



廣東省粵劇基金會

廣東粵劇系列叢書

李計籌 著

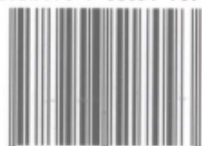
粵劇與廣府民俗



羊城晚報出版社

丛书题字 陈绍基
责任编辑 吴 江 吴伯衡
责任技编 汤卓英
装帧设计 广东同文
责任校对 雷小留

ISBN 978-7-80651-709-3



9 787806 517093 >

定价：240.00 元（全六册）



廣東省粵劇粵劇基金會

廣東粵劇系列叢書

李計籌 著

粵劇與廣府民俗



羊城晚報出版社
· 廣州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

粤剧与广府民俗/李计筹著. —广州:羊城晚报出版社, 2008. 9

(广东粤剧系列丛书)

ISBN 978-7-80651-709-3

I. 粤… II. 李… III. ①粤剧-艺术-研究②风俗习惯-研究-广东省 IV. J825.65 K892.465

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 124133 号

广东粤剧系列丛书·粤剧与广府民俗

责任编辑 吴 江 吴伯衡

责任技编 汤卓英

装帧设计 广东同文

责任校对 雷小留

出版发行 羊城晚报出版社 (广州市东风东路 733 号 邮编: 510085)

发行部电话: (020) 87133824

出 版 人 罗貽乐

经 销 广东新华发行集团股份有限公司

印 刷 佛山市浩文彩色印刷有限公司 (南海区狮山科技工业园A区)

规 格 787 毫米×1092 毫米 1/16 印张 96.25 字数 1800 千字

版 次 2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-80651-709-3/J·26

定 价 240.00 元 (全六册)

版权所有 违者必究 (如发现因印装质量问题而影响阅读, 请与印刷厂联系调换)

《广东粤剧系列丛书》编委会

总策划	陈绍基			
主 任	杨 懂			
副主任	曾添贵	李振华	张建渝	潘邦榛
主 编	潘邦榛	莫汝城		
编 委	杨 懂	曾添贵	李振华	张建渝
	潘邦榛	莫汝城	彭寿辉	章耀明

总 序

粤剧艺术扎根深厚，源远流长，特色鲜明，流传面广。粤剧是岭南传统文化的瑰宝，是我国戏曲艺术百花园中一株艳丽的奇葩，是中华民族传统文化的重要组成部分，在我国乃至世界各地都有较大的影响。世界上凡有广东籍华人居住之处，都能听到粤剧的清歌雅韵，我们敬爱的周恩来总理就曾赋予粤剧“南国红豆”的美誉。

两年前，中共广东省委作出了建设文化大省的重大决策，对我省社会主义现代化建设的全局具有重大的意义。我省各级政协和广大政协委员，积极响应中共广东省委的号召，为文化大省的建设献计出力。在已成功举办了两届颇具规模的“四洲杯”粤曲演唱大赛的基础上，省政协经过认真筹划，决定成立广东省繁荣粤剧基金会，这是响应建设文化大省号召的又一实际行动。对于弘扬岭南传统文化，繁荣粤剧事业，建设文化大省，构建和谐广东，都将产生积极而深远的影响。

基金会成立后，集结了社会力量，为繁荣粤剧艺术提供了经济支持，营造了良好的社会环境。基金会将鼓励、资助创作人员积极创作粤剧、粤曲和广东音乐作品；奖励学习粤剧、粤曲的优秀学生，帮助困难学生完成学业，奖励对粤剧事业有突出贡献的组织和个人；鼓励群众性粤剧、粤曲活动的开展；举办与粤剧有关的其他公益性活动等等。而编印出版一套《广东粤剧系列丛书》，也正是其中一个重要而具体的举措。通过这套丛书陆续呈献给读者的，将有优秀的粤剧、粤曲作品（包括传统的和新编的作品），有关于粤剧、粤曲艺术的评论和研究著作，有各种关于粤剧、粤曲的资料（包括介绍粤剧、粤曲知识的资料和工具书），有关于各部门的粤剧艺术家艺术创作的历史和现实的记录，等等。它能帮助广大读者进一步认识和了解粤剧艺

术，扩大粤剧的影响；鼓励广大粤剧工作者努力学习和钻研粤剧艺术，并在艺术创作中获取借鉴。丛书的编印出版，将作为一份很有价值的岭南文化的积累，在粤剧事业的发展中起着不可低估的作用。

我们相信，在全社会的共同努力下，粤剧事业必定迎来一个百花齐放的春天，出现兴旺发达的局面。

谨以此为序。

广东省政协主席 **陈绍基**

2006年11月

目 录

绪论 / 1

第一章 广府民系概况及广府文化对粤剧的影响

第一节 广府民系的分布、形成与发展 / 9

第二节 广府文化对粤剧的影响 / 17

第二章 粤剧的形成衍变与广府民俗

第一节 粤剧的形成 / 27

第二节 早期粤剧的面貌 / 40

第三节 粤剧的地方化衍变 / 52

第四节 红船时代的粤剧戏班 / 74

第三章 粤剧演出与广府民俗

第一节 广府地区的岁时、神功活动与粤剧演出 / 93

第二节 广府地区的宗族活动与粤剧演出 / 106

第三节 广府民众心理与粤剧演出 / 115

第四节 省港粤剧演出的不同 / 122

第五节 粤剧对广府民俗的影响 / 128

第四章 粵劇劇目與廣府民俗

- 第一节 粵劇劇目發展的第一階段：三個十八本 / 138
- 第二节 粵劇劇目發展的第二階段：百花競放 / 149
- 第三节 粵劇劇目發展的第三階段：曲折緩慢地前進 / 161
- 第四节 粵劇劇目中的廣府民俗印記 / 169

第五章 粵劇例戲與廣府民俗

- 第一节 破台、開台與收妖 / 179
- 第二节 《六國大封相》 / 188
- 第三节 其他例戲 / 200
- 附：大腔戲的特殊功能 / 219

第六章 粵劇的戲神崇拜與廣府民俗

- 第一节 華光大帝 / 230
- 第二节 粵劇戲班的其他奉祀對象 / 243
- 第三节 粵劇戲神崇拜中值得注意的幾個問題 / 256
- 第四节 粵劇戲班對戲神的祭祀 / 262

第七章 粵劇的傳播與廣府民俗

- 第一节 粵劇在兩廣的傳播 / 274
- 第二节 粵劇在國內其他省份的傳播 / 288
- 第三节 粵劇在海外的傳播 / 297
- 第四节 私伙局——粵劇傳播的重要途徑 / 307
- 結語 / 319
- 主要參考文獻 / 322
- 後記 / 342

绪论

一、研究的缘起

戏曲是一门综合艺术，戏曲演出是富有趣味的文化现象、商业活动和社会活动。戏曲研究，除了对戏曲包含的各种艺术因素作技术上的分析和文本分析外，还应从更广阔的历史背景和文化背景下，探讨中国文化对戏曲的滋养，认识戏曲在中国社会、文化发展中具有的地位和意义。

“文化，或文明，就其广泛的民族学意义来说，是包括全部的知识、信仰、艺术、道德、法律、风俗以及作为社会成员的人所掌握和接受的任何其他的才能和习惯的复合体。”^①风俗（民俗）是文化的有机组成部分。中国的戏曲与民俗息息相关。

欧洲著名的文化社会学家和艺术史学家豪泽尔认为：“艺术作品在总体上仍可被看成两相对应的事实的产物，一方面是‘艺术外’的条件——客观的、物质的社会现实；一方面是‘艺术内’的因素——形式的、自发的、创造性的意识活动。”“社会因素不仅仅是艺术创造因素的补充，而且是它的一个组成部分。”^②民俗相对于戏曲而言，正是一种重要的社会因素，它是戏曲艺术创造因素不可或缺的组成部分，脱离了民俗，戏曲发展就会举步维艰。

首先，各地的方言、民间歌谣、说唱艺术、体育游艺，乃至文化精神，对当地戏曲的形成、艺术风格有至关重要的影响。

对于南北曲的差异，古人多有论述，明王骥德《曲律》云：“南、北二调，天若限之。北之沉雄，南之柔婉，可画地而知也。”“南、北二曲，用字不得相混。今南曲中有用‘者’字、‘兀’字、‘您’字、‘咱’字；及南曲而用北韵，以‘白’为‘排’、以‘壑’为‘好’之类：皆大非体也。

①【英】爱德华·泰勒著，连树声译：《原始文化》，1页，上海，上海文艺出版社，1992。

②【匈】阿诺德·豪泽尔著，居延安译编：《艺术社会学》，10、14页，上海，学林出版社，1987。

(杂论第三十九上)”^①南北曲的这种差异，和南北语言的迥异有直接关系。北曲采用的是北方方言，南曲采用的是南方方言，不同的方言字音调值不同，必然要造成旋律、行腔的差异，若南北二曲用字相混，必难与曲调相符合。同时，南方方言中还保留着入声字，而中原音韵中已经没有入声的阴入、中入、阳入三个声调了，如果在南曲中按照中原音韵系统来安排韵脚，必然与演唱的声律要求相违背。

民间歌谣、说唱艺术、体育游艺为戏曲提供了养分。以民间歌谣为例，明徐渭《南词叙录》云：“（南戏）其曲，则宋人词益以里巷歌谣。”“永嘉杂剧兴，则又即村坊小曲而为之。”^②《张协状元》中的【东瓯令】、【台州歌】、【福州歌】、【福清歌】、【采桑歌】、【拗芝麻】、【牧犊歌】、【凉草虫】、【斗双鸡】、【林里鸡】、【风马儿】、【鹅鸭满渡船】、【桃柳争放】、【倒拖船】、【赵皮鞋】、【吴小四】、【麻婆子】等曲调，都是温州、福州一带的民间歌谣。

其次，民俗活动（包括岁时节日活动、神功活动、宗族活动等）是戏曲最重要和最常见的演出场合。这样的演出场合，对戏曲的题材、艺术风格也产生了影响。

越来越多的学者认同中国戏剧由宗教祭祀仪式演变而来的观点。岁时是古人顺应自然变化作出的时间划分，其起源与农事活动有极为密切的关系，而祭祀是岁时活动的主要内容。“定期的祭祀活动是人们年度生活的主要内容，人们往往以祭祀周期，作为时间段落的分界，如‘岁时伏腊’、‘岁时祭祀’等，岁时几乎成为祭祀的代称。”^③因此，后世的岁时节日经常上演戏剧，和岁时原本含有原始宗教性质有关。岁时的循环往复，为戏曲演出提供了一个具有轮回性的时间表。神功活动包括神诞、建醮等，以及宗族内部举行的祭祀仪式，也为戏曲上演提供了机会。

戏班的组班、散班时间与民俗有直接关系。比如，农历正月至九月是海南各种俗例、节日、军坡、公期、婆期较集中的时间，为组班演戏期，艺人称为“戏春”，农历十月至十二月，一般不演戏，加上这一时期下雨较多，称为“雨水春”。琼剧班社一般在农历九月二十七日，演出庆贺华光大帝的

①【明】王骥德著、陈多 叶长海注释：《王骥德曲律》，175、181页，长沙，湖南人民出版社，1983。

②【明】徐渭：《南词叙录》，载《中国古典戏曲论著集成》（三），239、240页，北京，中国戏剧出版社，1959。

③ 萧放：《岁时——传统中国民众的时间生活》，13页，北京，中华书局，2002。

生辰戏后散班，于第二年农历正月初三至初五再齐班演戏。^①

日本学者田仲一成在其《中国戏剧史》中指出：中国戏剧的形式——歌舞、科白、动作、戏剧的起伏结构——产生于春祭，而形成戏剧内容则产生于秋祭。^②此观点是否正确，见仁见智，但不可否认的是，戏曲中含有大量祭祀的场面，在祭神赛社的活动中，经常演出与所祭之神有关的戏。比如，在四川，火神会演《双旗门》、《收黑龙》、《伏魔剑》，土地会演《结草报》、《三土地》，财神会演《财神图》、《黄河阵》、《官人井》、《南河岸》，张爷会演《当阳桥》、《哭桃园》^③，等等。传统节日的喜庆色彩，使得戏曲形成了虽然过程中有悲剧、但以大团圆局的结构模式。广场开放式的空间，观众群多种年龄层次、文化层次共存，使得戏曲必须老少咸宜、雅俗共赏，故而“贵浅不贵深”（李渔语），这是造成中国戏曲情节模式化、人物类型化的一个原因。

再次，一个地方的经济状况、交通条件等，往往会影响戏剧市场的繁荣，以及戏班的规模、职业化程度、演出季、活动范围等。

乾隆二十二年（1757），广州一口通商，成为天下商贾聚处，成百个外省戏班尾随各省客商而来，广州戏曲舞台百花竞放。乾隆二十四年（1759）外江戏曲艺人在广州魁巷建立梨园会馆，建立会馆的资金由各戏班捐助，会馆的建立成为梨园事业发达的一个旁证。乾隆四十五年（1780）的《外江梨园会馆碑记》云：“于（乾隆）三十四年暨四十年邀同各班捐费修整二次，奈此时来广贸易者寡，偶少助公项，不敷以致，神台前后俱缺费迟搁。”^④当时贸易操纵在十三洋行之手，行商破产，对外贸易不景气，以致外省客商不来，外省戏班的生意也受到影响，无力捐助会馆修葺。故冼玉清在《清代六省戏班在广东》一文中指出：“梨园事业之兴衰，与来粤客商之兴衰，是有直接关系的。”^⑤

一般来说，一个经济落后的地方，难以负担百人规模、戏金昂贵的大班，适合小型班社生存。同时，由于演出市场不够兴旺，戏班演出季较短，艺人需要从事副业以维持生计，戏班的职业化程度不高，艺术水平就难以和职业化的班社匹敌，这限制了他们在大城市的竞争力。

① 《中国戏曲志·海南卷》，540、544页，北京，中国 ISBN 中心，1998。

② 【日】田仲一成著，云贵彬、于允译：《中国戏剧史》，5~7页，北京，北京广播学院出版社，2002。

③ 《中国戏曲志·四川卷》，486页，北京，中国 ISBN 中心，1995。

④ 转引自中国戏剧家协会广东分会、广东省文化局戏曲研究室编：《广东戏曲史料汇编》第一辑（内部资料），43页。

⑤ 冼玉清：《清代六省戏班在广东》，载《中山大学学报》1963年第3期，106页。

此外，戏曲艺人信奉的戏神，不少从民间崇拜的神祇演变而来。比如岭南粤剧、邕剧、琼剧等剧种艺人崇拜的华光大帝，是民间广为信奉的火神；福建莆仙戏、梨园戏、竹马戏、四平戏等剧种艺人崇拜的田公元帅，有研究者谓即田祖。

戏曲与民俗之间存在互动关系，民俗对戏曲的渗入、影响显而易见，而戏曲在参与民俗活动的同时，也形成一种戏曲文化融入民俗当中。戏曲故事、戏曲人物成为木雕、砖雕、陶塑、泥塑、面塑等民间工艺的常见题材；一些与演戏有关的俗语、谚语、歇后语，丰富了民众的语言；由仪式演变而来的仪式剧，在某些民俗场合承担了仪式的作用。

总之，民俗是戏曲形成、发展的土壤，戏曲是民俗不可缺少的组成部分。自从20世纪80年代以来，不少学者用文化人类学、社会学、民俗学等方法对目连戏、傩戏进行研究，取得了可喜的成绩。然而，民俗对整个戏曲发展的重大影响，仍待进一步深入研究。因此，笔者选择从戏曲与民俗的角度入手，对粤剧进行研究，力图将粤剧的研究向更深的层面推进，同时也为剧种发展史的研究摸索一条新路。

拥有200多年历史的粤剧，又称广府大戏、广东戏，是广府地区的第一大剧种。在广府地区之外，国内其他省份和东南亚、美洲、欧洲等有广府华人的地方，也曾经或仍然活跃着粤剧的身影。粤剧是外来剧种与广府民俗相结合的产物，广府民俗给粤剧打上了深刻的地方烙印，粤剧也成为广府民俗中不可忽视的一部分。

较早注意到粤剧对广府民俗影响的，是作于光绪二十九年（1903）的《观戏记》，作者谈到了广州班和潮州班的艺术风格迥异，并认为：“广州班似于尚文，潮州班近于尚武；广州班多淫气，潮州班多杀气。以是之故，其人民之感召，与山川风俗，极为影响焉。”^①30多年后，徐慕云的《中国戏剧史》云：“粤人富于革命思想，戏剧虽小道，但粤伶亦每能日新月异，力谋改进。”^②道出了粤地文化精神对粤剧的影响。《观戏记》的作者和徐慕云注意到了戏曲与民俗关系中两个不同的方面。

20世纪20~30年代，上海和广州的不少戏剧刊物：《戏剧旬刊》、《戏剧月刊》、《剧学月刊》、《十日戏剧》、《戏剧》、《伶星》等，以及《申报》、《越华报》、《真栏日报》、《广州民国日报》等报纸，刊发了一些关于粤剧的文章，除了对当时演员、演出的评介外，有一些涉及粤剧的历史、行当、戏班组织、演出习俗等方面的内容。如：恪夫的《粤剧丛谈》，马合

① 转引自阿英编：《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》，70页，北京，中华书局，1960。

② 徐慕云：《中国戏剧史》，103页，上海，上海古籍出版社，2001。

林、佟静因合写的《粤剧的一瞥》，黎奉元的《戏行野史》，胡吉甫的《粤剧例戏内容之排演》，李德煊的《粤剧之角色》，雪依的《三十五年前粤剧班底的组织》、无我的《粤班与京班之异同》^①等等。

麦啸霞是对粤剧进行较全面系统研究的第一人，他是粤剧的著名编剧，亦曾涉足电影界。他于1940年避战香港时写下《广东戏剧史略》，发表在同年出版的《广东文物》上。文章分十个部分，对粤剧的源流、沿革考述详备，探讨了行当、音乐唱腔、剧目、例戏、作家、演员、戏班组织、行会等多个方面。在“广东戏剧之特质与时代精神”这部分，麦啸霞指出广东人“饶于聪明活泼勇敢坚毅而富维新思想”，使粤剧“具轻快流利之特质与新颖善变之风格”，粤剧“继昆曲乱弹之传统，集南北戏曲之大成，以评剧为老兄而以电影为诤友，发挥民族性的趣味与地方性的灵敏”。^②《广东戏剧史略》有较高的史料价值，亦不可避免地存在舛误之处，然其在粤剧研究领域的地位，可比王国维的《宋元戏曲史》和鲁迅的《中国小说史略》这“中国文艺史研究上的双璧”（郭沫若《鲁迅与王国维》）。

解放后，出现了欧阳予倩《试谈粤剧》，赖伯疆、黄镜明合著之《粤剧史》，郭秉箴《粤剧艺术论》，赖伯疆《广东戏曲简史》等研究粤剧的得力之作，然均未脱离“史”的书写方式。香港学者梁沛锦的《粤剧研究通论》，在讲述粤剧发展概况之外，详细地介绍了“影响粤剧发展和特征的地方背景”，可惜没有将此与粤剧结合起来论述。

较多地把粤剧与广府民俗联系起来考察的是日本学者田仲一成和香港学者陈守仁。1910年，英国希腊学家珍·夏理逊（Jane.Ellen.Harrison）首次提出把戏剧跟宗教仪式、祭祀习俗结合起来做研究。她的看法对后代学者有很大的启发，田仲一成和陈守仁均受其影响。

《中国的宗族与戏剧》一书，是田仲一成在香港新界和新加坡华人社区作实地考察的成果，其中涉及到神功粤剧，但此书的着力点在地方祭祀机构（也即演剧机构）的组织方式及各支配力量的消长，对建醮过程有详细的描述，用在神功粤剧上的笔墨则较少。

陈守仁在粤剧研究领域硕果颇丰，包括专著《香港粤剧研究》（上下卷）、《仪式、信仰、演剧：神功粤剧在香港》、《神功戏在香港：粤剧、潮剧及福佬戏》、《香港粤剧导论》，论文《粤剧〈祭白虎〉：仪式的微观研究》等。身为音乐系教授的陈守仁，结合文化人类学及民族音乐学的方法，从概

① 具体出处请看主要参考文献。

② 麦啸霞：《广东戏剧史略》，载广东文物展览会编：《广东文物》（下册），792页，上海书店1990年影印本。

念、行为和演出三个层次，深入探讨戏班组织、地方及戏班的信仰、仪式和禁忌、演出场合、演出体制、沟通方式、说白唱腔及伴奏的结合等，对演出中即兴的运用讨论尤多。陈氏长期在香港各社群进行田野调查，《仪式、信仰、演剧：神功粤剧在香港》一书中的实地考察，时间跨度自1984年至1995年，因此他的研究既有理论的观照，又有田野调查作个案支持，故而在其关注的焦点——粤剧的表演及习俗方面，有较深刻的认识。

在田仲一成和陈守仁之前，英国人类学者华德英（Barbara E. Ward）撰有《伶人的双重角色：论传统中国里戏剧、艺术与仪式的关系》（Not Merely Players: Drama, Art and Ritual in Traditional China）一文，以中国戏曲尤其是神功粤剧为例，试图修正夏理逊的观点，指出戏剧与仪式不一定处于进化关系，戏剧既是仪式，仪式也是戏剧。

此外，陈志杰《粤剧与佛山古代民间工艺的成就》、陈勇新《本地班的艺术风格与佛山的民俗活动》、王兆椿《从戏曲的地方性纵观粤剧的形成与发展》、赖伯疆《清末粤剧班流动演出指南——〈广东境内水陆交通大全〉简介》、区文凤《木鱼、龙舟、粤讴、南音等广东民歌被吸收入粤剧音乐的历史研究》、梁沛锦《粤剧剧目研究之一——〈六国大封相〉剧目、本事、传演与编者初探》、黄兆汉《粤剧戏神华光考》和《香港八和会馆戏神谭公考》、万钟如《佛山地区民间曲艺社团“私伙局”文化研究》等论文，亦就粤剧与广府民俗中的某些方面作过探讨。

目前对粤剧的研究，国内仍然偏重于“史”的梳理和艺术分析，未能将粤剧的形成、发展放到整个中国戏曲发展史及当时全国剧坛发展的大背景下考察，亦未重视粤剧作为商业活动和社会活动的基本特征，视野不够开阔，讨论难以深入。香港学者的研究，虽然运用了民族音乐学、民俗学的原理，却仅以香港粤剧为研究对象，实地考察的范围局限于香港，既没有涉及内地粤剧的现状，也没有充分利用历史文献。因此，从戏曲与民俗的角度研究粤剧，不仅有进一步研究的空间，也有进一步研究的必要。

本书就是针对上述问题而写的。书中采用文献、文物和田野考察相结合的三重证据法，运用民俗学、社会学、文化人类学、文化地理学、传播学等方面的理论对粤剧进行观照，力图在背景还原与时代变动之中，考察粤剧与广府民俗的互动关系。

全书分为七章。第一章从总体上论述广府文化的包容性、创新性、重商性、直观性、世俗性和迷信性对粤剧的影响。第二章讨论粤剧的形成衍变，分析影响粤剧艺术特征的民俗因素。第三章考察广府各种民俗活动中的粤剧演出情况，广府民众心理对粤剧的影响，以及粤剧对广府民俗的影响。第四章概述粤剧剧目的发展历程，分析粤剧剧目中的广府民俗烙印。第五章对粤

剧例戏作全面的介绍，剖析其中某些环节的符号含义，阐发例戏的仪式象征意义，描述、总结例戏的发展趋势，并发掘背后的原因。第六章对粤剧戏神及粤剧艺人奉祀的其他对象进行全面介绍和考述，归纳粤剧戏神崇拜的特点，考察粤剧艺人对戏神的祭祀活动。第七章讨论粤剧在国内外的传播情况，介绍粤剧的业余组织私伙局的历史与现状。

二、对书名的几点说明

对于书中的研究对象粤剧和广府民俗，有几点需要作出说明。

首先，书中所说的粤剧，是剧种的概念，而非泛指广东的所有戏曲种类；用戏棚官话演唱和用粤方言演唱是粤剧发展的不同阶段。

其次，“广府”指的是广府民系。

“民系”一词，由著名史学家、客家学研究的开拓者罗香林首先提出，它的含义是指“民族里头的各个支派”。罗氏认为一个庞大的民族，会因为环境和时代的变迁，逐渐分化出微有分别的系派。民族的乱离迁徙，途径不同，栖止殊异，到达目的地以后又受当地自然环境和社会环境的影响，使原有的属性发生变化，结果便是民系的形成。^①民系作为民族的地域性支系，划分民族的标准在某种意义上也可以用来区分民系。斯大林认为：“民族是人们在历史上形成的一个有共同语言、共同地域、共同经济生活以及表现在共同文化上的心理素质的稳定的共同体。”^②因此，民系也必须是一个有共同语言（方言）、共同地域、共同文化的稳定共同体。民族和民系是整体和 parts 的关系，各个民系除了具有本民族的共同要素之外，还在各自的形成和发展过程中，形成自己的方言、风俗习惯和文化心理。民系与民族的文化特征是同中有异，而各民系之间的文化特征是异多于同。

为什么要在戏曲研究中引进民系的概念呢？因为民系是按照方言、文化等因素划分的，而中国的戏曲，除了有“国剧”之称的京剧在全国较大的范围内流传外（昆剧的流播曾经亦广），其他剧种都具有鲜明的地域性，仅在一定的区域内流传。每个地方剧种，都与其流行区域的方言、风俗习惯、文化心理等息息相关。甚至有学者认为：“从最广泛的意义来说，任何一种戏曲，其起源都是局限于一定地域，采用当地的方言，改造当地的民间歌舞而成。”^③这种观点指出了方言对于剧种的重要意义。粤剧的传播范围不能像

① 罗香林：《民族与民族的研究》，载《中山大学史学研究所月刊》第一卷第1期。

② 斯大林：《马克思主义与民族问题》，见《斯大林选集》（上），64页，北京，人民出版社，1979。

③ 周振鹤、游汝杰：《方言与中国文化》，164页，上海，上海人民出版社，1986。

京剧一样广，一个重要的原因在于语言的隔阂。另一方面，方言的分布区往往被认定为民系分布区。粤剧早期用舞台官话演唱，直到清末民初才逐渐过渡到用粤方言演唱。而实际上，不管是用戏棚官话还是用粤方言，粤剧流行的区域，主要是在粤方言的分布区，也就是和广府民系的分布区相吻合。至于上海、东南亚、美洲等有广府华人聚居的地方，其所演出的粤剧，最初都是从广府传播过去的。粤剧之“粤”，既包含了方言的含义，也包含了地域的含义。

因此，我们考查粤剧与其流行区域的民俗的互动关系，势必要突破诸如“上四府”、“下四府”和珠江三角洲这样的行政区域或地理范畴的限制，而以有共同的方言、风俗习惯和文化心理的民系作为观照的对象，如此，研究才能在更深入的层面进行。

再次是对民俗的说明。

著名民俗学家张紫晨认为：“所谓民俗，乃是创造于民间又承传于民间的具有世代相习的传承性事象（包括思想和行为）”。^①这个定义，强调了民俗的民间性和传承性。而传承是相对稳定又有所变化的。刘向《说苑·杂言》云：“世异则事变，事变则时移，时移则俗易。”我们在研究过程中既要考虑到民俗世代相传、稳定性的一面，也要充分注意到民俗在不同时代的新变化，注意社会上的一时之风气。“社会风气，或称社会风尚，则一般是指一定时期社会上人们在日常生活中形成的思想言行方面带普遍性的倾向。”“把社会风气作为社会风俗史研究的对象，乃是因为从风俗形成的过程来看，一时的某一社会风气如果遗传下来，就会变成风俗习惯；同时，从风俗习惯流传的长河中截取的每一个片断也就是那段时间的社会风气。”^②

社会风尚对粤剧的影响甚大。广东是个重商之地，粤剧作为一种大众的娱乐消费品，必定以迎合观众的欣赏口味为依归。当社会风气为之一变的时候，观众的口味必随之变化，戏班也必定根据市场作出相应的调整，“与时俱进”。这种因社会风尚引起的变化，有不少被保留下来，在今日被视为“传统”。在这种情况下，如果不将社会风尚考虑进来，将很难全面正确地反映粤剧变化的原因。

广府文化精神对粤剧产生了深刻的影响。粤剧天天上演新戏，引进西洋乐器，大量借鉴电影、文明戏的表现手法等等，就是开放兼容、创新改革、重商等广府文化精神的体现。因此，书中也将广府文化精神作为一个重要的观察角度。

① 张紫晨：《中国民俗与民俗学》，6页，杭州，浙江人民出版社，1985。

② 严昌洪：《西俗东渐记——中国近代社会风俗的演变》，10页，长沙，湖南出版社，1991。