

ZHONGHUA
XIJU

中華
戲曲

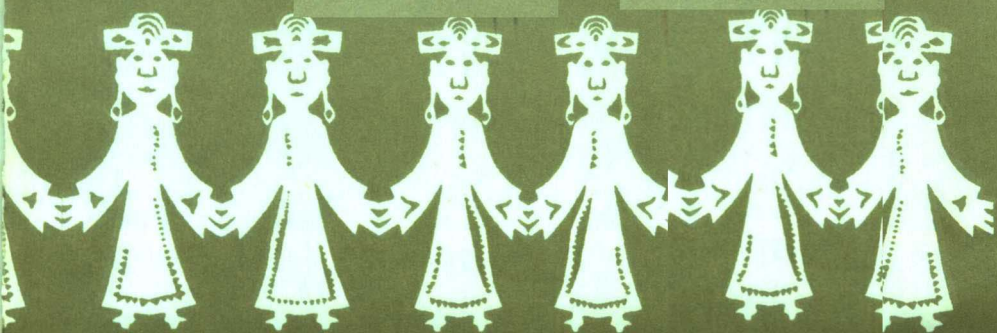




中華戲曲

中国戏曲学会
山西师范大学戏曲文物研究所

总第二十七辑



图书在版编目 (CIP) 数据

中华戏曲. 第27辑/《中华戏曲》编辑部编. —北京:

文化艺术出版社, 2002.7

ISBN 7-5039-2214-1

I. 中… II. 中… III. 戏剧—艺术—中国—期刊

IV. J8-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 047732 号

中华戏曲 (第27辑)

编 者 《中华戏曲》编辑部

责任编辑 蔡宛若

封面设计 刘宝华

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市丰台区万泉寺甲1号 100073

网 址 www.whysbooks.com

电子邮件 editor4@whysbooks.com

电 话 (010) 63457556 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京印刷二厂

版 次 2002年7月第1版

2002年7月第1次印刷

开 本 850×1168毫米 1/32

印 张 11.375 插页 2

字 数 250千字

印 数 1—1000册

书 号 ISBN 7-5039-2214-1/J·643

定 价 18.00元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。



中国历史博物馆藏河南邓县学庄西南南朝古墓彩色画砖

(见麻国钧文，麻国钧摄)



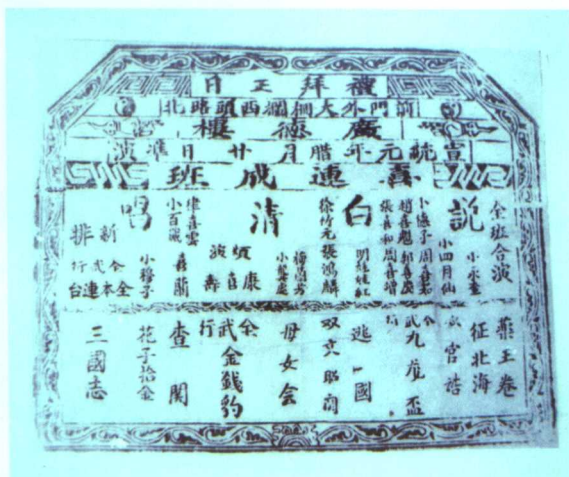
邓县南朝古墓彩色画砖之竹竿子

(见麻国钧文，麻国钧摄)



日本三大御田植祭之一的矶部
伊杂宫御田植祭中年用青竹竿

(见麻国钧文，麻国钧摄)



宣统元年说白清唱戏单 (见邵红文，邵红提供)

《中华戏曲》第二十七辑

目 录

竹竿子再考	麻国钧 (1)
梨园教, 一个揭示古代傀儡与宗教关系的典型例证	
——以闽东梨园教之法事傀儡戏为例	叶明生 (17)
戏曲的活页历史——老戏单	邵 红 (54)
南戏中的婚变故事和南宋状元文化	[日] 金文京 (64)
宋元南戏曲调探源	俞为民 (74)
海盐腔源流考略	苏子裕 (110)
论晚明弋阳腔的存在状况	刘水云 (127)
夏庭芝生年及《青楼集》写作时间考	陆 林 (142)
《墨憨斋定本传奇》考述	周立波 (154)
北杂剧不会比南戏晚	[韩] 梁会锡 (162)
《古城返照记》选辑 (之六)	徐凌霄 (175)
关于京剧剧本来源的几点考察	
——以车王府曲本为实证	
.....	[台湾] 王安祈 (231)
粤剧戏曲电影及粤剧戏曲艺术: 题材和媒介的香港意义	
.....	[香港] 陆润棠 (289)

- 明清时期同州人题抄同州梆子演出戏联评注 …… 元 山 (297)
- 巫雉文化与仪式剧论文索引 (1998—2000) …… 乔淑萍 (347)

Chinese Traditional Opera 27th Volume

Contents

- Re - study of zhu gan zi (baton in ancient sacrificial rites)
..... Ma Guojun
- Theatrical World Worship, a typical case revealing relationship
between ancient puppet and religion
——A Magical puppet drama of Theatrical World Worship in
Southern Fujian Ye Mingsheng
- Theatrical history on loose leaf——Old theatrical programs
..... Shao Hong
- Between story of marriage breaking up in nan xi (Southern dramas)
and culture of Number One Scholar in South Song Dynasty
..... Jin Wenjing (Japan)
- Exploration on the source of nan xi's tune in Song and Yuan Dynasty
..... Yu Weimin
- A study of the origin of Hai Yan Tune Su Ziyu
- On the being state of Yi Yang Tune in late Ming Dynasty
..... Liu Shuiyun

- Year of Xia Tingzhi's birthing and time of his qing lou ji's
 (Anthology of Hariots's) writing Lu Lin
- A study of Legend Finalized by Mo Han study Zhou Libo
- On the emerging issues of Northern za ju (Vari – dramas) not later than
 nan xi (Southern dramas) Liang Huixi (Korea)
- A selection from The Evening Glow in An Ancient city (Part 6)
 Xu Lingxiao
- Opinions about the origination of Beijing Opera's plays
 ——Taking the Plays of royal court Che as illustration
 Wang Anqi (Tai Wan)
- Guang Dong Theatrical films and artistic features: themes and media's
 significance in Hong Kong Lu Runtang (Hong Kong)
- Comments on and notes to couplets on the Opera stage writing and
 recording by people of Tong Zhou in Ming and Qing Dynasty
 Yuan Shan
- Index of thesis about the culture of sorcery and Nuo
 and rite drama (1998—2000) Qiao Shuping

竹竿子再考

我曾经在一篇文章中说：“从以上种种引证及论述可以看到，无论是灵竹扫坛，还是摇竹扫除妖氛，抑或是扯竹扫敌，其基本动作都是拂、扫，或类似于拂、扫的摇，所扫除的都是冥冥中不可见的邪恶之物。笔者认为，演出场所是从祭坛演变而来的，从扫坛到净场，仅一步之遥。竹竿拂子的最原本意义，也即净场。灵竹扫坛以待神，以敬神；竹竿子净场以待宾，以迎接由神尸转化成的剧中人物，只不过神尸乃由神尸装扮，而剧中人物是由演员装扮的罢了。”^{〔1〕}1995年到1996年间，我受日本国际交流基金的邀请，赴日本研究祭礼演剧，为时一年。在日本期间，又发现许多与竹相关的有趣现象，从而为竹崇拜文化的进一步研究丰富了资料，而在国内，也不断

地发现一些新的资料。这些资料似乎都在一次又一次地证明着我从前的观点。

明确地讲，竹子的功能主要有两点：一为迎神，二为扫荡邪魔。

竹子有辟邪的功能，它可以扫荡一切污秽与邪魔。这种信仰比较普遍地存在于汉族以及某些少数民族之中。彝族有一种叫作“木宅”的驱魔法器，用于丧礼。木宅用竹子制成，长约1米，竹头劈为细篾状，在“圈丧”时由执事拿着，排在最前头，其目的显然在于驱除邪魔。送葬时唱“散花调”。“散花调为孝歌的一种乐调，由二人唱，有合唱有对答，极为生动。演唱时，二执事各挂‘木宅’和‘堵杵’，前后摇摆，边唱边走，从头道门一直走到‘灵柩’之前。歌词内容广泛，多为歌颂亡人的功德、叙述竹子（做‘灵筒’用的金竹）的来历……”^[2]在晚近的汉族发丧队伍中，竟也有以竹竿子为先行以扫荡路上游魂野鬼的例证。清光绪《顺天府志》述北京丧礼曰：“至出葬，浮费最多。一丧车或至百人舁之，铭旌有高五丈者，缠之以帛，费百余匹，其余香亭幡盖，仪从之属，往往越分。又纸糊方相长亦数丈，纸房累数十间。集送者，张筵待之，优童歌舞于丧者之侧，跳竿走马，陈百戏于道。”^[3]这里的所谓“香亭”，是送葬仪仗中的一部分，其由来已久。宋·陆游《放翁家训》：“近世出葬，或作香亭、魂亭、寓人、寓马之类，一切当屏去。”香亭之式样，《清俗纪闻》中有图。是送葬队伍的一部分，前有五人为吹鼓手，紧接着就是竹竿子。执竹竿子者四人，每人手中一根，竹竿子是自然竹，前两根竹用素绸（或布？）相联。再后就是香亭。四个竹竿子走在香亭的前面，它的作用显然是清道。至于清代之前的送葬队伍有无青竹在前，由于缺乏资料，我们不得而知。发丧如此，迎亲时有的也要如此。《番俗图·娶妇》为台湾高山族娶新妇的场面，队伍前

有三人，一人击锣，另两人每人手中各执一根竹竿，竹竿的顶部留有未经斩伐的竹叶，由一条红绸将两根竹竿连接起来。它的样子竟与前述用于发丧的竹子如出一辙，名为“彩竿”。今存中国历史博物馆的《台湾风俗图》上说：“番重生女，赘婿于家，谓之‘有赚’，生男出赘，谓之‘无赚’。……成婚日，番女靚妆坐板上，四人肩之，揭彩竿于前，鸣锣喧集，遨游里社，亲党各致贺。”^[4]直到现在，四川乐山、雅安一些地方，于腊八或二十三过小年的时候，仍用带叶的竹枝扫房。民国十七年《雅安县志》说：“（八日）执竿竹连枝叶作帚，拔（被）除屋舍，谓之‘打檐尘’。”^[5]不必怀疑，这些方面所用到的竹子，都有清道、除邪的作用。

这一点，在日本见到的许多材料又一次得到证实。古代的日本，商家有“煤扫”之俗，要用带叶的竹在新年前打扫房屋店铺（图一）。今天的日本，某家要盖新屋，必在房基地的四角立竹枝，再用“注连绳”圈起来。这里的作用可能有二：一为接福神降临，是房主人希望那些善神、福神能够降临其家；但主要的大约还是为了净场，是扫荡可能带来灾难、病魔的邪神。在我见到的好多农村祭礼演出中，也屡屡见到在临时性的舞台四周插有带叶的竹枝。在新泻的三条市有名为“三条祭”的祭礼，每年的5月14日至16日举行。该祭礼的主要部分是“神輿渡御”（由神輿和各种装扮组成的大型游行队伍。在日本这种游行很多），在游行行列最前头的是一个手持青竹者，名为“露拂い”，然后才是先箱、长柄、大羽熊、投鞘枪、神輿等。很明显，前置青竹的目的是“露拂い”，用我们的话简言之就是净街，是先把街道上可能有的邪魔恶物驱除干净，以便神輿顺利通过。日本古代蹴鞠时，须先将球踢向球场周围所植之树上，令露水落下，据说为了吉利。相扑时，横纲上场前，先有力士前行，也谓之“露拂い”。



图一 古代日本商家“煤扫”之俗
日本古代版画。

静冈县大井川八幡宫的田游，首先由戴高鼻面具的“天狗”用青竹扫台，然后才能演出。

前述种种例证都说明一点，那就是我在前面所说的竹子扫坛、净场的功能。竹竿子被引入祭礼演出、宫廷队舞以及民间的队戏等等，目的也在于此。所以，他必须走在舞队的最前面，民间则干脆把竹竿子称为“前行”。时至今日，这个名称仍在西北某些地区流行着。这个名称的来源很简单，就是竹竿子在行进仪礼之中，一定要走在队伍的最前面，而它的意义正在于扫清道路。就这一文化现象而言，中日两国是完全一致的。

于是，我又联想到日本的“治道”。日本“伎乐”队伍的最前面走的是“治道”。日本至今珍藏有治道古面，是保存下来的伎乐古面中鼻子最高的假面。治道，这两个日本汉字的意思和汉字的意思一样，在这里应该是整治街道，扫除妖氛。治道假面是凶相，意味着以凶除凶，只有当驱逐邪魔的神比邪魔更加凶恶的时候，才能完成驱逐的任务。就这个意义而言，它的作用类同于发丧中的方相氏以及后来由方相氏演变而成的险道神。但是，治道与方相氏不属于一个系统。日本大雉中有方相氏，而同时在伎乐中有治道。二者显然各有所本。治道应该是西域行进仪礼系统中的开路神，它的功能也是“露拂い”。于是，我们是否可以说，举凡行进的仪礼、行进的演艺，都需要有足以能够驱除路途中邪魔的力量，当人们把这种力量形象化之后，就成了方相氏、竹竿子、治道等，他们行进在队伍的最前面。而方相氏、竹竿子、治道分别来自不同的系统，有着不同的文化背景，尽管它们的作用相同。方相氏出自商周时代的古雉，竹竿子则来源于深厚而广泛的民间信仰，至于治道，应该导源于印度或西域的行进仪礼。

这里，我还想提出一个假说，即竹竿子之进入祭礼、演出等，是以“行”的仪礼为开端的。既然行进的仪礼或演艺需要一个“清道夫”的角色，而竹竿子本来就具备这种功能，于是就采纳它作为行进队伍的先导了。

还有，一般人认为，竹竿子之出现在演艺之中，时间大约在宋代，即宋代的宫廷舞队。这种看法可能有误。事实上，早在南朝时代就已用之于行进演艺了。

1958年河南邓县学庄西南约100米的田地里，发现了一座古墓葬。据文物部门鉴定，该墓葬为南朝古墓。在发掘出来的彩色画砖中，便有竹竿子。笔者所见到的共有两块，其中一块雕绘有吹

奏、舞蹈的场面。砖上雕有6人,4男2女,4男为乐队,2女正在舞蹈。4男均戴直脚幞头。6个人长裾飘飘,显然是在行进中。走在前面的一个男人,头戴直脚幞头,左手执竹竿子。另一块砖雕收藏在中国历史博物馆,2001年元旦期间,这块砖雕连同其它许多珍贵文物曾在该馆展出,使我们有幸看到它的风采。这块砖上雕有5人,走在最前面的一人,从他的穿戴及执器上看,应该是一位巫师。第3、4、5三人是乐队。除了第一人之外,其余4人都戴直脚幞头,而第2人则是竹竿子(彩版1、2)。这两块砖雕所雕刻的竹竿子形状完全一致,它的样子与前文所引《乐学轨范》书中所绘几乎无别。我们知道,南朝结束在陈,陈后主于公元589年灭国。北宋元年是公元960年。二者相去371年。若以南朝和北宋的中期计算,则相去达500年之久。可见竹竿子之出现在行进演艺之中是很早的。我们应当修正竹竿子出现在宋代宫廷队舞的说法,而至少把它的出现在演艺之中的时间上推到南朝。

时至今日,陕西、山西、河北广大地区的农村,在祭礼演出中仍在使竹竿子,其生命力何其长也!所不同的是,竹竿子的形状甚至连名字都因时代的不同而不断地变化。河北固义村“打黄鬼”社火的整个仪礼中,有多个节目用到竹竿子,如《岑彭马武夺状元》、《吊四值》、《吊四尉》、《点鬼兵》、《吊掠马》、《吊黑虎》、《开八仙》、《捉黄鬼》,以上都被称为“队戏”。甚至连最后斩黄鬼时,宣布斩首令的也是竹竿子。这时,竹竿子站在阎王台的右侧,阎王对黄鬼终审完毕,“前行”挥动竹竿子,下达斩首令后,黄鬼才被“大鬼”、“二鬼”拉着,向南台即斩鬼台走去。在演出队戏时,必由竹竿子首先上场,“致语”后,剧中人物才上场,竹竿子则立于台右,剧中人开始表演。一般来说,剧中人无言,无演唱,只作哑剧性的舞或做,戏剧的人物、情节由竹竿子来宣说。可见,这种演出的方式多么古老。

固义村所使用的竹竿子，长约2尺，顶端劈散为细竹，我数过这些细竹，总共28根，为了美观，在竹竿子上扎系着一根红绸（图二、图三）。竹竿子在山西、河北民间称为“前行”，当地人把“行”读为“hang”。可见，在人们的眼中，是把他作为一个行当来看的。历史上就有“前行”、“后行”之说，“前行”是走在队伍最前面的，而乐队殿后。从这个意义而言，“行”的读音原本应该是“xing”。所以，我怀疑，这两个词的读音是在流传过程中演变的。而无论从哪个角度上说，这两个读音都说得通。前行，就是手持竹竿子的人。



图二 河北固义村《打黄鬼》社火中所用竹竿子
摄于1996年元宵“打黄鬼”社火演出期间。



图三 河北固义村《打黄鬼》社火中所用竹竿子

图(2) 竹竿子局部。

在宋代宫廷，竹竿子与引入仗具有不同的作用。引入仗所引的，是仪仗队。被引入的仪仗队站在两侧，中间形成一个表演区，仪仗队作为队舞演出的陪衬而存在。竹竿子所引的才是舞队。舞队被引入后，在由仪仗所建构起来的表演区内演出。起初，我们对竹竿子与引入仗的作用以及他们在宫廷队舞演出时的位置和执掌并不很清楚，因为在国内还没有看到形象的资料，只凭简单的文字是难以明了的。后来，随着中韩文化交流的不断加强，我们看到了《乐学轨范》以及韩国学人的著述。通过这些著述，使我们曲折地了解到中国唐、宋、元乃至明代宫廷队舞的演