

葉德均著

戲曲小說叢文

上冊

葉德均著

戲曲小說叢考
上冊

中華書局

7257/55
葉德均著

戲曲小說叢考
下冊

中華書局

戲曲小說叢考

(全 二 冊)

葉 德 均 著

*

中 華 書 局 出 版

(北京王府井大街 36 號)

新華書店北京發行所發行

北京第二新華印刷廠印刷

*

850×1168 毫米 1/32·26⁷/₁₆ 印張·539 千字

1979 年 5 月第 1 版 1979 年 5 月北京第 1 次印刷

印數：1—22,000 冊

統一書號：10018·357 定價：2.50 元

序

葉德均，生於公元一九一一年，江蘇淮安人。淮安中學畢業後考入復旦大學，一九三四年在復旦大學中文系畢業。畢業後鑽研中國小說戲曲和民間文學頗勤，與我通信往還達百餘封。一九四四年在湖州中學任教，一九四五年在青年中學任教，一九四七——一九四八年在長沙湖南大學任副教授，一九四八年直到一九五六年七月，九年間都在雲南大學中文系教書，於一九五六年七月六日去世。

這一部遺著分爲三卷：卷上爲戲曲論文，卷中爲小說論文，卷下爲其他民間文學論文。其中有好多篇是從來不曾發表過的，長達數萬字的明代南戲五大腔調及其支流、祁氏曲品劇品補校（只在戲劇論叢上發表過跋語）、歌謠資料彙錄等都是解放後寫的。曲目鈎沉錄雖在抗日勝利後發表過，却經過重新編訂，增加了不少材料。其他如卷上裏的五篇（黃丸兒院本考證、元代曲家同姓名考、白樸年譜、元明雜劇瑣記以及讀曲小紀裏的彭澤散曲）、卷中裏的釋砌和卷下裏的后土夫人變考、關於浦琳、十八世紀揚州說書人葉英，也都是在解放後寫定或重寫的，不曾發表過的。

至於一些在報刊雜誌上登過的文章，以一九四六——一九四八年所發表的爲最多，大半刊於我所主編的上海版俗文學和通俗文學，也有少數刊在戴望舒所主編的香港版俗文學和傅惜華等所主編的

北京版俗文學以及其他報刊。解放後出過單行本的宋元明講唱文學和抗戰前出版、現已絕版的戲曲論叢裏的幾篇文章也收了一些在這部遺集裏面。

我和李平同志曾經花了一個月的時間來整理這部遺著。我們只是將錯字和缺漏補正；他在原稿上有附加的零星材料也略加組織；個別地方上下文不貫串之處也略加修飾。總之，盡力保持原來的面貌。改正錯字，常取善本或原書校勘；標點符號也隨手改正。有時還在引文前增補詳細出處。由於工作繁忙，一定還有不少疎漏，尚望讀者指教，以便重版時改正。

趙景深 一九五七年十二月

目次

卷上

明代南戲五大腔調及其支流·····	一
曲目鈎沈錄·····	六
曲品考·····	一四
祁氏曲品劇品補校·····	一八七
黃丸兒院本旁證·····	三〇
元代曲家同姓名考·····	三五
白樸年譜·····	三四
秋夜月中罕見劇名考·····	三七
康熙刻本南音三籟·····	三八
元明雜劇瑣記·····	四〇
郭桓盜官糧(四八)	
司牡丹借屍還魂(四九)	

玉壺春(四九)	
「趙老送燈台」(四三)	
雷澤遇仙記的來源(四二)	
讀曲小紀·····	四二六

散曲家黃大癡(四六)	
琴心雅調的作者(四三)	
龍膺散曲(四三)	
王朴的戲曲(四〇)	
織花吟客的詩帕記(四七)	
彭澤散曲(四九)	
盛世鴻圖(四八)	
曲家黃鈞宰(四三)	
明代曲家張鳳翼(四八)	
明代曲家龍膺(四三)	
翻西廂乃沈謙作(四三)	
清代曲家小紀·····	四五

劉赤江(四五)	
休休居士(四五)	

王復(四五) 陸和鈞(四五)

曲目雜識……………四五六

鵲奔亭蘇娥自訴(四五六) 凌霞閣內外編(四五七)

四景記(四五七) 鄭知縣蕭山湘湖記(四五八)

卷中

無支祈傳說考……………四九五

虞初志的編者……………五五六

釋砌……………五二〇

瞿佑史料輯……………五三一

讀明代傳奇文七種……………五三三

水滸傳和宋元風習……………五三三

西遊記研究的資料……………五三六

古今小說探原三則……………五六一

三言二拍來源考小補……………五六一

凌濛初事跡繫年……………五七七

北俱盧(四九九) 北孝烈(四九九) 雙翠圓(四六〇)

關於新曲苑……………四六三

姚華的菰漪室曲話……………四七八

吳梅的霜厓曲跋……………四八四

聊齋志異的本事……………五九一

小說瑣談……………五九六

灰骨匣(五九六) 四和香(五九六)

烟粉靈怪與新詞小說(五九八)

金仁傑東窗事犯非小說(五九九)

平妖全傳(六〇三) 封神詮解(六〇四)

水滸後傳(六〇五) 醉醒石成書年代(六〇六)

關於儒林外史(六〇九) 續金瓶梅(六一一)

幻影第六回的來源(六一三) 綺樓重夢(六一四)

龍舟記(六一六) 玄空經作者郭友松(六一七)

滿文小說譯者(六三)

釋常寶(六三)

卷 下

宋元明講唱文學……………六五

后土夫人變考……………六九

雙漸蘇卿諸宮調的作者……………六三

再生緣續作者許宗彥梁德繩夫婦年譜……………六九

彈詞女作家小記……………七三

邱心如的生平(七三)

陳端生的世系(七四)

鄭澹若與周頤芳(四六)

關於浦琳……………七六

十八世紀揚州說書人葉英……………七五

歌謠資料彙錄……………七七

卷上

明代南戲五大腔調及其支流

一 明代五大腔調

中國最早出現的正式戲曲，是宋代產生於溫州（永嘉）的南曲戲文（簡稱南戲）。南戲萌芽於北宋的宣和間（一一一九——一二二五），南渡時（約一二二七——一二三〇年左右）開始盛行，到紹熙間（一一一九〇——一一九四）已有較為成熟的趙貞女、王魁了^①。從南宋紹興初年到慶元元年（一一三三

① 明祝允明猥談說：「南戲出於宣和之後、南渡之際，謂之溫州雜劇。」徐渭南詞斠錄又說：「南戲始於宋光宗朝，永嘉人所作趙貞女、王魁二種實首之。……或云宣和間已氍毹，其盛行則自南渡，號曰永嘉雜劇。」這三種南戲起源年代的不同說法，從最早的宣和間到最晚的光宗紹熙間，中間相距七八十年。這不同的說法並不矛盾，只是看的重點各不相同。南戲最初只是用里巷歌謠歌唱的較原始形態的地方戲，等它發展到產生較為成熟的趙貞女、王魁等戲曲時，需要相當長的一段時間。因為這些南戲具有感人的力量，深為人民所愛好；然後才會被統治階級的趙閔夫榜禁（見猥談）。由於榜禁的事才引人注意，因而就有人以為南戲始於光宗時的趙貞女了。這樣，在趙貞女之前，南戲還有一段發展過程。因此，宣和間（一一一九——一二二五）已氍毹的說法是有理由的，然而那時只是南戲的萌芽時期。到了南渡時（約一二二七——一二三〇年左右）才開始流行。紹熙間（一一一九〇——一一九四）已有比較成熟的趙貞女、王魁了。

一——一九五)的六十多年間，溫州是對外貿易的通商口岸之一^①。南戲就是在這個商業發達城市的經濟基礎上產生和發展的地方戲。它流傳到手工業和商業極為發達的大城市——行在臨安(杭州)以後，得到更大的發展。到了咸淳四、五年間(一二六八——一二六九)連知識分子的太學生黃可道也採取這種流行於民間的新形式，編撰王煥戲文了^②。元代南戲雖然還不能和風行全國的北曲雜劇抗衡，但它始終不失為南方的地方戲。在天曆到至正(一二三三——一三六七)的四十年間，還產生大批南戲作品，在九宮正始中保存着許多劇名和殘文^③。

南戲在宋元時，唱法還是簡單、樸素的，到了明初洪武間，才開始有變化。明陸采冶城客論劉史二伶條寫道：

國初教坊有劉色長者，以太祖好南曲，別製新腔歌之，比瀏音稍合宮調，故南都至今傳之。近始尚瀏音，伎女輩或棄北而南，然終不可入弦索也。^④

徐渭南詞敘錄記載這次變化的具體情況是：

① 見宋宋濂等撰寶慶四明志卷六。

② 見元劉一清錢塘遺事卷六。

③ 鈕少雅南曲九宮正始首隱論寫道：「茲選俱集大天曆、至正間諸名人所著傳奇、套數。」正始所收一百多種南戲雖然不全是那時所作，大體都是元末的作品。

④ 據一九四七年金陵秘笈徵獻樓刻本。

〔太祖〕日令優人進演〔琵琶記〕，尋思其不可入弦索，命教坊奉鑾史忠計之，色長劉昇者遂撰腔以獻。南曲、北調可於箏、琵琶之，然終柔緩、散戾，不若北之鏗鏘入耳也。

這種由教坊樂曲伎師創製的新腔，是南戲正式用唱北曲樂器的箏、琵琶做伴奏的開始。〔治城客論〕所說「終不可入弦索」，並不是說南戲不能用弦索伴奏，而是說南戲雖用弦索伴奏，但不合弦索的音階，並且始終是柔緩、散戾的。而南曲是如王驥德所說：「南人第取按板，然未嘗不可取入弦索。」^①就說明南曲、南戲可以用弦索伴奏的。這種用箏、琵琶伴奏的南曲，就是所謂「弦索官腔」^②。後來南、北兩京教坊就用這弦索官腔唱南曲。弦索官腔的應用範圍很狹小，它主要是用於統治階級的宴樂和其他方面。而適應廣大的人民需要的南戲，在明代中葉以前基本上還是不用弦索伴奏的（詳下）。

在明代初年，南戲仍然是流行南方一隅的地方戲，那時北曲雜劇在全國範圍內還佔着支配地位。南戲開始傳入北方，約在天順年間（一四五九——一四六四）。陸采在他所輯的都公談纂中寫道：

吳優有爲南戲於京師者，錦衣門達奏其以男裝女，惑亂風俗。英宗（朱祁鎮）親逮問之。優具陳勸化風俗狀，上令解縛，面令演之。一優前云「國正天心順，官清民自安」云云。上大悅曰：「此格言也，奈何罪之？」遂籍羣優於教坊。羣優恥之，上崩，遁歸於吳。

① 見明王驥德曲律卷三論過搭。

② 明沈寵綏弦索辨說：「初時雖有南曲，祇用弦索官腔。」

明代南戲五大腔調及其支流

按明史卷三百零七門達傳，門達用事在英宗朱祁鎮復辟以後。這時南戲開始傳入北方，統治階級看了還不習慣，才假借衛道名義逮捕演員們。那時崑腔還沒有產生，吳優是演唱南戲的蘇州伶人，所唱並不是崑腔。

南戲的興盛是在明代中葉成化、弘治間（一四六五——一五〇五）。此後它在全國範圍逐漸地佔着支配地位，壓倒了北雜劇。陸容在菽園雜記卷十記浙江南戲流行情況寫道：

嘉興之海鹽、紹興之餘姚、寧波之慈谿、台州之黃巖、溫州之永嘉皆有習爲優者，名曰「戲文子弟」，雖良家子亦不恥爲之。

陸容是成化二年進士，曾任浙江右參政，他所說的事，大致是根據他在浙江的見聞，是成化中、末葉（約一四七六——一四八七）兩浙戲文流傳的盛況。其中除慈谿、黃巖兩地情況不明外，溫州、海鹽、餘姚三個地方都是明代流行腔調的發源地。又祝允明猥談（陶珽說郛續卷四十六）歌曲條寫道：

數十年來，所謂「南戲」盛行，更爲無端。於是聲音大亂。……蓋已略無音律、腔調。愚人蠢工徇意更變，妄名餘姚腔、海鹽腔、弋陽腔、崑山腔之類。變易喉舌，趁逐抑揚，杜撰百端，真胡說也。若以被之管弦，必至失笑。

他是從重音律、管弦的保守觀點出發，不明白民間創造新腔調的趨勢，因此產生這樣歪曲的結論。所謂「若以被之管弦，必致失笑」，可以說明那時民間演唱南戲基本情況仍然是不被之管弦的。按明史卷

二百八十六，祝允明是卒於嘉靖五年（一五二六）。假定著猥談的最晚年代算是嘉靖初年，上推二十年也是弘治末到正德初年（一五〇六——一五一五）。但是「數十年」並不是確定年代，而各種腔調產生先後也不一致，像崑腔就是產生於正德間（詳下）的最晚出現的一種。這裏姑且用最晚的年代計算，視為正德間的事。在這時已經有四種腔調流行了。

這四種腔調到了嘉靖間（一五二二——一五六六）一般都得到很大的發展。徐渭在嘉靖三十八年（一五五九）著成的南詞敘錄中寫道：

今唱家稱弋陽腔，則出於江西，兩京、湖南、閩、廣用之。稱餘姚腔者，出於會稽（紹興），常（常州，今武進）、潤（潤州，今丹徒）、池（池州，今貴池）、太（太平，今當塗）、揚（揚州，今江都）、徐（徐州，今銅山）用之。稱海鹽腔者，嘉（嘉興）、湖（湖州，今吳興）、溫（溫州，今永嘉）、台（台州，今臨海）用之。惟崑山腔止行於吳中，流麗悠遠，出乎三腔之上，聽之最足蕩人；妓女尤妙此。如宋之嘌唱，即舊聲而加以泛、艷者也。

這四種腔調的地域分佈情況是：流傳最廣的是弋陽腔，它從發源地的江西向四周發展：東至南京，西到湖廣省南部，南至福建、廣東兩省，北到北京。其次是餘姚腔，分佈於南直隸的六府。再其次是海鹽腔，只流行於浙江省內。最後是崑山腔，那時還局限於蘇州一隅之地。然而，徐渭所說是靜態的，不全面的，實際各種腔調在嘉靖間已經有了很大的變化（詳下）。發展到後來，情況就完全不同了。

以上是明代各種腔調流行的基本情況，下面分別敘述五大腔調和它的支流。五大腔調是指嘉靖

中葉各種支流未流行以前的五大主流，即：溫州腔、海鹽腔、餘姚腔、弋陽腔和崑山腔。

一 溫州腔

宋代產生的南戲最初只是流行於溫州的地方戲。它最初當是用溫州地方的腔調來演唱的。到了明代成化間溫州的永嘉還有「習爲優者」，至少那時溫州腔還在當地流行。宋代南戲音樂、歌曲的特色，在徐渭南詞斠錄有簡單的說明。南詞斠錄論南戲的情況寫道：

其曲則宋人詞而益以里巷歌謠，不叶宮調，故士大夫罕有留意者。

另一條又寫道：

永嘉雜劇（南戲又一稱謂）興，則又卽村坊小曲而爲之，本無宮調，亦罕節奏，徒取其畸（疇）農、市女順口可歌而已。諺所謂「隨心令」者，卽其技歟？間有一二協音律，終不可以例其餘。

概括起來只有下面的兩點：

第一是樂曲。南戲的歌曲是用當時流行的「里巷歌謠」、「村坊小曲」的民間曲調和宋代流行的詞調爲主的。在宋元南戲和明清人編撰的南曲譜中，都有「村坊小曲」的明顯遺跡可尋，如產生於溫州的東甌令和產生於溫州鄰近地區的台州歌、福州歌、福清歌①都是民間流行的小曲。至於宋人的詞調，

① 張協狀元有台州歌、福州歌、福清歌，殺狗記第十六齣有福清歌，荆釵記第十四齣有福清歌，第三十六齣有東甌令（明葉氏刊本）。九宮正始有東甌令、福清歌。

在各種南曲譜有不少的明顯的證據。這類民間歌曲是人民大眾共同創造的，所以那時的農民、婦女們都能「順口可歌」，隨心出腔。這樣，所有的歌譜，不是存在於紙面上的東西，而是存在於人們腦中的東西。因而這類歌曲，就不能以嚴格的節奏、音律來限制它。這不僅僅是原始南戲具有這種特質，而且一直到明代初、中葉還保存這種特質。明代中葉景泰、成化間邱濬作的五倫全備戲文第一齣說白有這樣的話：

今世南北歌曲，雖是街市子弟、田里農夫，人人曉得唱念。

這足以說明明代南曲戲文並不是如人們想像那樣：一開始就像崑腔流行以後那樣注意聲調格律。南戲雖然沿用宋代詞調（詞牌）很多，然而決不可能採用宋人唱慢詞的方法來唱南曲，否則，「疇農市女」如何能够「順口可歌」？

第二是宮調。初期南戲的音樂是南宋民間音樂，它和源出隋唐燕樂的北曲是各不相屬的兩個系統。南曲既是民間音樂，最初和燕樂並沒有關係，也不可能採取燕樂系統的宮調。所謂「不叶宮調」，正是因為它本來就沒有宮調的緣故。它雖然大量採用宋代流行的詞調，那只是採取或借用燕樂的曲子用民間清樂（這清樂不一定就是六朝的清商樂）來歌唱的。南戲採用詞調的主要原因，是由於南戲本身曲調相當貧弱，在它發展過程中爲了豐富自己的曲調而採用的。這種本無宮調的南曲，到了元代天曆間南九宮十三調譜出現後，才開始宮調化了。

地方戲，特別是地方戲發展的最初階段，爲了適應人民大眾的要求，必定要使人民大眾聽得懂；而大眾如果自己會唱，才更容易接受。要是這樣，演員和觀眾才能打成一片。這類「順口可歌」不合宮調的歌曲，正是那時人民大眾聽得懂也會唱的曲子。當南戲還沒有產生職業演員以前，只是作爲農村、城市業餘演出的時候，音樂、歌曲不可能有充分的發展，也只能採用「疇農市女順口可歌」的曲調來演唱。

南戲在宋代是它發展的初期，固然爲宋代「士大夫罕有留意」。就是到了南戲得到很大發展的明代，由於封建士大夫集團既不明白南戲發展的傾向，又過分重視北曲的宮調，就產生了歪曲和否定南戲的論調。如祝允明懷星堂集卷二十四重刻中原音韻序寫道：

不幸又有南宋溫浙戲文之調，殆禽噪耳，其調果在何處？

南曲沒有宮調，正和明清小曲、牌子曲的情況相同，是民間音樂的特色之一。明代的封建士大夫由於偏嗜北曲和輕視人民的創造，反而把人民大眾創造的南戲認爲是「不幸」、是「胡說」，這顯然是有意的歪曲和誣蔑。但他所說「溫浙戲文之調」，却證實了有溫州腔調的存在。

南戲的唱法問題，至今還沒有完全解決。這裏根據近人的一些研究^①並參己意提出兩點說明。

① 這是一九五一年春天和友人商談的結果，並參證一九五二年十一月十三日光明日報一篇有關川戲的短文。