

明代徽調戲曲散齣輯佚



明代徽調戲曲散齣輯佚

王古魯輯錄

上海古典文學出版社

一九五六·上海

內 容 提 要

本書共收輯明代安徽弋陽腔系統變調的青陽調溪調等戲曲散齣十六齣。除琵琶記外，都是不易見到，久已佚亡的作品。戲曲中扮演的，好多是民間流傳的故事，像“梁山伯會祝英臺”，“孟姜女送寒衣”，“伍子胥過昭關”，“昭君和番”，“楊六郎下三關”，“敬德釣魚(遼王訪友)”“胡敬德詐粧瘋”，其他還有梁山泊故事，“李逵扮貨郎下山救李幼奴”，以及玩弄權閹的“李巡打扇”等等，都是明代舞台上常演而為人民羣衆所熱愛的戲曲。

編著者在每齣之前，都撰有一篇簡介。一方面介紹一些故事來源和有關的小說戲曲，另一方面擇要舉例指出本齣與其他劇種曲調的關係，另外在卷首附有中土久已佚亡極為稀見的書影圖片共二十三幅，在卷尾還添一個附錄，選錄比較不易覓到或參考上極關緊要的有關資料，供讀者參考比較。而且在引言中系統地介紹曲調的演變情形，說明弋陽腔和它的變調在戲曲史上的重要性。這本小集子對發掘文化遺產方面是有幫助的。

明代徽調戲曲散齣輯佚

王 古 魯 輯 錄

*

上海古典文學出版社出版

(上海康平路一五五號)

上海市書刊出版業營業許可證出零壹捌號

協興成印刷廠印刷 新華書店上海發行所總經售

*

書號 36

開本 850×1168 耗 1/32 印張 5·11/16 插頁 4 字數 173,000

一九五六年六月第一版

一九五六年六月第一次印刷

印數 1—3,000 定價(7) 0.70 元

目錄

書影插圖

引言

同窗記（山伯千里期約）	一
長城記（姜女親送寒衣）	三
招關記（伍子胥過招關）	四
和戎記（昭君親自和戎）	五
金鎖記（六使私離三關）	六
彌弓記（李巡打扇）	天
木梳記（宋公明智激李遠）	益
米欄記（鞠問老奴、書館逢夫）	益
題紅記（四喜四愛）	充
昇仙記（文公馬死金盡）	益
琵琶記（趙五娘臨粧感歎）	益

金貂記（敬德釣魚；敬德罷職耕田；敬德牧羊；胡敬德詐粧瘋魔）	101
-------------------------------	-----

附錄

同窗記參考資料	一五
和戎記參考資料	一六
調弓記參考資料	一六
長城記參考資料	一六
米欄記參考資料	一六
題紅記參考資料	一六
昇仙記參考資料	一六
琵琶記參考資料	一六
金貂記參考資料	一六

引言

本集的內容

在最近重版的中國近世戲曲史所新增的曲學書目舉要補、摘錦奇音條備考之中，曾這樣地敘述過：

「前在內閣文庫閱覽之際，曾竭我全力，攝取古典小說書影二千餘頁及稀見而值得供我們作研究參考的容與堂百回本水滸等小說全書七種（細目見拙著稗海一勾錄），以限於經濟能力，只將上述詞林一枝等三種頁數較少的戲曲散齣總集全書攝歸。對於此書，已無力攝取，在無可設法之中，曾將此書所選各齣，擇較稀見者數種，一一鈔錄，收入豫擬刊行之小說戲曲輯佚之中。此稿離本人之手業有多年，年來雖曾追尋，尚未能確知已否被遺失。最近從「新自上海運回的書篋」之中，檢閱舊有資料。關於此稿小說部分，底稿完全散佚，惟所錄此書各齣底稿，尙留篋底，將來如有機會，極願公開，以供研究者作參考資料。」

這本小小集子，是根據上述的願望，在久病之中，最近勉力整理出來的。

本集所收各齣是否和曲學書目舉要補所錄的齣目完全相同呢？不，是有些不同的。後者是著錄了上次小說戲曲輯佚的選目，它是僅僅着重於「已佚、稀見」方面，而本集的目標，除這方面而外，主

要地着重於腔調的演變及其相互間的關係，希望具體地從資料上來了解一些過去不易闡明的問題。因此，對於原來的各齣，從新選擇一下，有所取捨，而且還從其他的明代散齣總集中選出了幾齣，加在裏面。本集所收各齣內容和它們的來源如左：

(一)新刊徽板合像滾調樂府官腔摘錦奇音(日本內閣文庫藏，明萬曆三十九年刻本)中，共選六齣，即：

(1)金鑪記的六使私離三關

(2)招關記的伍子胥過招關

(3)同窗記的山伯千里期約

(4)和我記的昭君親自和我

(5)長城記的姜女親送寒衣

(6)昇仙記的文公馬死金盡

(二)新刻京板青陽時調詞林一枝(日本內閣文庫藏，明萬曆新歲刊本)中，共選三齣，即：

(1)弼弓記的李巡打扇；

(2)題紅記的四喜四愛；

(3)琵琶記的臨粧感歎。

(三)鼎刻時興滾調歌分玉谷調(一作「新」)簪(日本內閣文庫藏，明萬曆三十八年刊)中，共選三齣，即：

(1)題紅記的四喜四愛(重)；

(2) 米欄記的鞠問老奴和書館逢夫兩齣。

(四) 鼎雕崑池新調樂府八能奏錦 (日本內閣文庫藏，明萬曆新歲刊本。) 中，選了一齣，即：

木梳記的宋公明智激李遠。

一如各集的標題，本集所選收的各齣，有滾調，有青陽調，有池州調。我們知道這些都是明代中葉流行於安徽省內的新腔調，再看到它們對於後來的戲曲上的影響，可以說它們實在是徽調的雛型，所以本集取名爲明代徽調戲曲散齣輯佚。

本集所收的十二齣，除了琵琶記外，大都是稀見的作品，而且扮演的頗多是民間普遍流行的故事，像山伯千里期約，孟姜女送寒衣等等。本集在每齣的前頭，撰一篇簡介，一方面介紹一些故事來源和有關的小說戲曲，另一方面擇要指出此齣和以後其他劇種曲調的關係。而且爲了讀者便於參考起見，另添一個附錄選錄比較不易覓到或參考上極關緊要的有關資料。

本集所收的曲調

一如上面所指出，按照選錄各齣的原載總集的標題，本集所收的各齣有滾調，有青陽調，有池州調。依照我最近的考察，肯定了池州調即係青陽調，詳見本集琵琶記簡介。關於青陽調即池州調，根據它帶滾調的性質，我推定它主要成份是弋陽腔，小部分吸收了餘姚腔。萬曆年初，青陽調或池州調，已逐漸形成，但尙無固定名稱，同時開始向滾調方面發展，這就是青陽時調 詞林一枝和徽州雅調。

萬曲長春都在封面扉頁（參閱書影）上標明『滾調』、『滾唱』的原因。因此，詞林一枝（萬曲長春並未細查，不並舉，疑亦相同。）的曲白，並不是齣齣都已具備滾調形式的新句（就是以『滾調』作書名的摘錦奇音和玉谷調簧中也有沒有滾調形式的唱白的，例如本集所收的昇仙記和米欄記），例如，它所收的長城記姜女送衣齣，如果拿來和本集所收帶有滾唱的姜女親送寒衣齣（參閱書影¹⁷）來比較，除了下山虎第二闕（即前腔），在『烏鴉！你果有靈』句上，沒有『（滾）自古道鵲噪未爲喜，鴉鳴豈是凶？人間吉凶事，不在鳥聲中』四句外，其他並無多大相異之處，說明這種不帶滾唱的，才是青陽調，同時也說明了詞林一枝中帶有滾調形式的各齣，乃是正向滾調方面發展的青陽調。這也就是我在琵琶記簡介中用詞林一枝和八能奏錦所收的臨粧感歎的不同點來證明青陽調就是池州調的根據。從這些證據，看出滾調早已在萬曆初年從青陽調中醞釀成長，糾正了傅芸子氏的『滾調之產生當在萬曆三十八年左右』的看法。固無論舞台上業已流行的滾調不可能就產生於搜羅這種戲曲的散齣集的刊行當時（『玉谷新簧』刊行於萬曆三十九年，『摘錦奇音』刊行於萬曆三十九年），而且除了詞林一枝的證據之外，我們還能找到其他例證。明葉憲祖所作的鸞鏡記（收入『六十種曲』中），曾著錄於呂天成的曲品之中。曲品成於萬曆三十八年，因此，此記一定撰成於曲品著錄之前（即萬曆三十八年之前）。此記第二十二齣廷獻中，就插有帶滾調的駐雲飛一闕。茲引證於左：

「〔丑應介，末〕你的題是愛妾換馬。〔丑〕生員有了，只是異乎三子者之撰。〔末〕卻怎麼？〔丑〕他們都是崑山腔板，覺道冷靜。生員將駐雲飛帶些滾調在內帶做帶唱何如？〔末〕你且念來看。〔丑唱〕陽腔帶做介」

「前腔」懷恨兒天，「末」怎麼見着！「丑」天者夫也，辜負我多情，「重唱」飽斷弦。用美人書云：「傷人乎，不問馬。」那朱文公解得好，說是貴人賦書。如今我的官人將妾換馬，却是貴人賺人了。他把論語來翻變，畜貴到將人賤。嗟。怪不得你奸心偏。記得古人有言：博邊生口枕邊妻，晝夜輪流一樣騎，若把這個換那隻，怕君暗裏折便宜。爲甚麼捨着媚娟，換着金驢？要騎到三邊，掃盡胡羶，標寫在燕然，圖畫在凌烟。全不念一馬一鞍，一馬一鞍，曾發下深深願。如今把馬牽到我家來，把我擡到他家去呵。教我滿面羞慚怎向前？啐！且抱琵琶過別船。「末笑介」好一篇弔陽！文字雖欠大雅，倒也熱鬧可喜。……」

其中「記得古人有言」句下四句，依據本集所收滾調例，可以知道這就是滾唱的句子。此例說明了萬曆三十八年之前，滾調早已從青陽調中發生滋長，極爲流行，甚至崑曲系統吳江派葉憲祖也拿來插入他的曲中，顯見滾調自萬曆初年以來在舞台上早已成爲大衆歡迎的調子了。

由此可見，本集所收各齣，確是明代萬曆年間在徽省新興的流行的曲調。

滾 調

本集所收的，主要是帶有滾唱的曲子。在故友傅芸子發表釋滾調（收入「白川集」單行本）一文以前，大家還不知道有這種曲，即使有人看過明人記載，知道明代有這種曲調，也因找不到具體資料，不會正確地了解滾調是什麼一個樣子？傅氏的文字，傳佈得不廣，我現在根據他研究所得，參酌我的意見，擇要敘述，以供讀者參考。

上文中我提到青陽調卽池州調的時候，爲什麼能說『根據它帶滾調的性質，推定它主要成份是弋陽腔』呢？按明湯顯祖宜黃縣戲神清源祖師廟記所記『……至嘉靖而弋陽之調絕，變以樂平，爲徽青陽……』，本已指出青陽是弋陽的變調，再證以明王伯良曲律論板眼條所記『弋陽太平之衰（卽滾）唱』，限定了青陽調卽池州調的特質，所以才能作這樣推定的。傅氏就弋陽腔滾唱的演變，說：

『頗覺弋陽舊時宗派淺陋，又錯用鄉音，雖有滾唱特色，然詞句恐無定格，又多鄙俚，徵之怡春錦曲，萬錦清音二曲選中之弋陽調，僅載普通曲文，未見滾唱特殊詞句，可悉其無固定，難以公諸於世。及至演變爲青陽調時，弋陽原有滾唱特殊詞句，必經當時文人爲之刪繁就簡，加以潤飾，別成一新體曲文，始能出現於世。』

除旁施黑點的兩句外（理由見後），大體可以同意的。滾調既然淵源於弋陽的衰唱，它的唱法呢？據王氏曲律云：『謂之流水板』，可見它是在原有宮譜之外，加用流水板急歌的腔調，所以行腔是一定很快的。至於滾調的構成法，傅氏曾舉例說明，除了三國記新水令（見下）一例外，大抵都和本集所收帶滾唱的各齣情形相同。就是說，在曲前、曲中、曲尾，另加五言、七言詩句，或慣用成語，夾在其中滾唱，這可說是滾唱的基本構成法。就我看到的滾調曲，除下舉新水令二例外，都是這樣構成的。連上舉的鸞鏡記中所插帶滾調的駐雲飛中滾唱句也是如此的。由此可見，青陽調所沿用並發展的弋陽腔原有的滾唱，並不像傅氏所想像已經發展到需要『刪繁就簡』的程度，它演變爲青陽調時，也許經過文人潤飾，不過潤飾的目標，恐怕是在於修改他們目中所認爲『鄙俚』之處，達到他們所謂並不『欠

雅」的標準罷了。我們知道任何事物的發展，除了某些特殊例子外，總是「由簡入繁」的，萬無尚未成調的弋陽腔所帶滾唱，反而比較青陽調中逐漸發展成調的滾唱更為繁冗之理。何況還有下面的例子，證明滾調還在發展，還向着「繁的方向」發展。那就是所謂「暢滾」。傅氏也注意過這一形式，曾經舉出了兩個例子。就是：

(一)楊繼業滾白自古弱不攪強，衆寡難當，東西隘口，南北高岡，刀鎗簇簇，鉄騎駢駢，圍如鉄壁，困如銅牆，要進無門，欲退無方。(昭代雜記第二本卷上第九齣駐雲飛關)

(二)滾白 我這裏心中思想，暗裏躊躇，一家兒閉門安坐，這平地風波，却爲何來？又不是從天降下，也非關別人釀就。(忠義璇圖第一本卷下第二十一齣東甌令關)

傅氏指出「上例二曲滾白，俱表緊張情緒，悲憤激昂」，確是合乎清初王正禪新定十二律京腔譜(下簡稱「王譜」)凡例所述「……一切悲哀之事，必須暢滾一二段，則情文接洽，排場愈覺可觀矣」的體例。可惜傅氏沒有能進一步考察這一種「暢滾」形式的由來，他似乎因爲僅找到這兩種清代內廷戲曲的例子，而認爲「異乎尋常」，忽略了它的重要性。因爲王氏既將「暢滾」列入凡例之中，必是滾調「由簡入繁」行之已久的一種形式，而且一如傅氏所指出，此種形式在後來的二黃和西皮中還保留着遺痕，它對後來劇曲上有相當影響的。因此，它不可能是「偶一見之」的例子，假使我們從它的構成法來觀察，也許可以從明代滾調集子裏找到過去我們沒有注意過而實際上已經顯露着正在萌芽的相似例子。現在先就上引兩段「暢滾」句子的構成法來觀察，它們構造的成份，已經不是常套的五言或七言詩句和慣用成語了。就

像第一例，全部雖是四言，却非詩句或成語，主要作用在於順口可以快念，使得劇中人物把被圍得進退無路的緊張情緒盡情地表達出來，就是現在拿來讀，也覺得很動人的。至於第二例，詞句更爲自由，極似普通賓白，如果快念的時候，加以適當的表情，也一定能把院君當時猝遭意外事件惶急不知所措的情緒充分地表達出來的。滾白詞句加多（本集滾唱句，一般是兩句或四句），那是更加脫出常套了。了解了它的形式，就可以先拿本集所收各齣檢查一下。請看招關記的伍子胥過招關齣。此齣賓白極多，其中所插的五言和七言詩句，與其他滾調相似，似可滾唱的。而且此外還有很多處賓白，覺得可以拿來和上引的例比較一下的。今酌舉一例於下：

「（端正好）（生）追思冤家會結做，我想朝廷兩愛不明，視奸佞如心腹，觀忠良若寇仇。輕則貶謫，重怒從心上起，惡向膽邊生！……」

這段賓白，把子胥的怨憤不平的情緒，發揮得透澈，和上舉二例，毫無異致，可以說後來「暢滾」的滾白是從這樣的賓白方面發展出來的（這樣類例，本齣中還有，而且「姜」）。此外，我還找到「暢滾」的滾唱兩個例子。（本集「山伯千里期約」中「滾通」的滾唱句似乎也是「暢滾」的例子，不過並非表達悲急情緒，謹此備考。）我們知道現存的滾調集子，凡有滾唱之處，字體較曲文小一號，較賓白大一號，賓白雙行，滾唱單行（參閱書影^{10和11}），好多集子，在滾唱句上冠一（滾）符號（「詞林一枝」中也有加符號的，書影¹⁰是不加符號的例）。惟獨玉谷調（一作簫）滾唱處，除上加符號外，一般字體大小，都和賓白相同，而且一律雙行。可是下面兩個例子，滾唱處，刻得字體竟和普通曲文相似，大小相間，好像中夾襯字，詞句亦長短不齊，並非詩句和成語，乍看到，易於疏忽放過。茲錄出如左：

(1) 三國記周瑜計設河梁會

〔新水令〕(曲白) 〔滾〕常言 養軍千日，用在一朝。東站站，西瞧瞧，稍有些動靜，仗你報知，我的兒

你把事關心，緊緊防，(又)。 (參閱書影13)

(2) 三國記曹操霸橋獻錦

〔五轉更〕(曲白) 〔關〕〔滾〕你看他 旗鎗擺，數隊人，要爭先。你看 眉來眼去，眼去眉來，莫不是有甚麼

樣圈套？(張)不 〔關〕再休 漢雲長偏首歸曹！咱本 春秋大夫，並沒有境外之交。(許) 啓將軍，備得有美酒羊羔。

〔關〕就甚 美酒羊羔，如蜜香膠！看他 眼去眉來，殘口露露。咱關 假粧成醉劉伶，好叫 謀不成，計

不就，一場空笑。(參閱書影12)

以上二例，確是異乎常套的滾唱例子，由此可見在明萬曆三十八年左右（『玉谷調簪』和『摘錦奇音』刊行當時）『暢滾』的滾白滾唱早已在萌芽，到了清初王正祥新定十二律京腔譜在凡例中作爲一種體例舉出，強調它在表達『一切悲哀之事』的『情文接洽，排場愈覺可觀』的作用，它在舞台上業已流行頗久以及它在戲劇中的重要性，是不言而喻的了。

關於滾白或滾唱的種類，據上述王譜凡例云：

『但滾有二種，不可不辨。有某句加滾之下，加滾已畢，然後接唱下句曲文者，謂之『加滾』；亦有在滾白之下，重唱滾前一句曲文者，謂之『合滾』。』

『加滾』、『合滾』之例，傅氏在他釋滾調文中，曾分別舉例。據他的研究，『加滾』有三種：加於曲

文之上者；加於曲文之中者；加於曲文之末者。第一種除傅氏所舉一例外，尚未找到第二例。第三種（上舉『三國記』新水令即其一例）也不多。最常見的是第二種，本集所收曲中加滾處，大都屬於第二種。至於『合滾』，傅氏說：「惟清人新製弋陽曲中有之，明人滾調中未見此體。」他曾舉清人勸善金科中的例：

「……唱剃烏雲滾白正是削髮除煩惱，戒葷斷業冤，剃烏雲唱……」

我看了這句，總覺得有些和王譜『滾白之下，重唱滾前一句曲文』之說，不甚符合。因為王譜所指重唱的曲文，在『滾白之下』，而不是在『滾白之末』，所以『剃烏雲』一句滾前的曲文，似乎不應包括在『滾白』之內，而不重唱。我也曾根據這個看法，找尋例子，祇在本集所收詞林一枝所載的四喜四愛中找到一個例子，而且還是不完全的例子。就是：

「……（貼）夫人，那枝頭上甚麼鳥兒啼！（旦）綠是春眠不覺曉，處處聞啼鳥，夜來風雨聲，花落知多少！綠楊枝上亂啼鶯。……」（參閱書影9）

這雖不是重滾前一句曲文，却是重唱滾前唱了一個『綠』字未唱畢的曲文，嚴格說來，祇重唱了一個『綠』字。所以我說它是不完全的例子，而且這好像是萬曆初年嘗試的唱法，因為到了萬曆三十八、九年左右刊行的玉谷調簫（參閱書影10）和摘錦奇音（參閱書影11）所刊同一齣中，都把滾前的『綠』字取消了，也就是說，這樣唱法，沒有行得通，所以不能肯定這就是『合滾』的例子，附識於此，存疑。

弋陽腔和其他腔調的關係

因爲缺乏具體資料，戲曲史上有許多疑而未決的問題，這本集子多少可以幫助我們了解其中若干問題。如：

(一) 青木正兒 中國近世戲曲史第十二章第一節花部諸腔 梆子腔條中，根據揚州畫舫錄所記「句容有以梆子腔來者」以及劇說所記「近安慶 梆子腔劇中……」，推定梆子腔過去必定在江南流行過的，但對於歐陽子倩氏談二黃戲（載「小說月報」十七卷）文中「弋陽腔之嘯腔調，一稱梆子調」之說，頗抱懷疑之意，他說：「梆子腔果出於弋陽腔一派否耶？今一無可以論斷之資料」，其實綴白裘第六集凡例中已經明白地說明。

「梆子秧腔，卽崑弋腔，與梆子亂彈腔，俗皆稱梆子腔。是編中凡梆子秧腔，則簡稱梆子腔；梆子亂彈腔，則簡稱亂彈腔。」

現在本集中所收的昭君親自和戎一齣，更具體地證明了它與綴白裘中所稱梆子腔的青塚記送昭、出塞的蟬蛻關係，詳見和戎記簡介。因此，梆子腔出於弋陽腔系統之說，是無可懷疑的了。

(二) 歐陽氏說「梆子調，又稱吹腔」，青木氏則否定此說云：

「然以吹腔與梆子腔爲同一腔調則非也。此二者各屬一腔，徵之綴白裘明甚。……其他途歎、問路、雪擁、上墳等梆子戲諸齣，皆併用此二腔焉。蓋吹腔原屬於別種腔調，其後當爲梆子腔所吞。」

如果專依據綴白裘，我們也會和青木氏發生同樣的見解。不過現在發見了本集所收的昇仙記文公馬死

金盞齣拿來和綴白裘中雪擁、點化兩齣來比較，知道這一種弋陽變調中的雁兒落、寄生草、一枝花等關，在綴白裘中却概括地稱它們爲『吹調』。從這個具體的例子來看，至少可以說，後來的吹腔是從椰子腔中分化出來的。而且後來的皮黃劇中像打麵缸等戲都用『吹腔』，也說明了它其後並沒有『爲椰子腔所吞』。因爲『吹腔』實際上是從椰子腔中分化出來的，所以歐陽氏說它就是椰子腔，是可以的。

(三)靜志居詩話卷十四梁辰魚條云：『傳奇家曲，別本弋陽子弟可以改調歌之，惟浣紗不能』。一方面固然是推崇梁是『詞家老手』，可是另一方面却說明了弋陽曲的抱擁力極大。它不僅有自己專用的劇本（像曲海總目提要中特別註明爲弋陽劇的杞梁妻、魚籃記、臨潼記、高文舉米欄記等），而且還能利用『傳奇家曲』『改調歌之』，因之，我們萬不能因爲看不到多少明代遺留下來的弋陽劇本，就認爲它曾經一時絕響，而且還可以了解過去不易了解的事實。萬曆年間，崑曲勃興未久，作者輩出，呂天成曲品所載作品頗多此時期所作，應當盛極一時，爲什麼和曲品同一年刊行的王伯良曲律中却指出弋陽等諸腔雜出，『蘇州（指崑）不能與角什之二三』呢？王氏的記載，不獨證實了上面的看法，而且還指出了在舞台上相當活躍的是它們而不是崑曲。至於弋陽子弟爲什麼能把傳奇家改調歌之呢？我們不能忘了靜志居詩話梁辰魚條所說『時邑人魏良輔能喉嚨聲音，始變弋陽海鹽故調爲崑腔』，可以說崑腔也是弋陽腔變調之一。弋陽子弟改調歌唱傳奇家曲的時候，就實際言，不過是不變爲崑山腔而仍用故調罷了。傳奇家曲，經過文人編撰之後，漸漸講究調詞琢句（道也是崑曲失，敗的主因之一），不易爲聽衆所領會，