

南戲探討集

第一輯

37
3

浙江省溫州市文化局 編
浙江省溫州市文聯



前 记

《南戏探讨集》第一辑印出后，曾引起了一些反响，许多同志，从北京到广东，都来信要书。日本的岩成秀夫教授也给胡雪冈、徐顺平两同志寄来了他的新作《温州杂剧传存考》（后经符丕盛等同志译出，刊于《温州师专学报》），杭大徐朔方教授也给编者寄来了新作《琵琶记作者问题》（刊于《社会科学战线》81年第四期）。这些，我们认为在南戏探讨上都有一定意义，因而就收在这一辑中了。

张庚、郭汉城同志主编的《中国戏曲通史》已出了两册，我们对其中有关南戏的章节排列与论述有些看法，因此请胡雪冈与徐顺平两位同志写了《有关南戏与北杂剧形成几个问题的商讨》，与编写《中国戏曲通史》的同志们进行商讨。

此外，唐湜同志续写了《南戏探索》的下三章。温州昆剧《荆钗记》中有一些与一般昆曲异趣的古曲，可能是海盐腔的遗存，现选录演出本中的大部分曲牌以供研究者参考，另印油印本备索。

温州市南戏研究小组

82.3.

目 次

《琵琶记》的作者问题·····	徐朔方 (1)
有关南戏与北杂剧形成几个问题 的商讨·····	胡雪冈、徐顺平 (10)
温州杂剧传存考·····	日·岩城秀夫 (29)
从《张协状元》谈起 ——读《温州杂剧传存考》·····	迪 文 (55)
南戏探索(续)·····	唐 湜 (61)
关于《琵琶记》作者高则诚的一些考证·····	吴引一 (94)

《琵琶记》的作者问题

徐 朔 方

《琵琶记》的评价，从它问世以来就有分歧。而高明是它的作者，几百年来众口一词，没有怀疑，直到最近彭飞、朱建明同志的论文《琵琶记非高明作考辨》才对此提出异议^①。

他们的论据，有的可以见仁见智，作不同的解说。如作品反映的大饥荒是否局限于某一地区，既可写实，也可虚构，不足以证实或否定高明的著作权。对此可以不加讨论。

主要论证如下：

钮少雅、徐于室《汇纂元谱南曲九宫正始》在清初顺治八年（1651）编校完毕，十年出版。此书所选用的曲文有一部分来自元朝天历间《元人九宫十三调词谱》。天历为元文宗年号，自1328年至1330年。论文作者查出《九宫正始》所收《琵琶记》选曲中有若干支注明采自这本元代曲谱，文字极少改动。它们相当于今本：

①见《复旦大学分校校庆二周年科学报告论文集》，1980年12月。在此文之前，各家所说《琵琶记》的作者或改编者，都信从徐渭《南词叙录》的说法，指高明依据温州民间南戏创作《琵琶记》。作者和改编者在他们眼中并无实质上的区别。

第二出《饶饶令》（“春花明彩袖”）

第三出《雁儿落》（“庭院重重”）

第十出《五供养》（“文章过晁董”）

第十六出《神仗儿》（“扬尘舞蹈”）

第二十出《锣鼓令》三支（“我终朝的受饿”）

第二十七出《五更转》（“把土泥独抱”）

第三十七出《夜游湖》（“犹恐他心思未到”）

《铎歌儿》（“你说得好笑”）

第三十九出《五供养》（“炎朝垂泪”）本文补充两曲：

第十八出《三换头》（“名缰利锁”）

第四十二出《六么令》（“连枝异木”）

据清陆时化《吴越所见书画录》卷一《题晨起诗卷跋》余尧臣题词，高明在元至正十九年（1359）去世。^②如按照旧说，高明由元入明，卒年至少还得推迟十年。而这本元代曲谱早在1328—1330就已经存在。从作曲、刻印、流传，都获得相当大的社会影响之后被曲谱采用，在当时情况下至少十年以上。论文由此得出结论，在高明之前，今本《琵琶记》就已经存在，它的作者或改编者当然不可能是高明。

然后论文回过头来批驳异说。他们指出高明作《琵琶记》的记载始于徐渭的《南词叙录》，并无更早的依据。不

②见湛之《高明的卒年》，北京中华书局《文史》第一辑，1962。

足凭信。

下面是《南词叙录》的原文：

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，满村所唱蔡中郎”之句③……永嘉高经历明，避乱四明之栎社，惜伯喈之被谤，乃作《琵琶记》雪之……相传则诚坐卧一小楼，三年而后成。其足按拍处，板皆为穿。尝夜坐自歌，二烛忽合而为一，交辉允之乃解。好事者以其妙感鬼神，为创瑞光楼旌之。我高皇帝即位，闻其名，使使征之，则诚佯狂不出。高皇不复强。亡何，卒。时有以《琵琶记》进呈者，高皇笑曰：“《五经》、《四书》，布帛菽粟，家家皆有。高明《琵琶记》如山珍海错，贵富家不可无。”既而曰：“惜哉，以宫锦而制鞵也。”由是日令优人进演。寻患其不可入弦索，命教坊奉盍史忠计之。色长刘杲者，遂撰腔以献。南曲北调，可于箏琵琶被之。然终柔缓散戾，不若北之铿锵入耳也。

小说戏曲在古代不受重视，很少留下文字记载。《明史》有不算太短的徐渭、汤显祖传，承认他们的文名，却只字不提《四声猿》和《四梦》。从李开先、屠隆传，也看不出他们和戏曲创作的关系。对比之下，这一小段记载，有南戏源流，传说由来，作者姓名，籍贯，职衔，年代，地点，传入宫廷后的有关人员姓名等等，应该看作是详尽的实录了。明太祖朱元璋的主要谋臣刘基是高明的友人，乡里相近。刘氏

③此是陆游诗《小舟游近村舍舟步归》，见《陆放翁集·剑南诗稿》卷三十三。

《诚意伯文集》有诗《次高明雨中三首》。《琵琶记》传入宫廷，受到朱元璋的重视，并不难于置信。“南曲北调”句，指《琵琶记》由南戏改编成北曲，以迎合北方人的口味。中华书局新版影印《群音类选》北腔类收录《赵五娘写真》，未必是当年的改本，但《琵琶记》曾改编为北曲却由此得到证实。高明活不到明朝建立，我们不能因为记载部分失实而否定全文。“其足按拍处，板皆为穿”，这和瑞光的传说都不会是事实，它们是人们对作家轶事的夸张和美化，包含着真实的内核，不宜看作无稽之谈而一概否定。

杭州大学图书馆芷周希哲、张时初修纂《宁波府志》卷三十九《流寓》有《高明传》。全文如下：

高明字则诚，温州瑞安人。少以博学称。尝言：人不明一经取第，虽博奚为。乃以《春秋》登至正乙酉第，授处州录事。有能声。后改调浙东闽幕都事。四明狱囚多冤。明平反允当，人称神明。转江南行台掾。数忤权势。又转福建省都事。道经庆元（宁波），方国珍强留至幕下，不从。旅寓鄞之栢社沈氏，以词曲自娱。因感刘后村“死后是非谁管得、满村争唱蔡中郎”之句，乃作《琵琶记》传于世。太祖御极，闻其名，召之。以疾辞。使者以《琵琶记》上。上览毕，曰：《五经》、《四书》在民间，譬之五谷不可无。此记乃珍羞之属，俎豆间亦不可少也。后抱病还乡，卒于宁海。时陆德旸有诗哭之云。

△一起列入“本（明）朝”《流寓》的还有陈远、丁鹤年、李善、胡舜咨，共五人，都由元入明。

同书卷十九《古迹》又说：

瑞光楼，郡城南二十里栎社之阳。元末时东甌高则诚避乱，主于沈氏。居是楼，作《琵琶记》成，时清夜按拍歌午。几上蜡烛二枝相隔，光忽交合，遂名楼为瑞光云。今废，遗址尚存。

《宁波府志》所记高氏事迹，和《南词叙录》。府志系嘉靖三十九年（1560）编刊，有同年写作的序文。棉纸本。《南词叙录》作者自云：“客闽多病”，未署“嘉靖己未（1559）夏六月望”。宁波和福建相隔千里，而时间只差一年。二书都不可能在短期内制版印行。这就排除了两者彼此承袭的可能性，而有力地说明两者都曾以早就问世的书面资料作为依据。换言之，高明作《琵琶记》的说法在《南词叙录》之前早就存在，决不是徐渭的杜撰。一种传说被写入地方志的《古迹》当中，至少应该有几十年以至上百年的历史，而《宁波府志》、《南词叙录》的编写上距高明去世不过二百年。《琵琶记非高明作攷辨》在这一方面的猜想显然与事实不符。

《九宫正始》所录的十二支曲子，证明在高明以前就有接近今本的关于蔡伯喈的南戏存在。但要由此得出结论《琵琶记》的作者不是高明，未免失之片面。

（一）《九宫正始》还有另外几支曲子和蔡伯喈故事有关，它们都不见于今本《琵琶记》。

甲、仙吕入双调《玉山供》：

〔玉抱肚〕公公尊赐，念天寒特来问吾。我双亲受三载饥寒，我怎不禁一日凄楚。〔五供养〕心中想慕，漫有这香醪难度。感此恩情厚，这酒难辞。念取踏雪也来沽。

乙、南吕《刘袞》：

闻知道，闻知道，相公忽来至。不及迎接，万乞怒罪。
不索要讲礼，疾忙与分例。同去便与，不敢稽违。

丙、南吕《吴小四》：

眼又昏，耳又聋。家私空又空。只有孩儿肚内聪。他若
做得官时运通，我两人不怕穷。

《吴小四》和今本第四出《前腔（宜春令）》相比，不仅人物和情节吻合，还依稀可以看出后者将一曲《吴小四》改写成两曲《宜春令》的痕迹。现将今本对应的句子摘录如下：

〔前腔〕……有儿聪慧，但得他为官吾心足矣。

〔前腔〕娘年老，八十余。眼儿昏又聋着两耳，又
没个七男八婿，只有一个孩儿要他供甘旨……

今本第十七出的《吴小四》：“肚又饥，眼又昏。家私没半分。”和元谱《吴小四》词句更为接近，但是后三句情节不同，只是词句的借用。

前两曲的改动和情节有关，后一曲则可能嫌它粗鄙而加以删改。

（二）今本第十四出《前腔（双鸿麟）（换头）》：

“他原来要奏丹墀，敢和我厮挺相持。细思之，可奈他将人轻觑。我就写表奏与吾皇知，与他官拜清要地，务要来我处为门楣。”

《九官正始》前两句，全同。其余，作：“读书辈没道理，不思量违背圣旨。只教他辞婚辞官俱未得”。

（三）《南词新谱》、《九官大成南北词官谱》双调都载

有《玉井莲后》一曲：“忍冷担饥，未知何日是了”（“冷，”《九宫大成》本作“饿”）。注明引自《琵琶记》。《九宫正始》也收此曲，文字和《九宫大成》本一样。今本《琵琶记》无此曲。

以上三条五曲明显地带有修改删削的痕迹，这是高明把他以前的南戏改编成《琵琶记》后留下的印记。

《九宫正始》引用《琵琶记》曲160首以上，其中注明“元谱”的至少12首。它们都标以剧名“元传奇《蔡伯喈》”。《蔡伯喈》应是高明改编前的南戏剧名。

《南词叙录》“宋元旧篇”首列《赵贞女蔡二郎》，下注：“即伯喈弃亲背妇，为暴雷震死。里俗妄作，实为戏文之首。”这是民间创作。“宋元旧篇”倒数第二种《蔡伯喈琵琶记》，当即《九宫正始》所记的“元谱”《蔡伯喈》。

“元谱”12曲贯串全剧首尾的各个部分，今本《琵琶记》为蔡伯喈洗刷的基本结构已经确定。它并不始于高明。这是彭朱论文的创见。事实既然如此，那末高明的改编是否只是无关大局的润色呢？

《九宫正始》所引160曲以上的曲文都比较通俗本色，因此由加工修改而产生的异文不多，在另外部分则以文采见称的各出可能是另一种状况。以时代相近、流传情形相似的荆、刘、拜、杀和《琵琶记》相比，尽管前四者也出于文人写定，还是可以看出高明的个人劳动对《琵琶记》的成功和不足起着重大的作用。前四者的改编者不象《琵琶记》那样跟高明紧密地联系在一起，把他看成“作者”，当也是客观情况的忠实反映。

《琵琶记》不是高明的个人创作，而是高明就民间艺人流传已久的旧本所作的创造性的改编和写定。就《九宫正始》所记，《琵琶记》就有“古本”、“元谱”、“旧本”和理所必有的今本之分。它还改编为北曲演出本。《秋夜月》（《新选天下时尚南北徽池雅调》）保存的不见其他传本的蔡氏父母亡灵向儿子《托梦》一出，为蔡伯喈赵五娘重圆铺平道路。它可能是由旧本蔡伯喈被否定转变为今本中他被肯定的演变过程中的一个过渡。如上所述，《琵琶记》不同系统的版本之多，流传之广，影响之大，超出人们所想象。这样一个作品的作者问题，当然值得人们作深入的探索，如同彭朱二同志的论文那样，但它的意义不限于这一作品本身。宋（金）元明小说戏曲的勃兴和发展有它自己独特的规律。由于不受上层社会的重视，它们只能在民间艺人和书会才人中世代相传而成累积型的集体创作。但是“言之不文，行之不远”，要保持或获得作品历久不衰的艺术魅力，它必然有待于某一书会才人或文人的写定或再创造。小说《三国演义》、《水浒》、《西游记》都是这样的例子，而程度各不相同。据笔者研究，《金瓶梅》也不是个人创作，它在长期流传后的写定者是李开先。^④从《会真记》经董解元《西厢记》诸宫调到王实甫的同名杂剧，是戏曲中的典型事例。在明代至少有崔时佩（和李景云）、李日华及陆采三种《西厢记》传奇。即使是个人创作如张凤翼的《红拂记》、梁辰鱼的《浣纱记》、汤显祖的《四梦》、沈璟的《红蕖记》、《埋剑记》、《义侠记》也都是前代传说的改编。由马致远的《荐福碑》到沈璟的《双鱼记》，郑庭玉的《后庭花》到

沈璟的《桃符记》，白朴的《梧桐雨》到洪升的《长生殿》则是又一种情况。现在《琵琶记》又在这种世代累积型的集体创作中增添新的例证。中国小说戏曲发展史的真实面貌必将随着研究工作的深入而日益大白于世。

④见拙作《金瓶梅的写定者是李开先》、杭州大学学报1980年第1期，修改本见香港《抖擞》，1981年第1期；《金瓶梅成书补证》，杭州大学学报1981年第1期。

有关南戏与北杂剧形成 几个问题的商讨

——读《中国戏曲通史》(上)后

胡雪冈 徐顺平

张庚、郭汉城两同志主编戏剧出版社出版的《中国戏曲通史》(上)(以下简称《通史》),是建国以来集体编写的第一部我国古代戏曲发展史的专著。该书以历史唯物主义的观点,对戏曲发展的历史现象进行了科学的分析和论述。资料丰富,系统性强,不仅在前人研究成果的基础上旁搜远绍多所发见,而且重视了对庞杂零散的史料的分析鉴别,既系统全面地介绍古代戏曲的源流发展演变过程,又对古代戏曲作家和作品进行了深赅的专章论述,同时注意了各种戏曲体例之间相互影响和继承关系,为中国戏曲史的研究作出了新的贡献。但《通史》对南戏与北杂剧形成方面的论述,似还有一些值得商榷的地方,现不揣浅陋提出来共同研究。

《通史》说:“关于北杂剧的产生……大致估计为十二、十三世纪之际。”又说:“北杂剧的前身早在金代时即已出现。”又说:“至迟到金代末叶就已经出现了杂剧这种

新的戏曲形式。”我们知道金自太祖完颜旻于一一一五年建立女真族奴隶主的国家到金哀宗完颜守绪于一二三四年在蔡州自杀，先后在北方统治了一百二十年。就以“十二、十三世纪之际”来计算，距离金代末叶也达五十余年之久，我们认为《通史》编者上述提法在时间概念上是显得较为混乱和不够明确的。同时《通史》在对有关资料和史实的引用和分析上有值得商榷之处。

第一，《通史》引元陶宗仪在《南村辍耕录·院本名目》“金有院本、杂剧、诸宫调。院本、杂剧其实一也；国朝院本、杂剧始厘而二之。”认为“据此可知，北杂剧早在金代时即已开始其演变、形成的过程，到了元代初年才趋于成熟而与原来的金院本有了显著的分野。”这里，《通史》把金之院本杂剧与北杂剧在概念上相互混淆而忽视了各自具有的特点。陶宗仪在《南村辍耕录》卷二十七《杂剧曲名》说：“金季国初，乐府犹宋词之流，传奇犹宋戏曲之变，世传谓之杂剧。”“金季国初”即金末元初，“世传谓之杂剧”系指成为北杂剧即元杂剧而言，所以又称之谓“传奇”。证之钟嗣成《录鬼簿》就曾称元杂剧为“传奇”。所谓金“杂剧”即陶宗仪所说的“院本杂剧”之“杂剧”。可见金杂剧与北杂剧两者是名同而实异的。明朱权《太和正音谱·词林须知》中说：“金为‘院本’‘杂剧’~~合而为一~~”。明沈德符在《顾曲杂言》中对此曾有过很好的论述：~~“若所谓院本者，本北宋徽宗时五花爨弄之~~有散说、有道念、有筋头、有科诨。与杂剧本一种，至~~始分~~始分~~为~~为~~院本~~。所以胡应麟在《庄岳委谈》中指出：“杂剧，~~且唐末金元~~明，皆有

之。”据《大金国志》（卷二十）记载：“伶人往日作杂剧，每装假官人……。”南宋楼钥于乾道五年奉使北行的《北行日记》中，也说到了北人赐宴时有杂剧，均可作佐证。周贻白在《中国戏剧发展史纲要》中认为：“而金邦方面名院本，似即院本杂剧的简称。”张庚在《戏曲艺术论》中也称之为“宋金杂剧”并指明“杂剧发展到金代的时候，又称为‘院本’”。这些见解是与《南村辍耕录》所说的“院本、杂剧，其实一也”相一致的。因此有必要把金之院本杂剧与北杂剧加以区别，两者不是一个东西。至于《南村辍耕录·院本名目》中说的：“国朝院本、杂剧始厘而二之。”这里的“国朝”明显的指元初，“厘而二之”的“厘”似可作“改变”解。正如元初胡祇遹《在赠宋氏序》中说的：“乐音与政通，而伎剧亦随时尚而变。近代教坊院本之外，再变为杂剧。”①此人生于1227年（南宋宝庆三年即金哀宗正大四年），卒于1293年（元世祖至元三十年）这里的“再变为杂剧”显而易见是专指元杂剧而言，这是由时尚而改变的。这种改变，说明北杂剧与前代各杂剧在思想内容和表现形式上是存在明显的区别的，正如张庚所正确指出的：“他们用北曲作为手段来创作元杂剧。”②

第二，《通史》在引证元夏伯和《青楼集志》“‘杂剧’则有旦、末”后说：“看来早在金院本中就已经初步建立起来的这种以正旦和正末为主演的演出体制，当即是北杂剧的前身，由于《通史》的编者把上引《青楼集志》中的“杂剧”理解为金之院本杂剧，从而得出了是“北杂剧的前身”的错误结论。这里的“杂剧”以上下文意来看，很明显是指

的北杂剧，即元杂剧而言，所以紧接着作者说：“又非唐之‘传奇’，宋之‘戏文’，金之‘院本’所可同日语矣。”这还可从它所例举的《伊尹扶汤》、《范张鸡黍》、《伯瑜泣杖》、《剪发待宾》、《赵礼让肥》、《比干剖腹》、《杀狗劝夫》等等均系元人所作之元杂剧可证。因此，忽视金杂剧与北杂剧的区别，就难以说明各自的特点及其相互的关系，当然更无从查考“金院本中究竟什么时候出现了这种以旦、末主演的体例这还说不清楚”的问题。证之《南村辍耕录》卷二十五《院本名目》：“院本则五人。一曰副净……，一曰副末……，一曰引戏……，一曰末泥，一曰装孤。”又据“修建于元至元十六年（公元1279年，即元世祖忽必烈称大元后的第八年）的山西新绛县吴岭庄卫家墓发现一批元代初期的戏雕等文物，说明在元初其中的“末”尚未形成元杂剧“完整的脚色行当”，只是“逐渐出现了新的变化。”③这可作史证。

第三，《通史》中所称的“北杂剧”，实即北曲杂剧的简称，因它主要流行在元代，所以文学史上便称之为元杂剧。考诸有关史料如周德清在《中原音韵》自序中说：“其备，则关、郑、白、马一新制作。”虞集在《中原音韵序》中也说：“我朝混一以来，朔南暨声教，士大夫歌咏，必求正声，凡所制作，皆定以鸣国家气化之盛，自是北声南出，一洗东南习俗之陋。”这位曾在元文宗时（1328）任奎章阁学士自称“乐律之事，每与闻之”的吕法，从一个侧面说明这种新的乐曲体系——北曲的撰作应用与杂剧的相互关系，《中原音韵》作于元中叶的至治年间，这种元时人对元

杂剧的观点和看法，应是值得我们重视的。所以臧晋叔在《元曲选序》说：“惟曲自元始有”。王国维认为：“至元杂剧出，体制遂成。”鲁迅也曾指出：“元谕用白话，我看大概是出于官意的，然则元曲之杂用白话，恐也与此种风气有关，白话之位忽尊，便大踏步闯入文言营里去了，于是就成了这样一种体制。”④可见元杂剧的兴起，不是偶然的，它是元代这一特定的历史时期的社会条件和文化条件的产物。

第四，《通史》根据前人研究中的一些看法，认定金院本中的“院么”或“么末”的体例，“就是元杂剧的先驱。并由此推论它的出现“大致估计为十二、十三世纪之际。”但细加考察，这里，有以下几个问题值得商榷：（一）根据《南村辍耕录》卷二十五所载金“院本名目”，共六百九十种，而在“院么”分目下仅例《海棠轩》等二十一本，所占比重极少，且到现在为止，仍缺乏实际的例证，不管它是故事说唱或故事表演，从名目上来看，属于金后期的可能性较大，由于“院么”究竟产生于何时尚不知道，则北杂剧产生形成的具体时间也自然无法加以肯定。《通史》又认为“院么”到了元朝附庸为大国，独立出来了，更缺乏具体的事例。实则，北杂剧即元杂剧所以形成新型的戏曲艺术，不仅是继承了金杂剧院本的传统，而且是广泛地融合如诸宫调、唱赚、舞曲、鼓子词、杂技等成就加以改革和创新而渐臻成就的。（二）《通史》称“‘院么’这种形式，冯沅君和胡忌都认为是元杂剧的前身。”因而推想它是“院本与杂剧的中间形态。”据胡忌在《宋金剧杂考》中认为“‘么末’，二字就是北曲杂剧的别称。”并以《录鬼簿》高文秀