

泉州傳統戲曲叢書

第九卷

梨園戲·音樂曲牌

泉州地方戲曲研究社編



中國戲劇出版社

泉州传统戏曲丛书

第九卷

梨园戏·音乐曲牌

泉州地方戏曲研究社编

中国戏剧出版社

2000年·北京

图书在版编目 (C I P) 数据

泉州传统戏曲丛书 第九卷: 梨园戏·音乐曲牌
泉州地方戏曲研究社编; 李文章等校订
—北京: 中国戏剧出版社, 2000.4
ISBN 7-104-01117-X

I. 梨… II. ①泉… ②李… III. 梨园戏—曲牌音乐 IV. J643.557

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 70376 号

泉州传统戏曲丛书

泉州地方戏曲研究社编

中国戏剧出版社出版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

邮编: 100086

新华书店总店北京发行所 经销

泉州晚报印刷厂 印刷

410 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 17 印张

2000 年 4 月第 1 版 2000 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1-1000 册

ISBN 7-104-01117-X/J·512

定价: 50.00 元

益春唱後唱陳三物語
 妙情女作男怒我時中
 先告退怕如見馬漁青衫

戊寅中秋前六日

啓仁先生偕同鄭國權先生枉過敝廬
 偶談及蔡美純女士昔年在湘靈音樂社清唱事
 杜注唱事當可索此詩先告退補錄於此乞正

潘受時年八十有七



潘受先生，著名詩人、書法家、教育家。榮膺新加坡政府授予“國寶”稱號。祖籍泉州南安，一向熱愛故鄉的戲曲與南音。1998年9月28日，編者與吳啓仁君登門拜訪，他欣聞泉州將出版傳統戲曲叢書，遂命筆題叢書名一幅（見扉頁），又賜墨寶兩件，其中一件乃他舊作七絕一首，記述在星島欣賞鄉音盛事，情深意長。全文為：“益春唱後唱陳三，妙轉聲情女作男。怒我醉中先告退，怕如司馬漁青衫。戊寅中秋前六日，啓仁先生偕同鄭國權先生枉過敝廬，偶談及蔡美純女士昔年在湘靈音樂社清唱事，當時余留此詩先退，補錄於此乞正。潘受 時年八十有七”。潘先生不幸於1999年2月23日仙逝，錄此永志紀念。

《泉州傳統戲曲叢書》編委會

主 任：朱展華

顧 問：吳捷秋

主 編：鄭國權

副主編：何 勛、曾金錚、蘇彥碩、黃少龍

序

泉州市市長 施永康

經過十幾年的徵集、整理和編纂，鴻篇巨制《泉州傳統戲曲叢書》付梓面世。這是中國戲曲史上一件很有益的事，也是泉州文化建設的又一豐碩成果。

泉州是久負盛名的歷史文化名城，靈秀所鍾，文明所毓。藝苑英華，飲譽中外。特別是以泉州南音為曲調的地方戲曲，更是源遠流長，絢麗多彩。無論是被譽為“宋元南戲活化石”的梨園戲、傀儡戲，還是明清以來風行市井的打城戲、高甲戲和布袋戲，都以其頑強的生命力和獨特的藝術魅力，幾百年來薪傳不衰，并擴播閩南各地和港澳臺、東南亞華人、華僑旅居地，成為他們世代延綿、不可或缺的文化財富和生活內容，也成為維繫鄉情親情的精神紐帶。

保護、繼承珍貴的歷史文化遺產，弘揚優秀民族文化，是各級政府義不容辭的責任，是廣大文化工作者神聖的使命。新中國成立後，泉州市認真貫徹執行中央關於百花齊放、推陳出新等一系列方針政策和“戲改”指示精神，對地方戲曲做了大量的保護、搶救和繼承工作，整理出大批寶貴的戲曲資料。不幸的是，在“文化大革命”中，有的被作為“四舊”而付之一炬，有的則慘遭破壞或任其散失。有鑒於此，從福建省文化廳副廳長任上離休的朱展華同志，團結泉州一大批長期從事戲曲工作的同志，於一九八五年十二月成立泉州地方戲曲研究社，對泉州傳統戲曲遺產進行第二次搶救。他們甘坐冷板凳，不

計辛苦，殫精竭慮，集思廣益，鉤沉發微，并先後倡議和參與組織了三次全國性、國際性的南戲學術研討會，出版了《泉州地方戲曲》（一、二期）、《南戲論集》、《南戲遺響》等書刊。他們還以請進來、走出去的方式，積極開展對外對臺文化交流。先後徵得了明嘉靖《荔鏡記》、清順治《荔枝記》、光緒《荔枝記》的校理本以及大批珍貴資料；承蒙英國牛津大學教授龍彼得先生的合作與支持，慨允翻譯和出版他在臺灣自費出版的《明刊閩南戲曲弦管選本三種》一書，使得一大批泉州明代的戲曲和弦管刊本在英、德圖書館塵封數百年而重見天日，填補了泉州戲曲史料的一段空白。

《泉州傳統戲曲叢書》卷帙浩繁，氣勢恢宏。全書十五卷，九千頁碼，六百萬字。它既包括梨園戲三個流派的七十多個傳統劇目、傀儡戲的四十二部“落籠部”和《目連》戲全簿三部，又涵蓋與這些劇目相關的弦管曲詞七百多首，同時還有梨園戲的傳統舞臺科範圖解和梨園戲、傀儡戲的傳統曲牌、名曲選段。這部融劇目、音樂、表演等於一體的相對完整的史料性叢書，是一部從明嘉靖以後繼往開來、一脉相承的泉州四百年戲曲史，也是研究中國戲曲特別是中國南戲不可多得的資料。它的出版發行，可以說是續先人之緒、承前賢之德的千秋大業，其影響無疑是深遠的。我國治戲曲史的多位專家盛贊它是“功德無量”的事業，實不為過。在此，我謹代表市人民政府，向為該叢書的編纂、出版、發行付出辛勤勞動的各界人士，致以誠摯的感謝和由衷的敬意！

文化創造的事業是樹立人類的福祉和尊嚴的事業，也是艱難困苦、需要一代又一代仁人志士為之奮鬥不息的事業。市委、市政府高度重視《泉州傳統戲曲叢書》的整理出版工作。市政府把它納入政府工作計劃，寫進政府工作報告，從人力、財力上予以大力支持，使得這部煌煌巨構的出版工作能夠在短短三年內大功告畢。不妨說，《泉州傳統戲曲叢書》是泉州地方經濟、文化發展的一個縮影。正因為有着肥沃的藝術土壤，泉州才擁有如此眾多內容豐富的傳統劇目；也正

因為經濟繁榮、人文鼎盛，泉州戲曲才有其生生不息、延綿發展的堅實基礎。泉州今天被目為中國“戲窩子”，泉州各個劇團在國內外屢獲大獎，藝術奇葩爭妍鬥勝，這是“愛拼敢贏”的泉州人不但能夠創造經濟奇跡，而且能夠創造精神奇跡的有力佐證。

發展大泉州經濟，弘揚大泉州文化，建設大泉州城市，是一代泉州人的壯志宏圖，也是挖掘和利用歷史文化名城豐厚寶藏，繁榮社會主義新僑鄉的迫切需要。我們衷心希望，有更多的專家、學者和熱心人士關注、參與泉州文化事業的發展，有更多的海內外朋友關心、支持泉州改革開放和現代化建設事業。我們相信，在新的世紀，素有“海濱鄒魯”之譽的泉州，呈現於世人面前的，必定是一番更新更壯美的景象。

是為序。

序

郭 漢 城

一九九八年十一月底到十二月初，福建省文化廳組織的“福建古老劇種晉京匯報演出團”，在北京市工人俱樂部，先後演出了梨園戲、傀儡戲和莆仙戲的一批優秀劇目。

事不湊巧，我因事定於二十九日中午乘飛機去廣州，所以不能欣賞福建三個古老劇種帶來的全部劇目，只趕在十一月二十八日下午，觀看了泉州梨園戲《包隸與女賊》和傀儡戲《元宵樂》、《鍾馗醉酒》、《馴猴》等小節目。我與同時觀摩的北京戲劇界朋友，都為古老劇種依然飽含着強大的生命力，不斷地煥發藝術青春而感奮不已。

觀摩前後，我見到了泉州市文化局和梨園戲劇團的一些老朋友，知道泉州戲劇界幾位老同志，正在搶救、整理泉州豐富的戲劇遺產，擬編成一套《泉州傳統戲曲叢書》。這更是一個令人高興的消息。

第二天，距離去機場還有兩個小時，泉州地方戲曲研究社的兩位同志找上門來，送來《泉州傳統戲曲叢書》的目錄和相關書面材料；又介紹了該社十多年來搶救、搜集、積累資料和近五年來潛心進行整理、校訂，以及得到海內外熱心人士的支持才能編成這套“叢書”等情況。

聽了介紹，看了目錄和材料，我感到這部“叢書”確實不比尋常，難能可貴。

一是內容豐富，規模宏大。

中國的戲曲史料浩如烟海，但也大量損毀散失；一些古老劇種的資料，向來更難尋覓，有的則早已消失無存。泉州有幸能長期保存和多方努力徵集到這批寶貴的材料，并編成這套“叢書”，無疑是值得慶幸的。這套“叢書”把古老梨園戲的“上路”、“下南”、“小梨園”三個流派的十八棚頭、古老的泉州傀儡戲的四十二部“落籠簿”與“目連戲全簿”的劇目，最大限度地搜集、整理出來，共達一百二十多個。同時又將很少見的梨園戲部份劇目的手抄本“生首簿”、“旦簿”和明刊《滿天春》中十六個折戲加以整理、校訂附錄於各個相應劇目之後。還有，作為泉州各劇種共同聲腔的歷史悠久的泉州南音，大量唱段的曲詞來自梨園戲，少量出自傀儡戲，共七百首左右，也分別校訂附錄於各個劇目之後。

“叢書”除了劇目之外，還有梨園戲曲牌（附譜例）、傀儡戲曲牌（附譜例）和“目連”戲音樂全套。再有梨園戲以十八步科母為本、分解為各行當表演科步身段的素描及說明四五百幅和傀儡戲的綫規輯錄。

總之，這部“叢書”，不但有中國兩個古老劇種的劇目，又有音樂與表演的資料，可謂內容豐富，文圖并茂，詞曲俱全。“叢書”初分為十五卷，洋洋六百萬字。如此完備、如此規模的戲曲叢書，在中國其他地方劇種中還沒有看到過。

二是繼往開來，一脈相承。

泉州這套傳統戲曲叢書，不但內容豐富，規模宏大，而且頗具連貫性和系統性。從這批古老的劇目中，可以找到宋元南戲的遺響，并一脈相承地遺存於明清刊本抄本，再延續為當代的舞臺演出本。如南戲的代表性劇目《王魁》、《趙貞女》和“荆、劉、拜、殺”等，經梨園戲老藝人代代口傳身授，至本世紀五十年代都記錄起來；有幾個劇目還經整理上演，很受歡迎，長演不衰。原以為失佚的在《永樂大典》只有存目的南戲《朱文》，梨園劇團卻從民間搜集到本劇種的清代抄本，近年又從新發現的明刊《滿天春》中找到相同的兩折戲。這

種源於宋、刊於明、傳抄於清而遺存至今的劇目，還有《呂蒙正》、《郭華》、《董永》等。而更具代表性、更有文獻意義的，是從《荔鏡記》到《陳三五娘》這一系列。《荔鏡記》刊於明嘉靖丙寅（1566年），國內無存，只藏於日本天理和英國牛津的大學圖書館各一本，五十年代國內才獲得書影。與《荔鏡記》相承的《荔枝記》，先後分別刊於清順治和光緒年間。順治本只有孤本為日本學者所收藏，泉州近期才從臺灣獲得復印件。“叢書”把嘉靖本、順治本、光緒本、解放初期梨園戲老藝師蔡尤本口述記錄本《陳三》和據此整理在一九五四年華東戲曲會演獲獎的《陳三五娘》，以及相關的南音曲詞一百五十多首，匯編成一卷。這一卷的特殊價值在於，它可以讓人們從三個不同年代的刊本到藝人的口述記錄本，清楚地看到從明嘉靖至本世紀五六十年代整整四百年間，泉州戲曲歷史的發展脈絡和變化軌迹。

至於泉州傀儡戲，形成的年代找不到直接的記載，但南宋的一些詩文卻有間接描繪民間搬演傀儡的盛況。泉州傀儡目前還沒有找到宋元南戲的遺存劇目，只在梨園戲《荔鏡記》人物話白中，反映了抽傀儡演二十四孝故事的劇目。而傀儡搬演《目連》似乎有更早的歷史。傀儡戲傳承的手段是“傀儡簿”，數十年重抄一次。值得注意的是，收在“叢書”中的四十二部“落籠簿”，則抄於清代。其起始年代無從稽考。它的劇目順序，是從《武王伐紂》起至《洪武開天》止共四十二本。它把中國歷史有文字記載的朝代，從商、春秋、戰國、兩漢、魏晉、隋唐、宋、明等的主要歷史事件、人物故事，都有序地編進傀儡簿中，每部戲都可連演三五天，在漫長的歲月中給城鄉觀眾、特別是給識字不多或不識字的農民，獲得系統的豐富的歷史知識。這種如同編寫通俗歷史教科書的編排，表現了泉州戲曲活動的深厚的文化底蘊。恰如傀儡戲棚前一副明代大學士李廷機撰寫的對聯所說的：“頃刻驅馳千里外，古今事業一宵中”。今天把這批通俗歷史系列劇目校正、匯編、出版，必將為學術界提供一個廣闊的研究空間。

三是千秋事業，功德無量。

當前，中國的戲劇演出活動，自八十年代前後的大繁榮後進入一個低潮期，表演團體困難重重，改革有待深入；而進行戲曲研究，開展學術活動，更是舉步維艱。因此，當我初次聽到泉州要整理出版這套叢書的時候，精神頓時為之一振，感到欣慰與驚喜，這是一項功德無量的千秋事業！待我聽了介紹、瀏覽了材料之後，更加深了我的這個印象。原因有二。一是中國自北宋雜劇至宋元南戲的許多戲曲遺產，都不知去向，成為一個難解的謎。地處東南沿海的泉州市，既能保存梨園戲和傀儡戲這兩個古老的劇種，又能匯編成這部“叢書”，互為印證，相得益彰，其文化守成意義和學術研究價值，無論怎樣估計都不會過高。二是從泉州的事例可以推想，中國歷史上許多戲曲活動十分活躍的地方，也許同樣會有或多或少的寶貴史料。看來，有遺產還得有人去發掘，去整理。據我了解，泉州上上下下正好有這麼一批有心人，他們從一九八五年成立泉州地方戲曲研究社迄今，一直孜孜不倦地進行這項工作，有的還在與疾病作苦鬥中堅持到最後。其中如泉州木偶劇團的一位老藝師，在臨終前幾天，還在口述劇目內容，由學生記錄；梨園戲劇團的一位作曲家，病魔纏身，不能坐立，躺在床上，還堅持整理曲牌、抄錄譜例；研究社中負責編務的幾位同志，多數在七十上下，卻都全身心地投入浩繁繁瑣的編校之中。我想，如果沒有這些人艱苦卓絕的工作，就不可能有這套洋洋大觀的“叢書”。

從泉州的戲劇活動中，從泉州市領導和有關部門大力支持對傳統文化的搶救保護工作中，從這套“叢書”的搜求編校和出版的過程中，我看到一種精神，一種力量，感到歷史悠久的中國戲劇仍然充滿希望。於是，我欣然為之作序。

序

李 亦 園

一九八九年我首次返鄉，家鄉文化界朋友特地招待我聽南音演奏，看梨園戲演出，驟聽鄉音，猶如老朋友久別重逢，感動得熱淚盈眶。我弱冠渡臺，四十多年在臺灣讀書授業，對家鄉事物疏隔已久，兒時所聞鄉音曲調，只有在夢中偶而現聲。八九年後我每次返鄉，多有機會看到梨園戲以及高甲、傀儡戲的表演，不但看演出，而且有機會與研究戲劇的鄉親們聚會談論，於是在純欣賞之外，又激起我對這批藝術遺產之文化意義的關心。一九九二年在臺北舉辦的一個歐洲漢學史研討會中，我與王秋桂教授找與會的英國牛津大學龍彼得教授(Prof. Piet Vander Loon)聊天，談起“泉州地方戲曲研究社”同仁們搜集保存傳統戲曲腳本的熱忱，並希望龍教授能出面指導他們。龍教授是地方戲曲的專家，並且剛完成他的《明刊閩南戲曲弦管選本三種》一書的出版，所以慨然答應提出計劃協助校訂這一批泉州地方戲曲的遺產。而我自己正好主持以促進國際合作研究傳統中國文化的“蔣經國國際學術交流基金會”，得有機會說服基金會的學術咨議委員會通過補助案，支持龍彼得、王秋桂兩位教授與“泉州地方戲曲研究社”合作，共同進行整理研究與校編工作。經過三年的努力，終於完成六百餘萬字的龐大資料，包括梨園戲七十多個傳統劇目、傀儡戲四十二部“落籠部”和《目連》戲全簿三部，以及相關弦管曲詞七百多首等的大功，並編輯成十五大卷準備出版，這實在是一件非常高興而

值得來大加慶賀的事，對我個人而言，能為久別的故鄉做一點文化回饋的事，也覺得十分安慰愉快。

其實我個人對戲曲本身來說是一個外行，我對戲曲的表演以及弦管的演奏，僅止於普通人的欣賞而已。不過，我對於戲曲背後所代表的文化意義卻深有感受。記得美國加州柏克萊大學莊生教授（Prof. David Johnson）在他編的《儀式劇與戲劇儀式》（Ritual Opera, Operatic Ritual）一書的導言中對中國戲的戲劇與相關的儀式有極精彩的陳述，他認為戲劇與儀式在中國文化都占有重要的地位，這不僅是兩者有其不可分的淵源關係，以及兩者都是借行動、表演以達到目標的共同本質，而更重要的是他認為中國文化傳統中基本精神之一就是行動，中國人的道德是借行動來表達的，道德倫理不是理論的存在而是實踐的行動。所以戲劇與儀式都是中國文化的重要部分，因為他們傳達了中國文化的實踐精神，而把中國人的生活經驗與人生理想借行動表達出來。在這裏如果我們延伸莊生教授的這一原意來看這批泉州地方戲劇的遺產，我們可以說藉由這批戲劇中所要展演表達的行動，則宋元以至於明清泉州人的生活經驗、人生理想、文化理念以至於倫理實踐原則都可以清楚地重現在我們的眼前，這樣一批展現古代泉州人文化傳統的具體資料，豈不是對我們要瞭解泉州的文化特色有很大的幫助嗎？何況泉州的鄉親們現在正努力要建立一個“泉州學”的學術傳統，而這批“瑰寶”正是“泉州學”最重要的研究資產。

再進一步說，這批地方戲曲遺產對“泉州學”研究的意義不僅如此。我在最近完成的“泉州學研討會”主題演講論文〈泉州學的新視野〉一文中曾說到地方戲曲是代表常民文化的“小傳統”與代表仕紳文化的“大傳統”的匯流；戲曲為常民與仕紳所共同欣賞，也就是所謂“雅俗共賞”的文化活動，因此即常常出現鄉民所用的方言俗語，又帶有仕紳們所願見的論理精神，所以是最難得一見大小傳統的巧妙逗合。我知道“地方戲曲研究社”的同仁們在校編劇目內容時，常發生對一些俚語俗字的推敲與爭執，這也就是代表大小傳統觀念的匯流

與妥協，其間所能表現的泉州文化的特色之處，正是泉州學研究者最可以深加探究的資料。

總之，這一部地方戲曲叢書的編輯與出版，不僅是研究地方戲曲的人收藏參考的好材料，也是研究泉州文化最寶貴難得的資料；不僅研究泉州地方文化的人應該重視，實際上研究中國地方文化的學者們也是不能忽略的典籍。

一九九九年八月十五日

寓於臺北南港中研院

梨园戏音乐曲牌概述

李文章

一、唱腔音乐曲牌

梨园戏唱腔曲牌种类较多, 曲调优美, 风格独特, 具有丰富的表现力和强大的生命力。它与泉州南音的“散曲”在滚门、曲牌及其曲调进行、唱法、风格特点等方面, 基本上相同或相似。它们之间水乳交融, 相得益彰。在南音的“散曲”中, 有大量梨园戏传统剧目中优秀的唱腔。而在梨园戏唱腔中, 南音“散曲”绝大部分被吸收运用。尽管有某些差异, 也仅仅是因为艺术表现形式上的不同运用和处理而已。

泉州南音是保存着古代宫廷雅乐“缓声慢节”的特质, 而梨园戏则是继承着这种精致舒缓的风格, 但后来它走向民间, 为了适应于在室内外演出, 特别是在农村广场演出, 面对广大农民观众, 在音乐处理上就应比较明快, 接近生活。如南音与梨园戏在演唱同样的滚门、曲牌时, 南音是以洞箫定调的洞管, 而梨园戏则多采用以品箫(笛子)定调的品管(调高比洞管高小三度)。在音乐节奏方面, 梨园戏一般是将南音的撩拍(即节拍)压紧。南音“散曲”的七撩(8/2)、三撩(4/2)、一撩(2/2)都压缩一半, 成为梨园戏唱腔的七撩(8/4)、三撩(4/4)、一撩(2/4)。由于梨园戏唱腔的音乐节奏接近生活, 广大群众容易接受, 所以广为传唱, 家喻户晓。后来, 南音也大量吸收梨园戏唱腔。两者互相吸收, 互相促进。

南音“散曲”有许多是比较完整的单曲牌单段体循环结构和曲牌联缀的“套曲”体与“集曲”体的结构，而梨园戏唱腔除了与南音“散曲”相同的结构外，还有许多单曲牌单段体的结构。一些没有擦拍的慢头（即散板）在南曲中只是附属于有擦拍的部分，作为整个唱段的开头或结尾，没有独立使用，而梨园戏则常常作为独立的唱腔。另外，梨园戏为了加强气氛和衬托剧中各种不同的情绪，还有唱“嘞哩嚏”的形式。唱“嘞哩嚏”又称唱“懒担”或“喊棚”，即是在演出前由生角捧出“田都元帅”（即相公爷），举行焚香、奠酒等仪式后，唱“嘞哩嚏”。“嘞哩嚏”有时插在唱腔中间，有时作为唱段的结尾（称“嚏尾”）。

梨园戏不同的唱腔均以不同的管门、滚门、曲牌的名称作为标志。所谓“管门”是指一种调门。“滚门”是宫调相同、旋律节奏型、基本曲调比较相似的曲牌，归纳为一门类。“曲牌”是指一种基本曲调的乐曲。每一种管门的下面有若干滚门，每一种滚门的下面有若干曲牌。

梨园戏采用以品箫七个孔位的管门是：小工管（ bE 宫）、四空管（F 宫）、五空管（ bG 宫）、头尾翘管（ bA 宫）、小毛弦管（ bB 宫）、大毛弦管（B 宫）、土内爬管（ bD 宫）。其中常用的管门是：小工管，其下面的滚门有锦板、中倍、倍工、长寡、中寡、寡北、大倍、小倍。四空管（亦称品管贝士），其下面的滚门有长潮、中潮、短潮（即潮迭）。头尾翘管下面的滚门有二调、长滚、中滚、短滚。每一种滚门下面的所有曲牌均可根据演唱者的实际音域灵活运用于各个管门。

梨园戏音乐工作者曾经从其古剧本及有关资料的记载中，查出两百多种唱腔曲牌名称。从这些曲牌名称看，有部分是宋以前的中原名