# 在非遗文化中深耕求实

## ——泉州戏研社四十年研究工作的历程

郑国权/文

泉州市1982年便被国务院公布为首批国家历史文化名城。这座名城最可引以为荣的，是既有大量物质的文物古迹，又有众多非物质的历史文化遗产。其中泉州南音已于2009年被联合国教科文组织列入“人类非物质文化遗产代表作名录”。2021年又有列入《世界遗产名录》的“泉州：宋元中国的世界海洋商贸中心”。一座古老的城市，竟然有两个世界级的文化遗产，岂能不令人十分向往。

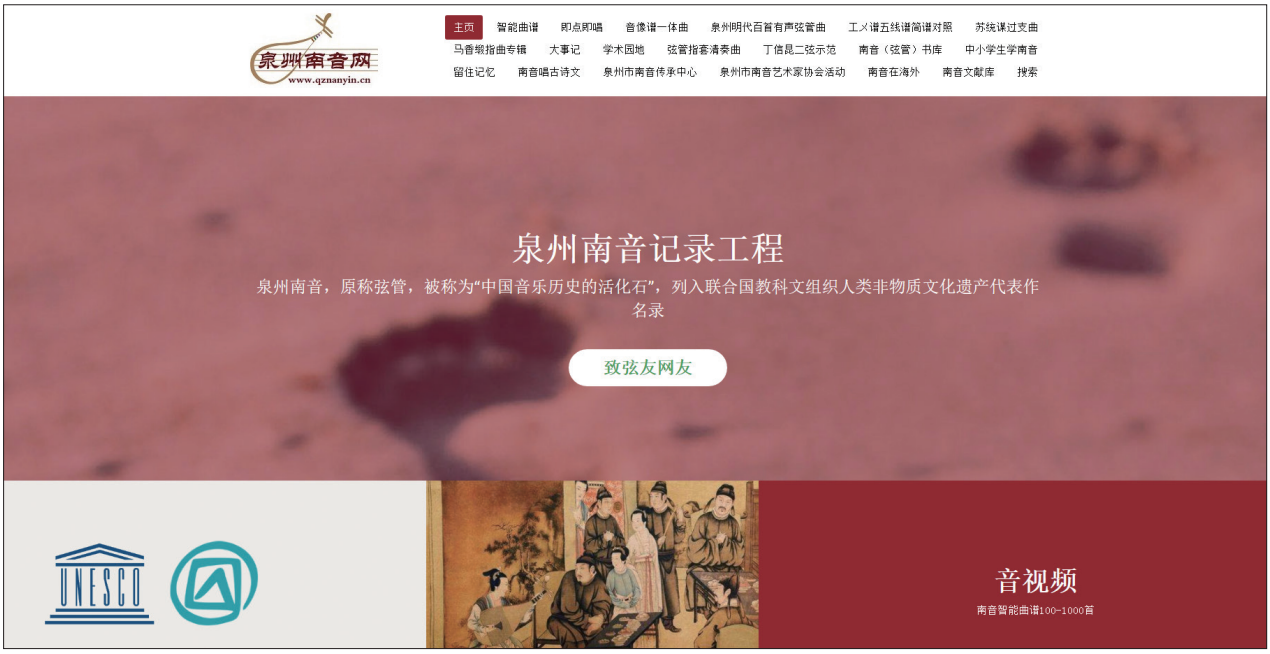
泉州市自中华人民共和国成立以来，便自觉地对文物古迹等物质的文化遗产开展管理与保护。同时对弦管和传统戏曲加以抢救进而组建多个专业团体，为新时期开展对非物质文化遗产的保护与传承打下基础。改革开放以来，泉州的传统文化得以全面复兴与繁荣，民间的文化社团及其活动也随之发展起来。在这种环境中，1985年冬至日，“泉州地方戏曲研究社”（以下简称泉州戏研社）应运而生，文化界80多人参加。推选原晋江地委宣传部部长、后在省文化厅副厅长任上离休回泉州，并带着研究南戏任务的朱展华担任社长；文化界在职和离退休的郑国权、何勋、曾金铮分别担任副社长和秘书长，又有编导名家吴捷秋、苏彦硕、黄少龙三人，共同组成一个七人的工作班子。



泉州地方戏曲研究社初创七人，左起分别为何勋、曾金铮、吴捷秋、朱展华、郑国权、苏彦硕、黄少龙

及至2025年年底，转眼已过去了40周年。在这期间，这个以“研究地方戏曲”为名称和宗旨的民间团体，为主的七人，先后高龄逝世了六位，只剩笔者这个96的老人，也得勉力为研究历程来做个小结，并借此向有关部门和新老社员会员做个汇报。

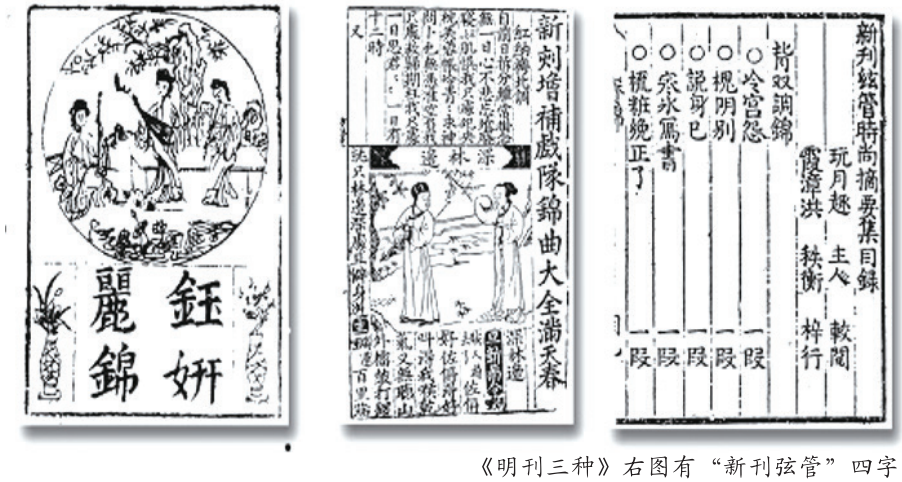
众所周知，泉州市的非物质文化遗产，是丰富多彩的。但它们都是历史积淀下来，历来对其认知都有些莫衷一是的问题，所以要保护与传承，首先是要对它们进行必要的研究，以期有个比较准确的认定。泉州戏研社便自觉地做这方面的研究工作，其中主要的有以下七项。




泉州南音记录工程网站 （简称泉州南音网）

## 一、泉州的古乐称“弦管”，还是叫“南音”？

泉州传统古乐的名称，在近代以来，便成为一个有歧义的问题。其实“弦管”一名，更有其历史的厚重性，最早用它表示音乐歌舞的，是两千多年前汉初刘邦时期，有“宫中尝以弦管歌舞相欢娱”的记载。随后《晋书·乐志》也有“朝成一词、夕披弦管”等更多的记录。及至唐代的李白的诗中又有“地远松石古，风扬弦管清”的诗句。同在唐代，泉州第一位进士欧阳詹在市郊东湖游船上饯客之后作《序》，也写下“弦管铙拍，出没花柳”的名句。到了明代，还有《新刊时尚弦管摘要集》的刊行。




《明刊三种》右图有“新刊弦管”四字

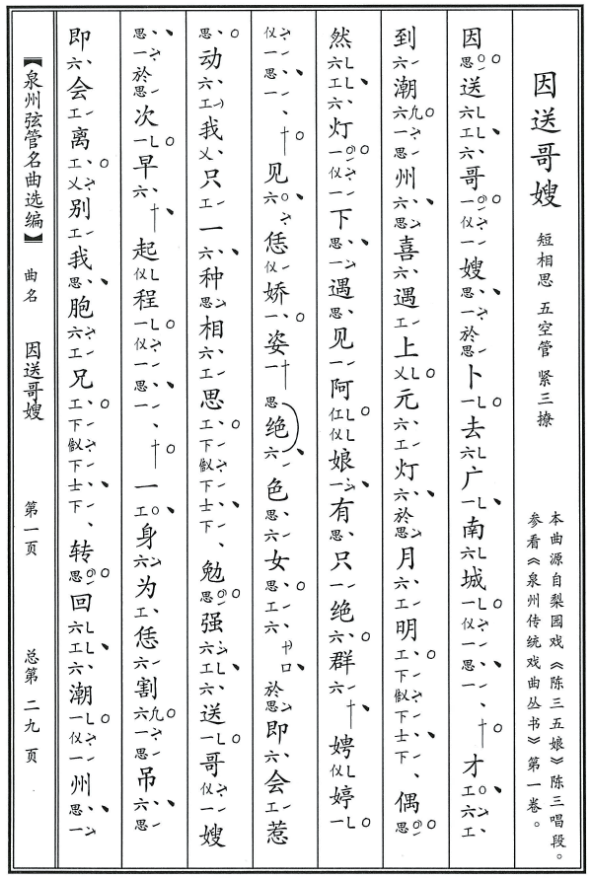
上述种种，保存了“弦管”这个承先启后的专用词语，意义十分重大。因为“弦管”这个古老的名称，当今不见于其他乐种，幸为泉州所保存，泉州人日常口语中的“玩弦管”“弦管间”“弦管先生”等等习以为常，并对弦管乐神年年举办“春秋二祭”。

那么，继往开来的“弦管”，为什么又并称为“南音”？缘于20世纪50年代初，市区文化馆主持，把三个老弦管馆阁组建为一个新的团体，也许出于弃旧立新之意，改用新名“泉州南音研究社”。多年以后发现，泉州的“南音”与广东珠江一带的“南音”重名，所以在开始“申遗”时撰写的申报书，便以“泉州南音，原称弦管”

为名，但 2009 年中国南音“申遗”成功时，新华社发布消息、《人民日报》以“福建南音”见报。但“南音”只以泉腔方言传唱，并不覆盖全省不同的方言区，经打电话找国家文化部对外文化联络局询问此事，该局一位负责人回复说，他们也不知道其原因。后来联合国教科文组织颁发南音列入“人类非遗”的《证书》，由文化部发给福建省文化厅转交泉州市保管。该证书写道：“政府间的（国际）非物质文化遗产维护委员会已在中国的提案后，将南音正式列入人类非物质文化遗产代表作名录中。”由此可见，证书中只有“南音”一名，尤其是联合国教科文组织的决议文中，还再现泉州申报书中“且用泉州方言演唱”一句，其证书又交泉州市永远保管，其归属于泉州担负保护传承的责任人，当然更为明确，毫无疑义了。2016 年，具有权威性的《中国音乐词典（增订版）》，也修订 1982 年原版的“福建南曲”，正名为“泉州弦管”。

## 二、“陈三五娘”是民间传说，还是真人真事？

泉州弦管古乐与传统戏曲中，最主要又最广泛持久传播的是《陈三五娘》的爱情故事，而且曲中故事普遍认为是真人真事。因为传说中的陈三与五娘都有其家乡的具体地址，而且陈三的父亲及伯叔父又都当了大官，尤其是陈三还捐资兴建水利工程“陈三坝”等，以致令人深信不疑。及至 2000 年左右，故事所在地洛江区报经泉州市政府启动申报国家级非遗“民间文学”项目，终于在 2014 年获得成功。在申报过程中，据当地的有关人士查证，至今尚未能找到陈家故居的任何遗迹。而“陈三坝”早于传说中的“陈三”出生前两世纪左右，是由五代节度使留从效的八世孙留元刚所倡建的土坝，原名称“丰谷陂”，后来改称“留公陂”，并竖新石碑以资纪念。到了明代又由一位姓屠的郡守（1533 年）倡导重修，改土陂为石陂，当地为之立一“屠公陂”石碑。其后也许缘于民间故事《陈三五娘》的广泛传播，当地又在其相邻之处立了一方“陈三坝”石碑。以上三方新老石碑至今仍在。至于陈三的家族，经查阅《泉州府志》，传说中的陈三的父辈兄弟两人都当了大官，但在府志中都无载录。至于“陈三坝”，可能是由民间据传说派生的，才会以罕见的俗名立碑[1]。


因送哥嫂
短相思 五空管 紧三撩
本曲源自梨园戏《陈三五娘》陈三唱段。参看《泉州传统戏曲丛书》第一卷。
因送哥嫂州喜上元灯月明偶才
到潮州喜遇上元灯月明偶
然灯下遇见阿娘有只绝群婷婷
见侬娇姿绝色女即会葱
动我只一种相思勉强送哥嫂
次早起程一身为侬割吊
即会离别我胞兄转回潮州
【泉州弦管名曲选编】 曲名 因送哥嫂 第一页 总第二九页

《因送哥嫂》词曲

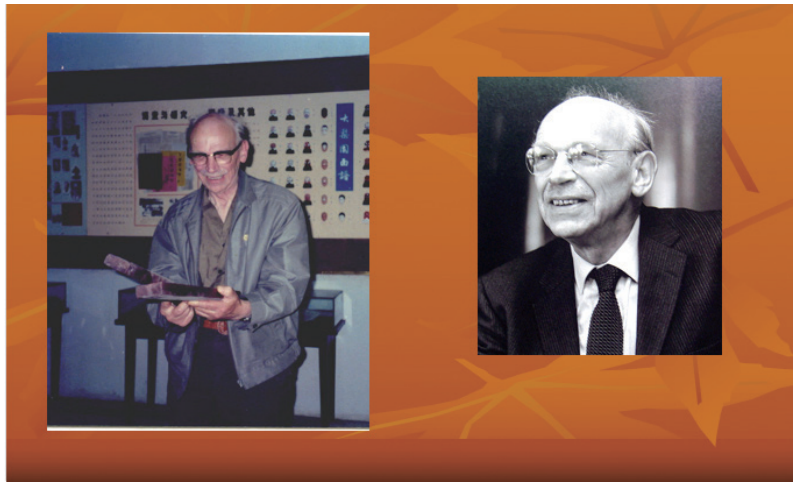
《陈三五娘》申报国家级的民间文学项目成功以后，经过一年的筹备，由泉州市洛江区政府和泉州师院等单位于 2005 年 11 月举办的“陈三五娘学术研讨会”，笔者写了一篇题为《〈绣巾缘〉《〈青梅记〉——从另一角度探讨陈三五娘传说的来由》的论文，并在开幕式上的大会发言时作了简要的发言[2]。指出这个民间传说并经梨园戏七子班以《陈三》为连台本戏搬上戏棚，同时或前或后又有《荔枝记》写本的流行和《荔镜记》及不同年代多种《荔枝记》刊本的相继问世。只可惜国内几乎荡然无存，及至 20 世纪 80 年代改革开放以后，其副本才先后回归，才有《荔镜记荔枝记四种》的点校出版，对其研究又有所开拓与发展。

## 三、《荔镜记》是有所本，还是先贤李贽一夜写成的？

《陈三五娘》的爱情故事，早在明代就有嘉靖本《荔镜记》问世，而且《荔镜记》之前两地都有各自的戏文写本。只是泉州长年不见其刊本或写本，自然不知其作者是谁。及至清末民初以来，泉州有几位文人著文说，《荔镜记》是明代泉州名人李贽字卓吾一夜写成的。后来福建师范大学林海权教授编撰《李贽年谱考略》，采纳以上资料，于2005年1月由福建人民出版社出版发行（第二版第二次印刷）。过了几年，首都师范大学在编《李贽全集续编》时，也计划把李贽作《荔镜记》编入其中。其主编张建业教授特地来泉州参加李贽学术研讨会，而后还到泉州戏研社找笔者征求意见，笔者便提供一篇发表于《泉州学林》的《李贽未作〈荔镜记〉》供他参考，其根据是在明刊本《荔镜记》未发现之前，传说无凭，而《荔镜记》的发现又经笔者点校其副本，由中国戏剧出版社出版，让更多的读者首次见到其原刊本最后有个《跋》或《后记》说明：《荔镜记》是“因前本荔枝记字多差讹曲文减少今将潮泉二部增入颜（彦）臣勾栏诗词北曲校正重编……”的。这段文字证明，《荔镜记》原先是广东潮州和福建泉州各有一部《荔枝记》写本，闽北刻书商新安堂找来这两部写本作为底本，合编为《荔镜记》，并不是由某位文人独自创作的。张教授最终采纳这个意见，在《李贽全集续编》之外，增加一本《附录荔镜记／李温陵外传》，把上述笔者发表于《泉州学林》的《李贽未作荔镜记》一文改作为《前言》，还附上点校本《荔镜记》全文，由北京师范大学出版社于2019年10月出版发行。

至此，可以肯定“李贽未作荔镜记”，但正如上引《前言》最后一句所说的：“正本清源，肯定无损于乡贤李贽的光辉。”

再说《荔镜记》的明刊本以《重刊五色潮泉插科增入诗词北曲勾栏荔镜记戏文全集》为名，以前国内荡然无存，直至改革开放以后，泉州戏研社才获得台湾大学吴守礼教授和英国汉学家龙彼得教授惠赠其副本。其后又收到明万历、清顺治、光绪等三种《荔枝记》刊本的副本，由笔者在1999–2000年间，已先点校上述刊本编入《泉州传统戏曲丛书》第一卷正式出版。随后于2010年，又在泉州本地发现一本清道光刊本《荔枝记》，笔者再把它的副本与明《荔镜记》和清顺治、光绪三本《荔枝记》的书影和点校本，汇编为《荔镜记荔枝记四种》为一函，再由中国戏剧出版社出版。越年，即2011年，又把英国龙彼得教授来泉州时持赠的明万历潮本《荔枝记》副本，点校为《明万历荔枝记校读》出版。至此，世上先后发现的《荔镜记》《荔枝记》五种，都由本社先后编校由中国戏剧出版社出版。2025年，笔者有一篇《三种明代戏曲刊本的当代评价》，在中国艺术研究院戏曲研究所出版的刊物《戏曲研究》一三二辑发表，又从同辑读到一篇《〈荔枝记〉源流演变与明清潮剧的发展》，从中读到另有一本潮剧《荔枝记》为一位中国留学生在苏格兰国家图书馆发现。笔者经《戏曲研究》编辑的介绍，联系了广东中山大学林杰祥教授，并蒙其传赠一本副本。本想再点校出版，后据林杰祥教授称，他们也将编印出版，只好作罢。



国际著名汉学家龙彼得教授为泉州提供一部《明刊戏曲弦管选本三种》

综上所说，自明清以来，用陈三五娘的爱情故事，编为戏曲刊行的共有六种。即《荔镜记》

一种、《荔枝记》五种。其中除了苏格兰本《荔枝记》之外，余者五种都由泉州戏研社先后编校，由中国戏剧出版社正式出版。

这里还应特别说明的，是其底本的来源，其中有四种是台湾省吴守礼、施炳华两位教授和英国龙彼得教授所惠赠的。吴守礼先生早年留学日本，较早从日本老师获得《荔镜记》《荔枝记》副本多种，并毕生以这批古刊本为据研究闽南戏曲与方言，著作等身。他所刊行的《明清闽南戏曲四种》，在海内外产生广泛影响。2007 年，广东人民出版社出版一部《明本潮州戏文五种》，即《荔镜记》《荔枝记》《金花女》《金钗记》《蔡伯皆》。其中的《荔镜记》《荔枝记》与泉州先后编校的底本是同一来源，分别出自牛津大学藏本（与日本天理大学藏本同版本）和奥地利国家图书馆藏本，都是龙彼得教授提供的。香港著名学者饶宗颐先生为《明本潮州戏文五种》，写了一篇《说略》，批评吴守礼先生的《明清闽南戏曲四种》中，把“合泉州、潮州二本加以会刊”的《荔镜记》和标明“潮州东月李氏编集”的万历本《荔枝记》，“把它单纯列入‘闽南’的范围，似乎不甚公允”。过后，吴守礼先生在另一篇文章中表示不能接受“不甚公允”的批评。

至此，世上自明清以来的《荔镜记》《荔枝记》似乎都全部现身了！

## 四、明刊《荔镜记》究竟是“泉州本”还是“潮州本”？

明嘉靖《荔镜记》问世迄今已有 460 年，它与众多戏曲古刊本有许多不同之处，在于它是用两种不同省市、不同剧种、不同声腔、不同手写戏文本“重刊”的。所以它的全称是《重刊五色潮泉插科增入诗词北曲勾栏荔镜记戏文全集》，其“合编本”便人为地成为“合股”公司，而且各自的股份不明确，以致其归属权是归“潮”还是归“泉”，便引起上文提到的港台两位资深学者争论的问题。而这个问题的产生的由头，无疑是闽北新安堂刻书商一手造成的。该堂在出版《荔镜记》的底页有个“跋”或“告白”，说明《荔镜记》是据“潮泉二部字多差讹、曲文减少”的“前本”“重编”的。但新安堂地处闽北，距闽南的泉州和粤东的潮州相距千里左右，三地的方言声腔有很大的不同，硬把“潮泉二部字多差讹、曲文减少”的戏文“重编”在一起，有如“拉郎配”，又没有标明潮泉两本各自的份额，便留下“知识产权”不清的麻烦；而且刻书商或许自知这种刊本不可能供戏班买去排练演出，所以在“告白”中特别提到它只是作为读物，以便“供骚人墨客闲中一览”。尤其是刊本中那么多潮泉两地不同的方言俗字，“骚人墨客”以至普通读者，都不可能顺畅读下去。而潮泉两地，自明清以来的民间戏班上演这个故事，泉州一向以世代祖传口述的《陈三》为名，潮州的写本则以《荔枝记》为名，但活态传承下来的折戏却称为《大难陈三》。可见《荔镜记》重刊本不可能也不曾搬上舞台。

至于广东潮剧团 1954 年以后上演的《陈三五娘》，其过程是该团当年派姚璇秋等多位演员到上海观摩华东戏曲会演，看了泉州梨园戏《陈三五娘》的演出，便被吸引，并在休息时找梨园戏演员学习。华东会演之后，该团由一位领队带姚璇秋等三位演员到泉州梨园戏剧团，找《陈三五娘》中的生、旦、贴一对一的学习表演艺术，学成临走时，梨园戏剧团还赠送一本《陈三五娘》演出本，回去后经移植演出，亦取得很大成功。随后，珠影为之拍成彩色电影以《荔镜记》为名上映。其实，梨园戏舞台上的《陈三五娘》，只是靠老艺师口述记录本。当时的《荔镜记》尚未回归。如果说是《荔镜记》，其剧情也只是上半部。

奇异的是，潮州 1958 年从揭阳古墓中出土一批戏文写本，可惜忙于“大跃进”未能保管好，最后只幸存两片残页，后来经当地学者研究，发现它非常接近潮州万历刊本《荔枝记》的内容。

而最早在英国剑桥大学图书馆发现《荔镜记》的，是该校的龙彼得教授并拷贝出来进行研究。他在研究《荔镜记》的论文中分析其归属时，指出书中有 77 支曲牌，而标明为“潮腔”的只有 9 支，余者大部分则出自泉州，所以他主动地把《荔镜记》副本寄给泉州，并鼓励和指导泉州戏研社出版校订本。

回头再说广东揭阳出土《荔枝记》写本（残页），经研究它是传承于明万历《荔枝记》的母本。这个发现，意义重大，表明戏曲在早期的传承，肯定是先有写本，而后才有刊本。更缘于刻书业




泉州南音国际学术研讨会（洪 旭/摄影）

问世之前，抄书是正常事，“红学界”曾披露说《红楼梦》曾有 10 多部抄本。由此可见潮州出土的写本《荔枝记》不会是唯一的写本，而是会有多本抄本，墓中出土的可能是其中的一本，所以闽北刻书商新安堂，才会先后找到一本潮州写本或泉州《荔枝记》的写本，然后才有“潮泉二部”《荔枝记》作为底本，加入其它五种别的内容，“重编”为《荔镜记》。其后，这些“底本”可能早与新安堂一起消失了。好在“潮泉二部”不是唯一的写本，而是还有同类的抄本，因而到万历年间，才有可能用一种同类抄本，把它刊行为潮州万历（1573–1620）的《荔枝记》（以下称潮本）。而“潮泉二部”之一的泉州底本，肯定也会有同类《荔枝记》写本。到了清初顺治年间，幸由一家不知在何地的“人文居”刻书商，于清顺治年间（1644–1661）刊行一本纯泉州方言的《荔枝记》（以下称泉本）。因此可以说，潮、泉先是各有一本《荔枝记》写本或抄本，然后才有新安堂“重编”即合编的明嘉靖刊本《荔镜记》问世。时光进入明末清初，原先合编为《荔镜记》的“潮泉二部”同类写本，再分别由潮州的“万历辛已冬月朱氏与耕堂梓行”为万历潮本《荔枝记》。另一泉州同类写本，则在“顺治辛卯岁仲秋”由书林人文居梓行”为顺治泉本《荔枝记》。

如此一来，“潮泉二部”写本的同类写本的再传承，便泾渭分明。其中潮本万历本《荔枝记》，泉州戏研社于 2011 年编校以《明万历荔枝记校读》由中国戏剧出版社出版。由此可证：不论是刊本《荔镜记》或写本《荔枝记》，都是因为方言声腔的不同，总是“泉归泉”“潮归潮”，不应该勉强“重编”为一本戏文。

总之，缘于“陈三五娘”因“传说”而“结亲”，又有《荔镜记》《荔枝记》等刊本在两地传承四五百年，当今又都成为国家宝贵的非物质文化遗产，得到保护与传承。泉州戏研社（会）由笔者有幸参与全过程，所以在暮年仍勉力把《荔镜记》《荔枝记》的分分合合记录下来，以供关注者参考。

## 五、泉州文化史上是先有戏曲？还是先有弦管？

泉州的传统音乐与戏曲品种比较多。其中当以弦管（今常称南音）与梨园戏最为古老最有特

色。中华人民共和国成立以来，它们的团体先后组建为公办的剧团乐团。改革开放之后，国家实施保护非物质文化遗产措施，它们又都成为保护传承单位。在这个历程中，有一种声音，认为是先有戏曲而后才有弦管曲；有人则认为曲先于戏问世。为此便引起争论，甚至见诸讲座与著作。但可惜的是，这种争论，往往带有各自所好的偏爱，或出于其中说不清的情绪，只是缺少摆事实



《弦管古曲选集》



《泉州弦管名曲续编》

讲道理的郑重态度。为此，笔者拟从实际出发来摆点事实：

（一）从历史资料来看，弦管这一古老事物，最早见于汉初刘邦宫中的“弦管歌舞相欢娱”，宫外又有“丝竹更相和”“相和歌”的传承。到了晋代的《晋书·乐志》还有“始皆徒歌，夕被弦管”的载录。唐代，李白的诗以至于泉州的第一位进士欧阳詹，都在诗中或序文中，用上“弦管”来表述对音乐的感受。往事越千年，到了宋元，才出现了戏剧史上成熟宋元南戏。由此可见，弦管音乐无疑是早于宋元南戏的。

（二）回到现实，当今泉州的弦管内涵丰富，用于弹奏的“指”（词谱兼备）与“谱”（有谱无词）共 65 套、散曲至少有二三千首或更多。梨园戏音乐，从《泉州传统戏曲丛书》第九卷李文章先生整理的唱腔曲有两百多首，又有场景音乐近两百首。总体上弦管音乐由于更长期的积累，所以有“词山曲海”之称，自然要比一个老剧种口传的音乐多得多。再说两家音乐的撩拍也不同。弦管从紧叠到最慢的七撩曲 16/4，戏曲中通常是 4/4、2/4。

（三）弦管界人士以前参与活动，尚能保持“古士君子文风”，所以通常被尊称为“弦管先生”，平常唱奏只是为了自娱自乐，并不卖艺。而戏曲艺人则是以演戏谋生。

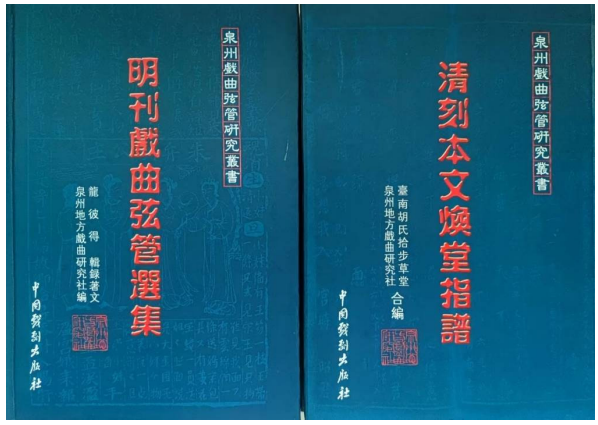
（四）中华人民共和国成立以后，全国开展“戏改”，即改革“班主制”，创办为公办的或集体所有制剧团，并配备旧戏班以前所没有的编、导和作曲等专业人员。就泉州而言，不论是梨园戏、高甲戏、打城戏、傀儡戏和掌中木偶戏，都聘请弦管先生为作曲专业人员或加入乐队。

有鉴于此，笔者撰一文《弦管古乐是泉腔戏曲的曲库》，发表于中国艺术研究院戏曲研究所《戏曲研究》116 辑。

## 六、南音是中国的传统国宝，还是波斯、南洋传来的？

北京社会科学文献出版社 2016 年出版一本《海上看中国》的书。书中第六章第四小节，名为“南音中的古代波斯文化因素”。该文特地引用欧洲汉学家施舟人《对南音的几点研究意见》，




泉州传统戏曲丛书16卷又明刊戏曲弦管选集、清刻本文焕堂指谱2006年获国家文化部一等和三等奖

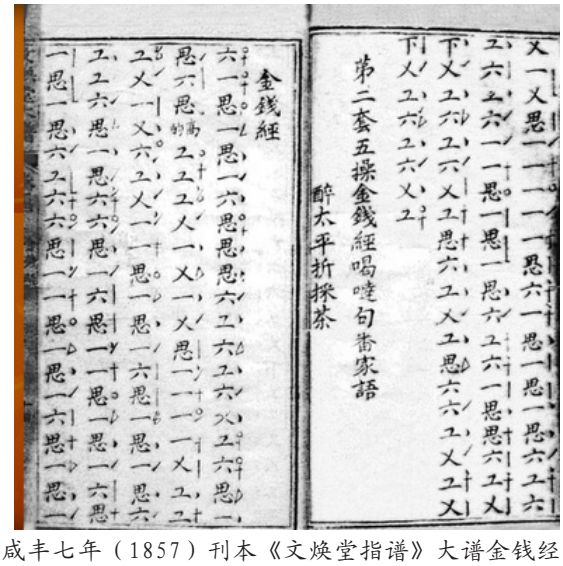
其“意见”不但强调南音的“波斯文化因素”，同时提出质疑的是“南音是中原古乐吗”？而后肯定“南音是从南洋来的”。这样一来，泉州南音不但有“古代波斯文化因素”，而且“是从南洋来的”。

对于这两个“意见”，凡关心泉州文化的人士乍一听，都会认为这是一种极其反常的说法，因此人们一定会先问，这位教授是何方人氏，与泉州传统音乐又有什么关系？

施舟人教授(1934–2021)，生于瑞典，祖籍荷兰，法国高等研究院特级教授，又被称为欧洲三大汉学家之一。1979年起多次来到中国，专门从事中国文化研究。2003年，他受聘为福州大学建立的世界文明研究中心，捐献了一万多册图书，创办西观图书楼。他曾来过泉州，笔者还与他有过一面之交。时在2004年10月，当时福建省有关领导对他很敬重，准备为他庆贺七秩大寿，但他谢绝了，只有一个要求，想到泉州听南音。为此，省里特地于当月28日下午，派专车送他到泉州来，同时通知泉州市接待。市文化部门安排在孔庙紧邻的蔡清祠南音社，特地组织一场演唱会供他欣赏，待他欣赏了南音多首名曲心满意足之后，笔者提了一套刚出版的《明刊戏曲弦管选集》[3]《清刻本文焕堂指谱》[4]送给他，对他说：这本明刊本，是据龙彼得教授辑录的《明刊闽南戏曲弦管选本三种》，经翻译其长篇论文和点校刊本以后，由中国戏剧出版社于今年刚出版的。他欣然接下这套书后说：可惜龙先生过世了(1920–2002)，不然看到这本翻译校订的书，一定会很高兴的。缘于他与龙先生同是荷兰人，又同是研究中国传统文化，只是龙先生研究的是传统戏曲与弦管；他研究的则是中国道教，甚至当过道士。但他也喜欢南音，



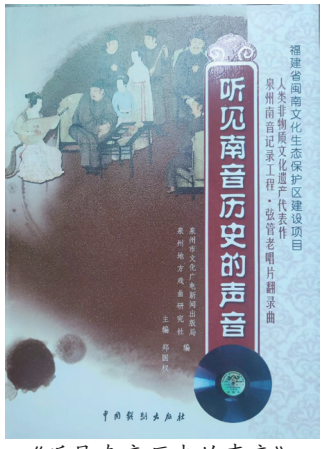
清咸丰七年（1857）刊本《文焕堂指谱》曲谱南海残页及普庵咒书影




清咸丰七年（1857）刊本《文焕堂指谱》大谱金钱经书影




《泉州南音基础教程》




《听见南音历史的声音》




《明代泉州百首有声弦管曲》

因此对南音的现状尤其是历史渊源会有所理解。但今天我看到他“对南音的几点研究意见”后，令人吃惊，不得不对这种“意见”，说说我们的意见：南音不姓“南”，古称弦管，但绝对不是从南洋来的，而恰恰是相反。

因为“南音”之名，前文提到，是20世纪50年代初，泉州把三个弦管馆阁联合组成一个以“泉州南音研究社”为名才出现的。怎能以“南音”之名，便望文生义认为“南音是从南洋传来的”。但历史事实正相反，南洋各国，不论菲律宾、新加坡、马来西亚或印尼等等，都是闽南尤其是泉州一带的青壮年“下南洋”带过去的，在当地不论说的还是唱的，都是泉州乡音。所以菲律宾华侨还成立了一个“弦管联合会”。至于台湾的弦管，也是泉州传过去的，1987年由台湾学者吕锤宽先生辑撰的《泉州弦管（南管）指谱丛编》，都明明白白地标示为“泉州弦管（南管）”。施舟人教授怎能说“其命名跟闽南地区的泉州、漳州、厦门等地名没有任何关系。”再说他的同乡龙彼得教授，2003年在台湾出版的大书，就以《明刊闽南戏曲弦管选本三种》为名。其书名之中标示“闽南”一名，可见与中东的波斯没有任何关系。

最后，不妨引用联合国教科文组织“推荐信”对“南音”的描述：

南音是中国东南沿海福建省南部，即闽南地区人民文化的核心，也是海外众多闽南华人的文化核心。这种缓慢、简单、优雅的旋律，且用泉州方言演唱。

其中的“且用泉州方言演唱”，正好回答施教授的责疑！

## 七、泉腔方言是“土腔土话”，还是蕴藏丰富的古汉语？

人类在录音技术发明之前，不论是说话或唱歌，都是转瞬即逝、随生随灭的。到了新石器时代，先民用刻画符号记事，后来成熟为甲骨文，随后再逐渐发展，于是文字便诞生了。至于各地的方言，无不因地因时而异，近代以来大力推广普通话，但还是要尊重各地的方言以至于以方言为载体的戏曲声腔，甚至作为非物质文化遗产保护传承下来。但对这类的方言文字，保存在弦管戏曲的古刊本中，有人认为是“土腔土话”，有人则认为它们并不“土”，并蕴藏了大量的古汉语。请看以下三例。

（一）“那”与“伓”

《荔镜记》是明代嘉靖丙寅年（1566）在建阳新安堂刊刻出版的，是泉州陈三与潮州黄五娘爱情故事的戏文。其主要特点是用泉州方言（含有少量潮州方言）编成的。第四十四出《知州判词》的主要剧情是：陈三、五娘、益春私奔泉州，途中被捉拿归案，知州受林大贿赂，严刑威逼，益春在五娘授意下，不得不招供三人设计逃出潮州的事实，知州达到目的，于是先释放了益春。益春将要离开时，五娘交代她：“益春，你那府口听候等我。”这里出现第一个“那”字。接着第四十五出《收监送饭》，陈三将被关进牢房，向牢头恳求道：乞阮那只处坐。这里出现第二个“那”字。那么，这先后出现的“那”字，是什么意思呢？台湾大学一位语言学家在校理《荔镜

记》时，对这两个“那”字，都认为是“都”字之误。但用泉州方言一读，无论如何都不顺。

笔者在校勘中，认为“那”字的借音字，因而循音寻找，明白这两例的“那”字，其义就是停留。但用这种“借音字”写成文字，既极不规范，更令人费解。那么，借音的“那”字沿用四五百年，足见有其特强的生命力，不应该没有它的本字。于是，抱着这种大胆的假设，再一次从字典词书中去求证。终于，从《现代汉语大词典》中找到一个“俬”字。普通话读音有的作“贰”，有的作“奈”；前者作姓，后者释义为“停留；置”。为了进一步求证，再从司马迁的《报任少卿书》中，找到一个“俬”字。原文为：“李陵既生还，颓其家声；而仆又俬之蚕室，重为天下观笑。悲夫！悲夫！”旧版《古文观止》对这几句话的注释是：“俬，次也。因受了宫刑的司马迁“俬”(停留、置或住)在蚕室中，一来养蚕之室密封，温度较高，适宜于养伤；二来身受奇耻大辱，躲入常人少进去的密室，也可避免世俗人的“观笑”。

据此，已流逝二千多年的“俬”字，经四百多年前的《荔镜记》用借音字把它保存下来，再经考辨，证明了泉州“土话”“那”字，是出自汉代的常用语言文字的“俬”字。

（二）“续”与“绍”

在泉州方言中，“一个接一个”的接，不读“接”，而读“刷”（去声）；“一个节目演完了，‘刷’落去演什么？”其中的‘刷’常写作“续”字。但这个“续”字，词义可理解，但不是本字或正字，其正字却有其悠久的历史传统。它们在古老的明刊本和梨园戏清代抄本中，就有几例：

《明刊三种》的《吕蒙正》中，吕蒙正自白：“因何障般怯命，年及三旬未有室家，幸得彩楼赴选，千金小姐随对我来，望卜接绍宗支……。”

这里介绍的“绍”字，就是“刷（去声）”的本字，义正音准。接绍宗支，就是传宗接代，或世代延续。绍，作为接续或继续之义的，由来已久。汉代的司马迁在《太史公自序》中有这样一段话：太史公曰：先人有言，自周公卒，五百岁而生孔子。孔子卒后，至于今五百岁，有能绍明世、正易传、续春秋、本诗书礼乐之际，意在斯乎？其中的“绍明世”一句，《说文》也注“绍”为“继也”。可见“绍”就是继续，是毫无疑义的。

（三）“瓜”与“絓”

南音中有一首“步娇叠”《且喜得到》的曲文有一句：

“三舍广南寻伊兄，不然在此游，一去去瓜东往西环都城。”

此曲中的“瓜东往西环都城”的“瓜”字值得注意。“瓜”字这个语音，在泉州日常生活的口语中，使用频率非常高。如：“你下班时，记得‘瓜’去超市买水果！”这个“瓜”字，一听就明白是作“有意停留”的意思。而“水流破布”的“随意瓜东瓜西”，更是形容某人毫无时间观念、漫不经心的状态，极为传神。但这个“瓜”字，显然是借其音的代用字。常见的还有“柯”字。两者的方言音完全相同，但音同义不同。那么，“瓜东瓜西”一的“瓜”本字是什么呢？又终于很意外地在《史记》中找到一个字：絓！

《史记》三十二卷《齐太公世家第二》，有句“车絓于木而止”，译成白话文为“战车被树木绊住而停止”。其注释絓为挂。再查《现代汉语词典》：絓，音同挂。释义：绊住；阻碍。

总之，以上三个“借音字”俗称“土话”，应正本清源，因为其正字都是汉代太史公笔下的文字。

（作者单位：泉州地方戏曲研究社）

（本文图片除署名外均由作者提供）

注释：

[1] 以上内容参考市文化遗产保护促进会黄溪水传于网上的图与文。

[2] 参见《〈陈三五娘〉学术研讨会论文集》446-450页。

[3]（荷）龙彼得辑录著文，泉州地方戏曲研究社编：《明刊戏曲弦管选集》，中国戏剧出版社2003年版。

[4] 台南胡氏拾步草堂、泉州地方戏曲研究社合编：《清刻本文焕堂指谱》，中国戏剧出版社2003年版。