

青楼集笺注

元 夏庭芝 著

孙崇涛 杨宏国 笺注

中国戏剧出版社



元 夏庭芝 著

孙崇涛 徐宏图 笺注

青楼集笺注

中国戏剧出版社

青楼集笺注

孙崇涛 徐宏图 笺注

中国戏剧出版社

北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲81号

(邮政编码: 100086)

新华书店总店北京发行所 经销

北京彩虹印刷厂 印刷

850×1168毫米 1/32开本

172千字 8印张

1990年10月第1版 1990年10月第1次印刷

印数: 1—1,210册

ISBN7-104-00140-9/J·80 定价: 3.30元

目 录

前 言	1
青楼集序 (邾经)	20
青楼集叙 (张择)	34
青楼集志	43
青楼集	61
梁园秀	61
张怡云	64
曹娥秀	73
解语花	76
珠帘秀	82
赵真真 杨玉娥	91
刘燕歌	98
顺时秀	101
小娥秀	112
杜妙隆	114
喜春景	115
聂檀香	116
南春宴	117
李心心 (杨奈儿 袁当儿 于盼盼 于心心 吴 女 燕	

雪梅 牛四姐)	113
宋六嫂	119
周人爱 (玉叶儿 瑶池景 贾岛春 王玉带 冯六六 王榭燕 王庭燕 周兽头 刘信香)	124
秦玉莲 秦小莲	126
司燕奴 (班真真 程巧儿 李赵奴)	127
天然秀	128
国玉第	131
张玉梅 (蛮婆儿 小婆儿)	132
王金带	133
魏道道	136
玉莲儿	137
樊事真	138
赛帘秀	141
天锡秀 (天生秀 赐恩深 张心哥)	142
金兽头	144
周喜歌	145
王巧儿	147
王奔儿	150
时小童 (童童)	151
于四姐 (朱春儿)	153
平阳奴 (郭次香 韩兽头)	154
赵偏惜	156
连枝秀 (闽童)	157
王玉梅	164

李芝秀	165
朱锦绣	167
樊香歌	169
小玉梅 (匾匾 宝宝)	170
杨买奴	172
张玉莲 (倩娇 粉儿)	173
赵真真 (西夏秀)	178
李娇儿	179
张奔儿	180
龙楼景 丹墀秀 (芙蓉秀)	181
赛天香	183
翠荷秀	184
赵梅哥 (和当当 鸾童)	186
陈婆惜 (观音奴)	188
汪怜怜	190
米里哈	192
顾山山	194
李芝仪 (童童 多娇)	196
李真童	200
真凤歌	202
大都秀	203
喜温柔 (二人)	204
金莺儿	207
一分儿	209
般般丑	211
刘婆惜	213

小春宴	217
孙秀秀	218
事事宜	219
帘前秀	221
燕山景	221
燕山秀	222
荆坚坚	222
孔千金 (王心奇)	223
李定奴	224
夏跋	225
朱跋	226
附录 《青楼集》叙录	229
引用书目	237
后记	247

前 言

在我国封建社会，民间戏曲、曲艺、歌舞等，被人所贱视，使无数有造诣的作家和表演艺术家因无人记载而湮没无闻。于元代，却有一百五十多位戏曲作家的事迹，因钟嗣成的《录鬼簿》而幸存；还有约一百五十名演员，其中主要是坤角的身世，因夏庭芝的《青楼集》而获载。这是不幸中之有幸。

《录鬼簿》和《青楼集》堪称是我国元代戏曲论著的“双璧”。在我国古代演员资料奇缺更甚于作家的情况下，《青楼集》更有其特殊的价值。

《青楼集》的作者夏庭芝，字伯和，一作百和，号雪蓑，别署雪蓑钓隐，一作雪蓑渔隐。江苏华亭（今上海市淞江县）人。元明间无名氏著《录鬼簿续编》有夏氏小传，记其家世、生平云：

夏伯和，号雪蓑钓隐。松江人。乔木故家，一生黄金买笑，风流蕴藉。文章妍丽，乐府、隐语极多。有《青楼集》行于世。杨廉夫，其西宾也。世以孔北海、陈孟公拟之。杨廉夫，即元代著名文学家杨维桢（1296—1370）。杨氏晚年不仕，纵情山水。张士诚据浙西，屡召不赴。徙居淞江。其为

夏家西宾（塾师），当在这时。杨维桢曾有《题夏伯和自怡悦手卷》七律一首（见《铁崖诗集》甲卷），亦该作于这时。此诗可以反映杨、夏两人此时生活情致之一斑：

道人家住在云间，日日赖云相破颜。

晓风不作巫峡雨，玉气浑似蓝田山。

中岳外史见图画，三茅仙人应往还。

我亦挂冠神武去，草堂归扣五云关。

“自怡悦”，谓夏庭芝斋名“自怡悦斋”——取桃源隐者“怡然自乐”之意。

明抄《说集》本《青楼集》所载张择（鸣善）序文，也有一段记载夏庭芝的文字，可以补《录鬼簿续编》小传之不足：

夏君百和，文献故家。起宋历元，几二百余年。素富贵而土苴富贵也。方妙岁时，客有挟明雌亭侯之术，而谓之曰：“君神清气峻，飘飘然丹青之鹤。厥一纪，东南兵扰，君值其厄，资产荡然。豫损之又损，其庶几乎？”伯和揽镜，自叹形色。凡寓公贫士，邻里细民，辄周急贍乏。遍交士大夫之贤者，慕孔北海，座客常满，尊酒不空，终日高会开宴，诸伶毕至。以故闻见博有，声誉益彰。无何，张氏据姑苏，军需征赋百出。昔之吝财豪户，破家剥床，目不堪睹。伯和优游衡茅，教子读书，幅巾策杖，逍遥乎林麓之间，泊如也。追忆曩时诸伶姓氏而集焉。

从以上的这些记载里，我们可以得知，夏庭芝出身于富有的云间巨族。他“一生黄金买笑，风流蕴藉”。然而清逸澹泊，不以财利、仕进为念，终日交朋结友，优游于文酒，寄娱乐于声伎。优裕的生活环境，超脱的为人性格，加上同艺人们的经常接触，为他《青楼集》的写作，准备了足够的物质和精神

条件。

夏庭芝生活的主要时期，是在元代至正年间（1341—1368）。生卒年不详。元明间人陶宗仪写过一首七律诗，题为《正月二十有六日，余与邵青溪、张林泉，会胡万山、夏雪蓑（簑）、俞山月、高彦武、张宾旸于余北，逾岑而南，访陈孟刚，席上分韵，得“船”字》（见《南村诗集》卷二），记自己与夏庭芝等诸老宴游之乐。虽然诗的作年不详，但《南村诗集》“考其题中年月及诗中词意，入明作十之九。”（《四库全书总目提要》）诗中道：“桃源只在人间世，三老相逢莫问年。”以“老”相称自己与朋辈，无疑是陶宗仪在入明以后之作。如此，夏庭芝之死，已在入明之后了。

夏庭芝的大半生是在居安忘虑、清恬自适的生活中度过的。他的友人张仲深（子渊），曾经“作诗慰高人”，恳切地希望他不要一味地“嗜此林麓居”，而要“愿持济时术，与云同卷舒；起作邦家霖，坐见民物苏。”（《题松江夏伯和自怡悦斋》，见《子渊诗集》卷一）应该有所振作和作为。这从一个侧面反映了夏庭芝的处世态度与生活情景。到了至正后半期，动乱的社会现实，却震荡了夏庭芝的生活宁静。这一点，在上面所引的《青楼集》张择的序文里已有所反映。雅雨堂藏本《封氏见闻记》末载夏庭芝至正辛丑二十一年（1361）的跋文（明孙允伽据秦西岩藏本所录），却更确切、具体地透露了夏氏晚年生活经历中的一段变故：

予素有藏书之癖。凡亲友见借者，暇日多手抄之。此书乃十五年前所抄者。至正丙申岁，不幸遭时艰难，烽火四起。煨烬之余，尚存残书数百卷。今僻居深村，无以为遣，旦夕赖此以自适，亦不负爱书之癖矣。至正辛丑上元

日重观于泗北疑梦轩。云间夏庭芝伯和父谨志。

元入至正后，王朝统治已走到它的尽头。特别自至正十年以后，全国各地义军蜂起，使元王朝处于风雨飘摇之中。本跋文中所说的“至正丙申岁，不幸遭时艰难”，即指至正十六年（1356）二月，张士诚据平江、称周王，更取松江、湖、常等地一事。它不仅沉重地打击了元王朝，同时也给这一带的富族们降临了恍如梦幻般的灾难。夏庭芝家即是如此。兵燹所及，“资产荡然”。他不得不举家逃难泗北（江苏泗泾之北），“僻居深村”，赖残书自遣；昔日的“自怡悦斋”，也变成为如今的“疑梦轩”了。

《青楼集》的写作，似与夏庭芝的生活变故有关。关于《青楼集》的写作时间，张择的序文肯定在至正十六年张士诚据平江之后。而《说集》本所载夏庭芝《青楼集志》，则署“至正己未”。按至正并无己未年。对此，一些论者推测：“己未”为“乙未”（至正十五年）之误，夏庭芝撰《青楼集》是在张士诚平江之变的早一年；张择所阅《青楼集》，乃是夏庭芝的增订本。不排除上述推测的可能性。但值得注意的，是张择的序文曾称《青楼集》的“集外之意”，“一以见盛世芬华，元元同乐”；郗经《青楼集序》还把夏庭芝撰《青楼集》比作是杜樊川扬州旧梦之觉。此二人都是夏庭芝的深交，对夏氏的写作意图，当有所了解；他们的话，决非出于臆测。而夏庭芝本人在《青楼集志》中，更明确地自我表白说：“今风尘湮洞，郡邑萧条，追念旧游，恍（恍）然梦境，于心盖有感焉；因集成编，……庶使后来者知承平之日，虽女伶亦有其人，可谓盛矣！”所谓“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄倖名”，上述一切正说明，夏庭芝《青楼集》之作，确是寄托着作者繁

华旧梦的情怀。《青楼集》的写作，或许最先有份初稿，后来作者鉴于“遗忘颇多，铨类无次”（《青楼集志》），于是“有所增益”，使之凑补成编。这篇《青楼集志》，既有作于初稿写成时的可能，也很难说就不是后来写的，因为“己未”未必肯定即是“乙未”之误。更加值得我们注意的，是北京大学图书馆所藏清赵魏（晋斋）抄校本《青楼集》卷首所载《青楼集志》，志末的署题，却是“至正庚子四月既望雪蓑（簑）钓隐谨志”，与《说集》本的“至正己未三月望日录此，异日荣观，以发一笑”的署题，截然不同。至正庚子，即至正二十年（1306），晚乙未五年，在平江之变后四年。赵魏抄校本必然有据。这说明它的抄据本（据赵魏识语交代，它是“樊榭先生手录”，“照小玲珑馆旧抄本补入”的“樊榭山房校本”），正属于夏庭芝最后写定的《青楼集》本子。如此的话，夏庭芝《青楼集》及《青楼集志》的完成时间，都应在至正二十年。这与张择、邾经的序文以及《青楼集志》的内容，都是对得上号的。

《录鬼簿续编》说，夏庭芝“文章妍丽，乐府、隐语极多”。除《青楼集》及《说集》本《青楼集》“李奴婢”、

“王玉英”条所录夏庭芝〔水仙子〕、〔朝天子〕二支小令之外，其余作品，可惜都已失传。另据作者《青楼集志》的交待，除《青楼集》之外，作者别有专录“末泥”（按指男演员）一集的写作计划。此集有否写成，抑或是否写成后不传，均不得而知。此外，清无名氏《传奇汇考标目》别本“明传奇”项，曾著录《沉香亭》一剧，作者署“雪蓑渔隐”。《曲海总目提要》卷十五《沉香亭》条，则云：“明初人作，不知谁笔。”此“雪蓑渔隐”，是否即是由元入明的夏庭芝，亦无由得知，录之以备考。

据通行本《青楼集》（清叶德辉辑《双梅景阁丛书》本）统计，书中记述的坤角演员共一百十七人，其中大半属杂剧演员，另外还包括有院本、说唱诸宫调、嘌唱、舌辨小说、器乐演奏、舞蹈以及南戏等其他艺术种类的女艺人（有的可以兼擅其中数种）。此外，《青楼集》在记述这批坤角演员生活片断中，还涉及同时代的男演员三十五人（其中多数是女演员的丈夫），“才人”二人，见于姓氏的戏曲作家、散曲作家、诗人及“名公士夫”等四十余人的事迹。这是一份极可珍视的元代文化艺术史料。尤其从研究中国戏曲史的角度来说，《青楼集》是唯一传世的元代戏曲演员史料专书，它提供了了解有关这批著名坤角演员艺术生涯的较为翔实、可靠的资料，是我们研究元剧历史不可或缺的参考依据。

元代是杂剧艺术空前繁荣的黄金时代。元杂剧繁荣原因固多，其中同当时演员们达到的高度艺术造诣密切相关。诚如郑振铎先生所说：“演员们的活动，也常是主宰着戏曲技术的发展。演员是传播、发扬戏曲文学之最有力者。读剧本者少，而看演戏者多。往往有一二演员的关系而变更了听众的嗜好与风尚的。”（《清代燕都梨园史料序》）无怪乎有人曾把演员看作是戏剧诸要素（演员、剧本、观众、剧场等）中之“最本质的要素”。（见〔日〕河竹登志夫著《戏剧概论》第三章）以演员为中心、以演技为主体的中国传统戏曲的演剧体系，更其如此。《青楼集》以最显要的内容重点，记录下从元初的珠帘秀等到元末的米里哈等一批杂剧坤角群星们的精湛技艺，是元

代杂剧艺术繁荣和成就的真实、有力的写照。

《青楼集》往往用“色艺两绝”来概括坤角演员的艺术魅力。如称曹娥秀“色艺俱绝”，周人爱“姿艺并佳”，王金带“色艺无双”，李真童“色艺无比”，事事宜“姿色歌舞悉妙”，王玉带、冯六六、王榭燕、王庭燕、周兽头“皆色艺两绝”，等等。有的在称赞她们“姿容”、“技艺”并佳的同时，还强调她们“意度”、“丰神”、“举止”等方面的不凡。如说李娇儿，“姿容姝丽，意度闲雅，时人号为‘小天然’，花旦杂剧，特妙。”天然秀，“丰神韶雅，殊有林下风致。才艺尤度越流辈；闺怨杂剧，为当时第一手。”张奔儿，“姿容丰格，妙于一时。善花旦杂剧。”李真童，“色艺无比，举止温雅，语不伤气，绰有闺阁风致。”喜温柔，“姿色端丽，而举止温柔。淮、浙驰名，老而不衰。”等等。夏庭芝的叙述，反映了包括作者在内的元代观众心目中理想的坤角演员的标准，那就是她们都必须具备外形、技艺和气质三者的完美结合。高超的技艺和良好的气质要求，无需赘言。至于强调演员的形象即作者所谓的“色”同艺术创造的密切关系，往往为今人的某些“理论”所不接受。其实这是极明白易见、毋庸隐讳的道理：坤角演员娟好的姿容，是她们创造光彩夺目的舞台形象，耸动观众审美欲望、诱发产生艺术共鸣效果的优越条件。元人高安道在套曲〔般涉调·哨遍〕《嗓淡行院》中，很坦率地说自己去勾栏棚肆看戏的目的，就是“赏一会妙舞清歌，瞅一会皓齿明眸。”《青楼集》对坤角演员“色艺两绝”的强调，也并非出诸作者个人的偏爱和溢美，而正是演员真实情况和当时观众普遍趣尚的反映。如顺时秀，夏庭芝说她“姿态雅闲，杂剧为闺怨最高”，陶宗仪说她“色艺超绝，教坊之白眉。”（《南村

辍耕录》卷十九），高启说他“姿容歌舞总能奇”（《高太史全集》卷八《听教坊旧妓部郭芳卿弟子陈氏歌》），张光弼则说：“教坊女乐顺时秀，岂能歌传天下名；意态从来看不足，揭帘半面已倾城。”（《张光弼诗集》卷三《辇下曲》），对她的“色”、“艺”，几乎众口皆碑。对一些相貌不扬，或甚至生理上有某些缺陷，而以超绝流辈的技艺赢得观众赏爱的演员，《青楼集》则称赞她们的难能可贵。前者如：喜春景，“姿色不逾中人，而艺绝一时”；朱锦秀，“虽姿色不逾中人，高艺实超流辈”；和当当，“虽貌不扬，而艺甚绝”；米里哈，“貌虽不扬，而专工贴旦杂剧”，“歌喉清宛，妙入神品”；陈婆惜，“善弹唱，声遏行云”，并是南北“能弹唱鞞鞞曲者”十人之一，“然貌微陋”，等等。后者如：珠帘秀和王奔儿，皆“背微倭”，珠却“杂剧为当今独步”，王亦“长于杂剧”而闻名；平阳奴和郭次香均“眇一目”，由于精于杂剧，“皆驰名金陵”；天锡秀“善绿林杂剧，足甚小，而步武甚壮”；王玉梅“身材短小，而声韵清圆”，“善唱慢词，杂剧亦精致”，等等。由此可见，《青楼集》在强调“色艺两绝”的同时，毕竟还是把“艺”放在首要和主导的地位。

在《青楼集》所写的杂剧演员中，有的艺有专精。如李娇儿、张奔儿、顾山山、荆坚坚、王心奇，专工“花旦杂剧”；国玉第、天锡秀、平阳奴，精于“绿林杂剧”；南春宴，长于“驾头杂剧”；又据载，米里哈，专工“贴旦杂剧”；男演员度丰年、安太平、任国恩，工“末泥”；玳瑁脸、象牙头，工“副净色”。有的一专多能。如顺时秀，“杂剧为闺怨最高，驾头、诸旦本亦得体”；天然秀，“闺怨杂剧为当时第一手，花旦、驾头亦臻其妙”；珠帘秀，“驾头、花旦、软末泥等，

悉造其妙”；赵偏惜、朱锦绣、燕山秀等，都是“旦末双全”。有的即使同工一种脚色，而表演风格有异。如张奔儿和李娇儿同以花旦见称，而“时人目奔儿为‘温柔旦’，李娇儿为‘风流旦’。”从中可以反映出繁荣的元代杂剧艺术品类多样、分工细致、流派纷呈的情景，而这些正是由于元代杂剧演员艺术实践经验不断积累的结果。

杂剧“一人主唱”的艺术体制，决定着演员演唱艺术的重要性。《青楼集》记述的演员中，许多以演唱出色而闻名，正说明这一点。如著名演员赛帘秀，“声遏行云，乃古今绝唱”；和当当，“老而歌调高如贯珠”；顺时秀，声同“金簧玉管，凤吟鸾鸣”；朱锦绣，“歌声坠梁尘”；米里哈，“歌喉清宛”；王玉梅，“声韵清圆”；聂檀香，“歌韵清圆”；李定奴，“歌喉宛转”，“勾阑中曾唱〔八声甘州〕，喝采八声”；等等，多不胜数。她们高度歌唱艺术的取得，除了有赖于本人具备好嗓子的天赋条件之外，有的还同家传或师承有关。如“歌调高如贯珠”的和当当，“其女鸾童，能传母之技”；“善杂剧，有绕梁之声”的赵真真，“其女西夏秀”，“亦得名淮、浙间”；而“善唱”的荆坚坚，曾有“小顺时秀”称号，此或由于她是“歌传天下名”的顺时秀的亲徒，或由于是她成功地师法后者的歌唱技巧。当然，更主要的原因，还是出于她们本人长期勤学苦练的结果。

演唱艺术只有同表演艺术结合，构成整体，才能共同完成杂剧舞台艺术创造的任务。《青楼集》对杂剧演员高度的演技，亦有所记述。有的演员功底扎实，技艺至老不衰。如赛帘秀，她中年在双目失明的情况下，表演“出门入户，步线行针”，仍然做到“不差毫发”，甚至“有目莫之及焉”。可见

其少年功底之深。赛帘秀是著名演员珠帘秀的高足。珠帘秀，“杂剧为当今独步”，“后辈以‘朱娘娘’称之”，其演技之高超，更可以推想。关汉卿在散曲〔南吕·一枝花〕《赠珠帘秀》中说：“金钩光错落，绣带舞蹁跹。”又说：“摇四壁翡翠阴浓，射万瓦琉璃色浅。”王季思先生认为，前二句“明显地赞美她的舞态。金钩、绣带，既是珠帘的附属物，也是一个女演员的妆饰品。错落、蹁跹，形容轻盈的舞态。”后二句“表面写珠帘的乍一展开就光彩四射，实际上写朱帘秀的一出场，一亮相，就光彩照人，震慑了全场观众。”（《元散曲选注》）胡紫山曾称赞她的艺术，达到了“外则曲尽其态，内则详悉其情；心得三昧，天然老成”的炉火纯青程度，还对她众艺兼备，能成功扮演各样人物形象的才能，作过具体、生动的描述。（见《紫山大全集》卷八《朱氏诗卷序》）同赛帘秀一样永葆艺术青春的，还有顾山山。她“技艺绝伦”，晚年“老于松江，而花旦杂剧，犹少年时体态”。有的演员身怀绝技，称赏于世。如“善绿林杂剧”的女演员天锡秀，“足甚小，而步武甚壮”，“驰名淮、浙”。男演员侯副净（侯耍俏）“筋斗最高”（见《说集》本《青楼集》），“时称负绝技者”。

“妆旦色”魏道道善舞，“勾栏内独舞〔鹧鸪〕四篇（片）打散，自国初以来，无能继者。”悉为其例。胡紫山曾说：“后世民风机巧，虽郊野山林之人，亦知谈笑，亦解弄舞娱嬉。…发新巧之笑，极天下之欢，反有同于教坊之本色者。于斯时也，为优伶者亦难矣哉。然而世既好尚，超绝者亦有人焉。”

（《紫山大全集》卷八《优伶赵文益诗序》）说明广大元代观众的艺术鉴赏要求是很高的，这是促成元代杂剧演员技艺“超绝者亦有人焉”的一个重要原因。