

明杂剧概论

曾永义 / 著




1897
商务印书馆
The Commercial Press

明杂剧概论

曾永义 / 著



 商务印书馆
1897 The Commercial Press

2015年·北京

图书在版编目(CIP)数据

明杂剧概论/曾永义著. —北京:商务印书馆, 2015
ISBN 978-7-100-09248-7

I. ①明… II. ①曾… III. ①杂剧—戏剧史—中国—明代 IV. ①J809.248

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第134429号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

明杂剧概论

曾永义 著

商务印书馆出版
(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)
商务印书馆发行
北京冠中印刷厂印刷
ISBN 978-7-100-09248-7

2015年2月第1版 开本 880×1230 1/32
2015年2月北京第1次印刷 印张 17
定价: 49.00元

目 录

前言	1
第一章 总论	5
第一节 明代戏剧发达的原因	5
第二节 明代戏剧的搬演	19
第三节 明代杂剧的作家	37
第四节 明代杂剧的资料	50
第五节 明代杂剧体制提要	62
第六节 明代杂剧演进的情势	88
第七节 余论——明代杂剧的特色及其对清代 杂剧的影响	105
第二章 初期杂剧	111
第一节 明初十六子	111
第二节 宁献王及其他诸家	149
第三节 教坊剧	167
第四节 无名氏杂剧	178
第三章 周宪王及其诚斋杂剧	192
第一节 周宪王的家世与生平	192

第二节	诚斋杂剧的总目及所改正的旧本	202
第三节	诚斋杂剧的内容和思想	213
第四节	诚斋杂剧结构排场的特色	223
第五节	诚斋杂剧的文章	240
第六节	余论	253
第四章	中期杂剧	259
第一节	康海与王九思	259
第二节	冯惟敏及其他北杂剧作家	288
第三节	徐渭（附论《歌代啸》）	309
第四节	李开先及其他短剧作家	337
第五章	后期杂剧	362
第一节	陈与郊与徐复祚	362
第二节	沈璟及吴江派诸家	376
第三节	叶宪祖	410
第四节	王衡与凌濛初	430
第五节	孟称舜及其他北杂剧诸家	450
第六节	傅一臣及其他南杂剧诸家	494
附录一	明代杂剧年表	518
附录二	参考书目	528
	再版校后记	537

前 言

我国戏剧文学的演变，以元杂剧与明清传奇为主流，这是人所公认的事实。但是，在主流之外，尚有一股不可忽视的旁支，那就是明代的杂剧。它一方面继承元人的衣钵，一方面又逐渐从兴盛中的南戏传奇汲取滋养，从而融合南北曲的长处，产生更精致、更合理的新剧种。初期的明杂剧至少能保存元人自然真挚的优点，而后期的明杂剧更在艺术上获得改进。也就是说，杂剧在明代并非衰亡，而是另有发展，另有革新；所以，无论从事明代戏剧或中国戏剧史的研究，绝不能舍明杂剧不论。

著者有见及此，谨就涉猎所及，将所知见的二百九十三种明代杂剧加以探讨，从而理出明代杂剧发展的脉络和各阶段表现的特色，以供戏剧史家和文学史家参考。

本书共分五章：第一章总论，第二章初期杂剧，第三章周宪王及其诚斋杂剧，第四章中期杂剧，第五章后期杂剧，兹扼要简述各章内容如后：

第一章总论：本章分六节，第一节探讨明代戏剧发达的原因并说明其兴盛的情况。第二节考述明代宫廷、私人家乐以及以演剧为生的“写班子”、“路歧人”等的戏剧搬演情形，从而说明内府本的特色和短剧流行的原因。第三节考述明代杂剧作家有名氏者共有一百二十五人，并由其籍贯、履历说明明代杂剧作家的特色。第四节条述研究明代杂剧的重要资料，并说明由版本不同而

引起的问题。第五节将现存二百九十三本，散佚一百三十六本，共计四百二十九本的明杂剧，扼要述其体制，以明了明杂剧因受南戏传奇的影响，在体制上所产生的种种变化。第六节对于明代杂剧演进的情势作一鸟瞰，说明明代杂剧各阶段的主要特色，并剖析明初百年戏剧沉寂的原因，本节可以说是整个明代杂剧的缩影。第七节从剧作家、内容思想、体制、音律、关目与排场、文学造诣等六方面比较元明杂剧所表现的特质，并从作家、内容、体制等方面说明明代杂剧对清代杂剧的影响。

第二章初期杂剧：本章评述宪宗成化以前（1368—1487）约一百二十年间的杂剧作家和作品。分明初十六子、宁献王及其他诸家、教坊剧、无名氏杂剧等四节，计作家二十一人，杂剧一百三十七本。

第三章周宪王及其诚斋杂剧：周宪王朱有燬本应属初期杂剧范围，但因其所著诚斋杂剧多达三十一一种，成就甚高，其地位更居于杂剧转变的枢纽，誉之为有明杂剧第一大家，毫无愧色。因此特辟一章详论其生平和剧作。计分周宪王的家世与生平、诚斋杂剧的总目及所改正的旧本、诚斋杂剧的内容和思想、诚斋杂剧结构排场的特色、诚斋杂剧的文章、余论（诚斋杂剧的音律及其在戏剧史上的地位）等六节。

第四章中期杂剧：本章评述孝宗弘治以迄世宗嘉靖（1488—1566）约八十年间的杂剧作家及其作品。分康海与王九思、冯惟敏及其他北杂剧作家、徐渭、李开先及其他短剧作家等四节，计作家十人，杂剧二十八本。

第五章后期杂剧：本章评述穆宗隆庆以至明亡（1567—1644）约八十年间的杂剧作家及其作品。分陈与郊与徐复祚、沈璟及吴

江派诸家、叶宪祖、王衡与凌濛初、孟称舜及其他北杂剧诸家、傅一臣及其他南杂剧诸家等六节。计作家三十五人，杂剧九十九本。

以上总论一章可以说是本书的结论；而初期杂剧、中期杂剧及后期杂剧三章，系依照明代杂剧发展的情势划分，系作品于作家，分别论述，可以说是研究的过程。关于作家生平，则着重其与剧作的内容思想有关的事迹；对于剧作本身，则从关目排场和曲辞、宾白、体制、音律以及所涵蕴的思想情感来论述；对于重要作家，则更说明其在剧坛的地位和影响。关于明代各杂剧的本事，黄文暘《曲海总目提要》、青木正儿《中国近世戏曲史》以及罗锦堂《现存元人杂剧本事考》（元末明初部分）诸书言之已详。因此，如无必要，但注明其来源，以省篇幅。

本书附录的“明代杂剧年表”，则在使读者对于作家的生卒年，重要行事以及杂剧刊行的年代能一目了然。

著者于就读台湾大学中国文学研究所硕士班时，在郑因百师和张清徽师指导下，曾撰就《洪昇及其长生殿研究》，今复蒙两位老师指导，完成兹编，谨在此致最深厚的谢意。

一九七一年九月

曾永义 谨识

第一章 总论

第一节 明代戏剧发达的原因

元曲与汉赋、唐诗、宋词并称，各为一代文学之代表，具有同样的价值。杂剧是元曲的主体，一般人总以为这种文体随着元代的灭亡而衰歇。但事实则不然，明代的杂剧在剧坛上仍有其光彩。就作家与作品数量来说，元杂剧据傅惜华《元代杂剧全目》，有作家八十余人，作品七百余种，现存一百六七十种；明杂剧据著者统计，有作家一百二十五人，作品五百余种，现存二百九十五种；可见在数量上明杂剧比起元杂剧，相当的势均力敌。在另一方面，居明代剧坛主流的传奇，更有辉煌的成就，傅氏《明代传奇全目》统计有明一代传奇作家有二百七十七人，作品有九百五十种，这个数量较之《永乐大典》卷三十七《三未韵》（三十三本）、钱南扬《宋元南戏百一录》（一〇二本）和冯淑兰《南戏拾遗》（一一六本）所著录的南戏剧目，相去不能说不远。再从剧作家所分布的地域来观察，元代得八省，明代得十三省。因此，我们可以说，明代戏剧的发展和兴盛是超越元代的。若根究其兴盛的原因，则有下列诸端可寻。

（一）戏剧文学本身的发展与改进：元代是北杂剧的天下，这

时南戏潜伏民间，在文学艺术各方面，都还没有得到充分的发展。等到元代灭亡，北杂剧转衰，南戏便逐渐抬头，群英俊彦竞相开垦这片戏剧的沃野，而奇花异葩也随之踊跃发放，达到琳琅满目的境地。北杂剧虽然转衰，但明初余势犹存，后来由于南戏传奇盛行，杂剧也逐渐汲取它们的长处，从而产生一个合南北双璧的新剧种。所以明代无论北剧南戏，都是不停的在改良和进展。尤其重要的是，关乎戏剧本质的“声腔”，在明代也发展改进到巅峰的状态。明初南戏只有打击乐器按节拍，没有丝竹乐器的伴奏，后来由于太祖喜好《琵琶记》，才有所谓“弦索官腔”。到了中叶初期，也就是正德年间，南方的海盐、余姚、弋阳都已发展成它们各自的“地方声腔”，其中的弋阳更逐渐流行大江南北。稍后，也就是嘉靖中，出了一位音乐大师魏良辅，他与张野塘等人在昆山土戏原有唱调的基础上，吸收了海盐腔清柔婉折的特点，又加上北曲弦索的音乐成分，细加研究，终于创出一种声调圆润、字音清晰的“水磨腔”；在乐器方面，除了原有的弦索之外，更用上笙、箫、管、笛等管乐。这种新音乐，首先将它搬上舞台的是梁辰鱼。他的一部《浣纱记》传奇，由于运用昆山腔演唱，深受观众的赞赏，他的声誉也因此鹊起。此后的昆曲便逐渐雄霸剧坛。直到现在，昆曲仍被公认为艺术成就最完美的音乐。

（二）学术与正统文学的衰微以及戏曲文学地位的确立：明代的学术，虽然王阳明的心学继朱陆之后，也曾放过一些光彩，但就总体来说，比起汉代经学、魏晋玄学、唐代佛学、宋代理学来，就显得空疏庸陋。元朝百年的摧残，使得中国学术文化，历经有明二百七十余年犹未能完全复原。而明代代表正统文学的古文、诗词，由于八股文之斲丧士大夫的性灵和情致，也显得浅薄无味。

文人对于正统文学的创作，既然没有气魄和能力推陈出新，便降而求其次，以复古为职志。因此明代文学思想的主潮，便是拟古主义。代表这一主潮的是弘治中以李梦阳、何景明为首的所谓“前七子”与嘉靖中以李攀龙、王世贞为首的所谓“后七子”。他们主张“文宗秦汉，诗必盛唐”，认为“摹拟为创作文学的途径”，于是空洞无物的台阁体一扫而空。可是他们“句拟字摹，食古不化，亦往往有之。”（《四库提要》）最高的成就不过神似古人，但论地位则是古人的奴隶。然而当李、何风靡文坛的时候，也还有些卓然自立的作者，如杨慎、沈周、文徵明、唐寅诸人，在诗文中都能表现一点浪漫的情趣。而王慎中、唐顺之以及茅坤、归有光的宋文运动，更表示着有意的反抗。继承这股对拟古主义的反动势力，而予以发扬光大的是在万历中兴起，以袁宗道、袁宏道、袁中道三兄弟为首的公安派。他们认为文学是进化的，各有其时代的特性，因此反对摹拟，而以为独抒性灵、不拘格套，才是文学创作的法则；文学作品必须有内容，那是指有血肉、有情感、思想充实的，而不是代圣人立言的无病呻吟。对于小说、戏曲的文学价值，他们更有超时代的认识。这一点是源自于他们的老师李卓吾。李氏《焚书·童心说》云：

无时不文，无人不文，无一样创制体格文字而非文者。诗何必古选，文何必先秦，降而为六朝，变而为近体，又变而为传奇，变而为院本，为杂剧，为《西厢》曲，为《水浒传》……皆古今至文，不可得而时势先后论也。^①

他把传奇、院本、杂剧、《西厢》、《水浒》与秦汉文、六朝诗同

① [明]李贽：《焚书》卷三，台北：河洛图书出版社1974年版，第98页。

比，称为古今至文，真是旷古所未有。他的弟子三袁，固然受到他的影响而注重俗曲、小说的价值，即清初金圣叹以“水浒、西厢为才子书”，亦不过拾李、袁之余论而已。公安之后，接着起来的是钟惺和谭元春领导的竟陵派，他们除了以“幽深孤峭”的风格去补救公安的肤浅外，其文学主张和公安是没什么两样的。由此看来，明代中叶是拟古主义的天下，而末叶则是浪漫思潮的王国。当拟古主义笼罩文坛，正统文学衰微之际，一些有见识的作家觉得在学术、古文、诗、词方面已无法与前人争长短，因此乃注意从事当时新兴南戏传奇的创作和对元人旧有杂剧的改良。而浪漫思潮代之而起，戏剧在文学上的价值和地位更获得确立，于是作家辈出，作品如林，形成戏剧空前鼎盛的时代。

（三）乐户的分布与商业的繁荣：元雪簑钓隐（夏伯和）所辑《青楼集》，记载赵真真“善唱诸宫调”^① 顺时秀“杂剧为闺怨最高，驾头诸旦本亦得体”^②，王玉梅“善唱慢调杂剧”^③，李芝秀“记杂剧三百余段”^④，朱锦绣“杂剧旦末双全”^⑤，翠荷秀“杂剧为当时所推”^⑥，荆坚之“工于花旦杂剧”^⑦，帘前秀“杂剧甚妙”^⑧，燕山秀“旦末双全杂剧无比”^⑨，孔千金“花旦杂剧尤妙”^⑩，李定奴

① [元]夏庭芝：《青楼集》，《中国古典戏曲论著集成》，北京：中国戏剧出版社1959年版，第2集，第9页。

② 同上书，第20页。

③ 同上书，第29页。

④ 同上。

⑤ 同上。

⑥ 同上书，第33页。

⑦ 同上书，第40页。

⑧ 同上书，第39页。

⑨ 同上。

⑩ 同上书，第40页。

“善杂剧”^①，可见青楼中妓女兼演杂剧，元代已然。而乐户又是明代的一种制度。明太祖为了替他的孙子“着想”，先后兴起胡党、蓝党两次大狱，将文武功臣一网打尽，把他们的妻女没入教坊，充当乐户。成祖靖难之变，也大兴杀戮建文旧臣，他们的妻女也一样被没入教坊，充当乐户。嘉靖时，权相严嵩被抄家，其子世蕃明正典刑后，妻女也没入大同、涇州安置，成为当时的乐户。可见明代乐户的来源，都是政治犯的妻女。他们由教坊色长管领，并征收税金。他们的身份是官妓，做的是“迎官员、接使客”，“应官身、唤散唱”；或是“着盐客、迎茶客”，“坐排场、做勾栏”。她们扮演杂剧各种脚色，如刘金儿是副净色（《复落娼》），橘园奴是名旦色（《桃源景》），并熟习许多杂剧，如刘盼春能够“记得有五六十个杂剧”（《香囊怨》）。这些乐户的生活职事，我们在雷琳《渔矶漫钞》、酿花主人《花间笑语》和周宪王朱有燬的《香囊怨》、《复落娼》、《烟花梦》、《桃源景》诸剧中，可以看到很详细的记载和描述。他们所分布的地方遍及南北，常和当地商业繁荣有密切的关系。明太祖为了繁荣南京，特地建筑十六楼充实官妓，以招徕四方，便是个很显著的例子（沈德符《野获编补遗》卷三、谢肇淛《五杂俎》卷三、刘玉《己疟编》、朱彝尊《静志居诗话》卷三俱提及）。明代的经济相当繁荣，江南嘉湖地区的丝绸织花技术很进步，松江的棉布织造，其技工颇为高级，芜湖的浆染业和江西的瓷器也很著名。江南的一架大纺车昼夜可以纺织棉纱一百斤。都可以说明江南的富庶。而北方的冶铁和采

① [元] 夏庭芝：《青楼集》，《中国古典戏曲论著集成》，第2集，第40页。

煤也很盛行。商业繁荣的地方，就是乐户分布的地方，乐户妓女又是戏剧演员，有这样的温床，自然促成戏剧的兴盛。

(四) 帝王与士大夫的喜好：明代的帝王和士大夫对于戏剧都非常喜好。语云：“上有好者，下必有甚焉。”有这样上位的人来推动，戏剧自然容易发达。太祖起自布衣，体内流的是庶民的血液，而戏剧的对象是以广大的庶民为基础的。太祖喜好《琵琶记》，“日令优人进演”，是众所周知的事。他又曾命中使将女乐入实宫中，受到监奉天门监察御史周观政的阻止（《明史》卷一三九《韩可宣传附周观政传》），也可见他对伎乐戏剧的关心。成祖对于明初杂剧“十六子”颇为礼遇。像《录鬼簿续编》所记载的：“汤舜民：……文皇帝在燕邸时，宠遇甚厚，永乐间，恩赉常及。”^① “杨景贤：……永乐初与汤舜民一般遇宠。”^② “贾仲明：……尝侍文皇帝于燕邸，甚宠爱之。每有宴会，应制之作，无不称赏。”^③ 他对于这些剧作家如此宠遇，如果说他不喜好戏剧是不可能的。以后的君主，除了继承他们祖先那一点庶民血统外，又加上佚乐淫靡成习，戏剧正是他们最好的消遣。所以除了英宗对于戏剧没有好感，即位之初释放“教坊乐工三千八百余人，又朝鲜国妇女，自宣德初年取来，上悯其有乡土父母之思，命中官遣回。”^④ 对于“以男装女，惑乱风俗”的吴优，竟“亲逮问

① [明] 无名氏：《录鬼簿续编》，《中国古典戏曲论著集成》，第2集，第283页。

② 同上书，第284页。

③ 同上书，第292页。

④ [明] 沈德符：《万历野获编》卷一，《四库禁毁丛刊·史部》，北京：北京出版社2000年版，第4册，第19页。

之。”^①“景帝初，幸教坊李惜儿，召其兄李安为锦衣，赏金帛、赐田宅。”他复辟后，“安仅谪戍，而钟鼓司内官陈义，教坊司左司乐晋荣，以进妓诛。锦衣百户段崇高以进淫乐诛。”（《野获编》卷二十一）由此可见他的父亲宣宗和弟弟景帝都是戏剧的喜好者。宣宗有一次在内廷，命户部尚书黄福观戏，福曰：“臣性不好观戏。”命围棋，又曰：“臣不会着棋。”宣宗连碰两个钉子，对于这位“持正不阿，卓然自立”，认为观戏、围棋是“无益之事”的大臣，只好默然。英宗之后，宪宗、武宗是有名的戏剧嗜好者。李开先《闲居集·张小山小令后序》云：

人言宪庙好听杂剧及散词，搜罗海内词本殆尽。又武宗亦好之，有进者，即蒙厚赏。如杨循吉、徐霖、陈符，所进不止数千本。^②

王鏊《震泽纪闻》“刘瑾”条也说“成化中，好教坊戏剧，瑾领其事得幸。”“万安条”也说：“时上好新音，教坊日日进院本，以新事为奇。”因此成化二十一年李俊疏中便有“伶人奏曼延之戏……俳优僧道亦玷班资”^③的话语。武帝时，刘瑾“日进鹰犬歌舞角觝之戏，导帝微行，帝大欢乐之。”以至“不亲万几”^④。兵部尚书韩文，“每退朝对僚属语及，辄泣下”，便上了一封奏折，中有云：“太监马永成、谷大用、张永、罗祥、魏彬、丘聚，刘瑾、高凤等造作巧伪，淫荡上心，击球走马、放鹰逐犬、俳优杂

① [明] 都穆：《都公谭纂》卷下，长沙：商务印书馆1937年版，第49页。

② [明] 李开先著，路工辑校：《李开先集》，北京：中华书局1959年版，上册，第39页。

③ [清] 张廷玉：《明史》卷一百八十《李俊传》，北京：中华书局1959年版，上册，第37页。

④ 同上书，卷三〇四《刘瑾传》，第26册，第7786页。

剧，错陈于前。”^① 当时品行不端的士大夫像徐髯仙（霖）在武宗南巡时，以献乐府，“遂得供奉”（何良俊《四友斋丛说摘抄》卷五）。杨循吉也以长于词曲，得到武宗的喜爱（《明史》卷二八六《徐祯卿传》附，亦见《尧山堂曲纪》）。不仅如此，伶人可以称字，教坊官可以著一品服，甚至于教坊司奉銮臧贤，更恣横得“操文学词臣进退之权”了。（《野获编》卷二十一）神宗之好戏剧不下于宪宗、武宗。他也一样搜求剧本，内廷演戏的规模非常庞大。明宦官刘若愚《酌中志》卷一谓命中官于坊间寻买新书进览，“凡竺典、丹经、医卜、小说、画像、曲本，靡不购及。”^② 其卷十六又云：“神庙孝养圣母，设有四斋，近侍二百余员以习宫戏。凡慈圣老娘之升座，则不时承应。外边新编戏文，如华岳《赐还记》亦曾演唱。”^③ 明蒋之翘《天启宫词》原注也提到这件事。当时宫中演戏，尚有所谓“过锦水嬉之戏”，“必须浓淡相间，雅俗并陈，全在结局有趣，如人说笑话，只要末语令人解颐，盖即教坊所谓耍乐院本也”（见《野获编补遗》卷一、吕瑟《明宫史》木集、《酌中志余》卷下，陈棕《天启宫词》百首注，毛奇龄《胜朝彤史拾遗》卷六、杨恩寿《词余丛话》卷三）。光宗、熹宗也好戏剧。《酌中志》卷二十二云：“光庙喜射，又乐观戏。于宫中教习戏曲者近侍何明、钟鼓司官郑稽山等也。”^④ 又卷十六云：“先帝（熹宗）最好武戏，于懋勤殿升座，多点岳武穆戏文，

① [清]张廷玉：《明史》卷一八六《韩文传》，第16册，第4915页。

② [明]刘若愚著，阳羨生校点：《酌中志》，《明代笔记小说大观》，上海：上海古籍出版社2005年版，第4册，第2896页。

③ 同上书，第3001页。

④ 同上书，第3072页。