

傅
谨
著

戏班

原名《草根的力量》

荣获『中国图书奖』

本书是作者持续八年对台州民间戏班进行田野调查与研究的力作。它从一个戏剧理论家的独特视角，详尽而细致地描述了台州戏班的历史与现状、内部构成、演职员的生活方式、经济运作方式，以及它特有的演出剧目与演出形式，客观剖析台州戏班的存在方式与内在构成，由此揭示了它拥有的顽强生命力的文化渊源。



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

傅
谨
著

戏班

原名《草根的力量》

荣获『中国图书奖』



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

戏班/傅谨著. —北京:北京大学出版社, 2010. 1

ISBN 978-7-301-14828-0

I. 戏… II. 傅… III. 地方戏-戏剧史-台州市 IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 201303 号

书 名: 戏班

著作责任者: 傅 谨 著

责任编辑: 王炜烨

标准书号: ISBN 978-7-301-14828-0/ J · 0228

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752824

出版部 62754962

电子邮箱: 2004wwy@sina.com

印 刷 者: 涿州市星河印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

720 毫米×1020 毫米 16 开本 22.25 印张 268 千字

2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 59.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

序

陶东风

傅谨先生写了一本很了不起的书《戏班》，嘱我写序。傅谨是我的老朋友，加上写的是我的老家浙江台州的事情，所以尽管我不是戏剧方面的专家，还是欣然答应了下来。

说起戏剧艺术，人们（尤其是大城市中的青年人）常常会联想起博物馆文化甚至濒危物种。博物馆文化是一种与人们的日常生活实践失去联系的文化。如果说艺术的根最终还是要扎在其与日常生活的联系中，那么至少在许多人看来，中国戏剧艺术即使还没有完全彻底地成为博物馆文化，至少也是一种正在博物馆化的文化。君不见现代青年所热衷的早已经是流行歌曲、蹦迪、另类小说之类新生且常常西化的文化与艺术，于传统戏剧只是“听说过”而已。

但是戏剧的所谓“衰落”或许只是发生在城市中的现象，而且也是一个未必具有所谓“必然性”的现象。农村并不尽然。在城市中，戏剧的衰落是与中国的现代化进程密切相关的。在近百年来的中国社会文化现代化过程中，所有中国的传统文化都受到了严重的冲击，越是具有中国特色的文化艺术类型就越是如此。这种冲击主要表现在包括戏剧在内的艺术门类与中

国本土的社会生活包括大众日常生活的日益分离、与主导意识形态的分离。如果我们把城市当作中国的全部,那么,整个中国的社会生活似乎都浸泡在现代化的叙事中,而戏剧等传统的中国艺术门类在这个叙事中根本找不到自己的位置,四顾茫茫。在中国,现代化叙事所设立的不仅是传统—现代的二元对立逻辑,而且更有中国—西方的二元对立逻辑。现代化总是与西方化联袂而行,而它的实验地就是城市。这样传统戏剧由于它既是传统的又是中国的而遭到无情的荡涤。

农村的情况就有所不同。由于中国国土辽阔,城乡差异巨大,现代化的巨轮即使再强大有力,也还是主要在城市转动,难以企及农村的每一个角落。这种情况在很大程度上延续了传统的文化与习俗,因而像戏剧这样的艺术在农村并没有被现代化的叙事彻底淹没。比如鲁迅先生的《社戏》就为我们生动地描写了新中国成立前绍兴农村农民看戏的盛况。

本来,相对于城市文化,民间文化保存了相当多的传统文化内容;而在“文革”时期,“破四旧,立四新”的反“封建”运动使得中国民间文化几乎荡然无存。戏剧就是重灾区。“文革”期间我正好读小学与中学,至今清楚地记得一些农村戏班因为半公开地演出传统戏剧(主要是越剧)而被查处、批斗。终于在20世纪60年代末与70年代初这段时间,根本看不到戏了(除了样板戏以外)。给予传统戏剧以致命打击的,正是戏剧的所谓“革命化”。可见现代化也要加以区分,不同的现代化方式对于传统文化的冲击也是有区别的。

这样就能够理解为什么戏剧在20世纪80年代以后的中国社会,尤其是农村社会具有明显的复兴迹象。中国在改革开放以后并不曾中断现代化进程,相反却加速了这个进程,但是其方式与“革命现代化”已经有极大的不同。其中包括对于传统戏剧的态度。这不仅仅是政策的改变,也是现代化方式的调整。由于农村的文化活动有了一些自由的空

间,传统戏剧在农村又出现了。足见戏剧的“衰落”或许并不是什么必然的自然现象,关键在于是否给予它自由生长的土壤。这一点比之于少得可怜的财政扶持或许是更加重要的。

最后想说的是,根据我这个外行的看法,傅谨先生的研究是非常新颖独创的。首先他的研究对象是戏班,而不是剧本或表演,对于戏班的忽视正好是我国戏剧研究界一个突出的薄弱环节(这一点他在“引言”中已经做了出色的论述),这种研究对象的选择本身已经显示出他的创新精神与学术智慧,而且也使他的研究更具有社会学的色彩,与一般的艺术研究、审美研究迥然不同。其次,傅谨把自己的方法称之为“田野调查”。田野调查的方法在国内外的人类学与社会学界是一种广泛运用并取得巨大成果的研究方法。但是在我国的人文学界,这种方法还没有得到应有的运用,我国的人文学界至今被艺术研究与审美研究所绝对统治着。傅谨在这方面可谓领先一步。他深入戏班,与“戏子”们共同生活,积累了非常珍贵的、图书馆中无法得到的第一手资料,最终以自己卓有成效的研究表明田野调查的方法完全可以运用到人文学科的研究中,并且很可能给这个学科带来新的活力。

2000年11月30日于北京花园村

目 录

Contents

引 言 方法与缘起	1
第一章 历史与现状	15
第一节 历史和语境	16
第二节 戏班的数量与布局	28
第三节 活动季节与场所	54
第四节 文化部门的管理	78
第二章 戏班的构成与生活	98
第一节 戏班规模	98
第二节 班主	112
第三节 戏班里的生活	123
第四节 演职员的来源及流动	149

第三章	戏班的经济运作	170
第一节	戏路与戏价	170
第二节	放戏和写戏	192
第三节	演职员的收入与开支	216
第四章	表演形式与演出剧目	249
第一节	戏单	249
第二节	路头戏	262
第三节	剧本戏	303
第四节	附加的剧、节目	327
后 记		338
再版后记		342

引言 方法与缘起

中国戏剧是在一个市场化程度相当高的环境中诞生并成长起来的,这个发展进程大致始于宋代。虽然有关中国戏剧的发源地还有一些争议,但可以肯定的一点是,根据现有的文献材料,早在南宋年间,两浙路的杭州、温州一带,就已经有了较为成熟的戏剧演出形式,而且此时的戏剧演出,就具备完整的市场化结构。

一个完整而典型的戏剧市场,是由几个要素构成的,这几个要素分别是从事艺术生产、提供戏剧产品的剧团—戏班这个供方,戏剧观众这个需方,以及为剧团—戏班提供作品的戏剧作者。这几个构成要素在戏剧演出市场中的重要性并不相同,而它们之受到戏剧研究者的关注程度也不相同。值得指出的是,戏剧研究者的关注焦点,并不一定就是戏剧演出市场中最重要因素。

因为历史的原因,中国学者对戏剧的研究,主要集中于剧本的研究、音乐的研究(其中又主要是音律的研究),以及对剧本作者的研究。从中国戏曲研究院1959年编集的《中国古典戏曲论著集成》(中国戏剧出版社,1959),可以基本上看到中国戏剧研究的概貌,表演的研究一直不受重视,而对戏班的研究,

尤其受忽视。不仅成型的研究非常少见,事实上就连对戏班以及实际演出的记录也不多。

元代戏剧演员的情况,固然可以从《青楼集》的记载知其大概,但宋元时代的戏班以及演出的情况,则多是从戏文《宦门子弟错立身》和杂剧《汉钟离度脱蓝采和》,杜善夫一支题为《庄家不识勾栏》的套曲,以及留存在其他一些散曲,如高安道《淡行院》、睢景仁《咏鼓》、商道《叹秀英》等作品里的零星记录中找到的。除了这些已经为诸多戏剧研究史家注意到并运用过的材料以外,两部韩国早期汉语读本《朴通事》和《乞老大》,也很偶然地保留了有关中国宋元时代戏班演出活动的一些痕迹。只依靠如此有限的一些材料,要想比较准确而全面地了解中国早期戏班,当然是很不够的。从明入清,我们对戏班情况的了解,还是只能借助于一些文人笔记小说偶然和零星的点滴材料,一直到清代中后期,文人对戏班以及演出的记载,才渐渐多起来,张次溪编纂《清代燕都梨园史料》及续编,比较集中地保留了这个时代的文人们对戏剧的记录,与戏剧以及演员、演出相关的题咏等等,让我们对该时期中国戏剧的实际演出,有了一些比较准确的了解。只不过戏班以及演出的研究,仍然付之阙如。齐如山的《戏班》^①是对1930年代前后北京戏班状况相当细致的记录,给我们留下了有关中国戏班以及演出状况最早也最可靠的一份文献。该书分为六章,分别是“财东”、“人员”、“规矩”、“信仰”、“款项”、“对外”,其中每章分为多项,基本上涉及了戏班内部构成与外部运作的主要方面;对于戏剧演出,则有从早期的《戏剧脚色名词考》、《中国剧之组织》直到晚年的《国剧艺术汇考》、《谈平剧》等更多的著述。^②他开创了中国戏剧

① 齐如山:《戏班》,《齐如山剧学丛书》之八,北平国剧学会1935年版。

② 齐如山:《中国剧之组织》,《齐如山剧学丛书》之一,北平国剧学会1928年版;《戏剧脚色名词考》,《齐如山剧学丛书》之三,北平国剧学会1928年版;《国剧艺术汇考》,联经出版公司1979年版。

研究史的一个新时代,在中国戏剧研究领域做出了令后人很难企及的成就。当然,就像齐如山的戏剧研究主要源于他对京剧(平剧)的研究一样,他对戏班的研究,也主要集中于北京地区,对遍布全国的诸多剧种,以及各地的戏班形态各异的构成与运作方式,记录与研究还不能说全面。而且,他的研究毕竟是70年前的,甚至就连这些70年前出版的著述,也多有散佚。齐如山之后,中国戏剧理论,包括表演理论的发展是非常之迅速的,但是戏班,以及戏剧表演团体的内部构成与外部运作,仍然很少进入研究者的视野。各剧种在从事戏剧史研究过程中,由于历史文献普遍稀缺,对戏班与演出的情况,往往也只是偶尔涉及。张发颖的《中国戏班史》(沈阳出版社,1991)尽可能全面地搜罗了可以找到的早期戏班方面的材料,由此也可以见出早期戏剧文献里有关戏班的材料之少。该书比较集中地包括了前人从文献中搜求到的史料,只是现当代部分略显简单,无以从中深入了解中国戏剧表演团体目前的状态。刘沪生《京剧厉家班史》(北京图书馆出版社,1999)则是对一个戏班的历史相当详尽的记录,这类对一个著名戏班为对象的研究,当然是只嫌其少不嫌其多的,可惜它的价值,并未能得到足够的认可。

由此我们知道,戏班的研究,一直处于不受重视的学术边缘,有关这个领域的成果极少,研究资源也十分缺乏。虽然从整体上看,具有上千年悠久历史与独特美学风貌的中国戏剧深入与全面的研究成果也还远远不够,但是相对于戏班与演出的研究而言,现有的戏剧研究成果里,对中国戏剧艺术层面,尤其是文学层面的研究,已经显得非常之超前。

这样的取向,并不能简单化地说成是一个历史的错误,研究重心呈现出向艺术层面倾斜现象的也远不止于中国戏剧领域。究其根源,是由于戏剧研究本该侧重于艺术的研究,戏剧对于人类的意义,首先是艺术的而不是其他方面的。在不同民族,由于文化传统的差异,戏剧研究的侧重面固然有所不同,但是这种区别是艺术内部不同门类的差异,而不

是艺术的与非艺术的差异。比如在中国,对戏剧的研究,在很多场合会更侧重于文学的研究和音乐的研究。从艺术的层面,尤其是文学与音乐的层面看,戏班并不是特别重要的因素,甚至从文学角度看,连表演也没有足够的重要性,这就无怪乎在戏剧研究这个完整的领域内,戏班以及演出制度的研究,必然要受到忽视。

如果从更广阔的视野看,这种研究重心的选择,显然有其片面性与局限性;但假如我们只看到其中的片面与局限,对于这种建立在某种相当根深蒂固的理论与观念传统之上的选择,缺乏足够的理解,那我们就容易为自己的研究对象所蔽,更无以为当前的研究定位。无论中国古代的诗人和学者,欧洲从古希腊以来那些最重要的艺术理论家,还是古印度的戏剧与舞蹈理论家,以及我们可知的更多其他民族所尊崇的古典艺术理论,都不会把戏剧的演出者以及戏班置于特殊的显要地位。实际上整个人类的人文传统,以及在这不同民族的人文传统中生成的不同理论体系,都会不同程度地指出艺术的本质与演出市场的商业本质之间既相容并存又互相冲突的特征,并且在遭遇这种冲突时,毫不犹豫地站在艺术的立场上而不是站在商业的立场。

艺术与商业之间的距离乃至对立,当然是存在的。在任何时代与任何民族,商业对于艺术的伤害都是屡见不鲜的现象。而那些优秀的、具有理想主义情怀的艺术家或学者之建构历史的表达形式,正在于他们所拥有的人文操守,在于他们拒绝成为商业的奴隶。这种观念用中国话语来叙述,就是“君子言义不言利”,或者是“富贵于我如浮云”。在这个意义上说,文人化的理论研究长期以来一直坚持它提升文学—艺术包括戏剧价值的努力,这正是各民族的戏剧研究,包括中国的戏剧研究重视戏剧的艺术层面,忽视它的商业层面的根本原因。而戏班以及它的演出运作,始终带有浓厚的商业色彩,它也就必然要处于研究的边缘。

人文理想对商业化的拒斥,不仅仅是缘于艺术与商业先天的对立状

态,不仅仅是一批装扮得超凡脱俗的人们,在和人类与生俱来的趋利冲动做近乎赌气的反抗,它还有更内在的合理性。那就是,知识分子这个群体在社会上的存在,其意义不仅仅在于给民众的普遍信仰、行为模式以及主流意识形态当应声虫,这个群体对于历史的特殊价值,也不在于他们对社会一般状况的描述与统治者的趋附,恰恰相反,它的意义,正在于知识分子能够超越社会与民众即时的利益和需求的满足这样的现实关怀,能基于人类更为根本的价值和终极关怀,敏锐地指出隐含在那些为公众普遍接受的价值里面的、往往容易为一般公众所忽略的负面因素,张扬某种经常是与公众以及现实统治者的即时利益冲突的、却与人类终极利益密切相关的价值,为现实提供理想,为时代昭示未来。而各种超现实超功利的学术研究,正能够为这样的终极关怀提供思想资源,并且其自身也构成了这种终极关怀的一个重要元素。

因此,社会之需要知识分子,需要人文学科,不仅是基于他们解决现实社会问题的能力,更是基于其能够为只关注现实、即时利益的社会提供一种非常之必要的矫正机制。由于商业活动天然地就受到利益和欲望的驱动,在一般情况下,它完全可以从人们的自然需求层面不断获得动力,并不需要任何人去提倡鼓励;只有那些非主流的价值,那些为公众所忽视了的,才需要一些冷静的旁观者,为社会做出必要的补正。因此,我们可以看到,人类内在的无法遏止的欲望与知识分子所提倡的公共价值、利他主义、道德规范等等,恰好能够形成一种非常之美妙的互补。文化的担当在多数情况下并不在于它有能力与义务对社会真实状况做彻底深入的记录与描述,而在于它对人们日常生活中所缺少的、而又是极其重要的那些现象与价值的积极倡导。具体到戏剧领域,我们不难把人文学科的这一功能,引申至长期以来文化人对戏剧的艺术层面给予特殊关注的合理性。

事实也正是如此,即使远在文化人的研究视野之外,即使一直受到

知识分子的歧视,戏剧也同样能够一直以非常健康的状态生存与发展。只要人类自然的需求和真实的情感与欲望有比较顺畅的表达渠道,戏剧的这种自然生存状况就不会改变,它的生命力也就有了充分的保证。但是,任何规律都有例外。如果说在多数社会结构里最常见的、完整的价值体系里,人文主义的道德理想正是对纯粹趋利的商业运作机制必要的矫正,那么,相反的情况确实是有可能出现的,这种相反的情况,就是整个社会被某种道德理想主义狂热所笼罩着,人类正常的思维与需求被遮蔽的场合。人是有可能被某种看似崇高的道德理想愚弄的,尤其是这种虚伪的道德理想通过极权手段加以推行、人们合理的基本需求长期得不到满足的场合。只有在某种非常特殊的时代与社会环境,人们追求商业利益、满足个人欲望的自然行为,才需要寻求合法性的证明。我们所经历的就是这样一个特殊的历史时期,是一个经过了某种特殊的意识形态数十年的统治,连人们最基本的、最内在的趋利冲动也受到严厉抑制之后,甚至连人类逐利的必要性也需要给予证明的时代。因此,在这项研究中,我试图超越以往戏剧研究比较关注的艺术层面,更逼近人性的基本面,通过对民间戏班自然形成的经济运作规范的描述,让戏班回归它的逐利本性,并且拂去过于文人化和理想化的知识分子话语的迷思(myth),寻找这一人类与生俱来的本性的合理性。

如果说在任何一个时代,对于像戏班这样的相对独立自足的社会亚群的观察与研究都是十分必要的,对构成社会整体的任何一个亚群的深入研究与剖析,都会有助于我们对社会整体更清醒与更正确的认知,那么在目前中国的社会价值体系范畴内,这样的研究还具有另外的意义。那就是在一般的戏剧创作与演出活动受到过多的外来干涉,以至于它们已经在很大程度上失去了原初的自足状态时,台州戏班却给我们提供了一个弥足珍贵的标本,让我们能够通过对它的剖析,对它的运作规律的把握,一窥中国戏剧的原生态。如果说把它比喻作一条劫后余生的漏网

之鱼略显有些过分的话,那么,我们至少可以把它看作是侥幸躲过了一场社会大变革的活化石;虽然台州戏班的意义远不止于此,它之所以令人感兴趣,不是因为它使我们有可能重构历史,而是因为它使我们有可能重构在现实社会中已经遭受相当程度破坏的、那种基于人们的日常生活与伦理、道德和信仰之上的社会秩序,至少是在艺术活动,尤其是戏剧活动中曾经有过的秩序,找到重构这种秩序的基石。

本尼迪克特曾经警告过我们:“以往人类学著作一直过度地偏重于文化特质的分析,而不是研究脉络分明的文化整体。在很大程度上,这种情况得归因于早期人种学描述的性质。古典人类学家并不是根据关于原始民族的第一手资料著书立说的,他们大都是安乐椅上的学者,随心所欲地拼凑旅行家、传教士们的奇闻逸录,以及早期人种学者井井有条的记述。从这种琐碎的记述中,人们可以查找到敲掉牙齿、用动物内脏占卜之类风俗的分布情况,但却不能弄清这些特质如何糅合进不同部落的特征性构型之中,而正是这种构型才赋予了这些习俗以形式和意义。”^①我虽然没有对台州戏班作人类学研究的企图,但同样希望这种研究是整体性的,而不是一些枝节的研究。

这样的研究不能不借助于田野方法。田野调查的重要性,这种研究方法与纯粹的文本研究的不同价值,现在已经得到越来越多的认同。然而,如何从事田野研究,这一研究的目的究竟何在,我们是否需要以揭示对象本来的、原初的面目为研究目标,始终是伴随我整个研究过程的疑问,一直是令人疑惑的方法论难题。

台州戏班一直基本上以原生态存在并发展,在某种意义上说,台州戏班之所以目前仍然拥有它的活力,正是由于它受到外来因素的影响较

① [美]本尼迪克特:《文化模式》第三章“文化的整合”,见庄锡昌等编:《多维视野中的文化理论》,浙江人民出版社1987年版,第127页。

少的缘故。在可以忆及的若干年里,多数地区的戏剧活动,尤其是处于都市以及周边地区的城镇的戏剧活动,受到了外力过多的影响,迷失了它的自身;这种迷失对戏剧的生存与发展所造成的影响,虽不容易简单地用功过两字分辨,但是,如果限于我对国营剧团的研究得到的结论,这种变化很可能已经对目前的戏剧起到了某种程度上的负面作用;台州的民间戏班长期以来一直遭到忽视,反倒成了使它们较少受外力影响,因而比较有可能以其原生态存在的主要原因。因而,在研究过程中,如何尽可能避免因为像我这样的局外人从事的研究,而破坏民间戏班自治生存发展的良好生态,就成为是一个非常值得注意的问题。

台州戏班近年里所受的外来影响虽有增大的趋势,但这种影响还不足以达到会使之伤筋动骨的程度。坦率地说,这可能与我从一开始接触这一研究对象,对它产生浓厚兴趣时起,就十分克制地避免对它的原生态的破坏,有着很密切的关系。当然我清楚地知道,在我的研究过程中,尤其是当我如此逼近我的研究对象,与戏班共同生活时,要想完全避免研究者对研究对象的影响,几乎是不可能的。按照一些极端的科学家的意见,甚至连那些在人工制造的理想环境里进行的物理学或化学实验,也不可能完全避免对实验对象的影响;从事任何研究,研究者都不可避免地要介入到研究对象,而这种介入,必然会对研究对象产生一定程度上的影响。在这里,我想通过对物理学家海森堡著名的“测不准定理”一种可能是非常庸俗的理解,解释我的这种态度,既然根据海森堡对他的理论的阐述,我们在微观层面对基本粒子的观察不可能得到正确的结论,因为就在我们试图观察它的时候,它本身已经必定因我们的观察而改变——我们要看见对象就必须至少让一个光量子因对象的撞击改变

方向产生反射,而光量子的撞击必定改变粒子的动量与速度^①——所以,我只能尽我所能地逼近我的理想,绝不可能真正实现对戏班完全客观的观察与研究。而以我这样一个戏剧研究者的身份,进入一个戏班,要想不使戏班的原本生存状态产生变异,几乎是不可能的。我非常清楚,我身处戏班时他们的生活方式与艺术活动,与我不在时是会有区别的;我只希望能够通过我的努力,将自身的影响减少到最低程度。

实际上,不仅戏班本身,地方文化管理部门也会希望我能对戏班本身,在艺术上,以及在文化管理等方面进行一些“指导”。这样必然会使我作为一个研究者的身份被歪曲,进而也使我所观察到的现象被歪曲。我想我们应该记取一个历史的教训——由于中国戏剧领域经历了一个相当长时期的价值混乱的时代(这种价值混乱现象也许仍在延续),像我们这样一些接受过较多西式教育,掌握了一些西化程度很高的艺术理论的学者,很容易用我们熟悉的那一套看似完美的理论,套用在这些戏班以及他们的艺术活动身上,用以简单化地对构成戏班、尤其是足以凸现其特色的那些元素,给予负面的评价。而这样的评价之所以会产生实际影响,还由于我们拥有为戏班所认可的话语霸权,它给了我们这些外来者的指手画脚以充分的合法性。我们过于仓促地越过了认识民间戏班的结构与生态“是怎样的”,和“为什么是这样的”这两个更基本的层面,同时则过于自信地以为我们有资格直接告诉它们“应该是怎么样的”。身为一个外来者,我们和研究对象之间在教育背景、文化水平(一般意义上的)、社会身份等多方面的差别,是无法改变也毋庸讳言的,这样一种落差,使得人们实际上很难完全避免自以为是的“指导”。令我感到十分疑

^① [德]海森伯:《物理学和哲学》,范岱年译,商务印书馆1984年版,第16页。我只能近似地转述海森伯的理论,至于他的理论在物理学领域的意义,则远远不是我所能理解与说清的。