

赵康太 著

中国戏剧出版社

# 琼剧文化论



中国戏剧出版社

赵康太 著

# 琼剧文化论

一九九六——一九九七

海南省社会科学研究重点资助项目

海南省教育厅科研重点资助项目

琼剧文化论

赵康太 著

---

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码:100086)

新华书店总店北京发行所 经销

北京通县向阳印刷厂 印刷

250 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 11.5 印张 2 插页

1998 年 3 月第 1 版

1998 年 3 月第 1 次印刷

印数:1—1,000 册

---

ISBN 7-104-00928-0/J · 423

定价:16.50 元

## 序

黄天骥

今年夏天，抽空细读了海南大学赵康太博士撰写的《琼剧文化论》书稿。全书文笔的流畅，思路的清晰，材料的丰富，立论的精到，立刻引起了我的兴趣。我对琼剧虽然素乏研究，但还是乐于为此书作序。

在五、六十年代，我有机会多次观赏琼剧的演出。它那奔放与细腻结合的独特风格，给予我很深刻的印象。后来，它的传统剧目《搜书院》被粤剧改编，蜚声全国，琼剧也更受到人们的关注。不过，这一个生长在椰岛中像榕树那样葱茏伟岸的剧种，它的历史以及声腔、表演的特性，人们一直未有作系统、周密的阐释，也缺乏从文化的角度对它作高屋建瓴的审视。人们只知道群众喜爱琼剧，而为什么群众会喜爱琼剧？琼剧的发展和走向将会如何？这一连串问题，更没有作认真的探索。现在康太同志出版这一部著作，给人们提供了研究琼剧的钥匙，能够帮助人们更好地认识这份丰厚的遗产。

近几年来，学术界一直热切地讨论有关文化的问题。以我理解，所谓文化，包括物质生产、生产关系以及由此派生的社会、政治机制，乃至一定的心理状态、民族习性等不同的层面。研究地域文化的差异，说到底是研究不同的社会群体具有什

么样的特色的问题。而要揭示地域的特色，又只有从文化的角度，进行多方面的考察，才有可能说明特色的形成及其变化的规律。康太同志研究琼剧，不是简单的罗列现象，不是编排一簿流水账，而是既从海南岛在中国所处的特殊位置，又从海南岛在不同的开发阶段中形成的历史形态，去观察琼剧的变化；既从中原文化特别是中国戏曲、粤剧对海南的影响，又从海南方言、黎族风尚、民间歌舞、地理环境、宗教习俗和审美心理等，去分析琼剧的个性以及它和中土文明千丝万缕的联系。康太同志的作法是，史论结合，高屋建瓴，这就不仅清晰地阐明琼剧之所以为琼剧，而且让人们看到了以琼剧为象征的海南文化的整体。如，在书中，康太同志从历史发展的角度，论述了海南文化的三种形态，即黎族文化、中原文化和琼剧文化。他认为黎族文化由三千年前的百越人登上海南岛开始，在开发海南的实践中，百越文化演变为黎族文化；唐宋以后，中原文化在海南的影响越来越大，最后与黎族文化相互融合，形成海南的中原文化。到了明末清初，海南终于有了自己集中的显性文化形成，这就是琼剧文化。根据历史的进程，再从文化地理，海南人的精神结构，他又揭示了海南文化的二重性，认为海南文化是保守性与开放性的共同体。这一论断，鞭辟入里，它既是海南文化的深刻概括，也为今后海南文化以及琼剧的发展，提出了富有启发性的意见。因此，读了此书，我从理性上认识了琼剧，加深了对海南文化的了解，我更向往宝岛，向往这一块在蕉风椰雨中使祖国文化焕发异彩的热土。

读了《琼剧文化论》，观照书中关于琼剧发展过程的考察，我很自然地想到关于中国戏曲史编写的问题。在我国，研究中国戏曲，自王国维开始，差不多已有近百年的历史了。王国维

革路蓝缕，功不可没。但后来接手治戏曲史者，却始终未能跳出王国维划定的框框，即纯粹从文学创作或表演体制的角度看待戏曲，这就只能是平面地研究其总体的一个层面。而戏曲，作为一门综合艺术，采取单线平涂式的描叙方式，实际上是不可能呈现它的整体，揭示它的本质和规律的。例如研究元代戏曲，人们往往谈论一番元代经济政治背景，然后罗列角色、体制状况，分论作家作品，却无法让读者知其然，又知其所以然。其实，元代戏曲的产生，和中国封建社会后期文化的发展，和北方少数民族文化与中原文化的融合，有着极其密切的关系。假如不从文化的角度考察元代戏曲，既无法说明为什么北方杂剧具有独特的形态，无法说明为什么杂剧盛行之际，南方与北方的杂剧会出现不同的风格；也无法说明为什么南戏与杂剧两个剧种，在剧坛上双峰对峙又相互影响。上述这些问题，长期没有解决，究其原因，很重要的是学术界未能宏观地掌握戏曲，未能找到合适的考察戏曲的视角。《琼剧文化论》虽然剖析的是一个地方剧种，但其眼光却涵盖了海南文化的多个方面。由此论及琼剧的历史和特色，即阐明了它盘根错节的生态，又势如破竹地揭示了它的发展轨迹。以我看，康太同志的探索，不仅解决了一个剧种的问题，而且对编写中国戏曲史，也有借鉴意义。

康太同志是南京大学陈瘦竹先生的高足。陈瘦竹先生是我国著名的戏剧理论家，早在五、六十年代，我就经常学习陈先生的论著，获益良多。康太同志有幸得从名师，打下了坚实的理论基础，加上学习勤奋，资质聪颖，便能学有所成，脱颖而出。

我和康太同志接触并不多，但在阅读他已出版的《悲喜剧

引论》一书时,就知道他治学作风严谨。在书中,他在掌握丰富的材料的基础上,实事求是地分析、论证了有关问题,并力破成说,从哲学高度论述戏剧的美学范畴,提出了独创的见解。现在,这位青年学者,又对一个剧种作全面的分析研究,由于他具备了颇深的理论水平,掌握了科学的方法,便如庖丁解牛,披却中窍。如果说,《悲喜剧引论》是国内第一部全面地系统地深入地研究悲喜剧理论的著作,是一部在戏剧美学研究上具有开拓性的学术著作,那么,这本《琼剧文化论》则是国内第一部从文化学角度对一个剧种进行系统性研究的学术著作。康太同志的这两本书,均具开拓性。而在戏曲演出和创作日益滑落的今天,《琼剧文化论》在文化学的高度上探索如何保存它的优良传统,如何摆脱危机,适应新的时代需求,显然又有新的价值。

这几年,康太同志在海南生活和工作,为了研究琼剧文化,他奔走于各个图书馆,走访了许多民间艺人,查阅了大量方志和有关资料,经过搜集、爬梳、整理、思考,写出了这部有价值的著作,在商潮汹涌的地方,康太同志从事繁重的教学和行政工作,同时孜孜不倦地攀登学术的峰峦,坚持一贯的严谨治学精神,实在令人高兴。时代在前进,在学术的殿堂中,我不反对有人钻研冷僻,像老僧般伴着青灯黄卷,但我欣赏的是那些面对现实生活,掌握科学理论,深入调查研究,甘于淡泊而又勇于开拓的青年学者。我国的学术,将靠这些生力军,沿着陈瘦竹等前辈走过的道路,继续前进。人们不是说“长江后浪推前浪”吗?康太同志的两本著作,使我对这句话更有真切的理解。

学无前后,达者为师。康太同志的《琼剧文化论》给我增长

了不少知识,因而抓笔写下一点感受,祝愿康太同志百尺竿头,更进一步。

一九九七年十二月十日 于中山大学

# 目 录

|                       |        |
|-----------------------|--------|
| 序.....                | 黄天骧(1) |
| 导 论 琼剧,海南文化的象征 .....  | (1)    |
| 第一章 琼剧文化与海南文化 .....   | (11)   |
| 一 海南文化的二重性矛盾 .....    | (11)   |
| 二 海南文化的历史形态 .....     | (20)   |
| 三 海南文化与海南人的精神结构 ..... | (32)   |
| 第二章 琼剧的起源与发展 .....    | (42)   |
| 一 海南文化与琼剧起源 .....     | (42)   |
| 二 明清时期与琼州杂剧 .....     | (51)   |
| 三 康乾盛世与海南土戏 .....     | (57)   |
| 四 近代启蒙与文明琼剧 .....     | (62)   |
| 五 商业时代与市俗琼剧 .....     | (72)   |
| 六 政治斗争与革命琼剧 .....     | (76)   |

|     |                    |       |
|-----|--------------------|-------|
| 七   | 改革开放与新时期琼剧 .....   | (85)  |
| 第三章 | 琼剧与道教 .....        | (92)  |
| 一   | 海南的宗教与宗教意识 .....   | (92)  |
| 二   | “斋”:琼剧与道教 .....    | (100) |
| 三   | 琼剧梨园神系谱考论 .....    | (106) |
| 四   | 道教精神对琼剧文化的影响 ..... | (116) |
| 第四章 | 琼剧与中国戏曲 .....      | (120) |
| 一   | 琼剧与弋阳腔 .....       | (120) |
| 二   | 琼剧与梆簧腔 .....       | (131) |
| 三   | 曲牌体、板腔体与琼剧声腔 ..... | (144) |
| 第五章 | 琼剧的美学思想与审美心理 ..... | (152) |
| 一   | 创造:琼剧的美学思想 .....   | (152) |
| 二   | 审美:琼剧的观剧心理 .....   | (166) |
| 第六章 | 琼剧的艺术形态与美学范畴 ..... | (175) |
| 一   | 文戏·武戏·公仔戏 .....    | (175) |
| 二   | 悲剧·喜剧·悲喜剧 .....    | (190) |
| 第七章 | 琼剧与海南方言 .....      | (203) |
| 一   | 海南方言与琼剧的文化因缘 ..... | (203) |
| 二   | 琼剧的曲词与道白 .....     | (213) |

|                        |       |
|------------------------|-------|
| 第八章 琼剧与海南音乐·····       | (226) |
| 一 琼剧的乐器系统及其源流·····     | (226) |
| 二 琼剧唱腔音乐与海南八音·····     | (236) |
| 三 琼剧音乐与海南民歌·····       | (242) |
| 第九章 琼剧的表演文化·····       | (250) |
| 一 生旦净末丑与琼剧的行当体制·····   | (250) |
| 二 琼剧的演唱方法与板腔风格·····    | (259) |
| 三 琼剧的做打艺术及其文化之根·····   | (268) |
| 第十章 琼剧的舞台文化·····       | (278) |
| 一 琼剧脸谱的形成与特征·····      | (278) |
| 二 琼剧服装规制与民间审美习俗·····   | (286) |
| 三 琼剧的“砌末”与“灯彩”·····    | (291) |
| 四 琼剧舞台与戏园文化·····       | (299) |
| 第十一章 海外的琼剧文化与海南文化····· | (307) |
| 一 海外的海南人与海南文化·····     | (308) |
| 二 琼剧文化在海外的传播与发展·····   | (316) |
| 结 论 新世纪:琼剧文化不会衰亡 ····· | (336) |
| 主要参考书目·····            | (350) |
| 后 记·····               | (354) |

## 导论 琼剧,海南文化的象征

海南岛,浩瀚的南中国海上的一颗璀璨明珠。对于这个形似雪梨的美丽海岛,人们有着各种美好的比喻。有人说,如果把中国比作一条腾飞的巨龙,把香港比作龙口之珠,那么海南岛与台湾岛就是这条巨龙炯炯有神的一双明目。又有人说,如果把中国比作一只报晓的雄鸡,把北京比作雄鸡的金冠,那么海南岛与台湾岛就是这只雄鸡骄健雄奇的一对健足。尽管任何比喻可能都是蹩脚的,但是对于与台湾岛面积相差无几的海南岛,我们认为作任何美喻,都不会过分。

自从海南岛最早的居民——百越人登上海南岛,迄今为止,已经有四千年余的悠久历史了。在此后的岁月里,成千上万的移民纷至沓来,登上了这块尚待开发的美丽宝岛。来自四面八方的移民,携带来的不仅仅是他们的父老妻儿,而且还有故土的乡风民俗和价值观念。各种不同的地域文化,在海南岛这块土地上冲撞、交织和融汇,最终生长出一种新的文化——海南文化。既然具有相同或相似文化特质的地理区域能够成为“文化地域”,那么在一定的地域内,来自不同民族和持有不同方言的人们,便会在语言、宗教、习俗、道德、心理和艺术等

行为方面,表现出文化上的一致性。曾经有人将秦岭以南的地带划分为巴蜀文化区、闽文化区、岭南文化区等,并将海南岛划入以广东为核心的岭南文化区。<sup>①</sup>但是,这种划分至少在对海南文化地域的界定方面,仅着眼于地理区域和行政区划,忽视了不同地域文化赖以形成的历史与环境。如果真要对海南文化进行归类,我们认为,从其根源上也只能划入闽文化区,因为仅从今日的海南与闽南的人种、方言、宗教和习俗等角度进行考察,便可轻而易举地得出这一结论。当然,海南不是闽南。即使昔日的闽南移民,如今也早已海南化了。海南文化已完全成了一种全新的地域文化。因此,海南文化绝不等同于任何地域的原生文化,而是中原文化、黎族文化和其它各民族文化的历史积淀与文化结晶。这种新的次生文化不仅浸透于海南人的价值观念和生活方式中,而且还有自己集中的显性文化体现形式。

尽管我们认为海南自有人类繁衍生息以来就是文化的绿洲,然而,我们在海南却常常听到周围的人们从内心深处发出深深的感叹:“海南是文化的沙漠!”这种感叹也许是一种文人式的清高,但就本质而言,却是“我族中心”思想的变异。如果说不了解海南文化而持“海南没有文化”的观点尚有情可原,那么有意识地将海南文化置于中原文化的对立面,则是视海南为“蛮夷之地”的封建思想的遗风。其实,我们每一个登上海南岛的人,都是承前启后的开发者和建设者,而绝不是白手起家的创世纪者。否认海南文化存在,就等于否认三千年来人类开发海南的伟大实践,也就否认了一切海南移民存在的价值。

---

① 《论长江文化区的划分》,《浙江学刊》,1994年6期。

将海南视为文化沙漠的说法,并非始自今日。几千年来,历朝历代的封建统治者都将海南视为“蛮夷之地”,从而导致了海南已有的物质文化和精神文化的全盘否定。二十世纪四十年代初期,一位海南籍的文化人就曾反驳过此类观点:“有些人曾驳我说海口的文化落后,可是全市面积五六里,却有书店八间,报馆三间,印刷局七间,女子竟开化到用黛绿染眼眶的地步。但是我也不因此便夸海口文明。因为私塾学校随处都有,最繁华的马路上尚充满着‘不改旧时装’的赤足女子。但是我爱的正是这种不调和的景致。”<sup>①</sup>他的论述以无可辩驳的事实,不但证实了海南文化的存在,而且使我们意识到海南文化的特色就是“传统”与“现代”、“新”与“旧”、“中”与“西”、“陆”与“岛”等矛盾所构成的文化共同体。

在海南今日的现代化进程中,也有不少有识之士认识到了对海南文化进行定位的重要性。王业茂等的《海南椰文化学》,即是专门探讨海南文化的专门性著作。在彻底否定“海南是文化的沙漠”的观点以后,他们提出了海南文化是“以椰树为象征的地域文化”的观点。<sup>②</sup>他们对海南文化的许多探讨都颇有见地。但是,他们的研究在客观上使人得出海南文化就是物质文化的结论,将海南丰富多彩的精神文化反而忽略了。

我们认为,海南文化不仅是物质文化,而且也是精神文化。相比而言,后者甚至更为重要。广义的文化,本来就是指人类改造世界的方式和能力。它伴随着人类改造世界的斗争而出现,同时包含着人类斗争的物质成果和精神成果。作为一

---

① 天尔《琼崖散忆》,第6页,香港溟南堂,1941年。

② 王业茂、姜明吾《海南椰文化学》,第4页,南海出版公司,1993年。

种特色鲜明的地域文化,海南文化正是人类开发海南实践活动的物质化和精神化。它不仅凝聚着新老海南移民的心血和汗水,而且渗透到了海南人生活的方方面面之中。它不仅体现于椰树、椰汁、椰雕以及文昌鸡、加积鸭、东山羊等物质形态中,而且还体现于遍及全岛的神庙道观、祠墓书院等文化形态之中,特别是深受海南人喜爱的琼剧、临剧、儋州山歌剧、公仔戏以及歌舞八音、民间歌谣、琼州舞狮、民间武术等艺术形式,更是不可忽视。正是如此,我们才认为有必要系统地对海南文化最集中的显性表现形式——琼剧文化进行研究。因为在琼剧文化中,它所体现出来的不仅仅是人类改造海南的生产实践,而且更重要的还有人类在海南这块热土上所进行的社会实践和思维实践。只有抓住了琼剧,才有可能获得进入海南文化迷宫的入场券。

琼剧是戏剧,而戏剧是人类最古老的艺术。然而,如果我们只将琼剧视为艺术,那我们将永远无法解开海南文化之谜。戏剧,说到底是一种文化,一种民族当众思考的方式。西班牙哲人费·加·洛尔伽早就说过:“戏剧是提高国家水平最富有表现力和最有效的工具之一,是衡量一个国家的伟大或衰落的温度计。”<sup>①</sup> 在戏剧曾经辉煌的年代,戏剧曾经忠实地记录过人类的主要社会实践。戏剧的盛衰,几乎也就是民族的盛衰。在戏剧已不再是唯一文化形态的现代社会,虽然戏剧的地位已无法与古希腊时期的鼎盛情形相比,但作为人类所过着的那种社会生活的反映,它仍然集中体现着人类的物质创造和精神劳动。因此,我们的琼剧研究绝不能仅是一种戏剧的或艺

---

<sup>①</sup> 《外国现代剧作家论剧作》,第67页,中国社会科学出版社,1982年。

术的研究,而应该是一种文化的研究。

需要特别阐明的,是我们的琼剧文化定义。我们认为,琼剧文化并不仅仅指人们所说的琼剧这种地方剧种形式。我们所定义的琼剧文化,包括了海南岛这块土地上存在过的一切与琼剧的产生和发展相关的文化形态,如琼剧、军戏、临剧、儋州山歌剧、公仔戏、海南方言小品、海南歌舞八音以及各地的民间歌谣、琼州舞狮、琼州武术等。当然,在琼剧文化体系中居于主体地位的还是琼剧。虽然琼剧来自闽南,受到了弋阳腔和梆簧腔等艺术形式的影响,但如果没有海南岛各地的方言、宗教、民俗、历史、地理、社会以及艺术等文化质素的影响,它的产生也是没有可能的。因此,琼剧文化不只是戏剧文化,而是一种有着悠久历史的和独特个性的地域文化。琼剧本身的发展虽然只有三百多年,但它有着五千年中国传统文化的人文背景和海南岛三千年的社会实践。与任何一种地域文化相比,它都毫不逊色。

琼剧(旧称“海南戏”或“土戏”),是琼剧文化的主要载体。从明末清初算起,它的历史已有三百五十余年。比京剧还要悠久的土戏历史,给我们留下的是永恒的精神财富。据统计,仅琼剧的各类剧目总数,已近两千种,而经常演出的剧目至少也有三百个以上;它的表演程式五十七项,共一千五百四十二套;音乐曲牌四百多首;专用的锣鼓谱,也并已装订成册。<sup>①</sup>至于《张文秀》、《搜书院》、《红叶题诗》等传统剧目,《大义灭亲》、《空谷兰》、《秋瑾殉国》等文明剧目,《红色娘子军》、《石井村》等现代剧目以及《高林学馆》、《青梅记》、《东坡劝学》等新编剧

---

<sup>①</sup> 韩栖洲《戏剧春秋》,第4页,海南出版社,1995年。

目,不仅影响了一代又一代的海南人,而且还作为海南形象的代表走向全国,蜚声于东南亚华人世界。传遍神州大地的著名“红色娘子军”军歌,就是由琼剧声腔的反线中板改编而成的。

琼剧虽然最早仅在琼山、文昌一带演出,但发展到后来,它不但流行于全岛,而且越过琼州海峡,走出了南中国海。广东的雷州半岛(史称海北)和广西的合浦、廉江等地,也都曾经是琼剧的流行区域。在海外,特别是在东南亚,由于海南人在当地是与粤人、闽南人、潮汕人和客家人并著的五大华人社区群落,因此,琼剧也与粤剧、闽剧和潮剧并列,成为当地华人最喜爱的四大剧种之一。在他们看来,琼剧不仅仅是维系血缘关系的纽带,而且是海南故土的象征。

军戏,也称武戏,是海南最早的戏剧形式之一。在早期,它由驻琼军人演出,后来演变为只有科白与武打的职业戏剧。军戏受杂剧和粤剧的影响很大,与土戏并列发展。尽管军戏在二十世纪四十年代末已成绝唱,但它仍是琼剧文化不可缺少的历史内容。

临剧,在琼剧文化中也占有十分重要的地位。它既不同于用海南话演唱的琼剧,也不同于用官话演唱的军戏,而是一种用海南临高话演唱的特殊剧种。由于临高话源于广西壮族后裔,因此临剧应为壮族移民在开发海南的过程中,受壮戏、琼剧和军戏等文化形式的影响,最终形成的新剧种。临剧的流行区域限于临高及其邻近地区,但深受操临高话的海南人喜爱。田汉于1962年观看临剧后,曾对它作过很高评价。

儋州山歌剧,流行于海南儋州一带,是在儋州民歌的基础上发展起来的。它用儋州话演唱,基础是流行于儋州的山歌和调声。在由民歌向戏剧发展的过程中,它受到了琼剧和临剧等