

溯源戲曲

汪丽娅 著

中国戏剧出版社

溯源戲曲

汪丽娅 著



中國戲劇出版社

图书在版编目(CIP)数据

溯源戏曲 / 汪丽娅著. — 北京: 中国戏剧出版社,

2013.10

ISBN 978-7-104-04103-0

I. ①溯… II. ①汪… III. ①古代戏曲—戏剧史—中国 IV. ①J809.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第236003号

溯源戏曲



责任编辑: 赵建东 张丹峰

责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出版人: 樊国宾

社址: 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层

网址: www.theatrebook.cn

电话: 010-58930238 58930237 58930221

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传真: 010-58930242 (发行部)

读者服务: 010-58930221

邮购地址: 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层
(100097)

印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开本: 889mm × 1194mm 1/16

印张: 24.25

字数: 225千字

版次: 2013年12月北京第1版第1次印刷

书号: ISBN 978-7-104-04103-0

定价: 35.00元

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

序一

五年前，当汪丽娅即将从工作岗位上退下来之前，她对我说，退休后准备集中精力好好写点东西。我对她这种打算自然十分赞同，常年忙于行政工作，一旦卸下担子，那种轻松自由的心境对于写作来说是非常难得的。更何况，近二十年来她先在湖北省文化厅艺术处、后在北京文化局艺术处工作。工作的性质使她一直与文化艺术，特别是与戏剧创作、戏剧演出保持着最密切的联系。常常是深入其内、参与其中，从而积累了颇为丰富的经验。现在正是需要沉淀、静思、寻求更高的理性提升的好机会。我建议她把这些年对当前戏剧艺术创作所观察到、思考到并在实践中体验到的一些重要问题，认真写些文章。但她并没有接受我这建议，原来她有着一个更令人惊讶的选择：溯源戏曲！

这是一个何等艰难、又需要具有何等勇气的选择。为了实现这一选择，据我所知，这五年中她真是忘情投入、废寝忘餐。偶尔与她见面，她从不议论什么家长里短，生活琐事，总是喋喋不休兴奋地谈论她心爱的课题，谈她在爬梳浩如烟海的历史资料时的新发现、新心得，谈她对著作论述框架的设想或变动，谈她写作中遇到的疑难困惑……这使我又回想起她当年在武大中文系做现当代文学研究生时那股学习劲头：勤奋、执著，爱刨根问底又常常坚持己见，无论对什么难题总有股不达目的誓不休的倔劲。现在毕竟进入“知天命”之年了，她竟然还保持着这样一股冲劲，一股锐气，这真是太不容易了，尤其是作为女性。

五年过去了，她果然像当年交作业一样给我捧来一叠厚厚的书稿，并

坚持要我写上几句话。老实说，我有关古代戏曲的知识十分浅薄，但念在和她亦师亦友的关系，也就只好勉为其难了。

读了《溯源戏曲》，给我启悟最深的有两点：一是作者对戏曲的“源”所持的独到理解；一是对戏曲与“源”的关系追溯时所采取的动态的阐释方式。

对于中国戏曲的源头，近代以来，自王国维的《戏曲考源》所作的经典性论述后，当代也有不少学者通过自己的研究作了许多论述。汪丽娅也正是在吸取前人研究成果的基础上来作出自己的理解和阐发。她没有孤立地将戏曲的源头定在最古远出现的某一种艺术胚胎上，既不单一地取所谓“远古的宗教仪式”说，也不取所谓“古代宫廷俳优”说，或“民间社火”说等，而是采用了“乐文化”的概念，这是她的独特之处。她认为“古代诗、乐、舞同源共生，合为乐文化整体”，“没有古代多种文学伎艺的整体发展，尤其是叙事文学和歌舞等表演伎艺的充分发展，就没有在此基础上生长出的‘以歌舞演故事’（王国维语）的戏曲”。因此，汪丽娅认为“乐文化”是孕育戏曲的母体。她以这种“文化整体观”来说明中国戏曲的“源”，我以为是很有道理的，正是多重文化基因的整合，使孕育在这种独特文化土壤中的中国戏曲，在世界三大古老戏剧中显出了自己独具一格的艺术品格，并具有绵长的生命力。

汪丽娅对戏曲的“溯源”，除了以整体文化观来揭示孕育戏曲的源头外，更主要的是用一种动态的眼光来追溯戏曲演进过程中与其文化母体的互动关系，我觉得这是她这部著作的一个很值得重视的地方。著作的第二、第三两个章目，她用了很大篇幅来阐述作为中华乐文化重要组成部分的歌舞、说唱等伎艺、叙事艺术在不同朝代中的演进过程。以此说明，它们作为孕育戏曲的土壤其自身并不是凝固的，不是永远定格在一个古远的历史水准上的，它们随着社会历史的发展在不同朝代中都有着不同的变化。中国戏曲也正是伴随着这些歌舞、说唱等伎艺、叙事艺术的不断新变中，持续地吸取着新的养分、新的媒质，从而使自己成长、成熟，成为一个新的完整

艺术品种。可以说，作为中华文化传统的乐文化，既为戏曲提供了孕育的土壤，更以自己绵延的生命体温，孵育着戏曲的成长和成熟。这是我所体会的汪丽娅为何如此不辞劳苦、用心地去梳理乐文化重要内涵的歌舞、说唱在历代演进的原因。她是用一种动态的眼光来看待中国戏曲与孕育它的土壤的关联特点，它不只是“始发性”的，而是以动态的方式不断在延展。也正因为戏曲在不同朝代中，不断地从新变着的乐文化的土壤中，油然地吸取着、熔铸着新的艺术成分，才使自己更完整、更具有丰富的表现力，从而更能适应新的时代的审美需求。从对历史过程的了解和反思中，不能不使我们联想到当今戏曲改革的必要、它与当代艺术文化融合的迫切性以及它未来的艺术趋向。所以，戏曲的“溯源”不只让我们了解戏曲成长的历史，更启悟我们清醒地关注戏曲的今天。我想，这正是汪丽娅《溯源戏曲》的当代价值。

陈美兰 2013年4月于珞珈山

序二

在我的朋友、同学和同事中，绝大多数人一旦退休，即彻底放松，得大自在。或呼朋唤友，游山玩水；或保养保健，呵护有加；或含饴弄孙，享受天伦之乐。

汪丽娅属于另一类，她退休后重新找回学生时代的单纯和宁静，找回那个凡事都喜欢问个为什么的认真的本我。年近花甲的她，凭着对戏曲的挚爱和痴迷，怀着对前贤的敬畏和虔诚，开始重新追随心中的梦想，下决心去弄清楚很想知道而一直还没明白的民族传统文化，去关注少有人问津的冷冷清清的戏曲历史，去啃老、大、难的戏曲溯源这块硬骨头。六七年来，她凭借着兴趣和激情，忍得住枯燥，耐得住寂寞，坐得住冷板凳。借鉴饶宗颐先生“五重证据”⁽¹⁾的研究方法，“求真”、“求是”、“求正”，终于捧出洋洋洒洒二十多万字的专著——《溯源戏曲》。

汪丽娅用这本书寄托对父母双亲的无尽思念，在本书封内郑重写道：“谨以此书献给父母亲”。在附录《茉莉飘香》中，她深情地回忆母亲养花的经历。母亲所养的花“素白清香，有色不艳，有香不烈，皆为淡雅之物，花中素品，亲近人而不腻味人，极似妈妈推崇的个性，朴实不失聪慧、热情而不张扬。”有其母必有其女，从接触中我感觉到汪丽娅就是这样淡雅的品格：不骄不嗔，人淡如菊。素面朝天，不事铅华。但心中藏梦，精神富有。

《溯源戏曲》不仅是一本颇有深度和广度的戏曲专著，也是一部明心见性

(1) 分为直接证据和间接证据。直接证据首先是“文献”，“文献”又分为“经典材料”和“甲骨金文材料”；其次是“实物”，即“考古学资料”。间接证据则是“民族学资料”和“异邦古史资料”。

之作。文如其人，戏品即人品。《溯源戏曲》是她毅力和恒心的见证，是她精神世界的生动写照，是她人生价值的最好体现。

中国戏曲源远流长，博大精深，不愧是中华文化的重要组成部分。但戏曲源头扑朔迷离、神秘莫测。关于戏曲起源，历来聚讼纷纭、莫衷一是。《溯源戏曲》的价值和意义首先在于：明确提出“乐文化”概念，认为乐文化是孕育、滋养戏曲的母体，戏曲遗存了乐文化母体的多种基因。没有乐文化的摇篮，没有乐文化的传统和精神，也就没有后来的戏曲。戏曲的生长始终与特定历史时期的乐文化发展息息相关。这一立论抓住了戏曲的关键，触及到戏曲本质，给人一种高屋建瓴、一览无余的感觉。从这一立论出发，通过多重考证、归纳、推理，破译了戏曲生命源头的密码，梳理出戏曲发展的路径。既是对前人研究成果的集大成，也不乏新的发现及联想。因此，可以毫不夸张地说：这是戏曲史起源发生学研究领域内一部不可多得的有价值的新作。

《溯源戏曲》具有理论的创新性。“乐”在中国古代是一种包容性和覆盖面极其宽泛的文化形态，是古代文学艺术创造财富的总和。乐文化从先秦历汉唐、到宋金、达明清，以至当今，汇成浩荡江河。戏曲一直在接受和吸纳乐文化母体的哺育和滋养，乐文化母体的基因决定了戏曲的基本形态和内在结构。正是吸收了乐文化不同历史时段的多元文化营养，戏曲才逐渐养成与乐文化母体相伴随的兼容并蓄的品格和高度综合的容貌。

《溯源戏曲》从“乐”文化的丰富性出发，提出戏曲起源多元论。指出孕育生发戏曲的源泉不止于某个时期的某种技艺，而是多种文学技艺在一个较长历史阶段里持续交融、创造、扬弃、再创造的结果。在历史发展的长河中，乐文化的积累与戏曲逐渐成熟并行不悖。在叙述体与代言体密切配合、表演全方位推进、戏剧性不断增强的漫长过程中，戏曲逐渐完成个性独特的自我塑造，完成了从泛戏剧——准戏剧——真戏剧的飞跃。多种文学技艺同体共生，交融互促，由微渐盛地繁衍蜕变，不仅呈现出乐文化母体生机勃勃的发展图画，也形成了戏曲独特而复杂的表演形态。

在本书的“绪论”部分，作者就建构起“乐文化”母系统的理论框架，

理清了脉络,找到了节点。然后用四章篇幅,分别对乐文化的发展分期,歌舞、说唱的由来、类型、内容、形式的衍变以及相互间的关系给予掰开揉碎的剖析,最后绾结收拢,回到戏剧。犹如从不同的路径出发,最后汇聚到罗马;不同的水系,全部归于大海。何为主道?何系主流?各条道路是如何交叉的?不同水系是如何连接的?网络状态相互间又是如何呼应、勾连、扭结的?书中均有交代。这是一种螺旋式上升,经历了一个圆满的轮回,最后可以说是散点聚焦,殊途同归,结构完整,互相呼应。

《溯源戏曲》具有材料的丰富性。古代的乐文化,无所不包,涉及海量史料,跨朝代又跨学科,堪称绝学。几年来,作者不分节庆、不避寒暑,奔波于图书馆,游弋、徜徉于正史、稗史、笔记、小说、方志、传说、文物、图片、口述资料的海洋和密林之中,对相关史料进行全面、系统、仔细、认真、反复、规范的核查、引录。多视角、多层次地搜寻、披览、梳理、扫描、透视。不是浮光掠影,浅尝辄止,而是刨根问底,翻箱倒柜。不是粗枝大叶,而是具体而微。举凡戏曲、曲艺史所涉及的重要现象、概念、样式,如傩、祭祀与燕享、梨园和教坊、乐府歌诗、唐代十部乐(伎)、立坐二部伎、法曲、大曲、敦煌变文、鼓子词、唱赚、诸宫调、傀儡戏(含影戏)、角抵戏、歌舞戏、参军戏、杂剧,南戏、传奇等,全都娓娓道来,如数家珍。足见其眼光之开阔,用功之浩繁,学养之细密,学风之端正。作者对相关典籍熟悉之程度、对史料及图片等资料占有之全面,融会贯通后归纳推理之逻辑严密,均出乎我的意料。看来,作者已经深深地为“乐文化”世界的奥妙、瑰丽、生机所吸引、所陶醉,苦在其中,亦乐在其中,以至于根本不觉得苦、不知道累。

《溯源戏曲》虽系纯粹的学术,但不呆板不机械,不是钁钁堆砌的迂腐冬烘之学,对历史、人生、艺术有着独特的感悟。作者对文化雅衰俗兴的发展大趋势的把握是准确的,认为“新声俗乐实际是先秦乐文化中最为广泛最为自由的生长基,是乐文化长河中翻滚狂奔的暗流”。作者以满含深情的笔触写道:“百姓苦也罢甜也罢,都离不开吐露心曲的乐声,俗乐新声长盛不绝,乃是一种大众参与性最为广泛的刚性需求,有最为强大的生产推动

力。”字里行间流露出对民间艺术的深爱，对新兴样式的重视。并大胆透过现象揭巢实质，指出：“上层社会虽在道义上排斥俗乐，内心却趋之若鹜，天子尚且不可抗拒，何况常人乎？！这是人性的真实写照，意味着俗乐有无可抵挡的魅力和蓬勃发展的前景。”真是快人快语！

作者崇俗而不排雅，充分肯定诗文文学传统和先贤思维方式的历史作用。指出：如果没有雅的参与，没有叙事文学的发达，我国的戏曲可能会更长时间地停留在插科打诨、即兴嘲讽、说笑取乐的泛戏剧时期。如果没有说话艺术的大发展，古代戏剧的叙事文学输送纽带就缺少重要的环节。戏曲作为全新的高度综合的表演伎艺，全面地承传和续接了古代诗文的传统和精神。基于这种开放、务实的态度，作者突破雅俗之辩，呼唤雅俗共赏的大雅大俗。

《溯源戏曲》一方面力图通过严密的考证、确凿的史料，坐实戏曲发展史上的疑难问题；同时又秉持灵动的艺术观念，营造具有模糊性和弹性的思维空间。如谈到唐代法曲，首先肯定它是唐代燕乐最为流行的一种，音乐总体特征是“音清而近雅”。同时又指出：法曲创作经历了几个朝代，融合了中原清商乐、西域乐音和佛曲，可能名同实异，并兼有多种表演方式。有的法曲伴有如痴如醉的歌和舞，已经超出了歌舞本体，向伎艺边缘的结合部运动，是多种伎艺交融后的新样式。显示伎艺之间相互借鉴、超越自我的发展趋向。这说明歌舞与说唱的分类界线是模糊的，虽然音乐相通，但表演样式常介于两者或多者之间。曲子沟通歌舞与说唱，在具体表演中可能有所侧重或变化。即便是同一乐舞，在不同场所的表演，使用的乐器种类、歌舞者的装束、人员规模和表演长度、遍数也是不同的。唐五代曲子，同一曲子可填不同的歌辞，同曲可配多节歌辞，常常“篇无定句，句无定字”，非常灵活。“同一曲调，在节奏变化上，在旋律的细致处理上，可以千变万化”^{〔1〕}。

作者注意到复杂多变的历史条件下，艺术样式多重形式的多向转换。如“从唐传奇到戏曲故事，两者之间的转换有独特的历史路桥，说话是很重要

〔1〕 杨荫浏著《中国古代音乐史稿》，人民音乐出版社1981年版，上册，第197页。

的不可缺少的环节。古代戏曲故事虽多出自唐传奇和宋话本，但唐传奇和宋话本的故事又可能来自民间传说、史书等多种渠道。”“许多戏曲故事都有从民间口头文学到文人传奇、说唱，到广为流传的说话、话本、市井说唱的反复、代相传袭的文学积累过程。在雅俗两极、士大夫文化和民间口头文学互渗互促的历史过程中，说话是纯文学转化为表演伎艺的重要环节，也是叙事文学转化为戏曲故事的重要中介。如宋金时期的诸宫调、宋杂剧、金院本和南戏等，其取材多来自说话和话本。说话衍生出的话本，可同为说唱、戏曲和傀儡戏的底本。同一故事可为不同形式的说唱和戏剧所用，如赵五娘的故事既可用说唱表演，又可用南戏敷演；莺莺和张生的故事既有诸宫调，又有南戏和元杂剧。说话以其叙事文学之长，滋养戏剧和说唱，形成了所谓‘生书熟戏’的创造传统。”除此之外，本书对继承与出新、宫廷与民间、个人与群体、民族之间的互动、战乱与和平之间的辩证关系均有较为透彻的论述。

《溯源戏曲》的语言，不仅凝练准确，而且生动活泼，如说戏曲吸纳文学营养，通吃诗词、歌赋、散文、传奇等，统统为我所用。“通吃”二字就很传神，而且有时代感。再如说戏曲“无体不备”，海量包容，表演能力超强，成为古代伎艺中后生可畏的大家，以人喻戏，贴切而生动。《溯源戏曲》呈现出的裹挟着时代风雨、飘洒着人间烟火、流淌着凡尘情欲的“乐文化”是何等多姿多态、有声有色！捧读《溯源戏曲》，真如行山阴道上，令人应接不暇；又好似漂流在历史长河，时而惊涛拍岸，时而波平如镜，时而细流潺潺，给人一种纵横交错、内外渗透的审美享受。

最令笔者感动的是作者虚心好学、一丝不苟的敬业精神。作为本书的特约责编，笔者不揣冒昧地对初稿提出一些仅供参考的意见。我本以为作者择善而从地稍作修改就可以交稿了，没想到她冒着盛夏酷暑的高温和闷热，重新到图书馆查阅核实所有资料，对全文大修大改。这样的学者，在当今实在是凤毛麟角。

周传家 2013年新秋送爽时于北京蓟门烟树

目 录

1	序一/陈美兰
1	序二/周传家
1	绪论——戏曲与乐文化
23	第一章 乐文化——孕育戏曲的母体
24	第一节 先秦礼乐
40	第二节 汉唐宫廷乐
59	第三节 宋金市井乐
79	第二章 歌舞——戏曲最早的源头
80	第一节 先秦歌舞
97	第二节 傩舞
107	第三节 汉代歌舞
130	第四节 唐代燕乐
146	第五节 唐五代曲子
159	第六节 大曲

175	第三章
	说唱——渐行渐近戏曲
176	第一节 神话、滑稽和唱书
192	第二节 敦煌变文
211	第三节 说话
232	第四节 鼓子词和唱赚
246	第五节 诸宫调

257	第四章
	戏剧——“戏曲者， 谓以歌舞演故事也”

260	第一节 傀儡戏
280	第二节 角抵戏
291	第三节 参军戏
303	第四节 歌舞戏
319	第五节 杂剧
339	第六节 南戏

357 附 录

357	1. 主要参考文献
362	2. 图片目录
364	3. 茉莉飘香

367 后 记

绪论——戏曲与乐文化

我国戏曲是人类古老戏剧⁽¹⁾之一，迄今活跃于舞台，仍以既古典又现代的舞台艺术魅力、独特的民族个性，持续吸引着全世界目光，堪称世界戏剧的奇迹。《溯源戏曲》这本小书的宗旨就是探索戏曲从萌芽到成熟的生长历史。

溯源戏曲，必须充分认识戏曲的独特品格及这种品格形成的根本原因。戏剧是“由演员表演故事的艺术形式”。⁽²⁾戏曲是我国古代完整的戏剧样式，不仅具有以演员为主体当众装扮和模仿剧中人物表演故事的基本戏剧特质，还因集古代文学伎艺之大成，烙下深刻的民族个性印记，成为世界戏剧园地中的独一个。西方戏剧的发展是在逐渐增加戏剧性的同时逐渐削弱歌舞，与之不同，我国古典戏曲在增强戏剧性的同时，继续发展与戏剧表演相适宜的载歌载舞形式，戏曲演员始终以唱为主，唱念做打并重。唱念诗化、音乐化，做打舞蹈化，表演高度

(1) “在现代中国，‘戏剧’一词有两种含义：狭义专指以古希腊悲剧和喜剧为开端，在欧洲各国发展起来继而在世界广泛流行的舞台演出形式，英文 drama，中国又称之为‘话剧’；广义还包括东方一些国家、民族的传统舞台演出形式，诸如中国的戏曲、日本的歌舞伎、印度的古典戏剧、朝鲜的唱剧等等。”《中国大百科全书·戏剧》，中国大百科全书出版社 1989 年版，第 1 页。注：本书取“戏剧”的广义。

(2) 《辞源》，商务印书馆 1979 年版，卷 2，第 1195 页。

虚拟化和程式化,形成戏曲高度综合诗乐舞的独特品格。所以王国维说:“戏曲者,谓以歌舞演故事也。”⁽¹⁾戏曲品格的形成离不开戏曲生长的母体、独特的民族文化历史。因而,溯源戏曲应深入研究孕生戏曲的特定历史文化及两者之间的关系。

我国古代的“乐”是一种内涵丰富、包容广阔和覆盖面极大的文化形态。不仅全面涵盖了今人眼中的文学艺术,还涉及政治、宗教、伦理、礼俗、技艺等领域。古来就有“制礼作乐”的传统,历代统治者倡导:

“乐,所以移风易俗也。”“乐,要道也。”“德音之谓乐”等。⁽²⁾乐文化其实就是民族传统文化。如果说这是广义的乐文化,那么,狭义之乐文化则是古代文学艺术创造财富的总和。乐文化或广义、或狭义,随时代转化。戏曲的生长始终与特定的乐文化休戚相关,她深受乐文化母体的滋养,遗存了乐文化母体的多种基因,形成迥异于西方戏剧的民族品格。本书重点叙述狭义之乐文化及其与戏曲的关系,因为古代诗、乐、舞同源共生,合为乐文化整体。“诵诗三百,弦诗三百,歌诗三百,舞诗三百。”⁽³⁾《诗经》三百篇皆能入乐,可歌可舞,文学与艺术天生联体。

“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。情动于中而形于言。言之不足,故嗟叹之;嗟叹之不足,故永歌之;永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”⁽⁴⁾诗、乐、舞三位一体,同属“乐”的范畴。戏曲的生发与古代诗、乐、舞的发展有着最为直接的密切关系。

乐文化是孕育戏曲的母体,那么,戏曲的源头能确认为母体的某个时期和某种文学伎艺⁽⁵⁾样式吗?众说纷纭,莫衷一是。许地山认为:

“中国的乐舞显然是从西域传入,而戏剧又是一大部分从乐舞演进

(1) 《王国维戏曲论文集·戏曲考原》,中国戏剧出版社1984年版,第163页。

(2) 宗福邦等主编《故训汇纂》,商务印书馆2003年版,第1146页。

(3) 吴毓江撰《墨子校注·公孟》,中华书局1993年版。

(4) [宋]朱熹辨说《诗序》,明津逮秘书本,卷上。

(5) 伎艺即“技艺,指手艺或艺术表演等。”《汉语大词典》,上海辞书出版社1986年版,卷1,第562页。

的。……我们古时虽然没有专论戏剧的书籍，但将印度的理论来规度中国戏剧，也能找出许多相符之点。”他认为中国戏曲极有可能由印度梵剧衍生而来。⁽¹⁾季羨林也认为：“中国戏剧源自西方，就来自新疆。比如吐火罗文的《弥勒会见记》剧本就在新疆发现的，中国戏剧从新疆到中原，中间接通的是发现的剧本残卷，梵文也是剧本。”⁽²⁾董康说：“戏曲肇自古之乡傩”。⁽³⁾刘师培认为：“是则戏曲者，导源于古代乐舞者也。”⁽⁴⁾近代戏曲研究开山鼻祖王国维认为：“后世戏剧，当自巫、优二者出。”“是则灵之为职，或偃蹇以像神，或婆娑以乐神，盖后世戏剧之萌芽，已有存焉者矣。”“则古之俳優，但以歌舞及戏謔为事。自汉以后，则间演故事，而合故事以演一事者，实始于齐。顾其事之间，与其谓之戏，不若谓之舞之为当也。然后世戏剧之源，实自此始。”⁽⁵⁾

戏曲起源观点如此之多，恰好说明戏曲源头悠远绵邈、扑朔迷离。溯源戏曲的难度可能要超过溯源自然江河。地理学家能凭借距离、水量等准确数字确定大自然江河的源头。属于人文科学的戏曲，则很难进行量化测量。海纳百川，有容乃大。没有上游数不清的源与流的汇合，戏曲难成气候。但究竟谁对戏曲的影响最大，很难刚性量化。戏曲孕育时间长、生长环节多，且高度综合，非朝夕即成、一蹴而就。戏曲最早的源头可能是先民的祭祀歌舞，但祭祀歌舞也是后世多种伎艺的源头，祭祀歌舞不可能直接催生戏曲。戏曲也非外来戏剧形式的照搬，印度梵剧的问世虽然早于中国戏曲，但是，随佛教东来的梵剧在东汉年间才传入中原，那时我国的装扮表演伎艺和角抵小戏已遍地开花。我们承认外来文

(1) 许地山著《梵剧体例及其在汉剧上的点点滴滴》《小说月报》号外，商务印书馆民国16年版，第17卷。

(2) 梁衡撰《一片历史的青花——季羨林先生谈话录》《北京文学》2013年第7期，第137页。

(3) 董康撰《曲海总目提要·序》，天津古籍书店影印1992年版。

(4) 刘师培撰《原戏》，陈多、叶长海选注《中国历代剧论选注》，上海古籍出版社2010年版，第562页。

(5) 《王国维戏曲论文集·宋元戏曲考》，第6页、5页、8页。

化艺术的影响,历史一再告诉我们,外来文化一旦进入中华大地,最终都为本土文化所同化,否则难有与印度梵剧同列于世界三大古老戏剧⁽¹⁾的中国戏曲。溯源探流,戏曲生成的秘密隐藏于其漫长艰难的生成过程之中,孕育戏曲的源泉不止于某个时期或某种伎艺,戏曲是多种文学伎艺在一个较长历史时期里持续交融、创造、扬弃、再创造的结果,戏曲有自己独特的生成历史。

“戏曲”一词最早出现在元人刘埙的《水云村稿》。⁽²⁾我国现存的最古老戏曲剧本是收在明代《永乐大典》中的南戏《张协状元》、《小孙屠》、《宦门子弟错立身》三种,钱南扬认为均属宋金元时期的剧本。

“《张协状元》时代最早,盖是戏文初期的作品,正是业余演员的全盛时代。其次是《错立身》。本戏中以河南府为西京,以东平为府。考宋金元三史《地理志》,只有宋人如此,当出宋人手无疑。”⁽³⁾俞为民分析,

“从现存《永乐大典》本中的一些曲文、情节来看,《张协状元》的产生年代当是在北宋末年、南宋初年这一时期。”⁽⁴⁾业内一般认为《张协状元》是“南宋作品。南宋时温州九山书会编撰。”⁽⁵⁾自1912年叶恭绰从伦敦购回流落海外的《永乐大典》“戏文三种”,许多研究者考证《张协状元》产生的年代,有北宋末南宋初说、南宋中期说和元代说等几种观点⁽⁶⁾,每种观点都从《张协状元》剧本中找到证据,即历史的印痕。如何确定其产生的时间,不可不重视戏曲创造的独特规律。古代演戏是

(1) “世界上有三大古老戏剧文化。……一个是古希腊的戏剧,一个是古印度的梵剧,一个是中国的戏曲。”张庚、郭汉城主编《中国戏曲通论》,上海文艺出版社1989年版,第1页。

(2) “至咸淳,永嘉戏曲出,泼少年化之,而后淫哇盛,正音歌,然州里遗老犹歌用词章不置也,其苦心盖无负矣。”[元]刘埙著《水云村稿·词人吴用章传》,俞为民等编《历代曲话汇编》(唐宋元编),黄山书社2006年版,卷4。

(3) 钱南扬著《永乐大典戏文三种校注·前言》,中华书局2009年版,第1页。

(4) 俞为民、刘水云著《宋元南戏史》,凤凰出版社2009年版,第203页。

(5) 《中国大百科全书·戏曲曲艺》,中国大百科全书出版社1983年版,第573页。

(6) 罗书华、苗怀明等著《中国小说戏曲的发现》,人民文学出版社2009年版,第五章,第341页。