

江西
社会科学研究文库



江西戏曲文化史

龚国光 著

江西人民出版社

E0BOOK.COM 游书网
www.eobook.com

第一章	绪 论	员
第二章	江西戏曲发展轨迹(上)	员猿
第一节	南宋时期南戏涉足赣地	员猿
一、	一条珍贵资料的发现	员猿
二、	赣东北地区曾流行南戏	员愿
第二节	弋阳腔的产生与演剧形态	员怨
一、	弋阳腔产生的年代	员怨
二、	南戏发展的两种不同路向	圆原
三、	弋阳腔继承农村一路的南戏	圆苑
四、	弋阳腔的演剧形态	猿原
第三章	江西戏曲发展轨迹(中)	源猿
第一节	元曲杂剧在江西的活动	源猿
一、	两条史料的辨析	源源
二、	元曲杂剧的创作	源远
三、	元曲杂剧的理论	苑远
第二节	青阳腔在江西戏曲的地位	怨猿
一、	赣地青阳腔活动描述	怨猿
二、	赣籍民间文人与青阳腔选集	怨愿
三、	青阳腔的演剧形态	员员猿
第四章	江西戏曲发展轨迹(下)	员员苑
第一节	宜黄腔的崛起	员员苑

一、板腔体与曲牌体	员苑
二、宜黄腔探析	员苑
三、赣地“乱弹”概貌	员苑
第二节 采茶戏源流、概貌与当代演剧重构	员苑
一、采茶戏源流再认识	员苑
二、采茶戏概貌	员苑
三、采茶戏当代品格成因	员苑
四、当代采茶戏演剧重构	员苑
第五章 两宋赣文学在中国戏曲形成中的作用	员愿
第一节 雅文学与俗文学	员愿
一、何谓“雅文学”芽	员愿
二、俗文学的勃兴	员愿
三、雅文学的俗化	员愿
第二节 两宋赣文学与戏曲文学因子	员愿
一、欧阳修的鼓子词与宋四六	员愿
二、黄庭坚的曲词与鼓笛令	员愿
三、曾布与董颖的大曲	员愿
四、杨万里的竹枝词与《归去来辞引》	员愿
第三节 《雋坚志》与《醉翁谈录》	圆源
一、两部奇书	圆源
二、《雋坚志》与戏曲	圆源
三、《醉翁谈录》与戏曲	圆源
第六章 “临川四梦”与中国戏曲演剧结构	圆源
第一节 “四梦”的文学价值与演剧形态	圆源
一、传奇文学的典范	圆源
二、演剧形态的兼容	圆苑
第二节 “四梦”的梦幻效应与心理结构	圆源
一、梦幻效应与舞台心理结构重组	圆源
二、心理开掘产生的深远影响	圆苑

第三节 “四梦”的意境开拓 猿

一、尚情理论与意境的超越 猿

二、文学创作与意境的拓展 猿

第七章 “藏园九种曲”与文人戏曲的终结 猿

第一节 传奇文学的最后一座里程碑 猿

一、史诗剧与悲剧性 猿

二、哀婉与豪放风格的融合 猿

第二节 “藏园九种曲”与赣地文化 猿

一、节义之邦的高扬 猿

二、民俗风情的演示 猿

三、方言土语的运用 猿

第三节 文人戏曲的终结 猿

一、蒋士铨的戏曲改革 猿

二、改革中的心理障碍 猿

三、艺术实践的淡化 猿

第八章 赣地宗教祭祀与宗教戏剧 猿

第一节 雩祭样式及基本特征 猿

一、赣雩的样式 猿

二、赣雩的基本特征 猿

第二节 佛教与弋阳腔目连戏 猿

一、北方目连戏没有植根民间 猿

二、南戏对北方目连戏的继承 猿

三、弋阳腔对南戏目连戏的继承 猿

四、弋阳腔的产生和目连戏的衍化 猿

五、弋阳腔目连戏的传播 猿

第三节 江西道教与道教戏剧 猿

一、朱权与贵族道教戏曲 猿

二、净明道与《铁树传》 猿

三、正一道与《风花雪月》 猿

第九章 赣地社会经济、民俗与民间戏曲

猿圆

第一节 以农为本的社会经济与演剧模式

猿圆

一、农耕文化的发达

猿圆

二、鼓文化与弋阳腔

猿愿

三、农村的演剧模式

猿远

第二节 商业贸易的活跃与演剧活动

猿圆

一、茶叶生产与民间灯彩

猿缘

二、景德镇的瓷器生产与观剧习尚

猿怨

三、江右商帮与弋阳腔扩散

猿远

第三节 民俗信仰与演剧形式

猿缘

一、宗教崇拜中的演剧形式

猿缘

二、岁时节日中的演剧形式

猿圆

第十章 尾 声——关于戏曲文化的一点思考

猿怨

后 记

源缘

戏曲艺术与社会习尚、民俗信仰同属文化范畴,它们之间是一种影响与被影响、反映与被反映的关系。作为来自民间的戏曲,深深扎根于中国古代农业社会之中。郑振铎先生说:

中国戏曲在人民群众之间有广大浓厚的基础。它们产生于人民群众里,植根于人民群众的肥沃的土壤上,为历代的人民群众所喜闻乐见。我们可以说,没有一种文学形式比戏曲更接近人民,使其感到亲切,感到欣慰,而且得到满足。^①

即是说,人民群众的爱戴是戏曲生存与发展的关键。中国社会的进程到了北宋,可以说已进入了另一个新的纪元,其文化标志就是出现了一个新型的平民社会。俗文学是戏曲文学的本质特征,它凭借着内容通俗、文字浅显的优势,得到在中国农业文明

^① 郑振铎:《俗本戏曲丛刊·序》,载《郑振铎古典文学论文集》第2卷,上海古籍出版社1989年版。

下发展起来的平民社会与平民文化的认可。因此,正如郑振铎所言,没有任何一种文学形式能像戏曲那样自始至终同人民群众保持着一种从不间断的亲密无间的关系。瓦舍勾栏是宋代长年集中向市民观众演出各种技艺的最为普遍的场所,它在平民社会的强烈需求中应运而生。而瓦舍勾栏的出现,对于中国戏曲的最终形成,又具有不可忽视的重要意义,它为平民文化的勃兴并迅速进入它的黄金时代奠定了基础。但是,这种良性循环的互动关系并未涉及事物的本质,用个不太恰当的比喻,这仅是一种“求”与“供”的互动关系。这种关系链并未触及戏曲的本原。如果我们对这个问题作进一步的观察,则很快便会发现,中国广大的农村是戏曲赖以存活的生命之源,它的民间娱乐的真正存在,是通过农村这一广阔天地而得以充分展现的。这里是社会习尚、民俗信仰不加掩饰地盛行的世界,农村以一种广博、坦荡与野性的胸怀,拥抱着各种品类的戏曲文化。农村是戏曲的起始与归宿。其孕育、萌芽、形成、发展,乃至艺术风格的最后定型,无不与它有着最直接的血缘关系。这是所以称之为“民间戏曲”的重要特征之一。从这个角度看,城市是戏曲的一种过渡,即便这种过渡对于戏曲艺术的发展来说举足轻重,但民间戏曲与民俗关系淋漓尽致的发挥与展现,则无论如何也离不开农村这块神奇的土地。

江西号称“戏曲之乡”。所谓“戏曲之乡”,不仅是说它的兴盛与繁荣,而是指赣地本土文化在其千余年的漫长岁月中,生动演示了中国戏曲这一艺术形态从发生到成熟直至鼎盛整个动态的历史进程,为人们立体地反观中国戏曲发展史的历程,提供了一个不可多得的文化视角,也为戏曲文化研究者们提供了一个颇为重要的参照系。

打开学科拓展的思路,从中寻找一些新的视点和方向,则无论如何离不开对文化的探讨。因为文化是一个社会结构的深层控制力,也是各个学科的内在纠结网络。戏曲在中国古代晚期社

会里,是作为民俗文化的汇总和集大成体而显像的。廖奔先生说:

戏曲的特殊内容蕴载力使它成为最广泛承载了中国传统文化积淀的物类——从思维方式、哲学意识、宗教心理、伦理准则、审美观念,一直到百姓日常习俗,都在它的机体中得到充分体现。^①

因此,戏曲作为一种文化审视的对象,具有特殊的研究功能。从物理学角度看,戏曲本体可视为一个“场”,一个具有普遍联系的信息系统,它与外界条件发生千丝万缕、错综复杂的关系,从而制约着本体的发生、发展、变易与衍流。作为文化积淀物同时又是传播物的戏曲,其自身样式与特征的确立自然就包含了复杂的社会文化因素。

地方戏曲与本土文化密不可分。它是某一区域相对汇聚了足量的文化特征和鲜明的地方色彩而出现的必然产物。因此,从江西戏曲本体入手,审视与解读江西本土文化,给江西文化一个较为客观的定位,是本书所期盼与向往的。

人们对地域文化的研究,多把春秋战国时期诸侯割据的地望作为界定某一地域文化的依据,或以该地域建立国家与否来决定文化圈的形成与否。根据这一理念,江西即无本土文化可言,即使有,也只能依附于春秋战国时期诸侯割据所形成的文化圈的规范之中。这种观点是不符合历史发展进程的。文化的概念不是一成不变、凝固僵死的东西,而是一种“自然的人化”,是人对自然及人本身的认识和把握的一种难以穷尽的动态过程。文化与人密不可分。人作为社会存在物,既是特殊的现实的个

^① 廖奔:《戏曲:一种文化审视的对象》,载《戏曲研究》2004年第3期,《中国文化报》第三版。

体,又是社会的总体。人在物质生产中创造了文化,同时又反转成为一种精神的动力,成为一种人改造世界的巨大力量而始终推动着历史的前进。因此,一切文化,均从属于人,离开人,文化将无从谈起。马克思指出:

整个所谓世界历史不外是人通过人的劳动而诞生的过程,是自然界对人说来的生成过程。^①

正是这一生生不息的生成过程,构成了中华民族文化源远流长和绚丽宏富的内涵。脱离这一背景,就无法理解地域文化的任何特性。

中华民族文化所以源远流长、绚丽宏富,这是由其特殊性所决定的。柳诒徵先生《中国文化史》说:

就今日中国言之,其第一特殊之现象,即幅员之广袤,世罕其匹也。……第二,则种族之复杂,至可惊异也。……其族之最大者,世称汉族。稽之史策,其血统之混杂,决非一单纯种族。数千年来,其所吸收同化之异族,无虑百数。……第三,则年祀之久远,相承勿替也。^②

这种有别于世界其他国家的特殊现象,为地域文化的发达奠定了坚实的基础,从而构成了中华民族无与伦比的生动活泼、丰富多彩的多元文化。

列宁指出:

① 马克思:《1844年经济学哲学手稿》第18页,人民出版社1955年版。

② 柳诒徵:《柳诒徵说文化》第1页,上海古籍出版社1989年版。

地理环境的特征决定着生产力的发展,而生产力的发展又决定着经济关系的以及随在经济关系后面的所有其他社会关系的发展。^①

而文化的形成与发展,总是在一定的时空之中进行的,受地理环境的影响与制约,便必然要打上鲜明的地域印记。鄱阳湖平原,位于江西省境北部,为长江及鄱阳湖水系赣江、抚河、信江、饶河、修水等河流冲积、淤积而成的湖滨平原。其范围北起长江,南达清江、新干、临川,东抵弋阳、乐平、万年、浮梁,西至安义、高安及新余,地跨二十五个县、市,面积约二万平方公里。其地势低平,港汊纵横,草洲滩地连片,池沼稻田相间,鄱阳湖则坐落中央。区内土地肥沃,气候温和,宜于农耕、放牧和发展水产养殖业。鄱阳湖平原不仅有万余年的历史概貌和丰富的文化堆积,而且经济环境与社会风尚亦得天独厚。《鄱阳志论》载:“饶之为郡,以彭蠡、鄱阳之渔,浮梁之陶,余干之沃,故曰饶也。”南宋洪迈《容斋随笔》“饶州风俗”条说得更为具体:

嘉祐中,吴孝宗子经者,作《余干县学记》云:“古者江南不能与中土等,宋受天命,然后七闽、二浙与江之西东,冠带《诗》、《书》,翕然大肆,人才之盛,遂甲于天下。江南既为天下甲,而饶人喜事,又甲于江南。盖饶之为州,壤土肥而养生之物多,其民家富而户羨,蓄百金者不在富人之列。又当宽平无事之际,而天性好善,为父兄者,以其子与弟不文为咎;为母妻者,以其子与夫不学为辱。其美如此。”^②

① 《列宁全集》第38卷第195页,人民出版社1959年版。

② 洪迈:《容斋四笔》第3卷,上海古籍出版社1985年版。

吴孝宗为北宋江西抚州人,他以自己的亲身感受,对故乡发出如此美好的赞叹,称江南“为天下甲”,而饶州“又甲于江南”,壤肥物丰,家富户美。北宋之际,即已跃居今江、皖、浙、闽诸省之首。这一实录是靠得住的。其实,早在汉代,鄱阳湖平原即以“饭稻羹鱼”的生活样式而丰衣足食。长期的发达与稳定,使其构成了一个半封闭型、自给自足型的农耕社会,而这一理想王国,恰恰最有利于本土文化的发生。

我们现在把时光锁定在万余年前的旧石器晚期,看看那时的鄱阳湖平原发生了什么事情。

1985和1986年,由北京大学、江西考古研究所和美国安德沃考古研究基金会联合组成的中美农业考古队两次对江西万年县仙人洞和吊桶环遗址进行了考古取样和发掘。通过植硅石和孢粉分析等科学检测,在江西万年仙人洞、吊桶环发现了一万二千年前的野生稻植硅石标本和九千年至一萬年前栽培稻植硅石标本,这是目前发现的世界最早水稻标本。同时,还出土石骨、蚌、陶等器物九十余件(片),禽兽骨碎片一万余件,代表五个个体的人类骨骼化石,还发现烧火堆灰坑等遗迹二十余处。这是一支当年居住在赣江、鄱阳湖流域的具有赣鄱族系的原始居民,先民们就是凭借着这类简陋粗笨的石制工具辟开丛莽,猎取野兽,顽强地生存下来。这一考古成果被评为1985年和“八五”期间全国十大考古发现之一。

美国安德沃考古研究基金会马尼士博士的论证,极其生动地为我们展示了一部鄱阳湖平原原始先民文化发展史。而江西万年仙人洞、吊桶环遗址科学考察取证结果,给我们留下了不少认识与思考:

一、延续性

无论从地层堆积、出土遗物看,还是从测试的绝对年代看,都有力证明仙人洞、吊桶环遗址有着旧石器末期到新石器时代

早期完整而清晰的地层,这就为探讨人类如何从旧石器时代过渡到新石器时代以及新石器的革命是在何种环境、何种状态下发生的提供了科学的、完整的、综合性的考古资料。另一方面,它提醒我们,这支赣江、鄱阳湖流域的原始先民不仅通过他们艰苦备尝的劳动在这片丛莽中生存下来,而且还具有一种超强的延续性。他们繁衍着、传承着,不断地新陈代谢,竟使这一族系在这片神奇的土地上渡过了令人难以想像的漫长岁月。

二、稳定性

仙人洞穴是赣鄱族系的生活栖息之所,而吊桶环遗址则不见有任何人类居住的遗迹现象,所出遗物主要是石器以及伴出大量兽骨及少量陶片,而且兽骨一般都较为细碎,肢骨及颌骨较多,完整头骨不见。兽骨基本层层相叠,并伴随石器交错叠压,这些都足以表明它应当是栖息于仙人洞的原始居民在这一带狩猎的临时性营地和屠宰后用以敲骨吸髓的场所。^①这说明赣江、鄱阳湖流域原始先民已经注意到生存环境的重要性,从而具有较强的生存意识。他们对居住区、生活区及活动区进行了某种有效的规范,使生存条件更趋合理化,为这一族系的延续性提供了强有力的保证与繁衍传承的可能。这里,没有异族的侵扰与破坏的痕迹,表现出了一种超常的稳定性。为了抵御大自然各种无情的灾害,先民们团结互爱,与灾害搏斗,经受了无数次的考验,在实践的磨炼中不断总结经验,创造了人类奇迹。

三、开拓性

美国安德沃考古基金会的简·利比运用五种分析方法,用同位素¹⁴C_{测定}和人骨¹⁴C_{测定}对万年仙人洞、吊桶环遗址进行了分类

^① 参见彭适凡：《红西史前考古的重大突破——谈万年仙人洞与吊桶环发掘的主要收获》，载《农业考古》1985年第1期。

研究,同时研究了锄和尖形的掘工具及贝壳形打谷工具等。这些研究表明了大约距今一万一千八百至八千年以前,已经有了稻作农业的发展形式,认为野生稻在距今一万一千年以前即更新世末期有了变化,粳稻是由野生稻过渡到籼稻,再进化而成。在大约距今八千年以前完成了这个进化。^①于是,我们可以得出这样一个结论:早期人类生活,多数分布在沼泽或平原与低矮丘陵的交接地带,那里不仅有多种生态系统的食物资源,而且是普通野生稻生长之地,为水稻的培植提供了先决条件。原始先民的开拓性,即印痕在野生稻植硅石——接近栽培稻植硅石——大量栽培稻植硅石这一历史进程之中。它昭示了赣鄱地区在中国乃至世界稻作起源的研究中,具有不可忽视的作用和地位。我们认为,处于萌芽期或发轫期的万年仙人洞、吊桶环的稻作农业是江西文化的源头,因为自人类产生培植谷类作物的社会需要,进而变成一种社会行动时,文化便随之产生了。

文化,一般具有两种特性:从纵向看,它具有恒常性。地域文化的持续变革,始终受制于文化本质。这种文化本质在某种文化形态上,往往起着决定性的作用,它通常具有显著的恒常性。这是因为文化既从属于时代,又从属于地域环境。地域环境包括自然环境与人文环境。人们在同一个自然环境中生活与劳动,经过漫长的历史过程,逐渐形成共同的文化现象,它成为后来居住在这一地域的居民的人文环境,并影响他们的文化创造导向而世代传承。与其他地域的文化相比,它更凸显一种特殊的地域个性。从横向看,文化又具有可塑性。可塑性是人类进步的开始和不断发展的土壤。在地域文化中,我们隐约发现一个规律:人们往往喜欢从周围地区的文化特性中选择其可用的东西,而舍弃那些无用的东西。人们把这些可用的东西吸收

^① 参见简·利比:《跨学科研究稻作农业起源》,载《人类学》1985年第1期,《农业考古》第1期。

与消化,并重新改造成为与其需要相一致的样子。当然,这一发展在整个进程中从来无需有意识地进行,然而,若是在对人类行为的模式构成的研究中忽略了这种发展,就放弃了理性地解释的可能。人类学家本尼迪克特深刻指出:

文化的差异不仅是各个社会在取舍生存的那些可能的方面时那种心安理得的态度所产生的结果。它毋宁更归咎于文化中各种特性之间的盘根错节的复杂现象。就像我们刚刚说过的,任何传统风俗的最后形式,都远远超出了原始的人类冲动。这种最后形式在很大的程度上依于这一特性与那些来自不同经验领域的其他特性结合的方式。^①

所谓“不同经验领域的其他特性”,是指外来文化及邻近文化与本土文化的互补与交融,从而形成一种有别于原始冲动的传统风俗;所谓“最后形式”,即到目前为止的最后形式,是指对传统风俗进行了多次变革后的一种传统风俗,其特点与表现形式往往是一种潜移默化的,在人类的传承过程中不知不觉便完成了这种变革。当几个世纪或几个千年以后,人们反思其历史时,传统的变革历程便鲜明地凸显出来。

鄱阳湖平原是原始稻作文化的起源地,万余年深厚的文化积淀,构成了这一区域的历史文化模式。每一种文化都不是千篇一律的,都会形成一种与其他社会形态不同的独特个性,这种个性不是一蹴而就,而是在吸收外来经验的同时,经过长期整合而形成的。这些被整合得很好的文化接受了那些最不协调的行为而趋于和谐一致。这种经过整合并趋于和谐一致的文化模式或文化经验,我们决不能说它仅是一种“附属文化”或“依赖文

① [美]露丝·本尼迪克特:《文化模式》第1页,三联书店1988年版。

化”。

早在东周时期,围绕着鄱阳湖平原,出现了两个县邑。一个是“艾”。《左传》“鲁哀公二十年(公元前489年)”记曰:“吴公子庆忌骤谏吴子,曰:不改必亡。勿听。出居于艾。”据《辞海》“艾县”条载:“春秋吴艾邑,西汉置县。治所在今江西修水县西。”所辖几乎囊括鄱阳湖以西大片地区。今天,在昌九高速公路上有一地名“艾城”,即古艾邑的遗存。而吴公子“出居于艾”,并不是离吴去楚,他仍在自己的国土,只是远离吴国的都城而已。另一个是“番”。《史记·楚世家》云:“(楚昭王)十二年(公元前299年)吴复伐楚,取番。楚恐,去郢,北徙都郡。”又《史记·伍子胥传》载:“阖庐使太子夫差将兵伐楚,取番。”《集解》注:“番,又音婆”;《索隐》注:“番,盖鄱阳也。”余干(今江西余干县)人吴芮,秦末为番县令,由于深得江湖间民心,被民众号曰“番君”。至汉初,“番”被“鄱阳”取代。

园

这里有个问题值得注意。春秋战国时期,鄱阳湖平原的归属是极不稳定的,吴、楚两国从来没有在严格意义上把这一地区作为自己的国土加以捍卫与整治,双方看重它的,仅是军事上的需要,换句话说,它是吴、楚争霸的用兵之地。《左传纪事本末》卷五十载:“定公二年,楚囊瓦伐吴师于豫章。”鲁定公二年为公元前489年,就是说,这之前鄱阳湖地区为吴国所有,才导致楚“伐吴师于豫章”。但仅隔四年,即鲁定公六年(公元前485年),吴复伐楚,楚于惊恐之中逃离郢都,北迁至郡,即今湖北宜城东南,遂定楚新都于此。至鲁哀公二十年(公元前483年),吴公子“出居于艾”,这一地区仍属吴。公元前476年,越灭吴,鄱阳湖平原悉数归越。从史料记载看,此时的越、楚边界,基本相安无事,相对于吴、楚,其军事用兵大为减少,直至楚宣王十四年(公元前301年)楚灭越,越在这一地区的统治达一百一十八年。公元前221年,秦灭楚,楚即结束了它在长江中下游广大地区一百三十年的统治。

根据上述史实,我们可以得出这样一个结论,即:吴、越、楚诸侯各国在鄱阳湖地区的统治,处于一种拉锯态势,军事上的你攻我退和政治上的此消彼涨,使之没有一个国家在这一地区形成独霸天下的格局。而在经济上,则又呈另一发展模式,就是说,它始终保持着一种本地区稳定状态,从而为这一地区的扬越和干越这两支土著的亲和并形成自己的文化特征提供了可能。

唐代王勃《秋日登洪府滕王阁饯别序》开篇便对鄱阳湖平原地形作了精辟概括:“豫章故郡,洪都新府,星分翼轸,地接衡庐。襟三江而带五湖,控蛮荆而引瓯越。”翼和轸,都是星宿名,古代天文学家把星空的划分和地面的区域联系起来,称为分野。今之滕王阁,其楼檐的东西两侧,按旧式规制悬有两块巨大匾额,西为“西控蛮荆”,东乃“东引瓯越”。它以立体的方位,再现了鄱阳湖平原“控蛮荆而引瓯越”这一占尽天时地利的千古形胜。由于这里是吴、楚两国境界之地,吴地上游,楚地下游,故称“吴头楚尾”或“楚尾吴头”。宋黄庭坚《山谷琴趣外篇·谒金门戏赠知命》词:“山又水,行尽吴头楚尾。”朱熹《铅山立春》六言诗:“雪拥山腰洞口,春回楚尾吴头。”这些诗词说明,所谓“吴头楚尾”,是后人对鄱阳湖平原历史的一种习惯性称谓。

鄱阳湖地形的天然整体与春秋战国时期近四百年的人为分割,造成了这一地区文化形态的“二律背反”。我们不能忽视吴楚文化及中原文化对这一地区的影响。但细心观察,用歌德的话说,即以“心灵的纽带”来探讨这一特殊的文化现象,不难看出,在其漫长的历史进程中,它始终把“选择”作为吸纳与融合邻近文化的杠杆,以适应本文化特性的需要,从而确定自身文化的品格与个性。

鄱阳湖平原的弋阳邻县贵溪仙岩悬棺,出土了春秋战国时期的弦琴和扁鼓,从某种意义看,这两件乐器实际代表了两种文化的演示。吴文化特别强调弦琴在吴地音乐中的地位。“我国弹琴乐器,古琴为最,南宋都城临安,‘浙派’琴家风靡一时。明

代又以严天池为代表的常熟‘虞山派’琴家,独领风骚数百年。^①明张岱《陶庵梦忆》对于吴地偏爱弦琴之俗,亦多有记述。^②贵溪仙岩悬棺弦琴的出土,表明春秋战国时期这一带受吴地音乐影响颇深;另一件乐器——扁鼓,则更多地具有土著文化特色。随着时间推移,弦琴在这一地区逐渐消失,扁鼓却得到长足发展。在此后的岁月,鼓的运用已渗透赣鄱地区的农事耕作、节日灯彩和日常生活等的各个层面,说明这一地区对于击鼓的崇尚与偏好,已经成为世代相沿的习俗。元末明初,中国剧坛发生了一次影响深远的重大变化,在江西弋阳县产生了弋阳腔。它的最大的艺术特点是伴奏只用大锣大鼓而不要管弦,正如汤显祖所云:“其节以鼓,其调喧。”弋阳腔历来为江西人民大众所喜闻乐见,它正是以通俗化、大众化的姿态与吴地高度雅化了的以管弦伴奏的昆腔相抗衡。它从一个侧面演示了两种不同的文化形态在鄱阳湖平原的消长过程。

赣鄱地区鼓文化的发达,潜隐着江西戏曲发生的因子。

① 王友三主编:《吴文化史丛》第 24 页,江苏人民出版社 1995 年版。

② 见《陶庵梦忆》中《吴中绝技》、《绍兴琴派》、《范与兰》等篇,作家出版社 1998 年版。