



乱弹魅影

福建省非物质文化遗产南芹小腔戏



杨业辉 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

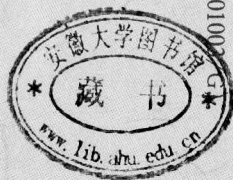
乱弹魅影

福建省非物质文化遗产南芹小腔戏

杨业辉 著

三明学院学术著作出版基金资助出版
三明学院科学研究发展基金资助项目
三明市2011年社会科学规划课题
福建省尤溪县人民政府资助项目

(A201002)



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

乱弹魅影：福建省非物质文化遗产南芹小腔戏 / 杨业辉著. —北京：
北京大学出版社，2013.4

(戏剧场)

ISBN 978-7-301-22153-2

I. 乱… II. 杨… III. ①皮黄腔—研究—尤溪县 IV. ①J825.41

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第028379号

书 名：乱弹魅影——福建省非物质文化遗产南芹小腔戏

著作责任者：杨业辉 著

责任编辑：任 慧

标准书号：ISBN 978-7-301-22153-2/J·0497

出版发行：北京大学出版社

地 址：北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址：<http://www.pup.cn> 新浪官方微博：@北京大学出版社

电子信箱：pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话：邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962 编辑部 62756467

印 刷 者：北京大学印刷厂

经 销 者：新华书店

690 毫米 × 980 毫米 16 开本 22.5 印张 316 千字

2013 年 4 月第 1 版 2013 年 4 月第 1 次印刷

定 价：54.00 元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究

举报电话：010-62752024 **电子信箱：**fd@pup.pku.edu.cn

谨以此书献给生我、养我的南阳山水、我的父老乡亲、兄弟姐妹与朋友们！

序

古人尝云：“白发如新，倾盖如故。”我与业辉兄的相识与相交，当属后者。记得约在十几年前，我受福建省教育厅之命，率队赴三明高专图书馆了解该馆图书资料资产清查的情况。业辉兄时任图书馆副馆长、党支部书记，主持图书馆工作。初次见面与工作的接触，业辉兄给我的感觉是特别的豪爽，尤重朋友情谊。随着后来交流的增多，我逐渐耳闻了一些他在颇为坎坷的人生中拼搏成才的历程，令我钦佩。

业辉兄年少家境贫寒。1975年小学毕业后，一个理当还在父母怀抱尽情撒娇的小孩，却因家庭出身成分的问题被安排到生产队务农了。1977年，为了能继续求学，只好被“卖给”贫农为子，才得以如愿续读。1985年，他从三明师专毕业后留校，先后在团委和党委办公室工作。1994年起，历任三明师专、三明高专、三明学院图书馆主持工作的副馆长、党支部书记、党总支书记、馆长。

业辉兄生在农村、长在农村，从小耳濡目染其家乡三明尤溪南芹的小腔戏。据他自称：他是在听小腔戏第十代传人杨宗霖“讲古”声中长大的。其爷爷曾经资助、投资过戏班，胞兄即戏班的琴师（上手琴）。

1975—1976年间，他本人务农时还参与了小腔戏的二胡伴奏（下手琴），对小腔戏的唱腔、曲谱至今耳熟能详。而第十、十一代传人分别是其兄嫂的爷爷及其姐姐的公公。

近几年，又闻业辉兄经常回村，致力于小腔戏的田野调查、文献搜集与整理研究。由于我对戏曲艺术的了解即为隔山，更谈不上研究了，而业辉兄同我一样也是任职于图书馆，因此我们每次见面，基本上除了海阔天空地闲聊之外，实际关注的仅是彼此的图书馆管理与业务工作。至少对我而言，我对他的小腔戏研究工作是未曾关注的。

约在半年前，业辉兄来敝馆访问，突然谈及他一直致力研究的南芹小腔戏成果——《乱弹魅影》已完成初稿，拟交北京大学出版社出版，邀我作序一篇。就我与业辉兄的交谊而言，这是义不容辞的事。然而，当时我的第一反应则是想婉言谢绝。其原因主要有二：一是认为我自己还没有为他人著述作序的学术资本，而且是为一本恍如隔山的地方民间戏剧研究专著作序；二是我认为一本学术著述，其价值当已全部写在本书的字里行间了，无须再置喙矣。但是，当我看到了业辉兄发来的即将付梓的书稿的电子版时，我便欣然冒昧提笔为序。其原因亦主要有二：一是我从业辉兄的著作中得知，2006年9月南芹小腔戏已被列为福建省第二批非物质文化遗产名录，而我最近也愈来愈强烈地感悟到当今的图书馆参与非物质文化遗产保护与研究的重要学术价值与现实意义，这既为图书馆工作的新职能，又是图书馆工作者的本职工作；二是目前我除了任职于福建师范大学图书馆之外，还忝为福建师范大学福建非物质文化遗产保护与研究中心主任，基于我与业辉兄的这点工作与学术缘分，且我已从其著述中得到了学术共索、互求创新的启迪，遂不禁乐而为之了。

福建的戏曲艺术，可溯源于唐末五代的歌舞、百戏，形成于宋、元，繁盛于明、清，嬗变于民国。据有关研究者统计，福建历史上存在过和流传至今的剧种多达三十余种。因此，福建素有历史积淀深厚、剧

种种类繁多、地域特色凸显的“戏剧大省”之称誉。

小腔戏源于江西，又称“江西戏”，由于属皮黄腔系统，是早期乱弹声腔在闽中、闽西北的遗响，其主要行当角色用小嗓行腔，故而得名。早在清嘉庆年间（1796—1820），小腔戏就传入尤溪县的一些乡村。清咸丰至光绪年间（1851—1908），是小腔戏的兴盛时期。民国以后，小腔戏班式微，逐步濒临绝境。小腔戏在南芹村的流传，至今已有两百多年的历史，历经十二代传人。因为最早形成于南芹村的南阳尾自然村，当地人又称其为“南阳尾戏”。由于该村经济落后，交通闭塞，小腔戏才得以代代相传，较为完好地保存原来的风貌。

小腔戏现已列为福建省第二批非物质文化遗产名录。我国是一个非物质文化遗产数量异常丰富同时又大多濒危的国度，抢救、挖掘、保护、利用好小腔戏这一列为非遗文化名录的古老剧种，并让它重新焕发出艺术生命力，为弘扬祖国优秀的传统文化，加强新农村建设，具有重要的学术价值与现实意义。

然而遗憾的是，学术界对小腔戏的研究至今基本上还处于一个空白阶段。业辉兄不仅有志于此，更重要的是他有相应的文化积淀与近水楼台的资料基础。多年来，他坚持田野调查，记录了大量的笔记，并对所有唱腔、伴奏的曲牌进行了录音、整理和剧本勘校，并依据历史文献学与社会民俗学等研究方法，从清代民间戏曲的发展与流播出发，探析乱弹腔的源流，小腔戏与“远亲近邻”剧种的关系等地方历史文化，对小腔戏的形成、发展、传播轨迹，神灵信仰与民俗节庆，代表性的古脚本，及其在“非物质文化遗产”视角下小腔戏的特点与价值等，均作出了较为全面系统的研究。综观全书，几乎每一章节及其附录，均具有其独立的学术意义与史料价值，既为学术界提供了一部研究小腔戏的拓荒性专著，又给相关研究者导其先路、启示津梁，奠定了一些文献资料基础。

今既悉业辉兄著述有成，又得先睹为快，喜出望外，爰为之序。若

非蛇足，聊作曝芹之献，且与业辉兄共勉之！

方宝川

辛卯正月初十于江南水都杰座仰止书屋

导 言

明清时代在中国历史上具有特殊的历史地位。它既是皇权终结的时代，传统社会向近代递嬗的变革时代，也是中国戏曲文化中雅俗正式分野，形成雅俗两种戏曲文化双线发展并互相影响的格局的重要时代。正是这个时代和这种发展格局，不断丰富民间戏曲文化，形成了中国戏曲发展的深厚基础。

明代统治者为了维护其统治，重建封建伦理道德秩序，制定了种种严格的法令限制戏曲的创作与演出。但是，他们对来自民间的戏曲态度不再是完全排斥，而是在一定程度上认同民间戏曲的地位和价值，试图将其纳入礼乐教化的轨道。从此，民间戏曲的身份地位首次得到了统治者的承认。

明成化、正德年间，一直在民间流传的南曲戏文形成了以余姚、海盐、弋阳、昆山为主要代表的“四大声腔”，标志着南戏这种民间戏曲的兴盛，逐渐颠覆并代替了北杂剧的舞台统治地位。虽然明代戏剧发展看似非常活跃，但是实际在舞台上流行的很多都是来自于民间的声腔。

民间戏曲演出的兴盛，同时也带动了明清的戏曲选本刊印这种商

业活动的空前繁荣。随着民间戏曲的不断发展，艺术上不断的革新与提高，必然会同雅昆在争取观众上展开竞争。竞争的高潮是清代中叶花部崛起之后的花雅之争，结果是代表民间戏曲的花部各声腔取代雅部的昆腔，占据了戏曲表演的舞台，迎来了民间戏曲的又一次繁荣，为京剧乃至福建地方剧种——小腔戏的诞生奠定了深厚的民间基础。

目 录

序（方宝川） / 1

导 言 / 1

第一章 民间戏曲的发展与流播 / 1

第一节 “四大声腔” 的出现 / 2

第二节 民间戏曲的繁荣 / 3

第三节 清廷禁令与乱弹的崛起 / 4

第二章 乱弹腔的源流 / 7

第一节 皮、黄声腔的由来 / 8

第二节 皮、黄声腔入闽 / 11

第三节 赣剧、秦腔与乱弹 / 13

第三章 小腔戏的形成 / 19

第一节 生成的土壤 / 20

第二节 三明大腔戏 / 22

第三节 三明小腔戏 / 26

第四节 南芹小腔戏 / 29

第四章 小腔戏的流播 / 35

第一节 收徒学艺 / 39

第二节 小腔戏班 / 46

第三节 传人谱系 / 60

第五章 小腔戏的特色 / 65

第一节 剧目 / 66

第二节 音乐 / 71

第三节 表演 / 105

第四节 舞台美术 / 110

第六章 小腔戏的“远亲近邻” / 119

第一节 闽西汉剧 / 120

第二节 大田汉剧 / 124

第三节 建宁宜黄戏 / 125

第四节 泰宁梅林戏 / 127

第五节 湖南祁剧 / 129

第六节 宁化祁剧 / 132

第七节 广昌盱河戏 / 134

第八节 小腔戏与“亲邻”的关系 / 136

第七章 小腔戏之神灵信仰 / 141

第一节 田公信仰 / 142

第二节 演出习俗 / 151

附：《请圣白文》 / 156

第三节 神灵信仰与戏剧的社会功能 / 159

第八章 小腔戏与民俗节庆 / 163

第一节 宗族演剧 / 165

第二节 民俗宗教演剧 / 170

附：《请观音》（通辞）/ 182

第九章 “非遗”向度的小腔戏 / 201

第一节 小腔戏的基本特点 / 204

第二节 小腔戏的基本价值 / 211

附 录 小腔戏手抄古脚本选校 / 221

天缘配总纲 / 222

龙凤阁总纲 / 249

文武陞总纲 / 283

天门阵总纲 / 316

参考文献 / 346

跋 / 347

第一章

民间戏曲的发展与流播

第一节 “四大声腔” 的出现

据明中叶祝允明《猥谈》记载：“数十年来，所谓南戏盛行，更为无端。于是声乐大乱，南戏出于宣和之后，南渡之际，谓之温州杂剧。……今遍满四方，辗转改益，又不如旧，而歌唱愈缪极，在观听益已，略无音律腔调。愚人蠢公，恣意更变，妄名余姚腔、海盐腔、弋阳腔、昆山腔之类。”这是关于南戏四大声腔的最早记载。这四种声腔应该是南戏在民间最有影响的四种声腔。

明代南戏的四大声腔，虽然都来自民间，但由于海盐腔与昆山腔先后受到文人的关注而被加以改造，更为上层所喜欢，而余姚腔和弋阳腔则更接近于广大的民间。相比之下，弋阳腔在民间更为流行，影响也更为深远。

弋阳腔，是南戏戏文在江西弋阳生发出来的地方声腔，最迟在元代后期已经出现。弋阳腔简称弋腔。因其声腔比昆山腔高，所以又俗称高腔。据史料记载，明初至中叶，弋阳腔已经遍布安徽、浙江、江苏、湖南、福建、湖北、广东等地，并且在当地群众欣赏习惯的影响下发生变化，衍变为当地声腔。

在南方，嘉靖年间，赣东北乐平的乐平腔、徽州的徽腔、池州青阳的青阳腔，还有万历年间“稍变弋阳，而令人可通”的四平腔等，一般都被认为是由弋阳腔发展而来的。弋阳腔在民间拥有最多的观众，其流播范围之广，足迹到处可见，是其他声腔所不能比拟的。袁宏道在《袁中朗全集》中提到“胡同歌童弋阳腔”，可见弋阳腔在民间具有多么旺盛的生命力。广泛流播的弋阳腔，凭借其民间特有的质朴性与包容性，不断衍生出各种地方声腔，为清代花部中的许多地方声腔的勃兴奠定了基础。

第二节 民间戏曲的繁荣

经过明代的长期发展和酝酿,民间戏曲到了清康熙至道光末,即17世纪60年代到19世纪40年代,各种地方戏曲进入了普遍兴盛和蓬勃发展的时期。据清乾隆年间的《燕兰小谱》与《扬州画舫录》记载,当时的戏曲有“雅部”与“花部”之分,雅部指的是昆剧,花部则是指昆剧以外的各种地方戏曲。随着花部的崛起,已经形成与雅部昆腔分庭抗礼的局面,并且最终导致了昆腔的衰落。因此,在中国戏曲发展史上,这个时期被称为“花部”时期,也叫做“清代地方戏”时期。

康熙、乾隆时期,戏曲舞台上除昆腔外,还存在很多由明入清的声腔、剧种,如弋阳腔(也称高腔)、青阳腔(俗称清戏)等,或在当地流传,或流至外地。在这个时期,在民间兴起和流传的各种地方戏曲主要包括:梆子腔,或以梆子称的弋阳梆子、安庆梆子、句容梆子等;乱弹腔,或以乱弹称的扬州乱弹、平阳乱弹等;秦腔、西腔、花鼓等。那些未见记载而实际上已经兴起和流传的地方戏还有很多。这些地方戏,有的是以地方命名,有的是以伴奏乐器命名,也有以各自的特点命名,大都是由群众叫出来的。从一些记载当中可以看出,民间的各种地方戏在康乾时期已经纷纷兴起,到处流传,形成了百花齐放的局面。

花部大戏在艺术上常常影响到各个地方小戏,成为各种新兴地方戏曲赖以生存和发展的艺术源泉,因此可以说,花部大戏的发展离不开地方小戏。特别是在乡间有着深厚基础的弋阳腔,一向保持着“向无曲谱,只沿土俗”这种善于与各地语音和民间音乐结合的特点,不断派生出许多各具地方特色的新剧种。清刘廷玑《在园杂志》中说:“今且变弋阳腔为四平腔、京腔、卫腔,甚且等而下之,为梆子腔、乱弹腔、巫娘腔、唢呐腔、罗罗腔矣。”明顾起元《客座赘语》亦云:“后又有四平,乃稍变弋阳而令人可通者。”清李调元《雨村剧话》说:“京谓京

腔，粤俗谓之高腔，楚蜀之间谓之清戏。”由此可见，特别是清代的许多新兴的声腔都由弋阳腔衍变而来。此时的梆子腔、乱弹腔等，更是在清代弋阳腔的影响下，已经发展成为很大的新的声腔剧种了。

第三节 清廷禁令与乱弹的崛起

在民间戏曲的互相借鉴和影响下，各种地方戏在民间蓬勃兴起，不仅在农村广为传播，而且城市集镇也成为新的戏曲活动中心。康乾时期，农村、乡镇经常有戏班的演出活动，而且和民间的祀神赛社、婚丧嫁娶、还愿祝寿等民俗活动紧密地结合在一起。

随着花部各地方戏曲在各地的广泛流播，不断发展壮大，在艺术上日益精进，逐渐具有了与当时的“官腔”——昆腔抗衡的能力。在乾隆初年，“花雅之争”的帷幕在北京和扬州这两个竞争中心正式拉开。乾隆五十五年（1790），“迨长生还四川，高朗亭入京师，以安庆花部，合京、秦两腔，名其班曰三庆”（《扬州画舫录》）。三庆徽班正式进入北京。

就在徽班在北京广为传播、不断发展之际，清政府于嘉庆三年（1798）颁布了禁演花部的法令。刻在苏州老郎庙石碑上的禁令称：“乱弹、梆子、弦索、秦腔等戏，声音既属淫靡，其所扮演者，非狭邪嫖褻，即怪诞悖乱之事，于风俗人心殊有关系。……嗣后除昆弋两腔仍照旧其演唱，其外乱弹、梆子、弦索、秦腔等戏概不准再行唱演。所有京城地方，着交和珅严查饬禁，并着传谕江苏安徽巡抚织造、两淮盐政，一体严行查禁。……嗣后民间演唱戏剧止许扮演昆、弋两腔，其有演乱弹等系者，定将演戏之家及在班人等均照违制律一体治罪，断不宽贷。”这样就将其打击面扩大到所有的花部声腔了。