

泉州学丛书

● 刘浩然 著

泉州腔南戲概述



泉腔南戏概述

刘浩然 著

泉州市刺桐文史研究社(筹)
泉州市菲律宾归侨联谊会

一九九四年仲冬

引 言

余自六十年代初期即到小梨园戏曲剧团担任编剧之职，除着手整理小梨园戏原有的一些传统剧目及编写新剧目以应付日常业务演出以外，对于这个历史悠久的剧种的诸多方面的情况，耳濡目染，在长时期的接触中，也时有所得，因而一一加以记录，作为研究的资料储存，以备日后之用。到了“史无前例”的文化大革命，所有编写整理之古装剧本，连同服装道具，尽皆付之一炬！幸而一些资料笔记避过浩劫，侥幸保存。

关于泉州梨园戏这个古老剧种，在六十年代初期，即受到中央文化部门的重视，并派出戏曲专家刘念兹等人来泉，由省、地文化厅局及剧团派人协助，对梨园戏各种传统资料进行抢救。经过一个阶段的紧张工作，编写并油印出几大册资料集，刘念兹同志也根据这些资料写出《南戏新证》一书，并先油印发给有关单位和个人参考。在这本新著中，刘念兹同志首先肯定了泉州梨园戏也属宋元南戏之支流，从而改变了长期以来关于南戏始于永嘉杂剧的说法。

这就肯定了泉州也存在宋元南戏。

1988年4月间，全国南戏学术讨论会在莆田、泉州召开，笔者的《小梨园戏和提线木偶——傀儡戏的关系》一文作为大会的论文印发，并亲自参加了这次盛会，在会上聆听各地专家学者报告，从中得益非浅。会后又在工余之暇，对大会所分发的学术论文进行重点研究，并结合本人在剧团二十年的工作

实践时所记录的有关材料和心得，陆续分题逐一进行研究，大体上是参考各家之说，并结合自己的见解，对泉腔南戏的几个方面，分别进行探讨，后来就个人所见，分别撰写成篇。

1991年春节期间，笔者又参加由联合国教科文组织的海上丝绸之路考察活动并在泉州召开的海上丝绸之路国际学术讨论会。与会的各国专家学者，对泉州这个历史文化名城的古老文化包括语言、音乐、戏曲、雕刻和建筑等等方面，赞叹不已，认为泉州保存了中国古代语言、音乐和戏曲等等活化石。文物之丰富，可与西安古都媲美，且有“地下看西安，地上看泉州”的美誉。并认为泉州各方面的文物如此丰富，作为国际历史文化名城也是当之无愧的。学术会讨论期间，认为应该建立“泉州学”的研究机构，以便对泉州各种古文化进行深入研究，并由联合国教科文组织每年提供十万美元的经费，以作为十个“泉州学”课题的研究费用。会上，泉州市有关部门也准备着手组建“泉州学”的研究机构。

为了让世人对泉州古老而丰富的文化遗产有所认识，同时也为了让更多的学者对留存在泉州的古戏曲遗产进行更深入、更全面的研究，在这次国际学术讨论会的启发和鼓励下，本人特将近来陆续写成的有关文章，整理编纂成集，并名之谓《泉腔南戏概述》。

晋唐古语音调声腔决定泉腔南戏的存在和发展

泉州地区的戏曲如傀儡戏、梨园戏和南音由来已久，其渊源乃是随同晋唐时代南迁入闽的中原移民南来以后，就在晋江流域这片富饶的土地上扎下了根，然后开花结果，不断生发扩展，而一直延续至今。

关于中原移民入闽来泉的有关情况，解放初期兴建丰州

华侨中学之时，就在九日山和狮子山的西侧，现在丰州华侨中学一带发掘了三十多处秦、晋、六朝古墓群一事，便雄辩地证明了早于秦、晋之时，即有中原移民来此，而晋代五胡乱华，“中华板荡，士族南迁入闽者有八姓，”印证了这些记载，实际情况确是如此。

我们知道，语言是有相当牢固的稳定性的，俗谚有“离乡不离腔”的说法，实际情况确是如此。中原南来的早期移民，就把中原河洛晋唐语言甚至比这更早的汉晋语言带来泉州并同这些南来移民一直留存至今，而且在历史发展漫长的进程中不断地丰富自己，这情况犹如泉州移民南洋群岛时带去了闽南话一样。

历史文化的发展规律是：一种稳固的语言，必然有与这种语言相对应相一致的戏曲和音乐，所以源自晋唐古语的闽南话，和以闽南话为基础的戏曲和音乐就历史地存在着并不断地发展着，这一些我们就称之为泉腔南戏和泉腔南音。

如前所述，闽南话是晋唐古语的脉存，这一点固无疑义，但随着时代巨轮的前进，闽南话分布的地区已越来越宽广，就目前来说，已经包括了泉州、漳州和广东潮州的一部分以及浙江的南部如平阳、瑞安（即永嘉）和苍南、洞头等地，以及台湾省和南洋群岛各地华人区，估计全世界有三至五千万人讲闽南语，这是仅次于法兰西语言的一个大语系，这个客观存在的事实，我们决不可忽视，甚至还应该自豪。

闽南话中的“泉腔”

分布在闽南各地的闽南话，由于地缘和语言交叉等等因素的影响，经长时期的发展，在整个闽南语系中，各地区的闽南话已形成不同的音调和声腔，尽管从总的来说南音和南戏

是同这些地区的闽南话紧密地联系在一起的，但是我们所要讨论的泉腔南戏，则是无论是南音或者戏曲，以及唐宋古诗词的吟诵，都应以泉州音调声腔为准。我们所以称之为“泉腔”，也就是这个意思。

如上所述，闽南话虽系晋唐古语的脉存，但由于种种因素的影响，所以各地音调声腔也就产生一些差别，如惠安北部同仙游交界地区，就受到莆仙话的影响而形成另一种腔调，同样的情况，象漳州的诏安、云霄，龙岩的永定、上杭，以及潮州等地的闽南话，无不受到毗邻的客家话和广东话的影响，他们虽然讲的也是闽南话，但却有不同的音调声腔，这是中原晋唐古语入闽以后在长期的流传中受到其他因素的影响而后形成的一种变异，这情况是历史而客观地存在着的，也是不足为奇的。

但无论是惠北或是闽南，或者是南洋群岛，只要他们唱的是南音，演的是南戏，则必须以泉州的音调声腔为准。时至今日，不仅是泉州市所属各县（亦即原来泉州府所属），以及漳州、厦门等地，如果乐团唱的是南音，演的是南戏，就必须以泉州话的音调声腔为标准，亦即必须是泉腔南音和泉腔南戏。

众所周知，泉州在宋元时代是世界东方大港，是南中国的政治、经济和文化中心。所以闽南话是以泉州腔为标准的，这情况反映到音乐和戏曲方面，也就是泉腔南音和泉腔南戏。

随着时代的发展，原来是稳固的闽南话，在历史长河的行进中，也产生一些变异，这首先是音位前移的现象，最明显的是今音已无入声调，但闽南话中的泉腔仍然保存入声调，而音位前移，舌喉音变成唇音，泉州的“猪”到了厦门却变成了“蛛”，但像这样比较“现代化”的闽南话，决不是“泉腔”，而是

漳厦腔，其相对应的音乐和戏曲，则是歌仔调和芗剧，而不是正宗的南音和泉腔南戏。所以厦门芗剧团是用厦漳腔演唱的，而厦门的金连昇高甲剧团，则是用泉腔演唱的。由此可见，只有泉腔的南音和南戏，才是宋元南戏的真传。至于泉腔以外的音乐戏曲，则是变调，算不得泉腔。这一点是我们应该注意到的。这情况，犹如福州腔的闽剧，莆仙腔的莆仙戏，以及江浙一带吴语区的昆曲、越剧等等。各自代表各地不同的声腔。

由上所述，我们把闽南话系统中以使用泉州腔为准的音乐戏曲称之为泉腔，完全是符合客观现实情况的，同时也是符合泉州地区的音乐戏曲本身的实际情况的。我们这样称呼，决非标新立异，而是名符其实的。我想，这样的提法是能让学术界接受的。

当然，所谓泉腔南戏，也并非绝对地纯粹的泉腔，在一些古剧目中，至今还保留着一些特殊的“蓝青官话”，这在《郭华》一剧中的包拯，《王十朋猜》中的王十朋，都讲这种“蓝青官话”；此外还有《李亚仙》剧中的《鹅毛雪》一曲，也残存了某些北方地区的腔调和曲白，但是这种情况不但没有影响“泉腔”这个称谓，也不会影响南戏的纯洁性，相反地，却更能够说明泉腔南戏在长期的流传和发展的过程中，不断地吸收其他声腔剧种的精华以丰富和壮大自己，所以能在各种环境中生存发展，历经千馀年的沧桑变化而能延续至今。

* * *

对于历史如此悠久的泉腔南戏进行比较全面和比较深入的探讨，个人的才智和力量是微不足道的。幸而很多同行已经做过了大量的研究工作而且还继续在研究之中，并且已经取得了可观的成绩。我们这些不成熟的见解，如果对泉腔南戏的

深入研究多少有所裨益，则深感荣幸之至。

这部不成熟的稿本，也算是本人从事戏剧工作达二十年之久的一点心得并在这个不算短暂的人生历程中留下一个印迹和一些肤浅的见解，如果有机会讨梓面世，也算是为泉腔南戏的研究聊尽绵薄之力。不足及谬误，还祈方家指正。并希有更多的学人在这个领域继续开拓研究。

目 录

引言

南戏与戏文	(1)
一、关于戏文	(1)
二、关于徐文长的“……实首之”	(2)
三、关于“鹧伶声嗽”	(3)
四、“戏文”与“南戏”有别	(4)
五、“南戏”一词之使用	(6)
六、“戏文”一词之涵盖	(7)
七、“南戏”始于何时	(8)
八、泉腔南戏	(9)
九、再释“实首之”一语	(10)
南戏声腔述略	(12)
一、专家对戏曲声腔的论述	(12)
二、声腔与戏文	(14)
三、杭州、温州南戏声腔记述	(14)
四、“南戏”有关文本	(16)
五、宋元南戏与诗词之关系	(17)
六、南音的主要乐器	(18)
南音、西音与泉腔南戏	(22)

甲、南音与西音	(2 2)
一、南音的组成	(2 2)
二、关于南音的起源	(2 3)
三、西音和南音	(2 3)
乙、南音与古曲谱	(2 6)
一、泉腔与闽语	(2 7)
二、南音曲体结构	(2 8)
三、明代福建声腔剧种	(2 9)
四、福建声腔发展有利条件	(3 1)
丙、南音与南戏	(3 3)
一、古乐南传	(3 3)
二、泉州南音源自唐乐	(3 4)
三、泉腔南戏——梨园戏起源于唐代	(3 6)
四、南音与七子班的关系	(3 6)
五、国外名家对南音的评价	(3 7)
傀儡、肉傀儡与小梨园	(3 9)
一、唐代木偶已十分兴盛	(3 9)
二、傀儡同佛教的关系	(4 1)
三、傀儡戏与肉傀儡	(4 3)
四、傀儡与小梨园	(4 4)
五、傀儡戏给予小梨园七子班的影响	(4 6)
(一)演出仪式方面	(4 6)

(二)演出科步方面	(4 7)
(三)小梨园源自傀儡的系列科步	(4 9)
(四)《过殷府》的十八罗汉科	(5 0)
六、关于“哇哑哩唠哇,嘉礼(傀儡)十八仙”	(5 3)
七、小梨园乐曲乐器与傀儡雷同	(5 4)
八、关于傀儡是“戏祖”	(5 4)
九、关于“唐以人演傀儡”	(5 5)
十、小结	(5 5)
梨园子弟和小梨园戏	(5 7)
一、“梨园”和“梨园子弟”	(5 7)
二、简单的历史回顾	(5 8)
三、教坊、“梨园子弟”和小梨园戏	(6 0)
四、安、史之乱的影响	(6 3)
五、别有特色的器具行头	(6 5)
六、演出特点	(6 6)
七、跳加冠、面具及其他	(6 7)
八、严格的师承关系	(6 7)
九、小结	(6 8)
宋代杂剧与戏文	(6 9)
一、关于杂剧	(6 9)
二、南戏演出实况	(6 9)

三、关于南戏定义范围	(7 1)
四、宋初即有南曲	(7 3)
五、关于高则诚及永嘉杂剧	(7 4)
六、关于《琵琶记》的一些情况	(7 6)
莆仙戏与宋元南戏	(7 8)
一、莆仙戏渊源甚早	(7 8)
二、剧目多而古老	(7 9)
三、古乐曲保存甚多	(7 9)
四、有利的社会基础	(7 9)
五、宋代歌舞之风甚盛	(8 0)
六、音乐家南来入闽	(8 0)
七、统治阶级的倡导	(8 1)
八、“书会先生”的出现	(8 1)
九、“南戏”始于南渡之后	(8 2)
十、莆仙戏和泉腔南戏	(8 3)
泉腔南戏——杂剧余绪	(8 4)
一、杂剧之兴起	(8 4)
二、南宋杂剧	(8 5)
三、“勾栏”之由来	(8 7)
四、“瓦舍”、“才人”及“书会”	(8 7)
五、杂剧很“杂”	(8 8)
六、宋杂剧的提高	(8 9)

七、杂剧餘绪,南戏遗响	(90)
八、宋代漳、泉禁戏	(90)
九、由禁戏给予的启示	(92)
戏路随商路	(94)
一、海上交通十分发达	(94)
二、关于“戏路随商路”	(95)
三、福建的“鲍老社”	(96)
四、戏文沿商路扩散	(97)
五、杭州与泉腔南戏	(98)
六、从文人著作看福建戏优情况	(100)
七、唐代福州音乐歌舞十分盛行	(101)
八、明代泉州七子班	(103)
泉腔南戏生存发展的沃壤	(105)
一、简单历史回顾	(105)
二、中原几次移民给予泉州文化的影响 ...	(107)
三、泉腔南戏	(107)
四、泉腔南戏生存发展的沃壤	(108)
(一)语言环境	(109)
(二)文化环境	(110)
(三)造型艺术繁荣	(110)
(四)政治环境	(111)
(五)经济基础	(112)

(六)唐宋泉州宗教兴盛	(112)
五、宗教与戏曲	(113)
(一)关于“唠哩咤”	(114)
(二)宗教对戏曲的影响	(114)
(三)“唠哩咤”的内涵	(115)
(四)南戏中的法曲	(115)
六、泉州宋代文化风尚的遗存	(116)
梨园戏三个流派述略	(119)
一、“下南”流派剧目特点	(119)
二、宣和间的泉腔南戏	(120)
三、关于南戏始于光宗朝	(121)
四、关于七子班	(122)
五、七子班的特点	(122)
六、关于“上路”流派	(123)
七、三个流派的内在联系	(124)
八、几个特点	(125)
梨园的传统剧目《荔镜传》	(127)
一、唱本丰富了戏曲	(128)
二、《陈三五娘》的海内外版本	(129)
三、泉州人写泉州戏	(131)
简单的结语	(133)
后记	(134)

南戏与戏文

什么叫做“戏文”？一般的解释是：“敷演话文”或“敷演传奇”。用现代的话说，也就是演戏的意思。

一、关于“戏文”

从语义上说“戏文”这个词是动宾结构。

从戏曲史的角度说，给予戏文最大影响的，主要是“说话”、“诸宫调古诗”和“说浑话”等等，所以有人认为是“话文”决定“戏文”的出现。即先有“话文”，后有“戏文”。

当戏文出现之初，形式很是庞杂，也没有一定的规制和程式，各种伎艺杂陈，各色伎人可以表演的形式多达五十余项，而其他杂耍的种类也有二十余种之多。所以有“百戏”之称。但是这种“百戏”同歌舞还是有所区别的，所以并称“百戏歌舞”。歌舞侧重在歌与舞，而百戏则重在说话、做戏，也即“戏文”，敷演话文，或敷演“话本”之类的表演。

而所谓“杂剧”者，则是兼做“戏”和“话文”，“文”的成分较少，而更近于“戏”。因种类繁杂，故谓之曰“杂剧”。

因而其所以能够成为“戏文”者，其成因首先取决于“话文”，有了“话文”的风行，然后才有敷演“话文”的“戏文”出现并日渐风行。

二、关于徐文长的“……实首之”

我国戏曲理论权威王国维先生在其《戏曲学的创建人》专论中提出了这样的见解，他认为上述“戏文”、“杂剧”，其所以演变成为表演事实的戏剧，“则当时之小说实有力焉！”这一点很值得我们重视。

从“话文”到“传奇”而至“小说”，是从“文”这个方面的发展；而从“戏文”、“杂剧”发展到“南戏”和戏剧，则是从“戏”这方面的发展。这两个侧面的发展。到南宋可以说是达到了繁荣昌盛的境界。书史记载，南宋时期，“话文”和“戏文”均十分兴盛。

一般研究戏曲史者，均奉徐文长那几句话为圭臬。但认真推敲起来，其实徐文长的话其重点是指曲词和曲调，原话中的“其曲”就是话中的重点，看来不应该也不能用这句话来涵盖整个“戏文”。

我们认为，无论“永嘉杂剧”或者“温州杂剧”，是同“戏文”不同的。如上所述，所谓“杂剧”是表演方面的“戏”多一些而文词文彩的“文”少一些的一种表演戏剧的雏型。

徐文长的话云，以《赵贞女》及《王焕》两种“实首之。”我们认真加以琢磨，“实首之”这句话并不是指这种戏剧是其“首”创，指的应该是就当时的演出情况看，这两出戏的表演艺术等方面，实为其他戏曲之首，有如今日对某一地区戏剧表演的评论，说某某两出戏演得最好，比如会演，这两出戏可以得到“首”奖一样，亦即这两出戏在当时是第一流的。这样来理解徐文长的“实首之”这句话，是比较符合当时的客观情况，同时也

是比较符合徐文长原话的意思的。

对徐文长这句话,或者也可以作这样的解释,即永嘉地方搬演的这些“戏文”,《赵贞女》和《王焕》这两出戏比其他地方的“戏文”较为突出,相当成功。这样说也并没否定其他地方亦有“戏文”存在。诚然,《琵琶记》出自明代戏曲家高则诚先生之手笔,高先生吸取了宋、元两代以来各种戏文的创作经验,呕心沥血写成了《琵琶记》一剧,然后由当地(永嘉)的剧团演出,其成功自不待言。故得到徐文长的极力赞许,称为诸剧之首。这也是极其正常的事。但如果死死抓住徐文长这句对局部地区的评语,而无视整个中国戏曲发展的历史事实,而认为“南戏”是迟至明代高则诚的《琵琶记》才开始的,徐文长若地下有知,当痛悔他当年没有把话说得更清楚,才会使后世发生这么大的误会。

有关南戏问题,我们只是先挂个头,并不准备在这里详谈。

三、关于“鹑伶声嗽”

有关戏文之事,徐文长又说:“……号曰:‘永嘉杂剧’,又曰‘鹑伶声嗽’”。

“鹑伶声嗽”这个短语,见诸《事林广记》及《水浒传》中,有这么一句话:“口儿里悠悠放出些妖娆声嗽。”

已有学人对此作出解释,所谓“鹑伶”者,乃指括苍地方之“优伶”;而“声嗽”是指一种表演姿态。这样的解释也有一定道理,但是我们认为,这句话还不单单指括苍一地,以我们的看法,“鹑”是形容、修饰这个“伶”的,可以说是形容瘦小、干瘪,