



董 康 夏 仁 虎 叶 德 辉 丁 福 保 蒋 维 乔 王 季 烈 刘 世 珩 吴 梅 罗 福 颐 刘 文 典 姚 光 赵 尊 岳 周 岸 登 顾 佛 影 蔡 莹 冉 樵 子 朱 宽 贺 玉 波 曹 葆 华 李 健 吾

孤云独去闲

民国闲人那些事

肖伊绯
著



师永刚等

知名出版人/学者/文化人
倾情推荐

莫谈国事，
莫失本心——
闲云野鹤，亦未必忘情人世炎凉，
大变局下的沧桑，干点自己喜欢的事……

献给挚爱的妻……

图书在版编目(CIP)数据

孤云独去闲：民国闲人那些事/肖伊绯著．—杭州：浙江大学出版社，2012.3
ISBN 978-7-308-09742-0

I .①孤… II .①肖… III .①名人—生平事迹—中国—民国 IV .①K820.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 040636 号

特别鸣射：广州建安书社郑垚峰先生、成都学者许文彦先生等
提供珍贵文献及图像资料。

孤云独去闲：民国闲人那些事

肖伊绯 著

责任编辑 宋旭华

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址：http://www.zjupress.com)

排 版 杭州大漠照排印刷有限公司

印 刷 杭州杭新印务有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 20.25

字 数 321 千

版 次 2012 年 3 月第 1 版 2012 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-09742-0

定 价 38.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571) 88925591

目 录

CONTENTS

董 康	三十四年罪与法 /1
夏仁虎	虎胆仁心一儒侠 /19
叶德辉	摘谬者终成谬人 /29
丁福保	为陶渊明“刮骨” /38
蒋维乔	在居士禅与养生学之间 /54
王季烈	物理学家的北渡南归 /71
刘世珩	红袖纪年谱添香 /87
吴 梅	暖香楼下,湘真阁外 /101
罗福颐	追古摹古皆心印 /114
刘文典	关于“庄子”的讨价还价 /126
姚 光	“书淫”琐记 /139
赵尊岳	附庸风雅之难 /147
周岸登	小隐·大雅 /162
顾佛影	忍顾鹊桥归路 /177

蔡莹	安乐窝外味逸轩	/191
冉樵子	再别“康樵”	/207
朱宽	为十三岁思想者作翻译	/216
贺玉波	漂浮的乡愁	/228
曹葆华	纯诗与布尔什维克	/246
李健吾	那些梦的碎片	/261

陶然亭：109 位闲人的最后雅集 /282

永嘉闲话：民国闲人琐事 /295

三十四年罪与法

小引：中国近代法学开端之 1905

1905年3月，北京菜市口。法国驻华使馆的卫兵去菜市口闲逛，看见街口空地上突然聚集了一大圈黑压压的人群，他们围着一根松木杆子大声哄闹，时不时还有一声凄厉的惨叫从中发出，让人惊悚之余又备感奇特。

他们艰难地拨开人群，视觉中出现的景像，让他们连连呼唤上帝、基督、圣母玛丽亚……原来，他们看到了中国最后一次执行的酷刑——凌迟。

凌迟原意是“丘陵之势渐慢”，引申为死刑名称是指“杀人者欲其死之徐而不速也”。自宋代肇始，元代以来进入国家刑典，明清以来成为最具威慑力的死刑之一种。现代仍在沿用的成语，形容一个人罪大恶极，往往说他“死有余辜”，既然死都不足以谢罪，只能“千刀万剐”了。

历史上最著名的“凌迟”案例发生于明代，正德皇帝杀大太监刘瑾，要求“凌迟三日”，监斩官刑部河南主事张文麟的笔录可谓触目惊心：

过官寓早饭，即呼本吏随该司掌印正郎至西角头，刘瑾已开刀矣。凌迟刀数，例该三千三百五十七刀，每十刀一歇，一吆喝。头一日例该先剐三百五十七刀，如大指甲片，在胸膛左右起。初动刀，则有血流寸许，再动刀则无血矣。人言犯人受惊，血俱入小腹小腿肚，剐毕开膛，

则血从此出,想应是矣。至晚,押瑾顺天府宛平县寄监,释缚,瑾尚食粥两碗。反贼乃如此。次日押至东角头。先日,瑾就刑,颇言内事,以麻核桃塞口,数十刀,气绝。时方日升,在彼与同监斩御史具本奏奉圣旨,刘瑾凌迟数足,锉尸,免梟首。受害之家,争取其肉以祭死者。

法国卫兵看到的“凌迟”现场,应该已远远没有刘瑾案那么恐怖了,因为按清律,凌迟犯受刀 500 可矣。但由于清律中适用凌迟刑的罪行很宽泛,诸如打骂父母、公婆、奴才顶撞主子、通奸谋财、偷税漏税等行为都可能招致凌迟之刑,所以围观机率大大增加,新闻现场处处都有。事实上,法国卫兵们看到这次凌迟现场,就行刑三人次,以致于他们在呕吐祈祷之余,还有时间拿起相机,哆哆嗦嗦在一片哄笑声中拍上几张,后来发回法国,做成了人类学家们颇感兴趣的“风俗”明信片。

当然,法国卫兵们并不知道,他们看到的是相当“珍贵”的中国古代刑法体系的最后一次实例,一个月之后,中国刑法中,“凌迟”成为历史,不复存在。

1905 年 4 月,紫禁城中的慈禧太后在一份奏折中批示,文曰:“我朝入关之初,立刑以斩罪为极重。顺治年间修订刑律,沿用前明旧制,始有凌迟等极刑。虽以惩儆凶顽,究非国家法外施仁之本意。永远删除,俱改为斩决。”这份奏折名为《删除律例内重法折》,署名者为伍廷芳和沈家本,实际的撰文者则为董康。

董康(1867—1947),字授经,号诵芬室主人,江苏武进人(今常州人)。光绪十四年(1888)戊子科举人、光绪十五年(1889)己丑科进士,入清朝刑部历任刑部主事、郎中。1900 年,擢刑部提牢厅主事,总办秋审、兼陕西司主稿。1902 年修订法律馆成立后,先后任法律馆校理、编修、总纂、提调等职,为修律大臣沈家本的得力助手,直接参与清末变法修律各项立法和法律修订工作。

1906 年—1911 年,法制现代化的 5 年之痒

在封建王朝中央集权体制下,王权的“集”是所有社会规则唯一的准绳,而“集”迈向“极”,由“集权”转向“极权”,是封建制度开始趋于下坡路之始。所谓“物极必反”,极刑的采用与滥用,正是出于维护中央集权的迫切需要而产生,而

这种需要背后必然是日益增长的某种反抗与威胁力量的存在。

中国法制走向现代化的历程,可以从废止“极刑”开始,也可以从完全推翻封建体制开始。事后诸葛亮的我们,当然知道董康撰写的那纸奏折之后六年,清王朝覆灭于辛亥革命,所有的从技术改良到体制微调的种种努力都是徒费工夫;但董康不知道,因为他在历史之中,也正以个人的姿态在创造历史。

光绪三十二年(1906),董康以刑部候补郎中的身份赴日本,调查裁判监狱事宜,在此基础上编成《调查日本裁判监狱报告书》,进呈御览。据当时同处东京的学部员外郎王仪通介绍,董康“出则就斋藤、小河、冈田诸学者研究法理,入则伏案编辑,心力专注,殆无片刻暇”,相当勤勉。“司法独立”、“监狱以感化犯人为目的”等现代法制理念,集权体制下的法律改革之目标,益加清晰。董康也在与日本学者切磋学问的过程中,建立友谊,并先后延聘冈田朝太郎、松冈义正、小河滋次郎、志田太郎为修订法律馆顾问暨京师法律学堂教习。

作为“海归”新锐,1906年9月大理院成立后,董康曾任大理院推丞。1908年清政府颁布的、中国历史上第一部宪法性文件——《钦定宪法大纲》,正是董康代笔之作。1906年的日本之旅,对于董康的事业而言,收获颇丰。然而1911年辛亥革命爆发,集权也罢、极权也罢,都看似灰飞烟灭,在前途未明朗之前,董康再次东渡日本留学,仍然专攻法律。

1914—1923年,诵芬室外,十年甘苦

1

北京宣武区法源寺后街,南段的一截被称为西砖胡同。胡同依法源寺而建,有一溜平房院落,最靠近寺院的那一处院子,自1914年以后逐渐热闹了起来。时常有一些像做官的、像做学问的往来其间,他们管这里叫“诵芬室”。

据常州人赵尊岳(1898—1965)后来回忆说:“京师宣武门外,旧有悯忠寺。自唐以还,庄严勿替。其有一廛附之僧舍,占地不广,花木怡人者,则吾乡诵芬室主人课花庵也。主人博通今古,精治律令。尝任大理长、度支长法曹,轻车所指,遍及遐方。声施烂然,以直鲠闻于海内外。而鼎鼎退食,娱情翰墨,仅以聚图籍事,铅刊为乐。”

赵氏回忆中的这位屋子主人,兴趣爱好很是雅致。摆弄花草、娱情翰墨,还喜欢刻书印书。赵氏是在1936年写下上述这些回忆的,时年38岁的他正沉溺于常州词派的风情与格调中,接下来的忆述则完全是对屋子主人所著《课花庵词》的词学评价。除了拉拉杂杂、洋洋洒洒,一大堆纵横古今的词论与常州词派的彪炳业绩之外,三页纸写完,竟然还没有说到这屋子主人究竟是谁。

诵芬室主人、课花庵主人,都是这所法源寺附院的主人。在屋里口诵芬芳的也罢,在屋外摆弄花草的也罢,都是同一个人,这个人就是董康。时年38岁的赵尊岳在回忆中以近乎骈文的典雅来回忆这位前辈高人,当年冒着冷汗撰就废除凌迟之奏折的董康也是38岁,却远远没有这么诗情画意。奇怪的是,此时此刻,他似乎与词人墨客们是同道,已不复当年法学“海归”的锐气。辛亥革命之后的董康,难道也已剧变?

事实上,董康早在1914年就已从日本归国。他先后三任大理院院长、宪法编查会副会长、中央文官高等惩戒委员会委员长、法典编纂会副会长、拿捕审检所所长、全国选举资格审查会会长、修订法律馆总裁、司法总长、司法高等惩戒委员会会长、法制审议委员会副会长、上海会审公堂回收筹备委员会会长等多种立法、司法方面的重要职务。

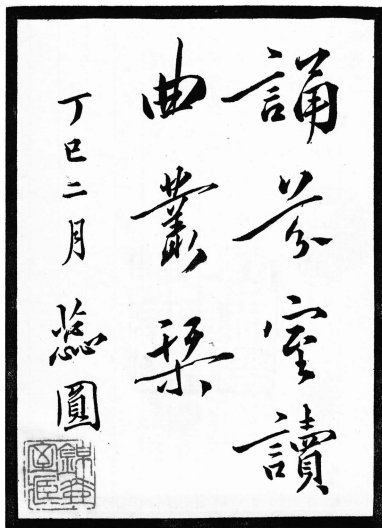
就在回国当年,1914年,董康与章宗祥一起在《大清新刑律》的基础上,合纂《暂行新刑律》。1915年,受命完成《刑法第一修正案》的编纂。1918年,又与王宠惠等联合编纂《刑法第二修正案》。修正后的刑法案,被海内外法学界一致认可,认为其从形式体例到原则内容无不吸收世界最先进的普世的刑事立法,并成为1928年《中华民国刑法》的蓝本。那么,这些琳琅满目的专业头衔、眼花缭乱的政府职务和与时俱进的法律文本,不正是继续着董康跨越式发展吗?如此,不也鉴证着其专业生涯与政治生命的双丰收吗?

奇怪的是,赵尊岳笔下的董康似乎却是一位世外清修的隐者,又或者是一位古雅蕴藉的词客,与史实中的那个董康格格不入、判若两人?所谓的“史实”,只是修史者眼中的“事实”、论史者笔下的“事实”,对于董康而言,生活原本就不是只有“法律”或“政治”这两种事实的。生活,原本还有别的模样与希冀。

1917年旧历正月,法源寺的诵芬室内忙碌异常。董康拿着一摞某个名人的题字交与“手民”们(专门刻书的刻工),让他们立刻把题字刻版付印。由于题字有八张之多,而且都是刻工们最怵的“行书体”,不免皆面露难色,悻悻地拿着题字卷子,似乎还要吐些苦水似的。

董康拿出一卷银元,挨个打赏,末了叮嘱一句,一定要原样摹刻,按章分版,大过年的,对不住各位了。拱手的拱手,道谢的道谢,领到加班工资的“手民”们四散而去,又去摸索他们的技术难关去了,而董康背操两手,踱入他的诵芬室。

这一年春夏之交,书肆中一函四册的《诵芬室读曲丛刊》面市。吴绶昌女儿吴蕊圆的题笺赫赫在目,清朗疏俊的版刻风格让人耳目一新。说“耳目一新”,实际上是外行话,因为这样的版刻风格实际上是刻意在摹仿明代版刻,而这种摹仿本质上是追崇复古,而非创新。但当天看到这书的读者,一定还是会说“耳目一新”;因为清代以来横细竖粗的扁方字体已经让人耳濡目染,那种笨重沉闷的视觉风格在这套书面前瞬间崩解,人们仿佛拥有了一种新的古籍视觉,只是觉得新颖。没有接触过明代古籍的普通读者,大多是以发现新大陆似的姿态来看这套书的,不禁耳目为之一新。



董康刻本《诵芬室读曲丛刊》

翻开扉页,“录鬼薄”的题笺赫然在目,不了解这套书内容的读者一定会掷卷而去,连说晦气。但这套书的热销,得益于专业读者的青睐,这种青睐并不完全取决于版刻风格的清新,也不得益于董康当年政法界的盛名,而更多的取决于这套书的内容实在珍罕难得。

《诵芬室读曲丛刊》,这是中国学术史上最早的一部古典戏曲史料汇编。收录有七种常人难得一见的曲学古籍,这些戏曲史料、论著过去都很难找到。如:

《录鬼簿》是根据清曹寅校辑的《楝亭藏书十二种》重刻的；《南词叙录》是据仅存的壶隐斋黑格钞本翻刻的；骚隐居士（张琦）的《衡曲麈谭》和魏良辅的《曲律》是从《吴骚合编》卷首附刻本抽出来重刻的；王骥德的《曲律》是从清人钱熙祚辑印的《指海》第7集所收的本子翻刻的；《顾曲杂言》是据清人金士淳编纂的《砚云甲编》第4帙所收的本子翻刻的；《剧说》则是首次刻印。

可惜蔡元培没有看到过这套书，否则他要聘请的北大教授不会是吴梅，而应该是董康。据说蔡元培在出任北京大学校长前，曾在书肆看到过一部名为《顾曲麈谈》的曲学著作。待到北大成立音乐研究会，需聘名家指导并开设戏曲专业课程时，蔡先生首先就想到了《顾曲麈谈》一书的作者。这样，当时正在上海民立中学任教的吴梅便接到了北大的聘书，于1917年秋束装北上，从此开始了他在最高学府的五年教授生涯。1917年荣幸北漂的吴梅，当时也一定没能第一时间读到这套广辑元明清三代珍本的曲学丛书，否则也一定是诵芬室中、课花庵外流连忘返的一员吧。

不过，董康似乎从一开始就没有把这些学术创见太当回事儿，藏好书、读好书、刻好书只是生活的一部分兴趣所在，至于能不能做好官、办好事、当好家才是需要大费周章、思前想后的事儿。董康的庭院里，注定种不了多久的闲花野草；或许董康的字典里，“闲”这个字原本没有意义。

3

1923年某日，新任财政总长的董康，刚从国务会议会场中走出，就被一伙不明身份的人包围，一阵拳打脚踢之后，群氓作鸟兽散。马褂扯成了布条、眼镜碎作了渣子，眯着眼睛勉强撑起来的董康，以一个五十五岁资深官员的窘迫肖像，为当时早已混乱不堪的北洋政府财政体系作了形象注解。

原来，在1922年，董康因负责查处财政部债券贪污案，秉公断案、颇得人心，旋即出任财政总长。新任后的董康，仍然不改海归精英本色，随后即率员出使欧洲考察，意在学欧美健全的财政制度，以重振财政之颓弱与混乱。

书生意气从来天真烂漫，年过五十的海归仍旧笃信共和制度下的学术实践，却不知“共和”制度本身在中国已成狗肉羊头的玩意儿。北洋政府内部的派系之争，董康不可能置若罔闻，但以清正自居的他，似乎仍然没有体察到自己的学术实践一旦“亮剑”，即刻会被各利益群体就地“夺剑”。

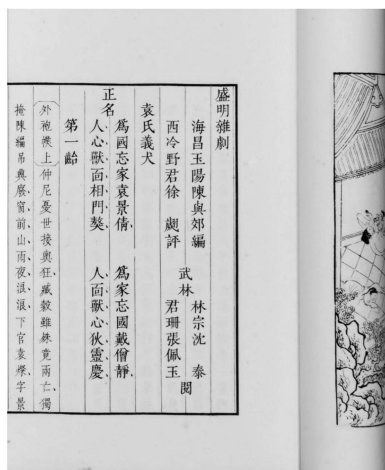
董康上任伊始,即向政府报告说,财政困难达于极点,由于仕途不清,滥支薪俸,必须大刀阔斧毫不容情地裁员。事实上,财政部当年正因冗员过多,根本无法兑现正常的薪俸。裁员久拖不决、工资屡不兑现,导致索薪冲突升级,于是出现了一开始,马褂成丝眼镜横飞的一幕。这一年,董康辞去财政总长一职,宣布退出官场,并于当年底离开北京,迁居上海。

楔子：作为“曲学家”的董康

从1914年归国,到1923年辞官,十年民国官场,董康一身疲累,终归解脱。诵芬室中,除了政法之外,人们或许更能记得他的那些精美刻本、藏书故事与雅致风度。

事实上,民国官场上并不得意的董康,却在书肆中屡推新本。据不完全统计,除了1917年刊行的《诵芬室读曲丛刊》之外,董康早在1913年,就刊刻了《杂剧十段锦》,后又有《梅村先生乐府三种》(1916)、《盛明杂剧》(1918)、《石巢传奇四种》(1919),此四种收入《诵芬室丛刊》。此后仍有《盛明杂剧》二集(1925)、《杂剧新编》(1941),前后持续了近三十年时间,而迄今为止董氏所刊之《盛明杂剧》两集仍是最为通行的版本。王国维跋《杂剧十段锦》对董康有过如下的评价:“窃谓廷尉(董康)好古精鉴,不减遵王(钱曾),至于流通古书嘉惠艺林,则有古人之风流,非遵王辈所能及已。”

当然,盛名之下,质疑声也此起彼伏。诚如当年的海归精英,要说服清廷资深士鳖们进行法律改革一样;诚如后来的司法达人,要说服政府进行大规模裁员一样,任何一项开创性的革新,在中国都将面临体无完肤的责难与灰头土脸的阻拦,即使看似雅致的所谓学术圈子、藏书圈子,也概莫能外。



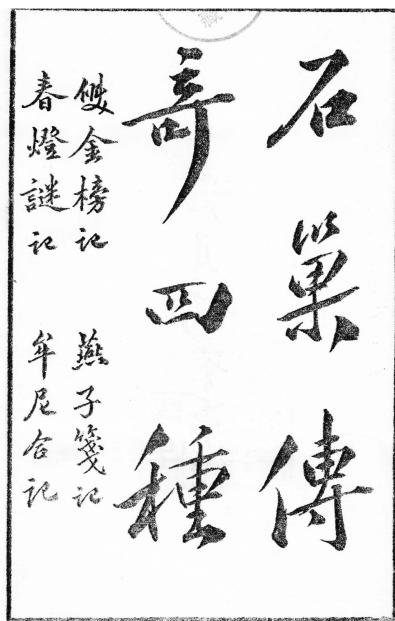
董康刻本《盛明杂剧》

在集权时代面临革新质疑的董康,顶了六年唾沫星子之后,苦撑了六年困局之后,面临的是帝国体制的崩解,这算是一种不可抗力的大解脱。在共和时代面临裁员质疑的董康,饱尝一顿拳脚之后,大不了一走了之,也算是一种自求多福的小解脱。可刊刻戏曲书籍,不但东抄西借、南买北购,花去一大堆银钱之后,黑纸白字的书册还要接受各界(诸如曲学界、藏书界、读者)的品头论足,指摘批评。这种看似专业的文化质疑、看似温文尔雅的“软”质疑,将使“董康”这个符号在学术江湖中继续漂泊,无从解脱。即使董康本人对此毫不介意,甚至于生前毫无耳闻。

董氏刊刻了众多戏曲类书籍,让有的评论家认为不可能单单是因为个人兴趣,一定是某种出版策略使然,董氏在这些入眼中俨然狡诈书商。而有的读者则抱怨董氏所刊刻书籍价格太高,无法承受,更加重了“奸商”意味。这些批评或许都是隔靴搔痒,因为董氏刻书无论是个人癖好还是牟利之图,都无可厚非,即便是放在还有凌迟之重刑的集权时代,这也属个人自由、雅好而已。至于说到价格高低,则难存至理,价廉物美者书肆中尽有各类石印、铅印、刻本供诸君挑选,为何偏要去挑董氏刻书?无非是刻精墨佳、纸白装美罢了,黄裳先生常讲的那句“欲求善本、必出善价”的名言即是至理。

反过来说另一种批评。貌似平和、非关价格皮毛、直指书籍内容的“专业”批评,往往更具长时间的穿越能力,影响更多的跨时代人群。著名藏书家郑振铎针对董刻《石巢传奇四种》的批评,可谓“独树一帜”。

郑振铎在写于抗战期间的《劫中得书记》中对董康所刻书籍予以了间接批评。批评是专门针对《石巢传奇四种》的,评曰:



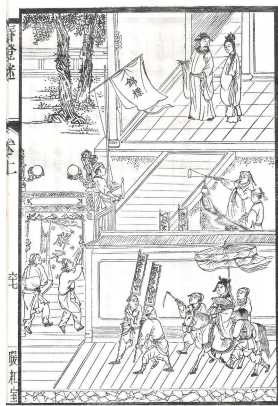
董康刻本《石巢传奇四种》

春灯谜 明阮大铖撰二卷四册

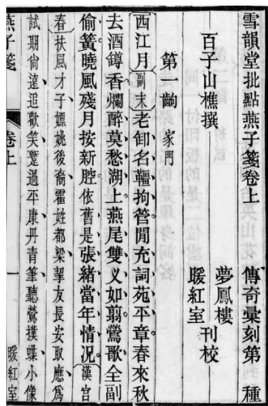
阮氏之“燕子”“春谜”，余于暖红室及董氏所刊者外，尝得明末附图本数种，均甚佳，惟惜皆后印者。陈济川以原刻初印本春灯谜一函见售。卷上下各附图六幅，绘刊之工均精绝。余久不购书，见之，不禁食指为动，乃毅然收之。董绶经刊阮氏四种曲时，其底本亦是原刻者。原书经董氏刻成后，即还之文友堂；后为吴瞿安先生所得。瞿安先生尝告余云：董本谬误擅改处极多。他日必发其覆。今瞿安先生往矣，此事竟不能实现！原本仍在川滇间。

他日当必能有人继其遗志者。余今得此本，如有力时，当先从事于“春灯”一剧之“发覆”也。

原来，与董康《石巢传奇四种》同一年面市的还有刘世珩的暖红室汇刻剧曲丛书中的“燕子笺”与“春灯谜”两种。1919年同时刻印出版的这两套书，后来被藏书家们视为民国版刻的“双子星”，皆是佳作之代表。而郑振铎因其不是明代原刻，而颇为遗憾，因为以郑氏的藏书阅历，肯定是要寻求原刻本，而非后世的这种覆刻、新刻之本。这是藏书家的追求，原本无可厚非。



暖红室本《石巢四种》春灯谜之版画



暖红室本《石巢四种》燕子笺之版面



但这段评语另有三个重要指向，一是关注原刻本书前的精美版画；二是根据吴瞿安（即吴梅）的说法，也认为董氏刻本谬误极多；三是吴梅死后，认为自己可以先从“春灯”一剧开始，纠正董氏刻本的谬误。除却原刻本版画的可遇不可

求之外,第二、第三个指向都明确指出了董氏刻本的问题所在,即“谬误擅改处极多”。事实是否真如郑氏所言?

首先考察郑氏所笃信的吴梅观点,源出何时何地?从吴梅1931—1937年几乎不曾间断的日记中,没有发现吴梅对董康的直接评价,甚至于连“董康”这个名字都未曾提及。可想而知,二人交谊淡薄,可能没有深入接触过。吴梅这七年日记中,事无巨细地多次提及友人交往、曲学观点、版本考证等诸多文人琐事,甚至于连家中被盗一只炒锅、坐人力车忘带钱这种事都记录进去,却唯独没有提到董康这个理应有所耳闻的同时代“达人”。

吴梅日记唯一提到与董康有关的,仍然是董氏刻书,只不过仅仅是作为吴氏藏书书目之一项而一笔带过。为避日军战火,吴梅千辛万苦从苏州老家抢运出来部分藏书,其中除了董氏名刻《杂剧十段锦》、《盛明杂剧》初、二集之外,还有他在1928年为之作序的经董康校订的《曲海》。除此之外,吴梅于董康其人其事、其书其学均未置一辞;而现存的吴梅信札中,也未见到吴董二人的通信纪录。

郑氏所言的“后为吴瞿安先生所得”的董康刻书底本之原刻本,吴梅本人也的确颇为珍爱,对《石巢传奇四种》每一种传奇均作有长篇题跋。题跋中钩沉稽史、论曲谈词,也曾语涉当时曲学界、藏书界多人,诸如刘凤叔、刘世珩、王季烈等,但偏偏也没有提及董康。然而,值得注意的却是,即便是原刻本,吴梅对其中的三种传奇所用到的北曲词律,也提出了诸如“平仄未谐”、“皆不合规律”、“究非正格”的批评,说明原刻本还是“终有错误”。那么,郑氏提到的“余今得此本,如有力时,当先从事于‘春灯’一剧之‘发覆’也”云云,又如何“发覆”?既然原刻本都“终有错误”,郑氏又依据什么去纠正董氏刻本的错误?

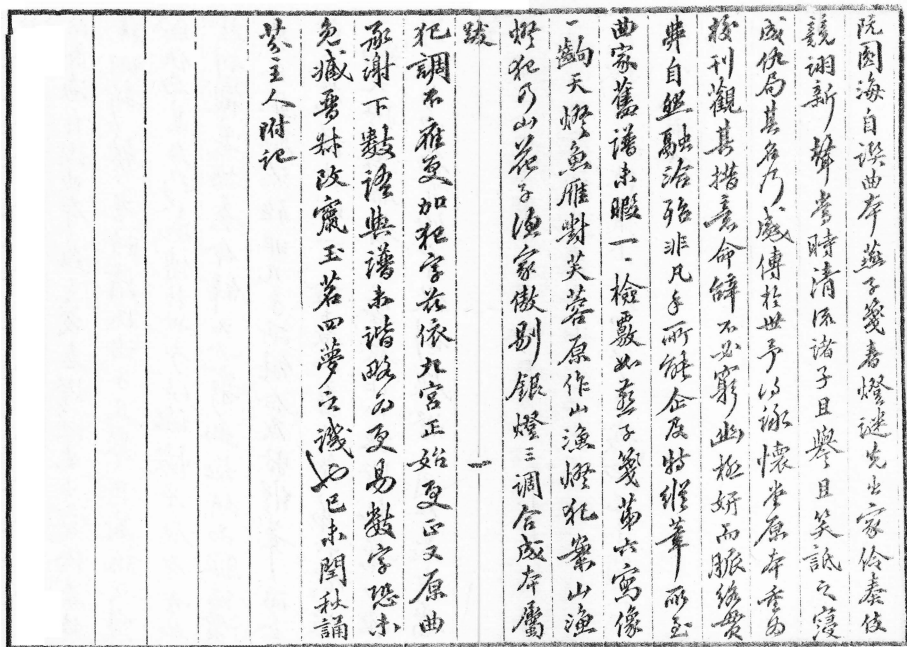
显然,这是藏书家的私癖使然,郑振铎也不例外。一旦拿到时代较早的所谓“原刻本”,便希望对后世诸刻本进行校正和纠缪;一旦原刻本也“终有错误”时,似乎也可以用“从古”来堂皇地敷衍过去。吴梅是明曲律、会订谱、能唱曲、可写剧的曲学大家,应该说在学术批评方面不但可以是权威,而且也可以苛刻。但他是否对郑振铎说过其对董氏刻本的强烈不满,是否真有重新校正一遍的“发覆”之决心?在学术江湖中郑吴二人又是否是同一门派?二人又是否具备了彼此推心置腹、教外别传的默契?所有这些过往,或许都难以一语中的。

从郑氏整理戏曲文献以来,颇为后世称道的有一部《清人杂剧》。即使是这部以整理清代杂剧文献为初衷的纯影印资料,出版者郑氏本人的意愿也非常明显,实际上也存在着“擅改”的因素。其在凡例中声称的各项原则来看,也有颇值得推究和“发覆”一番的。

譬如“凡例”第三条称:眉评尾批,有类赘瘤;音释之作,亦嫌多事。编者于此概不染指。惟原本具有评释者则亦不加刊削。眉评尾批,往往是一种著述内容研究、版本考证方面所需的重要补充,一概而论“有类赘瘤”,恐怕还是有失公允。而“音释之作,亦嫌多事”则于曲学而言,完全是外行话了,因为传奇、杂剧底本标注的“音释”,往往是演唱曲词的重要标示,至少也是平仄谐律的一个提示,如果这属于“多事”的话,那么郑氏影印清代剧本之举则亦属“多事”。郑氏随后补充的一个声明,惟原本具有评释者则亦不加刊削,也让人莫明其妙。一方面说明了郑氏对原本的重视,另一方面也体现了郑氏对原本的迷信,为什么后世的评释就“有类赘瘤”、“亦嫌多事”,为什么原本无论什么文字信息都弥足宝贵?事实上,自明清以来,传奇杂剧的后世评本系统成为戏曲文献校勘、文化研究、曲学研究的重要资源,诸如《西厢记》王评本、凌评本;《牡丹亭》三妇评本、《红拂记》李卓吾评本等,都是学界和藏书界公认的善本与珍本。而与郑氏同时代的曲学家吴梅、刘凤叔、王季烈等也多次订正古谱旧本,将那些“终有错误”的原本一一订正之后,古剧本才能够搬上戏台,加以更好地敷演与演唱。这样看来,郑氏本来还是“藏书家”本色居多,于曲学门径只能是多见多闻,自认为有些经验而已。要做到“发覆”一事,恐未能胜任。试问本来即是曲学外行,即或董康所刻皆是外行货色,外行“发覆”外行,无疑终是痴人说梦。

有意思的是,在吴梅唯一一篇关于董康刻书的文字中,曲学大师对其还是给予了比较温和的赞扬。在董康竭力搜求的各类曲学书籍中,有一种久已佚失的内容丰富、品评精简的《曲海》。此书在历经多次校勘,终于付梓之际,吴梅于1928年7月为之撰序。序言中吴梅认为董康虽然不是此书的原作者,但其搜求之苦心、校勘之勤力,“盖不没文暘(是书原作者)搜集之盛心也”。吴梅还感慨说,“余与廷尉(即指董康,‘廷尉’,为掌刑狱官职之古称)生有同耆,二十年奔走南北……”最后对董康给予肯定说,“使无文暘、廷尉,先后为之董理,不独昔贤撰述,不可得见,而元明清三朝文献所系,不更巨且大哉。”

在学术江湖的毁誉参半,董康实际上早有预见。他在1919年《石巢传奇四种》即将付印之际,就在书尾题跋中提道:“(阮大铖)特纵笔所至,曲家旧籍未暇一一检覆。如燕子笺第六写像一出,天灯鱼雁对芙蓉,原作山渔灯犯,案山渔灯犯乃山花子、渔家傲、剔银灯三调合成,本属犯调,不应更加犯字。兹依九宫正始更正。又原曲承谢下数语,与谱未谐,略加更易数字。恐不免臧晋叔改窜玉茗四梦之讥也。”董康的这些曲学见解,当时学界并无人能予以驳斥;而他自嘲的比作当年臧晋叔改删汤显祖剧本之事,则更见其识见之广。因为即使吴梅也盛赞臧氏改本“实有见地”,董康以此自嘲,更见其自信。



董康刻本《石巢传奇四种》,董氏手书跋文

学术江湖中,自嘲也罢、自信也罢;书商也罢、专家也罢;戏剧本身的版本与学问,还是远不及现实生涯中的戏剧性——董康所经所历、所行所思的戏剧性,原就是孤本一例,原不劳后来诸君考证。人生如戏,生涯是一场敷衍,本不是一张考卷,后来诸君的繁琐,与此刻如我等痴人的激辩,原本亦是一出隔世之剧,音腔身段皆是走了样罢。