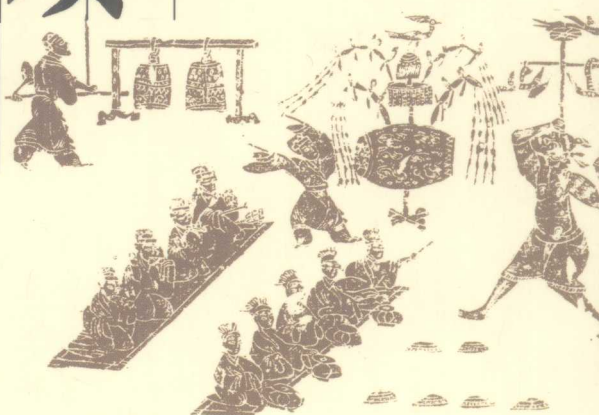


湯顯祖若士編

他人閑處住。自計
間只有情難訴。
助。但是相思莫相
生麗娘小如愛

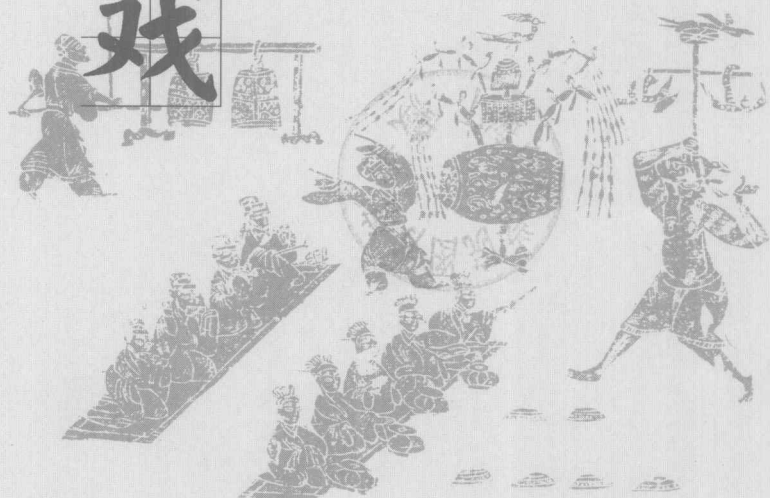
从祭赛到戏曲

卜键◎著



从祭赛到戏曲

卜
键
◎
著



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

从祭赛到戏曲/卜键编著. —北京: 文化艺术出版社, 2005. 7

ISBN 7 - 5039 - 2666 - X

I. 从... II. 卜... III. 戏剧史—研究—中国 IV. J809.2 + J805.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 071168 号

从祭赛到戏曲

著 者 卜 键

责任编辑 金 燕

责任校对 方玉菊

装帧设计 海 洋

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www. whyscbs. com

电子邮箱 whysbooks@263. net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 九洲财鑫印刷有限公司

版 次 2005 年 7 月第 1 版

2005 年 7 月第 1 次印刷

开 本 787×1092 毫米 1/16

印 张 19

字 数 230 千字

书 号 ISBN 7 - 5039 - 2666 - X/J · 724

定 价 40.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

目 录

□ 自 序 1

上 编

先秦的社与社戏研究 5

绪 论 7

第一节 社戏正名 10

第二节 社戏的生存空间 12

第一章 社与社祭 15

第一节 建木与建鼓 15

第二节 儒家经典中的“社” 20

第三节 社祭用乐 25

第二章 殷商远声：从桑林到沙丘 32

第一节 《夏社》寻绎 32

第二节 桑林与《大濩》 39

第三节 瞽宗与殷学 47

第四节 商纣的“大聚乐戏于沙丘” 52

第三章 周礼中的社歌 60

第一节 观兵与誓社 60

第二节 克殷后的盛大社事 66

第三节 周社之乐——《大武》 72

第四节 大丰礼与“大和会” 75

歌舞小戏的文学记述 81

——《诗经》中的社歌与新乐

第一节 祭社辞与乡乐 81

第二节 新乐与淫祀 86

雩与蜡 90

巡狩仪仗与封禅大典中的原社精神 100

第一节 求鼎与赭山 100

第二节 始皇帝的赵地情结 102

第三节 巡狩与封禅的社火色彩 105

《九歌》的戏剧文化学考察 110

第一节 “巫风大兴”与《九歌》的创作 110

第二节 以戏剧的标尺衡量《九歌》 112

第三节 民间山水之祀的乐章 113

角抵戏与百戏 117

第一节 角抵的发生与衍演 117

第二节 饮射与武戏 120

第三节 张衡《西京赋》与《东海黄公》 123

明代苏州迎神赛社的珍贵文献 128

——《吴社编》述论

下 编

论戏曲形象的传奇化特征 145

论戏曲形象的言情化特征 162

《西厢记·长亭送别》时间纠谬一辨 179

《西厢记·长亭送别》时间纠谬再辨 182

——兼答祝尔康同志

论《宝剑记》 187

悍妇之悔 234

——《烂柯山》故事源流与崔氏形象考引

焦竑的隐居、交游及其署号“龙洞山农” 253

“明代野史未有过焉者” 263

——沈德符与他的《万历野获编》

关于戏曲审美原则和道德精神的思考 276

徘徊于深刻与庸泛之间 282

——川剧《潘金莲》平议

杨宗英的死 290

——观评剧《魂断天波府》

月下剧评（四题） 293

自 序

去年秋杪，永义先生从台北来，照例是好友聚集，照例是欢宴畅饮，席间他谈及正主编一套有关古典戏曲研究的书，希望我也能参与，于是便有了这个选本。前一部分是我在南京大学读博时做的论文，后面则选录了自己曾发表过的一些文章，雪泥鸿爪，也算是一点纪念。

戏曲是中华民族的光荣，是历代杰出作家和无数传世佳作共构的一座艺术殿堂。然则治中国戏曲史的学者都会遇到一个沉重且尴尬的命题：中国戏剧为何而晚出？为何而经历了一个约两千年的漫长的形成之旅？即便我们以宋室南迁的公元 1127 年大致推定为戏曲形成的年份，也不过八百余年。而比较同为世界上古老剧种的古希腊戏剧（繁兴于公元前 5 世纪初叶），相去又何其辽远！这里不是硬要去计较争竞，但中国戏剧果真就如此晚出吗？

从更广阔的艺术空间上来考量观照，对社与社祭、社火与社戏的传承流变作比较分析，以近年来屡屡震惊世界的考古发现为线索，我们对古老中国的文明与文化，尤其是中国戏剧的发生衍演或能有一种新的认识。

越来越多的资料表明，戏曲只是中国戏剧发展史上一定阶段（或曰繁盛时期）的存在；越来越多的学者试图穿越“戏曲”的概念屏障，向更古远的史籍中求索捞滤，向更鲜活的现世中踏访寻觅。人们开始关注对中国社戏和傩戏的研究，梳理中国本土的艺术生态史，探讨戏剧与宗教祭祀、朝会大典、节日狂欢及土风民俗的关联。在艺术本原的意义上讨论，应说没有社火就没有戏曲。离开社火，戏曲就不能最大值地扩展影响，就难以繁衍生息。社火或曰社戏以其弘博的舞台空间，包孕了中华民族的几乎所有艺术品种。一部社戏史，是一部民族艺术史，是一部华夏民俗的百科全书，更是一部中国的民间戏剧史。

迄今为止，有关中国戏曲起源和流变的著作尚未能给予社火（社戏）应有的重视。不少史论作品中也有引证和阐述，但多为一带而过，多为具体而微的作家作品比较，力度和角度均嫌不适。中国戏曲史往往成为文人剧作史和城市演剧史，忽视了更为绚烂丰富、更充满激情和创造精神的社戏演出，忽视了更具有艺术感召力的全民性节日狂欢（社火），人为地将中国戏剧艺术的史幅剪裁缩水，这也是一种史眼的迷乱，是观念和成见的局限。

近十年来，随着一批民间演剧资料的发掘问世，随着海内外学者们对田野调查和戏曲文物遗存的关注，傩祭与傩戏演出的研究越来越深入，出现了一批有价值的成果。但也出现了“泛傩化”的倾向，忽略了傩祭和傩戏只是社火活动中的一个分支。在一系列戏剧文物发现中，如山西晋南地区发现的《迎神赛马社礼节传簿》、《扇鼓神谱》等，都是珍贵的社火活动文献。而在先秦古文献中，在“四书五经”和历代官修正史、志书中，在文人专集与野史笔记中，都有大量社火活动的记载。经过搜辑，我们还能见到一大批珍贵的形象资料，如《清明上河图》、《大卤簿图》、《南都繁会图》等绘画中的演出场景，如古青铜器、汉画像石、墓室壁画、砖雕木雕中都有生动的演出图像。将文字资料与图像资料汇聚在一起，两千年的社火活动便觉凸现，便觉鲜活生动，便让人的视野豁然开朗：原来在文人剧作背后，在《窦娥冤》、《牡丹亭》等名剧背后，还有如此辽阔且绚丽的一个艺

术胜境！

笔者认为：戏曲虽因其文学成就和舞台影响而成为中国戏剧的代称，但毕竟只能是后者漫漫绵延史中的一个段落，而非全部。迎神赛会的社火活动润化催生了中国戏剧，滋养繁衍着不同的声腔剧种，是戏曲的母体，亦是其摇篮。鼎盛时期的戏曲代表着中国戏剧的最高成就，但我们仍不可否认：戏曲的远祖是社火，近亲也是社火。中国戏剧存在于迎神赛社的锣鼓中，已经历三千年艺术传承和作品展演，这是需要再认识的。

近些年我的工作多有变动，学术研究的兴趣也颇有游移，但对中国文化和戏剧艺术的关注始终不变。本书也收入我早年的一些研究成果，如有关戏曲形象的两篇，是我在中国戏曲学院教书时开的一门课，后来只整理出此两章；如研究《烂柯山》之后，本来还要写有关《窦娥冤》的故事流变；如在发表“龙洞山农”一文后，伊白兄和不少师友都希望我续写研究焦竑和“金陵派”的文章；更如自己做完了博士论文，也就搁置了“中国社戏史”的写作，将一个“国家级重点项目”一放就是五年……

约在一百八十年前，年轻的普希金在南俄流放地开始写作长诗《叶甫盖尼·奥涅金》，开篇便以一位朋友的诗作为题词，道是：“急匆匆地生活，来不及感受。”今天，则我在近同的感慨之余，又加添了浓重的愧疚。生活的内容真有些芜杂，一己之小使我真常常容易在“急匆匆”中迷失，对文学和艺术经典的敬重会因“来不及”而淡远消退……但我在深心处钦羨那些纯正坚忍的学者，亦向往着有朝一日能回到书斋，再品味那一份久违的清寂，再享受那种人生的充实与富足。

是为序。

上 编

先秦的社与社戏研究

绪 论

这是一篇专门研究社、社祭与社戏的论文。

戏曲的远祖是社戏，近亲也是社戏。本论文致力于梳理中国社戏（社火）发生发展的文化生态，辨析其民间性与宫廷性相杂糅的艺术特征，论证其与宋元时所形成的“戏曲”的联系及区别，探讨其在艺术上的永恒生命力和巨大感染力的根因所在，力图给读者一个完整的社发展史纲，对中国戏剧艺术的丰富形态作一个准确描述。

第一章《社与社祭》，主要探讨“社”在先秦礼制中的重要地位。由卜辞可知，“土”即“社”。社的概念正也出自初民对土地的亲情和感激，并由此扩展到对天和天神的祈求，而夏、商、周三代的始祖神亦无不与土功和农作相关。可以说在礼教祭祀的三大系统（天帝、地祇、祖先）中，社祭是一切祭祀的精神与文化内核。

对丰收的期盼给一切祭祀打上实用的烙印，缘此而衍演出的礼仪、祭轨亦显示着出自实惠心态的虔敬。人们是那样真诚地想获得上天的优宠，祈盼着天

神的降临。社坛的平阔坦露，设想中之“建木”的高耸入云，都表现着接纳和欢迎。对牺牲的严格配置与精美的祭器，亦是一种飘逸思绪中实在的奉献。礼籍中称一切都是为了娱神，笔者要论证的则是：娱神只是祈求丰年的手段。

在社祀的过程中，逐渐形成了社火或曰社戏。社戏在本原的意义上是迎神敬神的乐舞戏剧表演，是又一种“通天手段”。

第二章《殷商远声：从桑林到沙丘》，努力从典籍的零散记载中考索殷商时期的社火活动。其第一节以汤革夏命后不迁“夏社”（夏朝之社）、保留夏社之乐《大夏》入笔，论证社的象征意义和世统品格。第二节则专论商代的社祀与社乐。汤以身为牺牲祷雨于桑林的传说或曾被提及，然桑林作为殷商的社山，进而作为《大漠》之异名，成为商民族社乐，却向来为戏剧史学界所忽视。作者则力求给予论证，并缕述其演变之迹。第三节试图对“殷人之声”和以其乐设教的乐政体系进行阐释。指出“尚声”是一种“通天”手段，亦即以乐音与天宇众神相沟通，并使之愉悦。这是其诚敬的表达方式，是通常的迎神送神的祭典程式，更是一种天人合一的艺术呈现。

本章还做了一项关于宫廷调演的专题研究，调演所在地位于今河北邢台附近的沙丘。作为商代离宫别苑的沙丘曾是一个最重要的乐戏会演中心，经历了近千年的时间检验，并在此地形成了一种艺术传统。由此可证有着宏大精美乐器系统的殷商，其乐舞水准和演出规模都已相当可观。

第三章《周礼中的社歌》，试图对周代社祭和社乐做一总体考索。笔者首先探讨的是社在战争状态下的另一种呈现方式——军社。周武王的“孟津观兵”和牧野告誓，都是具有军社性质的盛大社事，包括告社礼、告捷礼、大蒐礼、献俘礼，直到返师后在天室的大丰礼达到高潮。这个长过程始终有乐舞的伴随，并催生了周朝的一代之乐——《大武》。

第四章分别研判了《诗经》和楚辞中的社歌与社乐，研判了春秋战国时期祭事的泛滥（即所谓“淫祀”）和乐戏的发展（即所谓“新乐”），研判了作为“祈报”之反面的“逐除”——即雉与蜡的仪式化表演，并指出了它们最终在社的旗帜下的统一。

第五章《巡狩仪仗与封禅大典中的原社精神》，论述秦朝时社事的张大，

及其与秦始皇大一统理念和扩张心态的吻合。巡狩和封禅均为社事的极致，又以其游行性和登山会祭为后世社火活动树立了典范。

第六章《角抵戏与百戏》，重点论证角抵戏上承先秦武乐（武戏）之传统，下开百戏之先声的重要地位，指出角抵乃秦汉时中国戏剧的代表性总称，是一种由宫廷操作、以武乐为主干、在广场上进行演出的社戏，其艺术精神是“赛”。

另外，还逐次论及汉以后各历史时期的社祭与社乐，论及社火的组织结构形态和艺术风格，论及宋元明清间社戏与戏曲的关系，寻其承传之迹，辨其演进之途，求索其文化精神和艺术真谛，探讨其在艺术上的生命力和巨大感染力的根因所在。

作为一种历史存在，社和社戏有着远比雉和雉戏大得多的表演空间和社会影响，两者之间的交互作用、渗透串联也极为复杂。社戏（亦即社火）是民俗乃至民生的组成部分。“社肉如林社酒浓，乡邻罗拜祝年丰。”^①社戏就是在这样的氛围中发生和渐变，伴随着初民对丰稔的祈盼，伴随着农人收获的喜悦，年年岁岁，春往秋还，花开花落，“村歌相应，社鼓轻挝”，^②由单纯走向丰富，由稚嫩走向成熟。社鼓冬冬，已越数千载。然生民对社戏所投注的热情未改，社戏那喜庆的万民同乐的本质属性未改。一部社戏的发展史，实际也是中华民族的文化史、风俗史。社戏，仍将是一个久远的艺术存在。

“社”是有关我国古代礼制、民俗和艺术的一个重要课题，也是一个仍被忽视的学术领域。陈寅恪曾说：“治我国文化史者，当以社为核心。”但由于史料的缺乏，尤其是社戏方面记载的缺乏，研究的难度较大。为数不多的文献集中在开国之君和亡国之君之两头，而描述中又常见夸饰与歪曲，就更增加了难度。迄今为止，对先秦社祭与社乐的整体研究仍付阙如。正因为如此，本论文在力图具有开拓性的同时，苦于没有太多前贤的成果可资参照，便难免有牵强附会和偏执之处，这是我非常注意而又觉得很难避免的。

第一节 社戏正名

“社戏”一词较为晚出，在宋代，其流行的名称是“社火”。宋范成大《上元记吴中节物俳谐体三十韵》有“轻薄行歌过，颠狂社舞呈”句，诗人自注：

民间鼓乐谓之社火，不可悉记，大抵以滑稽取笑。^③

这里的社火即社舞，亦即社戏。其言不可悉记，当是因包容名目众多。宋孟元老《东京梦华录》倒是不避其详，卷八《六月六日崔府君生日二十四日神保观神生日》：

天晓……其社火呈于露台之上。……自早呈拽百戏，如上竿、趯弄、跳索、相扑、鼓板、小唱、斗鸡、说诨话、杂扮、商谜、合笙、乔筋骨、乔相扑、浪子、杂剧、叫果子、学像生、倬刀、装鬼、研鼓、牌棒、道术之类，色色有之，至暮呈拽不尽。^④

这是城市，准确来说是首都的社戏，带有很浓的勾栏瓦舍的特色。农村中的社戏又不同，名色亦见参互，详后论之。

又为何称之为社火？清西厓《谈徵·言部·社夥》：

今人看街坊杂剧曰社夥，盖南宋遗风也。宋之百戏皆以社名……夥者，亦言凡物盛而多也。或作“社火”，言如火燃，一烘而过也。

诠释得略觉有些望文生义。按“火”有部伍之义，《通典·兵一》：“五人为列，二列为火，五火为队。”^⑤这种“十人为火”的概念与当时的戏班人数大致相仿，故亦以称之。元杂剧《蓝采和》第四折：“那里每人烟闹，是一火村路歧。”一火，即一班；村路歧，犹云乡间戏班。

以“路岐”名乡村戏班，进而指代社戏，虽意在贬嗤，却因别有一种确当而流传开来。《蓝采和》第一折：“俺将这古本相传，路岐体面，习行院。”^⑥便是由班社向演艺的义移，语气中开始有了几分自矜。又《病刘千》第一折：“路岐岐路两悠悠，不到天涯未肯休。有人学的轻巧艺，敢走南州共北州。”^⑦冲州撞府，迎神赛会，是社火活动淘洗着这些民间艺人，也将其磨砺出一种行业的达观和自信。

更多的时候，路岐又被称作“散乐”，或与散乐并称。宋洪迈《夷坚志》庚集卷六：“我乃路岐散乐弟子也。”是指演艺人员。《元典章》卷五十七：“禁学散乐词传。”^⑧则指戏剧。实则“散乐”一词与社戏在艺术概念上最为相近，兹略加缕述，以见其演进之迹：

《周礼·春官》：“旌人，掌教舞散乐，舞夷乐。”郑玄注：“散乐，野人为乐之善者。”^⑨意谓周代的民间乐舞，包括俳优歌舞杂奏等，与庙堂雅乐相对举。

汉唐时泛指百戏杂艺。杜佑《通典》卷一四六：“散乐者历代有之，非部伍之声，俳优歌舞杂奏。”^⑩《旧唐书·音乐二》谓：“总名百戏。”^⑪

宋元以降，散乐与百戏、杂戏在概念上更相混淆，难以区别。要之，其已更多地融入社火表演中，成为社戏的一部分，或直接代指社戏。

“社戏”一词诚然是较为晚出的，它的实际存在却经历了久远的岁月。应该说：自从中华民族有了“社”的设置和“社”的祭祷，有了春社和秋社两个作为节会的社日，便有了社火，便有了社歌、社舞和社戏。社戏随着时代和民生而演进，吸纳吞吐，繁衍滋长，一身而幻化万万亿：散乐、角抵戏、百戏、歌舞杂戏、乡乐……都是其在不同历史时期的代称；社火、社会、社赛、社舞、迎神赛会、报赛……都是各地乡民赋予它的另名。众多的声腔剧种，无不与乡音乡谈、无不与社火的滋养融通相关。