



收藏文章



阅读量[509]



对《〈张协状元〉写定于元代中期以后》一文的商榷

胡雪冈

内容提要 本文对《〈张协状元〉写定于元代中期以后》提出的七个问题进行商榷,认为《张协状元》写定于南宋,才能显示出南戏在综合中发展的轨迹来。

韩国梁会锡君曾惠赠他的大作《〈张协状元〉写定于元代中期以后》(1),读后颇感用力甚深,一些意见也富有新意,但从总体上来看,不是首先从文本出发,而是通过一些侧面资料加以鉴别论证,使其论据不是建立在翔实可靠的基础之上,因而所得出的结论也就失去了令人信服的依据。今据梁文所提出的七个问题,谈一些不同的看法,以资商榷。

一、梁文首先提出“写定期”说,从而与其“草创期或雏形期”相区别,“况且,历来著录当中,没有任何一条表明它系南宋之作,恰恰相反,《九宫正始》却标明其是‘元传奇’”。

《九宫正始》确乎是注明“元传奇”,但我们不能苛求钮少雅对每一部作品的剧目年代都作出翔实的考证,如将元传奇《陈光蕊》、《苏武》误作“明传奇”。又如《蝴蝶梦》,《九宫正始》[破阵]等两曲一注“明传奇”,一注为“元传奇”,而在卷九[普天乐]的注中云:“有元传奇《蝴蝶梦》”。《高汉卿》,《九宫正始》共收三曲,[胜葫芦]曲注“元传奇”,而[惜奴娇]等两曲则注为“明传奇”。徐渭《南词叙录》“本朝”有《高汉卿罗囊记》,当为明初南戏。应该说《九宫正始》剧目的年代是基本可信的,但也难免存在一些舛误之处,应作具体甄别和分析,不能一概而论。高弈《新传奇品》附录《古人传奇总目》曾著录《张协状元》和《王焕》二剧,注云“古传传”。《王焕》也为南宋南戏,可资参考。

《张协状元》的“开场”有“诸宫调唱出来因”,以不同宫调的支曲[奉时春](仙吕)——[小重山](双调)——[浪淘沙](越调)——[犯思园](未明)——[绕地游](商调)组成。叶德均在《宋元明讲唱文学》中认为:“宋代诸宫调最原始形式的残余物”。依据蔡文的观点这是《张协状元》(实为《状元张叶传》)的“草创期或雏形期”所遗留下来的,问题的关键在于,据元夏伯和《青楼集》记载:“秦玉莲、秦小莲:善唱诸宫调。艺绝一时,后无继之者”。元代前期作家胡祇通《黄氏诗卷·序》中记述:“近代优于此者(按指诸宫调)李心心、赵真真、秦玉莲”。可证秦玉莲为元代前期艺人,但其时已“后无继者”。元末陶宗仪《南村辍耕录》卷二十七:“金章宗时,董解元所编《西厢记》,世代未远,尚罕有人能解之者,况今杂剧中曲调之冗乎”。故明沈德符《顾曲杂言》:“金章宗时,董解元《西厢》,尚是院本模范,在元末已无人能按谱法唱者,况后世乎?”又如王伯成的《天宝遗事》诸宫调,贾仲明吊词说是“马致远忘年友”,马致远乃至元泰定间(1271-1328)人,那末王伯成其创作年代似在元代前期,但已有变异,一段情节只用一种宫调,全然为北套形式,已经失去诸宫调固有的音乐曲调特点。李渔在《闲情偶记·选剧第一》中曾说:“填词之设,专为登场”。如果联系“开场”“《状元张叶传》,前回曾演,汝辈搬成。这番书会,要夺魁名。占断东瓯盛事,诸宫调唱出来因”。那末《张协状元》依照蔡文所说是“写定于元代中期以后”,在诸宫调已日趋式微而在元代中期以后已成绝唱的情况之下,“这番书会”又如何进行搬演及将“诸宫调唱出来因”呢?

周访问排行 月访问排行 总访问排行

- 鲁迅和许广平犯有“通奸”罪吗?
- 现实主义还是色情主义?
- “一切好诗到唐已被做完”了吗?
- 不要把张爱玲和胡兰成混为一谈
- 论中西文人女性人体描写的审美特征...
- 文学如何向现实“说话”
- 新诗创世何劳胡适尝试
- 当代文学的若干问号
- 期待新的中国文学批评史
- 暧昧的“民间”:“断裂问卷”与90...

网友评论 更多评论

如果您已经注册并经审核成为“中国文学网”会员,请 [登录](#) 后发表评论: 或者您现在 [注册成为新会员](#)?

诸位网友,敬请谨慎网上言行,切莫对他人造成伤害。

验证码:

二、梁文根据《永乐大典》、《南词叙录》、《九宫正始》等有关著录，用来证明“《张协状元》

是元代中期以后之作”。《九宫正始》已见上述，有待进一步的确证，此处不赘。《永乐大典》篇幅浩繁，光“目录”就达60卷之多，其卷之一万三千九百九十一“戏文”二十七，收录《小孙屠》、《张协状元》、《宦门子弟错立身》等三种，但正如梁文所正确指出的“对所收剧本的年代，其目录本身未提任何线索”。那末剩下下来的就是徐渭的《南词叙录》了，惜乎未见著录。但梁文认为：“这里需加说明的是，有关《王焕》及《乐昌公主》戏。据载，王焕戏(见刘一清《钱塘遗事》)与乐昌公子戏(见周德清《中原音韵·正语作词起例》)早已出现于南宋。这不等于《南词叙录》所收录的就是此剧”。我们不完全排除这种可能性，因南戏屡遭禁毁，刊刻较少，不过上述的论断却缺乏应有的事实依据。首说《王焕》，《南词叙录》作《贺怜怜烟花苑》，而《永乐大典目录》有《风流王焕贺怜怜》，而《钱塘遗事》卷六“戏文海淫”条记载：“至戊辰(1268)己巳(1269)间，《王焕戏文》盛行于都下，始自太学有黄可道者为之”。故钱南扬先生认为，此剧即为南宋人所作的《王焕戏文》。证之《南词叙录》另录有《百花亭》一本，《寒山堂曲谱》也有《风流王焕百花亭记》，并注云：“曹子贞学士著”。曹为元代翰林院编修，《录鬼簿》列为“方今名公”条，当为两本。周德清《中原音韵》记载之《乐昌分镜》，《南词叙录》作《乐昌公主破镜重圆》，在“本朝”列有《破镜重圆》，实为同题材的明人改编本。证之元代杨维桢在一首“诗题”中曾写到：“佐尊者沈氏青青演《破镜重圆》”。(2)实则《寒山堂曲谱》亦曾注云：“中州韵有《乐昌分镜》，南宋人曲也”。此外除了元人杂剧之外，从未见到有关此两剧的著录。至于“进而，《九宫正始》里的《王魁》也可能指《王俊民休书记》”。证之《南词叙录》，既列《王魁负桂英》，又列《王俊民休书记》，其为两本甚为清楚，况且在《王魁负桂英》下注云：“王魁名俊民，以状元及第，亦里俗妄作也”。此一“亦”字是承接上项《赵贞女蔡二郎》即“旧伯喈弃亲背妇，为暴雷震死。里俗妄作也”而来。足见与徐渭在《叙文》中所说“南戏始于宋光宗朝，永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之”是相一致的。又叶子奇《草木子》云：“俳优戏文，始于《王魁》，永嘉人作之”均可作为佐证。

三、梁文云：“《张协状元》之九山书会本身就是元代书会组织，然则《张协状元》也随着归于元代中期。”其主要根据是：“《寒山堂曲谱》甲种本《总目》引录《董秀英花月东墙记》，有注云：‘九山书会捷机史九敬先(一作仙)著’”。对此我曾在《温州南戏考述》(3)第五章第一节中曾经加以辨析，在这里需加指明的是，《寒山堂曲谱》对于九山书会的所在地的说明是不符合客观事实的，如将《张协状元》注为“吴中九山书会书会著”即是其例。《张协状元》“开场”有“占断东瓯盛事”，第二出“九山书会，近日翻腾，别是风味”。据古文献及方志记载，“东瓯”为温州古时的旧称，一直沿袭至今。乾隆《温州府志》卷七引“旧志”：“九山象斗”。《永嘉县志》卷二：“瓯郡环九山而成，志称九斗城”。可见“九山书会”是以其所在地为名的。至于元代的史九敬先的九山书会，是否即宋代温州的九山书会，尚有待作进一步的查考。二是有关《寒山堂曲谱》著录：马致远、史九敬先合著《风流李勉三负心记》；马致远著《苏武持节北海牧羊记》，但论者都持怀疑态度，如赵景深先生认为：“马致远是杰出的元初杂剧名家，他写南戏也是不可相信的”。(4)金宁芬也说：“说他是南戏《牧羊记》的作者，根据尚嫌不足”。(5)联系《九宫正始》题《李勉》，注云：“元传奇”。吕天成《曲品》卷下云：“牧羊，元马致远有剧。此词亦古质可喜，令人想见子卿之节”。似指“马致远另有杂剧，非即戏文”。(6)而《重订曲海总目》则作无名氏《牧羊记》。

四、梁文说：“事实上，在元代中期，负心婚变的谴责性主题，已日趋向歌颂性主题转化。从《赵贞女》到《琵琶记》及从《王魁》到《王俊民休书记》、《王魁不负心》的转化过程，明显地佐证这一点，将《状元张叶传》改编为《张协状元》是否走过这条路？如果此假设成立，我们不妨承认《张协状元》也写定于元代中期以后”。除了明人杨文奎作的《王魁不负心》是翻案之作的杂剧外，戏曲史是存在这种现象，这是由时代社会因素造成的，但《张协状元》则应另作别论。

《张协状元》是在《状元张叶传》的基础上进行改编的，究其原因是与当时森严的“榜禁”是分不开的。明祝允明《猥谈》云：“南戏出于宣和之后，南渡之际，谓之温州杂剧，予见旧牒，其时有赵困夫榜禁，颇述名目，如《赵贞女蔡二郎》等，亦不甚多”。祝允明曾亲眼目睹了“旧牒”，其说是可信的。九山书会鉴于“榜禁”将《状元张叶传》作了“重新翻腾”的改编，从而给剧本的结尾，留下了一种不得

己的和解和妥协的印记，从而与南宋前期的负心戏《状元张叶传》判然有别。但从“前回曾演”与“这番书会”的语气来判别，其时间显然不会相隔很久。

五、梁文认为：“该剧8出对白：‘(丑走出唱)喂!不得要去。(末)尉迟间着单雄信’。且24出对白：‘(生)却是弓边长。(丑)弓边长，尉迟敬德器械。(末)单雄信见你胆塞’。“据目前资料，南宋南戏没有此戏，再者，《官本杂剧段数》不包含着有关剧目。恰恰相反，元杂剧却特别多”。并举关汉卿《尉迟恭单鞭夺槊》等8个元杂剧剧目为证。

首先，元杂剧有关尉迟恭的题材是从何处来的?作为唐代民间留传下来的说书资料由于散佚而特别少，但刘觥撰的《隋唐嘉话》：“鄂公尉迟敬德，性骁勇而尤善避槊。每单骑入敌，人刺之，终不能中，反夺其槊以刺敌”。这实为“单鞭夺槊”或“三夺槊”之所本。刘觥为唐代史学家刘知几之子，其事迹见于《唐书》刘子玄传。又据赵万里从英国牛津大学图书馆所藏《永乐大典》“辽”字韵辑出的《薛仁贵征辽事略》一卷，其24页记太宗对尉迟恭说：“榆窠园之勇，尚由不减”。所写就是唐太宗当年被单雄信追赶，跳入榆窠园被尉迟恭救护的故事。尚仲贤《尉迟恭三夺槊》第一折[后庭花]“陛下则将这美良川里怨恨想，却把那榆窠园里英雄忘”。明显地受到宋代讲史话本的影响。尉迟恭作为李唐王朝的开国功臣，为人直爽、勇猛，其事迹不仅在民间长期流传，而且可以说是家喻户晓的英雄人物。

其次，尉迟恭在民间的广泛影响还与他作为武将门神有关。据《三教源流搜神大全》卷七记载，唐太宗李世民夜梦恶鬼，身体不豫，大将秦叔宝和尉迟恭请求夜晚戎装守卫宫门，其夜乃平静无事，但念其劳，遂命画工画二人介冑执甲之像，悬于宫门两旁，“后世沿袭，遂永为门神”。《西游记》第十回亦有“他本是英雄豪杰旧勋臣，只容得千年称户尉，万古作门神”的描述。顾雪亭《土风录》云：“俗多用秦叔宝、尉迟敬德，盖本唐小说。”中国民间有关“门神”的记载，最早见于《礼记》，可谓源远流长，经久不衰，迄今温州市鹿城区杨柳巷一戚姓的大门仍有秦、尉的门神画像依稀可辨。

综上所述，钱南杨先生对此所作的注释：“在当时的讲史中，尉迟恭跃马大呼必说‘不得要去’一语，故打诨云云”，应该说是正确的。

六、蔡文认为：“南北曲之混用是反映互相交流的重要标志”。“这里只集中分析[还乡客]、[醉太平]二种，以便探索一下其北曲影响之可能性”。并引《北词广正谱》卷一[中吕·迎仙客](套数，王仲诚撰，世事经谳)为例，对比“《张协状元》之[迎仙客]，个别韵字(鞭，元，浅)有点出入，亦基本符合曲谱”。

首先，[迎仙客]为唐代大曲。崔令钦《教坊记》将之列于“大曲”名下。又《九宫正始》“中吕调近词”[还乡客]下注云：“唐谱曰：汉主迎贡使，坐而不语。时有雁鹿群绕上知仙至，遂伏地拜。顷无踪。知[迎仙客]又有长短歌”。此“唐谱”亦可作为佐证。作为词牌，见南宋史浩(1106-1194)《鄮峰真隐词曲》，作为曲牌则见于“金章宗时人”的董解元《西厢记》诸宫调。同一曲调，如[迎仙客]在节奏、旋律上进行一些变奏处理，那是常见的情况，可以扩大曲调的适应范围，所谓“其平仄有异同者，则据而注为可平可仄”。(《四库全书总目提要·钦定词谱》)至于近人黄慎主编《词律辞典》“举的范例不是宋人词而是金人王品(1113-1170)之作”。不足以说明南曲[迎仙客]不是从宋词移植过来的。因此，梁文所说：“我们不妨确信[迎仙客]本是北曲”是缺乏事实根据的。

梁文所举的另一例为[醉太平]，认为“《北词广正谱》注云：‘与诗余不同’。由此可知，此曲不是宋词移植来的”。

[醉太平]最早见于北宋米芾(1051-1109)词，又见于辛弃疾(1140-1207)词，其年代远较《北词广正谱》所引吴昌龄之[醉太平]套数为早。吴为元代《东坡梦》杂剧作者，“延祐中为婺源州知州”。(孙楷第《元曲家考略》)则为元中期时人。今举米芾词《醉太平》如下：

风炉煮茶。霜刀剖瓜。暗香微透窗纱。是池中藕花。高梳髻鸦。浓妆脸霞。玉尖弹动琵琶。问香醪

饮么。

此与《张协状元》第十四出的[醉太平]相同，故《南词新谱》卷四引此曲时注云：“此调与诗馀及北曲[醉太平]相似。《琵琶记》‘张家李家。都来唤我。我每须胜别媒婆。有动使偌多’。即此调不用换头耳”。至于《南词新谱》将之作为[小醉太平]，乃沿袭《南九宫十三调词谱》之旧，对此钱南扬先生在注中曾加以说明：“所谓‘小’者，就是说它不过是[醉太平]的支流馀裔，一变再变者，不知本戏乃戏文初期的作品，词变为曲最原始的形式，不称它为祖调，而反以小目之，真是本末倒置”。此说甚是。总之南北曲曲牌名相同者甚多，如[满庭芳]、[望江南]、[千秋岁]、[行乡子]、[望远行]、[生查子]、[普天乐]、[胡捣练]、[出队子]、[红衫儿]等等，从其渊源来看，大多来自唐代大曲、宋杂剧、宋词及诸宫调，其中同牌名者以北宋词为多，在民间经历了流衍发展的过程中，南曲对北曲早就产生了影响这也是客观事实。

关于声调问题，梁文认为：“一直到元代才发生了根本性变化，即入声消失而派入其他三声”，并引《中原音韵·作词起例凡例》为证，从而得出“《张协状元》之押韵不太符合于南宋之情况，如果不是反映它所处的现实言语，就是受到北曲唱法之影响。毋论如何，都是元代以后之事”。

元代周德清的《中原音韵》是为北曲而作的第一部曲韵，有其深远影响，但有无入声问题，仍是有争论而悬而未决，以周德清在《中原音韵·正语作词起例》中的话来说：“入声派入平、上、去三声者，以广其押韵，为作词(按即编剧)而设耳，然呼吸言语之间，还有入声之别”。说明“入派三声”是周德清在理论上进行了概括和总结，实际上在诸宫调及宋人词中入派三声之例已屡见不鲜，如董解元《西厢记》诸宫调[仙吕调·整花冠]上片：

整整齐齐忒稔色，姿姿媚媚红白；小颗颗的朱唇，翠弯弯的眉黛。滴滴春娇可人意，慢腾腾地行出门来。舒玉纤纤的春笋，把颤颤巍巍的花摘。

“色”、“摘”入派作上，“白”入派作平，且既派之后，恰恰均属《中原音韵》“皆来”。此外宋词中的入派三声也时有所见，正如清戈载在《词林发凡》中所说：“惟入声作三声，词家亦多承用，如晏几道[梁州令]‘莫唱阳关曲’，曲字作邱雨切，叶鱼虞韵，此皆以入声作三声而押韵也”。元人陶宗仪《辍耕录》卷四云：“今中州之韵，入声似平，又可作去声，所以蜀、术等字皆与鱼、虞相近”。这可以说为入派三声提供了客观的语言基础。而晏几道为北宋著名词人，实开周德清“入派三声”说之先河。

关于《张协状元》曲韵问题，首先在于确定韵字，如梁文所例举《张协状元》第五出[犯樱花]，按照《广韵》则为：

息系归儿志桂

齐之支微戢通押，属蟹摄。又[同前]

费珠儿里地

虞支脂之微通押，属遇摄。

《广韵》是唐宋时期最有价值的韵书，在平仄、清浊、阴阳等方面，分别相当细密，而《广韵》的入声韵，是指以塞声结尾的韵，可分-p，-t，-k三类，平上去入四声一贯，在《广韵》里是表现得很清楚的，如《张协状元》第二十五出[神仗儿]

覆覆肃束禄目目

屋烛通押，是符合《广韵》以-k入声韵结尾的，也与周德清在《中原音韵·作词起例》中所说：“逐一字调平、上、去、入，必须极力念之，悉如今之搬演南宋戏文唱念声腔”相一致，同时与王力先生《汉语语音史》所引“朱熹(1130-1200)时代，入声韵尾仍有-p，-t，-k三类的区别”相吻合，惟《张协状元》未见-p尾字。明人徐渭《南词叙录》说：“南之不如北有宫调，固也。然南有高处，四声是也”。

王季烈《螭庐曲谈》：“南曲之入声字，亦惟短腔速断时，可以得入声之真相”。因此，南曲保持入声的唱法不似北曲一样混入三声可说是南曲声腔的固有特点，正如王骥德在《曲律·论平仄》中所说：“大抵词曲之有入声，正如药中甘草”。

七、早期南戏作为俗文学，其中具有大量的民间俗谚是其显著的特色。在《张协状元》中按梁文所例举，有“十载学成文武艺，今年贷与帝王家”等共计51条，并认为：“其中，绝对多数亦见于元代戏文(部分包含明初改作本)”。因而“不如说，这批作品时间相差不大，所以，有如此众多的俗谚被他们共同采用”。

《张协状元》中的俗谚实不止梁文所例的51条，就以这51条来看，已见于钱南扬先生注释的达38条，将近五分之四。这里值得我们重视的，在38条注中所引均为宋人或转引宋人之作，如《青琐高议》、《梦溪笔谈》、《五灯会元》、《事林广记》、《漳州可谈》、《蹴鞠谱》、《萤雪丛说》、《法苑珠林队》、《鹤林玉露》、《神童诗》、《京本通俗小说》以及苏轼[水调歌头]词。此外如明人洪根《清平山堂话本》所引之《梅岭失妻记》、《瑞仙亭》为宋人话本；《野客丛书》所引为五代徐弦语；《坚瓠戊集》所引《勉学歌》，作者李之彦是南宋初人；《归潜记》虽为元人邓祁所撰，但所引用“南渡后”之事；明人冯梦龙编纂《古今谭概》，大多从历代文籍中摘录整理而成的。综上所述，从一个侧面反映《张协状元》乃南宋人之作，否则这种情况是难以作出合理的解释。当然民间俗谚作为一种历史文化的积淀，与当时在民间流传的宋杂剧、诸宫调以及讲史、平话有密切的关联。至于梁文所举以比较的元代南戏中相同或相似“众多的俗谚”，“也是从《张协状元》抄来的么？”这问题不难解释，一是现知的《荆》、《刘》、《拜》、《蔡》、《杀》五部元代南戏，其中《荆钗记》（7）、《成化本白兔记》、《蔡伯喈琵琶记》均为元代温州书会及高则诚所撰；二是《张协状元》作为早期南宋时的南戏，其散白、韵白及上下场的体例必然会对元代南戏产生影响，如第二出[烛影摇红]七言八句诗的开场白，实为元代南戏和明代传奇定场诗的滥觞，而其中就运用了“一寸笔头烂今古，信知万事由苍天”。而下场角色无不念诗，如第三出(旦白)“古庙荒芜怕见归，几番独自泪双垂。黄河尚有澄清日，岂可无人得运时。(下)”此外还有大量的韵白，第五出(末)“是非终日有，不听自然无”。(净)“不听自然无，家中没闷婆”。这些特点也为后来的南戏剧作者所继承，使之成为南戏体制的组成部分。

八、梁文认为“《张协状元》写定于元中期以后”。这是他从以上七个方面所得出的结论。他说：“在此需要强调的是，一部作品的写定期并不等于它的初创期。《张协状元》作为自编自演的剧本，是在吸取包括《状元张协传》见(《张协状元》一出)在内的许多演出活动以及剧本改编的基础上完成的”。这一观点无疑是符合实际而且是正确的，但必须从文本出发进行具体的分析。这从《张协状元》的体制、关目、结构、曲调、演唱及角色分工、化装等艺术形态特征得到证明，均能说明它作为早期南戏的渊源和性质，如元代中期的《宦门子弟错立身》、《小孙屠》南戏，已经出现“南北合套”，《小孙屠》第十四出[正宫·端正好]还明确标出“南曲”、“北曲”，如：

[北曲新水令]、[南曲风入松]、[北曲折桂令]、[南曲风入松]、[北曲水仙子]、[南曲犯寰]、[北曲雁儿落]、[南曲风入松]、[北曲得胜令]、[南曲风入松]

由此可见，这个时候的南北合套更趋规范化，它反映了一个新的音乐体制的形成，是元代北曲南戏交流的产物，而《张协状元》中却没有出现这种“南北合套”。这只能说明《张协状元》不是“写定于元代中期以后”。而是南宋时的作品。又如《张协状元》中的曲牌未见后世南曲谱的有[犯思园]、[犯樱花]、[复襄阳]等共十五种，其中[绛罗裙]，据周贻白先生《中国戏剧史长编》说：“沈荃《南九宫谱》收有[阿好闷]一曲，即《张协状元》中曲文，其调名原作[绛罗裙]。其曲文每句均缀以‘阿好闷’三字尾音，沈之改名，或即于此。则南戏之有腔调，当更可信了”。又如一出[满庭芳]白中所写：“《状元张协传》，前回曾演，汝辈搬成。这番书会，要夺魁名”。其为改编者的语气甚明，而其中有“教坊格范绯绿可全声”之句，绯绿社为南宋杭州著名的杂剧组织，因此引以自夸，如果一在南宋，一在元代中期以后，相隔已近百年，有何“全声”之可言。总之《张协状元》为南宋之作，才能显示出南戏在综合中发展的轨迹来。

参考资料：

- (1) 见《艺术百家》2000年第1期。
- (2) 参见谭正璧《话本与古剧》第283页，上海古籍出版社。
- (3) 详见金宁芬《南戏研究变迁》第109页，天津教育出版社。
- (4) 详见赵景深《元明南戏考略》第110页，人民文学出版社。
- (5) 详见胡雪冈《温州南戏考述》第144-145页，作家出版社。
- (6) 转引自孙崇涛、徐宏图《戏贡优伶史》第145页，文化艺术出版社。
- (7) 见周贻白《中国戏曲发展史纲要》：“如果综合诸说来看，《荆钗记》最古的来源也当和《赵贞女蔡二郎》一样，同出于南宋时期的温州杂剧”。王季思在《中国戏曲选》中亦认为：“文字比较俚俗，又保留了不少温州坊巷的旧名和方言土语，当出于宋元之间温州书会才人的手笔”。

原载：《艺术百家》2003年第2期