

20

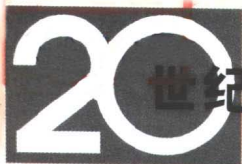
世纪艺术文库·研究编

黄竹三 著

戏曲文物研究散论



文化艺术出版社



世纪艺术文库·研究编

黄竹三 著

戏曲文物研究散论

文化艺术出版社

戏曲文物研究散论

黄竹三 著

*

文化艺术出版社 出版

(北京市丰台区万泉寺甲1号)

新华书店经销

北京文化艺术印刷厂印刷

*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 14 字数 308,000

1998年9月北京第1版 1998年9月北京第1次印刷

ISBN 7-5039-1809-8/J·540

定 价:22.80 元

序

曲六乙

“君子之交淡如水”，我与竹三，一在北京，一在山西临汾，远山阻隔，往来不便，平日也少致问候，近日竹三托人送来他的这部论文集校样。通常读理论书，难免枯燥，读这部论文集，我却感到是一种收获，一种享受，并且还能勾起往事的瞬间回忆：在新疆讨论《弥勒会见记》时，对戏剧发生学的争论与发难；在晋南曲沃任庄为拍摄《扇鼓神谱》表演，经受了几个不眠之夜的煎熬与折磨；为考察傩戏《捉黄鬼》，在河北武安固义村一间木板通铺上，半夜打着冷颤，“挤沙丁鱼”；在云南抚仙湖畔，品尝过桥米线的鲜美；在临汾桥牌战中，“战争贩子”面目大暴露，等等，再一次体验了往日的苦辣酸甜。这或许是一种通病，人到老年总愿在回忆往事中寻找某种慰藉。平淡的友谊，透出了浓浓的情意。

说来有趣，我与竹三之相识是未谋其面，先谋其文。记得1982年我读了《山西师院学报》刊载的调查报告《元初戏剧演出的重要史证》，翔实的史料、朴实的文风和犀利的论点征服了我，1983年卷《中国戏剧年鉴》转载了这篇文章。我依据执笔者黄竹三对山西的戏曲文物了如指掌，如数家珍，判断他是个山西籍的戏曲文物专家。后来山西的朋友（大概是窦楷兄）告诉我，他是广东人，中山

大学中文系王季思老先生的高足，在山西师范学院中文系任教。他利用课余时间，邀集同好，骑自行车自费到晋南一带，寻戏台，觅碑刻，钻阴森古墓，风餐露宿，尝尽了苦头。幸好老天不负苦心人，终于在新绛县卫家墓中发现了一批元代戏雕、戏画和堂屋演戏图。这是继山西省侯马董明墓戏俑和稷山等地戏雕之后的一次重大发现，填补了金元之间长达 112 年戏曲文物的空白。

著名戏曲大家的高足，自然有一定的造诣，但掐指算来，如果不是在黄土高原喝了 15 年的老醋，是不大可能完成这样惊人之举，写出这样的好文章的。这位文质彬彬而略有些拘谨的广东青年，虽不是“老西儿”，却已“老西儿”化了。

我之赞赏这篇文章，主要是着重它从田野考察中获得的这样的观点：过去戏曲史家对元杂剧多从城市经济繁荣和市民阶层勃兴的角度进行研究，这当然是必要的。但忽视了金元时期晋南广大农村戏曲演出极为兴旺的基本事实。晋南民众“好祀鬼神”，戏台多与神庙相联。迎神赛社，春祈秋报，“率多演戏为乐”，“一面酬神，一面娱人”，“这种传统的民情、民俗也应是晋南一带戏曲繁荣发展的重要原因之一”。

竹三提出从民间祭祀、民俗演出活动的角度，审视戏曲的发展历史，这在当时有着特殊的意义。众所周知，建国前戏曲史著多偏重于戏曲艺术本体演变的探索，而较少注意社会经济因素。五六十年代，为了克服这种缺陷，对社会政治、经济的变化和新兴市民阶层的审美风尚，给予了足够的重视，这是完全必要的。但有时却生硬地套用了经济基础决定上层建筑的理论公式，而忽视了上层建筑中各种意识形态之间“相克相生”的复杂关系，忽视了人文生态环境的整体思考，甚至对民间宗教祭祀、民俗演出推进戏曲发展

的史实,或者不够了解,或者视为学术“禁区”而退避三舍。这当然与那个时代普遍流行的思潮有关。

竹三敢于坚持实事求是的学风,独辟蹊径,闯入禁区,以无可辩驳的大量史实为依据,提出自家的鲜明见解,一是受到当时“解放思想”、“拨乱反正”改革思潮的鼓舞,二是艰苦的田野考察获得的启示。前者给他以“胆”,后者给他以“识”,胆与识的结合,才构成这篇文章的学术价值。而这篇文章,作为竹三已近“不惑之年”的代表作(也是他的戏曲文物研究的处女作),竟决定了他后半生从事戏曲文物研究的学术道路。当山西师范学院于1984年升格为山西师范大学,进而成立戏曲文物研究所时,校长陶本一慧眼识珠,任命竹三为所长兼《中华戏曲》主编,“天高任鸟飞”,竹三获得了任他驰骋的学术空间。

竹三在学术研究方面,原是一位兴趣广泛的学者,文学、小说、戏曲古籍整理校注、戏曲作家作品论、傩戏和戏剧发生学等领域,都有所涉猎,并多有建树。这在论文集中也有一定的反映。不过我以为,成就最大而又能充分展露他的学术才能的,主要还是戏曲文物学领域以及由此为切入点,对戏曲发展史特别是对宋金元明戏曲的研究成果。这正是竹三学术研究上的优势。与这种优势相呼应,他还在长期实践中逐渐形成了以下的学风。

治学严谨,思考周密。记得80年代末期,在新疆乌鲁木齐市以几种不同文字的《弥勒会见记》为契机,讨论戏剧发生学的问题。来自各地的学者讨论得异常热烈,不同观点的争论,使它成为一次真正的学术研究,但这毕竟是建国以来的第一次研讨,学术思想与有关资料准备得还不够充分。在戏剧起源(源头)和戏曲起源与形成等问题上,由于对基本概念理解得不够一致,它们之间的区别也

不太明晰,以致发生一场各持己见的“混战”。我自然也卷入其中。但竹三不然,他极其认真地倾听各家的意见,偶而插问一二,不匆忙表态。及至最后的一次讨论,他方从戏曲起源与流传地域、构成戏曲艺术因素、戏曲多层次形态三个方面,提出戏曲产生发展的多元性的论点,这使许多在论战中坚持单元因素的学者感到格外新鲜。而竹三惯有的严谨思考,谦虚态度,也赢得与会学者的尊重。

有感而发,有的放矢。竹三从不空发议论,无病呻吟,总是有感而发,针对学术研究中存在的症结或问题,提出个人的见解。譬如在戏曲形成前的漫长时期以及形成后乃至当前,都流行着不少缺乏完整的独立品格或属于低级综合艺术形态的“前戏剧”或“准戏剧”样式。对这种共时态或异时态的复杂艺术现象,迄今在学术界缺乏足够的重视和统一的认识,为此竹三提出“泛戏剧形态”这一命题。我个人认为,这个概念是否内涵准确还有待于进一步的讨论,但他是在经过长期思考之后,对这种贯穿整个戏曲发展史的特殊现象,进行了很有见地的分析,并建议从“古代民众多种多样的宗教、民俗、文化娱乐”等人文生态环境及其变化加以研究。在《论泛戏剧形态》一文的结尾,竹三表明了自己的初衷:“想为中国戏曲史研究提供一条新的思路,一个新的范畴,以使同仁关注这一以往未被重视的领域,以及与之相关的问题”。这种善于运用新的思路,探索新的学术命题的精神,有助于推动和开拓戏曲发展史的研究进程和领域。

探幽发微;锲而不舍。80年代后期,《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》、《扇鼓神谱》的相继发现为傩戏和宋金元明戏曲的研究,提供了极其珍贵的资料,也开辟了崭新的研究领域。竹三分别在《我国戏曲史料的重大发现》、《山西曲沃任庄〈扇鼓神谱〉和扇鼓傩

祭调查报告》中,对宗教祭祀、风俗民情与戏剧的萌生及其演出的相互关系,对宫廷演出与民间演出的互相促进与融合,对杂剧、院本、队戏(包括哑队戏)的艺术形态,都作了精辟的论述。但他并不就此罢休,还要向更高层次开掘。于是,在掌握尽可能多的资料之后,对宗教祭祀戏剧进行归纳与分类,写出《山西宗教祭祀戏剧的历史、类型和特点》、《傩戏的界定和山西傩戏辨析》等有较高学术价值的文章。至于《谈队戏》、《掌竹·前行·竹竿子·竹崇拜》等论文,则更能体现出竹三拨云穿雾、寻根觅源的执着学风。

竹三的学风还可以举出一些,如集思广益,厚积薄发,实事求是,辩证思维等涉及方法论的特点,这里不拟一一列举。总之,他善于吸收、消化前人和同时代学者的成就与经验,结合长期田野考察获得的第一手资料,发挥戏曲文物的优势,力求运用新的视角、新的方法,“发人之所未发”,不断提出一己之创见。

竹三学术风格的形成,除了自身的造诣与个性,在客观上受益于黄河流域中游、特别是得天独厚的山西戏曲文物的同时,也融入了戏曲文物研究所的集体智慧。他的学风代表了研究所的学风。回顾研究所走过的十四个春秋里,竹三和他的同事,以及他的一批研究生,坚持长期的田野考察,坚持田野考察与文献检索相结合的实事求是的研究方法,在戏曲文物学、中国戏曲史和包括傩戏在内的宗教祭祀仪式戏剧等领域,填补了一些空白,指出了一些误区,提出了一些创见,开拓了一些路子,屹立于众多艺术研究机构之林,而显示出独有的风采。

1998年3月30日于北京



黄竹三 广东省开平市人，汉族，1938年生，1965年中山大学中文系中国文学史专业研究生毕业，多年来于高等院校从事教学与研究。

著有《宋金元戏曲文物图论》（主编，1987）、《元杂剧故事新编》（1990）、《石君宝戏曲集校注》（1993）、《山西省曲沃县任庄村〈扇鼓神谱〉调查报告》（合作，1994，台湾）、《还魂记评注》（待出）。

现任山西师范大学中文系教授、戏曲文物研究所名誉所长、中国戏曲学会常务理事、中国傩戏学研究会副会长、《中华戏曲》主编。

目 录

序·····	曲六乙 1
试论戏曲产生发展的多元性 ·····	1
论泛戏剧形态 ·····	14
试论宋金城乡戏曲的演出 ·····	32
汴京杂剧与南戏、河东杂剧的关系·····	47
戏曲形成与历史文化、宗教民俗·····	59
略论古典戏曲的喜剧传统 ·····	70
戏曲文物的历史信息价值 ·····	84
从北宋舞楼的出现看中国戏曲的发展	
——山西中南部三通戏剧碑刻考述·····	104
元初戏剧演出的重要史证	
——山西新绛元墓戏雕考述·····	116
我国戏曲史料的重大发现	
——山西潞城明代《礼节传簿》考述·····	128
山西曲沃任庄《扇鼓神谱》和扇鼓傩祭调查报告·····	145
山西洪洞县霍山水神庙及水神庙祭典文碑考述·····	169
山西宗教祭祀戏剧的历史、类型和特点 ·····	202
傩戏的界定和山西傩戏辨析·····	225

从扇鼓傩戏看宗教祭祀在戏剧起源发展上的意义·····	245
古籍中有关唐宋傩仪的记载·····	262
试论“花目连”·····	278
谈队戏·····	293
掌竹·前行·竹竿子·竹崇拜 ——河北武安固义傩祭“掌竹”考述·····	311
论元杂剧的封建叛逆形象·····	329
论元杂剧的清官形象·····	338
元代水浒戏的思想倾向·····	350
戏曲中的第一个侠妓形象 ——关汉卿《救风尘》中的赵盼儿·····	358
侠骨柔情望江亭 ——读关汉卿《望江亭》·····	364
愿普天下姻眷皆完聚 ——白朴《墙头马上》赏析·····	377
石君宝研究三题·····	386
守坚贞断发截耳 ——评明传奇《断发记》·····	400
评汤显祖及其《还魂记》·····	412
后记·····	432

试论戏曲产生发展的多元性

中国戏曲是一门综合性的艺术,它融合了歌舞、音乐、说白、技艺表演等多种艺术因素。在其漫长的产生、发展、成熟、繁盛的过程中,表现出突出的多元性的特点,形成了源头众多、形式各异、风格鲜明的特色。

戏曲源头和流传地域的多元性

正如世界文明不是出于同一个源头一样,世界戏剧的产生也是多源的。古希腊的悲喜剧、印度的梵剧、中国的戏曲不是出于一个源头,而有各自独立的产生发展的历史和社会环境,有各自流传的地域。它们之间没有衍生或继承关系。就中国戏曲而言,由于中国是一个民族众多、地域辽阔的国家,不同地域的历史发展、风俗民情、宗教信仰和审美情趣、欣赏习惯的差异,决定了中国戏曲产生与发展并不源于一个地方。从目前发现的材料来看,中国古代戏曲中,宋代的中原杂剧、南戏和唐代新疆的戏剧便是起源于不同地域的戏剧代表。

中原杂剧

中原杂剧包括汴京杂剧与河东杂剧。汴京杂剧是宋代流行于

汴京及其周围地区的一种初级形态的戏曲形式。关于汴京杂剧,宋人孟元老《东京梦华录》有详细的记载。当时除宫廷中有杂剧演出外,京城汴梁民间还有许多勾栏瓦肆演出杂剧百戏,不能进入勾栏的艺人则随地作场。平时市民百姓观看杂剧百戏者熙熙攘攘,若遇到庆典节日更是满城沸腾,观灯看戏者如痴如醉。除平日的勾栏瓦肆外,从宫廷到街巷乃至寺庙,还要临时搭建许多露台、山棚、乐棚以供演出。在当时,杂剧百戏已经深入到人们日常生活的各个角落:皇帝出游、节日盛典、神佛仙道生日诞辰要演杂剧,赦免罪犯,甚至“百姓卖小春牛”,还要“花装栏坐,上列百戏人物”。〔1〕在汴京周围的广大乡村,杂剧演出也极繁盛。人们生时观赏不足,死后还要把杂剧演出场面和脚色形象刻于棺槨之上、墓壁之中,以永远享用。目前已发现的河南禹县白沙宋墓杂剧砖雕〔2〕、河南偃师县宋杂剧砖雕、河南温县宋杂剧砖雕、河南荥阳石棺宋杂剧线刻、丁都赛画像砖等大量戏曲文物,充分说明杂剧已成为当时人们生活中不可缺少的组成部分。

河东杂剧,指的是宋金时期的河东路,即今山西南部临汾、运城、晋东南地区的戏曲。近年来众多戏曲文物的发现,证明宋代河东地区杂剧的发展繁荣有其独自の渊源,而且其艺术形态并不落后于汴京杂剧。

80年代以来,在山西南部地区发现了三通北宋时期的戏剧碑刻,其中都有关于当时建造“舞亭”、“舞楼”的记载。第一通是万荣

〔1〕 见孟元老《东京梦华录》卷之六“立春”条。

〔2〕 文中所举戏曲文物均见山西师范大学戏曲文物研究所编《宋金元戏曲文物图论》,下不再注。

县桥上村的《河中府万泉县新建后土圣母庙记》碑，碑文中记载北宋真宗天禧四年（公元 1020 年）前修建舞亭事，在碑阴部分还载有：

修舞亭都维那头李廷训等 杨廷嗣 杜文明 孙训
李福全 柳茂真 丁思顺 李用 王质 孙廷义 畅
遂 薛廷嗣 孙普 牛钊 王密 孙惠宗 李显通 丰
荣

碑文中又载：

此庙于景德二年岁次乙巳七月三日，郭下柳文遂等
诣天台祖庙迎请后土圣母，就当县多人供养祈福。行至
于此，神马不往前进，却行往此地，立马多时。遂乃地
主赵智元启心发愿，舍施此地充为庙基，后乃三载之间，
庙□完备矣。施地主赵智元。

据此，该村的后土庙及舞亭始建于北宋景德二年，历时三年落成，也就是北宋真宗大中祥符元年，这是目前发现的我国最早的关于舞台建筑的记载。第二处是沁县城内关帝庙《威胜军关侯庙记》碑。此碑为北宋神宗元丰三年（公元 1080 年）所立，记载神宗熙宁十年任真等率神虎第七军征蛮北返后修建关帝庙及所附舞楼事，其中载有：

基钱一佰七十三贯文，并是安南道人出办，所有殿
宇系众合营修盖，其合土石姓名如后。周围地基深三十
七丈五尺，广一十一丈四尺，正殿三间，舞楼一座，南北廊
上下共二十□。

第三通是平顺县东河村圣母庙北宋徽宗建中靖国元年所立《潞州潞城县三池东圣母仙乡之碑》，其中记载北宋哲宗元符三年（公元

1100年)修建舞楼之事,碑的正文中载有:

圣母尊祐者□于有灵母仙乡,众心跻跻,旅意彬彬,
掌明珠于智海,藏美玉在玄山。便乃谨会,住下乡党中,
一盖遵依,賄尤以弥丰。命良工再修北殿,创起舞楼……

碑阴记载当时施工情况:

元符三年庚辰岁十二月癸巳朔二十三日辛卯刻字
毕。修舞楼老人苗庆、刘吉、秦灵……

这里所谓“舞亭”、“舞楼”,实际上就是戏台。值得注意的是,这三处记载的舞亭、舞楼分布范围颇广。一在万荣,位于山西省南部,属今运城地区;一在沁县,在今晋东南地区北面,已接近山西中部;还有一处在平顺,位于山西东南部,紧靠河南省的林县。三处在北宋时都属河东路管辖,说明当时河东广大地区,已有众多的戏台建造。而北宋末年京城汴梁的演出场所只是勾栏瓦肆、露台、乐棚、山棚等,还没有发现固定的砖木结构戏台的建造。相比之下,河东杂剧的繁荣发展,应该说不逊色于汴京杂剧。

1978年、1979年在山西南部稷山县马村段氏墓群中发现了六座有戏曲砖雕的墓葬。据其中的第七号墓中一块砖刻小碑^{〔1〕}记载,墓群修建的大致时间是北宋末年至金代初年。其中在一号墓中出土了宋代“景祐元宝”、“熙宁元宝”铜钱各一枚,在五号墓中出土宋“天圣元宝”、“治平通宝”、“元祐通宝”、“大观通宝”铜钱各一枚。这六枚铜钱均是北宋之物,且最晚一枚“大观通宝”所铸年代应在公元1107—1110年间,此时离宋室南迁尚有十五年时间,因而起码一号墓和五号墓应看作是北宋末年之物。这两座墓中的

〔1〕 见《文物》1983年第1期山西省考古研究所《山西稷山金墓发掘简报》。

戏曲砖雕，其演出场所是门厅兼舞台式的戏台，所刻人物前排为演员，后排是伴奏乐队，其中所用乐器、演员服装、砌末各具特色。由此可以看出当时这里的戏曲已相当成熟了，可视为元代北杂剧之先声。

南戏

南戏是宋代南方温州地区民间小戏基础上发展起来的。明人徐渭在《南词叙录》中认为它“始于宋光宗朝”。但同书又说“或云宣和间已滥觞，其盛行则自南渡，号‘永嘉杂剧’，又曰‘鹑伶声嗽’。”明人祝允明《猥谈》中指出：“南戏出于宣和之后，南渡之际，谓温州杂剧。”元人刘一清《钱塘遗事》中载：“戊辰己巳间，王焕戏文盛行都下。”这里的“戊辰”“己巳”为南宋宁宗嘉定纪年，即公元1208——1209年，宁宗恰在光宗之后，宁宗时“盛行都下”的南戏，决不会在光宗时才产生，而应有其更早的发展渊源，因此南戏出于宣和之后，南渡之际的说法是恰当的。

与主要流传于北方的中原杂剧相比，南戏无论形式还是内容都表现出鲜明的特色。宋人周密《武林旧事》中“官本杂剧段数”载宋杂剧名目二百八十种，其中用大曲者一百零三，用法曲者四，用诸宫调者二，用普通词调者三十五种，可见其用曲主要承袭了隋唐时的传统音乐。南戏则不然，它在形成过程中，其曲调主要得益于民间小曲和宋人词调。徐渭《南词叙录》中载：

永嘉杂剧兴，则又即村坊小曲而为之。本无宫调，亦罕节奏，徒取其畸农、市女顺口可歌而已。

又云：

其曲则宋人词而益以里巷歌谣，不叶宫调，故士大夫罕有留意者。

据王国维《宋元戏曲考》统计,南戏所用曲调共五百四十三个,其中,源于大曲者只有二十四种,源于诸宫调者十三种,出于南宋唱赚者十种,与元杂剧曲名相同者十三种,出于唐宋词者一百九十种,而更多的是“畸农、市女顺口可歌”的“村坊小曲”,共二百种。其音乐特点是没有严格的宫调限制,亦罕节奏,更多地保留了民间音乐灵活随意的特色,与杂剧所用的典雅、严格的乐曲差别很大。

从剧目内容看,以《宦门子弟错立身》所提到的二十九种早期南戏名目和《永乐大典》所收三十三种宋元南戏名目与周密《武林旧事》所载二百八十种官本杂剧名目比较,内容相同的只有《负心王魁》、《卓氏女》、《崔护觅水》、《张珙西厢记》、《墙头马上》、《洪和尚错下书》等六种,而与《醉翁谈录》、《清平山堂话本》等所载话本名目比较,则有《孟姜女千里送寒衣》、《郭华买胭脂》、《关大王独赴单刀会》、《乐昌公主》、《王魁负心》、《鸳鸯会》、《卓氏女》、《崔护觅水》、《张珙西厢记》、《洪和尚错下书》、《刘先主跳檀溪》、《曹伯明错勘赃》、《秦太师东窗事犯》、《柳耆卿诗酒玩江楼》、《陈巡检妻》、《猿精》、《张资鸳鸯灯》、《朱文鬼赠太平钱》、《何推官错认尸》等十八种题材相同。另外,《崔护觅水》、《马践杨妃》、《张珙西厢记》、《苏小卿月夜泛茶船》四种,与诸宫调题材相同。其余《云卿鬼做媒》、《柳耆卿乘城驿》、《周李太尉》、《张协斩贫女》(即《张协状元》)、《风流王焕贺怜怜》(即《钱塘遗事》所称王焕戏文)等三十多种都是南戏特有的剧目。这说明南戏的题材也有其自身的系统和渊源。

很明显,无论内容、形式,南戏之与宋杂剧——即中原杂剧是属于不同的系统。

新疆戏剧

新疆是我国古代戏剧活动的又一重要地域,其戏剧形态的发