

中国艺术研究院首届研究生

硕士学位论文集

戏曲卷

文化艺术出版社

中国艺术研究院首届研究生

硕士学位论文集

戏曲卷

中国艺术研究院研究生部编

文化艺术出版社

中国艺术研究院首届研究生

硕士学位论文集

戏曲卷

中国艺术研究院研究生部编

◆

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

江西印刷公司排版

北京通县潮白印刷厂印刷

◆

开本850×1168毫米 1/32 印张20.5 字数528,000 插页2

1985年12月北京第一版 1985年12月北京第一次印刷

印数0,001—3,250册

书号8228·096 定价3.25元

前 言

中国艺术研究院首届（一九八一届）研究生先后均获得文学硕士学位。现将他们的毕业论文，按戏曲历史及理论、美术历史及理论、音乐学专业，分三卷出版。（结集时，多数论文做了文字上的压缩，有的只发表了一部分。戏曲历史及理论专业研究生吴书荫的论文因另出单行本，未收入。）希望文艺界、教育界的同志和广大读者不吝指教，提出批评意见。

借文集出版的机会，我谨代表中国艺术研究院研究生部和全体同学，向这届研究生的导师、授课老师、论文答辩委员会委员及全国各地对研究生做过热情指导、无私提供过珍贵资料的专家们，向给了研究生工作以大力支持的院内领导、行政、资料等部门和各研究所的同志们，致以衷心的感谢。

张 庚

一九八二年十二月

目 录

前言.....张 庚

成化本《白兔记》艺术形态探索.....孙崇涛(1)

马致远剧作论考.....刘荫柏(38)

“临川四梦”和明清舞台.....周育德(79)

潘之恒戏曲评论初探.....汪效倚(122)

李玉和东林党

——试论李玉传奇的思想倾向.....周传家(161)

李渔的编剧理论与创作实践.....郭光宇(195)

论《长生殿》.....孟繁树(238)

清代社会与昆山腔创作.....薛若邻(281)

谭鑫培的艺术道路.....宋学琦(323)

论资产阶级戏曲改良运动的美学思想.....万庆荣(373)

论日本近代的中国戏曲研究.....张 杰(401)

中国戏曲的戏剧观试探.....王永敬(447)

程式——戏曲美的基本元素.....丁道希(487)

中国戏曲舞台时空自由的历史成因.....马方德(529)

谈戏曲表演的两个问题.....朱文相(562)

京剧反西皮研究.....张 民(593)

CONTENTS

Preface	Zhang Geng
Exploring the Artistic Form of "The Story of the White Rabbit" (Chenghua edition)	Sun Chongtao
On Ma Zhiyuan and His Plays	Liu Yinbai
"Four Dreams by Linchuan Scholar" (Linchuan Si Meng) and the Stage of the Ming and Qing Dynasties	Zhou Yude
A Tentative Research on Pan Zhiheng's Traditional Opera Critique	Wang Xiaoyi
Li Yu and the Dong Lin Party (Dong Lin Dang) —On the Ideological Tendency of Li Yu's Poetic Drama	Zhou Chuanjia
Li Yu's Theory and Practice of Play-writing	Guo Guangyu
On "The Palace of Eternal Youth" (Chang Sheng Dian)	Meng Fanshu
The Society of the Qing Dynasty and Kun Shan Qiang	Xue Ruolin
The Artistic Development of Tan Xinpei	Song Xueqi
On the Aesthetics of the Bourgeois Drama Reform	

Movement	Wan Qingrong
On Recent Japanese Study of Chinese Traditional Opera	Zhang Jie
An Observation on the Theatrical Concept of the Chinese Traditional Opera	Wang Yongjing
Conventions—the Fundamental Element of the Beauty of the Traditional Opera	Ding Daoxi
The Historical Factor in the Formation of the Freedom of Time and Space on the Stage of Chinese Traditional Opera.....	Ma Fangde
Two Issues of the Acting of the Traditional Opera	Zhu Wenxiang
The Study of Fan Xi-pi in Beijing Opera	Zhang Min

成化本《白兔记》艺术形态探索

孙崇涛

引 言

戏文刊本《新编刘知远还乡白兔记》(以下将简称成化本《白兔记》或成化本),是1967年从上海嘉定县宣姓墓葬里连同一批明代成化年间(1465—1487)北京“永顺堂”书坊刊刻的通俗说唱本一起发掘出来的。该戏文刊本虽然未题刊行年代及刊行书坊名称,但由它的版式、字体、插图风格等都同说唱本基本一致的情况来判断,无疑也是“永顺堂”于成化年间所刊。这个戏文刊本现已附入上海博物馆编辑的《明成化说唱词话丛刊》影印出版。

成化本《白兔记》是继《永乐大典戏文三种》、清陆貽典抄校《元本蔡伯喈琵琶记》之后,再一次发现的一种较完整的戏文本子;也是我国迄今发现刊行年代最早的戏文刊本,因为上述四种,还有近年从广东潮安县出土的明宣德年间写本《刘希必金钗记》等年代较早的戏文本子,都是当时或后人的手写本。从成化本《白兔记》如实记录的戏文开场实况,保留大批同音假借俗写字,以及戏中涉及的有关名物制度等方面的情况来看,表明这个本子,乃是“永顺堂”书坊采用当时还在民间上演的《白兔记》戏文舞台演出本进行翻刻的一种通俗读本。演戏的班子,根据开场末角的诵词所示,曾名“越乐班”。

成化本《白兔记》开场中声称,该戏文原为“永嘉书会才人”所编。永嘉(温州)曾是我国戏文的最早发源地。徐于室、钮少雅辑订的《汇纂元谱南曲九宫正始》中保存了许多较为可信的宋元戏

文剧目及其佚曲，其中也包括“元传奇”《刘智远》亦即古本《白兔记》戏文在内。拿成化本《白兔记》的曲子，同《九宫正始》所收的“元传奇”《刘智远》佚曲相比照，可以发现两者之间的一些联系，比如，《九宫正始》所收的“元传奇”《刘智远》佚曲五十七支，在成化本《白兔记》中可以找到二十九支与其相同或者相接近的曲文。因此我们认为，成化本《白兔记》虽然为明代成化年所刊，成化年曾经上演的本子，但是，它的祖本来历，却比较古老。

在成化本《白兔记》戏文发现之前，传世的明刊《白兔记》，主要是两种：一是万历金陵富春堂所刊《新刊出像音注增补刘智远白兔记》，一是明末常熟汲古阁所刊《白兔记》（即《六十种曲》本，以下称汲古阁本《白兔记》传奇或汲古阁本）。这两种明刊《白兔记》传奇，现都收入《古本戏曲丛刊》初集。除了这两个全本之外，在《词林一枝》、《八能奏锦》、《秋夜月》、《玉谷调羹》、《摘锦奇音》、《群音类选》等明人的戏曲选刻本中，还选录了主要是万历年间各地上演的《白兔记》散出零折^①。比较这些不同本子的《白兔记》，发现唯独汲古阁本，无论剧情关目，还是曲子文辞，都同成化本有着基本类似的格局，可见两者之间存在一定继承、沿袭的关系，它们都是从一种《白兔记》戏文古本那里一脉相承、演化过来的。至于其它各种，情况跟成化本与汲古阁本大不相同，就该另当别论。汲古阁本虽是明末所刊的传奇，后来的昆曲演出本，所根据的主要是这个本子。它是个经过后人篡改与增饰的本子。但现从它的文辞俚俗、形态古朴来看，尤其是从《九宫正始》所收“元传奇”《刘智远》佚曲五十七支竟有五十五支的曲文同见于汲古阁本的情况来看，表明汲古阁本却是一种渊源颇早、改动不大，并与《九宫正始》所据引的“元传奇”《刘智远》相当接近的本子。我们可以拿成化本同汲古阁本进行比较，去发现、研究明代民间戏文《白兔记》演出本与后来昆曲传奇本之间的一些不同情形。

明代成化年间，民间“戏文子弟”搬演戏文活动甚为活跃^②，这就为戏文作品的创作、刊印、传布，提供了条件。相传还曾有

过成化刻本《百二十家戏曲全锦》行于世^③，可见当时戏文作品的传梓之盛，也甚为可观。但是，在封建社会戏曲艺术尤其是民间戏文不登大雅之堂，它到处受到人们的歧视和鄙弃。特别是自明初以来，明统治者对戏曲艺术实行严酷的禁限政策，使得明中叶之前的那批丰富的民间戏文作品大部散失。通过当时艺人手写，或者后来坊间辗转传刻，而偶然能够传世的，几如凤毛麟角，而象成化本《白兔记》这样的当时原刊的民间戏文本子，则更是稀世之幸存了。成化本《白兔记》以保留较多舞台演出本的形式，为我们揭示了当时民间上演戏文的某些真实情形（尽管是属于局部地区和个别作品）。它对中国戏曲史的研究，尤其是对于我们了解明中叶以前的明代戏文发展、嬗变情况，从而全面探索我国戏文的发展历史与戏文艺术特点来说，其价值与意义，不可忽视。

本文所写的，只是就这个刊本所反映的该戏文作品在关目与结构、开场与分场、曲调与演唱等三方面的艺术形态特征，试作一些粗浅探索，与此同时，也兼及探讨一些与戏文艺术形式共同特点相联系的有关问题。至于有关成化本《白兔记》的刊行背景、刊本性质、戏文渊源、内容特色等等方面的问题，以及同样属于艺术形态探索范畴的，如成化本《白兔记》戏文的剧种声腔、角色扮演等有关问题，笔者拟将另撰专文，分别予以探讨，故凡文中触及上述有关问题时，详细情况，均恕从略。

关于关目与结构的安排

在我国历史上，五代十国时期（907—960）是个战乱经久不息，政局瞬息变幻的年代。这一历史特征，提供给各类民间艺术创作以丰富的传奇性的题材。据孟元老《东京梦华录》记载，早从北宋崇宁、大观（1102—1110）以来，京肆伎艺中，就有演说《五代史》的专门家^④。南宋初，北方金国西京大同府，也有一个专讲《五代史》的说话艺人刘敏^⑤。现存的《新编五代史平话》一

种，据收藏者云是“宋巾箱本”，一些学者认为，它“实宋人旧编而为元人所刊印”（见胡士莹《话本小说概论》第十七章第三节）。在现存的元人剧曲诗文中，也屡见涉及演说《五代史》的材料^⑥。总之，自宋元以来，演说《五代史》的说话艺术，一直是很盛的。除了讲史平话之外，还有说唱诸宫调。今存《刘知远诸宫调》残卷一种，乃是“金代（公元1115—1234年）刻本或稍后的蒙古刻本的式样”（郑振铎《〈刘知远诸宫调〉跋》）。至于以《五代史》为题材的较早的戏剧作品，现知有金院本《史弘肇》，宋元戏文《史弘肇》或《史弘肇故乡宴》、《刘智远白兔记》或《刘智远重会白兔记》，元杂剧《李三娘麻地捧印》、《刘夫人庆赏五侯宴》等^⑦。

在许多说唱《五代史》题材的文艺作品里，后汉高祖刘知远常是少不了的主要角色。这是因为从普通军卒出身一跃登上帝王宝座的刘知远的史实本身就带有浓厚的“发迹变泰”的传奇色彩，它最切合宋元以来迅速壮大的市民阶层那种企望暴发的口味，同时也在某种程度上，可作为农民阶级希望摆脱受压迫受剥削命运的意识愿望的曲折体现。因此，演说刘知远故事，就有更广泛的群众基础，使它在整个有关五代史的文艺题材中，占有很大的篇幅。在我们今天所见的《新编五代史平话》“汉史平话”残卷里，讲史艺人基本上是把刘知远当作一个“发迹变泰”的典型历史人物，放在风云变幻的年代里，进行夸张描述的。但在平话中，也已接触到刘知远与李家“三娘子”悲欢离合的婚姻题材。其中，有关刘知远出身贫贱，入赘李家，别妻投军，两舅（李洪信、李洪义）欺压，“三娘子”遣人送子太原，以及后来刘知远乔装还乡，私会并接取“三娘子”等等情节的描写，都纯属于民间艺人的一种虚构，在正史记载里，找不到一点本事依据^⑧。但是，平话描述这些虚构的情节，主要还是作为在“发迹变泰”主题思想统率之下的依附性质的故事，而并非是用它们充当“演史”的中心情节。再看《刘知远诸宫调》的情况。在这个全本三分之一的诸宫调残卷中，刘知远与李三娘悲欢离合的故事，占据相当大的比重。但是，

诸宫调描写刘知远的婚姻故事，主要是出于描述刘知远这个所谓“潜龙”行迹上的需要，是为了体现作品最后“君臣弟兄子母夫妇团圆”的结局。而在此同时，诸宫调中还渗透着一种较浓烈的英雄复仇的思想成分，穿插着刀枪杆棒、壮士格斗之类的传奇场面描写。所有这些都表明，诸宫调还仍然未脱从英雄发迹角度演说刘知远故事的主题色彩。

刘知远的故事，一到了戏曲作品中，情况就不甚一样。元人刘唐卿所写的杂剧《李三娘麻地捧印》虽然已佚，未知其具体剧情关目，但从这个剧名来判断，它跟全名又作《李三娘麻地捧印、刘知远衣锦还乡白兔记》的成化本戏文一样，描写刘知远与李三娘之间的婚姻瓜葛，似乎已是全剧的主旨，而且，其中也必定会有在戏文中所见到的刘、李夫妻私会，刘以金印作质，接取三娘，最终团圆等的具体关目。另外，相传为关汉卿所作的杂剧《刘夫人庆赏五侯宴》，演五代李从珂认母故事，剧中有李嗣源打猎追兔，李夫人汲井挑水，李从珂井边认母等重要关目，这些跟《白兔记》戏文中的咬脐郎认母的故事关目十分一致，曾经作为《白兔记》剧名由来依据的白兔形象，也同样出现在剧中。这两个杂剧，同戏文《白兔记》究竟有着怎样的演变关系，由于证据不足，笔者还未敢遽定^⑨。《南词叙录》著录的“宋元旧篇”《刘智远白兔记》，以及《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》卷首《总目》著录的“元传奇”《刘智远重会白兔记》，虽然未留下剧本，但从两者的剧名与后者留下的少量佚曲来看，其中有关刘、李夫妻聚散离合，白兔导引，母子夫妇团圆等关目，必为全剧剧情之所重；全剧的剧情结构，亦必与我们现在所见的这些《白兔记》相类。总之，刘知远的故事，到了戏曲作品中，就舍弃了那种主要用来表现英雄发迹的主题；历史本事则是越来越成了名不符实的躯壳；历史人物原型只成了剧中人物姓名的一种借代；剩下的，仅是以表现刘知远与李三娘悲欢离合，游离史实之外的有关于恋爱和婚姻问题的社会生活题材。这一方面，是由于下层人民生活所提出的现

实问题，比之刘知远的历史题材来，更迫切的需要戏曲艺术去表现它，另一方面，也同那时的戏曲艺术形式更善于表现恋爱婚姻的生活题材有关。

表现恋爱婚姻的生活题材，戏文尤为擅长。伴随男主人公的命运否泰变化而产生婚姻方面的纠葛，是戏文作品向来善于表现的主题。刘知远的故事，到了戏文作品里，也同类似主题的戏文作品一样，突出了男主人公发迹婚变方面的内容。于是，平话中不曾有、诸宫调里有而不详的刘知远重婚岳氏小姐的情节，在作品中，就上升为占据相当比重的关目，成了全剧剧情发展的另一条重要线索。成化本《白兔记》也同样继承了戏文这种传统的主题和传统的剧情关目组织形式，把表现刘、李、岳三方的婚姻瓜葛及他们的大团圆，作为全剧的躯干，作为贯串全部剧情的主线，而把两条线索（我们姑且把它们分别简称作“李家线”与“岳府线”）上的有关剧情关目，按照剧本主题的需要，组合在戏中。所有《白兔记》本子的关目与结构安排，也都大体如此。但是，我们如果拿成化本同汲古阁本《白兔记》传奇作一具体比较，却可发现成化本在安排关目和结构的方式上，有它不同于汲古阁本《白兔记》传奇的两个特点：

第一，成化本的关目安排，要比汲古阁本集中、单一，更突出全剧的剧情主线，更集中于主要角色的表演场面。

成化本《白兔记》戏文包括开场，计二十四出。汲古阁本《白兔记》传奇包括开场，是三十二出，多成化本八出，即“报社”、“游春”、“保襁”、“求乳”、“寇反”、“讨贼”、“凯回”、“受封”等八出为成化本所无。但是，成化本中没有这八出戏的关目，不仅不影响表现《白兔记》全剧的剧情主线，倒使主线表现得更集中、更单一、更明晰。因为汲古阁本中有、成化本中不曾有的这些剧情关目，一属“闲兴之笔”，如写李太公全家人赏雪品梅的“报社”，写刘知远、李三娘夫妻二人寄情春光的“游春”等；二系“节外生枝”，如写李太公、李太婆病逝过程的“保襁”，写窦公送

子行路经过的“求乳”等；三为“过场武戏”，如写刘知远奉诏讨伐叛将苏林过程的“寇反”、“讨贼”等。成化本一不写“闲兴之笔”，二不搞“节外生枝”，三不接触那些与剧情主线其实无关的“过场武戏”。它把全部笔墨都集中在对剧情主线的直接描写上，把凡是跟剧情主线无关紧要的关目，尽量地削减掉。而对于那些与剧情主线有些关系，但又并非重点的情节，成化本也不象汲古阁本那样，专设关目，作正面敷演，而是采用侧面简略交代的办法，去缩减关目安排的头绪。举一个例子来说。写刘知远受李弘一夫妻的诓骗，去瓜园看瓜这一段情节，在汲古阁本中曾有专门演此过程的“说计”一出。在汲古阁本的这出戏中，描写了许多的具体细节，如先写刘知远的出场独唱、独白，借以抒发其内心的忧闷情绪；次写李弘一背后偷听，上来假作劝慰，并与刘知远三分家财的情景，以描写李弘一诱骗刘知远上当的过程；接着是写李弘一妻子上来劝酒，灌醉刘知远的场面；最后又是刘知远的吊场独白，并借此带出李三娘出来劝阻，以及刘知远不听劝阻，坚持要去瓜园看瓜的一大段戏。如此铺陈跌宕的描写，细则细矣，但嫌过于冗赘拖沓，特别是此出戏前半部分的描写，同全剧的剧情主线，关系并不十分密切。而成化本在处理这一段情节，手法却十分经济。它的第八出，光是描写刘知远中计后，不听三娘劝阻，坚持要去瓜园看瓜这样一个主要关目，而对于此前刘知远中计的过程，成化本没有作正面搬演，只把它放在刘知远的上场独白中予以交代。这段独白是这样的：

（生上白）舅舅、舅母回心转意，把家财三份分了，一份三叔公，一份舅舅、舅母，一份我夫妻两口儿。份外又与我瓜园一所。舅舅、舅母又与我己（几）杯酒吃，我不觉的醉将上来了。舅舅叫我往瓜园里去看瓜，交我不要与三姐说。我夫妻家如何不说？便不说也罢。家中有护身龙棒，可要取去。不免叫三姐一声，三姐，三姐！（下面是旦上场，及旦与生的对白。）

成化本就是采用这样的办法，用主角人物的宾白交代，精简了剧

中那些次要关目，从而集中笔墨，描写重点关目。其次，从上举例子中还可看出，成化本竭力舍弃的是次要角色净、丑（李弘一夫妻）表演的场面，而把戏的重点，全都集中到生、旦（刘知远、李三娘）两个角色身上，显示了它的角色扮演，跟各种角色皆可竞显其能的传奇时代，是有所不同的。

成化本如此集中安排关目，突出剧情主线，突出主要角色的表演场面，可能同当时搬演该戏文的班子体制比较简单有关。比如说，由于戏班内能够担当演重头戏的演员非常有限，它就不可能给扮演次要角色的演员，分派繁重的表演任务，就象后来汲古阁本子中所写的那样，让净、丑等次要角色去表演一连串的戏，因此，它就得尽力削减非主角所扮演的那些次要关目。又比如说，由于戏班内可以登场的演员数量有限（成化本中登场演员的数量，按照戏文一个演员扮演一种角色的旧例，最多只有七、八人），它就没法搬演象汲古阁本“寇反”、“讨贼”、“凯回”诸出中的“净领众上”、“小生扮史弘肇领众接生上”、“（众）战介，净败下”之类的庞大武戏场面。因此，成化本中对于刘知远奉诏讨贼、立功受封方面的情节，也回避作正面搬演，而采取同样侧面简略交代的方式，让它在岳节使与咬脐郎的宾白中（分别见第十三出与第二十出），予以道明。另外一种原因是，作为一种民间戏文演出，一出戏剧情关目的繁简长短，事实上也很少有截然不变的固定形式，它可以在保持主要剧情大致不变的前提下，在演出时，因时（演出时间）、因地（演出场合）、因人（演员条件与观众对象情况）的不同，对次要的剧情关目，作出相应的增添或删削处理。象成化本《白兔记》这样，采用最经济的手段，将一本戏中最主要的情节内容拎出来，演给观众看，这可以看作是一种演出时删繁从简、削长从短的处理方法。当然也可以有一种在原基本剧情基础上，增添次要关目，使剧情从繁从长的情形。从1975年出土的明宣德七年（1432）写本《刘希必金钗记》中，可以看到这方面的情况。这个写本戏文，全剧长达六十七出。如果拿它同写本封面和

封底夹纸上的那些同名戏文的残稿文字来对照，可以发现写本与残稿的出数不一致，戏文写本的出数，要比残稿剧本增加了许多^⑩。这一情况表明，这个“宣德七年六月在胜寺梨园置立”的艺人演出脚本《刘希必金钗记》，比之那个残稿剧本来，情节关目已经丰富了许多，这些显然是为适应演出需要而后添进去的。

第二，成化本的双线结构安排方式，比汲古阁本更简单便利。

《白兔记》的剧情，决定着它的全剧结构安排，必然要采取单线（“李家线”）展开，次双线（“李家线”与“岳府线”）进行，后又“合二为一”，结以“大团圆”的方式。它的全部剧情，可以以刘知远投军、刘、李夫妻离别为界限，分作前后两半。前半单写刘、李结合而又告离的经过，这是单线展开；后半先分头写刘知远投军后重婚岳小姐与李三娘在家苦守的情景，这是双线进行；后半中间，穿插窦公送子和咬脐郎打猎遇母的有关关目，作为连缀双线的纽带，以达到最后“合二为一”、“大团圆”的结局。这样的全剧结构的大体安排，不论是成化本《白兔记》戏文，还是汲古阁本《白兔记》传奇，都没有什么两样。这里所说的不同的双线结构安排方式，主要是指后半部中有关“李家线”与“岳府线”这两条线索上的关目具体安排方式不同而言。为了便于说明这个问题，我们先将为成化本与汲古阁本两种《白兔记》后半部中所共有的主要关目，按照它们在本子中的先后顺序，排列如下，前头所标数字，代表关目所在的出数——

成化本

- | | | |
|-----------|-----------|-----------|
| (10) 知远行路 | (11) 知远投军 | (12) 知远巡更 |
| (13) 知远受刑 | (13) 知远成婚 | (14) 兄嫂逼嫁 |
| (15) 磨坊产子 | (16) 窦公探望 | (17) 窦公送子 |
| (18) 知远见儿 | (19) 三娘挑水 | (20) 咬脐出猎 |
| (21) 咬脐遇母 | (22) 咬脐诉猎 | (23) 夫妻私会 |
| (24) 大团圆 | | |

汲古阁本

- (13) 知远行路 (14) 知远投军 (15) 兄嫂逼嫁
(16) 知远巡更 (17) 知远受刑 (18) 磨坊产子
(19) 窦公探望 (20) 知远成婚 (21) 窦公送子
(23) 知远见儿 (27) 三娘挑水 (28) 咬脐出猎
(29) 咬脐遇母 (30) 咬脐诉猎 (31) 夫妻私会
(32) 大团圆

我们只要对照一下上面两种本子中相同关目的排列顺序，便可发现，两者双线结构的安排方式，是不甚相同的。拿成化本来讲，它的双线结构，实际上还是基本采取先集中写“岳府线”(10)(11)(12)(13)(13)……，然后再集中写“李家线”(14)(15)(16)(17)……的办法。从舞台演出角度而言，这是一种比较便利，同时也是比较简单、原始的办法。汲古阁本则不同，它的双线关目，采用一种间插展开、交叉安排的方式。“岳府线”是(13)(14)(16)(17)(20)……；“李家线”是(15)(18)(19)(21)……。这种把双线上的关目间插起来展开，交叉起来安排的方式，就是现见《琵琶记》的结构形式。《琵琶记》把蔡家和牛府两条线索上的剧情关目，交叉着安排，以形成鲜明、强烈的对比。这种结构形式，多为前人所赞赏，如有人称赞《琵琶记》是“串插甚合局段，苦乐相错，具见体裁，可师可法而不可及也。”（吕天成《曲品》卷下）作为明人改订本的汲古阁本《白兔记》传奇，似为有意地师法《琵琶记》的这种“苦乐相错”的“局段”形式。

从成化本《白兔记》戏文只采用这种简单、便利的双线安排方式来判断，它的舞台演出，排场方式和脚色分派等，都还处于一种相对原始、拙陋的状态。上文已经说到，由于民间戏文班子演员力量的限制，使它不得不去精简一本戏的关目，便于力所能及的搬演。跟此相同的道理，对于戏的结构排场，它同样也需采取尽力简化、便于搬演的形式。比如，成化本采用这种不交叉安