

励耘文库·古代文学与古典文献书系

城市文化与戏剧

李真瑜 著

CHENGSHIWENHUA YU XIJU

励耘文库·古代文学与古典文献书系是北京师范大学文学院古代文学研究所部分骨干教师学术研究成果的展示。作者均为年富力强、学有专长的中青年学者。他们思维敏捷，学殖深厚，是当今学术界的中坚力量。“励耘”是已故国学大师、北京师范大学老校长陈垣先生的书斋名称。



陕西人民教育出版社

文库·古代文学与古典文献书系

城市文化与戏剧

李真瑜 著

陕西人民出版社

序

李修生

中国古代戏剧研究，从上世纪末起进入新的转型期，与其他学科一样，呈现多元化的学术格局。研究领域扩大，有的侧重文本、文献的研究；有的更侧重研究场上（并不局限于舞台）的演出；有的侧重研究经典作家作品为主体的主流方面；有的侧重研究民间流播的戏剧样式等等。对于这些领域，又有不同的理论、方法，还有各自不同的切入点。我想这应该是正常的情况，是一种好的趋向。但是，这种情况下，也会出现另外一方面的问題，如，只认为自己研究的东西才是正路，其他都是不足挂齿的。听说一位研究戏曲身段的专家就认为：不懂身段还研究什么中国古代戏剧！有的自认为懂西方文艺理论的戏剧专家就觉得，没有理论，能够搞什么研究！搞陈旧的东西，会有什么出路！由于急功近利，对于自己所信奉的理论体系，还没有深入学习，对于相关的文献资料还没有全面了解，在实地

考察也还需要时日进行的情况下，便急于创建新的学术体系；把本应该多用些时间去完成的著作，急忙推出来。凡此种种，都是无益有害的。在整个学术环境中的某些不良风气影响下，还有一些稀奇古怪的东西，那就不提它了。我个人觉得一个理想的学术环境，应该允许不同于自己的学说、治学方法并存，互相尊重，自由讨论。就个人的研究工作来说，一般说来，是不可能解决研究领域内所有的问题的。学术是天下之公器，还是要靠天下人去解决的。一个研究者最重要的可能是“实事求是”和“创造性”。中国古代戏剧研究将如何发展？这是当前学术界普遍思考的问题。从去年年底开始，到今年年底，将有四所大学，先后就此问题进行研讨。我想主办者、预会者已经有了一些答案。我们期盼着会议有关资料的发表。

吾友李真瑜从事中国戏剧文化的研究已有多年了，曾出版《北京戏剧文化史》，近日又完成了以北京戏剧为中心的《城市文化与戏剧》的书稿，嘱余作序。我知道真瑜在经历了人生的历练以后，基本做到淡泊宁静，学术上，也是只顾耕耘，不望收获。要不是学校考核有一个量的要求，大概这几本书的出版也会拖后，因为他对于自己的书还想修改呢。他自言：他只是就已经想到的问题写出现在想到的看法，还有相当多的问题没有解决。我从他的话里感觉到那种治学的老实态度。进入学术领域，感觉到围绕在身边的是解决不完的问题，是最常见的状态。觉得一切问题都能够解决，或很容易解决，那是很少有的情况。真瑜是讲求实事求是的老实人，也是有创造性的人，他善于用简明的语言提出问题，并能讲出自己的意见，所以学生都很喜欢听他的课。他在这本书中提出的一些问题，也是十分吸引人的，值得循着这样的思路去思考。关于中国封建社会城市的问题，原来讨论最多并对于戏曲研究影响最大的是资本主义萌芽的问

题。现在历史学界的研究已深入了很多。真瑜在书中提出和有创建性地探讨了一些很值得研究的问题，如：城市文化是戏剧发展的平台、城市文人文化与戏剧的成熟、城市文化政策与戏剧的生存状态、城市文化消费与戏剧的市场运营、城市文化时尚与戏剧的流变等等。这些研究内容涵盖了戏剧与城市文化关系的诸多方面。

书中首先提出：城市是一种与乡村不同的生存聚集地，因此也形成了与乡村不同的文化特征。中国古代戏剧，是在多种空间生存的，其中乡村自然是不可忽略的，这里有戏剧生存的最广大的土壤，时至今日，乡村的戏剧演出活动也远较城市活跃，即是明证。但中国乡村在经济和文化发展的不平衡和某些地区的滞后状态势必制约着戏剧文化的发展，如一些地区得以对于戏剧原生状态的保留，如贵州、安徽、福建等地的傩戏、山西的队戏等早期戏剧形态；另一方面，民间班社也保存了一个活跃的空间。但不能不承认戏剧在乡村文化环境中其发展是相对缓慢的。所以，在不忽视乡村这个空间的同时，有必要更关注城市文化在戏剧发展过程中的重要作用，因为城市为戏剧搭建了最有利于其发展的文化平台，戏剧的主导形态是在融入城市文化的过程中形成的。基于这样的认识，书中在审视城市文化与戏剧的关系时，也就不是把城市的存在看成一道风景，而是视为由经济的、政治的、艺术的、社会结构的综合体构成的一种文化形态，是戏剧这个“物种”的“生态环境”，进而去探讨城市文化对戏剧的方方面面的影响。其切入问题的角度是新颖的，观点是富有启发性的。

譬如：关于“城市文人文化与戏剧的成熟”问题。书中从文本创作、人文内涵的融入、理论关注、文人与梨园艺人的交往等四个方面作出研讨，指出：城市是文人群体相对集中的地

方，文人文化也自然成为城市文化品位的代表。城市也是戏剧艺术的集中之地。从戏剧发展史看，文人文化是城市文化中与戏剧关系最为密切的部分之一。城市文人中的一部分积极参与了戏剧活动，成为戏剧家。他们对戏剧的参与，他们与梨园艺人的交往，甚至结成带有专业意味的社团如宋元明的“书会”，实际上可以看作是城市文化品位与戏剧的融汇。戏剧家对戏剧的参与即徐渭所说的“名人题咏”，一方面将唐宋以来的文学传统带入到戏剧文学中，这种带入从根本上改造了戏剧，使之在艺术上成熟，另一方面在戏剧中注入了丰富的人文内涵，提升了戏剧的文化品位，使那些原本是“里巷歌谣”的“村坊小伎”最终成为雅俗共赏的艺术，并创造出高水平的文学剧本。文人对戏剧的理论关注和审美标准，以及文人与梨园艺人的交往，这些也都成为催生戏剧成熟的不可缺少的文化因素。

再如关于“城市文化政策与戏剧的生存状态”问题。书中在具体分析了封建时代统治者颁布的与城市文化有关的法规的基础上指出，这些与戏剧有关的法规作为一种城市文化政策直接关系着戏剧的生存状态。无论这种文化政策是以公开的、可见性的形式出现，还是以隐性的形式出现，都属于一种政府行为，都说明着这样一个基本事实：在思想专制的封建社会，统治者的思想意识是占绝对统治地位的，他们不会对戏剧“放任自流”。封建统治者对戏剧的粗暴的政治干预，在某些方面给戏剧的发展带来了严重的负面影响，如对秦腔的“饬禁”使秦腔之花在京城凋零，而且波及全国，使不少秦腔艺人断了谋生之路。再有像禁止京城的内城建戏园，这种把城市从空间上分割成不同区域（京城从地域空间上可以划分为皇宫、内城、外城三个部分），将民间戏剧等而下之的做法，在一定程度上限制了戏剧文化的发展。但皇室和其他上层人物优越的物质条件和文

化特质也能给予戏剧某些特殊的发展空间。

又如关于“城市文化时尚与戏剧的流变”问题。书中敏锐注意到城市因经济的繁荣、文化的多样、人口的密集、人员流动性强等因素，变化常常是不可预计的，使其文化呈现出一种追新的时尚性的特点；同时，又看到戏剧是“活”的艺术，对人的感官刺激性较强，易受到文化时尚的影响这一点，对金元到清末七百多年间的京城戏剧在金院本到杂剧，由杂剧到昆腔、弋腔，后到京腔，又由京腔、秦腔、汉剧、徽戏再到京剧的多次嬗变逐一进行了分析。由此得出结论：城市文化时尚与戏剧的关系主要表现为两点：一是城市文化时尚通过一种审美指向影响着戏剧的走向，并表现出互动性，即一方面是戏剧尽可能地适应受众群体的审美趣味，另一方面戏剧自身的思想和艺术的品味也影响着京城时尚文化的审美趣味的变化。二是城市文化时尚打造出戏剧明星文化，京剧就是其典型的代表。

总之，本书选取了一个新的视角来研究中国古代戏剧，其重要的理论创新和实践意义在于：它不是泛泛地从政治、社会、经济、文化或单纯从戏剧来论戏剧的，而是将“城市文化”作为一种与戏剧的生存发展密切相关的文化形态引入到对戏剧的研究之中。本书在理论上并不低估乡村文化对戏剧发展的影响，但通过研究戏剧与城市文化的关系更强调的是：城市文化作为戏剧这个“物种”的“生态环境”，是使戏剧走出最初民间原生艺术状态而发展为雅俗共赏的国粹艺术的文化平台。并由此对中国古代戏剧在融入城市文化的过程中呈现出的面貌作出文化上的阐释。因此，本书关于城市文化与戏剧的研究，为从别一途径解析中国戏剧发展史做出了有益的探索。

城市文化与主流戏剧是已经被人们关注的课题，但研究似还处于开始阶段，真瑜自己也认为他的这本书只是自己探索这

方面问题的开端。我期盼着当今古代文学学者在重视文化研究，注重大众文化、边缘文化、亚文化、当今文化的同时，能够加深对于经典作家作品和主流文化的研究。城市文化与戏剧等课题的研究，对于全面认识中国戏剧史，重新改写中国戏剧史，同样是不可或缺的。

借这部书出版的机会，说了这样一些话，向读者和方家求教。

2005年1月于懋堂

目录

序	李修生
第一章 引言:城市·文化·戏剧	001
一、城市文化的基本特征	001
二、城市文化是戏剧发展的平台	005
三、城市与人,共同创造了戏剧	007
第二章 城市文人文化与戏剧的成熟	018
一、“名人题咏”和“用清丽之词, 一洗作者之陋”	018
二、文人文化的思想品位与戏剧的 文化意涵	036
三、文人文化对戏剧的理论关注	075
四、文人文化与梨园艺人的才艺修养	098
第三章 城市文化政策与戏剧的生存状态	114
一、封建王朝城市文化政策中有关 戏剧的法规	114
二、封建王朝的城市文化政策对 戏剧生存的影响	119
三、封建统治者对戏剧的态度	134
四、政治因素对戏剧的影响	144

第四章 城市文化消费与戏剧的市场运营	157
一、戏剧是城市消费文化的主体	157
二、戏剧的受众群体的多元性与 戏剧的市场运营	168
三、市场运营规则下的戏班的管理	179
第五章 城市文化时尚与戏剧的流变	187
一、城市文化的审美指向与戏剧的嬗变	187
二、城市文化时尚与戏剧明星文化	195
三、戏剧与城市文化的审美指向的互动	204
第六章 余论 戏剧：城市文化的代表	212
一、京城戏剧体现了城市文化的导向性	212
二、京城戏剧体现了城市文化的高品位性	215
三、京城戏剧反映出城市的文化时尚	218
四、京城戏剧浓缩了城市文化中的“京味”	221
附录：	225
一、元代大都戏剧文化三题	225
二、明中后期北京的戏剧文化	239
三、清代戏剧与北京的民俗文化	257
主要参考书目	268
后记	274

第一章

引言：城市·文化·戏剧

一、城市文化的基本特征

城市是人类社会文明进程的标志之一。人类社会由原始向现代的发展过程，在某种意义上说，就是社会城市化的过程。

城市是一种与乡村不同的生存聚集地，因此也形成了与乡村不同的文化特征。在这方面都市是最有代表性的，如金元明清时期的北京，其文化就明显具有荟萃性、多样性、导向性、高品位性等特征。

以北京文化的荟萃性为例，北京在金元明清因其特殊的政治地位，一直是人文荟萃之地。清人南国生《昙波跋》论及此一点时说得很清楚：

京师为人才荟萃之区，笙歌之美，甲于天下。乾、嘉以来，此风尤甚。^[1]

北京文化的这种“荟萃”的特点，就戏剧而言表现有二：

一是不同地区的戏剧家和艺伶争相汇集于京城，正像记述京城艺人的《燕兰小谱》的作者在该书序中说的：“《燕兰谱》之作，可谓一时创见，然非京邑繁华，不能如此荟萃。”^[2]譬如：元前期曾活动于北京的著名杂剧家除大都籍的关汉卿等十余人外，白朴、高文秀、王伯成、岳伯川等都来自京外地区，明清

一些戏剧大家如洪昇、孔尚任、李渔、蒋士铨、沈自征、袁于令、祁彪佳、陈与郊、顾彩、尤侗、唐英、毛奇龄等，不管其最初来京的动机如何，但至京后融入到京城戏剧文化中却是不争的事实。艺人方面，元时《青楼集》中记载的活动于大都的著名艺人，其中许多也是来自京外地区；清代京剧初盛时的名伶，真正是北京土生土长者寥寥无几。类似的情况在元中期以后的南方大城市杭州也可以看到，当时在杭州的杂剧家除了原本是杭州籍的萧德祥、金仁杰、范康、沈和、鲍天祐、陈以仁、范居中、施惠、王晔、王仲元等人之外，聚集于杭州的还有马致远、白朴、郑光祖、乔吉、曾瑞、睢景臣、周文质、陆登善等一批著名杂剧家。艺人方面也是如此，据夏庭芝《青楼集》所记活动于杭州的艺人有三十位左右，人数之多，仅次于大都，而且有些也是来自四面八方的。明末清初，在昆曲最为兴盛的苏州，以李玉为首的一批戏剧家活动于此，其情形与元代的大都和杭州也颇为近似。

二是戏剧艺术的集大成，这与前一点密切相关。这么多的优秀戏剧家和名伶汇集京城，必然推动了戏剧艺术的优化过程。拿元时的杂剧来说，虽脱胎于宋金杂剧、院本，形成于大都周边的山西、河南、河北诸地，但其真正成为一种完美的艺术还是在关汉卿这一代杂剧家汇集北京之后。元代诗人杨维桢《元宫词》谓“开国遗音乐府传，白翎飞上十三弦。大金优谏关卿在，《伊尹扶汤》进剧编”。^[3]明初朱有燬《元宫词》所云“初调音律是关卿，《伊尹扶汤》杂剧呈。传入禁垣宫里悦，一时咸听唱新声”。^[4]都很明确地指出一个事实：即元杂剧的成熟是在关汉卿时代。清后期京剧的情况也是如此，从清乾隆后期徽班进京，以后又有汉剧的传入，此前有昆腔、京腔、秦腔等，诸多剧种汇集于京城戏剧大舞台，最终造就了古代戏剧艺术最具代表性的剧种——京剧。

再以北京文化的多样性为例。张瀚《松窗梦语》云：

今天下货财聚于京师……盖四方之货，不产于燕而毕聚于燕。^[5]

与财货聚于京城一样，各种伎艺也聚于京城，使之呈现出多样化的状态。涵容一切，多种多样，这是京城文化的一大特色。京城的戏剧也具有多样性，换句话说，在京城戏剧大舞台上“百花齐放”的。从作家的创作来看，有不同的风格，如同处元前期的关汉卿，既不同于白朴，也不同于杨显之、高文秀、费君祥、梁进之、王仲文、马致远等。关剧之风格“如琼筵醉客”，杨剧则“如瑶台夜月”，梁剧则“如花里啼莺”，白剧则“如鹏搏九霄”，王剧则“如剑气搏空”，马剧则“如朝阳鸣凤”^[6]。从艺人的表演特色来论，珠帘秀“驾头、花旦、软末泥等，悉造其妙”，顺时秀则“姿态闲雅，杂剧为闺怨最高”，玉莲儿则“端丽巧慧，歌舞谈谐，悉造其妙，尤善文楸握槊之戏”，天锡秀则“善绿林杂剧，足甚小，而步武甚壮”^[7]。人专一艺，各有不同。又如清后期京剧“老生三杰”，分别创立徽派、汉派、京派不同风格流派，其代表人物分别是程长庚、余三胜、张二奎。清人吴焘《梨园旧话》对此有颇为精辟的论述：

咸、同年间，京师各班须生最著者为程氏长庚、余氏三胜、张氏二奎。程，徽人；余，鄂人；张，浙人，分道扬镳，各有其独到处，绝不相蒙，时有“三杰”之目。以大名家的诗喻之，程如老杜之沉雄，翕辟阴阳，牢笼众有，其音调之高朗，作派之精到，真有天风海涛、金钟大镛莫能拟其所到之概。余如韦、孟之闲适，空山鼓琴，沉思独往，观者如游名园花木

翳荟中，如闻幽鸟一鸣，尘襟为之一涤。张如沈、宋之应制各体，堂皇冠冕，风度端凝，复加锤炼之功，则摩诘、嘉州之早朝大明宫，一洗箚琶凡响矣。盖尝论之：程则卓然大家，余、张则名家之自标一帜者也。鼎足而三，各执牛耳于菊部，后有作者弗可及。^[8]

其后如谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙等“老生新三杰”及清末民初的“四大须生”、“四大名旦”等等，都自成风格，标帜一家，使京剧艺术呈现出各种风格流派争奇斗艳的局面。

从剧种来论，元代在北曲杂剧盛极之时，大都也有南戏、院本及百戏。明末清初，昆弋同台竞演，其后又有京腔、秦腔、梆子戏，即使在清后期京剧称霸舞台之时，上述诸剧也常常不甘寂寞地唱“对台戏”，不少京剧班中都有昆腔演员搭台演出，而一些名伶更是“昆、乱兼擅”，体现了京城剧坛的特点，如绘入“同光名伶十三绝”中的京剧演员徐小香、梅巧玲、谭鑫培、时小福和昆剧演员杨鸣玉、朱莲芬等，都是“昆、乱兼擅”的艺人。他们之前的京剧第一代演员程长庚等也都是能演昆剧的。京城戏剧的多样并存，有利于相互借鉴与发展。清末民初戏剧理论家陈彦衡在所著《旧剧丛谈》中就曾很具体地论述了京剧与昆曲间的借鉴转化关系：

皮黄（即京剧——引者注）戏剧之组织排场，多与昆曲相类，盖由苏班摹仿变化而自成一派，已非旧观。……今日之皮黄，由昆曲变化之明证，厥有数端。徽、汉两派唱白纯用方音乡语，北京之皮黄平仄阴阳、尖团清浊分别甚清，颇有昆曲家法，此其一证也。汉调净角用窄音假嗓，皮黄净角用阔口堂音，系本诸昆腔而迥非汉调，此其二证也。皮黄剧中吹打曲牌摘自

昆曲，如[泣颜回]摘自《起布》，[朱奴儿]摘自《宁武关》，[醉太平]摘自《姑苏台》，[粉孩儿]摘自《埋玉》，诸如此类，不可枚举。而武剧中之整套[醉花阴]、[新水令]、[斗鹤鹑]、[混江龙]等更无论矣，此其三证也。北京皮黄初兴时，尚用双笛随腔，后始改用胡琴，今日所指唱者之[正宫]、[六字]诸调，皆就笛而言，其为昆班摹仿变化无疑，此其四证也。^[9]

当然，京剧与昆曲的关联不仅仅限于陈氏提到的四点，以京剧旦角表演来说，其做工中的不少表演程式都源于昆剧，这是有目共睹的。总之，最能体现京城文化多样性特点的大概非戏剧莫属。

二、城市文化是戏剧发展的平台

从上述京城文化的荟萃性、多样性两点，已不难看到戏剧的发展与城市文化密切相关。因为正是城市为戏剧搭建了最有利于其发展的文化平台。

以元时的北京和戏剧的关系为例。在元时的大都，戏剧文化获得了空前的发展，有杂剧和院本诸戏、多种演剧场所、宫廷演剧、杂剧家和艺人的结社、剧本刊刻等，戏剧几乎成了大都城市文化的中心。就创作来说，有一大批书会才人；就演出来说，有一大批专业化的艺人；就舞台来说，有众多的勾栏和歌楼，此外还有剧场外若干关注剧本的书商和读者。元杂剧成为大都戏剧文化的代表。

以元杂剧为代表的大都戏剧文化，并不是凭空产生的。它的兴盛是依存于大都城市文化这个平台的，也就是说它的存在离不开大都中的宫廷演剧、杂剧家和艺人的结社、剧本刊刻以

及那些遍布街市的勾栏和歌台酒楼等，因为，如果不是大都，绝不会有宫廷演剧；如果不是大都这样的大城市（元中期以后南方的杭州也是如此），就不会有那么多的杂剧家和艺人聚集在这里。当然，元时其他城市也并不是没有杂剧家和艺人的活动，但无论如何，大都在城市文化方面是最有优势和最有代表性的。从这个层面上看，是大都为戏剧的发展搭建了一个文化平台，至少从经济文化的角度上说是这样。我们知道，戏剧不同于诗文、小说这类语言艺术，它是一种消费型的艺术，其生存与发展都明显依赖于消费群体的状况，而消费群体的状况又取决于所生存的城市的经济、政治、文化等因素。元高安道的〔般涉调·哨遍〕《嗓淡行院》写道：

暖日和风清昼，茶余饭饱斋时候，自叹抱官囚，
被名缰牵挽无休。寻故友，出来的衣冠济楚……待去
歌楼作乐，散闷消愁。倦游柳陌恋烟花，且向棚阑玩
俳优，赏一会妙舞清歌，瞅一会皓齿明眸，趁一会闲
茶浪酒。^{〔10〕}

人们把去勾栏或歌楼看戏当作“散闷消愁”的休闲娱乐，而这种“玩俳优”的休闲娱乐是要买票进场的，至少在城市是如此。元时的大都作为当时最繁华的城市，为戏剧的生存聚集了这样一个广大的既有钱又有闲的消费群体，这个消费群体的成分是复杂的，既有达官显贵、文人墨客，又有商人和市民。正是这个消费群体对戏剧文化的“听”、“读”需求，才有了遍布街市的歌台酒楼和剧本的刊刻等，为戏剧营造出很大的文化市场，而这个文化市场一旦形成，势必会加快当时的北曲杂剧的艺术化进程，因为消费群体在“玩俳优，赏一会妙舞清歌”的过程中是会不断对艺术提出要求的。从这个意义上说，城市文化是

元杂剧成熟的催生剂。

京剧的历史也是如此。它的形成与发展，从一开始就与城市结下不解之缘。为什么说“徽班进京”是戏剧的一个时代的来临？因为没有进京即徽班与城市（京城）的结缘，就没有徽班后来的京剧。乾隆五十五年（1790）以徽班进京为标志，京城向全国敞开了大门。说到底，徽班进京的意义就在于戏剧与城市文化的结合，即京城文化为其搭建了发展的平台，揭开了戏剧史上新的一页。

三、城市与人，共同创造了戏剧

城市文化的核心是人，是人和城市共同创造了戏剧文化。

第一，从戏剧文化的载体方面看。那些勾栏、瓦舍、歌台，都是存在于城市中的。元人夏庭芝的《青楼集》说：“内而京师，外而郡邑，皆有所谓勾栏者……观者挥金与之。”^[1]这里的“京师”、“郡邑”，都是指城市而言，离开了城市，大概不会有几位“挥金与之”的“观者”。元代杜仁杰的《庄家不识勾栏》套曲曾写到一位庄稼人进城到勾栏看戏，所见的一切既让他莫名其妙，又让他兴奋不已，究其原因，我想大概并不是这个庄稼人没有看过杂剧，而是城里勾栏里的演剧与乡村有很大的不同所致。这种不同处就在于城里的演出场所是剧场式的，发展到后来成了室内剧场，这是城市剧场的主流。室内与室外空间的不同，对戏剧艺术是有不同影响的，因为城市化的剧场，与乡村戏台相比，具有专业化、标准化、规模化的特点。从北京保存至今的清代剧场看，无论是宫中的、王府的，还是会馆的、民营的戏台剧场，皆精美无比。戏台剧场是戏剧美术的一部分。戏剧的服饰、脸谱等的美轮美奂，无疑是与戏台剧场的艺术水准相辅相成的。