

# 明代戏曲中的词作初探

——以毛晋《六十种曲》所收传奇为中心

汪 超

(武汉大学 文学院,湖北 武汉 430072)

[摘要] 戏曲与词有着天然的内部联系。今以《六十种曲》为例,专论其中明传奇文本的剧中词之著作权、词牌运用、语体色彩、叙事与再现等问题。剧中词著作权属于前人、为明人套改前人成篇或剧作家原创。剧中词词牌与日用类书、小说存在某种高度的相似性,大致可以分为叙述体与代言体两类叙述方式。

[关键词] 明代;戏曲;词学;传播;《六十种曲》

[中图分类号] I222.8 [文献标识码] A [文章编号] 1673-5595(2011)05-0087-05

戏曲文本“凡诗、赋、词、曲、四六、小说家,无体不备”<sup>[1]</sup>。由于诸宫调与戏曲的源流关系,戏曲与词有着天然的内部联系。受传奇体制的影响,几乎每部传奇第一出开场家门的文体都是词。戏曲是一门综合艺术,戏曲中的词是属于戏曲文学的一部分,为方便叙述,笔者径称之为“剧中词”。戏曲又包括文本与演出等表现形式,兼具案头与舞台的二维传播空间。剧中词长期受到冷遇,但其数量之大,却让人们不再对其等闲视之。<sup>①</sup>剧中词值得讨论者甚多,为论述之集中与深入,本文以《六十种曲》为例,专论其中明传奇文本的剧中词之著作权、词牌运用、语体色彩、叙事与再现等问题。

《六十种曲》是崇祯年间毛晋所刊的戏曲总集。除元人王德信《北西厢》外均是传奇,其中59种传奇有高明《琵琶记》、施惠《幽闺记》两种元人作品,因此,该总集共收有明人传奇57种,这些作品包括明人改编的宋元南戏,如《荆钗记》、《白兔记》、《杀狗记》等;也包括当时人改编的明人作品,如该书既收汤显祖《还魂记》,又收汤显祖著、吕硕园订的《还魂记》。《六十种曲》大致上能反映明人传奇创作的轮廓,据笔者初步统计,其中57种明人传奇中使用词作共386首(不计重复者8首),内中开场家门用词90首。

## 一、明代剧中词的来源与著作权

剧作者在戏剧文本中很少提到剧中词的来源问

题,也极少使用相关手段提示剧中词的著作权。这与小说叙述者直接说明或借主人公的语言说明词作著作权的情况很不一样。从《六十种曲》所收明杂剧的386首剧中词来看,这些词作的著作权大体可以分为以下几种情况:

第一,作者通过特定方式提示该词著作权属于前人,这种情况是剧中词的少数派。提示的方式主要有:剧中人是历史人物,使用该历史人物词作;通过在词牌前加注说明。前者,剧中人一般是宋元词作者。邵璨《香囊记》第十四出岳飞的上场词就是岳飞名作《满江红》(怒发冲冠)。主人公上场吟诵这阕千古名篇,略有文化的受众(包括读者和观众)对此都不陌生,能够激发起受众对名将岳飞英雄事迹的欣赏期待。

后者,如袁于令《西楼记》第二十二出《渔家傲》、第三十出《贺圣朝》都在词牌前冠以“旧词”二字提点词作来源,但并不说明是何人作品。实际上,《渔家傲》(疏雨才收淡天)是杜安世作品。而第三十出的《贺圣朝》(白雪梨花红粉桃)词牌应该是《贺圣朝影》,它是欧阳修的作品。

第二,剧中不注明词作来源,但词作是前人成篇。这又可以分为两类:一是篇目著作权可以考知的;一是著作权不可考的。前者如汤显祖《紫箫记》第二十出用和凝《春光好》(纱窗暖),张凤翼《红拂记》第三出用温庭筠《更漏子》(玉炉香),王鈇《春

芜记》第二十四出用李煜《罗敷令》(辘轳金井梧桐晚),许自昌《水浒传》第二十六出用苏轼《西江月》(照野浅浪),陆采《怀香记》第二十四出用秦观《踏莎行》(雾失楼台)等均是。而后者则如汤显祖《紫钗记》第十六出、叶宪祖《鸾镜记》第三出《浣溪沙》(轻打银箏落燕泥);陈汝元《金莲记》第二十七出与屠隆《彩毫记》第四十出所用的两阙《小重山》仅个别字不同。到底是两者均引用了前人成篇,还是后出者引前者,在没有确切文献说明前则很难考订了。

第三,剧中词套改前人成篇,著作权属于明人。这类词作与小说中相似情况略有不同的是,在套改幅度上有过之而无不及,不但直接大幅度套用前人词作,有的甚至连用韵都不遵守。沈鲸《双珠记》第二十二出套改传为李白词的《菩萨蛮》(平林漠漠烟如织),其词作:

平林漠漠烟如织,荒山一带伤心碧。暝色下江干,有人行路难。崎岖聊竚立,宿鸟归飞急。何处是归程,长亭更短亭。<sup>②</sup>

全词从结构到意象均袭用前人词,只在少数字句上作了改动,这种词作自然不能视作前人词作,而是明人的袭改。古时人们并无著作权观念,以前人名句入己作的情况是相当普遍的,甚至不少名作都存在这样的状况。著名的如晏殊“落花人独立,微雨燕双飞”一句就是袭自五代翁宏的《宫词》。<sup>③</sup>但是,明代剧中词所袭用前人词作的尺度远远超过了“借鉴”的范畴,若说是明人抄袭前人成作也并无不可。又如无名氏《鸣凤记》第二十八出老旦扮周氏上场词用李煜《虞美人》:

春花秋月何时了,往事知多少。小楼昨夜又东风,故国不堪回首月明中。断机投杼心犹在,只是朱颜改。问儿青琐有何言,报道一封朝奏九重天。

该词除下片为适应剧中情节稍作修改之外,其余部分全部来自李词。若连“一封朝奏九重天”出自韩诗的情况并观,全词只13字是剧作者所作,但这又如何能说是前人词作呢?更令人诧异的是,剧作者全然不顾《虞美人》词格,最后两句以第七部十三元、一先韵字的“言”、“天”为韵,这与原作第一部的一东韵字“风”、“中”相差实在太远,而无可相押,其随意可想而知。

第四,剧中词首见于戏曲剧本,著作权极可能属于剧作者。《六十种曲》中的剧中词大部分属于这类情况,不赘言。

小说中词作著作权也多有这类套改前人词作的情况<sup>[2]202</sup>,在明人通俗文艺作品中,这似乎是个普遍现象,个中原因值得思考。明人戏曲剧中词的来源

与小说中词作来源基本相同,这说明通俗文学的创作有一定的相通性,尤其是小说和戏曲的关系更是血脉相连。小说与戏曲在创作手法上的相似导致了他们对词作运用的相似性,因此也造就了以通俗文本为载体的词作在传播上的相似。

## 二、剧中词运用的词调

我们惊奇地发现,在词调的选择上,明代剧中词与日用类书、小说竟然存在某种高度的相似性。明代日用类书中词作最常用的词调前三位是《西江月》、《鹧鸪天》和《临江仙》。<sup>[3]</sup>明代话本小说中最常用的词调前三位也是《西江月》、《鹧鸪天》和《临江仙》。<sup>②</sup>在《六十种曲》之明传奇所用的300多首词作中,共出现过词调101个,在不排除重复的情况下,我们统计了各调的运用数量(见表1)。

表1 《六十种曲》诸传奇使用10次以上的词调

词调	频次	词调	频次
鹧鸪天	46	菩萨蛮	14
西江月	39	玉楼春	14
浣溪沙	22	沁园春	11
满庭芳	15	忆秦娥	10
临江仙	15	如梦令	10

表1显示,使用率最高的三个词调是:《鹧鸪天》、《西江月》、《浣溪沙》。与小说和日用类书中词作相比,虽然《临江仙》被挤出前三,但在绝对数量上仍然稳居前五,体现了强大的影响力。《鹧鸪天》与《西江月》的排序虽然互换,但是相差的数量也并不很大。在46阙《鹧鸪天》中,有29首出现在第二出。而《六十种曲》中的明人传奇在第二出使用剧中词的总共有42次,其比例之高,令人咋舌。这些《鹧鸪天》往往出现在第二出第一支曲结束后的宾白,而《西江月》则广泛分布在传奇第一出的开门到临近尾声的部分。《鹧鸪天》在第二出的集中出现是否是剧作家的一种习惯,而《西江月》则是普遍适用的词调?这一点值得我们注意。《西江月》这个值得玩味的词调可以探讨的余地还很大,笔者不以为已经出现的讨论相关问题的论著已经穷极其源了,但这里笔者不作深究。

笔者要探究的是出现了15次的《满庭芳》和11次的《沁园春》。<sup>④</sup>这两调出现的位置集中在第一出副末上场陈述家门大意部分。“自宋元南戏以来,开场例由副末上场,先念一阙词为吉祥颂扬语,或浑写大意。再与幕内对答中点出剧名,然后再念第二阙词叙述剧情。”<sup>[4]</sup>这26阙词恰恰都是叙述剧情的。在戏曲中,以叙述体出现的陈述方式主要集中在第一出家门部分,15阙《满庭芳》占去了副末上场、开场家门叙述剧情的四分之一,而11阙《沁园

春》则占到六分之一强,分量不可谓不重。拙见以为其原因不外以下两点:

其一,《满庭芳》与《沁园春》都是常用词调。在《全唐五代词》中《满庭芳》出现1次,《沁园春》出现20次,作者都是吕洞宾。这些词都相当成熟,如此密集地出现在传奇人物吕岩(吕洞宾)身上。一般认为题署吕洞宾的词作皆两宋以降之伪托,曾昭岷等先生即说:“吕岩词,皆为宋以后人依托。”<sup>[5]</sup>《全宋词》收《满庭芳》331首,是该书所收绝对数仅次于428首《沁园春》的长调。值得注意的是在《全金元词》收《满庭芳》调达329首,《沁园春》调179首,绝对数字正好和剧中词调一样是《沁园春》落败。这或许是一种巧合,但也存在当时词调接受度换位的可能。只是这些都不影响它们是常用词调,因此较易被剧作者接受。

其二,《满庭芳》与《沁园春》都是长调,相对于中调或小令来说,篇幅较长,进行叙述时可以适当展开,能够更好地表达情节。

运用次数在5~9次(含)的词调及数量见表2。

表2 《六十种曲》诸传奇使用5~9次的词调

词调	频次	词调	频次
长相思	9	清平乐	5
蝶恋花	7	好事近	5
汉宫春	7	满江红	5
诉衷情	7	南歌子	5
减字木兰花	6	踏莎行	5
青玉案	6	谒金门	5
小重山	6		

其余118首用78调,每调均只出现过不足5次。而话本小说《三言》、《二拍》中共使用了58个词调。<sup>[2]216</sup>与之相比,剧中词使用的词调具有相对的广泛性。尤其值得注意的是这些词调中出现了自度曲。杨柔胜《玉环记》第一出的《满庭庆宣和》就是一阕新翻犯调的自度曲。徐复祚更是在他的《红梨记》、《投梭记》的第一出中分别使用了《瑶轮第五曲》、《瑶轮第六曲》及《瑶轮第七》等三阕自度曲。

### 三、剧中词的陈述方式与功能作用

从陈述方式的角度看,剧中词大致可以分为叙述体与代言体两类。前者与小说一样,是站在叙述人的角度叙述故事,描述过去发生的事情;后者是将已经完成的故事当成正在发生的事件在受众面前表演。因此叙述体是叙述者直接陈述故事,代言体是代剧中人进行表达。现代影视戏剧中,叙述体往往作为旁白出现,代言体则是剧中人的独白、对白等。从对事件的掌控程度来说,叙述体的陈述人对事件是全知全能的;代言体的陈述人却对事件发展与受

众一样不能掌控。

在戏曲中,叙述体剧中词主要集中在第一出的家门中。叙述人通过词来醒世、劝谕、讽刺等等,但更重要的是叙述剧情。《六十种曲》中的57种明传奇每一种均有一首叙述剧情的词作,31种除叙述剧情的词作外尚有一两阕词或是吉祥颂语,或具讽喻之功,甚至有作者借词浇胸中块垒的情况。

事实上,开场家门在叙述剧情前的词作极可能是演出时为候场的观众准备的,起到安定场内观众情绪的作用,为演出争取一个安静的环境。这与话本小说的入话部分功能较为相似。而剧情大意的提出,一方面可以使得观众对全剧内容有所了解,另一方面也起到广告效应,激发受众的观赏欲望。我们以《香囊记》第一出开场为例,末上场连念三阕词,前两阕云:

《鹧鸪天》一曲清歌酒一巡。梨园风月四时新。人生得意须行乐,只恐花飞减却春。今既古,假为真。从教感起座间人。传奇莫作寻常看,识义由来可立身。

《沁园春》为臣死忠,为子死孝,死又何妨。自光岳气分,士无全节,观省名行,有缺纲常。那势利谋谖,屠沽事业,薄俗偷风更可伤。怎如那岁寒松柏,耐力冰霜。闲披汗简芸窗。漫把前修发否臧。有伯奇孝行,左儒死友,爱兄王览,骂贼睢阳。孟母贤慈,共姜节义,万古名垂有耿光。因续取五伦新传,标记紫香囊。

这里前一首是说明传奇在娱乐中对观众的劝化功能,让观众对戏曲的价值作较高的评价。次一首借文天祥《沁园春》开阕,铺说前代忠孝节义的名人,强调这些价值观念的重要,结拍点明全剧的篇名。因为戏曲标题已经明确,所以没有再出现传奇惯常使用的“借问后房子弟,今日搬演谁家故事,那本传奇”等语,而是直接进入第三阕词,说明剧情:

《风流子》兰陵张氏,甫兄和弟,夙学自天成。方尽子情。强承亲命,礼闱一举,同占魁名。为忠谏忤违当道意,边塞独监兵。宋室南迁,故园烽火,令妻慈母,两处飘零。九成遭远谪,持臣节十年身陷胡庭。一任契丹威制,不就姻盟。幸遇侍御,舍生代友,得离虎窟,昼锦归荣,孝友忠贞节义,声动朝廷。

这阕词采用叙述体,叙述者全知全能。首句“兰陵张氏,甫兄和弟”介绍主人公。“夙学自天成。方尽子情”概括第二出《庆寿》、第三出《讲学》;“强承亲命,礼闱一举,同占魁名”连说第四出《逼试》到第十出《琼林》的主要内容;第十一出《看策》由“为忠谏忤违当道意”一句说明,之后各句均陈说全剧

各节的重要情节,其间虽然也有未被提到的闲出,但全剧大意已经尽在该词中。

从叙述顺序来看,全词是采取叙述顺序与故事顺序同一的方式,这是为适应戏曲演出而不得不如此。若在讲述剧情大意时采取逆叙、插叙的方法必然导致观众理解的阻碍,不利于对剧情的把握。因为词的文本容量有限,不可能对每个情节极尽铺叙之能,所以我们看到的家门大意词作基本是一两句词说一个情节,而且这还不能保证每个情节都能被叙述到,一些对全剧大节影响略小的情节就被省略。在该剧中,君臣关系是大节,而宗族家庭则是小节。剧中第九出《忆子》是写母亲张崔氏思念宦游在外的儿子,第十三出《供姑》则是写媳妇邵贞娘供养婆婆,竭尽孝道。这两出的内容都是写张家家事,在风起云涌的家国兴亡面前,这些个人情感都是小节,因此在家门大意中被略去。在叙述过程中,这就是所谓的片断叙事法。在剧中词的叙述体词作中我们还可以找到很多叙事学方面的技法,值得关注。

从体制上说,传奇的开场家门是承宋元南戏之旧的,但数量上较宋元南戏已经有了较大的变化。57种传奇中,仅邵璨《香囊记》和陆采《明珠记》在开场家门中使用过三阕词。但宋元南戏的开场家门连用词作的情况非常多,今见1975年出土于广东潮安的宣德六年(1431年)抄本《刘希必金钗记》就是个好例子。该本是个明初南戏演出本,较为接近宋元旧貌,其开场就远比明人传奇复杂。副末登场,先念《临江仙》、《鹊桥仙》,感叹流年易逝。继而念词一首,说明做戏不易,请求观众的理解。再与后台对答,点出要演出的剧目。复念一首词,说明剧情。最后有四句七言下场诗。<sup>[6]</sup>而1967年从上海嘉定出土的成化年间北京永顺堂刊本《新编刘知远还乡白兔记》的开场甚至比《刘希必金钗记》还要复杂。<sup>[7]</sup>相较而言,杂剧的剧中词就不多,这大约是因为杂剧一般用北宫调的缘故吧。但明代中期以后,出现了南北合套的南杂剧。受到南戏的影响,一些杂剧也以词为开场,汪道昆的《大雅堂杂剧》就是典型的例子。可见,叙述体陈述方式的开场词在明代戏曲中得到了广泛的运用。虽然每部剧的开场词作数量较宋元南戏少,但受戏剧创作的影响,剧中词的绝对数量仍然不可小觑。而这部分词作在体制和技法上的特殊性,也是值得明词研究者重视的。它们是专注于叙事的作品,是词这一文体中的独立军团,在词史上具有典型价值。

在第二出之后的各词,则主要是代言体陈述方式。这部分剧中词的主要作用:一是提示故事发生

的场所环境,如《青衫记》第二十三出《眼儿媚》就是描绘贬所官舍周遭山水的;二是再现故事发生时序,如《怀香记》第二十七出借苏轼《洞仙歌》上阕表达故事发生时间是在“夜凉无寐”之际;三是以独白方式描写人物心理;四是以对白方式陈述情节发展状态等等。值得注意的是剧中词以对白的形式出现,虽然适应了舞台的演出,但在此过程中也出现了曲化的倾向。剧作者为提示主人公身份,常常破格,仿照曲的创作在词中任意添加词缀。汪廷讷的《狮吼记》第二出《浣溪沙》就是个好例子,其词云:

[生]娘子,你裙拖六幅潇湘水,髻挽巫山一段云。到来不语自生春。

[旦]相公,你徙倚闲庭如有待,踌躇白昼岂无因。支吾言语不须论。

很明显,生旦对白中的首句都多出称谓,而这也恰恰是曲中允许、明词被诟病的曲化现象。剧中词与小说中的词作有一个明显差异:前者极少用于描写人物外貌。这大概是由于舞台演出人物上场,形象已经直观地展现在受众面前,而不需要再由叙述人介绍。但也有些剧中词通过剧中人的视角观察人物形象,揭示人物精神面貌,说明剧中角色对对方的观感,如《投梭记》第九出《渔家傲》就是小生与副净通过念词揭示各自眼中对方形象的。

而在部分传奇中,剧中词也成为参与情节的质素,如《邯郸记》第二十四出的回文词《菩萨蛮》就是。该词在剧中被安排出现于官锦上,而织造锦缎之人正是主人公卢生的妻子。卢生此时落难,正是靠阕词得到平反。皇帝见到锦缎上的词作,是该出关目所在。汤显祖在剧中专门安排了倒读的情节,这说明作者考虑到了表演时观众的因素。至于才子佳人传奇的诗词功能就与才子佳人小说中的惯套是一致的。他们或展示人物才能,或通过唱和推动男女主人公情感进展。前者其例如谢谏《四喜记》第二十八出小生吊场所用的《鹧鸪天》(袅袅东风御苑通)。作者正是借这阕词作,展示主人公宋祁的才气的。

在词学研究领域,戏曲及其中的词作也应当是需要关注的部分。戏曲中词作的问题值得讨论处还很多,本文所及不过冰山一角。剧中词著作权来源复杂,有必要利用编纂《全清词》、完善《全明词》文献的机会,对明清戏曲、小说以及其他通俗文学作品中的词作进行摸底调查,完善研究的基础资料。对其中词作的年代及作者进行甄别。打破文体限制,将词学研究置诸文学史的整体框架中讨论,这将扩展词学研究的领域,有助于还原词学在特定时代的

本真面貌。

### [参考文献]

- [1] 孔尚任. 桃花扇[M]. 北京:人民文学出版社,1957:1.  
 [2] 张仲谋. 明代话本小说中的词作考论[J]. 明清小说研究,2008(1).  
 [3] 汪超. 论明代日用类书与词的传播[J]. 图书与情报,2010(2):140-144.  
 [4] 汪志勇. 谈俗说戏[M]. 台北:文史哲出版社,1991:21.  
 [5] 曾昭岷,王兆鹏,等. 全唐五代词[M]. 北京:中华书局,1999:1284.  
 [6] 陈历明. 明初南戏演出本《刘希必金钗记》[J]. 文物,1982(11):43-45.  
 [7] 赵景深. 明成化本南戏《白兔记》的新发现[J]. 文物,1973(1):44-47.

### 注释:

- ① 仅以明代传奇为例,“今知明代传奇共950部,其中存全本者207,存佚曲者140,失传603部;杂剧531种(不包括

难以鉴别作者是元人抑明人的元明间无名氏杂剧作品),其中今存全本者184,存佚曲者16,失传者331种”(参见金宁芬的《明代戏曲史》,北京社会科学文献出版社2007年版,第2页)。如此众多的传奇中所使用的词作数量是难以确计的。

- ② 本文所引戏剧文本,均来自于毛晋《六十种曲》,北京中华书局1958年版。  
 ③ 王伟勇教授的《宋词与唐诗之对应研究》(台北文史哲出版社,2004年版)中类似例子甚多。笔者受其影响,也在多篇论文中谈及宋人袭用前人成句的情况,如《论南宋文人对〈文选〉的评价与接受》(《广西师范大学学报》2008年第2期)、《北宋女词人魏玩词初探》(《上饶师范学院学报》2008年第1期)等。  
 ④ 《六十种曲》中各明传奇第一出出现的《满庭芳》词牌字样实际上有16次,但沈彩《千金记》的第一出第一首词虽然词牌题作《满庭芳》,考其词格,当是《临江仙》第二格。

[责任编辑:夏畅兰]

## Research on Ci Poems in Operas of the Ming Dynasty: Centering around Legends in Mao Jin's Sixty Songs

WANG Chao

(College of Literature, Wuhan University, Wuhan, Hubei 430072, China)

**Abstract:** Operas and ci poems has a natural internal links. Taking the Sixty Songs for example, discussions are made on monographs which include the copyright, Cipai using, styles, narratives and other issues. Its copyright belongs to their predecessors, the Ming Dynasty set to change the previous chapters or original. there is some degree of similarity in Cipai of the Sixty Songs, encyclopedias and novels which can be divided into two types of narrating ways.

**Key words:** the Ming Dynasty; opera; ci poems; circulation; Sixty Songs