

中国古代戏剧形态
与佛教

康保成
●
著

中国出版集团

东方出版中心

国家社会科学基金项目

中国出版集团学术著作出版资助项目

「十五」国家重点图书出版规划项目

中国古代戏剧形态

与佛教

康保成 ● 著

中国出版集团

东方出版中心



图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代戏剧形态与佛教/康保成著. —上海: 东方出版中心, 2004. 7

ISBN 7-80186-207-4

I. 中... II. 康... III. 佛教-影响-戏剧-研究-中国 IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 021356 号

中国古代戏剧形态与佛教

出版发行: 东方出版中心

地 址: 上海市仙霞路 335 号

电 话: 62417400

邮政编码: 200336

经 销: 新华书店上海发行所

印 刷: 上海望新印刷厂

开 本: 890 × 1240 毫米 1/32

字 数: 390 千

印 张: 14.75 插页: 2

印 数: 1—1,100

版 次: 2004 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 7-80186-207-4

定 价: 24.00 元

版权所有, 侵权必究。

内 容 提 要

本书是一部有关中国戏剧史的专题研究著作,主要探讨佛教对我国戏剧形态的影响这一宏观而又众说纷纭的学术课题。在前辈学者的研究基础上,本书具体讨论了佛教与我国戏剧的演出场所、脚色、剧本体制、音乐、表演身段诸方面的关系,所涉及的主要戏剧品种有金元杂剧、明清以来的地方戏、藏戏、傀儡戏影戏等。

本书重视原创性,从实证研究、个案研究入手,其显著特色是第一手材料的使用,尤其是汉译佛经中相关材料的分析和运用,同时结合文物图片,逐一对具体个案作出有说服力的考证,从而使佛教在我国戏剧的成熟过程中起了催化剂的重要作用这一结论显得水到渠成。

本书从佛教与古代戏剧关系的角度切入,对戏剧史上一些悬而未决的难题提出了新的看法或作出了新的解释。例如,宋代戏剧演出的重要场所“瓦舍”原为僧舍,“勾栏”亦与佛寺建筑相关;元杂剧的“题目正名”、“楔子”、“折”等,均从佛教术语借来,戏剧史上存在一个从敷演佛经到敷演戏曲的过渡环节;藏戏不属于傩戏,而是典型的佛教戏剧;我国皮影戏不是在宋代才成熟的,而是在佛陀“以影说法”的影响下,成熟于中唐时期等。总之,本书为中国戏剧史的研究提供了新的视角、新的材料与新的结论。



▲ 彩图一：敦煌莫高窟第 112 窟乐舞壁画，舞台周围的勾栏清晰可见。



▲ 彩图二：摩尼及其信徒，摩尼头戴金冠，另有两条突出的发髻冲天而起。



▲ 彩图三：新疆柏孜克里克千佛洞乐师壁画，画上六人全都免冠，有髻髻。



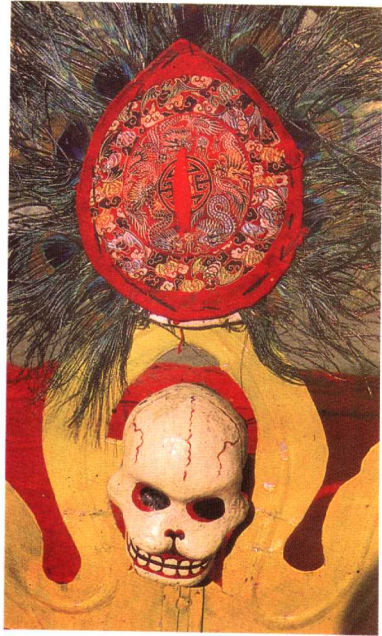
▲ 彩图四：宣化下八里辽代墓中的《散乐图》，其中乐舞员头束高髻。



▲ 彩图五：山西洪洞县霍山明应王殿元泰定元年忠都秀作场壁画，图中演员作两排一律面朝前。



▲ 彩图六：藏戏中的哈香（又被称作弥勒佛）面具



▲ 彩图八：藏戏金刚面具上的骷髅装饰

◀ 彩图七：藏戏中的怖畏金刚面具（两幅）



▲ 彩图九：南宋李嵩《骷髅幻戏图》

目 录

绪论:佛教东渐与中国戏剧的发展	1
-----------------------	---

第一章 古代戏剧演出场所与佛教	11
-----------------------	----

第一节 戏场:从印度到中国	12
一、“戏场”的梵语源头	12
二、佛经中记载的印度“戏场”	14
三、文人著述中的隋唐“戏场”	18
第二节 “瓦舍”、“勾栏”来源考述	23
一、“瓦舍”的名与实	23
二、“勾栏”:从栏杆到剧场	29
本章小结	40

第二章 古代戏剧脚色与佛教	45
---------------------	----

第一节 色、脚色、部色	45
第二节 佛寺中的“净人”与戏剧脚色“净”	53
一、佛寺中的“净人”及其职责	53
二、从“弄婆罗门”看“净”的来源	57
三、“净”:僧与佛结合的产物	61
第三节 末尼与苍鹞	68
一、末、末尼(末泥)与外来语	69
二、“末尼”与佛教、摩尼教徒	76
三、“末尼”与“苍鹞”——兼说“外”、“孛老”与“都子”	81
第四节 “捷讥”的来源	93



一、关于“捷给”来源的两种意见	93
二、节级:节制品级	95
三、“捷给”非“节级”之讹	101
四、佛教的“捷疾罗刹”	105
五、“捷给”意义的两次转换	112
本章小结	115

第三章 戏曲演唱与佛教转经

第一节 昆曲“转喉”的唱法及渊源	118
一、“转喉”在昆曲中的地位	118
二、“转喉”的发声技巧	121
三、唐乐演唱中的“啜喉”	127
四、从转经到转喉	133
第二节 “务头”之语源及其与转音之关系	144
一、“务头”的语源:禅宗术语“悟头”	144
二、“务头”的原则:揭示作曲与歌唱的双向互动关系	149
三、“务头”所在:转音之处	154
本章小结	162

第四章 金元杂剧形态与佛教

第一节 金元杂剧“次本”对佛教术语的借用	165
一、王国维、孙楷第论“次本”	165
二、“次本”是佛教术语的借用	168
三、讨论“次本”问题的意义	171
第二节 金元杂剧的“宾白”与“表白”	177
一、“宾白”的本义和来历	177

二、杂剧的“表白”与佛教的“表白”	184
三、“宾白”与“表白”的念诵方式及其与佛教诵经之关系	187
第三节 金元杂剧“题目”、“正名”的来源与性质	193
一、问题的提出	193
二、佛经传播中的“题目”、“正名”	196
三、俗讲中的“题目”、“正名”	202
四、金元杂剧“题目”、“正名”的性质	205
第四节 重论“四折一楔子”	211
一、“四折一楔子”为金元杂剧演出通例	211
二、“楔子”来源于契经	216
三、“楔子”与押座文	224
四、“折”源于梵语诵经之“折声”	228
五、“折”的性质:强调官调转换	233
第五节 从敷演佛经到敷演戏曲	236
一、“敷演”的语义:带形体模仿动作的讲唱	237
二、“敷演”的语源:讲诵佛经	239
三、从敷演佛经到敷演戏曲	244
四、金元杂剧中的虚拟表演及其与讲经、讲唱之关系	254
本章小结	262

第五章 戏剧形态与禅宗仪式

第一节 参禅仪式中的戏剧因素	266
一、禅宗机锋与戏剧机锋与诨、砌	266
二、禅宗棒喝与搥瓜击打	272
三、禅宗公案与戏剧扮演	275
第二节 元明禅宗戏对禅的利用与改造	278
一、禅宗戏的取材及其创造	279
二、从禅语到戏语	286



三、以势示禅与以势作戏..... 296
本章小结..... 302

第六章 明清戏曲形态与佛教 306

第一节 走向地方化、自由化的佛教戏曲 306
第二节 明清戏曲的演出场所与场合 312
 一、明清戏曲的演出场所之一:佛寺 312
 二、戏曲演出的场合:佛教节日 315
第三节 佛教法事与明清戏曲 319
 一、“打城戏”、“和尚戏”的角色扮演性质 319
 二、“焰口”与“焰口戏” 325
 三、宣卷与戏曲 328
第四节 佛教与戏曲表演身段 335
 一、佛教仪式、造像与戏曲身段 336
 二、密宗手印与戏曲手姿 340
 三、佛教舞蹈与戏曲身段 345
本章小结 348

第七章 佛教戏剧的“活化石”——藏戏 350

第一节 羌姆角色扮演的象征意义及其与藏戏的关系 351
 一、羌姆的来源及其角色扮演的象征意义 351
 二、金刚舞与羌姆在汉地的流传 361
 三、羌姆与藏戏的渊源关系 366
第二节 “戏神”汤东杰布与藏戏的佛教基因 372
第三节 藏戏传统剧目的题材来源 376
第四节 藏戏的演出形态与佛教的现身说法 388

一、藏戏的演出形态与剧本体制·····	389
二、藏戏形式与佛教讲经·····	391
本章小结·····	396
附文:任乃强《甘孜观剧记》·····	397

第八章 傀儡戏影戏与佛教 ····· 403

第一节 佛教与傀儡戏·····	403
一、我国傀儡戏的“源”与“流”问题·····	404
二、佛经中记述的印度傀儡戏·····	407
三、佛教文化对我国傀儡戏的影响·····	415
四、补说《骷髅幻戏图》·····	434
第二节 佛教与影戏·····	437
一、我国影戏的远源与近缘·····	438
二、汉译佛典中印度影戏的痕迹·····	441
三、我国影戏与佛教的因缘·····	449
本章小结·····	458

后记·····	460
---------	-----



绪论



佛教东渐与中国戏剧的发展

世界文化史表明,宗教仪式往往是戏剧艺术的先导和源头。古希腊戏剧源于祭祀酒神的山羊合唱队,中国戏剧则源于沟通人神关系的巫与巫术。然而,儒家伦理文化和史官文化的过早发达,使得正统文化在排斥宗教的同时,必然使神话、史诗一类充满幻想的叙事文学受到限制和遏止,而戏剧,则被远远抛掷在与官方相对立的边缘文化的位置,长期徘徊在极其幼稚的阶段。从这个意义上可以说,佛教对于我国戏剧来说,虽然不是源,但却具有源的意义。正如闻一多先生半个多世纪以前所说:

故事与雏形的歌舞剧,以前在中国本土不是没有,但从未发展成为文学的部门。对于讲故事、听故事,我们似乎一向就不大热心。不是教海的寓言,就是纪实的历史,我们从未养成单纯的为故事而讲故事、听故事的兴趣。我们至少可以说,是那充满故事兴味的佛典之翻译与宣讲,唤醒了本土的故事兴趣的萌芽,使它与那较进步的外来形式相结合,而产生了我们的小说与戏剧。……若非宗教势力带进来的那点新鲜刺激,而且自己的歌实在也唱到无可再唱的了,我们可能还继续产生些《韩非说储》或《燕丹子》一类故事,和《九歌》一类的



绪论

佛教东渐与中国戏剧的发展



雏形歌舞剧,但是,元剧和章回小说决不会有。^①

今天,当无数的中国人再一次主动张开双臂,去拥抱、接纳属于宇宙中的同一颗星球,但却是不同民族、不同语言文字的异国文化时,闻先生的话令我们倍感亲切。

我们民族本来并不排外,因此才有了几千年光辉灿烂的中华文化。换言之,中华文化的长河中,流淌着世界上各国、各民族文化的活水。人们习惯说,中华民族有着悠久而又优秀的文化传统,这固然是不错的。但却往往忽略了,在这些“优秀的”东西中,有多少本来并不属于自己。即如菜篮子中的西红柿、菠菜、洋白菜、辣椒,吃得久了,也就没人再关心它们的老家是哪儿。口语常说的和尚、智慧、觉悟、方便,说得久了,也就当成了地道的中国话。自然,梅兰芳的戏曲看久了,也就完全当成了自家的“国剧”,谁还管齐如山当初怎样以西方话剧的理论帮助梅氏改进表演呢!

即使戏曲的确是我们的国粹,但治戏剧史的人却有责任弄清楚:是否没有佛教就没有元杂剧?佛教对我国戏剧究竟产生了怎样的影响?

二

在历史上,中印文化交流之早以及佛教对我国文化影响之大,超出了人们以往的想象。

关于佛教传入我国的时间,流行的说法是西汉末东汉初,即公历纪元前后。但种种迹象表明,佛教的传入要大大早于西汉末。例如金克木先生曾经指出,古印度典籍《梨俱吠陀》中的招魂诗,与楚辞中的招魂,在观念、风俗、术语上都是一样的,进而提出:“中国的楚文化和印度的东部及南部的沿海文化有无从古相交通

^① 闻一多:《文学的历史动向》,《闻一多全集》(一),上海开明书店,1948年8月版,第203页。

的可能?”^①其实这问题宋代已经有人提到了。北宋沈括《梦溪笔谈》卷三《辩证一》提出,楚辞《招魂》句尾的“些”(suò)字,即梵语经文“萨嚩诃”三字的合音。《招魂》大概写于楚顷襄王元年(前298),^②假若沈括的判断不错,那么早在战国时期,佛教已经开始在我国产生影响。

又,晋王嘉《拾遗记》载,燕昭王七年(前305),印度有道术人名尸罗,历经五年,千里跋涉来到燕都。清俞樾认为,这是“佛法入中国之始”。^③这个说法,与沈括的判断相吻合。俞樾并将此事与《列子》所记周穆王时偃师作木人相联系,这对研究我国傀儡戏与佛教的关系极有参考价值,详见本书第八章。

退一步说,即使沈括、俞樾的说法不可靠,但佛教在汉武帝时传入当无可怀疑。据《史记·大宛传》、《汉书·张骞传》,张骞曾向武帝提到“身毒国”有“蜀物”,而武帝遣使“抵身毒国”。以常理度之,当时正值印度佛教的全盛时期,两国之间的民间交流和官方交流,绝不会没有佛教的成分。《魏书·释老志》云:“及开西域,遣张骞使大夏还,传其旁有身毒国,一名天竺,始闻有浮屠之教。”又,《汉书·霍去病传》载,武帝元狩二年(前121)伐匈奴,“收休屠王祭天金人”,据颜师古的注,这个所谓“金人”,就是镀金的佛像。可以说,汉武帝时与包括印度在内的西域诸国的文化交流,使佛教文化开始源源不断地输入进来,一直持续到唐宋时期,历时千余年。

汉唐文化包容性极强,这使得原本强大的中原文化更显得多姿多彩。佛教不仅没有摧毁本土文化,反而丰富了本土文化。到隋唐时期,佛教经过与中土固有文化的碰撞、磨合,逐渐完成了它的中国化进程,成为中国文化的一个组成部分。一方面,中土僧人



佛教东渐与中国戏剧的发展

- ① 金克木:《〈梨俱吠陀〉的招魂诗及有关问题》,《梵佛探》,河北教育出版社,1996年版,第226页。
- ② 陈子展:《楚辞直解》,江苏古籍出版社,1995年重印本,第355页。
- ③ 俞樾:《茶香室丛钞》,贞凡等点校,中华书局,1995年版,第289页。



继续到印度取经,补充、完善先期传入的经典与仪式;另一方面,佛教又以本土文化的姿态向日本、朝鲜等国家传播,形成了亚洲文化交流史上的一道独特景观。因而,佛教对我国戏剧的影响,既可以看作是中外文化交流的组成部分,又属于本国内部宗教文化与戏剧文化交融的范畴。因而,对这一问题的讨论,便同时涉及到上述两个层面的问题。

三

我国戏剧源于具有角色扮演因素的巫术,闻一多先生所说的雏形歌舞剧《九歌》实质上是巫歌巫舞。《东海黄公》、《踏谣娘》等角抵戏、歌舞戏,也都脱胎于巫术。从巫和巫术衍变而来的优及优戏,先秦时期已经比较活跃。尤其是,西汉初已经有了不含宗教色彩的小型歌舞剧《公莫舞》和“舞偶人”的傀儡戏。毫无疑问,即使没有佛教的传入,我国戏剧也将缓慢地走向成熟。

然而历史不能假设。事实上,佛教对我国戏剧的催化作用无论怎样估计都不会过高。佛教传入之后,总称为“百戏”的各色杂技、幻术、傀儡戏、佛教歌舞等频频在“戏场”(即佛寺)中表演,显示出中国戏剧史的新变。

汉武帝时演出百戏的平乐观是否受到佛教影响已不可确知。但稍后不久,汉译佛经把印度的竞技、优戏、歌舞、戏剧表演场所译为“戏场”。这一名称被文人著述广泛接受,其原因首先在于中土的文艺表演也需要一定的场所,不依赖于佛经翻译,“戏场”之名与实完全有可能产生。然而,“戏场”一词最早出于佛经,后世戏场基本上全都设在佛寺中,宋元时期将佛经中指僧舍、寺院的“瓦舍”及佛教伎乐演艺场所的“勾栏”转而指世俗游艺场所,这就不能不归结于佛教的巨大影响了。

唐代,从讲经派生出来的佛教艺术俗讲的诞生,更是我国文学艺术史上一件划时代的大事。

我国正统文化重诗文、轻戏剧小说,个中原因除了上文所讲之外,还有一点也是不能忽略的:在古代优戏中,剧中人往往是被嘲