

元明濟戲曲論集

中
成
袁
辭
曲
理
論
黃
書



内 容 提 要

严敦易的遗著《元明清戏曲论集》，是赵景深主编的《中国古代戏曲理论丛书》的一种。此书共分三编：上编《〈元剧斟疑〉补》，是研究元代杂剧作者及元代杂剧演变和评价的，这是对他的《元剧斟疑》（中华书局上海编辑所一九六〇年版）的补充。中编《曲拾》，是作者多年对元明清戏曲作家、作品、戏曲史问题研究之所得。下编《清人戏曲提要》，是作者研究清代戏曲的读书札记。作者多年从事古代戏曲的研究，书中搜集了不少可贵资料，也抒发了许多精到的见解，是一部研究元明清戏曲的专著，可供大专院校中文系师生和元明清文学及古代戏曲研究者研读。

中国古代戏曲理论丛书

赵景深主编

元明清戏曲论集

严敦易遗著

责任编辑：郑 荣

中 州 书 画 社 出 版

河南第一新华印刷厂印刷

河南省新华书店发行

850×1168毫米32开本 11.625印张 284千字

1982年8月第1版 1982年8月第1次印刷

印数：1—3,000册

统一书号10219·16 定价1.35元



严敦易(1905—1962)遗像

目 录

序言.....	赵景深
上编 《元剧斟疑》补.....	5
倩女离魂.....	7
金钱记.....	16
勘吉平.....	24
隔江斗智.....	34
走风雏.....	43
浣池会.....	49
中编 曲拾.....	53
论元杂剧.....	55
论“行院”.....	75
搦笔题诗.....	86
“颠不刺的”.....	91
“竹林寺”的出处.....	97
《拜月亭》和《兰会龙池录》.....	102
《宝文堂书目·乐府类》之整理与分析.....	106
谈徽池调剧本——《古城记》.....	126
《西游记》和古代戏曲的关系.....	134
无名氏的《冯玉兰》.....	141
康海的《中山狼》.....	142

《宝剑记》中的林冲故事	144
高漫卿	152
沈自征的生平	155
西楼记	169
传奇汇考	170
《读曲小识》校记	173
洪升及其作品	177
关于《旗亭记》的作者	183
曹寅的剧作	185
《铁冠图》考	188
车江英的《四名家传奇摘出》	199
严保庸	202
《熙朝名剧三种》及其作者	206
婺剧观感	213
最早的二黄刊本《错中错》	220
说话人家数的讨论	225
读《银字集》后记	229
梁祝故事与古典戏曲	233

下编 清人戏曲提要

韩锡胙的《渔邨记》	255
顾森的《回春梦》	258
彭剑南传奇二种	261
王曦的《东海记》	264
徐祥元的《探骊记》	268
左潢传奇二种	270
宋廷魁的《介山记》	273
汤世澐的《东厢记》	276

仲云涧的《红楼梦》与《怜春阁》	279
陈宝的《东海记》	282
金兆燕的《旗亭记》	284
瞿颀的《鹤归来》	288
李凯的《寒香亭》	292
张简庵的《醉高歌》	296
何珮珠的《梨花梦》	301
周书的《鱼水缘》	305
李文瀚的《味尘轩四种曲》	308
吴宝镠的《太守桑》	313
香雪道人的《返魂香》	314
吴镐的《红楼梦》	318
孙埏的《锡六环》	320
王墅的《拜针楼》	323
许鸿磐的《六观楼北曲六种》	325
汪应培的《不垂杨》	330
乔莱的《耆英会记》	332
刘古香的《小蓬莱传奇十种》	335
陈森的《梅花梦》	341
石恂斋传奇四种	344
徐沁的《曲波园传奇二种》	350
蔡潜庄的《紫玉记》	356
罗小隐的《涛河冰》	358
邯郸梦醒人的《梦中缘》	360
徐鄂的《诵荻斋曲》	365
编后记	368

序 言

应中州书画社之请，我主持《中国古代戏曲理论丛书》的编辑事宜。严敦易的遗著《元明清戏曲论集》是其中的第一部。此书分上、中、下三编。他研究戏曲史与我同时。我曾在《读曲随笔》（北新书局，1936年版）里写过一篇《读沃圃曲拾》，沃圃就是他的笔名。我称赞他所写的《曲拾》有重要的发现，“均发前人之所未发，甚为心折”。现在我将这三编的内容介绍于下：

上编的《〈元剧斟疑〉补》，是补他自己所写的《元剧斟疑》。《元剧斟疑》是严先生1960年5月在中华书局上海编辑所出版的大著，共计八十六篇。他在这书的《后记》里写道：“《元剧斟疑》是我对元杂剧提出了怀疑。疑的范围主要包括了：不是元人所作而是明人手笔的（原以为是明人作而实是元人的也有），对于作者的考订有出入的，原是凑合而成，实非原作，假借名目，张冠李戴的；以及有关于体制、角色、内容、本事和逸文等等的，内容包罗很广。元杂剧是古典文学当中很重要的遗产，现在传存者，仅一百数十种，而其中有问题的竟如是之多，这就很值得我们注意了。”他这几句话说得很谦虚，实在他已写了五十二万三千字，可说是一部有分量的大著。当时他已在病中。我介绍他离开上海太平水火保险公司，到北京的人民文学出版社工作。他能归口工作，当然更是高兴，就在1956年替人民文学出版社所印行的《警世通言》作了注释，又在1957年为该社写了一本《水浒传的演变》出版，1958年又替该社出版的《古今小说》线装本附写了一本小书，涉及这四十篇短篇小说的思想性和艺术

性，以及各篇的来源和影响。另外可能就在那时补写了六篇《〈元剧斟疑〉补》。我把郑光祖的《倩女离魂》放在最前面，其它几篇放在后面，我还亲自作了校勘。因为这些原稿写得很乱，经他儿子忠琛整理重抄，是必需校勘的。另外据严忠琛说：“父亲在《元剧斟疑》出版后，很兴奋。不久，就又开始写《〈元剧斟疑〉补》。原计划写《倩女离魂》、《金钱记》、《勘吉平》、《隔江斗智》、《走凤雏》、《浣池会》以外，还要写《西厢记》、《丽春堂》、《灰栏记》、《西游记》、《望江亭》等五篇。6月17日晨还在进行写作，但不幸病魔夺去他的生命，没有能完成计划。”

中编的《曲拾》，我曾在《读沃圃曲拾》里，略举了几个例子。如“他说《冯玉兰》为明曲，《旗亭记》的作者金椒实为地名全椒之误。这些都有独到的见解。”严敦易去世后，忠琛曾寄给我一本《严敦易日记》（手稿）。我翻看了一下，原来他在这日记里就记了不少读曲的心得，可见他是先写日记，然后写成文章的。如《旗亭记》、《兰会龙池录》等篇都是。严敦易对于戏曲史的研究已有很大的兴趣，但他偏偏在上海担任小职员的工作，没有多余的钱买书，只好节衣缩食，省下钱来购置一些清代的传奇。他在日记里说：“对于戏曲的研究，已决计将其作为终身事业，孜孜不倦，专精治之。将来能以全部时间务此，固属求之不得。即如衣食所驱，亦必以暇憩时间贡献于这发生兴趣的工作。”这几句话真是说得惨然，使我极为同情。

下编《清人戏曲提要》共三十三篇。1958年我曾嘱李庆甲同志编辑，与周贻白的《曲海燃藜》同时编好，后来严敦易感到单出《清人传奇提要》“分量甚轻”（1960年4月17日来信），所以不想出版。这两本书，好多篇都曾在我所主编的《俗文学》周刊和《通俗文学》周刊登过。我认为，越是别人不曾多读过，这种读书札记就越珍贵，拾疑补阙，可以使我们连同元杂剧和明传奇等，看到戏曲宝库的全貌。

现在我再介绍严敦易先生的生平。严敦易字易之，号渥圃，一作沃圃。生于1905年9月9日，江苏东台人，十岁丧父，幼年只受到很少的学校教育。小学毕业后，就离家外出谋生。1925年到1930年曾在烟台、南京等地任职。他是文学研究会105号会员，由于酷爱文学，利用业余时间勤奋努力，刻苦自学，青年时代就开始创作活动。我从阿英的《中国新文学大系索引》里查知严敦易1922年到1926年常写小说、散文和诗歌，在《小说月报》和《文学周报》发表。1924年在《文学周报》发表的作品最多。小说有《隔阂》、《小雨》和《光明》等，诗有《第一遍的春风来了》、《中夜》、《烦念辞》、《迷幻》等，散文有《风筝》、《聊寞》、《洲月》等。他这时也写评论文章，在《小说月报》评过冰心的小说《寂寞》，又在《文学周报》百期纪念刊《星海》评过冰心的诗集《春水》。他在《文学周报》还用易的笔名写过《读曲漫录》。1930年到1952年他在太平水火保险公司任职，就常写中国古代小说、戏曲的论文。1953年他到人民文学出版社任古典文学部编辑，从此才有机会实现他平生的夙愿，专心致力古典小说、戏曲的研究工作。

1962年6月17日下午三时三十分，因患脑溢血，在北大医院医治无效逝世，葬在八宝山。文化部和人民文学出版社为严敦易开了追悼会。楼适夷同志的悼词对严敦易的《水浒传的演变》给予了适当的评价，认为他这部书是评《水浒》的第一部系统的著作，对故事的发生、发展、影响、人物分析等有独到的看法，此书出版，对于推动《水浒传》的研究活动和体现学术研究工作的百家争鸣有一定的意义。楼同志又谈到严敦易的《古今小说》附册和《警世通言》的注释，这对于“三言”的研究也有“首创”的意义。另外，楼适夷同志又对严敦易的戏曲研究工作做了如下的评价：“在戏曲方面，严敦易同志从青年时代就开始研究元曲。数十年来，刻苦钻研，广搜博引，考订校核，从不间断，终于在1960年出版了两大卷五十二万字的《元剧斟疑》。这是一部

研究元人杂剧的重要著作。出版以后，敦易同志即着手补篇的著作，一直到他逝世的前夕，还在从事《〈元剧斟疑〉补》的写作。”楼同志对于严先生的工作态度，也极为称赞，认为值得我们学习。他说：“当他开始来出版社工作的时候，由于毕生从事文学工作的愿望一旦得以实现，经常流露出愉快的情绪，因此在工作与学习上显出更大的勤奋，大量写作，终于因劳累而去世。敦易同志以一位旧社会商业财政机关的职员，由于素性的爱好，利用有限的业余时间刻苦自学，勤奋钻研，掌握了非常丰富的知识，并能独创己见，在学术著作上做出很大的贡献，我们可以想象他是怎样爱惜和利用他的每一分钟、每一秒钟。正是由于他这种勤奋苦修的精神，才获得了他应有的成就，为学术界做出一定的贡献。这是我们应该向他学习的地方。敦易同志由于辛勤的劳动，常常不顾惜自己的健康，于1955年底正在进行审稿的工作中，突患脑血管痉挛症，以后就丧失健康，无法进行正常的脑力劳动，遂退休疗养。几年来，已逐渐好转，便不顾家人与同志们的劝阻，又开始从事《〈元剧斟疑〉补》的著作。终于因劳累过度，旧疾复发，急救无效，溘然长逝。我们虽然失掉了这样一位勤奋好学的同志，但他治学的精神，永远值得我们学习，他毕生从事、以致献出自己宝贵生命的劳绩，仍将在我们的学术研究工作中继续长存。”

从以上我介绍的楼同志对于严敦易先生著作和工作态度的评价，使我更加钦佩严敦易先生。所以我的身体虽然衰弱，仍旧强打精神，勉力将四月份写的《序》再次修改重写。

赵景深

1981年6月

上 编

《元剧斟疑》补

倩女离魂

明晁瑳《宝文堂书目·乐府类》收有《杂剧正名》一种，足证在明中叶以前，已经有了专门记录杂剧题目正名一类的书籍。天一阁抄本《录鬼簿》所加注的题目正名，并不一定是属于贾仲明的手笔，而是从《杂剧正名》一类书籍中取材的也说不定。不过其时即便较后，当也不致离明初过远。

我们细检天一阁抄本《录鬼簿》，可以察觉他关于同名杂剧，亦即有次本的杂剧的有传本的题目正名的记录，并不是随随便便和漫无标准的，而有其一定的规律。这个规律就是：凡作者姓氏次第在前的，全尽先属诸前者，后面的则或是不注，仅称“次本”，或者用另一个题目正名（也就是都有传本），其不能确定何属的，就两者全用同一的注。依此规律来查核全书，绝无例外。只称“次本”或称“二本”或仅全称“二本”而不注，及个别的注称“旦本”而已。从已考查出来的例证看，它的注明似很可靠。如《酷寒亭》一剧，今传本误题《花李郎》作为杨显之作，就能由它启发来勘明这个错误^①，所以我们应该认为它是可以信任的。而作者姓氏排列的先后，显然它另有原则，并不是以他们时代的先后做次序的。如费唐臣名次在前，但他的父亲费君祥则列名很后，可为一证。

依据这一规律，我们可以发现很容易忽略过去的一个异说，那就是《倩女离魂》一剧的作者问题。

在赵公辅名下，《倩女离魂》剧注云：“迷青琐倩女离魂”，而郑德辉名下《倩女离魂》剧则注云：“次本”，这分明在贾仲明

或另一位加注者看来：今传本《倩女离魂》剧的作者不是郑德辉，而是赵公辅。这个正名和今传本完全相同。曹本《录鬼簿》作《栖凤堂倩女离魂》，这点出入，并没关系。

同样，赵公辅的另一剧《东山高卧》注云：“晋德安东山高卧”，德字是谢字之误，而李文蔚的《东山高卧》则注云：“次本”，《东山高卧》剧今佚。但在明初《永乐大典》所收杂剧项下，这《倩女离魂》和《东山高卧》却都曾列入的。赵公辅只写了两种杂剧，两种都有传本。是很幸运的。

在郑德辉名下一共有十七种杂剧，其中有三种是和别人同名的。《细柳营》和王廷秀的一本同名。《三战吕布》和武汉臣的一本同名，还有一本就是《倩女离魂》。而这三种，恰应用了三个不同的方式来加注，《三战吕布》是和武汉臣名下一样，都用相同的加注，大概还不能确定是谁的。《细柳营》则原书误将《采莲舟》的题目正名写在它之下，显见《哭晏婴》下的“次本”二字，应属诸《细柳营》，这是抄本手稿错了。《哭晏婴》一剧，并没有同名的作品。《倩女离魂》虽和《细柳营》相同，仅云：“次本”，但《细柳营》在王廷秀名下则作“二本”，没有题目正名，似当时并没有见到它有传本。（然《细柳营》，《永乐大典》曾收入，并不是没有传本的。）故实际上是用了一种不同的方式。这三种同名的杂剧用了三个方式加注的事实，正说明了他并不象是草率从事的，而有其一定的根据。

我们知道，在元杂剧中，同名的作品，大都是有“末本”“旦本”的区别，以示其并不雷同。当然《倩女离魂》剧除用女主角张倩女来主唱外，也可以用男主角王文举（或王宙）来主唱，这是符合惯例的。但是《细柳营》和《三战吕布》，则不大可能用旦本来唱。《三战吕布》有标明“末旦头折”字样来分别它的传本的真实作者的，也不能够使问题得到解决^②。这必须要去寻得较合理的阐释。

元杂剧的作者，应该采用《录鬼簿》分卷的规划来分为前后二期。前期以大都（北京）为中心，后期则以杭州为中心。北方的作者，全是钟嗣成所未曾接触到的前辈，而南方的作者，则是钟氏比较稔习或知道一些情况的，界限分明。过去把元杂剧的作者分为前、中、后三期的说法，是不大妥当的。钟嗣成对于他未曾接触过的前辈的说明材料是得之于陆仲良，并交代出来间接是得之于吴仁卿。又郑重声明说：“然亦未知其详，余生也后，不得与几席之末，不知出处，故不敢作辞作传以吊”云云。可见钟氏是一个老实诚恳和拘谨认真的人，他于卷下以“方今才人相知者，为之作传，以〔凌波仙〕曲吊之”开首，末了以“已上诸公卿大夫高贤、逸士鸿儒，总括一篇”收尾，虽然并不是每人都有吊词，这天一阁本的面目，也似较近原始。分为“方今已亡相知”与“不相知”者，和“方今相知”与“闻名不相知”者的几项细目，恐正是后来的加工，故凭这个来作分期的标准实不近情理。

在后期作家中，首列是宫大用，约略相等于前期关汉卿的地位，他也是北方人，但在南方做事，很有声望，是南方文士的一面旗帜，所以推尊他。第二个人便是郑德辉。他是平阳人，在杭州做小吏，“名闻天下，声振闺阁，伶伦辈称郑老先生，皆知其为德辉也”。很明白，依他的年辈，实是初期的人物，因为高寿而又久在南方，这才归入了后期。连妇女都知道他，伶人们用老先生的称谓称呼他，可见他和优伶倡女的接近，并受到他们的敬仰的情形。这和宫大用仅凭了文士的招牌，跟戏剧方面较少接触的情形不同。再往下一个便是金志甫（仁杰）。这个人作杂剧七种，也有三种是和他人同名，或题材相同而名称稍异的，那就是与孔文卿同题名的一本《东窗事犯》，与武汉臣的《穷韩信登坛拜将》略有不同的一本《追韩信》，与郑德辉的《周公摄政》略有不同的一本《周公旦抱子摄朝》^③。后二种虽说并不作“次本”论，然而的确应该当作“次本”。这期间，《抱子摄朝》注明是

为伶人喜春来按行用的。而《东窗事犯》一本，天一阁抄本虽在孔文卿名下注了“杨驹儿按”字样。但杨驹儿据现有的资料，实是与金氏同时期的杭州的伶工^④，可以联想当实系金志甫名下的误注，换句话说，实际上是金志甫为了杨驹儿的按行，就郑德辉的同乡孔文卿的本子改编应用的。便是同在一地，又差不多同时的郑德辉的杂剧，也竟免不掉老实不客气地拿来派他的用途。这便完全可以确证，后期的作家，并不遵从前期作家所共同遵守的规律，即“次本”要区分“末本”“旦本”的制定。因为杂剧正处于从北而南的发展期间，在和当地的南戏相竞争的情况下，这种趋势也许是当时实际的要求和不能避免的事实的需要。这三种杂剧照剧情来讲，全是不能用旦角来主唱的（《东窗事犯》勉强地说可用王氏来主唱）。郑德辉的三种“次本”的例子正可以用来和金氏作对照，并从他取得相同的解释。郑氏和优倡们接近，有理由为适应他们的需求去这样做。而后期的王仲元有一本《于公高门》与王实甫、梁进之的同名。也不难索解，并不是有三本《于公高门》，最后的一种是其中末本或旦本之一的按行本罢了。拿金氏的例证来讲，《倩女离魂》如果委实是就赵公辅原作的改编按行本，对郑德辉来说，这也不是什么失体面的事。

《录鬼簿》的小传对于郑德辉是有微词的，几乎是《录鬼簿》对所记录的作者中仅见的唯一的微词。那就是：“惜乎所作，贪于俳谐，未免多于斧凿，此又别论焉。”这几句话很有意思，也很含蓄。“贪于俳谐”就是他的作品中多笑谑的成分，用现代术语说，也就是很带低级趣味。“未免多于斧凿”就是说，与上句没有通连的含义，他对于过去的别人的作品，加以修正重编，施以斧凿的意思。也就是隐指他的“次本”，并不是有“末本”

“旦本”区别的“次本”，即是对他不满而言了。郑氏作品今传世的共有《王粲登楼》、《刼梅香》、《周公摄政》和包括有争议的《倩女离魂》在内，计四种。《三战吕布》的隶属还不能确定，

其它附会的不能算入。而这几种，是和钟氏的批评不大能够符合的。《周公摄政》的元刊本，没有详细的宾白。《王粲登楼》不脱元杂剧习用的关目旧套，而《伪梅香》则全剧窃《西厢》。事实上，较为出色的还是这本《倩女离魂》，他相当忠实于唐陈玄祐的原传奇文《离魂记》，没有什么渲染铺排，纯以文章见长。用来和这个批评参照，完全不能适用，“俳谐”是绝对说不上的。其余几种也不甚合适。《王粲登楼》的宾白稍繁冗而近俚，据何煌在脉望馆抄校本《王粲登楼》剧后的跋语说：“白之谬陋不堪更倍于曲，无从勘正”云云。他给人的印象是不很好的，也许勉强可以这么来和“俳谐”相援比，但终觉欠妥实。何跋云：“用李中麓抄本校古名家本，改正数百字。”又“脱曲廿二，例曲二。”而李开先的抄本是不具全白的，似这种繁冗和俚俗，原是伶工们按行本子流传的一般情况，郑氏不一定担负这种责任，故恐怕不能够吻切“俳谐”的指摘。大概钟氏的原意，还是就后一种解释比较对。就在《倩女离魂》作者问题的研讨方面，于郑氏不利了。这一段话，曹允诸本《录鬼簿》都有，而天一阁本是有意将它删去的，觉得这几句话终竟是白璧之瑕，对于负有盛名的郑德辉，还是不用的好。

的确郑德辉是很有名气的，他是后来习知的元曲四大家之一，这个称谓传统地人云亦云，就它的渊源加一番查考是需要的。元曲四大家一说的提出，最先见于元周德清的《中原音韵》。他在自序上说：

乐府之盛之备之难，莫如今时。其盛，则自缙绅及闾阎歌咏者众。其备则自关、郑、白、马，一新制作，韵实守自然之音，字能通天下之语，字畅语俊，韵促音调，观其所述，曰忠曰孝，有补于世。其难，则有六字三韵“忽听一声猛惊”是也。诸公已矣，后学莫及。

这是他最早的说法。周德清是江西高安人，是书原序和后序，都称泰定甲子纪年（公元一三二四年），距忽必烈定都燕京的至