

ZHONGHUA
XIQU

中華
戲曲

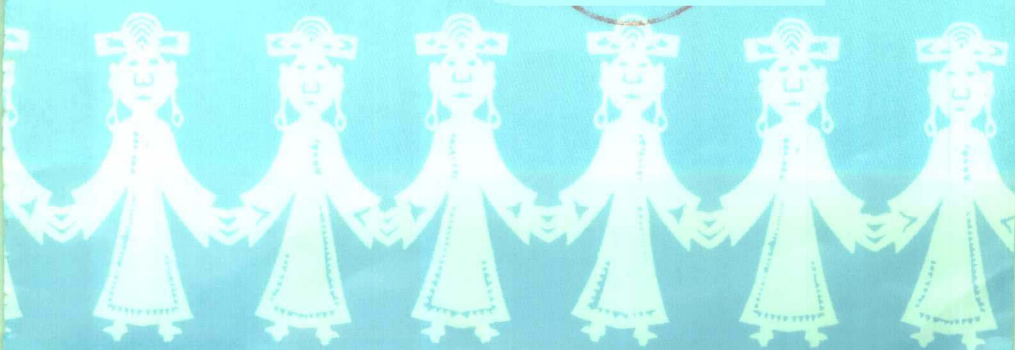


文化艺术出版社

中華戲曲

中 国 戏 曲 学 会
山西师范大学戏曲文物研究所

总 第 三 十 辑



图书在版编目 (CIP) 数据

《中华戏曲》第 30 辑 /《中华戏曲》编辑部编. —北京:

文化艺术出版社, 2004. 4

ISBN 7-5039-2498-5

I. 中… II. 中… III. 戏剧-艺术-中国-期刊

IV. J8-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 020623 号

中华戏曲 (第 30 辑)

编 者 《中华戏曲》编辑部

责任编辑 蔡宛若

责任校对 李惠琴

封面设计 刘宝华

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

电子邮件 whysbooks@263. net

电 话 (010) 64813384 64813385 (发行部)

(010) 64813345 64813346 (总编室)

经 销 新华书店

印 刷 北京交通印务实业公司

版 次 2004 年 4 月第 1 版

2004 年 4 月第 1 次印刷

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 12.5

字 数 300 千字

书 号 ISBN 7-5039-2498-5/J·692

定 价 18.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

顾 问 马少波 曲润海 启 功

张 庚 郭汉城 (以姓氏笔画为序)

名誉主编 薛若琳 侯晋川

主 编 龚和德 黄竹三

副 主 编 冯俊杰 窦 楷 廖 奔

编 委 丁亚平 卜 键 王文章

王安葵 王福才 边 多

宁希元 宁宗一 叶长海

曲六乙 孙安邦 余 从

李 平 李修生 沈达人

吴新雷 周华斌 赵俊龙

郭士星 顾建国 梁 冰

麻国钧 黄天骥 (以姓氏笔画为序)

编辑部主任 延保全 王廷信 万 素

责 任 编 辑 王志峰 孙俊士 蔡宛若



反崇邑



双带箭 (误题《金马门》)



大进宫



飞虎山



赶龙船



斩黄袍



南阳关



司马庄



邓家堡



困潼台



溪皇庄



铁钉床



恶虎村



借伞



岳飞北征



五岳图

(见本书冯俊杰 王志峰文)

《中华戏曲》第30辑

目 录

重论“四折一楔子”	康保成 (1)
元吕洞宾剧结构的道教意味	
——以“精、气、神”论来分析吕洞宾剧 ... [韩] 金道荣 (27)	
也谈《西厢记诸宫调》	吕文丽 (44)
典礼背后的世俗心态	
——读《翁同龢日记》中的清宫演戏资料	陆萼庭 (53)
同治年间清宫演剧	丁汝芹 (75)
清前期咏剧诗歌简论	赵山林 (86)
《穿戴题纲》的年代问题及剧目研究	范丽敏 (105)
简析清代书场弹词的发展历程及其基本特征	盛志梅 (118)
论戏曲与传统	安 葵 (136)
弘扬传统 与时俱进	
——论秦腔的艺术传统与改革发展问题	赵逵夫 (149)
现当代山西影戏的变迁	孔美艳 (162)
20世纪《西厢记》研究述评	赵春宁 (184)
河南宋金戏曲文物出土情况勘误	元鹏飞 (196)
纱阁戏人：平遥民间工艺的珍贵遗存	冯俊杰 王志峰 (201)
山西襄汾贾罕金墓乐舞砖雕考述	杨秋梅 (248)

山西壶关县紫团村白云寺及其戏曲砖雕考述	王星荣 (258)
几个乡村的舞台题壁续	张振南 暴海燕 (280)
永嘉昆剧与海盐腔	叶长海 (284)
海盐腔纵谈	吴 戈 (297)
南戏遗踪高腔本《孟姜女》续考	徐宏图 (312)
《高彦真》、《葵花记》之年代述考	马建华 (328)
汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》解读	苏子裕 (341)
《制曲枝语》曲论浅探	李跃忠 李 理 (355)
论阮大铖在戏剧史上的地位与作用	高建旺 (365)
中国戏曲学会召开常务理事代表会议	戴 云 (381)
《中华戏曲》第 21~30 辑总目	(383)

Chinese Traditional Opera the 30th Issue

Content

- The Second Discussion of the Elementary Structure of
Zaju in Yuan Dynasty Kang Baocheng (1)
- The Taoist meaning of Zaju in Yuan Dynasty about Lu Dongbing
——the Analysis of Zaju about Lu Dongbing by the
Theory of “Spirit Moral Mind”
..... [Korea] Jin Daorong (27)
- The discussion of all Various Melodies of
the Western Chamber Lu Wenli (44)
- The Common Minds after the Ceremony
——the Materials about the Play Performances of
the Palace of Qing Dynasty in Weng Tonghe’s Diary
..... Lu E’ting (53)
- The Plays Performance of the Palace of Qing Dynasty
in the Reign of Tongzhi Ding Ruqin (75)
- The Brief Discussion of poems about Singing of Plays
in Earlier Days, Qing Dynasty Zhao Shanlin (86)
- The Research of the Years Written and Theatrical Pieces
about “Chuan Dai Ti Gang” Fan Limin (105)

- The Brief Analysis of the development Course and the
Elementary Character about Storytelling to the Accompaniments
of Stringed Instruments Sheng Zhimei (118)
- The Discussion of Tradition and Drama An Kui (136)
- Expand Tradition Keep up with the Time
——the Discussion of the art tradition and the development
of Qing Melody Zhao Kuifu (149)
- The Changes and developments of Yingxi in Modern Shanxi
..... Kong Meiyun (162)
- The Narration and Comment of the Research about the Western
Chamber in the twenties century Zhao Chunling (184)
- Correct Errors in Unearthed Relics about Traditional Opera
in Song and Jin Dynasty, He'nan Province
..... Yuan Pengfei (196)
- The Rare Historical Remains of Folk Technologies in Pingyao
County "the Traditional Opera Figures of Sha'ge"
..... Fen Junjie Wang Zhifeng (201)
- The Textual Research of Brick Carving about Singing and
Dancing in Xiangfen County, Shanxi Yang Qiumei (248)
- The Textual Research of Brick Carving about Traditional
Operas and Inspection on a Tablet in Zituan Village,
Huguan County, Shanxi Wang Xingrong (258)
- A Sequel of the Stages' Inscriptions in some villages
..... Zhang Zhen'nan Bao Haiyan (280)
- The Traditional Opera in Yongjia and Haiyan Melody
..... Ye Changhai (284)

- The Discussion of Hanyan Melody Wu Ge (297)
- The Continuous Research of Meng Jiangnu Performed
by Gao Melody, a Remain of Nan Drama ... Xu Hongtu (312)
- The Textual Research of the Years Written of Gao Yanzhen
and Kui Huaji Ma Jianhua (328)
- An Excellent Abstraction of Traditional Opera Art
the Analysis of the Works about the Opera God in
Yi'huang County by Tang Xianzu Su Ziyu (341)
- The Brief Discussion of the Opera Theory
about Zhi Qu Zhi Yu Li Yaozhong Li Li (355)
- In My Opinion of the Status and Significance of Ruan Dacheng
in the History of Traditional Opera Gao Jianwang (365)
- The meeting of the permanent council members of the National
Society of Chinese Operas Studies convened ... Dai Yun (381)
- The Comprehensive Table of Contents, from
the 21th to 30th Issue (383)

重论“四折一楔子”

一、“四折一楔子”为元杂剧演出通例

元杂剧以四折一楔子为通例，这个众所周知的常识，今天有重新强调的必要。郑振铎先生以元刊杂剧和明初朱有燬、刘东升的作品（永乐本、宣德本）不分折，提出：“杂剧的分折，大约始于万历时代，至早也不能过嘉靖的晚年。”“臧晋叔《元曲选》的每剧分为四折或五折，也非‘古’，也非本来面目。”^[1]日本学者岩城秀夫对此说有所修正，他指出最早在剧本中分析的是弘治本《西厢记》，不过他仍认为：楔子与折的标识非元代本来面目，而是在明人手中形成的，分“折”的目的最初是为了方便“读曲”而从南曲分“出”中汲取的形式。^[2]最近，廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》再次提出：“分析是明代中叶以后的杂剧剧本刊刻体例”，将有一、二只曲牌的过场戏当作所谓“楔

子”，“更不是元人的习惯”^[3]。笔者在一则书评中对这一观点给予肯定，并提出，不能把“明代的剧本体例当作元杂剧体例来看”，致使“以己误而误人”^[4]。但认真琢磨，这种表述容易使人产生误解，以为元杂剧演出并没有四折一楔子的体例，而是明中叶以后的人误解了元人、强加给元人的。其实不然。这主要可从以下两个方面得到证明：

第一，从明中叶以前的记录看。首先看各本《录鬼簿》。《说集》本在李文蔚《金水题红怨》、张时起《秋千架》下均注云：“六折。”在李时中《黄粱梦》下注云：“第一折马致远，第二折李时中，第三折花李郎学士，第四折红字李二。”在纪君祥《贩茶船》下注云：“第四折庚清韵。”曹棟亭本在汪勉之下注云：“鲍吉甫所编《曹娥泣江》，公作二折。”天一阁本《录鬼簿》李时中的吊词有云：“东篱翁头折冤，第二折商调相从，第三折大石调，第四折是正宫。”这说明杂剧在元代即是分析的。

成书于永乐五年（1408）前后的《太和正音谱》，在范冰壶名下注云：“四人共作”；又在其作品《鹧鸪裘》下注云：“第二折施均美，第三折黄德润，第四折沈珙。”按《正音谱》引曲必注明出处，凡从杂剧中引曲必注明引自某剧第×折，如在【黄钟宫水仙子】下注云“郑德辉《倩女离魂》第四折”，在【正宫端正好】下注云“费唐臣《贬黄州》第二折”，在【越调小络丝娘】下注云“王实甫《西厢记》第十七折”，等等。毫无疑问，明初杂剧继承了元杂剧分析的传统。而后一条记载，更表明《西厢记》的分析早在弘治本（其刊行时间为弘治十一年，即1498年）之前早已形成。

朱有燬（1379—1439）的《八仙庆寿》杂剧中有“扮四仙童舞唱《蟠桃会》第三折内【青天歌】一折了”的提示，查《蟠桃会》第三套为【南吕一枝花】，其套前宾白内所插小曲有【青天歌】。可知，朱氏的杂剧虽不标折数，但在其意识中杂剧应是分析的。这个提示还说明：到明初，折已不仅指套数，而且包括套数以外的故事

情节。

还有，明徐伯龄《蟬精雋》卷十二“拨不断”条云：“尝见《范蠡归湖》杂剧第四折中有【拨不断】一章，蕴藉可爱。”徐伯龄是明天顺（1457—1464）时人，距明代建国不足百年，此时的本子显然是分折的。稍后的《盛世新声》（1517）、《词林摘艳》（1526），均收录了《范蠡归湖》第四折全套。其中的【拨不断】一曲，与徐氏所录几无不同，可证其言不虚。此外，李开先的《词谑》，将折、套混用，例如提到：“郑德辉作《王粲登楼》杂剧，四折俱优”，“《吕洞宾三度城南柳》次套，谷子敬生平得意词也”等等。该书有时也将“出”与“折”混用，盖写于嘉靖晚年，受南戏、传奇影响所致。但即使如此，也比万历间的几种刻本，要早上数十年光景。^[5]我们从中可大体看出折的本义即套，以及嘉靖前剧本分折等事实。

值得注意的是，在上述文献中，除《西厢记》外，每一杂剧至多四折。因此不难分析，杂剧在元代，每剧四折即为通例，故《录鬼簿》才在超出通例的时候注明“六折”。

第二，从元杂剧的演出形态看。我们知道，元杂剧往往在演出时穿插有杂技、歌舞、吹打等表演。难以想象，这些穿插表演会在不分折的情况下进行。

据《元典章》记载，杂剧演出穿插表演“十六天魔舞”。明顾起元《客座赘语》卷九“戏剧”条云：

南都万历以前，公侯与缙绅及富家，凡有宴会、小集多用散乐，或三四人，或多人，唱大套北曲……若大席，则用教坊打院本（即演杂剧，引者注），乃北曲四大套者，中间错以撮垫圈，舞观音；或百丈旗，或跳队子。

这里把杂剧的四折称作“四大套”，又一次揭示出“折”的本来意

义。同时可以看出，在以曲为本位的每折戏之间错以各色杂技、歌舞表演，就使观众在“听戏”的同时，满足了视觉上的娱乐需求。这是元杂剧表演的重要特征，表现场上演出与剧本文学不尽一致的一面。此外，在折与折之间穿插诸种伎艺表演还可以解决主唱角色过于疲劳和重新化妆的问题。臧晋叔在《牡丹亭还魂记》第二十五出的眉批中指出：“北剧四折，止旦末供唱……不知北剧每折间以鬻弄、队舞、吹打，故旦末当有余力。”这是臧氏在批评汤显祖《牡丹亭》生、旦戏过多时，所流露出的北杂剧穿插表演的功能。同时杂剧的主唱演员有时要扮演不同的剧中人。例如《单刀会》，正末在第一折扮乔公，第二折扮司马徽，第三、四折扮关羽。不用说，装扮不同的剧中人，是需要重新化妆、改装的。如果不分析，就连化妆的时间都没有了。^[6]所以正如黄天骥所指出的：在折与折之间插演诸般伎艺、小品，为演员间歇休息、改变穿戴扮相提供了时间。^[7]因而，元杂剧的演出，必然是分析进行的。

从文献看，在剧本中分析至少经历了从明天顺到万历的一百多年，到万历中叶以后，四折一楔子的剧本体例方告完成。这不是由于臧晋叔等人对元剧的误解、改编所致，而应当是剧本与演出趋于一致的表现。有证据表明，万历时期的杂剧演出通常为每剧四折。上文引臧氏对汤显祖的批评就是明证。此外，万历本《金瓶梅词话》（1608）第四十二回有“戏文扮了四摺”，四十三回写戏子演《王日（月）英元夜留鞋记》，“四摺下来，天色已晚”。四十八回写“戏文扮了四大摺”。此处所谓“戏文”指的就是杂剧。可以说，杂剧分四折演出是臧氏亲眼目睹之实情。当时流行的元杂剧剧本，也是每本四折。胡应麟《少室山房笔丛》（1592）卷四十一“庄岳委谈”提到“《倩女离魂》四摺”，沈德符《万历野获编》（1606）卷二十五“院本杂剧”条云：“元曲有一题而传至四五本者，予皆见之，总只四折。”到臧晋叔为《元曲选》写《序》（1616），指出马致远、乔梦符等人的作品，“至第四折往往强弩之末矣”，又云：

“杂剧以四折写传奇故事。”没有疑问，四折一楔子的体例绝不会是某个人任意“创造”出来的，而最多只是对长期以来的演出方式作了规范化的剧本处理而已。

应当指出，顾起元和臧晋叔对万历时杂剧是否仍在两折之间插演所记不同，似表明这一演出方式正在起变化。而此时剧本中分折亦趋于定型。二者之间当有某种联系。

无论如何，杂剧在元代演出时就是分折的，而且通例为四折。那么如何理解元刊杂剧及明初朱有燬等人的作品不分折呢？我以为，这是当时的剧本书写、刊刻习惯与演出形态分离所造成的。不用说，杂剧中穿插的伎艺表演为优人所为，不是剧本的组成部分，不需要作家特别指出。此外，作家写作及书坊刊刻剧本时，不特意标出折数，就如同不使用标点符号一样。书写不用标点，不等于说话不停顿。徐沁君先生以每个套曲为一折作为基本标准，并参照人物上下场的提示，将元刊杂剧大体分为每本四折，基本无误。^[8]这与早期南戏剧本不分出，以人物上下场为一个段落——即一出，道理一样。

至于楔子，则是开场时的一两只曲牌，因具有独自的作用和唱法，故从折中分出。但因与第一折属同一宫调，亦即同一套，故不必每剧都有，亦不必另外提及。元、明人在谈四折时忽略楔子，盖只为此。

二、“楔子”的来源与性质

对元杂剧中的楔子，王国维是这样说的：

普通杂剧，大抵四折，或加楔子。案《说文》：“楔、櫜也。”今木工于两木间有不固处，则斫木札入之，谓之楔子，亦谓之櫜。杂剧之楔子亦然。四折之外，意有未

尽，则以楔子足之。^[9]

吴梅已注意到楔子有两种不同的含义，其一是“登场首曲，北曰楔子”；其二则与王国维的解释大同小异：

楔儿亦作楔子，盖剧中情节略多，不能守旧时四折之例，遂加作楔子。楔为门户两旁木枋，今衙署大门脱限时，有两木柱于樞端者是也。元剧取此字，作为辅佐之意。楔所以辅佐门限，此则辅佐剧情之不足，非有其它深意。^[10]

这大概都是受了明人的影响。凌濛初《西厢记凡例》说：“原本止四折，其中有余情，难概入四折者，则又有楔子。楔子止一二小令，非长套也。”这一见解为当代学者接受，几无异词。尽管孙楷第先生发现，《太和正音谱》在【仙吕端正好】曲牌下注：“楔儿。”又注：“无名氏《拂麈子》楔儿。”朱有燬的杂剧，也只在曲牌下注“楔子”。故而提出：楔子最初只指曲，与宾白无涉；到明中叶以后，才出现楔子中有曲有白的情况。然而对于“楔子”来自木楔之说，孙先生不仅赞同，还作了进一步的考证、阐述。

按最早在曲牌下注“楔儿”的可能是元代的周德清，《中原音韵》在【仙吕】四十二章的【端正好】下注云：“楔儿。”接着就是《太和正音谱》与《诚斋乐府》中出现“楔儿”、“楔子”。王骥德《曲律》云：“登场首曲，北曰楔子，南曰引子。”从元刊杂剧与朱有燬作品中楔子的使用情况看，王骥德的总结大致不错。无疑，楔子本指开场时的一两个曲牌，与情节无关。正如日本学者日下翠先生所指出的：在《元曲选》中，楔子多半置于剧首，与插于两木间的木楔意义相左。^[11]这质疑很有力。故而，我们对楔子来自木楔，乃“辅佐剧情之不足”说产生了根本的怀疑。