古典文學研究輯刊

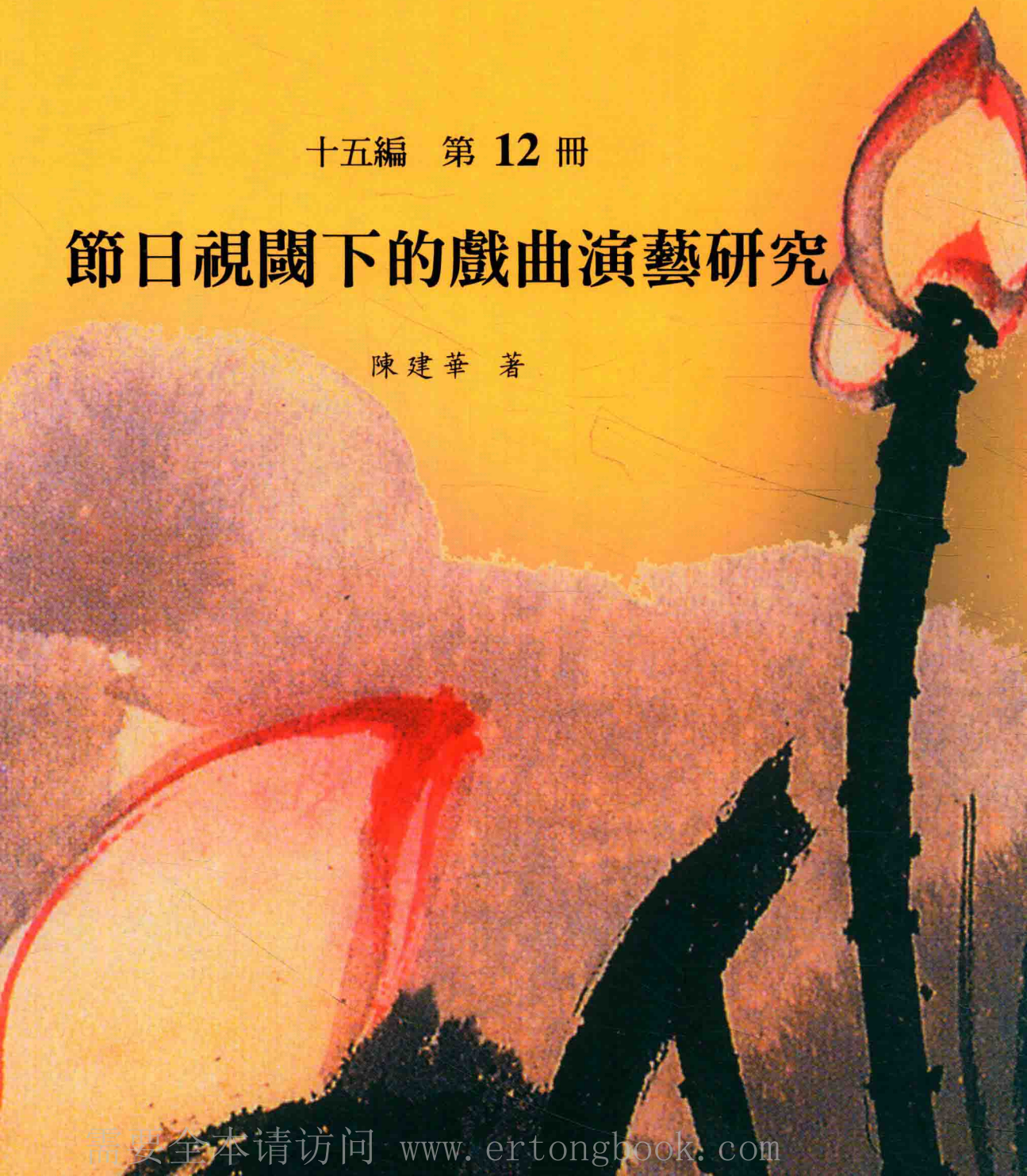
曾永義 主編

出版
文化出版社
花木蘭

十五編 第12冊

節日視閾下的戲曲演藝研究

陳建華 著



需要全本请访问 www.ertongbook.com

古典文學研究輯刊

十五編

曾永義主編

第12冊

節日視閾下的戲曲演藝研究

陳建華著

國家圖書館出版品預行編目資料

節日視閾下的戲曲演藝研究／陳建華 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2017〔民 106〕

序 4+ 目 2+276 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 十五編；第 12 冊）

ISBN 978-986-404-904-2（精裝）

1. 戲曲 2. 戲曲評論

820.8 106000829

ISBN-978-986-404-904-2

9 789864 049042

古典文學研究輯刊

十五編 第十二冊 ISBN：978-986-404-904-2

節日視閾下的戲曲演藝研究

作　者 陳建華

主　編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編　輯 許郁翎、王筑 美術編輯 陳逸婷

出　版 花木蘭文化出版社

社　長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網　址 http://www.huamulan.tw 信箱 hml 810518@gmail.com

印　刷 普羅文化出版廣告事業

初　版 2017 年 3 月

全書字數 258202 字

定　價 十五編 18 冊（精裝）新台幣 32,000 元

版權所有・請勿翻印

節日視閾下的戲曲演藝研究

陳建華 著

作者簡介

陳建華，武漢大學文學博士，香港城市大學、韓國全北大學訪問學者，現任教於湖北經濟學院新聞傳播學院。在《音樂研究》、《民族藝術》、《武漢大學學報》、《讀書》、《貴州社會科學》、《人民日報》、《光明日報》、《文史知識》等刊物發表學術論文 30 多篇，出版有專著《戲劇影視文化散論》、譯著《福爾摩斯探案全集》等。

提　要

本書主要從節日民俗的角度對傳統戲曲文化進行審視與考察，以歲時節日、個人節日與宗教節日爲主要研究對象，並確立了三個研究維度：節日與戲曲成熟、節日風俗與戲曲形態、節日風俗與戲曲傳播。

節日本質上是將日常時間神聖化，它不可避免地帶上了原始宗教色彩。最初的節日與祭儀相生相伴，而祭儀本身就是宗教與藝術的綜合體，所以祭儀的一隻腳已經踏入了戲劇的門檻。節日迎神、驅儺也爲後世提供了文戲與武戲兩種基本範型；節日宴饗又促進了表演伎藝水平的提高，爲戲曲的成熟奠定了基礎；成熟的戲曲也以節日爲主要的傳播通道。民間戲曲主要在節日期間上演，久而久之便形成了一類獨特的劇目——節令戲。另一方面，社會上又出現了文人和藝人以特定節日爲題旨創作和演出的劇目，是謂應節戲。特定的節日演出環境制約了戲曲的演出體制、裝扮特徵、審美形態及題材偏好。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

《節日視閾下的戲曲演藝研究》序

鄭傳寅

節日與戲劇的關係相當密切，這在全世界都是如此。古希臘戲劇依託酒神節得以創生並走向繁榮，古希臘戲劇浸潤有神秘奔放的「酒神精神」。文藝復興戲劇——特別是莎士比亞戲劇的內容與形式與西方的各類節日亦關係密切，打上了節日狂歡的烙印。誕生於民間的中國戲曲更是如此，它的創生、成熟、傳播以及藝術形態與節日——特別是熱鬧喧騰的民間節日均有著千絲萬縷的聯繫，演戲實際上是節日活動的重要內容，由節日所創造的文化生態環境對戲曲的命運有著至關重要的影響，這一生態的破壞必然造成戲曲的衰微，戲曲的振疲起衰與這一生態環境的重建互爲表裏。20 世紀 80 年代，戲曲觀眾大批失落，我曾從這一視角探究文化生態環境對戲曲命運的影響，《傳統文化與古典戲曲》一書中的第一章《節日民俗與戲曲文化的傳播》便是這一探究的心得。

建華在武大讀書期間就曾關注過這一課題，也就此展開過初步的研究，博士畢業到高校工作之後，一直沒有放棄對這一課題的關注，有了比較充分的準備之後，他以此爲題申報教育部人文社科青年項目，獲准立項，即將付梓的這部專著便是這一課題的研究成果。

專門、深入是《節日視閾下的戲曲演藝研究》的一個突出特點。爲了做到這一點，建華以專題的形式建構研究框架，以便取得「點」的突破。第三章《節日風俗與戲曲形態》由《節日風俗與郭郎的腳色演變》、《節日風俗與反性別扮演》、《節日風俗與淫鄙表演》、《節日風俗與戲曲題材》四節構成，每節深入探究一個問題，問題意識很強，「切口」小，但剖析相當深入。《節日風俗與郭郎的腳色演變》一節從追問喪葬以及婚娶儀式中，郭郎爲何「必

在俳兒之首」出發，考察郭郎與副末開場的關聯，然後考察郭郎在宋金雜劇、院本中的演變，進而考察郭郎在元雜劇、南戲和傳奇中的演變，全面而深入，得出的結論也很有說服力。第四章《節日風俗與戲曲傳播》由《元宵演劇與戲曲文化的傳播》、《中元演劇與戲曲文化的傳播》、《生日演劇與戲曲文化的傳播》、《喪葬習俗與戲曲文化的傳播》四節所構成，分別從大眾傳統節日和個人節日兩個方位考察節日對戲曲傳播的影響，比較全面深入地把握了研究對象。我國古代統治者雖然並非都排斥戲曲，但都沒有像古希臘城邦的統治者那樣主辦全國性的戲劇競賽會，戲曲的傳播主要依靠大眾傳統節日和個人節日。大眾傳統節日中的元宵、端午、中元、中秋、冬至大多有演劇活動，名目繁多的神佛誕辰有的也演化爲大眾節日，其中有的也聚眾演劇。生日（新生兒滿月、周歲或逢十的整生）、婚娶、獲得功名、升遷、喪葬以及新屋落成等喜慶是個人節日，稍有財力之家亦延請戲班演劇慶賀。建華選擇演劇活動普遍開展的元宵、中元、生日、喪葬展開專題論述，抓住了具有典型性的節日事象，便於做深入的考察，他不僅考察民間演劇，對宮廷的節慶演劇亦有全面深入的考察，把自己的判斷建立在充分可靠的材料的基礎之上，體現了紮實的學術功力和良好的學風。

銳意創新是《節日視閾下的戲曲演藝研究》的又一特點。例如，《節日風俗與反性別扮演》一節可謂別開生面。反性別扮演是中國戲曲演劇形態的重要特色，宋元南戲和元代雜劇演出就是如此，「旦末雙全」成爲當時演員技藝的贊詞。近代的男旦藝術是中國戲曲——特別是京劇表演藝術的特色和代表。然而爲數不多的研究者通常是從性別歧視——官府限制女性登臺演戲、中國美學中的「中和」崇尚——「剛柔相濟」、戲曲表演「以假當眞」的假定性原則等方位去加以解說。建華則從自古就有的男扮女裝的驅儺開始追索，考察節日社火中的反性別裝扮傳統對後世戲曲反性別扮演的影響，從視野與方法上刷新了這一研究。又如《節日風俗與淫鄙表演》一節亦可謂別具慧眼。中國戲曲中的淫鄙表演是一個突出現象，尤其是在一個劇種剛剛萌生之時，「浪語油腔」往往是吸引鐵杆觀眾——「草鞋幫」的重要「法寶」，而這也是許多地方戲在還不太成熟之時屢遭官府禁絕、打壓的重要原因。大文豪的「大雅之作」——如湯顯祖的《牡丹亭》之中其實亦不乏此類「涉黃」的筆墨。過去少有人就此展開專題研究，偶而有所涉及者也通常是從「迎合觀眾」的角度一語帶過地加以解釋。建華以元宵節的社火表演爲例，說明中國傳統節

日大多也是兩性交往的重要時機，節慶儀式中包含的與性有關的「淫鄙內容」實際上是節日文化的一種重要構成，它對戲曲表演形態乃至劇本創作有著巨大影響，文中對「耍和尚」與節日淫鄙表演之關係的考察既很深入，也爲解釋戲曲演出中的淫鄙表演提供了一個新視角。

建華有良好的學術素養，又很勤奮，前途未可限量，期待建華不斷有新的成果問世！



目次

《節日視閾下的戲曲演藝研究》序　鄭傳寅

緒　論……1

一、選題意義……1

二、研究綜述……3

三、研究重點及研究方法……14

第一章　節日與戲曲綜論……17

第一節　節日的形成及其種類……17

第二節　節日是戲曲形成的重要時間載體……23

第三節　節令戲與應節戲……30

第四節　節日對戲曲的影響……37

第二章　節日與戲曲成熟……43

第一節　戲曲起源於宗教儀式的理論困境……43

一、戲曲起源於鄉村祭祀質疑……45

二、淫祀與戲曲成熟關係辨說……55

第二節　節日與泛戲劇形態——秧歌……62

一、形似實異的姎歌偎郎與秧歌……63

二、西域影響說的幾點反證……68

三、關於秧歌流變的猜想……72

第三節　戲曲在節日中走向成熟……77

一、宮廷節慶與雜劇的演化……78

二、民間節慶對戲曲成熟的促進作用……84

三、官方節慶、民間節慶的互動與戲曲的成熟……90

第三章　節日風俗與戲曲形態……99

第一節　節日風俗與郭郎的腳色演變……99

一、節日演出的儀式性與郭郎的職司功能……100

二、郭郎在宋金雜劇、院本中的演變……105

三、郭郎在元雜劇、南戲與傳奇中的演變……112

第二節　節日風俗與反性別扮演……117

一、節慶中的男扮女裝……119

二、男扮女裝與童陽驅儺習俗……122
三、男扮女裝在戲曲與節慶中的融合與分化…128
第三節　節日風俗與淫鄙表演……132
一、也說郭郎、鮑老與大頭和尚……136
二、耍和尚與節日淫鄙表演……141
三、節日淫鄙表演的原因探析……145
第四節　節日風俗與戲曲題材……154
一、題材選擇：徘徊在歷史與傳說之間……154
二、話語錯位：以今衡古所遭遇的尷尬……161
三、集體抒情：歷史題材作品的情感意蘊……167
第四章　節日風俗與戲曲傳播……173
第一節　元宵演劇與戲曲文化的傳播……173
一、元宵演劇的線索梳理……173
二、元宵演劇的傳播模式……177
三、元宵演劇的內容及特點……183
第二節　中元演劇與目連文化的傳播……189
一、從《盂蘭盆經》到《目連救母》……189
二、北宋《目連救母》雜劇演出形態蠡測……193
三、目連戲在宋代後的傳播……201
第三節　生日演劇與戲曲文化的傳播……207
一、從生日慶典到生日演戲……208
二、生日演戲的種類……213
三、生日演劇劇目鉤沉及演劇風俗……218
四、生日演劇習俗對戲曲創作的影響……230
五、元散曲壽曲數量偏少現象……233
六、生日演戲對戲曲文化傳播的影響……245
第四節　喪葬習俗與戲曲文化傳播……247
一、並非一切喪葬作樂都是「娛尸」……247
二、娛尸的源頭與娛尸內涵的變化……250
三、爲何稱娛尸爲「元俗」、「胡俗」……253
四、娛尸由歌舞發展爲演劇……258
五、喪葬演劇的類型與劇目……260
參考文獻……269

緒　論

一、選題意義

相比戲曲演出中的空間，學界對戲曲演出的特殊時間——節日——的關注稍顯不足，二十世紀戲曲學術史的一大轉型是以演出史爲戲曲史之主幹的曲學觀的建立，這是對以劇本創作史（尤其是以文人劇作爲主的創作史）爲主幹的曲學觀的部份修正。事實上，戲曲總是體現出特定的時間和空間的屬性，同時也借助於特定時空進行傳播。就現有的研究來看，周華斌、廖奔、黃竹三、馮俊傑、薛瑞兆、景李虎、車文明等學者對古代戲曲賴以傳播的空間已考察甚詳。根據戲曲演出空間的不同，戲曲演出可以分爲「神廟演劇」、「勾欄演劇」、「堂會演劇」、「戲園演劇」、「宮廷演劇」、「隨處作場」數種。但對於戲曲傳播之特定時間，論者或寥寥數語，一筆帶過，或將其從屬於空間，專門的系統研究尚顯不足。

但戲曲的時間屬性對於解釋戲曲的形式特徵、裝扮方式及審美形態等方面均有特殊的意義，而且就戲曲來說，它並不是在時間之鏈中勻速發展，而是在一些特定的時間呈加速度前進，而在另一些時段裏卻放緩前進的步伐。具體而言，對於傳統社會的人們來說，他們心目中有兩重時間概念，除了日常時間之外，還存在著神聖化的時間片斷——節日。對於神聖的節日，人們總是試圖通過主動性的活動去實現時間的意義，這些活動最初是宗教儀式，後來又變成了花樣繁多的慶祝儀式，包括各式各樣的百戲雜耍、說唱表演以及化裝表演等。節日慶典儀式的各項技藝不斷地有機融合，於是集各項技藝於一身的戲曲最終出現。可以說，戲曲是在節日中孕育、發展並最終成熟起

需要全本请访问 www.ertongbook.com

來的。那麼，對於戲曲及其傳播所依賴的時間載體的雙向考察無疑具有重要意義。J·布洛克在《原始藝術哲學》中曾經指出：「宗教儀式和現代戲劇可以說是兩極，但在兩極間也可以有許多中間位置，諸如在節日時的儀式化演出」。〔註1〕成熟的戲曲就相當於這句話中的「現代戲劇」，爲了揭示宗教儀式如何變爲戲曲，對兩者的中間地帶——節日演出的考察就顯得尤爲重要。這樣本選題就不可避免地走進探究戲曲源起的領域。目前學界所謂的主流與支流、明流與潛流、小戲與大戲，普通戲劇樣式與特殊戲劇樣式、祭祀戲劇與市場戲劇，幾乎都能用民間宗教儀式性戲劇與傳統戲劇加以概括，兩者之間的關係問題，實際上是戲劇發生的問題。這是一個頗具誘惑力但又充滿挑戰的領域，學術界對此也是眾口不一。但有一點可以肯定：戲曲形成於民間。民間社會的組織結構、風俗習慣、宗教信仰、經濟基礎等因素共同構成的物質文化環境，是戲曲得以誕生和生存的土壤。這些要素中，節日又是戲曲賴以形成的重要時間載體。在時間的維度上對戲曲本體進行追問和對節日慶典中的具體伎藝發展變化的梳理可以算作比較獨特的視角，以此爲切入點或可以提出一些新見。

另一方面，就戲曲演出的三大模式而言，勾欄演出爲獨特的商業性演出，堂會演出多在住宅廳堂進行，觀眾多爲家人與親朋，性質多爲喜慶、待客、祝壽等，而且常伴有宴會，目的純爲娛樂。這兩種演出在時間上沒有多少限制，但對觀眾有限制。廟會演出主要在廟臺廣場舉行，演出時間爲各類節日——對時間有限制，但對觀眾基本沒有限制，當地及附近居民、過路賓客等均可觀看，具有廣泛的公共性，其性質屬賽社獻藝，目的爲敬神娛人。而且，勾欄演劇與堂會演劇對於廣大民眾而言距離比較遙遠，不能經常參與，有人甚至一輩子都不可能親歷。依附於節日之上的廟會演劇卻是大眾戲曲活動的主要方式，也是戲曲生存和發展的基本方式。即便是元代，賽社獻藝，它的活動範圍、組織規模，參與人員等都遠勝於勾欄演劇。從這個意義上說，節日也是戲曲賴以傳播的重要時間載體。這樣就可以衍生出諸多命題：節日本身就沉澱著一定社會歷史時期特定的意識形態與審美倫理，在節日期間上演的戲曲是否體現了這些意識形態與審美倫理？如果回答是肯定的，它又是如何體現的？既然節日觀劇是大眾主要的公共娛樂方式，而宮廷亦有節日宴饗

〔註1〕〔美〕J·布洛克著，沈波、張安平譯，《原始藝術哲學》，上海人民出版社1991年版，第194頁。

用樂的傳統，士大夫階層則蓄養家伶，那麼民間節日演劇與宮廷、文人階層的演劇之間有什麼關係，三者是如何互動、相互影響的？如何解釋明代宮廷節日上演的儀式化的過錦、打稻之戲？又如何解釋清宮節令期間上演的體制短小、故事性不強、且絕大多數出現神佛形象的應節戲，節日的特殊環境對它們有何影響，表現在哪些方面，具體途徑是什麼？另外，戲曲文本中有一些不能以常理揆之的細節，令讀者難以索解，但以民俗的視角進行解讀卻會有柳暗花明之感，已有學者做了成功的探索和嘗試。同理，以節日民俗爲切入點解讀文本也會收到意想不到的效果，而且一部份劇作本身含有很強的儀式性，也要求我們對節日民俗與戲曲文化的關係進行更深入的思考。

二、研究綜述

（一）前賢對於戲曲演出與宗教節日關係的揭示

20 世紀初，在西學東漸、中西文化的交流與激蕩中，經由國學大師王國維對戲曲研究華路藍縷之開闢，戲曲研究得以「登堂入室」。此時雖然學者們並不是從節日風俗的角度考察戲曲，但他們在關於戲曲起源的探討中所得的具體結論已暗寓戲曲演出與宗教節日密不可分的命題。劉師培在《舞法起源於祀神考》與《原戲》中提到「演劇酬神」、「賽會酬神」以及「儺雖古禮，然近於戲」等；姚華《梨園原》運用乾嘉方法，對「戲」、「劇」二古體字作文字學上的溯源，也得出「戲原於祭」即戲劇源於上古祭祀儀式上的歌舞的觀點；王國維採用當時西方流行的「戲劇起源於巫舞」的觀念，提出「歌舞之興，其始於古之巫乎」？接下來又考證了上古巫舞與戲劇的關係，指出在古代祭祀儀式的舞蹈中，「蓋後世戲劇之萌芽，已有存焉者矣」。酬神、祭祀的日子即是與日常時間相對的神聖時間，先賢的論述表明節日與戲劇的起源有著難以割捨的聯繫。新文化運動前後，民俗學研究在中國大興，顧頡剛、劉復、常惠、羅家倫、沈兼士、江紹原等一批民俗學家開始重視和提倡傳統民俗文化。古典戲曲雖然在此時並未與民俗學直接結緣，但對戲曲起源問題的考察，實際上開啓了戲曲民俗研究之路，爲戲曲研究「預存」了一個新的維度。

與王國維將元曲視作一代之文學的觀念有所不同，青木正兒《中國近世戲劇史》、周貽白《中國戲曲史略》、徐慕雲《中國戲劇史》都更加重視戲劇演出的論述，這些著作直接或間接地觸及到了節慶演劇。青木正兒對「跳月」

民俗的關注，實際上已由單一巫術儀式的研究，嘗試向節慶演劇文化研究轉變。任半塘的《唐戲弄》進一步注意到人生禮儀中的演劇習俗，人生禮儀中的演劇正是民俗節慶演劇需要考察的視點。張庚、郭漢城《中國戲曲通史》在討論戲曲的起源和形成時，專設「從廟會到瓦舍」一節，其中就提到了《洛陽伽藍記》「召諸音樂，逞伎寺中」的記載以及安史亂後戲場盛於廟中的狀況，這也是戲曲與宗教節日息息相關的顯證。該著還花了大量的筆墨（共三章）來描述地方戲，佔有巨大的篇幅與份量。因地方戲多依附於節慶廟會之上，此部份對於研究節日民俗與戲曲具有較高的學術價值與史料價值。

（二）隨著戲曲史觀念的革新，學界開始重視研究過去所忽視的、作為節日民俗一部份的地方小戲

自 20 世紀 50 年代開始，經歷了兩次全國性的地方戲曲文獻整理工作。一是 50 年代的《中國地方戲曲集成》的整理，一是 20 世紀 80 年代開始的地方戲曲志的編纂工作。《中國地方戲曲集成》自 1958 年陸續出版了 10 餘卷，涵蓋 121 個地方劇種的 368 個劇目，共 722 萬字。《中國戲曲志》《中國戲曲音樂集成》《中國民間歌曲集成》等文藝集成志書的編纂，爲戲曲民俗學的學科研究奠定了資料與文獻的基礎，其中記錄了大量民俗演戲和演戲習俗，成爲當今戲曲民俗學研究的重要依據。

國內學界眞正對節日與戲曲關係的重視始於上世紀八十年代。原因在於戲劇研究觀念的轉變，也受國外漢學界影響較大。英國龍彼得與日本田仲一成的觀點與研究路數相近，他們都認爲戲劇起源於宗教儀式是世界上共通的規律，中國也不例外。在研究路徑與方法選擇上，與傳統的中國戲劇研究者大多限於正史、詩文、書信、序跋、筆記等文人撰寫的文獻不同，他們的研究視點從「都市戲劇」轉向「農村戲劇」，更多留意地方志、會館錄、家譜、公私文書類較爲零散的文獻以及非文字的儀式表演、習俗，在研究方法上則引入了民俗學與人類學的方法。龍彼得的《中國戲劇源於宗教儀式考》用大量的材料來證明戲劇源於宗教儀式，他說：「演戲基本的功用即是在表現敬意。娛樂，雖有助於達到相同的目的，卻只是次要的考慮。雇用一班戲子演出一場或數場戲總不外是爲了慶祝壽辰或考試及第，或在超度儀式中對死去的親人表達崇敬之情，或爲迎高賓，或爲賠禮。對大部份中國人而言，演戲最主要的功用還是在節慶中表現對神的敬意。」〔註 2〕田仲一成《中國戲劇

〔註 2〕 王秋桂編：《中國文學論著譯叢》，臺北學生書 1985 年版，第 533 頁。

史》、《中國的宗族與戲劇》、《中國祭祀劇研究》等著作則與龍彼得的觀念遙相呼應。他試圖「從祭祀戲劇的角度對中國戲劇史進行重構」，因爲在他看來，「戲劇發生於祭祀儀式的觀點，是合乎邏輯、普遍適用的視點」，於是，他將民間宗教儀式性戲劇作爲戲劇史的「正席」或「主席」，以鄉村祭禮向戲劇的轉化作爲戲劇發生的起點，從戲劇生成的環境入手，將戲劇分爲鄉村祭祀劇、宗族祭祀劇與市場環境劇。田氏還以極大的篇幅強調祭祀儀式的鎭魂功能，並以此作爲元雜劇構成的核心線索，其實質是以儀式解釋藝術。客觀而言，兩人的研究都太專注於自己的視野，以至於或多或少遮蔽了戲劇藝術的審美價值及社會價值。另外，他們也沒有對宗教向藝術轉變的社會歷史背景進行全面的分析。但不管怎樣，恰如王國維在開創現代戲曲研究時也吸收了西方觀念一樣，他們的研究對於國內學界影響巨大。在他們的學說的影響下，國內學界開始重新評價戲曲中過去爲人們所忽視的地方小戲。上世紀八十年代，民間戲劇研究者王兆乾就將戲劇分爲觀賞性戲劇與儀式性戲劇，認爲兩者在戲劇觀念、演出環境與演出習俗諸多方面都存在著不同，儀式性戲劇原本是戲劇本源和主流，而觀賞性戲劇只是支流，但傳統戲劇史卻將觀賞性戲劇作爲戲劇的主流，儀式性戲劇反成爲遺漏的篇章。臺灣學者曾永義分別著有《也談戲曲的淵源、形成與發展》、《我對戲曲史之研究與撰著之看法》等文章，對學界爭論不休的戲曲起源問題進行評說，同時也提出了自己的觀點：「戲曲有小戲、大戲之別」，「小戲爲戲曲之雛型，大戲爲戲曲之成型」。他同時指出，除鄉土小戲外，還應顧及宮廷小戲。康保成則提出「中國戲劇史的明河與潛流」的說法，將傳統戲曲史中從宋元前的泛戲劇形態到宋元南戲、元雜劇再到明清傳奇再到花部再到話劇輸入這一線看作明河，將儺、沿門逐疫、打夜胡、蓮花落、打連相、秧歌等一向爲學者所忽視的內容看作是潛流。他更是將秧歌視作百戲之源。在《儺戲藝術源流一書》中，作者設立專門章節對主要是在年節期間表演的秧歌進行了細緻的分析。

伴隨著觀念的變化，國內戲曲學界的研究領域不斷拓展。上世紀八十年代初到九十年代，全國迅速地颳起一股與節日關聯度極高的「儺戲熱」，從 1981 年的「湖南儺堂戲座談會」到 1995 年的「中國少數民族面具文化展暨學術研討會」，10 餘年間召開 17 次儺戲、目連戲學術研討會。學者將目光投到城市之外的尚未完全開發的山村，貴州、安徽、雲南、江西等地都活躍著戲曲學者的身影。與節日相關聯的目連戲、童子戲、打城戲等亦有學者進行充分探討。曲六乙《中國儺文化通論》、蕭兵《儺蠟文化——長江流域宗教戲劇文化》

庹修明《儺戲・儺文化》、林河《儺史——中國儺文化概論》、顧樸光等《中國儺戲調查報告》、麻國鈞《祭禮・儺俗與民間戲劇》、康保成《儺戲藝術源流》、胡天成與段明《民間祭禮與儀式戲劇》等爲該時期的代表作。幾乎與儺戲熱同時，《周樂星圖》、《唐樂星圖》、《扇鼓神譜》等記載民間迎神賽會的抄本被發現，馬上吸引了學者的注意力。馮俊傑《賽社：戲劇史的巡禮》、李天生《〈唐樂星圖〉散論》、景李虎《神廟與中國古代劇場》、趙逵夫《汾陰扇鼓儺戲的形成時代與文化意蘊》、廖奔《晉東南祭神儀式抄本的戲曲史價值》、曲六乙《從「中國祭祀儀式與儀式戲劇研討會」說起》、黃竹三《山西宗教祭祀戲劇的歷史、類型和特點》等均對此進行了較深入論述。後出之廖奔《中國古代劇場史》也用較大篇幅進行討論。此後，隨著各地戲劇碑刻的大量發現，民間賽社演劇逐漸引起研究者的重視。計有劉文鋒《我國古代的戲臺及演戲風俗》、黃竹三《試論宋金城鄉戲曲的演出》等重要論文。民間戲劇熱與文物熱甚至影響了通史的寫作和博士論文的選題，廖奔、劉彥君《中國戲曲發展史》與其它戲曲史在體例上的一大區別是將民間宗教儀式形態戲劇——儺戲、目連戲、木偶戲、影戲等以「特殊戲劇樣式」與「普通戲劇樣式」並列，儺戲、目連戲、木偶戲、影戲得以登堂入室，與文人戲劇平起平坐。中國藝術研究院白秀芹的博士論文也以《迎神賽社與民間演劇》爲題。

戲曲研究方法和思維視角方面也顯示出豐富性與多樣性。表現在：一是田野考察被引入戲曲研究，在王國維開創的二重證據之外又多了一重鮮活的田野資料。王兆乾、麻國鈞、曲六乙等於此用力甚勤，近來則有董曉萍《鄉村戲曲表演與中國現代民眾》、傅謹《草根的力量》等專著問世。二是考古學與文物學知識顯示出獨到的作用，因爲戲曲本爲小道，正史多不見載，筆記史料亦有限，地下文物的出土對於還原歷史無疑具有很大的幫助。周華斌、廖奔、黃竹三、馮俊傑等在此方面取得了不俗的成績。三是民俗學的思維方式介入戲曲研究。鍾敬文早就指出過：「古典文學的研究應該借鑒或吸收民俗學的理論和方法。」〔註 3〕郭英德的觀點在戲曲學界有一定代表性：「研究戲曲要懂得民俗學，因爲戲曲演出留存著大量的儀式化的東西，和民間的節日活動關係密切，這對戲曲創作、戲曲演出都產生了明顯的影響。」〔註 4〕借鑒

〔註 3〕鍾敬文：《民俗學與古典文學》，《鍾敬文文集・民俗學卷》，安徽教育出版社 1999 年版，第 188 頁。

〔註 4〕郭英德：《明清文學史講演錄》，廣西師範大學出版社 2005 年版，第 58 頁。

民俗研究戲曲的代表性成果有：翁敏華《中國戲曲與民俗》、《戲曲曲牌與宋元民俗》、廖奔《宋元戲曲文物與民俗》、業師鄭傳寅教授《傳統文化與古典戲曲》中第一編《節日民俗與戲曲文化》、趙山林《論古代戲曲民俗》、康保成《元雜劇呼妻爲「大嫂」與兄弟共妻古俗》等。

新觀念、新視野、新方法催生了兩大標誌性事件，一爲「中國地方戲與儀式之研究」工程，是中國臺灣清華大學王秋桂教授與中國戲劇家協會、中國儺戲學研究會合作，由大陸數十名學者在十多個省、自治區的農村，進行較長時間的考察與研究，至 2000 年底，由王秋桂主編、以「民俗曲藝叢書」名義，先後出版發行了 80 餘種出版物。叢書內容分爲五個大類：一、調查報告，二、資料彙編，三、劇本或科儀本（集），四、專書，五、研究論文集。對全國範圍內的民間戲曲藝術做了詳盡的介紹，收集了大量有關民俗文化研究的論文，其中也不乏節日民俗研究。學界對此給予了高度的評價，「這套叢書是研究中國儺學、儺文化史、民俗學、民族學、宗教學、文化人類學、民間文藝學、戲劇學等領域相當寶貴的資料文庫，也是今後中外學者繼續研究、考察上述各學科領域第一手的珍貴資料。」〔註 5〕在該項目的推動下，各地儺戲得到了更爲詳盡的梳理。二是 1994 年 5 月在臺灣召開的「中國祭祀儀式與儀式戲劇研討會」。該會「會議宗旨」指出：「藉一種儀式祈求達成驅凶納吉的願望是古往今來普遍的現象……祭祀中別具意涵的肢體動作使得儀式研究的觸角跨進了戲劇與舞蹈的領域。」該「宗旨」還指出，儀式劇包括儺戲、目連戲、法事戲、賽戲等，以性質來區分則可包括酬神戲、平安戲、願戲、香火戲、社戲、喪戲等。儀式劇的提法被學術界所接受。

除此之外，對節日演劇的論述，也散見於一些著作中。1980 年，陸萼庭的《崑劇演出史稿》問世，這是戲曲演出史的開山之作，正如趙景深爲該書作序所言：「這部《崑劇演出史稿》是一種探索，甚至也可以說是一種創舉。一般我們所看到的戲曲史大多都是戲曲文學史，很少有人專門側重戲曲演出方面的，即使周貽白的《中國劇場史》也只談舞臺變遷爲多，專門側重演出史的幾乎沒有看見過。」全書從崑曲的演出方式、分佈地域、戲班活動等幾個方面，描繪了從晚明到清末劇壇上崑曲演出的盛況。書中第三章《競演新戲的時代》第四節《民間職業戲班與藝人》中提到民間職業戲班「除了隨時應付社會上一般喜慶宴會場合的召喚外，並在歲時令節參加寺廟廣場的演出

〔註 5〕曲六乙、錢茀：《東方儺文化概論》，山西教育出版社 2006 年版，第 38 頁。

需要全本请访问 www.ertongbook.com