

青海民族学院学术著作之二十九

浦汉明 著

漫唱心曲谱婵娟

——读曲论稿



 天津古籍出版社

青海民族学院学术著作之二十九

漫唱心曲谱婵娟

——读曲论稿

• 浦汉明 / 著

天津古籍出版社



图书在版编目(CIP)数据

漫唱心曲谱婵娟:读曲论稿/浦汉明著. —天津:天津古籍出版社,2008.1

ISBN 978-7-80696-445-3

I.漫... II.浦... III.①剧曲—研究—中国—古代
②散曲—研究—中国—古代 IV. I207.37 I207.24

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第111077号

漫唱心曲谱婵娟

——读曲论稿

浦汉明/著

出版人/刘文君

*

天津古籍出版社出版

(天津市西康路35号 邮编300051)

<http://www.tjabc.net>

E-mail: tjgj@tjabc.net

天津市宝坻区印刷厂印刷

全国新华书店发行

开本 880×1230毫米 1/32 印张 6.75 字数 180000

2008年1月第1版 2008年1月第1次印刷

印数 1—2000

ISBN 978-7-80696-445-3

定价:19.00元



目 录

《新校录鬼簿正续编》序	王季思(1)
从《四婵娟》想到浦江清	
——《四婵娟》点注本序	施蛰存(6)
《新校录鬼簿正续编》前言	(9)
贾仲明作《录鬼簿续编》考	(28)
《录鬼簿续编》作者贾仲明生平交游考略	(40)
千秋史笔 曲家知己	
——略论钟嗣成在《录鬼簿》中的吊词	(57)
《录鬼簿》著录关剧辨正	(66)
《窦娥冤》第三折分析	(76)
夏伯和三题	(80)
管夫人与她的小曲	(87)
李闯王有亲生的女儿吗?	
——谈李翠微和她的《元宵艳曲》	(90)
《乔影》——中国古代知识女性的愤懑与呼号	(95)

漫唱心曲谱婵娟

- 洪升杂剧《四婵娟》评介 (103)
- 从《四婵娟》看洪升的真情观 (115)
- 从《梧桐雨》到《长生殿》 (127)
- 义取崇雅 情在写真
- 洪升和他的名剧《长生殿》 (136)

四婵娟 清·洪升著 浦汉明点注(145)

- 第一折 咏雪(谢道韞) (145)
- 第二折 簪花(卫茂漪) (158)
- 第三折 斗茗(李易安) (173)
- 第四折 画竹(管仲姬) (187)

附录一 《四婵娟》题词 清·惠 润(199)

附录二 和赠洪昉思原韵十首之九 清·孙凤仪(201)

附录三 旗亭歌洪昉思词 清·徐琦辑(202)

附录四 《四婵娟》考证 蒋瑞藻编(203)

附录五 《清人杂剧二集》题记(节录) 郑振铎(206)

后记 (207)

《新校录鬼簿正续编》序

王季思

《录鬼簿正续编》是研究元曲的学者必备的参考用书。一九五九年在《文艺报》发表《谈〈录鬼簿〉》一文，说它“所提供给我们的不仅是对元代个别戏曲家的了解，更其重要的是它还多少透露了这些戏曲家的组织、活动，以及他们的思想倾向、文艺主张”。最后又说：“可惜直到现在，这本书还没有经过更好的整理，一般读者阅读有困难。”当时我手头经常翻阅的是古典文学出版社的整理本。这个本子的好处是以天一阁蓝格抄本作底本，除《录鬼簿》上下卷外，还有《录鬼簿续编》，包括了从金末到明初的戏曲散曲作家和作品，材料最完备。又对勘各种不同版本，作了详细的校记，有便于学者的查考。但随着学者对元曲研究的深入，这个整理本的漏校、错校以及标点错误之处，也渐多发现。在学者引用的时候就不免以误传误，习非成是。举例来说，孔文卿《东窗事犯》下，天一阁本注有“二本杨驹儿按”六字，古典文学出版社本校改为“二本杨驹儿接”，有的学者就以为《东窗事犯》有二本，第二本是杨驹儿接着写的。查曹本《录鬼簿》金仁杰《周公旦抱子设朝》下注有“喜春来接”四字，这“按”字是否也是“接”的讹文或别有解释呢？再查天一阁本《录鬼簿续编·钟继先》条有“惜其传奇皆在他处按行，故近者不知”的话。这“按行”实际就是当时说的做场，今天说的演出。“杨驹儿按”实际就

说它是杨驹儿的演出本，“喜春来按”实际就说它是喜春来的演出本。杨驹儿是当时杭州著名的艺人，以此类推，喜春来当是另一位艺人的艺名。至于《东窗事犯》注的“二本”两字，因为金仁杰名下也有《东窗事犯》这个剧。金仁杰的《抱子设朝》紧挨在《东窗事犯》后面，很可能这注文原注在《东窗事犯》之后，以区别这个同名剧目的不同演出本，被抄手抄错在仅隔一行的《抱子设朝》下面了。又如天一阁本《费唐臣》条依次列在第二十七，《费君祥》条依次列在第四十二。唐臣是君祥之子，子在前，父在后，有的学者就据此怀疑《录鬼簿》并不是依作家时代的先后排列的。我们校对了孟本《录鬼簿》，费君祥列在第十七，费唐臣列在第三十八，先后次序本来是明确的。

天一阁本《录鬼簿》虽是现传作家、剧目最完备的明抄本，它的发现为研究元曲的学者了提供了一部必不可少的参考资料。然而由于抄手的拙劣和粗心，错、漏、衍、倒之处，几乎随处可见。五十年代后期，古典文学出版社的《录鬼簿》点校本出版，我在使用这个本子时，就陆陆续续在书页上有些校改，或打问号。并希望有人能与我合作，为它整理出一个新校本。由于时代风云的动荡和本身工作的繁重，这愿望一直未能实现。

一九八四年九月，老友浦江清先生的女公子汉明从青海民族学院到中山大学来进修，我把校正天一阁本《录鬼簿》的任务交给她来完成。她以长期从事语文教学的认真态度和女同志特有的细针密线功夫，在将近一年的时间里完成了全书的校订、标点工作；还写了一篇万多字的《前言》，说明《录鬼簿》各种版本的源流异同，在校点过程中的心得体会，以及她把《录鬼簿续编》的作者定为贾仲明的充分理由。这其实是一篇扎扎实实的学术论文。她在自谈体会时说：

除对校之外，还采用他校、理校等方法。在决定取舍、进行补正时，力求慎重。虽一字之改，也颇费斟酌，不凭主观臆断，反复查阅资料，汲取前人研究成果。但为避免繁琐，考证过程，

均不写出。因此,本校本可说是以天一阁本为基础,集中孟本、曹本的优点及前人研究之成果而产生的新定本。

字里行间显示了她对校订的认真态度。

校订《录鬼簿》要有三方面的功夫。首先要掌握校读古书的通例,如同音借用、繁体简写、形近而误等,对抄本中扞格难通之处,才能据例推断,正其讹误。《续编·杨景贤》条有《偃时救驾》一剧,向来各家著录元剧的书都不知偃时何人,救驾何事。其实“时”是“师”的同音借用。偃师是周穆王的乐师,救驾是救周穆王。又如《续编·王景楡》条,古典文学出版社本有“尝被征至京,时厚得而为,与伯前辈,终日买舟载酒,吊古寻幽”一段话,“时厚得而为”意味着甚么?“伯前辈”又指甚么人?实在扞格难通。经反复考究,原文应是“尝被征至京师,厚得而归,与伯刚辈终日买舟载酒,吊古寻幽”,就一目了然。其中“师”“时”是同音借用,“刚”“前”是形近而误。“伯刚”即张伯刚,他与王景楡都家居镇江,事迹即见王景楡前的一条。“归”草体作“归”,“爲”草体作“为”,亦形近而误。其次要有关于元曲的专门知识。如《正编》各家小传后几乎都有钟继先或贾仲明写的[凌波仙]吊词,如不懂[凌波仙]的句格、音韵,就往往点破句,沿脱误。如古典文学出版社本石君宝吊词首四句:“《紫云寺》,《秋香怨》,《曲江池》,《醺彭越》。《哭周瑜》,佳句美新,《岁寒三友》,《红绡驿》,《雪香车》,《秋胡戏妻》。”正确的句格应是“《紫云亭》,《秋香怨》,《曲江池》。《醺彭越》,《哭周瑜》佳句美。《断岁寒三友》,《红绡驿》,《雪香亭》,《秋胡戏妻》。”照古典文学出版社本的句格,把池、美两韵字都点漏了。又元剧的题目、正名,往往相对成文,不了解这情况,不能发现它们脱误,也无从订正。如《正编》纪君祥《赵氏孤儿》剧下题目正名原本为“象公逢公孙杵臼,冤报冤赵氏孤儿”。“象公逢”与“冤报冤”不能成对,显有讹误。一查此剧元刊本的题目正名原来是“义逢义公孙杵臼,冤报冤赵氏孤儿”,这讹误就得到订正。又如《正编》

岳伯川《铁拐李岳》剧下题目原本为“韩魏公潜托柄曹司”。“潜托柄”三字不可解。此剧现有传本，写曹司岳寿畏罪成病时，韩魏公查阅了他办的案卷，称赞他是个能吏，这三字显然是“赞托病”的讹误。第三是要有相当广博的历史文化知识。元人杂剧多取材于古代史传文学或文人笔记小说，包括唐宋传奇、宋元话本；《录鬼簿正续编》的作者钟继先、贾仲明都是当时著名的文士，他们的作品里就引用过不少历史文献资料。最早的马隅卿校本为什么没有订正贾仲明吊关汉卿[凌波仙]词中“姓名香四大神物”的讹误呢？因为他不知道佛经中四大神洲的传说早就传到中国，并为通俗戏曲小说的作家所引用。古典文学出版社为什么没有在贾仲明吊高敬臣[凌波仙]词中“碧桃红杏号高蟾，黄阁风流夸士廉”二句里的“高蟾”“士廉”旁加上私名号呢？（汉明按：校点原稿均使用专用号，出版时条件所限未能排上，请读者鉴谅。）因为校点者不知道高蟾、高士廉都是唐代的名公卿，而用同姓名人的典故称颂对方又是我国古代文人惯用的手法。综合上述三点来看，我们今天校订古书的基本精神，在于养成认真读书的习惯，从而真正读懂、读通古书，积渐增加自己对历史文化知识的理解与运用；同时即订正古书中的误字、讹文，为后人阅读古书，研究祖国历史文化，提供一部比较可靠的新校本。这就在我们本身从古书中得到益处的同时，也使古书从我们手中得到改造，以崭新的面目出现在后来千万读者之前。它的现实意义与历史影响都是不能低估的。

回忆五十年前我在松江女子中学教书时，江清以假期回松江探亲，我第一次从他口里听到天一阁抄本《录鬼簿》在宁波马隅卿家发现的消息。五十年代中期，在北京参加《琵琶记》讨论会时又在江清书斋里看到北大出版组影印的郑振铎、赵万里、马隅卿合抄的天一阁抄本，从郑振铎为这本子写的跋语里看到他们在发现这海内孤本时的惊喜之情，有如身受。现在江清逝世将近三十年，郑振铎、赵万

里也相继作古。汉明这一年的辛勤工作,不仅为后来使用《录鬼簿》的学者清除许多文字上的障碍,同时还实现了我们老一辈在学术上的共同心愿。因此我是乐于看到这本新著的出版的。

一九八六年七月十五日于中山大学之玉轮轩

(原载《戏曲艺术》1988年第1期,
收入《王季思全集》第二卷,
河北教育出版社2005年版)

从《四婵娟》想到浦江清

——《四婵娟》点注本序

施蛰存

浦汉明寄来她点注的洪昉思《四婵娟》剧曲，打算印行，要我写一篇序文。这可使我为难了。近年来，我虽然为老朋友或年轻人的著作写过几篇序文，但那些著作都是我熟悉的，写序文多少总有话可说。现在这部著作是古典戏曲，这一行的书，我已整整四十年没有涉猎了。虽然在六十年代还在教室里给学生讲过《长生殿》的《骂贼》和《闻铃》，总的说来，我对古典戏曲始终是外行。这篇序文，我踌躇了三个月，不知该如何落笔。

《四婵娟》是洪昉思的一个小品剧作。他摹仿徐文长的《四声猿》，以四个杂剧，统率在一个剧目之下，成为一个组剧。它和《西厢五剧》不同，可以说是一种新的戏剧形式。《四声猿》我在年轻时看过，《四婵娟》现在才看到。洪昉思写了四十多本传奇、杂剧，著名而盛行的只有一本《长生殿》。《四婵娟》极少上演，早已成为仅供阅读的曲本，而刻本也流传极少。郑振铎曾得到一部，编印在《古本戏曲丛刊》中，这已是一九五〇年的事。《古本戏曲丛刊》一共出了四集，每集售价一百元，不是一般人能买得起。图书馆收藏此书，都作为善本书处理，因此又不是一般人能借阅。现在，汉明把它抄出来，加以注释，并冠以一万余言的序论，谋求排印，使它成为大众可读的读物，这个工作，已经值得赞扬了。她为洪昉思做了一件好事，为古典

戏曲的研究和欣赏者做了一件好事。

翻阅汉明这部文稿,使我想起了她的父亲,清华大学中文系教授浦江清。江清是我的同乡(松江),中小学同学,又是最相知的朋友。从小学到中学,我们几乎无日不在一起。中学毕业后,江清考入东南大学,我考入之江大学,从此,我们只有在暑假回家时有一个月的聚会。大学毕业后,江清在清华大学当陈寅恪先生的助教,我在上海当亭子间作家,此后的岁月,我们就比较疏远,连通信也没有过去的勤了。

江清在东南大学,原是修英国文学的,进了清华园以后,逐渐放弃英国文学而热衷于古典文学。在陈寅恪先生的影响下,他的研究方法也走上了考证的道路,于是他写出了《八仙考》和《花蕊夫人宫词考证》。同时,听说他又对元明戏曲发生了兴趣,这或许是受了王国维、吴梅的影响。不久,又听说他非但深入到戏曲研究,而且还很高兴唱曲子。他和俞平伯、朱自清、陈岱孙等人办了一个谷音曲社。

一九三三年,江清在清华任教已满七年,照例可以休假一年,并以公费出国游学。他决定到英国去,暑假中到上海来候船,住在八仙桥青年会,于是我和他又有了晤谈几天的机会。有一天,我看见他的旅行包里有一支笛。我心想:你到英国去还要吹笛子吗?岂知他到了英国,不但在寓所里吹笛,还有一次在公共汽车中忽然唱起昆曲来,惹得同车的英国人以为他是一个中国疯子。

一九三九年,清华、北大都迁到昆明,合并为西南联合大学,江清也来了。当时我和吕叔湘都在云南大学。于是我们在翠湖旁边的承华圃街合租了几间民房作为宿舍。在这一段岁月中,我经常听到江清在屋子里吹笛拍曲。

今天看了汉明的文稿,她父亲的曲迷风度又浮现在我的眼前,想不到他有一个女儿,也喜欢研究古典戏曲,能继承她父亲的爱好和工作,这真可说是“中郎有女”,能传家学,岂非也是一件值得赞扬

的事？

给人家的著作写序文，尽管有各种不同的写法，话题总离不了这本著作或其作者。现在我的这两方面都已谈到，似乎可以说完成了任务。那么，就算它是一篇序文，不知自愧地让它放在卷首吧。

一九八七年十月三十日 施蛰存

(原载 1988 年 3 月 10 日《解放日报》，发表时有删节)

《新校录鬼簿正续编》前言

—

在我国古代戏曲史上,元人钟嗣成的《录鬼簿》有其特殊重要的地位。

钟嗣成,字继先,号丑斋,元代戏曲家。生于至元十二年(公元1275年),卒于至正五年(公元1345年)或略后^①。古汴(今河南开封)人,长期侨居杭州。据《录鬼簿续编》记载,他“以明经累试于有司,数与心违,因杜门养浩然之志。著《录鬼簿》,实为己而发之。”在《录鬼簿》这部寄托着“浩然之志”的著作中,他一反封建传统观念,把当时地位低微的戏曲作家与“圣贤之君臣、忠孝之士子”相提并论,使他们的姓名、作品永垂于史册。钟氏在《录鬼簿》中按作家时代先后,记录他们的籍贯、生平和创作成果,还为其中部分相知者写吊词,表达对他们的追念。这一体例决定了它不同于元人《辍耕录》中关于文人轶事的片断记载,也不同于明人《太和正音谱》、《元曲选·元曲论》、《曲品》之类汇集剧目、进行品评的著作。它不仅传人,而且述史。以人物为中心来写史,我国自西汉以来就有这个传统。司马迁发愤著《史记》,在人物传记中寄托着自己的抱负和深沉的爱

① 据李春祥《元杂剧论稿·钟嗣成生卒年辨析》。

憎。钟嗣成又何尝不是如此？他为自己熟悉的曲家写的吊词，可说是散曲形式的“太史公曰”。

《录鬼簿》记载了元代一百五十八位作家、四百七十一本杂剧（各种版本汇总计算），不仅提供了从作家姓名、籍贯到创作、遭遇的珍贵材料，而且也反映了作家间的交往、联系和组织，勾勒出了从元初到中叶那种才人辈出、百卉争奇的时代风貌，可称得上是一部元人创作的“当代杂剧史”，是中国古代戏曲史的开山之作^①。

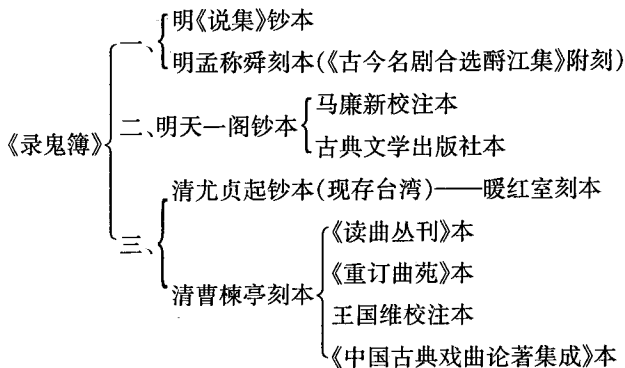
但是，目前流传的《录鬼簿》的各种版本差异很大，讹误很多，不便于研究者使用。有些由于版本不同而引起的分歧意见，费去了我们不少宝贵的时间。所以，校定一个新的比较可靠的本子，早就是元曲研究者的宿愿。

为此，我们在前人研究的基础上，以天一阁本为底本，参照孟本、曹本，对《录鬼簿》进行了新的校点。

二

现存《录鬼簿》版本，有三个系统；（见附表一）

附表一：《录鬼簿》版本系统表



^① 《元杂剧论稿·钟嗣成录鬼簿对戏曲史的贡献》。

为了表明各本的异同,特列表比较如下:(见附表二)

附表二:《录鬼簿》各种版本比较表

版本名称	成书年代	卷数	作家分类	吊词数	标题或起句	剧目	序跋
蓝格精钞说集本 (说集本)	明万历	不分卷	分六类 一、前辈已死名公有乐府行于世者 二十九人 二、方今名公 五人 三、前辈已死名公才人有所编传奇行于世者 五十三人 四、方今已死名公才人相知者为之作传,以凌波仙吊之云 十四人 五、已死才人不相知者 二人 六、方今知名才人 八人	钟嗣成作十四首	用作家姓字	以简名为主	一、元至顺元年钟嗣成自序 二、元至顺元年朱凯后序 三、元邵元长跋语和湘妃曲
孟称舜刻本 (孟本)	明崇祯	不分卷	分六类 一、前辈已死名公有乐府行于世者 二十九人 二、方今名公 五人 三、前辈已死名公才人有所编传奇行于世者 五十二人 四、方今已死名公才人相知者为之作传,以凌波仙吊之云 十四人 五、已死才人不相知者 二人 六、方今知名才人 八人	(同说集本)	(同说集本)	(同说集本)	(同说集本)
天一阁贾仲明增补蓝格钞本 (后附续编) (天一阁本)	明宣德	分两卷	分三类 一、前辈名公乐章传于世者 四十五人 二、前辈才人有所编传奇行于世者 五十六人 三、方今才人相知者为之作传,以凌波仙曲吊之 五十一人	钟嗣成作十八首,贾仲明补八十首	(同说集本)	用简名,下注题目正名	一~三、(同说集本) 四、周诒题折桂令 五、元至正二十年郑经题曲 六、明永乐二十年贾仲明后序

版本名称	成书年代	卷数	作家分类	吊词数	标题或起句	剧目	序跋
曹寅楸亭藏书十二种本(曹本)	清康熙	分两卷	分七类 一、前辈已死名公有乐府行于世者 三十一人 二、方今名公 十人 三、前辈已死名公才人有所编传奇行于世者 五十六人 四、方今已亡名公才人余相知者为之作传,以凌波仙吊之 十九人 五、已死才人不相知者 十一人 六、方今才人相知者,纪其姓名行实并所编 二十一人 七、方今才人闻名而不相知者 四人	钟嗣成作十九首	用作家姓名	以正名为主	一~三、(同说集本) 四、周浩题折桂令 五、元至正二十年郑经题曲 六、明洪武三十一年吴门生跋 七、明万历十二年梦觉子跋
尤贞起钞本(尤本)	清初	分两卷	(因原本在台湾,无法比勘,以下各项据暖红室本写出) (同曹本)	(同曹本)	(同说集本)	(同曹本)	(同曹本)

这些版本中,长时间来,影响最大的是曹本,最早的校注本——王国维的《录鬼簿校注》即以此为底本。而天一阁本由于发现较晚,内容又经贾仲明补改,有些研究者便将它排除在《录鬼簿》原著版本之外^①,以致在一定程度上影响了人们对它的重视。这里,有必要对三个系统的版本作进一步分析,并借此说明本书以天一阁本作为校勘底本的理由:

一、《录鬼簿》的成书,据钟嗣成自序,是在元至顺元年(公元1330年),初稿本现已不存。现存各版本是据钟氏不同修订本传钞或传刻的。可以断定,贾仲明据以补改的原本,是公元1334年—1345年间钟氏的修订本。这是因为书中周仲彬小传有“余编此集,

^① 《中国古典戏曲论著集成·录鬼簿提要》将各种版本分为“钟嗣成《录鬼簿》原著”、“明人增补的《录鬼簿》”、“近人校注的《录鬼簿》”三类,并在第二类中指出:“此本是明初戏曲家贾仲明增补的《录鬼簿》,并非是钟嗣成的原来著作。”