

高等院校教材

中国古代 戏曲小说史略

聂石樵

著



北京师范大学出版社

高 等 院 校 教 材

中 国 古 代 戏曲小说史略

聂石樵 著



北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代戏曲小说史略/聂石樵著. —北京: 北京师范大学出版社, 2006.5

ISBN 7-303-07918-1

I. 中… II. 聂… III. ①古代戏曲 - 文学史 - 研究 - 中国②古典小说 - 小说史 - 研究 - 中国
IV. I207.309②I207.409

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 039679 号

北京师范大学出版社出版发行
(北京新街口外大街 19 号 邮政编码: 100875)

<http://www.bnup.com.cn>

出版人: 赖德胜

北京东方圣雅印刷有限公司印刷 全国新华书店经销

开本: 170mm × 230mm 印张: 23.25 字数: 330 千字

2006 年 5 月第 1 版 2006 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1 - 3 000 册 定价: 38.00 元

自 序



这部《古代戏曲小说史略》，撰写的是从元代开始到清道光二十年鸦片战争为止的戏曲小说史。鸦片战争之后，史称近代，不在论述之内。

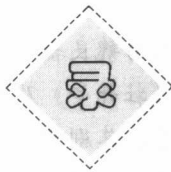
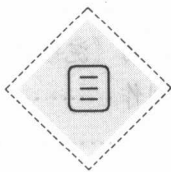
我国具有现代意义的通俗戏曲和小说，即既有人物形象又有故事情节，在唐、宋时期已经产生了。但当时只是萌芽状态，正式形成则在元代，所以我从元代写起。又称为“史略”，略去什么？即略去一些文学价值不高或根本没有文学价值的作品。如公案、武侠之类的小说，这类小说对民俗学研究有意义，却并无文学价值。又如某些戏剧演出效果很好，但作为文学剧本，却很简陋。这些都被从略了。我所论述的是有文学成就或文学成就高，在戏曲、小说发展过程中起过作用，对后代文学有影响的作家和作品。

我国通俗戏曲、小说的产生，突破了传统的以抒发主观情感的抒情诗的形式，把视野扩大到社会各个领域，反映了广阔的社会生活，特别是下层社会人民的生活，并以下层社会人民为作品的主人公，成为舞台艺术的主角，为我国古代文学史开辟了一个新的历史时期。如何正确地评价古代戏曲、小说作家和作品，如何正确地阐述古代戏曲、小说的发展过程，目前已经出版的若干部戏曲史和小说史，已各有论述，然而将戏曲史和小说史合编则不多见，我以独撰的形式进行论述，这是这部书稿的主要特点。另外，这部书稿之

所有论述，都是根据学生的需要，根据他们学习中的问题而阐述的，有它的实践性、并非无的放矢，这也是一个特点。

最后需要补充说明的是，这部稿子是我早年撰写的，这次重新整理，除了补充小部分作家作品外，其他如体例、思想、观点以及文风都保持原貌。

历史一去不复返了，回首当年：薄禄作无穷之祟，“白专”结不解之仇，苦涩的人生，唯有为教学需要而撰写的这部书稿，给自己留下一点当时的思想意念和精神境界，可资爱摩和回味。对青年学生学习也应当有参考价值。



第一章 元代戏曲和小说	[1]
第一节 时代特点和文学环境	[1]
第二节 杂剧	[4]
一、金元杂剧的渊源	[4]
二、金元杂剧的形成及其体例	[11]
三、关汉卿《窦娥冤》及其他剧作	[15]
四、王实甫《西厢记》及其他剧作	[28]
五、白朴、马致远及其剧作	[41]
六、杨显之、纪君祥、石君宝等及其剧作	[51]
七、高文秀及其他作家的水浒剧	[60]
八、郑廷玉及其他作家的包公剧	[66]
九、杂剧南移与郑光祖、乔吉、宫天挺及其剧作	[71]
第三节 话本小说	[79]
一、话本小说的产生	[79]
二、话本小说的内容和成就	[82]
第二章 明代戏曲和小说	[86]
第一节 时代特点和文学环境	[86]
第二节 南戏传奇	[90]
一、宋元南戏的兴起与发展	[90]
二、高则诚及其《琵琶记》	[98]
三、元末明初《拜月亭》等四部名作	[107]

四、明中期作家及其剧作	[112]
五、昆曲的产生与魏良辅、梁伯龙的《浣纱记》	[119]
六、汤显祖的《牡丹亭》及其他剧作	[126]
七、明后期作家及其剧作	[143]
第三节 杂剧的衰落	[151]
一、康海、王九思及其剧作	[152]
二、徐渭及其剧作	[154]
三、徐复祚、陈与郊等及其剧作	[156]
第四节 小说	[158]
一、罗贯中及其《三国演义》	[158]
二、施耐庵及其《水浒传》	[176]
三、吴承恩及其《西游记》	[196]
四、《杨家将传》、《封神演义》	[204]
五、《金瓶梅》	[210]
六、“三言”与“二拍”	[218]
第三章 清代戏曲和小说	[227]
第一节 时代特点和文学环境	[227]
第二节 清代初年的传奇	[231]
一、李玉及其《清忠谱》、《一捧雪》、《占花魁》	[231]
二、尤侗及其剧作	[239]
三、李渔及其《笠翁十种曲》	[243]
四、吴伟业及其剧作	[247]
五、洪昇及其《长生殿》	[249]
六、孔尚任及其《桃花扇》	[264]
七、蒋士铨及其剧作	[280]
第三节 小说	[285]
一、蒲松龄及其《聊斋志异》	[285]

二、曹雪芹及其《红楼梦》	[303]
三、吴敬梓及其《儒林外史》	[325]
四、李汝珍及其《镜花缘》	[342]
五、陈忱《水浒后传》、钱彩《说岳全传》、褚人获 《隋唐演义》	[347]

第一章

元代戏曲和小说

第一节 时代特点和文学环境

元朝从世祖忽必烈至元八年（1271）建国号曰“大元”起，到至正二十八年（1368）朱元璋领导起义军攻入大都（北京）灭元止，共九十七年的历史。这一阶段的历史内容是什么？时代特点是什么？这是一个由蒙古贵族集团掌握国家政权的时代，是他们对全国人民进行压迫、剥削、奴役的时代，也是全国被压迫人民反抗斗争的时代，全国人民顽强不屈、坚忍不拔的反抗斗争是这个时代的中心，并决定着这个时代发展的主要动向。

在这个时代里，蒙古贵族统治者以十分野蛮的手段进行经济掠夺和剥削，掠夺广大人民的土地，推行屯田制度，使劳动人民经济破产，生活无着，流离失所。加以汉族地主和蒙古统治者相勾结，不但保存了原有的土地，而且更扩大之，对人民的剥削更加重了。广大人民除了缴纳高额地租之外，还要担负一切课税和徭役。在这种酷重的经济剥削之下，他们或投身为佃户，或卖身为奴隶，过着牛马不如的生活。《续文献通考·田赋考》记载：富豪之家“广占农田，恣意妄为，靡所不至。贫家乐岁终身苦，凶年不免于死亡”。这种贫富悬殊，尖锐的阶级对立现实，给元代文学提供了丰富的内容，如云：一方面是“鸦飞不过的田产”，“旱路上有田，水路上有船，人头上有

钱”；另一方面是“俺百姓们痛杀，无根椽片瓦”，以至于“四境饥荒，百姓逃亡”。便是这种现实的真实反映。

在这个时代里，蒙古统治者在政治上对广大人民加以摧残和压迫，在中原地区实行大屠杀，两河山东受害最重。为了破坏全国人民的反抗斗争，分国民为蒙古人、色目人、汉人、南人四个等级，从中离间他们的团结。又在南方农村实行保甲制度，在北方农村设立村社制度，以加强对全国人民的统治。同时制定许多禁令，如“申严汉人军器之禁”，“申严汉人田猎之禁”，“禁江南民挟弓矢”（《元史·世祖本纪》）。禁“诸民间有藏铁尺铁骨朵及含刀铁柱杖者”，禁“习用角觥之戏”（《元史·刑法志》）。对文艺则一味采取摧残政策，对于“诸妄撰词曲诬人，以犯上恶言者，处死”，对于“诸乱制词曲为讥议者，流”，对于“诸民间子弟不务正业，辄于城市坊镇演唱词话，教习杂戏，聚众淫谑，并禁治之”（《元史·刑法志》）。从一般的军器猎具到日常的娱乐生活都有禁令，广大人民毫无自由可言了，其统治的严酷性可见一斑。但是汉族地主们却受到特殊的待遇，并甘心为蒙古统治者效劳，为他们出谋划策以镇压人民。这种民族和阶级压迫相结合，造成人民的极大痛苦。这在元代戏曲中也有较多地反映。

在这个时代，蒙古统治者最初不认识农业生产的重要性，变部分农田为牧场。后来鉴于中原地区农业发展的情况，便采取一些有利于农业生产的措施，使农业生产得到恢复。同时为满足蒙古贵族消费的需要，在大都设立各种手工业作坊，拘集工匠数万人，从事半奴隶式的劳动。手工业的兴盛，促成城市商品经济的繁荣，并出现了新的市民阶层。市民阶层的出现，与城市商品经济的发展紧密联系着。元大都是东方最大的城市，也是商品经济最发达的地区，当时“外国巨价异物及百物之输入此城者，世界诸城无能与之比。……百物输入之众，有如川流之不息。……每城皆有商人来此买卖质物，盖此城为商业繁盛之城也”（《马可·波罗行纪》冯承钧译本）。此外，江南杭州等城市也极其繁盛，关汉卿的散曲〔南吕·一枝花〕咏唱杭州的兴旺景象：“普天下锦绣乡，寰海内风流

地”，“这答儿忒富贵，满城中绣幕风帘，一匝地人烟凑集”，“百十里街衢整齐，万余家楼阁参差”。这种城市商品经济的发达为杂剧、话本小说的发展准备了丰富的土壤。

在这个时代，蒙古统治者还利用汉族地主和封建文人大力宣传宗教、推崇程朱理学。据史籍记载，元朝的佛教、道教、基督教流行全国，寺、观、庙、宇遍及各地，教徒公开参与政治活动，他们勾结官府，霸占田产，恣意妄为，宣传因果报应和宿命论思想，让人们听天由命，忍受剥削和压迫，或脱离现实，逃避斗争。像马致远的神仙度人剧和郑廷玉的《看钱奴》、《忍字记》等，即反映了这种思想领域的斗争。他们还极力提倡尊孔读经，用来巩固自己的统治。窝阔台即“诏以孔子五十一世孙元措袭衍圣公”，忽必烈命在上都大都诸路州府县设立孔庙。几个在朝廷官居要位的理学家姚枢、窦默、许衡等大讲理学，宣扬“三纲五常”，“忠君爱民”等。许衡曾提出“下以忠爱上”（奏议《时务五事》）的主张、让广大人民群众爱统治者。这种思想在当时社会中产生广泛的影响，元杂剧中所反映的封建伦理道德观念，便是这种统治思想的渗透。

元朝统治者为了统治的需要，想招揽汉族儒生，拟设学校开科举，但从世祖至元初年到仁宗皇庆初年约半个世纪，虽有种种议论，由于蒙古贵族和将校的阻力，终未实行。因此，一些儒生并未摆脱奴隶的处境和贫困的遭遇，另一些虽然登上仕途，但因受统治者的歧视，精神极其苦闷。所以当时文人地位之卑贱，有“九儒十丐”之说。在这种情况下，一些文人便转为与群众关系密切的“书会才人”，从事戏曲、小说创作。正如明人胡侍所说：“中州人每每沉抑下僚，志不获展……于是以其有用之才，而一寓乎声歌之末，以舒其怫郁感慨之怀，盖所谓不得其平而鸣者也。”（〔真珠船〕）

总之，在蒙古贵族严酷的统治下，全国人民始终是不屈服的，他们前仆后继，不屈不挠地斗争着。从元朝建立政权以来，广大人民的起义斗争从未停止过，而且起义次数之多，在历史上是空前的，“江南盗贼，凡四余处”，（《元史·世祖本纪》）其他各地可以想见了。因此说，随着民族矛盾的尖锐化，阶级矛盾更急剧、更深刻了。

同时新的市民阶层也在发展着,城市的人民大多数来自农村中的中下层农民,从当时的社会关系看,他们和农民同样是社会的最低层。他们的反抗斗争,同样和农民的情绪和愿望联系着。当然,当时社会的主要矛盾,还是地主和农民的矛盾,而市民阶层的蓬勃发展,促进了这种矛盾更加复杂化。这就是当时的历史时代特点。元代的杂剧和话本小说即产生在这一历史环境之中,是这一历史时期社会斗争生活的反映。现实斗争激发了杂剧、小说作家的创作热情,他们“一管笔在手,敢搦孙吴兵斗”(关汉卿〔大石调·青杏子〕“骋怀”),使此期的杂剧和话本小说蓬勃发展起来。

第二节 杂 剧

元杂剧的出现是我国文学史上的一项重要事件,虽然我国戏剧的正式形成在元朝以前,但是真正大发展却在元朝。它是元朝新的文学形式,而且是最主要的文学形式,它体现了这一时代的特点和人民群众的精神面貌。它的出现标志着我国文学发展到一个新的历史阶段,即具有近代文学色彩的阶段。那么它渊源出处如何?

一、金元杂剧的渊源

我国古典戏剧的渊源很早,但今天保存的最早的是产生在宋元之间。杂剧的产生与宋元时期人民群众的艺术生活有密切关系。当时,由于社会经济的发达,形成了广大的市民层。这些市民群众为了精神生活的需要,便创造了他们喜闻乐见的各种艺术形式。在这些艺术形式中即孕育着金元杂剧的诸因素。现在我们即从宋代的杂戏小说、舞曲、官本杂剧和金代的院本中探讨金元杂剧的渊源。

(一)宋代的杂戏小说

宋代杂戏中主要一类是滑稽戏。滑稽戏也叫杂剧,内容以诙谐为主,“作杂剧者打猛浑入,却打猛浑出”(吕本中《童蒙训》)。而且“全用故事,务在滑稽”(吴自牧《梦粱录》)。吕、吴都是南宋时

人，所记即南宋时事。这种戏剧虽重在调笑，内容却极严肃，意义也极深广。如张端义《贵耳集》中记载：

史同叔为相日，府中开宴，用杂剧人。作一士人念诗曰：“满朝朱紫贵，尽是读书人。”旁一士人曰：“非也。满朝朱紫贵，尽是四明（即今宁波）人。”自后相府有宴，二十年不用杂剧。

这种以讥讽揭露当时朝政黑暗的文风，给金元杂剧的创作以有力影响，今天在金元杂剧中还可以使人感受到。同时，滑稽戏中的角色已比较鲜明，但不能歌舞、演故事，因此，距离真正的戏剧尚远。

由这种以诙谐为主的杂戏演变为能演故事的杂戏，当时的演义小说起了相当大的作用。据宋人高承《事物纪原》记载，北宋时的演义小说极其发达。小说人“能讲一朝一代故事，顷刻间提破”（耐得翁《都城纪胜》）。所谓“提破”，即鲁迅所说“在说一故事而知结局”（《中国小说史略》）。这种故事的内容，后来多为戏剧艺人所采用，他们“或采其说，加缘饰，作影人”（《事物纪原》卷九）。同时小说的“各以诗起，次入正文，又以诗终”（《中国小说史略》）的组织结构，也为后来的戏剧所依傍。

与戏剧的性质更相近的是傀儡。傀儡起源很古，到了宋代更加发达，种类也很多，据孟元老《东京梦华录》记载当时有悬丝傀儡、走线傀儡、杖头傀儡、茶发傀儡、肉傀儡、水傀儡等。它们能“敷衍烟粉、灵怪、铁骑、公案、史书、历代君臣将相故事话本，或讲史、或作杂剧、或如崖词。”内容大抵“多虚少实”（《梦粱录》）。可见当时的傀儡戏能演言情、战争、公案、历史等小说故事，取材十分广阔，而且有底本，这是戏剧发展过程中值得注意的进步。

此外，影戏在北宋时也产生了。“仁宗时，市人有能谈三国事者……作影人，始为魏吴蜀三分战争之象”（《事物纪原》卷九）。《东京梦华录》“京瓦伎艺”条记载有影戏与乔影戏的目录。到了南宋影戏更加发展，当时的群众艺人将“汴京初以素纸彫簇”的影人，改进为“以羊皮彫形，以绿色装饰”，而且“公忠者彫以正貌，奸邪

者则刻以丑形”（《梦梁录》）。自此，影戏已由一般故事的演述，进步到有歌颂、批判，有浓重的爱憎感情，并且有色彩鲜明的形象。

滑稽戏、傀儡戏、影戏、小说各具特点，综合起来，它们能表现一个完整的故事，有丰富的意义、固定的剧本和色彩鲜明的形象。因此，就具备了戏剧初步的条件。

（二）宋代的舞曲

作为一种诗剧的我国古典戏曲，除了具备上叙诸因素之外，还需要有抒情的曲词和优美的舞蹈。那么，我们就来考察一下这种舞、曲的渊源。

众所周知，宋代的歌曲以词最盛，词最初是一种民间小调，后来升华为文人士大夫的文学。当时一般燕集，都以唱这种词调来侑觞。其初只唱一支曲子，后来则能以同一支曲子连续歌咏一个故事。如欧阳修的〔采桑子〕十一首，咏西湖的胜景，赵德麟的〔商调蝶恋花〕十首，咏《会真记》的故事。这两者都有戏曲的意味，但只有清唱而无舞蹈。由这类清唱发展为舞曲，便成为“转踏”。

“转踏”，（宋王灼《碧鸡漫志》卷二）也叫“传踏”（宋曾慥《乐府雅词》卷上），又叫“缠达”（《梦梁录》卷二十），都是一音之转，实际上是一个东西。北宋的转踏，一般用一支曲子连续歌唱，每一首咏一事，也有许多首合咏一事的，如石曼卿作的〔拂霓裳转踏〕叙述开元天宝遗事（《碧鸡漫志》卷三），可惜原词已佚，不能知其原貌。今举《乐府雅词》所载郑仅的〔调笑转踏〕为例：

良辰易失，信四者之难并。佳客相逢，实一时之盛会。用陈妙曲，上助清歌。女伴相将，调笑入队。

秦楼有女字罗敷，二十未满十五余。金环约腕携笼去，攀枝折叶城南隅。使君春思如飞絮，五马徘徊芳草路。东风吹鬓不可亲，日晚蚕饥欲归去。

归去。携笼女。南陌春愁三月暮。使君春思如飞絮，五马徘徊频驻。蚕饥日晚空留顾，笑指秦楼归去。

石城女子名莫愁，家住石城西渡头。拾翠每寻芳草路，采莲时过

绿蘋洲。五陵豪客青楼上，醉倒金壶待清唱。风高江阔白浪飞，急催艇子操双桨。

双桨。小舟荡。唤取莫愁迎叠浪，五陵豪客青楼上。不道风高江广，千金难买倾城样，那听绕梁清唱。

……

放队

新词宛转递相传，振袖倾鬟风露前。月落乌啼云雨散，游人陌上拾花钿。

这两支曲子分咏两个故事，此外还有十支曲子分咏十个故事。舞容极盛，曲词也很典雅，形式上开始是一小段骈文，叫勾队词，然后一诗一曲相间，诗为七言，曲以调笑为主，最后以七绝作放队词。仍然近乎民间文艺的格调，对杂剧的形成有一定的影响。

与“转蹈”相似的是队舞，队舞是以且歌且舞侑饗宾客。据《宋史·乐志》记载队舞有小儿队与女子队之分。小儿队凡七十二人，分柘枝队、剑器队、婆罗门队等十种。女子队凡一百五十三人，分菩萨蛮队、感化乐队、抛球乐队等十种。他们的装饰都因其队名性质的不同而各异。这种队舞与转蹈相同，只是名目有别而已。

此外，舞曲中还有大曲。大曲的产生很早，到宋代更加发达，组织极其复杂，有“散序、鞞、排遍、擷、正擷、入破、虚催、实催、袞遍、歇拍、杀袞，始成一曲”，叫做“大遍”（《碧鸡漫志》卷三）。由于组织过于复杂，当时人多裁截用之，因此就变成长短不等的形式了。如曾布的〔水调歌头〕（王明清《玉照新志》卷二）咏冯燕的故事，只有排遍第一、排遍第二、排遍第三、排遍第四、排遍第五、排遍第六带花遍、排遍第七擷花十八，共七折。史浩的〔采莲〕（《鄮峰真隐漫录》卷四十五）只有延遍、擷遍、入破、袞遍、实催、袞、歇拍、煞袞，共八折。董颖的〔薄媚〕（《乐府雅词》卷上）也只有排遍第八、排遍第九、第十擷、入破第一、第二虚催、第三袞遍、第四摧拍、第五袞遍、第六歇拍、第七煞袞，共十折。在现存的大曲中，此三曲较长，而〔薄媚〕最长，但也不是全遍，可见大

曲组织之宏伟了。现举董颖的〔薄媚〕前二折为例：

排徧第八

怒潮卷雪，巍岫布云，越襟吴带如斯。有客经游，月伴风随。值盛世观此江山美，合放怀何事却兴悲。不为回头旧谷天涯，为想前君事，越王嫁祸献西施，吴即中深机。……

排徧第九

自笑平生，英气凌云，凛然万里宣威。那知此际，熊虎涂穷，来伴麋鹿卑棲。既甘臣妾，犹不许，何为计，争若都橐宝器，尽诛吾妻子，径将死战决雄雌。天意恐怜之。……

这是一篇西子词，徧数既多，篇章又长，但仍为叙事体而非代言体，还不能称为戏曲。

舞曲中最完备的是“曲破”。“曲破”唐代已经产生，但只偏于乐舞，到宋代才用来表演故事。史浩《鄮峰真隐漫录》记载的剑舞（剑器曲破）仿佛已经具备了初期杂剧的形式。兹节录如下：

二舞者对厅立裯上。……竹竿子勾念毕。乐部唱剑器曲破，作舞一段了。二舞者同唱霜天晓角：

莹莹巨阙，左右凝霜雪。且向玉阶掀舞，终当有用时节。唱彻，人尽说，宝此刚不折。内使奸雄落胆，外须遣豺狼灭。

乐部唱曲子，作舞剑器曲破一段。舞罢，二人分立两边。别二人汉装者出，对坐。桌上设酒果，竹竿子念：

……（致语略）……

乐部唱曲子，舞剑器曲破一段。一人左立者上裯舞，有欲刺右汉装者之势。又一人舞进前翼蔽之。舞罢，两舞者并退。汉装者亦退。

（以上似为一段——笔者注）复有两人唐装者出，对坐。桌上设笔砚纸。舞者一人，换妇人装，立裯上。竹竿子念：

……（致语略）……

乐部唱曲子，舞剑器曲破一段。作龙蛇蜿蜒曼舞之势。两人唐装者起，二舞者一男一女对舞，结剑器曲破彻。竹竿子念：

……（致语略）……

念了，二舞者出队。

这是宫廷中的乐曲，但也是教坊内群众艺人的创造，是群众艺术形式之一，表现了群众“内使奸雄落胆，外须遣豺狼灭”的威武精神。其中有指挥（竹竿子），有曲词，有道白，有化装，有表演，并同时演两个故事，与《东京梦华录》所谓“杂剧入场，一场两段”的形式正相符合。已俨然是当时的杂剧模型了。

（三）南宋的官本杂剧和金的院本

南宋的官本和金的院本都是在北宋的杂戏、舞曲的基础上形成的。据周密《武林旧事》记载当时的官本杂剧段数有二百八十本之多，其中一部分是北宋时期的作品，但大部分是南宋时的产物。从它们采用的曲调看，大都是大曲、法曲、诸宫调、词曲调等，说明它们是多用歌曲表演的。金代的院本杂剧，据陶九成《辍耕录》记载的目录共有六百九十种。其中采用大曲的十六本，采用法曲的七本，采用词曲调的三十七本，另外采用不著名曲调的很多。与“官本杂剧段数”采用的乐曲多数相同，可以推论它们都导源于北宋杂剧，而分为南北两个流派。

其所以能形成两个流派，与当时的政治形势有密切关系。金人陷汴京之后，宋室南迁，北方的文艺形式随之流入江南，其余的则仍在北方发展。在南北人民不同的语言、风习、气质的影响下，便形成了两种各具地方色彩的戏曲。

但是，无论从命意、结构、角色等方面看，实际上都是同一类的戏曲。所谓金代院本也即官本的意思。据《金史·百官志》记载，金朝沿袭宋朝的教坊制度，教坊也得称院，是政府机构之一，所谓院本杂剧，是说这种杂剧的本子出自教坊院。《太和正音谱》认为是“行院之本”，唯行院也属于教坊院，称行院一如称行省。因此，院本也是官本的意思，命意相同。

从结构上看，“杂剧……先做寻常熟事一段，名曰艳段。次做正杂剧，通名两段”。“杂扮或名杂旺，又名技和，乃杂剧之散段”。