

的场上演变研究



杨宝春 著

斜阳古柳赵家庄，
负鼓盲翁正作场。
身后是非谁管得，
满村听唱蔡中郎。



上海三联书店

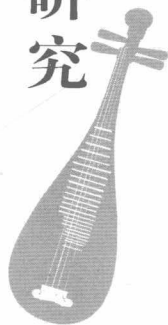
J82

18

著

琵琶记

的场上演变研究



上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

《琵琶记》的场上演变研究/ 杨宝春著. —上海: 上海三联书店, 2009. 7

ISBN 978 - 7 - 5426 - 2990 - 6

I. 琵… II. 杨… III. 南戏—舞台艺术—研究—中国—元代 IV. J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 012665 号

《琵琶记》的场上演变研究

著 者 / 杨宝春

责任编辑 / 彭毅文

装帧设计 / 俞玮娅

监 制 / 李 敏

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(200031) 中国上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlian.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷 / 上海展强印刷有限公司

版 次 / 2009 年 7 月第 1 版

印 次 / 2009 年 7 月第 1 次印刷

开 本 / 890×1240 1/32

字 数 / 270 千字

印 张 / 10.875

ISBN 978 - 7 - 5426 - 2990 - 6 / I · 415

定价: 23.00 元

本书获青岛大学学术专著出版基金资助

目 录

绪 论	1
一、由《琵琶记》引出的话题	1
第一,戏剧与文学、戏剧研究与文学研究	1
第二,戏剧的“演变”与戏剧史、戏剧版本研究	3
第三,综合创作中的戏剧作家	5
第四,戏剧接受	6
二、历来《琵琶记》的研究情况	7
三、本书的构思和做法	10
第一章 《赵贞女》与《琵琶记》	13
第一节 宋元以来的《赵贞女蔡二郎》	13
一、民间故事《赵贞女》	14
二、民间传唱《赵贞女》	18
第二节 高明与《琵琶记》改编	25
一、高明的生平与《琵琶记》的创作	25
二、高明改编《琵琶记》的情况	28
第三节 高明改编《琵琶记》的目的	34
一、改编目的诸说	34
二、高明改编的目的	39

第四节 高明改编《琵琶记》的定型	41
一、一些体式上的定型	42
二、音乐结构的变化	45
三、俗场、俗段、俗套、俗物	48
四、用诗、用词、用赋	50
五、角色行当	54
第五节 高明改编《琵琶记》的定性	55
一、戏剧性	55
二、戏剧的文学性	60
三、主题的悲剧性	61
第二章 明代《琵琶记》的演变	62
第一节 概述	62
一、明代南戏声腔演变	62
二、《琵琶记》在明代搬演的大体情况	65
第二节 海盐腔与《琵琶记》的演变	72
一、海盐腔的相关情况	72
二、《风月锦囊》本《伯皆》的演变	77
三、海盐腔《万曲明春·琵琶记》的演变	82
第三节 弋阳腔与《琵琶记》的演变	90
一、弋阳腔的基本情况	90
二、弋阳腔《琵琶记》各选本的情况	93
第四节 青阳腔与《琵琶记》的演变	100
一、青阳腔的发生与发展	100
二、青阳腔各选本中的《琵琶记》演变情况	106
第五节 昆山腔与《琵琶记》的演变	118
一、昆山腔的基本情况	118

二、昆山腔《琵琶记》的演变·····	120
第三章 清代《琵琶记》的演变·····	128
第一节 概述·····	128
一、清代的花雅争胜·····	128
二、清代的《琵琶记》演变·····	134
第二节 《缀白裘》中《琵琶记》的演变·····	138
一、《缀白裘》中《琵琶记》的一般情况·····	138
二、《缀白裘》中《琵琶记》的演变情况·····	140
三、《缀白裘》中《琵琶记》的剧情演变·····	144
第三节 《审音鉴古录》中《琵琶记》的演变·····	150
一、《审音鉴古录》中《琵琶记》的基本情况·····	150
二、《审音鉴古录》中《琵琶记》的角色、用曲等演变情况·····	151
三、《审音鉴古录》中《琵琶记》的基本剧情演变·····	153
四、《审音鉴古录》中《琵琶记》的导演构思与安排·····	159
第四章 近、现代《琵琶记》的演变(上)·····	168
第一节 概述·····	168
第二节 昆剧《琵琶记》的演变·····	171
一、北昆改编本《琵琶记》的演变·····	172
二、上昆本《琵琶记》的演变·····	180
第三节 湘剧高腔《琵琶记》的演变·····	185
一、剧情上的变化·····	186
二、唱曲等变化·····	193
第四节 莆仙戏《琵琶记》的演变·····	196
一、剧情的变化·····	198
二、用语等方面的变化·····	202

第五节 调腔《琵琶记》的演变·····	205
一、调腔《琵琶记》基本特点与变化·····	206
二、剧情的具体变化情况·····	207
三、语言等其他变化·····	213
第五章 近、现代《琵琶记》的演变(下)·····	216
第一节 越剧《琵琶记》的演变·····	216
一、越剧《琵琶记》的演出情况·····	216
二、越剧《琵琶记》(1953年本)的演变·····	218
三、越剧《赵五娘》(1959年本)的演变情况·····	225
第二节 京剧《赵五娘》的演变·····	233
一、京剧《赵五娘》的演变(一)·····	234
二、京剧《赵五娘》的演变(二)·····	244
第三节 川剧《琵琶记》的演变·····	248
一、川剧《琵琶记》的剧情变化·····	250
二、文辞等方面的变化·····	253
第六章 《琵琶记》的演变·····	263
第一节 主题的演变·····	263
第二节 人物的演变·····	270
第三节 剧情、结构的演变·····	278
第四节 《琵琶记》演变的规律、特征·····	282
结 语·····	285
附 表·····	288
表一 《新刊摘汇奇妙戏式全家锦囊伯皆》出目详情表·····	288

表二 《万曲明春·琵琶记》所用曲牌情况表·····	291
表三 《万曲明春·琵琶记》各出的帮衬的位置和全部 内容情况表·····	292
表四 青阳腔各选本所选《琵琶记》戏出情况表·····	293
表五 昆山腔各本所选《琵琶记》出目情况表·····	295
表六 《审音鉴古录》所选《琵琶记》的用曲、唱法情况表·····	296
表七 《审音鉴古录》所选《琵琶记》的科、介、式情况表 (身段谱)·····	298
表八 湘剧高腔《琵琶记》整理本各折的抄本和演出情况表·····	303
表九 《中国戏曲志》所载近、现代《琵琶记》演出情况表·····	304
表十 近、现代《琵琶记》各演出本人物表·····	307
表十一 近、现代《琵琶记》演出场次及用曲情况表·····	308
表十二 近、现代各演出本的场次情况表·····	321
参考文献及音像资料 ·····	325
后 记 ·····	335

绪 论

高明改编的《琵琶记》是南戏的代表作品之一,是明清传奇的开山之作,被推为“南曲之祖”。元末以来,它的舞台演出从未间断过,“几半天下”。它见证了中国古典戏剧自元末以来的兴衰崇替,它随着剧种、声腔的变化流传而被不断地改编、演出。

当2004年5月19日北方昆剧院在北京长安大剧院隆重上演由郭汉城、谭志湘改编,傅雪漪作曲,董萍、王振义、魏春荣、李欣、张卫东、白晓君、海军、马宝旺、刘巍、白春香等扮演的《琵琶记》时,历史再一次证明这样一部有着八百多年历史、描写中国式的家庭伦理悲剧与社会价值观念的戏曲名著是历久不衰的,它具有很强的艺术生命力。

一、由《琵琶记》引出的话题

第一,戏剧与文学、戏剧研究与文学研究

戏剧天生就融合了文学的成分,尤其是中国戏曲。当从场上观之,就是地道的舞台艺术,歌舞逞能,尽得其美;而在案头品味时,它又是十足的文学艺术,辞富文繁,亦有其妙。虽然戏剧有很强的文学性,其剧本可以独立地作为文学作品来欣赏,但它绝不等同于文学。这样就涉及两方面问题,其一,作为舞台艺术的戏剧,它的创作过程的完成是多度的。作为一度创作的剧本往往最先产生,然后有导演或演员的二度创作、三度创作。这一流程说明戏剧创作中,文学性的创作是存在的、必需的、第一阶段的,同时也说明文学性的创作只是一度的,

戏剧创作必须有二度的、三度的创作过程，戏剧创作必须是一个流程性的过程，它是动态的，是连续的，是多度的。其二，作为综合艺术的戏剧，它在静态的空间存在时，文学性是支撑起戏剧的一个重要立柱，无论是听戏、看戏，唱词、人物、关目、结构等都非常重要，但人们坐在戏院里欣赏的又绝不只是这些，表演、唱腔等同样都是支撑一部戏的立柱，有时胜于剧本。

这样的问题决定了我们在研究戏剧的时候，既要把它当作文学来研究，可以分析剧本的思想、人物、文辞等，更要把它作为舞台艺术来看待，要考虑到它的声腔、剧种，考虑到它的唱法、演法。要重视对剧本的文本考察、解析，也要重视对非文本因素的把握、理解。文学的研究不能解决戏剧的全部问题，研究戏剧必须有戏剧的研究视角。对于整个中国古典戏剧研究应该这样，对于其中任何一部戏剧作品也应该如此。

《琵琶记》是一部戏剧名著，也是一部文学名著。所以，既可以把它作为一部戏剧作品从场上来观看，也可以把它作为文学作品从案头来品评。传统文人多喜爱其音韵之工巧、文词之幻美、构架之严谨，于是案头品评多于场上把玩，社会批评胜过艺术评价。而那些场上搬弄者又执着于投足举手的顺畅完美、行腔发声的悦耳动听、观演之间的即时互动，于是可以根据声腔剧种而改动，可以因为演员而改动，可以为了观众而改动。好之者，论其美，几无以复加；挑剔者，指其瑕，总言过其实。虽然艺术批评与接受，因其评判的个体因素和社会因素的差异，会出现人言言殊的情况，但艺术创作的长期积淀，艺术评价的约定俗成，总是为人们提供了一个可以资之为参考的相对依据。因此，对一部作品的是非曲直的评价，还是有众口一词的趋同性的。所以，对于《琵琶记》，无论是把它作为文学作品，还是视为场上艺术，在再看、三思之后，人们总是会有所感、有所知、有所得。唏嘘之余，感叹艺术家的不凡之才。

第二,戏剧的“演变”与戏剧史、戏剧版本研究

戏剧的本性属于演,但它又逢演必变,人演人殊。对同一出戏不同时间、不同地点、不同剧种、不同演出团体的演出都会呈现不同形态。戏剧是时空艺术,它只能存在于一定的时空之中,一出戏的演出是在一定的时空中展现的,一部戏的存在也只能在历史的时空流变中通过舞台而生生不息。戏剧时空是“现时”的当场,是鲜活的存在艺术。因此,戏剧只有在舞台上才是戏剧,戏剧只有在舞台上才能展现其生命力。对于一个既成剧本,最有资格最有可能对其进行改编的只能是演出。

戏剧史的研究如果以戏剧为研究对象,就不能仅仅是戏剧文学史的研究,而应包括戏剧文学在内的舞台戏剧的研究,舞台戏剧的研究不仅仅是每个时代戏剧作品的排列,而且是在一定的时代和文化思想背景下,在剧种、声腔的延续、演变中去审视戏剧创造者和观赏者艺术审美倾向,去审视整个戏剧的历史承传与演变,去审视每一部戏剧作品的历史承传。戏剧史就像一条奔腾的历史长河,它是流动的,是延续的,因为不断的创作而变,因为不断的演出而变。

因为戏剧的演变性,戏剧史上戏剧的版本天生就很特殊,每一部被扮演过的戏剧作品都会有许多个版本。版本问题在中国古典文献中是一个大的研究命题,但戏剧的版本问题与其他类著作的版本问题不同,其他类著作在传承过程中出现的版本问题大多是因为传抄、印制过程有意或无意造成的衍字等问题,或者在保存中被损坏残缺等问题。对于这样的版本研究,一般是推求、考证其原本,或原本无法确认时,寻求其最接近原本的权威性版本,或者是借原本为参照,考证其他版本的不当等错误。这类版本学的研究价值,其一是考证原本,寻求真貌,其二是梳理版本流传轨迹,其三是指出传本的遗漏等不足。

戏剧的版本也具有古典文献版本研究的一般价值和意义,也可以

使用古典文献版本研究的方法来进行研究,但戏剧的版本又明显具有独特性,这种独特性不仅仅在于它的版本之多、之复杂,而且在于它为什么会有这样多的版本。中国古典戏剧中每部戏都存在众多版本的问题,这一方面是印制、传抄、保存中出现的,另一方面(也是主要方面)则是戏剧作品因不断演出而带来的问题。逢演必变的特点必然会出现一部戏的众多脚本、抄本、印制本。剧作家的文本只有一个,戏剧的脚本有很多个,传抄本、印制本也自然会有众多个。在历史的延续中,剧作家的本子与舞台的脚本并行着,剧作者的本子被不断地修改、改编,又不断地用剧作家的本子来考证、校订、批评演出的脚本。而往往由于历史的原因,剧作家的本子与演出的本子无法分开了,难以确定哪一个版本是剧作家的最早写本,这样戏剧版本问题研究就成了一个突出问题,其中原本追寻、考证等官司就会没完没了。如《西厢记》的版本问题,据蒋星煜先生考证《西厢记》明刊本就有三十多个版本^①,其实何止三十多个?不仅《西厢记》,但凡在中国戏剧史上的经典名作,都是如此。

由于中国古代历史文化的悠久,其文献资料的版本问题是普遍存在的,戏剧作品也是这样,但戏剧作品的版本问题又有其特殊性。如果要确定一个戏剧版本研究的学问的话,可以单独作为戏剧版本学而存在。戏剧在演出中的变异是积极的主动的必要的。戏剧的版本研究中,“原本”求证是有意义的,而能看到和接受其积极的变异也同样是有意义的。

《琵琶记》也存在突出的版本问题,高明《琵琶记》的文本只有一个,这是以汉语言文字为载体的确定的一个,但《琵琶记》戏剧却有很多个。因此,像《琵琶记》这样版本众多的剧本,即使对其版本考证研究,在求其“原本”的同时,更应看到它在流传中自觉的变异。同时,有

^① 蒋星煜《明刊西厢记研究》,中国戏剧出版社,1982年。

一些也以《琵琶记》《赵五娘》命名的戏剧作品,就很难只从版本学的角度去进行了,如越剧花碧莲口述本《赵五娘》(又名《琵琶记》),我想任何一个做版本学研究的人,都无法仅仅从版本学上去寻找它与高明“原本”的异同,但它却堂堂正正地以《琵琶记》为名在舞台上一演再演。因此,面对这样的戏剧作品,其研究范围肯定超过了一般意义的版本学。

《琵琶记》的“演”变,形式上有场出多少的删改、场出顺序的调整、念白的改变、唱词的增删、不同人物戏的轻重变化、古语改为时语、古方言改为今方言等,并因“演”而异。

《琵琶记》文本的变异中,除了因为演出需要而不得不改编之外,明清以来的众多文人也参与了其中的修改,或以是否合律而改之,或为求其雅而改其俗,或为求“原本”而改其俗本,或以案头本而定场上本。

《琵琶记》的版本问题在明代已经存在。黄仕忠认为:“《琵琶记》版本系统今人根据其传本,分作古本系统和通行本系统两种;或加上直接着眼于演出的那类舞台改编本,鼎足为三。”^①这里所谓的古本和通行本主要是以高明的“原本”为参照,古本系统就是接近高明“原本”的传本,通行本系统就是明清案头为主的各个传抄本。从戏剧的角度看,其实就只有原本和改编本的问题。从版本学上看,似乎存在与原本关系远近不同的传抄体系问题。对《琵琶记》的版本研究具有很高的文献学价值,但它多是静态的比较,是对“原本”的求索考证,是各个版本间的异同分析。

第三,综合创作中的戏剧作家

戏剧不仅是时空综合存在的艺术,而且是一个综合创作的艺术,编剧是其中的原创者,但戏剧的创作并不止于剧作家的创作。剧作家

① 黄仕忠《〈琵琶记〉研究》,广东高等教育出版社,1996年10月,第242页。

生存的时间是确定的有限的,但剧作家可以凭借其可以超越时间的作品而参与到他身后的综合的戏剧创作之中。对于存活在剧作家身后历史舞台上的戏剧作品而言,剧作家是一位前在的创造者。当今天我们再搬演《琵琶记》时,我们不仅仅是用高明的“本子”,其实高明也实际参与到今天的演出创作之中了。他是以《琵琶记》剧本在对演员、导演、舞美讲话,人们有时不得不接受他的建议,虽然今天的人们一定不会完全依照高明的意图去演。同时,剧作家又是一位潜在的创造者,当剧作家的作品完成之后,能否在舞台上搬演,虽然主要的决定权在于作品的本身价值和意义,但剧作家往往没有直接的决定权,他在世时如此,他身后也如此。我们现在搬演《琵琶记》《牡丹亭》并不是听了高明或汤显祖的劝说,而是多种因素的促成。因此,剧作家的创作相对于整个舞台的综合性创作而言,又是潜在的,可能是现实的,也可能是不现实的。当他与演员、导演等“合作”,作品被搬到舞台上时,他作为戏剧创作者的劳动才由潜在的变为现实的。剧作家可以超越时间而参与后代的“创作”,与“第二编者”(我们暂把剧本的原作者称为“第一编者”)、导演、演员、观众进行对话、交流与合作。

高明是《琵琶记》剧本的定型改编者,也是其后来《琵琶记》每场演出的前在编剧。但作为综合的舞台艺术、综合的创作过程,编剧是一位重要的参与者,但决不是全部。因此,当我们把《琵琶记》作为一部戏剧来审视它的时候,就应该考虑到舞台演出的因素,并看到在它不断演出中作为戏剧作品综合创作的其他参与者的创作。

第四,戏剧接受

在文学、艺术的接受中,接受者发挥积极的作用,接受者的参与是文学、艺术得以实现的一个重要环节。与文学相比,戏剧作品的实现更期待接受者的参与,在观众到场时,戏剧才可能开演,在观众的叫好

中戏剧才可能得到承认,在观演的互动中戏剧才可能更趋完善。从某种意义上说,没有接受就没有戏剧的存在。戏剧的接受主要是在场的、即时的、互动的接受,舞台演出、现场观看是最重要的方式。但具有文学属性的戏剧作品,也同样可以进行场外的、案头的、延时的、独得似的接受。《琵琶记》的接受也自然如此,其场上演出是主要的接受方式,但其文本的传阅、批评也是一条重要途径。由于《琵琶记》对明清戏剧有重大影响,明清戏剧家及文人学者对它给予了特别的关注。明传奇的形成、发展过程中一直贯穿着对《琵琶记》的研究和讨论。如《琵琶记》文本方面的接受方式之一的评点,在明清就出现了多位名家。

在《琵琶记》的演出、接受过程中,其基本情节、主要人物、主题思想也在发生不同的变化,不同的演出和接受会有不同的《琵琶记》,有不同的蔡伯喈、赵五娘。

《琵琶记》作为一部戏剧作品,它的演出与接受过程同中国古典戏剧自宋元以来的整个演出、演变过程是一致的,我们也可以借对《琵琶记》演变的研究以点知面地了解宋元以来中国古典戏剧演出的舞台变迁。

二、历来《琵琶记》的研究情况

自明清以来有很多戏剧家和文人学士对《琵琶记》这部戏剧、文学名著进行改编、评点、批评,论其高低,究其是非。由于角度不同,虽然褒贬不一,但总体上肯定大于否定。或考以史实论其真假,或联系现实求其所指,或品其文藻之胜而争相师之,或味其音律之美而竞相歌之。场上歌舞不绝,案头批点盈箱,一场悲欢离合的故事,几多是是非非的文章。

明清以来留下了大量的关于《琵琶记》的批评、研究的文献资料。主要集中在这样几个方面:其一,关于高明生平的研究;其二,关于高

明改编《琵琶记》的依据、目的、原因的研究；其三，关于《琵琶记》自身的思想内容和艺术价值的评价；其四，关于《琵琶记》与《西厢记》《拜月亭》优劣的争论；其五，关于《琵琶记》的评点；其六，关于《琵琶记》与明清曲谱的研究等。

二十世纪以来的《琵琶记》研究则主要涉及高明的身世考证、版本、改编、剧情结构、人物、主题、艺术特征等多方面，有论文数百篇，专著多部，博士学位论文三部^①。侯百朋《高则诚和〈琵琶记〉》、董每戡《琵琶记简说》、戴不凡《古典名剧琵琶记》、蓝凡《高则诚和琵琶记》这几部著作都是注重对作者高明或《琵琶记》作品的基本问题研究，对于高明及《琵琶记》的全面研究具有开拓意义。侯百朋整理的《〈琵琶记〉资料汇编》详细收集了大量的文献资料，为进一步研究提供了很多方便之处。王永炳《〈琵琶记〉研究》主要是对《琵琶记》的综合研究，在对作品人物、思想等方面分析之外，对舞台演出方面的研究有一定的特色。黄仕忠《〈琵琶记〉研究》主要从思想阐释、人物分析、版本考证、影响等几个方面进行研究，其最有特色部分是版本研究。金英淑《〈琵琶记〉版本流变研究》最集中的研究是对《琵琶记》的全本、改本、选本三个版本体系进行研究，主要是文献考证，行文之中可见其梳理之功，这些研究都有一定的学术价值。

关于高明的生平、《琵琶记》的主题等问题，至今仍有不同意见。如高明的出生问题，钱南扬、王永炳、戴不凡、徐朔方、蓝凡、金宁芬、黄仕忠、侯百朋等有不同的论述，结果有高明出生于1301、1304、1305、1306、1307年等不同看法。《琵琶记》是高则诚在历史、民间故事和早期戏文《赵贞女蔡二郎》的基础上进行改编创作而成的。因此人们在研究《琵琶记》的思想时自然联系到他对《赵贞女》的改编。王永炳《〈琵琶记〉研

^① 王永炳《〈琵琶记〉研究》北京出版社，1994年。黄仕忠《〈琵琶记〉研究》，广东高等教育出版社，1996年10月。[韩]金英淑《〈琵琶记〉版本流变研究》，中华书局，2003年6月。