



东亚戏剧互动史

中华戏剧史论丛书

翁敏华 回达强 著

上海古籍出版社

中华戏剧史论丛书

叶长海 主编

京剧运动史

翁敏华 回达强 著

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

东亚戏剧互动史/翁敏华,回达强著. —上海:

上海古籍出版社,2014.10

(中华戏剧史论丛书)

ISBN 978-7-5325-7384-4

I. ①东… II. ①翁… ②回… III. ①戏剧史—东亚
IV. ①J809.31

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 186653 号

中华戏剧史论丛书

东亚戏剧互动史

翁敏华 回达强 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.co

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

上海崇明裕安印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 12.625 插页 3 字数 300,000

2014年10月第1版 2014年10月第1次印刷

印数:1—1,300

ISBN 978-7-5325-7384-4

I·2850 定价:48.00元

如有质量问题,请与承印公司聯繫

总 序

中华戏剧历史悠久、源远流长。它的历史形态从未断绝，但常变化出新，成为一种最为根深叶茂而又独具风貌的艺术门类。对中华戏剧的研究，已有许多成果面世，展示了中华戏剧在各个时代的风貌及在各有关元素、层面、领域的表现。现在是到了有必要亦有可能展开总结提高、深入开掘的工作，并在此基础上建立“中华戏剧史”乃至“中华戏剧学”的系统学科的时候了。《中华戏剧史论丛书》的编辑出版，正是对此一时代需求的一种回应。

中华戏剧艺术涵蓄了中华民族历史发展过程中出现的各个时代、多个门类的艺术形式，是集诗、歌、舞、杂技、曲艺以及新出现的多种艺术样式的集合体。长期以来对中华戏剧艺术的研究，由于学业上的沿习或观念上的局限，存在着偏重案头文本而忽视场上演艺的倾向。本丛书则立足于还原戏剧艺术本来面目的“大戏剧”观念，注重作为“演出艺术”的戏剧的“立体性”研究，注重对多重艺术元素融合创新的历史总结，力求突破以往艺界与学界所习惯的戏剧研究框架和内部格局，从而拓展研究领域。

这对于建立一门完整而又科学的戏剧艺术学，其意义不言而喻。

中华戏剧既是中华民族历代创造的结果，亦是世界文化交流的结晶。本丛书自然十分注重对各民族文化及世界文化交流的历史总结。因而，我们推动的研究可为当代戏剧艺术创造实践及艺术理论创新提供历史借鉴，亦可为进一步开展民族文化交流及国际文化交流提供历史经验及现实启示。

对中国戏剧历史研究具有开创性意义且影响最为深远的是一个世纪前王国维的《宋元戏曲史》(1913)。吴梅的《中国戏曲概论》(1926)及日本青木正儿的《中国近世戏曲史》(1930)紧随其后。此后较重要的著作有徐慕云的《中国戏剧史》(1938)、周贻白的《中国戏剧史长编》(1960)和《中国戏曲发展史纲要》(1979)、张庚与郭汉城主编的《中国戏曲通史》(1981)、董每戡的《说剧》(1983)等。这些著作的问世，为中国戏剧史的研究奠定了非常坚实的基础，特别是对基本史料的开掘、对元明清名家名作的分析、对历代重要戏剧文化现象的描述诸方面，已取得相当丰硕的成果，其贡献巨大。此后，另有一些“戏剧史”或“戏曲史”亦各有特色，如《中国演剧史》(田仲一成，1998)、《中国戏曲发展史》(廖奔、刘彦君，2000)、《插图本中国戏剧史》(叶长海、张福海，2004)、《中国戏曲通鉴》(王永宽，2008)、《中国古代戏剧形态研究》(黄天骥、康保成等主编，2009)等。

与此有关的，尚有诸多方面的研究。其一是专门的文本、资料汇编或文献、文物研究，如《宋元南戏百一录》(钱南扬，1934)、《古本戏曲丛刊》(初、二、三、四、五、九集，1954—1984)、《善本戏曲丛刊》(1—6辑，1984—1987)、《方志著录元明清曲家传略》(赵景深、张增元，1987)、《宋金元戏曲文物图论》(山西师大戏曲文物研究所编，1987)、《全元戏曲》(1—12卷，王季思主编，1990—1999)等。其二是断代史的研究，如《宋金杂剧考》(胡忌，

1957)、《唐戏弄》(任半塘,1958)、《元代杂剧艺术》(徐扶明,1981)、《明清传奇史》(郭英德,1999)、《中国近代戏曲史》(贾志刚主编,2011)等。其三是剧种史的研究,如《昆剧演出史稿》(陆萼庭,1980)、《秦腔史稿》(焦文彬,1981)、《中国京剧史》(上、中、下,集体编著,1990—2000)、《中国藏戏史》(刘志群,2009)等。其四是对相关领域的研究,如《中国伶人血缘之研究》(潘光旦,1941)、《古剧说汇》(冯沅君,1947)、《说俗文学》(曾永义,1978)、《傩戏、少数民族戏剧及其他》(曲六乙,1990)、《戏曲美学》(陈多,2001)等。其五是对戏剧综合体中各艺术元素的研究,如《中国剧之组织》(齐如山,1928)、《戏剧表演论集》(阿甲,1962)、《昆曲格律》(王守泰,1982)、《戏曲舞台美术概论》(栾冠桦,1993)、《戏曲音乐概论》(武俊达,1993)、《戏曲优伶史》(孙崇涛、徐宏图,1995)等。此外,对有关中国戏剧史的一些专题(如中国戏剧的起源、中国传统戏曲的前途与命运)的讨论,对历代戏剧名家名作的研究,对戏剧理论史的研究,对各地方戏曲剧种的调查研究,对表演艺术家的评传等,亦时出佳绩。

值得特别指出的是,近年来《中国戏曲志》编委会在全国全面展开调查研究,十余年间出全30卷。这对于我们全面了解全国各地、各民族的戏剧历史及现状提供了前所未有的极大的便利。近年还出版了许多规模较大的工具书,如《中国曲学大辞典》、《古本戏曲剧目提要》、《中国昆剧大辞典》等,对于了解戏剧学的艺术门径及前人的研究成果,从而继续深入展开研究也都大有帮助。

以前的所有研究成果,为我们“新的”研究提供了重要的启示,使今后的研究比以往的研究有更高的基础。在展开新的戏剧研究的时候,对于前人的研究成果,我们将十分注意学习、提炼,吸收其学术精华,而对于前人认识上的一些局限,则尽可能

予以克服。

这里即以王国维《宋元戏曲史》为例。王国维的《宋元戏曲史》开启了戏曲研究的一代风气,并形成有关中国戏曲史的一些主流观点。这些观点传播广远,影响深刻,其学术价值与理论意义不可低估。但由于时代的前进和学术的发展,一些概念的涵义因时而变,某些主流观点亦不时受到挑战。这里试举数例,略予阐说。

一、关于“戏剧”与“戏曲”的概念。已知“戏剧”一词始于唐代,“戏曲”一词始于宋代,但开始出现时的含义与今天大不相同,此后其义亦常有各种变化。王国维笔下的“戏剧”主要指演出艺术,“戏曲”主要指剧本文学,故称无剧本的为“上古至五代之戏剧”,称有剧本的为“宋元戏曲”,并认为“真戏剧必与戏曲相表里”。时至当代,我们所称“戏剧”或“戏曲”都是指演出艺术,不过,通常以“戏剧”为全称(包括戏曲、话剧、歌剧、木偶剧等等),而以“戏曲”为特称(特指中国传统的“以歌舞演故事”的戏剧)。本丛书的“戏剧”即是一个全称。

二、关于中国戏剧的起源与形成。以往主流派意见认为中国戏剧起源于上古而形成于宋元。这一派观点细分之又有形成于两宋、宋金、金元等之别。近数十年来有不少学者对此说提出异见,遂有形成于先秦、汉代、北齐至唐代诸说。“先秦说”又有两派,其一证之以古优如“优孟衣冠”,其二证之以《诗经》、《楚辞》。“汉代说”主要证之以《东海黄公》,称此为中国最早的戏曲剧目。“北齐至唐代说”主要证之以《踏谣娘》,称此为中国第一出略具规模的歌舞剧。

三、关于“成熟戏剧”的标志。王国维因循西方近代文学观念,主张戏剧之是否成熟,其标志在于有无剧本。而这正是中国戏剧形成于宋元一说的理论依据。但由于对“剧本”的认识有

异,于是就有了唐代是否有剧本,《诗经》、《楚辞》是否有部分剧本因素等等问题的争论;近年又有了吐火罗文《弥勒会见记》是不是剧本的讨论。但已有不少学者指出,有无剧本并不是戏剧是否成熟的唯一标准,不能把幕表戏体制下的中国戏曲、外国的即兴喜剧等戏剧类型排除在成熟戏剧之外。现代有些戏剧流派甚至主张剧本并不是戏剧的必要条件。有人则认为戏剧的最根本生命力在于它的“剧场性”,在于人与人的当场的“活的交流”。

四、关于“叙事体”与“代言体”。王国维认为“真戏剧”除了必须有剧本之外,其体裁则必须为“代言体”而非“叙事体”。所谓“叙事”,主要指扮演者以与角色有一定距离的叙事者身份进行表演;“代言”则主要指表演者以第一人称身份扮演或模拟节目中的人物。曲艺表演总是以叙事体为主,而以代言体为辅。至于戏剧,由于它的艺术特征即是扮演人物、表演故事,所以一般多是以“代此一人立言”的代言体方式进行表演。但中国戏曲并非只限于使用代言体表演方法。元杂剧以及后世戏曲中的“自报家门”和某些引子、上场诗、旁白、独白等,都包含有以叙事者身份介绍戏剧内容的叙事性质;曲文唱词也同样有属于叙事性质者。20世纪30年代以来,德国戏剧家布莱希特提出“非亚里士多德”式的“史诗剧”,又称为“叙述体戏剧”。在他的戏剧中常有“歌唱者”之类人物出现,以达到他所追求的“陌生化效果”。布氏把戏剧看作是“讲一段故事”,有似于中国说唱那样的“叙述体”。此类戏剧新观念,已与西洋传统写实主义戏剧大相径庭,而与中国的“写意性”戏剧精神相通了。中外戏剧实践的新探索,戏剧观念的新突破,都为我们深入认识中国传统戏剧提供了新的视角。

本丛书十分关注当代戏剧实践中出现的新现象、新问题,十分关注近期来戏剧观念的变化,亦努力在研究中选取行之有效

的新视角、新方法,以期别开中国戏剧研究的生面。基于此,本丛书着重刊布近年来的最新研究成果,同时,亦着意选择前辈学者于20世纪八九十年代出版但因故未能广为传播的、至今依然具有创新意义的学术著作,予以重版刊行。希望能于数年间形成中华戏剧史论研究的新系列。

叶长海

2012年10月16日

目 录

绪 论	1
-----------	---

第一编 原始与早期戏剧

第一章 中国大陆	21
第一节 原始歌舞及其中的戏剧因子	21
第二节 原始征战与“败者为优”	25
第三节 雩舞、万舞和戏剧发生	28
第二章 日本列岛	32
第一节 与中国大陆交流概况	32
第二节 太阳神崇拜和戏剧萌芽	34
第三节 巫覡信仰中的戏剧因素	39
第四节 生殖崇拜及其在戏剧发生中的投影	45

第三章 朝鲜半岛	56
第一节 与中国大陆的交流概况	56
第二节 崇日、巫俗与戏剧因缘	58
第三节 生殖崇拜及其对戏剧的影响	65
第四章 越南	72
第一节 与中国大陆交流概况	72
第二节 太阳神崇拜与戏剧因子	75
第三节 性崇拜与戏剧的发生	80

第二编 东亚戏剧发展演变及各国国剧诞生

第五章 中国大陆	93
第一节 中国古代歌舞演艺	93
第二节 中国戏曲之成型与发展	105
第三节 中国戏曲的艺术特性	111
第六章 日本列岛	120
第一节 猿乐	120
第二节 能乐	128
第三节 能乐与中国元杂剧之比较	137
第四节 歌舞伎	140
第七章 朝鲜半岛	146
第一节 高丽朝的戏剧状况	146
第二节 与中国戏剧的分道扬镳及唱剧	150

第八章 越南	167
第一节 越南雉及雉戏的传播	167
第二节 越南的狮子舞和麒麟舞—— 兼论其与东亚其他区域狮子舞之异同	178
第三节 越南的百戏与杂戏	192
第四节 越南李、陈歌舞中的中国风	210
第五节 李元吉被俘献艺与越南叭剧的创生	217
第六节 嘲剧	228

第三编 现当代东亚戏剧互动

第九章 近现代东亚戏剧新变	243
第一节 明治维新前后的日本戏剧	245
第二节 中韩戏剧新变在“互动”中发生	248
第三节 越南 20 世纪戏剧新貌	257
第四节 东亚新剧源流及其反馈	273

第十章 新世纪交替时期的东亚戏剧	283
第一节 日本戏剧现状	286
第二节 中国戏剧现状	299
第三节 韩国戏剧现状	326
第四节 越南戏剧现状	342

附录一 伎乐、上云乐、舞回回—— 中日韩戏剧史上的一段因缘	352
--	-----

附录二 中日古典戏剧形态比较	
——以昆曲与能乐为主要对象	367
参考文献	384

绪 论

一、互动中的“东亚”

“互动”，是事物间的互相作用、互相影响。在自然科学领域，物理学较早阐释“互动”理论，以解释物体与系统之间的作用与影响；在社会科学领域，早在 19 世纪，社会学即以“互动”的概念来解释社会现象，还产生了具有丰富理论内涵的“社会互动论”学说，后来被广泛地应用于人文科学领域，如情感互动、心理互动等。本书所谓的“互动”，是指一种文艺形式在一定地域的互相流动、互相作用与影响，兼属社会科学与人文科学范畴。

这里的“东亚”，不是一个单纯的地理方位，而是一个人文地理的概念。正如陈伯海先生所说的那样：“只有当‘东亚’不仅仅被看作是地理上的存在，而同时也是一种文化上的存在，即具有特定的文化内涵与文化传统时，它才能作为文化关照的整体对

象进入人们的视野,而为研究者所把握。”^①这是研究东亚文化的一个重要理论前提。

在历史上,东亚各国文化相互影响,经济上互通有无,人员上来往频繁,形成独特的文化地域圈——东亚文化圈。这个文化圈,主要包含着中国、朝鲜半岛、日本列岛和越南四方。需要说明的是,中国、朝鲜半岛、日本列岛、越南在这里,都首先是文化地域的概念而不是国家概念。

这一东亚文化圈,最为突出的特征是,在很长历史时期,四个地区都是用汉字,并且以汉字为媒介建立了基本趋同的以儒学为基准的价值体系,影响着人们的精神生活、行为方式,因此这个文化圈又被称为汉字文化圈、儒学文化圈。

在这个文化圈,国与国、民族与民族、地区与地区的交流互动持久而绵长。其中,中国长期居于主导地位,直到19世纪中期,这样的格局才被打破,并在20世纪初,形成以日本为主导的文化授受的逆转。

中日间的互动始于先秦时期。早在中国古代典籍《山海经·海内北经》里,就已提及日本。在航海技术发达之前,中日间也并非隔绝。如日本的弥生文化(正是中国秦汉之际),就有汉文化的深刻烙印。中国先民先进的工具、稻作技术是日本列岛从绳文文化过渡到弥生文化的关键因素。徐福东渡的故事,也发生在这一时段。日本三国时代,汉字已传入到当地。自印度东传的佛教,经中国、朝鲜半岛之再传,也在6世纪时扎根日本。《日本书纪》曾言:钦明纪十三年(552),百济圣明王遣使向日本送去释迦牟尼的金铜像和佛经。从中国隋朝开始,日本便

^① 陈伯海:《东亚文化与文化东亚》,《东亚文化论谭》,上海文艺出版社1998年版,第1页。

遣使来华。在唐代,中国文化处于东方文化顶峰、世界文化高地,加之航海技术提高,来华学习儒家文化与佛教知识的日本人更众。在这一时期,日本本土也开始进行“大化改新”,形成日本历史上的“唐风文化”时期。五代十国及两宋时期,中国封建文化保持着强劲的发展势头,中国文化在日本得到更加深入的传播。而日本经过对中国文化的吸收、借鉴、选择与改造,迎来了古代史上的黄金时段——平安、镰仓时代。元明时期,两国之间存在兵与火的交锋,如蒙军的东征、倭寇的海患,都影响着两国的交流,但两国之间的文化交往并未断绝。在清代,经历康乾盛世之后,清王朝便逐渐走向衰落,而日本却在外国入侵后,经“明治维新”走向富强。1894—1895年中日甲午海战,“天朝大国”见败“蕞尔之邦”,令中国上下震动,中国人全面学习日本的热潮兴起。20世纪30年代,日本对中国蚕食鲸吞,让中国人受尽苦难,而日本百姓也自吞战争恶果。1972年,中日两国恢复邦交,两国的互动又恢复到正常状态。

中国与朝鲜半岛之间的互动亦始于先秦时期。从《山海经》可知,先秦时代,中国人已对朝鲜半岛有所了解。殷商时期,“箕子去之朝鲜,教其民以礼义、田蚕织作”的记载(《汉书·地理志》),更是中韩两国交流的明证。在汉代,扬雄《方言》所列方言区涵盖了朝鲜半岛,晋代《古今注》收录朝鲜半岛的民谣,都反映了两地间的交流。从汉朝开始至唐代,朝鲜半岛上高句丽、百济、新罗三国并立,三者都对中原文化来者不拒。高句丽建国伊始,就以汉语撰写国史,372年建立太学,讲授儒家经典,对佛道也并不贬斥,中国的乐器也得以传入高句丽。高句丽音乐也长时间演奏于隋唐的朝堂之上。百济,3世纪始儒学盛行,以致《周书》言百济的青壮“兼爱坟史”,出众者则“颇解属文,又解阴阳五行”,此外,百济国还有延请中国儒生与僧人、求购书籍之

举。新罗虽与中国接触较晚,但有后来居上之势。6世纪,汉字和儒学在新罗迅速传播,新罗得以崛起,在唐王朝的帮助下,新罗一统朝鲜半岛。此后,中国文化在朝鲜半岛产生更大的影响,以致“有类中国”(《三国史记》)。唐朝灭亡后,中国经过五代十国的动荡时期,迎来宋王朝的繁荣。与此同时,高丽王朝统一朝鲜半岛。高丽也非常重视中国这个邻邦大国,在国内推行儒学,向中国派遣学生学习,中国的教坊乐、大晟乐、理学都是在这一时期传入朝鲜。元代,蒙古军进入朝鲜半岛,又促进了朝鲜半岛“胡汉杂戏并陈”的局面。明清时期,朝鲜半岛易主为李氏王朝,汉字更为通用,理学也大盛,中国的小说大量涌入朝鲜半岛,形成文化交流的一个高峰。19世纪末,日本非法占领了朝鲜,中国与朝鲜半岛的互动受到很大制约。二战后,朝鲜半岛一分为二。中国最初与朝鲜保持关系,但文化交流并不畅通。历史上中国与朝鲜半岛戏剧交流的资料秘藏高阁,朝鲜当代戏剧发展的情况,也因种种原因而难窥其概况。20世纪的一段时期,中国与韩国势同水火,20世纪90年代局面才为之一变,两国交流互动得以恢复。这种情况导致我们现在探讨中国与朝鲜半岛的戏剧交流,仅能以韩国所藏资料为基础。现当代的中国与朝鲜半岛戏剧交流,也仅能简述中韩间的互动。这是本书所要特别说明的。

中越之间的交流,很长时期都是在同一疆域下进行的,越南这一时期被称为“北属时期”。之后越南虽然建立了独立的国家,两国之间因为山水相连,互动一直频繁密切,未曾中断,越南的中原文化印记更为深刻。《大越史记全书》中,越南人自称是“炎帝神农氏之后”。自秦朝的统治进入中南半岛,直至隋唐五代,这块土地上的越南民族与中原的百姓一样,接受中央派遣的官员的治理,读书人习读汉语之书,认同儒学、佛学、道教。这种