

南戏论集

张庚题



中国戏剧出版社

1982

南 戏 论 集

福建省戏曲研究所
泉州地方戏曲研究社 编
莆 仙 戏 研 究 所

中国戏剧出版社

19838

本书编辑：（按姓氏笔划为序）

刘湘如 吴捷秋 林庆熙 郑国权

杨美炫 钟天骥 曾金铮 谢宝桑

封面设计：林剑仆

1988.12
30

南 戏 论 集

中国戏剧出版社出版
新华书店北京发行所发行
泉州曙光印刷厂印刷

*

字数：330千字 开本：850×1168 1/32 印张16
1988年12月北京第一版 1988年12月泉州第一次印刷
印数：1-2000册 定价：4.45元

ISBN 7-104-00128-X/J·76

前 言

福建省文化厅副厅长 柯子铭

闽南四月，火红的刺桐花怒放。全国各地研究南戏的专家、学者云集莆田，中经仙游，继临泉州，参加由中国艺术研究院戏曲研究所与福建省文化厅联合举办的南戏学术讨论会。

这是一次非常难得，又别开生面的学术盛会。到会的有中央和北京、上海、浙江、广东、江西、安徽、江苏、山西、四川、湖南、甘肃、福建等12个省市有关研究单位、大专院校的专家、学者、教授、作家、戏曲研究人员共百余人，收到的学术论文有60余篇。论文从政治、经济、文化等形成南戏的社会诸条件，以及从遗存至今的古剧、古声腔、传统演出形式等内在结构、体制和它的特性、规律性的探索，纵横交叉，内外结合地对南戏的概念、历史源流、艺术特征、版本考证、声腔演变及其影响等问题进行了深入的探讨，富有创见，反映了近些年来南戏研究的可喜成果。

本书从中精选出29篇论文，汇编结集，以供热心于此道的专家、学者和读者研讨、批评、指正，并以此作为南戏研究迈向新阶段的一个历史脚印。老一辈的戏剧理论家张庚同志在给会议的一封贺信中指出：“南戏的研究在戏曲史上十分重要，这些年来经研究家的努力，有许多重要的发现，但尚未达到解决问题的程度。我对这次的会寄以深深的希望，期待你们得到丰硕的收获。”为此，这部集子的出版，也可以说是为促进南

戏研究“达到解决问题的程度”而尽绵薄之力，以不负前辈的厚望和与会同仁的期待。

南戏是我国戏曲艺术发展史上的重要里程碑。它在我国南方兴起、繁衍，自北宋末至元代200多年的孕育、流传过程中获得了巨大的成就，是中国戏曲艺术成熟的标志，为后世的戏剧艺术，尤其明清时期地方戏曲的蓬勃发展，为南戏衍派艺术风格的形成奠定了基础。

但是，南戏这一文化现象，在历史上鲜为人所重视，少见文献记载。从它的产生开始，经过了400余年，到了明嘉靖十八年（1559年），徐渭所著《南词叙录》，开始有了文字记述；此后，在“郁堙沈晦者且数百年”之后（约350年）载才又有王国维的《宋元戏曲考》问世，它对宋元时期的南戏“究其渊源，明其变化”，做了专题论述。曾被后人誉为近代研究古典戏曲的“开山之作”。到了本世纪的二十至四十年代，继有赵景深、钱南扬、周贻白等戏曲史家筚路蓝缕，对南戏进行了开创性的研究，大师们承前启后的工作，做出了重要贡献。

新中国建立之后，南戏的研究更得到了全面的发展，并开拓前人未涉足的领域。前辈戏曲家仍孜孜不倦，严谨治学，年青研究人员思想解放，勇于求索，他们的专著、文论相继问世，加上一批孤本戏文的出版和明代南戏版本的出土，使南戏研究工作达到一定的广度和深度。

福建对南戏的研究始于六十年代初，省戏曲研究所组织所内研究人员，广泛依靠社会力量，进行了一次大规模的剧种史调查。当时中国戏曲研究院院长张庚同志极为关注，专派刘念兹同志来闽指导，对莆仙戏、梨园戏等古老剧种做了全面的考察，从尚保存下来的剧目、表演、唱腔、曲牌、演出形式、行

当体制等活的艺术资料入手，同时查阅有关戏曲论著、地方志、庙记、族谱、文人笔记、旧报刊等文献记载，到庙宇、古墓、名山实地考察，访问老艺人、老文人，挖掘、抢救、记录濒临失传的传统剧目、音乐曲牌、表演形式，收购散失在民间的戏曲文物等，通过诸种手段，历时一年半，探索福建古剧种与宋元南戏的渊源关系，为南戏研究开辟一条新的途径。

这次调查，从原来只侧重于案头文献史料的辑佚、校勘、钩稽，从中生发出某种观点，进而把对历史文献记载的分析、研究，同对古老剧种传统演出形态的溯源、考证相结合，文献与实证二者参照对比，使南戏研究的内容更为丰富、生动，研究的路子更加宽阔、扎实。不仅发现了许多以往未曾发现的文字记载，而且提供了许多文献上所没有的活的珍贵资料和印证，填补了以往只有文献史料而无舞台形象的研究的空白。

中国戏曲的历史，连绵不断、生生不息，它是在不停的运动嬗变之中发展的，今天的戏曲艺术传统，不可避免地蕴含着它自身历史文化的积淀。福建所以至今尚能见到古南戏的遗响，乃至发现在全国已失传的剧目，并不是偶然的。

在这次南戏学术讨论会期间，莆田县老艺人、仙游县鲤声剧团、福建省梨园戏实验剧团、泉州市木偶剧团，为会议演出梨园戏《朱文走鬼》、《刘文良》（《刘文龙》）、《王魁·走路》、《郭华·入山门》、《董永·摘花》，莆仙戏《张洽》（《张协状元》）、《目连》选场、《陈光蕊·洪江被劫》等南戏剧目，和《田相公踏棚》、《弄八仙》（《蟠桃会》）等排场形式，以及提线木偶《窦滔》（《织锦回文》）、《目连救母》选场和《大出苏》（即《相公爷踏棚》）等节目。这是福建继1962年剧种史调查之后，又一次颇具规模的古剧演出活

动，从中可以窥探古南戏的历史概貌，确证它的历史价值和学术价值。对此，与会代表惊叹从莆仙到泉州，一路上“仿佛进入一座戏曲历史博物馆”。

在南戏的研究过程中，由于研究者从各自占有的资料出发，又从各自不同的角度和理解去说明南戏，从而出现了各种不同的方法，甚至是截然相反的意见和认识，这是很正常的现象。特别是在宋元时期有关南戏记载的资料匮乏，更没有科学的声象设备将实况记录下来的情况下，不同研究方法的采用，不同观点的存在，不仅是必然的，而且是必需的。只有不同见解的切磋、争论、探索，才有助于学术上疑难问题的深究和解决。据此，本书遵循百家争鸣的精神，提倡自由讨论，同时尊重各家之见，不拘一说，让各种不同观点兼收并蓄，诸说并存。

可以预见，这次讨论会的召开和这部论文集的编辑出版，仅对开拓南戏研究的新领域，而且对新研究方法的引进；不论对本剧种历史、特征和规律的再认识，还是对史论队伍的建设；也不仅对南戏研究中许多疑难问题的解决，而且对它在今天不革、开放中的现实意义的理解都将产生积极、深远的影响。改

我们祝愿全国地不分东西南北，凡有志于南戏研究的志士仁人、专家、学者并肩携手，开阔视野，拓宽南戏研究的领域，深入开掘新课题，发扬实事求是的学风，在前人（包括我们自己在内）研究成果之上，迈出更新的步伐，并把南戏研究和革新发展结合起来，使南戏衍派艺术之花在新的历史时期开得更加绚丽多姿！我们也竭诚冀望台湾和港澳地区以及海外的热心于南戏研究的学者，同我们一道探究这一古老而又充满活力的中华民族的文化遗产。

1988年7月29日

序

郭 汉 城

一九八八年四月，由中国艺术研究院戏曲研究所、福建省文化厅主办的“南戏学术讨论会”在莆田、泉州二市召开。来自全国和福建研究南戏的学者，提供了大量学术论文。收入在这本《南戏论集》中的文章，就是那次会议的学术成果。这些论文我还未及全部读完，但仅就我读过的部分，已感到获益非浅了。我觉得，无论从内容和方法二方面来说，它们都大大超越了前人，达到了当今新的水平。

老一辈研究南戏的专家、学者，以毕生的精力做了大量拓荒和奠基的工作，其功是不可没的。没有他们的开垦，也就没有后来者的播种和收获。在估价前辈学者的成就时，我们决不能忘记那时的条件。他们必须克服种种困难，在存留的少量南戏剧本、文献资料及古人有关南戏的片言只语的基础上进行研究，不可能像我们这样进行大量的调查研究，掌握丰富的资料。比较起来，我们的研究条件实在比他们优越多了。我手头有一份《关于南戏学术讨论会的情况报告》，其中谈到“为了弄清福建戏曲的发展历史，福建戏曲研究部门曾多次组织福建地方剧种历史调查组，深入莆田、仙游、泉州、福清、漳州等地，进行调查研究，编写出莆仙戏、梨园戏、竹马戏、词明

戏、闽西汉剧等剧种历史调查报告，约一百万字。通过调查研究，对文献史籍和实物资料（如古代的剧本、道具、戏台、壁画、雕刻、碑记等）的挖掘、整理和研究，逐步发现了莆仙戏、梨园戏等古老剧种保存有不少古代南戏的遗迹。八十年代初以来，福建省又先后召开了地方剧种历史学术讨论会……积累了丰富的资料，并对福建地方剧种历史有了更符合历史实际的认识。尤其是通过戏曲历史的调查研究，福建逐步形成了一支老中青三结合的戏曲研究队伍，因此，对进一步研究福建古老剧种的历史，探讨南戏与福建戏曲的关系，已成为必要和可行”。这里我们看到的只是福建一省的情况，其他如浙江等省也做了很多调查研究工作。没有这种广泛深入的调查研究，就很难把《王魁》、《刘文龙》、《张协状元》、《朱文太平钱》、《水云亭》（皖南抄本，高文举故事）等保留更多南戏原貌的古脚本和演出形式及其它实物资料，从长久的历史的淹没中重新发现出来。没有这些有说服力的、可足徵信的资料，就不能启发我们以开阔的视野，从文化历史背景、时代社会条件、戏剧发展状况以及风俗民情、社会心理等等多方面来论证南戏的形成、发展、流播区域及与沿海地区地方剧种的关系等问题。更不可能与原先已有的资料、看法相互参照、印证、鉴别，从而丰富和发展前辈学者的研究成果。

中国戏曲史上还遗留着许多重要的没有解决的问题。有的虽然有一般性的共同认识，但仍属推理的性质；有的则至今还是争论纷纭的悬案。这些问题有待我们去解决，其中很多还是要靠经过调查研究、掌握充分的资料，并运用先进的科学方法，才能对这些由历史过程的复杂性所造成的纷繁、复杂、矛盾重重的问题得出更符合历史实际的结论。任何道听途说、望

文生义都是不能解决问题的。近几年来，通过《中国戏曲志》的编写工作，各地都开展了大规模的调查研究工作，有很多新的发现，取得了新的认识。有的地方，还对戏曲史上某些重大问题，进行专题性的调查研究，如湖北的同志，组织力量，不辞辛劳地走遍大半个中国，调查皮黄声腔的源流、演变、形成，以解决板腔体形成这个中国戏曲发展历史上的重要问题。听说他们已经获得了不少成果，这是十分可喜的！我相信，只要坚持调查研究、实事求是的态度，许多难题可以逐步得到解决，把戏曲史这门学科大大地推向前进。

现在戏曲遇到了很多困难。有的人可能会产生这样一种想法：火烧眉毛顾眼前尚且不暇，那有心思和精力去做历史研究这种不急之务呢！这是一种较为近视的看法。其实，中国人对待历史的态度从来不是学究式的，以史为鉴、以史为戒，把历史当做镜子照出现实的影子，才是真正目的。研究戏曲发展的历史，从中得出规律性的认识，指导戏曲的发展，对于正确地认识和解决当前处于转变期中的戏曲的惶惑、徘徊是很重要的一个方面。戏曲发展历史很多有益的经验，我们还並沒有足够的研究、掌握和运用。比如在早期南戏剧目中士子变心戏、悲欢离合戏特多这种历史现象中，蕴含着深刻的时代社会内涵和人民群众的愿望。弄清这种历史情况，对于当前的戏曲发展就十分有益。一种声腔、一个剧种的形成发展变化，是离不开反映着时代要求和人民意愿的剧目的。

《南戏论集》的出版，将会推动南戏研究的发展和学术水平的提高，这是毫无疑问的。由此我也想到，如果能够把已经发现的南戏古脚本汇集出版，一定会大大扩展我们的眼界，引起对南戏研究的认识和兴趣。还有更重要的一点，我觉得应该

把现在还流传在舞台上或者还可以抢救的古南戏剧目，加工整理出一批来，尽可能保持它们的历史面貌，千方百计地不使失传，作为我国古老的戏剧文化、戏剧样式长期流传下去，供人们欣赏和研究。过去，我们总是为杂剧能够保存大量的剧本而庆幸，为南戏遗失太多感到遗憾。现在这种看法要加以修正了，从演出形式、舞台艺术方面来看，南戏为我们留存的东西更多。历史的发展往往会造成这种不平衡，这种具体性，既有值得遗憾的一面，又有值得庆幸的一面。希腊的悲剧、印度的梵剧和我们自己的杂剧，已经成为不可弥补的遗憾。有幸南戏还存在着，我们希望不要在我们手里，把庆幸变成遗憾，这是值得有识之士和远见卓识的领导者充分重视的。

一九八八年八月于北京

目 录

前言.....柯子铭 (1)

序.....郭叔城 (1)

商品经济与南戏—兼及艺术继承.....薛若邻 (1)

南戏的艺术特征和它的流行地区.....徐朔方 (12)

✓ 刊 南戏四考.....刘念兹 (30)

戏文的艺术渊源及其初期形态试探.....吴 戈 (50)

戏文辨正.....洛 地 (64)

△ 略论福建戏曲的产生及其

与南戏的关系.....林庆熙 (83)

南戏的本色特征和流播的广泛性

——从明本潮州戏文谈起.....赖伯疆 (100)

△ 试论宗教文化在南戏

发生学中的地位.....叶明生 (113)

福建南戏琐谈.....~~沈城~~刘克己.....张泉儒 (137)

● 闽南戏发生发展的历史情况初探.....陈泗东 (149)

▽ 闽南南戏发展脉络新探.....~~陈也~~陈也.....蔡铁民 (156)

南戏源流话“梨园”.....吴捷秋 (173)

梨园戏三探.....刘湘如 (188)

唐宋遗响，南戏支派

——莆仙戏源流新探……………陈纪联(199)

漳州的南戏

——竹马戏、南管白字戏……………陈松民(216)

从《高文举》戏文谈及皖南抄本

《水云亭》的发现……………班友书(223)

梨园戏几个古脚本的探索

——《王魁》、《王十朋》、《郭华》、《吕蒙正》…曾金铨(235)

莆仙戏《目连传》考……………毛礼贤(250)

两个《张协状元》剧本渊源关系探讨…杨美焯(263)

试论宋元南戏中的悲喜剧……………李小燕(279)

论南戏曲牌中慢、近两体……………胡忌(291)

南戏的遗唱……………潘仲甫(308)

曲牌腔源流琐谈

——关于南戏声腔的探索……………叶长海(316)

诸宫调与南戏……………朱建明(328)

泉腔论——梨园戏独立声腔探微……………王爱群(343)

莆仙戏音乐与宋元南戏的关系……………谢宝桑(414)

“鹧鸪声嗽”新释……………郑西村(443)

泉州提线木偶艺术初析……………吕文俊(450)

泉州提线木偶戏神相公爷……………黄锡钧(469)

跋……………朱展华(480)

商品经济与南戏

——兼及艺术传承

中国艺术研究院副院长 薛 若 邻

我国从历史到今天，曾经出现过许多动乱，每一次动乱结束，都使国家和民族进入深刻的反思。一千多年前唐朝的“安史之乱”以后，当时社会的经济和文化等领域，发生了较大的震撼。本文拟从这里开始探讨。

“安史之乱”是在唐王朝农民阶级与地主阶级、中央政权与地方政权尖锐矛盾的条件下爆发的。动乱的性质属于边镇割据势力肆意挑起的叛乱，唐王朝集中全国的力量（包括调动少数民族的部分力量，经过八年的时间才把“安史之乱”平定下来。战乱之后，城乡经济萧条，民生凋敝，据史籍记述：“数年间天下户口什亡八九，州县多为蕃镇所据，贡赋不入，朝廷府库耗竭，中国多故，戎狄每岁犯边，所在宿重兵，仰给县官，所费不貲。”①唐政权经济维艰，国步维艰。

在严酷的、冷峻的现实面前，唐德宗不得不做些改革。德宗和他的祖父肃宗、父亲代宗一样，是个缺乏政治远见，没有多少作为的皇帝。但是，动荡的社会，崩溃的经济，迫使他不得

能不对某些政策进行局部的调整。第一步，唐德宗任杨炎为宰相，推行“两税法”。这是我国赋税制度的一项重大改革，它废除了传统的租庸调制，改为一切按现金交税的办法，并且分夏秋两季上交，也不分一户之中丁男数量多少计算，而是以贫富等级为标准完纳，这样，全国的税制基本上统一了，避免了税收的混乱现象。“两税法”是一项便民的措施，初步造就了一个安定的生产和生活环境，使全国的户口和钱粮都有所增加。第二步，唐德宗任理财家刘晏为转运使，推行“榷盐法”。以前国家对盐税统得很死，一切税收归盐官。“榷盐法”则使官方、民间共同得利，即产盐之地设盐官，但煮盐之家可以随便将盐卖给商人，商人再贩运到外地经销，出现了中间环节。

“榷盐法”刺激了一部分地主富农从商，有两个好处，一方面农业资本转化为商业资本，扩大了商业资本来源，增加了商业资本额度；一方面地主阶级把习惯于密藏的死资金（金银珠宝等）转化为活资金进行流通，促使商业兴旺。白居易说：“臣又见自关以东，上农大贾，易其资产，入为盐商。”②白氏所指的“上农”，就是地主富农，他们在商品经济的影响下，改行经商了；白氏所谓的“易其资产”，实际上包括土地的转让出售和把死资金变成活资金这两个涵义而言的。总之，地主阶级的财富观和财产结构发生了变化。

但是，唐德宗任用杨炎，本身就使改革变得复杂化了。杨炎是元载的余党，代宗杀奸相元载，刘晏曾参与密议。杨炎上台，要为元载报仇，进谗使德宗杀刘晏；刘晏无罪被杀，朝野舆论不服，德宗又杀杨炎。于是，这场进行了几年的经济变革，因政局不稳定而失败。这是决策者的悲剧，也是国家、民族的悲剧。

然而，“安史之乱”以后，政府鼓励商业活动，使各地的庙会内容丰富，形式多样，规模越来越大，就在那里出现了宣传佛教道理的通俗文艺——“俗讲”，以及各种歌舞杂耍的“戏场”。家庭组织形式的班社也诞生了，流动于淮甸（淮南、扬州）一带演“陆参军”的小型民间剧团——刘采春家庭剧团很活跃，也很有影响，这个家庭剧团的主角是刘采春和她的女儿周德华，演出的内容多半适应商人胃口和平民趣味。刘采春家庭剧团的出现，是唐代中后期商品经济发展的产物，它标志着全社会能够承受戏班，也能够养活演员。这个变化是历史性的变化。它说明唐代中后期产生了两种经营性质和两种经营方式的剧团，一种是皇帝养的庞大的梨园，一种是民间经营的个体剧团。官办的梨园，艺术很精湛，甚至皇帝是总指挥，一切体现最高意图，但体制很死，只供极少数最高权贵的享乐。民间的剧团直接受商品经济的影响和制约，还不能有较大的发展。

唐代“安史之乱”以后，商品经济的面貌虽然有许多改观，但是，它的局限性很大，与北宋时期商品经济的格局，还存在着不小的差距。以唐都城长安（今西安市）与北宋都城汴梁（今开封市）、南宋都城临安（今杭州市）而论，参照座标就比较清楚了。

唐代的长安，除大片皇宫占地之外，城市构造有一百零八坊，每个坊的四周以墙相隔，出入全凭坊门，一到晚上坊门便关闭，和外界截然不通。整个长安京城只靠东西两个集市进行贸易，每个集市方圆大约不到一公里，白行简的《李娃传》中描写的东西二市的丧葬店老板争夺郑元和唱挽歌可证。这种白天进行商业活动，而且交易场所有限，到了夜间便一切停止

的现象，本身就说明商品经济还不够发达。

北宋京城梁汴，情况则完全不同。北宋初年太祖即诏令开封府三鼓以后夜市不禁，商业贸易活动不再受时间的限制，废除了坊巷制，城市居住结构发生了变化，与近代城市制度差不多。汴梁的潘楼街南，集中珍珠布匹药材店铺，界身巷集中金银彩帛交易之所，据孟元老《东京梦华录》记载，这些交易所“屋宇雄壮，门面广阔，望之森然，每一交易，动即千万，骇人闻见”。潘楼酒店下，集中买卖衣物书画珍玩店铺。东边十字街有竹竿市，与行街北多医官药铺；东西两巷，是大小货行，手工业作坊。十字大街，每日五更点灯，天明即散，叫做“鬼市”。《东京梦华录》又说：“夜市直至三更尽，才五更又复开张。如耍闹去处，通晓不绝。”所谓“耍闹去处”，当主要指的是“瓦舍”（娱乐场）、“勾栏”（剧场）；只有这类地方才“通晓不绝”。夜生活的活跃，标志着城市商品经济的繁荣和市民审美意识的提高，促进“瓦舍”、“勾栏”的兴旺，宋杂剧就在这里萌发、锤炼和发展。当然，它还很 不完善，大量地保留着初始阶段的戏剧形态，例如吞刀、吐火、弄矢、幻形、角觝、跳丸、走索、巫术、民风……的表演，它们各自顽强的表现自己，在艺术合成的过程中还没有很好的戏剧化，《目连救母》杂剧包容各种杂技戏，有的还没很好的消化很能说明这个问题。但是，初始阶段的戏剧比起后来成熟阶段的戏剧自有其特点，它在戏剧与生活、戏剧与宗教、戏剧与民俗、戏剧与百戏等方面，保持着更多的亲缘关系，它在处理戏剧贴近生活、展示风俗、包容百戏、吸引观众，以及表演区与观众区打成一片，浑然一体，有着很强的本领。而后世成熟的戏剧虽然颇具灵慧，但它也丢掉自身的许多长处。