

“鹧伶声嗽”与南戏体制渊源

刘 晓 明

在中国戏剧史上，南戏体制的建立是一大关纽，它的出现标志着“真戏剧”（王国维语）的正式形成。众所周知，杂剧自唐代产生以来，其内涵与形式就一直处于变化之中。杂剧之初，“杂”与“剧”并重，所谓“杂”，指杂戏之类的表演形式；所谓“剧”，即对抗性的谐谑诨科。此后，“杂”消“剧”长，至北宋，杂剧中虽仍有杂戏的内容，但科白剧已成为杂剧的主体。^①杂剧发展至此，离后世之“真戏剧”尚有一段距离，须加入两大戏剧因素——唱腔与演故事——方成正果。毫无疑问，是南戏最终将其画上了圆满的句号。但问题是，南戏上述体制上的突变究竟是如何形成的？为何会在一个特定的时间和特定的地点首先发生这一戏剧史上具有重要意义的转变？长期以来，尽管关注者众，但由于史料阙如，对这些问题难以作深入的探讨。

然而，茫茫史迹之中，早期南戏毕竟还是留下了雪泥鸿爪，一条习见的史料暗示了重要的信息，这就是所谓“鹧伶声嗽”的问题。此语出自《南词叙录》：

南戏……宣和间已滥觞，其盛行则自南渡，号曰“永嘉杂剧”，又曰“鹧伶声嗽”。

又，祝允明《猥谈》：

南戏出于宣和之后、南渡之际，谓之“温州杂剧”。……

生、净、旦、末等名有谓反其事而称，又或托之唐庄宗，皆谬云也。此本金元闾谈吐，所谓鹁伶声嗽。

“鹁伶声嗽”一语十分特异，说者纷纭。周贻白释为“伶俐声调”，“盖有叹赏之意”。^②钱南扬进一步申其说：“鹁伶声嗽，即是伶俐腔调，或玲珑腔调，意在矜夸戏文腔调的圆美，出乎古剧之上。”^③郑西村则认为“解释为杂剧与戏文中的‘打诨使砌’较合”。^④胡雪冈别立一说，将“鹁伶声嗽”解释为“灵活生动的故事”。^⑤上述考索皆有合理的因素，为后人进一步探讨奠定了基础。然而，由于在词义与申义上仍有若干未安之处，也就留下了再研究的空间。

笔者以为永嘉杂剧又称“鹁伶声嗽”，说明这一称呼与永嘉杂剧一样，具有标示特征的意义。而永嘉杂剧之所以冠以地名，其所要标示的是与宋杂剧的区别，这一区别就在于上述两大戏剧因素。以此考索“鹁伶声嗽”的隐义，庶几可求而得之。所谓“声嗽”，即声腔，^⑥“嗽”往往与唱腔相联系。柳永《传花枝》词：“唱新词，改难令，总知颠倒。解刷扮，能咏嗽，表里都峭。”《事林广记·圆社市语》：“呵喝啰声嗽道欣厮。”呵喝啰为唱腔衬字，故“声嗽”即声腔之义。《水浒传》八十一回：“李师师执盏擎杯与燕青回酒谢唱，口儿里悠悠放出些妖娆声嗽。”既云“谢唱”，则“妖娆声嗽”当为唱腔无疑。元曲中还习见“腔腔嗽”、“村徕杂嗽”诸语，^⑦当与曲唱有关。敦煌写卷斯617号《俗务要名林·聚会部》正有“师（杂）嗽”一名，与“戏剧”一名并列。

比较费解的是“鹁伶”一词。此词众说纷纭，或作“伶俐”解，或作“灵便”解，然植入“鹁伶声嗽”中皆有所扞格。我以为所谓“鹁伶”即优伶，“鹁”即隼，一种猛禽，眼明爪利，宋人常常以此作为监察、谏官的象征，以示能像鹁一样心明眼亮、直言无讳。《清虚杂著补阙》载：

庆历中，仁宗亲除先公（王素——笔者注）、欧阳文忠、蔡君谟、余安道四公为谏官，先公实居其长。……当时号先

公曰“独打鹤”，三公曰“一棚鹤”云。^④

又，《名臣言行录后集》亦云：

公（王素——笔者注）自筮仕所至，称为能吏，即升台，风力愈劲。尝与同列奏事上前，事有不合，众皆引去，公方论列是非，俟得旨乃退。帝曰：“真御史也。”议者目公为“独击鹤”。^⑤

由于优伶经常随侍帝王左右，以优戏谏主，其事即所谓“戏谏”，张炎《蝶恋花》“题末色褚仲良写真”：“浑砌随机开口笑，筵前戏谏从来有。”其人则所谓“优谏”，关汉卿就作过“大金优谏”。^⑥《都城记胜》称杂剧“大抵全以故事世务为滑稽，本是鉴戒，或隐为谏诤也。”《梦粱录》卷二十“妓乐”条称优伶：“凡有谏诤，或谏官陈事，上不从，则此辈妆做故事，隐其情而谏之，于上颜亦无怒也。”宋代伶人以戏为谏之事典籍中不乏其例：

熙宁九年，太皇生辰，教坊例有献香杂剧。时判都水监侯叔献新卒，伶人丁仙现假为一道士，善出神，一僧善入定。或诘其出神何所见，道士云：“近曾出神至大罗，见玉皇殿上有一人披金紫，熟视之乃本朝韩侍中也。手捧一物，窃问旁立者，云：‘韩侍中献国家《金枝玉叶万世不绝图》。’”僧曰：“近入定到地狱，见阎罗殿侧有一人衣绯垂鱼。细视之，乃判都水监侯工部也。手中亦擎一物，窃问左右云：‘为奈何水浅，献图欲别开河道也。’”时叔献兴水利以图恩赏，百姓苦之，故伶人有此语。^⑦

此类戏谏洪迈有段议论：

俳优朱儒，固伎之最下且贱者，然亦能因戏语而箴讽时政，有合于古矇诵工谏之议，世目为杂剧者是已。^⑧

其后，洪迈列举了《元祐钱》、《孔庙配享》、《百姓无量苦》等杂剧为例证。由于优伶以戏剧性的嬉笑怒骂方式作讽谏的效果甚佳，在宋世甚至获得了“台官不如伶官”的美誉。^⑨观此可知，尽管优

伶与谏官采取的方式不同，却有着相似的职能，故将优伶也比作“鹞”，是十分自然的事情。因此，鹞伶就是优伶。以“鹞”来指谓伶人唐代就已流行。李商隐《骄儿诗》：“忽复学参军，按声唤苍鹞。”参军戏中，参军、苍鹞往往相对而出，参军作为贪官遭苍鹞戏弄，此即所谓“弄参军”，后世苍鹞打参军便由此演变而来。^⑭作为赃犯参军的对立脚色何以命名为“苍鹞”，当出自苍鹞的纠劾意象。需要说明的是，宋世所谓“鹞伶”，不仅包括“苍鹞”，也泛指其他以戏谏言的伶人。

若以上所论不谬，则南戏的体制究竟在何时何地以及是如何由杂剧演变而成的尚可作进一步的讨论，现申说如下：

首先，“鹞伶”作为能够戏谏的伶人，必为杂剧人。因为歌舞、杂戏等类的伶人是不可能也没有条件实现戏谏的，惟有杂剧伶人才能做到这一点。可见，完成由杂剧向南戏转换的正是杂剧伶人。而且，此种伶人并非普通的伶人，还应当是教坊伶人，因为有资格面圣戏谏的只有他们。而那些勾栏伶人或走村串巷、逢场作戏的路歧演员面向的是平民百姓，这类观众是不需要什么人对他们“谏言”的。

第二，既然“永嘉杂剧”又名“鹞伶声嗽”，而“鹞伶”又为教坊伶人，这就产生了一个问题：教坊伶人如何会流落到永嘉？最合理的解释是遭逢离乱。当是时，足以导致教坊伶人放弃皇家演员身份和优裕生活的只有靖康之难。结合文献中涉及南戏形成的三个时间段：宣和年间、南渡之际、宋光宗朝，惟有南渡之际才有可能使教坊伶人们颠沛流离。据史料记载，建炎四年一月，宋高宗自海路避难温州。^⑮在此驻扎期间，大量走散的皇宫旧部从四面八方纷纷云集温州：“至是，侍从、省官稍集，班列差盛。”^⑯一些教坊伶人有可能即在此时追随至温州。而宣和、光宗正所谓升平之世，教坊伶人没有理由远离京城，跑到当时相对寂落的温州去谋生活。因此，南戏形成的时间以南渡之际最为合理。

第三，由于南戏是由“鹤伶”也即杂剧演员们创立的，这就使得南戏与杂剧具有天然的血缘关系，从而对南戏的体制产生重大影响。众所周知，北宋杂剧的主要形式是滑稽剧，以插科打诨为其特征，这一特征被南戏完全吸收与保留。成化本《白兔记》第一出有一段伶人的道白，十分典型地反映了南戏的诨科传统：“今日戾家子弟，搬演一本传奇。不插科，不打诨，不谓之传奇。”现存早期南戏剧本，如《张协状元》、《小孙屠》、《宦门子弟错立身》等，皆保留了大量的插科打诨内容，有的甚至不惜中断情节的发展和故事的整体性而节外生枝地插入诨科。对此，时间越早的南戏表现得越为典型。在《张协状元》中，整个第八出、第十一出、第二十八出、第三十八出、第四十四出、第四十八出等通场皆是净末丑相互打诨，删之并不影响人们对剧情的了解。此外，也正是由于鹤伶的杂剧人身份，才使得南戏在其发生与演化过程中一直保留了宋杂剧的脚色体制。

第四，在“鹤伶声嗽”意味着继承北宋杂剧诨科传统的同时，也标志着南戏对杂剧的两大改制：唱腔与演故事。鹤伶声嗽即优伶声腔既然作为南戏特征的标示，可见在此之前，北宋杂剧是没有唱腔的，也即唱腔入杂剧当自南戏始。那么，究竟是何种原因促使鹤伶们变革艺术传统的？显然，任何变革都出自现实的需要，而且，这种需要往往是双向的。对鹤伶来说，教坊杂剧人流落到温州，首先面临的的就是生存压力。据文献记载，高宗建炎初曾一度罢教坊。^⑦教坊的撤消意味着鹤伶们必须将其谋食对象由宫廷转向民间，也就是要将艺术的口味由宫廷与京城市民转适温州百姓。对温州百姓来说，其欣赏品味最大的特点就是喜好地方性歌谣。温州此地，自古以来民尚歌舞，地方性的瓯歌与民谣更加盛行，唐顾况《永嘉社日赛神》诗谓：“东瓯传旧俗，风日江边好。何处乐神声，夷歌出烟岛。”“夷歌”即瓯歌。宋薛季宣《雨后忆龙翔寺》：“菱歌面面来渔鼓，灯火层层到客舟。”宋叶适《水心即

事六首兼谢吴民表宣义》之五：“听唱三更罗里伦，白榜单桨水心村。”龙翔寺与水心村皆在温州，“菱歌”与“罗里伦”则为当地的民间歌谣。这一背景也就决定了教坊伶人艺术适应的取向：唱腔与杂剧的结合，尤其是融入温州的地方性歌谣。正如《南词叙录》所指出的：“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。”据学者统计，现已确知由温州作者所写的四种戏文《张协状元》、《荆钗记》、《琵琶记》、成化本《白兔记》所用的340多支曲牌中，属于村坊小曲的约占48%，出于词牌的约占38%，属大曲唱赚的约占10%，余4%为其他来源。可见，村坊小曲最多，几近半数。^⑧这就是鹤伶们艺术适应的结果，或者说，鹤伶选择了温州，温州选择了南戏。同时，也说明了何以在此时此地南戏首先发生。需要指出的是，唱腔与诨科由于性质不同难以融合，必须借助故事为中介，在演唱故事的同时穿插诨科，在这一综合过程中，鹤伶们势必要接受其他艺术形式特别是说唱艺术的影响。

注：

①拙作《杂剧起源新论》，《中国社会科学》，2000年第3期，156页。

②周贻白：《中国戏剧史长编》，人民文学出版社，1960年，129页。

③钱南扬：《戏文概论》，上海古籍出版社，1981年，5页。

④郑西村：《“鹤伶声嗽”新释》，《南戏论集》，中国戏剧出版社，1988年，448页。

⑤胡雪冈：《温州南戏考述》，作家出版社，1998年，7页。

⑥周贻白：《中国戏剧史长编》：“声嗽或指声调。”人民文学出版社，1960年，129页。钱南扬前揭书同页：“声嗽即腔调。”

⑦（元）曾瑞《风情》：“乔断案村俅杂嗽”；（元）高安道《嗓淡行院》：“撩打的腔腔嗽”；元无名氏《拘刷行院》：“立不住腔腔嗽”。

⑧（宋）王巩：《清虚杂著补阙》，《知不足斋丛书》本。又见（宋）王巩：《闻见近录》，《学海类说》本。

- ⑨（宋）朱熹：《名臣言行录后集》卷四，《四库全书》本。
- ⑩（元）杨维桢：《铁崖先生古乐府》卷十四“宫词”。
- ⑪（宋）彭乘：《续墨客挥犀》卷五，红豆山房本。
- ⑫（宋）洪迈：《夷坚志乙》卷四，中华书局，1981年，822页。
- ⑬（宋）蔡絛：《铁围山丛谈》卷三，中华书局，1983年，59页。
- ⑭（明）朱权：《太和正音谱》：“付末，古谓苍鹤，……执榼瓜以扑靛（参军）是也。”《中国古典戏曲论著集成》本。
- ⑮（宋）赵彦卫：《东巡记》，《说郛》卷三十九，宛委山堂本。
- ⑯（宋）赵鼎：《建炎笔录》卷一，《丛书集成》本。
- ⑰《文献通考》卷一百四十六“乐十九”：“高宗建炎初，省教坊；绍兴十四年复置；……绍兴末复省。”
- ⑱侯百朋：《瓯歌与温州戏文》，温州艺术研究所编《南戏探讨集》六、七辑合刊，1992年，68页。

作者工作单位：广州大学人文学院

（上接第108页）

传承线索不甚明了，伍崇曜道光三十年（1850）的跋语仅说：“慈铁孙太守自浙中以钞本邮寄，玉生广文爰出旧藏写本互勘而重梓焉。”而对赖以互勘的钞本、写本所自出却一无交代，故而难以进一步考证。但我们以粤雅堂本与四库文渊阁本、学津讨原本互勘时，粤雅堂本能纠补学津讨原本讹误之处，颇多能从文渊阁本得到印证，故可推断它学津讨原本虽同属足本，却分属不同的子系统，而与四库本倒同出一系。值得指出的是，铁孙即徐荣，以官终杭嘉湖道故称太守，故而最有可能向居于辖境嘉兴桐乡的知识后人借抄，当然，也不能排除抄录在杭州的四库文渊阁本的可能。此外，上海图书馆所藏过录清吴翌凤跋本十卷，无补遗，也属于足本系统。

作者工作单位：上海师范大学古籍研究所