

草根的力量

台州戏班的
田野调查与研究

傅
谨
著



草根的力量

台州戏班的
田野调查与研究

傅
谨
著

生活·讀書·新知 三联书店

Copyright © 2018 by SDX Joint Publishing Company.

All Rights Reserved.

本作品版权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

草根的力量：台州戏班的田野调查与研究 / 傅谨著. —北京：
生活·读书·新知三联书店，2018.2
ISBN 978-7-108-05940-6

I. ①草… II. ①傅… III. ①戏剧史—调查研究—中国
IV. ① J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 129115 号

责任编辑 张 荷

装帧设计 薛 宇

责任校对 张 睿

责任印制 张雅丽 卢 岳

出版发行 **生活·读书·新知** 三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 www.sdxjpc.com

经 销 新华书店

印 刷 北京隆昌伟业印刷有限公司

版 次 2018 年 2 月北京第 1 版

2018 年 2 月北京第 1 次印刷

开 本 635 毫米×965 毫米 1/16 印张 21.5

字 数 278 千字 图 55 幅

印 数 0,001—3,000 册

定 价 58.00 元

(印装查询：01064002715；邮购查询：01084010542)

目 录

引言	方法与缘起	1
----	-------	---

第一章	历史与现状	17
-----	-------	----

第一节	历史和语境	19
第二节	戏班的数量与布局	32
第三节	活动季节与场所	59
第四节	文化部门的管理	84

第二章	戏班的构成与生活	103
-----	----------	-----

第一节	戏班规模	104
第二节	班主	117
第三节	戏班里的生活	126
第四节	演职员的来源及流动	149

第三章	戏班的经济运作	169
-----	---------	-----

第一节	戏路与戏价	170
-----	-------	-----

第二节 放戏和写戏 192

第三节 演职员的收入与开支 217

第四章 表演形式与演出剧目 247

第一节 戏单 248

第二节 路头戏 262

第三节 剧本戏 302

第四节 附加的剧、节目 325

后 记 336

再版后记 339

引言

方法与缘起

中国戏剧是在一个市场化程度相当高的环境中诞生并成长起来的，这个发展进程大致始于宋代。虽然有关中国戏剧的发源地还有一些争议，但可以肯定的一点是，根据现有的文献材料，早在南宋年间，两浙路的杭州、温州一带，就已经有了较为成熟的戏剧演出形式，而且此时的戏剧演出，就具有了完整的市场化结构。

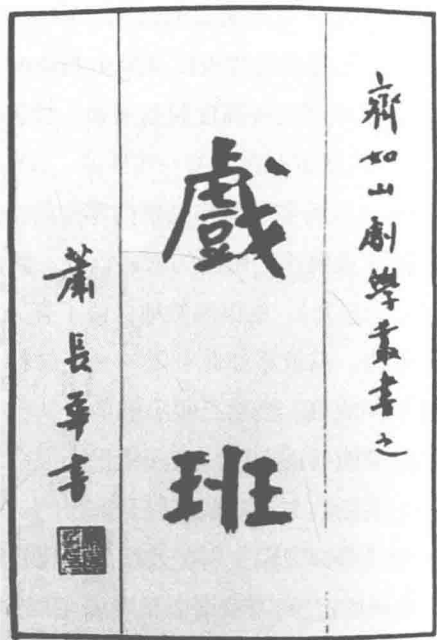
一个完整而典型的戏剧市场，是由几个要素构成的，这几个要素分别是从事艺术生产、提供戏剧产品的剧团—戏班这个供方，戏剧观众这个需方，以及为剧团—戏班提供作品的戏剧作者。这几个构成要素在戏剧演出市场中的重要性并不相同，而它们受到戏剧研究者的关注程度也不相同。值得指出的是，戏剧研究者的关注焦点，并不一定就是戏剧演出市场中最重要因素。

因为历史的原因，中国学者对戏剧的研究，主要集中于对剧本的研究、对音乐的研究（其中又主要是音律的研究），以及对剧本作者的研究。从中国戏曲研究院 1959 年编辑的《中国古典戏曲论著集成》（中国戏剧出版社，1959），基本上可以看到中国戏剧研究的概貌，对表演的研究一直不受重视，而对戏班的研究，尤其受到忽视。不仅成形的研究非常少见，就连对戏班以及实际演出的记录也不多。张发颖先生撰写的《中国戏班史》（沈阳出版社，1991）尽可能全面地搜罗了可以找到的早期戏班方面的材料，由此也可以见出早期戏剧文献里

有关戏班材料之少。元代戏剧演员的情况，固然可以从《青楼集》的记载知其大概，但宋元时代的戏班以及演出的情况，则多是从戏文《宦门子弟错立身》和杂剧《汉钟离度脱蓝采和》，杜善夫一支题为《庄家不识勾栏》的套曲，以及留存在其他一些散曲，如高安道《淡行院》、睢景仁《咏鼓》、商道《叹秀英》等作品里的零星的记录中找到的。除了这些已经被张发颖注意到并运用过的材料以外，两部韩国早期汉语读本《朴通事》和《老乞大》，也很偶然地保留了有关中国宋元时代戏班演出活动的一些痕迹。只依靠如此有限的一些材料，要想比较准确而全面地了解中国早期戏班，当然是很不够的。从明入清，我们对戏班情况的了解，还是只能借助于一些文人笔记小说偶然和零星的点滴材料，一直到清代中后期，文人对戏班以及演出的记载，才渐渐多起来，张次溪编纂《清代燕都梨园史料》及续编，比较集中地保留了这个时代的人们对戏剧的记录，与戏剧以及演员、演出相关的题咏等等，让我们对该时期中国戏剧的实际演出，有了一些比较准确的了解。只不过对戏班以及演出的研究，仍然付之阙如。齐如山的《戏班》^[1]是对1930年代前后北京戏班状况相当细致的记录，给我们留下了有关中国戏班以及演出状况最早，也最可靠的一份文献。该书分为六章，分别是“财东”“人员”“规矩”“信仰”“款项”“对外”，其中每章分为多项，基本上涉及了戏班内部构成与外部运作的主要方面；对于戏剧演出，则有从早期的《戏剧脚色名词考》《中国剧之组织》直到晚年的《国剧艺术汇考》《谈平剧》等更多的著述。^[2]开创了中国戏剧研究史的一个新时代，在中国戏剧研究领域做出了令后人很难企及的成就。当然，

[1] 齐如山：《戏班》，齐如山剧学丛书之八，北平国剧学会，1935年版。

[2] 齐如山：《中国剧之组织》，齐如山剧学丛书之一，北平国剧学会，1928年版；《戏剧脚色名词考》，齐如山剧学丛书之三，北平国剧学会，1928年版；《国剧艺术汇考》，联经出版公司，1979年版。



齐如山《戏班》书影

就像齐如山的戏剧研究主要源于他对京剧（平剧）的研究一样，他对戏班的研究，也主要集中于北京地区，对遍布全国的诸多剧种，以及各地的戏班形态各异的构成与运作方式，记录与研究还不能说全面。而且，他的研究毕竟是七十年前的，甚至就连这些七十年前出版的著述，也多有散佚。齐如山之后，中国戏剧理论，包括表演理论的发展是非常之迅速的，但是戏班，以及戏剧表演团体的内部构成与外部运作，仍然很少进入研究者的视野。各剧种在从事戏剧史研究过程中，由于历史文献普遍稀缺，对戏班与演出的情况，往往也只是偶尔涉及。张发颖的《中国戏班史》比较集中地包括了前人从文献中搜求到的史料，只是现当代部分略显简单，无以从中深入了解中国戏剧表演团体目前的状态。

由此我们知道，戏班的研究，一直处于不受重视的学术边缘，有

关这个领域的研究资源十分缺乏。虽然从整体上看，具有上千年悠久历史与独特美学风貌的中国戏剧也非常缺少深入与全面的研究，但是相对于戏班与演出的研究而言，现有的戏剧研究成果里，对中国戏剧在艺术层面，尤其是文学层面的研究，已经显得非常之超前了。

这样的取向，并不能简单化地说成是一个历史的错误，出现这种研究重心向艺术层面倾斜现象的也远不止于中国。究其根源，是由于戏剧研究在根本上应该侧重于艺术的研究，戏剧对于人类的意义，首先是艺术的而不是其他方面的。在不同民族，由于文化传统的差异，戏剧研究的侧重面是有所区别的，但是这种区别是艺术内部不同门类的差异，而不是艺术的与非艺术的差异。比如在中国，对戏剧的研究，在很多场合会更侧重于文学的研究和音乐的研究。从艺术的层面，尤其是文学与音乐的层面看，戏班并不是特别重要的因素，甚至从文学角度看，连表演也没有足够的重要性，这就无怪乎在戏剧研究这个完整的领域内，对戏班以及演出制度的研究，必然要受到忽视。

如果从更广阔的视野看，这种研究重心的选择，显然有其片面性与局限性；但假如我们只看到其中的片面与局限，对于这种建立在某种相当根深蒂固的理论与传统观念之上的选择，缺乏足够的理解，那就容易为自己的研究对象所蔽，更无以为当前的研究定位。无论中国古代的诗人和学者，欧洲从古希腊以来那些最重要的艺术理论家，还是古印度的戏剧与舞蹈理论家，以及我们可知的更多其他民族所尊崇的古典艺术理论，都不会把戏剧的演出者以及戏班置于特殊的地位。实际上整个人类的人文传统，以及在这不同民族的人文传统中生成的不同理论体系，都会不同程度地指出艺术的本质与演出市场的商业本质之间不相容的特征，并且毫不犹豫地站在艺术的立场上而不是站在商业的立场。

艺术与商业之间的距离乃至对立，当然是存在的。在任何时代与任何民族，商业对于艺术的伤害都是屡见不鲜的现象。而那些优秀的、

具有理想主义情怀的艺术家或学者之建构历史的表现方法，正在于他们所拥有的人文操守，在于他们拒绝成为商业的奴隶。这种观念用中国话语来叙述，就是“君子言义不言利”，或者是“富贵于我如浮云”。在这个意义上说，文人化的理论研究长期以来一直坚持它提升文学—艺术包括戏剧价值的努力，这正是各民族的戏剧研究，包括中国的戏剧研究重视戏剧的艺术层面，忽视它的商业层面的根本原因。而戏班以及它的演出运作，始终带有浓厚的商业色彩。

但是，人文理想对商业化的拒斥，不仅仅是缘于这种先天的对立状态，不仅仅是一批装扮得超凡脱俗的人们，在和人类与生俱来的趋利冲动做近乎愠气的反抗，它还有更内在的合理性。那就是，知识分子这个群体在社会上的存在，其意义不仅仅在于给民众的普遍信仰、行为模式以及主流意识形态当应声虫，这个群体对于历史的特殊价值，也不在于他们对社会一般状况的描述与统治者的趋附，恰恰相反，它的意义，正在于能够超越社会与民众即时的利益和需求这样的现实关怀，基于人类更为根本的价值和终极关怀，敏锐地指出隐含在那些为公众普遍接受的价值里面的、往往容易为一般公众所忽略的负面因素，张扬某种经常是与公众以及现实统治者的即时利益所冲突的，却与人类终极利益密切相关的价值，为现实提供理想，为时代昭示未来。而各种超现实、超功利的学术研究，正能够为这样的终极关怀提供思想资源，并且其自身也构成了这种终极关怀的一个重要元素。

因此，社会之需要知识分子，需要人文学科，正是基于他们能够为只关注现实、即时利益的社会提供一种非常之必要的矫正机制。由于商业活动天然地就受到利益和欲望的驱动，在一般情况下，它完全可以从人们的自然需求层面不断获得动力，并不需要任何人去提倡鼓励；只有那些非主流的价值，那些为公众所忽视了的，才需要一些冷静的旁观者，为社会做出必要的补正。因此，我们可以看到，人类内在的无法遏止的欲望与知识分子所提倡的公共价值、利他主义、

道德规范等等，恰好能够形成一种非常之美妙的互补。文化的担当在多数情况下并不在于它有能力与义务对社会真实状况做彻底深入的记录与描述，而在于它对人们日常生活中所缺少的，而又是极其重要的现象与价值的积极倡导。具体到戏剧领域，我们就不难体会长期以来文化人对戏剧的艺术层面给予特殊关注的合理性。

事实也正是如此，即使远在文化人的研究视野之外，即使一直受到知识分子的歧视，戏剧也同样能够一直以非常健康的状态生存与发展。只要人类自然的需求和真实的情感与欲望有比较顺畅的表达渠道，戏剧的这种自然生存状况就不会改变，它的生命力也就有了充分的保证。但是，任何规律都有例外。如果说在多数社会结构里最常见的、完整的价值体系里，人文主义的道德理想正是对纯粹趋利的商业运作机制必要的矫正，那么，相反的情况确实是有可能出现的，这种相反的情况，就是整个社会被某种道德理想主义狂热所笼罩着，人类正常的思维与需求被遮蔽。人是有可能被某种看似崇高的道德理想愚弄的，尤其是这种虚伪的道德理想通过极权手段加以推行，人的合理的基本需求长期得不到满足的场合。只有在这种非常特殊的时代与社会环境，人们追求商业利益、满足个人欲望的自然行为，才需要寻求合法性的证明。我们正在经历的就是这样一个特殊的历史时期，是一个经过了某种特殊的意识形态数十年的统治，连人们最基本的、最内在的趋利冲动也受到严厉抑制之后，甚至连人类逐利的必要性也需要给予证明的时代。因此，在这项研究中，我试图超越以往戏剧研究比较关注的艺术层面，更逼近人性的基本面，通过对民间戏班自然形成的经济运作规范的描述，让戏班回归它的逐利本性，并且拂去过于文人化和理想化的知识分子话语的迷思，寻找这一人类与生俱来的本性的合理性。

如果说在任何一个时代，对于像戏班这样的相对独立自足的社会亚群的观察与研究都是十分必要的，对构成社会整体的任何一个亚群

的深入研究与剖析，都会有助于我们对社会整体更清醒与更正确的认知，那么在目前中国的社会价值体系范畴内，这样的研究还具有另外的意义。那就是在一般的戏剧创作与演出活动受到过多的外来干涉，以至于它们已经在很大程度上失去了原初的自足状态时，台州戏班却给我们留下了一个弥足珍贵的标本，让我们能够通过对它的剖析，对它的运作规律的把握，一窥中国戏剧的原生态。如果说把它比作一条劫后余生的漏网之鱼略显有些过分的话，那么，我们至少可以把它看作是侥幸躲过了一场社会大变革的一块活化石；虽然台州戏班的意义远不止于此，它之所以令人感兴趣，不是因为它使我们有可能重构历史，而是因为它使我们有可能重构在现实社会中已经遭受相当程度破坏的，那种基于人们的日常生活与伦理、道德和信仰之上的社会秩序，至少是在艺术活动，尤其是戏剧活动中曾经有过的秩序，找到重构这种秩序的基石。

本尼迪克特曾经警告过我们：“以往人类学著作一直过度地偏重于文化特质的分析，而不是研究脉络分明的文化整体。在很大程度上，这种情况得归因于早期人种学描述的性质。古典人类学家并不是根据关于原始民族的第一手资料著书立说的。他们大都是安乐椅上的学者，随心所欲地拼凑旅行家、传教士们的奇闻逸录，以及早期人种学者井井有条的记述。从这种琐碎的记述中，人们可以查找到敲掉牙齿、用动物内脏占卜之类风俗的分布情况，但却不能弄清这些特质如何糅合进不同部落的特征性构型之中，而正是这种构型才赋予了这些习俗以形式和意义。”^[1]我虽然并不指望对台州戏班做人类学的研究，但同样希望这种研究是整体性的，而不是一些枝节的研究。

这样的研究不能不借助于田野方法。田野研究的重要性，这种研

[1] [美]本尼迪克特：《文化模式》，浙江人民出版社，1987年版，第44—50页。

究方法与纯粹的文本研究不同的独特价值，现在已经得到越来越多的认同。然而，如何从事田野研究，如何将文本的研究与田野作业相互结合，以推动研究的深入，一直是令人疑惑的方法论难题。我们是否需要以揭示对象本来的、原初的面目为研究的目标，也并不是没有疑问的。

台州戏班基本上一直以原生态存在并发展，在某种意义上说，台州戏班之所以目前仍然拥有活力，正是由于它受到外来因素的影响较少的缘故。在可以忆及的若干年里，多数地区的戏剧活动，尤其是处于都市以及周边地区的城镇的戏剧活动，受到了外力过多的影响，迷失了它的自身；这种迷失对戏剧的生存与发展所造成的影响，虽不容易简单地用功过两字分辨，但是，如果限于我对国营剧团的研究得到的结论，它们很可能已经对目前的戏剧起到了某种程度上的负面作用。实际上，民间戏班长期以来一直遭到忽视，很可能是使它们较少地受到外力影响，因而比较有可能以其原生态存在的主要原因，因而，在我们的研究过程中，如何尽可能避免因为这样的研究过程，而破坏民间戏班自治生存发展的良好生态，就成为一个非常值得注意的问题。

台州戏班近年里所受的外来影响虽有增大的趋势，但也还能够基本上保持在受到严格控制的限度内。这与我从一开始接触这一研究对象，对它产生浓厚兴趣时起，就十分克制地避免对它的原生态的破坏，可能有着很密切的关系。当然我也清楚地明白，在我的研究过程中，尤其是当我如此逼近我的研究对象，与戏班共同生活时，要想完全避免研究者对研究对象的影响，几乎是不可能的。如果说按照一些极端的科学家的意见，甚至连那些在人工制造的理想环境里进行的物理学或化学实验，也不可能完全避免对实验对象的影响；从事任何研究的过程中，研究者都不可避免地要介入研究对象，而这种介入，必然会对研究对象产生一定程度的影响。而以我这样一个戏剧研究者的身份，进入一个戏班，要想不使戏班的原本生存状态产生变异，几乎是不可

能的。我非常清楚地明白,我身处戏班时,他们的生活方式与艺术活动,与我不在时是会有区别的;我只希望能够通过我的努力,将自身的影响减少到最低程度。

实际上,不仅戏班本身,包括地方文化管理部门也会希望我能对他们在艺术上,以及在其他方面做一些“指导”。这样必然会使我作为一个研究者的身份被歪曲,进而也使我所观察到的现象被歪曲。但是我想我们应该记取一个历史的教训——由于中国戏剧领域经历了一个相当长时期的价值混乱的时代(这种价值混乱现象也许仍在延续),像我们这样一些接受过较多西式教育,掌握了一些西化程度很高的艺术理论的学者,很容易用我们熟悉的那一套看似完美的理论,套用在这些戏班以及他们的艺术活动身上,用以简单化地对构成戏班,尤其是足以凸现其特色的那些元素,给予负面的评价。而这样的评价之所以会产生实际影响,还由于我们拥有为戏班所认可的话语霸权,它给了我们这些外来者的指手画脚以充分的合法性。我们过于仓促地越过了认识民间戏班的结构与生态“是怎样的”和“为什么是这样的”这两个更基本的层面,同时则过于自信地以为我们有资格直接告诉它们“应该是怎样的”。五十年前开始的“戏改”,就是这样一群文化人利用他们的话语霸权,对各地戏班所进行的制度化改造。对这场范围广阔、旷日持久的改造的整体评价,当然是一个非常具有挑战性的课题,而我们在这里所需要了解的就是,“戏改”的动力始终不是中国戏剧界内部的革新要求,就像戏班近五十年来变化,始终不是出于戏班内部的主动要求,它始终是在一批外来的、自以为是的“侵入者”的指导下开展的,因此,它的必要性与合法性都十分可疑。

身为一个特殊的外来者,我和研究对象之间在教育背景、文化水平(一般意义上的)、社会身份等多方面的差别,是无法改变也毋庸置疑的,这样一种落差,使得人们实际上很难完全避免自以为是的“指导”。令我感到十分疑惑的是,我们真的能把他们教得更“好”吗?

然而更令我感到疑惑的是，为什么人们都以为，甚至连戏班自身也以为我们能教他们一些什么，能把他们教得更“好”？

更关键的一点在于，既然我所做的工作是为了揭示台州戏班这样一个几乎以原生态存在的对象的内部构成，那么，在整个考察与研究过程中，始终与对象保持一定的心理距离，可能是最合适的。在田野工作与研究过程中，我希望尽可能做一个冷静的旁观者，尽可能避免破坏这样一个知识自洽体的内在构成，还原民间戏班真实的状态。在这里，我想通过对物理学家海森堡著名的“测不准定理”一种可能是非常庸俗的理解，解释我的这种态度，既然根据海森堡对他的理论的阐述，我们在微观层面对基本粒子的观察不可能得到正确的结论，因为就在我们试图观察它的时候，它本身已经必定因我们的观察而改变——我们要看见对象就必须让一个光子经对象反射回来，而光子的反射必定改变粒子的运动方向与速度——所以，我只能尽我所能地逼近我的理想，绝不可能真正实现对戏班完全客观的观察与研究。而且我所遭遇的另一个问题更无法避免。这一问题就在于，我面对的是一个特殊的群体，他们既身居偏远乡村，又以表演为生。由于身居偏僻，在面对陌生人时他们的表达能力会有明显的阻滞现象；但另一个更重要的方面是，虽然他们受到媒体时代电视秀污染的程度还比较有限，但是这个行业的特殊性，决定了在戏班里，会有相当一批人，有着强烈的、有时甚至是难以克制的自我表现与表演的欲望。这就使得我在整个研究过程中，都需要十分警惕地注意分辨对象的言说过程中表演的成分：一方面，尽可能少地为对象叙述过程中的表演因素所迷惑；另一方面，也不允许错过这样一些非常宝贵的机会，需要尽可能详细地记录下我所看到听到的一切。同时，还需要运用多种手段，鼓励那些一离开舞台环境就显得不善言辞的演职员，通过从不同性格的对象那里得到的信息，以相互印证。

经历七年的研究之后，我越来越坚信，对民间戏班越少干涉，就



东岳大帝庙前的看戏人群

越是有利于它的生存发展。我甚至觉得一个充分自由发展、自然发育的市场，内在蕴含着某种神秘的力量，足以萌发出对它整体的生存发展至关重要的那些秩序与规范。因此，我希望通过这一研究，强调艺术存在与发展的自然状态究竟有多么重要。

当然，我的这一观念是在关注与研究台州戏班的过程中逐渐形成的。我对台州戏班的关注与研究，始于1993年10月台州举办的首届民间职业剧团调演，从那时以来，我对台州戏班进行了七年半的跟踪研究，几乎参加了1993年以来台州地区/市举办的每次民间剧团调演活动。在这长达七年半的时间里，每年在台州从事超出一周的田野考察活动，其间，接触、访问了超过二十个戏班的班主和数以百计的演职员，搜集了大量口头谈话记录与书面材料，并且与台州市（原为台州地区）以及所辖各市、县、区相关的文化干部，尤其是文化市场管理部门的政府工作人员保持着长期而经常性的接触。今年则专门用二十天时间，