

蒲
劇
散
論

王星榮 著

蒲劇是產生較早

的梆子聲腔劇種，民

間習稱「亂彈」，清

代稱「梆子腔」或「

山陝梆子」，

中國戲劇出版社



蒲剧散论

王星荣 著

中国戏剧出版社



图书在版编目(CIP)数据

蒲剧散论/王星荣著.-北京:中国戏剧出版社,2007.6

(世纪戏剧丛书.第1辑)

ISBN 978-7-104-02562-7

I.蒲---II.王---III.蒲剧研究-IV.J825.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第075495号

蒲 剧 散 论

责任编辑: 王媛媛

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100097

电 话: 010-58930221 58930237 58930238
58930239 53930240 58930241(发行部)

传 真: 010-58930242 (发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 临汾工艺美术印刷有限公司

开 本: 850mm×1168mm 1/32

印 张: 300

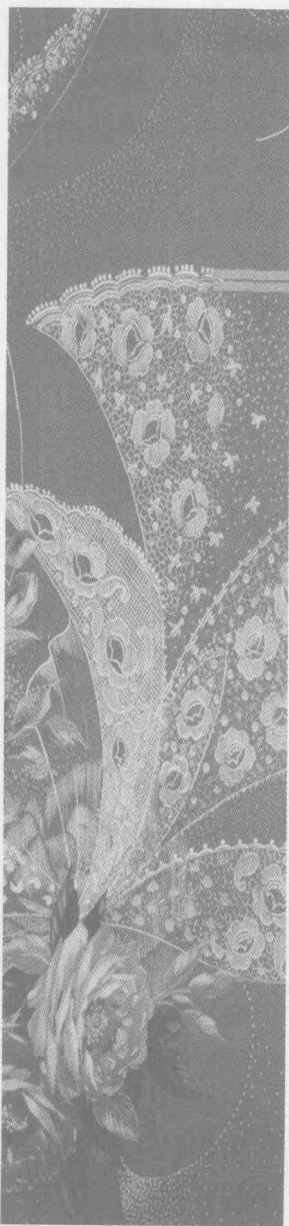
字 数: 6720 千

版 次: 2007 年 5 月 北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-02562-7

定 价: 480 元(全 30 册)

版权所有 违者必究



序

郭士星

山西师范大学戏曲文物研究所年轻的副教授王星荣,将他近年来撰写的 37 篇戏曲论文集辑成册,准备出版。由于论文内容主要是写蒲剧的,故名《蒲剧散论》。星荣约我写序,并将书稿寄我,我先睹为快,受益匪浅。

《蒲剧散论》分“剧史篇”、“艺论篇”、“文物篇”、“人物篇”四个部分,内容丰富,涉猎面很广。“剧史篇”、“艺论篇”所占篇幅较长,共收入论文 28 篇,是作者着笔最重之篇章。“剧史篇”,通过对大量史料的钩沉梳理,广征博引,采用点面结合、横竖交错的方法,从不同角度着力论述蒲剧形成、发展的历史与现状;“艺论篇”,通过对蒲剧优秀代表剧目《杀狗》、《挂画》、《蝴蝶杯》、《土炕上的女人》等剧本与演

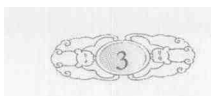
出的逐一深入剖析,着重论述蒲剧剧目的深厚传统、表演特色及新的艺术创造;“文物篇”是对上党地区一处古戏台和一处戏曲砖雕及河北涉县一个古剧本《乌江岸》的考述;“人物篇”则是对临汾戏曲界人们所熟悉和爱戴的六位新老艺术家戏曲人生的评述。这些论文,语言质朴,资料翔实,观点明确,论述清晰,说理透辟,是作者多年从事戏曲理论研究的心血结晶,对于宣传山西戏曲文化,特别是加深人们对蒲剧的认识,促进戏曲理论的深入研究,具有重要的意义和价值,很值得认真一读。

蒲剧(即蒲州梆子)历史悠久,家底厚实,遗产丰富,是山西“四大梆子”(蒲州梆子、中路梆子、上党梆子、北路梆子)的“老大哥”,与陕西的同州梆子系一母同胞,早期同称“山陕梆子”,公认为全国梆子声腔剧种的“开山鼻祖”,在中国戏曲史上地位很重要。2005年,蒲剧已被列入首批国家级非物质文化遗产名录。对于这样一个具有深厚文化底蕴、深受群众喜爱的古老剧种,作为戏曲理论工作者不能不重视对它的研究。在过去漫长的岁月里,有不少有识之士曾对蒲剧的历史演变做过许多艰苦的调查研究,积累了不少珍贵的资料。特别是上世纪八十年代,在编纂《中国戏曲志·山西卷》的过程中,晋南临汾、运城两地文化主管部门和蒲剧界的专家学者,广泛发动群众,搜集资料,撰写文章,对蒲剧历史及其音乐、剧目、表演、人物等方面的研究取得新的成果,使蒲剧艺术的理论研究跨入一个新的阶段。但是,由于多种原因,我们对蒲剧的研究还缺乏应有的深度,甚至对一些最基本的概念,如蒲剧究竟形成于何时?是怎样形成的?等等,至今尚无准确、统一的认识和结论,以致在近年编纂《蒲州梆子志》时,编纂人员在这些基本问题上仍然争论不休。这种状况说明,我们对蒲剧的研究依然任重而道远。应当看到,从事戏曲理论研究,是一项既艰辛又寂寞、很难有经济实惠的“苦差事”。在市场经济条件下,许多人并不热心从事这种“板凳要坐十



年冷,文章不写一句空”的职业。因此,在我们的戏曲队伍中,从事理论研究的专业人员严重短缺,专门从事蒲剧艺术研究的人才更为稀少。所幸二十多年前,山西省戏曲学校曾开设了戏曲史论专业,山西师范大学成立了戏曲文物研究所,并开设了培养硕士研究生的戏剧戏曲学专业,培养出一批从事戏曲理论研究的专门人才,在省内形成一支年轻化的专业戏曲研究队伍。王星荣就是这支队伍中的佼佼者之一。他于1982年1月由山西师范大学中文系毕业后,分配到临汾蒲剧院从事《蒲剧艺术》编辑工作,与剧院的演职人员相处17年,于1998年11月调山西师范大学戏曲文物研究所任教。在认真教学的同时,他走出校门,深入社会,多次赴晋东南、晋中、运城、河南三门峡、卢氏等地,考察戏曲文物和戏曲现状,搜集了大量戏曲资料。尤其可贵的是,他对蒲剧情有独钟,十分关注蒲剧的生存发展和命运,撰写了多篇有关蒲剧历史与现状的系列文章。《蒲剧散论》就是他多年勤奋学习、苦苦探索的丰硕成果。在中国戏曲处于低谷的今天,在物欲横流、浮躁不静的环境里,王星荣对自己所从事的戏曲科研事业如此执著专注,对蒲剧艺术的研究如此孜孜不倦,这种精神令人高兴,令人敬佩。

中国戏曲是熔文学、音乐、舞蹈、美术等各种艺术为一炉的综合艺术,是中华优秀传统文化的集大成者,真可谓博大精深。把戏曲作为研究对象的理论工作者,不仅要喜爱戏曲,而且必须具备广博的文史知识、美学知识和各种戏曲专业知识。不但要学习书本知识,而且应当虚心向具有丰富舞台实践经验的包括剧作家、戏曲音乐家、表演艺术家、舞美设计家等在内的各种行家学习,要努力使自己成为既懂理论又熟悉舞台艺术的专业人才。具有这种修养和素质的戏曲理论人才十分难得。我们经常会发现,有些戏曲理论工作者,虽然熟悉戏曲基础理论,也有写作功力,但远离戏曲舞台实践,不通音乐,不懂表演,不熟悉剧目,有的甚至不看演出,这种状况,



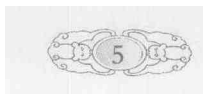
很难发挥理论指导实践的功能。笔者高兴地看到,王星荣的戏曲论文,既涉猎戏曲史论,也涉猎戏曲文学、戏曲表演、戏曲音乐;既有对历史的钩沉鉴别,也有对现状的调查研究;理论与实践,历史与现实,紧密结合,言之有物,论之有据,不脱离实际,显示了作者具有既熟悉全面专业知识又善于洞悉时代变化的研究能力。在“艺论篇”中,有一篇《形神兼备,情至意足》的文章,对蒲剧表演艺术家任跟心在《挂画》一剧中扮演耶律含嫣的精彩表演和艺术创作作了细致入微的分析,从剧情的发展、人物的心理变化,到演员对各种表演程式的灵活运用,分析得头头是道,句句在行。作者在详细剖析任跟心一招一式的表演程式后,提升到理论上指出:“单纯注重程式会导致程式淹没人物,仅凭好的基本功演戏,会使表演成为技的展览而失去艺的内涵。纵观任跟心的表演,她已不再是简单地重复别人发明与连缀在一起的各种程式动作,而是把成熟的表演程式当作塑造人物的有效的艺术手段,加以创造性地运用,把一个少女迎接情人时和见到情人后感情世界的剧烈动荡成功地展现给观众,程式化的动作成了人物的血肉,成了人物形象赖以生存的基础。很显然,单靠继承前人的表演艺术是难以奏到如此功效的。娴熟惊人的椅子功,灵巧优美的身姿,流光溢彩的眼神和操纵自如的表情,都是她进行艺术创造的有利条件和得心应手的武器。形尽神出,情至意显,戏曲表演的写意传神和虚实相生的美学原理获得了最大限度的发挥,形、神、情、意等美学要素得到了高度统一和完整的体现。正因为如此,任跟心才使耶律含嫣这个戏曲舞台人物‘活’了起来。”这是对任跟心表演艺术的生动诠释和理性总结。如果不熟悉蒲剧的表演程式,对任跟心在《挂画》中的生动表演没有深刻的体察与理解,是很难写出这种有血有肉、有情有理的好文章的。王星荣这种全面、刻苦钻研戏曲专业知识的治学精神,很值得我们学习。



王星荣对蒲剧艺术的研究,可谓脚踏实地,用心良苦。为了在更大范围探寻蒲剧的流布足迹,他与周建忠合作,对河南卢氏从明清至今的蒲剧演出史进行了多次调查,用大量资料连续撰写了数篇文章,从卢氏早年修建的“山西会馆”,到各个历史时期活跃在卢氏的戏曲班社、戏曲人才,都不厌其烦地作了如实记述。更令人佩服的是,他为了探讨蒲剧代表剧目《杀狗》在不同历史时期的演出变化,对王存才、王秀兰、任跟心为代表的三代艺术家的不同演出本,进行了十分认真细致的对比研究,撰写了三篇评论文章,从《杀狗》主题思想的演变,写到《杀狗》的剧本结构、戏剧冲突和焦氏人物分析。最后得出结论:“三个演出本是《杀狗》演出史上三个不同历史阶段的产物,是各个历史阶段伦理道德与社会生活在戏曲领域里的反映,有着各自不尽相同的社会学内容……《杀狗》之所以能在不同历史阶段一直活跃于舞台,受到不同历史时期戏曲观众的欢迎,得力于它随着历史的发展而变化,随着时代的进步而革新,陈旧的故事有了新的内容,陈腐的躯壳注入了新鲜的血液。”这一观点,对于如何整理改编传统戏,对于探索戏曲创作规律,加强剧团剧目建设,给人以深刻的启示。从这里也足以看出,王星荣对蒲剧的研究,并非就事论事或空来空去,而是坚持理论联系实际的原则,总结历史经验,探索蒲剧艺术发展规律,着眼于促进戏曲艺术与时俱进,不断繁荣。

戏曲的振兴离不开戏曲理论的指导,戏曲文化遗产的抢救与保护,离不开戏曲理论的支撑。衷心祝愿王星荣再接再厉,努力取得更多研究成果,也衷心希望戏曲界能培养出更多具有真才实学的戏曲理论之星。

2007年4月6日于太原



战争年代卢氏的蒲剧艺术明珠——光华社.....	178
——河南卢氏蒲剧演出史述略(补)	
建国至“文革”期间卢氏的蒲剧演出.....	190
——河南卢氏蒲剧演出史述略(四)	
“文革”与改革开放时期卢氏蒲剧演出活动的起伏.....	196
——河南卢氏蒲剧演出史述略(五)	

艺 论 篇

一方水土养一方人.....	205
——扩大传统戏“叫座剧目”管见	
形神兼备 情至意足.....	215
——任跟心在《挂画》中的艺术创造	
论《杀狗》主题思想的演变.....	221
——蒲剧传统戏《杀狗》评析之一	
论《杀狗》的戏剧冲突.....	230
——蒲剧传统戏《杀狗》评析之二	
论焦氏.....	248
——蒲剧传统戏《杀狗》评析之三	
一出求新与求美的好戏.....	264
——大型古装蒲剧《孤儿记》观后	
《蝴蝶杯》涅槃.....	268
倾注激情 塑造形象.....	270
——郭泽民在《土炕上的女人》中饰演的木墩	
好戏赢得万人心.....	277
——评蒲剧现代戏《土炕上的女人》	

积极有益的尝试 农村风情的再现.....	286
——评眉户现代戏《帮工与主人》	
改革鼓声催 春风到山凹.....	289
——眉户现代戏《山凹人家》观后	
《绣襦记》的作者及思想艺术成就.....	295

文物篇

山西高平市良户村玉虚观及歌舞楼考述.....	306
山西壶关县紫团村白云寺及其戏曲砖雕考述.....	322
河北涉县古剧本《乌江岸》考述.....	341

人物篇

幕后名角.....	353
乐为人梯的老编剧.....	363
——记杜波	
甘做一块“铺路石”.....	366
任跟心巧踢“石子”传友谊.....	371
彩彩的光彩.....	374
——蒲剧青年演员崔彩彩的艺术追求	
许爱英印象记.....	378

蒲
剧
散
论

之 剧 史 篇



蒲剧是产生较早的梆子声腔剧种,民间习称“乱弹”,清代称“梆子腔”或“山陕梆子”,民国初年称蒲州梆子,20世纪三十年代始简称蒲剧,现主要流行于山西西南部(通常称晋南)和豫西、陕北部分地区。自形成到现在,蒲剧随着时代的变迁而衍进,为中国传统文化的传承,起到了积极的、多层面的作用,对中国戏曲梆子声腔家族的繁衍,产生过举足轻重的作用。

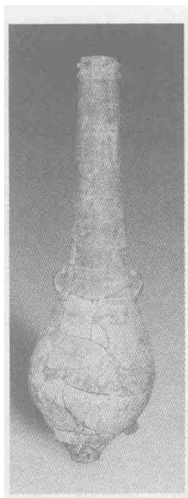
梆子戏产生前晋南的文化艺术积淀

地处黄河中游的晋南,是中华民族的发祥地之一。原始社会末期,尧都平阳(今山西临汾市尧都区),舜都蒲坂(今属山西永济市),禹都安邑(今属山西运城市夏县),在相当长的一个历史时期内,晋南是华夏文化的中心地区。《吕氏春秋·古乐》中:

帝尧立,乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以歌,乃以麋鞀置缶而鼓之,乃拊石击石以象上帝玉磬之音,以致舞百兽。

记载的是先民以乐舞形式表现狩猎劳动的情景,歌、乐、舞三者结合,可想其场景粗犷、热

襄汾陶寺遗址出土的土鼓



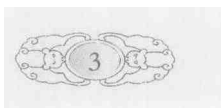
烈而壮观。尧都区东南二十公里处的襄汾县陶寺遗址出土文物表明,约在尧末期已有乐器石磬、泥土烧制的埙,还有掏空树干蒙上鳄鱼皮的“鼙鼓”,以及陶制蒙皮的“土鼓”,用于乐舞伴奏。舜躬耕历山(今山西翼城、沁水、垣曲三县交界处;又说为洪洞县西北之历山),作五弦之琴以歌《南风》,禹制《夏籥》,敦化民风,乐舞发挥着重要作用。

周代,吴公子季札称赞晋国魏地的歌谣:“美哉,汾汾乎!大而婉,险而易行,以德辅此,则明主也。”(《左传·襄公二十九年》)春秋时晋国大乐师师旷(今山西洪洞县师村人),善辨音,精音律,“援琴而鼓”,可招玄鹤“延颈而鸣,舒翼而舞”(《史记·乐书第二》)。《国语·晋语》记载,晋国王宫中的优人优施,于歌舞之时暗示大夫里克依从骊姬废长立幼。俗乐与雅乐并存,都取得了相当高的成就。歌舞之外,还出现了优人表演。

汉代晋南的经济恢复较快,歌舞百戏得以发展。相传轩辕氏曾于汾阴(今属山西万荣县)扫地为坛,始祀地祇。汉文帝后元元年(前163)治庙汾阴。武帝元狩二年(前121)于汾阴脽上立后土神祠,亲自望拜如上帝仪。此后又数次幸河东亲祀后土,元封四年(前107)祀后土时,“始用乐舞,益召歌儿,作二十五弦箏篥瑟”(《史记·孝武本记》)。天子祀地,歌舞享祭,鼓乐喧天,盛况无比。《汉书·礼乐志第二》的描述是:

景星显现,信星彪列……五音六律,依韦饗昭;杂变并会,雅声远姚。空桑琴瑟结信成,四兴递代八风生。殷殷钟石羽翕鸣。河龙供饗醑牺牲……上天布施后土成,穰穰丰年四时荣。

西汉武帝之后,宣帝、元帝、成帝,东汉光武帝,亦曾连绵躬祀后土于此,客观上必然对河东乐舞百戏有极大的促进。芮城沟渠头出土的汉墓十一只歌舞伎陶俑,或立,或跪,或以手指天,或合掌以瞰地,舞姿优美,尽处动态之中。1969年运城侯村出土的汉代彩陶楼,二、三层上均有百戏的表演者和观赏者。它们各具神采,生动地反映出汉代歌舞百戏在晋南的兴盛情况。





芮城沟渠头出土的
汉墓歌舞伎陶俑

至北魏,百戏盛行且有大规模的演出。鲜卑族建立的政权,为内地带来了少数民族音乐,渐与汉族音乐相融合,“唐乐府序:后魏乐府有北歌,亦曰真人歌”(《山西通志·风土》)。大曲也更多地运用,“人殄设之于殿庭,如汉晋之旧也。太宗初,又增修之,撰合大曲,更为钟鼓之节”(《魏书·乐志》)。上层社会的雅乐与下层社会的俗乐互有影响,期间的融汇发展,乐户做出了重要贡献。据文献记载,北魏始有乐户,乐户的来源之一为犯罪之人及其眷属。《魏书·刑罚志》明确规定:

诸强盗杀人者,首从皆斩,妻子同籍,配为乐户;其不杀人,及脏不满五疋,魁首斩,从者死,妻子亦为乐户。

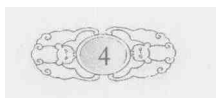
律令之下,沦为乐户之人不在少数。《山西通志·孝友录》载:“景明初,河东郡杨风等七百五十人,列称乐户。”乐户众多,官民祭祀庆典、节令演出、赛社活动,均需随时供役。

唐武德二年(619),平阳地区的浮山县羊角山传言老子现于大树下,自言为唐皇室之远祖,帝命有司在此修建“老子祠”,命乐工制道调。开元十四年(726),玄宗诏改“庆唐观”,御书额及碑文赐之:

诏道士司马承祯制元真道曲,茅山道士李会元制大罗天曲,工部侍郎贺知章制紫青上圣道曲,以合奏于庆唐观。(《浮山县志·寺观》)

太常卿韦韬制景云、九贞、紫极、小长寿、承天、顺天六曲,亦偕奏焉。(《浮山县志·寺观》)

宋天圣五年(1027)诏改观为“天圣宫”。据传每年都有官伎艺人于祭祀迎神时歌舞演奏,以慰神灵,相沿成习。现存于浮山博物馆的原“天圣宫”唐代八角形石柱线刻图,除一为表演舞蹈外,其余为演



奏乐器神鼓、羯鼓、笙、节板、箫、笛、五弦琴者,生动地展现了法曲演奏与乐舞演出的情景。蒲州地处唐代东、西二京之间,开元九年(721)改为河中府,其辖境的闻喜县礼元镇,开元间曾设太平乐府教坊于此,今之礼元即梨园的谐音。这里的音乐歌舞既与长安、洛阳的梨园相通,也必然通过各种渠道与民间音乐歌舞相互渗透。唐·王建在《温泉宫行》诗中所写的“梨园弟子偷曲谱,头白人间教歌舞”,正是这种情形的反映。开元十一年(723),唐明皇幸汾阴祀后土,连“牲币法物之事,歌舞接神之类”,也由这位擅长音乐的皇帝亲自过问、筹划,规模之宏大,演艺水平之高超,当对河中、平阳的乐舞百戏产生直接的影响。唐·白居易《寄明州于驸马使君三绝句》其二:

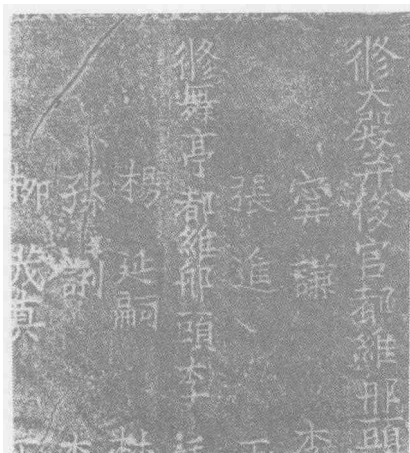
平阳音乐随都尉,流滞三年在浙东。

吴越声邪无法用,莫教偷入管弦中。

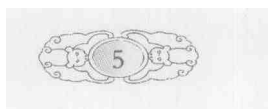
平阳地区的音乐随着官员的仕宦流布至东南沿海的浙江。

经唐末、五代十国数十年的战乱后,赵宋王朝建立,出现了相对稳定的社会局面。平阳地区“太行倚之,首阳起之,黄河迤之,大陆靡之,盖地大力强,所以制关中之肘腋,临河南之肩背者,常在平阳也”(《读史方輿纪要》卷四十一),土地肥沃,人民勤于耕作,又有盐、煤、铁等资源之利,经济发展居全国前列。良好的客观环境和物质基础,都对各种艺术的综合与戏剧的滋生、繁衍,形成极其有利的条件。

北宋大中祥符三年(1010),宋真宗率众祀汾阴后



万荣县桥上村后土庙碑阴
创修舞亭文字拓片





上,“设登歌奠献”,祭祀毕宴群臣父老,“民有扶携老幼,不远千里而来观者”(《蒲州府志·纪事》)。汉、唐、宋的帝王相继远道而来,祀后土,献歌舞,使河东地区得戏剧高台演出风气之先。在北宋都城汴梁的戏剧演出尚在瓦市勾栏的“露台”或临时搭建的“乐棚”进行时,河东地区已有砖木结构建筑的“舞亭”出现。万荣县桥上村后土庙建于宋景德二年(1005),天禧四年(1020)立《河中府万泉县新建后土圣母庙记》,碑阴有“修舞亭都维那头李庭训”等十八人的记载。露台立柱、上顶,就演进成为舞亭或乐亭。《东京梦华录》卷之七中既称民间杂剧艺人为“露台子弟”,可见“露台”、“乐棚”、“舞亭”



洪洞东圈头村历山舜帝庙杂剧线刻图

实乃早期对“戏台”之不同称谓,说明河东地区很早就有了戏剧的演出活动。在洪洞县左家沟乡东圈头村南一公里的历山上,有建于宋天圣七年(1029)的舜帝庙一座,东侧偏殿娥皇、女英祠内存有雕刻乐舞、杂剧表演的碑趺,乐舞碑趺中有演奏乐器如吹笛、拍板、击鼓者,也有舞蹈者;杂剧线刻图中的7人自左至右依次为:吹奏箏篥者、杖鼓色、杂剧色、杂剧色、歌板色、把色、击教坊鼓者。这些文物资料的发现证实,宋代晋南的乐舞、杂剧演出活动相当频繁。王灼《碧鸡漫志》卷二:“熙丰、元祐间……泽州孔三传者,首创诸宫调古传,士大夫皆能诵之。”宋代平阳、泽州均属河东路,诸宫调能名震京师,其首创艺人之家乡必首先滥觞。有些诸宫调作品如董解元《西厢记诸宫调》,咏唱发生于蒲州普救寺的故事,《刘知远诸宫调》的主人公后汉高祖刘知远为河东籍人上,对这些故事的演唱自然会受到河东百姓的欢迎。其他新的世俗文艺品种如词说、陶真等

都先后问世,这些艺术形式的产生和普及,与河东遍地皆有的乡村祠庙祠庙祭祀与社火活动紧密结合在一起,在原先积淀深厚的歌、乐、舞、百戏基础上,各种艺术于较为优越的文化生态环境中得到融合,促进了金院本和元杂剧的成熟和发展。

入金之后,女真政权对晋南予以同样的重视和开发,社会经济在北宋时期的基础上有新的发展。金代人王恽《尧庙秋社》小令:

社坛烟淡散林鸦,把酒多观稼。

霹雳弦声斗高下,笑喧哗。

所咏即是尧庙社会的情形。陈赓《游龙祠》描写平阳龙祠一带群众三月间借歌舞杂剧祀神的盛况:

是时三月游人繁,男女杂沓箫鼓喧。

鸾菱沉玉答灵贶,割牲酹酒传巫言。

民间的戏剧演艺活动进一步扩展,统治阶级内部也有人参与创作。《金史·永中传》载,世宗之子镐王完颜永中在明昌年间(1190—1196)判平阳府事,其次子神徒门因“所撰词曲有不逊语”而获罪。元代平阳籍剧作家石君宝《诸宫调风月紫云亭》写金代“一位以唱诸宫调为职业的女子韩楚兰,和一位少年灵春马的恋爱故事”(郑振铎《中国俗文学史》),第一折【仙吕点绛唇】“我每日撇嵌为生,俺娘向诸宫调里寻争竞”;第三折【四煞】:“这条冲州撞府的红尘路,是俺娘剪径截商的白草坡”等语,形象地说明在元北曲杂剧兴起之前,诸宫调已是冲州撞府,到处经营卖唱了。2000年5月侯马发掘的金承安五年(1200)墓葬群,编号为M4墓室的主人为张氏,内有墨笔题写的诸宫调残曲三支(杨及耘、高青山:《侯马二水M4发现墨笔题书的墓志和三篇诸宫调词曲》。载《中华戏曲》第29辑),说明金代中叶诸宫调在晋南广泛流行,连家庭主妇也是它的欣赏者。诸宫调作为宋金时期说唱艺术的代表形式,对北曲杂剧音乐体制的形成与成熟,无疑起到了至关重要的作用。众皆所好,促进了歌舞、说唱、杂剧等诸色伎艺向更高层次发展。

从晋南地上地下许多遗存、出土的戏曲文物,可以看出金院本于平阳地带在演出形式上的衍进,乐舞百戏与滑稽调笑表演已逐

