

『江湖十八本』研究



白海英

著

【广东中华文化王季思学术基金○黄天骥学术基金丛书之二十五】

广东高等教育出版社



「广东中华文化王季思学术基金」黄天骥学术基金丛书之二十五

『江湖十八本』研究



白海英

著

广东高等教育出版社

广州

图书在版编目 (CIP) 数据

“江湖十八本”研究/白海英著. —广州: 广东高等教育出版社, 2016. 2

(广东中华文化王季思学术基金·黄天骥学术基金丛书)

ISBN 978 - 7 - 5361 - 5489 - 6

I. ①江… II. ①白… III. ①古代戏曲 - 研究 - 中国
IV. ① J809. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 261894 号

“江湖十八本”研究

“JIANGHU SHIBA BEN” YANJIU

广东高等教育出版社出版发行

地址: 广州市天河区林和西横路/510500

营销电话: (020) 87551597

网址: www.gdgjs.com.cn

佛山市浩文彩色印刷有限公司印刷

850 毫米 × 1168 毫米 32 开本 14.25 印张 360 千字

2016 年 2 月第 1 版 2016 年 2 月第 1 次印刷

定价: 38.00 元

目 录

绪 论	(1)
第一章 “江湖十八本” 考释	(12)
第一节 “江湖十八本” 释名	(12)
第二节 “江湖十八本” 之称在戏曲史上的出现	(23)
第三节 “十八棚头”	(29)
第四节 “江湖十八本” 概貌	(43)
本章小结	(48)
第二章 “江湖十八本” 与戏文	(49)
第一节 “江湖十八本” 的早期剧目	(49)
第二节 “江湖十八本” 的民间观念及其建构	(59)
第三节 “江湖十八本” 的传承模式	(70)
第四节 “江湖十八本” 的传承条件	(91)
本章小结	(100)
第三章 高腔 “江湖十八本” 的流播	(101)
第一节 “江湖十八本” 与高腔	(101)
第二节 高腔 “江湖十八本” 的留存情况	(110)
第三节 高腔 “江湖十八本” 的宗教民俗性	(118)
第四节 高腔 “江湖十八本” 的区域流布	(132)
第五节 高腔 “江湖十八本” 的影响	(146)
本章小结	(158)

第四章 高腔“江湖十八本”的特点	(159)
第一节 高腔“江湖十八本”的题材趋同性	(159)
第二节 高腔“江湖十八本”的演出特点	(172)
第三节 高腔“江湖十八本”的区域性特征	(191)
本章小结	(212)
第五章 花部“江湖十八本”探析	(214)
第一节 花部“江湖十八本”的盛况	(214)
第二节 花部“江湖十八本”剧种分布探因	(227)
第三节 花部“江湖十八本”的特征	(243)
本章小结	(259)
第六章 剧种的发展与“江湖十八本”	(260)
第一节 粤剧“十八本”概貌	(260)
第二节 “江湖十八本”与粤剧的缘起	(276)
第三节 “江湖十八本”与外江戏	(292)
第四节 本土粤剧特点	(301)
第五节 粤剧的本土化过程与定型	(310)
第六节 粤剧传统的延续与变化	(320)
本章小结	(327)
第七章 “江湖十八本”与戏曲生态	(329)
第一节 戏曲与生态学	(329)
第二节 婺剧的发展与生态	(334)
第三节 江湖本的传承与生态圈的建立	(345)
第四节 几个剧团的实践和思考	(352)
本章小结	(359)
第八章 “江湖十八本”与民间艺术的转型	(360)
第一节 “江湖本”的传承	(360)
第二节 江湖本“程式性”的生成机制	(369)

第三节 当代戏曲的生存态势	(379)
第四节 戏曲传承之诸种思考	(388)
本章小结	(399)
 结语	 (401)
参考文献	(408)
附录	(421)
后记	(436)

绪 论

一、研究背景

随着戏曲界研究视角的转型，戏曲研究由纯剧本文学回归到舞台艺术的全方位透视；尤其是戏曲人类学在国内的兴起，人类学家和社会学家们将他们的考察对象从长期以来拥有文化特权的上流社会转向更为广阔的草根阶层，注重还原戏曲本真的存在环境。康保成先生在《傩戏艺术源流》中总结到：“中国戏剧史的研究，正在酝酿着较大的突破。以往的‘汉族城市戏剧史’，正在受到挑战。重视民间（主要是农村）的、外来的、宗教的因素，是实现这个突破的关键。以往常说中国戏剧的形成在于城市经济的繁荣、市民阶层的扩大，而现在可以说，戏曲总的历程是‘农村包围城市’。”^①

戏曲的民间性愈来愈受到重视。的确，在戏曲的发展长河中，民间性的因素发挥着重要作用。从戏剧创作主体、接受主体来看，可分文人与民间两个群体。戏曲不仅被文人当作一种文艺形式，消遣娱乐、抒发情感，还参与了广泛的祭祀、节庆等活动。前者是静态的呈现，后者是动态的历史。曾经以唱“曲”为主的文人杂剧、传奇一度辉煌，然后走向了没落；而民间演剧

^① 康保成：《傩戏艺术源流》，373～374页，广州：广东高等教育出版社，1999。

活动却始终乐此不疲，民间剧作虽然“鄙俚无文”、“事尤不经”，甚至因“诲淫诲盗”、“荡惑人心”、“导欲增悲”、“启贪长奢”、“败坏世教”等遭到查禁，却照样代代传递，绵延不绝。透过戏曲文本的表象，追踪戏曲活动，可知民间戏曲一直都是戏曲长河中的基石。

“江湖十八本”指民间戏班在长期流动演出中形成的一批深受民间观众喜爱的剧目。在古代，戏班不论实际能演多少，都极力凑成“十八”之数。在观众的心目中，只要提到“江湖十八本”便意味着剧坛上不但流行而且齐全的一批经典剧作。即由于受到戏班和观众的尊崇，“江湖十八本”逐渐成为一个约定俗成的概念，被戏班用来作为标榜实力、吸引观众的一块招牌。换言之，可以说“江湖十八本”是江湖本中的经典之作。

二、研究意义

“江湖十八本”是民间演剧的一个高度缩影。它被下层观众奉作典范，流行于不同地域、不同剧种，维持着戏班的生存。数百年来正是这些江湖本的广泛流存与渗透，为后世提供了丰富的剧目资源，同时也使中国戏曲保持鲜活的血液。各地“江湖十八本”剧目的盛行，不是仅凭一张空头支票，而是在各剧种频繁交流与激烈的竞争中纷纷拿出各自的表演特色，成就了一批被民间观众所认可的经典之作。在多数人看来，它们不属于“阳春白雪”，然而曾长期活跃于民间舞台，占据着半壁戏曲江山，是民间性赋予了“江湖十八本”以顽强的生命力，使其获得了巨大的传播空间和传播效应。

第一，“江湖十八本”充分证明了“民间性”是戏曲的根本属性。

“江湖十八本”是演出本，不是案头本。“江湖十八本”的表演、文辞虽然粗俗，但其长期活跃于舞台的事实说明，中国戏

曲的历史应该是演出的历史，而非剧本创作的历史。戏曲的发生与发展都是在演出的前提下进行，而不是靠文人手笔来抒写的。

“江湖十八本”是“民间”大众演出之本。它选择与广大老百姓的生活紧密相关的剧目，如反映家庭观念与伦理道德的剧作占多数，而以爱情为主题的剧作少。表演上，以场上表演为中心，呈现生活化、趣味化与功能化倾向。

另外，“江湖十八本”能拥有宽广的舞台，与它的演出功能有很大的关系。在古代，民间举办各种赛社活动，如立春、元宵、清明、中元、冬至、除夕等节日祭祀，以及如东岳诞辰、城隍、真武帝等各种神诞、庙祝，在这些活动中常是百戏竞集。车文明先生认为，民间的赛社演剧是中国戏曲生成与生存的基本方式。他说：“赛社献艺是中国古代公共性活动的主要方式。在古代农村（包括绝大多数县城），赛社演剧是公共性活动的唯一方式；在大中型城市，赛社演剧也占多数。”^①从某种意义上讲，“江湖十八本”也是民间祭祀演剧的产物，多数情况下在宗教场合演出。从“江湖十八本”的剧目、表演以及流变均能说明戏曲的发生、发展都离不开广大百姓的生活。正如刘祯先生在《民间戏剧与戏曲史学论》中所言：“在中国戏剧近千年的历史中，推动其发展的主导力量来自民间。”“无论它发展到什么程度，哪个阶段，其根都在民间，藉以生存的养料就是千千万万的庶民百姓。”^②

第二，“江湖十八本”整本戏长期流传的事实，能对中国戏曲发展历史的看法做出更为全面的补证。

① 车文明：《20世纪戏曲文物的发现与曲学研究》，97页，北京：文化艺术出版社，2001。

② 王馥：《民间·文化：重构中国戏剧史的观照标准——评刘祯〈民间戏剧与戏曲史学论〉》，载《中国文化报》，2005年9月13日。

根据诸种前人文献记载和相关研究者的推断，清代前中期的剧坛主要是演折子戏，“整本戏”演出似乎已经衰落。据“江湖十八本”的发展变化来看，事实并非如此。这段时间里“整本戏”不但没有衰落，甚至在清代一直都在民间上演，而这个“整本戏”发展兴旺的事实只是由于没有得到文人的记载而长期被遮盖，不为人所注意到而已。正因为如此，我们需要把这些民间作品纳入视野，并给予足够的评估，戏曲史才是完整和全面的。通过对“江湖十八本”的考察，可以使戏曲发展的真实状况得到一些还原，其实就明清戏曲发展来看有两条线索：一条为昆曲传奇由整本戏到折子戏变化的过程；而另一条“江湖十八本”则以整本戏的形式演出，一直绵延不断。

第三，“江湖十八本”的发展历史与特点，可以说明中国戏曲能长期存活的内在机制与外部原因。

“江湖十八本”被戏班当作“招牌戏”，一直在传演，时间上具有悠久性，地域上具有广阔性。戏班是如何以相对固定的剧目满足不同时期、不同地域的观众？探究这个问题，在戏曲史上尤为重要。观照中国戏曲的生存环境，可以说仪式性、民俗性、娱乐性是民间观众对戏曲的一致追求，也是中国戏曲的基本功能。

首先，“江湖十八本”之所以长期占据演出市场，是艺人们紧紧围绕戏曲的仪式性、民俗性、娱乐性等不断做出调整，以满足民间观众审美需求的结果。

戏曲的持续发展依靠的是，在艺人与观众的互动过程中不断汲取养料。“艺术生命”存在于“艺术品”和“欣赏者”的不断创造和更新之中。“江湖十八本”即是如此，它正是在不断地被改编、被创造，才出现这样的生命奇迹。

其次，从观众接受学的角度看，戏曲的娱乐功能对广大观众来说尤为重要。“江湖十八本”常在力量弱小的江湖戏班中传演，由于经济条件所限，他们没有精致的舞台、服装、道具等外

在条件，即便如此，民间观众依然乐此不疲。究其原因，看戏实际是民间观众在闲暇时的一种放松，丰收时的一份喜悦，相逢时的一片热闹。戏曲的娱乐成分显得格外重要，它反映出民间生活的原生态及其审美意味，以及戏剧所蕴含的民间接受原则和民间表现逻辑。

另外，长期流传的“江湖十八本”也蕴含着不同的人文积淀。各地流传的不同时期的“江湖十八本”面对的观众群体多是民间百姓，所以它们有着趋同性，但是具体到不同的地域以及同一区域的不同地方，“十八本”又反映出不同的特点。如南方的“十八本”呈现出趋同性，但具体到四川、江西、浙江的“十八本”又各具特色。

“江湖十八本”由于具有贴近大众的审美属性，能适应各地环境，所以，在文人看来是粗陋不堪的剧作，却能深受群众喜爱，从而得以广泛和长期流传。正如傅谨先生论及戏曲与民间大众的关系：“草根阶层的精神需求与信仰是一种如同水一样既柔且刚的力量，面对强权它似乎很容易被摧毁，但事实上它真的就像白居易那首名诗所写的那样——‘野火烧不尽，春风吹又生’。它总是能找到合适的机会，倔强地重新回到它的原生地，回到我们的生活，以其本真的面貌，展现自身。”^①

第四，研究“江湖十八本”的生存状态与变化规律，能为当下的戏曲走出困境提供有益启示。

民间是戏曲真正存活的土壤，而其长久存活的关键是自在自为地顺从观众的选择。只有在观众的不断督促中，才能提高其生存能力与竞争力。剧作家需要深入民间，向群众学习，才能使自己的创作具有永不枯竭的源泉，戏曲艺术才能有强大的生命力。

^① 傅谨：《草根的力量——台州戏班的田野调查与研究》，13页，南宁：广西人民出版社，2001。

因此，从新中国成立后 50 年代的戏改、“文革”时期“样板戏”的得失中，人们应该很明白戏曲的存活不是靠剧作者以高高在上的姿态人为打造，也不能靠“捧角”常兴不衰。“江湖十八本”至少有 300 年的历史，它能长期流传，是因为它走的是以“戏”为中心的路子，即“戏保人”而不是“人保戏”。

笔者翻阅各种记载，京剧作为地方戏的集大成者，没有出现“江湖十八本”之称。究其原因，京剧形成之初，多数出入于茶园、酒楼及后来兴起的剧院，走的是剧场化的路子，观众决定演出剧目和艺人的可能性较小，他们多根据自己的欣赏习惯来选择不同剧场演出的班社和艺人。后来随着程长庚、谭鑫培、田桂芬等诸多演员的艺术水平显著提高，尤其是梅兰芳的异军突起，观众的注意力也逐渐由班社转移到主演的身上。一个班社、一个剧目的成败多以名角的艺术水平和知名度来决定。即京剧走的是“名角制”、“人保戏”的路子。试想“人保戏”利于艺术的推陈出新，但同时容易出现人去而戏亡的现象，所以许多剧种因老艺人相继逝去，生存便岌岌可危。且“名角制”带来的是流派的形成，这样也束缚了后世演员手脚与剧目的发展创新。而“江湖十八本”因走“戏保人”的路子，具有灵动性，故常演常新，经久不衰。

另外，“江湖十八本”也是一种历史文化现象，它是中国传统文化的一种重要传承载体和流播渠道。不同时期、不同区域的“十八本”均有不同，这正是一种地方文化心态的折射。同时，戏曲作品本身已经渗透了丰富的文化现象，尤其是走俏市场、迎合民众喜好、汇集了艺人们长期智慧积累的“十八本”更具有文化表达的丰富性。

简言之，“江湖十八本”是一个关涉到剧本、戏班、观众、风俗与人文环境等方面的研究对象，故对其的研究可以引出文人剧本与演出脚本的问题、戏班生存问题、观众欣赏接受问题、地

域差异问题、剧种交流问题等。从剧本本体研究到外围的考察，可以说“江湖十八本”不仅仅是戏曲现象，也是一种值得研究的社会、文化现象。通过对“江湖十八本”的梳理，我们可以明白，文化的“雅俗高低”是要在每一次的创造中具体地显现和接受评判的，并不是谁家固定不变的专利。文化的生产与消费之间的双向趋近，达到互相支持、互相促进、互相转化，是一个社会文化体系有良好机制的标志，也是一个社会文化优越状态的整体表现。

三、研究现状

“江湖十八本”完全是民间的产物，它生于斯，长于斯。虽然随着社会历史的发展而渐渐远离民间，成为一个不为人详知的历史名词。但它作为戏曲发展史上一个特殊的文化事项，包含着丰富的文化内涵。在传统社会，这个曾为古代艺人、观众所熟知的概念，却一直没能引起文人的注意。在今天的学术界也同样如此，迄今为止，除了笔者近年来的关注并撰写相关文章之外，其他学者罕有专门考述，多是在论述地方戏剧时，间或提及而已。

目前“江湖十八本”多见于介绍性的文辞。首先，一些剧种辞典、剧目大辞典等工具书中的词条谈到“十八本”。如《中国戏曲剧种大辞典》（上海辞书出版社 1995 年版）、《戏剧通典》（解放军文艺出版社 1998 年版）在介绍各剧种的剧目时，具体列出多种剧种的“十八本”名目。前者所列剧种最多，提及“十八本”的次数也最多。此外，专门的剧种辞典，如《川剧词典》（胡度等编，中国戏剧出版社 1987 年版）、《中国豫剧大辞典》（马紫晨编，中州古籍出版社 1998 年版）均具体列出本剧种的“十八本”剧目。而《昆曲辞典》（洪惟助主编，台湾“国立”传统艺术中心 2002 年版）只出现“江湖十八本”词条，没有剧目介绍。其次，全国各省如江西、四川、山东、浙江、广东、福建、湖南等地的一些戏曲志和地方戏曲史料也记载过

“十八本”。还有个别老艺人回忆录中谈到“十八本”，如粤剧艺人陈非依的《粤剧六十年》，其性质多属于介绍性文辞。

相对详细介绍“江湖十八本”的是各地剧种史，主要有陆洪非的《黄梅戏源流》（安徽文艺出版社1985年版），章寿松、洪波的《婺剧简史》（浙江人民出版社1985年版），赖伯疆、黄镜明的《粤剧史》（中国戏剧出版社1988年版），邓运佳的《中国川剧通史》（四川大学出版社1993年版），罗萍的《绍剧发展史》（中国戏剧出版社1995年版）。这些著作把“十八本”置于剧种发展的历史背景中，对“十八本”的剧作情节特点及来源做了简要论述，强调了“十八本”在各自剧种中所占的位置，不过其多数仍以剧目陈列、剧情交代为主。

各剧种中，对“江湖十八本”的探讨较多的是粤剧，因为粤剧“十八本”具有独特性，其包括“江湖十八本”、“新江湖十八本”、“大排场十八本”，故对其不同“十八本”的剧目辩证为多。粤剧“江湖十八本”、“大排场十八本”的全目（其中5种标“不详”）的第一次展现是在麦啸霞的《广东戏剧史略》一文中^①，后来欧阳予倩、郭秉箴都沿用麦氏辑录^②，不过，郭秉箴在《粤剧艺术论》一书中增加“新江湖十八本”之目。^③而梁俨然在《粤剧漫谈》中对麦氏提到的“不详”的剧目做了补录，且多种剧目不同于麦氏所提。^④另外，第一篇正式发表的关

① 麦啸霞：《广东戏剧史略》，原载民国二十九年（1940）出版的《广东文物》，现据广东省戏剧研究室编《粤剧研究资料选》，37页，1983。

② 欧阳予倩：《试谈粤剧》，见广东省戏剧研究室编：《粤剧研究资料选》，89页，1983年；郭秉箴：《粤剧艺术论》，149页，北京：中国戏剧出版社，1988。

③ 郭秉箴：《粤剧艺术论》，149页，北京：中国戏剧出版社，1988。

④ 梁俨然：《粤剧漫谈》，19~20页，广州市越秀区文联编印（内部刊物），1990。

于粤剧“十八本”的专文是1979年梁沛锦先生撰写的《谈谈粤剧江湖十八本全目》。^①此文篇幅不长,只是针对麦氏的提法,陈列了另一种不同的“江湖十八本”剧目。在后来提及粤剧“江湖十八本”的各种史志中多以麦氏为准。大致来看,粤剧“十八本”的探讨虽多也均集中于剧目的辨证上,还缺乏深入研究。

上述诸多著述都围绕剧种、剧目做文章。直到2002年,胡忌先生站在戏曲史的高度认为,“江湖十八本”是戏曲史上一个非常有意义的现象,是一个值得研究的课题。他在《话说“十八”与戏史》中提出,各地的“江湖十八本”与本地演剧情况紧密相关,其剧目背后蕴含的是某戏剧体制演变的特色。把“各路戏班‘十八本’的异说罗列出来,对研究我国戏剧史会有很多值得探讨的课题”^②。至此,这是第一篇真正把“江湖十八本”纳入学术视野,并做探讨的文章,不过正如作者在此文题目中用“话说”二字,该文多围绕“十八本”现象做一些论述,最后指出研究这种现象对戏曲史有重要意义,而对现象本身的衍变没有做进一步的阐述。

之后,笔者在长期关注“江湖十八本”现象的基础上,发表系列文章探讨。如“江湖十八本”对于戏曲史的意义、声腔和“江湖十八本”的关系,以及地方性“江湖十八本”的特征,江湖本的演出模式等。^③并就江湖本的一些形成和衍变特点进行

① 《明报》,1979年3月13日。

② 胡忌:《话说“十八”与戏史》,见《戏史辨》第三辑,43~50页,北京:艺术与人文科学出版社,2002。

③ 白海英:《高腔与江湖十八本》,载《艺术百家》,2006年第1期;白海英:《民间戏曲的重要传承——“江湖十八本”考释》,载《戏曲艺术》,2007年第3期;白海英:《论“江湖本”的传承模式——以经典戏文为例》,载《艺术百家》,2008年第2期;白海英:《赣剧“江湖十八本”考》,载《江西师范大学学报》,2008年第2期。

了探讨。另外，黄伟先生在论述粤剧源流时，也注意到了“江湖十八本”对于戏曲史的重要意义。^①

上述是目前有关“江湖十八本”的研究成果，可以说它还没有真正意义上进入广大研究者的眼睑。面对这样一种重要的民间现象，尤其是在当前民间性日益得到重视的研究背景下，本课题的研究显得尤为必要。

四、研究方法及其相关说明

本书采用民俗学、戏剧学、文化人类学、宗教学等理论方法，对“江湖十八本”的源流演变、剧目剧本、演出特性等方面做深入的探讨。

（一）关于“民间性”

对“江湖十八本”的产生背景、活动状况以及剧目等探讨的过程中，书中一再强调它的民间性，那么我们需要对“民间”做一相对明确的界定。

中国社会文化存有不同阶层文化之间的结构关系：首先是庙堂文化，它是以君权为核心的政治意识形态，主要负载阶层是皇族与百官，传播方式为书面的诏书、奏折和一系列确定的礼仪制度与吏治体制。其次是士绅文化，它是以礼教为核心的道德意识形态，主要负载阶层是传统意义上的所谓读书人。在家耕读时他们是民间社会的一部分，出仕为官时他们又是帝国体制的一部分。其传播方式为以儒家经典为核心的书面文字和教育体制。最后是民间文化，民间文化是乡村乡民与市井市民分享的小传统的文化，包括一整套带有相当地域特征的信仰、仪式与象征体系，如关于神鬼祖先崇拜、家族与庙宇祭祀和各种偶像、牌位、符号

^① 黄伟：《粤剧源流新探——以“江湖十八本”为考察对象》，载《学术研究》，2009年第3期。

与服饰，是纯粹民间的草根性的东西。^①

本书的“民间”不从城乡地域角度来划分，而主要根据其活动方式，包括“士绅文化”的一部分与整个“民间文化”。若士绅官宦文人阶层演剧同于广大百姓的节庆演剧，则属于民间演剧的范畴，如只是会友赏曲则不纳入民间演剧之列。

（二）文献资料的收集问题

首先，“江湖十八本”是民间戏曲广泛存在的现象，故其不可能穷尽所有剧种所括剧目，只能选择一部分典型的剧种和剧目，做深入分析探讨，以呈现江湖本流变特征。

其次，“江湖十八本”为“民间”的产物，多属江湖小班社与流浪艺人，所以它的“口传性”尤为明显，由此增加了相关材料收集的难度。

由于“江湖十八本”具有民间性与口传性，可供本书参考的文献记载很少，且剧目多通过一代代艺人们的口传身授，所以“江湖十八本”中虽然存目很多，但不一定存有具体文本。而且，盛演“江湖十八本”已成为遥远的过去，而现存“江湖十八本”剧目均据老艺人的回忆整理，多在各地流传，所以资料收集具有相当大的难度，完成本选题的一些资料也可能多有搜集不全和挂一漏万之憾。面对上述困难，本书的研究路向只能从“江湖十八本”这种现象的整体走向上把握，而对于出现的某些个别、细节现象，本书尽量从相关背景做出推断。

^① 关于“民间性”的解读，参见周宁：《戏·戏教·戏禁：意识形态语境中的传统戏曲》，见《想象与权力：戏剧意识形态研究》，厦门：厦门大学出版社，2003。