

福建省艺术科研学术年会论文集

王评章 叶明生 马建华 主编

上

是艺术的
和差异性
化，一方
艺术交流
新的多样
建的艺术
坚持了后
们对本土
有独钟，
倦地埋头
统戏曲、
皮影戏以
舞蹈、音
俗也是他
个字也感
从集子的



随着经济全球化的发展，民族艺术、地方艺术受到不同程度的冲击，出现了种种复杂情况。一方面是全球化的艺术形式、价值的趋同，另一方面是民族传统艺术的自我认同与继承创新；一方面

多样性
被同质
面是在
中出现
性。福
研究者
者，他
艺术情
孜孜不
研究传
傀儡戏
及民间

论文集

中国戏剧出版社



福建省艺术职业学院图书馆藏

王评章 王明生 马建华 主编

藏书章



中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

福建省艺术科研年会论文集 / 王评章, 叶明生, 马建华主编.
-北京: 中国戏剧出版社, 2006.10
(福建艺术丛书. 第2辑)
ISBN 7-104-02467-0
I. 福... II. ①王...②叶...③马... III. 戏剧—
福建省—学术会议—文集 IV. J82-53
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第116694号

福建省艺术科研年会论文集

策 划: 王评章
责任编辑: 黄艳华
特邀编辑: 杨 榕
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(发行部)
传 真: 010-58930242(发行部)
电子信箱: fxb@xj.sina.net(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: 850mm×1168mm 1/32
印 张: 150
字 数: 4 000 千字
版 次: 2006 年 10 月 北京第 1 版第 1 次印刷
书 号: ISBN 7-104-02467-0 / J·940
定 价: 280.00 元(全 10 册)

版权所有 违者必究

前 言

首届福建省艺术科学研究学术年会于2005年12月1日至5日在福州举行。这次会议由福建省艺术科学研究工作领导小组主办、福建省艺术研究所承办。来自全省各地研究人员,各高校教授和博士生、硕士生150人参加了会议。会议的议题是福建地方艺术,重点是地方戏曲。

随着经济全球化的发展,民族艺术、地方艺术受到不同程度的冲击,出现了种种复杂情况。一方面是全球化的艺术形式、价值的趋同,另一方面是民族传统艺术的自我认同与继承创新;一方面是艺术的多样性和差异性被同质化,一方面是在艺术交流中出现新的多样性。福建的艺术研究者坚持了后者,他们对本土艺术情有独钟,孜孜不倦地埋头研究传统戏曲、傀儡戏、皮影戏以及民间舞蹈、音乐,艺人、班社、舞台、脸谱和仪式、习俗也是他们的研究对象,甚至对碑刻、抄本中的某个字也感到兴趣,费尽心机地进行繁琐考证,这从集子的论文中可以看出。

正因为福建传统艺术丰富多彩、各具魅力,才引起福建研究者的乐此不疲。拿戏曲来说,在首批国家公布的非物质文化遗产名录中,福建就有11项13种。这些剧种个性鲜明,就连同一方言区的诸剧种如闽南的梨园戏、高甲戏、打城戏、歌仔戏,其音乐唱腔也不同,更何况不同方言的剧种。福建人热衷于本土艺术,他们并非抵抗全球化,而是认为正是艺术多样性和差异性的存在,才构成人

类丰富多彩的文化艺术生态，艺术才不会因为“一花独放”而走向消亡，正如自然界物种的多样化才能导致生态系统的稳定长久一样。

福建传统艺术还有其独特的文化价值意义。福建移民史贯穿着福建的文化史，它如一股文化潮流，由中原流向福建，又从福建向周边和海外推进，形成一条历史悠久、波浪壮阔的中华民族文化传播的长河。早在明中晚期，福建的戏曲就向海外传播，并延续到近现代，福建学者也在进行《东南亚华语戏剧史》、《闽台戏剧交流史》等课题研究。在台港澳，在东南亚，在世界舞台上，都可以听到福建的音乐、看到福建的戏曲……泉州提线木偶剧团，常年在境外演出，走遍了世界近40个国家和地区。台湾的汉唐乐府在国际舞台上享有盛誉，他们利用泉州的南音、梨园戏的科介舞蹈创作乐舞剧《艳歌行—梨园乐舞》、《韩熙载夜宴图》、《洛神赋》等，将中国传统乐舞戏推上国际艺术殿堂。历史和现实告诉我们，民族艺术具有顽强的生命力和独特的魅力，也具有交流能力。如何继承、创新民族传统艺术，参与世界文化艺术交流，这是摆在我们面前的一个重大课题。它不仅仅是艺术价值的认识，更是文化价值的认同。

也许会认为地方艺术研究过于“保守”、“微观”，但其实“保守”是对民间艺术的尊重，而是不用西方艺术理论来“硬套”活生生的民间艺术。“硬套”的方法让我们吃了不少苦头，使我们的艺术批评失去标准。如果只有合西方艺术标准的中国艺术才是艺术，这就扼杀了优秀的传统艺术，使我们丧失了民族艺术自信心。我们应该建立自己的艺术美学理论，正如李约瑟博士说的：“要研究人类文明史，必须研究中国的地方志。”建构中国艺术美学理论，必须研究地方艺术。鸿篇巨制、绚丽多姿的中国艺术应该也本

来是以众多的具有独特景观的地方艺术彩笔来描写的，但我们往往不是如此。地方艺术虽然是“微观”的、“个别”的，但研究它，对于揭示艺术的独特性、生动性具有重大意义，而且对地方艺术的研究越深入、具体，对中国艺术的理解就会越深刻、越细致，如此才能建构宏观的中国艺术理论。地方艺术的特征是中国艺术在地方各具特色的表达，同样，中国艺术也只有在各地方艺术中才能“全貌”展示出来。建构中国艺术美学理论，任重而道远，需要我们扎扎实实地对地方艺术进行细致深入的研究。

这本论文集是我们朝着这个方向行进的一个脚印。

编者

2006年9月18日

目 录

前言	(1)
----------	-----

上 册

宗族社会与古剧遗存

——福建地方戏剧文化生态考探之一	叶明生(1)
------------------------	--------

早期民间目连戏的另一种形态

——泉州傀儡戏《目连救母》的文化阐释及形成	
-----------------------	--

年代考论	马建华(30)
------------	---------

明清福建戏曲碑刻考略	杨 榕(68)
------------------	---------

明中晚期福建戏曲传播琉球考略	陈 翹(100)
----------------------	----------

福建古代庙宇演剧场所	刘闽生(124)
------------------	----------

论抗战时期闽剧改良运动	王晓珊(157)
-------------------	----------

浅谈近代莆仙戏的兴衰和变革	林庆熙(183)
---------------------	----------

论福建戏曲剧种的地域分布	刘湘如(200)
--------------------	----------

关于福建戏曲形成期的科学界定

——读《中国戏曲志·福建卷》札记	张泉佛(206)
------------------------	----------

流动行进的艺阁景观

——以古代文献与台湾日治时期报刊为考察对象	
-----------------------	--

.....	蔡欣欣(212)
-------	----------

坚持二十年,出书三十本

——泉州地方戏曲研究社的回顾与思考

..... 郑国权(268)

泉州傀儡戏《观音修行》题材出处考绎 曾金铮(280)

略谈南曲戏文中“合”的形式问题

——兼对“合”为“合唱”的质疑 黄少龙(285)

宋杂剧·宋戏曲

——略谈王国维戏曲研究中千虑之一失

..... 陈纪联(301)

闽南地区传统影戏探佚 张冬莱(332)

闽西汉剧与广东汉剧为何如此难解难分? 王远廷(349)

闽西汉剧脸谱述考 刘 远(368)

闽剧反映的福州社会的思想观念 王 宇(386)

福建戏史小考 官桂銓(401)

同源殊途 终难同归

——黄梅戏与三角戏发展道路之比较 杨慕震(414)

从“小腔戏”说开去

——浅谈乱弹声腔在闽西北地方剧种中的遗存

..... 周治彬(421)

民国时期福州的戏班社会

——以闽剧为中心 付华顺(436)

高甲戏傀儡丑历史考略 吴慧颖(457)

游走于宗教与世俗之间

——浅论打城戏之剧种特色 骆 婧(470)

闽西“药发傀儡”寻踪

——上杭翁基村的烧“架花”调查 梁伦拥(486)

下 册

李杨戏中文人创作与民间创作的互补共融 张 帆(512)

狂欢的自觉文化构形

——元曲喜剧性新析 王小梅(538)

“陈三五娘”的“潮泉二部”版本之略说 黄文娟(566)

福建省沿海地区民间职业剧团生存状况调查报告

..... 林瑞武 张 帆 王小梅(582)

福建沿海民间戏曲市场调研报告

..... 陈 耕 吴慧颖 骆 婧(608)

闽中南农村观剧情况初探 庄清华(627)

思想迷失、悲情远离与戏剧冲突的重入格套

——论“国家舞台艺术优秀剧目” 苏 涵(640)

两岸歌仔戏审美差异的探讨 曾学文(649)

戏曲的潜意识与梦思维 周 明(671)

从有戏到好戏——也谈戏剧性与思想性 傅 翔(688)

戏曲“写意”辨

——古今戏曲观念差异比较之一 方李珍(703)

当代戏曲与传统身份 白 墨(718)

论戏曲中的“道具” 王保亮(730)

地方戏曲演出与村落公共空间的建构 白勇华(739)

是绊脚石,还是语言命脉	邱剑颖(750)
福建民间歌曲论说	孙星群(762)
莆仙戏的“声诗”、“和声”、“词调”探源	谢宝桑(799)
从芗剧‘杂碎调’与台湾歌仔戏声腔的交融看闽台 文化血缘	陈 彬(823)
中国音乐教育学的历史发展及其展望	马 达(838)
在传统文化与个性主张之间 ——中国当代音乐创作现状扫描	王秀玲(851)
闽剧逗腔四题	李 舒(866)
莆田文枕琴探述	曾宪林(881)
乐影婆娑 古雅秀美 ——浅析梨园戏《董生与李氏》的音乐	李 晖(902)
历史悠久、丰富多彩的福州民间舞蹈	徐鹤革(916)
福建原始宗教舞蹈浅析	朱艾箴(929)
福建民间舞蹈的种类及其分布特点	翁郑琦(942)
八闽古舞遗响初探	刘向东(955)
当代传播环境中的文艺知识生产	谭华孚(975)
福建民间木雕艺术略论	林蔚文(987)
为导演中心主义正名 ——中国当代导演中心制的现状分析	乔 悦(999)
也谈“戏剧精神”的回归与建设	余 琳(1010)
解析戏曲舞台美术的“大制作”	王 蕾(1020)
后记	(1026)

宗族社会与古剧遗存

——福建地方戏剧文化生态考察之一

叶明生

内容提要：地方戏剧的生存与发展，与社会环境条件有着密不可分的关系、不同的社会环境都会对地方戏剧产生影响，这种社会环境即是地方戏剧的文化生态。本文根据笔者的田野调查资料，从明代弋阳腔、四平腔流传本省而形成的四平戏和大腔戏两个剧种的文化生态——宗族社会的角度，对宗族社会传入戏剧的原因、宗族社会对戏剧不同程度的保护措施、宗族社会对于戏剧制度管理以及宗族社会变迁与戏剧的流传等方面给予叙述，并探讨其中从未引起注意的社会因素，从而对于古代戏剧发展史的认识引发新的思考。

关键词：宗族社会 四平戏 大腔戏 戏剧文化生态

作者简介：叶明生 福建省艺术研究所研究员

众所周知，任何一种文化艺术的发生与发展，都不是横空飞来之物，而都是在一个特定的社会条件和特定的环境中产生，在一个特定的空间和载体中完成的，我们把这一种产生文化艺术的特定社会条件和特定的环境称之为“文化生态”。只有在特定的文化生态中，才能有特定的文化艺术种类的流传、生存及发展。与地方戏剧生存和发展相关的文化生态有商贸集市、宫庙赛会、民俗活动官绅娱乐等多种社会类型。我们在作戏剧史调查与研究中，发现一些地

方剧种的存在是与该地区（或社区）的社会环境所构成的独特环境有着密切的关切，这种社会环境条件即是为地方剧种提供赖以存活和沿续的村落宗教社会。在福建古老剧种群中，有两个濒危的剧种特别引人注目，它们是四平戏和大腔戏，两个都是弋阳腔系遗存剧种。在明清间，这两个剧种曾广泛流传八闽大地，但至清末，它们在绝大多数地方都无法生存，而仅在政和、屏南保存了四平戏，在永安青水乡保存了大腔戏。它们的遗存，最主要的社会因素是宗族的祭祀制度和宗族社会生活为它们提供了生存条件，这是众多戏剧文化生态中所保持的最原生态的一种文化生态现象。现将其中各宗族戏班及剧种生存情况，并就其中问题进行分析，从中对于宗族社会与戏剧文化生态可以有简约的认识。

一、屏南龙潭村的陈姓宗族四平班

屏南县龙潭村的四平戏，是中国南方地区于明中叶盛行的四平腔流行福建所形成的地方剧种。该剧种历史源流和艺术形态笔者已作了专题叙述，此不赘述。^①龙潭村的陈姓宗族与四平戏班的渊源关系十分密切而具有特殊性，四平戏是伴随陈姓宗族的兴盛历程而存续、发展起来。因此说，四平戏是龙潭村陈姓宗族发展史的重要标志之一，而陈姓宗族的祭祀活动和民俗活动则是四平戏赖以生存、发展的生存条件。本节仅就龙潭村陈姓的开发史、四平戏的传入，以及宗族中四平戏的存在情况略述如下：

（一）陈姓宗族的开发史

龙潭村位于屏南县东南方向，与古田县接壤，属熙岭乡的一个行政村。该村原属古田县三十四都四保，清雍正十二年（1734）

^① 叶明生《福建四平戏与四平腔关系考》，王汗章、叶明生主编《福建艺术理论文集》，中国戏剧出版社2005年8月版。

析古田等县而置屏南县后，而归屏南十六都。该村距原屏南城关双溪镇，约 60 公里，而距现城关古峰镇（1956 年迁移）亦有 45 公里，是一个远离城镇的偏远山村。全村有龙潭里、溪尾、秋竹坪三个自然村，总户数 280 户，总人口 1436 人。其中陈姓有 240 户，约 1200 人，全部住龙潭村。

龙潭村约开发于宋元间，原有居民为周、傅、吴、郑、李、韦、谢、胥等八姓。陈姓始祖虽于唐末与王审知从河南光州固始县入闽，但该姓迁入龙潭村时间较晚，于明成化年间（1465—1487）才从宁德县洋中乡东山下（今东山村），迁入该地。相传其迁龙潭村开基始祖为陈善，携其子陈财到龙潭里为傅姓当佃农而暂居，因照顾村人傅江、傅海暮年生活，并于其死后安葬之，因而取得傅家田山财产、在该村立足安家。据龙潭村四平戏著名艺人陈官瓦先生抄录“旧本”资料中说到：

成化年间，龙潭开山始（祖）陈善公。（村中）原有傅海、傅江。后陈家到，海、江二人年老，多逢财公待顾他暮年。上楼水井环后门地一带，至水碓一边直上楼水井为止，是江、海二人赠送陈财公。公与海、江安葬湾头，与陈财公全坟墓坪。后陈姓发达兴旺。^①

在当时社会条件下，陈姓为“客户”，寄人篱下，势单力薄。生产、生活条件十分艰难。但陈善父子看到这块低谷盘地对于陈姓的发展有利，希望能在该地繁衍生息。于是便到村中回村桥上之临水夫人与虎马将军神龛前祷告，^②求同宗的“姑妈神”陈靖姑（即

① 据已故四平戏艺人陈官瓦（1925—1997）先生 1996 抄录“旧本”资料。

② 龙潭村回村桥上旧安临水夫人陈靖姑及虎马将军神龛，上世纪 70 年代修通村公路，将桥迁于下游 100 多处处，而陈夫人和虎马将军神位则移于溪上游村头小庙中。

临水夫人)保佑其子孙兴发。并许下良愿:“日后子孙发达,永供夫人香火,每年演戏酬神,以报鸿恩。”^①其后经陈宗成、陈椿、陈马朝等数代人的艰苦创业,至明万历至崇祯间,陈姓家族又出现两个优秀人物——陈志现、陈志显兄弟(第六代),其时人口日众,宗族实力已雄厚起来,开始求田问舍、买山进地。笔者于调查中,发现两宗明末保存陈姓宗族的“山契”,此对了解龙潭村社会及陈志显、陈志现极具价值,其中一份文字为:

根 契

立转根契人,系建宁府左卫前所军余胥元照。上年顶得古田县叁拾叁都叁保高礼屯田壹户:坐落叁拾叁都三保秋竹坪等段,其田柒佰台、戴粮肆石伍斗三升。且照路途隔远,管业不便。托得中人韦广,引进叁拾肆都肆保屯余陈显、现,出头承顶。三面言议,根出价银伍拾两正,亲手收讫。一完无欠分厘,其田崇祯肆年退还陈家管业纳粮,其有官帖一张,付与陈家为照。其有留粮约过辛未冬,系是陈家往府秤纳。其上年旧粮,胥家知当,不涉陈家之事。其田不明,系胥家知当。二家甘愿,各无反悔。今恐口说无凭,立字亲笔根契壹张及由帖付与陈家子孙,永远为照者。

崇祯叁年秋月

日立根契人 胥元照 (画押)

同男 胥应祖 (画押)

说谕中人 韦 广 (画押)

在见人 韦 保 (画押)

韦 桂 (画押)

^① 2002年1月9日,笔者访屏南县龙潭村陈孝成(时69岁)先生访谈录。

从上引“根契”中，可见陈志显、陈志现当时是陈姓宗族中最有影响的人物，亦可窥陈姓宗族其时所具有的经济力量。其后，陈志显兄弟二人，于崇祯年间还为首兴建金峰寺（今已圯，仅存部分建筑物）。其后于清康熙间陈姓还买下傅姓的祖屋，盖起了陈姓的祠堂，陈姓从此走向宗族的兴旺与发达，成为龙潭村远近闻名的望族。

至于龙潭村原来的八姓住民，在陈姓迁入的数百年间纷纷衰落，有的姓氏迁居于他乡，有的竟成了绝户，近年剩下的吴姓一、二户，也由于经商而最后迁居外地，龙潭村成为陈姓的一统天下。要说这是人口进化论的优势，但村民却认为是“姑婆神”保佑陈姓的原因。陈姓也就从明末清初始世代代履行自己的誓愿，在该宗族祭祖的同时，也供临水夫人香火，并使其祭祀与演戏酬神制度化，四平戏也由于这种原因于明代进入这一宗族，成为宗族祭祀仪式不可或缺的内容。

为了履行祖宗的誓愿，陈姓于每年的正月初十至十五日到古田县大桥镇的临水祖殿迎接夫人香火回村祭拜，并举行大型游神活动以庆神诞，并由族中戏班演戏酬神；继而于二月初八日临水夫人的两位神将——虎马将军（那瑜伽教中之‘虎伽罗’、‘马伽罗’）的神诞日，再次将神香火请到祠堂中，由族中子弟演出谢神。这两次的谢神仪式活动，都必须有宗族戏班的演出。只要陈姓的存在，这一规矩是不能改变的。因为陈夫人信仰是陈姓在龙潭村繁衍兴旺的精神支柱，而宗族戏班演出的四平戏是由祖制遗传下来旧规，是谢恩酬神的醴品。为了保证每年演戏酬神的举行，族中特辟“兰盆田”和“大奶田”两种祭田，其田租即用于祭祖、祭神和宗族戏班的演出。

（二）陈姓宗族四平戏班

龙潭村陈姓四平戏班，是明中后叶由族中演唱四平腔而发展形

成的宗族戏班。其戏班情况虽无史志记载，难得其详，但从已故龙潭村四平戏著名艺人陈官瓦（1925—1997）在生前翻阅“家传旧本”残破资料中，据可辨识的文字，抄录下一些有关的文字，其中对于令人了解龙潭四平戏及班社情况极具参考价值。如：

明朝嘉靖三十年正月元宵，有唱戏《偷桃》、《云头[送]子》、《国君独钓》、《苏秦封相》、《船头玩月》。锣鼓板只用刀梢打，用碗打小锣，大鼓用笠碓（斗）。雍正九年会演戏好多戏，会去隔村。没有戏衣，借女衣服裤，男头带清朝荫帽。前去各村[演戏]，赠有文钱、戏兴[行]头。”^①

大概其时是宗族中学戏娱乐之初始形态，但其元宵“唱戏”是与其供奉“姑婆神”陈靖姑之庆诞有关，娱神、酬神的用意是明显的。在陈官瓦据“旧本”所抄资料中，还有“明天启帝二年，陈志显、陈志现开始学四平戏，……正月初一二、元宵做个热闹”，演唱的剧目与上引资料差不多，但乐器有变化，如“鼓板刀梢、竹头，锣（用）铜镜，小锣用刀打，大鼓用水桶，钹用日（笠）斗”，其效果是取得欢喜热闹。稍后数年“才招进戏本”，其中有《国公独钓》、《白袍自叹》、《吕蒙正游街》、《郑延玉借贷》、《智远打瓜精》、《刘沉香破洞》等。至清乾隆时族中有了戏班，有全套戏衣，并能外出古田演出，其班名为“开祥云”。其后戏班增多，有“老祥云”、“新祥云”、“赛祥云”等，至民国同时才衰落下来。

虽然，陈官瓦所录“旧本”不必以信史称之，但它所提供的资料确实符合龙潭村四平戏沿续之实际。又如陈官瓦抄录的“戏俗”

^① 据已故四平戏艺人陈官瓦（1925—1997）先生1996抄录“旧本”资料。

中有一条记云：

二月初八日境：顺天圣母、虎马二将军威灵显赫，
龙潭全村人欢迎建立八月八日境，庆贺顺天圣母、虎
马、林公忠平王千秋寿诞。《偷桃》、《八仙》、《加
冠》，全台戏演三天，初七、初八、初九、初十，出村
后建台，还有（耍）回台，全村平安。^①

从上引资料中，我们可以看到当地四平戏班与宗族还愿酬神演戏的关系，也可以看到四平戏的演出与宗族的联系，出门时有“出场口”（出门戏），回村时有“回龙口”（谢众戏）。这种宗族戏班与宗族间联系的密切程度可想而知，由此可见与龙潭四平戏的生态环境之一斑。

（三）龙潭四平戏班的存在方式

屏南龙潭村之四平戏，有“四平班，祖公戏”之说。所谓“祖公戏”，即是称其四平戏是祖上定下来要演的祭祖宗的戏，此俗在陈姓家族内代代相传、已成不成文的族规。相传于明末清初间，其早期的四平戏仅在家族中小规模演唱，族中子弟由族中各房共挑选九至十人，房长将族中优秀子弟名单报族长。族长在“冬福”后于祠堂中定下下年四平班子弟后，即将子弟名单贴于祠堂外，公布于族人。子弟及家人虽有不愿学戏者，但不敢违反族规，从正月十五日以后，由值年“戏袋”（宗族中产生的四平戏班值年班主）请教戏师父来教子弟，此为四平戏临时子弟班之成立。早期四平戏班不是班社制，属值年制，每年办一次，“戏袋”和子弟每年都是临时的，其办戏班的目的是为了每年正月宗族庆贺元宵和二月初八之酬神演出，而后在乡族有亲情的邻村友谊献演二十余天，至三月初

^① 陈官瓦手抄稿，第6页。