

湖湘

范正明 编著

湖南地方戏剧目提要

湖湘文库编辑出版委员会 湖南文艺出版社

文库

范正明 编著

湖南地方戏剧目提要

湖湘文库编辑出版委员会
湖南文艺出版社



湖湘文库
乙编

图书在版编目 (CIP) 数据

湖南地方戏剧目提要/范正明编著. —长沙:

湖南文艺出版社, 2011.11

(湖湘文库)

ISBN 978-7-5404-5219-3

I. ①湖… II. ①范… III. ①地方戏-剧目-湖南省

IV. ①J825.645

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 222159 号



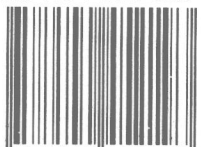
湖湘文库(乙编)

湖湘文库编辑出版委员会

湖南地方戏剧目提要

- 编 者 范正明
项目主管 马小驹
责任编辑 张 玥
责任校对 孙智明
美术编辑 汪 勇
整体设计 郭天民
出版发行 湖南文艺出版社
网 址 <http://www.hnwy.net>
地 址 长沙市雨花区东二环一段508号
邮 编 410014
营销部电话 0731—5983015
经 销 湖南省新华书店
印 刷 湖南新华印刷集团有限责任公司(邵阳)
装 订 湖南新华印刷集团有限责任公司(邵阳)
版 次 2011年11月第1版第1次印刷
开 本 960 × 640 1/16
印 张 36.75
字 数 983.000
书 号 ISBN 978-7-5404-5219-3
全套定价 178.00元

ISBN 978-7-5404-5219-3



9 787540 452193 >

国家出版基金项目

NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

《湖湘文库》编辑出版领导小组

顾 问	张春贤	周 强	徐守盛	杨正午	周伯华
	胡 彪	肖 捷	许云昭	文选德	孙载夫
	戚和平	谢康生			
组 长	蒋建国	路建平			
副组长	郭开朗	王汀明			
成 员	李友志	钟万民	姜儒振	魏 委	吴志宪
	刘鸣泰	朱建纲	龚曙光	周用金	朱有志
	王晓天	钟志华	刘湘溶	肖国安	

《湖湘文库》编辑出版领导小组办公室

主 任	刘鸣泰	朱建纲		
副主任	魏 委	吴志宪	田伏隆	王新国
	尹飞舟	龚曙光	唐浩明	
成 员	唐成红	陈祥东	肖 荣	苏仁进
	田方斌	王德亚		

《湖湘文库》编辑出版委员会

主 任	文选德			
第一副主任	刘鸣泰			
常务副主任	张光华	彭国华	张天明	
副主任	熊治祁	夏剑钦	丁双平	朱汉民 曾主陶
委 员	谢清风	易言者	李小山	刘清华 黄楚芳
	黄一九	胡 坚	周玉波	雷 鸣 王海东
	韩建中	章育良	杨 林	
装帧设计总监	郭天民			

出版说明

湖湘文化源远流长，博大精深，是中华文化中独具地域特色的重要一脉。特别是近代以来，一批又一批三湘英杰，以其文韬武略，叱咤风云，谱写了辉煌灿烂的历史篇章，使湖湘文化更为绚丽多彩，影响深远。为弘扬湖湘文化、砥砺湖湘后人，中共湖南省委、湖南省人民政府决定编纂出版《湖湘文库》大型丛书。

《湖湘文库》编辑出版以“整理、传承、研究、创新”为基本方针，分甲、乙两编，其内容涵盖古今，编纂工作繁难复杂，兹将有关事宜略述如次：

一、甲编为湖湘文献，系前人著述。主要为湘籍人士著作和湖南地区的出土文献，同时酌收历代寓湘人物在湘作品，以及晚清至民国时期的部分报刊。

二、乙编为湖湘研究，系今人撰编。包括研究、介绍湖湘人物、历史、风物的学术著作和资料汇编等。

三、乙编中的通史、专题史，下限断至1949年。

四、甲编文献以点校后排印、据原本影印及数据光盘三种方式出版。

五、除少数图书以外，一律采用简体汉字横排。

六、每种图书均由今人撰写前言一篇。甲编图书前言，主要简述原作者生平、该书主要内容、学术文化价值及版本源流、所用底本、参校本等。乙编图书前言，则重在阐释该研究课题的研究视角和主要学术观点等。

七、对文献的整理，只据底本与参校本、参校资料等进行校勘标点，对底本文字的讹、夺、衍、倒作正、补、删、乙，有需要说明的问题，则作出校记，一般不作注释。

八、甲编民国文献中的用语、数字、标点等，除特殊情况外，一般不作改动。乙编图书中的标点、数字用法、参考文献著录规则等均按现行出版有关规定使用和处理。

《湖湘文库》卷帙浩繁，难免出现缺失疏漏，热望社会各界批评指正。

《湖湘文库》编辑出版委员会

前 言

湖南是个戏剧大省，拥有湘剧、祁剧、辰河戏、衡阳湘剧、常德汉剧、荆河戏、巴陵戏、湘昆八个地方大戏剧种，长沙花鼓戏、邵阳花鼓戏、衡州花鼓戏、常德花鼓戏、岳阳花鼓戏、零陵花鼓戏、阳戏、花灯戏、傩堂戏等九个民间小戏^①，解放后出现苗剧和侗剧两个新兴剧种，被誉为“十九和弦”。

湖南地方戏曲历史悠久，剧种较多，剧目丰富多样，广泛流传于民间，为广大群众所喜爱。它从萌芽状态，到形成比较完整的戏曲形式，进一步发展到现在，已有近千年的历史，是中国民族戏曲体系的一个重要组成部分，亦是湖湘文化的一大宗。它从多方面反映了历代人民群众的思想感情、生活意志和精神风貌，以及勇敢、勤劳、智慧、善良的性格品质。

表现反抗侵略、捍卫祖国的爱国主义精神及忠贞气节的，如薛家将、杨家将、岳家军剧目，在整个剧目中几乎占到十分之一。

^① 1951年5月5日《国务院关于戏曲改革工作的指示》指出“地方戏尤其是民间小戏……”（载《人民日报》1951年5月7日）

杨家将那种父死子继、男死女代的前赴后继精神，岳家军那种“痛饮黄龙”、“还我河山”的英雄气概，无不在精神上和人民群众产生强烈的共鸣。抗日战争期间，杨家将和岳飞戏的创作、演出，在湖南戏剧演出史上可谓空前之多。历史上的这些民族英雄，成为激励现实军民抗击日寇侵略的强大动力，体现了这些传统剧目的审美价值。又如《拳打镇关西》《血溅鸳鸯楼》《智劫生辰纲》《李逵闹江》等60多出水泊梁山戏，塑造了宋江、鲁智深、林冲、武松、李逵等众多英雄形象，他们疾恶如仇，除奸惩恶，伸张正义，亦是湖南地方戏剧的重要内容。包拯、海瑞、况钟等清官为民请命，平反冤狱，或在政治斗争中反对当权者的贪残昏暴，以其刚直正义的形象在舞台上、在湖湘人民的心中活了几百年。其中包公戏就有近30种，如《贺府斩曹》《铡赵王》《水牢记》等等。虽然这些清官形象具有浓厚的想像或理想色彩，但却反映了人民群众在黑暗的封建社会里那种善良的愿望。爱情戏除《梁山伯与祝英台》《白蛇传》《西厢记》一些大路戏外，湖南地方戏如《拜月记》的坚贞不渝，《破窑记》的贫贱不移，特别是民间小戏如《打鸟》《菜园会》《装疯吵嫁》《赶桌成亲》等剧中，青年男女主人公那种大胆、泼辣，敢于自主、私奔甚至以装疯的方式，突破樊笼、争取婚姻自由的精神，充满着生动乐观、讽刺幽默的喜剧色彩。当然也有像《蓝桥会》《梁山伯与祝英台》那样讲信义、重然诺、以死殉情的爱情悲剧。“梁祝”虽是中国各剧种都有的剧目，但湖南的结尾却与众不同。其他剧种的结尾大多以梁、祝“化蝶”终场，湖南地方戏则融入了洞庭湖区民间“三鸟同飞”的传说，写英台在逼嫁途中哭祭梁墓，坟墓轰裂，英台奔入，以死殉情，二人化为一对长尾喜鹊，比翼齐飞；第三者马文才亦死，化成一短尾喜鹊尾追于后，却总是追不上，另有一番意味。我们

且不论“化蝶”和“三鸟同飞”之高低，但却可以说它自具湖南地方戏的民风民俗和个性特点。无论是爱情喜剧或悲剧，湖南地方戏都表现了妇女坚贞不屈，反对封建礼教和婚姻制度，赞美爱情生活的美好意愿与优秀品格。至于赞颂正直善良、舍己救人的高尚品德以及反映世态炎凉、人情冷暖，讽刺愚昧、丑恶的剧目，则比比皆是，这里就不一一细说了。上述各类剧目，都闪烁着人民性、民主性以及现实主义、浪漫主义的光辉，这些都来自戏曲和人民群众的血肉联系，为人民群众所喜闻乐见。正因如此，湖南地方戏才能代代传承，生生相息，延续至今。

湖南地方戏里保留了一批元杂剧、南戏和明传奇的代表性剧目。如：高腔戏《单刀会》就是继承了关汉卿的杂剧《关大王独赴单刀会》。剧中不仅所唱曲牌相同，唱词亦大体近似。又如《盘盒拷寇》（杂剧名《妆盒记》）、《合银牌》（杂剧名《儿女团圆》）、《三闯挡夏》（杂剧名《博望烧屯》），都是北杂剧在湖湘的遗响。有“南戏之祖”之誉的《琵琶记》，南戏四大名著“荆（荆钗记）、刘（白兔记）、拜（拜月记）、杀（杀狗记）”，都比较完整地保留在湖南地方戏里。明传奇《苏英皇后鹦鹉记》，湘剧、辰河戏仍能完整演出，成为中国稀有的剧目。《目连传》《封神传》《岳飞传》《西游记》等高腔连台本大戏，每出长达数十本，其中《目连传》更被艺人们称为“戏祖”，被专家学者们说成是戏曲的“活化石”。20世纪80年代，祁剧、辰河戏的《目连传》还配合国际学术研讨会进行了内部演出。这都说明湖南地方戏剧目不仅丰富多彩，而且源远流长。

还值得大书一笔的是地方化了的“湘昆”，它在中国昆曲班社全都解体的情况下依然薪火未断。虽然湘剧、祁剧等剧种中的昆

曲剧目大多退出历史舞台，或“改调歌之”了，但湘南桂阳一带昆曲如文秀班、昆美园仍顽强地生存着。尽管在1929年，专业“湘昆”班社完全解体，但昆曲艺人大都加入了祁阳戏班，直到解放前夕，仍以昆、弹对半演出的方式使昆曲活在舞台上，成为解放后成立湖南省昆剧团的火种。2001年，中国昆曲艺术成为联合国首批世界非物质文化遗产代表作。这一世界文化遗产，湖南就占了六分之一^①，是中南、西南地区惟一保留了昆剧团的省份，十分珍贵。湘昆的传统剧目保留了“三钗十八记”，其中《醉打山门》《武松杀嫂》《拾柴》《摘梅》《藏舟》等剧都具有浓郁的地方特色，享誉全国，并曾多次出境出国演出。

数百年来，湖南地方戏保留了上千种剧目，这种保留是动态的，并非墨守成规，而是在长期演出实践和代代传承中，凝聚了历代艺人的心血，在思想、艺术上有所创造、有所发展，积累了一批经典剧目。如湘剧《琵琶上路》《打猎回书》《潘葛思妻》《打雁回窑》，祁剧《昭君出塞》《牛皋毁旨》，辰河戏《三闯挡夏》《抢棍》，衡阳湘剧《醉打山门》，常德汉剧《思凡》《祭头巾》，荆河戏《寒江关》，巴陵戏《打差算粮》，湘昆《武松杀嫂》《拾柴》，花鼓戏《刘海砍樵》《打鸟》《磨豆腐》《打铁》《补背褡》等。这些剧目思想健康，艺术精湛，大多具有全国影响。中国著名戏剧理论家郭汉城在1952年第一届全国戏曲观摩会演上看了湖南省的《醉打山门》《刘海砍樵》《思凡》《琵琶上路》之后著文说：“每一个剧目，都好像在我面前打开了一个又熟悉又新鲜的天地，使我

^① 中国原有六个昆剧院团，即北方昆剧院、上海昆剧院、江苏省昆剧院、浙江省昆剧院、苏州市昆剧院、湖南省昆剧院（郴州市代管）。21世纪初，浙江省又成立了永嘉昆剧团，共为七个。

惊奇地感到祖国文化遗产的丰富和人民创造力的伟大。”^①著名文艺理论家、诗人张光年认为：“湘剧《思凡》（应是常德汉剧）和《琵琶上路》等剧，经过长期的提炼，已成为一首精纯的民歌或深刻的剧诗”^②。特别是这些剧目的地域色彩十分浓郁，表现了湖南人的气质和性格，反映了湖南的民风民俗，特色非常鲜明。如杨家将中的《辕门斩子》，元帅杨延昭因儿子宗保临阵招亲，违反军纪，要将之推出斩首。他手下的大将孟良、焦赞，老母佘太君，八贤王相继讲情不准，杨延昭也与八贤王发生了强烈的性格冲突。此处，京剧及外省剧种大多是写杨延昭“交印辞官”不干了，而湘剧竟然写杨延昭一怒之下将王爷的坐骑“马削四蹄”，突显了“湖南牛”刚勇强悍、不畏权贵的特色。《斩黄袍》中，宋太祖赵匡胤错杀功臣北平王郑子明，郑妻陶三春兴兵包围皇宫，为夫伸雪。其他剧种只写赵匡胤脱下黄袍交与陶三春作为今日悔罪的凭证，湘剧中的陶三春却要求赵匡胤：“你脱下黄袍交与我，斩黄袍如斩首，权当解仇冤。”接着挥刀斩袍。这里“斩黄袍”成为人物的戏剧行动，而不是象征性的意愿，表现出一种“敢把皇帝拉下马”的无畏精神。《摸鱼闹江》中的黑旋风李逵与浪里白条张顺进行“水战”，自然不是张顺的对手，尽管“呛水”不少，但却始终不服输，一个劲地喊“打！”形象地表现了湖南人敢打敢拼、死也不信邪的精神。正如田汉所说“湘剧《闹江》、《杀惜》等戏，多能表现地方人民的强硬性格”^③。

以上例举的人物，都是湖南人质朴、强悍、坚韧、奋发精神

① 见湘剧高腔《琵琶记》序。中国文联出版公司出版，1987年1月第1版。

② 见光未然（即张光年）《戏曲遗产中的现实主义》，载1952年第24期《文艺报》。

③ 见田汉《为爱主义的人民新戏曲而奋斗》，载1950年1月21日《人民日报》。

的一种艺术体现，而这些剧目则是湖湘文化孕育的结果。

早在 20 世纪 20 年代初，胡适先生就说过：“必须有一种记载剧本作者与情节内容的详目，方才可以供收藏家的参考与文学史家的研究。”^①但过去的戏曲特别是地方戏受到社会的鄙薄，认为不足道，故保留的戏曲资料很少。湖南至今还没发现一部哪怕是残缺的地方戏剧目提要。解放以后，在挖掘、整理传统戏曲剧目方面做了大量的工作。改革开放以来，编纂、出版了《中国戏曲志·湖南卷》、《湖南地方剧种志丛书》，内部刊印了《湖南高腔剧目初探》，各剧种还手抄、油印了剧目名册。但还没有编写出一部包括剧名、作者、情节内容以及源流简介，比较全面系统的《湖南地方戏剧目提要》。本书在上述几种资料的基础上，尽可能广泛搜集各种剧目材料，向健在的老艺人进行采访调查，并经过与京剧和外省地方戏剧目的对比研究，录入地方大戏剧目 838 种，民间小戏剧目 174 种，共计 1012 种，写成这部《湖南地方戏剧目提要》。希望能够起到“可以供收藏家的参考与文学史家的研究”的作用。但也不无遗憾地指出，由于这一工作动手太迟，解放后 17 年中所挖掘、收集的剧目资料大多在“文革”中付之丙丁，而健在的名老艺人几如凤毛麟角，尽管我们做了很大的努力，也难说这本书对湖南地方戏剧目的搜罗殆尽了。“非不为也，是不能也”，遗珠之憾，只能寄希望于后来者的发现和增补了。

勿庸讳言，中国传统戏曲产生、形成于封建社会，必然受到封建思想的影响和侵蚀，湖南地方戏剧目自不例外。本书所收剧

^① 见《胡适古典文学研究论集》648—649 页。上海古籍出版社 1988 年 8 月第一版。

目中亦存在一些封建、迷信、色情、愚昧的部分，有些剧目人民性与封建性杂陈，互相交错在一起。根据本书的性质，为了保持历史原貌，以供专家学者研究，每个剧目的情节内容，均按原貌写出，不加评论，在此特别加以说明。

二

本书所收剧目，起自上古，止于1949年。分为地方大戏和民间小戏两个部分，前者为上编，后者为下编。解放后形成的新剧种苗剧，侗剧，不在本书期限之内，只收其根据历史故事、民间传说编写的剧目附录于后。

地方大戏的剧目内容，大多为历史故事，演义小说，因此所收剧目均按历史朝代（包括假托的朝代）先后排列。同一朝代的则尽可能按故事发生的先后顺序排列。部分剧目故事发生的朝代不明，则列入“朝代不明故事戏”一章中。民国抗日战争期间，由于抗战的需要和戏曲艺人的爱国热情，排演了著名戏剧家田汉、欧阳予倩的《江汉渔歌》《梁红玉》等反抗侵略的新编历史故事剧。同时，在他们的影响和支持下，一些有文化的艺人主要以“旧瓶装新酒”的形式改编排演了较多唤起民众、抗日救亡的剧目，为了突出其重要的历史意义，故专列“民国抗战剧目”一章。民初的《袁世凯逼宫》和《蔡锷》两剧则附录于清代故事戏之后。归纳起来，计有“上古”“商代”“周代（含春秋战国）”“秦代”“两汉三国”“两晋南北朝”“隋唐五代”“宋代”“元代”“明代”“清代”“民国抗战剧目”“朝代不明”等故事戏共13章。

民间小戏即长沙、邵阳、衡州、常德、岳阳、零陵花鼓戏及阳戏、花灯戏、滩戏等，这些剧种产生发展的历史较短，从原生

态的“地花鼓”（有的称“对子花鼓”）形式演变为有戏剧情节的“两小（小丑，小旦）戏”，进而发展为“三小（小丑，小旦，小生）戏”，其剧目内容，大多是反映老百姓日常生产、生活，家庭伦理，爱情及神话方面的故事，如《砍樵》《扯笋》《摸泥鳅》《蓝桥会》《四姐下凡》《小姑贤》等等。20世纪40年代后期，花鼓戏从农村走进城市，为了自身的生存和观众的需求，不断从地方大戏中移植历史故事戏，从“三小”向“多行当”过渡，出现了初级阶段的“生”、“净”行当。同时，在保留自身优势“两小”、“三小”戏的基础上，努力向大戏发展，规模有所扩展。但历史故事戏在花鼓戏剧目总量上只占少数，其剧目不能像地方大戏那样按朝代排列，只能按其发展阶段，分为“两小戏”、“三小戏”和“多行当戏”三个层次——即第14章至第16章排列。为了检索方便，每章的剧目以笔划为序。但这种排列法，只是大体而言，不可能分得那么清楚。主要标准是，凡是“小丑”、“小旦”的剧目，归入“两小戏”；有“小生”的剧目列入“三小戏”；有“生”或“净”的剧目列入“多行当戏”。为了节省篇幅，民间小戏从地方大戏移植过来的剧目，不再另写“提要”，只注明“本事见上编某章某戏条目”。

剧目计算从实际出发，为了条理清楚和行文方便，尽可能以整本戏为计算单位，如湘剧整本戏《西川图》就包括有《张松献图》《黄魏争功》《庞统带箭》《荆襄拆书》《夜过巴州》《活捉张任》《刘璋交印》等七折戏，只在剧情梗概中加以注明；原有整本，但早已失传，仅留单折的，如《天启图》，只有《曹福走雪》和《审假旨》两折，很少连缀演出，仍算两个戏分写条目；其他折子戏亦如是。《目连传》《封神传》《岳飞传》《西游记》等高腔连台本大戏，除按“本戏”收入外，其中一些场子在演出实践中

已逐渐脱离母体，演变为可单独演出的折子戏，或已“改调歌之”的，如《文王访贤》《骂鸡》《思凡》《艄子打网》《八戒闹庄》《岳母刺字》《九龙收兴》等等，则另列条目。每一剧目书写内容梗概，注明“腔别”和“别名”，对其源流略加考证，以供参考。

下列三种剧目本书没有或没能收入：一是“连台搭桥戏”，亦称“条纲戏”、“幕表戏”未收，这些戏没有“铁本”，主要由“牵桥人”（类似于导演）根据剧情列出分场提纲，向演员们说个大概，台词、表演则由演员现编现演，临场发挥（已发展成定本者例外）。二是傩堂戏中的部分剧目“内容属巫师还雉的法事程序”^①，戏剧和法事搅揉在一起，戏剧的主体性质有了变化，故未收入。三是失传已久，不仅绝迹于舞台，也不见于剧本档案，仅留下一个剧名，即使健在的古稀、耄耋老艺人也没看过，无法收入。

本书参考了诸多前贤著作，有的是整段引用，故在书后开列了“主要参考书目”，写明书名、作者、出版机构、时间，以示谢意。

^① 《湖南地方剧种志·傩堂戏志》第二卷第488页。

目 录

上编 地方大戏

一、上古故事戏

1. 后羿射日 (3)
2. 战蚩尤 (3)
3. 二圣君 (4)
4. 大禹治水 (4)

二、商代故事戏

5. 封神传 (5)
 - (一) 九锡荣 (5)
 - (二) 枯木剑 (7)
 - (三) 下昆仑 (8)
 - (四) 龙凤剑 (9)
 - (五) 上昆仑 (10)
 - (六) 万仙阵 (11)
 - (七) 葫芦剑 (11)
6. 七箭书 (12)