

中国戏曲学会·山西师范大学戏曲文物研究所主办

ZHONGHUAXIQU

中国戏曲

1988.4

PDF

目 录

“院本”之概念及其演出风貌·····	胡 忌(1)
结构框架及其他·····	龚和德(29)

南朝鲜学者金文京致吴晓铃教授的信(节录)·····	(66)
宗教礼仪与艺术·····[日本]諏访春雄 黄 强译	(68)
()——日本、朝鲜、中国的祭祀构造	
新加坡莆仙同乡会逢甲普度目连戏初探·····[日本]田仲一成	(91)

《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》剧目内容考(续)···廖 奔	(112)
中国古代戏曲的南北交流·····	张之中(132)
——《礼节传簿》探索之二	

山阴县的“赛赛”情况·····	梁祚腾(147)
流徙海外的珍贵戏曲文献·····	孙崇涛(152)
——西班牙藏本《风月(全家)锦囊》考释之一	

关于《词林一枝》的成书年代.....汪效倚 (176)

——兼谈“滚调”盛行的时间

永乐宫龙虎殿考论.....景李虎 (187)

1. 明初杂剧的演进.....姚力芸 (196)

元杂剧作家兼作南戏说.....门 岗 (209)

我国藏戏系统剧种论(续).....刘志群 (217)

四川灯戏探源.....于 一 (241)

南阳汉戏艺术丛谈(二).....太珍 大兵 (253)

——旦角和丑角

姚燮生平考略.....周妙中 (257)

清代河南戏曲作家吕履恒年表.....王永宽 (269)

朱云从《龙灯赚》与朱佐朝《轩辕镜》之比擬.....康保成 (279)

《金钱记》作者考辨.....袁宏轩 (287)

补白: 余怀.....吕舜玲 (293)

(201) 李 宗 华.....

Chinese Traditional Operas

(winter Issue)

Contents

"The Concept of the Play in Jin Dynasty"
and the Style of Its Performance.

..... Hu Ji

The Frame and Structure of Art and Others

..... Speech on Conference on the Compila-
tion of the Stage Design in the History of
Chinese Traditional Operas.
..... Gong Hede

An Open Letter by South Korean Scholars
Kim Wenkin to Professor Wu Xiaoling.
..... Kim Wenkin

Beligious Etiquette and Arts
..... Characteristics of Offering Sacrifices
to Ancestors in Japan, Korea and China
..... Sohosongyou (Japan)

..... Translated by Huang Qiang

A Preliminary Study of Mu Lian Opera Pe-

rforming in Peng Jia Pu Du Festival by Pu Xi-
an Association of Townsmen in Singapore.

..... Tayosiyise (Japan)

The Textual Research of Repertoire on the
Forty Melodies in the Records of Ceremony to
Perform for the Gods.

..... Liao Ben

The Exchange of Ancient Chinese Operas
between North and South China.

..... Research on Biography of Etiquette

..... Zhuang Zhizhong

On Opera "Sai Sai" in Shanyin County.

..... Liang Zuoteng

One Valuable Opera Literature Preserved in
Spain.

..... Sun Chuntao

On the time when the Name of Opera "Ci-
Lin Yi zhi" was written.

..... Wang Xiaoyi

Research on Dragon and Tiger Hall in Yong
Le Palace.

..... Jing Lihu

Evolution of Poetic Drama in the Early
Ming Dynasty.

.....Yao Liyun

On Playwrights in Yuan Dynasty writing
Nan Opera.

.....Men Kui

On Types of Drama of Tibet Opera System

.....Liu Zhiqun

The Origin of Lantern Opera in Sichuan Pr-
ovince.

.....Yu Yi

A Talk on the Art of Nan Yang Han Opera.

.....Tai Zhen Da Bing

On Biography of Yao Xi.

.....Zhou Miao zhong

Chronological Table of Playwright of Henan
Opera Lu Lüheng in Qing Dynasty.

.....Wang Yongkuan

A Comparison Between Zhuyun's "Dragon
Lamp Dancing" and Zhu Zuochao's "the Mirror
of Xuan Yuan Emperor".

Kang Baocheng

Miss Dyer

On the Author of "Record of Money".

Yuan Hongxuan

Nan Ope

On Yu Hui

Lu Shunlin

Contents translated by Feng Xiaoding

On Types of ...

The ... of ...

...

...

A ... of ...

...

On ... of ...

...

Chronological Table of ...

...

...

A ... of ...

...

...

金元以来，在我国演剧史上，久有“院本”之称。但对这一称呼的界说，人言言殊，长期以来，没有获得比较统一的看法。

说它是戏曲之一体者固然有，说它算不上是戏曲乃类似杂耍或相夷者亦常见。不过近代学者，几乎都把“院本”和北曲杂剧、南曲戏文的体制看来已区别得很清楚，更不用说明清的传奇如《牡丹亭》、《长生殿》之类了。这对戏曲史学术方面无疑是一大进步，走上科学化、系统化的轨道。虽如此，对古代剧体研究的客观问题依然不少，而且有的问题在力求“系统化”之后反而带来更多的麻烦。比如地方戏和京戏的剧本，至今还不曾见到或听到过一个统一的称谓。如果从清代乾隆以后的说法强求命名，则不妨认为这些都属于“花部本”。可惜这个称谓嫌太笼统。反过来说，花部本是剧体的太杂烩，不拘一格，色色俱全。在京戏被称为“皮黄”的年代，唱腔自以西皮、二黄为主，但按以实际，腔调尚有梆子、吹腔、昆曲、四平等等；从剧体立论，昆曲一项中又有北杂剧（如《训子》、《刀会》）、南戏文（如《琵琶记·扫松》），明清传奇（如《游园·惊梦》、《五人义》、《弹

“院本”之概念及其演出风貌

胡忌

金元以来，在我国演剧史上，久有“院本”之称。但对这一称呼的界说，人言言殊，长期以来，没有获得比较统一的看法。说它是戏曲之一体者固然有，说它算不上是戏曲乃类似杂耍或相夷者亦常见。不过近代学者，几乎都把“院本”和北曲杂剧、南曲戏文的体制看来已区别得很清楚，更不用说明清的传奇如《牡丹亭》、《长生殿》之类了。这对戏曲史学术方面无疑是一大进步，走上科学化、系统化的轨道。虽如此，对古代剧体研究的客观问题依然不少，而且有的问题在力求“系统化”之后反而带来更多的麻烦。比如地方戏和京戏的剧本，至今还不曾见到或听到过一个统一的称谓。如果从清代乾隆以后的说法强求命名，则不妨认为这些都属于“花部本”。可惜这个称谓嫌太笼统。反过来说，花部本是剧体的太杂烩，不拘一格，色色俱全。在京戏被称为“皮黄”的年代，唱腔自以西皮、二黄为主，但按以实际，腔调尚有梆子、吹腔、昆曲、四平等等；从剧体立论，昆曲一项中又有北杂剧（如《训子》、《刀会》）、南戏文（如《琵琶记·扫松》），明清传奇（如《游园·惊梦》、《五人义》、《弹

词》等)；那么，“皮黄”所演之剧，我们应称它为什么才算合乎科学化的标准呢！

我们不妨将视野拓宽一些，看看“皮黄”兴起时观剧者对于“戏”的某种理解。赵之谦（1829—1884）《章安杂记》说：

“戏有脚色，脚色有生旦净丑；戏有曲，曲有南北；曲以外有梆子，有二簧，有西皮，昆曲则依旧法。有高腔，吾越又有乱谈。戏目，则如《八义》、《千忠》，正也，《西游记》、《封神榜》，幻也；最下有《花鼓》、《螺院》、《过关》、《打杠》，馀也；馀者，天地必有此段事，不在多，不可无。如灰梁肉者，偶得蔬菜，亦觉清绝，终日正衣冠坐堂皇，偶入私室，更褻服，登榻假寐，亦觉快意。故观戏者，点戏者，唱戏者，皆取乐之以纾景，极热闹、极悲极乐之间，杂以笑谈，令人意舒。若令终日演戏，脚色尽取丑，丑为之主，而生旦净类，皆附丑戏，戏不唱曲惟取诨，……竟令净丑科诨终日，不惟终日，且穷日穷年为之不已，则从古无此戏也。来闽，日观戏，颇悟不同之故，因记之。（引自黄濬《花随人圣庵摭忆》）

这段引文的内容，并非《章安杂记》作者的创见，他只是“日观戏，颇悟不同之故”。传统戏曲就是要各门脚色，唱各种曲子，含各类题材（文中所谓“正”、“幻”、“馀”）；有悲欢，有热闹，有冷淡，有庄重，有谐谑。一台戏中，不求单一。追求单一，“则从古无此戏也”。这是人情之常，不需要待词费。由此转入正题，先谈广义的“院本”。

一、广义的院本

院本有广义的和狭义两种解释。这种情况在元代即已存在。陶宗仪《辍耕录》卷二十五载“院本名目”近七百目，全目前有说明云：

院本则五人……又谓之五花爨弄。……又有焰段，亦院本之意，但差简耳。取其如火焰，易明而易灭也。其间副净有散说，有道念，有筋斗，有科诨。教坊色长魏、武、刘三人，鼎新编辑。魏长于念诵，武长于筋斗，刘长于科诨，至今乐人皆宗之。偶得院本名目，用载于此，以资博识者之一览。

由这则记载，明确院本又称“爨弄”，简单一些的，或称“焰段”（亦院本之意）。它的演出应以副净为主要角色。副净的技能又有念诵、筋斗和科诨（似可解作动作的程式或规范）。

“院本名目”下再分成十一类别，依次引录如后

和曲院本

上皇院本

题目院本

霸王院本

诸杂大小院本

院么

诸杂院爨

冲撞引首

拴搐艳段

打略拴搐

诸杂砌

十一类中，题为××院本者计五种；“院么”以下六种，也属于“院本名目”。因此，我们可以这样分析：

院本 { (狭义的) 上皇院本等五类
(广义的) 除上述五类，加之院么等六类

金末元初的“教坊色长”魏、武、刘三人不单是著名的副净角，而还编演过不少院本。这说明了其时宫廷演出中院本的地位。切莫轻视它的作用和影响。

广义的院本还可以涉及到对“院本”两字的诠释。至今对此可知的最早材料是明初的《太和正音谱》。它说：“院本者，行院之本也。”“行院”又指什么样的人？大量的资料说明它的流品很杂，包括了古代的“伎者、伶人、乐人、乞者”。（详见拙著《宋金杂剧考》第八面以下）因此“行院之本”，就指上述这类人所用所传之本。自然于此可知，这类人的“本”并非都为“剧本”。正如寒声、栗守田等位所作《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调初探》文中说到的这样，“院本”：

我们认为它只说明这类作品产生的作者层，并非一种戏剧样式。从院本的戏剧样式来说，它是相当复杂的。既有“参军戏”一类滑稽戏样式，又有“法曲”、大曲“曲破”一类带有故事情节的歌舞戏，又有杂耍式的闹剧，甚至包括“拆字”、“猜谜”、“说笑话”在内。……我们往往把院本当作一种戏剧样式来看，是当时社会条件造成的混乱。

（引自《中华戏曲》第三辑。重点为引者所加）

不过我认为这段文字的末句，如作“是当时社会条件下给今天人们造成的混乱”似更合适，因为当时人们称“院本”，本未单指戏剧而说，它仅是“行院之本”。这可举不少实例，如“打略拴搐”一类名目下有，《星象名》《果子名》《草名》《军器

名》《神道名》《灯火名》等等；“先生家门”下有《清闲真道本》，“卒子家门”下有《针儿线》，这两种“家门”名目如数板散说的文词已详见《宋金杂剧考》。如元戏《宦门子弟错立身》第十四出：

（外白）六儿，我如今在此闷倦，你与我去叫大行院来，做些院本解闷。（净叫介）（生旦上）（末上见外介）（外说关）（末禀院本）（外打认说关子配合介）（外唱）〔羽调排歌〕自从当日，不见我儿……怎地孩儿为路歧？（钱南扬《永乐大典戏文三种校注》本。下引此戏同此本。）

这里的“末禀院本”虽不知其名目，但能确知两点：一、“做些院本解闷”，二、“行院”即同“路歧”。“路歧”是唐宋时期原有的旧称。冯沅君先生《古剧说汇》专有《路歧考》节，说宋元时代的伶人也叫做“路歧”，还有“六种名称”，即“伶伦”、“散乐”、“行院”、“末尼”、“乐官”、“乐人”；而且指明“妇女也有当路歧的”。所以说“行院之本”，品类很杂，那是毫无疑问的。

具体考查一下金元时代游艺场所——勾栏、棚阁的演出实际，就可进一步增强我们对于院本的认识。关于这方面，首先值得重视的是杜仁杰的《庄家不识勾栏》。这套散曲在〔六煞〕中“说道前截儿院本《调风月》，背后么末《敷演刘耍和》”。（这个鼎鼎大名的刘耍和，下文还要谈到。）〔四煞〕、〔三煞〕中“一个女孩儿转了几遭，不多时引出一火”云云，描写的是“中间里一个央人货”表演的踏囊。这一段在院本《调风月》上演之前。而散曲〔尾〕写到“则被一胞尿爆的我没奈何”，在此作煞，根本未叙及《敷演刘耍和》的表演。即使如此，《庄家不识勾栏》

曲写及的演出，可知依次有：爨→院本→么末。这里的爨，该是院本名目里“诸杂院爨”之体；么末若是“院么”（北曲杂剧初期之体）的话，也即为院本名目里的一类。如此，可视为金末元初勾栏里演出的全是“院本”。

元人散曲高安道的《嗓淡行院》〔哨遍〕一套，写“向棚阑玩俳优”；我曾认为“俳优”在棚阑中上演的节目有“清唱、舞蹈、杂技、院本、北曲杂剧和打散六种体例”。（见《宋金杂剧考》“附录”）以此对照《庄家不识勾栏》演出节次，它多了清唱、杂技、打散三种（舞蹈相当于踏爨）。按以演出惯例，打散是临散场的最后一个节目，《庄家不识勾栏》么末《敷演刘耍和》后也该有的；清唱和清唱前的“擂鼓筛锣”惯例也属必要；这种规制一直保存到近代，名之曰送客戏和开场。也就是说，只有杂技表演在整个演出中可用或不用。假如院本名目里的“冲撞引首”大多数名目“均是武术、杂技的表演（引同上书第244页），那么《嗓淡行院》描写的俳优演出六种体例也可认为全是“院本”。

自从1985年山西上党地区发现的“乐户”世传抄本《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》公诸于世后，我以为上述广义的院本立论更有了坚实的佐证。《礼节传簿》第三部分的“二十八宿值日开后”提供的资料极为重要，而该抄本可信为明代万历二年所缮写。它至少反映了明代中叶这一地区的民间演出礼节。如记载第一宿“角木蛟值日”云：

虎头女面披发，白袖朱履。右手执曲尺子，向东而立。置下等。正官，第一品。行三曲：《粉妆》、《夜叉》、《梁州》。好食素物。上居天秤官，下临郑地。已分。并前后两衙，队戏陈列于后。

计开：前行说《三元戏竹》。

第一盏，〔长寿歌〕曲子。补空〔天净沙〕、〔乐三台〕。

第二盏，靠乐歌唱。补空〔大请歌〕。

第三盏，温习曲破。补空“再撞再杀”。

第四盏，《尉迟洗马》。补空《五虎下西川》。

第五盏，《天仙送子》。补空《敬德战八将》。

第六盏，《周氏拜月》。补空《尉迟赏军》。

第七盏，合唱。补空收队。

正队《大会坡》，

院本《土地堂》，

杂剧《长板坡》。

其他二十七宿的“礼节”节次与此全似，不需烦引。（详见《中华戏曲》第三辑）我考订这副礼节规制源自宋元时代（并不是说其中所有节目全是宋元的遗留），论证如下。

第一，以“二十八宿”对应“二十八调”的说法来源很久，这里暂不管它。但“二十八调”是唐代教坊俗乐的流行说法，降至宋代，有十八调四十大曲，详见王国维《唐宋大曲考》。今《礼节传簿》中“二十八调中正式行曲数和宋代十八调四十大曲基本吻合。”“角木蛟值日”“〔正宫〕行三曲即四十大曲中三套大曲。此处曲数相同，但有两个曲名不符。”（忌按：《宋史·乐志》正宫调属下三首大曲为《梁州》、《瀛府》、《齐天乐》。上引数语，见《中华戏曲》第三辑第74面寒声、栗守田等对抄本的注释。）“四十大曲”之称谓盛行于宋代，足见《礼节传簿》“四十曲宫调”和宋代乐曲密切相关。

第二，它的“第一盏”至“第七盏”的排当仪式，和宋、辽、金宫廷宴乐的组织相似。如周密《武林旧事》所记《天基圣

节排当乐次》(卷一)、《皇后归谒家庙》(卷八)，后者的赐筵乐次为：“初坐”第一盏至第五盏，“歇坐”第一盏至第五盏，“再坐”第六盏至第九盏。共行十四盏，比《礼节传簿》的七盏多了一倍。前者“天基圣节”的乐次更多。当然行于民间迎神赛社的乐次不能与宫廷相比，但相应的仪式实为同时代的同一规制。

第三，何谓“前行说《三元戏竹》”？“前行”对“后行”而言，司其职者类似现代的领队，或指挥。他所说的相应是宋代的“致语”赞词。手拿“戏竹”即为宋代的“竹竿子”。《三元戏竹》现有存本，内容为祝颂演出吉祥。《礼节传簿》中“氐土貉”、“箕水豹”项下所记有“前行讲《百花赋》”，此赋亦有传抄本，内容即讲百花(韵语)。无疑它与“打略拴搐”名下的《星象名》、《果子名》、《草名》是一类货色。由他引出后行的乐队、表演各式节次，所以当时也可称为“前导伶官”。元代张昱《辇下曲》诗云：

华纓孔帽诸番队，前导伶官戏竹高。
白伞葳蕤避驰道，帝师辇下进葡萄酒。

可见“戏竹”之名也是金元固有。“诸番队”指各种队戏，亦即《礼节传簿》后一部分“角单”应具内容，如《鬼子母揭钵》、《五岳朝后土》、《关大王破蚩尤》、《习达太子游四门》、《唐僧西天取经》等等。它相应就是“第七盏”合唱后的“正队”。

第四，“角木蛟”项下院本名目为《土地堂》，此目不见古籍记载。但《礼节传簿》二十八宿值日所记院本另有《错立身》、《劈马桩》、《双揲纸》等，后两目见于《辍耕录》“诸杂院本”，名为《四偈劈马桩》和《双揲纸囊》。“四偈”是指

四个“借”（准角色名），由他们表演劈马桩的情节。可见这两个院本在万历年间尚在山西民间上演。它们应是金元院本的嫡传。

以上四点是举其荦荦大者而言。其它琐细之处很多，于此不想多赘。

回头再看“二十八宿值日”演出的全体。仍以“角木蛟”为代表：首先是“前行”致语；第一盏、第二盏是奏乐和歌唱；第三盏为“温习曲破”，曲破为唐宋时代流行的成套歌舞，应有较多舞蹈成分（其它各宿项下第三盏有“梨园曲破”、“单舞盘中曲”、“教坊司曲破”、“五花梁州”等，均是舞蹈节目）；第四、第五、第六盏演出戏；最后第七盏为“合唱”收队。这种整体安排，和前述《噪淡行院》的节次极为相近。为求醒目，再列表比较之：

《礼节传簿》		《噪淡行院》
民间赛社演出节次		棚阑演出节次
前行致语		清 唱
奏乐歌唱		舞蹈杂伎
歌 舞	正 队	
演 戏	院 本	院 本
再 演 戏	杂 剧	杂 剧
合唱收队		打 散

至此，我以为可给本节所叙作一小结，即上表所列各种节目都可视作广义的院本。

诸多读者于此大概会提出一个疑问：难道元代的北曲杂剧也可称作为院本么？是的。明初叶子奇《草木子》卷之四下早就这样说过：“俳优戏文，始于《王魁》”，“其后元朝，南戏尚盛行；及当乱，北院本特盛，南戏遂绝。”这“北院本”即指北曲杂剧。其他各说，请看下文。

二、释“院本、杂剧始厘而二之”

《辍耕录》在“院本则五人”前的另一段话介绍“院本”有关历史时，这样说：

。唐有传奇。宋有戏曲、唱诨、词说。金有院本、杂剧、诸宫调；院本、杂剧，其实一也。国朝院本、杂剧始厘而二之。

国朝指元代而言。“始”字说明到了元代才开始区分院本、杂剧的不同。这两者在金代原“其实一也”。陶宗仪记载是否可信，我们还应找找旁证，因为这是件十分紧要的得首先弄清之事。

旁证之一，是元初胡祇遒（1227—1293）《紫山先生大全集》卷八的《赠宋氏序》：

乐音与政通，而伎剧亦随时尚而变。近代教坊院本之外，再变而为杂剧。既谓之“杂”，上则朝廷君臣政治之得失，下则闾里市井、父子兄弟夫妇朋友之厚薄，以至医药卜筮释道商贾之人情物性，殊方异域风俗语言之不同，无一物不得其情，不穷其态。以一女子而兼万人之所为，……吾于宋氏见之矣。

这里有两点值得注意：一是指明“近代教坊院本之外，再变