

古代戏剧的版本形态与表演形态^{*}

——以《拜月亭》为例

戚世隼

摘 要: 从不同文本的版本比较中发现问题,一直是古代文学研究的重要方法。但以往的戏剧版本研究,多注意各版本之间内容上的不同,仍多借用传统校勘学的手法来比勘字句,与诗文、小说的版本校勘方法相同,未能凸显剧本作为戏剧表演的案头文字的本质特点。通过对《拜月亭》进行个案研究,考察其不同版本之间的差异,藉以挖掘文本形态变化背后的表演形态的演变。

关键词: 《拜月亭》; 版本; 表演形态

中图分类号: I206.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-9639(2014)01-0035-10

“版本”这一概念,系指“同一部书在编辑、传抄、刻版、排版、装订乃至流通过程中所产生的各种形态的本子”^①。但戏剧的特殊性,也使得其“版本”的定义,具有不同于传统版本的新内涵。

通过不同文本版本的比较来发现问题,一直是古代文学研究的重要方法。古代戏剧的研究也是如此,且取得了不少成果。如通过对元杂剧不同版本的研究来论证《元曲选》的特点与价值,其中对《窦娥冤》不同版本的研究,就揭示了臧懋循对《窦娥冤》的改写,削减了原剧的斗争精神^②。但过往的版本研究,多注意各版本之间内容上的不同,仍多借用传统校勘学的手法来比勘字句,与诗文、小说的版本校勘方法相同,未能凸显剧本作为戏剧表演的案头文字形态的本质特点。因此也还未能充分考虑剧本的不同版本之间的形态变化以及这种形态变化后面可能具有的表演形式的变化。

我们在剧场看戏时,也常听到:这又是一个新“版本”。这说明剧本的每一次演绎,都有可能形成一个新的“版本”。这些新的“版本”有的形成了文字,有的并未形成文字,却以非文字(场上)形态确实地存在着。这些版本之间,并不存在真伪正误之别,其中的差异,则是由时间、地点、演员、剧场、观众等多种因素共同构建的。因此,我们在处理剧本的“版本”时,应区别于传统求真的校勘观念,而要注重考察不同版本背后可能蕴涵的表演形态的变化。

明清传奇版本众多,有些剧目在舞台上一直沿用至今。这些版本之间,有着怎样的戏剧内涵和文化内涵?学者们也曾作过不少的探讨。如对明人改本戏文的研究,已注意到文人的文化属性在改编戏文时的作用^③。在个案研究中,则采用版本校勘的方法,对剧本发展源流进行分析。如对《白兔记》的研究有白之《〈白兔记〉诸异本比较》(《文艺研究》1987年第9期)、陈多《白兔记和由它引起的一些思考》

^{*} 收稿日期:2013—05—07

作者简介:戚世隼,中山大学中文系副教授(广州 510275)。

① 程千帆《校讎广义叙录》,《程千帆全集》第1集,石家庄:河北教育出版社,2000年,第5页。

② 奚如谷《臧懋循改写〈窦娥冤〉研究》,《文学评论》1992年第2期。

③ 如郑尚宪《南戏改本新论》(《中山大学学报》1990年第1期)、孙崇涛《明人改本戏文通论》(《文学遗产》1998年第5期)等文。

(《艺术百家》1997 年第 2 期)、《畸形发展的明代传奇——三种明刊〈白兔记〉的比较研究》(《戏剧艺术》2001 年第 4 期)、吴秀卿《白兔记在近代地方戏中的流传与演变》(《民俗曲艺》第 145 期)等。他们都注意到剧本的不同版本背后的脚色行当、声腔曲调等演剧形态方面的变化。田仲一成曾对四大南戏的不同版本形态逐一进行梳理,将各种版本分为乡村古本、半俗半雅的闽本、江南文人社会的本子、市场演剧的本子。他认为,元末明初以来,在江南地区流行的四大南戏,其剧本的分化和流传有一种明显的特点。明代前半期的剧本是早期的剧本,一般具有相当朴素的特色。相反,明代后半期的剧本分为两种:一种是风格高雅的高品位的剧本,一种是通俗性较强的低品位的剧本。也就是说,乡村戏剧分化为宗族戏剧和市场戏剧,此种现象反映出明代中期的社会变动^①。这种从剧本适用性的角度对剧本所作的分类,显然优于传统的内容分类法。

但是各类版本之间,除了不同的适用场合和改编者所带来的雅俗之别外,是否还有其他的表演形态的差别?下面即以《拜月亭》为主,并结合其他剧本的资料,试对此问题再作些探讨。

—

《拜月亭》的明代刊本,计有以下几种^②:

1. 《新刊重订出相附释标注拜月亭记》2 卷,明万历十七年己丑(1589)刊本,星源游氏兴贤堂重订,绣谷唐氏世德堂校梓,海阳程氏敦伦堂参录,已为《古本戏曲丛刊初集》所收,以下简称“世本”。

2. 《幽闺怨佳人拜月亭记》4 卷,明吴兴凌延喜朱墨本,有丁卯年(1927)武进陶氏涉园《喜咏轩丛书》影印本,以下简称“凌本”。

3. 《李卓吾先生批评幽闺记》2 卷,容与堂刻本,已为《古本戏曲丛刊初集》所收,另台湾故宫博物院所编辑的《明代版画丛刊》第 8 册也收入此本^③,以下简称“李本”。

4. 《全像注释拜月亭记》2 卷,罗懋登注释,德寿堂刊本,暖红室翻刻《汇刻传奇》第 3 种本,以下简称“罗本”。

5. 《鼎镌陈眉公先生批评幽闺记》,萧腾鸿师俭堂刻本,清乾隆十二年(1747)修文堂《六同合春》印本,已收入《不登大雅文库珍本戏曲丛刊》第 13 册,以下简称“陈本”。

6. 《幽闺记》1 卷,虞山毛氏汲古阁刻本,已为《六十种曲》所收,以下简称“汲本”。

7. 《重校拜月亭记》,金陵唐氏文林阁刻本^④。

① 日本学者田仲一成先生相关论文如下:《南戏〈杀狗记〉脚本の分化と流传》(《日本中国学会报》第 51 集)、《南戏〈荆钗记〉古剧本の分阶层分化》(《东方学》第百十三辑)、《南戏〈拜月亭记〉テキストの流传と分化》(《日本中国学会创立五十年纪念论文集》,东京:汲古书院,1998 年,中文版见温州市文化局主编《南戏国际学术研讨会论文集》,北京:中华书局,2001 年)、《明清间〈白兔记〉の流传と分化》(《金泽大学文学部中国语学中国文学教室纪要》第 2 辑,1989 年)。相关论著有《中国戏剧史》(北京:北京广播学院出版社,2002 年)、《明清的戏曲——江南宗族社会的表象》(北京:北京广播学院出版社,2004 年)、《古典南戏研究:乡村、宗族、市场之中的剧本变异》(北京:中国社会科学出版社,2012 年)。

② 各版本对剧本的分段,其中世德堂本和凌延喜朱墨本用“折”而不用“出”,也显示出两本的复古观念,此容另文详述。下文因行文之便,皆用“出”。特此说明。

③ 台湾国立故宫博物院 1988 年版。

④ 该剧收藏情况,以往皆语焉不详。据程有庆介绍,清初编纂的《绣刻演剧》60 种本,也收入了该剧。《绣刻演剧》残本分别藏于台北中央图书馆、北京图书馆、上海图书馆、南京图书馆。其中所收文林阁《重校拜月亭记》,藏于台北中央图书馆。见程有庆《别本〈绣刻演剧〉六十种考辨》,《国家图书馆学刊》1993 年第 2 期;又见任继愈主编《北京图书馆同人文选》第 3 辑,北京:北京图书馆出版社,1997 年。但《北京图书馆同人文选》所选该文,将《重校拜月亭》也计入同时被《古本戏曲丛刊》收录剧本,恐为刷印之误。该本尚未得见,所以本文暂未能讨论。特此说明。

至于明代的曲选,均载录《拜月亭》曲词的有《风月锦囊》等10余种之多^①,可以让我们看到舞台演出的真实状态。

在明代的各种刊本中,文人受传统经学思想的影响,仍重视所谓“真本”。

其中根据凌延喜跋,朱墨本乃是凌延喜的叔父凌濛初(别号即空观主人,与沈璟交好)所得沈璟抄本:

岁月之湮,迄无善本,舛错较他曲滋甚。乃家仲父即空观主人,素与词隐生伯英沈先生善,雅称音中坭篴。每晤时,必相与寻宫摘调,订疑考误。因得渠所抄本,大约时本所纰缪者,十已正七八。而真本所不传者,十亦缺二三,或止存牌名,不悉其词。或姑仍沿习,不核其实。余窃有志,蔑由正焉。今兹刻悉尊是本,板眼悉依《九宫谱》,至臆见确有证据者,亦间出之,以补词隐先生之不及。^②这段跋文,出现了“善本”、“抄本”、“时本”、“真本”等概念。可以看出,凌延喜在校勘过程中,仍是本着传统经学重“善本”、“真本”的思想来进行的。

清初张彝宣(张大复)《寒山堂九宫十三摄南曲谱》卷首之“谱选古今传奇散曲集总目”作《蒋世隆拜月亭记》,并注云“武林刻本已数改矣,世人几见真本哉。五十八出按察司刻。”^③可见《拜月亭记》戏文原本已失传,今存本均为明以后改本。从现存各本及选本看,最接近“真本”的,当属《风月锦囊》本。《风月锦囊》选了《拜月亭》的九出,其标目有四字、五字、六字、七字,极不一致。插图两旁的对联也是骈偶不一,没有一定的标准,这正是早期通俗文学刻本的特点^④。

在朱墨本《拜月亭记》中,首卷第二出【月上海棠】处有词隐(沈璟)按语曰:

此折【月上海棠】二曲,皆生独唱。至十一折【缢山月引子】,则生唱一阙,旦唱一阙,继以【玉芙蓉】【刷子序】各二曲,及闻迂都之报,然后以【薄媚衰】二曲终焉。今坊本【缢山月】半曲,【玉芙蓉】【刷子序】于此,而废【月上海棠】一曲,谬矣。

可见,依据第二出及第十一出曲牌的配置情况,就可初步判断各版本的来源。按沈璟的说法,较早的古本是第二出有二支【月上海棠】曲,第十一折为【缢山月引子】(生、旦各唱一阙)、【玉芙蓉】、【刷子序】、【薄媚衰】四曲。而当时的坊刻本,则第二折为【缢山月】半曲、【玉芙蓉】、【刷子序】,删除【月上海棠】二曲^⑤。

我们依此检索现存各版本:

① 这些选本基本上收入王秋桂主编《善本戏曲丛刊》,台北:学生书局,1984—1987年。具体情况,可参看徐宏图《南戏遗存考论》,北京:光明日报出版社,2009年,第172—174页;或徐宏图《南宋戏曲史》,上海:上海古籍出版社,2008年,第263—264页。

② 《幽闺怨佳人拜月亭记》,陶湘(涉园):《喜咏轩丛书》,1927年影印本。正文前附有凌延喜跋。

③ 张彝宣《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》(据中国艺术研究院音乐研究所影钞本),《续修四库全书》第1750册,上海:上海古籍出版社,2003年,第644页。世传《寒山堂曲谱》存在两种差别较大的钞本:一为5卷残本,内题作《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》,即《续修四库全书》影钞中国艺术研究院音乐研究所本;另一种为10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钞本)。从编辑时间看,5卷残本在前,10卷残本在后,后者为前者的修订本。参黄仕忠《寒山堂曲谱考》,《传统文化与现代化》1997年第6期,又见氏著《中国戏曲史研究》,广州:中山大学出版社,1997年,第259页。

④ 《风月锦囊》,《善本戏曲丛刊》第4辑,台北:学生书局,1984年。又有孙崇涛、黄仕忠笺校《风月锦囊笺校》,北京:中华书局,2000年。

⑤ 今藏国家图书馆之德寿堂本《拜月亭》,有王国维跋,以为“取毛刻与此本相校,则第一折中之【缢山月】以下五阙,毛本移入第十一折。而关目之名,亦自不同。可知此本较毛本为古”。王国维此论亦为臆测,与事实不符。

表 1 《拜月亭》第二折、第十一折各版牌

版本	第二折	第十一折
风月锦囊	【月上海棠】二曲	【缢山月引子】(生、旦各唱一阙)、【玉芙蓉】、【刷子序】、【薄媚衮】
世德堂本	【月上海棠】二曲	【缢山月引子】(生、旦各唱一阙)、【玉芙蓉】、【刷子序】、【薄媚衮】
凌延喜本	【月上海棠】一曲	【缢山月引子】(生、旦各唱一阙)、【玉芙蓉】、【刷子序】、【薄媚衮】
汲古阁本	【月上海棠】一曲	【缢山月引子】(生、旦各唱一阙)、【玉芙蓉】、【刷子序】、【薄媚衮】
李卓吾评本	【缢山月】(半曲)、【玉芙蓉】、【刷子序】	【薄媚衮】
罗懋登注本	【缢山月】(半曲)、【玉芙蓉】、【刷子序】	【薄媚衮】
陈继儒评本	【缢山月】(半曲)、【玉芙蓉】、【刷子序】	【薄媚衮】

从表 1 来看,《风月锦囊》及世德堂本,第二折都有二曲【月上海棠】,且语句基本相同。由此可见,《风月锦囊》与世德堂本是同一系统的本子,可称为古本。凌延喜本、汲古阁本也来源于较早的古本。而李卓吾评本、罗懋登注本、陈继儒评本,则都是当时的坊刻本,分别署以当时著名文人李卓吾、罗懋登和陈继儒之名,未必实有其事,而是明中叶以后出版商的一种常见的营销方式。

世德堂本、凌延喜本、汲古阁本,虽可初步判断是有一个共同来源的本子,但在校勘付梓时,业已经过增删修改,曲名衬字,多有厘正。在这 3 种本子中,值得重视的是凌延喜本,留下了不少眉批,从中可以窥见当时各种版本中修改的来源。

朱墨本《拜月亭记》的评语中,有 10 条署以“词隐生”之名,可明确为沈璟(号词隐生)的批语。其他的批语则并未署名,其作者是谁,在凌延喜跋中也未提及。朱墨本《拜月亭》末尾,有王立承写于 1923 年的题记“是书虽延喜所编刻,然评语实多出初成之手。原跋谓家仲父得之词隐抄本。而末折尾曲‘中郎兔颖端溪砚,阙处完成断处连,从此人家尽可搬’,《琵琶记·凡例》谓非君美之旧。此本虽未删削,但仍存初成语其上,是其证也。”^①而凌濛初《南音三籁》所收《拜月亭》16 套曲评语,正与朱墨本相合,如《南音三籁》中【正宫·玉芙蓉】“胸中书富五车”套有批语“肥马八字,坊本颠倒之,作‘夺朱污紫,肥马轻裘’,遂无调无韵也,可笑。”朱墨本此套中批语除“八字”作“句”外,其余皆合。可证凌濛初正是朱墨本未署名批语的作者,当然凌延喜也可能参与了其中的工作^②。

凌本的眉批指出了许多“时本”的“错误”。经过比勘,可发现这些错误,基本上都可以在李卓吾评本、罗懋登注本、陈继儒评本以及部分从汲古阁本中得到印证。

如凌本第七出【章台柳】“你休得要逞花唇,稍虚词”句,眉批有“坊本增‘休得要耍精神’六字,本调多一句矣”。查李、陈、罗诸本,确为“你休得要逞花唇,休得要耍精神,稍虚词”。此类例证众多,故不一一列举,但的确可见李、陈、罗诸本,就是凌本中所说的“时本”或“坊本”。但是,我们关注的是,这些时本的来源又是什么呢?在凌本的眉批中,有以下值得注意的批语:

据词隐生所云,【月上海棠】有二曲,此止存其一,乃优人省唱者,去之甚惜。(第二出眉批)

后世庸伶欲省唱者,去前半引,而生旦分唱后半引,坊本遂因之,若无古本查考,几失此前半曲矣。(第十一出【缢山月】眉批)

① 王立承(1883—1936),字孝慈,别署鸣晦庐主人,河北通县人。广西政法学堂毕业,历任度支部主事、大总统府秘书、政事堂机要局金事、国务院秘书厅金事等职。王是藏书家,也酷嗜戏曲。

② 关于凌濛初是否是朱墨本《幽闺记》的评点者,学界有两种相反的看法。参赵红娟《凌濛初评点〈幽闺记〉及与沈璟的交游考》,《浙江社会科学》2004 年第 6 期;江兴祐《凌濛初不是〈幽闺记〉的评点者——兼与赵红娟先生商榷》,《浙江社会科学》2005 年第 4 期。但江文的反驳证据不足,且引录朱墨本原文有误,如江文有“朱墨本《幽闺记》第十三出《相泣路歧》中的曲文,全曲为‘迢迢路不知是那里?前途去,安身何处?一点点雨间一行行悽惶泪,一阵阵风对着一声声愁和气。云低,天色傍晚,子母命存亡兀自尚未知。’被凌濛初和沈璟指摘的错误,毫无遗漏地保存在曲文中。”而实际上,朱墨本此曲的原文是“迢迢路不知是那里?前途去,安身何地?一点雨间着一行悽惶泪,一阵风对着一声声愁气。云低,天色傍晚,子母命存亡兀自尚未知。”

坊本“事到如今”下增“事到头来”四字,又重“旷野间”三字,此俗优作态妄加,至混本调,可恨。(第十七出【古轮台前腔】批)

重“有一个道理”句、“怕问时权”一句,乃伶人演戏时描写当时光景,故不得不即将上句重唱,实非本调所宜有也。去之恐惊俗眼,姑存之。(第十七出【扑灯蛾前腔】批)

重“我随着个秀”五字,亦优人演戏时关目,非腔中正字也。(第二十五出【品令】批)

“即‘更不将恩义想’句也重半句,乃俗优之误,惟‘无奈何事’句,‘我和你再’句,‘我不道再’句,本宜重一句,乃亦重半句,不知何谓。至若汤先生演《还魂记》亦从之,况他人乎?相沿已久,正之恐骇世目,姑仍之。至有以重半句为关目之妙,更堪喷饭。(第二十五出【川拨棹】批)

从上述批语多次提到“庸伶”、“俗优”、“伶人”、“优人”来看,“时本”(俗本)的修改,乃是从当时实际表演而来。如果这个推断是正确的话,那么,我们就可以进一步探讨各版本与实际表演之间的关系了。

二

下表是以凌本批语为序排列的《拜月亭》各本的异同:

表2 《拜月亭》凌本批语各本之异同

凌刻本批语	凌刻本	世德堂本	汲古阁本	李卓吾评本、陈继儒评本、罗懋登评本
第七出【醉娘儿】:“贫”字,坊本增一“穷”字。	你不嫌秀士贫	同凌本	同凌本	×××××贫穷
第七出【雁过南楼前腔】:“小人”乃古人自称之词,与后“老小人年已七十岁”正同。坊本改为“小兄弟”,可厌。	小人敢问	同凌本	同李本等	小兄弟××
第十出【番鼓儿】:今人不叠唱“为塞北”三字,而叠唱“临边鄙”三字,误。	为塞北为塞北兴兵临边鄙	同李本等	同凌本	为塞北兴兵临边鄙临边鄙
第十出【番鼓儿前腔】:“老小人”,金元时俗语,今改为“念老臣”,非古本。	老小人年登七十岁	老拙×××××	同李本等	念老臣×××××
第十二出【刷子序前腔】:“肥马”句,坊本颠倒之,作“夺朱污紫,肥马轻裘”,遂无调无韵矣,可笑。	肥马轻裘,污紫夺朱	夺朱紫袍,肥马轻裘	同凌本	夺朱污紫,肥马轻裘
第十二出【薄媚套】:“辇”字,坊本误作“城”字,非韵。	不许一人落后在京辇	同凌本	同凌本	×××××××城
第十三出【渔家傲】:今人于“天翻”下增“天翻来”三字,可笑。	那曾经地覆天翻受苦时	“天翻”前增一“与”字,余与凌本同	同凌本	×××××天翻天翻来××
第十三出【剔银灯】:此曲古本原自如此,今人于“点”字下增一“点”字,“阵”字下增一“阵”字,且于“雨”字、“风”字下各增一截板,“兀自”下增一“尚”字,可恶。甚至“愁”字下增一“和”字,文理不通矣。	一点雨间着一行凄惶泪,一阵风对着一声声愁气……兀自未知	同凌本	同李本等	一点点×××××××,一阵阵×××××××……兀自尚××

第十四出【人月圆前腔】：“途路里”三字原无板，今人将“军马来”句增一“又”字，且唱两句，故妄加二板，而并加“途路里”二板耳，可恨。	军马来	同凌本	同李本等	军马又来
第十四出【人月圆前腔】：“那每赶着”，如今北人言“那们”“这们”，犹云“那般”“这般”也，改作“他每”，失之矣。	那每赶着	那们××	同李本等	他每××
第十五出【竹马儿】：此曲坊本误作“竹马儿”，非“翅双插”，坊本作“插双翅”，非。	番竹马 翅双插	同李本 等同凌本	同李本 等同李本等	竹马儿 插双翅
第十六出【望梅花】：坊本作“此间无处安身，想只在前头后头”。	此间无多应，只在前头	同李本等	同李本等	此间无处安身，想只在前头后头
第十七出【金莲子】：坊本重“古今愁”、“军马骤”、“神天祐”三句，又“忧”字作“悲”，“躲避”作“逃难”，“觅”竟作“妹子”，加“教我”二字，脱“寻路”二字，俱非。	古今愁，谁似我目下这样忧？听军马骤，人乱语稠。向深林中躲避，只恐有人搜。百忙里散失，差了路头，寻觅竟不见，怎措手？神天祐，这答儿是有亲骨肉，见了寻路向前走。	×××，×××××××××？听马骤人闹语急，向深林处避，只怕有人搜。百忙里失散了路头，寻妹不见，怎措手？望神天庇祐，听答应，端的是有若见亲骨肉，寻路向前走。	同李本等	古今愁，×××，×××××××悲？听军马骤，××××，××××。××××逃难，恐有人搜。×××××，××××，×妹子××，教我×××？神天祐，×××，×××××××××，见了向前走。
第十七出【古轮台前腔】：坊本“事到如今”下增“事到头来”四字，又重“旷野间”三字，此俗优作态妄加，至混本调，可恨。	事到如今，怎生惜得羞耻……旷野间，见独自一个佳人。	“独自一个”前无“见”，余同凌本	同李本等	××××，事到头来，××××××。……×××，旷野间，见独自一个佳人。
第十七出【扑灯蛾】：“自亲”正对下“他人”说，音律甚叶，今人妄加一“妹”字，失调矣。	自亲不见影，自亲不见影	同凌本	同李本等	××妹×××，××妹×××
第十七出【扑灯蛾前腔】：重“有一个道理”句“怕问时权”一句，乃伶人演戏时描写当时光景，故不得不即将上句重唱，实非本调所宜有也，去之恐惊俗眼，姑存之。	有一个道理……怕问时……怕问时权……权说是夫妻	有一个道理，怕问时权说做夫	有一个道理……怕问时权……权说是夫妻	有一个道理……怕问时……怕问时权……权说是夫妻
第十七出【扑灯蛾前腔】：“恁地时”犹云“这般”，改为“恁般说”者，非。	恁地时	恁的是	同李本等	恁般说
第二十五出【金梧桐】：时本每二句脱“这厮”二字。	这厮忒倚官，这厮忒挟势。	同李本等	同李本等	×××××，忒挟势。

第二十六出曲牌作【凉草虫】眉批有:或作“狼草生”,误。又有眉批:“长空舞絮绵”,时本作“长空雪舞絮绵”,“今宵何处安眠”,作“何处安歇停眠”,俱非。	【凉草虫】……只愁长空舞絮绵绵。去心如箭,旅舍全无,今宵何处安眠。	【寄生草】……只愁长空雪,舞絮绵。去心中如箭,××××,何处安宿停眠。	首句作“只愁那长空”,余同李本等,曲牌亦作【狼草生】	【狼草生】……××××雪××××。××××,××××,何处安歇停眠。
第二十六出【思园春】:“若散云”一韵句,坊本作“苦分散”,便非。	子母夫妻若散云	同凌本	同李本等	××××苦分散
第二十六出【红衫儿】:“肯分地”,亦词家本色语,犹云“恰好的也”。北词之“肯分地绣一朵并头花”,后人不解,改为“蓦忽地”。	肯分地撞着家尊	偶然地××××	同李本等	蓦忽地××××
第二十六出【尾声】:元曲云“把俺受过的凄凉正了本”,与此意正同,俗本改为“还再整”,索然矣。	从今暮乐朝欢还正本	无此曲	同李本等	×××××个还再整
第二十九出【玉漏迟序】:“天数”,时本作“天时”。	值此天数 ^①	同李本等	同凌本	××天时
第三十二出 ^② 【齐天乐】:“叠叠青钱”一句下七字成句,今唱者脱一“叠”字,连“泛水”二字作句,谬甚。	叠叠青钱,泛水圆小嫩荷叶	同李本等	同李本等	叠××,×××××××
第三十二出 ^③ 【红衲袄】:“鹭”,弓戾也。即“古敝”之意,元曲中皆同此字,《水浒传》亦有之,今人不解,改作“赌别”,可笑。	我特地错赌鹭	×××当耍说	×××当耍说	×××错赌别

从朱墨本的批语来看,其所说“时本”的情况,正与李、罗、陈诸本相合,这个时本(俗本)就是“庸伶”、“俗优”、“伶人”、“优人”改动的本子,也即曾根据当时的表演实况进行过改动的本子。从中也可以看到,剧本的刊刻,与传统经史刊刻有很大不同,随意性很大。

从表2来看,汲古阁本也是从时本而来,但又并不与时本完全一致。而一向被认为较为古老的世德堂本,也是或与凌本同,或与时本同。世本与凌本的不同处,或可理解凌本将世本中的不妥之处,作了变更。而汲古阁与时本的不同处,则可理解为汲本对时本明显错误的修改。此外,李、陈、罗本也有两处文字不同:

1. 第二十六出【新水令】凌本批语曰:“‘是愁’句妙绝,‘是愁’犹言‘但是愁’也,坊本刻作‘都在枕边泪’,便索然矣。”该句凌本、罗本、世本、汲本作“是愁都做枕边泪”,而陈本、李本则作“是愁都在枕边泪”。

2. 第二十八出【暇蟆序】凌本批语曰:“‘薄’,坊本误作‘浅’,非韵。”该句凌本、罗本、世本、汲本都

① 明末清初徐子室辑,苏州钮少雅订《汇纂元谱南曲九宫正始》在【黄钟过曲·玉漏迟】条收录了元本《拜月亭》二十九出《太平家宴》“得宠念辱”曲,在“值此天时”上有眉批云:“时,《沈谱》作数,韵虽协,但非原文。”见《善本戏曲丛刊》第3辑,第31册,台北:学生书局,1984—1987年,第87页。今存各本,世本第三十二折及明中叶李卓吾评点本,作“值此天时”,而凌本及汲古阁本则作“值此天数”,凌本此处应从沈璟而改,可见凌本也有将认为世本中的不妥之处,作变更而不作说明的情况。这一点,也是古代剧本版本的共同特征,须细加辨别。

②③ “第三十二出”,凌本误作“第三十四出”。

作“都只恨缘分薄”而陈本、李本则作“都只恨缘分浅”。

这些也都显示出曲本刊刻的随意性。从某种意义上讲,要像经史著述一样,对戏曲也进行严格的校勘并最终得出一个“定本”,几乎是不可能的事。因此,古代剧本的校勘,是否应该根据剧本这一文体的特殊情况,而采取有别于经史的方法?这一点是值得考虑的。

三

从《拜月亭》来看,不同时间、地点、观众、表演场合,都可能形成不同演出“版本”。

(一) 不同时代

使用观众熟悉的语言系统,是缩短舞台与观众距离的最好方法。《拜月亭》的明代演出本,将属于早期的,已不易为当下观众理解的语汇,都作了改动。时本对古本中某些早期用语的改动,如将“小人”改为“小兄弟”,“老小人”改为“老臣”,“那每”改为“他每”,“还正本”改为“还再整”,“肯分地”改为“蓦忽地”等。

这一点,我们在明传奇的其他版本中,同样可以见到。如《琵琶记》陆贻典抄本第三出有“只见老姥姥和惜春养娘舞将来做甚么。”“养娘”即“侍婢”之意^①,而明刊本中皆改作“姐”,亦惟有凌刻朱墨本仍作“养娘”,并注云“养娘,称丫头之别,元人小说中多如此。俗本作‘姐’,非。”从传统校勘求真的角度讲,自当以“养娘”为是,以“姐”为非,但这并不能阻碍舞台上以流行语汇演出的现状。

(二) 不同地域

在中国古代剧本史上,有不少剧本体现出鲜明的地域色彩。藏于剑桥大学图书馆的福建刻本《新刻增补队戏锦曲大全满天春》^②,其戏曲选集中第一人称,有“我”的称呼,但也多处以闽南语“阮”来称呼。其所收《拜月亭》选曲即有“因何识叫阮名字”、“阮母子随伴走逃避”等语,也用“乜”来指代“为什么”,如“我也话通应伊”等。其他剧本也存在这种情况,广东潮州出土嘉靖本《蔡伯皆》,本子中有如“相思割吊病无药”、“因乜去到南桥讨药”、“恁都不识宝玉”、“共伊去见我”、“你这样样谎说没巴臂”、“里正接老爹”等方言。

(三) 不同场合

场合在这里的意思,不仅包含了地点的要素,更重要的是受众不同。王安祈将明代传奇的表演场合分为宫廷演剧、祠庙、勾栏广场、客店酒店、家宅和船舫演剧^③。而田仲一成则根据受众的不同,分为乡村戏剧、宗族戏剧和市场戏剧,认为“同一出戏曲分别产生出乡村戏剧用、宗族戏剧用和市场戏剧用的三种版本”,并分析了它们之间的雅俗之别^④。

以文人为表演对象与以民众为表演对象的最大区别,在于对曲律的重视与否。

戏剧中最重要的因素是唱,面对普通民众的表演中,常有“俗优”擅自改字、改调的情况。凌刻本批语中所反映的这类情况很多:

(1) 第十三出【摊破地锦花】批:今人点板于第二“步”字及“百”字上,甚无谓。

(2) 第十四出【人月圆前腔】批“途路里”三字原无板,今人将“军马来”句增一“又”字,且唱两句,故妄加二板,而并加“途路里”二板耳,可恨。

(3) 第十七出【古轮台】批语:此曲本急调,观他本用此者可见。施君美用之于此,正可见逃奔倥偬

① 《张协状元》四十二出亦有“与我叫过野方养娘来,随侍夫人上任。”

② 龙彼得辑《明刊闽南戏曲弦管选本三种》,北京:中国戏剧出版社,1995年。其中《满天春》卷末有牌记曰“岁甲辰瀚海书林李碧峰陈我含梓。”经龙彼得研究,该选集是由福建海澄两名刻印者于1604年发行的。参该书前言《被遗忘的文献》。

③ 参见王安祈《明代传奇之剧场与艺术》,台北:学生书局,1986年。

④ [日]田仲一成《中国戏剧史》,第258页。

之状,今优人皆以细腔唱之,恐失其旨,然至第二曲又不得不急矣。

(4) 第十七出【古轮台前腔】批语:坊本“事到如今”下增“事到头来”四字,又重“旷野间”三字,此俗优作态妄加,至混本调,可恨。

(5) 第十七出【扑灯蛾前腔】批:重“有一个道理”句、“怕问时权”一句,乃伶人演戏时描写当时光景,故不得不即将上句重唱,实非本调所宜有也,去之恐惊俗眼,姑存之。

(6) 第二十出【粉蝶儿】批:此调与《荆钗记》“一片胸襟”云云,皆南曲引子,非北曲也,今人见【粉蝶儿】及【点绛唇】皆唱北曲,可笑。

(7) 第二十五出【月上海棠】凌本作【三月海棠】并批:坊本作【月上海棠】非。今人点板在“龙”字上,便非本调矣。

(8) 第二十五出【川拨棹】批:“我不能勾”句止六字句,即“更不将恩义想”句也,重半句乃俗优之误。惟“无奈何事”句,“我和你再”句,“我不道再”句,本宜重一句,乃亦重半句,不知何谓。至若汤先生演《还魂记》亦从之,况他人乎?相沿已久,正之恐骇世目,姑仍之。至有以重半句为关目之妙,更堪喷饭。

(9) 第二十七出【红芍药】批:“孩儿”二字,乃曲中正文,“儿”字有二板,今人皆作呼叫之声,谬甚。

(10) 第三十二出【齐天乐】批:“叠叠青钱”一句下七字成句,今唱者脱一“叠”字,连“泛水”二字作句,谬甚。

(11) 第三十二出【二郎神】批:此调本是引子,凡有慢字者,皆引子。如今人强唱作过曲,“何悄悄”句又不免作引子唱矣,况岂有【莺集御林春】四曲、【四犯黄莺儿】二曲在后,而以一【二郎神】居前者乎?

在实际演唱时,改调、改字、点板错误,北曲唱为南曲、引子唱作过曲、正文唱作衬字的情况,时有发生。这对于强调曲学之道的文人来说,自然是不能容忍的。明末邹迪光在《调象庵稿》中曾记录在西湖船舫上的一次演出:

(八月)戊寅晨,饭罢,意且过西泠,而为柴君仲美所迹。拏舟相访,谈说往昔,刺刺不休。盖两年前曾与会晤湖头……余命童子衍新剧,至二鼓罢去。居人游客驾小艇聚观,以数十计。每奏一技,赞叹四起,欢声如沸。余家歌调实求工于雅。一切金银假面,诨语俚言,都所不用。人知其妙,而未必真知所以妙也。^①

可见文人更注重的是“每奏一技,赞叹四起,欢声如沸”,也就是曲唱的优美,而“金银假面,诨语俚言”一类以艳俗的装饰、谐谑的语言来吸引受众,则是他们所不齿的。

从《拜月亭》来看,的确存在科诨较多和科诨较少这两种版本。以第十七出蒋世隆与王瑞兰初次相见的场景为例,在世德堂本中,分别有旦和生的两段对话:

(旦)君子曾记得毛诗否?

(生)毛诗上如何道?

(旦)窈窕淑女,君子好逑。

(生)小娘子,非卑人不晓,奈干戈扰攘,实难从命。

(生)小娘子说话轻薄,小生是簪门中一秀才,怎叫我去做夫?

(旦)天(夫)字下面还有一字。

(生)夫字下面的,不知是夫子,是夫人?

(旦)冤家,他明明知道,只要故意调戏我。

这两段科诨,均不见于明代的其他版本。然而,明代选录《拜月亭》的曲选,全部载录了生旦初次相会的“旷野奇逢”这两段,而且对白完全相同。

^① 《调象庵稿》卷30《西湖游记》,《四库全书存目丛书》集部第159册,济南:齐鲁书社,1997年,第763—764页。

这几种曲选,或名“梨园摘锦”、“时尚滚调”、“天下时尚南北新调”、“时尚乐府”、“新调”,而《词林一枝》在封面书名中又夹写道“坊刻颇多,选者俱用古套,悉未见其妙耳。予特去故增新,得京传时兴新曲数折,载于篇首,知音律幸鉴之。”^①刻者明说采用“京传时兴新曲”,可见这几出散出选萃是当时市场演剧舞台真实状况的反映。可以认为,市场演剧承继了早期剧本的俗趣,因为它迎合了市场的需要。

陈多先生曾以《白兔记》的 3 种明刊本为例指出,晚出的刊本被文人士大夫在人物气质、语言、欣赏能力要求等方面进行修改,这种畸形发展只能使它越来越不合适舞台演出^②。但实际上,明传奇并非只存在雅化之一途,在实际的舞台上,是雅俗并存的,“下里巴人”的演出方式一直存在并延续着,明末的各种曲选就是明证。

在文章开始,我们论定,凌本是较接近古本的,而李、陈、罗评本都经过“俗优”修改,那么为何都没有保存上述科诨呢?

比较可能的解释是:凌本注重本子的原貌,但其重视的只是对曲词、曲韵保留原样,对原本中的这些部分也作了删改,以提高其文人整理本的品格。至于李、陈、罗评本,虽留下了“俗优”修改的印记,但因为它毕竟是明后期打着名人旗号,最终为案头阅读而设的本子,或许是考虑到阅读终不比场上的稍纵即逝,是可反复多次观览的,为有益世风所计,所以场上的这些似有些鄙俗的插科打诨也被删削了。值得注意的是,凌本的批语,无一条是针对剧本中的说白的,全部是由曲文不同而来。这说明曲词要求严格,而说白在实际演出中是随意更改而并无定格的。实际演出中临场发挥之处,随着艺人戏班的口耳相传而一直活跃于舞台上,并不一定会以文字的形态留存下来。幸运的是,上述晚明的各本时尚曲选,仍然给我们留下了这一方面的依据。

至于因演剧场合、观众的不同,而随时变动的情况,并未在现存剧本中反映出来,但在实际演出中,则是随时存在的。《红楼梦》第 53 回曾写道:

正唱《西楼·楼会》这出将终,于叔夜因赌气去了,那文豹便发科诨道:“你赌气去了,恰好今日正月十五,荣国府中老祖宗家宴,待我骑了这马,赶进去讨些果子吃是要紧的。”说毕,引的贾母等都笑了。

临时变动以应景讨好台下观众,这恐怕是古今舞台上皆有的事情。文豹的加词自然不会被刊刻本所载录,但这何尝不可视为一个“新版本”呢?

戏剧版本的情况比之传统经史更为复杂。当我们用某一方面的特点来对某一版本进行定性时,也很容易找到相反的例子,而使人迷惑无解。但这正是剧本版本的特征,也就是它可能层累、叠加了多种文化特性,既可能有文人趣味的影响,也可能有下层趣味的影子,而舞台上的一次次出演,也会不断形成新的版本。我们应该注意其主导特征,并对其中的冲突现象予以合乎逻辑的解释。而不同版本之间所蕴涵的表演形态的差异,更是值得多加关注的。

【责任编辑:张慕华;责任校对:张慕华,李青果】

① 《词林一枝》封面,《善本戏曲丛刊》第 1 辑,台北:学生书局,1984 年。

② 陈多《畸形发展的明代传奇——三种明刊〈白兔记〉的比较研究》,《戏剧艺术》2001 年第 4 期。比勘的 3 种明刊本分别是成化本、富春堂本、汲古阁本。