

# 蔡应龙及其“补恨”思想

## -以《紫玉记》为主兼谈《琵琶重光记》

贾皓\*

### 目 录

1. 引言
2. 作者蔡应龙
  - 1) 籍贯及病史
  - 2) 科考世家
  - 3) 家难与科考削籍
3. 《紫玉记》及其改编
  - 1) 《紫玉记》的结构及内容
  - 2) 出目的添加
  - 3) 情节的补充
  - 4) 内容的删改
  - 5) 总体效果及评价
4. 蔡应龙的“补恨”思想
  - 1) “补恨”与“忠孝节义”
    - (1) “补恨”的社会背景与戏曲传统
    - (2) “补恨”与德清蔡氏家教
  - 2) “补恨”与蔡应龙的经历和情感
  - 3) “补恨”的方式
    - (1) 以“情”补“恨”
    - (2) 以“照应”补“恨”
5. 结论

### 中文摘要

蔡应龙是清代雍正年间的戏曲作家，他的《紫玉记》是霍小玉故事改编系列中以明代

\* 서강대학교 일반대학원 중국문화학과 박사수료

汤显祖《紫箫记》为底本进行增补的“补恨”传奇作品。生活在清早中期的蔡应龙出身于科举世家德清蔡氏，对于“忠孝节义”的遵循内化于他的传奇创作之中。其早期的《琵琶重光记》是对“忠孝”的弥补，稍晚的《紫玉记》则是对“节义”的弥补。同时，由于家难惨遭削籍和长久被疾病所困，不仅影响了他对于“大团圆”结局的审美追求，也影响他对作品中非主要人物的关心。“照应”是蔡应龙区别于其他作家的“补恨”方式，体现了他对于人物性格、情节逻辑以及历史真实的关注。本文从三个方面对蔡应龙及其“补恨”思想进行介绍。第一章介绍从“知人论世”出发，了解蔡应龙的经历及其思想形成的条件。第二章立足《紫玉记》文本本身，分析其内容、结构、删改方式以及最终效果。第三章则从外部环境、作者以及作品与作品关系出发对“补恨”的含义以及“照应”方式进行阐释。

**关键词：** 蔡应龙, 紫玉记, 琵琶重光记, 紫箫记, 紫钗记, 补恨, 霍小玉, 戏曲

## 1. 引言

蔡应龙的《潜庄删订增补紫玉记》亦名《紫玉记》，乾隆元年（1736）创作完成。现存清代乾隆二十四年（1759）清梦山房刻本，《古本戏曲丛刊五集》以之为底影印而成。

《紫玉记》是以《紫箫记》为底本，以《紫钗记》为补充的改编之作，故事本源为唐蒋昉的传奇小说《霍小玉传》。《霍小玉传》中是写李益负心娶卢氏为妻，霍小玉含恨而终的悲剧故事。明代的戏曲作家汤显祖在万历五年（1577）至万历七年（1579）之间，以《霍小玉传》为本事并结合其他故事创作了《紫箫记》，但是由于朋友分散等原因并未完成，只写到第三十四出。“紫箫”的命名来自于霍小玉在上元节捡到紫玉箫后机缘巧合之下被皇帝赐箫的情节。

《紫钗记》则是汤显祖于万历十五年（1587）在《紫箫记》的基础上重新创作的传奇，剧中将《霍小玉传》中的母子矛盾转化为卢丞相招婿刁难，最终靠黄衫客促成李、霍团圆。传奇的命名取自小玉与李益在元宵节的定情之物“紫钗”。

作为汤显祖早期传奇作品的《紫箫记》与《紫钗记》，其最大的特点是辞藻

秾丽、内容拖沓，为案头之书。从明代开始各家就针对《紫箫》《紫钗》中的艳词进行评论。王骥德评价《紫箫》“诸白，皆绝好四六，惜人不能识（《曲律·论宾白》）”吕天成也认为《紫箫》“琢调鲜美，鍊白骈丽（《曲品》）”祁彪佳认为《紫箫》“工藻鲜美，不让《三都》《两京》（《曲品·艳品》）”柳浪馆本“总评”中认为《紫钗》缺少情节，“一部《紫钗》，都无矣目”。沈际飞则认为《紫钗》词语秾丽：“咏物评花，伤景誉色。秾缛曼衍，皆《花间》《兰畹》之余。（《题紫钗记》）”吕天成也认为，《紫钗》虽没有《紫箫》浓艳，但是仍旧“靡绮”，“仍《紫箫》不多，然犹带靡绮（《曲品》）。”

由于《紫钗》相对于《紫箫》创作更加成熟，并且是“临川四梦”之一，所以一直以来受到戏曲作家的关注。明代的沈璟主要针对音律将《紫钗记》修改为《新钗记》（今佚），臧懋循则主要从方便演出出发对《紫钗记》进行了修改。清代比稍晚的潘绍也曾以《紫钗》为底本写过《乌阑誓》。《紫玉记》的价值就在于其是明清期间唯一一部以《紫箫记》为底本进行改编的传奇，以“照应”的手法使戏曲人物完结局完满的改编手法，既是蔡应龙有个人生活的反映，也有清代社会与戏曲传统的影响。

## 2. 作者蔡应龙

本章从三方面对蔡应龙进行介绍。“籍贯与病史”中主要说明蔡应龙活动区域，行医以及久病的经历影响了蔡应龙对他人的关注以及追求团圆结局的审美情调。“科考世家”主要说明蔡应龙家族屡出科考状元，家学传统深厚，是第四章中蔡应龙“恨”中所蕴含的“忠孝节义”的家庭环境。“家难与科考削籍”中主要说明家难的经过，以及最终“削籍”是蔡应龙投身戏曲创作的非主观条件。

### 1) 籍贯及病史

戏曲中最早记录蔡应龙的是清代姚燮《今乐考证》著录十，其中写道：“蔡潜庄一种，《紫玉记》。潜庄，青溪人，自署玉尘山人。此本乃删订玉茗堂《紫钗》、《紫箫》二记，取其便于登演者。”<sup>1)</sup>在近人叶德均的《曲目钩沉录》中将蔡应龙的名与字联系在一起，并且他还提到了他的另一部传奇《琵琶重光记》“清蔡应龙撰。应龙，字潜庄，自署玉尘山人，清溪人（雍正乾隆时人）。”<sup>2)</sup>

关于蔡应龙的籍贯存在三种说法。其一为福建安溪说：严敦易认为清溪为福建安溪县的旧名，故蔡潜庄为“闽人”。<sup>3)</sup>陈建中也从蔡应龙的题署“清溪蔡潜庄”出发，怀疑其为“福建人”。<sup>4)</sup>其二为江苏南京说：齐森华所编《中国曲学大辞典》中在清溪后括号注为江苏南京。<sup>5)</sup>朱林宝在《古本戏曲剧目提要》中也认为其为南京人。<sup>6)</sup>其三为浙江德清说：夏心言通过蔡应龙的“眷弟”徐绍桢在《琵琶重光记》中所做《叙》中关于其家世的一句论述，即“潜庄先生，为吾邑大宗伯方麓先生佳公子”<sup>7)</sup>，认为蔡应龙的父亲为康熙年间礼部尚书蔡升元，“方麓”是其别号。通过查阅民国九年编纂的《德清蔡氏宗谱》，其中记录蔡应龙为蔡升元的长子。<sup>8)</sup>

由此可知，关于蔡应龙的籍贯，浙江德清说最为可信。名医杨乘六所写的一段医话不仅可以作为补充证据，也可知在蔡应龙两部传奇中所提及的痼疾正是痢疾。杨乘六本名杨云峰，为清初康熙乾隆年间西吴（浙江湖州）名医，其在《痢疾二则》中记录道“蔡健亨”曾患严重的腹泻，“邑中蔡健亨病痢，脐腹绞痛，里急后重，昼夜无度”。蔡健亨即蔡应龙，在《琵琶重光记》潜庄自序中，

1) 顾廷龙主编：《续修四库全书》编纂委员会编，《续修四库全书·1759·集部曲类》，上海古籍出版社，2002:666.

2) 叶德均，《戏曲小说丛考》，中华书局，1979:116.

3) 严敦易，《元明清戏曲论集》，中州书画社，1982:356.

4) 玄书仪等主编，《戏剧通典》，解放军文艺出版社，1999:311.

5) 齐森华，《中国曲学大辞典》，浙江教育出版社，1997:168.

6) 李修生主编，《古本戏曲剧目提要》，文化艺术出版社，1997:538.

7) 《琵琶重光记》与《紫玉记》中引言皆出自乾隆年间影印刊本，下文不再赘述。（蔡应龙，《新制增补全琵琶重光记》，古本戏曲丛刊：五集，影印清乾隆刊本。蔡应龙，《潜庄删订增补紫玉记》，古本戏曲丛刊：五集，影印清乾隆刊本。

8) 夏心言，〈蔡应龙家世及戏曲改编心态考论〉，《浙江艺术职业学院学报》，2017(3):39.

可见朱印“健亨”字样，在蔡应龙《宗谱》小传中亦有“应龙，贡生，字健亨，号潜庄。配陈氏。事实另刊”。由于蔡健亨本身也精通医术，于是与杨乘六探讨病因，认为湿气是导致生病的原因。他还说道自己在生病前非常喜欢食螃蟹，因此病因极有可能在于食用了过多的螃蟹，他说道：“素性嗜蟹，病前日不辍口者两月。今诸药不愈，想为蟹积无疑。”<sup>9)</sup>最后，杨乘六为其开药数十剂，最终将其治愈。在徐绍桢为《琵琶重光记·叙》中提到蔡应龙研究“异方”、“救人痼疾”，救活人数达“千人”。

秋天蔡应龙生病后，请了许多医生来看都未能治好，“悉屏去”。然后其“命家人鬻蟹数十觔啖之。疾遂大瘥。”从徐绍桢的叙述不免有夸张之处，蔡应龙医术若果真如此高超又何须“医者百方以进”。在杨乘六的医话中写到健亨自述“病恹恹迄今三载”，在《紫玉记·绪引》【满庭芳】的唱词第一句“病揽三年，愁残一窖，踌躇没个商量”，可知蔡健亨被痼疾困扰时间之久。因此，爱食蟹、精通医术、病程久来看，“蔡健亨”是“蔡应龙”无疑，所患病为痼疾。杨乘六治病所在的“邑中”应该也在浙江而非江苏，因此蔡应龙应为浙江德清人。蔡应龙的这段行医救人与久病难愈的经历影响了其对周围人物（非主人公）的关照，以及大团圆结局的追求。

## 2) 科考世家

德清蔡氏在江南是以科第而出名的大世家，龚自珍在其《定盦文集·徐尚书代言集序》中道“国朝之以科第大其门，世有一品官者，曰桐城张氏、常熟蒋氏、海昌陈氏，虽金坛于氏、钱塘徐氏、德清蔡氏、诸城刘氏，不得比”<sup>10)</sup>，可见清代德清蔡氏在科场的地位。最为人所乐道的则还是蔡氏家族“叔侄同科”的美谈，陈康祺的《郎潜纪闻》中记载道：“德清蔡氏，叔侄相继魁天下，自傅庚戌状元，升元壬戌状元。故升元纪恩诗，有‘君恩独被臣家渥，十二年中两状元’之

9) 存悌；白龙；赵文文编著，《新编清代名医医话精华》，辽宁科学技术出版社，2013:262.

10) 龚自珍著；王佩诤校，《龚自珍全集》，上海古籍出版社，1975:191.

句。制科盛事，咸以寡二少双矣。”<sup>11)</sup>叔蔡启僔是康熙九年（1670）的状元，侄蔡升元（蔡应龙的父亲）是康熙二十一年（1682）的状元。再加上蔡氏家族中的蔡彬是康熙二十年的乡试解元，蔡家科考盛世广为流传。据民间传说，德清蔡翁梦中见四张红纸中各写一个“一”，寓意家族四人科考成功之意。在《翁文端公行述并年谱》中曾将翁氏叔侄与德清叔侄相类比的，其曰：“翁氏叔侄两状元，可与德清蔡氏媲美”。<sup>12)</sup>之后的徐珂所著《仲可随笔·松阴暇笔》亦有感慨金氏家族虽亦出两位状元，但并不同族的例子：“金氏之两状元不同宗也。德清蔡氏，则一族而两状元。”<sup>13)</sup>足以见蔡氏家族以科考闻名于当世。

### 3) 家难与科考削籍

《德清蔡氏宗谱》第十二卷中记录蔡升元在中状元后先后任“诰授光禄大夫、督察院左都御史、经筵讲官”等职，官至礼部尚书而终。其有四子，长子蔡应龙、次子蔡汝龙、三子蔡成龙以及四子蔡见龙。除了蔡应龙以贡生身份终其一生外，其余三子或为“行人司”或为“洲同知”亦或为“选洲同”。作为长子却不入仕途反而耽于小道戏曲在宗法社会下着实显得奇怪。在蔡氏家规中提到对于家族男性要“勤谨”并且“不可无业”，“看戏等事戒之戒之”。<sup>14)</sup>可见蔡氏作为科举世家对于小道的排斥。徐绍楨在《琵琶重光记·叙》中针对蔡应龙的性格，评价其“性适闲旷，不羨荣利”。其侄子蔡象坤也在《琵琶重光记·跋》中提到虽然蔡应龙出高贵“属金闺之彦，追趋青琐，原参玉笋之班”，但却“心厌繁华，性耽泉石”。在他人眼中蔡应龙本身就不慕荣华之人，不过清代史料笔记《永宪录》中对于其父蔡升元死后蔡应龙所遭遇的家变为其不入仕途提供了背景依据。《永宪录》中记载了雍正五年（1727）浙江巡抚李卫弹劾翰林院侍讲学士戚麟祥<sup>15)</sup>

11) 陈康祺撰；晋石点校，《郎潜纪闻初笔二笔三笔·上》，中华书局，1984:240.

12) 翁同龢，《中国近代文学丛书·翁同龢诗集》，上海古籍出版社，2012:424.

13) 徐珂著；李云编选、校点，《仲可随笔》，中共中央党校出版社，1998:275-276.

14) 上海图书馆编；陈建华，王鹤鸣主编，《中国家谱资料选编8·家规族约卷·上》，上海古籍出版社，2013:214.

的一则奏疏，称其“搆仆潜通故礼部尚书蔡升元侍妾李氏”。奏疏中提到戚麟祥与蔡升元为“同乡后辈”并且曾经为蔡升元的“馆客”，“借势走名”。但是戚麟祥为了谋财，勾合蔡应龙的仆人朱二，“暗约”遗妾李氏“踪墙攀赘连夜潜递”。并且与其心腹沈宪里应外合，“藏于僻地”与李氏成婚。因此蔡应龙“控告地方官”。李卫认为戚麟祥“藐礼蔑法”请求将其“革职治罪”。《清代吏治史料》记录了皇帝的判决结果，蔡应龙虽为原告，但由于对“有名人犯”皆要处罚，因此蔡应龙被“削籍”。<sup>16)</sup>与众多借戏曲“浇自己心中块垒”的科场失意文人一样，科举削籍坎坷经历为蔡应龙提供了创作“补恨”戏的背景语境。

### 3. 《紫玉记》及其改编

《紫玉记》作为明清时期唯一一部以《紫箫记》为底本进行改编的霍小玉系列的传奇作品，对《紫玉记》文本的梳理具有重要意义。通过对蔡应龙的修改之处进行整理与分析不仅可以了解其戏曲实践，也是理解其“补恨”思想的前提。

#### 1) 《紫玉记》的结构与内容

《紫玉记》分上下两卷，各为二十出并有《绪引》。上卷目次为《友集》、《探春》、《赠马》、《纵姬》、《飞章》、《审音》、《游仙》、《觅缘》、《巧探》、《虏蠢》、《订钗》、《捧盒》、《纳徵》、《假驄》、《赘府》、《协贺》、《拾策》、《赐归》、《胜游》、《宫花》；下卷目次为《惜别》、《红亭》、《征途》、《抵塞》、《幽思》、《夷江》、《心香》、《边愁》、《展屏》、《华遇》、《陷松》、《闯营》、《得信》、《内召》、《过庐》、《决论》、《议和》、《奏复》、

15) 戚麟祥号瓶谷。浙江德清人。康熙己丑（1685）进士。素通术数。丁酉主试江南。称得士。

（沈云龙主编；萧爽著，《近代中国史料丛刊·第71辑·永宪录》，文海出版社，民国62:355.）

16) 线装书局，《清代吏治史料·官员管理史料·21·影印本》，线装书局，2004:12449-12450.

《针圆》、《箫合》。

《紫玉记》出目及内容大概来源于三处，分别是《紫箫记》、《紫钗记》与蔡应龙的自创。取自《紫箫记》的有二十五出：第一出《友集》、第二出《探春》、第三出《赠马》（原《换马》）、第四出《纵姬》、第六出《审查》、第七出《游仙》、第九出《巧探》、第十一出《订钗》、第十二出《捧盒》、第十三出《纳征》（原《纳聘》）、第十四出《假驄》（原《假骏》）、第十五出《赘府》（原《就婚》）、第十六出《协贺》、第十七出《拾箫》、第十八出《赐箫》（合并原第十八出《赐箫》与第十九出《诏归》）、第十九出《胜游》、第二十一出《惜别》、第二十二出《红亭》（原《送别》）、第二十三出《征途》、第二十五出《幽思》、第二十六出《夷证》、第二十七出《心香》、第三十四出《内召》（原《留镇》）、第三十五出《过卢》（原《出山》）、第三十九出《针圆》（原《巧合》）

取自《紫钗记》的有七出：第五出《飞草》（原《节镇登坛》）、第八出《觅缘》（原《谒鲍述娇》）、第十出《虏蠢》（原《雄番窃霸》）、第二十出《宫花》（合并《紫钗记》第二十一出《杏苑题名》与第二十三出《荣归燕喜》）、第二十四出《抵塞》<sup>17)</sup>（原《高宴飞书》）、第二十八出《边愁》（原《边愁写意》）、第二十九出《展屏》（原《泪展银屏》）。

蔡应龙自作有八出：第三十出《华遇》<sup>18)</sup>、第三十一出《陷松》、第三十二出《闯营》、第三十三出《得信》、第三十四出《内召》、第三十六出《决论》<sup>19)</sup>、第三十七出《议和》、第三十八出《奏復》、第四十出《箫合》<sup>20)</sup>。朱林常认为第二十三出《征途》出自《紫钗记》，实则出自《紫箫记》。<sup>21)</sup>

17) 《紫玉记》上卷未见眉批，下卷则见多出眉批，盖因下卷改动处较多。在第四十出曲牌【宜春令】之上可见“稽评”二字。此出本取自《紫钗记》的《高宴飞书》一出，在外与李益商量处理大小河西两国之事处，眉批到“此处参用《紫钗》情绪，具见十郎才具”。

18) 此出眉批“插入第三十折、第三十一折、三十二折。一是表秋娘情绪并伏霍王来归之恨，一是表十子英并了论兵事”。

19) 此出眉批道“插入三十六折、三十七折、三十八折了”，小字批“西番事收转尚毗”。

20) 此出眉批到“添此一出，包罗万象，绝色工妙”。

21) 李修生主编，《古本戏曲剧目提要》，文化艺术出版社，1997:538.

《紫玉记》讲述了前朝相国之子，时年二十八岁的李益，有友花卿、石子英与尚子毗。<sup>22)</sup>元和十年，石、尚二人奉旨入太学习乐。李益与花卿于家中饮酒时恰逢教坊索曲，李益则作曲以付。在花卿宴请李益时，郭小侯来到。花卿将鲍四娘赠与郭小侯，而郭小侯则将紫玉骢送给花卿。郭小侯见鲍四娘离开花卿后伤心不已，为其安排别院，并允许其自由出入。后来霍王府派人请鲍四娘教郑刘六娘的女儿霍小玉唱曲。鲍四娘向小玉介绍了李益诗作之后，小玉对李益产生兴趣。人日霍王登高，郑六娘与杜秋娘为霍王演奏李益所做曲子后，霍王深受感动，赐小玉红楼与霍姓便入山修道去了。后经由鲍四娘做媒，李益与霍小玉成婚。婚后，花卿、石子英前来勉励李益上进，小玉则担心李益变心，表示自己愿侍奉李益十年。李益表示绝不变心，中状元后被派朔方，授中书省参军记事。李益奉命协助杜黄裳抵御吐蕃。吐蕃兵败，请求和亲。最终，李益、霍小玉与亲朋皆得团圆。

## 2) 出目的添加

如上所述，《紫玉记》中除取自《紫玉》《紫箫》的三十二出外，有八出是蔡应龙自己添入的。由于《紫箫》并非完本，添加的目的一方面是为了让情节继续发展，另一方面则与蔡应龙以“照应补恨”的写作方式有关。通过具体情节上的“照应”，不仅是对人物与事件逻辑的弥补，也达到了对“情”的弥补。蔡应龙的补恨方式及补恨思想在下一章进行介绍，此节仅讲具体的“照应”实践。

第三十一出《陷松》写的是花卿与论恐热的五千精兵在松潘交战。花卿战败而逃，论恐热“星夜追赶擒获”之事。“照应”第十处蔡应龙所添吐蕃欲发兵五千攻打松潘。

第三十二出《闯营》写花卿逃出松潘后，向陇西石子英求救。在逃亡过程中，花卿回忆当年以姬换马旧事感慨换马远谋，“紫玉骢，紫玉骢。我花敬定若非仗你画夜奔驰，那能脱离虎奔，逃此残生。可见当年，俺将鲍姬换你，真是

22) 花卿亦名花敬定，石子英亦名石雄。

远谋”。营门守将不断盘问并不予通报，花卿只得竟自击鼓，以见石子英。见到石子英后向其叙旧并再次提到“紫玉骢”，“幸有当年郭小侯所赠紫玉骢乘骑，昼夜兼程，望救于兄”。后石子英承诺，“星赴松潘，征灭吐蕃”。本出多次出现花卿靠“紫玉骢”而得救，一是为了照应题目中的“紫玉”，二则是为了弥补《紫箫记》中花卿得马却弃之不用的遗憾。

第三十三出《得信》写杜秋娘在华山寻访霍王回来后，向霍小玉母女描述了自己一路的“跋涉艰难”，并说向霍王转达了三人的“依恋之忱”，表明霍王承诺明年人日再会的约定。此出为后文霍王暂返，与郑、秋二人会于人日表演歌舞场所“丽春台”做了“照应”。

第三十六出《决论》照应《闯营》中石子英和花卿欲讨伐论恐热的部分。二人大败论恐热后，引兵入关，“整顿军旅，住扎松潘三白”。

第三十七出《议和》写论恐热战败逃回吐蕃，畏惧赞普的“军机严律法”的同时羞愧难当。此前赞普与中书令尚绮心一起到昆仑山草庐请上尚子毗出山，按照上尚子毗的说法只有通过唐王朝和亲才能避免战争、镇压诸彝。由于论恐热吃了败仗，赞普只得采用尚子毗的和亲之法。就在赞普苦于没有合适的人可以“打话”的情况下，尚子毗道出自己与花敬定和石子英有八拜之交，请求上本和亲。而就在花、石二人准备将事件始末上奏给圣上之时，尚子毗到来，向二人表明赞普和亲决心，并准备将“草疏”传给皇帝。此出不仅照应之前赞普请尚子毗出山，也为日后李益与三位好友相会做了“照应”。

第三十八出《奏復》写邠国公右丞相杜黄裳与李益一同奉命还朝。皇帝下诏上赏赐，因杜黄裳“镇抚有功，用遣安宁。”所以准许其“带剑朝房，传唵禁掖。兼锡名马歌姬，田园第宅。”李益则因其协助丞相“记室多功”，所以赐“尚书省同平章事”。之后尚子毗面对宣读圣旨的黄门，述说了论恐热战败以及赞普意欲和亲之事。皇帝盛赞尚子毗“不悻跋涉以求成”，并命花卿、石雄与杜黄裳、李益一同还朝。这一改法与《紫箫记》中杜黄裳与、李益一同还朝有异，但为最后一出的四位友人的再次相聚做好了进一步的“照应”。

第四十出《箫合》的大结局甚为团圆热闹。花卿、石雄、尚子毗与李益重新

相聚一堂。郭小侯前来恭贺，花卿则感谢其赠紫玉骢。郭小后则述鲍四娘由于离开花卿后“涕咽忘食”，于是安排她到“闲庭别院”并令其出入自由，并述四娘教小玉唱歌与做媒之事。在李益的主持之下，紫玉骢“奉赵王孙”，鲍四娘则还给花卿。在众人的提议下，小玉拿出当年皇帝所赐紫玉箫伴奏，鲍四娘则演唱李益所做【宜春令】。之后李益唱【探春灯】一阙，小玉以箫和之。正值人日，霍王回到万锦园中，众人拜见。霍王在完成了对于杜秋娘“明年人日”相见的许诺后，最终“逸辔元乘人去远”。大团圆结局弥补了剧中人物的遗憾。

### 3) 情节的补充

“出目的添加”是大面积的整出添加，“情节的补充”则是出目内部的部分添加，但是过多的“照应”也令故事内容显得较为拖沓，主要有四处。

第四出《纵姬》中在以姬换马后，添加了一段鲍四娘因离开花卿后伤心过度，郭小侯爱怜鲍四娘将其安置别馆的过渡性情节。郭小侯首先质问鲍四娘“你到我府中，竟不来伺候承应，好生大胆哩”，鲍四娘解释道“妾数年前，已经从良，嫁了花将军，情颇相得”，表示自己情衷花卿。郭小侯假意诋毁花卿，说其年老薄幸。鲍四娘则为其辩解，花卿并非薄幸换取紫玉骢只是为了“边疆立功”，并表示自己“五内如焚，寸肠如割”。深感其意的郭小侯之后便为其安置别院。蔡应龙添加这一大段情节不仅说明了郭小侯换姬后却弃之不用的理由，同时“照应”结尾，即为鲍四娘重回花卿怀抱提供了人物情感上的依据，增加了其“补恨”的合理性。

第七出《游仙》写人日霍王设宴，听到郑六娘、杜秋娘弹唱李益【宜春令】后入道修仙。在最后一部分添加了一段杜、郑二人在霍王离开后的对话，郑六娘表示二人从金陵入宫一同服侍霍王情同姐妹，一旦分开“寸肠如割”。杜秋娘则说郑六娘有郡主陪伴，自己只能“度为女道士”。然后抱怨霍王“二十年恩情顷刻撇去”。这段的加入不仅表现了郑、杜之间的姐妹情“义”，也为第三十出《华遇》中杜秋娘独自寻找霍王提供了“照应”。

第十出《虜蠡》写吐蕃部族要去大小河西劫掠。此二部族本属于吐蕃，但唐王朝“中兴”要与吐蕃相争之。此出取自《紫钗》本写李益协助刘济打败吐蕃。蔡应龙为了“照应”第三十一、三十二出的内容，即花卿战败，骑紫玉骢求救于石雄，二人一同打败论恐热。添加了比原本更详细的战争原由“大唐皇帝，不遵祖制，与俺和亲，反联姻回纥，以致小虜侈张”，接着引出镇守松潘的为“花敬定”，以及要“发兵五千，到彼征剿”等内容。

第十二《捧盒》写浣纱到李益处打听情况并得到聘礼，路上遇鲍四娘后一同回归霍府。此出开篇添加鲍四娘感慨并重提紫玉骢换姬一事，亦见蔡应龙的“照应”的用心之处。鲍四娘先唱一段【天下乐】，“老去飘零又一年。背人长是泪珠弹。闲花旧识犹含笑，流水无情近不还”，感慨年华老去流水无情。接着回忆“与花郎相聚数年”，被“郭小侯送置翠梧馆中”但是“往来出入”自由。然后写到之前心情不佳所以未回复李益，今天则专程走一遭。蔡应龙添加的这段虽然显得蛇足，但是“照应”了前文换姬、安排别馆、李益求媒，以及本出偶遇浣纱，是其“补恨”思想的具体体现。

#### 4) 内容的删改

蔡应龙删除了大量拖慢故事发展进程的秣丽唱词，同时也删去了对于故事发展没有影响作用的宾白。比如《紫箫》第七出【宜春令】后【前腔】有霍王与宫臣谈论唐朝有两个李益的内容，将“妒痴”的标签贴给了老李益，而少李益“博学宏词”。《紫箫》中的内容显然不符合史实，是对另一位历史人物的污名化。此种写法违背了蔡应龙洗刷由于文学作品造成对于历史人物误解的创作初衷，同时内容上的冗余拖慢了故事发展进程，所以删之不用。第十七出中写的是小玉、李益与郑六娘去华清宫赏灯，小玉拾箫的事情。此处前半部分有严遵美夸灯的大量秣词丽藻以及元和皇帝赏月等与情节发展无关的内容，所以蔡应龙删去了严遵美的白以及元和皇帝的【望吾乡】。下表为整理了主要删减的宾白与唱词。

表1.《紫玉记》中所删影响故事发展的宾白唱词表

《紫玉》出目	出处	删减部分
第二出	《紫箫》	鲍四娘所列宫调名
第七出	《紫箫》	郑、杜唱词；唐代有两李益的内容
第八出	《紫钗》	【好姐姐】及前腔
第十一出	《紫箫》	【皂罗袍】及三个【前腔】；【东瓯令】及【前腔】；李益品评古赋及与仕女樱桃的对白
第十三出	《紫箫》	小玉所唱【三换头】；鲍四娘的【前腔】；及两者间的一部分对话
第十四	《紫箫》	鲍四娘向小玉介绍李益；鲍四娘和李益讨论小玉的内容；李益唱词【月云高】以及和侍从间不必要的对话
第十五出	《紫箫》	【锦堂月】及三个【前腔】
第十七出	《紫箫》	【点绛唇】之后严遵美夸灯的大量华美辞藻；皇帝所唱【望吾乡】；郭娘娘所唱【前腔】、【桂枝香】以及二人对话
第十八	《紫箫》	【四边静】后叙景的第一及第三个【前腔】
第十九	《紫箫》	关于巫峡潇湘的唱词【解三醒】、【浣溪沙】以及对白
第二十出	《紫钗》	【画眉序】后旦、生、浣鸿的三段【前腔】；小玉唱词【鲍老催】【双声子】
第二十二出	《紫箫》	【北寄生草】第三、四个小玉和李益唱【前腔】；【解三醒】后的四个【前腔】
第二十三出	《紫箫》	卒子所唱【朝元歌】第一、三个【前腔】
第二十七出	《紫箫》	【绵搭絮】及【前腔】
第三十九出	《紫箫》	第三十九出则删除了郑六娘、鲍四娘、杜秋娘穿针时的唱词与语言

删除有损人物性格或性格与身份不符的唱词与对白，如删除了第一出中秋鸿嬉戏作诗的内容；如删除第十三出【风入松】及其【前腔】以及中间的宾白。

【风入松】这段写的是郑六娘答应李益求亲，收下玉钗与金镜。鲍四娘撺掇小

玉插钗照镜子，其中戏谑浪话颇多，与小玉身为郡主的高雅身份不合。比如鲍四娘有道：“你怎晓得他长短。又一时揣得他腰儿这熟”，小玉的回答也显得毫无闺秀娇羞之貌，“想身材暗围腰带”，“你做媒的好眼巧。怎的恁般相知了”。删除【浆水令】及【前腔】，鲍四娘为小玉讲自己的新婚之夜“坐郎兜裏倒郎怀”，“些儿受用疼还耐”，小玉还催促到“有得许多说”。《紫箫》也许是为了活跃演出气氛而添加的这些谑词，而蔡应龙想要塑造的是大家闺秀霍小玉与痴情有义鲍四娘，因此删除了影响人物性格的内容。

修改的有人物提示方式，《紫箫记》中用人物名字提示，而《紫玉记》中用生、小生、旦、丑、贴、末、杂来提示。仕女浣纱与樱桃在剧中角色互换。<sup>23)</sup>并且增加了舞台提示，比如第十出《虏蠢》中开场有“净霸髯黑脸扮番王引众上”。对不少曲词也进行了改动，将唱词改得更为通俗易懂的。如第二出最后，原本的【馀文】唱词“春握绿草爱人娇。玲珑珠阁坐烟宵”改为【尾声】“绣帘珠户好藏娇，掩屏山莫放春心早”。也有将唱词改得符合人物性格的，如第八出中鲍四娘【前腔】，原本为“恁般良媒作成。也须合红鸾到命”，语言鄙俗，改后为“冰人。愿牵赤绳。也须待红鸾照命谐秦晋”。也有根据情节合理性改写的，如霍王游仙后有将“二姬喘，免得你铜雀西陵恨寂寥”改为“二姬喘，孤出门后，莫学他铜雀春深锁二乔”，改后更能表现霍王关心二姬的心情，同时也与他日后与杜秋娘守约，人日相见所“照应”。

##### 5) 总体效果及评价

由于剧本大体上还是沿用《紫箫记》的内容，所以人物形象并没有太大的发展。作为完整本的《紫玉记》比起《紫箫记》在人物行为的前后照应上比较完整。特别是对于次要人物的塑造，比如鲍四娘多次感慨心恋花卿，为最后的“归赵”提供了依据。鲍四娘的遭遇也丰富了男主角李益的性格，《紫箫记》中的花卿与郭小侯互换姬马之后则未再提及，《紫玉记》中则由李益提出将鲍四娘与

23) 邱根秀，《霍小玉故事戏曲改编研究》，福建师范大学，硕士学位论文，2013:33.

紫玉骢各归其主。可见作以姬换马来“各成其美”的始作俑者李益的悔恨之心。作为次要人物的郭小侯深明大义，将鲍四娘安置在别院并给她充分的自由。花卿也靠紫玉骢逃命得救，后将马归还。为了配角杜秋娘，蔡应龙也为其写了一整出，刻画其出访问霍王时的艰险。修仙的霍王也感怀杜秋娘深情，前去与自己的旧家眷团聚。

对于人物语言、性格与内容逻辑的“弥补”效果上面已经提及，这里不再赘述。令《紫玉记》成为场上之曲是蔡应龙的目的，所以他删除了一些繁复秣丽却对剧情发展无甚意义的曲与白，整体上语言较原本更加清新晓畅，不仅利于演员记忆也更容易让观众听懂。此外还有更加具体的舞台体式，方便演员理解剧本。

《紫玉记》也存在缺憾。首先，由于删改导致的行文不够熨帖，比如第八出删去鲍四娘的【好姐姐】与【前腔】两段唱词正是表明鲍四娘懦弱的内心写照，与蔡应龙“照应”的理念不符。其次，情节的重复。比如小玉为了得知李益安全与否，《紫钗记》中占卜、施舍钱财与《紫箫记》中的和母亲去西王母观烧香都被保留，内容显得冗余。除此外也存在一些错误如最后一出将杜相国写作“崔相国”。<sup>24)</sup>总体上来说，蔡应龙的《紫玉记》以“情”来“补恨”，他的“情”并不调生命的意义与人性的解放，蔡应龙的“情”是自觉地遵守“忠孝节义”之“情”，是弥补个人及家族遗憾的“情”。其对于非主要人物的着墨过多是《紫玉记》“补恨”的特点，但是在叙事上导致主要情节与人物模糊，内容松散，主题不够深刻的问题。

#### 4. 蔡应龙的“补恨”思想

##### 1) “补恨”与“忠孝节义”

24) 邱根秀，《霍小玉故事戏曲改编研究》，福建师范大学，硕士学位论文，2013:41.

本节主要以外部因素，即外部世界与作品的关系出发来探讨蔡应龙的“恨”的所蕴含的“忠孝节义”的内涵。具体分为社会与戏曲传统、蔡氏家教两方面的影响下的“补恨”思想。

### (1) “补恨”的社会背景与戏曲传统

清代的戏曲创作在很长一段时间保持了明末的余势，许多文人加入戏曲创作，戏曲创作经验也日渐成熟。生活在中国最后一个封建朝代清朝的戏曲作家们普遍感受到的是明清易祚带来的悲凉情绪。如苏州作家群中的代表作家、决意不侍清的李玉，他的《千忠戮》所反映的正是王朝覆灭的悲剧性体验；屈身侍清的吴伟业在传奇《秣陵春》中用李后主成就一对年轻人的故事，表现了自己对故国的眷恋及背弃崇祯帝知遇之恩的悔恨。相对于明朝遗老们的激情愤慨，未经历明清交替的戏曲作家们更多的是对历史兴替的哲理性反思。清康熙年间，洪昇所作表现晚唐李龙基与杨玉环爱情的《长生殿》与孔尚任所作表现侯方域与李香君爱情的《桃花扇》，反映了在异族统治下仕途不得志的戏曲作家通过缅怀历史表现对现实的不满与历史悲剧意识。历史的发展冲淡了亡国的阴霾，封建统治却变得日益风雨飘摇，戏曲作家们开始拿起儒家道德来拯救社会。杨潮观在《吟风阁杂剧》中运用戏曲创作表现了其劝惩教化的思想，蒋士铨则在《冬青树》中对文天祥的描写表现了其“忠义”观。虽然高明在《琵琶记》中认为戏曲创作的原则在于“不关风化体，纵好也徒然”，但是清代作家对于戏曲中道德教化的追求是内在并自觉的。道德教化的观念进一步泛化使得清代戏曲作家的作品中基本都能找到“三纲五常”的内容，如写“忠”的《介山记》，写“孝”的《渔村记》，写“节”的《白头新》，写“义”的《十三娘》。<sup>25)</sup>生活在清早期向中期过渡的蔡应龙虽然并未点明“弥补”是对道德教化的追求，但是他

25) 廖奔；刘彦君，《中国戏曲发展史·第4卷》，山西教育出版社，2000:223-225.

不可能不受社会历史语境的影响。从这个层面上来说，“忠孝节义”其实是“恨”的具体体现。如果说《琵琶重光》补的是“忠”与“孝”，那么《紫玉记》补的便是“节”与“义”。《琵琶记》中主要是父母与子女的关系，体现了“忠孝”无法两全最终背负不孝之名的蔡伯喈的困境。蔡应龙为其补恨，全其“孝”名。《霍小玉传》与《紫钗》重点写爱情，而《紫箫》中爱情成分最少，成为蔡应龙可以弥补朋友间情义的最佳底本。《紫玉记》中蔡应龙对非主要人物进行了重点“弥补”。如在以姬换马后，鲍四娘心念花卿不侍奉郭小侯是自觉守“节”体现；花卿与论恐热战败后投奔石子英，石子英助花卿讨伐论恐热是朋友之“义”；杜秋娘访问华山帮助霍小玉母女向霍王转达思念之情是姐妹之“义”；《箫合》一出安排霍王与杜秋娘、小玉母亲相见，补的便是夫妻之“义”。

蔡应龙的“补恨”思想亦有中国戏曲评论传统的影响。西方戏剧对于悲剧的追求源自于亚里士多德的《诗学》，而中国成体系的戏剧批评则是李渔《闲情偶记》中《词曲部》以及《演戏部》，其中《词曲部·大收煞》中表明了对于“大团圆”追求：“全本收场，名为大收煞。此折之难，在无包括之痕，而有团圆之趣”。<sup>26)</sup>虽然李渔也谈到了追求自然以及真情实感，但“团圆”才具有终极的审美趣味。佛教中的“报应观”也影响到了蔡应龙的创作，相信“好人有好报”，如《紫玉记》大结局中霍王的回归是对于痴情又守信的鲍四娘报答，紫玉骢和鲍四娘各归其主是对他们忠心事主功劳的报答。王国维在《红楼梦评论》中认为戏曲代表了中国人的精神，故事发展要“始于悲者终于欢，始于离者终于合，始于困者终于亨”。<sup>27)</sup>从集体精神的层面上肯定了戏曲中“大团圆”的合理性。蔡应龙选择写戏曲也与古代文人科举失意投身戏曲的传统有关，“补恨”的戏曲作品成为他们宣泄内心苦闷的方式。改作相对于创作使得文人在观众熟悉剧情的情况下更集中精力于文辞及曲调的雕琢。周乐清在《补天石传奇》中就曾认为戏曲不必在意历史，追求史实“则有《通鉴》、《二十一史》”<sup>28)</sup>，点明了“补恨”的娱

26) 徐寿凯注释，《李笠翁曲话注释》，安徽人民出版社，1981:106.

27) 王国维，《王国维文集》，线装书局，2009:96.

28) 吴毓华编著，《中国古代戏曲序跋集》，中国戏剧出版社，1990:567.

情之用。蔡应龙出于对分别贴上“不孝”与“薄幸”标签的蔡伯喈与李益的同情，改编了《琵琶记》与《紫箫记》。

综上所述，蔡应龙出于对历史人物的同情而改编《琵琶记》与《紫箫记》，《紫玉记》所补“节”“义”是对《琵琶重光记》中“忠”“孝”继承与发展。其无意识中的改编也反映了清早中期过渡阶段文人戏曲创作出于挽救封建社会而对封建道德追求的观念。

## (2) “补恨”与德清蔡氏家教

蔡应龙的补恨观在《琵琶重光记》中就已经提及，他容不得主角人格上存在缺陷从其为蔡伯喈正名就可看出。蔡氏家族中最有名的也就莫过于蔡伯喈了，所以他在《潜庄自序》中写道“盖自东汉至元，蔡姓显贵者，史不绝书，而村夫里媪，未能举其姓名。”历史真实人物的蔡伯喈是孝敬父母的纯孝之人，母亲生病则“不解带者三年，不寝寐者七旬”。母亲去世后则为母服丧，在墓旁搭盖小屋居住，以至有“野兔驯扰，木生连理”的奇观。虽然南宋时就有陆游感慨蔡伯喈名誉被污之诗“死后是非谁定得。满村听说蔡中郎”，但是由于高则诚的《琵琶记》得到明皇朱元璋的认可，所以从元到清的五百多年里被“里巷唾骂无已”。蔡应龙还引用胡应麟的话“蔡中郎大幸，困苦一生，被东嘉污蔑，诬其再婚牛氏，为里巷唾骂无已时。恨不浮三大白。亟酹中郎于地下”，为蔡伯喈鸣冤。蔡应龙的本族亲友星临也作序指出“若潜庄新剧既为中郎全名，復篇东嘉补过。”这里所说高则诚之过便是污蔑历史人物之过。耕还散人的序中更是针对传奇作品，直言虚构强于附会。他认为附会成文是提取历史人物，加以“臆说”，轻者“以伪杂真，或续貂或蛇足”，重者甚至“变乱是非，颠倒邪正”。愚夫愚妇并不在意历史的真实，因此只会“喜谈而乐道之，家弦而户诵之”。虚构则是凭空撮撰，“借体影射，将无作有”。虽然耕还散人否定两种传奇写作方式，但是虚构稍强的原因是由于人的姓名和活动地点是虚构的，只要“耸听悦目”并不需要

“援古证今”。蔡伯喈的纯孝形象就是在这种附会的创作方式下受到了践踏。当然要求中国古人完全区分艺术真实与生活真实着实苛刻，但是从耕还散人认为虚构也是为了“影射”可以看出当时的一部分知识分子也并不能区分艺术与生活。

以上还只是蔡应龙周围的蔡姓家人与朋友，明确说明要为蔡伯喈正名的还是蔡应龙本人。在潜庄自序中他道：“盖自东汉至元，蔡姓显贵者，史不绝书，而村夫里媪，未能举其姓名。若中郎则人所共知。传奇贵于通俗，故不得已而借以实之。”即传奇由于其通俗性而受到广泛的社会底层群众的欢迎，蔡氏中显赫的人不在少数，但是为老百姓所知的也就只有《琵琶记》中的蔡伯喈一个。有从历史真实和虚构为两张的角度为蔡伯喈辩驳的，如毛纶在《第七才子书琵琶记·总论》中认为《琵琶记》多处不符合常理，比如儿子高中亲人却不知、身在同朝却柬书不传、父母八十岁娶妻却两月，对此解释道“必不然者而写之，总以明其寓言之非真耳”。<sup>29)</sup>之后做了翻案剧《补天石》。但是蔡应龙认为这些都不是从真实的角度出发翻案，所以他认为虽然自己的《琵琶重光记》虽画蛇添足之处但是贵在真实，并且理有而情至，自夸道：“琵琶之妙，止真字”。

蔡应龙之所以这么重视蔡氏家族的名声大概有两个原因：其一，与所受家庭教育有关。嘉庆元年（1796）德清蔡氏二十三世孙羸玠所记录的松竹公家训中强调有两点，首先是忠君孝亲。“凡吾子孙，谨守礼法，忠君孝亲，继承先闾”。<sup>30)</sup>与擗弟星临在《琵琶重光记·序》的论述相符，即传奇虽然以他人故事“浇己丑垒”，但其感人“中正”的关键还是在于“忠孝至”。其二，家训强调对于宗亲祖先的敬重，“勿以嗜酒凌慢宗亲，勿以荒淫辱及先人。”而高则诚的《琵琶记》作为对蔡应龙先祖蔡伯喈孝行的污蔑之作，自然与家训中对“忠孝”两全的强调有所违背。从侧面验证了清早中期过渡阶段，对于“忠”“孝”所追求的家庭基础。家训中还特别强调了同族之人要相互关照“同族之人，最宜怜恤”，虽然有

29) 侯百朋，《〈琵琶记〉资料汇编》，书目文献出版社，1989:277.

30) 上海图书馆编；陈建华，王鹤鸣主编，《中国家谱资料选编8·家规族约卷上》，上海古籍出版社，2013:213.

亲疏之别，但因为“本源同室”，所以要“力可周全，情当阗切”，此处可解释为亲友之间的“义”。相对于竹内功家训对于“忠孝”的强调外，松竹公家规中也对夫妻以及亲友之间的关系作出了补充，“夫妇以和，朋友以信，交亲以义合，处家以公平”。<sup>31)</sup>简而言之，家规中特别强调“义”与“节”。从蔡氏家规家训来看《琵琶重光记》是对“忠”“孝”的正名，《紫玉记》则是对“节”“义”的注释。由此可解释虽然家规中对于“看戏等事戒之戒之”进行了反复强调，但是蔡应龙的传奇改作得到族人支持的原因。因为蔡伯喈不仅代表其个人，也是蔡氏家族“忠孝”两全的代言人。《紫玉记》中的蔡应龙设计李益不再负心，亲友各自守“义”，姬妾守“节”是对于《琵琶重光记》中传统伦理道德中“节义”的延伸。

综上所述，德清蔡氏家训本身就是传统封建道德的家庭化单位化的体现，从社会历史语境来说《紫玉记》所补之“恨”便是“节”“义”的缺失。

## 2) “补恨”与蔡应龙的经历和情感

本节主要探讨的是作者与作品的关系，即蔡应龙本人经验与“补恨”的关系。夏心言认为蔡应龙所具有的“强烈的改变意图”实际上是其“对《琵琶记》伦理层面的不满”，并补充说道为“虚构人物辩冤”其实与“家世没什么关系。”<sup>32)</sup>也就是说，夏心言认为《紫玉记》不过是为另一个“虚构人物”李益伸冤的作品。对于《琵琶记》“伦理层面的不满”如前所述，实际上是对蔡伯喈“忠孝”未两全戏曲叙事的不满。而与《紫玉记》与“家世无关”实际上未能解释蔡应龙偏偏选择《紫箫记》为底本来进行改编的原因。蔡应龙作为一个戏曲作家，既存在与社会的关系，也存在与家庭的关系，同时也存在与自我的关系。由此产生的“恨”便是具有多重含义的。从作品与社会家庭背景的层面来看蔡应龙两部传奇的“恨”是传统道德中“忠孝节义”的总称，从作者与作品来看的话，蔡应龙的“恨”中

31) 上海图书馆编；陈建华，王鹤鸣主编，《中国家谱资料选编8·家规族约卷 上》，上海古籍出版社，2013:213.

32) 夏心言，〈蔡应龙家世及戏曲改编心态考论〉，《浙江艺术职业学院学报》，2017(3):41.

应当解释为其本人的“遗憾”。

如前所述戚麟祥诱拐蔡升元遗妾一案，不仅使得蔡家蒙羞，也令蔡应龙失去了科考资格。虽然在其所创作的两部传奇中均未提及家难一事，但连续的打击必然会对其造成影响。特别是在作《琵琶重光记》之前，蔡应龙并不曾有过填词度曲的经验。《琵琶重光记·摘锦弁言》中有作者自述：“馀性疏略，初不知锤吕为何物。缘急欲洗中郎之冤，而救东嘉之失，于是寻宫较羽，务令不爽铢黍。因之恍然于节奏之间，而知填词为不易也。”突然投入填词创作除与其生病闲暇有关外，也有其不吐不快的“恨（遗憾）”有关。对于蔡应龙而言，其作为长子在父亲清誉受损的时候，勇敢站出来维护宗族名誉，实际上是他自己的尽孝方式。在《琵琶重光记》中，还令曾经责备过他的张公说：“如今看起来，倒是一个真孝子了”，这也是蔡应龙宽慰自己的话。

李益作为被污名化的又一代表，对蔡应龙而言，李益“薄幸”与蔡伯喈“不孝”都是基于传奇对于历史人物的扭曲。《紫玉记·绪引》中蔡应龙自述是在大病初愈的情况下创作了《紫玉记》。蔡应龙自述虽然志向在于高山流水，但是由于病久缠身，身体极度虚弱。想要木屐行走，也满头大汗，只能瘫倒在床上。悠闲中翻阅旧谱并对旧曲进行了改编。

蔡拂尽致，而终不能为台上之曲者，何也。总缘后幅多所缺略，如花卿赠姬，重以豪侠小侯，置诸别馆，究不能复还其故主。小侯赠马之后，花卿又弃名马于无用之地，负却从前换姬本怀，至霍王一去华山，杳无踪迹。且小玉华清拾箫，旋承恩赐，何等郑重。诘得箫之后，亦弃置不用。从未品调。他如石子英、尚子毗诸人，全无着落。与前幅毫不照应，犹之高诚所撰《琵琶记》，后编未竟其绪，致中负千古奇冤，天下后世唾骂无已。毋怪乎《紫箫》不能为台上之曲，仅与《紫钗》同为案头之书，亦理势必然也。馀非技痒，实不忍使《紫钗》同《紫箫》，沉埋于世。急按红牙，竭力弥缝补缀，旬日成帙。（《并言》）

在《并言》中蔡应龙强化了《紫箫记》中原有内容的照应关系。如“紫玉双

双”中的“紫玉”意指姬所换宝马“紫玉骢”，同时也是先为霍小玉所拾后圣上赐与小玉的“紫玉箫”，因此将“紫玉”作为传奇的名称。“双双”则体现了蔡应龙通过“照应”来完成“补恨”的修改方式。蔡应龙认为即使不能像柳永那样“凡有井水处，即能歌柳词”但也能作个管理乐府的官员，便是借他人故事浇自己块垒，抒发“恨意（遗憾）”的手段。缺唱新腔的“记歌娘子”指的是指的是前作《琵琶重光记》，至今“尚未开演”，因此“殊为耿耿”，亦是其“恨”的表现。才子李益与霍王女儿霍小玉的结合靠的是鲍四娘做媒时所引李益之诗，“开帘风动竹，疑是故人来”一句共十字。以诗为媒，故言“诗媒十字”。接着是小玉与李益元宵赏灯，小玉走失并获紫玉箫一事。李益高中状元之后被派去驻守边塞，寄给小玉写着诗句“回雁峰前沙似雪。受降城外月如霜。不知何处吹芦管。一夜征人尽望乡”的画屏，故言“寄多娇”，到此为止都是《紫箫记》中的原有的内容。而“补恨”的重点及蔡应龙原创最多的则在后半部分。蔡应龙觉得《紫箫记》中霍王闻乐后归隐华山的情节有些可笑。他并没有续写《紫箫记》中汤显祖未完成的和亲出塞、战天骄、娶小妾徐女、遭受谗言向朋友求助等内容，而是让所有的人物都拥有了圆满的结局，令“赠姬者，复归其姬。赠马者，复归其马。拾箫者，得品其箫。制曲者，得度其曲。仙去者，得再见其仙踪，而暂返其故园。且石尚诸人，久离别于边隅者，仍得欢然团聚一堂（《紫玉记·并言》）”。《紫玉记》最后一出，郭小侯赠马复得其马，花卿赠姬复得其姬，霍小玉赐箫后再次吹箫，杜秋娘与小玉母亲也得以再次唱曲，霍王也得复归，其余的配角也终得团圆。正是由于蔡应龙对于《霍小玉传》中李益主观薄幸与《紫钗记》中李益被迫薄幸的深刻同情，最后才为李霍二人安排了团圆的结局。

近年来，随着李益墓志铭的出土，证明了《霍小玉传》关于李益的内容中只有籍贯和家族信息符合事实。进士与授官时间、授官方式和职位，以及与妻子卢氏感情不和等，皆与出土文献相背。《旧唐书》与《新唐书》中关于李益妒痴的记载所依据的也是《霍小玉传》。<sup>33)</sup>也有意见认为《霍小玉传》是“牛李党争”的产物，蒋昉错误记载是让共同在朝廷共事的李益无法追究的手段。<sup>34)</sup>但正

33) 王胜明；吴文静，〈为“负心汉”李益“平反”〉，《中州学刊》，2014(3):154.

是由于史书对《霍小玉》传的引用，让“妒痴”、薄幸的形象成了人们对李益的固有印象，强烈的同理心才是蔡应龙选择改编的初衷。

虽然在艺术成就与情节的完整性上《紫钗记》胜于《紫箫记》，但是正如蔡应龙《缕述》中所言，他选《紫箫记》作为改编的底本在于李益人物人格本身无“薄幸”迹象，无“薄幸”也就意味着守“义”。《紫钗记》中多处写到了李益“薄幸”，第三十三出《巧夕惊秋》中小玉七夕乞巧，表达对李益的思念与担忧后有【意不尽】唱词一句，“明朝乌鹊到人间。试说向青楼薄幸”暗示了李益的薄情。三十八出《计哨讹传》中，玉哨奉卢太尉之命，欲向小玉假传李益入赘卢府之前先去鲍四娘处透露消息，而鲍四娘听说后也道“十郎好薄幸也”。第三十九出写小玉得知假消息后的情状，她哭道“李郎薄幸嘴”。第四十出由韦夏卿对李益道“你薄幸青楼第一名”。直到倒数第二出《剑合钗圆》小玉病重，众人怜哀哀叹“等不的薄幸人儿和你做个长别筵”。《紫钗记》中李益“薄幸”虽然有其外部因素，但是以剧中人的身份来看，其薄幸形象一直延续几近剧终。而《紫箫记》中的李益连“薄幸”的外部因素也消失了。《霍小玉传》中的李益性格懦弱畏惧其母，由于“太夫人已与商量表妹卢氏，言约已定”，所以只得抛弃小玉。<sup>34)</sup>《紫钗记》中则将矛盾的冲突改为李益与卢丞相之间的冲突。而《紫箫记》中薄幸的只有与以姬换马的花卿，完全未提及李益薄幸之事，李益甚至还发誓“薄倖教天谴”，因此《紫箫记》中李益的性格并不存在什么缺陷。从内容上安排上来看，《紫玉记》完全淡化了主人公李益与霍小玉的角色，大量添加了非主要人物的情节。对于人非主要人物的完满结局的安排也正是《紫玉记》区别于其他霍小玉戏曲故事特点。这大概与蔡应龙行医的经历有关，体现了他对于周围人的关心，对自己所见憾事的心理补偿。

总体来说，《霍小玉传》中的李益“薄幸”贯串始终，《紫钗记》中的李益被迫“薄幸”，而未完成的《紫箫记》没有丝毫“薄幸”。选择《紫箫记》作为底本创作《紫玉记》不仅仅是为标签化、污名化的李益正名，同时也反映了蔡应龙

34) 卞孝萱，《唐代文史论丛》，山西人民出版社，1986:60.

35) 冯梦龙评纂；孙大鹏点校，《太平广记钞·第4册·卷62-卷80》，崇文书局，2019:1272.

在经历家难与长久重病后对于个人人生的思索，作品中透露着他对于朋友有信心、夫妇相和、相互扶难的人生追求。

### 3) “补恨”的方式

本节主要从作品与其他作品、作品与自身的关系出发，探讨蔡应龙的“补恨”的方式。分为“以情补恨”与“以照应补恨”两部分。

#### (1) 以“情”补“恨”

清代影响巨大的补恨传奇《长生殿》“以情补恨”的方式对《紫玉记》的创作产生了直接影响。虽然蔡应龙在《紫玉记》中并没有像《琵琶重光记》一样明确表明修改之处及修改意图，<sup>36)</sup>从《紫玉记》中残缺的《缕述》（相当于《琵琶重光记》中的《载序》）可知蔡应龙的补恨方式来源以及改编的原则。

钱江洪昉思先生，制《长生殿》传奇，缀明皇太真故事。事事毕真，独洗儿一案，竟删去之。朱竹垞先生之叙云：昉思所作《长生殿》传奇，其用意一洗太真之污耳。若李十郎断送霍小玉一案，诚千古恨事，临川先生，直诋其薄幸，继且委曲弥缝，以明其到底非真正负心汉，竭力补救，亦大费苦心。然虽不能为台上之曲，安得不令见者三叹。鄙意究不若《紫玉箫》原本，始终周全。不见丝毫薄俸形迹，亦女媧补天妙手也。余今新补《紫玉记》，本合紫箫紫钗而完缮之。大旨综紫（下缺）（《紫玉记·缕述》）

36) 蔡应龙在《琵琶重光记》中新补十三出，修改四出，分别以“新补”和“改白”，“改句”等标注。《琵琶重光记》出目及标注如下：具庆、规奴、逼试、嘱别、南浦、训女、登程、围试、杏宴、嗟儿、招婿、临妆、议婚、激相、围愁、陈情、仓赈、强赘、荷琴、姑絮、咽糠、思乡、尝药、祝发、拐给、筑坟、对月下、邮阻（新补）、弹嗣（李笠翁制，今改正）、鬪夫（改白）、谏父（改句）、归林（新改）、遣復（新改）、忆女（以下俱新补计十二齣）、庐情、俞请、应名、辞墓、归宁、趋朝、圆梦、宣科、邂逅、临照、焚黄。

此段缕述中可知《紫玉记》的改编受到了洪昇《长生殿》以情补恨方式的影响。历史上的杨玉环曾被两次遣送回家，第一次因为“妒悍忤旨”，第二次则是因为“窃宁王紫玉笛吹”。<sup>37)</sup>《长生殿》中只写杨玉环的任性骄纵，凸显其对爱情方面的忠贞。唐代姚汝能所撰《安禄山事迹》有杨玉环收安禄山为养子，并在其生日时，在宫中举行了“洗儿会”。安禄山此后也被叫作“禄儿”，身份愈加尊贵。甚至野史有野史中记载杨玉环与安禄山有染。洪昇改编的时候则“凡史家秽语，概削不书”，将杨玉环塑造成了一生忠于爱情的痴情女子。《长生殿》中“情”不仅限于“精诚不散”的男女爱情，洪昇将情的范围扩大为君臣、父子之情，“感金石，回天地，昭白日，垂青史，看臣忠子孝，总由情至”（《长生殿》第一出《传概》）。《长生殿》中的对“情”扩大的解释也影响了蔡应龙对“情”的理解，“忠孝节义”的实现不是靠社会规范的约束而是出自于人的天性。

以“情”来补“恨”、“情”超越生死的写作方式并不是洪昇所独创，洪昇在《长生殿·例言》中道“棠村相国尝称予是剧乃一部闹热《牡丹亭》<sup>38)</sup>，世以为知言。”可知《长生殿》的成功之处便在于对于“情”的运用与把握。清代的另一部写霍小玉故事补恨传奇潘绍的《乌阑誓》也受到了《长生殿》的影响，在《自序》中潘绍自述道：“顾曲全难以雅奏，聊借之女机丝，少缝其阙，如长生者”。<sup>39)</sup>《乌阑誓》不仅在情节上模仿《长生殿》中杨贵妃与唐明皇天上相会的幻想性场景，将小玉与李益设定成为天河牧童、络丝娘转世下凡，并安排小玉通过织女的返魂香复生来弥补两者的爱情。<sup>40)</sup>诸多唱词直接从《长生殿》中搬运，足见《长生殿》以情补恨影响之大。

综上所述，蔡应龙的以情补恨方式的根源于晚明的主“情”思潮，汤显祖的

37) 冯梦龙评辑，《情史》，凤凰出版社，2011:140.

38) 《牡丹亭》是汤显祖将“情”上升到哲学层面的杰出作品。而其三十岁时所做《紫箫记》受明代复古运动的影响，词藻秣丽，语言艰涩，用典颇多，在内容上也未脱离才子佳人的俗套，故事也无社会矛盾冲突。十年后做《紫钗记》则体现了《霍小玉》传中的现实主义精神，歌颂爱情的同时鞭挞权贵，体现了其“情至观”。

39) 柳毅编，《中国古典戏曲序跋汇编》，齐鲁书社，1989:1968.

40) 李修生，《古本戏曲剧目提要》，文化艺术出版社，1997:576.

《牡丹亭》中“至情”思想下影响的《长生殿》是蔡应龙补恨的直接来源。《紫玉记》中的“情”既没有《牡丹亭》中追求人性解放的内涵，亦没有《长生殿》以“情”写历史兴亡的伤感。对于蔡应龙而言“情”只是补恨的工具，是对自觉地对道德伦理的实践。

## (2) 以“照应”补“恨”

“以情补恨”即是补恨的方式也是补恨的效果，“以照应补恨”则是具体的戏曲创作实践方式。蔡应龙自己也在《并言》中提及，自己先读到《紫钗》，感慨其不能成为场上之曲，在生病三年期间创作了《琵琶重光记》。病小愈后，偶尔读到了“《紫玉箫记》”，“酝之仍是李十郎霍小玉故事，固知义仍先生标目西江月引所，谓红泉旧本，良有以也。”即蔡应龙并不知道《紫箫记》实际上是汤显祖的旧本。从徐绍楨与星临的序中，也可以看出二者并不知道《紫玉》与《紫箫》的关系。徐绍楨序中：“明人《六十曲》中，有《紫玉箫记》三十四出，构成景摭情，敷词选调，典胆凡隼，词场之高唱也。玉茗先生作《紫钗记》，实胎于此，其标目云：点缀红泉旧本，标题玉茗新词，盖前辈之不窃人美也如此”，将“明人”与“玉茗”分别列举可见徐绍楨并不知道二者实为同一人。星临序中也道“临川先生，复作《紫钗记》。”可见三者都对传奇不甚了解，严敦易则评价他们“东烘得很”。<sup>41)</sup>由于蔡应龙对于戏曲创作的不熟悉，相对于沈璟以曲律为中心修改以及臧懋循以演出为中心的修改，他选择从叙事连贯及人物情节符合逻辑出发提出了“照应”的修改策略。

蔡应龙在《并言》中接着自述了删改目的，他认为《紫箫记》不能成功演出的最重要的原因在于后半部分的“缺陷”，以及前后幅缺乏“照应”。“照应”是蔡应龙“补恨”的重要手段，并且特别强调对于非主要人物的“弥补”，如霍王游仙后人日暂归、花卿花紫玉驄得救、鲍四娘终重归花卿等。关于《紫玉记》中具体的

41) 严敦易，《元明清戏曲论集》，中州书画社，1982:356.

“照应”方式已在第二章中详细解释，这里不在赘述。此节欲通过蔡应龙在《琵琶重光记·载序》中自己的说明来解释他的“补恨”所用的“照应”方式以及“照应”的具体方面。

首先，戏曲人物语言与性格的“照应”。即人物语言要符合其身份，如《琵琶记》中《几言谏父》一出中，对牛氏劝谏牛丞相所用言语，蔡应龙批评道：“言词激裂，面诋其父”。牛氏作为丞相之女，是在丫鬟打秋千时也要读《列女传》的贤德之人，但批评起来自己的父亲却毫不留情，“爹居相位，怎说着伤风败俗，非理的言语”，人物性格与语言无法相互“照应”。

其次，情节内容间的逻辑关系的“照应”。《一门旌奖》皇帝诏书中提到牛氏“善谏其父”，若是善劝，则圣上无以得知。若是牛丞相“自陈其状”，等于自揭短处，情节逻辑上存在纰漏。皇帝诏书有“斯三人者，朕甚嘉之”一句。蔡应龙以为皇帝“褒锡”的理由并不充分，因为蔡伯喈与父母不可能自己向皇上邀功。并且父“蔡从简”与母“秦氏”，名字的来源也不明确。从逻辑上看不可能是牛丞相告知皇上，即使是牛丞相告知也不可能“因三人之克尽孝道”然后父母也获嘉尚。所以蔡应龙在其所改《趋朝》一出中，让蔡邕说出秦氏姓名并“奏出赵氏贤孝”，赵五娘禀奏张公仗义之举，牛丞相奏女儿牛氏“谦淑”。“加赠”蔡从简也是由于其“教子成名”但却“乏食而死”，因此给予“谕祭”。

最后，戏曲故事与历史真实的“照应”。即为历史人物蔡伯喈正名，证其纯孝的历史真实层面上的修改。蔡应龙将原本中对蔡伯喈有负面评价的语词均做了修改，如在原本《代尝汤药》中【青歌儿】蔡父对赵五娘唱“怨只怨蔡伯喈不孝子”，《琵琶重光记》中则改为“怨只怨蔡伯喈远游子”，通过将“不孝子”改为“远游子”为蔡伯喈不能尽孝找到了客观的理由。此出末尾有蔡父由于生病但是儿子不在家，气急向张公抱怨的一句，“张太公。我凭你为证。留下这条拄杖。待我那不孝子回来。把他与我打将出去”。俗本演出中更有打三不孝的内容。在蔡应龙的改本中最后一句“不孝子”改为了“他”，虽然为蔡伯喈洗去不孝污名，但蔡父气愤至极的艺术形象也被减损。除此外，《琵琶重光记》中为了表现蔡伯喈纯孝，改《风木馀恨》为《庐情》，写其与二位夫人守墓三年，“感召天和”以至

枯木连枝，白兔驯扰。

## 5. 结论

本文整体上从作者蔡应龙、《紫玉记》结构及改编、蔡应龙的“补恨”思想三方面对蔡应龙及其《紫玉记》进行了介绍。

第一章立足作者的生活环境与经历，“知人论世”成为“以意逆志”了解蔡应龙思想的条件。第一节写戏曲史料中对于蔡应龙的介绍，确定了其籍贯为浙江德清。同时通过发掘杨乘六的医话史料掌握了其长久所患疾病为痢疾。第二节中介绍了蔡应龙的家世，通过对于宗谱及相关史料运用，确认其父亲是德清蔡氏中著名的蔡升元，为科举世家出身。第三节主要介绍了蔡应龙虽为长子但却耽于戏曲的原因。父亲死后遗妾遭诱拐，告官之后却由于皇帝严厉的惩罚而导致失去了科举考试的机会，并最终为他投入戏曲创造提供了非主观条件。

第二章立足文本本身，介绍了《紫玉记》结构、内容以及修改方式，并对修改效果进行了评价。第一节中介绍了《紫玉记》的底本为《紫箫记》，全本共四十出。有二十五出取自《紫箫记》，七出取自《紫钗记》，八出为蔡应龙自作。第二节具体分析了蔡应龙自作的八处内容及以“照应”来补恨的创作思路。第三节则是从情节添加的角度，说明了其“照应”理论。第四节中主要论述了蔡应龙采取了删除影响人物性格和情节发展的秣丽曲白，并通过增加演出提示等方法使《紫玉记》成为“场上之曲”。最后一节则对《紫玉记》的改编效果进行了评价，认为虽然蔡应龙为剧中人都安排了大团圆的结局，但“情”不过是蔡应龙用来补恨的工具，是对伦理道德的自觉遵守。同时由于过分强调“照应”导致对非主要人物的描写过多，戏曲内容松散。

第三章主要从外部世界、作者、作品与作品间的关系出发，理解蔡应龙的“补恨”思想。第一节“补恨与忠孝节义”认为蔡应龙补恨的外部因素主要有社会与戏曲传统、蔡氏家教两方面的因素。清代传奇创作到了早中期交替阶段，摆脱了

明清易祚的沉痛，文人更多开始关注风雨飘摇的清朝封建统治。对传统封建道德“忠孝节义”和大团圆的强调即是社会发展的需要也是戏曲创作的传统。蔡氏作为当世科考世家，家教中不仅强调“忠孝节义”，更强调对于亲族的维护。这些都促成了蔡应龙的传奇改编，因此《琵琶重光记》补“忠孝”之“恨”，《紫玉记》补“节义”之恨。第二节“补恨与蔡应龙经历和情感”写蔡应龙补恨的内部因素。家难一事以及久病之事造成的其个人的遗憾。为了维护家族尊严出面告官却反被削籍使他，行医与看病导致了他对于周围人物的关心，反映在《紫玉记》中即是对非主人公的关心与完满结局的追求。第三节写“补恨的方式”从作品间的关系对其补恨方式进行了探讨。“以情补恨”中可知“情”根源于晚明的主情思潮的代表人物汤显祖，直接来源则是洪昇的《长生殿》。蔡应龙的“情”不是生命意义上的情，也非历史兴亡的情，是自觉的实践封建道德的“情”，是弥补个人遗憾的情。“以照应补恨”则点明了蔡应龙区别于其他作家的改变策略，即“照应”。通过其在《琵琶重光记·载序》的自述，明确了其“照应”的三个层次：人物性格的照应、情节逻辑的照应、历史真实的照应。

## 参考文献

### 古籍及专著

- 卞孝萱,《唐代文史论丛》,山西人民出版社,1986.
- 蔡应龙,《新制增补全琵琶重光记》,古本戏曲丛刊:五集,影印清乾隆刊本.
- 蔡应龙,《潜庄删订增补紫玉记》,古本戏曲丛刊:五集,影印清乾隆刊本.
- 陈康祺撰;晋石点校,《郎潜纪闻初笔二笔三笔·上》,中华书局,1984.
- 存悌;白龙;赵文文编著,《新编清代名医医话精华》,辽宁科学技术出版社,2013.
- 冯梦龙评辑,《情史》,凤凰出版社,2011.
- 冯梦龙评纂;孙大鹏点校,《太平广记钞·第4册·卷62-卷80》,崇文书局,2019.
- 龔自珍著;王佩诤校,《龔自珍全集》,上海古籍出版社,1975.
- 顾廷龙主编;《续修四库全书》编纂委员会编,《续修四库全书·1759·集部曲类》,上海古籍出版社,2002.
- 侯百朋,《〈琵琶记〉资料汇编》,书目文献出版社,1989.
- 李修生,《古本戏曲剧目提要》,文化艺术出版社,1997.
- 廖奔;刘彦君,《中国戏曲发展史·第4卷》,山西教育出版社,2000.
- 柳毅编,《中国古典戏曲序跋汇编》,齐鲁书社,1989.
- 么书仪等主编,《戏剧通典》,解放军文艺出版社,1999.
- 齐森华,《中国曲学大辞典》,浙江教育出版社,1997.
- 齐森华等主编,《中国曲学大辞典》,浙江教育出版社,1997.
- 上海图书馆编;陈建华,王鹤鸣主编,《中国家谱资料选编8·家规族约卷·上》,上海古籍出版社,2013.
- 沈云龙主编;萧爽著,《近代中国史料丛刊·第71辑·永宪录》,文海出版社,民国62.
- 汤显祖,《紫箫记》,百花洲文艺出版社,2015.
- 王国维,《王国维文集》,线装书局,2009.
- 翁同苏,《中国近代文学丛书·翁同苏诗集》,上海古籍出版社,2012.
- 吴毓华编著,《中国古代戏曲序跋集》,中国戏剧出版社,1990.

线装书局,《清代吏治史料·官员管理史料·21·影印本》,线装书局,2004.

徐珂著;李云编选、校点,《仲可随笔》,中共中央党校出版社,1998.

徐寿凯注释,《李笠翁曲话注释》,安徽人民出版社,1981.

严敦易,《元明清戏曲论集》,中州书画社,1982.

叶德均,《戏曲小说丛考》,中华书局,1979.

#### 学位论文及学术期刊

邱根秀,《霍小玉故事戏曲改编研究》,福建师范大学,硕士学位论文,2013.

王胜明;吴文静,〈为“负心汉”李益“平反”〉,《中州学刊》,2014(3).

夏心言,〈蔡应龙家世及戏曲改编心态考论〉,《浙江艺术职业学院学报》,2017(3).

## Abstract

### Cai Yinglong and His Thought of "Mending Hatred"

-Focusing on Ziyu Ji and on Pipa Chongguang Ji

Jia Hao

Cai Yinglong was a dramatist in the Yongzheng period of Qing Dynasty. His Ziyu Ji is a legendary work of "mending hatred" supplemented by Tang Xianzu's Zixiao Ji in Ming Dynasty. Living in the early and middle of the Qing Dynasty, Cai Yinglong was born in the Cai family of the imperial examination family in Deqing. His adherence to "loyalty, filial piety and righteousness" was internalized in his Chuanqi creation. His early Pipa Chongguang Ji is to make up for "loyalty and filial piety", and later Ziyu Ji is to make up for "righteousness". At the same time, because of his family disaster and long-term illness, it not only affected his aesthetic pursuit of the happy ending, but also affected his concern for the non main characters in his works. "Reference" is Cai Yinglong's way of "mending hatred" which is different from other writers. It reflects his attention to the character, plot logic and historical truth. This paper introduces Cai Yinglong and his thought of "mending hatred" from three aspects. The first chapter introduces Cai Yinglong's experience and the conditions of his thought formation. The second chapter is based on the text of Ziyu Ji, analyzing its content, structure, deletion and final effect. The third chapter explains the meaning of "mending hatred" and the way of "reference" from the external environment, the author and the relationship between works.

**Key words** : Cai Yinglong, Ziyu Ji, Pipa Chongguang Ji, Zixiao Ji, Zichai Ji, Mending Hatred, Huo Xiaoyu, Chinese Opera

투 고 일 : 2021. 1. 10. / 심 사 일 : 2021. 1. 15. ~ 2021. 2. 15. / 게재확정일 : 2021. 2. 20.