

# 试论民间仪式戏剧中的儒释道思想

— 以山西锣鼓杂戏抄本为例 —

李瑛\* · 安贊淳\*\*

## 〈目次〉

- |                           |                       |
|---------------------------|-----------------------|
| I. 序言                     | IV. 与观赏性戏剧相比的异同性及原因探析 |
| II. 山西锣鼓杂戏及现存戏剧抄本的基本情况概述  | V. 结语                 |
| III. 儒释道思想在山西锣鼓杂戏抄本中的具体呈现 |                       |

## I. 序言

中国古代自汉魏以来，逐渐形成了儒释道三家并立、相互渗透、相互补充的基本文化格局。儒释道思想也成为中国传统文化的精神内核，千百年来不断影响和指导着民众的生活，形成了中华民族固有的思维方式、价值观念和行为习惯。文人士大夫们用“以佛治心，以道治身，以儒治世”<sup>1)</sup>的人生态度修身立世，文坛上更是涌现出大量兼容儒释道的大家和名篇。如北宋的大文豪苏轼(1037~1101)，早年深受儒家学说的影响，忠君报国、仁政爱民、建功立业、奋发进取成为他的处世原则和人生目标。贬谪时期又接受佛老思想的熏陶，使得他在面对人生的种种磨难做到了超然物外、旷达洒脱。他的文学

\* 慶北大學校 中語中文學科 博士課程：第1著者

\*\* 慶北大學校 中語中文學科 助教授：交信著者

1) 刘谧, 〈三教平心论〉, 《永乐北藏》第194册, 线装书局, 2000, 224页。

作品既有儒家的堅毅執着，又有佛家的超脫虛無、還有道家的率真自然。在中國古典名著——《紅樓夢》里，既可以看到儒家自強不息的進取精神、孝悌友愛的倫常教育，也可以看到諸事無常、萬事皆空的佛家思想，更能体会到崇尚自然、脫離世俗的束縛而追求自由和純真的道家理想。如此，儒釋道思想對中國古代社會產生了廣泛和深刻的影響。

戲劇，按照《辭海》的定義，是演員扮演角色，在舞台上當眾表演故事情節的一種藝術<sup>2)</sup>。中國的戲劇千姿百態、種類繁多，黃竹三認為：

“以往學者從盛演於城鄉舞台上的傳統戲曲(包括雜劇、傳奇和地方戲)進行探討，揭示了它娛樂人群、高台教化、具有寫意性(超時空觀念)、綜合性(綜合唱、念、做、打等多種藝術手段)、以行當演人物等特點，受到世界劇壇的矚目。但自世紀80年代後，中國廣大農村發現眾多在祭祀民俗活動中演出的帶有原生態風貌的戲劇(其實早已存在，只不過以往不為學術界注意罷了)、它們的演出形態，與城鄉舞台上表演的傳統戲曲有異，如果說傳統戲曲是一種觀賞性戲劇，是中國戲劇的一種類型、一種表演體系的話，那麼活躍於民間底層祭祀民俗活動中的原生態戲劇，則是中國戲劇的另一種類型、另一種表演體系……”<sup>3)</sup>

楊毅也在《對於“宗教戲劇”概念的思考》一文中提出：

“縱觀我國戲劇發展的歷史，可以看到，中國古代戲劇自元代步入了第一個黃金時期以來，其發展始終是在這樣兩條線索上同時展開的：一是以賽社獻藝為基本生存方式的農村戲劇藝術；二是建立在城市市民文化基礎上，以娛樂和教化為主的城市戲劇藝術。這樣兩類生存、發展於不同文化環境中的戲劇活動，體現出了兩種完全不同的文化特徵……”<sup>4)</sup>

---

2) 《辭海·藝術分冊》，上海辭書出版社，1980，80頁。

3) 黃竹三，〈從山西儀式劇的演出形態看中國戲劇的特點〉，《文化遺產》，2008，1頁。

4) 楊毅，〈對於“宗教戲劇”概念的思考〉，《惠州學院學報》(社會科學版) 第29卷第2期，2009，59頁。

综合以上材料,“传统戏曲”和“城市戏剧艺术”指的就是我们通常所看到的京剧、昆曲、黄梅戏等相对成熟的戏剧形态,通常由专业演员来表演,以娱乐和教化为主要目的,观赏性较强。而中国古代社会是典型的农业社会,农民占社会总人口的大多数,在农村地区的迎神赛社活动中,由农民扮演,通过祭祀神灵来达到驱凶纳吉、祈福禳灾目的,仪式性较强的戏剧,如傩戏、赛戏、目连戏等<sup>5)</sup>,就是“原生态戏剧”和“农村戏剧艺术”。王兆乾把这两大基本戏剧类型称为观赏性戏剧和仪式性戏剧。并认为仪式性戏剧原本是中国戏剧的本源和主流,观赏性戏剧只是支流<sup>6)</sup>,学术界也逐渐意识到了仪式性戏剧的重要性,一些著名戏剧史著作如廖奔、刘彦君的《中国戏曲发展史》,抛弃了以往相对来说比较狭义的戏剧观,专门开辟新的章节对民间仪式戏剧进行介绍,从而更加客观、完整、真实地反映了中国戏剧史的全貌,受到了学者们的肯定与好评。如著名戏剧史专家周育德评论《中国戏曲发展史》:

“近十余年来,在“文化热”的波浪中,戏曲发生学的研究有了不少推进。对中国祭祀和祭祀仪式性戏剧的研究,对中国南北各地民间目连戏和傩戏的研究,成了海内外学人大感兴趣的文化人类学研究的热门课题,并且取得了丰硕的成果。这方面的内容在《中国戏曲发展史》中得到了生动的反映……不仅在论说戏曲起源时,给傩戏、目连戏和木偶戏、皮影戏以足够的重视,而且在明代戏曲部分开辟《特殊戏剧样式的变化》专章论说傩戏的转型,目连戏的大盛,木偶戏的低潮,皮影戏的繁衍;又在清代戏曲部分开辟《特殊戏剧样式的极盛》专章论说傩戏的衍流、目连戏的遍布、木偶戏的发展和皮影戏的繁盛。

- 5) 上世纪八十年代,中国各地纷纷开展编纂剧种史和戏曲志的工作,大量民间古老的戏剧类型如傩戏、赛戏、目连戏等被挖掘整理,却又无法用戏曲的概念去规范和衡量,它们在广大农村地区的迎神赛社活动中频繁上演,与宗教仪式紧密结合,具有浓郁的祭祀色彩,艺术形态非常原始质朴,融傩祭、赛祭、雩祭于一体,民众集体参与的热情很高涨,娱神又娱人。这些是戏剧而又非戏曲的特殊样式引起了学者们的广泛关注。
- 6) 在此声明:本稿以下部分材料和拙稿《从文体结构的演变看板式变化体戏曲的形成——以蒲剧与杂戏的历史传承关系为中心》(《中国语文学》,2019)重复,不一一加注。

这样,《中国戏曲发展史》的覆盖面就得到了很大的扩展,可以说是比以往的戏曲史著作更加完善地反映了中国戏曲历史现象的全貌。”<sup>7)</sup>。

与观赏性戏剧相比,仪式性戏剧无论从演出场所、剧本创作,还是参与群体、戏剧功能等各方面,都与广大民众建立了更为密切的关系,颇能反映民众的思想。以往对于儒释道思想的阐释,更多地从官方正史、文人作品等角度去研究,而中国最广大的群体,生活在田间地头的老百姓们是如何来看待和理解儒释道思想的,却少有提及。

本稿即以中国国家级非物质文化遗产保护项目——山西锣鼓杂戏为考察对象,搜集整理不同历史时期珍贵的戏剧抄本共计50种,通过分析儒释道思想在这些剧本中的具体表现,并与观赏性戏剧进行异同性的比较,探寻其背后的形成原因,从而凸显民间仪式戏剧中儒释道思想的特点,为进一步探究仪式性戏剧的形态与功能以及儒释道思想的内涵与外延提供具体案例,这些就是本稿的主旨所在。

## II. 山西锣鼓杂戏及现存戏剧抄本的基本情况概述

山西锣鼓杂戏是中国国家级非物质文化遗产保护项目,也是一种非常古老的民间仪式戏剧。山西省是中华民族的发祥地之一,有着深厚的文化传统<sup>8)</sup>。山西戏剧剧种多达五十余种,位居全国第一。而就目前山西所发现保存的古代戏台、戏剧雕刻、壁画、剧本来看,内容也是非常丰富的,堪称中国戏曲大省<sup>9)</sup>。锣鼓杂戏流传于山西省南部,主要以临猗县和万荣县为中心,而包括运城市、夏县、河津市、垣曲县等地的广大乡村,它的表演与祭祀神灵的仪式紧密结合<sup>10)</sup>,以驱凶纳吉、祈福禳灾为主要目的,具有浓郁的宗教祭

---

7) 周育德,《戏曲史研究又结新硕果——喜读廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》》,《戏曲艺术》,2001,62—63页。

8) 《中国戏曲志·山西卷》,文化艺术出版社,2000,3页。

9) 王恩涌,《人文地理学》,高等教育出版社,2006,50页。

祀色彩,当地民众称其为“杂戏”、“土戏”、“咚咚嚓”。学术界根据其主要以锣鼓铙钹为伴奏乐器而称之为锣鼓杂戏或铙鼓杂戏。从艺术形态来考察,锣鼓杂戏具有丰富的历史信息与学术价值。比如锣鼓杂戏演出从来没有专业演员和职业班社,演员都是面朝黄土背朝天的农民,人物装扮不划分角色行当<sup>11)</sup>,诸葛亮就是诸葛亮,关羽就是关羽,没有规定的角色科范,吟唱也没有行当区别。锣鼓杂戏的人物装扮与戏曲孕育期的优人扮戏一样,没有形成后世戏曲的角色行当体制,只是对不同人物的装扮和模仿,还处于比较初级的原始状态;锣鼓杂戏表演时只说不唱,类似于吟诵,属于诗赞体吟诵戏剧。剧本的文体结构,是以七言叠韵为主,而间以散文道白,这样韵散交错、文白相间的形式,比较接近于说唱词话,是叙述体向代言体,讲唱艺术向成熟戏剧转变的一个过渡阶段;剧目多为历史战争故事和神怪故事,剧本不划分场次回合等,它所具有的这些特点,充分显示了锣鼓杂戏是成熟戏剧形成前的初级形态,杨永兵认为锣鼓杂戏是宋金杂剧的遗响,是中国戏曲的鼻祖,在戏剧发展史上有着重要的文献价值。

然而锣鼓杂戏目前的生存现状却不容乐观,濒临灭绝。笔者经过多年来的走访调查,从各地文化局、戏剧研究所、民间老艺人手中搜集整理了50种锣鼓杂戏抄本,其中最古老的是乾隆四十九年(1784)的《天井关》,距今已经有235年历史了,这些珍贵的戏剧文物,为我们传承和保护这一国家级非物质文化遗产提供了第一手资料。杂戏演出最盛时,剧目可以达到上百种。现存民间抄本主要分为以下两类:

一是二十世纪八十年代由山西省运城市文化局组织人员到各地乡村搜集

- 
- 10) 综观锣鼓杂戏的整个演出过程,主要包括宗教仪式与戏剧演出两部分。即杂戏入局、迎神摆道、分头祭祖、杂戏进庙、神马圆阵、祭台斋会、演出杂戏,共计七个环节。从中可以看出民间仪式戏剧的基本特点:祭祀仪式与戏剧表演相互融合、相互包含,戏中有仪,仪中有戏,二者紧密结合。
- 11) “行当”是中国戏曲规范化、艺术化的性格类型,不同的角色行当用以扮演不同性格、不同年龄、不同性别、不同职业的剧中人物。在此基础上,演员根据所属的角色类型,对人物形象进行展示创造。戏曲的形成与成熟,其中一个重要的方面就在于行当制的形成。

采访，整理抄写在稿纸上的，现由山西省戏剧研究所、山西省运城市戏剧协会、山西省临汾市蒲剧院保存，共计有46种。主要分为历史战争戏和神怪戏两类，历史战争戏共计42种，按照朝代来划分：先秦两汉戏计有7种：《降香》、《伐西岐》、《乐毅伐齐》、《匕首剑》、《潼关》、《鸿门宴》、《战昆阳》；三国戏计有16种：《火攻计》、《龙凤配》、《铜雀台》、《长坂坡》、《三请诸葛》、《失街亭》、《落凤坡》、《取四郡》、《取东川》、《黄鹤楼》、《洛阳会兵》、《葭萌关》、《五虎下西川》、《涪水关》、《三访茅庐》、《坐巴州》；魏晋戏计有2种：《蛟龙驹》、《铁笼山》；隋唐五代戏计有8种：《临潼山》、《打登州》、《白良关》、《老君堂》、《麒麟山》、《薛钢打朝》、《下兖州》、《雅观楼》；宋元戏计有7种：《三打祝家庄》、《破方腊》、《七星会》、《邹家庄》、《扫秦》、《单枪赴会》、《如是观》；明代戏计有2种：《忠保国》、《千里驹》。神怪戏共计4种：《大闹天宫》、《无底洞》、《白猿开路》、《湘子传》。这一类剧本因为抄写人员水平不一，有的字迹潦草难以辨认，有的将剧本强行分场，使我们只能了解剧本的思想内容，而无法看到杂戏剧本的原始形制。

二是笔者于2006年在临猗县城关镇高家垛村考察时发现的清代至民国年间的古抄本，一共九本，七个剧目，是民间老艺人们抄写在麻纸上，纸捻装订的，它们是：

1. 《天井关》一本，乾隆四十九年(1784年)正月抄，连皮37页，长24厘米，宽22厘米，舞台演出本，保存完好。
2. 《淤泥河》一本，民国十五年(1926年)十二月抄，连皮18页，长38厘米，宽18.5厘米，舞台演出本，保存完好。
3. 《葭萌关》一本，民国十六年(1927年)三月抄，连皮18页，长27厘米，宽23.5厘米，台词拼贴本，保存完好。
4. 《太平昌》一本，民国十六年(1927年)十二月十七日抄，连皮16页，长28厘米，宽23.5厘米，舞台演出本，保存完好。
5. 《取四郡》一本，民国十六年(1927年)三月抄，连皮25页，长28.5厘米，宽23.5厘米，舞台演出本，保存完好。

6. 《天井关》一本，民国十七年(1928年)正月十五日抄，连皮26页，长28厘米，宽23.5厘米，舞台演出本，与乾隆四十九年(1784年)所抄《天井关》剧本的内容一致，保存完好。
7. 《大报仇》一本，民国二十五年(1936年)正月十日抄，连皮24页，长24厘米，宽24.5厘米，舞台演出本，保存完好。
8. 《大报仇》一本，民国二十五年(1936年)正月十日抄，连皮20页，长24.5厘米，宽24.5厘米，台词拼贴本。此本纸捻脱落，中间有缺失页，其内容与《大报仇》的舞台演出本一样，但形制不同，即并未按照剧情发展的先后顺序抄录，而是由各个演员角单拼帖而成的台词本<sup>12)</sup>。
9. 《忠保国》一本，抄立年代不详，连皮26页，长28.5厘米，宽23.5厘米，舞台演出本，此本的边角磨损比较严重，有部分字迹已模糊或缺失。

以上二者去其重复，可得杂戏剧本共计有50种。

### III. 儒释道思想在山西锣鼓杂戏抄本中的具体呈现

儒释道思想在杂戏抄本中，主要是通过剧本题材、情节设置、剧词用语和人物设定等方面来呈现的，以下分别加以阐述。

儒家思想是中国传统文化的主流和根基，它是一个包含政治、经济、军事、教育、伦理道德、自然科学在内的庞大的文化体系。其中，伦理道德是儒家思想最重要、也是最具有代表性的内容，千百年来，它始终作为中国封建社会人伦关系的基本行为准则和道德规范，主导着中国民众的社会生活。杂戏抄本的剧词用语中，体现儒家伦理观念的比比皆是：“忠臣不怕死，怕死岂为忠”、“杀身成仁、舍生取义”、“君之视臣如手足，臣之视君为心腹”、“一生忠孝在君亲，欲把纲常紧其身”、“男儿岂肯败纲常，苏武坚持高汉节”等等。此外，杂戏抄本塑造了一系列贤君、忠臣、孝子、节妇的人物形象，他们是儒家伦理道德的忠实践行者。如《淤泥河》<sup>13)</sup>中，唐太宗李世民，待部下宽

12) 参见拙文〈新发现的晋南锣鼓杂戏古抄本〉，《中华戏曲》第35辑，文化艺术出版社，2007，208-209页。

厚仁和，爱民如子。他怀有一颗仁心，不忍伤害老百姓的生命财产。部队驻扎所经之地，约法三章不许扰民，毁坏庄稼。剧中有一情节是帐前落下一神鸟，为凤凰第三子。慕容秀告诉唐王，此鸟善扑动物件，以测吉凶。请唐王备物以祭，占卜战事。唐王问祭用何物，慕容秀云：“用人头一颗、猪羊鲜血、五谷弓弩。”唐王云：“诸物最易，惟人头为最难得之物，寡人不忍以细事而杀良民。”后祭祀神鸟用猪首代替，以致惹怒神鸟，胡乱扑动物件而飞去。古代行军用兵之前，占卜战事是非常隆重的仪式，关系到军心士气，主帅大将都非常重视，但在李世民眼中，与百姓的生命相比，这只是一件细微的小事，他不忍心以细小之事伤害民众性命，爱民之心、仁厚之义，可见一斑。还有宋太祖赵匡胤，这位平民出身的皇帝，在杂戏抄本中，与臣民的关系犹如兄弟，亲若手足。《下兖州》<sup>14)</sup>中，郭威梦见自己在养鱼池中沐浴，被一红脸大汉射中左目，疼痛不已。醒来见到赵匡胤，认出他就是梦中的红脸大汉，要将其推出斩首，幸亏柴荣求情，才饶他不死，将他家眷留在河东，让他去兖州取刘王人头。赵匡胤无奈带众兄弟上路，一路上与兄弟同甘苦，共患难，风雨同舟，赢得了众人的拥护爱戴，路过黄泥岗收了勇士黄羊，兖州城遇见义士曹仁，都因其宽厚仁爱，待人真诚，大家竭尽全力，奋不顾身地帮助他，保护他，终于杀死刘王，凯旋还朝。在行军驻扎之时，每到一个地方，他都明令禁止兵士扰民，“所过地方须当严加号令，勿得扰害百姓”。杂戏抄本中还有许多忠臣形象。《如是观》中的李若水和宗泽，忧国忧民、对待君王忠贞不二。李若水上场剧词：

- 
- 13) 锣鼓杂戏古抄本《淤泥河》，民国十五年(1926年)十二月抄，连皮18页，麻纸写就，纸捻装订，单页双折，竖行正楷墨笔抄写，长38厘米，宽18.5厘米，舞台演出本，是笔者2006年在临猗县城关镇高家垛村考察时发现的。剧写唐太宗征高丽，薛仁贵屡建奇功，均被张士贵昧去，后唐王马陷淤泥河，形势危急之下，薛仁贵一马当先，打败盖苏文，将唐王救出，君臣相见，真相大白。
- 14) 锣鼓杂戏抄本《下兖州》，山西省戏剧研究所藏，保存完好。剧写后周太祖郭威，欲一统天下，视后汉刘承佑为大敌，意欲翦除。柴荣举荐赵匡胤前往兖州拿回后汉刘王首级。赵奉命前往，几经波折，最终成功杀刘，返回河东。

“胸怀孔孟习圣贤，忧国爱民理当然。空食君禄诚为耻，徒受国爵怎当官。君亲重，忠孝先，丹心耿耿在朝班，官居侍郎李若水，惟有忠贞报天颜。”<sup>15)</sup>

他是儒家思想的信奉者，将君亲、忠义看得无比重要。当金兵攻入汴京，满朝文武四散逃走以避杀身之祸时，李若水挺身而出，进宫陪伴宋徽宗、宋钦宗，与君主同生死。宗泽被朝中奸臣排挤，带兵驻扎在边镇。身虽在外，心系君王。忧虑金兵侵扰国土，常怀一片报国之心，以致积以成疾，卧床不起。岳飞劝他找大夫医治，他说自己的病是心病，没有名医妙手来医治，除非是国泰民安，那才是胜似仙丹。当听说二圣已被金兵掳去，忧愤之至，日夜为君王的安危牵肠挂肚、寝食难安，终于病入膏肓、奄奄一息。临终之时，他将部队托付给岳飞，命他替自己扫灭金狄，迎还二帝，为君王报仇。并且立下遗言，他死之后，不得将尸体埋葬，众人为这是为何，他答道：

“列位不知，二圣现身被掳，为臣子者岂忍安然就土？直待诸公杀退金囚，迎还二帝，那时节，列位与我落治棺木，诸公在我灵前高叫一声：‘宗泽，宗留守，今日二圣还朝了。’那时节岂不笑煞我也。”

其报国之心与忠君之情，激励手下部将在岳飞的带领下，个个奋勇杀敌，以一挡敌，终于击退金兵，迎还二圣，了却了他为君父报仇的遗愿。

君臣关系在古代直接影响到国家的盛衰和社会的稳定。孔子认为君王要有仁心，仁民而爱物，对臣下要使之以礼，臣下对于君王要忠诚，不可不尽心竭力或心怀异志。如定公问：“君使臣，臣事君，如之何？”孔子曰：“君使臣以礼，臣事君以忠。”<sup>16)</sup> 杂戏抄本中的君主和臣子都是恪守儒家伦理的典型

15) 锣鼓杂戏抄本《如是观》，1985年抄，山西省运城市戏剧协会藏，保存完好。剧写金兵南侵，宋朝天下岌岌可危，爱国将领宗泽、岳飞等率领部队在战场上奋勇杀敌，虽遭遇重重艰险，却始终不改抗金驱敌的决心，忠心护主，精忠报国。

16) 《论语·八佾》，《十三经注疏》，北京，中华书局，1980，2486页。

代表。

杂戏抄本中有许多“唯母命是从”的孝子形象。如《战昆阳》<sup>17)</sup>中的岑彭、《三访茅庐》<sup>18)</sup>中的徐庶等等。岑彭相貌堂堂、武艺高强。王莽在洛阳挂出皇榜征召天下英雄豪杰，他与马武大战于校场，二人势均力敌、棋逢对手、难分上下。王莽嫌恶马武长相丑陋，遂取岑彭为头名状元，官封镇宛侯，待其甚厚。岑彭感激王莽知遇之恩，决心要做一忠烈勇将保立王莽坐稳江山。邓禹辅助刘秀攻打宛城之时，事先差人到白水村将岑母接到刘营。阵前邓禹劝岑彭说刘秀是真龙皇帝，王莽是草头之君，大丈夫应该弃暗投明、拜主投降。岑彭认为王莽待己恩重如山，绝不能做背信弃义之徒，惹得天下人耻笑。当邓禹将其老母请到阵前时，他顿时吓得六神无主，担心母亲性命安危，而不知忠在哪里、孝在何处。剧词中有“眼睁睁不能全孝，说什么为国尽忠”等句，遂率众投降，听从母亲意愿，跟随刘秀与王莽为敌。

中国封建社会是家国一体的社会结构，家是国的基础，国是家的延伸和放大。国家政治法则是建立在宗族血缘关系的伦理法则之上的。所以如何处理父子关系就显得尤为重要。《论语》：“父在观其志，父没观其行，三年无改于父之道，可谓孝矣。”<sup>19)</sup>《孝经》云：“夫孝，德之本也，教之所由生也”<sup>20)</sup>。“孝”成为中国古代社会所有伦理道德中最基本、最重要的德目。父亲

17) 锣鼓杂戏抄本《战昆阳》，山西省运城市戏剧协会藏，保存完好。剧写汉平帝时，外戚王莽篡权夺位，残害忠良，洒水王刘钦第三子刘秀在军师邓禹的辅助下，带领人马在昆阳与王莽决战，最后活捉王莽，将其千刀万剐。刘秀在众人拥护下南面登基称帝，立帝号光武元年。

18) 锣鼓杂戏抄本《三访茅庐》，运城市金井乡侯村抄本，山西省临汾市蒲剧院藏，保存完好。剧写东汉末年群雄并起，徐庶辅佐刘备连败曹兵。曹操用计将徐母劫至许昌，模仿徐母笔迹写信，劝徐庶弃刘归曹。徐庶救母心切，辞别刘备，前往许昌。临行前，他向刘备举荐卧龙岗诸葛亮。刘备求贤若渴，率领关羽、张飞三顾茅庐，请孔明下山。孔明见其胸怀诚笃，是一仁爱之君，遂同意辅佐其夺取江山。诸葛亮在军中整理军务，赏罚严明，惹得张飞不服，大胆闯辕门，被刘备、关羽劝回。恰逢夏侯惇率十万大军攻打新野，诸葛亮运筹帷幄，用计火烧博望屯，大败曹军。张飞对他的聪明才智心服口服，乃负荆请罪，两相和好。

19) 《论语·学而第一》，《十三经注疏》，中华书局，1980，2458页。

20) 《孝经注疏》，《十三经注疏》，中华书局，1980，2545页。

在家庭中“君临一切”，国君则是全国子民的“君父”。君臣关系是父子关系的政治化，师徒关系是父子关系的业缘化。父子关系中的行为规范“孝”，上升到君臣关系就是“忠”。黑格尔在谈到中国“孝敬”问题时就指出：“中国纯粹是建筑在这一种道德结合上，国家的特性便是客观的‘家庭孝敬’”<sup>21)</sup>。杂戏抄本中的孝子形象，比较鲜明地体现了儒家思想“孝”在古代民众心目中的重要性。

锣鼓杂戏多为历史战争戏，剧本中出现的女性形象很少。除了薛刚之妻韩素娥、契丹公主翠云奴两个巾帼英雄，带兵打仗、驰骋沙场之外，仅有的几个女性人物缺乏鲜明的性格特征，而成为男性意志的附属品。如《长坂坡》<sup>22)</sup>中的甘、糜二夫人，上场剧词是：“三从常在念、四德意下切。古来贞烈女，危难不移节。”刘备弃城逃生时询问二人意愿，回答是：“在家从父，出嫁从夫。主公若去，妾愿随之。”表现出对丈夫的无条件顺从。当糜夫人身负重伤，陷入曹兵包围中无法脱身之时，为了不被敌人掳去遭受凌辱，她毅然触墙而死，全其贞节。《太平昌》<sup>23)</sup>中的花云妻，在剧中一句剧词都没有。知太平城被陈友谅大军攻破，丈夫被敌人所俘，将儿子托付给大将王鼎，遂投井而死。

夫妻关系是人伦之始，本应互相平等，相互尊重。然而《礼记·郊特牲》云：

- 
- 21) 黑格尔，《历史哲学》，王造时译，生活读书新知三联书店，1956，158页。
- 22) 锣鼓杂戏抄本《长坂坡》，山西省戏剧研究所藏，保存完好。剧写博望烧屯之后，刘备别新野、投江夏，被曹操视为心腹大患。曹操带领大批人马要擒拿刘备。孔明设计火烧曹兵，但终因寡不敌众，只得弃城逃走。刘备不忍舍弃城中百姓，与大家一同逃生，后被曹兵追上，众人冲散。赵云赤胆忠心，舍生忘死，单人独马闯曹营，去救甘糜二夫人与刘备幼子阿斗。糜夫人身负重伤，不愿连累大家，触墙而死。赵云怀抱阿斗杀出一条血路，张飞在长坂坡上接应，曹军追来时，翼德一声断喝，吓得曹兵退后四十里，救得甘夫人与阿斗回还。
- 23) 锣鼓杂戏抄本《太平昌》，山西省戏剧研究所藏，保存完好。剧写朱元璋建立大明王朝，北汉王陈友谅不服统治，屡屡出兵反抗朝廷。朱元璋派大将花云辅佐他的侄子朱文逊镇守太平城，陈友谅前来攻城，花云虽奋勇出战，但不幸被擒。陈友谅劝降，朱文逊屈膝求生，却死于刀下，花云宁死不降，并在法场之上挣脱绑绳，夺得兵刃奋力厮杀，终因寡不敌众，在身负箭伤后自刎身亡。

“男帅女，女从男，夫妇之义，由此始也。妇人，从人者也。幼从父兄，嫁从夫，夫死从子。”<sup>24)</sup>

可见，本为横向姻缘的男女夫妇关系，却成为纵向的尊卑主从关系，女性在婚姻当中处于从属地位，男尊女卑、男主女从。杂戏抄本中的女性形象，没有独立的人格尊严，屈从男权，谨守三从四德，反映了中国古代社会广大女性不公平的社会地位。

道教是中国土生土长的宗教，它孕育产生于中华传统文化的土壤，其中最核心的思想来源于春秋时期诸子百家中的道家思想，奉老子为教祖，尊称为“太上老君”，以《道德经》为道教经典，以“道”为最高信仰，是具有浓郁中国特色的宗教，对中国社会的民众思想产生了深刻的影响。

道教反映在杂戏抄本中，首先是剧词用语涉及大量道教道家的名词术语和人物典故。例如仙鹤、仙桃、昆仑、仙丹、松柏、神龟、道袍、鱼鼓、简板、元始天尊、太上老君、通天教主、姜子牙、钟离权、吕洞宾、韩湘子、麒麟兽、降妖幡等，为杂戏剧本增添了许多神秘玄幻的气息。

其次，在人物设定方面，杂戏抄本中的军师谋士，大多都是以道士形象出现的，他们上知天文、下知地理、呼风唤雨、撒豆成兵、精通占卜、善知阴阳，具有神奇的本领。如《下兖州》中的军事苗训，上场剧词是：

“身穿道袍似游仙，鱼鼓简板乐消闲。手中掌拿三寸板，囊中又带书几篇。昔日曾把诗书看，科会名中也占先。只为残唐无真主，云游天下访英贤。”

这一身道袍，手拿鱼鼓简板，俨然是一道人装扮。《三打祝家庄》中的吴用剧词：

“袖通八卦习阴阳，神机妙算腹中藏。纶巾羽扇扶帝英，素罗锦袍巧匠成。腰扣玲珑白玉带，运筹帷幄鬼神惊。胸藏韬略人难料，撒豆成兵有谁能？”

---

24) 《礼记·郊特性》，《十三经注疏》，中华书局，1980，1456页。

水浒寨上为谋士。”<sup>25)</sup>

《取四郡》中诸葛亮上场剧词：

阴阳八卦藏胸中，风云际会出卧龙。天文地理吾尽晓，六丁六甲谁本能。博望烧屯初立业，荆襄八掌建奇功。弟兄三人吾举重，诸葛名亮字孔明。<sup>26)</sup>

《淤泥河》中的军师徐茂公上场剧词：

运筹帷幄我尽通，三略六韬定太平。也曾呼风能唤雨，也曾撒豆变成兵。先在金铺三贤府，设计救出牢笼。兴唐军师谁不惧，燮理阴阳徐懋公。

道教在形成过程中，将中国早期社会中流行的方技、术数、兵法韬略尽收囊中，把方士巫师转化为道士，神话夸大道士的本领和法术的神奇，以此来笼络信众。杂戏抄本中每个君王身边都有一个神通广大、足智多谋的军师为其出谋划策。如周文王有姜子牙、刘邦有张良、刘秀有邓禹、刘备有诸葛亮、还有李渊身边的刘文靖、李世民手下的徐茂公，他们从服饰装扮到剧词到用兵之道，都呈现出类型化倾向，具有浓厚的道教色彩。

最后，道教思想在杂戏抄本的情节设置方面也有具体呈现。比如剧本中

---

25) 锣鼓杂戏抄本《三打祝家庄》，运城市王范公社张董村抄本，山西省临汾市蒲剧院藏，保存完好。剧写梁山好汉攻打祝家庄，首战失利，二次攻打，活捉扈三娘，三次攻打，军师吴用运筹帷幄，制定计谋，派人进入祝家庄作内应，最终通过里应外合，打破了祝家庄，得胜回山。

26) 锣鼓杂戏古抄本《取四郡》，民国十六年(1927年)三月抄，连皮25页，麻纸写就，纸捻装订，单页双折，竖行正楷墨笔抄写，长28.5厘米，宽23.5厘米，舞台演出本，是笔者2006年在临猗县城关镇高家垛村考察时发现的。剧写东吴派鲁肃来向刘备讨还荆州，为使荆州、襄阳摆脱四面受敌的情况，蜀汉出兵南征，夺取零陵、桂阳、武陵、长沙四郡之事。在长沙之战中，关羽使拖刀计打长沙老将黄忠下马，留其性命。黄忠为报不杀之恩，箭射关羽盔帽，两人惺惺相惜。后刘备攻下长沙，收黄忠为帐下勇将。

出现了很多仙道法术的相关内容，在全剧当中起到了推动情节发展、贯通前后、埋下伏笔、预示结局的作用。如《取东川》<sup>27)</sup>中的左慈，自称为避战乱，隐居峨嵋山中，学道三十余年，幸得异人传授，教他三卷天书、六甲灵文。他能腾云驾雾、穿山透石、云游四海，玉帝封其为代乐神仙。剧中有一关键情节，曹操设太平宴会，邀请他来到会上施展仙道法术，左慈向龙王借来龙肝一副；寒冬之日献上牡丹花一盆；还用竹杆一根、清水一盆，钓来松江鲈鱼一条。通过这些仙道幻术告诫曹操：刘备乃帝王之象，劝其停止硝烟战火，及时回头，让位于刘备。《大报仇》<sup>28)</sup>中，刘备率领大军将要攻打东吴，听说四川青城山之西有一隐士李意，得道成仙已经三百余岁了。鹤发童颜，碧眼方瞳，俨然如古柏之状。来去驾清风，善卜吉凶。所以派人请他到来占卜此次出师吉凶。仙人上场，掐指一算，此乃三圣归天之时，不敢泄露天机，遂画一图给刘备，然后乘清风而去。画上有三座城，城里仰卧一白头老翁，自己掘土埋在身上，画上面写着一个斗大的白字，意即刘备此次出兵是自掘坟墓，自取灭亡。这就为后来的剧情发展埋下了伏笔，预测了刘备命丧白帝城的结局。

佛教作为外来宗教自东汉末传入中国后，为了获得自身的生存发展，不得不向占支配地位的儒家思想靠拢，并吸取诸多老庄哲学和玄学思想，经过改造后逐渐适应中国社会的需要，在民间扎下根来。佛教对中国民众影响最深刻的就是因果报应、转世轮回的思想。反映在杂戏抄本中，佛教思想开拓了剧本的题材范围。现存50种杂戏抄本，46种是历史战争戏，而《大闹天宫》<sup>29)</sup>、《无底洞》<sup>30)</sup>、《白猿开路》<sup>31)</sup>这些反映佛教人物和故事的剧本，

27) 锣鼓杂戏抄本《取东川》，山西省运城市戏剧协会藏，保存完好。剧写刘备欲取汉中，诸葛亮出谋划策，派出老将黄忠出征，黄忠老当益壮，智勇双全，斩杀曹军大将夏侯渊于马下，蜀军遂定东川。

28) 锣鼓杂戏古抄本《大报仇》，民国二十五年(1936年)正月十日抄，连皮24页，麻纸写就，纸捻装订，单页双折，竖行正楷墨笔抄写，长24厘米，宽24.5厘米，舞台演出本，是笔者2006年在临猗县城关镇高家垛村考察时发现的。剧写三国并立，关羽、张飞遇害，刘备为弟报仇，亲率大军讨伐东吴，最后兵败身死之事。

29) 锣鼓杂戏抄本《大闹天宫》，山西省戏剧研究所藏，保存完好。剧写孙悟空不满天帝的册封，返回花果山，训练猴兵，与天庭抗衡。天帝派天兵天将捉拿孙

就在一定程度上拓宽了杂戏剧本的题材范围,增加了演出内容的丰富性,更加符合宗教祭祀戏剧的需求。如《大闹天宫》、《无底洞》中,众多的佛教神灵——佛祖释迦牟尼、观世音菩萨等纷纷登场,宣扬佛法、劝人行善。而因果报应、轮回转世等思想更是贯穿于整个剧作当中,对民众思想产生了深刻的影响,使他们心甘情愿地忍受今世的苦难,多做善事以换取来世的幸福。

《白猿开路》是由佛经改编演化而来,以宣讲佛教思想为目的的剧本,属于民间目连戏的一种。主要讲述王舍城中有罗卜、益利兄弟二人,在其父傅相亡故后,离家外出经商,心存正道,仁爱对人,所以生意兴隆、金银满库。但是他们的母亲——大唐清罗国第四公主青提夫人刘四娘,自从丈夫去世,儿子外出后便一反常态,打神骂佛、破戒吃荤,惹怒了西天佛祖,将其打入十八层地狱。她受苦不过,夜里给儿子罗卜托梦,让其落发为僧,到西天雷音寺为其超度。罗卜为救母亲,不顾路途艰难,只身前往西天,一片孝心打动了观音菩萨,命花果山的白猿精为其开路,暗中保护罗卜西行。行至流沙河,收伏沙僧一同前行。他们行至太行山,路遇吃人的乌龙,被白猿一棍打死,惹怒了乌龙的妹妹鱼精前来为兄报仇。白猿、沙僧战她不过,便去请张天师降妖,张天师布好阵后,又邀天上诸神助阵,最后关羽应邀前来,提刀杀死了鱼精。剧中最关键的两个情节:行孝救母和西天取经,实际上是将目莲救母故事原型和西天取经故事原型杂糅在一起而形成的。

中国历史上关于目连戏<sup>32)</sup>演出资料的最早记载见于北宋《东京梦华录》:

悟空,反而惹得孙悟空在天宫大打出手,最后只得请来如来佛祖,才将孙悟空拿下。

- 30) 锣鼓杂戏抄本《无底洞》,山西省戏剧研究所藏,保存完好。剧写唐僧师徒四人西天取经,行至陷空山,被无底洞的白鼠精抓去,只逃出悟空一人,上天庭状告托塔李天王。原来白鼠精在南极宫盗仙丹时,曾被李天王救其性命,为报救命之恩,白鼠精便尊李天王为父,哪吒为兄,供奉牌位,日夜上香。天帝命众天将下凡捉拿鼠精,按方位布阵埋伏,最终将鼠精擒获,救出唐僧师徒。
- 31) 锣鼓杂戏抄本《白猿开路》,高玉英抄录,山西省戏剧研究所藏,保存完好。
- 32) 目连戏是以目莲救母故事为主要题材的剧目总称,它的出现,使戏曲脱离百戏而成为一个独立的艺术形式,它的发展变化,则几乎与中国戏曲的演进历程同步。因此,目连戏被誉为“百戏之祖”。(马小涵,〈目连戏成为百戏之祖的文学史演

“七月十五日中元节。先数日，市井卖冥器靴鞋、幞头帽子、金犀假带、五彩衣服。以纸糊架子盘游出卖。潘楼并州东西瓦子亦如七夕。耍闹处亦卖果食、种生、花果之类，及印卖《尊胜目连经》。又以竹竿斫成三脚，高三五尺，上织灯窝之状，谓之孟兰盆，挂搭衣服冥钱在上焚之。构肆乐人，自过七夕，便搬《目连救母》杂剧，直至十五日止，观者增倍。”<sup>33)</sup>

可见，早在宋代，目连戏就备受观众欢迎，演出盛极一时。现在能看到的最早的目连戏剧本是明朝万历壬午年间(1582)郑之珍的《新编目连救母劝善戏文》，在此之前，不仅宋目连杂剧没有存本，从南宋至明万历十年间，亦未发现目连杂剧、戏文完整的存本，也未见任何演出记述。宋代就已经盛演一时的目连戏真的在中国大地上消声匿迹了吗？那么又何以五百年后在南方突然涌现出《劝善记》这样规模宏大、体制完善的目连救母剧本呢？其实在宋目连杂剧与“郑本”之间，民间存在着多种目连戏的演出与传播，《劝善记》就是在多种目连救母民间演出本基础之上，博采众长、润色加工而完成的，而锣鼓杂戏中的《白猿开路》，据专家考证，就是郑本之前北方目连戏的民间演出本。<sup>34)</sup>

变》，《河北学刊》，2019，214页。）

33) (宋)孟元老撰，《东京梦华录注》卷八，中华书局，1982，211页。

34) 关于《白》剧的古老性和早期形态，欧阳友徽在《宋元遗珠—读饶鼓杂戏〈白猿开路〉札记》(《中华戏曲》第15辑，山西古籍出版社，1993，192-202页。)一文中已作专门研究，通过对人物、情节、地名、剧本形式等方面的分析，得出结论：《白》剧是宋元时期北方目连戏的民间演出本。杂戏中出现观音菩萨派白猿、沙僧暗中保护孝子罗卜西天取经，并没有出现猪八戒的形象，这与《大唐三藏取经诗话》的人物设置比较接近。而白猿法力有限，连一个小小的鱼精都斗不过，不像孙悟空那样的神通广大、本领高强，沙僧不是后来作品中憨厚木讷、勤恳踏实的形象，而是风流之徒，这些都反映了西游记故事在定型过程中处于某一阶段的特定形态，也从另一个侧面证明了《白》剧的古老性。《白猿开路》只写到降服鱼精完，应为目连救母连台本戏的第一本。

## IV. 与观赏性戏剧相比的异同性及原因探析

锣鼓杂戏作为民间仪式戏剧,在演出场所、参与群体、戏剧功能等方面都与观赏性戏剧存在诸多明显的差异,体现了它作为祀神戏剧的特点。在剧本创作方面,儒释道思想在其中的体现,与观赏性戏剧相比,既有不同之处,又有一致的地方,下面就选取一些具体作品,分别从异同性两个方面各取一例进行阐述,并进一步分析其形成的原因。

### 1. 道教思想的表现内容侧重点与信仰目的不同

中国古代戏曲在元代走向成熟,元杂剧也成为观赏性戏剧的典型代表。朱权在《太和正音谱》中将元杂剧分为十二科:

一曰“神仙道化”;二曰“隐居乐道”(又曰“林泉丘壑”);三曰“披袍秉笏”(即“君臣”杂剧);四曰“忠臣烈士”;五曰“孝义廉节”;六曰“叱奸骂谗”;七曰“逐臣孤子”;八曰“钹刀赶棒”;(即“脱膊”杂剧);九曰“风花雪月”;十曰:“悲欢离合”;十一曰“烟花粉黛”(即“花旦”杂剧);十二曰“神头鬼面”(即“神佛”杂剧)。<sup>35)</sup>

其中排名第一的就是敷演道教神仙故事、宣扬道教教理教义的神仙道化剧,尤以马致远的剧作为代表,现存四部:《邯郸道省悟黄粱梦》、《吕洞宾三醉岳阳楼》、《马丹阳三度任风子》、《西华山陈抟高卧》。前三部是度脱剧,《黄粱梦》写钟离权度脱吕洞宾,《岳阳楼》写吕洞宾度脱柳树精,《任风子》写马丹阳度脱任屠。后一部《陈抟高卧》是隐逸剧,写陈抟看透功名利禄,选择避世归隐,潇洒出尘。

《黄粱梦》是度脱剧中最为成功的一部,全剧充斥着浓浓的盛衰无凭、

35) 朱权,《太和正音谱》,见《中国古典戏曲论著集成》第三册,中国戏剧出版社,1959年,24页。

人生如梦的思想。在道家看来，宇宙万物都是在不断向反面演化的，也唯有变化才是亘古不变的规律。阴阳相互转化，盛衰随时更替，人生处处是无常。反映在《黄》剧中，吕岩从一介贫寒书生到地位显赫的兵马大元帅，再到发配边疆的罪犯，短短十八年，经历了多少曲折起伏，从“人间”到“天堂”，再从“天堂”到“地狱”的变化转折，这是人生经历的无常；与高太尉的女儿高翠娥结为夫妻，还生了一双聪明伶俐的儿女，可谓是夫妻恩爱、幸福美满。但是等他接受贿赂、东窗事发，被发配充军之时，娇妻立刻投入他人怀抱，妻离子散，这是婚姻家庭的无常；岳父高太尉在女婿出征之时百般叮嘱，话音犹然在耳，然而等吕岩一年后归来，高太尉却已撒手人寰半年有余，这是生老病死的无常。所以钟离权让吕洞宾在梦中经历的十八年，什么功名利禄、荣华富贵，到头来都像一场梦一样转瞬即逝，虚幻不真。正如剧中钟离权感叹到：

“功名二字，如同那百尺高竿上调把戏一般。性命不保，脱不得酒色财气这四般儿。笛悠悠，鼓冬冬，人闹吵，在虚空。”<sup>36)</sup>

最终，经历了人生种种无常、宦海几度沉浮的吕洞宾看透了俗世的繁华，幡然醒悟，弃绝功名，走上了皈依道教、隐逸山林的道路。

隐逸剧《陈抟高卧》通过各种情节的设置，反复表达了主人公陈抟神仙归隐的坚定决心。陈抟原是一位道术高明的隐士，因为五代时期天下纷争、生灵涂炭，为了拯救黎民百姓，遂到汴梁城中卜卦，趁机寻觅真命天子。赵匡胤约义弟郑恩买卦，陈抟发现他就是开创基业的英雄，就为其指明了定国安邦、成就霸业的计策。赵匡胤如愿登基之后，欲以高官报答陈抟，派使臣请陈抟出山。陈抟早已断绝尘念，不想再重返人间，但圣恩难违，只得随使臣下山。繁花似锦的京城、金碧辉煌的王宫、高官厚禄的封赏，他都不为所动，面对皇帝的一再劝诱，明确说出辞官的理由，表达了归隐山林的心愿：

36) 臧晋叔编，《元曲选》第2册，中华书局，1989，779页。

【滚绣球】三千贯两千石，一品官二品职，只落的故纸上两行史记，无过是重衲卧列鼎而食。虽然道臣事君以忠，君使臣以礼，哎！这便是死无葬身之地，敢向那云阳市血染朝衣。(带云)贫道呵，(唱)本居林下绝名利，自不合刚下山来惹是非，不如归去来兮。<sup>37)</sup>

汝南王郑恩带着美酒与美女前来，想用酒色为饵，逼其就范，陈抟严词拒绝，再一次表明了自己归隐的决心和对隐逸生活的向往：

“本不是贪名利世间人，则一个乐琴书林下客，绝宠辱山中相。推开名利关，摘脱英雄网，高打起南山吊窗。常则是烟雨外种莲花，云台上看仙掌。”<sup>38)</sup>

元代神仙道化剧之所以具有以上所述的思想倾向，主要是与当时的社会背景密切相关。元代是中国历史上一个十分特殊的朝代，也是中国历史上第一个由少数民族建立的统一政权，严重的民族歧视和民族压迫贯穿始终，不公平的社会现实令白首穷经的儒士们一次次发出沉痛的感慨。如无名氏在《中吕·朝天子》一曲中写道：

“不读书有权，不识字有钱，不晓事倒有人夸荐。老天只恁忒心偏，贤和愚无分辨。折挫英雄，消磨良善，越聪明越运蹇。志高如鲁连，德高如闵骞，依本分只落的人轻贱。”<sup>39)</sup>

元朝建国以武力夺取天下，蒙古族统治者入主中原以后重武轻文，科举考试时断时续，而且由于民族偏见，元廷给汉族士人进身的名额非常有限，考试内容难度也大于蒙古人和色目人，在这样的情况下，读书人实现功名的梦想简直是难于登天，书香门第之家连续几代都没有“英雄用武”之处。正所谓哀莫大于心死，元代知识分子对现实社会从失望到绝望，巨大的精神苦闷

37) 臧晋叔编，《元曲选》第2册，中华书局，1989，727—728页。

38) 臧晋叔编，《元曲选》第2册，中华书局，1989，731页。

39) 门岗，《元代曲家的文化精神与人生意趣》，济南出版社，2002，21页。

压得他们喘不过气来，纷纷选择逃离现实，从神仙世界里去寻求一片心灵的净土，元代神仙道化剧就是在这样的社会大背景中创作出来的。元代文人信仰道教，主要的目的是为了寻求心灵的解脱，因为现实世界带给他们太多的痛苦，无法排解和宣泄，而道教营造的神仙生活和美好图景，带来了希望和慰藉，支撑他们渡过漫漫的黑暗岁月。这些心路历程都在马致远的笔下得到了淋漓尽致地展现，马致远也成为元代创作神仙道化剧的第一人，被贾仲明称为是“万花丛中马神仙<sup>40)</sup>”

与元代神仙道化剧偏重于传道度人、隐居修真，流露出强烈的盛衰无凭、人生如梦的思想倾向不同，杂戏剧本中的道教内容更侧重于表现神仙法术的奇特玄妙，道教人物的神通广大，特别是他们占卜吉凶，预测未来的超凡能力，体现了民众对超自然力量的崇拜与信仰，期盼有神力相助，来解决现实中的困难，消灾避祸，祈求平安。杂戏中的封神系列剧如《伐西岐》<sup>41)</sup>、《降香》<sup>42)</sup>，其中构筑了一个庞大的道教神仙世界，对各类法术、神兽、宝物的描写，体现了玄幻神秘的气息。有德高望重的姜子牙道长、有神通广大的元始天尊、太上老君、通天教主，有善使妖术的吕岳、郑伦。两军之间的战争更多的表现为双方法术的较量，能在地底下行走自如的土行孙，目接千里、耳听八方的千里眼、顺风耳，背生双翅的雷震子，脚踩风火轮、莲花化身的哪吒；还有各种神兽如：五色牛、白龙马、麒麟兽；各种法

40) 转引自王春瑜，《元代的一百个老百姓》，中国文史出版社，2009，135页。

41) 锣鼓杂戏抄本《伐西岐》，高玉英抄录，山西省戏剧研究所藏，保存完好。剧写商纣王得了九尾狐变作的妲己做宠妃后，听信谗言，陷害忠良，残害百姓，天下大乱。周王姬发在军师姜子牙的辅佐下带兵攻打商朝，决心推翻纣王的残暴统治。纣王派苏护前去镇压，苏护却早有归周之心，不料申公豹挑拨仙人吕岳率手下弟子共伐西岐，幸有姜子牙求得丹药，最终将吕岳师徒打败，苏护率手下将士归顺周王。

42) 锣鼓杂戏抄本《降香》，山西省戏剧研究所藏，保存完好。剧写商纣王到女娲庙降香时，调戏女神，惹得女娲大怒，命九尾狐狸等三妖下凡，扰乱纣王天下。纣王听信奸臣谗言，要纳冀州侯苏护之女儿妲己为妃，苏护不允，留下反诗而去。纣王命北伯侯崇侯虎和西伯侯姬昌讨伐苏护，姬昌按兵不动，崇侯虎出兵大败，姬昌给苏护写了一封讲和信，劝苏护献出女儿，上不失君臣之义，下免受刀兵之苦。苏护最终听从其言，将女儿妲己献出。

器宝物如：降妖幡、散瘟鞭、头疼磬等。

还有杂戏抄本中的军师都精通道家法术，拥有神奇的本领。他们通天文、晓地理、精占卜、善阴阳，知奇门遁甲、善布阵法，能呼风唤雨、驱神驭鬼。如诸葛亮祭东风，自然界的雨雪雷电等天气变化都在他一手掌握之中。刘文靖善与人相面，占卜梦兆。人的命运变化他尽皆知晓。邓禹极善布阵，战争的胜败由他来决定。关于道教法术，刘仲宇认为：

“道教法术是企图借助于种种神秘手段控制鬼神世界，以及造成本身和外物变化的方法。它的前提是相信鬼神世界的存在，相信有超自然的力量和掌握超自然力量的方法。它所针对的对象，主要有拟想中的鬼神，人本身，其余一切事物。目的是想突破人的现实的自然与社会的能力，突破生存环境的局限，帮助克服生活中的困难、灾祸。”<sup>43)</sup>

民众之所以如此看重道教法术，在剧本中反复渲染，其目的就是想要借助神奇的力量，来突破生存环境的局限，帮助他们克服现实生活中的诸多困难。

杂戏抄本和元代马致远的神仙道化剧，在道教思想表现内容的侧重点和信仰目的方面存在较为明显的差异，主要是由广大民众的生活环境、实际需求以及仪式性戏剧的特定功能所决定的。历史上无论哪一个朝代，生活相对来说比较艰辛的永远是社会底层的广大民众。自然灾害与来自上层社会的层层盘剥，使得人身安全问题和生计问题，成为他们最关注的内容。民众考虑问题的思维方式，也往往是从实用性的角度出发，为了风调雨顺带来好收成，为了祛除不详和灾厄，获取平安与幸福，所以才信仰宗教、祭祀神灵、献演杂戏。而仪式性戏剧与观赏性戏剧最本质的不同，就是它不以娱乐消遣为主要目的，它的演出是要给村庄和村民带来实际的好处，能够解决现实问题的。因此民众对道教的关注点和信仰目的，更加趋于功利化和实用性，与日常生活紧密相关，这一点与马致远神仙道化剧存在差异，也体现了仪式性

43) 刘仲宇，《道教法术》，上海文化出版社，2001年，349—351页。

戏剧的功能特性。

## 2. 儒释道并存, 相互渗透与融合的共同倾向

明朝文人郑之珍(1518~1595)创作的《新编目连救母劝善戏文》, 又名《劝善记》, 剧作长达一百出, 分上、中、下卷, 每卷分别有三十余出, 供一日上演, 三卷内容相连, 可以连演三天。《劝善记》的写作宗旨是借世俗伦理道德的感化之力来劝世人忠、孝、节、义、善。对此郑之珍在该戏的自序中曾明确表示:

“乃取目连救母之事, 编为《劝善记》三册。敷之声歌, 使其有耳者之共闻; 著之象形, 使有目者之共睹。至于离合悲欢, 抑扬劝惩, 不惟中人之能知, 虽愚夫愚妇, 靡不悚涕洟感悟通晓矣, 不将为劝善之一助乎!”<sup>44)</sup>

锣鼓杂戏抄本《白猿开路》的剧本情节与《劝善记》有诸多相似之处, 将二者的思想内容进行比较, 可以发现: 不论是以劝善教化为宗旨的观赏性戏剧, 还是用于乡村神庙祭祀演出的民间仪式戏剧, 都呈现出了儒释道三家并存, 相互渗透、相互融合的共同倾向。

首先是全剧中的主要思想“孝”, 是来自于儒家的。“孝”是儒家用来教育和团结血缘亲属、维护宗法制度的精神武器。佛教最初由印度传入中国, 与中国文化存在很大矛盾。佛教徒出家是为了斩断世俗的孽根, 免除六道轮回之苦。因此佛教宣扬不婚绝嗣、不敬父母、不拜君王, 这与中国封建社会的传统伦理观念是格格不入的, 因而遭到许多文人学士的大力批判, 终因触动统治阶级的利益而招来了灭顶之灾, 像历史上有名的“三武一宗之厄”<sup>45)</sup>。为

44) 郑之珍撰, 朱万曙校点, 《新编目连救母劝善戏文》, 黄山书社, 2005, 9页。

45) 佛教传入中国后, 在汉代被视为神仙方术的一种。至南北朝时遍布全国, 出现了很多学派。隋唐时期进入鼎盛阶段, 形成了很多具有中国民族特点的宗派, 势力逐渐强大, 并与皇权、儒学有了尖锐的矛盾, 于是便发生了最高统治集团从上而下, 在全国全境内, 全面地消灭佛教事件。三武一宗即北魏太武帝、北周武帝、

了在中国生根发展,佛教不得不采取妥协调和的态度,承认君权,提倡孝道。唐时僧人宗密(780~841)作《佛说孟兰盆经疏》,他在序中说:“始于混沌,塞乎天地,通人神,贯贵贱,儒释皆宗之,其唯孝道矣。”<sup>46)</sup>把“孝”提到了遍布时空又超越时空的高度了。宋代名僧契嵩的《孝论》,是一部最系统、最全面阐述中国佛教的孝道论著作,标志着中国佛教的孝道理论的最终形成。他在《原孝章第三》引用儒家《孝经》“夫孝,天之经,地之义,民之行也”<sup>47)</sup>,对儒家孝道法则表示认同。在《明孝经第一》开篇,从孝、戒、善三者的互摄关系来确定“孝”在佛法中的至上地位:

“孝名为戒,盖以孝而为戒之端也。子与戒而欲亡孝,非戒也。夫孝也者,大戒之所先也。戒也者,众善之所以生也。为善微戒,善何生耶?为戒微善,戒何自耶?故经曰:使我疾成于无上正真之道者,由孝德也。”<sup>48)</sup>

孝为戒之先,戒为善之源,真正把孝纳入了佛教戒律的范畴之中,没有孝就没有戒,没有戒就没有善,于是孝就成为僧人所必须遵守的最基本的道德准则和行为规范,出家人既要诚于佛,又要孝于亲。目连戏中的罗卜落发为僧、投佛出家,是为了救母脱离苦海,以尽孝道,孝子与佛教就结合为一体了。还有《劝善记》中傅相提倡的乐善好义、曹赛英遵奉的烈女贞洁,《白》剧中罗卜经商信奉的“义中渔利存公道”、“存仁存义作生涯”等,都是儒家伦理道德观念的宣扬与体现。

其次,目连戏中,佛道思想混融,最终统一于儒家行孝的主题。如《劝善记》中,傅相在家中既设立了观音堂供奉佛教的观音菩萨,又设立三官堂供奉道教的天、地、水三官。道教的玉皇大帝可以命令佛教的阎罗王勘查人

---

唐武宗、后周世宗,他们在位期间均进行了不同程度的反佛灭佛,使佛教在中国的发展受到很大打击,因此在佛教史上被称为“三武一宗之厄”。

46) 宗密,《佛说孟兰盆经疏》,《大正新修大藏经》第39卷,505页。

47) 汪受宽,《孝经译注》,上海古籍出版社,2007,28页。

48) 契嵩,《镡津文集·辅教编下·孝论·明孝章第一》,《大正新修大藏经》第52卷,660页。

间善恶，佛教的观音菩萨可以指挥道教的张天师去降服白猿，佛道两教人物混杂在一起，彼此之间没有明显的界限。杂戏《白猿开路》中，一向信佛的罗卜在母亲死后设起斋醮，日夜为母祷告，斋醮即供斋醮神，设坛祭祀神灵，是道教重要的表现形式之一，也是道教徒所从事的主要宗教活动。斋醮的目的，在于调和心性，整洁身心，使与神灵相通，得福消灾厄<sup>49)</sup>。佛教剧里举行道教仪式，可见佛道在民众心中的混杂融合，而且在戏剧表演的过程中举行宗教仪式，也体现了仪式性戏剧戏中有仪，仪中有戏的特点，二者紧密结合，从而完成颂扬神灵、祛除灾邪的任务。《白》剧中不仅有佛教诸神，还有龙虎山张天师、温、马、赵、关四元帅等道教人物，在剧中佛道二教纷纷出手，共同帮助罗卜西天取经、行孝救母，佛道统一于行孝的主题，也从一个侧面印证了中国古代社会以儒家为主，佛道为辅、三教合一的基本思想格局。

## V. 结语

民间仪式戏剧无论从流布区域还是数量种类来讲，与观赏性戏剧相比都毫不逊色。二者可以看作是戏剧的两翼，共同汇聚成了中国戏剧的历史长河。新时期下，学术界关于民间仪式戏剧的研究，从戏剧戏曲学、文学、民俗学、人类学、宗教学、社会学、历史学等多学科交叉互渗的角度出发，突破以往较为单一的以文献考证为主的研究方法，而注重民间的活态表演，二者方法的结合，开阔了研究视野，带来了戏剧观念的变革，取得了较为丰硕的成果。民间仪式戏剧也因其珍贵的学术价值，成为学者们持续关注的热點，其中，对于民间仪式戏剧的剧本进行挖掘整理和分析研究，对于传承和

49) 蒋叔与《无上黄大斋立成仪》卷十六说：“烧香行道，忏罪谢愆，则谓之斋；延真降圣，祈恩请福，则谓之醮。斋醮仪轨，不得而同。”（《道藏》第9册，文物出版社，1988，478页。）至唐代斋、醮仪式合二为一，相互补充，发展衍生出道教门类众多、内容丰富的斋醮仪式。大则为国祝祷、禳解灾疫、祈晴祷雨，小则安宅镇土、祈福祝寿、超度亡灵等，大凡人们所希求的事，都可以斋醮祈祷。

保护优秀的文化遗产,进一步探寻其丰富的思想内涵和独特的功能特点,具有十分重要的意义。

儒释道思想是中国传统文化的三大基本组成部分,古代知识分子儒释道兼修,在儒家思想的指导下积极进取,忠君报国、孝悌友爱、坚毅勇敢;同时又用佛家思想、道家思想来修养身心、超然洒脱、看透世事,返璞归真,反映到文学方面,则是涌现出了许多兼容儒释道思想的大家和名篇。儒释道思想在民间仪式戏剧的剧本当中,也有较为丰富和具体的呈现。本稿以中国国家级非物质文化遗产保护项目——山西锣鼓杂戏为考察对象,搜集整理了50种珍贵的仪式戏剧抄本。通过分析剧本,可以发现,儒释道思想主要体现在剧本题材、情节设置、剧词用语和人物设定等方面。

首先,儒家思想是中国古代社会的主流思想,在杂戏抄本的剧词用语中,体现了很多儒家伦理道德观念。此外,杂戏抄本塑造了一系列贤君、忠臣、孝子、节妇的人物形象,他们是儒家伦理道德的忠实践行者。如杂戏抄本《淤泥河》中的李世民、《下兖州》中的赵匡胤,都是贤明君主的代表,仁民爱物,以礼待人,受到了民众的喜爱与拥戴。《如是观》中塑造了李若水和宗泽这样的忠臣形象,他们忧国爱民,对待君王忠心耿耿。孝子如《战昆阳》中的岑彭、《三访茅庐》中的徐庶,用实际行动实践了儒家“孝”的思想,反映了古代民众朴素的孝道观。《长坂坡》中的甘、糜二夫人,《太平昌》中的大将花云之妻,作为锣鼓杂戏抄本中为数不多的女性形象,缺乏较为鲜明的性格特征,遵循三从四德,成为男性意志的附属品。儒家思想由于统治阶级的大力提倡,在封建社会长期影响着民众的思想,使中国成为一个伦理控制型社会。在一个金字塔式的封建等级社会里,每个人都处于金字塔的某个位置,都要按照相应位置所要求的礼法规则来行事,而不可有越位过分的念头,整个社会秩序从而得以确立,这些思想在杂戏抄本中有着较为鲜明地呈现。

第二,道教是中国土生土长的宗教,对中国社会影响深远,反映在杂戏抄本中,首先是剧词用语涉及了大量道教道家的名词术语和人物典故。其次在人物设定方面,杂戏抄本中的军师谋士,大多都是以道士形象出现的,如

《下兗州》中的军事苗训，《三打祝家庄》中的吴用，《取四郡》中诸葛亮，《淤泥河》中的徐茂公。道教的形成是一个漫长而复杂的历史过程。其中，它不断将中国早期社会中流行的方技、术数、兵法韬略吸收进来，把方士巫师转化为道士，神话夸大道士的本领和法术的高超，反映在杂戏抄本中就是每个君王身边都有一个神通广大、足智多谋的军师为其出谋划策。他们从服饰装扮到剧词以及用兵之道，都呈现出类型化倾向，具有浓厚的道教色彩。最后在情节设置方面，杂戏抄本中出现的仙道法术相关内容，在全剧中起到了推动情节发展、贯通前后、埋下伏笔、预示结局的作用。如《取东川》中的左慈施展仙道法术，《大报仇》中的李意占卜吉凶。锣鼓杂戏抄本因为道家思想的影响而充满了神秘玄幻的色彩，更加符合其作为祀神戏剧的特点。

第三，佛教作为外来宗教自东汉末传入中国后，为了获得自身的生存发展，不断吸取儒家、老庄哲学和玄学等诸多思想，以此来适应中国社会的需要。佛教对中国民众影响最深刻的就是因果报应、转世轮回的思想。具体到杂戏抄本中，佛教思想开拓了剧本的题材范围。现存50种杂戏抄本，46种是历史战争戏，而《大闹天宫》、《无底洞》、《白猿开路》这些反映佛教人物和故事的剧本，就在一定程度上拓宽了杂戏剧本的题材范围，增加了演出内容的丰富性，更好地满足了广大民众祭祀神灵、驱邪纳吉的需要。《大闹天宫》、《无底洞》中，宣扬佛法、劝人行善。因果报应、轮回转世等观念通过各种情节贯穿于剧作当中，使民众心甘情愿忍受今世的苦难，多做善事来换取来世的幸福。杂戏《白猿开路》是由佛经改编演化而来，以宣讲佛教思想为目的的剧本，据专家考证，是郑之珍《劝善记》之前北方目连戏的民间演出本。

通过将杂戏抄本与元代马致远神仙道化剧和明代郑之珍的《劝善记》等观赏性戏剧作品进行比较，可以发现二者之间存在异同性，背后有其蕴含的原因：

首先是不同点方面，关于道教思想表现内容的侧重点和信仰目的，杂戏抄本与马致远神仙道化剧之间存在着较为明显的差异。马致远的神仙道化剧

较多地宣扬道教教义, 度脱凡人, 隐居修仙, 表现了元代知识分子仕途不顺、遭遇挫折之时, 希望借助宗教的力量来获取精神上的安慰与心灵的解脱。而杂戏剧本中的道教内容更侧重于表现神仙法术的奇特玄妙和道教人物的神通广大, 体现了民众对超自然力量的崇拜与信仰, 期盼有神力相助, 来解决现实中的困难。之所以会出现这些差异, 是由民众的生活环境、实际需求以及仪式性戏剧的特定功能决定的。古代民众因其生存环境的恶劣, 考虑问题的思维方式往往是从实用性的角度出发, 为了风调雨顺、祛除灾厄, 祈福纳吉, 才信仰宗教、祭祀神灵、献演杂戏。而仪式性戏剧与观赏性戏剧最本质的不同, 就是它不以娱乐消遣为主要目的, 它的演出是要给村庄和村民带来实际的好处, 能够解决现实问题的。因此民众对道教的关注点和信仰目的, 更加趋于功利化和实用性, 与日常生活紧密相连, 这也反映了仪式性戏剧的自身特性。

第二是相同点方面, 不论是观赏性戏剧——《劝善记》, 还是民间仪式戏剧——《白猿开路》, 二者都呈现出了儒释道三家并存, 相互渗透、相互融合的共同倾向。如佛教剧中主要宣扬的思想“孝”, 是来自于儒家的; 佛道二教人物之间没有明显的界限; 在佛教剧中举行道教仪式等等。同时也反映了民间仪式戏剧在演出过程中, 通过举行宗教仪式来完成颂扬神灵、祈福消灾的任务以及仪中有戏, 戏中有仪, 二者紧密结合的特性。两部剧作中佛道思想混融, 并最终统一于儒家行孝的主题, 也从一个侧面印证了中国古代社会是以儒家为主, 佛道为辅, 三教合一的基本思想格局。

民间仪式戏剧中的儒释道思想, 既与观赏性戏剧有相同之处, 又有较为明显的差异。特别是其更加注重从广大民众的实际需求出发, 处处彰显仪式性戏剧的功能, 体现了戏剧表演和宗教仪式紧密结合的特点等, 使得儒释道在戏剧作品中具有了更加丰富的思想内涵和多元化的表现方式, 值得我们进一步探讨与研究。

< 参考文献 >

- 《辞海》，上海辞书出版社，1980.
- 《道藏》，文物出版社，1988.
- 《十三经注疏》，中华书局，1980.
- 《中国古典戏曲论著集成》，中国戏剧出版社，1959.
- 《中国戏曲志·山西卷》，文化艺术出版社，2000.
- 《诸子集成》，河北人民出版社，1986.
- 黄竹三，〈从山西仪式剧的演出形态看中国戏剧的特点〉，《文化遗产》，2008.
- 李瑛、安赞淳，〈从文体结构的演变看板式变化体戏曲的形成-以蒲剧与杂戏的历史传承关系为中心-〉，《中国语文学》，2019.
- 吕大吉，《宗教学通论新编》，中国社会科学出版社，1998.
- 刘仲宇，《道教法术》，上海文化出版社，2001.
- 马小涵，〈目连戏成为百戏之祖的文学史演变〉，《河北学刊》，2019.
- (宋)孟元老撰，《东京梦华录注》，中华书局，1982.
- 门岗，《元代曲家的文化精神与人生意趣》，济南出版社，2002.
- 欧阳友徽，〈宋元遗珠一读饶鼓杂戏〈白猿开路〉札记〉，《中华戏曲》第15辑，山西古籍出版社，1993.
- 契嵩，〈谭津文集·辅教编下·孝论·明孝章第一〉，《大正新修大藏经》第52卷.
- 王恩涌，《人文地理学》，高等教育出版社，2006.
- 汪受宽，《孝经译注》，上海古籍出版社，2007.
- 王春瑜，《元代的一百个老百姓》，中国文史出版社，2009.
- 王兆乾，〈仪式性戏剧与观赏性戏剧〉，《戏史辨》第二辑，中国戏剧出版社，2001.
- 杨永兵，〈晋南“锣鼓杂戏”的物质构成和形态特征〉，《黄河之声》，2008.
- 杨毅，〈对于“宗教戏剧”概念的思考〉，《惠州学院学报》(社会科学版)第29卷第2期，2009.

- 臧晋叔编,《元曲选》第2册,中华书局,1989.
- 郑之珍撰,朱万曙校点,《新编目连救母劝善戏文》,黄山书社,2005.
- 周育德,《戏曲史研究又结新硕果——喜读廖奔、刘彦君〈中国戏曲发展史〉》,《戏曲艺术》,2001.
- 宗密,《佛说孟兰盆经疏》,《大正新修大藏经》第39卷.

### <Abstract>

Confucianism, Buddhism and Taoism are the main ideas of ancient Chinese society. They have a great influence on ancient Chinese intellectuals. There have been many famous literary works that are compatible with Confucianism, Buddhism and Taoism. Chinese drama has a long history and rich content. It can be divided into ornamental drama and ceremonial drama. The performance venue of ceremonial drama is located in the countryside. The participating groups are all farmers and are true vulgar literature. Taking an ancient folk ritual drama from the south of Shanxi province as the object of investigation, this paper has collected and collated 50 kinds of precious folk scripts, the oldest of which is 235 years old. Analyzing the Confucian, Buddhist and Taoist thoughts in the script, we can find that these thoughts are more clearly presented in the subject matter, plot setting, drama language and character setting. Confucianism is mainly manifested in Script lines and characters. The script has shaped the image of many wise kings, loyal ministers, faithful wife, and filial sons. A large number of Taoist terms and characters are used in the plays. In terms of characters and plots, Taoist thoughts are also vividly reflected. Buddhist thoughts are more reflected in karma and reincarnation in the folk script. They show

that the general public uses religion to comfort the soul, try to endure the suffering of the world, and do more good deeds in exchange for happiness in the afterlife. By comparing with ornamental drama, we can find that the Taoist drama works created by intellectuals emphasize different ideological tendencies of preaching, seclusion, and expressing life as a dream. The Taoist thoughts in the folk script are more peculiar to fairy spells, and the Taoist characters have extensive divination and good fortune, forecasting the future. It shows the tendency of the people to pay more attention to practicality. Whether it is the literary creation of *The Exhortation of Goodness* or the folk script *The White Pelican Open Road*, it shows the tendency of Confucianism, Buddhism, and Taoism to coexist, infiltrate, and merge with each other. It proves that the basic ideological pattern of the ancient Chinese society is dominated by Confucianism, supplemented by Buddhism and Taoism, and the unity of the three religions.

Key Words : 仪式戏剧(Ceremonial drama), 儒释道(Confucianism, Buddhism and Taoism), 民间抄本(Folk script), 剧本比较(Script comparison), 锣鼓杂戏(Luogu drama)