

弋阳腔

传奇演出史

马华祥

著



中国社会科学出版社

九江学院图书馆



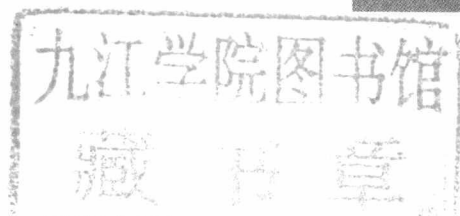
1553776

1620324

弋阳腔

传奇演出史

马华祥



J825.56/12370

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

弋阳腔传奇演出史 / 马华祥著. —北京: 中国社会科学出版社, 2012. 10

ISBN 978 - 7 - 5161 - 1726 - 2

I. ①弋… II. ①马… III. ①赣剧 - 戏剧史 - 研究 - 中国 - 明代 IV. ①J825. 56

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 263511 号

出版人 赵剑英
责任编辑 任 明
责任校对 周 昊
责任印制 李 建

出版社 中国社会科学出版社
社址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发行部 010 - 84083685
门市部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京奥隆印刷厂
装 订 北京市兴怀印刷厂
版 次 2012 年 10 月第 1 版
印 次 2012 年 10 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 23.25
插 页 2
字 数 401 千字
定 价 58.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换
电话: 010 - 64009791
版权所有 侵权必究

2008 年教育部人文社会科学研究规划基金项目成果

目 录

绪论	(1)
第一章 弋阳腔源流考	(4)
第一节 弋阳腔的产生与发展	(4)
第二节 弋阳腔戏班组织	(17)
第三节 弋阳腔传奇角色穿关	(25)
第四节 弋阳腔传奇的表演	(40)
第二章 弋阳腔传奇剧目出目考	(49)
第一节 弋阳腔传奇音乐语言特点	(49)
第二节 明代弋阳腔传奇剧目出目初考	(64)
第三节 明代弋阳腔传奇剧目出目再考	(78)
第四节 清代弋阳腔传奇剧目出目考	(96)
第三章 嘉靖忠孝戏之演出	(101)
第一节 《伯喈》生之表演	(101)
第二节 《伯喈》旦之表演	(116)
第三节 《琵琶记》盛行全明原因考	(128)
第四节 《姜诗》等其他忠孝戏之演出	(136)
第四章 嘉靖节义戏之演出	(143)
第一节 《荆钗》之演出	(143)
第二节 《孤儿》之演出	(150)
第三节 锦本孤本五种节义戏之演出	(157)
第五章 嘉靖功名戏之演出	(166)
第一节 《苏秦》之演出	(166)
第二节 《吕蒙正》之演出	(180)
第三节 《刘智远》之演出	(186)

第六章 万历神佛仙鬼戏之演出	(193)
第一节 《劝善记》之演出	(193)
第二节 《香山记》之演出	(207)
第三节 《鱼篮记》之演出	(218)
第七章 万历帝王将相戏之演出	(232)
第一节 《千金记》之演出	(232)
第二节 《古城记》之演出	(254)
第三节 《金貂记》之演出	(270)
第八章 万历士农工商戏演出	(279)
第一节 《白蛇记》之演出	(279)
第二节 《胭脂记》之演出	(288)
第三节 万历折子戏之演出	(302)
第九章 清代弋阳腔传奇演出	(319)
第一节 清初《夺秋魁》之演出	(319)
第二节 康熙《金丸记》之演出	(329)
第三节 乾隆《劝善金科》之演出	(340)
结语	(354)
主要参考文献	(359)
后记	(367)

绪 论

在中国戏曲史上，每一声腔剧种都有自己原创剧本或改编剧本。据徐渭《南词叙录》云：“南戏始于宋光宗朝，永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之。”^①永嘉在温州，永嘉人所作土戏自然用的就是温州腔。温州腔传播很广，除了传播到浙江本省其他各地外，还传播到外省，如江苏、江西、福建、广东等。戏曲故事不是戏曲剧本。戏曲故事各声腔剧种都可以采用，但采用也不等于通用，戏曲故事在不同的声腔剧种里也会发生变异。传奇是用各地方言结合各自的声腔音乐写成的。温州腔在南宋咸淳年间就流传到江西，带动产生了南丰腔戏曲与弋阳腔戏曲。南丰腔艺人、弋阳腔艺人改动温州腔剧本或另写剧本，用自己的方言自己的曲调创作并演出，这就出现了新的剧本和新的戏曲，不再是温州腔传奇和戏曲了。同样温州腔戏文在浙江省内流行，带动了海盐腔、余姚腔等声腔戏曲的产生，流入江苏带动昆山腔产生，流入福建带动莆仙腔、泉州腔等声腔戏曲产生，流入广东催化潮州腔产生。

弋阳腔传奇在明初就走出江西向四方传播了，在明中叶已兴盛，从嘉靖初年到万历前期鼎盛，万历中期开始衰落。昆山腔传奇的创作是从嘉靖时期开始，万历中期至崇祯鼎盛。从明初到嘉靖年间，弋阳腔改本传奇很少有改自昆山腔传奇的。这从《风月锦囊》所收录的传奇可以得到证明。《风月锦囊》共收录传奇 37 种，有目无文者 4 种。37 种传奇中改自宋元南戏者有 18 种：《蔡伯喈》、《荆钗》、《苏秦》、《孤儿》、《吕蒙正》、《杀狗》、《郭华》、《王祥》、《江天暮雪》、《沉香》、《寒衣记》、《东窗记》、《牧羊记》、《寻亲记》、《黄莺记》（以上见《南词叙录·宋元旧篇》）、

^① 徐渭：《南词叙录》中国戏曲论著集成（三），北京：中国戏剧出版社 1959 年版，第 239 页。

《拜月亭》、《刘智远》、《祝英台》（以上见《九宫正始》注“元传奇”）；改自明代传奇者或弋阳腔原创剧目有16种：《三元登科记》、《紫香囊》、《姜诗》、《五伦全备》、《还带记》、《金钱记》、《高文举》、《湘湖记》（以上见《南词叙录·本朝》）、《薛仁贵》、《四节记》（见《曲品》）、《回文记》（见《九宫正始》注“明传奇”）、《西瓜记》（见《宝文堂书目》）、《王昭君》、《兰花记》、《解纵记》、《金山记》（以上未见著录）；改自元杂剧者1种：《北西厢》；综合元杂剧、三国戏文汇编而成的1种：《三国志大全》；改自明杂剧者1种：《八仙庆寿》。全部传奇无一本改自昆山腔传奇，即便是有目无文的《清风亭记》、《木兰记》、《红绒记》、《宋子京》亦是改自元明旧本或自创，像《清风亭记》这样的传奇在弋阳腔舞台上长演不衰，而昆曲舞台则罕见。万历前期弋阳腔仍盛行，《大明天下春》所收录者44种，多为弋阳腔传奇，佚3卷，剧目名不可得知。与《风月锦囊》同剧目者20种：《四节记》、《白袍记》（同《薛仁贵》）、《同窗记》（同《祝英台》）、《和戎记》（同《王昭君》）、《吕蒙正》、《香囊记》、《胭脂记》（同《郭华》）、《三国志》、《还带记》、《黄莺记》、《跃鲤记》（同《姜诗》）、《三元记》、《咬脐记》（同《刘智远》）、《拜月亭》、《八义记》（同《孤儿记》）、《沉香》、《寻亲记》、《荆钗记》、《岳飞记》（同《东窗记》）、《苏秦》。另外还有两种与《风月锦囊》本《正杂两科》所收录咏唱戏曲唱段的时曲同目：《阳春记》（同《宁王》）、《劝善记》（同《尼姑下山》与《僧家记》）。与富春堂本弋阳腔传奇同剧目者除了两者都与《风月锦囊》本相同的14种外尚有5种：《玉钗记》、《绉袍记》、《千金记》、《金貂记》、《十义记》。改自宋元南戏者两种：《刘孝女金钗记》、《剔目记》。改自明代传奇者或弋阳腔原创剧目有15种：《陈可忠剔目记》（见《南词叙录·本朝》，《远山堂曲品》列入“杂调”）、《蛟绡记》（沈鲸作）、《断发记》（李开先作）、《玉环记》（见《曲品·旧传奇》）、《泰和记》、《红叶记》、《卖水记》、《五桂记》、《焚舟记》、《忠藎记》（即《合璧记》）、《运甓记》、《浣纱记》、《剔目记》、《赤松记》、《玉如意记》，其中能确定为改自昆山腔传奇的只有《浣纱记》一种。

万历中期戏曲发生了巨大变化，弋阳腔受到自己派生出来的新声腔——青阳腔、太平腔、乐平腔、四平腔等地方戏的冲击，受到喜爱昆曲的文人的口诛笔伐而很快衰落。相反，青阳腔等新腔却以快节奏的【滚调】相号召异常迅速地征服了观众，占领了广大民间舞台。昆山腔也在文

人士夫的积极参与下占领了文人士大夫庭院厅堂舞台。这种情况在当时的戏曲出版物中得到充分的反映,《词林一枝》、《玉谷新簧》、《八能奏锦》、《徽池雅调》、《摘锦奇音》、《大明春》、《乐府玉树英》、《尧天乐》、《乐府万象新》等弋阳诸腔传奇选本所选散出多与《大明天下春》所选剧目相同,也很少有改自昆山腔传奇的。胡文焕所编的《群音类选》则明显不同,收录昆山腔传奇就大大多于弋阳诸腔传奇。该书将昆山腔传奇归入“官腔类”,将弋阳诸腔传奇归入“诸腔类”。“官腔类”传奇二十六卷,佚五卷,另外《群音口选》还有一卷。“诸腔类”只有四卷,外加《群音口选》两出传奇。“诸腔类”剧目多为弋阳诸腔传统剧目,直接改自昆山腔传奇的只有《水浒传》。“官腔类”传奇并非清一色地选自昆山腔原创传奇剧目,有不少剧目就改自宋元南戏和明初传奇,这与弋阳腔传奇的来源没有什么不同,很多剧目名称甚至一致。特别之处是“官腔类”剧目还有改自弋阳腔传奇的,如《金貂记》、《桃园记》、《草庐记》等,可见不同声腔剧种相互改编的情况是存在的,但弋阳腔传奇一直到其衰落的万历中期也没有出现黄振林先生所说的弋阳腔“大部分剧目和昆腔是打通”^①的现象,就是弋阳腔派生的新腔也仍很少改自昆山腔剧本。弋阳腔是民间俗戏,理所当然为民间百姓所喜爱。昆山腔是文人士夫雅戏,不适合弋阳腔观众的审美趣味,要改过来,化雅为俗,确非易事,因而昆山腔传奇很难被弋阳腔民间艺人选中。昆山腔传奇为弋阳腔大量改编的现象在明代从未发生过。到了清初期发生了变化,昆剧已成为全国性的大剧种。弋阳腔一蹶不振,早已失去往日的风光,只能仰视昆腔雄踞诸腔之首,倒是其变腔——京腔在北京站稳了脚跟,敢跟昆腔一拼。京腔是弋阳诸腔晚出的一种,形成于万历后期,兴盛于清初。它伴随着昆山腔一起成长,受昆山腔的影响比较大,反而把弋阳腔的民间特质扬弃了。从王正祥《新定十二律京腔谱》辑曲剧目来看,除了部分来自传统弋阳诸腔剧目外,更大一部分还是改自昆山腔剧目,如《西楼》、《水浒》、《浣纱》、《永团圆》、《玉簪》、《红梨》、《占花魁》、《绣襦》、《一种情》、《吉庆图》、《麒麟阁》、《一捧雪》、《邯郸梦》、《金锁》等。京腔向昆山腔靠拢,除了说明昆山腔的强大外,还可以看出北京人戏曲审美倾向的转变。

^① 黄振林:《也论明传奇是否通用及其主导因素问题——兼与马华祥先生商榷》,《戏剧艺术》2010年第1期。

第一章

弋阳腔源流考

中国戏剧最早成熟之形式为南戏，其产生的时间有二说：一是明代徐渭在《南词叙录》所说“南戏始于宋光宗朝”，一为祝允明在《猥谈》所云：“南戏出于宣和之后，南渡之际”。其产地古人只有一说，就是“温州说”，称为“温州杂剧”或“永嘉杂剧”。温州、永嘉，同地异名。南戏在南宋理宗朝已传播到京城杭州。刘一清《钱塘遣事》云：“贾似道少时，佻傥尤甚。自入相后，犹微服闲行，或饮于伎家。至戊辰己巳间，《王焕戏文》盛行于都下，始自太学有黄可道者为之。”入元后，南戏仍盛行。明叶子奇《草木子》云：“俳优戏文，始于《王魁》，永嘉人作之。识者曰：‘若见永嘉人作相，国当亡。’及宋将亡，乃永嘉陈宜中作相。其后元朝南戏盛行，及当乱，北院本特盛，南戏遂绝。”元钟嗣成《录鬼簿》载：“萧德祥……又有南曲戏文。”元夏庭芝《青楼集》云：“龙楼景，丹墀秀……专工南戏。”入明后，以温州腔为主的南戏渐被其派生出的“四大声腔”——海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔所取代，退出戏曲舞台。“四大声腔”中能继承衣钵，发扬光大温州杂剧传统者非弋阳腔莫属。弋阳腔和它的母腔——温州杂剧一样保持民间戏曲本色。

第一节 弋阳腔的产生与发展

一、弋阳腔的产生

弋阳腔，以地名为声腔之名，产生于江西东北部的弋阳县。最早提到“弋阳腔”之名的是明祝允明。他在《猥谈》（作于1500年前后）中云：“自国初来，公私尚用优伶供事。数十年来，所谓南戏盛行，更为无端，

于是声乐大乱。……以后日增，今遍满四方。辗转改益，又不如旧，而歌唱愈谬，极厌观听。盖已略无音、律、腔、调（音者，七音；律者，十二律吕；腔者，章句字数、长短高下、疾徐抑扬之节各有部位；调者，旧八十四调，后十七宫调，今十一调，正宫不可为中吕之类……）。愚人蠢工恣意更变，妄名余姚腔、海盐腔、弋阳腔、昆山腔之类，变易喉舌，趁逐抑扬，杜撰百端，真胡说耳！若以被之管弦，必致失笑。”祝允明嘲笑南戏，笔伐四大声腔，代表了当时文人士大夫的一般态度。文人士大夫习惯于听北曲。北曲为文人所作，文字省净曲调高雅，而南戏多为民间艺人或初通文墨者所作，语言鄙下，曲调土俗，宫调不分，故事多来自民间传说，东拉西扯，无根无据，自然难入骚人雅士之耳目。

第一个欣赏南戏、为南戏树碑立传的文人是明人徐渭。徐渭的《南词叙录》是古代专门研究南戏的唯一著作，有着非常重要的文献价值。书中特别提到了弋阳腔，并将弋阳腔列于首位：“今唱家称‘弋阳腔’，则出于江西，两京、湖南、闽、广用之；称‘余姚腔’者，出于会稽，常、润、池、太、扬、徐用之；称‘海盐腔’者，嘉、湖、温、台用之。惟‘昆山腔’止行于吴中。”可知弋阳腔此时已传播很广，传播地域大大超出其他三大声腔。

对于明代弋阳腔的流传时间谈得最具体的明人则是魏良辅。魏良辅在《南词引正》中说：“腔有数样，纷纭不类。各方风气所限，有昆山、海盐、余姚、杭州、弋阳。自徽州、江西、福建，俱作弋阳腔。永乐间，云、贵二省皆作之。会唱者颇入耳。”南戏专家钱南扬先生据此作出论断：“弋阳腔在明初永乐间已经流传到云南、贵州，可以推想它发生时代之早。自从戏文传到弋阳，渐渐发展变化成为新腔，新腔又成长壮大，渐渐向外传播，一直达到云南、贵州，必须有一个相当长的时间。推想它发生的年代，至迟应在宋元间。”^①从洪武元年（1368）至永乐初年（1403）只有35年的历史，即使到永乐末年（1424），也不过57年之久。洪武年间，禁止军人学唱戏；永乐年间“禁演驾头杂剧”。^②在朝廷对戏剧活动控制森严的情况下是根本无法生成新的剧种的。新的剧种的诞生是需要合适的温床的，因而弋阳腔的产生至迟在明前。那么上限又是何时呢？

① 钱南扬：《戏文概论》，上海：上海古籍出版社1981年版，第67页。

② 顾起元：《客座赘语》，北京：中华书局1987年版，第347页。

南戏专家孙崇涛先生对江西古典戏曲做过考证，说：“江西流行戏曲特别是南曲戏文，已有相当久远的历史。据由宋入元人刘埙（1240—1319；‘埙’一作‘勋’）《水云村稿》卷四《词人吴用章传》载，南宋咸淳（1265—1274）年间，江西南丰县（今属抚州地区），‘永嘉戏曲出，泼少年化之，而后淫哇盛，正音歇。’说明‘永嘉戏曲’即早期南戏，自永嘉（温州）诞生不久，即传入江西抚州地区。”^①永嘉杂剧传入南丰之时，可能是用温州腔演唱，用温州话说白，不悦说赣语的南丰人之耳，因而南丰“少年”改用本地方言本地民歌唱之。这就是化永嘉之音调为南丰之音调。这么一改，大受当地人欢迎，唱新调成风，永嘉杂剧，即所谓“正音”遂歇。这说明南宋咸淳年间，江西南丰已改温州腔为南丰调了。

同样的情况，也可能会发生在弋阳或别的地方。南宋时南丰为建昌军所辖，归江南西路，弋阳为信州府所辖，归江南东路；温州归两浙东路。温州杂剧在咸淳年间流入南丰，有两条途径比较便捷：一条途径是由温州逆水而上，过青田、处州、松昌、遂昌，再经陆路进入两浙西路衢州府，西行至信州府，溯流而上至弋阳，再由弋阳至建昌军，直到南丰。另一条途径是由温州传播至福建，再由福建传入南丰。如果第一条路线设想成立，那么，弋阳接受温州杂剧要比南丰早；而即使第二条路线设想成立，也并不能排除从福建入建昌军之时也传入信州府的可能，因为信州府同样与福建毗连。弋阳人与南丰人一样，讲的都是赣方言，他们要唱戏，要娱人和自娱，都得把温州方言改为当地方言。至于戏曲音乐，开始是采用拿来主义，直接唱温州杂剧曲调，只不过是改用本地方言唱而已。在流传过程中，慢慢加入本地流行的民歌小调，增加了许多新曲调。同时，还对温州杂剧曲调进行改造，以适应弋阳方言语音、语调，这就出现了同一曲牌名弋阳腔的唱法与温州腔的唱法有所不同的现象，因此说弋阳腔是温州杂剧弋阳化的声腔。弋阳腔的孕育期就与南丰调同时甚至早些，就在南宋咸淳年间。弋阳腔作为一种声腔的诞生肯定晚一些。从咸淳元年（1265）到南宋亡国年（1278），一共是13年。而目前即便可以由南丰演剧推断出弋阳县亦流传温州杂剧是在咸淳年间，但也无法确定始于咸淳何年，咸淳共10年，咸淳末（1274）至南宋末年总共才5年。有一条历史规律是这样的，人们越是在国家危难之时越加紧享受物质财富，而越是贪图享乐

^① 孙崇涛：《风月锦囊考释》，北京：中华书局2000年版，第12页。

越加速国家的灭亡。南宋亡国是政治腐败和外族入侵的结果，并非国内异己势力夺权所致，因而说，远离京城临安的弋阳是平静的。弋阳气候温和，土地肥沃，物产丰富，盛产竹、木、油茶。生活平稳的民间百姓对外来的温州杂剧大感兴趣，纷纷请外来戏班唱戏。后来又自行组织戏班，请外来戏子教戏。学会之后自己演戏，娱神娱人。在南宋末最后的几年间唱出名堂，形成独特的风格也是有可能的。但这时期，弋阳调戏也仅仅局限于弋阳一隅，尚未成熟到能够冲州撞府四处演唱的程度。弋阳腔才孕育还没形成独立的声腔，就遭厄运。南宋灭亡，异族入主中原，被定为南人的弋阳人已今非昔比，沦落为末等公民（蒙元时人分四类：蒙古人、色目人、汉人、南人。原南宋治下的人民归入南人），任人欺负，结社集会的自由被剥夺，设戏场唱戏，只能是梦想。人们只能哼哼弋阳老调过过瘾而已。弋阳调戏停止演出几乎和元朝不设科举一样长。“元初北方杂剧，流入南徼，一时靡然向风。宋词遂绝，而南戏亦衰。顺帝朝忽又亲南而疏北，作者猬兴，语多鄙下，不若北之有名人题咏也。”^①顺帝朝（1333—1367）是元代最后的一个朝代，科举已恢复，汉族地主受到元朝统治者重用，农民起义此起彼伏，许多法律文书形同虚设，失去了约束力。民间戏曲复兴，停演大半个世纪之久的弋阳调戏重新开场。当年英姿飒爽的年轻人，如今虽已年过花甲，一闻锣鼓胆气豪，重操旧艺，组建戏班，编写剧目，指导年轻人演唱，到处应酬，蔚然成风。

元顺帝朝杂剧南移，经过弋阳，给弋阳戏子带来了一股冲击力。一人主唱、短小精悍的北杂剧听起来比南戏更慷慨激昂，动人心怀。北曲比南曲更适合习惯高声讲话的弋阳人的胃口。而且，弋阳话在语言系统上又属中州语系，北曲杂剧又是以中州方言为主的，于是弋阳戏子开始把北杂剧的剧目、音乐，移植到弋阳戏中来，无怪乎清人严长明《秦云撝英小谱》云：“金元间始有院本……院本之后，演而为曼绰（俗称高腔，在京师者称京腔），为弦索。曼绰流于南部，一变为弋阳腔，再变为海盐腔。”可见严长明认为弋阳腔来自北曲。弋阳腔曲调高亢粗犷，风格更似北曲而不像南戏，但这只是形成弋阳腔的一个因素。弋阳腔形成的重要因素是南戏，而非北曲，从剧目内容、戏曲形式可以看出。大概就在元顺帝朝，一种包含有三种音乐成分——南戏、弋阳民歌、北曲的新的戏曲声腔诞生

^① 徐渭：《南词叙录》，《中国古典戏曲论著集成》（三），北京：中国戏剧出版社1959年版，第239页。

了。由于这种新声腔既有北曲之刚，又有南曲之柔，更有当地民歌音乐之亮丽清新，因而在当地迅速唱红，成为一种颇有声势的新腔。

二、明代早期弋阳腔之发展

弋阳腔的发展可以分为两个时期：早期——从元代弋阳腔产生之日起至嘉靖末，后期自明嘉靖末始至今。

早期弋阳腔戏曲首先在江西盛行。嘉靖重刊本《风月锦囊》的戏曲唱本就是江西人所编的长期流传于江西的戏曲演出本，这些戏曲剧目从明初开始，陆续向外省传播。

（一）弋阳腔戏曲之西进

明初西南刚定，便从湖广、江南等地大量移民入滇入川。在这支数以百万计的移民大军中，混杂着为数不少的弋阳腔艺人。艺人们在西行途中，不断将弋阳腔传播，使弋阳腔能够落地生根、开花结果，湖南、贵州、四川、云南都有弋阳腔的流传，其中，记录得较多的是四川弋阳腔戏。陈铎散套【北耍孩儿】《嘲川戏》和《嘲南戏》，所嘲的正是四川戏子在南京所唱的川味弋阳腔土戏，因当时尚无弋阳腔的提法，陈铎只能时而据方言定剧种——川戏，时而又按声腔特点定剧性——南戏。此时四川尚无独立成川腔的地方戏。四川戏子能跑到南京唱弋阳腔戏谋生，说明他们的家乡唱弋阳腔戏很早。

张谊在《宦游纪闻》记述了一次在川北绵州（今绵阳）演出的戏曲：“嘉靖己丑（1529），有游食乐工乘骑者六人，至绵州，未详何省人。……抛戈掷瓮，歌喉宛转，腔调琅然，咸称有遏云之态。……举城士大夫、商贾无不忻悦，以为奇遇。搬作杂剧，连宵达旦数日。”这个外省戏班所唱之戏曲调高亢，唱时伴以杂技、武术，极似弋阳腔戏曲。川方言与赣方言同属中州语系，因此接受弋阳腔比吴语方言的南戏更容易。弋阳腔能在湖南、四川、云南、贵州流传扎根，跟语言接近、腔调相仿有关。

（二）弋阳腔戏曲之东南行

弋阳腔流入闽、粤亦始于明初。明嘉靖抄本海陆丰《碣石县志》载：“洪武年间，卫所戍兵军曹万有余人，均籍皖赣……戍兵散荡喝酒……聚众赌博，时有肇斗殴打之祸，卫所军曹有见及此，乃先后数抵弋阳、泉州、温州等地，聘来正音戏班。”正音戏，跟土音戏即白字戏相对而言，北来的南戏、弋阳腔传奇、杂剧以及当地人用北部方言演唱的戏曲都被统称为正音戏。1975年出土于潮州明墓的宣德七年（1432）抄本《刘希必

金钗记》卷末题作《新编全相南北插科忠孝正字刘希必金钗记》，可见当地流传北方方言戏曲。

（三）弋阳腔戏曲之北上

顾起元《客座赘语》曾谈到南京宴集演戏状况：“万历以前，公侯与缙绅及富家，凡有宴会……大会则用南戏，其始止二腔，一为弋阳，一为海盐。”可再证万历前南京已有弋阳腔戏曲演出，与陈铎《嘲川戏》、《嘲南戏》所提到的演戏活动多在乡村不同，弋阳腔已堂而皇之进入富贵者厅堂。

在松江也有弋阳腔演出活动，范濂《云间据目抄》载：“戏子在嘉、隆交会时，有弋阳人入郡为戏，一时翕然崇尚，弋阳人遂有家于松者。”

在安徽的徽州、池州、太平等地曾盛行弋阳腔。弋阳腔目连戏就在徽州唱红。徽州祁门人郑之珍就是根据民间流传的弋阳腔目连戏整理《目连救母劝善戏文》（俗称《劝善记》）的。徽州腔、青阳腔、太平腔的产生都与弋阳腔的流传是分不开的。徽州腔、青阳腔、太平腔到底产生于何时，实在难以准确判断。任何一种声腔的产生都是要经过漫长的岁月的。青阳腔、徽州腔、乐平腔兴盛于万历中叶，其产生应该早于万历中叶，没有一种新腔一产生就成熟得令世人倾倒的。而一种民间声腔，要让文人注意，让出版商大量刊行唱本图利更不容易。万历中叶这些声腔唱遍大江南北，刊本铺天盖地而来，绝不是偶然的。青阳腔、徽州腔、乐平腔盛传的地方都是弋阳腔的老地盘。弋阳腔开场在先，青阳腔、徽州腔、太平腔在弋阳腔的基础上作深加工，改调歌之，改更易听懂的话或当地方言唱白，语言更通俗，再加上新增【滚调】，唱白加快，在单位时间内信息量加大，更能适应人们的审美趣味，因而很快战胜弋阳腔，占据了民间戏曲舞台。汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》云：“至嘉靖而弋阳之调绝，变为乐平、为徽、为青阳。”这个说法引起学者极大的注意。这句话至少有四层意思，而且每一层意思都极富学术意义：（1）弋阳调绝迹于嘉靖时；（2）“乐平”、“徽州”、“青阳”等声腔是由弋阳腔变化而成的。（3）嘉靖时产生了“乐平”、“徽州”、“青阳”三腔。（4）弋阳腔流传至“徽州”、“乐平”、“青阳”远在嘉靖之前。第二、第三、第四点没有什么争议，倒是第一点值得深思。且不说事实上弋阳腔在嘉靖时没有绝，甚至在清代也未绝迹。从嘉靖三十二年刊行的《风月锦囊》看，汤显祖的话就站不住脚。《风月锦囊》摘录剧本三十余部，曲文不下千支。如果弋阳腔在嘉靖时绝迹，为什么又会收弋阳腔唱本？如果嘉靖年间江西盛行青阳腔、乐平

腔、徽州腔，为什么书中不收入这些声腔的作品？青阳腔、徽州腔以【滚调】为显著特色，书中为何没有一支【滚调】？唱本都应该收录当时流行的戏曲剧本才能畅销，如果当时流行【滚调】，剧本就应有大量的【滚调】才正常。汤显祖说的也许是他所处的万历中后期临川的情况。万历中后期弋阳腔的确不敌上述三腔，有淡出舞台之势。嘉靖时人徐渭《南词叙录》提到四大声腔时云：“今唱家称‘弋阳腔’……惟‘昆山腔’止行于吴中，流丽悠远，出乎三腔之上。”说明四大声腔都是当时所流行的，只是流行地不同而已。嘉靖时人说嘉靖之事应该比后人所说更可信吧。

弋阳腔为何能在明初流行、中叶繁荣？究其原因有五：

(1) 弋阳腔得南戏之正，主要唱南曲，用方言唱白，语言浅白、通俗，曲调随意高下，方便唱者，也顺从听者，因而深受民间百姓喜好。

(2) 弋阳腔戏曲多唱宗教戏、英雄戏、书生戏，为有不同嗜好的戏曲观众提供大量可供选择的剧目。宗教戏宜于祈神赛愿，商人、农民喜欢；英雄戏武打动作性强，能鼓舞斗志，年轻人尤其是军人特别喜欢；书生戏表演读书人奋斗史，为文化发达的江南人所乐道。因而，这几类戏在大江南北极有市场。

(3) 弋阳腔剧目多为改编本，戏曲内容群众熟悉，易为东道主请戏班时挑选。弋阳腔极少自编新戏，大都是将现成南戏略作改编而成，排练起来也容易，而人们请戏也更愿请演大家熟知的好戏。对于新戏，东道主往往心存疑虑，怕冷场，留不住观众。因为请弋阳腔戏大多是民间百姓，戏场就在广场，观众多，必须绝对能吸引观众才行。弋阳腔与海盐腔不同，海盐腔常唱于厅堂之中，观众多为少数几个雅士。他们重在听曲，又多点折子戏，唱不好马上可以换。弋阳腔演出则不同，多演大戏，演整本传奇，一经选定戏单就不便更改了，观众就是冲着已定的戏名来看戏的。

(4) 弋阳腔的兴盛与明初、中期江西商人的喜爱有关。江西茶商、木材商、陶瓷商、书商等，不管去到何方，都敬神，常在外地建万寿宫礼神。礼神时爱请弋阳腔戏，为弋阳腔的传播作出了巨大的贡献。

(5) 弋阳腔在竞争中繁荣。明初、中叶，虽然弋阳腔有竞争对手，但都是轻量级的，不足以与弋阳腔比权量力。海盐腔流行于中、上流社会，为少数人所欣赏。余姚腔虽在民间流行，但流行范围很小，没有对弋阳腔构成威胁。昆山腔经魏良辅改革，梁辰鱼用新的昆山腔编《浣沙记》演出成功后才声名鹊起，嘉靖末尚未形成气候，直到万历后期才形成强大势力。所以说，弋阳腔在明初、中叶在舞台上占绝对优势。



三、明代后期弋阳腔之繁荣

嘉靖末到万历末，是中国戏曲史上的黄金时期。以前的宋元南戏流行范围窄小，元杂剧在南方又大抵流行于城市，明初、中叶的弋阳腔、余姚腔流行于乡村，海盐腔流行于上流社会，但戏曲演出竞争不够激烈，没有优秀的戏曲写本行世，戏曲表演艺术未臻成熟。从演出史上说，全国范围唱戏，唱得最热闹的时代就是万历时期了。王骥德《曲律》云：“数十年来，又有‘弋阳’、‘义乌’、‘青阳’、‘徽州’、‘乐平’诸腔之出。今则石台、太平梨园几遍天下，苏州不能与角十之二三。”万历后期是昆山腔传奇创作的鼎盛时期，作家辈出，作品纷然。吴江派的曲学著作、曲谱、传奇盛行于此时。昆山腔已走出苏州，走出吴语地区，甚至走进皇宫，击败海盐腔，取得雅腔的正宗地位。就是这么一种颇受文人青睐的戏曲声腔，尚不能与“石台（石碑）”、“太平”等民间声腔比拼。可见民间戏曲之盛。而这些声腔，都是弋阳腔派生出来的新腔，是弋阳腔系统内的声腔剧种。

青阳腔是弋阳诸腔中的佼佼者。该腔出自南直隶池州府青阳县，形成于万历初，兴盛于万历中期，以【滚调】称誉全国，青阳腔唱本的编刻，广及皖、赣、闽、浙，而这一带又正是当年弋阳腔的大本营。青阳腔盛，弋阳腔即衰。

弋阳腔繁衍出来的声腔今知不下十种。除了上面提到的青阳腔、徽州腔、乐平腔、义乌腔、太平腔、石台腔 6 种外，还有四平腔（顾起元《客座赘语》提道：“后则又有四平，乃稍变弋阳而令人可通者。”）、楚调（袁中道《游居柿录》云：“优伶两部间作，一为吴歙、楚调”）、京腔、卫腔（刘廷玑《在园杂志》云：“近且变弋阳为四平腔、京腔、卫腔”）、调腔（姚燮《今乐考证》称：“越东人呼弋阳腔曰调腔”，调腔之名初见张岱《陶庵梦忆》“朱楚生”条，也有专家认为“调腔”为“余姚腔”派生出来的声腔）等 5 种，如果再算上弋阳腔的第二代、第三代新腔（亦即高腔腔系声腔）那就多达数十种了。武俊达说：“高腔腔系诸腔，由于始终扎根于民间，所到之处随处生根开花，不断生成新兴的高腔剧种。据不完全统计，目前全国单一高腔剧种尚有 11 个，它们有的也受了一些如昆腔等的影响，但主要还是以高腔形式演出，这类剧种我们都注以‘☆’号；混用二种以上声腔的剧种，共有 18 个，其中有很大部分是高腔为主要声腔的。在这 29 个高腔剧种中，保留弋阳腔特点比较多的有：