

汤显祖剧作的明清改本

周育德

明代大戏剧家汤显祖的剧作“临川四梦”（《紫钗记》、《牡丹亭》、《南柯记》和《邯郸记》），在其生前曾风靡一时，引起过人们的重视和评论。

近几年来，文学史和戏曲史界对汤显祖的研究，正沿着历史唯物主义的道路向纵深发展，因而对一些问题出现了颇为分歧的意见。诸如对汤显祖剧作舞台价值的估计，对所谓“汤沈之争”的认识，对汤显祖剧作的腔调以及汤氏在“导演学”上的地位和贡献的探讨等等，都有所争议。我认为把汤显祖剧作的明清改本作一番综合观察，对深入研究汤显祖，对科学地总结戏曲创作的历史经验、合理地继承古典戏曲遗产，都是有益的。

汤显祖的传奇，以其尖锐的批判力量和隽美的文辞，引起了社会的巨大反响，引起了昆山腔的专家和艺人的莫大兴趣。

传奇剧本付诸演出，必须经过按腔定谱的过程。有的声腔，如海盐腔保持着南曲声腔以清讴为主的传统，以板按节，伴奏简单，声律限制不甚严。演唱汤显祖的传奇，虽也有“伤心拍遍无人会”的苦恼，但只须有人掐檀痕以教之，困难是比较容易克服的。有的声腔，如昆山腔经过魏良辅等一系列音乐家的“水磨”功夫，很讲求音节、咬字，又加上了笛、管、笙、

琵琶、三弦等丝竹伴奏，演唱即较海盐腔费事得多。

昆山腔兴盛后，随着唱、做、念、舞诸种技艺的全面提高与成熟，象“临川四梦”那样篇幅庞大、情节复杂的传奇剧本，按上节奏缓慢的昆山腔音乐，事实上已不可能不作删削。当人们认识到这个矛盾，而又迫切地希望将汤显祖剧作奏诸场上时，有人就着手改窜之。

从现有史料看来，第一个改窜《牡丹亭》的是汤显祖的朋友吕玉绳。今存的汤显祖尺牘中，两处提到“吕家改本”。这个改本的面貌，至今还是未破之谜。

汤显祖对这个“吕家改本”是不满意的。他在《答凌初成》信中说：

不佞《牡丹亭记》大受吕玉绳改窜，云便吴歌。不佞哑然笑曰：昔有人嫌摩诘之冬景芭蕉，割蕉加梅。冬则冬矣，然非王摩诘冬景也。其中骀荡淫夷转在笔墨之外耳。

《与宜伶罗章二》信说：

《牡丹亭记》要依我原本，其吕家改的，切不可从。虽是增减一二字以便俗唱，却与我原做的意趣大不同了。

显然，使汤氏不满的是吕玉绳改本的曲词未能体现原作笔墨之外的意趣。吕玉绳改词以就调的作法，是失败的。但其“便吴歌”、“便俗唱”的意图，未必不良。

与此同时，吴江沈璟为适合昆山腔演唱，把《牡丹亭》改为《同梦记》，即《串本牡丹亭》。串本，即实际演唱的脚本。这个串本的全貌已不可见，但在沈璟之侄沈自晋的《南词新谱》中，我们还可以看到《同梦记》的个别曲调和《牡丹亭》用“吴歌”、“俗唱”的方法。

《南词新谱》卷十六越调，收《牡丹亭·遇母》的〔番山虎〕曲二支，沈自晋为之点明板眼，标明正衬，注明平仄与韵脚，并指明集曲犯调时如何起调，如何带过。

第一支，老旦（杜母）唱：

〔蛮牌令〕则道你烈性上青天，端坐在西方九品莲。不道三年鬼窟里重相见。〔下山虎〕哭得我手麻肠寸断，心枯泪点穿。梦魂沉乱，我神情倒颠。看时儿立地，叫时娘各天。怕你茶酒饭无浇奠，牛羊侵墓田。〔忆多娇〕（合）今夕何年，今夕何年？还怕这相逢梦边。

第二支，旦（杜丽娘）唱：

〔下山虎〕你抛儿土浅，骨冷难眠。吃不尽爷娘饭，江南寒食天。可也不想有今日，也道不起从前。似这般糊涂谜，甚时明白也天！鬼不要，人不嫌，不是前生断，今生怎得连？〔忆多娇〕（合）今夕何年，今夕何年？还怕这相逢梦边。

此曲有沈自晋批语：“只以〔下山虎〕带〔忆多娇〕，不用〔蛮牌令〕起调”。这是音乐处理的又一种格式。

以上两曲都是汤显祖原词。

《南词新谱》卷十六又收沈璟《串本牡丹亭》之〔蛮山记〕一支，也是用集曲的方法：

〔蛮牌令〕说起泪犹悬，想着胆犹寒。他已成双成美爱，还与他做七做中元！那一日不孝筵，那一节不化金钱！〔下山虎〕只说你同穴无夫主，谁知显出外边！撇了孤坟，双双同上船。〔忆多娇〕（合）今夕何年，今夕何年？还怕是相逢梦边。

显然，此曲是由原作〔下山虎〕第三支和第四支合并而成。可见沈璟的改窜相当胆大，决非只增减一二字的问题。

沈自晋很慎重，未评论汤、沈之优劣高低。他在〔蛮山记〕批语中说：

前《牡丹亭》二曲，从临川原本；此一曲，从松陵串本。备录之，见汤、沈异同。

从这一鳞半爪，我们无法对沈璟的整个《同梦记》作出判断。不过从当时人的评论看来，沈璟的串本比汤显祖原作逊色。沈自晋、王骥德等都认为汤比沈高出一筹。

这种集曲的方法，在沈璟编写《南曲谱》时似乎尚未成定则，当时特重南词之常格，所以沈璟《南曲谱》中只收集曲犯

调的少量曲例。

到了冯梦龙和沈自晋的时代，集曲之法已相当普遍，这是昆曲音乐丰富和发展的结果。沈自晋是严守沈璟家法的昆曲音乐家。他吸收了冯梦龙《墨憨曲谱》的研究成果，删订了沈璟的《南曲谱》，完成了巨著《南词新谱》。他在该书《凡例》中说：

人文日灵，变化何极！感情触物，而歌咏益多。所采新声，几愈出愈奇。然一曲每从各曲相凑而成。其间情有苦乐，调有正变，拍有缓急，声有疾徐，必于斗笋合缝无迹，过腔接脉之有伦，乃称当行手笔。

所谓“一曲每从各曲相凑而成”，就是集曲。由于“人文日灵”，音乐水平提高，用这种办法处理曲词的感情和节奏，已相当顺手。

沈自晋的新谱，取材“备于今而略于古”，注意吸收新成果。“新词家诸名笔（如临川、云间、会稽诸家），凡有新声，已采取什九。”经他严格挑选，大量的集曲犯调的曲例，收入了《南词新谱》，其中包括《牡丹亭》十一曲，《南柯记》二曲，《邯郸记》三曲，《紫钗记》三曲，《紫箫记》一曲，这二十来支曲子，不管是汤氏原文还是别人改写，几乎都是用集曲的方法。

尽管有集曲犯调之法可用，但是，一些汤显祖剧作的爱好者如臧晋叔、冯梦龙、徐日曦等辈，仍然感到“改词以就调”比“改调以就辞”更有把握些。事实上，他们的文学修养确比音乐修养要高明些。他们为了使“临川四梦”能赶上戏曲发展的新潮流，以维持其艺术生命，不惜冒孟浪操切之嫌而大刀阔斧地改窜汤显祖的传奇。

汤显祖未及见到的明代“四梦”改本，现存者有臧晋叔改订的《玉茗堂四种传奇》、冯梦龙更定的《墨憨斋重定三会亲风流梦》、《墨憨斋重定邯郸梦》和徐日曦《硕园删定还魂

记》。清代的重要改本则有乾隆五十年冰丝馆刻删改本《牡丹亭》。

臧晋叔改本

汤显祖的朋友臧晋叔，本人没有杂剧和传奇的创作，但他用了极大的精力改窜别人的剧作。《元曲选》一百种，是他改窜元杂剧的主要工程。对汤显祖“临川四梦”的改窜，大约在汤氏死后之三两年间才完工。

臧晋叔对汤显祖传奇的批评相当苛刻。他说：

今临川生不踏吴门，学未窥音律，艳往昔之音名，逞汗漫之词藻，局故乡之闻见，按无节之絃歌。（《玉茗堂传奇引》）

他宣布为了使“四梦”成为“筵上之曲”而动手改窜之。

臧氏改窜主要从如下方面着手：

1. 删并场子

臧晋叔把《紫钗记》由原作五十三齣，删并为三十七折。

删除的场子有《许放观灯》、《託鲍谋钗》、《妆台巧絮》、《权夸选士》、《花院盟香》、《黄堂言饯》、《春愁望捷》、《陇上题诗》、《巧夕惊秋》、《缓婚收翠》、《玉工伤感》等十一齣。

臧晋叔并《回求仆马》、《仆马临门》为《仆马》；并《门楣絮别》、《折柳阳关》为《饯别》；并《河西款檄》、《吹台避暑》为《款檄》；并《计哨讹传》、《泪烛裁诗》为《裁诗》；并《玩钗疑叹》、《花前遇侠》为《遇侠》。

臧氏《紫钗记》总批曰：

计玉茗堂上下共省十六折，然近来传奇已无长于此者。自吴中张伯起《红拂记》等作，止用三十折，优人皆喜为之。遂日趋日短，有至二十余折者矣。况中间情节非迫促而乏悠长之思，即牵率而多迂缓之事，殊可厌人。予故取玉茗堂本细加删订，在竭俳优之力，以悦当筵之耳。

说明删改的目的是便于艺人搬演，而删掉的是原作的零碎场子

和累赘的场子。

臧晋叔删掉《牡丹亭》之《怅眺》、《肃苑》、《慈戒》、《诀谒》、《虏谍》、《道观》、《诊祟》、《拾画》、《旁疑》、《懽挠》、《洞药》、《淮警》、《仆贞》、《御淮》、《淮泊》、《索元》等十六齣。

并《腐叹》、《延师》、《闺塾》为《延师》；并《秘议》、《回生》为《回生》。

于是，《牡丹亭》由原作五十五齣改为臧改本的三十六折。臧晋叔这样删并的目的，是嫌原作太长，“常恐梨园诸人未能悉力搬演。而玉茗堂原本有五十五折，故予每嘲临川不曾到吴中看戏。”（改本《牡丹亭》臧批）

臧晋叔对《南柯记》与《邯郸记》也作了删并。《邯郸记》删《杂庆》一齣。《南柯记》删《得翁》、《议守》、《荐佐》、《念女》、《风谣》；并《粲诱》、《生态》为《粲诱》，并《疑惧》、《遣生》为《遣归》，并《转情》、《情尽》为《情尽》。

总的看来，臧晋叔删并“四梦”的场子是正确的。他所删并的，都是原作中缺乏戏剧性的闲场子和主脑以外的枝节。删并之后，无损于传奇的立意和情节的完整。有些场子，本来就是汤显祖笔下的糟粕，如《牡丹亭》之《道观》、《诊祟》、《旁疑》、《洞药》等，删去毫不足惜。

2. 调换场次

臧晋叔把“四梦”原作中的一些场子的次序大胆地调换，其目的还是为了适应演出，主要是节省生旦的口力，给演员以喘息时间。

如，臧氏把《紫钗记》原本二十八齣净丑戏《雄番窃霸》调到十一齣《试喜》（原本十四齣）之前。他说“使生、旦不至太劳，是串戏法”。

臧氏把《牡丹亭》原本《忆女》移置改本《魂游》（原本二

十七齣)之后。原因也是“为旦上场太数也”，因为不如此，《魂游》之后便要接演《幽媾》，旦角接连上场负担过重，所以插上一齣老旦戏。

说明臧晋叔还是懂得一些舞台规律的。

3. 删改曲调

臧晋叔把“四梦”的曲子作了大规模的删并。《紫钗记》原本共四四四曲，臧改本剩下二三三曲；《牡丹亭》原本共四〇三曲，臧改本剩二二五曲；《南柯记》原本共二八九曲，臧改本剩一九五曲；《邯郸记》原本共二二三曲，臧改本剩一八五曲。

臧改本各折的曲词与原作相比，改动颇大。未经改动或基本上未改动的曲子，如《牡丹亭》只有一〇四支。其余的不是删掉，就是改动。

臧晋叔删改“四梦”曲词的理由，主要有如下几条：

①汤氏原曲不叶韵，不合调。如臧改本《牡丹亭》第七折《寻梦》，将〔品令〕、〔豆叶黄〕、〔二犯么令〕改词，臧批曰：“多不合调，姑为改窜，庶歌者舌本不至太强耳。”

②汤氏原曲无好腔，改调以美听。如，前述《寻梦》折中臧氏删〔尹令〕一曲，批曰：“此下为〔尹令〕，吴人目为‘拽絳腔’，与其厌听，不若去之。”

③原作曲子太多，删其烦冗。如，臧改本《牡丹亭》第四折《劝农》，删去原作〔夜行船〕之〔前腔〕、〔普贤歌〕、〔排歌〕、〔孝顺歌〕四曲，并删掉〔清江引〕，臧氏批曰：“此下有老旦采茶曲，已觉烦冗。至众插花上唱〔江清引〕盖厌人矣，并删。”《冥判》折，删〔混江龙〕部分曲词，臧批曰：“此曲在北调，元无定句，然太长则厌人，故为删其烦冗者。下〔后庭花〕亦然。”

④原作曲调不合场上情景。如，臧改本《南柯记》第十折《引謁》，改原作〔绛都春序〕二曲为〔降黄龙〕、〔黄龙

衰〕各二曲，又加〔尾声〕，臧氏批曰：“此折原止〔绛都春序〕二曲，临川每喜为之，何也？此曲颇无好腔，惟《明珠记》刘尚书上场，在焦急时唱此曲为得，然亦自有他曲缀其后。今国王升殿，冠裳济济，引新驸马谒见，亦用此调，则无唱无做，岂不索然！”

⑤原作有违犯用曲常例者。如，臧改本《紫钗记》第六折《议钗》，删原作〔隔尾〕，批曰：“原本此下有隔尾，是北曲南吕调也，南曲从无，删之。”

⑥原作有词义费解处。如臧改本《紫钗记》十一折《试喜》，改原作“不由咱羞眉中聚，裹手拈鹦嘴”为“怎叫咱羞眉相对”。批曰：“予不知其谓，姑改之以谐里耳。”

这些理由基本上是正确的。

4.臧晋叔对“四梦”各剧的上下场做了他认为适合表演的修改。例如，他在《南柯记·树国》一折，加国王吊场，他说：“国王吊场，不但外等先下，便于卸装，且国母遣郡王选婿，亦觉有因。吴人反称此为‘戏眼’，正关目之得也。”

臧晋叔对“四梦”的下场诗，作了不少改动。多数改得通俗。有改得很成功的。如臧改本《牡丹亭·寻梦》，结尾有贴（春香）与旦（杜丽娘）一段对白——

贴：小姐，我看你精神十分恍惚，为着何来？

旦：（作叹，不语介）我有心中事，难共旁人说……（下）

贴：小姐，你瞒我怎的？总是一心人，何用提防妾！

臧晋叔批曰：“丽娘心事，到底不能瞒侍儿。故此落场诗最有做（有戏，适合表演），何用集唐哉！”——汤氏原作是集唐四句：

武陵何处访仙郎，
只怪游人思易忘。
从此时时春梦里，
一生遗恨系心肠。

当然不如臧晋叔的落场诗生动。后来，冯梦龙改窜《牡丹亭》时，也采用了臧晋叔所改的四句落场诗。

5.臧晋叔对“四梦”的念白，也作了修改。一是删去原作卖弄学问之处，如，臧改本《南柯记·情著》，删去契玄法师说法的大段念白；《侍猎》折，删去《大槐安国龟山大猎赋》。二是删除原作中的秽词恶语。如，臧改本《南柯记·闺警》折，删去原作净丑的诨语，批曰：“杜诗云：恶竹应须斩万竿。予以为恶竹犹贤于恶语也。”臧晋叔删去《牡丹亭》的《道观》、《调药》，道理在此。

臧晋叔很自负，认为“四梦”经自己一改，便可“点铁成金”。他常说“使临川有知，必以予为功臣矣。”如前所述，臧晋叔改窜“四梦”，从演出之方便着眼，很有见地。但是，在不少地方他又表现为眼高手低，常常“点金成铁”

比如，《牡丹亭·惊梦》〔遶池游〕，杜丽娘唱：

梦回莺啭，乱煞年光遍，人立小庭深院。注尽沉烟，抛残绣线，凭今春关情似去年。

臧晋叔认为用错了曲牌，他改为〔霜天晓角〕：

梦回莺啭，乱煞年光遍。香闺不惯，相思怨。底事抛残针线？其实，当时杜丽娘还不曾惊梦，也没害相思病，他恰恰是过惯了香闺生活，而且“凭今春关情似去年”，年复一年。

《惊梦》折中许多适合表演的内容，被臧晋叔删掉了，令人觉得兴味索然。例如，杜丽娘思春入梦的〔山坡羊〕被删掉，就很不应该。

有时，臧晋叔把汤显祖用心安置的“伤时语”也删掉了。如《南柯记》臧改本十七折《录摄》，删掉了对《大明律》的议论；三十三折《遣归》删掉“星变考察”的曲词；十九折《玩月》删去了瑶芳公主菲薄孔夫子的念白。这都是大伤汤显祖原作意趣的。

有时，出于个人偏好，把原作中一些应当删除的糟粕反而

保留下来。如《牡丹亭》臧改本《写真》折，保留了陈最良给杜丽娘诊病时说的下流话。《南柯记》臧改本《议葬》折，保留了对“风水”的议论等。

有时，臧晋叔限于自己音乐修养和文学才情之不济，对汤显祖原作曲牌并无深刻的认识，也无力把它改好，只得承认莫可奈何。例如，臧改本《牡丹亭》第十六折《奠女》之〔香罗带〕曲，由臧氏通改一遍，结果仍与常格相违，臧氏说：“此曲最凄惋动人，其中如‘生割开娘儿直凭忍’、‘阴风几阵灯影昏’，用字皆拗，而歌喉转折就之，正与调合。若寻常‘仄平平仄仄平平’体，便不韵矣。临川从来当未解此。”这是自吹。臧改本《牡丹亭》第三十折《硬拷》删改了原作〔雁儿落带过德胜令〕，结果还是没调好平仄。他说：“此曲平仄有失粘处，歌者委曲就之可也。”这是实话。

人们难免要问，既然臧晋叔的曲子不合常格，歌者可以“转折就之”、“委曲就之”，那么汤显祖的曲子突破常规，焉知就不能在歌唱上“委曲”“转折”以就之？因此，臧氏陷于自相矛盾，大有“只许州官放火”之慨。人们觉得他因汤作“落韵”、“不叶”、“不合调”等等而改窜其曲词，大没有必要。

但是，作为一个历史现象看，臧晋叔改本“四梦”中的合理成分还是应当肯定的。

冯梦龙改本

冯梦龙改本比臧晋叔改本稍晚。他改窜玉茗堂传奇的目的，也是为了便于演出。他评论《牡丹亭》说：

识者以为此案头之书，非当场之谱，欲付当场敷演，即欲不稍加改窜而不可得也。（《风流梦·小引》）

冯梦龙改窜汤显祖传奇，刀斧所向与臧晋叔大同小异。

1. 删并与调换场子

冯梦龙删掉《牡丹亭》原作的《劝农》、《虏谍》、《诃药》、《榜下》、《闻喜》。并《言怀》与《怅眺》为《二友言怀》；并《腐叹》、《延师》为《官舍延师》；并《閨塾》、《肃苑》为《传经习字》；并《言怀》、《诀谒》为《情郎印梦》；并《拾画》、《玩真》为《初拾真容》；并《移镇》、《御淮》为《杜宝移镇》；并《遇母》、《急难》为《子母相逢》。

冯梦龙在场面转换，关目配置方面比较有办法。他调换了《牡丹亭》的场次，把《谒遇》提到《闹场》之前；把《遇母》调到《寇间》之前；把《闹殇》分为《中秋泣夜》和《谋厝殇女》二折。

这样，《牡丹亭》由原作五十五齣，归并为《风流梦》三十七折。

冯氏对《邯郸记》场子的处理，与《牡丹亭》不同——不是删减，而是分场。他把《邯郸记》原本《度世》分为《吕仙下凡》和《酒馆求度》（也就是后来昆曲舞台上的《扫花》与《三醉》）；分《织恨》为《大使下局》与《机坊被逼》；分《舍仙》为《群仙聚会》与《卢生证道》。冯氏又在原作《边急》与《望幸》之间加《谗人私计》一折；在《东巡》与《西谍》之间加一折《崔氏寻夫》。

这样，《邯郸梦》就由原来三十出改为三十四出。也就是说，冯梦龙分出了几折过场戏。

2. 删改曲词

冯梦龙对汤显祖剧作曲词的改窜，比臧晋叔更甚。《风流梦》曲子共二七四首，比臧改本《牡丹亭》多四十九首，但其中依照汤显祖原作或基本依照原作的只有七十四首，比臧晋叔的改本又少了三十支。冯梦龙对《邯郸记》曲文的改动也很大，依照原词或基本依照原词的曲子只有五十支（全本共有二百三十曲）。

3. 冯梦龙对《牡丹亭》还有几处重大的改窜。

一是删掉原作中小道姑，改为春香出家，后来和杜、柳一起赴杭。冯氏的理由是“凡传奇最忌支离。一贴旦而又翻小姑姑，不赘甚乎？今改春香出家，即以代小姑姑，且为认真容张本，省却葛藤几许！”同样理由，冯氏删去了金主（删掉《虏谍》一折）。他说“李全非正戏，借作线索。又添金主，不更赘乎？去之良是。”这种改动，就是后来李渔所说的“减头绪”。

二是把杜、柳之梦，重作安排。冯说原本《言怀》一折，“便说出梦来，似与旦梦截然为二。今移改名‘梦梅’于旦梦之下。二梦暗含，较有关目。”他作了一折《情郎印梦》插于《梦感春情》与《丽娘寻梦》之间。他说“两梦不约而符，所以为奇。原本生出场便道破因梦改名，至三、四折后旦始入梦，二梦悬截，索然无味。今以改名紧随旦梦之后，方见情缘之感。合梦一折全部结穴于此。”同一理由，冯梦龙把原本杜丽娘死后三年复活，改为周年回生。他说“生谒苗舜宾时，旦尚无恙也，途中一病，距投观为时几何？而《荐亡》一折，遂以为三年之后，迟速太不相照。今改周年较妥。”（以上两段引文，均见冯梦龙《风流梦总评》）这种改动，即李渔所谓之“密针线”。

冯梦龙也很自负，他坚信自己的文学才能和音乐修养超过汤显祖。他在《风流梦》结尾时赋诗一首：

新词催泪落情肠，
情种传来玉茗堂。
谁按宫商成雅奏，
菰芦深处有龙郎。

这位龙郎改窜过的《风流梦》确实也有可取之处。

一是剔除了原作的烦冗场子和曲牌。比如，冯氏说“原本如老夫人祭奠及柳生投店等折，词非不佳，然折数太烦，故削

去。即所改窜诸曲，尽有绝妙好辞，譬如取饱有限，虽龙肝凤髓，不得不为罢箸。”（“《风流梦总评》”）

他把《牡丹亭》原作的《闺塾》和《肃苑》重新剪裁，改为一折《传经习字》，情节紧凑而生动。乾隆时代的《缀白裘》所收之《学堂》一出，就是冯改本的架子。此出折子，一直流传至今。

二是冯氏改窜过的曲白，确有适合表演的精彩处。如《风流梦·梅菴幽媾》，改原本之〔红衲袄〕和〔宜春令〕为〔渔家傲〕与〔两红灯〕，冯批曰：“旧用〔红衲袄〕，毕竟是引子，少宛转之致，且与悼亡一折犯重，故改之”。改得确实不错。

（中吕渔家傲）（生）莫不是远使张骞犯了你星汉槎？莫不是下走梁清天曹降罚？（旦）这却是天上仙人，怎得到此？（生）莫不是甚琴声逗起临邛寡？（旦）不是。（生）莫不是红拂儿择嫁？（旦笑摇首介）（生）又不是随例风尘宵行作耍——是了，敢是求灯的？待要红袖分灯向碧纱？（旦）也不是。（生背介）世上那有此女子？来历奇怪，我且问她，（向旦介）小娘子，且说高居远近。

〔两红灯〕〔两休休〕（旦）若提起住处非遐，刚则是宋玉东家。（生）宅上还有何人？（旦）更没有兄妹亲丁，只傍着暮年爹妈。（生）小娘子孤身奉事，敢怕寂寞？〔红芍药〕（旦）你见差，俺并没甚包弹话。（生）青春多少？（旦）年二八，似叶里藏花。

（生喜介）小娘子下降荒斋，必有美意！（旦）为看残月，偶步荒园。不觉夜深，难于独返。此间小姑姑，是妾旧识。欲央相送，错敲了秀才之门。〔剔银灯〕嗟呀，休嫌琐聒。就烦秀才送我一步。肯伴我形孤影寡。

柳、杜唱念与表情安排得很好，适于表演，比原作灵活得多。

冯氏《风流梦·初拾真容》折，改窜过的曲子〔商调二郎神〕、〔集贤宾〕、〔黄莺儿〕〔簇御林〕等，后来被艺人采入《叫画》，传唱不衰。

冯梦龙把《牡丹亭》的落场诗，几乎全部改过，基本上通俗易懂。这也是应肯定的。

三是冯改本提示表演方法，有些见解，颇值得参考。比如，《设誓明心》折，柳梦梅听到杜丽娘唱“虽则小鬼头儿人半截”时，冯氏规定〔生怕介〕。冯氏在眉批中解释说：“此折，生不怕则无此理；若太怕，则情又不深。多半痴呆惊讶之状方妙。”接下去，冯氏又作了好几处提示：〔生矜持介〕……〔生喜介〕……〔生又怕介〕……最后，柳梦梅表示：“你既是我妻，我也不害怕了。只是小姐已经殒殁，小生待要如何？”冯氏批道：“此后，生更不必怕，但作恍惚之态可也。”冯氏对人物的解释是合理的。

在《协谋发墓》折，冯梦龙设计了一个“机关布景”——杜丽娘为了使石道姑和春香赞同发墓，为柳梦梅出一主意，叫柳为她的“神主”（牌位）点主（按，迷信习惯，人死后先把“神主”之“主”写作“王”字。王上一点，在适当日子请有地位、有文化的人落笔加点）。柳梦梅对石道姑说：“你不信时，显个神通给你看——取笔来，我与她点主。要她的神主动三动。结果，奇异的场面出现——杜丽娘的神主果然动了三动。冯梦龙提示说：“神主动，或用细线远牵亦妙。”

冯梦龙提示杜丽娘还魂的表演说：“旦先伏桌下，俟徐揭桌裙扶出。又须翠翘、金凤、花裙、绣袄，似葬时妆束，方与前照应。”

可见，冯梦龙改窜《牡丹亭》确乎是从表演考虑的。

但是，冯梦龙也象臧晋叔一样，限于笔力和才情，改窜过的曲词多数不及汤显祖原作。并且，有些改动之处，和自己的主张相违。

比如，冯梦龙主张减烦冗，但他处理一些关目比原作还要拖沓重复。《谋屠殇女》折，杜丽娘病死，春香无限悲痛。冯梦龙却插进一段石道姑讨赏钱，并且她还唱一支〔红衲袄〕，

大谈杜丽娘之死给春香带来的许多便宜。接下去又是杜母、杜宝的哭女。原作中净角石道姑的科诨式的歌唱，本来就不合情理，与该场的悲剧气氛不协调，冯梦龙却极其欣赏，并加以强调，他说：“此四曲情词俱绝。俗优必以为赘。”可见，当时的艺人已经反对这种安排，不想这样唱下去。

《夫妻合梦》折，写杜、柳成婚，在去临安的船上，让杜、柳说梦，唱了两支长长的〔江头金桂〕，把二人的姻缘从头叙说一遍，甚是累赘重复。因为戏已演过二十六折，观众对杜、柳的关系已有充分的认识了。冯梦龙却说：

生旦姻缘，全在一梦。吊场表白，此是大收拾处。如《琵琶记》之《书馆相逢》也。不然，二梦没结束矣。俗优或削去，可恨。

其实，俗优削去这两支啰嗦曲子，完全正当。他们比冯梦龙更懂得舞台效果。

冯梦龙固执己见。在《子母相逢》折，写杜丽娘、春香与杜母相会时，又让春香把杜、柳姻缘向杜母叙述一遍。足见冯氏并非真正的表演行家。

冯梦龙改本《风流梦》，剔除了原作中的一些糟粕，如《道观》和《洞药》等。但是，冯梦龙又欣赏陈最良为杜丽娘诊病时的大段黄色隐语，为它完整地保留在《最良诊病》中。原作《围释》中有金国使臣的大段下流话，冯氏也把它保存在《溜金解围》中。冯氏把这些秽言恶语视为精华，表现了他意识中庸俗的方面。

至于冯梦龙改窜《邯郸梦》、除了分出几折过场戏之外，几乎没有什么发明和改进。曲词的大量改窜，其实多不如原作，只能看作是冯氏卖弄才华而不成功的再创作。

徐日曦改本

《六十种曲》载《硕园删定牡丹亭》共四十三出。这个改

本，在相当长的时间里被人们当成汤显祖所说的“吕家改的”但是，发现了《六十种曲》初印本之后，才知硕园姓徐。该剧附有原序，署名“硕园居士徐日曦”。吴晓铃在一九五九年六月七日《光明日报》上发《从吕硕园订的〈牡丹亭〉谈考证工作》一文，说明“徐日曦原来的名字是日灵，西安（今浙江衢州）人，明天启间进士，著有《烂柯山志》，是《六十种曲》编者毛晋的朋友。”

徐日曦删订《牡丹亭》的用意，同样是为了适应演出。他在序言中说：

《牡丹亭》脍炙人口，传情写照政在阿堵中。然词致奥博，众鲜得解；剪裁失度，或乖作者之意。余稍为点次，以畀童子。海虞子晋兄见而悦之。欲付剞劂。此登场之曲，非案头之书。鳧短鹤长，各有攸当。如谓剥割支离，强作解事，余固先生之罪人也。

从“登场之曲”考虑，徐氏改本还是有自己的特点的。

硕园改本对《牡丹亭》原作，也进行了大刀阔斧的删并与调换场子的工作。

徐氏删除原作《怅眺》、《劝农》、《肃苑》、《慈戒》《虏谍》、《道观》、《缮备》、《洞药》、《御淮》、《闻喜》等十场戏。把《腐叹》、《延师》、《闺塾》三出并为《闺塾》一折。

徐氏把《诀谒》调到《寻梦》之前；把《牝贼》调到《寻梦》与《写真》之间；把《谒遇》调到《诊祟》之前；把《闹殇》插入《诊祟》与《旅寄》之间。

他这样做的目的，也是为了删除原作的糟粕，淘汰冷闲场子，同时，调换场次之后可以使生、旦的上场有间歇，以省演员之力。

徐氏对原作的曲词和念白，作了大幅度的改动。他不是吴人，对昆曲的格律大概不甚了然。所以，他不象臧晋叔、冯梦龙那样自命为吴中戏剧专家。他没有花力气去重写曲文。他的

工作只是一个“删”！

经他删削过的《牡丹亭》，四十三出戏只剩下二百二十支曲子。这二百来支曲子，基本上是汤显祖的原词。个别曲子是由原作几支曲子合并而成，但所用词句仍然是汤显祖原作。

徐氏删除了汤氏原作中相当分量的念白，但很少换上自己重作的内容。

徐氏改本和汤氏原作相比，只是量的压缩。从保持汤显祖《牡丹亭》的真实性考虑，徐氏改本比臧、冯两家改本都更加忠实于原著。

徐日曦大砍大削，有他一定的道理。

原作中有些诗词引子和念白，“词致奥博，众鲜得解”，“童子”（明代昆班艺人多为童子）们更加无法理解。有些念白，或属于废话，或属于糟粕，或与情理相违。徐氏毫不留情地删除干净，自是应当。

例如，徐氏在《诊祟》一折，删去了陈最良的脏话；在《闹殇》一折，删去了石道姑和陈最良争祭田的诨话；在《仆贞》一折，删去郭陀与癞头鼋互相讥笑生理缺点的废话；在《圉释》一折，删去金国使臣一脚，当然也就删掉了他的全部恶译。在《淮泊》一折，删掉柳梦梅出书呆子相的念白与曲子。

这些作法都是正确的。

汤显祖的曲子，并非每曲皆妙。有些曲子，意思重复，可有可无。有些曲子，根本无法演唱。比如，《冥判》的〔混江龙〕，词句既古怪艰涩，字数也多得过分。钮少雅批评它说：

此调按北词谱及周德清中原雅音，皆曰：于第四句或第六句后，字句不拘，可以增损。此谓排句也。然今本之排句何繁多若此耳……若此长篇，不惟歌者疲倦，恐闻者亦未免厌憎也。（《格正牡丹亭》批语）

叶堂《纳书楹四梦全谱·凡例》也说：

〔混江龙〕不录全谱。盖此曲才大如海，把读且不易穷，岂能

一一按歌！故仅照时派谱定。

他只给开头十二句谱了曲子。徐日曦则干脆把这支〔混江龙〕全曲砍掉，

总的看来，徐氏的砍杀基本上没有错误。只是，有时候他气性大，砍得过多，使一些场子显得空洞简单。例如，徐改本《闺塾》折，陈最良上场唱一支〔双劝酒〕，在杜宝门外等候。杜宝唱一支〔浣溪沙〕，接见了陈最良。接唱〔锁南枝〕，杜丽娘、春香上场。拜过先生之后，陈最良立即就开始教书。陈唱一支〔掉角儿〕，接着就是春香逃学。陈最良责打春香后，唱一支〔尾声〕，草草下场。原来春香闹学的生动关目都给砍掉了，演员无法施展表演的功夫，整出戏弄得空空洞洞。

臧、冯、徐三人都有意识地归并了《闺塾》，但效果最差的是徐硕园。

从明代的这三家改本看来，有几个事实应当肯定：

（一）汤显祖的“临川四梦”，从思想性与艺术性来考虑，在同时代的传奇作品中，毫无疑问应列为“上之上”（吕天成《曲品》语）。但是，“四梦”也象它们同时代的许多文人传奇一样，有着不容讳饰的缺陷。“四梦”不仅在结构、曲辞和念白有不适于演唱的部分，而且可以肯定地说，某些内容的“意趣”并不高明，甚至本来就是糟粕。把它们改窜后，丝毫无损于汤氏的“王维旧雪图”。汤显祖不满意别人改窜他的作品，肯定有他的道理；但是，汤显祖的意见未必句句真理。

（二）臧晋叔、冯梦龙、徐日曦等改窜汤显祖的传奇，都有炫耀自己的才情的意思。但是，他们在改窜的过程中，各自都提出了与演出有关的实际问题。各家改本都有合理的成分。他们改窜的失败教训与成功经验，给当时和后来的演出提供了借鉴。因此，不可一概抹煞。

（三）从现有资料看来，明人改窜“四梦”的主要目的和

效果，是为演出提供方便。改本的内容与原作的主题思想没有根本性的矛盾。因此，不能把这些改窜视为与汤显祖对立的“路线斗争”。

但是，因政治上的需要而改窜汤显祖传奇的事是有的。那就是清乾隆五十年刊行的冰丝馆本《牡丹亭》。

乾隆时期，戏曲小说蓬勃发展，乾隆后期，阶级斗争出现新动向，白莲教活动初露苗头，引起最高统治者的注意。随着文化思想统治的深化与加紧，最高统治集团重视了对戏曲小说的控制与审查。《大清高宗纯皇帝实录》卷一千一百十八，就记载乾隆四十五年（1780）十一月乙酉上谕：“前令各省将违碍字句书籍，实力查缴，解京销毁。”“因思演戏曲本内未必无违碍之处。如明季国初之书，有关涉本朝字句，自应一体飭查。至南宋与金朝关涉词曲，外间剧本，往往有扮演过当以致失实者。流传久远，无识之徒，或至转以剧本为真。殊有关系，亦当一体飭查。着传谕伊龄阿、全德留心查察。有应删改及抽彻者，务为斟酌妥办。并将查出原本，暨删改抽撤之篇，一并粘签解京呈览。但须不动声色，不可稍涉张皇。”《扬州画舫录》卷五也说：“乾隆丁酉（1777）巡盐御史伊龄阿奉旨于扬州设局修改曲剧，历经图里阿并伊公两任，凡四年事竣。”可知此事早有准备，而实际工作从庚子（1780）年开始，至壬寅（1782）年完成。这个词曲局聘请了一大批文人如黄文暘、凌廷堪等。连审查带删改，干了一年多。这是一场规模巨大的剧目审查，汤显祖的“临川四梦”首当其冲。

冰丝馆本《牡丹亭》是根据明王季重清晖阁批点《牡丹亭》重刻的。重刻凡例第一条说：

《牡丹亭》传奇，以诗人忠厚之旨，为词人丽则之言。句必尖新，义归浑雅。高东嘉为曲圣，汤玉茗为曲仙。洵乐府中醇乎醇者。是编悉依原刻，或有一二字句似乎失检之处，则谨遵乾隆四十六年（1781）进呈订本。此外不敢妄有增删，幸识者谅之。

显然，这是对汤显祖《牡丹亭》在思想内容上的严重歪曲。《牡丹亭》是以它强烈的反封建精神为特色的，它宣扬的绝非“醇乎醇者”的“忠厚之旨”。从这条凡例中，我们也可以感到当时出版者的苦衷。出版物偶尔失检，都会招来祸事，因此，出版者小心翼翼。

冰丝馆本《牡丹亭》删掉了和南宋与金朝“有关涉”的内容。

原作第十五出《虏谍》，虽然臧改本、冯改本、徐改本都删去了，但那种删改是艺术上的去芜除赘，与政治无关。冰丝馆本删去此出，则清楚地注明是“遵进呈订本不录”，完全是政治上的原因。

从那时起，清代的《牡丹亭》刊本就不再有《虏谍》一出。乾隆五十七年，叶堂《纳书楹四梦全谱》中就没有《虏谍》的谱子，也是注明“此出遵进呈本不录。”

冰丝馆本《牡丹亭》第四十七出《围释》，也“遵进呈本略有删节”——删掉金国使臣上场的一节。这与硕园改本的删节是出于不同的目的。该句还把李全的念白“你俺两人作这大贼，全仗金鞴子威势”改为“全仗北朝威势”。把〔江头送别〕〔前腔〕之“险做了为金家伤炎宋”改为“悔杀了闹江淮伤炎宋。”

这一类的改动，还有多处。

《牝贼》出，李全〔北点绛唇〕“世抗羶风，家传杂种”改为“杀气秋横，阵头云涌”。李全上场诗“汉儿学得胡儿语，又替胡儿骂汉人”改为“受他封爵听他令，又算亏心负义人”。

《淮警》出，李全上场诗“贼子豪雄是李全，忠心赤胆向胡天。靴尖踢倒长天堑，却笑江南土不坚”，全部删去。

这个改本在遣词用字方面，极其小心。稍涉民族关系，即尽行改过。例如，《慈戒》出，改〔征胡兵〕曲名为〔蒸餠饼〕；《悼殇》出之“金寇南窥”改为“李全作乱”；此类改动见于《冥判》、《缮备》、《耽试》、《移镇》、《御淮》

《寇间》、《折寇》、《榜下》诸出的，还有二十余处。

这是一种特殊的历史现象，是清帝国文化专制统治的证据。

中国的邮驿

我国的传递信息最早溯源于甲骨文的“𠄎”、“𠄎”两字，这是因为传递信息而产生的文字。然而，现在有史可查的邮驿史料始于周代，孔子曾说：“德之流行，速于置邮而传命。”说明了当时邮驿的存在。秦始皇兼并六国，实现大一统天下后，邮驿通信具有了更重要的意义。一九七五年湖北云梦县睡虎地出土秦简中有两条律文，那是最早的邮驿法令。在汉代，邮驿制度随着汉王朝封建国家与西域及中亚细亚各国友好关系的发展进一步发展起来。大唐盛世为邮驿制度的进一步完善和发展创造了良好的条件，也为今天对邮驿制度的研究留下了完整的邮驿律令和大量的资料。宋代因军事需要，又创设了“急脚递”。元驿称为“站赤”，还设有急递铺传递中书省文书。到了明代，由于商业的发展，出现了传递商情的“民信局”，属于私邮的性质，它在清代大有发展。清末由于与外国资本主义打交道，所以设立了“文报局”，旧时的邮驿却由于驿政废弛而逐渐被排斥。建立现代邮政以后，中国旧时邮驿制度的历史便告结束了。

在封建社会里，邮驿制度是为封建统治需要而设立的，近代，帝国主义入侵中国后，中国的邮政大权被帝国主义列强的代表所攫取，可以说一直延续到新中国的诞生。

今天，结合我国历代政治、经济、文化的发展过程，对历代邮驿制度很有必要认真了解和研究，这也是研究我国漫长的封建社会的一个值得重视的方面。目前，系统地介绍和研究这方面的资料和书籍不多，只见到1958年人民邮电出版社出版楼祖诒编著的《中国邮驿史料》一书，介绍了从周代到清代以来历代邮驿的沿革，包括邮驿的组织管理、邮驿律令、邮驿牌符、驿程交通等情况，并附有唐代邮驿交通图、清驿公文马封、清驿排单图。此书虽然有一些值得商榷的地方，但仍不失为一部研究我国邮驿发展史的参考书。

万方