

浙江省社科联2006年重点课题

杨建伟 编著

西泠印社出版社

南戏寻踪

南戏现代遗存考



浙江省社科联 2006 年重点课题

南戏寻踪

——南戏现代遗存考

杨建伟 编著

西泠印社出版社



图书在版编目(CIP)数据

南戏寻踪:南戏现代遗存考/杨建伟编著. —杭州:
西泠印社出版社,2007.8

ISBN 978-7-80735-231-0

I. 南... II. 杨... III. 南戏—戏剧史—研究—
中国 IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 120478 号

南戏寻踪:南戏现代遗存考

责任编辑:叶康乐

责任出版:李 兵

封面设计:项瑞华

出版发行:西泠印社出版社

地 址:杭州解放路马坡巷 39 号 (邮编:310009)

经 销:全国新华书店

印 刷:杭州余杭大华印刷厂

开 本:850×1168 1/32

印 张:6.625

印 数:2 000

版 次:2007 年 8 月第 1 版 2007 年 8 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-80735-231-0

定 价:28.00 元

作者简介

杨建伟,男,1957年出生,副教授,毕业于安徽师范大学音乐系,并在浙师大研究生院修完音乐硕士全部主干专业课程。现任丽水学院艺术学院副院长,在读国内高级访问学者。是全国师范院校基础音乐理论学会理事和合唱指挥学会会员、全国中师音乐研究中心委员、教育部规划教材——全国中师音乐教材编委、浙江省中师音乐教研中心组常务副组长和丽水市音乐家协会副主席等。论文《谈“4”和“7”的巧合性》获浙江省中师音乐论文评比一等



奖、《乡土音乐的魅力》获全国师范院校科研论文评比一等奖;《松阳民间音乐“四声性”现象探究》、《汤显祖与松阳的一段琴缘》、《畲族民歌丽水调的音乐形态探悉》等多篇文章在《中国音乐学》、《中

国音乐》等核心期刊及其他刊物发表；课题《南戏寻踪》被确立为浙江省社科联 2006 年重点课题。参加了全国中师《音乐》教材（上海音乐出版社）、《全国手风琴考级教程》（长江文艺出版社）、省中师《音乐》选修教材（浙江教育出版社）及丽水《浙江绿谷》乡土教材的编写，编有《中师铜管乐参考教材》、《圆你音乐梦》音乐自学丛书（西泠印社出版社）、《巧学乐理知识》（西泠印社出版社）、《学校鼓号队的组织与训练》（上海音乐出版社）等教材和丛书。创作的多首歌曲、乐曲和舞曲在各级演出及比赛中获奖。曾因指挥学生获全省大中专合唱比赛一等奖和辅导学生获省大学生艺术歌曲比赛二等奖而多次被省教育厅授予“优秀指导师”。并先后获“省教坛新秀”、“音乐学科带头人”、“全国优秀教育世家”、“全国曾宪梓优秀教师奖”等称号，2000 年被评为省首批“2211 省名师培养对象”，同年被省人民政府授予“浙江省特级教师”等称号。

序

田耀农

南戏是宋杂剧在南方民间的戏剧表演形式应该没有什么疑义了,然而这个有着近千年历史,并在较多文献中都有记载的戏曲形式在形态上却几乎没有留下什么蛛丝马迹,甚至南戏是什么,今人也难以说清楚了。浙江丽水学院音乐系的杨建伟老师不畏艰难,毅然选取“南戏寻踪”这个题目,试图采取民族音乐学的研究方法,对南戏进行追溯式的描述,在我对这个选题多少有些迟疑的时候,杨建伟君已把厚厚的书稿送到我的面前,并嘱我撰序。通览书稿,且不论与标题的原意有无距离,能把众多浙南民间戏曲现存的乡土资料汇集整理出来已属难能可贵,杨建伟君已经做出了如此努力,实在可喜可贺。

南戏寻踪,顾名思义,所寻者南戏之踪迹也。所以,寻踪之前,首先得知道南戏为何物,此物生在何处,长在何时,什么模样。如若对要找寻的原物本身没弄明白,哪怕是该物即使出现在眼前也不知它正是所寻之物。所以,大凡找东西,首先得知道这个东西是什么模样。如若这个东西的模样已经模糊不清了,就得知道这个东西失踪前主要出现在什么地方,最好还得知道这个东西是什么时候失踪的。如此设问,或许有助于南戏踪迹的寻找。

首先,南戏是原称还是后称。南戏的原称为“温州杂剧”,由于它最初是由永嘉(温州)人所作,故又称作“永嘉杂剧”、“永嘉戏曲”。把“南戏”称作“温州杂剧”始见于明中叶祝允明(1460—1526)所著《猥谈》:“南戏出于宣和(1119—1125)之后,南渡之际,谓之温州杂剧。予见旧牒,其时有赵闲夫榜禁,颇述名目,如《赵贞

女蔡二郎》等，亦不甚多。”稍后的徐渭在《南词叙录》里也说：“南戏始于宋光宗朝，永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之。”接着又补充说：“或云宣和间已滥觞，其盛行则自南渡，号曰永嘉杂剧。”从祝允明、徐渭的记载中可见，南戏出现在北宋宣和、盛行于南宋光宗年间，然而“南戏”这个称谓却并不见两宋文献记载，目前所见最早使用“南戏”一词的是成书于元至正乙未十五年（1355）夏庭芝撰著的《青楼集》：“龙楼景、丹墀秀皆金门高之女也，俱有姿色，专工南戏，龙则梁尘暗籁，丹则骊珠宛转。后有芙蓉秀者，婺州人。戏曲小令不在二美之下，且能杂剧，尤为出类拔萃云。”在《青楼集》中，“杂剧”与“南戏”是并列使用的概念。元代的南戏主要是南方戏曲艺人表演的品种，并主要流传在南方地区；杂剧主要在北方流传，但是南方也有杂剧的流行，像芙蓉秀这样的艺伎不仅专攻南戏，由于“且能杂剧”更使之出类拔萃。从这些材料来看，南戏在14世纪中叶才有具体的记载，尽管这些文献都说南戏始于12世纪20年代的北宋，并在稍后的南宋盛行，但唯独不见宋人自己说“南戏”的事。其原因可能有三：第一，宋代时的南戏属于民间发起的不入流的庸俗之物，宋人不屑记载；第二，对南戏宋人是有所记载的，但是因种种原因，文献佚失；第三，真正的南戏盛行于元至正年间，元人考其渊源时断定始于两宋之间。从现有文献看，第三种原因可能性较大，从中国表演艺术品种的起源、发展规律看，一种艺术形式总是先有艺术实践，当其盛行之后才冠上一个名称。由此看来，南戏并非两宋之时“南戏”的原称，而是元代的后称。

其次，南戏是自称还是共称。所谓自称指的是此时此地的局内人对自己本体的称谓，共称指的是此时此地的局内人和彼时彼地的局外人对他体的共同称谓。由于从现有文献上看不到两宋有关南戏的记载，所以南戏不大可能是宋代艺人的自称；从《青楼集》的记载来看，元代的南戏已经是当时的共称了。夏庭芝在描述三个南方艺伎龙楼景、丹墀秀、芙蓉秀的艺术个性时，称前“二美”专

攻南戏，龙楼景的歌唱有“梁尘暗籁”之功效，丹墀秀的歌唱则“骊珠宛转”；而婺州人氏芙蓉秀不仅戏曲（南戏）不在二美之下，由于且能杂剧，尤为出类拔萃。在夏庭芝笔下，南戏与杂剧是当时并行戏曲形式，有的艺伎专攻一项，有的艺伎则二项俱能。夏庭芝在《青楼集》里记述了元大都、金陵、维扬、武昌以及山东、江浙、湖广等地的歌伎、艺人 110 余人的事迹及她们在杂剧、院本、南戏、嘌唱、说话、诸宫调、舞蹈、器乐方面的才能。夏庭芝笔下的女子大多数是他同时代的人，也有的是年长于他的老艺人，这些人夏庭芝几乎都有过直接的访谈。如杂剧艺人翠荷秀，夏庭芝就说：“余见其年已七旬，鬓发如雪，两手指甲皆长尺余焉。”可见翠荷秀的主要活动年代应该是南宋末元初。如若南戏只是元代的共称，其踪迹从元代寻找或许比较容易一些了。

再次，南戏是特称还是泛称。如若南戏不是原称而是后称，如若南戏在宋代时是他称而在元代时才是共称，那么宋代或元代的南戏究竟是特称呢还是泛称？所谓特称指的是某个具体事项的专门称谓，所谓泛称指的是若干个有着共同特征事项的统称。具体到南戏上，如若是特称，南戏就是一个剧种的概念；如若是泛称，南戏就是一个戏曲的概念。事实上，在考证南戏渊源的时候，通常是把南戏作为一个剧种看待的，这就把南戏作为一个特称了。如被视为南戏滥觞的永嘉杂剧，宋代人就称之为“永嘉戏曲”，其态度是蔑视和贬低的。如宋元年间，江西南丰人刘埙就在其撰著的《永云村稿·词人吴用章传》中说：“至咸淳（1265—1274），永嘉戏曲出，泼少年化之，而后淫哇盛、正音歇”（见洛地《戏曲与浙江·第一章·戏文》）。关于这条记载，余从、周育德、金水等人撰著的《中国戏曲史略》（人民音乐出版社 2003 年版第 63 页）作了这样的评价：“这是迄今所见有关南戏的最早的一条材料，它说的是南宋咸淳间江西南丰的情况。南戏在永嘉产生的年代，应远于在此之前。至于南戏这种戏曲形态，是否只出现在永嘉（温州），在浙、闽的其他地区是否也有同样形态的戏曲艺术产生，因缺乏明确的文献记载，

还属戏曲史研究者调查、探讨的问题。”但是，将南戏作为特称，并将其视为一个剧种，至少存在逻辑上的问题：第一，将南戏视为一个剧种以后，它的上位属概念难以确立，也就是说南戏是“中国戏剧”大类的一个种呢还是“杂剧”大类的一个种。第二，将南戏视为一个剧种以后，它的同位种概念难以罗列，也就是与南戏同种的其他剧种还有哪些呢。至于同“南戏”时间接近、形态相似的浙江婺剧、福建莆仙戏、梨园戏等剧种虽然被理解为“南戏的形式之一”，但毕竟是受永嘉杂剧影响后的产物，充其量是南戏的下属概念，南戏究竟是什么模样也就真的成了问题。如果抛开南戏是一个剧种的思维定式，而将其视为宋杂剧的南方民俗形式或许有利于问题的解决。从现有的文献材料来看，被视为南戏滥觞的温州杂剧同一般意义上的宋杂剧在形态上没有质的区别，充其量二者无非有着语言上的俗、雅，唱腔上的南、北不同而已。可以作这样的假设：南戏并非一个剧种，而且剧种的概念也是南戏之后、明代“四大声腔”的出现才逐渐形成的概念；南戏是用南方方言、南方音乐表演的杂剧，南宋时的永嘉杂剧是其开端，迅即在江南地区流传，由浙江扩展到江苏、安徽、福建、江西诸省，南戏也因此成为南方诸省新兴地方民间戏曲的泛称。

上述这些假设或推测的提出，已经涉及到南戏本体论考的研究范畴了。20世纪以来，南戏作为专题研究的对象已有为数不少的专家做过努力，也取得不少成果，但现在就想把南戏说清楚怕是很难了，然而，如若一直这样论考下去，怕是等论出个明确的结果以后，原先还存在的一点遗迹再也找不到了。杨建伟君的过人之处就在于：说不清楚的事干脆不说，先把现在还可以看到的清楚的东西说出来，以免以后看不到了才去说。民族音乐学作为学科理念和研究方法传入中国还不到三十年，然而就在短短的二十多年里，已经出现了众多重要的研究成果。民族音乐学的核心理念就是任何一种音乐现象都有其自身的存在价值，任何一种音乐现象都不是孤立的现象，而总是有其自然地理、人文历史、民族传

统的必然性；民族音乐学研究的主要目的就是要阐述某音乐现象的存在价值，找出其必然性所在；民族音乐学的核心研究方法就是到音乐现象的现场去实地考察。建伟君的高明之处就在于：到南戏现象发生的实地现场，用直观可感的第一手材料说话。建伟君的成功之处在于：“南戏寻踪”这个选题占据了“天时、地利、人和”的先发优势。“天时”指的是国家对传统文化遗产的保护日益重视，对传统文化保护研究的支持力度不断加强；“地利”在于作者就生活在南戏当年盛行的浙南地区，对这个地区的自然地理、语言习俗、风土人情全都了如指掌；“人和”是指作者从事中师和高师的音乐教育工作已近三十年，在当地已经是位桃李芬芳的音乐名师了，他的学生遍及浙南乡村中小学，已经初步形成了一个地方传统音乐文化信息网络。列举这些优势意在说明建伟君做这个题目所具有的得天独厚条件，但是，由于南戏本身的年代久远及其主脉与支流盘根错节的复杂关系，描述其具体的形态和渊源远非一个专题可以胜任的，甚至连南戏之踪究竟寻到没有也还有待评说，建伟君毕竟开始了这个寻踪之旅，所以，《南戏寻踪》的象征意义要远大于其本身的学术意义，期望建伟君更好地利用现有条件，把南戏的寻踪之旅继续下去，也期望更多的学者关注南戏的寻踪和研究。

（田耀农教授系杭州师范大学音乐艺术学院院长）

写在前面

我的家乡——浙江丽水市松阳县，与温州一江相连，是浙西南最早的建制县。小时候的我，常跟着年迈的外公和小脚的外婆去村里村外看大戏，尽管不懂，却喜欢这热闹劲：那古老的戏台，那熙熙攘攘的人群，那穿着各种奇里古怪戏服的演员，那锣鼓、唱腔……开演前，我常常趴在化装间的窗外，看着演员在化装，真是太迷人、太难忘了。后来，听说演戏还有越剧、婺剧、高腔、傀儡戏之分。“文革”开始，我9岁，似乎一夜间没有了古装戏。几年后，便有了让我刻骨铭心的样板戏。

20世纪80年代我在大学读书时，知道了我的家乡是南宋时期南戏的流行区域之一，但已经没有了往日的戏曲氛围，剧团解散、戏台拆除、艺人转行，人们对不演戏似乎也没有觉得少了些什么，取而代之的是农村的改革和流行音乐的开始。南戏的家乡，至今还留下了些什么呢？

南戏，作为我国南宋时的一种戏曲现象，在中国戏剧史上留下了光辉的一页。作为当时盛行的戏曲形式，随着时间的推移，不断向四周地区流传，同时又不断与当地的地方音调结合而派生出了新的剧种及地方戏。在浙南，永嘉昆曲、平阳和剧、松阳高腔等地方戏曲在综述历史时都会冠之“源于南戏”之说，说明这些现存的地方戏都与南戏有着千丝万缕的联系。但是，由于可考证的历史标本微乎其微，因此，也给后人留下了许多考证的无奈和想象的空间，使得众多学者对南戏的兴趣和探究一直不断。当历史的空间行进到现代社会时，当年的南戏已发展到百花齐放的现代戏剧艺术形式，作为当年南戏中心地区的温州、丽水等地区，还能寻觅到

南戏延展的踪迹吗？现在的戏剧形式怎样了？怀着对古老艺术和乡土音乐的好奇与喜好，我踏上了寻访南戏踪迹的路途。

但是，戏海茫茫，现代社会的各个地方戏都有着各自的特色，都有着自己的体系、名称和特点，南戏的踪迹几乎无迹可寻，于是，我开始犹豫和彷徨了。我的访学导师田耀农教授在关键时给了我鼓励和帮助，于是坚定了我出这本册子的信心。

首先，我把南戏寻踪的区域进行了划分，即以温州和丽水（古时称处州）为中心，并将温州的永嘉（南戏亦称永嘉杂剧的故乡）和平阳（温州有“瑞安出才子，平阳出戏子”之说）、丽水的松阳（松阳高腔所在地）和遂昌（明代《牡丹亭》作者汤显祖治县之地）作为四个基本点，对当地的戏曲基本情况进行调查和梳理。尽管难以周全，却也有一定的框架。其次，在南戏的故乡及周边地区进行野外调查，寻访所能寻访到的戏曲踪迹。

随着时代的变迁，戏剧的发展更加丰富多彩，各地的地方剧种如雨后天春笋般涌现出来，南戏已逐渐从史书记载和戏曲舞台中淡化了。现在，原南戏的盛演之地如温州、丽水等地，由于有了南戏厚实的历史基础，戏曲活动还是十分盛行，南戏的遗留痕迹还可以寻觅。我们今天寻访南戏现象的遗存，为的就是更好地继承、保护并不断发展、创新。

在宫廷音乐逐渐衰弱，民间音乐艺术形式蓬勃兴起的宋朝，杂剧诞生了。宋杂剧的出现，标志着我国戏曲艺术的成型并逐步走向成熟。到了南宋，戏剧在以温州为中心的区域出现了繁荣的现象，有人称之为“永嘉杂剧”，这就是在我国戏剧史上十分重要的南戏。由于南戏的历史影响和后来的消逝，在戏剧史学界引来了许多学者趋之若鹜的探究，出现了仁者见仁、智者见智的局面：

南戏(southern drama) 北宋末至元末明初，即12~14世纪200年间在我国南方最早兴起的戏曲剧种。南戏有多种异名，南方称之为戏文，又有温州杂剧、永嘉杂剧、鹧鸪声嗽等名称，明清间亦称为传奇。就其音乐——南曲来说，则是一种重要的声腔系统。

为其后的许多声腔剧种,如海盐腔、余姚腔、昆山腔、弋阳腔的兴起和发展的基础,为明清以来多种地方戏的繁荣提供了丰富的营养,在中国戏曲艺术发展史上具有重要意义。

——《中国大百科全书·音乐舞蹈》,中国大百科全书出版社,1989年4月

南戏 亦称“戏文”。元宋时用南曲演唱的戏曲形式。由宋杂剧、唱赚、宋词以及里巷歌谣等综合发展而成。明祝允明《猥谈》:“南戏出于宣和之后,南渡之际,谓之温州杂剧。”徐渭《南词叙录》:“南戏始于宋光宗朝,永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之,号曰永嘉杂剧。”一般认为是中国戏曲最早的成熟形式,对明清两代的戏曲影响颇大。剧本今知有一百七十种左右,但全本流传者仅有《小孙屠》、《张协状元》、《宦门子弟错立身》(合称《永乐大典戏文三种》)及《牧羊记》、《拜月亭》、《荆钗记》、《白兔记》、《杀狗记》、《琵琶记》等,且多经明人改编。

——《辞海·艺术部分》,上海辞书出版社,1980年2月

南戏 古代戏曲剧种。兴起于两宋之交,盛行于南宋至元末。最早产生于温州,初名“温州杂剧”、“永嘉杂剧”、“鹧鸪声嗽”、“戏文”、“南曲”等,后通称“南戏”。南戏的曲调,原以“村坊小曲而为之”,无宫调、节奏,仅人们顺口可歌而已。后在流传过程中,不断发展,成为中国最早成熟的戏剧形式。今知南戏剧本238本,但全本流传者甚少。《小孙屠》、《张协状元》、《宦门子弟错立身》(合称《永乐大典戏文三种》)、《白兔记》、《琵琶记》等保持南戏剧本的基本面貌,其他多经修改。明成化、弘治以后,南戏进一步发展演变为传奇,对明清两代的戏曲影响很大。

——《中华艺术文化词典》,安徽文艺出版社,1995年10月

南戏 从北宋到南宋,随着都市经济的繁荣,政治环境的动荡,戏剧音乐的发展,在全国范围内,在广大的都市群众中间,呈现了簇新的面貌。北方有“杂剧”、“院本”,南方则有“南戏”。

“南戏”又称“戏文”、“温州杂剧”、“永嘉杂剧”。它最早产生于

北宋宣和(1119—1125)到南宋光宗(1190—1194)一段期间;最初起源于浙东温州的民间,然后渐渐流行于南宋首都杭州及全国各地。在地域上,浙东都市经济的繁荣,为戏剧音乐的发展,造成有利的物质条件。在政治上,南宋的统治者穷奢极欲的糜烂生活,越来越加重他们对人民的压榨;同时,违背了广大人民的意志,维持着苟且偏安的局面,对金人的侵略,采取不抵抗政策。阶级矛盾和民族矛盾冲击着每一个人的心灵;生活动荡,为戏剧音乐提供了深刻而丰富的内容。《南戏》就是在这样的客观条件之下,由萌芽而逐渐成长起来的。

——杨荫浏《中国古代音乐史稿》,人民音乐出版社,1980年8月

南戏 南戏之渊源于宋,殆无可疑。至何时进步至此,则无可考。吾辈所知,但元季既有此种南戏耳。然其渊源所自,或反古于元杂剧。

——王国维、马美信《宋元戏曲史疏证》,复旦大学出版社,2004年3月

从以上的论述可以看出,南戏与温州有着千丝万缕的关系,而且南戏不是一个剧种,而是戏曲发展史上的一段历史,一个现象。随着时间的推移,南戏已经在当地和周边地区不断地发展、衍变和成熟为各个具有独特地方特色以及相对独立的地方剧种了:永嘉昆曲、平阳和剧、松阳高腔、遂昌十番,以及各地的小戏、木偶戏等等。

目 录

序	田耀农
---------	-----

写在前面

永嘉昆剧	(1)
------------	-----

一、历史沿革	(3)
--------------	-----

二、作者与剧目	(9)
---------------	-----

三、声腔音乐	(22)
--------------	------

四、演出组织和习俗	(27)
-----------------	------

五、演员与表演艺术	(32)
-----------------	------

六、舞台美术	(36)
--------------	------

(一) 服饰脸谱	(37)
----------------	------

(二) 砌末道具	(39)
----------------	------

(三) 舞台布景	(41)
----------------	------

七、永嘉昆剧的研究	(43)
-----------------	------

平阳戏曲	(54)
------------	------

一、历史沿革	(54)
--------------	------

二、戏曲新生	(56)
--------------	------

三、昆剧在平阳	(57)
---------------	------

四、平阳和剧	(60)
--------------	------

五、平阳木偶戏	(62)
---------------	------

丽水戏曲综述	(78)
松阳高腔	(94)
一、历史沿革	(94)
二、演出方式	(97)
三、演出剧目	(99)
四、表演特点	(101)
五、音乐特色	(102)
六、唱腔音乐结构	(108)
七、松阳高腔现状	(110)
八、传统剧目	(117)
九、高腔曲牌	(126)
十、松阳高腔音乐	(136)
十一、松阳高腔的表演特点	(149)
十二、松阳高腔旧班规习俗	(154)
十三、松阳高腔手抄本	(160)
十四、班社留字	(163)
昆曲·遂昌十番	(170)
一、历史沿革	(170)
二、“昆曲·遂昌十番”代表人物和代表作品	(178)
缙云的民间戏曲现象	(180)
武义木偶戏	(183)
附：部分古戏台楹联	(185)
后记	(193)

永嘉昆剧

温州，浙江最重要的港口城市之一。古往今来，内连水系、外通南洋、商贾云集，民间艺术十分繁荣。自从有了“永嘉杂剧”、“温州南戏”之说后，温州（永嘉）便成了南戏学者关注的焦点地方之一。有的认为南戏产生于温州，温州是南戏的故乡；有的则不然，认为南戏的覆盖面要更广一些。但无论如何，要说南戏，必讲温州已成事实。而温州，“永嘉昆曲”与南戏后的“传奇剧昆曲”似乎更是一脉相承。因此，永嘉便成了寻访南戏的必去之处。

温州的确是一个人杰地灵的地方，一代又一代的温州人用热血和智慧肥沃了这片热土。同时，创造出了包括温州戏曲在内的极富特色的本土文化。但由于一次次的经济大潮的冲刷，温州戏曲、曲艺作为瓯越文化的重要组成部分，作为温州人文情怀的真实写照，却在一步一步地远离，温州人对熟悉的乡音——永嘉昆曲、瑞安高腔、平阳和剧、温州乱弹（瓯剧）——似乎日渐远去。

瓯剧（温州乱弹），是流行于浙江南部，以温州为中心的地方戏。瓯剧是在民间土壤上发展起来的，至今已有二百多年历史。明末清初，高腔、昆腔流行于浙南。乾嘉时，乱弹班开始盛行，班社均兼唱高腔、昆腔、乱弹腔。后又兼唱部分传自安徽的“徽调”、滩黄和时调等。在长期的融合发展过程中，逐渐形成一个具有地方特色的多声腔剧种。因为它是一个以唱乱弹腔为主的剧种，故又叫“温州乱弹”。1959年改称“瓯剧”。

瓯剧的剧目，丰富多彩，反映题材宽广，内容大多取材于民间故事和历史题材。如《三仙粮》中的翠央多次受难，《珍珠塔》中的