

雲南農村戲曲史

西南研究叢書之三

徐夢麟著

雲南農村戲曲史

國立雲南大學西南文化研究室印行

國立雲南大學西南文化研究室叢書緣起

倭禍起，敵蹄所不易到者，惟西南數省。華陽滇池之間，遂爲政治經濟軍事匯流之都。在昔國人所視爲不毛者，一旦負荷鉅艱，知其不能以一隅視之，方言開發，言建設。嗚乎，國事皆作如是觀也！夫培九仞之山者期數載，爲百雉之城者期十稔，則啓萬里山林，豈旦暮可期者哉？然自屬國不庭，陪敦云亡，樊籬撤而疆場表暴，強鄰之迫，履及劍及，近數十年，日以愈急。卽不思已失之舊壤，能不念方劇之邊陲。固不待大軍之興，而當早爲憂惕。嗚乎，國事皆作如是觀也！夫以藏衛滇桂山林之藎，富視天下！而西蜀久號天府，脫亦以視東南之美者視西南，稍加留意，則閉關足以自肥，開關可以求助于鄰國，軍興以來，民生何至凋敝如是？吐納何至困厄如是？嗚乎，國事皆作如是觀也！雖然，吾聞之語曰：亡羊補牢，未爲晚也。苟有心國是，則在上者爲其大，當軸者爲其急；在下位者爲其小，逸于野者爲其緩。激水尙可過額，引于千仞之山，況于民乎！西南之地，固我先人之所輔轡；而西南之民，固亦黃農之胄，中原之兄弟也；有血肉宗廟之親，丘墓林園之寄，能不奮發，以自強乎。敝校自改國立後，校長熊公，銳意經營，已堪爲國家分荷重責。財政廳長陸子安先生，暨張質齋孫幼章諸先生，所謂繫心國是者也，鼎力籌資用十鉅萬，

以恢曠西南文化研究室，使吾人各能奮其在下逸野之力，以爲其小爲其緩。徐夢麟先生任教雲大，對西南文化之研究，異常熱心，奔走經營，以底于成。適余來長本校文法學院，夢麟乃與余商請方國瑜先生主其事。並請全國學人參與其盛。事方草創，人力不集。計此一年中，以文獻之搜討及實地考查爲重心；其有編撰論著之較巨者，刊爲叢書，計已得若干種，將陸續刊印，以與世之知者一商量之。然涓埃之微，豈足爲中興盛事之助？亦書生所以耐飢寒以圖報國之一忱耳。使他日言開發建設者有所資鑑，當能知陸張諸先生之盛賜；而同仁亦因以不沒其惠，是所深幸矣。姜寅清序

雲南農村戲曲史序

己卯春。余避寇入滇。息影蒼山洱河間。暇則披覽其方志。考其山川地理風俗人情。爲考說若干篇。借以永日而已。去年秋。復來昆明。主吾友徐夢麟先生家四十餘日。滇池之濱。一小屋不容旋馬。與夢麟分上下樓居焉。嘗見其挾一小冊至別室中。陳書滿案。日書千數百言。已裒然成帙矣。間以叩之。則方爲雲南農村戲曲史屬稿也。余喜而趣其成。且豫諾爲之序。自後移居東郊。恆數月不得見。一日夢麟手一編踵門來告曰。已脫稿矣。將欲付諸鉛槧。待子序而行之。余受而讀之。則李中溪謝在杭以來所不見著錄者也。觀其所采諸花燈劇中。若放羊一曲。則履霜操孤兒行之類也。勸賭及賈老休妻。則僅約頭責子羽之類也。並莊諧雜出。雅俗共賞。咸足以厲末俗。移澆風。而其考據之詳。議論之審。見解之卓越。又爲今日治民俗文學者不可少之書也。夫男女有所怨恨。相從而歌。飢者歌其食。勞者歌其事。人之情也。王制稱古者天子巡守。命太師陳詩以觀民風。故不下堂而知四方。周衰。王迹熄而詩亡。詩亡而邶治不可復見。下逮漢武。采詩夜誦。有趙代秦楚之謳。列之樂府。猶存三代遺制。然歌詩自漢以後。雅俗途分。相去日遠。折楊皇華不入文人之耳。其號爲朝廷宗廟之樂章。不過帝王潤色鴻業之具。不然則朱門豪貴宴樂之資已耳。安有所謂農村之歌曲耶。宜其去古益遠。而治道益壞也。夢麟夙究心樂府歌辭。其中古文

學概論近古文學概論。久爲世所共見。其爲此書也。余親見其於亂鴉斜日中。偕其夫人携一壺茶。一張几。訪所謂段老爹者。聽其撫節安歌。夢麟則隨手記錄。增補其闕遺。審正其譌謬。汲汲如恐不及。其用力之勤與用心之不苟如此。余之交夢麟垂二十年。中間曠絕不相聞。今亂離驅迫。握手烽燧中。不勝悲喜之感。而夢麟復於此乾坤簸蕩之時。爲一卷有用之書。視余向之所得如此藐藐。其亦可以自豪矣。異日者。擊敗強敵。我政府將以開發邊陲者進而廣蒐全國各省之風謠而理董之以爲治化之基。必以此書爲先路之道焉。豈曰小補之哉。民國三十二年歲在癸未三月一日臨川游國恩謹序。

雲南農村戲曲史目錄

第一章 導論

第一節 民謠的收集和研究

第二節 中國的民謠

第三節 民謠與音樂

第四節 民謠與氓謠

第二章 雲南農村戲曲第一部（舊燈劇）

第一節 舊燈劇目

第二節 舊燈劇的音調

第三節 舊燈劇音調的來歷（上）

第四節 舊燈劇音調的來歷（中）

第五節 舊燈劇音調的來歷（下）

第六節 燈劇和連廂

第七節 雲南秧歌的歌法及其來源

第八節 各調的文章

第三章 舊燈劇的內容

- (一)打漁
- (二)補缸
- (三)放羊(小放羊)
- (四)打霸王鞭
- (五)包二接姐姐
- (六)瞎子觀燈
- (七)勸賭
- (八)鄉城親家
- (九)朱買臣休妻
- (十)賈老休妻
- (十一)趙匡胤打棗
- (十二)三怕婆
- (十三)姑娘真命
- (十四)貨郎賣綫
- (十五)存目

第四章 雲南農村戲曲第二部(新燈劇)

第一節 引論

第二節 舊燈劇的衰落和新燈劇的勃興

第三節 新燈劇音調的來歷

第五章 新燈劇的內容和來源

- (一)綉荷包
- (二)出門走廠
- (三)借親配
- (四)大放羊
- (五)雙接妹(六)割肝救母
- (七)大看郎
- (八)柳陰記
- (九)牡丹賣菜
- (十)存目

第六章 雲南農村戲曲中的方言

第七章 結論

雲南農村戲曲史

徐嘉瑞

我相信在唱本說書裏可以產生託爾斯太佛羅培爾（魯迅）

第一章 導論

第一節 民謠的收集和研究

小林愛雄說：「民謠的研究，是國民的事業，同時也是國際的事業；國家對這樣的文
化事業，負有出錢的責任。」（詩與音樂與舞蹈）

民間文學的采訪和收集，不是個人的力量所能夠做到，是國家文化工作的一部門；在
歐洲如英國，一八八九年，成立民謠協會；設幹事十二名，財務監督二名，有會員一百一
十人，會員逐年都有增加；到一九〇四年，出版英國民謠集五卷。除了民謠協會 Folk
Song Society 以外，還有古卜希文學協會 Gipsy Lore Society 於一八七八年成立的民歌
協會 Folklore society。自此以後，德法美奧瑞士等國家，都有民謠協會，采集民間歌謠
童話等，分期出版。

自亞里斯多德以後，普通分詩為三部門，即：敘情詩，敘事詩，及戲曲詩。敘情詩敘
事詩由於內容的不同，戲曲詩是兼備兩種詩體的東西。德國心理學家溫德說：集合敘情詩
敘事詩及其他一切形式的是戲曲。

民謠的本質，多是客觀的類型的。至于個人的姿態，自己的思想，多不現於表面，而是大時代的反影。到中世紀以後，主觀的色彩逐漸加濃，一面仍然追逐古代的樣式，一方面表現自我，如但丁的神曲，即是其中的一例。到了近代，主觀的色調更強，純粹是主觀的，個人的。如哥德的維特，不過表現自己青年的煩惱。以後的藝術，以表現自己為主，作家的冥想，作家的懷疑，一切都以作家自己為中心，把自己的感情表現在作品內。

德國詩人，對民謠的覺醒，是十八世紀初頭的事。其中的先驅者是德國戲劇詩人希爾台爾 Herder，他把詩分做技巧詩，與自然詩二種。他感覺到當時的詩人，走入形式的末路，缺乏活生生的內容，提倡自然詩，——即民謠的復興。他出版了「歌謠中的各國人民中的聲音」一書，翻譯希臘，法，英，意大利，西班牙，幾乎是全歐洲的民謠；對於德國詩壇，給與非常的影響，使德國文學充滿了清新芳馥的生命。歌德的漲滿了自然情調的小歌，是基於民謠的研究，實在是受希爾台爾的影響；海涅的詩體，也多半由民謠出來。（以上節譯小林愛雄詩與音樂）

第二節 中國的民謠

民謠在中國，是各時代文學的原動力。國風，九歌，鼓吹曲辭，橫吹曲辭，清商曲辭，西曲歌，梁鼓角曲，唐以後的七絕體民謠，佛曲，變文，大曲，雜劇，院本，諸宮調，九張機，調笑轉踏，隊舞曲等等，造成了全部中國文學史。最初都不過是委巷歌謠，村

夫俗子口頭歌唱的東西；一經文人摹倣，就造成了一個輝煌燦爛的時代。可是當牠在民間流行的時候，紳士們都看不上眼，若果還要去加以采集保存，那真正是笑話。例如元曲，在當時也不過是倡優隸卒的作品，士大夫所不齒的。王國維先生說：「一代之文學，而後世莫能繼焉者也。獨元人之曲，爲時既近，託體稍卑；故兩朝史志，與四庫集部，均不著於錄；後世碩儒，皆鄙棄不復道。而爲此學者，大率不學之徒，即有一二學子，以餘力及此，亦未有能觀其會通，窺其奧窔者。遂使一代文獻，湮鬱沈埋者且數百年，愚甚惑焉。」（宋元戲曲史自序）王先生的理論最重要的是：「一代有一代之文學，」一句，這一句是可以看出文學進化的一個大法則，即是一個「變」字。易經說：「變動不居；」又說：「惟變所適」。我們把文學史看成一種文化發展的過程，就不能停滯在某一點上去看文學；文學是進化的，是「變動不居」的，是「惟變所適」的，那麼元曲早已成爲歷史上的東西，而元曲以後，又產生了許多民間的文學，活的文學。也同樣是「託體稍卑」，也同樣是「後世碩儒皆鄙棄不復道」，也同樣是「湮鬱沈埋」沒有人去理會。

我也想做一個「不學之徒」，把雲南現在流行的農民戲曲，做一番搜集整理的工夫。因爲這一些戲曲，包含着許多真實的素樸的民間歌謠，反映着真實的單純的農民生活，和真誠的潔白的農民的情感。尤其重要的一點，是現在還生活流行在民間的東西，和已經死

了的元曲不同：他正在發展，正在變化，正在風行。對於努力通俗化運動的朋友們，可以得許多參考的資料，可以從舊瓶中釀出許多新酒來。對於研究西南文化的朋友們，可以看出雲南民間歌謠戲曲的來源和散佈，可以考察出許多言語風俗的特質。因此可以看見中原文化，在金元明時期，流入雲南的線索。這對於西南文化研究，也可以說是一部門的工作罷。現在又由琵琶國手李廷松先生，向鄉下老人段義採訪，將新舊農村戲劇的曲調寫成工尺譜，以供國民音樂家的研究。

第三節 民謠與音樂

普希金流放在米哈伊羅夫斯基的時候，常常到鄉場和街市上去，爲的是要聽聽人民怎樣使用俄文的。當他在奧倫堡的時候，他打聽過那裏的民歌和民間傳說。他嘲笑那沙龍的語言，——這種語言，是遠離人民的，同時使文學成爲人民所不能接近的事物。（盧波爾作普式庚俄國文學的創立者）

我們而努力通俗化運動，就不能不向「託體稍卑」的民間文學中去開創一新天地，就是要走出沙龍，去找和人民接近的事物，創造出一種使人民能夠享受的藝術。

關於雲南民間歌謠的采集，聶耳在他的日記裏說過，他希望什麼時候回到雲南，把雲南的歌謠搜集一些，供他作曲的參考，可惜他死得太早了。

許多偉大的作曲家，採用民謠的旋律作基調，例如聖馬太受難樂，是以傳統的旋律爲

基調而作成的；哈敦的器樂曲，使用民謠的地方，非常之多；悲多汶的第七交響樂，使用民謠，也是音樂史上一件有名的事。

修倍爾特，勃拉姆斯，却可夫斯基等，都很自由的使用民謠的旋律。多威拉克及克里克共同的作風，是民謠調，民謠是他兩人音樂的基礎。可以說民間文學的搜集整理，對音樂家也有相當的貢獻。

第四節 民謠與氓謠

民謠，不論在歐洲，在中國，都被人看做是很重要的東西。爲什麼呢？因爲他是人民的聲音；民聲，神聲也。所以我們研究民謠，應該有一種嚴肅的態度，和嚴格的選擇。既然如此，那麼一般荒淫猥邪的曲調必在排斥之列。所謂排斥，並不是像王柏刪淫詩或朱子斥淫詩的辦法，而是要認真的選擇。第一我們要正名，正名即是用邏輯的方法，去確定謠的性質與範圍。民謠是什麼？民謠是人民的生活和思想產生出來的歌曲。在這裏所謂「民」，是指有職業的人民；由這一些人民生活裏發生的快樂或痛苦的聲音，方能叫做民謠。在這一個定義之下，那一些都市無業游民，或賤業的娼妓當中，所產生的曲子，不能叫民謠，我們看三百篇中，有男女相悅之什，而無賣淫之什，可以知道戀歌和淫詞是不同的，正如戀愛和賣淫的不同。在這個定義之下，加以選擇，那麼宋詞，元曲，和元明清的散曲，有大部分要驅逐出民謠的領土以外。詞曲的產生地方，即是瓦子，行院，勾欄；而瓦子

，行院，勾欄，即是宋元的妓寮。創造一些曲子的人，都是在宋元商業發達，在那些發國難財的不顧君父之仇的奸商和官僚的提倡與培養之下，豪養着一些失業的流氓，如「故衣毛三」「聚兒徐榮」「闖八官人」「許貢士」之類，編出一些新詞，給妓女去勸酒，「柳永也是道其中的一個。所以我才恍然爲什麼在宋詞元曲當中找不出半點亡國破家的聲音，（除辛稼軒外）也我不出半點人民生活的剪影，因爲他們沒有國家種族的觀念，只有荒淫，只有頹廢，只需要刺激性的東西。尤其是元明的散曲，除了「歎老嗟卑」和妓女調情之外，沒有別的東西存在；原因就是這一些曲子，都是流氓妓女的作品，而不是人民的歌謠。明民謠的定義來看詞曲，就有許多夠不上稱民謠，只不過是南宋商業發達所產生的淫靡生活，由這生活所產生的一種都市腐濫的藝術。重刊霓裳續譜豈明序云：「這類民歌不真是民衆的創作，都是北京像姑們所唱的小曲，似多出文人手筆。是否含有集團創造直表民衆真心的作品在內，是我所不能知道的事。本來文人與優伶，也何嘗不是民衆呢？但他們倒底還是個人！」

但是相反的，在花都的小曲（即明代的代表作品小曲）倒是從平民生活中產生出來的曲子，是集團的創造，直表民衆真心的作品，可以配稱作民謠；因爲他真是一個「民」，而不是「氓」。「民」的生活，是複雜的；有國家，有社會，有家庭，有男女，有戀愛，有各種各樣的生活；而「氓」的生活很簡單；只有妓女，只有性欲；因爲他們顧客（商賈）的唯一生活，即是狎妓。豈明又云：「文人的思想，爲士大夫階級所限，文人與優伶的文學

差不多就無分別。我以前覺得中國自士大夫以至於庶人，幾乎人生觀全是一致，很以爲奇。隨後看出人生觀全是士大夫階級的，而一樣的通行於農工商。」（霓裳續譜序）豈明的人格，已經在媚優之下，本不足引；不過他說這一段話，可以看出中國很少真正的民謠。明代的小曲，是從各地方農村中產生出來的，他的方面複雜，而荒淫的成分很少。即使有荒淫的成分，也是入了都市以後，才變形的；而他的本身，却是一種天真素樸的牧歌，是真正的民謠。

焦循「花部農譚」序說：「梨園共尚吳音，花部者，其曲文俚質，共稱爲亂彈者也。乃余獨好之，蓋吳音繁縟，（指崑曲）其曲雖極諧於律，而聽者使未睹本文，無不茫然不知所謂。其琵琶、殺狗、邯鄲夢、一捧雪十數本外，多男女猥邪，如西樓、紅梨之類，殊無足觀。花部原本於元劇，其事多忠孝節義，足以動人；其辭質直，雖婦孺亦能解；其音慷慨，血氣爲之動盪。郊外各村，二八月間，遞相演唱、農叟漁人，聚以爲歡，由來已久矣。」焦循對於文學的見解，非常卓越。焦氏易餘齋錄云：「一代之所勝；欲自楚騷以下，撰爲一集，漢則專取其賦；魏晉六朝至隋，則專錄其五言詩，唐則專錄其律詩；宋專錄其詞，元專錄其曲。」

王國維先生謂焦氏之說，可謂具眼矣。焦氏的理論，實在是超時代的卓越的見解。他又把花部的價值，放在南曲之上，這是不可忽視的。雲南的農民戲劇：卽是屬於花部，其

中多是描寫農民自己的生活；有喜劇，有悲劇，但是淫詞很少；即使有一些淫詞，也是流入都會後所感染的惡習。正如焦氏所說：「自西蜀魏三兒創爲淫哇鄙謔之詞，市井中如樊八郝天秀之輩，轉相效法，染及鄉隅，近年復反於舊。」（花部農譚序）足見淫猥之詞，是由都市感染到鄉村，而鄉村的戲曲，是非常健康的，仍然是離不了他們的生活，所以又漸反於舊。

花部中最淫蕩的戲曲也有幾種，而最猥褻的，莫過於「打花鼓」；李家瑞先生「打花鼓」引秦榮光上海竹枝詞，記嘉道時氣習云：「花鼓淫詞盡少嫻，又引海陬冶遊錄云：「又有花鼓戲，皆淫媒色餌也。」其實據我的觀察，「打花鼓」是一部「悲哀的曲子」；流入都會以後把悲哀的影子縮小，把淫蕩的光圈放大。我把雲南農村戲曲打花鼓的開場抄在下面：自從呀哈那年生下個朱太祖呀 我們十年天乾九年荒 天乾十年不下雨 井底開裂樹頭乾 三月清明下大雪 七月秋風下早霜 蠶豆穿成素珠賣 燈盞打米過日光 大戶人家有米賣 小戶人家賣兒郎 只有夫妻無有賣 身花鼓上雲南 人人說是雲南好 手中無錢到處難 考元順帝時，連年乾旱，羣盜並起，劉福通，徐壽輝，韓山童，韓林兒，芝麻李等，都起兵作亂；而鳳陽是被郭子興攻破的，人民連遭乾旱，刀兵流離，逃亡到異鄉，賣唱謀生。李家瑞「打花鼓」說：「鳳陽人到處去打花鼓，是迫於饑寒的」；谷劍塵說：「花鼓戲，因爲雍正救濟泗州水患，全力注重高家堰地方，而淮水大患，集中鳳陽妻，民流離，以唱

花鼓戲爲生，後來變遷到城市去。」（民衆戲劇概論）

朱太祖是民族革命的英雄，他光復了神州，從元人的鐵蹄下解放了中華民族；一切饑饉，災禍，流亡，都是元人造成的。當時民衆或許是不了解這一點，把責任加在朱太祖身上。又或是只說朱太祖出世時候遭了饑荒，並不是說朱太祖造成的。

又谷氏所說，足見到了清代，鳳陽人還是唱着他們的老調子。

還有一點：花部的曲調是各地方農村中產生出來的牧歌；到了都會，就變化了。馮夢龍所搜集的掛枝兒，鄭振鐸先生中國俗文學史中所引的「掛枝兒」「鬧五更」「金紐絲」「劈破玉」「鼓兒天」等，有許多是活潑新鮮的調子，但有許多也是感染了都會氣習的東西。綴白裘所收梆子腔，有花鼓，其中鳳陽歌一曲，比雲南流行的單調得多。

第二章 雲南農村戲曲（舊燈劇）

我所搜集的農村戲曲，只限於昆明一個地方，不能代表雲南。因爲一個人的力量，太有限了，何況是「以餘力及此」，所以更渺小了。現在把蒐集的曲目，列在下面：

第一節 舊燈劇目（共十三本）

打漁（一名漁家樂） 補缸 小放羊 打霸王鞭 包二接姐姐 瞎子觀燈

勸賭 鄉城親家 賈老休妻 三怕婆 趙匡胤打聚 姑孃算命 朱買臣休

第二節 舊燈劇的音調