

第5典

教化与礼仪学术

第6典

第7典

科学技术

第9典

宗教与民俗

第10典

文化交流

第1典

历史文化沿革

第2典

地域文化

第3典

民族文化

第4典

制度文化

中华文化
通志

第

8

典

【艺文】

戏曲志

◎ 中华文化通志编委会编
◎ 上海人民出版社



廖

奔撰

中华文化
通志

第

8

典

【艺文】

◎ 中华文化通志编委会编
◎ 上海人民出版社

戏曲志

《中华文化通志》编委会

编委会主任 萧 克

编	委	李学勤	宁 可	王 尧	刘泽华
		孙长江	庞 朴	陈美东	刘梦溪
		汤一介	姜义华	陈 昕	朱金元
		张国琦			

办公室主任 张国琦

办公室副主任 王科元

策 划 姜义华 张国琦

戏曲志

作者简介

廖奔,1953年生。文学博士。中国艺术研究院研究员,中国戏剧家协会副秘书长,中国戏曲学会副秘书长。著有《宋元戏曲文物与民俗》、《中国戏曲声腔源流史》、《中国古代剧场史》等;合著有《中国戏剧的蝉蜕》。发表论文百余万字。

总 序

中华文化绵延了五千年的历史,起伏跌宕;哺育着差不多五分之一人类的身心,灿烂辉煌。它坦诚似天,虚怀若谷,在漫长的岁月里,广袤的土地上,有过无私奉献四面传播的光荣,也有过诚心求教八方接纳的盛事。它和以直,健以稳,文而质,博而精,大而弥德,久而弥新,昂然挺立于世界各民族文化之林。

任何一个民族的文化,勿论东西,不分大小,都有它自己的土壤和空气,都有它自己的载体和灵性,当然也就都有它自己的长处和短处,稚气和老练。准乎此,任何一个民族的文化,都有它存在和发展的天赋权利,以及尊重异质文化同等权利的人间义务。每一民族都需要学习其他文化的各种优点,来推动自身发展;都应该发扬自身文化的一切优点,来保证自己的存在,缔造人类的文明乐园。

现在,当二十世纪的帷幕徐徐降落之际,为迎接新世纪的到来,中华民族正在重新检视自己,以便在新的世界历史发展中,准确地找到自己的地位。呈现在读者面前的这部百

卷本《中华文化通志》，便是我们为此而向新世纪的中国和世界做出的奉献。

《中华文化通志》全书共十典百志。

唐人杜佑著《通典》，罗列古今经邦致用的学问，分为八大门类，“每事以类相从，举其始终”，务求做到“语备而理尽，例明而事中，举而措之，如指诸掌”。《通典》的这一编纂方法，为我们所借用。《中华文化通志》分为十典：历代文化沿革典、地域文化典、民族文化典、制度文化典、教化与礼仪典、学术典、科学技术典、艺文典、宗教与民俗典、中外文化交流典。每“典”十“志”。历代文化沿革典十志，按时序排列。地域文化典十志，主要叙述汉民族聚居区域的地域文化，按黄河流域、长江流域、珠江流域排列。民族文化典十志，基本上按语系分类排列。中外文化交流典十志，按中国与周边及世界各大区域交往分区排列。其余各典所属各志，俱按内容排列。

宋人郑樵《通志·总序》有曰：“古者记事之史，谓之志。”“志者，宪章之所系。”指的是，史书的编纂关系到发掘历史鉴戒之所在，所以，编纂者不能徒以词采为文、考据为学，而应在驰骋于遗文故册时，“运以别识心裁”，求其“义意所归”，承通史家风，而“自为经纬，成一家言”。（章学诚《文史通义·申郑》）

本书以典、志命名，正是承续这样的体例和精神。唯本书为文化通志，所述自然是文化方面诸事，其编撰特色，可以概括为“类”与“通”二字。

“类”者立类。全书十典,各为中华文化一大门类;每典十志,各为大门类下的一个方面;每志中的“编”“章”“节”“目”,亦或各成其类。如此依事立类,层层分疏,既以求其纲目分明,论述精细,也便于得门而入,由道以行,俾著者、读者都能于浩瀚的中华文化海洋里,探骊得珠,自在悠游。

“通”者贯通。书中所述文化各端,于以类相从时,复举其始终,察其源流,明其因革,论其古今。盖一事之立,无不由几及显,自微至著,就是说,有它发生和发展的历史。弄清楚了一事物一制度一观念的演变轨迹,也就多少掌握到了它内在本质,摸索到了它的未来趋势。

“通”者汇通。文化诸事,无论其为物质形态的,制度形态的,还是观念形态的,都非孤立存在。物质的往往决定观念的,观念的又常左右物质的;而介乎二者之间的制度,固受制于物质与观念,却又不时反戈一击,君临天下,使制之者大受其制。其内部的诸次形态之间,也互相渗透,左右连手,使整个文化呈现出一派斑斓缤纷的色彩。中华文化是境内古今各民族文化交融激荡的硕果;境外许多不同种的文化,也在其中精芜杂存,若现若隐。因此,描绘中华文化,于贯通的同时,还得顾及如此种种交汇的事实,爬梳剔理,还它一个庐山真面目。此之谓“汇通”。

“通”者会通。“会”字,原义为器皿的盖子,引申为密合;现在所说的“体会”、“领会”、“会心”、“心领神会”等,皆由此得义。《中华文化通志》所求之通,通过作者对中华文化的领悟,与中华民族心灵相体认,与中华文化精神相契合。

这就是《中华文化通志》依以架构旨趣之所在。是耶非耶,知我罪我,恭候于海内外大方之家。

《中华文化通志》由萧克将军创意于1990年。1991年先后两次在广泛范围内进行了论证。1992年组成编纂委员会。十典主编一致请求萧克将军担任编委会主任委员,主持这一宏大的文化工程。1993年1月和1994年2月,全体作者先后齐集北京、广东花都市,研究全书宗旨,商定典志体例,切磋学术心得,讨论写作提纲。事前事后,编委会更多次就全书的内容与形式、质量与速度、整体与部分、分工与协作等问题,进行研究讨论。近二百位作者进行了创造性构思和奋斗式劳作。这项有意义的工作得到了中央领导同志以及各界人士的热情支持。编委会办公室承担了大量的日常工作。上海人民出版社承担了本书出版任务,并组织了高水准高效率的编辑、审读、校对队伍,使百卷本《中华文化通志》得以现今面貌奉献于世人面前。我们参与这一工作的全体成员带着兴奋而又惶恐的心情,希望它能给祖国精神文明建设大业增添些光彩,更期待着读者对它的_{不当和}不足之处给予指正。

《中华文化通志》编委会

内容提要

本书以中国传统戏曲为研究对象。著者从民俗文化的范畴审视戏曲,按志书的体例进行写作,是对已经成熟纯化的传统戏曲史学改换角度重新关照的一次崭新实践。它把已往史著所忽视或限于体例不能正视的问题,以正面放大的形式呈现出来,展示了许多令人感兴趣的视角,涉及的内容是全方位的,包括戏曲本体的发生发展过程,戏曲的生存方式、演出方式、传播方式,声腔剧种、剧目典籍、艺人观众,戏曲在东西方文化交流中的角色面貌,以及一些特殊的戏曲类型如傩戏、目连戏、木偶戏、皮影戏等。此书视角新颖,涉及面广,在诸多问题上有所创新。它按类编排,便于检索,既是一部学术性专著,又具有戏曲史百科全书的性质,给人带来一个整体学科的丰富信息。

目 录

导 言	1
第一章 形态	5
第一节 原始戏剧	5
第二节 初级戏剧	15
第三节 戏曲	30
第二章 腔种	40
第一节 声腔源流	40
第二节 结构形式	50
一、剧本结构	50
二、场上结构	54
三、音乐结构	56
四、文词格律	61
五、角色体制	62
六、演出体制	64
第三节 剧种分布	68

第三章 剧目	90
第一节 佛教剧本和杂剧院本	90
一、三种文字的佛教剧本	90
二、宋金杂剧	94
三、元院本	96
第二节 戏文和杂剧	101
一、宋元戏文	101
二、元和明初杂剧	107
第三节 文人传奇和杂剧	113
一、明代作品	113
二、清代作品	117
第四节 诸腔和地方戏	121
一、明代民间演出本	121
二、明代诸声腔剧本	124
三、清代地方戏剧本	128
 第四章 演出	133
第一节 剧场沿革	133
第二节 戏班组织	149
一、戏班组建	149
二、艺人来源	154
三、班规	156
四、流动作场	160
五、行头	163
六、艺人地位	167
七、梨园公会	173
第三节 戏俗	176

一、点戏·····	176
二、戏价·····	180
三、戏神·····	188
四、观众·····	195
第五章 艺人·····	204
第一节 唐前优伶·····	205
一、先秦至两汉·····	205
二、六朝·····	207
三、唐朝·····	207
四、五代·····	209
第二节 宋元艺人·····	210
一、辽、北宋、金·····	210
二、南宋·····	212
三、元代·····	216
第三节 明清演员·····	226
一、明代·····	226
二、清代·····	237
第六章 典籍·····	248
第一节 曲集·····	248
一、总集和选集·····	249
二、别集·····	254
三、选出·····	260
第二节 曲论·····	270
第三节 曲谱·····	285

第七章 交流	297
第一节 汲取西域阶段.....	297
第二节 发散日欧阶段.....	306
一、东传日本.....	306
二、西进欧洲.....	317
第三节 东西交汇阶段.....	323
第八章 附论	330
第一节 傩戏.....	331
第二节 目连戏.....	348
第三节 木偶戏.....	368
第四节 影戏.....	381
参考文献	393

导 言

中华戏曲从原始文化的远古时期走来,当它一出现在人类文明的历史上,就作为中华文化主体的一部分而生生繁衍,逐渐形成一种具备东方美学特质的艺术样式,并在社会生活中产生了深刻影响。如果我们要寻找中华文化遥远的历史信息,戏曲自然是一个不可忽视的载体。更为重要的是,深入体现在底层民众意识中、并对今天的社会还在发挥着巨大制约作用的传统文化是明清以来形成的民俗文化,而民俗文化的一个集中代表则是遍及中华大地、充塞了她的各个角落的地方戏曲。中华戏曲实在是中华民族文化里的一枝奇葩,它集中了中华文化的全部精粹和庞杂,而以最通俗的为普通民众所喜闻乐见的形式体现出来。

对于戏曲这个中华文化最为通俗和普及的分支的研究,十九世纪以前一直是薄弱环节。在传统史学和文艺观念支配下,经学、史学、文艺学都取得了辉煌成就,但其中的戏曲学却相对受到冷落。二十世纪初,受西方文艺思潮影响,学界开始把“戏曲小道”作为文学正宗进行研究,其开山大师是王国维。其实,在王国维前七十年,已经有清人姚燮写了一本《今乐考证》,只是姚的著述不以立论而以排比资料为主,没能在史的敷叙上形成完善体系,但他对于剧目的勾稽却为后人提供了当时最完备的目录。可惜姚的著作没有产生影响,长期淹没,

一直到1932年才被马廉偶尔发现于宁波书肆,三年后由北京大学刊印行世。王国维在进行戏曲研究时没有看到姚的著作。王国维研究的重点是宋元戏曲(撰有《宋元戏曲考》等),但他借助于西方现代学术研究的历史观念和眼光,正式提出了戏曲的起源问题并作出合乎事实的判断。又由于深厚的国学根底和对乾嘉学派方法的正确运用,王国维的考证成为戏曲史学的奠基之作。只是,王国维过于偏爱元杂剧,过激地得出明以后无戏曲的结论,这是只注目于戏曲的文学成就而忽视其民俗文化作用所造成的偏颇。日人青木正儿立志补阙,以他深厚的汉学功底撰写了一部《中国近世戏曲史》,对王国维的研究作出补充,从而完成了对中国戏曲史的完整描述,他的工作也成为近代中日文化交流的佳话。只是,王国维把戏曲当文学的观念在青木氏那里更加发展,著述偏重于案头的情况严重。王国维之后,国人也多有进行戏曲研究的,如吴梅在曲律方面、卢前在曲史方面都有建树,卢前、徐慕云等人还写出了戏曲通史一类著作。周贻白一生从事戏曲史研究,他的著作几十年来多次修改重印,至今影响巨大。他注意把戏曲作为剧场艺术立论,较为全面地探讨了戏曲艺术形式从产生到发展各个方面的问题。二十世纪中叶以后,台湾出版了一批戏曲学著作,以通史面貌出现的有孟瑶的《中国戏曲史》等。八十年代中国大陆由张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》的问世,在研究成果上使人耳目一新,它把戏曲当作一种整体的综合艺术对象来研究,从戏曲所涉及到的各类艺术分科——戏曲文学、戏曲表演、戏曲音乐、戏曲舞台美术的不同角度分别探讨其成就,然后综括其规律。中国戏曲史学发展至今已经成就斐然、荦荦大成。

二十世纪八十年代以来,中国的对世界开放再次引起东西方文化冲撞和交流的热潮,从而把中华文化作为一个整体进行审视已成为新的学术聚焦点。从文化的角度来理解戏曲,能够得出什么启示吗?答案已经包含在中国近年掀起的种种戏曲文化热流中,以往不为

戏曲史家所重视的各种民间目连戏、傩戏、宗教戏、祭神仪式戏都成为研究的热点；戏曲与民俗的关系也引起学者充分的注意。这一切都说明，戏曲作为民俗文化曾经并且继续在社会生活中发生重大作用的事实，使人们开始重视它的文化内涵。

本书作为中华文化通志丛书之一种，试图从民俗文化的角度剖析中华戏曲，从而展示以往未曾涉及或探之不深的研究领域，它至少有两个突出特色。首先，它提供了从文化范畴审视戏曲的角度。戏曲的源头可以追溯到人类始原文化，它曾经是中华文化一种最初形式的体现，随后，它一直生生不息地流传下来，把丰富的原始信息涵括在它一些古老的遗传支裔里。那些和万物有灵的原始巫鬼信仰相联系的民间宗教祭祀活动中的祭神戏剧的演出，与民众一年中的生活息息相关，紧密相连，它们成为本书论述的必然内容。明清以后戏曲成为民俗文化的突出代表，看戏成为普通民众社会生活的重要内容，这种情景也在本书中得到充分展现。当然，为戏曲作志不是写文化史，本书的主要目标还是描述戏曲本体的发生发展过程以及与之相适应的各种文化现象，只是在论述的角度上稍微有所偏重而已。其次，它规定了志书的体例。一旦我们从这个特定的视角切入，就突然发现了许多令人感兴趣的研究死角，以往戏曲史书里所忽视或限于体例不能正视的问题，都以正面突出的放大的形式体现出来，例如它重新提出了戏曲的传播问题、活动方式问题、演出方式问题等等。它们涉及到作为文化范畴的戏曲的全方位的景观，包括演出、剧团、艺人、戏曲的生存方式、戏曲对社会生活的参预等种种内容，而不只是把笔触停留在戏曲文学作家和剧本上面。当然，如果把这些在书中一一展开，就会发觉其内涵过于丰富，远远不是这本字数限制在三十万字的书所能够承载的了，因而许多问题还仅仅只是提出和概略论述而已。

按照志书的体例，本书正文根据归类法分为八章，按类写作，时

间大体写到清末民初。一些篇章的设置包含了对戏曲文化的整体构想,如对于戏曲社会活动方式的描述,显现了戏曲对于中华文化的参与方式及其作用,也体现了戏曲作为民俗文化的特点,其中充分利用了明、清白话小说里面丰富的民俗材料。如为戏曲艺人开设专门篇章,把戏曲表演的主体推向前台,纠正以往所有同类著述的缺失,尽管只能简略勾勒一下其历史痕迹。如对于戏曲参与东西方文化交流历史的论述,为这一领域的深层开拓作出提示。如设专章介绍戏曲典籍,把伴随戏曲现象而产生的这一巨大文学财富的全貌呈现出来,作为对剧目介绍的补充。中华戏曲的内容里面有一些特殊的组成,例如傩戏和目连戏,都有着自身独特的形成过程和在民间传播的历史;又如木偶戏和影戏,曾有国际友人提出质疑:你们以往的戏曲和曲艺史著里都不包括傀儡戏,它们难道不算戏剧表演艺术吗?本书为它们写出了专论作为最后一章。戏曲历史上的文人作家及其作品的研究是过去成果丰硕的领域,本书限于篇幅对于作家只简略涉及,选捡最重要的略论其风格和成就而已;对于作品的触及则主要在剧目特别是民间剧目统计上着笔,忽略艺术和内容分析,这一方面是遵从志书体例,另一方面也是为了把篇幅让给有创意的部分。戏曲起源和形成是当前学术界意见歧异的领域,本书试图按照形态论的方法解决这一问题。从而,书内八章,几乎每一章在学术上都是一次全新的写作,它的本旨是做到不人云亦云,言必有物,力争在各个问题上都有所创获,保持较高的学术水准。

文化与学术的发展都是一种从积累渐进到量变升华的过程,对于戏曲历史的研究同样归于这一过程。如果本书能够对这一过程产生一点积极的影响,能够为人们提供一点新鲜的内容,而不是仅仅停留在学术的同义反复上,它的目的也就达到了。