

古代戲曲小說研究



百年求是学术精品丛书

古代戏曲小说研究

徐朔方 著



古代戏曲小说研究

徐朔方 著
廖可斌 徐永明 编

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

古代戏曲小说研究 / 徐朔方著. 廖可斌, 徐永明编.
—杭州: 浙江大学出版社, 2008. 11
(百年求是学术名流精品集)
ISBN 978-7-308-05981-7

I. 古... II. ①徐…②廖…③徐… III. ①古代戏曲—文学研究—中国—古代—文集②古典小说—文学研究—中国—古代—文集 IV. I207.37—53 I207.41—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 073559 号

古代戏曲小说研究

徐朔方 著 廖可斌 徐永明 编

出品人 傅 强
丛书策划 徐有智
丛书主持 黄宝忠 陈丽霞
责任编辑 钟仲南
封面设计 张志伟
出版发行 浙江大学出版社
(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)
(E-mail: zupress@mail. hz. zj. cn)
(网址: <http://www.zjupress.com>
<http://www.press.zju.edu.cn>)
电话: 0571-88925592, 88273066(传真)

经 销 浙江省新华书店
排 版 杭州求是图文制作有限公司
印 刷 浙江新华印刷技术有限公司
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 34
字 数 528 千
版 印 次 2008 年 11 月第 1 版 2008 年 11 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-308-05981-7
定 价 62.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话(0571)88925591

前 言

徐朔方教授是我国古典戏曲小说研究和明代文学研究领域的重要开拓者。他原名步奎，浙江东阳人。1943年秋考入浙江大学龙泉分校师范学院中文系，一年后转入英文系，得到著名古代文学专家夏承焘教授、著名英语文学专家戚叔含教授的指导。喜爱新诗创作，部分作品由废名先生介绍发表于朱光潜先生主编的《文学》杂志，曾担任学生文学社团明湖社社长。1947年7月大学毕业后在温州中学任教，1949年温州解放后转入温州师范学校任教。1954年春调入浙江师范学院，先后在浙江师范学院、杭州大学、浙江大学中文系任教，曾担任系秘书、外国文学教研室副主任、古代文学教研室主任。1983年应邀前往美国普林斯顿大学东亚系讲学一年，后又多次应邀前往美国、日本和我国台湾地区的大学和研究机构讲学。1986年被国务院学位委员会批准为博士生导师，1994年由浙江省人民政府批准为暂缓退休教授。另曾担任杭州大学学术委员会副主任、浙江省古代文学学会理事长、中国戏曲学会副会长和顾问、中国明代文学学会顾问、国家古籍整理出版规划领导小组顾问、全国高校古籍整理研究工作委员会委员、第六届全国人民代表大会代表、第七届浙江省人民代表大会常务委员会委员。2007年2月17日在杭州逝世，享年84岁。

徐朔方先生先后出版了《戏曲杂记》、《汤显祖年谱》、《论汤显祖及其他》、《论〈金瓶梅〉的成书及其他》、《史汉论稿》、《晚明曲家年谱》、《汤显祖评传》、《徐朔方说戏曲》、《小说考信编》、《徐朔方集》、《明代文学史》等著作，整理出版了《汤显祖诗文集编年笺注》、《〈长生殿〉校注》、《〈牡丹亭〉校注》、《〈沈璟集〉辑校》、《汤显祖全集新编》等著作，编选了《〈金瓶梅〉论文

集》、《〈金瓶梅〉西方论文集》等书,另外还出版了诗集《似水流年》、散文集《美欧游踪》等。他的著作《论汤显祖及其他》获首届中国戏剧理论优秀著作奖,《汤显祖评传》获教育部人文社会科学优秀成果二等奖,《论〈金瓶梅〉的成书及其他》获浙江省哲学社会科学优秀成果一等奖,《晚明曲家年谱》获全国优秀古籍图书一等奖、浙江省哲学社会科学突出贡献奖,《明代文学史》被评为国家哲学社会科学重点项目优秀成果,列入“十一五”国家重点出版物规划项目,入选首届“三个一百”原创出版工程项目,获首届出版政府(图书)奖提名奖。

除《史汉论稿》等少数论著外,徐先生的学术研究工作主要集中在古代戏曲史、古代小说史和明代文学史三个领域,当然这三个领域互有交叉。他对其中的许多重要问题和重要环节提出了独到而深刻的见解,均自成体系。这里主要以古代戏曲史领域为例,略加说明:

关于杂剧,王国维的《宋元戏曲考》是中国古代戏曲史的奠基之作,它将元杂剧的发展分为三期,并认为大都、平阳和杭州分别是三个发展阶段的中心区域,这些观点长期以来被视为定论。徐先生《金元杂剧的再认识》等文从考察现存杂剧剧本和曲目的故事发生地、出现的地名、官名及史实、王实甫的生平及《西厢记》、《丽春堂》的创作年代等入手,论证有 20 种杂剧作品以金代为背景或带有金代生活印记,有 38 种杂剧作品(至少是其中一折)以开封为背景,王实甫应为金代人,《西厢记》、《丽春堂》均作于金代。因此作为中国古代最重要的戏曲形式之一的“杂剧”应起源于金(宋)代,开封也是杂剧发展过程中的中心之一,“元杂剧”应改称“金(宋)元杂剧”。

关于宋元南戏,一些文献中有“温州戏文”、“永嘉杂剧”的记载,作为中国最古老的成熟戏曲样式的“南戏”长期以来被认为起源于温州。徐先生《从早期传本论证南戏的创作和成书》及其续篇《南戏的艺术特征和它的流行地区》认为,迄今未发现任何文献提及温州有特定的声腔,说南戏起源于温州缺乏令人信服的证据;南戏兴起于包括温州在内的广大东南地区民间,温州不过是南戏最早流行的地区之一。

关于“南戏”与“传奇”的界限,历来研究者有的以元明易代之际为界,有的以昆山腔兴盛为界。徐先生《论〈琵琶记〉》等文认为,“南戏”与“传奇”的根本区别在于前者是世代累积型集体创作,后者为文人的创作或改

编,两者其他不同属性都因此而产生。元末明初经高明改编的《琵琶记》已属于“传奇”,而广东潮州 1958 年出土的明嘉靖间抄本《蔡伯皆》等仍属于“南戏”。

关于南戏在明代的情形,徐先生指出,人们通常所说的“宋元南戏”实际上并不限于宋元,民间南戏在整个明代并未衰歇,创作和演出都以同样的规模在继续,只是由于文人传奇的兴起,它失去了昔日的垄断地位而使人误以为它已经衰落。

关于明代杂剧,徐先生指出,它的创作和演出也不像人们想象中那么冷落。如果分散在卷帙浩繁的明代诗文中片言只语的记载难以让人留下深刻印象,那么明中后期小说《金瓶梅》所描写或提及的频繁的戏曲演出足以使人猛醒,它们全部是杂剧和南戏,甚至是古杂剧,没有一个字提及昆腔。即使偶尔提到苏州伶人,他们也是“海盐子弟”。

人们历来还有一种误解,以为自明中叶昆山腔经过魏良辅等改进而兴盛以后,所有的文人传奇都是为昆腔而创作。徐先生根据大量文献资料指出:昆山腔从南戏中脱颖而出,上升为全国首要剧种,其时间比迄今人们所设想的要晚得多。与此同时,即使在万历末年,海盐腔、弋阳腔等不仅没有在各地绝响,即使在昆山腔的发源地苏州,它们有时仍可同昆山腔争一日之短长。它们在竞争中同存共荣的局面可能延续到一两百年之久。同一戏曲既可由昆山腔演出,也可由其他剧种演出,至多经过简单的适应性增删改编。

与此相关的还有所谓“汤沈之争”的问题。青木正儿《中国近世戏曲史》(王古鲁译著本)最早在沈璟生前列有“吴江派”,而在汤显祖身后则有“玉茗堂派”。此书中文本问世不久,正好碰上极左思想泛滥,汤、沈之争被作为戏曲史上两条路线斗争的实例而大肆渲染。徐先生对有关人和事作了详细考察后指出:汤与沈两人从未直接交锋,意见都通过共同的友人孙如法和吕胤昌转达。这场争论并不如人们所想象的那样是文采派与格律派(或曰本色派)之争,同双方政见的进步与保守也没有太大关系。沈原来对汤十分佩服,对汤的代表作《牡丹亭》也很爱重,但又嫌它不太谐合音律,因此按自己的标准将它改编为《同梦记》,此举引起了汤的强烈不满,矛盾冲突即因此而起。汤在诗文中至少九次提到自己戏曲的唱腔,都说是“宜伶”,即海盐腔的一个分支宜黄腔。他的著作中从未提到他的作

品由昆腔演出。由此可见,他的剧本本为当时仍十分流行的海盐腔而创作。苏州人沈璟、冯梦龙,湖州人臧懋循、凌濛初等则自认为是正宗吴语的传人,而以汤“生不踏吴门”(臧懋循《玉茗堂传奇引》)为旁门左道。其实正是他们自己囿于见闻,知其一不知其二。他们所指斥的汤氏作品中“歌戈”与“家麻”韵、“支思”与“皆来”韵通押并不是什么“江西土腔”,在宋元南戏《张协状元》和《琵琶记》中早有成例。因此,汤、沈之争的实质,在于汤氏坚持南戏曲律的民间传统,沈氏则力图将南戏的一个分支昆腔的曲律进一步规范化,并用它来要求所有传奇创作,以期有助于昆腔的兴旺发达。换言之,汤沈之争是由南戏多种声腔并行到昆腔一支独秀的发展过程中因为戏曲家们认识角度不同而产生的摩擦,它在晚明戏曲史上出现现实有某种必然性。

徐先生的《晚明曲家年谱》勾勒了 41 位戏曲家的生平经历,构筑了中国古代文学研究的一项重要基础工程。当他基本完成对各位戏曲家生平事迹的考订,对他们进行整体观照时,一幅清晰的图景自然展现在他的眼前:晚明戏曲家以苏州、浙江籍最多,皖、赣次之,明显构成几个群落。这一现象准确反映了当时南戏、传奇流行的区域及曲作家的地理分布。苏州戏曲家大都以昆腔正宗自居;浙江籍 17 位曲家中,有 5 位浙西人,可以说是苏州戏曲家群落的外围。这一点也不奇怪,因为近代以前浙西嘉兴、湖州地区一直属于吴文化范围之内。另外 12 位则可以看作以绍兴为中心的越中曲家群,他们共同的特点是采用比较宽松自由的南戏曲律和韵辙,有的剧本不为昆腔而创作,有的采用了一些弋阳腔的手法。皖南和江西也是南戏的主要流行地区,汤显祖《宜黄县戏神清源神庙记》所说的弋阳、乐平、徽、青阳诸腔都从这一带流行到东南各省以至全国。这一带戏曲家自然更多地沿用南戏曲律,他们的戏曲创作纳入昆腔的时间也更迟。综上所述,在戏曲作家方面,苏州、浙江、皖赣几大群落鼎峙;在戏曲形式和声腔方面,杂剧、南戏和传奇并存,南戏中的昆山腔、海盐腔、弋阳腔等并存,这几个层面之间又存在某种对应关系,总的趋势则是向昆山腔与弋阳腔、海盐腔及各地地方戏曲分庭抗礼的局面演进,这就是《晚明曲家年谱》所展示的一幅全面、立体、动态的晚明戏曲画卷。

众所周知,徐先生对明代戏曲的代表作家汤显祖及其《牡丹亭》等作品的研究用力最深。他的《汤显祖年谱》、《汤显祖评传》是研究汤氏生平

思想最重要的著作。他历经四十年整理的《汤显祖全集新编》是迄今为止搜集整理汤氏作品最完整精审的本子。他的《〈牡丹亭〉校注》是该作品最流行的读本。徐先生指出,《牡丹亭》不像《西厢记》、《红楼梦》那样,描写旧的婚姻制度如何在一对爱人的幸福道路上设置重重障碍并加以破坏,它以杜丽娘之死写出她要接触到可爱的异性都是不可能的。她不是死于爱情被破坏,而是死于对爱情的徒然渴望,这一情节设置表明作者对旧的婚姻制度的认识是特别清醒而深刻的。《西厢记》中的张生和崔莺莺虽然也写得很美很成功,但剧中最富有吸引力的人物却是红娘,她使全剧为之生色。没有她的鼓励,崔、张的爱情不见得会有所发展;没有她的见义勇为,崔、张不会有成功的希望。有这样一位红娘的存在,正说明了崔莺莺的软弱。在《牡丹亭》里,杜丽娘和春香的情形恰恰与此相反。春香天真的心中飘过什么思想,杜丽娘了如指掌;杜丽娘自己的秘密,却一点没有让春香知道。如果说游园前春香还有比杜丽娘大胆的一面,而杜丽娘的整个思想却远远超出春香之上,她是自己的思想和行动的主宰,那么,在闹学、游园之后,春香在戏曲中是越来越不受重视了,几乎只是偶然带上一笔而已。杜丽娘的反抗性超过崔莺莺,正如后出的林黛玉又超过她一样。

汤显祖和莎士比亚东西两位戏剧大师都在1616年去世,这一巧合自然引起了中外文学史研究者的兴趣。徐先生写于1963年、发表于1978年的《汤显祖与莎士比亚》,是在比较文学研究蒙受的无辜罪名刚刚开始得到洗刷时国内学术界较早看到的一篇比较文学研究论文。由于徐先生毕业于英文系,对莎士比亚的生平、著作及整个欧洲文学史有系统的了解,所以该文就不像后来比较文学研究成为热门时的某些论文那样作生硬比附,而是对两位戏剧大师所处的历史文化背景作了具体深入的比较:汤显祖用格律严密的文言写作,主要面向有较高文学修养的知识分子;莎士比亚则用当时通行语言写作,面向市场和大众等。徐先生得出这样一个结论:他们并不因为在同一年去世,就能算是同时代人。徐先生还注意到汤显祖万历二十年被贬赴任徐闻典史途中,路过肇庆,曾与罗马耶稣会传教士利玛窦相遇,写有《端州逢西域两生破佛立义偶成二首》,其中表达的作为当时中国最优秀的知识分子的汤显祖对西方世界的认识,引人深思。

在对中国古代戏曲小说作家、作品做了大量深入细致个案研究的基础上,徐先生致力于对中国古代戏曲小说形成和发展的规律进行整体照和理论概括。他指出,中国古代戏曲小说和西方不同,有它独特的成长发展的历史。它的特点之一是戏曲和小说同生共长,彼此依托,关系密切。同一故事,既为小说采用,又成为戏曲的题材,它们往往交叉发生影响。即使不同题材的戏曲小说,也往往从对方移植某些片断或借鉴某些技巧。因此,小说研究和戏曲研究必须结合起来进行。可以小说证戏曲,也可以戏曲证小说。只知其一,不知其二,几乎是不可能的事情。徐先生从《金瓶梅》大量引用李开先《宝剑记》的曲文,论定《金瓶梅》成书的上限不早于《宝剑记》初次刊行的嘉靖二十六年(1547),推断它的写定者或写定者之一是李开先或李开先的崇信者。同时指出《金瓶梅》反过来又对戏曲产生影响,如汤显祖《南柯记》第四十四出“情尽”显然借鉴了《金瓶梅》最后五回普静禅师荐拔幽魂的情节,汤氏剧作中一些刻露的性描写也可能与《金瓶梅》的影响有关,这就是戏曲小说互证的两个典型例子。

徐先生指出,中国古代戏曲小说发展史的另一引人注目的现象,是相当多的作品在书会才人、说唱艺人和民间无名作家手中世代流传后,才由文人最后编著写定。早在二十世纪上半叶,中国戏曲小说史研究的开创者胡适、鲁迅、郑振铎等学者就在《三国志通俗演义》、《水浒传》、《西游记》以及《西厢记》等个别作品的研究中提出了这样的论点,现在可以说已成为文学史的常识了,但在具体研究中似乎影响甚微。许多研究者一方面承认这些作品是世代累积型集体创作,另一方面却又习惯于把它们当作个人创作看待。例如将《三国志通俗演义》、《水浒传》等作品思想上、艺术上取得的成就统统归于罗贯中、施耐庵等人名下,而这些作品在思想倾向、结构、语言等方面的疏失也要他们独自承担责任;花了大量精力去考订施耐庵、吴承恩等人的生平事迹,力图找出他们的个人经历与作品的联系;在考订每种戏曲小说作品多种版本的相互关系时,有人说某一版本由另一版本而来,有人又提出相反的论据;往往执某一版本为“古本”、“正本”,而极力贬斥其他版本等。这表明,在理论上接受“世代累积型集体创作”的观点是一回事,将它落实到具体研究中又是另一回事。

徐朔方先生的贡献,在于将“世代累积型集体创作”这一理论上升到中国古代戏曲小说发展重要规律的高度,通过对《三国志通俗演义》、《水

浒传》、《平妖传》、《西游记》、《封神演义》等重要小说成书过程的考察,对这一理论作了更系统充分的论证,并运用这一规律,反过来对中国戏曲小说史上的许多重要问题和重要环节进行了探讨。他指出,上述这些世代累积型集体创作的作品在最后写定前早已基本定型,它们包含了历代许多书会才人、说唱艺人和民间无名作家的思想观念和审美趣味,它们也因此反映中国古代社会文化形态上更富于典型性。这些作品的最后写定者起的作用与作为个人创作的作品的作者所起的作用有很大区别。说这些作品中的某个细节是罗贯中或施耐庵等如何精心构思创作出来的,有时不啻痴人说梦。这类作品在最后写定前往往以多种形态在民间流传,并在流传过程中发生种种变异。后来文人和书商整理刊行这些戏曲小说作品,就有种种不同版本。先整理刊印的不一定最接近它的原始面目,后整理刊行的也可能是以某种流传历史同样悠久甚至来源更古老的本子为依据,它们之间不一定有直线式的源流关系。既然许多作品实际上长期处于变化过程中,那么最早的版本并不一定就是最好的版本,后出转精的版本也不应该因为它们对其前的版本有所改动而备受责难。

人们历来认为《金瓶梅》是中国第一部由作家个人创作的长篇小说,于是花了大量精力去探求这个作者是谁。徐先生经过长期研究后认为,《金瓶梅》初刊本题名《金瓶梅词话》,所谓词话也就是话本,它包括说与唱,这表明《金瓶梅》也同样经历了一个以词话(话本)形式在民间长期流传的过程,它很可能是关于《水浒》故事的说话艺术在长期流传过程中独立出来的一个分支。小说中夹杂大量诗、词、曲体韵文,也只能由此得到解释。小说中还大量引用前人的词曲、杂剧、传奇、话本,这也应是它曾经在民间长期流传的证据。《金瓶梅》还存在大量行文粗疏、自相矛盾之处,作为作家个人创作的一部案头读物是很难理解的,但作为每日分段演唱的词话,各部分之间原有相对独立性,写定者又未必作过极其认真的加工,这就不足为奇了。根据这些事实,徐先生认为《金瓶梅》也属于世代累积型的集体创作。吕天成模仿《金瓶梅》而创作的《绣榻野史》问世于1600年前后,它可能才是中国古代最早由作家个人创作的长篇小说。

不难看出,徐朔方先生的学术研究始终贯穿着强烈的创新精神,敢于突破成说,包括自己早期的观点。他学风严谨,又有创作诗歌散文的经验,善于将文献研究、文学研究与文化研究相结合,考辨精详,对作家的诗

心文心分析细腻入微,注意将中国文学放在与欧洲文学的比较中、放在东西方历史文化发展的大背景中进行考察,视野开阔。他既注重个案研究,又注意整体观照,在史料的搜集整理和理论概括上均有卓越建树,具有鲜明的学术个性,在当代古代文学研究领域独树一帜。

限于体例和篇幅,本书只选录徐朔方先生研究古代戏曲小说的论文。他在其他研究领域的论著,以及研究古代戏曲小说方面的专著均无法编入。即使是他研究古代戏曲小说的论文,本书也只能收录一部分,上述介绍又挂一漏万,聊供以管窥豹而已。一些曾收入《徐朔方集》(浙江古籍出版社1993年版)第一册的论文,在重新收入《小说考信编》(上海古籍出版社1997年版)和《说戏曲》(上海古籍出版社2000年版)时,徐先生曾有所校订。后两书出版后,徐先生又曾作了校勘表,随书赠给我们。现据它们对有关字句作了校正。疏漏在所难免,尚祈读者指正。徐先生的学生中现在浙江大学工作的周明初、楼含松、徐永明、汪超宏等均对选编工作提出意见,学术界的一些同行和徐先生的其他学生也为编选工作提供了帮助。浙江大学出版社钟仲南编审等为此书出版费力甚多,在此谨表谢意。

廖可斌

2008年5月

目 录

我和小说戏曲	1
小说戏曲在明代文学史中的地位	
——《明代文学史》前言	12
论书会才人	
——关于世代累积型集体创作的编著写定者的身份	29
曲牌联套体戏曲的兴衰概述	36
论王实甫《西厢记》杂剧的创作年代	66
评《录鬼簿》的得与失	81
臧懋循和他的《元曲选》	85
从早期传本论证南戏的创作和成书	129
南戏的艺术特征和它的流行地区	156
论《琵琶记》	170
奎章阁藏本《伍伦全备记》对中国戏曲史研究的启发	181
汤显祖戏曲的腔调和他的时代	187
汤显祖和沈璟	198
汤显祖和莎士比亚	211
莎士比亚和中国戏曲	225
论《牡丹亭》	244
论徐渭	
——汤显祖同时代的作家论之一	260
目连戏三题	275

论《三国演义》的成书	282
从宋江起义到《水浒传》成书	306
《平妖传》的版本以及《水浒传》原本七十回说辨正	325
论《西游记》的成书	333
论《封神演义》的成书	352
《金瓶梅》成书新探	363
再论《水浒传》和《金瓶梅》不是个人创作	403
论《金瓶梅》的性描写	428
《金瓶梅西方论文集》前言	436
论《醒世姻缘传》及其和《金瓶梅》的关系	449
《金瓶梅》和《红楼梦》	465
中国古代早期长篇小说的综合考察	472
中国古代个人创作的长篇小说的兴起	484
瞿佑的《剪灯新话》及其在近邻韩、越和日本的回响	495
小说《钟情丽集》的作者不是邱浚	506
论“三言”	509
徐朔方年表	520

我和小说戏曲^①

小说和戏曲一词相连，它指的当然是古代的中国小说戏曲。

我看的第一本小说是《薛仁贵征东》。那是1932年，我刚10岁。我拿了10个铜板，在东阳南街的单福元书店买了生平第一本书。书是用有光纸石印的，大概还有“绣像”、“全传”等字样。薛仁贵功成还乡，以前的穷朋友送不起礼物，却又不得不送，只得在酒坛里装了清水作为礼物，心想薛大哥当上大官，别人送的礼物多，不会吃到它。哪知薛仁贵偏要吃这坛酒。穷朋友只得说出真情。薛仁贵说哪怕是水也要吃，说着就拿起来咕咚咕咚吃光。这个情节我记得很牢。中国的旧小说不见得是大文豪的手笔，文字可能不怎么样，但有一些片断确实连大文豪也不一定写得出来。

说到戏曲，同我的家乡浙江省东阳县特别有关。我在后来写的论文中提出一个新的论点：南戏不产生于温州，而是兴起于东南各省（包括温州在内）的民间。请参看拙作《从早期传本论证南戏的创作和成书》以及它的续篇《南戏的艺术特征和它的流行地区》。曾为南宋都城的杭州，现有关于南戏的历史资料就比温州略多。南戏起源温州说的一个弱点，是它没有当地的声腔作为依托。

温州不是南戏的起源地有一个旁证。温州瑞安人高明创造性地改编的《琵琶记》不脱稿于他的家乡温州，而执笔于远离他家乡的宁波栎社。陆游的那首《小舟游近村舍舟步归》写道：“斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正

^① 本文是《说戏曲》（上海古籍出版社2000年12月版）一书的《代序》。

作场。死后是非谁管得，满村听说蔡中郎。”赵家庄在绍兴乡下，接近杭州，而距温州遥远。

我的家乡处于南戏的流行地区之内。我的外祖父村里就有一个戏班叫王玉麟，唱的是弋阳腔、高腔、徽调和昆腔。我记得在家乡的城镇或乡村，这种演出很多。现在戏曲界叫它婺剧。其实它不是单一的剧种，而是多种声腔的混合。各种声腔既相对独立，又互相影响。它保存了古代南戏的真面目。

南戏旧称宋元南戏，其实它在明代仍盛行于我国东南各地。所有的南戏都没有得到文人的改编，《琵琶记》是唯一的例外。为了表示区别，文人改编的南戏可以称为传奇。

弋阳腔、海盐腔、余姚腔、昆腔是南戏总名之下流行于各地的主要声腔。广东、福建的地方声腔可能没有受到注意，但不妨碍它们在本地区流传。

昆腔由地方剧种上升为占优势的全国性剧种大约发生在明代万历年间。这种新旧交替表现为汤、沈矛盾而受人注意。汤显祖为海盐腔的一个变种宜黄腔而编戏，沈璟则以它的《南九宫十三调曲谱》而特别提倡南戏中的一个分支昆腔，并加以规范化。苏州本地的曲家如郑若庸、梁辰鱼、张凤翼、顾大典都还没有受到沈璟主张的影响。沈璟和他以前的曲家之间有一个重要的区别，即《琵琶记》作者高明以及在他之前的《永乐大典》南戏三种以至郑若庸、梁辰鱼、张凤翼、顾大典都在创作中采用相邻韵部通押的原则，沈璟则主张相反。昆腔的规范化不是一蹴而就的事。在沈璟之前，有陈、白二氏的《旧编南九宫目录》和《十三调南曲音节谱》，以及常州蒋孝在以上两种曲录曲谱基础上编成的《南九宫谱》。在沈璟之后又有徐复祚《南北词广韵谱》和冯梦龙的《墨憨斋曲谱》（未成书，部分内容为《南词新谱》所采用），以及沈璟侄儿沈自晋的《南词新谱》。后来又有徐于室、钮少雅的《九宫正始》，直至清乾隆十一年（1746）完成的《九宫大成南北词宫谱》。这时板腔体的花部勃兴，曲牌体的中国戏曲已走到它的穷途末路。

《金元杂剧的再认识》是我研究北曲的总结。

王国维的《宋元戏曲考》是我国古代戏曲史的奠基之作。他一面说“真正的戏剧起于宋代”，一面却又说“论真正之戏曲，不能不从元剧始也”。它

以大都、平阳、杭州为杂剧发展的三大中心,无视另一更重要的杂剧中心城市开封。

受到正统史观的影响,金代在中国历史发展上的重要地位常常被忽视,1127年北宋徽、钦二帝被俘,此后金和南宋长期对峙,以大散关到淮河一线为分界。金朝在北方的统治达100年以上。南宋的建立对长江以南广大地区的开发起促进作用,文化经济一向高度发展的中原和华北地区却在金朝统治之下。

现存元代杂剧中以开封及河南各地作为金剧背景的杂剧有38种,以大都及元代中书省所属今河北、山西、山东为背景的杂剧有37种。大都所属地区,幅员大大超过河南,作品相形之下反而较少。

周德清的《中原音韵》(1324)既是前人曲韵的总结,又为同时及后世作家所遵循。如果以北京音为杂剧标准,无论如何加不上“中原”或“中州”字样,可见中州即河南在戏曲史上的重要性不能受到忽视。

拙作《金元杂剧的再认识》曾就管见所及列出所谓元代杂剧中残留着金代印记的20种杂剧。

据孙楷第《元曲家考略》,石君宝在金亡时42岁。他的三种杂剧很可能完成于金代,而《曲江池》却没有留下任何金代印记。他的另外两种杂剧《秋胡戏妻》和《紫云庭》以及李直夫的《虎头牌》、郑廷玉的《桃符记》,都带有金代社会生活的印记。试以杂剧中提到的射粮军为例。《罗李郎》、《遇上皇》写到这种身份的人却没有任何描写。《村乐堂》写到的后槽就是一名射粮军士兵,却说不出这一种军人的名称。《后庭花》的具体描写却足以补充《金史·兵志》的不足。《杀狗劝夫》的王儵然是《金史》有传的一位包公式清官。他自我介绍说做的官是开封府尹,“方今大宋仁宗在位,小官西延边才赏军回来”。同时又将他任职金朝首都大兴府府尹改成北宋首都开封的府尹。很明显这是金朝人撰写的公案戏,又在元朝重编,却保留了金朝的印记——剧中人物孙荣“祖居南京(开封)人氏”。

《救孝子》是另一本王儵然的清官戏。剧中“贴户”成为《元史·兵志》的绝妙注释。据《元曲家考略》,作者王仲文即使在金末出生,金亡时年龄也还小。关汉卿的《拜月亭》杂剧连金国南迁时遇雨的细节都写得严格符合当时情况,而他的《南吕一枝花·杭州景》说:“大元朝新附国,亡宋家旧华夷。”如果关汉卿作《杭州景》时60岁或60岁不到,金亡时他不到20岁。

可见,《救孝子》、《拜月亭》都成形于金朝,而写定于元朝。

无名氏的《货郎旦》和《村乐堂》都写到女真人。《村乐堂》剧中有蓟州防御,这是金朝特有的官名。《货郎旦》写到“随处催趲窝脱银两”,可见虽来源于金朝,已被掺进了元朝的史实。

《射柳捶丸》叙述金国调取延寿马为将,打退辽国入侵。杂剧把金国写成宋朝,韩琦、范仲淹和延寿马成为一殿之臣,这可能是金代作品或传说在元代改编而造成的位移。

杨显之的《酷寒亭》多次被石君宝、关汉卿等早期剧作家所引用,可能它原是一个金代杂剧,在最后写定时被糅入一些元代因素。

王实甫的《丽春堂》杂剧很值得人注意。

全剧主角是徒单乐善。他自报家门说是完颜女真人,不是说他姓完颜。他官拜右丞相,领大兴府(北京)事。正受管军元帅之职。他在香山会上和监军李珪因赌赛双陆争吵,打掉对方门牙,贬斥在济南闲居。因草寇作乱,取他还朝。草寇闻风投降,他官复原职。李珪负荆请罪。此人姓名和李逵谐音,加强了喜剧性。徒单乐善和李珪都是虚构人物。

配角徒单克宁(?—1192)却是真实的历史人物。据《金史》卷九二,他是金世宗朝最受信任的元老大臣,被称为诸葛亮再世。第一折他自报家门:祖居山东莱州,曾任山东路兵马都总管行军都统(1162,年代据《金史》本传,下同),后迁枢密副使,兼知大兴府事(1172),官拜右丞相(1179)。“今拜左丞相职”。他在1185年代理左丞相。次年,以太尉兼左丞相。第二折中吕《粉蝶儿》描写香山之会:“俺这里伫立丹梯,则见那广寒宫在五云乡内。”据《金史·世宗本纪》,香山寺在1186年落成,赐名大永安寺,正是徒单克宁被任命为左丞相的那一年。这也是杂剧故事发生的假定年代。十年前,他曾一度失势。当时他的女儿是皇子幽王妃,“以奸伏诛”。第二年,他重新被任命为平章政事。杂剧徒单乐善的官职同徒单克宁相似。杂剧第三四折着重渲染的山水之乐同徒单克宁再四奏请归隐的志趣也很相似,而济南正是他的旧游之地。第二折《尾声》四丞相徒单乐善唱道:“我与那左丞相是兄弟,我和你是叔侄。”这是说他是徒单克宁的兄弟,李珪的叔叔(李珪为了谐音,只能姓蒲察李氏),这可能是暗示:左右丞相本是一个人,可能这是歌颂徒单克宁的一本杂剧。

《丽春堂》杂剧所写的端午射柳会是创于大定三年(1163)的国家庆