

明人“传奇”称名的观念基础及其渊源

徐大军

内容提要：本文主要探析明人以“传奇”指称文人创作的南戏的观念及其渊源。南戏发展到明代出现了创作上的分化——重伎艺性的民间南戏和重文学性的文人南戏。由于历史的原因，“南戏”（“戏文”）这一称名包含了文人阶层对艺人们伎艺性扮演行为的习惯认识，它不足以体现文人的文学性剧作的价值和品格，故意图以“传奇”称名来体现其剧作的文学价值和内涵，以区别于艺人们的伎艺性南戏。“传奇”是明人对南戏系统中文人南戏的改称，这一改称反映出文人阶层对文人南戏价值上、品格上的认定，而选用“传奇”一词也有其历史渊源和戏剧观念背景。

关键词：传奇；南戏；伎艺性；文学性；戏剧观念

明中后期，“传奇”已普遍用来指称文人创作的南戏。传奇戏曲是南戏的发展延续形态，传奇较之南戏，曲律更趋严谨、角色有所增加、文辞更为典雅，但并未在体制上独立、超越于南戏，所以很难将二者在体制上辨别开来[1]。从南戏的发展流变来看，“传奇”只是对文人个人创作的剧本体制的南戏（可称之为“文人南戏”）的普遍改称。对于一种事物，概念上的指定或变更体现出某种认识观念和评价体系，那么明人为何要把这种南曲戏文改称为“传奇”呢？明万历时人胡应麟认为是借用唐人裴铏《传奇》小说集名，“或以中事迹相类，后人取为戏剧张本，因展转为此称”[1]（P424），后人也多袭胡之“借用张本说”。此说适用于宋元时期许多伎艺普遍称名“传奇”的现象，如当时诸宫调、话本和戏文皆可称“传奇”，那是因为《传奇》的传播影响所致，指向的是故事题材的类型。然而，整个元代以至明初，除钟嗣成等人在文体意义上称杂剧为“传奇”外，文人记述论谈中针对南戏则未使用过“传奇”，而是普遍使用“戏文”或“南戏”。在这一背景下，明人在文体意义上使用“传奇”指称“文人南戏”当有其深层原因，“借用张本说”并不能说明这一“改称”的深层意图及其观念基础。

对于这一问题，首先可以确认一点，在“南戏”和“戏文”成为普遍称名的环境下，明人把文人创作的文学性南戏改称为“传奇”意味着要与其他南戏在名称上有所区分。这关键要搞清两个问题：一，为什么要做这种区分；二，为什么要用“传奇”这一名称来做这种区分。前者涉及到这种区分的戏剧观念，后者涉及到这一戏剧观念的历史渊源和使用“传奇”这一称名的文学背景。

一、为什么要区分？

从南戏的发展流变来看，“传奇”是南戏发展到某一时期文人剧作家和剧评家对其在文体意义上的普遍称名。所以，笔者比较同意郑振铎先生和周贻白先生的观点：“‘传奇’在最初是名为‘戏文’的”[2] (P571)，“明代的传奇，实际上就是南戏的改称”[3] (P239)。但问题是，明人是在何种背景下、基于何种观念把南戏改称为“传奇”的？这一“改称”是针对所有南戏，还是针对其中某一部类？这就首先涉及到明人对“戏文”（“南戏”）内涵的认识，以及使用“南戏”（“戏文”）称名和“传奇”称名的观念分野了。

元末高明作《琵琶记》标志着文人参与南戏创作的开始，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”[4] (P239)。《琵琶记》也由此受到了明代文人戏曲家们的推崇，被推为“传奇之首”，之所以如此，是因为高明的《琵琶记》大大提高了南戏的文学性，如剧中的写景抒情场面以及适宜于生、旦抒情的长套组曲的增加，语言也一改早期南戏的俚俗，极富文采。相对于《琵琶记》这样文学性的“清丽之词”创作，徐渭把民间艺人的南戏视为“村坊小伎”，仅是一种伎艺性的表演行为，并不为文人学士所认同，甚至有些鄙视。而高明《琵琶记》却获得了与民间南戏不同的待遇，得到了后代文人的誉扬。其根本原因就在于它所具有的文学性与文人个人创作属性，超越了民间艺人的伎艺性表演，是纯粹的文学性的个人创作，其品格和价值皆由此而来。徐朔方先生也由此把《琵琶记》视为“南戏由民间艺术过渡到文人创作——传奇的转

折点”[5]。伎艺性扮演行为和文学性创作行为正是民间南戏和文人南戏的本质区别，其它的不同属性皆由此而产生。

关于民间南戏的伎艺性质，我们从其发展初期的宋元就可明见。南戏在南宋时就已盛行，当时称为“温州杂剧”或“永嘉杂剧”[1]，曰称“杂剧”正说明南戏初期的伎艺性质，只是由于它表现出与正统的宋杂剧不同的特色，故加上地名以示区别。后来“温州杂剧”融合了各种伎艺因素而发展，金元人普遍称其为“戏文”。南北曲概念出现并明确后，为了与北曲杂剧相区别，加上“南曲”二字，至元末时期，已被简称为“南戏”，此后在人们的记述谈论中普遍称之为“南戏”，明人何良俊有言：“金元人呼北戏为杂剧，南戏为戏文。”[6] (P337) 正说明这一情况。

但无论称谓如何变化，明人始终是把民间南戏视为一种艺人们的伎艺，甚至其剧作也因它的工具性和依附性而与伎艺同观(下文详述)，明初叶子奇就明称“俳优戏文”(“俳优戏文，始于《王魁》，永嘉人作之。")[7] (P83)。正因为对民间南戏的伎艺性认定，所以文人学士谈论民间南戏时，也多涉及艺人及其唱演之伎；相应的，在谈论南戏艺人及其唱演之伎时，也使用“南戏”或“戏文”。即使到了嘉靖及其后，“传奇”作为南戏的称名已较为普遍了，但在谈及唱演之伎时，仍称“南戏”或“戏文”。徐渭《南词叙录》用“南戏”、“戏文”叙述此伎艺的源流，考释其脚色术语等；李开先《词谑》记述：“(颜容)乃良家子，性好为戏……尝与众扮《赵氏孤儿》戏文，容为公孙杵臼。”[4] (P354) 兰陵笑笑生《金瓶梅词话》第十七回言：“帅府周守备生日。……鼓乐迎接，搬演戏文。”第六十三回：“(西门庆)叫了一起海盐子弟搬演戏文。”[8] (P203, 894) 最明显的是万历时人胡应麟，他的《少室山房笔丛》在述及扮演之伎时，多用“戏文”一词，如“今世俗搬演戏文，盖元人杂剧之变”，“优伶戏文，自优孟抵掌孙叔实始滥觞……特所搬演多是杂剧短套，非必如近日戏文也”，“元杂剧中末即今戏文中生也”，而述及南戏剧本时则用“传奇”，如“余以《琵琶》虽极天工人巧，终是传奇一家语，当今家喻户晓，故易于动人”[1] (P424—431)。

对于民间南戏这一唱演之伎，文人学士们谈论中多带鄙薄之色，其原因就是其曲文俚俗，格律粗疏，不足以谈论韵调曲辞。明代真正懂南戏价值的徐渭就是在伎艺的意义上谈论民间南戏的，他说“南曲固是末技”，“南曲本市里之

谈”，是“本无宫调，亦罕节奏”的“随心令”、“里巷歌谣”[4] (P239—243)。王骥德则把民间南戏视为鄙俚浅近的“村儒野老涂歌巷咏之作”[4] (P151)，祝允明则斥为“歌唱愈缪，极厌观听，盖已略无音律腔调”[9]。明成化、弘治年间散曲作家陈铎在〔北般涉调·耍孩儿〕《嘲川戏》套曲为我们提供了当时民间南戏演出的真实情形：

攘动了粧南戏，把张打油篇章记念，花桑树腔调攻习。……
《刘文斌》改了头，《辛文秀》换了尾，《刘电光》搀和着《崔君瑞》。一声蛮了一声，一句高来一句低，异样的丧声气。……提起东忘了西，说着张诒到李，是个不南不北乔杂剧。一声唱聒的耳挣重敷演，一句话缠的头红不捅移，一会家夹着声施展喉咙细。草字儿念了又念，正关目提也休提。……也弄的些歪乐器，箏儿乱弹乱研，笙笛儿胡捏胡吹。……

可见，这班以搬演南戏谋生的民间艺人确实伎艺不精，装备简陋。他们自编自演，不仅文辞粗俗，而且情节杂乱，甚至是将两部戏中的情节混杂在一起演出。这样的南戏当然不能入陈铎这样文人的法眼，所以他在描述中语带讥讽和鄙视，但却为民众们欢迎，即所谓“士夫人见了羞，村浊人看了喜”[10] (P617—618)。

而操此为业的“戏文子弟”也为人不齿，被视为品格低下，陆容《菽园杂记》卷十说：“嘉兴之海盐，绍兴之余姚，宁波之慈溪，台州之黄岩，温州之永嘉，皆有习为倡优者，名曰戏文子弟，虽良家子不耻为之。”

[11] (P124)陈铎在《嘲川戏》、《嘲南戏》套曲中评南戏艺人：“不着家四散求食，生来一种骨头贱”，“这等人何足计。胎胞儿轻贱，骨格儿低微”[10] (P617, 618)。

民间南戏作为一项伎艺，操此为业的艺人们依此谋生专在场上演出，往往并无文本可依，只是口耳相传。即使有可依之本，也多是身份地位低微的“书会才人”或民间艺人的演出本及其整理本、改编本，如《张协状元》声称是九山书会才人所编，《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，《刘知远还乡白兔记》的成化刊本说是永嘉书会才人所编，但这些剧作绝对是指向伎艺性演出，大多不作刊出，只是在艺人中间作为钞本流传，并可以随便艺人根据演出的实际情况反复修改，没有人视之为自己的文学创作。

也就是说，这些剧作没有文人个人创作的独立性，而是依附于南戏伎艺，是一种演出本或演出记录本，其工具性很强，依附性也很明显。因此，文人学士们并不把它们视为超越扮演伎艺而独立的剧本，也不把艺人或“书会才人”的南戏编撰视为一种文学创作行为。即使有的文人学士把它们纳入品评范围，也因其离文学性创作太远而被贬斥。如祁彪佳《远山堂曲品》虽关注到民间艺人的南戏作品，但他并不论扮演，只是以文人的视角讲究剧作的韵、调、词，所以艺人之作就被归于“杂调”一类，因其“不及品者，则以杂调黜焉”，是难与文人学士们讲究韵、调、词的剧作同列的。如评《古城》曰：“如此记通本不脱〔新水令〕数调，调复不伦，真村儿信口胡嘲者。”评《赤符》曰：“作者眼光出牛背上，拾一二村竖语，便命为传奇，真小人之言哉。”评《跨鹤》曰：“此必老腐村塾，聊口嘲以自况者。词之秽恶至此，令人字字欲呕。”[12] (P5, 112, 116)至于那些文人南戏，因文人学士们的地位和学养，其剧作已成为个人性情和学识的载体，有了独立存在的价值，得到了社会的普遍承认，也就没有人视之为伎而把它们与艺人之作同列了。

由此，我们可以看到明代文人学士们对于民间南戏的认识：南戏艺人“胎胞儿轻贱，骨格儿低微”、南戏是“村坊小伎”，依附于这项伎艺的艺人剧作是“村儒野老涂歌巷咏之作”，这种价值评判和品格认定使得那种伎艺性的南戏得不到文人学士阶层的重视和认可。

相比于对民间南戏的伎艺性认定与评判，文人剧作家和剧评家们对自己阶层的创作则十分自赏。虽然其中也不乏为演出而作者，但他们是把这种创作视为诗词之作，并不专注其表演的目的，而是以此呈才学，显性情。李渔就认为，在所有的文体中，戏曲最能满足作者抒情施才的欲望，“文字之最豪宕，最风雅，作之最健人脾胃者，莫过填词一种”[13] (P63)。孔尚任也认为：“传奇虽小道，凡诗赋、词曲、四六、小说家，无体不备。……其旨趣本于三百篇，而义则春秋，用笔行文，又左、国、太史公也。”[14]曰“无体不备”，独不提表演，直称“填词”，完全是把戏曲创作视同文学创作。在文人学士们看来，戏曲是由诗、词演变而来的，如明人何良俊有言：“诗变而为词，词变而为歌曲，则歌曲乃诗之流别。”[6] (P337)臧懋循也说：“诗变而词，词变而曲，其源本出于一。”[15]故明清文人又以“词”或“词余”来称戏曲，其创作中也表现出诗词言情抒志的文学功能。许多文人南戏都有作者欲借之以表达

自己情绪和志趣的倾向，如梁辰鱼的《浣纱记》借吴越之争的历史与范蠡、西施的爱情故事来抒发自己的不平与愤懑，李开先作《宝剑记》借林冲故事抒发了自己的“诛谗佞，表忠良，提真作假振纲常”的意向，叶宪祖在《鸾镜记》中借抨击科举制度而疏泄自己因仕途坎坷而产生的愤懑与牢骚，等等。并且，剧评者在谈论文人的南戏剧作时也重视于文学范畴的因素，并多在文学范畴内谈论其得失成就，比类诗词来谈论其文采才藻。而他们审视艺人们的南戏时，则是关注其伎艺性因素，谈论其唱演之伎。

可见，文人剧作家是把其剧作视为独立于艺人表演的一种文学创作行为，是与诗词的创作和品格同列的，这种剧作不再属于表演体制，而是属于文学性质的剧本体制。而当时的剧评家们也多以剧本为据，着眼于故事、声律、文词三个方面在诗词的范畴内进行文学性的批评，周贻白即指出明代的戏曲理论著作，“大多数是根据剧本来作批评，绝少联系到舞台扮演”[3] (P303)。由此可见当时文人对于文人南戏的文学性认定，以及他们所讨论的根据与指向——剧本。所以，明末倪倬在《二奇缘传奇小引》中说传奇是“纪异之书”[16] (P1383)，李渔有“古人呼剧本为‘传奇’者”[13] (P25)之语。现代学者也持此论，钱南扬谈及“传奇”一词的使用，认为“至明朝中叶，昆山腔兴起，又用它来专称昆山腔系统的剧本”[17] (P6)；郭英德更明确指出：“就内涵或本质而言，传奇是一种剧本体制规范化和音乐体制格律化的长篇戏曲剧本。”[18] (P11)都是剧本体制的认定。

归结以上论析，我们了解到明人对于“南戏”一词内涵的认识，以及伎艺性与文学性的戏剧观念分野，由此带来了对南戏的类别区分——民间南戏和文人南戏。我们以下表总结一下明人对这两类南戏的观念认识：

要素	民间南戏	文人南戏
属性	伎艺性	文学性
创作者	艺人、书会才人	文人学士
创作指向	舞台演出	文学剧本
创作性质	工具性，依附于艺人的伎艺表演	有独立性质的文学创作
品格	俚俗	典雅
品评焦点	唱演之伎	曲词格律
体制	扮演伎艺体制	剧本体制

由此可见，文人剧作家和剧评家对自己阶层所作的南戏与艺人们的南戏在观念上是不屑同列的。正是基于这一观念，他们才会有欲加以区分的意识和行动。而且，由于历史的原因，“南戏”这一称名包含了文人阶层对艺人们伎艺性表演行为的习惯认识，它不足以体现文人的文学性剧作的价值和品格。在这一情况下，文人阶层意图在名称上来体现、概括其剧作的应有价值和内涵，以便通过这一“改称”在价值上、品格上区别于艺人们的伎艺性南戏，但并不是在性质上、体制上脱离南戏这个系统。所以说，“传奇”是对南戏系统中文人南戏的改称，这一改称反映出文人阶层对文人南戏价值上、品格上的认定。

二、为什么要用“传奇”称名来区分？

通过上面的分析，我们知道了明人区分民间南戏和文人南戏的意识和观念基础，那么，用“传奇”来体现这一区分的观念基础又是什么呢，即为什么要用“传奇”来指称文人南戏呢？这有它的历史渊源和戏剧观念背景。

首先，我们注意到，在元人那里就已出现这种文人学士把文学性创作行为与伎艺性表演行为相区分的戏剧观念与行动，并且是用“传奇”这一称名来显示这一区分，归纳其戏剧观念和主张的。

对于北曲戏剧这一艺术样式，元人当时明显具有文体的意义的称名有“杂剧”、“传奇”两种，比如夏庭芝等人称“杂剧”，而周德清、钟嗣成、杨维桢等人则普遍称“传奇”。两派各执一端、各用一名，而未形成统一意见。对于同一事物，概念上的指定体现出不同的认识观念和评价体系。如果我们把元人以“杂剧”或“传奇”称名北曲戏剧的材料综合比较分析，就会发现二者在戏剧观念上的分野。

我们看元人无论是艺人阶层还是文人阶层，在“杂剧”这一名称的使用上，从未针对文本，而是针对一种伎艺而论的，所以谈论中大多涉及到伎艺人、脚色装扮、表演技艺等方面。如：

(四旦云)所事都会。先生要甚杂剧，俺就扮来。(史九散人《胡蝶梦》
第一折)

(钟云)……我特来看你做杂剧，你做一段甚么杂剧我看。……(正末唱)我做一段于祐之金水题红怨，张忠泽玉女琵琶怨。……(无名氏《蓝采和》第一折)

(末白)你会甚杂剧？(生唱)〔鬼三台〕我做《硃砂担浮沔记》；《关大王单刀会》；做《管宁割席》破体儿……(《错立身》戏文第十二出)

民间艺人把杂剧视为一种伎艺，所以不论是对这一伎艺的总称，还是对某一具体剧目的表演，一直与“做”、“扮”之类的词连用。当时有些文人也是在扮演伎艺的意义上称这种伎艺为“杂剧”。元代前期的胡祇遹有论：

乐音与政通，而伎剧亦随时所尚而变。近代教坊院本之外，再变而为杂剧。……以一女子而兼万人之所为，尤可以悦耳目而舒心思，岂前古女乐之所拟伦也？[19](卷8《赠宋氏序》)

他把杂剧看作是“伎剧”，一种伎艺人的扮演行为，而且是由前代伎艺演变而来的。在此认识基础上，他关注的是乐工伶人的扮演伎艺，所谓“以一女子而兼万人之所为”。另外，他的《优伶赵文益诗序》、《黄氏诗卷序》所论亦关注于艺人的扮演之伎。

这种扮演伎艺的观念在关汉卿、赵孟頫那里甚为明显，据明人朱权《太和正音谱》记载，赵孟頫曾言：“良家子弟所扮杂剧，谓之行家生活；娼优所扮者，谓之戾家把戏。”关汉卿有言：“子弟所扮，是我一家风月。”[4](P24)而在夏庭芝那里，“杂剧”已作为一个具有文体意义的名词使用了。在《青楼集志》中，他从脚色扮演的角度追溯了元杂剧的由来，指明了元杂剧的角色制度、表演体制，给当时的北曲戏剧一个文体意义上的解释和框定，由此显示出他的认识：杂剧是扮演伎艺性质的行为，而不是文学创作性质的行为。以此观念，他为演员立传，《青楼集》就着重记录了具有高超表演技能的众多女艺人。而在对艺人表演技能的记述中，所使用的“能杂剧”、“精杂剧”、“善杂剧”、“长于杂剧”等语词，也是在扮演伎艺的意义上使用的。

而钟嗣成等人称名“传奇”又是基于何种观念呢？这首先来看一下他们要以“传奇”区别“杂剧”的意图。由于众所周知的社会变革原因，元代文人大批地染指于杂剧剧本的编撰工作，但他们不想把自己的这一行为混同于艺人的操伎为业，而是想把自己的创作与伎艺人的扮演区分，甚至连自己阶层所扮的“杂剧”也不屑与之同列，如赵孟頫所说的“行家生活”与“戾家把

戏”之分，关汉卿的“子弟所扮，是我一家风月”之论，都是这一心理和观念的表现。由此而来，赵孟頫明确指出：“杂剧出于鸿儒硕士、骚人墨客所作，皆良人也。若非我辈所作，娼优岂能扮乎？”[4] (P24) 这里，赵氏并未说娼优或良人所扮的杂剧就是“鸿儒硕士、骚人墨客”所作，而是“出于”（非“是”）我辈文人所作。这里的“我辈所作”与“娼优所扮”明确对举。由此而知，赵氏已有意识地把文士名公的文学性戏剧创作与艺人的伎艺性扮演行为区别开来。可能在赵氏那里还没有明确“我辈所作”的称名，但已透露出他对戏剧的文学性和伎艺性的区别认识——“我辈所作”的是文学创作，而“娼优所扮”的是伎艺性“杂剧”。尤其应注意的是，他指出了戏剧的文学属性，并从文学性质上肯定文士名公的剧作家身份和戏剧文学创作（剧本）的价值，由此开启了异于“杂剧”称名者重视艺人和扮演的崭新视角。以此观念为基础，周德清、钟嗣成把北曲戏剧称名为“传奇”，这明显表现在他们对北曲戏剧文学创作属性的认识和品评上。

与夏庭芝等“杂剧”称名者的视角不同，钟嗣成等“传奇”称名者的着眼点是在剧作家、曲词创作、剧本的文学性品评上。钟嗣成的《录鬼簿》在“前辈已死名公才人，有所编传奇行于世者”的纲目之下，载录了关汉卿等剧作家五十六人，末尾有一则跋语，说明“右前辈编撰传奇名公”皆为“不知出处”者[20] (P117)。请注意这里的“所编传奇”和“编撰传奇”，表明钟氏关注的是关汉卿等文人学士的剧本创作行为，而非艺人们的勾栏伎艺活动。在钟嗣成那里，剧作者、剧本得到认同，所论皆以剧作为依据，即使谈及艺人（赵敬夫、张国宾、花李郎、红字李二等均属艺人），也是着眼其剧本的创作，而非是其伎艺水平。而在具体的品评中钟氏也是注目于作家的才能品性及其文学创造能力。“一下笔即新奇”（范康）、“文笔新奇”（周文质），是论剧作的创新；“更词章压倒元白”（宫天挺）、“一曲能传冠柳词”（沈和甫），是谈剧作的曲词语言的通俗晓畅；“所述虽不骈丽，而其大概多有可取”（金仁杰）、“余尝与之谈论节要，至今得其良法”（鲍天祐），是着眼于剧作情节结构的编剧法则。所有这些都根由于戏剧文学创作的视角和观念。

稍后于钟嗣成的杨维桢，更为“传奇”作了一个文学性的解释，他在《沈氏今乐府序》中说：“士之操觚于是者，文墨之游耳。其于声文缀于君臣、夫妇、仙释氏之典故，以警人视听，使痴儿女知有古今美恶成败之劝惩，

则出于关、庾氏传奇之变。” [21] (卷 11《沈氏今乐府序》)他把关汉卿和庾天锡的北曲戏剧创作称为“传奇”，并指出“传奇”是“于声文缀于君臣、夫妇、仙释氏之典故”，也就是说，作家的剧本创作是借助声律文辞等手段表现特定的故事。这是对北曲戏剧的一个戏剧本体论意义上的明确表述，是对“传奇”名称的一个文学性的解释。由此我们知道了元代“传奇”称名者使用“传奇”一词所根由的戏剧观念。这明显与夏庭芝等“杂剧”称名者的戏剧观念不同。

可资比照的是，在杨维桢以文学创作的观念使用“传奇”称名谈论北曲戏剧时，他也以伎艺表演的观念谈论“剧”，其《优戏录序》中有言：“侏儒奇伟之戏，出于古亡国之君。春秋之世，陵轹诸侯，后代离析文义，至侮圣人之言为剧，盖在诛绝之法。……则优戏之伎虽在诛绝，而优谏之功岂可少乎？”而在《朱明优戏序》中言：“引以人音，至于嬉笑怒骂，备五方之音，演为谐谑嚙啮而成剧者也。” [21] (卷 11)他把“优戏”、“剧”视为一种“伎”，并与“优”、“演”相连。虽然他未明确说到“杂剧”一词，但由此我们也能体会到杨维桢对于“优戏之伎”的认识观念是迥异于他谈论“传奇”时所持的观念的。

与对北曲戏剧文学创作性质的认识相应，“传奇”称名者普遍把剧中曲词与散曲同称为“乐府”，并把传奇与乐府同论，所注重仍是其文人创作属性。罗宗信认为乐府的创作，“必若通儒俊才，乃能造其妙也” [22] (P177)。钟嗣成《录鬼簿》亦载录创作乐府的前辈名公，并指出：“若夫村朴鄙陋，固不必论也。” [4] (P104)乐府指散曲与剧曲(戏曲中的曲词)。在“传奇”称名者那里，就一部剧作而言，若指剧中之曲词，则称为乐府；若指整部剧作，则称传奇，二者的区别就在于是否建立在故事叙述基础上。所以，《中原音韵》虽立论偏执于曲词音律一端，但谈及与乐府创作相联系的剧作整体时则以“传奇”称之，如“前辈《刚王莽》(元代艺人杨酷叫的杂剧之作——笔者注)传奇与支思韵通押”，“前辈《周公摄政》(元人郑光祖所作——笔者注)传奇[太平令]云：……” [22] (P212, 233)他们还把乐府置入诗歌发展的序列，杨维桢有言：“夫词曲本古诗之流，既以乐府名编，则宜有风雅余韵在焉” [21] (卷 11《周月湖今乐府序》)，说乐府与诗词一样是一种文学创作，这是与他们称名北曲戏剧为“传奇”的戏剧观念是相应的。

由上面辨析，我们可以分别用三个词语概括描述一下两派的戏剧观念：

“传奇”称名者：作家——创作——文学性。

“杂剧”称名者：艺人——扮演——伎艺性。

由两派对北曲戏剧不同称名的执守，我们看到了两派不同的着眼点，及其所根由的观念对立。由此酝酿了北曲杂剧(甚至整个中国戏曲)创作与评论中文学性和伎艺性的分化。我们也由此看到了文人剧作家和剧评家对于文人阶层剧作的价值认定和品格认定的意图和努力。这是根植于他们对自己阶层的身份认同、对艺人及其伎艺性表演的鄙视。明人对于以南戏为业的艺人的不屑，对于艺人们的南戏表演价值和品格的低视，而要把自己阶层的剧作从中区分出来的意图，是与元代有些文人学士把杂剧称为“传奇”的目的和观念是相同的，一脉相承的。这也就是明人以“传奇”指称那种剧本体制的文学性创作的意念与行为的戏剧观念背景。

另外，明人使用“传奇”一词对文学性剧作的强调，也跟南戏自身以及“传奇”一词的使用渊源有关。

宋元以至明初，虽然在人们的记述论谈中罕见以“传奇”称名南戏(戏文)者，但在民间南戏的剧本中多有标称“传奇”者。如：

后行子弟，不知敷演甚传奇？（《小孙屠》开场）

（生）闲话休题，你把这时行的传奇，你从头与我再温习。（《宦门子弟错立身》第五出）

借问后行子弟，戏文搬下不曾。……搬的那本传奇？何家故事？……好本传奇，这本传奇亏了谁？亏了永嘉书会才人。（成化本《白兔记》开场）

而在文人南戏剧本中也一直不乏标称“传奇”者，如：

论传奇，乐人易，动人难。……且问后房子弟，今日敷演谁家故事，那本传奇。（高明《琵琶记》开场）

传奇莫作寻常看，识义由来可立身。（邵璨《香囊记》第一出）

借问后房子弟，今日搬演谁家故事，那本传奇。……原来此本传奇，待小子略道家门，便见戏文大意。（梁辰鱼《浣纱记》第一出）

而许多剧作的开场标有“问答照常”字样，当是“借问后房子弟”之类的习用套语，不必每次复述，其中当有“传奇”的使用。按一些学者的意见，“传奇”在元代已成为戏剧的通称了，钱南扬就指出：“传奇一辞，在当时已成为戏剧的通称了。”[17] (P6)周贻白亦有言：“南戏之称传奇，本来和元剧之被称为传奇一样，是指其所演故事属于传奇一类，系一种通称。”

[3] (P203)但情况并非如此。在元代，“戏文”才是时人对南戏的通称。“传奇”可以作为奇异性故事的通称(如南宋罗烨《醉翁谈录》中就有“开天辟地通经史，博古明今历传奇”[23] (P4)之语)，在许多文艺样式间通用，如诸宫调、“说话”伎艺、南戏等。但在钟嗣成等人那里，“传奇”的使用是作为文体名的，指向的是作家创作的文学性杂剧剧本(上文有述)。而在戏文本身，“传奇”的使用一直是在剧本表述中出现，也就是说是与剧本相联系，从早期的宋元戏文，到后来普遍称呼“传奇”的文人南戏，都是如此。由于这一铺垫，明人使用它指称文人创作的剧本体制的南戏并不显得突兀，而是有着自身不绝如缕的历史渊源。

再者，“传奇”这一名词也能体现出文学创作的性质，这正是文人南戏所要彰显的属性和品格。“传奇”一词首源于唐人小说，元稹所写崔张故事(即通称的《莺莺传》)，原名即为《传奇》[2]，受其影响，裴铏所编小说集亦名之《传奇》，其命名为“传奇”，皆是着眼于故事的奇异性质。二者在宋代影响极大，其故事被多种文艺形式反复翻述，由此也以“传奇”称名，如宋代“说话”之一门称“传奇”，是指称人世中爱情故事这一题材类型。后来“传奇”就泛指所有具有奇人奇事性质的故事类型。至少到元中叶以前，未见有在文体意义上概称唐代新兴杂传体小说的现象，李宗为即指出：“自北宋以迄元代，专指传奇这一小说样式的仍然只有‘杂传记’。”[24] (P2)元末时有人以之称名唐人文言短篇小说，或者元杂剧，如夏庭芝有“唐有传奇，皆文人所编”的谈论，钟嗣成《录鬼簿》中称前辈名公“编撰传奇”。但从没有从伎艺意义上使用“传奇”一词的现象，要么是指故事题材的类型，要么是关涉到文学创作。而且，从“传奇”一词的命名原义来看，它应是撰述人事之奇之意[25]，强调的是“传”(撰述)这一创作行为。这正与元明文人学士对戏曲创作这一行为的定性相符合，体现的是他们作为文人学士的文学性创作行为，而不是“戏”、“剧”之词所表达的伎艺性扮演行为。

至此，我们可以归结一下明人称名文人南戏为“传奇”的轨迹。随着文人学士们参与南戏创作的增多，他们对于民间伎艺性南戏以及操此为业的艺人们的鄙视，加上对于自己阶层的身份认同，对于文人南戏的品格、价值认定，便逐渐有了与民间南戏予以区分的意识。而元人钟嗣成等人把杂剧称为“传奇”的目的和观念使得明人的这一意图得到了观念上、理论上的支持。而且“传奇”一词与南戏的发展历史有一定的关联，在南戏剧本中从来就有标称“传奇”的事实。于是，以“传奇”称名文人南戏就在这种背景和意图的酝酿中催发出来了。这一过程中，既有戏剧观念的历史连续性，又有明代文人阶层对南戏发展的认识和把握。

总之，作为明清长篇南曲戏文的称名，“传奇”和“南戏”不具有体制上的根本区别，传奇只是明代对“文人南戏”的改称，这一改称反映出文人阶层对“文人南戏”价值、品格上的认定，这一过程有其自身的戏剧观念背景和语词使用渊源。这一改称也是一个具有总结性的概念词，它凝聚了明人对于“南戏”一词内涵的认识、南戏伎艺性与文学性的观念分野、以及对“文人南戏”品格和价值的归纳性评定。

参考文献：

- [1] 胡应麟. 少室山房笔丛[C]. 上海：上海书店，2001.
- [2] 郑振铎. 插图本中国文学史[M]. 北京：北京出版社，1999.
- [3] 周贻白. 中国戏曲发展史纲要[M]. 上海：上海古籍出版社，1979.
- [4] 中国古典戏曲论著集成：三[C]. 北京：中国戏剧出版社，1959.
- [5] 徐朔方. 我的自述[J]. 文教资料，1996，(6).
- [6] 何良俊. 四友斋丛说[M]. 北京：中华书局，1959.
- [7] 叶子奇. 草木子[M]. 北京：中华书局，1959.
- [8] 兰陵笑笑生. 金瓶梅词话[M]. 北京：人民文学出版社，2000.
- [9] 祝允明. 猥谈[A]. 陶珽. 说郭续：卷四十六[M]. 四库全书本.
- [10] 谢伯阳. 全明散曲[C]. 济南：齐鲁书社，1993.
- [11] 陆容. 菽园杂记[M]. 北京：中华书局，1985.
- [12] 中国古典戏曲论著集成：六[C]. 北京：中国戏剧出版社，1959.
- [13] 李渔. 闲情偶寄[M]. 上海：上海古籍出版社，2000.

- [14] 孔尚任. 桃花扇·小引[M]. 北京: 人民文学出版社, 1959.
- [15] 臧晋叔. 元曲选·序二[C]. 北京: 中华书局, 1989.
- [16] 蔡毅. 中国古典戏曲序跋汇编[C]. 济南: 齐鲁书社, 1989.
- [17] 钱南扬. 戏文概论[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [18] 郭英德. 明清传奇研究[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1999.
- [19] 胡祇遹. 紫山大全集[M]. 四库全书本.
- [20] 中国古典戏曲论著集成: 二[C]. 北京: 中国戏剧出版社, 1959.
- [21] 杨维桢. 东维子集[M]. 《四部丛刊》影鸣野山房钞本.
- [22] 中国古典戏曲论著集成: 一[C]. 北京: 中国戏剧出版社, 1959.
- [23] 罗烨. 醉翁谈录[M]. 上海: 古典文学出版社, 1957.
- [24] 李宗为. 唐人传奇[M]. 北京: 中华书局 1985.
- [25] 杜贵晨. “传奇”名义及文言小说分类[J]. 明清小说研究, 1994, (2).

[1] [明]祝允明《猥谈》载:“南戏出于宣和之后,南渡之际,谓之温州杂剧。”[明]徐渭《南词叙录》说:“南戏始于宋光宗朝,……或云宣和间已滥觞,其盛行则自南渡,号曰永嘉杂剧,又曰鹞伶声嗽。”

[2] 唐人陈翰(裴铏同时代人)选编《异闻集》时辑入此篇,题为《传奇》。宋人赵令畤《侯鯖录》卷五(商调·蝶恋花)在述及此作时云:“夫《传奇》者,唐元微之所述也。”元人陶宗仪《南村辍耕录》卷十四“妇女曰娘”条云:“《传奇》,崔氏莺莺婢曰红娘。《霍小玉传》,长安中有媒氏鲍十一娘,……”《莺莺传》一名,始见于《太平广记》,但此名并不多见于其他类书或丛书,如宋人曾慥所编《类说》卷二十八,收有此作,仍题名《传奇》。

[1] 周贻白说:“明代传奇既为宋元南戏的延续,文词体制和一应排场,其间自无显著的分别。”(《中国戏剧发展长编》第271页,上海古籍出版社2004

年版)俞为民认为：“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。”（《南戏流变考述》，《艺术百家》2002年第1期）

本文原发表于《杭州师范大学学报(社会科学版)》2006年第3期，《新华文摘》2006年第23期摘录。

厦门大学图书馆