

宋元南戏

考论续编

俞 为 民 著

中 华 书 局

图书在版编目(CIP)数据

宋元南戏考论续编/俞为民著.

—北京:中华书局,2003.6

ISBN 7-101-03960

I. 宋… II. 俞… III.

中国版本图书 CIP 数据核字(2003)第 号

书 名	宋元南戏考论续编
著 者	俞为民
责任编辑	厚艳芬
出版发行	中华书局
	(北京丰台区太平桥西里 38 号 100073)
印 刷	北京冠中印刷厂
版 次	2003 年 6 月北京第 1 版
	2003 年 6 月北京第 1 次印刷
规 格	850×1168 毫米 1/32
	印张 字数 千字
印 数	1—10000 册
国际书号	ISBN 7-101-03960-X/I·502
总 价	元

目 录

1 自序

上篇 南戏源流考论

3 南戏流变考述

——兼谈南戏与传奇的界限

3 一、南戏与传奇之辨

8 二、南戏的分流

25 三、南戏的变异

32 宋元南戏曲调探源

32 一、唐代曲子、教坊曲与南戏曲调

40 二、宋词与南戏曲调

45 三、诸宫调、唱赚与南戏曲调

47 四、唐宋大曲与南戏曲调

49 五、宋杂剧与南戏曲调

52 六、民间俗曲与南戏曲调

56 论南戏与北曲杂剧之异

57 一、剧作家身份的不同是造成两者差异的根本

原因

- 60 二、南戏与北曲杂剧在剧作内容上的差异
- 65 三、南戏与北曲杂剧在语言风格上的差异
- 67 四、南戏与北曲杂剧在艺术形式上的差异
- 72 五、南戏与北曲杂剧在流传形式上的差异
- 77 元代南北戏曲的交流与融合
- 77 一、北曲的南移与南北曲的交流
- 81 二、南戏与北曲杂剧在剧目上的交流
- 93 三、南戏的北曲化倾向
- 98 四、北曲杂剧的南曲化倾向
- 101 结语

下篇 南戏剧作考论

- 105 南戏《張协状元》考论
- 106 一、《張协状元》的版本及其产生年代考
- 115 二、《張协状元》的主题与早期南戏的创作倾向
- 118 三、《張协状元》与早期南戏的脚色体制
- 124 四、《張协状元》的排场与早期南戏的排场特征
- 128 五、《張协状元》的曲体结构与早期南戏的曲体特征
- 134 六、《張协状元》的语言与早期南戏的语言风格
- 140 南戏《错立身》与《小孙屠》的来源及产生年代考述
- 141 一、两剧的主题反映了元代文人的价值取向
- 146 二、两剧的艺术体制存留着北曲杂剧艺术体制的特征

152	三、两剧的语言具有北曲杂剧的风格特征
155	四、两剧尚留有杂剧原本的排场
160	五、两剧依据的底本及改编年代考
166	南戏《荆钗记》考论
166	一、《荆钗记》的本事与剧情演变
171	二、《荆钗记》的作者与版本考述
190	三、《荆钗记》的艺术成就
194	四、《荆钗记》在近代地方戏中的流传
199	南戏《白兔记》考论
199	一、《白兔记》本事的沿革与演变
209	二、《白兔记》的版本考述
215	三、富春堂本与明传奇《咬脐记》考
223	四、《白兔记》在近代地方戏中的流传
227	南戏《拜月亭》考论
227	一、“拜月亭”考
230	二、南北《拜月亭》关系考
239	三、南戏《拜月亭》作者与版本考
254	四、南戏《拜月亭》在近代地方戏中的流传
259	南戏《琵琶记》考论
259	一、《琵琶记》的作者问题考辨
266	二、《琵琶记》的版本及其在明清的流变
292	三、明代有关《琵琶记》与《拜月亭》成就高低的 争论
298	四、南戏《琵琶记》在近代地方戏中的流传

宋元南戏补辑

——《风月锦囊》所收南戏辑佚

一、《王月英月下留鞋》

二、《王祥卧冰》

三、《孟姜女送寒衣》

四、《林招得》

五、《祝英台》

六、《陈巡检梅岭失妻》

七、《沉香》

八、《邹知县湘湖记》

九、《兰花记》

十、《桃园记》

十一、《西瓜记》

十二、《金钱记》

十三、《金山记》

十四、《窦滔织锦回文》

自序

南戏作为我国古代戏曲史上最早成熟的戏曲形式,不仅在戏曲史上具有重要的地位,而且与今天尚在流传的许多地方戏都有着直接或间接的渊源关系。也正因为此,有关南戏的研究,成为学术界的一个重要课题。自从上个世纪国学大师王国维的《宋元戏曲史》翻开南戏研究的新篇章后,在将近一个世纪里,出现了一大批南戏研究专著,南戏研究取得了丰硕成果。

我对南戏的研究可以说是自师从钱南扬先生开始的,迄今已整整二十年。在这二十年的时间里,一直将南戏研究作为自己学术研究与教学的主要课题。这中间,虽然为了扩大和加深南戏研究的广度与深度,也抽出一定的时间与精力对中国古代戏曲理论史与明清传奇作了较为系统的研究,分别撰写了《中国古代戏曲理论十论》、《中国古代戏曲理论史通论》与《明清传奇考论》等专著,但对南戏的研究,始终是自己这二十年间学术研究与教学的重点。我

的南戏研究大致经历了三个阶段,第一阶段是资料准备阶段,一方面搜集、阅读有关南戏的史料与剧作,另一方面,在钱南扬先生的指导下,对四大南戏作了校注,出版了《宋元四大戏文读本》一书。通过这一阶段的工作,不仅为后一阶段的研究准备了资料,而且也掌握了有关版本校勘方面的知识,并培养了踏实严谨的研究方法和学风。第二阶段是专题研究阶段,对南戏的起源、南戏的唱腔、一些主要南戏剧作的作者与版本及其流传等问题作了专题研究,出版了《宋元南戏考论》一书。第三阶段是系统研究阶段,自1995年开始招收南戏研究方向的博士生,并为戏曲史专业的博士生开设了《宋元南戏研究》课程,新的教学任务,促使我对南戏作较全面系统的研究。与前一阶段相比,自己在这阶段的研究中,一是注重广度与深度的结合。总结前两个阶段的研究,察觉自己的研究范围较狭窄。从总体上说,南戏研究应包括南戏的起源与形成、艺术体制、作家与作品、舞台演出等四大方面,而以前自己的研究主要是在南戏的起源与形成、南戏的作家与作品这两个方面。因此,在这一阶段中,加强了对南戏艺术体制的研究,尤其是有关南戏曲体的研究。因为南戏作为宋元时期一种新的表演艺术,它与其他表演艺术的区别,也就在于其有着独特的艺术体制,因此,总结与探讨南戏的艺术体制是南戏研究的一个重要课题,也是我这一时期研究的一个重要内容。在拓展新的研究范围的同时,在这一阶段里,也对前一阶段中已经论及的课题又作较深入的研究,如有关《荆钗记》、《白兔记》、《拜月亭》、《琵琶记》等南戏经典剧目的研究,一方面近年来发现了一些新的材料,另一方面,对这些剧作又有了新的认识,因此,在这一阶段里,又对这些剧目作了较为深入的考述。

二是在这一阶段的南戏研究中,注意到宋元南戏与元代的北

曲杂剧、明清传奇以及近代地方戏的联系。南戏虽然形成于宋元时期,但其流传与发展并没有因朝代的更换、社会的变乱而停止,明清传奇便是宋元南戏的延续,清代中叶以后所兴起的花部诸腔戏以及近代在各地流传的地方戏,无论在剧目上还是在艺术体制上,也都与宋元南戏有着或多或少的联系。因此,在这一阶段的研究中,虽然研究的中心仍是宋元南戏,但注意到其与元代北曲杂剧的关系,其曲体在明清传奇阶段的变化,其剧目在近代地方戏中的流变等,努力从宏观、动态的角度来考察宋元南戏。

为了配合这一阶段的研究,我还申报了全国艺术科学“十五”课题《曲体研究》项目,并获得批准;另外,与韩国汉阳大学吴秀卿教授合作,进行了有关南戏与地方戏课题的研究。

《宋元南戏考论续编》这一书稿便是我近年来有关南戏研究的一个总结,书稿中原包含三大部分:一是南戏源流研究,二是南戏曲体研究,三是南戏剧作研究,但因篇幅的限制,加上有的章节已经或将由《文史》、《中华文史论丛》、《中华戏曲》等杂志发表,故将有关南戏曲体部分的研究内容略去。与自己前一阶段出版的南戏研究专著相比,这一专著虽然有了较大进展,但还是存在着许多不足与错误,因此,诚挚地希望同行学者及读者能对拙作提出批评,使我在今后的南戏研究与教学中改正错误,取得新的进展。

最后,要感谢温州市社会科学界联合会的支持与帮助,使拙作得以顺利出版。

俞为民

2002年10月于南京大学

上篇

南戏源流考论

南戏流变考述

——兼谈南戏与传奇的界限

南戏形成于两宋时期,对此学术界已无异议,但对于南戏的终止年代,却有不同意见,而分歧点就在于怎样确定南戏与传奇的界限。在古代戏曲史研究中,一般都将南戏与传奇划分为两种不同的戏曲形式,而对于南戏与传奇的界限,历来众说纷纭,难以定论。学者们之所以会对南戏与传奇的界限各持己见,难以统一,其根本原因,就在于对南戏与传奇的内涵以及对南戏的流变的认识不一致。本文欲通过对南戏(传奇)流传与变异的考察,从宏观角度,对南戏与传奇的界限作一论述。

一、南戏与传奇之辨

综观前人有关南戏与传奇的界限的论述,大致有这样几种意见:

一是主张按时代的先后来划分,即以明代为界,宋元为南戏,明清为传奇。如傅惜华先生编著的《中

国古典戏曲总录》，有《宋元戏文全目》、《明代传奇全目》、《清代传奇全目》三册，将南戏（戏文）与传奇分列。又如《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷也将南戏与传奇分列，设“宋元南戏”与“明清传奇”二目。

二是以明代嘉靖年间魏良辅改革昆山腔与梁辰鱼作《浣纱记》为界限来划分，将按照经魏良辅改革后的昆山腔所作的长篇剧本称作传奇，梁辰鱼的《浣纱记》为传奇之首。如钱南扬先生的《戏文概论·源委第二》指出，昆山腔“静好的腔调既适宜于表现文雅细腻的曲辞，故士大夫尤为赏识，因此，昆山腔剧本的创作和文献的记录，流传下来的独多，蔚为大国。所以一般习惯，把它从戏文中划分出来，称为明清传奇，另成一个部门去研究它”。因此，他把梁辰鱼的《浣纱记》称作是“第一部真正的昆山腔传奇”。庄一拂先生也同意钱先生的观点，他在《古典戏曲存目汇考》中将明初的《五伦记》、《香囊记》、《连环记》、《宝剑记》等列为明初戏文，而将《浣纱记》列为明代传奇之首。

三是以剧作家身份的转换来划分，南戏为民间艺人集体创作，传奇为文人学士所作。如徐朔方先生提出：“南戏或戏文限于世代累积型的民间艺人集体创作，而明清作家的个人创作作为传奇。”^①

四是吴新雷先生提出的“广义”与“狭义”之说，即从广义上来说，“南戏是传奇的前身，传奇是南戏的延续，在宋元称为南戏，在明清称为传奇”。而“明清传奇的狭义概念是指从《浣纱记》开始的昆曲剧本，广义概念则指明代开国以后包括明清两代南曲系统各种声腔的长篇剧本（但不包括元末南戏）”^②。

五是孙崇涛先生提出的“演进期”之说，认为南戏与传奇之间有一个“南戏（向传奇）的演进期”，这一时期是“从明初至嘉靖，即

昆山腔搬上戏曲舞台之前”。他“把这时期的戏文作品,称之为‘明人改本戏文’”。“明人改本戏文”既不同于宋元南戏,又有异于后来的传奇^③。

学者们为什么会对南戏与传奇的界定出现如此大的分歧,原因之一,就是各家对南戏与传奇的内涵的理解不同。一般说来,要将两种事物分门别类,这两种事物必须具有各自的特征。而这些特征必须具有决定该事物性质的意义,即本质特征。作为戏曲来说,决定其形式的本质特征有二:一是乐体特征,一是文体特征。从乐体与文体这两方面来考察,我国的古典戏曲大致可以分为两大类:一类是联曲体戏曲,一类是板腔体戏曲。联曲体戏曲的乐体采用曲牌组合方式,即联合若干支具有不同旋律与节奏的曲牌,组合成一个套曲来演唱故事,其文体则为长短句体式,如宋元南戏、元代杂剧、明清传奇以及明清杂剧都属于联曲体戏曲。板腔体戏曲的乐体采用板式变化结构,即以一对上、下乐句为基础,变换其板式,形成不同的旋律,与不同的剧情相配合,而其文体则为七字或十字的上、下句对称体式,如清代中叶以后兴起的梆子、皮黄等都属于板腔体戏曲。在联曲体戏曲中,南戏、传奇与元代杂剧、明清杂剧的区别十分明显,如一为长篇,一为短篇,尤其是元代杂剧,一本四折,一个脚色主唱,而南戏与传奇无论在乐体上还是在文体上都很难区分。现将两者的剧本体制、脚色体制、唱腔等作一比较:

	南 戏	传 奇
剧 本 体 制	一本 12 出至 55 出 卷首有四句题目 不分出 无出目	一本 10 出至 50 出 四句题目移作第一出的下场诗 分出 有出目

	南 戏	传 奇
音乐体制	联曲体 前期皆为南曲,后期出现南北合套	联曲体 南曲为主,南北合套
脚色体制	生、旦、净、末、丑、外、贴 生、旦并重 上场脚色皆可唱	老生、小生、旦、小旦、净、副净、副末、贴、外、丑、小丑 生、旦并重 上场脚色皆可唱
唱腔	海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔、义乌腔、杭州腔	昆山腔、海盐腔、弋阳腔、余姚腔

通过以上比较可以看到,南戏与传奇在剧本体制、脚色体制以及唱腔上虽有所不同,但两者的基本体制即文体与乐体是一致的,而且两者之间的差异,只是同一种艺术形式在发展过程中所造成的,如南戏只有七个脚色,而传奇后来发展到十二个脚色,这是因为南戏在形成初期,其脚色分工不细,故只有七个行当。传奇只是在南戏的七个脚色的基础上派生、增加了几个脚色,而两者以生、旦并重和上场脚色皆可唱的体制还是一致的。再如剧本形式,南戏的剧本由于是供戏班演唱用的,故在卷首有四句“题目”,写在招子上,用作宣传广告,且不分出,更无出目。明清时期,剧本除供戏班演出外,还被刊行,供人案头阅读,为了便于阅读,不仅当时文人所作的传奇分出,并加上了出目,而且宋元南戏的剧本经文人改动后,也被分出并加上了出目。又如南戏的四大唱腔,同样为明清传奇所用。

也正因为南戏与传奇在文体与乐体上没有根本区别,故在明清时期,戏曲家视南戏与传奇为同一种戏曲形式,他们在论及南戏或传奇时,并没有将两者加以区分,在论及南戏时,也称其为传奇;

反之,在论及传奇时,也称其为南戏,两者常常互称。如:

明徐渭《南词叙录》在记载南戏剧目时,既记载了宋元时期的剧目,又记载了明代的剧目,只是按时代不同,将这些剧目分为“宋元旧篇”与“本朝”两类,如将明代丘浚的《五伦记》、邵灿的《香囊记》及郑若庸的《玉玦记》等列入“本朝”南戏一类中。

明吕天成的《曲品》品评与记载的剧目包括了宋元南戏与明代传奇的剧目,但他将两者统称为“传奇”,并没有对两者加以区分,只是按照时代的先后,分为“旧传奇”与“新传奇”两类,如将产生于宋元及明初的《荆钗记》、《白兔记》、《拜月亭》、《杀狗记》、《琵琶记》、《五伦记》等列为“旧传奇”,而将当时人所作的剧作列为“新传奇”。而且,他在具体论述中,对南戏、传奇与明代杂剧有严格的区分,而对南戏与传奇不予区分。称明代杂剧为“南杂剧”或“南调剧”,如卷上“不作传奇而作南剧者”项下列有徐渭、汪道昆等只作杂剧、不作传奇的作家;又卷下评《离魂记》传奇曰:“倩女事佳,方诸生有南调剧甚佳。此系明州新编者,亦可观,而词未善。”反之,视南戏与传奇为同一种戏曲形式的两种不同的名称,名异实同,故常常混用,如曰:“传奇……括其门数,大约有六:……元剧门类甚多,南戏止此矣。”“凡南戏,第一要事佳,第二要……持此衡传奇,靡不当矣。”又评汪廷讷《狮吼记》传奇曰:“惧内从无南戏,汪初制一剧,以讽粉榆,旋演为全本。”

明王骥德《曲律·杂论下》云:“南戏郁蓝生已作《曲品》。”

明祁彪佳在品评南戏、传奇、杂剧时,只是分为两大类:一类是杂剧,一类是南戏与传奇,也视南戏与传奇为同一种戏曲形式,如品评南戏与传奇的称为《远山堂曲品》,品评杂剧的称为《远山堂剧品》。

清代徐于室、钮少雅在《南曲九宫正始》中引用宋元南戏与明

代传奇的曲文时,也统称为“传奇”,如称宋元南戏为“元传奇”,称明代传奇为“明传奇”。

清无名氏《传奇汇考标目》将宋元南戏与明清传奇统称为“传奇”,只是按时代分为“元传奇”、“明传奇”、“本朝传奇”等三类,如《荆钗记》、《拜月亭》、《牧羊记》、《破窑记》、《琵琶记》等皆列于“元传奇”项下,而将《白兔记》、《杀狗记》、《香囊记》以及沈璟、汤显祖的剧作皆列于“明传奇”项下。

清无名氏《古人传奇总目》也将《张叶》、《王焕》、《卧冰》及《荆钗记》、《琵琶记》等宋元南戏与明代传奇合列在一起。

清无名氏《重订曲海总目》将剧目总分为传奇与杂剧两大类,在传奇这一类中,又分为“明人传奇”与“国朝传奇”两类。其中《荆钗记》、《金印记》、《琵琶记》等南戏作品也与汤显祖、沈璟的剧作同列于“明人传奇”内。

清姚燮《今乐考证》中,将自宋元以来的戏曲分为“杂剧”与“院本”两大类,在“院本”这一类中,就包括宋元南戏与明清传奇。

由上可见,南戏与传奇在体制上并没有根本的区别,而且前人也一直视两者为同一种戏曲形式,只是名称不同而已。因此,在名称上,我们可以将两者加以区分,即习惯上可按时代为界,称为“宋元南戏”与“明清传奇”,但在体制上,仍应视两者为同一种戏曲形式。

二、南戏的分流

我们指出宋元南戏与明清传奇是同一种戏曲形式,明清传奇是宋元南戏的延续,但并不否认两者之间的差异。由于时代的不同,社会环境、作者身份等的变化,南戏到了明清时期,即出现了分

流,分化为民间南戏(传奇)与文人南戏(传奇)两大类。

宋元时期的南戏皆出于民间艺人和下层文人之手,如明代王骥德《曲律·杂论上》云:“古曲自《琵琶》、《香囊》、《连环》而外,如《荆钗》、《白兔》、《破窑》、《跃鲤》、《牧羊》、《杀狗劝夫》等记,其鄙俚浅近,若出一手。岂其时兵革孔棘,人士流离,皆村儒野老涂歌巷咏之作耶?”如现存的《永乐大典戏文三种》,《张协状元》为永嘉九山书会才人所作,《宦门子弟错立身》为古杭才人所作,《小孙屠》为古杭书会才人所作;又如四大南戏之一的《白兔记》也为永嘉书会才人所作。但到了明清时期,随着文人学士参与南戏的创作,南戏的发展便分为两途:一路仍由民间艺人或下层文人所作,一路则为文人学士所作。元代末年高明作《琵琶记》标志着文人开始参与南戏的创作。高明曾是理学家黄潜的学生,中过进士,做过官,称得上是名士了。《琵琶记》是根据被称为南戏之首的《赵贞女蔡二郎》改编而成的,经过高明的改编,大大提高了南戏剧本的文学性,如剧中写景抒情性场面以及适宜于生、旦抒情的长套细曲的增加,语言一改早期南戏本色俚俗的风格,富于文采。明代徐渭《南词叙录》指出:在高明之前,南戏由于曲文俚俗,“不叶宫调”,故不为文人学士所留意。而高明作《琵琶记》,“用清丽之词,一洗作者之陋。于是村坊小伎,进与古法部相参,卓乎不可及已”。也正因为此,《琵琶记》受到明代文人戏曲家们的推崇,被举为“传奇之首”。如王骥德认为:“古戏必以《西厢》、《琵琶》称首,递为桓、文。”他将《琵琶记》与《拜月亭》作了比较,指出:“《拜月》语似草草,然时露机趣,以望《琵琶》,尚隔两尘。”^④何良俊也谓:“高则诚才藻富丽,如《琵琶记》‘长空万里’,是一篇好赋,岂词曲能尽之?”^⑤自高明以后,明代初年,《五伦记》的作者丘浚与《香囊记》的作者邵灿也是以文人学士的身份创作南戏的。尤其是明代嘉靖年间魏良辅改革昆山腔