

《金瓶梅》戏剧史料辑说

孙 崇 涛

《金瓶梅》中包含着丰富而珍贵的戏剧史料，它对研究中国戏剧史，尤其是考察明中叶的戏剧形态及其渊源、发展来说，至为重要。对此，前人曾有所论列。^①然而综观各文，对于《金瓶梅》戏剧史料的钩稽，仍感有好些被忽略、遗漏了的地方，而一些已被征引的材料，由于论者理解上的不同，也会得出不同的见解。因此，将《金瓶梅》中的戏剧史料尽可能完备地重予搜辑、考释，无论对提供戏剧研究史料，还是对研究小说本身来说，都仍感十分必要。

本文按照《金瓶梅》写到的戏剧种类及班社性质，把它归成以下七类。有关描写材料，予以归类辑录，并结合有关戏剧史料，略作评说，共资参阅。原文据影印北京图书馆旧藏明万历本《金瓶梅词话》。需要校订或说明的文字以及笔者用以简述删减情节的地方，悉以圆括号标之。回目数用阿拉伯数字加圆括号代替。

一、院 本

《金瓶梅》中写到院本的，共有五回书。其中，三回是简要叙述到的：

（西门庆家吃会亲酒，宾主就席，上菜之后，）乐人撮撮（疑衍一“撮”字）弄杂耍回数，就是笑乐院本。下去，李铭、吴惠两个小优上来弹唱。（20）

（西门庆寿辰，众客赴宴祝寿。）那日乔大户没来，先

是杂耍百戏，吹打弹唱，队舞吊罢，做了个笑乐院本。(58)

(西门庆宴请荆都监、刘、薛二内相等，席间)摆上汤饭，厨役上来割道烧鹅献小割，下边教坊回数：队舞吊毕，撮弄杂耍百戏，院本之后，四个唱的慢慢才上来。(76)

一回是小优弹唱曲词中唱到的：

(元宵佳节，西门庆教李铭、吴惠席前弹唱灯词〔双调·新水令〕套，其中〔第七兄〕曲唱道：)一壁厢舞着唱着共弹着，惊人的这百戏其实妙。动人的高戏怎生学，笑人的院本其实笑。(42)②

再一回，就是为各家称引乐道的具体描述《王勃院本》(拟名)的演出，现重将原文校录如下：

(西门庆为了庆贺自己生子、加官，大摆筵席，宴请众客。)教坊司俳官跪呈上大红纸手本，下边簇拥一段笑乐的院本——

当先是外扮节级上开：

法正天心顺，官清民自安；

妻贤夫祸少，子孝父心宽。

小人不是别人，乃是上厅节级是也。手下管着许多长行乐俑匠。昨日市上买了一架围屏，上写着滕王阁的诗。访问人，请问人，说是唐朝身不满三尺王勃殿试所作；自说此人下笔成章，广有学问，乃是个才子。我如今叫“傅末”抓寻着，请得他来，见他一见，有何不可。

“傅末”的在那里？

末云：堂上一呼，阶下百诺。禀复节级：有何使令？

外云：我昨日见那围屏上写的滕王阁诗甚好。闻说乃是唐朝身不满三尺王勃殿试所作。我如今(与你)这个样板去，恨(限)即时就替我请去。请得来，一钱赏赐；请不得来，二十麻杖，决打不饶。

末云：小人理会了。〔转下云〕节级糊涂！那王勃殿试，从唐时到如今，何止千百余年，教我那里抓寻他去！不免来来去去，到于文庙门首。远远望见一位饱学秀士过来，不免动问他一声：先生，你是做滕王阁诗的身不满三尺王勃殿试么？

净扮秀才笑云：王勃殿试乃唐朝人物，今时那里有？试哄他一哄。我就是那王勃殿试。滕王阁的诗是我做的。我先念两句你听：南昌故郡，洪都新府。星分翼轸，文光射斗牛之墟；人杰地灵，徐孺下陈蕃之榻。

末云：俺节级与了我这副样板，身只要三尺，差一指也休请去；你这等身躯，如何充得过？

净云：不打紧，道在人为。你见那里又一位王勃殿试来了！

〔皆（净？）妆矮子。来（末）将样板比。净越缩。③〕

末笑云：可充得过了。

净云：一件，见你节级切记好歹小板凳儿要紧。

〔来来去去，到节级门首。〕

末令净：外边伺候。

净云：小板凳儿要紧。〔等（末）进去禀报节级〕

外云：你请得那王勃殿试来了？

末云：见请在门外伺候。

外云：你与说，我在中门相待。榛松泡茶，割肉水饭。

〔相见科。〕

外云：此真乃王勃殿试也。一见尊颜，三生有幸。〔磕下头〕

净慌科：小板凳在那里？

外又云：亘古到今，难逢难遇。闻名不曾见面，今日见面，

胜若闻名。〔再磕下头去〕

那净慌科：小板凳在那里？

〔末躲过一边去了。〕

外云：闻公博学广记，笔底龙蛇，真才子也。在下如渴思浆，如热思凉，多拜两拜。

净急了，说道：你家爷好，你家妈好，你家姐和妹子，一家儿都好？

外云：都好。

净云：狗合娘的！你既一家大小都好，也教我直直腰儿着。正是：

百宝妆腰带，珍珠络臂鞦；

笑时能近眼，舞罢锦缠头。^④

筵前递酒，席上众官都笑了。薛内相大喜，叫上来赏了一两银子。磕头谢了。须臾，李铭、吴惠两个小优儿上来弹唱了。

……（31）

综览《金瓶梅》所写的院本演出，有三个基本特点：

（一）均务于笑乐，五条材料中，两称“笑乐院本”，一称“笑人的院本”，一称“笑乐的院本”。《王勃院本》的演出情形，更是务于笑乐的实例。按“笑乐院本”名，又见《水浒全传》^⑤；在明，亦称“耍笑院本”^⑥。其义则一，都是指院本中专事滑稽笑谑的一种。盖“笑乐院本”为元明院本中之最普遍流行的一种，故元明间人夏庭芝称“院本大率不过谑浪调笑”（《青楼集志》）。“笑乐院本”之外，当别有不以笑乐为事的院本。如《辍耕录》载“院本名目”中有“和曲院本”、“上皇院本”、“题目院本”、“霸王院本”、“诸杂大小院本”，《蓝采和》杂剧提及“么末院本”，《水浒全传》第51回有与“笑乐院本”相并称的“衬交鼓儿院本”等，俱可证。

（二）皆作插段演出。明院本都至短（《中山狼》、《雌木兰》等，虽亦称“院本”，实系杂剧的别称），它的演出总是同杂耍、百戏、弹唱、队舞等间插进行。上引西门庆家演院本四例均如此。其作用无非是在繁夥的演出中间穿插笑谑，以调剂场面气氛助兴。这种间插演出的传统来自金元，胡忌《宋金杂剧考》第

二章《渊源与发展》已有考述，可以参阅，不赘。

（三）多为教坊排场。明置教坊司，设奉壶、韶舞、司乐等职，掌乐舞承应，隶礼部，以乐户充之（见《明史》卷74“职官三”）。教坊司在承应乐舞同时，又以杂剧、院本擅场。潘之恒云：“武宗、世宗末年，犹尚北调；杂剧、院本，教坊司所长。”

（《鸾啸小品》卷二“乐技”）顾起元云：“南都万历以前，公侯与缙绅及富家，凡有燕会，……若大席则用教坊打院本，乃北曲大四套者，中间错以撮垫圈、观音舞，或百丈旗，或跳队子。”

（《客座赘语》卷九“戏剧”）“北曲大四套者”，乃杂剧体制，顾氏可能将教坊所打院本、杂剧二者混作一谈，而从他所说的演出时曾间以杂技、舞蹈表演的情况来看，恰与《金瓶梅》所写的院本演出情景相合。《金瓶梅》写西门庆家演出院本的四回书中，（31）（76）明言为“教坊司”或云“教坊”所演；（20）

（58）仅有一句的叙述中，未曾交代是否为教坊排场，但从（20）中提到的“乐人”来判断，也当指教坊中人。因为《金瓶梅》称呼各类艺人，名称很分明、考究，如：“路歧”戏子称“子弟”，“家乐”搬戏者为“小厮”，“妓乐”女性者称“妓女”或“唱的”，男性者称“小优”，只有教坊艺人，才称“乐工”或“伶官”（详下）。

二、教坊杂剧

教坊司院本已见前述，教坊司演出杂剧，在《金瓶梅》中亦有所反映：

（西门庆家设宴，庆贺生儿得子。）少顷，阶下鼓乐响动，笙歌拥奏。递酒上坐，教坊呈上揭帖，薛内相拣了四摺《韩湘子升仙记》。又陈舞数回，十分齐整。薛内相心中大喜，唤左右拿两吊钱出来，赏赐乐工。（32）

（西门庆做寿。）四个唱的弹着乐器，在旁唱了一套寿词。西门庆令上席，各分投递酒。下边乐工呈上揭帖，到

刘、薛二内相席前，（内相）拣令（演）一段《韩湘子陈半街升仙会》杂剧。才唱得一摺，只听得喝道之声渐近，……（周守备来了）。（58）

（西门庆迎接黄太尉等官员到家，参拜毕，宾主分席坐定。）教坊伶官递上手本，奏乐一应呈应，弹唱、队舞四（回）数，各有节次，极尽声容之盛。当筵搬演的《裴晋公还带记》，一摺下去，……（厨役上来献割。）又有四员伶官，（手拿）箏、箫、琵琶、笙篴上来，清弹小唱，唱了一套〔南吕·一枝花〕“官居八辅臣……（词略）”。（65）

以韩湘子为题材的杂剧作品有多种，《韩湘子陈半街升仙会》杂剧，当是《录鬼簿续编》著录、题目正名作“陈半街得悟到蓬莱，韩湘子引度升仙会”的《升仙会》，陆进之撰，佚，仅存残曲〔仙吕·后庭花〕，见《雍熙乐府》册四。《韩湘子升仙记》称“四摺”，教坊所演，无疑也是杂剧。疑演韩湘子三度韩文公故事。杂剧有元纪君祥《韩湘子三度韩退之》（佚，《录鬼簿》、《太和正音谱》著录）、元赵明道《韩湘子三赴牡丹亭》（佚，《录鬼簿》、《正音谱》著录）、阙名《蓝关记》（佚，残曲见《正音谱》、《广正谱》）等，悉演其事。传奇有明万历富春堂本《韩湘子九度文公升仙记》，亦演其事。《裴晋公还带记》杂剧，见之著录的，有关汉卿《晋国公裴度还带》（《录鬼簿》）、贾仲明《山神庙裴度还带》（《录鬼簿续编》）；今存传本《山神庙裴度还带》，见脉望馆抄《孤本元明杂剧》，或云关作，或云贾作，究竟不详。按，另有“海盐子弟”所演的《裴晋公还带记》，见下引第76回，那是戏文，当与此杂剧有别。

从《金瓶梅》的描写来看，凡教坊司呈演院本、杂剧，都是比较隆重的宴会，一般都有地位显赫的公侯、缙绅在座，此或即《客座赘语》所指的“大席”。明中叶，杂剧已经衰微，民间几成绝响，官宦富豪令教坊承应杂剧，似有例行公式、显示庄重的

意味。故《金瓶梅》对于教坊司搬演杂剧的具体情景、乐工们的情况以及观剧者的反响等，几乎不着一字，不象它写“海盐子弟”、“苏州戏子”那样的有鼻有眼。明教坊杂剧剧目不少。沈德符在《万历野获编》中称“今教坊杂剧约有千本”（“杂剧院本”条），可能有点夸大，但可想象其夥。明杂剧中有象《三星下界》、《天官赐福》之类的吉庆剧目，沈德符说：“皆系供奉御前，呼嵩献寿，但宜教坊及钟鼓司肄习之，并勋戚贵瑋辈赞赏之耳”（见同上）。对照《金瓶梅》写到的上述杂剧，其题材或神仙道化，或福禄富贵，情况同沈氏所说类似。

《金瓶梅》还有一回写演剧，也可能是杂剧演出，但未曾交代为谁所演，现将原文附录在这里：

（西门庆家宴请林太太。）当下林太太上席，戏文扮的是《小天香半夜朝元记》。唱了两摺下来，李桂姐、吴银儿、郑月儿、洪四儿四个唱的上去弹唱。（78）

明朱有燬有《小天香半夜朝元》杂剧，演妓女小天香修真成道故事，存宣德间刊本，《奢摩他室曲丛》收。南曲戏文无此题材的存目。《金瓶梅》称“戏文”，有时不专指南戏，如傀儡剧亦称“戏文”（详下），可能这里是用指杂剧。但究竟如何，还得持存疑态度。

三、海盐子弟

《金瓶梅》的戏剧史料中，最引人注目的，是书中对“海盐子弟”的描写，不仅写到的回数最多，而且描写也最具体。在有关海盐腔的戏曲史料记述特别缺少的情况下，《金瓶梅》的描写是研究海盐腔最重要的依据。有关原文过录如下：

（西门庆为迎接宋、蔡两御史）预备酒席，门首搭照山彩棚，两院乐人奏乐，叫海盐戏（下脱“子”字）并杂耍承

应。……（客到，相见叙礼毕，宾主就座。歌舞喧闹，食列珍馐。）那宋御史又系江西南昌人，为人浮躁，只坐了没多大回，听了一摺戏文，就起来，慌的西门庆再三固留。……

（固留不住。送走宋御史，）西门庆回来陪侍蔡御史。解去冠带，请去捲棚内后坐。因分付把乐人都打发散去，只留下戏子。……（夜间）西门庆复上席，陪蔡御史吃酒，海盐子弟在傍歌唱。……（交谈间）西门庆交海盐子弟上来递酒。蔡御史分付：“你唱个〔渔家傲〕我听。”子弟排手在傍唱道：“别后杳无书……（词略）”。（二人又交谈。）书童傍边斟上酒，子弟又唱〔下山虎〕“中秋将至……（词略）”。（酒席告止，转去翡翠轩游玩。）海盐戏子，西门庆已命手下管待酒饭，与了二两赏钱，打发去了。（49）

（李瓶儿死后，西门庆家众客祭奠毕。）晚夕，亲朋、颗计来伴宿。叫了一起海盐子弟搬演戏文。……（众客）安席上坐，下边戏子打动锣鼓，搬演的是《韦皋玉箫女两世姻缘玉环记》。……（西门庆吩咐手下服侍酒席。）不一时吊场，生扮韦皋唱了一回下去。贴旦扮玉箫，又唱了一回下去。……（宾客饮宴、交谈。）下边鼓乐响动，关目上来：生扮韦皋、净扮包知木，同到勾栏里玉箫家来。那妈儿出来迎接。包知木道：“你去叫那姐儿出来！”妈云：“包官人，你好不着人。俺女儿等闲不便出来，说不的一个‘请’字儿，你如何说叫他出来？”那李桂姐向席上笑道：“这个姓包的，就和应花子一般，就是个不知趣的蹇味儿。”伯爵道：“小淫妇，我不知趣，你家妈儿喜欢我。”桂姐道：“他喜欢你？过一边儿！”西门庆道：“且看戏罢，且说什么！再言语，罚一大杯。”那伯爵才不言语了。那戏子又做了一回，并下。……（众人看戏、交谈。有客要起身回去，）被应伯爵拦住道：“……这咱才三更天气，门也还未开，慌的

甚么？都来大坐会儿，左右关目还未了哩。”……（西门庆以罚酒为戒，挽留众客。）于是众人又复坐下了。西门庆令书童催促子弟快吊关目上来，分付拣省（着）热闹处唱罢。须臾，打动鼓板，扮末的上来，西门庆请问（文句倒误，应正）：

“小的《寄真容》的那一摺唱罢？”西门庆道：“我不管你，只要热闹。”贴旦扮玉箫唱了一回。西门庆看唱到“今生难会，固（因）此上寄丹青”一句，忽想起李瓶儿病时模样，不觉心中感触起来，止不住眼中泪落。……（潘金莲见此状，与吴月娘、孟玉楼议论一阵。）那戏子又做了一回，约有五更时分，众人齐起身。……（西门庆送客后，）看收了家火，留下戏厢（箱），（吩咐）明日有刘公公、薛公公来祭奠，白日坐，还做一日。众戏子答应。管待了酒饭，归下处歇去了。（63）

（接上回所写次日，刘、薛到来。）西门庆道：“老公公，学生这里还预备着一起戏子，唱与老公公听。”薛内相问：“是那里戏子？”西门庆道：“是一班海盐戏子。”薛内相道：“那蛮声哈刺，谁晓的他唱的是甚么！那酸子每在寒窗之下，三年受苦，九载遨游，背着个琴剑书箱，来京应举，怎得了个官？又无妻小在身边，便希罕他这样人！你我一个光身汉、老内相，要他做什么！”……（坐席后）子弟鼓板响动，递上关目揭帖。两位内相看了一回，拣了一段《刘智远红袍记》。唱了还未几摺，心下不耐烦。一面叫上唱道情去：“唱个道情儿耍耍到好。”于是打起渔鼓，两个并肩，朝上高声唱了一套《韩文公雪拥蓝关》故事下去。……（送走内相后，西门庆与陈经济等）复坐，叫上子弟来，分付还找着昨日《玉环记》上来。因向伯爵道：“内相家不晓的南戏滋味。早知他不听，我今日不留他。”伯爵道：“哥到辜负的意思。内臣斜局的营生，他只喜《蓝关记》、捣喇小子、却歌野调，那里晓的大关目悲欢离合？”于是下边打动

鼓板，将昨日《玉环记》做不完的摺数，一一紧做慢唱，都搬演出来。……（饮酒，交谈。）当日众人坐到三更时分，搬戏已完，方起身各散。（64）

（西门庆会见安主事家来人。）因问：“老爹们明日多咱时分来？用戏子不用？”来人道：“多得早来。戏子用海盐的，不要这里的。”……（应伯爵来。）西门庆把安郎中来央浼作东请蔡九府之事，告与他说了一遍。伯爵问道：“明日是戏子，小优？”西门庆道：“叫了一起海盐子弟，我这里又预备下四名小优儿答应。”伯爵道：“哥，那四个？”西门庆道：“吴惠、邵奉、郑春、左顺。”（72）

（安主事在西门庆家作东这日，）西门庆走到厅上看着设席摆列。海盐子弟张美、徐顺、荀子孝生旦都挑戏箱到了。……

（宋御史、安郎中到。）分宾主坐下，叫上戏子来参见，分付等蔡老爹到，用心扮演。……（西门庆一面陪客交谈、下棋，分付下人递送菜肴、点心，）一面叫生、旦在上唱南曲。……（蔡九府将到。）宋御史令起去伺候，一面下棋、饮酒。安郎中唤戏子：“你每唱个〔宜春令〕奉酒。”于是贴旦唱道：“第一来为压惊……（词略）”。……（蔡九府等到，相见，叙礼，入座。）西门庆令小优儿在傍弹唱。蔡九知府居上，主位四坐。厨役割道汤饭，戏子呈递手本，蔡九知府拣了《双忠记》。演了两摺，酒过数巡。宋御史令生、旦上来递酒、小优儿席前唱这套〔新水令〕“玉骢娇（骄）马出皇都”。……（席散、客走，西门庆）打发了戏子，分付：“后日原是你们来，再唱一日，叫几个会唱的来，宋老爹请巡抚侯爷哩。”戏子道：“小的知道了。”（74）

（宋巡按在西门庆家摆酒。）大清早辰（晨），本府出票，拨了两院三十名官身乐人、两员伶官、四名排（俳）长，来西门庆宅中答应。西门庆分付前厅仪门里东厢房那里听候。中厅

西厢房与海盐子弟做戏房。(75)

(宋御史在西门庆家设席迎接侯巡抚,参拜、动乐、递酒、上菜毕。)先是教坊间吊上队舞回数,都是官司新锦绣衣装。撮弄百戏,十分齐整。然后才是海盐子弟上来磕头,呈上关目揭帖。侯公分付:搬演《裴晋公还带记》。唱了一摺下来,又割锦缠羊。……(中间诗赞,略)侯巡抚只坐到日西时分,酒过数巡,歌唱两摺下来,令左右拿下来五两银子分赏厨役、茶酒、乐工、脚下人等,就穿衣起身。……(客散后,见天色尚早,西门庆就请吴大舅等人)来坐听唱。拿下两桌酒馔肴品,打发海盐子弟吃了;等的人来,教他唱《四节记·冬景·韩熙夜宴》。……(众人到齐,坐席后,)下边戏子锣鼓响动,搬演《韩熙夜宴·邮亭佳遇》……(中间乔亲家来人与西门庆商议事务。)语休饶舌。当日演了《邮亭》两摺的,有一更时分,西门庆前边人散了,收了家火,进入月娘房来……(76)

西门庆家凡是请“戏子”来演戏的,多半为“海盐子弟”。以下这段不曾交待是什么“戏子”,暂时附录在这里备考:

(庆贺两家儿女结亲,吴月娘宴请乔太太。)阶下戏子鼓乐响罢,乔太太与众亲戚又亲与李瓶儿把盏祝寿。……

(妓女唱曲。)下边鼓乐响动,戏子呈上戏文手本,乔五太太分付下来,教做《王月(月)英元夜留鞋记》。……戏文四摺下来,天色已晚。……乔太太和乔大户娘子叫上戏子,赏了两包一两银子,四个唱的,每人二钱。(43)

《王月英元夜留鞋记》戏文,是南戏的传统剧目(《南词叙录》“宋元旧篇”著录,《九宫正始》收有佚曲,有传本题《胭脂记》),但是元曾瑞卿亦作有同题的杂剧,收见《元曲选》。此处难详究竟,不可遽定。

根据上引七回书中的材料,有关“海盐子弟”的戏曲活动,我们可得以下几方面的启示:

(一) 关于班社性质。“海盐子弟”又称“海盐戏子”(49、64)，因当时“子弟”、“戏子”可以通称(64、72)。它同“苏州戏子”(详下)一样，主要是谓指某地的江湖戏班，以区别于有钱人家自家蓄养的“家班”、“家乐”(详下)，小说中有谓“戏子用海盐的，不要这里的”(72)句可证。在《金瓶梅》中，虽然未见用“海盐腔”这个名称，结合《金瓶梅》的写作年代来考察^⑦，当时作为明南戏主要声腔的“海盐腔”早已形成并且被定名传称^⑧，因此《金瓶梅》所写“海盐子弟”的戏曲活动，无疑就是南戏“海盐腔”班社的活动情形。“海盐子弟”演戏，称“搬演戏文”(63)，也可简称“搬戏”(64)；其所演之戏，通称“戏文”(49)，亦称“南戏”(64)；其清唱之曲，谓“南曲”(74)。这些也都与作为明南戏声腔“海盐腔”班社活动实际情形相合的。所以，“海盐子弟”尽可理解为“海盐腔子弟”。

(二) 关于“承应”活动。“海盐子弟”有“承应”官家的义务(49)。他们同其他“官身乐人”(75)一样，必须听凭官家老爷的随时传唤调拨(63、74)。在“承应”演出中，往往同百戏、队舞、弹唱等间插进行(76、65)。除了搬演戏文之外，他们在“承应”时还须兼任席间递酒(49)、清唱侑樽(49、74)以及吹打奏乐(43)等事务。“海盐子弟”的演戏剧目和清唱曲目，须由宾主任意拣择。演戏剧目，凡遇贵宾在场，例由戏子跪呈“关目揭帖”供宾客拣定(64、74、76)；如是家人和随常看客，则随便吩咐(64、76)。清唱曲目，可凭听客兴致随时择点(49、74)。“承应”一日，时至“一更”(76)、“三更”(64)、“五更”(63)不等；通常能得二两赏银(49、43，又，64回还曾写到“海盐子弟”在西门庆家连唱两日给赏银“四两”)。《金瓶梅》中有关“海盐子弟”“承应”演出活动的描写，说明明中叶“海盐腔”在上层阶层中具有很大势力，证实杨慎《丹铅总录》(有嘉靖33年梁佐写的序)所说的“近日多尚海盐南曲，

士夫禀心房之精，从婉变之习者，风靡如一，甚者北土亦移而耽之”这番话的事实。《金瓶梅》中写西门庆家演戏，多半叫的是“海盐子弟”；安主事在西门庆家设席，指定“戏子用海盐的”（72）；蔡御史、安郎中、宋御史、侯巡抚等达官贵人，能很熟悉地点出自己喜欢的海盐腔剧目或曲目。这些描写，都是当时上层阶层崇尚海盐腔的真实写照。

（三）关于演剧形态。“海盐子弟”上演的戏，剧情多为“大关目悲欢离合”，其中不乏穷酸书生寒窗苦读、琴剑飘零、进京中举之类题材（64）。演出“紧做慢唱”，唱腔“蛮声哈刺”，故令浮躁者如宋御史不能久观、不通南方语音者如薛内相“心下不耐烦”（49、64）；相反，“晓的南戏滋味”者如西门庆、应伯爵，却交口称道，乐此不疲（49）。此殆即前人记海盐腔“清柔而婉折”、“体局静好”、采用“吴浙音”即吴浙“官语”之谓欤？（详顾起元《客座赘语》、汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》）“海盐子弟”搬戏伴奏需用锣鼓（63、76），而鼓板似更不可少（63、64），即使是没有伴奏的清唱，亦需以“排（拍）手”代之，此即汤显祖《庙记》称海盐腔“以拍为之节”的演唱特点。从《金瓶梅》的描写并结合祝允明《猥谈》指斥海盐腔等“若以被之管弦，必至失笑”的话来看，海盐腔的演唱，似乎不被管弦乐器。搬演戏文脚色，有生、旦、净、末、贴、丑等名目（63、74）^⑥，基本上属于宋元明初南戏的脚色体制。演戏段落称“摺数”（64）；演戏一段，称“一摺”或“一段”（49、63、64、76）。盖“摺”通“折”；当时“出”或“齣”尚不通用。一本戏文不可能一夜演完，故《玉环记》分作两夜来演（63、64），《刘智远红袍记》、《双忠记》、《还带记》、《四节记》等，只能拣其一段，或演其数摺了事（64、74、76）。上述有关海盐腔演剧形态的描写，有的可用以证实前人记述，有的可补前人记述之不足，所以弥觉珍贵。

（四）关于剧目。《金瓶梅》中写到的“海盐子弟”上演的剧目计有：《韦皋玉箫女两世姻缘玉环记》、《刘智远红袍记》、《双忠记》、《裴晋公还带记》、《四节记》五种。现将有关的一些情况，再补充说明如下：

《玉环记》，写书生韦皋与妓女韩玉箫的生死姻缘故事。历代戏文、杂剧、传奇传演不衰，情节各有异同。海盐腔所传，当据戏文旧本《玉箫女两世姻缘》（佚。见徐渭《南词叙录》著录）而来。《玉环记》今存汲古阁《玉环记定本》、富春堂《新刻出像音注唐韦皋玉环记》、慎馀馆《韦凤翔古玉环记》等明刊本。

《金瓶梅》第63回中提到的“《寄真容》的那一摺”，即是本戏第11出“玉箫寄真”；“今生难会”二句，见此出〔黄莺儿〕曲；而叙述韦皋、包知木去勾栏见玉箫的情节，即本戏第6出“韦皋嫖院”（据汲本）。

《刘智远红袍记》，当即南戏“四大家”之一的《刘智远白兔记》海盐腔传本。按，“红袍”事，即指本戏中刘智远投军后雪夜巡更冻僵雪地，岳小姐取其父红锦战袍遮之，从而引出岳将军讯问、拷打至招赘刘智远等关目，而在更早的明成化本《白兔记》戏文中，则作“白花战袍”。海盐腔演出本《刘智远红袍记》今佚，不知详情。相传明成化刻本《百二十家戏曲全锦》中，曾有《风雪红袍刘知远》一种（见1933年《剧学月刊》第2卷第11期绿依《秋叶随笔》一文），如它即是《金瓶梅》所称的《刘智远红袍记》，则海盐腔传习本由来久矣。《白兔记》今存明刊本三种：出土成化本、万历富春堂本、明末汲古阁本。富春堂本为弋阳腔所本；成化本继“元传奇”《刘智远》余脉并衍如汲古阁本；汲本为昆剧所本。（详拙作《成化本〈白兔记〉与“元传奇”〈刘智远〉》，载《文史》第20辑）。海盐腔本，有待进一步追索、研究。

《双忠记》，《南词叙录》“本朝”目著录，题《张许双忠记》；吕天成、祁彪佳两《曲品》均著录，俱以为姚茂良作。

按，姚茂良字静山，武康（今浙江德清）人，生平不详。《双忠记》演唐张巡、许远拒贼睢阳，先后殉节事。吕氏《曲品》评此作“笔能写义烈之刚肠，词亦达事情之悲愤。求人于古，足重于今。”蔡九知府特于官场筵宴间命“海盐子弟”演此戏，似有求古事托忠烈以应景之意。《双忠记》今存富春堂《新刻出像音注唐朝张巡许远双忠记》本，凡32出。

《还带记》，《南词叙录》“本朝”目、吕氏《曲品·旧传奇》均著录；祁氏《曲品》入“能品”，题沈练川（采）作。演唐裴度香山拾周氏所遗玉带不昧，致后登科高擢、讨贼安民、夫妇重会故事。关汉卿、贾仲明亦有同题杂剧，情节各有异同。今存明刊本二种：万历富春堂本和世德堂本。西班牙爱斯高里亚（Escorial）圣·劳伦佐（San lorenzo）图书馆藏嘉靖32年（1553）《全家锦囊续编》，亦有此戏“摘汇”本。按，世德堂本“副末开场”称本戏主旨为“发一点善念慈心，享无穷富贵福祿”，并吩咐：“子弟交过排场，紧做慢唱”，联系上引《金瓶梅》所写“海盐子弟”演戏情景，莫非此本与海盐腔有瓜葛欤？记此备考。

《四节记》，吕氏《曲品·旧传奇》著录；《曲海总目提要》称“明初旧本，未知作者何人”；而沈德符《万历野获编》则谓：“《四节》、《连环》、《绣襦》之属，出于（成）化、（弘）治间”。全剧已佚。《全家锦囊续编》卷12收“摘汇”本，分题：《杜甫游春》、《谢安石东山记》、《苏子瞻游赤壁记》、《陶穀学士游邮亭记》，应以春夏秋冬四景，即“四节”之谓。《金瓶梅》所叙，即末折“冬景”；“韩熙”应作“韩熙载”。此折亦见：《八能奏锦》，题《邀宾宴乐》；《徽池雅调》，题《词赠弱兰》；《尧天乐》，题《邮亭适矣》。此外，《词林一枝》、《乐府菁华》、《群音类选·官腔》等，俱收“秋景”折。可见此记为明戏诸腔热门题材，海盐腔亦不例外。

除以上提到的“海盐子弟”搬演的五种戏文之外，第74回写到的安郎中命贴旦清唱〔宜春令〕（“第一来为压惊”）套，见《南西厢》今传本（汲古阁本）第17出“东阁邀宾”。《南西厢》当亦是“海盐子弟”能搬演的剧目。这六种戏文，基本都见于《南词叙录》、《曲品·旧传奇》等著录，可见海盐腔上演的剧目，都是地地道道的宋元明初戏文旧本，是南戏的正宗传脉。

四、苏州戏子

除“海盐戏子”外，《金瓶梅》还有一回书写到“苏州戏子”：

（西门庆宴请蔡状元、安进士，预备下酒席后，）因在李知县衙内吃酒，看见有一起苏州戏子唱的好，问书童儿。

（书童儿）说：“在南门外磨子营儿那里住。”旋叫了四个来答应。……（西门庆与众客相见叙礼毕。）西门庆道：“今日有两个戏子在此伺候，以供燕赏。”安进士道：“在那里？何不令来一见？”一时，四个戏子跪下磕头。蔡状元问道：“那两个是生、旦？叫甚名字？”于是走向前说道：“小的是装生的，叫荀子孝。那一个装旦的，叫周顺。一个贴旦，叫袁琰。那一个装小生的，叫胡慥。”安进士问：“你每是那里子弟？”荀子孝道：“小的都是苏州人。”安进士道：“你等先妆扮了，来唱个我每听。”四个戏子下边妆扮去了。西门庆令后边取女衣、钗梳与他，教书童也妆扮起来，共三个旦、两个生，在席上先唱《香囊记》。……（坐席）饮酒中间，唱了一摺下来，安进士看见书童儿装小旦，便道：“这个戏子是那里的？”西门庆道：“此是小价书童。”安进士叫上去赏他酒去，说道：“此子绝妙，而无以加矣。”蔡状元又叫别的生、旦过来，亦赏酒与他吃，因分付：“你唱

〔朝元歌〕‘花边柳边’。”苟子孝答应，在旁拍手唱道：“花边柳边……（词略）”。唱了一个，吃毕酒，又唱第二个：“十载青灯黄卷……（词略）”。安进士令苟子孝：“你每可记的《玉环记》‘恩德浩无边’？”苟子孝答道：“此是〔画眉序〕。小的记得。”……（下为“恩德浩无边”词，略。）书童儿把酒，拍手唱道：“弱质始笄年……（词略）”。原来安进士杭州人，喜尚南风，见书童儿唱的好，拉着他手儿，两个一递一口吃酒。……（席散，蔡状元、安进士）二人在捲棚内下了两盘棋，子弟唱了两摺，恐天晚，西门庆与了赏钱，打发去了。……（西门庆引蔡、安二人至花园）从新复饮，书童在旁歌唱。蔡状元问道：“大官，你会唱‘红入仙桃’？”书童道：“此是〔锦堂月〕。小的记得。”蔡状元道：“既是记的，大官你唱。”于是把酒都斟（了），那书童拿住南腔，拍手唱道：“红入仙桃……（词略）”。……（饮酒交谈。书童）又唱道：“难报母氏劬劳……（词略）”。（36）

这段描写，向我们提出了戏曲史研究中的两个重要问题：一是所谓“苏州戏子”究竟是属于何种性质的戏曲班社？二是“苏州戏子”同“海盐子弟”即海盐腔的关系怎样？要解答这两个问题，先请留意以下几方面的事实：

（一）苟（又写作“荀”，二字均可作姓，未知孰是。）子孝既是“苏州戏子”，又是“海盐子弟”。又，“海盐子弟”徐顺，亦有人疑即“苏州戏子”周顺，是文字偶异致混（见钱南扬《戏文概论》页50）。而苟子孝、周顺等四人，“都是苏州人”。

（二）《玉环记》“苏州戏子”、“海盐子弟”共演之。“苏州戏子”能演《香囊记》，而据明人潘之恒所记，“越中海盐班”女旦金凤翔曾以擅演《香囊》、《连环》著称，“虽童子犹令魂魄”，潘氏曾于嘉靖39年（1560）亲见之（参阅汪效倚辑注《潘之恒曲话》页145）。可见《香囊记》亦为海盐腔嘉靖年间

上演的剧目。

（三）《南西厢》为“海盐子弟”所传唱（见前），又是昆剧的传统剧目。据高儒《百川书志》（有作者写于嘉靖庚子19年自序）卷之六“史·外史”著录，此记曾署“海盐崔时佩編集，吴门李日华新增”。祁彪佳《远山堂曲品》亦云：“实崔时佩笔，李（日华）第较增之”。海盐人原作，吴门（苏州）人“增之”，似非偶然。

（四）“海盐子弟”清唱曲称“南曲”（74），而以善唱“南曲”为特长的书童儿（张松）^⑩，可与“苏州戏子”搭班演唱。可见，“苏州戏子”所唱，亦为“南曲”；36回中提及的“南腔”、“南风”，可理解为“南曲腔调”、“南曲风味”的省称。书童之外，西门庆的家僮中，还有一位叫春鸿的，也善唱“南曲”^⑪。“海盐子弟”清唱“南曲”，无伴奏时，需以“排（拍）手”节拍（49）；而上引36回写荀子孝、书童清唱，三次均作“拍手唱道”；春鸿唱曲亦如此，如：“（西门庆）令他（春鸿）上来排手唱南曲”；“春鸿拍手唱南曲〔驻马听〕‘寒夜无茶……’”；“春鸿又排手唱〔前腔〕‘四野彤霞……’”（67）等。

综上所述，我们可以得出几点基本认识：

（一）“海盐子弟”与“苏州戏子”所唱之曲，均属“其力在板”的“南曲”声腔；他们搬演的戏文，均为“南曲戏文”，即简称“南戏”。

（二）“海盐子弟”与“苏州戏子”之间并不存在不可逾越鸿沟，不仅所唱曲调类同，而且上演剧目接近，甚至演员可以反串。

（三）但二者亦有细微区别。如“苏州戏子”的脚色中已有“小生”、“小旦”，这是对旧南戏七种脚色（生旦净末贴丑外）体制的发展，正是昆山腔脚色“与古小异”的地方^⑫，而在《金瓶梅》描写与其他记述海盐腔的材料中，却未见这两种脚色名

目。再如，“海盐子弟”可由苏州人荀子孝等去充任，而“苏州戏子”却“都是苏州人”，包括搭班演唱的书童，也是“本贯苏州府常熟县人”（31）。这种现象恐与以下情况有关：“海盐（腔）多官语”（《客座赘语》），而且传布广远，“嘉、湖、温、台用之”（《南词叙录》）、“两京人用之”（《客座赘语》）；而昆山腔“止行于吴中”（《南词叙录》），“取声必宗伯龙氏”（《梅花草堂笔谈》。按，梁伯龙，昆山人），故而非“吴侬”所不能为。

因此，对于上述两个问题，我们的基本结论是：“苏州戏子”即是早期昆山腔的班社；它是在海盐腔基础上发展而成，尽管具有自己的特点，但仍然保留着海盐腔各方面的基本格局。

五、家 乐

院本、杂剧为教坊司伶官擅场；“海盐子弟”、“苏州戏子”为冲州撞府的路歧戏班。除此之外，《金瓶梅》还曾写到一种富豪人家自家蓄养的家庭戏班，时称“家乐”。

《金瓶梅》第40回写到吴月娘同西门庆商议元宵节宴请乔亲家等眷属，月娘建议请“王皇亲家一起扮戏的小厮每来扮《西厢记》”。于是，西门庆“使小厮拿帖儿往王皇亲宅内定下戏子”（41）。元宵这天，西门庆家——

前厅有王皇亲家二十名小厮唱戏。挑了厢（箱）子来，有两名师父领着，先与西门庆磕头。西门庆分付：西厢房做戏房，管待酒饭；堂客到时，吹打迎接。……（客到。）那日王皇亲家乐扮的是《西厢记》。（42）

王皇亲“家乐”是什么性质的戏班以及所扮《西厢记》究竟是《南西厢》还是《北西厢》，书中没有交待，无从得知。考之明代富豪蓄“家乐”之风，嘉隆已兴，万历尤炽，这同昆剧逐渐

成熟并取得士大夫阶层日益嗜好有关。明人范摅（1540—？）

《云间据目抄》卷二“风俗”记松江演戏情况说：“万历四十五年来（弋阳子弟在松）遂屏迹，仍尚土戏。近年上海潘方伯，从吴门购戏子颇雅丽，而华亭顾正心、陈大廷继之，松人又争尚苏州戏，故苏人鬻身学戏者甚众。又有‘女旦’、‘女生’，插班射利，而本地戏子十无二三矣。”说的是万历中期盛行昆剧女班“家乐”的情况，戏子来源主要是苏州。其中提到的“上海潘方伯”，即潘允端（1525—1601），上海博物馆藏其所撰《玉华堂日记》，真实地记述了潘氏观剧及经营“家乐”的情景。不过从《日记》所记万历16年前后潘家购买戏子的情况来看，主要还是“苏州小厮”（参阅朱建明《从〈玉华堂日记〉看明代上海的戏曲演出》，载《戏曲论丛》第1辑），这同范摅记载有点出入。结合这些记载来考察《金瓶梅》写到的上引“家乐”情况，可否作如是的推断：（一）王皇亲“家乐”是个昆剧家班，戏子即是“苏州小厮”。（二）其时，女班似未盛行，昆剧家班也似未普及，故《金瓶梅》全书仅提到王皇亲家才有此小厮“家乐”，豪富奢靡如西门庆者，尚且还得临时借用。（三）如果以上推断不误的话，《西厢记》当指《南西厢》；《金瓶梅》的写定当在昆剧未曾鼎盛的万历中期以前。

六、剧曲清唱

《金瓶梅》有关曲子的描写比比皆是。粗略统计，全书100回，写到唱曲（包括吟曲、题赠）的多达58回。唱者（包括吟者、写者）则有：“戏子”（如“海盐子弟”、“苏州戏子”）、“小优”（如李铭、吴惠等）、“唱的”（谓演唱妓女，如李桂姐、韩玉钏等）、本家妇女（如潘金莲等）、丫环（如春梅等）、男仆（如书童、春鸿等）、男姓主子（如陈经济）、秀才（如水秀

才)、帮闲(如应伯爵)等等,无所不有。所唱之曲包括:元明文人小令、套数、“南曲”、杂曲(亦称“时曲”)等各种类型,其中还有许多不曾交待出处,实际是当时流行的北曲杂剧、南曲戏文或传奇的唱段,而后者这些却是需经细心考查方能发现的重要戏曲史料。

先看《金瓶梅》写唱曲的如下一例:

(应伯爵在郊园宴会诸友。)李铭、吴惠立在太湖石边,轻拨琵琶,漫擎檀板,唱了一只曲,名曰〔水仙子〕:

“据着俺老母情……(词略)”。……金钊儿就唱了一曲,名唤〔茶蘼香〕:“记得初相识……(词略)”。唱毕,吴银儿接唱一曲,名〔青杏儿〕:“风雨替花愁……(词略)”。……唱毕,李铭、吴惠排立。谢希大道:“还有这些伎艺不曾做哩!”只见弹的弹、吹的吹,琵琶、箫管(齐响),又唱了一只〔小梁州〕:“门外红尘滚滚飞……(词略)”。(54)

这里写到的所唱四曲,经考查,来源于以下不同类型的题材:

(1)元杂剧。〔水仙子〕“据着俺老母情……”套,见郑德辉《倩女离魂》第4折。(2)元散套。〔茶蘼香〕“记得初相识……”套,《正音谱》〔大石调〕引,注“关汉卿散套”。(3)金元小令。〔青杏儿〕“风雨替花愁……”,《正音谱》(《啸馀谱》本)〔小石调〕引,题金人赵秉文作;〔小梁州〕“门外红尘滚滚飞……”,《正声谱》〔正宫〕引,题元人“张鸣善小令”。其中同戏曲关系最为密切的显然是(1),通过它,可以使了解到当时各种戏曲题材与唱腔流行、传布及其如何渗透于清唱曲的情况。

关于《金瓶梅》的剧曲清唱,冯沅君先生曾考得《香囊记》4曲、《玉环记》2曲、《南西厢》1曲(见《金瓶梅词话中的文学史料·六、清唱的曲辞与唱法》),赵景深先生亦考得《两世姻缘》、《子母冤家》、《风云会》各一套(见《中国小说丛

考·〈金瓶梅词话〉与曲子》），徐朔方先生文中提到《宝剑记》一套（见注⑦）。以上共计剧目7种凡11曲（套）。实际还不止这些。陈述考据，比较繁细，需用专文。这里仅将本人考据的结果，连同冯、赵、徐三先生的研究成果，共得剧目16种凡23曲（套），罗列如次：

“喜得功名完遂”套（20）——见《彩楼记》（古本戏曲丛刊二集》影印旧抄本）第20出《喜得功名》。

〔雁过沙〕“赤帝当权耀太虚”（27）——《唐伯亨》戏文佚曲。

“虽不是八位中紫绶臣”（31）——见《抱妆盒》杂剧第2折。

〔八声甘州〕“花遮翠拥”套（32）——见《金童玉女》杂剧第1折。

〔朝元歌〕“花边柳边”（36）——见《香囊记》第6出《途叙》。

〔前腔〕“十载黄卷青灯”（36）——同上。

〔锦堂月〕“红入仙桃”（36）——见《香囊记》第2出《庆寿》。

〔前腔〕“难报母氏劬劳”（36）——同上。

〔画眉序〕“恩德浩无边”（36）——见《玉环记》第12出《延赏赞皋》

〔前腔〕“弱质始笄年”（36）——同上。

〔斗鹤鹑〕“翡翠窗纱”套（41）——见《两世姻缘》杂剧第3折。

“东野翠烟（消）”套（46）——《子母冤家》戏文佚曲。

〔水仙子〕“据着俺老母情”（54）——见《倩女离魂》杂剧第4折。

〔越调·斗鹤鹑〕“夜去明来，到有个天长地久”套(58)
——见《西厢记》杂剧第4本第2折。

“半万贼兵”套(61) (68) ——见《西厢记》杂剧第2本第2折。

“游艺中原”套(68) ——见《西厢记》杂剧第1本第1折。

〔新水令〕“玉骢娇(骄)马出皇都”套(74) ——见《西厢记》杂剧第5本第4折。

“秋香亭”套(61) ——《流红叶》杂剧佚曲。

〔罗江怨〕“恹恹病转浓”(61) ——《林招得》戏文佚曲。

〔正宫·端正好〕“享富贵，受皇恩”套(70) ——见《宝剑记》第50出。

〔正宫·端正好〕“水晶宫，蛟绡帐”套(71) ——见《风云会》杂剧第3折。

〔新水令〕“翠帘深小”套(72) ——《世间配偶》杂剧佚曲。

〔宜春令〕“第一来为压惊”套(74) ——见《南西厢》(明汲古阁本)第17出《东阁邀宾》。

七、木偶戏及其他

《金瓶梅》有两处写到木偶戏的演出：

(官哥儿死后，入殓、诵经毕，)打发僧人去了。叫了一起提偶的先哥儿灵前祭毕，然后西门庆在大厅上放桌席管待众人。(59)

(西门庆死后，其家做二七道场。)叫了一起偶戏，在大卷棚内摆设酒席伴宿。提演的是《孙荣孙华杀狗劝夫》戏。

文。堂客都在灵旁厅内，围着帟屏，放下帘来，摆放桌席，朝外观看。……祭祀已毕，卷棚内点起烛来，安席坐下。打动鼓乐，戏文上开上开（疑衍“上开”二字），直搬演到三更天色，戏文方了。（80）

用木偶戏作丧家，由来已古。《旧唐书·音乐志》云：“窟礪子亦云魁礪子，作偶人以戏，善歌舞，本丧家乐，汉末始用之于嘉会。”唐杜佑《通典》卷146文同。其说本于应劭《风俗通》（见清严可均辑《全后汉文》录《风俗通》佚文），则又可追溯到汉代。此风千年相沿不绝，今泉州提线木偶，俗称“嘉礼”，意谓木偶戏为嘉会中之大礼，它常用于各种红白喜事，以示喜庆或追荐亡灵。从《金瓶梅》两演木偶戏都用于丧礼的描写来看，说明明代木偶戏演出还是继承这种传统风俗。木偶戏的具体艺术性质不可甚知，从叙述中提到的“提偶”、“提演”来判断，当属提线木偶。它搬演的是南戏传统剧目《杀狗劝夫》戏文，开场称“上开”，与明院本（如上引《王勃院本》）、明南戏（如成化本《白兔记》）相同。这些都说明，当时的木偶戏正是同当时各种戏剧相沟通、相影响的。

《金瓶梅》还多处提到“百戏”的演出。《金瓶梅》所称“百戏”，范围较广，它至少包括三种不同类型的演出。一为教坊司排场，即前引（58）（76）等各回书中提到的与院本、队舞等间插合演的教坊乐人演出。二谓民间杂耍，例如：

春梅见妇人（潘金莲）死了，整哭了两三日，茶饭都不吃，慌了守备。使人门前叫了调百戏的货郎儿进去，要与他观看，只是不喜欢。（88）

忽见两个青衣伴当，走来跪下（向春梅）禀道：“老爷在新庄，差小的来请小奶奶看杂耍百戏的。大奶奶、二奶奶都去了，请奶奶快去哩。”（89）

三指用于祭奠、参灵的“锣鼓地吊”：

(李瓶儿死后，祭奠二七。)先是歌朗并锣鼓地吊，来灵前参灵。吊《五鬼闹判》、《张天师着鬼迷》、《钟馗戏小鬼》、《老子过函关》、《六贼闹弥勒》、《雪里梅庄周梦蝴蝶》、《天王降地水火风》、《洞宾飞剑斩黄龙》、《赵太祖千里送荆娘》。各样百戏吊罢，堂客都在帘内观看。(65)这类穿插佛道宗教故事用以驱鬼逐灾的“百戏”演出，实可视为傩戏的一种。“地吊”，孙楷弟先生释为“即地上搬演之戏”(见《傀儡戏考原·一、汉朝人所谓魁儡》)，比较近情；吊，作吊戏、吊场解。按今贵州傩戏，又称“地戏”，窃意其解同类。

另外，《金瓶梅》还写到队舞(58、65、76)、步戏(19、0)、走马耍解(90)等等教坊或民间的技艺演出，它们都同戏剧有着某些连接关系，散珠断玉，不胜俱引，本文就从略了。

一九八八年十二月于北京

注：

①这些文章主要有：涩斋《金瓶梅词话里的戏剧史料》(载1934年《剧学月刊》第3卷第9期)、冯沅君《金瓶梅词话中的文学史料》(见《古剧说汇》)、戴不凡《明清小说中的戏曲史料》(见《小说见闻录》)等。此外，吴晗《〈金瓶梅〉的著作时代及其社会背景》(载1934年《文学季刊》创刊号)、赵景深《〈金瓶梅词话〉与曲子》(见《中国小说丛考》)等论文，都曾涉及《金瓶梅》中的清唱曲问题。

②这套曲子，又见《雍熙乐府》(四部丛刊本)第11册，注：“灯词”；《词林摘艳》(影印嘉靖乙酉本)戊集，注：“无名氏《元宵》”；各本《盛世新声》(影印正德十二年本)午集“双调”。〔第七兄〕，各本俱作〔七弟兄〕。

③这几句原文错简，“将样板比”、“越缩”，均作大字(对白)排印，语意费解。今一律改作剧情叙述句，始觉上下文稍为连贯。

④开头“外扮节级上开”四句，又见明成化本《白兔记》开场诗(“法

正”作“国正”）。此“正是”四句，又见《水浒全传》第82回描述御宴排场的诗赞。

⑤《水浒全传》第51回：“雷横听了，又遇心闲，便和那李小二径到勾栏里来看。……看戏台上，却做笑乐院本。”又，第104回：“那时粉头已上台做笑乐院本，众人见这边男女相扑，一齐走拢来……。”

⑥沈德符《万历野获编·补遗》：“内廷诸戏剧隶钟鼓司，习相传院本。……全在结局有趣，如人谈笑话，只要末语令人解颐。盖即教坊所称耍笑院本之意也。耍笑院本，即笑乐院本。”

⑦关于《金瓶梅》的写作年代，研究者说法很多。徐朔方《〈金瓶梅〉》的写定者是李开先》（载《杭州大学学报》社科版1980年第1期）等文，曾据小说第70回俳优演唱〔正宫·端正好〕（“享富贵，受皇恩”）套曲系引用李开先《宝剑记》原文，而据雪蓑渔者序，《宝剑记》在嘉靖26年（1547）才有刻本，确定《金瓶梅》写定当在这一年之后；徐文还据有关《金瓶梅》流传的有年代可考的最早记载为袁中郎写于万历24年（1596）的《与董思白书》（见《袁中郎全集·书牋》），确定《金瓶梅》的写定又在这一年之前。这种意见，大致可从。不过，今存《宝剑记》的最早刊本（北图藏明刊本），除有雪蓑渔者写于嘉靖26年的前序之外，还有王九思写于嘉靖己酉即28年（1549）的后序，故徐先生确定的《金瓶梅》写定年代的前限，还应往后推二年才是。若粗略而言，不妨说《金瓶梅》的写作年代，是在嘉靖后期至万历前期之间。

⑧祝允明《猥谈》：“数十年来，所谓‘南戏’盛行，……愚人蠢工，徇意更复，妄名余姚腔、海盐腔、弋阳腔、昆山腔之类。”这是迄今所见最早提及明南戏“海盐腔”的记述。按，祝氏明天顺4年（1460）生，嘉靖5年（1526）卒。上推数十年，约在成化、弘治年间，其时“海盐腔”不仅流传，而且已有它的名称。按，李日华《紫桃轩杂缀》所记的宋张铉令僮儿衍曲，时称“海盐腔”，则与戏曲声腔无涉。

⑨第63回叙述《玉环记》剧情中提到的“妈”（玉箫鸲母），没有写明脚色名目，据汲古阁本《玉环记》第6出“韦皋嫖院”，此脚色应是“丑”。

⑩《金瓶梅》第31回：“本县正堂李知县……拿帖送了一名小郎来

答应。年方十八岁，本贯苏州府常熟县人，唤名小张松。……能答歌唱南曲。……（西门庆）满心欢喜，……改换了名字，叫做书童。”此外，第31回写“书童儿妆旦劝狎客”中，还具体描写书童“搽画妆扮起来，相个旦儿的模样”演唱“南曲”的情景。

⑪见《金瓶梅》第58、67、74各回。

⑫王骥德在万历年间所著的《曲律·论部色》中说：“今之南戏（按指昆山腔），则有正生、贴生（或小生）、正旦、贴旦、老旦、小旦、外、末、净、丑（即中净）、小丑（即小净），共十二人，或十一人，与古小异。”

作者工作单位：中国艺术研究院戏曲研究所

《唐宋传奇集》校记一则

《唐宋传奇集·柳毅传》：“闻君将还吴，密邇（迓）洞庭，或以尺书，寄托侍者，……。”邇字，清乾隆间刻板的巾箱本《龙威秘书》本作“迓”，清乾隆十一年刻本《岳州府志》亦作“迓”，还有《常德府志》（清嘉庆十八年刻本）、《洞庭湖志》（清道光间刻本）、《巴陵县志》（清光绪十七年刻本）均作“迓”，文学古籍刊行社本（1955年）作“通”。其后各种本子（如朱东润《中国历代文学作品选》、邓魁英主编的《中国古代文学作品选》等）相沿皆作“通”。按：作“迓”，不误，其作“通”者，显系形近而讹。《说文》：“通，达也。”“密”，朱东润《柳毅传》注：“密，接近。”“通”与“密”并用作“密通”，不合语言习惯，且于文意较为迂阔，似不通。而“迓”，《说文》：“迓，近也。”“密”与“迓”相应，既合语言文意，又更为切近、妥贴。

• 赵振兴 •