



李贽仓戏曲曲艺研究

论 集

中国文联出版社

529522



529522

李啸仓戏曲曲艺研究 论 集

李 啸 仓 著



中国戏剧出版社

(京)新登字150号

图书在版编目 (CIP) 数据

李啸仓戏曲曲艺研究论集 / 李啸仓著. — 北京: 中国戏剧出版社, 1994. 10

ISBN 7-104-00673-7

I. 李… II. 下… III. ①戏曲—艺术理论—研究②曲艺—艺术理论 Ⅳ. ①J80-53②J826.51

中国版本图书馆CIP数据核字 (94) 第27209号

封面设计 马晓光

责任编辑 马晓光 黄其敏

李啸仓戏曲曲艺论集

中国戏剧出版社出版

(北京海淀区北三环内东大桥西街甲81号)

邮政编码: 100088

新华书店北京总发行所 经销

北京燕山地区印刷厂 印刷

278千字 870×1188毫米 1/32开本 11印张

1994年10月第1版

1994年10月第1次印刷

印数: 1—1,000册

ISBN 7-104-00673-7/I 306 定价: 9.50元



李曉倉

序

李紫仑同志1911年生于天津，放初中时开始搞创作，曾发表多篇短篇小说和独幕话剧。高中以后，开始研究戏曲和曲艺，并经常与昆曲界交往，发表的第一篇文章是《中国夏里亚平——陶显宣访问记》，1938年以后陆续发表了《昆曲需要史略》和《中国戏曲的起源及历史的发展》等论述。进入大学以后，进一步深入研究戏曲史、小说史、俗文学及音韵学。当时对宋代说话四家的分法，众说纷纭，在以“合生”列为四家之一的，究竟应该怎样划分？针对这个问题，他进行了探索，1941年发表了《合生考》，认为“合生”为一种说唱伎艺，不属于“说话四家”。之后，又发表了《谈宋人说话的四家》、《释银字儿》等篇论著进一步予以阐述，并对宋、金、元杂剧陶本等进行深入地研究与探讨。1947年以后，他写的多为对戏曲、小说和俗文学探索考证方面的论述。1949年以后，为了配合解放战争，增强部队战士的思想认识，从历史上丰富阶级斗争的知识，他先后创作了京剧《大泽乡》、对口评话和长篇鼓词《揭竿记》等。抗美援朝期间，为了能够迅速反映现实斗争，当时部队和后方都要求多创作一些曲艺段子。为了帮助大家掌握曲艺这种艺术形式，以利于迅速展开创作，他除了发表多篇文章和创作了一些鼓词、牌子曲等作品以外，并出版了《曲艺谈》，介绍了多种曲种的源流、形式与写作方法。在全区职工业余曲艺会演之后，针对当时曲艺创作上的情况，又出版了《怎样编写鼓词》，以期有助于提高曲艺创作水平。1951年他率队到中南各省戏曲进行了调查，对戏曲声腔剧种的发展与演变

继续进行了研究与探讨，撰写了几篇专论。1952年以后，主要作剧目工作，整理选定剧本，并编审出版《京剧丛刊》等，同时对剧目进行研究，针对当时存在的问题和争论，写出多篇论文。1958年以后，专事戏曲史的研究与著述，并创建了戏曲史陈列室，撰著出《戏曲音乐史话》和《中国戏曲发展简史》讲义等，同时参加《中国戏曲通史》的编写。

这里选辑的是他对戏曲史和曲艺史方面的部分研究论著。其中《宋元南戏与金元杂剧发展概况》、《明清昆山腔与弋阳诸腔戏发展概况》和《清代地方戏的兴起与发展概况》三篇，在张庚、郭汉城同志主编的《中国戏曲通史》中作为综述时，曾经余从同志为之修订过，这次出版时，我又再次进行了增补修订。

李啸仓同志一生研究戏曲、小说与俗文学，治学不倦，孜孜以求，正当他还在壮年时代，正是最出成果的时候，一场“文化大革命”过早地夺去了他的健康，使他完全丧失了生活能力，他没有能将已经研究成熟的成果，全部写出来贡献给祖国，这是他自己，也是我们——他的妻子与子女们最为悲痛和遗憾的事。1990年10月他与世长辞了。作为他的妻子和同学，风风雨雨五十年同舟共济，我觉得有责任把他的一些著述整理出来，编辑出版，作为一家言，奉献给祖国、奉献给学术界。研究工作是无止境，如果他的研究成果能对今后戏曲和曲艺方面的研究有些用处，也就足以慰藉于他了。

李啸仓同志曾用笔名尚有晓苍、聚沧、江浦、曙子等，自题书名为《寒铁庵》，并志于此。

此书承蒙中国戏剧出版社的同志支持出版，在此特并致谢。

刘保绵

1992年8月14日

目 录

序.....刘保锦

戏 曲

宋金元杂剧院本体制考	(1)
杂剧中的宝殿	(19)
杂剧诸腔为来源与演变	(46)
戏山音乐史话	(94)
宋元南戏与金元院本杂剧发展概况	(128)
明清昆山腔与弋阳诸腔戏发展概况	(183)
清代地方戏发展概况	(227)
汤显祖及其“四梦”	(308)
清今存《裴度还带》杂剧非关汉卿作	(333)

曲 艺

合生考	(101)
说话名称解	(117)
谈宋人说话的四家	(320)
释银字儿	(334)

宋金元杂剧院本体制考

一 宋杂剧与金元院本

宋代杂剧与金元院本，原本为同一体制的东西，只不过名称上不同。元·陶宗仪《辍耕录》云，“宋有戏曲、唱赚，词说，金有杂剧、院本，诸宫调，院本、杂剧其实一也，国朝院本、杂剧始异而二之。”在金代，杂剧、院本两词可能是混用的，或者就是通称为“杂剧院本”，到了元代北剧兴起，把杂剧用做北剧的专称，遂成为同一的戏曲形式，因时代之不同，而在有着两替异称的情形了。

宋·吴自牧《梦粱录》记宋杂剧的脚色说，“木泥色主张，引戏色分付，搠净色发乔，判官色打诨，又或添一人装瓶。”元·陶宗仪《辍耕录》记金元院本的脚色则说，“一曰副净，一曰副末……一曰引戏，一曰末泥，一曰孤装。”可见二者在演出时所用的脚色以及名称是完全相同的。

宋人杂剧有周密《武林旧事》的《官本杂剧段数》记其目录，金元院本则有陶宗仪《辍耕录》的《院本名目》记其目录。两个目录查对一下，发现在《院本名目》中的《妮花新水》、《湖州骆驼》、《病邦逍遥乐》、《贺瓶灯灯戏》、《列女降黄龙》、《三入舍》、《三出舍》、《四国来朝》、《服药酸》、《羹汤六么》、《天下太平》儿本俱见载于《官本杂剧段数》中，因此宋代所搬演的节目，到了元代仍有若干保留。

耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》条记载宋杂剧的演出情形说：“杂剧中末泥为长，每四人或五人为一场，先做寻常熟事一段，名曰艳段；次做正杂剧，通名为两段。……其吹曲破断送者，谓之把色。”（《梦粱录》云：“先吹曲破断送，谓之把色。”）又《梦粱录》卷二十《妓乐》条说：“又有杂剧……即杂剧之后散段也。”知道一场完整杂剧的组织是

1. 前段——艳段

——中间或夹以“把色”

2. 正本——正杂剧

——以上通称为两段

3. 后散段——索场

金元剧本的结构是否也如宋制，无可明证记载可徵；但我们在陶宗仪《辍耕录》所载的《院本名目》分类中却可以看到，它与宋杂剧的结构，大概是全无任何差异的。陶氏分类名目共十一种，为：

相国院本 上皇院本 圣驾院本

霸王院本 诸杂大小院本 院么

诸杂院舞 中抱引首 分插杂段

打略拉抹 诸杂段

也许是为了演出的便利吧，宋杂剧到了元代，给它另外又划分出若干门目，且立许多红日的名词，有不少又都是很隐晦难解的，很容易使人有目眈眈而茫然不知所云之感。但我们若据这十一种红日予以考察分析，却可以发现陶氏十一种中的前六类（由相国院本至院么）就其相当于正杂剧的正院本；中间四类（由诸杂院舞至打略拉抹）即院本的前段——艳段；最后一类（诸杂段）即相当于杂剧的后散段。

现在，即据诸书记载以及陶氏细目，依次予以考释于后，从而我们可略窥杂剧剧本的体制以及其演出规模。

二 艳段考

宋人记载已很清楚地提到“先付过第场子一技名曰艳段”，知艳段可能最初形成之初最早的名称，后来因在应节时的性质以及表演方式的不同，于是又产生了一些另外的名称，如“妙”、“掉搯”、“引子”等。从这些新名称的出現，我们可以大略看到由宋金明以至金元杂本在演出形式上的变化。

今据各段文字中仍存名称与个别考索如下：

【艳段】

“艳段”或称“妙段”，可能因为“妙”字与“艳”字同音的关系。陶宗仪云：“又有妙段，亦院本之意，但更简巧。取其如火焰易吹而易出也。”张炎致严角孙书陶氏的品评，本以“艳”字就着曲段的性质，按《词源》卷之四云：

正偏既分，大曲有进、有退，节在曲前，词与曲在曲后，犹犹双声叠韵，前本无加下等语，乃陈以艳与和为命，于是，忽而绝是等字，宋元时尚尔，今皆借引于我之。据陈“艳”为正式曲引了，是显然从宋代杂剧如例，之前在大曲里，已早就有唱进和出词了。每杂剧院本两篇则称为“艳段”，当也即本此。

【楔】

宋·周密《武林旧事》所载《官本杂剧段数》内，以“楔”名者四十二本，《院本名目》中有“诸杂剧楔”一百零七本。陶宗仪云：“就本则五人——一日副净，……一日副末，……日

引戏，一曰末泥。一曰孤装——又谓之正花摆弄，或曰宋徽宗见
一魏国人来朝，衣装褴褛巾裹，傅粉盛，举动如此，使犹人效之以
为戏。”由于这一段话，或以“装”为扮色的名称。如清·焦循
《晏尔希尔》云：

周密《武林旧事》所载官本杂剧之名，有所谓装者，如
《升越装》、《天下太平装》之类。有所谓孤者，如《思乡
早午孤》、《近放孤》之类。有所谓旦者，如《撞墙店伙
姐》、《老林店姐》之类。有所谓破者，如《挂孝负破》、
《眼荷破》之类。按《武林旧事》云“孤装又谓之五花摆弄，或
曰宋徽宗见魏人入朝，衣装褴褛巾裹，傅粉盛，举动如
此，使犹人效之以以为戏。”然则装与孤为一、然则装孤、
破、旦等名，偶杂杂大小院本，互译互混，同为一类，
古所谓《三花扮装》、《千山五花装》、《变二郎装》等
目。考元人剧中，其题目正名有云“还军本”者，则正本当
场也。有云“货扮三”者，则三旦当场也。《宋史》云“洪
知府《水龙吟》三、《中秋月》三旦；吴当筵有《货扮本
经》，尚仲贤有《泛兴花市来出旦》，《货扮之卡》《鬼神所
装》，兵人扮同，五谓官，破谓秀士，旦即旦，盖宋所以
装官者为旦，以傅粉黑者为装。元以傅粉黑者为装官，故孤
装、摆弄，混而为一，究之，实不必皆傅粉黑，故孤、装仍
分两目。观其为甘地，为变二郎，则不特傅粉黑，并傅
五花，故称五花装。故他人以五花扮面为鬼神魔魅，及
武士贼寇者，皆装也。凡称破，谓以正末扮秀士当场也。
近有云破孤旦各，则三色当场，有云《双旦降黄龙》者，
则两旦当场。其称装者，习以五花扮面，俾刀叉棒相打闹
也。

他引《撰格录》的话，谓“孤本又别之五花叠弄”，显然是把句读给割错了，陶氏的“又别之五花叠弄”一语，既云“五花”，是指“院本则五人”而言，其意义至为明显。内焦氏所说的宋时以傅柏亭名为籍，其语以无稽，大概是也把“又别之五花叠弄”底下的一段话，全认为是解释“孤本”的，而当中又有“叠弄”的字样，遂沾比就比地一直错误下去了，至其说“其称叠弄者，则以五采涂面，俾刀头棒相打闹也”，这多少也难免有臆断之嫌。近见郑振铎先生解释《官本杂剧段数》中“叠”的名称，则云：

“叠”在这二百八十本里占了四十三本；又以“孤”名者凡十七本，“别”名者凡五本，“叠”即“五花叠弄”，也即“院本”以来所见的名字。陶宗仪《撰格录》叙说“叠”传自贞观译，其以“叠”为名者，当系本亦正为院本或杂剧词，像今日所见的《金瓶梅词话》、《三仙客无双传》之标出“词话”及“传”之各目来无异。（陶氏以“叠”始于宋徽宗，则大误，……）（见一）

按以为“叠”即“五花叠弄”，也即“院本”或杂剧词的别名。这样说固无可，但更明确一点的解释，它虽然也称为院本或杂剧，然它与正院本或正杂剧仍是要有分别的，就是“叠”也为杂剧院本的前段。因为：

（一）《官本杂剧段数》中，有以“叠”名者四十三本，如果说“叠”就是杂剧，那么，为什么这四十三本要特异的单独标出某某叠的名称来呢？

（二）《院本名目》中有“诸杂院叠”一类，另外又有“诸杂大小院本”一类，如果说“诸杂院叠”就是“诸杂院本”，那么与“诸杂大小院本”又有什么区别呢？

可见它也为杂剧院本之前段无疑。而且《官本杂剧段数》中

有《天下太平舞》一本，在《陶本名目》中，是列于“捻捻艳段”类内，遂称为《天下太平》，也是见“舞”与“艳段”两者的关系。“艳段”与“舞”既皆为杂剧之前段，它们何以会有不同的称谓，这倒诚然是一件很让人怀疑的事。我以为“艳段”在宋代为杂剧第壹之总称，故《梦粱录》与《都城纪胜》只提到“艳段”，而未有提到“舞”，“舞”为艳段中之一类，当是以歌而兼舞为主的，如《永承大典》所收《东门子荣锡立身》戏文之题月有云：

中州拽展张旦色，
走肉投北俏郎君，
度家行院半舞舞，
宦门子弟销立身。

其中“舞”字加一“踏”字，可见“舞”的扮演情形。按唐人杂剧有“踏踏段”一称，崔令钦《教坊记》云：

“踏踏段”，北齐人入炀帝，犹舞，实不仕而号为郎中，啗饮色酒，每醉则脱其衣，妻何者，谓二部里。笑人弄之，丈夫着妇人衣，佻步入场行歌。每一叠，旁人布伞和之，云踏踏和来，踏踏旋去和来，以其且步且歌，故谓之踏踏；以其称冤救苦，及兵头至则作跪十之状，以为笑乐。所谓“踏”者，当为歌时以足踏地为节之辞。《定和书谱》云：

南方以俗，中秋夜妇人相持踏歌，望秋月影中，最为萃集。

并见在宋代对于歌而兼舞者称“踏”，是很普遍的；此处的“踏舞”想也是这个意思。到了元代院本，“艳段”单另成为一类，自成一种体裁，并以“捻捻”为主（说见后），遂成了一个狭义的名称；而“舞”与“艳段”之分别，则表示并不“捻捻”（说并

见后)，迨元末明初之际，更逐渐地将这两个名称混用了；如明初周宪王《吕洞宾花月神仙会》杂剧中《长寿仙城圣谕》院本中云：

（付末云）东方朔半路招赘。

又河内人《蟠桃会八仙庆寿》杂剧也有：

（众末云）不去发科，只争一个招赘也罢。

（蓝衫）你敢我是个新招赘……。

“招”讹为“招”，当系沿南宋仪之讹；“赘”与“赘”的声音也是很相近的，于是，便不管它们的本义如何，便把“招”与“赘”连在一起了。

【引首】

《崑本名目》中有“冲楔引首”一类。“引首”之称，不见于宋人记载，也许是在金元之际才有的。明·入许斋本《三遂平妖传》下目录后，正文前，有“引首”一篇，原题“天许斋北点北宋《三遂平妖传》引首”，谈其内容，约如宋人话本的“入话”之类，可见“引首”在小说里，也是放在正本之前的。小说的这样称谓，是否就是袭用金元院本里的“引首”而来，则不可知。按“引”字亦有领导之义，《史记·韩长孺传》：“李引驂车婴”，便是说为天子导引而坐车殿后的。后代戏剧之出场念引子，也莫不是此意。“首”《尔雅·释诂》云：“始也”，两个字都含有“开场”或“导引”的意思，其为杂剧院本的前段，自无疑义。“冲楔”两字，放在“引首”二字之后，让人觉得很奇怪，《宦门了却羞立身》戏文题目上，“冲开楔府妆旦色”之语，郑振铎先生遂以刀

所制“冲楔引首”颇费解，他说既以“冲楔推府”为生，“冲楔引首”二者反巧生“府本”的“引首”解。（按二）

也言外之意，也就是说“冲撞”即为“闹本”的代称；这解释是相当牵强的。我以为“冲撞”就是指“唐突，冒犯”的意思。按元·罗贯中《水浒传》第一回中有云：

因见大爷在此求凉，不敢近末冲撞。

大概这一类的内容都是诚心挑剔别人毛病的。随便举两个例子，如这类的书中《打二十》一本，按元·高则诚《琵琶记·笑荷》卷中：

（小生）你二人一个烧香，一个打扇，连老母打十二。

又宋人平话《周髀楼多情周胜仙》（上）中也有：

这个事却不是要的事，又不是八棒十三的平让。

此处所说的“打十二”，今人多茫然不得其解。按焦循《剧说》卷二云：

《琵琶》有打十二之戏，元人常用之，宋朱朝徒则有

五，徒一十者，杖督十二。徒原有五，杖入十者，折杖十二。

这种“打十二”的俗说，是从宋至元一直在沿用的，“冲撞引首”中的《打二十》一本，必是讲一个人误把“打十二”说成“打二十”了，于是拿这说错话的人来开玩笑。又书中另有《己己己》一本，这个更为明显，据我们推测，也必定是一位白字先生把这三个字常常弄错，于是大家来和他寻开心。“冲撞引首”如果照这样来解释，我相信是不会太笨的。

它与“艳段”和“赚”的不同，当是计重念诵。

【拴搐】

“拴搐”这个名词，也恐怕和“引首”一样，是金元之际才有的名称。《院本名目》分类中，有“拴搐”字样的凡两类：

（一）拴搐艳段

（二）打略拴搐

近人研究《院本名目》的，多以“拴搐”与“人不可貌”为实这两个字，就是编系索引的总号。如萨都剌诗“静夜拴心锁”，现在北京一般人的谈话里还常用把某某东西拴上的话。

“搐”字却比较罕见，按《前汉书·贾谊传》：“一二指搐，身虑亡聊。”原注云：“搐，谓奇难也。”《集韵》上麻说：“数入切，读若六畜之畜，牵制也。”“拴搐”两个字连用，“搐”字当系“拴”字的重音，可能为金元之际常用的联绵字。但“搐”字在现在看来觉得很僻，在如《张协状元》戏文中（卷四）：“终日揉揉揉揉，莫期承我如醉如痴。”在元代原本是一个很常用的字。“拴搐”的意思一如宋人话本中的“得头回”，先讲一段跟正文有点连带关系的故事或诗词，然后代入正文。如《藏板观音》第六（卷五）先说许多咏有词，然后道：

以后即，臣甚说这春归词：绍兴年间，行在有个东西魏州延安府人，不但是三城市度使延安郡王。当时怕春归去，倒带许多耍套游春。

接着便引到正文上去了。又如《错斩崔宁》话本（卷六），先说一段魏鹤举梦第几，除授京职，因其妻在往米书信中开玩笑，以致为忌者所害，降处外任，赴任底下便道：

这便是一句戏言，撒漫了一个灾官。

今日再设一个官人，他只为酒后一时戏言，折送了性命六尺之躯；直累得两个人枉屈害了性命。却是为着甚由！有诗为证

亡身有罪莫可哀，错人笑口多能开。

白云本是无心物，又被狂风引出来。

以下限有似引到十五贯戏百成巧姻缘的正文。院本中的拴搐也是如此。

此，所以在《宦门子弟错立身》戏文中有这样的几句话：

我是宦门子弟，也该得豪门人家女婿；俺这平生

点个《本母曲》，拴一个《少年游》。

起先我放到这里，常有几分诧异之感，后来在《流本名目》中发现原来在“诸尔和”之使有《本母》一本（原作《水母》，一则是《恨挂录》刊错了），在“拴搭艳段”类中便有《少年游》一本，‘点个水母鱼’影下文绦，“拴一个少年游”者，便是正正以之前拴一本叫做《少年游》的艳段，既云为“拴”，李笠翁所引宋代说平话之铺叙之，也必是挑出一本和欲搬演的正段院本能够发生一些关系的“艳段”，来被拴搭之用。前引月光于《八仙庆寿》杂剧中的“你教我拴一个新搭囊”与此上同，可见在明初的梨园中还通行着这句话。

《院本名目》中有“拌搭”字样的两类：“拴搭艳段”自然就是“拌搭”的“艳云”，不消再说，而“打略拴搭”的“打略”，却颇费解。按“打略”即“打武”，《广雅笺记》载：

市戏皆有打略打武之类。

“武”与“略”（音料）之声极相近，或即现在的评戏有所称“闹班儿”或“半班儿”的一样。《张协状元》戏文于起首引说一批诸宫调之后，便将搬演正文、本色收尾云：

似恁唱词前官词，何如把此话文敷演言和脚色，为

弄戏儿，点个带段儿罢也。点个下场。

松老便住。

（生上住，京末。

（众看）

（生）劳梅遇洪益呵！

（众）相烦那「弟。