

文章编号: 1673-1646(2026)03-0106-08

南戏传承的动态性 ——以莆仙戏与梨园戏的关系为例

张丽娟

(莆田学院 文化与传播学院, 福建 莆田 351148)



摘要: 莆仙戏与梨园戏同为南戏遗响,二者又处近邻,关系密切,但是莆仙戏与梨园戏三派:小梨园、上路、下南的具体关系不一。以剧本比较为主要手段,试对剧种的关系进行具体论证:首先,莆仙戏与小梨园流派历史渊源深厚,交流最密切,有诸多同源相承的剧目;其次,莆仙戏与下南流派都以本土孕育为主,其民间审美共通性使剧种产生交流,但相比小梨园,二者剧目差异较多,关系较浅;最后上路流派来源直承南戏,却与莆仙戏相关剧目的戏路基本不同,二者关系最浅。通过三派关系的比对,进一步分析莆仙戏和梨园戏对南戏的动态传承及其原因,从而揭示戏曲传播的内涵:即一个剧种的形成与发展,必定不是孤立的接收某个剧种或者某种艺术的影响,作为综合性艺术,包含的各个要素都能对剧种整体产生能动的作用。

关键词: 莆仙戏; 梨园戏; 传统剧本比对; 南戏传承

中图分类号: I236 **文献标识码:** A **doi:** 10.62756/xbsk.1673-1646.2026063

引用格式: 张丽娟. 南戏传承的动态性:以莆仙戏与梨园戏的关系为例[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2026, 42(3): 106-113.

Dynamics of Inheritance in Southern Opera: Taking the Relationship Between Puxian Opera and Liyuan Opera as an Example

ZHANG Lijuan

(School of Culture and Communication, Putian College, Putian 351148, China)

Abstract: Both Puxian Opera and Liyuan Opera are living echoes of Southern Opera, and their geographical proximity has fostered an intimate relationship. The nature of this relationship, however, differs considerably across the three branches of Liyuan Opera: Little Liyuan, Shanglu, and Xianan. Adopting script comparison as its principal analytical tool, this study substantiates these varying affinities. First, it shows that Puxian Opera and Little Liyuan have the deepest historical ties and the most active mutual exchanges, sharing a large repertoire of plays traceable to common origins. Second, Puxian Opera and the Xianan branch are both predominantly products of local cultivation; their convergence in folk aesthetics has enabled some cross-influence, but the considerable differences in their playlists indicate a weaker bond than that found with Little Liyuan. Third, although the Shanglu branch is a direct heir of Southern Opera, its staging conventions for related plays are fundamentally different from those of Puxian Opera, leaving the two with the shallowest connection. By comparing these three strands, this paper explores how and why Puxian Opera and Liyuan Opera have dynamically inherited the Southern Opera tradition. This inquiry uncovers a core principle of opera dissemination: the emergence and evolution of an opera genre is by no means the passive receipt of influence from a single source; as a composite art, every one of its integral elements can actively and interdependently reshape the whole.

Key words: Puxian Opera; Liyuan Opera; comparison of traditional scripts; inheritance in Southern Opera

收稿日期: 2024-04-17

基金项目: 2022年福建省高校以马克思主义为指导的哲学社会科学学科基础理论研究项目: 莆仙戏剧种交流史研究(FJ2023MGCA045);
莆田学院引进人才科研启动项目: 莆仙戏交流史(2023016)

作者简介: 张丽娟(1994—),女,副教授,博士,硕士生导师,从事专业:戏曲学。E-mail: zhanglj@ptu.edu.cn。

莆田与泉州为近邻,宋代置兴化军以前,莆仙一带归属于泉州,至太平兴国八年(983年),兴化军辖兴化县、仙游县、莆田县,使福建由七闽扩为八闽。莆田与泉州的分家,孕育了莆仙戏和梨园戏两个剧种。

莆仙戏和梨园戏这一对“双生花”的关系学界早有关注。蔡铁民在《明传奇〈荔支记〉演变初探——兼谈南戏在福建的遗响》认为莆仙戏传统本《陈伯卿》移植于《荔支记》,是福建南戏各剧目之间交流的例证^[1]。刘念兹的《南戏新证》将莆仙戏、梨园戏的《刘文龙》与潮州出土的《刘希必金钗记》进行比对,“证实了福建闽南七子班、兴化七子班遗存的南戏,其有一脉相承的传统的事实”^{[2]159}。吴捷秋在《“梨园”与“梨园戏”析论》一书,指出莆仙地区是戏文(南戏)传入泉州的一个重要通道,书中也勾勒出了“温州杂剧”向南传入泉州的路线,水路经闽南一线,所以南戏遗响主要存在于莆仙、泉州,莆仙戏和梨园戏也因此发生关系^[3]。杨美煊早先也注意到二者的关系并且发文论之,有《莆仙戏与梨园戏》^[4]《试论莆仙戏与梨园戏的渊源关系》^[4]两篇,主要是考察二者与宋元南戏的联系,认为莆仙戏和梨园戏异派同源^[4]。马建华《莆仙戏与宋元南戏、明清传奇》从方言上分析剧本中保留的梨园戏和莆仙戏相同的词语发音和用法,以论证这两个剧种的渊源^[5]。杨榕的《梨园戏〈梁灏〉渊源考述:兼与莆仙戏〈梁灏〉比较》^[6]一文以梨园戏《梁灏》的考察为主,并与莆仙戏同名剧本《梁灏》进行对比分析,论证莆仙戏与梨园戏存在互相交流、促进的关系。此

外,方言是戏曲声腔的基础,笔者《莆仙戏与闽粤剧种的历史渊源探析》^[7]一文曾根据莆田与泉州方言的历史关系,指出莆仙戏与梨园戏的唱腔渊源。

前人研究中论述莆仙戏与梨园戏在舞台表演艺术方面、演员服装、锣鼓的打法(不过莆仙戏用石狮,而梨园戏直接用脚压鼓)、戏神信仰等方面都有些相关之处,这些探究都触及莆仙戏与梨园戏的关联。但是,学界尚未对莆仙戏和梨园戏二者关系做分派剖析。

学界对莆仙戏与梨园戏的关系探讨主要着眼于剧本,足见二者共有的传统剧本能够有力体现剧种关联。莆仙戏与梨园戏都保留着与南戏同名或者相同剧情的剧目。《莆仙戏传统剧目丛书·史料集》中的统计数据显示:“莆仙戏、梨园戏与宋元南戏名目相同的传统剧目有《王魁》《郭华》《王祥》《朱买臣》等19个。并且根据目前搜集到的剧目索引看,莆仙戏与梨园戏名目相同或者情节类似的剧目有《王十朋》《蔡伯喈》《姜明道》《商辂》《吕蒙正》等56个,而梨园戏的全部剧目在莆仙戏中未查到的只有《尹弘义》《范雎》《龚克己》等38个,其中一部分是折子戏。”^{[8]263}《南戏新证》列出莆仙戏遗存的与南戏同名或者同剧情的81个剧目,辅以南戏、杂剧、传奇、梨园戏,以及浙江、江西、湖南的部分地方戏曲做比较^{[2]99-115}。该表格列出详细的剧目,涉及戏剧种类之多,但稍有不足的是,刘念兹并未对此表格做进一步分析,只作为论证材料呈现。据此,笔者以刘念兹的表格为基础,进行分析,发现凡是莆仙戏与梨园戏同名的剧目,其他剧种或不存,或有类似剧目但多与二者不同名,如表1所示。

表1 《南戏新证》中莆仙戏与其他剧种同名的剧目

剧种	同名剧目	个数
梨园戏	《郭华》《王祥》《朱买臣》《赵盾》《孟姜女》《吕蒙正》《蒋世隆》《苏秦》《王十朋》《刘智远》《郑元和》《董永》《姜诗》《高文举》	12
(江苏)昆剧	《西厢记》《孟姜女》	2
(浙江)调腔	《孟姜女》《单刀会》	2
(湖南)辰河戏	《单刀会》	1
(湖南)湘剧	《单刀会》	1
(湖南)祁剧	《单刀会》	1
(安徽)徽剧	《单刀会》	1
(安徽)庐剧	《孟姜女》	1

据表1可知,莆仙戏与梨园戏同名的剧目最多。梨园戏包含三个传统流派,分别是上路、下南和小梨园。上路流派的由来颇有争议,但大致路线是泉州以北宋元南戏的南流,从剧本的角度来说,吴捷秋认为是浙江温州传来的剧本^{[9]15}。下南则指在泉州本地土生土长的剧种,剧本多为全国少见。小梨园是以童伶组成的“七子班”,多认为是宗室家班,有着显赫的历

史背景。这三派原本泾渭分明,剧本上也并非蹈袭,所以与莆仙戏之间的比较,必须分开来看。

1 莆仙戏与小梨园的比较

莆仙戏与小梨园保存了诸多同源、同名剧目,剧本内容多有交集。不过,在具体传承同源的南戏剧目时,因为剧本在地化和剧种定位不同,亦会产生区别。

1.1 莆仙戏与小梨园的密切交流

小梨园剧目颇多与莆仙戏相同。例如,《泉州传统戏曲丛书》“小梨园”一卷整理出来的剧本(包括折子戏),和莆仙戏同名且剧本内容有雷同之处的有《吕蒙正》《郭华》《刘智远》《董永》《蒋世隆》《高文举》《朱弁》(莆仙戏为《朱弁回朝》)《韩国华》《杨文广》(莆仙戏为《杨文广征闽》)《事久弄》等10余个。二者相关剧本的相似度保持较高,其关系不言而喻。下文以莆仙戏直承小梨园的剧目为代表进行分析,以凸显二者关系。

《韩国华》是梨园戏根据泉州当地人物事件所改编的,演绎“连理生韩琦”这一传说:韩国府婢女连理意外发现府中榕树开出攀枝花,以为是祥瑞,便把它采摘下来献给韩国华。不想,韩国华对连理一见倾心,便私纳为妾。但被其夫人所知,于是趁韩国华不在家,将临盆在即的连理赶出家门,使其在城隍庙艰难生下韩琦。现今仍存有传说遗迹可证明剧本的依托是有根据的,如泉州存有“生韩宫”“连理巷”^{[10]403}等。

《韩国华》开篇不久,生(韩国华)到书亭读书,带着烦闷的心情,感叹功业已成,然无子嗣,家业未满。

梨园本道:

看只古今经史上有一郭子仪,七子八婿,又有杨继业七子救驾。国华今旦年登半世,并无男女生育,何命运怯,那我也命运怯。^{[10]407}

莆仙本道:

瓦记的当时郭子仪,生有七男八女,吾今年近四旬,并无男嗣,岂不负我父母乎?^{[11]597}

而后生犯困,于桌上小睡并入梦,两本剧情走向一致。梦醒后,生唱:

梨园本道:

呜,我晓得,我缠次思忆无嗣,恍惚如梦是实,一阵心闷,不免弹琴解闷一番。^{[10]408}

莆仙本道:

是了,想是我思虑无嗣,精神缭乱,不免将琴脱落,弹一操,以解愁闷。^{[11]594}

由上可知,两个本子对韩国华即将与婢女结合之事所做伏笔如出一辙。连理应时出场:

梨园本道:

【小倍】“听简说这就理,跟随夫人去屈花园里,见许花红共柳绿,百草闹逢飞非,嗟,一待真

疑异,榕树生斑枝,因此奇异。”^{[10]408}

莆仙本道:

【驻云飞】旦唱:“相公听说起,这就理,因随夫人到花园,听见一阵莺啼同鸟叫,花红柳绿都非常,艳艳又灿烂,榕树出斑枝,时间罕见,实然大妙致,家门有兆,天降祥瑞来。”^{[11]595}

韩国华和连理两人对话关于斑枝花的由来,互相袒露梦的情景也大致相同,还有诸多相似处,在文中比比可见。韩国华感慨尚无子嗣,随之操琴、梦中邂逅婢女的情节,两本剧情走向也基本一致。

另外,莆仙戏有传抄出现错误后,自圆其说不当的情节,如连理与生对话梦境,对比如下:

梨园本为连理诉说梦境后,下一句为:

【生】:“噯啊,清源乃是名山,想你有何福会顶得泰山,只是如梦□^①圆的。”^{[10]400}

莆仙本连理诉说梦境:

【旦唱】:“吓,梦中翹蹊,世间罕见,也有只大至,梦见清凉山,咳,飞宿连理身上来。”

【旦白】“清凉山有十八洞,乃是湘州府太山,汝有什乜福分,会顶带泰山吓,咳,椰皆无嘖,乞相公讨笑。”^{[11]597}

此处莆仙本有两个问题:第一,“太山”是音误。莆仙本连理诉说梦境后,紧接着下一句为“(旦白)”,又是连理说,且话中仍然带:“汝有什乜福分”,意为连理自己说“你有什么福分”,这明显是生的台词,是生听完连理之梦的回复,笑称其哪来的福分能被泰山所压。由旦说出来显然不合语境,假设下句以旦自嘲玩笑来衔接,也不见通畅。第二,“清凉山”应为传抄之误,需按梨园本为清源山,极可能就是现今泉州的清源山。莆本传抄成“清凉山”,但实际查无此景。又根据其下文“清凉山有十八洞”,据此联系到延安的清凉山十八洞,乃是明代已有的一景。最后莆仙本又言“清凉山乃是湘州府太山”,这里湘州府与延安显然不是一个地方。湘州府在明代已经是指湖南一带。《读史方輿纪要》:“自宋以后,湘州常为重镇,梁、陈之间力争巴、湘,巴、湘属陈,而江南始可固。”^{[12]3746}晋置湘州,后又废湘州,还属荆州^{[13]1129}。由于历史上湘州地理位置变动复杂,但不出长江上游一带,与西北延安风马牛不相及。那么,二者如何联系在一起?莆仙本为何出现这样的传抄错误,可以回到梨园本中找答案。梨园本第一出中生自报家门时,说

① 文中“□”表示戏文残缺部分。

到自己“原籍湖南湘州府人士”^{[10]405}，便可以解释莆仙本的湘州缘何而来。所以，此误差应为传抄梨园本所致。

另与曲词些微差异相应，二者具有不同的音乐曲牌。莆仙戏中用的曲牌基本是该剧种惯用的，与方言合韵，其与闽南方言毕竟有别，在剧本的传抄和搬演的过程会有能动的转化。总体上，小梨园本台词更佳，多了才情，而莆仙本偏世俗俚语，简洁易懂。小梨园本有九出，剧情更丰满，莆仙本虽然只有一出，但是在开篇也提到贬责之事，所以其出目原应与梨园本大致相同，乃以梨园本为母本。

莆仙戏的前身称为“兴化七子班”，“七子班”这一称呼，本是指“小梨园七子班”，由十几岁以下的童伶们组成，并聘请一位“七子班”师傅专门教戏^{[9]16-17}。早期的莆仙戏与梨园戏一样也是由一位师傅专门教戏传承^[4]，因而刘浩然推断：“我们认为，小梨园七子班与莆仙戏七子班同样是源自唐代教坊‘梨园子弟演出队’的。”^{[14]109}莆仙戏在早期也有“梨园”之称，《仙游县志》载：“大小麦丰收，盛唱梨园”，莆仙戏至解放前戏班亦称为“梨园”^{[15]6}。据此，可以大胆推断，莆仙戏萌芽之初，仍属于泉州管辖时，必然推崇过梨园七子班的形式。而且，莆仙一带也有很多官宦世家喜好蓄养家班，最具代表性的便是蔡氏一族，耳濡目染，莆仙民间也便有了七子班的雏形，因此，莆仙戏与小梨园渊源颇深。但唐宋时期泉州是闽南中心区，达官贵族人家众多，而莆田位置所限，家班需求相对较少，小家班的体制发展艰难，初期就由成年人演戏。

1.2 莆仙戏与小梨园对南戏传承的区别

莆仙戏与小梨园对宋元南戏剧本的传承也存在差异。在比较二者剧目的基础上，辅以南戏来源剧目加以分析，可以更好反映剧种间的多维关系。明末毛晋所编的汲古阁本《绣刻白兔记定本》(以下简称《白兔记》)比最早的版本成化本《新编刘知远还乡白兔记》在剧本篇幅、曲调方面更多地保留了宋元旧本的面貌^[16]，因此本文采用汲本与莆仙戏《刘智远》(以下简称莆本)、小梨园《刘智远》(以下简称小梨园本)这三个具有代表性的本子来考查三者的关系。经过比较，莆仙戏《刘智远》与小梨园《刘智远》、汲古阁本《绣刻白兔记定本》具体出目及情节内容关系如下：第一，前几出中，《白兔记》和小梨园本相似较多的有李洪一

夫妇逼刘智远写休书的情节、战瓜精后得到宝剑和兵书的情节，而莆本没有；第二，莆本与小梨园本的部分情节也有相通之处，如都塑造了一个念旧情的刘智远，而汲本《白兔记》中刘智远被岳将军招赘，表现的是春风得意，三娘托人送子到刘府上时，他却先询问岳小姐想不想收留儿子等细节，可看出其钟情程度不亚于小梨园本和莆本。

再从下文来看，莆本与《白兔记》相似内容更多。如分娩情节，莆本戏文如下：

(旦) 椰嫂吓，奴自念自骨肉至亲，脚桶水讨一脚桶，借奴来洗一甲吓。

(妇) 脚桶未然枯(箍)，水伏未然去担。

(旦) 椰嫂吓，无戈桶必就听，高刀^②借一支，乞奴来高脐带。

(妇) 高刀未然打。咳呀，伊生达埔仔，事啥大久生。瓦今恁伊使共伊抉择。

(旦) 椰嫂吓吗，椰嫂吓，坏了！椰嫂不辞而去，奴无高刀，只脐带卜信生恁咧断。咳吓。^{[17]229}

《白兔记》戏文如下：

[生儿介] 嫂嫂。借脚盆来使一使。

[丑] 散了。不曾箍得。

[旦] 把身上衣服展干了罢。嫂嫂。剪刀借来使一使。

[丑] 小厮偷去换糖喫了。

[旦] 我那儿。做娘的瓦片不会准备得。就把口来咬断脐腹。有命活了，无命死了。^{[18]58}

一番对话，李三娘磨房产子之艰辛，跃然纸上，且其嫂以脚盆未箍、没有剪刀的理由敷衍李三娘，见死不救，二本如出一辙。

再有追兔见母情节，莆本戏文如下：

(白) 汝看，有一白兔住许，瓦不免用弓来射。坏了！白兔带箭而走，此箭乃是圣上所赐，今被带箭而走。军士，随瓦向前追赶白兔，取回弓箭吓。^{[17]242}

《白兔记》戏文如下：

[众叫旦介] 白兔儿不打紧。上有金皮玉箭在上。^{[18]77}

首先，二本都强调因箭追兔，相反，小梨园本中没有提到箭的作用，通篇都是追兔的内容。其次，在母子相遇的对话中，莆本与《白兔记》咬脐名字都没改动，但是在小梨园本中，咬脐已经改名为承佑。还有咬脐得知生母、冲撞养母岳小姐的情节，刘智远“三不回”的情节，以及惩罚李洪一夫妇的情节等，莆本与《白兔记》都极为相似，而小梨园本皆不存。

② 高刀：莆仙方言，剪刀。

对照三个本子的曲牌,经统计得出莆本共用50个曲牌,除去重复使用的,有33个曲牌,其中与《白兔记》相同的曲牌就有9个:【步步娇】、【绛都春】、【驻云飞】、【一江风】、【八仙甘州】、【一枝花】、【下山虎】、【哭相思】、【皂罗袍】,这9个在莆本与《白兔记》中大多是重复使用较多的曲牌,而小梨园本仅存六出中曲牌为【馒头】、【锦板】、【北叠】、【风餐北】、【屈马蹄】、【福马郎】、【北青阳】这几种,曲牌上不容易看出相同处。

莆仙戏与小梨园在剧本展演时还会受到各自定位的影响,小梨园出自唐代宫廷梨园歌舞,其前身是“由封建统治阶级支持扶植的上层文化——由宫廷教坊中‘梨园子弟’组成的‘皇家儿童演出队’。当其流入民间之后即为泉腔南戏七子班梨园戏的前身”^{[14]169}。一说为诸王及宠臣贵戚仿效组建。当然主要是由于“安史之乱”爆发迫使宫中歌舞妓艺、梨园弟子纷纷外逃。梨园子弟即使流落民间也一直自恃清高,不愿与市井之徒同流。清代及之前七子班中的特有用具可以表明:龙头凤尾的扁担,开道锣和道台出巡一样打十三下,还撑一把三层凉伞^{[9]16}。其身份可见一斑。所以,小梨园接收戏曲要素尤其是剧本时,更偏向于文辞华丽者,因其身份较为高贵,与市井文艺始终有别,从而与莆仙戏的市井化、口语化拉开距离。

2 莆仙戏剧目与梨园戏下南剧目的关系

莆仙戏传统剧目里保留了不少与梨园戏下南一派同名的剧目,并且剧情较为相似,如《郑元和》《商辂》《刘秀》等。梨园戏的下南流派,是在泉州地区土生土长的流派,传承的古剧目在国内都不常见,保留方言本色和浓厚的地域特色,未经文人润色^{[19]79}。莆仙戏与其有不少相关剧目,足见两者在民间有所交流。下文将以留存版本较广泛且保存相对完整的剧目《郑元和》为例,具体分析二者的交集。

《郑元和》一剧,地方戏曲多是根据明传奇《绣襦记》改编而成^[20]。明传奇《绣襦记》本事是唐传奇《李娃传》,讲述官家公子郑元和与妓女李亚仙的爱情故事。流传下来的《绣襦记》刻本版本比较多,若不细分,这些版本的情节走向差异并不悬殊。所以,本文选择《六十种曲》本《绣刻绣襦记定本》(简称《绣襦记》)为参照,比较莆仙戏和梨园戏下南《郑元和》(以下简称下南《郑元和》)的异同。

莆仙戏《郑元和》与明传奇《绣襦记》是同一戏路,

讲述郑元和上京赶考,途中在烟花柳巷之地邂逅妓女李亚仙,为其倾尽所带盘缠、卖掉仆人来兴之后,二人还是被拆散。落魄的郑元和回家遭到郑父毒打、遗弃,做了乞丐。后李亚仙救了郑元和,并剔目劝学,激励郑元和求得功名,阖家团圆。相比于《绣襦记》,莆仙戏《郑元和》简化了很多情节,而且出目整理后仅三出,但却是一个完整的故事。其中可找到许多《绣襦记》的痕迹,不仅情节上沿袭了“鬻卖来兴”“郑父打子”“剔目劝学”等,还有诸多曲文、细节一致。如两剧一开场,均为郑父提出送郑元和上京。

《绣襦记》戏文如下:

今年正当大比,欲著孩儿去应试,未知夫人意下何如。^{[21]42-43}

莆仙戏《郑元和》戏文如下:

今年乃是大比时年,科期未到,学生意爱送伊入京崔国恩府中攻书,未知夫人汝意是如何呢?^{[22]483}

郑父这番话两本基本一致。当身无分文的郑元和为了与李亚仙多待几日,想出燃眉之急的计策,卖掉来兴,来兴知晓后,立表忠心,二本内容一致:

《绣襦记》戏文如下:

相公,你若速归乡井,小人愿卖身以做盘缠。你若仍留恋烟花,决不敢奉命。^{[17]42-43}

莆仙戏《郑元和》戏文如下:

咳唉亚官吓,汝若然卜回归故里呢,童吓情愿去卖身,乞汝做盘钱去厝。汝仍然卜再流荡烟花,童吓就那乞汝卖,汝钱使也会了。了汝去厝亦袂对的老爷夫人喷哈。^{[18]483}

当郑父认出落魄的儿子郑元和时,认为辱没家风,狠心抽打郑元和。两个本子都表现出郑父将家风、名声置于亲情之上的传统封建思想,十分冷酷,曲词表达也极为相似。剧中诸如此类相同的内容还有很多。

总的来说,莆仙戏《郑元和》沿袭《绣襦记》,只是在语言和情节篇幅上,进行了符合地方化的删改。

下南《郑元和》仅以郑元和上京赶考、留恋李亚仙导致盘缠用尽并被拆散、落魄为乞丐、最后为李亚仙所救并鼓励其考中功名这一故事主干为基础。剧中无郑元和母亲这一角色,亦无与郑父的冲突情节,且李亚仙的劝学方式由剔目改为毁容,结尾无与郑元和双亲相认等。除这些重要情节不同外,下南《郑元和》还新增了《小二报》《踢球》《成亲》等情

节,加入许多次要角色的戏份,如郑元和当乞丐时,安排乞丐甲乙丙丁诸多曲词。可见“梨园戏(下南)的《郑元和》并非全据《李娃传》,也不同于元、明的《曲江池》或《绣襦记》”^{[23]369},可以说下南《郑元和》是《李娃传》这一本事流传中的独特版本。

尽管下南《郑元和》与流传的主要版本有许多不同,但却与莆仙戏《郑元和》有诸多相似处。首先,剧名梨园戏下南和莆仙戏均为《郑元和》。其次,细节上亦有相同处,如莆仙戏和梨园戏的本子均将“乐道德”这一人物及其相关情节删除,直接表露郑元和欲往烟花柳巷游玩的意愿,塑造前期郑元和的纨绔子弟形象。

莆本《郑元和》中,郑父担忧儿子放荡成性,便提议:

今年乃是大比时年,科期未到,学生意爱送伊入京崔国恩府中攻书,未知夫人汝意见是如何呢?^{[22]466}

又在该本第二出中,郑元和自言有“大比未至,先游玩一番”的打算。

下南《郑元和》第一出中,郑元和提出要上京备考:

爹亲,今年乃大比之年,子爱卜上京赴试,顺途问安我母亲,未知爹爹意中如何。^{[23]371}

这句台词两本颇为相似。随后郑父允其三千白金、五花马等。剧中郑元和并非真心想上京求学,而是想趁考试未至,出门游玩一番。所以下文:

生白:“元和,因我前年随爹来上任……我内心爱卜游玩得桃,但无方便,我即满过我爹,说卜上京赴试。”^{[23]374}

由此可见,下南《郑元和》在剧情上做了转折处理,但仍是体现郑元和这一富家公子的爱玩本性。

在《绣襦记》中,李亚仙跟随母亲居处风尘,李妈是她的亲生母亲:

……老身李大妈是也,本系剑南人士,不幸夫主早亡,失身尘盆,流寓长安。有个亲生女儿,年方二八,小字亚仙……^{[21]7}

在唐传奇《李娃传》、元杂剧《李亚仙花酒曲江池》及明传奇《绣襦记》等此前通行版本中,李亚仙都有亲生母亲,而在莆仙戏《郑元和》和下南《郑元和》中,李亚仙的妈妈都不是她的亲生母亲,而是妓院鸨母。

莆仙戏《郑元和》戏文如下:

妈白:“老身徐妈氏,在此街开张拱水楼妓馆。瓦买有十几个妓姐,生理极实热闹,骗尽王孙贵族,个个夜夜到此……”^{[22]470}

下南《郑元和》戏文如下:

丑白:“老拙,正是苏州府大院内李妈就是,别无

经济路,那买几位粉头,来接客趁钱,顾待我年老……”^{[23]378}

在莆仙戏和梨园戏的两个本子里,鸨母一出场就有一段含有“骗尽黄金”“金珠财宝骗到无”等类似的唱词,以表现妓院鸨母认钱不认人的本性,为下文拆散郑李做铺垫。可见,在梨园戏下南和莆仙戏的《郑元和》中,都彻底把李亚仙和母亲的关系改编成妓女和鸨母的关系,这样处理更符合普通百姓的理解习惯,即鸨母为金钱拆散郑李的爱情,符合情理。

总之,莆仙戏《郑元和》和梨园戏下南的《郑元和》两个本子有诸多相似之处。通过《绣襦记》为参照,可侧面体现两个本子的亲缘关系,即莆仙戏《郑元和》基本沿袭《绣襦记》,而下南《郑元和》与《绣襦记》仅有少数情节相似,这些情节在莆仙戏《郑元和》中亦有。所以,下南《郑元和》很可能是以莆仙戏《郑元和》为底本进行的改编。

此外,莆仙戏和下南还有《商辂》《刘秀》《何文秀》《百里奚》《姜诗》《袁文正》等剧,内容雷同。下南流派与莆仙戏的交流虽然没有小梨园那般密切,但是两者代表民间土生土长的剧种风格,所以演出风格上的相近,使得旧时两地的艺人能够亲近对方,在观摩对方演出时产生交流,并互相借鉴剧本。

当然,莆仙戏和梨园戏下南派异大于同。例如,二者都存有《梁灏》这个剧目,剧情却大相径庭。《梁灏》本事出自《青袍记》,以梁灏为主角,依据传说编写,讲述梁灏82岁中状元的故事。杨榕猜测是梨园下南班见到莆本《梁灏》之后,又根据《红叶记》创作了改编本《梁灏》^[6]。莆本《梁灏》中梁灏是上半部分的主角,后面的情节转向梁灏之子梁固及宜兄廖仁的家事,并且是以梁灏秉公断案为结尾,与《青袍记》便向两个方向发展。梨园戏下南《梁灏》则偏离《青袍记》更远,主要情节讲述梁灏之孙梁登训与女朱秉静曲折的爱情故事,其中,梁灏是促成二人爱情修成正果的辅助性人物。甚至最后梁灏与孙子同时考中状元,以团圆结局收尾,不知何据,当属独创。杨榕对剧本做了细致比对,三个本子均有几处相近的台词,得出梨园下南本《梁灏》与莆本《梁灏》均受《青袍记》些许影响,但莆仙戏《梁灏》与梨园戏下南《梁灏》在剧本套路和人物设置上均有出入,且下南本更为独特。因此,根据杨榕的比较,可见莆仙戏与梨园戏下南对同一本事的改编风格差异较大。

结合上文比较可知,莆仙戏与梨园戏下南有直接交流,但相比小梨园,关系稍浅。因为下南流派属于大梨园系统,相对偏向泉州本土化产物,成熟

之后才与莆仙戏进行交流,时间上较小梨园更晚,在戏曲活动发展中,差异也随之增大。

3 莆仙戏与梨园戏上路的比较

莆仙戏与梨园戏上路的关系最远。梨园戏上路的剧目来自温州路传来的宋元南戏剧目,为南戏遗留,应与莆仙戏保留的南戏剧目相近,然而经《王魁》《苏秦》《朱买臣》《孟姜女》等多个剧本对比,发现相关性最低。

首先,从同源剧目看二者的传承差异。以现知最早的南戏作品之一《王魁》为例,可典型反映二者区别。宋元南戏《王魁》本子已佚,仅存本事载于《侍儿小名录拾遗》,呈现“王魁负桂英”的主题,后世改编以明传奇《焚香记》为代表,多改为“王魁不负心”主题,与宋元南戏路子有较大偏差。现存于莆仙戏、梨园戏上路的《王魁》,均保留了宋元南戏主题,不过具体传演中内容各异。

莆仙戏关于《王魁》故事的本子为《王魁负桂英》和《敷桂英》,二本略有区别,《敷桂英》残缺较多,与宋元南戏《王魁》下半部相似^[24]。二本中王魁都为桂英索命致死。现今莆仙戏以《王魁负桂英》为主,将其整理为一本,主要讲的是妓女桂英败光金荡家财之后甩了金荡,又相中了有乌云盖顶之相的王魁。但王魁高中之后又负了桂英,加之受金荡几番言语羞辱,桂英便含恨自尽。自尽后桂英变为女鬼,附身于金荡身上去找王魁索命,王魁死后,金荡与其妻、子相逢,一家团圆。梨园戏上路《王魁》整体上也是按照南戏“王魁负桂英”的路子,但结局王魁并没死,剧中桂英去徐州寻王魁讨命,因王魁阳寿未终,伽蓝王只判令王魁为桂英设灵位、立牌坊。显然上路这个本子与《侍儿小名录拾遗》中“桂英曰:‘得君之命即止,不知其他。’后魁竟死”^[25]的结局不符合。总之,莆仙戏与梨园戏上路的本子异大于同。虽然都是在南戏《王魁》的路子上进行的改编,但除了前情有些许相似,在行文上都保留了王魁任职徐州、撕书负桂英等情节,整体上,具体的台词和多数情节基本不同,所以二者对原本的改编发展有明显差异。

其次,对于经典历史题材的改编,可进一步反映两个剧种的改编差异。据此,以广泛流传的历史剧《苏秦》为例,现今莆仙戏官方整理的本子《苏秦》^[26],校注的底本为民国本,仅存一出,但内容容量却很大。莆仙戏讲的是丞相苏秦与张仪二人的政治交往,在发迹前互相扶持,到发迹后二人反目成仇,最后又在张

仪妻母的劝解下,两人重归旧好。梨园戏上路所存《苏秦》^[27]则讲述穷秀才苏秦发迹的故事,通篇围绕苏秦与家人尤其是妻子之间的事情,对他发迹前后在乡里、家中的遭遇进行展开。

两个本子都写苏秦,但故事内容是完全不同的两个版本。莆仙戏《苏秦》显然是虚构了苏秦当了丞相之后的故事。梨园戏则是虚构苏秦获得成功前的家长里短,还着力表现了苏秦妻子的贤德形象。这两个本子除了剧名一致外,主要人物、内容都极为悬殊。此外,下南流派中的传统剧目《苏秦》是从上路《苏秦》中分出来的(吴捷秋论证梨园戏三派合流时,提及上路《苏秦》抽出六处传授给下南,原本下南没有《苏秦》^[9]^[20]),进而也使得下南《苏秦》与莆仙戏《苏秦》悬殊,几无相关。

两个剧种中《蔡伯喈》《朱买臣》《孟姜女》《王十朋》等同名却不同内容的剧目,皆表明莆仙戏与梨园戏上路的相关剧目相似度极低,很难看出二者之间产生过交流。对此,可以结合梨园戏上路的来源加以探究。

第一,上路的剧本虽然主要来源于宋元南戏,却绕过了莆仙戏中的宋元南戏,正如吴捷秋反对:“又或把‘上路’指为莆仙……故‘上路’戏系指由外地经‘兴化路’传入的戏曲。”^[9]^[15]经其论证,梨园戏上路的流派应传自浙江温州。按这种推论来看,浙江温州的南戏传入莆仙和传入泉州有两条并未交集、直接通往目的地的线路。虽然剧本会出现命名一致的情况,或是因为在莆仙戏和梨园上路中都保留了宋元南戏以人物(生为主)命名剧本的传统,而后在接收外来剧本的同时,为我所用,按自己剧种的习惯重新改编翻演,所以内容各有千秋。

第二,梨园戏上路属于大梨园,是小梨园演出人员长大后,因自身演出条件发生变化,被遣散后又没有新的技能所组成的成人班,其影响力无法比拟小梨园,在上层社会中市场较小,于是转而投向民间,“包括由他们带来的‘戏弄’节目,进行适当排练便到处赶场演出,以为谋生之计,这也就是梨园老戏的滥觞”^[14]^[178]。从而与小梨园相比,梨园戏上路仪式有所缺失,演出剧目及内容也有较大分歧。剧本的选择与改编和小梨园戏有很大的不同,与莆仙戏的关系也就更加疏远。

4 结 语

莆仙戏与梨园戏皆为南戏的成员,二者的关系不仅在于对南戏元素的传承和保留,而且对南戏传演的

不同也从反面表明这两个剧种为何只能是同源异流的关系。将莆仙戏与梨园戏三个流派中各自存有的传统剧目同名或情节相类似的剧本进行对比,可以看出,早期小梨园流派与莆仙戏交集最深,其次是下南流派,再次是上路流派。随着时间推移,梨园戏三派逐渐汇流,互相吸取长处,而小梨园一派以其尊贵的身份赢得主导地位。在其主导下,梨园戏逐渐统一为较委婉悠扬的风格,而莆仙戏则一贯高亢洪亮。梨园戏的剧本偏重文人风格,莆仙戏则更口语化。二者的品味便产生分歧,对北下的南戏及明清传奇有不同的选择,各取所需,导致二者各自成型。其次,对宋元南戏的接受,莆仙戏相对保守,剧本内容改动较少。钱南扬早期从曲调方面对两个剧种做了分析,亦指出“莆仙戏似乎更接近戏文”^{[28]31}。

值得注意的是,莆仙戏传统剧目的容量比梨园戏要大。莆仙戏现存传统剧目有五千多个,而梨园戏只有一百多种。原因大概有三:第一,与戏曲南流线路的走向有关。泉州地处莆田以下,莆田更易较早并较多接收南下的剧本。第二,剧情上出现的大同小异,与剧本流传到各自地区之后因演出需要产生的相应改编有关。第三,从剧种来看,结合杨美煊的研究,存在两方面因素,其一莆仙戏为莆田、仙游主要且具代表性的剧种,而闽南一带戏曲剧种较多,除了梨园戏,相继有高甲戏、芗剧等,所以可能相对关注比较分散^{[4]33-35}。其二是梨园戏各派都有“十八个棚头”剧目,相对会忽视其他剧目的传演。此外,笔者认为莆田有蔡氏一族、方梅叔、刘克庄等达官贵族或上层阶级对戏曲活动的喜欢与支持,有利于上行下效和剧目的保存。泉州太守真德秀在“劝农文”中禁止百姓观看百戏^{[29]36},还有朱熹、陈淳等人也推行禁戏。所以相对来说,莆田当时戏曲环境较为宽松。

经过细致的剧本比对,可知莆仙戏和梨园戏的关系极为复杂,不能一概而论。这种现象背后,揭示了戏曲传播的内涵,即一个剧种的形成与发展,必定不是孤立地接收某个剧种或者某种艺术的影响,作为综合性艺术,其包含的各个要素都能对剧种整体产生能动的作用。

参考文献

- [1] 蔡铁民. 明传奇《荔支记》演变初探: 兼谈南戏在福建的遗响[J]. 厦门大学学报(哲学社会科学版), 1979, 29(3): 31-48.
- [2] 刘念兹. 南戏新证[M]. 北京: 文化艺术出版社,

- 2014.
- [3] 吴捷秋. “梨园”与“梨园戏”折记[M]. 福建省戏曲研究所, 编. 福州: 内部资料, 1985.
- [4] 杨美煊. 杨美煊莆仙戏文史论集[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2021.
- [5] 马建华. 莆仙戏与宋元南戏、明清传奇[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2004.
- [6] 杨榕. 梨园戏《梁灏》渊源考述: 兼与莆仙戏《梁灏》比较[J]. 福建艺术, 2012(4): 26-31.
- [7] 张丽娟. 莆仙戏与潮剧的历史关系探究[J]. 南方语言学, 2022(1): 35-42.
- [8] 杨榕. 莆仙戏传统剧目丛书史料集[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2008.
- [9] 吴捷秋. 梨园戏艺术史论[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1996.
- [10] 梨园戏韩国华[C]//泉州地方戏曲研究社. 泉州传统戏曲丛书卷(二). 北京: 中国戏剧出版社, 1999.
- [11] 莆仙戏韩国华[C]//吕品, 王评章, 主编. 莆仙戏传统剧目丛书卷(九). 北京: 中国戏剧出版社, 2008.
- [12] 顾祖禹. 读史方舆纪要[M]. 贺次君, 施和金, 点校. 北京: 中华书局, 2005.
- [13] 沈约. 宋志[M]. 北京: 中华书局, 1974.
- [14] 刘浩然. 泉腔南戏简论[M]. 泉州: 泉南文化杂志, 1999.
- [15] 莆田县志编纂委员会, 编. 莆田县志·莆田戏剧史(草稿)[M]. 莆田: 莆田县志编纂委员会, 1965.
- [16] 俞为民. 莆田: 南戏《白兔记》的版本及其流变[J]. 文献, 1987(1): 39-63.
- [17] 莆仙戏刘知远[C]//吕品, 王评章, 主编. 莆仙戏传统剧目丛书卷(一). 北京: 中国戏剧出版社, 2008.
- [18] 绣刻白兔记定本[C]//毛晋. 六十种曲(第十一册). 北京: 中华书局, 2007.
- [19] 柯子铭. 中国戏曲志福建卷[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1993.
- [20] 王燕燕. 《绣襦记》研究[D]. 上海: 同济大学, 2008.
- [21] 毛晋, 编. 六十种曲(第七册)[M]. 北京: 中华书局, 1958.
- [22] 吕品, 王评章, 主编. 莆仙戏传统剧目丛书卷(一)[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2008.
- [23] 泉州地方戏曲研究社, 编. 泉州传统戏曲丛书(第六卷)[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1999.
- [24] 柯子铭. 古南戏《王魁》的遗存及其演变形迹[J]. 中华戏曲, 1997(1): 292-299.
- [25] 张邦几. 侍儿小名录拾遗[M]. 北京: 中华书局, 1985.
- [26] 莆仙戏苏秦[C]//吕品, 王评章, 主编. 莆仙戏传统剧目丛书卷(四). 北京: 中国戏剧出版社, 2008.
- [27] 梨园戏苏秦[C]//泉州地方戏曲研究社, 编. 泉州传统戏曲丛书卷(三). 北京: 中国戏剧出版社, 1999.
- [28] 钱南扬. 戏文概论[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1979.
- [29] 林庆熙. 福建戏史录[M]. 福州: 福建人民出版社, 1983.