

中華戲曲

4





中華戲曲

第 四 輯

山西师范大学戏曲文物研究所 编



中 华 戏 曲

第 四 辑

*

山西人民出版社出版 (太原井州北路十一号)

山西省新华书店发行 山西省七二五厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 9.375 字数: 211千字

1987年12月第1版 1987年12月太原第1次印刷

印数: 1—2,400册

*

ISBN 7-203-00114-2

I·5

定价: 2.25元

目 录

• 地方戏研究 •

金元杂剧在平阳地区发展考略……………刘念兹 (1)

梆子声腔探源

——兼谈戏曲板腔体制之形成与发展……………任光伟 (15)

浙江乱弹腔系源流初探……………王锦琦 陆小秋 (30)

读“再订文武合班缀白裘八编”书后……………颜长珂 (71)

蒲州梆子小史……………孟繁树 (80)

河南曲剧漫说……………王兵翔 (89)

从淮剧《女审》所想到的……………邓小秋 (103)

泽州三座宋金戏台的调查

……………寒声 常之坦 栗守田 原双喜 (106)

• 京剧春秋 •

姜妙香青衣唱片简介

——京剧唱片知见录……………吴小如 (112)

荀派艺术初探……………任明耀 (120)

• 唐戏探索 •

- 试谈唐代歌舞戏的历史地位 马欣来 (144)
今存隋唐燕乐器箏箏考 范华群 (154)
也谈《唐人勾栏图》在戏剧
发展史上的意义 雷庆翼 (160)

• 戏曲史论 •

- 元杂剧喜剧研究综述 陆 林 (166)
我国古典戏曲导演学的形成 高 宇 (182)
“副末开场”与中国古代
戏剧观的演进 翁敏华 (193)
《录鬼簿》中的“曲状元” 朱建明 (207)
南戏与北杂剧试比较 林 风 (213)
试论明清传奇的用韵 周维培 (226)

• 作家作品研究 •

- 《马致远集》前言 萧善因 (243)
岳伯川杂剧二种探索 古 今 (252)
高濂生平家世及《玉簪记》新考 麻国钧 (261)
杨潮观年谱 赵山林 (276)

• 补 白 •

- 官服补子 系 舟 秋 风 (70)
《中国古代戏曲理论辞典》选刊 隗 蒂 (88)

CHINESE TRADITIONAL OPERAS

(the third series)

CONTENTS

LOCAL OPERAS

*A Research into the Development of Zaju
(poetic Drama) during the Jin and Yuan
Dynasties in the Pingyang Area*

...Liu NianZi

*The Origin of the Tunes of Bangzi—
an exposition both of the origin of the
tunes of bangzi and of the formation
and development of the accented beat
system of operas*

...Ren Guangwei

*A First Inquiry of the Source and Develop—
ment of the Zhejiang Luantan Tune
System*

...Wang Jinqi

Lu Xiaoqou

The Postscript to the Second revised Edition

of Book V of *Zhuibaiqou* (a collection of well-written plays) Performed by a Wen—Wu—Mixed Troupe

...Yan Changke

A Brief History of Puzhou Bangzi (bangzi of South Shanxi)

...Meng Fanshu

A Random Exposition on Henan Quju

...Wan Bingxiang

An Association of Huaiju Woman Judge

...Deng Xiaoqou

HISTORY OF BEIJING OPERA

A Brief Introduction to the Records by Jiang Miaoxiang playing the Role of a Young Woman

—Notes of the Records of Beijing Opera

...Wu Xiaoru

On the Art of the Performance by the Artists of the Xun School

...Ren Mingyao

TANG OPERAS PROBING

Some Views on the Place of the Song and Dance of the Tang Dynasty in History

...Ma Xinlai

A Textual Research on a Fine Surviving Instrument Bili of the Sui and Tang Dy—

nasties

...Fan Huaqun

A Different View on the Historic Significance of The Theatre of the Tang People, in the Development of Chinese Operas

...Lei Qingyi

Theories

A Summary of the Study of the Comedies of the Yuan zaju

...Lulin

The Formation of the Directors Role in Our National Classical Opera

...Gao Yu

Beginning with a Clown and the Evolution of the Viewpoint on the Ancient Chinese Operas

...Wong Minhua

The Book of Dead Writers and the No. I Scholars of Qu

...Zhu Jianming

A Roush Comparison Between the Southern Operas and the Northern Zaju

...Lin Feng

On the Rhyme of the Poetic Dramas of the Ming and Qing Dynasties

...Zhon Weipei

ON WRIGHTERS AND THEIR WRIGHTINGS

*Preface to The Collected Works of Ma
Zhiyuan*

...Xiao Shanyin

*An Exploration of Yue Baichuan's Two
Plays of Zaju*

...Gu Jin

*A New Textual Research of Gao Lian's
Life, Family and The Story of a Jade
Hairpin*

...Ma Guojun

A Chronicle of Yan Chaoguan's Life

...Zhao Shanlin

*The Investigation into Three Stages of
Sun and Jin Dynasties in Ze Zhou*

...Han Sheng

Translated by Lei Dayou

金元杂剧在平阳地区发展考略

刘念兹

金元时期，平阳地区^①的杂剧、院本和诸宫调比较发达，在内容上和形式上为元杂剧在大都地区（今北京）的繁荣奠定了坚实的基础。本文就建国后发现的珍贵文物史料，对金元杂剧在平阳地区发展情况予以简略的考证。

平阳地区的戏曲活动早在十一世纪初年就有了修建舞台的记载，宋景德二年（1005年）在万荣县桥上村修建了舞厅。^②以后又在平阳各地陆续兴建了许多舞台，根据当地的文物发现，在金元时期建立的舞台更加增多，金元杂剧在平阳地区的广大乡村与

①《读史方輿纪要》卷四十一：“禹贡冀州地，即尧舜之都，所谓平阳也。……唐复曰晋州。天宝初，亦曰平阳郡，乾元初复故。五代梁置定昌军节度，后唐曰建雄军，宋仍为晋州，政和六年，升为平阳府，金因。亡，元曰平阳路，大德九年，改为晋宁路。”“平阳府”条记述明初平阳府所辖有六州二十八县，包括临汾、襄陵、洪洞、浮山、赵城、太平、岳阳、曲沃、翼城、汾西、蒲县、蒲州、临晋、荣河、猗氏、万泉、河津、解州、安邑、夏县、闻喜、平陆、芮城、绛州、稷山、绛县、垣曲、霍州、灵石、吉州、乡宁、隰州；大宁、永和，另外还有一个蒲州守御千户所。平阳包括今山西省晋南各县。

②见杜立芳《论龙岩杂戏》，刊载于山西省晋南戏剧协会编《蒲剧十年》。

城镇中也普遍地流行起来，演出活动颇为频繁。^①

金元杂剧在平阳地区的活动与寺庙有着密切关系。古代技艺如唐之变文、歌舞、壁画、百戏以及后来的杂剧莫不与寺庙有深厚的关系。宋金元时期的戏曲活动也多受其影响。古代技艺有酬神与娱人的作用，逐渐两者结合达到既能酬神又起了娱人的作用。宗教寺庙因之利用其联络人们的力量来宣扬其教义，而艺人也因其演出场地达到招徕人们的目的，唐代以来的都市艺术活动尤其如此。特别是宋元时期在农村活动的路歧艺人，更加需要有寺庙的支持和依靠，才能演出方便。平阳戏曲演出活动的情况正是与寺庙结下不解之缘才蓬勃发展起来的。平阳地区的许多戏台的建立都与寺庙有密切关系，有的戏台本身就是寺庙建筑的一部份，在山西各地“规模大的寺庙，多在正殿之前建造一座乐亭。”^②

宋、金时代在平阳地区建立的舞台，其特点是大都修建在民间普遍流行的巫神的乡村小庙之中，与佛、道等宗教寺观关系不大，与宋以前及元代的情况不同。宋天禧四年（1020年）修建的“舞亭”是在万荣桥上村的后土庙；宋熙宁末至元丰初（1077—1078年）修建的“舞楼”是在沁县的关帝庙；金大定八年（1168年）重修“露台”于洪洞伊壁村东嶽庙；（参见注^①）金兴定二年（1218年）临汾东亢村又建舞台于圣母祠。^③从现在发现的这几个宋、金时代修建的舞台的记载来看，它们分别建立在后土庙、东嶽庙、关帝庙及圣母祠这种民间巫神性质的庙宇

①参见《文物》1972年第4期《山西中南部的宋元舞台》。

②见古代建筑修整所《晋东南潞安、平顺、高平和晋城四县的建筑》一文，刊载於1958年《文物参考资料》第三期。

③见《戏剧论丛》1957年第二辑《记几个古代乡村戏台》一文。

中，而与佛教道教寺观无关，它们都是建立在乡村，而不是在都市。因此，宋、金时代在平阳地区的戏曲活动还没有受到佛、道宗教的影响和利用，这是与大都市不同之处。同时也可看出宋、金时代在平阳地区的戏曲活动与民间社火有密切关系。这个时期的戏曲是在迎神赛社祈福辟禳的民间社火基础上，由于宋代杂剧的影响，在民间路歧艺人的促进下，逐步发展起来成为带有迎神赛会性质的戏剧。

到了元代，这种迎神赛会社火性质的舞台仍然继续建立。元世祖至元八年（1271年）修建在万荣县太赵村的“舞厅”，是在稷王庙，^①大德五年（1301年）万荣县柏林庙修建的舞台，是民间巫神“风伯雨师之殿”的风神雨神^②，至治元年（1321年）在临汾魏村西牛王庙建立的舞台，是在民间巫神牛王的庙内^③，至正二年（1342年）在洪洞景村牛王庙也修建了舞台（参见第2页注^①），至正五年（1345年）又在临汾东羊村东嶽庙建立舞台（参见第2页注^③），尤其显著的是泰定元年（1324年）在洪洞霍渠水神庙（明应王殿）内由忠都秀演出的杂剧壁画的绘制（详见注^①拙文），均说明平阳早期戏曲活动与民间巫神寺庙有非常密切关系。元代这种社火性质的舞台的兴建，是金代舞台的继续。

但是，值得注意的是入元以后，在平阳地区活动的戏曲艺术存在着两种发展倾向。一种倾向是仍然继续保持民间朴实的社火性质的活动，由于它具有比较接近人民生活的特点，在后来的元杂剧中出现了像《窦娥冤》、《救风尘》那样富于民间社会生活

①参见《戏曲研究》1957年第二期拙文《元杂剧演出形式的几点初步看法》一文。

②见《文学月刊》第二卷第一期《元代演戏的舞台》一文。

③见山西省晋南戏剧协会编《蒲剧十年》。

气息的剧作。而另一种不可忽视的倾向，是受到当时以平阳地区为重要据点的新兴的全真道教的影响和利用。中统元年(1260年)芮城永乐宫全真道教领袖潘德冲墓石槨浅刻院本演出图^①，明显地证明道教与戏曲的关系是很密切的。从此，民间戏曲活动再也不是主要反映人民生活面貌，及与他们生产有关的水、风、雨、牛之类的内容，而是加进了更多的封建道德和宗教色彩。全真人潘德冲墓石槨上除刻有院本演出图之外，还刻有二十四幅孝子故事图。这类题材的流行与全真教的提倡有密切关系。全真教祖师王吉提倡读孝经，宣扬节孝^②，他的弟子邱处机更建议元太祖利用“孝道”来巩固统治秩序^③。元代统治者在宋代理学影响下及全真教徒的建议下，大力提倡孝道，所以在金元时代地主阶级墓葬中大量出现了汉魏时代流行孝子故事的东西，在元杂剧中受到影响，产生了许多孝子故事的剧作。如王实甫《孝父母明达卖子》、乔吉甫《贤孝妇》、屈子敬《孟宗哭竹》等。从潘德冲墓石槨浅刻院本演出图来看，证明全真道教是十分重视利用院本、杂剧艺术形式作为宣扬其教义的手段。全真道教提倡保性全真忍辱含垢思想十分投合元代当时一些文人的消极思想，两者一拍即合，因而在元杂剧发展史上掀起一股神仙道化的反动思想逆流。这股逆流在元杂剧发展前期以马致远为其代表，他直接利用杂剧这种工具肆意地为全真祖师作传捧场，他写了《王祖师三度马丹阳》，为全真教创始人王哲(重阳)在杂剧中予以神化式的宣

①参见《考古》1960年8月号徐莘芳《关于宋德方和潘德冲墓的几个问题》一文。

②刘祖谦《重阳仙迹记》。

③《新元史·邱处机传》：“一日雷震，太祖以问处机，对曰，雷天威也，人罪莫大于不孝，不孝则不顺乎天，故天威震动以警之，似闻境内不孝者多，陛下宣畏天威，明孝道，以治天下。太祖从之。”

传，马丹阳即全真教第二代掌教马钰，是王哲的第一大弟子，马致远为他作传写了《马丹阳三度任风子》杂剧。全真道教不仅自我吹嘘，还抬出八仙来标榜，永乐纯阳宫就是八仙之一吕洞宾祠堂，马致远又写了《吕洞宾三醉岳阳楼》、《开坛阐教黄粱梦》等杂剧来宣扬八仙故事。这些杂剧直接为全真道教服务，公开宣扬全真教义，提倡去掉“人我是非”和“酒色财气”过着忍辱苦行的生活，号召人们对侵略者采取不抵抗主义的态度。可以说马致远是一个虔诚的全真教的宣传家，很可能他本人就是一个全真道人。从此，元杂剧发展过程中便播下了全真教义的因素。于是，元杂剧的题材中出现了直接为全真教服务的“七真”、“八仙”^①故事。除马致远写的剧本外，还有如郑廷玉写的《风月七真堂》杂剧，平阳籍作家石君宝写的《张天师断岁寒三友》，无名氏的《许真人拔宅飞升》等杂剧。宣扬“八仙”故事的杂剧除马致远写的杂剧外，有如岳伯川的《吕洞宾度铁拐李岳》、无名氏的《吕翁三化邯郸店》、《纯阳点化度黄龙》、《吕洞宾桃柳昇仙梦》、《汉钟离度脱兰采和》、《争玉板八仙过沧海》、纪天祥的《韩湘子三度韩退之》、赵文殷的《张果老度脱哑观音》等杂剧大量出现。越到后来，为全真道教宣传的一部分杂剧越来越反动，干脆抛开保性全真的外衣，直接颂扬封建统治阶级，进行无耻的歌功颂德的活动。这也反映了全真道教发展的脉络。全真教为元代统治阶级所器重，成为麻痹人民斗争意志的有力工具。这些题材的杂剧大多是元杂剧后期的无名氏的作品，有如《宝光殿天真祝万寿》、《祝圣寿金母献蟠桃》、《贺昇平群仙祝寿》等杂剧。这类作品约有五十种左右，为元杂剧全目的百分之十，

①七真指全真教祖师王哲及其六大弟子马钰、谭处端、刘处玄、邱处机、王处一、郝大道。八仙即吕洞宾、铁拐李、何仙姑、韩湘子、蓝采和、曹国舅、汉钟离、张果老。

如果加上二十四孝内容的作品，就更多了。可见全真道教对元杂剧的影响是很大的，是一股不可忽视的反动思想逆流。

然而，金、元时代民族矛盾和阶级斗争的尖锐激烈的事实，也必然要反映到当时的杂剧艺术活动中来，元杂剧创作中出现了大量地尖锐抨击金元统治阶级的残暴掠夺，反映了人民群众进行不屈不挠的反抗和斗争的呼声。除了现存的元杂剧剧本外，还可从当时金元统治阶级颁发的禁令中得到反证：金章宗明昌二年二月下令“禁伶人不得以历代帝王为戏，及称万岁，犯者以不应为事重法科。”（《金史》）元代禁令更盛，凡“诸妄撰词曲诬人以犯上恶言者处死。”（《元史·刑法志·三》）并禁止民间教习杂剧，“诸民间子弟，不务生业，辄于城市坊镇演唱词话，教习杂戏，聚众淫谑，并禁治之。”更不许编剧以批评封建统治者，“诸乱制词曲为讥议者流。”（《元史·刑法志·四》）但是这些禁令，从元杂剧发展的实际情况来看，并没有起到多大的作用，相反，它倒说明了金元杂剧在平阳地区有其深厚的群众基础，为广大人民群众所喜闻乐见，不断地编剧演唱教习流传，并且不断地由人们自动集资兴修舞台，如元世祖至元八年（1271年）在万荣太赵村稷王庙修建的舞台，由“砖匠李”刻石记载其修盖舞台经过称：“今有本村△△△等谨发虔心，施其宝钱二百贯文，创建修盖舞厅一座。”（参见第3页注①）又如至正十四年（1354年）重修万荣西景村岱狱庙舞台，也是众村人集资修建的，该舞台石碑记载称：“众村人甘愿各人春安夏泰秋吉冬祥……景仓官施钞拾两，景小待诏施钞五两，卫庸德施钞二两半，柳李二施钞二两半。”①这种村人为了人们祈福修建演出场

①岱狱庙舞台及至正十四年石碑均有照片，刊载於《清华中国文学会月刊》第一卷第四期扉页前后两面。

所用的舞台的情况，虽然它与民间习俗及寺庙有关，但却反映了农村人们对当地的杂剧艺术活动的喜爱，从而提供了演出的场所，而不是单纯地为了供神之用。不仅如此，元杂剧在平阳地区的发展，还由于当时“冲州衡府”的路歧艺人为人们所爱戴，已成为这一地区比较固定的演员。著名的明应王殿壁画所标明的“尧都见爱大行散乐忠都秀在此作场”现记，即是如此。平阳古为帝尧都城。大德五年在柏林庙演出并施钱十贯以修盖舞台的演员张德好，题名为“大行散乐张德好在此作场”字样^①。金元时代有些著名艺人的名字，是常以地区命名的，如《青楼集》中记载的“大都秀”、“平阳奴”等。按“忠都秀”之得名，即是因为平阳地区的缘故。考金代的蒲州曾被称为中都，忠都秀正是“尧都见爱”的平阳地区为人们喜爱的著名杂剧演员。

金元杂剧不仅为当时平阳地区人们所喜爱，甚至成为当地人们生活的需要，人们死后还以杂剧艺术作为殉葬的装饰物，可见它与当地人们生活的关系是相当深的。金代侯马董墓舞台模型及戏俑的发现，充分证明了这一点。关于这个问题，我曾在拙文《中国戏曲舞台艺术在十三世纪初叶已经形成》一文中详细的论述^②。

平阳地区的杂剧活动在艺术上的成就是相当高的，影响也是大的，它为元杂剧在大都时期的繁荣奠定了基础。从元杂剧的作家籍贯和剧本创作情况来看，属于平阳籍的作家凡八人，人数仅次于大都籍而为元杂剧前期的作家群。根据《录鬼簿》记载有石

^①参见《蒲剧十年》中的《晋南戏剧历史资料的点滴发现》一文。按张德好在此作场石柱残石现存中国艺术研究院。

^②拙文《中国戏曲舞台艺术在十三世纪初叶已经形成——金代侯马董墓舞台调查报告》刊载於1959年第二期《戏剧研究》。

君宝、于伯渊、赵公辅、李行甫、狄君厚、孔文卿及郑光祖等七人，共创作杂剧三十八本；如果著名作家关汉卿确为平阳解州人的话^①则为八人。《录鬼簿》记载关汉卿创作杂剧凡五十八本。平阳杂剧作家辈出，作品几达百种，约占元杂剧剧本总目的五分之一。由此可见平阳地区杂剧创作活动是相当兴盛的，仅次于大都，成为金元时期北方杂剧活动比较发达的地区。

金元杂剧在平阳时期音乐方面有其特征，是以鼓、笛、拍为主要伴奏乐器，而不是弦索。明应王殿“忠都秀在此作场”壁画，充分证明了这个史实。这幅壁画上绘出的音乐伴奏人物三人，乐器是鼓、笛、拍三种。鼓是一面大型的皮鼓。而以鼓笛拍三者为伴奏乐器的事实，元杂剧剧本中累见不鲜的，如《元明杂剧》卷四《篮采和》杂剧是描写一火演杂剧的情形，其中明显地看出元杂剧的伴奏乐器正是鼓笛拍三者为主要乐器组成的情形：

“那里每人烟闹是乐声响里是一火村路歧，料应在那公科地持着些枪刀剑戟，锣板和鼓笛，更有那帐额牌旗，行院每是谁家多管无名器，原来是一火行院。”（《篮采和·庆东圆》）“你待看我作杂剧，扮兴亡，贫是非，待着我擂鼓吹笛打拍，收拾莫消停，殷勤在意，快疾忙莫迟疑。”（《篮采和·川拨棹》）用鼓笛拍为伴奏乐器的事实，由来已久，至迟在宋代就已经把这三种乐器组合在一起成为完整的一套乐器来使用了，《武林旧事》卷

①《关汉卿研究论文集》中苏夷的《关汉卿的年代问题》一文称：“乾隆《解州全志》将关汉卿列入金代人物，恐怕是有所根据的。”谭正璧在《元代戏剧家关汉卿》一书中称：“据清乾隆二十年祁州志所载，他是祁州任仁村人，《元史类编》又说他是解州人，因之，有人疑心他原籍是山西解州人。是后来流寓河北祁州的。……任仁村在今安国县，旧称蒲阴，实属祁州，元属中书省，中书省所属，即可称大都，故一般称他是大都人。”