



元明唱论研究

◎ 白宁著

 **SMPH**

上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

元明唱论研究

◎ 白宁著

上海音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

元明唱论研究 / 白宁著 - 上海: 上海音乐出版社, 2014.6

ISBN 978-7-80751-837-2

I. 元… II. 白… III. ①歌唱法 - 研究 - 中国 - 元代 ②歌唱法 - 研究 - 中国 - 明代 IV. J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 022516 号

书 名: 元明唱论研究

著 者: 白 宁

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 杨海虹 陈涵卿 (见习编辑)

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市绍兴路 7 号 200020

网址: www.ewen.cc

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 700×1000 1/16 印张: 24.5 谱、文: 392 面

2014 年 6 月第 1 版 2014 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80751-837-2/J · 767

印数: 1-1,500 册

定价: 78.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

辽宁省教育厅人文社会科学研究项目

项目号：2009A707

序 言

音乐，是流淌着美妙声音的艺术；音乐理论，则是将这种艺术予以理性化、固态化的音符。在音乐理论中，中国古代唱论是以中国优秀传统文化为底蕴，以中华民族音乐为特征，具有广博深刻内涵的演唱理论。可以说，它是中国传统音乐文化的瑰宝。

中国古代唱论是民族声乐的重要理论源头。早在先秦时期，我们的先人就对演唱实践进行了探索并总结出许多有关演唱的论述，如《礼记·乐记》记载的“故歌者，上如抗，下如坠，曲如折，止如槁木，居中矩，句中钩，累累乎端如贯珠”等。到了元代，已经出现了综合性的演唱理论著述。时至明代，演唱理论更加成熟完善，并由“唱论”发展出“曲论”“剧论”等分门别类的演唱理论。可以说，元、明两代是中国古代唱论发展的黄金时期，也是中国古代演唱理论的高峰。

中国古代唱论不同于西方的演唱理论，具有研究系统性、涵盖全面性、表述形象性和语言生动性等特点。比如，元代燕南芝庵《唱论》对演唱要素概括得较为系统，对运腔、音色、气息运用等技法处理总结得简洁扼要。明代魏良辅《曲律》对唱曲之律的论述规范翔实，对声腔演唱叙述得细微得法。元、明时期形成的演唱理论，对于今天的民族声乐以及戏曲、说唱艺术仍然有着重要的指导意义。

元明唱论规定着传统演唱的理论涵盖，传递着传统演唱的技法要求，承载着传统文化的音乐审美，深刻地影响着传统演唱艺术的发展。虽然当时不可能有直观的演唱形态记录或音像记录，但通过留下来的那些演唱理论著作，我们仍然能够从中体会到中国古代的演唱实践，了解到许

多有益的演唱经验和演唱技法。无论是声音技巧、音色表现还是润腔手段，都有许多独到之处。特别是有关字、腔、板等演唱理念，对后来乃至对今天的演唱实践仍然影响至深。这些，都是发展民族声乐不可或缺的营养。从另一个侧面观察，正因为中国古代千百年累积的丰富演唱实践，才得以总结并形成完善的、系统的、具有较强指导意义的可贵的演唱理论。

我在金铁霖先生从艺五十周年学术研讨会上的发言中提到：纵观艺术发展的历史，任何成熟的艺术形式，都有着自己的发展轨迹，在发展中形成了自己的艺术特色，既蕴含着同类艺术共同的本质，也彰显着自身的艺术特质。民族声乐艺术也是这样。继承、研究、发展、提高，是民族声乐永远的主题；有深度、有创新、有前瞻性思考的理论研究，是民族声乐得以不断发展的重要力量；继承、整理、研究、弘扬传统优秀理论，是民族声乐不断提高的重要实现途径。

中国古代有关演唱的经典性论述，是蕴涵丰富的音乐文化宝藏，需要认真挖掘、潜心研究、深入学习，在继承的基础上去发展，去创新。对于民族声乐来说，不仅要注重音乐的时代性、社会性、艺术性、民族性以及音乐功能等方面的理论研究，也应该注重中国传统演唱理论的研究、应用，不断处理好继承与借鉴、学术研究与教学实践的关系，使民族声乐永远保持着鲜活、旺盛的生命力。今天，我们研究中国古代唱论，既是对民族声乐源头的追溯，更重要的是通过研究达到继承、弘扬、发展的目的，发展我们的民族声乐乃至中国声乐艺术。

中国民族声乐经历了近百年的历程，有着自己的发展轨迹，形成了自己的艺术特色。中华民族的优秀音乐文化是民族声乐发展的根基，决定了民族声乐本质的文化内涵和气质；中华民族特有的审美取向，决定了民族声乐的艺术神韵，也影响着受众的音乐欣赏；中华民族的音乐风格，决定了民族声乐的表现形式和音乐属性。中华民族的语言，决定了民族声乐的音乐本质；中华文化的地域性特征，决定了民族声乐的演唱风格多

元性的特点。可以说，民族声乐是有着深厚中华文化底蕴，又具有艺术性、民族性、大众性、传承性特点的艺术形式。

对于今天的人们来说，尤其是年轻人，阅读古代唱论是比较难懂的，因为那些著作都是采用古代文言文写作，有些词比较生僻。研究中国古代唱论有相当大的理论难度，需要有古代汉语、中国古代音乐史以及声乐演唱等多方面积累。白宁敢于涉猎这个课题，能够躬下身、潜下心来研究，这不是一种简单的触碰，需要有平心静气的探求心态，有孜孜以求的刻苦精神，还要有立志于民族声乐研究并有所作为的理想，我想，这是难能可贵的。白宁把多年的研究成果付诸笔端、荟萃成书，我觉得这不仅是她个人的学术成果，也是中国民族声乐在继承、研究、整理、挖掘、发展、提高方面的一个成果；这不仅包含着她对元明唱论的理解和阐释，也融进了她通过多年研究而形成的对元明唱论精髓的认知和独到见解。这些成果，源于她对民族声乐艺术的不懈学习和探索，源于她对民族声乐的正确认识，源于她的艺术观和审美观，也来源于她对民族声乐的挚爱，我觉得这更是难能可贵的。

白宁从1995年开始跟随我学习民族声乐，从大学到研究生，她始终有一种对民族声乐的执着追求。记得十年前，白宁作为我的研究生，经过反复研究，确定了以燕南芝庵《唱论》总结的演唱技法作为研究方向，她的学位论文是《试论〈唱论〉关于声乐技法的阐释及其对中国民族声乐发展的影响》，为她日后从事古代演唱研究奠定了基础，也是她写作《元明唱论研究》的起点。从教后，白宁结合民族声乐教学的体会，也结合担任研究生理论课“中国古代唱论”的实践，加深了研究的深度。这本《元明唱论研究》是在她主讲的研究生理论课的教程基础上的理论延展。如果说白宁当年的学位论文是一个研究生对古代唱论触摸的开始，那么，《元明唱论研究》则体现出一位青年学者对传统演唱理论进行的较为系统的研究、挖掘和梳理。我想，《元明唱论研究》对于民族声乐的教学、研究和演唱实践，有着积极的现实意义。

中国古代总结的演唱理论有些要早于西洋唱法几百年，这是我们值得为之骄傲的。我们不能把这些珍贵的民族音乐遗产束之高阁，忽视发展民族声乐的重要营养。建议从事民族声乐教学、研究、演唱的同事们，抽出时间看一看《元明唱论研究》，结合自己的实践，获取有益的启示，从各个不同的角度为我们的民族声乐艺术发展增添新的活力。

劉輝

2014 年春

（注：序言作者刘辉教授是中国音乐家协会理事兼音乐教育委员会副主任委员，中国民族声乐艺术研究会副会长，辽宁省文联副主席，辽宁省音乐家协会主席，国务院政府特殊津贴获得者，教育部授予的国家级教学名师，博士研究生导师，中国民族声乐领军人物之一，现为沈阳音乐学院院长。）

凡 例

一、本书引用史料，尽量采用与所论著述同时期的史料，尽量采用目前可见最早版本，并佐以其他时期史料。

二、所引史料，列《参考文献》附后，注明朝代、作者、作品名称、出版者、出版时期，不标页数，出版时期只列年，不计月。属于撰写者，不注“撰”“著”字样；属于编辑、校刊者，则按原书注明“编纂”“编”“辑”“校”等。

三、引用的古代经典、正史、唐诗、宋词作品，在行文中注明出处，一般不加脚注，如需特殊说明者加脚注。其他引用史料于各页加脚注，注明朝代、作者、作品名称、出版者、出版时期。

四、引用史料中的人名和容易引起歧义的字悉从引文，通假字不做更改，讹字加以说明。行文中的古代人名采用现今通用简化汉字，如卢疏斋的“疏”，有的古代史料作“疎”或“疎”，行文中统一作“疏”。

五、对一些常用曲集的名称，按曲学著述惯例采用简称，如董解元《西厢记诸宫调》简称“董西厢”，臧晋叔《元曲选》简称“《元人百种》”。如采简称，在首次引用时加案注予以说明。

六、引用史料中，如原版校刊有标点者按原标点，无标点或认为需重新句读者，由笔者予以句读，可作参考。

七、本书采用的部分资料照片，影自浙江古籍出版社《历代散曲汇纂》、王秋桂主编的《善本戏曲丛刊》所载史料。

目 录

序言

刘辉

凡例

元明唱论概论	1
第一章 总述	1
第二章 产生发展的社会背景与音乐文化条件	6
第三章 元明唱论经典著述的概貌	15
第四章 元明唱论理论特点之分析	28
燕南芝庵《唱论》释读	31
第一章 引论	31
第二章 关于歌唱代表人物、歌唱功能、典范性作品	39
第三章 关于歌之格调、歌之节奏	53
第四章 关于行腔、声韵、音色、气息	72
第五章 关于歌声变件、尾声、作品类型、唱曲门户	91
第六章 关于歌曲所唱题目、歌之所、宫调、一曲入数调	112
第七章 关于作品的音乐表现及歌唱声音	139
第八章 关于歌节病、唱声病、添字节病及词山曲海	159
魏良辅《曲律》解析	171
第一章 对南北曲演唱精华的继承发展	172
第二章 对传统演唱的理论贡献	203
第三章 实践意义之分析	232
王骥德《曲律》对传统演唱理论的继承与创新	249
第一章 有关戏曲音乐的论述及意义	251
第二章 有关演唱的论述及意义	274
附录	
试论《唱论》关于声乐技法的阐释及其对中国民族声乐发展的影响	297
燕南芝庵《唱论》成书年代考	320
魏良辅《曲律》在声腔艺术发展中的理论意义	336
王骥德《曲律》中声乐演唱审美理念之分析	356
参考文献	370
跋	382

元明唱论概论

元、明时期，是中国传统演唱艺术发展的重要时期，这期间，涌现出许多卓有成就的作家和代表性演唱作品，也出现了一批演唱理论著述。这些演唱理论著述，是对中国传统演唱艺术长期并且丰富的实践的理性总结，使中国传统演唱艺术具备了理论品格和理论特色，在中国音乐发展史上具有重要意义。

第一章 总 述

研究元明唱论，首先要了解研究对象的定义、内涵，明确研究的意义。

一、研究对象的定义

所谓元明唱论，是指中国古代的元代、明代所产生的演唱理论著述。这些演唱理论著述不同于元以前历代有关演唱的零星记载和片断式论述，是对演唱艺术较为系统的阐述，对于元、明时期以及后来的演唱艺术发展具有重要影响，规定着清代及近代传统演唱理论的走向。清代的演唱理论是对元明唱论的继承、深化和发展，其理论架构没有脱离或者超越元明唱论的范畴。可以说，中国传统演唱理论的形成、完善是在元、明两代完成的，这是研究元明唱论的出发点。

以“唱论”代指演唱理论，这一提法承自中国传统文化。中国古代有

“文论”之称，早期的文论综合了诗、乐、舞等综合性文学艺术形式。随着中国传统文学艺术的发展，音乐演唱逐渐成为一门独立的艺术门类，反映这一艺术的理论著述即被称作“唱论”。元代初年燕南芝庵《唱论》的出现，更使“唱论”这一称谓有了具体对象。在研究中国古代唱论时，需要区分广义的唱论和专指的唱论。

盛行于明、清两代的曲学，是有关制曲、唱曲、品曲的专门学科。曲学研究对象，涵盖曲的起源、曲与诗词的区别、南北曲的发展及风格特色、南北曲音乐、演唱要求、作品评价、曲学资料搜集整理等诸多方面。明、清曲学更多着眼于文学角度，侧重于审美层面，许多曲学著作是从评论、批评的角度去论曲辞内容，即所谓“曲品”。明、清的一些曲学著作亦称曲论，如明代何良俊《四友斋丛说》卷三十七“词曲”被称作何良俊《曲论》，徐复祚《三家村老委谈》有关论曲部分被后人称作徐复祚《曲论》等，这使传统曲论也有了广义与狭义之别。曲论不等于唱论，唱论与曲论的理论出发点是不相同的，分属的学科领域也不相同。当然，曲论与唱论有许多理论交叉点，曲论中有许多有关演唱的论述，唱论中也有一些对演唱作品的评价，这并不影响唱论、曲论分别作为独立学科门类存在的意义。这是研究元明唱论时应该注意的问题。

二、元明唱论的理论涵盖

中国古代唱论具有自身的理论特征，它既不同于中国早期有关演唱的片断式记载，不同于明清曲学，也不同于世界其他国家有关歌唱的理论和现代声乐理论。分析元明唱论的具体内容，可以了解中国古代唱论的基本内涵：

——正确表达字声，使字与腔能够完满结合。包括字的平仄四声，四声与五音的关系，声韵与行腔的结合等。元明两代唱论的理论阐述始终没有离开这个基本问题。

——行腔的概念。包括腔的形成、腔的运用、腔调的理正等内容，强调完美的声音表现。元明唱论围绕这个问题，总结归纳了许多有关演唱技

法和技法要求，如燕南芝庵《唱论》提到的“顶叠垛换，萦纤牵结”^①；明代魏良辅《曲律》提到的“双叠字，上两字，接上腔，下两字，稍离下腔”^②等。

——板的概念。包括行腔的速度、腔与板的关系、如何利用板的起落巧妙行腔等内容。从现代音乐学角度看，这是旋律与节奏的结合。元明唱论将板作为演唱的重要依托，并据此发展出许多演唱技法，如燕南芝庵《唱论》提到的“停声，待拍，偷吹，拽棒”，魏良辅《曲律》所说“惟腔与板两工者，乃为上乘。”

——气息的运用。包括气息要求、气口的掌握、气息运用技法等。如燕南芝庵《唱论》提到的“偷气，取气，换气，歇气，就气”；明代沈宠绥《度曲须知》提到的“功深镕琢，气无烟火”“连腔者，所出之字与所接之腔，口中一气唱下，连而不断是也。”^③

——演唱所表现出的意蕴、格调、风格、特色。这是从音乐审美层面对演唱的要求，是元明唱论的重要理论特色。如元代胡祇遹《黄氏诗卷序》提到的“发明古人喜怒哀乐，忧悲愉佚，言行功业，使观听者如在目前，谛听忘倦，唯恐不得闻。”^④王骥德《曲律》提到的“务如常山之蛇，首尾相应，又如鲛人之锦，不着一丝纍纍。”^⑤

——演唱声音之禁忌。包括要避免演唱中的声病、随意添加衬字、杂腔、方言等。如燕南芝庵《唱论》分专节论述“歌节病”“唱声病”“添字节病”；魏良辅《曲律》提及“曲有两不杂：南曲不可杂北腔，北曲不可杂

①（元）燕南芝庵：《唱论》，载《历代散曲汇纂》中《阳春白雪》卷首（元刻十卷本），浙江古籍出版社影印，1998年

②（明）魏良辅：《曲律》，载《中国古典戏曲论著集成》（五），中国戏曲研究院编校，中国戏剧出版社，1959年

③（明）沈宠绥：《度曲须知》，载《中国古典戏曲论著集成》（五），中国戏曲研究院编校，中国戏剧出版社，1959年

④（元）胡祇遹：《黄氏诗卷序》，载《紫山大全集》，台湾商务印书馆影印

⑤（明）王骥德：《曲律》，载《中国古典戏曲论著集成》（四），中国戏曲研究院编校，中国戏剧出版社，1959年

南字。”明代徐渭《南词叙录》提及“凡唱，最忌乡音”^①等。

——演唱音乐格范。演唱所依据的音乐形式是元明唱论涉及的重要方面，包括宫调、曲牌、套数、小令等内容。如燕南芝庵《唱论》论及“歌声变件”“凡唱曲之门户”“六宫十一调”“子母调”等。王骥德《曲律》不惜篇幅，分专节论述“调名”“宫调”“套数”“小令”“引子”“过曲”“尾声”等。

——与演唱相关的其他内容。如演唱代表人物、典范性演唱作品、演唱场所、演唱作品题材以及学习演唱的有关问题等。

元、明时期的音乐文学著述，如果阐述和回答了以上这些问题或者其中大部分问题，可以被视作唱论；明代曲学著作如果包括以上一部分问题，也可以被视作含有唱论内容的曲学著述。如果只是对演唱作品的评价之作，则不应被视为唱论。

三、研究元明唱论的意义

先秦两汉时期有关演唱的史料遗留极少，仅有遗存多为片断式、记叙式记载，如《尚书·舜典》记载：“帝曰：夔，命汝典乐，教胥子，直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。”^②再如《礼记·乐记》记载师乙的一段话：“故歌者，上如抗，下如坠，曲如折，止如槁木，居中矩，句中钩，累累乎端如贯珠。”^③这些论述后来被中国传统演唱奉为经典，但在当时还没形成系统的论述体系。

系统的研究可以着眼于隋、唐以后。自唐、五代到宋、金等朝代，中国传统演唱艺术有了较大发展，特别是北宋、金、元时期，北方民间演唱繁盛发展，为元代初期演唱理论的最终形成奠定了坚实的实践基础。明代中叶后，声腔艺术首由江南兴起，后来扩大江南北，形成了南北

①（明）徐渭：《南词叙录》，载《中国古典戏曲论著集成》（三），中国戏曲研究院编校，中国戏剧出版社，1959年

②《尚书》，十三经注疏，上海古籍出版社，1990年

③《礼记》，中国书店，1985年

曲繁荣发展的局面，加之明代曲学的兴起，为传统演唱理论的完善发展提供了丰富的实践依据和理论借鉴。可以说，元、明时期发展起来的演唱理论，是中国传统文化的重要组成部分，是中国传统音乐艺术的重要结晶，是中华民族演唱艺术长期实践、积累、探索、发展的产物。

元明唱论承续先秦两汉以来的传统音乐文化，汇集前代有关演唱的精粹，是囊括音乐功能、音乐演唱、音乐表现、音乐审美等多方面内容的论述系统，这一论述系统在元代形成并在元、明两代得以完善的。如果对传统演唱理论作进一步分析，可以看出，其经历了唱论、曲论、剧论三个发展阶段，分别是对当时的歌唱、曲唱、剧唱实践的总结，而这三个发展阶段的理论总结也是在元、明时期完成的。从音乐史的角度观察，完整意义的中国古代唱论，其理论建构来自于元、明两代的演唱著述。

中国古代唱论与西洋声乐理论具有重要区别。西洋声乐理论着眼于声带、腔体、气息而产生的声音现象，研究与音乐旋律、节奏、强弱相联系的歌唱技巧、声音表现和情感表现，并作相应的作品分析。完整意义的中国古代唱论产生于13世纪下半叶的元代初年，至17世纪上半叶明代末期基本成熟，在时间上早于西洋的声乐理论。二者所凭借的歌唱实践不同，理论来源不同，发展轨迹不同，音乐审美取向也有许多不同。中国古代唱论虽然也涉及到声音、气息、技法等要素，但更多的是属于“形而上”层面，更为关注演唱所蕴含的意蕴、格调、风格、特色，并且缘于汉字的声、韵、调，更注重与字音相关的字、腔表现。对于歌唱者和学习者而言，学习现代声乐理论是不可或缺的，而在表现中国传统演唱形式、传统演唱作品、具有中国民族特色的创作作品时，甚至于采用汉语语音演唱，也需要掌握或者在一定程度上了解中国古代唱论的有关内容。

元、明时期发展起来的中国传统演唱理论，在人类声乐理论发展史上无疑占有重要位置。它属于东方音乐文化，是其中的重要组成部分，具有鲜明的民族性、风格性、艺术性和独有的传承系统。学习、研究元明唱论，对于吸纳、挖掘、继承和发扬中华传统音乐文化精华，加强中国古代音乐文化研究，深化对中国古代音乐史的认识，发展今天的中国民族声乐艺术，都具有重要的理论和实践意义。

第二章 产生发展的社会背景与音乐文化条件

中国古代演唱理论的形成和发展，是与时代紧密联系的，是一定社会条件和音乐文化条件的产物。这里，就元明唱论产生发展的社会条件和音乐文化条件作简要分析。

一、元、明时期的经济和社会发展，为演唱艺术的发展和演唱理论的形成完善提供了客观基础和能够展现的舞台

元初的演唱理论是以北曲为演唱实践的，北曲产生于华北、中原地区。13世纪以前的华北、中原地区经历了由乱到治的过程，这是北曲及元初演唱理论发展的历史背景。自1127年兴起不久的金国攻陷了北宋京师汴梁，到1234年蒙古帝国（案，元朝的前身是成吉思汗建立的大蒙古国，这里，按世界史学界惯例，称作蒙古帝国）灭金，中间经历了南宋与金的战争、蒙金战争，中原地区处于战乱和动荡之中，人口锐减，人民流离失所，音乐文化发展无从谈起。后来蒙古帝国在华北、中原地区建立统治，1271年忽必烈建立元朝，到1276年发动平定南宋的战争，虽然淮河、长江流域及南方地区成为战场，而华北、中原地区却没有大的战事，在大约四十年时间里，社会趋于稳定，生产也在恢复，音乐文化得以发展。这是北曲在华北、中原地区兴起以及元初演唱理论形成的社会条件。

元朝统一中国后，北曲有了进一步发展，江南地区的南戏（也称南曲，后来也有称戏文者）也在兴起。

1368年明朝建立后，天下归治，在音乐文化方面延续前代。1399年燕王朱棣起兵，发动靖难之役，1402年攻破京城南京，朱棣即皇帝位。之后经历了永乐盛世、仁宣之治、弘治中兴、隆庆新政、万历中兴，虽然其间有1449年的“土木之变”，明末爆发李自成、张献忠农民起义，以及清兵入关，就总体而言，中国内地在二百多年时间里社会稳定、经济繁荣，这种社会环境有利于音乐文化发展，为南北曲发展、各种声腔兴起、杂剧、戏文、传奇等戏曲艺术繁荣提供了舞台。明代演唱理论的出

现，明代曲学的兴起，与这种历史条件分不开。

二、士族阶层积极参与音乐作品创作，是演唱艺术得以从经验层面上升到理性总结的内在原因

自南宋兴起书会以来，迨至元代，书会才人和一些士族成为散曲、杂剧、诸宫调等演唱形式的创作主体。书会中既有底层文人，也有从事演唱的艺人，这种结合是基于演唱实践的，因此创作的作品均为场上之物。见于元代史料的书会有大都书会，玉（御）京书会、古杭书会、元贞书会、九山书会等。现存最早的元刻本《元刊杂剧三十种》，其中十一种剧目原题中有“大都新编”“古杭新刊”等字样，这里引用商务印书馆出版的《元刊杂剧三十种》（影北京图书馆藏本）部分原题：

大都新编关张双赴西蜀梦

古杭新刊的本关大王单刀会

大都新编楚昭王疏者下船

古杭新刊的本尉迟恭三夺槊

古杭新刊的本关目风月紫云庭

大都新编关目公孙汗衫记

古杭新刊关目的本李太白贬夜郎

大都新刊关目的本东窗事犯

古杭新刊关目霍光鬼谏

古杭新刊关目辅成王周公摄政

古杭新刊小张屠焚儿救母^①

《永乐大典》残卷载戏文三种，其中《宦门子弟错立身》题目前有“古杭才人新编”；《小孙屠》题目前有“古杭书会编撰”；《张协状元》第一出《满庭芳》提到：“这番书会要夺魁名”。^②

元代钟嗣成《录鬼簿》记载了诸多元代曲家及部分杂剧名目，将作者

①（元）不著撰者：《元刊杂剧三十种》，古本戏曲丛刊，商务印书馆影印，1958年

② 钱南扬校注：《永乐大典戏文三种校注》，中华书局，1979年