

“元本”《琵琶记》的发现与研究

李舜华

《琵琶记》是一出古老的南戏，它几乎可以追溯到宋光宗年间，而写定于元末明初。从文献意义上来说，是宋元戏文仅存的几种之一，能与之相比并的只有《永乐大典戏文三种》与“荆、刘、拜、杀”。更重要的是，它是经由具有一定素养的文人（一般以为是高则诚）最终写定的，它影响了整部明清传奇的历史。《琵琶记》被誉为南戏之祖，尽管有人提出异议，然而，这一“祖”字不应理解为“开始”，而是象征着一种历史地位。可以说，在南戏至传奇的流变中，《琵琶记》代表了一个重要的转折点；正是它的出现，传奇才得以与元杂剧相比并。这是《戏文三种》之类所无法比拟的。然而，长期以来，人们所能看到的只是《琵琶记》的明代改本。《琵琶记》的原始面貌是怎样的呢？人们纷纷追寻着《琵琶记》的“元本”……

元本，难以抗拒的诱惑

有明一代，《琵琶记》一直盛行，“刻者无虑百千家”^①。嘉靖三十七年，河间长君在所刻《琵琶记》序中已提及国初以来四十余种。到万历二十五年，据玩虎轩本《琵琶记》序，当时所见却已是七十多种。这些明代版本可以分为两个系统：时本与古本

(也称元本)。

明嘉靖前后，南戏变化最为激烈。宋元戏文被纷纷改异，搬上舞台，种种的“时本”蜂涌而出，而“古本”却逐渐从戏曲舞台与戏曲选本中消隐。关于《琵琶记》“时本”，据凌初成考察^②：

大约起于昆本，上方所称“依古本改定”者，正其伪笔所称“时本作云云者非”，则强半古本。颠倒错讹，为罪之魁。厥后徽本盛行，则取其本而以意更异一二处，然仍之者多，而世人遂不复睹元本矣。

实际上，这些改本往往以“古本”、“元本”为号召，除了广告效应外，也流露了时代对元本的追慕；而凌初成的感叹，不过体现了明清以来一批文人更为执著的梦想——他们不断地追寻着真正的“元本”。

然而，前人追寻“元本”的努力再一次湮没了。二十世纪初，人们在前人留下的曲谱中，发现了一些《琵琶记》曲文，其中钮少雅《九宫正始》就录有一百八十三支，标明“旧传奇”或“元传奇”。这些曲文显然与时本《琵琶记》颇有出入，它们提示着一部古本《琵琶记》的存在，后人把它叫做“元谱”本。零零星星的曲文散发着难以抗拒的诱惑，元本《琵琶记》究竟是什么面貌呢？郑振铎、吴梅、钱南扬一干学者又开始了积极的追寻，从而演绎了一幕幕的喜笑怨怒。

吴梅《霜崖曲跋》载道：

余旧见一元刻本，为士礼居物，今为贵池刘葱石影刻。又明王伯良有《琵琶古本校注》，悉据元刻，未知与士礼居藏本何若？

冒广生《戏言》也提及士礼居本，“当为世间《琵琶记》第一善本”：

自归黄莞圃后复归汪闳源，载入《艺芸精舍书目》。端忠敏得之吴中，持赠翁叔平相国……余尝从翁氏得假观，真尤

物也。

所谓士礼居本即《新刊巾箱蔡伯喈琵琶记》。巾箱本与通行本颇有出入，迹近古貌；所以初发现时，一度被认为是元本，后来武进董氏诵芬室用珂罗版影印，即以元本为号召，并附有插图。一时间，学界颇为兴奋。

然而，郑振铎却首先表达了对董本插图“决非明物”的疑问；后来，郑氏又发现了凌蒙初朱墨套印本《琵琶记》，所附插图正与董本相同。持元图说的人哑然无言。于是，郑氏撰写了《元刊本(?)琵琶记》一文，文中措辞对某些刻印古书者的不诚实颇为愤慨。此后，进一步在《劫中得书记》“重刊河间君校本《琵琶记》”中指出：

武进董氏影印之《琵琶记》，号为元刊本，原本曾藏士礼居，后归暖红室。今则在适园。然实嘉靖间刻本，非元本也。接着，郑振铎历数最近的新发现，而将凌本、巾箱本与河间本、玩虎堂本等一并视为明本；尽管二者有别，又都标明“元本”^③。这里所说的凌本在今天看来也是早期本子，不过并未引起如巾箱本一般的惊喜与争议。

1936年，郑振铎推出《古本戏曲丛刊初集》，其中收入了《新刊元本蔡伯喈琵琶记》，是清陆貽典抄本；从而引起了又一次轰动。陆貽典抄本是嘉靖刊本在清初的重新抄录。将巾箱本与陆抄本相校，二者出入不大。但从一个不分出、一个分作四十三出来看，陆抄本底本的渊源，犹早于巾箱本。因此，学术界一般认为，陆貽典抄本是迄今最接近早期面目的本子。

那么，这一本子从何而来呢？陆氏在“旧题校本琵琶记后”和“手录元本琵琶记题后”中，叙述了自己追索“元本”的传奇。

书之失古也，六经二史，源同流异，矧稗官野乘，率易为窜易者哉。会真琵琶为传奇鼻祖，刻者无虑百千家，几乎一本一稿。求其元本昭陵永阙，盖已久矣

陆氏一开始也发出了改本纷纷、元本难遇的浩叹。终于有一天，钱遵王向他出示了两种《琵琶记》。一种是苏州郡刻本，有牌记云“嘉靖戊申岁（1548）刊”；又识云“苏州阊门中街路书铺依旧本重刊”。另一种即此郡本据以翻刻的“旧本”，其卷首脱一页有余，卷末脱二页，下卷首行标“元本琵琶记”，后有文三桥手识云：“嘉靖戊申七月四日重装。”陆氏一读之下，欣喜若狂，他认为元本“自首至尾，尽卷为度，别无机数名目，曲白尤与今本径庭，……信未经后人改窜者也”。郡本与之相较，“毫发无爽”；唯元本首尾脱落处，郡本已经补足，“或未足深据也”。当时，陆氏即据“元本”移录，并作了一定的校订。十七年后，遵王旧藏归太兴季沧苇，沧苇死后，此书便流失了。陆氏担心元本“琵琶”会象广陵散一样成为绝响，于是，重新据原抄本抄录一遍，便是今天我们所见到的本子了。

此外，1958年初，广东揭阳县出土《蔡伯皆》残卷，为嘉靖时艺人手抄本。此后，在西班牙爱斯高里亚圣劳伦佐图书馆发现《风月锦囊》摘汇本《琵琶记》，所摘者应该是当时舞台演出中的精采片断。二者都是非常珍贵的孤本，时间又早；因此，刚发现时学术界的兴奋几乎是无法抑制的。锦本重刊于嘉靖三十二年（1553），“为今存最早的刻本，以渊源论，则仅晚于陆抄本之底本（即弘治年间本），故其价值尤为引人注目”^④。至于潮本，刘念兹更直接指出，该本“是继陆抄‘元本’与巾箱本之后新发现的是第三种‘元本’《琵琶记》”；不仅如此，“从文字的正误方面来看，嘉靖写本比陆抄‘元本’更近原著些，更优越些，也更准确些”^⑤。

二十世纪以来，元人戏文陆续被发现，“《琵琶记》诸明刻本，被发现者尤多”^⑥。诸本纷纷以“元本”为号召，究竟谁真谁假？其实，在由宋及明的大变动中，时本的变异已不可逆转；锦本与潮本也许只是宋元戏文在舞台上的最后一副写真。而元谱本、陆钞本、巾箱本和凌本，由于明清文人刻意的追求，或者也是梓者纷

纷里偶然的遗存，侥幸在一定程度上保存了“古本”的面貌。其余以种德堂本为首的，都是时本，人们称之为经过明人改动的“明本”，与“元本”相对。然而，所谓“元本”又在多大程度上保持了作者的原貌呢？关于真正的“元本”，这也许是一个不断的追寻。

纷纷元本，孰真孰假

在古代戏曲史上，宋元剧曲似乎已成为不可逾越的典范；于是，研究者试图通过对真正“元本”的追寻，重新补缀起一个久已失落的环节——宋元南戏。而关于“元本”《琵琶记》的研究，不过是在不断的追寻过程中，一场“元本”真与假之间的拉锯战。

真正的元本果然存在吗？郑振铎否认巾箱本是元本，却并不否认它在当时是“最精良”的一种；可见，郑氏在早期已试图消除一种“元本”神话。实际上，所谓“元本”究竟是什么呢？它可以有两种意义：一是指元刻本，一是指原本。“原”、“元”音同义通。明代书坊以作者“元（原）本”为号召以射利，也在情理之中。究竟有没有元代刻本呢？如果说高则诚是在元亡前十年左右撰成此剧，那么，元本就颇值得怀疑；河间君嘉靖时所见四十余种版本，最早也只是“国初写本”一种，并未提及“元本”。由此来看，随着“元本”神话的逐渐消失，人们已意识到自己对“元本”的追寻，不过是寻找更接近作者原貌的本子。

“元谱本”时间最早，不过它的具体年代究竟是什么时候呢？值得注意的是，第一，据冯旭序言所说，《九宫正始》被称为“大元天历年间《九宫十三调（词）谱》”。天历年间（1328—1330）显然早于高则诚隐居宁波、从事创作的最早年限至正十六年（1356）。第二，宋元间早有“赵贞女蔡二郎”戏文流传，高则诚《琵琶记》显然是在旧本基础上的改编。于是，元谱本的存在就颇

有意味了。彭飞、朱建明据此，第一个著文否定了高明的著作权^⑦。一部元谱本引发了一场关于《琵琶记》作者的论战。一些学者主要结合新发现的高明史料来维护高明的著作权；同时指出，“高东嘉古本”前确实存在一种“元谱”本，该本是“赵贞女蔡二郎”与《琵琶记》之间的过渡本^⑧。黄仕忠以为，事实上，冯旭序言所说“元谱”是“大元天历间”作品这一提法本身就不可信；那么，“元谱”是否为元人所作也是一个疑问，所以“不能否认高明的著作权”^⑨。元谱本仍然属于高明的《琵琶记》，不过很可能因为它离高明创作时间最近，所以被《九宫正始》视为第一手资料。

其次是陆貽典抄本，早期该本往往被视为“元本”“原本”，直接等同于高明原作；此后又有两种意见，一种只认可陆抄本底本为嘉靖戊申刻印之郡本，所谓“元本”并不可靠；一种则认为因陆氏抄录较晚，在否定其底本为元刻本的同时，只将它放到与潮州出土本和通行本系统同等的位置，认为据戏曲世代累积型特征，它们各有所据而难分先后，更无论高下。黄仕忠在梳理前三种意见后，指出：一方面，陆抄本本身毕竟只是一个重抄本，而且是从“丹黄涂乙”中勉强抄完；这样的本子难免有误，不可能保存底本之旧。另一方面，又从抄本所记底本刻工姓名推导，考知该底本当刊印于弘治年间（1488—1505）；“如此，则陆貽典抄本也是可溯刊刻上限最早的本子”^⑩。

再次是巾箱本，黄丕烈称“疑是元本”，吴梅等人据此纷纷传闻，郑振铎、赵景深考其为嘉靖年间苏州坊刻本，钱南扬则以为它是在陆抄本底本的基础上，经“明人初步加工过”的本子。后来，由于陆抄本的存在，巾箱本几乎被遗忘了。人们只是笼统地将它归为仅晚于陆抄本的一种。例如，直到八十年代，刘念兹还把它视为第二种“元本”。那么，当第一“元本”陆抄本都受到了质疑，何况巾箱本呢？

至于潮本与锦本。刘念兹将潮本誉为“第三种元本”，影响颇

为深远。而锦本，一些学者甚至以为它的初刊时间在永乐年间，亦或更早，言下之意其价值犹在陆抄本之上。黄仕忠继起反驳道，这两种本子作为艺人的再创作，改删较随意；因此，不能过分轻易地下结论。黄氏在经过一番比较后，认为，“嘉靖抄本（指潮本）删存的部分虽与陆抄本较为接近，但从原作总体而论，它还不及通行本更接近陆抄本”^⑪；因此，与其将该本依附于“元本”，不如视为一个独立的系统——舞台演出本。锦本也大抵如此，不过是“依时下流行之戏而为观众读者提供一个‘精采唱段’的汇选本而已”^⑫；它的初刊与重刊时间相去也不会太远。

凌刻本声称得自癯仙本刻本，癯仙为朱权晚年之号，这里凌氏实际暗指自己的本子来源于明初，所据也为元本。当然这并不可信。郑振铎将凌刻本与巾箱本都视为明本，钱南扬则将凌刻本与陆抄本、巾箱本区别开来，视为明本。黄仕忠则进一步断定，凌刻本与陆抄本、巾箱本同属于古本系统，都是经过嘉靖间初步加过工的本子；不过相比较，凌刻本体现了更多向通行本演化的痕迹。^⑬

“元本”、“明本”，孰佳

关于《琵琶记》的研究，伴随着对“元本”的质疑，也引起了一场对“元本”与“明本”究竟谁佳的质问。几十年来，显然是因为认定古胜于今、元本胜于明本，而形成了对“元本”的执著追寻。

也许只有走进“元本”，才能真正走入作者的原貌与原意；走入《琵琶记》的其余版本，在文字校勘、形制探讨、意蕴比较上，进一步追索《琵琶记》的演变；才能进一步走入南戏的流变，从宋元的繁荣到明初的变异以及地方戏曲的兴起。总之，由于《琵琶记》在文学史上突出的地位，“元本”是研究整个元明戏曲创作

实践与理论，甚至整个文学思潮及社会心态的重要切入点。

在“元本”系统中，最重要的是陆抄本。近人钱南扬指出：“第一，它的形式，如不分出，前有题目等等，完全与《永乐大典戏文三种》同；第二，它的曲文，大致与《九宫正始》所引元谱同。”^⑭黄仕忠继续说道：“第三，他的下场诗，用二句或四句，参差不齐，而且都夹有衬字，是剧情的有机组成部分，与通行本全都是四句的整齐划一而没有衬字的情况相比较，显得更接近原貌；第四，曲律规定某些套曲不能用尾声，凡属于这种情况的都没有尾声，而通行本都补加了尾声，语多凑泊……”总之，无论就剧本体制、艺术形态，还是曲文雅俗等等，陆本都显示了由《戏文三种》向“荆、刘、拜、杀”与他本《琵琶记》过渡的痕迹。其余巾箱本等古本虽可以与陆抄本互相校订，如刘念兹就曾以潮本来校订陆抄本；但由于它们或者稍后于陆抄本，或者残缺不全，因此《琵琶记》“元本”大抵以陆抄本为代表。

自陆抄本出现后，钱南扬先生将之径称为“元本”，并据以作《元本琵琶记校注》。他基本否定了多种明代版本，认为明代人不谙曲，而又轻率粗疏，对南戏剧本的体制调式妄加改窜，使之面目全非；又认为明代人思想保守落后，改本往往削弱了原作的积极意义。

关于元本与明本体制上的差异，以钱氏《戏文概论》为集大成者，后来学术界曾多方探讨，但大抵未出钱氏轨范。但在论及《琵琶记》的思想内容及其影响时，人们却往往笼统地评述，而不提及版本问题。也许人们认为，《琵琶记》的版本差别，尚不至于影响到对它的总体评价；所以一些研究者还使用明本（通行本）为自己的立论依据。

当然，有些学者在比较版本时，也注意到了版本带来的意蕴差异。例如，刘念兹指出，陆抄本序中声称原本“首脱一页有奇”，潮本也缺了“副末开场”一出，这是否意味着元本原来就没

有这一出呢（或者，也不是今天所见的面目）？如果是，那就“涉及剧本内容的重要问题了”，因为历来学者在论及《琵琶记》意蕴时，往往以该出中“‘不关风化体，纵好也要枉然’两句话，以及‘全忠全孝蔡伯喈’句下场诗”为主要依据^⑤”。刘念兹仅仅表达了对笼统评论者的疑问；1986年，黄仕忠对这一现象直接提出了异议。他在把《琵琶记》分为接近原貌者（元本）与通行本（明本）的基础上，指出：主张只有区别对待二者，才能“客观者、历史地”研究“作者的原意和明清人理解的思想倾向”，而“使《琵琶记》研究更深入一步。”^⑥接着，黄氏以陆抄本与汲古阁本相比，明显扬“元”贬“明”。他认为：一，原作中若干对现实和统治集团的揭露和批判性描写被删去，造成悲剧的原因被歪曲而矛盾不可解；二，歌颂孝子贤妻、宣扬封建道德被认为是《琵琶记》的主旨，加以强调。《琵琶记》因而被当成颂扬时世之作。三，主要人物性格遭歪曲，并使人物的思想前后矛盾，导致剧情混乱不清。总之，“嘉靖写本的主要着眼点仅仅是限于孝子贤妇而已，它的改造，使原作本来也不多的较为显露的对现实统治的批判性涵义湮没甚至朝相反的方面转化，因而显得更加宛曲含蓄而符合‘人贤事美’的温柔淳厚的审美要求了。”尽管黄氏在考证版本时，已逐步剥落了“元本”的神话；然而，他接近原貌者与通行本两个系统的划分依然是“元本”与“明本”的区别。他对《琵琶记》思想的探讨也仍然是钱氏结论的另一种叙述，带有早期浓厚的阶级批评的色彩。总之，黄氏比较出的结论无论从版本来看，还是从思想来看，并未跳出前人的窠臼。由此来看，由于钱氏之说在研究思路上具有普遍的意义，“元”胜于“明”已是不须言喻的事实；于是人们在研究时，哪怕参考的是通行本，在他们的意识之中，“明本”实际已是自然而然地被遗忘了。

1988年，廖可斌以钱氏之定论为矢的，呼吁重新评估明本的价值。廖文指出《琵琶记》版本“都经明人之手才得以保存下

来”，这样，“笼统地说明人把《琵琶记》改得面目全非，不符合事实”；“如果我们跳出一意证古的狭隘圈子，用一种较为通达的眼光，把《琵琶记》的多种版本当作一种文学或文化现象来审视，就不难看出它们各自的地位与作用”。由此，廖文一改“元本”与“明本”的划分，而将《琵琶记》版本分为三类：一是演唱本，一是案头本，一是收藏本，主张从不同的角度来发掘各自的价值。在论及通行本与接近原貌本的思想艺术差异时，廖氏结论与黄氏结论几乎针锋相对。他认为明代改本已初步认识到鼓吹封建伦理的程朱理学的虚伪性，也认识到人的自然欲望的合理性；对统治者的牢骚与离心倾向要比元末的高明辈强烈得多；相应地，评改本在戏剧结构与人物性格方面成就也较为突出。廖文将明改本的这一变化归结为明代中叶的进步思潮，指出尚元者之所以走入误区，既“与曾经一度流行而至今尚未绝迹的庸俗社会学研究方法有关”^⑩；也与人们对元代与明初思想的理解有关。

黄仕忠主张联系版本问题来研究作品的思想无疑是正确的，廖可斌的研究也代表了一个新的趋势。若干年后，黄氏再次撰文检讨了自己受以古为尚影响的研究思路，“在以古为尚的观念下，人们总试图寻找一个‘最早’或‘最好’的本子，而贬低别本。这在《琵琶记》也不例外……笔者最初撰写有关论文时多少也是认可了这一点，以为论定了其‘最好’本子以后可以使理解与评价归于同一。”“但事实并非如此。无论如何，毕竟流传最广，明清时期影响最大的便是这种‘面目全非’的本子。它承担了《琵琶记》接受史的最长的时段。当我们转换一下视角，便可以这一戏曲校勘上的难题，却同时也是一份珍贵的礼物”^⑪。黄氏正是从接受学的角度，于音律、虚实、针线、人物、主旨、程式六方面，分别论述了版本差异所体现的元明戏曲观念的变化。也正是因此，黄氏在早期二分法的基础上，也将演出本独立出来。指出：潮本与锦本作为艺人的再创作，固然在文字上有悖于元本，意蕴上也过

于肤浅；但它们提供了“当时演剧的第一手材料”，提供了“了解从陆抄本底本向通行本转换过程的一个最好见证”^⑨，提供了宋元南戏向地方声腔流变的一个实例。总之，作为直接面对接受者的演出本，其实已如晴雨表一样，折射着时代意蕴的变迁。

纵观“元本”《琵琶记》的发现与研究，实际是一个关于“元本”的神话由建构到消解的过程。在版本研究上，人们在对“元本”的执著追寻后，逐渐发现所谓“元本”不过是前人建构的一个神话；于是，他们仔细厘清版本年代，谨慎地将诸版本都视为经过明人之手的本子，而仅分为接近原貌者与通行本。以此为基础，在思想艺术上，也开始复原“元本”与“明本”各自的意义。对“元本”神话的消解，并不意味着否认“元本”的价值及前人的研究；不过试图在一个更广阔的历史背景上，进一步还《琵琶记》以真正的历史地位。这一工作只刚刚起步，正如黄仕忠所说：“从戏曲传本之异和评论来反观戏曲发展史，是一个有待深入展开的论题。”关于《琵琶记》的研究，将是一个永不停息的过程，我们期待着更多的研究者的关注与努力。

注：

①陆贻典钞本《琵琶记》自序。

②凌氏刻朱墨本“凡例”。

③二文均见《郑振铎文集》第五卷，第660页。第七卷，第489页 人民文学出版社，1988年。

④黄仕忠：《风月锦囊摘汇本蔡伯皆（嗜）考》，见《琵琶记研究》，第178页 广东高等教育出版社，1996年。

⑤刘念兹：《南戏新证》第358页 中华书局，1986年。

⑥《三十年来中国文学新资料发现记》，《郑振铎文集》第六卷 第492页。

⑦彭飞、朱建明：《琵琶记非高明作辩》，《复旦大学分校校庆二周年科学报告论文集》1980年10月；又见《文学遗产》1981年第4期，题目改为《论琵琶记非高明作》。

⑧如徐朔方：《琵琶记的作者问题》，见《社会科学战线》1981年第4期；侯百朋《高明史料掇拾》，见《温州师专学报》1983年第2期。

⑨黄仕忠：《元谱与琵琶记的关系》，同注4，第269页。

⑩黄仕忠：《新刊元本蔡伯喈琵琶记考》，同注4，第171页。

⑪黄仕忠：《潮州出土本〈蔡伯喈（喈）考〉》，同注4，第189—201页。

⑫同注4，第184页。

⑬黄仕忠：《从〈元本琵琶记〉看明人对原作的歪曲》，同注4，第286页。

⑭钱南扬：《元本〈琵琶记〉校注》前言。

⑮刘念兹：《嘉靖写本〈琵琶记〉校录后记》，《戏曲研究》，1980年，第三辑；并见《南戏新证》附录，同注5，第368页。

⑯同注13，第286—299页。

⑰廖可斌：《谈明人对〈琵琶记〉的评改》，《杭州大学学报》1988年第4期，第136—138页。

⑱黄仕忠：《从〈琵琶记〉的评论与改订比较元明之戏曲观念》，同注4，第300—301页。

⑲同注4，第182—186页。

作者工作单位：北京师范大学中文系