

臧晋叔改订《元曲选》考

郑 尚 宪

《元曲选》是戏曲史上收剧最多的一部元杂剧选集，问世之后，流传极广，几百年来一直盛行不衰，几乎成为唯一行世的一部元人杂剧总集，许多人就是通过它来认识和欣赏元杂剧的。然而因为其中内容往往与其他元明刊、抄本元杂剧有出入，因此历来多为人所非议。几百年来，对《元曲选》编选者臧晋叔的评价，可以用四个字来概括——功魁祸首。功魁，指的是他为后人保存了这么多的元杂剧；祸首，指的是他没有完整地保留元杂剧的本来面目，有所窜改。同时，也有不少人为臧晋叔辩护，认为《元曲选》本与别本的差异，大部分非臧氏所改，而是所据底本不同的缘故。由于双方都没能在正确认识改订工作的基础上提出问题，因此都无法提出令人信服的结论。

笔者在对《元曲选》作了大量比勘工作，并结合有关材料分析之后，虽然不同意历来对臧晋叔的种种指责，但也认为臧晋叔是《元曲选》的主要改订者。理由如下：

一、从《元曲选》与别本的差异来看

现在我们所能见到的元明两代行世的元杂剧选集共有九种，它们是元刊本、息机子本、《阳春奏》本、《古名家杂剧》本、顾曲斋本、脉望馆本、继志斋本、《元曲选》本和孟称舜本。这其中除元刊本过于简略，无法作为全面对勘的材料，孟称舜本刊

印于《元曲选》本之后，依违于《元曲选》和其他本子之间外，其余的六种本子都与《元曲选》有较大差异，而它们之间则基本一致，形成了同一版本系统。再将它们与元刊本相比，则明显可以看出，它们虽然也都经过了后人的一些改动，但改动并不很大，因此可以说它们基本上保留了元杂剧的原貌。相比之下，《元曲选》本的改易要多一些。从刊印年代看，那六种虽大都在《元曲选》之前问世，但都与《元曲选》的刊印年代十分接近，就是其中最早的息机子本，也不过比它早二十八年。再从版本来源看，根据臧晋叔在《元曲选·序》和《寄谢在杭书》中的自述，他编印《元曲选》所依据的底本有相当一部分是当时民间流行的坊刻本和内府本，与那六种来源差不多。既然刊印时间如此接近，版本来源又差不多，那么唯独《元曲选》中出现了这么多的异文，就不能不让人考虑到臧晋叔改订的可能性。

二、从臧晋叔的自我表白来看

臧晋叔本人就不止一次公开宣称自己在编刻《元曲选》时作过一番改订工作。如在《元曲选·序》中称：“予家藏杂剧多秘本，顷过黄，从刘延伯借得二百种，云录之御戏监，与今坊本不同，因为参伍校订，摘其佳者若干……若曰妄加笔削，自附元人功臣，则吾岂敢。”在《寄谢在杭书》中又说自己：“戏取诸杂剧为删抹繁芜，其不合作者，即以己意改之。”这些话都十分明确地承认他曾对入选杂剧作过改订。

三、从臧晋叔的一贯作风来看

明人每每喜欢擅改前人作品，臧晋叔也不例外。远的不提，就以《元曲选》前面所附的一些材料来看。那些材料臧晋叔分别题为《天台陶九成论曲》、《燕南芝庵论曲》、《高安周挺斋论曲》、《丹丘先生论曲》、《涵虚子论曲》，等等。它们分别摘自

《南村辍耕录》、《唱论》、《中原音韵》、《太和正音谱》等书，但都作了较大的改动。仅以《天台陶九成论曲》为例，陶宗仪（字九成）在《南村辍耕录》卷二十七《杂剧曲名》条中仅收到了八个宫调二百三十支曲牌，而《元曲选》卷首据此摘引而成的《天台陶九成论曲》，则多达九宫调五百一十六个曲牌，增加了一倍多。在这里，臧晋叔不仅并收了《南村辍耕录》和《中原音韵》中的曲牌，还自行增添了不少一调两宫双收和同调异名的曲牌，甚至连明人创格的曲牌如《海天曙》、《沙子儿摊破清江引》之类的都收了进去，与原作相去甚远，然而他并不作任何说明，仍公然打着陶宗仪的旗号。对于别人的学术著作，臧晋叔都敢如此大胆地增改，那么对于舞台演出脚本的戏曲作品则当更无顾忌。事实上，他也确曾十分大胆地删改过汤显祖的《玉茗堂四梦》，其不同之处仅在于明确承认了而已。

四、从当时人的批评来看

《元曲选》刊印后不久，王骥德就在《曲律》中谈到：“近吴兴臧博士校刻元剧……句字多所窜易，稍失本来，即音调亦间有未叶，不无遗憾……时露疵缪，未称合作，功过自不相掩。”徐复祚的《三家村老委谈》亦言：“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。”孟称舜在《古今名剧合选》的批注中也多次指出“吴兴本”（即《元曲选》本）增删的情况。稍后的凌濛初也批评他说：“吾湖臧晋叔，知律当行在沈伯英之上，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。”（《谭曲杂札》）王骥德、徐复祚、孟称舜、凌濛初俱是臧晋叔同时或同时稍后之人，他们的批评应该是可信的。

五、从《元曲选》的改订情况来看

除《元曲选》本和孟称舜本以外，各种元杂剧刊、抄本由于编者没作较大的改订工作，所以同一版本中各剧体例和风格显得不甚统一。而《元曲选》所刊各剧，体例上比较一致，风格也大致统一，许多剧目都出现了一些带有规律性的改动现象。以下约举数例，以见一斑。

《元曲选》中经常出现大量增删之处，而且刀斧所向，似有一定规则。比如元杂剧第四折常是草草收场，显得特别薄弱，与前面三折很不相称，因此有“强弩之末”之讥，而在《元曲选》中，这种情况得到了一定程度的补救，许多剧作的第四折情节丰富了，宾白和曲文大量增添了，全剧得到更合理的结束。《赚蒯通》、《窦娥冤》、《竹坞听琴》、《望江亭》等，都是较突出的例子。据统计，《元曲选》所收一百种杂剧中，现有其他版本可供比勘的共八十五种，在这八十五种中，《元曲选》本比别的本子共多出二百二十支曲子，其中就有一百一十六支见于第四折，可见《元曲选》本对第四折作了多大的增益。此为增的例子。再看删的情况：《元曲选》本每每将那些神仙登场、金童玉女下凡的俗套删去，如《任风子》、《桃花女》、《两世姻缘》、《冤家债主》、《张生煮海》等。其中光《任风子》的开头，就删去了两大段约一千三百字。

再从关目来看，元杂剧中有相当一部分作品关目比较疏漏，剧情的发展往往缺乏必要的照应和交代，不少地方与事理相悖，人物行动缺乏合理的依据，所以王国维说：“元剧关目之拙，固不待言，此由当时未尝重视此事，故往往互为蹈袭，或草草为之。”（《宋元戏曲史》）这一类缺点，在元刊本和其他几种明代刊、抄本中都比较突出，而《元曲选》本则作了一些纠正，使不少故事情节显得比较合理。如《货郎旦》，在第一折结尾处，

脉望馆本仅提到张玉娥要与奸夫私奔，其他情况只字未提，也无任何暗示，因此下面发生的一系列事件就十分突兀，使人莫明其妙，《元曲选》本则对她的阴谋作了简单的交代，观众看第二折就清楚多了。第二折脉望馆本写得更乱，虽然多了三支曲子，但奸夫如何上场，李彦和一家怎么遇难，张与奸夫如何逃走，均没能交代清楚，而《元曲选》本则以较短的篇幅，简洁的笔墨，把来龙去脉交代得一清二楚。类似的情况在《盆儿鬼》、《窦娥冤》、《范叔》、《曲江池》、《潇湘夜雨》等许多作品中都可以看到。

曲子是《元曲选》改订的重点，改订的规律也格外明显。首先是增添的曲文，大量集中在〔双调·新水令〕这一套曲子中。在我们用来比勘的五十种作品中，共有三十二种用了这套曲牌，而其中就有十六种共被增添了五十一支曲子。再则是〔耍孩儿〕〔煞〕这一联套形式的经常被增减，在我们找到的八例中，仅二例与他本相同，其余的四例被增添，二例被删减。这其中《窦娥冤》、《任风子》、《玉镜台》三剧的增删情况在孟称舜本的眉批中都得到了证明。又如〔混江龙〕这支曲子，例可增句，故元杂剧中常有增至几十句的例子，被作家用来发泄才情，任意发挥。如此冗长，把读尚且不易，何况奏之场上，因此在《元曲选》中，大部分〔混江龙〕都受到大刀阔斧的删改，如《范张鸡黍》第一折的〔混江龙〕，元刊本与息机子本均长达四十一句，从混沌初开，女娲补天一直数落到当代，《元曲选》本一下砍去一大半，删并成十八句。除了这些明显的大量增删改动之外，《元曲选》本的许多曲辞都显得比较整饬和流畅，与别本曲辞质朴、粗糙的风格相比，明显是经过了统一的润饰和加工。

宾白也是《元曲选》改订的重点，凡是其他本子过于简略的，在《元曲选》中往往得到了丰富；其他本子过于冗长啰嗦的，在《元曲选》中常常受到删减和提炼；其他本子交代不清的，

在《元曲选》中每每得到补充；其他本子比较粗糙的，在《元曲选》中往往得到加工和提高……。许多改动，如出一手。另外还有一个相当有趣的现象，就是许多涉及数目字之处，《元曲选》本都要比其他本子加码，如《青衫泪》中茶商刘员外给裴兴奴的见面钱，其他本子俱作十两，《元曲选》本作五十两；《对玉梳》中柳茂英给顾母的见面钱，其他本子都作二十两，《元曲选》本也是五十两；《金线池》中石府尹代韩辅臣出的财礼其他本子俱作十两，《元曲选》本作一百两；《窦娥冤》中窦天章与蔡婆之间的银钱往来，古名家本作窦天章借了蔡婆五两银子，本利该还十两，蔡婆收下窦娥后又送他二两，《元曲选》本则分别翻为二十两、四十两和十两；《马陵道》第四折，各国参战军队数量，脉望馆本俱作三千，《元曲选》本统统改为三万。类似例子不胜枚举，此处不赘。总之，《元曲选》本在数字方面也有着与别本迥然不同的标准。

此外还有角色称呼的问题。我们知道，北杂剧中原无丑角，到了明代受南戏传奇影响才有。因此在其他各种版本中（孟称舜本受《元曲选》影响，不在此例）都无丑角，（仅《古名家杂剧》本《野猿听经》出现丑角，然该剧本事出明代瞿佑《剪灯新话·听经猿记》，宾白亦多直抄原文处，赵景深先生已断其为明人作品）唯独《元曲选》中多次出现丑角，如《蝴蝶梦》中的王三，《单鞭夺槊》中的段志贤，《倚梅香》中的山人，等等。这些人物在其他版本中大都由净脚扮演。

以上，我们从各个方面对《元曲选》进行了考察，发现了许多引人深思的改订现象。不可否认，作为舞台演出的脚本，杂剧在其流传过程中会不断受到各种各样的改动，但象《元曲选》改动如此之大，如此之集中，又如此之有共同特点和相对统一的风格，则是前所未见的。如果结合前面谈到的各种情况来考虑，我们是否可以得出这样的结论：《元曲选》本与其他刊、抄本元杂

剧之间的异文，虽然可能有一部分是所据底本不同所致，但大部分当是有意改订造成的，而这个改订者，就是《元曲选》的编选者臧晋叔。

注：①叶堂《纳书楹曲谱》。

②吴梅《元剧研究ABC》。

③孙楷第《也是园古今杂剧考》。

作者工作单位：广州中山大学中文系

“郢书燕说”应为“郑书燕说”

《韩非子·外储说》左上记载了这样一个故事：“郢人有遗燕相国书者，夜书，火不明，因谓持烛者曰：‘举烛。’云而过书‘举烛’，举烛非书意也。燕相国受书而说之，曰：‘举烛者，尚明也；尚明也者，举贤而任之。’燕相白王。王大悦，国以治。治则治矣，非书意也。今举世学者，多似此类”。后世人们把曲解人意称为“郢书燕说”，其出处即在于此。

按：“郢书燕说”应当作“郑书燕说”。理由如下：首先，唐宋类书凡引《韩非子》此条者，其“郢”字均作“郑”字。类书引此故事者，有唐欧阳询《艺文类聚》卷三十一《人部·十五·赠答》、唐白居易与宋孔传《白孔六帖》卷十四、宋李昉《太平御览》卷五百九十五《文部十一·书记》等。以上诸类书成书较早，且作者不一，然引此故事时，字皆作郑，可见古本《韩非子》本亦作郑。其次，从《韩非子》自身文字情况来看，郢亦应为郑。《韩非子》之《外储说》篇，多载寓言故事，上引者即为其中之一。在这些故事中，作者多言战国时之某国人，而很少言某城市人。例如，作者常言齐人、秦人，然不言临淄人或雍人。全篇言楚人之处甚多，言郢人则惟此一处。另外，在《外储说》中，以郑人为题材的故事相当多，如郑人买椟还珠、郑人相与争年、郑人置履等等。上引故事正好插在有关郑人的故事中间。

综合以上旁证及内证，可知“郢书燕说”应为“郑书燕说”。郑与燕皆为国名，正好铢两悉称。

· 方北辰 ·