

插图本中国文学小丛书

98

车王府曲本

刘烈茂 著
● 春风文艺出版社



学术顾问

季羨林

钟敬文

启功

程千帆

丛书策划

侯忠义

杨爱群

特邀编审

(按姓氏笔画)

宋加哲

张俊

张国星

林辰

侯忠义

欧阳健

高翔

董文成

傅憎享

薛勤

插图本中国文学小丛书 98

车王府曲本

刘烈茂 著 ● 春风文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

车王府曲本 / 刘烈茂著. - 沈阳: 春风文艺出版社, 1999. 1

(插图本中国文学小丛书)

ISBN 7-5313-2053-3

I. 车… II. 刘… III. 曲艺 - 文学评论 - 中国 - 清代
IV. I207.39

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 35717 号

车王府曲本

刘烈茂 著

春风文艺出版社出版

(沈阳市和平区北一路 108 号 邮政编码 110001)

辽宁建平兴海打印中心制版

春风文艺出版社发行

朝阳新华印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 字数: 61 千字 印张: 3½ 插页: 2

印数: 1—8,000 册

1999 年 1 月第 1 版

1999 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 杨爱群

王维良

王颖

责任校对: 侯俊华

封面设计: 杜凤宝

版式设计: 马寄萍

ISBN 7-5313-2053-3/I·1791

本册定价: 6.00 元 总定价 (全 100 册): 600.00 元

目 录

- 一、北京车王府抄藏曲本的发现/1
- 二、“车王府曲本”概貌/3
- 三、“车王府曲本”的文化价值/21
- 四、车王府戏曲抄本八百种/26
 - (一)花部乱弹的新戏路/26
 - (二)《忠义侠》与历史戏/30
 - (三)《反五关》与非君戏/35
 - (四)《奇冤报》与清官戏/37
 - (五)《普天乐》与包公戏/42
 - (六)《四进士》与公案戏/49
 - (七)《天雷报》与伦理戏/53
 - (八)《梅玉配》与婚恋戏/56
 - (九)《滚鼓山》与三国戏/62
 - (十)《破洪州》与杨家将戏/67
 - (十一)《庆顶珠》与水浒戏/71

一、北京车王府抄藏曲本的发现

中国古典戏曲作为一种文化现象有许多特别的地方。例如,上自宫廷,下至百姓都喜欢看戏,但写戏、演戏的人在社会上却没有地位。人既卑贱,所写曲本自然也得不到及时出版和妥善保存。南戏对中国古典戏曲的发展具有重要价值,但大量遗失了。现存的南戏早期曲本只剩《张协状元》等三种,还算好,被收进《永乐大典》一万三千九百九十一卷中。不过,后来这三种戏文又大遭厄运,流失国外。1920年叶玉甫先生在伦敦一小古玩店中购回,存放于天津一银行保险库中,抗战胜利后竟不知下落。现在流传的只是抄本及翻印本,可见多么珍贵。

清代中后期,传奇日趋衰落,民间地方戏蓬勃发展。可惜,这些早期地方戏也多半遗失了。幸而当时有位戏曲的知音,才令一批地方戏得以保存到今天,这就是“车王府曲本”。

“车王府曲本”被发现是半个多世纪前的事。1925年秋,由北京宣武门外大街会文书局李汇川介绍,北京琉璃厂松筠阁刘盛誉(虞)从西小市打

鼓摊上廉价购得旧抄曲本一千四百多种,之后被北京大学马隅卿、沈尹默购去,藏于孔德学校,经鉴定,为清代北京蒙古车王府抄本(见《学林漫录》第九辑雷梦水先生《书林琐记·车王府抄藏曲本的发现和收获》)。1927年在中山大学任教的顾颉刚先生着意从北京孔德学校转抄了这批抄本,珍藏于中山大学图书馆。原抄本现藏北京大学图书馆。后来,孔德学校又购得另一批曲本,其纸张、墨色、装帧与第一批所购者同,内容相衔接,可知同为车王府所藏,计有二百三十种,二千三百多册,大部分是长篇鼓词。1954年,这批曲本移藏于北京首都图书馆。

二、“车王府曲本”概貌

由于“车王府曲本”尘封已久，海内外学人知之不多，有必要对其来龙去脉略加介绍。所谓“车王府曲本”指的是清代北京车王府内收藏的一大批手抄曲本。这批曲本分戏曲与说唱两大部分。说唱部分包括鼓词、杂曲、子弟书等三类；戏曲部分以早期民间地方戏为主体，包括乱弹、高腔、弋阳腔、吹腔、西腔、秦腔以及早期京剧、木偶戏、皮影戏等，还有一些昆曲。内容丰富，卷帙浩繁，计有一千六百多种，约五千册，是一个尚待发掘的文化艺术宝库。其中各种戏曲抄本就有八百多种。其规模之大，为现存任何一部古典戏曲集所不能比拟。

所谓“车王”，究属何人？“车王”全称车登巴咱尔王，清代喀尔喀蒙古赛因诺颜部人，成吉思汗直系子孙。

明清之际，我国西北蒙古族分为漠南、漠北喀尔喀、漠西厄鲁特三大部。车巨汗、土谢图汗、札萨克图汗同称三汗，都属漠北喀尔喀蒙古。雍正三年(1725)，从土谢图汗部西境分出赛因诺颜部，

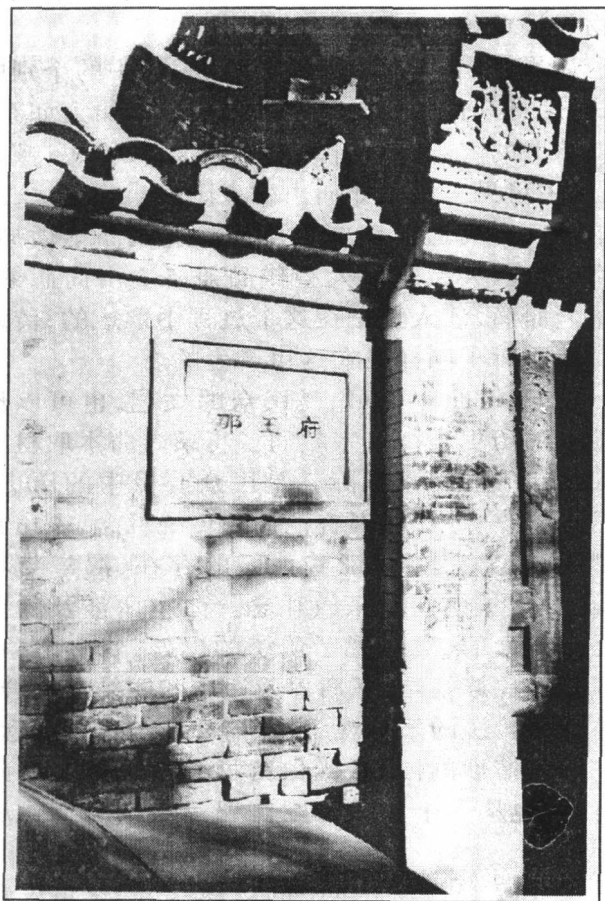
自此喀尔喀共有四部。

赛因诺颜部牧地约当今蒙古人民共和国后杭爱、巴彦洪戈尔等省和前杭爱、扎布汗、南戈壁等省各一部分。“车王”车登巴咱尔王即为赛因诺颜部人。其祖策棱因军功封王，是“车王府”之源。

策棱，康熙帝女婿。“策棱者，图蒙肯第八子丹津之孙，台吉纳木扎勒之子，后授固额驸和硕超勇亲王，定边左副将军兼称喀尔喀大扎萨克者也”（《清史稿》第四十七卷）。策棱于康熙末年从军出击准葛尔部，有战功。雍正元年（1723）封多罗郡王。雍正五年与沙俄政府议定中俄中段边界，在布拉村签订“中俄布连斯奇界约”，又在恰克图签订“中俄恰克图界约”。雍正九年，领兵打败掠夺喀尔喀的准葛尔部大策零敦多卜军，晋封和硕亲王。自策棱因军功封王，历代都袭封王爵，至车登巴咱尔王已历时五代。“车王”是谁，还有几种说法：一说“车王”即“那王”（蒙古那彦图亲王），一说为“车布登扎布”（蒙古超勇襄亲王策棱次子），一说是蒙古王公车林巴布。尚待进一步考定，但“车王”为蒙古王公无疑。

今天，我们所说的“车王府”即北京“那王府”。这座王府因车登巴咱尔而称车王府，因达尔玛而称达王府，因那彦图而称那王府。王府“坐落在安定门内宝钞胡同，南面是高公庵，西面是一个狭窄的小胡同。府四面建有群墙，共占地三十八亩”（《晚清宫廷生活见闻》第三一八页）。车王府（那王府）

二、“车王府曲本”概貌



北京车(那)王府遗址

的遗址仍存在于王佐胡同里,现为北京市东城区文物保护单位。

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、令人歌哭的气息可以将人引召到远古的“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形成的;传统曲目精彩折子同样是在这里产生的。

“车王府曲本”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,印证着他们的存在、渴望与不安,也表达了他们的宗教观念。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,也显示了民族情绪、矛盾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。

当我们立足于曲本中的戏曲部分,遂可发现一批引人注目的剧作。

传奇《四大庆》据《古典戏曲存目汇考》载,为江苏知名戏曲作家朱雱、朱佐朝、邱园、叶时章四

二、“车王府曲本”概貌

第一場降福
 細吹打、一童執明角灯、一童捧盤、一童執如意、一童執盤、內放小鹿一隻、後掌扇、生扮
 天官、執如意、擺勢、住吹打、帽子豆一合、以擺四
 仙會蓬海、風和日朗、看十五葉塔、葉搖動、春光華筵
 初設、梅花遙映霞觴、酒滿斟、月明全飲、時正好襟懷
 開暢、五色雲霞映翠樓、香烟欲傍滾龍浮、水晶簾

车王府曲本《四大庆》内文 中山大学图书馆藏本

人合著，全剧四本。清代，文人在经历了明亡之恨以后，常把心事倾注在剧本里，传奇创作曾出现新高潮。朱曜的《十五贯》，朱佐朝的《渔家乐》，丘园

的《虎囊弹》，叶时章的《琥珀匙》，皆为昆曲传奇中的佳作。如今这四人作为一个作者群来合作传奇《四大庆》，实在是很有意思的事。《四大庆》的故事比较奇特，它写大夫伍景有三个女儿，各具异相：长女鬓发皆白，次女哑巴，三女拳手无法舒掌。伍景的三个女儿最后分别与八十岁的老渔翁牛八老、寒儒花绿扶以及卖水穷汉山云子结良缘。现实生活中，确有不少人（包括读书人）因贫困而成鳏夫，剧作者捕捉到这一点，将现实生活中那些最被人瞧不起的穷鳏夫设想为天上的天喜、天寿、天禄众星，让他们与高门攀亲，可悲的现象在喜剧的形式中化作了笑声。剧作虽然包含着许多子虚荒诞的成分，但在它的背后毕竟隐藏着耐人深思的社会问题以及剧作者的“良好”祝愿。

“车王府曲本”中还保留了部分辞书记载已佚的剧作。《古典戏曲存目汇考》载：“玉堂春，此戏未见著录。魏氏《儒酸福跋》云：‘曩余撰传奇四种。曰《黎乐轩》，曰《玉堂春》，曰《西楼梦》，曰《宝石庄》，付梓初竣，顿遭劫灰。’佚。”魏氏何许人也？据同书记载即魏熙元，“字玉岩，浙江仁和人，咸丰举人，曾为嘉兴府幕友。居西湖之水磨头，草衣葛履，荡舟烟际”。疑“车王府曲本”《玉堂春》与魏熙元感慨“遭劫灰”的《玉堂春》有关，《中国戏曲曲艺辞典》收有《玉堂春》条目，该剧取材明人小说《玉堂春落难逢夫》，写的是明代名妓苏三（玉堂春）与吏部尚书家的公子王金龙的事。车王府收藏之

《玉堂春》在内容上与此迥然不同。它写张叔夜之妻强氏因怕丈夫娶妾，生女假冒为男；潘兑庶妻韩氏生男，因怕正房熊氏陷害，假冒为女。十七年后，张叔夜以宝瓶玉堂春下聘，与潘家联姻。剧作通过潘胜、张凤十多年被迫男扮女装、女扮男装，不得不时时在生活中扮演男女颠倒角色，寓言式地显示了封建时代人性的压抑。剧作最精彩之处在于塑造了时迁之女时运姐这一形象。时运姐因误认潘胜是女子，无法聘娶，为解除婚约，自愿以家父时迁所授盗物本领，到张府盗取玉堂春，使其无法下聘。《玉堂春》的结尾是复杂的，剧作为潘胜安排了三个妻子。这三个妻子囊括了我国古代婚姻关系的三种基本形式。潘胜与张凤的关系是父母以宝瓶玉堂春下聘的，属父母主婚；与朱月娥是一见钟情；与时运姐则是从小儿耳鬓厮磨出来的情义。如同古希腊人为了不同民族部落的安定团结，从而将宙斯塑造成一个乱伦乱爱的风流主神一样，潘胜身上连缀着三种不同的婚姻形式，显示了作者在爱情、婚姻方面的思考。我们无权要求剧作者的思想与现代人合拍，但是，剧作在描写爱情婚姻方面显然有优胜于它的前代之处。这明显地体现在时运姐这一形象上，它说明剧作家已开始正视女子的才能及其在婚姻关系上的积极作用。这一点代表了“车王府曲本”的一种创作倾向。像《法门寺》中的宋巧姣，《儿女英雄传》中的何玉凤，她们对于自己的丈夫的帮助都是举足轻

重的,这正是女子的社会作用日益增强在剧作中的写照。

“车王府曲本”还保留了一批辞书从未著录而内容较好的剧作。《奇冤报》写的是翠云坡一场凶杀案。该剧的最大特点在于塑造一为官清正、“两袖清风”、“勤谨教民”、不敢懒惰的府令常静安。这样一个府令在办案过程中却一再错判。似常静安这类清而不明的形象,还有《双玉镯》、《法门寺》中的赵连等,同样代表了“车王府曲本”的一种创作趋向,它说明其时的戏剧创作已不再满足于对清官的歌颂,而是要求做官的要有真才实学。这与“车王府曲本”在爱情方面的描写突出妇女的社会作用是同步的。

“车王府曲本”还保留了一批优秀的传统戏。《天雷报》写的是:薛勇上京赴考,妻钱氏产一儿,因无力抚养,弃于周梁桥下,为张元秀夫妻拾得。二老勤俭,供其读书。十三年后,钱氏上京寻夫,路遇昔日弃丢的儿子,遂带其上京,起名薛林。薛林得中状元,父薛勇令其前往接取张元秀夫妇。薛林至清风亭,元秀夫妇已沦为乞丐,遂不相认。二老想起十三载养教之劳尽付流水,双双撞死。薛林天良丧尽,终为天雷所殛。这类剧作涉及到一个传统伦理道德问题。在一个以农业小生产为主体的自给自足的社会中,孝顺父母,赡养父母是庶民所乐意接受的。老残孤寡这类社会问题,在尚未有完备法律予以保证而人们对于自然力量不

甚了然的情况下,它总是借“天理”来推行。这类剧作在封建时代之所以具有震撼人心的作用,自有其深刻的社会根源。解放后,据周信芳演出本整理而载于《京剧丛刊》的《清风亭》,即源出《天雷报》。《清风亭》将结尾雷殛薛林一节删去。删去这一结尾,在效果上接近西方的“现实主义”,却失去传统东方艺人与东方观众的审美情趣。因为中国古典戏剧式常以大团圆结束,或在悲剧的结尾借助想象以达到情感上的满足。这样看来,这两个剧作实际代表着不同时代的审美观。因此,要研究清代戏剧,离不开“车王府曲本”这批资料。就剧作的流变论,将这些曲本与后来经过修改的本子进行比照,则可进一步见其发展变化的轨迹。除《天雷报》之外,像《香莲帕》这类剧作,不论从人物到情节,与辞书记载多有不同具有这方面的特有价值。

从车王府抄藏的这批曲本,我们可以见到清代尤其是晚清戏剧发展的一个概貌。

前已提到,由明入清,文人在经历了明亡之痛以后,曾将满腔心事倾注在剧作中,传奇创作出现了新高潮,但是,传奇毕竟在逐渐衰落。似《四大庆》这类剧作,出于名家之手,但在戏剧构思上未免脱离现实,过于追奇求巧而走向困境。

传奇创作思想境界的平庸,艺术形式的缺乏创新,剧本的案头化,华丽的服装行头,高雅细腻的声腔,舞台演出日益脱离群众,决定了昆曲传奇

之衰落。因此,完整的昆曲传奇保留在“车王府曲本”中并不多,更多的是经过舞台锤炼的单折,如《双合印》、《河梁全串贯》、《藏舟全串贯》、《叙阁全串贯》等一类折子戏。由于昆曲的日益衰落,决定它必须改革吸取其它剧种的长处以充实自己。试以《四大庆》与传奇《鸣凤记》作比较:

传奇创作有其规定格式,第一出是“副末开场”。“副末”介绍“创作缘起”、“剧情提要”。如《鸣凤记》第一出:

〔西江月〕(末上)秋月春风易老,赏心乐事难凭。蝇头蜗角总非真,唯有纲常一定。四友三仁作古,双忠八义齐名,龙飞嘉靖圣明君,忠义贤良可庆。且问后房子弟,今日搬演谁家故事?(内应)是一本《同声鸣凤记》。(末)原来是这本传奇!听道终始,便见大义。

这是剧作的“创作缘起”。接下来是“剧情提要”:

〔满庭芳〕元宰夏言,督臣曾铣,遭谗竟至典刑。严嵩专政,误国更欺君;父子盗权济恶,招朋党浊乱朝廷。杨继盛剖心谏诤,夫妇丧幽冥。忠良多贬斥,其间节义,并著芳名:邹应龙抗疏感悟君心;林润复巡江右,同戮力激浊扬清;诛元恶芟夷党羽,四海贺升平。

与《鸣凤记》相比,《四大庆》并非由副末开场,而是由生扮天官上场。《玉堂春》同样既没有“创作缘起”,也没有“剧情提要”,剧作一开始便由全剧最主要角色潘胜(小生)“冲场”。全剧分本不分出,没有下场诗。这种独特的形式,在我们与中国社会科学院梁淑安先生书信探讨中,梁先生认为这对于研究昆曲皮黄化很有价值。由昆曲《四大庆》,到逐渐皮黄化的《玉堂春》、《香莲帕》、《九莲灯》,多少能够显示这一过程。而皮黄化又是与“乱弹”时代分不开的。

雅部衰落,花部兴起,这一时期地方土戏以其浓郁的泥土气息显示了它的生命力。这体现在皮影戏《对菱花》、木偶戏《天门阵》、吹腔《龙凤配》、弋阳腔《追信》、高腔《古城》等一类剧作上。各地方剧种的相互吸收销纳,使这一时期的剧作呈现一种奇特的状况,在“名实不符”中显示出“乱弹”的“乱”。像《偷桃大战》这类剧作,有“偷桃”而无“大战”,不少剧作名曰“全串贯”,实则仅串出某些情节而已。《香莲帕》前半部多用词牌,带有明显“传奇”色彩,后半部则已京剧化。《梅玉配》在音乐词曲上,既采用南曲的“前腔”,又使用北曲的“么篇”,剧中有各式各样词曲牌,京剧“联络五方之音”,“文武昆乱不挡”,可借此窥见一斑。它体现了京剧既不走昆曲化的道路,又割不断同昆曲的继承关系,从而能以俗为本,化雅入俗,俗中求雅,在提高观众欣赏水平时,观众反过来又促进京