《张协状元》的剧情结构与排场派脚

许建中

摘　要：《张协状元》是现存最早的戏文全本。它采用了古庙成亲、张协负情、生旦团圆“合—离—合”的三段式剧情结构，开启了爱情正剧的新型格局，体现了戏文由表现民间爱情道德判断向曲终奏雅的“风骚”爱情理想观念靠拢的努力与趋向。在“爱情喜剧—负情悲剧—团圆正剧”的主要戏剧冲突中，生旦爱情主线贯穿始终，另有李太公和赫王两条重要的辅助线索。主辅线索交叉发展，悲喜交错，剧情突转构成了整体上“调剂冷热”“动静相间”的表演效果，但过于追求故事性而忽视造成剧情曲折的内在情理逻辑，呈现出早期民间戏文自然纯朴的状态。《张协状元》生旦表演体制体现出巨大的艺术张力，“均平劳逸”的原则得到了初步体现，7 个脚色扮演了 40 个不同人物，改扮已是常态，但仍较为粗糙，人物形象塑造不够鲜明，未能很好解决人物众多与脚色有限的矛盾。这些经验和缺陷直接启发了“四大南戏”、《琵琶记》及以后传奇创作的改进与完善。

关键词：《张协状元》　戏剧结构　排场派脚　均平劳逸　生旦表演体制

《永乐大典》所存《张协状元》是现存最早的宋元戏文全本。研讨《张协状元》剧情结构的基本编剧手法，分析其脚色排场的基本形态和方式，对于认识早期戏文的结构艺术形态与贡献，并由此认识此后南戏与传奇结构艺术的历史发展，极有意义。

一、《张协状元》的剧情结构

《张协状元》是现存最早的戏文作品，长达 53出[①]。其剧情结构详见附表一。

第一部分：开场（第 1 出—第 3 出）。

第 1 出由副末先诵二首词，自我夸耀，后以 5 支诸宫调散词“唱出来因”——其实仅

① 台北“中央图书馆”藏本《永乐大典》卷一三九九一《三未》七十二《张协状元》不分出，仅题目作“张协”，正文八十二处均作“张叶”。钱南扬《永乐大典戏文三种校注》据国图《永乐大典》抄本《张协状元》分为五十三出，始亦称“张叶”，但自第四出以下“张叶”均改作“张协”。又“黑王”始见于二十六页上半叶，自三十七页下半叶起改作“赫王”；钱南扬《校注》于第十三出起称“黑王”，第二十七出起改称“赫王”。本文为论述方便，统称张协、赫王。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

叙述到第 9 出张协被劫受伤的内容;自夸则一直延续到第 2 出生唱【独影摇红】曲。可见 戏文最初的 副末开场》较为杂乱,这与当时表演静场的时间较长相关,但反复自我夸耀, 则当与演出竞争相关。考察后世传奇 副末开场》由副末向观众介绍剧情的规制,始于《小孙屠》。而在此却连剧情梗概都未交待清楚——或许此剧当时流行,大家都已熟知。

第 2 出和第 3 出在空间上散点分布,分别介绍男、女主人公现状,为剧情发展设定情境。

第二部分:赴试途中遇劫,生旦古庙成婚 第 4—16 出)。

1. 张协赴试,贫女居贫 第 4—7 出)。此小节分别展开男、女主人公的生活。

2. 赴试遇劫,古庙成亲 第 9—16 出)。第 8 出以客商遇盗作一个小过场,为张协赴试设定新的戏剧情境,第 9 出张协遇劫铺垫承此,目的则是让生旦两线合二为一。张协求婚不乏感激之情,但更主要的是青年男女在贫穷困苦之中相互扶持而自然产生 爱情。李太公夫妇由扶危济困进一步助人为乐,神明证婚则强化了男女结合的郑重。

第三部分:应试高中状元,拒贵逐妻害妻 第 17—41 出)。

附表 1 《张协状元》结构简表

出数	戏剧人物					剧情结构	
	张协	王贫女	李太公	王德用	其他		
1					副末开场	开场	
2	张协言志						
3		困守古庙					
4	张协圆梦					生旦古庙成婚 赴试途中遇劫	贫女居贫 张协赴试
5	辞亲赴试						
6			太公提携贫女				
7	赴试行路						
8					客商遇盗		
9	被劫受伤						古庙成亲 赴试遇劫
10	古庙避难	生旦初会					
11		贫女受馈			小二送物		
12	接受资助		资助张协				
13				胜花自叙			
14	张协求婚		公婆助媒				
15				操心婚事			
16		生旦成婚	公婆庆贺		神明证婚		

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

续　表

出数	戏剧人物					剧情结构	
	张协	王贫女	李太公	王德用	其他		
17					拟择夫婿	应试高中状元　拒贵逐妻害妻	上京赴试　夫妻离别
19		剪发借钱	太公助行				
20	打骂贫女	夫妻离别	解释送行				
21					王府议婚		夫妻思念　王府议婚
22	赴京感叹						
23		思念夫婿					
24	住店应试						
25					预备招亲		得中状元　气死胜花
26		关切思夫			小二受托买登科记		
27	拒接丝鞭				恼羞成怒		
28					小二买登科记		
29					胜花伤感		
30		庆贺中第					拒见贫女　寻夫被逐
31	自喜自负						
32					胜花气死		
33		入京寻夫					
34	告诫门子						
35	驱逐贫女	贫女气愤					
36	赴任蓄谋						
37		乞食回乡					再害贫女　返乡遇害
38			思念贫女				
39		再回古庙	惊诧怨愤				
40	赴任途经五鸡山						
41	剑杀贫女	贫女被害	公婆救护				

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

续 表

出数	戏剧人物					剧情结构	
	张协	王贫女	李太公	王德用	其他		
42				梓州赴任		张协被摒思悔 赫王主持团圆	赫王赴任 收纳贫女
43		贫女悲怨					
44				途经五鸡山			
45		为王义女	太婆同行	收为义女			
46	梓州上任						赫王复仇 张协被摒
47		途中伤愈		梓州到任			
48	参见被摒			拒见张协			
49		郡圃游赏		禁持复仇			
50	请人和解						张协悔过 生旦团圆
51				赫王允婚	节使作伐		
52	闻报欣喜				节使回复		
53		生旦团圆		合府欢庆			

1. 上京赴试，夫妻离别（第17—20出）。张协继续赴京应试，即成离别。问题在于第19、20出，贫女剪发筹钱艰辛感人，竟遭张协打骂，张协内在的蛮横开始显现。

2. 贫女思夫，王府议婚（第21—26出）。新婚离别而思念，人之常情。但张协在二出戏中仅有“料他贫女泪涟涟”一句，表明对既有婚姻的淡漠，与贫女思夫形成反衬。赫王王德用女儿胜花婚事自第13出发展至此，逐步凸显，也筹划要择状元为婿。

3. 得中状元，胜花气死（第27—32出）。张协高中状元、贫女关心、太公庆贺等情节，都在情理之中；胜花羞愧而死，出乎意外；张协拒绝丝鞭，理由一是“不为求妻只为名”，二是“是则无妻我身不由己，须有爹妈在家乡尤未知”。问题在于：难中成亲，何谓“不为求妻”？已有贫女，怎说“无妻”？古庙结合，何曾讲要父母之命？张协在此以情理逻辑矛盾的戏剧动作表明心性开始转变。

4. 拒见贫女，寻夫被逐（第33—35出）。拒绝丝鞭的戏剧动作只是缺乏情理逻辑，拒见甚至毒打贫女，则暴露其道德上忘恩负义的丑恶。贫女气愤、门子同情，反衬出张协的可憎。

5. 再害贫女，贫女被害（第36—41出）。张协赴任途中剑劈贫女，而且是蓄意谋害，十分凶残毒辣。贫女孤苦无奈，太公夫妇同情救护，再度表现下层民众在苦难生活中的互助。

第四部分：张协被摒思悔，赫王主持团圆（第42—53出）。

1. 赫王赴任，收纳贫女（第42—45出）。赫王为女儿报仇，自求外放，判署梓州。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

途中亦经五鸡山，遇负伤贫女，因貌似胜花，收为义女。至此赫王这条重要的辅线与贫女主线合二为一，贫女完成身份转换：山野贫女成为王府小姐。

2. 赫王复仇，张协被摒（第46—49出）。赫王到任，拒绝接见张协，以为报复。张协恐慌。赫王与张协的矛盾达到高潮。

3. 张协悔过，生旦团圆（第50—53出）。张协追悔不已，托谭节使出面斡旋。节使撮合姻缘，赫王允婚。张协金判与贫女郡主成亲团圆，各条主、辅线索至此归结。

二、《张协状元》的剧情结构特点

1. “合一离一合”的三段式剧情结构

生旦离合是全剧主线，基本剧情由7个情节单元构成：

一、赴试遇劫，二、古庙成亲，三、得中状元，四、气死胜花，五、逐害贫女，六、参见被摒，七、悔过团圆。

这条主线是以张协为出发点设置的。但由于主动态动作并非全由张协生发，因此除了生旦爱情主线，剧本还设置了李太公一家和赫王一家两条重要的辅助性线索。这两条辅助线索的功能并不相同：李太公主要是扶持贫女，赞助生旦的古庙成亲；赫王主要是激化矛盾，为张协设置第二次困境，从而引导离散的生旦再度团圆。由于李太公的帮助，贫女得以艰难维持，即便是遭到张协剑劈谋害，也能苟延残喘；由于赫王的特 殊身份，以胜花之死为代价，贫女被收留而成为郡主，以此与张协状元身份相对平衡， 促进了最终的生旦团圆。

张协、贫女作为全剧的主要人物贯穿始终。但张协大多是以主动态动作推进剧情发展，而贫女的主动性逐步弱化，在第四部分已成为被赫王支配、调度的被动态人物。纵观全剧，李太公一线在第四部分也逐步淡出，赫王一线虽然自第13出《胜花自叙》方进入剧情，到第21出《王府议婚》才介入张协主线，至第27出《拒绝丝鞭》才与张协发生正面冲突，但在第四部分已经成为主导剧情发展的支配性力量。因此，引导和推进 剧情发展的动力有所不同：第二、第三部分的主脚是张协，贫女是重要配脚；第四部分 的主脚是赫王，张协是重要配脚。全剧能够获得团圆结局，内在原因在于赫王辅线的 作用。

此剧由于辅助性线索的介入，甚至局部起到了支配作用，仅仅考察生旦主线不足 以构成爱情故事的完整性和主导性，此剧结构并非简单的“开端一发展一高潮一结束” 的单线形态。从“合一离一合”的三个阶段考察全部剧情，第一个“合”是由散点布局到

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

结为夫妻，以“古庙成亲”收结；“离”是由于张协的负情，夫妻反目为仇；第二个“合”则是由夫妻仇雠到再度结合。如此认识，更加准确。第35出、第41出生旦二次相遇，分别表演寻夫被逐和乡岭剑劈，是从身离到心离，因此第二阶段的“离”实际具有二度分离的逐步强化。张协则有“赴试遇劫”和“成都被摒”的二次困境，“古庙成亲”为阶段性小收煞，“悔过团圆”为全剧大收煞。

《张协状元》创立的“合—离—合”三段式结构影响较大，在此后南戏和传奇中较为多见。与此相近者是《荆钗记》结构：“荆钗合婚—离后坎坷—荆钗团圆。”但具体分析，仍有不同：王十朋、钱玉莲两情相悦，意志坚定，分离的主要原因是权奸与小人作祟和生旦的双重误会，钱载和的辅助团圆终是消除误会，水到渠成。另如汤显祖《南柯记》《邯郸记》的“梦前—梦中—梦后”，洪昇《长生殿》的“生：逞心致祸—死：败而能悔—合：生忉利天”等等①，也都用了三段式结构。相比而言，《张协状元》最早使用了这种结构形态，并提供了较为成功的范式；生旦动作受到辅线制约等问题，在以后创作中也得到借鉴和完善。

2．主要戏剧冲突发生了内在转换

推动剧情发展的内在动力是戏剧矛盾和戏剧冲突。考察此剧生旦主线，戏剧的主要冲突是：“爱情喜剧—负情悲剧—团圆正剧”。其中，爱情喜剧和负情悲剧是生旦主线发展的产物，而团圆正剧则主要是由外力主导下完成的。如果我们将辅助线索纳入其中，全剧的主要冲突则变为：“（李太公扶助的）生旦爱情喜剧—（贫女花爱情悲剧）—生旦负情悲剧—（赫王主持下的）生旦团圆正剧。”

由此我们可以作一大胆假设：如果去掉李太公这条辅助性线索，剧情的基本结构依然成立；如果去掉赫王这条辅助性线索，如果除去了剧情中第四、第六、第七这三个情节单元，全剧的主要冲突就是“爱情喜剧—负情悲剧”。《错立身》第五出【排歌】“张协斩贫女”，可为一证。如果说直至剑劈贫女的前二大段剧情主要保留了原来爱情悲剧的框架，写出了贫女的悲剧性命运，而且呈现了张协性格阶段性变化的过程，第三大段则将原来的负情悲剧改造成团圆正剧。也就是说，《张协状元》戏文是以增添赫王这条重要的辅线来收结全剧，将原来的爱情悲剧改编为团圆正剧的。

学界已经充分注意到《张协状元》与以往《赵贞女》《王魁》的不同，认为早期戏文多为负情悲剧，而《张协状元》开启了爱情正剧的新型格局。这种认识大体不错。但进一步考察，《张协状元》的原始面貌，即诸宫调《张协状元》和据以改编的早期戏文《状元张叶传》，可能仍是负情悲剧，与宋话本《碾玉观音》《杨思温燕山逢故人》《王魁》等以鬼魂索命的故事相近，最终结局可能就是证婚的神明出场收拾残局：惩治负情郎，伸张正

① 参见拙著《明清传奇结构研究》中相关作品结构的分析，中州古籍出版社1999年版；《〈南柯记〉的情节结构与思想表达》，《南京师大学报（社会科学版）》2014年第5期。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

义。而现在由于改悲为喜，原来用以伸张正义的神明一线在第16出证婚之后便不了了之、全部隐去了。

作者在第1、第2出中曾反复夸耀和标榜："一似长江千尺浪，别是一家风"（第1出【水调歌头】）；"《状元张叶传》，前回曾演，汝辈搬成。这番书会，要夺魁名"（第1出【满庭芳】）；"多忔戏，本事实风骚"（第2出【望江南】）；"精奇古怪事堪观，编撰美中美。真个梨园院体，论诙谐除师怎比？九山书会，近目翻腾，别是风味。……此段新奇差异，更词源移宫换羽。大家雅静，人眼难瞒，与我分个令利"（第2出【独影摇红】）；等等。其所强调的，除别是一家、梨园院体、移宫换羽，更重要的还在于书会编撰、本事风骚、新奇差异。有什么新奇、风骚、差异？改悲为喜当是最大的新奇、风骚、差异，在审美观念上则趋向于曲终奏雅，情理兼容。

早期戏文负情剧的结局都十分惨烈。如《赵贞女》的"穿亲背妇，为暴雷震死"①，或"贤惠五娘遭马践，到后来五雷殛顶蔡伯喈"②；《王魁》则桂英挥刀自刎、魂灵索命王魁。③这样的结局具有强烈的感官刺激，有违"好人好报"的道德传统。因此，从《张协状元》方才开始的爱情团圆剧，体现了戏文的戏剧冲突由表现民间朴素的爱情道德批判向曲终奏雅的"风骚"爱情理想观念靠拢的努力。这一趋势早在宋话本中已初呈端倪。如《宿香亭张浩遇莺莺》《金明池吴清逢爱爱》等，或出于名公法判，或由于鬼魂襄助，多表现主人公移情别恋、历尽波折后重续旧缘的大团圆。书会才人对此类作品当不陌生。《张协状元》这种主题转换，体现了古典戏曲美学观念的一种转型，也明显影响到元末高明《琵琶记》对《赵贞女》的改编。④

3．主、辅两线交叉发展，悲喜交错

生旦爱情主线的悲欢离合，在空间布局上表现为"散—合—散—合"的基本走势，在舞台上则呈现出同台与分场的不同表演，以此表现人物性格、推进剧情发展。这也是悲欢离合一般的排场表演方式。

辅助线索的介入，极大丰富了剧情与人物的舞台调度。李太公一线的功能主要是帮助、支撑旦脚贫女，使其保持足够的强度与张协相对应。赫王一线则直接介入爱情主线，虽然胜花并未成为事实上的第三者，爱情主线的矛盾激化也非由此引发，但无疑使已经陷入绝境的爱情主线再现转机，并最终引导了生旦的再度结合。

值得注意的是：小二、李太婆等人物设置的主要功能在于插科打诨、活跃舞台表演气氛。胜花被拒与贫女被负，都集中于张协高中状元阶段，由于场面穿插，形成了较为

① 徐渭著，李复波、熊澄宇注释：《南词叙录注释》，中国戏剧出版社1989年版，第131页。

② 京剧传统剧目《小上坟》，参见拙著《明清传奇结构研究》，中州古籍出版社1999年版，第97页。

③ 参见张邦几《侍儿小名录》，《说郛》卷七十七，《说郛三种》，上海古籍出版社1988年版，第3584页。

④ 《琵琶记》改编《赵贞女》与本剧最为相似，都是将负情剧改编为团圆剧。但这种夫妻团圆并非喜剧，王季思先生等将《琵琶记》选入《中国十大古典悲剧集》也不准确，本文归入正剧。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

鲜明的悲喜交错、冷热互动的连续性表演。以悲景写乐、以乐景衬悲，这是中国古代诗歌传统的反衬之法，王夫之有所谓“一倍增其哀乐”的说法。① 《张协状元》是我们目前所见到最早在戏曲表演中运用这种对比映衬方法的作品。我以前曾激赏高明《琵琶记》“糠米分飞”情节段落的结构设置，认为人物与情境间的双向互动具体表现为双线的交织并进、互为情境、苦乐相映，可以说是戏曲表演中悲喜互动的典型形态。② 现在看来，《张协状元》的编剧经验直接启发了《琵琶记》。换言之，《琵琶记》的剧情设置正是在汲取《张协状元》等戏文的基础上进一步发展的；这种发展体现为不再由主、辅两线构成苦乐相映，而是由生、旦主线直接穿插，形成交叉对比，强化舞台表演悲与乐的表演基调。正因为此，“调剂冷热”的编剧原则，最迟到《张协状元》已得到初步确立。元杂剧由于一本四折、一人主唱的体制制约，在这方面的表现与贡献是相对欠缺的。

4．剧情突转与自然纯朴的剧情特点

全剧53出分为11个剧情小节，除《古庙成亲》一节略长，其余一般不超过5出，随即转换剧情，因此剧情内容较为丰富，情节曲折复杂，节奏变化较为快捷。《张协状元》有4个戏剧性突转：张协满怀信心辞亲应试，途中却遭劫受伤；王府兴高采烈地招亲遭到拒绝，气死了胜花；得知夫婿已中状元的贫女上京寻夫，却遭张协的驱逐和追杀；赫王发誓报仇，经谭节使略作说合即慨然允婚并主持了生旦团圆。剧情围绕这4个突转进行了具体的铺垫、说明和敷演，由此构成了全剧不断递进的悬念设置和整体上“动静相间”的表演效果。

考察这4个戏剧性突转的产生，其生成条件各不相同。赴试遇盗是旧本既有剧情沿用③，主要是借助于外力作用，以偶然性事件和穿插性人物完成张协的人生逆转，使之陷入困境，为生旦结合预设伏笔。第3个突转也当出于旧本原有情节，以凸显张协的品德恶劣，成为负情剧高潮的基础。第4个突转具有逻辑必然性：张协要改善生存环境、协调与赫王的关系，所以谭节使这个人物应运而生，其调解、说合的戏剧动作具有必然性。当然，也只有赫王慨然允婚，才足以收结全剧。问题主要在于第2个突转：这个突转影响、制约着第三大段戏剧冲突的展开和最终结局，但这个突转的设置却缺乏逻辑合理性。张协并不顾及与贫女的婚姻，为什么拒接丝鞭，拒婚高门？最大的可能是为了引入赫王介入剧情冲突，使其收留贫女、认为义女的戏剧动作具有合乎情理逻辑的可信性，由此扭合赫王与贫女，为最终团圆伏笔。只是胜花一段铺垫过于冗长，矛盾过于激烈；相反乡岭剑劈一事直到第53出才以“临了斩一臂”（【幽花子】）简单提及，为生旦最终团圆留有余地，不至过于残酷。而且为将张协这一负心汉的恶人改造

① 王夫之：《姜斋诗话》卷上，《清诗话》，上海古籍出版社1978年版，第4页。

② 参见拙著《明清传奇结构研究》第二章之《〈琵琶记〉结构研究》，中州古籍出版社1999年版，第94—96页。

③ 《张协状元》第1出散词叙述、第4出圆梦之语都有此情节，可知为旧有情节。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

为仍存善念的好人，张协悔过即成必要环节，这样才能让其终获善果。但考察张协最终悔过的具体内容，仍在于“那丝鞭刺在马前，再三教接不接那鞭”（第50出【红衲袄】）。也就是说，他追悔的是未接王府丝鞭；至于贫女，直以古庙“乱与伊家相娶”（第53出【和佛儿】）诿饰，并无忏悔；众人则以“都休要恁说，交欢处饮三杯，从今两情如鱼似水。日前那怨语，如今尽撇在东流水”（【越恁好】）相哄劝，遂成“一段姻缘冠古今”（散场诗）。很显然，一床锦被遮盖，仓促完成团圆，戏剧矛盾并未获得解决。由于作家的强行干涉与设定，作品对于人物思想、动作变化的说明不够充分、合理，故事情节的逻辑性不够严谨，致使这部分戏剧矛盾和戏剧冲突展开说明得不够明晰。特别是第三部分，情节递进过快，收结略嫌仓促。当然，这些都是今人出于剧情逻辑严密性的考量，在当时并不是问题，至少不是大问题。否则我们就无法理解九山书会的才人们会那样自我夸耀而毫无顾忌。

《张协状元》在剧情结构上体现了早期民间戏文自然纯朴的状态：它并不以人物性格的复杂性和矛盾性来构成戏剧冲突的主线，而是更多地以片断式的剧情设置构成人物生活历程的长链，以外在偶然性情节和插入式人物的介入构成剧情发展的曲折多变；它并不追求戏剧情节单元之间的连贯和人物发展内在逻辑的合理和严密，而是追求剧情本身的曲折发展和变化。也就是说，它更强调故事性，尤其是强调情节的曲折多变，而并不注意造成这种曲折性的内在情理逻辑；更注重以剧情的突转形成戏剧悬念，以此强化戏剧性效果，而并不注意为这种剧情突转奠定人物性格和情理逻辑的生活基础。

我们应当充分理解《张协状元》在剧情结构上显现出来的这种自然纯朴的特殊性，因为它毕竟是现存最早的一部民间戏文作品，已经具有极高的艺术价值和重要的戏曲史地位。我们的任务是认识它、理解它，应持了解之同情的基本态度，并不能以简单地挑出问题为荣，因为我们毕竟占据着时代优势。后来《荆钗记》中福建安抚使钱载和亦属插入式人物，但结构功能只取江中救女、收为义女和辅助团圆三事；《琵琶记》则以牛小姐的贤惠化解危机，终以一夫二妻收结；再后冯梦龙小说《金玉奴》中淮西转运使许德厚、范文若传奇《鸳鸯棒》之成都太守张咏，均似《荆钗记》的钱载和，较此都更为简明、合理。因此，《张协状元》在结构艺术上的贡献与欠缺都是一种艺术积累，对后世此类作品在剧情设置、人物排场和结构功能等方面的历史发展与进步，在启示与教训两个方面都提供了借鉴。

三、《张协状元》的排场派脚

深入研究一部戏曲作品的剧情结构，还有两个方面必须引起高度重视：应当讨论其剧情配套，因为中国传统戏曲采用的是曲牌联套体制，是通过曲牌联套达成情节结

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

构与音乐结构及其所涵情感结构的统一的;应当讨论其排场派脚,因为中国传统戏曲 的编剧与表演,是通过排场派脚达成文学文本与舞台当场的统一的。这样,我们才能 较为准确地认识这部戏曲的编剧特点及其场上的基本形态。王季烈 《螾庐曲谈》结合 这两个方面对 《长生殿》每一出作出的基调和排场分析,堪称范例。① 关于 《张协状元》的曲牌组套问题,已有专文讨论。② 结合剧情结构,细致、深入地研究 《张协状元》的排场派脚,可以较为全面地把握早期戏文编剧的基本特点,认识其剧情的编排及其如何 付诸场上表演。

1. 排场派脚的基本情况梳理

《张协状元》共有 7 个脚色,扮演了 40个不同时空、不同身份的人物。详见附表二。

附表 2 《张协状元》排场派脚统计简表

序号	脚色	本工 (出数)	旁工及龙套 (出数)
1	生	张 协 (2/4/5/7/9/10/12/14/16/18/20/22/24/27/31/34/35/36/40/41/46/48/50/52/53)	
2	旦	贫 女 (3/6/10/12/14/16/18/19/20/23/26/30/33/35/37/39/41/43/45/47/49/51/53)	
3	净	李太婆 (11/14/16/19/20/23/30/38/39/41/45/49/53)	学友 (2),张母 (5),商客 (8),山神 (10/16/33),店主婆 (24),卖登科记人 (28),丫环 (32),门子 (35),脚夫陈吉 (40),柳耆卿 (48),谭节使 (48/50/51/52),干办 (53)
4	末	李太公 (11/12/14/16/19/20/23/30/33/38/39/41/)	领班 (1),学友 (2),家僮 (4/5/6),商客 (8),土地 (9/16),判官 (10),堂后官 (21/25/27/32/42/44/45/47/48/49/51/53), 举 子 (24),买登科记人 (28),门子 (34/35/40/50/52),干办 (53)
5	丑	小二 (11/12/16/26/28); 赫王 (21/27/32/42/44/45/47/48/49/51/53)	圆梦先生 (4),张妹 (5),强人 (8/9),小鬼 (10),举子 (24),脚夫□③胜、李旺 (40),干办 (53)
6	外	王夫人 (15/17/21/25/27/29/32/42/45/47/49/51/53)	张父 (2/5)

① 王季烈 《螾庐曲谈》卷二第四章 《论剧情与排场》,《集成曲谱》,商务印书馆 1925年版,第 28—30 页。

② 参见拙作《〈永乐大典戏文三种〉的套曲与套式》,《南京大学学报 (社会科学版)》2012年第 2 期。

③ □:此字原夺。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

续　表

序号	脚色	本工（出数）	旁工及龙套（出数）
7	贴	胜花（3①/17/21/25/27/29/32）；野方养娘（42/45/47/49/53）	

值得注意的是在一出之中有几个脚色扮演相同身份之人：第2 出末、净同扮张协学友，第8出末、净同扮商客，第24出末、丑同扮举子，第35出末、净同扮张协门子，第40出净、丑同扮脚夫。也有在一出之中一脚分扮二色的情况：第16出净扮山神、李太婆，末扮土地、李太公，第40出丑同扮两个脚夫，第48出净分别扮演柳永、谭节使。更有混合形态者，如第53出末、丑、净既同时妆扮干办，又有各自不同的扮演：末扮堂后官，丑扮赫王，净扮李太婆。这说明跑龙套主要由净、末、丑承担。此3 个脚色的妆扮各不相同，应各有脸谱，这样在扮演相同身份的人物时才具有明显的区分；改扮人物身份主要由“穿关”确定，只需更换戏装就可以较为便捷地实现同一场次多个人物的改扮。考察当今民间戏班或基层剧团的舞台表演，改扮是常态，因此戏装、穿关也较为简洁，加减1—2件穿戴即可完成人物身份的改扮。宋元时期民间戏班的改扮情形与此也当大致相仿，故不能用看惯当下专业剧团表演的眼光来审视宋元民间戏文表演。如果这个认识成立，则当时脚色的舞台改扮是十分方便的，远没有我们今天想象的那样复杂、难以解决。

整个戏班共7个演员登场，5男（生、净、末、丑、外）2女（旦、贴旦）。如此少的演员可以表演长达53出、内容丰富复杂的大戏，确是令人惊叹。因此，一个戏班如果可以表演《张协状元》，足以表演其他剧情复杂的戏文。

2．生旦表演体制初步建立

《张协状元》已经初步建立了生旦表演的基本体制。其中，各个脚色的本工为：

生：张协；　　旦：贫女；

净：李太婆；　　末：李太公；

丑：小二、赫王；　　外：王夫人；

贴：胜花、野方养娘。

《张协状元》已经具有了生、旦本工的意识。生、旦只任张协和贫女的扮演，绝不旁工、不参与跑龙套，不客串其他人物。其重要意义在于：已经确立了以生、旦为主脚的表演体制，生、旦本工有利于主要演员在艺术表演上的钻研和提升。

3．排场派脚的具体设置

《张协状元》采用生旦表演体制，在场面安排上已初呈章法。这主要表现在两个方面。

① 贴：第13出扮胜花。原本作“后”，为“贴旦”之“贴”之误，钱南扬《校注》第74页已详细说明。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

一是在脚色的安排方面，生、旦的主场戏连续表演最多不超过3 出，特别是生、旦的专场戏大都交错进行，生旦合演的对场戏或全场戏之后也大都以其他脚色的过场戏 为穿插。第2—9出，除第8出以过场方式介绍强盗劫商的环境背景，其余均是生、旦 间隔表演。第10出生旦古庙相会至第20出张协赴试，生旦同台合演，则与相府议婚的剧情线索相间，形成了生旦同场但隔场表演的状态。此下，除第35出表演贫女上京寻夫、受到驱逐和第41出张协赴任途中刺伤贫女2 出为生旦合演，生旦都是在王德用、李氏公婆两条线索的辅助下作穿插性表演，绝无例外，直到第53出大团圆。就主脚而言，连续表演2 场即较为少见：生之第4—5 出、第9—10出、第40—41出，只有3 例；连续3 场表演仅生之第34—36出1 例。旦则没有连续表演。因此，无论是自觉意识还是天然暗合，"均平劳逸"原则在《张协状元》中已经获得实际体现。剧情设置和排 场派脚突出和强调了主要脚色，主要脚色成为表演的中心，因此其表演强度相对较重； 另一方面也十分注意为主要脚色留有余地，确保获得一定休整。这较之元杂剧的"一 人主唱"，更为合理、优越。传奇表演中净、丑只唱少量粗曲，多演穿插性、调笑性剧情， 曲唱份量不重，因此不在此列。

二是脚色与场面的结合初呈章法。场面的大小、动静、冷热等，主要是由音乐决定的，与曲唱——特别是生、旦的细曲歌唱关系极为密切。《张协状元》属爱情婚姻剧，抒情性强，故每出歌唱5曲以上的场次达33出，约占全剧的60%，曲唱任务较重；每出出场3人以上的场次有34出，与每出歌唱5曲以上的出数大体相当。值得注意的是：旦脚较少独唱多曲以充分抒情的专场或独场，而生脚主演之场的曲唱却较为多见——这可以理解，《张协状元》是以表演张协故事为题的。但这也并不绝对：第34出是生仅唱1曲的过场短剧，第35出为营造张协拒见贫女的情境，旦唱8曲中的5曲，与张协、门子的驱逐形成互动，抒发寻夫被逐的悲怨，生却无唱。这表明剧作在场面调度方面兼顾到了场面表演的情节重点和情感节奏，以形成一定强度的对比和映衬，并非平铺 直叙。

总言，《张协状元》的排场派脚已初步体现出"均平劳逸"的基本原则，场面设置初呈章法。但比较后之"四大南戏"和《琵琶记》，毕竟仍较粗糙：主要人物的整一性不够系统、完整，排场上由于没有主要人物的专场或独场，人物抒情不够充分、酣畅，因此形象塑造不够鲜明；特别是艺术对比性表演还不够精细、工巧，偏重叙事的特点仍然较为突出。这与其早期民间戏文自然纯朴的特殊性紧密相关。不过，《张协状元》取得的成绩已经难能可贵，不能责之过苛。

4．排场派脚与脚色体制的巨大艺术张力

《张协状元》剧情的时空转换极大，社会生活也极丰富，涉及较为复杂的社会关系和众多人物。剧作家认真斟酌，在生旦表演体制中较为细致、妥帖地安排了脚色排场。

由于生、旦专司本工，外、贴所司也相对较为单纯，因此净、末、丑就承担了大量跑

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

龙套的工作。全剧脚色并不多，但所扮人物却十分丰富、复杂，这种改扮主要是由净、末、丑3个脚色来完成的。外、净、末、丑都是男性演员，但在剧中则可以根据剧情需要 改演不同性别的人物，十分自由。

全剧各色人物很多，但由于受到脚色体制的制约，每一出的出场人物有大致的限制：除了几个全场大戏，一般场面都在3—4个人左右。这既体现了排场派脚全体与局部的辩证关系：每一出的人物并不用很多，但由于篇幅巨大，则全剧涉及的总人数仍然众多；也体现了舞台表演以少演多的辩证法：所谓“三五人，千军万马；三五步，万水千山”。用较少的脚色表演可以完成舞台氛围的经营创造，通过分出析场调度可以完成戏曲情节的完整表达。这表明生旦表演体制从确立之初就具有了巨大艺术张力，可以表演丰富、复杂的戏剧情节和曲折、生动的社会生活，并且较为成功地塑造典型环境中的典型形象。当然，爱情婚姻剧的主线较为突出，场面总体较小，每一出的登场人物较少，脚色改扮也大致可以应付场面所需。

即使如此，《张协状元》仍未能很好地解决人物众多与脚色有限的矛盾，因此也可以看到一些无奈的排场设置。最为典型的就是丑和贴兼司2个不同人物：胜花在场时并无丫鬟野方，野方是到胜花死后才出场的；小二与赫王也绝无同场。又如神明在第16出后便无形影，重要配脚李太公在第3大段便无踪迹，甚至第53出众场大团圆时也无交待，这是因为净、末此时所扮的干办已是协调场面不可缺少的人物。这既是剧 情安排问题，其实更是由于脚色安排无法兼顾，因此尴尬在所难免。后来“四大南戏”、《琵琶记》等作品吸取此教训，注意剧中人物的体系性设置及其与戏剧冲突缓急松紧的不同关系，就较好地化解了这些问题。

四、简略小结

从戏曲史角度考察，相对于宋杂剧、金院本的“小戏”形态，宋元戏文与元杂剧则是“大戏”形态[①]，《张协状元》即属大戏；相对于元杂剧以文人为主体的戏曲创作，《张协状元》作为民间戏文创作的属性更为鲜明突出；南曲传奇历史发展有三个阶段，相对于以《琵琶记》为代表的文人模仿创作阶段和从明中叶“四大传奇”开始的文人化创作阶 段，《张协状元》等宋元戏文尚属于早期民间创作阶段[②]；在民间戏文从南宋《赵贞女》《王魁》到元中后期“四大南戏”的历史发展过程中，《张协状元》属于宋元之际的中期阶 段。明确这些基本认识，我们对《张协状元》的研讨便具备了较为准确的戏曲史定位。进一步说，《张协状元》结构艺术的成就、贡献与欠缺，都与这一历史定位紧密相关。

① 参见曾永义《戏曲学》（一）《导论·戏曲发展简说》，《台湾》三民书局2016年版，第2—4页。

② 许建中：《传奇发展的三个历史阶段》，《文史哲》1998年第4期。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

《张协状元》是现存最早的爱情婚姻类戏文作品。它采用“合—离—合”的三段式剧情结构，突破了此前“开端—发展—高潮—结尾”单线递进的四段式模式，开启了爱情正剧的新型格局，体现了戏文由表现民间爱情道德判断向曲终奏雅的“风骚”爱情理想观念靠拢的努力与趋向。主要戏剧冲突安排、主辅线索交错互助、剧情悬念与突转设置等，都达到了较高的艺术水平，初步形成了“动静相间”“调剂冷热”的编剧原则。

《张协状元》生旦本工，绝无旁兼，生旦表演体制基本确立，“均平劳逸”原则得以体现；净末丑多兼龙套，改扮已是常态；以7个脚色扮演了40个不同人物，表明规模较小的民间剧团也可以表演剧情复杂的大型剧目。场面的大小、动静、冷热等调度，兼顾场面表演的情节重点和情感节奏，注意形成一定强度的对比和映衬，脚色与场面的结合已初呈章法。

总之，《张协状元》在戏剧结构上表现出较高的艺术水准，可以视为早期戏文结构艺术与排场派脚的一个时代坐标，为此后传奇创作的进一步发展奠定了良好基础。当然，它仍较粗糙，如过于追求故事的曲折离奇而忽视剧情的内在情理逻辑，人物形象塑造不够鲜明，也未能很好解决人物众多与脚色有限的矛盾，仍然呈现出早期民间戏文自然纯朴的基本性质。其实，这些问题也较为普遍地长期存在于戏文和元杂剧作品之中，直到明代中后期文人传奇创作才得到真正解决。而且，这些创作上的成功经验和缺陷不足都是一种艺术积累，对于此后“四大南戏”、《琵琶记》以及明代文人传奇结构艺术的改进与完善，提供了一种不可或缺的贡献与借鉴。

[作者单位：扬州大学文学院]

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net