

封神天榜

新刊天香閣

古本戲曲

叢刊九集

此為中國戲曲研究者的內
部參考資料一九六二年一
月付印一九六四年一月出
版編輯者古本戲曲叢刊編
輯委員會出版者中華書局

古本戲曲叢刊九集序

《古本戲曲叢刊》九集，集中地把在清代乾隆和嘉慶之際的，由詞臣編寫、敎宮監襲習、在內廷承應的神話傳說和歷史故事的「大戲」匯爲一集。這類「大戲」的題材，內容主要是神話傳說和歷史故事。神話傳說劇作的盛行，正如趙翼在《簞曝雜記》裏所說：「取其荒幻不經，無所觸忌；且可憑空點綴，排引多人，離奇變詭，作大觀也。」這個分析是很有道理的。如《勸善金科》、《如意寶冊》便是這一類的作品。更多的歷史故事劇，它主要是依據爲廣大羣衆所喜愛、所熟習的歷代章回小說、元明雜劇傳奇和各地民間傳說故事改編而成的。編者有的時候也參酌史籍，採掇故實，做爲穿插，但是這種情況並不很多。有一個情況倒很突出，就是如果把這類現存的完整劇本和殘缺不全的劇本依

照歷史時代順序排列起來，可以從殷商一直貫串到朱明，具有「全史戲劇」的弘偉規模，似乎也是有計劃的。當時詞臣奉詔編寫「大戲」的目的並不單純是爲宮廷宴樂觀賞，大約還含有借鑑往代史蹟以爲「資治」的企圖。因此，我們不妨這樣理解：這類「大戲」的規劃的龐大、篇幅的曼長、情節的複雜、排場的華縟、腳色的繁多、砌末的新奇，可以說在中國戲劇文學史和舞台演出史上是前所未有的。今天看來，這類「大戲」對於中國戲劇發展歷史的研究，對於挖掘和整理傳統劇目，對於編寫劇本，都提供了大量而豐富的文獻資料。

在清代的乾隆、嘉慶時期，中國戲劇舞台上出現了這樣的一個局面，並不是突兀的現象，它有其歷史的造因。這從社會條件和文學本身的發展道路都可以得到說明。

中國戲劇從它形成的那一天開始，就具有一個十分鮮明的特色，那就是它在選題取材方面以歷史故事最爲豐富。這從現存元代雜劇的許多傳本以及鍾繼先的《錄鬼簿》和朱權的《太和正音譜》裏的記錄，都足以證明這個情況。我們認爲在中國戲劇創作上所顯示的這種特色，是同中華民族有着悠久而輝煌的歷史這一事實分不開的，是同中國人民熱愛祖國、熱愛自己的歷史以及具有向歷史學習鬪爭經驗的傳統，也就是具有借古鑑今、彰往察來的習慣分不開的。儘管元代雜劇無論就內容和形式來說，還都存在着時代的限制，然而在當時特定的歷史條件之下，作者身受着封建統治者的民族和階級雙重壓迫，除了寫出許多強烈反映現實的作品以外，還通過歌頌歷史英雄人物，以批評一切強暴邪惡的勢力，對於人民的鬪爭起到鼓舞作用，也爲後來歷史戲劇的創作

提供了許多可貴的經驗。到了朱明建國以後，動亂已久的社會得到了暫時的安定，封建經濟逐漸由恢復而有所發展，無論農業、商業和手工業在生產上都較前大爲提高，城市生活更進一步地繁榮起來。這裏，我們看到當時的帝室皇族是十分熱中於粉飾昇平的聲色之娛的，爲人民羣衆所喜愛的戲劇這一藝術形式也得到了他們的注意。像《明史》卷六十一《樂志》一所記載的「殿中韶樂，其詞出於教坊俳優，多乖雅道；十二月樂歌按月律以奏，及進膳、迎膳等曲皆用樂府、小令、雜劇爲娛戲。」朝會樂章竟也採用了民間的戲劇和歌曲了。李開先在《張小山小令後序》裏指出「洪武初年，親王之國，必以詞曲一千七百本賜之」的史實，便使人可以理解朱權和朱有燾等人的大量撰作和許多專業戲劇作家的出現，必與當時風尚有關。自洪武初年設太常司和教坊

司，一直到沈德符在《野獲編補遺》卷一《禁中演戲》裏所舉的鐘鼓司和玉熙宮，我們知道演劇除了沿襲金元之舊以外，還益以采風民間；到了萬曆年間，內廷戲劇的活動就較前更爲活躍。在封建社會中，得到統治者的提倡，它的作用固然有着消極的一面，然而也不能否認它同時也有推動中國戲劇發展的積極因素。

而這裏最值得注意的是產生了一系列的按朝代編寫的歷史故事的戲劇，錢曾《也是園書目》裏就著錄了「春秋故事」、「西漢故事」、「東漢故事」、「六朝故事」、「唐朝故事」、「五代故事」、「宋朝故事」、「水滸故事」以及「明朝故事」以朝代分類的雜劇名目。這只不過是錢氏一家所藏的明代宮廷裏面「御戲監」劇本的情況，當然無法與內府的全部數量相較；但是從這裏却可以想見明宮廷中以歷史傳說故事做爲題材的戲劇，無論是在規劃上和演

出上，都比之元代雜劇已經大有進展。這種情況，到了清代，歷康熙及至乾隆、嘉慶兩朝，便得到更進一步的發展。其樞紐則是明代萬曆間小說和戲曲繁榮發展的影響。就小說來說，如《三國》、《水滸》等名著的最後定本相繼出現，成爲劇本選題上取之不盡、用之不竭的泉源；就戲曲來說，在形式上，在宋元南戲基礎上發展起來的「傳奇」達到了相當完美的階段，在聲腔上，「崑腔」擁有了衆多的觀衆，作家輩出，名著難以指屈，編排、鑿演、裝扮、彩砌，無不有極大的改進，爲此時宮廷「大戲」開闢了廣闊的途徑。

以歷史故事做爲題材的戲劇產生之後，通過元、明的發展，到了清代乾隆、嘉慶兩朝，更加得到優越的社會條件做爲滋長的土壤，那麼，在此時期進行大規模的結集，便是一個很自然的現

象。在此之後，中國戲劇由於其他地方劇種的大量發展，雜劇和傳奇便退居爲「案頭之曲」，在中國戲曲史上又揭開了一個嶄新局面的幃幕。

這個時期的宮廷「大戲」無論是屬於神話傳說或者歷史故事的題材，在編寫時都大量地採取了宋元以來的平話以及戲曲和民間傳說的內容。當然這裏應該指出，宮廷劇作家在鋪衍歷史故事的時候，還是表現了鮮明的統治者的階級立場，無論是奉詔陳言也好，先意希旨也好，總要寓有濃厚的維護封建制度的政治目的和宣傳企圖。像是《鼎峙春秋》的贊美關羽和歪曲曹操，可以明顯看出是在擁護封建正統和爲封建義氣說教；而《昭代簫韶》之所以用宋、遼和好爲結，他的意圖在於調和當時的民族矛盾。不過，由於題材和內容的制約，它儘管在編寫的時候經過嚴格的檢

查和細緻的塗飾，終究不能把歷史真實和民間公論加以全部篡改，總是多多少少揭發出來一些封建統治階級所不喜歡的東西。

例如：寫《封神天榜》便無法避免對於殷紂殘虐的暴露；寫《忠義璇圖》則勢必渲染梁山英雄的聲勢。何況編寫這類「大戲」劇本的人，憑空結構是很困難的，動起筆來，或因時限緊迫，或由才力拘滯，則不得不乞靈於前代作家以同類題材所寫的劇本，同時也沒取了大量膾炙人口的民間傳說。在過去封建社會中，由於時間長，變亂多，再加上戲劇創作被鄙視爲小道，所以劇本的散佚情況是很嚴重的，許多聞名之作今天都見不到了。幸而有這些「大戲」爲我們保存了不少的佚文，對於戲曲史的研究是大有幫助的。例如：邱園的《虎囊彈》傳奇在舞台上只剩下了一齣《山門》，可是《忠義璇圖》裏敷衍魯達故事的齣目，則多從該劇而

出。至於其有傳本的劇作，也可以利用它做爲文獻資料，以探索淵源，例如：《忠義璇圖》若干齣目便曾取資於李開先的《寶劍記》、沈璟的《義俠記》、許自昌的《水滸記》等劇。此外，還可以拿它來和後代的劇作和地方劇種的現存劇目進行比較，例如：《忠義璇圖》第八本衍武松遇張青及孫二娘故事，同今日京劇舞台上流行的《武松打店》面目頗不一樣，然極近於唐英《古柏堂傳奇》和一些地方劇種中的《十字坡》，如果不是唐英抄襲《忠義璇圖》的成文，那麼便是兩家全都是從地方劇種裏掠取了羣衆集體創作的精華。舉此一端，可以盡概其餘了。至於民間傳說是勞動人民的創造，只在里巷鄉村中流通，採取的是口耳相傳的方式，很少文字記載，而且爲「大雅」所不齒，最容易散失，但在這類「大戲」裏也多所採掇，因爲民間傳說所具有的生動活

潑的特點是非常吸引人的；而且「大戲」的結構弘偉，如果不從多方面汲取素材，做充實工作，也是很難樹立起來的。這就爲我們保存下來不少珍貴的材料。例如：《勸善金科》裏的張蠻打爹、啞子背瘋、尼姑思凡、五瘟女弔等故事都是。當然，御用的劇作家在採掇民間傳說時，由於階級本質的限制，肯定會加以篡改，使之符合於封建統治階級的利益，張照之流在《勸善金科》裏給思凡的尼姑、和尚定要加上一個悲慘的結局，便是顯著的證明。不過，人民大眾的是非之感是敏銳的，愛憎之情是分明的，不管宮廷劇作篡改到如何的程度，《尼姑思凡》的光輝却無法遮掩，迄今仍舊在舞台上傳唱不息；至於封建統治階級所增加的情節却是枉費心機，早已湮沒無聞了。我們現在研究整理這些大戲，對於這些「大戲」的消極影響必須予以闡明，對於它所起到

的保存和提高的作用也應該肯定下來。

《古本戲曲叢刊》的倡議者和主編者鄭振鐸先生不幸在一九五八年十月十八日因公殉職，現在這項工作得到黨和政府的大力支持，在中央文化部的關懷之下，由中國科學院文學研究所列爲研究項目，繼續編印下去。有關單位和專家更是給以熱情的援助，由新組成的編輯委員會負擔編選的責任，由中華書局負擔印製出版的責任，期以數年，出齊全帙。清代的宮廷「大戲」都是異常稀見的珍本書籍，在編寫歷史劇作方面也有一定參考價值，所以我們便把第九集提前編印出來。對於來自各方面的督促和鼓勵，衷心的感謝自非語言所能表達；我們一方面要把這個任務力求較好地予以完成，一方面則迫切地企待着矯正闕失的寶貴意見。

古本戲曲叢刊編輯委員會

一九六三年三月十日

古本戲曲叢刊九集目錄

一 封神天榜 十本二百四十齣（佚第二本二十四齣） 清佚名撰 清內

府抄本

十八冊

二 楚漢春秋 十本二百四十齣 清佚名撰 清內府抄本

十冊

三 鼎峙春秋 十本二百四十齣 清周祥鉦等撰 清內府抄本

十冊

四 昇平寶筏 十本二百四十齣 清張照等撰 清內府抄本

十六冊

附昇平寶筏提綱 清內府抄本

二冊

五 勸善金科 十本二百四十齣 清張照等撰 清乾隆內府刊五色套印本

十冊

六 盛世鴻圖 前部存十二段（頭段至九段·十一段至十三段）九十六齣

後部六卷七十齣 清佚名撰 清內府抄本

八冊

七 鐵旗陣 十五段一百三齣 清佚名撰 至德周氏幾禮居傳抄清內府抄

本

六冊