

非物质文化遗产丛书

王文章 主编 郑长铃 副主编

粤剧

王馥 著



浙江人民出版社

The book cover features a traditional Cantonese opera scene. On the left, a performer in a white robe with gold embroidery and a tall, ornate headdress stands. Behind them is a large, stylized red and orange floral motif. The background includes a dark, tiled roof with green foliage and a red railing. The right side of the cover is a solid blue vertical band. The title '粤剧' is written in large, white, stylized characters with a black outline, positioned in the upper right. The author's name '王馥 著' is in smaller white characters on the right. The publisher's name '浙江人民出版社' is at the bottom left.

粤剧

王馥 著

浙江人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

粤剧/王馥著. — 杭州: 浙江人民出版社,
2012.11

(非物质文化遗产丛书/王文章主编)

ISBN 978-7-213-05102-9

I. ①粤… II. ①王… III. ①粤剧-戏剧艺术-介绍
IV. ①J825.65

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第209409号



书 名
作 者
出版发行

粤 剧

王 馥 著

浙江人民出版社

杭州体育场路347号

市场部电话: 0571-85176516

责任编辑
责任校对
封面设计
激光照排
印 刷
开 本
印 张
字 数
版 次
书 号
定 价

周 游

朱志萍 张谷年

杭州彩地电脑图文有限公司

杭州彩地电脑图文有限公司

浙江新华印刷技术有限公司

787 × 1092毫米 1/16

18.5

36.5万

2012年11月第1版·第1次印刷

ISBN 978-7-213-05102-9

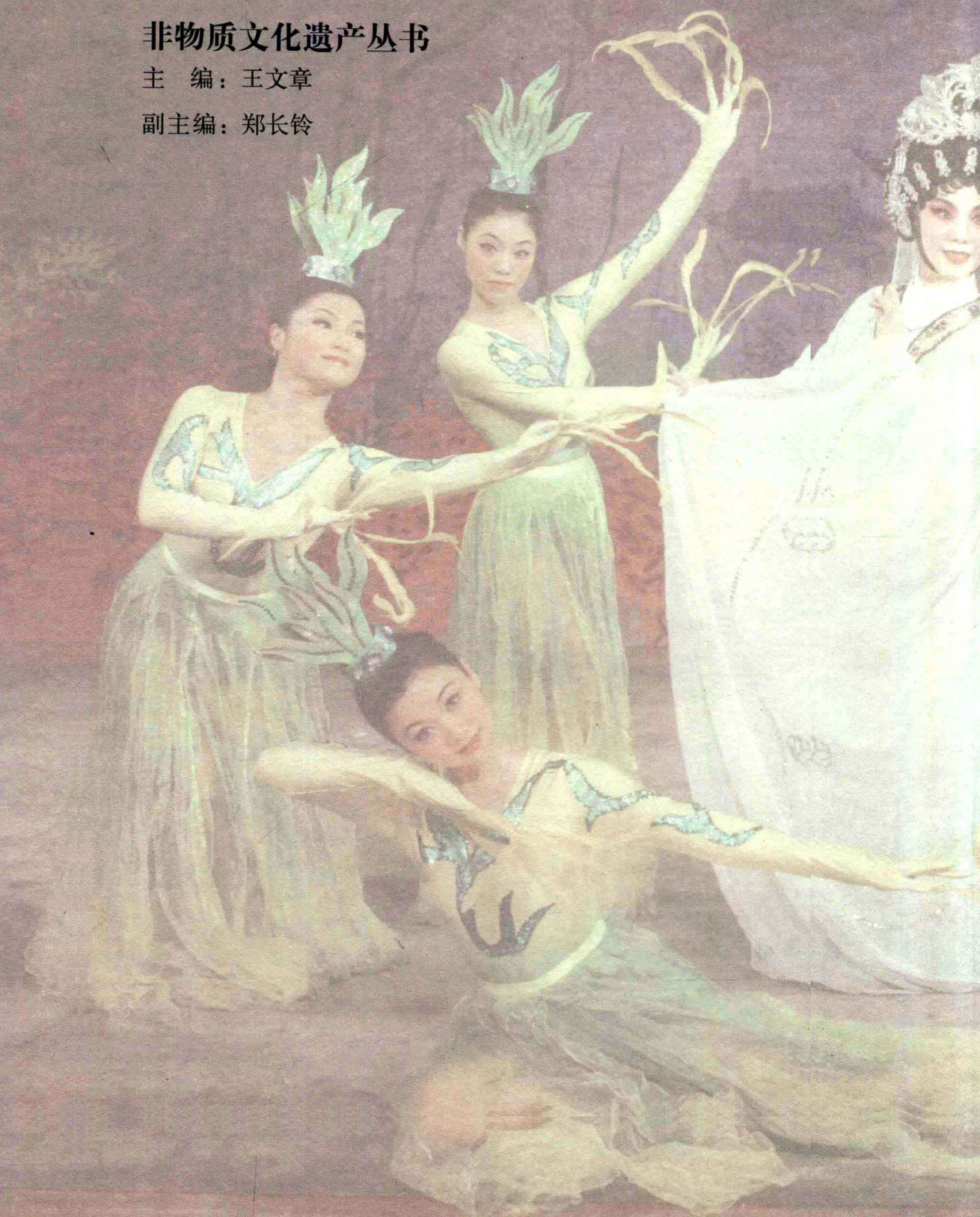
59.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

非物质文化遗产丛书

主 编：王文章

副主编：郑长铃



在漫长的人类历史长河中，不同的国家、民族创造了绚丽多姿、各具特色的文化，形成了各自的传统文化和文化传统，使我们生活的世界千姿百态、异彩纷呈。现代化进程不断加快，为当代文化的发展创造了条件，也使传统文化的生存和发展出现了困境。传统文化的保护和发展，已经成为在经济全球化过程中维护世界文化多样性以及人类社会可持续发展的重要方面。如何在现代化进程中保存和发展我们各民族的优秀传统文化，并使之有效地参与到当代社会发展进程之中，成为当今世界各国包括发达国家和发展中国家共同关心的问题。

在汹涌澎湃的现代化大潮中，重视抢救和保护传统文化，尤其是重要的文化遗产和优秀的民族民间文化艺术，已成为一项非常紧迫和重要的任务。现代化进程的加快发展，在世界范围内引起各国传统文化不同程度的损毁和加速消失，这会像许多物种灭绝影响自然生态环境一样影响文化生态的平衡，而且还将束缚人类思想的创造性，制约经济的可持续发展及社会的全面进步。传统文化的保护和发展，既是对各民族文化之根的追溯，也是保持文化发展延续性的前提，同时也为现在与未来的文化发展提供丰富的资源。因此，在现代化进程中保护本土文化，倡导文化多样性，增强对本民族文化的认同感、归属感，促进文化资源和文化生态环境保护的良性互动，防止盲目的、急功近利的、破坏性的开发，已成为许多国家的共识。中国政府十分重视对传统文化的保护，愿意与各国交流这方面的经验和教训，探寻国际合作的方式，促使传统文化的保护工作不断推进。

传统文化的保护，既包括物质形态的传统文化，也包括非物质形态的传统文化。目前，关于物质文化遗产保护的国内立法已经比较完备，但在非物质文化遗产保护方面，有专门国内法的国家还很少，国际间的合作也还很不够。值得赞赏的是，联合国教科文组织已经充分意识到非物质文化遗产保护的迫切性与重要性，并且已经开始努力推动世界性的保护人类非物质文化遗产的工程。为了应对

非物质文化遗产濒危的紧急现状，1997年联合国教科文组织大会通过了《人类口头与非物质文化遗产代表作宣言》(PROCLAMATION OF MASTERPIECES OF THE ORAL AND INTANGIBLE HERITAGE OF HUMANITY)。继而，从2000年4月正式启动了人类口头与非物质文化遗产代表作遴选机制，其目的在于设立一个国际性的荣誉，专门授予那些“最典型的文化空间或传统和民族的文化表达方式”，旨在鼓励各国政府、非政府组织和地方社区带头确认、保护和传承他们的非物质文化遗产，并且于2001年5月18日，公布了世界范围内首批人类口头与非物质文化遗产代表作。我国由中国艺术研究院负责申报的昆曲艺术，成为第一批19种人类口头与非物质文化遗产代表作之一；2003年11月7日，由中国艺术研究院负责申报的中国古琴艺术又被列入第二批28种人类口头与非物质文化遗产代表作名录。2003年10月17日，联合国教科文组织大会通过了更重要的国际法律文件《保护非物质文化遗产公约》(Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage)，我国是最早的缔约国之一。

非物质文化遗产的保护涉及面广，工作量大，需要在文化行政部门统一组织协调下，各有关方面通力合作，需要动员全社会广泛参与。作为我国抢救和保护非物质文化遗产的代表性工作机构，中国艺术研究院专门成立了相关的研究与职能部门，负责组织、指导各地开展非物质文化遗产申报工作。基于这一背景，中国艺术研究院组织各地专家学者撰写了这套具有权威性的“非物质文化遗产丛书”，其中既包括已经获得联合国教科文组织认定的昆曲、古琴、木卡姆等项目，也包括更多同样有着悠久历史、独特风貌、丰富内涵，尚有待申报的项目。丛书着重反映这些文化遗产的基本面貌、表现形态、美学或工艺上的主要特点、历史，以及目前有代表性的主要传人，同时也简要介绍了当地政府为继承与保护这一文化遗产所做的工作和未来的计划。它不仅有助于读者认识与接近这些优秀的民族文化遗产，增强民族文化自豪感，而且必将激励当代人通过对这些民族文化遗产的认识与保护，将中国的优秀文化传统与现代社会紧密结合起来，开创中华民族更为灿烂的未来前景。

我对这套丛书的出版表示衷心祝贺。

(作者系文化部原部长，现任全国政协副主席、中国文联主席)

目录

CONTENTS

总 序	孙家正1
-----------	------

第一章 红豆生南国——岭南历史中的粤剧	1
---------------------------	---

第一节 丰富多元的岭南戏剧传统	2
-----------------------	---

第二节 清代外江班与粤剧的形成	13
-----------------------	----

第三节 行会管理与粤剧的成熟	20
----------------------	----

第四节 族群变迁与当代粤剧	31
---------------------	----

第二章 偃蹇龙虎姿——粤剧的表演艺术	45
--------------------------	----

第一节 行当艺术	46
----------------	----

第二节 排场艺术	55
----------------	----

第三节 南派武功	65
----------------	----

第四节 舞台美术	77
----------------	----

第三章 清歌遏流云——粤剧的音乐艺术	87
--------------------------	----

第一节 粤剧音韵	88
----------------	----

第二节 声腔流派	99
----------------	----

第三节 音乐结构	109
----------------	-----

第四节 坐唱粤曲	120
----------------	-----

第四章 风流随故事——粤剧的文学世界	133
--------------------------	-----

第一节 本色的班本文学	134
-------------------	-----

第二节 灵活的表演文学	144
-------------------	-----

第三节 细腻的音乐文学	154
-------------------	-----

第四节 时尚的电影文学	177
-------------------	-----



第五章 瑰奇填市井——粤剧演剧习俗与生态	191
第一节 戏神与“红船”	192
第二节 “神功”大棚戏	201
第三节 剧场与“八和”	211
第四节 乡情“私伙局”	221
第六章 千载播余芳——作为人类文化遗产的粤剧 ..	231
第一节 粤剧演出	232
第二节 粤剧研究	240
第三节 粤剧保护	250
第四节 粤剧展望	262
参考文献	278
后 记	283



第一章

红豆生南国

——岭南历史中的国剧

望你来年锦绣，咁就绿草如茵。雨飘红、玉骨冰肌免被水流所滚；归净土、质本洁来自应不染污尘。数花期，春去复来，转眼又成红粉。

——《曲水流红》

第一节 丰富多元的岭南戏剧传统



粤剧入选“人类非物质文化遗产代表作”名录（粤剧中国保护中心提供）

2009年9月30日，粤剧被成功地列入“人类非物质文化遗产代表作”名录，成为继昆曲艺术之后第二个获此殊荣的中国汉族戏曲艺术。这不禁让人想起半个世纪以前的1956年，周恩来总理曾亲切而形象地说过：“昆曲是江南兰花，粤剧是南国红豆，都应受到重视。”^①确实，在漫长的历史风烟中孕育、发展、成熟于岭南地区的粤剧艺术，不但以其独特的地域审美风格赢得粤方言区民众的热爱，而且也因其浓郁的

中华民族的族群个性而为海内外华人所长久重视。红豆生南国，春来发几枝！长夏无冬的岭南风土将粤剧这枝“南国红豆”涵育得苗苗根壮，叶茂枝繁，清新俏丽，风态嫣然。

粤剧，又被称作广府戏、广东大戏，早期尚有“土戏”、“本地班”、“湖广腔”、“广东锣鼓剧”、“广东梆簧”、“广

周恩来总理接见《搜书院》演职人员（粤剧中国保护中心提供）





东梆子”等称谓。这些各异的名称从不同视角呈现出粤剧多元的艺术缘起。与中国其他传统戏剧样式相似，粤剧的历史在浩如烟海的传统史籍中也是晦而不彰，以至于学术界对粤剧形成等相关问题一直见仁见智，争持不下。从岭南地区悠久的戏曲演出历史出发，陈非依等研究者提出“南宋末期，南戏传入广东，成为最早的粤剧”^②，因此粤剧已有“七百多年的历史”^③；从南戏诸声腔如弋阳腔、昆腔在岭南文献中的明确记载，以及粤剧古老遗存如“大腔”、曲牌体的源流立论，麦啸霞等研究者以为“广东戏曲蜕变于昆曲而导源于南剧”^④，粤剧的历史至少有四百多年；从张五师父在雍正初年传授湖北汉戏，由此形成本地班这一粤剧艺人历代相沿的传说着眼，欧阳予倩等研究者认定“广东的本地班和外江班并立的时候可以看做粤剧奠定基础的时候”^⑤，这样，粤剧

形成时间不超过400年；而从粤剧舞台唱念使用广府白话，真正意义上成为地方戏曲剧种的20世纪20年代算起，粤剧定型至今不过百年。各异的观点，不同的断代，恰好完整勾勒出戏曲艺术在岭南这块沃土的滋养下不断发展变异的文化轨迹，也呈现出粤剧在岭南文化区域内不断壮大成熟乃至脱颖而出的历史进程。

长江与珠江两大流域之间，横亘着大庾岭、越城岭、骑田岭、萌渚岭、都庞岭五条东西向的分水岭，总称五岭。五岭以南的广大区域，古为百粤、南越地，习称“岭南”。这一地区偏处华南，背山临海，族群众多，风俗各异。秦汉以降，岭南地区逐渐被纳入中央政权的行政管理范围。公元前3世纪，秦朝设置南海郡、桂林郡、象郡，之后建制屡有变迁；至唐代设立岭南道，再分为岭南东道、岭南西道，东道治广州，西道治邕州；延至宋代，置



粤剧史的研究是粤剧理论界颇多关注的一个方面

岭南第一楼——五仙观（中山大学中国非物质文化遗产研究中心提供）

广南路，复分为广南东路、广南西路，东路治广州，统领广、韶十四州（府），西路治桂林，统领德庆、英德、肇庆三府和高、雷、钦等州；明代沿用元代的行省称谓，广东辖十府一州，广西辖十一府，由此奠定了广东、广西绵延至今的基本行政格局。现代所谓的“岭南”，基本区域（东经 $104^{\circ}28'$ — $117^{\circ}20'$ ，北纬 $20^{\circ}13'$ — $26^{\circ}23'$ ）包括了广东省、广西壮族自治区、香港特别行政区及澳门特别行政区，这一地带正是粤剧成长和发展的核心区域。

独特的地理环境和人文构成造就了岭南独具魅力的文化生态，唐代诗人贾岛以“山暖花常发，秋深雁不过”（《送人南归》）、“蛮国人多富，炎方语不同”（《送人南游》）^⑥等联语，

描绘出当地与众不同的风土概貌和生活环境，为当日岭南留下了形象的写照。长期以来，岭南地区被视作荒烟蛮瘴、凄凉偏僻的化外之区，宋代苏轼在惠州所作《十一月二十六日松风亭下梅花盛开》诗中，即有“岂知流落复相见，蛮风蛮雨愁黄昏”^⑦之句，正可概括中原文士对南天尽处海澨之区的忧疑与隔膜。他们所不了解的是，秦汉以还，这个充满“蛮风蛮雨”的地区在中原多次动荡不安的朝代更迭中却保持了相对的安定，因而得以不断接纳来自中原的移民，并在此过程中潜移默化地受到中原文化的熏染。明代丘浚《南溟奇甸赋（有序）》所谓“魏晋以后，中原多故，衣冠之族，或宦或商，或迁或戍，纷纷日来，聚庐托处。



用牙雕呈现的清代广州城和珠江风貌（选自《珠江风貌》）



广州出土的汉代乐舞俑

熏染过化，岁异而月或不同；世变风移，久假而客反为主。剽犷悍以仁柔，易介鳞而布缕。今则礼义之俗日新矣，弦诵之声相闻矣，衣冠礼乐彬彬然盛矣，北仕于中国而与四方髦士相后先矣”^⑧，即清楚地阐述了这一状况。

南北文化的交融带来了岭南政治、经济的迅速发展，明代以后，岭南已成为卓然兴起的南滨乐土，获得了“广南富庶天下闻，四时风气长如春”（明孙蕡《广州歌》）的美誉。特别是始终处于广东地理中心的广州，随着海上丝绸之路的进一步开辟和对外贸易的不断推进，逐渐成为岭南地区首屈一指的政治、经济、贸易中心，成为多元文化传统的融合地，所谓“番禺大府，节制五岭，秦汉以来号为都会，俗杂五方”^⑨，由此在正统礼乐制度中逐渐孕育出独具岭南特色的广府文化。正如清初岭南名士屈大均《广东新语》所言：“今粤人大抵皆中国种。自秦汉以来，日资月盛，不失中州清淑之气。其真鄒发文身越人，则今之僛、僮、平鬚、狼、黎、岐、蛋诸族是也。夫以中国之人实方外，变其蛮俗，此始皇之大功也……盖越至始皇而一变，至汉武而再变，中国之人得蒙富教于兹土，以至今日。”^⑩这种丰富多元的种族人群与历代更变的礼俗风情，正集中地反映在岭南的戏曲艺术之中。

其实，秦汉时期的岭南，礼乐歌舞就已经沁人耳目。“歌舞冈前辇路微，昌华故苑想依稀”^⑪，后人伫立在广州越秀山上，总能遥想起南越王国当年的笙歌鼓乐。从现存的南越王墓出土的文物，即能看到钟、鼓、瑟、磬、铙、钲等礼乐器具，特别是在南越王宫遗址中，尚存印有“官伎”二字的瓦当，证明秦汉时期此地已有官方职业艺人存在，这与典籍记录的出现于中原贵族宴享中的倡优伎乐存在着一致性。而在中国戏曲艺术孕育的唐宋时期，岭南艺术同样与中原流行艺术同步相随。《太平广记》记录唐代贞元年间的故事时，有“时中元日，番禺人多陈设珍异，集百戏于开元寺”的叙说^⑫，这种在中元节庆之日进行的寺庙百戏演出，与唐宋时期普遍流行的佛教盂兰盆会祭祀联系紧密。可以想见，广州地区的“百戏”，也应该是歌舞杂耍、鱼龙曼衍的中原百戏的翻版，其中不应缺少其时在北方久已流行的钵头、代面、踏摇娘之类的戏剧场面。而



19世纪广州外销画中的岭南风情（选自《西方人眼里的中国情调》）

《续资治通鉴》在记录广州世情时，又展示了宋代优伶演出“优戏”的状况：

广州多蜚、猺，杂四方游手，喜乘乱为寇夺。上元然灯，有报蕃市火者，少连方燕客，作优戏，士女聚观以万计。其僚请罢燕，少连曰：“救火不有官乎？”作乐如故。须臾，火息，民不丧一簪，众服其持重。^⑬

能够“聚观以万计”，可见“优戏”场面之大，技艺之精。虽然在今天尚无更多的佐证帮助人们了解这些优戏表演的具体内容，但可以肯定的是，优戏与贵族豪客的宴享生活密切相关。应该说，从秦汉至唐宋，戏剧歌舞艺术在岭南的发展能与中原风尚基本保持一致，官方文士的娱乐生活与宗教祭祀的化导教训在其中起了很大作用。

随着中国戏曲艺术在南北方的不断成熟和流播，明代岭南地区已经广泛接纳了来自岭北的丰富的戏曲艺术形式，并且形成了多元而独特的演剧格局。例如《（嘉靖）广东通志初稿》所记录的“二月城市多演戏为乐”风

俗^⑭，作为岭南地区重要的演剧传统，一直留存至今。而南戏重要流脉的弋阳腔在岭南地区也广泛流播，徐渭《南词叙录》称：“今唱家称弋阳腔，则出于江西，两京、湖南、闽、广用之。”^⑮具体到弋阳诸腔，如弋阳腔、余姚腔、海盐腔、昆山腔、四平腔等声腔在岭南地区的流播，则又各具特点，因这些戏曲艺术依附的族群有别，它们进入岭南的途径

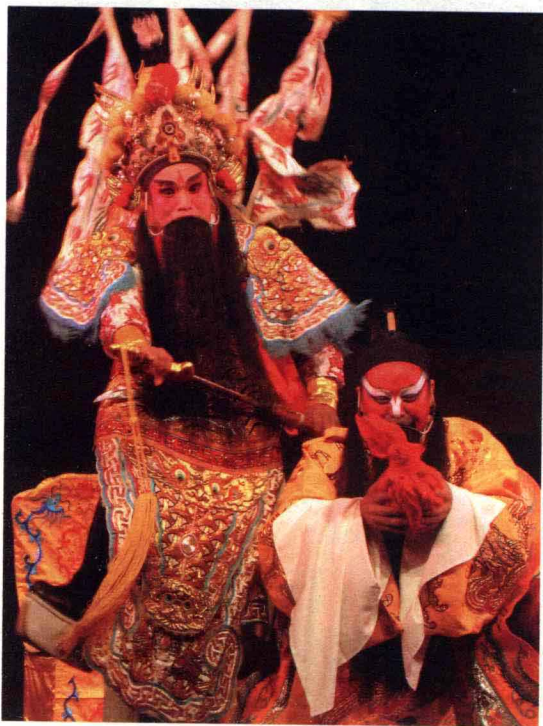
也就不尽相同，其结果是在同属岭南的潮汕地区、桂林地区、琼州地区、广州地区，形成了各有千秋的演剧生态。

岭南东部的潮汕地区沿袭了南戏的演出传统，由于语言、风俗与闽南相近，其戏曲在唱念做表等方面，均与流行于闽南泉州等地的七子班一脉相承，同时又根据地方特点而有所变异。现存的明代宣德刊本《新编全像南北插科忠孝正字刘希必金钗记》正反映了明代前期岭南地区流行戏剧形态的主要特征：操用舞台官话，兼行南北插科。延至嘉靖年间，这种官话戏曲显然有所变化。嘉靖时修撰的《（嘉靖）广东通志初稿》卷十八《风俗·禁淫戏》载录了一条当时广东地方政府的禁戏令：

访得潮俗多以乡音搬演戏文，挑动男女淫心，故一夜而奔者不下数女，富家大族恬不为耻。且又蓄养戏子，致生他丑。此俗诚为鄙俚，伤化寔甚，虽节行禁约而有司阻于权势，卒不能着实奉行。今后凡蓄养戏子者，悉令逐出外居。其各乡搬演淫戏者，许各乡邻里首官惩治，仍将戏



正字戏《古城会》



西秦戏《斩郑恩》是梆、黄声腔剧种的共有剧目

子各问，以赢得罪名。外方者，递回原籍；本土者，发令归农。其有妇女因此淫奔者，事发到官，仍书其门曰“淫奔之家”。则人知所畏，而薄俗或可少变矣。^⑥

“以乡音搬演戏文”，即是将南曲戏文增衍为潮州方言说唱，这正与同时期闽南流行的泉腔南戏遥相呼应。基于闽粤两地特定族群的文化

需求和戏曲艺术在基层社会的普及发展，戏曲艺术由官话向方言过渡，已经成为明代中叶以后岭南戏曲的一种趋势。万历年间刊刻的潮州戏剧本《新刻增补全像乡谈荔枝记》《摘锦潮调金花女大全》等，中间开始出现大量“潮泉插科”、“乡谈”、“潮调”之类的提示，戏曲艺术的地方化倾向更加明显，难怪广东地方官吏会一再通过政策法规的规范来遏制乡俗戏曲的流布。不过，从嘉靖年间禁令“不能着实奉行”的情况来看，此时流行于潮州地区的戏曲艺术还依附于“权势”“蓄养”，这与江南政要豪富家庭普遍拥有家班以及乐户班社隶属官方管理的状况明显相通，可以说，其生存状态是一致的。

在岭南地区的西部都会——桂林，戏曲艺术明显已奉行国家的主流艺术。清雍正十一年录天在《粤游纪程》中描述岭南梨园状况时，记录了桂林的昆曲班社，说：“桂林有独秀班，



为元藩台所题，以独秀峰得名，能昆腔、苏白，与吴优相若。……榴月朔，署中演剧，为郁林土班，不广不昆，殊不耐听。探其曲本，止有《白兔》《西厢》《十五贯》，余但不知何时故事也。内一优，乃吾苏之金阊也，来粤二十余年矣，犹能操吴音，颇动故乡之恻。”^①昆曲艺术在清初的岭南地区逐渐同“不广不昆”的土班演出相混杂，但是其原初面貌却能够“与吴优相若”，得益于桂林在有明一代长期形成的演剧传统。桂林从宋代开始一直是粤西的政治文化中心，明初朱元璋封其侄孙朱守谦为靖江王，“洪武三年七月，建靖江王府于独秀峰前”^②，此后十四代藩王绵延相续。作为“分封而不锡土，列爵而不临民，食禄而不

治事”的藩王，历代靖江王与明朝分封各地的藩王一样，“徒拥虚名，坐糜厚禄，贤才不克自见，知勇无所设施”^③，在这种状况下，他们将艺术享乐当成日常生活的一部分也是自然之事。尤须注意者，是明代有亲王就藩即拨赐乐户的定制，《续文献通考》称：“昔太祖封建诸王，其仪制服用，俱有定制，乐工二十七户，原就各王境内拨赐，便于供应。”^④庞大的职业乐人群体随着藩王分封而流入各地，又随着藩王家族的衍衍而播迁到基层。李开先《张小山小令后序》谓：“洪武初年，亲王之国，必以词曲一千七百本赐之。”^⑤这无疑导致藩府戏曲演出从内容、形式到时尚追求都与京都宫廷的娱乐戏曲保持一致。即此可知，昆曲在桂林



桂剧《太白傲考》。桂剧与早期粤剧均将桂林官话作为舞台语言（选自《中国戏曲志》）

能够保持江南风格，正与靖江王府的礼乐定制和娱乐需求密不可分。明代著名的旅行家徐霞客在崇祯十年（1637）五月初一的经历，为人们记录了一次典型的王府演出：

又东共一里，至王城东北隅，转而西向后宰门内。靖藩方结坛礼《梁王忏》。置栏演《木兰传奇》，市酒传餐者，夹道云集，静闻果在焉。^②

在同月初五端午节，徐霞客又观看了朱姓贵族的家班演出，“朱君有家乐，效吴腔，以为此中盛事”^③。这些出现于王府、贵族家庭中的演剧活动，将流行于江南的时调昆曲轮番搬演，证明着岭南虽地界偏远，但戏曲艺术却一样追逐着来自宫廷和官方的雅部正声。

而岭南最南端的琼州因处于海防沿线的特殊地理位置，外来的军户移民成为海岛上重要的族群。洪武定鼎以来，为了维护国家的安定，创建卫所制度，“先是，内外卫所，凡一卫统十千户，一千户统十百户，百户领总旗

二，总旗领小旗五，小旗领军十。至是更定其制，每卫设前、后、中、左、右五千户所，大率以五千六百人为一卫，一千一百二十人为一千户所，一百一十二人为一百户所，每百户所设总旗二人，小旗十人”。之后，官方又不断将这一制度完善推广，以至于“计天下内外卫凡五百四十有七，所凡二千五百九十有三。自卫指挥以下其官多世系，其军士亦父子相继，为一代定制”^④。闽、粤地区这样的南边海防，为抗御“岛夷之患”^⑤，更是卫所营堡分立。因此，“军戏”便成为海南岛卫所军户的重要娱乐方式。军户的组成来源较为复杂，“其尺籍初选于投降归附，不足则籍民三丁之一及犯罪编配以充之”^⑥，因此，军戏采用中州韵的国家标准语——“军话”作为舞台语言。从这个角度来说，明代琼州的军戏虽主要用于海南军户的娱乐，但军户在琼州的重要性和普遍性使得军戏具有了通行力，军戏很容易接纳来自北方的流行戏曲样式。海南琼剧至今尚保留着诸多南戏、弋阳腔的遗存，即得益于此。

孕育粤剧的广州地区，同样在明代已经处处可见戏曲演出的踪影。“闽姬越女颜如花，蛮歌野曲声咿哑。嵎峨大舶映云日，贾客千家万室家。春风列星艳神仙，夜月满江闻管弦。”从明初孙蕡的《广州歌》中，足可窥见基于商业发展的需要而汇聚于广州的多元的音乐艺术是多么丰富。农历二月和七月，广州的节庆演剧



琼剧《红叶题诗》保留了南戏声腔的诸多特点（选自《中国戏曲志》）