

古剧民俗论

翁敏华 著

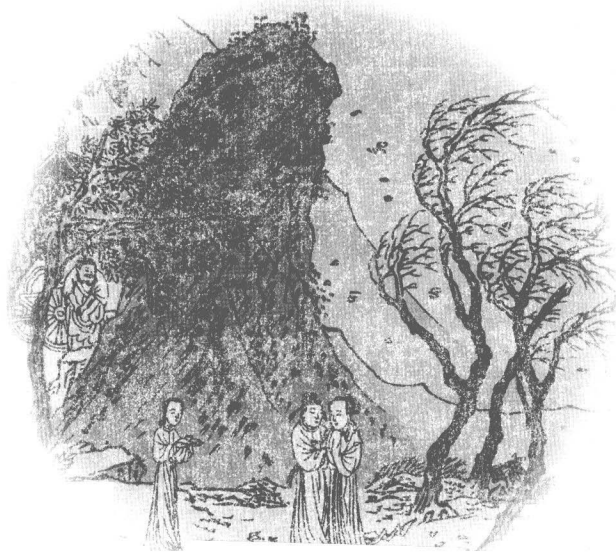


上海古籍出版社

上海师范大学谢晋影视艺术学院戏剧影视学丛书

古剧民俗论

翁敏华 著



上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

古剧民俗论/翁敏华著. —上海:上海古籍出版社, 2012. 5

ISBN 978 - 7 - 5325 - 6409 - 5

I. ①古… II. ①翁… III. ①古典戏剧—戏剧研究—中国—文集 IV. ①I207.37 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 050805 号

古 剧 民 俗 论

翁敏华 著

上海世纪出版股份有限公司 出版

上 海 古 籍 出 版 社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

上海颀辉印刷有限公司印制

开本 890 × 1240 1/32 印张 15 插页 4 字数 380,000

2012 年 5 月第 1 版 2012 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1—1,800

ISBN 978 - 7 - 5325 - 6409 - 5

I · 2541 定价: 48.00 元

如有质量问题, 请与承印公司联系

翁敏华的中国戏曲史研究

——《古剧民俗论》代序

蒋星煜

一

上海是一个国际性的特大城市,也是太平洋西岸的一个经济、文化中心,在这里文化艺术界知名人士成堆,而上海师范大学教授翁敏华女士仍能占有一席之地,成了《文汇报》专栏“时评”出现频率最高的作者之一,而且还多次在电视新闻中出现,多次接受媒体的专访,或在报端读到记者对她的访谈。

生于建国前后的翁敏华,就年龄来说,和我的子女相近,的确是晚一辈的人了。但由于改革开放以来,我主要居住在南郊的田林、梅陇,和上海师范大学相距不远,而且我们的专业又都是中国戏曲史,因此,三十多年来虽然并不是过从甚密,却也联系迄未中断,所以对于她钻研中国戏曲史的全过程了解得比较多。

一位名副其实的学者肯定有其刻苦钻研的经历,任何学术成果都不能唾手可得,翁敏华自然也是如此,然而某些经历却不属于钻研的范畴,而是意外的遭遇,或是人为设置的障碍。翁敏华之所以能获取比较丰硕的成果,出版第三本戏曲专著《古剧民俗论》,则是跨越了三重门槛的,绝对不是什么一帆风顺的旅程。

首先,她攻读的母校上海师范大学,当时还称作上海师范学院,自然无法与复旦大学、交通大学等名校相提并论,而且中国戏

曲史又不是该校的强项,在上海难占一席之地。她的研究生导师章蕘荪教授,是位相当典型的老派知识分子,著作不多,基本功还是扎实的。但老天似乎有意折磨翁敏华,章教授指导翁敏华不久,半途撒手归西了,学校里再找不到第二位教授可以接手,于是辗转请上海戏剧学院陈古虞教授继续为之指导。且不说两位教授专长、学风完全不同,这次十分特殊的“合作”又缺少了中途的交接,加上两个学校相距遥远,翁敏华的求学路程更多了几分奔波与艰辛。就这样,她靠着自己对戏曲史的热爱,愿意为之付出任何辛劳的执著,拿到了硕士学位。

获得硕士学位后,她不以取得资格、职称为满足,想尽一切办法来充实自己,于是频频出现于淮海路四明里六号(复旦大学赵景深教授之家),有时有问题来讨教,有时来旁听赵景深为复旦大学戏曲史专业的中青年教师开的小灶课。有求必应的赵景深欣然接纳,负责赵老晚年生活、工作安排的赵师母也完全同意,照理说,一切问题都不存在了,哪知还有阻力存在,翁敏华只得委曲求全,什么都忍受下来,完成了旁听赵老讲课的心愿。

随着研究的深入和拓开,翁敏华发现中、日、韩三国戏剧文化所表现出来的种种异同,使人们不得不注意到它们随人群迁徙而实现的流传和发展,注意到发生在民族和地区间的文化渊源关系和相互影响关系。她在阅读了日本戏剧史论、朝鲜戏剧史论一批论著之后,萌发了去日本进修的念头。这件事情的进行也遇到了麻烦。人们想不通“中文系古代文学老师,出国去干什么”?翁敏华随机应变,想起当时颇为时尚的“比较戏剧”,就说“我想搞比较文学,中日戏剧比较”。幸好系主任比较重视人才,居然就按此口径向校领导汇报,顺利通过了。

后来,她从副教授晋升教授,校方为了慎重起见,向上海为主的中国戏曲史专家发了10份征求意见的信,仍然有一位副教授表示反对。校方认真研究了回信,最终同意翁敏华提升为教授。这

次向校外征求意见原不是规定的程序,但结果却出人意外。至于后来,翁敏华担任博士生导师,再次访问日本、韩国,都是比较顺利,再没受到任何干扰。

二

“五四”以来,从事古典戏曲研究的作家、文学家为数可观,同时对外国戏剧有研究的也不乏其人。屈指数来,诸如宋春舫、姚克、李健吾、陈瘦竹、顾仲彝等,成就多在史论方面。就女学者、女教授而言,冯沅君、苏雪林对外国戏剧较少接触,稍后的吕薇芬、么书仪、金宁芬亦如此,而台北的华玮、马孟晶等则虽是在美国攻读博士学位的,但是在她们的学术论著中涉及美国戏剧的例证或比较研究的也不多。

我为什么要提这些问题呢?主要是要说明一点:比起老一辈戏曲史论家,由于翁敏华出生较晚,她所处的时代更开放,中外文化交流更加频繁,因此,她在对中国戏曲史进行论述时,自然而然多一种横向的比较,使她视野要宽广得多。由于日本、韩国曾经有较长时期和中国的关系特别密切,曾一度向中国进贡,又曾较长时期流行中国的民俗习惯,应用汉字,因此研究中国古典戏曲时,用日本戏剧、朝鲜戏剧参照、对比,很能说明问题,从而解决许多疑难。

更何况翁敏华并不仅仅是坐在上海师范大学里,在家里阅读日本、韩国的戏剧史论,她先后两次到日本、韩国的大学进修、访问,参加了一系列座谈会、学术讨论会,观摩了剧场的专业演出与群众社团的业余表演,与日本后藤淑先生、韩国《韩国假面剧选》编著者都曾长谈,并缔结了深厚友谊。因此,在这一方面,她的收获甚多,当然会加以引用。我认为这是《古剧民俗论》的第一特色。

她对风俗习惯的注意不仅仅局限于端午、重阳等节日,有关祝福、辟邪的语言、动作,视野也相当宽广。她特别发现了人与人之间接触除了爱情、战争等内容之外,“骂”也是在各阶层中都存在的,而且都反映到节日的曲艺、戏剧中来了。于是写出了《节日骂俗与“骂曲”、“骂戏”》这一专题,从王国维、青木正儿等前辈一直到现在,从未有人对此进行过系统的深入的研究。

《狂鼓史渔阳三弄》,一般论者只注意到祢衡之正直与曹操之奸邪,此文却先从剧本结构之奇特着笔,指出:

首先上场的是阴间判官“姓察名幽,字能平,别号火珠道人”。他想起当年“曹瞒召客,令祢生奏鼓为欢,却被他横睛裸体,掉板掀槌,翻古调作《渔阳三弄》,借狂发愤,推聋装哑,数落得他一个有地皮没躲闪”。

如今是“再现当时情景”而已,因此剧情的发展完全可以根据主题而逐步演进了,实际上突破了历史真实的局限。于是,祢衡居然对曹操说:“你那臊子朝南,我的臊子朝北。”接着翁敏华指出:

“臊子”即指男根,“臊”亦是对男人专用的詈骂,隐指性器官。

这都是以前被人忽略掉的。而在剧中祢衡继续不断地“骂”下去,从骂曹操逼汉献帝迁都开始,又骂曹操的谋杀伏皇后等等,骂的事件比“当时情景”增加了不少。这种“骂”现在或者就是“控诉”,但既然用了一些俚俗语言,确实反映了一种民间的风尚。

此外,作者还论述了《桃花扇》中的《骂筵》,李香君对阮大铖之辈的痛快淋漓的数落,并指出李香君在剧中自称“俺做个女祢衡,挝渔阳,声声骂,看他懂不懂”。虽然翁敏华没有明确提出孔

尚任的《骂筵》是受到徐文长《狂鼓史渔阳三弄》的影响,但已透露了这样的信息。

翁敏华对“骂曲”、“骂戏”的评述并没有停留在古典剧目之中,她还评述了淮剧“骂灯”曾在20世纪之初骂红上海滩的事迹。

重视民间风俗习惯,一般认为粗俗下流的语言她也注意到了。我认为这是她的《古剧民俗论》的第二特色。

翁敏华是女性,在研究古典戏曲时,会向女性倾斜,原是人情之常,但她却没有像华玮那样去专门研究古代的女性剧作家,也不是一般地关注某些女性的方方面面。关于洪昇的《长生殿》,她曾有多次精辟的论述,也介绍了日本有关杨贵妃并未死于马嵬坡而到了日本的传说。更使我惊叹的是《昆曲与酒》,把醉分为文醉、武醉、女醉三个方面剖解,可谓独具匠心。

所取例证,并非《长生殿》,也不是京剧《贵妃醉酒》,这一出《醉杨妃》,乃是《磨尘鉴》第十二出《醉妃》,写唐明皇、杨贵妃相约去百花亭时,唐明皇却又驾转西宫了,杨贵妃失望之余,借酒浇怒。翁敏华认为此时舞台上呈现的是“醉态的美,美的醉曲,美的醉舞,美的醉身段”,她又认为《长生殿》杨贵妃后来是非醉不可的,因为假使始终清醒,她就不可吐露内心深处的怨恨了。翁敏华又举了与《三言二拍》中的《卖油郎独占花魁女》同一题材的传奇《占花魁》中《受吐》一折,写花魁女扶醉而归,卖油郎对之百般爱护,不嫌污浊,为之护理,花魁女最后酒醒,深深感激卖油郎秦钟之善良诚实,决心以终身相托。此折写青楼妓女之醉,世故人情,亦皆世态之如实反映也。翁敏华未写近代昆剧或苏剧《受吐》之演出,但插入《红楼梦》第九十三回蒋玉菡的反串秦钟,也是十分巧妙的写法。

对于古典戏剧中女性角色的研究、分析,以往学者专家较多地向《琵琶记》的赵五娘和《铡美案》的秦香莲倾斜,翁敏华的事业则扩展到社会中多阶层的妇女。这是翁敏华中国戏曲史论著的

第三个特色。

我所列举这三个特色当然主要是就这一本《古剧民俗论》而言,但是对于作者以前所出版的《中国戏剧与民俗》(台北学海出版社,1997)、《中日韩戏剧文化因缘研究》(学林出版社,2004)等书也同样适用。

三

翁敏华的中国戏曲史论著同时具有三个鲜明的特色,而这是以往诸前辈所无的,事实如此,并非过誉。但是,我决不认为其中国戏曲史论著已尽善尽美、再无提高或充实之余地了。在此,我提出两点看法,供作者治学之参考,供读者阅读时备查。

首先,作者在国内观摩演出以昆剧、京剧为主,虽然在日本、韩国都曾观摩过戏剧演出多次,但所举例证,不最具代表性,例如《元宵节俗及其戏曲舞台表述》一文中,《宋公明闹元宵》虽然也反映些许元宵灯会的盛况,但此明代杂剧并未在清代以后演出,对后来的戏剧可以说毫无影响。明末清初另一传奇《闹元宵》,亦如此。元杂剧《王月英元夜留鞋记》今存,扬剧《郭华买胭脂》故事轮廓即由此而来,但演出极少见了。

南戏有《荔镜记》,其朱墨蓝三色套印本精美之至,确为善本,我虽未能亲睹,但见过书印本。福建泉州流行之梨园戏,被一致公认为南戏之遗音,其代表作《陈三五娘》系由老艺人忆述。按其人物、情节、唱词分析研究,无一不来自《荔镜记》。此剧男主角陈伯卿上场就念:“元宵景色家家乐,箫鼓喧天处处声;上下楼台火照火,往来车马人看人。”把元宵佳节,一片欢腾的景象做了交代,按当时风俗黄府千金五娘也由侍婢益春陪同出来观灯,并赞叹:“好灯市,景色美。人人好打扮——金钗十二。”后来陈伯卿就假扮磨镜匠,进入黄府,终于成就姻缘。潮剧也有此传统剧目。正

因泉州、潮州从地域上虽分属福建、广东,但语言上闽南话与潮州话属于同一系统,这两地到南洋经商的人特别多,所以南洋多国华侨也都知道陈三、五娘的故事,而且在海外也演出过。南方的元宵节与元宵戏均较北方盛行,有气候的关系,黄河流域的元宵节仍是冰雪载途,长江流域稍好些,而在泉州、潮州,正是江南初春的景象了,观灯观剧蔚成风气,热闹自然超过北方。

再说“骂戏”,元杂剧《西厢记》的《白马解围》实际都是莽和尚惠明下书时骂不守清规的和尚的大段唱词,王实甫在这里花了许多笔墨。昆曲折子戏《惠明下书》,可称作元代“骂戏”的代表作。但是,就整部中国戏曲史而言,“骂戏”应以明代李开先《园林午梦》列为第一,因为此剧无任何情节,以崔莺莺、李亚仙对骂开始:

莺:你在曲江池上过客留情。

仙:你在普救寺中游僧挂目。

……

彼此对骂了半天,各自回去,派侍女红娘、秋桂出来继续对骂,最后当然仍是不分胜负。如此结构,空前也绝后。

京剧中《纪母骂刘邦》、《徐母骂曹》都是老旦戏,现已极少演出。

反映各地风俗习惯,所有地方戏都如此。我有特别深刻印象的是1953年在徐州观柳秦戏内部演出,《周公与桃花女斗法》,后来他们二人成亲,成亲过程中的礼节居然和我儿童时代在故乡看到的结婚礼俗十分近似,原因何在,不得而知。

以上所举几个例子比较不常见,例如《荔镜记》,《中国曲学大辞典》也不载,我决无责备翁敏华之意,她今年刚到花甲之年,能够有这样的成就,实属不易,而且例子可多可少,有的例子,可能

她也熟悉,但认为不重要所以就不举了。我这里补叙几则,无非证明了我已经仔细拜读原稿而已。

要说意见,还是有一条。元杂剧《西厢记》,明代宁献王朱权比喻为“花间美人”。《红楼梦》作者曹雪芹在书中有一回《西厢记妙词通戏语 牡丹亭艳曲惊芳心》,贾宝玉、林黛玉读后的感觉是“余香满口”,但到了翁敏华笔下,一再称之为“淫词”,是否在掌握分寸上有些过头。

翁敏华为人一向低调,谦虚之至,相处颇融洽,由于年龄相差30多,她有时称我为师,我从未对她有任何指导。1981年曾教过她一次交谊舞而已。但教得比较认真,当时在刚开门不久的华夏宾馆,为了示范,有人请来了宾馆的公关女经理,和我共舞一曲,让她观摩,与戏曲研究则无关也。此次嘱我写序,我力不从心,写了些许心得体会,草草交卷,内疚之至。

2011年12月17日

目 录

翁敏华的中国戏曲史研究

——《古剧民俗论》代序	1
论两宋的饮食习俗与戏剧演进	1
关汉卿剧作中的民俗风情与民俗风格	18
宋元戏剧伎艺人艺号述论	33
从傩祭到戏剧之一途	
——以宋代傩事、神鬼表演、南戏为中心	48
土地神崇拜以及戏曲舞台上的土地形象	60
《牡丹亭》民俗文化三题	72
宋元市井风俗与杂剧《魔合罗》	86
元杂剧《百花亭》与行商叫卖习俗	96
傀儡戏三辨	110
论《桃花女》杂剧及其蕴含的“桃木辟邪”意象	119
《秋胡戏妻》杂剧与“桑林淫奔”古俗	131
昆曲与酒	147
论三部元杂剧的上巳节俗意象	163
古代酒俗与元杂剧《好酒赵元遇上皇》	177
清明节与“清明剧”	188
四大节日,两位神祇	
——《长生殿》民俗文化管窥之一	212
门神信仰及戏曲舞台上的门神形象	229

梁祝哀恋与民间文艺创造·····	247
重阳节与《东篱赏菊》杂剧	
——兼论节日偶像陶渊明·····	264
元宵节俗及其戏曲舞台表述·····	282
端午节与端午戏·····	298
论《西厢记》笑谑性狂欢化的民间文化品格·····	315
中国杂技及其对戏曲的影响渗透·····	334
论李杨情缘的世常化表现	
——《长生殿》民俗文化管窥之二·····	349
由几部水浒剧看李逵“狂欢节小丑”形象·····	367
中秋节俗主题及其戏曲演绎·····	385
节日骂俗与“骂曲”、“骂戏”·····	402
汤显祖《紫钗记》中的节日意象·····	419
论关汉卿剧作笑谑性语言品格	
——以《救风尘》为主要考察对象·····	438
论元明杂剧二鬼戏及其民俗文化表现·····	454
后记·····	468

论两宋的饮食习俗与戏剧演进

中国古代戏剧活动,与民间习俗有着十分密切的关系,尤其在它初起的时候。饮食,在人类消费生活三大部分——衣、食、住——之中,是最为活跃的一部分。饮食习俗与戏剧活动,看似莫不相关,其实有着千丝万缕的联系。两宋,在中国饮食史与戏剧史上都有着特殊的进步的意义。两宋笔记《东京梦华录》、《梦粱录》、《武林旧事》等与文人诗文中,我们能找到许多资料,用以说明饮食与戏剧。这民间生活不可或缺的物质享受与精神娱乐两个方面,有着怎样密不可分、妙不可言的关联呢?

其实,饮食自其脱离自然饮食状态而进入调制饮食阶段的一刻起,便已进入了文化的范畴。孙中山说:“烹调之术本于文明而生,非深孕乎文明之种族,则辨味不精;辨味不精,则烹调之术不妙。中国烹调之妙,亦足表明进化之深也”。^①而且,饮食文明与中国文学艺术发生关系,当亦能追溯得十分久远。我国古代文论强调“品第”、强调“味觉”,所谓“至味在于至谈”,齐梁时代的钟嵘甚至以《诗品》命名他的著作,这些术语都是从饮食欣赏中借鉴过来的。两宋饮食习俗在其推动戏剧演进方面,有着十分独到而有趣的特点。

^① 转引自《中国风物志丛书·浙江风物志》(浙江人民出版社1985年版)第373页。

一、共同的市场 相似的品格

两宋饮食与戏剧活动有着多方面的接触与关联,其中与前世不同的、最本质的关联,似由“消费”二字绾结——饮食消费与文艺消费。

宋代都市这两种消费市场的规模与联系,我们可以从张择端的《清明上河图》中得到一个概要的、直观的印象。图卷反映的是北宋末年东京清明节风俗,其中着墨最多、最为引人注目的是饮食市场。城内城外的两处大酒楼,门前装饰“彩楼欢门”,高挂有“新酒”等字样的“绣旆”,一如《东京梦华录》中所描绘的那样^①。在酒楼忙碌进出的是端盘的店小二(他们都穿着背心,肩搭巾帕),和手抱琵琶“打酒坐”^②的伎艺人。另有规模较小的食店、食铺、食摊、茶肆 30 余处,它们或设于河道边,或摆在酒楼前,或置桥堍,方桌与条凳齐整,席棚与纸伞比肩^③……这正是《东京梦华录》卷七“清明节”所记东京人特重此节日饮食的形象体现^④。在如此众多的店铺中,我们还看到一座戏台,台上表演者 2 人,司乐器者

① 《东京梦华录(外四种)》,上海古典文学出版社 1956 年版,第 15、16 页。《梦华录》卷二“酒楼”条有云:“凡京师酒店,门前皆缚彩楼欢门……街市酒店,彩楼相对,绣旆相招,掩翳天日”。正与《清明上河图》酒楼形象吻合。

② 同上,见第 16 页“饮食果子”条。

③ 《清明上河图》饮食买卖者形象皆极其生动。十字路口店铺门前挂有“孙羊店”、“羹十色”等招牌;桥堍一伞边沿挂有一小字牌,上书点心名,画面中部一张席棚下。吃客面前四碟菜一碟馒头。城内林荫下一只烘炉,所烘之饼上的芝麻亦粒粒可见。小贩与店小二一样的妆束,一一现出招揽顾客的样子。行人中有担前后各九屉食盒匆匆而过者。河道船只运粮者最多。桥上边有两头毛驴驮粮。而最显赫的“赵太丞家”,亦树有“治酒所”的竖牌。所有一切皆与《梦华录》相吻合。

④ 《东京梦华录(外四种)》,上海古典文学出版社 1956 年版,第 39 页。《梦华录》“清明节”条云:市人“用面造枣锢飞燕,柳条串之,插于门楣,”“坊市卖稠饭、麦糕、乳酪、乳饼”,人们每每“醉归院落”。

约6人,还有两三处聚众说书的场面,说书人多为老者。宋人清明节不尚戏剧表演^①,若换作中元、天宁或除夕元旦,画面上戏剧伎艺的内容或许会更多。

两宋都市日常的饮食与文艺娱乐消费,在上述笔记等著作中反映得十分详尽。《梦华录》十卷86个条目,一半以上皆与此两者有关。其中“酒楼”、“饮食果子”、“筵会假赁”、“会仙酒楼”、“食店”、“肉行”、“饼店”、“鱼行”直接与饮食有关,“京瓦伎艺”则纯写娱乐事象,而“州桥夜市”、“元旦朝会”、皇帝出游和皇宫宴会各条、正月至腊月之节日,则每每穿插融汇这种消费活动。这种情况至南宋更甚。在北宋柳永眼里“参差十万人家”的杭城,等蒙古灭南宋后马可波罗去时,已激增了10倍。《都城纪胜》言杭城四处皆有“食物店铺,人烟浩穰”,夜市更“与日间无异”^②。早就被苏东坡戏称为“酒食地狱”^③的杭州,宋室南渡后加上东京南来的饮食商贩、风味小吃和调制方法,民风越发崇尚吃喝而酒食无度了。而作为戏剧伎艺市场的勾栏瓦舍,南宋临安也较北宋东京多得多,所记城里17处,城外20处,其中北瓦最盛,内有勾栏13座。^④戏场比北宋多,但规模似不及。《梦华录》所记瓦虽只3处,但共有勾栏50余座,内中最大的“棚”可容看客千余人^⑤。

两宋饮食与文艺娱乐消费,呈有许多相似的趋向和艺术追求。首先是名目繁多,追求新奇和精致。在此,我们仅举宋人对

① 《东京梦华录(外四种)》,上海古典文学出版社1956年版,第39页。《梦华录》“清明节”条云:市人“用面造枣锢飞燕,柳条串之,插于门楣”,“坊市卖粥饭、麦糕、乳酪、乳饼”,人们每每“醉归院落”。条目中无有演戏的记载。

② 同上,见第91页。

③ 一作“酒肉地狱”,《通俗编》引作朱彧《萍州可谈》读三。参见(明)张岱《夜航船》卷十一,浙江古籍出版社1987年2月版第482页。

④ 见《梦华录》卷十九“瓦舍”条、《武林旧事》卷六“瓦子勾栏”条,《东京梦华录(外四种)》,上海古典文学出版社1956年版,第298页、440页。

⑤ 同上“东角楼街巷”条,第14页。

鸡的烹调之法以窥一斑：炙鸡、鸡碎、鸡蕈、冻鸡、炒鸡兔、鸡丝签、鸡脆丝、笋鸡鹅、柰香新法鸡、酒蒸鸡、五味焗鸡、鸡夺真、八焙鸡、鸡皮、腐麻鸡皮、锦鸡元鱼、锦鸡签、小鸡假炙鸭、小鸡假花红清羹、猪羊鸡煎炸、鸡兔肚肺鱔鱼包等近 30 种，还有专门供给赴试秀才的、名称吉利的“黄甲头魁鸡”，^①这比唐人同类食物的吃法，要多近 10 倍^②。宋人饮食讲究在烹调手段上，仅对“小鸡”一项就采用红熬、脯、燠、拌多种调制法^③。又懂得将鸡皮、鸡肉、鸡内脏解体而制作，讲究不同部位的不同吃法，加上不同配料，施以不同手法而获得不同滋味，以适应都市居民不断更新的口味。《梦粱录》卷十六，仅一处记载的食品之名便有 456 项之多！

宋代戏剧伎艺节目同样丰富得惊人。《梦华录》所记“京瓦伎艺”近 30 项，至南宋，出入聚散于瓦舍内的诸伎艺，增至 70 余项。其中杂剧的地位有了显著的提高^④。《武林旧事》载“官本杂剧段数”280 段，这一冠以“官本”曾供奉过官家的节目单，平时也是在民间、在瓦舍里演出的，这一点已为前辈学者指出过^⑤。因为南宋自绍兴间废教坊后，宫廷“每遇大宴，则拨差临安府衙前乐等人充应，属修内司教乐所掌管”^⑥，而这所谓的“修内司”，同时管理着城内瓦舍^⑦。临时被召唤进宫的伎艺人，平时的活动天地正是瓦舍。

① 见《梦粱录》卷十九“瓦舍”条、《武林旧事》卷六“瓦子勾栏”条，《东京梦华录（外四种）》，上海古典文学出版社 1956 年版，第 16、17 页，第 115 页，第 264、269 页，第 445～449 页。

② 参见张紫晨《中国民俗与民俗学》第四章，浙江人民出版社 1985 年 10 月版，第 73 页。

③ 同①，第 16、17 页，第 115 页，第 264、269 页，第 445～449 页。

④ 参见《都城纪胜》“瓦舍众伎”条。《东京梦华录（外四种）》，上海古典文学出版社 1956 年版，第 95 页。所载有“散乐，传学教坊十三部，唯以杂剧为正色”云。

⑤ 胡忌《宋金杂剧考》四章十四节，古典文学出版社 1957 年 4 月版，第 270 页。

⑥ 《东京梦华录（外四种）》，上海古典文学出版社 1956 年版，第 96 页。

⑦ 同上，第 440 页“瓦子勾栏”项下小字。