

381.340(2)

# 琵琶記簡說

中央音乐学院图书馆藏书

董每戡著

书号 381.340

系统号 32230



37





1207.37  
79  
2:

# 琵琶記簡說

董每戡著

|             |         |
|-------------|---------|
| 中央音樂學院圖書館藏書 |         |
| 書號          | 381.340 |
| 登記號         | 32230   |

作家出版社

一九五七年·北京



作家出版社出版

(北京东四头条胡同4号)

北京市书刊出版业营业许可证出字第057号

北京新华印刷厂印刷 新华书店发行

\*

书号 660 字数 66,000 开本 787×1092 $\frac{1}{32}$  印张 $3\frac{13}{16}$  插页2

1957年6月北京第1版 1957年6月北京第1次印刷

印数 00001—15000

定价(7) 0.36元

## 出版說明

高則誠的“琵琶記”，是南戏复兴时期的第一部重要作品，是六百年来人民所喜爱的戏曲之一，后来的許多南戏作家曾奉为楷模，推为“南戏之祖”。今天的戏曲研究者，对它的主题思想和艺术創造，已有了新的看法，可是見解却有分歧。主要不同点有兩種：一是說它是一部具有进步意义的现实主义作品；一是說它是一部有利於封建統治者的封建說教作品。兩說對峙，却以傾向前者的人較多，而同一种主張中，各家的立論又不尽同。

本書是屬於肯定一面的。作者就“琵琶記”作了全面、系統的研究：先說明高則誠經過一段曲折的生活歷程，从具有濃重的封建思想意識，逐漸轉变到同情人民方面来，因而写出了像“琵琶記”这样能够反映当时社会现实的作品；接着就对“琵琶記”的主题思想，作了詳尽的分析。作者認為高則誠是为现实生活所震惊，写出了与他自己的世界觀相矛盾的、真实地反映了现实生活的作品。書中也論述了“琵琶記”的情节結構，但並不是孤立地談

艺术創造，而是以思想性为基础，指出“琵琶記”的故事，是集中在“重婚牛府”一事上，环绕着这个中心，展开了人与人之间的各种冲突矛盾，揭示了新与旧、好与坏的事物的冲突矛盾；最后，作者对蔡伯喈、赵五娘、張大公三个典型人物，作了细致的分析；此外，对原作中部分糟粕的地方，也作了扼要的批判。

怎样認識“琵琶記”才算是正确，目前还没有定論，学术界正在进一步加以分析研究。本書是这项研究工作的作品之一，它可以帮助古典文学爱好者認識“琵琶記”，也可以供研究者作更深入地研究时的参考。

作家出版社編輯部

524/51

## 目 次

|   |                 |    |
|---|-----------------|----|
| 一 | 高則誠和他的琵琶記 ..... | 1  |
| 二 | 琵琶記的主題思想 .....  | 21 |
| 三 | 琵琶記的情節結構 .....  | 52 |
| 四 | 琵琶記的人物創造 .....  | 83 |

---

## 一 高則誠和他的琵琶記

我国的南方，历代少罹战祸，农村不及北方那样残破，都市更因商業手工業而繁荣，尤其赵宋渡江以来，素为人文荟集之区的浙江，变成政治中心区域。因經濟和政治的关系，浙江省的沿海地区——东甌（温州的古名），盛行南戏。从事編剧演剧的，在我的乡前輩中頗不乏人。依据明代一些文人的記載，温州的永嘉、瑞安、平陽三县，便是南戏的故乡。葉子奇的“草木子”里說：

俳优戏文，始於“王魁”，永嘉之人作之。

这和徐文長“南詞敘錄”所說的差不多，他說：

南戏始於宋光宗朝，永嘉人所作“赵貞女”、“王魁”二种实首之。

光宗是南渡以后的第三个皇帝，時間在一一九〇至一一九四年。完整的南戏在这时候出現，是和当时的經濟政治發展情况相符合的。但是，一种戏的形成，当然还有它初生的历程。明祝允明把它的开始時間向上推到北宋徽宗宣和（一一一九至一二二五）之后，他在“猥談”中說：

南戏出於宣和之后，南渡之际，謂之“温州杂剧”。予見旧牒，其时有赵闕夫榜禁，頗述名目，如“赵貞女”“蔡二郎”等，亦不甚多。

關於這個問題，我同意祝允明之說。因为浙江沿海一帶的都市，自唐代起，商業資本就很發達，宋室南渡期，更趨繁榮。依“都城紀勝”，“夢梁錄”，“武林旧事”等書記載，可知戏乐事業之盛，也是空前的。那末，南戏的兴起，决不会等到光宗朝，在南渡前后就應該有它的雛型。自然，既是雛型，不会和早已有的那种尚未脫离拼湊杂耍形式的杂剧距离太远。那种所謂杂剧，据宋吳自牧“夢梁錄”所載，不过是“先做尋常熟事一段，名曰艳段；次做正杂剧，通名兩段……先吹曲破断送，謂之把色。大抵全以故事，务在滑稽，唱念应对通遍”，並非首尾联貫，一气呵成的。所謂正杂剧兩段，恐也还是彼此無关的兩個單出戏。依照我幼年在温州看到做戏文的慣例，是先打三通鼓开場（即打開場或打通），后接“加官进祿”（包括男加官、女加官，招财进宝），並演“八仙庆寿”（名打八仙，这“打”字在温州土語有“做”字意），似等於杂剧的演尋常熟事的艳段，下面就是演兩三出單出戏，完畢后，台上和台下的人都散开，休息片刻，似等於正杂剧兩段和后一部分散段。最后演出具有复杂情节完整故事的“正本”。每一全本戏，自午演至暮，或自傍晚演至深夜，需时約五六小时。因此，我猜想南戏在初期——南渡前后，还只能和宋杂剧

一样，仅有前面一些“散出”，不会有后面大型的“正本”；直到光宗年代才發展到如“赵貞女”、“王魁”之类規模較大的戏文，即所謂“正本”。事实上到了那样地敘述一个复杂情节的完整故事，該需要一段時間，这是可以想像得到的。所以，我認为“温州杂剧”始於南渡之际，但南戏脚本如“赵貞女”、“王魁”等的产生期應該迟一点，可能是在光宗年代吧。

此外，明“永乐大典”中有一本九山書会編的“張協狀元”戏文，可能也是宋代的东西。錢南揚在“宋元南戏百一录”中說是“杭州九山書会所編的”，不大可靠。他以为开场“滿庭芳”中有“教坊格范，緋綠可同声”和“燭影搖紅”中有“九山書会，近目翻騰，別是風味”句內有意拿南宋杭州的緋綠杂剧社来比拟，就断定九山書会也在杭州。我以为書会标榜自己，决不拿同一所在地的社来比拟，因为这样做抬高不了自己；同时，温州永嘉城内就有一个山名叫九山，温州府城的書会才拿国都所在地临安——杭州的書会作比，頌揚自己。那末，九山書会当在永嘉这个出南戏的故乡。（錢著“宋金元戏剧搬演考”中却也說是永嘉城內地名。）实际上，在“張協狀元”第一出中就說：

狀元“張協傳”前回曾演，汝輩搬成。这番書会，要夺魁名。占断东甌盛事，諸宮調唱出来因。……

这些都足以証明当时的东甌有为数頗多的書会才人，正如王国維在“录曲余談”中所說：“至南曲，則为温州人所

擅。”自南渡以来，他們确实編写了一些南曲戏文。我們知道，剧本总是为在舞台上由演員演出而写作的，古今中外都是一样；也就是說，倘使沒有作为演員的人来搬演，剧作家是不願意写剧本的。果戈里也說过：“戏剧只活在舞台上；沒有舞台，它就像沒有灵魂的軀壳。”舞台重要，演員尤其重要。当然，南戏的故乡一定也有很多演員，陆容的“菽园杂志”中就有这記載：

温州之永嘉，皆有習为倡优者，名曰：戏文子弟。

在我幼时所見的演員，又以平陽人为多。总的一句話，东甌地区的前輩，对祖国戏剧艺术的貢獻很多。再依据盧前編的“曲苑叢談”所說，知道温州出生的南戏的發展不是直線上昇的，也有过衰落和复兴的过程。而使它能冠絕一代的，正是乡前輩高則誠和他的“琵琶記”。該書說：

南戏始於宋光宗时永嘉人作“貞女”、“王魁”二傳，或曰濫觴於宣和，然至南渡始盛行，号曰“永嘉杂剧”，又曰“鷓伶声嗽”。其始皆用宋詞，而益以里巷歌謠，不尽叶宮調，士大夫少留意者。元初北曲流行，風靡南土，宋詞遂絕，而南戏亦衰。順帝时，稍稍复兴，終不逮北曲。及永嘉高則誠造“琵琶記”，新詞妙律，冠絕一代，卓然与北曲並峙矣。

由此可知“赵貞女”、“王魁”，甚至“張协”这些南戏，在元代敌不过北曲，以至於衰歇。但据我看，所謂衰，当仅指都市方面來說，士大夫階層不喜愛它，因而暫時地銷声匿跡；在南方民間一定依然流行，因为南戏本来出自民間，具有为人民所喜見乐聞的优点。“南詞敘录”說：“永嘉杂

剧兴，則又即村坊小曲而为之，本無宮調，亦罕节奏，徒取其畸农市女順口而歌而已，諺所謂随心令者，即其技歟？”所謂不尽叶宮調，随心所欲，順口而歌，正是它最富有人民性的原因。經過一段時間，自然提高發展，再进都会和北剧相頡頏的机会也自然到来，所以到了同样是“也不寻宮数調”的“赵貞女”“蔡二郎”后身——“琵琶記”出現，便堪和北曲爭雄，漸趋压倒北曲之勢。高則誠除了如徐文長所說：“用口丽之詞，一洗作者之陋，於是村坊小技，进与古法部相參，卓乎不可及已！”此外，一定还有其他原因，才能凌駕北剧。倘使“琵琶記”在情节結構，人物性格創造上沒有特出的成就，那是決不可能的。人民喜爱它，拥护它，它才能卓然和北剧並峙，那末，人民为什么喜爱它拥护它呢？一定因为它的思想意义和艺术价值較高，不写佳人才子，神仙幽怪等無聊故事，不吟風弄月替人消愁排悶，却要反映当时的社会现实生活，就这样，它才能既超过了旧有的南戏，也超过了現有的北剧，要不然，“琵琶記”何能独享盛名？

如果說这个剧曲确有較高的思想意义和艺术价值，也是因为作者具有較高的識見和才能，才有这样好的作品。这里就先來談談作者高則誠的生平和思想情况。但惋惜的是和这位傑出作者有关的材料太少，我只能就所能看到的仅有的材料加以推断臆測，这就很难避免謬妄之譏。

高則誠生長在孕育南戲的搖籃地東甌，半生耳濡目染的結果，愛上了為當時人民所喜愛的戲劇文學，終於自己也成為戲劇作家。因為戲劇這一門東西，在這時代的地位不高，因之關於戲劇作家的言行少有記載。比較可靠的是“瑞安縣志”的一篇“本傳”：

高明字則誠，居崇儒里，聰敏博學，讀“春秋”識聖人大義，登至正乙酉第，授處州錄事，有能聲。時監郡馬家奴貪殘，明委曲調護，民賴以安。去任，民立碑，青田劉基為文紀之。辟江浙省掾史，改調浙東閩幕，四明都事，凡獄囚無驗者，悉訊遣之，郡稱為神。轉江南行省，數忤權貴，除福建行省都事。道經慶元，方國珍欲留置幕下，不從，即日解官，旅鄞之櫟社沈氏樓，因作“琵琶記”。明太祖聞其名，召之，以老疾辭。所著有“黍克齋集”二十卷，趙訪嘗稱其學博而深，才高而瞻云。

這篇本傳雖然簡短，却可以使我們約略知道他的人品、才能和思想，也還有它的用處。他所居的崇儒里，想就是浙江省瑞安縣的關巷地方。“讀春秋識聖人大義”，想就是他早期封建意識很濃的淵源。但他賢能正直，愛護人民，這便是他後來思想轉變，寫“琵琶記”基本上能反映了當時社會現實的根據。總之，至少我們可在这里找到一些線索；同時，這傳中說他賢能有政聲，為人民擁戴，並不是一般寫傳記者的阿諛頌揚的飾辭，俞樾“茶香室叢鈔”中也有類似的記載：

“靜志居詩話”又曰：楊廉夫有“送沙可學序”，其略曰：

“某官来总行省事，求从事掾之賢能者，首得一人焉，曰：沙可学氏；又得一人焉，曰：高則誠氏；又得一人焉，曰：葛元哲氏。三人皆用，而浙称治。”然則高明兼以政事称矣。

在那种政治黑暗的年代，好官不多，人民無辜下獄至於瘐死的並非稀有的事，高則誠能做到不貪賊枉法，不糊塗从事，把沒有真實罪証的獄囚都訊明釋放，已是够賢能的了；尤其可貴的是不畏强暴，委曲地調护人民不受殘害；至於屢屢和权貴相忤，坚持不合作不妥協的态度，更說明了他是一个正义感很强烈的人。有这样的品格，才有“琵琶記”那样的創作，“文似其人”，在这里得到了証实。他的思想發展过程，固然由此得到一些端緒，只可惜他所著的“柔克齋集”二十卷，大概在明中葉时就沒有了傳本；要不然，不难探索到他的精神面貌，足以为論“琵琶記”的思想意义的佐証。不过，当我还没有进中学的时候，如皋冒广生来温州任甌海关监督，編刻了“永嘉詩人祠堂叢刻”，从各选本中集了高則誠的詩四十九首和詞一首，名“柔克齋詩葺”，从这“詩葺”中也許可以找到一些跡象。問題是詩作的時間不明，只能憑我的直觀判斷那些是他早期作的，那些是他后期作的，自然，这可靠的成分就不大。其中，我覺得最奇特的是一首題為“昭君出塞圖”的詩，這詩原載在“元詩选”，“东甌詩續集”及“清穎一源集”里，思想迂腐到極点。以那样的思想論，决写不出“琵琶記”，尤其不能創造出崇高优美的妇女形象赵五娘来。虽然“琵琶

記”中的赵五娘大部分是原来人民創造的人物，却不能否認他有很大的加工。他在詩中所表露的是跟这絕對不相容的嫌惡蔑視婦女的思想，对赵五娘这个妇女便不能愛，不愛她就不会把这个形象塑造得好，甚至不願意花費精力去加工。可是，这位“琵琶記”作者居然写出这样的詩，历来詠王昭君的詩、詞、曲都沒有像他这样封建落后的看法，只好臆断是高則誠早期的作品，这里抄列下来：

……当时国計不足論，佳人失节尤可歎！一从雕陶莫舉立，回首不念稽侯樞。綱常紊乱迺至此，千載玉顏犹可恥！蛾眉倘不嫁單于，灭火安知非此水？良工妙画不必殫，勿因一女譏汉元。宮闈制馭苟失道，肘腋变起非一端。君不見玉环自被胡雛污，豈是丹青解相誤？

居然把一位充滿了爱国主义精神为国牺牲的王昭君，看作心甘情愿下賤地失节的女人，甚至認為女人是禍水，並且把楊玉环也帶上一笔，这样道地的封建腐朽透頂的思想，決不是在創作“琵琶記”时所有的，也許是他少壯时的作品，当时醉心於功名利祿去应举及第，还没有真正入世閱历，仍有完整的腐儒思想是不是深怪的。其他一些詩就不同了，閱历一番之后，理解了元末人民在天災人禍双重殘害下的痛苦，自己也許同样地受到一些挫折，思想便有了多少变化，所以在不多的几十首詩中，有好些首詩显露出他已厭倦了“宦海浮沉”的生活，产生了避世归隱的念头，無意於功名利祿，因之也不說迂話。封建社会的文

人到老年很多是这样的，何况高則誠自做官以来，賢能正直，数忤权貴，碰釘子一定不少！例如那“积雨書怀”中的“飄零王粲辞家久，牢落潘郎感髮稀！”同“月彥明省郎”中的：“黃塵冉冉貂裘老，殊愧南鄰桑苧翁！”“寄屠彥德并簡倪元鎮”中的：“岁晚仲宣犹在旅，年来伯玉自知非，久拚华髮添青鏡，未許淄塵上素衣。”“賦幽慵齋”中的：“安得嵇中散，尊酒相与娛？”“夏夜独坐簡胡無逸”二首中的：“緬怀羈旅人，重感岁时老！安得躋空同，一問广成道？”和“天运亦有常，吾生何时宁？”“題一青軒”中的：“莫說市朝事，功名欲逼人。”及“題顧氏景筠堂”的一闕“鷓鴣天”中的“天莫問，物多情，此君瀟灑若平生，風声月色来亭榭，老淚年来湿几更。”都可能是他晚年时所作。入世已久，閱历已多，腐儒的道学气息冲淡了，对现实的社会生活的看法，自然和年少时有所不同。这些詩可能是在汉族人民紛紛起义前后作的，和作“琵琶記”的时间当相去不远。由“昭君出塞圖”一詩到这些詩的中間，定还有一段为名位掙扎奋斗的过程，可惜現在存詩不多，無法找出証明，只有“題青山白云圖”詩的跋語中有惋惜自己的名位低微的意思，可想見他不是沒有为此奋斗过，而是浮沉宦海，終大半生潦倒於下吏，那末也可以推想他半生有过不少的挫折，思想上不無矛盾变化。跋語中有这样的話：

……惜也！予之學問名位，視往日不少加進，徒負故人期待之意耳。展卷一覽，慨歎不已！因書於左，以自警云。

所謂“自警”，若不是督促自己再進取，便是要及早退却，看來是後者的成分居多，因此足以想見高則誠的思想經路是曲折的，有過較複雜的矛盾過程。大致開始在求名位，中進士，做小官，因為他是十足的讀書人，賦性正直，治事賢能，便和黑暗的現實不相容，受過一些打擊，磨難，終至於厭棄名位，希望做一個清白的讀書人。有一首“送朱子昭赴都”的七律，證明他蔑視功名的心情：

西陵潮落船初發，念子辭家去覓官。直欲持書上光范，  
不妨賣藥過邯鄲；黃河雪消水亂走，紫禁花濃春尚寒。如此江山足行樂，莫將塵土污儒冠！

送一個朋友入都尋官做，居然勸他勿將塵土沾污自己的儒生帽子，在這裡就明顯地透露了他自己那種厭棄蔑視名位的心情，這種心情只能在飽嘗世味之後才有，此詩一定是他晚年所作，也可以想見他對當時的現實有所不滿了。我們已在“本傳”中知道了他是做官有能聲、正義感強烈的儒士，當然知道他所不滿的是些什麼現實。在元蒙統治下的南方漢人高則誠，倘若對封建統治社會的現狀有所不滿，便很容易會聯系到對異族不滿，愛國主義的精神跟着會甦醒起來。有一首“和趙承旨題岳王墓韻”詩，可能是在我所推測的情況下寫成的：

莫向宗周（一作中原）數黍離，英雄生死系安危。內廷不  
（一作忽）下班師詔，朔漠全歸大將旗。父子一門甘仗節，山河  
萬里竟分支！孤臣猶有埋身地，二帝遊魂更可悲！

这种思想和“昭君出塞圖”一詩的思想完全相反，前后距离有如此之大，不是在生活上的感受有巨大变化，决不可能有这样的思想感情的。徽欽二帝被擄至於遊魂異域，在汉族人民看来自然是可悲；但对取宋室而代之统治全中国的元蒙又当作何感想呢？詩中虽然没有触到这一点，但作这詩时的作者的心情是不难想像的，因为高則誠究竟是个正直善良的知識分子，偏是生当元末，作一个小官，当时的民生疾苦知道得很多，又眼看着全中国人民到处起义，他又是最受元蒙统治所压迫的南方汉人，他的内心矛盾不能沒有，这种矛盾心情到方国珍起义抗元时必然更形激烈。但他本屬士大夫阶層，一旦不易突破封建思想的制限，虽富有正义感，却不能像方国珍那样地敢作敢为，思想意識便至於彷徨無所依，所以路过庆元，方国珍留他在幕下，他又不願留，其实可能是不敢留。不过方国珍既然想留他共事，說明高則誠虽做元蒙的官，决不是甘心为奴的人，方国珍在未起义前，一定已知道他賢能而正直，为当时人民所愛戴，才有意留他共事，到了留他不住，只好放他走了，並不难为他，大致都是因为他是个老好人吧？同时，姚华“菴猗室曲話”“琵琶記”条載：

元高明撰，明字則誠，永嘉平陽人，至正五年進士，張士堅榜及第，授处州录事，辟丞相掾。方谷真叛，省城以溫人知海鹽事，擇以自从，与幕府論事不合。谷真就撫，欲留置幕下，即日解官，族寓鄞之樸社。太祖聞其名召之，以老病辭，还卒。

