

夏写时

戏剧评论自选集

〔上卷〕

夏写时 著

文化艺术出版社
Cultural and Art Publishing House

夏写时

戏剧评论自选集

〔上卷〕

夏写时 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

自序

作戏剧评论，既需登高望远，逸气浩怀，又需情真意新，理精辞约。二者兼具，或可有成。我少年时意不在此。由壮及老，因时因事，勉力为之。所思所得，日积月累，似非全无是处。近梳理旧作，取四之三，略加订正，成“自选集”。稼轩词云：“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处。”我似乎寻到那人了：是耶？非耶？

2012年9月18日

大箕山 静远舫

上 卷

自序·····	1
中国戏剧批评的产生和发展·····	1
论中国戏剧观的形成·····	54
论中国演剧观的形成	
——兼论中西演剧观的主要差异 ·····	80
汤显祖心路考·····	110
“裊晴丝”说 ·····	136
“裊晴丝”释 ·····	140
“裊晴丝”及其他 ·····	145
“裊晴丝”余论 ·····	149
观《牡丹亭》随笔·····	153

附:《汤显祖与遂昌》·····	158
《紫钗记》写成年代考·····	160
论汤显祖的创作历程和理论追求·····	167
关汉卿生存年代、心态考·····	185
朱权评传·····	198
论李卓吾的戏剧批评·····	217
附:李贽·····	239
论王骥德的戏剧批评·····	241
附:王骥德·····	256
王骥德是吴江派吗?·····	259
论汤沈之争及王骥德的评价问题·····	263
吴江派戏曲理论概述·····	277
李渔评传·····	295
附:李渔生平杂考·····	314
唐代的戏剧批评·····	323
宋代的戏剧批评·····	340
附:释“榘玉”·····	361
论中国戏剧的审美特征·····	364
中国戏剧美学浅探·····	393

中国戏剧批评的产生和发展

前记

本文基本上是1964年的旧作，当时的意图是为中国古代戏剧批评前期发展过程勾绘一粗略的轮廓，探讨一些带规律性的问题，借以引起更多人研究中国戏剧批评史的兴趣，破除这个研究领域的岑寂状态。谁知历史匆匆走过十几个年头，直到今天本文才获得发表的机会，而对戏剧批评史的研究岑寂如故，我们是损失了多少时间啊！

研究中国戏剧批评史，必然会涉及戏剧发展史若干问题。我国戏剧历史悠久，遗产丰富，在世界艺术史上占有重要地位。但关于它的起源、形成、成熟时期，至今没有展开过充分的研讨。众说纷纭，难衷一是。为此本文不得不在第一节就此略陈己见。并非有意离题，实在是不得已耳！如果竟因此而引起有关戏剧史若干问题的讨论，那就是本文额外的收获了！

1979年4月29日晚

一、中国戏剧的形成和戏剧批评的产生

放眼纵观，我国戏剧批评的萌芽，可以上溯至秦汉以前。汉魏六朝，有关俳优百戏的记述或评论已经很多了。但是古代的俳优尽管和戏剧有一定的血缘关系，终究没有形成较完整的戏剧形式。公元六世纪末或七世纪初（北齐或隋末），发生了我国戏剧形成过程具有划时代意义的大事，第一出略具规模的歌舞剧《踏谣娘》诞生了。《踏谣娘》的演出情形，据《教坊记》记载是这样的：演员扮苏氏妻徐行入场，且步且歌，诉其悲苦。每一叠旁人倚声和之。随后另一演员扮其夫苏郎中登场，于是作殴斗之状，以为笑乐。唐代开元、天宝年间演出时又增加“典库”一角，调弄其间。所谓“调弄”，大约就是宋人所说“务为滑稽”之意吧！据常非月《谈容娘》诗（《踏谣娘》、《踏摇娘》、《谈容娘》为同一剧之异名）：“歌要齐声和，情教细语传。”则波澜层叠，似非草草者矣！又据《通典》、《旧唐书·音乐志》，演出过程尚有弦管伴奏。当然《踏谣娘》的情节是简单的，不过相当于近世《小放牛》、《打花鼓》之类短剧而已，但是与汉代《东海黄公》、《辽东妖妇》以及《踏谣娘》同时的《代面》相较，显然有重大的发展：从对人物表情、行动的片断的模仿发展为有了一定规模的剧情；从一人表演发展为二人同台演出，继增至三人；构成主体的戏剧因素又与音乐、舞蹈、美术等诸种因素结合为一体，于是发生质的飞跃——我国民族形式的古典戏剧形成了！与古希腊戏剧、印度古典戏曲鼎足而三的中国古典戏剧，具有我国人民的经济生活、文化传统、精神风貌所决定的独特的民族特色，在世界艺术史上闪耀

着辉煌的光彩，激荡起深沉的绵绵不绝的回响。随着戏剧雏形的产生，在人们一霎那的惶惑过去之后，在隋唐之际那严酷的战
争时期过去之后，轻锣慢鼓，急管繁弦，中国戏剧批评史正文的第一页揭开了。

中国戏剧起源于何时、形成于何时，是文学艺术史、戏剧史、批评史无法回避的问题。然而研究戏剧的形成，必须为戏剧作出较科学的定义，这对于古人来说是困难的，因此他们的研究成果往往是站不住脚的。明、清两代，研究愈来愈深入细致，王骥德、胡应麟、焦循诸家均不乏可取之见。但是，直到1912年王国维著《宋元戏曲考》，才第一次认真注意戏剧的定义问题。王国维说：“必合言语、动作、歌唱，以演一故事，而后戏剧之意义始全。”王氏认为：“合歌舞以演一事，实始于北齐。”《代面》、《踏谣娘》“此二者皆有歌有舞，以演一事，而前此虽有歌舞，未用之以演故事，虽演故事，未尝合以歌舞，不可谓非优戏之创例也”。“戏剧之源，实自此始”。王氏已接近了真理。但有时他又彷徨起来，他也说过：“顾其事至简，与其谓之戏，不若谓之舞之为当也。”而且以《踏谣娘》与《代面》并列也是不妥的：《代面》没有超出独舞规范；《踏谣娘》情形就不同了。视《踏谣娘》为舞而非剧，周贻白先生有更明确的表示，周著《中国戏剧史长编》第一章说：“《踏谣娘》虽有苏中郎（夏按：《踏谣娘》男主角应称苏郎中）及其妻，但苏中郎改成‘阿叔子’，再加一个‘典库’（管仓库的人）而已。”然而在戏剧形成时期，登场人物从一人增至二人，又从二人增至三人，这是意义重大的突破，《长编》为了使《踏谣娘》符合“似皆单人的歌舞”这一结论，所作叙述过于简单了。王国维以后，戏剧史的研究进入新的阶段。对于中国戏剧形成于何时，

论者渐多，约而言之有下列几种论断：1. 中国戏剧形成于先秦；2. “中国戏剧的历史应从西汉的百戏中已有故事表演算起。其所经历的途程，仅次于古希腊的戏剧”；3. “中国最早的戏曲，其产生期，今所知者，当在北宋中叶”；4. “中国戏剧，一向被认为始自宋元时代”。这些论断是耶？非耶？历史证明，有时错误的观点对于真理的最终被获得同样有其不可忽视的积极作用。不懈的探究，严肃的论辩，是通向真理的金桥。但是鉴于我国戏剧历史的悠久、成就的巨大、以及在世界艺术史上地位的显赫，至今没有一个关于它形成于何时的较正确的、为人们广泛接受的论断，显然表明有关研究工作的落后。我们能年复一年地在“桥”上徘徊、甚至在“桥”前观望等待吗？

自《踏谣娘》诞生后，戏剧艺术在初盛唐获得迅速的发展。七世纪至八世纪五十年代，我国政治较为稳定，经济较为繁荣，最高统治者并不特别强调以一种思想一统天下，相对地说，人们的思想较为自由。活泼的思想，生动的想象，这是有生命力的艺术不可缺少的特征。当时民族之间、中外之间的文化交流也很活跃，我国古老的传统艺术表现出敢于接受和融化外来影响的雄大的魄力，大量地吸取外来艺术独有的成就、别具的特色，发出新的光彩。一百余年间，诗歌、音乐、舞蹈、绘画都取得了重大的成就。戏剧方面，不仅有以《踏谣娘》为代表的歌舞剧，开元、天宝间参军戏、傀儡戏也盛行起来。公元755年，安禄山从范阳起兵反唐。这个历时八年之久的“安史之乱”虽然被平定了，但人民遭到一次少有的浩劫。正如杜甫诗《无家别》中描写的：“寂寞天宝后，园庐但蒿藜。我里百余家，世乱各东西。存者无消息，死者为尘泥。”渔阳鼙鼓结束了唐代的兴盛时期。此后贞元、

元和年间虽略有恢复，已无复当年盛况。戏剧艺术发展的兴旺势头也随着过去了。中晚唐一百多年间，可以考知的新的歌舞剧，似乎仅一出《樊哙排君难》而已。“弄参军”和在参军戏基础上演化而成的滑稽短剧演出则稍许活跃一些。总之，在长达一、二百年时间里，我国人民高度的艺术才华表现于诗词、散文、传奇体小说、绘画、舞蹈等方面而不再表现于戏剧方面，这是中国艺术史、中国戏剧史上一个值得研究的历史现象。

到了宋代，戏剧艺术有了新的发展。事物的发展不外乎两种情况：一种是随着时间的推移的自然的发展，过程较长，也可能积累总和较大的变化；另一种是人们破格地发挥了能动性，杰出人物作出了非凡的努力，于是在一个较短的过程中，发生了意义重大的突破，获得惊心动魄的成果。当然也存在着第三种情况，那就是停滞和倒退。只有不断有所创造，不断有所突破，不断以高于一般速度前进的民族和人民，才能成为人类历史上的明星。在前人伟大成就的基础上，宋代自然科学、哲学、史学、文学、艺术都取得了丰硕的成果。但是宋王朝对内实行高度的中央集权统治，残酷地压榨和镇压人民，动用种种手段强行把儒家思想、稍后是程朱学派的思想灌输给知识分子和广大人民，推行愚民政策；对外则奴颜婢膝，苟且偷生，使人民遍受外来侵略的蹂躏。国势不振，思想僵化，不能不对文艺发生深刻的影响。再加“每遇外国东西，便觉得仿佛彼来俘我一样，推拒、惶恐、退缩、逃避，抖成一团，又必想一篇道理来掩饰”¹，汉唐艺术那雄放的气势，在宋代再也不易发现了。风行一时的宋杂剧，最初是从唐代滑稽短剧演化而来。人们为我们记录了四十出左右以科白为主的宋杂剧的演出梗概和剧中警辟的对话。宋杂剧还不是完整的戏剧形式，

虽然演员直接扮演一定的人物，同台演出者可多达五、六人²，但只有片断而无完整的戏剧情节，剧作家还没有产生创造人物形象的观念。宋杂剧不是以艺术形式的成熟，而是以严酷的现实生活赋予它的扣人心弦的爱国主题和犀利的讽刺手法，在我国戏剧史上占有一席重要的地位。宋代的傀儡戏、皮影戏不仅作为两个剧种应受重视，而且它们对于我国民族形式的戏剧的形成，其影响和作用亦“不能不注意者也”³。

我国是一个具有歌剧传统的国家。到了南宋，宋杂剧显然接过《踏谣娘》点燃的火炬，向歌剧过渡。周密《武林旧事·官本杂剧段数》所载杂剧，以歌曲演之者，已过全数之半。陶宗仪说：“院本、杂剧其实一也，国朝（夏按：指元朝）院本、杂剧始厘而二之。”“事实上‘厘而二之’的趋势，宋金对峙的中后期已经开始了。当时宋杂剧向歌剧演化较金院本为显著。

十二世纪末，南戏兴起。《王魁》、《赵贞女蔡二郎》是见诸记载的最早的南戏剧目；数十年后，《王焕》戏文又盛行于临安。南戏的兴起使我国戏剧艺术在走向成熟的道路上大大地跃进了一步。

元初，金院本在宋杂剧歌剧化的启示下，采取更为活泼的“诸宫调”曲文联套方法，成为崭新的戏剧形式——元杂剧。中国戏剧艺术进入成熟时期的标志，是除了“合歌舞以演一事”外，还需以创造人物形象作为自己的任务。关汉卿、王实甫以其伟大的作品和创造的一系列的不朽的人物形象，宣告我国戏剧艺术在经历六百年的迟疑之后终于进入成熟时期。宋杂剧被淘汰了，古老的院本亦若存若亡，唯独南戏却继续流行于东南沿海一带，与元杂剧互相影响，不断发展，并于十六世纪中后期演化为取代杂剧风行全国的明传奇……

通览中外文学艺术史，一种新的艺术部门、艺术形式的产生，无非是由于经济的发展、社会生活的发展，旧有的艺术种类不足以表现新的丰富的生活内容，而物质文明和文学艺术所达到的水平又提供了可能，于是新艺术部门或形式便应运而生。虽然，促使某一艺术门类的出现还会有其他许多因素，这些因素对于规定新的艺术门类的具体特征甚至起着十分重要的作用，但人们物质生活、精神生活的变化当为决定性因素。只要人类物质生活、精神生活仍然处于发展之中，对于旧有的艺术形式的改造必然会不断进行，新的艺术种类也必然会逐一产生。每个国家或民族都会在适当的时候产生自己的戏剧，今后也一定还会出现我们尚未明了究竟的新的艺术种类。当戏剧艺术产生后，从主观方面讲，它不能不要求借助评论得到发展，从客观方面讲，社会也不能不对这一新的艺术种类表示态度，推动它密切地服务于社会生活以至现实斗争。于是戏剧批评也应运而生。

二、唐、宋的戏剧批评

你能知道若干世纪以后，谁将是他的子孙的子孙生的后辈呢？假如你能追溯到若干世纪以前，你能觅到你是从谁那里生出来的么？威廉·惠特曼《草叶集》中这几行诗句，似乎浅显，其实深涵哲理，耐人寻味。人们不是常常会为“他”甚至于“它”竟是自己的远祖而骇然么！中国早期的戏剧批评是个什么面目呢？能承认它就是戏剧批评吗？

中国戏剧，作为艺术领域一个崭新的部门，引起唐代社会各阶层广泛的注意，许多著述中都有了或多或少的有关片断，诗人们还

为它写下诗篇。最早的戏剧批评即萌芽于这些记述和题咏之中。崔令钦《教坊记》、杜佑《通典》、段安节《乐府杂录》，是唐代三部记录早期戏剧活动情况较多的著作。此外，在唐、五代和宋人所著史书、琐记、诗文中也载有一些唐代戏剧节目的名称、演出活动，以及人们有关论述。早期的戏剧批评通常只是纪事的附属物。我国戏剧批评从纪事的附属物到成为一个专门学科，有一个漫长的发展过程，直到元代末年，这一过程方接近完成。唐宋两代，纪事还是主要成份。但是必须注意，当崔令钦介绍了《踏谣娘》的剧情、分析了剧名《踏谣娘》的原因之后，接着写道：“今则妇人为之……调弄又加典库，全失旧旨。”杜佑和段安节评《踏谣娘》时也说：“近代优人颇改其制度，非旧制也”，“非旧旨也”。这些显然是最早的和较早的对歌舞剧《踏谣娘》的研究和批评。范摅《云溪友议》下卷写道：“有俳优周季南、季崇及妻刘采春自淮甸来，善弄‘陆参军’，歌声彻云……容华莫之比也”，也是纪事中含有评论因素之一例。

早期的戏剧批评还可以举出唐武德初万年县法曹孙伏伽上李渊谏表中的一段话：“百戏散乐，本非正声，此谓淫风，不可不改。”⁵应当指出，唐人所谓“散乐”，包括歌舞剧在内。唐代的“合生”也是一种歌舞戏。武平一批评说：“……或言妃主情貌，或列王公名质，咏歌舞蹈，号曰‘合生’。昔齐衰，有《行伴侣》，陈灭，有《玉树后庭花》，趋数鹜僻，皆亡国之音！”⁶吕元泰、韩朝宗、张说都曾批评过歌舞戏《泼寒胡》。公元713年，张说谏曰：“……且《泼寒胡》未闻典故，裸体跳足，盛德何观！挥水投泥，失容斯甚！法殊鲁礼，褻比齐优。”⁷公元832年寒食节，文宗李昂宴群臣于麟德殿，“是日，杂戏人弄孔子”，李昂也以戏剧评论家的身份说：“孔子古今之师，

安得侮渎！”⁸咸通中，名艺人李可及演出的《戏三教》是出优秀剧目。表演时，“可及乃儒服险巾褰衣博带，摄齐以升崇坐”。当他回答了演出下手提出的“释迦如来是何人？”“太上老君何人也？”之后，演出进入高潮。“又问：文宣王何人也？对曰：妇人也。问者曰：何以知之？对曰：《论语》曰：沽之哉！沽之哉！吾待贾者也！向非妇人，待嫁奚为？”对于“先圣”汲汲于功名利禄的心理状态进行了意在言外的调侃和讽刺。但是高彦休却对它作了“不稽之词，非圣人之论”的评价⁹。如果说，正视现实，敢于反映现实生活中尖锐的矛盾，敢于以不敬态度对待统治者视为最庄严的事物，是我国早期的戏剧艺人和戏剧节目显示出来的可贵的特色，那么，早期的戏剧批评，则和统治阶级的戏剧政策、立场观点有更多的合拍之处。“任何时代的统治思想，始终只是那个时代的统治阶级思想”，懂得这条真理之后，对于许多现象就不会觉得奇怪了。

封建主义戏剧批评就像阴影一般伴随着古典戏剧批评的整个发展过程。公元996年（宋太宗至道二年），“教坊以夫子为戏”，太子宾客李至对赵恒说：“唐太和中，乐府以此为戏，文宗遽令止之，答优人，以惩其无理。鲁定公以儒为戏尚不可，况敢及先圣乎！”¹⁰仁宗时，孔道辅出使契丹，“优人以文宣王为戏，道辅艷然径出”。并正色说：“今俳优之徒侮慢先圣而不之禁，北朝之过也！”¹¹朱熹于1190年知漳州，他的学生陈淳也是演剧的反对者¹²，他们当然都有一通以圣经贤传为依据的高论。1264年，离宋亡没有几年了，“教坊伶优举经语以为戏”，刑部侍郎徐复还慷慨陈词，“引孔道辅使契丹，责以文宣为戏故事，请诚乐部无得以六经前贤为戏”。¹³

然而，被统治阶级、被压抑阶层或政治集团、被蹂躏的民族，总是顽强地通过一切可能的途径表现他们的立场、观点、感情和幻想，

总是力图打破统治者的思想专制、思想桎梏，于是在意识形态的一切部门、自然包括戏剧批评界便发生了持续不断的斗争，它常常曲折地表现为令人眼花缭乱的各種思想的冲突，它贯穿于古代、近代戏剧批评的整个发展过程中。想看到旗帜鲜明的反封建的戏剧批评吗？它会产生的，不过比之戏剧批评的产生在时间上要迟多了，但是和上引封建主义戏剧批评有差别的，多少具有进步因素的戏剧批评却不断出现，并终于导致反封建戏剧批评的产生。

事实上对于那些流露出强烈的反抗精神的剧目和具有正义感的艺人的不幸遭遇加以记录本身，就显示了一些文学家、历史家的见识。唐代优人成辅端因揭露通过可耻途径骤迁高位、聚敛征求、不管百姓死活的大官僚李实，而壮烈牺牲于刑杖下的感人事迹，正是因为韩愈等人的记载才流传至今。¹⁴成辅端惨遭杀害后，人们是怎样议论的呢？“瞽诵箴谏，取其恢谐，以托讽谏，优伶旧事也。设谤木，采刍蕘，本欲达下情，存讽议，辅端不可加罪。”“瞽诵箴谏”原是儒家寻求政治平衡的设想之一，评论家为成辅端鸣不平，并提出戏剧艺术对统治阶层的揭露的职能，是有一定的积极意义的。欧阳修作《五代史·伶官传》，虽然旨在说明“君以此始，必以此终，庄宗好伶，而弑于门高，焚以乐器，可不信哉！可不戒哉！”“方其盛也，举天下之豪杰，莫能与之争；及其衰也，数十伶人困之，而身死国灭，为天下笑。夫祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺，岂独伶人也哉！”¹⁵但是《伶官传》中记录敬新磨的一些事迹，如讽刺庄宗好田猎踏坏庄稼等，并采取肯定态度，说明他并没有把艺人一律都视为祸水。马令在《南唐书·谈谐传》中说：“呜呼！谈谐之说，其来尚矣！秦汉之滑稽，后世因为谈谐，而为之者多出乎乐工优人，其廓人主之偏心，讥当时之弊政，必先顺其所好，以攻其所蔽，虽

非君子之事，而有足书者。”¹⁶洪迈说：“俳优侏儒，固伎之下且贱者，然亦能因戏语而箴讽时政，有合于古瞽诵工谏之义，世目为杂剧者是已。”¹⁷这些论述明显地流露出古代知识分子对戏剧艺术的轻视，但是可取的成份还是不少的。马令《谈谐传》中肯定申渐高对苛税的批评，记载李家明讽嘲帝王的杂剧，都是和唐人肯定成辅端的精神一致的。

与唐代比较，宋代戏剧纪事中评论成份显著地增多了。最初把握戏剧艺术特殊规律的尝试也始于北宋。例如黄山谷说：“作诗如作杂剧，初时布置，临了须打诨，方是出场。”¹⁸虽然所谈是诗，但对于宋杂剧的起法，诨在杂剧中的地位，都有所议论。吕本中也有类似说法：“如作杂剧，打猛浑入却打猛浑出也。”¹⁹南宋初陈善对黄山谷之说作补充道：“予谓杂剧出场，谁不打诨，只是难得切题可笑耳。”²⁰南北宋之间张邦基说：“优词乐语，前辈以为文章余事，然鲜能得体。”那么什么才是它的“体”呢？他指出：“凡乐语不必典雅，惟语时近俳乃妙。”又说：“乐语中有俳谐之言一两联，则伶人于进趋诵咏之间，尤觉可观而警绝。”²¹“不必典雅”云云，实际上已开后世曲论家“本色论”的先河。灌圃耐得翁说：“杂剧中……大抵全以故事世务为滑稽，本是鉴戒，或隐为谏诤也。故从便跳露，谓之无过虫。”他认为意存鉴戒、意寓贬褒对于戏剧节目来说是重要的。在谈到影戏时又说：“公忠者雕以正貌，奸邪者与之丑貌。盖亦寓褒贬于世俗之眼戏也。”²²

宋人对于戏剧起源的研究，是戏剧和戏剧评论都获得较大发展的表现之一。苏轼认为我国戏剧始于夏商周三代之“八蜡”。他说：“八蜡，三代之戏礼也。……猫虎之尸，谁当为之？置鹿与女，谁当为之？非倡优而谁？”²³葛立方作出结论：“傀儡之戏旧矣”，周

穆王时“其艺已能夺造化、通神明矣”！²⁴宋代对于戏剧起源作较全面研究者为陈旸《乐书》和高承《事物纪原》。北宋末年成书之《乐书》，包罗列代，总述前闻，备悉源流，兼陈正变，举凡雅俗、胡部、音器、歌舞、优伶、杂戏无不备载。陈振孙讥其“博则博矣，未免于芜秽也”²⁵，但正如《四库全书总目提要》所说：“此南宋人迂谬之见，不足据也！”²⁶《乐书》载录前代歌舞、杂技甚详，而对《代面》、《排闷》、《苏葩》、“参军戏”、“假面戏”等，亦颇有记述。全书二百卷，堪称中国艺术批评史上的巨著。高承元丰中人，所著《事物纪原》初仅二百七十事，“自天地生植与夫礼乐刑政经籍器用，下至博弈嬉戏之微、虫鱼飞走之类，无不考其所自来”²⁷。后经本人及南宋人陆续增补，内容扩大了若干倍。戏剧纪原部分广泛地探讨了教坊、戏场、俳優、傀儡、影戏的来历。²⁷其论断虽未必精当，但提出了专题，排比了材料，开辟了一个新的研究方面，草创之功是不可磨灭的。南宋末年还出现了关于演员艺术的评论。一般地说，南宋的戏剧评论较北宋为活跃。除已论及的而外，南宋孟元老、岳珂、刘克庄、张端义、吴自牧都是戏剧批评史上应记上一笔的人物。

在广泛开展戏剧活动的基础上，宋代某些地方流行一种与古代希腊类似的戏剧竞赛，这实际上是一种群众评戏活动。例如四川成都，每年春天都要“各求优人之善者，较艺于府会”。“自旦至暮，唯杂戏一色”。观众除官府外，还有大量庶民男女，并共同参与对剧目的评论。所谓“每诨一笑，须筵中哄堂，众庶皆矍者，始以青红小旗各插于垫上为记，至晚较旗多者为胜。若上下不同笑者，不以为数也”²⁸。庄季裕为南北宋间人，所记此事，当由来已久。这种群众性的剧评活动不仅促进戏剧创作、演出的繁荣，同时也推动了