



泉腔南 戲簡論

刘浩然 著

泉南文化杂志社

55 7

泉腔南戲簡論

刘浩然 著

泉南文化杂志社

谨以此书作为
共和国五十华诞
之献礼！

泉腔南戏简论

作者：刘浩然

责编：杨霞英

东南文化杂志社

开本 850×1168 毫米 1/32K 1 插页 250 千字

1999 年 6 月第一版 1999 年 6 月第一次印刷

国际标准刊号：ISSN 1005—8702

国内刊号：CN35—0043/Q 定价：16.00 元

序

应锦襄

写序是两种人的职份：名人或专家，浩然请我写序，却择人于二者之外，我既非名流，也不是专家，浩然竟拳拳于我，让我为他新出文集作序，也是师友故人之情吧！殊令人感。但我深愿为他写一些，纪念我们的相交。

认识浩然，是在五八年后，正是教学改革浪潮掀腾之时，厦大中文系全体搬到三明钢厂工地上，师生同吃同住同劳动。日间挖崖挑土，在工地现场吃大锅饭；晚上在大竹棚里，挑灯进行学术大批判，真是紧张热闹。在那些于劳动或批判中都表现得龙腾虎跃的学生中，浩然却有很独特的风度。他是归侨，年龄也比其他同学大一些，特见老成持重。当时大家以穿工农服装为风尚，他却仍然穿一件与众不同的黑色西装上衣，带一副宽边黑框眼镜。与那些在工地上喜欢解衣磅礴的同学相比，尤显得他衣冠楚楚。虽说劳动起来，一样沾汗渍泥，挥锄挑担，那劲头也是不甘后人的。在那些激烈的批判讨论中，他一般沉默寡言，而当他慢条斯理而口气坚定地发表意见时，却总有与别人不同的看法。当时作为教师的我所特别感受的，是他那无论何时都有的对老师的谦恭的笑容，这在当时的学生脸上，已是不多见的表情了。后来我们回到学校恢复学习时，我才发现他原来还阅读颇广，在那时也颇难能可贵。同学间都说，他写了不少小说和论文，但我都没有见到。就这样，我们虽没有个别交往，但他却留给我一个很不一般的印象。毕业离去后，一直没有再见面，那穿黑色上衣，戴黑边眼镜的他却

从来没有从我的记忆中褪淡。回想音容，都宛然在目。

我的确很记得他，只不知他在那喧闹凌乱、不成章法的教学中怎么也记住了我。我教过戏剧课。但给他上的却是现代文学。他后来才知道我也教戏剧，这居然给他留下印象，在后来的学术征途上，视我为同道。

十年离乱，劫后余生，虽然重新上舞台，重操旧业，但回思故人，都如尘梦，也不知如何才能拾起那情感的线索。87年收到一份杂志，虽然没有片纸附言，但我确知是浩然寄来了他的著作，文章不长，却解决了一个有趣而且重要的词语解释问题——他通过考据解释了“肉傀儡”的含义。文章使我很感兴趣，但更高兴的是又有了浩然的信息，看来他已从戏剧编导进入戏剧研究了。我急切地给编辑部去信，终于重新开始了我们的联系。

此后常常得到他相赠的著作，只是找自八十年代以来，一直跬步于比较文学，戏剧一行，反未问津。因此于他的大作，只有欣赏之乐，却难达切磋之诚。他于南戏一道，着实下过功夫。不从前人以为南戏直承宋元之论，独从《录曲余谈》之“唐以人演傀儡，宋以傀儡演人”的论说出发，结合当前泉腔梨园戏的声腔科步，演员的年龄行当，演出的仪式规范，从各方面的细致考订，认为泉腔南戏无疑上接唐代教坊傀儡戏。评述见于第四、五、六章。这种从实践中来的研究，打开了书本所设的篱圉，论证论述，都是值得重视的。此外，第九、十章中，他还从历史情况、文化语境来考察泉腔南戏的形成背景，提供了厚重的信息量。这确是一本有独特见地的关于泉腔南戏的著作，我应该为这成果祝贺他。

他的研究总善于从小处着眼，能发现那些视若隙豁、实含堂奥的问题。下力处又在于追本溯源，摘伪订正，不以小題而小为。总能深深开挖，所见必有所得。南戏研究还有很宽广的天地，以他的穷研细诂，深思熟虑，深信他在这方面还能更上一层楼，获得更多的新成就。

研究南戏之余，他对乡土文物也很关心。不但对他所定居的泉州

叉化，作了大量方志方面的细致考证研究，均已成书。就是他那所从归的异国菲律宾，也撰写了《中菲关系史初探》、《菲律宾文学史简编》等书，他还翻译了菲律宾伊洛戈族古代叙事诗《蓝昂的一生》。这种对故园邦国的缅怀，他也真算得上是一个有心人。

一个决定回国治学的青年，最好的青春却浪费在那混乱的岁月中，未免令人扼腕，但他虽颇历坎坷，终能不改初衷，不论时代以什么面目出现，他总能淡泊名利，孜孜不倦的面对学术事业，却更令人佩服。我见到他时，虽已相对白首。但他那治学的志向与成就都使我在怀旧的哀伤中充满了另有价值的欣喜。

应锦襄

96年岁除至97年元旦

厦门海滨亦佳庐

泉腔南戏简论

序 应锦襄

目 录

引言 (1)

第一章 南戏与戏文

一、关于戏文 (6)

二、关于《南词叙录》的“实首之” (7)

三、关于“鹧伶声嗽” (9)

四、“戏文”与“南戏”有别 (10)

五、“南戏”一词之使用 (12)

六、“戏文”一词的涵盖 (12)

七、“南戏”始于何时? (13)

八、徐文长和祝允明矛盾 (15)

九、徐文长没有看过泉腔南戏 (16)

十、宋代泉腔南戏的演出情况 (16)

十一、关于南戏定义范围 (18)

十二、宋初即有南曲之称 (19)

第二章 宋代杂剧、戏文和南戏

一、关于杂剧及其兴起 (21)

二、南宋杂剧 (23)

三、勾栏之由来 (24)

四、瓦舍之由来及才人与书会 (24)

五、杂剧的确很“杂”	(26)
六、宋杂剧自身的提高	(27)
七、杂剧馀绪,南戏遗响	(27)
八、宋代漳、泉禁戏	(28)
九、由禁戏给予的启示	(30)
十、永嘉杂剧琐谈	(30)
十一、永嘉杂剧与高则诚	(32)
十二、关于《琵琶记》的一些情况	(34)

第三章 南戏声腔述略

一、专家对戏曲声腔的论述	(37)
二、声腔与戏文	(38)
三、杭州、温州南戏声腔记述	(39)
四、泉腔弦管南音	(40)
五、弦管南音的主要乐器	(41)
六、弦管南音曲体结构	(44)
七、弦管南音与西音	(45)
八、弦管南音与古乐谱	(48)
九、国外名家对弦管南音的评价	(49)

第四章 泉腔弦管南音与南戏

一、古乐南传	(50)
二、泉腔弦管南音源自唐乐	(51)
三、南戏词曲文本	(52)
四、宋元南戏与诗词关系	(53)
五、泉腔南戏——梨园戏起源于唐代	(54)
六、泉腔弦管南音与七子班的关系	(55)
七、明代福建声腔剧种	(56)
八、福建声腔发展有利条件	(57)

第五章 傀儡、肉傀儡与小梨园

- 一、唐代木偶已十分兴盛..... (60)
- 二、傀儡同佛教的关系..... (61)
- 三、傀儡戏与肉傀儡..... (63)
- 四、“提苏”是傀儡戏与七子班相连的纽带..... (64)
- 五、傀儡戏与小梨园七子班..... (66)
- 六、唐代小儿学演戏之风甚盛..... (67)
- 七、傀儡戏给予小梨园七子班的影响..... (69)
 - (一)演出仪式方面 (69)
 - (二)演出科步方面 (70)
 - (三)小梨园源自傀儡的系列科步 (71)
 - (四)《高文举》过殷府的十八罗汉科 (73)
- 八、关于“㗎哑哩㗎哑，嘉礼十八仙” (75)
- 九、小梨园乐曲乐器与傀儡戏雷同..... (76)
- 十、关于傀儡是“戏祖”..... (76)
- 十一、关于“唐以人演傀儡”..... (77)
- 十二、小结..... (77)

第六章 梨园子弟与小梨园

- 一、关于“梨园”和“梨园子弟”..... (78)
- 二、简单的历史回顾..... (79)
- 三、“教坊”、“梨园子弟”和小梨园戏 (81)
- 四、“安史之乱”的影响..... (83)
- 五、别具特色的用具..... (85)
- 六、演出特点..... (86)
- 七、跳加官，面具及其他 (86)
- 八、严格的师承关系..... (87)
- 九、宋代教坊的“小儿队”..... (88)

十、七子班词曲经翰林学士润饰·····	(90)
---------------------	------

十一、小结·····	(94)
------------	------

第七章 莆仙戏与宋元南戏

一、莆仙戏渊源甚早·····	(96)
----------------	------

二、剧目多而古老·····	(97)
---------------	------

三、九千多个剧目与三百人的饱老社晋京·····	(99)
-------------------------	------

四、古乐曲保存甚多·····	(101)
----------------	-------

五、有利的社会基础·····	(101)
----------------	-------

六、宋代歌舞之风甚盛·····	(102)
-----------------	-------

七、音乐家南来入闽·····	(102)
----------------	-------

八、统治阶级的倡导·····	(102)
----------------	-------

九“书会先生”的出现·····	(103)
-----------------	-------

十、“南戏”始于“南渡”之后·····	(103)
---------------------	-------

十一、莆仙戏与泉腔南戏·····	(104)
------------------	-------

十二、莆仙戏与傀儡的关系·····	(105)
-------------------	-------

十三、莆仙戏和“梨园子弟”确有关系·····	(107)
------------------------	-------

第八章 戏路随商路

一、宋代海上交通十分发达·····	(110)
-------------------	-------

二、关于“戏路随商路”·····	(111)
------------------	-------

三、文化随移民由闽往浙·····	(112)
------------------	-------

四、戏路随商路由闽往浙·····	(113)
------------------	-------

五、福建的“饱老社”·····	(115)
-----------------	-------

六、戏文沿商路扩散·····	(116)
----------------	-------

七、杭州与泉腔南戏·····	(117)
----------------	-------

八、从文人著作看福建优戏情况·····	(118)
---------------------	-------

九、唐代福州音乐歌舞十分盛行·····	(120)
---------------------	-------

十、明代的泉州七子班·····	(121)
-----------------	-------

第九章 移民是艺术的载体

- 一、泉州建制沿革概况 (124)
- 二、早期中原移民与文化俱来 (125)
- 三、晋人避难入闽来泉 (134)
- 四、唐代中原移民南来入闽 (135)
- 五、乐师雷海青的奉祀 (139)
- 六、刘存、昌祖率部入闽 (143)
- 七、唐末三王率部入闽,优戏兴盛 (144)
- 八、宋代宗室来泉 (146)
- 九、小结 (147)

第十章 古老艺术的共生并存

- 一、悠久而优美的河洛语言 (148)
- 二、柔婉典雅的汉唐古乐 (151)
- 三、中国一绝傀儡戏 (152)
- 四、南戏活化石梨园戏 (154)
- 五、多种艺术共生并存乃中国社会发展之产物 (155)

第十一章 泉腔南戏发展轨迹初探

- 一、中国文学发展简述 (165)
- 二、唐以前优戏情况简介 (166)
- 三、唐代戏文雏型的形成 (167)
- 四、“梨园子弟”学戏后在宫廷演出 (169)
- 五、“梨园子弟演出队”如何流入民间 (171)
- 六、“梨园子弟演出队”在泉州衍化发展 (176)
- 七、五代时期泉州歌舞百戏兴盛 (178)
- 八、宋代杂剧兴盛 (182)
- 九、宋代福建莆仙戏繁荣 (184)
- 十、福建戏文盛于南宋 (185)

十一、宋代泉腔南戏概况	(188)
十二、泉腔南戏——两种文化融合的产物	(204)
十三、小结	(207)

第十二章 《明刊三种》与泉腔南戏

一、《明刊三种》的发现与出版	(209)
二、《明刊三种》内容简介	(210)
三、《明刊三种》对探索泉腔南戏传承发展的重要意义	(217)
四、《明刊三种》雕版特点	(220)
五、地道的闽南语优秀作品	(222)
六、明刊本与梨园戏艺师口述本的对照	(225)
七、《明刊三种》与泉腔弦管南音	(227)
八、龙彼德教授的巨大贡献	(231)

第十三章 泉腔南戏生存发展的沃壤

一、丰富而优美的语言环境	(235)
二、得天独厚的文化环境	(238)
三、有利优戏发展的政治环境	(239)
四、有利戏曲艺术发展的经济基础	(240)
五、高水平造型艺术的影响	(241)
六、繁荣的宗教文化	(242)
七、宗教文化给予戏曲的影响	(243)
八、泉州宋代文化风尚的遗存	(245)

第十四章 梨园戏三个流派述略

一、“下南”老戏	(249)
二、小梨园七子班	(250)
三、上路老戏	(252)
四、三个流派的内在联系	(253)
五、几个特点	(254)

第十五章 梨园戏的代表作《荔镜传》

- 一、关于《荔镜传》的作者 (256)
- 二、唱本丰富了戏曲 (257)
- 三、《陈三五娘》的海内外版本 (257)
- 四、泉州人写泉腔南戏 (259)
- 五、以《陈三五娘》为泉腔南戏代表作的重大意义 (262)

第十六章 继承泉腔南戏优秀传统

- 一、剧目主题的民主精神和题材的群众性 (265)
 - (一)泉腔南戏剧目自成体系 (265)
 - (二)泉腔南戏剧目思想内容一瞥 (266)
- 二、关于泉腔南戏的悲剧问题 (270)
- 三、优美的词曲声腔 (274)
 - (一)词曲典雅与通俗结合 (274)
 - (二)词曲依弦管南音而歌 (274)
 - (三)闽南话语词的精确运用 (275)
- 四、闽南语言的巧妙运用 (276)
 - (一)典故的运用 (277)
 - (二)戏剧语言精巧运用举例 (277)
 - (三)打诨插科中的闽南妙语 (282)
- 五、载歌载舞的科步 (282)
 - (一)载歌载舞的细致科步 (283)
 - (二)载歌载舞的节目要求复杂的台位调度 (283)
 - (三)奥妙无穷的梨园鼓 (284)
 - (四)虚拟的舞台动作 (285)
 - (五)留伞与掷球 (287)
 - (六)单人精彩的科步 (287)
- 六、关于继承传统种种 (288)

(一)整理传统剧目和编创新剧目·····	(289)
(二)继承表导艺术并加以发展·····	(290)
(三)继承并发展泉腔南戏的语言艺术·····	(291)
七、小结·····	(292)

第十七章 发扬“南戏精神”

一、关于“泉州风骨”·····	(293)
二、“泉州风骨”之开创·····	(293)
三、历代以来“泉州风骨”之表现·····	(294)
四、“泉州风骨”乃中国传统美德之体现·····	(296)
五、“南戏精神”亦即“泉州风骨”之体现·····	(297)
(一)重然诺,守信义,批判负心人·····	(297)
(二)薄亲情,重财势,批判势利眼·····	(298)
(三)救危难,扶困厄,宣扬人道主义精神·····	(299)
(四)帮贫困,助饥寒,同情下层人民·····	(300)
(五)断机杼,锥刺股,颂扬励志向学·····	(300)
(六)真情笃,生死盟,歌颂坚贞爱情·····	(302)
(七)孝父母,敬公婆,宣扬孝道思想·····	(303)
(八)释私怨,泯恩仇,宣传大局思想·····	(304)
(九)骨头硬,气节坚,颂扬爱国精神·····	(304)
(十)舍身份,弃门第,冲破封建藩篱·····	(306)
六、小结·····	(307)

第十八章 简单的结语

附录:小梨园名艺师刘仕鉴·····	(314)
后记·····	(316)

引 言

笔者自六十年代初期在抢救传统呼声中即到小梨园戏曲剧团担任编剧,除从事整理小梨园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,对于这个历史悠久剧种的诸多方面的情况,耳濡目染,在长期的接触中也时有所得,因而一一加以记录,作为研究时使用的资料储存,以备庶后有朝一日可以使用。到了“史无前例”的文化大革命时,所有编写整理之古代戏曲剧本连同服装道具,尽皆付诸一炬,幸而一些笔记资料避过浩劫,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,编写并油印出几大本资料集。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流之支流,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,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的学术报告,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。学术会议期间,认为应该建立“泉州学”的专门研究机构,以便对泉州各种古文化进行深入而系统的研究,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。

为了让世人对泉州历史古老而内涵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老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,聊作一孔之见。

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、梨园戏和弦管南音由来已久,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。晋江陆续出土之晋唐墓葬即此之明证。

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一带发掘了三十多处晋及六朝古墓群一事,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,而且在历史发展的进程中,长期以来不断地丰富自己,这情况犹如泉州各地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,必须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及音乐就历史地存在着并不断的发展着。这一些我们就称之为泉腔南戏和泉腔弦管南音。

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、漳州和广东潮州和一部份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,估计全世界有五千万人讲闽南话,这是相当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调,尽管从总的来说弦管南音和南戏是同这些地区的闽南话紧密地联系在一起,但是我们所要讨论的泉腔南戏,则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,闽南话虽是晋唐古语的脉存,但由于种种因素的影响,所以各地音调声腔也就产生了一些差别,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,像漳州的绍安、云霄,龙岩的永定、上杭,以及广东潮州和浙江温州等地的闽南话,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,但却有不同的音调和声腔。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