

我因编辑《乐山历代诗集》而发觉了《续补遗》这一错误。（乐山即是嘉定州治地）。实际上，蔡桢是明代人，而不是唐代人。

蔡桢（桢，他书误作“桢”），字伯禧，明代四川嘉定州人。洪武二十四年（1391）辛未科二甲第十二名进士（见《明清进士题名碑录索引》）。累官刑部郎中、广东布政使、左参政。上引《蜀中名胜记》卷11载：“〔嘉定州〕城西一里，有扬雄山，石洞幽邃，相传以为子云游此，有子云草亭。”《续补遗》即取《扬雄山》为题，将上引蔡诗收作唐诗。按明万历三十九年（1611）版《嘉定州志》卷8也收有蔡桢此诗，题为《子云草亭》，列在明人诗作之中。清嘉庆二十一年（1816）版《四川通志》卷55《嘉定府乐山县古迹》下“扬雄故宅”条云：“在县西扬雄山，上有子云亭。”并附“明蔡桢诗”，诗即《续补遗》所收。上引《嘉定州志》、《四川通志》以及清嘉庆版《乐山县志》、同治版《嘉定府志》、民国版《乐山县志》均将蔡桢列在明代人士之中，都把他的诗作列在明代艺文志中。

以上史料证明，蔡桢是明代人，而不是唐代人，他的诗当然不应收入《全唐诗续补遗》了。

作者工作单位：四川省乐山市市中区修志办公室

“副末开场”说略

徐 顺 平

南戏、传奇演出时，在正戏开始之前由“副末”上场向观众介绍剧情大意、报告创作意图等，使观众对所演之戏先有概括了

解。明以前南戏尚未分“出”，所以这一部分也无出目名称；明时进行分“出”，正戏开始前的那段表演称之为第一出，标题名称无甚固定。现仅就明毛晋六十种曲统计，有：“首引”、“提纲”、“提世”、“提宗”、“标目”、“荟指”、“统略”、“开演”、“梨园鼓吹”、“离娄章句”、“传奇大意”、“传奇提纲”、“叙传”、“标引”、“标题”、“本传开宗”、“开宗”、“家门”、“家门始末”、“家门始终”、“家门大略”、“家门大意”、“家门正传”、“开场家门”、“开场”、“副末开场”、“开场始末”等等，后人习惯称之为“副末开场”。

一

“副末开场”是南戏舞台表演艺术的一个重要组成部分。这种形式，是继承汲收话本小说、鼓子词、转踏、诸宫调、杂剧等多种说唱伎艺综合演变而成的。

话本小说在叙说“正话”前有一段诗词引说，明人称之为“入话”，或称“得胜头回”、“笑耍头回”。这种篇首诗词引说，或概括全篇大意，或点明故事主题，或造成环境气氛烘托情绪，利用唱念散说而起聚集听众、肃静场面然后转入“正话”的作用。《醉翁谈录》卷一有《小说引子》一篇，这“引子”亦即“引首”。明天许斋本《三遂平妖传》目录正文前有“天许斋批点三遂平妖传引首”。百二十回《水浒传》也有一个“引首”。

“引首”即引入“正话”（“正戏”）之首，意同南戏的“副末开场”。明六十种曲本《金莲记》的“副末开场”就称之为“首引”。其实，话本小说中的“引首”、“入话”这种形式，也是继承唐变文而来的。唐变文中有“押座文”，“押座文”或称之为“缘起”，用偈颂若干叠构成。郑振铎说：“所谓‘押座文’，大约便是‘变文’的引端或‘入话’之意。”（《中国俗文学史》）现以《温室经讲唱押座文》为例，有赞颂，有简介所讲唱

经变的故事情节，有向听众致语问话：“端坐听经能不能？”“能者虔恭合掌者！”最后是“经题名字唱将来！”这种格式内容与宋话本小说的“入话”及南戏演出时的“副末开场”有着明显的渊源关系。

鼓子词、转踏等说唱伎艺的开端也有类似南戏“副末开场”的“前篇”表演。《崔莺莺商调蝶恋花》鼓子词，有“先叙前篇”并定格调的序篇。《调笑集句》转踏开首有如下一段表演说唱：“盖闻行乐须及良辰，钟情岂在吾辈，飞觞争白，目断五山之暮云；缀玉联珠，韵胜池塘之春草，集古人之妙曲，助今日之余欢。”接着用七言四句夸耀歌唱之美：“珠流璧合暗连文，目入千江体不分，此曲只应天上，有，歌声岂合世间闻。”这与《张协状元》等南戏“副末开场”中情形很相似。

诸宫调的唱说亦有类似情况。如《天宝遗事诸宫调》“引子”中说：“俺将这美名声传万古，巧才能播四方，叹行中自此编绝唱，教普天下知音尽心赏。”诸宫调“引子”中的这种夸说，也与《张协状元》“副末开场”中夸说剧本创作和表演的高明相类似：“酬酢词源浑砌，听谈论四座皆惊”、“《状元张叶传》，前回曾演，汝辈搬成，这番书会，要夺魁名”等等。

宋杂剧中有所谓“艳段”。吴自牧《梦粱录》云：“先作寻常熟事一段，名曰‘艳段’，次作‘正杂剧’。”天都外臣《水浒传序》云：“以妖异之语，引于其首，以为艳。”可见“艳”亦即“引首”。金院本中有“冲撞引首”。

也有人认为南戏“副末开场”格式是从宋歌舞中“竹竿子”舞队上场时有致语、口号、问答、勾队、放队等仪式中继承而来的。

南戏是一种新兴的艺术样式，它是广泛地继承汲收众多民间伎艺综合发展而成的。南戏的“副末开场”也不是某一种艺术样式的搬用，而是综合众长而戏剧化了的一种艺术新体制。

二

“副末开场”一般有四个方面内容组成：一是“副末”上场吟诵一首或数首词，表述作者的戏剧观及编演情况；二是与后房子弟问答搬演的是什么戏；三是用一首词介绍剧本的故事梗概；四是四句下场诗。

由于种种原因，各个剧本的“副末开场”或繁或简亦有所不同，但在实际演出时仍可根据情况灵活变化自由发挥。一般说来，早期南戏、民间舞台演出本比较繁复；明传奇文人作品趋于定格并较简略。现存《张协状元》是早期南戏的舞台演出本，

“副末开场”从感叹世事，夸耀剧本的创作、演员的演技，诸宫调介绍剧情，舞蹈断送等，长达一千多字。明成化本《白兔记》也属早期南戏舞台演出本，其“开场”先是歌颂朝世，乐奏〔红芍药〕起舞，诵秦观〔满江红〕词兴叹，说明演出重视科诨，请观众多加包涵，与后房子弟问答搬演什么传奇？夸说永嘉书会才人编剧水平的高明，最后进行剧情介绍，也长达一千多字。可是到了明六十种曲本《白兔记》的“开宗”，就只有九十五字的〔满江红〕词一首简介剧情。《宦门子弟错立身》“副末开场”只有一首五十五字的〔鹧鸪天〕词简介剧情。《八义记》的“副末开场”也只是一首八十七字的〔满庭芳〕词。这种简化情况显然是经过明文人整理删节或简略的结果。由此可见，在不同时期或不同情况下，“副本开场”的内容繁简和形式也往往有所不同。

三

“副末开场”提供了研究南戏作者、作品等方面的丰富资料。有的介绍了剧本的编演者和创作者，如：《张协状元》为《九山书会近日翻腾》的。明成化本《白兔记》是“亏了永嘉书会才人……编成此一本上等孝义故事。”《浣纱记》“副末开场”中说：

“问何人作此，平生慷慨，负薪吴市梁伯龙。”梁伯龙即梁辰鱼，从中可知他在作此剧时穷困潦倒、激昂慷慨的风貌。有的介绍了剧本创作的时间，如《鸣凤记》“副末开场”中说：“龙飞嘉靖圣明君，忠义贤良可庆。”可知该剧作于明嘉靖间。剧本写了杨继盛等谏官同严嵩奸党进行斗争的现实情形，以当代政治斗争为题材。有的剧作者还通过“副末开场”来叙说剧本创作的地点环境。如《还魂记》“副末开场”中云：“玉茗堂前朝复暮”。点出了汤显祖创作此剧的地点。玉茗堂，为汤显祖于明万历二十六年（1518）由吏部告归移居沙井巷时所建，他在那里一直居住至万历四十四年（1616）逝世，前后居住生活了十八年之久。他的《还魂记》、《南柯记》、《邯郸记》等剧本都是这时所作的。又如《投梭记》“副末开场”中说：“自从弃世，屏居海畔，煞也无聊，况妻子号冷，子腹啼号，不将三寸管，何处觅逍遥？算来日月，只有酒堪浇，一醉乐陶陶。自歌自舞，自斟自酌，暮暮朝朝。但有清风无偶，明月难邀，聊将离索意，说向古人豪。”在这里，《投梭记》的作者徐复祚将自己落魄情形，妻儿饥寒之况，以及自歌自舞、自斟自酌并以词曲创作为乐的生活情景，叙说得十分具体真切。又如《蕉帕记》“副末开场”中说：“不才嗟落魄，胸中无一字，一味疏狂，但酒间花畔，长听商量，也学邯郸脚步，胡诌弄几曲登场，知音客，休言鲍老，不会舞郎当。”可见《蕉帕记》的作者单本落魄之后从事作剧及粉墨登场演出的种种情形。

在“副末开场”中，还可了解到剧本故事的源委与编演变化的情况。如《张协状元》“副末开场”中说：“《状元张外传》，前回曾演，汝辈搬成，今番书会，要夺魁名，占断东瓯盛事，诸宫调唱出来因。”可见现存的《张协状元》南戏剧本，最先是从《状元张叶传》改编并搬上舞台的，温州“九山书会”的艺人们再次进行改编演出。《小孙屠》“副末开场”云：“追搜古传，

往事闲凭，想象梨园格范，编撰出乐府新声。”可见这个剧本是根据古传改编的。《香囊记》“副末开场”中说：“因续取五伦新传，标记紫香囊。”可见该剧续取《五伦新传》而进行创作的情况。《浣纱记》“副末开场”：“看今古浣纱新记，旧名《吴越春秋》。”可见各种《浣纱记》剧本，都取材于《吴越春秋》等等。

作者工作单位：浙江省温州医学院

《金瓶梅》咏打秋千诗乃唐寅原作

郑平昆

明万历丁巳本《金瓶梅词话》第二十五回“雪娥透露蝶蜂情、来旺醉谤西门庆”，开头部分写：元宵过后，清明将至，西门庆不在家，他的妻妾吴月娘、孟玉楼、潘金莲等在花园中打秋千，以消春昼之困。在写及孟玉楼和潘金莲两人打立秋千时，有一赞词云：

红粉面对红粉面，玉酥肩并玉酥肩；

两双玉腕挽复挽，四只金莲颠倒颠。

诗词写得真切自然，活泼生动，虽无甚辞藻，却绘形绘色。例如诗中“红粉面”、“玉酥肩”等词虽重复出现，但并不使人感到单调，反倒由于借助“对”、“并”等词连接，写尽两个女子的风流，使人感觉到当时的那种谑浪之态。这首诗的末两句亦被欣欣子《金瓶梅词话序》引录：“一双玉腕绾复绾，两只金莲颠倒颠，何猛浪也。”欣欣子引用时，改动了两个数目字，这不免使诗的原意有所减弱，然那种猛浪之态，他是感觉到的。