

明清时期《琵琶记》评点特征及其理论聚焦

王良成

(杭州市艺术创作研究中心, 浙江 杭州 310005)

摘要:刊刻于明清时期的《琵琶记》剧本绝大多数为评点本。除了文化普及,评点本《琵琶记》还呈现出文献性、评比性、对话性与宣传性等特点。《琵琶记》的曲学建构主要集中于剧本创作论和舞台表演艺术论两个层面,其中,表演艺术论不仅弥补了其他曲学著作的不足,而且对当时以及现在的戏曲表演而言,仍具有较强的理论指导性和实践操作性。

关键词:琵琶记;评点特征;文化普及;戏曲理论

中图分类号: I206.2

文献标识码: A

文章编号: 1672-1217(2024)02-0080-08

收稿日期: 2024-01-06

基金项目: 浙江文化研究工程(第二期)重大课题(18WH30041ZD): 浙江戏曲研究。

作者简介: 王良成(1966-),男,江苏东海人,杭州市艺术创作研究中心副研究员,文学博士。

DOI:10.16284/j.cnki.cn37-1401/c.2024.02.002

明清时期,随着李卓吾、陈继儒、毛声山等人的评点本的大量刊行,《琵琶记》便从普及性的文学读本过渡为建构曲学理论的重要平台。从内容上看,刊刻于明代的《琵琶记》评点本大多以文化普及为主,以曲学建构为辅;刊刻于清代的《琵琶记》评点本则更倾向于严谨、系统的戏曲理论建构。除了普及性和理论性,文献性、评比性、对话性与宣传性也是明清时期《琵琶记》评点本的主要特征。此外,评点本《琵琶记》还有效地促进了《琵琶记》的舞台与案头传播。

一、明清时期《琵琶记》的评点形态及其成因

现存刊刻于明清时期的全本《琵琶记》剧本有20余种,其中评点本就有18种之多。全本评点本之外,《南北词广韵选》《审音鉴古录》《南音三籁》等收录的散出评点本,《增定南九宫曲谱》《重订南九宫词谱》《九宫大成》等曲谱收录的支曲评点本也是《琵琶记》评点系统中的重要形态。只不过在多数情况下,无论《琵琶记》还是其他戏曲作品,散出和支曲评点本往往被忽略。毕竟,无论从内容的丰富性,还是从理论的独创性、系统性上看,全本评点本的价值通常大于散出和支曲评点本。

从形态上看,有的全本《琵琶记》评点本集评点、释义、校勘于一体,如明代金陵唐晟世德堂刊刻的《新刻重订出像附释标注〈琵琶记〉》,明万历二十六年继志斋刊刻的《重校琵琶记》等;有的只有评点,无释义、校勘,如《李卓吾先生批评琵琶记》(以下简称“李评本”)、《三先生合评元本琵琶记》(以下简称“三先生本”)、《陈眉公先生批评琵琶记》(以下简称“陈评本”)等;还有的则只有释义,并无评点,如《袁了凡先生释义琵琶记》。从内容上看,有的评点本近似普通观众的剧场感言,以感性和示例性的评点为主,较少理论思辨色彩,如“李评本”“三先生本”及“陈评本”等;有的“标新立异,发人所未发,解人所未能解”,^①如毛声山评点的《绘风亭评第七才子书琵琶记》(以下简称“毛评本”)等;有的则出于“按之以理,通之以意,设以身处其地而察其心,抒我尚论古人之志”等目的,^②指出原本《琵琶记》的不足,证明改本的合理。如盘邁硕人改订的《词坛清玩琵琶记》(以下简称“伯皆定本”);有的从学术性着眼,致力于较严谨、全面的曲学阐释和建构,如凌濛初刊刻的朱墨套印本《凌刻臞仙本琵琶记》(以下简称“凌刻本”)、

①[清]封溪浮云客子:《第七才子书序》,《绘风亭评第七才子书琵琶记》,上海图书馆藏清三益堂印本。

②[明]翔鸿逸士:《题〈琵琶记〉改刻定本》,[明]盘邁硕人:《词坛清玩琵琶记》,日本东京大学文学部藏明影抄本。

“毛评本”等。

《琵琶记》的评点形式主要有总批、出前批、出末批、眉批、夹批，音释、释义等，内容涉及文法、声律、情节结构、风格、作者意图、读者（或观众）反应等。一般来说，像《袁了凡先生释义琵琶记》这种仅对字词、语句注音、释义的版本并不符合多数人对评点的认知，但也有学者认为，注音、释义同样应该属于评点的范畴，理由是，注释“应是小说评点的题中应有之义。但长期以来，小说评点本中的‘注释’因其缺少所谓的评论色彩而被排斥在小说评点之外，这并不符合小说评点之实际”，^①因此，“明清的戏曲评点不仅有属于文学批评范畴的评点，也有一些是属于注释、校订的内容。”^②

《琵琶记》及其他通俗文学作品评点本的大量出现，固然是繁荣的案头接受的必然结果，但也与学界有意识的文化普及密切相关。特别是“初期的小说、戏曲评点，其主要目的是普及与启蒙”，^③这或许是什么不少《琵琶记》评点本采用“附释标注”及“出像”等版式的主要原因。具体地说，《琵琶记》的文化普及主要体现在文本解读和舞台表演艺术知识鉴赏两方面。文本解读包括帮助读者消除阅读障碍和全面、深入、客观地把握作品的思想内涵和艺术形式等方面；舞台表演艺术知识的鉴赏包括演员表演及唱、念方式正确与否，对剧本主旨的把握是否到位，对角色的理解是否准确，排场是否合理等。在文本解读上，多数《琵琶记》评点本首先着眼于阅读障碍的排除。虽然《琵琶记》的语言不像《牡丹亭》，“字字俱费经营”，以致于“袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线”等曲词，不知“听歌《牡丹亭》者，百人之中有一二人解出此意否？”^④但其中仍有不少文词，即便颇具学养的观众或读者也难解其意。例如，第十出《杏园春宴》中的“饿老鸱全然拉塔”之“饿老鸱”，“却有一千三百个漏蹄，二千七百个抹靥，三千八百个熟瘤，二千二百个慈眼”之“抹靥”“熟瘤”“慈眼”，以及“飞龙”“骠裹”“踰晖”等很多马的别称，大都超出了一般读者知识范围。至于剧中的“客路空瞻一片云”“争如流水蘸柴门”“可惜父母饥寒死，且喜孩儿名利归”等典故，一般读者更是不知其详。如果不排除这些阅读障碍，多数读者或观众很可能既无法正确理解文意，又难以提高接受热情。除了消除阅读障碍，明清时期的《琵琶记》评点还在舞台艺术知识上对读者进行有意识的文化普及。这类文化普及主要包括：其一，对演出错误的指正。如“如此收语，则上白自有波致。时本先从上白更之，气脉俱不接续”；^⑤“此白似当发明蔡公蔡婆姓名方见原委”等。^⑥其二，对不合常理细节的商榷。如“父亲笔迹也不认得，竟以金珠付之，何疏略至是？”^⑦“张公只好与蔡生作商量语，见便促之行，太急躁”等。^⑧其三，对脚色设置的不满。“不合以净脚扮蔡婆，易以老旦为是。不然，因子辱母，为人子忍乎”等。^⑨其四，对服装、化妆、道具等的规范。如“戴发髻，莫换时妆”；^⑩“场左设椅、矮凳。椅上摆茶盅、碗、筯”^⑪“桌椅皆撤”等。^⑫需要说明的是，上述文化普及不仅对普通读者和观众非常必要，对于职业演员同样非常必要。这是因为“古代优人文化素养偏低，难以有效地体察曲辞、关目要义，致使草率搬演的情形频频出现”。^⑬在这种情况下，评点者便自觉、不自觉地介入，对舞台演出予以针对性的指导。例

①谭帆：《论中国古代小说评点的术语系统》，《文学评论》2023年第3期，第149页。

②陈维昭：《程墨评点与明清戏曲评点》，《长江学术》2015年第3期，第49页。

③陈维昭：《论评点重构叙事》，《文艺研究》2016年第4期，第51页。

④[清]李渔：《闲情偶寄·词曲部·词采第二·贵浅显》，俞为民、孙蓉蓉：《历代曲话汇编》（清代编）第3集，合肥：黄山书社，2009年，第249页。

⑤《凌刻臞仙本琵琶记》第十六折“【前腔】（旦）这是谷中膜”处眉批，明末凌濛初朱墨套印本。

⑥《元本出相点板琵琶记》第二出《高堂称庆》之宾白“孩儿，你请我两个出来做甚么”处眉批，明万历玩虎轩刊本。

⑦《三先生合评元本琵琶记》第二十六出《拐儿殆误》出末批，明刊本。

⑧《三先生合评元本琵琶记》第四出《蔡公逼试》【南吕过曲·宜春令】“早办行装前途去”处眉批。

⑨《李卓吾先生批评琵琶记》第二出《高堂称庆》“外扮蔡公净扮蔡婆上”处眉批，明虎林容与堂刊本。

⑩[清]琴隐翁：《审音鉴古录·规奴》出小旦上场处眉批，清道光十四年刻本。

⑪[清]琴隐翁：《审音鉴古录·噎糠》出宾白“奴家早上安排些饭与公婆充饥”处眉批。

⑫[清]琴隐翁：《审音鉴古录·镜叹》出“文场选士”处眉批。

⑬张勇敢：《评点与中国戏曲之搬演》，《戏剧艺术》2020年第4期，第88页。

如,“凌刻本”“伯皆定本”及《审音鉴古录》等便通过示例性的批语,为演员普及音乐、唱腔、表演技巧乃至穿关等表演知识。其中,涉及音乐、唱腔的内容有:“时本‘巷’字下增‘里’字,‘最喜’下去‘得’字,‘似绣’改作‘如绣’,即非【宝鼎现】本调矣。”^①“‘难茂’即含下一子不忍遣求功名之意,时本作‘堪茂’,无解。‘芳年’先埋伏下‘早’字,今本作‘芳妍’,自称对‘荣秀’为工者,非”,^②等等。涉及表演的内容有:“低声”^③“副皱眉爱护式”,^④等等。涉及舞台道具及应用的内容有:“场左设椅、矮凳。椅上摆茶钟、碗、筋。坐于矮凳上,左手将钟倒茶,右手将筋搅。左手放钟,拿碗作吃一口”,^⑤“右手捏扇指目”,^⑥等等。

由此可见,评点本《琵琶记》的普及性文本解读和表演艺术指导确乎非常必要。对于多数出版商来说,普及性的文学读本更有利于拓展读者群,促进案头和舞台接受的进一步繁荣,从而可以开拓更大的获利空间。

二、《琵琶记》的评点特征

除了普及性和理论性,明清时期《琵琶记》评点还具有文献性、评比性、对话性和宣传性等特点。

第一,文献性。评点本《琵琶记》的文献性主要集中在不同版本形态和不同演出情形的鉴别与描述上,这类文献描述又往往被一般曲话类著作所忽略,因而弥补了一些曲话及其他相关著述的不足。例如,“陈眉公先生曰:人有一勺不濡而多酒意者,淡而有味故也。有一笔不染而多画意者,淡而有致故也。有一偈不参而多禅意者,淡而有神故也。妙人如是,妙文何独不然?《琵琶》之文淡矣,而其有味,有致,有神,正于淡中见之。”^⑦“毛评本”所记的这段陈继儒对《琵琶记》的评语,既鲜见于其他著述,又不见于“陈评本”,其文献的珍贵性不言自明。此外,“凌刻本”“伯皆定本”等不仅较详细地指出了时本、浙本、徽本、闽本、京本等与元本的不同之处,还收录了“贼泼贱,听我言,声声叫咱行方便。我为你打了二十皮鞭,端的羞咱脸。还我粮,饶你拳。你若不还时,管教你一命丧黄泉”^⑧等既不见于元本,又不见于多数通行本的唱词。

具体地说,评点本《琵琶记》的文献性大约体现在以下两个方面:其一,元本、古本与时本、浙本、闽本等演出本之间内容及演唱方式的差异。例如,“凌刻本”在第三折眉批中指出,“时本末、净、丑打时各有【宰地锦裆】一只,古本所无”;^⑨“伯皆定本”提及的“有俗本云‘酌酒高歌,更复何求’,意亦通,但恐非韵。今考京、闽及元本俱是‘共祝眉寿’”;^⑩以及“继志斋本”的“古本有结尾白,坊本无”等,^⑪就非常直观地展现了古本系统和通行本系统之间的差别。其二,描述了《琵琶记》在不同时地的不同演出情形。例如,“诸本此词后妄增入姓字、问志等白,而反诡云古本所有,可恨。徽本又以《易》《书》《春秋》《礼记》为题各唱一曲,益可笑。”^⑫“净曲诸本多作【吴小四】云:‘眼又昏,耳又聋,家私空又空,只有孩儿肚内聪。若做得官时,我运通,我两人不怕穷。’”^⑬这样的版本信息,既较为清晰地揭示了《琵琶记》在不同时地演

①《凌刻臞仙本琵琶记》第二折“【双调引子·宝鼎现】小门深巷”处眉批。

②《凌刻臞仙本琵琶记》第二折“【前腔换头】……惟愿取连理芳年,得早遂孙枝荣秀”处眉批。

③[清]琴隐翁:《审音鉴古录·称庆》“【双调引子·宝鼎现】小门深巷”下宾白“孩儿一则以喜,一则以惧”处夹批。

④[清]琴隐翁:《审音鉴古录·称庆》“【前腔】劝吾儿青云万里,早当驰骤”处夹批,清嘉庆间刻本。

⑤[清]琴隐翁:《审音鉴古录·啜糠》之宾白“说不得,只得吃些下去”处眉批。

⑥[清]琴隐翁:《审音鉴古录·思乡》“【三段】只为那云梯月殿多劳攘”处夹批。

⑦《绘风亭评第七才子书琵琶记·前贤评语》。

⑧《新刻重订出像附释标注〈琵琶记〉》第十七出“里正夺粮”之“【双调过曲·锁南枝】”处眉批,明金陵唐晟刊本。

⑨《凌刻臞仙本琵琶记》第三折宾白“(丑)今番当我打,疾忙着”处眉批。

⑩盘蕙硕人:《词坛清玩琵琶记·高堂祝寿》“【醉翁子】(生)回首……,共祝眉寿”处眉批。

⑪《重校琵琶记》第三出宾白“姐姐,你听那子规却是啼得好哩”处眉批,明万历年间金陵继志斋刊本。

⑫《凌刻臞仙本琵琶记》第七折宾白“休闹,等相公回来,自有区处”处眉批。

⑬《凌刻臞仙本琵琶记》第四折【前腔】“娘年老”处眉批。

出时的流变情况,又说明了现存《琵琶记》各版本之所以“一本一稿”的原因。

第二,评比性。从内容上看,中国古代戏曲评点之“评”既有批评的意思,也有评比的意思。为了使评论更加中肯,一些评点者往往将所评作品和其他作品对比,从而导致不少评语具有浓郁的评比色彩。例如,“《西厢》《琵琶》俱是传神文字,然读《西厢》令人解颐,读《琵琶》令人酸鼻,从头到尾,无一句快活话。读一篇《琵琶记》,胜读一部《离骚经》。”^①“烦冗可厌,如何比得《西厢》《拜月》之烦简合宜也?”^②除了和《西厢记》《拜月亭》等作品的对比,评点者还将古本《琵琶记》和当时的不同演出本,以及时人创作的作品对比,甚至和《庄子》《离骚》等绝世经典相比,来证明这部作品的艺术成就确乎高人一筹。例如:“白妙甚,今人不能及矣。”^③“和:诸本作‘嫁’,语意不活。”^④“《琵琶》一书,直与《离骚》仿佛,而又岂其他传奇之所能及其万一欤?”^⑤

第三,对话性。明清时期的《琵琶记》评点并非静态的文艺理论批评,有时,评点者还会用对话的方式阐述观点,展开讨论。在这类评点中,评点者首先幻设一个可以相互交流的情境,然后通过对话的语气交流观点。在对话过程中,虽然双方都试图将自己对作品的理解灌输给对方,但双方均保持谦逊的态度,并没有把观点强加于人的自负。例如,在“李评本”中,评点者表达对“猫儿也动心……狗儿也伤情”一语及蔡公、蔡婆等人物的看法时,说“却原来动心的是猫,伤情的是狗,大家思量一思量。”^⑥“或曰:赵五娘孝则孝矣,贤则贤矣,乞丐寻夫一节,亦觉不甚好看。此小孩子之言也。如今妇人只为不肯乞丐,做坏了事;贪个好看,做出个大不好看来,岂不深可痛哉?”^⑦又如,在“伯皆定本”中,评点者先幻设了“赵女入弥陀寺,已觉秽矣,而又遇两恶少,不其褻孝女乎”这一极可能被质疑的问题,然后解答如下:“予曰:赵女有《孝顺歌》以歌于恶少之前,天理共在人心,其谁敢侮之?如元本所扮脱衣以赏赵而赵受之,则诚褻矣。兹一切删改,则成俗中之雅。”^⑧而这种先幻设一个问题,然后予以解答的评点方式,在“毛评本”等评点本中也不鲜见。例如,“或曰:演剧所以侑酒,而酒所以合歌,必欲使观剧者泣数行下,将合欢之谓何?予曰:不然。……《琵琶》一书,直与《离骚》仿佛,而又岂其他传奇之所能及其万一欤?”^⑨显然,上述评语就是一种商量语气的对话。

第四,宣传性。明代中后期,不少出版商出于牟利的需要,往往藉李贽、徐渭、汤显祖等名人招徕读者。即使有的名人并未参与评点,一些出版商也会假托其名。例如,“今存多部冠名徐文长的《西厢记》评本,都是书坊逐利而打造的‘徐文长’评本。”^⑩即使被冒名者的弟弟“告之以贗”,多数读者“亦不信”^⑪。毕竟,像李贽“所著《藏书》《说书》《焚书》等集……人争观之,吴下纸价几贵,以故坊间诸家文集,多假卓吾先生选集之名,下至传奇小说,无不称为卓吾评阅也。”^⑫除了文人群体,李卓吾在民间也具有非常大的影响力。据说一次李贽外出入户避雨时,“偶宅中有老姆从内出,见是长者,不觉发声曰:‘是卓吾老爹,何不速报?’番身入内,口中道:‘卓吾老爹在堂,快报知!快报知!’”^⑬难怪李氏的作品,“即片牋单词,留

①《鼎镌陈眉公先生批评琵琶记》卷末总批,明万历年间金陵师俭堂刊本。

②《李卓吾先生批评琵琶记》第十出《春宴杏园》出末批。

③《李卓吾先生批评琵琶记》第三出“牛氏规奴”之宾白“我且躲在一边,看他来此做甚么”处夹批。

④《重校琵琶记》第三出《牛氏规奴》之“【仙吕入双调·雁儿落】……甚年能够和一丈夫”处眉批。

⑤《绘风亭评第七才子书琵琶记》第一出出前批。

⑥《李卓吾先生批评琵琶记》第三出“牛氏规奴”之“猫儿也动心……狗儿也伤情”处眉批。

⑦《李卓吾先生批评琵琶记》第二十九出出末总批。

⑧[明]盘遒硕人:《词坛清玩琵琶记·改〈琵琶〉定义》。

⑨《绘风亭评第七才子书琵琶记》第一出《副末开场》出前批。

⑩张勇敢:《徐文长与“徐文长”的戏曲评点》,《江苏师范大学学报》(哲学社会科学版)2023年第1期,第33页。

⑪[明]袁中道:《游居柿录》,上海:上海远东出版社,1996年,第60页。

⑫[明]陈继儒:《国朝名公诗集》卷六“李贽”条,《李贽研究参考资料》(三),福州:福建人民出版社,1976年,第173页。

⑬[明]李贽:《李氏焚书·寒灯小话》(卷四),明刻本。

向人间者，靡不珍为瑶草，俨然欲倾宇内，猗欤盛哉！”^①逮至清代，当李贽等人失去市场号召力时，一些出版商又继续借助毛声山等当代著名学者的名人效应，刊刻新的《琵琶记》评点之作以吸引读者。

除了名人效应等宣传手段，观点新颖、识见独到的评语也是一些出版商促销《琵琶记》作品的一个重要宣传手段。这些评语不仅令读者颇受教益，而且对阅读其他作品具有间接的指导作用。例如，“毛评本”提出的“抹”与“生”以及“闲笔不闲”等观点，都令人耳目一新：

《琵琶记》曲白中，极闲处都有针线。如《选士》一篇，试官口中夸称长安富贵，却只将食味来说，是正与陈留饥馑、蔡家缺食、里正夺粮、孝妇吃糠等事作反衬……此皆极闲中有针线处，读者勿忽为闲笔，而不寻其针线之所伏也。^②

《琵琶》文中，有随笔生来、随手抹倒者。如正写春花，便接说“春事已无有”；正写夏景，便接说“西风又惊秋”；正写嫦娥，却云“此事果无凭”；正写嘱别，却云“空自语惺惺”；正写感叹，却云“也不索气苦”；正写遗嘱，却云“与甚生人做主”；正写才俊无书不读，却云“没有一字”；正写御苑名马无数，却云“没有一匹”；正写杏园春宴，却云“今宵已醒繁华梦”；正写黄门待漏，却云“算来名利不如闲”。至如写弹琴却是不曾弹，写寄书却是不曾寄，写卖发却是不曾卖，写筑坟却是不曾筑，写山鬼却云没有鬼，写松树却云没有树；写请官粮偏失了官粮，写负真容偏失了真容，写谏父而谏时偏不听，写迎亲而迎时偏迎不着，写抱琵琶而牛赵鬪笋偏不用琵琶，写入佛寺而夫妇相会偏不在佛寺。此皆随笔生来，随手抹倒者也。随笔生来，本无忽有；随手抹倒，是有却无。^③

另一方面，评点者还会在评点时为作品作宣传，如毛声山在其评语中，便直接为《琵琶记》作宣传。他认为，家长可以禁止子弟阅读其他俗文学作品，但千万不要禁止阅读《琵琶记》，这是因为“其所写者皆孝、义、贞、淑之事，不比其他传奇也。……我今愿遍告天下父兄子弟，须知《琵琶记》并不是传奇，人家子弟断断不可把《琵琶记》来当作传奇看；人家父兄尤断断不可误认《琵琶记》为传奇，而禁其子弟使不得看也。”^④评点本所具有的文献性、评比性、对话性和宣传性等特征，既促进了《琵琶记》的案头和舞台传播，又在一定程度上突破了一般通俗文学作品评点的既定范畴，并为其他通俗文学的评点提供了示例性的指导。

三、《琵琶记》评点的理论聚焦及贡献

一般来说，系统的理论建构并非戏曲、小说等通俗文学评点的主要任务，但是，包括《琵琶记》在内的戏曲评点却每每着眼于戏曲理论，并在剧本创作论和舞台表演艺术论两个层面有所开拓。在剧本创作论方面，《琵琶记》评点主要集中于剧本的故事结构、人物形象塑造、句法、字法、声律等有关创作方法的归纳与总结，在舞台表演艺术论方面，则主要集中于对唱法、表演等方面的描述与探究。例如，在剧本创作上，毛声山认为“才子之为文也，既一眼觑定紧要处，却不便一手抓住、一口噙住……《琵琶》文中，每有一语将逼拢来，一笔忽漾开去，漾至无可拢处又复一逼，及逼到无可漾处又复一开。如是者几番，方才了结一篇文字。”^⑤在舞台艺术表演上，《审音鉴古录》认为，“赵氏五娘正媚芳年，娇羞□忍，莫犯妖艳态度。”^⑥另外，无论剧本创作论还是舞台表演艺术论，《琵琶记》评点还往往和明清时期其他戏曲理论著作之间呈现着相互影响、相互借鉴的关系。例如，清初李渔的《闲情偶寄》认为，在剧本创作方面，《琵琶记》中的一“子中状元三载，而家人不知；身赘相府，享尽荣华，不能自遣一仆，而附家报于路人；赵五娘千里寻夫，只

①[明] 杨定见：《新镌李氏藏本忠义水浒全书·小引》，清初郁都堂刻本。

②《绘风亭评第七才子书琵琶记·参论》。

③④⑤《绘风亭评第七才子书琵琶记·总论》。

⑥[清] 琴隐翁：《审音鉴古录·嘱别》之“正旦黑绸袄上”处眉批。

身无伴，未审果能全节与否，其谁证之”等细节根本经不起推敲。^①与之相似的是，李卓吾、陈继儒、魏仲雪等人在评点《琵琶记》时，也认为“难道差一人回去，他也来禁着你？”^②“赵五娘孝则孝矣，贤则贤矣，乞丐寻夫一节，亦觉不甚好看。”^③显然，二者之间存在着较明显的吸收或借鉴关系。还有，虽然《琵琶记》评点的理论探究主要集中于剧本创作和舞台表演艺术两方面，但是，《琵琶记》评点和《西厢记》《荆钗记》《牡丹亭》等其他剧本评点一起，共同促进了明清时期戏曲理论的发展，完善了中国古代戏曲理论的理论体系。

具体地说，《琵琶记》评点所聚焦的戏曲理论对中国古代戏曲理论的发展和促进主要体现在以下几个方面：

第一，提出新的观点，促进了戏曲剧本创作理论的发展。在《琵琶记》评点中，有一些观点或理论体系是其他曲学著作所不曾涉及的，其中，毛声山提出的“闲笔不闲”说便是其中之一。在《丹陛陈情》的出前批中，对于“本为状元上表，乃先有《黄门》诗赋。其为闲文乎”之类的疑问，毛氏认为这不仅不是闲文，而且不可或缺，具有铺垫、呼应后文、深化主题、强化人物形象等重要作用，因此，他认为：“前借院子口中写丞相之富贵、小姐之娉婷与贞洁，以见状元之辞婚为难得。此借黄门口中写皇居之状，天子之尊，百官威仪之盛，以见状元之辞官为难得。不知者以为写丞相、写小姐、写皇居、写天子、写百官，而知者则以为皆写状元也。”^④另外，除了毛氏解读的功能外，“闲笔不闲”说还具有避免突兀、张弛结合、调整节奏、平添情趣等多种作用。“闲笔不闲”说之外，揖山浪叟提出的“通《琵琶》一部全记，只成就一个赵五娘。倘者夫不出，年不荒，粮不被夺，舅姑不双亡，则此女之孝何以而见”，^⑤也发人所未发。对于这个观点，以钱南扬先生为代表的多数当代学者深表赞同，他们认为：“本戏的中心人物应是赵五娘……倘然把伯喈描写得精炼勇敢一些，辞婚辞官回里，岂非要影响赵五娘悲剧的发展了吗？”^⑥也正是因为主角是赵五娘等原因，所以盘藳硕人进一步指出，在人物塑造上，“《记》中俱是女人优于男子，如蔡公逼子往试，蔡婆有止意，此女之识见优于男也。如邕之一往不回，竟为权相所羁，而赵氏送亲于家，寻夫于外，此女之精诚优于男也。如牛相之强人子以为婿，执拗拘留，殊非人情，而牛女曲谏其父，善成其夫而将顺于赵，此女之淑惠又优于男也。男之可取者，独有张广才一耳”。^⑦

第二，弥补了一些曲话的不足，拓展了曲学理论范围。明清时期，对戏曲表演理论的探究与阐释明显弱于剧本创作论、剧本文学论和音乐论。除了潘之恒的《曲话》、黄幡绰的《梨园原》和李渔的《闲情偶寄》等少数著作外，其他戏曲论著较少对表演艺术进行理论探究。

从现存各评点本的具体内容上看，评点本《琵琶记》对舞台表演艺术予以实践性的探究主要集中在清代中前期。明代，《琵琶记》评点对表演艺术的探究既少，又缺乏必要的理论提升。此时，评点者对表演的理论探讨更多地集中在品鉴式的批评方面。例如，“‘沉吟’句渐本不唱，但作踌躇之状，不唯【瑞鹤仙】缺一句，而梨园丑态日繁，皆此类作俑也。”^⑧“‘六十日’句一本作净唱，亦近理，但旦私道衷肠，不应搀唱”。^⑨及至清代，评点者不仅对演员的表演形态予以规律性的总结，而且将一些表演范式提升到理论的高度。例如，在《审音鉴古录》等《琵琶记》散出选本的评点中，评点者已经开始对同一脚色不同身份的人物

①[清]李渔：《闲情偶寄·词曲部·结构第一·密针线》，中国戏曲研究院：《中国古典戏曲论著集成》（七），北京：中国戏剧出版社，1959年，第16页。

②《新刻魏仲雪先生批点琵琶记·宦邸忧思》出末批，明初古吴陈长卿刊本。

③《李卓吾先生批评琵琶记·乞丐寻夫》出末总批。

④《绘风亭评第七才子书琵琶记》。

⑤[明]盘藳硕人：《词坛清玩琵琶记·琵琶记余论》。

⑥钱南扬：《元本琵琶记校注·南柯梦记校注》，北京：中华书局，2009年，第4页。

⑦[明]盘藳硕人：《词坛清玩琵琶记·玩〈琵琶记〉评》。

⑧《重校琵琶记》第二出“【正宫引子·瑞鹤仙】……沉吟一和”处眉批。

⑨《重校琵琶记》第五出“【前腔】……六十日夫妻恩情断”处眉批。

形象的表演予以明确规定。例如,虽然同为老生、老旦类脚色,但蔡公、蔡婆的形象并不同于《白兔记》的刘太公和《荆钗记》中的王十朋之母张氏,他们应该“端方古朴而演,一味愿儿贵显,与《白兔》迥异。秦氏要趣容小步,爱子如珍模式,与《荆钗》各别。忌用苏白,勿忘状元之母身份。”^①此外,在表演方法上,表演者在展示人物思考这一形态时,应该遵循以下原则:“先静其心,或侧首,或低眉,或仰视天,或垂看地,心神并定则得之矣。”^②这种关于表演方法的归纳,和《梨园原·身段八要》对贵、富、贫、贱四种身份,以及痴、疯、病、醉四种精神状态的规定大致相同。在《梨园原》中,黄幡绰认为贵者应“威容、正视、声沉、步重”;痴者应“呆容、吊眼、口张、摇头”。^③

此外,《琵琶记》评点在曲词的格律、平仄、唱腔的板眼等方面的探究也同样推进了戏曲创作和音乐学的发展。虽然王骥德等在《曲律》等专门曲学著作中曾对宫调、平仄、板眼、章法、句法、字法等有规律性的认识和总结,但“凌刻本”等却从实例出发,将《曲律》等论述的较抽象曲学理论形象化。例如,“【侥侥令】即【彩旗儿】,又与【正宫·彩旗儿】不同。‘岁岁年年’用仄仄平平,妙甚。若平平仄仄,不发调矣。或点板在‘共’字、‘妻’字上,而‘夫’字无板,滞矣。”^④

第三,对有争议的观点、版本形态或演出形式进行辨正。作为一部优秀作品,《琵琶记》历来众说纷纭,因此,一些观点不免存在着争议。例如,有人认为:“《西厢》男女会合,其事为吉庆;《琵琶》父母双亡,其事为不详,则似《西厢》较胜《琵琶》。”对此,毛声山辨正曰:“不然。试各取其首篇而读之:《北西厢》起语云:‘夫主京师禄命终’,《南西厢》改之,亦云:‘夫主丧京华’。比之《琵琶》之‘十载青灯火’,孰为吉?孰为不吉乎?且观书者但当论其佳与不佳,不当论其吉与不吉。”^⑤而对于“《西厢》写佳人才子,《琵琶》写孝子贤妻”之说,毛声山也认为这种说法并不妥当。他认为:“《琵琶》之写孝子贤妻,何尝不是佳人才子?伯喈沉酣六籍,贯串百家,固是旷世逸才。即赵氏寒门素质,知音染翰;牛氏绣幕奇葩,通诗达礼,岂非绝代佳人?盖自古及今,真正才子必能为孝子义夫,真正佳人必能为贤妻淑女。或疑文人往往无行,才女往往失节。东嘉之作《琵琶记》,正欲为天下佳人才子一雪斯言耳。”^⑥上述辨正,既有益于普通受众提升艺术素养,又对学界的理论探究有着较大的启迪。

评点本《琵琶记》对有争议的观点、版本形态或表演形态予以辨正的内容特别多,而且多集中在音乐、唱腔等具体演出现象上。例如,“此调本【引子】,今人妄作【过曲】唱之,即如【打球场】本过曲而今人唱作【引子】也。旧谱却将第二句改作五字,又将‘家山’改作‘家乡’,又去了‘和那’二字,遂不成调。况‘想镜里’云云乃因思亲而思妻也,妙在一‘想’字上,旧谱乃改作‘妆镜’,即是五娘自唱之曲,非伯喈遥想之意矣。此皆旧谱之误也,何怪后人误以【过曲】唱之哉?”^⑦“此曲之病在欲用‘黄金屋’‘颜如玉’两句成语,遂成拗体,而《香囊记》沿而用之,今遂牢不可破。然此曲【换头】起句犹未失体也,后人概用‘叹双亲’句法,遂使【换头】与起处相似矣。南曲之失体,惟此调为甚,安得不力正之?”^⑧

当然,有的《琵琶记》评点本对某些观点或现象的辨正不仅一开始就错误,而且还沿着错误的道路越走越远。例如,“毛评本”在对《琵琶记》创作主旨的辨正过程中,始终坚持该剧的主旨就是讽刺王四,并言之凿凿地说:“东嘉为讽王四而作”。^⑨有的评点者甚至将艺术作品等同于信史,认为剧中的蔡邕、牛太师即历史上的蔡邕、董卓。例如,盘邁硕人在其改订的“伯皆定本”中便认为,“蔡邕汉人也,既假作汉人

①[清]琴隐翁:《审音鉴古录·称庆》出末批。

②[清]琴隐翁:《审音鉴古录·思乡》出“【正宫集曲·雁鱼锦】思量,那日离故乡”处眉批。

③[明]黄幡绰:《梨园原·身段八要》,中国戏曲研究院编:《中国古典戏曲论著集成》(九),第20页。

④《凌刻臞仙本琵琶记》第二折【侥侥令】眉批。

⑤《绘风亭评第七才子书琵琶记》第二出出批。

⑥《绘风亭评第七才子书琵琶记·参论》。

⑦[明]沈璟:《增定南九宫曲谱》之“【商调引子·凤凰阁】寻鸿觅雁”曲末批,明文治堂刻本。

⑧[明]沈璟:《增定南九宫曲谱》之“【仙吕过曲·解三酲】比似我做了亏心台馆客”曲末批。

⑨《绘风亭评第七才子书琵琶记》第五出出前批。

事，又安得用科目状元之名？”^①“牛丞相《传》中并未著是何名，想亦暗指董卓也。”^②

余论

不仅《琵琶记》，《西厢记》《拜月亭》《牡丹亭》等很多作品的评点风格同样非常鲜明，这些评点本促进了戏曲的案头和舞台传播，普及了普通读者和观众的文学和舞台艺术知识。其中，针对情节疏漏、脚色设置错误等所发的议论，诸如“难道差一人回去，他也来禁着你”“不合以净脚扮蔡婆”，以及“通《琵琶》一部全记，只成就一个赵五娘”，等等，几乎成为古今学界的通识。另外，以上述作品评点为基点而建构的曲学理论不仅拓展了曲学研究空间，因此产生的表演艺术论至今仍有非常实用的理论指导性和实践操作性。

The Characteristics of the Commentary and Theoretical Focus of *The Tale of the Lute* in Ming and Qing Dynasties

WANG Liang-cheng

(Hangzhou Art Creation & Study Center, Hangzhou 310005, China)

Abstract: Most of the scripts of *The Tale of the Lute* published in the Ming and Qing dynasties are commentaries. In addition to the popularization of culture, the critique of the *The Tale of the Lute* also presents the characteristics of document, comparison, dialogue and propaganda. The construction of the music theory of *The Tale of the Lute* mainly focuses on two levels: the theory of script creation and the theory of stage performing art. Among them, the theory of performance art not only makes up for the shortcomings of other music works, but also has great theoretical guidance and practical operability for the performance of traditional Chinese opera at that time and now.

Key words: *The Tale of the Lute*; punctuate and annotate; cultural popularization; theory of operas

[责任编辑 唐音]

①[明] 盘藪硕人：《词坛清玩琵琶记·登程赴选》之宾白“昭代以四科取士”处眉批，明崇祯间刻本。

②[明] 盘藪硕人：《词坛清玩琵琶记·伯皆总题》之下场诗“牛太师强招门婿”处眉批。