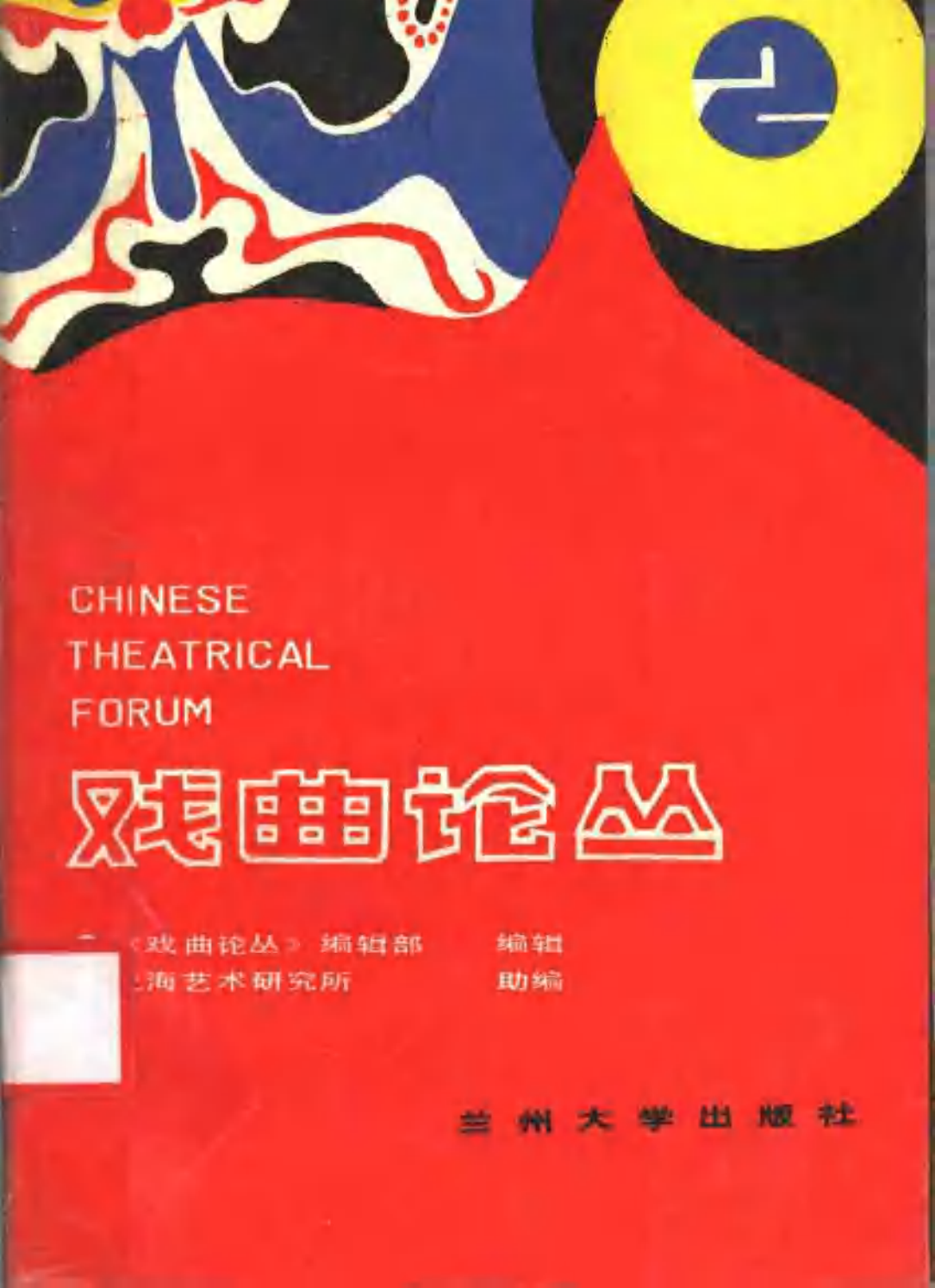




CHINESE
THEATRICAL
FORUM

戏曲论丛

《戏曲论丛》编辑部
上海艺术研究所

编辑
助编

兰州大学出版社

兰州大学出版社

戏曲论丛

叶开沅 主编

《戏曲论丛》编辑部 编辑
上海艺术研究所 助编

稿 约

《戏曲论丛》是由兰州大学教授叶开沅先生主编，甘肃、上海、南京、杭州等地中国戏曲史工作者联合编辑的不定期丛刊。由兰州大学出版社出版。

《戏曲论丛》是研究中国戏曲史、声腔史、剧种史和戏曲理论的学术性刊物，刊物除登载上述的学术论文外，还将开辟“名著赏析”、“戏曲书林”、“争鸣与探索”等专栏。

本刊欢迎下列来稿：

- 一、有关研究中国戏曲史、声腔史和剧种史的论文和史料；
- 二、古典戏曲理论的探讨；
- 三、古代戏曲作家、作品的评论、传略等；
- 四、有关戏曲文物的照片、图片和资料。

来稿必须言之有物，不作泛泛之谈。并请用稿纸誊写清楚，引文注明出处，写明作者真实姓名（发表时笔名听便）和通讯地址。

来稿请寄上海市汾阳路上海艺术研究所《戏曲论丛》编辑部。

《戏曲论丛》编委会名单

主 编 叶开沅

副主编 (按姓氏笔划顺序)

曲子贞 黄菊盛 彭 飞

编 委 (按姓氏笔划顺序)

马明达 叶开沅* 宁希元 叶长海

曲子贞* 江巨荣 朱建明* 齐森华

李 平 陈 多 李祥春 吴新雷

陆萼庭 金行健 洛 地 胡 忌

张世尧 夏写时 徐扶明 黄 强

黄菊盛* 彭 飞* 蒋星煜 滕永然*

(有*者为常务编委)

国外特约编委 赵如兰(美国) 罗锦堂(美国)

田仲一成(日本)

港、澳特约编委 梁沛锦

本期责任编辑 黄 强

EDITORIAL BOARD OF CHINESE THEATRICAL FORUM

Editor-in-chief: Yeh Kaiyuan

Vice Editor-in-chief: Qu Zizhen; Huang Jusheng;
Pen Fei

Members: Ma Mingda; Yeh Kaiyuan*; Ning Xiyuan;
Ye changhai; Qu zizhen; Jiang Jurong;
Zhu Jianming*; Qi Senhua; Li Ping; Chen
Duo; Li Xiangchun; Wu Xinlei; Lu Eting;
Jing Xinjian; Lue Di; Hu Ji; Zhang Shiro;
Xia Xieshi; Xu Fuming; Huang Qiang;
Huang Jusheng*; Pen Fei*; Jiang Xinyu;
Teng Yongran*;

(*Standing Members)

Foreign Invited Members: Chao Rulan (U.S.A.);
Lo Chintang (U.S.A.)
Issei Tanaka (Japan)

Hongkong, Macao Invited Member: Liang Peijing
Executive Editor of This Volume: Huang Qiang

《戏曲论丛》第二辑目录

- 古剧质疑拾遗 **冯沅君** 黄祖良 (1)
《踏谣娘》的特色与影响 翁敏华 (14)
宋杂剧“眼药酸”图新说 王长友 (23)
“鹤伶声嗽”考释 西村、必胜 (28)
词语十二——《永乐大典》戏文三种
 补注之一 洛地 (32)
元曲四大家考辨 宁希元 (54)
论《墙头马上》的艺术特色 吴乾浩 (64)
“作乐以宣其抑郁”——胡祇遑的戏剧审美
 理论 蓝凡 (79)
南戏音乐结构 李 晓 (92)
* * * * *
关于明初南戏 朱建明 (103)
高濂和他的《玉簪记》 徐扶明 (118)
评冯梦龙的《双雄记》和《万事足》 王永健 (134)
明清戏曲舞蹈的历史演变 郭 亮 (149)
明末清初苏州地区戏曲创作繁荣的社会原因
 ——苏州派剧作家研究之一 王永宽 (165)
明代“徽州腔”演剧考略 江巨荣 (187)
略论凌濛初戏曲理论中的“自然”说 黄 强 (208)
明清悲剧理论漫议 金登才 (223)
* * * * *
江春与扬州剧坛 陆琴庭 (233)
太平天国时期的昆剧 胡 忌 (246)

黄振其人与《石榴记》的写作	缪依杭 (254)
清代以《珊瑚鞭》为名的剧本	车锡伦 (262)
昆剧《牡丹亭》开端赞	赵景深 (267)
高腔琐谈——戏曲声腔名考释之一	滕永然 (269)
从贵池对昭明太子的祭祀看傩戏的形成	王兆乾 (282)

* * * * *

为京剧《贵妃醉酒》四平调正名	叶开沅、黄吉士 (301)
京剧唱片知见录(一)	吴小如 (312)
京剧名艺人传略集(续)	王芷章 (318)
湖广音与京剧音韵	翁思再 (330)
短 关于《信西古乐图》	彭 飞 (342)
稿 杂剧《灰阑记》小议	唐卫寰 (344)
《玉堂春》补谈	举 九 (346)

CHINESE THEATRICAL FORUM

Volume 2 Contents

- About "Query on Yuan Ju" Feng Yuanjun
and Huang Zuliang
- Charateristic and Influence of "Ta Yao Niang"
Weng Minghua
- A New Interpretation on the Picture "Yan Yao
Suan" about Song Zaji Wang Changyou
- A Textuel Criticism on "Hu Ling Sheng Sou"
Xi Cun and Bi Sheng
- Twelve Phrases, Supplementary Notes on Three Dr-
amas in "Yongle Dadian" Lue Di
- A Research into the Four Dramatists in the Yuan
Dynasty Ning Xiyuan
- On Art Charteristic of "Qiangtou Mashang"
Wu Qianghao
- "Music Is to Expound One's Innermost Moods"
Comment on Hu Zhiyu's Dramatic Aesthetics
Lan Fan
- Musical Construction of Nanxi Li Xilun
- * * * * *
- Nanxi in the Period of Early Ming Dynasty
Zhu Jianming
- Gao Lian and His "Yuzan Ji" Xu Fuming
- Commentary on Fenglong's "Suang Xiong Ji" and

- "Wansi Zhu" Wang Yongjian
 Historical Transition of Dramatical Dance in Ming
 and Qing Dynasties Guo Liang
 Social Reasons of the Flourish of Drama Original
 Works in Suzhou in the Period of Late Ming and
 Early Qing Dynasties Wang Yongkuan
 A Critical Survey of the Performance of "Huizhou
 Qiang" in Ming Dynasty Jiang Jurong
 A Little Critic of Ling Mengchu's Dramatic Theory
 Related with Nature Huang Qiang
 On Tragic Theory in the Ming and Qing Dynasties
 Jin Dengcai

* * * * *

- Jiang Chun and Drama of Yangzhou Lu Eting
 Kunju in the Period of Taiping Heavenly Kingdom
 Hu Ji
 Huang Zhen's Life and His Writing of "Shiliu Ji"
 Miao Yihang
 Dramas by Title of "Shanhu Bian" in Qing Dyna-
 sty Che Xilun
 Appraisal to the Beginning Part of Kun Ju Opera
 "Peony Pavilion" Zhao Jingshen
 Personal Notes on "Gao Qiang", a study on Dra-
 matic Music Teng Yongran
 Origin of "Nuxi", an Ancient Chinese Sorcerer's
 Dance, Viewed from the Sacrificial Rites of Prince
 Zhaoming in Guichi Wang Chaochian

* * * * *

Comments on the Mame of Music "Si-Ping-Diao"
in the Play "Drunken Imperial Concubine" of Beijing Opera Yeh Kaiyuan and Huang Jishi

Bibliography on the Records of Beijing Opera (1)

Wu Xiaoru

Brief Biographies of Beijing Opera Famous Actors
(Posthumons) (Continued) Wang Zhizhang

A Comparative Study of Pronunciating in Hupei-Hunah Dialects and Word Pronunciation in Beijing

Wong Sizai

Short Essaies:

About the Ancient Painting "Shiuo Sai's Concert"

Pen Fei

Comments on Yuan Drama "A Judgement Made by
Ashes"

Tang Weihuan

A Commentary Study of Opera "Yu Tang Chun"

Ju Jiu

古剧质疑拾遗

冯沅君讲稿 黄祖良整理

一、徐渭剧质疑

《狂鼓史渔阳三弄》

（一）主题

暴露谴责排斥异己迫害贤能的权奸，为被迫害者控诉。

（二）本剧作期

徐仑著《徐文长》（上海人民出版社1962年12月第一版）断《狂鼓史渔阳三弄》作于1557年。此说尚可考虑。现有的论据大约有二：（1）《狂鼓史渔阳三弄》为沈炼被严嵩党枉杀而作。（2）用王骥德《曲律》的记载，说徐渭作《狂鼓史》和《雕木兰》时与王骥德为邻，每一剧成，便过斋中共读。王骥德为会稽（即今绍兴）人，故徐仑以为作剧乃徐渭居绍兴时。徐渭于1558年初出应胡宗宪之聘，至1563年胡败始返绍兴，故定《狂鼓史》成于他入幕之前，为1557年。当然，徐仑持论尚谨慎，以为“暂时推定”。今考王骥德为徐渭弟子。他的生年不可知，卒年依王骥德友毛以燧的《曲律跋》，知王骥德约卒于1623年或1624年。以常理言（中人之寿）或生于1550年前后，与徐渭相差三十年左右（徐渭生于1521年）。故徐渭入万历已老，而王骥德则为万历作家。准此以推，如果依徐仑说本剧成于1557年时王骥德可能尚在童年，未到十岁，与徐渭共论曲似嫌过早，即令说是天才文人亦所难能，何况《女状元》的题材乃王骥德所提供的记载，更与

他的年岁不合。根据这些考证，或者如章重所说，作于万历初（1573年至1583年，万历元年到十年），时王骥德在二十岁至三十岁之间，讨论剧辞，提供题材，都有较大的可能性。袁中郎所见当在《四声猿》初成时。

（三）有关封建统治、封建压迫等等的看法

（1）祢衡所反抗的只是曹操，曹操是个权相（在某些人看来，也可以说是奸相）。当然，就某些意义上说，他代表当时的封建政权，但他的很多言行，是他个人的言行，不见得都与封建制度有关。现在在他的势力他的压迫上都加上“封建”的冠词，便令人感到他的势力、压迫等不出于他个人，而出于封建制度，从而可能得出祢衡的行动有反封建因素的结论（当然不一定必然如此）。这样便嫌过高。（2）所谓作者“叛逆了封建帝王”，在剧中无依据。曹操不是帝王，而且祢衡数曹操罪首在其欺侮献帝，这是很明显的尊君忠君思想的流露。将作者的思想提到这样高度是不合实际的。总之，人物是反对权相，反对坏事的人，作者颂扬这样的反对者，批判这样的为恶的首相，作品的意义在此。

（四）曹操、祢衡指谁

有人以为祢衡指卢柟。卢柟，嘉靖时人，博学能文，忤县令，以狂得罪，入狱几死。谢榛比之祢衡、李白，多方营救得释。出狱后，狂如故，终不为时所容，落魄嗜酒死。祢衡也兼指沈炼。沈炼雄于文，与徐渭友善，以忤严嵩惨死（参看《曲海总目提要》卷五）。依此说，曹操为严嵩。章重《梦遇》以为指张居正，然不易证实。我以为祢衡多才，以骂曹死（正史与剧有出入）是后来许多文人所惋惜的，因为替祢衡不平，遂转而恨曹操。徐渭生活于嘉靖·万历间，所见所闻类于曹操、祢衡者当不仅卢柟、沈炼。即以他自己遭遇与性格才华论，与祢衡有相似处。由自己的不平而同情古人，由自己的希望能抒愤报怨于死后而推

度古人也如此。如能这样看，便不必硬指曹操、祢衡果为何人，只作者为发挥抑郁不平而作，为斥奸邪、伸正气而作亦无不可。

（五）构思奇的问题

这种构思是有浪漫色彩的。这种构思的形成，出于好人不得善终，恶人毕生未受惩罚的不平，因而将善人与恶人的不同后果见于死后，将理想托之于阴司。在离奇的剧情中有反映现实的内核。由于所憎恨所谴责者还在当权，为避免政治迫害而将故事情节托于古人，甚且放在死后。

（六）戏剧冲突

过去学此剧者曾讨论到剧的冲突。由于此剧构思奇巧，戏剧冲突的情况也与他剧不同。剧以祢衡、曹操、判官等扮演当日借打鼓骂曹操为主要内容，实际是戏中带戏而以戏中戏为主，因此要找冲突，只有祢衡、曹操的矛盾。而这戏中的冲突又仅往事的追忆重演，除此外，剧无冲突可言。正因为这样，剧作不能给人惊心动魄之感。它像首论述史事的诗篇。如以戏剧的规格来要求，这显然是缺陷。剧中人物的刻画不够细致。

《雌木兰替父从军》

（一）主题思想

肯定妇女的坚定勇敢，自我牺牲的精神与其在复杂艰险的情况下赢得胜利的才能，反对重男轻女、女不如男的封建礼俗。

徐仑认为此剧“主题是歌颂木兰参军保家卫国的爱国精神”。①徐仑的看法有偏向，将抗倭与徐渭的文学创作的关系看得过重，甚且过死。倭寇的变乱对徐渭的生活与创作上的影响应该承认，但不能太机械。徐仑的看法难以成立有二：（1）主要是全剧基本上不曾交代过主脚奔赴国难的愿望。她是为父献身，又是为妇女扬眉吐气的话一见再见，如“立地撑天，说什么男儿汉。”

（一出〔点绛唇〕）“到门庭才显出女多娇坐鞍鞚，谁不道英雄汉。”（一出〔寄生草么〕）（2）如论《狂鼓史》的作期所说的，就王骥德的年代与《曲律》所记载的考定，本剧也不是嘉靖时倭寇侵扰时的作品。徐仑因将抗倭与徐作的关系看得机械，故产生曲解。我们研究古作品应实事求是，以作品本身所反映者为首要材料。

（二）戏剧冲突

不合理的征兵制度在剧中似只是剧情发展的某个关键，很难说是贯穿全剧。徐渭的剧作有其特殊的艺术构思，冲突不易捉摸。（1）如果就剧的内容来看，木兰的胜利，征战败敌之外，也战胜了不利于妇女活动的社会环境。她之所以得胜利，除武艺与才智以外，乔装也起了作用。她是在假男子的掩护下得到胜利的。如此，和她冲突的是她的母亲与伙伴所代表的，在当时为多数人所视为合理的封建思想。作者为要表现这种妇女的才能不下于男子的思想，故采用了木兰的故事为题材。作战一向是男子的事而木兰能够。木兰本女而人不识其为女。以冲锋陷阵的战士忽化为娇美柔顺的妇女，这对于表扬妇女才能是适宜的。但木兰的从军是由于代父，由于不合理的征兵制，作者采用了这个故事，因而将故事中某些情节保留下来，并不见得就是以征兵制为剧的冲突。（2）再就木兰之由弱女子变为百战壮士，由壮士而后变为弱女子，这与《翠乡梦》的由高僧而妓女，由妓女而高僧的思路发展的过程看起来，颇有相似处。全剧末尾，这种思想透露得很明白，所谓雌雄（强弱智愚）不是庸俗人所执扭的男女之别，在抬高女子中也相应的贬抑男子。

（三）《雕木兰》与《木兰辞》

此剧本于《木兰辞》，以二者对比而观其演变，这做法是好的，问题是在对比后的结论如何。我以为作者在创造木兰的形象时仿佛注意两点：（1）她坚定勇敢武艺出众胜过男子；（2）

她又具有一般妇女所有的共同点，放脚时想到结婚怎样办与后来结婚时的娇羞完全是一般少女的情态。作者于《木兰辞》所有内容外，特加王郎婚事，正以见破敌立功的英雄，在终身大事上与平常妇女同，并未标新立异。作者注意这两点可能是想说明平居无事时的寻常女子，遇到紧要关头却表现出超过男子的智勇与自我牺牲的精神。当然，这也是推测。

（四）关于“曲调的突破旧套”

第二出连用七支〔清江引〕，而以〔耍孩儿·煞带尾声〕作结，不能看作有南有北，不拘旧套。按〔清江引〕为北曲〔双调〕曲，以徐曲与《太和正音谱》对勘，句法相同。至〔耍孩儿〕与〔煞〕亦皆北〔般涉调〕曲（〔耍孩儿〕多一句，〔煞〕全同）。如说联套不守元杂剧常规则可，以为有南有北则误。

《玉禅师翠乡一梦》

（一）主题思想的探索

此剧取材于有关僧侣的民间传说。探索主题思想须透过故事的主要情节，从其主要部分推定。这个故事是两个故事的并合。首出红莲的故事与二出柳翠的故事本不相干，徐渭不将两个故事分写而将它会合写^②，自然有他的用意。从他的用意上推论，可得三点：（1）关于红莲与玉通部分，其用意显然在讽刺佛门色戒的软弱虚伪；（2）红莲诱玉通出子柳宣教的阴谋，玉通死后投胎柳家为娼，以女作娼作为恶报，其用意显然在表示对居心卑鄙险毒的官吏深恶痛绝；（3）写柳女为娼，因月明和尚的点化而成正果，又仿佛有对沦为娼妓的妇女的同情，认为她能向善，也可得道。

徐渭的《歌代啸》讽刺僧侣和官吏，足见这两类人是素所深恶。这种态度与冯惟敏在《僧尼共犯》中所表现者相类。故本剧

主题有此两点内容是可肯定的。至于第三点，有《雌木兰》与《女状元》可为旁证。作者既同情妇女，重视妇女，又为受迫害者扬眉吐气，其对妓女无鄙视之意有尊重之心也颇可能。

（二）剧中杂质

杂质即糟粕。就前所推定的主题思想言，都是属于民主性的精华，至少是较好的。但因为题材是僧侣的故事，自然容易牵涉到因果报应的情节。这些情节显然是落后的东西。如说主题思想的几点是金，而投胎转世等则为沙，研究时就要细心地披沙捡金，不能金沙并收，更不能收沙弃金。它们当然在一定程度上影响作品的思想方面的质量，同时也暴露作者思想水平的高度。此其一。其二，因为题材是佛门的故事，人物中又有两个和尚，语言（白）也大量用佛经典故（以佛经作骈文），一般观众不易接受，有损于语言的明畅，甚至流于空洞枯燥。以作者的才华，大可以采取别种写法。做成这种缺点，当由于他的不正确的偏见。

（三）关于第一出与第二出的开头道白

第一出大段道白主要说修行成功（即“证果”）不容易。首先因为做官如爬塔，自下而上要经历不少挫折困难，而且纵然爬上去了还会跌下来。爬上去可以“绝顶天仙”，跌下来便入阿鼻地狱，即无间地狱，受苦无间歇。其次说修行中有不同流派，而都未到好处（不是至美至善），即使是名僧如达摩、惠可，也都有偏差。最后说求法固难，领悟也非易。因此在修行中不能有差错，不能拘泥迹象。第二出月明和尚道白的大意：开始四句与第一出四句相应，指玉通为红莲诱惑破色戒事。以后的道白自“俺法门”起至“度与人”止，都是所谓“几句法门大意”。法门，通晓佛法成功得道之门。先说学习佛法不能拘泥迹象，也不能完全脱离迹象，荷叶、露珠、淤泥、藕节、羚羊角与宝树沙罗，孔雀胆与香麝琥珀皆是比喻。羚羊挂角指霜的害处，孔雀胆指不羁的必要。即在自以为俗念完全抛却绝无牵挂时，牵挂仍然很多。

其次说他自己是不拘泥于枝节，不牵累于表象，只把紧要关键，在丑恶中发现（或转为）圣洁，臭腐化为神奇，全在于自己本领（功行）的高下。末二句用成语“鸳鸯绣出从君看，莫把金鍼度与人”，表示其中奥妙不必示人。

有关徐渭的几个问题

（一）《南词叙录》的作期

（甲）嘉靖三十八年（徐渭39岁）说③。

（乙）嘉靖三十五年（徐渭36岁）说④。

《南词叙录》首有徐渭自题词，题词写于嘉靖己未夏六月。此年乃嘉靖三十八年，青本正儿当据此。据题词知此书与客闽有关。徐渭客闽大约有两个时期，一在嘉靖三十五年（1556）春至夏，一在嘉靖四十一年（1562）胡宗宪曾率督府由浙入闽，徐渭可能从行。如说在嘉靖四十一年，与己未甲子不合（四十一年是壬戌）。故四十一年说不可从。三十五年说与己未当然有矛盾，但可以解释为创始于三十五年，而定稿作题词于三十八年。依此推定，徐仑说可从。姑如此定，以俟深入考证。

（二）徐渭的世界观的问题

现在只能作简单的初步估价。而就戏剧所表现者估价，民主思想仍是主导的。佛家思想他接触过。明代不少较进步的作家都染指佛说，即所谓由儒逃禅。佛教的因果报应说他未必深信，但也未排除。

（三）他入胡幕事如何对待

胡宗宪勾结严嵩，这当然是政治品质上的污点，但在抗倭中也不是完全无所建树。徐渭对待他，也非乐意亲近。胡宗宪招他，他再三推辞，始往。原因很明显，他希望抗倭胜利而对当权的严氏集团则坚决反对。他再三拒聘即在政治上与胡宗宪有很大