

另一方面是从审美心理的角度论证的。荀子认为乐是人的本性,但是本性可能会不遵正道,从而产生乱,因此,要制雅颂之声以导之。那么,这种合符礼教的乐是什么样子的呢?就是不同人群听乐都会产生相应的“和”的情景。不同的音乐会产生不同的心理效果,使心生“悲”、“庄”、“伤”、“淫”、“和”等,会有与之相应的“气”相袭或相应,因此,“乐”可以与“气”相结合“成象”,或成“清明”之天象,或成“广大”之地象,或成“大齐”之“中和”之象。有什么样的心象,便成什么样的审美情景,通过象之美可以观道、察善、省仁。因此,音乐与行为相伴而生,“正行”产生“正乐”,“正乐”影响“正行”(《荀子·荣辱》)。

行与乐统一于心是通过“气”来实现的,“心”统“气”,“气”作为宇宙之道,既涉及生理,又涉及行为,

也就是说,通过影响生理上的本性而产生相应的行为。荀子把心、气、行以及乐的审美关系分析得很清楚,实际上打通了养心与修身、修行的环节,也打通了歌、乐、舞等艺术与养心的关系,还打通了乐与仁、善的关系。最终实现通过正其行以正其乐,再通过正乐来教化天下百姓,即达到美育的功效。所以,美育的根本在于养心,通过养心以修身、正行。

- ① 李泽厚:《中国古代思想史论》,人民出版社1986年版,第310页。
- ② 陈理宣:《审美人格教育:文化视野中的美育本质观》,载《江西社会科学》2009年第8期。

(作者单位 内江师范学院教育科学学院)

明刊本《香山记》作者及版本考

周秋良

明刊本传奇《香山记》是古代敷演观音本生故事——妙善传说——的一个重要剧本。对这个剧本的一些基本情况,一直以来都存在着许多以讹传讹的现象。本文将对其作者及版本略作考析。

《香山记》剧本,现存有明代万历南京富春堂刊印本(以下简称“明刊本”),原本存国家图书馆,古本戏曲丛刊二集据以影印,题为《新刻出像音注观音修行香山记》,版心题《出像香山记》。

翻阅剧本,并不见有标记音注的内容,而同时期富春堂刊印的其他标明“音释”的刊本,都有标注生字读音和解释典故内容。为什么会出现这种状况呢?这可能是富春堂把当时的舞台演出本包装成当时流行的剧本刊行样式,却没有改变其原来的面貌,只是加了顶帽子而已。因为从富春堂来看,它本来就是一个刊刻流行俗文学作品的书坊,许多戏曲剧本就是因为它的刊刻得以产生和流行。那么此剧究竟是如何产生的,剧本的作者情况如何呢?

关于剧本的作者,由于《曲海总目提要》的提示,一般都认为是罗懋登^②。在《曲海总目提要》卷一八《香山记》条:“明万历间作,有罗懋登序,在万历二十六年戊戌(1598)。疑即为其所撰也。(原按:此剧即罗懋登撰,懋登字登之,号二南里人,里居待考,有《香山记》,并注释传奇多种。)序云,二南里人,盖陕西

人。”^③但是国家图书馆藏本的重刊本上并无序文或其他涉及作者属谁的线索,因此我们无法判断这一看法的可靠性。那么实际情况是怎样的呢?

罗懋登的生平,所知较少。首先,他的生卒年不详,只知是明代万历间人。清代俞正燮的《春在堂随笔》在介绍小说《三宝太监西洋记通俗演义》时,就说他“乃万历间人”,更直接的证据是小说前头有作者写的序言,题记了准确的写作时间。其次,关于他的籍贯所知也甚少。《曲海总目提要》中说“二南里”,大概是陕西的,也就多认为是陕西人,但这也只是一个猜测,今查有关陕西地方志,也不见有名为“二南里”的地方。向达在《论罗懋登与三宝太监西洋记通俗演义》说:“罗懋登的籍贯行谊……自序作二南里人,二南里不知道究竟是什么地方?《西洋记》里所用的俗语如‘不作兴’、‘小娃娃’之类,都是现今南京一带通行的语言,似乎罗懋登不是明应天府的人,便是一位流寓南京的寓公。”^④这便是对他最详细的论述了。同时,罗懋登在《出像增补搜神记大全》序言中还说自己是富春堂的读者,对该书林的《增补搜神记》赞赏不已,说:“万历纪元之癸巳(1593年),来止陪京,为批阅书记,得《搜神记》于三山富春堂……能得于意,发于未明,增于所未备,卓几神也,要造民福而拱翼我皇。”^⑤可见,他与南京富春堂的关系是很密切

的。

罗懋登对于戏曲表现了特别的热情。他注释过传奇《拜月亭》、《投笔记》、《金印记》、《西厢记》^⑥，罗注《拜月亭》现存有暖红室《传奇汇刻》本，把它与汲古阁本《拜月亭》比较来看，罗懋登不仅对《拜月亭》进行注音释典，而且还作了内容上的调整，改变了一些出数关目，移动了戏文前后顺序，其修改的效果是很好的，以至于王国维说罗注本《拜月亭》是“在今日可云第一善本”^⑦。这说明罗懋登对当时剧本的特点十分了解。

同时我们还注意到，无论是自己写的小说，还是注释别人的剧本，罗懋登都会署名。现存罗懋登注释的剧本目录尾处都有“二南里人罗懋登注释”的记载，如现存国家图书馆的罗注《西厢记》，古本戏曲丛刊影印本的罗注《金印记》等（罗注《投笔记》不见），即使是他看到《出像增补搜神记大全》^⑧这样的类书，他在书前写出自己的观点，也会留下自己的名字。对撰写的《三宝太监西洋记通俗演义》（以下简称《西洋记》）小说，更是在序文尾题上“万历丁酉岁（1597 年）菊秋之吉二南里人罗懋登叙”一笔，明白交代了写作时间和作者信息。

由此可以推理，罗氏如果撰写了《香山记》，他应该会按照一般的作文习惯，在书前署名，或者写序，而我们现在所见到的《香山记》本子前面不见有罗懋登的署名或序跋。这样，《香山记》剧本以及它的撰者，就可能存在两种情况：一种情况是此剧与罗氏根本就没有关联；另一种情况是有罗氏序言剧本，但现存的明刊本不是罗写序言的原本，《曲海总目提要》编者见到的是另本《香山记》，与现存的明刊本是两个不同的本子。我以为，后一种情况是比较合乎《香山记》剧本的实际的。我们通过对《曲海总目提要》本和明刊本进行比较发现，其故事情节基本相同，两者应该有一定的联系，但在一些关键之处又不相同。比如，庄王三个女儿的名字，提要本是妙音、妙圆、妙善，而明刊本是妙英、妙员、妙善；在妙善花园受难，庄王下旨要求她若能使“桃花九月放，菊花三月开，桃李一齐开放”，方可许她出家——那让花开的神，提要本是奉释迦佛旨意，而明刊本是花园土地派的小鬼；让妙善出家洒扫，提要本是妙庄王下令，而明刊本是清秀庵尼姑所为；妙善死后，让老虎驮尸，提要本是韦驮遣虎，而明刊本是土地差黑虎（但剧目目录题韦驮护法）；观音宣法，提要本是观音为众讲《普门品》，还有为父母说法的情节，而明刊本是为众讲《普门品》，为父、姐等说文字禅，道出自己的真实身份；

结局让一家人升天，提要本是佛旨让一家升天，而明刊本是妙庄王求拜天，天帝下玉旨让一家升天。由此可以看出，在情节上，明刊本《香山记》与《曲海总目提要》（简称“提要本”）中的介绍有多处不同，有些也许是坊刻粗糙所致，如三姐妹的名字。但确实存在着很多关键的不同，不能排除有另本的可能，如提要本中的主神是佛，内容与宋元以来文献所记载的故事更为接近，而明刊本的神则是土地神和玉帝，表现出更多民间信仰的内容，这种对土地神的推崇，正反映了其民间性，因为玉帝、土地等是民间信仰的主要内容。后来，《香山记》在很多地方也是土地神诞日所演的主要酬神剧目，如湖南的辰河戏，其中矮台班演出的《香山记》就是为了酬谢土地神，每年土地诞日，每一个土地神庙都有《香山记》演出。有时因为庙多戏班少，以致出现了一年到头都在演出《香山记》的情况^⑨。可见，明刊本应该是从民间而来的。

但是，明刊本在一些细节上，还是透露出其与罗氏的关联。如在庄王上场时，唱【一枝花】曲牌抒怀，表现了一种要平定四方、治国安邦的盛世国君气概：

【一枝花】麒麟阁上人，龙虎班中将，名高金殿客，贵压紫薇郎，志气昂昂。奉日月光天象，保山河壮帝邦，紫金梁稳架苍溟，白玉柱高擎庙堂，醉倒在九重春色。拂玉烟，两袖天香。端的是虹蜺吐气三千丈，海驼洛珠珀，颗颗环佩瑶。金碧锵锵，奇略豹阴阳，经史壮怀，换星斗文章。雍貔貅金锁光茫，动龙蛇赤羽绯扬。叱咤间尽忠园（按：应为“国”字），狐兔文臣。指故里殄西戎犬羊之党，笑谈中定南夷蛮陌之邦。远方近方，黄童白叟诸名望，一人下万人上，铁券丹书姓字香，万代奎光，万代奎光。^⑩

尤其是“指故里殄西戎犬羊之党，笑谈中定南夷蛮陌之邦”一句，既指出了国家边事动乱的事实，又抒发了一种要消灭外寇的豪情壮志。而这些内容在妙善故事传统中不曾出现过。同时，这里以“西戎”指代边境入侵的外族敌人，也留下了与罗氏的关系。在罗氏《西洋记》序言中有言：“今日东事倥偬，何如西戎即叙，不得比西戎即序。何可令王、郑二公见，当事者尚兴抚髀之思乎？”^⑪俞樾在读到这段序言说：“然则，此书之作，盖以嘉靖以后倭患方殷，故作此书，寓思古伤今之意，抒忧时感事之忱。”^⑫他明确指出了罗懋登那种关心时事、忧国忧民的心情。罗氏这种忧患意识在明刊《香山记》剧本中还有表露，如在十八出中，妙

庄王说“有女不能治,空惹得外邦谈议,如今不合我意,寺与庵一齐坏取”^⑬,认为自己不能管好自己的女儿,会给外邦找到议论的借口,这兀来之笔与故事发展没有什么联系,以前的妙善故事中也未见任何端倪,乍一看实在不好理解,但如若结合罗氏的思想来看,也就完全可以接受了。

更重要的是,罗氏对于妙善故事的直接接触有明确的文献记载。那就是他于1593年认真阅读了富春堂刊刻的《出像增补搜神记大全》,并作了较高的评价。此书中对于“南无观世音菩萨”身世的交代,记述的就是妙善故事。其中妙善被绞刑后,“由一白虎背入尸多林……还魂尸多林,太白金星君化一老人指与香山修行”^⑭,与《香山宝卷》的内容相同,此书也有可能就是依据《香山宝卷》而进行概括的。按照《曲海总目提要》的介绍,《香山记》前面的序言题为1598年,从时间上来说,罗氏可能是先看了类书中的材料,然后再由此而编撰了戏剧。

因此,对《香山记》剧的版本和作者可以作如下描述:《香山记》剧本至少有两个版本,一个是罗懋登编撰并有其序言的本子,此本现已不存。一个是以罗懋登的改编本为底本,结合某些演出实际而改编的流行本,此本就是明代万历年间富春堂刊本,现在我们看到的古本戏曲丛刊据此影印。

另外,罗懋登对民间的观音信仰情况及关于菩萨的种种传说也是比较熟悉的。关于这一点,可以从《西洋记》中对观音菩萨的推崇察觉到。如在小说第一回“孟兰盆佛爷揭帝,补陀山菩萨会神”中燃灯佛老祖到东土来为大众解厄排难,需要找一善男人、善女人做帮手时,老祖就提到了观音菩萨,说:

南海有一位菩萨,原是灵山会上的老友,大慈大悲救苦难,南赡部洲哪一家不排香列案供奉着他?哪一个不顶礼精诚皈依着他?我且去会他一会,谛问一处所,一个善男子,一个善女人,以便住世。^⑮

于是,他们来到了普陀山,见到了观音菩萨:

体长八尺,十指纤纤,唇似抹朱,面如傅粉。双凤眼,巧蛾眉,跣足梳头,道冠法服。观尽世人千万劫,苦熬苦煎,自折自磨,独成正果。一腔子救苦救难,大慈大悲。左傍立着一个小弟子,火焰浑身。右傍立着一个小女徒,弥陀满口。绿莺哥去去来来,飞绕竹林之上。生鱼儿活活泼泼,

跳跃团篮之中。原来是个观世音,我今观尽世间人。^⑯

这里描述的是有善财、龙女相伴的南海观音形象,这浑身火焰的善财,不禁让人想起《西游记》中的红孩儿,说明《西洋记》中观音形象的塑造也受到了《西游记》的影响。后来小说中还记叙了一位在街上化缘的阿婆,约有八九十岁,满头白雪,两鬓冰霜,左手提着一个鱼篮儿,右手拄着一根紫竹拐杖,来到街上与员外等人求神问卜,并献上了“如来观尽世间音,远在灵山近在心。祸福古来相倚伏,何须问卜与求神”的偈语,表明对求神问卜之事的看法,当员外一家知是观音大士现身点化时,即时“摆列着香案,贡上三炷宝香,展开那纸炉,化了一回千张甲马,至诚归旧像,虔叩弥陀”^⑰,这些反映了当时人们对于观音菩萨的信仰和鱼篮观音故事流行的情况。在小说的第九十四回,还写到了关于鱼篮观音的另一传说——观音收服碧油潭中的鲤鱼精的故事。

从这些情节中,我们可以了解到,罗懋登对于观音菩萨的一些传说非常熟悉,对于百姓对观音的崇拜与狂热也非常了解,因此,把这些民间的东西加入了自己小说创作中,而且还说观音是“苦熬苦煎,自折自磨,独成正果”的,这中间所引申的也许就是妙善修炼成佛的艰苦过程。这一点也可以作为罗懋登编写过《香山记》剧本的一个旁证。

本文为国家社科基金项目“观音故事与观音信仰研究——以俗文学为中心”(批准号:18CZW015)、湖南省社科基金项目“网络传媒下的传统戏曲研究”(批准号:11JD75)和湖南省高校青年骨干教师培养对象资助项目阶段性成果。

- ① 齐森华:《中国曲学大辞典》,浙江教育出版社1997年版,第357页。
- ② 《中国曲学大辞典》、《明清传奇综录》等都持此观点。
- ③ 董康编《曲海总目提要》卷一八,人民文学出版社1959年版,第857页。
- ④⑦ 向达:《关于三宝太监下西洋的几种资料》,《唐代长安与西域文明》,河北教育出版社2002年版,第557页,第558页。
- ⑤⑭ 罗懋登:《搜神记》“卷首序言”,《道藏》第36册,上海书店出版社1994年版,第250页,第268页。
- ⑥ 《古本戏曲剧目提要》提到罗氏还注释过《琵琶记》,惜不见。今查《琵琶记》所存四十二个全本目录中,没有罗氏注本。
- ⑧ 《出像增补搜神记大全》原本不见,有重印本收在《道藏》第36册,第250页。
- ⑨ 李怀荪:《五溪鼓乐声——辰河戏在少数民族地区的流

行》《戏曲研究》第 62 辑,文化艺术出版社 1988 年版。

⑩⑪ 《香山记》,古本戏曲丛刊二集,第三出“庄王设朝”、第十八出“驾至庵门”。

⑫ 罗懋登:《三宝太监西洋记通俗演义·叙西洋记通俗演义》,上海古籍出版社 1985 年版,第 19 页。

⑬ 俞樾:《春在堂随笔》,江苏古籍出版社 2000 年版,第 88

页。

⑭⑮⑯ 罗懋登:《三宝太监西洋记通俗演义》,第 10 页,第 10 页,第 27 页。

(作者单位 中南大学文学院)

《红楼梦》第一百零九回“遇仙”情节之涵义蠡测

张文澍

《红楼梦》第一百零九回“候芳魂五儿承错爱 还孽债迎女返真元”叙黛玉既死,宝玉与宝钗完婚,内心思念黛玉不已,因外宿,冀黛玉托梦而不得,疑心“或者他(即黛玉)已经成仙,所以不肯来见我这种浊人”,欲“还要在外头睡两夜”,以候黛玉入梦。宝钗深知其意,故放他宿于外间,令新进之小丫鬟五儿服侍。宝玉见五儿酷肖已逝之晴雯,乃发轻薄语挑逗,且云:“实告诉你罢:什么是养神,我倒是要遇仙的意思!”五儿自是不解何为“遇仙”,想“遇”何“仙”,但“因被宝玉鬼混了半夜,又兼宝钗咳嗽……生怕宝钗听见了……一夜无眠”。次日,宝玉醒来,因又未梦见黛玉,遂谓:“可是‘仙凡路隔’了。……又想起昨夜五儿说的‘宝钗、袭人都是天仙一般’,这话却也不错,便怔怔的瞅着宝钗。宝钗见他发怔,虽知他为黛玉之事,却也定不得梦不梦……便道:‘你昨夜可遇见仙了么?’”①

本回尚叙及迎春病逝“返真元”,贾母欠安,寄居大观园之女冠妙玉前来探疾;至次回,贾母即死等等,所有情节皆与道教有关。

昔观宝玉外宿一节,以为不过寻常内帷之谐词谑语而已,今重读陈寅恪《元白诗笺证稿》一书第四章“艳诗及悼亡诗”所附“读《莺莺传》”,始悟其中或别有寄寓焉。今人一般公认《莺莺传》为唐人元稹对早年始乱终弃之某女子之追述。而若借此书对唐人“游仙”、“遇仙”之诠释方法,以寻绎《红楼梦》陶写人物性格之妙趣,殆不无可论者。陈寅恪云:

《太平广记》四八八“杂传记”类载有元稹《莺莺传》,即世称为《会真记》者也。《会真记》之名由于传中张生所赋及元稹所续之《会真诗》。其实“会真”一名词,亦当时习用之语。今《道藏》

“夜”字号有唐元和十年进士洪州施肩吾(字希圣)《西山群仙会真记》五卷,李竦所编。(又《会真集》五卷,超然子王志昌撰。)姚鼐以为书中引海蟾子刘操,而操乃辽燕山人,故其书当是金元间道流依托为之者。(见所撰《四库书目提要》。)鄙意则谓其书本非肩吾自编,其中杂有后人依托之处,固不足怪。但其书实无甚可观,因亦不欲多论。兹所欲言者,仅为“会真”之名究是何意一端而已。庄子称关尹老聃为博大真人,《“天下”篇》语。)后来因有“真诰”、“真经”诸名。故“真”字即与“仙”字同义,而“会真”即遇仙或游仙之谓也。又六朝人已侈谈仙女杜兰香、萼绿华之世缘,流传至于唐代,仙(女性)之一名,遂多用作妖艳妇人,或风流放诞之女道士之代称,亦竟有以之目倡伎者。其例证不遑悉举……②

陈寅恪续举证云:

鄙意微之文(案:即《莺莺传》)中男女主人之姓氏皆仍用前人著述之旧贯。此(案:亦指《莺莺传》)为会真之事,故袭取微之以前最流行之“会真”类小说,即张文成(案:即唐人张鷟)《游仙窟》中男女主人之旧称。……夫《游仙窟》之作者张文成自谓奉使河源,于积石山窟得遇崔十娘等。③

盖张鷟所记,实朝官赴外时一不期之遇,即所谓“游仙”。至于元稹《莺莺传》之事,作者与其昵友白居易皆转以比之梦幻。陈寅恪引证白氏云:

又观于微之自叙此段因缘之别一诗,即《才调集》伍《梦游春》云: