

909
月二日
讀聖賢書
所學何事
而今而後
庶幾無愧

海豐文史

第七輯

政协广东省海丰委员会
文史资料研究委员会编



海 丰 文 史

文艺史话专辑



政协广东省海丰委员会文史资料研究委员会编

一九八九年十月

目 录

戏剧史话

- 正字戏杂谈……………蔡锦华（1）
西秦戏综述……………吕 匹（12）
海陆丰白字戏今昔谈……………陈泽如（22）
正字戏和白字戏的合班式
——“半夜反”……………吕 匹（34）
再话微明……………陈少鸣（36）
解放初期的海丰人民歌剧团……………李启端（41）

艺苑群星

- 马思聪——热爱祖国的音乐家……………金 帆（44）
马思聪与东江流动歌剧团……………程跃群（49）
一位德高望重的音乐教育大师……………林经天（51）
战士、作家、给予者
——丘东平事迹概述……………杨 永（56）
钟敬文与中国民间文学……………陈贤钗（68）

访名演员卓文彬.....	陈啸非 (70)
戏剧家李寅.....	李启端 (74)

* * * * *

港 澳 新 秀

* * * * *

“海丰木艺”之创立者

——马海丰先生近年事略.....	马 艺 (76)
饮誉澳门的书法家连家生.....	连奋才 (80)
编后话.....	编 者 (85)

* * * * *

附 录

* * * * *

白字戏曲牌.....	(86)
西秦传统剧目索引.....	(87)

正字戏杂谈

蔡锦华

释“正字”

“正字戏”，是相对于“白字戏”而命名的。没有正字戏之前，已有“正字”这一名称。和正字戏这一命名有关的词源有二。其一：自南北朝始，以至明清，历代翰林院里设有“正字”这一职衔。与“侍读”、“编修”等，同为翰林院的职官。其二：为“诗词学”中的词曲用语。词谱、曲谱中规定的字数内的字为“正字”，增加的字为“衬字”。

明初，浙江省海盐县等地方，那里的缙绅富豪人家，常在堂会里演唱一种“新潮”时调宴请宾客。这种形成于“吴越文化圈”的戏曲声腔、清柔、婉转，为官僚、士大夫所偏爱，很快在江浙地方的上层社会，风靡流行。并被命名为“海盐腔”。又经组成专业班社，南下邻近的“南越文化圈”的浙东南，以及福建、台湾、广东、海南等省的沿海地带，及岛屿。他们进入城镇，衙署，军事据点里的戏台，为官员、军人、士子、商户等演出。在组织体制上，他们是官办的。在艺术上，他们是说“官话”，唱“雅调”的。剧本多出自“卿相名士”之手。因此，他们就以“正字”、“正音”相标榜。

同时，南越文化圈的沿海区域，早在唐宋时期，就有一种以“村坊小曲”，“里巷歌谣”为声腔音乐，从祭祀仪式的巫舞中衍生出来的具有早期戏剧雏型的“弄仔戏”。“弄仔”，闽南话可训为戏弄、儿童；儿童戏弄之戏的意思。宋以后，进一步由“宋人词益以里巷歌谣”，发展成为一种“宋戏文”。这是中国戏剧史上宋南戏的一种。他们在组织体制上，多为农村“戏头”集资组班。在农村，渔乡里，为“社火”节庆演出。其曲为畸农、市女顺口可歌的“土腔”，“土调”。剧本多为“无名氏”之作。曲词里的“衬字”特别多。如“哆哩噠”，“喂哎唉”等，海陆丰地方，俗称“牛寮间”曲。士大夫贬称为“无字曲”，而用“洪武正韵”写成的“海盐戏文”，不但辞藻华丽，而且格律规整。要把两者既有联系，又有区别地区分开来，两相比较，一为“正字”。一为“白字”，是最相宜的了。

说“曲戏”

正字戏剧目传统分类：

正字戏：文戏：曲戏 昆戏 杂调

武戏：大传 小传 杂出

从数量上看：在现存文戏剧本资料200余出中，曲戏约占60%，昆戏约占35%，杂调约占5%。从质量上说：正字戏有传统“三十六单头”，意为“拿手戏”。其中又有“十二金本戏”，意指最精华者。

“三十六单头”的由来：清末、民国间，正字戏班，多在一红帖上，写上36个优秀剧目的名单。并夹在两片木板上。

一片木板刻着“△△△”班名号。一片木板刻着“通堂平安”等汤金字样。每到一处，用此版帖请神头、总理点戏。三十六单头的剧目，传统说法，多有出入，这里略。

“十二金本戏”计有：

“四大苦戏”：

《琵琶记》（曲戏）、

《荆钗记》（曲戏）、

《白兔记》（曲戏）、

《葵花记》（曲戏）。

“四大喜戏”：

《三元记》（曲戏）、

《五桂记》（曲戏）、

《满床笏》（昆戏）、

《月华园》（昆戏）。

“四大弓马”：

《马陵道》（昆戏）、

《忠义烈》（昆戏）、

《千里驹》（昆戏）、

《铁冠图》（昆戏）。

上列十二金本戏，曲、昆各占一半。但剧本故事反映的年代，曲戏下限截至宋，昆戏下限截至明。这就是说，曲戏比昆戏的年代要为古远些。

又，曲戏中的“目莲”、“金钗”、“琵琶”、“荆钗”、“白兔”等，从剧本文学等方面考证，多为元明间的南戏旧本。就是说，曲戏不但在正字戏中有较高的“艺术价值”。同时，在整个中国戏曲艺术中也有较高的“历史价值”。

曲戏的音乐、声腔：中华人民共和国建国以前，曲戏的乐器组合，一般为：

武畔：大鼓、大锣、响盏、钹仔。

文畔：大管弦、三弦、竹弦。

传统的“鼓介”、“锣经”甚为丰富。鼓介有：

〔三点介〕、〔五点介〕、〔七点介〕、〔水底鱼〕、〔水波浪〕、〔筛鼓〕、〔挑鼓〕等。

锣经：打法上，有轻打、重打、按打。敲击点区位，有打锣心、打锣沿、打锣墩。演奏技法有：“行锣经”、“找锣花”等。锣经丰富，因有“以锣度曲”之说。

传统弦诗（间奏音乐）不多。仅有：

〔柳青娘〕、〔银柳〕等。

传统曲牌，约有一百个。多已失名，较常用的有：

〔三公腔〕、〔云飞调〕、〔山坡羊〕、〔新水令〕、〔香柳娘〕、〔锁南枝〕等。

舞台语言：剧本文学用韵，和舞台说白方言，为“宗‘洪武’而祖‘中州’”。

声腔：曲牌使用，有两种形式。一是：“一曲多变体”，如〔三公腔〕、〔云飞调〕等。一是：“多曲联缀体”，如〔新水令〕、〔香柳娘〕、〔锁南枝〕等。总的来说：曲牌丰富，唱法讲究。但曲牌板式简单，旋律变化不大，腔句装饰不多，演唱也不花俏。只求字正腔圆，翘正分明。所谓“体局静好”者。正是“海盐”特点。

音乐：伴奏甚为简单，起头、送尾、过串都由单一的乐句、旋律组成。演唱的起、结、间，皆由演员即兴掌握。行家谓之“撞句”。留存明显的“清唱曲”轨迹。形态典雅古

朴，这是海盐另一特点。

以“大管弦”为主奏乐器的〔三公腔〕，原是天师道的主要音乐声腔。流行于上层社会的海盐腔，一旦吸收这种雅俗共赏的道教音乐后，就成为披之弦索的“正音曲”了。正音和海盐两相比较，音乐色彩丰富了，声腔结构灵活了，内容通俗了，观众层面较广泛了。所以脱胎于海盐的正音才不至于象海盐那样，昙花一现，很快消亡。

说“昆戏”

正字戏昆戏，传统上有从音乐风格、乐器组合分类的。如：

昆戏：直吹昆：大唢呐昆（大吹） 小唢呐昆（笛仔）
横吹昆（横笛）

也有从声腔历史分类的。如：

昆戏：草昆：武昆 文昆
细昆（水调）

正字戏昆戏发源于浙江的昆山、太仓地方。直吹昆，也即草昆。横吹昆，也即细昆。顾名思义，草昆较“粗”，细昆较“细”。草昆是早期的昆腔艺术形态。细昆是后期的昆腔艺术形态。这两种昆曲，一前一后，传入海陆丰，在正字戏里，以曲戏、昆戏、武戏的“三合班”形式，在海陆丰立足生根，淀积下来。早在元末、明初，惠州、海陆丰地方的官宦、士庶人家，就流行过清唱昆曲。有《北雅集》行世。草昆的传入，约当明初。细昆的传入，约在明中期。主要的渠道，是元、明的海运。包括：军运、商运、漕运、盐运。海

丰，扼南北海运之险。是海运的一个中继站、避风地，补给站。海丰本地，更是一个重要的军事据点。自宋以来有好些属全国性质、全国规模的战事，在这里进行。明、清两代，海陆丰驻有数量庞大的军队，以及为数不少的外籍官员、商人。这些常住人口，以及本地乡绅、士人，都喜欢看昆戏，也能听懂昆曲。如，明·万历年间的黎进士，从苏州买有戏班，赠与玄武山的“真武庙”。演出对象多为军人、军裔，官员、商人。崇祯年间的工部都给事叶高标，置有“家班”，并在府内建有戏台。以招待来往宾客。清中叶以后，又从安徽流入一种“昆弋腔”，也是昆戏的一种流派。同样也在正字戏里淀积下来。

如上述，正字戏昆戏的遗留，是相当丰富的。现存昆戏剧目约80个。曲牌约100多个。几乎历史上昆戏早、中、晚期的不同流派，在正字戏里都有遗留。而且，昆戏在南越文化圈的沿海地区，以至在海陆丰地方，长期流传的过程中，形成了自己独特的风格。使今天正字戏昆戏，不同于苏昆、永嘉昆、京昆、湘昆、川昆等，而在中国昆曲艺术中，有着自己的地位。可惜今天正濒于最后消亡的境况。

昆腔的剧目不多，一般多与曲戏混唱。计有：

《马陵道》、《五台会》、《义侠记》、《蝴蝶梦》、
《十五贯》、《烂柯山》、《义忠烈》、《连环计》、
《翠屏山》、《渔家乐》、《月华园》、《倒铜旗》、
《千里驹》、《东窗记》、《千金记》、《风云会》、
《满床笏》、《锦云笺》、《党人碑》、《铁冠图》、
《铁弓绿》、《盘陀山》、《盗金印》、《玩鹿台》、
《百花记》、《绿袍记》、《四状元》等。

正字戏昆戏的剧目特点，多历史戏，武场戏；而少传奇戏，爱情戏。特别，南昆的代表剧目如《浣纱溪》、《牡丹亭》、《长生殿》等，都没有遗留下半。这和正字戏以“军戏”的形制，而出现在历史上，有着很大的关系。

昆戏，由直吹到横吹，是昆戏发展的一个显著的阶段标志。这里以“横笛昆”为主，以“大唢呐昆”、“小唢呐昆”为次，简略说一下昆戏的声腔音乐。

横笛昆，以两支“横笛”为主奏乐器。无次乐。笛，古字“邃”的今写。吹奏乐器。单管，竹制；横吹。上开吹孔一，膜孔一，按孔六；尾部有两个出气孔。按孔之间，距离相等。音域为二个半八度音。音色圆润。但和其他南派昆腔横笛比较，正字戏横笛，笛管小，声促，而音高。兼具北昆风格。传统昆戏，以笛定调，演出时，由“头手”、“二手”吹奏。在台上起托腔保调作用。而使调准腔圆。在台下，则为演员练唱指导。

横笛昆的“硬乐”（即“击乐”）组合，为正字戏中最多，最好者。计：

鼓头、拍板、响盏、钹仔、括仔、大钹、云锣、三音。

锣鼓点与“武戏”同，这里略。现仅将其最有特色的“三音”，介绍一下：

“三音”，由若干大小相同，厚薄，音高不等的铜制小锣，按音高序列，系在木架上。每架锣数不等。“三音”是最常见的一种。也有五音、七音、九音的。用小槌击奏。在横笛昆的演出过程中，全部硬乐，皆受鼓头指挥。唯独三音，不跟鼓头，而跟横笛。几面小锣，紧密地配合着演员演唱的旋律、节奏，按声腔的高低，快慢击拍：两者熔为一体。

小唢呐昆，横笛换成小唢呐，配乐不用三音。大唢呐昆横笛换成大唢呐，配乐不用三音外，还删去云锣、括仔。大唢呐昆以演宋杨六郎盗父骨，五台山遭迁其兄杨五郎故事的《五六会》最具有特色。舞台气氛悲壮、凄怆，近似北昆气派。但仍为五声音阶结构。素为行家称道，为观众喜爱。海陆丰民间办“红白事”，请鼓吹乐，如坐夜，必奏《五六会》。围观者不少。

正字戏昆腔牌子，约100多个。是一笔丰富的遗产。计有：〔泣颜回〕、〔凉州序〕、〔新如令〕、〔六么令〕、〔普天乐〕、〔驻马听〕、〔点绛唇〕、〔画眉序〕、〔归朝欢〕、〔玉高枝〕、〔川拨棹〕、〔醉花荫〕、〔啄木儿〕、〔刮地风〕、〔红绣鞋〕、〔雁儿落〕、〔步步娇〕、〔小桃红〕等等。

昆戏曲牌结构严谨，几句几字，几板几眼，均有定数。试以〔泣颜回〕为例，略析一下：〔泣颜回〕，属南曲中吕宫。字数定格是五、六、四、四、六、八、七、七。共八句。正字47字。例正字戏《风云会》赵京娘唱段，首句，散板起：“不挽翠云晓”，二句，转二板：“任意春粧潦草”。第七、八句：“英雄救拔△奴身，沾恩泽海天深高”。二板结句。

昆曲，熔北曲，以及海盐、弋阳等南曲于一炉。传统有所谓“北调”、“水调”、“闹调”之称。在节拍上，除通常的“三板一眼”、“一板一眼”、散板、二板、叠板之外，又有正板起、翘板起。又有“赠板”等。节奏变化多彩，顿挫徐疾，多不相同。旋律缠绵婉转，柔曼悠远，真可谓“一唱三叹”。文学语言，高度格律化，韵律化。舞台语言，亦有轻、重、清、浊之分。表演技术，一举手，一投足，皆合节拍，

高度舞蹈化。身段、亮相，要求雕塑化。象征性、示意性的环境提示，异常简洁的情节交代，高度选择的戏剧冲突。

一句话：正字戏昆戏，和全国昆戏一样，是已高度凝炼的美的精华。这是今天昆戏成为国家瑰宝之所在。

说“武戏”

正字戏，自明、清以来，人们将其全部剧目，按“门类”粗分，在第一个层面上分出了“武戏”、“文戏”两大类。正字戏传统剧目资料，约2,500多个。其中，除200多个文戏外，约有2,300个武戏。武戏，在正字戏整个艺术结构中，在正字戏的艺术功能上，都有着极其重要的份量。就是将她放在整个中国戏曲艺术中来评价，也是一份丰厚的遗产（可惜现在记录、整理的不多）。

武戏，文戏的剧本编写模式，特点各异。文戏的剧本，记下了全戏的曲文、说白、板眼、旋律、科介等。比较详细。武戏的剧本，记下了全戏的人物姓名、角色行当、情节、排场、科介、吹打牌子等。比较简略。但，武戏全文记下了“长段韵白”——“长连口白”。这又常常为文戏所略。文戏的剧本，富有“文学性”。可供案头欣赏。武戏则是地地道道演出本了。但两者同样都具有很强的“音乐性”。

武戏，行家又称为“科白戏”、“提纲戏”。科白戏就是没有唱，只有做、唸、打的戏。

一个整齐的正字戏班，总纲箱的总纲，要求要“够藏”。“藏”，引之道教。意为汇总，总汇。够藏的总纲，究有那些剧目？在武戏这个层面上，历史上，又分为：“大传戏”、

“小传戏”和“本头戏”三种。试把现有“够藏”的总纲，分类列目于下：

一、大传戏。意为历史演义戏。计有：

《商周传》（72出）、《列国传》（95出）、
《西汉传》（53出）、《东汉传》（33出）、
《三国传》（187出）、《晋传》（23出）、
《五代传》（43出）、《隋唐传》（87出）、
《征东传》（23出）、《征西传》（38出）、
《反唐传》（25出）、《飞龙传》（51出）、
《杨家将》（50出）、《万花楼》（48出）、
《水浒传》（47出）、《说岳传》（62出）、
《西游记》（47出）、《南游记》（22出）等

二、小传戏。又称“草传戏”。即传奇演义的意思。计有：

《李广传》（汉、20出）、《奇中奇》（汉、18出）、
《五凤朝阳》（汉、24出）、《粉粧楼》（唐、21出）、
《绿牡丹》（唐、28出）、《包公案》（宋、15出）、
《双白燕》（宋、24出）、《陆凤阳》（宋、22出）、
《白蛇传》（元、待补）、《孟丽君》（元、待补）、
《大红袍》（明、24出）、《小红袍》（明、待补）、
《岭南御史》（明、24出）、《五美缘》（明、25出）、
《乾隆游江南》（清、22出）等。

三、本头戏。也称“杂出戏”、“锦出戏”。多是一出一个故事，不作连台演出。属于较常演的，较好的单出戏。这部分戏，内容庞杂，限于篇幅，仅举一斑于下：

《洗叉》、《跳加官》、《八仙贺寿》、《仙姬送子》
《度李铁拐》、《弄何仙姑》、《盗金印》、《金叶菊》

《包公审白面虎》、《陈世美休妻》、《崔金瑞休妻》
《崇生娶妻》、《十五贯》、《卞胭脂》、《斐友光》
《张春兰削发》、《王不仁》、《万年友》、《红书宝
剑》、《姜云龙失扇》、《三梅拜寿》、《杜王斩子》
《三破幽州》、《姚钱豹归家》、《杨志忠办家规》、
《魏高救驾》、《卖虎皮》、《司马海搜官》、《冯茂
休妻》、《陶景玉就亲》、《许英杰和番》、《包公审
乌驴》、《王猛双花轿》、《三边关摘印》、《闹严
府》、《放走曾荣》、《碧桃闹金銮》、《金钱记》、
《开铁镜》、《樊茂金斩子》、《双雷报》、《洪秀
才》、《女搜官》、《高山玉》、《林则徐禁烟》、
《石达开困乌江》等等。

明初，大戏曲家，朱元璋第十七子朱权，号宁王，在江
西、南昌写作戏曲专著《太和正音谱》。他把元人杂剧概括
为“十二科”，计为：神仙道化、隐居乐道、披袍秉笏、忠
臣烈士、孝义廉节、叱奸骂谗、逐臣孤子、钹刀赶棒、风花
雪月、悲欢离合、烟花粉黛、神头鬼面等。在这里，我借来
说明正字戏剧题材的丰富，是一点也不夸张的。仅武戏杂
出里，就约有近10科了。这在全国现存300多个戏曲剧种中，
也是不多见的。

综观正字戏武戏剧目，其内容反映的年代，上至商周，
下至晚清，可谓上下几千年。至于剧目创作年代，自明初至
民国，几百年间，几多文人学士、戏曲艺人，搜索枯肠，呕心
沥血，才写下这一“自成体系”的剧本系列，每当我翻阅那
一大箱破烂不堪，满纸虫蛀的总纲时，总感到惶惶不已，愧
对前人！

西 秦 戏 綜 述

· 吕 匹 ·

西秦戏的源流

西秦戏源自西秦腔（即琴腔、甘肃调），系我国稀有的古老剧种之一，植根广东海陆丰，流行于粤东、闽南、台北，到过广州、香港及东南亚。唱腔道白，均用中州音韵（海陆丰群众称之为“戏棚顶话”）。主要声腔是正线和西皮、二黄，还有小调与少量昆腔；以正线为本腔，其剧目占全部剧目三分之二以上。

西秦戏，源远流长，据载明万历年间，陕西陇右（今甘肃天水）有位刘天虞（同代戏剧大师汤显祖的挚友）来广州做官，带了个西秦腔班子，经江西流入粤东、闽南、台北一带，后来在海（陆）丰地区扎根，与当地民间艺术、语言结合，遂逐渐游离于本腔（西秦腔）而自立门户，形成了西秦戏（参阅陕西《艺术研究荟萃》第三期田益荣《秦腔史探源》等篇）。

甘肃一带，又有一说是明崇祯年间，李自成的败军沿闽赣边界进入广东之后，败军中一些陕甘艺人在海（陆）丰聚班演戏所留下来的。

海陆丰位于广东省东南海岸，盛产鱼盐，历史悠久，

从遮浪施公寮、田墘东洲坑、捷胜沙坑和汕尾埔上屯等新石器时代遗址出土的文物看，距今四千多年前，便有先民在这里繁衍生息了。

海丰(包括现在的陆丰)建县于东晋咸和六年(公元331年)，当时析东官郡的博罗县之东置海丰县。唐高祖武德五年(公元622年)，析海丰县之东(即今陆丰县和惠来县的一部分)置安陆县。唐太祖贞观元年(公元627年)，取消安陆县，重新并入海丰县。唐玄宗天宝元年(公元742年)，海丰县擢升为海丰郡。唐肃宗乾元元年(公元758年)撤海丰郡复置海丰县。自北宋至元、明、清各朝，海丰县归属惠州府(路)隶。清世宗雍正九年(公元1731年)，海丰县才析吉康、石帆、坊廓三都分设陆丰县。从此两县习惯连称“海陆丰”。

明洪武三年(公元1370年)，海丰县(未析陆丰县之前)已建县署；十七年，建海丰城。二十一年，设千户所，归属惠州卫；二十七年，备倭都指挥花茂奏立碣石卫，二十八年，海丰所始划归碣石卫隶。从此，海丰城和捷胜、碣石相继建城隍庙及戏台，供屯兵和外来戏班演戏之用。

明万历年间流入粤东的西秦腔，是明代在甘肃产生的戏曲声腔。据史籍载，甘肃陇山之东(即陇东，今陕西陇县一带)，古为秦州属地，南北朝时设陇东郡，后置陇州，由于地处秦国之西，故此秦地民俗，习惯称为“西秦”。于此，可见甘肃调，由地域方位而称“西秦腔”应是无疑的。清吴太初《燕兰小谱》云：“……琴腔，即甘肃调，名西秦腔”。今人张庚、郭汉城也说：“总之，琴腔也好，甘肃调或西秦腔也好，名称虽异，实际上是一回事”。他们又认为：

“……远至东南沿海的广东潮汕一带，仍有当年辗转流传