

古 典 戏 曲 论 著 译 注 丛 书



〔明〕徐渭原著

南詞叙录注释

李复波 熊澄宇 注释

## 内 容 提 要

明代徐渭的《南词叙录》是一部关于宋元至明初南戏概况的重要著作。它分“叙”“录”两部分,对南戏的源流、演变、传布、发展、作家篇目、声律、特色、行当、术语、方言等均有考释和叙述。并辑录了宋元及明初部分南戏的篇目。为历代研究南戏唯一的专著,向为戏曲史家所重视。

注释者对原著中有关南戏的各种论述、篇目、作者、掌故、术语等均以丰富的资料作了详尽的注释,有独到的见解和参考价值。

224  
责任编辑: 顾乐真  
鸣 迅

### 《南词叙录》注释

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

文字六〇三厂印刷

字数130,000 开本787×1092毫米 $\frac{1}{32}$ 印张7.5 插页2

1989年元月北京第1版 1989年元月北京第1次印刷  
印数1—1 600册

ISBN 7-104-00093-3/J·53 定价(压膜) 2.40元

## 编辑说明

中国戏曲艺术是在久远的历史长河中形成的。伴随着它的产生、衍变和发展，也相应地出现了有关戏曲剧目、演员表、演、声腔艺术等的记述、研究和轶事掌故等著作。有分类专述，有系统研究，也有散见的序跋、评点、艺诀和笔记。这笔丰富遗产，是研究与探索古典戏曲美学、传统戏曲表演体系、戏曲文学创作和表演艺术经验的珍贵资料。其中有些论述对今天的艺术实践，仍有现实指导意义。

近代以来，虽有学者运用这些资料，做过一些校勘、整理和研究工作，也出版过一些断代的汇辑、著作，但从未集其大成，编纂出较完整的类书。更由于原著文字艰深古奥，影响范围也只限于少数专业学者。

建国后，在党的“百花齐放、推陈出新”方针指引下，这方面的汇辑、编纂和研究工作，获得巨大成就。较系统、科学的史论著作叠次出现。古典戏曲理论的整理、研究工作进入崭新阶段。

我们编辑出版“古典戏曲论著译注丛书”的宗旨是：收集、整理这份珍贵遗产，约请专业工作者进行校勘、注释并译成今文，以利普及工作。使具有初中以上文化水平的戏剧工作者包括编剧、导演、演员、音乐、美术各方面的人员，都能读懂原文，理解原著涵义，从而提高艺术理论水平，并运用到自己的艺术实践中，为建设社会主义高度精神文明服务。同时为专业理论工作者总结、研究古典戏曲美学、戏曲史、戏曲表演体系和表演艺术理论，提供各类较完整、系统的资料和较可靠的刊本。

这是一项艰巨、复杂的基础工程。殷切期望专家们给以热情支持，参加译注工作，共同完成这个历史赋予我们的光荣任务。对于编辑出版工作中存在的缺点和错误，也希望得到专家、戏曲工作者和读者的教正。

中国戏剧出版社编辑部

## 前 言

如果以戏曲剧本的诞生作为中国戏曲正式形成的标志，那么宋元南戏则是我国戏曲最早的成熟形式。徐渭的《南词叙录》就是自南戏产生以来，宋元明清四代专论南戏的唯一著作，是研究中国戏曲史、音乐史和文学史等方面极其珍贵的资料。

《南词叙录》是一部关于南戏的概论性著作，可分为“叙”和“录”两大部分。“叙”的内容包括：南戏的源流及早期的发展情况，南戏的声腔格律、风格特色和作家作品的评论，及南戏的专门术语、曲词方言的考释。“录”的主要内容是徐渭当时所见到的宋元时期的南戏剧目和一部分由南戏演变而来的传奇剧目。由于《南词叙录》成书较早（明嘉靖三十八年，即一五三九年），内容丰富，又是古典戏曲论著中仅见的关于南戏的专著，因此，对我们今天研究南戏，它便具有了很高的史料价值。比如其中关于南戏形成的时间、地点和来源，南戏声腔格律的运用和明初四大声腔的产生和流布情况，南戏生旦净末丑等角色行



当的解释,等等,这些都是戏曲史家们研究南戏所依据的基本材料。徐渭对南戏曲词中常见的五十三条方言俗语的解釋,对我们正确理解它们的意义、考察南戏的流行区域和宋元时期民间口语的变化,都是很好的材料。特别是书中著录的六十五个宋元南戏剧目,更是我们研究南戏的思想内容、故事源流、创作倾向等不可多得的宝贵资料,因为它们大多数都是早已失传的剧目,而《南词叙录》却独此仅有地著录了。

这部书在戏曲史上的重要地位是显而易见的。然而,在把戏曲看作末流小道,士大夫所不屑为的封建社会里,在元杂剧雄踞曲坛上百年后而曲家多重北轻南的嘉靖年间,为什么会出现这样一部专论南戏的著作呢?当然,这部书的产生绝不是偶然的,是有其社会历史以及作者个人方面的原因和条件的。

首先,从南戏的发展历史来看。照徐渭所说,“南戏始于宋光宗朝”,“或云,宣和间已滥觞,其盛行则自南渡。”也就是说,十二世纪末南戏开始形成。到徐渭撰写《南渡》词叙录》的嘉靖三十八年,已有三百六、七十年的历史了。在这段时间内,南戏已从民间的村坊小曲,进入城市,进入宫廷,“进与古法部相参,卓乎不可及已”;南戏的四大声腔几乎流遍全国;南戏剧目也蔚为可观,徐渭接触到的就有近百个之多。我们现在所看到的《永乐大典戏文三种》、“荆、刘、拜、杀”四大传奇、以及被朱元璋

称为“富贵家不可无”的《琵琶记》等南戏作品，不论文辞声律、结构排场，还是思想意义、人物塑造，各方面都已达到相当的高度。特别是在徐渭生活的嘉靖、万历年间，由南戏发展而来的明传奇已经风靡曲坛，开始成为我国古代戏曲创作中继元杂剧之后的又一高峰。创作是理论萌发的土壤，到这时，历史已经为理论家们提供了总结南戏艺术实践经验的条件，也提出了企望得到理论指导的要求。《南词叙录》在这种条件和要求下问世，确实是水到渠成，瓜熟蒂落。

其次，从戏曲理论发展史来看。虽说戏曲一开始就受到带正统思想的封建士大夫的鄙视，但日益发展的戏曲艺术，已经逐渐影响到从皇帝到百姓的社会各个阶层，客观现实的需要促使戏曲理论应运面生。除去大量散见于各种笔记小说中的戏曲批评外，从唐代崔令钦的《教坊记》算起，王灼《碧鸡漫志》、周德清《中原音韵》、夏庭芝《青楼集》、钟嗣成《录鬼簿》、贾仲明《录鬼簿续编》、朱权《太和正音谱》等曲论专著已不下十种。到明代嘉靖、隆庆时期，戏曲创作的繁荣更促进了戏曲理论的活跃。和徐渭同时代的李开先、何良俊、王世贞、李贽，以及稍后的汤显祖、沈璟、王骥德、吕天成等都把注意力放到戏曲理论上来。一时，《词谑》、《四友斋丛说》、《艺苑卮言》、《曲律》、《曲品》等有关曲论著作不断出现，戏曲理论已形成一个专门的学术领域。尽管如此，由于传统观念的偏见，

到这时，还没有人对南戏进行概括性的总结和论述。因此，从发展戏曲理论的角度，也向理论家们提出了这方面的要求。

徐渭，初字文清，后改字文长，自号青藤道士，天池山人，或署田水月，浙江山阴人。生于明正德十六年（一五二一）。他是明中叶杰出的文学家、戏曲家和书画家。年二十为诸生，后屡试不举，以教馆为业。三十七岁入浙闽总督胡宗宪府为幕客，于抗倭军事多有策划，颇受器重。胡宗宪获罪入狱后，他怕祸事牵连，一度发狂，九次自杀未遂。后因杀死继妻入狱七年，万历元年遇大赦释放。此后一度北上，遨游河北、辽宁、北京等地，或为幕宾，或为馆客。万历十年（一五八二）六十一岁，抱病还乡，与老友、门生以诗画相娱。万历二十一年（一五九三）卒，年七十三岁。

徐渭诗文卓绝，著述甚多。现存除《徐文长全集》三十卷、《逸稿》二十四卷、《佚草》十卷外，戏曲方面还有《四声猿》（包括《狂鼓史》、《翠乡梦》、《雌木兰》、《女状元》）杂剧四种、《南词叙录》、《田水月评西厢记》、《徐天池评解董西厢》、《田水月红梨记》、《徐文长修改昆仑奴》等。另外，他擅长草书，工于画花、鸟、竹、石，是青藤画派的创始人。

虽然徐渭才情甚高，诗文书画曲俱佳，但他所生活的嘉靖年间，皇帝昏庸无道，严嵩父子专权，政治腐败黑暗，加上明代开国初制定的以八股文取士的科举制度，限



制了他才情的发挥。徐渭撰《南词叙录》前，曾六次应科举，俱不中；加之他秉性狂傲，对黑暗政治一直不满，“当时达官贵人，骚人墨客，文长皆叱而奴之，耻不与交”（袁宏道《徐文长传》），因此在政治上的长期失意，使他能有充裕的时间和精力放情于书画词曲之间。徐渭生于浙江，由于公事、私事，长年往返于广东、福建、江西、浙江之间，这些地区当时都是南戏流行的区域。长时期的接触，耳濡目染，使徐渭对南戏产生了浓厚的兴趣。他批评过《琵琶记》、《红梨记》；他创作的杂剧《四声猿》前三种南北曲合用，《女状元》则全用南曲，首创全新的南杂剧形式；从《南词叙录》中看，他读过成百部南戏剧本，这一切都可见出他对南戏的热爱和熟悉的程度。正是由于徐渭的这些个人原因，以及他对当时“以时文为南曲”不良倾向的不满，感慨于文人学士们对南戏的轻视，担忧“南戏之厄，莫盛于今”的现状，当他一五五六年客居福建期间，才有可能为宣扬和介绍南戏，完成了《南词叙录》这部有重大历史价值的著作。

徐渭撰写《南词叙录》，照他自己的话说，主要是因为“北杂剧有《点鬼簿》，院本有《乐府杂录》，曲选有《太平乐府》，记载详也。惟南戏无人选集，亦无表其名目者，予尝惜之。”他对轻视南戏的现象不满，他要提高南戏的地位。的确，《南词叙录》通过著录的大量南戏剧目和对南戏源流及发展情况的介绍，不仅说明了南戏与北杂剧并列

毫无愧色，而且在戏曲史上还有着开创之功。然而，除了前而已谈过的这方面的史料价值外，《南词叙录》的重要价值还在于徐渭在书中阐发了许多精辟的戏曲美学见解。

徐渭论曲推崇本色。他认为南戏源于民间，“永嘉杂剧兴，则又即村坊小曲而为之，本无宫调，亦罕节奏，徒取其畸农、市女顺口可歌而已”，“然有一高处，句句是本色语，无今人时文气。”他赞赏那些流露人情、自然天成的作品，他评《琵琶记》“惟食糠、尝药、筑坟、写真诸作，从人心流出，严沧浪言‘水中之月，空中之影’，最不可到。”他反对摹拟抄袭，批评以时文入曲的《香囊记》“逆以二书（《诗经》和《杜诗》）语句勾入曲中，宾白亦是文语，又好用故事作对子，最为害事。”他要求戏曲保持民间原貌，通俗易懂，顺口可歌，“与其文而晦，曷若俗而鄙之易晓也？”

在当时统治阶级以八股取士的政策影响下，明代诗文复古主义风盛，文必秦汉，诗必盛唐，经史入诗文是一时风尚。反映在戏曲创作上就是以邱濬和邵灿为代表的“以时文入南曲”的倾向。徐渭的本色论思想和当时文坛唐宋派首领王世贞、唐顺之不约而同，针砭时弊，反对逆流。这足见徐渭的高明之处。徐渭反对模拟复古，提倡本色自然的思想在明清两代曲坛影响极大，得到大多数戏曲理论家的赞同。徐渭的学生王骥德说：“夫曲以模写物情，体贴人理，所取委曲宛转，以代说词，一涉藻绩，

便蔽本来。”(《曲律》)徐复祚也说:“愈藻丽,愈远本色。《龙泉记》、《五伦全备》纯是措大书呆子语,陈腐臭烂,令人呕秽,一蟹不如一蟹矣。”(《曲论》)剧作是为演出服务的,观众各色人等都有,必须通俗易懂,妇孺能解方能起到社会作用,“夫曲本取于感发人心,歌之使奴、童、妇、女皆喻,乃为得体。”徐渭的本色论思想抓到了戏曲创作的核心问题,不仅在当时,就是在今天仍有一定的借鉴作用。

徐渭极力推崇南戏,甚至可以说近于偏爱。但作为一个批评家,他却能区别鉴赏与批评的界限,从而能实事求是,从实际出发对南北曲的优劣长短,作出较为公允的评价。

首先他认为南北曲基础相同,都源于民间。“今之北曲,盖辽、金北鄙杀伐之音,壮伟很戾,武夫马上之歌,流入中原,遂为民间之日用”,“夫南曲本市里之谈,即如今吴下山歌,北方山坡羊是也。”“南易制,罕妙曲;北难制,乃有佳者……国朝里尚南,而学者方陋——是以南不逮北。然南戏要是国初得体……”因此,他认为南北曲因地而异,风格不同,可以并存,“听北曲使人神气鹰扬,毛发洒淅,足以作人勇往之志,信胡人之善于鼓怒也……南曲则纤徐绵渺,流丽婉转,使人飘飘然丧其所守而不自觉,信南方之柔媚也。”

鉴赏可以偏爱,批评必须持平。文艺批评只有从实

际出发,从文艺现象本身出发,才可能得出正确的结论。在唯心主义思潮和形而上学方法占统治地位的封建社会里,徐渭能较为实事求是地评价南北曲,确实显得难能可贵。封建士大夫搞文艺批评,或者是空泛议论,从主观意念出发,下一些“流风回雪,落花依草”之类捉摸不透的评语;或者是形而上学,偏执一方,爱者捧入九霄云中,恨者打入十八层地狱。从这一点来说,《南词叙录》也自有着不可磨灭的光辉。

《南词叙录》是历史的产物,其阶级和时代的局限性不可避免。徐渭认识到南戏的地位,但他没有认识到南戏兴起繁荣的政治经济原因,没有认识到南戏剧目所反映的强烈的人民性;他认识到了以时文为南曲是“南戏之厄”,但没有认识到这种厄运所产生的社会原因。此外,过于简单、不够全面以及对少数民族的歧视态度更是《南词叙录》的缺陷。但是,我们对待历史遗产不能脱离历史环境,“判断历史的功绩,不是根据历史活动家没有提供现代所要求的东西”(列宁语)。徐渭《南词叙录》在戏曲史上的功绩是巨大的,用马克思主义观点和方法来研究这份珍贵的历史遗产,为社会主义戏曲事业服务,这就是我们今天的责任了。

《南词叙录》明清两代均无刻本,仅有钞本传世,到民国初年才有《读曲丛刊》和《曲苑》两种刻本刊行,解放后收入《中国古典戏曲论著集成》,尚无单行刊本,更无注

本。几百年来,由于受封建传统观念影响,旧知识分子对南戏研究重视不够,《南词叙录》几乎无人问津。直到近代,除了郑振铎、钱南扬、任二北、赵景深、杨荫浏等有数的几位学者外,一般人对此书仍很少注意。解放后,这种现象虽然有所改变,但对《南词叙录》的研究工作,应该说还是很不够的,遍查解放以来三十四年出版的报刊杂志,研究《南词叙录》的专题文章竟不上十篇,这也是促使我们斗胆来注释和介绍这部书的主要原因。《南词叙录》的资料性很强,文字简约,内容丰富,涉及面很广泛,但有些地方语焉不详,读来往往有一定的困难。为使更多的人了解和研究这份珍贵的历史遗产能更方便一些,我们用了一年多时间,多方面搜集资料,进行了注释工作。或考订史实,或溯源探流,或罗列前辈成果,或附以我们的浅见,工作做得很粗,初衷无非是奉献给研究者们作垫脚之石,登楼之梯。我们才疏学浅,资料缺乏,时间仓促,舛误谬妄定然不少,还望专家和读者们多加指正!

熊澄宇

一九八三年七月于北京前海



## 凡 例

一、《南词叙录》最早的本子是壶隐居黑格抄本，上有清初何焯的批、补。民国年间，屡经刊印，有《读曲丛刊》本、《曲苑》本、《增补曲苑》本。一九五九年傅惜华、杜颖陶又将它编入《中国古典戏曲论著集成》第三集。此次注释即采用这个标点本为底本，小标题为注释者所加。

二、《南词叙录》中的“叙”包括卷首的序言和叙文（二十六则）、戏曲术语（十五则）、方言俗语（五十三则）的释义等三个部分。对于“叙”的注，从三方面进行：一是疏通文字。凡文中不易读懂的字词，均注音释义；专用名词，都扼要解释。二是征引资料。为了帮助读者了解文义，集录一些资料，是必要的，尤其是那些不易见到的文字资料，均录之以便读者。三是列举成说。主要罗列有代表性的各种见解，供读者相互参照。间或也参以我们的陋见。

三、《南词叙录》中的“录”主要是著录宋元及明初的南戏剧目。这些剧目可分为三类情况：一是剧本今存；二是

剧本已佚但有散出佚曲存世；三是剧本全佚亦无散出佚曲留存。对于这部分的注释，是于每个剧目之下，先注明剧本存佚、流传情况，有无散出、佚曲留存；其次关于剧作者的情况简介，凡可考者，略叙其生平事迹；尔后记述剧情，有剧本流传的，据剧本所演故事记述，或以现成的记载，如以《曲海总目提要》入注，或自行撰述梗概，以无误和明了为前提；无剧本传世者，则据剧本的本事或史实记述，文字不长的便原文照录，文字太长的则予节录；最后还注及相同题材的其他剧本。

四、何焯的眉批全部收录，分别附在所批注的地方，其注文如需注释的，也予注释之。傅、杜二先生的校勘记也大都照录，分别附于校文之处，如有可议之点，则在注文中提出。

五、《南词叙录》中有许多费解、可疑的地方，我们学识陋，查考不名，只好暂付阙如，处之存疑。

## 目 录

|            |        |
|------------|--------|
| 编辑说明 ..... | ( 1 )  |
| 前 言 .....  | ( 1 )  |
| 凡 例 .....  | ( 10 ) |
| 自 序 .....  | ( 1 )  |
| 叙 文 .....  | ( 5 )  |
| 宋元旧篇 ..... | (131)  |
| 本 朝 .....  | (191)  |



## 自序

北杂剧①有《点鬼簿》②，院本③有《乐府杂录》④，曲选有《太平乐府》⑤，记载详矣。惟南戏⑥无人选集，亦无表其名目者，予尝惜之。客闽多病⑦，咄咄⑧无可与语，遂诸录戏文⑨名，附以鄙见。岂曰成书，聊以消永日，忘敲蒸⑩而已。嘉靖己未夏六月望⑪，天池道人⑫志。

### 【注 释】

① 北杂剧 中国戏曲史上有多种以杂剧为名的表演形式，但其特点则各有不同。晚唐已有杂剧之名，唐李德裕《李文饶文集》卷十二：“杂剧丈夫两人。”如何演出，不详。其后历代均见此名。有宋杂剧、元杂剧、温州杂剧、南杂剧等称。此处指元杂剧，是金末元初产生于中国北方、在金院本和诸宫调的基础上广泛吸收了多种词曲和技艺发展而成的一种专门用北曲演唱的戏曲形式。