

俞为民 著

# 宋元南戏文本考论

中华书局



俞为民 著

# 宋元南戏文本考论

中华书局



图书在版编目(CIP)数据

宋元南戏文本考论/俞为民著. —北京:中华书局,2014.12  
ISBN 978-7-101-10679-4

I. 宋… II. 俞… III. 南戏-戏剧史-研究-中国-宋元时期 IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 010322 号



---

|      |                                                                                                                             |
|------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 书 名  | 宋元南戏文本考论                                                                                                                    |
| 著 者  | 俞为民                                                                                                                         |
| 责任编辑 | 刘彦捷                                                                                                                         |
| 出版发行 | 中华书局<br>(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)<br><a href="http://www.zhbc.com.cn">http://www.zhbc.com.cn</a><br>E-mail:zhbc@zhbc.com.cn |
| 印 刷  | 北京市白帆印务有限公司                                                                                                                 |
| 版 次  | 2014 年 12 月北京第 1 版<br>2014 年 12 月北京第 1 次印刷                                                                                  |
| 规 格  | 开本/700×1000 毫米 1/16<br>印张 23 $\frac{3}{4}$ 插页 2 字数 450 千字                                                                   |
| 印 数  | 1-1500 册                                                                                                                    |
| 国际书号 | ISBN 978-7-101-10679-4                                                                                                      |
| 定 价  | 78.00 元                                                                                                                     |

---

2013年度国家社科基金重大项目“《南戏文献全编》整理与研究”

(项目批准号13&ZD114)

2014年浙江省社科规划优势学科重大资助项目“南戏传播研究”

(项目批准号14YSK06ZD)

## 前 言

在同行专家的支持和帮助下,我们申报了《〈南戏文献全编〉整理与研究》的国家社科基金重大项目。这一书稿便是这一项目的阶段性成果。

南戏是中国古代戏曲史上与“杂剧”、“传奇”、“花部”并列的四大古典戏曲形式之一,《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》(中国大百科全书出版社 1983 年版)设“南戏”、“杂剧”、“传奇”、“花部”四个条目,列为四种不同的戏曲形式;傅惜华先生编著的《中国古典戏曲总录》(人民文学出版社 1959 年版)中有《宋元戏文全目》、《元代杂剧全目》、《明代杂剧全目》、《清代杂剧全目》、《明代传奇全目》、《清代传奇全目》等 6 册,将“南戏”、“杂剧”、“传奇”分列;庄一拂先生的《古典戏曲存目汇考》也分列“南戏编”、“杂剧编”、“传奇编”。而在这四种古典戏曲形式中,南戏不仅形成最早,是中国戏曲发展史上第一种成熟的戏曲形式,而且对后世戏曲的影响最大,其剧本形式、音乐体制、脚色体制及具有写意性特征的舞台表演等都为后世的戏曲形式如明清传奇及清代中叶以后兴起的各种地方戏奠定了基础,尤其是作为南戏四大唱腔之一的昆山腔,已成为世界性的“非物质文化遗产代表作”。

随着中国戏曲史研究的深入,南戏研究逐步成为戏曲史研究中的一门独立的学科“南戏学”,由于南戏在戏曲史上独特的地位,因此,有的学者认为,“要研究中国戏曲历史,繁荣发展当代戏曲,就要研究南戏,就要建立‘南戏学’,把南戏学术研究,提高到总结中国戏剧文化发展规律,促进当代戏曲繁荣,提高全民族的精神文明建设和推进国际文化交流的高度来认识”(孙崇涛《南戏论丛》,中华书局 2001 年版,第 48 页)。

南戏学的建立与开展,必须有大量可靠的材料作支撑和基础,因此,全面搜集和整理南戏文献资料对于南戏学的开展与深入有着十分重要的意义。

南戏文献资料的搜集与整理,是从二十世纪二十年代末三十年代初开始的,当时王国维在《宋元戏曲史》中对南戏作了专章论述,并给予了极高的学术评价,引起了学术界的关注。但由于史料的缺乏,故王国维以后的一些学者在对南戏的研究中,普遍重视对南戏文本和史料的搜集和辑佚,如在二十年代到三十年代所产生的南戏论著中,多为史料性论著。自二十世纪二十年代末三十年代初以来,迄今学术界有关南戏文献资料的搜集与整理,主要做了以下几个方面的工作:

一是影印南戏文本,如由郑振铎先生主持、商务印书馆于1954年至1958年陆续影印出版的《古本戏曲丛刊》,汇集影印了《永乐大典戏文三种》、《荆钗记》、《白兔记》、《拜月亭记》、《杀狗记》、《琵琶记》等51种南戏文本。又如中山大学黄仕忠先生与京都大学金文京、东京大学桥本秀美合编,广西师范大学出版社2006年影印出版的《日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊》,选收了现藏于日本的《袁了凡先生释义琵琶记》、《新刊重订出相附释标注节义荆钗记》等8种稀见南戏剧本。杨越、王贵忱等编,广东人民出版社1985年影印出版的《明本潮州戏文五种》,收录了潮州出土的明代抄本《刘希必金钗记》、《蔡伯皆》,以及存于英国、奥地利、日本等国的明代潮州戏曲文本《荔枝记》、《荔枝记》、《金花女》等5种,附录《颜臣》、《苏六娘》2种。

二是搜集与影印收有南戏散出与曲文的戏曲选集,如王秋桂主编,台湾学生书局1984年至1987年陆续影印出版的《善本戏曲丛刊》,汇集了海内外收有南戏散出与曲文的戏曲选集和曲谱,全套共6辑42种。英国牛津大学龙彼得(Piet van der Lonn)教授将原藏于英国剑桥大学图书馆的《新刻增补戏队锦曲大全满天春》、《精选时尚新锦曲摘队》、《新刊弦管时尚摘要集》三种汇辑成《明刊闽南戏曲弦管选本三种》,台北南天书局1992年影印出版,中国戏剧出版社1995年重印。俄国汉学家李福清在丹麦哥本哈根的皇家图书馆与奥地利维也纳国家图书馆新发现了《梨园会选古今传奇滚调新词乐府万象新》、《精刻汇编新声雅杂乐府大明天下春》、《新镌精选古今乐府滚调新词玉树英》三种明代戏曲折子戏选集,其中收有大量的南戏散出与佚曲,后由李平主编,汇编成《海外孤本晚明戏剧选集三种》,上海古籍出版社1993年影印出版。

三是对南戏佚曲的搜辑,如赵景深先生的《宋元戏文本事》(上海北新书局1934年版)、钱南扬先生的《宋元南戏百一录》(《燕京学报》专刊之九,



1934 版)、冯沅君、陆侃如的《南戏拾遗》(《燕京学报》专刊之十,1934 年版)等,共辑录 128 种南戏的佚曲。

四是对部分南戏剧作加以校注整理出版,自上世纪五十年代以来,中华书局、上海古籍出版社等分别将《永乐大典戏文三种》、《荆钗记》、《白兔记》、《拜月亭》、《杀狗记》、《琵琶记》等南戏整理出版。

前人的研究为我们的工作打下了坚实的基础,同时也对我们的研究提出了更高的要求,即必须在前人研究的基础上有所创新与开拓。为此我们在从事本项目的研究中,在对南戏文献资料加以汇集与整理上有所推进的同时,也重视对南戏文献资料的研究,欲借此提升南戏文献整理的学术性。而对南戏文本的不同版本及其流变的考证与探讨,则是南戏文献资料研究的一个重要课题。由于南戏的文本具有变异性的特征,一方面,演员在演出过程中会根据观众的观赏兴趣对文本加以改编,又因南戏采用依腔传字的形式演唱,演唱者采用不同的唱腔,也要对文本加以改动,如采用余姚腔演唱时,在原曲文中加入了大量的滚调与滚白,这便导致同一剧目文本的变异;另一方面,文人为了提升南戏的文学与艺术品位,对南戏文本加以修订和润色,不仅使得改编后的曲文与原作有了俚俗与文雅之别,而且在情节上也会出现差异;另外,书坊刊刻南戏文本时,为了牟利,标榜旧剧新编,也要对南戏文本加以改编。这样同一剧目便有了不同的版本,而从不同的刊本中,可以窥见到同一剧目的流变过程,以及不同时期及不同的改编者的审美意趣与改编方式,这对于研究南戏的流变史具有重要的学术价值。同时,通过对南戏文本的研究,厘清不同版本之间的差异以及沿袭关系,为南戏文献的搜集与整理提供可靠的学术基础。本书即对部分南戏的文本的流变作了考证与探讨。由于我们的项目刚启动,研究的只是南戏的几个剧目,而且研究中也一定存在许多错误,敬请同行专家及读者提出批评指正,以便在下一阶段的研究工作中加以改进与提高。

# 目 录

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| 前言 .....                          | 1  |
| 南戏文本形态的特征及其演变 .....               | 1  |
| 一、南戏的原始文本——提纲戏 .....              | 1  |
| 二、艺人记录的南戏文本——舞台记录本 .....          | 6  |
| 三、文人整理的南戏文本——坊刻本 .....            | 11 |
| 《永乐大典》本《张协状元》考述 .....             | 15 |
| 一、《永乐大典》本《张协状元》剧名考 .....          | 15 |
| 二、《永乐大典》本《张协状元》与元传奇《张协》的关系考 ..... | 18 |
| 三、《永乐大典》本《张协状元》的剧情考 .....         | 20 |
| 明茂林叶氏刻本《荆钗记》考论 .....              | 25 |
| 一、叶氏刻本的版本形态及年代考 .....             | 25 |
| 二、叶氏刻本是从影钞本到汲古阁本的过渡本 .....        | 27 |
| 三、叶氏刻本在故事情节上对两类版本的过渡 .....        | 35 |
| 明世德堂本《荆钗记》考 .....                 | 40 |
| 一、世德堂本的曲体特征与版本属性 .....            | 40 |
| 二、世德堂本与其他明刊本在剧情和排场上的差异 .....      | 46 |
| 三、世德堂本与其他明刊本关系考 .....             | 49 |
| 南戏《破窑记》版本考述 .....                 | 53 |
| 一、明刊(钞)本对元本的改动 .....              | 53 |
| 二、李评本与富春堂本关系考 .....               | 57 |
| 三、钞本《彩楼记》对《破窑记》的改编 .....          | 66 |
| 《南西厢记》的版本与流变考述 .....              | 71 |



|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| 一、元代南戏《西厢记》考述 .....            | 71  |
| 二、明崔时佩、李日华改本《南西厢》考论 .....      | 74  |
| 三、陆采改本《南西厢》考论 .....            | 84  |
| 四、明清戏曲选集中的《南西厢》汇考 .....        | 87  |
| 凌刻臞仙本《琵琶记》考述 .....             | 92  |
| 一、臞仙本的刊刻者探考 .....              | 92  |
| 二、凌刻臞仙本及其校本 .....              | 95  |
| 三、臞仙本与《正始》所引元本《蔡伯喈》的关系考述 ..... | 103 |
| 四、臞仙本与陆钞本关系考 .....             | 106 |
| 五、臞仙本与时本的关系考述 .....            | 110 |
| 槃邁硕人增改定本《词坛清玩琵琶记》考述 .....      | 120 |
| 一、《词坛清玩琵琶记》及其改定者槃邁硕人 .....     | 120 |
| 二、对《琵琶记》的“清玩”与评述 .....         | 121 |
| 三、改定曲白 .....                   | 128 |
| 四、改换布局 .....                   | 137 |
| 《琵琶记》曲调组合形式考述                  |     |
| ——兼论高明“不寻宫数调”说 .....           | 146 |
| 《南曲九宫正始》所收宋元四大南戏古本佚曲考述 .....   | 169 |
| 一、《正始》收录南戏古调原文的目的 .....        | 169 |
| 二、《正始》所收《荆钗记》元本佚曲考 .....       | 171 |
| 三、《正始》所收《白兔记》元本佚曲考 .....       | 188 |
| 四、《正始》所收《拜月亭》元本佚曲考 .....       | 200 |
| 五、《正始》所收《琵琶记》元本佚曲考 .....       | 225 |
| 南戏《高文举》考论 .....                | 259 |
| 一、版本及其流变考 .....                | 259 |
| 二、剧作主题的市民性 .....               | 264 |
| 三、剧作的艺术特色 .....                | 269 |
| 明初南戏汇考 .....                   | 272 |
| 一、明初南戏的界定 .....                | 272 |
| 二、全本存世者 .....                  | 273 |
| 三、全本已佚,尚有散出或零曲存世者 .....        | 295 |
| 四、全本已佚者 .....                  | 301 |

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| 明初南戏的分流 .....                   | 303 |
| 一、分流始于《琵琶记》 .....               | 303 |
| 二、明初文人南戏的代表作《五伦记》与《香囊记》 .....   | 307 |
| 三、明初民间南戏《桃园记》、《古城记》与《草庐记》 ..... | 312 |
| 徐渭的《南词叙录》和南戏研究 .....            | 317 |
| 一、徐渭的生平及撰写《南词叙录》的缘起 .....       | 317 |
| 二、南戏起源与流变论 .....                | 319 |
| 三、南戏体制论 .....                   | 323 |
| 四、戏曲本色论 .....                   | 326 |
| 毛声山的《第七才子书琵琶记》 .....            | 332 |
| 一、批点《琵琶记》缘起 .....               | 332 |
| 二、《琵琶记》创作动机与主题考辩 .....          | 337 |
| 三、《琵琶记》艺术论 .....                | 344 |
| 四、毛宗岗《琵琶记·参论》 .....             | 358 |

## 南戏文本形态的特征及其演变

南戏是我国古代戏曲史上第一种成熟的戏曲形式,从现存的南戏文本形态来看,可以分为两大类,一类是刻本,另一类是艺人的钞本,而无论是刻本,还是艺人的钞本,都可以看出南戏的文本形态有一个逐步完善的过程。应该说,最早南戏艺人在演出时,并没有完整的文字演出本,而只是一个提纲,即如后世民间戏班所用的“提纲戏”或“幕表戏”;等到这一剧目在舞台上逐步流传,别的戏班也要演出,便有了舞台记录本;尔后这一剧目引起了文人学士的兴趣,便加以整理并由书坊刊刻,产生了案头读本。以下分别对南戏不同的文本形态特征及其演变作一论述。

### 一、南戏的原始文本——提纲戏

宋元南戏的剧本,主要是供演出用的,不像明清时期的剧本,除了用于演出外,还由书坊刊刻,作为案头读本,供人阅读欣赏。如《张协状元》副末开场云:“《状元张叶传》,前回曾演,汝辈搬成。这番书会,要夺魁名。”可见,九山书会的才人编撰这部戏的目的是为了演出。而南戏演员都是下层艺人,识字不多,有的根本不识字,因此,即使有文本,也看不懂。如明王骥德云:“剧戏之行与不行,良有其故。庸下优人,遇文人之作,不惟不晓,亦不易入口。村俗戏本,正与其见识不相上下,又鄙猥之曲,可令不识字人口授而得,故争相演习,以适从其便。”<sup>①</sup>对于这些不识字的“庸下优人”来说,要演出一部戏,主要是通过口授心传的形式来排演的。因此,没有必要编撰完整的文本;即使

<sup>①</sup>明王骥德《曲律·杂论上》,《历代曲话汇编》明代编第二集,黄山书社2009年版,第114页。

是书会才人所编的文本,也只是提供一个提纲。

一些早期的南戏文本,虽已经后人整理加工,但其中还存留着一些提纲戏的特征。如现存最早的南戏文本《永乐大典戏文三种》,虽是明人的钞录本,经过了明人的整理与修订,其底本也非提纲戏,当是舞台记录本(说见后),但从中还是可以看到一些南戏原始文本形式即提纲戏的痕迹。如在剧本中,凡需演员表演某一动作或舞台效果时,便注明“某某介”或“某某科”、“某某科介”。而这一术语,其原意正如洛地先生所解释的,本是戏师父讲戏、教戏做表演动作的具体模样时口中的话语,将它记录下来的文字<sup>①</sup>。“介”,南方方言读作“嘎”(ga),是指示词,一般与“个”字连用,“介个”,意谓这个样子。而“介”本与“个”通,如一介;个,也与“个”通。个,本来就有这、这样的意思,是指示词,如《张协状元》第三十三出:“净白:汝去由闲,我个庙里,谁与我关门闭户?”“我个庙里”,这里的“个”字,就是指示词,意谓我这个庙里。故有时写成“介”,有时写成“个”,如《张协状元》第二出:“末、净乘旦出、净有個、白。”《错立身》第十四出:“外打认说关子配合个。”到了北曲杂剧中,“个”又转音作“科”,后来南戏受北曲杂剧的影响,也作“科”或“科介”连用。如《小孙屠》第九出:“作听科介。”第十五出:“扣门科介。”

有的在“介”字前未注明动作,仅标注“介”或“有介”,不知道表演什么动作。如《错立身》:

第二出:(末)都管,舍人唤你。(净介、去介、见介)……(生介)(净)我有言语。(生介)(净白)自家是老都管……(末收介)

第十一出:末白……(介)(揖去介)(说收拾介)

而这些未注明的动作,显然只是一种提示,即提纲,具体如何表演,则由演员按戏师父所传授的去表演。因此,我们可从“某某介”或“某某科”、“某某科介”这些“戏师父讲戏、教戏做表演动作的具体模样时口中的话语”中可见,最初南戏是没有完整定型的文字本,只是通过口述的形式传授排演。

再如有些情节在剧本中不写出,只是标注“说关”或“说关子”等语。如《错立身》:

第十二出:生借衣介,说关介。

<sup>①</sup>《洛地文集》,艺术与人文科学出版社2001年版,第327页。

第十三出：生说关子介。

第十四出：净叫介，生旦上，末上见外介，外说关，末禀院本，外打认说关子配合个。

又《小孙屠》：

第十一出：净扮朱令史上介、说关杀人。见外说关介。

第十七出：净上说关介。

所谓关子，也就是情节，在文本上只提示“说关”或“说关子”，不详细列出所表演的内容，由演员在场上按常套表演，或临时发挥，故从“说关”这一提示语中，也可以看出早期南戏文本仅为提纲的原始面目。

又如《错立身》第八出，在“净上唱”后，只有“提行路”三字，而这三字显然不是净所唱的曲文，只是提示净所唱曲文的内容语，即念及完颜父子行路的情形。故这“提行路”三字，当是《错立身》原始文本中的提示语，而由此也可见，该戏最初的文本也只是一个提纲。

另外，明宣德写本《金钗记》的最后分别写有：

媒婆一出

太公一出

皇门一出

这也相当于一个提纲，仅标出这三出戏的上场人物，没有具体曲白与动作，让扮演这些人物的演员根据常套演出。

早期南戏之所以能采用提纲戏的文本形式，这与南戏成熟稳定的戏曲脚色体制有关。作为我国戏曲史上第一种成熟的戏曲形式，南戏具有成熟稳定的戏曲脚色体制。南戏的脚色制，一方面是根据现实生活中的人际关系设计确定的。现实社会中的人，性别有男有女，年龄有老有少，身份有高贵有低贱，性情有善有恶，性格有端庄有滑稽。南戏的七个脚色便是按现实生活中的不同类型的人物而定的，在生、旦、净、末、丑、外、贴这七个脚色中，既有男女性别之分，又有年老长幼之别；有恶人，也有好人；有性格端庄者，也有性格滑稽者。南戏的七个脚色，是现实生活中不同类型人物的缩影，也正因为如此，南戏可以扮演丰富复杂的情节。而另一方面，由于每一种脚色是按照某一种类型人物的共同特征如年龄、身份、神态等确定的，各种脚色都有各

自的形象内涵与表演程式,因此,演员可以按各人所应的脚色去扮演人物,设计情节,编造曲白,这样,也使得演员即使没有完整的文字本,也能按一个大致的故事框架即提纲来演出。如宣德写本《金钗记》所标示的“媒婆一出;太公一出;皇门一出”,演员即根据这一提示,按自己所应的脚色去扮演人物,设计情节、曲白、动作等。正因为此,早期南戏所表演的故事具有稳定性:大多表演书生应试及第的故事,生、旦在这一故事中分别扮演一对青年男女,作为全剧的主角,两者皆属下层市民,代表了市民阶层的两个方面,其中男主角必定是有才华但贫穷的书生,而女主角通常是富家小姐,这些小姐家里虽有钱财,但无政治地位,即富而不贵。也有的是妓女,虽在风月场中积攒了一些钱财,但地位低贱。贫穷书生在及第发迹前,就被富家小姐或有钱的妓女看中,结为夫妻。在戏中,男女双方的婚姻,带有浓厚的功利目的,其实质是一场金钱与才华的交易,即女方是看中了男方的才华,欲借助男方的才华,夫荣妻贵,光宗耀祖,或借助男方之力,脱离风尘;而男方则欲借助女方的财力,得以应试及第,从而跻身上流社会。而外、净、丑、贴、副末等脚色,则分别扮演与这一故事有关的人物与情节。外,通常扮演女方父亲,净或扮演破坏男女双方婚姻的第三者,或扮演招赘书生的权贵;贴扮演权贵之女,也是男方及后所娶的妻子,副末除了开场外,还和丑一样,在戏中扮演一些插科打诨类的人物。显然,生、旦、净、末、丑、贴、外,每个脚色分工明确,七个脚色,就构成了故事的框架。各人按各自所扮演的人物,去设计情节、曲白、动作,然后凑合起来,成为一本戏。而由于具体情节不是出自一人之手,故出现了以下这些情形:

一是剧情发展虽以生、旦为主,一线到底,脉络清楚,但情节与情节之间多有缺漏,前后脱节,不相联贯,这是各人凑合所致。如《小孙屠》第十七出,既然在前面(第十六出)表示要将孙必达杀死,而在这一出,却把孙必达放了,去逮捕孙必贵。前后不联贯。故钱南扬先生指出:“本出有残缺,戏情前后不相联贯,甚至相矛盾。如孙二家中本封着门,他凭什么能够进去?‘计物件’,还可说与十五出‘见净许物’有关;而特别提到‘见箱’,又和戏情发展有何关系?这里的净当然不是十五出的禁子,禁子是不管捕人的,所以是朱邦杰。他在十六出里还说:‘我便把这孙大杀了。’而本出又为什么亲自去逮捕孙二,却把孙大放了?”<sup>①</sup>又如《荆钗记》玉莲投江被钱载和救起,认为义女,一直没

<sup>①</sup>《永乐大典戏文三种校注》,中华书局1979年版,第314页。



有让义父派人去通知父亲;而孙汝权要六年后,才状告钱家藏匿女儿,悔婚不嫁;王十朋也要等到六年后才追究孙汝权套改家书一事。《金钗记》中的刘文龙从匈奴回来后,先后遇见前妻肖氏与父母,竟然都不认识。

二是情节因袭雷同。由于每个脚色所扮演的人物类型相对固定,而所扮演的故事也相对稳定,因此,艺人常将相同的情节,用于不同的剧目,如《荆钗记》与《金钗记》中的女主人公皆因不从改嫁,投江而死,又都被人救起。又如《荆钗记》、《金钗记》、《高文举珍珠记》中,男女主人公的分离,皆是与家信有关,或被第三者篡改成休书,或被坏人骗去,未能送到。而且男主人公状元及第后,皆是由于权贵的逼赘,不能回家与前妻团聚。

除了情节上的雷同外,有些曲文与念白也相互因袭,如《破窑记·计议招婿》出与《金钗记》第十六出皆有一段描写彩楼的念白,两者基本相同,如:

| 《破窑记》                                                                                                     | 《金钗记》                                                                                          |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| (外)昨日分付你结彩楼之事可曾完备否?(末)覆相公,彩楼已曾完备了。怎见得彩楼好处?【西江月】锦绣光辉烂漫,笙歌簇拥声喧。珠帘高挂玉钩悬,真个人间罕见。凤烛光腾紫雾,兽炉香喷清烟。彩楼高耸,待神仙,未睹嫦娥面。 | (外白)院子,你结彩楼完备了未?(末白)覆相公,完备了。怎见得彩楼好处?锦绣浓妆光灿,笙歌簇拥声喧,朱帘高卷玉勾悬,真个人间罕见。画烛光辉紫雾,兽炉香喷沈烟。彩楼高耸,待神仙,羞睹嫦娥面。 |

又如《风月锦囊》卷十六选收的《新刊全家锦囊祝英台记》,其中【夜行船(序)】、【前腔换头】、【前腔换头】、【锦衣香】、【浆水令】等五曲与《宋元戏文辑佚》所辑录的南戏《柳耆卿》中的【夜行船序】、【前腔换头】、【斗宝蟾】、【么篇】、【锦衣香】、【浆水令】等六曲基本相同。而明胡文焕《群音类选》“清腔”卷五也选收了这六支曲文,但题作《春游》,并注云:“近偷入《梁山伯》及《玩江楼记》,亦入弦索。”可见,《祝英台》(《梁山伯》)与《柳耆卿》(《玩江楼记》)中这些曲文皆是借用了散曲的曲文,并根据剧情的需要,作了相应的改动,并新增了念白。又如《金钗记》第六十六出【罗江怨】曲:“□□□(恹恹病)渐浓,谁来和哄。春思夏感秋睡冬,满怀愁闷分付与天公。天有何私,把我恩情送。恩多也是空,情多也是空,一事南柯梦。”而此曲沈璟的《南九宫十三调曲谱》卷十二、沈自晋的《南词新谱》卷十二、清周祥钰、邹金生等的《九宫大成》卷五十一等皆引录,但皆题作“散曲”,因此,《金钗记》的这一曲文也是借用了散曲。

三是多临时性、随机性的表演。由于整本戏只是一个提纲,这给了演员

临时发挥的余地,故有的演员在表演过程中,或为了增强舞台效果,或应当场观众的要求,便临时插入一些与剧情无关的表演。

四是情节的变异性。由于只是一个提纲,主要人物与故事情节虽相对稳定,但一些次要情节,艺人们会根据自身的表演特长与观众的要求不断地对剧作加以改动,故同一剧目,在流传过程中,在剧情上会出现差异。

另外,由于早期南戏只是一种提纲戏,没有特定的作者,是艺人集体创作的结果。也正因为此,早期南戏的作者与北曲杂剧的作者不同,皆为无名氏,如徐渭《南词叙录》“宋元旧篇”记载的六十五种宋元南戏的剧目,仅《闵子骞单衣记》一种题高则诚作。有的即使有署名,其作者也很难确定,如《荆钗记》的作者,清代高奕的《新传奇品》、黄文暘的《曲海目》以及姚燮的《今乐考证》中,在《荆钗记》目下均题作柯丹邱(丘),而王国维的《曲录》则谓“旧本当题丹邱先生”,“丹邱先生为宁献王(朱权)道号”。清代张大复《寒山堂南九宫十三摄曲谱》卷首“谱选古今传奇散曲集总目”《王十朋荆钗记》剧目下则题作:“吴门学究敬先书会柯丹邱著。”又如南戏《拜月亭》的作者,前人多谓是元代人施惠,但元代钟嗣成的《录鬼簿》与明初朱权的《太和正音谱》在施惠的名下,并无有关他撰《拜月亭》及剧目的记载,《太和正音谱》“古今群英姓氏”条下虽载有“施均美”一名,但其名下也无《拜月亭》剧目。因此,有人对南戏《拜月亭》的作者是施惠一说提出了怀疑,如明代吕天成《曲品》在评论南戏《拜月亭》时指出:“云此记出施君美笔,亦无的据。”王国维《曲录》卷四“《幽闺记》”条也云:“此本自明王世贞、何良俊、臧懋循等,均以为君美作。然《录鬼簿》但谓均美‘诗酒之暇,惟以填词和曲为事’,而不言其有是本。不知何、臧之言,何所据也?”清代张大复以为南戏《拜月亭》的作者施惠不是杭州坐贾,而是吴门(苏州)的医生,如《寒山堂南九宫十三摄曲谱》卷首《拜月亭》剧目下注云:“吴门医隐施惠字君美著。”另外,也有人以为《拜月亭》的作者施惠就是小说《水浒传》的作者施耐庵,如清无名氏《传奇汇考标目》(增补本)“元传奇”项内载:“施耐庵,名惠,字君承,杭州人。”

## 二、艺人记录的南戏文本——舞台记录本

从南戏剧目的流传过程来看,艺人记录的舞台记录本产生于提纲戏之后,即等到某一剧目在舞台上逐步流传,一些戏班为了演出,便聘请一些下层文人将别的戏班的演出实况记录下来,故有了舞台记录本,而这种舞台记录

本,当时称为“掌记”,如《错立身》第五出,王金榜应召来到完颜寿马的书房,完颜寿马便叫她唱曲,生(完颜寿马)云:“你带得掌记来,敷演一番。”旦(王金榜)白:“看掌记。”掌记,便是舞台记录本,为方便携带,抄写成手掌大小的册子,故名。如《武林旧事》卷六“小经纪”有“掌记册儿”。而且有的戏班中还有抄掌记的人。如《错立身》第十二出:完颜寿马欲参加王金榜的戏班,末(王金榜父)白:“都不招别的,只招写掌记的。”生(完颜寿马)唱:“我能添插更疾,一管笔如飞。真字能抄掌记,更压着御京书会。”王家戏班招收完颜寿马主要是让他为戏班抄写“掌记”,即记录或抄写舞台演出本。

在现存的早期南戏文本中,《张协状元》、《错立身》、《小孙屠》、《金钗记》及成化本《白兔记》等便是舞台记录本。《张协状元》原本是九山书会才人所演,如在副末开场时自称:

但咱们,虽宦裔,总皆通。弹丝品竹,那堪咏月与嘲风。苦会插科使砌,何吝搽灰抹土,歌笑满堂中。

《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,诸官调唱出来因。厮罗响,贤门雅静,仔细说教听。

第二出【烛影摇红】曲也云:

九山书会,近日翻腾,别是风味。

显然,九山书会的才人虽是官宦子弟,但他们谙熟舞台演出,“弹丝品竹”、“插科使砌”、“搽灰抹土”都精通,他们演出《张协状元》,就是要和别的书会争胜。但现存的《张协状元》应是根据他们的演出记录而成的,在文本中存在着舞台记录的痕迹:如第一出生唱完【凤时春】曲后“看的”一语,显然是对当场观众说的;再如第二出生上场时与后台演员的那段对白:

生上白:讹末。众:喏。(生)劳得谢送道呵!(众)相烦那子弟!  
(生)后行子弟,饶个【烛影摇红】断送。(众动乐器)(生踏场数调)

显然,这是舞台演出时演员临时性的动作与语言,若是文学本,是不可能、也是没有必要设计得这么详细,显然是记录者据舞台演出时的实况记录下来的。

舞台记录本的特征:

一是在剧中脚色上场前,即在副末开场前有四句题目。如《张协状元》的