

闽台传统文化研究文集

Min Tai Chuan Tong Wen Hua Yan Jiu Wen Ji

福建省炎黄文化研究会 福建省文联 编



海风出版社
HAIFENG PUBLISHING HOUSE

闽台传统文化研究文集

Min Tai Chuan Tong Wen Hua Yan Jiu Wen Ji

福建省炎黄文化研究会 福建省文联 编



海风出版社
HAIFENG PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

闽台传统文化研究文集 / 林蔚文,
杨际岚编. —福州: 海风出版社, 2008.5
(三角梅文化丛书; 1)
ISBN 978-7-80597-786-7

I. 闽... II. ①林... ②杨... III. 民间文化-福建省-文集
IV. G127.57-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第078036号

闽台传统文化研究文集

林蔚文 杨际岚 主编

责任编辑: 沈维章

出版发行: 海风出版社

(福州市鼓东路187号 邮编: 350001)

出版人: 焦红辉

印刷: 福州凯达印务有限公司

开本: 889×1194毫米 1 / 32

印张: 15.625印张

字数: 400千字

印数: 1-1000册

版次: 2008年5月第一版

印次: 2008年6月第一次印刷

书号: ISBN 978-7-80597-786-7

定价: (全套) 78.00元

《闽台传统文化研究文集》编委会

主 任：许怀中

编 委：杨少衡 林思翔 章 武

林蔚文 杨际岚

主 编：林蔚文 杨际岚

弘扬传统文化 加强两岸交流 (代序)

许怀中

由福建省炎黄文化研究会与福建省文联主办、福建省文联文艺理论研究室、《台港文学选刊》杂志社和福建省当代文学研究会共同承办的“海峡两岸民间文化艺术理论研讨会”，是在党的十七大刚刚胜利闭幕，举国上下正在学习、贯彻党的十七大精神的时候召开的。胡锦涛总书记将“海西”写入了党的全国代表大会报告中，体现了党中央对“海西”发展的重视，同时也表明在党中央的决策部署中，“海西”具有重要的位置。这个决策无疑将给“海西”建设，带来又好又快发展的新机遇和新动力，无论对福建人民，还是对一海之隔的台湾人民的经济文化建设，都将产生积极而深远的影响！

胡锦涛总书记在十七大报告中指出：“两岸同胞要加强交往，加强经济文化交流，继续拓展领域，提高层次，推动直接‘三通’，使彼此感情更融洽、合作更深化，为

实现中华民族伟大复兴而共同努力。”这为两岸的交流指明了方向。福建是中华文明的重要发祥地之一，福建闽南又是台湾同胞最主要的祖籍地。作为中华民族优秀传统文化之一的民间文化艺术，它是“海西文化”的一个重要的组成部分，不仅能够反映福建与台湾之间的政治、经济、文化、社会等方面的交流交往，同时还体现了两岸同胞同根同源的亲缘关系，是海峡两岸人民不可分割的文化见证。为保护民间文化艺术生态，大力传承弘扬民间文化艺术，福建省委省政府十分重视民间文化艺术工作，在建设文化强省的过程中，为两岸专家学者搭建平台，共谋大计，把增强两岸的民间文化艺术交流不断推进发展。这些举措对增强两岸同胞的相互了解，丰富两岸民间文化艺术的内涵，推动两岸文化艺术交流，具有重要意义。

当前，我们正处在一个新的历史起点上，“海西文化”的战略地位日益凸显，这对我们海峡两岸的广大文学艺术工作者和研究者来说，是机遇，也是挑战。可以说，做好海峡两岸民间文化艺术的发掘、保护、研究和发扬工作，就是保护了海峡两岸人民的“根”，对发挥民间文化艺术在促进祖国统一大业中的积极作用，有重要的历史和现实意义。这次“海峡两岸民间文化艺术理论研讨会”，有来自台湾和大陆的专家学者共70余人参加，

会议的论文涉及戏曲艺术、民间工艺、民间美术、民间文学、民间音乐舞蹈、民间宗教文化、民间影视文化等多个方面的内容。与会专家学者探讨了近年海峡两岸民间文化艺术许多大家关心的理论问题，这对增强认识，博采众长，促进认同，共同将两岸民间文化艺术理论的研究事业推向新的高度，发扬中华民族优秀民间传统文化，都有积极的作用！会议组织者将论文结集出版，这是两岸民间文艺理论界一个新的重要的研究成果。希望在这基础上，经过海峡两岸专家学者的共同努力，今后会有更多的交流机会和研究成果，为弘扬中华民族优秀传统文化而携手共进！

目 录

弘扬传统文化 加强两岸交流 (代序)	许怀中 (1)
歌尽桃花扇底风	
——昆曲在台湾发展之历史景观	蔡欣欣 (1)
打城戏形成历史的梳理与浅析	骆 婧 (57)
梨园戏《荔镜记》与潮泉民俗关系探讨	罗金满 (85)
闽剧机关布景的兴起与闽沪台戏剧交流	陈 翹 (104)
试论闽台戏曲的文化亲缘	何绵山 (143)
厦门市闽南文化歌仔戏剧团调查报告	郑 政 (188)
福建省戏剧精品可持续发展战略研究调研报告	
.....	林瑞武 张 帆 (202)
漳州民间舞“大鼓凉伞”的艺术特征与文化价值初探	郑玉玲 (217)
莆田贤良港金文音乐的调查与研究	曾宪林 (244)
海神妈祖崇拜与海峡两岸妈祖文化根源	林如求 (266)
华夏狮崇拜与闽台民间“八卦剑狮”探源	王晓戈 (281)

乡村社会主神的嬗变与信仰重组

——一项关于琴江满族村信仰文化的田野调查 ... 付华顺 (290)

道坛科仪“目连挑经”艺术形态浅议 黄建兴 叶明生 (306)

论闽南民间寺庙的艺术特色 郑 镛 (320)

福建民间传统工艺生存与发展状况调研报告 福建省文联调研组 (339)

文化遗产保护的环境理论探讨 马建华 (358)

闽台民间工艺的历史渊源与交融 陈娟英 (372)

福建脱胎漆器略论 林蔚文 (385)

闽台石雕艺术概述 林元平 (393)

惠安传统木雕工艺的价值及其传承与保护的思考 许黎玲 (403)

台湾澎湖张百万传说新探 陈益源 庄秋君 (419)

闽南民间故事的叙事模式及其文化积淀 戴冠青 詹建伟 (431)

闽台民间熟语的传承与源流 林蔚文 (443)

海峡两岸闽南话的渊源及发展 傅孙义 (468)

诗化的高清电视艺术

——论我省首部全国获奖高清电视作品《山水情缘》的艺术特色 · 郭志杰 (474)

2007年海峡两岸民间文化艺术理论研讨会综述 陈美者 (484)

歌尽桃花扇底风

——昆曲在台湾发展之历史景观

蔡欣欣

(台湾政治大学中文系教授)

前言

纵横了明清剧坛数百余载的昆曲，秉持着文学创作的抒情传统，承继了南北曲牌联套的音乐体制，发展出形神合一的家门表演艺术，大陆学者李晓曾予以“古典戏剧文学的最高品味”、“古典音乐文化的最后遗存”以及“古典戏剧的最完美表演体系”的高度赞扬^①。而昆曲从民间创作到文人传奇，从地方声腔到梨园官腔，从浅斟低唱到氍毹奏技，从深宫内宅到市井江湖，从长篇巨帙到摘锦折子等漫长而复杂的演化轨迹，俨然成为立体检视戏曲文化从发展、变迁、传播及流布的理想范本。

故诚如旅美学者高友工将昆曲标志为中国戏曲的“美典”，其不仅代表了创作者的态度与理想，还涵括了观赏者的审美态度与知觉观念，因而可借此来掌握一个文化社会中，透过种种艺文或日常生活所呈现的种种分殊的文化理想与文化价值。正由于“美典”可以在人们的感受与实践中，不断地成长与变化，因而在历史过程中也就形成种种分殊的“传统”，这各种分殊“传统”自身所具有的特质，与彼此之间的分离抗衡、争胜融汇，也就成为理解一个“文化

传统”与一部文化史缤纷现象的绝佳切入点^②。

从古代延伸到近代，由彼岸流播到宝岛，从有清以来昆曲在台湾历经了奠基涵化期、扎根培育期及兴盛茁壮期等不同的历史阶段，抒情典丽的文学诗意与细腻优雅的表演艺术，让其在台湾确立了“戏曲美典”的传统身姿，稳固了对于传统经典的美学熏陶与文化深耕，在公部门、学界、艺文界、剧团与观众的协心合作下，遂为二十一世纪昆曲在台湾的“自我发声”蓄积了丰沛能量，昆曲的台湾经验与在地意识正在逐渐地被积累、开创与转化，而形成与大陆昆曲迥异分殊的“文化传统”。

因此若能整体检视昆曲在台湾的发展历程，当更能透视出两岸对于昆曲各自的文化思维。综览历来攸关台湾昆曲发展历史的研究论述，主要有赖桥本《四十年来台湾的昆曲活动》、洪师惟助《台湾昆剧活动与海峡两岸的昆剧交流》以及王安祈《昆剧在台湾的现代意义》三篇论文^③，前两篇含括了二十世纪前昆曲在台湾的发展样貌；后一篇则从宏观视野以及剧艺创作的视角切入，论析了“台湾的昆剧效应/昆剧的台湾效应”。而本世纪由台海两岸所出版的洪师惟助主编的《昆曲辞典》（宜兰：传艺中心，2002）以及吴新雷先生编撰的《昆曲大辞典》（南京大学出版社，2002），也提供了不少攸关台湾的昆曲辞条可以参考。是故笔者即尝试在前贤的研究根基上，应用历史研究法与观察参与法，搜罗开掘新材料与打开元视角，且将论述的时间轴线延伸到二十一世纪，通过对文献史料、报刊报道、政策法规、图照影音与演出创作等资讯与素材的统合分析，初步对昆曲在台湾的历史景观进行全面建构与整体观照。

一、奠基涵化期——清末到日据时期（1783—1945）

回溯昆剧在台湾的发展历史，早在清苏州梨园公所重修老郎庙，于乾隆四十八年（1783）竣工所立的“翼宿神祠碑记”中，已载录有“台湾局”捐款“六十三钱三十一两”的条文。是故洪师惟助推测在当时，台湾至少有两个以上的昆剧团存在，而且从捐款的数额

来推测,当时的经济条件是不错的,只可惜尚未有其他相关资料可以稽钩^④;至于与台湾血缘相系、风俗同源的福建,虽说在明清时已有文人雅士喜好与闽地演出昆剧的史料记载^⑤,但流传在福建的昆曲有无随移民族群来台不得而知;另外,如陈奕禧《得子厚兄京师近闻志感》的诗文注记中,描述“台湾太守”翁世庸与同僚合请戏班演出《长生殿》而遭贬官的下场,然而翁太守是否曾携家班或邀昆班来台演出等,凡此至今都仍欠缺更为具体详实的文献史料可以进一步勾勒。

(一) 涵融于北管与十三腔中的昆腔

在台湾担任祭孔雅乐与宗教圣乐演奏的《十三腔》,以及在民间岁时节庆与民众生命礼仪中,极受喜爱的传统音乐“北管乐”中,倒都可以窥见昆腔寄居其中的影迹。十三腔又称“十三音”或“十三筓”,或意指丝竹等十三种乐器,或用以指称音乐的来源与音程。据传是道光十五年(1835),随台南孔庙聘请“闽浙乐师”来台教习礼乐而传入,属于祭孔大典时所使用的“雅乐”乐种,最初风行于台南府城一带,台南孔庙还成立“台南孔庙乐局以成社”(1891年成立,1977年改名“以成书院”),出版过“十三腔”的乐谱集(工尺谱)的《同声集》;其后逐渐流行于南台湾各地,形成在高屏寺庙鸾堂仪典演奏的“圣乐”,以及在嘉南平原以北称为“昆腔”,在婚丧喜庆等礼俗中演奏,当时社团林立,若据田野访谈的资料,则“凤仪社乐局”更早在1716年前后即已成立^⑥。

至于清代随闽粤移民来台的北管乐,其乐种体系涵括了牌子、弦谱、细曲及戏曲,前二者属于器乐,后二者属于歌乐,而戏曲既可清唱也可化妆搬演,戏曲的“扮仙戏”如《天官赐福》《富贵长春》《封相》与《卸甲》等皆为昆腔套曲,另如《秦琼倒铜旗》与《扈家庄》戏中则有【新水令】与【醉花阴】套曲的使用。如清代台南北管“寿山班”的昆剧演出剧目,有《金山寺》《昭君和番》《百花亭》《秦琼逃关》《闹天宫》《封相》与《醉八仙》等^⑦。大

抵台湾乱弹中的昆腔戏，表演较为粗犷质朴，咬字吐音不如苏昆讲究，主干音相同，装饰音与节奏则有变化；至于细曲，民间子弟们多称为“昆腔”、“大小牌”，有时也写成“幼曲”，其实主体是明清时调小曲，然因其注重咬字行腔与精微精致的演唱处理，故已类同于昆曲清唱^⑧。

日据时期十三腔与北管，仍在台湾人民的生活之中占有一席之地。故如《台湾日日新报》在介绍“台湾音乐”的乐种、乐器与曲调时，也述及这些乐种中有“称为昆腔、西皮、二簧梆子调之曲目”，并推测“这些音乐乃是渐次流传至台湾”（1923.6.11 第五版）^⑨；而从十九世纪初开始在台兴起的唱片市场，到了二十年代时已有超过二十家的唱片公司，发行数量不等的各种台湾戏曲或音乐唱片。其中市场占有率不小的“利家唱片”，录制了不少北管牌子、西皮、福路与什类的唱片，其中便有如北管子弟小旦陈献与老生许嘉鼎所录制的“北管昆腔小牌”《迫休》上、下集（黒リ-ガルT297-A、T297-B，1935.12）；许嘉鼎与利家音乐团合录“昆腔和谐”《上小楼》（黒リ-ガルT307-B，1936.1），以及《富贵长春》等曲目^⑩。而日据后期的“台北同志音乐会”更聘任了“检番曲师林成金，昆曲徐金水、台湾古曲陈印、西洋变乐黄章赐珠氏，教授昆曲、京腔、台湾古曲乱弹及西洋变乐”（《台湾日日新报》，1936.8.15），向会员传授台湾传统音乐与西洋音乐。

（二）台湾子弟与大陆戏班的登台奏技

除了在乐种中可以发现昆腔的涵化迹痕外，其实在日据时期由台南地区旧文人所组织的“南社”偕同“春莺吟社”社员所创办的《三六九小报·史遗·旧春行事》专题中，已然述及清代在台南府城，每到上元节前后，官衙要开春宴请春酒举行团拜时，“文武各官会宴于公所，常在考棚公宴，召伶人登台演剧。当时菊部，在同光间则有旧双福、新双福两班，最为当行出色”（1932.2.19）。当时剧团中名角云集，都是“咸同年间”由当地豪绅自上海聘名师教习的，

其中如本是官家子弟的“天麟旦”，因好度曲后遂入菊部登台奏技，其饰演花旦如小家碧玉般可人“且善昆剧”（1932.2.23）；至于“阿显旦”身材虽稍为颀长，但艺术皆佳妙“昆剧亦其擅长”（1932.2.26）^①；由此可见，在同治与光绪年间（1862—1875）的台湾戏班中，已不乏擅长昆剧演出的伶人，只可惜未见到演出及剧目的相关报道。

此外，日据时期不少大陆戏班来台从事商业剧场的演出，像以真刀真枪的火爆武戏、曲折离奇的连台本戏、奇幻炫目的机关变景与反映时代的现代时剧等著称的“上海京班”，更是深受台湾观众的喜爱，据统计前后来台的上海京班多达五十个左右^②。从报刊报道中不难窥见，演出剧目中也不乏昆剧或昆腔的参杂，如上海“醒钟安京班”的头牌崔金花^③，年轻貌美，才艺双全，以《天女散花》《黛玉葬花》《嫦娥奔月》与《贵妃醉酒》等梅派戏著称，还常随票赠送其戏装照片以广为宣传。但其演出《思凡》时却草率急促，仿佛有大事在身，故评者花了甚多篇幅，详细地说明了《思凡》的曲文，并指出“盖《思凡》则俗所谓《尼姑下山》，昆戏中最难唱之剧也。无丽服之可助，无配角之可观。所赖者清词丽句，若能以缠绵委婉谱之，虽蠢口笨客，妇女儿童，无不倾耳静听者也”（《台南新报·丛谈·菊部月旦》，1922.3.20），由此亦见出台湾民众对于昆剧唱作艺术的欣赏品味。

而又如1928年在台北大稻埕的“永乐座”演出的上海“庆兴班”，所排演的连台本戏也是“皮簧昆曲”（《台湾日日新报》1928.2.3）皆有之；另如1924年在台北新舞台，由上海“联合京班”演出的《普陀山南海观音收十八罗汉》新戏中，饰演善才者“虽曰髫龄，然手足便捷。唱以昆调，导之以笛。而吹笛者，又似能手，故能于百闹中，别开静境。使人耳目一清也”（《台湾日日新报》1924.2.22）；又其后新排的《狸猫换太子》“北番王一幕，武生胡少鹏扮北番王突利可汗，操演特别操法，带唱昆调”（《台湾日日新

报》1924.3.11),也特别安排昆调的演唱以新耳目。

昆曲虽因典雅精致而深为文人雅士所喜好,但在大陆的戏曲发展史页上,或在岁时祭仪的庆典中,或在生命礼仪的关口时,或在闲暇自娱的组织中,或在伶优艺人的班社里等,仍有过与人们生活紧密结合的“常民文化景观”。然而在台湾可能由于剧种纷立、原乡情感、语言因素与表演特质等缘故,是以从有清一代到日据时期,并未能完全蜕变为民众的集体记忆,而是以音乐或戏曲的样式,或“原型展示”或“涵融结合”于台湾的传统音乐与戏曲剧种中。所以在岁时礼仪与宗教祭典时,在官衙宴席与商业剧场中,经由唱片的录制、电台的放送、子弟的演练、戏班的经营等传播渠道,都可窥见昆曲逐渐以“本土化”的步伐,奠基涵化于台湾的常民生活之中。

二、扎根培育期——战后到九十年代(1945—1990)

1945年第二次世界大战结束,台湾也终止了五十年的日本统治,而后期基于“皇民化”运动所禁锢的传统戏曲“非常时”(民间艺人说法),也重新复兴且比战前更为兴盛,如不少北管乱弹戏班陆续复班或重组进行职业演出^⑩,其中自然也包括了昆腔的扮仙戏与折子戏的表演。此外,本地的京剧剧团与票房班社,以及来自大陆的军队京班与大陆京剧艺人,也纷纷展示了在戏院内台昆曲演出的舞台景观。

(一) 曲学耆老与民间曲家的薪传推广

然真正让昆曲在台湾扎根成长,带动战后台湾昆曲活动的重要推手,是40年代末期随着国民政府搬迁来台的学坛耆老与昆曲曲友。如在高等学府传道授业的台大郑因百教授与张清徽教授,政大卢声伯教授以及师大汪薇史教授,不仅为台湾地区的戏曲研究初辟榛莽,且通过课堂拍曲与曲社参与,引领了年轻学子亲近昆曲进而从事研究,如曾师永义、洪师惟助、李殿魁先生、赖桥本先生、张淑香先生、王安祈先生、陈芳英先生、朱昆槐先生、林逢源先生等,

他们都成为日后昆曲在台湾薪传推广与学术研究的中坚。

当时如夏焕新、焦承允、徐炎之与张善芾夫妇等昆曲曲友，聚合了如蒋复璁、何文基、许闻佩、田士林、成舍我、张元和、张清徽与汪薇史等大陆来台的昆曲同好，定期聚会以曲会友。由徐炎之、陈霆锐与周鸡晨三人借用清唱术语“同期”（或说是“共同期盼”之意），于1949年9月组织了台北“同期曲会”（通称大同期、大曲会）；夏焕新与焦承允则在1953年先举行昆曲清唱雅集，1962年成员大增后才改名为“蓬瀛曲集”（通称小同期、小曲会）；这两个曲社以隔周交错举行的方式，由成员轮流担任主人招待曲友，在星期日下午聚会拍曲。当时参加“同期曲会”者以年轻曲友及学生占多数，而参加“蓬瀛曲集”者则以老曲友为多，老干新枝不断开枝散叶，维系了台湾昆曲命脉的承先启后。1958年曲家焦承允更曾先后以工尺谱或简谱的方式，出版了《蓬瀛曲集》（六十出），《壬子曲谱》（十六出），《增订壬子曲谱》（三十出），最后整理成为三十出的《承允曲谱》，是台湾曲友数十年来最普遍使用的曲谱^⑨。而娴熟于曲唱与身段做表的昆剧名票张元和，则以图文相辅的三栏方位，汇集教学排演的《小宴》《琴挑》《学堂》《游园》与《扫花》五折戏文的《昆曲身段试谱》，颇能发挥场上教学的功用^⑩。

除了民间曲社自发地传承昆曲外，部分曲友与学者也着力于政策及研究上多所助益。如主张“昆曲的研究与学习，最好设置在大学”，曾担任“中央图书馆”馆长与故宫博物院院长的蒋复璁，1968年在“中国文化学院”与张其昀院长倡办“中华昆曲研究所”，由夏焕新担任所长，一方面传习昆曲，一方面开展研究工作，促成了刘文六《昆曲研究》（文化艺硕，1968）第一部昆曲学位论文的写作，其后陆续有来自法国与美国的硕士生，来台研习与撰写昆曲学位论文；学院曾多次举办昆曲欣赏晚会，1980年更召集各大专院校昆曲社团，参与“台北市戏剧节”，在“国军文艺活动中心”演出《游园》《寄子》《断桥》《长生殿·小宴》与《刺虎》等折子戏；此

外，专设委员会提倡京剧的“中华文化复兴委员会”，也在蒋复璁与夏焕新等建议下设立“昆曲组”，推动昆曲教育；1982年“台北市社会教育馆”，开设“昆曲研习班”，由夏焕新主持，许闻佩与张金城等负责教授，为期约五年；另创建于1955年的艺专，后改制为台湾艺术学院，以及1972年成立的“文化学院”（文化大学）也都开设有昆曲课程。

（二）学校社团与“水磨曲集”的成立

自50年代起，在学者与曲友的协力合作下，高中与大专院校陆续成立了十一所学校的昆曲社团，1950年“台北一女中昆曲社”率先成立，1957年的“台湾大学昆曲社”，则是第一个成立的大学昆曲社团。这些诸多的学校社团，从清唱拍曲到粉墨登场，除师大（1957）是由焦承允教授外，如政大（1969）、铭传（1971）、中央（1973）、中兴（1975）、东吴（1980）、辅仁（1990）等均由徐炎之与张善芾夫妇负责指导^①，这些学校社团成员如陈彬、宋泮萍、张惠新、周蕙苹与詹媛等，在“世代交替”下成为台湾昆曲艺术教育的主力军，延续着师徒相承的“口传心授”，通过“以戏带工”的剧目学习传习昆曲。

在台湾昆曲界有“笛王”称号的徐炎之，口风笛色托腔俱佳，绝不特意卖弄技巧而逾越伴奏本分，所教授的昆笛弟子如萧本耀、林逢源与周纯一等，都成为台湾昆坛重要的文场笛师；夫人张善芾工五、六旦，负责教授生、旦身段，1935年时便曾在上海与甘贡三录制《寄子》《胜如花》二支，由百代公司出版；也曾于南京兰心戏院与梅兰芳同台演出，前场张善芾演《说亲回话》，后场由梅兰芳演《贩马记》；来台后以“一把抓”生旦净末全方位地，传授了《学堂》《游园》《惊梦》《小宴》《佳期》《拷红》《琴挑》《断桥》《刺虎》与《思凡》（此出不轻易传授）等昆曲剧目，人多称其为“张十出”，但其也曾特别为“政大昆曲社”首排新戏《金雀记·乔醋》，与大陆专业剧团表演不尽相同^②。张善芾撰有《张善芾昆曲身