

瓦舍文化与 宋元戏剧



吴 晟 著
中国社会科学出版社



广州市教育委员会资助项目

I207.309
W545

瓦舍文化 与宋元戏剧



吴 晟 著
社会科学出版社



图书在版编目(CIP)数据

瓦舍文化与宋元戏剧/吴晟著. —北京:中国社会科学出版社, 2001. 10

ISBN 7-5004-3111-2

I. 瓦… II. 吴… III. ①戏剧文学—文学史—研究—中国—宋代 ②戏剧文学—文学史—研究—中国—元代
IV. I2207. 309

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 052179 号

责任编辑 史慕鸿
责任校对 王应来
封面设计 王 华
版式设计 李 建

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮 编 100720

电 话 010-84029453

传 真 010-64030272

网 址 <http://www.csspw.com.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂

装 订 丰华装订厂

版 次 2001 年 10 月第 1 版

印 次 2001 年 10 月第 1 次印刷

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 9.75

插 页 2

字 数 229 千字

印 数 1—1500 册

定 价 20.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

The Washe Culture and the Dramas of the Song and Yuan Dynasties

Abstract

Following the historical development of Chinese traditional dramas, this thesis, mainly from the point of view of the Washe Culture, has made a Comparatively comprehensive study of the prosperity and the changes and the maturity of the dramas in the Song and Yuan dynasties, and has made an elucidation of the Washe Culture upon the dramas of the Song and Yuan dynasties and its significance.

First of all, this thesis analyses the reasons that Chinese traditional dramas had taken on a kind of pan-drama form but not the mature drama form. The pan-dramas existed in company with the cultural entertainments which both the royal court and the ordinary people needed; both the refined and the popular music were monopolized by the royal court or authorities the places and time for performances were greatly limited the performances of dramas lacked a kind of comprehensive mechanism that is, commercialized performance, although the elements such as music, songs, dance, acting and dialogues were all mature. The commercialized performing

HAB 840

places, Washe and carved railings which sprung up in the Song Dynasty, and their sizes, distributions and structures are discussed to explain how Washe Culture emerged. In the meantime, the thesis, from the four levels of material, management system, behavior and psychology, sums up the basic characteristics of Washe Culture in terms of commercialization, entertaining and comprehensiveness. It states that the mutual functions of the three characteristics are significant. Consuming entertainments formed competition for performing in carved railings, thus stimulated and furthered comprehensive development of all kinds of dramas in their performing skills. Next, this thesis, using the dramas before the Song Dynasty as a parameter, describes the overall flourishing prospects of the dramas in the Song and Yuan Dynasties brought by Washe Culture from the aspects of dramatic types and lists, of theatrical troupes, scholars and playwrights, tourists and audiences and so on. It depicts the profound changes of dramas from its outer forms to the inner which were caused by Washe Culture from costumes and makeups, tune standards, types of roles, singing and talking and acting and fighting, compositions of plots, stage images, the value of thoughts and the popularization of song and dialogues. It expounds and proves that "mature drama" emerged from Washe (including carved railing in it) but not from the royal theatrical troupes, and it probes into the causes of the length difference between drama and zaju (miscellaneous drama of the Yuan Dynasty). It also briefly analyses some major factors which caused the decline of Washe after the Ming Dynasty. Finally, it examines the Washe Culture in the dramas of the Song and Yuan Dynasties from some drama texts.

This thesis is the first to sum up the basic characteristics of

Washe Culture. The naming for Washe has special meaning, that is, Washe is popular music(including a small part of refined music); Washe was popular at that time popular at the culture market of entertainment; that the ordinary concubines became playwrights from humble concubines began in the Yuan Dynasty but from non-official scholars of the Song Dynasty; the length difference between dramas and the plots of miscellaneous dramas of the Yuan Dynasty was decided by different systems of performances. All the above statements are fresh and peculiar in the thesis. The main sign of mature dramas existed, and owned its shape to the dramatic performance in Washe both in the rural and the urban, and to the culture exchange of the North and the South in China; the mature drama could not be produced in the royal theatrical troupes; the theatrical troupe performing the drama Zhang Xie Number One Scholar should be professional but not amateur; the definitions of drama and traditional opera has been radjusted; role and character should be defined differently; stage images in the dramas of the Song and Yuan dynasties are quite interesting but different; there appeared five apparent characteristics in the commodity sense. All these are unique to the thesis itself.

This thesis is a special study of the history of ancient Chinese dramas, which is written mainly by combining history with theory. The whole thesis is divided into 8 chapters, approximately of 210,000 Chinese characters.

序

吴国钦

吴晟君的《瓦舍文化与宋元戏剧》，是他在中山大学攻读中国古代文学专业中国戏曲史研究方向时的博士学位论文。这篇论文以独特的文化视角与新颖的学术见解在答辩时获得好评。

中国戏剧史有一个十分引人注目的现象，这就是宋以前的戏曲量少体小，流行的都是一些小戏，从汉至唐不外《东海黄公》、《总会仙倡》、《踏摇娘》、《兰陵王》等，剧目数量少得可怜，借用《琵琶记》的一句曲辞来说，可谓“琐碎不堪观”（副末开场《水调歌头》）。至宋元时期，戏剧无论宋杂剧、金院本、宋元戏文、元杂剧，篇幅有长有短，品类齐全，剧目繁富，演出频繁，戏剧迎来了繁荣的黄金时代。这一情况有点类似英国古典戏剧，莎翁之前的英国戏剧也是“琐碎不堪观”的，至莎翁则如万丈高峰拔地而起，成为令人仰止的文明丰碑。

如何解释宋元戏剧的“突然”繁荣？这是治中国戏剧史者无法回避的一道常规题目。吴晟君将视点放在通俗文化层面，全神贯注当时如雨后春笋般蓬勃发展的瓦舍伎艺，深入揭示瓦舍勾栏的产生、规模、构成与分布，探讨瓦舍众伎的文化内涵与基本特征，论证瓦舍勾栏演出的商业性效益、娱乐性目的与综合性体制，

这就从一个新颖的角度，将宋之前以泛戏剧形态为基础的戏剧与宋元开始出现的“真戏剧”（王国维语）作了鲜明的界别，阐释了宋元戏剧由外观系列到内部构成的深刻变化，从而揭示了宋元戏剧繁荣的真正原因。

当然，全面探讨宋元戏剧的繁荣，并非这篇论文所能负载的。这篇博士论文的主要价值，是揭示瓦舍文化与宋元戏剧千丝万缕的联系，宋元戏剧其实就是瓦舍文化中一个重要的组成部分，两者你中有我，我中有你，密不可分。在瓦舍文化繁荣的同时，中国戏剧史迎来了第一个创作与演出的高峰。

吴晟君是原广州师范学院（现为新广州大学）一位年富力强的学者，原来专攻宋代文学，有《黄庭坚诗歌创作论》、《中国意象诗探索》专著刊世。攻读戏曲史博士学位后，打通了诗词曲的通道，拓宽了学科领域，学术视野更加开阔。

本书在总体新见解之外，还有不少发现。如关于“瓦舍”来源的说法，就成一家之言，读者自可细辨。全书资料丰富，征引翔实，凡援举或借鉴前辈时贤说法，均一一注明出处。本书注文特多，从这个细节也可见本书作者做学问老老实实的态度。

本论文从选题、开题至完成，我皆参与其事，深知这是一部有见解的学术专著，很高兴向方家与读者推介。

是为序。

2000年10月15日于中山大学中文系



作者简介

吴晟 1957年10月生。江西南昌人。高中毕业后插队务农5年。1980年至1998年，先后就读于华东师范大学中文系、江西师范大学中文系和中山大学中文系，获文学博士学位。现为广州大学人文学院教授，兼任广州市语言文学学会秘书长。出版专著《黄庭坚诗歌创作论》（江西人民出版社1998年版）、《中国意象诗探索》（中山大学出版社2000年版），参与撰写学术著作《配图正气诗歌辞典》（上海辞书出版社1995年版）等8部。在《文艺理论研究》、《文献》等刊物上发表学术论文80余篇。其中多篇获省、市科研成果奖。

目 录

序	吴国钦 (1)
第一章 引 论	(1)
一、中国戏剧史上的司芬克斯	(1)
二、对这种文化现象的几点思考	(4)
三、从瓦舍文化角度来考察宋元戏剧	(17)
第二章 两宋都城的繁盛与瓦舍的创设	(19)
一、两宋都城的盛况	(19)
二、瓦舍的创设及其意义	(23)
(一) 唐代的坊市制与宋代的夜市	(23)
(二) 瓦舍勾栏的创设与沿革	(25)
(三) 瓦舍勾栏的规模、分布与构造	(28)
(四) 瓦舍称谓考辨	(34)
(五) 瓦舍创设的意义	(44)
第三章 瓦舍文化的基本特征	(45)
一、瓦舍文化是一种商业文化	(45)
(一) 经营管理	(45)
(二) 演出竞争	(48)

二、瓦舍文化是一种娱乐文化	(52)
(一) 勾栏娱乐	(52)
(二) 其他消遣	(55)
三、瓦舍文化是一种融合文化	(61)
(一) 宋亡以前泛戏剧形态	(61)
(二) 城乡演艺的交流	(75)
(三) 成熟戏剧的雏形——《目连救母》杂剧	(77)
第四章 瓦舍文化带来宋元戏剧的繁荣	(80)
一、剧种与剧目	(80)
二、戏班、书会与艺人	(86)
三、游客与观众	(109)
第五章 瓦舍文化引起宋元戏剧的变化	(115)
一、化妆与服饰的角色化	(115)
二、曲本位的确立	(120)
三、脚色行当体制的形成	(126)
(一) 宋以前脚色情况	(127)
(二) 从宋杂剧、金院本脚色到宋戏文、元杂剧	
脚色	(129)
(三) 脚色起源及名称由来	(133)
(四) 脚色与角色	(134)
四、唱念做打四功的融合	(137)
五、有一定长度的剧情结构	(140)
六、舞台形象的平民化	(142)
七、思想、价值观念的转型	(151)
(一) 新型的爱情、婚姻观念	(151)

(二) 觉醒的法制观念	(154)
八、曲白的俗化	(159)
第六章 瓦舍文化促进宋元戏剧的成熟	(164)
一、“真戏剧”形成时地考察	(164)
二、关于教坊编剧	(178)
三、戏文、元杂剧情节长度差异及其成因	(183)
第七章 瓦舍的衰微及其主要因素	(194)
一、入明以后瓦舍勾栏追踪	(194)
二、官方的戏剧政策	(197)
三、剧作家队伍的变化	(199)
四、城乡戏班的分流	(201)
第八章 宋元戏曲中瓦舍文化检视	(204)
一、宋元戏曲的商品意识	(204)
(一) 戏文的“副末开场”与元杂剧的 “自报家门”	(204)
(二) 元杂剧的“下场诗”与戏文的“收场诗”	(206)
(三) 自我夸耀的广告性	(209)
(四) 擂鼓筛锣与女艺人姿色	(211)
(五) 复述剧情与现场评论	(213)
二、宋元戏曲的娱乐趣尚	(222)
(一) 喜剧品格	(222)
(二) 大团圆结局	(236)
三、宋元戏曲融合勾栏伎艺	(239)
(一) 融合歌舞伎艺	(239)

(二) 融合表演伎艺·····	(245)
(三) 融合说唱伎艺·····	(254)
四、宋元戏曲中的民俗文化·····	(262)
(一) 婚姻·····	(262)
(二) 丧葬·····	(269)
(三) 民间俗信·····	(275)
(四) 饮食与其他习俗·····	(282)
 结束语·····	 (287)
 主要参考文献·····	 (290)
后记·····	(297)

第一章 引 论

一、中国戏剧史上的司芬克斯

传统戏剧起源早却成熟晚，成为中国戏剧史上一个“司芬克斯”。张庚等认为：“中国戏曲的起源是很早的，在原始时代的歌舞中已经萌芽了。但它发育成长的过程却很长，是经过汉唐直到宋金即 12 世纪的末期才算形成。”^①它不仅与远在公元前 5 世纪就成熟的古希腊戏剧参照晚了 16 个多世纪，而且与本民族文化史上早在先秦时代业已出现繁荣局面的诗歌、散文等文学样式比较，也未能获得同步发展而显得很失调。我国古代成熟戏剧“犹抱琵琶半遮面，千呼万唤始出来”，令国人始终感到是一个谜而困惑不解。

最早确立我国古代成熟戏剧定义和时间者是王国维，他首次对我国古代文献进行搜集梳理，于 1912 年发表《宋元戏曲考》（即《宋元戏曲史》），初步勾勒出我国古代戏剧发展脉络。虽然他认识到“至宋金二代而始有纯粹演故事之剧；故虽谓真正之戏剧，

^① 张庚等《中国戏曲通史》，中国戏剧出版社 1992 年版，第 75 页。该书认为我国戏曲形成于“十二世纪末期”，不妥。应为 12 世纪初，即宋徽宗宣和年间（1119～1125），详下文。

起于宋代，无不可也”。但又说：“然宋金演剧之结构，虽略如上，而其本则无一存。故当日已有代言体之戏曲否，已不可知。而论真正之戏曲，不能不从元杂剧始也。”^①他将“真正之戏剧”（以下简称“真戏剧”）即成熟戏剧出现的时间断自元代。他给“真戏剧”的定义是“以歌舞演故事”^②，具体说，“必合言语、动作、歌唱，以演一故事，而后戏剧之意义始全”^③。对王氏确立的“真戏剧”的定义，学界异议不大，但王国维据宋金剧本“无一存”而将成熟戏剧出现的时间断自元代则留下了遗漏。1920年叶恭绰在伦敦一家小古玩肆购得《永乐大典·戏文三种》（《张协状元》、《宦门子弟错立身》、《遭盆吊没兴小孙屠》），据钱南扬考证，《张协状元》为南宋时期作品。死于1927年的王国维生前却未见到。

中国古代戏剧起源早成熟晚的巨大落差，以及王国维对宋代戏文遗漏的教训，学界对王氏将成熟戏剧断自元代的结论发生了动摇，对钱南扬将成熟戏剧出现的时间前推至南宋也不满足。于是，一批探索者沿着中国文化史的长河溯流而上，试图在宋以前发现也许被泥沙掩埋的成熟戏剧的化石。50年代初，任半塘以他深厚的功底、渊博的学识，通过对大量文献资料的细致爬梳，撰成《唐戏弄》，全面推出唐戏理论。该书宣布：“《踏谣娘》为唐代全能之戏剧，在今日所得见之资料中，堪称中国戏剧之已经具体、而时代又最早者。”^④他所谓“全能之戏剧”指“以歌舞为主，

① 王国维《宋元戏曲史》，华东师范大学出版社1995年版，第78页。

② 《戏曲考原》，《王国维戏曲论文集》，台湾里仁书局1993年版，第233页。

③ 同①，第40页。

④ 任半塘《唐戏弄》上册，上海古籍出版社1984年版，第497页。

而兼由音乐、歌唱、舞蹈、表演、说白五种伎艺，自由发展，共同演出一故事”^①。夏写时在《中国戏剧批评的产生和发展》中也认为：“《踏谣娘》第一次获得较完整的戏剧形式；而作为主体的戏剧因素又与音乐、舞蹈、美术等各种因素和谐地结合为一体，于是发生了质的飞跃：我国民族形式的古典戏剧形成了！”^②周贻白、张月中、许秀京、祝肇年、彭隆兴、曲六乙等则认为汉代百戏之剧目——“《东海黄公》是比较成形的戏剧了。它有演员、观众等作为戏剧不可缺少的因素，因此是戏剧几乎是无疑的”^③。

这种探索无疑是有意義的。这种尽可能缩短中国戏剧起源早成熟晚之落差的做法也确实令人振奋和鼓舞。但是振奋和鼓舞之后给我们留下更多的是进一步深思：既然汉唐时代业已出现了成形或成熟的戏剧形式，为什么没有一个剧本留存下来？尽管考察戏剧成熟与否不能唯剧本论。王国维给“真戏剧”的定义是否笼统？即便像任半塘所认为的那样，构成戏剧诸因素——乐、歌、舞、演、白都具备，是否就称得上成熟之戏剧形式？如果戏剧诸因素都成熟并且发达，在怎样的条件下才有可能走向融合？融合到什么程度——诸如上述五个因素以哪一个为本位、有否形成脚色行当体制、剧情长度如何，才能算得上成熟之戏剧形式？如果中国戏剧起源于原始社会的歌舞而形成于12世纪初的宋金瓦舍勾栏是事实，那么在12世纪以前漫长的历史发展中，中国戏剧又是以怎样的形态存在着呢？

① 任半塘《唐戏弄》上册，上海古籍出版社1984年版，第224页。

② 夏写时《中国戏剧批评的产生和发展》，中国戏剧出版社1982年版，第52～53页。

③ 《中国戏剧起源》，知识出版社1990年版，第267页。

二、对这种文化现象的几点思考

某种文化现象的出现，由内外部多种复杂因素促成。以往学界对宋元戏剧成熟、繁荣现象的考察，取得了可喜的成绩。但也给人留下一些疑问和思考：比如过分强调城市经济繁荣对元杂剧兴盛的作用。如此，早在盛唐时期已出现我国历史上空前繁荣的经济局面，所谓开元盛世，正如杜甫《忆昔》诗所描绘：

忆昔开元全盛日，小邑犹藏万家室。稻米流脂粟米白，公私仓廩俱丰实。

九州道路无豺虎，远行不劳吉日出。齐纨鲁缟车班班，男耕女桑不相失。

.....

在这种经济形势下，出现了我国文化史上诗歌的全盛时代，音乐、歌舞以及其他文学样式也取得了令人瞩目的成就，为什么没有迎来我国民族形式成熟戏剧的繁荣景象？有的学者在探讨中国戏剧综合性特色时，用我国传统文化中的“大一统”思想观念及在这种观念下形成的民族“趋同性”思维方式解释说：“‘古乐’表现的‘大一统’的思维模式，展示了中国戏曲文化源头中已具备综合性的特色。”^①又说：“歌舞、说唱、滑稽表演、百戏杂技等，都是各有源头的独立的艺术门类，它们为什么会汇聚到一起融合而成戏曲呢？”^②同样用上述观点加以说明。诚然，中国戏剧文化源

① 周育德《中国戏曲文化》，中国友谊出版公司1995年版，第11页。

② 同上书，第6页。