

[首页 >> 书目文献](#)

碧蕖馆旧藏名伶手录重订昆曲曲谱身段谱述

戴云

内容提要 流传至今的古典昆曲曲谱和身段谱，是研究昆曲演唱和表演的珍贵文献。曲谱可使人知晓古代戏曲艺人的演唱腔调，而身段谱则可以让今人详细了解演员对舞台节奏的设计构想，对剧中角色的理解阐释。因此，附有谱录的剧本一直是梨园界的秘宝，一般不会轻易拿出来示人。这些谱录中，最有价值的是由当时著名演员亲笔过录或重订的演出本，其中保留了相当数量的工尺曲谱或身段谱，为今天的昆曲演出提供了众多可以借鉴的范本，还可从剧本题记中寻觅出名伶们对艺术的见解以及他们生平交游的蛛丝马迹。而曹文澜、陈金雀家族、曹春山家族等在汇集蒐藏曲籍上的功绩，是不应被埋没的。

在存世的古典昆曲剧本中，有相当一部分是附有曲谱或身段谱的。曲谱本即在唱词旁标有工尺谱，有的并标板眼及锣鼓提示，使今人能详细了解古代戏曲艺人的演唱腔调等。而将戏曲演员在舞台上展示的全部表演情态及形体动作记录下来并加以说明，这就是身段谱，它是了解和研究古代戏曲表演的一手资料。从身段谱中，可以窥见当时演员对舞台节奏的设计构想，对剧中角色的理解阐释，因此，“昆曲身段谱……梨园视同秘宝，绝不示人，盖藉此可以窥知表演时关目排场及身段舞式，而得其真正艺术也。”^①

这些谱录有的出自清代宫廷，有的出自民间的大藏书家，或出自名伶、名票或名戏班之中。而最有特色的就是这批由当时著名艺人亲笔过录或重订的演出本，其中保留了相当数量的工尺曲谱或身段谱，为今天的昆曲演出提供了众多可以借鉴的范本，还可从题记中寻觅出名伶们生平交游的蛛丝马迹。这些本子曾经他们的后辈或门人妥善保存而得以流传至今，从剧本存留数量来看，以曹文澜、陈金雀家族、曹春山家族为最多。现以藏书大家傅惜华先生碧蕖馆旧藏为例，深入探讨名伶手录或重订的昆曲演出本的文献价值。

一、耕心堂曹文澜抄本

在各家所藏曲谱身段谱中，以署名“曹文澜”的手抄剧本最为引人注目，有的除署名外，在封面等处还写有墨书“耕心堂”三字。由此可知，耕心堂为曹文澜之堂号。上海图书馆周明泰旧藏《昆弋身段谱》中，有曹文澜所抄《连环记·议剑》、《寻亲记·饭店》、《焚香记·阳告》等。据《玉霜簪所藏身段谱草目》^②一文提供的信息，程砚秋旧藏的零本身段谱中标“耕心堂”者计20种，标“曹文澜”者计16种，其中耕心堂本《八义记·观画》标乾隆五十二年(1787)。在碧蕖馆旧藏的曲谱、身段谱中，标“耕心堂”者9种(之中也有题有曹文澜之名)，有“曹文澜”或“文澜”题名者2种，还有一种《锦上添花》(十番谱)，也标“耕心堂”所抄。此外，梅兰芳缀玉轩旧藏之中，也有标“曹文澜”的曲谱或身段谱如《眉山秀》(存六出)、《思亲》、《罢宴》、《长生殿·春睡》、《十二红》等数种。可见，经曹文澜之手整理、抄写的曲谱和身段谱数量颇多。那么，曹文澜究竟是何许人也？

关于曹文澜的生平事迹，史书上记载不是很多，但也还是有迹可寻的。清代著名文学家和书法家包世臣(1775-1853)在《齐民四术》中曾记载：

曹文澜者，字春江，亦吴人。年五十许，以教优为业。攻八法二十年，下笔洞达，有廉悍不可犯之色，都中善书者莫能先。居恒手《资治通鉴》一编，然绝口不论今古事，往昔秉翟执黄之流亚已。^③近代著名曲家方问溪也曾谈到曹文澜：

连环记“议剑”，乃清乾隆年间内廷供奉伶官曹文澜钞本，曹名春江，茂苑人，为耕心堂主，精音律，通曲理，颇邀宸赏，仁宗睿皇帝尝为其改正曲词，盖曹伶一日与某搬演连环记“议剑”一剧，曹饰

收藏文章



周访问排行	月访问排行	总访问排行
杜甫《望岳》赏析		
杜甫《春夜喜雨》赏析		
阳光下的罪恶 (3)		
柳永《雨霖铃·寒蝉凄切》赏析		
杜甫《春望》赏析		
杜甫《客至》赏析		
宋代家族与文学【第二章】		
辛弃疾《青玉案·元夕》赏析		

王允，某则扮曹操，于该剧将终场时，王允与曹操例同唱“前腔”之“合头”一曲。唱毕，曹遂告辞，王则曰，“他那里，李肃能谋吕布雄”，曹接曰，“纷纷牙爪护身龙”等句，仁宗则以此二句念白欠佳，于剧情不合，遂为正之，乃将王白之“他那里，李肃能谋吕布雄”句之“雄”字，改为“从”，而曹白之“纷纷牙爪护身龙”句之“身龙”，改为“奸雄”二字，于是文澜将此事特记于“议剑”剧本之首，以誌恩泽，又文澜在当时与平江龚兰荪友善，不时与之赀订戏曲，按龚亦伶人之深于音律而又通文墨者，不佞曾藏有彼等订正戏曲多种，其中曲文宾白，概多加注音韵四声，余如脚色扮相与动作身段及宫谱锣鼓等，间亦有所注明，洵最完善之剧谱，咸同间名小生陈金雀(即今花脸陈富瑞之曾祖也)，师孙茂林，则为文澜之门婿，故茂林戏曲多得之其岳父，而尽传于陈金雀，是以陈之艺术，皆臻于佳境，有由来也，文澜于戏曲外，复工书法，有晋魏风范，亦颇能文，曾于所书“议剑”剧本卷尾，撰有画家韩幹等小传，其文简练工整，殊难得也。^④

另有绿依(即杜颖陶，1908-1963)在《秋叶随笔》中对曹文澜也有所介绍：

玉霜所藏旧抄零本，多出曹文澜手。按，曹名春江，茂苑人，与龚兰荪相友善，二人皆乾嘉时著名伶工。文澜精律品，为谱曲名手。工书，有魏晋风味，能文，编有《十美合欢图》弹词行世。^⑤

需要说明的是，上面第一条资料所引包世臣这段话之前，包文还介绍了张琴舫(名二官，入都中三庆部习梨园，更名才伶，字琴舫)、太平、陆双全、玉珍姊妹三人诸优伶不忘旧主、不失身于贼等事迹，还提到徐如意为葬父自卖身于优贩的忠孝事迹。如意后入都中春台部，改名富伶。包世臣在(嘉庆)二十二年听说这件事后，打算次年至都中访之，后又听说其母“病日甚”，但如意因年未满不能归家探母，以至“泣血潜潜”，随后便说到曹文澜的事迹。最后包世臣总结言道：“余往来都下十数年，所见所闻，能皎然不欺其志，成行谊可纪述者，多世之所谓贱人也。哀哉！”^⑥从这段话中，除了可以看出包世臣对曹文澜等优伶品格的赞叹，又从侧面为我们提供了他与这些优伶交往的大体时间。假定嘉庆末年曹文澜“年五十许”，那么，曹之生年或在乾隆三十六年(1770)之前的几年中。第二条资料中所言陈金雀师孙茂林，是文澜之门婿一说，应来自上海图书馆藏《昆弋身段谱》中所收《书馆》一折卷末所题的昆曲艺人传承谱系：“张维让(太师祖)——朱景福(师祖)、曹文澜(师父之岳父)——孙茂林(师父)——陈金雀”。第三条资料中言曹文澜能文，善编弹词一说，也有根据。据安徽绩溪县的旅游资料显示，绩溪县的石家村，相传为北宋初年大将石守信的后裔石荣禄于宋末元初迁徙到这里所建，世代聚族而居。其风景优美，多有古迹。曹文澜曾作《石家颂》，赞美这里的风光。在碧蕖馆旧藏中，署名“曹春江”的弹词作品就有《绣像九美图全传》(一名《合欢图》)及《新刻绣像换空箱全传》。而三条资料皆言曹文澜工书法，事实确也如此。他所书之四条屏书法作品，曾出现在近年的拍卖会上。

综合以上材料，可大体勾勒出曹文澜的生平。曹文澜字春江，茂苑(今江苏苏州)人，约生于乾隆三十六年之前，为乾嘉时著名伶人。他以教优为业，精音律，为谱曲名手，曾进清官为嘉庆帝演出，是近代昆曲名家陈金雀师父孙茂林的岳父。他多才多艺，能作文，工书法，还会编写弹词。

过去曾有学者根据涵芬楼旧藏钞本《幻缘箱》，封面署曹春山重订，便提出疑问：“不知此曹春山与演唱弹词之曹春江，一‘江’一‘山’，有无关系。”^⑦又有人认为他是四喜班名演员曹春山的祖父(笔者也一度误认为“耕心堂”为曹春山父子的堂号)。后经多方查找资料，证明曹文澜与曹春山并无亲缘关系。曹春山祖籍为安徽怀宁人，而曹文澜的籍贯却在吴地。

从碧蕖馆旧藏曲谱、身段谱的题记中，可看出曹文澜这位精通昆曲表演的大家交游情况之一斑。如《曲谱六种》的封面，有曹文澜亲笔题记：

《赤壁赋》曲谱，予于乾隆五十六年在山左省垣得遇维扬云章冯老先生所授。缘旧本模糊，今又倩友眷一清本，以备日后幸遇高明爱习之士，必邀珍重而惜也。嘉庆二十五年小春月中澣，曹文澜。

该书中的《前赤壁赋》后有朱笔题语：“此套曲谱，照依原来葫芦而画，如有舛处，伏乞达者证之为幸也。曹文澜载书”，下钤“文澜”印记。这些文字向我们揭示了《赤壁赋》曲谱的传承经过，从中既可看出该曲谱在乾隆末年的扬州唱法，又可看出曹文澜与扬州老曲师们的交往。

在清嘉庆三年所抄之《酒楼身段谱反证身工谱》的封面有题记：“戊午季夏为文澜大哥政，愚弟龚兰荪较”，下有“龚兰荪印”章；次叶题有“耕心堂”等字，并钤“文澜”等印。另一嘉庆三年(1798)耕心堂所抄《惠明身工谱》的封二处题有：“曹文澜”、“戊午杏朔日为文澜大哥正，愚弟龚兰生誓书”等字，并钤有：“文澜”等印记。又，上海图书馆所藏《昆弋身段谱》中《寻亲记·饭店》的封面也有题记：“丁巳叁月九日完，兰荪弟较正，文澜”，并有墨题“耕心堂”三字及印章。从这些题记中，可以看出曹文澜与龚兰荪、龚兰生^⑧之间相互切磋技艺，互为校正剧本谱录的密切关系。

值得注意的是，在清嘉庆二年(1797)抄本的《翡翠园身工谱》中，封面有“嘉庆丁巳冬月望日较定”、“松斋氏记”、“耕心堂”等字，并钤“曹锡龄印”章，其字体与部分耕心堂所抄之本相同。这“曹锡龄”与曹文澜是同族兄弟还是曹文澜的另一别名，在新资料未发现之前，不便妄作结论。

从现存曹文澜所抄身段谱来看，其本多处详注身段演法，对人物的衣饰，切末(如汗巾、宝剑、扇子、拂尘等)记录也很详细，有的附注锣鼓、音韵、句读、正字等，还有一部分剧本的唱词录有工尺谱。这为我们充分了解清乾嘉时期昆曲舞台上常演剧目的唱腔及具体的手眼身法步的动作表演规制，以及研究昆曲形体动作的发展，提供了难得的资料。

二、金匱陈氏家族抄本

碧藁馆旧藏戏曲谱录中，署名“观心室”、“陈金雀”、“陈嘉樑”的抄本不在少数。陈金雀(1791-1877，一说1800-1877)，为嘉道间昆曲名伶，原为姚姓，后随母姓改为陈。字煦棠，号金爵。其原籍江苏镇江，祖上从金匱(今无锡)流寓到苏州。他师从孙茂林，工小生。嘉庆年间，苏州织造府召其至京城南府演戏，以演《金雀记》成名，嘉庆帝乃赐名“金雀”。道光七年(1827)，皇帝下旨将宫中民籍学生全数裁去，陈金雀出宫后，在京城长期搭四喜班演戏。咸丰年间，他又被召至皇宫承应演戏。陈金雀有子寿彭、寿峰，二女分嫁当时名旦梅巧玲(1842-1882)和钱阿四(1832-1903)。陈金雀去世后，寿彭、寿峰继续在昇平署当差演戏。陈寿峰(1854-1903)，工老生，擅演《小逼》、《牧羊》、《望乡》、《弹词》、《酒楼》、《访普》、《草诏》、《大审》等剧。其演艺精湛，颇得王公贵族的赞赏。光绪初，恭亲王奕新出资成立全福昆腔科班，俗称“小学堂”，其总教习即为陈寿峰。当时，参与恭王府邸演戏的名伶多出于陈氏门下。寿峰有子嘉樑、嘉栋、嘉磷、嘉祥，均为梨园中人。陈嘉樑(1875-1925)为寿峰长子，初习小生，后因败嗓改学场面，以吹笛著称，与方秉忠、曹心泉被梨园界公认为清末民初的三大笛师。他光绪二十六年入选昇平署，民国后随梅兰芳演出颇多，1919年，随梅兰芳东渡日本演出。嘉樑曾与李映庚、曹沅合作为《军乐稿》校谱，该书在宣统元年石印出版。嘉樑有子富涛、富瑞、盛泰，均出身富连成社科班。富瑞、盛泰先为演员后做教师。富瑞上世纪50年代曾执教于上海市戏曲学校昆曲班，教出了不少昆净人才。

陈氏家族从陈金雀一辈就十分留意搜集剧本、曲谱及身段谱资料，加之家传及自己抄录或改编的剧本，数量已相当可观。在陈金雀抄录或改编的剧本中，常有题记，如《螭虎钊》剧本的题记便有“庚子冬至口朔日编完”、“予以一己之见重定曲文，工谱、串头、穿戴、关目，未知可使得否，万望更正。岁在庚子十日望后二日吴下陈金雀录于燕都宣武坊观心室中”。《三挡曲谱》封面有朱笔题记：“甲寅年重阳前一日录于宣武坊南柳巷观心室中”。这些题记不但使人了解陈金雀抄录或重订剧本的具体年代，而且也使人知晓他在京城的住所是宣武坊南柳巷，书房名是观心室。据王芷章言，陈金雀自署门额为“馥庆堂”。细审陈氏遗存的剧本，确有不少署名为“馥庆堂”的。而其中的《访素身工谱》，封面题有“馥庆堂陈玉林”字样，此“陈玉林”是陈金雀的另一别名，还是其后辈的别名，待考。

金雀死后，所遗剧本悉归陈寿峰，寿峰逝后又归陈嘉樑。嘉樑作为寿峰长子，有幸得到祖上传下来的各种剧本、曲谱等，有时他自己也修订或抄写一些。与其祖父一样，嘉樑也爱在剧本上书写题记。大约在嘉樑死后，因家境败落，其后人陆续将这些本子分别出售给梅兰芳、程砚秋二人，傅惜华也买到少量。除上面提到的本子以外，傅惜华旧藏陈氏家族之剧本、曲谱、身段谱还有：

《串本绣襦记》，下卷目录叶末端题：“馥庆堂陈藏”。

《串本七国传》，上卷卷尾钤“馥庆堂”、“介庵”印。

《吟诗脱靴身工谱》，封套书签题：“吟诗脱靴身段谱，道光馥庆堂抄本”；封面题：“馥庆堂”、“乙未年”、等，钤“赵松潘印”、“鸣冈”等印记。

《疑谿曲谱》，封面题：“甲寅闰七月二十七日录于观心室”。

《偷诗身段谱群仙庆贺身工谱》，封面题：“此出可用，观心室”。

《红线盗盒曲谱》，封面题：“岁次戊午桂月念日写于观心室之南窗下”。

《双红记曲谱》，封面题：“戊午冬月十二日于观心室重订”，并钤“筠石”章。

《荆钗记曲本带谱》，卷尾题：“观心书室陈珍藏此本”、“于光绪十八年九月在大外廊营南头路西养静书轩之西窗下记”。

《焚香记阳告曲谱》，封面题：“光绪壬辰时在闰六月中浣吉日于观心室中写”、“馥庆堂陈记”。

《江天雪》，封面题：“至德书屋”。

《黄袍郎》，封面题：“西游记”、“黄袍郎”、“至德书屋”。目录处题：“观心室记”、“嘉梁”，末叶书“掌礼”二字。

《幸恩身工谱》，封面题：“至德书屋”，并钤“陈铎”、“筠石”、“介庵”、“至德堂”印记。

《梨花枪谱王灵官谱》，封面题：“至德草堂”、“癸卯”等，钤“介庵”印记。

《草桥惊梦身段谱》，封面题：“至德书屋”。

《敖宴票本祭姬身段谱》，封面题：“至德书屋”。

《结义搜园身工谱》，封面题：“至德书屋”、“介庵”。

《弹词总本曲谱》封面钤“筠石”、“陈铎”印，印下有墨笔题“制”字。书内夹有便条言：“谨呈魏三爷大法家校正。伶人陈嘉樑鞠躬。”

《哭相哭魁星曲谱》封面题：“陈铎嘉樑书”，“不知何日重兴”。卷末有陈铎识语：“太平年间，似此戏为有才人共赏之为最。今强盗国乱天下，似此为无用费(废)物，不知可有重兴之日否？我被(辈)苦甚。中华强盗国。癸丑五月十九日。”

《访普总曲谱题曲总曲谱申谱》，封一题：“岁次辛酉年青龙月抬头日重订”封二题：“至德书屋”等，并有朱笔题记：“此剧本乃曲谱身段谱，至今用心学之，真称宝也，不可随便失却。甚甚！民国七年腊月嘉樑宝存。”末叶有“秋字号”三字。有“至德堂”、“介庵”印记。

《长生殿月宫闻乐总本曲谱》，封面题：“岁次己未润七月七日写于观心室中，铎”。钤“筠石”圆印。

《梅开二度身工谱》(又名玉蟹簪)，此书计五卷，封面、卷端等处钤：“陈铎”、“陈铎之章”、“筠石”、“馥”、“庆”章。经整理，各卷题记有：“岁次己未菊月初六日录”，“观心室珍藏”、“铎制”(卷一)：“菊月初七日”、“陈氏家藏”、“筠石制”(卷二)：“铎制”、“寿宁堂藏”、“庚申冬至念七”(卷三)：“铎制”、“庚申腊月初二日录”(卷四)：“庚申腊月初四日录”、“铎制”(卷五)。

从以上所录可以看出，这些剧本上的题记虽简，却容纳了大量信息，从中体现了陈氏家族几代收 藏、保存的昆曲表演本订正、抄录的具体时间及传承过程。如《荆钗记曲本带谱》的题记，虽然显示出是观心书室陈氏珍藏的本子，但其居所却在 大外廊营南头路西养静书轩，时间在光绪十八(1892)年九月。是年陈金雀已去世多年，嘉樑年方19岁，寿峰尚在盛年，故大外廊营南头很可能为陈寿峰的住所，养静书轩或为其书斋之名。而“观心书室陈珍藏此本”说明该本很可能为陈金雀留下来的。从《哭相哭魁星曲谱》封面所题“陈铎嘉樑书”可知，嘉樑之名应是陈铎，嘉樑或为其字。另从有“陈铎”印章的地方，通常书写“至德书屋”、或“至德草堂”字样，或钤有“筠石”等章，从中我们可以推断出陈铎字嘉樑，号筠石，其书斋号为至德书屋(至德草堂)。而从《弹词总本曲谱》、《哭相哭魁星曲谱》、《访普总曲谱题曲总曲谱申谱》诸本题记中，可深切感受到陈嘉樑对昆曲艺术孜孜探索、虚心求教的精神，他精心呵护着前人留下的曲本，将此视为珍宝。但在民国初年社会动荡，军阀混战的时候，有谁会关心艺人的温饱，会注意要完善保存这批凝结着几辈艺人心血结晶的珍贵遗产呢？我们从这些充满沧桑感的墨迹中，似乎也感受到了一代名伶对当时社会现实的愤懑与无奈，以及昆曲艺术“不知可有重兴之日否”的企盼心声。

虽然陈氏家族的后人因生活所迫，陆续将这些世代相传的曲本卖与他人，所幸的是，买家均是梨园中人，并且是懂行的专家，最终还能使这些珍贵的戏曲遗产保存在世上。从这点来说，陈氏家族在蒐藏曲籍上的功绩，是不应被埋没的。

三、怀宁曹氏重订本

怀宁曹氏，是指清咸同年间四喜班著名演员曹春山家族。曹春山(1819-1874以后)一名曹福林，原籍安徽怀宁。春山会戏颇多，技艺全面，表演以老生应工，小生、大净、副净也能演。春山父名曹凤志，是嘉庆间昆曲小生演员。春山堂兄曹梅仙(亦作曹眉仙，一名曹喜林)，道光间三庆部小生。春山子曹心泉(1864-1938)，初为昆曲演员，曾拜陆炳云、徐小香为师学小生，后因嗓败而改学场面，是清末民初的场面大家。心泉长子曹湘石，习文场，弹月琴，曾长期傍余叔岩；次子曹二庚是著名的京剧丑角演员。三子曹瑞石，自幼在春成科班坐科，习老生，后因变嗓，改学场面；瑞石子曹世嘉、曹世才亦为京剧演员，上世纪50年代后分别供职于天津市京剧团和中国京剧院。可以说，曹家五代均为昆曲和京剧艺术作出了重要贡献。

曹氏家族世袭梨园行，曾藏有大批的梨园秘本。在曹心泉病故后，各支分家另过，位于韩家潭的祖传房产也卖掉，而那些珍贵的梨园秘本也先后易主。中华人民共和国成立不久，部分曹氏藏曲分别被囊入中国戏曲研究院及北京图书馆等地的馆藏，也有部分被私人购藏。在碧蕖馆旧藏之中，也有部分曹氏藏曲。

在曹氏藏曲中，有很多是清康雍至乾嘉间南方名曲家所录，在咸同间又经曹春山之手重订，因此弥足珍贵。如现藏于中国艺术研究院的《怀宁曹氏藏曲》中《双珠记》，其卷尾题：“康熙庚子中月辛未日苏州抄录，盛端卿笔”，封面有“维雅堂重订，乙卯桂月再订”字样。一些曹氏藏曲的题记中，直接

写有“维雅堂曹春山”字样。可知此《双珠记》是康熙五十九年(1720)苏州曲家盛端卿所录,在咸丰年间又经曹春山重订。

细检碧萼馆旧藏曹氏曲本,虽以散折零本为多,但多注曲谱身段谱,从本中各处题记来看,曲本大部也为前辈曲家所抄藏,而又经曹春山重订的。如《看册总附谱》、《燕子笺奸遁总附谱》、《烂柯山渔樵总附谱》,据封面、卷尾等处所题可知,是文焕^⑨分别于嘉庆三年(1798)、四年(1799)和十六年(1811)重录之本,后在清咸丰五年(1855)经金玉堂曹氏重订。金玉堂是曹春山的另一堂号,《挑袍古城总附谱》等书便题有“金玉堂曹春山抄录”字样。

在部分曹氏藏曲中,有署“处德堂”名号的谱录,如碧萼馆旧藏《儿孙福福圆曲谱》,封面题有“处德堂曹记”、“同治九年三月吉日再钉”等字,卷尾题:“乾隆己酉年闰五月史一帆抄”。说明此本初于乾隆五十四年(1789)由史一帆所抄,后于同治九年(1870)由处德堂主人再钉。中国艺术研究院所藏《怀宁曹氏藏曲》中凡题“处德堂曹记”之本的年代从同治三年(1864)至光绪六年(1880)之间都有,但均未署具体姓名。有的剧本同时署有维雅堂曹春山和“处德堂曹记”字样,但“处德堂”所署的时间靠后。虽然还不能确定“处德堂”主人与曹春山是何亲属关系,但他也是与曹春山家族有血缘关系的,或为其兄弟或侄辈。《儿孙福》传奇为清朱云从所撰,全本仅残存上卷十八出,而《福圆》一出当为下卷内容,从其末叶有“这固曲儿无人唱”一行字可知,这出戏在乾隆末年已不太有人唱了,幸亏当时有史一帆这样的吴中曲家抄录了这个曲白兼备,且附工尺板眼的剧本,后又经处德堂主人的再次订正,使我们能了解到《福圆》在乾隆时期的唱法,可见该本的价值。

另需一提的是,在碧萼馆旧藏戏曲曲谱中,有一些署名为“曹达江记”的剧本,它们大都收在《昆曲曲谱》之中。《昆曲曲谱》计三十四册,所收剧本曲谱为清嘉庆至光绪间抄本,每册行款不一,其总名当为图书编目者所冠。这些剧本除第九册《邯郸梦·番儿》封面题:“曹达江记”、“同治捌年柒月初五日”外,余者如《铁槎锋》(写《西游记》故事)、《金鳌珮》、《白鹤图》、《福瑞山》、《斗金牌》、《折桂传·伏虎韬》、《折桂传》、《双节烈》、《永团圆》九种剧本,还有《昆曲曲谱》所收之外的《下西风曲谱》、程砚秋旧藏《琵琶记曲谱》(存逼试至题画计三十出)等,其封面无一例外地均题有“同治拾壹年冬月念玖日抄写”数字。一天之内是无法抄录那么多剧本的,我们从一些剧本的卷尾题记中发现,与曹春山一样,曹达江除自己抄有剧本外,他也在做于前辈曲家所抄藏剧本的基础上进行重订的工作。据《折桂传》卷尾题:“戊申十月中旬书于京华城南侯命室”;《金鳌珮》卷尾题:“时己酉天中小暑前一日录于都下宣武城南侯命室之窗西,学吃亏主人书”;《白鹤图》卷尾题:“己酉荷月上瀚录于京都宣武城南侯命室西窗”可知,曹达江是据道光二十八、二十九年间学吃亏主人在侯命室所抄《折桂传》、《金鳌珮》、《白鹤图》剧本的基础上进行整理重订正的,而在同治十一年冬月廿九日这天给这批剧本统一标上了日期。^⑩

戏曲史上对曹达江的生平事迹记载颇鲜。其遗存下来的剧本中,《铁槎锋》曲谱是与《班姬题扇谱》合订一册的。《班姬题扇谱》封面题有“乙卯仲秋录”、“维雅堂曹记”等字样,那么,这位曹达江是否也是怀宁曹氏家族的一员呢?从曹达江所抄曲谱与维雅堂曹春山订本合订一册来看,是有这种可能的。而《番儿》曲谱的封面还题有“曹文瑞”、“增寿”、“国识”、“文治”等字样,这里面有一些或为曹达江的别名?

曹达江抄写及重新订正的剧本亦有珍贵的文献价值。这些剧本中除少量是只录曲文不录宾白的清工谱外,余者皆曲白兼备,唱词详标蓑衣式工尺谱。这样,我们可以将同治年间一些在昆剧舞台上常演的剧目通过曲谱与近现代的同名剧目唱法作一对比研究,找出其中的变化,总结其规律,这对于昆曲新编剧目的创腔无不有益处。再者,这些曲谱本中有一些是不见著录或长期以来认为是已经迷失的剧本。如《白鹤图》,《传奇汇考标目》别本著录为马伶人作,《今乐考证》也有著录,杜颖陶《记玉霜箬所藏抄本戏曲》云:“《白鹤图》一册,首尾皆残,作者失考,演秀才王子廉及侠盗一枝梅等故事。”⁽¹¹⁾但在庄一拂《古典戏曲存目汇考》却言该剧“佚”⁽¹²⁾。而现在,曹达江重订之《白鹤图》有四本的全谱存世,并标有部分出目,这不但可以与玉霜箬旧藏本作一比勘,而且还可使今人了解到该剧在道光年间是如何演唱的。而《金鳌珮》、《福瑞山》、《斗金牌》等剧,似不见任何曲籍著录⁽¹³⁾,幸有曹达江重订或重抄之《金鳌珮四本全谱》、《福瑞山头二本全谱》、《斗金牌全谱》的存在,使得对古典剧目及昆曲演唱的研究又增添了新的资料。

曹心泉秉承家传,在父辈的影响下继续进行剧本的搜集整理工作。在此过程中,他对昆曲又进行深入研究,并修订了《归元镜》、《挑袍》、《嫁妹》、《盗骨》、《眠雪》、《雅观楼》等多种曲谱,有些在订正后附有简单说明。如《挑袍》曲谱,卷尾题:“此谱系按叶谱少改,壬戌天中写于知不足斋”;《嫁妹》曲谱卷尾题:“此谱系何桂山唱法,弋派与老谱不同。壬戌天中写于知不足斋”。寥寥数语,点明了此谱的来龙去脉。

四、其他艺人抄本或订正本

碧藁馆旧藏中其他艺人誊抄或重订之曲谱身段谱等也有相当数量，这些本子应该均为这些艺人的私用本。如《白罗衫》剧本，据其封面所题“嘉庆戊寅冬月廿六日书于停琴仁月之馆”、“维扬蒋韵兰”等字，可知该本就是嘉道间著名昆曲演员蒋韵兰当年所抄所用之本。蒋韵兰(1791-?)少年成名，先由启秀部入四喜部，演《借茶》而闻名。后到和春部，但不久又去了三和部。成书于嘉庆十年的《片羽集》与嘉庆十一年年的《众香国》等戏曲史料书籍中，对蒋韵兰均有记载。在《听春新咏》中是这样介绍他的：

天禄，姓蒋，字韵兰，扬州人。三和部。始隶和春，为四美领袖，名高众部，秀绝人寰。莲步登场，羊车入市，黄童白叟，无不知其为韵兰也。(14)

这段话概括介绍了曾为和春四美领袖的蒋韵兰，其声名要远远高于他部的演员。一上舞台，无论老少，都知道这是名角蒋韵兰。这些描写，再现了蒋韵兰的演技及观众喜爱他的程度，因而他也成为当时最受欢迎的艺人之一。

碧藁馆旧藏蒋韵兰抄录和订正的曲谱、身段谱有《占花魁醉归独占曲谱》、《荆钗记男祭身工谱》、《梳妆掷戟身工谱》、《挑帘裁衣身工谱》。在这些剧本的封面上，常题“壬申”某月等，并书“三径堂”字样，有的钤有“韵兰”、“扬州甘泉人也”等印记。据此，可知剧本的抄录或订正年代是在清嘉庆十七年(1812)，而“三径堂”为蒋韵兰的堂号，其祖籍是在扬州甘泉。这些剧目，应是韵兰常年常演剧目的一部分，其身工谱中详尽的身段演法说明，是对史载韵兰精湛演技的最好注脚。(15)

碧藁馆旧藏中还有清朱麒麟(16)所抄《辞朝谱》(《琵琶记》中一折)、景稣堂梅巧玲所抄《西厢记跳着曲谱》、张紫仙(17)所抄《红梨记赶车曲谱》，民初梅玉田所抄《葬花曲谱》等，这些昆曲名伶的手迹和旧物能保存至今，除有珍贵的史料价值而外，更有其珍贵的文物价值。当然，更有一些名不见经传的伶人所抄之本。如《战宛城头、二本曲谱》是清道光二十四年(1844)赵翠华所誊抄，赵翠华在咸丰元年(1851)还誊抄了《报恩缘贰、叁本总讲》。后者卷末有题记：“抄此本者年已七十岁了，字不端楷。”这十数字，将这位历经乾、嘉、道、咸四朝的古稀老翁赵翠华仍在为生计，抑或为自己所钟爱的昆曲而勤勉不倦的形象展现在我们眼前。戏曲事业正是有这样一批前仆后继之人，才得以传承至今。

①方问溪：《昆曲身段谱》(说明)，《东方文化月刊》第一卷第五期，(北京)新民书局1938年6月版第66页。

②见颖陶：《玉霜簪所藏身段谱草目》，《剧学月刊》二卷六期，南京戏曲音乐院北平分院研究所1933年6月版。

③(清)包世臣：《齐民四术·卷第六》“礼三”，中华书局2001年3月版第219页。

④方问溪：《昆曲身段谱》(说明)，《东方文化月刊》第一卷第五期，(北京)新民书局1938年6月版第66页。

⑤绿依：《秋叶随笔》，《剧学月刊》二卷九期，南京戏曲音乐院北平分院研究所1933年9月版。文中所云“编有《十美合欢图》弹词行世”恐误，应作“《九美合欢图》”，见下文。

⑥(清)包世臣：《齐民四术·卷第六》“礼三”中华书局2001年3月版，第219页。

⑦谭正璧、谭寻：《弹词叙录》，中华书局1980年版第281页。

⑧在《玉霜簪所藏身段谱草目》中，署名“龚兰生”的身段谱有《儿孙福》：宴会、势僧、福圆，以及《一捧雪·露杯》等，见《剧学月刊》二卷六期，南京戏曲音乐院北平分院研究所1933年6月版。

⑨程砚秋旧藏有《牡丹亭离魂总附谱》一册，其卷尾朱笔题：“嘉庆伍年陈文焕录”，末叶又有墨笔“嘉庆五年五月重录”字样，这两行字与上面提到的三种题记字迹相近，可见，“文焕”应为陈姓。

⑩曹达江所抄其他剧本还有《报恩猿》，据邵锐《怀宁曹氏藏曲草目》(稿本，中国艺术研究院藏)第317种著录：《报恩猿》，详注工尺、板眼，咸丰三年癸丑曹达江抄本，共三十二出。

(11)杜颖陶：《记玉霜簪所藏抄本戏曲》，《剧学月刊》第二卷第三、四两期抽印合订本下卷南京戏曲音乐院北平分院研究所1933年版第11页。

(12)庄一拂：《古典戏曲存目汇考》，上海古籍出版社1982年版第1562页。

(13)杜颖陶在《记玉霜簪所藏抄本戏曲》中言：“在这些本子里夹着一张戏曲本子的目录，所录戏曲达千余种之多，其中有四十余种是曲录所未曾录入的。”(见《剧学月刊》第二卷第三、四两期抽印合订本下卷，南京戏曲音乐院北平分院研究所1933年版第22页。)他列出的这四十余种剧目中有《金鳌佩》一剧，此剧与《金鳌佩》不知是否为同一剧目。

(14)留春阁小史《听春新咏》，《清代燕都梨园史料》(北京)中国戏剧出版社，1988年版第203页。

(15)吴晓铃《1962年访书读曲记》言北京图书馆藏《紫微照传奇》八卷四十一出，“卷三、四封面标‘三径堂记’，抄者其蒋姓乎？(与《小金钱》同为蒋氏三径堂抄本)”(见《吴晓铃集》第二卷，河北教育出版社2006年1月版第186页)据吴先生提供的线索可推，国图所藏蒋氏三径堂抄《紫微照》、《小金钱》二传奇也当出自蒋韵兰之手。

(16)朱麒麟(1782-?)，字莲漪，吴县(今属苏州)人。隶北京三多、富华等班，工旦角。《众香国》一书记载他善演《雷峰塔》、《藏舟》、《独占》诸剧。

(17)张紫仙(1860-1921)，名敬福，北京人。习昆旦兼乱弹青衣，初隶四喜部，后隶三庆部，与陈德霖齐名。

[关于我们](#) | [联系方式](#) | [意见反馈](#) | [投稿指南](#) | [法律声明](#) | [招聘英才](#) | [欢迎加盟](#) | [软件下载](#)

永久域名: literature.cass.cn E-Mail: wenxue@cass.org.cn

版权所有：中国社会科学院文学研究所 京ICP备05084176号 