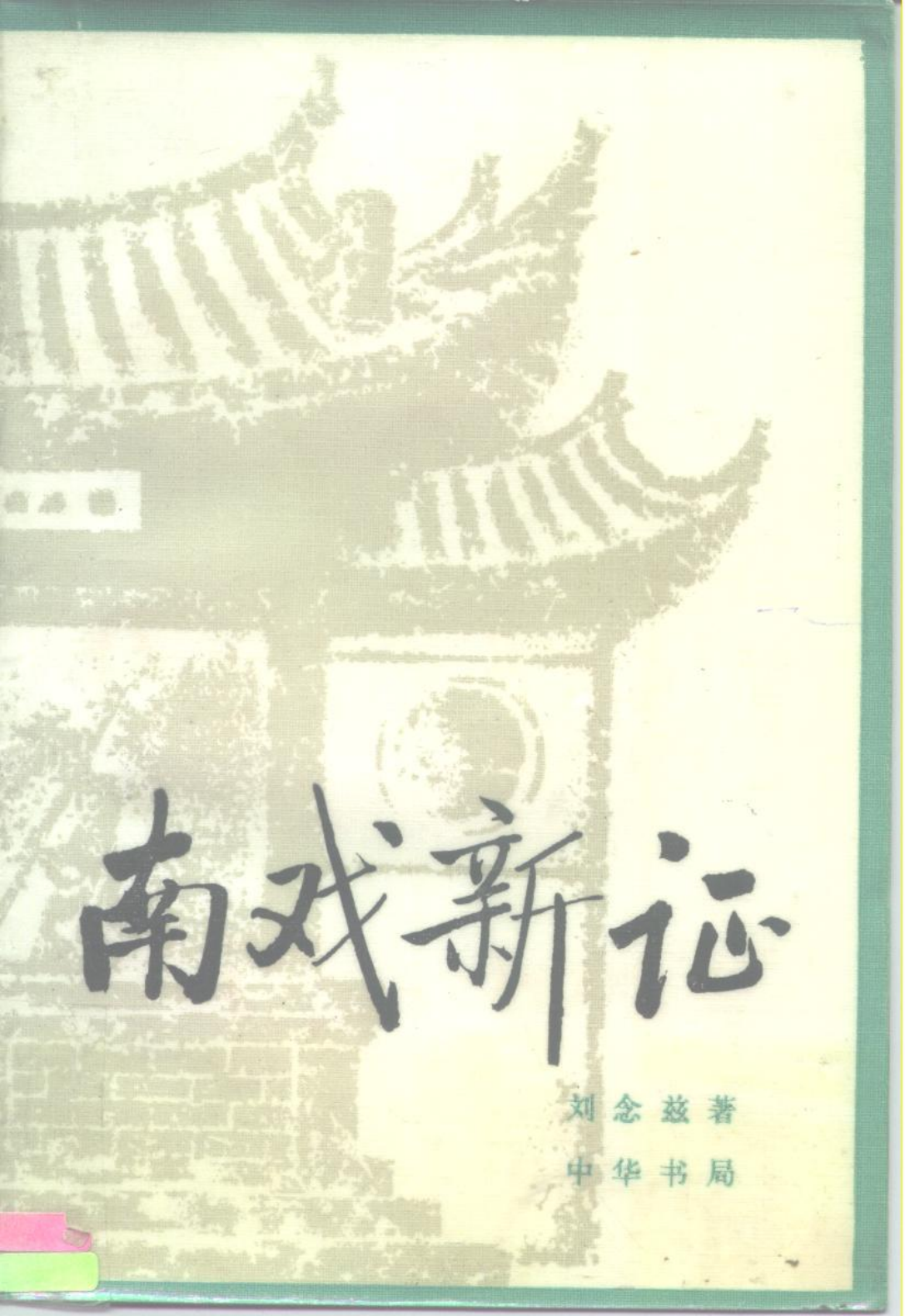




# 南戏新证

刘念兹 著

中华书局

# 南 戏 新 证

刘 念 兹 著

中 华 书 局

责任编辑：赵伯陶

# 南 戏 新 证

Nan Xi Xin Zheng

刘 念 兹 著

•

中 华 书 局 出 版

(北京王府井大街36号)

新华书店北京发行所发行

冠 中 印 刷 厂 印 刷

•

850×1168毫米 1/32·12<sup>1</sup>/<sub>4</sub> 印张·1插页·205千字

1986年11月第1版 1986年11月北京第1次印刷

印数 0,001—2,400册

统一书号·10018·584 定价：2.50元



莆田城北门拱辰头亭的莆仙戏古戏台——清嘉庆年间重建  
(福建省戏研所、莆田县文化局供稿)

張協首出

分唱 立志苦志讀書史 望卜高攀丹桂枝

念小生姓張名協籍貫四川益州人氏父觀禮母親在堂小生年方二九尚未娶親小生自幼讀書志在登科現是歲次己未家鄉榜名若得中

登金榜必好索媒門偏正是十載寒窗讀書惟望

高攀丹桂枝只為母親年紀老早晚無人貪奉侍

生 元只處算起來若然往京应试母親母下宜嘆生 出喜何

白年紀老還早晚無人奉侍如何是好 知唱 你意愛往京应试只是好代切無延遲

若然功名全得成就頭宋耀祖何事歡喜

莆仙戏《张协状元》——福顺班演出用本  
(福建省戏研所、莆田县文化局供稿)

## 序

刘念兹先生的《南戏新证》初稿是1962年写的。写作前，他曾两次到我家里来看我，当时我向他提了两点意见：第一，在历史文献和前人著作成果的基础上，着重实际调查研究，为南戏史探索新的实证。我鼓励他到浙、闽、赣、粤等省作实际考察。第二，指出研究宋元南戏，一定要把明初的南戏历史包括进去。他在二十多年对南戏的研究过程中，是按照我的意见去做的。念兹先生曾两次到浙江的温州等地，三次到江西，两次到粤东潮州一带，四次到福建作实际考察。除了历史文献，钱南扬、冯沅君两先生和我的著作外，他遍读了梨园戏、莆仙戏上万本艺人抄本（在十年浩劫中，绝大部分已经烧毁，残留下来的仅有千本了，这还算是一件幸运的事），看了演出，作了笔记，其中部分写成《莆艺录》一稿（福建戏曲研究所油印本）。他还帮助闽省同志整理了百万字的调查资料，写了梨园戏、莆仙戏两部史。后来各地文物一有发现，他都去实地考察，如广东潮州出土的明嘉靖写本《琵琶记》、明宣德写本《刘希必金钗记》，应文物出版社约，分别作了校录和校订。1979年江西发现洪迈的孙子洪子成墓中出土的瓷俑，他也去考察过，在《文物》月刊1980年第二期写有专文报告。近年来他所写的几篇关于南戏的文章，作为《补证》，都放在1962年原著的后面。

钱南扬先生今年新出版的《元本琵琶记校注》是根据陆貽典抄本校注的。由于广东嘉靖写本的出现，有许多可以校正陆本的地方，念兹先生准备用写本与陆本对校，另作《元抄本琵琶记校记》。南扬先生对元本《琵琶记》已有详尽的注释，所以，念兹先生就只准

备校勘本文，不作一般的文字注释，以求得一本比陆本更接近元本的校勘本。

另外，他已着手在做徐渭《南词叙录疏证》的工作，用迄今所知的史料一一予以笺释、评述、补证。

宣德写本《刘希必金钗记》校订工作，已进行了一年，近期内可以脱手。从上面所述，可见他对于南戏用力之勤、收获之大。

念兹先生曾于今年3月28日写信给我说：“关于新证这个书名，可不可以用？它如‘南戏考’、‘南戏略考’、‘南戏补证’、‘南戏略论’、‘南戏述考’等等书名，不知究竟用什么好。”我当时复信说，就用《南戏新证》的原名。至于十来篇补证的文章，可以作为附录。

就在他给我写信的同时，他还重读了我1963年2月16日和同年3月10日写给他的信，按照我的意见修正了他1962年《南戏新证》油印初稿本一些零星的小错误，我很高兴。我在给他的第二封信中，曾经说过：“大著精采之处极多，我得益很大。”现在我就将他大著中一些别人没有说过而我认为正确的话写在下面：

一、《张协状元》是温州翻编的（见《永乐大典戏文三种》），里面有“福州歌”、“福清歌”。这是福建的民歌，莆仙戏也保留了《张协状元》这个剧目。莆仙戏的老曲本里还保留了“五娘贤”一出的残曲，这与现存《琵琶记》本子不同。这出莆仙戏现已失传，我在仙游发现清光绪三十三年显应坛、李进思即荣洋抄本《曲策并题头策全》中有记载“五娘贤”的曲子。早已失传的南戏《朱文太平钱》，至今还保留在福建梨园戏里，抄本也已发掘出来了。

二、用箏篪伴奏，这个乐器已经失传，现唯一保留在莆仙戏中。

三、实际上泉州府在南宋时已经形成宋朝的陪都。宋代泉州府所属的仙游一县，举进士的有叶实、蔡京等372人之多。

四、两浙在南渡前人口数为3,373,441人，南渡后人口数为

4,327,322人；福建在南渡前的人口为2,043,032人，南渡后人数增至2,808,851人。在同时期，福建比浙江人口多增加21万多人，南流的人口主要集中在浙江的杭州、温州，福建的福州、莆仙、泉州等地。

五、有时一支曲子都用民歌，如“福青歌”、“福州歌”等。前者为古福唐的采茶曲，福唐即今福建之福青，黄庭坚根据这曲子作《阮郎归》。

六、明初南戏在福建得到很大发展，並流播到东南亚一带，据姚旅《露书》卷九“风篇中”云：“琉球国居常所演戏文，则闽子弟为多……《姜诗》、《王祥》、《荆钗》之属，则所常演。”又据清初周煌《琉球国志略》引汪楫《使琉球录》载：“近亦有唱中国丝索歌曲，云系飘风华人所授。”

七、王十朋（按：《荆钗记》主角），乐清人，曾做泉州知府，是闽、浙两地民间最为熟悉的历史人物。

八、池州、太平、徽州又为一路，大概是溯新安江去的，先到徽州，再由陆路太平到池州。余姚与海盐，仅隔一个杭州湾，海盐腔对它不能一无影响。而余姚腔乃能保持着戏文原有的长处，文辞通俗易懂，似乎比海盐腔更富有创造性，它在各地不断吸收当地的歌谣小曲。从现存的余姚腔剧本看来，除寻常的山歌之外，小曲方面，如“灯火窗”、“出阵子”（见《王昭君出塞和戎记》），“浪中船”、“三折腰”、“下水船”（见《苏英皇后鸚鵡记》），“饿鬼叫”、“百花斗”、“挂金印”（见《薛仁贵跨海征东白袍记》）等等，都是原来戏文中所没有的。

九、清王正祥《新定十二律京腔谱》凡例云：“即为江浙间所唱弋阳，何嘗有弋阳旧习？况盛行于京都者，更为润色其腔，又与弋阳迥异……，尚安得谓之弋腔哉？应颜之曰‘京腔谱’。”可见后世的京腔出于弋阳。又如清李斗《扬州画舫录》卷五云：“有自弋阳以高腔来者。”则高腔也出于弋阳，至今湖南、四川、河北高阳、浙江绍



兴等地,都有高腔,也都应是弋阳腔的流派。

十、明嘉靖年间的《荔镜记》刻本,提到了是根据泉、潮二部《荔枝记》新改的。这个剧目在这个声腔系统中演出,保留在梨园戏、南音、潮剧、莆仙戏中,而昆、弋等腔,均不演出。又有明刻本南戏《摘锦潮调金花女大全》明确提出有潮调之名,按金花女,即刘永的故事,今梨园戏尚存此剧。清初,闽南流行的戏曲有泉腔、潮腔、昆腔、四平、乱弹、罗罗腔、傀儡影戏等等。据清蔡爽《官音汇解释义》卷上“戏耍音乐”云:“‘做正音’(正)唱官腔;‘做白字’(正)唱泉腔;‘做大班’(正)唱昆腔;‘做潮调’(正)唱潮调。”可见在清初,福建的闽南漳、泉一带,就有很多剧种在演出了。其中的泉腔、潮腔称为下南腔。下南包括泉州、潮州等地,宋代泉、潮两州归福建管辖。据清乾隆修《台湾府志》卷二十四“艺文”引郁永河“台海竹枝词”八首之一载,下南腔曾传入台湾:“肩披鬓发耳垂珰,粉面朱唇似女郎。妈祖宫前锣鼓闹,侏离唱出下南腔。”“下南腔”又称“泉音”。近人连横《台湾通史》卷二十三“风俗志·演剧”条云:“演剧为文学之一,善者可以感发人之善心,恶者可以惩创人之逸志,其效与诗相若,而台湾之剧,尚未足语此。台湾之剧,……三曰七子班,则古梨园之制。唱词道白,皆用泉音,而所演者,则男女之悲欢离合也。”

十一、从莆仙戏中的《包公审门鬼》这出戏的小鬼装门的演出,可看出莆仙戏在其他戏里还保留早期南戏《张协状元》的演出面貌。

十二、据传说,莆仙戏演出《岸贾打》是带有强烈民族情绪的,元兵入寇,莆田曾惨遭杀戮,一天之中被杀三万多人,人民恨之入骨,故借舞台上“打岸贾”来发泄,岸贾就是暴元的象征,以其姓“屠”隐射“杀人魔王”,所以他的脸谱是“阔眉虎掌”,头戴“武连”,俨然是个“胡人”的形象。

十三、南方人民在北方民族侵略压迫下面,不能不发出爱国主

义的呼声，反映了当时人民对自己民族、国家的思想感情，所以出现了南戏《单刀会》、《赵氏孤儿报冤记》、《苏武牧羊记》、《东窗记》这些反映时代精神的作品。《单刀会》、《苏武牧羊记》、《东窗记》，表现了人民对民族英雄的缅怀，同时也对于民族的败类，象《东窗记》中的秦桧与《贾似道木棉庵》中的贾似道，予以尽情的鞭挞。

十四、如《姜诗》中的“降黄龙”一曲，有五页半唱词，计四十二遍组成。这是很少见的，而且在这戏中，此曲感情变化复杂，有恳切的请求，有温柔的慰藉，有哀切的慨叹，有对不平等的愤懑，因而有“姜诗降黄龙”之称。与宋杂剧称什么“列女降黄龙”、“入寺降黄龙”同一概念。

十五、莆仙戏曲牌亦有“薄媚衰”，乃是常用的一支曲牌，艺人讹为“剥皮笋”，在有些莆仙戏剧本中也有写作“皮滚”的。（衰=滚）据杨荫浏先生著的《中国音乐史纲》所说：“大曲的入破之后有衰遍，衰是今日敲鼓者与琵琶手所共用之术语，在琵琶是指连续的急速弹挑而言；在鼓是指左右两杖急速连击而言。”大曲中琵琶与鼓同是最主要乐器，则衰可能是兼指两种乐器的技术而言。《羯鼓录》讲到羯鼓，曾说：“任曲急破，作戟仗连碎之。”连碎是连续而繁碎，连续而繁碎不是衰是什么呢？而《羯鼓录》又说：“曲至衰遍，则弦繁管急，音声易误。”这说明衰在管弦乐器中是一种很繁急的吹奏。

念兹先生这本书，将由中华书局出版。就用1962年的油印本，章目基本不动，根据编辑部的意见，在文字上作些修改，有些地方予以增补，以使阐述更清楚、更详细。有些地方除了剧情介绍之外，对于产生的时代，以及作为南戏余音的依据，尽可能予以补充探讨。总之，此书大体不予更动。其中两种有关南戏最重要的新发现，即《嘉靖写本琵琶记校记》和《宣德写本金钗记校后记》，是此书最重要的“补证”或附录。最后，他将写一篇本书的后记。

南戏研究的资料,从徐文长到钱南扬、冯沅君等专家,作了大量研究工作,从已经发现的文献来说,南戏的面貌大体清楚了,这是念兹先生做这项工作的最基本的依据。他是着重从文献和文物史料的发掘入手,进行实地调查研究的。我过去也写过《宋元戏文本事》和《元明南戏考略》。我在后者谈《朱文太平钱》时,曾指出福建有南戏的影响。从现在保存南戏形态最丰富的福建省为主要据点,是可以挖掘,也是值得去调查的地区。中华书局编辑部说:“这在南戏研究中,可谓另辟一新径。”建国后各地发掘和整理传统戏曲的工作蓬勃展开,南戏是戏剧,是舞台艺术,决不会脱离历史遗留下来的舞台艺术形态,如果单从文献去探索南戏面貌,显然有不足之处。念兹先生能从文献堆中走出来,结合实地考察研究南戏,是可贵的。念兹先生谦虚地说:“限于水平,只能‘汇总’到现在这个样子,提供一些还不大为人们注意的材料,所以在史料方面的叙述,尽可能提供得详细一些。”

至于南戏源流的探讨,念兹先生曾根据文献、文物和舞台遗响,以及他研究北杂剧,在山西、河南地区多次实地调查过程中,逐渐认识到,中国的戏曲艺术,无论北剧、南戏,都同出一源。具体来说,就是唐宋杂剧艺术,随着社会历史的发展,各具独特的基本形态。因此,南戏源于民间小戏一说,他不偏执此论。除了南戏与民间小曲两者关系密切以外,唐宋杂剧应该是最重要的源头。我认为他这个看法值得我们深思。如我所引用的正确的话,第十四条“姜诗降黄龙”给了我很大的启发。

关于南戏形成的地点,念兹先生认为是在东南沿海一带地区,即杭州、温州、泉州、潮州等地,是多点,而不是一点。温州的重要性自不必说,但不是温州一点,不把温州认作是唯一的发祥地。南戏的发展,是在东南沿海一带和长江下游三角州地区,即浙、闽、粤东沿海,和赣、皖南、江苏等地,产生四大声腔,即海盐、余姚、昆山、

弋阳。南戏的发展,除了四大声腔之外,应该加泉潮腔。这一大声腔系统,有很多剧种和作品,在以往被史家们忽略了,徐文长就忽略了,但却是存在的事实。这一声腔或可称南音、闽南腔、泉腔、潮腔。因之,念兹先生提出南戏五大声腔之说,用以补证过去说法不足,我认为事实俱在,是无可辩驳的。

还有,南戏形成的时间,在明代人徐文长、祝允明等人的说法中就含糊不清。念兹先生的认识是,在北宋中叶宋徽宗(1101—1125)到宋光宗(1190—1194)之间。在时间概念上予以明确。亦即是说,南戏的形成时间,不能说成在南渡以后。其实,在宋人陈淳、刘克庄,以及洪迈的著作中都有材料可证。这意见我也是同意的。

《南戏新证》固然较多考证福建的材料,但是,念兹先生是从南戏史的角度作全面考察的,凡是江苏、浙江、江西、广东,都有叙述,有人可能认为他是囿于福建一地,这是误解。《南词叙录》就是在福建写的。因为尊重史实材料,不尚空论,应该正视福建地区在南戏史上应有的地位和贡献。浙江的重要性,事实俱在,前人多所论及,但其遗存情况,至今可能尚未很好地发掘出来,也是事实。我认为有人对念兹先生有所误会,他们以为念兹先生是福建人,其实他是四川人,决没有偏见。前几年念兹先生到山西去,有人就以为他是山西人,这是由于他研究北杂剧的几篇文章,是写山西的。可能这是由于有人仍旧轻视戏曲,以为他要不是本地人,怎么会花这么大气力去搞“戏子”的东西。这种轻视古典戏曲而重视诗词古文的人是很多的。另外,我想在康王南渡之际,有些人可能逃得更远。如我所引用的正确的话,第四条记录浙江和福建的人口数,南渡后比南渡前要增出一百万人左右,这是一个有力的证据。

潮州正字戏的发现,有两本,一是嘉靖本《琵琶记》,1958年发现时,我曾在《羊城晚报》上报导过,我曾请王季思先生予以研究,他没有得到材料。念兹先生在1980年开始依据原件整理研究,作

了一本校订，详细情况，他已在《戏曲研究》第三辑写了校后记一文。这是一种残本，极为凌乱。念兹先生费了很多时间才整理出头绪来。拿这嘉靖抄本同陆貽典抄本核对，陆本错字和漏句极多，尤其是说白漏得尤多。另一本是宣德写本《金钗记》即《刘文龙菱花镜》，是1975年出土的，也没有人去整理它。去年念兹先生到潮州看到原件，对它作了全面的整理研究，并作了全书的校注，现在基本上已完成，校后记正在写。这个剧本共67出，是标明出数的，其中缺四出，无关大局，剧本基本上是完整的。我只根据《羊城晚报》的记载，在《文学遗产》1980年第三期曾发表了揣测的文章。念兹先生看过潮州出土的《刘希必金钗记》原件，当然说得更全面、更可信了。

总之，念兹先生这部修订增补后的大著《南戏新证》，正如中华书局编辑部所说，是一部在南戏研究中另辟一新径的著作。这是念兹先生北走河南、山西等地，南走浙江、福建、广东等地，几乎走遍全国，辛勤调查历数十年的丰硕成果。

赵景深

一九八一年五月

# 目 录

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| 第一章 南戏概说                           |     |
| 第一节 南戏的历史源流                        | 2   |
| 第二节 南戏的思想内容                        | 8   |
| 第三节 南戏的艺术形式                        | 13  |
| 第二章 南戏的产生                          |     |
| 第一节 南戏得名之由来                        | 16  |
| 第二节 南戏出现的时间和地区                     | 19  |
| 第三节 南戏产生的时代背景                      | 29  |
| 第四节 宋杂剧的南流与南戏形成的情形                 | 35  |
| 第三章 南戏的发展                          |     |
| 第一节 宋元南戏的盛行                        | 39  |
| 第二节 元末明初南戏的复兴                      | 44  |
| 第四章 南戏的流变                          |     |
| 第一节 南北合套                           | 47  |
| 第二节 几种声腔的流变                        | 48  |
| 第五章 南戏总目                           |     |
| 第一节 宋元南戏剧目                         | 59  |
| 第二节 明代南戏剧目                         | 78  |
| 第六章 福建遗存宋元南戏剧目                     |     |
| 第一节 概述                             | 88  |
| 第二节 王魁 赵贞女 张协状元 朱文鬼赠太平<br>钱 刘文龙菱花镜 | 130 |

|     |                                                        |     |
|-----|--------------------------------------------------------|-----|
| 第三节 | 乐昌公主破镜重圆 祝英台 董永 陈光<br>蕊江流和尚 王月英月下留鞋·····               | 159 |
| 第四节 | 朱买臣休妻记 刘锡沉香太子 赵氏孤儿报<br>冤记 磨勒盗红绡 贾似道木棉庵·····            | 171 |
| 第五节 | 看钱奴买冤家债主 孟月梅写恨锦香亭<br>王十朋荆钗记·····                       | 177 |
| 第六节 | 杀狗劝夫 玉清庵 温峤 吴舜英 司马<br>相如题桥记 韩寿窃香记·····                 | 185 |
| 第七章 | 福建遗存元明南戏剧目                                             |     |
| 第一节 | 孟姜女送寒衣 李亚仙 崔莺莺西厢记·····                                 | 198 |
| 第二节 | 苏秦 马践杨妃 吕蒙正·····                                       | 213 |
| 第三节 | 高文举 刘大本 娇红记·····                                       | 221 |
| 第八章 | 福建南戏特有剧目                                               |     |
| 第一节 | 荔枝记与荔枝记·····                                           | 230 |
| 第二节 | 朱弁 刘永·····                                             | 234 |
| 第三节 | 叶李 姜孟道 梁灏 范睢·····                                      | 239 |
| 第四节 | 尹弘义 周德武 程鹏举 韩国华·····                                   | 243 |
| 第五节 | 刘晨与阮肇 杜牧 梁意娘 聂胜琼与<br>李之问 苏盼奴与赵不敏 颜臣宙与贞娘<br>南楚材与薛媛····· | 248 |
| 第九章 | 南戏剧本题材与形式特点                                            |     |
| 第一节 | 南戏剧本的题材范围·····                                         | 261 |
| 第二节 | 南戏剧本的形式特点·····                                         | 264 |
| 第十章 | 南戏的曲牌及其遗存情况                                            |     |
| 第一节 | 南戏的曲牌名目·····                                           | 267 |
| 第二节 | 南戏稀有曲牌的遗存·····                                         | 273 |
| 第三节 | 唐宋大曲在莆仙戏中的遗存·····                                      | 281 |

|                    |                |     |
|--------------------|----------------|-----|
| 第四节                | 词赚的遗存·····     | 289 |
| 第十一章               | 南戏音乐的特征        |     |
| 第一节                | 南戏所用乐器的探索····· | 295 |
| 第二节                | 南戏乐曲结构的特色····· | 301 |
| 第三节                | 前腔的运用·····     | 308 |
| 第四节                | 宋人词益以俚巷歌谣····· | 312 |
| 第五节                | 歌与舞的结合·····    | 314 |
| 第十二章               | 南戏的演出排场及其它     |     |
| 第一节                | 演出排场·····      | 315 |
| 第二节                | 化妆 服装 道具·····  | 319 |
| 第三节                | 南戏的行当·····     | 320 |
| 第四节                | 戏神与传说·····     | 321 |
| 附录                 | 南戏补证           |     |
| 福建古典戏曲调查报告·····    |                | 326 |
| 南宋饶州瓷俑小议·····      |                | 351 |
| 嘉靖写本《琵琶记》校录后记····· |                | 356 |
| 宣德写本《金钗记》校后记·····  |                | 371 |
| 后记                 | ·····          | 389 |



## 第一章 南戏概说

宋元南戏是十二世纪三十年代至十四世纪六十年代期间,在中国南方流行的舞台艺术。

中国戏曲艺术进入十二世纪以后,在艺术形式上开始演变得比较完整。北宋后期,宋杂剧及各种技艺开始南北分流,随后,北方的杂剧与南方的南戏在瓦舍勾栏中或戏剧舞台上出现,使中国的戏曲艺术进入了一个新的时期。十二世纪三十年代,即北宋宣和(1125)以后,南戏艺术在南方民间社火“村坊小曲”基础上萌芽兴起。在南宋(1127—1279)一百五十年的漫长岁月中,它又融合各种表演艺术和说唱艺术,逐渐在中国南方特别是东南沿海地区盛行起来。到十三世纪八十年代,即元灭南宋(1279)以后,南戏又传播到中国北方。十四世纪六十年代,即明王朝建立(1368)之后,南戏更加兴旺发达,遂成为中国南方和北方普遍流行的戏曲艺术。

南戏在历史上和民间习俗上也通称为戏文。由于它主要使用中国南方流行的曲调演唱,因此也称之为南曲或南曲戏文,也有以地方来命名的,如温州杂剧或永嘉杂剧。

宋元及明初时期的南戏,标志着中国南方戏曲艺术的兴起、发展和成熟。南戏的优秀剧目,如早期的《赵贞女蔡二郎》、《王魁》、《王焕》等创作的产生,以及《张协状元》、《刘文龙菱花镜》剧作的出现,几百年来一直被改编演出;元末高则诚的杰作《琵琶记》,流传尤为广泛。南戏经过长期的演出实践,获得了巨大的艺术成就,对于后世戏曲的发展,影响至为深远。