

明代前期元剧研究论略

陆林

《河北学刊》二〇〇〇年第1期

—

自明朝建立(1368年)至明宣德末期(1435年)的将近七十年间,是元剧研究史的第一阶段。在漫长的明清、近代,尤其是在完整的有明一代,切割下这么一段“古来稀”的时间长度,进行元剧研究的独立考察,主要是出于艺术本身阶段性特点的考虑。这七十年,从戏剧史的角度看,元杂剧固然是寿终正寝了,但北杂剧艺术形式在明初仍顺着惯性向前延续,上至王府,下至民间,尚有一批作家热衷于杂剧创作之道。其中,既有由元入明而享年较高者,也有生于元末明初而成名较早者。虽然总的创作成就已难与前朝高峰之作同日而语,但就其风味而言,较之后世的南杂剧,似仍差可视为元杂剧的裔传。从曲学史的角度看,对元剧创作的关爱,并未随着元代戏剧学家的退出历史舞台而终止;相反,明初的有关学者,对前朝艺术的代表依然兴趣不减。他们或以总括集成为追求,或以拾遗补阙为己任;所取得的戏剧学成果,起码在论题的广泛性上,是承继了元代前贤诸作的。换句话说,从戏剧学的实践来论,明初这段时间所取得的成绩,是旧时代的继续,而非新时代的开始。在这一点上,与明中叶传奇的复兴和晚期曲学的繁盛,是有着本质的区别和天然的界限的。

元代戏剧学的总成一—《太和正音谱》

讨论明代前期元剧研究的得失,无论是就时间性,还是就影响力而言,均要首推朱权所撰《太和正音谱》。

朱权(1378—1448),明太祖朱元璋第十七子,号涵虚子,别署丹丘先生。初封于大宁,改封南昌,谥“献”,史称宁献王。精音律,工戏剧,所撰杂剧今存两种。《太和正音谱》自序于洪武三十一年(1398),作者年方二十一岁。全书两卷,由八个篇幅长短不一的章节组成。其言论较有分量者,在戏剧学的范围内大致可分为创作学、目录学和曲谱学。在这三个部分中,编著者朱权对元代戏剧学在文献上的继承可谓无所不包,下面分论之:

一、戏剧创作学。这在朱氏著作中主要由戏剧风格论、曲辞写作论和题材

分类论组成。1, 元剧风格论。平心而论,朱权于风格学上,对元代戏剧的研究颇有独创之处。如其对乐府创作十五种“体式”的归纳与描述,如其以四字分别代表八十一位曲作家的创作特点,对后人理解元曲风格类型和作家艺术特点,皆具有一定的启发性。尤其是他对元剧名家艺术风格的品评,虽因部分评语流于空泛而今人多有诟病,但也确有少数统摄了作家风神的精品而值得后世借鉴。例如论《西厢记》作者:

王实甫之词,如花间美人。铺叙委婉,深得骚人之趣。极有佳句,若玉环之出浴华清,绿珠之采莲洛浦。

衡之于王作华彩璨然、曲折摇曳的美学风范,“花间美人”之论堪称一锤定音的千古不易之评;再如把马致远介于文采和本色之间的艺术特征,概括成“典雅清丽”,在元剧研究史上朱权还是第一人;说关汉卿所作如“琼筵醉客”,似也把关氏剧作中历历可见的嬉笑怒骂、挥洒自如、豪辣诙谐、骋情纵姿的神情风貌,勾画出三、五分,但是“可上可下”之评,又流露出论者对这种风格的轻视。对照元代曲学著述,还应该指出的是:对众多剧作家予以创作的品评,这种方式用之于戏剧评论并非始于朱权,早在《录鬼簿》“方今已亡名公才人余相知者”类中,所采用的“传其本末,吊以乐章”的批评方法,可以说是朱氏采用骈散结合的曲品语式的直接启迪者。

2, 曲辞写作论。朱权继承周德清《作词十法》重视审音知律和对偶的曲学思想,在《乐府体势》后“对式名目”中总结出合璧对、连璧对等七种新的对偶名称;而结语所谓“凡作乐府,古人云有文章者谓之乐府,如无文饰者,谓之俚歌,不可与乐府共论也”,以及《古今群英乐府格势》结语所谓“大概作乐府切忌有伤于音律……大抵先要明腔,后要识谱,审其音而作之,庶不有忝于先辈焉”,则是割裂周氏《作词十法》引言而仅更易一二字词。今人据此而视“提出剧作者必须‘审音’的主张”为朱权的理论贡献¹,恐非确论。至于朱权在曲辞写作上的理论建树,则主要表现在对文辞与音律关系的态度上:“如词中有字多难唱处、横放杰出者,皆是才人拴缚不住的豪气;然此若非老于文学者,则为劣调矣。”对才气横溢、才能超群的剧作家突破格律束缚的欣赏,体现了曲学家对艺术创造性的提倡和对戏曲格律变通性的宽容。

3, 题材分类论。朱权以“十二科”对元杂剧所涉题材的归纳,既非出自凭

空想象,也非完全是直面剧作实践而得出的,而是参考了前人尤其是元末夏庭芝的有关成果并重新予以文字上的整饬。如将“十二科”与《青楼集志》2有关论述加以比较,便不难发现两者或字等句合,或意思相近,前后借鉴之迹甚明:

杂剧十二科	青楼集志
一曰神仙道化	神仙道化
三曰披袍秉笏	披秉
四曰忠臣烈士	四君臣 ³
五曰孝义廉节	母子、夫妇、朋友、公吏
八曰钹刀赶棒	绿林
十曰悲欢离合	闺怨
十一曰烟花粉黛	鸨儿花旦

《太和正音谱》沿袭夏庭芝观点外,还可从第七《词林须知》内所云“‘杂剧’之说,唐为传奇,宋为戏文,金为院本、杂剧合而为一,元分院本为一,杂剧为一”得到印证,此段话不过是《青楼集志》开篇“唐时有传奇……宋之戏文……金则院本、杂剧合而为一,至我朝乃分院本、杂剧为二”的删节而已。至于十二科中其余五科,除了“神头鬼面”确可独设一类,其他如“隐居乐道”、“叱奸骂谗”、“逐臣孤子”、“风花雪月”与上举七类交叉重叠之处甚多,在具体作品实际归类时已很难区分了。

二、戏剧目录学。朱权在《群英所编杂剧》及“倡夫不入群英”中共著录七十二位元代杂剧作家所撰五百四十六本剧目,与钟嗣成所著相比,人名全不出《录鬼簿》,分明是以之为据⁴;剧目可能因朱氏所据《录鬼簿》版本与现存各本不同而略有出入⁵。然《太和正音谱》较钟嗣成退步的是,1.作家排列顺序随意抑扬,2.姓氏多以字号相属,3.人名后无小传,4.剧目多用简名,5.有个别误入之处⁶,这些都给后人了解、考索元人戏剧创作实绩带来了人为的障碍。就目录学体例的完备性来看,朱权是有逊于其元代前辈的。

但是,《太和正音谱》在戏曲目录学史上也自有其贡献,这就是该书在剧目类中创设了“古今无名杂剧”一类,在戏剧学的历史上首次将元代及明初“无名

氏”7所撰剧目一百一十本(其中有少量是作者可考的,此又另当别论)归拢起来,集中著录。在有关剧目的曲学专著中,有意识地专门收入姓名无考者之作,这实在是戏剧目录学意识的一大进步。它对戏剧目录资料记载的完整性、科学性,起到了有益的影响。就元代戏剧的研究来说,我们要深深庆幸这一意识觉醒得尚不为迟:明初之人还来得及将元代此类著作加以追记。使后人对元剧创作总体成就的认识,在现存剧本和《录鬼簿》等书之外,还能得到为数不少的重要补充。

三、戏剧曲谱学。曲谱是古代戏曲填词和演唱时必须遵循的格式规范,在一定句式、字数的前提下,它受着语言声调和音乐旋律的双重制约。作为一种艺术实践,由来已久;但见之于曲学家的文字描述或规律总结,则发轫于周德清《中原音韵》。《太和正音谱》有关曲谱的文字分两块,一是第七《词林须知》内的“乐府共三百三十五章”,一是最后一章《乐府》。前者从题名到细目排列以及小注皆抄自《中原音韵》,是周氏所创牌名谱的原文照录;后者则是对前所列举三百三十五支曲牌名,按其十二宫调联套顺序,逐一以例曲注明字句格式(正衬)和正字平仄四声。值得肯定的是,所引例曲不仅用大小字标明曲辞的正、衬,并且在正字下一一注明平仄,为填词唱曲者提供了依谱寻声的粉本样板。从而在周德清《乐府共三百三十五章》仅有曲牌名及排列顺序的牌名谱和《作词十法》“末句”、“定格”中所标示的六十八支末句平仄和四十支音律格式的基础上,首次具体化为十二宫调三百三十五支曲牌皆有例曲、有正衬、有声调的格律谱。以具体的例曲代替曲名的罗列,以直观的谱式代替文字的叙述,是朱权戏剧曲谱学对周德清的超越;此外,所涉元剧例曲均标明选自某人某剧第几折,其戏剧文献著录的明确性,也非前人所能望其项背。

朱权在元剧研究史上的地位可从两个方面来看其一,在元朝灭亡、明朝初建的这个特殊历史时期,他全盘接收了元代曲学文献的重要成果,为后人研究元代戏剧,提供了较易寻觅的丰富资料。《太和正音谱》对元人曲论的集成,除了上述所涉《中原音韵》、《录鬼簿》、《青楼集》等元代曲学三鼎足外,另有戏曲演唱学方面对芝庵《唱论》的大量抄录8、《杂剧十二科》后对赵孟兆页曲论的引述等,这种元代曲学文献的收集汇编之功不可抹杀。其次,朱权将涉及多种子学科的有关文献汇于一书,表现在曲学意识和戏剧研究观念上,又不仅仅是一种集成。《太和正音谱》虽然以曲谱为重点,但广采博纳元代曲学大家以毕生精

力所著某方面的曲学专著及有关曲论,实际上显示出集成者的元剧研究观念,已从单一的角度向全面系统的领域迈进。这种曲学角度的广泛性,是任何一位元代曲学家所难以比拟的。至于朱权把优伶剧作家斥为“倡夫不入群英”而贬入“异类”,不惜割裂剧目著录体例而另辟一栏,这种天潢贵胄对戏剧艺人的深深鄙薄,与元人胡祇、周德清、钟嗣成、夏庭芝的尊重、理解、同情、宽容的态度已相去甚远;在今人梳理元剧研究史时,不过是提供了一个因皇家偏见导致学术倒退的典型例证,而无任何参考价值了。

钟嗣成的嗣续——《录鬼簿》补曲及续编

在朱权张开口袋全面吸纳元代曲学文献的同时或略晚,也有曲学家酝酿着对元代曲学要籍加以补缺拾遗。这就是针对钟嗣成《录鬼簿》而进行的补撰吊曲和再作续编的工作,续补者一为贾仲明,一为无名氏。

贾仲明(1343—?),淄川(今山东淄博西南)人,号云水散人。明初寓金陵,出入燕王朱棣府邸,甚受称赏。一生创作甚丰,今存杂剧五种。晚年罢笔于剧本写作之后,因对钟嗣成《录鬼簿》仅于“宫大用以下十八人”以《凌波仙》曲吊挽,遂着手增补吊曲,“自关先生至高安道八十二人,各各勉强次前曲以缀之。呜呼!未敢于前辈中驰骋,未免拾其遗而补其缺。以此言之,正所谓附骥续貂云也,愧哉!”⁹流露出他对曲学前辈的仰慕敬佩和著述作风的虚怀唯谨,时在永乐二十年(1422),贾氏已八十高龄。他通过撰补《凌波仙》曲,表达了对元杂剧的基本看法,主要表现在三个方面:

一、强调“美”的戏剧文学论。贾仲明评价元杂剧,一是重视关目美,他非常注意元剧创作在情节结构方面“布关串目”的技巧工夫,提倡要有“运节意脉精”的艺术造诣。他所总结的元剧关目美的几个要点是:“关目真”——内容符合生活真实,情节安排合情合理;“关目奇”、“关目冷”——题材新颖,结构奇巧;“关目风骚”、“关目辉光”——情节结构要有神韵飞扬、生香活色的美学风貌。二是重视语言美,他比较看重语言的文采,赞扬的是“诗词华藻语言佳”、“作词章,风韵美”。但是曲语的文采美既是对生活语言的文学加工,因此要“语言脱洒不粗疏”;又是出于自然、流自肺腑的,因此是“珠玑语”唾自然流,金玉词源即便有”:语言美是自然美与文采美的统一。三是重视声韵美,他所总结的元剧这一方面的成就是,曲调新人耳目,有“黄钟商调新声”即“曲调

鲜”的艺术特色;曲调依腔合律、圆转和谐,做到“音律和谐”、“段段和协”,从而产生“曲调清滑”的韵律美;曲调浏亮清润,有“敲金句,击玉声”、“音清亮……金玉铿锵”的音乐美感。

二、强调“善”的戏剧功能论。贾仲明十分重视元杂剧的教化功能和社会效果,可以说是元剧研究史上第一位明确提出高台(“戏台”)教化的曲论家。他有这样两首吊曲:

论纲常有道弘仁,捻《东窗事犯》,是西湖旧本,明善恶劝化浊民。

历像演史全忠信,将贤愚善恶分,戏台上考试人伦。

他认为元剧创作和演出已具备论纲常、分贤愚、全忠信、明善恶的伦理价值,起到了“劝化浊民”和“考试人伦”的高台教化作用,推重的是戏剧功能的伦理学意义及其对时代的道德精神风貌和社会伦理规范的左右力量。贾仲明还指出,优秀的元剧能做到“用舍行藏有道理,贤愚善恶合天地”,并能通过具体的事件将一定的历史规律反映出来,从而起到教育作用,即所谓“大都来一时事,搬弄出千载因,辨是非好歹清混”:在特定的戏剧情节中,揭示历史的普遍规律(“千载因”)。这里已经涉及到情节的典型性和艺术的真实性等理论问题,从而在元剧研究中把对善的推崇置于对真的尊重之基础上,应该说是杂剧优秀之作为其理论归纳提供了厚实的土壤。

三、强调“泰”的戏剧发展论。关于元杂剧是在怎样的社会环境中发展起来的,以及繁荣兴盛的原因,贾氏是这样认识的:

元贞大德秀华夷,至大皇庆锦社稷,延 至治承平世,养才人编传奇,一时气候云集。

元贞大德乾元象,宏文开,环世广。

秀华治,风物美,乐章兴南北东西。

在他看来,国家的昌盛兴隆、社会的平和安定,是元杂剧得以发展的历史氛围。所谓“盛时人物多才俊”,更是直言太平盛世与戏曲作家的关系。对此,他还有具体的描述:

教坊总管喜时丰,斗米三钱大德中,饱食终日心无用,捻汉高,歌《大风》……
朝野兴

隆。元贞年里升平乐章歌汝曹,喜丰登雨顺风调。

“朝野兴隆”在经济上表现为五谷丰登、斗米三钱,作家的境遇自然也是一番美好的景象。他的眼中,剧作家们或者是无忧无虑的风流浪子,如费唐臣的“歌莺韵配鸳鸯,一曲鸾箫品凤凰。醉鞭误入平康巷,在佳人锦瑟傍”和刘唐卿的“莺花队,罗绮丛,倚翠偎红”;或者是闲极无聊的歌功颂德者,如赵子祥的“一时人物出元贞,击壤讴歌贺太平”和赵明道的“茶坊中嗑,勾肆里嘲,明明德,道泰歌谣”。相对稳定的社会秩序和比较丰足的经济基础——“道泰”,固然是杂剧艺术得以发展和兴荣的必要条件;然而如此高抬社会的太平盛景和元剧作家的处境优裕,是否残留着更多的应制文臣的庸人之气而非元代现实的客观写照呢?

贾仲明的元剧研究,最有价值的是其戏剧文学论:“关目”论对元杂剧的情节叙事性和结构技巧性的审美特征的探讨,是中国古典戏剧学的重大进步,从忽视关目到重视关目,是元剧研究一个历史性的突破;在肯定语言美和声律美的同时,辩证地提出“言词俊,曲调美”的文律双美说,也是对杂剧曲辞创作规律的科学总结。其戏剧功能论和发展论,一方面因探索了元剧艺术的某些规律和特点而具有一定程度的真理性或合理性,另一方面又存在着许多落后的归纳或失真的评价。如功能论中他所理解的历史规律或生活真实,实质上便是那些以儒家思想和封建伦常为核心的天经地义的道理;在发展论中把元代作家风流浪子的侧影当作全身肖像去摹写,把发愤之作当作道泰歌谣去肯定,其实是把自己的人生理想和现实态度,真诚而庸俗地强加给了元代戏曲发展史¹⁰。

《录鬼簿续编》一书原本未题撰人,因附存于贾仲明增补吊曲的天一阁藏明抄本《录鬼簿》之后,遂于其作者向有无名氏与贾仲明两说。但是在“没有发现更确实的史料、或是其它的旁证以前”¹¹,学术界多审慎地视之为明初无名氏作。

作者与贾仲明年岁相仿,书约成于洪熙(1425)或宣德(1426—1435)初年¹²。该书之于元代戏剧研究的价值或贡献,主要有四点:

一、保存了元代中后期戏剧创作的珍贵史料。全书著录元末明初作家七十一人,杂剧作品一百五十六种,元人及其剧作约占半数以上;而其人其作为《录鬼簿》所未载者甚夥,并有七十余种剧本唯赖此书而得存目于后世¹³,从而成为研究元代后期杂剧创作的“唯一重要史料”¹⁴。元末明初一些现有存本的剧目,如

《西游记》的作者到底是吴昌龄还是杨景贤,也因有《录鬼簿续编》的详实记载而得到准确的归属。

二、肯定元代戏剧学家的历史地位。《录鬼簿续编》首次为钟嗣成、周德清、夏庭芝等曲学家正式列传,说明续编作者将曲学研究者与戏剧创作者同样视为应传不朽的不死之鬼,这在戏剧学史上是空前绝后之举。钟、周、夏诸传,虽多据所著序跋编写而成,并或有小误¹⁵,然亦不乏新见。如云钟嗣成因“数与心违”而“杜门养浩然之志”,便首次感受到孟子对钟氏著述的影响;言夏庭芝系出“乔木故家”、杨维桢为其“西宾”(家塾先生),也为其他史料所不载者。此外,为《录鬼簿》题曲的郑经和为《青楼集》作序的张择也皆有传,均有助于研究钟、夏二位的事迹或交游。

三、元剧目录学形式上的创新。在对小传及剧目的撰写和记载方面,续编作者不仅继承了钟嗣成所创设的戏剧著录的基本形式,即以人系传、传后附目;而且在剧目的记载上首次努力于题目与正名并举,颇有创造性。如于“故元省奏”燕山刘君锡传后,对其所撰剧目的著录是:

东门宴贤大夫疏广东门宴

三丧不举范尧夫全付麦丹石梦卿三丧不举

来生债灵昭女显花度丹霞庞居士误放来生债

第一种是简名与正名相结合,后两种是简名与题目、正名并列。一剧而有简名、正名、题目之分,是宋元杂剧、戏文特有的现象¹⁶。注出一剧的题目正名,在元剧目录学上至少有两点意义:元人论及杂剧时,或只提简名,如《中原音韵》所涉者¹⁷;或多提正名,如《录鬼簿》通行本所著录者。续编作者在注明简名的前提下,尽量标出其题目和正名,既较仅记简名为规范,也较仅标正名为全面。其次,题目、正名并出,对大量原本已佚的现存剧目¹⁸,在进行本事考证时,有着概括内容、揭示线索的重要作用,较之仅有正名或简名者,无疑要方便得多。鉴于描述故事情节、勾稽剧目本事向来是元代剧目研究的重要任务之一,那么由《录鬼簿续编》创立的题目、正名和简名并列的剧目著录法,其实践意义是不可低估的。另外,该书在有名作家之后能将“诸公传奇失载名氏并附于此”,更是对《录鬼簿》以人系传附目的体例的重大突破。虽此举首创者当为朱权,然续编作者能在《录鬼簿》旧有格局下加以仿效,其破旧立新的学术努力,便显得分外可

贵。

明初学人对元代曲学的继承和对元代戏剧的研究,成绩和局限均十分明显。对元代曲学文献的全面接收、对元代曲学家列传表彰,足见明初曲学观念的兼容并蓄;将无名氏之作不约而同予以著录采纳,对曲牌格律谱以标注例曲的方式予以具体描述,对元剧作家在有布串目、运节意脉方面所取得的成就予以好评,对元剧作家、剧目的历史文献予以拾遗补缺,也无不显示出元剧目录、格律、创作和文献整理等戏剧学领域的进步或深化。而在杂剧繁荣原因探讨中充斥着的“杂剧者太平之胜事,非太平则无以出”(《太和正音谱·群英所编杂剧》结语)、“承平世养才人编传奇”(《录鬼簿》补曲)以及对皇府“宠遇”、“宠爱”、“礼重”、“恩赉”的津津乐道(《录鬼簿续编》),既是元代虞集、罗宗信、周德清“治世之音”说的隔世余响,也是明初强调声教、乐治的特殊政治背景的必然产物¹⁹;此外,从纵向考察,明初曲学家对元剧研究虽在艺术认识上有一定进步,但在思想认识上表现出的退步迹象也较明显。今人在回首明初七十年元剧研究史时,这些也是不应忽略的问题。

注解:

1 《明代文学批评史》上海古籍出版社 1992 年版第 101 页。

2 见《〈青楼集〉提要》《中国古典戏曲论著集成》本第 7 页。

3 夏氏云:“君臣如《伊尹扶汤》、《比干剖腹》。”

4 朱权参考钟氏之作的证据还有《古今群英乐府格势》“已下一百五十人”以董解元为首,并注云“始制北曲”,与《录鬼簿》将董列于“前辈已死名公有乐府行于世者”之首,并注“以其创始,故列诸首”相同。

5 如朱氏于赵文宝名下缺《醉写满庭芳》、《村学堂》、《负亲沉子》,秦简夫下缺《天寿太子邢台记》、郑庭玉下缺《奴杀主因祸折福》;而于范冰壶下多出一本与施均美、黄德润、沈拱之合撰的《肃鸟霜鸟裘》,此四人分别为范居中、施惠、黄天泽、沈拱,皆为杭州人,在《录鬼簿》“方今已亡名公才人余相知者”类联袂而出,必非无因。

6 如沈和甫下有《潇湘八景》，无论从曲名，还是据《录鬼簿》沈和小传，皆可知其为散套。

7 参见第八《乐府》有关例曲的署题。

8 《唱论》共 23 条，《太和正音谱·词林须知》全引 17 条，改动和略去各三条。

9 贾仲明《书〈录鬼簿〉后》，集成本第 98 页。

10 关于贾仲明的思想历程和创作倾向，参见拙文《贾仲明》，载《中国古代戏曲家评传》中州古籍出版社 1992 年版 218 至 223 页。

11 《〈录鬼簿续编〉提要》，集成本第 278 页。

12 该书罗贯中传云：“至正甲辰复会，别来又六下余年。”至正甲辰为 1364 年。

13 参何绵山撰《元明之际的重要戏曲家——贾仲明》，载《戏剧丛刊》（山东）1986 年 1 期。作者认为《录鬼簿续编》为贾氏撰。

14 《〈录鬼簿续编〉提要》。

15 如云周德清系“宋周美成之后”。

16 参徐扶明著《元代杂剧艺术》第十七章，上海文艺出版社 1981 年版第 307 至 321 页。

17 如《正语作词起例》第十六则“前辈《刚王莽》传奇、《作词十法》第二造语“前辈《周公摄政》传奇”、第十定格第六曲〔金盏儿〕“此是《岳阳楼》头折中词也”。

18 据徐扶明《元代杂剧》第 30 页统计，元人作剧已知者约七百三、四十种，而现存剧本连有残曲者在内，仅有 237 种。

19 关于明初统治者重视声教乐治的问题，参谢柏良撰《明初百年的皇家声教派剧论》，载《古代文学理论研究》丛刊第 16 辑，上海古籍出版社 1992 年版。