

中国古代 戏剧探佚

姜燕 著



广陵书社

中国古代戏剧探佚

姜燕 著



广陵书社

二〇〇九·三

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代戏剧探佚 / 姜燕著. — 扬州: 广陵书社, 2006.3
ISBN 7-80694-140-1

I. 中... II. 姜... III. 古代戏曲 - 研究 - 中国 IV. J809.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 011891 号

书 名	中国古代戏剧探佚
著 者	姜 燕
责任编辑	刘 栋
出版发行	广陵书社
	扬州市文昌西路扬州中国雕版印刷博物馆附二楼
	邮编 225012
	http://www.yzglpub.com E-mail glss@yztoday.com
印 刷	金坛市新远印刷有限公司
开 本	850 × 1168 1/32
印 张	8.625
字 数	205 千
版 次	2006 年 3 月第 1 版第 1 次印刷
标准书号	ISBN 7-80694-140-1/Z·15
定 价	24.00 元

凡广陵书社版图书印装错误均可与出版社联系调换

堂

上說

見起來

我老刘打駕迴套

恭喜

連常

話就要講的發科

頑神頑神

切莫冲能

就是己能

讓入

云

雖世學問

都要品論

看來俱是不相干

提是且也

白大天

論胡話是水話

講的光湯說的元

且說說胡話

一色白二大

你輩能有底胡話不得價

好比種田人家

未學得全不能領犁耗

能說胡話就是勉強說

東面西也出

未犁西耗

提要請

可如是

人做積事已要現

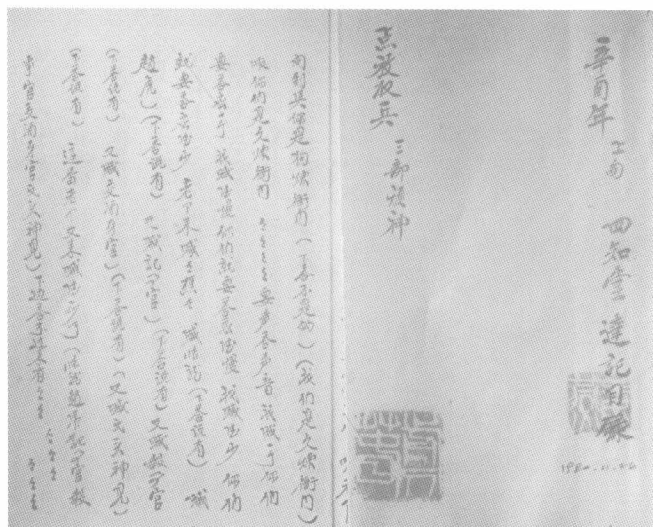
要學必須用心專

是事滾入三分面

腹內熟計自無寬

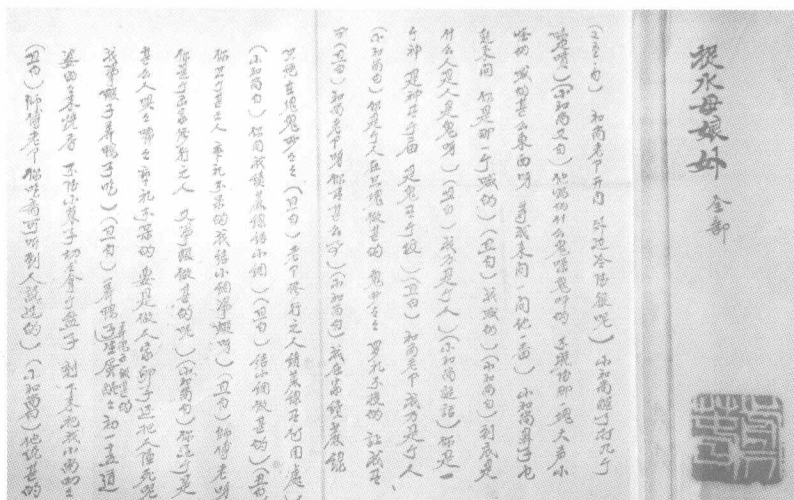
注不即口就是羅扯砵套

14



《点放收兵》

《捉水母娘娘》



绪 言

一九一三年国学大师王国维先生的戏剧开山之作《宋元戏曲史》，开启了中国戏曲史研究的大门。立志于戏曲学的探索者们，群英荟萃，戏曲学研究呈现出一片欣欣向荣的气象，形成了百舸争流的局面。一批令人尊敬的专家学者如吴梅、卢前、周贻白、徐慕云、董每戡，以及日人青木正儿等作出了表率，笔耕不止，多有建树。其间周贻白《中国戏剧史》、胡忌《宋金杂剧考》、任二北《唐戏弄》等具有代表性的戏剧史著，奠定了中国戏剧史的研究基础。

二十世纪九十年代，兴起了利用地下文物为参照的戏曲考论，取得了切实可观的成果，山西师范大学戏剧研究所《中国戏曲文物图论》便是精当的一例。欲将“中国戏曲史”置于民间祭祀文化平台上进行剖析与研究的“中国傩文化研究会”，在会长曲六乙先生主持下，麇集了一批中外学者，掀起了一轮又一轮“戏剧史”研究的热潮，取得了举世瞩目的成果。笔者作为傩戏研究爱好者，对于中国戏曲的探索的兴趣，就是在调查研究“傩文化”过程中培养而成的。

说来怪哉，中国戏曲，这个有着三千多年根基的中华瑰宝，在外国人的眼里却是雾中之花。二十世纪五十年代中期，前苏联戏剧家奥布拉兹卓夫访问中国后，在其著作《中国人民的戏剧》中这样说道：

说也奇怪，使我们花费了相当长的时间来讨论的，是这样一个问题：“即中国传统戏剧究竟应该怎么称呼……。每一个欧洲人在

初次看过了中国传统戏剧的演出以后,都会产生的一个问题,我自然也不例外。”^①

国内同样如此。与国人相伴三千多年的“中国戏剧”,对它的来龙去脉大有“横看成岭侧成峰,远近高低各不同”之势,更有“不识庐山真面目,只缘生在此山中”之感。具体反映在戏剧的根源与脚角的生成上。如何撩开这层面纱,是全国的戏剧工作者们的追求和心愿。

最早的关于中国戏剧起源的理论,是北宋苏东坡所提的“八蜡三代之戏礼”^②之说。在沉寂了近千年后,近人王国维提出了“后世戏剧,当自巫、优二者出”^③的论说。一石激起千层浪,拓开了对中国戏剧追根溯源的热潮。周贻白认为:“中国戏剧的起源……除了歌舞为基本,和音乐具有密切联系外,在表演方面却以古代的俳优为起点。”^④廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》中认为“戏剧起源于拟态和象征性表演”。日人田仲一诚认为“戏剧发生于祭祀礼仪的视点,是合于逻辑、普遍适用的视点。”^⑤等等。近来徐振贵的《中国古代戏剧统论》,在中国戏剧的起源问题讨论中,力排宗教说、歌舞说、傀儡说、诗词说、倡优说、性崇拜说、国外输入说等多种观点后,提出自己的论点:“就严格科学定义而言,戏剧起源没有定时性而只有历时性。因此,一言以蔽之地回答戏剧起源于何说,结果必然是似是而非。”可以看出这些无终而返的讨论,几十年来毫无结果。所以任二北先生曾在《唐戏弄》中云:“我国戏剧起源问题,迄今不够明朗。到编写规模较大、堪为定本之戏剧史前,此问题终须及时解决,当不能再推迟。国人对此已有之努力,显然不足。中间‘酝酿’时期,已觉太长,所谓定本之戏剧史,究竟何时可以实现欤?每每含毫以盼,思绪万千,四顾茫然,不胜激切!”可以说这是他的肺腑之言。

纵观各版《中国戏剧史》,在戏剧起源问题上研讨很激烈,但落到实处只是“轻描淡写”一笔代过。其他论点也不过是“天下文章一大抄”的转录而已。如何走出自己的路是每个学者必须选择的问题,日人田中一诚云:“指出起源,是很容易,会出现各种各样的

学说,但是难于说明的是,从起源开始,通过怎样的过程发展到现在的情况呢?我个人重视一个学说怎样解释从起源到出现戏剧这一个独立的艺术形式”^⑥,诚恳而睿智的见解说出了一个“旁观者清”的道理。

奋力去做一件事情,它的起步必有一个着力点,中国古代戏剧史的研究也不例外。戏剧起源于祭祀说,是一般人所认同的。但是古代的祭祀,礼法很多,如《尚书·多士》云:“惟殷先人,有册有典。”但三代以上的祭祀却为人们所遗忘,故孔子曰:“夏殷之礼而深慨文献之不足征”,又曰:“周监二代,郁郁乎文哉,吾从周。”^⑦即说明了这一点。的确,周代之礼是综合了夏殷之礼修定而成,并有全貌的典籍定本即《周礼》、《仪礼》、《礼记》传于世。所以笔者认为将中国戏剧起源之研究放在三代历史大环境中,并以周代的祭祀礼仪以及历史文献、民间戏剧为依托,是一条较为切实可行之路。

在中国戏剧脚色的起源上,纵观中外所有的戏剧专著,基本上都在回避这一问题。

廖奔、刘彦君在《中国戏曲发展史》中坦言:“苍鹘的来源,史不能明。”

《唐戏弄·脚色》云:“王考七曰:‘谓副净,副末二色,为古剧中重之角色’。”胡忌在《宋金杂剧考》中亦云:“南戏角色名也可归并‘生’‘旦’‘净’三类。以‘生’扮男角,以‘旦’角扮女角,以‘净’作滑稽,鲁莽,凶勇、打趣一辈人物,男女皆可:即是我国戏剧角色的基本三大类型。”

但令人费解的是“副末所扮又何从对一般剧中人独操体罚之权!”^⑧更为突出的是清人焦循《剧说》卷一引《应庵随录》所云“古之优人,于御前的嘲笑,不但不辟贵戚大臣,虽天子后妃亦无所讳”^⑨。翻开历史,这些事例是很多的,如:先秦之优孟衣冠,汉朝东方朔的能言善辩,他们都是嘲弄的高手。最突出的事例,要算是后唐庄宗李存勖,在扮演中称“李天下”给伶人敬新磨被打的故事;然两宋间记录了优人不畏权势进行讽谏的故事比比皆是,如讽刺

童贯与辽兵作战失败的一事，编为“三十六髻（计）走为上髻（计）”的故事；伶人讽刺蔡京造大钱，迫使皇帝罢大钱的故事；以及“取三秦”“二圣纒（还）”等等之说。即使到了明朝，内官阿丑斗争权倾一朝太监王直的传说，今天更是传为美谈。

作为“中国戏曲的发展与演变，是由脚色而推动”的理念，这里可以看出“中国古代戏剧”起源的焦点，是在脚色的形成问题上。

王季思、黄竹三《宋金元戏曲文物图论》有这样一段话值得人们注意：

参军戏有两角色，一为苍鹘，一为参军。就性格而言，苍鹘比较机灵，参军则痴钝一些。表演时，两人登台，互相问答，言辞以滑稽，调笑为主，问答中总是参军被难住，于是苍鹘便打参军。

这个角色发展到宋金时期的戏剧里，参军为副净所取代，苍鹘由副末所取代。故陶宗仪《辍耕录》云：“院本则五人，一曰副净，古谓之参军，一曰副末，古谓之苍鹘，鹘能击禽鸟，末可打副净。”这就规定了两个角色在演出中的地位。

参军戏的出现，在我国戏曲发展史上是一件大事，因为它开创了表演时要有固定角色行当的先例。无论如何演出，演员所扮演的角色，其性格以及言辞特色，在剧中地位，均有明确规定。这就为后世戏曲人物表演类型化作了准备。

这里已经清楚地指出脚角类型化的分工，是起自于参军戏。然而“图论”又云“宋杂剧是由唐代参军戏发展而来的”，“南戏渊源于宋，殆无可疑”（《宋元戏曲考》）。可见脚色的形成，与杂剧和戏文基本上无涉。所以对“中国古代戏剧”的探索，首先要对参军戏进行研究。

参军戏是什么？余从等《中国戏曲史略》云：

参军戏，也就是弄参军。弄，是戏弄、调谑的意思。参军戏的节目，总是有它通过戏弄、调谑的表演设法达到目的，有其嘲讽和讽刺的对象的。这与古优以滑稽调笑手段，达到“谈言微中，亦可以纷解”的讽谏帝王的传统，以及后来帝王转而命优人戏弄犯官和因事

设题讽刺臣下的优戏,一脉相承,成为唐代一种表演艺术。

此段对参军戏之来历作了较为全貌的论说,至少有一点可以肯定:参军戏的形成是来自一种独立艺术的形式,并由“参军”自己参与的以滑稽为主的科白体。另一个值得我们注意的是“弄”。“弄”的存在,一直沿顺着戏剧发展轨迹平行地延伸到现在。即使在戏曲成熟的元朝亦有“古弄”的优人表演行迹,如河津县北寺庄戏台前的石碑有“庆楼台大行散乐古弄吕怪眼吕寅,旦色刘春秀□元……”^⑨的记载。“弄”是什么,这是我们需要探索的。从目前金湖民间祭礼来看,“跳顽神”似是“古弄”的遗存。“弄”者“玩也”,这是妇孺能解之语,在金湖香火戏里,有数本“跳顽神”的神书,是反映巫(覡)在祭祀后第一时间里从神坛走进世俗中的表演,已是代言小型戏了。所以任二北先生干脆说:“‘弄’,是民间戏的一种体裁。”在“跳顽神”的戏弄中,我们清楚地看到在参军(功曹)的拨弄下形成参军戏(跳顽神)的全过程。因此弄与参军戏有着密不可分血缘关系。

今天,我们在历史文献中,能否找到与民间祭祀相对称的,在第一时间里从祭坛进入世俗中的“戏”,也就是周处《风土记》所言:“腊(蜡)饮祭之后,叟姬儿童为藏驱之戏。”《藏钩赋》序言中亦有相同的记载:予以“腊后,命中外行钩为戏矣”^⑩,这是汉代较为盛行的一种藏钩游戏,也是唐代盛行的一种藏珠之戏。宋《太平广记》“藏钩”条云:“众人分曹,手藏物探取之。又令藏钩剩一人,则来往于两朋谓之讖鴟。”《风土记》说得更为具体:“藏钩之戏分二曹以较胜负,若人偶则敌对,若奇则使一人为游附,或属上曹,或属下曹,名为飞鸟。”(见《艺文类聚》卷七十四“藏钩”条)

这里可以看出游附、飞鸟、讖鴟、苍鹅同属一种飞禽,他们是代表一种部族的图腾,都是在祭祀后第一时间从祭坛中走进世俗中的。然而腊(蜡)是什么性质的祭祀,又是怎么形成的?周朝灭商,为了平定和稳定社会秩序,制定了三礼,即礼“天神,人鬼,地祇之祭”,具体反映在雩(仪礼)腊(祭先祖)蜡(祭百神)祿祭(人之先也)合为一祭的郊祭中。《礼记》曰:“夏后氏祭其闇,殷人祭

其阳,周人祭日以朝及闇”,证明周人已将三代之祭祀合而为一。将雩、腊、蜡、禘祭统一在“朝、闇”的时间内,故云“先腊(蜡)一日大雩”^③，“腊者祭先祖,蜡者报百神同日而异祭”^④。

从种种的表象来看,腊祭是祭宗祖,“猎牲的血祭”则与“剧”义暗合,而蜡祭是索祭,故演变成“蒐阅礼”成为一种练兵之游戏,亦与“戏”义暗合,雩是正式祭祀前的一种仪礼,是为蜡、腊之祭服务的,并没真正进入祭祀中。唯禘祭语焉不详。禘祭就是“仲春,玄鸟至,至之日,以太牢祠于高禘,天子亲往,后妃帅九嫔御,乃礼天子所御,带以弓褭,授弓矢于高禘之前”^⑤的一种祭祀。天子的郊祭,亦称郊禘(高禘),故罗泌《路史·上帝》云:“昔者周公郊祀后稷以配天,宗祀文王于明堂以配上帝,惟稷配天则有《思文》之颂。”但是邱濬曰:“古者祀高禘于郊坛,郊者祀天之常所,而使后妃嫔御涉于其间,不无褻渎。”^⑥这里一些性行为的镜头难以言传,故天子郊禘之祭是在封闭的情况下进行的。

宋初,李觏一言道破:“夫礼之初,顺人之性欲为之节文也。”^⑦“夫礼之初”,就是指“天地合,而后万物兴焉,夫昏礼万世之始”而言的,先民认为“故人者,其天地之德,阴阳之交,鬼神之会,五行之秀气也”,因此“饮食男女,人之大欲存焉”(《礼记·礼运》)。为了节制这种行为,所以“自包牺氏,俪皮为礼,以制嫁娶,嘉礼肇焉”^⑧。这个变禘为媒神的形成过程,是社会变革的过程,也就是脚色孕育的过程,这个“神”一旦从祭坛进入人间,“脚角”也就形成了。这个过程如何,就需要我们兢兢业业,大胆设想,小心求证。

注解:

①摘自王永敬《剧论》、《中国戏曲与戏剧形式》。

②北宋苏东坡《东坡志林》。

③王国维《宋元戏曲史》。

④周贻白《中国戏剧史讲稿》。

⑤〔日〕田仲一诚《中国戏剧史·序论》第3页。

- ⑥[日]田仲一诚《中国戏剧史》附录:《巫风傩影的戏曲》第474页。
- ⑦《六典通考序》。
- ⑧任二北《唐戏弄》第814页。
- ⑨任二北《唐戏弄》。
- ⑩山西师范大学戏曲文物研究所编《宋金元戏曲文物图论》第92页。
- ⑪《艺文类聚》“藏钩条”。
- ⑫《太平广记》“藏钩条”。
- ⑬《礼记·月令》。
- ⑭宋·罗泌《路史·腊蜡异》。
- ⑮《礼记·月令》。
- ⑯《六典通考》“高谋条”。
- ⑰唐文标《中国古代戏剧考》第20页。
- ⑱《六典通考·礼制考》。

目 录

绪 言	1
第一章 三代小话	1
第一节 追忆夏代一段失落的历史	1
第二节 夏图腾小考	3
第三节 商族图腾与媒祭	7
第四节 周监三代继往开来	9
第五节 “神”——社会转型的产儿	12
第二章 藏钩戏与先戏剧形式	16
第一节 先戏剧形式——藏钩戏	16
第二节 藏钩戏的性质与形式	18
第三节 民间藏钩之戏——《抽勾砍筹》	21
第三章 藏钩戏与脚色	27
第一节 说“副末”	27
第二节 末·旦·生	29
第三节 说“丑”	31
第四节 “末厥生”新议	32
第五节 古优地位解	33
第四章 参军戏考	35
第一节 参军戏说	35
第二节 参军戏之遗存	45

第五章 傩仪新析	56
第一节 傩——瘟疫克星	56
第二节 傩——军旅之魂	59
第三节 “傩面”新议	61
第四节 说“弄”	65
第六章 戏剧的多源性	69
第一节 蜡与戏	70
第二节 腊祭与剧	77
第七章 故事的敷衍与剧场的考述	85
第一节 故事的由头	85
第二节 剧场考述	89
第八章 戏曲先声	92
第一节 韵令竞唱	92
第二节 酒歌·酒神歌	104
第三节 民歌、民舞	110
第四节 古曲与法曲	116
第五节 民间说唱	124
第六节 打略拴搐之遗音	128
第九章 民间剧本的形成与原生剧	151
第一节 民间剧本的产生	151
第二节 口传剧《跳张仙》、《刘结子》	153
第三节 蛹型戏曲——陈九龙跳(打)太平桩	161
第四节 民间创作小戏——《耿七公》	168
第五节 “连台本”戏的形成	185
第六节 民间全能剧	201
第七节 过锦戏之遗风——民间《加官戏》	242
余 论	253
参考书目	256
后 记	260

第一章 三代小站

第一节 追忆夏代一段失落的历史

在殷墟甲骨文问世后,确证了太史公对于夏商周三代,在《本纪》成书前,就掌握了可靠的历史材料,但对夏史的结论颇可斟酌:“禹至桀十七世,有王与无王,用岁四百七一年。”这“无王”指什么,失落的年代多少,并没有明文交代,成为夏史的空白。迄今尚未有人注意和探索,《六典通考》“高禘”条引罗泌《路史·太昊纪下·娲》条写道:“女皇氏女媧,太昊氏之女弟,出于承匡,生而神灵,亡景亡籥,少佐太昊祷于神祇而为女妇正姓氏,职婚姻,通行媒以重万民之判,是曰神媒,治百有三十载而落。以其载媒,是以后世有国祀为高禘之神,因典祠焉。”证实了夏朝四百七十一年中“无王”记载的理由。这个理由就是夏朝还没有彻底走向父系氏族社会,还处在母系氏族社会到父系氏族社会的转型期。这期间是由血缘团体为基础的部落(即为父系与母系共存期)集体统治期,这些部落酋长在行使王的权力——是为“媒判”期。

媒判与社会·家庭·婚姻

媒判的形成,有其特定的历史条件。由于生产力的关系,母系氏族社会的原始畜牧及渔猎生产的积累已赶不上社会的发展,耕作

和放牧转由男子担任。女子采集和家务劳动退居二线,男子地位日益提高,母系社会转化为父系社会的物质条件日益成熟。随着母系社会的没落,父系为中心的社会成立,推动社会变革的是以婚姻为基础的。然而随着婚姻的变化,母系家庭走向父系家庭的巩固,导致父系社会的建立,母系社会的消亡。

满都尔图在《论父系家庭公社》^①中云:

父系家庭公社,是伴随着母系氏族向父系氏族转变而生产的一种家庭形态。……

母系家庭向父系家庭的过渡,同妻居婚向夫居婚的过渡相联系在一起。……它的早期阶段,如同我们在纳西族中看到的“阿注”婚姻,男不娶,女不嫁,各自属于自己母亲的家庭,男子夜晚到女子家访宿,翌晨返回母家生产劳动,配偶双方没有共同家庭,没有共同经济生活。这种婚姻极不稳定,无论男子或女子都可以在一生中同时或先后结交十几个乃至几十个配偶。这种初期对偶婚向前发展一步,如同我们的拉祜族中看到的,男子通过“上门”形式,从成婚之时起移居女方家庭,做为妻子家庭的成员过共同的经济生活。自然,这种婚姻也具有很大的不稳定性,男女双方随时都可中断夫妻关系。随着时间的推移,这种偶婚再向前发展一步,即由妻居婚转变的夫居婚,男子付出一定的聘礼,把女子娶到自己的家庭来,举行结婚仪式,女子成为丈夫家庭的一员。这种婚姻比以往任何一种婚姻来得稳定,具有一夫一妻婚的内容,同时它还带有不少群婚和对偶婚的色彩。在独龙族中一直流行的“妻姊妹婚”(同长姊结婚者有权将他的妹妹也娶为妻子,过多妻生活)和“夫兄弟婚”(死了丈夫的遗孀可以转嫁其亡夫的兄弟)以及其他一些民族中流行“不落夫家”等习俗,都说明这种个体婚姻的不成熟性。尽管如此,婚姻史上的这一变革具有重大的革命意义,它同母系家庭向父系家庭过渡相结缘在一起。夫居个体婚的开始,也就是父亲家庭的开始。……

母系向父系的变革,必须要把原来的母系家庭进行根本的改造,把原来的构成母系家庭核心的女子排除于她生身的家庭之外,

从而剥夺她的财产继承权,原来被排除于生身的家庭之外的男子,如今要成为他生身的家庭的核心,从而取得继承其父亲的遗产的合法身份。这就势必充满正在消亡中的母系制和正在成长的父系制之间的矛盾斗争。

在母系社会向父系社会的过渡期,势必会产生国家权力真空。解决上述矛盾,也要有一个过渡的政权,这个过渡的政府机构是由部落酋长来负责,是一个集体领导层,媒制是一个仲裁的机构。所以《说文》云:“副,判也。”这“判”是指次于天子的“媒”。这一过渡时期,按《六典通考》“媒条”所载:“是曰神媒治百有三十载而落。”这无王而治的过渡期是130年。这和《史记·夏本纪》注引《竹书纪年》说夏“有王无王用岁四百七十一岁”的记载是基本吻合的。父系社会得了巩固后,也就是说,一百三十载以后,是因为母系与父系的权力交接成功,父系社会为了追求这段“而落”的历史,所以“变媒为媒”走进祭坛,也是父系社会对母系社会一种认祖归宗的肯定。

第二节 夏图腾小考

从原始社会父系家庭建立,中国的“国家”概念形成。掀开了“禹传子,家天下”新的一页,成为中国有记忆的信史。夏禹传位于启到夏王朝最后一个王朝桀止:“自禹至桀十七世,有王无王,用岁四百七一年”。四百七一年中,夏代究竟活动在什么地方?为什么称“夏”的?“夏”图腾是什么?

王国维在《殷周制度论》中云:“自上古以来,帝王之都皆在东方……禹时都邑虽无可考,然夏自太康以后,以迄后桀,其都邑及其他地名之见于经典者,率在东土,与商人错处河济间盖数百岁。”^②从禹娶涂山氏的氏族婚姻来看,可证王氏之说。但近代有人认为“予西和晋南一带应为夏人主要活动地域”^③,郑杰祥《夏史初探》云:“夏部族原是古老的黄帝族的后裔,到了鲧和禹的时期,在今嵩