

XIAMEN WENHUA
CONGSHU

● 第一辑

《厦门文化丛书》

厦门戏曲



曾学文
著



鹭江出版社

厦门文化丛书

鹭江
飞翔

(第一辑)

厦门戏曲

曾学文○著

鹭江出版社

〔闽〕新登字 08 号

图书在版编目 (CIP) 数据

厦门戏曲/曾学文著. — 2 版. — 厦门: 鹭江出版社, 1999. 8

(厦门文化丛书; 第 1 辑)

ISBN 7-80610-350-3

I. 厦… II. 曾… III. 戏曲-艺术史-福建-厦门市 IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 37556 号

厦门文化丛书(第一辑)

厦 门 戏 曲

曾学文 著

*

鹭江出版社出版、发行

(厦门市湖明路 22 号 邮编: 361004)

福建新华印刷厂印刷

(福州市六印路 30 号 邮编: 350011)

开本 850×1168 1/32 4.5 印张 4 插页 100 千字

1996 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

1999 年 8 月第 2 版

1999 年 8 月第 2 次印刷

ISBN 7-80610-350-3

G·142 定价: 8.40 元

如有发现印装质量问题请寄承印厂调换

《厦门文化丛书》编纂委员会

顾问：（按姓氏笔画为序）

方友义 方汉生 朱天顺 朱鸣冈 许文辛 陈孔立
陈文藻 陈碧笙 杨国桢 郑炳忠 黄永砥 黄守忠
谢 华 谢澄光 蔡望怀 潘懋元

主任：

李永裕

副主任：

陈照寰 李熙泰 洪卜仁

秘书长：

李熙泰 黄学惠（副）

委员：（按姓氏笔画为序）

李永裕 李熙泰 陈 耕 陈照寰 张厚进 洪卜仁
黄吟军 笪林华 彭一万 傅子玖 谭南周

总 序

文化是维系一个民族的精神纽带，是凝聚一个民族的感情乳胶。

厦门背倚漳泉内陆，面对台湾南洋。以厦门为交会点的这两个扇面里分布着三四千万操闽南话的炎黄子孙。他们的祖先多半是来自中原的南迁移民，承袭了古老的优秀的华夏文化传统。他们甚至还保留着某些在中原早已消失了的的文化因素。由这种共同的血缘、共同的语言、共同的风俗、共同的文化，从而共同的心理素质和思想感情所产生的亲和力、凝聚力是坚韧的、无形的，因而也是隔不断、打不烂的。

厦门据台湾海峡之津要，为祖国东南之良港，历来是台胞、侨胞、港澳同胞进出大陆之口岸，是祖国与世界各地进行经济文化交往的门户。它在历史上有过两次开放：一次是鸦片战争后的五口通商，这是被动的；一次是10多年前才开始的经济特区建设，这是主动的。但无论如何，它是中西文化的一个会合点。随着时代前进的步伐，中西文化在这里互相冲击、碰撞、融会，并将其冲击波在这两个扇面里辐射开去。

可以说，厦门文化就是建立在华夏民族传统文化基础上，吸收了外来文化有益的营养，并在一定程度上反映着闽南、台湾、东南亚华人社会的文化状况的，有着自己地区特色的文化。正是这样的文化氛围孕育出一代又一代勤劳勇敢，坚毅朴实，富有开拓进取精

神,乐于接受新鲜事物的厦门人民。而他们又不断丰富、推进着厦门文化,使其作为华夏文化的一支而熠熠生辉。

10多年来,随着祖国的改革开放以及海峡形势的缓和,海外赤子寻根问祖,从文化传统上进行认同者与日俱增。当前对这独具特色的文化给予加倍的关注,广收博采,进行一番去粗取精、去伪存真,由此及彼,由表及里的分析、鉴别、探讨、研究,使其上升到某些规律性的认识,从而指导我们的实践,无疑是社会主义文明建设的需要,是提高民族凝聚力、自豪感的需要,是教育海内外青年一代爱乡、爱国、热爱民族传统文化传统的需要。

希望这套丛书的出版对发展地区文化、民族文化,提高民族凝聚力、自豪感能起到促进的作用,同时为厦门文化的研究,开辟更为宽广的前景。

《厦门文化丛书》编委会

1992年12月1日

序

戏剧，在影视艺术出世之前，属它最直观地反映着社会生活，揭露着生活中的各种矛盾；最直接地表达着作者和演员的爱憎；而且由于它是在一种台上台下互相感染、互相交流的群体效应的氛围里完成演出和欣赏过程的，它也最直接地呼唤着、感受着、推动着观众的共鸣。对于过去年代里不识字的广大群众来说，戏曲则更是他们认识社会、评价生活、升华感情、净化心灵，从而得到审美愉悦的最主要的也是最高的艺术享受。所以它比文学、美术、音乐……有着更直接、更强烈的艺术效果，有着更广泛、更深厚的群众基础。

在城市里，名角儿成了市民们崇拜追逐的偶像，门票被炒到原价十倍以上，新上演的剧目往往成了街谈巷议的中心。我清楚地记得：在我8岁那年，有一次，一位亲戚脱口问我，“你知道什么是二八三七四六定吗？”我瞠目结舌、茫然以对。他长长地叹了口气说：“唉，毕竟是智力不够哇！”这事困惑了我很久，后来才知道他是用歌仔戏《英台三伯》里的情节在掂量我呢！

更使我难以忘怀的是：在参加工作后和剧团一起下乡演出的日子里，村舍里到处扶老携幼，洋溢着一派节日的气氛；简陋的草台前，坐几层，站几层，自行车上、屋脊上还围了几层，几千名男女老少在凛冽的寒风里，有的拥着棉被，有的吸着鼻涕，忘我地沉浸在剧情的喜怒哀乐里。

戏曲确实有过自己辉煌的日子！

随着时代的飞速前进，人们的文化水平普遍提高了，他们的审美需要可以从更多方面得到满足，特别是影视艺术的出现，使人们可以在更为舒适的环境里，欣赏节奏更快、容量更大、时空范围更广阔、更加贴近生活的艺术作品。而戏曲主观上一时又未能跟上时代步伐，不断适应和满足新一代日益增长的文化需求。不管我们是否愿意看到，戏曲受到了某种程度的冷落，走进了山重水复的困境。于是就有人预言着戏曲，尤其是地方戏曲，必将走向衰亡。

可是戏曲这种暂时的不景气毕竟只是问题的一面，它还有着未被充分重视的更为重要的一面。就厦门戏曲来说，只要不是闭目塞听，我们就不难从这样一些现象得到应有的启发：为什么在城市里国家补助的专业剧团举步维艰，而在农村里自负盈亏的业余剧团却如雨后天春笋般地滋生繁衍呢？为什么歌仔戏在台湾和东南亚的华人社会仍然受到热烈欢迎呢？为什么高甲戏，尤其是它的丑角表演，能够征服首都完全不懂方言的专家和观众呢？为什么南曲能在音乐水准很高的西欧获得知音和由衷的赞赏呢？为什么像“答嘴鼓”或传统戏曲里的一些对白，那隽永的韵味几乎是无法翻译的呢？为什么我们的戏曲音乐会被流行歌曲和影视音乐大量吸收呢？为什么台湾的歌仔戏和国内的某些地方剧种能够打开影视、音像等现代传媒的通途呢？

我想这些起码说明在我们的戏曲遗产里融汇、积淀着深厚的民族感情与智慧。厦门戏曲不仅在几千万操闽南语的人群中听来是那么亲切，仍然起着团结和凝聚的作用，激发着爱国爱乡的崇高感情，而且它在语言、音乐、表演程式等方面都有着自己的特色，足以成为华夏百花园中鲜艳的一株，都有着足以在现在以至未来年代里再创辉煌的内在的根据。

人们常说“穷也是山，富也是山”。山既阻隔交通，也蕴蓄着力

量。当它潜在的优势未被开发出来之前，它只表现为一种制约的因素，而当被开发出来之后，就能变成一种促进的因素。劣势和优势不是一成不变的，而是可以互相转化的。戏曲，在文化市场开放的条件下，与一切商品一样，不但承受着精品竞销以至劣货倾销的挑战，也创造着本身优化的条件和精品参与竞争的机遇。

我们不能妄自菲薄，友邻珍若拱璧，自家反倒弃如敝屣；也不能抱残守缺，故步自封，坐视开放狂澜滚滚奔涌而一仍旧贯，无所作为。要使地方戏曲走出山重水复的困境，步入柳暗花明的胜境，改革创新是唯一的出路。

其实，厦门戏曲从叙述到代言，从幕表到定本，从即兴表演到某种程度的程式化，从草台到借助舞美的烘托，以至西洋乐器、音响设备、幻灯字幕……的陆续加入，无不是在改革发展的过程中，突破着旧的局限，同时也带来新的矛盾。

至如歌仔戏在抗战初期遭受国民党的无端禁演，不愿屈服的艺人们创造出“改良调”，不但突破了禁制，反而更丰富了歌仔的表现力；台湾歌仔戏在西风肆虐的困境中，一与现代传媒结合，不但克服了危机，反而更扩大了自己的观众面。这都说明了，突破局限，走出困境，就是前进，就是发展。至于其负面影响则是可以在改革实践的过程中逐步加以克服的。

解放几十年来，厦门戏曲在戏改方面曾做过不少工作，也走过不少弯路。在改革开放新的历史条件下，以史为鉴，回顾一下厦门戏曲曾经走过的道路，清醒地分析其主客观条件的优劣长短，从而扬其所长，攻其所短；分析前此改革工作之得失利弊，从而坚持正确的，改正错误的，无疑必将使尔后的工作更符合戏曲本身的发展规律，获得事半功倍之效。

有的人演了一辈子戏，有的人看了一辈子戏，却浑浑噩噩，对这些漠不关心，茫无所知。本书作者曾学文君，是位有心人。他自

幼好学,在艺校受过系统的戏曲教育,过过十几年舞台生活。任职台湾艺术研究所以来,钻研不辍,不但从事剧本创作,且广泛收集材料写成此书,做了十分有益的工作。读后欣然,乐为之序。当然此书并不是为此项研究划上句号,而是为它铺路,以有助于热心的同道以及他本人在今后厦门戏曲的发展事业上多创辉煌。

陈照寰

1994年12月于鼓浪屿

目 录

绪 言	(1)
迎神赛会中的民间百戏	(5)
丰富多彩的乡音民调	(17)
歌仔的流传	(23)
厦门南乐的兴起与发展	(32)
梨园戏、目连戏的流传	(45)
厦门高甲戏的发展历史	(55)
京剧、越剧在厦门的流传和影响	(71)
歌仔戏的形成及流传厦门	(84)
三四十年代歌仔戏在厦门的兴盛	(95)
1949 年后厦门歌仔戏的发展情况	(108)
演戏习俗	(127)
编 后	(132)

绪 言

岁月沧桑,厦门戏曲从昨天走向今天,经历了许多曲折和嬗变。随着节庆和宗教活动的开展,戏曲在民间广泛流传,并深深地扎根,成为厦门民间极为重要的艺术,也是厦门文化极为重要的一部分。厦门戏曲伴随着厦门的开发而兴起,伴随着厦门的发展而繁荣。它以独特的审美方式,使民众获得情感的抒发和审美的愉悦。它散发着泥土芳香和表现出旺盛的生命力。在岁月的更替中,厦门戏曲始终与厦门民众休戚与共,成为民众生活不可或缺的一环。一场技艺表演,既为人与人的会合交流提供一种机遇,又为他们共同的心理体验提供一个统一的依据,成为一种群体性的心理体验和精神陶冶。民众的审美又成为它艺术生命不竭的源泉。厦门戏曲丰富多彩,源远流长,在漫长的岁月中不断地延续下来,如一股川流,在不断的颠荡淘汰中,承载着有生命力的表演向前奔涌。

厦门地处东南沿海,是一个山青水秀的岛屿。史书记载的历史从唐朝开始。当时有名士薛令之、陈黯及家族从外地迁居到这个岛上。到了宋朝,才有行政建制,属泉州府同安县的一个乡。元朝时期,这里主要还是作为海防重地,设立了军事建置嘉禾千户所。元末以来,倭寇不断地侵扰我国沿海各地,厦门成了海盗出没的地方。明太祖朱元璋为了加强海防,在福建增设了许多卫所,中、左二所驻扎在这个岛上,所以称为中左所。大约到了洪武 27 年(1394 年)才建成厦门城,但范围很小,周围 425 丈。不过这时候城内已有

4000 户人家,1000 名兵士守卫。到了明末,此弹丸小岛才为国人所注意。1627 年,郑成功把厦门作为抗清复明的基地,招募了许多漳、泉籍的兵士,人数近 10 多万人。“成功以海外弹丸之地,养兵十余万,甲冑戈矢,罔不坚利,战舰以数千计,又交通内地,遍买人心……”。^①大量兵士的涌入聚居,使厦门岛的政治、军事、经济力量日益壮大,逐渐成为了闽南的重镇。清康熙以来,厦门的港口贸易日益兴盛,大批的造船工匠、商人、舵工、水手从外地涌入,使厦门人口迅速增加,城市得到了进一步的繁荣。乾隆 34 年(1769 年)到道光 12 年(1832 年),在不到 70 年的时间,增加了几万人,人口总数达 14 万以上。

厦门人的祖先大多是从漳、泉等地迁徙过来的,在移民过程中自然把原乡的民间音乐和舞蹈也带了过来。明中叶,各地的民歌、小调已逐渐传入厦门。明末清初,南音和说唱音乐“歌仔”,也传入了厦门。清康熙年间,厦门开放海禁,设立海关,建立关税制度,通商口岸开始带动城市的发展。“人民商贾,番船辏集……市井繁华,乡村绣错,不减通都大邑之风”。^②商贸的发展,促进了市井的繁荣,市井的喧嚣又为民俗技艺的流传提供了生存的土壤,闽南各地的民间歌舞纷纷传入厦门,像流传于同安一带的车鼓、套宋江;从泉州一带过来的跳鼓、拍胸舞、擗球;漳州传来的大鼓凉伞;还有舞龙、舞狮、艺阁、笼吹、八音、十音等等。清乾隆年间,厦门的戏曲活动已相当活跃,梨园戏、竹马戏、傀儡戏、布袋戏在民间广泛流行。从宗教活动派生出来的目连戏、和尚戏、戏盆已深入民间。清嘉庆年间,演戏一度盛行,成为市民最重要的娱乐形式和情感抒解的方式。然而,演戏对于社区的凝聚作用、市民的娱乐教育作用,常常不为士大夫所理解,而引发现的一些社会问题(如治安、男女之情)都归咎于演戏的后果。嘉庆二十年(1815)厦门就曾经下令禁止《荔枝记》的演出。

其实,民间戏曲在流行过程中已融入在市民的民俗生活里,无论是宗教仪式,还是节庆时令,都少不了表演民间戏曲。

上元是日各街巷皆张灯结彩弹丝吹竹以庆太平前后三五夜演放花炮或唱词曲无所不有……

端午……是日海上斗龙舟观者如蚁共有三四日至初十以后各渡头搭台演戏或至一月或至半月……

中秋先一日官府以礼物相馈赠士庶亦有之生徒置酒馆请其先生是月街市及乡村皆演戏祀土地之神……

冬至……乡村则是于祠前演戏作乐备酒筵以祭其祖名曰冬祭^③

史书的记载,让我们了解了当时演戏与民俗生活的密切关系。漳、泉等地的移民把历代相沿的民俗风情、民间艺术,以及闽南人的感情意识,带入了厦门,在新的环境里生存、繁衍和发展,逐渐形成了厦门特有的风土人情。

到了近代,厦门的港口贸易、航运吨位有了很大的增长,是中国较为发达的通商口岸。商业的发展,促进了人口的不断增长,闽南各地的移民不断增加。据厦门海关1892至1901年的人口统计,厦门及其周围地区的人口增长率为15%。

首先是由于日本占领台湾引起台湾的中国人涌入本地区。其次是由于从马尼拉和海峡殖民地返回本地区的移民数量增加;再次是由于轮船航运开辟以来,大批中国

人从内地来到本地区。相对便宜的运费、安全和便捷等等使成千上万的人离开他们的家。如果是旧的旅行方式，他们将永远不会想离家出走。他们中许多人找到了更好的生活条件并留在本地。^①

外来人口的增加，使厦门成为各地文化的交汇地，成为闽南文化的中心，各种民间艺术都汇集而来。清朝末年，有人曾经用“厦门”二字写了一副对联：“厦庇五洲客，门收万顷涛”，把当时厦门港口在对外贸易中的重要地位，以及作为通商口岸迎接四方来客的真实情况反映了出来。厦门港口在中国大陆与东南亚之间，是大陆连接东南亚的枢纽。由于有了这重要的地理位置，它成为八闽的门户，闽南商业中心。它以宽广的胸怀，接纳了各地的音乐舞蹈，使厦门的民间艺术，呈现出丰富多彩的局面。

论述厦门戏曲，我们不能孤立地只谈戏曲，因为厦门戏曲的兴起与发展，是和民间音乐、民间舞蹈、民间说唱的流传分不开的，所以本书将站在厦门民间表演艺术这个更广阔的角度，来谈厦门戏曲的兴衰史。

① 郁永河《伪邦逸事》，见《裨海纪游》。

② 《厦门志》卷十五。

③ 薛起凤《鹭江志》第三卷风俗，清·乾隆。

④ 《近代厦门社会经济概况》第315—316页，厦门市志编纂委员会、《厦门海关志》编委会，鹭江出版社1990年出版。

迎神赛会中的民间百戏

—

在遥远的原始时代,人类便产生了原始歌舞。原始歌舞再现了人类生产劳动的情景,体现了人类战胜自然及其灾害的愿望。《尚书》中记载的“百兽率舞”的场面、《吕氏春秋》中记载的“三人操牛尾,投足而歌八阕”,这些原始形态的艺术,虽然还极为简朴粗略,但却是以后表演艺术的渊源。秦汉时期中国已经有了丰富多彩的百戏活动,包括歌舞、武术、杂技等各种技艺,有了装扮动物的《鱼龙曼延》,有了带简单故事的《东海黄公》。百戏在汉武帝时代极为盛行,隋代百戏复盛,唐宋百戏广泛流行,元代以后百戏内容的迅速发展,直至近代,民间百戏依然经久不衰。从远古到近代,民间百戏的发展一直和民间宗教仪式紧密地联系在一起,无论是哪一种民间祭祀活动,总少不了表演各种乐舞,以娱神兼娱人。喧腾热闹的迎神赛会是百戏孕育创造发展的广阔天地,民间祭祀香火不断,民间歌舞流传不断。

闽南的百戏活动,从见诸记载的唐初总章三年(公元670年),陈元光父子率军入漳,随军带来的“军中乐吹,大鼓凉伞”;五代泉州的“千家罗绮管弦鸣,柳腰舞罢香风度,花脸妆匀酒晕生”^①;宋代陈淳(宋代理学家朱熹任漳州知事时的学生),为了维护封建正

统的纲常和道德观念，在《上傳寺丞论淫戏书》中，对闽南盛行的演戏活动，提出了劝诫和禁止；朱熹另一个弟子泉州太守真德秀，规劝当地百姓“莫看百戏”，以及明清各地的志书上，所记载的民间百戏活动，都可以看出闽南民间百戏活动的盛况。随着闽南人来开发厦门，各种民间表演艺术也跟着传了进来。可以说，当厦门有了宗教活动的传入，便有了民间百戏的流传，因为在农业社会中，民间百戏活动和宗教活动是融为一体的，它是宗教仪式的一个组成部分，民间祭祀必作歌乐鼓舞以乐诸神。

厦门的民间百戏内容很广，有舞蹈、阵头、吹打奏乐、说唱、偶戏、杂耍等等。

厦门的民间舞蹈丰富多彩，有车鼓、拍胸舞、跳鼓、撞球（闽南语称撞球）、钱鼓舞、大鼓凉伞、公央（背）婆等。其中最具代表性是车鼓。车鼓，是一种地方色彩浓厚的舞蹈，在民间庙会、节日庆典、婚嫁喜庆都盛行表演。关于车鼓的起源有多种说法，泉州车鼓有泉州的典故，漳州车鼓有自己的传说，同安也有自己的故事。同安车鼓的起源说就有好几种，比较有代表性的说法有两种。一是：梁山泊好汉为了救宋江，化装表演各种杂耍，其中两个人抬着一面大鼓，鼓里藏有兵器，边表演边进了法场救出宋江。以后演变成民间车鼓表演。二是：传说在同安新圩某村，有一对老夫妇，开了间豆腐店。每天夜里，这对老夫妇都要磨豆腐，磨呀磨呀，心里闷得慌，老夫妇就编着歌唱着，边对唱边互相打趣，以此来驱除疲劳。有一天，邻居听到老夫妇唱歌，觉得很风趣，就请他们唱了。后来，邻居们纷纷邀请他们。因为老夫妇的歌是在磨豆腐时编出来的，到别处唱没有石磨怎么办？老夫妇便想出了一个办法，用篾斗篮代替石磨，石磨像个大鼓，人们就把它称为“车鼓”。同安车鼓表演为二人，一人装扮车鼓公，手拿一支长烟杆。一人装扮车鼓婆，右手拿扇，左手拿帕。两人抬着一个篾斗篮（也有抬着大鼓），斗篮绑着两根细竹