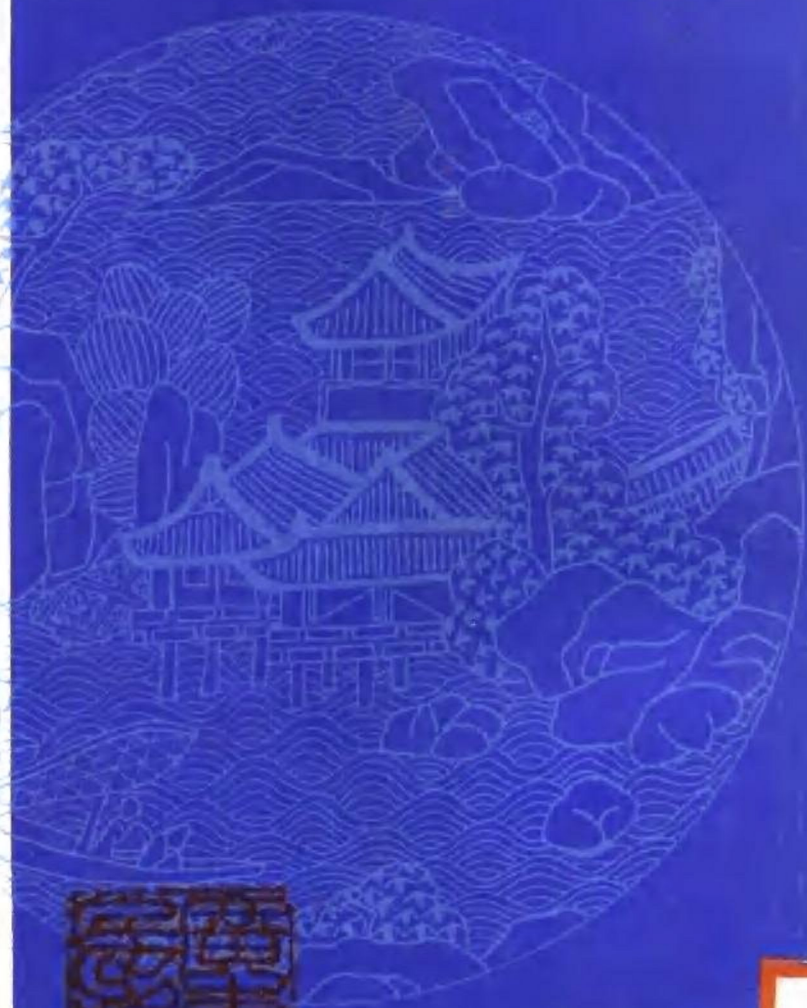


明清传奇概说

朱承朴 曾庆全 编著



140

明清传奇概说

朱承朴 曾庆全 编著

*

广东人民出版社出版发行

(原出版者:生活·读书·新知三联书店香港分店)

广东省新华书店经销

广东粤北印刷厂印刷

850×1168毫米32开本 4.5印张 3插页 105,000字

1988年4月第1版 1988年4月第1次印刷

印数1—2600册

ISBN 7-218-00147-5/1·10

*

定价1.90元

目錄

前言	一
第一章 名稱和淵源	三
一 傳奇的涵義	三
二 傳奇和其它文藝形式的關係	五
第二章 發展概況	一一
一 前期：緩慢發展	一二
二 中期：創作繁榮，名家輩出	一三
三 後期：逐漸衰落	一七
第三章 主要作家和作品	二一
一 《荊》、《劉》、《拜》、《殺》	二二
二 《琵琶記》	三三

三	弋陽諸腔和民間傳奇·····	三八
四	崑山腔和《浣紗記》·····	四五
五	《鳴鳳記》、《紅梅記》、《東郭記》、《玉簪記》·····	五〇
六	湯顯祖的《玉茗堂四夢》·····	六三
七	李玉的劇作·····	七一
八	洪昇的《長生殿》·····	七八
九	孔尚任的《桃花扇》·····	八七
	第四章 劇本編寫 ·····	九六
一	結構·····	九六
二	文辭·····	一〇二
	第五章 舞台演出 ·····	一〇七
一	戲班組織和舞台場所·····	一〇七
二	脚色行當·····	一〇八
三	衣裝和臉譜·····	一一〇
四	砌末裝置·····	一二二
五	表演藝術家·····	一二三

第六章 研究和理論著述·····	一一五
一 徐渭《南詞叙錄》·····	一一五
二 王世貞《曲藻》·····	一一六
三 臨川派和吳江派的爭論·····	一一七
四 王驥德《曲律》·····	一二一
五 呂天成和祁彪佳的《曲品》·····	一二三
六 李漁《閒情偶寄》·····	一二四
第七章 傳奇的影響·····	一二八
一 聲腔劇種的流變·····	一二八
二 劇目的演變發展·····	一三〇
三 主題人物的衍承·····	一三三
四 表演藝術的傳統·····	一三四
本書主要參考書目·····	一三九

前言

中國戲劇，源遠流長，民族色彩格外濃烈。起源於南方的明清傳奇與起源於北方的元雜劇，雖然在中國戲劇史上同樣具有不可磨滅的光芒，但我們到圖書館和書肆瀏覽，不難發現本港歷年來有關元雜劇的書籍出了不少，而介紹明清傳奇的專著却十分罕見。因此，當本書作者有意作這方面的嘗試時，我們是欣然無已的。

戲劇是綜合性的藝術，其所包含的事物非常複雜。就說明清傳奇吧！其劇本的情節、結構、關目、排場、宮調、曲牌、字句、聲韻，以及演出時的唱、唸、做、打都有一定的法度或程式，要弄懂它們並非易事。本書把這些被視為高深的東西用心組織起來，條分縷析，源原本本，生動明白地展示在讀者面前。這好比一個善於烹飪的廚師，將原材料調製成色、香、味兼備的佳餚，而又保持了它們的原味一樣，其苦心孤詣，殊可欽佩。

本書的另一個特點，表現在對作品的評介上。歷代的傳奇劇本可以說是洋洋大觀，若一視同仁，逐一介紹，勢必吃力不討好。作者注意選擇每一時期的代表性作品，向讀者作重點介紹，同時又兼顧每一時期的概況的敘述，以點帶面，點面結合，使讀者對明清傳奇縱的方面和橫的方面都有個全面的了解。這也是值得稱道的。

從內容來看，本書涉及許多專門問題，無異是一本學術著作，但從行文生動暢曉，平易近人而言，又無異是一本通俗化的作品，所以本書既可作大學文學史、戲曲史的教學參考用書，亦可作爲文學史、戲曲史的普及讀物，「陽春白雪」與「下里巴人」兼而任之。

本書的立論，建立在大量搜集資料和匠心研究所得的基礎上，故言之成理，自成一格，不失爲一家之言。

本書由朱承樸、曾慶全兩先生合作寫成。朱承樸先生於上海復旦大學中文系畢業後，在大專院校執教二十餘年，其間曾受聘於商務印書館領導之《辭源》修訂組，從事編輯工作多年，現服務於香港新聞界，任專稿編輯，並先後任香港樹仁學院文史系兼任講師及香港中文大學中文系兼任講師。曾慶全先生早年畢業於廣州中山大學中文系，畢業後一直從事古典文學及戲曲史的教學工作，現爲中南民族學院中文系副教授。

第一章 名稱和淵源

一 傳奇的涵義

傳奇是明清時期的重要戲劇體裁之一。傳奇，這個名稱，原來是指唐代的短篇文言小說，如魯迅先生所輯的《唐宋傳奇集》等便是，宋金以後轉借爲戲劇的通稱；明代中期才專指當時用南曲寫的長篇戲曲劇本。

從唐宋到明清，傳奇的涵義雖多有變化，但根本的出發點是相同的。這就是各種傳奇形式所表述的內容，都離不開奇聞異事的描寫。

在唐人傳奇小說裏，都用生動的情節來寫人物神鬼故事，如晚唐人裴鉞作的《傳奇》一書，現存六個短篇，寫俠士神仙和男女逸聞，奇異詭譎，很能代表唐代文言小說的基本風貌，根據這點，後人就稱這類作品爲「傳奇」了^①。

① 趙令畤作《商調·蝶戀花》詞，有小序說：「夫傳奇者，唐元微之所述也。以不載於本集而出於小說，或疑其非是。」傳奇指《鶯鶯傳》。

兩宋之際，傳奇又指某些說唱伎藝。一種是「說話」，就像後來的「說書」；一種是「說唱諸宮調」，以唱為主夾有說白，接近後來的「評彈」。它們的內容都是饒有奇趣的人物故事，所以當時稱爲「傳奇」①。

金元時期，北方形成了比較成熟的戲劇，這就是「院本」和「雜劇」，在舞台上用歌舞形式演出人物故事，是「作意好奇」的「變異」之談，時人也稱之爲「傳奇」。如元末鍾嗣成作《錄鬼簿》，其中有「名公才人有所編傳奇行於世」的標題，名公才人指元劇作家，傳奇就是「雜劇」。

爲了和元雜劇一類的短劇相區別，明代中葉以後，才以「傳奇」專稱當時用南曲寫的長篇戲曲劇本。本來，與北方的院本、雜劇出現的同時，在南方江浙一帶，也出現了一種民間的戲劇形式，這就是南戲。南戲又叫「戲文」，也有人叫作「雜劇」，或者稱爲「傳奇」②。稱呼隨意，和北雜劇並沒有什麼界限。這是因爲，無論南戲還是雜劇，都是戲劇，本來不必在名稱概念上嚴加區別。可能由於元末明初的高則誠，作了一本《琵琶記》，開頭有一闕「水調歌頭」詞，說明作劇意圖，其中說：「論傳奇，樂人易，動人難。知音君子，這般另做眼兒看。」高明還申明他的劇本是要教忠教孝，「只看子孝與妻賢」。因此受到明太祖朱元璋的讚賞，遂大

① 周密《武林舊事·諸色伎藝人》條載有「諸宮調傳奇」的名稱。耐得翁《都城紀勝·瓦舍衆伎》條云：「說話有四家：一者小說，謂之銀字兒，如烟粉、靈怪、傳奇。」傳奇是說話中的一家。

② 徐渭《南詞敘錄》說到「南戲」時，有時稱「戲文」，有時又稱「雜劇」。明成化本《白兔記》第一齣：「今日利（戾）家子弟搬演一本傳奇。」《白兔記》一般認爲它是南戲，但也看成明代傳奇的先聲。

加推崇。明代的劇作家競爲仿效，按《琵琶記》的路子編成的劇本，皆稱爲「傳奇」，和那些以元人雜劇爲模式的短篇劇作區別開來了。從此相沿成習，所謂「明清傳奇」也就具有特定的涵義了^①。

二 傳奇和其它文藝形式的關係

明清傳奇和唐宋傳奇小說、歌舞伎藝、說唱藝術都有關係，和兩宋雜劇的關係相當密切，與宋元南戲則是一脈相承的。它綜合了前代各種伎藝的表演藝術，融滙各家之長，繼承南戲的藝術傳統發展而成，是清代各地方聲腔劇種的主要淵源。這裏從其源頭方面略作說明。

（一）和傳奇小說的關係

唐宋傳奇小說對戲曲的影響很大，僅從戲曲劇本的題材來源即可概見。如裴鉞《傳奇》中的《崑崙奴》，對明代梁辰魚的《紅綃》、梅鼎祚的《崑崙奴》就有直接關係；《聶隱娘》是清初人尤侗所作《黑白衛》的本源；《裴航》爲明末楊之炯《玉杵記》、龍膺《藍橋記》題材的取資；再如白行簡作《李娃傳》，明代薛近兗的《綉襦記》遂作爲本事；鄭若庸的《玉玦記》

① 關於傳奇名稱的演變，王國維《宋元戲曲考》「餘論三」有所概述。他還說：「乾隆間，黃文暘編《曲海目》，遂分戲曲爲雜劇、傳奇二種。」

也顯然受到它的啓示。杜光庭寫的《虬髯客傳》，是張鳳翼所作《紅拂記》的依據之一。湯顯祖的名作《玉茗堂四夢》，有三夢都取唐人小說爲題材：《紫釵記》敷衍的是蔣防的《霍小玉傳》，《南柯記》用李公佐《南柯太守傳》作根據，《邯鄲記》是據沈既濟的《枕中記》鋪排而成。再如清代洪昇的傳奇《長生殿》，是從白居易的《長恨歌》和陳鴻的《長恨傳》展開結構的。這種題材和思想上的啓發承傳關係，是不勝枚舉的。總之，唐宋傳奇小說及以前或以後的筆記和各種傳說故事，給元明以來的戲曲創作提供了豐富的材料，啓發了劇作的主题思想，開闊了劇作家的眼界，因此其關係是極爲密切的。

（二）說話、諸宮調等伎藝對傳奇的影響

「說話」伎藝在唐代就已經流行。元稹曾和白居易在「新昌宅說《一枝花》話，自寅至巳，猶未畢詞」。說的是妓女李亞仙事，即南宋《都城紀勝》中所指的「烟粉」一類。宋代的「說話」分類很細，有小說、講經、講史、合生等四家。小說一家又有靈怪、烟粉、傳奇、公案、朴刀、桿棒等項，這類說話人用的底本，就是話本小說。「說話」用日常口語，間有淺俗的詩詞駢文，敘述人物故事，描摹生動，聲口畢肖，很吸引人。蘇軾在《東坡志林》中記述街巷小孩聽「說三國話」時，「聞玄德兵敗，顰蹙，有出涕者；聞曹操敗，即喜唱快」。逗得小孩們時哭時叫，足見說唱伎藝的精彩。三國故事屬於「講史」一類，今傳有《三國志平話》。像這類「說話」的聲容口氣，結構上所常用的「話分兩頭」、「下回分解」，用人物的語言動作發展情節等等技巧，對戲曲劇本結構，人物性格刻畫，演員的表演藝術，都有直接的借鑒作用。

「諸宮調」是敘事詩式的說唱藝術，主要是唱，間以少量說白。如流傳至今的董解元《西廂記諸宮調》，元稹的《鶯鶯傳》，篇幅宏偉，情節曲折，人物生動，已不是元稹的小說所能比擬的。整部說唱故事不分段落，只憑「宮調」（調子）的轉換相應地換韻，在移宮換韻的地方可以看出故事發展的層次。這種以「宮調」的變換決定段落起止的結構形式，正是元人雜劇分「折」的依據。傳奇是分「出」（齣）的，雖然沒有標舉每一齣戲裏的「宮調」排列，但也要適當地考慮到曲牌的聲容特點，注意曲牌聯套時的自然銜接，其結構方式顯然也受到「諸宮調」的啓示。根據錢南揚的看法，早期南戲《張協狀元》本來就是改編諸宮調而成」的①。南戲本爲明清傳奇的先聲，可見諸宮調和傳奇的關係是如何密切了。

另外，宋代歌舞藝術還有「轉踏」、「曲破」、「大曲」等形式，有的單是器樂合奏，有的用詩詞合樂，有的邊舞邊唱，或者唱和舞相間。在演出前有「竹竿子」（大概是報節目一類的演員）出來「勾隊」上場，演完了要「放隊」才能退場。在南戲和明清傳奇劇本中，不僅吸收歌舞演出的曲牌聲腔，也保留了這種「勾隊」、「放隊」的形式。「勾隊」的文辭變成爲「引子」，「放隊」的言詞變成了「下場詩」。如《張協狀元》第一齣，「末」腳上場，唸的《水調歌頭》和《滿庭芳》詞，就是「引子」，起到「勾隊」的作用。《小孫屠》第一齣，「末」腳上場，唸過《滿庭芳》詞後，向後台問：「後行子弟，不知敷衍甚傳奇？」後台衆人答應：「遭盆吊沒興小孫屠。」這也是「勾隊」的一種變形。後來所有的傳奇劇本，第一齣的「末」

① 參見錢南揚校注《永樂大典戲文三種·張協狀元》第一齣注①。中華書局一九七九年十月北京第一版。

脚上場，都有一番問答，就是「勾隊」的遺迹。這足以表明兩宋歌舞伎藝對傳奇體制的影響。至於這些歌舞的曲牌爲傳奇所吸收，豐富了傳奇的音樂藝術，那就更加明顯了。

（三）從兩宋雜劇到南戲和傳奇

如上面所述，唐宋以來的各種說唱歌舞伎藝都對傳奇有深刻的影響，但是，它們作爲多種藝術因素，必須附麗在一個主體上才能互相融合，構成綜合性的戲劇形式。這個主體就是兩宋時代的雜劇。

宋代的雜劇大體上分成兩類。一類是歌舞演出，用「大曲」、「諸宮調」、「詞調」等演唱，如趙令時的《商調·蝶戀花》演唱崔鶯鶯事，就是這類藝術。一種是滑稽表演，它來源於唐代的參軍戲而有所發展。演出時，以「淨」脚爲主，人物很少，內容是滑稽調笑的短小情節，很像今天的「相聲」。把這兩類雜劇綜合起來看，有人物故事，有歌舞和動作，有插科打諢，有說白唸唱，比單純的歌舞說唱伎藝複雜得多，是各種藝術的綜合體，因而它可以稱爲「劇」。

但是，這種雜劇和後來的戲劇相比，還很不成熟。它的內容單薄，故事短小，情節簡單，歌舞和滑稽表演還沒有融爲一體而服務於人物故事的層層展開，這只是戲曲藝術的前奏。等到北雜劇和南戲的出現，才把兩宋雜劇發展到一個嶄新的階段。

北曲雜劇也就是元人雜劇，這裏不去說它。對明清傳奇關係至深的是南戲，搞清了南戲的淵源，也就知道傳奇的承傳關係了。南戲的根源出自江、浙一帶的民間歌舞小戲。從記載看，

首先發生在浙江溫州一帶，叫作「溫州雜劇」或「永嘉雜劇」①。從名稱就可見到南戲和兩宋雜劇的關係。這點又可從幾方面來看：

從劇目的交叉承傳關係看，南戲《宦門子弟錯立身》第五齣，「旦」脚唱出二十九本南戲的名目，用來和周密《武林舊事·官本雜劇段數》對照，有六齣戲的題材是相同的。在「官本雜劇」中，有四齣是大曲歌舞，兩齣是故事演出，在南戲裏當然已演變成長篇戲曲結構了②。再從南戲的表現手段來看，很多地方吸收了民間歌舞小戲和諸宮調及其他伎藝的因素，但也明顯地吸取了宋雜劇的藝術經驗，今存早期南戲劇本《張協狀元》等三種，就保留有宋雜劇的鮮明痕迹。在《張》劇中，游離於劇情綫索之外的「插科使砌」很多，這是宋雜劇以「滑稽調笑爲樂」的基本形式在南戲中的生硬堆砌。又如南戲人物化妝，淨、丑脚色總是在臉上「搽土抹

① 明人祝允明《猥談》說：「南戲出於宣和（北宋末徽宗年號）之後，南渡之際。謂之溫州雜劇。」徐渭在《南詞叙錄》中說：「南戲始於宋光宗朝（公元一一九〇——一一九四），永嘉人所作《趙貞女》、《王魁》二種實首之……或云：『宣和間已濫觴，其盛行則自南渡，號曰：『永嘉雜劇』。』……『永嘉雜劇』興，則又即村坊小曲而爲之，本無宮調，亦罕節奏，徒取其畸農、市女順口可歌而已。」

② 「官本雜劇段數」是周密記錄的兩宋宮廷中雜劇演出的劇目，共二百八十本。所說相同的劇目是：《崔護六么》（大曲，南戲叫《崔護覓水》）、《王魁三鄉題》（故事演出，南戲叫《負心王魁》）、《鶯鶯六么》（大曲，南戲叫《張珙西廂記》）、《簡帖薄媚》（大曲，南戲叫《洪和尚錯下書》）、《裴少俊伊州》（大曲，南戲叫《牆頭馬上》）、《相如文君》（故事演出，南戲叫《卓氏女》）。說在南戲裏變成了長篇戲曲結構，是從現存其他南戲劇本來推斷的。

灰」，灰指白色，土指黑色，也正是唐宋以來滑稽戲中「副淨」脚色的化妝。南戲上、下場的韻語唸白也基本上形成了定格，自然是歌舞雜劇演出時上場「勾隊」和退場「放隊」的變態。

南戲把宋雜劇為主體的各種伎藝吸收過來，經過一番綜合，也就是融滙貫通的過程。到了元末明初，南戲的表現手段豐富圓熟起來了，才出現像《琵琶記》和《四大院本》這樣的代表作，形成傳奇的基本格局，為明代長篇劇本的大量創作提供了經驗。

傳奇劇本比起南戲來，有精粗文野的區別，是發展的兩個階段。傳奇一般來說，篇幅更大，上場人物更多，結構要嚴謹精緻些，音樂的組合也要細密考究得多，程式化的特點更突出。這些要素有助於人物性格的刻畫，戲劇衝突的展開，各種藝術手段的充分發揮，從而形成為獨具特色的古典戲曲形式。

第二章 發展概況

從元末明初到清中葉，前後四百餘年，中國戲曲的歷史主要是傳奇的興衰史。大致上可以分成三個階段：前期，從元末（十四世紀中期）到明嘉靖（十六世紀中期）年間，發展是緩慢的。由南戲脫胎出來的傳奇創作，相對而言，收穫不多。但南戲的各種聲腔在競爭交流中發展流佈是迅速的。中期，從明嘉靖之際到清康熙中期（十七世紀末），崑曲鼎盛，傳奇創作高度繁榮，名家輩出。後期，十八世紀以後，崑曲衰落。各地方劇種興起，傳奇劇本由舞台演出轉到案頭欣賞，逐漸衰落。

一 前期：緩慢發展

南戲和傳奇的分界點，是以《琵琶記》和《荆釵》、《白兔》、《拜月》、《殺狗》這「四大院本」的寫定傳世為標誌的。五本戲都在元末寫成，現在通行的本子如《六十種曲》本，是經過明代文人潤色過的。從加工較少的本子來看，如明成化刊本《新編劉知遠還鄉白兔記》、清陸貽典鈔本《新刊元本蔡伯喈琵琶記》，都是不分「齣」的。明世德堂刊本《拜月亭記》每

齣的標目遠比別的本子樸素明白。上列劇本在體制風格上和早期南戲如《張協狀元》等是比較接近的，與後來的傳奇作品差別也不甚大，是南戲過渡到傳奇的中間環節。後人或稱之爲傳奇，或者稱作南戲，也有通稱「院本」的，正反映了這些劇本承上啓下的特點。

明代中葉以前，傳奇的創作演出似乎都局限在中國東南地區，廣大的北方還是北曲雜劇的天下。這是因爲，北雜劇的舞台藝術具有較高的水平，又用北方的冀州調或中州調演唱，本就佔有廣大地域的觀眾。朱明王朝建都燕京，習慣聽北曲，諸王貴族和官紳府宅，也都習唱雜劇。戲曲創作操於少數親王及其御用文人的手中，他們也只撰寫雜劇劇本。如寧獻王朱權是朱元璋的兒子，著有專論北曲聲律的《太和正音譜》；周憲王朱有燬是朱元璋之孫，作有《誠齋樂府》，共收雜劇三十一種。其他如賈仲名、王九思、康海、陳鐸、楊慎等當時的名家，也都只寫北曲雜劇。從明初至嘉靖前的兩百年內，用南曲編劇的人很少，可以肯定屬於這一時期的南曲傳奇劇目約有五十餘本，今存劇作僅有二十多個，多數作者的生平情況也不能詳知，足見傳奇創作的進展速度是多麼緩慢。

從今存的二十餘部劇作來看，內容大都是「教忠教孝」一類，封建意識很濃，這是受了統治者提倡程朱理學、受「八股」取士等風氣的影響。藝術性也不高，堆砌辭藻，質木無文。把《琵琶記》「有關風化」的作劇宗旨和「典雅」一面的文風作了極度的發展。最先出現的劇本有邱濬的《五倫全備忠孝記》、邵燦的《香囊記》。兩部作品都宣傳封建倫理道德，說教氣味很濃，毫無情致，影響頗壞。有一些作品，在進行封建說教的同時，却以部份比較生動的情節，表現了某些有意義的思想，揭露了生活中的矛盾，塑造出頗爲動人的舞台形象。如李日華改編