

名家論名劇

王季思

張庚

等著 常丹琦 編



八学出版社

王季思等著 常丹琦编
张庚

名家论名剧

首都师范大学出版社

名家论名剧

出版发行	首都师范大学出版社		
社 址	北京西三环北路105号 (邮政编码100037)		
经 销	全国新华书店		
印 刷	北京昌平兴华印刷厂		
开 本	850×1168	1/32	印 数 精0,01—1,00册 平0,001—1,400册
字 数	268千字		印 张 10.625
版 本	1994年6月	第1版	
	1994年6月	第1次印刷	
书 号	ISBN 7-81039-149-6/G·13		
定 价	精9.90元 平8.10元		

序

张 庚

中国戏曲的历史悠久，戏曲文学的成就也很高。但是作品浩如烟海，初学者不知从何下手。有见于此，中国艺术研究院戏曲研究所决定编一本关于名剧的论文集，请有专门研究的学者选题撰稿，以便读者。

要编这样一本书，首先要在选题上下一番工夫。戏曲剧本种类多样。大致说来，可分为两大类：一是为演出而编写的；另一种是文学家抒情遣兴之作。当然，既是剧本，总是为了上演才写的，但倚轻倚重，还是可以按上面来划分成两类。有些剧本，是纯粹为了演出而编的台本，文学价值较低，甚至有极少数剧本，毫无文学价值可言；相反地，有些剧本，又纯是案头可读而无法上演的。这两类剧本各有自己的价值，它们分别在戏曲史和文学史上具有自己的地位，是研究上不可缺少的部分。我们编这部书，则从既有戏剧价值又有文学价值这方面着眼，因为只有这些剧本，才是对于学习和研究戏曲文学的人有裨益的作品。

即便是这类作品，数量也是多得难以胜数。如果要广泛选取，也仍是困难的。本书只选取那些在戏曲史上不朽的名作，请这方面有专门研究的人来撰写评介，这样对于涉猎者才容易收到效果。因为这样能一睹宋元以降中国戏剧文学的轮廓，能初步得识其风采，对中国戏曲文学史发展的轨迹，容易得到一个大致地了解。

所选的这些名剧，大概都有这样的特点——它们在一个时代里确曾是非常受到观众喜爱的，确曾掌握了那个时代观众的心，

它们首先是时代的艺术，然后才又成了不朽的名剧。举几个例，产生于元代的《赵氏孤儿》便是以其戏剧思想、感情与当时的观众息息相通而成为一部震撼人心的大悲剧。元代社会的民族压迫、民族矛盾问题非常突出，宋亡后许多汉族人民受到元朝统治阶级的迫害，这很伤汉人的感情。《赵氏孤儿》让公孙杵臼在当时的舞台上唱出：“凭着赵家枝叶千年勇，扶立晋室山河百二雄”这样的词曲，表达了当时普遍存在的那种反元复宋的社会情绪，深深地契合着人民的心愿。又如，在汤显祖那个时代，写出《牡丹亭》这样的作品，是很了不起的。那时明王朝的统治非常腐败，全靠严酷的封建专制来维持，思想上的统治更为反动、黑暗，统治者奉程朱理学为圭臬，桎梏着一个时代人们的心智和意欲。尤其是妇女，受到的压制、迫害更深，已到了难以喘息的地步。《牡丹亭》在风雨如磐的当时，揭出“至情”的旗帜，嘹亮地发出“第云理之所必无，安知情之所必有邪”的诘问，向封建理学提出挑战，那是怎样地振奋了一个时代人们的心啊！杜丽娘的戏剧形象已不仅仅是表达了青年男女对爱情的渴望、对封建婚姻的批判，更重要的是传达了那个时代人们要求个性解放的反封建呼声。在杜丽娘为追求爱的权力而死、而生的悲喜剧中，当时不知有多少观众为此大动情怀。据说当时有一位饰演杜丽娘的演员商小玲，被杜丽娘的悲哀深深撼动，不能自己，死在舞台上。到了清代，出现了《白蛇传》这样的剧本，它的产生也不是偶然的。像许多中国戏曲作品一样，它写的仍然是妇女的反抗，然而这是完全不同于《西厢记》、《牡丹亭》那个时代的妇女的反抗。此时，舞台上出现了“水斗”这样的以武力公然反抗统治者的场面，妇女成了反抗暴力的英雄，这在以往的戏剧中是从来没有过的。由于清初刚经历了明末的农民大起义，这些此起彼伏的起义一直延续到康熙一朝，起义军中不仅有男首领，也有女首领，这些女英雄的斗争行动大大地鼓舞着那个时代的人们尤其是妇女，于是戏曲作品中出现了小青这样的艺术形象，它寄托了当时反抗压迫的人民多少希望和理想。

这些不朽之作都是代表了一个时代的，它们在各自所处的那段戏曲史上都有其独特的地位。——了解它们，了解它们的时代背景，了解它们所反映的思想内容，了解它们艺术上卓越的成就，这样对戏曲文学发展的来龙去脉就容易了解其发展变化的因由了。

当然，全部中国戏曲史远远不是这样单纯的。戏曲史是一部非常复杂、曲折的历史，各个时期各阶级的思想都在戏曲作品中有所表现，戏曲史上也有过反动、落后、低劣的作品，或是精华与糟粕掺杂起来的作品。而这本书介绍的名剧，在戏曲史上是属于进步或较进步的作品，在它们夺目的光辉中虽然难免杂糅着一些落后的内容，但它们主要还是表现了属于人民性的东西。从它们一脉相承的发展历程中，我们看到了戏曲史上最光辉最有价值的东西。这样，我们不至于对民族戏曲的历史感到虚无。认识到我们确曾拥有一批优秀的作品，珍惜它，发扬它，从而再去创造我们更辉煌的戏曲作品，就是我们后辈的责任。

如果这本书能够起到这样的作用，就是我们著者和编者最大的满足了。

1992.12.北京

目 录

序.....	张 庚(1)
《张协状元》与“永嘉杂剧”	孙崇涛(1)
关汉卿和他的杂剧《窦娥冤》	吴国钦(21)
《西厢记》的历史光波	王季思(43)
马致远及其《汉宫秋》	沈 尧(59)
世界大悲剧《赵氏孤儿》	徐扶明(68)
母拯戏中的《陈州糴米》	余 从(81)
南戏顶峰之作——《琵琶记》	郭汉城(92)
《拜月亭记》述评	周 强(110)
丹心全寄词锋——《浣纱记》述评	祝肇年(121)
《宝剑记》述评	祝肇年(132)
《牡丹亭》解说	徐朔方(143)
承先启后的爱情悲剧《娇红记》	朱颖辉(163)
好事由来由“错误” ——《风筝误》新析	陈 多(189)
《长生殿》的意境	黄天骥(214)
一部系之桃花扇底的亡国痛史	叶长海(229)

谈李玉《清忠谱》	颜长珂(248)
《雷峰塔》传奇的悲剧冲突和典型形象	沈 尧(261)
昆剧《十五贯》的审美价值	王世德(274)
近代戏曲文学中的喜剧佳构	
——简论京剧《连升店》	钮 铎(288)
物换星移几度秋	
——黄梅戏《天仙配》的演变	陆洪菲(299)
晋剧《蝴蝶杯》的动人魅力	武承仁(319)
后 记	(330)

《张协状元》与“永嘉杂剧”

孙 崇 涛

一

公元12世纪20年代，即中国历史上的南北宋之交，中国最早较为成熟的戏曲艺术——戏文——在浙江温州最先形成，并迅速流布东南沿海。为了要同元代兴起的北曲杂剧区别起见，后来有人称它为“南曲戏文”，又简称作“南戏文”、“南曲”、“南戏”。“南戏”，言简、意赅、称便，遂得广为传称。而元之前，人们把所有戏剧表演形式乃至歌舞杂戏，习惯称作“杂剧”，故早期南戏，被外乡人称作“温州杂剧”，温州历史上一名“永嘉”，故又称“永嘉杂剧”。

“永嘉杂剧”的最早剧目，明人徐渭在《南词叙录》中称是“永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之”，又在同书著录“宋元旧篇”《赵贞女蔡二郎》一目时，注称：“戏文之首”，另一元明间人叶子奇，在《草木子》中也说：“俳优戏文，始于《王魁》，永嘉人作之。”这些都只是一种传闻，并无剧本等实物作为凭证。《赵贞女》或《赵贞女蔡二郎》戏文，原文已佚失无存，现在见到的只是由元人明的永嘉瑞安人高则成据以翻改的《蔡伯喈》戏文即《琵琶记》的各类版本。《王魁》又名《王魁负桂英》，今虽保留少量残曲，收存于《九宫正始》等南曲谱中，但它们是否就是“永嘉杂剧”旧本原作的遗存，亦难以肯定。最早的“永嘉杂剧”面貌怎样？实物不存，文献无征，实难想象其究竟。时

隔三百余年之后的徐渭所著《南词叙录》（序于公元1559年），曾对它作过如此描述：“‘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，谚所谓‘随心令’者，即其技欤？”“其曲，则宋人词而益以里巷歌谣，不叶宫调，故士大夫罕有留意者。”其根据又是什么呢？人们对此始终怀着似信非信的疑惑态度。

幸者，在本世纪20年代初，一卷抄录有《小孙屠》、《张协状元》、《宦门子弟错立身》等三种戏文的明《永乐大典》嘉靖重写本，劫后余生，奇迹般地回归故土。这就是叶恭绰先生从英国伦敦一小古玩铺中获购携归的《永乐大典》卷一三九九一，即《大典》抄录戏文三十三种、编为二十七卷的仅存的最末一卷。其中的《张协状元》戏文，是现见中国戏曲的最早剧本，也是唯一被保存下来的宋代“永嘉杂剧”脚本。南宋中期的“永嘉杂剧”，即初创不久的中国较成熟的戏曲形态，由此脚本得到较真实而全面的反映。

《张协状元》的编撰者兼演出者，是温州“九山书会”。对此，戏中曾经有明确的交代（本文引《张协状元》原文及注明的出处、页数等，均据钱南扬《永乐大典戏文三种校注》本）：

《状元张叶传》，前回曾演，汝辈搬成。这番书会，要夺魁名。占断东瓯盛事，诸宫调唱出来因。——第一出末白

〔满庭芳〕

猜奇古怪事堪观，编撰于中美。真个梨园院体，论谈谐除却怎比。九山书会，近目翻腾，别是风味。——第二出生唱〔烛影摇红〕

温州，古称“瓯”，汉初建“东瓯王国”，所以又习称“东瓯”。《山海经·海内南经》：“瓯居海中。”晋郭璞注：“今临海永

宁县，即东瓯，在歧海中。”东汉顺帝时，建温州为“永宁县”，迄于东晋太宁元年（323）改置“永加郡”。《史记·东越列传》：“孝惠三年，……乃立（驸）摇为东海王，都东瓯，世俗号为东瓯王。”“东瓯”，司马贞《索隐》引晋人韦昭注：“今永宁。”又引刘宋郑缉之《永嘉记》：“水出永宁山，行三十余里，去郡城五里入江。昔有东瓯王都城，有亭，积石为道，今犹在也。”故《雍正浙江通志》卷一百一十引《东越列传》，按称：“汉东瓯，今温州府。”唐人顾况《永嘉》诗：“东瓯传旧俗，风日江边好。何处乐神声，夷歌出烟岛。”今温州城北有“瓯江”入于东海，城区有“东瓯王庙”坐落华盖山麓，柑称“瓯柑”，绣名“瓯绣”等等，皆出历史旧事。《张协状元》首出末脚的开场白：“这番书会，要夺魁名，占断东瓯盛事”云云，正表明此戏的编演地就在温州，而不会在福建或别处^①。

温州，又别称“九山”或“九斗城”。《乾隆温州府志》卷二十一“寓贤”引《旧志》：“郭（璞）尝谓：九山象斗。华盖、松台、郭公、海坛四山为斗魁，积谷、巽吉、仁王三山为斗杓，黄土、灵官二山为辅弼。”《温州府志·艺文》、《永嘉县志·舆地》，均引明王叔杲《孤屿记》：“瓯郡环九山而城，志称九斗城。”元嵇宗孟《饮大观亭》诗：“城市九峰连斗极”，明余元溪《松台山》诗：“九斗烟雾拥画楼”，王叔杲《春日兄弟集江心》诗：“形势山九连”，清方子颖纂辑《温州竹枝词》：“九山第一旂檀界，此是祇园功德林。犹记中元明月夜，莲灯千盏出波心。”……以及建于唐咸通、历宋而元，至正间创寺门于温州西市街，匾题“九山第一丛林”的“崇德寺”古迹（《永嘉县志·寺观·崇德寺》）等，都足可说明温州别称“九山”或“九斗城”，是历久相沿的事实。今温州市内有湖，名“九山湖”，也应同此有关。所以，编演《张协状元》的“九山书会”，即是“温州书会”或“永嘉书会”。

《张协状元》为温州“九山书会”所编演，还可以由剧本保留大批温州方言俗语而获得证实。例子甚多，现举其中部分如下：

顿 “顿着一座高山，名做五矾山。”（3页）作“竖”或“摆置”解。

拖、驮 “老鼠拖个驮猫儿。”（14页）拖，温州方音读ctú，作“叨”解。江浙方言，“大”读如“驮”（即“驮”字的俗写。去声），温州亦然，故迳写作“驮”。

亚、归 “亚哥，狗胆梳千万买归”、“亚哥，有好膏药买一个归。”（34页）亚，同“阿”。宋戴栩《浣川集·佛夫圻志》：“永嘉之俗，名子者曰亚某。”明姜淮《歧海琐谈》：“吾温方言，凡呼爷、妈、哥、嫂，以亚先之。”《张》剧中的亚公、亚婆、亚娘等，均然。“归”置动词后，作“回家”或“带回家”解，此为温州习用语法。除上举之例外，另如：“有登科记，买一本归。”（132页）“分付买镜归。”（148页）

科 “科汝辈怎安稳。”（54页）温州方言，“科”、“估”同音，科，即估，估摸、猜度之意。今尚有“科一科”之说，意即估量一下。

迷 “来依贫女，缚住庙门。开时要响，闭时要迷。”（55页）温州方言，称两物相合，无一缝隙为“穹”，俗写作“弥”。今尚有“弥丝断缝”、“弥缝”之说。迷（去声），即穹、弥。“闭时要迷”，指两扇门要关闭紧密，不留缝隙。

做种 “如今只留得个女孩儿，在古庙中做种。”（62页）温州方言，称独留一个，靠他延续后代为“做种”，即“留做种籽”比喻的省称。

厮缠 “我适来担至庙前，见一个苦胎与它厮缠。”（68页）温州方言，谓无理纠缠不休为“厮缠”，今尚有“歪厮牢缠”、“扭厮牢缠”之说。曾出温州作者之手的《荆钗记》戏文八出，有“世间无难事，只怕歪丝缠”一语，“丝”、“厮”通。

个 “个丫头到官司，直是会供状”（68页）、“更得个人离眼底，卑怀无处不从容。”（173页）温州方言，“这个”省称“个”，“个丫头”、“个人”，即“这个丫头”、“这个人”。又，温州方言

“个”，有时也作助词“的”解。如“肥个我不嫌，精个我最欢（欢）”（84页）“肥个”即“肥的”，谓肥肉，“肥”读如“皮”；“精个”即“精的”，谓瘦肉，温州方言特用语。

捉得 “愿我捉得一片牛皮”（135页）、“愿我捉得一盏粉，一挺墨。”（136页）温州方言，称拾得为“捉得”，“捉”也可叠用，如“捉捉来”。

倒庙 “终不成教相公倒庙！”（187页）温州方言称卧为“倒”。倒庙，指无家可归者只得卧在荒庙里歇息。

此外，另如：“**踉跄**”（踉曲）、“**似像**”（相像。又作“厮像”，见《琵琶记》）、“**忒多**”（太多）、“**弗会**”（不会）、“**长长**”（常常。音cayi cayi）、“**懒能**”（懒得）、“**生受**”（麻烦）、“**争些**”（差一点儿）、“**索性**”（干脆）、“**特特**”（独独）、“**启初**”（开头）、“**打头**”（领头）、“**净**”（纯是）、“**终不成**”（终不至于）、“**物事**”（东西。物，音mə）、“**事干**”（事情）、“**生活**”（手艺）、“**担担**”（挑担）、“**一头**”（半担）、“**鞞鼓**”（以皮蒙鼓）、“**带帽**”（戴帽）、“**将息**”（调养）、“**疥癩**”（疥疮）、“**洋头**”（田间。“洋”当作“垌”）、“**𡵈落**”（角落）、“**讨柴**”（讨打）、“**人客**”（客人）、“**新妇**”（媳妇）、“**老公**”（丈夫）、“**后生**”（青年）……以及“**丸**”与“**圆**”、“**见嘴**”与“**见鬼**”谐音，“**才**”、“**媒**”、“**呆**”、“**雷**”叶韵，拟声响为“**辣辣辣**”或“**襴襴**”、急敲门为“**蓬蓬蓬**”、猛开门为“**泓**”，骂人为“**你个老畜生**”、“**短命**”、“**只会吃死饭**”，说不好吃是“**吃了口腥臭**”，比喻紧叮不放为“**马蝗丁（叮）住鹭丝（鹭）脚**”，等等，虽然不全是温州方言、方音所独有，但却是温州至今一直还保留的用语、用音习惯。以上说明，《张协状元》是一种地道的“永嘉杂剧”戏文，它保留着很浓的温州乡土气息，显示了民间戏曲语言的质俗特色。

《张协状元》创制于何时？这更是一个学术界众说纷纭的话题。认为南宋初期、晚期、元代乃至元代之后创作，各有其说，迄无定论^④。就该戏文所反映的戏剧形态，提供的某些内证线

索，并结合有关旁证材料，进行综合考察，我本人的看法，基本倾向于这是一种南宋中期编定的戏文。有关戏剧形态情况，下文再论。戏文的内证线索与有关旁证，这里提出两点：

其一，从戏文引用南宋温州诗人曹豳诗句来考察。《张协状元》第二十三出旦白：“村南村北梧桐角，山后山前白菜花。”明王圻《三才图会》卷三“乐器”条云：“今浙东诸乡农家儿童，以春月卷梧桐为角吹之，声遍四野。前人有‘村南村北梧桐角，山后山前白菜花’之句，状时景也。则知此制已久。”所谓前人之句，就是曹豳留题浙东括苍山冯公岭二绝句中的第二首，诗云：“村南村北梧桐树，山后山前白菜花。莫向杜鹃啼处宿，楚乡寒食客思家。”据录存这两首绝句的元韦居安《梅涧诗话》卷下载：诗为曹氏“布衣时”经冯公岭题于“半山菴”壁上，后因曹氏“仕路通显，菴僧模字镌板，揭之楣间”。清曾唯《东瓯诗存》卷七录有曹豳诗十首，其中也包括这两首绝句，题作《题括苍冯公岭二首》。“梧桐树”盖属“梧桐角”的抄误。据瑞安文物馆（玉海楼）藏、宋周坦撰曹豳墓志碑和《宋史》卷四百十六《曹豳传》载：曹豳，字西士，又字潜夫，称东圳先生。温州瑞安人。生于南宋乾道六年（1170），登嘉泰二年（1202）进士第，卒于淳祐九年（1249），享年八十，宝章阁待制致仕。他颇负政声，嘉熙间，除左司谏，敢于执谏，与王万、郭磊卿、徐清叟合称“嘉熙四谏”。曾逆旨，迁官起居郎，后召礼部侍郎，不拜去职，回归故里。曹豳题冯公岭诗的具体作年虽然不详，但它作于曹氏出仕即嘉泰二年之前、曹氏成年约淳熙末年（1189）之后这十余年间，当可以肯定。诗因人显，从曹氏题诗，到曹氏“仕路通显”，诗被时人传诵，再到乡人采诗入戏，这前后还需有一段时间。以此考察，这就排除了《张协状元》创作于南宋初期的可能。

其二，从戏文提及“绯绿”社来考察。《张协状元》首出末白〔满庭芳〕中道：“暂息喧哗，略停笑语，试看别样门庭。教坊格范，绯绿可同声。”“绯绿”即指南宋都城临安著名的文艺团社绯

绿社。《都城纪胜》、《梦粱录》、《武林旧事》三书，都曾记及绿社。其中成书年代最早的《都城纪胜》（端平二年作）“社会”条称：“绿社清乐社，此社风流最胜。”指的正是作者灌圃耐得翁在书序中所谓“中兴已百余年”时即宋理宗初年间的事。编演《张协状元》的“九山书会”以绿社自比，这应在“此社风流最胜”的时候，也就是与理宗初年相去不远的年代。如再结合曹豳题冯公岭诗的作年上限来看，把《张协状元》断为南宋中期所作，应当说是不会与事实相距太远。

总之，《张协状元》是“永嘉杂剧”形成之后，在永嘉当地历经百年上下的发展演变并逐渐趋向成熟时期的创作。它真实而全面地揭示了南宋中期“永嘉杂剧”的面貌，这可以由它的剧情内容、艺术成份与戏剧体制等方面，得到具体说明。

二

《张协状元》戏文描写成都府书生张协上京赶考，途经五鸡山遇盗，得到栖身古庙的贫女救助，后由同村李大公夫妇撮掇，与贫女结为夫妻。张协继续赶考，得中状元，拒绝太尉王德用招赘。王胜花小姐因此郁闷致死。王德用记恨张协，向皇帝要求出判梓州，做张协的上司，以图报复。贫女寻夫至京，张协嫌她“貌陋身卑，家贫世薄”，拒不相认，后又在赴任梓州路上剑斩贫女。贫女伤臂未死。王德用见她相貌与已死女儿一般，便认做义女，同赴梓州。这时正德用向张协再次提亲，张协同意，于是夫妻破镜重圆。戏文剧情繁复，篇幅漫长，规模宏大。情节纷冗之中呈明晰，结构散漫之中见完整。全剧长达五十三出、计约五至六本^①。剧情话分两头（五鸡山和京都），事涉三家（张协家、李大公家、王德用家），但是主从分明（以张协和贫女的婚姻故事情节为主戏，以张协家人、李大公、王德用、王胜花等的情节为辅线），开阖有序（以张协行迹为剧情发展的贯穿线，串合他同

家人、贫女、李大公及王德用父女的瓜葛，收束于大团圆的结局)。出场人物多达四十多个，人物矛盾如网交织，戏剧冲突层出不穷。所有这些，都显示了戏文作者的艺术构思能力和搬演者的技艺承受力均已达到相当水平，而决非初创时期的“永嘉杂剧”以“村坊小伎”、“里巷歌谣”所能胜任。

但是，《张协状元》的剧情铺排，却有许多难合情理、不能自圆其说的地方。譬如，张协中状元后，拒绝王德用招婿，理由是“求名我不在求妻”。这种说明，十分勉强、无力。张协已有配偶，为什么不理直气壮地申明？道明真情，岂不更为干脆？为什么偏要掩盖实情，招致王德用的恼恨，给自己平添许多麻烦？又如，张协既嫌贫女“貌陋身卑，家贫世薄”，而胜花小姐是千金之体，“貌美身高，家富世贵”，正中他的心意，他为什么不可以弃旧图新而偏要拒婚？戏的交代，很不清楚。张协先是坚意拒绝入赘相府，但在梓州任上，王德用命人传语：“胜花已死，另有一女招张为婿”，张协却一口答应，这前后矛盾，也很难自圆。再如，王胜花身为相府千金，只为彩楼一眼瞧见张协，张协不接丝鞭，竟至郁闷而死。如此安排，亦难令人理解。权势显赫的太尉王德用，为什么不在京城摆布张协，非要自请出到梓州，当了张协的上司才图报复？这很难说得通。更蹊跷的是，张协剑斩贫女，为什么没有斩死就走？活下的“貌陋身卑”的贫女，又怎会会与气死的“貌美身高”的胜花小姐长得“活脱”、“无异”？……总之，张协的先拒婚后入赘，胜花的得病身亡，贫女的伤而未毙，贫女与胜花的合二为一，张协与贫女的巧遇团圆，这些想象之中、情理之外的虚构，留下了“九山书会”“翻腾”（改编）旧作戏文的鲜明痕迹。

那末，旧作《张协》戏文应当是怎样？这可以由别处提到《张协》戏文的间接材料与现剧本文字中的某些蛛丝马迹，找到说明的依据。明沈璟《南九宫十三调曲谱》〔正宫·刷子序〕“集古传奇名”宋写道：“书生负心，叔文玩月，谋害兰英，张协身

荣，将贫女顿忘初恩。无情：李勉把韩妻鞭死，王魁负倡女忘身。”《崔君瑞》戏文佚曲〔南吕近词·簇仗〕：“恁惶苦万千，指望为姻眷，谁知他把奴抛闪。负心的是张协、李勉，到底还须瞒不过天。天，一时一霎丧黄泉。便做个鬼灵魂，少不得阴司地府也要重相见。”（《九宫正始》册九）另外，《宦门子弟错立身》戏文五出〔排歌〕，曾叙录戏文名目多种，其中有《张协斩贫女》一目。根据这些材料来判断，《张协》戏文的传统情节、主题，应是描写和鞭挞书生张协得官身荣、忘恩负旧、斩杀贫女的负心行为，故而剧称《张协斩贫女》。它原是一出“负心戏”，张协是作为与陈叔文、李勉、王魁同类型的负心汉典型出现于戏中。张协身荣之后，曾经弃旧图新，结亲于权门。这在现存的《张协状元》戏文中仍还保留着文字痕迹。如末出“团圆”里，贫女在谴责张协所唱的〔幽花子〕曲中道：“及第怎接丝鞭娶别底？”在场的其他人物，也在〔和佛儿〕曲中唱道：“没道理！她是你妻儿怎抛弃？娶别底。”张协的结局，可能也要受到神鬼惩罚，得到命丧黄泉的报应，并且还少不了与受害女方“阴司地府也要重相见”的情节安排。

经过“九山书会”翻改之后的《张协状元》，虽然也描写了张协负弃贫女、剑斩贫女的情节，但是全剧的主旨，并不在于谴责、惩罚张协，而是用张协与贫女终成眷属的大团圆结局，调和了贫富、贵贱、新旧间的矛盾、冲突，颂扬了所谓才子佳人“一段姻缘冠古今”，在原属悲剧性质的戏剧题材上，套上理想的光环，从根本上改变旧作戏文的主题。这种翻改，正是“永嘉杂剧”发展的必然结果，是南宋中期南戏艺术传递新的现实生活信息的一种反映。

初期的“永嘉杂剧”，艺术构建尚处于初级阶段，它具有直观生活和凭借想象的神化力量去规范现实的简朴的艺术思维方式。宋代士人“贵易交，富易妻”的普遍现象，提供给它创作《赵贞女》、《王魁》一类“负心戏”或称“婚变戏”的丰富素材，