

 温州研究集刊

NANXI TONGLUN

俞为民 著

南戏 通论



浙江人民出版社
ZHEJIANG PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

南戏通论

俞为民 著

浙江人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

南戏通论/俞为民著. - 杭州: 浙江人民出版社,
2008.10

ISBN 978-7-213-03921-8

I. 南… II. 俞… III. 南戏—研究 IV. I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 183249 号

- | | |
|------|--|
| 书 名 | 南戏通论 |
| 作 者 | 俞为民 |
| 出版发行 | 浙江人民出版社
杭州市体育场路 347 号
市场部电话: (0571)85061682 85176516 |
| 责任编辑 | 陈巧丽 |
| 责任校对 | 朱晓阳 |
| 封面设计 | 厉 琳 |
| 电脑制版 | 杭州大漠照排印刷有限公司 |
| 印 刷 | 杭州浙大同力教育彩印有限公司 |
| 开 本 | 880×1230 毫米 1/32 |
| 印 张 | 10.875 |
| 字 数 | 26.9 万 |
| 插 页 | 2 |
| 版 次 | 2008 年 10 月第 1 版·第 1 次印刷 |
| 书 号 | ISBN 978-7-213-03921-8 |
| 定 价 | 28.00 元 |

如发现印装质量问题,影响阅读,请与市场部联系调换。

前言

Preface

中国戏曲是中华民族文化宝库中的一颗璀璨的明珠。她历史悠久，源远流长，为历代民众所喜闻乐见。追根溯源，在中国戏曲的发展史上，第一种成熟的戏曲形式，则是北宋时期产生于温州一带的南戏。

作为第一种成熟的戏曲形式，南戏的剧本形式、音乐体制、脚色体制及具有写意特征的舞台表演等都为后世的戏曲形式，如明清传奇及清代中叶以后兴起的各种地方戏，奠定了基础。因此，可以说，南戏的出现，正式展示了戏曲这一中华民族文化明珠的璀璨面容。

今天，离南戏形成的北宋时期已有近一千年的历史了。作为原生态的南戏，随着时代的变迁与发展，早已不复存在，但这并不意味着南戏这一古老的戏曲形式的失传，它只不过是以不同的面貌在继续流传。

一种是以静态的形式在流传，即当初南戏作家们编撰的南戏剧本。这些剧本作为十分珍贵的历史文献，被保留下来，使后人通过这些剧本，了解南戏的故事内容与艺术形式。而且，这些剧目所敷演的故事，多为后世的戏曲所改编与继承。

另一种是动态的流传，这种流传按其流传的形式及变异的程

度,也可分为两类:一类是同一种戏曲形式在不同时期的延续,如南戏进入明清时期后,虽出现了民间南戏(传奇)与文人南戏(传奇)的分流,在情节内容、语言风格、戏曲音律、唱腔以及流存形式等方面都产生了差异,但这种分流,并不影响两者在文体与乐体上的一致性。因此,明清时期的传奇(包括文人传奇与民间传奇),仍是同一种戏曲形式,即皆为宋元南戏的延续。直至今天被联合国教科文组织命名为“人类口头与非物质文化遗产代表作”的昆曲,仍是宋元南戏的直接流传形式,昆山腔在宋元时期与弋阳腔、海盐腔、余姚腔并称为南戏四大唱腔。今天的昆曲所采用的音乐体制、剧本形式、脚色体制等皆承自于南戏,其与宋元时期的南戏虽因时代的原因,有所变化,但还较多地保留着宋元南戏原有的“基因”。另一类只是以某些因素,融入到别的戏曲形式中,继续流传。这些艺术因素,虽在流传的过程中,出现了一些变异,但还可以看出南戏的一些面貌,如南戏的脚色体制,在清代中叶以后兴起的各种花部剧种中,皆被吸取,只是有所发展而已:当时花部剧种中的脚色发展到十二个,即所谓的“江湖十二色”,是在南戏七个脚色的基础上派生、增加的;以生、旦并重及上场脚色皆可唱的体制皆是承南戏的脚色体制而来的。因此,从某种意义上来说,南戏是借助于新的戏曲形式,得以继续流传。

综观南戏的发展历史,无论是静态的流传,还是动态的流传,其对中国戏曲的发展都产生了极大的影响。但由于南戏出于民间艺人之手,其文学地位不如出于文人之手的北曲杂剧,因而在明清以及近代的一些戏曲史论著中,多以为南戏的形成比北曲杂剧晚,是北曲杂剧流传到南方后,到明初才演变成南戏的,故将北曲杂剧视为中国戏曲史上第一种成熟的戏曲形式。今天我们在弘扬戏曲这一民族文化遗产,尤其是昆曲这一世界性的“人类口头与非物质文化遗产代表作”时,应该正本清源,还南戏在戏曲史上应有的地位。

目 录

CONTENTS

前言	(1)
第一章 南戏的起源与形成	(1)
第一节 南戏的名称及其由来	(1)
第二节 南戏产生的时间	(5)
第三节 南戏产生的地点	(7)
第四节 南戏的渊源	(14)
第二章 南戏的艺术体制	(25)
第一节 南戏的文本形态及其演变	(25)
第二节 南戏的剧本体制	(40)
第三节 南戏的曲调与曲律	(44)
第四节 南戏的脚色体制	(74)
第五节 南戏的排场	(85)
第六节 南戏的舞台道具与时空处理	(89)
第七节 南戏的唱腔	(99)
第三章 南戏的分期与发展	(111)
第一节 南戏发展时期的界定	(111)

第二节	南戏在两宋的流传	(114)
第三节	南戏在元代的发展与南北戏曲的交流	(116)
第四节	南戏在明初的分流	(137)
第四章	南戏剧作内容的市民性与婚变戏	(147)
第一节	南戏剧作内容的市民性	(147)
第二节	戏文之首——《赵贞女蔡二郎》、《王魁》	(154)
第三节	两宋时期的其他婚变戏	(160)
第五章	《永乐大典》与《永乐大典戏文三种》	(168)
第一节	《永乐大典》与南戏	(168)
第二节	《张协状元》	(171)
第三节	《宦门子弟错立身》	(187)
第四节	《小孙屠》	(194)
第六章	宋元四大南戏	(201)
第一节	《荆钗记》	(201)
第二节	《白兔记》	(209)
第三节	《拜月亭》	(218)
第四节	《杀狗记》	(223)
第七章	元代民族矛盾的上升与南戏主题的转移	(228)
第一节	《牧羊记》	(228)
第二节	《东窗事犯》	(234)
第三节	《赵氏孤儿》	(238)
第八章	高明与《琵琶记》	(242)
第一节	高明的生平	(242)
第二节	《琵琶记》的主题	(243)
第三节	《琵琶记》的艺术成就	(249)

第九章 明初南戏	(258)
第一节 明初南戏剧作存佚概况	(258)
第二节 明初南戏的重理化倾向与《五伦记》、 《香囊记》	(267)
第三节 明初民间南戏《高文举》	(274)
第四节 《桃园记》、《古城记》与《草庐记》	(287)
第十章 明清的南戏研究	(294)
第一节 徐渭的《南词叙录》	(294)
第二节 李贽的南戏评点	(301)
第三节 明代有关《拜月亭》与《琵琶记》的成就 高低的争论	(306)
第四节 毛声山的《琵琶记》批评	(311)
第十一章 20 世纪的南戏研究及展望	(321)
第一节 20 世纪南戏研究概况	(321)
第二节 20 世纪的南戏史研究	(324)
第三节 20 世纪的南戏作家与作品研究	(327)
第四节 20 世纪的南戏资料的搜集与整理	(329)
第五节 20 世纪南戏研究存在的问题及研究空间	(331)
附录一：《张协状元》开场	(333)
附录二：成化本《白兔记》开场	(338)
参考文献	(340)

第一章

南戏的起源与形成

南戏是中国戏曲史上第一种成熟的戏曲形式,它的产生,标志着中国戏曲的正式形成。与其他表演艺术一样,南戏的产生,也经历了一个从起源到形成的过程,以下即对南戏的起源与形成作一介绍和论述。

第一节 南戏的名称及其由来

南戏又有戏文、南曲戏文、温州杂剧、永嘉杂剧、永嘉戏曲、传奇等名称。在这些名称中,戏文应是其本名。首先,在现有的有关南戏的文献中,最早记载南戏的文献是宋末元初周密的《癸辛杂识别集》,其中对当时温州南戏艺人将恶僧祖杰的事编撰成戏文作了记载,云:“乃撰为戏文,以广其事。”其次,从“戏文”这一名称的含义来看,也符合其艺术特征:“戏”,是戏弄、表演之意;“文”,是文本、脚本之意,引申为故事,故“戏文”之意,也就和两宋时期的“话本”是讲说故事的含义相同,就是表演故事。如现存最早的南戏剧本《张协状元》的副末开场云:“似恁唱说诸宫调,何如把此话文敷演?”“敷演话文”,也就是表演诸宫调所说唱的故事。又如《风月锦囊》续编卷二选收的《三国志桃园记》副末开场也云:“《三国志》辑成,词话一番新。”可见,《三国志桃园记》表演的就是“词话”所讲说的《三国志》故事。而这也正是“戏文”这一名称的本义。

随着戏曲的发展,戏文这一名称的内涵有了变化。在北曲杂剧没有流传到南方以前,时人所称“戏文”即指南戏;后来北曲杂剧产生并流传到南方后,遂有了南戏与北曲杂剧之别。此时“戏文”又多了一个含义,即泛称戏曲,如元末叶子奇《草木子》云:“俳优戏文,始于《王魁》……其后元朝,南戏尚盛行,及当乱,北院本特盛,南戏遂绝。”在这里,叶子奇将南戏与北院本(杂剧)相对称,而以“戏文”作为南戏与北院本的泛称,相当于“戏曲”。又如元刘一清《钱塘遗事》卷六《戏文海淫》云:“湖山歌舞,沉酣百年。贾似道少时,佻达尤甚。自入相后,犹微服闲行,或饮于伎家。至戊辰、己巳间,《王焕》戏文盛行都下,始自太学有黄可道者为之。一仓官诸妾见之,至于群奔。遂以言去。”所谓“《王焕》戏文”,也就是指《王焕》这一剧目,“戏文”即对戏曲的统称。

以“戏文”作为戏曲的统称,在元明人的著作中多有所见,如元周德清《中原音韵·正语作词起例》云:“(沈)约之韵,乃闽、浙之韵……南宋都杭,吴兴与切邻,故其戏文如《乐昌分镜》等类,唱念呼吸,皆如约韵。”

《拜月亭·洛珠双合》出【金钱花】曲:“戏文自古出梨园,今夜里且欢散,明日里再敷演,明日里再敷演。”第四十三折【尾声】:“亭前拜月佳人恨,酝酿就全新戏文,书府翻誊燕都旧本。”

成化本《白兔记》第一出:“戏文搬下不曾?”

以上这些文献中提及的“戏文”一词,其指义皆为戏曲的泛称。又如徐渭在《南词叙录序》中称:“北杂剧有《点鬼簿》,院本有《乐府杂录》,曲选有《太平乐府》,记载详矣。惟南戏无人选集,亦无表其名目者,予尝惜之。客闽多病,咄咄无可与语,遂录诸戏文名,附以鄙见。”徐渭也是将南戏与戏文分别对待的,其所谓的“戏文”,也就是戏曲的泛称。

南戏之名起于元代,始见于元代的一些戏曲典籍,如:

元关汉卿《望江亭》杂剧(息机子本)第三折:“衙内云:这厮每

扮南戏那!”

元钟嗣成《录鬼簿》(天一阁本):“萧德祥,名天瑞,杭州人。以医为业,号复斋。凡古文俱隳括为南曲,街市盛行。又有南曲戏文。”

元夏庭芝《青楼集》:“龙楼景、丹墀秀,皆金门高之女也,俱有姿色,专工南戏。”

可见,“南戏”是元代人称戏文的名称,而“南戏”之名之所以在元代出现,这既与元代歧视汉人、南人的政治背景有关,又与当时北杂剧的南移有关。元蒙统治者灭掉南宋、统一全国后,在政治上,实行民族歧视政策,把全国百姓分成蒙古人、色目人(西夏、回回、西域人)、汉人(契丹、女真、高丽、北方汉人)、南人(南方汉人及西南各族)四等,以蒙古族为最上层,在政治上歧视汉人,尤其是南方的汉人,在各级政权中排斥南人。如:

《元史·选举志一》:“蒙古、色目人作一榜,汉人、南人作一榜。”

叶子奇《草木子》卷之三上《克谨篇》云:“天下治平之时,台省要官皆北人为之,汉人、南人万中无一二,其得为者不过州县卑秩,盖亦仅有而绝无者也。”

孔齐《静斋至正直记》也载:“色目与北人以右族贵人自居,视南人如奴隶。”

元蒙统治者的这一民族歧视政策,也影响到了其他领域,包括文化领域。对于产生于南方的戏文,加一“南”字相区别,称作“南戏”或“南戏文”,就相当于将人分作“南人”一样,带有鄙视的含义。

同时,元人将戏文称为“南戏”,也是为了将它与北曲杂剧相区别。元朝统一全国后,原来只在北方流行的北曲杂剧也南移到了南方,而原来在南方流行的戏文,也流传到北方。两者在曲调上,一用南曲,一用北曲,反映了南北不同的地域特色,故时人为了将两者相区别,便在戏文与杂剧前面分别加上“南曲”、“北曲”二词,

称作“南曲戏文”和“北曲杂剧”，而“南曲戏文”又简称作“南戏”。

温州杂剧、永嘉杂剧、永嘉戏曲等名称，是戏文从温州流传到外地后，外地观众以南戏的产生地给它起的名字。当戏文流传到外地，外地还只有篇幅短小、以副净和副末两个脚色插科打诨为主的宋杂剧，为了把南戏与本地流传的宋杂剧区分开来，便在温州流传过来的“杂剧”前加上“温州”、“永嘉”等地名，加以区别。

传奇之名，最初见于唐代，是指文人所作的文言短篇小说，如唐代裴铏的文言短篇小说集《传奇》。在宋代，则以传奇指话本、诸宫调等说唱艺术。如宋罗烨《醉翁谈录》、灌圃耐得翁《都城纪胜》都谓在当时“说话四家”中，小说家所说的话本有“传奇”一类；又周密《武林旧事》中有“诸宫调传奇”一类。随着南戏的产生，也以“传奇”一词来称南戏。如南戏《宦门子弟错立身》第五出：“（生）闲话且休提，你把这时行的传奇，你从头与我再温习。”又《小孙屠》第一出：“（末）后行子弟，不知敷衍甚传奇？”故徐渭在《南词叙录》中对“传奇”一词作了新的解释，曰：“传奇：裴铏乃吕用之客。用之以道术愚弄高骈，铏作传奇，多言仙鬼事谄之，词多对偶。借以为戏文之号，非唐之旧矣。”

另据《南词叙录》载，南戏尚有“鹁伶声嗽”之称。但据钱南扬先生解释，这一名称并非南戏的专称，“鹁伶”是“伶俐”或“玲珑”的意思，而“声嗽”是指“腔调”，故“总起来说，鹁伶声嗽，即是伶俐腔调，或玲珑腔调，意在矜夸戏文腔调的圆美……并非戏文的专称”。^[1]洛地先生对南戏的这一名称作详细的考证后，提出了不同的解释，他认为，鹁是地名，“鹁伶”当指括苍一带的优伶，如明汤显祖任浙江遂昌（即平昌）令时，有《乙未，平昌三拜朔矣，示馆中友好。平昌属括苍，常见呼“老鸱鸱”云》诗：“岁岁书云色正黄，春色无恙对琴堂。飞鸱又作朝天飞，太史应占老鸱鸱。”鸱鸱即指括苍，而鸱、鹁，音同义同，故此“鹁伶”者，或系指括苍一带之优伶亦未可知。“鹁伶声嗽”，也就是括苍一带优伶所唱的腔调。^[2]

又温州及台州曾以括州名,其建制时立时撤,某些县如遂昌又时属永嘉郡,故“鹧伶”之范围或泛指以温州(永嘉)为中心的周边数郡之优伶。

在以上这些名称中,戏文虽是其本名,南戏之称却始见于元代。也就是说,以南戏之名来称宋代的戏文是不恰当的,但“戏文”一词因后来有了戏曲泛称的含义,所以两者容易混淆,而南戏则指义明确,且与北曲杂剧相对应,故我们通常还是以“南戏”作为宋元戏文的通称。

第二节 南戏产生的时间

南戏产生的时间,前人有不同的记载。文献中明确记载南戏产生时间的有两处:

1. 明徐渭《南词叙录》:

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“鹧伶声嗽”。

2. 明祝允明《猥谈》:

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

在这两则记载中,提出了三个时间:一是宣和(1119—1125)之后,南渡(1127)之际;二是宋光宗朝(1190—1194);三是宣和年间已滥觞。那么,这三种说法哪一种比较符合实际呢?也就是说南戏到底产生于何时?从以上这两则记载来看,祝允明因亲眼看到过赵闲夫禁演南戏的榜文,因此,其说较为可信,然而他将赵闲夫榜禁南戏的时代作为南戏的产生年代,这一结论显然是错误的。据《宋史·

宗室世系表》、《孝宗纪》、《光宗纪》所载，赵闳夫是宋太祖赵匡胤的兄弟赵廷美的八世孙，与宋光宗赵淳是弟兄。故赵闳夫榜禁南戏的时间确在宋光宗朝。而这说明，南戏在宋光宗朝就已经流传到了临安（今杭州），并遭到了统治者的禁演。但南戏的产生必在赵闳夫榜禁南戏以前，它从产生地温州一带流传到临安所需的时间，肯定不止一两年。因此，南戏的产生必在宋光宗朝以前。

而且，在前人的记载中，已多处提到南宋时南戏在江西、杭州等地流传的情形，如：

1. 宋末刘垵《水云村稿·词人吴用章传》：

吴用章，名康，南丰人。生宋绍兴间。敏博逸群……试不利，乃留情乐府以舒愤郁。当是时，去南渡未远，汴都正音、教坊遗曲犹流播江南……至咸淳，永嘉戏曲出，泼少年化之而后淫哇盛，正音歇，然州里遗老犹歌用章词不置也，其苦心盖无负矣。

2. 元刘一清《钱塘遗事》卷六：

湖山歌舞，沉酣百年。贾似道少时，佻达尤甚。自入相后，犹微服闲行，或饮于伎家。至戊辰、己巳间（1268—1269），《王焕》戏文盛行都下，始自太学有黄可道者为之。一仓官诸妾见之，至于群奔。遂以言去。

3. 元周德清《中原音韵·正语作词起例》：

南宋都杭，吴兴与切邻，故其戏文如《乐昌分镜》等类，唱念呼吸，皆如约韵。

从以上这三则记载可见，南戏在南宋时，不仅早已产生，而且已经从其产生地温州一带传入江西、杭州等地，当它流传到了吴用章的家乡江西南丰后，已经过“泼少年化之”，即与当地的方言土语、民间小调结合起来演唱，这必定需要有一个很长的时间，因此，南戏产生的时间当在“南宋都杭”之前的北宋时期。

另外，作为南戏四大唱腔之一的海盐腔也是在南宋时就已经

形成了,如明李日华《紫桃轩杂缀》卷三载:“张铖,字功甫,循王之孙。豪侈而有清尚,尝来吾郡海盐,作园亭自恣,令歌儿衍曲,务为新声,所谓海盐腔也。”张铖是循王张俊的孙子,生于宋高宗绍兴二十三年(1153),他到海盐“作园亭自恣”,当在三四十岁的时候,即宋孝宗淳熙中到宋光宗绍熙间,故海盐腔在宋光宗朝前后就已经产生了。海盐腔是南戏流传到了海盐以后与海盐一带的方言土语、民间歌谣相结合而产生的,南戏从其发源地温州一带流传到海盐,必定要有一个过程,故从海盐腔的形成年代,也可推知南戏的形成年代必在宋孝宗淳熙中到宋光宗绍熙之前。

第三节 南戏产生的地点

关于南戏的产生地点,目前学术界尚有不同的说法,除产生于温州之说外,也有人认为起源于福建、潮州,或多点同时形成。如赵日和的《福建南戏简论》一文认为,现存的《永乐大典戏文三种》之一的《张协状元》是“早期福建的南戏本”,剧中所提到的“东瓯”就是福建,而“九山”就在福建,故他认为,南戏《张协状元》“不是从温州传入的,而是在福建创作的”。据此,南戏的发源地不是在温州,应是福建。又如刘念兹先生在《南戏新证》中指出:“南戏的产生地点,以前研究南戏的人大都认为是在温州,这是有根据的,然而不全面。根据历史文献的记载及解放后对古老剧种的发掘、调查,我们认为南戏是在闽浙两省沿海一带同时出现,而互相影响,产生的地点具体来说是在温州、杭州以及福建的莆田、仙游、泉州等地。”在学术研究中,要考证和确定某一种事物的起源,也像考证和确定某一部作品的作者一样,必须找到距离该事物或该作品产生最近的有关记载。检验前人的有关记载,形成于温州的记载,自宋末至明代,共有 8 条,除了前引的宋末刘埙《水云村稿·词人吴用章传》、明徐渭《南词叙录》、祝允明《猥谈》中已提及产生地为温

州的3条外,尚有5条:

1. 宋末周密(1232—1289)《癸辛杂识·别集》“祖杰”条:

温州乐清县僧祖杰,自号斗崖,杨髡之党也。无义之财极丰,遂结托此人,住永嘉之江心寺……本州总管者,与之至密,托其访寻美人。杰既得之,以其有色,遂留而蓄之……州县皆受其赂,莫敢谁何。有印僧录者……遂挺身出告……其事虽得其情,已行申省,而受其赂者,尚玩视不忍行。旁观不平,惟恐其漏网也,乃撰为戏文,以广其事。后众口难掩,遂毙之于狱。越五日而赦至。

2. 元叶子奇《草木子》:

俳优戏文始于《王魁》,永嘉人作之。

3. 祝允明《怀星堂集·重刻中原音韵序》卷二十四:

不幸又有南宋温浙戏文之调,殆禽噪耳,其调果在何处!

4. 《张协状元》:

第一出【满庭芳】词:

《状元张叶传》,前回曾演,汝辈搬成。这番书会,要夺魁名。占断东瓯盛事。

第二出【烛影摇红】曲:

九山书会,近目翻腾,别是风味。

按:东瓯,温州的古称;九山,温州的地名,如清乾隆二十七年《温州府志》卷二十一“寓贤”载:“郭(璞)谓:九山象斗,华盖、松台、郭公、海坛四山为斗魁,积谷、巽吉、仁王三山为斗杓,黄土、灵官二山为辅弼。”又清光绪七年《永嘉县志》卷七“建置”、“坛庙”条引王叔果《重修庙记》云:“吾郡古称东瓯,环九山而城,东为华盖,秀耸甲一郡。”可见,《张协状元》副末开场所提到的“东瓯”与“九山”皆是温州。

5. 明成化本《白兔记》第一出:

这本传奇亏了谁?亏了永嘉书会才人,在此灯窗之下,磨

得墨浓，蘸得笔饱，编成此一本上等孝义故事。

在以上的这些文献中，不仅明确记载或指出了南戏产生于温州，最早的南戏作品出于温州人之手，而且将南戏称之为“温州杂剧”、“永嘉杂剧”、“永嘉戏曲”等，通常以某一地名命名的事物，便是产生于该地，既然在前人的记载中都称南戏为“温州杂剧”、“永嘉杂剧”或“永嘉戏曲”，以温州或永嘉的地名来命名南戏，而不是以福建或泉州、潮州等地名来命名，可见南戏最初的产生地是在温州。

另外，在现存的南戏剧目及作品中，其作者除了无名氏外，凡有作者可考的，也皆为温州（永嘉）人，如被称为“南戏之首”的《王魁》、《赵贞女》，为永嘉人所作，又如《张协状元》与《白兔记》也为永嘉书会才人所作。

而另一方面，有关南戏产生于福建以及其他地方的记载，至今尚无发现。虽然现在福建、潮州等地的地方戏曲中保存着大量的南戏剧目或曲调，但也不能据此作为南戏形成于这些地方的证据，因为这些地区的地方戏中所保存的南戏剧目或曲调，是南戏在温州产生后，流传到那些地区沉积下来的结果。一般说来，在交通相对闭塞、经济较落后的地区，沉积的传统文化较多，但这并不能说明这些传统文化产生于当地。反之，在交通便利、经济较发达的地区，人口流动频繁，传统文化不易沉积，但不能因为当年在这里产生的艺术现已失传，而否认其产生于此的事实。在今天的温州，虽然已找不到与南戏直接有关的声腔或曲调，但并不能因此而否认南戏曾在这里产生的事实。

显然，主张福建说或潮州说的，其考证方法不科学，不严谨，将南戏的“流”误作南戏的“源”。如果将“流”作“源”来论证南戏的产生地的话，那么作为南戏四大唱腔之一的昆山腔，不仅保存着大量南戏的曲调，而且有许多剧目是承南戏而来的，是否可以说昆山也是南戏的发源地呢？