

李占鹏 / 著

窑前戏剧形成史



甘肃文化出版社

目 录

1 引 论

中国戏剧的时空构成(1) 戏剧与戏曲概念的最早出现及辨析(3) 戏剧的原始形态(4) 戏剧出现的物质基础(7) 宗教对戏剧产生与形成的影响(9) 戏剧与人民大众(10) 文人在戏剧形成过程中的作用(12) 统治者的自私心理与戏剧形成的关系(14) 戏剧与文学的关系(16) 宋前戏剧的研究现状(18)

20 第一章 远古时期

人类的出现与歌舞的产生(20) 远古时期的歌(21) 远古时期的舞(23) 歌舞的

的结合及对戏剧形成的促进(25) 劳动生产类的歌舞(28) 水旱类的歌舞(33) 战争类的歌舞(36) 宗教类的歌舞(37) 远古歌舞的特征及与戏剧形成的关系(41)

44

第二章 夏商时期

奴隶制的建立与歌舞演出的阶级化(44) 《易经》《尚书》记载的有关奴隶表演歌舞的资料(45) 歌舞的被垄断与被神秘化(46) 巫的地位的升迁(47) 统治者的奢侈欲望与歌舞表演的畸形发展(48) 巫术的兴盛对歌舞发展的促进(50) 少数民族歌舞因素的融入及乐器的出现与乐律理论的萌芽(51) 夏商时期歌舞中的戏剧因素(51)

53

第三章 西周时期

歌舞的娱人化(53) 《大武》的结构、内容、功能(54) 《小舞》的内容、形式、特征及与巫祭仪式的关系(58) 少数民族乐舞的进入(59) 乐律理论的明确与规范化(60) 乐舞观念的等级化(61) 对前代歌舞的整理与改编(62) 乐舞中的戏剧表演(63)

西周时期乐舞的主要特征及与戏剧形成的关系(64)

65

第四章 春秋战国时期

社会形势的巨变引起伎艺演出的繁荣(65) 《诗经》中与表演有关的诗歌(66) 《九歌》的戏剧特征(67) 《成相篇》与早期说唱伎艺(70) 优的出现及其职业的专门化(71) 优施与《言无邮》(72) 《贱人贵马》(73) 《持廉至死》(74) 《易哉为君》(75) 《桀纣并世》(76) 俳優表演的主要特征及与戏剧演出的关系(76) 歌唱的专门化及专业歌者的出现(78) 歌唱理论及乐器弹奏技艺的发展(80) 乐舞表现形式的多样化趋势(81) 俗乐地位的升迁(82) 百家学派的乐舞观(82) 出土文物中的乐舞雕绘(85) 春秋战国时期乐舞的主要特点及与戏剧形成的关系(86)

90

第五章 秦汉时期

“大一统”思想对乐舞艺术的影响(90) 统治者的享乐心理与伎艺演出(91) 百戏的表演规模、种类及主要特征(92) 西域

百戏伎艺的传入与发掘出土的汉代百戏雕
绘(94) 百戏的演出场所(97) 角抵戏的
含义及出现时间(97) 《蚩尤戏》(98) 《东
海黄公》(99) 相和歌中的戏剧因素(101)
大曲的结构对戏剧形式的影响(103) 巾
舞的形制及《公莫舞》的内容、主题和戏剧特
征(104) 《灵樨舞》的内容、主题、结构特征
及其他歌舞类型(111) 优伶的滑稽表演与
时世的讽喻风气(114) 职业化的女歌舞演
员(121) 董仲舒、司马迁的乐舞观(123)
秦汉时期戏剧的特点(126)

第六章 魏晋南北朝时期

四分五裂的社会局面给戏剧的进一步
发展提供了契机(131) 三国时代的散乐百
戏集演(132) 两晋的百戏表演(135) 南
北朝的百戏演出(137) 以清商乐为调式的
歌舞表演(142) 统治者的享乐欲望与歌舞
表演的发展(144) 《辽东妖妇》(145) 《上
云歌》(146) 《代面》(146) 《踏摇娘》的内
容与表演形式(147) 《拔头》的主题与装扮
(149) 《代面》《踏摇娘》《拔头》的戏剧特征
(150) 优伶讽喻活动及其主题转移(152)
乐舞理论的发展(159) 音乐理论家对乐

舞的各种观点(160) 魏晋南北朝时期戏剧的主要特征(166)

170

第七章 隋唐五代时期(上)

隋朝的散乐百戏概况(170) 唐代的十部伎与立、坐部伎(173) 散乐百戏的进一步发展(175) 散乐百戏的中外交流(178)

民间百戏的繁荣与壮大(179) 燕乐的内容与功能(180) 大曲的体制(181) 法曲的意义及与戏剧的关系(182) 燕乐中的大曲曲目与各类人才及鼓吹乐(184) 教坊与梨园(185) 文献所记载的剧曲名目(187)

《踏谣娘》(189) 《西凉伎》(194) 《茶酒论》(197) 《苏莫遮》(201) 《凤归云》(205) 《舍利弗》(206) 《义阳主》(208) 《神白马》(210) 《旱税》(211) 《弄孔子》(212) 《樊吟排君难》(213) 唐代歌舞戏的主要特征(214)

217

第八章 隋唐五代时期(下)

唐代参军戏的内容与实质(217) 最著名的参军戏《三教论衡》(220) 参军戏的角色与表演(221) 参军戏与现代曲艺的关系

(223) 傀儡戏的发展(225) 猴戏(231)
唐代优语资料中的科白类戏剧(233) 俗讲、说因缘、变文(237) 诗话、词文、俗赋、话本、传奇小说(241) 极其丰富的优语资料(244) 唐代优语的主要特征(255) 唐代戏剧的角色(258) 唐戏的演员(262) 唐戏的剧场(263) 唐戏的服饰装扮与道具(265) 唐代的戏剧文献(266) 五代十国时期的戏剧(270) 隋唐五代时期戏剧的主要特征(273)

第九章 宋金时期(上)

宋初宫廷乐舞演出概况(277) 宋代军乐的组 织与功能(279) 平民文化阶层的形成(279) 汴京、杭州、成都的戏剧伎艺表演(280) 伎艺演出的商业化、独立化(283) 瓦舍勾栏的规模、构成及其出现的意义(284) 瓦舍勾栏出现的时间(286) 民间临时作场邀棚与唤官身(287) 百戏散乐的发展(288) 宋大曲的结构特征(292) 法曲与曲破(295) 队舞与转踏(296) 傀儡戏与皮影戏(298) 说话与鼓子词(299) 赚词与诸宫调(303) 宋杂剧的出现及演出情况(305) 官本杂剧段数的名目及能考证

出的剧目(309) 《坐后土》(322) 《目连救母》(325) 宋诗对民间戏剧的描写(325)
宋杂剧的角色、演员、装扮与道具(326)

330

第十章 宋金时期(下)

南戏出现的时间及概念的演变(330)
温州地区的经济发展对南戏形成的促进
(331) 《赵贞女·蔡二郎》等五种南戏剧本
(332) 《张协状元》的内容、主题及在戏剧
形成史上的地位(336) 南戏的宫调曲牌、
语言风格、角色演唱、舞台形式(342) 金代
的建立及其百戏散乐存佚概况(349) 院本
名目及其分类(351) 金院本与宋杂剧的比
较(358) 《长寿仙献香寿》与《王勃》(363)
《土地堂》与《闹五更》(368) 能考证出的
院本名目(369) 董解元《西厢记诸宫调》出
现的戏剧意义(381) 《刘知远诸宫调》的来
龙去脉(384) 宋金时期戏剧的主要特征
(386)

391

结束语

对宋前戏剧应正确认识、重新评价
(391) 宋前戏剧与中国古典戏剧(392)

宋前戏剧与中国古人的文化娱乐(393) 宋
前戏剧研究展望(395)

397

主要参考书目

引 论

中国戏剧的时空构成 中国戏剧是由诗歌、音乐、舞蹈、杂技、说唱、表演、美术、雕塑等多种因素糅合而成的一个构造复杂的艺术整体。它经历了漫长而隐微的孕育形成阶段,从先秦歌舞、汉魏百戏、隋唐戏弄到宋代丰富多彩的诸色伎艺,其间经过渐次扬弃整合,完成由繁杂的技艺表演向较为精致的艺术演出过渡,在城市经济繁荣、平民阶层崛起的基础上产生了初具戏剧雏形的宋杂剧、金院本。这两种戏剧形态虽然至今没有发现有文本存留下来,但在中国戏剧史上却具有至关重要的里程碑意义。它们的出现,标志着散乱、庞杂、滑稽、戏谑性的杂耍表演已经大体结束,而具有特定程式、演出主旨相对严肃集中的系统化的以剧本为依据的艺术表演即将开始。这是一个充满光明、令人欣喜的前奏曲。

在它们之后不久,中国戏剧创作与演出的完备形态南曲戏文和北曲杂剧相继出现。由于金元特殊的社会制度,文人纷纷进入勾栏瓦肆,从事戏剧文学创作,组织戏剧演出,从而使中国戏剧一度极为兴盛繁荣,形成了从未有过的管弦竞喧的热闹非凡的独特局面。明清两代延续了金元时期的戏剧实绩,戏剧作家以更为清醒、更为主动的主体意识参与和从事戏剧活动,以昆曲为主体的明清

传奇,因其迷人的声腔、清丽的语言、精湛的演技震动朝野,声势和规模以及影响范围已远远超出了金院本、元杂剧,是继北曲杂剧之后中国戏剧的又一盛事。

元杂剧和明清传奇很显然是中国戏剧的主角,它们逸光流彩,熠熠生辉,深受世人喜爱和赞颂。主角之外,还有不少风韵独具、个性突出的配角,虽然不如主角那样光彩照人、惹人注目,但联络、撮合的桥梁作用却是功不可没的,如在元杂剧独盛剧坛之时,还有宋元南戏在喁喁作语;在明清传奇风靡大江南北之际,还有元杂剧的流绪余威在相伴而行。

这是一种内涵丰赡、品种繁多、花色齐全、具有主宾层次的中国文化的综合体,中国人尤其是广大平民百姓的爱好和愿望在这种综合体中得到了最深刻的反映,中国人崇尚的各种思想意识和伦理道德规范在这种综合体中得到了最和谐的调剂。对中国人精神世界和心灵深处最有震撼力的拨动,再没有比这种综合体更强烈的了,可谓是一种使贵贱、贫富、善恶、美丑、悲喜同处一地,男女老少共同消遣、娱乐、倾泻性情的不可替代的精神魔具。尤其在幅员辽阔、文化十分落后的中国古代社会里,广大人民对广博纵横、浩瀚丰富的中国文化历史的了解和熟知就是从看中国戏剧开始的。它以传神精练的空间表演再现中国文化历史的真实事件,虚拟著名人物的精神状态和性格品质,描摹他们的悲欢离合和酸甜苦辣,揭示某种带有共同社会心理愿望和规律性的生存本质,使观赏者从不同侧面看到中国文化历史的真面目,从中汲取血的教训,得到深刻的启示,并成为约束或指导现实以达到共同规范的一个遵循有序的准则。

中国戏剧的历史十分漫长,它的开始几乎与中国文化的诞生相同步。自从有了人类就有了人类文化,而动作表演性很强的戏剧,可以说是人类初始时期较先产生的一种文化表现形式。这已是人类社会学家的共识。然而中国戏剧却是晚熟的,它较短的辉煌期

与漫长的形成期在时间上极不成比例。这一点跟古希腊、罗马戏剧很不相同。古希腊、罗马戏剧是早熟的,辉煌阶段在早期,后来就衰微了;而中国戏剧虽然晚熟,但却一直延续不断。剧种声腔竞相登台,宋杂剧、金院本、南戏、元杂剧、明清传奇以及后来勃兴的地方戏一脉相承,此起彼伏。它们以诱人的魅力和绰约的风姿构成了波澜壮阔、气势浩大的中国戏剧史。

· 戏剧与戏曲概念的最早出现及辨析 中国戏剧,就文本而言,实质上是一种典型的诗剧;就表演而言,是一种独特的歌剧。在英文中,中国戏剧通常不译作 Chinese theatre,而译作 Chinese opera, opera 即指歌剧,它只是品种繁多的戏剧中的一种。戏剧就种类而言,包括许多内容,如话剧、诗剧、音乐剧、哑剧、影戏、歌剧以至现代化的电影、电视剧等,都可以纳入戏剧的范畴。在规范的戏剧著作中,中国戏剧往往被称作中国戏曲,以便更为醒目地突出它的主要特征——“曲”。戏剧与戏曲的概念在中国人的思想和文献典籍里是同一的。这种同一显然是不科学的。它实际上并未把全称和单称两种性质完全不同的概念清楚地区别开来,反而混为一谈。这种鱼龙混杂的情形自然是中国古代文化不重视学科分类造成的。

在中国古代文献典籍中,戏剧与戏曲都被广泛运用,它们同时并存很长时期。“戏剧”一词最早见于晚唐杜牧的《西江怀古诗》和杜光庭的传奇小说集《仙传拾遗》,前者有云:“魏帝缝囊真戏剧,苻坚投箸更荒唐。”后者见《太平广记》卷七四《张定》条:“与父母往连水省亲,至县,有音乐戏剧,众皆观之,定独不往。”并注出《仙传拾遗》。“戏曲”一词最早见于元人刘坝《水云村稿·词人吴用章传》,其中有云:“至咸淳,永嘉戏曲出。浚少年化之,而后淫哇盛、正音歇。然州里遗老犹歌用章词不置也。”稍后的夏庭芝《青楼集》、陶宗仪《辍耕录》都有同样记载。《青楼集》“龙楼景、丹墀秀”条载:“后有芙蓉秀者,婺州人,戏曲小令,不在二美之下,且能杂剧,尤为出类

4 宋前戏剧形成史

拔萃云。”《辍耕录》卷二五《院本名目》云：“唐有传奇，宋有戏曲、唱诨、词说。”从这些记载看，戏剧和戏曲虽然同时并存，但各所指称的侧重点却不一样，戏剧侧重于表演的技艺动作，而戏曲侧重于表演的唱腔和文辞。

从明代开始，戏剧与戏曲已经有合流的迹象。王骥德《曲律·杂论第三九上》应用了“剧戏”的概念，云：“剧戏之道，出之贵实，而用之贵虚。”“剧戏之行与不行，良有其故。”王骥德所谓的“剧戏”已经把戏剧和戏曲两个概念整合起来，既指表演的技艺动作，又指表演的唱腔和文辞，这是戏剧概念科学化的一个重大演进，它的内涵已经比较准确，只是概念还不很规范。在他之后，戏剧的概念又陷入一片混乱，称曲、乐府、戏、剧者都有，不一而足，即使大戏剧家李渔也没有运用一个很准确的概念。

直至近代王国维作《戏曲考原》和《宋元戏曲考》，才从严密的科学角度把中国戏剧正式定名为“戏曲”。他在《戏曲考原》中说：“戏曲者，谓以歌舞演故事也。”在《宋元戏曲考》中说：“然后代之戏剧，必合言语、动作、歌唱，以演一故事，而后戏剧之意义始全。”很显然，他所说的戏曲与戏剧是有严格区别的，戏曲必具二种因素即歌舞和故事，而戏剧则应有言语、动作、歌唱、故事，他把隋唐五代以前的带有戏剧因素的各种艺术统称为“古剧”，把这之后的才称为“戏曲”。

就学科分类言，“戏剧”是总称，而“戏曲”是专称，二者分属不一。但从历史源流和发展嬗变以及舞台演出的总体角度而言，称“中国戏剧”比“中国戏曲”更适合于实际存在的情形，它比较准确地涵盖了这种特有的艺术形式的全部特征；而“中国戏曲”虽然俗成约定，但不免有以偏概全的嫌疑。“中国戏剧”虽然难免包容过杂，但熟悉中国文化历史的人都很清楚，它专指在中国土生土长的、带有中国民族传统特色的综合性很强的艺术形式。

戏剧的原始形态 中国戏剧的历史源远流长，由来已久。可

以这样说,自从有了中国的先祖初民,就有了中国戏剧。生活在远古时代的先祖初民为了求得自身的生存,他们必须同来自于大自然的各种险恶的威胁和侵略斗争。为了使每一次斗争都有把握取得决定性的胜利,从而获取更多的物质利益,他们在经过许多次盲目的毫无策略的战斗后,才开始寻找比较理想的途径和方案,于是一种战前的预习训练便产生了。这种预习训练自然带有强烈的功利色彩,即通过这种训练来加强参加战斗者在实战过程中动作的协调性、敏捷性、灵活性;同时也包涵着浓郁的宗教色彩,即祈求神灵和图腾的保佑,以求得逢凶化吉和化险为夷。这虽然是一种心理愿望,但却是一种不可或缺的精神支柱;虽然是虚无的,但对先祖初民来说却是一个无形的凭借,使他们在无所畏惧地勇敢地同自然界斗争时增加了无限的胆量。这种预习训练很显然给他们带来了所祈求和渴望的实惠,他们愿意继续地执行遵守下去。就在人的能力逐渐变强并对自然界的征服越来越顺利时,这种预习训练的功利色彩便逐渐减弱,而充斥其中的舞蹈娱乐因素逐渐得到加强,这时候原始歌舞就产生了。但是,他们的旗帜仍然是娱神的,即使自己已获得了舞手蹈足的清晰快感也闭口不提,因为宗教是他们心目中看不见的一种令其虔诚信仰的神秘力量。

在获取胜利之后,他们由于过分的喜悦和怀着对神灵保佑的衷心感谢,便举行盛大的庆祝活动。这种庆祝活动所包涵的歌舞因素和艺术情调更广,已经超越了一次次曾使他们畏惧不安的灾难和障碍,从心理和精神上都彻底放松了。他们不再严肃,不再循规蹈矩,而是得意忘形,尽情呐喊狂歌,把获得胜利的喜悦通过酣畅淋漓的歌舞表现出来,整个气氛和场面都洋溢着欢快和轻松。虽然也不乏浓郁的宗教色彩,但对神灵已经是一种感谢,而不是一种祈求,这样,人的主动性便表现得相对突出。尽管如此,载歌载舞的名义仍然是娱神的。这种庆祝活动随着人征服自然能力的日趋增强和所获得胜利次数的越来越多,便以固定的形式传承下来而成为

不可忽略的集体性的共同活动,它的艺术性亦愈来愈强,终于成为戏剧起源的因素而被后世所重视。

预习训练和庆祝活动是两种性质并不相同的表演形式,尤其前者带有一定的假设和虚拟性,参加者必须按照事先规定好的情节依次表演下去,且不论它的氛围和情调都相当肃穆,只是这种假定性就体现着戏剧的本质;后者虽不必履行这种特定的程式,可以尽情地表现自我,但在后来也逐渐地褪去世俗的成分而成为比较独立的供来娱乐的仪式。

关于中国先祖初民的原始歌舞,在最早的古籍文献中都有许多相对详备的记载。其中虽然也有不少不准确的想法,但作为一条条蕴涵丰富的原始资料,却是无比重要的。从中可以看出,中国戏剧的重要组成部分——歌舞的起源非常古老,在远古时代,中国的先祖初民就已有表演的欲望和行为了。从那时起,中国戏剧随着人类文明的日益进步也在不断地得到改进和完善,经过先秦歌舞、秦汉百戏、魏晋南北朝时期的滑稽戏、隋唐戏弄的长期碰撞、扬弃、融合,终于产生了具有相对明显特征的一种固定的文本和演出形式,这在初期即表现为宋杂剧和金院本。虽然这两种形式已经散佚了,但有关文献资料却记载了它们的构成特征,它们是中国戏剧演变发展得比较完备的雏形。在南宋时期出现的南戏是目前能看到的最早的中国古代具有演出剧本的戏剧形式,它是一个短暂但却蓄积着无限潜力的序曲。在它之后,出现了极为成熟的中国戏剧的两种流芳百世的精萃形式:杂剧和传奇。它们雄踞中国戏剧界达七八个世纪之久,从编剧、演出到文辞、舞蹈、唱腔,都达到了高度的完美境界,并成为这一漫长时期中国人精神娱乐的主要对象。在近代初期,另一种更适合于民众欣赏口味的地方戏,以其热闹紧急的旋律和精彩通俗的表演再次登台亮相,掀起了中国戏剧向通俗化和普及化发展的又一高潮,经过舞台锤炼和观众检验的优秀剧本层出不穷,杰出的具有高超演技和优美唱腔的表演艺术家不胜枚举。

从辽阔的北国到秀丽的江南,从繁华的都市到偏僻的乡村,都能看到表演技巧和演唱风格各不相同的地方戏。在文化娱乐单调的乡村,地方戏尤其是丰富民众百姓精神生活不可或缺的文艺形式。

从戏剧演变史的角度看,杂剧和传奇是中国戏剧合流时代出现的戏剧形式,而地方戏则是中国戏剧分化时代出现的戏剧形式。实际上,中国戏剧的合流和分化表明,它总在不断地发展和进步。这是中国戏剧本身的一种演变。

戏剧出现的物质基础 戏剧的产生是依赖于相对发达的经济条件和比较坚实的物质基础的。它必须是由一个群来从事操作的、具有特定体系的文化种类,与诗文所必需的各种凭依全然不同。诗文的操作并不需要一个特定的群,每篇散文或每首诗都是由作者一人经过体验、构思借助于笔墨纸砚表现出来,这才算是一件成品,并不需要其他人的协作与特定的经济条件和物质基础,笔墨纸砚的代价是微不足道的。戏剧却判然相反,它需要编剧至少一人、演员至少二人、观众至少三人,需要演出用的道具、服饰、乐器,更重要的是还需要一个比较讲究的舞台和剧场。这是从最简单最节省的角度来计算戏剧的费用的,仅此它已远远超过了诗文。当然,文学艺术的价值是不能直接用经济和物质利益的指标去衡量的,但是,戏剧作为一种时空特征很强的艺术形式,的确与比较单纯的诗文具有极醒目的区别。这导致了戏剧的发生、发展、高潮比诗文更艰难更复杂。

中国戏剧之所以晚出的一个根本原因,就是在宋以前,中国古代社会还没有给戏剧发生提供一个合适的土壤。虽然经济条件和物质基础也有十分发达的时期,如汉唐两朝,但这只体现在综合国力上,戏剧所亟需的都市平民的文化氛围非常欠缺。尽管也有城市的规模和格局,但其中充斥的却是皇亲国戚、达官胄贵和禁兵卫卒,专门从事商业活动的平民阶层很少见。宋代以后,社会性质开始有所变化,平民阶层形成而且日益壮大,城市不仅成为物质消费

的热闹园地,也成为精神消费的庞大场所。听书看戏成为平民阶层业余必不可少的娱乐活动,而且社会的平民化程度也不不断地被加强,专制倾向虽也没有削弱,但已不能抑制繁兴的平民文化的发展壮大,共同的精神需要使他们之间的联系协作日趋紧密,群开始形成。有了群,就有了戏剧。

戏剧的产生与都市民众阶层的崛起息息相关,都市民众阶层的崛起是戏剧产生的根本前提。这是一条具有世界性的被古今中外戏剧产生因素验证了的普遍规律。众所周知,古希腊的戏剧创作和演出十分发达,其原因就是古希腊社会是一个民主型的城邦社会,尤其在伯利克里时代(前443~前429),古希腊戏剧十分繁荣。伯利克里扩大了民主权利,鼓励雅典公民参与国家大事,号召人民看戏,并实行办理“观剧津贴”,非常重视戏剧创作和演出活动。可见,“古代希腊戏剧的繁荣是和当时的民主政治分不开的。”(廖可兑《西欧戏剧史》,中国戏剧出版社1981年版)当时出现了诸如埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯、阿里斯托芬、米南达这样杰出的戏剧大师,创作了诸如《被缚的普罗米修斯》《俄狄浦斯王》《美狄亚》《阿卡奈人》《恨世者》这样的优秀剧作,具有很闻名的“半圆形剧场”,可容纳一万七千名观众,演出期限也比较长。演员虽然不多,但可以通过带面具来改变和转换角色,演出服饰道具也都十分讲究,剧场里的观众也各色各样,不一而足。同时,还诞生了亚里士多德的戏剧理论经典之作《诗学》。后来的古罗马戏剧和文艺复兴时期的戏剧都少不了平民阶层。尤其到近代,欧洲的戏剧创作与演出更是风起云涌,直接预示和指导着每一次重大的革命运动,而其中的发动者和参与者绝大多数也都是平民。戏剧与平民的关系是至为密切的。

中国戏剧的繁荣,除了平民阶层的崛起之外,文人的优越待遇和清高地位的丧失也是一个非常重要的因素。元蒙时代停止了科举考试,历来通过科举考试入仕的文人,突然间沦落为无业游民,