

莆仙戲傳統科介

①

福建省晉江专区戏剧协会莆田县分会編

福建省 莆仙戲傳統科介

第一卷

著述：黃文秋
整理記錄：謝秋雁
朱蟾痴
陳宗傑
寫生繪圖：黃槐羣
黃覺予

福建省晉江專區戲劇協會莆田縣分會編

目次

題詞	1
莆仙戲小史	3
劇藝生活55年	17
凡例	27
(甲)腿脚 (1)步 (2)脚 (3)腿	27
(乙)手腕 (1)手 (2)腕	35
(丙)身段 (1)肩 (2)腰 (3)臀 (4)运气	38
(丁)面部 (1)眼 (2)眉 (3)口	42
(戊)摺扇指法	45
(己)舞台与台位	46
旦角之部	
(甲)一般演技	49
(一)正旦(閨門旦, 青衣)貼旦(花旦)	49
(步法) (1)蹀步 (2)碎步 (3)搖步 (4)雀步 (5)云步	
(手法) (1)拱手 (2)整妝 (3)開門 (4)關門 (5)推磨	
(6)紮布 (7)紡紗 (8)接芋 (9)制鞋 (10)打草鞋	
(11)震驚 (12)細分 (13)俾肩 (14)击鼓鳴冤	
(15)有一冰人	
(二)貼旦(武旦)	67
(备战) (1)挽雉尾 (2)拉卅 (3)捲袖 (4)看鞋 (5)請拳	
(6)扣手	
(跳台) (1)出台 (2)洗面 (3)捲袖 (4)托手 (5)起跳	
(6)推手 (7)拼手 (8)穿梭 (9)吊脚 (10)翻腰	
(11)試拳 (12)指手 (13)抓住 (14)护肘 (15)举拳	
(16)色爪 (17)拉 (18)切 (19)批 (20)椎 (21)雞母孵	
(22)出手	
(三)老旦	77
(1)官家老太 (2)富豪老太 (3)貧家老婆	
(4)窮苦老婆	

(乙)道具演技-----79

(一)塵尾-----79

- (1)滴露(2)沉思(3)揭帳(4)參佛(5)佇立
(6)靜觀(7)瞻仰(8)左宜(9)右有(10)捧心
(11)披塵(12)坐蓮(13)拂塵(14)怀念

(二)傘-----83

- (1)上旅程(2)托色袂(3)拼手傘(4)扣手傘
(5)托手傘(6)搭肩傘(7)超昇傘(8)遠望
(9)盤坐(10)赶路(11)撐傘(12)受阻(13)遇雨
(14)避雨(15)抵風(16)掙扎(17)俾傘(18)含傘
(19)小停(20)望晴(21)喜晴(22)跌倒(23)爬起
(24)整傘(25)收傘

(三)扇-----91

[摺扇]-----91

- (1)貼心扇(2)簇手扇(3)指手扇(4)超昇扇
(5)指地扇(6)拼手扇(7)網分扇(8)独睡
(9)向前(10)指明(11)欣賞(12)憂思(13)析分散
(14)莫憂愁(15)倚於干(16)排万難(17)人去后
(18)稱羨(19)失望(20)担心(21)指責(22)請坐
(23)批扇(24)掄扇(25)掛扇(26)蓋頂扇(27)顧影扇
(28)遮羞扇(29)撲蝶舞扇

[团扇]-----105

- (1)鶯兒出谷(2)臨水芙蓉(3)琵琶半掩
(4)月上柳梢(5)人約黃昏(6)良辰美景

(四)枷-----107

- (1)出牢門(2)負重枷(3)顛地(4)俾枷
(5)擺枷(6)推枷(7)昏枷

(五)櫓-----109

- (1)离岸(2)开船(3)行进(4)順風(5)逆流
(6)赶宿

(六)竹扁-----111

- (1)討水

(丙) 武器演技 -----113

(一) 大刀 -----113

- (1) 上场 (2) 举刀 (3) 收刀 (4) 刮前刀 (5) 左削刀
(6) 横胸刀 (7) 三劈 (8) 三架 (9) 跳前刀 (10) 下截刀
(11) 上搭刀 (12) 反扫刀 (13) 反握刀 (14) 扫地刀
(15) 企旗刀 (16) 劈脚转 (17) 踢脚劈 (18) 锁喉刀
(19) 出台刀 (20) 按轡握刀 (21) 横刀拉翎 (22) 磨刀
(23) 扣马刀 (24) 截腰刀 (25) 勒马刀

(二) 双刀 -----122

- (1) 鞠躬 (2) 扎刀 (3) 分刀 (4) 左侧刀 (5) 右侧刀
(6) 上转刀 (7) 下转刀 (8) 腋下刀 (9) 交叉刀
(10) 长短刀 (11) 挡刀 (12) 上搭刀 (13) 下搭刀 (14) 劈刀
(15) 一字刀 (16) 单指刀 (17) 双指刀 (18) 截刀 (19) 挥刀
(20) 刺刀

(丁) 合演断片 -----131

(一) 《梁祝恨》 -----131

- (1) “书房谈心” (2) “吊丧摆椅”

(二) 《百花亭》 -----139

- (1) “赠剑”

(三) 《雪里梅》 -----145

- (1) “过溪” (2) “求乞”

繼承與發揚
莆仙戲的傳統藝
術，推陳出新，創
造社會主義的、
民族的新戲曲。

原魯山

芳揚。丑。有。到。造。
芬。發。淨。富。能。創。
統。見。旦。神。奉。忘。
傳。新。生。風。高。勿。
介。解。萃。同。學。下。
科。育。營。不。善。養。
割。苗。編。態。生。培。
莆。有。斯。飛。沒。党。

詞題解困介科割莆

芳蘭梅



1960.7.

莆仙戏小史

秋 雁

莆仙戏是流行福建中部的民間地方戏，已有千余年的歷史，為祖國古老劇種之一。半世紀前，這個劇種被稱為興化戏或興化七子班（見施鴻葆的閩雜記），因為興化是莆田仙遊兩縣從前府治的名稱，當時戏班，只有七色：正生，正旦，貼生，貼旦，靚裝，末角，丑仔。1954年秋，華東舉行地方戏曲观摩演出大會，莆仙兩縣合組代表隊前往參加，改稱為莆仙戏。

莆仙戏起自何時？怎樣產生呢？這是許多人想要解答的問題。一般咸認起自唐代，但有文字可考的，我們只能搜到一個簡短的記錄。據景德傳燈錄卷十八載：

“名僧宗一，南遊莆田，縣排百戏以迎……”

宗一是唐懿宗咸通（860—873）時雪峰義存禪師的高足，住福州玄沙寺。這裡所謂百戏，是包括戏剧在內的各種文娛節目舞蹈杂技武术等，可見第九世紀時，莆仙戏已經萌芽了。但莆仙地處海隅，在千余年前的交通條件下，哪曾見到百戏，而況演出呢。這就不得不聯帶叙及莆仙住民的來源。原來莆仙在隋唐之際，還是一片荒蕪的未開墾地區，是時中州歷經建安永嘉侯景安史諸次的兵亂，每次都有許多中州人民，避亂入閩，來到莆仙定居下來，同時也從中州帶來風俗習慣以及文化藝術，當然，戏剧藝術也色括在內，百戏就這樣帶來莆仙。

接着北宋時代，興化府志曾述及宣和間蔡京之子蔡脩在汴京看到的宮中“秘戏”的事，於是有人推論蔡京父子曾把當時的戏剧藝術帶回家鄉。這推論自然有些牽強，我以為北宋戏剧藝術輸入莆仙，還是在南渡之際，宋室南遷，戏剧藝人如李師等跟着

南來；民間戲班亦多入閩，南宋群賢小集卷七載邵武严灿的“觀外來倡優”詩云：

“見說中原極可哀，更無飛鳥下蒿萊，吾儕尚笑倡優拙，欲換新翻歌舞台”。

可見那時外來戲劇已到了福建的邵武。同時，宋室皇族也有一批遷至大后方的泉州，置南外宗正司，自可能从汴京或臨安卅來家優家妓的雜劇，我們知道宋代日俗，宮廷在春秋歲時宴饗，輒演雜劇。大官僚亦常有家庭雜劇。莆仙與泉州鄰近，自有機會吸取那外來的新的戲劇藝術。莆田林光朝（宋孝宗隆興時1163年進士）的艾軒集里“閩日登越王台”（越王台在莆田广业里宝洋村）詩有句云：

“閑陪小隊出山椒，為有吳歌楚謠”。

這裡所謂“吳歌楚謠”，我們固然不能分別出那是戲劇或是“大合樂”的清唱，但外來，長江以北的曲調傳入莆仙則是顯然的事，這很可以作為戲劇吸取外來藝術的說明。

南渡後近百年，莆仙戲有更多的進步。莆田詩人刘克莊（1187—1269）在后村先生大全集里，曾有九處提及戲劇或俳優，而寫得較詳細的當推南宋淳祐乙巳年（1247）詩人家居時，與仙遊王迈（實之）唱和的觀社行第二首，有句云：

“陌頭俠少行歌呼，方演東晉談西都。哇淫奇响蕩眾志，瀾翻辯吻矜群愚。狙公加之章甫飾，鳩盤謬以脂粉塗。荒唐夸父走弃杖，恍惚象罔行索珠。效摩訶肖渥洼馬，獻宝遠致崑崙奴。……亦如曼倩負逸氣，呵斥倭倖惊侏儒……”。

如果把這一段詩譯成今語，是：

“村間小伙子在高歌歡呼，故事劇《東晉》才開鑼，說西漢講史的又作坊。這邊戲台上音樂靡曼地鑼鼓刺耳地震動人們的心，那邊說講史的也說得天花亂墜吸引听众。

一个臉免像猴子般的演员居然戴起生巾来；丑鬼般的也塗脂抹粉的化裝。一个老演员本来走路还須扶杖，但他居然演出了揮戈的武戏，東顛西歪地好像龙寻珠。

有的演牽馬动作的，把身段太弯了，看来他自己就很像一只野馬；有的演献宝的，吃力地高举元宝，好像要献给站在房子上飞簷走壁的崑崙奴……。

也像東方曼倩般寓諷諍于滑稽中的那样風度，他大胆地責罵權奸，甚至使别的演员感到惊惧……。

田舍郎事第九首有句云：

“兒女相携看市优，縱談楚汉隔鴻沟，山河不暇为渠惜，听到虞姬直是愁”。

以上兩詩都是刘詩人家居時所見到村間演剧的情形。詩人住处是莆田后垵村(宋時在莆田北关外附郭，现改称后村，在莆田城内)，“观社行”第二首是描写乡間社祭時的场面，这一天他很高兴地玩到夜深，乡人給他扶了回去。我們从这里約略可以看出七百余年前莆仙戏的演技化裝音乐剧目等，由于戏里已使用道具如揮戈牽馬，可以知道那是搬演一樁故事，就不如北宋的戏，单在滑稽調笑。至於“田舍郎事”所搬演的戏，那显然是今日的《別姬》。“献宝”可能是夹在杂剧中的一个舞队节目。南宋周密的武林旧事記当时元夕舞队七十多种中有《諸國献宝》节目。这在莆仙戏今日流传下来的《招财进宝》，还可以看到那舞队节目的一些舞蹈形式。再由於演着献宝的把手举在头上很吃力的状态看来，也可能是小兒隊了。又“生查子”詞：“繁灯夺霁华，戏鼓侵明發”。“观社行”第一首：“边头刁斗幸小休，棚上鼓笛姑同乐”。

这是記着戏在开始時，后台嘈杂刺耳的锣鼓……，有如今日的“三锣鼓”——停止了，繼而棚上改打“曲破”那悦耳的音乐，又如今日唱的“思娘家”。

从这以后，一直到明末，約三百余年，我們还

找不到一些關於莆仙戲的資料，而這時期的莆仙戲也與其他劇種一樣，却有非常的進展；如角色的分工，比宋雜劇更為細緻；演技由質朴的打諢的變為傳奇的重曲調的；劇本較前加長數十倍；樂曲編成，也由從前的一劇中純用一種樂曲為主，而變為雜綴眾曲，又混用宮調成為極複雜的體裁。這一切變化，在當時戲劇界已蔚成風氣，莆仙戲也是這樣，自不是一個孤陋寡聞，不與外來劇種交流藝術經驗的劇種所能達到的，因此就有理由使我們相信在這一段時間里，有新的戲劇藝術因素滲入莆仙戲。那末我們就從莆仙戲劇本多，如角色組織演技音樂曲調說白等，與一般南戲發展歷史，做了具體的分析與比較，來推斷那是什麼劇種？什麼時候傳入？又怎樣滲透入莆仙戲呢？

首先，我們發現莆仙戲里有靚裝的角色名稱，這在今日祖國的許多劇種里還沒有見到，即在元以前的古劇里也沒有見到。原來大花臉在還沒有被稱為淨之前，是稱為靚裝。朱權（明洪武的第十七子）的太和正音譜載：“粉白黛綠，古稱靚裝，故曰裝靚色，呼之為淨，非也”，太和正音譜成書之年為1398年（洪武卅一年）可見那時這一角色已稱為淨，而莆仙戲還保存元代的遺俗，也只有元代才有靚裝角色的名稱，這一矣很有幫助我們推斷外來劇種流入莆仙的年代。

從莆仙戲的曲調看：莆仙戲曲調，滲入北曲及南北調合腔，如“耍孩兒”之外有“北耍孩兒”；“駐云飞”之外有“北駐云飞”“南駐云飞”“南北駐云飞”；“新水令”之外，有“南北新水令”等，南戲滲入北曲與南北調合腔，是自杭州人沈和范居中創始的，那已是元中葉以後的事。也在这个时候，杭州人張五牛創始唱賺，流行一時，而莆仙戲曲調里也有“賺”，看外來劇種的藝術滲入莆仙戲，除宋室南遷的那一次影響較大外，這

算是第二次了，時間當在元中葉以後。

從莆仙戲的音樂看：莆仙戲戲曲是沒有宮調的，這一與元末永嘉人高則誠寫的《琵琶記》相同。（古本的《琵琶記》沒有宮調，現在流行記有宮調的是陳眉公加上去的整理本）因為沒有宮調，也就沒有規定的音階，一任人聲自然的音律，僅以鼓板節制拍子，這是南九宮未創立前南戲戲曲音樂的普遍形態。但是南九宮什麼時候創始呢？明徐渭的南詞敘錄說：“今南九宮不知出於何人，意亦國初（指明初）教坊人所為，最為無稽可笑”。莆仙戲既無宮調，看來這一次莆仙戲受外來戲曲的影響，又不會遲在南九宮創始之後。

從莆仙戲的說白看，莆仙戲說白，這是一般民眾易懂的口語，還保存元人樸實的遺風。南詞敘錄說：“以時文為南曲，元末國初（指明初）未有也。其弊起於《香囊記》”。《香囊記》是十五世紀時邵燦寫的劇本，白甚工整，典雅淵深，民眾不易領悟，從這以後，劇作家相習成風。

綜上數矣，我們可以推斷這次外來南戲藝術傳入莆仙，是在元中葉以後至明初以前的那一段四十餘年時間里。時間既已判明，那末我們再進而研究那外來的南戲藝術是由哪處傳入的。莆仙戲現在所搜集到的曲調五百十四種的曲牌中，與蔣編的四編南九宮譜所搜集的，包括別本附入的共六百多個曲牌中，莆仙戲有一百八十餘個曲牌與之相同，那就是三分之一曲牌相同。南九宮譜所搜集的是同時（明初）江浙一帶的曲調，莆仙戲里有三分之一曲牌與之相同，那莆仙戲與江浙一州戲劇關係之密切可想而知了。此外如流行杭州的唱賺以及南北調合腔的流入，音樂與劇本的編成也相似，都有理由令人相信這次影響莆仙戲的外來新因素是來自江浙方面，而且直至現在，莆仙戲里曲牌的讀音與曲詞的含意，

还保存江浙方面传来的痕迹。如莆仙戏曲牌“亦二三”原係“一二三”之誤，莆仙音“一”作“shuh”，而江浙则讀“尤”，“一”与“亦”同音，因之莆曲誤作“亦”。又如莆仙戏里的北曲“银抽絲”，莆仙讀“抽”为陰平的“chou”，太和正音譜，也就是江浙一州之音则讀为上声的“choou”，因之誤作“银紐絲”，后来如曲品等却以“紐”字不可解，依字形改作“絞”，又变成“银絞絲”了，而莆仙戏还保存明初以前的原来面貌。又如莆曲“思娘家”，南九宮譜里作“似娘兒”，那是因为“兒”字莆仙音作陽平的“jy”，与江浙的讀“兒”为“er”完全不同。也因为“思”，“似”，“苏”三个字，莆仙音相仿惚，而陽平“兒”字“er”又与陽平“蛾”字“er”類似，都是开口发音的，於是变成“苏灯蛾”“苏天蛾”，甚至“思娘家”了。（曲牌“似娘兒”是取自宋金院本里的某些詞曲起始三个字，“思娘家”也是这样；不过“思娘家”曲詞起始三个字是“思量兒”之訛，那又与“似娘兒”音相似，因此这个曲牌名称，还有待商榷），不特此也，即在曲詞含意，也还保存着江浙一带民歌的情調。原来“思娘家”是一關古曲，从前莆仙戏开锣鼓时的清唱曲題，它在類似的旋律下而有九种不同的唱法，也有九首的民歌。如第二首的唱詞說：

“想只想当初，望只望丈夫，去時節，曾允依家
苏州綢，杭州緞子，湖州口脂，交趾璧。到如今，
还穿依松江布，还穿依松江布”。第五首的唱詞說：

“郎从杭州寄書来，姐在房中忙拆开”。第九首的
唱詞說：

“是誰家少年郎，伶俐乖巧，他有回手里舒着一
把徽州扇，嘴里唱着鴛鴦並头眠……”。

這民歌里所唱的地方，差不多都是江浙的，也
就是江浙一州当年的情景。又莆仙戏开台時唱“中詞”
有句云：“扳請先师，請引七子登戏台；生旦靚装束
角兩貼（按指貼生貼旦）丑，教众人齐声喝彩……听嘹
亮音乐飘来，看官笑和諧”。詞里称叫好为喝彩，称

观众为看官，都是舞台上的词汇，外来的话，而为莆仙本地一般语言所没有用到的。从这里同时可以看出角色新名称。七色的流入，而不再是宋时末泥引戏次净装孤戏头装旦之类的角色名称了。而也可以看出流入的约略年代，因为在明初以后，一般南戏，都为八色，那就是增加“外”的角色，这一角色，就是副末，多扮老人，尤其老旦的戏。莆仙戏没有“外”，直至清末才增加老旦的角色，才成为八色了。我们知道；在元中叶以后至明初以前，莆仙邻近并没有什么较完备的剧种，即在江浙一带的南戏，那时也只有永嘉杂剧与海盐腔。海盐腔流行不广，而且后台乐器是以琵琶为主音，这与莆仙戏的后台完全异趣，戏路不同。那末只有永嘉杂剧了。永嘉杂剧是起于宋室南迁之际或者更早一些时间的南戏，流行于浙江东南部而以永嘉(温州)为中心的民间地方戏。据明正德万曆间徐渭(1520—1593)所看到那个剧种演出的情形，他在南词叙录里这样记着：“永嘉杂剧兴，则又即村坊小曲而为之，本无宫调，亦罕节奏，徒取其畸农市女顺口可歌而已……，间有一二叶音律，终不可以例其余，乌有所谓九宫？”又说：“永嘉杂剧，又曰鹧鸪声嗽，其曲则宋人词，而益以里巷歌谣，不叶宫调，故士大夫罕有留意者”。戏曲里有宋人词，杂以歌谣，没有宫调，只凭人声自然的音律，而以鼓板指挥节制，那就很像兴化七子班时的莆仙戏了。这样，我们推断可能是永嘉杂剧，这个剧种的剧艺流入莆仙，影响了莆仙戏。

那末怎样流入呢？由于是时戏剧前后台以及角色组织，有了基本的改变，自不是从一二个江浙师传来传授，而是整个剧种的流入。这集体剧种的流入，有几个原因。一是莆仙在外地的名公巨卿，把家庭戏剧带回家乡。可在元代，莆仙士大夫，因不仕元，没有什么名公巨卿。其次是跑码头的戏班逗

留在莆仙，可當時莆仙，不能算為大碼頭，在從前的交通條件，一般情況下，永嘉戲班是不會來莆仙的，反過來說，就是必須有其特殊的原因。什麼特殊原因呢？這就不能不注視當年浙東東南部的客觀情況，我們知道在元末，至正初年，方國珍在浙東海上起義抗元，佔領了慶元路（今寧波鄞縣地），1348年（至正八年）進攻溫州台州，由於十數年來的兵燹，造成浙東南部的蕭條景象，戲景自亦隨之蕭條，這時有某些永嘉雜劇的戲班來莆仙跑碼頭是很可能的，我們這樣假設着。而況宋元時代，莆田秀屿港與溫州間這二百余里的航程，經常有海船漁船來往，永嘉雜劇自海道流入，那也是很便當的事，這樣就給莆仙戲種下新的劇藝因素，形成了興化七子班。這種戲劇組織形式，一直經過明清兩個朝代，保持了近六百年，但在這一段時間里，我們所能搜集到關於這戲劇的記錄，也只一些零碎的資料而已。在明代，明中葉以後，我們搜集到的資料有下面三則：

莆田黃景星（明萬曆時1533年進士）的槐芝堂集里“家訓”有一條云：“不許沿習俗非，听縱婦女登山入廟出外看戲文”。

涵江陳應功祠堂志載：“崇禎間，有士人赴祠演劇酬愿，劇情為蘇季子故事，撰聯云：“也不必怨妻怨嫂，裘敝裘來何處逢人非白眼，且休道入秦入晉學成終用漫言取士盡黃金”。

莆田俞啟相在啟相詩文集的“訂同看戲文”云：“某處演梨園，女优娇丽婀娜，可肖南威西子，且歌声歇行云振林木，类韓娥之鬻歌，能令人垂涕，又能令人忤舞者，观者趾錯肩摩，敢（疑系人名）拉过我，脱巾洗足以观之，庶可暢幽怀而消長夜也”。俞為明末清初人，此書見澄渚俞氏族譜的俞氏歷代詩文集里。

从上面三则材料，可以见到明中葉以后，莆仙戏流行之廣，为人民群众所喜愛，有的“訂同看戏”；有的却定为“家訓”而不許妇女远出看戏，这正好说明戏剧之深入人心。女演员扮相唱工演技，既能令人流淚，又能令人欣欢，这样富有感染力，足見是時剧艺之进步了，而剧本之編成，亦由杂剧而变为“戏文”的长篇传奇了。又所演的苏季子故事，那大约是明初苏復之的《金印記》，算是我們在兴化七子班所发现的第一个剧目。

由明末到清初三十余年里，莆仙在兵荒馬乱中，尤其“迁界”，人民流离失所，給戏剧带来最大的厄運。莆田陳鴻的清初莆变小乘，康熙十三年(1674)条下記：“黄石李金龙，原大柑山贼党，散伙后，集戏子一班为生”。可以看出那時戏业凋零，艺员失业而又被招集成班的困难情形。“复界”之后，社会秩序稍为安定，陳鴻的莆靖小紀說：“康熙三十四年(1695)，各戏班装春架，共三十六架，十分华丽，次年十二月廿九日迎春，戏子二十班，共装春架四十架，官民共赏新年”。这时莆仙戏已在二十班之上，再过六十余年，乾隆二十七年(1762)，那時莆田办兵差的役吏，輒將戏船封用，上級为之批示禁止，这就被戏班立碑颂为德政，碑现嵌在北关外瑞云祖庙壁上，在德政碑署名的有三十二班。这以后，莆仙戏常保持在五十班以上，最盛時还是在1930年左右，莆田达九十三班，仙遊也有十余班，一共在一百班之上。演出的地区更为广泛，紫星樓福顺双富乐新汉宫新附鳳富鳳凰等班曾先后至南洋新加坡馬來亞各埠演出，前所未有的女班如群芳蟾宮亦於此時創設，女演员重上舞台了。同时为着营业的競爭，演技化装音乐行头都还进了一大步，各班角色亦增至十余色了。抗日战争時，各戏班排演抗日宣传剧，以話剧加唱的方式演出，称为“改良剧”。但不久即趋消

沉，代之而起的是劍俠連台本，以驚險離奇機關幕景相尚，演技唱工反不被重視，這風氣一直流至解放后才被扭轉過來。

由於莆仙戲有悠久的歷史，傳統劇目也特別豐富，現在搜集到的劇本，截至1957年秋，已有折子戲1565出，透場（本劇）1484出，連台本73出，626本。近三年來又續有發現，續得的新劇目當在五百出之上。這些所搜集到的劇本，最早的是道光間的抄本（約八本），也就是說所有的抄本，差不多都是近百年的，但中間也有許多古本重抄的，如《商輅教徒》《韓國華》《韓琦》《崔桐》《云多三》《紅娘打太師石》《傅春卿》《張果老》《金谷臺》《王德成》等都是較可珍貴的。即如拍成電影的《團圓之後》是由傳統劇本《施佾生》改編的；崑腔名劇《十五貫》，莆仙戲從前亦有演出，則稱《雙熊夢》；永嘉（古稱東甌）的東甌書會編寫的永嘉雜劇古戲《張協狀元》，莆田在四十年前福順班還曾上演過，那個扮演救張協的貧女的旦角陳火（晚年改演丑行），解放前夕還健在上過台，否則那劇本我們現在還未曾找到，亦可見莆仙戲與永嘉雜劇的關係了。至於某一個時代莆仙戲最流行的一般劇目被記錄下來，較早的當推莆田楊夢鯉（清順治時人1652年進士）的意山堂集句里戲聯之部，他為每一劇目或幾個劇目撰一對聯，共得三十六個劇目，那是十七世紀莆仙戲常演的戲，其次為清光緒乙亥年（1875），涵江楊玉璋盧微之劉彥士陳篤人聯吟的梨園百詠，他們用一百句的五言詩，吟咏出一百個的劇目，那是十九世紀莆仙戲常演的戲，如果把這兩處百年前記下的一百三十余个劇目，與現在我們所收集到的劇本核對一下，覺得我們還沒有收到或喪失的幾三分之一。

演出方式呢？日時莆仙戲，無論日坊夜坊，都是四出：三個折子，一個本戲，俗稱“一坊三折”。開