而复杂多姿的原始文化，当然不可能出生在一个母胎里。

探讨我国原始文化的多元性，是为了用大量的已经发现的文化遗迹和实物来打开我们的思路，使我们能从实际出发来总结和认识问题，更新已经陈旧的结论，使学术向前发展，而不是为了发思古之幽情！

可以毫不夸张地说，在今天，研究我国的历史、政治史、经济史、文化史、文学史、美术史、舞蹈史、戏剧史、工艺史、科技史等等，而不去或不懂得去运用地下发掘和地面遗存的资料，那末，他的研究，很可能是片面的和陈旧的。例如在安徽阜阳汝阴侯墓里出土了大批竹简，其中恰好残存着两简楚辞的竹简，一简是《离骚》的第四句“惟庚寅吾以降”中的“寅吾以降”四字，一简是《九章·涉江》里“船容与而不进兮，淹回水而凝滞”两句中“不进旖奄回水”六字。“兮”，竹简作“旖”，与今本异^①。这证明当此墓埋葬之时，屈原的作品早已广为流传了，而否认屈原其人的理由是认为《离骚》是淮南王刘安所作。按汝阴侯葬于汉文帝十五年（前165年），其时，刘安才十四、五岁^②，依现在的学龄来估计，刘安当时刚好读完小学，以十四、五岁的小青年，如何可能作《离骚》？刘安作《离骚》之说岂非梦呓！更何况汝阴侯墓葬入的楚辞竹简，不可能是当年所写，很可能是汝阴侯平时所读之书的随葬，则竹简抄写的时间，也很可能早在刘安出生之前，然则《离骚》之作，就更与刘安

① 请参阅《中国韵文学刊》创刊号阜阳汉简整理组的《阜阳汉简〈楚辞〉》一文，1987年10月中国韵文学会《中国韵文学刊》编辑部出版。

② 见《史记·淮南衡山列传》：“孝文八年，上怜淮南王（按：指第一代淮南王刘长——庸），淮南王有子四人，皆七、八岁，乃封子安为阜陵侯……孝文十六年……乃立其三子：阜陵侯安为淮南王，安侯勃为衡山王……”

风马牛不相及了！这样看来，刘安作《离骚》之说，经不起这两片只有牙签大小^①的竹简的一击，就告粉碎了。于此可见，在今天研究历史而不注意地下发掘出的文物所传达的信息，不及时掌握出土文物的珍贵资料，实在是很危险的。

当然，目前已有一批同志，特别是文物考古界的同志十分重视这一点，并且作出了成绩。史学界的前辈象已故的王国维、陈寅恪、夏鼐诸先生和汉史专家陈直、著名学者郭沫若等也早就这样做了；然而，这毕竟仍然是少数人，并且他们的研究，有的也只是局部的和专题性的，系统地、全面地利用出土文物或地面文物来研究某一专史和通史，则至今仍不多见。

一九八三年，我费了将近二十年的精力收集考订的《曹雪芹家世·红楼梦文物图录》得到了出版。我收集了一千多张有关曹雪芹和《红楼梦》的文物图片，系统地编排、考订和论证了曹雪芹的家世，和《红楼梦》的流布，深深感到这个研究途径和方法是十分有意义的，并且是一条完全创新的道路。可惜我这部书的编写，仍然也只是专题性的。因此，我下决心再用此法，编写一部《中国古代作家文物图录》。我已经着手进行了多年，亲自拍摄了图片千数百帧，但由于我目前的行政工作，这项工作只能暂停，为此我非常不安，生怕理想成为空想。

最近，读到了廖奔同志的《宋元戏曲文物与民俗》这部洋洋数十万字的专著手稿，这真是空谷足音，使我喜出望外。廖奔同志搜集和运用了大量戏曲文物，对此作了系统而深入的研究，提出了许多新的看法，发人之所未发，可以毫不夸张地说，这是一部立体的宋元戏曲史。有了这么多的文物资料，再加上系统的考证分析，

① 此两片竹简现存中央文物局。我特意去文物局，承见示，竹简已干缩成牙签状，浸在玻璃瓶的药水里，用特大的放大镜可见到词句，字体是汉隶，与马王堆帛书字同一形体。

就使得这部戏曲史，不仅仅是理性的而且也是形象的、直观的了。

这是学术道路上的一个开创，这也是学术研究方法上的一个开创。目前不是很多人在谈各种各样的方法论吗？那末，廖奔同志这部书所体现的方法，我认为是一种科学的唯物的和历史辩证的方法，实在值得我们重视。

对于戏曲史研究和戏曲文物的考订，我也是一个爱好者，前些年，我到过山西临汾，调查过临汾一带的戏曲文物，看到了至今犹存的元代的戏台，还看到了一部分戏俑和图片。后来我又看到了山西新绛吴岭庄元墓杂剧砖雕的图片，其中第六个戏俑作两手提靠的身段，显然这是武生亮相的程式动作，再看其他戏俑的身段动作，有不少也是至今仍保留在舞台上的。由此可知，戏曲表演的程式化动作，由来已久，今天舞台上一套完整的戏曲程式动作，是有着悠久的历史背景的，它至少是从元剧的表演程式中继承下来的。从这一点，我又想到，在元代也应该不仅仅是一个剧种，也应该是有多种不同风格的地方戏的，不见得一提元剧，就只有四折一楔子的这一种，起码，现今所知的宋元南戏的南戏，就是曾经与四折一楔子的元杂剧并存过的另一种剧种。还有福建的梨园戏，其渊源也是很古老的，在元杂剧盛行于北方的时候，肯定这一剧种也在南方的剧坛上活跃着。

廖奔同志这部书专讲宋元戏曲文物和民俗，这是十分必要的。元代戏曲是中国戏曲史上最重要的一段，也是中国戏曲表演艺术趋于成熟并发出灿烂光辉的一段。由此往前，它应该还有一段未趋成熟即起源的阶段，我觉得这一段的历史对于治戏曲史来说，也是十分重要不可或缺的，犹之乎我们研究中国文化史不应该不研究原始文化和商周文化一样。

关于中国戏曲原始阶段的史料，散见于汉画像石、陶楼、壁画

以及其他文物和文献资料中，现在已发现的西汉的陶戏楼和东汉的陶戏楼(百戏)已经为数不少了。前数年，我在安徽阜阳见到一座陶戏楼，共四层，绿釉，时代是东汉，其中第二层正在表演，大幕前有四个演奏者，台口有一个在拿顶，整个“戏台”的前、左、右三面有栏，大幕左右是门，与后世的出将入相的鬼门道一样。陶楼的门还是活动的，可以开也可以关，推开门，可见后面是一条通向上层的楼梯。这样的一座戏楼，从舞台的形式来看，无疑已与后来的戏曲表演舞台相差不多了，当然这座戏楼里表演的是百戏而不是戏曲，这是无可怀疑的。但是我觉得值得注意之点是三面的勾栏和大幕前的场面——即演奏者。因为我看到福建的梨园戏演传统剧目的时候，仍然在舞台上放上了“勾栏”，演员只在这“勾栏”以内表演。我还看过福建木偶戏的表演，也是舞台上摆设“勾栏”的，这梨园戏和木偶戏的“勾栏”是否来自汉代，我尚未考证，不能断言，但这两者的十分相似，也确是不容忽视的。还有在汉画像石里保存的大量的汉百戏的表演画面，其中有不少表演技术，包括歌舞的表演，是与后来的戏曲表演有密切的关系的，就连绘画和音乐，也是后来戏曲形成的十分重要的基础。如果说能同样把这些有关的资料收集整理并加以研究，则对于中国戏曲的探源，又将是一件功德无量的伟业。

读了廖奔同志的宋元戏曲文物的专著，又生出了新的要求，未免有点苛求；然而，学问就是从苛求中逼出来的，可以说任何一个做学问的人都是在自己对自己的苛求以及别人对自己的苛求中得来的，一个做学问的人如果不对自己苛求，让自己在成绩中自我陶醉，自我欣赏，那是会贻误大事的。一个做学问的人，他应该一辈子是一个勤奋的人，不自我满足的人，他也应该看到自己的旅程，总是在起步而不是终点。屈原说：“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。”杜甫说：“大哉乾坤内，吾道长悠悠！”这两句话，对于做学

问来说,我感到是永远适用的。

我们的学术道路正在向新的广阔前途展开,我们应该永远是长征者,在我们的词典里,永远不应该有“疲劳”和“满足”这两个词!

1988年4月3日夜于京华瓜饭楼

序

刘念兹

中国戏曲文物学是一门新兴的学科，它以古代戏曲活动的文化遗存为研究对象，这些遗存的表现形式主要为砖雕、木雕、石刻、壁画、绘画、器物装饰画、戏台、碑刻、版刻、戏衣、道具、面具、脸谱等等。它的研究范围，在戏曲史学与考古学结合的基础上，还广泛涉及历史学、民俗学、金石学、古器物学、古建筑学、服饰学、文献学、雕塑、绘画等各门学科。研究对象面宽，涉及知识广泛，因而给这一门学科研究的开展带来一定的困难。

国内戏曲文物学的开展是五十年代以来的事情，那时还只是少数学者从事此项工作。到了今天，已有不少人的注意力投入到这上面来。中国戏曲文物学作为一门学科，已具备了它的基本研究队伍。这是一件令人十分欣慰的事情。

廖奔同志的这本专著，以中国戏曲文物学史上重要的一段——宋元时期戏曲文物为研究对象，比较系统地论述了宋元戏曲文物的产生、分布、形态、内容等各方面问题，以及戏曲文物与民间习俗的密切关系，有着许多独到的见解。材料是翔实的，态度是谨严的，方法是科学的。我认为这是一本难得的学术专著。这本书的价值在于为中国戏曲文物史的撰写打下了一个良好的基础。它的出版，必将推动中国戏曲文物学作为一门学科的深入进展。

从事戏曲文物的研究工作是一项十分艰苦的事。若干年来，廖奔同志经常在各地进行实地调查，跋涉于崇山峻岭间，历尽艰辛，从而掌握了大量的第一手材料，过眼经手了众多的文物实物，在此基础上得以写出这本专著，实在是不容易的。愿他再接再厉，继续在这片土地上耕耘，以期开拓出更多的硕果。

我衷心地希望能有更多的年轻人把目光集中于我国极其丰富的传统文化宝藏，那里有开发不尽的知识与智慧的源泉，足以大显身手，在发扬与宏大我们民族文化方面，我寄希望于青年。

1987年12月5日于京华斗室

绪 论

中国戏曲是一种有着悠久历史的古老艺术。中国戏曲，由于它民间性与娱乐性结合的性质，成为中华民族传统文化中最为普及、影响最为深广的一支。

由于戏曲与人民生活有着极其紧密的联系，又由于戏曲演出具有形象性和舞台性的特点，因而古典戏曲演出的痕迹被广泛保留在各种形式的文物遗存中，成为我国古代文化艺术殿堂中一批数量可观的文物珍品。

戏曲文物是中国戏曲兴盛发展的实物记录。

中国戏曲的产生有着久远的“史前状态”，由先秦而两汉而魏晋而隋唐，戏曲都以“萌芽”状态或“古剧”形态存在。此时其文物遗存，精确地说还不能算作“戏曲”文物，它的主要表现形式有汉代百戏画像砖、画像石、壁画，唐、五代优人戏弄俑等。

宋元时期，中国戏曲进入了一个崭新的发展阶段，勾栏瓦舍的出现与民间曲艺的繁兴两种条件结合，使戏曲实现了对说唱歌舞和扮演故事多种舞台艺术手段的综合，成熟的综合舞台艺术形式——戏曲，正式出现于中国艺术史上。与此同时，戏曲文物亦开始成批出现。

宋元戏曲文物的大量涌现，是戏曲在当时社会，尤其是民间的文化生活中占据了越来越重要地位的结果。

北宋宫廷礼乐活动中,许多时候都以世俗之乐代替了雅乐,而其中杂剧则成为主要表演项目。一些主张谨守古法的士大夫对此颇有微词,如北宋太学博士陈旸于徽宗建中靖国元年(1101年)献上《乐书》二百卷,其中称:

圣朝尝讲习射曲燕之礼,第奏乐行酒进杂剧而已,臣恐未合先王之制也。^①

然而时代风气的浸染,不以某个人的意志为转移。民间则在丧葬、婚嫁、寿诞以及祭祀日,大量开展戏曲活动。这类活动,导致了戏曲文物的产生。

首先是墓葬装饰中,戏俑、戏雕代替了以往的伎乐雕饰。市俗生活的图景影响了丧葬制度,人们在冥世之中尚要追求时代的娱乐。

继而,神庙祭祀也用戏曲,它导致戏曲舞台的诞生与完善。而宋金元之际战乱的恐惧使人们求神庇佑的信念增强,乡村大量建筑杂庙淫祠。有庙就有戏台,因而神庙戏台大批出现。

戏曲活动被当时的画工绘入图画、壁画保存下来,又成为另一类型的戏曲文物。

戏曲与人们日常生活关系的日益密切,使许多生活用具的制作,如瓷器、铜镜等等,亦常以戏曲内容作为装饰。

这些戏曲文物保存到今天,就成为宋元戏曲表演形态及其发展情况的实物记录,也成为当时民间风俗的物化反映。

明清戏曲文物更为普遍,保存至今的也更多,其形式主要是遍及城乡的大批神庙戏台及碑刻记载,房屋建筑中的木雕、石雕,版刻图书中的木版插图、绘画,以及戏衣、道具等实物资料。但由于明清平民墓葬建筑的衰微,难以见到出土戏曲砖雕、石刻等文物。明清戏曲文物不象宋元那样距今年代久远,它们所反映的戏曲演出

^① 《乐书》卷二〇〇“乐图论·嘉礼·宾射·飨射·燕射”,清光绪二年刻本。

形态较为接近今天的演出，因而不划入本书的研究范围。

宋元戏曲文物，由于历史风沙的掩埋，长时期内，人们失去了对它们的了解与认识。

清代极其兴盛的金石考古之学，一则不重视古文物遗存，一则受当时士大夫视戏曲为“小道”、“末技”风习的影响，对戏曲文物不着一词。一些收藏家藏有宋元戏曲砖雕等，亦疏于辨识。

例如中国历史博物馆珍藏有人物雕砖一块，其右上角浮雕阴文“丁都赛”三字。（图1，图版6）丁都赛为北宋末期汴京勾栏中著名的杂剧女艺人，其事迹见于《东京梦华录》的记载，可知此砖乃北宋杂剧艺人的塑像。然而长期不为收藏者所知。

历史博物馆另藏有宋代仕女画像砖雕四块，^①（图2）传与丁都赛砖雕一道，系由河南省偃师县同一墓中所出，原为定海方若旧藏，一向未见著录。戏曲学暨考古学大师王国维为之跋曰：

人物画砖四，定海方氏所藏，乃六朝以前物。较汉武梁祠、孝堂山诸画像人物尤为工丽。女子高髻，前后高而中低，其本以绶束之，疑古所谓“纁子髻”者。《太平御览》三百七十三引干宝《晋纪》：“初，贾后造首髻，以绶缚其髻，天下化之，名‘纁子髻’”也。古髻发用纁，束发用笄，此以绶束发，疑晋时物也。^②



图1
北宋杂剧艺人丁都赛砖雕

① 见石志廉《北宋妇女画像砖》，《文物》1979年第3期。

② 《王国维遗书·观堂别集·古画砖跋》，上海古籍书店影印本。



图2 宋代仕女砖雕