

·二十世纪文献学研究·

二十世纪戏曲文献之发现与南戏研究之进步

解 玉 峰

王国维先生尝云“古来新学问起,大都由于新发现”,此语尤适用于二十世纪的南戏研究。南戏研究始自王国维《宋元戏曲史》(1913),但世纪初的王国维可以凭藉的戏曲文献极其有限,所以《宋元戏曲史》有关南戏的论述不能不留下许多缺憾。二十年代以后,《永乐大典戏文三种》(1920)、《南曲九宫正始》(1936)等一批重要的南戏文献相继被发现。三十年代的南戏研究者钱南扬、赵景深、冯沅君等充分利用当时新发现的文献,他们得出的结论已明显超越《宋元戏曲史》的相关论述。建国后,嘉靖抄本《蔡伯喈》(1958)、成化本《白兔记》(1967)、宣德抄本《刘希必金钗记》(1975)以及大量梨园抄本、戏曲选本被陆续发现,八十年代以来的南戏研究在已有的基础上取得长足进步。我们可以说,二十世纪南戏研究每一阶段的进步都与新文献的发现和利用密切相关。基于这种认识,本文拟就新文献的发现及其对南戏研究的推进做简略陈述。

—

二十世纪前半叶,南戏研究方面最重要的发现为《永乐大典戏文三种》、《南曲九宫正始》和《寒山堂曲谱》。

《永乐大典》“戏”字韵下,即自卷13965至卷13991,总计收南戏

33种,但《永乐大典》明亡之际已散失,其副本也在八国联军入侵北京时,或毁于战火,或被劫国外。1920年,叶恭绰先生游欧时,在伦敦小古玩店意外发现幸存的第13991卷,内收戏文《张协状元》、《小孙屠》和《错立身》等三种。这三种戏文均不分出,无出目,剧本首前标“题目”,如《错立身》剧首标“题目”为:“冲州撞府妆旦色 走南投北俏君郎 戾家行院学踏爨 宦门子弟错立身。”叶恭绰先生将残存的这三种戏文购回后,该书曾长时间藏放在天津某银行保险库中。1931年,古今小品书籍印行会将《永乐大典》残存的三种戏文排印发行。《永乐大典戏文三种》发表后,引起南戏研究者的极大关注。钱南扬先生校注的《永乐大典戏文三种校注》(北京:中华书局,1979)是目前三剧最精审的校订本。

南戏研究首要的问题便是“南戏之时代”。关于南戏的形成时代,据明人的说法,主要有两说:一说“出于宣和之后、南渡之际(1119—1127)”(祝允明《猥谈》),一谓“始于宋光宗朝(1190—1194)”(天池道人《南词叙录》)。王国维《宋元戏曲史》对南戏的看法是:“南戏之渊源于宋,殆无可疑。……其渊源所自,或反古于元杂剧”。^①但从《宋元戏曲史》的章节安排看,南戏一章则被置于元杂剧之后——这客观上制造了一种结果:南戏似乎是晚于元杂剧的。王国维所以有此安排,因为“元”杂剧有《元曲选》和《录鬼簿》在,历历在目,无可辩驳;而“宋”南戏则文献阙如,未足征信。在文献未足的情况下,王国维没有因明人文献中有“出于宣和之后”或“始于宋光宗朝”之类的话而将南戏的形成断定为“宋”,其审慎是可以理解的。所以对后来的研究者而言,最重要的是找到可靠的证据,使南戏“古于元杂剧”成为不可动摇的判断,这在1927年王国维去世之后才成为可能。《永乐大典戏文三种》的完整存在,为“南戏之时代”问题的解决提供了最有力的证据。特别是其中的《张协状元》,钱南扬先生认为是南戏初期的作品,“当出宋人手无疑”^②。

《永乐大典戏文三种》的发现是重要的,但毕竟仅是孤零零的

三种戏文,从南宋的《张协状元》到元末高则诚的《琵琶记》,除元明两代留下的一些戏文名目外,我们仍然缺少足够的文献依据来弥补其中间过渡的环节。所以在《永乐大典戏文三种》出现后,赵景深、钱南扬先生不约而同地根据现存曲谱、曲选等著作从事南戏辑佚的工作,赵先生成《宋元戏文本事》(上海:北新书局,1934),钱先生成《宋元南戏百一录》(北京:哈佛燕京学社,1934)。二人的工作是分别进行的,赵先生辑得50种,钱先生辑得46种,去其重复和误收者,二人合得56种。但南戏辑佚的工作并不止于此,《宋元戏文本事》、《宋元南戏百一录》出版之后,《南曲九宫正始》、《寒山堂曲谱》相继被发现,则为南戏辑佚的工作开辟了新的天地,从而为真正弥补“中国戏曲史上一个失去的环节”提供可能。

《南曲九宫正始》,全称《汇纂元谱南曲九宫正始》,由明末清初人徐于室、钮少雅共同编订。王国维撰写《录曲余谈》时曾注意到《南词定律》提及的这部“明钮少雅《曲谱》”^③,但无从得见原书。二十世纪最早提及《南曲九宫正始》的为民国时著名藏书家董康。董氏1927年东渡日本避身,其在日本著成的《书舶庸谭》述及此书,《书舶庸谭》卷四日记(1927年4月28日)有云:

余行篋中藏有《汇纂元谱》一书,为茂苑徐于室撰,乃纠正明沈词隐《南九宫谱》之失,援证淹博,当推曲谱第一,中引元时传奇约一百余种,曩时曾录一目,未识夹置何处。且附唐《骷髅格》三十余调,每调分句读平仄,并点拍板,志以圆圈,累累如骷髅,故有是名,或作歌楼格,各调岁习今名,于时谱迥别。内藤见之,诧为秘笈,即以此赠之,以作纪念。^④

此后,《九宫正始》引起郑振铎等戏曲研究者和藏书家的密切关注。1936年5月,陆侃如、冯沅君等在北京书肆发现《九宫正始》全帙,喜出望外,遍召友人集资购下。原书本不分卷,冯沅君为之厘订成五十卷,是年交戏曲文献流通会影印出版,使之成为一般研究者易见之曲谱。

《南曲九宫正始》的文献价值是多方面的，冯沅君先生在《南戏拾遗·导言》中曾将《南曲九宫正始》的文献价值归为五点，即“可借以辑已佚的元剧”、“可借以校明剧”、“可借以校辑散曲”、“可借以正曲律”、“可借以得其他史料”。^⑤但此书最主要的价值则在南戏的辑佚，《南曲九宫正始》之所以引人瞩目，主要在其自我标榜的“元传奇”，其卷首《臆论》“精选”条云：

词曲始于大元，兹选俱集大历至正间诸名人所著传奇套数、原文古调，以为章程，故宁质毋文。间有不足，则取明初者一二以补之，至如近代名剧名曲虽极脍炙，不能合律者，未敢滥收。^⑥

据此，《南曲九宫正始》所引之戏文皆为元至正前的“元谱”，其文献之珍贵自不待言。^⑦首先利用《南曲九宫正始》进行南戏辑佚工作的是冯沅君先生，她与陆侃如先生合编的《南戏拾遗》（北京：哈佛燕京学社，1936），所得南戏剧目在赵、钱合得的56种之外，骤增至128种，多出72种，而且在佚曲增补方面，在赵、钱的基础上也有很大进步。

《南曲九宫正始》发现之后，《寒山堂曲谱》也若隐若显地露面。《寒山堂曲谱》的编者张大复为明末清初著名的传奇家，与《南曲九宫正始》的编订者之一钮少雅相交甚厚。1933年12月，郑振铎《记一九三三年间的古籍发现》一文最早提及此书，文中述及傅惜华在北京琉璃厂曾获一册称为“《元曲备考》”的书：

署“寒山张心其汇集”，末有“康熙二十五年九月朔旦九程录”字样，未知九程为何人。这一册仅载【犯调】，似非全书。然其可与沈自晋的《南词新谱》，徐于室、钮少雅的《南九宫正始》同为重要的研究“南戏”的资料，其中录寒山子作特多（寒山子即心其），自是他处所不见者。^⑧

1947年，叶德均发表《十年来中国戏曲小说的发现》一文，将张大复《寒山堂曲谱》列为两大发现之一，并且说：

张氏曲谱自《南词定律》“自序”一提以后，从来无人注意。战前郑西谛先生题为《南词便览》的手稿残本四册，北方傅惜华得到九程的钞本《元词备考》，孙楷第也得到残钞本四册。民国二十七年冬李木斋旧藏书籍散出，伪北京大学以四十万元得其全部；但不知怎样又有许多书籍流到书肆，曲谱便是其中之一。这书终究为霍氏所得。书凡六册，写本，卷首题：寒山堂新定九宫十三摄南曲谱^⑨。

此后，赵景深先生也先后撰写《元明南戏新资料》、《元代南戏剧目和佚曲的新发现》两文，对《寒山堂曲谱》予以介绍^⑩，认为此谱有三种钞本，即李盛铎藏本、北京大学藏本（原为孙楷第先生所藏）、傅惜华藏本（赵景深先生有转录本），“此谱的重要性即在于保存了不少较早的剧目和佚曲”，所以值得重视^⑪。

《寒山堂曲谱》发现后，之所以一直扑朔迷离，令人难明其究竟，主要原因是在《寒山堂曲谱》之前，张大复曾先后编辑过《南词备览》、《元词备考》、《词格备考》等三种曲谱，这本易混人耳目，而世传《寒山堂曲谱》又存在两种差别较大的钞本：一为五卷残本，内题作《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》（现藏中国艺术研究院音乐研究所），另一种为十五卷残本，题作《寒山曲谱》（北京大学藏孙楷第赠本），或作《张大复曲谱》（中国艺术研究院音乐研究所藏转抄本）。从编辑时间看，五卷残本在前，十五卷残本在后，后者为前者的修订本^⑫。

《寒山堂曲谱》（五卷残本）最值得注意的是卷首“谱选古今传奇散曲集总目”以及戏文名目下所录的说明性文字。这个“谱选总目”披露了一些他书未见的早期南戏名目，有些剧目可与《南曲九宫正始》所称的“元传奇”相印证，而有些针对戏目的说明性文字则为南戏研究提供了丰富信息。如《金银猫李宝闲花记》下谓：“大都郑聚德著，业卜，字先觉。尚有《三十六锁骨戏文》，三十九出，福隆寺刻本。”《裴少俊墙头马上目成记》谓：“曲白俱美，必才人手迹也。

大人已付梓，章丘李中麓公手抄本也。”《蒋世隆拜月亭记》：“吴门医隐，施惠，字君美者。武林刻本已数改矣，世人几见真本哉？五十八出，按察司刻。”《周羽教子寻亲记》谓：“今本已五改，梁伯龙、范受益、王陵、吴中情奴、沈予一。”《杨德贤女杀狗劝夫记》谓：“古本淳安徐田臣仲由著，今本已吴中情奴、沈兴白、龙犹子三改矣。”《唐伯亨》谓：“此本从里丈钮少雅处假来，前明内府官抄也。”《西池宴王母瑶台会》谓：“前明官抄本也，原题敬先书会合呈。”《习雪食毡忠节苏武传》谓：“此亦纽丈所假，只十五出，戏文之至短者也。”《开封府风流三十》谓：“此亦纽丈所抄本。”《子母冤家》谓：“明官抄，一笠庵假来。”《裴少俊墙头马上目成记》谓：“大人已付梓，章丘李中麓公手抄本也。”等等。这些文字为我们了解南戏作者、编改、抄刻以及流传等情况提供了极其珍贵的资料。

从各方面来看，张大复与钮少雅相交甚厚，确曾亲见一些早期南戏剧本，《寒山堂曲谱》也提供了不少戏文佚曲，许多可与《南曲九宫正始》等曲谱、曲选提供的曲词进行对比、校勘，但由于其所引之曲文多据后来的“明传奇”而不是“谱选总目”列出的“元传奇”，所以新提供的佚曲资料较为有限^⑬，故从南戏辑佚的角度看，《寒山堂曲谱》的文献价值远不能与此前发现的《南曲九宫正始》相比。最早利用该书进行辑佚工作的是钱南扬先生。1950年代，钱先生编《宋元戏文辑佚》时，曾从孙楷第先生处过录《寒山堂曲谱》残本。《宋元戏文辑佚》最终成为南戏辑佚的集大成之作，与钱先生对《南曲九宫正始》和《寒山堂曲谱》的充分利用是分不开的。

二

1949年，新中国成立后，文物考古工作有长足进步，不少重要的戏曲文物被陆续发现和公布，其中最值得称述的是嘉靖抄本《蔡伯喈》、成化本《白兔记》和宣德抄本《刘希必金钗记》。

嘉靖抄本《蔡伯喈(喈)》1958年在广东省揭阳县陈姓明墓中被

发现(现藏广东省博物馆)。棺槨中有《蔡伯喈》三本和《玉芙蓉》戏文两本,可惜《玉芙蓉》已被虫蛀殆尽,《蔡伯喈》仅存“总本”上卷一册和“生本”一册。刘念兹先生认为,《蔡伯喈》原当有五本,即“总本”二本(分上、下卷)、“生本”一本、“旦本”一本和“末本”一本^④。今存“总本”上卷存二十出,“生本”存十七出。这两个本子都是纸捻装订、绵纸抄写、字体大小不一的手抄本,中间舛误甚多,唱词旁还注有演奏及打板符号,没有分出(仅有“第四出”三字)、不标目,且以男主角为剧名。综合各方面的情况来看,嘉靖抄本《蔡伯喈》当为艺人演出本,反映了当时《琵琶记》演出的一些客观情况。嘉靖抄本《蔡伯喈》发现后,最早撰文介绍的是赵景深先生,其《谈明抄〈蔡伯喈〉》在1961年8月16日的《羊城晚报》上发表,引起人们的注意。八十年代初,刘念兹先生即已基本完成嘉靖抄本《蔡伯喈》的校注,但后来书稿不幸丢失,至今嘉靖抄本《蔡伯喈》尚无完善的校注本。

1967年,成化本《白兔记》与另外十六种说唱词话在上海嘉定县宣姓明墓中发现。成化本《白兔记》为明成化年间北京永顺堂刊刻,书题为《新编刘知远还乡白兔记》。成化本《白兔记》的外在形式引起研究者一致关注,剧本尚未分出,其开场形式与《永乐大典》本《张协状元》、世德堂本《拜月亭记》较为相似,皆较繁缛。生、旦、净、末、丑、外、贴七种脚色齐全,但称呼混乱,如岳秀英有时标为“贴”,有时为“贴旦”,有时为“旦”。1972年成化本《白兔记》被上海书店收藏后,书店有关人员曾请赵景深先生予以鉴定。此后,赵景深、汪庆正曾在《文物》月刊1973年第1期、第11期先后撰文介绍。1973年上海市博物馆照原版样式将成化本《白兔记》连同另外十六种说唱词话影印百部以广流传,1979年又曾重印一次。

1975年12月12日,宣德抄本《刘希必金钗记》在广东潮安县明墓中被发掘(后藏潮州市博物馆)。该书的封面朱书《迎春集》三字,里面为毛笔抄写,剧本全称《刘希必金钗记》。剧本为对折纸本,纸捻装订,共七十五叶,每叶八行,每行三十五字,总计四万余字。剧

本后为锣鼓谱《三棒鼓》和《得胜鼓》，占一叶；接着是南散曲【黑麻序】“唱四季”，占两叶。剧本藏于死者头侧，剧本末有“奉神襁谢弟子廖仲”八字。这说明墓中所葬为戏曲艺人，将自己珍爱的剧本作为随葬品。书中注明改编增订于明宣德六年至七年（1431—1432），剧本末叶装订线旁有两行字，一为：“新编全相南北插科忠孝正字刘希必金钗记卷终下”，一为：“宣德七年七月 日在胜寺梨园置立”。全剧分为六十七出，但缺少三十六、三十七和三十八出，书前封三写明这三出分别为“媒婆”、“太公”和“皇门”。《刘希必金钗记》的副末开场也较为繁缛，类似《张协状元》和成化本《白兔记》。1980年，赵景深最早发表《宣德抄本南戏〈金钗记〉的发现》一文（《文学遗产》1980年第3期）予以介绍。

嘉靖抄本《蔡伯喈（喈）》和宣德抄本《刘希必金钗记》是《永乐大典戏文三种》之外最早的戏文抄本。1985年，在香港中文大学饶宗颐教授帮助下，广东人民出版社将这两种戏文连同牛津大学所藏嘉靖四十五年（1566）刊本《荔镜记》戏文、东京大学东洋文化研究所所藏《金花女大全》（附《苏六娘》）、奥地利维也纳国家图书馆藏明万历九年（1581）刊本《新刻增补全像乡谈荔枝记》等三种戏文以《明本潮州戏文五种》为名影印出版，使得五种珍贵的南戏剧本成为研究者的易得之物。关于宣德抄本《刘希必金钗记》，刘念兹、陈历明分别有校注本，刘著为《宣德写本金钗记》（广州：广东人民出版社，1985），陈著为《〈金钗记〉及其研究》（桂林：广西师范大学出版社，1992），以后者较善。

由于嘉靖抄本《蔡伯喈》发现于大跃进时期，成化本《白兔记》和宣德抄本《刘希必金钗记》都发现于“文革”期间，所以在当时都未能得到及时利用和研究。直到八十年代，随着学术研究渐入正轨，这三种戏文才引起研究者的普遍关注。

嘉靖抄本《蔡伯喈》、成化本《白兔记》和宣德抄本《刘希必金钗记》之所以在南戏研究中显得较为重要，主要是因为它们具有多方

面的文献价值。首先,这三种戏文抄刻时间较早,有利于我们认识早期南戏的结构体制和艺术形态。嘉靖抄本《蔡伯喈》、成化本《白兔记》和宣德抄本《刘希必金钗记》三种戏文皆可以与其他文献进行比较,便于查考各剧的版本源流及演变。嘉靖抄本《蔡伯喈》、成化本《白兔记》两种戏文皆未分“出”(《蔡伯喈》仅标有“第四出”三字),这与《永乐大典戏文三种》、清陆钞本《琵琶记》的情况一样,说明民间南戏剧本不分“出”的情况较为普遍,反映了民间南戏的演出是连场进行的,各场次间并无明显的时间中断(如近代的分“幕”),分“出”或标示“出目”对案头赏读是有实在意义的,但对于实际演出而言则意义不大,故迟至嘉靖年间南戏在民间传抄或刊刻时,分“出”和标“出目”尚未成为主流样式。

其次,这三种戏文均是民间舞台脚本,较为真实地反映了民间南戏演出的一些情况。如《白兔记》和《刘希必金钗记》颇为支离繁缛的副末开场普遍受到研究者关注,联系及更早些时候的《张协状元》,研究者们认识到:南戏的开场因“候客”或“静场”等原因一般较为繁琐,并非如《六十种曲》等明刊本反映的直入“正题”。《刘希必金钗记》全剧分为六十七出,但缺少三十六、三十七和三十八出,书前封三则写明这三出分别为“媒婆”、“太公”和“皇门”。这客观上反映了这些出目可能具有相对的独立性和灵活性,可由演者临时“塞”入,现编现演,这在民间南戏的演出中是较为普遍的现象。

第三,这三种戏文的相继出土也反映了南戏传播、编写等方面的客观事实。如有的研究者通过对《金钗记》剧本反映的典章制度、习俗以及情节内容等事实的考证,得出结论说:“《刘希必金钗记》也和其他许多早期南戏剧本一样,它不是一个时代和某一个作者的一时之作,而是历宋元明三代经许多民间艺人、书会才人的剧本的长期流传与演出过程中不断修改的结果。”^⑮

自八十年代初期以来,以这三种剧本为主要研究对象或作为重要材料来源,相继发表一系列重要文著,如钱南扬《戏文概论》

(上海古籍出版社,1981)、陈历明《读宣德写本〈刘希必金钗记〉札记》(《文学遗产》1982年第1期)、孙崇涛《成化本〈白兔记〉与“元传奇”〈刘智远〉》(《文史》第20辑,1983)、俞为民《宋元南戏考论》(台湾商务印书馆,1994)等。上述论著或着眼于南戏版本方面的源流演变,或立足于南戏结构体制的查考,或关注于南戏的演出、传播,它们在总体上推进了南戏的深入研究。

五十年代的“戏改”和八十年代《中国戏曲志》的编写都是在政府部门的直接领导下广大戏曲工作者普遍参与的重要工作。在这两项工作中,对各种地方戏传统剧目的调查、研究始终是工作重点,许多重要的“梨园抄本”也因此被相继发现和披露。这些“梨园抄本”的抄录年代距今多有一二百年,择其要者,则有如下数种值得陈述:

1952年初春,王兆乾先生在安徽贵池刘街乡发现一部清光绪年间手写本《刘文龙赶考》,为清末著名的暖红室主人刘世珩故乡南山刘村的傩戏演出本。此后,他又在贵池发现和收集了十种刘文龙故事的剧本,这些剧本与《南曲九宫正始》所存《刘文龙》逸曲以及后来发现的宣德抄本《刘希必金钗记》、梨园戏《刘文龙》在故事情节、曲词等方面均有相近之处。^⑩

1954年9月,山西万泉县(今万荣县)文化馆畅明生先生在该县百帝村发现四个道咸间艺人所抄青阳腔全本和两个零出,这四个全本是《三元记》、《黄金印》(即《金印记》)、《涌泉记》(即《跃鲤记》)、《陈可忠》。赵景深先生认为,“这应该说是中国戏曲史上值得高兴的一件大事,也应该说是中国戏曲史上的一个新发现,使我们对于青阳腔有了更多的认识。”这四个全本“虽然是道咸年间的钞本,却可信为明代流传下来的戏曲。”^⑪

1981年9月5日,福建戏曲研究所的刘湘如先生在闽东号称“万山之县”的屏南县龙潭乡老艺人陈官企家里发现一批清同治、光绪年间艺人手抄庶民戏剧本。剧目总计八十一个,除《别妃》、《贵妃醉酒》、《蒙正玩月》等九种规定用昆腔演唱外,其余被称为江湖古本

的“七十二本头”包括《王十朋》、《白兔记》、《陈香破洞》、《杀狗》、《蔡伯喈》等。这些剧本每本都在二十出以上,有的多达三四十出,其结构体制与早期南戏极为相似,首出由副末开场,念四句诗概括剧情,然后与后台对答,第一出都是生脚出场,最后生旦团圆。有些剧本与现存南戏剧本或逸曲有不少相近之处,如《虎扑岭》(即《崔君瑞江天暮雪》),共二十一出,存曲四十支,曲词与《南曲九宫正始》等曲谱所存也大致吻合。^⑮

1986年冬,班友书先生在安徽省徽剧团资料室查寻岳西高腔残存剧目时,无意发现清钞本《水云亭》,扉页标题“云亭相会”,标题右小字注有“同治八年由王由生藏本”,存全剧共分二十七出,与流行的《米糲珍珠记》及梨园戏《高文举》皆有很大区别。班友书先生认为,从语言结构、风格来看为早期南戏体制,当为余姚腔的遗留。^⑯

建国后发现的一系列“梨园抄本”中,最值得注意的是在福建发现的莆仙戏、梨园戏的大批手抄剧本。1960年,福建省戏曲研究所建立“福建省戏曲历史调查组”,对莆仙戏、梨园戏进行全面调查,发现了上万本艺人手抄本(在十年浩劫中,这些抄本绝大部分已被烧毁,残留下来的仅有千本了)。如梨园戏“上路”班保存的俗称“十八棚头”的剧目,其中与《南词叙录》中“宋元旧篇”相同的剧目即有十二个,如《王魁》、《朱文》、《林招得》、《刘文龙》、《张协》、《蔡伯喈》等。《刘文龙》剧,其上半保存在莆仙戏中,题为《刘文龙》;下半部保存于梨园戏中,题为《刘文良》。两者合并,恰凑成完整的故事情节。最值得注意的是莆仙戏《朱文走鬼》。1953年,梨园戏老艺人许书美在晋江民间购得《朱文走鬼》一本,系清道光间钞本,剧本仅存“定情”(或称“赠绣篋”)、“试茶·续认真容”、“走鬼”、“相认”四出。剧本曲词与《九宫正始》所存《朱文太平钱》三支佚曲基本相同。据莆仙戏老艺人回忆,二十世纪二十年代初,莆田戏班吟春楼曾经演出《朱文走鬼》,其出目有“喝茶”、“拾荷包”、“看神龕”、“拷女”、“走鬼”等,但剧本已佚。泉州地方戏曲研究社编辑的《泉州传

统戏曲丛书》将大量莆仙戏、梨园戏等传统剧目收入在内,1999年由戏剧出版社陆续刊出。

五十年代以来相继发现的“梨园抄本”,绝非仅止上述,还有相当多的发现至今可能尚未公布和整理。这些“梨园抄本”的发现,为我们察考宋元南戏数百年来在中国民间的演变和传播提供可能,直接促成了南戏研究的深入。赵景深《戏曲笔谈》(上海:上海古籍出版社,1962)、叶开沅、张世尧《婺剧高腔考》(东京:龙溪书舍,1983)、刘念兹《南戏新证》(北京:中华书局,1986)、福建戏曲研究所等编《南戏论集》(北京:中国戏剧出版社,1988)、吴捷秋《梨园戏艺术史论》(台北:施合郑民俗文化基金会,1994)等论著或论集,都直接或间接利用了这些“梨园抄本”,其代表性的研究成果当推刘念兹《南戏新证》和吴捷秋《梨园戏艺术史论》。

刘念兹先生六十年代初曾在福建戏曲工作者的帮助下,遍读了梨园戏、莆仙戏上万本艺人抄本,帮助整理了百万字的调查资料,1962年完成《南戏新证》初稿,八十年代初完成该书的全面修订。正如中华书局编辑部所评价的:“这在南戏研究中,可谓另辟一新径。”^②《南戏新证》首先借助于现存的莆仙戏、梨园戏传统剧目,在南戏剧目考证方面获得重大进展,在南戏作品数量方面明显超过钱南扬《戏文概论》和庄一拂《古典戏曲存目汇考》的统计。《南戏新证》提出,除长江流域外,泉州、兴化等福建沿海地区在南戏形成和传播中也有突出地位,这是立足实证而得出的结论。《梨园戏艺术史论》为吴捷秋先生数十年访今稽古、辛勤钻研的成果,在论证梨园戏为宋元南戏的“活化石”的过程中,提出了许多启人思维的问题。

三

二十世纪推动南戏研究的另一类发现是自海外流传回来的戏曲文献,特别是一些戏曲选本。1932年,傅芸子(1902—?)赴日任京都帝国大学东方文化研究所讲师,在旅居京都的十年间,傅芸子

遍访日本皇家宝库正仓院、内阁文库等公私藏书,发表了一系列介绍日藏中国文物古籍的文章。1939年,傅芸子先生发表《东京观书记》一文^④,最早提及日本内阁文库所藏《词林一枝》(明万历间福建书林叶志元刻本)、《八能奏锦》(明万历间书林爱日华堂蔡正河刻本)、《玉谷新簧》(明万历三十八年书林刘次泉刻本)、《摘锦奇音》(明万历三十九年书林敦睦堂张三怀刻本)、《乐府南音》(明万历书林刻本)、《玄雪谱》(明末徽州书林黄子立刻本)等六种曲选和尊经阁文库所藏曲选《大明春》(一名《万曲明春》,明万历间福建书林金魁刻本),这些曲选在国内亡佚已久,故傅芸子的介绍引起研究者的注意。五十年后,1984年,在台湾王秋桂教授的主持下,大型戏曲丛书《善本戏曲丛刊》由学生书局陆续刊行,截至1987年共刊出六辑,内收戏曲选集三十五种,曲谱八种,精装成一百零四册。至此,日本内阁文库及欧洲、中国的各大图书馆所藏曲选大部被集中影印出版,在学术界产生了深远影响。

1980年代以来,最为中国大陆学者所瞩目的主要是《风月锦囊》、《满天春》、《大明天下春》等几种曲选。《风月锦囊》现藏西班牙爱斯高里亚圣劳伦佐图书馆,卷终牌记有“嘉靖癸丑岁秋月 詹士进贤堂重刊”等字样,故此书初刻当在嘉靖癸丑岁(1553)之前。《风月锦囊》实际包括三编,甲编主要为杂曲集,收流行时曲和戏曲唱段。乙编、丙编皆为戏曲选集,主要是嘉靖时流行之戏文的摘选。如《琵琶记》、《苏秦》、《刘智远》等,每戏选几十出、十几出或数出不等。乙编多数、丙编少数卷名中都有“戏式”二字,这表明乙、丙二编所收戏曲,皆为当时流行于舞台的演出本。《风月锦囊》原书当由葡萄牙传教士在明隆庆时在中国购得,献于当时的西班牙国王腓力二世(1527—1598)^⑤。本世纪20年代,诗人戴望舒旅欧,曾获一见,并作《西班牙爱斯高里亚尔静院所藏中国小说戏曲》一文,称该集为“天壤间孤本”。50年代后,港台学者因交往之便,得先睹此书,罗锦堂、刘若愚、王秋桂等先后撰写文章介绍。80年代以来,中国大陆

学者彭飞、朱建明、孙崇涛、俞为民、黄仕忠等也分别撰文介绍、论述^③。1984年出版的《善本戏曲丛刊》第四辑将《风月锦囊》影印收入，2000年中华书局出版了孙崇涛、黄仕忠笺校的《风月锦囊笺校》。这样，《风月锦囊》成为一般研究者易得之书。

《满天春》全称《新刻增补戏对锦曲大全满天春》二卷，现藏英剑桥大学图书馆，卷末牌记曰：“岁甲辰翰海书林 李碧峰陈我含梓”，扉叶嵌有“内共十八对俱系增补删正与坊间诸刻不同”等字样。据英国牛津大学龙彼得(Piet van der Loon)教授的研究，《满天春》当刻于万历三十二年(1604)。《满天春》所载皆为梨园戏折子戏和戏曲唱段，包括《深林边奇逢》、《招商店成亲》等二十六出折子戏，有些折子戏的曲词、宾白完整，与乾隆二十八年(1763)始陆续刊行的昆班折子戏选本《缀白裘》基本接近。1992年，龙彼得教授将《满天春》与明万历时的两部曲选《精选时尚新锦曲摘对》一卷、《新刊弦管时尚摘要集》三卷(现皆藏于德萨克森州立图书馆)同时影印，以《明刊闽曲弦管选本三种》的名义由台北南天书局出版(1995年中国戏剧出版社曾予重印)。这三种曲选对于考察闽南南戏和南音的历史源流皆具参考价值，故泉州地方戏曲研究社编辑的《泉州传统戏曲丛书》即将《满天春》等曲选收入在内。

俄罗斯汉学家李福清教授自六十年代开始，即集中精力于中国域外汉籍孤本、善本、石印本和手抄本的俗文学书籍的寻访，足迹遍及欧、美和东亚各国公私图书馆，取得许多令人敬佩的成绩。《精选汇编新声雅杂乐府大明天下春》(简称《大明天下春》)、《新镌精选古今乐府滚调新词玉树英》(简称《乐府玉树英》)、《梨园会选古今传奇滚调新词乐府万象新》(简称《乐府万象新》)等三种曲选即他在欧洲访问期间的意外发现。《乐府玉树英》、《乐府万象新》皆藏于丹麦哥本哈根皇家图书馆，《乐府万象新》原书应为五卷，现仅存卷首序言、目录和卷一全部。卷首序有“皇明万历己亥岁季秋穀旦上浣之吉书于青云馆”等字样，故其刊刻当在“万历己亥”年

(1599)或在稍后不远。《乐府玉树英》原书收《琵琶记》、《焚舟记》、《鸣凤记》等传奇106出,另收【劈破玉】、【挂枝儿】等晚明俗曲及酒令若干。《乐府万象新》分前后集,各四卷,据目录该书共收《渔樵记》、《浣纱记》、《窃香记》、《木梳记》等传奇单出117出,又有【太平歌】、【一封书】等俗曲多种。《大明天下春》现藏奥地利维也纳国家图书馆,仅存第四至第八卷,存《苏秦》、《荆钗记》、《三元记》等传奇97出,又收【楚江秋】、【弋阳童声歌】等俗曲以及明代下层社会流行的“江湖方言”、“通方俏语”等。李平教授认为,《大明天下春》从规模来看应为《群音类选》、《风月锦囊》之外最大的曲选。《乐府玉树英》、《大明天下春》两种未标刊刻时间,但从各方面来看皆应为万历刊本,故1993年上海古籍出版社以《海外孤本晚明戏剧选集三种》为书名影印出版。

《风月锦囊》以及大量晚明曲选的发现,对南戏研究的推进作用首先表现在南戏辑佚方面,其中尤以《风月锦囊》、《大明天下春》二书贡献最大。孙崇涛《〈风月锦囊〉中的传本戏文》、俞为民《〈风月锦囊〉所辑南戏佚曲述略》(《文献》1992年第1期)等文都是利用《风月锦囊》进行南戏辑佚的论著。李平《流落欧洲的三种晚明戏剧散出选集的发现》一文则细致地考察了《大明天下春》中所存“过去未见著录”或“虽经前人记载,未见流传”的戏文、传奇单出^②。

《词林一枝》、《八能奏锦》等晚明曲选也为南戏声腔、演出等方面的研究提供了可供凭藉的资料。近些年来,有关南戏声腔研究的文著,如流沙《明代南戏声腔源流考辨》(台北:施合郑民俗文化基金会,1999)、班友书《古剧青阳腔》(合肥:安徽文艺出版社,2002)均得益于这些晚明曲选的发现。《风月锦囊》等曲选的发现,也为南戏版本、源流等方面的研究提供了可资参考的文献,这一点在“荆”、“刘”、“拜”、“杀”以及《琵琶记》等剧目的考察方面表现得最为显著。八十年代以来,所有关于南戏版本、源流等方面的研究都无法忽略《风月锦囊》等曲选的客观存在。

新发现对学术研究的推进是毋庸置疑的,这在二十世纪的南戏研究方面表现得尤为突出。但我们不可能将学术研究的进步完全寄托于“新发现”,学术进步更关键的当是将“新发现”与传统文献进行融会贯通,以便重新审视“新发现”和“旧材料”。从这个意义上说,二十世纪南戏研究过程中相继涌现的新文献还有待于我们重新去考察、发问和“发现”^⑤。如果说南戏剧本皆为“世代累积型”作品,是“书会才人”的集体性创造,《永乐大典戏文三种》、《南曲九宫正始》等一向视为“宋元”的文献,其中真正属于“宋元”的成分有多少?从结构体制来看,南戏剧本一般为生旦离合结构的长篇作品,或二、三十出或三、四十出不等,而现存莆仙戏、梨园戏的“梨园钞本”则多为十出以下的短篇,所以莆仙戏、梨园戏的研究在思路除却“活化石”或“宋元之旧”的角度,是否也应当有“历史变迁”的眼光?《风月锦囊》以及数量众多的晚明曲选,其文献价值实际并不局限于戏曲或南戏,单从戏曲或南戏的角度认识、察考这些曲选,我们是否有可能真正理解这些曲选产生的历史背景?这些曲选中南戏单出或散出是促成了后来折子戏的产生,还是当时折子戏的客观反映?等等。从总体来看,我们对上述文献的认识大多仍处在初级层面的文献整理阶段,这些新文献本身提供的话题并没有被“说完”,其与传统文献或基础文献的结合,更有待于各方面研究者的共同努力,以便形成真正意义的理论认识。

注:

①王国维:《宋元戏曲史》第109页,上海:上海古籍出版社,1998年版。

②钱南扬:《永乐大典戏文三种校注·前言》,北京:中华书局,1979年版。

③王国维:《录曲余谈》,《王国维戏曲论文集》第226页,北京:中国戏剧出版社,1984年版。

④董康:《书舶庸谭》卷四,第53页,武进董氏影印本,1928年。

⑤冯沅君:《冯沅君古典文学论文集》第137页,济南:山东人民出版社,1980年版。

⑥明徐于室、钮少雅编:《南曲九宫正始》,戏曲文献流通会影印清钞本。按,书卷首《臆论》中“大历”当为“天历”之误,乃元明宗年号,1328—1329;至正为元顺帝年号,1341—1368。

⑦《南曲九宫正始》所引之戏文是否皆为“元谱”?这是一个值得探讨的问题。有研究者曾对《南曲九宫正始》所谓的“元谱”提出质疑,如李简《〈九宫正始〉所引〈九宫十三调词谱〉及所引“元传奇”时代质疑》(《艺术研究》第9辑)。笔者以为,《南曲九宫正始》的时代问题不可一概而论,其主体当为“元”,也当有“明”甚或“宋”的东西。

⑧郑振铎:《中国文学研究》(下),第1332页,北京:作家出版社,1957年版。

⑨叶德均:《十年来中国戏曲小说的发现》,《东方杂志》第四十三卷第七期,1947年。

⑩两文分别收入赵景深《元明南戏考略》,北京:作家出版社,1958年版;赵景深《戏曲笔谈》,上海:上海古籍出版社,1962年版。

⑪赵景深:《戏曲笔谈》第30页。

⑫以上据黄仕忠《寒山堂曲谱考》,文见《中国戏曲史研究》第259页,广州:中山大学出版社,1997年版。原载《传统文化与现代化》1997年第6期。又,据胡忌前辈言,周妙中先生曾汇集各谱进行校理,成较为详备的《张彝宣曲谱》,1986年即交山西某出版社,然至今尚未面世,而妙中先生墓木已拱矣!

⑬黄仕忠:《寒山堂曲谱考》,《中国戏曲史研究》第265页。

⑭刘念兹:《嘉靖写本〈琵琶记〉校录后记》,《戏曲研究》1980年第3辑。

⑮胡雪冈、徐顺平:《〈金钗记〉的时代、作者和流传》,《艺术研究资料》第8辑。

⑯王兆乾:《南戏〈刘文龙〉的演变及其在池州的遗存》,收入安徽艺术研究所编《古腔新论》,合肥:安徽文艺出版社,1994年版。

⑰赵景深:《明代青阳腔剧本的新发现》,收入《戏曲笔谈》第91页,原载《复旦学报》1956年第1期。

⑱刘湘如:《福建发现的古老剧种庶民戏》,《戏曲研究》第12辑,北京:文化艺术出版社,1984年版。

⑲班友书:《从〈高文举〉戏文谈及皖南钞本〈水云亭〉》,收入福建省艺术研究所编《南戏论集》,北京:中国戏剧出版社,1988年版。

⑳转引自赵景深：《南戏新证·序》，刘念兹《南戏新证》，北京：中华书局，1986年版。

㉑傅芸子：《东京观书记》，收入《白川集》，沈阳：辽宁教育出版社，2000年版。原载（日）《书志学》第十二卷第三、四、六号及第十三卷第一号，1939年。

㉒以上据孙崇涛《流徙海外的珍贵戏曲文献》，《中华戏曲》第8辑，太原：山西人民出版社，1989年版。孙崇涛先生所有关于《风月锦囊》的文章，后来皆收入其《〈风月锦囊〉考释》（北京：中华书局，2000）一书中。

㉓彭飞：《近年来南戏研究的新成果》，《艺术研究资料》第9辑。

㉔李平：《流落欧洲的三种晚明戏剧散出选集的发现》，《海外孤本晚明戏剧选集三种》，上海古籍出版社，1993年版。

㉕傅芸子：《释滚调：明代南戏腔调新考》，收入《白川集》。原载（日）《东方学报》第十二卷第四期，1941年。

作者工作单位：南京大学