

姜书阁

说曲

江苏文艺出版社

序

昔余少时，未读《西厢记》而先得《桃花扇》，遂深爱之。尤喜其《听稗》、《余韵》两折之曲，吟讽既久，皆能背诵。已而始知有《西厢记》及元人百种，乃求而读之，诧为奇绝，得未曾有。盖是时余所好者，第其文章之藻采曼丽而已，于戏于曲，均非所问，实于斯道毫无所知也。

年逾知命，执教河湟，授文学史，自撰讲义。至元、明、清戏曲史，方始稍稍考其源流递嬗之迹，究其体制格律之变。而参阅时贤论述，每感不惬于心，辄舍而自为之说。间尝欲自作一书，曰《中国戏曲文学史》，怀之有年，经画粗定，而边徼得书甚难，见闻不广，蓄材不富，因循未敢着笔。后经世乱，积稿渐为虫鼠蚀啮，日就霉坏，偶一检视，未尝不戚戚于心也。

比年在湘，颇事著述，然皆别立专题，未遑及此。岁月蹉跎，行已垂暮，恐复弃置，终将灰灭；乃以半年之功，收拾丛残，为此《说曲》一书。大抵以说元明戏曲体制为主，不能泛及剧史与词曲文学之研究也。至若向欲涉足之歌曲乐律之学，虽积年笔记，不无一得，而斯学荒芜，坠绪难继，恐非吾之余年所能成事，姑亦置而毋论，留待后贤。

忆二十五年，余为诸生讲清代戏曲，选《桃花扇·骂

筵》、《长生殿·骂贼》及《吟风阁杂剧·穷阮籍醉骂财神》三折，谓皆现实主义之佳篇也。乃未几而全社会之巨变陡起，举国汹汹，斯文扫地，逢蒙杀羿，颜闵为仇。余向所选讲之“三骂”，遂成我“反党、反社会主义”之十大罪状之一。噫！可慨也夫！昔日之讲授提纲，迄尚存吾篋中，迨来重读，犹自赞为好文章也。向尝于读曲时，随笔撰述元明戏剧赏析七八十篇，什九皆颇疏略，兹编悉摒不录，仅收说《琵琶记》一文，以见余讲“三骂”时亦不过有如此类耳。

兹所题“秋风黄叶楼”，初非余素所用之斋堂名，客秋感事抒怀，偶赋五律一章，其后半云：“夜雨松涛馆，秋风黄叶楼。长歌谁解意？著作亦空留！”适吾创为是书，翌日，遂取以冠吾《说曲》云尔。

一九八六年六月十日，姜书阁自序

——于湘潭大学松涛馆寓楼

附记

是书脱稿后，越四年，承江苏文艺出版社审定付排。责任编辑伍恒山同志建议，仍直题《说曲》，删去“秋风黄叶楼”之名，余颇以为然。惟序早已于定稿时写就，为保留当时心情，不复改正，特赘数语，以说明之。

1991.1.16附识

目 次

说“折”	(1)
说“楔子”	(20)
说“齣”	(39)
说联套	(53)
说现存元人杂剧	(72)
说“家门”	(85)
说冲场、过场、吊场、饶戏、断送、打散	(105)
说带过、借宫、犯调、转调、集曲	(134)
说戏剧套外小曲	(156)
说上场诗、下场诗、散场诗	(183)
说戏曲中用俗语、成句、唐宋诗	(216)
说合、合前、叠、换头、么、前腔	(239)
说巧体曲短柱	(257)
说戏剧脚(角)色之变易	(273)
说戏中人第一次上场自报身世	(291)
说明人传奇一齣用曲多寡	(306)
说叠与格与固定词语	(324)
说戏曲中曲子叠唱遍数	(352)
说南戏曲吸收大曲形式	(371)

说曲拾零..... (386)

一、戏曲为古歌舞之变..... (386)

二、北曲杂剧与南曲传奇..... (386)

三、明人南杂剧体制近于传奇..... (392)

四、传奇齣目..... (397)

五、传奇戏的“家门”不应列为第一齣..... (402)

六、砌末..... (404)

七、科段、科范与科介..... (408)

八、务头..... (411)

九、戏剧中杂角姓名相袭..... (414)

十、两本关目相同或相似..... (418)

十一、歌曲语句不忌相袭..... (420)

十二、曲中论曲..... (424)

十三、张鸣善〔水仙子〕讥时..... (427)

十四、传奇之最长者与最短小者..... (428)

十五、〔挂枝儿〕即〔打枣竿〕..... (430)

十六、曲本误断句一例..... (433)

十七、戏剧中释词..... (435)

十八、〔朝元歌〕与〔四朝元〕..... (440)

十九、戏曲中所写科试..... (441)

二十、提塘与塘报..... (447)

说元曲中部分词语..... (449)

录元明戏剧常用古诗成语..... (468)

附录:

《琵琶记》评析..... (493)

关于明代散曲家陈所闻草卿..... (521)

说“折”

世之论元剧体制者，一般均谓元人杂剧剧本形式的一个主要特点是：“四折”，或“四折加一楔子”。“四折即一剧包括四套完整的曲子。明代顾起元在《客座赘语》中称之为‘北曲四大套’”（张庚、郭汉城主编：《中国戏曲通史》上册157页）是也。而“所谓一折，实际上是与一套曲子相适应的一个较大的剧情段落”（同上）。这意见是比较一致的。

但说到元代杂剧的一折，是否即相当于一场或一幕，则说者即不尽相同，至少是意见模糊，无以辨其异同。如上引书的作者谓一折“可以是一场，也可以是许多场。不同于现代戏剧中的场或幕。四折的分法，初见于明代以来的北杂剧刊本和戏曲评论中。在元代，折和场的涵义是差不多的。从《元槩古今杂剧三十种》中，可以看到‘等众屠户上’一折下’（《任风子》）；‘等漂母提一折下’（《追韩信》）等这样的记录。这里的折是只有科白而无曲文的场子。如果按此来划分剧情的段落，一本戏就不是四折，而是更多的折。这样的折，与场也没有多大区别了。由此可以看出，北杂剧的最基本结构还是分场”。请看，作者一面既说：一折“可以是一场，也可以是许多场”，说它“不同于现代戏剧中的场或幕”；而另一面却

又说：“在元代，折和场的涵义是差不多的”；说“这样的折，与场也没有多大区别了”。并结论说：“北杂剧的最基本结构还是分场。”这实在令人难于索解，不知作者究竟认为元剧分折是否等于分场，更不知“折”是何义。

倒是近人周贻白说的比较明白，不管你是否同意他的见解。他在《中国戏曲史发展纲要》150—151页说：“元剧的北曲四大套，连同每套前后的独白或对白，通常称为四折，亦即以一套曲词和独白、对白为一折。折原作摺，因为当时把一场戏的曲白写在一个纸摺上，故有是称。这种用于剧场专写曲白的纸摺，或名掌记，与今之所谓手册相近。其实，在当时的舞台表演方面的所谓折，系指戏中的一场而言，即几个角色上场表演后陆续下场，不管唱白多少，或者只做一些动作，都叫一折，并非以一套曲词为其起讫（原作迄）。但到明代，却把一套曲词连同独白、对白，作为一折，到现在已成习称。因而凡论元剧体制者，一般的都称为四折一楔子。”这就分清元代（当时）“舞台表演方面的所谓折”，“系指戏中的一场而言”；（他虽未明言所据，但可猜度也是从《元刊古今杂剧三十种》得到的。）而“到明代，却把一套曲词连同独白、对白作为一折，到现在已成习称”。

二

这里将就以上所涉及关于元剧之“折”的一些问题，逐项加以探索，不囿于任何成见和旧说，力求取得比较合理而无扞格的解决。

首先说元剧本来是否分四折（即分成四场或四幕，即四个大的节段）的问题。

以北曲格律而言，元杂剧每一本剧（或剧本）都包括“北曲四大套”，而每一套即为有头有尾属于某一宫调的“套数”（套曲），四套不相混淆。如第一套几乎全用〔仙吕·点绛唇〕套，第二套多用〔南吕·一枝花〕套，第三套多用〔中吕〕宫，第四套多用〔双调〕，第二、三两套亦或用〔正宫·端正好〕套和〔商调·集贤宾〕套。无论如何，四大套必分属于四个不同的宫调；每一套的首曲必为相当于南曲“引子”的一定曲调，（如〔仙吕·点绛唇〕套首曲必是〔点绛唇〕，〔南吕·一枝花〕套首曲必是〔一枝花〕）末曲必有相当于南曲“尾声”的“随煞”、“煞尾”、“赚尾”、“收尾”……之类。以是，元剧之分折，乃极显然。盖每一“套数”（一套曲）即自成段落，而宾白科泛亦自然随曲子并行，无可滋疑。元剧既一般以四大套为一本，即显然可以划分为四大段落，无论叫什么名称，这分折之事实，固剧作者所原定，非后人强为划分者也。

至于元剧之“楔子”，则是在每本的四大套曲外，另多出一两阙只曲，大抵在开场时用之，间亦用于两大套之间，与套曲原非一体，自亦易于辨识。故连同与此一二只曲有关的宾白科泛一并剔出，另为独立段落，以见作者原意，亦非勉强。关于元剧“楔子”问题，另有专篇论述，此不详及。

元剧之分折（与楔子），在剧作者设计结构时，自然是按照情节发展预定的段落，而在创作曲词时，便就每一段落写成相应的一套曲子，其宾白科泛自然相从。有的作家重视科白，在剧本中写得较细，科白遂长；有的作家不大重视，写得较简，科白便短，传钞者或亦有所省略，不管怎样，当时剧本总是为了场上演出而写的，在演出时，每一套曲随情节发展而演唱至尾，场上人物先后俱下，而为空场，自然就形

成一场或一幕的终了，是即剧本的一折、一齣（出）……虽名称不同，其实则一。

三

其次言元剧剧本分折之始。世多谓元剧剧本初不分折，分折自明人臧懋循之《元曲选》始。持是说者，往往以今所见较早的元槧本《古今杂剧》（即《元槧古今杂剧三十种》）并未分折而通本连载为证，并认为只有至臧氏选录元曲百种时方为之一一分折（及楔子）。从现存曲本看，此说似有道理，然若详加考证，则不能不认为这是错误的。

臧懋循（？—1621年）为明万历八年（1580年）进士，与汤显祖、王世贞友善，已属明代后期人。据《元曲选序一》末云，此书编于“万历旃蒙单阏之岁”，是为万历乙卯年，即万历四十三年，公元1615年，《序二》则作于翌年丙辰（1616年）。而早在《元曲选》成书以前二百一十七年之明初洪武三十一年戊寅（1389年），朱权撰《太和正音谱》（据影写洪武间刻本朱权自序）即已在“群英所编杂剧”中马致远《黄粱梦》下注云：“第三折花李郎，第四折红字李二”；又在范冰壶名下注云：“四人共作。”然后在其《鹌鹑裘》下注云：“第二折施君美，第三折黄德润，第四折沈珙之。”这是最能说明问题的了：一本杂剧系由三四人分别执笔，各写一段，合作而成，那每段即依次称为“第×折”。朱权所为此注，不可能是出于耳闻或臆造，必有元人剧本或其他文字记录为依据。则元人杂剧本即分折，故可分人分折写作，然后汇成全本，其事至明。

又孟称舜刊本《录鬼簿》卷上张时起名下有“《秋千记》六折”，曹楝亭本亦作“《赛花月秋千记》六折”，如此确为《录鬼

簿》作者钟嗣成原文，是元人杂剧本即分折，著录杂剧之书亦即如实载明（元杂剧每本四折，间有五折者不过百之一二，独此剧为六折，在元剧为唯一之特例，故特著明于录中）。

· 即就元杂剧总集或选本而言，与臧懋循同时或较早之陈与郊编刊的《古名家杂剧》（按即今戏剧出版社影印本之《元明杂剧》）亦已有折数之分。足证杂剧分折，不仅本系元剧固有体制，元末明初有关谱录均有明证，而且早在万历以前的元剧刊本便已有分折者，非臧氏所首创也。惟臧氏《元曲选》，自序称系据其家藏“秘本”及从刘延伯借得“录之御戏监”之本，原已“与今坊本不同”，又经其“参伍校订”，“妄加笔削”，或不免多所整齐改动。但其分折，因有套曲格律宫调及关目情节变化，以及人物角色上下等自然起讫，稍有剧曲知识者亦不至妄为窜改，必尽符元剧之旧，当可断言。虽今存《元槧古今杂剧三十种》不分折，但这个版本缺点很多，“它没有宾白，甚至于没有科泛，曲文有删落，俗体字太多，版子也有断烂漫漶，这个本子的时代虽然最早，但只能算做简本的系统之列。”——吴晓铃《关汉卿戏曲集编校后记》）不足据以论证元剧本不分折。更不能因臧氏《元曲选》为元剧最通行之选编本，便认为将元剧分折乃创自臧氏者。

四

如上所云，能否即认定《元槧古今杂剧三十种》中所记录的“等众屠户上一折下”，“等马一折下”（《任风子》），“等漂母提一折下”（《追韩信》）之类的折，“是只有科白而无曲文的场子”，并从而论断“如果按此来划分剧情的段落，一本戏就不是四折，而是更多的折，与场也没有多大区别了”呢？不能。

为什么呢？

只要仔细研究一下那个《元槩古今杂剧三十种》的全部剧本，就可以知道那里所用的“折”字与元剧分析的“折”字是字同义异，既不能说等于场，也不能说“与场也没有多大区别”，当然更不能设想“按此来划分剧情的段落”，而得出“一本戏就不是四折，而是更多的折”了。

元槩本凡出现这个“折”字的地方，几乎都是在每一剧本的开场的极其简略的科泛中（只有极少数的例外是在剧中，但也都在某一折开始的科泛中），这就说明了此类“折”字只是用以表示科泛宾白的酬减，绝对不等于一场戏，更不能把此类折字做为四折之外“更多的折”。兹以这个《元槩本》所收关汉卿的“新刊关目”《诈妮子调风月》为例。篇首即低两格写着：

老孤正末一折 正末卜儿一折 夫人上云住

正末见夫人住 夫人云了下 夫人上云住

然后低一格写着：

正旦扮侍上 夫人言语道：“有小千户到来，交燕燕扶侍去。别个不中，则尔去。想俺这等人好难呵。”

下接〔〔仙吕〕点绛唇〕、〔混江龙〕……等曲词，皆顶格写，直到〔尾〕，中间夹杂科泛宾白均极简短，往往只是两三个字。唱完曲〔尾〕，着一“下”字，显然便是第一折终了。接下来，当然是第二折了，写着：

外孤一折 正末外旦郊外一折 正末六儿上

正旦带酒上：“却共女伴每蹴罢秋千，逃席的走来家。这早晚小千户敢来家了也。”

下接〔〔中吕〕粉蝶儿〕、〔醉春风〕……等曲词，皆顶格写，直到〔尾〕，亦着一“下”字，当然便是第二折终了。接下来，该是

第三折了，写着：

孤一折 夫人一折 末六儿一折

正旦上，云：“好烦恼人呵！”长吁了。

下接〔(越调)斗鹌鹑〕、〔紫花儿序〕……〔尾〕“下”，是第三折毕，继为第四折：

老孤外孤上 众外上 夫人上住 正末正旦外旦
上住

紧接着为〔(双调)新水令〕、〔驻马听〕……〔阿古令〕，曲终，最后有：“正名 双莺燕暗争春 诈妮子调风月”，而全剧终。

如果照张庚、郭汉城的说法，把这剧本中所用的“折”字都做为“场子”，并“按此来划分剧情的段落”，那么，关汉卿这本《诈妮子调风月》显然“就不是四折”，而是：第一折前还有两折，第二折前也另有两折，第三折前更须加三折，总共要多出七折，全剧成了十一折了。此岂关汉卿之意哉？抑编《元槧古今杂剧三十种》那位元人的理解欤？吾知其必不然也。

这歧义大约只是出于误解了这个“折”字，把它混同于杂剧按照情节划分的节段名称那个场次之“折”。我以为“元槧本”既属于“简本系统之列”的本子，没有分析编录，它在极为简略的科泛宾白中所用的“折”字，就不可能是等于或相当于场次意义的“折”字。而就上引关汉卿的《诈妮子调风月》一剧中凡用“折”字处，都是本剧或本折主角以外的次要角色的科泛宾白的省简，类似古人引录众所熟知的文字只写“云云”，而不抄全文。并且在这里，也含有不重视这些科白，可以听任演员循例敷衍的意思。所以，“老孤正末一折”便可理解为“老孤正末上场一次（或一番）”；“正末卜儿一折”可理解为“正末卜儿上场一次（或一番）”；“外孤一折”即“外孤上场一

次”；“正末外旦郊外一折”即“正末外旦（郊外）上场一次”；“孤一折”即“孤上场一次”；“夫人一折”即“夫人上场一次”；“末六儿一折”即“末六儿上场一次”。

张庚、郭汉城所引“元槧本”《任风子》（马致远《马丹阳三度任风子》，亦见《元曲选》，但科白俱全而详）“等众屠户上一折，下”及“等马一折，下”均在原剧第一折开场前，而第一折主角（主唱）应为这两条下的“正末扮屠家引旦上，坐定，开：‘自家姓任又（名）屠的便是……’”这个正末。所以众屠户和马（丹阳）均非主角，而那两条简略科泛便都不能称做一场（折）戏，只是“等众屠户上下场一次”及“等马（丹阳）上下一次”，用以提示剧情梗概而已。《元曲选》所录此剧或在长期演唱中经过多次修改，或亦有由臧懋循“笔削”者，其第一折开场的出场次序已与“元槧本”上两条不完全吻合，但也是先写着：“冲末扮马丹阳上。诗云：（七言四句诗，从略）贫道祖居宁海，莱阳人也，俗姓马，名从义，……”自报姓名家世后，继述学道得道过程，然后说他为何要来点化任屠，完全是剧情提纲性质，最后又有“诗云”，念七言四句诗罢，“下”。这无疑就是“元槧本”“等马一折，下”的冲末扮马丹阳上下场一次，在场上独白的全文，并非此剧演唱的开始。《元曲选》也是在这个冲末“下”后，紧接着写道：“〔正末扮任屠同旦李氏上〕云：‘自家终南山甘河镇人氏，姓任，是个操刀屠户……’”才是这本戏的真正开始，也才是第一折的真正开始。如果照张、郭所说那样，把这“元槧本”“等众屠户上一折，下”和“等马一折，下”都各做为这剧的一折或一场，而认为此第一折前还有两折戏，那么，这位元代大剧作家马致远岂不是太莫名其妙了吗？

从上例可以看出“元槩本”所写的这类“一折”字样，其意都相当于一次、一番、一回，绝对不是指元杂剧一个大情节段落的一场、一齣、一出那样的一折戏。那么，为什么编者偏偏用了这么一个易滋混淆的“折”字，使人误解呢？这问题确实难于解答。我怀疑也许是从元代大都（今北京）的方言取用的词吧？

我想，一次、一番、一回，北京话也说一“遭”（zao），遭与“招”、“着”（皆音zhao）音近，北方有时混同，而“着”做计策办法解时（如说“高着”），也可以读（或说）成zhe音，如说：“这下子你可没着（zhe）了。”是不是“遭”也以音近而读成了“zhe”并因杂剧当时分折（zhe），习用“折”字，便把“遭”写成“折”了呢？这当然只是一种揣测，没有任何文献资料做为根据的，姑记于此。

五

明代人所作杂剧有没有如“元槩本”那样用的“折”字呢？如有，其异同又如何？

按明初周宪王朱有燬所作杂剧，在科白中多用“折”字，有些与“元槩本”用法相同或相似，但他随意用于一折之中的任何地方，甚至用于一折之末，而不象“元槩本”皆用于一剧之始或一折之始，绝无在一折之中的。《清河县继母大贤》第三折末有：“二人相打一折科，做狱卒上，收下。”此“相打一折”自然就是相打一番，不可能是在一折戏之末又加上二人相打的一折戏。《赵贞姬身后团圆梦》开篇“楔子”有：“净与末争闹一折，下”，更分明只是净和末争闹一番便下场，不会在本来够不上一折戏的“楔子”中反而加上一折或一场戏，使指

大于臂。更何况同在这个“楔子”中，还有“媒上相见，说片舍一折了”及“众唱《迎仙客》一折”，难道能说在短短一个“楔子”中竟可以加进三折或三场戏吗？如此理解这类“折”字，岂非荒唐可笑之极！无疑，这“说××一折”就是“说××一番”，而“唱《迎仙客》一折”亦即“唱《迎仙客》一遍（或次）”罢了。同剧第二折有：“炒（吵）闹一折科”意与前“争闹一折”同；第三折有：“卜、旦做哭一折科”亦当是“做哭一阵”的意思，而绝不会是哭一折（或场）戏。《刘盼春守志香囊怨》第三折末有：“相争打一折了，下”亦与上引“相打”、“争闹”、“吵闹一折”同。

（按以上各剧均见《元明杂剧》本）此外，《孤本元明杂剧》中所收朱有燬的《河嵩神灵芝庆寿》第一折有：“舞唱一折了”；《东华仙三度十长生》第二折有：“寿星队唱舞一折了”；《四时花月赛娇容》第二折有：“各旦吹弹一折了”，第三折又有：“众花仙上，歌舞《十七唤（换）头》一折了”，第四折复有：“唱舞《天魔队曲》一折了”。这些“一折”都当释为“一遍”。《南极仙度脱海棠仙》第三折有：“木公办（扮）长者，金母办（扮）神媒，领宝物、车、财礼，同鼓乐上一折了”，“上一折”应是“上场一次”的杂剧班行话（专业术语）。《孤本元明杂剧》中还收有与周宪王朱有燬同时而较早之宁献王朱权的《卓文君私奔相如》，其第四折也有：“扮四花旦舞一折了”，“折”可换成“遍”字，与前所解完全相同。综以上所举，凡用于歌、唱、吹、弹、舞的“折”字均可作“遍”字解，一折即演奏一遍；其用于争、闹、吵、打、哭时，则一折就是一番（或一次、一阵），均不能视为戏曲的一折（或一场、一齣、一出）。这些都是给演员指点科介的用语。与此略异者，是《元明杂剧》本所录载朱有燬的《李亚仙花酒曲江池》一剧第四折中：“（净扮媒

上)一折了”,从上下文看,此“一折了”似为净白,而非净之科介,盖此处当系“净”(扮媒)回报上文“孤”白“择今日良辰,谨备六礼,以成亲迎”的吩咐,特地稟明六礼均已备办齐全。明初这二王都是大戏曲家,他们去元未远,似尚能得元杂剧中所用“一折”这一行话(杂剧班专用术语)的准确意义。因此,我们就可以通过对他们在杂剧中用的这些例证的分析研究,而明确《元槩古今杂剧三十种》中所用“一折”字样的涵义,即是:“折”意为次、回、番、遍、阵、遭……,而不与杂剧分为四折之章、节、段、齣、出、场、幕……同义。我们断不能因为“元槩本”中有些剧内用了“折”字,就说那些“折”字就是分析之折,就是“场子”的意思,甚而进一步推论:“一本戏就不是四折,而是更多的折。”

六

元杂剧既以剧情的一个大段落称为一折,其划分相当于南戏和明清传奇的齣(或出),有似于今所谓场或幕,那么,它为什么叫做“折”呢?

说者一般皆谓:“折原作摺,因为当时把一场戏的曲白写在一个纸摺上,故有是称。这种用于剧场专写曲白的纸摺,或名‘掌记’,与今之所谓手册相近。”(周贻白:《中国戏曲发展史纲要》150—151页)看来似乎颇有道理。但若深入分析一下,却又不免还有很多疑问,难于解释得通。元剧分四个大段落的体制,首先是剧作家在创作那个剧本时就那样定下来的,然后才是剧场为演员提供“把一场戏的曲白写在一个纸摺上”的近于今之所谓手册的“掌记”,显然分场(折)在前,而写纸摺在后,纸摺的分场抄写曲白只能根据剧本所已划分的场

(折)次段落，那么，当初编写杂剧剧本的作家是否就预为剧场抄写纸摺作地步而称其每一段落为“摺”(即“折”)呢？恐怕不会吧？此其一。又，说“折”原作“摺”，但今所见旧刻作“摺”者，实在极少，大约最早的就是明富春堂本《金貂记》卷首附刊的杨梓《敬德不伏老》一剧，“折”作“摺”，除此特例外，他处实所罕见。(清乾、嘉时李调元《雨村曲话》卷上有：“东篱《岳阳楼》头摺词云”，卷下末条有：“铨部钱塘韩朝衡开云有咏□京官曲九摺。……惜忘其六摺”。但这已是清中叶以后人，且其后一条所用之“摺”似不指杂剧之“折”而指散曲之“阙”。)此其二。又，“当时”果指何时？岂即元时欤？元时剧场上演杂剧，是否已用此名为“掌记”而“专写曲白的纸摺”，目前似无文献可征，何能以近代的事物全凭推论来解释古代的词语呢？考“掌记”这个名物，最早见于南宋末周密《四水潜夫》所撰《武林旧事》卷六，在其所记杭州诸市肆“小经纪”经营的货物品种中，便有“掌记册儿”，(前有“班朝录”、“供朝报”、“卖字本”等，后有“诸般簿子”、“诸色经文”、“刀册儿”等)可见早在宋元之际便已有“掌记”，但那分明是“册儿”，而并不用“纸摺”。此其三。况那时这种专写曲白的“册儿”既有专名，称为“掌记”，不称“摺子”，即使由它的名称转而为戏剧的单位词，也应该称“掌”、称“记”、或称“册”，如何能由当时并不使用的“纸摺”经过再转而称为折呢？此其四。还有，元杂剧每本不过四折(多不过五折)和一个(间有两个)楔子，比起南戏戏文和明清传奇剧来，一般都是较短的。一本杂剧完全可以在半天或一个晚上演唱完毕，似无分日分折演出之必要。今天也未见到元代演“折子戏”的记载。加以元杂剧基本是一个正旦或一个正末主唱到底，在这种具体条件下，即使那时