

明清戏曲论稿

朱万曙 著

安徽大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

明清戏曲论稿 / 朱万曙著. —合肥:安徽大学出版社,
2007.12

ISBN 978-7-81110-384-7

I. 明... II. 朱... III. 古代戏曲—文学研究—
中国—明清时代—文集 IV. I207.37-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 203990 号

明清戏曲论稿

朱万曙 著

出版发行 安徽大学出版社	印刷 合肥创新印务有限公司
(合肥市肥西路3号 邮编 230039)	开本 880×1230 1/32
联系电话 编辑室 0551-5108241	印张 14
发行部 0551-5107716	字数 330千
电子信箱 roseahbb@yahoo.com.cn	版次 2008年10月第1版
责任编辑 马晓波 刘云	印次 2008年10月第1次印刷
封面设计 孟献辉	

ISBN 978-7-81110-384-7

定价 30.00 元

如有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换

序

吴新雷

万曙同志把他研究明清戏曲的论文结集为《明清戏曲论稿》，要我写篇序言，师生之情，我不能推却。

我和万曙同志在上个世纪 80 年代就已经熟悉。记得是 1985 年，河南省社会科学院举办古典戏曲讲习班，我应邀去讲了《马致远的生平及其创作》，那时，万曙同志正在安徽大学读硕士研究生，也来班上听课，并问学于我，就此认识。此后，我们见面虽少，但我经常读到他发表的论文，他写的关于沈璟的考证和论王国维“戏曲意境”说的文章都给我留下了很深的印象。1996 年，他考到南京大学，跟我攻读博士学位，我对他的了解更深了。他醉心于学问，3 年读博时间，用他自己的话说，是“认真充电”，所完成的博士论文《明代戏曲评点研究》，论列精审，颇得好评。1999 年 6 月毕业以后，他回到安徽大学，立即受命筹建了徽学研究中心。他担任这个研究中心的主任共 7 年时间，组织了多个重大研究课题，主持召开了多次学术研讨会，不仅打响了“徽字牌”，也推动了地方学的研究。2006 年，他调任文学院院长、中文系主任，又积极开展学科建设，在古典文学学科方面，他抓住“三曹”、“桐城派”和他自己用力的戏曲小说这三大重点，力求形成安徽大学的研究特色。所以这些年来，万曙同志实际上担当了一个学术组织者的角色，他有责任心，愿意为学校 and 团队作奉献；他以诚待人，谦逊好学，在同仁中口碑很好。让我感到欣喜的是，尽管他担负了很重的行政工作，但他一直不丢

弃自己的学术专业,不仅出版了博士论文《明代戏曲评点研究》以及《徽州戏曲》等专著,整理出版了《皖人戏曲丛刊·郑之珍卷》,而且在《文学遗产》、《文学评论》、《文艺研究》、《文献》、《戏曲研究》这些高层次刊物上发表了多篇论文。

这部集子共 29 论,是他自上个世纪 80 年代以来研究明清戏曲的论文汇编。尽管我对万曙同志的治学情况比较熟悉,但这些论文有的我读过,有的尚未读过。现在,作者把它们汇集在一起,不仅让我更全面地了解到他对明清戏曲做了哪些研究,也让我感觉到他对明清戏曲研究很有广度和深度。作者将它们分为“曲家考论”、“曲史求证”、“曲论探胜”三编,表明这些论文各有侧重点。但在我看来,每篇论文都有作者的独特之见,或者在材料上有新的发现,或者在观点上提出自己新的思考。这里,难以对每篇论文一一作出评价,仅就本书总体的学术价值谈点自己的看法。

明清戏曲的历史长达 700 多年,其内容之丰富,是任何学者都不能尽究的。每个学者也只能根据自己的学术旨趣和积累,开发其中的一些问题。万曙同志的这些论文在选题上大体有两类:一是有关明清戏曲的名家名作和若干重要问题的探讨,例如对沈璟的重新评价,对李渔戏剧理论体系的总结,对《牡丹亭》、《桃花扇》、《长生殿》思想和艺术的评论,以及对明代戏曲流派、明代戏曲评点、明清时期戏曲本体观的演变诸问题的梳理等,都丰富了对明清戏曲文学、戏曲理论、戏曲发展史的认识。二是有关安徽戏曲作家作品以及戏曲文化的研究,因为作者身处安徽,有着乡邦感情和地理优势,所以,对朱权、郑之珍、汪道昆、梅鼎祚、汪廷讷、方成培等安徽籍的戏曲作家,均有考论,对青阳腔、“滚调”、明清徽州的演剧活动,以及明清两代的包公戏,也都进行了深入的考察和论述,丰富了这些论题的研究价值。

研究古典文学和古典戏曲的人总是主张“板凳甘坐十年冷,文章不落一字空”,没有扎实的文献和考证功夫,写出来的文章难免

让人感到不踏实。万曙同志所在的安徽,在乾隆年间曾经出现了江永、戴震、程瑶田等一批学术大家,他们开创的乾、嘉学派有优良学风,无征不信,在考据学上取得了极高的成就。也许受这种传统的影响,万曙同志的明清戏曲研究也非常重视材料的发掘和问题的考证。他发表于上个世纪80年代的第一篇学术论文《沈璟三考》,就是很好的考证文章。收在书中的《〈祁门清溪郑氏家乘〉所见郑之珍生平资料》、《〈认金梳〉、〈剔目记〉与明代包公戏》、《槃菴硕人徐奋鹏与〈伯喈定本〉》、《〈徽郡风化将颓宜禁说〉所见徽班资料》等文章,都有对新资料的发掘和公布,这不仅使他自己的论文有分量,也让其他学者了解到这些新资料的信息,能够加以利用。例如,《沈璟三考》中证见的沈璟诗、词,徐朔方教授在编辑《沈璟集》时就予以收录。即使是论述其他的问题,万曙同志也注重从第一手材料出发,通过对材料的查阅和分析,得出自己的认识和看法,像《明代的〈西厢记〉批评》、《〈雷峰塔〉的梨园本与方成培改本》、《明清两代徽州的演剧活动及其与区域文化的互动关系》等,都是能以材料考证结合理论评析的出色之作。

万曙同志不仅具备扎实的文献功底,还有很强的“问题意识”和敏锐的学术眼光,善于从不同的视角发现问题并且加以新的阐释。例如,对《牡丹亭》的艺术美的阐释,他注意到作品“情欲的诗化描写”、“人物性格的圆型美”、“语言的奇瑰斑斓美”;对于《长生殿》,他提出了“主题的矛盾和时代感的统一”的理解;对于《桃花扇》,他提出了“封建社会末期的丧钟”的命题。对于明代后期皖南地区的一批戏曲家,他结合地域文化,提出了“皖南戏曲家群体”的概念。他注意到《鸳鸯缘》第二十出里独特的“戏中论曲”的理论价值,挖掘了王国维“戏曲意境”说的丰富内涵,这些都显示了他学术眼光的敏锐。尤为可贵的是,万曙同志在许多文章中,表现出很强的“史”的意识,无论是作家作品,还是对某一问题的论述,他总是注重从历史的坐标系中加以考察和分析。例如对沈璟的戏曲创作

和理论,他就结合明代中叶戏曲发展的具体情况,指出其在“场上之曲”方面的倡导和实践意义。其他如《论朱权的戏曲创作与理论贡献》、《论梅鼎祚的早期戏曲创作》、《〈环翠堂乐府〉与晚明文学精神》、《“滚调”与中国戏曲体式的嬗变》、《明代戏曲评点:批评话语的转换》、《中国戏曲本体观的演进》等论文,都能以戏曲发展的历史为坐标,分析和比较其中细微的变化,从而论定作家作品的价值或戏曲发展、理论演变的脉络。这些论文大多撰写于上个世纪90年代,不仅在当时具有新意,其文心史识在今天仍然能够启发我们的思考。

当然,有的论文的观点,也不是无可商榷的。吴梅先生在《中国戏曲概论》里,提出了明代有“吴江、临川、昆山三家”的说法,此后,钱南扬先生和周贻白先生等专家对吴江派、临川派也有论述,我在上个世纪60年代也发表了《论戏曲史上临川派和吴江派之争》的文章。万曙同志的《明代戏曲无流派论》一文否定这些流派的存在,认为这样的流派划分“混淆了文学流派与明代戏曲发展的阶段性特点”。我认为,文学流派既有客观存在的,也不妨是由后人总结划分的,以有利于对历史面貌的认识,何况明代后期的曲家就有对吴江、临川派别的记述。如果将这些流派完全否定,未必符合明代中叶后戏曲发展的实际。我们师生之间,就借此也来进行一些商榷和争鸣,以共同推动学术讨论的开展。

总之,万曙同志的这部论著既是他20多年来研究明清戏曲的阶段性总结,也是他奉献给学术界的一部有分量的学术成果。它虽然不是就某个专题进行的研究,但却从更广阔视野和更多的层面对明清戏曲做出了有益的探索。我祝贺这部论著的出版,也祝愿万曙同志在明清戏曲的研究领域里取得更大的收获!

2007年12月写于南京大学文学院

目 录

序	吴新雷
---------	-----

上编 曲家考论

论朱权的戏曲创作与理论贡献	3
沈璟三考	17
“场上之曲”的倡导者与实践者 ——重评沈璟的戏曲理论及创作	25
槃藹硕人徐奋鹏与《伯喈定本》	48
《祁门清溪郑氏家乘》所见郑之珍生平资料	61
郑之珍与目连戏剧文化	69
亦文亦武的汪道昆	88

论梅鼎祚的早期戏曲创作

——兼论明中叶“骈绮派”戏曲的价值	98
《环翠堂乐府》与晚明文学精神	115
《牡丹亭》艺术美新探	131
沈自徵《渔阳三弄》简说	140
主题的分裂与时代感的统一	
——《长生殿》新论	149
《桃花扇》:封建社会末世的丧钟	166
《雷峰塔》的梨园本与方成培改本	176

中编 曲史求证

明代戏曲无流派论	195
晚明皖南戏曲家群体综论	210
关于青阳腔的形成问题	227
“滚调”与中国戏曲体式的嬗变	240
明清两代包公戏略论	257
《认金梳》、《剔目记》与明代包公戏	273
《徽郡风化将颓宜禁说》所见徽班资料	286
明清两代徽州的演剧活动及其与区域文化的互动关系	292

下编 曲论探胜

明代的《西厢记》批评.....	329
独特的戏中论曲.....	349
论李渔的戏剧理论体系.....	354
评点的形式要素与文学批评功能	
——以明代戏曲评点为例.....	371
明代戏曲评点:批评话语的转换	387
王国维的“戏曲意境”说.....	407
中国戏曲本体观的演进.....	420
后 记.....	433

上编 曲家考论

论朱权的戏曲创作与理论贡献

对朱权的研究,学术界已经有一些成果。但是,研究者们的侧重点并不相同,得出的认识也必然存在差异。例如,朱权的戏曲理论成就向为研究者们十分关注,但他的戏曲创作却在相当程度上被忽视;即便是其戏曲理论,被经常提出讨论的也只是“乐府体式”、“古今群英乐府格式”两项,而且因为朱权将关汉卿视为“可上可下之才”,他的理论成就还常常被看做有“阶级偏见”而打上一个大折扣。本文在前贤研究的基础上,结合朱权的创作道路,试对朱权的戏曲创作和理论作一探讨,期望得到同行学人的指正。

—

朱权在《太和正音谱·群英所编杂剧》中,分列了“国朝三十三本”,著录了王子一、刘兑、谷子敬等明初杂剧作家的杂剧名目,其中在他本人——丹丘先生的名下,著录了十二种杂剧名目:

瑶天笙鹤 白日飞升 独步大罗 辩三教 九合
诸侯 私奔相如 豫章三害 肃清瀚海 勘妒妇 烟
花判 杨娼复落娼 客窗夜话

这样的数量在明初杂剧家中算得上是比较宏富的。这些作品的创作时间,因无明确署载,难以充分确定,但从朱权一生的道路推测,前三种为他请封南昌学道之后所作应为可靠;《豫章三害》从“豫章”即南昌地名看,当也作于此际。《肃清瀚海》、《辩三教》作于驻守大宁期间。《私奔相如》作于建文年间。《九合诸侯》可能作于从朱棣举兵“靖难”时。其余四作,究竟撰于何时,因剧本付之阙如,难以确定。^① 这样看来,朱权的创作明显分为前后两期,前期题材较为多样,后期则以神仙道化为突出特色。现存的《私奔相如》和《冲漠子》二剧正分属于前后两期,它们可供我们分析朱权的心态意绪,也表现了朱权前后两期不同的思想倾向:前期宗主儒家观念,后期则遁入道教,弘扬道家教义。

《私奔相如》今存有脉望馆钞校于小谷本,题目为:“蜀太守扬戈后从,成都令负弩前驱”,正名作“陈皇后千金买赋,卓文君私奔相如”。卓文君与司马相如的事迹见于《史记·司马相如列传》、《西京杂记》等书中,是一个长期为文人津津乐道的才子佳人风流韵事。宋元南戏中,即有阙名的《司马相如题桥记》,元代关汉卿有《升仙桥相如题柱》,屈恭之也有同名杂剧,范居中、施惠、黄天泽等人各有《鹑鹑裘》杂剧^②,元明间无名氏的杂剧中有《司马相如归西蜀》、《汉相如四喜俱全记》,这些作品均已散佚。从上列剧名看,元代的剧作家对该故事的撰写侧重于司马相如由不遇到得意题柱的命运转变,这正是元代士人地位低落的现实所带来的结果,各剧似未将重心放在“私奔”事迹的撰写上。

^① 关于朱权创作各剧的时间,参见夏写时《朱权评传》,载《戏剧艺术》1988年第1期。

^② 《鹑鹑裘》本事见《西京杂记》,司马相如与卓文君至成都,以所服鹑鹑裘就市贳酒,似写私奔后夫妻贫穷自守,而非写私奔事迹。参见庄一拂《古典戏曲存目汇考·鹑鹑裘》。

朱权此剧则以主要笔墨写“私奔”的过程，应该说，这是本剧题材的一个特色。

但是，朱权在表现这个本来就有违儒家教义意味的“私奔”故事时，呈露出一一种深刻的矛盾：一方面，他对故事中的文士风流、卓女私奔行为欣赏不已；另外一方面，他又本着儒家观念对故事加以改动。最明显的改动，就是在私奔之际，卓文君要相如乘车，自己则“为之御”，并且说道：“男尊女卑，理之常也；夫唱妇随，人之道也。今先生乘车，妾为之御，斯乃妇道之谊。虽于仓皇之际，焉敢失其仪乎！”而为了强化这一夫妇之“仪”，朱权还追加一笔：卓王孙发觉他们私奔后，让院子前去追赶，叮嘱说：“若是文君在车上，相如驾车，便与我捉将回来；若是相如在车上，文君驾车，由他将去罢。”朱权的这一改动，含义非常清楚：让这一对违反儒家男女教义的才子佳人，至少在夫妇之“仪”上还是遵依不贰的。这样的改动在今天看来无疑削弱了作品的积极意义。

《私奔相如》一剧基本体现了朱权前期创作的主导倾向，那就是宗主儒家观念，这在其他两部作品中也有体现。《肃清瀚海》在《宝文堂书目》中作《肃清瀚海平胡传》，虽然本事无考，但从剧名不难见出其建功立业的气象；《辩三教》在《宝文堂书目》中作《周武帝辩三教》，其本事见于《北史·周本纪下》；北周武帝保定二年（562），“十二月癸巳，集群官及沙门道士等，帝升高座，辩解三教先后，以儒教为先，道教次之，佛教为后”。这部本于北周历史事实的杂剧显然是崇儒抑道佛观念的直接阐发。朱权前期创作的儒家观念在《私奔相如》中对司马相如形象的描写中也有体现，作者对相如未遇时的穷愁牢骚表现得很充分，而对他进取功名的思想和行为也用了不少笔墨且加以肯定，甚至也采用了“辩”的手法，第一折“相如题桥”，剧中就虚设了一个由“我”扮

演的父老，与司马相如就功名问题一问一答，实际上就肯定了司马相如及时求取功名“安邦定邦”之心和以“定纲常治国的良方，万言策放陈对圣皇”的进取行动。

在人生观上肯定进取的态度，在儒释道三教中独重儒家，在婚恋问题上强调夫妇纲常，这一切都表明朱权前期杂剧创作的儒家观念取向，这与他从小接受儒家思想熏陶密切相关。他的父亲朱元璋建立明朝后就大力倡扬程朱理学，洪武十七年恢复科举制，即以朱注《四书》、《五经》为考试内容；朱权既敬畏于父皇，在宫廷里接受的也是儒家经典的教育，这一切都必然地渗透到他的前期杂剧创作之中。他的前期创作，相当典型地代表了入明以后文人作家杂剧创作倾向的变化。同时，由于他的藩王地位，对明初曲风也产生着一定的影响。

《冲漠子独步大罗天》今存望溪馆钞校于小谷本。这部杂剧当是朱权 40 多岁时的笔墨，剧中的冲漠子（皇甫寿）自述为“濠梁人也，生于帝乡，长居京辇”，显为作者自拟，第四折东华大帝让众仙们唱“冲漠子做的”[折桂令]曲中，有“我如今四旬多了不得此身”句，可证明朱权作此剧时 40 多岁。

朱权于永乐元年（1403）请封于南昌，时年 25 岁。又过了 15 年之后，他所创作的《冲漠子独步大罗天》与其前期作品气象大为不同，这只要从剧名看就可得到强烈的感受。“大罗天”为道教所说的诸天之名。作品中，更是充溢着道家度脱的浓厚气息，全剧所写的是，冲漠子皇甫寿一心向道，东华大帝派吕洞宾与张真人前去点化。他们见到皇甫寿后，为他锁住了心猿意马，又斩了他的三尸，给他服用了金丹，并教给他炼丹的方法，然后，渡他过弱水，步入大罗天。在仙界，东华大帝迎接冲漠子的到来，众仙庆贺。这部作品与《瑶天笙鹤》、《白日飞升》两部作品共同表现了朱权在请封南昌后创作倾向的大幅度转变，前期创作

中的儒家观念已荡然不见，代之以浓厚的道教出世思想。

就作品本身看，《冲漠子独步大罗天》几乎谈不上有多少意义。元代也有不少的神仙道化剧，马致远就是因为创作了为数不少的神仙道化剧而被称为“马神仙”。可是元代的这类剧作根生于元代士人找不到人生出路的社会背景之下，其中蕴含着反思人生的指向；从戏剧文学的角度看，它们往往以度脱者与被度脱者的拒绝出家构成戏剧冲突。而朱权此作仅写冲漠子的厌世，吕洞宾与张真人前来度脱点化，正是他梦寐以求的向往，因而连基本的戏剧冲突都不存在。相反，剧本以吕洞宾为主唱之正末，唱词大多为道家教理；剧本的关目，由拴锁心猿意马、斩三尸、渡弱水组成，甚至将婴儿（水银）、姹女（铅）、黄婆（脾）等道家炼丹、服丹的术语、方法都作为关目使用。看来，朱权在请封南昌后完全遁入了道门之中。

但是，结合朱权的生平审视此剧，其中仍有可供玩味之处。剧本虽极写对成仙证道的向往，以皈依道门为宗旨，其曲文中却有不少对现实和本人遭遇不满指斥之处，姑举数例：

1. 第一折吕洞宾所唱〔寄生草〕：

你道是他贪酒色如蝇竞血，为利名若蛾扑灯。人心毒似蛇蝎性，人情狡似豺狼倖。……

2. 第四折众仙唱“冲漠子做的”〔折桂令〕：

一篇词上叩穹苍。一片诚心，一瓣真香。诉只诉一世人一世荒唐，一事无成，一计无将……

3. 第四折吕洞宾唱〔收江南〕：

从今后，尽叫他前人田土后人收，一任他一江春水向东流。……

这些曲词似乎不是无心而发的，它们与全剧道仙气也不和谐，显然是作者对助成朱棣反被挟制后不满和悔恨情绪的流露。钱谦益说，朱权“改封南昌，恃靖难功，颇骄恣，多怨望不逊，晚年深自韬晦”^①。从该剧中可以品味出，朱权在请封南昌后，尽管以遁入道门以求自保和慰藉，然而“怨望”之心却并没有消弭殆尽。反过来审视，《冲漠子独步大罗天》固然是一部神仙道化剧，它所寄寓的心境却并不纯粹是得道成仙，在相当程度上，它依然是作者无奈于现实而期求解脱的人生境遇的写照。

世人对朱权的戏曲创作向来评价不高，从我们上述检视看，他的前期与后期创作在主导倾向上有很大的转变。仅就《私奔相如》和《冲漠子》两部现存作品而言，它们也并非毫无意义：前者虽强调了夫妇纲常，但事写“私奔”一节，因其本有的反纲常的含蕴，搬演出来，就具有破坏儒家纲常的意味，而朱权以藩王身份写来，无疑是对男女“私奔”行为有节制的肯定；此剧受元人曲风的影响，无论是关目、语言都堪称可道，近人王季烈评此剧曰：“有元人之古朴，而无元人粗野之弊；有明人之工丽，而无明人堆砌之病”，^②堪为的论。《冲漠子》一剧虽极写神仙道化，然而其中所潜隐的不满心绪，乃是明代皇室内倾轧争斗事实的折射，对于我们认识统治者的本质仍有裨益；在艺术上也并非一无可取，“曲文亦皆佳妙，而排场尤为热闹。第四折〔折桂令〕十二支，将一至十数目嵌入前十支中，第十一支连用之，第十二支倒用之，妙在不牵强，洵是才人之笔”。^③客观地评价它们的价值，结合作者的身世境遇分析它们的主导倾向，当是我们所要采取的态度。

① 钱谦益：《列朝诗集小传》乾集下。

② 王季烈：《孤本元明杂剧提要》。

③ 王季烈：《孤本元明杂剧提要》。

二

与戏曲创作相比,朱权在戏曲理论上的建树更加受到后人的注意,这首先是因为《太和正音谱》的史料价值。明代中叶以后,元曲受到推崇,辑刊、研究元曲蔚然成风,要了解元曲当时的有关情形,除了《录鬼簿》、《中原音韵》、《青楼集》外,《太和正音谱》便是最重要的典籍,例如何良俊论及《拜月亭》是施君美所撰,即以“《太和正音谱》乐府群英姓氏亦载此人”为据^①;王世贞“阅《太和正音谱》,王实甫十三本,以《西厢》为首”,^②也将此书作为重要史料。

《太和正音谱》更值得我们重视的是它的理论价值。其理论价值表现在以下四个方面:

价值之一:戏曲观念的鼎新。

其一,以“盛世心和”观取代了戏曲教化观。中国古代的文艺观,从孔子开始,就偏重于它的社会功能,所谓“兴于诗,立于礼,成于乐”^③,要求文学艺术有裨礼义;《诗大序》中则进一步发展成为教化观,“正得失、动天地、感鬼神,莫近于诗。先王以是经夫妇、成孝敬、厚人伦、美教化、移风俗”;“风,风也,教也;风以动之,教以化之”。这种教化观随着儒家思想地位的稳固不断地得到强化,在戏曲这一文艺样式诞生后,也被用以匡衡戏曲。周德清在《中原音韵·序》中既称道关马郑白的作品“一新制作”,

① 何良俊:《曲论》,见《中国古典戏曲论著集成》第四册。

② 王世贞:《曲藻》,同上。

③ 《论语·泰伯》。