

都精銳
係市武
交
軫
江

編
撰

車王
府曲
本提要

中山大學出版社

59
车王府曲本提要

郭精锐 陈伟武 编著
麦耘 仇江

•
中山大学出版社出版发行
广东省新华书店经销
广州红旗印刷厂印刷

•
850×1168毫米 32开本 20.25印张 50.3万字

1989年12月第1版 1989年12月第1次印刷

印数：1—450册

ISBN7-306-00198-1

I·13 定价：9.80元

本书是全国高校古籍委员会基金项目。本书编撰工作在王季思、苏寰中、刘烈茂老师倡导下进行，吴承学、欧阳世昌、吴德先、于曼玲等同志参加了一些工作。

人海

2010年12月10日

32

《车王府曲本提要》小序

王 季 思

中山大学古文献研究所编集的《车王府曲本提要》就要出版了。这将是海内外许多关心中国近代民间通俗文学的专家学者们所乐于听到的好消息。我由于在这部著作编写过程中有过一段因缘，也乐于向读者介绍它的基本内容，以及它编集成书的过程。

《车王府曲本》包括戏曲、曲艺两部分抄本，合计将近二千种，五千册，可说是未经发掘的民间通俗文艺的巨大矿藏。从文化史的角度看，它为我们提供清代由盛而衰阶段的民情、风俗、宗教信仰、民族关系等方面的第一手资料。从戏曲史的角度看，它填补了昆腔高腔剧坛到京剧代之而起的一段过渡期间的空白。单就这两点说，它在近代的发现，将可与安阳甲骨、敦煌文书并提。甲骨学、敦煌学已成我国近代文化史上的两门显学，为什么从二十年代中期马隅卿、顾颉刚等在北京发现《车王府曲本》以来，半个多世纪过去了，一直没有引起国内文化界的足够重视呢？看来这和我国近现代文化人的三种心态有关：

一、重古轻今。安阳甲骨是三千年前的文化遗存，敦煌文书是千多年前的文化遗存，而《车王府曲本》离开我们不过一、二百年，排不上“古”字号的队伍。

二、重雅轻俗。这点不言自明。我翻过部分《车王府曲本》，连《云谣曲子词》一类作品都没有。

三、重外轻中。甲骨残片、敦煌文书都有部分流入外国，引起国外少数学者专家的兴趣；他们的收藏、整理反过来又促进国

内文化界的重视，有的学者还不远万里到伦敦、巴黎去检查、传抄。《车王府曲本》没有流散到外国去，本是好事，然而贵远贱近，人之常情，既然近在眼前，也就无所用其急急了。

我早就在中山大学图书馆里看到顾颉刚教授从北京孔德学校传抄来的《车王府曲本》。顾颉刚教授是最早注意到《车王府曲本》、并试图加以分类、整理的一位学者。他在中山大学任教时，从北京传抄这个曲本，主要是想继续加以整理，可惜他不久就离开中大，整理曲本的工作还没有安排就搁下去了。接下去不久是八年抗日战争，四年解放战争。在兵火苍皇的年月里，中大多次搬迁，许多善本图书都无法打开，更谈不到整理、研究。直到1957年暑假，我在青岛跟北大、山大的同志编写“中国文学史大纲”时，见到顾颉刚教授，才又一次提起《车王府曲本》的整理问题。一九六二年，国务院秘书齐燕铭在北京紫光阁召开座谈会，讨论历史戏的编写问题，我向他谈起《车王府曲本》里有些历史戏和唱本，拟组织力量整理。齐燕铭当时怎样表示，事过二十多年已不易回忆。但我当时在北京编写《中国文学史》，不能分身，由另外同志在中山大学组织部分中文系高年级学生先写提要，则残稿尚在，还能引起我的回忆。

在北京编完《中国文学史》回来，我本想编注《中国戏曲选》之后，着手整理《车王府曲本》，这时文化教育领域的过“左”思潮愈演愈烈，直至“文化大革命”的爆发，我和苏蓁中、黄天骥等合编的《中国戏曲选》初稿也被付之一炬。《车王府曲本》能逃“浩劫”，已是万幸，如何进一步工作更无从谈起。

我对《车王府曲本》的整理有个初步设想：即先编全目，再写提要，三搞点校，最后是选刊部分较有参考价值的作品，以广流传。由于目录已经首都图书馆编定，六十年代初期中大中文系的整理工作是从提要开始的，但也并没有继续搞下去。一九八三

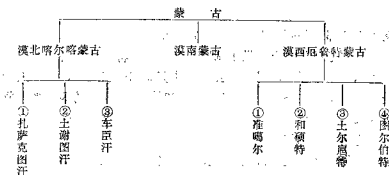
年，中山大学古文献研究所成立，才重新组织力量，由苏寰中、刘燕茂等同志成立整理小组。这个小组以持久战与突击战的方式，终于完成了这部提要并将出版；部分经过选择、校点的曲本，如《封神演义》、《车王府曲本选》等也已点校完毕，将陆续和读者见面。可以预见，这部尘封了几十年的大型民间通俗曲本必将愈来愈引起现代文化史、戏曲史的学者，民间通俗文学专家的瞩目。马隅卿、顾颉刚等前辈学者虽不及见，但他们的心血没有白费，这是可以告慰先贤、并激励后人的。

前言

(一) 关于“车王府”

车王府是哪家王府，至今未有定说。传统的看法认为，车王府即北京车臣汗王府。

车臣汗，外蒙古旧部名。为叙述方便，先列一简表：



明清之际，我国西北蒙古族分为漠南蒙古、漠北喀尔喀蒙古和漠西厄鲁特蒙古三大部。车臣汗、土谢图汗、扎萨克图汗“同时称三汗”，都属于漠北喀尔喀蒙古。《清史稿》载：“车臣汗部，称喀尔喀东路，至京师三千五百里。东界额尔德尼罗海，西界察罕齐老图，南界塔尔赛、柴达木，北界温都尔罕。元太祖十七世孙阿敏都喇勒有子漠罗贝玛，驻牧克噜伦河，生子硕垒，始号车臣汗。与其族谢图汗衮布、扎萨克图汗素巴第同时称

三汗”^①。

漠南蒙古较早归附清廷，漠北喀尔喀与漠西厄鲁特也与清廷有密切联系。

康熙时，漠西厄鲁特蒙古准噶尔部领主噶尔丹进兵漠北喀尔喀部。喀尔喀各部被迫南徙。“南徙者蔽地而来，前后相望六十余里。”喀尔喀部火喇嘛哲布尊丹巴率部归附清廷。康熙遂拨科尔沁为喀尔喀各部牧地。

康熙二十九年，噶尔丹又进兵内蒙古，康熙二十九年、三十四年、三十六年，清廷三次出兵漠北，打败噶尔丹。自是喀尔喀各部由科尔沁回归原来住地，并接受清朝的诏封收编。“（康熙）三十年，驾幸多伦诺尔会盟，诏封王、贝勒、贝子、台吉有差，各授扎萨克，编所部佐领，而认车臣汗乌默客统其众。自是始称车臣汗部。”^②清朝政府将其编为旗，派驻将军与参赞大臣。“先是车臣汗部编佐领，置十一旗，后增十二旗。扎萨克二十有三，盟于克噜伦巴尔河屯，设正副盟长各一，副将军参赞各一，爵二十有六：车臣汗一；附辅国公一；扎萨克和硕亲王一，由郡王晋袭。”^③车臣汗共23旗，约等于今天的23县。驻地牧地约等于当今蒙古人民共和国东方、肯定、苏赫巴托尔等省和东戈壁省的一部分。

光绪二十六年，车臣郡王因防“拳匪”、“抚难民”有功，加亲王衔。“于是车盟盟长郡王多尔济帕拉穆加亲王衔。”^④

由上看来，车臣部落于元太祖十九世孙硕垒时称“汗”；康熙时，因准噶尔的侵略而归附清廷；康熙三十年接受清廷诏封并称“部”；光绪二十六年，车盟盟长郡王多尔济帕拉穆加亲王衔。

以上是我们对“车臣汗”勾勒出来的一条线索。传统的看法认为，“车王府曲本”即指曾藏于北京车臣汗王府内的那批曲本。但这个传统看法至今还未有足够理由成为定论。在我们整理

①②③④ 清史稿，第14416页、第14419页、第14420页、第14422页。

“车王府曲本”过程中，曾接人民文学出版社张松颐同志转来一封来信，信由文物出版社石继昌先生所写。石先生在信中提出：车王府，可能是其名之首为“车”，而非车臣汗部落之王爵，车僧格林沁称僧王，伯彦诺谟枯称伯王，皆以其名的首字命之。石先生的意见显然值得重视，但这首字为“车”的王到底是哪一个，惜还未有资料可以说明。因此，我们谨将上述二种意见公之于众，祈请海内外学者中知情者，能于报刊杂志撰文赐教，或函告中山大学古文献所，使车王府曲本的整理研究能有所提高。

（二）三种抄本

目前，国内收藏“车王府曲本”的有北京大学图书馆、首都图书馆、中山大学图书馆三家。所藏皆为手抄本，这三种抄本是怎样来的？

据《学林漫录》第九辑肖梦水先生《书林琐记·车王府抄藏曲本的发现和收获》介绍：1925年秋，由北京宣武门外大街会文书局李汇川介绍，琉璃厂松筠阁刘盛誉（虞）从西小市打鼓摊上用廉价买得旧抄曲本一千四百多种。后为北京大学教授马隅卿、沈尹默购藏于孔德学校，经鉴定为清末北京蒙古族车王府抄本。顾颉刚先生为这批曲本整理了一个分类目录，定名“蒙古车王府曲本”，于1926年末至1927年初在《孔德月刊》分两期刊载。这批曲本现藏北京大学图书馆。中山大学语言研究所复制了一个副本，现藏中山大学图书馆。

后来，孔德学校图书馆又购得另一批车王府曲本，纸张、墨色、装帧与第一批曲本相同，内容也相衔接，计二百三十种，二千三百多册。这批曲本1954年移归首都图书馆收藏，后来首都图书馆又从北京大学抄制了第一批曲本。

以上便是这三种抄本的由来，北京大学图书馆所藏本为原抄本；首都图书馆有部分原抄本，部分则是从北京大学图书馆复制

来的，中山大学图书馆所藏同样是从北京大学图书馆复制的副本。

车王府曲本的数量，目前未有精确的统计。据冯秉文先生“首都图书馆珍藏《蒙古车王府曲本》目录前言”介绍，约4400余册；《学林漫录》雷梦水先生所撰文则认为5131册。卷帙繁多，不易清点，意见不一，在所难免。秉文先生对车王府曲本目录多有研究，他认为首都图书馆得车王府曲本全璧。但“全璧说”看来不够准确。鼓词《封神演义》，220本，约130万字，这部长江大河式的作品首都图书馆并未录制，鼓词8种也未有细目，未知事出于目录的差误，抑系遗抄，因此，“全璧说”还需存疑。根据现有的情况，我们只能说，首都图书馆所藏抄本最多，北京大学图书馆及中山大学图书馆次之。另，据台湾出版《说唱西游记》等情况来看，尚有部分车王府曲本流传海外。因此，欲得全璧，既需馆际合作，还需海峡两岸携手。

根据现有抄本的纸质、行款、装帧来看，首都图书馆所藏原抄本，所用浙江竹纸，鼓词部分每面8行，每行24字；书长26厘米，宽12厘米；书的左上角用红纸题写曲本之名称。中山大学图书馆藏复制本用宣纸，戏剧抄本每面6行，每行20字；鼓词抄本每面8行，每行24字；子弟书抄本每面4行，行14字（不计衬字）；书长皆29厘米，宽21厘米。

根据北京大学图书馆、首都图书馆所藏原抄本的纸质、墨色、装帧、尺寸、行款的统一来看，这批曲本是有计划地从当时各个不同的艺术团体的演出手本抄录来的，而非演出的原手本。因为，其时不同的艺术团体的演出手本不可能在纸质、装帧、尺寸各方面达到如此的统一。

由于北京大学图书馆、首都图书馆所藏原抄本在另一意义上同样是录制的，录制过程就难免出现错漏与无法句读之处。就书写而言，原抄本有用正楷，也有行书与草书，如其中的“追兵”、

“追问”，极易被误为“返兵”、“返问”。曲本夹杂的俗字、别字，以及只有艺人自己才识得的字，给古籍的阅读与整理造成了困难。

中山大学复制的副本，难免错上加错，但从书写来看，副本用的是正楷，抄工也具有较高的文化修养，因而在识别与纠正原抄本中的草字、错字、别字上做了不少工作。现从鼓词《封神演义》中举出两个本子文字的正误的一些例子，列表对照如下。

回	北京大学图书馆原抄本	中山大学图书馆副本
第五回	刚边	刚鞭
	呐喊杨威	呐喊杨威
	开言到	开言道
第六回	川街越巷	穿街越巷
	用必了	用毕了
	另人可气可恼	令人可气可恼
第十四回	调陈去上本	调陈去上本

从版本学来说，善本需具备多种因素，并非最早的本子便是善本。北京大学图书馆、首都图书馆、中山大学图书馆所藏本子何者为善本，于此不论，但就上列对照表已可看出，不论是原抄本还是复制本，虽同出一源，却形成可以互相校勘的三种本子。因此，也只有这三家图书馆的通力合作，才有可能在曲本的整理过程中，将其差错减少到最低限度。

(三) 三种主要文艺形式

“车王府曲本”主要分为戏曲与说唱两大部分。说唱部分包括鼓词、子弟书、杂曲三类；戏曲部分以京剧为主体，次为昆

曲，还有高腔、弋阳腔、吹腔、西腔、秦腔、传奇、木偶戏、皮影戏等。在形式繁多的曲艺中，鼓词、子弟书、京剧在数量上占有一定的比例。

鼓词是明清时流行于我国北方的一种曲艺。从形式上，鼓词是散文、韵文相兼。韵文部分以七字句为主，并常在七言中夹着三言，三言韵语大都与后句合在一起。如鼓词《风波亭》“只落得、有功无过遭人害，夹打严追动非刑，干国良将⁶⁶为囚犯。”

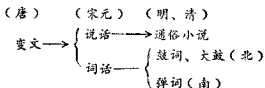
鼓词的这种三七句式以及又讲又唱、亦散亦韵的形式，可以上溯到唐代变文。所谓变文，就是将艰涩的佛经本文以“讲唱”形式“变”得通俗而易为人接受。后来变文成为专称，不再限定铺陈佛经故事。鼓词在形式上受变文的影响，将史籍的人物事件以及小说、戏剧变成鼓词这一讲唱形式，使其更通俗易懂；乃至不识字无法阅读史籍小说者，也能从中获取知识。

唐代赵璘《因话录》记载俗讲僧文淑讲经情形：“有文淑僧者，公为聚众演说，假托经论。所言无非淫邪鄙亵之事。不逞之徒，转相鼓扇扶树；愚夫冶妇，乐闻其说，听者填咽寺舍。”赵璘对俗讲僧文淑是不屑一顾的。但从中我们却可看出，俗讲僧在将经文变成“俗讲”时，不免加进讲者大量的想象与创作，艰涩的经文才能为人所乐闻乃至听者填塞寺院。同理，鼓词在将史籍历史人物、事件及小说、戏剧铺陈敷演为鼓词时，同样加进了大量鼓词艺人的再创作，乃至从一点因缘生发开去而形成艺人自撰的故事。

一种文艺形式的形成，是受多方面影响的。作为一种韵散交织的说唱形式，鼓词在散文上类似宋元话本、明代通俗小说，但比话本小说更口语化；韵文部分除三七夹用句式之外，还融进了诗、词、曲、赋，使其更富于变化。尤为值得一提的是，从唐代变文到明清鼓词，其间还有一种文艺形式——“词话”，亦称“说唱词话”。词话在形式上是散、韵相兼或全部韵文。韵文句式主要

是七字句，也有攒十字句。现今所能见到的最早词话刊本是明代成化年间北京永顺堂梓刊《新编全相说唱足本花关索出身传》等十六种。元《通制条格》卷二十七载：“至元十一年（1274年）十一月中书省大司农司呈……顺天路束鹿县镇头店聚约伯（百）人，搬唱词话。”关汉卿《救风尘》中：“那唱词话的有两句留文。”可见词话在元代已有较大影响。明代人还有“宋人词话”一词。

与“宋人词话”并举的是“宋人说话”。“说话”与“词话”在宋代都是又讲又唱的艺术形式，其区别在于“说话”侧重于讲，“词话”侧重于唱。后来在宋元词话的基础上，分流出现“弹词”与“鼓词”，即“南弹北鼓”。鼓词在发展中又出早期的说唱中长篇变为侧重于短篇且只唱不说，后者也常称为“大鼓。”说唱文学的发展过程可图示如下：



鼓词多以站唱形式演唱。在音乐上主要是打击乐与弹拨乐。徐珂《清稗类钞》载，清代“唱鼓词者，小鼓一具，配以三弦，二人唱书，谓之鼓儿词。亦有一人者。”由此看来，鼓词既有以一人讲唱，也有二人讲唱的。由于流行地区不同，伴奏乐器、唱腔不同而形成不同地区的特色，同而有了音韵大鼓、西河大鼓、梅花大鼓、乐亭大鼓、京东大鼓、东北大鼓、山东大鼓、胶东大鼓、安徽大鼓、上党大鼓、湖北大鼓、广西大鼓等数十种曲种。

子弟书是鼓词中的一支，也称单鼓词，它是满汉曲艺结合的产物。一般认为，它起于乾隆年间，演唱至光绪年间，历时近二百年。

据清光绪年间震钧《天咫偶闻》一书所载：“旧日鼓词有所谓子弟书者，始创于八旗子弟。其词雅驯，其声和缓，有东城调、西城调之分。”

西城调近于昆曲，东城调近于弋腔。清顾琳《书词绪论》说：“其西派未尝不善，惟嫌阴腔太多，近于昆曲，不若东派正大浑涵，有古歌遗响。”由此看来，子弟书当又是在戏属昆曲、弋腔中吸取营养而形成不同的风格。

子弟书既创始于八旗子弟，流行于北京与东北地区，并有用“满汉兼”文体写作的，当有满族文化作根基，因而，它实则是满汉文化合璧的产物。

子弟书的创始人今已无法考查，但在其流行中却有两个值得注意的人物：罗松窗与韩小窗。顾琳《书词绪论》又说：“书之派起自国朝创始之人不可考。后自罗松窗出而谱之，书遂大盛。”罗是西派代表人物，韩小窗则是东派扛鼎者。罗、韩均是子弟书大手笔。西派流丽宛曲，东派慷慨激昂。

就车王府曲本子弟书所留下的作者署名，如顾卷、优孟、渔村、竹轩、鹤侣氏、蕙堂氏、符斋氏等，既俗又雅，亦儒亦道，说明这种文艺形式在其时是雅俗共赏的。“无论缙绅先生，乐此不疲，即庸夫俗子，亦喜撮口而效”^①。子弟书《译昆论》中描述石玉昆演唱时，惊动公卿流传市井，令听众“一句一夸一字一赞，众心同悦众口同音”。

曲本中更为令人瞩目的是戏剧部分。杂剧盛于元，传奇兴于明，戏剧至清已有较长的历史。满人入关，推崇昆曲。随着版图的扩大，各地戏曲的交流，一种能够适应更大地域的综合艺术必然应运而生。京剧异军突起，势不可挡，终成剧坛霸主。京剧早期的历史，实际上是对不同剧种兼收并蓄的历史，它的腔调，既

^① 《书词绪论》

有皮黄、昆曲、又有吹腔之类。由于京剧源出徽班，本属南籍，一俟南行，遂结合当地民情风俗而作措施。因此，许多省份除当地剧种外，都兼有京剧班，而京剧能为许多省份所接受，又与皮黄系统的声腔早已流向各地有关系。

京剧出京推行各地，一方面发展了京剧自身，另一方面又影响了各地剧种与曲艺，它正是在艺术竞争中发展起来的。当昔日消纳争长的氛围已经风消，留存下车王府所藏大批曲本，便成为当时真实的反映。各种说唱形式以及不同剧种前呼后拥中推导出的正是其时的霸主——京剧。它呈现出一种“百鸟朝凤凤朝阳”的盛况。我们可以看到，京剧与其他文艺形式并非“独尊”与“罢黜”的关系，尽管有些曲艺、剧种在其时或已消歇，或仍不绝如缕，正是在这种消纳中，既孕育出新生儿而又构成中国戏剧史上又一个黄金时代，同时，各种曲艺相辅相承，互相促进，共同构成了市民文艺繁荣兴盛的局面。

如果我们不是孤立地看待车王府中的个别曲本，而是将其作为一个总体来把握，其如火如荼、令人战栗的气息可以将人引回到远古的“史诗”时代，从中可见艺人是如何由一点因缘生发开去，以滚雪球之势而造成巨型之作的。这批曲本微型、小型、中型、大型与特大型作品兼备。由简而繁，再由繁而简，艺人正是在这个过程中会有头有尾地编织故事，艺术上的许多程式是在这个过程中形成的，传统曲目精采折子同样是在这里产生的。

东王府曲本不仅是民众的文艺，也可以作为他们的历史、哲学、宗教的备忘录。曲本取材上起太古，下迄明清，实际就是民众心目中的历史。在这部“历史”中，体现着他们的传统观念，表达着他们的喜怒哀乐，论证着他们的存在、渴望与不安，也表现了他们的宗教观念。曲本所涉及的内容是多方面的，既体现了传统的忠奸、清贪之争，也体现了民族矛盾、民族情绪以及民族的团结与融合；既体现了传统的婚姻观念、爱情观念与贞节

观念，也荡漾着情性的波澜；既保留了大量民族性的集体意识，也从一个较大范围体现了清代的文化层面。就戏曲这一部分，京剧大量的传统戏与折子戏均保留在其中。因此，无论从文化史抑或文学史、曲艺与戏曲史的角度看，“车王府曲本”均有其不可忽视的作用。

本书在记录曲本的梗概时，力求忠实原著，一般均按情节、场次顺序予以叙述，力图使读者能窥见其发展线索。对于某些在今天看来没有意义或是不健康的情节，如宗教迷信，也均予以叙述；某些人们较熟悉的曲目，叙述则力求简单。

本书参照《京剧剧目初探》及中山大学中文系1960年所编“车王府曲本目录”体例，根据出版需要，作了适当调整，并对中山大学馆藏车王府曲本作了普查。戏曲部分于每一剧目后面所附简考，其参考书目为《曲海总目提要》、《京剧剧目初探》、《古典戏曲存目汇考》、《中国戏曲曲艺辞典》。

本书目录分说唱文学与戏剧文学两大部分，说唱文学分子弟书与鼓词，戏曲文学以故事的朝代顺序划分。书末附音序索引。

本书在编撰过程中，得到中山大学吴国钦老师，中山大学图书馆陈修铨、李琳娜、苏威老师，北京大学图书馆张玉范老师，首都图书馆中英老师的帮助，在此一并表示衷心的感谢。