

从《张协状元》和宋代曲体的关系 看戏文的起源

宋克夫

据明人祝允明《猥谈》、徐渭《南词叙录》的记载可知，戏文滥觞于北宋宣和年间（1119—1125），形成于南渡之际（1126），地点在温州。但戏文形成的渊源，自王静安先生推翻了明、清人“传奇源于杂剧”的说法之后，却一直是众说纷纭：有人认为戏文由印度输入中国^①；有人认为戏文源出于北宋杂剧^②；有人则认为戏文脱胎于傀儡戏^③；还有人认为戏文源出于诸宫调^④。在这篇文章中，笔者拟通过对《张协状元》和宋代各种曲体关系的探讨，以考察戏文的起源。

在艺术史上，任何一种艺术样式的产生、形成都不是孤立的，它除了受一定社会的政治、经济条件的制约之外，还和其他艺术样式有着极为密切的继承关系。如诸宫调是在“变文和教坊大曲、杂曲的基础上，错综变化，从而发展起来的”^⑤。如果离开了对变文、教坊大曲和杂曲的继承，诸宫调的产生是难以想象的。而作为一种综合艺术，戏文的产生不可能不受宋代其他艺术样式的影响。那么，戏文所赖以形成的艺术渊源是什么呢？这是本文力图解决的问题。

钱南扬先生在《永乐大典戏文三种校注前言》中称：“《张协状元》时代最早，盖是戏文初期的作品。”作为目前现存最早的戏

文作品，《张协状元》能代表戏文草创时期的面貌。在这部作品中，仍然保存着一些没有来得及消化的宋代曲体的残迹，通过对这些残迹遵流探源的考察，笔者认为，戏文是在温州“里巷歌谣”的基础上，受到宋词、赚词、大曲、宋杂剧、诸宫调等多种曲体的影响，逐渐形成的产物。

一 戏文中的里巷歌谣

关于戏文的最初起源，徐渭《南词叙录》曾有明确的记载：

永嘉杂剧兴，则又即村坊小曲为之。本无宫调，亦罕节奏，徒取其畸农、市女顺口可歌而已，谚所谓“随心令”者，即其技欤？

夫南曲本市里之谈。

其（按：指戏文）曲，则宋人词而益以里巷歌谣，不叶宫调，故士大夫罕有留意者。

据徐渭的记载可知，“里巷歌谣”、“村坊小曲”是戏文最初的歌唱形式。但由于封建时代正统文人对戏文的轻视，“士大夫罕有留意者”，使得戏文中“里巷歌谣”和“村坊小曲”的本来面目，已不能全窥。但从《张协状元》中，我们还是可以找到一些“里巷歌谣”和“村坊小曲”的蛛丝马迹。如仅见于《张协状元》一剧而不见于其他词谱、曲谱的曲牌有：

[犯思园]、[犯樱花]、[复襄阳]、[福州歌]、[贺筵开]、[金钱子]、[添字令尹]、[添字赛红娘]、[绛罗裙]、[麻郎]、[台州歌]、[五方神]、[上堂水陆]、[金牌郎]、[林里鸡]、[太子游四门]、[引番子] 凡十七支。

这些曲牌，有的出于地名，如[福州歌]；有的出于广为流传的故事，如[赛红娘]；有的出于佛曲，如[上堂水陆]；有的出于乡村风物，如[林里鸡]。而且风格淳朴，语言通俗，具有浓郁的民歌气息。以[台州歌]为例：

亚奴，是人道相公女子好做妇，弗比小人女子穷合穷。我个胜花娘子生得白蓬蓬，一个头髻长长似盘龙。巧小身材子，常着个好千红。东华门外傍在小楼东，当初只道个状元似鬼头风。日日吵得亚爹耳朵聋，两三日饭也不吃一口，谁知你今日死了一场空^⑥。

语言接近“市里之谈”，修辞手法朴质无华，风格泼辣，具有泥土气息。《张协状元》中这类不见于词谱、曲谱的曲牌，显然是“畸农、市女顺口可歌”的“村坊小曲”，而非士大夫的手笔。当然，这些“里巷歌谣”、“村坊小曲”中，还有相当一部分曲牌后来被收入曲谱，如〔吴小四〕、〔赵皮鞋〕之类。但由于资料所限，这些收入曲谱中的曲牌尚不可全考。但是，戏文是在“里巷歌谣”、“村坊小曲”的基础上发展而来的这一事实，则是毋庸置疑的。

二 词与戏文

宋代，是词空前繁荣的时代。词对当时的各种歌唱艺术样式都产生过影响。作为以歌唱为主的综合艺术样式，戏文的产生自然不可能不受词的影响。据前引徐渭《南词叙录》，戏文的曲调是“宋人词而益以里巷歌谣”，说明词与戏文的形成具有极为密切的渊源关系。就《张协状元》而论，词对戏文的影响主要表现在曲调和宾白两个方面：

第一、词是戏文曲调的一个重要来源。在戏文中，有不少曲牌来源于词调。查《张协状元》所用曲牌共一百五十九种，其中源于词牌者达五十三种之多，占全剧曲牌的三分之一。兹录《张协状元》所用曲牌且见于万树《词律》者如下：

〔水调歌头〕、〔满庭芳〕、〔小重山〕、〔浪淘沙〕、〔烛影摇红〕、〔粉蝶儿〕、〔千秋岁〕、〔大圣乐〕、〔西地锦〕、〔行香子〕、〔武陵春〕、〔惜黄花〕、〔望远行〕、〔生查子〕、〔七娘子〕、〔胡捣练〕、〔临江仙〕、〔糖多令〕、〔捣练子〕、〔豆叶

黄]、[酷相思]、[字字双]、[夏云峰]、[薄媚令]、[醉太平]、[女冠子]、[冲天鹤]、[剔银灯]、[风入松]、[祝英台近]、[醉落魄]、[四换头]、[驻马听]、[虞美人]、[探春令]、[黄莺儿]、[卜算子]、[金蕉叶]、[似娘儿]、[乌夜啼]、[青玉案]、[喜迁莺]、[一枝花]、[满江红]、[忆秦娥]、[河传]、[望梅花]、[天下乐]、[薄幸]、[锦缠道]、[三台令]、[川拨棹]、[金莲花] 凡五十三支。

不难看出，词对戏文的曲调产生过重要的影响。

第二、词还是戏文宾白的组成部分。在戏文中，词还常常作为宾白，用于表达角色的思想感情，交待故事情节等，加强了戏文的表现力。如《张协状元》第二十二出中用于张协所白的〔水调歌头〕：

一心离故里，只影欲朝天。半途遭难，岂期贫女又留连。
长记彩衣堂上，临别双亲嘱咐，细想是良言。教逢桥须下马，
遇夜莫行船。近日来，离古庙，意悬悬。爹娘又虑，料它贫
女泪涟涟。是事一齐瞥样，挑取被包雨具，度岭涉长川。正
是雁飞不到处，人被利名牵。

这首词主要用于张协回忆自己的遭遇，抒发飘泊之感，比散白更富有表现力。

三 赚词与戏文

赚词是宋代的一种说唱艺术脚本，相传为宋代张五牛所创。据南宋吴自牧《梦粱录》卷二十：

绍兴（1131—1162）年间，有张五牛大夫，因听动鼓板有〔太平令〕，或赚鼓板，即今大节抑扬处是也，遂撰为赚。任何一种艺术样式的形成，都有一个发展的过程。此处虽云赚词为张五牛所创，但蔡振孙《事林广记》则云：

夫唱赚一家，古谓之道赚。

蔡振孙为宋末元初人，这里的“古”，当在绍兴之前，“道赚”是较之张五牛所创赚词更早的赚词，张五牛的赚词是在“道赚”的基础上再创造而成的。所以，在绍兴以前，赚词就已经在民间流传了。而这时，戏文也正处于形成的过程中。这样，赚词对戏文发生影响，是很自然的事情。

赚词作品今仅存《圆社市语·圆里圆》一种，载《事林广记》戊集卷二，其主要结构如下：

〔中吕宫·紫苏丸〕……〔缕缕金〕……〔好女儿〕……
〔大夫娘〕……〔好孩儿〕……〔赚〕……〔越恁好〕……
〔鹞打兔〕……〔尾声〕……

根据这套《圆里圆》赚词，我们可以看到赚词的结构特征为：集合若干支曲子为一套，前面有引子，后面有尾声，中间有以〔赚〕为名的曲牌。据此考之，《张协状元》中用赚词的戏有两出，即第十四出和第二十出。现举第十四出所用赚词为例：

〔薄媚令〕……〔红衫儿〕……〔同前换头〕……〔同前换头〕……〔同前换头〕……〔赚〕……〔同前〕……
〔金莲子〕……〔同前换头〕……〔醉太平〕……〔尾声〕……
这套曲子，引子、〔赚〕、尾声俱全，是一套完整的赚词。

同时，《梦粱录》、《事林广记》均记临安旧事，与戏文产生地温州相去不远。且《圆里圆》赚词中所用的〔缕缕金〕、〔好孩儿〕、〔越恁好〕、〔紫苏丸〕、〔鹞打兔〕都是南曲，前四者皆为《张协状元》所用，这就更能说明戏文在曲调上对赚词的继承关系了。

四 大曲与戏文

大曲是唐、宋时期流行的一种大型歌舞乐曲。它由同一宫调的若干“遍”组成，每“遍”各有专名。据宋代王灼《碧鸡漫志》卷三：“凡大曲，有散序、鞞，排遍、撚、正撚，入破、虚催、

实催、袞遍、歇拍、杀袞，始成一曲。此谓大遍。”所谓“大遍”是指一套完整的大曲，包括“散序”、“排遍”、“入破”三个部分。然在宋代，由于“大曲制词者，类从简省，而管弦家又不肯从首至尾吹弹”^⑦，致使“今之大曲，皆是裁用，悉非大遍也”，“裁截用之，谓之‘摘遍’”^⑧。故只有所谓“摘遍”。兹举董颖〔道宫·薄媚〕《西子词》“入破”各“遍”名目如下：

〔入破第一〕……〔第二虚催〕……〔第三袞遍〕……
〔第四催拍〕……〔第五袞〕……〔第六歇拍〕……〔第七煞袞〕……

以上所举《西子词》是大曲的第三部分：即“入破”。当“入破”单独演出时，则称之“曲破”。把大曲和《张协状元》加以比较可以看出，大曲之于戏文的影响主要有二：

第一、大曲的套数是戏文套数的一个重要来源。在《张协状元》第十六出中，有〔菊花新曲破〕一套，其结构为：

〔菊花新〕……〔后袞〕……〔歇拍〕……〔终袞〕……

这套〔菊花新曲破〕省略了〔第二虚催〕、〔第三袞遍〕、〔第四催拍〕，故只有四曲。〔菊花新〕一曲虽不见于崔令钦《教坊记》和脱脱《宋史·乐志》所载大曲曲牌，但周密《齐东野语》卷十六中有〔菊花新曲破〕一条。可知《张协状元》中的〔菊花新曲破〕确系大曲无疑。

第二、戏文的某些曲牌来源于大曲。考《张协状元》的曲牌源于大曲，且见于崔令钦《教坊记》、脱脱《宋史·乐志》所载大曲曲调者有四：

〔大圣乐〕、〔普天乐〕、〔薄媚令〕、〔迎仙客〕。

由此看来，大曲对戏文的套数和曲牌都产生过影响。

五 宋代杂剧与戏文

宋代杂剧是两宋时期盛行的歌舞戏曲形式。《武林旧事》载宋

代官本杂剧段数达二百八十种之多，然今无一存者。但我们通过前人的记载，仍然可以窥出宋代杂剧演出的大致情况。据耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》：

杂剧中，末泥为长，每四人或五人为一场，先做寻常熟事一段，名曰艳段；次做正杂剧，通名为两段。末泥色主张，引戏色分付，副净色发乔，副末色打诨，又或添一人装孤。其吹曲破断送者，谓之把色。大抵全以故事世务为滑稽，本是鉴戒，或隐为谏诤也，故从便跳露，谓之无过虫。

基于《都城纪胜》对宋杂剧演出情况的记载，我们再看看《张协状元》第二出生扮张协上场时的情景：

（生上白）讹末。（众诺）（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）（白）〔望江南〕……适来听得一派乐声，不知谁家调弄？（众）〔烛影摇红〕。（生）暂籍轧（按：“轧”当为“把”字之误）色。（众）有。（生）罢！学个张状元似像。（众）谢了！（生）画堂悄最堪宴乐，绣帘垂隔断春风。波艳艳杯行泛绿，夜深深烛影摇红。（众应）（生唱）〔烛影摇红〕……张协夜来一梦不详，试寻几个朋友扣它则个（末、净噪旦出）……

于是开始种种滑稽表演。

把《都城纪胜》关于宋杂剧演出情况的记载和《张协状元》第二出生上场后的演出情况加以对比，我们不难发现宋杂剧和戏文之间的相似之处。

第一、宋杂剧和戏文主要角色的性质和作用完全相同。宋杂剧中，“末泥为长”，“末泥色主张”，可见“末泥色”在宋杂剧中居主导、支配地位。而在戏文中，“生”的作用和性质相当于宋杂剧中的“末泥色”。《张协状元》“副末开场”中，“末”吩咐“后行脚色，力齐鼓儿，饶个撺掇，末泥色饶个踏场”。这里的“末泥

色”指的就是扮演张协的“生”。“生”在《张协状元》中也居主导、支配地位。如“生”吩咐：“后行子弟饶个〔烛影摇红〕断送”，“众”便“动乐器”；生说：“暂籍把色”，“众”也回答：“有”。可见“生”在戏文中也是“为长”，也可以“主张”，其作用和性质与宋杂剧中的“末泥色”完全一样。

第二、宋杂剧和戏文的表演程序也有相似之处。宋杂剧在正杂剧演出之前，“先做寻常熟事一段，名曰艳段”，“以故事世务为滑稽”。《张协状元》在张协辞别父母，正式敷演故事之前，由末、净上场，说种种与故事情节不相干的滑稽道白，做一些滑稽动作，以为乐笑，当即“以故事世务为滑稽”的“寻常熟事”，是宋杂剧中的“艳段”对戏文表演程序影响的产物。

第三、宋杂剧和戏文都具有“吹曲破断送”的音乐特征。在音乐上，宋杂剧“吹曲破断送者，谓之把色”的特点也为戏文所吸取。如“生”要求“暂籍把色”，“饶个〔烛影摇红〕断送”，无疑是对宋杂剧这一音乐特征的继承。虽然《张协状元》中演奏的〔烛影摇红〕系词调，而不是曲破中的曲牌。但这种情况在宋杂剧中也是常见的。如《武林旧事》卷一：

杂剧吴师贤已下，做《君臣贤爨》，断送〔万岁声〕。杂

剧周朝清已下，做《三京下书》，断送〔绕池游〕。杂剧何晏

喜已下做《杨饭》，断送〔四时欢〕。

这里的〔万岁声〕、〔绕池游〕、〔四时欢〕皆系词调，而非曲破中的曲牌。

由上可见，宋杂剧在主要角色、表演程序、音乐特征等方面对戏文都产生过某种程度的影响。

六 诸宫调与戏文

诸宫调是产生于北宋时期的一种说唱艺术形式。据南宋王灼《碧鸡漫志》卷二：“熙、丰、元祐间，……泽州孔三传者，首创

诸宫调古传，士大夫皆能诵之。”可知诸宫调在两宋时期颇为流行。作为当时颇流行的说唱艺术形式，诸宫调对戏文的影响主要体现在曲调方面。在《张协状元》的“副末开场”中，“末”述张协辞别父母，赴试路上于五鸡山为强人所劫的故事梗概，所用的曲调有〔水调歌头〕、〔凤时春〕、〔小重山〕、〔浪淘沙〕、〔犯思园〕、〔绕池游〕凡六支。根据“末”的交待：“诸宫调唱出来因”，“似恁般唱说诸宫调，何如把此话文敷演”云云，“副末开场”所用的曲调系诸宫调无疑。可见戏文在曲调上和诸宫调有一定的渊源关系。然现存的诸宫调作品《刘知远》残本，《董西厢》全本均产生于《张协状元》之后，故《张协状元》中还有哪些曲调来源于诸宫调，尚不可考。但是，戏文的曲调受到过诸宫调的影响，则是毋庸置疑的。

综上所述，在戏文形成之际，宋代各种曲体综合起来，已经具备了作为中国戏曲所必须具备的“曲”、“科”、“白”三种要素。其中，词、赚词、大曲、诸宫调是戏文曲调的重要来源；宋杂剧在科介、表演、角色等方面为戏文提供了借鉴的依据；词、宋杂剧对戏文的宾白也有明显的影响。戏文正是在这样的条件下，在温州“里巷歌谣”、“村坊小曲”的基础上，吸取了宋代上述曲体中的戏曲因素而逐渐形成的。

（下转 251 页）

年版，页 64—65。

⑳《明经世文编》卷五〇一姚希孟《姚宫詹文集·代当事条奏地方利弊》。

㉑清·王凤生纂修、梁恭辰重校：《浙西水利备考·杭嘉湖三府水道总说》，光绪四年重刊本。

作者工作单位：复旦大学中国历史地理研究所

（上接 138 页）

注：

①郑振铎：《插图本中国文学史》，人民学出版社 1957 年版第 567 页。

②青木正儿：《中国近世戏曲史》，商务印书馆 1936 年版第 46 页。

③孙楷第：《傀儡戏考原》，上杂出版社 1952 年版第 79 页。

④杨绍萱：《中国戏曲史上的南北问题》，《人民戏剧》2 卷，第 2、3 期。

⑤龙榆生：《词曲概论》，上海古籍出版社 1980 年版第 54 页。

⑥本文所引《张协状元》原文均出自钱南扬校注《永乐大典戏文三种校注》，中华书局 1979 年版，下不再注出处。

⑦王灼：《碧鸡漫志》卷三，《中国古典戏曲理论集成》第一册第 131 页，中国戏曲出版社 1959 年版。

⑧沈括：《梦溪笔谈》卷五，文物出版社 1975 年影印本。

作者工作单位：湖北大学人文学院