

McL

唐湜 著

民族戏曲

散论



上海古籍出版社

PDF

民族戏曲散论

唐 湜 著



上海古籍出版社

民族戏曲散论

唐 湜 著

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 号)

新华书店上海发行所发行 祝桥新华印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 插页 2 印张 7.375 字数 156,000

1987 年 5 月第 1 版 1987 年 5 月第 1 次印刷

印数: 00001—2,000

统一书号: 10186·709 定价: 1.85 元

前 记

我从小就对民族戏曲有着深深的喜爱。

我的家在一个近郊的村子里，村南、村北就有三个海神庙，不远的邻村也有三四个，节日时常有草台班演出，甚至两个庙有两个班“斗台”，我小时就常迷上这些草台戏，一看看到夜深。有时也跟大人坐小船去“水心殿”，坐在船上看戏。稍大一点进城上中学了，城里三月三有“拦街福”，满城人都在街头巷尾闹闹嚷嚷，看几个戏班，文戏、武戏、“花戏”一齐演出，我也常去挨挨挤挤，舍不得走开。暑期放假，常跟母亲去舅舅家，二舅父王季思是昆曲名家吴瞿安先生的学生，一回家常带来许多书与唱片，我就在他那儿读了不少元人杂剧与明清传奇，听了杨小楼的《刀会》、《夜奔》与忘了谁唱的《牡丹亭》、《长生殿》，也学着哼哼几句《训子》、《弹词》。

可上大学时学的是外国文学，迷上了欧洲浪漫派的诗，忘掉了自己家乡的戏。解放前就只在上海看了一次戏，是友人陈敬容请我看的梅兰芳的《洛神》。解放后先在故乡教书，又迷上了地方戏，常花一毛钱买一根竹签坐在长凳上看一个晚上。不久遇见友人许思言，常拉我去看京戏，并一起到后坊访问上海来的“角儿”。后来到了北京，就更常去看中国戏校学

生刘秀荣们演的折子戏。五四年初《戏剧报》创刊时，患难之交的挚友李诃拉我到中国剧协，原要我到他的《剧本》月刊，葛一虹、屠岸同志因《戏剧报》缺人，要我去《戏剧报》。这一来，看戏与写戏曲评论就成了我的份内工作；因而先后观摩了五四年秋的华东戏曲会演，五五年秋的梅兰芳、周信芳舞台生活五十周年纪念演出，一直到五八年错划为右派才停止了这工作。

从五四年初到《戏剧报》起，一边学习，一边陆续写了一些戏曲评论。五四年夏天，中国戏曲研究院的一些同志访问了萧长华老人，写出了一些表演艺术经验谈的记录，我作为《戏剧报》记者，后来也参加了访问工作，并写出了《萧长华谈京剧表演艺术》一书的定稿，企图以史坦尼斯拉夫斯基的理论来解释京剧的表演艺术。恰好《解放军文艺》约我写一篇关于《群英会》的文章，我就写出了《京剧舞台上的赤壁之战》。五六年上海文艺出版社的金铭同志来京，接受了我的一本戏曲评论集《戏曲散论》，并约我写一本《论三国戏》，前一书刚刚排好，后一书也交了稿，五七年的风暴就淹没了我与我的书。六一年秋我由北大荒回乡路过上海，出版社的同志给了我前一书的校样与后一书的原稿。第二年我把后一书的开头一章，以笔名狄梵与《卢胜奎论》的题名寄给上海《文汇报》，感谢当时自己也在困难中的黄裳同志，竟明知我还戴着荆棘的桂冠，大胆为我发了这篇近万字的文章。到后来“史无前例”的十年，《论三国戏》十五万字遭了火焚之厄，就只剩下了这一篇。现在把五七年在《人民日报》发表过的《看侯永奎的〈刀会〉》，改题为《悲壮的尾声》与这两篇放在一起。

很荣幸，我的故乡温州竟是中国最早形成的成熟戏曲——南戏的故乡；回乡后，六二年我曾被安排到永嘉昆剧团作临时编剧，对南戏问题作了一些思考，并以华东会演时收集的一些福建南戏剧目与音乐资料和平时得到的一些材料写出了十五万字的《南戏探索》；这本稿子不幸也在十年的悲剧火焰中毁灭了。七九年起，我又凭记忆照原先的内容提纲，重新收集资料，从头再写，八〇年写出了这书里三万多字的《南戏探索》，编入了当时温州南戏研究小组编的《南戏探讨集》，提出了一些不成熟的看法，对初期南戏的思想倾向与社会效果，对南戏时代的大致轮廓与昆曲的诞生及其经济基础试作了一些分析；后来又陆续写出了《南戏散笔》五章作为补充。八二年我代表浙江省去邻省福建参加了一次“庶民戏历史讨论会”，震惊于会中演出的接近早期南戏的两个大戏与展出的一些佚失已久的南戏剧本，回来就写了几篇文章，去年又写出了近万字的《山窠里的活化石林》，也对这些早期南戏剧目的思想倾向与原始面貌试作了一些探讨与分析。

这几年来我退休在家，把主要力量放在新诗习作与新诗评论上，可对民族戏曲还是有感情的，曾代温州南戏研究小组编了《南戏探讨集》两集。去年上海戏剧学院召集“历史剧讨论会”，自己也匆匆赶去参加，虽只赶上一个尾巴，也写出了一篇《〈桃花扇〉与历史主义》寄给他们。现在，这工作应该作个结束了，因此，编成这个寒伦的集子，呈献于高明的读者之前，希望能得到严正的批评与指教。

唐 湜

一九八四年五月二十三日

目 录

前 记	1
南戏探索	1
南戏散笔	69
访高则诚故乡	69
祖杰与有关他的戏	75
《刘文龙》是宋元时代的温州南戏	77
从《张协状元》谈起	
——读《温州杂剧传存考》	87
关于“文化层”的重叠	93
山窝里的活化石林	
——福建庶民戏中的南戏遗存	99
洪昇与他的《长生殿》	
——纪念洪昇逝世二百五十周年	117
《桃花扇》与历史主义	
——关于《桃花扇》的人物与构思	129

卢胜奎论	163
京剧舞台上的赤壁之战	175
悲壮的尾声	
——《刀会》与侯永奎	201
谈连台本戏	205
人民的智慧	
——从《葛麻》谈到《红娘》	209
谈越剧《红楼梦》	215
读《舞台生活四十年》	
——为梅兰芳舞台生活五十年纪念作	221

南 戏 探 索

一、南戏真的产生于温州？

宋代南戏最初名叫“戏文”，到金元时代，北方产生了“北杂剧”，才称为“南戏文”，简称“南戏”，以与北杂剧对称。更后，因为它产生于当时的温州府，即古之永嘉郡，故又称为“温州杂剧”或“永嘉杂剧”，以示与别处杂剧有别，那时别处应该已经有了杂剧。

由于宋元以来士大夫们对戏剧的蔑视，甚至仇视，历代文献，如温州的府、县地方志与作家诗文集就绝无谈到南戏的。而现在，温州也很难找到南戏的明显踪迹。因此，有一些戏剧家就怀疑南戏是不是真的产生于温州，会不会由福建传过来，因为福建现在有不少南戏遗留下来的古老剧目与古老曲牌、唱腔。

的确，我国真正的近代型戏剧怎么不诞生在宋代“首善之区”的汴京或临安，却诞生于僻处东南一隅的温州？

但南戏却确实诞生于温州。

最早提出戏文始于温州的是元末居于瓯江上游的龙泉人叶子奇，他在《草木子》中说：

俳优戏文，始于《王魁》，永嘉人作之，……其后元朝，南戏盛行……。

由于龙泉与温州在瓯江上、下游，相距不远，龙泉的木材、山货必须运到温州发卖，温州的手工业品、纺织品、海产也是龙泉人生活上非常需要的，两地商业上、经济上的交往非常频繁，龙泉的士人更常来文化较为发达的温州游学交友，所以博学多闻的叶子奇对温州应该是非常熟悉的，他的话应该是可信的。

后来，明中叶的祝允明在《猥谈》中说：

南戏出于宣和之后，南渡之际，谓之“温州杂剧”。余见旧牒，其时有赵闾夫榜禁，颇述名目，如《赵贞女蔡二郎》等，亦不甚多。^①

祝枝山对南戏是采取蔑视、反对态度的，但他曾亲眼见到榜禁的“旧牒”，是见到第一手资料的人。赵闾夫是赵宋宗室，太祖弟魏王廷美的八世孙，其辈分、年代约相当于南宋光宗。当时戏文已由温州流传到杭州，影响较大，才被称为“温州杂剧”而遭出榜严禁，时代已较晚，不是创始时期了。

明代有名的剧作家徐渭是山阴人，而且是当时唯一对南戏作过研究，有过专门著作的，他在《南词叙录》中说：

南戏始于宋光宗朝，永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之。故刘后村有“死后是非谁管得？满村听唱蔡中郎”之句。或云宣和间已滥觞，其盛行则自南渡，号曰“永嘉杂剧”，又曰“鹧鸪声嗽”，其

① 董每戡在《温州戏文初探》（《文史哲》一九八〇年第五期）中说：“其时”指“宣和之后，南渡之际”，因而以为赵闾夫是那时人，《赵贞女》是那时的南戏；而推论南戏该萌生于宣和之前的“崇宁左右”。这说法就文字来说，是说得过去的，但我宁愿保守一点。

曲则宋人词而益以里巷歌谣，不叶宫调，故士大夫罕有留意者。

山阴距温州、杭州都不远，徐文长没做官，只在浙闽总督胡宗宪幕下协助胡宗宪筹划过剿倭寇的事，大半生都在浙闽一带生活，对介于浙闽之间的温州也不会陌生。他说的“宣和时已滥觞，其盛行则自南渡”最为恰当。南戏开头时不过是“即村坊小曲而为之，本无宫调，亦罕节奏，徒取其畸农市女顺口可歌而已”（《南词叙录》）。以后才采取一些宋人词牌及诸宫调以及法曲、大曲的片段来充实它。它早期的音乐应该是“里巷歌谣”而益以宋人词牌等较高级的音乐，到后来才反客为主，以宋人词牌等为主了。而才开头时，更应该是只有“畸农市女顺口可歌”的“村坊小曲”，发展到有宋人词已稍晚了。所谓“实首之”的《赵贞女》现没有片词只字留下，但《王魁》却还有十八支曲传下来，钱南扬先生说它“在曲调方面既非民歌小曲，曲词方面也非畸农市女的口语，决不是戏文的原始面目。”^①所以不能称它“实首之”，也就是说：在它之前，应该还有一段民歌小曲阶段。

我以为这最初阶段在戏剧形式方面应该是《小放牛》、《打花鼓》之类的两小、三小戏，由一旦、一丑或加一生或一净演出（但当时也许还没有生旦净丑之类角色行当名称）。现在国内也还有这一类的民间小戏，如江西采茶戏、湖南花鼓戏、东北二人转、四川灯戏、浙江马灯戏。《王魁》、《赵贞女》自然不是这样的小戏，而是较成熟的大戏。元明时代的文人未及见到那些早期的民间小戏，只见到这样的流行大戏，就只能这么说。不过，就是现在的昆曲里，也还有早期南戏中的《东瓯

^① 见钱南扬《戏文论》，上海古籍出版社出版，二二〇页。

令》、《台州歌》、《福州歌》、《福清歌》一类地方民歌以及《赵皮鞋》、《吴小四》、《双劝酒》、《金钱花》、《忒忒令》、《字字双》、《紫苏丸》一类民间谣曲；当然，经过多次的改作与昆曲化，已不易听出原来的谣曲风味了。但就是现在闽南，也还有一种竹马戏，其中有《番婆弄》、《日久弄》一类近于唐代“戏弄”的古色古香的表演，也是一丑一旦的歌舞小戏，有时甚至是独脚戏。清翟颋指出：“竹马，盖古戏也。”^①是不错的。看闽南的竹马称为“弄”，表演也近于戏谑、滑稽的参军戏、《踏摇娘》，确如路工同志所说，是“唐宋遗音”^②。明姚旅已有“竹马《番婆》”的记载（见《露书》），而福建的《日久弄》（一作《四九弄》）中由梁山伯命书童日久（丑）去见英台，与英台婢人心（旦）相见（日久见人心！），二人戏谑一番分手，看来还不脱唐戏弄的本色，近于参军戏与《踏摇娘》，不是真正近代型戏剧，而与《目连戏》中的《哑子背疯》一样是古代的百戏伎艺表演，但它无疑对南戏的诞生是有影响的。这类竹马戏据薛钟斗《寄瓯寄笔》记载，清末还曾在温州盛行，但不知是否如闽南那样仍保持着古代风貌。

为什么叶子奇、祝允明、徐渭这三个人不约而同，众口一词，都说戏文发源于温州呢？叶子奇时代最早，又居于瓯江上游，是半个温州人。祝允明亲见榜禁文告，眼见为实。徐渭也住在浙东的山阴，见闻最广博，又专门研究过南戏，我认为确定南戏发源于温州是毫无问题的。

宋末刘一清的《钱塘遗事》记载南宋末叶时有太学生作《王焕》戏文，盛行于都下（临安），这与赵闲夫的榜禁时期相距

① 见《通俗篇》卷三十。

② 见《唐宋遗音——竹马戏》（《戏剧艺术》一九八〇年二期）。

不远，也可以相互印证。而现存的《张协状元》戏文（《永乐大典戏文三种》之一）一开头就说明是九山书会为“占断东瓯盛事”而改编了原先的《状元张协传》的翻案文章，更是个未被后人修改过的典型温州杂剧。钱南扬先生断定大概是“南宋初期之作”，因为“无论从它体制方面看，格律方面看，都可以说明它时代之早”（《戏文概论》）。我以为它既是翻案之作，就应比《王魁》、《赵贞女》一类“负心悲剧”稍晚一些，也可能是南宋中期之作^①，留有一些早期负心悲剧（《张协斩贫女》或《状元张协传》？）的痕迹，犹如英国戏剧鼎盛时期，莎士比亚的《仲夏夜之梦》中也还留有一个戏中戏，早期型的“假面”小悲剧。而原先的负心悲剧《张协斩贫女》则应是《王魁》一类的早期南戏。《大典戏文三种》中还有个《宦门子弟错立身》，钱先生断为南宋晚期之作，而它是“古杭才人新编”的，这古杭才人就是古杭书会的才人，这说明杭州当时也已有专编南戏的书会了，这个古杭书会又编了个《小孙屠》，也是《戏文三种》之一，钱先生断为元人之作，这些都可以与《王焕》戏文盛演于临安都下相互印证；不过《王焕》是由一个业余作者，太学生黄可道写的，不是职业性的书会才人编的。由宋入元的词人张炎还有首《满江红》词，说吴中子弟（演员）盛演一个《榷玉传奇》，而这个戏在明叶盛的《菴竹堂书目》中却写作《东嘉榷玉传奇》，可能也是一个温州的戏，却流传到吴中，吴中子弟演得非常出色。

宋末元初时，南戏已流传到大都（北京）去，大都有个卜人邓聚德字先觉，就写了好几个南戏：一个《金鼠银猫李宝闲花

① 而且也可能有更后的成分掺入，因为戏曲没有刊行的定本，后人可以陆续增添一些诗文、道白。

记》^①，是相当流行的名作。当时大都的隆福寺还刊刻了两本南戏：一本就是邓聚德的《三十六锁骨戏文》，三十九出；另一本是《崔护谒浆记》。可见元代北杂剧的中心北京也有人写南戏，也有刊印南戏发行的隆福寺。这个隆福寺到解放初还是个有名的旧书市场，现在还是个百货大商场，历史可以说很悠久了。

但南戏的中心似并未北移，新发现的《成化本白兔记》就是“永嘉书会”编写的，可以说明元代的温州仍然有活跃的书会才人在写戏；而张大复《寒山堂曲谱》^②记载：有个九山书会捷讥史九敬仙写了一个《董秀英花月东墙记》，他还与元初杂剧大家马致远合写了《风流李勉三负心记》，列为《雍熙乐府》第四种。他的女婿刘一棒还写了一个《风风雨雨莺燕争春记》，列为《雍熙乐府》第六种。这个史九敬仙自然不是《太和正音谱》中那个北杂剧作家，“武昌万户”、开国元勋的史九敬仙，那是个达官贵人、“前辈名公”（《录鬼簿》），决不会是路歧艺人的“捷讥”。还有个史敬德也与马致远合写了《雍熙乐府》的第一种《萧淑贞祭坟重会姻缘记》（即《刘文龙传》），史敬仙似与史敬德是排行的兄弟或师兄弟（艺名排行）。列为《雍熙乐府》第二种的《荆钗记》，《寒山谱》题为“吴门学究敬仙书会柯丹丘著”，这敬仙书会之名似与九山书会的捷讥史九敬仙有关，敬仙书会似就是九山书会的别名，因其领袖史敬仙而得名。看《荆钗记》中有那么多温州街坊、地名，那么多温州方

① 元无名氏散曲《黄钟赚》中有“陈留李宝，银猫智伏金天神”（金鼠？）之句，将这戏与许多名剧并列，可见这戏很有名，时代也不会太晚。

② 一九八一年我在北京曾访问过《古本戏曲丛刊》的校勘者周妙中同志，向她借了《寒山谱》的几个抄本看过。

言，这个柯丹丘定与温州有密切关系，这也可反证敬仙书会可能就是温州九山书会。宋元时代温州的书会原不少，《张协状元》开头就说“书会此番要夺魁名”，可见各书会正在竞赛。九山是温州的地名，有湖名九山湖^①，宋元时代可能是勾栏瓦舍集中的场合，书会就领导着戏班在那儿卖艺（或许书会与戏班是两位一体的，因为捷讥原就是角色之名）。这书会应闻名一时，别地也不会故意冒名。所以不会如《寒山谱》所记，另有个“吴中九山书会”写了《张协状元》，“占断东瓯盛事”就确凿证明了它是在温州。只能设想九山书会的史九敬仙、敬德们曾领着戏班前往苏州一带演出，那时“大都马致远字千里”，正好在平江府的苏州任江浙省务提举（据《寒山谱》），南北才人因而相识，合作了一些戏。《寒山谱》在南戏《西池宴王母蟠桃会》题下注：“前明官抄本也，原题敬仙书会合呈。”可见这书会在元明之际仍然存在。马致远既在南戏的中心之一的苏州，即江浙行省省会平江府作官，自会逐渐熟悉南戏，他的声名、文采自然远远超过民间的书会才人，他在他们的邀请下，给南戏加加工，也是很自然的事。据《寒山谱》，他还独自写了《苏武持节北海牧羊记》传奇，很多学者认为不可信，我以为并不奇怪。南北才人与南北曲的交流早就开始了，苏州地处宋金往来的要冲，双方的交流在金时就应该开始了。后来北曲大家贯云石还到海盐参与了海盐腔的创造。钱南扬先生断为宋末之作的《宦门子弟错立身》中就吸收了一些北曲，如它的第十二段就有一整套北曲《越调斗鹌鹑》八支与南曲《四国朝》、《驻云飞》五支合在一起。第五段还有南北合套，由《南醉落

① 九山也可作温州解，因为郡城就筑在九座山上。

魄》、《北赏花时》开始，一南一北相间而歌。

有人说南戏可能发源于闽南，传到温州后才扩大影响于全国，我觉得是不可信的，因为没有任何文献根据与文字记载。目前闽南的莆仙戏与梨园戏中是有不少南戏的剧目与曲牌。五四年华东戏曲会演时，看到莆仙戏演出的《朱文太平钱》，大家高兴极了，因为又找到了一个失踪已久，连故事都不知道的南戏剧目。当时演出的已不是鬼戏，可赵景深先生猜想原先应该出鬼，一问果然如此。还有些曲牌，如《张协状元》中有一支《太子游四门》，也只有梨园戏“倍思”调中有。但这也不能说明南戏来自闽南，而只能说：温州的南戏很早就传入闽南。宋时泉州与温州都是设有市舶司或市舶务的海运港口，原有大海舶经常往来。福建省戏曲研究所的《莆仙戏历史调查报告》记载：“据说宋元时代，莆田秀屿与温州间经常有商船、渔船来往。商贩往往将一种较小的桂元（时称“温州珠”）运往温州销售，并从温州转运酒、漆、丝、布等物回来贩卖。当时的渔民也经常扬帆到温州捕鱼。因此南北之间的商业、交通的关系较为密切。那么，当时盛行的南戏，也可能随之由海道直接传入（闽南）莆仙。”

据《宋史·高宗纪》，绍兴四年十月，由于怕金兵压境，曾命留于温州的后宫泛海到泉州；可以想见，寄居温州的大批宗室贵戚大臣都会一起泛海往泉州，而带去大批家乐、歌舞伎，甚至南戏艺人。由于王子王孙到泉州的很多，甚至在泉州设置了“南外宗正司”来管理。到南宋末，元兵陷临安，南戏的戏班艺人更纷纷从海道南逃至闽南，据说，平安登陆后，曾在莆田文峰宫演出谢神（见《莆仙戏历史调查报告》）。

南戏源于温州，应该是确信无疑的。那么温州的南戏哪

儿去了呢？怎么找不到遗留的痕迹？

原来南戏向外流传后，发展出许多声腔，如海盐腔就普及全国，盛行两京（明顾起元《客座赘语》）。徐渭说：“称海盐腔者，嘉（兴）、湖（州）、温（州）、台（州）用之。”（《南词叙录》）并不怎么完全确切，但在温州，原始的南戏为较进步的海盐腔所取代或吞并，却可能是事实。以后温州的海盐腔也许又为后来发展得更好更完满的昆山腔所取代或吞并，也是很自然的。但是不是温州的昆曲内就完全没有南戏的孑遗呢？我看还值得进一步探讨。温州的富于地方色彩的昆剧与苏州的昆剧在唱腔上乃至表演上有着显然的不同，比较古朴、粗犷、单纯，尤其是《琵琶记》、《荆钗记》、《连环记》一类在昆山腔盛行以前就有的古老剧目。如果对这些戏的唱腔作地质分层式的音乐分析，很可能就分析出南戏、海盐的成分来。例如《琵琶记》中赵五娘一线的戏，唱腔就非常原始，《吃饭、吃糠》出中有个别乐句非常接近梨园戏，特别是蔡公、蔡婆唱的“合头”，有点象高腔，我看弋阳、余姚一类粗犷的唱腔就是由这样一唱众和的“合头”发展出来的，南戏开头应该有这样的“一唱众和”，也许那时台下的观众也会一起来应和的。赵五娘在这一出开头唱的曲子也非常朴实、苍凉，与蔡伯喈一线的戏，如《赏荷》中的《梁州新郎》恰可以成强烈的对比；就是唱词，风格也迥然不同。我觉得赵五娘这一线的唱词就留有不少民间创作的痕迹，有不少当时的民间口语方言，也有特别纯朴古拙的风格。可以设想：高则诚只能重写为蔡伯喈翻案那一线的戏，却无法完全改写人民歌颂赵五娘的戏，只能稍作最必要的修饰。因此这一线的戏基本上还是接近南戏的原来面目的，连“打三不孝”也不能不在《扫松》中保留一点下来（高腔的《琵琶记》特别强