

明清福建民间戏曲碑刻考略*

杨 榕

明清时期,福建各地民俗活动频繁,城乡演剧之兴盛,已成为民众文化生活之大事。故福建地方文献中就有了戏曲活动的记载,戏曲碑刻即其重要组成部分,内容涉及戏班、戏神、演剧、罚戏、习俗等,折射出民间演剧之缩影。碑刻是我国古代的重要记事方式,福建各地宫庙林立,庙多立碑石记述其历史、祀神或重建修缮事宜,随着戏曲的形成与发展,碑刻与戏曲结下了不解之缘。戏曲碑刻是记录戏曲信息的载体,属于戏曲文物型文献,其碑文少则十几字,多则数百字,甚至达千余言。福建传世的戏曲碑刻多见于明清,包括庙碑、护林碑、墓碑等,其中尤以庙碑为主,反映出戏曲碑刻与宫庙的密切关系。它们出自历史上地方戏盛行的福、莆、泉、漳等地,是研究福建戏曲的珍贵史料,具有重要的文化价值。

一、隆庆元年之《重修闽山庙记》

明中叶福州闽山庙迎神赛会“竞为杂剧”,据隆庆元年(1567)陈元珂《重修闽山庙记》载:

每岁三月三日,则聚富室珍服奇玩,竞为杂剧,前导神像,遍游于市肆,夜则奉小像于委巷,喧呼竞夕。^①

陈元珂,字仲声,闽清人,明嘉靖乙未年进士,官至湖广参政,居福州闽山^②。此碑刻于隆庆元年,原立于闽山庙。该庙位于福州文儒坊闽山巷口,明王应山《闽都记》载:“由文儒坊而西,为闽山庙。”庙中“神姓卓名祐之,宋景祐进士,秀州判官。生平正直,精爽过人,自谓死当为神。及卒,果著灵异,乡人即所居庙祀之。……国朝弘治四年重建,香火益盛,嘉靖初,里人迎神,金鼓喧沸。”^③闽山庙后更名为卓公祠,今遗址尚存。祠内原有戏台一座,是神诞演戏之场所,20世

* 本文为作者在研课题《福建戏曲文献研究》(项目批准号:2003EB100)的阶段性成果。

①(明)陈元珂:《重修闽山庙记》,转引自(清)郭柏苍《乌石山志》卷四。

②《全闽明诗传》有陈元珂小传。

③(明)王应山:《闽都记》卷六。

纪50年代戏台等建筑物被夷平改建宿舍。据现年91岁的程依长老伯回忆,过去卓公祠常演戏,非常热闹;65岁的何兴庚先生也谈到“小时候还爬到戏台上玩,戏台是石头的,解放初还有演戏。”^①

王应山所说“里人迎神,金鼓喧沸”,印证了“三月三日,……竞为杂剧”、道神出游的迎神赛会景象,反映了昔日闽山庙香火的旺盛。王应山,生于1531年,明方志学家,侯官(今福州)人,万历四十年(1612)纂《闽都记》,所纂志书的史料价值均较高^②。他描述的闽山庙情况当可征信。福州旧谚云“三月三斗宝”、“闽山庙斗宝”,“三月三”是华夏古老的节日,据《后汉书·礼仪志》载:“三月上巳,官民皆絜于东流水上,日洗濯袪除去宿垢疢为大絜。”魏、晋以后,楔日不再以“上巳”为期,而是固定于每年农历三月初三日^③。“三月三”也是福州传统的民俗节日,每逢此节闽山庙必隆重庆祝。《重修闽山庙记》中提到的“竞为杂剧”,似为装扮戏文故事的“台阁杂剧”,然此种台阁杂剧,显然是受到明代福州戏曲演出的影响,以戏曲舞台上的人物形象为参照。因为此时我国南方已流行杂剧、传奇,福州城内的迎神赛会不仅有歌舞百戏,还包括杂剧在内的戏曲演出。

福州地方戏闽剧的形成虽较迟,但其形成前福州是有戏曲演出的。从历史区域概念上讲,福州与温州二地原本毗邻,五代时两地同属吴越,有着共同的戏剧文化交流^④,说明两地历史上存在着文化交流的现象,南宋时期出现的南戏《张协状元》运用的“福州歌”、“福清歌”就是明证。明嘉靖至万历年间,正是昆山腔、弋阳腔在福建等地的流行时期,此间福州有戏曲演出亦在情理中。明万历年间居住福州的长乐人谢肇淛《五杂俎》载:“每里中杂剧,辄扮作东方朔,余已见之十余年矣。”^⑤剧中的东方朔是由当地“白毛人”扮演,可知杂剧是有故事情节的。明陈轼(约1612—1695)在《道山堂诗集》卷一《元宵观〈采茶〉、〈出塞〉诸杂剧有感》中也描绘了元宵赛会时装扮《采茶》、《出塞》的戏曲故事^⑥。上述的文献史料记载,反映了明中后期福州流行杂剧演出的史实,可以说,福州杂剧与温州杂剧、兴化杂剧、闽南杂剧、潮汕杂剧同处于我国东南沿海文化带,它们之间应有历史渊源关系。明代福州杂剧的盛行,奠定了地方性戏剧文化基础,并促进后世闽剧的形成。

①2005年8月30日,笔者在文儒坊闽山巷及附近衣锦坊的采访记录。

②刘德城、周羨颖主编:《福建名人词典》,福建人民出版社,1995年,第109页。

③王景琳、徐甸主编:《中国民间信仰风俗辞典》,中国文联出版公司,1992年,第496页。

④参见廖奔、刘彦君:《中国戏曲发展史》第一卷,山西教育出版社,2000年,第328页。

⑤林庆熙等编注:《福建戏史录》,福建人民出版社,1983年,第75页。

⑥转引自《福建戏史录》,第60页。

二、瑞云祖庙之《志德碑》

清乾隆年间,莆田曾发生一桩官府强征戏船运送“饷米”,引发众戏班集体状告官府的事件,而当地瑞云祖庙《志德碑》则记载了这一事件始末。

瑞云祖庙位于莆田市荔城区拱辰村,庙祀戏神雷海青,俗称田公元帅^①,是福建较著名的戏神庙。庙中原有清乾隆年间的木碑刻,额题为《志德碑》,额首为双龙戏珠图案,迄今保存尚好。《志德碑》属于戏曲实物文献,具有重要的文献价值和研究价值。碑文中的32个戏班除了出现于碑中外,尚未见于其他文献记载,包括莆仙戏传统剧目抄本均未见著录。该碑文是研究莆仙戏历史、戏班的珍贵资料,全文如下:

梨园戏班子民双珠、云翹等,为鸿恩峙同山岳,勒碑永颂千秋事:缘珠等各班,自备戏船一只,便于撑演,贮戏箱行李。通班全年在船宿食,以船为家。因听雇溪船,每遇海坛雇运饷米,多有撑避。押运员目恐干稽延,遂勒珠等戏船接载,致珠等演毕夜半而回,觅船不见,通班宿食无门,在岸露处,惨莫尽言。珠等于乾隆二十六年三月十三日,将情金叩署水师提督游宪辕,蒙批:“载运兵米,自应募雇民船。谋食戏船,奚堪勒载,致累营生。若果情实,赴海坛镇呈请飭禁可也。”四月初三日,匍叩海坛总镇府杨辕下,蒙批:“据呈,业另批飭,不许乘溪船躲避,混雇戏船,以误营生。但戏船应当分别有据,方无错误。”二十九日,具呈县主太老爷王台下,恳照珠等承管班名赐给据别。蒙批:“准给示飭禁,每班给示一张,在船为据,免致错误。”珠等深叨提、镇两宪大人太老爷,暨县主太老爷复载鸿恩,为此谨勒《志德碑》,朝夕焚香,叩祝三位大老爷福寿绵绵,奕世金紫。谨颂。

乾隆貳拾柒年貳月 日

戏班子民双珠、云翹、翔鸾、庆顺、锦和、八艳、八阳、斌亭、胜凤、碧兰;集锦、敲金、玉珠、雪阳、揖瑞、集瑞、锦林、锦树、瀛珠、珍玉、兴隆;泮水、沐芳、鸣盛、书仓、东聚、壶兰、瑞云、荣招、树梨、凤仪、金兰等仝立。

《志德碑》刻于乾隆二十七年(1762),高3.8尺,阔1.4尺,是当时莆田戏班为感谢官府德政联名而立的。碑文反映了清乾隆年间莆仙戏的兴盛,也透露出瑞云祖庙为戏班聚散之场所。该碑原悬挂于庙外东辕门上,此后百余年未见文献记载。20世纪40年代,始引起文化人的注意,据莆田史志学者陈长城先生(已故)回忆,1942年某日,他去莆田城关途经瑞云祖庙时遇阵雨,在庙中避雨时发现了《志德碑》,意识到这是珍贵戏曲文物,后来建议县文化部门尽快收归妥善保存^②。

①详见拙文《莆田市瑞云祖庙田公信仰、祭仪与戏剧》,载叶明生编:《福建民间仪式与戏剧》,台湾施合郑基金会《民俗曲艺》第122、123期,2000年,第7页。

②2000年12月22日,笔者在莆田对陈长城先生访谈记录。

当代学者凡论莆仙戏历史,必引征《志德碑》作为清代莆仙戏繁荣的依据,但至今未有人对碑文作过考证。该碑文被转换为文本文字是在60年代初,最早被收入《福建戏曲历史资料》(初辑)和《莆田县志·金石木刻拓本志》^①,但二者所排印的碑文有多处错漏。1983年,《福建戏史录》辑录了这一史料^②,后被《中国戏曲志·福建卷》收入“文物古迹”类。一次,叶明生先生偶尔将它与《福建宗教碑铭汇编·兴化府分册》对照,发现戏曲志中的《志德碑》有数十处错误,遂委托笔者留意此事。1999年2月,笔者陪同省文化厅原副厅长柯子铭先生到莆田县博物馆核对碑文,后撰文首次作了更正^③。

《志德碑》碑文为后人提供了莆田戏班的勒碑缘由,以及“戏班”、“戏船”、“民船”、“水师”、“海坛镇”与“游宪轺”等官员的重要信息。这里就碑文中的关键词语进行考释,藉此勾勒出戏船被征用的背景和解决过程。

1. 戏班与戏班名

昔时莆田戏班自称“梨园戏班”,在清代之前的地方文献中,文人不屑于记载戏班情况,众多戏班湮没无闻。乾隆二十七年,《志德碑》首次详细记录了莆田戏班名,使它们留下了历史印记。清代莆田有文献记载和剧目抄本记录的戏班有100多个,仅康熙年间就有近30个班社,据陈鸿《莆靖小纪》载:“康熙三十三年(1694),各戏班装春架,共三十六架,十分华丽。”次年“十二月廿九日迎春,戏子廿八班,共装春架四十架,官民共赏新年。”^④道光至民国初年,莆田又涌现出许多戏班,有文献可考的就有紫星楼、蓬瀛春、新传奇、超群英等90多个。

碑文中的戏班取名皆用二字,且颇具文采与诗意,戏班取名有文人参与,碑文落款讲究戏班名排序规则,这也是一种戏曲文化。从戏班名的排序可判断出,戏班集体推崇双珠、云翘为代表,说明二者在行业内的地位和影响。据莆田戏班名分析,其取名方式多样化,有以山水名或地名为班名,如“壶兰班”取自壶公山与木兰溪,二者分别为莆田第一高山^⑤和第一长河,艺人以“壶兰”为戏班名,就地取材,寓意深刻;瑞云班取自莆田北部的瑞云山名,或瑞云祖庙之名,也许就是瑞云庙所在地戏班。还有以行业特点命名的,如“敲金”与后来的“打银一”、“打银二”,透露出班主为金银加工店老板的信息。清中叶后,莆田戏班名的构成有较大变化,与前代戏班少有雷同,各显时代特色,但彼此间有否传承关系,尚待史料发掘。

2. 戏船、民船与航道

明清时期莆田戏班演出路线多沿水路,戏船即其主要交通工具,每个戏班

①前者为福建省戏曲研究所1960年6月编印,后者为莆田县志编纂委员会1962年编印。

②《福建戏史录》“乾隆年间莆田之戏班”条,第91页。

③详见《莆田市瑞云祖庙田公信仰、祭仪与戏剧》,第17页。

④《福建戏史录》,第90页。

⑤壶公山上有凌云殿,祀玉皇大帝,曾为莆田戏班聚散地。

都备有(或租用)戏船一只。明中叶莆田已有专事水上运输的溪船,戏船是溪船中的专用船,故碑文中有“混雇戏船”句。戏船的船身長2.4丈,船舱分为三部分,前、中两部分可睡人,舱中铺位的分配有严格规定,戏班主、鼓手、吹手、锣手及客人睡在中舱,“八仙子弟”(戏班艺人)睡在前舱,生、旦角地位高些,睡在前舱较佳位置,其他脚色类推。装戏服、砌末的“戏笼”置于船舱后段^①。以戏船为家的戏班“在船宿食”,反映出戏班人数有限,前后台艺人、船夫最多十几人,否则戏船难以承载。

碑文中提到的民船,指包括溪、沟船在内的船只。由于明清福建沿海战事频繁,水师战船、运输船不足用,故碑文中有“载运兵米,自应募雇民船”句。官府征用民船是常事,民船须“听雇”差遣。普通溪船每遇海坛镇“雇运饷米”,往往设法躲避,而戏班艺人上岸演出,戏船就停泊于岸边,难以躲避,押粮公差就强征戏船运送,使艺人常“演毕夜半而回,觅船不见”、“在岸露处,惨莫尽言”。戏班只好联名上告,最终得到批复:“每班给示一张,在船为据”,以别于普通溪船,“给示一张”类似于今营业执照或通行证。

莆田自古以农业为主,唐宋时期就大规模的开发、围垦和疏浚,形成了广阔的南北洋平原,其间水系发达、纵横交错,水上交通便捷甚于陆路。彼此相通的南北洋航道,俗称九十九沟,是木兰溪下游南北洋支渠航道,通航河道达381公里^②,除了小部分山区,几乎遍及城乡,它为戏班的流动演出提供了很大便利。距瑞云祖庙仅一里地的护城河环绕村头,与南北洋航道相通,是城乡水陆交通的聚汇点,戏船日必经此,夜必泊此。以戏船为家的莆田戏班沿着木兰溪,从涵江逆流而上,经华亭可直达仙游城关演出。

3. 水师、海坛镇及其长官

清代福建绿旗水师营,有内河水师、江海水师。江海水师驻福建沿海一带,主要承担闽台海防事务。乾隆年间,台湾早已归清廷管辖,江海水师用于防范外来侵略及横行海面的海盗。碑文提到的“海坛镇”,是清军水师设在海坛岛^③的管理机构。海坛镇原设在福清镇东为,康熙二十二年(1683)移驻海坛岛,建设衙署,防区北至长乐磁澳,南至莆田平海^④。莆田属于海坛镇防区,官差滥施职权强征民船运粮是常事。

《志德碑》中提及的清代官员均为历史真实人物,即福建水师提督府总兵官游金辂^⑤、海坛镇府总兵官杨瑞、莆田知县王恒。戏船被征之事在短期内得到解

①陈长城:《莆仙戏之班社组织形式及演出形式》,载《艺术论丛》第19辑,2000年,第105页。

②莆田县地方志编纂委员会:《莆田县志》,中华书局,1994年,第342页。

③海坛镇驻地平潭,旧称海坛岛,明王应山《闽都记》称之为海坛山。

④平潭县地方志编纂委员会:《平潭县志》,方志出版社,2000年,第10页。

⑤陈衍纂:《福建通志》“职官志”。

决,与这三位官员的上司有关,时任(乾隆二十六年)水师提督的是屏南人甘国宝,甘为人乐善好施,关心民间疾苦。游金辂原籍莆田涵江,寄籍湖南辰溪。其叔游崇功曾率军镇压台湾朱一贵起义,当时游金辂和几位堂兄弟随清军到台湾,后因战功,由“把总”升至“总兵官”^①。戏班因戏船被征,上告水师提督府,负责办理此案的正是游金辂,于是发生在他家乡的事很快得到批复。总兵官杨瑞,广东潮州府人,曾二度任职海坛镇,可见深得上司信任,故对上司的批复迅速做出回应。莆田县知县王恒,山东郯城人,曾为《兴化府莆田县志》撰序云:“莆之理学名儒、贤臣义士,烺烺炳炳,乃若斯之盛也。”^②是个懂道义的地方官,故对戏班的苦衷寄予同情,批准戏船以“给示”为据。戏班为感谢这三位官员,于次年特地勒碑致谢,并将之悬挂于瑞云祖庙,成为后世研究莆仙戏史的重要文献史料。

三、“罚戏”碑刻

(一)清代长泰县护林石碑

长泰县护林石碑^③立于清乾隆八年(1743),碑呈长方形,高1.0米,宽0.4米,虽历经沧桑,仍字迹清晰。碑刻以戏曲、护林为主题,额题为“会众演戏,永远公禁”,由右向左横着刻写;正文分六行自右向左、自上而下刻写条款,碑刻全文为(参见封三图片):

会众演戏,永远公禁

一、不许放火焚山;

二、不许盗砍杂木;

三、不许寨山挑土并割茅草;

四、不许盗卖杂木;

五、如违者,罚戏一台,强违者,绝子害孙。

乾隆八年癸亥 公立。

护林碑今立于长泰县岩溪镇甘寨村皇龙宫前榕树下,2005年9月9日,笔者与漳州文化部门的同志赴实地作调查。该护林碑反映了清代劳动人民倡导护山育林,制止滥砍伐的良好风气,以罚戏作为一种处罚形式,既起到教化作用,又满足民众的娱乐需求。据甘寨村长辈介绍,立碑之前村中存在任意砍伐林木现象,族人立下这一乡约后,破坏山林的行为得到遏止^④,寨山由此树木苍郁。可见立碑者具有较强的环境保护意识。

护林碑中“会众演戏”传递了乾隆八年民间演剧的信息,值得指出的是,碑中所指的罚戏不应是演芗剧(详下文),澄清了长泰只流行芗剧的推断。事

①参见《台湾文献丛刊》网络版等,游金辂后来被清廷封为台湾挂印总兵官。

②参见清乾隆年《兴化府莆田县志·序》。

③1998年8月5日《福建文化报》刊登了林春兴、郑阿忠关于护林碑的简短报道。

④2005年9月9日,笔者在长泰县岩溪镇甘寨村皇龙宫采访记录。

实上明代长泰已有戏曲演出,崇祯年间中,长泰知县文可黼“逐戏剧,禁师巫,抑权贵,凡无艺之征悉除之。”^①文可黼为涪州人,崇祯中知长泰,家素裕,携资之官,岁侵出以赈粥,孀者葬之^②。然而他鄙视民间戏曲,对流行的地方戏横加驱逐,但当权者的禁戏反而是禁而不止。

历史上长泰民众好节庆活动,曾在元宵闹花灯时发生过人命事故,嘉靖八年(1529)元宵节,长泰县于仪门前悬挂花灯,因观众拥挤,自相践踏,踩死107人。每年立春之际,县衙官员亲自参与迎春活动,与民同庆,清康熙丁卯年《长泰县志》载云:

立春前日,官迎土牛,作春花、饮春酒。元宵剪彩为灯,连街接市,喧闹达曙。正月十一日、二月初二日,乡社首敛备牲醴,以祭土神。^③

长泰民间敬神演剧,甚于敬祖,据清乾隆年间《长泰县志》载:

民好事鬼敬神,重于敬祖,遇神诞请香迎神,锣鼓喧天,旌旗蔽日,燃灯结彩,演剧连朝。^④

长泰县旧属龙溪且近于泉,民间演剧有其历史渊源,据明何乔远《闽书》卷三十八〈风俗〉载:

(龙溪)地近于泉,其心好交合,与泉人通。虽至俳优之戏,必使操“泉音”,一韵不谐,若以为楚语。^⑤

“泉音”即泉腔,“俳优之戏”指泉、漳地区演唱南曲的地方戏,旧称“七子班”,即梨园戏。长泰与漳州毗邻,似也演操“泉音”的“俳优之戏”、“做白字,唱泉腔”的梨园戏。明代漳州不仅有优戏演出也搬弄傀儡戏,据漳州“万历壬子志”载:元夕,初十放灯,至十六夜止。神祠用鳌山,置傀儡搬弄,谓之“布景”^⑥。这些文献史料反映了明代长泰及边邻有演剧习俗。长泰县是芗剧的流行地区,但芗剧形成于民国时期,那么,明崇祯年间被知县文可黼禁止的戏,及乾隆年间罚演的戏,必然是芗剧以外的地方戏。可当时长泰演的是什么戏呢?

清乾隆年间蔡夷《官音汇解释义》载:“做正音,(正)唱官腔;做白字,(正)唱泉腔;做大班,(正)唱昆腔;做九角,(正)唱四平;做潮调,(正)唱潮腔……”^⑦蔡氏在文中提到五种不同的声腔剧种。乾隆年间是闽南四平戏盛行时期,蔡氏既称“唱昆腔”为大班,后来京剧流入闽南也被称为大班,如龙海石码京剧大班,但京班传入闽南是在民国初年。因此,乾隆年间在长泰演的戏当不超出梨园戏、四平戏、傀儡戏三种,以历史背景作分析,当时演的戏应为闽南

①②清《福建续志》卷二十九“名宦三”,转引《福建戏史录》,第50页。

③清康熙二十六年《长泰县志》卷一〈舆地志·风俗〉,福建省图书馆藏。

④清乾隆年间《长泰县志》卷十,福建省图书馆藏。

⑤(明)何乔远:《闽书》卷三十八〈风俗志〉,福建人民出版社,1994年,第946页。

⑥(明)何乔远:《闽书》卷三十八〈风俗志〉,第950页。

⑦引自《中国戏曲志·福建卷》,文化艺术出版社,1993年,第11页。

四平戏。

该护林碑以楷体刻写,碑文中夹杂别字,如茅草的“茅”写作“茼”,属于“茅”的自造字。碑文中使用繁体的“檣”(台)字,与晋江、南安五里桥“水心亭”碑刻的“檣”字相似,系清代习惯的写法。碑文中使用“绝子害孙”一词,盖因民间有“不孝有三,无后为大”说法,“强违者”执迷不悟,把罚戏视若儿戏,立碑者只好以诅咒方式,使犯者慑于压力而收敛。这与泉州傀儡戏抄本中“沉此部,绝三代”^①的意思类似,“绝子害孙”与“绝三代”义同。故民间对伤天害理的事,多以诅咒方式给予谴责,理智者是不会犯此忌的。

(二)《重修泰山庙捐题缘金》碑刻

泰山庙,位于福州市城门镇谢坑村,庙内左墙镶有两通清代碑刻,其额题分别为《清同治陆年重修泰山庙将捐题缘金各姓名勒碑于左》、《大清光绪拾年重修泰山庙将捐题缘金各姓名勒碑于左》。同治六年的碑刻除悉数罗列缘金捐者的姓名及银两数目外,还有一段与戏曲相关的重要文字:

泰山庙原为清静之所,岂容褻慢!如再敢安顿槽枹、水车、烟屏以及什物等件,定必拆毁徙除。庙内椅桌什物,不得私借,如敢私借,察出,罚戏全台,无违。特谕。^②

此碑文刻于清同治丁卯年(1867),是当地村民重修泰山庙后,为了维护该庙环境和财物而定的公约,违者要罚戏,系福州尚存的戏曲碑刻之一,它是研究地方戏的重要史料。泰山庙始建年代不详,据传由福州城内东岳庙分灵,庙祀泰山神。清林枫《榕城考古略》载:“(东岳庙)在易俗里,即五代闽所建东华宫之泰山庙。宋大中祥符间,寝广其制。明崇祯间重修。”^③可见福州东岳庙历史悠久。泰山庙内有戏台一座,两旁厢房供演员化妆和休息。戏联有“或为才子佳人,或为君子小人,出头便见”,“有时欢天喜地,有时惊天动地,转眼皆空”等。据该村现年80岁的周益瑞先生介绍,过去村里常演闽剧,演的剧目很多。泰山庙演戏有“神诞戏”或“谢戏”,神诞演戏分“神戏”和“正戏”,所谓“神戏”,即演“八仙过海”、“天官赐福”等,是献给诸神看的;“正戏”是演给人看的,皆演“喜戏”,剧中不得有死人。神诞演戏固定在农历九月九和正月十六演出。“谢戏”为民家酬神还愿之戏。每年正月十四为“行香日”,十六日开始演戏,历史上皆如此^④。

庙碑中的“罚戏全台”,强调违者应罚全本戏,区别于折子戏、小戏或连台戏。清同治年间,正是闽剧“前三合响”的形成前夕,平讲班、江湖班、儒林班各自为政,竞相登场,各展风姿,三者 in 融会之前已形成了自己的代表剧目,在当

①《泉州传统戏曲丛书》第11卷〈傀儡戏·落笼簿〉,中国戏剧出版社,1999年,第2页。

②此碑保存完好,今存福州市城门镇谢坑村泰山庙内。

③(清)林枫《榕城考古略》,福州市地方志编纂委员会整理,海风出版社,2001年。

④2005年9月23日,笔者在福州谢坑村泰山庙采访记录。

时无论哪班都能演全台戏。据村老周益瑞说,泰山庙自清代立碑后很少有人违约被罚戏,光绪十年所立庙碑不提罚戏,说明公约已产生社会效果。泰山庙碑刻是一种告示碑,对地方戏研究而言,它记录了演剧信息与缘由,反映出当地素有演戏习俗。

(三) 晋南安平桥罚戏碑刻

安平桥,始建于宋代,俗称五里桥,位于晋江与南安交界处,全桥共有五亭,桥中段有一“水心亭”,也叫“中亭”。中亭石柱刻有越界者罚戏的告示,过去桥旁有一旧戏台,与罚戏演剧有关。水心亭奉祀观音,据说昔日这里香火很旺盛。越界者受到罚戏,透露出清代晋南一带地方戏盛行的信息。石柱碑刻仅15个字,分两行刻写,其内容为:

公定界止杂货诸人,越界者罚戏一台。

安平桥的交界地段,桥东属于晋江,桥西属于南安。宋代建造这座石桥,是为了扩大贸易交流,促进当地商业的繁荣。“杂货”本属于民间正常的贸易行为,可清代这里却出现了以罚戏手段限制自由贸易的公约。据水心亭的管理人员介绍说,当时贸易区并不在桥的中亭地段,而在中亭以西约百米处^①。“公定”表示此约经过晋南两地民众的共同协商,“杂货诸人,越界者”,应指跨界购物者,违者须罚戏一台。此“公约”刻在中亭石柱上,盖因这里是路人歇息和必经之地,也是水心亭观音信众聚会之所。

此碑刻文字颇似宋代颜体,可能是书丹者曾学过颜体。中亭石柱表面显得粗糙不平,加上长年风化,使原来字迹变得模糊,据这里的管理人员说,有心人在罚戏的文字上重刻。据实地考察,水心亭于清同治年间重修过,结合文献分析,石柱上的告示应刻于清中叶后,此时正是闽南地方戏演出盛行时期。此碑刻反映出演剧习俗和罚戏原由,对研究闽南民间演剧具有一定参考价值。

四、行业神信仰之遗迹

(一) 莆田江口凤来宫碑刻

凤来宫位于莆田市涵江区江口镇石狮村,庙祀主神为戏神田公元帅,此宫为瑞云祖庙分灵庙。凤来宫原保存有两通皆为辛未年的碑刻,碑的额题分别为“玉封都察院忠烈元帅 田 谕”、“玉封探花府忠烈元帅 田 谕”,内容均记载唐乐工雷海青忠烈和安史之乱事,及当地繁盛的行傩、巡游等民俗活动,凤来宫碑刻所揭示的历史文化背景,对研究莆仙戏神衍变具有重要参考价值。从碑石风化的程度判断,其刻立时间应在明末清初之际,二者相隔约一至两个甲子年。然遗憾的是,两通碑刻文字已被人为抹平,其中青石碑还刻上新碑文,另一碑刻置于庙内食堂作平台使用,今只留存拓片文字。

“玉封探花府忠烈元帅 田 谕”为青石碑刻,碑记全文较长,这里仅择

^①2005年6月6日,笔者在南安与晋江交界的安平桥调查记录。

取与雷海青传说有关的碑文如下：

本帅风流慷慨，传阳春于后世。文武全才，夺秋闱之及第。官花插两鬓，御酒饮三杯。安史作乱，忧国忧民，为安社稷尽职尽责，掷琵琶以刺叛国贼，著忠烈而壮唐代也，以身殉国，自足千古。功成劫满，白日飞升，超凡入圣，上天为神，玉封昊天帝子。仰都察院之声威，莅斯土抚斯民，谩云襁褓；舍于郊，戒于国，不废豫游。^①

“玉封都察院忠烈元帅 田 谕”为花岗石碑刻，与雷海青传说有关的碑文载云：

琵琶退蛮夷，本帅虽居九天金阙都察院，心怀世道，体下民之心。斯王抚斯民，以灵威天惊地震。……乃文乃武，名登探花府。^②

上述两通碑文中均无出现“雷海青”字样，盖因出于历史避讳及信徒对神灵的虔诚与恭敬，但“掷琵琶以刺叛国贼，著忠烈而壮唐代也”、“琵琶退蛮夷”二句，无疑是指戏神雷海青。这两通碑刻提到了“都察院”、“探花府”，前者“仰都察院之声威”句，后者有“本帅虽居九天金阙都察院”句，可证花岗石碑立于青石碑之前，因“仰都察院之声威”，所仰的当不是清代。探花府在莆田一般指戏神庙或戏神龛名，探花是古代科举制度中殿试一甲第三名的别称，民间传说雷海青曾进京应试中探花，故有探花府一说。都察院本是官署名称，设于明洪武十五年，由御史台改置，其职责是专纠劾百司，辨明冤枉，是主管监察的中央官署^③。但在明前期民间宫庙立碑是不敢冒用都察院名称的，惟在明后期统治者内外交困及政策松懈时才敢使用。以时间推算，青石碑当在清康熙三十年（1691）所立，清初民族矛盾尖锐，莆田人民曾顽强抵抗清军入侵，此时民间反清复明情结依然存在，故在碑刻中有所反映，如碑刻额题不用“大清”字样等。这两通碑刻有力证明了明末清初莆田地区曾以雷海青为戏神，有文献记载的始见于清乾隆年间的《仙游县志》，该志载云：

元帅庙在宝幢山，祀田公。神司音乐，即雷海青也。今世人不曰雷，而曰田，其言颇幻。幢山之神，能显威御寇，乡人感之，至今香火不断。^④

“今世人不曰雷，而曰田，其言颇幻”告诉我们，约在清乾隆以前，民间曾以雷海青为戏神，后因故改称田公，对此连县志编纂者亦疑惑不解。道光年间，浙江人施鸿保在《闽杂记》中也提到雷海青庙：

兴、泉等处，皆有唐乐工雷海青庙。在兴化者，俗称元帅庙，有碑记唐肃宗封太常寺卿，宋高宗时加封大元帅，此不见记载，殆里俗附会之说。在泉州者，俗称相公庙，凡婴孩疮疖辄祷之。上元前后，香火尤盛。^⑤

①②引自美籍人丁荷生先生的凤来宫碑文复印件。

③《中国古代职官词典》，上海辞书出版社，1998年，第285页。

④《福建戏史录》，第7页。

⑤《福建戏史录》，第6-7页。

清道光十九年刊《厦门志》卷二“祠庙”亦载：

相公官在庙仔溪尾，祀唐忠烈乐官雷海青之神。唐肃宗追封太常寺卿，宋高宗追封大元帅，见莆田庙碑。婴孩生疮毒祈祷屡效，上元前后香火尤盛。^①

戏班艺人在明中后期供奉戏神雷海青，乃当时戏曲繁荣的标志。道光年间，厦门还流行莆田某戏神庙的“碑记”事，而且被编入《厦门志》。施鸿保于道光年间游幕于闽长达十四年，他在《闽杂记》卷五〈雷海青庙〉中所说的“碑记”，虽不是亲眼所见，但至少引述了民间传说。清道光间《厦门志》所载“见莆田庙碑”文字印证了施鸿保的记述。“莆田庙碑”全文已不可考，然碑文提到的“太常寺卿”，始设于北齐，是官署太常寺的最高长官，其职责为掌宗庙礼仪等事，唐代仍设太常寺卿；碑文所指的“大元帅”，与五代北宋时设天下兵马大元帅有关，元代所设的都元帅，又与闽南戏神田都元帅有关。这些古代官职的设置与演变，为戏神传说的创作提供了素材和依据。

（二）戏神墓碑刻

南安市罗东镇坑口村坑口宫，奉祀戏神田都元帅，过去每年都有闽南戏班艺人前往祭拜。其宫联“十八年前开口笑，醉倒金阶玉女扶”道出神的身份。坑口宫斜对面有座明代的相公墓，当地传说雷海青墓，已知戏神墓仅此一座。墓碑上刻有“相公墓”及“万历庚子年立”字样，几年前当地政府将之列为文物保护单位，并在新墓碑刻上“雷海青墓”，这是雷海青信仰的地方化现象。坑口村一带是历史上有名的“戏窝子”，有梨园戏、高甲戏、布袋戏等戏班。明万历庚子年（1600），正是梨园戏、泉腔傀儡戏的发展和流行时期，可证此间供奉田都元帅的是梨园戏和傀儡戏的戏班。

无独有偶，闽南石狮市也有一座“戏仔神墓”，但它与戏神墓相差甚远。该墓砖质墓碑刻为“长临世合春戏仔神之墓”^②。“戏仔墓”位于石狮市祥芝乡伍鸿风景区，墓旁有座“闽南第一土地庙”。传说很久以前，某年正月十六日，世合春戏班为土地庙演出，庆贺土地神诞日，台湾不少信众也慕名而来。精彩的演出赢得台湾客人的好感，并邀请到台演出。戏班欣然答应，次日戏班乘船出海，然天有不测风云，船驶外海时，忽然狂风大作，白浪滔天，船被掀翻，全船戏子遇难身亡。岸上的人得知噩耗，悲痛不已，纷纷烧香献纸钱，祈祷戏子魂归故里，入土为安，后来海滩上果然飘来戏子尸体。五堡村的人就在土地庙旁将他们埋葬，并立碑纪念^③。上举墓碑刻虽只寥寥数字，却也体现了它应有的文化价值。

①《福建戏史录》，第6-7页。

②《祥芝的戏神墓》，载《中国民间故事集成·福建卷·石狮市分卷》。

③《祥芝的戏神墓》，载《中国民间故事集成·福建卷·石狮市分卷》。

五、清咸丰年间泉州元妙观建置戏棚之碑

《泉州元妙观建置戏棚》碑文,是清咸丰六年(1865)由泉州工商界纸铺公号金庆顺刻立的,原碑不知下落,其碑文拓片原藏于福建省戏曲研究所,后在文化大革命中遗失。碑刻全文如下:

郡城诸纸料铺公号金庆顺,于道光二十三年癸卯秋,元妙观重新告成。诸纸料铺虔诚醵金敬塑北斗九星君金身宝座,仍塑北斗星君副象,天上圣母宝象,为值年正东轮请供奉。每逢重九,各号鸠资在观中庆祝圣诞,已历有年矣。因思建业存公,以垂永远。适观中缺用正音戏台,爰集议仿诸米铺,建设傀儡棚成规,就我同人捐金共建正音戏台一座,又梨园小棚一座,器具齐全。所有台租向取收存于正东处,以充为每年正月初九日庆祝玉皇上帝圣诞、暨六月初七日金阙宏开、仍三月二十三日恭祝南门祖庙天上圣母圣诞,及九月初九日观中庆祝北斗星君圣诞四数费用。其棚付与三清殿住持蔡布哥收管。该布哥遇戏搭棚,无戏搬收,细心照顾,不得听任风雨损坏。如有演戏,前一日到正东处报明,以便向收棚租。倘不依规或私收棚租,一经查出,将棚吊起,别交妥人收管。兹将会订章程并建置器具物件及各号捐金条目开列于左:

一、绅耆董事会订,凡演唱正音戏一班,订台租一千文,内拨同四百文给与布哥领去,分发搭撤掌管工资;其余六百文收交正东存公费用,不得违越。

一、内小棚一座,遇有演唱梨园、线戏向租此棚者,公订租钱依例支取。

一、戏台原为本观缺需而设,只供观中演戏,其余观外,公订不得许租许借,以致搬移易于损坏,但恐失落难稽,违者公罚。

一、存正音戏台器具条目:台下长连大椅叁块、长连大棚枋计叁拾叁块、栏杆捌片、交椅肆块、棚上合椅两块、棚上椅蓐贰块、楼梯壹张、加冠屏并篾壹片、天棚大叁块、棚上火斗灯两个、戏房内四仙桌壹块、扇叶匾贰个、藤条贰支、禁牌一个、小梨园戏棚一座、棚椅肆块、长连棚枋柒块、并椅俱全。

(各商号捐款各建棚费用略)

咸丰六年丙辰六月 日 诸纸料公号金庆顺同泐启

——泉州元妙观建置戏棚碑文^①

元妙观历史悠久、规模宏大,在海内外享有盛名,系泉州最早的道教官观,始建于西晋太康年间(280-289),原名白云庙,后多次易名。元贞元年(1295)奉诏更名为玄妙观。清康熙七年(1668)为避玄烨之讳易名元妙观,至今沿用。元妙观每逢道教节日、神诞日,元妙观都要举行隆重的宗教活动仪式,设坛打

^①《福建戏史录》,第131页。

醺^①。康熙至道光年间,多次重修和扩建。咸丰六年,因观内演剧缺戏台,诸纸料铺集体捐资,仿照米铺行“建设傀儡棚的规格”,建正音戏台、梨园小棚各一座,专供正音戏、梨园戏、线戏(傀儡戏)演出;还规定戏台租金、租用及保管方式等,这些条款是由“绅耆董事会”订立的,反映了元妙观有董事会参与管理。商家金庆顺出于敬神与求神,承担了观内塑雕神像、建造戏台等开支。

何谓“正音戏”?戏曲辞典无此条目,然在“正字戏”中写道:正字戏,又叫正音戏,因用中州话演唱而得名,相传为元明南戏的一支,宣德年间已有剧本《刘希必金钗记》流行,约有500多年的历史^②。明代,闽地有“乡音”与“正音”之分,据《明杨四知兴礼教正风俗议》载:“闻之闽歌,有以乡音歌者,有学正音歌者。”万历年间,昆山腔传入福建,时称“正音”^③。清中叶,与泉州相邻的龙溪已有正音戏演出,据乾隆十三年(1748)漳浦人蔡夷《官音汇解释义》卷上“戏耍音乐”条中载:“做正音,(正)唱官腔;做白字,(正)唱泉腔。”可知正音戏是唱官腔,梨园戏是唱泉腔的。台湾戏剧源自大陆,亦可作为参照,据连横《台湾通志》载:

台湾之剧,一曰乱弹,传自江南,故曰正音,其所唱者,大都二簧、西皮,间有昆腔。^④

连横先生在该书中称“乱弹”为正音,可见正音并不单指一个剧种。因此,清代福建唱官腔(正音,中州韵)的剧种就有昆曲、乱弹、四平戏、徽班、京剧等。从正音戏台配置的木板多于梨园小棚考析,正音戏的演出规模较大,应可演大棚戏,元妙观为此专门建造了规格较大的戏台。而梨园戏受“七子班”规制的影响,与傀儡戏尚在梨园小棚演出。此时元妙观内还创办傀儡科班^⑤,教习徒弟。清中叶后,徽班和江西戏先后进入福建,江西戏传入泉州时,当地群众称之为“搬江西”,唱白均系土官话^⑥。这些唱官腔的外来剧种和戏班,民间统称为外江戏。“正音戏”在闽南地区的说法不一:一是指“唱官腔”的戏,二是指“四平戏”。清中叶后,闽南普遍流行四平戏,据《平和县志》载:四平戏,又名正字戏,正音戏,因其演出戏台大、照明灯光大、锣鼓声响大,亦称“大戏”、“老戏”^⑦。清末民初,京剧始传来福建,也传到闽南地区,故咸丰年间碑刻中提到的正音戏还不是京剧。综上所述,元妙观碑刻所指正音戏,若不是元明南戏的遗

①华宇:《泉州元妙观》,载2003年1月3日《泉州晚报》;2005年7月25日,笔者在泉州元妙观采访记录。

②参见《中国戏曲曲艺词典》、《中国曲学大辞典》。

③《中国戏曲志·福建卷》,第9页。

④连横:《台湾通志》卷二十三“风俗志·演剧”,商务印书馆,1983年,第434页。

⑤参见叶明生:《福建傀儡戏史论》,中国戏剧出版社,2004年。

⑥《中国戏曲志·福建卷》,第12页。

⑦平和县地方志编纂委员会编:《平和县志·文化》。

音,就是四平戏或昆曲。

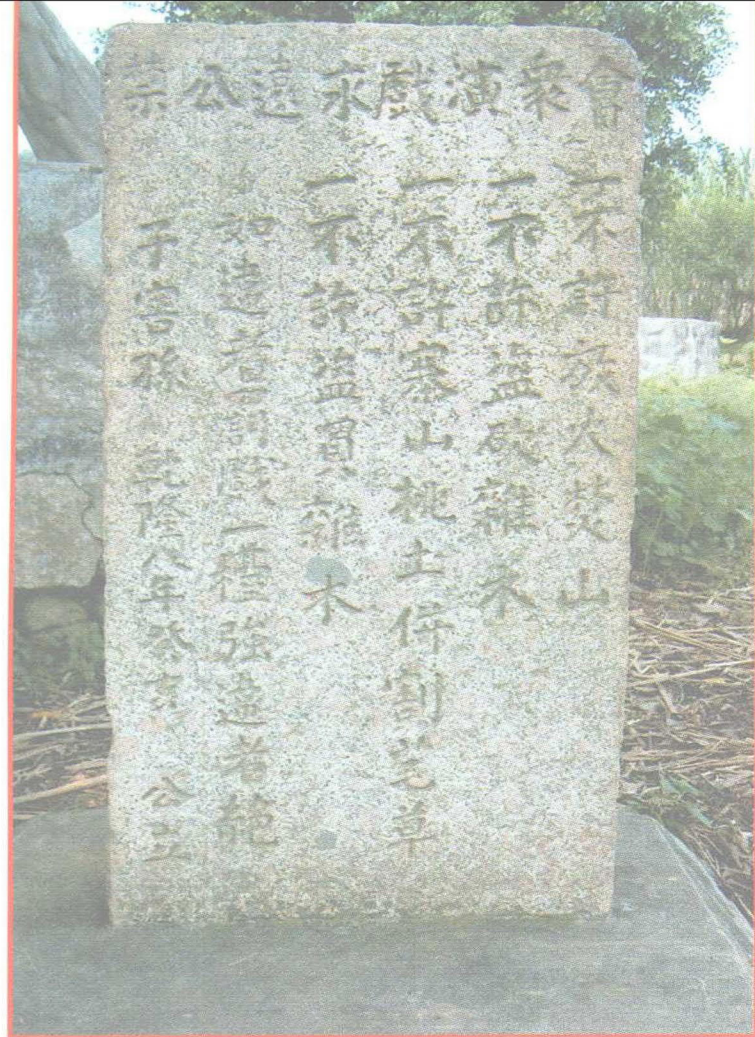
元妙观按俗例每年至少要举行4次神诞日,平时所收戏台租金用于神诞日开支,租金由“正东处”收取和管理。“正东”负责观内有关事务,其职责类似于福州、莆田的民间福首。观内戏台就建在原有晋代所植的大桧树旁,专为道教节日演出所用。每年除夕,通宵达旦演戏,常有欠债的穷人前来避债,度过年关。因此,元妙观的戏台又叫“避债台”^①。这种为避债者提供临时避难所的演出形式,在福州、莆田等地也存在,如旧时莆田城隍庙除夕夜演戏,俗称“三十夜演鲁戏”。“遇戏搭棚,无戏搬收”,说明梨园小戏棚可以移动,于观内演戏前临时搭建,戏演完就拆下收藏,为了有效保管戏台、戏棚器具,还严格规定不得外借,透露出清代泉州城内经常演戏。

结 语

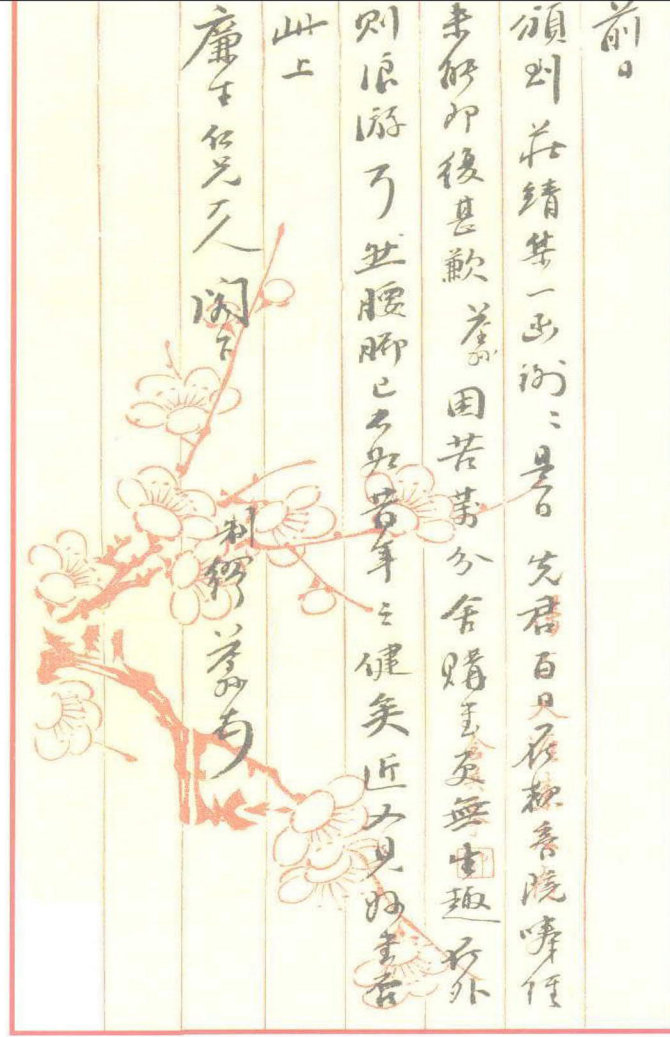
戏曲碑刻是一种特殊的戏曲文献类型,具有传递与保存戏曲信息的功能,可弥补文本戏曲史料的不足。许多民间戏曲碑刻,旧县志等地方文献不屑于记载,若非它们自身的长效保存功能,是很容易被历史淘汰的。戏曲碑刻在我国的出现与戏曲的形成几乎同步,宋元时山西的神庙就有了与戏曲相关的碑刻。明代以前的戏曲碑刻在福建尚未发见,明以降传世的戏曲碑刻虽不多,然而其传递的信息皆具有重要的史料价值。如《重修闽山庙记》透露出明代福州地区有戏曲演出的信息,是研究早期福州地方戏曲的珍贵史料;《志德碑》属于记事颂德之碑,其功能在于记述戏班演出与艺人生活史,其文献价值不言而喻;凤来宫碑刻记载了戏神雷海青的忠烈事迹,表功德扬神威,也反映出宗教与戏曲的关系,具有宗教的功能;元妙观碑文为后人提供了创建正音戏台及梨园戏棚等信息,对研究闽南古代戏台的演变具有极高的价值。清代福建民间罚戏现象比较普遍,表明了当地在立此碑前已有戏曲演出,同时反映出罚戏作为乡村社会的控制手段,在福建民间是得到民众认可的,以致成为一种习俗。罚戏形式简单易行,民众愿意接受,戏文演完,违者从中得到了教训,乡亲们也在锣鼓声中得到启迪,达到了宣传效果,罚戏的社会意义就在于此。

作者工作单位:福建省艺术研究所

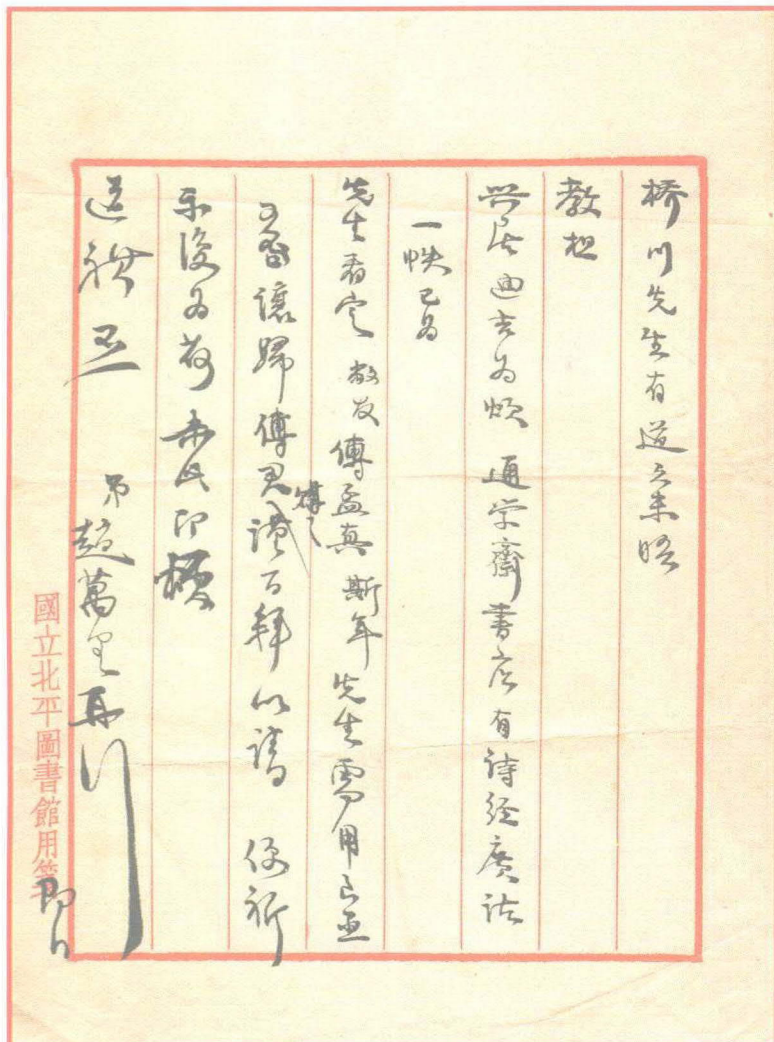
^①华宇:《泉州元妙观》,载2003年1月3日《泉州晚报》;2005年7月25日,笔者在泉州元妙观调查记录。



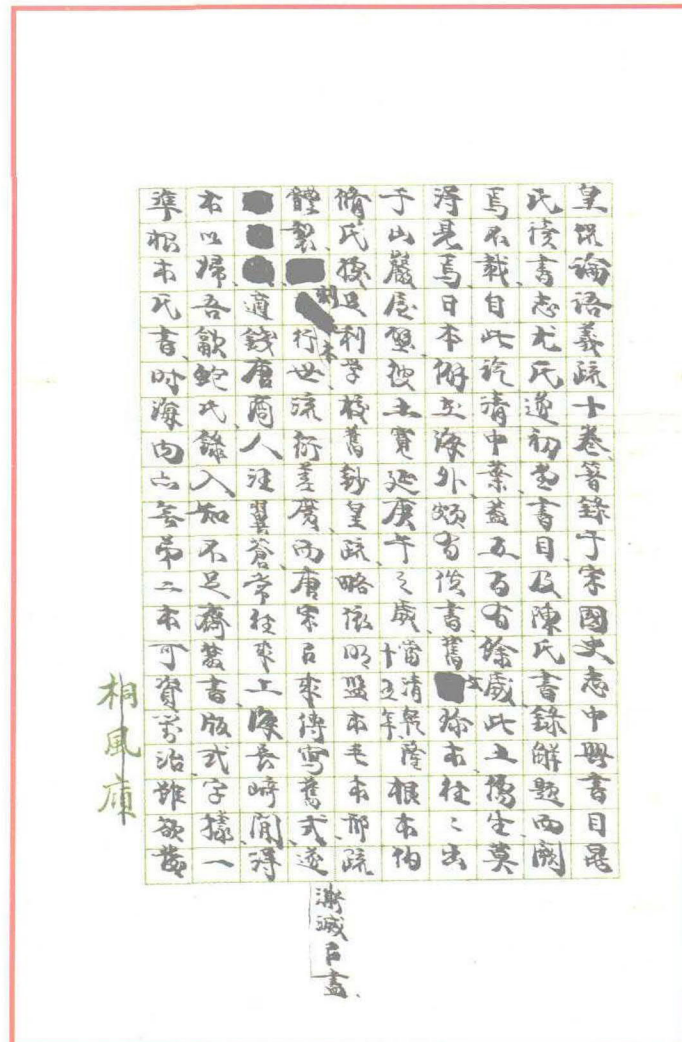
文见第 118 页



文见第 159 页



文见第 167 页



文见第 170 页