

◎ 黎国韬 著

古
—
剧
—
考
—
原

古剧考原



◎ 黎国韬 著

古—剧—考—原

古剧考原

版权所有 翻印必究

图书在版编目 (CIP) 数据

古剧考原/黎国韬著. —广州: 中山大学出版社, 2011. 8
ISBN 978 - 7 - 306 - 03845 - 6

I. 古… II. 黎… III. 古代戏曲—研究—中国 IV. J809. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 024961 号

出 版 人: 祁 军

策划编辑: 刘丽丽

责任编辑: 刘丽丽

封面设计: 林绵华

封面题字: 万 荣

责任校对: 杨文泉

责任技编: 何雅涛

出版发行: 中山大学出版社

电 话: 编辑部 020 - 84111996, 84113349, 84111997, 84110779

发行部 020 - 84111998, 84111981, 84111160

地 址: 广州市新港西路 135 号

邮 编: 510275

传 真: 020 - 84036565

网 址: <http://www.zsup.com.cn> E-mail: zdcbs@mail.sysu.edu.cn

印 刷 者: 佛山市南海印刷厂有限公司

规 格: 787mm × 960mm 1/16 18.25 印张 330 千字

版次印次: 2011 年 8 月第 1 版 2011 年 8 月第 1 次印刷

印 数: 1 ~ 2000 册

定 价: 35.00 元

如发现本书因印装质量影响阅读, 请与出版社发行部联系调换

引 言

《古剧考原》是一部研究中国古代戏剧尤其是宋元以前戏剧的专著。全稿共计三编：上编八章研究历代傩仪的发展情况，兼及对傩戏的探讨；中编四章研究秦汉至宋金的傀儡戏；下编四章研究十六国至五代的参军戏，兼及对两宋杂剧的探讨；附录四章杂论古代乐神的一些问题。大致而言，研究时段主要集中在上古和中古，特别是中古阶段，故题曰“古剧”。至于“考原”，则为考释其原本应有之状态的意思。以下对各章的主要内容和观点略作介绍：

第一章“夔为傩神说”，主要考述了夔与傩神的关系问题。夔为传说中的乐官之祖，古史上有名的乐神之一。通过“夔”字之象形、夔的历史与传说、夔与饕餮之关系等诸多方面证明，乐祖夔在上古时代曾为傩神所取象，是方相氏所戴面具的原型之一。此外，本章还简单提到了方相与傀儡及夔与傀儡的关系，从另一个角度说明了夔与方相的联系。

第二章“周大傩仪官联考”，主要考述了执行周代大傩仪之“官联”的具体情况。周大傩仪的官联至少包括方相氏、占梦、男巫、女祝、大祝、小祝、女巫、司隶、五隶、隶仆、司爨、赤发氏等职官。由于上古礼乐有相须为用的特点，故部分乐官如鼓人、大胥、旄人等也参与了这一仪式，并发挥了重要作用。对周代大傩仪官联的考证表明，这是一种严谨有法、规模盛大的礼仪制度，同时又蕴涵着浓厚的巫术色彩，它绝不是《周礼·方相氏》所载的几句话就能概括的。周代大傩仪使用官联的制度，也为后世傩仪的施行形式奠定了基础。

第三章“秦傩新考”，对秦代傩仪进行了全新的考述。首先，对秦傩的概念作了辨析，认为秦傩应分为秦人傩和秦朝傩两大类型。其次，对有关秦傩的传世文献作了汇集和分析，补充了前人研究的若干不足。再次，指出云梦秦简《日书》内有关逐鬼的记载应属于秦傩的范畴，并对这些傩仪的具体情况作了考证。此外，还探讨了秦傩与齐鲁之学、方仙道、鬼道等的源流关系。

第四章“偃子考”，对汉傩中“偃子”的来源作了考证。使用百隶还是偃子，乃周、汉两代大傩最主要的区别之一，其转变原因也是一个未解之谜。本章提供了多项史料证据，希望能够说明偃子产生的历史文化背景和原因，并希望藉此找出先秦傩仪中的百隶与两汉傩仪中的偃子之间存在何种内在联系，由此解开周、汉傩仪的转变之谜。在此基础之上，还进一步发现作为宗教的傩仪向作为艺术的傩戏转变的部分原因。

第五章“东汉禁中大傩仪执事官考”，对东汉禁中大傩仪的实施情况及主要执事官员作了考察，得出以下几点结论：其一，在东汉禁中大傩仪里面，中黄门子弟、中黄门、中黄门冗从仆射、黄门令、象人、百戏师等为主要执事之官，对这种仪式的施行所起作用至为重要；其二，傩仪执事官员与两汉黄门鼓吹这一乐官机构关系极为密切，而黄门鼓吹和百戏师的设置则与西汉乐府之象人有渊源关系；其三，由于黄门乐官的主持和参与，东汉禁中大傩仪的世俗成分很强，其去傩戏表演已不远，这对于鉴别这种仪式的性质起到了颇为关键的作用。

第六章“十二兽与十二鬼新论”，对《东京赋》（以下简称《赋》）及《后汉书·礼仪志》（以下简称《志》）所载东汉宫廷大傩仪的“十二鬼”和“十二兽”作出比较和考证后，得出了以下一些观点：第一，《赋》所描写的傩仪形态要略早于《志》所载的傩仪形态；第二，《赋》中的十二鬼在傩仪施行时以土偶的形式呈现，是鬼神象形化的结果，体现了东汉人巫术思维的一种新变；第三，《志》中的十二兽在十二鬼基础上进一步想象产生，二者均为东汉宫廷大傩仪与前代大傩仪的重要区别所在。

第七章“魏晋至五代傩仪史料析略”，对魏晋以至五代之傩仪史料作了搜集，进而分析指出：东汉大傩仪至魏晋时期有了不少转变，首先体现在用牲、施行时间、穿戴及傩神形象等方面；东晋南北朝以来，北朝大傩仪向军礼方向发展，南朝傩仪则有外来宗教和风俗的渗透，这是第二变；至隋唐的傩仪，合南北朝傩仪之特点，世俗化、娱乐化倾向与日俱增，是为第三变；晚唐五代，沙州傩仪又形成了独特的地方特色，是为第四变。以上这些变化都是傩仪进一步发展成为傩戏的重要因素。

第八章“宋辽金元明宫廷傩仪钩沉”，对北宋、南宋、辽金、元明诸代的傩仪作了一番稽考，进而指出：其一，北宋时期的宫廷傩仪有过先后不同的施行形态，一种较为传统，一种较多新变；其二，南宋时期的傩仪沿着新变方向发展，娱乐成分进一步增强；其三，辽金元明四代傩仪史料虽甚为稀少，但宫廷大傩仪的施行似乎并未间断。

第九章“秦汉假人傀儡戏述论”，通过对秦汉时期假人傀儡戏文献史料、文

物资料的搜集和整理，排列出这一时期假人傀儡戏较为完整的发展序列，从而证明中国古代假人傀儡戏的形成已有非常悠久的历史。对这批材料作进一步的考证和分析，归纳出假人傀儡戏在起源阶段到形成阶段的若干特点，并得出一些新的学术观点，从而引发对中国早期戏剧发展史一些新的思考。

第十章“文康乐与傀儡戏”，对《文康乐》和中古傀儡戏的若干史料作了搜集和辨析，提出了以下观点：其一，隋朝宫廷“九部乐”中的《礼毕》原名《文康乐》，也叫《文康礼曲》，源出于丧家之乐，本是一种傀儡戏表演；其二，梁朝的《上云乐》原名《老胡文康乐》，从现存的配乐歌辞分析，它也是一种傀儡戏；其三，《老胡文康乐》本是西域康国东传的胡人乐舞，传入中土后先被改编成《文康礼曲》用以纪念庾信，再被梁武帝改编成含有道教色彩的《上云乐》，从而产生了三种演出形态。

第十一章“连厢搬演与肉傀儡戏”，从《西河词话》、《梅花草堂笔谈》所载有关连厢词、董西厢、辽大乐、金清乐等基本史料出发，考证了辽、宋、金等朝傀儡戏演出的一些问题，提出了以下看法：其一，《西河词话》所说的连厢搬演并不全是杜撰，它应当是一种近似于肉傀儡戏的表演；《梅花草堂笔谈》等记载也可作为佐证。其二，辽大乐是唐坐部伎之一《燕乐》四部的遗存，在演奏形式、乐器使用等方面对连厢搬演存在一定的影响。其三，金清乐史有其名，它受到过宋清乐的影响，进而影响到连厢搬演；而宋朝的清乐傀儡则是融合清乐表演和傀儡戏表演而形成的一种技艺，既吸收了唐、辽坐部伎的艺术，又注入了傀儡戏的表演样式。

第十二章“药发傀儡补述”，在前人研究的基础上，对宋代药发傀儡的道具制作和表演样式作了新的考释，指出药发傀儡有可能是一种假面（头）傀儡戏，而在表演当中夹杂了火药（烟火）等表演。现今岭南传统民间舞蹈当中，尚有这类表演和技艺的遗传。

第十三章“参军戏与胡乐考”，对参军戏进行了研究，指出参军戏在流行和演出过程中存在以下几个特点：其一，《乐书》记载唐《胡部乐》中有参军戏，因此这一戏剧可能是胡人东传的艺术；其二，严格意义上的参军戏最早出于石赵，流行于北齐，都是深染胡俗、信奉祆教的国家；其三，参军戏的演员多为胡人乐官或胡人乐官的后裔；其四，参军戏表演中的歌曲、舞蹈多为胡人乐舞。在以上观照的基础上，可以得出参军戏源于胡乐的新观点。

第十四章“参军戏与胡乐补论”，在“参军戏原为胡部乐”这一观点的基础上再作补充探讨，主要考察了参军戏与钟馗、祆教等的关系问题，并得出以下几点看法：其一，参军这一脚色的扮相受到钟馗形象的影响，由于钟馗染有胡俗，

这就可以进一步推断参军戏含有胡乐的因素；其二，凡有参军戏演出及有钟馗出现之处，每每就有祆教的因素存在，说明参军戏与胡人宗教火祆教之间也有某些内在联系。文章的研究涉及祆教的仪式和信仰，也为宗教与戏剧关系的探讨提供了个案。

第十五章“唐五代参军戏演出形态转变考”，主要对有关唐五代参军戏的史料作了考察和分析，从中归纳出这一时期参军戏演出形态的演变过程。在这一过程的每一阶段，参军戏中脚色、乐舞、说白、妆扮、故事内容等方面的形态都有或多或少的改变，以往学术界关于参军戏长期具有某种固定表演形态特征的说法是难以成立的。

第十六章“两宋杂剧演出形态转变考略”，对两宋杂剧演出的文献史料作了搜集和分析，指出这种戏剧在演出形态上曾因时间的推移而不断变化，其中比较重要的转变约有五次：一是北宋前期和中期杂剧在表演内容方面的拓展，从而引起表演形态上的转变；二是北宋后期徽宗朝以来演出道具、表演脚色、演剧结构等多个方面的大转变；三是南渡初期以来装扮士人之风的盛行；四是南宋中前期以来一场戏中演出人数的逐渐增加；五是南宋中后期以来表演音乐方面的转变。

附录一“神瞽与成相篇”，对上古以盲人掌乐的情况作了研究，指出当时流行的神瞽为乐祖、乐神之传说与上述情况有关。又由于乐官瞽人具备奏乐器、演乐舞、箴谏等功能，因此对后世戏剧、乐舞也产生了很大影响。此外，瞽人还是《成相篇》的始创编者，这有秦汉间的字书等作为证据，可补前人相关研究所未察，亦有助于说明说唱艺术当有更早的起源。

附录二“夔神话与夔历史”，探讨了乐官之祖夔的情况，是对本书第一章的一个必要补充。由于夔神话与夔历史异常复杂，所以首先对夔的神话传说作简单的清理，继而对夔的历史作简要的勾勒。这样做既可以令这位乐官之祖、乐舞之神的本来面目更清晰一些，也有可能为上古音乐史和上古戏剧史的研究提供帮助。

附录三“伶伦传说与戏剧乐舞”，研究了另一位乐神伶伦的情况。伶伦是上古传说中制定十二律的乐官，其事迹与夏族的鲧神话有若干联系，这可以通过文字、地理、历史等角度予以证明。伶伦传说后来与洪崖仙话混而为一，而伶伦则进一步演变为民间的白眉神，这皆与其掌乐之身份有关。此外，伶伦传说还对后世的戏剧、乐舞产生了多方面的影响，由此说明上古乐官对后世艺术形式曾作出过重要贡献。

附录四“翼为天倡考”，研究了乐神翼宿的问题。从文字结构、乐舞道具、祭祀形式等角度入手，论证了翼宿与古代音乐舞蹈产生联系的原因，从而为

“翼为天倡”并“主天乐府”这一传说的产生找到了依据；文章还结合历史上的星崇拜、鸟崇拜及乐府建置等情况，指出该传说至迟于战国时期已在流传。

以上是全书的基本结构和主要内容，其写作的主要目的是为上古戏剧和中古戏剧研究开拓新的领域、搜集新的材料、提供新的观点，而对于中古戏剧史则著力更多。所述不当之处，万望读者教正。

本稿研究过程中，得到了“中山大学青年教师培育项目——中古戏剧新探”及“广东省哲学社会科学十一五规划青年项目——中古戏剧新探”的资助；其出版，又得到“中山大学文科中青年学者文库出版资助计划”之襄成；对此，笔者深致谢忱！

文中的大部分章节，承《民俗学刊》（现更名为《文化遗产》）、《中华戏曲》、《民族艺术》、《学术研究》、《西域研究》、《民俗研究》、《广州大学学报》、《中山大学学报》等刊物编审的印证并赐发表；全稿又承中山大学出版社刘丽丽编辑的认真校订；对此，并致衷心的感谢！

目 录

引 言	1
-----	---

上编 历代傩仪考述

第一章 夔为傩神说	3
第一节 夔的基本情况	3
第二节 夔与傩神	7
第三节 夔与傀儡	12
小 结	14
第二章 周大傩仪官联考	16
第一节 周傩的基本情况	16
第二节 周大傩仪之官联	18
第三节 乐官之参与	24
小 结	27
第三章 秦傩新考	29
第一节 秦傩及相关传世文献	29
第二节 秦简《日书》中的傩仪史料	34
第三节 秦傩源流试析	39
小 结	44
第四章 傩子考	46
第一节 百隶和傩子	46

第二节 身份与功能	49
第三节 历史文化背景	53
小 结	58
第五章 东汉禁中大傩仪执事官考	60
第一节 周汉大傩仪之记载	60
第二节 黄门宦者与黄门鼓吹	61
第三节 象人和百戏师	65
余 说	69
第六章 十二兽与十二鬼新论	70
第一节 十二鬼与十二兽之出现	70
第二节 《赋》、《志》傩仪的年代先后	73
第三节 东汉人巫术思维之转变	75
小 结	79
第七章 魏晋至五代傩仪史料析略	81
第一节 魏晋时期傩仪	81
第二节 南北朝时期傩仪	84
第三节 隋唐时期傩仪	88
第四节 晚唐五代地方傩仪	94
小 结	98
第八章 宋辽金元明宫廷傩仪钩沉	99
第一节 北宋大傩仪	99
第二节 南宋大傩仪	103
第三节 辽金元明傩仪	105

中编 傀儡戏考

第九章 秦汉假人傀儡戏述论	111
第一节 相关材料	112
第二节 简要述论	119
小 结	123

第十章 文康乐与傀儡戏	125
第一节 《文康礼曲》与傀儡戏	125
第二节 《上云乐》与《老胡文康乐》	129
第三节 《文康乐》之东传	132
余 说.....	137
第十一章 连厢搬演与肉傀儡戏	139
第一节 连厢搬演的基本情况.....	139
第二节 《西厢挡弹词》	141
第三节 辽大乐与坐部伎.....	143
第四节 金清乐与肉傀儡戏.....	146
第五节 宋清音补说.....	149
余 说.....	153
第十二章 药发傀儡补述	155
第一节 研究回顾.....	155
第二节 药发傀儡新考.....	157
余 说.....	161
下编 参军戏考	
第十三章 参军戏与胡乐考	165
第一节 参军戏为胡部乐.....	165
第二节 参军戏与胡乐之关系.....	167
余 说.....	174
第十四章 参军戏与胡乐补论	177
第一节 参军戏与钟馗.....	177
第二节 参军戏与火祇教.....	182
小 结.....	186
第十五章 唐五代参军戏演出形态转变考	187
第一节 简要回顾.....	187
第二节 唐代参军戏.....	188

古剧考原

第三节 五代参军戏·····	195
小 结·····	198
第十六章 两宋杂剧演出形态转变考略·····	200
第一节 北宋杂剧·····	200
第二节 南宋杂剧·····	207
余 说·····	214
 附录 古乐神四考	
附录一 神瞽与成相篇·····	221
第一节 神瞽与戏剧乐舞·····	221
第二节 成相申证·····	225
小 结·····	230
附录二 夔神话与夔历史·····	231
第一节 夔神话·····	232
第二节 夔历史·····	238
余 说·····	242
附录三 伶伦传说与戏剧乐舞·····	244
第一节 关于伶伦的传说·····	244
第二节 伶伦与戏剧乐舞·····	249
小 结·····	254
附录四 翼为天倡考·····	255
第一节 翼与乐舞·····	255
第二节 传说流行年代考略·····	260
小 结·····	263
结 语·····	264
征引文献·····	267

上 编

历代雉仪考述

第一章 夔为傩神说

傩，是上古先民创造的一种驱逐疫鬼的原始宗教活动。^①至迟商代后期，就有傩仪的存在，这已被学术研究者所证实。^②而到了周代，则出现了驱鬼逐疫的“方相氏”、“四人”，他们戴着令人生畏的面具在傩仪中扮演着主要的角色，体现了先民“以鬼驱鬼”的巫术观念。至此不禁要问，方相氏的面具是以什么为原型呢？本稿的探讨就从这里开始。

第一节 夔的基本情况

以往有关傩仪的研究极少提到傩仪与夔的关系。但事实上，夔却是傩神方相的原型之一。为了论证这一观点，有必要先了解一下夔的基本情况。^③

首先，在《尚书·舜典》与《尚书·益稷》中，夔被描写成上古时代带有传说色彩的典乐之官、乐舞之祖：

① 这是业师康保成教授在其《傩戏艺术源流》（广东高等教育出版社1999年，第12页）一书中给傩仪所下的一个定义，权以借用。

② 参见郭沫若《卜辞通纂考释》（收入《郭沫若全集·考古篇》第二卷，科学出版社1983年，第431—432页）、于省吾《释寢》（收入《甲骨文字释林》，中华书局1979年，第49页）、于省吾《释鬼方易》（收入《甲骨文字释林》，第425页）、饶宗颐《殷上甲微作𠩺（傩）考》（载《中华戏曲》第十六辑）、王正书《甲骨文魃字补释》（载《考古与文物》1994年第3期，第81—90页）等著作及文章。另有部分相关研究，详本章脚注所引。

③ 夔的历史和传说可谓异常复杂，为免枝蔓，本章仅就夔与傩仪有关的部分作出说明，其余问题可参见本书附录二《夔神话与夔历史》所述，兹不多赘。

帝曰：“夔，命汝典乐，教胄子，直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。”夔曰：“於！予击石拊石，百兽率舞。”^①

夔曰：“戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏。祖考来格。虞宾在位，群后德让。下管鼗鼓，合止祝敔，笙簧以间，鸟兽跄跄。箫韶九成，凤皇来仪。”夔曰：“於！予击石拊石，百兽率舞，庶尹允谐。”^②

除了作为传说中的典乐之官外，夔还有更为显赫的历史身份。在卜辞当中，屡有“高且（祖）夔（夔）”的记录，所以不少学者认为夔即帝喾。例如：

则夔必为殷先祖之最显赫者，以声类求之，盖即帝喾也。……《祭法》“殷人禘喾”，《鲁语》作“殷人禘舜”，舜亦当作夔。^③

由上可知，五帝三王之本身及五帝三王均为黄帝子孙之传说实乃后人所改造。其在殷人则只知有上帝=帝俊=帝舜=帝喾=高祖夔而已。更约言之，则知有高祖夔一人而已。^④

引文中的“夔”字与“夔”字形体虽别，但其实是同一个字，详下文所述。另外，赵诚《甲骨文简明词典》^⑤、张光直《中国青铜时代》^⑥中的观点，亦皆与上引一致。此外，学者在承认夔为帝喾的同时，多数又认为帝喾即帝俊或帝舜，例如：

盖同一夔字，或读为喾，或读为俊，或读为舜，或读为俊，故夔遂为喾之名，而舜与喾复由后世儒家分化而为二帝也。^⑦

① 孔安国传，孔颖达正义：《尚书正义》卷三，北京大学出版社1999年，第78—79页。以下出现本书皆参考这一版本，只注书名、页码。

② 《尚书正义》卷五，第127页。

③ 王国维：《观堂集林》卷九，收入《王国维遗书》第一册，上海书店1983年，第426—427页。

④ 郭沫若：《中国古代社会研究》，河北教育出版社2000年，第216页。

⑤ 赵诚：《甲骨文简明词典》（中华书局1988年，第6页）：“夔，有的站着，有的坐着，都象一个猴子的形状。……卜辞中的夔，有时被称作高且（即高祖）。”

⑥ 张光直：《中国青铜时代》（生活·读书·新知三联书店1999年，第208页）：“‘高祖辛’这个乌有的名字，却马上使我们想到历史上确有的名字‘高辛氏’，亦即商始祖帝喾的氏名。莫非帝喾也是个‘辛’？卜辞里祭夔（帝喾）的有祭日的有4条。”

⑦ 郭沫若：《甲骨文字研究》，科学出版社1982年，第26页。

王国维《殷卜辞所见先公先王考》考证《山海经》之帝俊即帝喾，其说确切无可易。然帝喾、帝俊亦即是舜。^①

殷人有服象事，而舜之传说与服象相关若是，则谓舜即帝俊帝喾，本为殷人东夷之帝，益彰彰有据矣。^②

另外，茅盾《中国神话研究 ABC》^③、刘起釪《古史续辨》^④ 中的观点，亦与上引一致。由此可见，夔在上古时代不但是典乐之官，而且是以东夷之帝或商人高祖的显赫身份出现的。^⑤ 认清这一点，对于了解夔何以成为雠神有着比较关键的作用，详后。

其次，要了解夔的情况，还须借助于对“夔”、“夔”二字的阐释。从两字的造型可以发现，帝喾（夔）部落所信奉之图腾实为猴形。据《说文》云：

夔，贪兽也，一曰母猴。《段注》：“母猴与沐猴、猕猴一语之转，母非父母字。”^⑥

猴，夔也。《段注》：“《毛传》曰：‘猱，猿属。’猱即《说文》之夔字，是二者可相为属。”^⑦

可见，夔、猱均为猴属。故郭沫若《释支干》一文曾指出：“夔猱同字，猱读纳告切，则夔与喾同读告音，知夔即喾之本字。”^⑧ 姚孝遂、肖丁《小屯南地甲骨考释》一书亦曰：“夔与猱、猱，就其原始而言，实为古今字。不仅如此，甚至夔、优、犹诸字，亦由夔字孳乳分化而来。”^⑨

由此可见，帝喾与夔和猱的关系是非常密切的。至于夔，与夔其实是同一样东西，只是头上加了两点而已。对此，宋薇笏《夔字与夔神话的产生和演变》

① 陈梦家：《商代的巫术与神话》，载《燕京学报》第20期（1936年），第488页。

② 杨宽：《中国上古史导论》，收入《古史辨》第七册上编，上海古籍出版社1982年，第238页。

③ 茅盾：《中国神话研究 ABC》，收入《茅盾说神话》，上海古籍出版社1999年，第101页。

④ 刘起釪《古史续辨》，中国社会科学出版社1991年，第52页。

⑤ 有关帝俊即舜一说，近人也有不同意见者，但并不影响夔作为东夷之帝及商人高祖的身份。因与本章主旨关系不大，不赘。

⑥ 许慎撰，段玉裁注：《说文解字注》，上海古籍出版社1988年，第233页。以下出现本书皆参考这一版本，只注书名、页码。

⑦ 同上，第477页。

⑧ 郭沫若：《释支干》，收入《甲骨文字研究》，第256页。

⑨ 姚孝遂、肖丁：《小屯南地甲骨考释》，中华书局1985年，第5页。