

# 《杀狗记》在近代地方戏中的流变

吕茹

**摘要:**《杀狗记》虽在五大南戏中评价不高,但是因其剧情强调血缘伦理价值,在戏曲演出舞台上仍经久不衰。近代随着地方戏的兴起,《杀狗记》又成为各剧种声腔的保留剧目,流传甚广。因其民间戏的特性,促使近代的民间艺人在演出时沿袭明清民间艺人的舞台演出本之外,对故事情节、表演效果、曲体形式等方面进行完善与丰富,使之在近代戏曲舞台上呈现不同的风貌,并不断焕发新的生机。

**关键词:**《杀狗记》;近代昆曲;地方戏;民俗化;流变

**作者简介:**吕茹,女,副教授,文学博士。(浙江传媒学院 文学院,浙江 杭州,310018)

**中图分类号:** I207.39      **文献标识码:** A      **文章编号:** 1008-6552 (2017) 04-0128-07

《杀狗记》,乃《永乐大典》“戏文目录”著录,作《杨德贤妇杀狗劝夫》;明徐渭《南词叙录·宋元旧篇》著录;清徐于室编、钮少雅订《南曲九宫正始》题作“杀狗记”,并注“元传奇”,不题著者。《曲品》等亦著录,皆列在无名氏名下。元代后期作家萧德祥亦作《杨氏女杀狗劝夫》杂剧,与《杀狗记》关目、曲词多有相似,有学者云南戏据杂剧改编,亦有谓杂剧出自南戏。目前并无可靠依据,有待探考。<sup>①</sup>

元本虽已失传,但在钮少雅以辑佚宋元南戏的《南曲九宫正始》中尚引录元本《杀狗记》80支古本佚曲,未经明人改动。这些佚曲与极古阁本中相应的曲文相较,不仅场次编排上有所出入,而且曲律上的改动也极多。

明代曲坛流行翻改古本南戏,且多不遵照原作,《杀狗记》曾引起吴中情奴、沈兴白、冯梦龙、吕天成、徐时敏等明代文人翻改的兴趣<sup>②</sup>。今存冯梦龙改本和暖红室刊本,实为汲古阁刻本《杀狗记定本》。可见明人改本虽多,但冯梦龙改本犹胜于其他改本,然今存本已与元本相差甚远。另有明嘉靖三十二年詹氏进贤堂刊本《摘汇奇妙戏式全家锦囊杀狗》(简称“锦本”),不仅宾白大大少于汲古阁本,而且曲词也与汲古阁本多有不同。

明清选本方面,明代前期散出曲谱可见,昆曲的曲谱有明蒋孝辑《旧编南曲谱》,载录《杀狗记》散曲极多;明沈璟继承蒋孝而编辑录的《南曲谱》,与汲古阁本、元本中曲文也不尽相同,“多从坊本创成曲谱”<sup>③</sup>,应是当时流行的一种改本。明代后期的昆曲散出集及徽调、弋阳腔散出集几乎不见《杀狗记》,只有《词林一枝》收“破窑取弟”一出。可见《杀狗记》于明代前期还活跃在舞台上,而明代后期就淡出舞台。

清末民初,昆曲选集《纳书楹曲谱》及《集成曲谱》只收“雪救”一出,与汲古阁本曲词基本相

---

**基金项目:** 本文系2015年度浙江省非物质文化遗产研究基地科研项目“越剧传承人茅威涛口述史研究”(ZJ15FY004)的研究成果。

① 庄一拂认为南戏《杀狗记》取自元杂剧,钱南扬认为元末萧德祥将南戏改为元杂剧,二人观点完全相左。庄一拂编著《古典戏曲存目汇考》,上海:上海古籍出版社,1982年版,10页;钱南扬著《戏文概论·谜史》,北京:中华书局,2009年版,146页。

② 相关记载见于吕天成《曲品》、王骥德《曲律》及《曲海总目提要》卷五《五福记》中。中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》(六),北京:中国戏剧出版社,1959年版,225页;中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》(四),北京:中国戏剧出版社,1959年版,151页;董康校订《曲海总目提要》,天津市古籍书店1992年版。

③ (清)钮少雅《南曲九宫正始·自序》,王秋桂主编《善本戏曲丛刊》(第三辑),台北:台湾学生书局,1987年影印。

同。《杀狗记》保存于近代昆曲舞台，苏州昆剧仅存“雪救”一出。清光绪年间，温州昆剧舞台曾上演此剧。<sup>①</sup> 随着弋阳腔在各地流播产生的各种地方高腔，使《杀狗记》在地方戏中也有遗存。下面对与古本《杀狗记》有渊源关系的、具有代表性的昆剧、青阳腔、梨园戏、莆仙戏、秦腔等剧种声腔的传承与演出状况进行详细考论。

## 一、《杀狗记》在近代地方戏的渊源考述

《杀狗记》在长期流传过程中，经过各剧种声腔的搬演、改编，出现了不同的版本。总体上，《杀狗记》版本有：其一，最早版本为元刊本，然元本已不存，仅在《南曲九宫正始》中尚存佚曲80支；其二，明人改本，有锦本、汲古阁本，多由昆山腔演唱；<sup>②</sup> 其三，明清选本，曲词属于古本，增补大量宾白的民间舞台演出本，多为安徽、江西、浙江等地流行的弋阳腔、徽调的散出选本，如《词林一枝》；其四，近代地方戏脚本，有青阳腔、梨园戏、莆仙戏、秦腔、评剧等高腔、乱弹的抄本、刻本等。

现将汲古阁本第十二出《雪夜救兄》之【下山虎】一曲与近代苏昆本的曲文、宾白比较如下：

汲古阁本《杀狗记·雪夜救兄》	苏昆本《杀狗记·雪救》
<p>【下山虎】有一个醉汉倒在街坊，大雪纷纷下，看着惨伤。我好意教你开门早商量，笼些火焰，教他吃口滚汤。救人一命活，胜造七级浮屠福寿昌。你若不开门，后倘或死亡，带累邻家遭祸殃。</p> <p>[内介] 这个人好不达时务，人家要睡，只管在此絮烦。[小生] 啐，正是我有救人心，人无怜我意。两下不开门，我也自回去。[作走，又沉吟介] 且住，我孙荣在此嚷了这一回，那东邻西舍都晓得我的口声。这汉子酒醒了，回去还好。倘然不醒，冻死了，明日他每起来看见，只道我谋死了他，劫了他的财帛。可怜这一场没头官司怎么了？也罢，不免把这醉汉扶在房檐下，躲些风雪，不强似在这雪里眠。或者不死。也未可知。</p> <p>[作拂雪介] 呀！<sup>[1]</sup></p>	<p>【下山虎】有一个醉汉倒在街旁，大雪洋洋下，见着惨伤。我教你开门打伙儿商量，笼火焰，教他吃口汤。救得人一命，胜造浮屠福寿昌。若不开门，后倘或死亡，连累邻家遭祸殃。</p> <p>[内] 半夜三更，人家正自要睡，哪个在门外絮聒，快与我走开。[小生] 有个醉汉倒在雪里，烦你们出来救救他。[内] 原来是叫化，孙二人家倒在雪里，与你何干，再在此絮聒不休，连你一起推在雪里。[小生] 咳！我有救人心，人无怜我意。四邻不开门，我也自回去。且住，我在此嚷了半天，那东邻西舍都晓得我的口音。这汉子倘然冻死在此，明日他们起来看见，岂不是我谋死的。这一场无头官司又要套到我身上来了，也罢，不免把这醉汉扶在房檐下，使他少避风雪，或者不致于死。[作拂雪扶生起介]（小生）呀！<sup>[2]</sup></p>

经汲古阁本、苏昆本比勘得知，曲词基本相同，宾白的差别较为明显，主要表现是汲古阁本作为文人的改本，宾白简略文雅，适合案头阅读。苏昆本作为舞台演出本，演员为了更加淋漓尽致地展现剧情，将念白演绎得更为细腻动人。除苏昆本“雪救”中【下山虎】之后的这段念白外，【小桃红】一曲之曲前、曲后各一段孙荣念白，也可作为例证。由此，苏昆演出本沿袭了明代文人翻改的汲古阁本。

《杀狗记》在近代流传中，青阳腔、莆仙戏、梨园戏等地方戏的脚本，沿袭了明清时期徽本、弋阳

① 同福班上演此剧时，剧名易为《屠狗记》。永嘉县政协文史委员会编 沈沉辑《永嘉昆剧》，1998年版，74页。

② 近代刊行的昆曲曲谱《纳书楹曲谱》《集成曲谱》，收录了《杀狗记·雪救》的折子戏。与汲古阁本相较，《雪救》一出戏中的【蔷薇花】、【驻云飞】、【水红花】三支曲子为两个近代昆曲曲谱所无。

腔本选集，增补了大量宾白，属艺人的舞台演出本。现将《夫妇叩窑》之【粉蝶儿】、【石榴花】两曲比较如下：

《词林一枝》《杀狗记·破窑取弟》	青阳腔《杀狗记·叩窑》	梨园戏《孙荣·入窑》
<p>【下山虎】玉兔东升，夜阑人静，冷清清掩上窑门。止禁着寒炉席冷，对着一盏寒灯。俺孙荣时乖运蹇，被哥哥赶将出来，谁知道恁般情兴？哑子谩尝黄柏味，难将苦口对谁言。俺孙荣被哥哥赶将出来，困守破窑苦。俺只得权居瓦窑，举目又无亲，回头空见影随身。窑内这等冷，不知窑外若何？正是一天星斗灿，万里月华明，仰观疏刺刺半天星。好冷，正是天有不测之风云，人有旦夕之祸福。霎时间起阵狂风刮地灰尘。不免将书来看捱寒则个，手儿里拿着一本误人书，当日哥哥赶我出来之时，他说兄弟家业不与你均分，案上书卷任你取之，孙荣彼时取上一本，指望荣登廊庙，谁知今日困守破窑呵！书被你误得我冷冷清清，眼前虽然贫困，久后终有发达之时。还需要温读了几声，书中自有黄金屋，孙荣住得破瓦窑。书中自有千钟粟，孙荣家无隔宿粮。这书吃又不充饥，卖又不值钱，难道一字直千金？<sup>[3]</sup></p>	<p>(小生唱)玉兔东升，玉兔东升。更阑人静冷清清，对着一盏孤灯，受凄凉，许多情兴。(白)十谒朱门九不开，满头风雪却归来。归家羞睹妻儿面。拔尽寒炉一夜灰。我，孙荣，被哥哥赶将出来，朝无饭吃，夜无衾盖，几时得个出头日子？(唱)【下山虎】权居寒窑(又)，举目无亲。(白)我想此窑，乃是吕蒙正先生住过来了。差矣！吕蒙正先生，虽然住此破窑，尚有刘氏千金作伴。(唱)我孙荣，怎么比得他来了。回头只见影随身。(白)室内寒冷，不知室外什么光景？不免推开窑门看来。(唱)远观看，疏朗朗却有半天星。(白)适才一轮好明月，却被黑云遮住了。自古道天有不测之风云，人有旦夕之祸福。(唱)远观看，疏朗朗却有半天星。这壁厢，月华明。这块儿，云霏霏；那块儿，雾沉沉。一霎时冷风刮起，刮起了灰尘。(白)窑外寒冷，不免进窑去。身上单寒犹自可，肚中饥饿实难当。不免将书拿一本来看，挨过便了。(唱)手拿着，一本圣贤书。(白)噯！书！为你被哥哥赶将出来。他道狗才！家私不与你分，架上古书，是你所爱之物，任你拿去。彼时听得此言，心中甚喜。随手拿一本，原来是一本古文。(唱)又道书中自有黄金屋，孙荣住的破瓦窑。书中自有千钟粟，孙荣家无隔宿粮。饥时当不得饭，寒来遮不得身，饥寒二字不堪炊。那虽是一字直千金(又)。<sup>[4]</sup></p>	<p>(唱)月上东边，正更深人暝静，满天霜雪遍地如铺锦。(白)窑外青清，不免入窑内去。(唱)纸被单，芦席冷，又兼独自对月光，无兴无彩。我住破窑举目无亲，边头那见影随身。我俩当得破窑障青清，飏飏狂风，吹起土尘。(白)一阵风吹窑门，不免抱石将席压住，一阵心闷，不免将书拿来月下观看解闷一番。噯，书啊。(唱)力只古人书，我仔细看来因。(白)我记得当初，在我哥面前说二句话，我说哥啊，富家不用买良田，书中自有千钟粟、黄金屋。为说这句话，被我哥打赶出门。想着起来着书你误。(唱)着书误，我今受苦都亦勿會尽，我食都亦无得，还会穿得，俩通说是一字值千金。<sup>[5]</sup></p>

近代青阳腔、梨园戏的曲白沿袭了《词林一枝》的徽调演出本，如《词林一枝》【下山虎】一支曲子中末句云：“书中自有黄金屋，孙荣住得破瓦窑。书中自有千钟粟，孙荣家无隔宿粮。”四句唱词为孙荣面对手中之书，无奈忍受饥寒的感受。“书中自有黄金屋”等通俗诗句在元代南戏中常见，为文化程度有限的市井小民喜闻乐见。明清选本应是承袭元本，后近代青阳腔将之继续敷演。汲古阁本作为文人选本，如此通俗易懂的曲子无需再继承发挥，故汲古阁本并无四句通俗化的唱词。梨园戏《杀狗记》曲白经过泉州方言化、简略化的处理，与《词林一枝》、青阳腔选本基本相近。莆仙戏《元春牵狗》为《杀狗记》的删节本，保留了古本的精华，与锦本曲牌大致相同，如第一场“元春首出”保留

了【降黄龙】的七遍曲子，与锦本《杀狗·请读史书》中的七遍曲子相同，较大程度上保留了古本的风貌。<sup>[6][7]</sup>

总体上，《杀狗记》各版本之间的差别十分明显，以汲古阁本为代表的明人改本与苏昆演出本的曲牌、曲词基本相同，继承文人的改本系统。因其重视案头阅读的文本特征，故苏昆本对于曲白的改动不多。近代的青阳腔、莆仙戏及梨园戏等，与明清徽本《词林一枝》本的曲文、宾白相近，承袭至民间社会的舞台演出本。随着不断的演出，艺人们亦有不同程度的发挥与改动，因此《杀狗记》在近代各地方戏中均有不同程度的差异。

## 二、情节的流变

明清时期，文人就已对《杀狗记》作一定程度的修正与补充，而近代地方戏搬演的《杀狗记》承袭民间艺人的市场舞台演出本，也存在不同的手抄本、口述本。

### （一）情节的修正

《杀狗记》在长期流传的过程中，文人及市井艺人不断深化对原剧情节的认知，对其中不符合逻辑的细节进行补充更正，主要涉及两个方面：

#### 1. 故事结局的不同演绎

《杀狗记》元本已佚，《南曲九宫正始》等曲谱仅存佚曲，明清选本《词林一枝》存一出《叩窑》，剧本全貌难以勾描，仅有明人锦本、汲古阁本保存《杀狗记》全貌。对于《杀狗记》主要人物结局，锦本第十出《旌表贤妇》【排歌】有所敷演，即孙华追授令尹，杨氏赐贤德夫人，其弟封县丞，突出了此剧维护风化的创作主题。因其宾白较少，属于舞台演出本中的节本，故未对孙华两位结拜兄弟的结局进行交待。

汲古阁本将锦本中孙荣两兄弟的官职进一步坐实，孙华夫妇授予虚衔美名，而孙荣因见义勇为、克尽事兄之道，得以立即走马上任。两个乔人终因“状告不实”之小罪，得到异常严酷的刑罚。结局的不同，反映了汲古阁本中以文人为重心的修改思路，宣扬“王化以亲睦为本，维风以孝友为先”的创作意图。

莆仙戏今存两个抄本：一题《杀狗劝夫》（莆田本），一题《元春牵狗》（短出）。两个版本均属节本，均保留了古本中重要的场次，删去了许多情节人物，更多强调了嫂子元春的开朗包容、和蔼亲近。莆仙戏的两个版本对于结局的处理，皆是在弟弟埋尸之后戛然而止，对主要人物的心情均未充分表现与敷演，结局描写过于匆忙。梨园戏《孙荣》作为上路内棚头传统剧目之一，最后一出“相认”演绎孙荣考中状元，奉旨封为本地巡按，全家庆贺团聚。对于两个反面人物的结局，也并无交待。梨园戏以孙荣高中团圆为结局的处理，是与锦本、汲古阁本处理迥然不同的版本。

秦腔《杀狗劝夫》是一出短剧，以李氏杀狗劝夫为重心，最终真相大白后共聚一堂。傅慚、寇密妄图讹诈，失败后狡辩，被弟弟常华赶跑，改编合乎情理。评剧《打狗劝夫》共两场，处理与秦腔类似，然剧情设计小有变化。主人公桑氏打狗劝夫的真实大白后，兄弟俩和好如初，车三、王二趁火打劫不成而羞愧奔走。秦腔与评剧的结局处理，体现《杀狗记》在市井演出中适应了底层百姓简单淳朴的审美趣味。

#### 2. 封建说教及离奇情节的去除

剧作家编设作品时，多有所本，不会凭空结撰无意义而又逻辑不通的情节。对于剧中关键的情节杀狗劝夫，杀狗于门或磔犬门祭是一种遥远的御邪古俗。<sup>①</sup>《杀狗记》中设计的杀狗而弃狗尸于门前的细

<sup>①</sup> 《〈杀狗记〉古俗考》，《戏曲研究》第58辑，北京：中国戏剧出版社2002年版。

节，便是受到了这一古俗的影响。用人类衣帽装饰狗的构思，至今为人熟稔。民间认为黄犬的疗疾功效甚佳，尤其是狗心以及狗心室结石的“狗宝”。剧中杨月真、迎春以黄狗心合药为由向王婆索狗，本是依托于民间医俗，绝无杜撰。

锦本作为舞台演出本中的节本，第九出“杨氏买狗”敷演杨氏设计功夫，以合药之名欲买隔壁邻居王婆之狗，情节处理并无不妥，保留了古本的风貌。汲古阁本中，文人重视此剧弘扬的风化功能，增加了两个乔人的无耻行径，强调孙荣被逐不怨、见义勇为的品格，还加入王老、吴忠等串场人物进行的封建说教与劝诫。第二十五出才破题敷演“月真买狗”，照应剧名。除锦本内容外，汲古阁本演绎杀狗功夫的情节时还添加第二十六出“土地显化”，剧作家认为杀狗扮人形，不能蒙混过关，于是借助于神灵显化，将狗变为人形，以便剧情的顺势推演。尽管从情节逻辑上看似顺理成章，其实是对编剧苦心的不察。

近代地方戏中，对“杀狗劝夫”这一关键情节进行了艺术的创造与加工。莆仙戏两个剧本均是节本，删去许多封建说教与神仙显化的情节。尤其是《元春牵狗》比《杀狗劝夫》的剧情更加精炼，“后门惊狗”一出中，孙华荣醉饮后回家，走到后门发现一具尸体，由于他醉眼迷离，不辨人狗，惊慌失措，遂去向两个难兄难弟求助。不仅为接下来求助孙荣的剧情做了铺垫，同时也增加一段净丑戏来舒缓紧张的舞台气氛。最终孙荣与两个乔人绝盟，回归到杨氏“劝夫”主戏上，使汲古阁本的说教成分大幅减弱。梨园戏《孙荣》与莆仙戏两个剧本的设计思路异曲同工，剧本精炼完整，无大量封建说教成分，亦无神仙显化等离奇的情节，改编较为成功。

秦腔《杀狗劝夫》围绕“杀狗劝夫”进行敷演，与莆仙戏、梨园戏的敷演类似。开场将李氏杀狗之事一笔带过，而醉酒后的常棣不辨人狗，欲找两个乔人相救，反遭讹诈，尔后在弟弟常华的帮助下掩埋狗尸，结局真相大白。剧中几乎无说教成分，亦无离奇情节。评剧《打狗劝夫》改编与之类似，不作赘述。

## （二）强化舞台演出效果

《杀狗记》在近代地方戏的流传过程中，弱化了明代文人改本的审美，强化舞台表演的效果，如汲古阁本的曲多白少，且曲词文雅，角色行当中净、丑戏份的安排等，在地方戏中都有不同程度的加强。

### 1. 科白增加

汲古阁本《杀狗记》中，每出戏皆有各个角色行当的大段曲词演唱，净、丑的演唱也比较多。相对而言，宾白与科诨太过简单，舞台场面相对枯燥，近代地方戏重视舞台演出效果，增加科介与对白，使舞台效果更加活泼生动。如汲古阁本第三十一出《夫妇叩窑》，明清徽调选本《词林一枝》以及近代青阳腔《杀狗记》仅收录这出戏。叙孙华经过移尸一事，亲自去窑中向孙荣认错。剧作家有意安排叔嫂窑门内外的纠葛，突出叔嫂之间的伦常真情。这种处理同样见诸于《词林一枝》以及近代的青阳腔、莆仙戏、梨园戏中。出场人物为孙华、杨氏，以人物的对唱为主，亦有少量对白。对于近代地方戏而言，舞台演出效果仍不活跃。如夫妻二人在窑门外准备叫门，汲古阁本仅有四句简单对白，却在梨园戏中敷演成大段动作性极强的对白，现摘录部分科白如下：

（外、贴同上念）心慌步行慢。（贴念）事急出闺门。（白）员外，卜到否？（外白）卜到咯，各行几步就到。好哉，到咯。（贴白）值处？（外白）者，只处就是。（贴白）员外，只处不都是土堆。（外白）土堆有号。（贴白）号做是乜。（外白）号做瓦窑。（贴白）员外，咱处大厝住不去，亏得你小弟来咧住破窑。员外，你是乜心啊。（外白）院君，你都不识，我小弟识子六。（贴白）识子午就着。（外白）识子午就是识风水，咱厝读书嫌可哗嚷，来只处读书较肃静。只地是状元地，我小弟日后望卜中状元。（贴白）员外，乜话都是你说的。（外白）我说的都着……<sup>[5](407)</sup>

梨园戏的这段演绎，将夫妻二人入窑之前，即将化解兄弟冲突之前的心情演绎得淋漓尽致。杨氏杀狗劝夫后，丈夫孙华终于认清两个无赖的丑恶嘴脸，决定亲身向弟弟认错，一家人即将迎来团圆相聚的时刻，舞台气氛活泼，喜剧色彩浓厚。对于弟弟入住瓦窑，杨氏对丈夫的嘲讽挖苦，孙华的故作糊涂，言语之中充满了对弟弟未来的期待与向往。因此，这段对白将兄弟矛盾的化解，夫妻关系的轻松融洽，演绎得非常生动。与汲古阁对比，发现梨园戏中人物唱词经过通俗化的压缩处理，并增添了大段动作性极强的念白。莆仙戏两个剧本也在明人改本、明清选本的基础上减去大段文雅的曲词，增加了对白和情节，使人物性格、心理更加细致丰富，充满喜剧的情趣。

## 2. 净、丑戏的合理安排

《杀狗记》剧情强调宗族的血缘伦理，绝少神秘色彩，具有强烈的现实主义关怀。古本已佚，锦本却保留了古本的原始风貌，仅有第八出“两乔唆讼”一出保存净、丑戏份，而杨氏出场有六出之多，可见古本以杨氏为主要角色。在明人改本中，有意加强两个无赖的戏份，试图通过暴露他们的无耻行径以及处理家庭关系等方面，使剧情有一定的警示与训诫的意义。因此，杨氏的戏份大幅削减，净、丑戏份大幅提升。一般来说，净、丑戏作为调剂舞台气氛而存在，戏份过多则喧宾夺主，戏份过少则舞台气氛沉闷单调。汲古阁本中，共三十六出戏，而净、丑作为主角的戏份竟有十余出之多。如此设计安排，对主要人物形象、剧本主题、舞台场面都有严重的影响。

近代地方戏如莆仙戏、梨园戏的处理，净、丑戏的安排非常合理，与汲古阁本相比，强调了嫂子的胸襟开朗和宽容大度，删除串场人物如吴忠、县官，大幅减少两个无赖的戏份，加强了院君元春的戏份。以莆仙戏《元春牵狗》为例，“后门惊狗”一出中，净、丑扮演两个乔人伴醉酒的孙华初次登场，没有多余的表演。此后“移尸绝盟”一出戏，净、丑脚色才作为次要人物出场表演。在梨园戏《孙荣》中，两个乔人出场仅有“跋狗”一出戏。

尽管地方戏中减弱了净、丑的戏份，但对净、丑扮演其他人物的戏份进行了加强，如梨园戏《孙荣》中“买狗”、“杀狗”两出中净、丑分别扮演黄婆、张三出场分别与杨院君、迎春插科打诨。尤其是“杀狗”一场，在汲古阁本杀狗情节用一句念白带过，却被梨园戏敷衍为一场重头戏，现摘录部分对白如下：

（旦白）阮院君甲阮来寻你。（净白）今就鸡屎咯。（旦白）鸡屎抹你嘴须。（净白）拉飒鬼。敢是卜来寻我讨钱。（旦白）你还有欠阮的否？（净白）有啊，许一日我共恁拖一支疯猪母去宰。（旦白）是不爱食潘的。（净白）疯猪母不食潘，我宰宰咧，就挑去卖，东街上，西街落，南街去，北街返，拢总无人买，那有一个莽撞汉共我打四两去，亦不知是无柴，抑是嘴头紧赶卜食，一下拔落去到下颏，一下放落去到目眉。亦而出来嚷咯，恁大家啊，张三咧卖死猪母肉，恁不通共伊买啊，害我全担挑倒返来腌臢，许脚桶内还有淡薄。迎春姐，恁亦有欠我的。……<sup>[5]</sup> (397-398)

目前可见锦本、汲古阁本中均无杀狗情节的设计，莆仙戏另一个节本《杀狗劝夫》中亦保留了“设计买狗”、“王三屠狗”的情节，为贴旦和丑的创造性表演，并穿插大量的插科打诨。两出过场戏看似脱离主线，实则点明了杀狗的主题。可见梨园戏、莆仙戏对于净、丑戏份的处理十分合理，缩减两个泼皮的戏份，而增加了净、丑扮演其他人物的戏份。秦腔、评剧等剧种多为短出，并未在买狗、杀狗情节上设计更多情节，因此净、丑戏多为两个泼皮担纲，买狗、杀狗的情节几近忽略。

## 三、曲体的流变

近代地方戏对于《杀狗记》的演绎，其曲体大致有三种类型：一是昆曲曲牌体，即近代昆曲演唱南戏《杀狗记》的曲体形式，沿袭了宋元以来南戏、传奇的曲体形式，从曲调的运用、句格、字声、

用韵等方面来说变化较小。二是以曲牌体为主，杂以板腔体的曲体形式，即地方高腔演唱的曲体形式。“滚调”是青阳腔的特色，即在原有曲牌上增加散体近白的口语，仍保留原有曲牌特色的唱法，句格及字数都没有固定的规限，瓦解了严格的曲牌体制。如近代青阳腔《破窑》一出中使用“滚调”的曲体形式，现摘录部分曲词如下：

词林一枝《杀狗记·破窑取弟》	青阳腔《杀狗记·破窑》
<p>(小)我嫂嫂在家庭，行不动尘，笑不露唇，出入的有人跟。因甚的擅离夫君，来扣小叔窑门？到惹旁人论外人讲，不道是孙荣，反道是尊嫂嫂做了上梁不正。半夜三更，小叔一定是不开门。(旦)你哥哥随后也到了。(小)忽听得一声道吾兄，唬得我战兢兢进退无门，孙大郎若到此，叫孙荣难逃性命，无计策只得牢顶窑门。<sup>[3](185-188)</sup></p>	<p>(唱)嫂嫂往日在家庭，行不动裙，笑不露齿，出外有人跟。今日为何因？擅自离了夫君(又)。既是我嫂嫂，为何日里不来？夜半三更，你来、你来私自叩我的窑门。傍人不道嫂嫂不正，反道孙荣不正、不正。(旦白)你哥哥也在此。(小唱)忽听得吾兄随后跟，唬、唬得我战战兢兢。只得是头顶着窑门。<sup>[4](55)</sup></p>

明清选本《词林一枝》作为早期青阳腔的选本之一，其音乐形式受到了弋阳腔、余姚腔的影响，继承了“滚调”特色，即音乐上腔、滚结合，曲文中韵、散结合，突破曲牌联套体的曲体结构。而近代青阳腔曲文中所加之“滚”与曲辞、夹白已完全融合在一起，无法分辨原曲文及所加之“滚”句，彻底瓦解了原有的曲牌体制，使曲牌体向板腔体进一步靠拢。

三是板腔体的曲体形式，其唱词不同于曲牌体的长短句，而是以分上下句对称的五言、七言、十言诗的格律为基本形式，一般以七字句及十字句为主，偶有五字句出现。如秦腔《杀狗劝夫》中开场由常华所唱“摇板”的十字句唱词：“适才间我哥哥寺门经过，不知他到街上去买何物？我不能在寺里坐下受饿。”<sup>[8]</sup>常华所唱十字句，可分为三、三、四三个小节。七字句一般分为二、二、三的三个小节，如评剧《打狗劝夫》桑氏在劝夫时的七字句唱词：“真假不分上了当，有眼无珠交豺狼，狼鹿结拜在山岗，狼若有难鹿搭救，鹿若有难狼躲藏。”<sup>[9]</sup>演唱时，五言、七言、十言的上下对称句构成一个齐言体的单乐段，可作多次变化重复，也可采用多种板式，若干个单乐段构成一段完整的歌唱。

总之，《杀狗记》得以流传至今而传唱不衰，明清时期有明人改本与明清选本的刊刻传播，得益于文人修改以及出版商的梓行。而《杀狗记》在近代地方戏中的流传，主要归功于民间艺人的改造。民间艺人从底层民众的审美情趣出发，对剧作创新改造，不仅弥补、修正原有的故事情节，亦大量增加动作性较强的科白，补充净、丑行当的戏份，强化舞台的演出效果，进而使这一传统剧目在历古至今的戏曲舞台上不断焕发新的生机。

## 参考文献：

- [1] 毛晋. 六十种曲(26)[Z]. 北京: 中华书局, 1958: 41-42.
- [2] 王季烈, 刘富梁. 集成曲谱(声集(卷四第三十九集))[Z]. 上海: 商务印书馆, 1925.
- [3] 王秋桂. 善本戏曲丛刊(第一辑)[Z]. 台北: 台湾学生书局, 1984: 180-182.
- [4] 安徽省艺术研究所. 青阳腔剧目汇编[Z]. 安庆: 安庆日报社印刷厂, 1991: 54.
- [5] 泉州地方戏曲研究社. 泉州传统戏曲丛书(第四卷)[Z]. 北京: 中国戏剧出版社, 1999: 406-407.
- [6] 吕品, 王评章. 莆仙戏传统剧目丛书(第一卷)[Z]. 北京: 中国戏剧出版社, 2013: 165-167.
- [7] 孙崇涛, 黄仕忠. 风月锦囊笺校[Z]. 北京: 中华书局, 2000: 502.
- [8] 孙仁玉, 谢迈千. 秦腔《杀狗劝夫》[Z]. 西安: 长安书店, 1956: 1.
- [9] 夏青, 曹显明. 评剧《打狗劝夫》[Z]. 上海: 上海文化出版社, 1956: 17.