

《艳云亭》传奇全本文献考论

潘培忠, 蒋思婷

(中山大学中国语言文学系, 广东广州, 510275)

摘要: 作为明清舞台上的演出经典剧目, 朱佐朝的《艳云亭》传奇有多种抄本传世, 而这些抄本之间的关系, 学界迄今未予厘清。经考察发现, 此剧现存至少有六种手抄全本文献, 可归为梨园演出本及曲家改订本两类, 其中梨园演出本又包括“三十三出本”及“三十四出本”, 曲家改订本则有“饮流斋本”及“古吴莲勺庐”过录本。梨园演出本无论从人物形象的塑造, 还是在剧作的构思结撰、戏曲语言等方面, 都是极为经典的“场上之曲”; 而“饮流斋本”则从关目及曲词等方面, 对梨园演出本做了大量改订, 使之在艺术上得到了较大的提升, 反映了曲学家许之衡的治曲趣味及曲学观念。

关键词: 朱佐朝; 《艳云亭》; 抄本; 梨园演出本; 曲家改订本; 许之衡

中图分类号: I207.3

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2022)03-0199-09

《艳云亭》传奇, 朱佐朝撰。朱佐朝, 字良卿, 吴县(今江苏苏州)人, 大约生活于明末清初, 与弟朱素臣皆擅剧作, 时称“二朱”, 并为苏州剧派的代表作家^①。以目前所知, 署名朱佐朝的传奇作品有三十余种, 尚存于世者有《瓔珞会》《艳云亭》《御雪豹》《血影石》《石麟镜》《轩辕镜》《双和合》《五代荣》《夺秋魁》等二十二种, “就作品数量而言, 朱佐朝可以和关汉卿、朱有燾、李玉等人一起, 列入我国戏曲史上少数几个多产作家的行列中”^[1]。

清初以来, 《艳云亭》传奇广受欢迎, 上演频繁。此剧《新传奇品》《传奇汇考标目》《重订曲海总目》《曲目新编》《今乐考证》《曲录》《曲海总目提要》等并见著录, 而其“痴诉”“点香”诸出更是脍炙人口, 为《缀白裘》《纳书楹曲谱》等选本、曲谱收录, 可见流传之广。这部剧作与朱佐朝其他作品命运相似, 虽未见大量刊印, 却多有抄本存世, 至于这些抄本之间的关系, 学界迄今未予厘清。故本文拟以《艳云亭》传奇为中心, 在详考此剧全本文献的基础上, 就现存诸种

抄本之间的关系进行探讨, 以丰富对这部明清舞台经典剧作的认识。

一、《艳云亭》全本文献基本情况

戏曲在本质上是舞台的艺术, “它借助演员的表演而与观众相沟通, 但也因演员的理解与传授的不同, 在演出中不断经受着改动。故曲无定本”^[2](291)]。关于《艳云亭》传奇的版本, 以往所知多为选出和折子戏, 就其全本文献来说, 此前多关注《古本戏曲丛刊·三集》影印本。如庄一拂《古典戏曲存目汇考》(1982)、李修生《古本戏曲剧目提要》(1997)、齐森华等编《中国曲学大辞典》(1997)、王森然《中国剧目辞典》(1997)、么书仪《中国文学通典: 戏剧通典》(1999)、吴新雷《中国昆剧大辞典》(2002)诸书, 均仅著录《古本戏曲丛刊·三集》所收绥中吴氏(吴晓铃)旧藏抄本一种。

另有郭英德《明清传奇综录》(1997)之《艳

收稿日期: 2021-10-07; 修回日期: 2022-04-21

基金项目: 国家社科基金冷门绝学专项学术团队项目“《全明戏曲》编纂与俗文学编目整理研究”(20VJXT006)

作者简介: 潘培忠, 男, 福建漳州人, 文学博士, 中山大学中国语言文学系副教授, 主要研究方向: 中国戏剧史; 蒋思婷, 女, 湖北咸宁人, 中山大学中国语言文学系硕士研究生, 主要研究方向: 戏曲文献学, 联系邮箱: ppz523@163.com

云亭》条,除著录《古本戏曲丛刊·三集》所收本外,还提及中国艺术研究院戏曲研究所资料室所藏“旧写丝栏抄本”,并记载两种残本:中国艺术研究院所藏“清康熙、雍正间芸晖堂抄本”,仅存卷下六出;上海图书馆藏清抄本,仅存《痴诉》《点香》《逼休》三折^{[3](673)}。也就是说,以往所知《艳云亭》传奇存世的全本文献,其实至多只有两种抄本,而且对于这两种版本的关系,实际上并不十分明了。近年来越来越多的戏曲文献得到刊布,我们发现此剧现存至少有六种全本文献,可归为梨园演出本与曲家改订本两大类,现就这两类的情况略述如下。

首先,是梨园演出本。梨园演出本有“三十三出本”和“三十四出本”。“三十三出本”现存两种旧抄本,其一原为吴晓铃旧藏,现归首都图书馆,索书号:己19。此本凡六册,书高约28厘米,宽约17.3厘米,“半叶6行,行22字,无边框。函套书签题‘尚鬲藏’。铃‘晓铃藏书’朱文印”^{[4](135)},《古本戏曲丛刊·三集》等据以影印;其二现藏中国艺术研究院图书馆,《明清传奇综录》著录为“旧写丝栏抄本”。此本为乌丝栏抄本,二册,“半叶十行二十四字,白口,四周单边,单鱼尾。卷端题‘清初吴县朱佐朝良卿撰’。卷前有出目。铃‘中国戏曲研究院藏书’印”^{[5](307)}。此二种均为二卷三十三出,其中上卷十六出(实为十七出,第一出“赏梅”前另有“开场”),下卷十六出,兹录出目如下:“上卷:开场、赏梅、亭议、游园、酒楼、演拳、起兵、阅报、起程、分别、选绣、求课、拦驾、放绣、杀庙、放洪、侠救;下卷:交战、定计、修斋、痴诉、点香、赚计、揭榜、兴师、巧遇、错婚、报信、交战、诛寇、对明、回家、团圆。”^{[6](197-377)}

“三十四出本”现存原国立北平图书馆旧藏精抄本原本及过录本。原本现藏台北“故宫博物院”,二册,索书号:平图019934—019935,《“国立中央图书馆”典藏国立北平图书馆善本书目》著录,中国国家图书馆主持编纂的《原国立北平图书馆甲库善本丛书》据以影印。凡二卷三十四出,其中上卷十八出,下卷十六出,出目与“三十三出本”有较大不同,亦录如下:“上卷:家门、春游、醉和、述武、演武、胜报、计害、赴

任、别妻、采选、课算、亭谏、放秀、杀庙、义别、待援、破戒、遇夫;下卷:舟计、修斋、痴诉、点香、献妓、揭榜、点将、做亲、报信、相骂、误捉、民助、败贼、辨明、报喜、团圆。”^{[7](133-193)}

过录本今归中国国家图书馆,二册,索书号:33266。按,1901年清政府筹建京师图书馆,并调拨内阁大库、翰林院、国子监南学、热河避暑山庄文津阁《四库全书》及各殿藏书等,作为京师图书馆的基本馆藏。1928年京师图书馆更名为“国立北平图书馆”,1931年该馆文津街新馆落成,将原有宋、金、元及明代前期善本度藏之库名曰“甲库”,而从普本古籍库中提入善本度藏之库名曰“乙库”。抗战期间,为使这批国宝免遭战火荼毒,“甲库”善本遂迁移至上海租界。后王重民、徐森玉等人精选出102箱善本,经船运至美国,寄存在美国国会图书馆,其中即包含此“国立北平图书馆旧藏本”原本。1965年美国将此批善本运至台湾,暂存台北“中央图书馆”,而后移交给台北“故宫博物院”。而过录本可能过录于1924年,因是重复之本,在当时或暂遗留于上海,另于1942年底起运回北平^{[8](1-5)}。

其次,是曲家改订本。曲家改订本现存“饮流斋本”及“古吴莲勺庐本”。“饮流斋本”今归首都图书馆,索书号:己74,一册,书高约23.5厘米,宽约13.9厘米。此本为绿丝栏抄本,“半叶10行,行22字,白口,四周单边,单黑鱼尾,半框16.1×11.2cm。许饮流跋。铃‘饮流’朱文印、‘晓铃藏书’朱文印。”^{[4](135)}二卷三十一出,上卷十五出(实为十六出,第一出“赏梅”前另有“开场”),下卷十五出,《绥中吴氏藏抄本稿本戏曲丛刊》(第11册)据以影印。此本出目与梨园演出本均不相同,亦录如下:“卷上:开场、赏梅、订婚、酒楼、演拳、起兵、闻报、起程、分别、选绣、付笈、拦驾、放绣、索妻、杀庙、侠救;卷下:困城、突围、修斋、痴诉、点香、赚计、揭榜、师溃、会岳、交锋、诛寇、巧遇、错婚、识伪、驾辨。”^{[9](296-297)}按,“许饮流”即许之衡。许之衡(1877—1935),字守白,号饮流,别署曲隐道人,广东番禺人,取室名“饮流斋”。许氏精于曲学,尝收集明清传奇数十种,加以抄

录并精心校订, 字体工整娟秀, 世称“饮流斋本”, 向来为治曲者所重^{[10](8)}。后来“饮流斋本”散入各家, 此本则为吴晓铃所收藏, 2001年与绥中吴氏其他藏书, 一并归入首都图书馆历史文献中心。

“古吴莲勺庐本”现藏中国国家图书馆, 为朱丝栏抄本, 一册, 索书号: XD6144。二卷三十一出, 半叶10行, 行24字, 版心题“古吴莲勺庐”, 《郑振铎藏古吴莲勺庐抄本戏曲百种》(第24册)据以影印。按, 古吴莲勺庐为张玉森室名。张玉森, 又名玉笙, 别属宛君, 号莲勺庐主人, 平江(今江苏苏州吴县)人, 近代戏曲抄藏家、谜学家、昆剧票友。张氏藏曲丰富, 曾经“将半生搜集购买及借阅到的戏曲珍本用刻有‘古吴莲勺庐钞存本’的专用竹册格纸认真地抄录校勘, 对珍稀者, 张玉森不仅自己作题记跋语, 更注意转录许之衡、吴梅、姚华、王孝慈等名家的序跋”^{[11](1-2)}。1931年其藏曲散出, 部分为郑振铎所购, 后归入中国国家图书馆。此本改“出”为折, 与“饮流斋本”出目、内容相同, 文字略有改动, 且正文前有许饮流题识, 可知乃是据“饮流斋本”过录。

单从出目上来看, 不仅梨园演出本与曲家改订本有较大不同, 就是梨园演出本也存在“三十三出本”与“三十四出本”之分。由此可见, 《艳云亭》传奇现存全本文献较为复杂, 只有厘清上述诸种版本之间的关系, 我们对于《艳云亭》传奇这部作品的文本演变, 才可能有正确的认识。而这项工作, 对于考察明清传奇的梨园演出与曲家案头, 显然也具有一定的价值和意义。

二、梨园本的两个系统与艺术风格

《艳云亭》传奇略谓: 西秦洪绘游学京城, 友鲍卜明荐其诗稿于枢密使萧凤韶, 凤韶赏识其才, 欲招之为婿。洪绘于艳云亭赏梅醉酒, 为萧府差人接至府中, 与萧女惜芬以梅花和诗, 洪绘随口吟出, 令惜芬倾慕不已。适凤韶事毕回府, 见洪绘酒醉未醒, 怒罢姻事, 将绘赶出。凤韶弹劾奸臣王钦若, 钦若公报私仇, 乃荐凤韶统兵, 征剿西夏李元昊反叛。又矫旨将惜芬选为绣女,

以供宋真宗艳云亭游乐。洪绘得惜芬乳母相告, 知惜芬选为绣女, 乃写奏本于艳云亭拦驾, 遂使真宗下旨释放绣女。王钦若恼羞成怒, 扣住惜芬不放, 又派毕泓刺杀洪绘。幸遇盲人算师诸葛暗相助, 洪绘死里逃生, 毕泓亦受感动, 私放洪绘。后又救出惜芬, 令之毁形改装, 装疯卖傻以避追捕。洪绘有兄洪远, 寻弟途中与上官琼珠结为夫妇, 又因凤韶许州城破, 洪远助其杀出重围, 遂与琼珠合计, 以假献琼珠给李元昊, 助凤韶夺回许州。真宗又命王钦若征讨李元昊, 途中被兵士所杀。因忆及洪绘胆识才学, 真宗乃张榜招绘入兵部为官, 鲍卜明冒名代之, 终为惜芬、诸葛暗诸人识破。适凤韶班师回朝, 真宗命内监辨识真伪, 乃封赠凤韶及洪绘、洪远夫妇, 举家团圆。

此剧在长期的梨园演出中, 被艺人不断地搬演和改造, 因而在具体的文本内容上呈现出一定的差异。笔者经过细致的比勘研究, 发现梨园演出本的“三十三出本”与“三十四出本”, 在出目题名上虽然有异, 但每出剧情大体上是相互对应的, 如“开场”对应“家门”、“赏梅”对应“春游”, “亭议”和“游园”在“三十四出本”则合为“醉和”; 而从曲词及宾白上看, “三十四出本”较“三十三出本”要更为丰富。如“三十四出本”第二出“春游”, 与“三十三出本”第一出“赏梅”对应, “三十四出本”在两支【高阳台】曲后则比“三十三出本”多了一首【前腔】及相关宾白, 用以表现洪绘的高洁品格。以此观之, 二者之间原就有着密切的联系, “三十四出本”在时间上似乎更早些, 而“三十三出本”可能在舞台搬演时做了删订和调整。这两个系统的“痴诉”“点香”等出, 均与《缀白裘》所收选出极为接近。

通过这两个系统的梨园演出本, 可以考察朱佐朝创作此剧的艺术风格与特色。首先, 这部作品沿袭了朱佐朝剧作的一贯风格, 以忠奸斗争和爱情故事为主轴, 塑造了一批有情有义的人物形象。例如剧作的男主人公洪绘、洪远兄弟, 一文一武, 均是至情至性的男儿。洪绘因萧凤韶赏识其才, 得以在萧府与小姐惜芬和诗, 虽因酒醉为凤韶赶出, 却不以为意。当他得知惜芬被强选为

绣女时,竟写奏本至艳云亭拦驾,使宋真宗下旨释放绣女,而后又到王钦若府上讨要惜芬,以致令王钦若恼怒,遭遇追杀亦不后悔,这种敢作敢为的书生本色在以往的戏剧中是极为少见的;其兄洪远亦是如此,他与上官琼珠因擂台相识而结合,为寻弟而途经许州,当见萧凤韶兵败欲寻短见时,果断出手相救,而后又与琼珠合计,以假献琼珠给李元昊,助凤韶夺回许州,有胆有识,令人赞叹。此外,两位女主人公萧惜芬、上官琼珠也都是坚贞而富于个性的女子,甚至连杀手毕泓、盲人相师诸葛暗、乳母等,虽身处市井民间,却也都有情有义。他们的侠情风骨,共同推动了整部剧作的发展。可以这么说,《艳云亭》传奇之所以脍炙人口,能够在戏曲舞台上常演不衰,与其所塑造的这批至情至善的戏剧人物是分不开的。

其次,在剧作的构思结撰上,采用“双生双旦”的戏曲模式,冷热场穿插,使剧情紧凑而好看。朱佐朝的剧作在生旦角色设置上,大约存在几种结构模式,“一是一生一旦模式,这种有《一品爵》。二是两生两旦模式,这类有《渔家乐》、《夺秋魁》、《石麟镜》、《牡丹图》、《艳云亭》、《双和合》、《万寿冠》、《莲花筏》、《御雪豹》、《乾坤啸》共十种。三是一生两旦模式,这种有《血影石》、《九莲灯》、《瓔珞会》。四是更为复杂的多线结构,《五代荣》就是这样的代表”^[12](107-108)]。其中“双生双旦”的结构模式是最多的,《艳云亭》恰好就使用了这种模式。剧作在经营洪绘与萧惜芬、洪远与上官琼珠两对人物爱情关系的同时,又将他们与整部剧作的忠奸斗争紧密地结合在一起。同时,朱佐朝又擅于抓住剧场,注重冷热场结合,在紧张的剧情中不时推出小人物的插科打诨,从而使整部作品波澜迭起,回环曲折。诚如学者所言:“他(朱佐朝)的戏里很少有文人传奇里充斥的大段抒情场面,每一场戏几乎都有充满动感的偶然事件发生,从而使整个剧情进展构成源源不断、此起彼伏的动作流程。”^[13](243)]

再次,在戏曲语言方面,剧作所采用的是真正的场上语言,既擅长抒情又注重对白,具有平民化、民间化的语言特点。作为苏州剧派的重要

成员,朱佐朝本身就非常注重戏曲创作的舞台性,而《艳云亭》传奇的梨园演出本更是经过伶人的演出传承,早已成为实实在在符合本色当行的“场上之曲”。整部作品的曲词宾白,丝毫没有刻意的雕琢之处,而是根据剧情搬演的发展,将抒情与叙事、浓郁诗意与舞台表演融为一体,殊为难得。如“三十四出本”第三出“醉和”,其中有一支【古轮台】:

[中吕过曲]【古轮台】位台阶,国家多故事难排。闺中又系心无奈,因此愁肠双载。(旦)爹爹景入桑榆,两鬓已随星改。况有误国阴霾,好学赤松解绶,效河梁携手自全骸。(外白)我儿,你做爹爹的,正为权臣误国,必要正肃纪纲,方才贺参政、冯司马,邀我到艳云亭上,议国家大事,三人合上一本,弹劾王钦若奸弊。(唱)他做的是雠山冤海,为伴食闭户修斋。不思边方荆棘,掖亭漏尽,犹是扶鸾控鹤,惟罗网暗张排。(旦白)爹爹,倘或怒触权臣,岂不悔之无及?(外)咳,说那里话。(唱)若得除蜂蛭也,甘暴露死尸骸。(走下)^[7](138)]

这支曲子的背景是朝廷奸臣当道,萧凤韶临危受命,被推荐统兵征剿西夏李元昊。父女分别之际,作为臣子和父亲的萧凤韶,在烦恼朝政时局之时,又心系女儿惜芬的终身大事;而作为女儿的萧惜芬,则忧心老父两鬓斑白还要为国操劳。一首【古轮台】唱尽父女深情,感人至深,同时展现了萧凤韶“若得除蜂蛭也,甘暴露死尸骸”的忠贞情怀,也为后续情节的发展奠定了基础。

又如“三十四出本”第二十一出“痴诉”,萧惜芬为毕泓所救,为避王钦若派人追捕,毁形改装,装疯卖傻,被一班无赖戏耍,盲人相师诸葛暗听得气愤,遂相助驱走众无赖。在此出中惜芬以六支曲子,向诸葛暗诉情求救,而诸葛暗却认假作真,将惜芬视作痴疯之女,二人一旦一丑,一“疯”一瞎,一诉一拒,颇为有趣:

[越调北曲]【紫花儿序】俺小痴儿,何曾背了纲常典?又不与人偷期在濮上间。(丑白)呀啐,什么好货,人来偷你?(旦唱)有一日凤管鸾笙,把珠帘高卷。(丑白)这痴丫头,真正在那里

做梦了。你且去哭, 哭天来。(旦哭介, 唱)阿呀天嘎天, 天不与人行方便。(丑白)你哭哭天, 再哭声地。(旦唱)阿呀地嘎, 地不与人从心愿。(丑大笑介, 白)哈哈, 倒好笑, 要哭天就哭天, 要哭地就哭地, 真正痴不死的了。喂, 痴丫头, 你去了罢, 我在这里要做生意的, 不要只管在这里痴了。(旦)你说俺痴了?(丑)勿是痴, 到是痴?(旦唱)

[越调北曲]【柳营曲】小痴儿也非实痴。(丑白)不是痴, 是偏的?(旦唱)小痴儿也不是偏。(丑白)不痴不偏, 怎么弄得这样光景?(旦唱)小痴儿娇滴滴也是个桃花面, 小痴儿整齐齐也插着翠花钿。先生, 你与我将卦安排, 何日有个团圆?(丑白)嘎, 这个丫头, 原来是想老公想痴的。咳, 痴子痴子, 你这一副嘴脸, 就起尽了八八六十四卦, 也没有好日的了。(旦)嘎, 先生, 你道俺没有好日的了么?(丑)不是怎么?(旦)你不晓得俺……^{[8](170)}

上述曲词及宾白, 通俗流畅, 口吻逼真, 堪称本色, 反映了作者高超的戏曲语言能力。也正因如此, 此出与“点香”“放洪”“杀庙”诸出, 成为清代以来戏曲舞台常演的折子戏, 被《缀白裘》等多种选本收录, 显然与其鲜明的语言特色是分不开的。当然, 《艳云亭》传奇的梨园演出本也有不尽如人意的地方, 例如剧情上存在漏洞、曲词亦有不合律处等, 这也就为许之衡的改订提供了空间。

三、“饮流斋本”对梨园本的改订

曲家改订本的“古吴莲勺庐本”, 因属“饮流斋本”的过录本, 故我们在讨论曲家改订本时, 重点将放在“饮流斋本”上。“饮流斋本”前有许之衡亲笔题识, 写道:“此本‘痴诉’‘点香’二折, 久已脍炙人口, 顾欲窥全豹, 向难得见, 今竟获全本, 喜可知也。惟‘痴诉’一折, 【紫花儿序】【柳营曲】【调笑令】诸曲, 或则句法漏略, 或则句读全乖, 以通行本论, 此折实不合律也。余今为之一一订正, 【紫花儿序】补其漏句,

【柳营曲】则改为【东原乐】, 【调笑令】改为【拙鲁速】, 均是同宫之曲, 且仅改数字, 便适合律。疑通行伶工本, 牌名偶误, 亦未可知。纳书楹号称精核, 此折亦沿其误。今一旦订正之, 知音当必首肯, 不至以轻改古人为讥也。”^{[9](294-295)} 从出目及内容来看, “饮流斋本”与“三十三出本”更为接近, 应是抄自“三十三出本”。“题识”虽只提到订正“痴诉”一折诸曲曲律, 但实际就我们所考察的情况而言, 许之衡对此剧的关目、曲文、宾白、科介等都有较大的改动, 其中又以对关目和曲文的改订最为重要, 体现了许之衡的治曲趣味和曲学理念。

(一) 改关目

“饮流斋本”对梨园演出本的结构出目进行了删、并、移。其中上卷改订较大的地方有如下几处: ①将“三十三出本”第二出“亭议”、第三出“游园”合并为一出, 改题为“订姻”, 让萧凤韶应允洪绘与惜芬亲事。②将“三十三出本”第十一出“求课”改题作“付笈”, 其中洪绘课算亲事的部分, 则并入第十四出“杀庙”。③在第十二出“放绣”(“三十三出本”为第十三出)之后, 增加了一出“索妻”, 即洪绘大闹王钦若府邸, 要求钦若归还妻子惜芬。④将“三十三出本”第十五出“放洪”改题作“侠救”, 使出目题名与内容相符。⑤将“三十三出本”第十六出“侠救”改题为“困城”, 因此出主要叙写萧凤韶战败困城, 虽得洪绘之兄洪远相救, 然并未脱险。

下卷部分的改订则主要有以下几处: ①合并“三十三出本”下卷第一出“交战”、第二出“定计”为一出, 改题作“突围”。②将“三十三出本”下卷第八出“兴师”改题作“师溃”, 以此突出王钦若战败之实。③将“三十三出本”下卷第九出“巧遇”、第十出“错婚”、第十一出“报信”移至第十三出“诛寇”之后, 并增加一出“会岳”, 令洪绘至许州与凤韶诸人相会。④将“三十三出本”下卷第十四出“对明”、第十五出“回家”、第十六出“团圆”, 依所改剧情分作两出, 分别题为“识伪”与“驾辨”。

上述改订自有多种原因, 其中最为关键的部

分,则是在“订姻”一出令萧凤韶允下洪绘与惜芬亲事,解决了剧情的前后矛盾。如前述,与朱佐朝所撰其他传奇相同,《艳云亭》传奇也是一部“呈现出褒忠斥奸、劝惩教化和道德宣教的三重涵义”的作品^{[14](294)}。就这部剧作而论,作者塑造了一批具有豪侠之气的忠义之士,例如毕宏(梨园演出本作“毕泓”)、洪远、上官琼珠皆是侠义之士,就连萧惜芬的乳母和瞎眼的算命先生诸葛暗,也都有侠义之举。对于男主人公洪绘,作者亦赋予他忠义果敢的形象。在梨园演出本中,洪绘赴萧家“面试”,却因饮醉而被萧凤韶赶出,“不复言姻事矣”。在亲事未成的情况下,当他听闻惜芬遭奸人陷害,被强迫选为绣女,仅因一诗之缘,便冒险为其“往艳云亭叩阍”,从而使佳人脱难,奸臣的计谋无法得逞。这样的举动,显然更多地是出于侠义,而非儿女之情。但这也使剧情出现了前后矛盾的地方,因而“饮流斋本”的改订,则令洪绘与萧惜芬的婚姻“合法化”,虽洪绘的侠义之气因此有所减弱,但由于增加了一出“索妻”,其痴情、果敢的形象反而更加突出。也正是因为增加了这一出,后面王钦若派毕宏刺杀洪绘的理由也愈加充分,结尾的剧情也更为合情合理。

(二) 改曲文

“饮流斋本”在曲词的改订上,大体可归为三种情形:首先,是依律改曲。关于这一点,许之衡在《题识》中提到,此剧梨园演出本“痴诉”一出,“【紫花儿序】【柳营曲】【调笑令】诸曲,或则句法漏略,或则句读全乖”,因而“为之一一订正”,“【紫花儿序】补其漏句,【柳营曲】则改为【东原乐】,【调笑令】改为【拙鲁速】,均是同宫之曲,且仅改数字,便适合律”。同时,他还认为“纳书楹号称精核,此折亦沿其误”。以【紫花儿序】为例,此曲“三十三出本”作:

【紫花儿序】俺小痴儿何曾背了纲常典,又不与人偷期在濮上言。(丑)啐,好件宝贝,那个人来偷你?(旦唱)有一日风管鸾笙把珠帘高卷。(丑)这个痴子,真正在那里做梦,你且去哭哭天来。(旦唱)阿呀天吓,不与人行方便。(丑)你哭哭地介。(旦唱)阿呀地吓,不与人从

心愿……^{[6](402-403)}

《纳书楹曲谱》所引与“三十三出本”大体相同,亦作:

【紫花儿序】小痴儿何曾背了纲常典,又不与人偷期在濮上言。有一日风管鸾笙把珠帘高卷。嗷呀天嘎天,天不与人行方便。地嘎,地不与人从心愿。^{[15](1388)}

“饮流斋本”则改作:

【紫花儿序】小痴儿何曾背了纲常伦典,又不与人偷期,在濮上私言。(丑)啐,好件宝贝,那个人来偷你?(旦)有一日鸾笙风管,列两行锦绣神仙。(丑)这个痴子,真正在那里做梦。(旦)不是胡言,那时大厦高楼列绮筵,把珠帘高卷。(丑)梦话梦话,你且去哭哭天来。(旦)阿呀天呀,不与人行方便。(丑)你哭哭地个。(旦)阿呀地呀,不与人从心愿……^{[19](400)}

吴梅曾为《曲律易知》作序,言及许之衡寓居宣武城南,“距余居不半里,而今年来晨夕过从,共研此技,又与刘君凤叔订交,三人相对,烛必见跋,所语无非曲律也,用力之勤若此”^{[16](157)}。吴梅的《南北词简谱》曾举宋方壶散套【紫花儿序】为例,并云:“首三句四字,作扇面对,‘羞花’二句承之,次二句韵之,连下文七言句为一组,‘无情’句单领,下四句二语仍对,此定格也。”^{[17](193)}“饮流斋本”改订此曲,与《南北词简谱》所论正好相符。

其次,是增衍曲文。许之衡在《曲律易知》中写道:“作传奇最不可少者惟短剧。盖短剧者,于搬演所以均劳逸,于章法所以联线索,繁简相间,乃为当行也。余初每阅传奇,于短剧辄深厌之,偶学弄笔,必为长套。盖卖弄才情,喜浓恶淡,人之恒情,而不知殊乖乎体格也。”^{[18](284)}此类情形在改订《艳云亭》传奇时也有出现,特别是许之衡在增衍曲文时,偏爱将一首曲文增衍为两首同曲牌曲文,甚至更多。如《艳云亭》传奇“分别”一出,在“三十三出本”为第九出,所用曲子有【引】【引】【三学士】三首,其中最后一首【三学士】作:“啻啻莺声花外啭,似骊歌祖道骈填。未能槐市屠龙手,聊试山中伏虎拳。但愿尧天和舜日,和你归林下,可团圆。”^{[6](284)}

而“饮流斋本”将之改为第八出,所用曲子分别为【紫苏丸】【粉蝶儿】【三学士】【前腔】,其中后二首曲文如下:

【三学士】多幸天缘成美眷,今朝乍唱离筵。未舒槐市屠龙手,聊试山中伏虎拳。(合)但愿升平重再见,和你归林下,可团圆。

【前腔】(贴)听不住子规林外啭,似骊歌祖道情牵。男儿倘遂封侯志,须念少妇楼头望眼穿。(合)但愿升平重再见,和你归林下,可团圆……^{[9](336)}

又如“选绣”一出,在“三十三出本”为第十出,所用曲子有【桂枝香】【不是路】【解三醒】【皂角儿】【尾声】,其中【桂枝香】作:“月钩初挂,更筹频下。是这等惨淡春宵,值甚么千金之价。……似参军俊逸,似参军俊逸。才堪凌驾,更清新风雅。叹儿家,到底红颜命,缘慳莫问茶。”^{[6](286-287)}“饮流斋本”将之改为第九出,所用曲子分别为【桂枝香】【前腔】【不是路】【解三醒】【掉角儿】【尾声】,而前二首曲文则如下:

【桂枝香】(旦上)月钩初挂,更筹频下。是这等惨淡春宵,值甚么千金之价。……去龙沙远塞,去龙沙远塞。金戈铁马,教人牵挂。泪如麻,苦为王程逼,抛离远别家……

【前腔】笔囊尘挂,砚台收下。把诗笺词韵收藏,将绣谱花纹重撮。……似参军俊逸,似参军俊逸。才堪凌驾,更清新风雅。胜儿家,七步吟情捷,双联和韵佳……^{[9](337-338)}

再次,是因剧情改曲。如“起程”一出,在“三十三出本”为第八出,所用曲子有【引】【引】【斗黑麻】【朝元令】;“饮流斋本”则改为第七出,曲牌分别为【杏花天】【玉女步瑞云】【忆多娇】【前腔】【斗黑麻】【前腔】【朝元令】。其中仅【斗黑麻】第一支和【朝元令】,与梨园演出本一致,其余诸曲几乎为重写或增衍的曲文。即便是这两支曲牌相同的曲子,“饮流斋本”对梨园演出本的曲文亦有所改订。试录“三十三出本”二曲如下:

【斗黑麻】酒洒离亭,不堪泪挥。征衣欲寄,愁无雁书。(外)我去后,(唱)收拾文君意道蕴儿,休把画阁香屏当闲情品题。(合)听垂缰马嘶,旌

旗往外移。珠泪眼睁睁移,珠泪眼睁睁,咫尺儿东父西……

【朝元令】鸳班暂离,好把兵符理。龙沙暂栖,愁听胡笳起。铁马金衣,黄旛豹尾,疾扫群狐傀儡。远走鲸鲵,戎衣一着培帝基。鼙鼓晓霜催,旌旗云雾移。河清预拟,奏升平一封丹陛,奏升平一封丹陛。(下)^{[6](279-280)}

“饮流斋本”则将这两支曲子改为:

【斗黑麻】酒洒离亭,不堪泪挥。征衣欲寄,愁无雁书。此去临疆域,近鼓鼙,侍奉无人,寒暖谁知?(合)听垂缰马嘶,旌旗往外移。珠泪眼睁睁,珠泪眼睁睁,咫尺儿东父西……

【朝元令】(合)鸳班暂离,好把兵符理。龙沙暂栖,愁听胡笳起。铁马金衣,黄旛豹尾,疾扫群狐战垒。远走鲸鲵,戎衣一着出帝畿。鼙鼓晓霜催,旌旄云雾移。河清预拟,奏升平一封丹陛,一封丹陛。(齐下)^{[9](332-333)}

这两支曲文的背景是萧风韶因弹劾奸臣王钦若,而致王钦若公报私仇,被推荐统兵征剿李元昊,父女即将分别,心中自是十分不舍。“三十三出本”中萧风韶所唱“收拾文君意道蕴儿,休把画阁香屏当闲情品题”,以父亲身份在临行时嘱咐女儿理所当然,但嘱咐的内容未免迂腐而无趣;“饮流斋本”则将之改为惜芬所唱,“此去临疆域,近鼓鼙,侍奉无人,寒暖谁知”,体现出女儿对于父亲的关心和不舍,也更符合演出场次的气氛。由此可看出,“饮流斋本”所改在人情事理上更为细腻真实,类似的改订使此剧在艺术上得到了较大的提升。

四、结语

综上所述,可知《艳云亭》传奇是明清戏曲舞台上的常演剧目,这部作品自朱佐朝创作之后,又经过梨园艺人长期的搬演和打磨,呈现出较好的舞台演出风貌。由这部作品的两种梨园演出本“三十三出本”及“三十四出本”,可以考察朱佐朝此剧的艺术风格与特色:一方面,这部作品沿袭了朱佐朝剧作的一贯风格,以忠奸斗争

和爱情故事为主轴,塑造了一批有情有义的人物形象;另一方面,在剧作的构思及撰写上,采用“双生双旦”的戏曲模式,冷热场穿插,使剧情紧凑而好看。同时,在戏曲语言上,此剧作既擅长抒情又注重对白,具有平民化、民间化的语言特点,因而是极为经典的“场上之曲”。

然而就文人曲家而言,梨园演出本在关目、曲文、宾白、科介等方面还存有问题,这也为许之衡“饮流斋”的改订留下了空间。“饮流斋本”对梨园演出本的结构出目作了删、并、移,不仅解决了剧作前后矛盾的现象,而且通过改订使洪绘、萧惜芬等人的形象更加鲜明突出,使整个剧情的发展更合情合理。同时又对剧作依律改曲,大量增衍曲文,并根据剧情从人情事理上对曲文做了调整,使其在艺术上得到了较大的提升。

作为晚清民初重要的曲学家,许之衡曾抄订七八十种“饮流斋本”,而其在抄订时又往往“随抄随改”,如根据改订幅度的大小分类,则大致可分作三种:一是不改关目、曲牌,而改部分曲文、宾白及科介者;二是改曲牌、曲文、宾白及科介,而未改动情节关目者;三是改曲牌、曲文、宾白及科介,亦改订情节关目者。《艳云亭》传奇等作品,即属于第三种情况。从现存的这些“饮流斋本”,我们可以管窥许之衡的校曲理念,即不仅注重对剧作的关目情节进行改订,还从剧作前后出目的整体效果、剧情缓急、曲牌的性质以及曲牌间的关系等方面,来思考和调整剧作的曲律曲牌。

许之衡在抄订另一部传奇《玉梅亭》时,曾借臧晋叔删订“临川四梦”自喻,“昔臧晋叔改汤临川《四梦》,识者见之,叹为得未曾有。余虽不敢比晋叔,惟雅好订曲,觉此事殊有奇趣,因假抄之顷,随笔改订,费四五日,全部告成”^[19](352-353)]。臧氏大幅度改订汤显祖“四梦”,历来褒贬不一。而近人吴梅则认为“(晋叔所改)布置排场,分配角色,调匀曲白,则又洵为玉茗之功臣也”^[20](110)]。许之衡与吴梅交往密切,在曲学上有着相近的理念,二人均曾创作、改订不少戏曲作品。通过对《艳云亭》传奇全本文献的考察,可以发现戏曲上有不少像《艳云亭》传奇

这样的作品,经历了从作家创作、伶人搬演到曲家改订的过程,而在这搬演、传抄及改订的背后,亦反映了有明以来文人曲家重视关目及曲律的校曲理念。

注释:

- ① 朱佐朝是否真有其人,抑或是一群苏州民间剧作家的共同署名,目前学界仍存争议。参见:罗旭舟《自序二》,《朱佐朝戏曲考论》,广陵书社2016年版,第3—5页。

参考文献:

- [1] 康保成. 朱佐朝、叶时章评传[J]. 艺术百家, 1992(1): 88-94, 76.
- [2] 黄仕忠.《全元戏曲》的校勘特点和意义[C]// 海内外中国戏剧史家自选集. 郑州: 大象出版社, 2017.
- [3] 郭英德. 明清传奇综录[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 1997.
- [4] 首都图书馆编. 首都图书馆藏绥中吴氏赠书目录[M]. 北京: 国家图书馆出版社, 2014.
- [5] 俞冰. 中国艺术研究院图书馆抄稿本总目提要: 第十二册[M]. 北京: 国家图书馆出版社, 2014.
- [6] 朱佐朝. 艳云亭[M]// 古本戏曲丛刊·三集: 第20册. 北京: 国家图书馆, 2016.
- [7] 朱佐朝. 艳云亭[M]// 原国立北平图书馆甲库善本丛书: 第九九三册. 北京: 国家图书馆出版社, 2013.
- [8] 《原国立北平图书馆甲库善本丛书》编委会. 出版缘起[M]// 原国立北平图书馆甲库善本丛书: 第一册. 北京: 国家图书馆出版社, 2013.
- [9] 朱佐朝, 许之衡. 艳云亭传奇[M]// 绥中吴氏藏抄本稿本戏曲丛刊: 第11册. 北京: 学苑出版社, 2004.
- [10] 吴书荫. 吴晓铃先生和“双楮书屋”藏曲——《绥中吴氏藏抄本稿本戏曲丛刊》序[M]// 绥中吴氏藏抄本稿本戏曲丛刊: 第1册, 北京: 学苑出版社, 2004.
- [11] 殷梦霞. 郑振铎藏古吴莲勺庐抄本戏曲百种·出版说明[M]// 郑振铎藏古吴莲勺庐抄本戏曲百种: 第1册, 北京: 国家图书馆出版社, 2009.
- [12] 罗旭舟. 朱佐朝戏曲考论[M]. 扬州: 广陵书社, 2016.
- [13] 廖奔, 刘彦君. 中国戏曲发展史: 第四卷[M]. 太原: 山西教育出版社, 2000.
- [14] 孙俊士. 论朱佐朝剧作的时代主题[C]// 中华戏曲: 第三十辑. 北京: 文化艺术出版社, 2004.
- [15] 叶堂. 纳书楹曲谱[M]// 善本戏曲丛刊: 第六辑. 台北: 台湾学生书局, 1987.

- [16] 吴梅. 曲律易知序[M]// 戏曲源流·曲律易知. 北京: 中国戏剧出版社, 2015.
- [17] 吴梅. 南北词简谱卷: 上[M]// 吴梅全集. 石家庄: 河北教育出版社, 2002.
- [18] 许之衡. 戏曲源流·曲律易知[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2015.
- [19] 南兰卧月楼主人, 许之衡. 玉梅亭传奇[M]// 绥中吴氏藏抄本稿本戏曲丛刊: 第 16 册. 北京: 学苑出版社, 2004.
- [20] 吴梅. 顾曲麈谈[M]. 北京: 人民文学出版社, 2004.

Document research on the legendary complete manuscript of *Yanyun Pavilion*

PAN Peizhong, JIANG Siting

(Department of Chinese, SunYat-sen University, Guangzhou 510275, China)

Abstract: As a classic play performed on the stage of Ming and Qing Dynasties, many manuscripts of *Yanyun Pavilion* by Zhu Zuochao have been handed down, but the relationship between these versions has not been clarified. Through investigation, we have found that there are at least six full manuscripts of the play, which can be classified into theatrical troupe kind and revised kind by Qu experts. The former includes "33 scene- edition" and "34 scene-edition", and the latter includes Yinliuzhai edition and Guwuliانشaolu edition. The former is considered as extremely classical "music on the stage" in terms of characterization, conception and composition of the play, its dramatic language and so on. And "Yinliuzhai edition" of the latter revises the theatrical troupe version greatly from the aspects of its main contents and lyrics so that it is greatly improved in art and reflects the taste and drama concept of Qu expert Xu Zhiheng.

Key Words: Zhu Zuochao; *Yanyun Pavilion*; manuscripts; theatrical troupe version; revised version by Qu experts; Xu Zhiheng

[编辑: 胡兴华]