

琵琶記



琵琶記

〔明〕高明著

錢箕校註

中華書局

琵琶記

〔明〕高明 著

錢篋 校註

*

中華書局上海編輯所編輯

（上海紹興路7號）

中華書局出版

（北京東總布胡同10號）

北京市書刊出版業營業許可證出字第17號

中華書局上海印刷廠印刷

新華書店上海發行所發行 各地新華書店經售

*

850×1168毫米 1/32·8 1/8印張·178,000字

1960年7月第1版

1960年7月上海第1次印刷

印數：1—5,000 定價：(7) 0.85元

統一書號：40018.354 60.7.滬型

前言

《蔡伯喈琵琶記》，是元朝末年瑞安高明所作。元朝鍾嗣成《錄鬼簿》，把当时杂剧作家分成两类：一是名公，一是才人。名公是指达官貴人，以至接近統治階級的文学之士；才人是指參加編写戏剧的書会的，不得志于时的、接近市民階层的文人。戏文方面也是如此，据目前所有的資料看来，从南宋初到元末二百多年間，写作权一直掌握在才人手中。高明是理学家黃潛的学生，中过进士，做过官，顾德輝称他『长才碩学，为时名流』^①，自然够得上称名公了。以名公而写作戏文，高明是第一人。

蔡伯喈故事，大概在北宋早已流傳民間了。南宋初，早期戏文中就有《赵貞女蔡二郎》一本，見明徐渭《南詞叙錄》；《宋元旧篇》，原注云：『即旧伯喈弃亲背妇，为暴雷震死，里俗妄作也。实为戏文之首。』金院本《冲撞引首》中，也有《蔡伯喈》一本，見元陶宗仪《輟耕录》。可見高明写《琵琶記》有所本。明黃溥言《閑中今古录》云：

因刘后村有『死后是非誰管得，滿村听唱蔡中郎』之句，因編《琵琶記》，用雪伯喈之耻。

其实这两句詩并非刘后村作，乃陆游《小舟游近村舍舟步归》詩中的句子。这里說高明写《琵琶記》，要替

蔡伯喈翻案雪耻，尚有几分可信。不过与其說为了陆游的詩句，不如說为了《赵貞女蔡二郎》戏文，較近情理。他一定看到了戏文中伯喈弃繯背妇的演出，才有这个翻案的企图。

《琵琶記》自有它的特色，与过去戏文頗有不同之处：第一，宋元以来，实际上戏文在广大群众之間，早已或多或少的尽了它的教育任务；但高明在《琵琶記》中，才第一个明白的提出他的文学主張：

正是不关风化体，纵好也徒然。輪休奇，乐人易，动人难。……休論插科打諢，也不寻宫数調，只看子孝与妻賢。

——第一段白《水調歌头》。

他認識到戏文的教育作用，主張内容重于形式。第二，戏文文辭，原来都是崇尚本色的；《琵琶記》大致也还是本色的多，然頗有几段翻案典雅的套数夹杂在里面，这是过去戏文所沒有的。第三，他自己虽提出『不寻宫数調』的口号，但實際上《琵琶記》的格律，要比过去的戏文完备整飭得多，所以后来曲譜征引曲文，在数量上，《琵琶記》总是占第一位，甚至誉之为『詞曲之祖』^②；而长套訴情細曲也增多了，这很适宜于人物心理的描述。应当說，自《琵琶記》出，戏文在发展的道路上，大大的推进了一步，而《琵琶記》則是一个重要的里程碑。

二

《琵琶記》是一部思想内容比較复杂的作品。作者高明出身于一个地主阶级的家庭，又是理学家黃

潛的學生，是一個封建社會里正統的知識分子；但在另一方面，他又是一個清廉耿介，富正義感，知道人民疾苦的人。所以當他正視現實，進行寫作的時候，所創造的艺术形象是真正生動的；但當他有意宣揚封建道德時，又使作品充滿了令人厭煩的說教。《琵琶記》的三個主角中間，趙五娘写得最好，通過這個人物形象的塑造，對封建禮教的罪惡，作了有力的揭發和控訴，也為封建社會千百年來廣大婦女的悲慘命運作了真實寫照。蔡伯喈的形象，从高明的主觀意圖——全忠全孝——看來，顯然是失敗的；但出現在戲文中的蔡伯喈却是一個懦弱搖擺的人，這就還有他一定的真實性。牛小姐是虔誠的封建禮教的信徒，可是描寫得很失敗，實際上成為一個概念化的人物。

正因為高明對封建統治的現實有所不滿，因此劇中對封建官場丑態的揭露是不容情的，這在其他戲文中並不多見。如第十六段寫里正振振有辭地說自己貪污無罪，因為他的貪污是為了供上司坐馬坐驢。筆鋒所指，不僅里正。又如第四十一段寫牛相出差，隨從人役狐假虎威，魚肉地方，而牛相熟視無睹。把『大丞相不管是非』，諷刺得非常尖銳。

《琵琶記》在藝術上有很大的成就。不論塑造人物性格，描寫人物心理，都有獨特的成就。如有名的《吃糠》、《剪髮》幾段，感染力極強，真正能做到作者自己所提出的『動人』的要求。當然在《琵琶記》里也確有写得不大高明的，如《廬墓》、《旌表》幾段，毫無生氣，這是因為作者的目的是在於進行封建說教，所以

思想性和艺术性都无足取，无疑是剧中的糟粕。

关于《琵琶记》的评价，曾存在不同的看法。一九五六年，中国戏剧家协会发起组织了《琵琶记》的讨论会，从六月底到七月底，将近一个月的时间，在北京举行了七次会议，印行了一本《琵琶记讨论专刊》。当时众说纷纭，有的全部肯定，有的全部否定，各有偏执，没有得出最后的结论。后来，在一九五七年年底，出版了戴不凡的《论古典名剧琵琶记》；一九五八年五月，《文学遗产增刊》六辑发表了陈中凡《高明琵琶记评价的商榷》；他们对《琵琶记》是全部肯定的。一九五七年三月，《文学研究》第一期发表了何其芳的《琵琶记的评价问题》，对《琵琶记》作了全面、深刻的评述，随后一九五九年改订的北大《中国文学史》，对《琵琶记》也基本上加以肯定。这些材料，读者都可参看。

三

《琵琶记》刻本很多，现知的有：

《新刊元本蔡伯喈琵琶记》二卷 清陆貽典鈔本

《新刊巾箱蔡伯喈琵琶记》二卷 明嘉靖苏州坊刻本

《李卓吾先生批评琵琶记》二卷 明虎林容与堂刻本

《新刻重订出象附释标注琵琶记》四卷 明金陵唐晟《绣刻演剧》本

《蔡中郎忠孝傳》四卷 明刻本

《陳繼儒評鼎鑄琵琶記》二卷 明書林蕭騰鴻刻《六合同春》本

《琵琶記》三卷 明黃氏尊生館刻本

《琵琶記》四卷 明吳興凌氏刻朱墨本

《元本出相兩琵琶記》三卷 明刻本

《琵琶記》二卷 明毛氏汲古閣刻《六十種曲》本

《新刻魏仲雪批點琵琶記》二卷 明清間刻本

清刻本从略。以上十一种本子，分成二个系統：第一、二两种，都还保持着元人的真面目，为一个系統；李卓吾評本以下九种，都經明人修改过，为又一系統。第二种巾箱本，虽則已經明人初步加过工，然在形式上題目还被保存，虽分出而未有出目；在文字上虽与鈔本稍有异同，但出入不大；所以仍把它放在第一个系統之內。

《元本琵琶記》，虽出清人鈔录，但所依据的底本确是很古的：第一，它的形式完全与《永乐大典戏文三种》同，如不分段落，前有題目等等；第二，它的曲文完全与《九宫正始》所引《元譜》同；这是最接近高明原本的一个本子。从研究方面讲，其价值不亚于《戏文三种》，它給我們提供了許多重要材料；而且它

更可使我們見到明人刪改戲文的具体实例。譬如說，宋元戲文開場有題目，接下去副末報告戲情畢，即行下場；而明人的作品沒有題目，副末報告戲情畢，又多了一首下場詩。過去曾推想這首下場詩，即是从題目变化而来。因为題目末句即是戲名，而明改本戲文的下場詩也是如此，然苦无例证。現在只要把《元本琵琶記》和明改本对照一下，這個問題就解决了。

其次，古本戲文不分段落，从头到尾，牽連而下，閱讀、称引都不方便；迭用几曲，往往仅在第一支上标注一个曲牌名，对曲子不熟悉的人，弄得茫无头緒。明人改本，替它分出，題出目，补曲牌，与人方便，未尝不好。然而明改本在几个重要問題上是改坏了的：第一，戲文崇尚本色，而这却不合明朝士大夫的胃口，他們就修改戲文，把它雅化。如《元本琵琶記》三十五段，末扮院子的上場詩，本来用《神童詩》「少小須勤學」一首，这在当时是家喻戶曉的；而明人嫌它不雅，在《李評本》三十六出里，把它改成：

为問当年素服儒，于今腰下佩金魚。分明有个朝天路，何事男儿不讀書？

他們沒有想到出于院子之口未免有些不称。第二，戲文自有戲文的格律。明人不懂得格律是随着时代不断在发展的，他們用自己的格律去衡量宋元戲文，自然觉得处处不合律，于是非改不可。在这种情况下，戲文经过明人一改，往往弄得面目全非，对讀者与研究的人說来，都是一种損失。

四

本书以陆鈔《元本》为底本，原不分段落，为閱讀方便，現在每一段落之前加上一个数字。宋周密《武林旧事》对官本杂剧称『段数』，現在借用这个『段』字，称某段，不称某出^①。更为翻檢便利，在目錄每段之下，並注明劇情概况。

本书校勘，用《巾箱本蔡伯喈琵琶記》（简称《巾箱本》），《李卓吾批評琵琶記》（简称《李評本》），《陈继儒評琵琶記》（简称《陈評本》），毛氏汲古閣本《琵琶記》（简称《毛本》）为主；凌氏朱墨本《琵琶記》（简称《凌本》），亦偶尔引及。凡《李評本》、《陈評本》、《毛本》三本相同的，总称明改本。

凡校勘以有助于文字的了解，或有参考价值者为限，不逐句逐字作全面的校勘。注解亦以帮助讀者理解剧中文字、典故、含义为主，不作煩瑣的考据或引证。末附《高明小傳》，系搜輯各种旧文，稍加条貫而成，目的在于为讀者提供較完整的現有資料，以供参考之用，性质与評傳不同。

編者認識不高，見聞不广，这个校注本的錯誤不妥之处一定很多，希望讀者随时指正。

錢 箕 一九六〇年二月十四日

- ① 高明事迹，可參閱卷末附录《琵琶記作者高明小傳》及《琵琶記討論專刊》載不凡《高則誠事略》。
- ② 見清焦循《劇說》上引《道听录》，这种說法当然是夸大的。

② 对戏剧一段称「出」，虽则起原很古，如景德傳灯录卷十四：「药山乃又問：『聞汝解弄獅子，是否？』」师（雲岩）曰：「是。」曰：「弄得几出？」师曰：「弄得六出。」曰：「我亦弄得。」师曰：「和尚弄得几出？」曰：「我弄得一出。」然称「出」易与明改本相混，故用「段」字。

目錄

卷上

題目

第一段	報告戲情	一
第二段	蔡宅祝壽	五
第三段	牛小姐規勸侍婢	一四
第四段	蔡公逼伯嗜赴試	二五
第五段	伯嗜夫妻分別	三五
第六段	牛相教女	四三
第七段	伯嗜行路	四九
第八段	趙五娘憶夫	五五
第九段	新進士宴杏園	五九
第十段	五娘勸解公婆爭炒	六九

第十一段 牛相奉旨招婿

三

第十二段 伯喈拒婚

七

第十三段 牛相发怒

八

第十四段 牛小姐愁配

八

第十五段 伯喈辞官辞婚不准

七

第十六段 五娘請粮被搶

六

第十七段 伯喈允婚

七

第十八段 伯喈牛宅結亲

九

第十九段 蔡婆埋冤五娘

四

第二十段 五娘吃糠

七

卷下

第二十一段 伯喈彈琴訴怨

三

第二十二段 五娘侍奉公病

三

第二十三段 伯喈思家

六

第二十四段	五娘剪发卖发	一四〇
第二十五段	拐儿脱騙	一四四
第二十六段	五娘葬公婆	一五〇
第二十七段	伯喈牛小姐賞月	一五五
第二十八段	五娘寻夫上路	一五九
第二十九段	牛小姐盘夫	一六四
第三十段	牛小姐諫父	一七〇
第三十一段	五娘行路	一七七
第三十二段	牛相派人接伯喈家眷	一七九
第三十三段	五娘到京知夫行踪	一八三
第三十四段	五娘牛小姐見面	一九一
第三十五段	五娘书館題詩	一九六
第三十六段	伯喈五娘相会	二〇〇
第三十七段	張大公扫墓遇使	二〇六

第三十八段 伯嚭夫婦上路回鄉……………三三

第三十九段 李旺回話……………二六

第四十段 庖墓……………二八

第四十一段 牛相出京宣旨……………三二

第四十二段 旌表……………三三

附琵琶記作者高明小傳……………三三

卷上

題目①

极富极贵牛丞相

施仁施义張广才

有貞有烈趙眞女

全忠全孝蔡伯喈

一

〔末②上白〕【水調歌头】③秋灯明翠幙，夜案寬芸編④。今来古往，其間故事几多般。少甚佳人才子，也有神仙幽怪⑤，瑣碎不堪观。正是：不关风化⑥体，纵好也徒然。 論傳奇⑦，乐人易，动人难。知音君子，

这般另做眼儿看。休論插科打諢⑧，也不寻宫数調⑨，只看子孝与妻賢。驂騑⑩方独步，万馬敢爭先！

〔沁园春〕赵女姿容，蔡邕文业，两月夫妻。奈朝廷黄榜⑪，遍招賢士；高堂⑫严命，强赴春闈⑬。一举鰲头⑭，再婚牛氏，利輶名牵竟不归。饥荒岁，双亲俱丧，此际实堪悲。 堪悲赵女支持，剪下香云⑮送與

姑。罗裙包土，筑成坟墓；琵琶写怨，竟往京畿④。孝矣伯喈，賢哉牛氏，书館相逢最慘淒。重庐墓⑤，一夫二妇，旌表耀門閭。

① 題目——原无此二字，据永乐大典戏文三种之例补。明人改本，把这四句題目移在沁园春之后，作为副末的下場詩。

② 末——脚色名。末有正末、副末的不同。戏文中无正末；金元杂剧中的正末，即相当于戏文中的生。这里乃指副末而言，为戏文中次要的男脚色。案：副末之名，在北宋古剧中早已有了，见宋胡仔茗溪漁隱話前集卷三十引王直方詩話，亦即是唐戏弄中的蒼鶻，元陶宗仪輟耕錄卷二十五：「副末，古謂之蒼鶻。」

③ 水調歌頭——凡戏文中念而不唱，属于說白範圍的，都是詞，不是曲。故水調歌頭也是詞。下文沁园春同。

④ 芸編——芸香可以辟除蠹魚，古人藏书多用之，故称书籍叫「芸編」。見白孔六帖。

⑤ 幽怪——幽，幽暗之意；鬼怪之事，幽暗难明，故云「幽怪」。唐孟郊孟东野詩集贈劍客李園联句：「照海鏐幽怪，滿空敲异氛。」

⑥ 风化——犹云「风教」，謂教令足以化民者。詩經邶風七月序：「故陈后稷先公风化之所由。」

⑦ 傳奇——这里指戏文而言。永乐大典戏文三种官門子弟錯立身第五段賞花：「你把这时行的傳奇，你从头与我再温习。」此戏文称傳奇之证。案：傳奇一辞，涵义很广，唐称小說为傳奇，宋元称戏文为傳奇，金元称杂剧为傳奇，以及明清人的戏剧也称傳奇，从唐以来，其义已四变了。