

海内外中国戏剧史家自选集

吴秀卿卷

康保成

主编

〔韩〕吴秀卿

著

中原出版传媒集团
大地传媒

 大象出版社

海内外中国戏剧史家自选集

吴秀卿卷

康保成 主编

「韩」吴秀卿 著



中原出版传媒集团
大地传媒

大象出版社

· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

海内外中国戏剧史家自选集. 吴秀卿卷 / (韩) 吴秀卿
著. — 郑州 : 大象出版社, 2018. 12
ISBN 978-7-5347-9955-6

I. ①海… II. ①吴… III. ①戏曲史—中国—文集
IV. ①J809. 2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 251008 号

海内外中国戏剧史家自选集·吴秀卿卷

HAINEIWAI ZHONGGUO XIJUSHIJIA ZIXUANJI WU XIUQING JUAN

[韩]吴秀卿 著

出 版 人 王刘纯
总 策 划 王刘纯 张前进
项目统筹 吴韶明
责任编辑 陈 灼
责任校对 安德华 李婧慧 牛志远
装帧设计 付铤铤

出版发行 大象出版社(郑州市开元路 16 号 邮政编码 450044)

发行科 0371-63863551 总编室 0371-65597936

网 址 www.daxiang.cn

印 刷 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

经 销 各地新华书店经销

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 26

字 数 408 千字

版 次 2018 年 12 月第 1 版 2018 年 12 月第 1 次印刷

定 价 125.00 元

若发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 郑州市鼎尚街 15 号

邮政编码 450002

电话 0371-67358093

编辑委员会

(以姓氏笔画为序)

[日] 田仲一成 [荷] 伊维德

齐森华

吴新雷

[韩] 金学主

黄天骥

康保成

曾永义

廖 奔

主编

康保成



吴秀卿

1957年生，韩国人。韩国首尔大学中文系博士，现为韩国汉阳大学中文系教授，曾担任系主任、学部长（文学院副院长），东亚文化研究所所长。曾在美国哈佛大学东亚语文系、哈佛燕京学社，在清华大学、台湾大学人文社会高等研究院担任访问学者；在台湾政治大学韩文系做过交换教授。曾任韩国中国语文学会会长、韩国中国戏曲学会会长、韩国哈佛燕京学会副会长、韩国演剧学会副会长、BeSeTo戏剧节国际委员，现为韩中演剧交流协会会长、韩国戏剧评论家协会会员。

主要研究南戏等民间戏剧及韩、中、日三国戏剧现象与美学的比较。专著《宋元戏曲考译注》被评选为韩国学术院优秀图书；主编有《阅读中国古典戏剧的愉悦》《多视角下的中国戏剧研究》《东亚传统祭典的再发现》《东亚文化表象》等；著有中、韩文论文80多篇，其内容包括奎章阁藏本《五伦全备记》等韩国版本的研究，个别南戏剧目研究及中国戏剧史研究。翻译出版了李杜铉的《韩国演剧史》、廖奔的《中国古代剧场史》、曹禺的《雷雨》、老舍的《茶馆》、刘锦云的《狗儿爷涅槃》、田沁鑫改编的《生死场》及元杂剧《窦娥冤》、南戏《白兔记》等。

总 序

康保成

自王国维(1877—1927)《宋元戏曲史》(1913)发表后的百年来,旧有的文学观念、戏剧观念不断被颠覆被更新。

最初,人们似乎如梦方醒般认识到:元曲原来是可以和楚骚、汉赋、唐诗、宋词并驾齐驱的“一代之文学”;被人轻视的金元杂剧和宋元南戏,曾经有过无比辉煌的历史。渐渐地,王国维重文学轻艺术、重元曲轻明清戏曲的观念受到反思。人们从明清传奇的持续繁荣,昆曲折子戏的兴起,花部戏曲的崛起,“角儿制”的确立,已然认识到戏剧的表演艺术本质。20世纪80年代以来,伴随着中国的改革开放,戏剧与宗教仪式的关系问题吸引了学者们的注意,戏剧史的“明河”与“潜流”分途演进的理念被提出。这一理念目前正在经受时间与实践的检验。

百年来的中国戏剧史研究,涌现出一批又一批优秀的学人和丰厚的学术成果。

王国维的同时代人吴梅(1884—1939)和齐如山(1875—1962),分别在昆曲音律和京剧舞台表演方面获得举世公认的成就,乃至有学者把王、吴、齐并称为近代戏剧理论界的“三大家”或“三驾马车”。无论这一称谓是否被多数人所接受,但吴梅竭力提倡“场上之曲”和齐如山对梅兰芳表演艺术的指导,都在揭示出戏曲的角色扮演本质的同时,充分认识到作家作品与场上表演互为依存的密切联系,认识到戏剧史上存在着一个从“一剧之本”向“表演中心”的演进过程。王、吴、齐分别代表了戏曲研究的三种路向是毫无疑问的。当然,“三大家”中,王国维重文献、重考据的研究路向影响最大,追随者最多。

“三大家”之外或稍后,涌现出郑振铎(1898—1958)、任中敏(1897—1991)、孙楷第(1898—1986)、黄芝冈(1895—1971)、钱南扬(1899—1987)、冯沅君(1900—1974)、周贻白(1900—1977)、卢前(1905—1951)、赵景深(1902—1985)、王季思(1906—1996)、董每戡(1908—1980)、郑骞(1906—1991)、傅惜华(1907—1970)、庄一拂(1907—2001)、张庚(1911—2003)、张敬(1912—1997)、汪经昌(1913—1985)、吴晓铃(1914—1995)、郭汉城(1917—),以及近年谢世的蒋星煜(1920—2015)、徐朔方(1923—2007)、胡忌(1931—2005)等戏剧史家。中国戏剧史的研究领域里,可谓群星璀璨,光照寰宇。

卢前在20世纪30年代写的《中国戏剧概论》里,把中国戏剧史比作“一粒橄榄”:两头细小的部分说的是“戏”,中间饱满的部分是“曲的历程”。这一生动的比喻,大致勾勒出中国戏剧史研究领域的成果与不足。当时的戏剧史家,大多是从文学、文献学的角度从事研究的,他们所取得的成就,也主要在宋元以来的戏曲作家和作品方面。王国维的文学观、戏剧观和戏剧史观,对这代人的影响一目了然。用注经的观念与方法注戏曲、搜集文献资料、研究戏剧史,其积极意义无论如何估计都不会过高。不过20世纪40年代以后周贻白、董每戡、任中敏、张庚等人的研究,扩大了戏剧史的研究领域,突破了“曲本位”的局限,弥补了前人对“戏”研究的不足,或许更值得称道。

王国维的《宋元戏曲史》和日本汉学有着割不断的联系。一方面,日本汉学对王国维的戏曲史研究或多或少有着启发作用;另一方面,《宋元戏曲史》问世之后,又极大地反哺于日本汉学。森槐南(1863—1911)等人在大学讲授包括戏曲在内的中国俗文学以及开展南戏研究,是在《宋元戏曲史》问世之前,而由狩野直喜(1868—1947)开创,青木正儿(1887—1964)、吉川幸次郎(1904—1980)、田中谦二(1912—2002)、岩城秀夫(1923—)等人继承的“京都学派”,却深受王国维的影响。出身于大东文化大学的波多野太

郎(1912—2003)独辟蹊径,他较早从地方史志中寻觅戏曲、小说的词语史料,颇受关注。而辻听花(1868—1931)、波多野乾一(1890—1963)、滨一卫(1909—1984)等人,着眼于京剧现状的品评,其论著具有独特的艺术价值和史学价值。田仲一成(1932—)的祭祀戏剧研究,从领域到方法,都具有戏剧人类学的风范,对改革开放以后中国大陆的戏剧研究影响较大。

欧美研究中国戏剧史的著作很可能在《宋元戏曲史》之前已经出现。据《清稗类钞》介绍,英国博士瓦儿特的《中国剧曲》一书,把中国戏剧的发展分为唐、宋、金元、明四个时期,已经明显具有了“史”的意识。不过运用现代学术规范进行深入研究并取得显著成果的,还要数后来的柯润璞(James Irving Crump, Jr., 1921—2002)、龙彼得(Pier van der Loon, 1920—2002)、白之(Cyril Birch, 1925—)、韩南(Patrick Hanan, 1927—2014)、杜为廉(William Dolby, 1936—2015)等人。他们的研究路数不完全相同,但其成果先后传到了中国,影响了中国。

由于众所周知的原因,韩国的中国古代戏剧研究比欧美、日本慢半拍,金学主(1934—)及其门生撑起了朝鲜半岛的一片天,这已经到了20世纪快要降下帷幕的时候。

自20世纪80年代以来的近30余年,是中国大陆的“新时期”。这既是政治上的新时期,也是学术上的新时期。而我们,是新时期的见证者和参与者。然而,当年踌躇满志的青涩学子,倏忽之间,就被时光染白了双鬓。蓦然回首,我们这一代做了什么?

有感于此,大象出版社社长王刘纯先生委托我主编“海内外中国戏剧史家自选集”丛书,对新时期以来的中国戏剧史研究做一番检阅。当我战战兢兢地接下这个任务之后,才发现,以自己的微薄之力,要达成既定目标是多么不易!丛书主编,应该是德高望重的学术权威,而自己的学术水平和学术威望都远远不够。再从客观上看,丛书只能收论文,而一些有分量的学术成果往往是以专著的形式出版的;加之一些著名学者已经或正在出版自选集

或文集,无法为本丛书供稿。更重要的是,由于篇幅所限,众多优秀的中青年学人及其成果未能入选。

尽管如此,我们依然对本丛书充满了信心。

首先,本丛书作者的年龄大致在 50 岁到 80 岁之间,分布在中国大陆、港台地区和日本、韩国、新加坡、欧美。他们都是近 30 余年来活跃在中国戏剧史、中国古代戏剧研究领域第一线的优秀学者。入选本丛书的论文经作者精挑细选,代表了近 30 余年来海内外中国戏剧史研究领域的最高水平。其中海外学者的论著,更可使大陆读者耳目一新。

其次,本丛书所涉及的戏剧文体,从诸宫调、院本,到金元杂剧、宋元南戏、明清传奇、花部戏曲、民间小戏、祭祀戏剧,其覆盖面非常广泛。不仅如此,本丛书所讨论的问题,除古典戏剧理论本身和古代戏剧史实、作家作品的考证外,还有戏剧的本质,中国戏剧的起源、形成、成熟,剧本与表演的关系,中国古代有无悲剧,宋元戏曲在当代的流传,中国戏曲在海外的传播,花部戏曲的表演理论,祭祀戏剧与娱乐戏剧的关系等重大理论问题。本丛书各卷所使用的方法以文献考据、理论分析为主,有的本身就是戏曲文献研究,但也不乏文献与文物、田野调查相互参证的带有民俗学、人类学色彩的佳作。

再次,本丛书每卷卷首,都有该卷作者的学术自述或访谈录等。由于本丛书即将面世,此处恕不一一列出他们的姓名。读者,特别是年轻读者,可从中领略他们的风采,学习他们的经验,复制他们的成功之路,甚至超越他们,成为新一代的学术旗帜。

学术界的新老交替,从来都是一种必然的新陈代谢现象。然而所谓“新老交替”不是新一代否定老一代或者取代老一代,而是后人站在前人肩上,由于站得更高,才能看得更远。前辈的有些结论,可能成为定谳,永远也不过时;前辈提出的绕不过去的话题,当然也可以说了再说;前辈的疏失应该纠正。更重要的是,前辈没有说而应当说的话题,应该由年青的一代提出

来。这才可以印证克罗齐的那句名言：“一切历史都是当代史。”

陈寅恪先生曾经提出：“一时代之学术，必有其新材料与新问题。取用此材料，以研求问题，则为此时代学术之新潮流。”那么，什么是中国戏剧史领域里的“新材料”与“新问题”？最近，美国歌手鲍勃·迪伦（Bob Dylan）获得诺贝尔文学奖的消息轰动了世界，再一次引发人们对文学本质的思考；同时，也启发我们重新思考“什么是中国戏剧史领域里的‘新材料’与‘新问题’”。

在原始社会，人们唱歌、跳舞，但是不写诗，因为那时候没有文字。同理，史前时代的人也演剧，而且有文字之后多数中国戏剧演员并不识字，戏剧演出主要是以口传心授的方式传承与传播的。然而，长时间以来，人们陷入了文字与文献崇拜的陷阱不能自拔，乃至文献考据一直成为文学史、戏剧史研究中最受推崇、最有效接近历史真实的研究方法。质言之，如果戏剧史研究领域有“新材料”的话，那一定不是文献，至少不仅仅是文献。

本文开头提到，戏剧史的“明河”与“潜流”分途演进的理念正在经受时间与实践的检验。所谓“明河”，主要指的是从宋金杂剧、宋元南戏直到花部戏曲的有剧本的历史。所谓“潜流”，主要指的是长期处于文化边缘位置的不依附于剧本而存在的民间小戏和祭祀戏剧、仪式戏剧。在中国，这两种差异极大的戏剧形态虽时有交集，却始终不曾汇入同一条河道。30余年来，作为祭祀戏剧之一的傩戏曾经引起国内外学术界的极大关注，并产生出一批高水平的研究成果。然而，此类成果进入戏剧史的主流与中心的位置，却依然来日方长。与此相应，田野调查的研究方法与口述史料的运用，如何与传统的文献考据实现对接，如何把戏剧史的时间顺序与逻辑顺序厘清理顺，也还有很长的路要走。

国际知名戏剧导演尤金尼奥·巴尔巴（Eugenio Barba, 1936—）开创了以形体动作为研究对象的戏剧人类学，其理论渊源可上溯到格洛托夫斯基、斯坦尼斯拉夫斯基乃至亚里士多德。然而，对于戏剧史的研究来说，这些对

包括中国京剧在内的形态动作的研究究竟具有什么实际意义,还要打上一个大大的问号。如果,我们能够凭借现代科技手段,让新疆呼图壁岩画上的人物活起来,让那些表演故事的汉代画像石活起来,让宋辽金元的戏剧演出壁画、画像砖活起来,才真正弥补了本丛书的遗珠之憾,开创出了戏剧史研究的新天地。

但愿我们的设想不是异想天开。《清明上河图》不是已经动起来了吗?我们坚守着梦想,因为有梦就有希望。我们期待着。

2017年1月4日

于广州大学文学思想研究中心

多视角下的中国戏剧研究^①(代序)

——从王国维谈起韩国的中国戏剧研究

一、绪言

近代中国戏剧研究应从王国维《宋元戏曲考》谈起,因为它对后来中国戏剧这一门学科建设的影响太大。要谈韩国的中国戏剧研究也得从《宋元戏曲考》开始,不但因为它在20世纪初给韩国的戏剧学者有很大的影响,而且因为一直到现在它还是一部必读书。因此本文将从王国维《宋元戏曲考》开始谈韩国的中国戏剧研究现状。

虽说是韩国的中国戏剧研究,还是只能以本人对中国戏剧的认识与对韩国的中国戏剧研究多年的观察为基础,重新梳理韩国的研究倾向。^②因此从近来本人研究中国戏曲时关注到的几个问题出发,展开对中国戏剧研究的思考,再延伸到韩国的中国戏剧研究情况与特点及本人研究经历与方向,目的在于凸显韩中研究的差异,希望今后的研究方向能从中得到洞察和启发。

第一,先谈王国维先生所建立的学问方法与视角。这由对《宋元戏曲考》与《宋元戏曲史》的思考引起。第二,从王国维先生所举出的非常重要

^① 本文根据2016年湖南大学文学院召开的“巴蜀文化与湖湘文化”高端论坛之海外汉学专题论坛发表文章与2005年中山大学召开的中国戏曲年会发表文章(本文第五章)合并完成。

^② 参看拙稿《国内中国戏剧研究数据目录》(《中国戏曲》创刊号,1993年),拙稿《中国戏剧研究在韩国》(《戏剧艺术》,1994年),梁会锡《韩国中国戏曲研究的现状与课题》(《中国学报》第38辑,1998年),拙稿《20世纪中国戏剧史研究的成果与局限》(《中国戏曲》第7号,1999年),拙稿《韩中戏剧交流十年的反思》(《中国现代文学》第2号,2002年),郑宣景、闵宽东《中国古典剧研究现状及成果》(《中国古典小说戏剧研究数据总集》,学古房,2010年),拙稿《从发现到再创作与共享》(《中国学报》第71辑,2015年)。

的中国戏剧史的两个脉络,即“巫”与“优”出发,谈谈中国戏曲表演主体及戏曲的范围等有关问题。第三,王国维先生仅谈“文本”不谈“表演”,但这两者正是戏剧呈现的两种方式,也是戏剧传承的两种方式。从传承的角度,可以延伸到“记录”与“口头”问题,还可以扩大到戏剧生存的“生态”问题,也就联系上“非物质文化遗产”问题了。第四,从韩中戏剧比较的观点,谈谈戏剧概念的差异、研究范围及戏剧史认识的差异。韩国的中国戏剧研究和中国的戏剧研究息息相关,但又存在差异,因此从比较的观点展开叙述,希望能说明白其间的差异所呈现的意义。

二、“考”与“史”:论学术方法与指向^①

为何谈起“考”与“史”的差异?因为本人面临一个问题——本人在出版《宋元戏曲考译注》(2014年)时,碰到了书名问题。众所周知,王国维先生这一本书有两个名称:《宋元戏曲考》与《宋元戏曲史》。

他从1908年起从事过一连串的戏剧研究,辛亥革命后居住在日本京都,1912年年底用三个月的时间撰写了《宋元戏曲考》,之后投入古文字学和历史研究,不再出有关戏剧方面的成果。1915年9月他还在日本时,商务印书馆出版了国学小丛书版《宋元戏曲史》。他1916年回上海,从事教育和学术研究。在清华大学国学研究院任教授,培养了后学。1927年6月自沉于颐和园昆明湖。先生去世后,1928年罗振玉编《王忠愍公遗书》(天津贻安堂刊本)时,收录了《宋元戏曲考》。1940年商务印书馆出版《海宁王静安先生遗书》(1934年),也收录了《宋元戏曲考》。1957年胡忌先生主编《王国维戏曲论文集》时也收录了《宋元戏曲考》。台湾也有艺文印书馆的《宋元戏曲考》和台湾商务印书馆的《宋元戏曲史》。

1998年叶长海先生提出了初版书名为《宋元戏曲史》而主张该书名称应为《宋元戏曲史》之后,大家认同初版的权威,几乎固定了《宋元戏曲史》的名称。但因我从学生时期读的是《宋元戏曲考》,且《宋元戏曲考》不可废的感觉很强。因此重新思考了王先生对书取名的初衷及其在学术史上的意

^① 吴秀卿:《王国维〈宋元戏曲考〉译注解——越过一百多年再读〈宋元戏曲考〉》,《宋元戏曲考译注》,召明出版,2014年,第3~10页。

义。王国维《致缪荃孙》的书信：

近为商务印书馆作《宋元戏曲史》，将近脱稿，共分十六章，润笔每千字三元，共五万余字，不过得二百元。但四五年中研究所得，手所疏记，心所储藏者，借此得编成一书，否则荏苒不能刻期告成。惟其中材料皆一手搜集，说解亦自己所发明。将来仍拟改易书名，编定卷数，另行自刻也。^①

他为何改易书名重新出版？《宋元戏曲考》自序：“凡诸材料，皆余所搜集；其所说明，亦大抵余之所创获也。世之为此学者自余始，其所贡献于此学者，亦以此书为多。”

他的著作里通史类有《简牍检署考》（1912年）、《布帛通考》（1913年，后来改书名为《释币》）、《明堂寝庙通考》（1913年）、《秦汉郡考》（1913年，后来分《秦郡考》《汉郡考》）等，都是颇为独创性的研究。甚至专史类著作里，《鬼方昆夷獯鬻考》（1915年）研究北方游牧民族历史，《生霸死霸考》（1915年）研究历法的变化，《胡服考》（1915年）研究服饰，考察历史，《魏石经考》（1916年）研究汉魏石经各用今文和古文，《汉魏博士考》（1916年）考察了两汉博士考试与任官制度，《西胡考》（1919年）根据敦煌数据考察高昌、回鹘的历史，可见当时王先生自己的研究是属于“考”的。由于“材料皆一手搜集，说解亦自己所发明”，可见近代初学风中，“考”才是富于创意的、有意义的研究方法。“史”是根据既有的材料以述而不作的态度叙述的。而《宋元戏曲考》指向是“史”，进行的是“考”，尤其是其研究方法态度属于“考”。胡忌《宋金杂剧考》、李啸仓《宋元伎艺杂考》、任半塘《唐戏弄》等都继承了其学术方法和态度。虽是“史”，但强调“考”。

虽然20世纪初的中国学术界亟须建立中国史及中国文化史，因为“史”提供共同体存在的根据和认同，因此商务印书馆策划请他撰写中国戏剧史，也采用“史”的名字出版，但他所做的研究还是自认为是“考”。

本人尊重作者的意愿，并为继承这传统，选择了“考”，意味着继续用“考”的方式建立“史”。这里还存在着本人对弱势的关怀。因为自从叶先生主张《宋元戏曲史》的名称以来，其它各版书名亦紧随其后。但本人以为初版的权威不能完全掩盖作者的追求和愿望。韩国也有一个译本已取《宋元戏曲史》

^① 王国维：《致缪荃孙》，《王国维全集》《书信》，北京：中华书局，1984年，第33~34页。

的名字,本人希望两者能并行不废,传递王先生的初衷,选择了“考”的学术态度。《宋元戏曲考》:既是“史”,亦是“考”,“史”主要是观点,“考”是根据、证据。但没有“考”,就会变成空“史”。希望兼有“史”与“考”,但只有在先建立“考”的基础上,才能获得观点。这就是本人从王国维先生及我的恩师张敬生先生、胡忌先生、金学主先生所学习并继承的学术方法和态度。

韩国建国前关心中国戏剧的有梁建植(1899—1944)、金光洲(1910—1973),及稍后的闵永奎(1915—2005)等都受到王国维先生的影响,建国后首尔大学的车柱环(1920—2008)、金学主(1933—)先生也不例外。车柱环先生有《钟嵘诗品校释》(1968年)、《唐乐研究》(1976年)、《中国词文学论考》(1982年)等著作,主要在词学和唐乐方面有卓越的成就。金学主先生有《汤显祖研究》(1963年)、《中国古代的歌舞戏——为了建立新的中国戏剧史》(1994年)、《韩中两国的歌舞与杂戏》(1994年)等。两位的研究都是在扎实的文献考证基础上建立的“考”。尤其金学主先生《中国古代的歌舞戏——为了建立新的中国戏剧史》(民音社,1994年),用“歌舞戏”来贯穿整个中国戏剧史,富于材料和考证,堪称为代表非中国学者写的一部中国戏剧史。从“考”入手,建立“史”这一点上,继承了王国维先生的学术态度。重视考证的传统,梁会锡在《论剧作家史九敬先》(2001年)中经过考证,说明了戏剧史上久未确定的问题。本人在《〈五伦全备记〉新探》(1998年)里根据奎章阁版本进行研究和考证,给明初南戏历史提供了一些新的线索。最近再发现新材料在《再谈〈五伦全备记〉》(《文学遗产》,2017年)一文里考证澄清了丘濬创作《五伦全备记》及其传播到朝鲜的经过。

三、“巫”与“优”:谈中国戏剧的表演主体及研究范围

从王国维先生所举的“巫”与“优”出发,谈谈中国戏剧史的两大学脉及中国戏剧两大表演主体系统,并谈到韩中戏剧认识及研究范围的差异。

王国维先生提出,“巫”与“优”,即宗教人与保有艺能的艺人,为中国戏剧的两大起源,是中国戏剧史非常重要的两个脉络。后来随着中国戏剧的发展,对“优”的重视远甚于“巫”,连王先生在谈上古到五代戏剧时,也谈到“巫”。因为他分析古代社会现象时发现了有关“巫”的许多记录。但在谈他所关注的宋元时期时,就不顾“巫”了。由于他已接受了西方启蒙思想,想

说明的是中国在宋元时期出现成熟的戏剧,把“巫”锁在古代,不认可其在中国近代仍活跃着,所以他在宋元戏曲中还找到了悲剧,却把民间的“巫”和他们的活动从宋元以后的戏剧史推了出去。因此在他的戏剧史认识中,所谓成熟的戏剧就是由文人参与,由“优”演出的戏剧。这是中国戏剧学界形成的以“优”为中心脉络的近代戏剧研究的起点。中国戏剧史里只有“优伶史”“戏班史”,没有“巫觋史”“巫班史”。

加上在中华人民共和国成立六七十年时间里,在唯物论的基础上,“巫”的活动不但在现实中受到很大的打击,而且在中国戏剧研究里也变成了盲区,只留在中国宗教研究领域里。当然,作为宗教范畴的“巫”,含义相当复杂,不仅指萨满系统,而且包含更广泛的有民间信仰的人,甚至带着宗教意识负责演出的农民等也包括在内。当中国戏剧史成为“优”的历史之后,中国戏剧史叙述中另一个重要表演主体便消失了。

古代以祭祀仪式与戏剧表演合为一体的仪式戏剧为世界普遍存在的历史现象,先秦时代地位相当重要的宗教人士“巫”,在儒家思想主导下以儒教为历史记录主体的中国历史里,经过长期不被人认可其主体性的历史过程,又在社会主义理念下被抹掉了“巫”的历史,中国戏剧史记述中逐渐消失了“巫”的痕迹。近来才很戏剧性地浮上水面开始受到关注。其实王国维先生《宋元戏曲考》中对宋元戏曲的叙述里,虽然没明确提“巫”的内容,但并没完全忽视其民间传承,而且还提到如打野胡、逐鼓戏、队戏、三教戏、杂戏、傀儡戏、影戏等中国民间的演出形式,因为它们和仪式戏剧多多少少都有着联系。近来的变化有两个阶段:第一个阶段是受西方人类学、民俗学的影响,在20世纪80年代后期形成的一股“傩戏热”;第二个阶段是进入21世纪以后,申请联合国世界口头与非物质文化遗产而来的“非遗热”。现在的“非遗”目录中有不少仪式戏剧,“非遗”传承人中有不少宗教人士,理论上可以称为“巫”的后裔。实际上民间仪式戏剧的演出主体经常也是坛班,即“巫”兼“优”。中国戏剧史研究者也认可他们在中国文化传承上的重要功能,在这种潮流下,学术界等待着恢复包容“巫”与“优”的戏剧史叙述。

韩国比中国更儒家,更崇拜性理学,排斥儒教以外的任何宗教思想;20世纪初接受西方近代思想,主张打破迷信,但受到打击;之后经过日本侵略时期,民族文化被全盘抹杀了;20世纪后半期又经过近代工业化过程,迅速地丢掉了包括民间仪式戏剧在内的许多传统。从20世纪60年代开始,政府和学术

文化界努力抢救民族文化遗产,保护非物质文化遗产。“巫”的宗教行为和艺术行为,都得到了肯定。对作为表演主体兼传承主体的“巫”,进行了较全面的研究。因此韩国学者较早对“巫”在韩国戏剧史中的脚色形成共识,较早开始研究“巫”及民间仪式戏剧,对中国民间仪式戏剧在中国戏剧史上的重要性也较容易接受。金学主《韩中两国的歌舞与杂戏》(1994年)收录他早期论文,如《雉礼与杂戏》(《亚细亚研究》6-2,1963年)、《乡约杂咏与唐戏的比较考释》(《亚细亚研究》7-2,1964年)、《钟馗的演变与处容》(《亚细亚研究》8-4,1965年)等,通过扎实地考证研究民间仪式戏剧知道,在中国的20世纪60年代,雉礼、钟馗等属于“破四旧”的禁区,可见这是先驱性质的仪式戏剧研究。

不过金先生只做文献研究,不做田野调查。但对“巫”与“仪式戏剧”的研究,除一些历史性研究以外,不做田野调查无法进行研究,因为这是数十年数百年未被外人知道的、未被人记录的、多半只是内部传承的。虽然这种封闭性和排他性对田野工作造成很大的困难,还有当地方言的障碍,但对其保存有好处,一开放就很难保存下来,也是封闭和开放的两面性。本人于20世纪90年代初开始接触中国福建的民间仪式戏剧和地方戏。1991年接触了福建莆仙戏、目连戏、梨园戏、打城戏,1993年接触了山西临汾、运城的戏剧文物及蒲剧、眉户戏、陕西秦腔,1994年接触了四川梓潼阳戏、川剧、云南关索戏,1995年接触了贵州松桃傩堂戏、四川梁山灯戏和万县(今重庆万州区)师道戏、湖南花鼓戏、湖北汉剧、南京昆剧、浙江嵊县越剧,一直到近几年湖南新化蚩尤戏(2016年)、北京妙峰山庙会(2016年)、江苏溧阳竹马戏(2015年)、浙江温州奶娘传(2015年)、贵州道真傩堂戏(2014年)等,或参与中国傩戏研究会的活动,或自己组织,跑了各地民间节日活动和庙会活动,都有报告。^①因本人做过韩国江陵端午祭、河回跳神、东海岸跳神、法圣

^① 关于仪式戏剧,拙稿有《云南关索戏》(《中国戏曲》2,1995年)、《四川梓潼阳戏》(《中国戏曲》4,1996年)、《傩戏研究对中国戏剧史认识上所引起的变化》(《中国戏曲》6,1998年)、《安徽贵池傩戏的仪式和演出》、《四川梓潼阳戏》(《中国戏曲》8,2000年)、《中国虎戏的传承》(《民俗学研究》21,2007年)、《中国村落祭祀的两大轴》(《韩国舞蹈研究》6,2008年)、《韩国传统艺能的传承现状及反思》(《非物质文化遗产研究集刊》2,2009年)、《中国河北省武安土山城会现状及传承方式》(《比较民俗学》42,2010年)、《城市祭典天津皇会的意义》(《东亚文化研究》48,2010年)、《韩日仿真农耕仪礼的牛戏传承比较》(《公演文化研究》24,2012年)、《福建政和杨源村英节庙会与四平戏的传承》(《戏曲研究》86,2012年)、《中国福建省作场戏的演出及其特性》(《东亚文化研究》52,2012年)、《福建寿宁县下房村元宵会及傀儡戏〈奶娘传〉演出考》(《国际中国学研究》16,2013年)等。