



厦门社科丛书

中共厦门市委宣传部
厦门市社会科学界联合会
厦门市闽南文化研究会

合编

闽南非物质文化遗产系列

打城戏

骆婧 著



海峡出版发行集团



厦门社科丛书

中共厦门市委宣传部
厦门市社会科学界联合会 合编
厦门市闽南文化研究会

闽南非物质文化遗产系列

打城戏

骆婧

著

图书在版编目 (CIP) 数据

打城戏 / 骆婧著. — 厦门: 鹭江出版社, 2013. 5

(厦门社科丛书. 闽南非物质文化遗产系列)

ISBN 978-7-5459-0574-8

I. ①打… II. ①骆… III. ①地方戏—介绍—福建省
IV. ①J825.57

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 095130 号

厦门社科丛书

闽南非物质文化遗产系列

中共厦门市委宣传部

厦门市社会科学界联合会 合编

厦门市闽南文化研究会

打城戏

骆 婧 著

出版发行: 海峡出版发行集团

鹭 江 出 版 社

地 址: 厦门市湖明路 22 号

邮政编码: 361004

印 刷: 福建新华印刷有限责任公司

地 址: 福州市福新中路 42 号

邮政编码: 350011

开 本: 890mm×1240mm 1/32

插 页: 2

印 张: 5.875

字 数: 132 千字

版 次: 2013 年 5 月第 1 版 2013 年 5 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5459-0574-8

定 价: 18.00 元

如有发现印装质量问题请寄承印厂调换

国立华侨大学2011年度高层次人才引进科研启动基金项目
《闽南打城戏研究》（编号：11BS202）结项成果



“厦门社科丛书”编委会

顾问：叶重耕 黄 强

主任：朱崇实

副主任：林朝晖 林书春

常务副主任：陈家传

委员：黄珠龙 洪英士

关瑞章 陈二加

黄晓舟 陈怀群

王 琰 陈宝安

蔡 旗 李 桢

“厦门社科丛书· 闽南非物质文化遗产系列”编辑部

学术顾问（按姓氏笔画排序）：

王彦辉 卢广瑞 叶文程 陈 耕

陈世雄 陈育伦 郑尚宪 颜立水

传承人（按姓氏笔画排序）：

吕笃卿 阮亚婴 李良赞 吴天乙

沈锦丽 陈志明 林英梨 林福寿

洪树德 谢国义

总审稿：陈支平

主 编：林书春

副主编：陈怀群 王 琰 陈 耕

执行主编：王 琰 李 桢

编 辑：詹朝霞



党的十八大号召“建设优秀传统文化传承体系，弘扬中华优秀传统文化”，并将其定为建设社会主义文化强国的重要举措。闽南文化是中华文化的重要组成部分，在海内外有着重大影响力，更是联系海峡两岸人民情感的重要文化纽带；闽南非物质文化遗产项目是宝贵的优秀传统文化。地域特色鲜明，务必要倍加珍惜、精心保护、大力传承。

文化遗产人人保护，文化成果人人共享。闽南文化为所有闽南人民共同创造、共同拥有，文化遗产的保护不仅是文化部门的事情，更需要全体民众的自觉加入。因此，必须让闽南民众了解闽南文化，熟悉闽南非物质文化遗产并了解深蕴其中的历史价值、文化价值、经济价值等，不断激发民众的文化自觉和文化自信，从而迸发出保护、传承和发展民族文化的强大动力。

中共厦门市委宣传部、厦门市社科联与厦门市闽南文化研究会积极组织专家学者和非物质文化遗产传承人，历时两年编写出版了厦门市首套“闽南非物质文化遗产”系



列图书，包括介绍、研究世界级项目“南音”，国家级项目“歌仔戏”、“高甲戏”、“打城戏”、“闽台送王船”，省级项目“仙岳山福德信俗”、“珠光青瓷”，及市级项目“闽南青草药”、“厦门蛋民习俗”、“柒宝斋漆艺”等的十部专著。这套图书的出版，必将有力推动闽南非物质文化遗产的研究保护以及闽南文化的普及传播，从而使厦门非物质文化遗产保护和优秀传统文化传承迈上新的台阶。

让世界了解闽南，让闽南人了解自己。我们理应更加努力地推动闽南文化的保护和传承，提高全体民众的文化素养，提升全社会的文化自觉和文化自信，从而不断推动厦门市的文化大发展、大繁荣！

中共厦门市委常委、宣传部长 叶重耕

2012年12月



这本小书是骆婧的博士学位论文《闽南打城戏文化生态研究》的缩写本，“闽南非物质文化遗产系列”之一。小书有小书的好处，更加通俗易懂，更加简明生动，在信息爆炸、令人应接不暇的时代，大众非常需要这样的“小书”。

骆婧从北京师范大学中文系毕业后，被保送到厦门大学戏剧戏曲学专业攻读硕士学位。她的特点是全面发展，在北师大获得中、英文双学士学位，英文通过了八级。不仅书读得好，还会作曲，能拉中提琴，并且能搞文学创作。她写的大型话剧《日租房》于2012年获得中国戏剧奖之校园戏剧奖，这是很不容易的。

刚刚保送到厦大读硕士的时候，可供骆婧选择的有好几种研究方向。当骆婧向我咨询的时候，我毫不犹豫地建议她选择闽台文化作为自己的第一研究方向。她立即同意了。她是泉州人，通晓闽南话，对闽南文化艺术有深厚感情。当前对台文化交流特别需要她这样的人才，她也清楚地意识到这一点，从那时起，她对自己的选择从来没有感到后悔。

在某些人看来，研究打城戏这样一个濒临消失的小剧种是没有前途的：“既然它快消失了，你还研究它干什么？”在他们看来，这样的研究也许有特色，但是不合戏剧学的“主流”，因此终究会被“边缘化”。但是骆婧不这么看。她从硕士阶段到博士阶段，六年时



间都用来研究打城戏；2010年毕业以来，她仍然坚持闽南文化研究不放松，在中央戏剧学院学报《戏剧》和《民族艺术》、《福建师范大学学报》、《中国戏剧》、《经济与社会发展》、《福建艺术》等刊物发表了多篇研究打城戏和闽南文化的论文，受到人们的关注。锲而不舍，板凳不怕十年冷，这种精神在浮躁之风恶性蔓延的今日，是相当难得的。

记得三年前，在骆婧答辩的那天，答辩委员们一致给她的毕业论文很高的评价。赵山林教授提议，将论文推荐去参加全国百篇优秀论文的评选。郑尚宪教授说，一二十年内，在打城戏研究方面很难有超过这篇论文的成果出现。作为骆婧的导师，我感到甚为欣慰。

三年过去——如果从骆婧来厦大读书算起，则是十年过去，骆婧的功夫没有白费，她的博士论文即将出版，作为通俗性读物的缩写本《闽南打城戏研究》马上就要问世。我们看到一个濒危剧种终于得到抢救性的、比较全面的研究，不禁感慨万分。“非遗”的保护需要老一辈的无私奉献，更需要年青一代的继承和坚持，如果我们不注意培养新一代学者，保护“非遗”的事业是难以为继的。在这本小书面世的时候，我最想说的就是这句话。

陈世雄

2013年4月30日

目 录

第一章 宗教遗韵：打城戏剧种概述	1
第一节 打城戏剧种简介	2
第二节 闽南文化与打城戏	4
第三节 非物质文化遗产保护与打城戏	11
第二章 空谷足音：打城戏发展史	16
第一节 萌芽期：超度仪式中的戏剧因子	16
第二节 成熟期：剧种成熟与戏班纷立	40
第三节 流变期：从泉州“法事戏”到厦漳“戏盆”	49
第四节 变异期：戏曲改革中的打城戏	55
第三章 奇绝冠世：打城戏艺术风貌	74
第一节 打城戏音乐声腔	74
第二节 打城戏传统剧目	87
第三节 打城戏舞台艺术	104
第四节 打城戏名伶概述	120
第四章 继往开来：打城戏的现状与未来	129
第一节 当代打城戏的“两起两落”	129
第二节 打城戏未来发展路径初探	141
附 录	147
主要参考文献	176
后 记	179



第一章 宗教遗韵：打城戏剧种概述

闽南是个闻名遐迩的“戏窝”。这里不仅戏曲生命力极其旺盛，从古至今野台锣鼓从未停歇，而且孕育了风格迥异的地方剧种。其中，既有柔婉典丽的梨园戏、高亢激昂的高甲戏、质朴婉曲的歌仔戏，更有变幻多端的提线傀儡戏、布袋戏。然而，除了这些为人所熟知的剧种之外，还有一个剧种曾与其并驾齐驱，却总是蒙着一层神秘的面纱。它有着光怪陆离的舞台，令人瞠目结舌的特技，神乎其神的幻术，还有时而庄重时而激昂的音乐。在新中国成立后，从1954年到1966年的近十年间，这个剧种每年都会出现在鹭岛的舞台上，迎接人们一次又一次惊艳的目光和热烈的掌声，它的名字曾在每一个厦门人口中传递着。^①然而如今在这座经济腾飞、高楼林立的现代都市里，却再也看不到它的身影，连它的名字也湮没在历史的尘埃中。它是什么时候出现在闽南的？为何能让人们如痴如醉？又为何销声匿迹？轻抚历史的年轮，让我们再一次记住它的名字——打城戏。重踏历史的足迹，让我们一起回到打城戏风华正茂的岁月中去。

^① 根据笔者对《厦门日报》“影剧快讯”专栏的整理，从1945年至1966年泉州打城戏剧团每年均到厦门剧场进行一次巡演，为期一周至一个月不等。详见附录（一）中的演出记录。

第一节 打城戏剧种简介

打城戏，主要流行于以泉州、厦门、漳州为中心形成的闽南三角洲地区，俗称“和尚戏”、“师公戏”^①、“法事戏”。这些俗称，鲜明地揭示了打城戏与宗教之间的亲缘关系。和梨园戏、高甲戏、歌仔戏不同的是，打城戏的“母亲”有两位。一位是“养母”——艺术，而另一位则是“生母”——宗教。打城戏最初是由闽南僧道在丧仪法事中的作醮拜忏发展而来。在超度亡魂的仪式中，闽南僧道通常都会运用“打城”（又称“打地狱”）这种带有戏剧扮演的仪式环节来直观表现亡灵脱离地狱苦海飞升天堂的全过程。由和尚表演的



《目连救母》剧照

的地藏王菩萨打开鬼门关，放出阴间冤魂的过程，被称为“打地下城”；而由道士表演的救苦妙行天尊闯入枉死城，释放亡魂的过程，则被称作“打天

^① “师公”为闽南方言对道士的俗称。“师公戏”即“道士戏”。

堂城”。由于“打城”仪式中既有完整生动的故事情节，又充满幽默戏谑与精彩的杂技、魔术等民间技艺表演，因而吸引了大批除死者家属以外的普通观众。最终，“打城”从超度仪式中分离，搭台进行表演，形成了独特的剧种——打城戏。

成熟后的打城戏，既延承了闽南民间艺术的特点，同时又带有浓厚的宗教遗韵。音乐唱腔方面，剧种在原先道情、佛曲的基础上，大量吸收了傀儡戏的曲调，文乐曾吸收梨园戏曲牌，武乐多借鉴高甲戏和京剧。伴奏乐器包括大唢、小唢、横笛、琵琶、洞箫、南鼓、南钹、南碗锣、南拍鼓等。剧目方面以宗教剧、神话剧和历史、侠义剧为主，最具代表性的是连台本《目连救母》，另有《大八义》、《小五义》、《济公传》、《少林寺》等，拿手折子戏包括《倒铜旗》、《五台进香》、《界牌关》等。此外，还有一批号称“开大笼”的特有剧目，多取自童话故事和民间舞蹈，短小生动，如《洗马舞》、《鹬蚌之争》、《猎人与鸟》、《鸡与蜈蚣》、《斗虎》等。打城戏的道白、科步深受傀儡戏影响而带有深厚的线戏风格，文戏则吸收梨园戏、高甲戏的表演艺术特征。在武戏上打城戏独树一帜，跌扑杂技和少林拳套层出不穷，为其他剧种所莫及。尤以猴戏著称，名演员曾火成曾向京剧老师学习武功，其扮演的孙悟空，形象逼真，武技独绝，被誉为“闽南猴王”。另外，打城戏拥有不少拿手绝活，如吃火吐火、吃纸拉肠、上刀山、下油锅等魔术特技，以及不少佛、道二教的秘咒科仪。

正是由于打城戏拥有得天独厚的宗教遗韵，同时舞台表演极具观赏性，因此得以在竞争激烈的闽南“戏窝”中脱颖而出。20世纪三四十年代，发展至鼎盛期的打城戏曾涌现出“小开元”、“小兴源”、“赛龙章”、“小协元”等不少著名班社，与梨园戏、高甲戏形成闽南优戏三足鼎立的局面。新中国成立后，打城戏历经变革。在20

世纪五六十年代中期，打城戏走出泉州一隅，在厦门、漳州等地巡回演出，所到之处无不受到热烈追捧。可惜的是，随后长达十年的“文革”浩劫，彻底摧毁了打城戏的生存根基。剧团被解散，剧本被销毁，服装道具付之一炬。改革开放以来，打城戏一度以民间职业剧团的面貌崛起，在泉州一带享有一定声誉，但在激烈的市场竞争中最终散团。目前，闽南仅存“打城戏传习所”一处，挂靠于泉州市高甲戏剧团，打城戏风靡厦、漳、泉三地的盛景已不复存在。所幸在2008年6月，打城戏正式入选国家第二批非物质文化遗产名录。国家非遗名录的入选，正是对打城戏极高的历史、文化、艺术价值的充分肯定。它的足迹与辉煌，急需我们去追溯与记录。

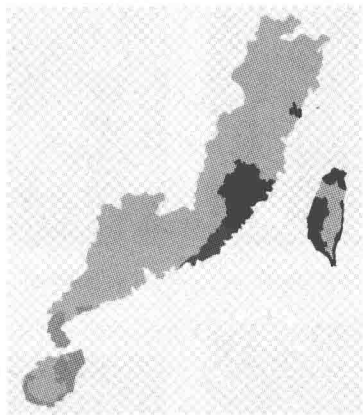
第二节 闽南文化与打城戏

打城戏诞生于闽南，生存于闽南，闽南文化是造就这一独特剧种的摇篮。要揭开打城戏神秘的面纱，首先要探一探孕育它的摇篮。闽南，通常指福建东南部，由泉州、厦门、漳州三个市级行政区组成。这里背山面海，与台湾仅一水之隔。近年来，随着改革开放的深入，该地区借助地缘和亲缘的优势大力发展经济，形成“闽南金三角”。

闽南为人所瞩目的，除了富庶的物质生活，更有深厚的文化底蕴。闽南文化，原指生活于泉州、漳州、厦门地区的闽南人所创造的文化。但在长期的发展中，“闽南文化”早已超越了地域范围，形成了一种跨地域概念的民系文化。晋代至唐朝、五代十国时期，闽南迎来三次中原大移民，中原文化开始与闽越族本土文化进行融合。宋元时期，随着海外贸易的日益活跃，闽南经济得到突飞猛进

的发展，文化亦随之成熟并走向繁荣。自明中叶以来，随着大批的闽南人下南洋、过台湾，闽南文化随之向外播迁。在历史的变迁中，闽南文化逐渐形成了范围广、多元化、开放性的特征。

“闽南文化”所覆盖地区的共同特征是使用闽南方言（包括它的分支），有着相同或相似的文化传统与民风民俗。范围包括福建省厦门、泉州、漳州三市，广东的汕头、潮州、揭阳、汕尾四市和雷州半岛，海南省的汉族地区，台湾地区等。此外，浙江、广西、江西、江苏等省区，也分布有讲闽南方言的分散县、镇、村，香港、澳门还有近两百万人使用闽南方言。此外，还有以东南亚为主的海外华裔闽南人聚居地区，如马来西亚、菲律宾、泰国等。^①



闽南语在中国大陆、海南岛与台湾的分布

在宽广的地域与多元性的文化交流下，闽南文化孕育了众多优秀的剧种。从剧种类别看，闽南戏剧包含优戏（即人戏）与偶戏两大系统。优戏主要包括梨园戏、高甲戏、歌仔戏、四平戏、竹马

^① 陈世雄、曾永义：《闽南戏剧》，福建人民出版社，2008年，第3页。

戏、打城戏、潮剧、琼剧。偶戏则包括提线木偶戏、布袋戏和影戏。从剧种的传播流域来看，仅晋江流域（以泉州市为中心），就生存着梨园戏、高甲戏、打城戏、提线木偶戏、布袋戏五大剧种；而在龙江流域（包括厦门及漳州沿海各地）主要流行歌仔戏、潮剧、琼剧；漳州内陆地区则有四平戏、竹马戏、影戏等。再从剧种的艺术风格来看，梨园戏继承了宋元南戏委婉典雅的风格，高甲戏、歌仔戏、竹马戏等重在村歌里调、俚俗淳朴，打城戏、提线木偶戏留存更多的宗教神秘气韵，而四平戏、潮剧、琼剧则见证了闽南文化与异地文化的交融。



梨园戏《董生与李氏》剧照



高甲戏《斩经堂》剧照



歌仔戏《邵江海》剧照



提线木偶戏《钦差大臣》剧照

为何在土地广阔的北方地区产生的剧种较为单一，而偏处一隅的闽南却形成如此多样化的戏曲剧种？这与闽南地区特殊的文化生态是密不可分的。

戏曲，首先是世人献于神明的敬礼，其次才是自我娱乐的途径。尤其是在民间信仰无比繁盛的闽南，神灵寿诞一年四季几乎没有停歇，这就直接催生了民间戏曲广阔的演出市场。为各种神灵庆贺寿诞，或向神灵祈福、禳灾、还愿而举行的戏曲演出，为闽南民间戏曲围出了一片生存与发展的沃土。闽南人对神明的虔诚崇拜，达到了“五步一庙，十步一祠”的地步。根据乾隆《泉州府志》所载，仅泉州城区就有三十三个铺，但民间口碑流传的实际有三十六个铺。据传，三十六铺之下还分为七十二个“境”。这三十六铺和七十二境都有自己的地方保护神，被称为“铺主公”、“境主公”。再加上闽南普遍尊奉的观音、妈祖、保生大帝等，可以想象闽南拥有多么庞大的神明队伍。而如此多的神明，几乎每位的寿诞都要进行庆诞庙会，闽南人几乎一整年都在为迎神赛会忙碌着。这些迎神赛会总少不了民间戏曲演出，有史为证：“赛社演剧，在所不禁，取古人忠孝节义之事，俾观者知所兴感，亦有裨于风教。”^①出于对祖先灵魂的追思与崇拜，闽南还流传着隆重而繁多的祭祖仪式与人生礼仪。在这些仪式中，闽南戏曲演出同样是极为重要的一环。生了儿子要演戏，成年仪式要演戏，婚嫁要演戏，丧葬更要演戏，即使亲人死后享受族人的香火供奉，仍然需要在祭祀场合演戏。《闽南竹枝词》有云：“宾客欢呼集礼堂，入门不吊愧临丧。装趺演剧充仪仗，一样娱亲足显扬。”^②

①（清）周凯：道光《厦门志》卷十五《风俗·俗尚》，台湾大通书局，1984年。

②（清）申翰周：《闽南竹枝词》民国年份未详，泉州刻本，泉州市图书馆藏。