

徐扶明著

元明清戏曲探索



徐扶明著

元明清越曲探索

浙江古籍出版社

1074438

自序

我喜欢为自己编著的小书写序，因为，尽管我谈不出一番大道理，但却可以说几句自己想说的话。至于写序是否有一定的成规，我不考虑，反正我写我的，不必依样画葫芦。

我的少年时代，在湖北浠水度过，故乡流行的花鼓戏，在我幼小的心灵里播下了种子。后来，在武汉读中学，又迷上了汉剧。抗日战争时期，流亡在四川、贵州，对川剧也产生了好感。及至到浙江大学读书，参加校内平剧（京剧）社的活动，跑跑龙套。所以，我在青年时代，对南腔北调都很爱好，有时荒腔走板唱几句，自得其乐。这逐渐哺育了我的戏曲爱好，没料想到，它竟成为我终身的专业。

在浙大，我选读过《元曲选》，第一次知道“四大家”的名字和他们的剧作。从此，由元曲而昆曲，在我的书桌上，在我的床头边，乱糟糟地放着《西厢记》、《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》之类的名著。我一个劲儿地囫圇吞下去，不求甚解。不过，寻章摘句，倒是抄了一些笔记，居然后来还派了用场。

建国初期，我在华东戏曲研究院工作，才开始踏上了戏曲研究的道路。组织上为了培养青年戏曲工作者，不断地给以学习的机会。一方面，有保证地安排了理论学习，包括政治理论、文艺理论和戏曲理论，循序渐进，帮助我们努力提高理论

水平。另一方面，让我们到华东各省调查地方戏曲，收集资料，联系实际，增长知识，开扩眼界。应该承认，这对我从事戏曲研究说来，的确打下了比较坚实的初步基础。

现在，每当我上大图书馆借书，过了一关又一关，就自然想起了当年设在上海富民路口的小小的合众图书馆。那里环境幽静，藏书丰富，借阅手续简便，又有几位版本学家热心指导，即使接连换书，也毫无厌烦之色。一连数年，星期天，我往往在这里度过，过得很愉快，很有收获。虽然这个图书馆已合并了，但它给我留下了深刻的美好的印象。在这本小书里，也浸透着那些馆员同志的汗水。

大家知道，戏曲是一种比较复杂的综合艺术，不仅综合了文学、舞蹈、音乐、美术，而且综合了唱、念、做、打。而我又不是科班出身，只是“半路出家”。为了搞好戏曲研究工作，就渐渐养成了一种习惯，喜欢跑图书馆，跑书店，跑剧场，跑同行家。我需要多读书，多观摩演出，多向同行们请教，力求把钻研书本和熟悉舞台相结合，在个人探索过程中，积极争取同行们的帮助。否则，从书本到书本，就很难比较全面地了解到戏曲艺术的特点和规律；个人闭门研究，也会使自己陷入孤陋寡闻的狭小天地。同时，我还买了一个留声机。我对别人说，自己正在过着紧张而愉快的“留学生”生活，跟着“留”声机“学”戏。凡此种种，不仅是学习之道，也是生活乐趣。

我一边学习，一边练笔，两者结合，互相促进。我写的东西，杂格咙冬，有古典戏曲的，有古典小说的，也有曲艺的；有介绍，有评论，也有考证。我以为，即使研究戏曲，单打一，对于研究工作者说来，也是不适宜的，那会使得自己的知识面，越来越狭窄。何况古典戏曲、古典小说和曲艺之间，互

相影响，有着密切的关系。如果孤立地研究戏曲，那末，就比较难于触类旁通。我除了写些零敲碎打的文章外，还选择研究重点，注意收集资料，作比较长期的探索。一眨眼，三十多个春秋过去了。现在已编著成书的，有《元代杂剧艺术》、《红楼梦与戏曲比较研究》和《牡丹亭研究资料考释》。很惭愧，东涂西抹，如此而已。

这些年来，有些朋友和学生向我借阅旧文，其意可感，而我自存的底稿，都毁于“十年动乱”之中，实在难以应命，有时叫女儿到各个图书馆去查抄，也很麻烦，因此，他们鼓励我编个论文集。现在，我把自己几十年来发表过的有关古典戏曲的论文，选出二十八篇，并尽可能加以修改，编成《元明清戏曲探索》一书。它们销磨了我从少壮到花甲的岁月，印下了我在戏曲研究道路上走过的足迹。由于这些年来，自己学习不够刻苦，所以，对这些旧文的修改，新意不多，提高不大。应该说明，有的论文修改较少，那是因为我仍保持着以前的看法。其中《与翦伯赞同志商榷汉宫秋》一文，因翦伯赞同志已于“十年动乱”中惨遭不幸而死，再也不能向他求教，为了尊重历史，一字未动。我衷心希望，这本小书真正能够起到“聊供参考”的作用，否则，那就成为一桩灾梨祸枣的事，实在罪过。

我把这本小书名之曰《元明清戏曲探索》，原因是，本书所收论文，都是个人管窥蠡测的初步探索而已，尤其某些问题，更有待于进一步讨论。比如，《文学遗产》第四九六期发表了拱辰先生的《不能这样拔高古人》，对拙文《鸣凤记初探》（见《文学遗产》增刊第十二集）提出批评。是否批得对呢？我相信读者会作出公正的裁判。本书所收《试论鸣凤记的艺术构思》，即是此文，基本看法未变，只作了部分修改。有人

说《千忠戮》不是李玉的作品，但并没有提出过硬的证据，还算不得打赢了官司。我愿意在过硬的证据面前，修正错误。对沈璟及其剧作，多年来，戴上了形形色色的大帽子，什么“形式主义者”、“是古非今典型”、“反动儒家代表”等等，反正沈璟死了四百多年，不能提出抗议，要求恢复名誉。我看，应当实事求是地给他以比较恰当的评价。诸如此类，恕不枚举。诚然，学术问题理应百家争鸣，各抒己见，摆事实，讲道理，而不宜于把复杂问题简单化，急于一锤定音。

这本小书的选编，曾注意到论文的搭配。比如，它所收入的二十八篇论文，属于元代杂剧（北杂剧）的，有四篇；属于明清杂剧（南杂剧）的，有一篇；属于明清传奇的，有十四篇；属于清代乱弹（花部）的，有四篇；其他通论性的，有五篇。再如，《李开先和他的林冲宝剑记》之类，属于作家与作品介绍；《清忠谱的艺术成就》之类，属于作品艺术分析；《鸣凤记非王世贞作》之类，属于考证文章；《乱谈乱弹》之类，属于剧种、声腔探讨。虽然在它们之中，尚缺关于元明南戏的论文，但也不宜为了求全而去硬凑。李玉的《清忠谱》，无疑是一部重要的传奇作品，它的刊本已收入《古本戏曲丛刊》，比较容易见到，而它的抄本，与刊本有所不同，却又不易见到，所以，本书卷末附录抄本第十八出《涂本》和第二十五出《祭坟》，以供参考。此两出为刊本所无，其他从略。

《古本戏曲丛刊》的刊行，给读者提供了大量的古典戏曲作品。我力求“以学作舟”，到这个“曲海”中去探胜。长期以来，我对一些自己从未见过的传奇作品，如《宝剑记》、《清忠谱》、《千忠戮》、《万里圆》、《十五贯》、《秣陵春》等等，陆续写了一些学习札记。所以，本书选入有关明清传奇的论文较多。我觉得，研究明清传奇，要比研究元代杂剧

困难多些。为什么？第一，传奇作品数量多，《古本戏曲丛刊》已收入数百种，还未收入的，不知有多少，而且每部传奇作品，往往长达数十出，粗粗看一遍，也很费时间。第二，不少传奇作品，至今尚在舞台上流行，上海市戏曲学校编过《昆曲传统剧目教材三百种》，只收昆曲折子戏，而弋阳腔尚未包括在内。第三，无论在国内或者在国外，前人和今人，都写了多种研究元代杂剧的专著，而研究明清传奇的专著，却少得很。可是，研究明清传奇，也有它有利的地方。因为，明清传奇这个艺苑，还有大片大片的处女地，尚待开垦。比如，明清之际的吴门派戏曲家，包括李玉、朱素臣、朱佐朝、毕万后、叶稚斐、张大复等，人数多，作品多，具有显著特色，长期在舞台上流行，但对这个流派的研究，还刚刚起步。只要经过辛勤耕耘，便会有丰硕的果实。让我们共同努力吧。

请读者允许我再为清代乱弹（花部）多说几句话。在清代舞台上，花部剧种，诸腔竞奏，盛极一时。那时的舞台，可以说是乱弹的天下。它发生过不可忽视的影响，确立了地方戏应有的地位，并为皮黄（京剧）和近代地方戏的兴起和繁盛，作好了准备。可是，至今研究清代乱弹的人，依然极少。我不揣浅薄。尝试着写了本书收入的《乱谈乱弹》等四篇小文，希望为乱弹的研究，摇旗呐喊，擂鼓助威。

窗外飘着细雨，正是杏花春雨江南的季节。我怀念那些热心助人的师友，感谢他们的支援。遗憾的是，有的师友已离开人间，不及见这本小书出版，谨致以默默的哀悼。三十多年前，我在浙大读书，吟诗于孤山之巅，荡舟于西湖之上，山光水色，怡情悦性，年年岁岁，念念不忘。高兴的是，承蒙浙江古籍出版社大力支持，出版这本小书，使我与自己生活过的地方，又多留一份纪念。李商隐诗：“夕阳无限好，只是近黄

昏”，这是名句。刘禹锡诗：“莫道桑榆晚，为霞尚满天”，这也是名句。我赞赏后两句诗，因为，它可以鼓舞我老当益壮，继续前进，发挥余热。

徐扶明

一九八四·春·于上海

目 录

- 1 自序
- 1 臧懋循与《元曲选》
- 11 《窦娥冤》的现实性
- 22 马致远杂剧作品的思想性和艺术性
- 28 与翦伯赞同志商榷《汉宫秋》
- 39 李开先和他的《林冲宝剑记》
- 62 梁辰鱼的生平和创作《浣纱记》的意图
- 76 《鸣凤记》非王世贞作
- 91 试论《鸣凤记》的艺术构思
- 104 《牡丹亭》与妇女
- 119 关于沈璟及其剧作的评价
- 134 王衡和他的《郁轮袍》
- 148 《秣陵春》传奇的寄托
- 157 试论《清忠谱》的艺术成就
- 174 〔附录〕抄本《清忠谱》第十八出《涂本》、
第二十五出《祭坟》
- 179 《千忠戮》传奇初探
- 192 《万里圆》传奇的时代特色
- 200 话说《十五贯》的创作
- 215 《桃花扇》的艺术创新

- 229 曹寅与《虎口余生》传奇
- 237 明末清初时期的时事剧
- 246 明清应时戏
- 265 明清女剧作家和作品初探
- 281 明清传奇中喜剧情节和表现手法
- 301 古典戏曲作品中的赋体文
- 307 西湖与戏曲
- 328 乱谈乱弹
- 340 弦索调与弦索腔
- 35 姑娘腔并非河南调
- 360 西调·西腔·秦腔

臧懋循与《元曲选》

《元曲选》，是由明代臧懋循编选的一部杂剧剧本选集，包括九十四个元人作品和六个明人作品。它长期而广泛地流传，直到现在，这决不是偶然的，是值得我们探索的。

我们先从这部杂剧剧本选集的编选者谈起。臧懋循，字晋叔，号顾渚，浙江长兴人。“生而敏颖，读书数行下，博闻强记，畋渔百代”^①。他与吴稼澄、吴梦旂、茅维，合称“苕溪四子”，名于当时。1573年（明万历元年），他中了举。七年之后，又中了进士。当时，宦官的气焰炙手可热。与他同科得中的一些人，利欲熏心，竟不惜奴颜婢膝，俯伏于宦官之门，靠趋炎附势攫得高官显爵，趾高气扬，为所欲为。而臧懋循却具有理想和才能，不愿仰人鼻息，乃以高才逸韵屈就荆州教授，沦于冷曹，无所作为。荆州地居要冲，贵人车马，往来盈途。他为封建法度所束缚，也不得不跟在吏胥后面，罄折道旁。他在《与张司理书》和《与吴允兆书》中，对自己这种不幸处境和当时的丑恶社会，流露出强烈的不满情绪。

虽然臧懋循后来迁任南京国子监博士，但他多方面地了解到官吏的堕落无耻，看出当时社会的黑暗与腐败，越发不愿与恬不知耻之徒同流合污，甚至每每忍不住要迸发出“狂言”，表示出极为憎恶的态度，这也就使他往往获罪，不断遭到排挤和打击。他愤慨地说道：“乃今知宦路若逃雨，无之而不

濡。”^②但是，他并没有因此放弃自己的抱负，改变自己的态度，向丑恶的统治集团和黑暗的社会屈服，反而更加顽强起来。他与曹学佺等人组成金陵诗社，联吟高歌，时至深夜；或者访览六朝遗迹，流连忘返^③。他每次出游，必以棋局蹴球附载车后，与家僮衣红衣，并马出凤台门外。他这种敢于违悖礼法、率真任情的行动，使得一些严格遵循封建礼法的人，很看不入眼。可是，他已是“不屑一官”，务要追求解放个性的生活。正如他的朋友汤显祖所说：“自古飞簪说俊游，一官难道减风流，深灯夜雨宜残局，浅草春风恣蹴球。”^④而在礼法之士看来，这却是“离经叛道”，绝对不能容许的。因此，他终于被劾罢官。他的至友吴稼澄，为这事曾赠给他一首诗：

贝锦休嗟谤已成，清朝难得是狂名，鲜鱼归岂同张翰，
鸚鵡才原妒祢衡，色为捧心翻绝代，璧因刖足转连城，如
云赋客徒推轂，世路崎岖不可行。^⑤

汤显祖也说：“却笑唐生同日贬，一时臧否竟何云。”字里行间，都回荡着为他打抱不平的激情。

臧懋循回到故乡之后，隐居在顾渚山中。那些势利的亲友，也看不起他，疏远他。他并不把这种世俗之见放在心上，专与受尽阉党迫害而不得志的茅维、董嗣成等人往还，保持高洁品性，讲求真实学问。他表示愿“与二三同志，典籍为米，翰墨为酒，以此送其天年，而顾令逐臭腐为也。”董嗣成在《访臧博士晋叔山中》诗里也说道：

怜尔不谐俗，归来半亩宫，一官犹脱躡，双鬓等飘蓬。
白雪声谁和，青山计转工，论心坐清夜，疏雨下孤桐。

结屋县区畔，萧然一橐轻，穷愁能自见，湖海借诗鸣。
五柳陶彭泽，三闾楚屈平，拟骚应未著，耽酒任高情。^⑤

对臧懋循“不谐俗”的隐居生活，以陶潜的高洁和屈原的遭遇作比拟，给以很高的评价。尽管臧懋循过着隐居生活，但他对浇薄虚矫的世风，还是要时时给以讥弹和抨击。因此，一些恶乡绅，便对他横加攻讦和凌辱。他在《答曹能始书》中提起这些事，禁不住愤慨难平。他在故乡住不下去了，就出游黄山、山东等地，寄情山水，并访求各地藏书。可是，他的生活愈来愈穷困了。纵然他手足浮肿，百病横生，却又不得不昼夜辛劳，卖文求活。用他的话说，就是“逆旅饔飧，聊假卖文而求活；穷年铅槧，敢希述古以成名。”尽管黑暗凶恶的社会势力打击他，迫害他，贫病交加的生活折磨他，但直到1621年（明天启元年）逝世为止，他始终在艰苦的生活搏斗中，跟封建统治者所设的名缰利锁相抗争，显示出他的高尚品质和斗争精神。所以，《明诗综》的编选者称许他为“磊落之士”。

我们对臧懋循的生活思想道路进行了解，确实是很必要的。因为，在臧懋循生活的时代，乃是举业最猖獗的时代，一般文选家都纷纷钻向举业选本这条路上去，以博取名利。而臧懋循基于现实生活中的切身体验，毅然鄙弃了举业选本的道路，偏偏要编选出被礼法之士目为“坏人心术”的戏曲剧本选集。他在编选过程中，对待庞杂的杂剧剧本，不可能是客观主义的，无动于衷的，而是有所爱憎，有所取舍，才能编选出比较好的杂剧剧本选集。而这都是与他的思想意识中的进步因素分不开的。否则，就会象那些顽固、陈腐的编选者那样，把一切反动的腐朽的落后的东西，都当作宝贝收起来，向人民贩卖，从思想上毒害人民。应该承认，臧懋循编的《元曲选》，不仅

收罗最富，而且收入不少好的和比较好的北曲杂剧作品，如《窦娥冤》、《救风尘》、《望江亭》、《李逵负荆》、《陈州糴米》、《墙头马上》、《倩女离魂》、《柳毅传书》、《张生煮海》等等，所以长期流传，影响很大。当然，由于他在思想上存在着时代的和阶级的局限，也把一些不好的，宣扬封建道德和宗教迷信的杂剧作品，如《任风子》、《张天师》、《盆儿鬼》、《赵礼让肥》之类，选进了《元曲选》，这是需要鉴别和否定的。

臧懋循说：“选杂剧百种，以尽元曲之妙，且使今之为南者，知有所取则。”显然，他编《元曲选》的目的，不仅是要保存元代杂剧作品，而且供传奇作家有所借鉴。在他看来，“元曲妙在不工而工，其精者采之乐府，而粗者杂以方言”，“雅俗兼收，串合无痕，乃悦人耳”；“行家者随所妆演，无不摹拟曲尽，宛若身当其处，而几忘其事之乌有，能使人快者掀髯，愤者扼腕，悲者掩泣，羡者色飞，是惟优孟衣冠，然后可与于此，故称曲上乘首曰当行”（《元曲选序》）。这里谈到戏曲艺术的两个问题，一是“本色”，一是“当行”。所谓本色，就是自然质朴，不假雕琢；所谓当行，就是妆演无不摹拟曲尽，注重舞台演出。只有如此，才能通过演出，使观众看得懂，受感动。这正是戏曲艺术的要求，也是臧懋循编《元曲选》的标准。

臧懋循在戏曲音律上是下过一番苦工夫的，尤其晚年寄居金陵时期，与吴梦旸等人在一起刻苦钻研。虽然他们都是上了年纪的人，齿齟牙落，但还是呜呜按拍，坚持不辍。郑圭叔说他“晚岁审音，不减中郎，每见过，谈及词曲，辄击掌唱叹”^①。所以，他对南北九宫盘涉诸调移宫入赚乐句之节，都很精通，并对戏曲音律，也颇善于评判。《静志居诗话》就记

载说，“晋叔精曲律，持论断断不爽”。他对戏曲剧本的内容和音律之间的关系，也发表了一些可取的见解。他在《玉茗堂传奇引》里，就已提出：戏曲剧本，如果只是案头文章，而不合乎演唱的条件，那是不足取的。反过来，如果只是合乎音律，而情节无当，也是不行的。只有事必丽情，音必谐曲，使闻者快心，观者忘倦，才可以流传。我们再看看臧懋循改本《还魂记》（《牡丹亭》）的批语，更可了解到，他对“文律曲律”绝非外行。明朱墨刊本《牡丹亭·凡例》云：“晋叔评语，当者亦多，故不敢一概抹煞，以隳前辈风流。”可是，叶怀庭却批评臧懋循对“文律曲律，皆非所知，不知埋没元人许多佳曲”^⑧。不分青红皂白，一概抹煞。这是对臧懋循的无理非难。

据臧懋循说，除了他家里原来就收藏了不少的杂剧秘本之外，还大量地从各地藏书家那里搜集善本，对山东王思延、湖北麻城刘延伯、福建建宁杨氏等家所藏的杂剧剧本，都曾经亲自去品录，或者托李孟超、曹能始诸友人代为抄寄。可见，他在搜集工作上，的确是竭尽心力的。这里着重地谈一谈关于刘延伯家藏的御戏监本的问题，因为这是个历来研究《元曲选》来源的人们所争论的问题。吴梅说：“他（臧懋循）自序（《元曲选序》）里头说，‘录之御戏监，与今坊本不同’。此句大有问题。”^⑨严敦易却又认为：“依语气可能以御戏监本为主体。”^⑩到底是怎么一回事呢？我们从臧懋循的《负苞堂集》，就可以解决这个问题。请看：

顷过黄，从刘延伯借得二百五十种，云录之御戏监，与今坊本不同。因为参伍校订，摘其佳者若干，以甲乙厘成十集。（《元曲选序》）

仆壬子冬携幼孙就婚汝南，归途出麻城，从刘延伯锦

衣家借得元人杂剧二百种，展看殊快意。（《复李孟超书》）

（癸丑）还从麻城，于锦衣刘延伯家得抄本杂剧三百种，世称元人词尽是矣，其去取出汤义仍手。然止二十余种稍佳，余甚鄙俚不足观，反不如坊间诸刻，皆其最工者也。（《寄谢在杭书》）

这就证明，臧懋循于1615年（万历四十一年）在麻城刘延伯家看到御戏监本，确系事实，倒是吴梅的话缺乏根据。而刘家所藏的御戏监本，是经过汤显祖（义仍）手选的，有二百到三百种之多。但在他看来，这些御戏监本，并不都是好的，其中只有二十几种较佳，其余的反不及坊本好。据此，我们说，即使他把这二十几种都选入《元曲选》，也不过是占这个杂剧剧本选集的十分之三。而严敦易只见到《元曲选》序文中提及这件事的几句话，即又解释为“依语气可能以御戏监本为主体”，则显然是一种臆测。至于《元曲选》中，究竟哪些是御戏监本，哪些是坊本，目前很难断定。何况问题并不在这里，而在于它们哪些是民主性精华，哪些是封建性糟粕。比如，这个杂剧剧本选集中的《窦娥冤》，据严敦易考证，是属于“内府本”，但它却充满着强烈的反抗封建迫害的激情，足见皇家演唱的本子中也有些好的东西。我们这样说，并不意味着否认封建统治阶级及其帮闲通过篡改某些戏曲剧本以宣扬封建意识的事实，而是认为严敦易把凡经过宫廷欣赏和演唱的戏曲剧本，都加以抹煞，而忽视从具体作品出发，这正是庸俗社会学的搞法。为什么宫廷戏班会演出《窦娥冤》呢？这不是本文所要探索的问题，姑且不论。

臧懋循从自己所搜集的大量的杂剧剧本中，挑选出一百

种，并“俱曾一一勘过”^⑩，然后编选成《元曲选》，分作两次刊行出来。他在《寄黄贞父书》中说道：“刻元剧本拟百种，而尚缺其半，搜辑殊不易，乃先以五十种行之。且空囊无以偿梓人，姑借此少资缓急。兹遣奴子賫售都门，亦先以一部呈览，幸为不佞吹嘘交游间，便不减伯乐之顾，可以买纸计矣。”而且他在这时还“老病日不支身”^⑪。但他终于克服了种种困难，坚持着在1616年（万历四十四年），完成了这个有利于后人的工作。因为，元人杂剧作品，保存至今的约有一百六十多种，其中十三种仅见于《元刊古今杂剧三十种》，只存曲文，并非完帙，而《元曲选》竟保存着大多数^⑫，为我们研究元代杂剧，继承民族戏曲遗产，提供了丰富珍贵的资料。

《元曲选》问世以后，虽然人们对它臧否不一，但对臧懋循的功绩，大都是肯定的。比如，王骥德《曲律》说《元曲选》“句字多所窜易，殊失本来，即音调亦间有未叶，不无遗憾”。可是，凌濛初《谭曲杂札》说：“吾湖臧晋叔，知律当行在沈伯英（璟）之上，惜不从事于谱。使其当笔订定，必有可观。晚年校刻元剧，补缺正讹之功，故自不少，而时出己见，改易处亦未免露出本相，识有余而才限之也。”徐复祚《三家村老曲谈》认为：“晋叔不闻有所构撰，然其刻元人杂剧多至百种，一一手自删定，功亦不在沈（璟）先生下矣。”李调元《雨村曲话》亦云：“（晋叔）所撰元人杂剧百种，二十卷，元一代之曲，借以不坠，快事也。”陈栋《北泾草堂曲论》也说道：“杂剧卷帙不多，易于散失，藏书家又以无关经史，置不宝贵，苟非汇而刻之，风霜兵燹，日复一日，必至消灭净尽，晋叔之为功词坛，岂浅鲜哉！”我觉得，陈栋的话，说得很中肯。

及至元刊本杂剧三十种发现之后，一些迷信古本的人，便