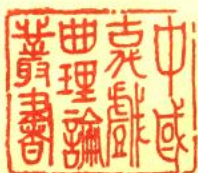


中國戲曲史鈞沉



中国古代戏曲理论丛书

赵景深主编

中国戏曲史钩沉

蒋星煜著

中州书画社

内 容 提 要

本书中的论文，是考证性和资料性的。有些是对于戏曲理论中久悬未决的问题的探索。有些是对于戏曲史上比较冷僻的问题的钩沉。论述翔实，观点鲜明，语言流畅。它为中国戏曲史的进一步整理和研究，提供了不少重要的线索。可供大专院校中文系师生和元明清戏曲研究者及爱好者研读。

中国古代戏曲理论丛书

赵景深 主编

中国戏曲史钩沉

蒋星煜 著

责任编辑：郑 荣

中州书画社出版

河南第二新华印刷厂印刷

河南省新华书店发行

850×1168毫米 32开本 9.75印张 241千字

1982年9月第1版 1982年9月第1次印刷

印数：1—— 3,800册

统一书号 10219·27 定价 1.17元

道我連得

有不

吾

徐候

之

之

之

之

之

之

之

之

之

先招了也你過去生云小生惶恐如何見得老夫人

誰在老夫人行跪來紅云你休休小生過去便

到揭就你休愁何須約定通媒媾我揀了個部署不收

你元來苗而不秀吓你是個銀樣蠟槍頭

生見夫人科夫人云好秀才呵豈不聞非先王之德

行不敢行我待送你官司哩去來恐辱沒了俺家譜

我如今將鶯鶯與你為妻則是俺三代兒不招白衣

女婿你明日便上朝取應去我與你養着媳婦得官

呵來見我駁落呵休來見我紅云張生早則喜

東原樂紅唱相思事一筆勾早則展放從前眉兒皺美

愛幽歡恰動頭既能殼張生你親兀的般可喜娘龐兒

要人消受

一馬化龍南渡江兩星夾日重建邦弘光入南
金陵王氣那曾見號沸中原戈矛撞關日而
獻賊閩大事壞四鎮騎角同犄角星
登朝鸞鵲君子夕出外馬士英入關出斬主不
管帷幄計後官行樂專恣肆烏衣巷裏選姣童
桃葉渡口徵名姣江南錢塞馬家口監紀如羊
職方狗方獎似事則有諺口監紀多如羊
納賄賂日千般至寶帶進奸僧手士英納賄口
總之高下總意李古連一帶又翻逆案
餘人揚臺歌舞妙絕倫士英共利
又來宮詩集

指阮秦煜燕子閣不已梨園裝束江上新晉大
也上秦煜燕子閣不已梨園裝束江上新晉大
呼為梨園裝束來見者大學諸生清議起阮黨開者
側目視風鶴道驚武昌兵鼓舌柳生走千里良左
敬亭役然生解寧南撤到指奇貨幻屢妖墓五左
幻屢妖墓之句阮有胆氣挫閣部建牙鎮維揚酒
中密談延條佐史可法以閣部出鎮揚州與推
吳語口左兵南香山鶴子誰喚來壓寨夫人有將
才人香山鶴子指高際壓寨夫黃金駟詩山牧
帳下琴琴戰鼓催史可法以閣部出鎮揚州與推
槍竿作聲先兆亂史可法以閣部出鎮揚州與推
星

昏總堪歎紫微垣星暗闕
酒楊柳堤衣冠魂葬梅花畔龍虎失踞石城破
景陽樓上鐘聲墮君王帶醉夜半奔宰相資議
猶滿馱福運告終城門開西長安門上有一東
林復社幾人哀五十餘年一回首父老遺聞安
在哉云亭山人能強記譜成好詞作游戲登場
傀儡局面新提起秦淮舊時事聽吹玉笛撥檀
槽悲悲切切傾香醪紅燈燭冷明月暗滿庭落
葉商風號

時庭下牡丹盛開彼謂豫源曰子能賦此乎豫源
曰是不難用梅韻詠之至五十首語主人曰詩腸
枯矣索燒酒痛飲竟足成百首一座皆吐舌以爲
神

近時北詞以西廂記爲首俗傳作於關漢卿或以爲
漢卿不竟其詞王實甫足之予閱點鬼簿乃王實
甫作非漢卿也實甫元大都人所編傳奇有芙蓉
亭雙蕖怨等與西廂記凡十種然惟西廂盛行於
時

謝惠連詩云屯雲蔽層嶺驚風涌飛流零雨潤墳澤
落雪灑林邱浮氛晦厓巘積素惑原疇張正見詩
云含香老顏駟執戟異揚雄惆悵崔亭伯幽憂馮
敬通王嬙沒故塞班女棄深宮謝詩三韻句法皆



清·同治刻本《桃溪雪》中插图

目 录

序·····	赵景深
《唐人勾栏图》在戏剧史上的意义·····	(5)
宁献王朱权与宁王府的声伎·····	(23)
明清两代的口技艺术·····	(26)
谈《南词引正》中的几个问题	
——昆腔形成历史的新探索·····	(32)
昆山腔发展史的再探索·····	(38)
魏良辅之生平和昆腔的发展·····	(47)
关于魏良辅与《骷髅格》《浣纱记》的几个问题·····	(51)
从“余姚腔”到“调腔”·····	(59)
徽剧声腔的形成及其影响·····	(78)
凤阳花鼓的演变与流传·····	(82)
明代上饶余泸东氏生平之探索及其校正本《西厢记》的来 龙去脉·····	(101)
《重刻订正元本批点画意北西厢》考·····	(108)
屠隆对《西厢记》所作校正的依据和得失·····	(119)
明容与堂刊本李卓吾《西厢记》	
对孙月峰本、魏仲雪本之影响·····	(134)
称《西厢记》为《春秋》或《关氏春秋》说·····	(146)
琵琶本《西厢记》考·····	(155)

康海《中山狼》杂剧并非为讥刺李梦阳而作

——兼谈《中山狼传》小说之作者……………(159)

孔尚任《桃花扇》三易其稿之迹象

——读《又来馆诗集》、《兼隐斋诗集》、《沓渚诗》的新发现……………(173)

裘琏及其《四韵事》杂剧……………(182)

黄之隽及其《唐堂乐府》……………(190)

夏秉衡及其《秋水堂传奇》……………(200)

黄燮清及其《倚晴楼传奇》……………(206)

《太白醉写》与李太白……………(224)

关于《点鬼录》、《点鬼簿》与《录鬼簿》……………(227)

《斩貂蝉》考证……………(240)

《千金记》与《萧何月下追韩信》……………(245)

朱素臣《十五贯》中的周忱与况钟……………(252)

明清小说戏曲中的王翠翘故事……………(257)

《脉望馆钞校本古今杂剧》的流传与校注……………(265)

附录

鲁迅与乱弹、调腔、目连戏……………(273)

欧阳予倩研究戏曲声腔的成就……………(283)

周明泰之著述与收藏……………(289)

波多野太郎与中国戏曲……………(297)

表达一分感激和惭愧的心情

——《中国戏曲史钩沉》后记……………(303)

序

翻开我近年所藏的大照片簿，看到我同蒋星煜合拍的两张照片，一张两个人都站着，还有一张我们相对而坐，因此想起，在好几件戏曲史研究工作上，我们俩都是在一起的。

蒋星煜在本书的《后记》上谈起他在华东戏曲研究院工作期间，在伊兵的领导之下，曾到江苏、山东、安徽、浙江诸省调查各个地方的戏曲剧种。我记起伊兵写序的那《华东戏曲剧种介绍》（新文艺出版社1955年版）五册，他有《胶东的柳腔和茂腔》，刊在第一册，《柳琴戏的成长》刊在第二册。我也附个骥尾，写了《谈昆剧》，刊在第五册。

现在收在这本论文集里的《从余姚腔到调腔》和《凤阳花鼓的演变和流传》，看来也是那时候写的初稿，后来又作了修改和补充。

星煜谈到一九六三年我推荐他同我一道替设在苏州的江苏师范学院讲授戏曲史，好象是我们俩同住在苏州饭店，去讲了一天，记得第一天我讲宋元戏曲，他讲明清戏曲，第二天我讲《牡丹亭》，他讲《桃花扇》。

关于从一九六〇年冬到一九六四年春这一期间《辞海》戏曲条目编写的情况，戏曲是列在艺术类的，刘厚生、邵曾祺、蒋星煜等是主要的编写人。我在复旦大学，分工是编写古典文学中和戏曲关系较密切的条目，当时辞海编辑所的金性尧住在复旦大学第四宿舍，和我一同编写南北曲的主要曲牌，还有小曲，都是作为文学、艺术两大类的交叉条目。因此，《辞海》的编写工作，

星煜和我虽在两地，实在是信息相通的。

蒋星煜对于戏曲史研究的独到的地方，还在于他不仅长于戏曲史，也长于中国历史；不仅看过一些与戏曲史有关的著作，还看到了一般人不大注意或不容易看到的一些罕见的戏曲善本、诗集、文集，甚至方志和家谱。所以他写的戏曲论集每每呈现异彩。例如他的那一本《以戏代药》，不仅读戏曲史，也谈风俗和历史名人，一百篇左右的短文，天空海阔，花叶缤纷，使我看后喜爱得不忍释手。第二本是《明刊本〈西厢记〉研究》，我看过其中好多篇，也为他写了序，谈了我对《西厢记》的看法。他又鼓起余勇，另写了六篇考证《西厢记》的文章，编入这本大书。我看了其中的几篇，象《以〈西厢记〉为〈春秋〉、〈关氏春秋〉说》和《琵琶本〈西厢记〉考》，可说是从来没有人注意到这些问题的，他却能说得头头是道，妙语如珠。

谈昆曲的几篇给我的启发很大，他也说得有道理。特别是他认为魏良辅原来不是艺人，而是知识分子，这话很有见地。

最近看到他的《明清两代的口技艺术》，我认为既称为“隔壁戏”，当然可以作为广义的戏的一种；同时这里面还有起角色，各有声口，大部分是有故事情节的。他认为宋代只看到《武林旧事》卷六有“吟叫”，举了六位艺人名，又说：“但没有介绍‘吟叫’的形式或内容，是否属于口技，也没有确切的说法。”我便替他翻阅了灌圃耐得翁《都城纪胜》、吴自牧《梦粱录》，又仔细校对了一遍《武林旧事》，找到宋代有关“吟叫”的一些资料，写出来，作为对他的说法的补充。

《都城纪胜》“社会”一类中列有“小女童象生叫声社”，可见不仅只有六位艺人，还成了社。让小女孩学人或动物的叫声，就象真的一样。《梦粱录》卷十九“闲人”类列有“学象生叫声”。今天的“相声”讲究“说学逗唱”，这“学”应该是口技的一种。

“叫声”又是曲牌名，据《梦粱录》卷二十“妓乐类”谈到：“凡‘唱赚’最难，兼慢曲、曲破、大曲、嘌唱、耍令、番曲、叫声”。那末，是把‘吟叫’改为歌唱了。这“妓乐”末条说得很清楚：“今街市与宅院往往效京师叫声，以市井诸色歌叫卖物之声，采合宫商，成其词也。”

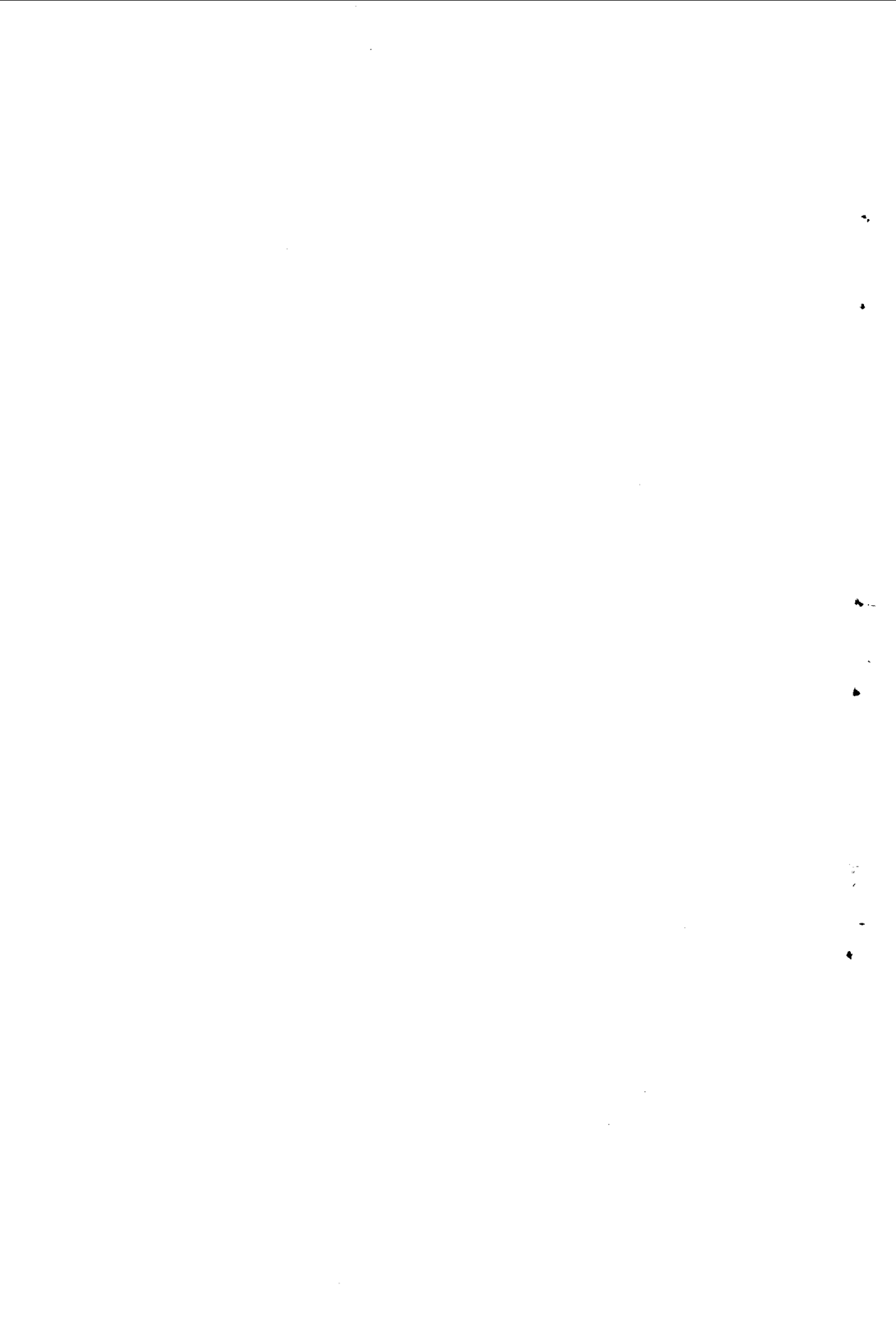
《武林旧事》卷六有方斋郎的“学乡谈”，这不足为奇。但同书卷一末尾，还有：“百禽鸣，胡福等二人”。这恐怕就不是真的带了许多鸟笼里的鸟，叫给听众听，而是由表演者仿效百禽的鸣声，这就使我联想到星煜所谈的战国鸡唱、明代凤鸣龙吟，以及当代口技名家孙泰的鸡叫了

本书的优点很多。请看星煜的本书《后记》，我作为共同研讨戏曲史的实例，所以补充了宋代的口技。

星煜新近还送了我两本新著：去年九月他送了我一本《历史故事新编》，是上海人民出版社版，收新创作历史小说《汤显祖赶考》、《马锦演戏》等十五篇，今年三月又送我一本书《包拯的故事》，收《三掷砚》、《陈州办案》等五篇，是少年儿童出版社版，虽都是写的历史真事，但与戏曲也有关系。可见他是多才多艺的。

赵景深

1981年12月



《唐人勾栏图》在戏剧史上的意义

关于中国戏剧史的研究，在王国维以前，缺少系统的论述，材料也分散而不够集中，要从《乐府杂录》、《东京梦华录》、《武林旧事》诸书中点点滴滴集中起来，才能大体上勾划出一个轮廓。王国维《宋元戏曲史》问世，探索了中国戏剧艺术形成和发展的独特规律，明确了中国戏曲渊源于上古的歌舞，并肯定了戏曲的社会价值和艺术价值，认为《窦娥冤》与《赵氏孤儿》等剧作，可与古代世界名剧并列而争胜。这样，为“两朝史志与四库集部均不著于录”的戏曲总算取得了和诗、文相仿佛的地位，被列入文学艺术的范畴了。

但是自从《宋元戏曲史》问世以来，已经半个世纪过去了，更系统的更科学的中国戏剧史的著作却比较少，欧阳予倩、周贻白诸前辈出版过一些论著，从中国戏剧史源流的久远、遗产和传统的深厚来比照，就显得很不够，显得远远不能满足形势的需要。

王国维《宋元戏曲史》认为中国戏曲形成于宋，任半塘《唐戏弄》认为中国戏曲形成于唐，也有人更把形成的时代往上推，根据解放以前闻一多的某些论点加以发展和丰富，认为先秦已有戏曲的演出了。

对于这样一个重大的学术问题，进行探讨是有必要的，探讨的方法也是值得重视的。在这里，我想提供一件探讨中国戏剧史的有关史料，以利探讨的展开和深入。

我所提供的资料是明代海盐人张宁《方洲文集》卷六《唐人

勾栏图》一诗。《方洲文集》明代弘治原刻本现仅有残本，万历刻本亦已成为海内孤本。这一篇诗，过去研究文学史和戏剧史的学者都没有能读到，真是莫大的损失。现将《唐人勾栏图》全篇转录于下：

君不闻！

天宝年中乐声伎，	歌舞排场逞新戏：
教坊门外揭牌名，	锦绣勾栏如鼎沸。
初看散末起家门，	衣袖郎当骨格存，
咬文嚼字澜翻舌，	勾引春风入座温。
年少书生果谁氏，	弄假成真太相似，
右呼左闹只自如，	博带峨冠竟谁是。
众中突出净老狂，	东涂西抹何狼狽。
解令笑者变成哭，	直教闲处翻成忙。
粉头行首临后出，	眼角生娇眉弄色。
从前人物空自哂，	一顾广场皆寂寞。
障中挝鼓外击锣，	初来队子后插科。
朱衣画裤纷相剧，	文身棋面森前雉。
拿生院本真足数，	触剑吞刀并吐火，
千奇百巧忽不前，	满地桃花细腰舞。
酒家食店拥娼楼，	玉壶翠釜蒸馒头，
稠人广座日卓舞，	捧盞擎杯争劝酬。
眼中不类心中事，	嬉笑相同饱饥异，
可怜乐极易生愁，	回首斜阳忽无处。
悲欢离合总虚空，	好恶嬾妍变幻中，
世间万事皆如此，	何必勾栏看乐工。

一、《唐人勾栏图》诠释

张宁所指的唐代天宝年间的声伎，我们过去所知道的是分立部伎、坐部伎两大类，具体的节目有《西凉伎》等等，偶而也扮

演动物如狮子之类，基本上都是音乐或歌舞，所以也简称乐舞。但是有的兼备音乐和歌舞，有的仅有其一种。张宁所谓“歌舞排场逗新戏”，是不够明确的。因为“新戏”的“新”大有讲究，可以指形式而言，也可以指内容而言。如果是指形式，那就是说，到了唐代天宝年间，乐舞的某些部分已经发展成为戏剧了。如果是指内容而言，那仅仅只是说乐舞排练了一些新节目而已，意义就不大了。

教坊是宫廷管理乐舞的政府行政机构，当时共有三个之多，唐玄宗李隆基在开元二年（公元七四三年）于蓬莱宫侧设置的内教坊，是专门管理宫廷乐舞艺人，以备帝王后妃游宴或是国家大典的庆祝活动的。长安市中又设有左右二教坊，则是管理民间艺人的演出的。杜甫《剑器行序》：“自高头宜春、梨园、二教坊……”，又好象都是指宫廷内部的管理乐舞的机构。宋程大昌《雍录》说：“开元二年，置教坊于蓬莱宫，上自教法曲，谓之‘梨园子弟’。”那末又象演出场所，而不是管理机构。我觉得蓬莱宫侧的教坊是管理宫廷乐舞的机构，附设了排练场所或演出场所，也是必然的，很容易理解的。当然，这种演出场所恐怕只是对宫廷内部开放的。

教坊门外所揭的牌名，也就是戏码，诗里面一个具体的剧名也没有，这就造成了困难。否则的话，我们就能从戏码看出所演的是乐舞，还是戏剧？或者仅仅是演某些大曲中的片段，如《踏转》、《入破》之类。

前面谈到唐玄宗李隆基亲自在教坊教法曲，训练梨园子弟的情况，所以我觉得内教坊和梨园是很难分开的。但是这里教坊中的演出场所既称“勾栏”，而且观众拥挤而嘈杂，达到了“鼎沸”的程度，则显然是指的左右教坊，而不是内教坊。

“勾栏”或“勾肆”是宋代流行的名称，指演出场所。唐李颀诗：“云华满高阁，苔色上勾栏。”王建诗：“风帘水阁压芙

蓉，四面勾栏在水中。”全是指的栏杆。在唐代有关戏剧的著述中，我还没有发现“勾栏”的字样。至于唐代的乐舞戏剧演出场所，我只知道“每有歌场①，辄入独舞”的“歌场”、“望酒旗、玩变场②者，岂有佳者乎”的“变场”，还有“所者填咽寺舍，瞻礼崇奉，呼为和尚教坊”的寺院中的剧场等等。即使是后人的记载，称唐代的演出场所为“勾栏”的，也是极少见的。唐代著名诗人元稹说：“然而未尝识倡优之门，不曾于喧哗处纵观③”。这“喧哗处”正好是“锦绣勾栏如鼎沸”一句最好的说明。

“勾栏”如何“锦绣”呢？无论这“勾栏”是指演出场所，还是指“勾栏院”，即“行院”或“妓院”，这“勾”意味着弯曲得很精致？或装饰得很华美？我们应该设想一下“锦绣”的情况。我想这也许是指场内悬挂着的锦旗、横幅，甚至上面还绣着“色艺双绝”、“余韵绕梁”等文字，诸如此类的观众所赠的隆重的礼物。

假使“锦绣”不是指演出场所的悬挂的旗帜、横幅之类，另一可能，也许和“锦筵”④有关。鲍照《代陈思王京洛篇》：“坐视青台满，卧对锦筵空”。单从这两句，还看不出“锦筵”的确切涵义以及和“锦绣”的关系。常非月《观踏谣娘》诗：“翻身舞锦筵”和顾况《宫词》的“九重天乐降神仙，步舞分行踏锦筵”，这就更能说明问题一些。看来这是铺在舞台或其他演出场所地上（或楼上）的精织的地毯。

一场演出，有没有“付末”开场？用不用“付末”来念或唱“家门大意”？是乐、舞、伎艺等综合成戏曲的综合过程中的关键问题；也就是中国戏剧发展史上一个转折点，是有必要弄清楚的。例如元王实甫《西厢记》，卷首有《末上首引》：

（问内科）且问后堂子弟，今日敷演谁家故事，那本传奇？

（内应科）《崔张旅寓西厢风月姻缘记》

末 原来是这本传奇，待小子略道几句家门，便见戏文大意：