



吕天成



明清戏台演出盛景

为天地补一缺

吕天成与他的《曲品》

孙仰芳

明代天启年间撰写的《慈溪县志》记载：“城东西廊皆有勾栏戏台，歌鼓之声不断，台之四面皆楼，楼前商泊云屯，往往于楼上宴乐。”这番热闹景象，足以表明阿拉宁波400年前就是一个“戏码头”。各路戏班你来我往，南腔北曲此起彼伏，宁波除了涌现了以屠隆为首的一批剧作家外，还有一位在中国戏曲史上具有重要地位的戏曲理论大家，他就是吕天成。

有心栽花花不开

吕天成是余姚人，字勤之，号棘津，出生于明代万历八年(1580年)。万历初期的国家大事由皇太后等人主持，但到了万历八年，神宗皇帝亲自执掌朝政，做的第一件事就是土地清查与进行课税调整，减轻了农民肩上的沉重负担，城镇与乡村呈现出一片欣欣向荣的景象，由此也促进了戏曲的发展与繁荣。

吕氏世家在余姚是名门望族，吕天成的曾祖父吕本，嘉靖年间官至礼部尚书、武英殿大学士，父亲吕胤昌与汤显祖是同科进士。祖母孙氏嗜爱戏曲，戏班演出逢场必看，甚至多次邀请名角儿抵府献技。在家庭环境陶冶下，吕天成从小对戏曲产生了浓厚兴趣。但他毕竟出身仕宦家庭，少年时熟读八股文章，中了诸生。万历三十一年(1603年)前后，曾在南京做过职位很低的官，从此再无升迁，一生功名不得意。他辞职返乡后，全身心地投入戏曲这门学问之中。幸亏父亲吕胤昌对他的所作所为并不苛求，再加上祖母孙氏的赞同，吕天成从此就在戏曲这一片海洋里恣意畅游，直至终老。

吕天成曾有一位师尊叫沈璟，想不到由此卷入了戏曲史上有名的“吴江派”与“临川派”之争。沈璟是“吴江派”的首脑，主张戏曲要“合律依腔”“不欲令一字乖律，而毫锋殊拙”；而“临川派”掌门人就是吕胤昌的同科进士汤显祖，他主张戏曲“尚意趣”“组织之工，几与天孙争巧”。这两大派别在戏曲理论上各执一端，互不相让。

事情是由沈璟擅自修改汤显祖《牡丹亭》引发的。《牡丹亭》一出，家传户诵，几令《西厢》减价。”这本传奇到了沈璟手上，他却认为《牡丹亭》文辞多用成语和经史语，有晦涩之嫌，尤其在音律方面，所用曲牌杂乱无章，频繁变换宫调以致律吕失调。为此他对《牡丹亭》做了一定的改写，并易名为《同梦记》。这个改写本后又通过吕天成父亲吕胤昌之手，递给了汤显祖。虽说古人没有版权观念，但可以料想的是，这种“无授权改写”的行为，对任何原创者而言，都不会是什么愉快的事情。汤显祖自然也很不高兴，他在回信中写道：“《牡丹亭记》要我原本，其吕家改的，切不可从。虽是增减一二字以便俗唱，却与我原作的意趣大不同了。”由此可见，汤显祖对此事十分介意，而吕天成与他父亲吕胤昌无疑做了沈璟的“背锅侠”。

吕天成也写过不少戏曲本子，相传20岁时已有剧目问世。他的戏曲创作可以分

为前后两个时期，“(前期)所著传奇，始工绮丽，才藻焯然；后改辙从之，稍流质易，然宫调、字句、平仄，兢兢感奋，不少假借”。促成这一变化的主要原因是他师事沈璟，同时也有家庭成员的影响。舅祖父孙鏞精通音律，醉心词曲，为时人推重。受其影响，吕天成的后期作品，着力于挑拣辞藻，又遵依音律，宫调、字句、平仄等守法甚为严格，连沈璟都自叹不如了。此外，吕天成的祖母孙氏喜爱藏书，尤其是戏曲脚本，“每入市，见新传奇，必挟之归，简渐满”。据传，吕家收藏有金、元杂剧三百种之多。这大量的藏书，为吕天成撰写戏曲本子提供了坚实的基础。

吕天成是一位多产的剧作者，把他放在晚明的剧坛上，也称得上是一个“快枪手”。他构思敏捷，落笔如飞，马奔驰，相传，桌上点燃一盏灯烛，未及燃尽时，便能写完一场戏。因此，他撰写的戏曲本子数量之多，令人赞叹。吕天成很想通过自己不间断的努力，写出一部类似汤显祖《牡丹亭》的神作，让各路戏班争相搬演。可惜这个愿望至死没能达成，套用一句流行语，即是“理想很丰满，现实很骨感”。是的，如今仅仅从找到的史料考察，已知他写过的戏曲本子有《神女记》《金合记》《戒珠记》《神镜记》《三皇记》《双阁记》《四相记》《四元记》《二淫记》及《神剑记》等，统称《烟鬟阁传奇十种》，而先辈艺人的戏曲论著中提到的还有《双栖记》《李丹记》《蓝桥记》《碎琴记》和《玉符记》等五种，此外，杂剧部分有《秀才送妾》《胜山大会》《夫人大》《儿女债》《耍风情》《缠夜帐》《姻缘帐》与署名“竹痴居士”撰写的《齐东绝倒》等八种。上述共计二十三种戏曲本子与杂剧，除《齐东绝倒》见于《盛明杂剧》外，其余皆亡佚，没人岁月的尘埃之中，留下的只是一个剧名。

吕天成撰写的杂剧《齐东绝倒》，以《孟子·尽心上》作为主要创作题材来源，写的是舜父瞽瞍杀人后躲入宫中，皋陶搜捕瞽瞍，而舜虽让皋陶秉公执法，自己却改易服饰，背着父亲逃去海滨，并表示愿意终老海滨，不再为帝。后来在继母劝说之下，孝顺的舜才归来继续当君主。《齐东绝倒》将笔锋对准了封建道德的重要方面即忠孝观，在我国古代，孝与不孝已远远超出了家庭范围，不再是一个道德品行问题。然而在这部戏里，这一庞大的思想体系发生了严重裂痕。面对忠孝这一矛盾，孟子原本设想的方案是让舜背父亲逃跑，不再

做君主。然而这个方法不能真正解决问题。舜逃了，朝廷没了君主，从尧到皋陶都慌张起来，派人去追舜回来。舜是孝子，瞽瞍惧内，终于一道回来了。皋陶谢罪说，“聋瞽残疾，原当轻宥，微臣死罪死罪。”于是，矛盾冲突没有了，当权者的孝道依然完美无缺，可被杀者的不白之冤依然存在，国法被弃如敝屣。这与“情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生”的《牡丹亭》相比，岂能同日而语！

究其原因，这是吕天成与汤显祖两人之间戏剧观念不同而导致的。汤显祖侧重一个“情”字，对于“情”的重视，体现出强烈的人类生命意识，认为情之所至不能被人设的律法所束缚。而吕天成则更加看重戏剧的劝善作用和教化功能，因此他创作的剧目多以忠孝节义为不例外。

查阅史料，几乎找不到记载吕天成写的戏曲本子演出状况的内容，包括《齐东绝倒》一戏也是如此，这是令人遗憾的事情。按理说，吕天成自幼长在一个戏曲氛围非常浓厚的家庭里，家里有许多戏曲藏书，他对戏曲应熟稔于心、融会贯通，可始终未能写出一部可以留存于世的作品。由此看来，创造出一部好作品的决定因素，不在于你懂不懂音律曲牌、会不会设计人物与矛盾冲突、辞藻文字是不是漂亮，而是取决于写戏动因与戏剧观。这是吕天成“有心栽花花不开”留给后人的启迪。

齐东绝倒

《齐东绝倒》
(吕天成存世唯一剧作)

曲品校注

《曲品校注》
(中华书局出版)

一卷成名传天下

俗话说，“老天为你关上一扇门，又会给你打开一扇窗”。这句话用在吕天成身上十分合适。吕天成呕心沥血写了那么多戏曲本子，非但没有受到观众欢迎，就连当时的一些戏班艺人也不愿意搬演。遭受这样的冷遇，使他陷入苦闷的深渊里，郁郁而不得志。

一天，他遇到了舅祖父孙鏞，一口气向对方叙述了心中的痛苦，抱怨命运对自己不公。孙鏞听后只是笑了笑，然后把吕天成拉进了书房。这位舅祖父其实并非寻常之人，万历二年(1574年)会试第一，殿试成二甲第四名进士，后又历任兵部侍郎，加右都御史，封太子少保，人称其“手持书卷，坐司马马堂”。他膝下无嗣，自身又喜欢戏曲，因而对吕天成格外看重。孙鏞劝慰道：“人生在世，命运各异，做官参政如此，写戏作曲亦是如此。”接着他又讲了一个关于当时剧坛“带头大哥”屠隆的故事。

原来孙鏞只比屠隆小一岁，两人早年官场相遇，因是同乡人格格外亲近，结下了友谊。后来屠隆被同僚诬告，提前退出了官场，削籍后办起了私家戏班。再后来孙鏞也告老还乡，经常跑到屠隆那里过过瘾。

这故事就发生在一次看戏的过程中：那一夜，外地来的一个戏班上演《彩毫记》，《彩毫记》正是屠隆的成名之作。戏台上饰演李白的那一位艺人，一见到戏台下坐着的就是屠隆，竟然慌了神，紧张得连台步都不会走了，张口欲唱，也成不了曲调。这令屠隆心中颇为不爽，便“噤噤噤”几步跳上了戏台，伸手把那艺人推到一边，自己饰演起了李白。在众看客一阵叫好声中，屠隆在戏台上熟练地唱了一个圆场，亮一亮嗓子唱了起来：“我是海上钓鳌客……昨日价酒杯来往逞风骚，把人儿爱惜如珍宝，顷刻里变浮草，顷刻里同蒿草，早觑破这相逢没下梢。”这一段《彩毫记》里“乘醉骑驴”的唱词，高亢激越，瞬间把场面炒了个火热滚烫。

孙鏞讲完这个故事，扭头问吕天成：“你能像屠隆一样跳上台去演戏吗？”吕天成立即摇了摇头：“不行！不行！我只会写本子，从来没有想到到戏台上去饰演角儿。”这就对了呀！孙鏞笑了起来，接着他的语调变得十分严肃：“你没有这方面的亲身体验，缺少戏台上的真实感受，案头上写出来的本子，辞藻再美，音律再动听，艺人们也会觉得不贴肉的。”

这番话犹如一记重锤，使吕天成茅塞顿开。他试探朝着舅祖父问道：“那我怎么办呢？”孙鏞伸手指了一下书房：“如今这些戏曲书籍，数我们家收藏最为齐全，你已翻阅了不少，专情独钟，无人能胜过于你……那是你的长处。你不妨就从这些戏曲书籍着手，续写一篇大文章吧！”

吕天成人生的那扇“窗口”被推开了！

自此之后，他把自己牢牢地“关”在书房里，足不出户，潜心钻研这些戏曲书籍。经他认真校订过的戏曲文本有二十八种，其中就有《荆钗记》《拜月记》《杀狗记》和《浣纱记》等一些名作，以至它们历经岁月流传至今，这是吕天成对中国戏曲的一大贡献。

随后他又走出书房，进行田野调查，戏台、庙会、各个演出场所都有吕天成的身影。他还对当时的剧作家进行访问与挖掘，分析研究他们的作品，花了很多心血，下了很多功夫，达到了前辈文人从未有过的高度。最后，吕天成把这一切写入书里，这部书的名字就叫《曲品》。

“品”这个字在古代有着

特殊的含义，三口为品，指的是天地人和，不争不怨，细细回味，它常用于品酒、品茶以及品画上，取名为《曲品》的用意就是“品曲”。

吕天成的《曲品》共收录元末至明代万历年间的戏曲文本作家与散曲作家122人，作品226种，除20种已见于《永乐大典》《南词叙录》等前人著述外，其余206种均系首见，保存了元末至明代重要的戏曲史料。全书上卷为品题作家，下卷为评议作品。嘉靖前的作家、作品被称为“旧传奇”，分“神”“妙”“能”“具”四品；嘉靖后的被称为“新传奇”，分九品评议。另外附有南戏作家、散曲作家、无名氏作品及补遗。全书体系严密，条理清晰，反映了吕天成所具有的高超非凡的戏曲评论思想和审美取向。

《曲品》提出了一套完整的戏曲理论，主张戏曲创作容许“有意驾虚，不必与事实合”，重视戏曲结构，注重舞台演出特点。吕天成在书中还特意写到了他舅祖父孙鏞所主张的“南剧十要”：凡南戏，第一要事佳；第二要关目好；第三要搬出来好；第四要按宫调、协音律；第五要使人易晓；第六要词采好；第七要善敷衍，淡处作得浓，浓处作得热闹；第八要角色派得匀妥；第九要脱套；第十要合世情、关风化。持此十要，以衡传奇，靡不当矣。这“南剧十要”就是放到今天的戏剧环境里，依然具有很大的现实意义与操作性。

万历年间的“吴江派”与“临川派”之争，在《曲品》中也有反映。吕天成并不回避这个事实，他在书里写道：“予谓二公譬如狂狷，天壤间应有此两项人物，不有光禄，词赋翻新；不有奉常，词髓孰抉？倘能守词隐先生之矩矱，而运以清远道人之才情，岂非合之双美者乎？”随着年岁的增长以及知识的积累，吕天成走出了师门局限，放下身段，视野变得更加开阔。吕天成的这个“双美”论，在当时确实难能可贵，无疑是一个进步！

《曲品》是我国戏曲史上第一部以“品”的形式评论戏曲作家和戏曲作品的理论专著，初稿写于万历三十年(1602年)，此后万历三十八年(1610年)与万历四十一年(1613年)，吕天成又进行了两次较大规模的增删更定，历时十载有余。可惜《曲品》的明刻本早已亡佚，如今通行的数种刊本，均出自近人刘世传传抄的清抄本。清代乾隆年间杨志鸿的抄本《曲品》为今所见善本。

《曲品》出现之前的《录鬼簿》与《太和正音谱》等戏曲论著，虽对戏曲作家及其作品均有叙述，但多属泛泛而谈，缺乏具体而集中的品评，吕天成弥补了这个空白，《曲品》也因此成为戏曲品评的开山之作，它与同时代王骥德撰写的《曲律》，被后人赞誉“为天地补一缺”，又被并称为明代戏曲理论著作的“双璧”。

