

国粹文丛

古 耘 / 主编

戏台春秋

Years of Stages

乔忠延 / 著

从中国历史的特定情境出发，坚守中国文化立场，赓续中国文化血脉，弘扬中国文化风范，重建中国文化传统，是历史的嘱托，也是时代的呼唤。



中国言实出版社

十位熟稔笔墨的「文苑宿将」
十部古色古香的「文化典范」

徜徉在国粹文丛，观瞻戏台楼庭，饱览
戏里乾坤；品味画魂书韵，体悟砚边人文；
拾趣纷繁字林，探访民风民俗；触摸青铜瓷
器，邂逅人间草木。愿你能在生活的余裕和
闲眼里，从容步入「国粹文丛」的形象之林
和艺术之境，领略精髓，品味意蕴……



e 政通



专家库



研究网

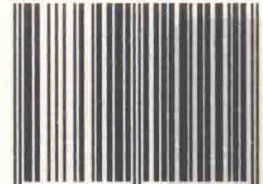


微信公众号



官网

ISBN 978-7-5171-2920-2



9 787517 129202 >

定价：68.00 元

国粹文丛

古、
耜、
主
编

戏台春秋

乔忠延、著

 中国言实出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

图书在版编目 (CIP) 数据

戏台春秋 / 乔忠延著. -- 北京: 中国言实出版社,
2018.11
(国粹文丛 / 古耜主编)
ISBN 978-7-5171-2920-2

I . ①戏… II . ①乔… III . ①散文集—中国—当代
IV . ① I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 207392 号

出版人: 王昕朋
总 监 制: 朱艳华
责任编辑: 严 实
文字编辑: 赵 歌
责任校对: 张 强
出版统筹: 冯素丽
责任印制: 佟贵兆
封面设计: 杰瑞设计

出版发行 中国言实出版社

地 址: 北京市朝阳区北苑路 180 号加利大厦 5 号楼 105 室

邮 编: 100101

编辑部: 北京市海淀区北太平庄路甲 1 号

邮 编: 100088

电 话: 64924853 (总编室) 64924716 (发行部)

网 址: www.zgyscbs.cn

E-mail: zgyscbs@263.net

经 销 新华书店

印 刷 北京温林源印刷有限公司

版 次 2019 年 5 月第 1 版 2019 年 5 月第 1 次印刷

规 格 710 毫米 × 1000 毫米 1/16 11.75 印张

字 数 155 千字

定 价 68.00 元 ISBN 978-7-5171-2920-2

活着的传统 身边的国粹

——国粹文丛总序

古 耜

在实现中华崛起、民族复兴的伟大历史进程中，文化自信至关重要。而若要问：文化自信“信”什么，哪里来？这就不能不涉及优秀的中国传统文化——对于国人而言，优秀的传统文化既是孕育文化自信的沃土，又是支撑文化自信的基石。唯其如此，我们说：从中国历史的特定情境出发，坚守中国文化立场，赓续中国文化血脉，弘扬中国文化风范，重建中国文化传统，是历史的嘱托，也是时代的呼唤。

怎样才能把优秀的传统文化发扬光大，使其重新进入国人的精神生活与社会实践？围绕这个大题目，一些专家学者发表了很有建设性的意见。譬如刘梦溪先生在一次演讲中就郑重指出：“传统的重建，有三条途径非常重要：一是经典文本的研读；二是文化典范的熏陶；三是文化礼仪的训练。”（《文学报》2010年4月8日）应当承认，刘先生的观点高屋建瓴而又切中肯綮。事实上，近年来中国传统文化在全社会的强势回归与有效传播，也主要是从这三个方面展开的。

在刘先生所指出的三条路径中，所谓“经典文本研读”，自然是指对承载着传统文化基本精神与核心理念的经典著作进行研究和解读。这方面的工作以学术界为主体，着重在“知”的层面展开，其系统梳理和准确诠

释固然必不可少，但更重要的恐怕还是立足于时代的高度，扬长避短，推陈出新，最终实现传统文化的创造性转化和创新性发展。而所谓“文化礼仪训练”，则包含对人，尤其是对青年一代进行思想、伦理、道德教育的内容，因而涉及学校、家庭、社会等多个领域，并更多联系着“行”——付诸实践，规范行为的因素。《论语·泰伯》曰：“兴于诗，立于礼，成于乐。”意思是说，达“礼”行“礼”是人在社会上安身立命的根本和标志。孔子所言之“礼”与今日所兴之“礼”，固然有着本质不同，但圣人对礼的高度重视和反复强调，却依旧值得我们作“抽象继承”（冯友兰语）。

相对于“经典文本研读”和“文化礼仪训练”，刘先生所强调的“文化典范熏陶”，显然是一项“知”与“行”相结合的大工程。毫无疑问，在通常情况下，“文化典范”自然包括先贤佳制、经典文本，只是在刘先生演讲的特定语境和具体思路中，它应当重点指那些有物体、有形态，可直观、可触摸的优秀文化遗存。如古建筑、古村落、著名的人文胜迹、杰出的历史人物，还有艺术层面的书法、国画、戏剧、民歌、民间工艺，器物层面的“四大发明”，以及青铜、陶瓷、漆器、丝绸、茶叶、中药，等等。如果这样理解并无不妥，那么可以断言，刘先生所说的“文化典范”在许多方面同非物质文化遗产有交集、有重合，就其整体而言，则属于一种依然活着的传统，是日常生活里可遇可见的国粹。显而易见，这类文化遗产因自身的美妙、鲜活、具体和富有质感，而别有一种吸引力、亲和力与感染力。将它们总结盘点，阐扬光大，自然有益于现代人在潜移默化中走近传统文化，加深对它的理解，提高对它的认识，增强对它的感情，进而将其融入生活和生命，化作内在的、自觉的价值遵循。这应当是“典范熏陶”的优势和力量所在。

正是基于以上体认，笔者产生了一种想法：把自己较为熟悉和了解的当下散文创作同文化典范熏陶工作嫁接起来，策划组织一套由优秀作家参

与、以艺术和器物层面的“文化典范”为审视和表现对象的原创性散文丛书，以此助力传统文化的重建与发展。这一想法很快得到中国言实出版社社长、实力小说家王昕朋先生的积极认同。在他的鼎力支持和热情推动下，一套视野开阔、取材多样、内容充实的“国粹文丛”，顺利地摆在读者面前。

“国粹文丛”包含十位名家的十部佳作，即：瓜田的《字林拾趣》，初国卿的《瓷寓乡愁》，乔忠延的《戏台春秋》，王祥夫的《画魂书韵》，吴克敬的《触摸青铜》，刘华的《大地脸谱》，刘洁的《戏里乾坤》，马力的《风雅楼庭》，谢宗玉的《草木童心》，张瑞田的《砚边人文》。

以上十位作家尽管有着年龄与代际的差异，但每一位都称得上是笔墨稔熟、著述颇丰的文苑宿将，其中不乏国内重要奖项的获得者。长期以来，他们立足不尽相同的体裁或题材领域，驱动各自不同的文心、才情与风格、手法，大胆探索，孜孜以求，其粲然可观的创作成绩，充分显示出一种植根生活，认知历史，把握现实，并将这一切审美化、艺术化的能力。这无疑为“国粹文丛”提供了作家资质上的保证。

值得特别指出的是，这十位作家不仅是文学创作的行家里手，而且大都有着相当专注的个人雅爱，乃至堪称精深的专业修养和艺术造诣。如王祥夫是享誉艺苑的画家、书法家；张瑞田是广有影响的书法鉴赏家和书法家；吴克敬是登堂入室的书法家，也是有经验的青铜器研究者；初国卿常年致力于文化研究与文物收藏，尤其熟悉陶瓷历史，被誉为国内“浅绛彩瓷收藏与研究的标志性人物”；刘华多年从事民间艺术和民风民俗的田野调查与理论探照，不仅多有材料发现，而且屡有著述积累；马力一生结缘旅游媒体，名楼胜迹的万千气象，既是胸中丘壑，又是笔端风采；乔忠延对历史和文物颇多关注，而在戏剧和戏台方面造诣尤深，曾有为关汉卿作传和遍访晋地古戏台的经历；瓜田作为大刊物的大编辑，一向钟情于汉字

研究，咬文嚼字是其兴趣所在，也是志业所求；刘洁喜欢中国戏剧，所以在戏剧剧本里寻幽探胜，流连忘返；谢宗玉热爱家乡，连带着关心家乡的草木花卉，于是发现了遍地中药飘香。显然，正是这些生命偏得或艺术“兼爱”，使得十位作家把自己的主题性、系列性散文写作，从不同的门类出发，最终聚拢到中国传统文化的大向度之下。于是，“国粹文丛”在冥冥之中具备了翩然问世的可能。

“红白莲花共玉瓶，红莲韵绝白莲清。”我想，用宋人杨万里的诗句来形容这套“各还命脉各精神”的“国粹文丛”，大约算不得夸张。愿读者能在生活的余裕和闲暇里，从容步入“国粹文丛”的形象之林和艺术之境，领略其神髓，品味其意蕴！

戊戌秋日于滨城

| 目 录

楔 子	001
第一折 源头活水来	009
第二折 千里绿映红	037
第三折 远近各不同	067
第四折 生根在庙宇	103
第五折 本是同根生	143
谢 幕	173
跋	177

楔子

一语天然万古新，豪华落尽见真淳。

伏案敲击关于古代戏台的一本书，想起的竟是元好问的诗句，此是何为？

是在定调。

定调，就是根据不同的音乐作品内容，选择并确定适合表达其内容或演奏的音调。借用这个音乐术语，是想表述写作的一个准则，表里如一，浑然一体。要达到这个准则，必须内容与形式一色，语言与韵致齐飞。定调，也就是在找与古代戏台相近的体貌式样和话语旋律。毫无犹疑，一语天然万古新，豪华落尽见真淳，就是我所需要的最好准尺。用这把准尺丈量，我选定了古代剧本中的体式。自然不是照搬，而是顺势而为，随物赋形，勾勒客观物体的形姿，并揭示形姿内部的蕴含。于是，元杂剧的结构体式开始登台亮相。“楔子”的出现，标志着大幕缓缓拉开，请君观看：

却顾所来径

戏台和戏剧，似乎水乳交融，不可剥离。细究则不然，水乳交融的比喻并不贴切，若用肌体和衣饰作比相对更为适宜。戏剧为肌体，戏台为衣饰，衣饰随着肌体日渐发育，日渐成长。我国完备的戏台出现不算早，现存最早的戏台是金代的产物，即使在史书典籍中追溯到戏台的踪影，标识最远的没能超越宋代。难道我国的戏剧千呼万唤始出来，到宋代才发轫开端？当然不是。纵目世界戏剧史的阔野，中国戏剧的萌发并不迟缓。若是与印度、古希腊的戏剧相比，我们不仅没有丝毫的落后，甚而还要比之更早。中华的戏剧快要万条垂下绿丝绦了，印度和古希腊还只是草色遥看近却无。可是，当人家早已万紫千红春满园，我们却连一枝出墙红杏也未见，原因何在？

穿透岁月的迷雾，我们听到了上古先民的歌声：“日出而作，日入而息。凿井而饮，耕田而食。帝力于我何有哉！”这是古老的《击壤歌》。击壤游戏里包含的歌之舞之，即是戏剧不可或缺的因素。就在那个时候，虞舜要夔教化年少的孩童，夔“击石拊石，百兽率舞”。孩童们装扮成动物，还要款款起舞，又离戏剧近了一些。以这样的速度成长，中国戏剧不会落后于印度，更不会落后于古希腊。

遗憾的是，戏剧却奇迹般地拐个弯，进入祭祀的场所。《书·伊训》疏有载：“巫以歌舞事神，故歌舞为巫觋之风俗也。”每逢祭祀之际，巫觋就装扮成各种神鬼，手舞足蹈，在无意识的舞蹈中表演得像模像样。即使在《论语》中出现过的乡人傩，也在祭祀的囿圉里徘徊。乡人傩是每年腊月举行的驱除鬼怪仪式，表演者扮饰着傩，头戴凶神恶煞的面具，身披兽皮，手持戈矛，蹦蹦跳跳驱赶鬼神。戏剧专家视之为“傩戏”，只是这古老的傩戏没有走上舞台，现今还在河北、安徽、湖北那些偏远乡村的胡同里辗转。

回眸戏剧漫长的渐进过程，也有比傩戏令人欣喜的亮点，一个是装扮表

演的具体化，一个是表演人物的多样化。探究这两个亮点，我们可以把目光聚焦在春秋战国时期的楚国。一是楚庄王身边的优孟，模仿孙叔敖竟然能以假乱真，简直就是一出惟妙惟肖的宫廷活剧。另一个亮点潜藏在屈原的《离骚》里，《东皇太一》便如一场角色鲜活的小戏。可惜的是宫廷戏没能走向舞台，屈原笔下的人物表演只有少数专家学者能够窥视，中国戏剧还在狭小的圈子里打转转。

在中国戏剧史的链环上，不能缺少了百戏杂陈和歌舞小戏。但无论是百戏杂陈，还是歌舞小戏，抑或是囿于在宫廷，抑或是拘禁在狭小的市井瓦棚。百戏杂陈在汉代才出现，《总会仙倡》那场景盛大的歌舞表演，《东海黄公》那情节简单的搏击武打，明显拓展了随兴发挥的表演，进入预先编排的程序。这“规定性的情景”，又是戏剧发展的一个里程碑。

光大和弘扬这百戏杂陈的“规定性的情景”，中国戏剧的成熟便会指日可待。然而，中国戏剧没有坐直达车，而是在朝代更迭中不断换乘车辆。直到唐代歌舞小戏才掀开她的红盖头，出现了《踏摇娘》（又作《踏谣娘》）和参军戏。尤其是参军戏，里面分开了角色，一个被嘲弄者参军，一个嘲弄者苍鹅，这被视为“行当”的最早雏形。

行当的绽露，趋近了戏剧的形态。似乎挺胸冲刺，抬脚跨越，就会迈进戏剧的家门。可惜，时光又过去漫长的数百年，这个冲刺和跨越还未能实现，即使宋杂剧和金院本也只能说雏形初现。

活跃在勾栏瓦舍的宋杂剧，完成了两个固定。固定了戏剧的形态和角色。形态由艳段、正杂剧和杂扮组成。艳段，是招徕观众的开端；正杂剧或是以唱为主讲故事，或是以说为主来搞笑；杂扮，是结尾，是在笑声中结束演出的一种手段。角色被固定为五种：男主角末泥，亦称正末，或生；戏头引戏，多数还兼扮女主角，亦称装旦；来自参军的副净，还是被调笑的对象；来自苍鹅的副末，仍是调笑者；再一个角色就是扮演官员的装孤。戏剧形态的固

定成为后来戏剧折子的基础，角色的固定则演变为“生、净、末、丑”四大行当角色。

不过，正由于这戏剧雏形的出现，才有了勾栏瓦舍，才催生出较为完备的戏台。因而，研究古代戏台，必须叩开戏剧发展的门扉，走进纷纭多姿的大殿堂，去观瞻二者携手相伴的漫长演绎变迁。

当春乃发生

半亩方田一鉴开，天光云影共徘徊。

朱熹这诗句和戏台半分钱的瓜葛也没有，不过完全可以借来比喻戏台诞生后的情景。倘要是把社会比作一鉴开的方田，那徘徊在其中的天光云影恰如戏剧与戏台。要说戏台与社会的关系，其实是戏剧与社会的关系。戏剧是农耕时代孵化出的艺术，其悠闲节奏和审美形态都是那时生产和生活的需要。即使不去回溯探究背后的原因，当代戏剧的萎缩，或振兴戏剧口号的出现，不只表现出工业时代、信息时代的快节奏拒斥戏剧，也反衬出农耕文明是滋生、茁壮戏剧最肥沃的土壤。

戏剧在农耕社会，有三个不可忽略的作用：祭祀、娱乐和教化。前文已经说过，祭祀延缓了戏剧的生成。可是，渐驱发育成型的戏剧得势后，并没挣脱祭祀的牵绊，还借助祭祀做动力。宋、金、元时期不知不觉形成了赛社演戏的规矩。赛社演戏，禳灾祈福。赛，不是比赛，而是报答、报恩的意思。社，即社神，主管一方水土的神灵，也称土地神。在我的少年时期，村落里房屋前墙上随处可见一个小小的神龛，供奉的就是土地神，每逢过年敬献不说，还要贴上“土能生万物，地可发千祥”的鲜红对联。时日变幻，社逐渐演变为乡村的一个小区划。据说，周代二十五家为一社，汉代一百家为一社，元代五十家为一社。以社建庙，以社酬神，春祈秋报，相沿成习。春祈秋报，

无外春暖花开，敬祀神灵保佑风调雨顺，五谷丰登。秋天收获后，再行祭祀，报答神灵的恩赐。

如此行文未免枯燥，记得十多年前我曾写下过《台子》一文，摘抄两段，添些情趣：

庄稼人的心思是五谷丰登。为了五谷丰登，众人光着膀子在田里狠下力气。下力气种地，下力气锄禾，却不一定有下力气的收成。天上的风雨也左右着田里的籽实。因而，要左右田里的籽实，先要左右天上的风雨，而要左右天上的风雨，必须要讨得神灵的欢喜。庄稼人便趁家所有的凑份子，建大庙，把神仙供进村子里。

村子里有了庙，庙里有了戏台子。众人好看戏，神仙也就好看戏。逢年过节都唱戏，别看是人在看戏，戏却是唱给神仙的。丰收了唱戏，是报答神仙的恩赐；歉收了唱戏，是要神仙谅解人的过错。人到底有什么过错？不清楚，只清楚心诚则灵，不唱戏不行，真心实意请一台戏，好好唱他十天半个月。不过，说是给神唱戏，热闹红火的却是人们自己。戏台下密密麻麻，挨挨挤挤的全是人，前头的坐低凳，后头的坐高凳，再后头的站在凳子上，幼稚稚女则骑在凳子上的父亲脖子上。人们挤挤攘攘过够了瘾，似乎神仙也就过够了瘾。

摘录这些文字本来只是想说明唱戏酬神的事体，无意间也将众生喜欢看戏的习惯透露出来。娱乐，不就是戏剧的另一个功能嘛！看戏娱乐是宋代以后最主要的娱乐方式，娱乐习惯。习惯成自然，一直延续到我的少年时代。那时每有一村唱戏，附近几村的人几乎倾巢出动。用时下的话说，崇拜戏剧名角的粉丝，比如今崇拜影星、歌星的粉丝有过之而无不及。乡村流传着一句话，“误了收秋打夏，别误存才的挂画”。存才是当时饰演花旦的演员，一

个四五十岁的男人，居然能把妙龄少女演得活灵活现。尤其是折子戏《挂画》，他跳上椅背，转圈踢腿，金鸡独立，演出了待嫁新娘含嫣喜不自禁的满心欢悦。更有甚者，竟然说：“宁误民国的天下，不误存才的挂画。”戏剧是那时乡村、都市最最受欢迎的娱乐形式。

教化，是戏剧的第三个功能。传统戏剧并不是单纯的娱乐，而是寓教于乐，让人们在欢欣的观赏中得到道德教化。民众中广泛流传着一句话，白花脸最怕戏完时。白花脸一般都是剧中的奸臣，戏完时恶有恶报，必然遭到被诛杀的下场。体现的正是恶有恶报，善有善报的因果报应。劝善抑恶是戏剧的永恒主题。一代一代民众看着戏剧长大，道德价值观逐渐树立起来，传承下去。以众所熟悉的关汉卿为例，他的剧本无不是满满地正能量。他在《状元堂陈母教子》中以陈母的口气说道：

才能谦让祖先贤，承教化，立三纲，禀仁义礼智，习恭俭温良。定万代规模遵孔圣，论一生学业好文章。《周易》道谦谦君子，后天教起此文章。《毛诗》云《国风》《雅》《颂》，《关雎》云大道洋洋。《春秋》说素常之德，访尧舜夏禹商汤。《周礼》行儒风典雅，正衣冠环珮锵锵。《中庸》作明乎天理，性与道万代传扬，《大学》功在明明德，能齐家治国安邦。《论语》是圣贤作谱，《礼记》善问答行藏。《孟子》养浩然之气，传正道暗助王纲。学儒业，守灯窗，望一举，把名扬。

这是台词，更像是思想品德课的教材。可以说，扬善抑恶的教化作用，在情节中，在台词中，处处皆是，无处不在。戏剧成为培育道德的好教材，戏台无疑就是那个年代弘扬传承美德的好课堂。

窥斑而知豹

戏台，尤其是历经岁月风雨和人为损毁还能幸存下来的古代戏台，珍贵得如凤毛麟角。每一座古代戏台，都像是一位饱经风霜的老者，自身携带着无数的历史密码。走进每一座戏台，都犹如去朝圣，随时都可以得到意想不到的启悟。古代戏台，是探究戏剧的宝库，是探究艺术的宝库，是探究历史的宝库。似乎将探究历史与古代戏台扭结为一体有些过大，然而，我总觉得缺少了戏台和戏剧的历史，是残缺的历史，甚至有许许多多的社会现象无法自圆其说。

我们不妨提出两个设问：从大处着眼，为什么中国是世界上唯一从未断代，历史连贯的文明古国？从小处着眼，为什么中国家庭伦理观念牢不可破，绵延不断？回答第一个问题有个前提，我不否认中国确实有仁爱睿智的最高统治者，但我却觉得多数帝王道德和智慧都不如百姓平民，有的甚至就是人渣。每当人渣执掌国家机器，就有断代的危机。多次危机，多次化险为夷，依仗的就是根深蒂固的传统国家观念，而国家观念的传播主要手段之一，就是戏剧。回答第二个问题同样有个前提，我不否认中国确实有良好家风的家族，像颜氏家族、裴氏家族、范氏家族等等，都堪称好家庭的典范。但是绝不可忽视，大量家庭都没有家规家训，保证家庭世代不衰的原因，只能是社会上广为流传的伦理道德。毫无疑问，广为传播伦理道德的主要手段之一就是戏剧。

大而言之，戏剧是国家的凝聚剂。

小而言之，戏剧是家庭的凝聚剂。

传播和弘扬这种凝聚剂的就是戏台，戏台，古代戏台，在中国历史上的治国安民作用，岂是可以小觑的？

我曾不止一次走近一座又一座古代戏台，每次观瞻都给我新的颖悟；我

曾不止一次翻开一本又一本研究古代戏台的图书，每次阅读都给我新的启迪。毫不夸饰地说，如今我敢于勾画古代戏台的形象，敢于解读古代戏台的内涵，都源于实物和图书的哺育。一个有良知的人，不会忘恩负义。不忘恩，不负义，只是报答恩义的起点，由此奋起再有新的发现和见识，那才是最好的报答。于是，我看到前人研究古代戏台大多将心思花费在戏剧领域，艺术范畴，即使扩而大之，也仅仅突进了建筑结构的门扉。还能不能视界再开阔？胸襟再博大？我试图放在历史发展和社会伦理，文化传承大视野中比鉴、驰思，在“一粒沙里看世界，半瓣花上说人情”。

如何看？如何说？古代戏台历经沧桑，幸存者只是往昔千万个中的一个。不过，这千万个中的一个，也撒遍神州各地，尤其是偏远的角落。真要个个面对，一一鉴赏，绝非一人一时所能奏效。所幸，专家学者给我透出了一个秘密：山西就是古代戏台的宝库。周贻白先生的《中国剧场史》如此告诉我；王遐举先生的《中国古代剧场》如此告诉我；廖奔先生的《中国古代剧场史》如此告诉我；车文明先生的《20世纪戏剧文物的发现与曲学研究》如此告诉我。我由此想起一句熟语：弱水三千，我只取一瓢。

不妨遵照此语行事，也取之一瓢饮个够吧！

自然这一瓢，就是山西古代戏台。也好，就以山西古代戏台为主体，来窥一斑而知全豹吧！