

J825
1

MINGQING
SHIQIYUEJUDEQIYUAN
XINGCHENGHEFAZHAN

明清时期粤剧的 起源、形成和发展

余勇 著



中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

MINGQING
SHIQIYUEJUDEQIYUAN
XINGCHENGHEFAZHAN

明清时期粤剧的 起源、形成和发展

余勇 著

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

图书在版编目 (C I P) 数据

明清时期粤剧的起源、形成和发展 / 余勇著. —北京: 中国戏剧出版社, 2009. 5
ISBN 978-7-104-02969-4

I. 明… II. 余… III. 粤剧—戏剧史—中国—明清时代

IV. J825. 65

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第067669号

明清时期粤剧的起源、形成和发展

责任编辑: 王媛媛

美术编辑: 王 恬

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1010

邮政编码: 100097

电 话: 010-58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 58930242 (发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京高岭印刷有限公司

开 本: 710mm×1000mm 1/16

印 张: 20. 625

字 数: 250千

版 次: 2009年9月 北京第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-02969-4

定 价: 58. 00元

版权所有 违者必究

序 言

序 言

余勇博士以其即将出版洋洋三十余万言的《明清时期粤剧的起源、形成和发展》一书来索序,我确实有点为难,因我不懂粤剧。蛰居粤海 20 余年,连粤语都没有学会,遑论粤剧。然我又无法推诿,因余勇是我的博士生,该书之原稿为余勇的博士论文又是由我指导完成。因此,不写几句话是无论如何也讲不过去的。

研究戏剧史很难,研究粤剧史则恐怕更难,资料难求矣。星星点点,不成体系,且有郢书燕说,齐东野语之作,几乎无官方档案、正史政书之权威记录,因此,要完成一部符合学术规范且言之有据的戏剧史研究著作确非易事。我也读过一两部有关“粤剧历史”研究的著作,其大多为自话自说,极少征引,很难说是严格的学术著作。鉴于这一点,对于我这个粤剧外行来说,故对余勇的唯一要求即是一定要按照历史学的规范完成博士论文,无征不信,言必有据。极广泛地搜寻一切可以利用的中外史料,在前人研究的基础上进一步深化早期粤剧史研究。经过三年多时间的艰苦努力,余勇出色地完成了博士论文的写作。当他将其数十万言的博士论文初稿本交给我时,我不敢相信此书竟出自一位从未经过历史学基础训练的学者之手。全书结构严谨,层次清晰,论证细密,征引繁富,注释规整,且行文老道,一看就知是一熟悉粤剧内情之行家。除了给他增补几条史料和作少许技术修整外,几无需我多置喙。

从嘉靖、万历时期的“琼花会馆”,到晚清出现的“八和会馆”,可以说是粤剧起源、形成与发展的两道界碑,其史距今四百年,历史演变极为复杂,学界始终无一专门学术著作将其釐清。在这一点上,余勇博士这部书可以说填补了早期粤剧史研究的这一空白。其中余勇大胆提出,“粤剧的形成应始自本地班的建立”,并对本地班的界定提出了自己的观点。重要的还不是这一观点的提出,重要的是他对本地班出现的时间的论证,这一点却是诸粤剧史家所缺,余勇从《佛山忠义乡志》中正统十四年(1449)佛山人的演戏活动,成化十七年(1481)佛山

石湾《太原霍氏族谱》中的演戏资料,《顺德县志》中保存的弘治元年(1488)禁戏文,魏校《庄渠遗书》中载录的正德十六年(1521)禁止演戏告示及西班牙传教克路士(Caspar de Cruz)《中国概说》记录的1556年他在广东看到的广东人的演戏及戏班。这些琐碎而十分珍贵的史料经余勇的逻辑组合,即可证明,到明正德嘉靖时,本地班在广东地区已进入成熟期,不管他们唱腔为何,作为广东人自己的戏剧班子已经形成建立,这应该是广东粤剧形成的标志之一。其次,余勇又提出,“广东琼花会馆的建立亦是粤剧形成的重要标志”,并对广州是否有琼花会及佛山琼花会馆成立的时间进行了从文献到文物到田野调查的翔实考证,得出的结论是到明代中后期,广州与佛山均建立了广东艺人的行会组织——琼花会馆。而琼花会馆的建立必然是本地班大量出现情况下的产物,故称:本地班的出现与琼花会馆的建立是粤剧形成的重要标志。之后,又对明清时期广东地区流传的弋阳腔、昆腔、梆子、徽调及汉调等进行了精彩的考证,外省诸种“腔”、“调”的传入即粤剧形成的基础。资料扎实,考证细密,观点取诸先贤,但结论自成一派。以余之浅见,像余勇博士这样依据文献资料、口述资料及文物资料对早期粤剧的起源问题进行全面系统、经院式研究与考证者,在粤剧史界恐怕尚属第一人。

该书精彩纷呈,令人击节处尤多。其第六章《清末粤剧在境内外的传播》,既是全书之压轴大戏,又给我们推出一更为宽广的粤剧发展的全新视角,使全书进入高潮而戛然而止。这一章分别对粤剧在上海、澳门、香港、东南亚及美洲等地的传播进行了详尽的论述和考证,这不仅填补了粤剧传播史中最为稀缺的部分,而且对上海史、澳门史、香港史及海外华侨史研究中的华人戏剧研究提供了崭新的资料。赖伯疆先生《广东戏曲简史》中亦有相类似的一章,也写得很精彩,但可惜的是,洋洋二三万字的长篇论述,仅有八个注释,且所引书除冯自由《革命逸史》属原始资料外,其他均为今人之文章,其学术的可信程度大减。而余勇博士恰恰相反,这一章不仅征引了大量的文献资料,而且对翻译过来的西文资料也多有引用,更重要的是对近代报刊中粤剧资料的发掘成了这一章节的主要支撑,许多资料为前人之所未见,读后颇觉新颖而扩张视野。纵览全书,极为丰富的资料是该书一大特色,稍作统计,全书征引明清笔记文集达128种,广东方志族谱为55种,近代报纸为14种,中国戏剧家协会广东分会编辑出版的《广东戏

曲史资料汇编》本已是广东戏曲研究之重要“史藪”，而余勇博士之所见及征引则远远超出该资料汇编，其中数十种文献报刊均为前人之所未见。如此丰富的史料，如此深度的发掘，是否可以使我们对余勇之书的科学性增加更多的信心？

著史当求其信，何以谓“信”？即以史料说话。读完余勇全书，深有感触的是，余勇在著粤剧史时，真正做到了“以史料说话”。我不敢谓余勇之书即是一部粤剧起源、形成及发展的“信史”，但我敢肯定，他的这部书出版，将为早期粤剧史“信史”的出现奠定良好的基础。

余勇博士虽然是一位颇有经历的戏曲研究工作者，但他更是一名戏曲工作的领导干部，他的绝大部分精力并不在研究而在行政工作。故此，我对这样一位“双肩挑”的学者又能做出如此优秀学术成果的领导者尤感钦佩。并以此序对余勇博士的成功表示衷心的祝贺，并祝愿其在今后的“宦海生涯”中对学术永不言弃。学术不一定能创造权位名利，但学术一定会给嗜学者带来愉悦与快乐。

汤开建

2009年5月1日于澳门氹仔徐日昇寅公大马路

目 录

序 言	3
绪 论	3
一 本选题的研究目的及意义	3
二 国内外粤剧史研究概况	8
三 本课题的研究框架、资料来源及创新	14
第一章 早期广东民间文艺	21
第一节 早期广东民间的歌舞	21
第二节 早期岭南民间歌谣	28
第三节 明清广府说唱艺术	31
一、木鱼歌	32
二、龙舟歌	35
三、南音	39
四、粤讴	42
第二章 粤剧的起源及形成	49
第一节 粤剧的起源	49
一、早期外省戏曲声腔的传入	51
二、本地戏曲的兴起及其原因	57
第二节 粤剧的形成	71
一、粤剧形成的社会背景	71
二、本地班的出现与琼花会馆的建立是粤剧形成的 重要标志	78
三、粤剧形成的基础	88

第三章 粤剧的曲折发展	109
第一节 外江戏班与本地戏班	109
一、外省戏班云集广东及外江梨园会馆的建立	109
二、外江戏班与本地戏班的关系	119
第二节 李文茂起义及影响	124
一、李文茂起义	124
二、粤剧艺人参加农民革命的原因	129
三、李文茂起义失败后的广东舞台	132
第三节 八和会馆与粤剧戏班	136
一、八和会馆的建立	136
二、粤剧的红船	142
三、粤剧的戏班	148
第四节 粤剧的演出场地及剧神	152
一、明清时期粤剧的演出场地	152
二、晚清粤剧戏院的管理	165
三、梨园子弟之供奉	174
第四章 明清时期粤剧的剧目、剧作家及演员	181
第一节 明清时期粤剧的剧目与剧作家	181
一、明清时期粤剧的剧目	181
二、明清时期粤剧剧作家及其代表作品	192
第二节 粤剧的演员	203
一、粤剧的角色	203
二、明清时期粤剧演员及其代表作品	208
第五章 明清时期粤剧唱腔音乐的形成和演变	217
第一节 粤剧最初底子是高腔	217
第二节 清代中叶至道光年间粤剧以唱梆子为主	224
第三节 道光以后二黄的吸收和粤剧向皮黄戏的转化	235
第四节 同治以后小曲和说唱的吸收	240
一、小曲的吸收	240
二、说唱的吸收	243
第五节 由“戏棚官话”过渡到粤语方言	244

第六节 粤剧的“棚面”	251
第六章 粤剧在境内外的传播	257
第一节 粤剧在旧上海	257
第二节 粤剧在澳港	262
第三节 粤剧在东南亚	276
第四节 粤剧在美洲	284
结 语	295
主要征引及参考文献	298
后 记	318

绪 论

绪 论

一 本选题的研究目的及意义

为什么要选择《明清时期粤剧的起源、形成和发展》作为我的研究课题,其理由有三:

(一) 粤剧是岭南文化中最富有特色的文化品种之一。

粤剧,是广东最大的戏曲剧种,是最能体现广府文化特色的文艺品种之一^①,素有“南国红豆”之美誉,流行于广东、广西、香港、澳门等粤语流行地区以及上海、台湾、四川、天津等地操粤语人士居住之处。东南亚、美洲、澳洲、欧洲等粤籍华侨、华人聚居的地方,也有粤剧戏班演出。岭南文化有三大宝:粤剧、粤曲、岭南画派。其中岭南特色文化的突出代表是粤剧。

俄国杰出的理论艺术家普列汉诺夫在论及艺术特征时说:“艺术既表现人们的感情,也表现人们的思想,但是并非抽象地表现,而是用生动的形象来表现。艺术的最主要的特点就在于此。”^②这就是说,艺术作为社会意识形态之一,是社会存在的反映,是社会生活的写照,通过具体的、生动的、感人的艺术形象来反映现实生活。艺术的主要特征是形象性,任何艺术都是通过塑造一定的艺术形象来表达一定的思想感情。艺术本身是审美意识,但它物化为审美对象,运用一定的物质手段构成一定的艺术形象,转化为供人欣赏的艺术作品。虽然各类艺术有其本身的特征,但有些艺术是互相渗透、互相结合的。中国的戏曲艺术,它综合利用各类艺术的物质手段,构成一个统一的整体,这是它的艺术特点之一。它融合了演员的唱、念、做、打的舞台艺术及绘画、舞台美术、角色的服饰和脸谱等,戏曲的特点之一是它把多种艺术形式融为一体。戏曲的另一特点是它可以运用固定的、有限的曲牌

① 龚伯洪编著《广府文化源流》,广东高等教育出版社,1999年,P195。

② 《普列汉诺夫美学论文集》,P308。

造出无限的音乐形象,表达不同人物的思想感情。也就是说,戏曲的板腔曲牌可以一曲多用,演员可以驾驭曲牌“问字擷腔”,进行艺术的再创造。上述中国戏曲的特点,也是粤剧的特点。一个地方剧种的特性,是不同于其他剧种的特色或特点,也可以说是一个剧种在长期发展过程中所形成的风格、个性,还可以说是这个剧种与其他剧种相比较而言所具有的优势和长处,唯特色始能生色,每个地方剧种在发展的过程中,为了生存和壮大,总是千方百计地创造、保持和发扬自己的特色,粤剧在其形成过程中逐渐产生了自己的明显特征。赖伯疆把广东戏曲特色概括为开放性、融合性、多元性、创新性、革命性等^①。我认为粤剧是一个可塑性很大的剧种,既有丰富的传统,又不断接受外来文化的影响,虽然剧种的历史悠久,但从剧目内容到艺术形式都很不稳定,经常处于变动之中。从时间上看,大抵可以以1920年前后作为一条分界线,在这以前是用中州官话演唱的古老传统粤剧,在这以后改用广州方言编演了大量新戏,面貌发生了很大的变化。古老传统的风格比较淳朴、严谨、技巧性强,但线条粗犷,格调单纯;新的传统则比较接近生活,剧目、唱腔、表演既丰富又芜杂。粤剧的现状是靠老传统和新传统两根支柱共同支撑的。我认为粤剧的特性大致有三点:

一是抗争性。粤剧从孕育、形成和发展过程中,经历了三次大的磨难,第一次磨难是外江班同本地班相持抗衡时期,外江班受当时统治阶级、上层社会的青睐和呵护,能在城市登大雅之堂,各类官宴赛神“皆系外江班承值”^②,而本地班则“久申厉禁,故仅许赴乡村搬演”^③,无论生存条件或活动环境,两者之间存在着天壤之别,经过相持抗衡,结果是外江班悄然离去,本地班从此在岭南大地扎下根来,枝繁叶茂,永生不息。第二次磨难是李文茂起义失败后,粤剧遭禁,粤剧艺人遭到“灭种”的屠杀。在戏曲的发展过程中,粤剧曾两次遭禁,一次是自嘉庆以来,湖北以及四川与陕西、河南三省接壤的地区,连年爆发白莲教起义,农民斗争的烽火不断燃烧。于是,清政府出于巩固其政治统治的需要,在嘉庆三年(1798)、四年(1799)连年发布禁演花部诸腔的

① 赖伯疆《广东戏曲简史》之“概说”,广东人民出版社,2001年,P9-12。

② (清)俞洵庆《荷廊笔记》卷二“清代广东梨园”,光绪11年(1885)刻本,国家图书馆藏本。

③ (清)杨懋建《梦华琐簿》,收录于张次溪编纂《清代燕都梨园史料》正续编上,中国戏剧出版社,1988年,P350。

命令。在嘉庆三年的禁令里,指明“起自秦、皖,而各处辗转流传”的乱弹、梆子、秦腔、弦索等就是“严行禁止”的对象,规定“嗣后除昆弋两腔仍照旧准其演唱,其外乱弹、梆子、弦索、秦腔等戏,概不准再行演唱”。^① 粤剧也属于被禁之列。一次是李文茂起义失败之后,粤剧遭禁。粤剧艺人在逆境中奋起,同厄运进行了顽强的抗争,它“挂京演粤”、“插掌子”、瞒上不瞒下,仍不断活动,以致“咸丰、同治年间,屡经有司张示申禁,乃官府之功令虽严,而优孟之衣冠如故”^②。经过数年的艰苦奋斗、和合八方,粤剧终于得以中兴,并以燎原之势蓬勃发展,正如《南海县志》所载:

会城罕京戏,所谓本地班者,院本以鏖战多者为最,犯上作乱,恬不为耻,李文茂者,优人也……咸丰四年,竟率其党倡乱,及败……乃潜其馆曰梨园者,严禁本地班,不许演唱,不六、七年旋复,旧弊之难革如此。^③

辛亥革命前后,随着新兴的民族资产阶级登上政治舞台,提倡通过改良戏曲去宣传资产阶级民主革命的主张,粤剧界的有识之士接受了孙中山等革命党人的宣传影响,有人参加了辛亥革命的义举,有人参加了志士班的活动,粤剧界掀起了大演时装戏的热潮,从而把粤剧推到新的发展阶段。第三次磨难是上个世纪三十年代,粤剧面对电影的激烈竞争,不断改革创新,最终站稳了脚跟。

二是包容性。粤剧形成于外来声腔剧种,流入广东之后,既具有原来声腔剧种的共性,又形成鲜明的地方色彩的新剧种。在长期地方化过程中,广采博纳,其包含的内容之多、采纳范围之广,融会贯通之妙,却是特别突出的。麦啸霞在《广东戏剧史略》中说,粤剧是“继昆曲乱弹之传统,集南北戏曲之大成,以平剧为老兄而以电影为诤友,发挥民族性的趣味与地方性的灵敏,其感应力之伟大与娱乐成分之浓

① 《苏州老郎庙碑记》,清嘉庆三年《钦奉谕旨给示碑》,《江苏省明清以来碑刻资料选集》,江苏省博物馆编,北京:三联书店,1959年5月。

② 《荷廊笔记》卷二“清代广东梨园”。

③ (清)郑梦玉修、梁绍献纂《(同治)南海县志》卷二十五《杂录》下,清同治十一年(1872)刊,光绪二年(1876)补刊本。

郁,在中国,可与平剧异曲同工,而更具有可贵的时代精神”^①。欧阳予倩说:“粤剧无论吸收什么曲调,大体最初是单独运用,慢慢就混合起来使用。粤剧最大的优点,就是无论什么曲调都能够和梆子、二黄结合起来唱。”“几乎没有哪一种曲调拿不进去,真是包括中外古今,信手拈来,任意裁剪,运用之灵活自由,不是个中人很难想象。”^②粤剧广采博纳的包容性主要体现在两个方面:第一,戏曲剧种的声腔,最能反映出戏曲剧种之间的差别,产生剧种声腔差别的首要因素,是各个地区不同的方言语音。粤剧在其起源、形成、发展过程中,始终遵循“音随地改”、“易调而歌”的规律,吸收融化各种声腔和歌谣小曲,从而形成具有鲜明地方特色的粤剧音乐。孕育粤剧音乐的弋阳、昆山、梆子、二黄等各种声腔,原本都是用官话演唱的,这些声腔流布广东由本地班艺人演唱,开始也是唱官话,后来逐步改为半官话半白话,最后完全用广州白话演唱。粤剧前辈艺人坚持“音随地改”、“易调而歌”的原则,坚持包容吸收、为我所用的实践,创造出了丰富多彩、悦耳动听的粤剧音乐。第二,粤剧艺人具有开放、进取的戏剧观,以广采博收的戏剧主张去指导自己的艺术实践。薛觉先对戏剧改革的主张是:“融会南北戏剧之精华,综合中西音乐而制曲”^③。马师曾认为,变革粤剧“一方须效他方之长,一方仍须保存粤剧之精华,从而发展之”,方能“将舞台原有粤剧加以一度之变革”而成为“新剧派”。^④

三是观赏性。戏剧活动的最终目的是满足广大人民群众文化生活的需要,观众是消费者,是戏剧的“上帝”。粤剧从来都是崇尚观众、尊重观众,千方百计地满足观众在娱乐中观赏的要求。粤剧艺人在剧本、导演、表演、音乐唱腔、舞台美术等各个方面都曾经下过工夫,为增强粤剧的观赏性而涂色抹彩,其中以音乐唱腔方面下的功夫最多,取得的效果最为明显。第一,是采取多种声腔综合运用的方法,融会不同风格、不同曲调的声腔于一体,增加唱段的情绪变化和色彩对比,提高唱腔的表现能力。经过长期的实践,总结出同调转换,同音(句结束音和首音)连接,同音转换等一整套的连接方法。第二,是曲调连缀同

① 麦啸霞《广东戏剧史略》,原载于1940年出版的《广东文物》一书,再刊于1980年由广州市戏曲工作室文艺创作室编印的《戏剧研究资料》。

② 欧阳予倩《一得馀钞》,作家出版社,1959年,P274-275。

③ 马师曾《千里壮游集》,香港东雅印务有限公司,1931年。

④ 节公《歌剧与电影盛衰谈》,载《越华报》,1934年5月27日。

板式变化综合运用。通过戏曲音乐特有的方式和手段,根据戏剧内容和情节发展的需要,运用曲牌变化(各种曲牌的连接和曲调的连接),板式变化(如慢板、中板、紧板各种板式的转换),声腔变化(如西皮转二黄),调式、调性变化(如正调转反调)以及音色的变化(各种行当的不同唱法、各种伴奏乐器的配置与组合)等去设计唱腔音乐,逐渐形成新的唱腔结构形式,这就是曲调连缀同板式变化的综合运用形式。第三,是开拓声腔来源以丰富唱腔的旋律。为了表现新的生活和新的人物,粤剧音乐在发展过程中十分注意开拓新的声腔来源。除了注意与广东地方音乐的融会化合,以保持鲜明的剧种特色之外,还积极借鉴吸收外省或国外的流行音乐、通俗歌曲,使之具有浓郁的时代气息。

(二)明清时期是粤剧形成发展的早期阶段,在粤剧史研究中是最为艰难的部分。

明清时期是粤剧起源、形成和发展阶段,由于史料缺乏,前人很少涉猎。涉及者亦多为口耳相传的口述历史,无科学性可言。再者,多年来,国内外对粤剧的研究主要停留在上个世纪二三十年代以后的粤剧发展,而对辛亥革命以前的粤剧历史很少提及,迄今几乎没有一部专门研究明清时期粤剧的起源、形成和发展的论著。笔者曾访问过许多粤剧界老艺人,他们说,20世纪五、六十年代,曾经有一些粤剧研究者整理了不少材料,由于后来的“文化大革命”,资料被毁。“文化大革命”结束后,他们再想研究,已力不从心。在对粤剧的研究过程中,我发现有关明清时期的粤剧史料十分零碎分散,研究难度相当大,其研究价值就更加显现。因此在研究过程中,如何准确辨证口述史料及搜集零星散落在各种方志、谱牒、金石、野史、笔记、文集集中的史料与之考证,就成为本课题最为艰深复杂的部分。不花巨大的力量,则无法使粤剧史的研究上升到科学化的层次。我正是看中了这一点,并决定以此作为博士学位论文之选题。通过严格的学术规范,广泛地搜集明清时期粤剧的第一手资料,真实客观地展现明清粤剧起源、形成和发展的复杂过程。

(三)在商品经济大潮的冲击下,粤剧日渐萎缩,研究粤剧发展史有助于对粤剧文化的抢救与振兴。

随着市场经济体制的逐步建立,文化市场的逐步开放和完善,其他各种艺术种类对粤剧的冲击也越来越大,粤剧的受众市场逐渐走向萎缩,粤剧的观众正在老化。2003年广州市文化局与广州市统计局联