

晚情丛书



贵州古代表演艺术

王颖泰 著

贵州人民出版社

贵州古代表演艺术

王颖泰敬题



王颖泰、贵州人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

贵州古代表演艺术/王颖泰著. —贵阳:贵州人民出版社,
2004.8

ISBN7 - 221 - 06660 - 4

I. 贵... II. 王... III. 表演艺术—研究—贵州省
—古代 IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 081811 号

贵州古代表演艺术

著 作 人:王颖泰

责任编辑:王才禹

封面设计:王艳梅

版式设计:王才禹

出版发行:贵州人民出版社

印 刷:贵州兴隆印务有限责任公司

开 本:850 × 1168mm 1/32

字 数:190 千字

印 张:7.625

印 数:1000

版 次:2004 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

书 号:ISBN7 - 221 - 06660 - 4/J · 352

定 价:13.00 元

出版说明

这套丛书，名为“晚情”，至少有两层含义。一是书的作者，都是年逾花甲乃至古稀的老作家、老艺术家，书中的文字作品或美术作品，凝聚着他们多年辛勤耕耘于文坛艺苑的一往深情——是为晚年之情；二是对贵州省文联而言，为这些老作家、老艺术家出版一本作品集，是多年言而未果的心愿，如今终于如愿以偿，虽然时间晚了一些——是为晚到之情。

因此，要特别感谢中共贵州省委宣传部的领导和同志们。是他们的真诚关心和大力支持，并从有限的“文化事业建设费”中挤出经费予以资助，这套“晚情”丛书才得以出版。

应该说明的是，丛书的作者们，都是贵州文学艺术界的知名人物，也都是先后在贵州省文联工作多年的老人。当年，他们孜孜不倦地为贵州文艺界培育了一批又一批人才；今天，他们手中的笔仍未停息，仍在为贵州文化事业的建设而劳作。真是晚情不息，壮心不已！

谨以此丛书，在贵州省文学艺术界联合会成立 50 周年之际，为贵州文化的繁荣昌盛祝福！

贵州省文学艺术界联合会

2003 年 6 月

目 录

序	何光渝(1)
序	戴明贤(5)
绪言	(8)
第一章 表演艺术的起源	(16)
第一节 蚩尤时代的模仿及记录	(17)
第二节 先秦以来演故事的倾向	(34)
第三节 魏晋至唐五代的表演艺术	(45)
第二章 表演艺术的雏形	(60)
第一节 宋代的表演艺术及批评	(60)
第二节 元代的表演艺术及批评	(77)
第三章 表演艺术理论的萌芽	(87)
第一节 明代启蒙主义对表演艺术的影响	(89)
第二节 王阳明的“戏曲有益风化论”	(98)
第三节 谢三秀的“声色技艺观”	(107)
第四章 表演艺术及艺术理论的形成	(123)
第一节 赵瓯北、石赞清等人的艺术批评	(125)

第二节	民族艺术及其批评作家	(170)
第三节	维新思潮对艺术批评的影响	(214)
第四节	姚华的戏剧批评论著	(220)

序

何光渝

记得四年前,我在《20 世纪贵州文学史》书系的《总序》中,曾不无痛楚地写道:“百年过去了,千年过去了,在文学史事实上已逐渐成为中国人耳熟能详的知识体系的今天,我们仍然没能看到有一种对于贵州文学整体的、真诚的描述。临到这世纪、千岁之末,我们还能让这样的命运再落到 21 世纪贵州人的头上?”正是基于这样的夙愿和宿命,我联络了几位志同道合者,一起为 20 世纪的贵州文学“立传”。王颖泰即是其中之一。

我没想到的是,从此以后,王颖泰一发不可“收拾”,在完成了《20 世纪贵州戏剧文学史》之后,又先后进行了《贵州戏剧史》、《贵州戏剧批评史》等的著述。这本《贵州古代表演艺术》,则是他沿着这一艺术科学路径行进而得的又一研究成果。

在我的认识中,艺术科学研究的目标,一是要对艺术发生、发展的历史流程进行记述;一是要对艺术的个性特征进行阐释,并将艺术的特质归纳为一般法则。前者属于艺术史学,后者属于艺术哲学。

王颖泰近年的研究,显然属于艺术史学的范畴。这本《贵州古代表演艺术》亦是如此。

但是,正如德国艺术史家格罗塞所说,“这两个部门,是互相依赖、互相联系的,康德表示知觉和概念间的关系的话,刚巧适合于它们:没有理论的事实是迷糊的,没有事实的理论是空洞的。”这本书的主要任务当然是“记述”贵州古代表演艺术创生、发展的

历史流程,是贵州表演艺术的古代史。不过,艺术科学的两项目标是很难截然分开的。这本书的主要任务固然在于“记述”历史流程,但却并没有置第二个目标于不顾,而是不失时机地探寻、归纳支配着古代表演艺术生命和发展走向的“贵州”特色,以期对各种表演艺术、特别是戏剧表演艺术的个性特征作出概括和合理的阐释。无疑,这样的尝试与努力是颇有意义和价值的。因为,任何艺术创生发展的历史流程和生存环境,都直接影响着这一艺术的个性特征的形成和发展。一如人的个性,必然与父母的遗传基因、后天所受教育、以及所面临的环境、所走过的人生道路等“实际过程”密切相关一样。正是在这种意义上,以“记述”历史流程为职志而又不囿限于此的本书,展现出自己的研究视野和深度。

“知其然并知其所以然”这句话,说起来容易,做起来却很不容易。对于某一门类的艺术,在理论上以为讲通了的问题,可是放到别的门类上依然是“隔行如隔山”。共性虽然寓于个性之中,但个性不能概括为共性;只有在无数个个性的综合归纳中,才有可能找出其共性。因此,即使是分门别类的研究,也要明确它是整体的一部分;而在进行整体“设计”时,对共性的归纳和综合则至关重要。在我看来,这是王颖泰著述此书时的难题之一。

在这种“设计”中,不仅要“打通”各种表演艺术之间的异同,而且还必须用中国的艺术理论来加以阐释。因为古代中国各地各个民族表演艺术的发展经历和文化背景不同,对艺术的思考方式和表现方法也不一致。对它们的任何阐释,都只能依托于从中国入自己的艺术实践中归纳出来的艺术理论,才能把中国的艺术解释得通透,也才有可能参与解释人类艺术的共性。近百年来的中国艺术理论,基本上是建立在西方艺术理论的基础之上;而西方的艺术理论,并非“放之四海而皆准”。问题是,既要了解贵州自己的艺术状况和特点,又要从无数的个别上升到一般,找出贵州古代表演艺术发生、发展所遵循的主要规律,并以其共性与世界美学相

比较、相融会。这实在又是一道很大的难题。

中国古代艺术发展的特点,一是历史长,二是自夏商周以来没有中断,一直绵延至今,这在世界四大文明古国中是惟一的。特别是表演艺术,仅从关于戏剧源流的娱神(巫觋)说、娱人(俳優)说、古乐舞说、傀儡说、外来说、词变说、综合说等诸说中,就可以感知中国古代各种表演艺术的多源头特征,以及其间的交汇与融合。王颖泰试图把这个没有中断的、延续下来的艺术现象,从最早的发生到清末的演进轨迹作一个勾勒,的确是一种大胆的构想。事实上,我国古代艺术原本就包括“文学”在内,历代艺术思想中也确实离不开“文学”的艺术思想,但“文学”本身的体系早已确立。王颖泰从研究“戏剧文学史”入手,进而研究“文学”之外的、包含原始诗歌舞、原初戏剧、戏剧、音乐、舞蹈、杂技、曲艺的流变及相关表演艺术理论,涉及汉、苗、布依、壮、侗、水、仡佬、土家、彝等诸多民族,时空跨度很大。这无疑是其“自找”的第三大难题。

科学研究贵在严谨、创新。贵州的文化史(包括文学史、艺术史等)研究中,尚有若干大片空白无人问津。较之于国内若干省区已有的研究成果,实在令贵州文化人汗颜。近年所获的几种研究本土文学艺术的专著,其中的甘苦与尴尬,也都是难以对人言说的。在贵州,要建立本土艺术学的研究架构,绝非一朝一夕就能奏效,也不是一两个人就能够完成。姑且不论组织保障和机构设置之类必要条件是否具备,单就艺术学学科能否独立而言,当然主要是看学术力量及其研究成果,从贵州的现状看,从事包括音乐、美术、舞蹈、戏剧、影视、曲艺和杂技等门类的创作、设计、表演、演奏等各类艺术活动的人员不少,有一个庞大的队伍,可是,对此的研究者却很少,力量很薄弱,有些门类和方面甚至无以为继、无人问津。因此,在贵州做学问,更需要耐得清贫和寂寞,更需要有“板凳坐得十年冷”的韧性。

而王颖泰,在已无急功近利之念、可享闲散安逸之福的六旬初

度期间,依然不辍专业研究,迎难而上,在贵州尚无人问津的空白之地劳作耕耘,从散乱的诸多史志文献、稗官野史、历代诗文、文物古迹、口头文学等资料中,发掘、梳理出若干贵州古代表演艺术史料,并进行辨析、归纳,以获得一些规律性的认识。在学术上不“知足常乐”,不断有所追求,葆其锐气,筚路蓝缕,终于完成了既是他已有著作的续编,又是鸟瞰贵州古代表演艺术文化概貌、难度更大、综合性更强、带有艺术“史”与“论”融汇整合性质的专著。也因此,王颖泰的这一新著,尽管尚有些许不足与缺憾,却实在是难能可贵,十分难能可贵!

有鉴于此,我愿以上述文字,为之志贺,并共勉。

2003 年 11 月于贵阳

序

戴明贤

与王颖泰先生相识甚晚，却有倾盖如故之慨。这是因为，我们有共同的两大爱好，一是对戏剧的迷醉，二是对贵州地域文化史的探索 and 思索。只不过，他在这两方面都是有著述的专家，而我只是兴之所至的票友。

识者感叹：历史只是胜利者的历史，文化本无绝对的胜利者和失败者，不幸竟也循此规律。贵州由于地处西南腹地，“山高皇帝远”，就成了被遗忘的角落。这块土地上众多兄弟民族所创造的地域文化，虽说不上辉煌，却无疑灿烂。这一笔财富，在很长时期内，根本进入不了主流文化和话语霸权拥有者们的视野。这并非出于严正的历史汰选，而是一种“不予报名”的赛前斥退。《桃花扇》的作者孔尚任，偶然谈到贵州诗人吴中蕃的诗集《敝帚集》，大为吃惊，称赞“杂诗千余首，即中原名硕夙老以诗噪者，或不能过之。乃知其中未尝无人。”他说的“其中”即指贵州，这么说是因为他原先根据当时的诗歌选本作了一个统计：吴越作品占十分之五，齐鲁燕赵和中原合占十分之三，秦晋巴蜀合占十分之一，闽楚粤滇合占十分之一，而“黔贵则全无”。他认为“大抵诗之所在，即才之所在”，于是，贵州既然无诗入选，也就证明贵州没有人才了。吴中蕃的诗令他吃惊，他进而思考产生错误成见的原因，在于选诗的人根本没有见到过贵州诗人的作品，或是带有偏见，而并不是贵州没有好诗和好诗人：“有之而人不知，知之而不能采，采之而不能得，等于无耳。”其实，吴中蕃固然做得好诗，却远不是贵州诗人中

最早或最好的一位。遵义诗人郑珍(子尹),是清代第一流诗人,凡深研清诗而不带偏见的学者,都给以绝高的评价,古文大家吴敏树说:“子尹诗笔横绝一代,似为本朝人所无。”清诗权威专家钱仲联在《论近代诗四十家》中说:“有清三百年,王气在夜郎。经训一菑畲,破此天南荒。”近代文学权威专家汪辟疆论唐宋以来诗人,以李白杜甫等十人为大家,元绪李商隐等十二人为名家,郑珍即在名家之选。而至今对郑珍视若不见的有关著作仍不少见。独山莫友芝的篆隶,沙孟海先生认为在赵之谦以上,然而连收录历代书家千余人的书法大辞典,也不设他的条目。这正如曹聚仁先生所说,有一种传统的闰大观念,“边疆属于四夷,有不屑研究的心理”。明代的杨龙友,民国的姚茫父,“五四”后的蹇先艾,有幸到了苒善之区,他们的创造才获得认可,因此刘海粟先生说,茫父的成功,在由生于贵州而走出贵州。

面对贵州的这种宿命,许多贵州人回过头来三省吾身,审视生于斯养于斯的这片土地,从消除“自我陌生”做起。颖泰就是其中用功最笃者之一。他祖籍并非贵州,但这批潜下心来认识贵州的人,没有几个是祖籍贵州的。或是生于贵州,或是长于贵州,或者仅仅是在贵州工作多年。令他们成为“贵州人”的原因,是对脚下这片土地的挚爱。

世纪之交,颖泰受命撰写《20世纪贵州戏剧文学史》。规定时段很明确:20世纪一百年。他却浸湿典籍,爬梳杂著,下了一番溯源清本的苦功夫,提出了一些富于说服力的创见。特别是视少数民族戏剧为中国戏剧有机组成部分的观点,超越于全国已出版的几乎全部戏剧史著,具有领先和开拓的意义。当时拜读,就感到这部史著史料丰富,体例周密,取舍得当,评论公允,使我大受裨益。

时隔二年,颖泰又在原先的研究基础上,进一步广搜深掘,取“文物与古籍互证”之经,写成了这部《贵州古代表演艺术》专著。取材之广,包括史志文献、笔记杂说、诗词歌赋;以及铜鼓、画像砖、

崖画、陶俑、碑刻等出土文物或传世文物；乃至口耳相传的民间文学资料，论述时限之长，远至公元前 26 世纪，近迄 20 世纪初的 1911 年。艺术门类包含了原始诗歌舞、戏剧雏形、音乐、舞蹈、曲艺、杂技、百戏等项。族属包括汉、苗、布依、壮、侗、水、仡佬、土家、彝等民族。内容除各类作品外，还涉及历代表演艺术观、艺术论和专著。对贵州表演艺术的起源、雏形，艺术批评的萌芽、表演艺术及理论的形成，以及贵州古代表演艺术发生发展、兴衰走向、民族文化特色和地域文化特色、表演艺术于时代语言、文体的关系等方面。进行了深入的探讨，提出了许多新颖的见解，具有现代学人应有的高度、深度、广度和理论勇气。加上书中还有大量不易见到的有趣史料。读者尽管不认同他的某些论点，却无疑能从中获得许多信息、启示和极大的阅读快感。

我只是一个以感觉代替研究的戏剧爱好者。颖泰先生以专著嘱序，本不敢佛头着秽，但一来盛意难却，二来略略初览，已觉眼界拓开，如行山阴道上。对于在这块寂寞园地上辛苦劳作的耕耘者，道一声乏，慰一句劳，是谊不能辞的。于是勉力写几句以报命，不敢言序。

2003 年 10 月 28 日于适斋

绪 言

四年前,我在《20 世纪贵州戏剧文学史》的“绪言”中曾说,早在旧石器时代,贵州已有“观音洞人”生息其间。那时,贵州和中原的差异就是“观音洞人文化”与“北京猿人文化”的差异。这种差异一直影响到后世的贵州文化。最近,看到清华大学教授张岂之主编的《中国历史十五讲》(北京大学出版社,2003 年 1 月),书中说,当代考古学的新发现及其研究,已经证实“中华文明”的起源在种族、地域上具有“多源”和“多元”的文化特色。这一观点增强了我写这本小书立下的宗旨:从贵州地域、贵州各民族的视角来探索贵州古代表演艺术的发生、发展及其规律,同时关注它和中原文化之间的互动关系。

以往,在“汉文化中心论”和“中原文化中心论”(即顾颉刚所要打破的民族“一元”论、地域“一统”论)的影响下,不少学者认为明清以前贵州是蛮荒之地,隶属湖南、四川、云南,无文化可言;而另外一些学者则仅看重文学,将贵州古代表演艺术置之脑后,致使今日未有一本评述贵州古代表演艺术的专著出版。然而贵州又是“歌当饭,舞当菜”,以歌代言,以歌明理,以舞抒情,以舞交友的“歌舞之乡”。贵州还是布依戏、侗戏的发源地。究竟贵州古代表演艺术的基本状况如何?发展规律如何?有无传统可资借鉴?本书对此作了一次全面、系统的文化考古。

贵州自古以来就是多民族杂居的地区之一。《贵州古代表演

艺术》一书实际就是探索贵州多民族的古代表演艺术。史籍对贵州有不同的称谓,殷周时期被称为“鬼方”,春秋时期被称为“群舒”,战国时期被称为“夜郎”。后世多以此称谓来指代贵州。本书论述的“贵州古代表演艺术”,从时限上说,“古”自约公元前26世纪,下限则截至清代宣统三年(1911年);从艺术门类上说,包含三位一体的原始诗歌舞、戏剧雏形(战争模仿)、音乐、舞蹈、曲艺、杂技、戏剧等项,其中戏剧项又包含肉傀儡、牵线傀儡、杖头傀儡、百戏、角抵戏、皮影戏、傩戏、地戏、阳戏、昆腔、弋阳腔、贵州梆子、花灯戏等门类;从族属上说,隶属于汉、苗、布依、侗、水、仡佬、土家、彝等民族;从内容上说,既有音乐、舞蹈、歌舞、杂技、曲艺、戏剧等作品,也有诸如“戏曲有益风化论”、“声色技艺观”之类的艺术理论和《曲海一勺》、《策漪室曲话》等专著;从取材上说,既有朝廷史官的史志文献、稗官野史的笔记杂说、文人墨客的诗词歌赋,也有如铜鼓、画像砖、崖画、陶俑、碑刻等出土文物或传世文物,还有口耳相传的民间文学资料。总之,笔者力所能及者皆尽收其中。

贵州古代表演艺术及其理论的发生发展,受制于政治(军事)、经济、文化、地理、种族等诸多因素的影响,尤其是进步的社会思潮对它的影响更为直接、快速和深刻,因为表演艺术及其理论的决定因素是人。为了说明贵州古代表演艺术及其理论在某个历史时期何以会如此发展衍变,本书对它在各个时期发展衍变的历史、民俗、民族心理、方言土语等社会生态环境都作了一定的描述,力求将立体形态的贵州古代表演艺术呈现给读者。

贵州古代表演艺术及其理论作品虽然繁多,却难以归类,这给我们的描述带来了困难。本书在结构上借鉴当今电视传媒的理论,追求“丰富的信息量”,以“直接切入”的手法来结构它们,有时将一组信息集中推出,好似“专题报道”(如彝族批评家余家驹的剧评诗);有时则只推出单条信息,仿佛“独家新闻”(如少数民族的《应詹歌》);有的信息反复出现,前呼后应,如同“电视连续剧”

(如少数民族的“祭祀歌舞”);有的信息则精雕细刻,穷根究底,犹如“电视科考片”(如牂牁歌舞《水曲》)。同时,本书又以进步的社会思潮作为一根贯穿的红线,将这一粒粒晶莹闪光的珍珠编织成器,奉献给读者,使读者获得一个完整的作品。

本书拟分四章来论述贵州古代表演艺术:

第一章“表演艺术的起源”。贵州古代表演艺术源远流长,其源头最早可探寻至五帝时代,典籍《史记·五帝本纪》、《正义》《龙鱼河图》对此有所记载。笔者经过考证,将之撰成《中国戏剧起源新论——兼论贵州戏剧的起源》一文,在中国戏曲学院《戏曲研究》2002年第3、4期头条和江苏省艺术研究所《艺术百家》2002年第4期头版头条发表,引起学术界关注。

春秋战国时期是中华民族文化史上第一个值得骄傲的高潮期,从流传后世的历史散文、诸子散文、《诗经》、《楚辞》、《史记》等作品可以看出,那时人们的思想异常活跃,中原各国的政治(军事)、经济、文化也相对发达,那是一个“多元并存”的自由开放的社会。尽管贵州的政治、经济、文化等活动很少被正史记载,或记之甚略。但是,从文物、史料、口头文学的有限遗存和只言片语中,我们仍然可以看到作为“多源”文化之一的原生态的贵州民族歌舞,以及当时先进的中原文化,尤其是进步的社会思潮(“一统中国”)对它的影响。先秦时期,贵州产生了具有“演故事”倾向的歌舞作品,如骆越歌舞《十二个太阳》、《祖王与安王》,僚人歌舞“耶”(芦笙舞、园舞)《手拉手》、《风》等少数民族歌舞。汉墓出土文物中的铜鼓、画像砖、陶俑以及崖画也证实了这时期贵州歌舞的存在与多样性。众所周知的榜枰越人的《越人歌》,经当代壮族学者韦庆隐、侗族学者张民、林河的比较研究,说明其原辞和族属与当今贵州少数民族的主体——侗族、壮族(布依族)关系极为密切。它应当是贵州古代表演艺术的佳作之一。汉代除了《进贡歌舞》等作品外,典籍第一次记载了汉族文人创作的歌舞作品,这就

是牂牁人盛览的《合组歌口》、《列锦赋》。这是中原文化与贵州文化互动的有力见证。

魏晋南北朝时期是中华民族文化发展史上的又一个高潮期。此时的文化思潮异常活跃,儒、释、道合流的玄学与佛学相结合而成为当时的统治思想,文学艺术的发展变化也很大,这种活跃的文化思潮对贵州的表演艺术也产生了很大影响。典籍《魏书·獠》记载了贵州獠人的芦笙铜鼓舞和祭祀歌舞。《晋书》记载了汉族的有“以歌舞演故事”倾向的作品《应詹歌》。《旧唐书·地理志三》记载了汉族演故事倾向的《城乐歌舞》和少数民族的《东谢蛮的铜鼓舞》。典籍《河图玉版》中评述的骆越“问休关”是一只祭祀“风神”的祭祀歌舞。《贵州通志·前事志》记载了唐代佛教开始传入贵州后,贵州佛教歌舞的存在。

第二章“表演艺术的雏形”。宋王朝对西南蛮夷的统治方针是“和戎安边”,具体策略是“持文教而略武卫”(《宋史·蛮夷列传》)。宋代的社会条件和文化环境使巫覡们首先将新奇的戏剧与傩仪傩舞相结合,创造了既酬神又娱人的傩戏。贵州的土著民族也将某些戏剧因子引借到傩仪中来。《宋史·蛮夷列传》所记载的《溪峒夷僚傩舞》、《向万通“人祭”歌舞》,评说的就是贵州以铜鼓、沙锣为乐器的用以治病的傩舞和用于“人祭”的祭祀歌舞。从中已可见傩戏的诸多因素。在《宋史·蛮夷列传》记载的诸多贵州进贡歌舞中,最为引人注目的是至道元年的进贡歌舞《水曲》,它使我们得知入朝晋见宋太宗时的情况,当时“进贡团”的千人数以上的规模以及《水曲》表演的较为详细的情景。由此可见独具特色的贵州文化在中原的影响。这时,花灯歌舞作品也已出现。

元代,蒙古人带着落后的氏族制度侵入并改造中国,极大地阻碍了中国社会的历史进程。文化方面,北杂剧、南戏和诸宫调的发展更为成熟,但是,朝廷中央却三令五申禁止搬演词话、杂戏。此时贵州的疆域分属湘、川、滇三省。其地理位置均在三省之边界,