

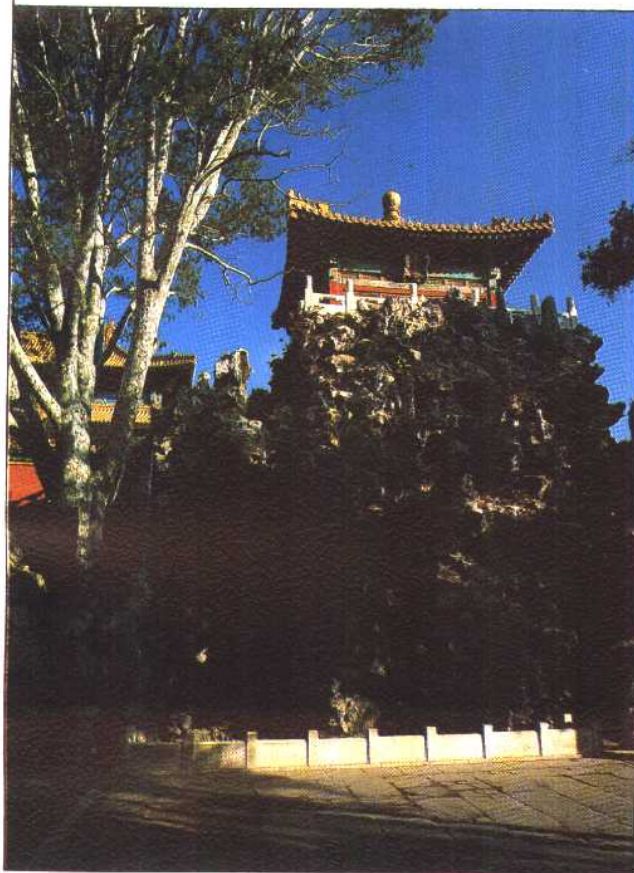
● 喜讀中華版宋元方志叢刊 傅振倫

● 從張耒集看張耒的生平思想 陳新

● 殷周金文集成述評 文非

● 天仙金丹心法漫評 舒萍

中華書局 · SHUPIN



書

品

2

1991

黃潤華先生爲《書品》所作。



書 品 第二期 1991年 6 月出版

主 編 趙 守 儼

中華書局總編輯辦公室編

(北 京 王 府 井 大 街 36 號)

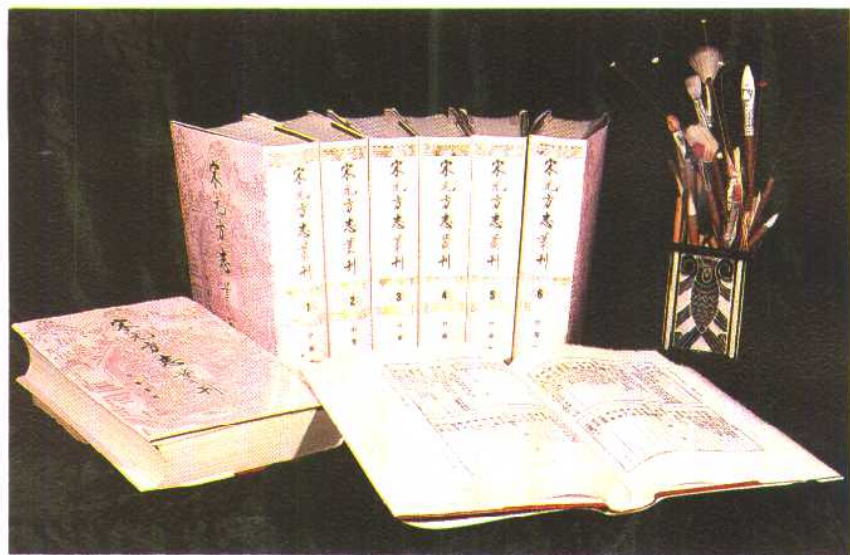
郵政編碼：100710

中 華 書 局 出 版

文 物 出 版 社 印 刷 廠 印 刷

國內統一刊號CN11-1357

定價 1.50 元



《宋元方志叢刊》匯集了現存最早的全部宋元地方志，共四十一種。這批方志對於考察當時有關地區的政治、經濟、軍事、文化、社會風情、物產資源、地理沿革以及方志史的發展，均具有寶貴的文獻價值。這些方志原分散收藏於海外各圖書館，現經各方協助，匯為一編，影印出版。全書共八冊，精裝，十六開。定價650.00元。上圖為該書書影。



《晚晴簃詩匯》200卷，近人徐世昌等人所輯，為有清一代詩歌總集，共收清詩6159家，27420首，並附有各家小傳及詩話，保存了一些不甚知名的詩人的材料及流傳稀少的作品，是研究清代文學史的必備之書。全書共十冊，精裝。定價：191.45元。上圖為該書書影。

- ☐從《張耒集》看張耒的生平思想 陳 新(2)
- ☐《南戲新證》評介 劉 禎(8)
- ☐《殷周金文集成》述評 文 非(13)
- ☐《戴葆庭集拓中外錢幣珍品》讀後感 王貴忱(20)
- ☐《三國志》傳鈔本的“祖本” 繆 鉞(22)
- ☐《隋唐嘉話》“拾補”商兌 周勳初(25)
- ☐喜讀中華版《宋元方志叢刊》 傅振倫(28)
- ☐《郎潛紀聞四筆》發微 祁龍威(34)
- ☐《滿文老檔》評介 鄭 曉(38)
- ☐指點百家,示後學以博識
——讀《清人筆記條辨》 林文鏞(45)
- ☐《胡宏集》誤附《四庫補正》《五峰集六卷》條 祝尚書(48)
- ☐《天仙金丹心法》漫評 舒 萍(49)
- ☐參觀靜嘉堂文庫札記(下) 傅熹年(56)
- ☐古籍小常識 崔文印:古籍版本的三大系統 (61)
- ☐中華書局近期書目 (63)

封面攝影 胡 鍾

封面設計:王增寅

封面照片:故宮御景亭

從《張耒集》看張耒的生平思想

陳 新

張耒，字文潛。早歲遊學陳州（宛丘）時，以文章受知于學官蘇轍，後因入蘇軾門下。宋神宗熙寧六年（1073）舉進士後入仕，哲宗元祐初與晁補之、黃庭堅、秦觀同供職三館，俱以文學知名，有“蘇門四學士”之稱。但在紹聖初哲宗親政後，一反元祐政治，并把元祐時的不少朝臣列入黨籍。張耒也和蘇軾等人一樣，不斷受到貶斥流放，困頓以終。而當張耒晚年于蘇軾、蘇轍、晁補之、黃庭堅、秦觀相繼去世後，獨主文壇，“士人就學者皆趨重焉”，可見出他在當時學術界的影響。

在“四學士”中，張耒的詩名不及黃庭堅，詞名不及秦觀。而宋人對張耒的評價是很高的，如蘇軾曾稱譽“其文汪洋淡泊，有一唱三嘆之聲”（《答張文潛書》），汪藻稱譽為“公于詩文兼長，雖當時鮮復公比”（《柯山張文潛集書後》），張表臣則稱譽“其文章雄深雅健，纖縷瑰麗，無所不有”（《張右史文集序》）。今中華書局新整理的《張耒集》出版，較全面完整地收集了張耒的著作和有關資料，為學術界研究張耒提供了方便，相信對其人的進一步研究也會有促進作用。

筆者初步閱讀《張耒集》，亦發現張耒其人的思想和作品確有與他的同時代人不同的特點。其中最主要的正如錢鍾書先生在《宋詩選注》指出的：“在蘇門裏，他的作品最富于關懷人民的内容。”何以能如此，錢先生並沒有作分析。讀《張耒集》，可知其人性情曠達，能不以個人仕途的榮辱得失繫心，因之能較之他人更多的注意國計民生，這是一個很值得探討的問題。

在我國封建文化的影響下，做官，是讀書人的唯一出路。所謂“君子謀道不謀食”，不過是儒家的門面話，連孔子也說：“吾豈匏瓜也哉，焉能繫而不食”（《論語·陽貨》）。到宋代，讀書人營求出仕，往往以養親爲名，這名目在宋人的詩文集中是隨時都能見到的。可是功名利祿着實誘惑着人心，所以抒發仕途得失的思想感情，成爲詩文中的一項重要內容。即使如歐陽修，在他第一次遭貶時說：“每見前世有名人，當論事時感激不避誅死，真若知義者，及到貶所則戚戚怨嗟，有不堪之窮愁形于文字，其心歡戚無異庸人，雖韓文公（愈）不免此累。”（《與尹師魯書》）實際到後來，連歐陽修本人也難以完全避免此累。至于在不少人的集子中滿篇都是在朝廷嘆冷落，在州縣嘆卑微的文字，讀來令人生膩，更不必說了。而張耒則不同，他雖也有“壯心當許國”，“許國片心壯”（《歲暮書事十二首》），“濟物昔所務，捨耕還自非”（《王子開朝散早年以疾病謝事還江陰求詩爲別》）的爲國爲民的雄心壯志；而他對做官的態度是老老實實的，“我生仕宦求餬口，敢憚水浮兼陸走”（《贈吳孟求承議二首》），“由來爲貧仕，榮辱何敢辯。乘田與委吏，孔子不云賤”（《有所嘆》），“宦遊我漫爾，未慕致身早”（《宦遊》）。也就是說做官是求得生活資料，應該負責任，應該吃些苦。類似的話同時代的其他人很少說過。

正因爲如此，張耒對貶官亦能處之泰然，如說“江南魚稻豈不美，長年謫居長土思”（《雪中狂言》），把貶所視爲故鄉；又如說“謫官成吏隱，古寺度高秋”（《謫官》），這詩作于徽宗崇寧二年（1103）再謫黃州寓居乾明寺時，按規定在寺中居住不能超過一年，這時新的住地尚無着落，而詩文調子的平靜，實在令人吃驚。正因此，他的某些詩如果單獨去讀，仿佛是冷嘲，如紹聖四年（1097）謫監黃州酒稅時作《冬日放言》：

我初謫官時，帝問司酒神。曰此好酒徒，聊給酒養真。去國一千里，齊安酒最醇。失火而遇雨，仰戴天公仁。

《十月十二日夜務宿寄內》詩約作于同時：

夜寒欺老人，展轉睡不足。長年怕爲客，況此空齋宿。嗔度雲雁，瑟瑟受霜竹。凍散冷如植，未覺重衾燠。天明起望

梅，淡日初照屋。寄聲家具酒，買魚烹雁鶩。

貶官降職，是“仰戴天公仁”；在酒務中值宿凍得整夜聽南飛的雁聲和風竹聲不能熟眠，這時想的是能回家吃頓好酒飯，完全是真情實感。所以嘆老嗟卑，似乎確實和張耒絕緣。

張耒的曠達，得力於一個“理”字。他反復說“理自陰陽運，吾寧口舌爭”（《冬至後三日》），“神理可憑吾道在，不應長遣路人嗟”（《謫官黃州至南頓驛同李從聖叔侄小飲》），“野鳥何勞問，窮通理有神”（《書直舍》），“浮生仗天理，不擬哭途窮”（《晨起》），“功名任愚智，萬事古今同”（《歲暮書事》），“亦有功名志，吾生付大鈞”（《暮春三首》）。這個理，當是指人力不可逆轉的客觀必然。作為一個人，應該按自己的地位，行自己的本分，成敗得失在所不計。而“神理可憑吾道在”，可見他並未喪失對自己理念的信心。

張耒衡文，亦強調一個“理”字。他說“故學文之端，急于明理。如知文而不務理，求文之功，世未嘗有也”，“理勝者文不期工而工，理拙者巧為粉澤而隙間百出”（《答李推官書》）。以古文家強調的“明道”發展為“明理”，無疑是張耒的一大創新。

張耒生活的時代，正是小說《水滸傳》所描寫的時代。張耒作為官府的代表，自然站在“盜賊”的對立面，而在他的詩作中却反映出了農民因無法生活因而淪為盜賊的真實。《和晁應之憫農》說：“南山壯兒市兵弩，百金裝劍黃金縷。夜為盜賊朝受刑，甘心不悔知何數？為盜操戈足衣食，力田竟歲猶無穫。饑寒刑戮死則同，攘奪猶能緩朝夕。”《有所感五首》寫得更直率：

十夫操戈羣入市，市人奔走爭逃死。鷄飛犬逝閭里空，攘奪金珠虜妻子。世人惡盜恐不深，真不為盜能有幾？何況蚩蚩田野人，欲使飢寒不為此。

在《八盜》詩中更具體寫出了盜劫的活動。有八個人進入村中，村人送豬肉刀劍，路上有兩個獵人加入，晚上入民居借宿時又有三人參與。於是探詢得地名小水的地方沒有官兵，就進入市集擄掠，並號召市集上數千人共同搶奪富戶財富，然後聲東擊西，飄然而去。這反映了貧民和盜賊的合作，已接近《水滸》中的故事。類似的

內容，不僅在張耒同時代的詩人中，就是在我國詩歌史上也是僅見的。

張耒的文章也很具有特色。即以《藥戒》為例，他以自己疾病服猛藥後病雖愈而體弱不支，引申說：

豈特醫之于疾哉。子獨不見秦之治民乎，敕之以命捍而不聽，勤之以事放而不畏，法令不聽，治之不變，則秦之民嘗瘡矣。商君見其瘡也，厲以刑法，威以斬伐，勁悍猛鷙，不貸毫髮，痛鏟而力鋤之。于是秦之政如建瓴，流蕩四達，無敢或拒，而秦之瘡嘗一快矣。自孝公至于二世，凡幾瘡而幾快矣，頑者已圯，强者已柔，而秦之民無歡心矣。故猛政一快者，歡心一已，積快而不已，而秦之四肢枵然，徒有其物而已。民心日離而君孤立于上，故匹夫大呼，不終日而百疾皆起，秦欲運其手足肩膂，而漠然不我應矣。故秦之亡者，是好快之過也。

這很可能是針對王安石變法而發的議論。自從“文革”後期所謂評法批儒以來，形成了一種王安石變法是為人民的，反對變法是反人民的觀念，這完全是誤會。事實上自北宋仁宗朝始，有識之士都致力于改善民生、反對兼併，扭轉北宋王朝積貧積弱的局面。反對新法的如韓琦、歐陽修以至司馬光、蘇軾等，他們反對的是王安石大手術式的方法，以為這樣做只能與目的背道而馳。我們既然是動機和效果結合論者，觀察近代公社化、大躍進等運動的效果，或許能多少想象得到當年新法推行時的情況。

《張耒集》中的作品證明，新法推行後農民進一步加速貧困，作者目擊農民的悲慘遭遇，慨嘆“我身為吏救無術，坐視啼泣空泛（當為決字之說）瀾”（《一畝》）。高利貸、兼併勢力更為猖獗，《糶官粟有感》詩說：

持錢糶官粟，日夕擁公門。官價雖不高，官倉常若貧。兼併閉困廩，一粒不肯分。伺待官粟空，騰價邀吾民。坐視既不可，禁之益紛紜。擾擾田畝中，果腹才幾人。我欲究其源，宏闡未易陳。哀哉天地間，生民常苦辛。

至于人民衣食無着，鋌而走險，以致盜賊遍地，前文已經提及。這是

歷史的事實，不存在所謂的歪曲污蔑。因此《藥戒》雖對新法而發，應該說是有一定見地的。而且于王安石去世後，張耒有《讀王荊公詩》詩：“名實由來不可逃，悠悠毀譽亦徒勞。臧公已死言終立，不是軒裳世祿高。”評價仍是較公允的。即此可見張耒其人以及他的作品，很值得深入研究。

新版《張耒集》收集完備，整理校訂亦比較謹嚴，是一部有用的出版物，但個別地方亦有可商酌處。如前言中說“張耒號柯山”，不見載籍記載，很可能因《柯山集》之名而來。實際上集子由張耒晚年寓居黃州柯家山何姓家得名，其時潘大臨亦居柯山，與張耒有交往，潘自稱柯山人，因而張耒似不可能以柯山為號。

書中亦有些錯字和標點失誤，但較之當前的不少出版物，仍可以說是謹慎的。錯字如前已提及的“汎瀾”誤作“泛瀾”，再如頁 823 的梅聖俞誤成“梅聖愈”等。標點失誤多一些，酌舉數例作探討：

一、頁 812《書小山》：“有情之意有窮，無情之意無盡。王宮侯第，疊石為山亦多矣，經構裨補，盡人之巧，然攬之無可玩，去之無可思。其于糞壤一間山水之態，雖瑰奇偉麗，而縱橫曲直未必盡當于人意，而見則愛之，去則思之，無情之意也。”這段話不僅反映了張耒的思想，也反映了他衡文的標準，其標點宜作“……去之無可思，其于糞壤一間。山水之態雖瑰奇偉麗……”。“一間”在程度上較“無異”稍輕，意思是相同的，文中說王宮侯第的疊石為山與糞壤無異。

二、頁 1015《年譜》最後一年，“自熙寧大臣用事變法始，以異同排斥士大夫”，當作“自熙寧大臣用事法變，始以異同排斥士大夫”；“及繼述之，論起黨籍之禁行”，當作“自繼述之論起，黨籍之禁行”。這是古文習慣的句法，一般不宜錯。

三、筆者一向主張標點古籍時，使用引號、冒號必須謹慎，且不宜用得太多。這裏舉引號用得失當的兩例。

頁 783《詩傳·抑傳》：“《老子》曰：‘高者抑之，使卑也。’《書》曰：‘太王、王季，克自抑畏。’又曰：‘文王卑服，則知言太王、王季。’亦自卑抑之意。”“高者抑之”，見《老子》六十四章“高者抑之，下者

舉之”；“文王卑服”，見《尚書·無逸》“文王卑服，即康功田功”。因此這段話如標作“《老子》曰‘高者抑之’，使卑也。《書》曰‘太王、王季，克自抑畏’，又曰‘文王卑服’，則知言太王、王季亦自卑抑之意”，就正確顯豁得多。“使卑也”“則知言……”都是張未的發揮。

再如頁 682《老子議》，“故曰：‘若使人常畏死，而爲奇者吾得執而殺之，孰敢也。’”“故曰：‘常有司殺者殺之。夫代有司殺，是代大匠斫，代大匠斫，希有不傷其手矣。’”這裏的“故曰”，等于現代漢語的“所以說”；“若使人常畏死”、“常有司殺者殺之”，是就上文的議論進一步發揮。如果去掉冒號、引號，文義簡單明晰，如今特別是第二段把下文“夫代有司殺……”框在一個引號內，意義更含混不清。這類情況，在全書中頗不鮮見，而且不僅在《張未集》，其他的古籍整理出版物中亦常見。標點的目的，在于有助於讀者閱讀理解，如果搞形式主義，見到“曰”或“云”，即來個冒號、引號，其效果也只能適得其反。

總之，雖有這些小疵，《張未集》仍不失爲一本值得閱讀的好書。



《南戲新證》評介

劉禎

最早一部南戲概論性研究的著作，可以追遡至明朝徐渭的《南詞叙錄》。此書研討南戲的源流及發展情況，南戲的風格特色、聲律，品評作家和作品，考釋常用術語、方言，最後並附有戲本目錄。雖然敘述還嫌不夠詳盡，却是宋元明清四朝專論南戲的唯一著作，其價值甚為後人珍視。至近現代，涉足南戲研究領域的學人增多，鉤稽考證、探尋本事、成果亦豐，南戲雜劇得以并陳。1949年以後，南戲研究進入一個嶄新階段，尤其是近十年來，南戲研究又向深廣拓進，史料屢現，熱點迭出，在學術界呈欣欣之勢。而1986年出版面世的劉念茲先生的《南戲新證》（中華書局版）則是一部在南戲研究中另辟蹊徑、別有建樹的專著。

一、實地調查，發掘“活”的文物

某種程度、某種意義上，研究方法的選擇具有舉足輕重的意義。近年來學術研究中機械、片面、簡單的研究方法已被或正在被突破、遺棄，在實事求是的原則之下，傳統的知人論世、全面佔有資料等研究方法再放光彩，同時，一些新的方法亦興起，被承納、被紹介。這諸多方法之紛呈，對擴大學人視野、啓迪思維，頗有裨益，促進了學術繁榮。《新證》的作者則緊緊抓住南戲作為中國傳統舞臺表演藝術的特徵，不是將其置于案頭進行平面的剖析研究，而是深入各地進行實地的調查研究，從今天仍“活”的文物中發掘早期南戲遺響。從1959年始，作者先後數次去福建、廣東、江西、浙江等地進行實地考察，尤其在福建，一考察就是數月，從開始調查研究至此書寫作完成，共經歷了二十多年的時間。

古老劇種莆仙戲、梨園戲藝人演出劇本近萬個，數量為全國之最，也可說是世界戲劇之最。其中劇目五千多種，也是全國和世界之最，這是一筆非常豐富的文化遺產。《新證》作者遍讀了梨園戲、

莆仙戲上萬個藝人抄本，從中尋找考察南戲遺響，整部著作都貫徹體現了這種實地調查、發掘文物的研究精神。正是得力於這種方法，在南戲研究似乎難以再深入的狀況下，《新證》再辟新徑，給我們提供了大量新穎、豐富的資料，並在此基礎上對南戲發展史上一系列重要問題提出新的看法。第七、八、九三章福建遺存南戲劇目、福建特有南戲劇目是作者直接研究莆仙戲、梨園戲傳統劇目和古老劇本得出的結論。簫箏是南戲的主要樂器，南北曲的分別也是在這種樂器上面，但現在全國各劇種都沒有用這種樂器的。《新證》作者正是通過莆仙戲的調查研究，發現簫箏的存在，它完整的保存了南戲早期的音樂形式。

《新證》既重視具體、微觀的考據研究，亦注重宏觀、規律性的探索、歸納。如“南戲的歷史源流”一節，作者認為在中國文學藝術發展史上，曾經多次出現過南北文化交流的現象。宋金元時期，中華民族的進一步大融合，更加促使了原有的文學藝術的交流和發展，並且在這種文化融合的過程中，出現了許多具有不同藝術風格的藝術形式。南戲則是“長江流域原有的文化與東南沿海地區的文化，在與黃河流域的中原文化的交流中，形成了南曲藝術，使以南曲為主要表現形式的戲文藝術得到迅速的成長”。將南戲的發生置於歷史文化這樣一個大的背景下，作宏觀審視。論及南戲產生的時代原因，《新證》既不忽視政治、經濟、交通、地理等外在的因素，又重視文藝諸如文學（詞）、史傳、書法、繪畫、印刷、藏書等諸多內在的方面，不僅較為全面，而且更接近藝術自身規律的考察。分析南戲的思想內容，作者將作品與時代緊密聯繫。南戲的出現適值中國社會十分動亂，階級矛盾和民族矛盾錯綜複雜地交織在一起的時代。這個時期的南戲作品從許多方面反映了這些矛盾，不同程度地表達了當時各階層人們的思想、觀念、道德、倫理以及他們的生活願望。並且因為南戲主要流行於江南及東南沿海地區，所以在內容上也就帶有濃厚的地方特色。

二、豐富、新穎的資料考據

為封建社會性質所決定，戲曲研究歷來缺乏資料，而南戲資料

更是寥寥可數，給研究帶來諸多困難，數年來難有更新的進展、突破。《新證》作者首先在方法上大膽突破，實地調查，發掘遺響，走了一條成功的研究之路，從而取得了豐富、新穎的資料，讓人耳目一新。茲略舉數例，宋元南戲劇目，《南詞叙錄》著錄 65 本，莊一拂《古典戲曲存目彙考》著錄 211 本，《新證》據一些明清曲譜等書將宋元南戲劇目增至 244 個。宋元南戲的劇本絕大部分已經散失，流傳下來為戲曲史家承認的約有十六個完整的劇本。莆仙戲有五千個傳統劇目，劇本八千，作者查閱研究了其中一千三百七十五個劇本。與南戲名目相同，或故事情節相似的劇目共有八十一個，絕大多數都有劇本留存。梨園戲傳統劇目約一百多種，存手寫本或口述本的有七十餘種，其中遺存宋元南戲名目十九種，遺存明初南戲名目五種。

《王魁》是我國最早的南戲劇目之一，劇本已佚，僅存殘曲。自明以來，這個戲有兩種路子演出，表現了兩種不同的思想傾向。莆仙戲現存的《王魁》有好幾本，題名《金巨富》的本子，桂英最後是持刀自刎的，後有李雲與紅玉這條綫索。這本《金巨富》與梨園戲現存兩種《王魁》，與錢南揚所輯的十八支殘曲和宋張邦基《侍兒小名錄拾遺》引《摭遺》所說的王魁本子的內容情節極為接近。《張協狀元》是宋元南戲早期的劇目之一，現在遺存的明代《永樂大典》中保存了這個劇本。這是一個早已失傳的劇目，從明代以來，就沒有見過它的演出記載，截至現在，各個劇種都沒有發現這個劇本的痕跡。1962 年 10 月，作者在莆田僑聯劇場觀看了莆田實驗劇團演出《張協狀元》。莆仙戲原來演出的名目是《張洽》，因為莆仙方言“協”與“洽”音同，這是流傳中諧音之故。莆仙戲的《張洽》繼承了宋代南戲《張協狀元》，幾百年來一直保留在莆仙戲裏。《朱文太平錢》亦是早已失傳的南戲，至今還保留在福建梨園戲裏，並發掘出抄本。

第八章述錄的《荔枝記》、《朱弁》、《劉永》等二十四個劇目，都是作者考證出的福建特有南戲劇目。

南戲曲牌，王國維在《宋元戲曲考》中統計共五百四十三支，

《新證》根據《永樂大典戲文三種》及《宋元戲文輯佚》所用的曲牌統計，有五百五十七支。歷史文獻資料之外，在一些古老劇種藝人們傳下來的手寫劇本、曲譜中，在藝人們的傳統劇目演出劇本中，還可發現古代南戲曲牌的遺存。莆仙戲中即保存下來一些稀有的古南戲曲牌。譬如，“引軍旗”這支曲牌只在《宋元戲文輯佚》中存，而在《戲文三種》、“荆劉拜殺”與《琵琶記》中均未見到，而莆仙戲《殺狗記》劇有“引軍旗”曲。“太子遊四門”、“一盆花”、“五臺十序”等曲牌亦保留在莆仙戲中。

近十多年來，南戲研究漸成學術熱點，然因史料極其有限，一直不能更為深入。《新證》所走的研究之路，所提供的資料，無疑使學界同仁耳目一新、別開生面。正是基於如此豐富、新穎的資料考據，作者對南戲發展史上一系列重要問題提出了自己獨到的看法和觀點。

三、新的見解，新的觀點

《新證》一書對南戲史上諸多重要問題提出自己新的、獨到的見解和看法。南戲源於南方的民間歌舞小戲，如《南詞叙錄》所說：“永嘉雜劇興，則又即村坊小曲而為之，本無宮調，亦罕節奏，徒取其畸農、士女順口可歌而已”，“其曲，則宋人詞而益以里巷歌謠，不叶宮調，亦罕節奏，故士夫罕有留意者”。這也為一般的戲曲史所承認。《新證》不偏執此論，除了南戲與民間小曲兩者關係密切以外，它認為唐宋雜劇應該是最重要的源頭。金人入侵汴梁，促成了北宋雜劇的分化、發展與流播。它有兩條發展路線，一條是宋雜劇北流，隨金王朝的勢力從汴京經平陽一直到大都，成為金院本、元雜劇的先驅。另一條是隨着宋王朝政治、經濟的南渡，宋雜劇流傳到南方和當地的民間藝術結合，形成了南戲。中國的戲曲藝術，無論北劇、南戲，都同出一源——唐宋雜劇藝術，隨着社會歷史的發展，而各具獨特的基本形態。

南戲形成的時間，明人無論徐渭抑祝允明的說法都含糊不清。《新證》以宋人陳淳、劉克莊以及洪邁著作中的文獻材料為佐證，認為南戲形成的時間在十二世紀初葉，即宣和（1119—1125）之後，南

渡(1127)之際,在時間概念上予以明確。

至于南戲產生的地點,人們大都認為是在溫州,《新證》認為“這是有根據的,然而不全面”。作者根據《道光漳州府志》、陳淳《上溥寺丞論淫戲書》、劉克莊《後村大全集》等歷史文獻上的記載、唱念聲腔使用的方音及與福建古老劇種莆仙戲、梨園戲的對照,認為溫州的重要性自不必說,但不是溫州一點,而是多點,“南戲是在閩浙兩省沿海一帶同時出現,而互相影響,產生的地點具體來說是在溫州、杭州以及福建的莆田、仙遊、泉州等地”。不囿於傳統定論,發人之所未發,十分引人注意。

南戲在元末明初的發展過程中,隨地區語言的不同,出現了新的聲腔,戲曲史上向來有四大聲腔說。《新證》除海鹽、餘姚、弋陽、昆山等長江流域四大聲腔之外,提出了福建沿海及海外的第五大聲腔說——泉潮腔。它認為關於南戲的流變,過去記載只提長江流域的聲腔系統,對於福建沿海的南戲聲腔系統沒有提到,而事實是存在的,至今還保留在梨園戲、南音、潮劇、莆仙戲裏,同時還很完整地保留下來。據現存的明版《荔鏡記》、《金花女》劇本、古代文人筆記、詩詞、方志等記載,《新證》認為“南戲在福建形成了獨特的聲腔系統,是南戲流變上的兩大系統中的一支”。

大至南戲起源、形成,小如一個劇目、曲牌的分析、一種樂器的使用,都有新的見地、認識,而每一個結論都是在經過實際的調查、充分有史料的基礎上得出的。這些結論的得出,是值得治南戲研究者反省和思索的。

綜之,《新證》着重從文獻和文物史料的發掘入手,進行實地的調查研究,對南戲源流、南戲形成、南戲聲腔等一系列重要問題提出新的、獨到的見解、觀點,提供豐富、新穎的資料考據,具有頗高的學術價值,引起了學術界的重視。《新證》的出版,標志着南戲研究達到了一個新階段。