

知非集

元明清文学与文献论稿

陆林著

黄山书社

智 非 集

法寬



黄山书社

图书在版编目(CIP)数据

知非集:元明清文学与文献论稿/陆林著. —合肥:黄山书社,
2006.4

ISBN 7-80707-377-2

I. 知... II. 陆... III. ①古典文学—文学研究—中国—
元代②古典文学—文学研究—中国—明清时代 IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 041597 号

黄山书社出版发行
(合肥市金寨路 381 号)

新华书店经销 安徽宝洋印务有限公司印刷
开本:880×1230 1/32 印张:15.75 字数:400 千
2006 年 7 月第 1 版 2006 年 7 月第 1 次印刷
印数:0001—1000 册
定价:32.00 元



自叙

说来惭愧，自入大学中文系读书以来，已近三十年；专业从事研究工作，则将二十载，发表文章尚不足百篇——按照现在的科研考核“标准”，平均到每年，可能还不满工作量。在这些长长短短的文字中，除去有关金圣叹史实研究（十五篇）和元代戏剧学研究（十九篇）两组系列论文，或因尚未最后完稿，或因已经出版成书，故分别只选两三篇之外，再除去时段不属于元明清和对象不属于文学的两类，二十多年来所发表的有关元明清文学与文献的研习文章，自以为尚有一点价值的，主要都在此集之中了。

文集以“知非”为名，典出汉代《淮南子·原道训》：“凡人中寿七十岁，然而趋舍指凑，日以月悔也，以至于死，故蓬伯玉年五十而有四十九年非。”后人遂多以“知非”来代称特定的年龄，或表示对以往过失的反省。但是《原道训》接下来还有一段重要文字，解释一个人为何应该不断追悔、不断悟过：“何者？先者难为知，而后者易为攻也。先者上高，则后者攀之；先者逾下，则后者蹶之；先者隕陷，则后者以谋；先者败绩，则后者违之。由此观之：先者，则后者之弓矢质的也。”作为汉代道家代表著作，《淮南子》提倡清静无为，主张应“守清道而抱雌节，因循应变，常后而不先”，认为如此才可避免陷入成为后人之“弓矢质的”的窘境。这种宁为刀背、不为刀锋（原是以戈矛的“鋋之与刃”为喻的）的处世哲学，古今皆有其存



在的理由或依据,只是在学术研究中不宜完全遵循,但是其“日日月悔,以至于死”的自省意识,却是对工作、事业执著追求、精益求精者应具的心态。从事学术研究工作,努力弥补前人缺失、突破前人藩篱、超越前人局限固然是题中应有之义,同时也应该认识到“先者难为知,而后者易为攻”,认识到自己的研究同样是由后者而变为先者的。尤其是在当今学界,各种工具书先后出版,各种珍本秘籍纷纷影印现身,各种全文检索也在陆续问世,从而给古典文学及其文献研究带来了前辈学者难以想象的便利,为我们超越前人并被后人超越提供了丰实的基本条件。故以“知非”为书名,寓有这样几层意思:约五十岁时之选集;文章内容时以先者为质的;努力省悟自己以往的不足;奢望成为后者之质的。之所以用“奢望”一词,是因为能作为他人在研究同一课题时的参考、商略对象,已经是十分荣幸的待遇了。身处知识迅速更新的时代,想使所谓“成果”不很快便沦为后人不屑一顾的学术垃圾,谈何容易?

说到此集的编辑体例,我很佩服将自己多年论文结集成书而能编成像模像样专著的那些学者。因为这不仅体现出集腋成裘的编纂功夫,更说明了他们在前此研究中的系统性、专题性、计划性。相比之下,我要逊色很多,除了元代戏剧学和金圣叹史实研究稍成系列,其余约五分之三的文章大多都是“打一枪换一个地方”的产物。其中少部分是催生于约稿,少部分是古籍整理的副产,更多的文字是读书所得或兴趣所至的结果。究其原因,缺乏一以贯之的学术韧性,或许是症结之一。这种涉猎较广(自我安慰)或下笔过杂(确属实情)的结果,自然是无法将论文集编成专著;好在据说不重专著重论文的评价观点在学术界也已有了一席之地,这至少令我在面对将前此论文编选问世是否有价值的问题时,不至于十分犹豫。只是论题的过于宽泛枝蔓,真正是东一榔头西一棒锤,使得文章的编排分类成为难题。即便是现在这样分成三辑,也实在是不得已而为之。固然各辑中均不乏名实相符的专题之作,但是在



“戏曲”而不论戏曲、在“小说”而不论小说、在“诗文”而不论诗文，或者可入此而入彼、可入彼而入此的文章，也所在多有。这种论文分类上的尴尬，其实也是本人近年来在学术研究中的实际处境。有学者曾以“徜徉于文学与艺术之间”来概括 20 世纪戏曲研究的得失。我却不知道自己在元明清的时段内，是如何从专注于古典戏曲的研习，一变而为浪迹于戏曲和小说两域，再变为游走在文学与文献之间的；近些年更侧重从文献入手研究明清文学史实，试图以实证和阐释相结合的方法，去探索文学家的生存状态、人际关系、创作实迹以及相关文学文献的基本事实。这样的学术取向，当然不应该也不可能成为古典文学研究的主流，甚至未必需要成为必不可少的一支，但是从全局来说一般尚能视之为“基础”，从个人来说也自可作为专攻的术业。其实，只要是自己的学术兴趣所在，只要是持以严谨的学术态度，则无论是微观还是宏观，无论是理论解析还是文献实证，都不妨为之付出精力和智慧，都自有其存在的价值或意义，否则一切都是扯淡。

将发表在不同时间、不同书刊上的三十余篇论文汇于一书，不仅在编排分类上需要有所斟酌，如何对待文章内容的缺失及错漏，如何处理发表文字与存稿的异同或出入，如何统一征引的详略和格式，都是一些颇为麻烦的问题。解决的基本原则是：对于论文内容，除了个别篇目如《文言小说家潘纶恩事迹系年》是根据新发现的家谱对其生平编年重予调整、订补之外，不作观点和文献上的修改，需要补充订正者用脚注方式加以说明，并标以“结集补注”字样，错别字的径改或个别字句的增删则不予说明；对于发表文字与存稿文字的出入，2000 年前的文章大多是据原载刊物重新录入（只有《简论张潮的小说批评》因刊发时砍削太甚，保存的两条尾注竟在正文中已经找不到对应了，只得以恰存的原稿为本），近五年问世的文章则多据电脑存稿排印（可以免去校对之劳），并均在相关文末括注说明；对于征引文献，将发表时限于篇幅省略、删掉甚



知非集——元明清文学与文献论稿

或原本就漏掉的具体出处努力补足,将原先随文括注或文末注释统一集中为当页脚注,使其尽可能在格式上具备整齐划一的规范性。

收入本集的文章,最早的撰于1981年冬,最晚的撰于2005年春。身为作者,我不因其稚拙粗陋而脸红,却以曾经为之耗费心血而自珍。感谢安徽黄山书社不惜承担经济上的全部费用而接受书稿,使之有了集中面世、就教读者的机会。我不敢说此举是出于对拙著的学术肯定,更多地视之为该社与我近二十年出版友谊的一种温情的延续。这,在商业社会里或许是更加令人铭感的。

乙酉年大雪前二日草于金陵

目 录

自 叙.....	1
----------	---

第一辑 戏曲研究

白朴剧作不同风格之成因浅探.....	3
钟嗣成戏剧文学创作论新探.....	8
元人赵半闲《构栏曲》漫论	31
夏庭芝生年及《青楼集》写作时间考	40
明初戏曲家贾仲明评传	52
明万历戏曲家徐复祚评传	65
浅谈祁彪佳的戏曲人物论	81
晚明杂剧《鱼儿佛》作者考	91
明人之当代戏剧研究论略.....	101
清初戏曲家徐懋曙事迹考略.....	120
《晚明曲家年谱》金圣叹史实研究献疑.....	134
金圣叹早期扶乩降神活动考论.....	157

第二辑 小说研究

宋元明清家训禁毁小说戏曲史料辑补.....	185
《封神演义》人物形象三论.....	197

梅鼎祚与《青泥莲花记》·····	205
《舌华录》作者和版本考述·····	212
《觚觿》作者钮琇生年考略·····	224
歙人张潮与《虞初新志》·····	232
简论张潮的小说批评·····	242
文言小说家“清凉道人”考·····	253
文言小说家宋永岳事迹系年·····	258
“善道”封建末世的“俗情”·····	271
文言小说家潘纶恩事迹系年·····	283
《香饮楼宾谈》作者陆长春传略·····	298
文言小说《扬州梦》作者考·····	307
《中国文言小说总目提要》初读·····	320
清代文言武侠小说简论·····	341
清稗佳篇赏析·····	353

第三辑 诗文研究

明代《弘正诗钞》辑者考·····	375
《吴江诗粹》所收沈璟轶诗辨析·····	381
钱谦益诗文集版本知见录·····	387
教育家的执著和理学家的愤世·····	405
《清初人选清初诗汇考》平议·····	420
清初总集《诗观》所收徽州诗家散论·····	433
文学史研究进入“过程”的创获与艰难·····	448
本书征引人名、书名综合索引·····	463
后 记·····	497

第一辑

戏曲研究



白朴剧作不同风格之成因浅探

对《梧桐雨》和《墙头马上》所展示的不同风格进行比较分析,是近年来白朴剧作研究的一个新趋势。王文才先生就曾明确指出“白朴的全部剧作,还具有多样化的风格”,如《梧桐雨》和《墙头马上》,便分别含茹着词采雅丽、雄浑高华和清隽明快、俊美警拔的两种美学意蕴;但是这种风格的形成,“实由于他出色地根据剧情内容的要求,和性格特征的差异”而施墨敷彩的结果^①。在这里,具有决定意义的是题材的力量,作家的作用在于顺应了它的需要。最近,王星琦先生又从主题的模糊与突出、情节的抒情性与戏剧性、曲词的典雅清丽与奔放豪辣等方面,对两剧的“不同格调”进行了精彩分析,并进而提出了“剧作家两种完全不同的艺术追求”在其中的重要作用^②。论者看重的是剧作家主观因素的能动性,因而使白朴剧作风格论得以深入一步,读后深受启发。于是想顺着探讨作家主观性对风格的影响这一思路,围绕白朴这位作家的历史具体性,也来谈谈形成其剧作不同风格的潜在原因。

翻开《梧桐雨》和《墙头马上》,哪怕只是粗粗的一阅,也会感受

① 王文才:《白朴戏曲集校注》前言,第18页,人民文学出版社1984年版。

② 王星琦:《白朴剧作的不同追求》,《光明日报》1986年10月7日《文学遗产》第716期。



到迥然相异的美的风采。前者流贯着力透纸背的抒情意味，着意于凌驾特定人物性格之上的某种情感的尽情抒发，将笔墨集中在主人公感情波澜的描写，而对次要人物只是加以招来挥去的漫画式或砌末式的处理。后者则充满了尖锐生动的戏剧情境，倾心于人物性格本身和人物之间冲突的细致刻画，即使是无足轻重的院公和奶娘，也塑造得或淳朴而风趣，或世故而宽厚。简言之，前者是一首剧诗，后者是一出戏剧。究其原因，固然与作家不同的艺术追求有直接关系，但为何形成这种不同，就涉及到隐藏在艺术追求背后的更深层、更隐蔽的艺术观念的问题了。

在白朴创作活动年代以及整个元代，人们对戏剧本体论的认识，存在着彼此对立的两种观点，即以剧为戏还是以曲为戏。在理论上，以剧为戏者以胡祇遹和稍后的夏庭芝为代表，他们在论述戏曲的历史和特性时，重视其搬演性和叙事性，在理论重心上便是围绕着以人物塑造为特色的戏曲表演，展开自己的研究；以曲为戏者以周德清、虞集为代表，他们在论述戏曲的历史和特性时，重视其音律性和抒情性，在理论探讨上主要是围绕以曲词写作为中心的戏曲文学，建立自己的曲学。从实践上看，作家的创作也受制于或者说体现着不同的戏剧观念。笔者以为，关汉卿和马致远的剧作，尽管前者常有浓郁的抒情意味，后者也不乏激动人心的戏剧场面，但两者分别是以剧为戏和以曲为戏的代表。不同的作家是如此，在一位作家的创作中，戏剧观念也往往会以对立的形态呈现在不同的作品中。具体到白朴，是否可以说《梧桐雨》是作家以曲为戏时反求内心的产物，因而更多的是揅写意绪和感叹抒怀；《墙头马上》是作家以剧为戏时反映现实的作品，因而更多的表现鲜明性格和对立矛盾。这期间，起码是反映了两种不同的戏剧观念。白朴



既与胡紫山为多年“故人”^①，与优秀杂剧演员天然秀等关系密切^②，自然容易接受剧学观的浸染；身受金元第一诗家元好问“警效谈笑”的长期熏陶，书香门第“律赋为专门之学，而太素有能声”的诗学素养^③，也使之具备了吸收曲学观的内在基因。这恐怕就是其两种戏剧观并存一体的主观因素吧。

另外，白朴剧作的不同格调，如《梧桐雨》的主题模糊，“看不出明显的思想倾向”，《墙头马上》的主题明确，“具有浓厚的民主意识”；前者语言妩媚中“含无限哀伤”，后者曲词隽爽中“有不尽快意”（王星琦文），是否可从作家文化—心理结构的双重性与特定题材的契合这一角度，来解释其形成原因？在作家的文化—心理结构中，既有历史的横向积淀成分，又有现实的纵向吸取成分。一般说来，两者是紧密结合地表现在具体作品中，但有时又因题材性质的不同而组合的比重有所侧重。回到白朴剧作来看吧，在历史性的题材《梧桐雨》中，就更多地流露着对历史的感叹伤悲和忧患意识，或叫“失落感和幻灭感”，表现出对历史上朝政得失更替的深沉的反思和感喟；在现实性的题材《墙头马上》中（虽然受白居易乐府诗《井底引银瓶》启发而作），则更多地袒露出前此社会难以产生的无所顾忌的情感追求和体现了新的社会意识的对人物形象的明确褒贬，或叫“浓厚的民主意识”，显示出作家对现实生活积极底蕴的敏锐地体察和观照。

这种文化—心理结构的双重性，可以从白朴所处的时代、自身的经历及其词曲创作中，得到印证。从历史的积淀一面看，宋辽金

① [元]白朴《天籁集》[木兰花慢]“己丑送胡绍开王仲谋两按察赴浙右闽中任”有“恨一尊不尽故人情”之句，《白朴戏曲集校注》第278页。结集补注：胡祇通字绍开，号紫山，有关曲论见所著《紫山大全集》卷八。

② [元]夏庭芝《青楼集》“天然秀”条：“高洁凝重，尤为白仁甫、李溉之所爱赏云。”《中国古典戏曲论著集成》第二册，第23页，中国戏剧出版社1959年版。

③ [元]王博文：《白兰谷天籁集序》，《白朴戏曲集校注》第237页。



元政权的频繁易手,使元代前期北方作家对变乱的感叹,往往超出追思前此某个政权,而表现为对历史兴亡更替内在原因的朦胧审顾和一种具有悠久传统的对陵谷之变的黍离之悲。白朴更是如此,“自幼经丧乱,苍皇失母,便有山川满目之叹”(王博文《天籁集序》)。其《天籁集》中的吊古之作,便多属此类,如咏陈后主事的“满目山围故国,三阁余香,六朝陈迹。有庭花遗谱,惨哀音,令人嗟惜。想当时天子无愁,自古佳人难得”^①,除了“吊古浓愁”^②之外,主题也是模糊的,或者说意蕴是多元的。因为它和《梧桐雨》一样,交织着嗟叹、惋惜和微讽之意,并且同样为了与感情表达的悲凉沉郁相适应,而要求着语言风格的无限哀伤。再从现实的吸收一面看,“一身九患”^③的人生经历,导致白朴选择了“一壶酒浇平磊砢,问甚功名”^④的生活道路。与艺人歌伎的密切交往,使他在某些方面感受到从市民社会吹来的清新的风。名缰利锁的卸去,也带走了不少礼教道学的束缚。“天公不禁自由身,放我醉红裙”^⑤的轻松舒畅,说明在功名利禄上所失去的,在人间真情上得到了补偿。至于[中吕·阳春曲]“笑将红袖遮银烛,不放才郎夜看书,相偎相抱取欢娱。止不过迭应举,及第待何如?”无论就其两情欢爱高于一切的思想意识,还是奔放炽烈的感情表达,以及曲词风格的率真爽利,在在可见作家对元代社会中属于市民阶层的新的观念、趣味的吸收,其实《墙头马上》又何尝不是如此呢。

① [元]白朴:《天籁集》之[夺锦标],《白朴戏曲集校注》第261至262页。

② [元]白朴:《天籁集》之[沁园春]“金陵凤凰台眺望”,《白朴戏曲集校注》第266页。

③ [元]白朴《天籁集》之[沁园春]“……因读嵇康与山涛书”:“念一身九患,天教寂寞,百年孤愤,日就衰残”,《白朴戏曲集校注》第272页。结集补注:“一身九患”与“百年孤愤”最集中地体现了其文化—心理结构的双重性。

④ [元]白朴:《天籁集》之[绿鸭头],《白朴戏曲集校注》第258页。

⑤ [元]白朴:《天籁集》之[木兰花慢]“歌者樊娃索赋”,《白朴戏曲集校注》第284页。



最后,关于《墙头马上》第一折的某些描写,我与王星琦先生意见不同。李千金刚与裴少俊两目相睹,便唱出〔后庭花〕曲:“休道是转星眸上下窥,恨不的倚香腮左右偎;便锦被翻红浪,罗裙作地席。既待要暗偷期,咱先有意,爱别人可舍了自己。”哪怕是“心理活动”,哪怕是“泼辣性格”,都是不合性格和身份的,尤其是某些语露色相的词句,就更不可能出自初恋少女之口了。由于性格描写的不真实,使第一折中许多曲词的文艺学价值有所降低。但对研究元代风气和作家心理来说,它们却有极高的价值。正是通过这些不符身份和场合的情迷之词,显示出元代社会对肉欲和性爱的大胆追求,启明代某种社会思潮和文学描写之先绪。也为后人撩起了作家潜意识的重重帷幕,揭示出淡泊自适、磊块深藏的白朴那罕为人知的一面。实际上,在其词作中也曾出现过“我辈正情钟”^①、“无物比情浓”^②之语。受着元代社会思潮“人情苦于羁检而乐于纵恣”^③的影响,“钟情”早已不再单纯是一种精神上的追求了。

(原载于《光明日报》1987年1月27日《文学遗产》第724期)

① [元]白朴:《天籁集》之〔水调歌头〕“夜醉西楼为楚英作”,《白朴戏曲集校注》第282页。

② [元]白朴:《天籁集》之〔浪淘沙〕,《白朴戏曲集校注》第287页。

③ [元]元好问:《东平府新学记》,《遗山集》卷三十二,《四库全书》本。



钟嗣成戏剧文学创作论新探

在演员与观众之间,异军突起地出现了作家,是中国古代戏剧史在戏剧审美关系上的一个新变化。戏剧作家在元代的文人化和职业化,以及随之而来的文学剧本的大批涌现,使作家、演员、观众,或者说是创作、演出、欣赏这种戏剧艺术所特有的三足鼎立的审美关系,得以完成和稳固,并为戏曲美学理论带来了崭新的视角:从唐宋时代的专注于瓦舍优人,到元代的分视于作家和演员或剧本和表演,是戏曲理论重心一次具有历史意义的重要剖解。本文试图以钟嗣成的戏曲文学创作理论为研究对象,去认识元人曲论这株稚嫩而健康的根苗是如何破土扬枝的。

说来令人遗憾,如果我们能努力驱除对天潢贵胄睥睨艺人的高傲心理的厌恶,就不得不承认,对作家在戏剧实践活动中主导地位的首次认同,竟出自赵孟頫(1254—1322)这位宋朝宗室之口:

杂剧出于鸿儒硕士、骚人墨客所作,皆良人也。若非我辈