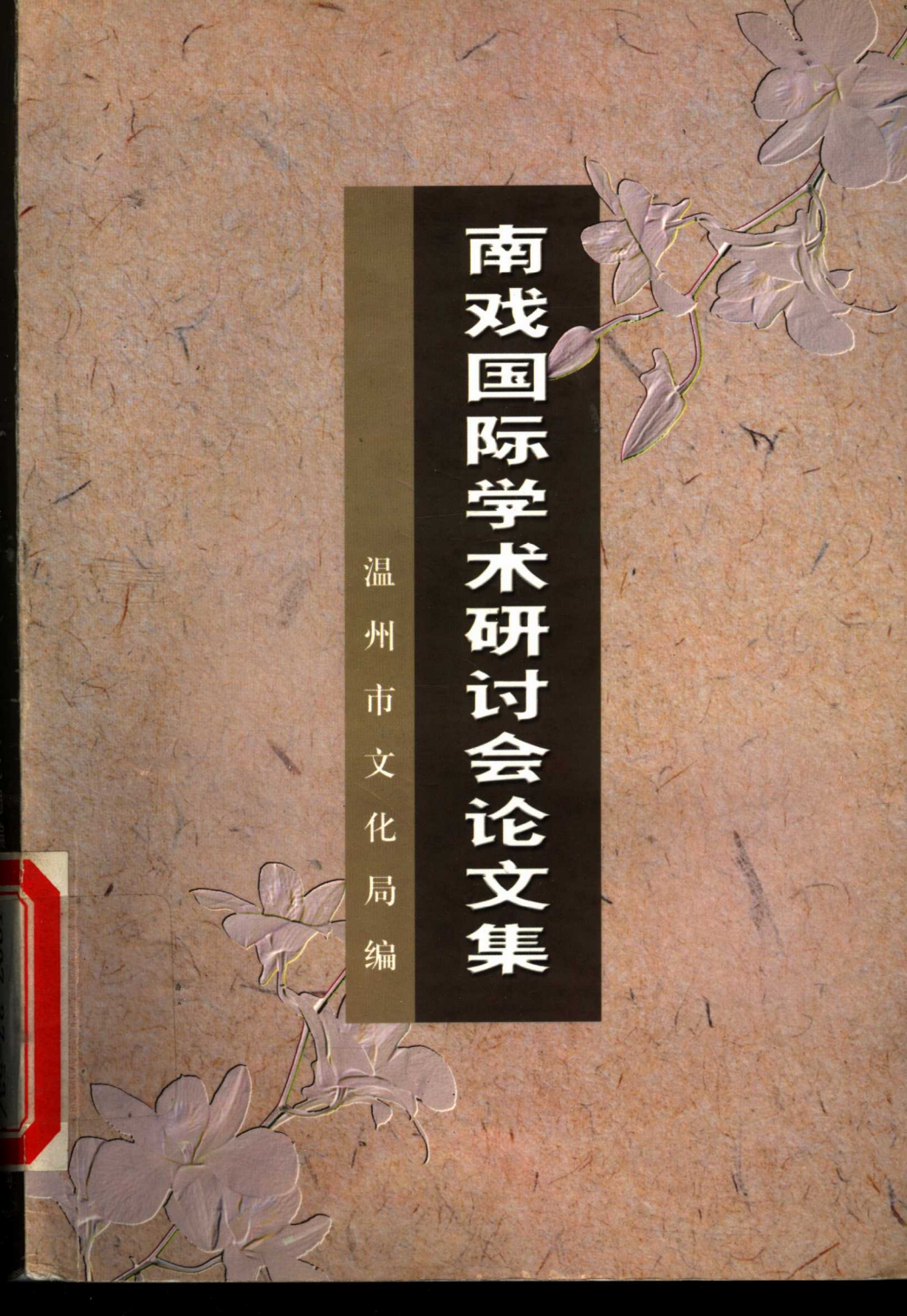




南戏国际学术研讨会论文集

温州市文化局 编

南戏国际学术研讨会论文集

温州市文化局编

中 华 书 局

图书在版编目(CIP)数据

南戏国际学术研讨会论文集/温州市文化局编. — 北京:中华书局,2001.5

ISBN 7-101-02753-9

I. 南… II. 温… III. 南戏—国际学术会议—文集
IV. I207.37-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 58608 号

南戏国际学术研讨会论文集

温州市文化局编

*

中华书局出版发行

(北京丰台区太平桥西里 38 号 100073)

北京市白帆印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 1/32·13¼印张·2 插页·320 千字

2001 年 5 月第 1 版 2001 年 5 月北京第 1 次印刷

印数:1-3000 册 定价:21.00 元

ISBN 7-101-02753-9/I·371





目 录

开展南戏研究 推进文化建设(代序) 钱兴中(1)

南戏体制变化二例 廖 奔(5)

从戏剧内涵的质变论戏文传奇的界说问题 林鹤宜(14)

南戏缘起新论 刘晓明(33)

早期南戏与傩 翁敏华(40)

南戏和南宋状元文化 金文京(49)

南戏与俗文学 徐顺平(55)

畸形发展的明代传奇

——三种明刊《白兔记》的比较研究 陈 多(65)

试论《张协状元》剧的特点 赤松纪彦(76)

《张协状元》三题 胡雪冈(83)

《张协状元》爱情故事新解

——从祭仪的角度考察南戏 郑元祉(93)

女性、风月与公案:《小孙屠》之艺术构思与文化

意涵 华 玮(101)

论作为剧本的《永乐大典戏文三种》 李昌淑(116)

论“曲祖”《琵琶记》 刘 颖(126)

精英文化和通俗文化的交汇点

——关于《琵琶记》的再认知 孙 玫(139)

知音君子, 这般另做眼儿看

——关于高则诚《琵琶记》的评价问题	李 晓(150)
论《琵琶记》的永恒魅力	谭志湘(161)
梁建植与《琵琶记》	郑义淑(173)
南戏《荆钗记》的流传与小说本的出现	吴秀卿(184)
南戏《拜月亭记》剧本的分化以及其流传	田仲一成(192)
南戏《刘文龙》的演变及其遗存	王兆乾(211)
南戏《西厢记》考	孙崇涛(223)
南戏《西厢记》简论	傅晓航(226)
宋金杂剧在南戏和明传奇中的遗存	江巨荣(231)
一个失落了的环节	
——《九宫正始》与《寒山堂曲谱》的发现与研究	李舜华(247)
论杂剧作家史九敬先与南戏作家史九敬先	梁会锡(258)
福建莆仙戏与南戏考	林庆熙(268)
古代肉傀儡形态及与福建南戏关系探讨	叶明生(283)
论台湾皮戏《蔡伯皆》	林锋雄(298)
介绍《伯皆珠玉诗》	黄仕忠(322)
温州杂剧、南戏与温州腔	流 沙(338)
海盐腔再探	郑西村(352)
海盐腔之脚本及其伴奏	马必胜(360)
晚期海外孤本《时调青昆》探析	班友书(367)
论“啰哩哇”	沈 沉(379)
宋元明南戏总目(征求意见稿)	吴 敏(392)
后记	(424)

开展南戏研究 推进文化建设*

(代 序)

温州市市长 钱兴中

温州是历史文化名城,温州的传统文化积淀十分丰厚,远在八百年前的南宋,中国最早的戏剧形式——南戏,在这块土地上诞生,使现在我们称为戏曲的这门艺术成熟地产生了,使温州在中国戏剧史上占据了重要地位。继承先人留给我们的优秀文化遗产,并使之发扬光大,是温州人民义不容辞的责任。多年来,温州一批学者致力于南戏研究,产生了不少学术成果。为创造温州文化品牌,繁荣温州文化艺术,我们从1997年开始,就着手制定实施“南戏新编系列工程”,计划花三年左右时间将有代表性的南戏剧目重新编演,形成系列,搬上舞台,推向社会。我们首先选择列为宋元四大南戏之首的《荆钗记》,经过浓缩、充实、提高后进京演出,获得了专家学者和广大观众的好评,在中国戏剧节上捧回了十个大奖。绝响多年的永嘉昆剧,在今年三月苏州举行的首届昆剧艺术节上演出新改编的《张协状元》后,又一次成为人们关注的热点,出现了“到处逢人说永昆”的热闹场面。这些工作都为这次研讨会作了必

* 本文是温州市市长钱兴中在南戏国际学术研讨会暨温州南戏新编系列剧目展演开幕式上的讲话摘要,经本人同意,收入文集,作为代序。

要的铺垫。

南戏具有强烈的人民性和很高的艺术性,被公认为我国文学艺术的瑰宝。这次召开国际性学术研讨会专门研讨南戏,这对于中国戏曲史研究、对于中国戏曲的发展都具有十分重要的意义。特别是,当前我们温州市正在认真贯彻江泽民总书记“三个代表”的重要思想,要实现先进生产力和先进文化的共同发展,这次研讨会在温州举行,对于温州实施文化升位计划,加速发展先进文化,将是一个极大的推动。这次会上各位专家将对涉及南戏的各方面问题从更高要求、更大范围、更深层次作研讨和挖掘,产生一系列的学术成果。

南戏最早出自温州,当为定论。从宋代刘埙的《水云村稿》到元代叶子奇的《草木子》,再到明代祝允明《猥谈》、徐渭的《南词叙录》,直至清末民国初期王国维的《宋元戏曲考》,均无异议。近年有人提出南戏可能源于闽南,然后传到温州才扩大影响而传遍全国,或者说在浙闽沿海同时产生,这些都没有可靠的文献或文字记载作为凭据。首先,他们搜集的文献能与南戏有关的地名,只有浙江的“温州”、“永嘉”、“温浙”三名,称作“温州杂剧”、“永嘉杂剧”、“永嘉戏曲”和“温浙戏文”,却不能从福建找到任何可与早期南戏联称的地名;其次,他们搜寻的福建宋元戏史资料,只能找到百戏名目,而找不到一条可以确指“戏文”、“南宋戏文”、“南戏”等名称;第三,至今尚有一批南戏剧目保存在福建梨园戏和莆仙戏这二种古老的剧种里,被称作是“古南戏的遗响”,但均为后世的改编本,没有一本明确注明是宋元时期的古本。与此相反,明确注明为当时温州人所作的宋元戏文则比比皆是,如《赵贞女》、《王魁》,“永嘉人所作”;《张协状元》,“温州九山书会编”;《荆钗记》、《琵琶记》、《祖杰》等,也均出自温州人笔下。这就进一步证明,南戏最早出自温州,福建莆仙戏、梨园戏所保存的剧目是早期南戏流入福建后的

改编本或移植本。总之，至今可找到的南戏文献资料都证明温州是南戏之源，一切回到钱南扬先生当年的结论：“戏文发生的地点，当在温州，毫无疑问。”这是温州对中国文化史的独特贡献。

南戏为什么产生形成于温州？专家们早已从经济、政治、民俗、艺术等多方面进行详尽的考察和论证。我更多地关注当时的经济社会发展状况。宋人杨蟠在《咏永嘉》诗里说：“一片繁华海上头，从来唤作小杭州。水如棋局分街陌，山似屏帟绕画楼。是处有花迎我笑，何时无月逐人游。西湖宴赏争标日，多少珠帘不下钩。”可见温州当时热闹繁华的景况。至北宋沦亡，宋室南迁，客观的历史环境，促进温州更快地发展。宋高宗于建炎四年（1130），在金兵的追赶下逃到了温州，皇族勋戚及大批难民跟随而来。温州一时成为南宋临时的首都，连太庙也迁到温州来了。后来虽然定都杭州，但温州作为地近中央的陪都，得以迅速发展。在这种情况下，温州的城市人口自然迅速增多，至南宋淳熙间，温州城市人口已达十万左右。徐照在《题赵明叔新居》一诗中云：“十万人家城里住，少闻人有对门山。”温州城市比之以前就更加热闹繁华了。元时温州人所作的《荆钗记》中一首《古风》追忆说“越中古郡夸永嘉”。从这里，我们可以看出，经济的繁荣发展对文化发展能够产生推动作用，而不是相反。今天，我们要在发展先进生产力的同时，加快发展先进文化。这在温州不仅是必要的，而且是可能的。改革开放以前，温州是一个贫穷落后的地方，“三少一差”，人均耕地少，可利用资源少，国家投资少，交通条件差，1980年全市农村人均收入165元，市区居民人均收入456元。党的十一届三中全会以来，温州坚持市场取向改革，形成了多种所有制共同发展、以市场运行作为基本方式的格局，使区域经济发展始终保持生机和活力。1999年，全市实现国内生产总值732.5亿元，比1978年增长20.8倍，年均递增15.8%，明显高于全国和全省平均水平。二十多年的发

展,温州经济形成四大特色:民营企业、市场机制、区域规模、人本经济。从文化发展的规律看,温州经济的发展,必然促进文化的繁荣。温州文化升位计划正在大步推进,温州将建成文化资源充分利用、文化产业结构合理、文化市场健康繁荣、文化事业兴旺发达、文化生活丰富多彩的文化强市,使温州不仅人气旺、商气浓,而且要文气重,使温州这个所谓的生意城市具有城市的“生意”。

从南宋到现今约八百年的岁月中,我国民族戏剧——戏文即戏曲经过不断发展和积累,成为我国民族文化宝库中一份举世瞩目的财富。同时在这八百年中,我国的戏曲也经历了曲折的道路,几经“空白”,但几次都在浙江重新崛起,继续它的行程。戏曲发展的历程,是否可以认为,它一是曲折的历程,二是创新的历程。事物的曲折性具有普遍性,各行各业发展道路上也都有其曲折,而戏曲的曲折和复杂程度更深。历史的步子总是有曲折有前进,在曲折中前进。温州戏曲的发展,中国戏曲的发展是大有前途的。戏曲有发展在于它有创新。创新就有生命力。南戏之所以被称为中国最早成熟的戏曲,是因为它第一次克服了宋杂剧、金院本、诸宫调等所有在它之前的“古剧”所存在的缺陷,融歌唱、舞蹈、说白、科诨、音乐于一炉,表演一个完整的长篇故事,从而使中国戏曲从此真正成为一种综合性的艺术。南戏的地位在于南戏的创新。今天,戏曲要永葆青春,也要不断创新发展。目前,戏曲发展处于“低谷”,这是事实,这个状态的出现,有客观上种种因素,也有戏曲自身的问题。然而如果有人认为戏曲已经过时,必定死亡,这是没有根据的。温州市政府已经并将继续支持温州戏曲的发展。

最后,我借《戏曲与浙江》的作者洛地先生一句话结束我的发言——

“民族长久,戏曲长久,戏曲与民族同寿”。

2000年8月15日

南戏体制变化二例

中国戏剧家协会 廖 奔

南戏体制在宋元时期形成,但并不规范,而是逐渐有所发展变化,到明代中叶以后才由于文人的作用走向相对整饬,而这时它的内涵又已经过渡到了传奇。对于这个过程的研究和得出的认识,现有成果中仍然有着似是而非的地方。今举二例。

一、关于登场規制

钱南扬先生认为:“戏文在正戏之前,先由副末报告戏情概况……一般用词两阙……第一阙浑写大意,第二阙叙述戏情。也有仅用一阙的,就是直捷了当叙说戏情,把浑写大意的一阙省去……这些方式,一直沿用到明清传奇而不变。”^①由于钱先生这一结论符合今天所仅能见到的三个元代南戏《小孙屠》、《琵琶记》和《错立身》的文本实例,遂成定论。张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》也说:“昆山腔传奇的结构形式是固定的。第一出必然是‘副末开场’,由副末用两首(或一首)词略述作者创作意图及全剧大意,这是从南戏继承下来的定例。”^②于是,似乎至迟在元代,南戏开场已经形成这样的“定例”。

然而,我们以之来衡量明初的一些南戏例证,却总有方枘圆凿的感觉。明代前期的戏文舞台本偶有发现,为我们了解当时的演出面貌提供了资料。现以1975年12月在广东省潮安县明墓里发

现的宣德六年(1431)抄本《刘希必金钗记》^③,和1967年在上海嘉定县明代宣氏墓里出土的成化年间北京永顺堂刊本《新编刘知远还乡白兔记》^④为依据,来探讨这个问题。

一,《刘希必金钗记》末上白:

□□□□处,无明彻夜东流,滔滔不管古今愁。让(浪)花如飞雪,新月似银钩。暗想当年隋炀(场)帝,驾锦帆□□□,风流人□几千秋。两行金线柳,依旧缆龙舟。

青山无□,绿水□□,更那堪白云无数。灞陵桥上望西州,动不动□□□□。□□春暮,春暮,去时秋暮,总□头又是冬□。□□□□□□,这光景能消几度?

汗颜因血……看时容易做时难……似管□□虎……胡□强……未开□□齿先寒,专伏□□耽带(担待)。做成慢天锦帐,□□望遮拦。拟等待予期打盾(吨)睡,方敢抱琴弹。

众子弟每,今夜搬甚传奇?(内应)今夜搬刘希必金钗记。(末白)□□得刘希必金钗记,即见那:

邓州南阳县,忠孝刘文龙,父母六旬,娶妻肖氏三日,背琴书赴选长安。一举手攀丹桂,奉使直下西番。单于以女妻之,一十八载不回还。公婆将肖氏改嫁,□□□夜泪偷弹。宋忠要与结情缘,□文龙□□复续弦。古公宋宗…一时为胜事,今古万年传。

(下□上白)

一任珠玑列□□,□□□外不相饶。

习驾小舟游大海,怎回不怕浪头高^⑤。

末上场后,先念[临江仙]、[鹊桥仙]词各一首,内容是感叹时光流逝、春色不永。继而续念词一首,说明做戏不易,希望观众理解包涵。然后与后台问答,再念词一首,叙说剧情大意。最后有七言四句下场诗。与上述三个元本南戏所呈现的面貌相比,这里的

开场形式反而显得繁复冗杂，而接近宋代的《张协状元》。

我们知道，《张协状元》开场时的表演还不规范，先由末上场念诵[水调歌头]、[满庭芳]两首词，然后唱念了一大段诸宫调下场，之后生角上场，却又不进入正戏，而是踏场歌舞一番，并与后台人员问答，最后才摇身一变，身份由场外人转为角色，正戏开始。元代南戏的开场已经由末一个人承担，将念诵诗词和与后台问答的形式由他一次性完成。末下场后，生角上场就是正戏的开始，生不再跳出人物说话。在这一点上，宣德本《金钗记》已经遵从了元代的“定例”，但这不等于说它也将开场形式的繁复冗沓根本改变了。

和宋代的《张协状元》开场文词相比，《金钗记》甚至更为俚俗而缺文理。前者词意先提示韶华不永，然后立即转入鼓吹及时行乐，表意清晰。后者却连用两首词来重复时不我待的感叹，而意蕴则无所归属。前者面对观众颇为自负，自诩技艺不已；后者则转为对观者谦恭、卑逊，颇有临场怯懦感。造成这种差异的原因，或许是由于前者乃由名班演出、文人作者加工而成，后者仅系一般民间戏班的艺人舞台本。这个例子至少说明，当时民间南戏演出的开场既有一定的套路，又很不规范。

二，《新编刘知远还乡白兔记》扮末上开云：

诗曰：国正天心顺，官清民自安。

妻贤夫祸少，子孝父心宽。

喜贺升平，黎民乐业，歌谣处，庆赏丰年。香风复（馥）郁，瑞气霭盘旋。奉请越乐班，真宰遥，鸾驾早赴华筵。今宵夜愿：白舌入地府，赤口上青天。奉神三巡，六仪化真金钱。齐赞断：喧天鼓板，奉送乐中仙。

[红芍药]（末唱）哩罗连，罗罗哩连，连连哩，罗哩连，哩连罗，连哩连，罗哩罗连，罗哩连，哩连罗连，哩连罗连，罗□□，罗哩连，罗哩罗哩。

(末云)青山莫(抹)微云,天连衰草,昼(画)角声断樵(樵)门。站(暂)听□□,□□□黎(离)樽。多少蓬莱旧事,空回首,烟霭纷纷。夕阳外,寒鸦数点,流水绕孤村。宵(销)昏(魂),当此济(际),香囊暗结(解),罗带轻纷(分)。慢(慢)赢得秦楼薄倖明(名)存。此去何时见也,襟袖空染啼痕。伤情处,高城(城)望断,灯火以(已)黄昏。

惜竹不雕当路笋,爱松不折横横枝。
不是英雄不赠剑,不是才人不赋诗。

今日利(戾)家子弟,搬演一本传奇。不插科,不打诨(诨),不为之传奇。倘或中间字藉(籍)差讹,马音寺(寺)字,香(乡)谈别字,其腔列调中间,有同名同字,方望众位做一床锦被遮盖。天色非早,而即晚了也。不须多道散说。借问后行子弟,戏文搬下不曾? (“搬下多时了也。”)计(既)然搬下,搬的那本传奇,何家故事? (“搬的是《李三娘麻地摔印,刘知远衣锦还乡白兔记》。”)好本传奇! 这本传奇亏了谁? 亏了永嘉书会才人,在此灯窗之下,磨得笔浓,斩(蘸)得墨饱,编成此一本上等孝义故事,果为是千度看来千度好,一番搬演一番新。不须多道散说,我将正传家门,念过一遍,便见戏文大义(意)。怎见得?

五代残唐,汉刘知远生时紫雾神光,李家庄上招赘作东床。二舅不容完聚,使机谋,拆散鸾凰。分飞去,知远投充边塞,看他武艺高强。岳节度把秀英小姐,匹配鸾凰。三娘受苦,磨坊中生下咬脐郎。年长一十六岁,因打猎,实认亲娘。后来加官进爵(爵),直做到九州安抚,衣锦喜还乡。

诗曰:剪烛生光彩,开筵列倚(倚)罗。

来是刘知远,哑静看如何。(下)

与宣德本《金钗记》相较,成化本《白兔记》的开场形式甚至更

为繁复拖沓,大约民间演出里习惯于把开场形式搞得很隆重。后者透出一些祭神仪式的影子,这也许是它更为复查的原因。

末上场,先按照当时惯例念“国正天心顺”五言四句诗^⑥,然后念词一首(大约是[满庭芳]之减句),内容与迎奉乐神有关,接下来用[红芍药]曲牌唱迎神曲“罗哩连”一首,在此过程中大概举行迎奉神的仪式。仪式毕,念宋人秦观[满庭芳]词一首,内容为恋人离愁。继而念七言四句诗一首,内容归结于“才人赋诗”。下面入正题,开始与后台问答,引出今日演出的题目,但又添加了许多道白进去。最后再念[满庭芳]词一首,介绍剧情大意,以五言四句诗作结下场。这里一共念诗三首、念词三首、唱曲一首,还有许多道白及问答。其繁复复杂的程度,几乎可追宋代的《张协状元》项背。

上引宣德本《金钗记》和成化本《白兔记》的开场例子说明,一直到明代前期,南戏民间演出的开场尚未形成文人剧本里呈现的那种规范样式。文人在写定剧本时,常常把舞台科范省略掉,甚至删落许多他们认为内容繁复、有损大雅的文词,例如明末万历时期的汲古阁刊本《白兔记》,就把成化本《白兔记》开场前面的文词都删掉,只保留了后面那首[满庭芳]词(词句略有变动)。事实上成化本《白兔记》的开场,显示了当时舞台演出的真实面貌,也更为接近元代的舞台面貌。

这两个剧本都逸出了所谓“定例”,而上祖宋代的《张协状元》。宣德本《金钗记》由于出土较晚,钱先生大约没有见到,但他注意到了成化本《白兔记》的逸出常规,所以他在结论中补充了一句话:“只有《张协》和《白兔记》是例外。”^⑦

事实上,还不止上述例子,明初有着更多不符合“定例”的情况出现。例如成化前后丘潜写《五伦全备忠孝记》的开场,连用[鹧鸪天]、[临江仙]、[西江月]三首词,中间插入与后台问答,后面又有很长的念白;邵燦写《五伦传香囊记》的开场,用[鹧鸪天]、[沁园

春]、[风流子]三首词；姚茂良写《张巡许远双忠记》的开场，用[满江红]、[满庭芳]、[满庭芳]三首词。而无名氏《薛仁贵白袍记》开场，于[西江月]、[沁园春]二词之外，又有两首七言四句诗；无名氏《薛平辽金貂记》开场，更是只有一首七言古风。直到嘉靖年间李开先写《宝剑记》的开场，仍用了[西江月]、[鹧鸪天]、[满庭芳]三首词，陆采写《明珠记》开场，仍用了[圣无忧]、[南歌子]、[望海潮]三首词。须提请读者注意的是，上述大部分都是文人写定的作品，他们并没有遵守所谓的“定例”。而且，我们见到的上述剧目的现存版本，多数都是明代后期的刊本，尽管其时“定例”已经形成，编印者也仍然没有将其规范成定例的模样。这种现象的存在只能有一种解释：在这些作品产生时，并不存在这样的定例。只有到了万历时期，文人创作讲求文彩格律，才固定为简要的二词或一词形式。但这时的民间演出仍然会有其自身的惯性，保留许多传统表演手法，因此舞台面貌与剧本还不是一回事。

上述事实都趋向于一种结论：所谓南戏用一首或两首词开场的“定例”，是在明中叶以后的传奇创作中才形成的，南戏并没有这种“定例”。也就是说，它是明代文人大量参与南戏（传奇）创作的结果，而不是其前提。至于三个元本南戏的实例，或许也与文人加工或写定时的省略有关^⑧，为了追求精致文雅而省略了许多表演科套，并不能视作当时的“定例”。

二、关于分出

宋元南戏不分出，明传奇分出并将各出标上名目，同时各本中又写法不同，如作“出”、“齣”、“齣”等。其发展演变情形，以往研究多语焉不详。兹根据一些材料，整理出见解如下。

从南戏到传奇，逐步走向分出，它的进展阶段性，可以依据今天见到的剧本大体推知。明成化本《白兔记》不分出，而先于它的