



中国古典戏曲

· 概 · 念 · 范 · 畴 · 研 · 究 ·

· 究 ·

赵建伟 主编

中国古典戏曲概念 范畴研究

赵建伟 主编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古典戏曲概念范畴研究/赵建伟主编.——北京:
文化艺术出版社, 2010. 2

ISBN 978 - 7 - 5039 - 4250 - 1

I. 中… II. 赵… III. 古代戏曲—研究—中国
IV. J809. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 018535 号

中国古典戏曲概念范畴研究

主 编 赵建伟
责任编辑 褚秋艳
责任校对 崔建文
装帧设计 刘玲子
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700
网 址 www.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)
(010) 64813384 64813385 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2010 年 8 月第 1 版
2010 年 8 月第 1 次印刷
开 本 710 × 1000 毫米 1/16
印 张 17. 25
字 数 200 千字
书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 4250 - 1
定 价 35.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

课题考察环境选登:



河南焦作市郊张桶河村老君庙戏台，座北向南，为清代建筑



河南焦作市沁阳万善汤帝庙戏台，创建年代不祥，从规制上看，应为明代以后戏台，台正中绘太极八卦图，阴阳鱼为右旋，与传统的左旋相异，当为清代末期绘制



河南焦作市温县沁阳静应庙戏台（创建年代无考，元代重修，明清时续建，戏台座南向北，台口向大殿）



万善汤帝庙戏台中央藻井上绘的太极八卦图



山陕甘会馆戏楼万字檐头



沁阳万善汤帝庙玉帝殿铁瓦覆顶

（照片由课题组成员拍摄）

向戏曲的文化纵深开掘

傅 谨

大约十年前，在英国做学术访问的同门师兄弟向我介绍英国文化批评家雷蒙·威廉斯的重要著作《关键词（Keywords）》，并且带回了它的复印本，雷蒙·威廉斯的研究方法与思路给我留下深刻印象。几年后，它已经被译成中文出版，可惜在这个信息泛滥的时代，这部重要著作并没有得到足够的关注，它被淹没在每年超过二十万种的中文出版物的海洋里。但我想，总会有一些有心人读它而且受它的启发。现在，赵建伟教授领衔的课题组正在做一项别出心裁的研究，它的最终成果可能就类似《关键词》在中国戏曲领域的一个新版本。我相信它也会受到同行关注，并且，会因此对以后一个时期的中国戏曲研究，产生积极的推动作用。雷蒙·威廉斯的《关键词》，副标题是“文化与社会的词汇”，它的方法论特色，在于通过一个学科内被经常使用的那些重要的概念、范畴和术语——关键词——的文化与社会涵义的考察，揭示这门学科内最重要的价值框架；通过这一研

究，雷蒙·威廉斯告诉我们，在各门学科内部，学者们所使用的词语并不是对事物纯客观的描述，在它们的背后，实包含丰富的内容，而借由这些内容，人们可以洞见这门学科的形成、变化以及发展历程。这些重要的术语，就像打开这门学科大门的一把钥匙。语言是人类思维的工具与材料，厘清一门学科中最为常用的概念、范畴、术语的内涵，并且努力通过这些概念、范畴、术语的演变，揭示包括艺术在内的种种人类精神活动的发展及其规律，是一件很值得开展的研究。雷蒙·威廉斯的关键词研究主要集中在美学和文学批评领域。要在戏曲领域做相似的关键词研究，比美学和文学批评领域更为困难。戏曲是中国传统文化最重要的结晶，戏曲孕育、诞生与发展的漫长历史进程，与一般的艺术门类诸多相异，尤其是它游走于宫廷、文人与艺人三个群体，几度沉浮。社会地位与文化角色相距悬殊的不同群体，均为戏曲领域所不可或缺，所谓文化意义上的“大传统”与“小传统”，在不同时期，也不同程度地在戏曲发展进程留下其印记。这就使戏曲的概念、范畴和术语的内涵，经常发生歧变，且具有很大的不确定性；同样一个词语，在不同场合，其内涵经常会有很大的差异。加上外来文化的影响，更增添了词汇与术语内涵的复杂性。所以，戏曲关键词研究，不得不同时关注不同历史阶段和文化的不同层面、社会的不同群体，注意到同样一个概念、范畴与术语，在不同时代、社会不同阶层与不同群体使用时可能发生的意义上的差异，尤其是长期身处社会边缘的艺人群体，他们对艺术、对人生和对社会的理解、评价与认知方法及角度。比如说“大戏”和“小戏”，一百年前的艺人们使用这两个词时，并不经意，但是它们既被用于称呼不同的戏曲剧种，在词语表面意义的遮掩下，其实始终是体现着某种被共同认可的艺术价值判断的；至于“秦腔”与“梆子”、“乱弹”与“皮黄”等等，有时它们被用于指称同一个的戏曲剧种，有时又用于指称不同剧种，看似混乱，但在这混乱的背后，或许有深意焉，不加以发掘，就无从体悟其真实的意义。

有时我们还可以从概念术语的变迁中看到历史的痕迹。用“戏曲”指

称宋元以来成熟的中国戏剧形态，一般以为始于王国维《宋元戏曲考》。尽管江苏昆剧院的胡忌先生曾经从宋代刘埙《水云村稿·词人吴用章传》里找到“戏”和“曲”连用的最初证据，但是可以肯定的是，“戏曲”这一称谓并没有被那个时代的人们普遍接受，在此之后，它也并没有成为一个独立的名词，而更像是一个词组。有学者认为王国维之所以采用“戏曲”这个称谓，是受到日本文化的影响，理由是在王国维的时代，“戏曲”并不是中国文献中常用的词汇，从宋元直到清代，找不到人们用它称中国特有的戏剧形态的例证；反而是日本人经常使用这一词汇。确实，王国维在日本留学期间大量接触日本文献，而当时的日本出版界，在结集出版日本的古典戏剧剧本、甚至莎士比亚的剧本时，通常冠以某某“戏曲集”的名称，可见在日本，“戏曲”在那个时代就已经是一个被普遍接受的词汇；就像日本的许多词汇后来被中国学者搬回中文，王国维采用日本人常用的“戏曲”一词撰写《宋元戏曲考》这部他最重要的学术著作，并非没有可能。但是假如再进一步考察，疑问依然存在。

查证文献，《清高宗实录》有记载，乾隆四十五年，朝廷在全国各地查飭演剧剧本，是年十一月，两淮盐政伊龄阿、苏州织造全德奉上谕：“前令各省将违碍字句之书籍实力查缴，解京销毁，据各督抚等陆续解到者甚多。因思演戏曲本内，亦未必无违碍之处。”在中国第一历史档案馆的档案里还有记载，在伊龄阿奉调广东后，继任两淮盐政图明阿上奏道：“伏念奴才到任以来将局内所收宫商及戏班教习等缴到戏曲逐一查检，除已进呈之五种外，其余尚有彼此重复之本，又有与全德送来之曲重复者，俱经核实剔除，现在所存戏曲计二百八十四种，奴才正在督率委员上紧查办间。”《清仁宗实录》有嘉庆二十年上谕斥责蒙古族人“渐染汉民恶习，竟有建造房屋，演听戏曲等事”。乾隆五十五年八月初八日的《乾隆朝上谕档》载徽班进京时拟赏戏班的清单，包括“京城戏曲人等共三千二百六十五名、班头十名；两淮戏曲人等共二千一百六十二名、班头八名；浙江戏曲人等共八百七十五名、班头四名。上班头共二十二名，每名赏一两

重银铤二个；戏曲人等共六千三百二名，每名赏一两重银铤一个”。这些记载里都有“戏曲”，而且似乎别无他义，与今人使用的方法斟酌相同。如此看来，即使在文人们的正式著述里没有找到“戏曲”这个名称，却也并不排除它在清代甚至更早的年头里已经为人们所习用的可能。毕竟中国有漫长的“语文分离”的历史，口头语言与书面语言几乎是两个截然不同的表意系统，考虑到皇帝的上谕较接近于口语，“戏曲”一词完全有可能在清初至清中叶，就已经是口头语里的常用语汇，那么，王国维就不是最早用“戏曲”一词指称中国传统戏剧的人，他说“戏曲”史或“戏曲”考时，只不过是沿用时人的口语而已。而无论是不是这样，他选择用“戏曲”而不用其他的词汇，其动机一定不单纯。这不仅是词语的选择，更包含了文化的内因与外力的作用。

诚然，这一切还只是猜测，真相还需要从事相关研究的学者们去探索。对这些重要概念术语的意义的研究，除了可以从词源学和语义学的层面去探索，有时还必须有更多文化的观照，尤其是对民间文化的观照。即使有许多概念术语最终无法找到合理的解释，但探求真义的过程，自然就会引带出各种真知灼见。

赵建伟教授领衔的北京市教委重点课题“中国古典戏曲概念范畴的文化阐释”，就是要回应那些和中国戏剧的历史与现实紧密相关的疑难的。他们不是在做一部汇聚常识的辞典，更是在撰写一部深刻体现戏曲的文化内涵，凝聚数百年戏曲研究成果，并且足以代表当代戏曲研究水平的学术著作。本书还只是他们的中期成果，已经颇有可观。其中的某些观点，学界同人未必都能接受，但是书中提出的许多有趣的论断，都足以引发同仁们的思考。更兼课题组成员均是中国戏曲学院优秀中青年教学与科研人才，当可期待他们有更多、更厚实的研究成果问世，向戏曲的文化纵深持续开掘，将中国戏剧研究推向更宽广的领域与境地。

目 录

- 1 向戏曲的文化纵深开掘 傅 谨

戏曲名目类

- 2 优与獍
——兼论俳、倡、伎、伶
- 8 俳优初识
- 14 “散乐百戏”与“猿乐之能”
——从“能”与“獍”的音读假借看戏曲术语中的语言接触
- 21 说“参军”
- 24 释斫拔
- 28 “弄”与中国戏曲的喜剧精神
- 34 “爨”的表演形式及其形成根源
- 41 爨弄源于祀灶考

戏曲体制类

表演体制

- 54 “程式”语词及概念内涵的阐释
- 97 科介朔义考

- 106 身段与身断、身裁（身材）、身量
108 背供
118 “场”、“做场”及其后续若干概念的分析
152 对“副末开场”的几点认识
159 从喜尚禁忌看脚、角、班、社的替代转换
168 参军、猿猱与丑、净、白猿

音乐体制

- 180 艳段和入破
——音乐及戏曲表演的开头和结尾

舞美体制

- 186 行头与行囊

文学体制

- 188 “题目正名”之我见

戏曲民俗类

- 198 九皇神
211 五猖神
225 艺术民俗视野下的“破台”文化初探

戏曲词语类

- 248 发乔·插科·打诨

- 259 后 记

戏曲名目类

优与猥——兼论俳、倡、伎、伶

“优”（优）之言“猥”也，本于猿猥的滑稽模仿。俳，同“俳”，本与俳谐戏谑相关。倡、娼与“唱”是同源字。伎、妓来于“肢”体“技”艺。伶，聆也，本与聆音辨律有关。

一、优——猥

优，今简体作“优”。《说文》：“优，饶也；一曰倡也”，朱骏声说：“倡者本训，饶者假借”，其优厚、富饶之义是借为“猥”。按：朱说是。析言之则倡、优有别，倡指乐人，优指谐戏者（《汉书·灌夫传》颜师古注：“倡，乐人也；优，谐戏者也”），即表演滑稽戏的艺人。

优人的特点有二，一是善于模仿表演，二是身形矮小，《史记·滑稽列传》的“优孟衣冠”和“优旃，秦倡侏儒也”可以为证。

按：可能本作“猥”（音 nao），艺人伪扮猿猥而为滑稽戏，故其表演者作人旁而孳乳为“优”。张衡《西京赋》在记载西汉长安广场百戏时说

“猿猱超而高援”，李善注说：“皆伪所作也。”《礼记·乐记》郑注：“猱，猕猴也，言舞者如猕猴戏也。猱或作优。”此谓优人之戏舞如猱（猕猴）也，此是声训，按照训诂学的说法，即“优之言猱也”，所以郑注说：“猱或作优。”猕猴短矮，性善模仿，《汉书》说：“楚人猕猴而冠”，此皆可与《史记》“优旃侏儒”、“优孟衣冠”相参读。猱也作猱（音 náo），猕猴也作沐猱、沐猱。唐李益《汉宫少年行》：“巧为柔媚学优孟，儒衣嬉戏冠沐猱”，正以“优孟”与“沐猱”互文。

猱、猱并与“尧”声之字相通。朱骏声说“优假借为饶”，《南曲·正宫过曲·小桃红》“委实的教我心痒难猱”（此猱借为挠）。古代传说中的矮人叫“侏儒”（见《列子·汤问》、《国语·鲁语下》，其人身长一尺五寸或三尺），当亦是猱或猱的缓读。

猱戏（猱戏、猴戏）与优戏、猱与优人存在着渊源关系（后来的戏曲脚色参军及净也与此相关），在明朱权《太和正音谱·词林须知》所记杂剧院本九色之名中称女性优人为猱，则是其意涵的窄化（参见拙文《参军、猱猱与丑、净、白猱》）。

二、俳——俳

俳，戏也（《说文》），谓谐语戏笑，如俳诙、俳谐、俳谑、俳笑等，后指表演谐语戏谑的人。

按：疑字本从言作“俳”，孳乳为“俳”。讥，俳也；俳，谤也；讪，谤也（《说文》），皆谓以言语相非，讥诮讪笑他人之短也。杨树达《积微居小学述林》说：“俳从言从非，谓言人之非也”，《荀子·解蔽》杨倞注：“非，或为俳。”古有俳诙、俳谐、俳谑、俳笑，皆可与“俳”对应。《汉书·霍光传》颜师古注：“俳优，谐戏也。”《左传·襄公六年》“长相优，又相谤也”（杜预注：“优，调戏也”），谤与优互文，谤即俳，即俳。以言语相戏的戏曲表演当皆是从俳谑俳笑延伸出来的，如许胡、斫拨等。

三、倡、娼——唱

《说文》：“唱，导也”、“倡，乐也”，《礼记·乐记》：“一倡而三叹”，郑玄注：“倡，发歌句也”，这是合唱、倡而说之。朱骏声《说文通训定声》：“倡，假借为唱。《诗·箜兮》倡予和女，《礼记·乐记》一倡而三叹。”朱说是。

唱是倡优、娼妓的本字。唱，籀文作𪛗；吹，古文作𪛗；吹拉弹唱的吹唱都与“龠”有关。龠也作箛，管乐器（按：龠与樂皆为药部入声字，都是古乐器名，区别是：龠为管乐器，樂为弦乐器）。

唱字后来孳乳为倡、娼，指演唱乐歌的乐人、演戏的艺人及青楼娼妓，因为“唱”在“和”前（倡予和女、一倡三叹），故孳乳之“倡”字又有首倡、倡导之义。

唱、倡、娼都与音乐相关，而咀、但、姐也都与音乐有关（咀谓吟唱，元无名氏《来生债》“唱歌咀曲”，《淮南子》“使但吹笙”，汉桓宽《盐铁论·散不足》“奇虫胡姐”，王利器校注说：“陈奇猷曰：‘《说文》无姐字，徵之他书当作但，《贾子·匈奴篇》：上使乐府幸假之但乐，《淮南·说林训》：使但吹笙。但盖俳优之类，胡但，胡人之为但者，其作女边旦，乃俗人妄改，犹倡之为娼、伎之为妓也。’王佩诤引吴梅《奢摩他室日记》未刻稿曰：‘姐即唐五代以后剧曲中之旦字，疑《盐铁论》之胡旦，即后人之花旦’。”）。唱、倡、娼与咀、但、姐（旦）形音义都相近，疑本是分化字。这两组字都是舌音，阳、元合韵。前一组字为章组舌上音，后一组字为端组舌头音。按照“古无舌上音”的说法，则前一组字的声母也发“d”或“t”，与端组字相同；很多方言的阳部字，在发音时往往读省后鼻音；这样的话，唱、倡、娼的读音与咀、但、姐的读音就会非常接近。

四、伎、妓——肢、技

倡伎、娼妓最初皆与四肢灵巧、手足技艺相关。支、枝、肢、技是同源字，古通作。支谓竹枝，枝谓树枝，并与干（榦、幹）相对（犹地支与天干相对）；肢或体作肢，谓身体四肢（《说文》“肢，体四肢也”，《玉篇》“体四肢，手足也”，《释名》“肢，枝也，似木之枝格也”），与心相对。干与心为主体，枝与肢为次要。伎、技、妓当也是由支、枝、肢发展来的。技谓技巧，妓谓妇人从事的小技艺（《说文》“技，巧也”、“妓，妇人小物也”），并与道相对。道居主体地位，技是细枝末节（庄子《养生主》所谓“臣之所好者道也，进乎技也”）。技与道相对而言就是小道，如《辍耕录》说：“稗官废而传奇作，传奇作而戏曲继”，《汉书·艺文志》说：“小说家者流，盖出于稗官……虽小道必有可观者焉”，《礼记·文王世子》疏说：“曲艺，谓小小技术。”

伎、妓本是指用四肢手足表演技艺者，用训诂语言说，就是“伎（妓）之言肢也”、“伎（妓）之言技也”。

五、伶伦——聆伦

古之乐人（乐工、乐官）称为伶、伶人、伶官、伶伦、伶纶、聆伦、聆纶、聆伦，后戏曲艺人亦称伶人、伶工、伶伦、伶优、优伶。

“伶”字为什么与音乐有关，没有解释。传说因为“伶伦”是始造音律者，故乐人、艺人称“伶”：昔黄帝令伶伦作为律（《吕氏春秋·古乐》。《汉书·古今人表》作“聆纶氏”，《律历志上》作“聆纶”）。

这是把“伶”或“聆”作为姓或氏来解释。朱骏声认为“伶”借为“聆”，本是水名，故有姓氏之义：

伶，假借为冷……冷水，出丹阳宛陵，西北入江……《诗·简兮》笺：伶氏，世掌乐官而善焉，故后世多号乐官为伶官。按：冷，姓也，如炎帝生姜水，虞帝生妫汭，因以为姓，又转而为乐官之称，《左·成九传》“冷人也”、《昭廿一传》“冷州鸠”、《周语》“冷人告觶”、《古今人表》“冷伦氏”……（清 朱骏声《说文通训定声·坤部第十六》“伶”及“冷”字条）

按：疑伶伦（伦）、冷伦（沦、纶）皆当读为“聆纶”。聆与伶、冷及纶与伦、沦，是同音相假。朱骏声《说文通训定声》：“冷，假借为聆。《淮南·修务》：精神晓冷。注：犹了也。”《庄子·齐物论》释文：“纶音伦。”

聆纶者，乃以其所从事而虚托之名也。聆，听。纶，琴弦。聆纶，本谓善辨琴音者。《说文》：“聆，听也。”《庄子·齐物论》：“昭文之鼓琴也，师旷之枝策也……而其子又以文之纶终……”刘武说：“乃师旷拄其策以听音也。旷盖聪耳而妙知音也。”（《庄子集解内篇补正》）陆德明《释文》引崔譔说：“纶，琴瑟弦也。”罗振玉解释古“乐”字说：“从丝附木上，琴瑟之象也，或增‘白’以象调琴之器，犹今弹琵琶、阮咸者之有拨矣。”（《增订殷墟书契考释》）可见“纶”与琴弦、音乐有关。

聆人（伶人）、聆工（伶工），即辨音善律者，可能其中就包括瞽人、瞽工（盲乐师）。《诗·有瞽》笺：“瞽，矇也，以为乐官者，目无所见，于声音审也。”“聪耳妙知音”的师旷就是盲人音乐家。

听声、听音谓之聆，审音辨律的人、精通音乐的艺人也谓之聆，后加人旁，孳乳为伶。此与优、俳、倡、伎的孳乳情况是一样的。

优，本与猿猴的模仿滑稽相关（猷），引申指用模仿表演滑稽戏的艺人。

俳，本与诙谐戏谑相关（俳），引申指用语言表演谐谑的艺人。

倡，源于唱（古作“𪛗”，盖古之唱者多有管乐伴奏，犹唐宋“咏歌舞蹈”之有笙乐伴奏的“合生”或“合笙”及艺人说书之有乐器伴奏的“银字儿”），后名词化为演唱乐歌的艺人及青楼女子。

伎，本与肢体技艺相关（肢、技），引申指用肢体手足表演技巧的艺人。

伶，本与聆音辨律有关（聆），引申指精通音乐的艺人，再后则泛指表演艺人。

由于这些优伶倡伎多为女性充当，所以字或作女旁（如媚、妓），或前加女字（如女优、女伶、女妓）。

（赵建伟）