



宋元乐妓与戏剧

王宁 著

■宋元时期中国戏剧的进阶何以见得？求之形式可乎？求之于题材可乎？求之角色可乎？求之审美可乎？似无不可，似均不可也！戏剧是人的活动，倘脱离演艺主体而考察戏剧之发达，终无『脱靴搔痒』之淋漓畅达也……



中国戏剧出版社

宋元乐妓与戏曲

...the ...



宋元乐妓与戏剧

王宁 著



中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

宋元乐妓与戏剧/王宁著. - 北京: 中国戏剧出版社,
2003.1

ISBN 7-104-01650-3

I. 宋… II. 王… III. ①戏剧史 - 研究 - 中国 -
宋代②戏剧史 - 研究 - 中国 - 元代 IV. J809.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 005015 号

宋元乐妓与戏剧

王 宁 著

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京市海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码: 100086)

新华书店总店北京发行所 经销

北京世图印刷厂 印刷

300 千字 880×1230 毫米 1/32 开本 10.625 印张 1 插页

2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1 - 1 000 册

ISBN 7-104-01650-3/J·720 定价: 25.00 元



王宁，男，文学博士，六十年代末生于山西省临汾市，八十年代末获南开大学文学学士学位，九十年代末获山西师范大学戏研所硕士学位，并考入南京大学，师从俞为民先生攻中国戏曲史，2002年获博士学位，现为苏州大学博士后，山西师范大学副教授，中国散曲学会会员，中国俗文学研究会会员，已在《文学遗产》、《文艺研究》等海内外学术刊物发表学术论文多篇。



当代林苑 青年学人丛书

主体的生成

——50年成长小说研究

樊国宾 著

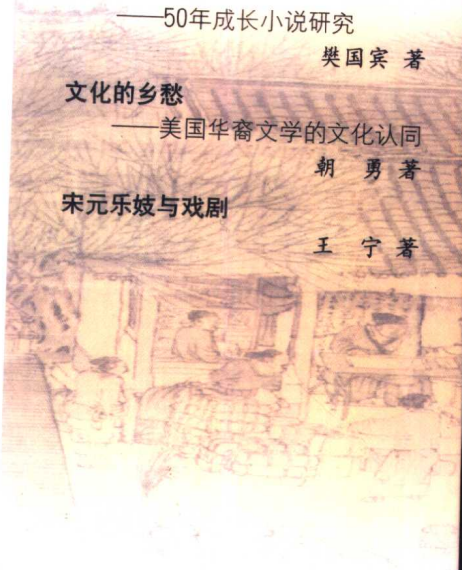
文化的乡愁

——美国华裔文学的文化认同

朝 勇 著

宋元乐妓与戏剧

王 宁 著



责任编辑 郭媛媛

封面设计 戈 人

『酒』的意义正在于把乐妓和文人联系起来，

架设起从『文艺』到『文学』、

从俗到雅、从桑间濮上到檀板金尊的桥梁。

戏曲要形成、要发展，

一要普及，二要提高，

二者都与乐妓密切相关。

没有乐妓的传唱流播，

『曲』不过仅仅是僵死的文本，

很难获得持续的发展。

同样，没有乐妓作为传媒，

文人和『曲』之间也无法建立密切的联系，

也就无法参照已有的文艺形式进行创作，

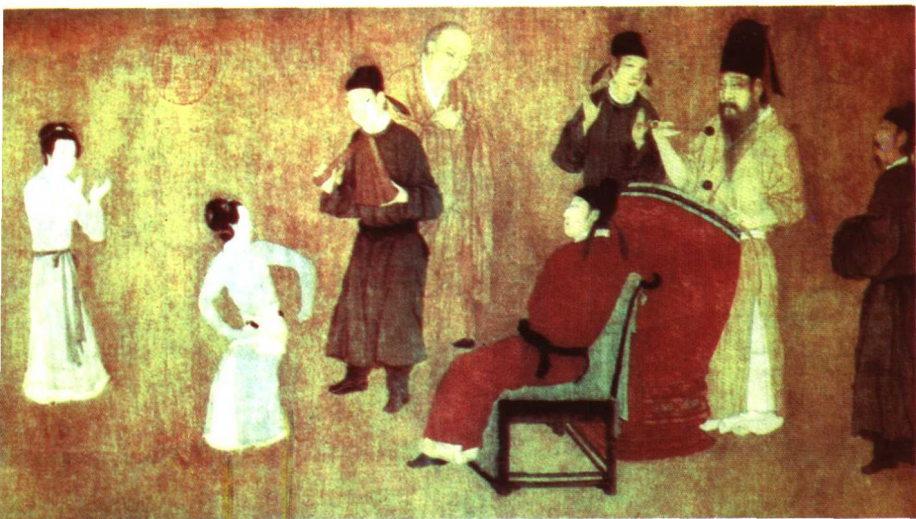
也就不可能大规模地介入到『曲词』的创作中来，

把它带入文学的殿堂。

所以，略微夸张一点讲，

古代中国的戏曲，

其实同样是酒的产物……



著名的韩熙载夜宴图中，乐妓的表演历来为演艺研究者所重。据有关文献记载，韩氏家妓的规模是十分可观的，家妓也是乐妓的一种，它与后世的家班有着密切的关系。



夜宴图的这一局部，其实正是古代“曲”与“酒”密切关系之缩影和写照。

丁都秀是北宋著名的乐妓，文献中有她演出杂剧的记载。

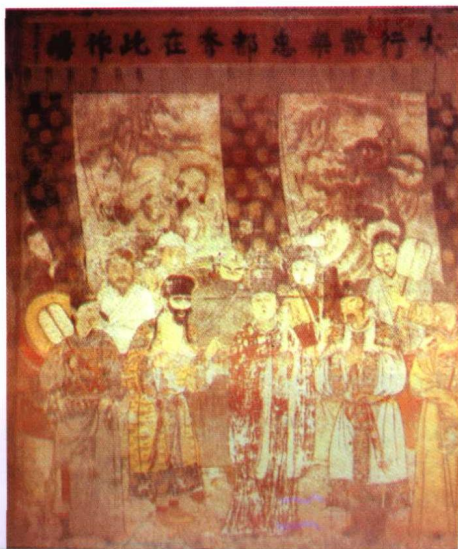


这副宋杂剧绢画显示的是“弟子杂剧”演出的场面，弟子即“乐妓”，在元杂剧中仍频繁出现，图中的两位演员，均为乐妓。



稷山化峪镇二号金墓杂剧砖雕，图中的装孤和引戏，应均为女扮。

著名的忠都秀演出图，它显示了元代乐妓普遍参与杂剧演出的情形，除忠都秀之外，另有其他女性演员出现。





序

廖 奔

暮秋时分，在北方都市校对自己的几篇姑苏游记，心绪沉浸在江南小城的水雾里正不可自拔，忽然收到姑苏来电。原来是王宁，说是请“伊妹儿”送来他的博士论文下篇《宋元乐妓与戏剧》，要我为其出版“赐”序。他的论文我已经阅读过，那是在他通过博士答辩之前，自然很熟悉，写些评价文字没有问题。我惊讶的是，这位三晋朴士如何向南越游越远，从石头城又游到了姑苏！询问后得知，原来他在南京大学中文系师从俞为民兄获得博士学位后，又进了苏州大学的博士后流动站，跟随朱栋霖兄追溯昆曲文化的渊源。我很感奋。机遇使王宁得以及时扩充自己的文化覆盖半径，他的步履恰好又追踪了戏曲发展由中原到江南的衍生路径，这不仅使他得以顺利完成这篇视域限定在宋元时期乐妓文化的论题，而且让他有更真切逼近的条件来审视后来的昆曲，以延伸他的研究范域。我想，清丽秀美的吴越文化，定能点染



出这位来自太行腹地的敦朴文士的别一种蕴致与情操。我因而对他表示了祝福、企盼甚至欣羡之意，还带有一点善意的嫉妒。

王宁的学问做得是很敦朴浑厚的，这在青年学子来说很难得，而在当前的浮躁世风中尤为难得。仅看他的论题，《宋元乐妓研究》，上篇追踪乐妓渊源、考述古代乐妓称谓、为宋元乐妓判类考用、辨正乐妓娼妓散乐之关系、汇录宋元青楼小名，下篇追讨宋元乐妓对戏剧进化以及戏曲形成的作用与贡献，由宋金杂剧伎艺形式的研究入手，辟出乐妓对杂剧的加入、乐妓与宋金元戏曲的扮演、乐妓对宋金元戏曲发展的影响与制约等视角，架构已经很大了，洋洋洒洒五十万言，颇具规模与厚重感。文中重视文献文物资料，多用统计数字说话，大约以前山西师大戏曲文物研究所的环境熏陶使他得益——他在那里的师友有此项长处，南京大学中文系的醇厚学风又给他以濡染，而这种优长恰恰构成对学术“浮世绘”的抗体。

乐妓与戏曲以及与表演艺术的关系，是文化史上深藏浅露的话题，学界人人皆知其重要，然虽时有零星探讨，终乏成系统性开掘。今天王宁发冰山之一角，自有其价值在。王宁立足于一种认识基础：大凡表演艺术，



皆乃艺人演出在前，文人参与创作在后，因而乐妓的演出，影响甚至决定了宋元杂剧的形式。这种思维方法，引导他把目光聚焦于以往学界比较忽略的领域，就促成了这部著作的诞生。一种新的认识方式，能够牵出对事物的重新认识和观照，从而发现以前未为人知或知之不多的角落，这条经验再次为王宁的实践所证明。王宁的具体建树体现在许多方面。仅就下篇论之，我尤为欣赏其中运用宋元市语推进理解宋金杂剧类含义的部分。例如把“冲撞”释义为“骂人”，“院本名目”中的“冲撞引首”因而理解为院本的开场段子；把“点砌”释义为“说笑话”，“院本名目”中的“诸杂砌”因而理解为诸般笑话。这些认识修正了前贤的某些假设性结论，增进了人们对宋金杂剧演出形式的了解。在此基础上，王宁把宋金杂剧区分为“歌舞类”、“说唱类”等不同层次，颇有见解。而通过重新对照“官本杂剧段数”和“院本名目”，比较出后者的某些进化痕迹，也是王宁对这一研究领域的具体推进。我稍感不满足的地方在于，王宁虽然正视了乐妓这一戏曲创作主体，探讨了其对于宋金元戏曲演出的参与比重，却忽略了对具体参与情形的探讨（当然限于材料），同时也忽略了对乐妓进行



社会学的观照（当然也限于时间和篇幅），这些似乎是题中应有之意。我寄希望于王宁的后续研究。

王宁书中提到，“院本名目·诸杂院爨”里的《讲百花爨》一目，可能是说唱形式。这个推断当去事实不远，我为之提供一个例证。近年晋东南发现的一批乐户祭祀用“前行赞词”，系当地传统祭祀代代沿袭下来的东西，其渊源古远。其中有《百花头盏》一种，为说唱百花名的底本。其词如：“尊花是当今皇帝，桂花是龙子龙孙。牡丹花正宫皇后，地昙花六院三官。海棠花三千美女，茉莉花八百姣容。十样景花花宫殿，芍药花景遍长安。”“迎春花正月开放，插金花头上显针。夏荷花漂漂荡荡，石榴花艳而花生。海棠花娇娇滴滴，菊花开好似黄金。款冬花冬季开放，腊梅花雪里藏身。”七字句，隔句韵，为民间说唱一般形式。这种说唱形式有可能是从金元时期的院本演出演变而来，一直保存到近代。“院本名目·诸杂院爨”里的同类者还有《讲百禽爨》、《讲百果爨》等。理解了《讲百花爨》的表演形式，就为剖析金元院本里的许多同类剧目提供了钥匙。再联系到唐代敦煌变文里的《百鸟名》，其词如：“白鹤身为宰相，山鸂鶒直谏忠臣。翠碧鸟为执坛



侍御，鹞子为游弋将军。苍鹰作六军神策，孔雀王专知禁门。”大率如此。院本《讲百禽爨》的情形大约应该与变文《百鸟名》相接近，这一支说唱形式的演变脉络就稍见清晰了。

这篇点评式的文字到这里就算作完了，当然不能概括王宁著作内容于十一，仅撮其大要而已，况未见得中的，也很枯燥。抬眼眺望窗外，却已是瑞雪纷飞，远处的房屋、树木、古塔都变白了、变胖了，在天地的景观里洒出淡淡的水墨渍。原来我的允诺已经拖过了数月方始兑现，内心有点欠疚——近来都在事务里忙了。南方王宁企盼的身影，晃动在我眼帘的水雾里。

又是一个兆丰年的症候了。赶紧把这点文字托“伊妹儿”带去。

2002年12月21日



探讨宋元戏曲形成的 新视点——代序

俞为民

宋元时期是我国古代戏曲的成熟时期，南戏与北曲杂剧先后在南方和北方产生。因此，探讨戏曲在宋元时期形成的原因及其过程，历来是戏曲史研究中的一个重要课题。早在上个世纪初，国学大师王国维便以《宋元戏曲史》一书，翻开了近代戏曲史研究新的一页。在《宋元戏曲史》中，王国维对宋元戏曲形成的考述，是全书的重点，由于王国维是从“合言语、动作、歌舞以演一故事”这一戏曲定义出发，来探讨宋元戏曲的形成原因及其过程的，因此，他分别从言语、动作、歌舞等组成戏曲的各种艺术因素作了考述，考述了各种艺术自身的演进过程以及对戏曲形成的影响。虽然这样的研究方式以及得出的结论也基本上符合戏曲形成的规律，但也存在着偏颇，即忽视了一些组成戏曲的艺术的表演者在戏曲形成过程中所起的作用。中国戏曲是一门综合性艺术，戏曲的形成也就是各种



门类的艺术逐步交流与融合的过程。而艺术是由人来表演的,没有人的表演,这些艺术就成了无本之木,既不可能流传,更不可能出现相互间的交流与融合。因此,从某种意义上来说,中国戏曲的形成,是擅长表演不同门类艺术的艺人之间的交流与融合,艺人尤其是歌舞艺人在戏曲形成的过程中,起了十分重要的作用。显然,忽视了艺人在戏曲形成过程中所起的作用,也就不可能对戏曲的起源及其形成的问题作出较完整、正确的解释。在王国维以后的近一个世纪中,出现了许多戏曲史论著,对宋元戏曲的形成研究也有了较大的进展,但学者们的视野大都没有超越王国维的研究视野,即仍然未能注意到各种艺术的表演者在宋元戏曲形成过程中所起的作用。正因为研究的视角不够全面,因此,对于宋元戏曲形成过程中的一些问题,并没有找到圆满的答案,如为什么在众多的表演艺术中,戏曲却选择了以歌舞作为主要的表演形式?以插科打诨、滑稽取笑为主的宋金杂剧,是怎样演进到以歌舞扮演故事的南戏与北曲杂剧的?对于这些问题,王国维在《宋元戏曲史》中没有解释,在后来的论著中,仍没有作出令人信服的答案。而王宁的《宋元乐妓与戏剧》,正好弥补了自王国维以来在探讨宋元戏曲形成问题上存在的缺陷。他将研究的视点,放在宋元



时期表演歌舞的乐妓的介入对宋元戏曲形成的所产生的影响上,这就为探讨宋元戏曲的形成,提供了一条新的研究途径。学术研究需要创新,只有在前人研究基础上,有所创新,提出原创性的学术观点,学术研究才能发展,才能进步。从王国维开创近代戏曲史研究以来,我们在戏曲史研究上已取得了巨大的成就,但总的来说,继承多于创新,正因为此,在上个世纪结束之际,有的学者在对 20 世纪的戏曲史研究作了总结和回顾后,提出了这样的疑问:“王国维先生为我们这个学科开了先河,我们从他手中接过了接力棒,到底前进了多少?”“我们这个学科‘中国戏剧研究’是不是已经真正站起来了?”“如果我们安于、十分满足地安于为约定俗成的‘既成事实’作饰说,我们将永远处于‘天圆地方’、‘日东升、月西下’、‘会飞的蝙蝠是鸟’、‘在水中的鲸是鱼’的境地。”(洛地《中国传统戏剧研究中的缺憾一二三》,《社会科学研究》2000 年第三期)回顾与总结我自己的古代戏曲研究,虽写了不少论文与论著,但也多是像洛地先生所说的,继承多于原创,多是“为既定的事实作饰说”。认识到差距,也是找到了自己努力的方向,我想只要大家都以“原创性”作为学术研究的最高追求,一定能弥补上个世纪末的缺憾,将戏曲研究推向新的阶段。王宁的《宋元乐妓与