



福建戏史探考

陈翹 著

福建艺术丛书第三辑

FUJIAN YI SHU CONG SHU



治学，必由浑然不知到“知之”，进而“好之”，再进而“乐之”。惟有如此，方能学有所成。诚所谓“知之者不如好之者，好之者不如乐之者”。只有以之为乐，才能潜心其中，不断探索，不断考辨。当你进入一个新的境界以后，又会产生新一轮“知之”、“好之”、“乐之”的循环往复之过程。探考福建戏史亦如是！

中国戏剧出版社

陈 翹 著

福建 戏剧 史 标 考



中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

福建戏史探考 / 陈翹著. -- 北京: 中国戏剧出版社,
2007.9

(福建艺术丛书. 第3辑)

ISBN 978-7-104-02672-3

I. 福… II. 陈… III. 戏剧史-福建省-文集 IV.
J809.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第149714号

福建戏史探考

策 划: 王评章

责任编辑: 黄艳华

责任出版: 冯志强

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: 787mm×1092mm 1/32

印 张: 200

字 数: 4800千字

版 次: 2007年9月 北京第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-02672-3

定 价: 480.00元(全16册)

版权所有 违者必究

明中晚期福建戏曲传播琉球考略	(1)
屏南四平戏传统剧目抄本传承体系探析	(23)
陈梅君《九仙枕新词》手稿考	(46)
禁戏、警局、公学、戏捐	
——清末福建戏曲生态环境探析	(60)
清末闽台商业剧场的兴起与戏剧交流	(76)
闽剧机关布景的兴起与闽台戏剧交流	(113)
抗战时期福建地方戏曲改良运动	(150)
福建地方剧种新论	(179)
《东京梦华录》“中元节”条两种版本一字之差的思考	
——北宋目连戏形态特征新探	(199)
援儒入佛 善恶别裁	
——从郑之珍《目连救母劝善记》刘青提的罪与罚说起	(217)
后 记	(238)

明中晚期福建戏曲传播琉球考略

1962年1月，福建省戏曲研究所编印的《福建戏曲历史资料》第四辑，从姚旅《露书》“风篇九”中摘录出闽中子弟在琉球演出福建戏曲的记载，这一记载，揭示了明代琉球流行福建戏曲的史实，也成为早期福建戏曲传播海外的唯一“孤证”，直到20世纪末，戏剧学界依然引用这一“孤证”，对早期福建戏曲传播海外的途径、剧种形态等作种种推测性研究。

以往的研究中，大多数学者认为：由于洪武三十六姓中有漳州、莆田、福州等地移民，他们旅居海外，有多音的需求。因此，从福建戏曲剧种发展历史的角度看，明代传播琉球的剧种是泉腔（梨园戏）或莆仙戏（也有人说是闽剧）。然而，对姚旅记载的“原版”来源，却从未加以进一步的检索，寻求它的出处。

洪武五年（1372），琉球与中国正式建立友好的册封朝贡关系后，每位琉球“国王嗣位、皆请命册封”。^①明、清两代统治者大都应其所请，派遣大璫册封使团，远渡重洋赴琉球册封，形成一种固定制度。明永乐二年（1404）到清同治五年（1866），中国政府共23次出使琉球进行册封。从明嘉靖十三年（1534）陈侃、高澄出使琉球始，每次册封使臣回国后都要将出使经过和琉球情况写成专门报告呈送皇帝御览，这些专门报告的副本则付梓出版。一般名为《使琉球纪》、《使琉球录》等。其内容大致包括有关册封的档案，如皇帝诏书、谕祭文、使事纪略等。清代使琉球录内容更为详尽，除有关档案外，对琉球的情况记录更为全面，如星野、岛屿、声制、冠服、民数、土田、风俗、器具、兵刑、土产、语言等，如同一部

① 高岐：《福建省册封琉球志》，考异：第36页，民国28年铅印本。

详细的地方志。这些珍贵史料曾经尘封日久,随着二十世纪八十年代中琉关系史研究的开展,这些中琉关系珍贵史料也得以相继问世。为我们进一步检索姚旅记载的出处提供详实的依据,并可从中探索明中晚期福建戏曲传播琉球的历史轨迹,界定其行为属性、剧种归属。

明中晚期福建戏曲传播琉球的历史轨迹及其行为属性

现存最早的《使琉球录》是明嘉靖十三年(1534)陈侃、高澄出使琉球的记载。陈侃的《使琉球录》分为“使琉球序”、“使事纪略”、“群书质异”、“使琉球录后序”四个部分,对航海情形、抵达琉球后的迎接盛况及琉球风情名胜等均有细致的描述。“使事纪略”中,陈侃为我们描画出琉球接待册封使时极为简略的演出:“……天子新命与一国正始,群臣俱四拜为贺臣之尊者,亲者捧觞为寿,夷俗以此敬,君臣之间亦行之,朝罢别殿设宴,金鼓笙箫,乐翕然齐鸣,王奉酒劝坐。”^①“……二十二日复设宴,名曰‘拂尘’……是宴之设,笾豆尚楚而,方物不复陈矣。但令四夷童歌夷曲为夷舞,以侑其觞,伛偻曲折,亦足以观。”^②陈侃还在“群书质异”中,对所谓的琉球乐曲的做了进一步说明:“乐用弦歌,音颇哀怨,尝闻其曲有人老不少年之意,如唐风之山有枢也。更以四童子手系折而足婆娑以为舞焉。”^③这里我们仅能见到朝拜礼乐和古朴的琉球歌舞,却没能见到有关福建戏曲的记载。至于陈侃之前有否关于戏曲传播琉球的记载,陈侃出使琉球前曾“历询往迹,……猷缺文逸,依俛莫知所之,考《一统志》、《星槎胜览》等书登载,互逸罔可

① 陈侃《使琉球录》,见《国家图书馆藏琉球资料汇编》上册第39页,北京图书馆出版社2000年10月版。

② 陈侃《使琉球录》,见《国家图书馆藏琉球资料汇编》上册第41页。

③ 陈侃《使琉球录》,见《国家图书馆藏琉球资料汇编》上册第3页。

据。”^①而《一统志》、《星槎胜览》等书中，更无一字关于福建戏曲传播琉球的记载，可见，在陈侃、高澄出使琉球之前，中国戏曲还未传往琉球。

时隔27年，嘉靖四十年（1561年），郭汝霖为正使、李际春为副使册封琉球时，“首访陈（陈侃）、高（高澄）所撰《使琉球录》，所获极大，但最新变化及陈、高二公之成书后的状况需要增补，故决心重编是书。”^②在经过增补的《使琉球录》（重编）中，虽然还是没有明确提及戏曲在琉球演出的情况，但在“用人”一节中，郭汝霖记载了这样一个信息：“诏敕书办陈珮等四名各行粮银五两三钱五分；……余二桅班手等，头、二等，护贼总甲、水梢、军民、行匠、道士、戏子等及二衙门书皂、求防、马夫、厨馆夫等，俱每名银五两三钱五分。”^③这一信息明确记载了当时的册封使团是经过“诏敕”批准而随带“戏子”前往琉球并发给饷银的，是以往的《使琉球录》中从未出现的。因此，我们只能断定：在没有更早的历史记录发现以前，明嘉靖四十年（1561）、郭汝霖、李际春出使琉球时随带戏曲艺人，是目前为止中国戏曲传播海外的最早史料记载，这一记载，为此后琉球流行福建戏曲开创了先例！

万历四年（1579）萧崇业任正使、谢杰任副使册封琉球，在谢杰的赴琉报告《琉球录撮要补遗》“国俗”中，我们见到了姚旅《露书》中记载琉球演出福建戏曲的原版：

“每宴会或杂用夷乐童子按节而歌，抑扬高下，咸中
度可听。中有‘人老不得长少年’之句，可译而知，亦
及时行乐之意，不审为何语。居常所演戏文，则闽子弟为

① 陈侃《使琉球录序》，见《国家图书馆藏琉球资料汇编》上册第72页。

② 《国家图书馆藏琉球资料汇编》上册第8页“出版说明”，北京图书馆出版社2002年10月第一版。

③ 见郭汝霖、李际春（重编）《使琉球录》，《国家图书馆藏琉球资料汇编》上册第108页。

多，其宫眷喜闻华音，每作，辄从帘中窥之，长史恒跪请典雅题目，如《拜月》、《西厢》、《买胭脂》之类皆不演；即《岳武穆破金》、《班定远破虏》亦嫌不使见。惟《姜诗》、《王祥》、《荆钗》之属，则所常演，夷询之，咸啧啧羡华人之节孝云。”

倘若我们将谢杰的原版与姚旅《露书》的记载作一比对：

“琉球国居常所演戏文，则閩子弟为多，其宫眷喜闻华音，每作辄从帘中窥 宴天使，长史恒跪请典雅题目，如《拜月》、《西厢》、《买胭脂》之类皆不演；即《岳武穆破金》、《班定远破虏》，亦以为嫌 惟《姜诗》、《王祥》、《荆钗》之属，则所常演，每啧啧羡华人之节孝云。”^①

我们将发现，姚旅只不过在原文上稍作改动，添加了“宴天使”三字却删去“夷询之”三字，尽管这一任册封使臣留下的两部报告《使琉球录》、《琉球录撮要补遗》中没有随行戏曲艺人的记载，然而“长史恒跪请典雅题目”、“夷询之”这一现象却颇费猜测，倘若这些剧目是琉球国閩中子弟在王宫内“所常演”的，又何必由长史长时间跪着地来点戏呢？既然《姜诗》、《王祥》、《荆钗》等表节孝的戏文是琉球国王公贵族和宫眷们常看的，又何必“询之”而后“咸啧啧羡华人之节孝”呢？个中原因，还有待进一步探讨。

令人遗憾的是，琉球国的居常演出閩中戏文的习俗，并没有得以长久延续。又是27年后，万历三十四年（1606）夏子阳、王士禎出使琉球时留下的两部报告——《使琉球录》、《琉球入太学始

① 姚旅《露书》“凤篇九”，转录自《福建戏曲历史资料》第四辑，福建省戏曲研究所1962年1月油印。

未》——中，便再见到琉球演出闽中戏曲的记载了。夏子阳在琉球北宫“奉宴使臣”时所见到的只是：“乐器有金鼓三弦，但多不善作，尝借吾随从者教之。亦有土戏，闻皆王宫小从者及贵族子弟习之。登台戴人笠，加以皂帕蒙面，着彩色夹服，群以二十余辈，佻俊宛转，同声而讴，皆如出一人”¹。这时琉球“宴天使”的歌舞，较之陈侃时期，已是更大型的有组织、有训练的琉球民族歌舞了。琉球国居常演出闽中戏文的习俗未能得以长期延续的原因，从夏子阳刚到福建就遇上“巡抚许公乎远议以海警，欲令领封”²来看，或许与明万历三十年（1603）、倭寇盘踞台湾，骚扰东南沿海，以及万历三十二年（1604年）荷兰舰队武力侵占澎湖等海警有关。

崇祯六年（1633）杜三策、杨抡的出使琉球，是明代最后一次册封琉球，不仅随行人数最多（700多人），也是福建戏曲传播海外最壮观的一次。当时随杜三策前往琉球的福建南平画家胡靖为杜三策撰写了一篇文采飞扬的《琉球记》（又名《杜天使册封琉球真记奇观》）³，尽管其刊刻出版离出使已时隔二十余年，且所记较为简略，但其中的两段文字记载，一段记载在琉球期间每次小宴会均有福建戏曲演出，一段记载重九宴中琉艺术交流活动全貌，均颇有趣味。为我们展示了一次规模盛大的中琉艺术交流活动：

“国王设宴，例用贴厨，则天使自带十五人，为王办宴，兹封大宴者七，如朔望逢五及十皆小宴，则轮三法司诸那霸相陪，必以梨园演剧，悉用随行者。若被国者，则不知为何物也。”

.....

- 1 夏子阳《使琉球录》，见《国家图书馆藏琉球资料汇编：上册》第505~506页，北京图书馆出版社2000年10月版。
- 2 夏子阳《使琉球录·使事纪》，见《国家图书馆藏琉球资料汇编：上册》第411页，北京图书馆出版社2000年10月第一版。
- 3 胡靖的《琉球记》，自版于清顺治十年（1653）。

“圆觉寺……前有龙潭，……时重九宴天使，观龙舟竞渡于斯潭。爰从潭头高埠新架亭台，八面玲珑柱，柱以锦毡缠饰，地迥在东，气候甚暖，四时俱花，尽罗致之，四边红绿围绕。时请天使登台，先用随行梨园双演诸剧。遂有六龙竞渡潭中。每舟置歌童十人，头戴扇面，团制如金笠，拈一金螺，羽如鹰翅，身披珠缨珞，飞带杂垂，如仙童样，各执一搦金杖，支于立舟中，齐唱夷调。两旁坐夷人，以短楫轮转拍浪，比合相斗，无哄然争胜状，薄暮始散。则汇六舟歌童五十余高歌低舞，共演夷戏，不知其唱何词而演何记，第见其群聚翕如高低不乱，自有一段教习然者。于是主宾尽竞日之欢，极斯潭之胜矣！”^①

这一期间福建戏曲在琉球的演出场次，若按胡靖所载册封使团在琉球逗留的日子：“六月四日从广石解缆，……梅花所军数数百小艇于江中以巨缆牵之，由五虎门出大海，八日薄暮过姑米山，次日舟到海涯，即那霸港口。……仲冬月（即农历十一月）八日登舟，九日扬帆，……时乃十九日也，是夜将半，殊觉舟行如飞，簸扬异常，比至黎明，满船喊声如雷震，余惊为舟破人呼，督造官曰见中国之山，是众人踊跃欢声耳。少顷雾开，见数渔艇隐显目前，为镇海口，即前由出海之所是也，于是卸五帆，仍从五虎而入。”^②依农历计算，从六月初九出发到十一月初八返回，有朔日5个，望日4个^③，“逢五及十”再扣除望日还得26次，共经历“朔望逢五及十皆小宴”^④34次，加上重九宴的盛大演出，那么，随杜三策一行前往

① 详见《国家图书馆藏琉球资料汇编：上册第269~285页，北京图书馆出版社2000年10月第一版。

② 详见胡靖《琉球记》，《国家图书馆藏琉球资料汇编》上册第257~290页，北京图书馆出版社2000年版。

③ 中国农历，将每月分上、中、下三旬，初一（即上旬上）为朔日，中间十日为中旬，十五（即中旬中）为望日。

琉球的梨园子弟在那里至少演出 35 场。重要的是，重九宴的演出是由册封使团随行梨园先“双演诸剧”，而后才由琉球国作龙舟竞渡并汇集六舟歌童五十余“支于立舟中，齐唱夷调”，“高歌低舞，共演夷戏”。那么，由册封使团随行梨园“双演诸剧”的内涵是什么呢？“双”者“两”也，即一对的意思。“双演诸剧”，意即将随行梨园分作两班（或同时带有两种戏班）同时、交互演出多剧种、多剧目的意思，由此可见，不仅重九宴的演出十分壮观，杜三策等人的册封之行，也是整个明代册封使团向琉球传播福建戏曲规模最大的一次。

从上述明代册封琉球使臣的记载中，我们还可以看到，琉球国的艺术，随着福建艺术、主要是戏曲的传播，从简单的“四夷童歌夷曲为夷舞，以侑其觞，佻傚曲折，亦足以观”的简单土著歌舞，发展到演出排练有序、包含歌舞、“夷戏”（琉球戏剧）等综合艺术形式的大型“晚会”了。

综上所述，从嘉靖四十年（1561）到崇祯六年（1633）的 72 年间，共四任册封使团出使琉球，除万历三十四年（1606）由于海警的关系，夏子阳、王士禎出使琉球报告中没留下福建戏曲在琉演出的记载外，其余三任都留下了记载，他们均担负了传播福建戏曲的使命，其主要行为应属于官方行为，而且是由赴琉册封使团所行使的最高规格政府行为，这一行为在促进中琉关系的同时，也促进了琉球艺术的高度发展，为清代（1719 年后）琉球首里王府受佑（玉城朝熏，被“命为戏师”）、“始以本国故事做戏教人，次年演戏供兴于册封天使宴席，”^①创制“琉剧”奠定了深厚的基础。

① 琉球官职名

② 《琉球》卷十第 270 页，琼阳研究会编，四川书店，1974 年 3 月，东京。转采自刘富联《中国戏曲与琉球组舞》“前言”，海城文艺出版社 2001 年版。

官方行为中传播琉球剧种的两大基本要素

以往的研究中,大多数学者认为:由于洪武三十六姓中有漳州、莆田、福州等地移民,他们旅居海外,有多音的需求。因此,从福建戏曲剧种发展的角度看,明代传播琉球的剧种是泉腔(梨园戏)或莆仙戏,也有人说是闽剧。可是,当我们界定了册封使团随带戏曲艺人(或戏班)前往琉球演出属于官方行为之后,这些推论便值得商榷了。于是,我们的目光不得不转向当时的文化交流的形态,探讨当时官方行为中福建戏曲传播琉球的基本要素,以期得出更为合理的结论。

明初,朝廷为防止倭寇骚扰,一开始就实行“海禁”政策,后为推行朝贡贸易,于洪武三年(1370)设立管理全省对外贸易的机构——福建市舶司于泉州,并限令只通琉球。洪武七年罢止市舶司。永乐二年至宣德八年(1405—1433)郑和七下西洋,促进了朝贡贸易的发展。泉州又复设市舶司,并加设“柔远驿”。及至成化八年(1474),由于琉球贡使到福州比泉州更为方便的缘故,福建市舶司从泉州迁往福建首府布政司的所在地福州,“柔远驿”也随之移到福州水部,福州港遂代替泉州港成为福建的主要对外贸易港,依然被指定为全国中琉官方政治经济贸易往来的惟一港口。而且,从明成化八年(1474)到清同治五年(1866)清政府最后一次册封琉球为止,册封使团始终从福州往返。此间,福州不仅进入了对外贸易的鼎盛时期,也成为明清中琉官方文化交流的唯一渠道。

于是,在整个中琉官方政治经济贸易中,尤其是明中后期使用何种流通语言与琉球交流,册封使团中的随行戏曲艺人及其剧种所使用的语言体系是否符合当时与琉球的交流语言体系,便成了我们率先思考的基本要素之一。

1952年,福建省闽剧代表队进京参加第一届全国地方戏曲观摩演出大会,演出闽剧《钗头凤》“赠钗、泣别”,虽获演员奖等并入

选中南海演出，却由于语言局限，不仅许多观众反映听不懂，甚至京剧名家周信芳也表示听不懂。于是，为了加强艺术交流，使大多数观众都能看得懂福建地方戏，1954年9月，福建省组织闽剧、莆仙戏、梨园戏、高甲戏、步剧等七个代表队参加华东区戏曲观摩演出大会时，便使用了舞台幻灯字幕机，在舞台两侧投射出字幕，以便观众能更加理解福建地方戏曲。时至今日，离开幻灯字幕，福建地方剧种参加全国性的各种戏曲汇演，大多数观众还是反映听不懂，福建地方剧种在全国依然存在着语言的隔阂。这一例证说明，即使在国内，非通用语体系的戏曲剧种是无法让观众全面接受的，又何谈远赴琉球呢？

众所周知，十五、十六世纪的东亚地区国家的国际交流体系，是一个以中国明王朝为盟主的册封朝贡体系，而国与国之间交往所使用的共同语就是汉语，若想参与其中，学习汉语是必要条件。那么，明代东亚地区国家的国际交流体系中所使用的通用语是一种什么语言体系呢？

李葆嘉教授的《中国语言文化史》第七章“明清官话的文化内涵”中指出：“明代通用语称之为‘官话’，蕴涵着丰富的市民文化内涵。”^①“官话的出现及通行与宋元以来江南商业经济的繁荣密切相关。官话不仅用于官场、官司（诉讼的双方大多是百姓），不仅用于诵佛、吟诗，更广泛的是用于商贾贸易，以宋代的话本、元代的戏曲为渊源，明代的南戏、弹词、小说，这些与百姓生活忧乐与共的市民通俗文艺，对官话的萌芽、兴起、流行、传播起着政府所不能起的巨大作用。因此，明代的官话与先秦的雅言、汉代的通语、两晋的洛生咏、北宋的正音的性质不完全相同，它不再局限于朝廷用语、公文辞章与文人诗赋，而是有着广泛的市民社会基础，为社会各界（官吏界、商业界、文艺界等）所使用的通行语。……20世纪80年代以来，中外音韵学界开始证明——明清官话的基础音系是

① 李葆嘉：《中国语言文化史》第244页，江苏教育出版社2003年版。

明清的南京话。”^①

李葆嘉教授还进一步例证出：“较早注意到南京话在明代占有标准音的地位的是日本学者远藤光晓，根据朝鲜的汉语会话课本《翻译老乞大、朴通事》汉语声调的研究，他得出属于下江官话的南京话在当时最有可能占有标准音的地位。”同时，日本音韵学者瀬户口律子“研究了日本天理大学收藏的《琉球官话课本》，根据琉球官话音系的5个声调特点，推断当时的官话是以南京话为基础的语言。”可见，明清官话不仅仅是中国“社会各界（官吏界、商业界、文艺界等）所使用的通行语”，^②还是十五、十六世纪的东亚地区国家的国际交流体系国与国之间交往所使用的共同语。

从嘉靖年间到崇祯年间的五任共10位册封正、副使的籍贯看，陈侃为浙江鄞县人、高澄为顺天固安人、郭汝霖为江西永丰人、李际春河南杞县人、萧崇业云南应天上元人、夏子阳江西玉山人、王士禎山东泗水人、杜三策山东东平人、杨抡云南上元人，其中唯有明万历四年（1579年）的册封副使谢杰是福州长乐人。他们籍贯不同，若论乡音，各不相通，但他们都会讲官话。代表朝廷出使琉球，所使用的语言，更必须是官话。这是不可置疑的。

那么，当时琉球的主要语言情况是什么样的呢？当时琉球的主流语言并非汉语，汉语主要用途仅仅用于行政和朝贡的需要。这一点，陈侃的《使琉球录》中曾有明确的描述：“陪臣子弟与凡民俊秀者，则令读中国之书，以储他日长史通事之用。其余俱从倭僧学书番字而已。”也就是说，当时的琉球王国，上流社会王公贵族官僚的子弟及少数民间俊秀人士习读汉文（主要是作为“官生”送明朝国子监学习汉语），习读中国之书的目的是为了他日能掌管国家要职及从事外交事务，属于接受高等教育，能中国之书者即是国家精英，极有机会参与王府政治或国家的对外交涉。而一般百姓则跟随日本

① 李葆嘉《中国语言文化史》第252页。

② 详见李葆嘉《中国语言文化史》第255~264页。

僧侣学习“番字”即平假名。跟随日本僧侣学习平假名纯粹是为了便于日常生活,至多不过属于一般教育。而且,琉球国民众使用日本假名较汉字普及。^[1]

至于洪武年间赐给琉球“闽人三十六姓”的乡音需求问题,从相关史料看来,“闽人三十六姓”由于“或老而返国,或留而无嗣”^[2],或在航海中遇难等情况,造成缺姓;到嘉靖、万历年间,“诸姓凋谢,仅存蔡、郑、林、程、梁、金六家,而族不甚蕃”^[3]。因此,万历二十四年,琉球国遣使者“奉表进万物谢袭封”时,“附奏洪武永乐间闽人三十六姓、知书者授大夫长史为贡谢之司,习海者授通事,总官为指南之备。今世久人湮,文字、音语、海路更鲜,常至于违错,乞依例更赐数人。”明朝“礼部以闻,翌年丁未,神宗仍以阮囤、毛国鼎二人许入本国臣籍”^[4]。由此看来,当时残存的“闽人三十六姓”后裔的“乡音”,也早已被琉球同化,所使用的主要语言是“官话”和“琉球语”而已。琉球的中国化教育(即使用《琉球官话课本》为教学课本),则是清代的事了。

鉴于上述原因,笔者以为,作为明王朝的册封使团远赴琉球,所接触的主要是琉球国的上流社会王公贵族官僚阶层,因此,从琉球国所使用的外交流通语来看,册封使团在选择随行戏曲艺人及其班社剧种时,不仅率先考虑到的是社会各界(官吏界、商业界、文艺界等)所使用的通行语体系的剧种,还应考虑到与外交流通语相一致语言体系的剧种。这些剧种,必须是“官话”系统的剧种。这是福建戏曲剧种传播琉球的必备要素之一。

福建戏曲剧种传播琉球的必备要素之二,应从册封使团的随行

[1] 详见何德毅《明清时期琉球日本关系史》第23~24页。

[2] 琉球《中山世谱》卷三第44页。

[3] 夏子阳、王士德《使琉球录》,《国家图书馆藏琉球资料汇编》上册第469页,北京图书馆出版社2000年版。

[4] 琉球《中山世谱》,《国家图书馆藏琉球资料续编》下册第232~233页,北京图书馆出版社2002年10月版。

人员的主要招募地区及其构成，即由谁为主组织招募册封使团的随行人员的角度探索。

成化八年（1474）直至清同治五年（1866）为止，册封使团始终从福州往返。由此可见，册封使团均在福州组成。只是由于分工的需要，招募随行人员的地区并不局限于福州。如操舟行船的主要舵手，往往招募于漳州。这是由于“漳人以海为生，童而习之，至老不休，风涛之惊，见惯浑闲事耳。”尤其是“长年数人”“有主张耳”，因此，“行船之人，断非漳人不可”（陈侃《使琉球录》），其次才考虑到福州的福清、长乐、镇东、定海、梅花等地的操舟者。至于其余的军官、兵士、匠作技艺人员等，均在福州地区招募，大多由福州的府县负责招募。究其因，如前所说，从嘉靖年间到崇祯年间的册封正、副使的籍贯绝大多数是外省人，这些外省籍的册封使臣虽有权却官职低微中，对于福州的情况又不太了解，在组团问题上只得尊重福建布政司安排的缘故。甚至如夏子阳所说的：“封舟督理分任，皆有员役，余辈未至之前，司府皆已派委。但此事历数十年间一举行，当道所不经见，而议事者与余出海者利害不相关，又往往顾囑是狗，故所用尽无赖子郎、显犯大辟、遣戍城旦舂之徒。概议用议允此辈，尽为身谋，蓄弊是磨，一切海上事固懵如也。余见旧录，言甲午用人，多由府县，县取具吏书，欲行者行，欲免者免，所以不能得人。读高公（高澄）《操舟记》，可为寒心。”^①可见，有时册封使尚未到闽，而随行人员已经组成了。当然，在组成册封使团时，福州有司还得考虑册封使团的组成能否通过朝廷代表的审阅问题。

鉴于册封使团随行人员中除操舟行船的主要舵手招募于漳州外，其余属于军官、兵士、匠作技艺人员系列的戏曲艺人及其班社庙种，

1. 明例，册封琉球的正使均由给事中（从七品）或左、右给事中（从七品）担任，副使由行人（正八品）担任。

2. 夏子阳、王子翰《使琉球录》，《国家图书馆藏琉球资料汇编：上册》第469页，北京图书馆出版社2000年版。

均由福州府县官员在本地区组织招募，因此，册封使团带往琉球的戏曲应是广泛流行于福州地区的剧种，或者说是经过朝廷代表审阅并认可的福州地区的剧种。

综合上述两大要素，我们似乎可以更准确地说：明中晚期传播琉球的福建戏曲应该是广泛流行于福州地区的、与外交流通语相对一致、经当时朝廷代表审阅并认可的官话剧种。

经过具体的文化背景探讨以后，我们就可以进一步对以往研究中所推论的，传播琉球的剧种可能是福建的泉腔（梨园戏）、莆仙戏、闽剧的说法，进一步予以商榷了。

笔者以为，三个可能传播琉球的福建剧种中，首先被排除的是泉腔与莆仙戏。

泉腔（梨园戏）流行于泉州、晋江一带以及闽南方言的漳州、厦门和台湾岛地区。^①明代，梨园戏在闽南泉州古老历史和文化的孕育下，逐渐形成了以闽南地方方言为主的声腔，……明何乔远在《明书》中说：“（漳州）地近于泉，与泉人通，虽至俳优之戏，必使操泉音，一韵不谐，若以为楚语。”明陈懋仁《泉南杂志》亦载：“优童媚趣者，不吝高价，豪客家攘而有之，蝉鬓傅粉，日以为常，然皆土腔，不晓所谓，余尝译之不存。”^②可见，泉腔（梨园戏）与福建戏曲传播琉球剧种始发地点与流行区域以及语言上均与必备要素不符，完全可以排除。

莆仙戏则是流行于莆田、仙游及惠安、福清、永泰等邻县的兴化方言区，历史上，莆仙戏极少离开过兴化方言区，直到1952年10月，福建省第一届地方戏曲观摩演出大会的举行，才第一次进入福州演出。时至今日，我们还没能发现莆仙戏有采用“官话”（官腔）演唱的记载。从莆仙戏民间抄本形式“翻簿”中，也可以找出莆仙戏始终采用莆仙方言的例证。莆仙戏的“翻簿”是一种独特抄录方

^① 《中国戏曲志·福建卷》第64~65页，《中国戏曲志·福建卷》编辑委员会编，文化艺术出版社1993年版。