

福建艺术丛书第四辑

福建杂剧、 南戏论集

王评章 杨榕主编

中国戏剧出版社

福建艺术丛书第四辑

福建杂剧、 南戏论集

王评章 杨榕主编



中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

福建杂剧、南戏论集 / 王评章, 杨榕主编. -- 北京: 中国戏剧出版社, 2013.7
(福建艺术丛书. 第4辑)
ISBN 978-7-104-04041-5

I. ①福… II. ①王… ②杨… III. ①杂剧—戏剧研究—福建省—文集②南戏—戏剧研究—福建省—文集IV. ①J825.57-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第169557号

福建杂剧、南戏论集

策 划: 王评章

责任编辑: 黄艳华

责任印制: 樊国宾

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层

邮政编码: 100097

电 话: 010-58930221 58930237 58930238
58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010-58930242 (发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 福州凯达印务有限公司

开 本: 880mm×1230mm 1/32

印 张: 110

字 数: 3600千

版 次: 2013年7月 北京第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-04041-5

定 价: 396.00元 (全11册)

版权所有 违者必究

Contents 目 录

杂剧

- 福建宋杂剧的发现及其艺术形态初考……………叶明生 1
- 福建大田、永安做场戏表演形态简述……………王晓珊 32
- 秩序里的村庄：福建中部“作场”与仪式……………张 帆 57
- 福建作场戏音乐初探……………曾宪林 97
- 大田、永安作场杂剧之文学特征……………罗金满 114
- 从仪式到戏剧
- 闽中丰场戏初探……………付华顺 137
- 永安槐南“作场戏”值符表演与尤溪道坛请“值符神”
- 科仪调查……………周治彬 169
- 永安槐南张大阔公做场戏的历史与保护……………黄圣淦 罗旌灌 183
- 大田朱坂丰场戏的历史与现状……………廖生武 192

南戏

- 南戏是中国戏曲最早成熟标志毋庸置疑……………徐宏图 201
- 从《荔镜记》等明刊本探寻泉腔南戏……………郑国权 214
- 梨园戏传统折子戏演出的几点说明……………曾金铮 230
- 宋元古南戏文化形态在梨园戏中的遗存与传承……………谢子丑 237
- “为艺术而艺术”的当代戏剧解读
- 非物质文化遗产梨园戏的保护与传承之路……………王小梅 243

梨园戏《梁灏》渊源考述

——兼与莆仙戏《梁灏》比较……………杨 榕255

梨园戏《朱买臣》传统本创作考略……………邱剑颖273

礼俗与狂欢（二）

——漫谈梨园戏的地方文化特质……………方李珍 285

古典韵致中的伦理思辨与情趣想象

——从意指功能与美学效应看梨园戏《董生与李氏》

的形式思维……………吴思富 297

戏曲的传统

——以梨园戏为重点……………傅翔 326

黄五娘的道德困境与梨园戏市井文人核心价值取向……………黄文娟 339

泉州梨园戏与傀儡戏关系探讨……………刘向东 347

梨园戏表演层次感浅议……………王保亮 362

梨园戏艺术中的声腔“八讲”……………张建国 372

福建宋杂剧的发现及其艺术形态初考

叶明生

引 言

南方杂剧，是宋代产生于我国南方的民间戏曲。其所称南方杂剧者，系与宋金间北方杂剧有所区别。南方杂剧是南戏的前身，历史上称南戏为杂剧的有“温州杂剧”、“永嘉杂剧”、“川杂剧”、“闽杂剧”，即都指南戏。自上世纪30年代以来，戏史界对于南方杂剧是如何形成的？南方杂剧与南宋的《梦粱录》、《武林旧事》所载“官本杂剧段数”是否相同？宋杂剧艺术形态及其戏曲样貌如何？由于没有任何可资借鉴的实证或遗存实物可供比较和探讨，使得南戏的前史研究呈现空白，成为一个未解之谜。

近年来，笔者与本院年青同事在民间做非物质文化遗产的课题调查中，有两位同事在福建中部三明市（旧属延平府）的大田县朱坂村、永安市槐南村两地农村获得了“作场戏”的演出本和相关资料，其中罗金满还给本院学术年会提交了《大田永安宗族做场戏遗存探述》论文初稿。笔者在负责点评该文时，为其中所发现大量的“宋杂剧”信息而振奋。同时，还获知朱坂村将于春节间演出“丰场戏”，以及槐南村“人场戏”也于元宵期演出的消息后，随即向本院领导提出考察计划。院领导十分重视此次学术考察，责成我与本院年青同事组成一个考察组，于2010年除夕前，一行五人赶到大田县朱坂村，终于看到了十年一次（近年改为五年一次）余、廖二姓宗族祭祀形态的“丰场戏”“大试”（正式彩排）、正月初一的“开场”和初四的演出。同时，正月初五至初九日在永安市槐南村也看到两年一轮（现改为一年

一次)的黄姓宗族的祭祀戏“人场戏”多场,对两地的“作场戏”^[1]有了直接的观察和体验。通过十余天对演出的观摩考察,又陆续发现一些古抄本。通过对两地深入广泛的调查,掌握了大量的资讯,并根据“作场戏”的丰富资料和演出形态,将其定性为“宋元南方杂剧”遗存形态,并将其命名为“福建杂剧”。在此基础上,考察组成员根据各自的专长与爱好,对杂剧社会文化生态、杂剧形态、杂剧仪戏过程、杂剧表演、杂剧音乐等诸方面分别展开探讨。本文着重于揭示这个以往鲜为人所知的宋代南方杂剧的剧目与遗存形态,希望通过我们的研究,藉此对我国宋元南方杂剧的初步研究,以及中国戏曲史的探讨起推动作用,并为之作出绵薄的奉献。

一、福建宋杂剧之剧目概况

大田、永安两地的“作场戏”,由于两地宗族制度与传承的不同,故无论其文本、剧情、人物等方面都存在较大的差异性。为了更好的了解这些“作场戏”的杂剧形态,必须从其演出的剧目文本、剧目内容和表现形式加以考察,以期对它进行比较具体的了解,以辨别其与宋杂剧的关系。

(一) 朱坂村“作场戏”的剧目概况

大田县朱坂的杂剧“作场戏”,虽其戏剧形态同属杂剧范畴,但其剧目、结构、人物、内容都有许多不同,故有必要对以下几方面分别叙述之。

1. “作场戏”《丰场总纲》抄本

朱坂村的“作场戏”称“丰场”,剧目抄本称《丰场总纲》,旧抄本多于上世纪70年代“文化大革命”中被毁,现仅存民国庚午十九年(1930)廖法昌抄本《丰场总纲》和民国三十年辛巳(1941)余道德抄本《丰场秘旨》,以及1982年廖国衡过录本等抄录本数种。这是该村余廖二姓杂剧的总

[1] 大田县朱坂村演出文本称其戏为“丰场”,永安市槐南村演出文本称其戏为“人场”。鉴于两地名称虽不一,但都称其为“作场”。故本文为表述方便,统一称之为“作场戏”。

本。而以廖法昌抄本为范本。

廖法昌，名庆隆，字维年，法号法昌，俗称阿峰。约生于清光绪三年（1877），^[1]卒年不详，相传五十一岁去世。他是朱坂村近现代最有影响的道师之一。由于他通识文墨，精于科法，目前保存于道坛大部分的“作场戏”剧目抄本《丰场总纲》和作场《科仪秘旨》都出于他手，道场中亦保留部分他于民国十九年（1930）所抄之科仪本。《丰场总纲》抄本总计48页，每页两面，正文以每面十二行小楷竖写。其抄本序文雅驯、齣目清晰、文字规范，堪称善本。抄本前有一篇文字精练的《序》文，对于当地作场戏渊源、规制、齣目、人物、宗旨、要意，都作了提纲挈领的概述，最值得关注。其文不长，现全引如下：

序

朱阳丰场之设，不知昉自何氏，创自何时？但十年一举，未尝或有间断。大都是祈丰保民，乐于尧舜日而已。故古之设场，尚土语俚辞。演为尧舜戏也。久玩之无余韵，即以梨园间之。今尧舜戏无传，而场亦因以无考。所存器仗、杂剧不知何所措用？即照啰哩盘旋，与古意大不相关。曷足动人耳目耶！余暇日，窃以已照牌按调粗编为曲，使贯串承接，序以段落。今计十有五出，谓之场。其中为明王、回回者，乐天下一家太平景象也；为阎浮、鬼判者，劝善惩恶，使知敬畏耶；为金、银、财、宝者，见钱可通神，利益我乡也；为田公、阔公者，恐褻近于戏，使神道教设也；赏春、游春，快乐春光也；巫医、巫婆、道士者，破迷杜混也。用乡谈俗语者不杂于戏也。依啰哩进退者，上古之遗风也。要之不外祈丰保民，乐于尧舜日之中也。余索居寡闻。敢曰大观，姑成次第，以待后之锦心好事者，又为之润色之。拾年一次逢辛岁，拾夜又添二朝天上章敦牂岁君梅月子弟

[1] 廖法昌生年情况，据2012年3月9日笔者访问通兴坛余道德道长（95岁）时，由余先生所提供。

廖法昌（庆隆，继年）亲手抄写，付男道明（作耀）收藏。^[1]

2. “作场戏”齣目结构

“作场戏”全本为十五齣，除第一齣“场师请神挂讳”和第十五齣“师父收场”外，其他十三齣均为演人物和简单的情节戏。剧目均为段落结构形式，每一齣即为一个独立的剧目（或节目），其齣目虽以连号编次，但除个别齣目中的人物与另一齣目有关联外，每个齣目的内容情节都不具情节连贯性。与宋南戏、元杂剧的“以歌舞演故事”（王国维语）的长篇戏文不同，剧中人物和内容多为敷演一人一事、或一场一事。大多数剧目是各人各说各事，并非演完整的人物故事，每齣相互间没有必然联系，与宋代“官本杂剧段数”之片段式结构相类似。现将其齣目基本情况列表如下：

朱坂村杂剧齣目人物形式内容一览表

齣目	齣目名称	人 物	表演形式	齣目内容	备注
第一齣	师父做坐场	田公	科仪形式	请神，种豆 （舞蹈）	
第二齣	阔公做请神	阔公、值符	科仪形式	请神	阔公戴面具
第三齣	判官监察	判官	歌舞形式	考察民间善恶	
第四齣	鬼将临凡	鬼将	歌舞形式	驱赶邪恶、 保境安民	鬼将戴面具
第五齣	金银花小姐	金花、银花	歌舞形式	游赏春光	
第六齣	招财进宝	招财、进宝	歌舞形式	为村人祈求 增财进宝	
第七齣	姆婶游春	正妈、副妈	歌舞形式	游赏春光、 以身说法	正妈、副妈 戴面具

[1] 大田县朱坂村廖法昌民国十九年抄本《丰场总纲·序》。叶按：此前发表论文将此抄本时间误作“民国十年”，请以此文注释为准。又者，按古天干、地支之名称推译，“上章”为“岁阳”之“庚”，“敦牂”为“岁阴”之“午”，合之为“庚午”岁，时为民国十九年（1930）。

第八齣	公妈赏春	阔公、正妈、王二	歌舞形式	游赏春光，祈祝人寿年丰	阔公、正妈、戴面具
第九齣	巫婆降神	王二、巫婆、副妈、阔公	对白、唱歌	严禁巫觋	副妈、阔公面具
第十齣	道士建醮	道师	科仪表演	弘扬道法	道师扮演
第十一齣	明君天子	唐明皇、左右相、左右将军	坐堂歌唱	歌颂昇平	
第十二齣	阎浮考察	阎王、牛头、马面	坐堂歌唱	惩恶扬善	牛头、马面戴套头
第十三齣	回回进贡	红黑白三回回	歌舞形式	胡人进贡大朝	三回回戴面具

3. 《丰场总纲》戏文特征

《丰场总纲》中的唱词既有“宋人词”、又有“里巷歌谣”，文词雅驯不俗，以及从开场祝白到下场诗，从前后场问答到人物间的调侃，都俱有“儒家”或“理学”文化背景特征，体现“寓教于乐”，俱有很高的民间文学价值。现选两段以观大略。

如第五齣：“金银花小姐”。此齣演金花小姐、银花小娘闻人间丰场，奉师之命前来庆贺元宵，并赞赏丰场光彩，太平佳兆。其词甚雅，多沿袭唐宋诗词。其中一段云：

金花银花（白）姐妹遇此良宵美景，不可错过。大家游玩一会，多少是好。

金花银花（同唱）早见这，芳春城上好飞花。散轻烟，清气（飞）入以〔五〕侯家。越显得桃舒柳媚，红紫交加。光照着云霞，月明明如画。一个个，喜孜孜，戏人间，惹得红裙下。锡

铃铃，宝钺分斜；嘶琅琅，环佩声，一刻几千金价。迨回鞭，转觉趣奢。^[1]

值得注意的是，以上唱词主要是引唐诗人韩翃的一首《塞食》诗中的“春城无处不飞花”和“轻烟散入五侯家”的诗句。但是，这里的唱词显然为宋词体，宋人将韩诗改为词（长短句式）演唱的痕迹十分的明显，大概这也是当时的一种流行形式吧。

又如第十三齣：“回回进贡”。此齣或称“四国来朝”，演西番来了三个回回到南朝进贡宝物，见到宋朝山高水秀，人强马壮，海晏河清，太平盛世，于是打消战争念头，挂起金牌转回程。此齣演唱文字富有北方民族特色，应与古代民歌有关。如其“回回舞”中的一段“五更歌”词为：

（三个回回合唱）一更里鼓儿打的咚，锣响的嘶，忽见官儿骑着一匹马儿马，唵喇喇，哂你稍啰走前来，伊伊呀呀（音读）那里来。你与我吩咐那教场师，掌帮持，你与我，鼓儿打的咚，滴滴咚咚；笛儿吹得眼昏朦。鼓儿打的咚，锣儿打的噓。鼓儿咚咚，锣儿噓噓，吹的吹来，弹的弹来，歌的歌来，舞的舞来，琵琶的儿弹的乒乒乓乓。骑着一匹马儿，马疾如阴（鹰）飞。回回住在小外邦，眉粗鼻大眼昏黄。呵呵睡在牛皮帐，醒来依旧楼红妆。胡儿的郎，耍儿的郎，哄哄（轰轰）一声呐喊逞高强。^[2]

（二）槐南村“作场戏”的剧目概况

永安槐南村的“作场戏”称“人场”、“著场”，其抄本版本较多，齣目仅八、九个，剧目人物、内容除极个别与朱坂“作场戏”相同，大多数齣目均不雷同，可见二者属同一时期的杂剧产物，但其传承不同，显示各自的独立性。现将其抄本、剧目结构和内容介绍如下：

[1] 大田县朱坂村民国十九年抄本《丰场总纲》第伍齣〈金花小姐银花小娘〉。

[2] 大田县朱坂村民国十九年抄本《丰场总纲》第拾叁齣〈回回进贡〉。

1. “作场戏”《人场全本》抄本情况

槐南“作场戏”剧目抄本有《人场全本》、《人物总纲》、《场本全部》等名称，其抄本版本保存尚多。其抄本除佚名抄本《人物总纲》，年代不详，纸质陈旧，抄本前后残佚无法辨识，约为清中叶乾隆至咸丰间残本外，其余各种均有抄者名字及年代款识。

在众多抄本中，《人场全本》抄写年代清晰可辨，该抄本封面有“大清同治壬申”字样，以及有“黄金盛”之题名。抄本末有题识曰“大清同治壬申十一年孟夏月上浣日黄步庆谨书。此本流传后裔，奕世书香。”^[1]据槐南《黄氏族谱》载：“登衍，字步庆，生咸丰庚申年四月初九日亥时，卒光绪戊申年七月初四日巳时。”^[2]可知黄步庆（1860—1908）才活48岁。其抄写此本时仅13岁。系他自己所抄，或为他人托名抄写给他？尚待查考。“黄金盛”约为此抄本收藏者。此为目前所见槐南“作场戏”最完善的抄本之一。抄本后附有“做场用衣裳”之人物服饰清单，并附《大八仙》曲词，以及【圆（园）林好】、【仙花子】、【庆（泣）颜回】、【生路咒】、【玉芙蓉】、【一江风】、【龙舟序】、【朝元歌】、【花（画）眉序】、【锦堂月】、【右骨儿】等曲牌十余支。这些都是研究杂剧演出弥足珍贵之资料。

此外，抄本中尚有光绪廿陆年（1900）王春书抄本《人场总纲》残本；民国壬申式拾壹年（1932）黄君海抄本《金银正小旦全桥》^[3]；民国廿陆年（1937）黄大河抄本《场本全部》；1981年黄才炘（1929—2011）抄本《场本通咱》，此为槐南村作场戏《请神科本》；1986年黄才坤抄本《魁星科》；1999年黄才炘抄本《人场全本》等抄本。值得一提的是黄才坤抄本《魁星科》，其中对于魁星表演的科介尤为详细。其“动作介”所记动作为“拘耳”、“出秀”、“洗面”、“洗牙”、“水底捞明月”、“抢兹”、

[1] 清同治壬申年（十一年，1872）永安槐南乡抄本《人场全本》。

[2] 永安槐南《江夏郡黄氏族谱》〈钜三·瑞丁系〉，2008年重修本。

[3] 黄君海系黄步庆长子，名国湖，字君海，生光绪乙未年（1895）四月二十七日，卒年不详。

“看斧”、“磨斧”、“摸斧”、“担水”、“担伞”、“花肩担钹”、“太公吊鱼”、“大小拨”等十四种。此乃槐南“作场戏”之角色本，虽文字简单，但对研究杂剧表演来说，颇为珍贵难得。

2. 《人场全本》齣目结构

槐南“作场戏”的剧目抄本不仅名称不统一，而且其齣目名称和结构也很混乱。就其齣目名称而言，有称口诀者，如“太白金星口诀”，而有的抄本称“仙剧”、“仙科”；有些则称齣，一齣内由于人物的出场又称“科”，如第三齣中就有“关科”（出关公）、“赵科”（出赵公明）、“真武科”（出玄天上帝）；每齣中科的数目也不一致，如最后一齣中出的人物最多，就有“童子科”、“龙女科”“观音科”“五海龙王科”等。为了便于阅读文本和了解剧情，现据民国黄大河抄本《场本全部》及黄才忻1999年抄本《人场全本》的分齣情况，将各齣目分列如下：

永安市槐南村“作场戏”剧目情况一览表

齣目	齣名	人物	表演形式	齣目内容	备注
第一齣	仙剧	太白金星、土地	歌舞形式	监察阴阳，祝保乡里平安	土地戴面具
第二齣	大熟口诀、	田公、值符使者	歌舞形式 请神科仪	敬请诸神，共赴乡里、庆贺元宵	值符戴面具
第三齣	关赵真武科	关公、赵公明、真武	歌舞形式	驱遣不祥，祈保丰稔、保境安民	
第四齣	判科	判官	舞蹈形式	举笔十判，以保安康	判官戴面具
第五齣	魁科	魁星	舞蹈形式	镇压人场，驱除妖魅，祈祝科第联芳	魁星戴面具

第六齣	阔公口诀	阔公、郑二	歌舞形式	调侃逗趣、乐赏作场	阔公戴面具
第七齣	金花小姐全桥	金花、银花、二童子	歌舞形式	歌舞升平，共赏春光	此齣为民国初年增入
第八齣	师公口诀	道师、甄婆、和尚、四嫂	科仪表演、歌舞形式	师公作法、甄婆骗钱、四嫂思春、和尚偷情	四嫂戴歪嘴面具
第九齣	观音、龙王科	善才、龙女、观音、五海龙王	歌舞形式	神佛庆贺元宵，祈求四海升平、风调雨顺国泰民安	

3. 《人场全本》戏文特征

槐南“作场戏”的剧目与朱坂“作场戏”的剧目，除少数相类似外，大多数并不相同。造成这种差异性的原因很多，其中主要是地域民俗及传承的不同所致。其戏文特征表现于三方面：一是庆贺元宵、歌舞升平；二是驱邪镇妖、禳灾祈福；三是滑稽戏调、高台教化。其表现形式除了人物对白、歌舞，还有很大篇幅的科仪表演。歌舞方面，其文词典雅，如第一齣太白金星之唱词云：

（唱）碧天一朵瑞云飘。俺只见南极老仙来到。头带着三清如意冠。身穿着八卦九宫袍。排列龙章。福禄寿三星齐来到。俺只见九转还丹草，长在蓬莱岛。詹（檐）前丈二毫。龟算鹤龄归丹灶。我自有长生药一瓢。寿如松栢长不老。寿尊翁，寿比山高，寿算绵绵，福海滔滔。寿炉中寿香飘渺。寿樽前，寿烛光耀。寿献丹青，寿宴中排列寿酒佳肴。……俺、俺呵，四海松头走着，刘海舞着，杜康造酒，李白献榼。呀！上八洞神仙齐齐醉倒。^[1]

[1] 清同治壬申十一年（1872）永安槐南乡抄本《人场全本》。

在对白方面，第六齣剧中人物阔公、郑二两人。这是以诙谐逗笑之对白为主的杂剧齣目。阔公其人，虽不见于文献记载，但却是当地最具影响的祀神，有阔公庙的地方才有“作场戏”，人们最爱看阔公从神庙走上戏棚，作现身说法、高台教化。但是，人们喜欢阔公的是他那驼背弯腰、银须白发、笑容满面、诙谐可爱的一面。如其一段富有趣味的词云：“插起花，引动妙女神仙，抹起粉，惹动观音菩萨。世间多少小娘，暗想我老人去入舍（赘）。嘎嘎！”

杂剧的剧目中有许多为“神道设教”之“高台教化”的东西，此在第八齣内容情节表现得尤其充分。该场人物有师公（由道士扮演）、甄姐、和尚、四嫂等，其中贬巫扬道的立场鲜明，对于师公作法、甄婆骗钱、四嫂思春、和尚偷情给予尽情的揶揄、讽刺、批判，其对“巫婆僧道皆虚谬”之认识与宋代理学观点相吻合，完全是高台教化的东西，但它确也寓教于乐。

二、福建宋杂剧遗存形态特征

福建宋杂剧不仅在剧目上体现其明显的古代杂剧风格，同样在其组织结构、传承体制、表演形式、音乐唱腔、科仪演出等方面都俱有其诸多独特的文化特征。限于篇幅，这里只能撮其较有特征的现象作简要介述，使读者藉此窥探福建宋杂剧遗存形态之豹斑。

（一）十年一次的祭祀制度

保存于朱坂、槐南两地的杂剧，是以古代宗族戏剧的形式流传下来。这种宗族戏剧的产生与传承，与其宗族在当地的开发历史、族规传统、社会地位和文化遗产有密切联系。它的存在适应于一姓或两姓具有中等规模的偏僻山村族群中。如朱坂村有余、廖二姓，余虽先迁至此，廖为后徙此地，由于两姓在不断的磨合中和睦相处，共同发展，在社区十年一次的大型隆重的祭祀仪式和“作场戏”文化传统上达成共识，并以宗族制度的方式使之得以传承。从两姓于明中叶宗族兴旺趋势分析，此规制约自明中叶以来传承至今。

永安槐南村的“作场戏”，本属当地吴、罗、黄三姓共有的传统文化，由于黄姓宗族后来居上，具备维系和组织此项祭祀仪式和演出活动的的能力，故自清初以来就成为黄氏一姓的文化遗产而沿续至今。这种宗族制度是建立在权责和义务的共同利益、荣誉和分配上，使之成为两个宗族友好结盟的社会基石。其制度的核心即是在仪式中对福首人员、主场道师、作场子弟以及享受胙醴等方面，以制度确定下来，并采取世袭制度传承之。虽然社会变迁，物是人非，人世沧桑，但族人大多不敢承担“违背祖制”之罪名。由于宋杂剧“作场戏”原始质朴具有令人怀旧之处，以及其艺术上俱有很高的观赏性，因而古老的“作场戏”才得以在当地宗族制度的保护下得以代代流传。

（二）“作场戏”角色世袭体制

与所有民间宗族戏剧一样，其演出主体不是优伶（艺人），而是族中子弟。但与所有宗族戏剧不同的是，其演出主体中的人物角色是以世袭制度来传承的。这一点在朱坂两姓中显得尤其突出。其剧中人物角色不仅在余、廖两姓中平均分配，固定不变，甚至连某一角色只能在一个家庭及家族中传承，他姓或别户人家都不得承继，这种人物角色的家族世袭制度在日本“能乐”中存在，而在中国则仅见于朱坂之“丰场”制度。

朱坂杂剧人物角色之两姓世袭和分配制度，体现在全剧十三齣中人物角色共23人，除巫婆一角为指定的村族间身份属“卑贱者”扮演外，其他人物都是指定性的在两姓中人扮演。如田公师父、明君（唐明皇）、阎君，是十年轮一次之余、廖二姓轮值来演；阔公、道士、将军是每次仪式时由二姓轮流演；其他人物由余姓子弟演的有副妈、银花、进宝、土地、右相、马将，廖姓演的有正妈、判官、小鬼、金花、招财、王二、左相、牛将、回回（三人）。其他尚有“啰哩队”十二人，余、廖各六人，“卜锣”、“喇叭”（号头）各二人、两姓各有一人。

至于角色的传承，只能在家族中沿续，他房别派不得代替，故出现如廖姓演的“正妈”、余姓演的“副妈”等角色，都是在家族中祖孙十几代世代

相承，不得外传。现其制仍不改，其家族子弟在外地打工，也必须早早赶回来学戏，以免被村人指责其“后代无人”。正是这种宗族世袭制度，使杂剧演出得以流传至今。

（三）道士、场师、引戏色

引人注目的还有，朱坂“作场戏”的主持者不是族老，也不是艺师，而是宗族道坛中的道士。而槐南村由道士主持的制度虽已改变为“礼生”，但从其仪式中仍有道坛的影响存在。无论道士或礼生，他们在“作场戏”中被称为“场师”、“拨文”，负责掌管仪式中的科仪、念咒、讳符、读祝文等科仪项目，同时，更重要的是他们还担任每出戏的“引戏”（即报幕员），以及在后场负责领唱“啰哩噠”及与前台人物的问答和演唱帮腔，可以说，这里的道师是杂剧中举足轻重和不可或缺的人。这里选朱坂“作场戏”第一齣〈师父坐场〉之“开场词”，以窥大略。

（场师出台中，向内请师父，发四句）

月儿高挂柳梢头，照见杭州铁板头（桥）。

铁板桥头请师父，勒马戏场走一遭。

（拜师父一拜，师父接上一拜。师父做啰哩舞科。先结手。）（场师白）忽见一位小子，头挽双髻，脸画毫光，身穿红袍，腰佩七星宝剑，不知何处小子，那处神祈（祇），来到花棚愿闻其说。^[1]

（四）供戏神与演戏神

在民间信仰活动中，人们所见到的神多为泥塑、木雕供于庙中的神和木雕供坐于神龛中供人们抬于巡境的软身神像。但在朱坂和槐南两村，“作场戏”中的田公神有两尊，一是清代木雕的小田公神像，一是人演的田公神像。而其特别之处在于由人扮演的戏神田公，他既是杂剧田公的扮演者，又

[1] 大田县朱坂村民国十九年抄本《丰场总纲》第一齣〈师父坐场〉。