

花田错，“错”在何处

——双红堂藏梆子腔《花田错》研究

□丁淑梅，赵丽

摘 要：日本东京大学东洋文化研究所藏双红堂清末民初梆子腔《花田错》，在“三请三错”的情节展演上，充分运用预示性的戏剧手法，微妙地显现净旦角色的递变和人物性格的复杂面相；因其文本葆有“水游戏”与“装扮风”的戏剧因素而广受民间追捧。从《花田错》的文本内蕴及其与“水游戏”的演出流播关系出发，关注其艺术独创性，探究《花田错》中舞台搬演禁忌因素，可进一步审视花部的发展对京剧的孕育及其在清末民初的生存样态。

关键词：双红堂；花田错；三请三错；角色递变；水游戏

中图分类号：J821 **文献标识码：**A **文章编号：**1003-840X (2014) 04-0088-06

作者简介：丁淑梅，四川大学文学与新闻学院、中国俗文化研究所教授；赵丽，四川大学文学与新闻学院2013级硕士研究生。四川 成都 610064

日本东京大学东洋文化研究所藏双红堂文库^①存清末民初梆子腔《花田错》^②共有三种，其中两种均在“双红堂-戏曲-190”，为梆子腔唱本。另一种刊载在《绘图京调大观》本

上，即“双红堂-戏曲-179”，属京调。此三种《花田错》从内容及结构上看相差无几，均属同一底本系统^③，各地方戏几乎均以此本系统搬演。^④惜学界对《花田错》的研究甚少，

收稿日期：2014-06-20

基金项目：本文为教育部人文社科重点研究基地重大项目《清代戏曲禁毁与管理研究》（项目编号：10JJDZONGHE012）、国家社科基金项目《双红堂藏清末四川唱本研究》（项目编号14BZW075）阶段性成果。

①“双红堂”是日本著名的书志学家长泽规矩也的书斋名。其名缘自长泽规矩也先生曾得明宣德十年（1435）刊本《新编金童玉女娇红记》、崇祯本《新镌节义鸳鸯冢娇红记》，而小说《娇红记》一名《双红传》，遂名其斋曰双红堂。从1927年至1932年共六年中，长泽规矩也先生收集了大批中国真籍善本。东京大学东洋文化研究所从长泽规矩也手中购得3000余册戏曲小说善本并设立了专门文库，即双红堂文库。

②双红堂所藏两种《花田错》之“双红堂-戏曲-190”本，据黄仕忠《双红堂文库藏民初北京排印本唱本目录》（2014年第2期《文学遗产》），均为梆子腔唱本。收录在《绘图京调大观》179本《花田错》虽属京调，但与190本除个别字外，均无差异。较之于双红堂藏《花田错》，台湾《俗文学丛刊》所收录《花田错》三种，分别为楚剧《花田错全图》汉口会文堂刊本与京剧《花田错》四本抄本、《花田错总讲》史语所抄藏車王府曲本，在关目展演和行文上无双红堂藏《花田错》流畅、精炼。《京剧剧目初探》与《戏考》载《花田错》后本所增周通抢亲之后续关目，因不见于其他本且所增之戏未知具体来源，所以暂且不论。

③双红堂藏《花田错》刊刻时间，据丁淑梅《双红堂藏清末民初京调折子禁戏研究——以〈庆顶珠〉〈八蜡庙〉〈小上坟〉为例》（2013年第6期《甘肃社会科学》），应大致为清光绪年间至民国十九年间。

④据曾白融主编《京剧剧目辞典》（中国戏剧出版社，1989年版，第660页）载徽剧、汉剧、晋剧、滇剧、秦腔、河北梆子、绍兴文戏均有《花田错》剧目。路三宝、冯子和、小翠花、黄润卿、荀慧生、赵燕侠、李世芳、毛世来、刘玉琴等均工此戏。

且多围绕其舞台搬演艺术展开。从双红堂藏梆子腔《花田错》“三请三错”情节展演中,梳理净旦角色的递变和人物性格的复杂面相,可以进一步探究《花田错》受到民间追捧的戏剧因素和其显现的舞台搬演禁忌。

一、信义之守与女色之惑

双红堂藏《花田错》借《水浒传》第五回小霸王周通抢亲,鲁智深大闹桃花村相关情节敷衍而成,但书生卞机与闺阁小姐刘月英的婚配成了主要情节。其所叙故事为宋代桃花村花田胜会上,丫头春兰护小姐刘月英择佳婿,却弄巧成拙误请小霸王周通,周通“据理”赖婚。春兰献计,使卞机男扮女装,进闺阁与小姐商议对策。适周通前来抢亲,误将卞机抢走。

首次“一请一错”情节展演中,家院受命于刘员外,到渡仙桥请书生卞机至府上配姻缘,却意外请来还账于卞机的小霸王周通。周通虽鲁莽、霸道,却是讲信用之人,有惜才之倾向。在花田写扇关目里,周通与李忠第一次恳请书生卞机写扇被拒时,却没有顺着性子勃然大怒。当周通身上无有银子付予卞机时并无霸道抢来、拂袖就走,而是有礼地说:“先生,今日我们兄弟二人,未带银两,明日我一准送来。”^①当卞机情愿奉送时,拳打南山豹的周通又言一句“不敢”,在收下扇儿与卞机告辞时,周通再次承诺:“明日一准送上门。”其次日履行诺言,再至渡仙桥还账于卞机时,不见卞机人影却仍在原地耐心等候。这样一诺千金之人可惜却也难逃女色之惑。当家院受刘员外之命来请书生卞机时,“周(背):‘且住,他来找卞先生前去招亲,不免待我前去。哈哈,我就是卞先生’”。从文中念白与科介可以看出,周通为谋意外之色而犯了有意之错。而此有意之错,却恰恰是冲突的导火索。小霸王周通的上场诗及说白、唱词,都预示了此冲突的严重性。如“周(白):‘拳打南山豹’”,显示了周通力拔山兮气盖世的霸气气场,又“周(唱):‘曾记当年把业闯,谁人不知小霸王’”显示

其不容置疑的傲气与胆色。其友打虎将李忠“脚踢北海蛟”的话语及后店家言:“他二人不是好惹的”,让读者在此已嗅到即将到来的冲突的火药味,带着忐忑的心理探究接下来将发生的情况。

在误将周通请至府门前时,家院又受员外之命请周通入府。周通却不急性子,而是料得员外不知情下,肚里打着鬼主意:“允了我的亲事,方可进去。”在府内心急着要招佳婿的员外当然是满口答应。周通此时才虚情假意地进府:“员外,俺来得慌忙,望乞恕罪。”当员外看到长相粗俗的周通,通过春兰的指证,知道实为误请时,便当着周通面破口大骂家院,实为暗里指责周通长相粗俗却偏厚着脸皮冒名俊朗书生来配姻缘,向周通发难。周通反而以不知情身份据理赖婚:“住了。想你叫我来招亲,为何打老骂小,是何道理?”言语中以情理相逼,反客为主,强势反击。员外扯下面具,直指周通:“住了,我命他去请卞相公,你这粗汉,敢来冒名抵姓,你是何人?”将矛盾的引线由暗牵制到明,继而引起人物关系场进一步的对立转化。当员外得知其为小霸王周通时,忙呼周通为周爷爷,并予银子三百两恳请其另娶。周通更有模有样地理直气壮起来:“住了。想婚姻乃是大事,说什么另娶一房,三日之内,允了亲事便罢。如若不然,我前来焚庄抢亲。告辞了。”至此,强弱相当的人物关系场以周通的“据理”无赖而胜出。周通明知婚姻非儿戏,却一本正经地冒名书生卞机抢其姻缘,明白人却故作糊涂事,实为可笑。当员外想将周通唤回再商量个余地时,老旦幽幽一句“走远了”坐实了净角周通借被错请与员外的不知情将婚事“有理”赖下。

净角周通是《水浒传》梁山好汉群像中义勇胆色形象的代表。小说《水浒传》里,周通早先在桃花山落草为王,因外表酷似项羽而人称小霸王。上梁山后,周通被封为马军小彪将兼远探出哨头领第16名,排梁山好汉第87位。周通征讨方腊时阵亡,死后追封“义节”

^① 引自双红堂藏梆子腔唱本《花田错》,该本未经他人整理,经过笔者整理,已对原文中的错讹、俗字进行校正,以下引用原文均出于此,不复一一注明。

郎。戏曲《花田错》文本里，周通先是由小说《水浒传》中的绿林英雄，变为接济书生、信守诺言的买家，接着又因一时贪图女色，从不占书生小便宜的豪爽好汉降为抢书生美佳缘的粗莽无赖人。此身份转变虽令人生恨，但戏外观众看起来却觉得有趣至极：且不说其绿林英雄的义勇胆色讨喜，偏是这样一个守信义的好汉却也难逃女色之惑。因周通一步步以不知情的身份“据理”力争意外之色，其表面有理有据的话语、心底无赖的鬼主意与被耍得团团转的员外，让戏外知情的观众更觉妙趣。

《水浒传》故事在民间流传甚广，为人们熟知与喜爱。《花田错》本事源于《水浒传》，正是迎合了民众喜爱“水浒戏”的口味。但是小说《水浒传》及“水浒戏”在明清以来，因其主题反映官逼民反，对官方不利，多次遭到官方禁毁及士大夫的排挤。清人余治《得一录》载“一应昆徽戏班只许演唱忠孝节义故事，如将水浒、金瓶梅、来福山歌等奸盗之出在园演唱，地方官立拿班头并开园者治罪”“自水浒戏文出，而是非颠倒定理亡矣，夫英雄好汉义士美名以加于盗贼，颠倒孰甚焉”。^{[1](P6)}余治认为水浒戏文皆是美名乱臣贼子，将其搬演、传播，不利于民风教化，所以明令禁止“水浒戏”的搬演。清人徐时栋在《烟屿楼笔记》复有此观点：“余谓禁演不得演之剧不如定演应演之剧。凡戏班必有戏目，凡忠臣义士遇害捐躯须结之以受赐恤成神仙；乱臣贼子犯上无道须结之以被冥诛正国法。如此教导优伶严禁班主，一切如水浒传、说唐、反唐诸演义并禁绝之，已习者不得复演未演者不许复学。”^{[2](P10)}金莲凯在《梨园粗论》中也论水浒戏：“余平生最恶，莫甚梨园……《水浒传》下诱强梁，实起祸之端倪，招邪之领袖，其害曷胜言哉？此观剧之患也。”^{[3](P7)}值得关注的是，葆有“水浒戏”因素的《花田错》在清末民初“水浒戏”招致官方及上层舆论强烈打压下，依旧时常被搬演。《花田错》盛行于民间却能逃过官方罪责，或许是因为其戏曲文本没有直白大胆地美誉绿林英雄，这与此戏的角色

巧扮及搬演重心迁移的谋略有关。《花田错》戏文的演变，由早期的车王府曲本《花田错总讲》、汉口会文堂刊本《花田错全围》^①用较多笔墨对“李忠”“周通”美饰，到后出之双红堂本《花田错》将其简省，并删除《花田错总讲》有关“周通”“李忠”的第一场戏和楚剧《花田错全围》^②中二人谈论诸多梁山好汉打劫生辰纲，造反皇帝宋徽宗之事的说白、唱词，使得“水浒戏”之“反乱”因素略少，模糊了强梁戏、武打戏和乱臣贼子形象。在《花田错》的早期演出中，由“花田访婿”至“周通抢亲”止，也并没有《戏考》及《京剧剧目初探》所载后出的关于凸显净角鲁智深作为梁山好汉形象，扮做新娘痛打小霸王周通的戏份。或许正是因为此种角色演绎和搬演策略，双红堂本《花田错》权衡官方话语权与民间审美趣味，巧妙地绕开官方对“水浒戏”的指罪，得以在“水浒戏”被屡屡禁毁的情况下，获得民众加倍喜爱，盛演不衰。

在《花田错》文本首次“一请一错”情节设置上，守信义的周通为谋意外之色而故意以书生下机名义据“理”赖婚，此有意之错即是矛盾的开端，引发了后续层层之错。想不到官方及上层舆论所强烈禁毁、斥责的“水浒戏”中的乱臣贼子，却在义勇的外表下演出了一段风情“错爱”，小霸王周通的“胆色”妙趣横生地搅乱了一段美佳缘，人物角色的转换与递接，故事重心向风情喜剧的偏移，赢得了舞台扮演的极佳效果和观众的追捧。

二、府里丫头与媒人姐姐

周通霸道、无赖地将才子佳人姻缘破坏，此时需要四两拨千斤之人来对付鲁莽的周通。而春兰，这府里一聪明伶俐又果敢的小丫头正是将破碎的美佳缘细细缝合的不二人选。周通与春兰处在矛盾的对立面，但却从未正面较量过。周通下场之后，即因撂下三日内焚庄抢亲的狠话而以隐性的角色反复出现在

① 《花田错》收入蒙古车王府曲本（总讲），第15函8册8种，分别藏于北京大学图书馆和中山大学图书馆。笔者所用《花田错总讲》为史语所抄藏车王府曲本，收入台湾《俗文学丛刊·戏剧·京剧》318~419至318~581页。

② 笔者所用汉口会文堂刊本《花田错全围》，收入台湾《俗文学丛刊·戏剧·楚剧》111~005至111~051页。

后两次的“请与错”中。后两次“请与错”的情节展演里，春兰与书生、春兰与小姐的二小戏皆是围绕周通抢亲的矛盾所展开。戏曲文本借春兰之口，将周通扬言焚庄抢亲之事重复叙述，既强调了核心矛盾也激发了新一层的“错”，也使得故事在次要人物的出场与推力下掀起波澜，向着矛盾高潮开展。

旦角春兰是《花田错》中使戏剧波澜起伏、摇曳生姿的关键角色，是贯穿戏剧的灵魂所在。《京剧名艺人传略集》载伶人方松林搬演《花田错》春兰一角情貌：“尤以《花田错》之春兰为独绝，登跷一出，花枝招展，姿态万方，座客目为之眩，心为之动。歌喉稍转，台下寂然，无复喧呶者。”^{[4](P454)}《花田错》中第二次“一请一错”正是府里的丫头春兰，背着员外、夫人私请书生卞机到小姐闺房共商对策。因卞机男儿身份，礼教之下无法入得小姐闺房，春兰想出“男扮女装”主意，回府连夜赶做适合男儿的大鞋；而一路来回奔波，使其午夜四更不小心睡去，错过了赶鞋的时机。这里文本里层的隐性之错，是“男女授受不亲”传统礼法所不容的男子私进闺阁之事；而春兰作为一个底层丫头，自作主张想出这样突越礼法的主意，看似无奈之错，实为宕开故事设置了先机。

春兰虽是府里一个小丫头，却聪明机灵，具有主见。如其上场诗“春光身无主，轩满姣海棠”，此话一语双关，一指小姐月英尚未婚配，又指作为深闺小姐，虽善读诗书却相比身为底层的丫头春兰，少了生活的历练而缺乏主见，紧要关头还须春兰护主。如春兰与刘员外、安人论小姐婚配时，春兰主动请缨“花田会上任你选，婚姻大事有春兰”，当安人、员外发愁无人保护小姐去花田胜会时，春兰又自荐“我保她去”。丫头春兰的自信与果敢的亮相，不仅招主子们待见也讨得观众喜爱。在花田写扇的关目里，春兰与卞机、刘月英的关系由丫头转为媒人，其快言快语又暗藏机锋“(花旦白)哈哈。咦，他们两个人吊膀子呢！相公你写吓，小姐你瞧什么？”“(花旦)卞机，嗳，相公，你还会变鸡么？”春兰插科打诨且具有生活特色的说白，不仅贴近底层市民的生活，让观众拍手称绝，还提升了人物语言的趣味性。在与卞机结账上，春兰却与周通的豪爽不一样，“(花旦)

有了，我跟小姐买头绳，剩下两个钱，与相公罢。”将小丫头赢得小利又充媒人周全相公的模样，描绘得极为传神，身为底层市民的观众似乎可以从春兰这一角色上，看到自己的影子而引起共鸣之趣。在此将春兰与周通对比，也甚为可笑：一个矛盾制造者周通，不贪图小利却占了书生大便宜，棒打鸳鸯将美佳缘毁；一个矛盾化解者春兰，作为丫头舍不得几个本分钱，却任劳任怨、出谋划策，从中穿针引线将小姐的破碎姻缘密密缝缀。

误请周通至府里时，媒人春兰又回到了府里丫头的身份上。在员外命家院三唤春兰中，春兰由自信满满“老夫人是他，快请小姐拜堂罢”到“我的妈吓，唬死我了，他不是的，请错啦，这个事我又管不了啦”至第三次被唤出，其(唱)[西皮摇板]心有所戚的想法“忽听得，唤春兰，愁锁眉上。我只得，站一傍，不敢声张”。这一串心理变化过程，将底层丫头诚惶诚恐的心态描写得淋漓尽致。

及至后两次请卞机至府中，春兰与小姐月英、书生卞机的关系又转为二人的姐姐。春兰第三次再请卞机时却故意使性子“(旦)我为你们两人跑来跑去，将来你们到一块，我有什么好处？”春兰心地善良，非讹人钱财，虽懂小姐月英所说的主仆分寸“(占)我乃一主，你乃一仆，怎么叫得你姐姐”，但仍然坚持让小姐称自己姐姐：“(占)我叫你就是。春兰姐姐。(旦)不要这个春兰。(占)姐姐。(旦)喂，我的妹子。(占)去罢。(旦)哼，去了。”这里不觉春兰任性，反倒觉得可爱，春兰主动将主仆之分淡化，也体现了底层百姓迫切需要得到尊重的心理，又一讨喜之处。一个底层丫头据理力争要做主子、举人的姐姐，皆因此才子、佳人都为没有主见之人，书生略显迂腐，小姐稍显矜持。面对“周通抢亲”的问题，卞机与月英都是哭哭啼啼；春兰让他们想个主意时，二人皆叹“我是忙中无计”。多亏春兰聪慧与沉着，让满腹诗书却束手无策的才子佳人暂时稍稍安了心。可是在小霸王周通前来抢亲时，安人和小姐却只顾得自己逃难，春兰只能自寻藏躲之地；当周通错抢走男扮女装的卞机后，安人又只顾府里财物的安全，丝毫没有担忧丫头春兰的状况。底层人周旋困境的酸

甜苦辣都尽显在旦角春兰这一角色上。作为看客的小百姓，以春兰为镜，反观自己现实人生，祈望获得情感的补偿和心灵抚慰，自然对春兰平添了更多的怜爱之情。

在二请卞机书生的情节展演里，春兰身份由府里丫头转变为才子佳人的媒人姐姐，最终又回到府里卑微小丫头身份上。其身份虽起落递变，又始终有着同一的底色，快言快语、暗藏机锋，不为名分、只为真情，行事果敢、助善为乐，不仅延宕了剧情高潮，“操控”了故事节奏，吊足了观众胃口，也缓和了小霸王周通所引发的矛盾。

三、男扮妇人与错抢新娘

《花田错》表层有诸多误会巧合引发的层层错误，而文本底层更孕育着逾越文人士大夫所标榜的儒家礼教观念之错。第三次“一请一错”是因春兰错过赶做夫鞋的时间，只好将错就错，拿老夫人睡鞋与小姐衣服、装饰再请书生卞机，使其扮妇人样进府，结果却被小霸王周通错认、抢走。卞机在换装过程中，（唱）[原版]：“花田之上把衣换，男扮女装会裙钗。”在传统礼教里，男性着女性服装是受到歧视的，而卞机却不顾礼教“发乎情、止乎礼”束缚，可见其对刘月英之情之深切。卞机不仅不羞愧扮妇人模样还问春兰：“春兰姐，扮得可像？”春兰又教其学妇人家行走，其又说：“哦，妇人家行走，这样的唠叨，待我学上一学。（走浪头下）”。卞机男扮女装的情节，让读者没有突兀感，不仅是剧情需要，也因前文有了预示。从丫头春兰口中得之“这花开的多茂盛，芍药花、海棠花、牡丹花、那里还有一个人花”，将书生卞机比作众多花中一朵人花，足见其外貌阴柔之美。又春兰将花田巧遇书生之事禀与员外时，员外问“但不知相貌如何？”春兰答“才貌双全”。误请周通时，员外问春兰“春兰，那卞相公相貌如何？”春兰答“是个小白脸。”这二问二答中，显现出了卞机的女性柔美特征，为男扮女装提供了外在条件。男扮女装的结果是小霸王周通履行其三日之约，速来抢亲，误将卞机抱走。与其说是冲突的化解，不如说是给文本留了一个更大的、开

放式的悬念。戏曲文本留有韵味的结局，使得观众期待视野更大，迫不及待地猜测最后卞机被小霸王抱走，会发生什么情况，卞机与月英的最后结果又是如何，反过来又使《花田错》有了“节外生枝”的趣味性。

此处让人津津乐道的结尾，皆由“男扮女装”戏所引起。“男扮女装”历来就有，关于“装扮风”最早见于《后汉书·五行志》记载：“更始诸将军过洛阳者数十辈，皆帻而衣妇人衣绣拥羈。时智者见之，以为服之不中，身之灾也，乃奔入边郡避之。是服妖也。”^{[5] (P3270)}其后《宋书·五行志》又载：“魏尚书何晏，好服妇女人之服。傅玄曰：‘此服妖也’……夫衣裳之制，所以定上下，殊内外也。若内外不殊，王制失效，服妖既作，身随之亡。”^{[6] (P86)}至明代，都穆《都公谈纂》记载吴优因女装以惑乱风俗被捕，后以巧辩化危难：“吴优有为南戏于京师者，锦衣门达奏其以男装女惑乱风俗。英宗亲逮问之，优具陈劝化风俗状，上命解缚，面令演之，一优前云：‘国正天心顺，官清民自安。’上大悦曰：‘此格言也，奈何罪之。’”^{[7] (P584)}陆容《菽园杂记》载：“其贗为妇人者名妆啖，柔声缓步，作夹拜态，往往逼真。士大夫有志于正家者，宜峻拒而痛绝之。”^{[8] (P124)}男扮女装还见于明人徐应秋《玉芝堂谈荟》^{[9] (P2)}，其多记载不肖男性借扮妇人之便，潜入女子内室迷奸女性，使女子饱受屈辱。诸如此类记载不胜枚举，由此可看出“装扮风”历来被当做“服妖”现象，不被世礼所容。自古以来，把有违常态，有悖礼制的不正之服称为“服妖”，从政治、伦理角度，将其视为国家政治衰亡的征兆。在前车之鉴上，清代朝廷按服饰是“立国之本”“立国之经”和“首崇满洲”之原则颁布“剃发易服”之令，推行极端的服饰专制主义政策。明清两代虽严禁“服妖”之风尚，但民间对奇装异服求新求异仍然是一种普遍的社会风尚。“装扮风”由日常生活延伸至舞台，并在“扮装戏”中愈演愈烈，“扮装戏”中刻意改变服饰、动作、声音，将性别倒置的奇特行为，即是迎合民间奇趣的审美需求，自然引起观众的求新探奇心理的共鸣。“男扮女装”戏中，男伶细心揣摩女性形态、声色，台上的

娇柔媚姿在那些欣赏奇趣、偏爱男旦的观众眼里赛过真正美娇娥。“扮装戏”使一角色内蕴男女两种性别，将性别之分模糊化，从而达到阴柔中带阳刚之美和以假乱真的戏剧效果。“扮装戏”角色扮装的过程也极富戏剧性，性别错置中达到的奇美效果，常引看客发笑。将俊朗美男子装扮成妇女模样，使粗犷的男儿声变作莺声燕语，气宇轩昂的英姿刻意变作娇揉造作女娇娥身段，一本正经的面色还得学会娇羞眉目，这样奇趣的戏剧性反差，大饱观众眼福。《花田错》中运用较多的笔墨对书生卞机女性化柔美外表的描写及扮装过程中滑稽逗趣的科白，因而赢得众多观众的热烈回响。《花田错》戏曲中出现扮装戏的搬演，不仅提升戏曲奇特的审美观感体验，满足了人们探奇的心理，也使男扮女装“服妖”现象在官方话语权下，以变异的方式在戏剧舞台上得以呈现。

根植于民间的风情喜剧《花田错》，在官方、上层舆论强烈压制“水游戏”“装扮风”的文化语境下，葆有义勇胆色的“水游戏”、奇美妙趣的“扮装戏”，依旧蓬勃生长，在诸多地方戏里长演不衰。《中国京剧编年史》按年代编排，分别于咸丰五年（1855年）、咸丰十一年（1861年）、同治十年（1871年）、光绪三年（1877年）、光绪十四年（1888年）记载了《花田错》演出条目，同治十年条目下还特别强调“演戏以《花田错》《洛阳桥》最受欢迎”。《王文韶日记》简略记载其观剧感受：“（同治七年三月）二十四日

（1868年4月16日）晴……外省演戏万万不如京都，然亦时有出色之作……瓦匠之《杀四门》《醉战》《花田错》等剧，均各极其妙，亦颇可观也。”^{[10] (P82)}《中国戏曲志》上海、北京卷载有《花田错》演出记录。^{[11] (P36, P239)}民国期间及新中国成立之后，《花田错》舞台搬演亦盛，经荀慧生二度改戏，传承至今。各地方传统剧目如陕西、四川、云南、广东均有此戏记载，并成为花旦做工表演戏的经典剧目。《花田错》正是迎合了广大民众的审美喜好，在官方推行的文化禁毁制度下，依然畅行流播、生生不息，并且能在不同声腔地方戏中不断磨合、创新，展示其顽强的生命力和艺术创造的独特价值。

综之，双红堂藏梆子腔《花田错》一剧，凭借独具匠心的“三请三错”情节展演，充分运用预示的戏剧手法，显现出净角周通、旦角春兰的角色递变和人物性格的复杂面相，演绎了一出错综复杂又至为有趣的民间小戏。花田错，“错”在何处？其“错”在坚守信义的小霸王周通谋意外之色而犯有意之错引起的“错中错”；“错”在丫头春兰为护主，无奈想出男扮女装此等大胆突越礼法之错；“错”在书生卞机在儒家道德观念下，无视礼教束缚，为博佳人美姻缘而扮作妇人样；“错”在官方极力禁毁“水游戏”“装扮风”下，《花田错》依旧屡屡被民间创作、搬演。或许，这正是此戏经久不衰、获得广大民众喜爱的原因所在。

（责任编辑 薛雁）

参考文献：

- [1] 余治. 得一录（卷十五之四）[Z]. 《裕谦训俗条约》同治八年（1869）刊本.
- [2] 徐时栋. 烟屿楼笔记（卷四）[Z]. 王利器. 元明清三代禁毁小说戏曲史料[M]. 上海：上海古籍出版社，1981.
- [3] 金连凯. 日本双红堂文库藏《灵台小补·梨园粗论》299本[EB/OL]. 道光十四年（1834）刊本.
- [4] 王芷章. 中国京剧编年史[M]. 北京：中国戏剧出版社，2003.
- [5] 司马彪. 后汉书·五行志（卷九十，志十三）[Z]. 北京：中华书局出版社，1973.
- [6] 沈约. 宋书·五行志（卷三十，志二十）[Z]. 北京：中华书局出版社，1974.

[7] 都穆. 都公谈纂. 明代笔记小说大观[M]. 上海：上海古籍出版社，2005.

[8] 陆容. 菽园杂记（卷十）[Z]. 北京：中华书局出版社，1985.

[9] 徐应秋. 玉芝堂谈荟[Z]. 景印文渊四库全书子部一八九. 台北：商务印书馆，1986.

[10] 袁英光，胡逢祥. 王文韶日记[Z]. 北京：中华书局出版社，1989.

[11] 中国戏曲志编辑委员会. 中国戏曲志·上海卷[Z]. 北京：中国 ISBN 中心，1996. 中国戏曲志编辑委员会. 中国戏曲志·北京卷[Z]. 北京：中国 ISBN 中心，1999.