

沈
璟
集

上



〔明〕沈璟 著
徐朔方 輯校

沈璟集

上

上海古籍出版社

〔明〕沈璟 著
徐朔方 輯校

沈璟集

下

上海古籍出版社

滬新登字109號

中國古典文學叢書

沈 璟 集

(全二冊)

〔明〕沈 璟 著

徐 朔 方 輯校

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272號)

上海書店上海發行所發行 上海商務印刷廠印刷

開本850×1156 1/32 插頁4 印張30.125 字數495,000

1991年12月第1版 1991年12月第1次印刷

印數: 1—1,500

ISBN 7-5325-0411-5

I·222 平裝定價: 13.90 元

前言

沈璟在晚明呂天成《曲品·新傳奇品》中被列爲當代戲曲作家的第一名。他的《南九宮十三調曲譜》被尊奉爲曲學格律的規範。吳江派的崛起，直到清初蘇州一帶作風相近的戲曲作家羣的出現，都同沈璟的名字分不開。

沈璟（一五五三——一六一〇）字伯英，號寧庵。江蘇吳江人。吳江是崑山的近隣。當他出生時，曾祖父沈漢去世已經六年。沈漢曾任刑科給事中，以直言敢諫，反對宦官，被捕下獄。後來恢復名譽，受到朝廷褒獎。

一五七四年，沈璟二十二歲成進士，任兵部職方司主事。次年告病回鄉。一五七九年，出補禮部儀制司主事，升員外郎。歷任吏部各司的員外郎。職位不高，而掌管人事任免的實權。一五八二年，丁憂回家。一五八五年冬，恢復原職。次年上疏，要求從早設立皇太子，並給皇長子的生母王氏以貴妃封號。當時鄭貴妃專寵，皇長子地位岌岌可危。確定皇位繼承人，安定時局，在封建時代不失爲國家大計，沈璟却因此受降職三級處分，調爲行人司正。一五八八年任命爲順天（北京）鄉試同考官，升光祿寺丞。這次鄉試，考官舞弊，受朝臣彈劾，引起統治集團內部一場不小的風波。沈璟在次年被迫告病

回鄉。

由於同鄉和師生關係，沈環受到首相申時行的援引。沈環爲皇太子問題而上疏，是在幾天前申時行一再呈上同樣內容的奏章之後。申時行虛應故事，並不力爭。皇帝把他的怒氣發洩在沈環和另外二名小官身上。沈環的職位很快回升，却因錄取申時行的女婿和試場上別的弊端而離職。沈環依附內閣，有時缺乏原則，和勇於譏彈朝政的清議派異趣。這種政治態度和他戲曲創作中平庸保守的思想傾向有內在的聯繫。

沈環在三十七歲那年退出仕途，開始他二十年的戲曲創作生涯。《紅蕖記》是他的處女作。此劇原署假名「施如宋」，結尾又以離合體曲文暗寓作者真姓名及鄉里。一個封建士大夫不顧面子，甘心作曲編戲，在這裏不難發見內心衝突的痕迹。沈環身上正統思想的烙印比同時代別的戲曲作家深，但他畢竟還是堅持了這一愛好。同劇第一齣《千秋歲引》「一片閒心再休熱」，「暢開懷，妙選伎」，帶有失意士大夫寄情聲色的情調。他選擇曲學和戲曲創作爲他的終身事業，自號詞隱生，表明他的志趣。

《紅蕖記》以《太平廣記》卷一五二所載的傳奇小說《鄭德璘》爲依據。小說以鄭德璘的愛情故事爲主，只提到崔希周的姓名。戲曲却把崔寫成另一愛情故事的主角，讓兩條綫索交錯在一起，生發出「十無端巧合」的情節。劇情錯綜分散，而主綫不够突出。劇作家任意支配劇中人物的悲歡離合，既缺乏社會真實，又未能造成舞臺上的喜劇氣氛，或給人以出奇入勝的印象。新增加的曾麗玉母女淪落爲妓

女的故事，還見出作者趣味不高的一面。

《紅蕖記》曾被曲家看作沈璟的最佳作品。明代王驥德欣賞它「蔚多藻語」（《曲律》卷四），戲曲語言不像他後來作品那樣枯燥乏味。近代吳梅稱道它「聯篇新巧而律度又諧合」（《紅蕖記跋》），這是沈璟後來堅持不失的創作特色。戲曲應當語言優美，音調和協，但是劇作家的任務遠不能到此為止。

《埋劍記》據《太平廣記》卷一六六所載傳奇小說《吳保安》改編。吳氏事迹曾收入《唐書·忠義傳》。戲曲以生死如一、堅貞不渝的友誼為題材。郭仲翔和吳保安之間的個人友誼同忠貞報國的大節相聯繫，豐富了作品的社會意義。古代作家在處理朝廷和部族之間的戰爭問題上，常常不免受大漢族主義的沾染而對兄弟民族不尊重。沈璟大體上避免這種缺陷，顯得難能可貴。歌頌友誼，不強調封建人倫，而着重人物和情節的刻劃，這也是值得稱道的。作者剔除了原作中郭仲翔探買少數民族十名美女以答謝姚州都督的情節，可見他有時眼力不低。吳保安死後，他的兒子趕到郭家報信，這幾場戲不及原作精彩。新增的割股療姑、忠僕、義婢等情節和人物流露封建意識。《埋劍記》是沈璟劇作中的佼佼者，可惜動人的故事沒有化成舞臺上的精彩場景，以致長期沒沒無聞。

《雙魚記》是對元代馬致遠雜劇《薦福碑》的改編。主角張鎬改為劉暉，增加他和表妹邢娘的愛情故事。他們從小以玉魚作聘禮，約為婚姻。後因戰亂離散，邢娘淪落為妓女，而貞心不改，終得團圓。除了雜劇原來富有戲劇性的那些情節外，根據《說郛》卷三十七《撫青雜說》新增的愛情關目都很平

淡〔二〕。雜劇原有的不滿社會現狀，爲貧寒士子鳴不平的主題在傳奇中削弱了，而又沒有得到新的替補。

《紅蕖》、《埋劍》、《十孝》、《分錢》、《雙魚》、《合衫》六記（以寫作先後爲序）是沈環的前期創作。其中《十孝》、《分錢》、《合衫》已經失傳。沈環承認《紅蕖記》「字雕句鏤」（語見呂天成《曲品》），是案頭之作，不宜于上演。《埋劍》、《雙魚》情況相近。作者沒有認識到這些戲曲的不足是缺乏新意，人物和情節平板，而獨獨歸咎于文字不通俗。於是從《義俠記》之後戲曲語言爲之一變。

《義俠記》取材于《水滸傳》的武松故事，即俗所謂「武十回」。將打虎英雄的事迹納入以生旦爲主角的傳奇之內，並非一件易事。作者虛構的武松和他未婚妻的悲歡離合情節比在《紅蕖記》、《雙魚記》中新增的同類故事要勝一籌。武松的義氣既是人民美德的昇華，又包含着封建糟粕。在這方面，戲曲既沒有對小說作出提高，也沒有明顯的背離。以戲曲作爲小說名著的普及手段，《義俠記》有它的可取之處。爲了和人物及主題相適應，作者對戲曲語言的通俗化作了重大努力。正因爲如此，沈環創作的十七種戲曲，只有《墜釵記》的《冥勘》和《義俠記》的第四（《打虎》）、八（《戲叔》）、十（《別兄》）、十二（《挑簾》）、十四（《做衣》）、十六（《捉奸》、《服毒》）各齣還在後世演出。

像沈環這樣的正統文人編寫以農民起義英雄爲題材的劇本，很容易暴露出作者羈入的封建思想意識。第一齣《家門》《臨江月》說：「請看名將出衡茅。」以招降代替鎮壓，這是作者在農民大起義前夕

爲明朝統治者提出的救時方策。然而作者給呂天成的書信說：「此（指《義俠記》）非盛世事，亟止勿傳。」（《義俠記序》）已經上演之後，他還是不願意將它付梓。可見作者在對這一題材閃避騰挪之後，內心深處仍存在顧忌和不安。

劇中吳下賢人葉子盈完全是作者的虛構。他和《紅蕖記》的龍神、《埋劍記》的吳永固一樣，再三強調友誼要經得起考驗。可以想見，作者罷官以後對此感觸頗深。

《桃符記》傳奇據元代鄭廷玉雜劇《包龍圖智勘後庭花》編成。內容都是姦情、命案、清官、鬼神報應之類。它在當時劇場上也許很能吸引觀眾。此劇關目緊湊，得力于原作，沈氏並未作出新的突破。

《墜釵記》又名《一種情》。它根據收入明初瞿佑《剪燈新話》卷一的《金鳳釵記》改寫而成（三），人物和情節大體相同。小說沒有盧二舅、炳靈公和發生在周王廟的迷信果報情節，這些當出自沈璟的增補。作者並不諱言它是對湯顯祖的傑作《牡丹亭》的摹擬。第十九齣，老夫人懷疑她未來的女婿「莫非耍學柳夢梅的故事麼？」《鬧殤》、《冥勘》、《拾釵》、《僕偵》、《舟遁》等齣的情節都直接襲用《牡丹亭》。遺憾的是得其形而失其神，恰恰把《牡丹亭》激動人心的反封建主題丟失了。沈璟除了亦步亦趨的摹擬外，還曾把《牡丹亭》改編爲《同夢記》（今佚）。

《博笑記》是沈璟的最後劇作，別開生面的喜劇彙編。《曲品》說它取材于王蒸湘（上林）《耳譚》的若干故事，當屬可信。江進之《雪濤閣集》卷八載有《耳譚》的序文。在《都公談纂》、《古今譚概》、《幻影》、

《三言》、《二拍》等書中可以找到和《博笑記》相同或類似的一些故事記載。《博笑記》除第一齣說明創作緣起並提示劇目外，其餘二十七齣由十個獨立的短劇組成：《巫孝廉》三齣，《七縣丞》二齣，《虎叩門》二齣，《假活佛》三齣，《賣嫂》三齣，《假婦人》三齣，《義虎》四齣，《賊救人》二齣，《捉鬼》二齣，《出獵治盜》三齣。南戲和傳奇通常都有三五十齣戲，而喜劇宜于短小精悍。《博笑記》每劇二至四齣，不失為有意義的探索。徐渭《四聲猿》打破雜劇一本四折的體例，沈璟可能由此得到啓發。

十本短劇以《七縣丞》較好。據馮夢龍《古今譚概·嗜癖部·好睡》，它以東海生張弼（一四二五——一四八七）所作的《睡丞記》為依據。它誇張地刻劃一個縣的副長官低能無知，以得睡就睡，睡而難醒，作為他的昏庸糊塗的性格特徵。無獨有偶，鄉紳也和他一樣嗜睡，以致連彼此一次拜會也未能如願。縣丞性多忌諱，差人指出他「倒韻」，他以為詛咒自己倒運，就要將差人開除。又由於識字不多，幾乎將鄉紳當作差人。官紳之間暗相勾結，明明是賀人上任，而名之為「將敬」，又由此引起一番誤會。這些都是官場醜惡的暴露。

十個短劇都是作者當時的時事戲。它們不以才子佳人和歷史傳說人物作主角，而帶有時代特點的新進士、縣丞、鄉宦、起復官、僧道、村婦、商人、流氓、戲子、小偷、小販都粉墨登場，令人耳目一新。可惜人物描寫略嫌單薄，形像不够生動，劇情過于簡單，缺乏感染力。迷信果報（如《義虎》）、鬼神（如《捉鬼》）和庸俗的道德說教也降低了作品的成就。封建上層人物的惡行常常被寫成美德，如巫孝廉調戲

別人的妻子，娶爲小妾；將軍解救孤女，占爲寵姬。這些人都作爲正面人物予以謳歌，反映了階級偏見對沈璟戲曲創作的不良影響。

沈璟被稱爲「格律派」的鉅子，但在《博笑記》中對不涉及音韻的戲劇創作成法却不拘一格。如化整爲零，以數齣短戲表演不同的故事；採用時調《打棗竿》入曲（如第十六齣）；全齣僅用一曲重複多次的有七齣之多。這些手段是有意配合諷刺笑樂的主題，以加強諷諧、通俗的藝術效果。

《義俠》、《鴛衾》、《桃符》、《分柑》、《四異》、《鑿井》、《珠串》、《奇節》、《結髮》、《墜釵》、《博笑》等十一本（以寫作先後爲序）是沈璟的後期創作，除上面論述的四種外都已經失傳。

沈璟的劇作在思想上傾向保守，而在藝術形式上却有志于革新。如《十孝》、《博笑》都是短劇集編的嘗試；《紅蕖》、《埋劍》、《雙魚》等劇具有程度不一的雙重結構，立意追求情節離奇、關目曲折，對後來活躍于蘇州一帶的劇作家羣影響不小。

沈璟的散曲集《情癡癡語》、《詞隱新詞》各一卷，《曲海青冰》二卷。原書失傳，在《太霞新奏》、《吳騷合編》、《吳騷二集》、《彩筆情詞》等選本及《南詞新譜》、《曲品》楊志鴻鈔本附錄中可輯得套數四十二套、清曲十七支〔三〕。清曲在明代演唱之盛不下于詞在兩宋，兩者的社會功能也有相似之處。沈璟的清曲絕大多數都是冶遊贈妓之作，在藝術上又很平庸，偶然有一些佳句，也因為缺少必要的襯托而不能成爲完璧。《曲海青冰》將前人的北曲改寫成南曲，作者的原意顯然是自許「青出於藍勝于藍，冰成于水

寒于水」，而眼高手低，使人失望。如元代鄭光祖雙調《駐馬聽》的名句：「雨過池塘肥水面，雲歸巖壑瘦山腰。」沈璟改爲：「雲消巖谷瘦山腰，雨多水面肥饒。」不是點金成鐵，至少也是多此一舉。作品中占大量的北曲翻南曲、新創的犯調、集曲卽所謂「變聲歌」，說明他把曲律放在第一位，而思想性藝術性倒在其次。他是當代公認的曲律權威，令人不解的是他自己的作品，無論戲曲和清曲，却有不少地方未能恪守自己曾奉爲正宗的律條。

沈璟編有《南詞韻選》，並曾評點宋代吳江沈伯時《樂府指迷》。曲學著作尙有《遵制正吳編》、《論詞六則》、《唱曲當知》（以上今未見）及《南九宮十三調曲譜》。其中以後者最爲重要，約梓行于一六〇六年。此書的緣起，本是常州蔣孝于一五四九年根據陳白二氏《舊編南九宮目錄》及《十三調南曲音節譜》編成《南九宮譜》，蔣氏爲南九宮六百五十二曲補上曲文，十三調五百零三曲却只存目錄。而沈璟以八十多部古代南戲、舊傳奇、當代文人作品以及部份唐宋詞作爲原始資料，考訂了各曲的來歷、句式、板拍、四聲韻脚，使得六百五十二支曲牌成爲作者、唱家可以遵循的典範。沈璟又在失傳或行將失傳的十三調五百零三支舊曲中輯補了六十七支曲文，使得它們重新獲得生命。沈璟的曲譜爲崑曲戲曲創作的繁榮作出有益的貢獻。

南曲譜的製作從蔣孝到沈璟隔了半個世紀。沈璟以後四十多年，又有他的族侄沈自晉的修訂本《南詞新譜》。編者以繼承家學爲己任，自然不會作出重大的改進。此外，一六四六年馮夢龍的《墨戲

詞譜（未成），二六五二年徐子室、鈕少雅的《南曲九宮正始》都對沈璟的疏漏作出校訂。格律愈嚴，道路愈窄，不能通向興旺發達的康莊大道。

沈璟的戲曲創作成就有限，但在曲壇上却和第一流作家湯顯祖齊名。一由于他編製的曲譜影響巨大，二由于他是吳江派的領導人。吳江派以其活動地區而言，不僅兼指崑山和蘇州，而且包括蘇南和浙江部份地區。吳江派事實上成爲崑曲的正宗。除沈璟外，著名作家有呂天成、葉憲祖（以上餘姚）、馮夢龍、袁于令（以上蘇州）、范文若（上海）、卜世臣（嘉興）、沈自晉（吳江）等。他們被稱爲吳江派，主要因爲他們和沈璟關係密切，在戲曲創作上曾得到他的指點和關切。沈璟的主張不外兩點：一、格律重於一切，作品的藝術性、思想性都在其次；二、戲曲語言崇尚本色。他本人並未言行一致。馮夢龍在《太霞新奏》中曾多次指出他在曲律上的疏漏。他自己也「歎以《紅蕖》爲非本色」〔四〕。又如《博笑記》第十八齣《刮鼓令》：「豚魚信及，不聞及虎。」第二十三齣：「如何祭于野，不想送將歸。」貌似俚俗，實際上却因勉強塞上《易·中孚》、《左傳·僖公二十二年》和宋玉《九辯》的成句而文字不通順。這是一種虛假的本色。沈璟致王驥德的信中說：「鄙意癖好本色，殊恐不稱先生意指。」他知道王驥德其實不是他的同調。王氏《曲律》指出沈璟「極口贊美」《臥冰記》「理合敬我哥哥」、《王煥》「三十哥央你不來」之類「至庸拙俚俗之曲」，「認路頭一差」，以致「墮此一劫，爲後來之誤甚矣」〔五〕。王驥德又指出，「衣鉢相承，尺尺寸寸守其桀驁者」只有呂天成、卜世臣二人〔六〕。而呂天成在《曲品》中也

是將沈、湯二人同列上之上，「余之首沈而次湯者，挽時之念方殷，悅耳之致寧緩也。略具後先，初無軒輊。」甚至沈璟的族侄沈自晉《南詞新譜》《重定南詞全譜凡例》也承認湯顯祖等「新詞家諸名筆」，皆表表一時，先生（沈璟）亦讓頭籌」。湯沈之間的衝突由沈璟竄改《牡丹亭》為《同夢記》而引起。不能由此得出結論吳江派戲曲家都是湯顯祖的反對者。某些戲曲史將湯顯祖生前並無交往、年代不相及的一些作家拼湊成所謂玉茗堂派，以作為吳江、臨川兩派鬭爭的立論依據，並不符合實際。

本書將沈璟今存的戲曲、清曲、詩詞、文等作品，結為一集。沈璟著作存世的概況以及本書輯集所據的版本介紹，均見附錄《沈璟著作出版流傳簡況》一文，茲不贅述。戲曲、清曲，原刊正襯有失于規範之處，本書在輯錄時重作了校正。此外，據《南詞新譜》所載的曲律正格，對舛律的句格在校記中作了說明，以助了解沈璟在執行格律的具體實踐中變通的一面。沈璟所編《南九宮十三調曲譜》二十一卷及《南詞韻選》已另有刊本，本書不再收入。與本書有關的文字材料，如作者傳記、版本序跋、作品評論及雜劇小記等，則均輯作附錄。

同沈璟在戲曲史上的重要地位和影響相比，以往對他本人的研究還很不相稱。這主要是受到了資料不足的限制。凌景埏先生的《詞隱先生年譜及其著述》（《文學年報》一九三九年第五期）和趙景深先生的《沈璟散曲輯逸》、《沈璟傳奇輯逸》（均見《明清曲談》）都是沈璟研究的較早成果。三四十年來，公私秘本相繼問世，各家創獲美不勝收。前中國科學院文學研究所對《曲品》楊志鴻鈔本和中華書局周

妙中女士對《羣音類選》的介紹都使本書的編纂得到方便。趙景深先生的贊助和他所提供的稀見書刊尤爲可貴。爲此向前輩和同行諸君有形無形的協作致以衷心感謝。至于輯校中的疏漏和失誤則是學殖和精力所限，希望在各方面的關切和督促下今後有所改正。

徐 朔 方

一九八一年七月

〔一〕《情史》卷二《單飛英》和《說郛》所載文字相同。後又有話本小說《單符郎全州佳偶》，見《古今小說》卷十七。沈璟年代比《情史》、《古今小說》編者馮夢龍早，《雙魚記》故事當不是依據《情史》和《古今小說》。

〔二〕《小說見聞錄·剪燈新話的作者》，《金鳳釵記》的作者爲元代柳貫。

〔三〕戲曲同非戲曲相對而言，本書將非戲曲稱

之爲清曲，即晚明胡文煥《羣音類選》所稱的清腔。通常以非戲曲名之爲散曲，很容易引起概念混亂。非戲曲即清曲既有無組織的散曲，也有有組織的套曲，一名套數。雜劇的一折是一組套曲，此外也有只供清唱的套曲。小令原是詞學用語，雖然常在曲中借用，並不貼切，本書不取。

〔四〕見《曲律》卷四《雜論》第三十九下。

〔五〕〔六〕同上。

沈璟集目次

前言.....一

紅藻記.....一

埋劍記.....一五一

雙魚記.....二七三

義俠記.....三八三

桃符記.....五〇七

墜釵記.....五九七

博笑記.....六九五

戲曲輯佚

十孝記.....七八五

分錢記	八〇七
鴛衾記	八一
四異記	八三
鑿井記	八三
珠串記	八七
奇節記	八八
結髮記	八九
同夢記	八九
戲曲存目	九〇

清曲 套數

仙呂[八聲甘州] 集雜劇名	八三
仙呂[皂羅袍] 別恨	八五
仙呂[皂羅袍] 別情	八六
仙呂[皂羅袍] 閨情	八六