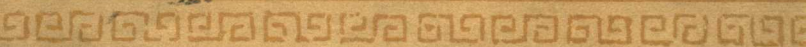


談筆曲戲

趙景深



談 筆 曲 戲

趙 景 深 著

中 華 書 局

戏 曲 笔 談

赵 景 深 著

*

中華書局上海編輯所編輯

(上海 紹 興 路 7 号)

中 華 書 局 出 版

(北京復興門外翠微路 2 号)

北京市書刊出版業營業許可証出字第 17 号

中華書局上海印刷厂印刷

新華書店上海發行所發行 各地新華書店經售

*

787×1092 毫米 1/32 • 8 印張 • 154,000 字

1962 年 11 月第 1 版

1962 年 11 月上海第 1 次印刷

印數：1—5,000 定價：(7) 0.70 元

統一書號：10018.5085 62.11. 沪型

序

解放后十四年（1949—1962）的科学研究，同过去是无法比拟的。现在各方面的科学研究都比解放前有飞跃的进步。就拿我所搞的中国戏曲史来说吧，这十四年来，由于党所领导的“百花齐放、推陈出新”方针的正确，使我对于中国戏曲史的研究，不再仅仅囿于文人的作品，更注意到民间的各种戏曲，扩大了眼界，我应当感谢党的赐予。我一面在复旦大学讲授“中国戏曲研究”、“戏曲专书选读”等课，一面参加了戏改运动，我个人虽没有什么成绩拿出来，究竟与过去也多少有些不同的。我参加过1950年和1951年上海春节戏曲竞赛的评奖和戏曲研究班的专题讲授以及1954年的华东戏曲会演，又参加了1956年的全国戏曲剧目工作会议和昆剧会演、1957年滑（滑稽戏）话（通俗话剧）会演以及1959年的上海戏曲会演。在这些工作中，也逼出了一些长长短短的文章。现在就把这些文章选择了一下，专取较长的文章，编成一个集子。

这本集子凡十七篇，共分四组文章：第一组六篇是综论元明戏曲的，或概述中国古典喜剧的传统，或研讨关汉卿和馬致远的全部杂剧，或介绍元代南戏和明代青阳腔剧本的新发现，或略论明代重要的戏曲和散曲；第二组五篇是分论元明某些著名戏曲的，如关汉卿和王实甫的杂剧、《琵琶》《荆钗》等戏文

和湯显祖的傳奇；第三組四篇談四个剧种，即江苏的崑剧和苏剧以及浙江的紹剧和婺剧；第四組二篇是介紹宋金杂剧的雕磚和专著。除《明代的戏曲和散曲》和《談紹剧》第三、四节不曾发表过以外，大都在《戏剧論丛》《戏剧报》《戏剧》《上海戏剧》《文学遺產副刊》《复旦学报》等刊物上发表过。

我希望解放后十四年来这些戏曲論文能够同我解放前所写的《明清曲談》和《讀曲小記》有些不同。我相信至少在更加重視民間戏曲这一点上是一个小小的进步；考证的积习虽然一时还不容易除掉，但似乎更多地注意到思想性了。我还希望出第二本解放后的戏曲論集的时候，能够比这一本多有收获。

赵景深一九六二年七月十四日

目 次

序	1
中国古典喜剧傳統概述	1
关汉卿和他的杂剧	10
关于评价馬致远及其作品的一些問題	21
元代南戏剧目和佚曲的新发现	29
明代的戏曲和散曲	43
一 前言	43
二 徐渭	46
三 馮惟敏	51
四 崑腔的产生与《浣紗記》	58
五 湯显祖的生平和思想	65
六 《牡丹亭》	67
七 湯显祖其他剧作	70
八 沈璟	73
九 李玉的生平与創作	75
十 《清忠譜》与《一捧雪》	78
十一 其他戏曲作家	83
明代青阳腔剧本的新发现	87
讀关汉卿剧随笔	105
一 談《詐妮子調风月》	105

二 关于关汉卿的散套	110
讀湯显祖剧随笔	114
一 《牡丹亭》是浪漫主义的戏曲	114
二 《牡丹亭》的原本和改編	118
三 清暉閣本《牡丹亭》	120
四 《紫簫記》的作者問題	122
五 《邯鄲記》的写作年代	124
六 湯显祖的《問棘卹草》	124
七 談《牡丹亭》的改編	128
談《琵琶記》	135
附 紹興高腔《琵琶記》	144
談《荆釵記》	158
《明何璧校本北西廂記》跋	167
談崑剧	173
一 渊源和发展	173
二 角色和剧目	182
三 表演内容和形式	189
四 对其他剧种的影响	192
五 解放以后的崑剧	198
六 崑剧剧本的改編	200
七 向崑剧学习些什么	205
談苏剧	208
談紹剧	214
一 紹剧的曲調	214
二 紹剧的高腔	215

三 解放前后上海的紹剧	217
談婺剧	224
一 婺剧高腔与弋阳高腔	224
二 古老优美的婺剧	226
三 婺剧的剧目	228
北宋的杂剧雕磚	230
《宋金杂剧考》評介	237
后記	243

中国古典喜剧傳統概述

中国文化是历史悠久的，单就喜剧來說，可說是已經有了二千年的历史，这是任何国家所沒有的。根据《史記·滑稽列傳》所載，首先秦代的优旃就引起了我們的注意。除了养鹿和漆城这两个例子以外，我們还知道有一次秦始皇大宴群臣，恰逢下雨，外面一些卫士都受了寒。优旃很同情他們，問他們道：“你們需要休息么？”卫士們都說：“当然需要囉！”优旃說：“我馬上喊你們，你們可要答应呀！”过了一会，殿上正在上寿喊“万岁！”优旃就对着門外喊卫士們，卫士們就立刻应声。优旃說：“你們虽然长得高，却要雨中来站立。区区虽然生得矮，却能好好来休息！”于是秦始皇就讓他們一半对一半地輪流休息。

根据《乐府杂录》，汉和帝时館陶令石耽貪贓布匹，就要他穿着这布匹做成的衣服，大家在宴席上戏弄他。据說这就是参军戏的来源，那末汉朝就已經有参军戏了。魏晋南北朝大約也有优語的資料，我們还不曾仔細地去搜尋。最近我翻檢曹綉君《游戏文学丛刊》中所收的《伶官譏諫录》，这书的第一条就是北朝喜剧的記錄。那就是《北史·尉景傳》所載：“尉景以助戚，每有軍事，常被委重，而不能忘怀財利。轉冀州刺史，又大納賄。神武令优者石董桶戏之。董桶剝景衣曰：‘公剝百姓，

董桶何为不剥公?’神武戒景曰:‘可以无貪也。’”这记录簡直跟《乐府杂录》所記的参军戏的起源石耽貪赃如出一轍。石耽貪了布匹,就要他穿着这貪赃的布所制成的衣服在宴会上自我表白;尉景剥百姓,石董桶就来剥他的衣服。这都可以起到警戒別人貪污效尤的作用。

所謂“参军戏”,也就是滑稽戏。“参军”两个字念快了就是“净”字。演員演这类戏总有参军和蒼鶻这两个角色。蒼鶻的鶻字与末字同一韵母。一净一末,正如今天相声里的“逗哏的”和“捧哏的”。我們今天,在南方,从独角戏到蹠觉戏,最后才是滑稽戏①;在北方,相声分为单春和双春,单春又称为隔壁戏或說笑話,所謂相声,实在是宋代“象生”之遺。

唐宋的滑稽戏,王国維的《宋元戏曲史》和《优語录》里都已经記錄了不少,但也有他所沒有記錄的。宋代魏象先說得好:“俳优非滑稽,捷給善中事情,能諷諫,有足取者!”②徒然为了滑稽而滑稽,是沒有多大意义的。喜剧是人民的尖銳的思想艺术武器。关于阶级矛盾,我举《旧唐书·李实傳》为例:“(貞元)二十年(804)春夏旱,关中大歉。实为政猛暴,方务聚斂进奉以固恩顾,百姓所訴,一不介意。因入对,德宗問人疾苦,实奏曰:‘今年虽旱,谷田甚好。’由是租稅皆不免。人穷无告,乃彻屋瓦、木,卖麦苗以供賦斂。优人成輔端因戏作語为秦民难苦之状云:‘秦地城池二百年,何期如此賤田园。一頃麦苗五石米,三間堂屋二千錢!’凡如此語有数十篇。实聞之

① 見1961年4月1日《文汇报》范哈哈的《独脚戏·蹠觉戏·滑稽戏》。

② 見宋魏象先的《丞相魏公談訓》卷十,《四部丛刊三編》本。

怒，言輔端誹謗國政，德宗遽令決殺。當時言者曰：「聲誦箴諫，取其諛諧以托諷諫，優伶舊事也。設謗木，采荔豆，本欲達下情，存諷議。輔端不可加罪。德宗亦深悔。京師无不切齒以怒矣。」請再舉一條宋龔明之《中吳紀聞》卷六《朱氏盛衰》：「初（朱）勔之進花石也，聚于京師艮獄之上，以移根自遠，為風日所殘，植之未久，即槁瘁，時時欲一易之，故花綱旁午于道。一日內宴，譚人因以諷之。有持梅花而出者，譚人指以問其徒曰：『此何物也？』」應之曰：『芭蕉。』有持松檜而出者，復設問，亦以芭蕉答之。如是者數四，遂批其頰曰：『此某花，此某木，何為俱謂之芭蕉？』」應之曰：『我但見巴巴地討來都焦了。』天顏亦為之少破。」我們從這側面看到當時花石綱為害人民之深，無怪《水滸》《金瓶梅》等都插叙花石綱的故事了。我還要再引宋周輝《清波雜誌》卷六：「蔡京罷政，賜鄰地以為西園，毀民屋數百間。一日，京在園中顧焦德曰：『西園與東園景致如何？』德曰：『太師公相東園佳木繁陰，望之如雲；西園人民起離，淚下如雨。可謂東園如雲，西園如雨也。』語聞抵罪。」關於民族矛盾，象二聖環故事^①和天靈蓋故事^②，大家都已熟知，我這裡就不例舉了。唐代成輔端因敢言被殺，宋代焦德因譏諷抵罪，這兩位古代演員敢于觸犯統治階級的正義精神，是值得我們肯定的。

宋官本雜劇和金院本當中的一些滑稽戲，由於胡忌的《宋金雜劇考》和宋畫宋墓一些遺物的發現，我們是知道得更多

① 見宋張端義《貴耳集》（《叢書集成》本）和宋岳珂《桎梏史》卷七，木刻本。

② 見張知甫《可書》；《宋元戏曲史》引。

了。胡忌从《孤本元明杂剧》等书里細心地发掘出《針儿綫》和《清閑真道本》。前者諷刺了一个屡战屡敗的將軍，他打仗总帶着針綫，以便自己肚皮被敌人戳破时可以立刻縫补。宋画里的《眼药酸》和宋墓雕磚上的《走鸚哥》應該也是滑稽戏。

元代杂剧保存得比較多。关汉卿的喜剧《救风尘》和《望江亭》，普遍地为大家所知。其他如郑廷玉的《冤家債主》形容富人的吝啬，真是入木三分；戴善甫的《风光好》写一位假道学的学士，实际上却是卑污齷齪的好色之徒。这些都是諷刺的名作。宋元南戏遺佚过多，但我們看到《拜月亭》中，如《大話》、《上山》、《請医》等就有不少丑角的戏。元代后期，南戏翻北杂剧，如《冤家債主》、《风光好》等至今还保留了一些殘文。

明代杂剧，我們立刻会想到冲和居士所編的《歌代嘯》，傳为徐渭所作。这个杂剧巧妙地引用了許多諺語，如“張冠李戴”“只淮州官放火，不許百姓点灯”等，諷刺一些貪污的官吏和为非作歹的和尚，极为深刻。淮剧《官禁民灯》即据此剧第四折改写。还有徐复祚的《一文錢》写臭員外卢至偶然拾到一文錢，居然大为看破，买了芝麻，怕人和动物来搶，就躲到树上去吃。这一篇与《冤家債主》有异曲同工之妙。沈璟的《博笑記》名为傳奇，实际上是十个杂剧凑在一起的。我在《明清傳奇选》中选用了其中的一出《乜县丞》，这一短剧对于官場的逢迎拍馬，終日昏昏地睡眠，不替老百姓办事，作了毫不留情的抨击。

明代傳奇有孙仁孺的《东郭記》^①，着重地刻画了那位“有

① 收入《六十种曲》（有中华和开明本）。

一妻一妾”的“齐人”！无名氏的《珣弓記》中《李巡打扇》和《鳴凤記》中《严嵩庆寿》更是对明代的大奸臣刘瑾和严嵩、赵文华等輩的卑鄙无耻和毒害百姓描写得穷形极相。

清代杂剧，首先让我介紹楊潮观的《吟风閣》。他的《吟风閣》三十二种中有一种名叫《偷桃捉住东方朔》，东方朔偷桃，被王母捉住，东方朔的一段說白是頗为高妙的。他說：“若論偷盜，就是你做神仙的慣会偷。世界上人那一个沒有职事，偏你神仙避世偷閑，遇事偷懶，图快活苟安，要性命偷生。……就是得道的，也是盜日月之精华，窃乾坤之秘奥。你神仙那一样不是偷来的，还嘴巴巴說打我的偷盜。我倒劝娘娘不要小气。你們神仙吃了蟠桃也长生，不吃蟠桃也长生，只管吃它做甚！不如将这一园的桃儿，尽行施舍凡間，教大千世界的人，都得长生不老，岂不是个大慈悲、大方便哩！”这一段話外表說的是神仙，恐怕就是說的“不劳而获”的統治階級。东方朔认为偷桃不算偷，要偷閑、偷懶、偷生才是慣会偷的，这个偷字就用得高妙。他要王母将蟠桃給世間大众吃，实有博施济众的思想。其次，楊潮观的《旁阮籍醉罵財神》最后的一段对白也写得很好。財神将阮籍从人間捉了来，又要鬼卒送阮籍还阳，鬼卒就向阮籍要錢，显示了过去隶卒的陋規：“（杂）錢来！（生）什么錢？（杂）公門蕩蕩开，有理无錢莫进来！（生）我那有錢，还不知我是穷鬼。（杂）那怕你穷，快拿錢来！（生）我就見閻王，也只一双空手！（杂）如此我就不送你前行！（生）我要你行！（杂）我不动，非錢不行。（生）你大王太岁头上动土，你还想石人头上出汗？（杂）我把你这石人推倒，看有汗沒汗？”（推倒生介，生

作醒介)”这一段对白妙在刻画出了两个人的性格：鬼卒等于阳間的公差，一副凶恶的嘴臉，强橫霸道，不給錢就不送阮籍还阳；阮籍却是放蕩不羈，狂妄傲世，“老子就是沒有錢，看你把我怎么样！”最近我还看到一个罕見流傳的杂剧，那就是寿阳刘元一（字仲孺）的《驕其妻妾》。他嫌傅青主的一本写得不好，便动手改写，并且自己加評注。在《东郭記》以后，这已經是相同題材的第三个本子了。首曲〔混江龙〕云：“墻間何在？是誰人涎臉守荒台？滿腔內抱着鬼胎。昧良心，且做出豪华态。……幸只幸人藏閨閣，风隔墙隈。”明明是他自己做了虛心事，却要說“是誰人”。他以为他的丑事不曾被妻妾瞧破，不知他的妻妾却早已偵察得一清二楚，他是在人家祭扫坟墓时討一些殘羹剩飯来吃的。

清代傳奇我想举阮大鍼的《燕子箋》中《奸遁》和李漁的《风筝誤》。阮大鍼本是明清之际的人，因为他做了投降清朝的汉奸，故把他算作清朝人。阮大鍼的《燕子箋》中《奸遁》写鮮于佶并不太滑稽可笑，由于多少年来艺人們演出的加工，就把这位不識字的状元卑鄙齷齪的丑态形容得淋漓尽致。因此，今天演出的《狗洞》（《奸遁》的別名）已經不能算是阮大鍼的作品了；同样，川剧《春灯谜》也只能說是另一高腔剧本，已經远不是原来的面目。从《燕子箋》和《风筝誤》这两本戏里还可以看出我国喜剧的一些民族色彩，那就是一些有关中国方块字和风俗人情的特殊情况。法国柏克森在《笑之研究》^①里有一

^① 有張聞天譯本，商务，1923。

句話說得很對：“有許多滑稽不能把它從甲國的語言翻譯成乙國的語言，因為它們是由特殊社會的風俗和思想而來的。”因此，有些中國的喜劇就有中國的特點。中國的方塊字就是歐美所沒有的。象上舉的《狗洞》，鮮于佶連“恭維大駕”的“駕”字也不認得，竟誤認為“馬”，為“篤”。這種字形的差別就是中國所特有的，不容易翻譯的。《風箏誤》中《后親》表演結婚，詹淑娟戴了兜頭巾（舊式婚姻都要戴兜頭巾，這是一種禁忌的信仰，怕被邪鬼所奪），這也是外國所沒有的。韓琦仲認為她就是他所領教過的那個丑婦，揭開蓋頭後也不去看她，自回書房去睡。及至丈母娘一定要他拿蠟燭來照，誰知竟不是丑陋的愛娟，而是美麗的淑娟，他擦了擦眼睛，不禁喊了一聲“妙呀！”旁邊的丫頭說：“勿是廟，是子孫堂！阿要再看看咧！”立刻將淑娟回過身去，“耐要再看，是勿撥耐看哉！”諸如“妙”和“廟”的諧音，蘇州白的应用，翻譯起來，也都會感到困難的。滑稽戲靠語言的訛錯來表現笑料的特別多。

花部戲方面，《綴白裘》第六集和第十一集供給了我們不少材料。如《借妻》（京劇名《一匹布》）《借靴》《打面缸》就都是出在這部書上面的。解放後發掘出來的小喜劇如《煉印》、《三家福》、《九子鞭》之類，更給了我深刻的印象。並且，這三出戲中的主角還都是正面人物。華傳浩同志說，副多壞人，丑多好人。這話足以引起我們深思。所謂副即方巾丑，亦即知識分子，他們轉彎抹角的地方是多一些的，心思是複雜一些的；丑角則多勞動人民，心地光明直爽，遠非搖擺不定的知識分子所可比擬。

清代演戏，从京剧的规律来看，极为重视丑角。我藏有富連成社的抄本《梨园条例》^①，那上面说：“生行坐二衣箱，贴行坐大衣箱，净行坐盔头箱，末行坐靴包箱（即三衣箱），丑行不分。”又说：“丑行开笔勾脸。”这就是说，丑行任何衣箱可坐；并且，必须丑行开笔勾脸以后，别的角色才能勾脸。这些都是对于丑角的重视。楊掌生的《梦华琐簿》^②也说：“丑脚最贵。今入班訪諸伶者，如指名訪丑脚，則諸伶奔走列侍。其但与生旦善者，諸伶不为礼也。……每演剧，必丑脚至，乃敢启箱。俟其調粉墨笔涂抹已，諸花面始次第傅面。”九龙口是打鼓老坐的，别的演員都不許去坐，但丑角却可以坐。中国大文豪司馬迁在《史記》中早就称贊了滑稽的角色：“天道恢恢，岂不大哉！談言微中，可以解紛。”至于京剧丑角戏之丰富，我們只举一件事就可以证实。过去香烟牌子有《百丑图》和《續百丑图》，这就是说，京剧丑角所演的不同角色至少有两百人；除去同在一戏的角色以外，就剧目来说，至少也有一百几十出。1943年还有人写过一本詳細的《百丑图說》，是由赵如泉审定的。

古典戏曲宝库里不知道有多少珍珠宝石，还需要我們勤于发掘，把一些未知的予以刮垢磨光。不仅如此，我們还可以眼光放得更远一些，連喜剧的素材也包括在內。艺术中的喜剧，同在生活中是一样的，它也有濃淡不一的色泽。魯迅的《古小說鈎沉》輯录了最古的笑話集两种，那就是后汉邯鄲淳的《笑林》和隋侯白的《启顏录》。接着而来的該是《历代笑話集》，

① 有丙寅(1926)仲春之初王連平的序。

② 所据为石印《京尘杂录》卷四頁卅七，同文书局，1886。

这书把各种古代的笑話集都选輯在一起，給了我們很多的方便。明代吳承恩的《西游記》和清代吳敬梓的《儒林外史》可称为諷刺小說中的双璧，凑巧两位作家都姓吳；前者連孩子也欣賞据此改編的《孙悟空三打白骨精》，后者應該也可以让热心中举的范进、卑鄙的严貢生……这一系列的人物在舞台上活起来。《捉鬼傳》和“三言二拍”里的短篇如《神偷寄与一枝梅》之类也是值得注意的。我国民間故事也有很多有意义的素材，我曾看見过长工与地主的故事改編为滑稽戏；又在最近看到有名的蒲松龄俚曲《墙头記》的重新改編演出，这也是根据民間故事写的。总之，我国傳統喜剧极为丰富，我們應該批判地继承下来。