

影视戏剧评论

Film, Television and Theatre Review

2021年第1期

《西厢记演剧》的第一责任人不是朱素臣^{*}

韦乐

摘要 | 《西厢记演剧》的第一责任人长期被学界视为清初剧作家朱素臣，这是不确切的。李书云才是此书的策划者和负责人。李书云依托自己的家班，承担了《西厢记演剧》编订和评点的主要工作，反映出清初士大夫群体对戏曲搬演的独特认知与审美。

关键词 | 《西厢记演剧》；李书云；朱素臣

Copyright © 2021 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



《西厢记演剧》（下称《演剧》）是诞生于清康熙间的一部改编曲文的评本，是迄今所知仅有的一部以舞台搬演为目的的清代《西厢记》评本，现藏于上海图书馆。蒋星煜先生首先发现了它，并撰文《论朱素臣校订本〈西厢记演剧〉》发表于《文学遗产》1983年第4期^[1]。此后学界但凡提到这部本子，基本都呼之以朱素臣本。如此数十年，朱素臣俨然已被视为《演剧》的第一责任人。笔者经过考察，发现此说其实欠妥。

《演剧》分上下卷，每卷开篇处皆题“大都王实甫元本，广陵李书楼参酌，吴门朱素臣校订”。正文之前，又附李书云序一篇。如此，在这些显著标识中，评本已经出现了三位责任人，这在清代《西厢记》评点中是不多见的，因为清代评点如金圣叹评本、朱璐评本、毛奇龄评本、戴问善评本等很多都是评者单打独斗完成。责任人的不单一，为学界确定第一责任人带来了难度。以校者为责任人不是

没有先例。比如明代万历壬寅晁晫斋刻的《北西厢记》就被称为李樵校本，但那是因为该书不是评本，而且没有其他责任人被载录。然而《演剧》的特色绝不在版本上的精校，而是在北曲式微的情形下，改动王实甫《西厢记》原本以使其适应南曲唱演的需要，又能尽力保留原本曲词，不失王氏神韵，同时以点睛之笔畅道改动缘由，品评曲文，最终形成改编与评点交相辉映、互为阐释的局面。从《演剧》所呈现的这种特色中，我们可以推知该书的第一责任人一定知音晓律，且不乏舞台表演经验，学界前贤将目标锁定于朱素臣，恐怕正是出于这种考虑。

^{*} 本文受中南财经政法大学中央高校基本科研业务费专项资金 [2722020JCG043] 资助。

[1] 该文后被收入蒋星煜先生的《〈西厢记〉的文献学研究》一书，上海古籍出版社1997年版，其自序已经直接称其为“朱素臣之《西厢记演剧》”。

与其他责任人相比，身为“苏州派”著名剧作家的朱素臣无疑更具有这样的资质。于是在渐行渐远的描述中，《演剧》甚至成为朱素臣所写，成为堆垒这位戏曲作家荣耀的又一项实绩。然而事实果真如此吗？

让我们先从李书云序谈起。这篇序言不过六百余字，却对《西厢记》在南音渐盛之后的传播态势进行了鞭辟入里的勾勒。文辞之间洋溢着对一代名剧竟沦落案头的痛惜，以及亟欲重燃剧作舞台生命的心理。这些都表明作者李书云对戏曲的谙熟与钟爱。事实上，只要查阅相关史料，就可发现李书云并非等闲人士。

他是江苏扬州人，生于明万历四十六年（1618），“书云”是其字，其名则为“宗孔”，有私家园林“秘园”，故又以园为号。清顺治四年（1647），他中进士，历任部郎、御史、给事中等职。任职期间，“不立异以沽名，不植党以自固。……为国计，则务持大体，而不事补苴；为民生，则急救陆危，而力图实济”^[1]，在荐举、水患治理等方面颇有建树，曾在康熙十七年荐举朱彝尊等应博学鸿词科。康熙十八年他解职归家。二十年后，康熙帝南巡临幸其家，他被晋大理寺少卿，得御笔书赐“香山洛社”。李书云和当时天下许多名人都有往来，如学者熊赐履、诗人王士禛、方拱乾、画家石谷、查士标、石涛等。从这些人物的身份，可以看出李书云兴趣广泛，因此他的著作门类也比较丰富。除去《奏疏》和大约是诗集的《寤歌存稿》，还有《伊洛经义释训》、小说笔记汇编《宋稗类钞》、字书《字学七种》等。不过于本文而言，最重要的是，他和许多戏曲家都有往来。入仕前，他和同乡吴绮结闲闲社；孔尚任来扬州，曾在其秘园雅集；吴梅村、冒襄等好戏的前明遗老更和他往来频繁。他本人于音律颇有造诣，编有韵书《音韵须知》和《问奇一览》。更值得一提的是，他在戏曲表演方面并不缺乏经验。辞官归家后，他组建家班，经常请各路交好前来观戏，其仁安堂中红烛高烧，夜夜笙歌。^[2]观演之人对其家班技艺甚为叹赏，如缪肇甲《同李书云黄门汪舟次太史蛟门主政观女剧》赞叹“座上黄门蓄伎精”，^[3]吴绮《桂枝香·饮李书云黄门斋中观剧》更详载曰：“酒酣歌作，山香初试花奴舞。更催齐念奴弦索，玉箫吹凤，瑶箏排雁，串珠摇落。……料记拍红红，应自非错。响彻凉州，一夜飞云停阁。

英雄儿女俱陈迹。算人生，惟须行乐。此时耳热，呜呜击缶，古今谁若。”^[4]

家班演出剧目之中，赫然就有《西厢记》。康熙癸亥（1683）中秋，冒襄在李书云仁安堂观看《西厢记》演出，写下《癸亥扬州中秋歌为书云先生仁安堂张灯开谦赋》，其诗有云：“梁溪既远教坊绝，北曲《西厢》失纲纽。君家全部得真传，清浊抗坠咸入扣。”五年以后（1688），冒襄又在中秋节那天追忆起当年观演《西厢记》的胜景，其《戊辰中秋即事和余羽尊长歌原韵》有云：“癸亥同游在扬州，李家灯月真希罕。”^[5]冒襄对戏曲甚有造诣，其家班收纳了阮大铖石巢园的乐师和歌童，有蔡云生、苏昆生等名教习指教，在当时负有盛名。然而冒襄却对李书云家班的《西厢记》演出如此叹服，说明当时在舞台上见到《西厢记》特别是风味纯正的演出已经相当艰难，而李家家班使用灯景布置舞台的做法，更给他留下难以忘怀的印象。由此可见李书云家班的技艺相当高超，而李书云作为家班主人，显然拥有当之无愧的荣誉。

因此，李书云能写出那样一篇精彩的短序，并不奇怪。精通戏曲的李书云对《演剧》的贡献是否仅仅停留在一篇短序呢？答案当然是否定的。因为序言中分明有这样一段话：

闲中偶为分析，俾生旦净丑，得以各擅其长。元本一字不更，于意不背。汪字蛟门，每折批评，相与鼓掌。思得佳丽，问答合拍，吟得句匀，念得字真，间以丝竹，一洗排场恶习。耳目可以一新，实甫亦可含笑九渊。不数日而蛟门作古人矣。予能无挂剑之义哉！付之梓人。

[1] 王熙：《李书云奏疏序》，焦循《扬州足征录》，广陵书社2004年版，卷十五。

[2] 董文骥：《李书云招饮斋中和李韵即席口占》有句“终宴留宾锦瑟长”，其下注：“同马侍郎、王侍郎听李家伎。”

[3] 邓汉仪：《诗观三集》卷十二，《四库禁毁书丛刊》集部第3册，北京出版社1998年版，第272页。

[4] 陈乃乾辑：《清名家词》第1卷，上海书店出版社1982年版，第68页。

[5] 冒襄：《同人集》卷十一，《四库全书存目丛书》集部385册，齐鲁书社1995年版，第454页。

在这场评改工作中，李书云还承担了两种任务，一是刊刻，另外就是评改。他以“偶为分析”来描述其评改，相当贴切，因为考察文本即可发现，《演剧》最大的特色便是在充分保存王实甫原本曲辞的前提下，借鉴传奇的做法，将原来由一人独唱到底的曲词分割给场面中另外的角色。如此行为当然是煞费苦心的，因为曲词一旦归属不当便会让观众别扭，闹出笑话。所以“分析者”必须分析人物的性格和剧情的戏眼，然后根据舞台经验，合理裁分曲词，既以最大可能调动各种角色热闹场面，又不破坏角色的塑造和剧情的顺畅。除此以外，为活跃场面大量添加的科白，以及为适应南曲演唱而对曲辞字句进行的局部增删，都需要分析。这种分析是相当细腻的工作，需要反复揣摩，甚至用家班排演试验，于是李书云提到了协助者汪蛟门。

汪蛟门即汪懋麟，“蛟门”是其号。他与李书云同乡，生于明崇祯十三年（1640）的他与李为忘年交，对戏曲的共同好尚是一个重要因素。清康熙二十三年（1684）解官后，他亦蓄养声伎，同时人对此间有题咏。如陈维崧《题汪舍人蛟门少壮三好图》词曰：“酒库经堂，正竞箏琶，客声沸然。……况溉堂集内，颇言声伎，茶村暇日，诂废丹铅。卿论诚佳，吾从所好，亟唤蛮娘斗管弦。牙签畔，渐玉箫风起，吹动觥船。”其题注为“图作群姬挟箏琶度曲，拥书万卷，数鸥巨贮酒其旁……”，正是描述了汪蛟门和家伎作乐的情形。^[1]李念慈《题汪蛟门舍人少壮三好小像》亦云：“妖姬三五人，秀色可餐掬。顿喉啖春莺，度出清妙曲。校书及徙倚，调丝兼弄竹。新声竞盈耳，花艳并惊目。主人但安坐，衔杯流清瞩。”^[2]从这些题咏少有观剧记载看来，他的声伎规模应该不大，或以清唱为主。

汪蛟门和李书云一起推敲评改《西厢记》，反映在文本中，便是每折末尾的数条评语。除去对前人题评的引用，评语均是二人所批。两人往往会相互配合，完备阐述改动的缘由。

以第十五折《佳期》（即王本第四本第一折）为例，此折最大的改动，是让张生在莺莺夜临书斋后与她携手下场，而让红娘登场演唱直接描写崔、张欢会举动的《元和令》等四支曲子。对此，汪氏的评语是“此折天成，无可更换，但《元和令》以

下四曲当场不便演唱，属红窥觑摩揣，更为人情”。他首先承认《佳期》对整个剧情的重要意义，它好似万流归海，前面的各种波折发展到此总算有了归结，但也意识到《元和令》等曲词在礼教社会中的敏感性。因此他认为让红娘上场表演偷窥行径，从侧面道出她所看到的户内情形，可以避免男女主角当场演绎的不雅。但是这就有个问题，即红娘作为婢女偷窥主人，是否会违背原本的情节逻辑呢？李书云的评语显然在着力解释这个问题：“观《巧辨》折‘怎凝眸’‘则见鞋底尖儿瘦’‘则檀口搵香腮’出红娘之口为妙，不则难以登红氍矣。”他发现了下一折《巧辨》有《小桃红》曲，以“怎凝眸，只你鞋底尖儿瘦。一个恁情的不休，一个哑声儿厮厮”描写红娘窥崔、张情事所见，故而顺理成章地挪移了角色。

李书云和汪蛟门是如此异口同声地强调“登红氍”和“当场”。然而戏曲是在市井文化中孕育的文化样式，按照它的常态表演风格，红娘自个儿站在台上代述小姐的欢会情形，一定不会比崔、张二人在台上直接表演来得热闹和有戏味。由此可知，李、汪二人对表演的原则与世俗的认识是有区别的。在序言中，李书云在批驳《西厢记》世俗传播的混乱情形时，就曾列出“举动乖张，伤风败俗”的罪状。我们虽然不能亲见王实甫本诞生后，主唱的张生和配戏的莺莺是如何在舞台上共同完成该折演出的，但从明代后期大量出现淫秽文化产品的历史现象可以推知，从那个时期开始，应该会有某些戏班在表演该折内容时，用露骨的方式迎合部分人追求刺激的心理。而这对于清代初年归礼求雅的士大夫观演群，特别是对李书云这种“务持大体”“不少阿附”者，一定是不合时宜。对于士大夫家班这个独特文化圈中戏曲组织而言，戏曲在立于舞台的同时，必须契合士大夫群体求雅的精神需求。

《惊梦》是证明《演剧》具有士大夫家班特色的另一个典型例子。《演剧》之前用于唱演的《西厢记》本子，都没有将张生草桥梦莺莺之后的内容

[1] 陈维崧：《迦陵词全集》卷二十五，《续修四库全书》第1724册，上海古籍出版社2002年版，第352页。

[2] 李念慈：《谷口山房诗集》卷十五，《四库全书存目丛书》集部232册，齐鲁书社1995年版，第662页。

删去。这样做的原因很明显，除去剧情结构上“有开必有合，有唤必有应”的完整性要求，世俗大众乐意看到跨越了阶层的情人终成眷属是更重要的原因。然而《演剧》却决绝斩去原本后四折，使《惊梦》成为结局。这种前所未有的举动被汪蛟门评为：“以一梦竟结，有余不尽，最耐思量。续四折原属蛇足，且词令浅俗，删之，真为铁笔。”这种认识谈不上新颖，明人徐复柞已云：“《西厢》之妙，正在于草桥一梦，似假疑真，乍离乍介，情尽而意元穷。何必金榜题名、洞房花烛而后乃愉快也！”^[1]清顺治间金圣叹更在《第六才子书》中大肆非议第五本，讥讽它的存在“使普天下锦绣才子读《西厢》正至飘飘凌云之时，则务尽吹之到鬼门关首，使之睹诸变相，遍身极人不乐”^[2]。然而上述观点都是发生于案头，是有较高哲学修为的士人在脱离了世俗舞台的喧嚣后，单纯从文本阅读角度提出的，反映着精英群体对人生的独特体味。《演剧》能将这些观点慨然付诸鬻髻，成为《西厢记》全本舞台表演历史上前所未有的“斩足”本，不能不说是士大夫意识对戏曲表演的一次侵袭。

从上述两个例子可以看出，《演剧》并非泛泛意义的“南曲化”，它对表演的探究有个精神核心，即如何让士大夫的美学追求在红氍毹上绽放。这和针对市井的戏曲活动，显然具有差别。市井间的戏曲创作，很多时候正如朱素臣《秦楼月》中陶吃子所说的那段道白：

我老陶近日手中干瘪。亏了苏州有几位编新戏的相公，说道：“老陶，你近日无聊，我每各人有两本簇新好戏在此。闻得浙江一路，也学苏州，甚兴新戏，拿去卖些银子用用。归来每位送匹锦绸，送筋丝绵便罢，只算扶持你。”（第十八出《得信》）

朱素臣能将这段道白写得如此贴切，正是他长期混迹苏州市井进行职业戏曲创作的写照。他的作品很多都是以抄本形式流传，主要因为它们是直接用于职业戏班的市井演出。和很多苏州派作家一样，他是未步入仕途的下层文人，和走卒贩夫有着密切的来往，熟悉他们的生活，编戏有时就是生活用度的来源。所以，趋向市民文化审美情趣是其剧作的必然特色。^[3]正如也从属于苏州派的李渔所说：“传奇原为消愁设，费尽杖头歌一阙。何事将钱买哭声，

反令变喜成悲咽。惟我填词不卖愁，一夫不笑是吾忧。举世尽成弥勒佛，度人秃笔始堪投。”^[4]在这样一派认知中，让五花八门的观众获得世俗的欢乐至关重要。所以，在朱素臣《秦楼月》等为数不多的才子佳人戏里，都是以大团圆收局。从这个意义来看，将校订者朱素臣作为《演剧》的第一责任人，是有欠妥当的。

至此，我们已经明确李书云之于《演剧》的责任包括作序、刊刻、在汪蛟门协助下进行评点等成书过程的各重要环节。就此而言，他已经可以被视为第一责任人。然而，上下卷开篇还标注着另一个叫“李书楼”的人，他又是谁呢？题注将他的工作定性为“参酌”，这是属于评改过程的活动而且具有拍板意义。看来他也是一位核心责任人。然而他是谁呢？他的名字和李书云仅一字之差，他们是什么关系？

蒋星煜先生推测此人是清顺治五年（1648）中乡举的扬州人李宗说，并进而猜测他是李书云之兄弟。^[5]明光《扬州戏剧理论研究》则持反对态度，认为序言未提及李书楼，折批评者中亦无此人，故而推测这是“李书云”之误刻。^[6]事实上，笔者在《中华书法篆刻大辞典》的《书法编·书迹》内觅得一则文献曰“《李书楼正字帖》”，其下有介绍云：

历代丛帖。八卷，清康熙间，扬州李宗孔撰集，吴门管一虬摹，宛陵刘光信刻。卷一为曹植、王羲之、王献之、谢庄、陶弘景、李世民、欧阳询、颜真卿等魏、晋、唐人书十种。……卷八为聂豹、宋

[1] 徐复柞：《曲论》，《中国古典戏曲论著集成》第四集，中国戏剧出版社1959年版，第241页。

[2] 韦乐：《第六才子书西厢记汇评》，凤凰出版社2016年版，第350页。

[3] 吴新雷、丁波：《戏曲与道德传扬》第二章，江苏古籍出版社2002年版；郭英德：《长河落日——中华文学通览·清代卷》，中华书局1997年版。

[4] 李渔：《风筝误》之“下场诗”，《续修四库全书》第1775册，上海古籍出版社2002年版，第575页。

[5] 蒋星煜：《论朱素臣校订本〈西厢记演剧〉》，载《文学遗产》1983年第4期。

[6] 明光：《扬州戏剧理论研究》，社会科学文献出版社2008年版，第223页。

濂、祝允明、文徵明等书。清惠兆壬跋此帖云：“右帖邗江李氏刻石，无卷数，亦不著年月，刻手精到。唯蔡帖书体多率易处，即非贗本，要非剧迹，难可与《式古》《贯经》诸刻颉颃矣。”^[1]

如前所述，“宗孔”正是李书云之名。事实上，兴趣广泛的李书云在醉心戏曲的同时，也对书法颇有研究，很多古人墨迹如宋《致茂才陈弟尺牋》等都盖有李宗孔鉴藏印。^[2]他和很多书法家比如傅山等有来往，清康熙十七年诏命开博学宏词科，他还向皇帝举荐了后者。

真相由此大白，神秘的李书楼实际就是李书云。由此，李书云实至名归地该被列为《演剧》的第一责任人。让我们来对他在这场评改中的“参酌”进行粗略的历史还原：

《演剧》序言提及是书刊于汪蛟门去世以后。汪蛟门是在清康熙二十七年去世，而冒襄早在康熙二十二年就已在李家观看了演出。从冒襄对演出的高度称赞和深刻记忆来看，在《西厢记》北曲式微和南曲改编混乱化的背景下，李家的演出已经很有水平。这表明李书云对于《西厢记》的关注很早就已经开始。正如他序言自道，其对曲文的分析是在“闲中偶尔为之”，他应该是在一个很长的时期内，利用自己的家班一边操演一边改动。《演剧》每折之后都附有个别音释，这很有可能是为方便家伎的演唱。家伎在家主的教导下，文化修养一般都会高于市井艺人，所以它只对寥寥几个生僻字进行注音，并没有其他版本音释的繁琐。

在演练揣摩的过程中，他还不断参考前人的认识。《惊梦》折批中，他交待家藏的元本很多毁于战祸，因此他十分推崇同时代学者毛奇龄的《西厢记》论定本。毛氏精于曲学，善于考辩，其对曲文的论定往往是在对董《西厢》及其他诗词元曲的旁征博引中完成。李书云应该是认真阅读了毛本的，因为《演剧》的折批中引用了不少出自毛本的评语，包括毛氏本人的和毛氏引证萧研邻、邵赤文的。折

批中另有徐文长、汤显祖、词隐生（沈璟）等人的观点，经校勘，应该是出自王骥德的《新校注古本西厢记》。和毛本的评点方式相近，王本也是以大量的学术论证勘定曲文。在庞大的明清评点阵营中，真正以学术态度，从戏曲角度勘定《西厢记》的，其实也就三部，即上述王本和毛本，以及凌濛初解证本。在明清鼎革变乱，资料匮乏的情形下，李书云能独具慧眼地参考其中两部，而不随波逐流地推崇已经风行天下的金圣叹评本，正表现出他对戏曲的造诣和他坚守“场上曲”的态度。

序言又指出汪蛟门的去世是在相互探讨的“不数日”之后，这便表明汪氏的加入应该是较晚的事（应该在清康熙二十七年前不久），而且持续时间并不长。从汪评内容往往涉及每折的关键改动可以看出，李书云应该是将历年揣摩中积攒下的问题与他展开了深入细腻的探讨。

清康熙二十七年汪蛟门去世后，李书云便开始了序言写作。序言从头至尾不曾提到朱素臣，这并不符合李书云的风格，因为他在同样由朱素臣校订的《音韵须知》序言中就提到“吴门朱子下榻萧斋”。唯一的解释，就是在《演剧》序言拟定的时候，朱素臣还没有参与这项耗时甚久的的工作。朱素臣和李书云的关系应该比较密切，否则李书云所编的两部韵书《音韵须知》和《问奇一览》不会都由他校订。《音韵须知》成于清康熙二十九年。如前所述，该书是朱氏亲自前往李家校订，《演剧》很有可能就是在这次相聚时一并校订的。相对于李、汪二人的职责，朱素臣的任务应该不会很重，因为李书云连序言都已经写好，可见稿子已经相当成熟。而李书云序言在交待汪蛟门贡献后，便直接提到付梓，说明在朱素臣到访以前，李书云已经在筹划刊行；正值朱素臣前来校订《音韵须知》，李书云便请他以专业眼光顺便审核订正，以更有效地保证《演剧》的质量。

[韦乐 中南财经政法大学新闻与文化传播学院副教授]

[1] 李国钧主编：《中华书法篆刻大辞典》，湖南教育出版社1990年版，第707页。

[2] 李国钧主编：《中华书法篆刻大辞典》，湖南教育出版社1990年版，第736页。