

明代咏剧诗歌简论

赵山林

《中华戏曲》第29辑

-

中国古代的戏剧批评不仅内容博大精深，形式也多种多样，其中咏剧诗歌是极富民族特色的一种，值得全面发掘、深入研究。

从严格意义上说，咏剧诗歌产生于南宋，到元代数量渐多。元代咏剧诗歌中价值较高者如杜仁杰的【般涉调·耍孩儿】《庄家不识勾阑》套曲，借一个庄稼汉的口吻，对元杂剧的演出场所、演出剧目、演出特色、演出效果作了具体细致的描绘，为元代戏剧史的研究提供了极为宝贵的史料。钟嗣成《录鬼簿》中的十九首【凌波曲】，凭吊自己熟悉的已故戏剧家，对他们的为人性格和戏剧创作留下了言简意赅的记述和评论，吉光片羽，弥足珍贵。赵半闲的《构栏曲》则以比较明确的戏剧意识，对当时的业余戏剧演出作出了概括凝练的描述和评论[1]。值得庆幸的是，咏剧诗歌的发展势头到明代得以延续，作者和作品数量都有较大增长，出现了不少有价值的篇章，本文即对此作一简论。

戏剧活动的生动记录

进入明代，随着俗文学的发展，观赏戏剧日益成为文人精神生活的一个重要方面。明代中期以后，尤其如此。“吴中四子”中，文徵明（1470-1559）曾经手写魏良辅的《南词引正》[2]，足见这位诗人、书法家对戏剧的喜爱；而同为诗人、书法家的祝允明（1460-1526），则写下了多首咏剧诗。如他所写的《观〈苏卿持节〉剧》：

观苏便欲拜，见李还生嗤。
遇霍乃张胆，睹卫遽轩眉。
萧萧十年节，淹淹五言诗。
皓皓阴山雪，能疗首阳饥。
飞雁旧孤愤，羝羊触余悲。
勿云戏剧微，激义足吾师。

《苏卿持节》一剧本身爱憎分明，影响到观众也能迅速作出准确的情感反应。“勿云戏剧微，激义足吾师”二句，说明戏剧的广泛传播，已经令祝允明

这样的文人刮目相看。

祝允明又有《观戏有感》二首：

灯火烘堂语笑浓，杏梁余韵转雍容。
春秋花月何时了，儿女悲欢总是空。
豪客多情伤感易，佳人薄命古今同。
今宵只合酩酊去，惆怅无因倒玉钟。
花烛楼台夜宴深，尊前相对思难禁。
每看离合悲欢事，却动功名富贵心。
歌拍慢催三寸象，舞钗斜溜一行金。
归来尚喜乘灯市，走马长街月未沉。

两首诗渲染了厅堂戏剧演出的热烈气氛，“春秋花月”，“儿女悲欢”，“豪客多情”，“佳人薄命”，点明了戏剧演出的主要内容，正是这些，在观众心中激起了层层波澜。这说明戏剧艺术已经使文人感到陶醉。

李开先（1502-1568）有《夜宴观戏》诗：

扮戏因开宴，坐深夜已阑。
一人分贵贱，数语有悲欢。
剪烛增殊态，停杯更改观。
优旃曾讽谏，获谴叹言官。

李开先曾因上疏抨击朝政，罢官家居近三十年。他藏词曲书极富，有“词山曲海”之称。他本人是一位戏剧家，作有传奇《宝剑记》、院本《园林午梦》等，因此对戏剧自身的规律有比较深入的了解。本诗中“一人分贵贱，数语有悲欢”二句，简明地概括了戏剧表现生活的特点。末而句是由自己的遭遇发出的感慨之言。

李开先《六十子诗》中有一首《王溪陂九思》：

戏编今丽曲，善作古雄文。
振鬣长鸣骥，能空万马群。

王九思作有杂剧《杜甫游春》、《中山狼》，他和李开先同为当时著名戏剧家，艺术上的交流是不少的。李开先曾到陕西访问王九思，在一起观看戏剧演出，讨论剧本。这首诗对于王九思的文学和戏剧创作给予了高度评价。康海和李开先也有交流。知名文人在一起切磋戏剧艺术，这是明代出现的新气象。

“后七子”首领王世贞（1526-1590）作有《见有演〈关侯斩貂蝉〉传奇者，感而有述》：

董姬昔为吕，貂蝉居上头。
自夸予帷幄，肯作抱衾裯。
一朝事势异，改服媚其仇。
心心托汉寿，语语厌温侯。
忿激义鹬拳，眦裂丹凤眸。
孤魄残舞衣，腥血溅吴钩。
兹事岂必真，可以快千里。
旦闻抱琵琶，夕弄他人舟。
售者何足言，受者能不羞。
宁为楚虞姬，一死不徇刘。

关公斩貂蝉故事，不见于罗贯中《三国演义》。明代曾经流行过一种《关大王月下斩貂蝉》杂剧，晁璠《宝文堂书目》、钱曾《也是园书目》、王国维《曲录》均予著录。姚燮《今乐考证》作《关大王月夜斩貂蝉》。祁彪佳《远山堂剧品》著录阙名《斩貂蝉》一本，注曰“北五折”，列入“具品”，当是一剧。由于剧本已佚，因此王世贞此诗对于剧本情节的描述就显得格外珍贵。从诗中可以看出此剧的大致情节是：吕布兵败之后，貂蝉转向关羽献媚，关羽不仅不为其色所动，反而愤而斩之。诗中将貂蝉与虞姬对比，认为一者改服媚仇，一者死以殉主，二人的品格截然不同，这是联系现实，有感而发。“兹事岂必真，可以快千里”二句，接触到历史真实与艺术创作的关系，也很值得注意。

此外，汪道昆（1525-1593）有《席上观〈吴越春秋〉有作，凡四首》，邹迪光（1550-1626）有《正月十六夜集友人于一指堂，观演昆仑奴、红线故事，分得十四寒》、《冬夜与顾仲默诸君小集，看演〈神镜〉传奇，次仲默韵》、《酒未阑而范长白忽乘信过喑，复尔开尊，演霍小玉〈紫钗〉，不觉达曙，和觉父韵》等诗，所写的也是文人的观剧活动。

这里要说一下邹迪光。他字彦吉，号愚谷，无锡（今属江苏）人。他与汤显祖等曲家有交往，是一位戏剧爱好者。中年罢官后，筑室锡山，多与文士觴咏，征歌度曲。他的家班是有名的，潘之恒在谈到当时的著名演员时就曾提到

“邹班之小潘”[3]。钟惺（1574-1624）曾在邹迪光家看过戏，写有《彦吉先生席上观剧赠周郎》七绝二首。

以上祝允明等人观看的戏剧演出，地点是在厅堂。当时酒楼也有演出，胡应麟（1551-1602）《湖上酒楼听歌王检讨敬夫、汪司马伯玉二乐府及张伯起传奇戏作》三首：

光阴百岁迅流霞，一曲东篱擅马家。
何似翰林【新水令】，秋风迁客走天涯。
水云深处木兰航，白雪纷飞《大雅堂》。
莫向五湖寻旧迹，于今司马在郟阳。
掩径频年侣博徒，阳春堂上白云孤。
才闻北里歌《红拂》，又见东园演《窃符》。

三首诗分写王九思、汪道昆、张凤翼三人的散曲和戏曲的演唱情况。特别是张凤翼的《红拂记》和《窃符记》，演出的频率很高，可见广受欢迎的程度。

明代不少地区有一些自发的大型带节令性的戏曲演出活动，如杭州的西湖“演春”（见田汝成《熙朝乐事》），南京的夏日秦淮曲宴（见潘之恒《鸾啸小品》），等等，其中最负盛名的当属苏州的虎丘中秋唱曲大会。对于这一盛会，袁宏道（1568-1610）《虎丘》一文作了如下描绘：

每至是日，倾城阖户，连臂而至。衣冠士女，下迨蓪屋，莫不靓妆丽服，重茵累席，置酒交衢间。从千人石上至山门，栉比如鳞，檀板丘积，樽壘云泻。远而望之，如雁落平沙，霞铺江上，雷辊电霍，无得而状。布席之初，唱者千百，声若聚蚊，不可辨识。分曹部署，竞以歌喉相斗，雅俗既陈，妍媸自别。未几而摇头顿足者，得数十人而已。已而明月浮空，石光如练，一切瓦釜，寂然停声，属而和者，才三四辈。一箫一寸管，一人缓板而歌，竹肉相发，清声亮彻，听者魂销。比至夜深，月影横斜，荇藻凌乱，则箫板亦不复用。一夫登场，四座屏息，音若细发，响彻云际，每度一字，几尽一刻，飞鸟为之徘徊，壮士听而下泪矣。

与此可以相互印证的，是邹迪光《八月十五夜虎丘坐月》一诗中所作的描绘：

层峦紫雾散，重阿绿雨歇。

天衢净无翳，濯濯吐华月。
柔飏递薄爽，衣袂时一揭。
摩肩客麋集，前后相凌越。
引履何错蹂，蒸气亦勃宰。
鹅管东西沸，歌唇南北发。
列队非有期，寻响如效答。
时时遏云游，往往振木末。

此诗写虎丘中秋唱曲大会的场面，十分真切生动。歌唱的声音此起彼伏，响遏行云，听众摩肩接踵，反响热烈，都觉得这是一种难得的艺术享受。

另外，卜世臣亦作有【上马踢】《中秋夜集虎丘四望阁》套曲：

【上马踢】金天霁爽开，虚谷弛清籁，林端晚照微，碧空霞散彩。路入三泉，额外添潇洒。试上古台，纵目雄奇，蟾魄凭栏待。

【月儿高】碎影初筛，霎侵斗牛界。万里长烟净，鸿悲蘋濑。宋玉愁深，秋光却难买。把一块生公石，做了风流寨。

【蛮江令】足拥行多碍，声喧语不解。狡童和艳女，浪谑饶情态。两两携手，拂尘坐青苔。耳畔红牙伎，对垒通宵赛。

【凉草蛩】举卮才畅怀，露凉虫韵改。东方白，晓星在，且收拾琴樽返棹哉。黑甜聊快，等月印山塘，还呼酒伴重来。

用套曲的形式，描绘虎丘中秋曲会的场景，饶有风情，别具韵味。相传卜世臣的新剧《冬青记》就曾在虎丘演出过，“观者万人，多泣下者”[4]。作者对此也许保留着十分美好的回忆吧。

记录虎丘中秋曲会的还有张岱《陶庵梦忆》卷五的《虎丘中秋夜》等。从有关虎丘中秋曲会的诗歌的和散文的记录看来，这一自发的戏剧演出活动持续了一个多世纪。一种群众性艺术活动如此长盛不衰，不能不说是中国艺术史上的一个奇迹。

其实，虎丘的唱曲活动不仅中秋举行，平时也经常举行。如袁宏道《江南子》所描述的：

蜘蛛生来解织罗，吴儿十五能娇歌。
旧曲嘹厉商声紧，新腔啾缓务头多。
一拍一箫一寸管，虎丘夜夜石苔暖。

家家宴喜串歌儿，红女停梭田畷懒。

在各阶层人士普遍喜爱戏剧的大氛围里，戏剧与文人精神生活已经如此息息相关，以至于有的文人为了观剧而减少了日常应酬。如娄坚（1567-1631）有《起龙枉招，偶以观剧不赴》一诗：

知君具蔬果，呼我共谈言。

却为听歌去，真同归市喧。

儿童心尚在，张弛道堪论。

衰白新添岁，谋欢始上元。

明万历年间，龙洞山农为《西厢记》新刻本作序，结尾说：“知者勿谓我尚有童心可也。”李贽对这句话很不赞同，他说：“夫童心者，真心也。若以童心为不可，是以真心为不可也。”“若失却童心，便失却真心；失却真心，便失却真人。”正是从这种“童心说”出发，李贽评价院本、杂剧、《西厢曲》、《水浒传》皆是“有感于童心者之自文”，皆是“古今至文”（以上引文均见李贽《焚书》卷三《杂述》）。娄坚看来是赞同李贽的主张的，他公开声言自己“儿童心尚在”，并且在行动上也是“真人真情，任性而行”，要看戏就看戏，要不赴宴就不赴宴。考察晚明士风，这也是一条有趣材料。

更有甚者，有的文人真的“以戏代药”。汤显祖的友人潘之恒有《病中观剧有怀吴越石》诗，在《情痴》一文中又说：“不慧抱恙一冬，而观《牡丹亭记》，觉有起色。信观涛之不余欺，而梦鹿之足以觉世也。”（《鸾啸小品》卷三。）茅坤幼子茅维亦有《病里思听音乐，戏呈诸公》一诗：

绕篱黄蝶隐秋花，病里闲情遣狭斜。

伎作东山怀谢傅，笛吹古墓忆桓家。

那堪残曲歌《金缕》，敢向今时斗丽华。

红烛最娇丸髻妓，胡床企脚听琵琶。

可见，观剧对当时许多的文人来说，已经成为一种消遣，一种享受，一种陶醉，一种寄托。因此他们在谈论人生、谈论艺术的时候，也经常很自然地涉及戏剧，或以戏剧为喻。如吴从先《小窗自纪》说：“绝好看的，戏场姊妹们变脸；最可笑的，世事朋友家结盟。”沈捷《增订心相百二十善》说：“人生虽是戏场，须妆一脚正生，不貽后人非笑。”

如果我们把眼界放宽一些，则诗歌中与戏剧有关的内容还有很多。如有明

一代开国文臣之首宋濂有一首《广汉雒辞》，序中写道：“自汉至今，朝廷之雒虽废，而民间犹有存者。先腊一日，巷萌社隶饰神鬼貌，御五色龙虎文衣，巡门击鼓而雒之。予恶其言鄙褻，因疏古者用雒之意，复广汉辞使习焉。”这反映了当时在浙江农村，雒仪仍然很盛，并且参与者颇众。又如夏缙《南中曲》写道：“黔府新编十二歌，南音如梵亦吹螺。侍儿记拍分银豆，小史登场换画靴。”反映了当时西南地区戏曲活动的情况，也是一则珍贵的资料。

戏剧批评的诗化

形式

明代咏剧诗歌中有一部分是运用诗歌的形式，对戏剧作家、戏剧作品、戏剧表演发表评论。这类诗歌中，首先值得注意的是贾仲明（1343-1422后）为钟嗣成《录鬼簿》补作的【凌波仙】挽词。

如前所述，钟嗣成《录鬼簿》中的十九首【凌波曲】具有重要的价值。但他只是为自己熟悉的已故戏剧家写了挽词，对于关汉卿等“前辈已死名公才人，有所编传奇行于世者”，他自称“余生也晚，不得预几席之末，不知出处，故不敢作传以吊云”。到了明初的贾仲明，觉得这是一个不足，于是为关汉卿至高安道等八十二位作家都补作了【凌波仙】挽词，其中有不少具有批评上的价值。如挽关汉卿：

珠玑语唾自然流，金玉词源即便有，玲珑肺腑天生就。风月情忒惯熟，姓名香四大神州。驱梨园领袖，总编修帅首，捻杂剧班头。

此曲称赞关汉卿才思泉涌，出语自然，加上熟悉市民生活，因而能够创作出广受欢迎的戏剧作品，成为当之无愧的戏剧界领袖人物。

挽马致远：

万花丛中马神仙，百世集中说致远，四方海内皆谈羨。占文场曲状元，姓名香贯满梨园。《汉宫秋》、《青衫泪》，《戚夫人》、《孟浩然》，共庾、白、关老齐肩。

此曲概括了马致远的生活态度和艺术成就。马致远向往仙道，故其戏剧多神仙道化、隐居乐道之作。他创作的历史剧如《汉宫秋》、《戚夫人》等，文人剧如《青衫泪》、《孟浩然》等，也很有特色。这里“庾、白、关、马”的提法，与周德清《中原音韵》中“关、郑、白、马”的提法有所不同，值得注意。

挽王实甫：

风月营密匝匝列旌旗，莺花寨明颯颯排剑戟，翠红乡雄赳赳施谋智。作词章，风韵美，士林中等辈伏低。新杂剧，旧传奇，《西厢记》天下夺魁。

此曲描绘了王实甫的生活情趣，热情洋溢地赞扬了他所作的《西厢记》，推崇为“风韵美”、“天下夺魁”的杰作。这一评价无疑是恰如其分的。

挽李时中：

元贞书会李时中，马致远、花李郎、红字公，四高贤合捻《黄粱梦》。东篱翁头折冤，第二折【商调】相从，第三折【大石调】，第四折是【正宫】。都一般愁雾悲风。

此曲指出《黄粱梦》是元贞书会马致远、李时中、花李郎、红字李二四人合作。其中花李郎、红字李二是教坊艺人，贾仲明一并以“高贤”称之，可见他对这些民间艺术家是充分尊重的。又此剧虽为四人合作，但前后衔接紧密，总体风格一致，“都一般愁雾悲风”的概括正说明本剧具有一种统一的悲剧色彩。总的来看，贾仲明的题咏在提供作家的生平材料方面虽然没有钟嗣成的题咏那样直接可靠，但在作品的文学评论方面却有所加强。

当时戏剧界的一些名家名作，有诗人及时加以歌咏，从而提高了知名度，进一步扩大了影响。如创作传奇《浣纱记》和散曲集《江东白苧》的梁辰鱼，便引来了不少诗篇。如李攀龙（1514-1570）《寄赠梁伯龙》：

彩笔含花赋别离，玉壶春酒调吴姬。

金陵子弟知名姓，乐府争传绝妙辞。

王世贞《嘲梁伯龙》：

吴阊白面冶游儿，争唱梁郎雪艳词。

七尺昂藏心未保，异时翻欲傍要离。

潘之恒（1556-1622）《白下逢梁伯龙感旧》二首：

梨园处处按新词，桃叶家家度翠眉。

一自流传江左调，令人却忆六朝时。

一别长干已十年，填词赢得万人传。

歌梁旧燕双栖处，不是乌衣亦可怜。

这些诗篇合观，梁辰鱼的为人性格、艺术才能以及作品受到广泛欢迎的情况，便都生动地凸现出来了。

汤显祖的名作《牡丹亭》问世之后，歌咏者就很多。如汤显祖友人潘之恒作有《赠吴亦史》四首，小序云：“汤临川所撰《牡丹亭还魂记》初行，丹阳人吴太乙携一生来留都，名曰亦史，年方十三。邀至曲中，同允兆、晋叔诸人坐佳色亭观演此剧，唯亦史甚得柳梦梅恃才恃媚、沾沾得意、不肯屈服景状，后之生色极力模拟，皆不能及，酷令人思之。”第二首云：

风流情事尽堪传，况是才人第一编。

刚及秋宵宵渐永，出门犹恨未明天。

这首诗高度评价了《牡丹亭》，称其为“才人第一编”。对于这次《牡丹亭》演出的效果，诗中也有形象的表现，可以说是留下了《牡丹亭》演出较早的一份记录。

汤显祖本人也写有《滕王阁看王有信演〈牡丹亭〉二首》：

韵若笙箫气若丝，《牡丹》魂梦去来时。

河移客散江波起，不解销魂不遣知。

桦烛烟销泣绛纱，清微苦调翠残霞。

愁来一座更衣起，江树沉沉天汉斜。

这两首诗表现了汤显祖对王有信演出的赞赏。魂梦来去，苦调清微，反映了《牡丹亭》深入发掘人物内心世界的艺术力量以及旖旎缠绵、曲折委婉的艺术风格。这是剧作者本人的感受，特别值得重视。

明代末年，随着社会矛盾的激化和文人士大夫政治热情的高涨，人们对政治题材的戏剧表现出浓厚的兴趣。所谓政治题材的戏剧，一是抨击魏忠贤暴政、歌颂东林党人斗争的时事剧，如范世彦《磨忠记》、高汝拭《不丈夫》、陈开泰《冰山记》等；二是描写前朝的忠奸斗争以借古讽今的，如无名氏《犀轴记》等。吴应箕（1594-1645）《旅夜看〈犀轴〉传奇，是沈青霞炼事，末句深有感于闻氏》一诗写道：

生平爱说沈青霞，孤愤长鸣一剑斜。

旅夜无聊翻杂剧，逢场作戏岂虚夸。

偶然灯火窥双泪，为与悲歌和一笳。

若使史迁重载笔，肯将女子后朱家。

《犀轴记》写的是嘉靖时忠臣沈炼（青霞）等人与权奸严嵩的斗争，与冯梦龙《古今小说》中《沈小霞相会出师表》一篇题材相同，是一部具有鲜明政

治倾向的历史剧。祁彪佳《远山堂曲品》说：“是记成于逆璫乱政时，借一沈青霞以愧世之不为青霞者。虽不能协律比声，逞运斤之技，亦可称铁中铮铮。”吴应箕是复社的中坚人物，对于权奸、阉党乱政误国，是极为痛恨的。本诗通过抒写观看《犀轴记》的感想，借古喻今，寄托内心的愤懑和悲慨。末句把闻氏这样一位有胆有识的女子与大侠朱家相提并论，表现了一种真知灼见。

戏剧理论的诗

意表述

除了记录戏剧活动、发表戏剧评论以外，还有相当一部分咏剧诗歌，探讨了戏剧史和戏剧理论中的一些重要问题，具有一定的理论价值。

例如，明代著名的沈璟和汤显祖关于戏曲创作的论争，双方都曾以诗歌作为表述自己见解的方式。沈璟（1553-1610）的见解见于他作的【二郎神】套曲，其中的【二郎神】曲写道：

何元朗，一言儿启词中宝藏，道欲度新声体走样！名为乐府，须教合律依腔。宁使时人不鉴赏，无使人挠喉戾嗓。说不得才长，越才长越当着意斟量。

【黄莺儿】曲写道：

曾记少陵狂，道细论文晚节详。论词亦岂容疏放？纵使词出绣肠，歌称绕梁，倘不谐音律，也难褒奖。耳边厢，讹音俗调，羞问短和长。

沈璟继承何良俊（字元朗）的观点，认为对于戏曲来讲，合律依腔是最重要的，因此主张严守格律。依据这一标准，沈璟等人对汤显祖的《牡丹亭》进行了删改。汤显祖（1550-1616）对这种删改很不满意，他认为“意，趣，神，色”比斤斤守律重要得多。他的这种艺术见解也写进了诗歌。他在《见改窜〈牡丹〉词者失笑》一诗中写道：

醉汉琼筵风味殊，通仙铁笛海云孤。

纵饶割就时人景，却愧王维旧雪图。

朱权《太和正音谱》评：“关汉卿之词，如琼筵醉客。”汤显祖在这首诗中说自己的作品就像关汉卿的杂剧一样，具有琼筵醉客一般的特殊风味，又像吹奏给仙人听的铁笛一样，响遏海云，不同凡响。因此自己的作品不为一般世俗的人所理解，是很自然的。他讥笑改窜《牡丹亭》的人枉抛心力，正如在王维的冬景图上割蕉加梅一样，完全失去了原作的意趣。他在《答凌初成》一文

中也说：“不佞《牡丹亭记》，大受吕玉绳改窜，云‘便吴歌’。不佞哑然失笑曰：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。”由此可见，汤显祖最重视的是“在笔墨之外”的“骀荡淫夷”的“意趣”，亦即作者的情感、才气、理想、个性在作品中的自然显露，而这就构成了作品的特殊风貌和强烈感染力。

很明显，研究沈璟、汤显祖的这些诗歌，有助于加深对明代戏剧理论批评史、乃至美学史的理解。

历史真实与艺术真实的关系究竟如何？这是在整个文艺理论包括戏剧理论中众说纷纭的问题。不少咏剧诗歌对此也发表了见解。明代“公安派”袁宏道的同道江盈科（1556-1605），有《汤理问邀集陈园，杨太史、钟内翰、袁国学同集，看演〈荆钗〉》一诗：

侯家亭馆殊突兀，画栋年深半湮没。
老树槎丫似秃翁，秋草蒙茸如乱发。
汤君脱冠自扫除，行炙以马酒以车。
褰衣肃客次第坐，奉觞踟躇行赳赳。
问客为谁？何官何氏？
携李中书，云间太史。
武陵廷尉，公安博士。
本是同年及第人，臭味契合肝肠真。
尊前大嚼意兴剧，一石五斗何须论。
主人爱客情独诣，拣得梨园佳子弟。
歌声婉转如串珠，又似鸣泉触石际。
传奇演出号《荆钗》，恰少欢会多离哀。
极意描写逼真境，四座太息仍徘徊。
或云此戏本伪撰，当日龟龄无此变。
便如说梦向痴人，添出一番闲识见。
从来天地是俳场，生旦丑净由人装。
假固假兮真亦假，浪生欢喜浪悲伤。
何如对客倾杯酒，且自雄谈开笑口。
醒能多事醉能忘，曲里糟丘真乐土。

五更酩酊金盞竭，归鞭挞碎长安月。

西窗一觉成未成，晓鸡喔喔催明发。

江盈科与袁宏道等人一起观看的《荆钗记》，为元末明初“四大传奇”之一，是长期活在舞台上的戏剧名作。但是对于《荆钗记》与其本事的关系，论者有种种猜测。对于这些猜测，江盈科是不同意的。他认为《荆钗记》对人情世态“极意描写逼真境”，因此便能打动观众，使得“四座太息仍徘徊”。如果不懂得戏剧创作需要也允许艺术虚构，允许“假固假兮真亦假”，硬要将剧中人物与历史人物生硬对号，那就“便如说梦向痴人，添出一番闲识见”，就会闹笑话。他认为“从来天地是俳场，生旦丑净由人装”。这种说法与李贽“戏则戏矣，倒须似真”（《李卓吾批评琵琶记》）之说正可互相参看，是符合文学创作包括戏剧创作的规律的。

同文学艺术的其他门类一样，戏剧艺术也要不断创新，才有生命力，才能适应观众不断变化的审美需求。这一颇具理论重要性的问题，在咏剧诗中也时有探讨。茅坤之孙茅元仪在《观大将军谢简之家伎，演所自述〈蝴蝶梦〉乐府》一诗中写道：

耳目无久玩，新者入我怀。

奇赏竟何许？忽在天之涯。

岂无歌舞围？蛮音习滥哇。

塞耳亦已久，负此风日佳。

我公宴笑余，奴隶狼与豺。

开尊出家伎，惠我忘形骸。

炼音变时俗，出态如初芽。

命意何寥廓，托词非优俳。

由此诗可以看出，茅元仪在评论戏剧时，特别强调一个“新”字。他对谢弘仪《蝴蝶梦》的评价，也是从“炼音”、“出态”、“命意”、“托词”四个方面强调了它的屏弃陈言，自出新意。与此可以作为参照的是，在《批点牡丹亭记序》中，茅元仪也说过，《牡丹亭》之所以能成为一代戏剧杰作，就是因为“其播词也，铿锵足以应节，诡丽足以应情，幻特足以应态，自可以变词人抑扬俯仰之常局，而冥符于创源命派之手”。注意到“耳目无久玩，新者入我怀”即观众审美心理的变化，强调在艺术上要打破“常局”，“创源命

派”，这是茅元仪戏剧见解中高明的地方。这一见解，与李渔《闲情偶寄》强调戏剧要“新”、要“变”的观点是完全一致的。这种注意对观众的适应与引导，在革新中求生存、求发展的观点，正是抓住了戏剧创作的关键。

张岱（1597-1679）《祁奕远鲜云小伶歌》：

世间何事堪搯拏，好月一轮茶一碗。
更有清讴妙入神，三事虽佳难落款。
鲜云小溪真奇异，日日不同是其戏。
揣摩已到骨节灵，场中解得主人意。
主人赏鉴无一错，小僮唤来将手摸。
无劳甄别费多词，小者必佳大者恶。
昔日余曾教小伶，有其工致无其精。
老腔既改白字换，谁能练熟更还生。
出口字字能丢下，不配笙箫配弦索。
曲中穿渡甚轻微，细心静气方领略。
伯骈串戏噪江南，技艺精时惯作态。
铜雀妙音今学得，这回真好杀罗二。

这首诗说观看一出好戏是一种绝妙的享受，就好像品尝一碗好茶，欣赏一轮好月。同样的意思，亦见于《陶庵梦忆》卷六《彭天锡串戏》：“余尝见一出好戏，恨不得法锦包裹，传之不朽，尝比之天上一夜好月与得火候一杯好茶，只可供一刻受用，其实珍惜之不尽也。”当然，戏要成为好戏，不仅剧本要好，演员的表演要好，家班主人的教习也要好。这里称赞祁奕远家伶的表演精益求精，日日不同，关键是处理好了“生”与“熟”的关系。对此，张岱在《与何紫翔》一文中，以弹琴为例，作了深入的阐发：

昨听松江何鸣台、王本吾二人弹琴，何鸣台不能化板为活，其蔽也实；王本吾不能练熟为生，其蔽也油。二者皆是大病，而本吾为甚。何者？弹琴者，初学入手，患不能熟；及至一熟，患不能生。夫生，非涩勒离歧遗忘断续之谓也。古人弹琴，吟揉掉注，得手应心。其间勾留之巧，穿度之奇，呼应之灵，顿挫之妙，真有非指非弦，非勾非剔，一种生鲜之气，人不及知，己不及觉者。非十分纯熟，十分淘洗，十分脱化，必不能到此地步。

张岱的结论是：

盖此练熟还生之法，自弹琴拨阮，蹴鞠吹箫，唱曲演戏，描画写字，作文做诗，凡百诸项，皆藉此一口生气。得此生气者，自致清虚；失此生气者，终成渣秽。

张岱这里所谈，是艺术中“生”与“熟”的辩证法。从演员来说，“熟”是熟能生巧、驾轻就熟，“生”是精益求精、常演常新；从观众来说，“熟”是熟悉感、亲切感，“生”是陌生感、新奇感。从“生”到“熟”是一次飞跃，要付出艰辛的努力；从“熟”到“生”又是一次飞跃，也要付出艰辛的努力。“生”与“熟”两方面恰当地结合起来，演出就能达到新的水平，看戏就能看出新的感受。对于表演艺术和观众心理学中这一重要问题，张岱结合丰富的艺术实践，运用诗歌和散文相配合的形式加以表述，具有重要的理论价值。

从上面的简略论述可以看出，明代咏剧诗歌是一座丰富的宝藏，发掘、整理、研究明代的咏剧诗歌，对于了解明代文人的心理状态和艺术见解，对于考察明代戏剧创作、演出、评论和研究的状况，都具有重要的意义。对此，应当进一步给予重视。

（原载《中华戏曲》第29辑）

[1] 赵半闲的《构栏曲》是南京师范大学陆林教授首先注意并加以论述的，见其《元人戏曲表演论初探》，《戏曲艺术》1987年第4期。

[2] 见路工《魏良辅和他的〈南词引正〉》，《访书见闻录》，上海古籍出版社1985年版，第236-241页。

[3] 潘之恒《鸾啸小品》卷二《与杨超超评剧五则》。

[4] 吕天成《曲品》卷下引张望侯语。