

蘇州派戲曲家作品歸屬考辨三題

鄧長風

〔內容提要〕蘇州派戲曲家是明末清初崛起於劇壇的一個作家群，他們人數眾多，聲勢極為盛大，他們的作品（極大部分是傳奇）數量極為驚人，並且存世數、上演率也極為驚人。可以說，在此前和此後，能夠與之媲美的作家群，在戲曲史上還找不出第二個。本文謹對蘇州派戲曲家薛旦、張大復及李玉等三人的若干曲目，進行考辨。

引言

蘇州派戲曲家的人數，有以為十餘人者，有以為二十餘人者，各說不一。〔註一〕不過即使僅就高奕《新傳奇品》的著錄來看，至少應包括了李玉、朱佐朝、朱確（素臣）、薛旦、葉稚斐、邱園、畢魏、張大復、朱雲從、盛際時等人；與他們有着較深厚的創作友誼，但一般不被視作此一流派成員的著名曲家，則有吳偉葉、馮夢龍、袁于令、李漁等；聲名稍遜，重要性也稍次，但有時也被歸入此一流派的曲家則有周果、陳二白、陳子玉、王續古等；以上亦皆見於《新傳奇品》著錄，並且全部是有作品存世的曲家。〔註二〕

高奕與蘇州派戲曲家是同時代人，《新傳奇品》成稿時，他們不僅全都在世，而且其中的絕大部分還在繼續從事戲曲創作。因而，其後的戲曲書錄對他們的作品陸續有所增補。由於蘇州派戲曲家之間本來就有合作寫戲的傳統，戲曲書錄的著錄也就相應地出現了相交又互見的情況；又由於每一種戲曲書錄的著錄各自存在著不夠嚴謹和準確之處，乃進一步造成了曲目歸屬上的撲朔迷離現象。

曲目歸屬的考辨工作，近人其實一直陸續在做，也取得了一些成果。然而有的問題仍未能解決，如《千忠錄》究竟是不是李玉所作，即是一例；有的問題已經不再具有爭論，看起來已經解決，事實上並非如此，如今存之《如是觀》是否張大復所

作，也是一例。由於徐子超、吳玉虹等關鍵人物的生平材料仍有待發掘，也就暫時無法考辨出明確的結果。

最近幾年來，筆者曾多次嘗試對蘇州派戲曲家作一點探索，但除了找到過一則有關徐子超的材料，以及發現了薛旦的一種未見著錄的雜劇《龍女書》以外，其他幾乎一無所獲。【註三】

最近，在排比若干近人著述中關於蘇州派戲曲家的論敘和統計時，卻發現了一個「人言人殊」的有趣現象。這些著述包括莊一拂的《古典戲曲存目彙考》、周妙中的《清代戲曲史》、胡忌與劉致中合撰的《崑劇發展史》，以及《中國大百科全書·戲曲曲藝卷》、《中國古代戲曲家評傳》中的有關條目、篇目。他們或因統計的方法不同，或因對史料的取舍標準不同，得出的曲目數量都不相同。【註四】

這給了我一點啓發：還是必須從檢讀清人的原始記載著手。我看重統計了作品較多、分歧也較大的李玉、朱佐朝、朱確（素臣）、張大復、薛旦五人。當經過反覆排比，並依照時序列成表格以後，我終於感覺到從原先的一片迷濛之中，露出了一線曙光，由此而找到一個楔入點，不禁爲之狂喜！

我是首先從《今樂考證》對於薛旦曲目的著錄中發現蛛絲馬跡的，繼而在《曲海目》中找到了證據而證實其誤；順勢，又對張大復的曲目作了一番考察；本文祇擬對薛、張、李玉三人的若干曲目進行考辨，但因爲李玉有兩種作品是與朱佐朝合作的，朱佐朝又有一種作品與朱確合作，朱確則有一種作品與李玉互見；因而，這裡將以上五人的作品全部排列於下，不僅便於筆者行文，也免去讀者翻檢之勞。【註五】

如果我們對於以上各表，採取「基本信從」的態度，那麼：李玉的作品共四十三種，今存十八種（內含與他人合作二

【註一】：請參閱《中國古代戲曲家評傳》第五〇八頁李玉評傳之末註九。中州古籍出版社，一九九二年，鄭州。

【註二】：《新傳奇品》，載《中國古典戲曲論著集成》第六冊第二六七—二七五頁，中國戲劇出版社，一九五九年，北京。

【註三】：請參閱拙集《明清戲曲家考略》第六〇〇、五九五頁，上海古籍出版社，一九九四年十二月出版。此外，筆者還曾對葉稚斐的家世及生平作過探索，但並未發現有關生卒年的確切材料，亦見同書第二七二—二八三頁。

【註四】：以上五書除《中國古代戲曲家評傳》已見註二外，《古典戲曲存目彙考》，三冊，上海古籍出版社，一九八二年；《清代戲曲史》，中州古籍出版社，一九八七年，鄭州；《崑劇發展史》，中國大百科書出版社，一九八三，北京。此書的《中國文學卷》出版於一九八六年。

種)，存殘齣一種，其餘已佚；朱佐朝三十七種，今存二十種（內含與他人合作三種）；朱雉二十五種（內雜劇三種），今存十二種（內含與他人合作二種）；張大復三十六種（內雜劇六種），今存十一種，存殘齣一種；薛旦二十二種（內雜劇二種），今存七種（內雜劇一種）。

然而事實上，上述著錄有的並不可靠，有的仍可存疑。除了本文將作專題討論的若干種外，有幾點說明這裡先談一下。

(一)同一曲目而分見於二人的有：《秦樓月》——李玉、朱雉，應以今存刊本之題署為準；【註六】《朝陽鳳》——朱佐朝、朱雉，應以著錄在前的《新傳奇品》為準；《竹葉舟》，《新傳奇品》已在畢魏之下著錄；《翡翠園》，《曲海總目提要》定為朱雉作；《紫瓊瑤》，《傳奇彙考標目》定為張大復作；則以上三劇另題作張大復、薛旦者，均難以採信。

(二)《埋論亭》、《一品爵》，《曲海總目提要》著錄作李玉、朱佐朝合撰；《四奇觀》，《曲海總目提要》著錄作朱佐朝、朱素臣等四人合撰（另二人姓氏不明）；今在各人之下分別計入。至於朱雉的《定蟾宮》，《曲海目》著錄云其與過孟起、盛國琦三人同作，今已佚。

(三)《曲海總目提要》的著錄，凡題明作者的，以「✓」記之，凡未明作者的，以「。」記之，以示區別，括號內的數字是卷數。餘同此例。

本文所據的《曲海總目提要》，是一九二八年的初印本；一九五九年人民文學出版社的重版本，不少曲目之下由編者補署了作者，已非原貌，茲不計入。

(四)方情況類似的曲目，還有《四大慶》。《四大慶》據今存之鈔本，可知為朱雉、葉時章、邱園、盛際時四人合作。《傳奇彙

【註五】：以下各表徵引的幾種清人戲曲書錄，《新傳奇品》、《傳奇彙考標目》及其別本、《今樂考證》分見於《中國古典戲曲論著集成》第六、七、十冊，參註二。《曲海總目提要》四十六卷，上海大東書局排印本，一九二八年。《曲海目》與《曲考》，載嘉慶原刊本《揚州畫航錄》卷五。《曲錄》，收入《晨風閣叢書》，宣統元年（一九〇九）刊本。

【註六】：《秦樓月》首先由《新傳奇品》著錄於李玉之下，其可靠性當然是不容懷疑的。這有兩種可能性：一是李、朱各創作了一本，李本佚而朱本存，二是朱雉在創作過程中曾得到李玉的幫助，而被高奕認爲此劇應屬李玉。後一種可能確實是存在的，正如朱雉曾參與過李玉《清忠譜》的創作一樣。

考標目》、《曲海目》、《今樂考證》皆歸入無名氏之下。故籠統地稱曰「《今樂考證》著錄」或「《曲海目》著錄」，是不夠確切的。茲亦以「。」記之。【註七】

(五)《傳奇彙考標目》在李玉之下，另錄入了《二種情》、《翠屏山》二種；在朱佐朝之下另錄入了《快活三》、《虎囊彈》、《黨人碑》、《龍燈賺》、《照膽鏡》五種。這幾種曲目在《新傳奇品》中已著錄於他人之下，《標目》顯誤。茲逕予刪除，亦不計入總數。【註八】

(六)這裏還想對《傳奇彙考標目》別本稍說幾句。《標目》別本是《標目》的增補本，它的著錄間有尙待查證或不甚可靠之處，例如將《琉璃塔》歸入李玉之下，將《竹葉舟》歸入張大復之下等即是，這是無須替它諱言的；然而《標目》別本仍然是一部很有價值的戲曲書錄，例如它在薛旦之下著錄的五本，事實便證明不誤；朱確著有《秦樓月》，在清人戲曲書錄內便僅見於《標目》別本；等等。【註九】

然而，有的學者有意無意地對《標目》別本存在著一種偏見，他們在統計清代曲家的作品數目時，往往將《標目》別本排拒在外，這類例子筆者曾見到過多起。這是並不公允的。例如周妙中先生在《清代戲曲史》一書中統計李玉作品時，認爲其總數爲三十七種，除《新傳奇品》的三十一種、《曲海總目提要》的三種外，以及將今存之《意中人》（一般認爲即是《新傳奇品》著錄的《意中緣》）另作一種外，又將明顯不屬李玉的《二種情》、《翠屏山》二種計入，但《標目》別本的九種反而不予計入。又如莊一拂先生在《古典戲曲存目彙考》一書中著錄朱確的《秦樓月》云：「此戲未見著錄。……《新傳奇品》、《曲考》、《曲海目》、《今樂考證》、《曲錄》俱列李玉名下。」隻字未及《標目》別本。讀者如果未見原書，便無從理解《秦樓月》何以歸入朱確之下。

【註七】：請參閱《古典戲曲存目彙考》第一一六二、一一七三、一一九三、一一九六等頁之下的著錄。《彙考》並誤著朱佐朝，而漏著盛際時，亦應改正。

【註八】：請參閱《中國古典戲曲論著集成》第七冊第二三七、二二二頁。

【註九】：十年前（一九八六），筆者曾撰《論〈傳奇彙考標目〉別本的價值》一文，此文亦已收入《明清戲曲家考略》第一五六—一七四頁。參註三。該文對《標目》別本所作的敘述和統計，現在看來須作若干修正。

客觀地說，每一種清人戲曲書錄的可靠性都是相對的，疏誤在所難免，即使是被認為最權威的《今樂考證》也是如此（說詳下）。那麼我們也就不必唯獨苛求《標目》別本了。

(七)上述各表對於《曲海總目提要》以下幾種書錄，分為「總數」與「增補」兩欄。所謂「增補」，係對前此的戲曲書錄而言。凡前已著錄之曲目，後再重出，便不能算作「增補」。但倘若在前者僅歸入無名氏之下，則仍以「增補」權屬在後者。如薛巨的《後西廂》等九種之於《今樂考證》便是。餘同此例。

本文的寫作係由薛巨發端；又由於薛巨之下的一種曲目與張大復有關而及於張；至於李玉，其《千忠會》是否即是《千忠錄》，是一個久懸未決的老大難問題，筆者對這一問題的思考雖早於薛、張，現在看來，意見反而相對地顯得不夠成熟；但由於最近也新發現了一些材料，或許還不無「得之見」，因而也稍作申述，附於薛、張二節之後。

一、薛巨與《齊天樂》、《粉紅欄》、《喜聯登》

薛巨，字既揚，一作季央，別號聽然子，一作訴然子，听然子，無錫人，《新傳奇品》則云其吳縣人，《梁溪詩鈔》的「無錫諸生，本籍長洲」一語，兼顧了以上二說。

薛巨雖然是蘇州派戲曲家的重要成員之一，幾十年以來，除趙景深先生寫過一篇短文，介紹了他《九龍池》傳奇外，似乎還沒有發表過專題論文對他進行評述。【註一〇】《清代戲曲史》及《崑劇發展史》中，對他還有簡略的記述；《中國大百科全書·戲曲曲藝卷》及《中國古代戲曲家評傳》中，則難以有他的一席之地了。【註一一】

這原因很容易理解：一是薛巨的生平材料實在太少，二是在被著錄為薛巨的七種今存作品中，人們較易讀到的，祇有已收入《古本戲曲叢刊》二集的《八義雙盃記》一種（據《曲海總目提要》卷四十《雙盃記》條，知此劇一名《喜聯登》）；即使是僅此一種，周妙中先生由於不知其為《喜聯登》的別名，亦未在《清代戲曲史》中敘及。《古典戲曲存目彙考》著錄

【註一〇】：《薛巨的〈九龍池〉》，收入《明清曲談》第一七五頁，古典文學出版社，一九五七年，上海。

【註一一】：《清代戲曲史》第一〇二頁、《崑劇發展史》第二九七頁，參註四。

薛旦的作品，云《九龍池》、《粉紅欄》、《續情燈》皆已佚，亦誤。【註一二】

筆者對薛旦的作品總數產生疑問，始於《今樂考證》的著錄。由以上五表中可以看出：《今樂考證》對於以上曲家的著，李玉、張大復二人，全襲《新傳奇品》；朱確，全襲《曲海目》；朱佐朝，則據《曲海目》（《曲海目》亦據《新傳奇品》）加上《曲考》；也就是說，《今樂考證》對於這四位曲家，絲毫無所補充，為何唯獨對薛旦一口氣補入了九種呢？這不是很奇怪的事麼？而且這九種之中，《翡翠園》是朱確的作品，《紫瓊瑤》是張大復的作品，二劇且皆存，這不是更啓人疑竇麼？

一九九六年五月，筆者在再度檢讀嘉慶原刊本《揚州畫舫錄》卷五的《曲海目》及《曲考》後，終於渙然冰釋。

《曲海目》在著錄「國朝傳奇」的末尾，臚列了無名氏作品，依次為「二十八種原有姓名，失記，應考」，「四十一種詞曲佳，而姓名不可考者」，「四十八種詞曲平，無姓名者，皆抄本」，「一百零九種詞曲劣，無姓名者，皆抄本」。而被《今樂考證》列入薛旦之下的九種，恰恰就列於「一百零九種」之首，第十種是《狀元旗》，下面有雙行小註：「另一本非薛既楊作」八個字。至此，筆者恍然大悟：這條註語顯然是就《狀元旗》而言；因為《新傳奇品》早已在薛旦之下著錄了一本《狀元旗》，《曲海目》亦已照鈔於前，這裡著錄的是另一本。姚燮在編撰《今樂考證》時，或許是所據的《曲海目》佚去了雙行小註的右行，或許是一時疏忽，祇看到了「狀元旗」及其下面左行的「薛既楊作」四字，於是連同上面的九種悉數移到了薛旦之下。

此一推測想必接近事實。這祇要讀了《今樂考證》著錄十（即末卷）的末尾，便可知道，姚氏將上述《曲海目》那幾欄無名氏作品，幾乎是原封未動地照搬到《今樂考證》中，除僅僅刪去了各欄之下的數字外，恰恰就是截去了上述十種，而將《狀元旗》以上的九種移入了薛旦之下。

可以這麼說，姚燮的此一疏失，貽誤後人可謂甚矣！結論是很明確的：這九種作品無疑應從薛旦的名下剔除出去。薛旦

【註一二】：《古本戲曲叢刊》初、二、三、四集，由商務印書館先後印行於一九五四、一九五五、一九五七、一九五八年，上海。其中蘇州派戲曲家的傳奇作品大半見於三集，少數被收入二集。

的作品應著錄作：共十三種（內雜劇二種），今存四種（內雜劇一種）。

原被列入薛旦名下的這七種今存作品的下落，由於周、胡、莊三家的著錄沒有一家說得全對的，茲為補敘如下：除《喜聯登》、《九龍池》上已述及，《昭君夢》見存於《雜劇新編》外，《續情燈》、《醉月緣》二種今存上海圖書館，見周妙中《江南訪曲錄要》；《齊天樂》，周妙中先生在《清代戲曲史》中僅云「聽說有康熙四十九年抄本，殘存下卷」，其實不僅它的下卷存世，上卷亦存；至於《粉紅欄》，各家著錄皆云已佚，其實今亦存世，祇是知者甚渺罷了。【註二三】

《今樂考證》以及前此的《曲海目》、《曲考》的作者，都沒有見到過《曲海總目提要》（即鈔本《樂府考略》和《傳奇彙考》）以及《傳奇彙考標目》，這成爲他們在著錄蘇州派戲曲家作品時的一個巨大的缺陷。《曲海目》在朱雒之下比《新傳奇品》多出的《萬年觴》一種，《曲考》在朱佐朝之下多出的《四奇觀》、《血影石》、《一捧花》三種中的前兩種，所據都不是《傳奇彙考標目》，而應是當時見到的作品原本。這祇要讀了以上表格，便可了然。

在應當從薛旦名下剔除出去的三本今存傳奇中，除另二種祇能歸入無名氏之下外，《齊天樂》的作者，成爲又一重公案。這是因爲：《曲海總目提要》卷三十三著錄了無名氏的《齊天樂》一本，其情節提要與孫楷第先生所見之康熙四十九年鈔本並非同一本；而在《傳奇彙考標目》別本（又是《標目》別本！）的吳玉虹之下，恰恰也著錄了一本《齊天樂》；那麼，吳玉虹是不是今存之《齊天樂》傳奇的作者呢？這個問題留待下一節再談。【註一四】

最後，關於薛旦的大致生卒年，也可附帶一談。周妙中先生在《清代戲曲史》中，據康熙四十九年鈔本《齊天樂》，推測薛旦在這年（一七一〇）尙在世，其生則應在崇禎三年（一六三〇）以前。此說本來即可商榷，現在更因考知《齊天樂》

【註一三】：《江南訪曲錄要》一文，載《文史》第二輯，中華書局，一九六三年，北京。《齊天樂》上卷，梅氏綴玉軒舊藏，傅惜華《明代傳奇全目》第三三四—三三五頁在吳玉虹下著錄，人民文學出版社，一九五九年，北京。《粉紅欄》，吳曉鈴《國立中央研究院歷史語言研究所善本劇曲目錄》著錄，題「清薛旦撰」，此目發表於一九四〇年的《圖書季刊》。

【註一四】：孫楷第《戲曲小說書錄解題》，人民文學出版社，一九九〇北京。該書第三五一頁《齊天樂》條著錄了一部僅存下卷的殘本，當即是周妙中聽說而未見之本，亦應即是與梅氏舊藏之上卷原爲一本而分散兩處者。《明代傳奇全目》的著錄即據《傳奇彙考標目》別本。

並非他的作品而失卻了基本前提。

筆者仍以爲，薛旦大約生於萬曆末（四十八年，一六二〇）前後，卒於康熙四十五年（一七〇六）前後。他是享年八十七歲的高壽曲家。【註一五】

至於鈔本的年代來推測曲家的大致生活年代的方法，有時是並不可靠的。自清初至康熙中後期，是崑劇藝術發展的極盛時，梨園鈔本也因而大量地傳鈔問世。就在康熙四十九年這年，還有一部畢魏的《竹葉舟》傳奇鈔本，今亦存世。畢魏也大約生於一六二〇年前後，一七一〇他倘仍在世，應是九十歲上下了，但這幾乎是不可能的。鈔本傳世的年代，祇是說明了當時此劇猶盛演於場上。【註一六】

二、張大復與《如是觀》、《喜重重》

張大復，一名彝宣，字心其，一字星期，別號寒山子，吳郡人。除了戲曲作品外，他還編訂了《寒山堂曲譜》，今亦存世。在張大復的今存作品中，成就最高，被介紹得最多的，一致公認是《如是觀》傳奇；然而恰恰就是這部《如是觀》，它的真正作者可能並不是張大復。

《如是觀》，一名《翻精忠》、《倒精忠》，是反明傳奇《精忠記》之意而作的翻案作品，確能收到大快人心的戲劇效果。不錯，《新傳奇品》中已著錄了《如是觀》；然而《曲海總目提要》卷十一也在吳玉虹之下著錄了一部《如是觀》。由於吳玉虹的生平、里籍，近人迄無任何發現，如上張大復又是蘇州派的重要成員，除傅惜華先生外，近人遂率皆以今存之《如是觀》屬張。《古典戲曲存目彙考》在提到此劇「一說明末時吳玉虹作」時，祇用「似不可靠」四字，便輕輕帶過了。

【註一五】：請參閱筆者《明清戲曲家考略》第五九五—五九七頁中的有關敘述。參註三。

【註一六】：見《戲曲小說書錄解題》第三一八頁「竹葉舟」條。參註一四。

此外，今存之《如是觀》傳奇鈔本更後此四年，即康熙五十三年（一七一四）。這時無論是張大復還是吳玉虹，應皆早已去世了。傅惜華以此本屬吳玉虹，見《明代傳奇全目》第三三四頁，參註一三。

【註一七】

我們不能不注意以下事實：

(一)《新傳奇品》的著錄固然在前，然而祇是一個劇名；而《曲海總目提要》的著錄卻敘述了詳細的劇情，並且與今存之本全合。在張、吳二人各創作過一部《如是觀》，其內容一明一暗的情況下，輕易否定掉吳玉虹的作品所有權，並不公允。傳說之可取，其理由亦在此。

(二)今天我們讀到的《曲海總目提要》，其實是經過董康等人整理的、多種鈔本的《樂府考略》與《傳奇彙考》的拼合。「《考略》和《彙考》，對於『作者』一項是相當疏於考證的」，這是曾經長期對《曲海總目提要》下過研究功夫的杜穎陶先生說的。【註一八】倘若我們來觀察一下實際的著錄，便可知此一評語相當中肯。

《曲海總目提要》對於以上五位曲家的著錄已見於上表，歸納言之：李玉，署明作者的共九種（含與他人合作者二種），其中《新傳奇品》已著錄者六種，但《新傳奇品》已著錄而《提要》反云作者不明的卻多達九種（以下簡稱「外×種」）；朱佐朝，共六種（含與他人合作者三種），其中《新傳奇品》已著錄者三種，外十六種；朱確，共三種（含與他人合作者一種），其中《新傳奇品》已著錄者一種，外六種；張大復，共四種，其中《新傳奇品》已著錄者三種，外八種；薛旦，共三種，其中《新傳奇品》已著錄一種，外一種（此外上文已考知非薛旦所作的九種，茲略而不計）。

從上面的統計可以看出，《曲海總目提要》確實是對於作者全名相當疏於考證的。也因此，它對於《如是觀》作者吳玉虹的著錄，更應值得我們重視。

(三)繼《曲海總目提要》之後，《傳奇彙考標目》別本再度在吳玉虹之下著錄了《如是觀》，以及《齊天樂》，共二種。這一著錄不僅有助於進一步確認吳玉虹的曲家身分及《如是觀》一劇的作品主權，而且在排除了薛旦曾作《齊天樂》的可能性以

【註一七】：《古本戲曲叢刊》三集以《如是觀》屬張大復，《明代傳奇全目》成稿於後，仍指為「誤題」。傅氏也是戲曲史家中唯一不主張以《如是觀》屬張大復者。

【註一八】：見《曲海總目提要補編》卷首序，人民文學出版社，一九五九年，北京。這篇序未署名，實際上是杜穎陶先生寫的。

後，為該劇提供了另一位作者候選人。由於今存之《齊天樂》並非《曲海總目提要》著錄之本，故吳玉虹是該本作者的可能性僅為百分之五十，但薛旦的可能性則是零。【註一九】

此外，《古本戲曲叢刊》三集收入，並署曰「張大復撰」的《重重善》傳奇，是否應屬張大復，也是可以商榷的。

《曲海總目提要》卷三十一有無名氏的《重重喜》一目，同時卷四十六又有《天錫貴》一目，後者一名《喜重重》。這就說明，《重重喜》與《喜重重》是互不相干的兩劇，結論應當是：《新傳奇品》著錄的張大復的《喜重重》一劇今已佚；今存世之《重重喜》一劇並非張大復所作。【註二〇】

以上剔除了兩部張大復的存世作品，接下來，再為他加上一部：《懶鏡緣》。

本文開首提到的五部近人著作，皆以為張大復的《懶鏡緣》已佚；然而孫楷第先生早於一個甲子以前讀到了康熙己卯（一六九九）鈔本《繡衣郎》，發現它並非《曲海總目提要》卷四十五著錄之本以後，經過細心尋覓，考知它與卷二十九所述《懶鏡緣》情節相合，已將此劇斷為張大復所撰。【註二一】

這一考證結果，不僅對於三百多年前棲身於蘇州寒山寺（他的別號寒山子正由此而起）的清苦文人張大復的在天之靈是一個安慰，也為後人對於張大復的作品研究增添了一份素材。是故，張大復的存世作品應為十種。

三、李玉與《千忠會》、《疏璃塔》

今存之鈔本《千忠會》，是否即是李玉的《千忠會》？這不僅是一個三百多年來久懸未決的疑案，而且是一個眾所矚目

【註一九】：《古典戲曲存目彙考》第一二二一頁在著錄《如是觀》時，對吳玉虹還有一句「似不可靠」的否定語；第一一八八頁在薛旦之下著錄《齊天樂》時，已隻不提吳玉虹，可見作者對《標目》別本的偏見。

【註二〇】：《中國古代戲曲家評傳》第五三三頁，《崑劇發展史》第二九五頁，以及《中國大百科全書·戲曲曲藝卷》第五六九頁皆以為《喜重重》已佚，說可從。唯《崑劇發展史》同時又以為《天有眼》、《芭蕉井》二劇今存，待考。

【註二一】：見《戲曲小說書錄解題》一書第三五〇頁。此書雖出版於一九九〇年，其撰寫則早在一九三四—一九三八年。參註一四。

的焦點。因為，如果答案是肯定的，那麼根據「家家收拾起，戶戶不提防」的謠諺，在「南洪北孔」之外，還可以再加上一句「蘇李杭洪」了。

《古本戲曲叢刊》三集是明確將《千鍾祿》歸入李玉之下的。這是專家權威的意見，或許也反映了一種「從眾」的心理吧。事實也正是如此。幾十年來，近代學者或疑慮猶存地、或一廂情願地將《千忠祿》認作《千忠會》，歸入李玉之下。這是很容易理解的。因為一，《千忠祿》的名氣實在太大，似乎祇有大手筆如李玉，才足以當之。二，長時期裡還沒有人提出過任何爭奪這部名劇著作權的對手。直至周妙中先生問世於一九八七年的《清代戲曲史》，才提出了徐子超。這部專史的初稿早在一九八二年已經完成，而作者接觸鈔本《千忠祿》的時間自然更在此前。周妙中先生也是迄今為止唯一的斷然否定李玉為《千忠祿》作者的戲曲史家。

這部碧藻館舊藏的《千忠祿》，不僅是現存唯一的完帙（《古本戲曲叢刊》印入的《千忠祿》是由兩個半部拼接起來的），而且卷末還有一行字：「康熙戊子年六月朔東海子超置造也可歌」，書口並題「徐子超」三個大字。戊子，一七〇八年。非常可惜的是，碧藻館主人、燕京著名藏曲家、戲曲史家傅惜華先生已在十年浩劫中賚志以歿（一九〇七—一九七〇）。他編著的與《清代雜劇全目》同時完成於六十年代初的《清代傳奇全目》稿亦已毀於秦火，這是戲曲史研究工作的永遠無法彌補的損失。否則，他一定會留下他對自己珍藏的這部康熙鈔本的斷語。這應當是最權威的斷語。【註二二】

《千忠祿》的真正作者，現在又產生了一個「究竟是不是徐子超」的新問題了。幾年來，筆者心頭的疑慮一直揮之不去。《崑劇發展史》一書是否定徐子超說的。【註二三】但筆者仍以爲應找出證據，讓事實來說話。一九九三年四月，曾從顧嗣立的《梧語軒集》中發現了一首記敘徐子超的詩作，唯徐子超的真名、里籍、生平，仍不得而知，他是否創作過《千忠祿》的直接證據也還有待查找。【註二四】

【註二二】：《清代雜劇全目》，人民文學出版社，一九八一年，北京。傅惜華先生前此還完成了《元代雜劇全目》（一九五七）、《明代雜劇全目》（一九五八）、《明代傳奇全目》（一九五九），這是一整套《中國古典戲曲總錄》的幾部分冊。

【註二三】：《崑劇發展史》第二八〇、三六〇頁。

康熙鈔本《千忠祿》卷末題署中的「東海」二字應當是徐子超的里籍；然而僅是泛指，可能是在江蘇，或山東，也可能南至福建。又由於顧嗣立稱徐子超為「同年」，故徐子超很可能與顧嗣立一樣，也是康熙己卯（一六九九）舉人；唯此一稱呼同樣是泛指，即他們雖是同年，卻不同地。根據以上二點線索，近幾年來筆者努力查找了有關地區的方志，但迄無發現。在李、徐二人皆缺乏強有力的旁證的前提下，《千忠祿》傳奇作者之爭，一時恐難有定論。以下幾點不很成熟的意見，或可供研究者作為參考。

(一)自《新傳奇品》以下的清人戲曲書錄，著錄李玉的《千忠會》，從未有作《千忠祿》者。反之，在眾多的清代曲譜中，凡選入了《千忠祿》者，或作《千鍾祿》、《千忠戮》、《千鍾粟》，卻又從未有作《千忠會》者。可見《千忠祿》並非《千忠會》的別名。

(二)《千忠祿》未齣《團圓》的四句頌詞是一首集戲名詩，寫到了十種曲目：千祥百順與三元，一種情深醉月圓。金印尋親萬事足，鴛鴦錦遇永團圓。其中《永團圓》是李玉的作品。但這不足以證明《千忠祿》也是李玉所作，祇能說明《千忠祿》寫成於以上十種傳奇之後。

(三)「家家收拾起，戶戶不提防」是以《千忠祿》與《長生殿》對舉。《長生殿》最後定稿於康熙二十七年（一六八八），是被廣泛傳唱當在此後。而《千忠祿》假如就是李玉的《千忠會》，其撰寫必在清初至順治末之間（一六四四—一六六一），二劇相差約三〇—四〇年。《千忠祿》不可能被沉埋這麼久。祇有找到在此一階段裡《千忠祿》被傳唱的記錄，才有利於推導出它是李玉所作的結論。

(四)《崑劇發展史》引述褚人穫《堅瓠集·補集》中作於康熙四十三年甲申（一七〇四）的《後戲目詩》（中有「出師奏秦忠祿」句），來論證「《千忠祿》作者係徐子超之說不能成立」，其理由並不充分。同樣，周妙中先生認為徐子超寫作此劇是在戊子（一七〇八）的說法也是不對的。他們都誤解了鈔本卷末的題署。

【註二四】：參以上「引言」，以及註三。

上文已經說過，徐氏的真名待考，子超是他字或號。故鈔本卷末既稱「東海子超」，必為鈔手所題；因而「戊子年六月朔」亦必為鈔寫的年月而非寫作的時間；祇是「六月朔」之下省去了或漏寫了一個「鈔」字而已。類似的例子上文已經舉過不止一起了。

顧嗣立（以及徐子超？）是己卯（一六九九）舉人，顧、徐相遇是在壬午（一七〇二）冬，《後戲名詩》作於甲申（一七〇四），鈔本《千忠祿》鈔成於戊子（一七〇八），以上都是十年之間的事。而洪昇恰好卒於甲申，在他生前與身後，也正是《長生殿》盛演於場上之時。徐的年輩可能稍遲於洪，但李的年輩則遠早於洪，他可能卒於康熙十年（一六七一）前後。【註二五】

將以上幾點作一歸納，那就是：李玉曾作《千忠祿》的可能性幾乎是零，而徐子超則很可能是《千忠祿》的作者。

與此一疑案密切有關的另一部傳奇作品是《琉璃塔》。《琉璃塔》在《傳奇彙考標目》別本內被著錄於李玉之下。然而一個極為戲劇性的場面是，仍以本文開首所舉的五種近人著作為例：對於《千忠祿》，除了《清代戲曲史》以外，其餘四書都要把它硬塞給李玉；對於《琉璃塔》則恰恰相反，他們都不承認它是李玉所作，千方百計地把它從李玉名下剔除出去。【註二六】

今存之《琉璃塔》究竟是不是李玉所作？筆者也是持否定態度的，參下文。然而對於近人的此一超乎尋常的一致立場，筆者反覆思付的結果，覺得原因祇有一個，那就是：《琉璃塔》不僅今存，而且與《千忠祿》敷演的是永樂靖難、建文逃亡

【註二五】：李玉的確切生卒年迄無任何線索，近人的推測亦眾說不一。《中國古代戲曲家評傳》李玉條擬作「一五九一？—一六七一？」，亦難成定說。但他的年輩在蘇州派戲曲家中最高，則庶幾近是。

【註二六】：《崑劇發展史》祇承認三十三種，即《新傳奇品》的三十種（扣去了《秦樓月》），加上《曲海總目提要》的三種；但該書在註釋內又云《傳奇彙考標目》別本補錄了八種，而恰恰將《琉璃塔》略去不提。《清代戲曲史》的著錄參上文。《中國大百科全書·戲曲曲藝卷》李玉條云其作傳奇「約四十種」；但同是吳新雷先生撰稿的《中國古代戲曲家評傳》李玉條則明言其「一生共創作了四十二部傳奇」。《中國大百科全書·中國文學卷》李玉條同。《古典戲曲存彙考》在李玉下著錄四十二種，而將《琉璃塔》歸入無名氏。毫無疑問，他們之所以排拒《琉璃塔》，就是唯恐它影響到李玉對《千忠祿》的著作權。

的同一題材。《琉璃塔》今存二本，都是鈔本，一藏北京圖書館，不分卷，一冊；一為程氏玉霜舊物，二卷，二冊。此外，在懷寧曹氏舊藏、後歸涵芬樓的鈔本戲曲中，也有殘本《琉璃塔》一種，存《起兵》、《燒宮》、《蓋諫》三齣。【註二七】

在今猶存世的嘉慶初年的戲班提綱中，有一紙題《琉璃塔》，右上角註曰「貳段」，收入六齣；七出潛奔、八出御極、九出慘觀、十出劫裝、十一出廟遇、十二出雙忠。從這紙提綱的規模來推測，當時在舞台上搬演的梨園本應有二十四齣；而從上述的出目，又可知《琉璃塔》在當時已經演變成《千忠祿》的異名了。【註二八】

《琉璃塔》究竟是怎樣與《千忠祿》「合二為一」的呢？其演變的大致軌跡是否可以探尋呢？

《曲海總目提要》未收《千忠會》，卷三千《千鍾祿》考述了劇情本事，云其「本名《千忠戮》」。與《曲海總目提要》（即《傳奇彙考》）同時問世的《傳奇彙考標目》，在無名氏之下著錄了《千忠祿》以及《千鍾粟》，同時又著錄了《琉璃塔》。此本與今存《琉璃塔》關係如何，已不可考知；是否也是敷演明初靖難事件的作品，也已不可考知；因而我們祇能把它看作是與今存之《千忠祿》及《琉璃塔》不相干的另一部作品。

《傳奇彙考標目》的第一次增補（即「別本」），大約是在乾隆中後期，與《曲海目》或相去不遠。《曲海目》在無名氏之下著錄了《千忠祿》，但並無《琉璃塔》。由此，或許可以推測：《千忠祿》在不斷被搬演於舞台的過程中，它的一部

【註二七】：請參閱《北京圖書館古籍善本書目》第三〇九五頁，一九八九年，北京。杜穎陶《記玉霜舊所藏鈔本戲曲》，載《劇學月刊》，一九三四年，北平。殘本《琉璃塔》見於盧前《讀曲小識》著錄，商務印書館，一九三五年，上海。

【註二八】：這份戲班提綱載《劇學月刊》二卷一期，一九三三年，北平。由於程藏本《琉璃塔》為二卷二冊，很可能是全帙，唯其細目未詳；今僅以此提綱與碧藻館藏本《千忠祿》對照，據周妙中先生在《清代戲曲史》中查核後的轉錄，後者第七出披刺、第八出奏朝、第九出草詔、第十出抄村、第十一出慘睹、第十二出廟遇、第十三出雙忠。是可知嘉慶初年（一七九六）梨園搬演的《琉璃塔》，與近百年前的康熙戊子鈔本《千忠祿》面貌極為近似，若干出目雖然不同，其內容卻很可能相同（如御極之於奏朝或草詔）。茲推測《琉璃塔》或即由《千忠祿》演變而來之異名，當無大誤。

分裂園鈔本逐漸衍生出《琉璃塔》的異名，並被附會於李玉名下。這與《標目》別本的著錄，在時間上形成了某種巧合。倘若沿著《琉璃塔》即《千忠祿》即《千忠會》的思路推推，來論證與確認《千忠祿》的作者主名，在邏輯上是無法成立的。近人有關著作之所以極力排斥《琉璃塔》，或許正是出於極力想要撇清《琉璃塔》與《千忠祿》之間的淵源關係這樣一種心理。但這在邏輯上同樣是無法成立的。清代戲曲史上，一劇多作、同名異實、異名同實的曲目，僅在《曲海總目提要》、《傳奇彙考標目》、《曲海目》等戲曲書錄中即可找到大量例證。本文以上的敘述也證實了這一點。因而，硬要將《千忠祿》與《千忠會》這樣既不同名，也缺乏同實依據（因為《千忠會》已佚）的兩部劇作牽扯一起，是缺乏依據的。至於今存之《琉璃塔》，它既是《千忠祿》在不斷被梨園搬演過程中衍生出的異名，自然也不可能是李玉的作名。但它與《傳奇彙考標目》別本著錄於李玉之下的《琉璃塔》，極有可能並不是同一部作品。【註二九】換言之，統計李玉的作品總數，仍應將《標目》別本著錄之《琉璃塔》計入，共為四十三種。

「目錄之學貴多見原書」，這是孫楷第先生在《戲曲小說書錄解題》一書中提出的名言。筆者想引伸一下的是：在從事戲曲作品歸屬考辨工作的過程中，我們不僅應當多見戲曲原本，而且應當多見前人的曲目專著所據以著錄的原書。倘若我們能從人皆不疑之處，讀出一些可疑之點來，並進而推導出符合或接近歷史原貌的結論，那麼這樣的閱讀原書，或許可以算得

【註二九】：此一想法，是筆者在撰寫本文的過程中，逐漸形成的。其原因，一是受到《齊天樂》成例的啓發。唯《齊天樂》一存鈔本，一有詳細的劇情提要，故其確有兩本是可以肯定的；《琉璃塔》則不然。然而二，筆者反覆比照了《曲海總目提要》、《傳奇彙考標目》、《標目》別本的著錄以後發現，《曲海總目提要》雖然未著《琉璃塔》，但著錄了《千忠祿》；而同時問世的《傳奇彙考標目》，又同時著錄了《千忠祿》與《琉璃塔》，則直至康熙末，《琉璃塔》之與《千忠祿》無涉也甚明；《標目》別本一口氣在李玉之下補錄了九種，其中有四種是《標目》列於無名氏之下的；由於《標目》對於作者一項同樣是非常疏於考證的（如朱雋的《翡翠園》、薛旦的《續情燈》、《新傳奇品》及《曲海總目提要》已分別著錄，《標目》反將它們歸入無名氏；類似的例子還可以舉出朱佐朝的《一捧花》、朱雋等人的《四大慶》，參上表），則《標目》別本對於《標目》的增補，或許並非憑空而來；祇是《標目》中已著錄的《琉璃塔》，決非今存鈔本的乾嘉之際的《琉璃塔》。應計入李玉之下的，自然也是前者而非後者。

上「不虛此讀」了。就嘉慶原刊本《揚州畫舫錄》而言，筆者在最近五年裡讀了不下五次，每次都有不同的收穫；這次的新收穫，正是筆者草成此文의 直接導因。【註三〇】

一九九六年五月十七日完稿於華府旅寓

國立故宮博物院

NATIONAL PALACE MUSEUM

【註三〇】：例如，李斗在將《曲海目》錄入《揚州畫舫錄》卷五後，云其「共一千一十三種」。杜穎陶先生的統計，則為九八〇種，少三三種。見《曲海總目提要補編》序言，參見註一八。然而筆者仔細點一數以後發現，並不是九八〇，而是九七八種。又，杜氏詳列了《曲海目》元、明、清雜劇，元、明、清傳奇每一欄的種數，倘按其所列各欄種數相加，為九九〇種，而不九八〇種，可見杜氏的統計仍不夠精確。

《揚州畫舫錄》卷首有李斗自序，作於乾隆六十年乙卯（一七九五），故近人頗有云此書為乾隆刻本者，實非是。因為除李斗自序外，又有別人所作的序及題辭，其中阮元的序作於嘉慶二年（一七九七）；又據黃承吉《夢陔堂詩集》等，可知此書實刻成於嘉慶三年。

本刊通告

(一)本刊自十六卷一期起劃一註釋所用書名與篇名號，其規範如下：

(1) 中文專書：作者、書名、出版資料、頁碼。例如：江兆申《關於唐寅的研究》，（國立故宮博物院出版，民國六十五年），頁二十三。

(2) 中文論文：作者、篇名、期刊卷期、年代。例如：蔡玫芬〈論「定州白瓷器，有芒不堪用」句的真確性及十二世紀官方瓷器之諸問題〉，《故宮學術季刊》，第十五卷第二期，民國八十六年冬季，頁六三至一〇二。

(3) 英文專書、論文亦同上例。例如：

專書：F. L. Carstern, *A History of Prussian Junker*, (Hampshire: Scholar Press, 1989), pp. 20-22.

論文：Max Weber, "Developmental Tendencies in the Situation of East Ruari Labourers", in *Reading Weber*, ed. Keith

Tribe, (London: routledge, 1989), P. 44.

(二)來稿請附三百字以內中英文提要、中英文關鍵詞及作者中英文姓名、職稱、服務機構等。

(三)本刊因稿擠，除特約稿外，一般投稿，總要等候二、兩卷始排上檔期，敬請原諒；並請接獲本刊評審通過函者，勿將稿件他投或另行刊載。

(四)本刊僅載「首刊稿」，已發表之論文，請勿投寄本刊。

A Textual Analysis of Soochow Operas

Deng, Changfeng

Abstract

The Soochow School of opera was centered around a rather large group of individuals who lived at the end of the Ming and early Ch'ing and worked in the opera field. They not only were famous and popular at the time, but they wrote operas (mostly sagas) in great numbers. Many of their works survive today and are still being performed. In fact, in the history of opera, none surpassed this group either before or after them. The present article proceeds to examine only some of the prodigious works of the Soochow School of opera.

Keywords:

Soochow School 蘇州派

opera 戲曲

saga 傳奇

Ming 明

Ch'ing 清

* The author's abstract was translated by Donald E. Brix.

* The Chinese text of this article appears on pages 一五一 through 一七一.