

录体源流及戏曲贡献考述^{*}

徐燕琳

摘要:录体初为记史记事,是一种强调实录的实用文体,在文体序列中被归为“艺文之末品”,在史部的杂史、杂传、地理等边缘史体中常见,后世文学编集中也有应用,往往与被贬斥的俗文学联系在一起。六朝以后许多小说集以“录”题名,符合小说的口头传统和编集过程,也有借录体的史学禀赋以自重的倾向。在戏曲史论、文献及相关著作中,“录”是较早使用而且影响较大的一种编集形式,《乐府杂录》《录鬼簿》《南词叙录》《曲录》《优语录》等著述将“录”的题名策略建立在史学传统之上,为戏曲保存了大量珍贵的史料文献。同时,录体也成为一种重要的戏曲批评方式,直接参与戏曲的“尊体”“辨体”和文体建构。

关键词:录体;史体;戏曲;小说;文体建构

DOI: 10. 11714/jssu. sse. 202604004

“著书有体,焉可无分。”^①“体”的意识在南朝时期已经兴起,也影响到后世著述的编撰、题名和分类。早期戏曲论著,许多采用“录”为题名,如唐代《乐府杂录》、元人王晔《优戏录》、钟嗣成《录鬼簿》,均明确以“录”的方式记述戏曲活动、作家作品。后来戏曲理论日盛,题名方式众多,但“录”的使用并未湮没。明人徐渭《南词叙录》正式以“叙录”之名为南戏鼓呼;清代《顾误录》《审音鉴古录》在题名中表明了编选意图和编撰方式。王国维《曲录》《优语录》等名以“录”。任中敏《新曲苑》摘取焦循《易余籥录》、杨懋建《京尘杂录》部分内容,题为《易余曲录》《京尘剧录》。至于许多存留了戏曲资料的笔记以“录”名者更多,如《东京梦华录》《梦粱录》《醉翁谈录》《扬州画舫录》等等。“录”的形式在戏曲史上的使用与“录”的文体、史体有关,也符合戏曲本身的特点和发展规律。

一、“录”体源流

录,最初作用是记录,记史记事。《墨子·号令》有“数录其署”句,孙诒让《墨子间诂》引颜师古注《汉书·董仲舒传》“量材而授官,录德而定位”句曰:“录,谓存视之也。”^②先秦史官“左史记言,右史记事”^③,或“操简笔于门下”,或“记于屏风”;后来有的“在御左右,记录帝言及宾客酬对”,有的“延首而

^{*} 收稿日期:2025—03—30

基金项目:国家社会科学基金一般项目“中国古代戏曲文体观念生成嬗变研究”(13BZW101)

作者简介:徐燕琳,华南农业大学人文与法学院(广州 510642)。

① 永瑢等:《四库全书总目》卷51,北京:中华书局,1965年,第460页。

② 孙诒让著,孙以楷点校:《墨子间诂》卷15,北京:中华书局,1986年,第551页。原文为:“录谓存视也。”见班固撰,颜师古注:《汉书》卷56,北京:中华书局,1962年,第2513页。

③ 刘知几著,浦起龙通释,王煦华整理:《史通通释》卷11《史官建置》,上海:上海古籍出版社,2022年,第281页。

听之,退而编录”^①。从记事或记言开始,史官从巫祝序列中提升或分离出来^②。如唐人刘知几言:“夫为史之道,其流有二。何者?书事记言,出自当时之简;勒成删定,归于后来之笔。然则当时草创者,资乎博闻实录,若董狐、南史是也;后来经始者,贵乎俊识通才,若班固、陈寿是也。”^③“当时”的“记”“录”以及“后来”的“删定”,出于“实录”“博闻”“存视”的目的,多为实用,客观上起到记录史实、保存文献、整理篇札的作用。

“录”因其政务性的实用价值被刘勰《文心雕龙》列入“书记”类。罗宗强称《文心雕龙》论及文体81种,包括有韵之文和无韵之笔^④，“书记”类列出了25个细目,其中第5项为“录”。刘勰在“书记”篇将“谱、籍、簿、录”作为“总领黎庶”之类,解释说:“录者,领也。古史世本,编以简策,领其名数,故曰录也。”即,“录”这种文体,有提纲挈领的作用,需要作者“编”之“领”之,记其“名数”,是一种客观的作为记录的实用文体,“思理实焉”^⑤。这种对“录”的认识和“录”的作用一直延续到后世。明人黄佐《六艺流别》称:“录者何也?记也……假借为省领意,盖录而收之,使人省领其意义也。”^⑥

“录”也被作为文体来使用。据罗宗强统计,董仲舒作品涉及文体九,刘向作品涉及文体十四,扬雄作品涉及文体八^⑦,其中都有“录”体。按:当时的作品往往文史交织。例如董仲舒《李少君家录》内容为民间神仙故事,但汉末兴起的家传、家录在当时即属于“历史撰述”,被“视为家史的一部分”^⑧,《隋书·经籍志》中将之归入史部“杂传类”。这显示,“录”在早期已经发挥记人记事的功能,与文学产生联系。

“录”的特点也在目录学中得到体现。刘向的“书叙”开启了书目解题的“叙录”之体。据《汉书·艺文志》记载,刘向参与校理宫廷藏书,“每一书已,向辄条其篇目,撮其指意,录而奏之”^⑨。他将这些校完的书的内容提要汇编成《别录》。后来刘歆将20卷《别录》删削为7卷《七略》,谓“《七略》剖判艺文,总百家之绪”^⑩,认为《七略》在“备篇籍”的基础上,使文献各有攸归,从而系统梳理了众多文献之间的关系,揭示出文献与学术的大势。章学诚《校雠通义·叙》称刘向父子的目录工作“部次条别,将以辨章学术,考镜源流”^⑪。考镜源流、总其百家,是书录的功能。此为叙录之体。余嘉锡指出:“叙录之体,源于书叙。刘向所作书录,体制略如列传,与司马迁、扬雄自叙大抵相同。”又说:“故知目录即学术之史也。”^⑫晋荀勖《新撰文章家集叙》,宋《崇文总目》、晁公武《郡斋读书志》、陈振孙《直斋书录解題》等,至清代《四库全书总目》(下文简称《总目》)集其大成,均为此体。

“叙录”之外有“传录”。南朝时,经史、文学和目录学家王俭“上表求校坟籍,依《七略》撰《七志》四十卷”^⑬。《七志》在每部书的书名下都附有作者传记,以代叙录。《隋书·经籍志》云,《七志》“不述作者之意,但于书名之下,每立一传”^⑭,从而创立了目录学史上以传录体编写叙录的新体例。“录”本身有记录之意,与“传”可以并列而各有侧重,但都强调“实录”。刘勰在《文心雕龙·史传》中说左丘明“原始要终,创为传

①③ 刘知几著,浦起龙通释,王煦华整理:《史通通释》卷11《史官建置》,第282、296、297、301页。

② 张强:《司马迁学术思想探源》,北京:人民出版社,2004年,第78—79页。

④⑦ 罗宗强:《晚学集》,天津:南开大学出版社,2009年,第9、25页。

⑤ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》卷5,北京:人民文学出版社,1958年,第457、458、460页。

⑥ 黄佐:《六艺流别》卷18《春秋艺中》,明嘉靖四十一年(1562)欧大任刻本,第24页。

⑧ 李传印、吴海兰:《中国经史关系通史·魏晋南北朝隋唐卷》,福州:福建人民出版社,2022年,第83、84页。

⑨ 班固撰,颜师古注:《汉书》卷30,第1701页。

⑩ 班固撰,颜师古注:《汉书》卷36,第1972—1973页。

⑪ 章学诚著,叶瑛校注:《文史通义校注》附《校雠通义》卷1,北京:中华书局,1985年,第945页。

⑫ 余嘉锡:《目录学发微》卷2,成都:巴蜀书社,1991年,第34、37页。

⑬ 萧子显:《南齐书》卷23,北京:中华书局,1972年,第433页。

⑭ 魏征等:《隋书》卷32,北京:中华书局,1973年,第907页。

体”,又说:“传闻而欲伟其事,录远而欲详其迹。”^①明代吴讷《文章辨体》称“太史公创《史记》列传”,认为汉以后正史的史传文,基本沿袭了《史记》的体例,此后官修正史以外的《小传》《家传》《外传》等,则在此基础上各自撰述^②。

叙录、传录承袭知人论世的阐释思路,辅以文献辑录、辑考等功用,将目录由单纯的书籍分类工具,升级为学术史载体乃至学术资料库。余嘉锡云:“汉、魏、六朝人所作书叙,多叙其人平生之事迹及其学问得力之所在。汉无名氏《徐幹中论序》、《文选》中《王文宪集序》即是此体。下至唐人,犹有效法之者。”^③对于王俭的《七志》,余嘉锡称“隋志言其‘不述作者之意,但于书名之下每立一传’”,谓其“偏重事迹,于学术少所发明耳”,认为“是已变叙之名,从传之实,亦以叙录之体,本与列传相近也”^④。又说:“吾人读书,未有不欲知其为何人所著,其平生之行事若何,所处之时代若何,所学之善否若何者。此即孟子所谓知人论世也。”^⑤今人唐建祥从李善《文选注》中辑出其征引《七志》的六则解题:其一注解篇名,其一考证文献来历,余下四则为作者介绍,其中三则专述作者生平事迹^⑥。

“传”体以记述人物为核心,此种体例不仅运用于史学研究,亦早已为文学研究所采用。在文学领域,将文学家的作品与本人同时汇编批评的做法源远流长。据《隋书·经籍志》记载,挚虞有《文章流别集》41卷、《文章流别志、论》2卷,张伯伟言其“集”为其所选之文,“志”为作家传略,“论”为其论文宗旨^⑦。《晋书·挚虞传》曰:“各为之论,辞理惬当,为世所重。”^⑧辛文房《唐才子传》以“传”为名,汇编唐五代诗人简要评传,于中晚唐诗人事迹所记尤详。他自称创作的动机源于对唐代诗人和作品的钦慕:“余遐想高情,身服斯道”,因此“究其梗概行藏”,揣摩其音容,“游目简编,宅心史集,或求详累帙,因备先传,撰拟成篇,斑斑有据,以悉全时之盛,用成一家之言”^⑨。故《总目》称《唐才子传》“所载之人,亦多详其逸事及著作之传否,而于功业行谊则只撮其梗概。盖以论文为主,不以记事为主也”^⑩。

二、“录”的史体应用

吴承学指出:“汉武帝之后,史学尚为经学的附庸,而文章学则已显示出独立性了。”^⑪晋代以降,经、史二者的界限逐步明晰。亦有历史学者提出:“文学的进一步独立迫使史学不得不随之独立。”^⑫至南朝,文、史二者的分野更为凸显。需要指出的是,中国古代不存在现代意义上界限清晰的独立学科;古人所言文史之分,仅代表知识门类、书写功能的自觉区分,二者彼此交融缠绕的状态始终存续。

录体,尤其对于史事的记载,以求实、实录为尚,如宋赵汝砺《北苑别录》言:“研究其始末,姑摭其大概。”^⑬邵伯温《邵氏闻见录序》云:“《易》曰:‘君子多识前言往行,以畜其德。’《孟子》曰:‘则闻而知之,则见而知之。’伯温蚤以先君子之故,亲接前辈,与夫侍家庭,居乡党,游宦学,得前言往行为多。以畜其德则不敢当,而老景侵寻,偶负后死者之责,类之为书,曰《闻见录》,尚庶几焉。”^⑭邵伯温的意思是,有责任

① 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》卷4,第284、287页。

② 吴讷、徐师曾:《文章辨体序说·文体明辨序说》,北京:人民文学出版社,1998年,第49页。

③④⑤ 余嘉锡:《目录学发微》卷2,第37、37、38页。

⑥ 唐建祥:《传录体辨》,《图书馆界》1986年第3期。

⑦ 张伯伟:《中国古代文学批评方法研究》,北京:中华书局,2002年,第283页。

⑧ 房玄龄等:《晋书》卷51,北京:中华书局,1974年,第1427页。

⑨ 傅璇琮主编:《唐才子传校笺》卷1,北京:中华书局,1987年,第2页。

⑩ 永瑢等:《四库全书总目》卷58,第523页。

⑪ 吴承学:《中国文章学成立与古文之学的兴起》,《中国社会科学》2012年第12期。

⑫ 胡宝国:《汉唐间史学的发展》,北京:商务印书馆,2003年,第71页。

⑬ 赵汝砺:《北苑别录》,北京:中华书局,1985年,第1页。

⑭ 邵伯温、邵博撰,王根林校点:《邵氏闻见录 邵氏闻见后录》卷首,上海:上海古籍出版社,2012年,第7页。

将“前言往行”、所知所闻记录下来,传与后人,因此就自己“闻见”为录。甚至题为柳宗元撰的《龙城录》之序也称:“柳先生谪居龙城,因次所闻于中朝士大夫摭其实者为录。后之及史之阙文者,亦庶几焉。”^①

刘勰《文心雕龙》将“录”所在的“书记”类归于“艺文之末品”^②。作为记史的“录”体著述,在史体序列里的位次也比较靠后,一般不用于“正史”,多见于“杂史”“杂传”“杂录”这样的边缘化类别,“传记”也不少。

唐代编修的《隋书·经籍志》史部列正史、古史、杂史、霸史、起居注等13种,《七略别录》《七略》等“簿录”放在史部的最末^③。其中“正史”67部、“古史”34部,没有一部题名为“录”。该书首次设“杂史”一类,“大抵皆帝王之事”,但“体制不经,又有委巷之说,迂怪妄诞,真虚莫测”,“备而存之”。“杂史”有72部,其中5部以“录”命名。又有“杂传”217部,包括“不在正史”的“列仙”“列士”“列女”等,甚至还有“鬼物奇怪之事”“虚诞怪妄之说”。编者认为,此“亦史官之末事”,故“删采其要”^④。它们大部分以“传”题名,但其中11部用“录”为名,占5.1%。“非正统”且带有“伪朝”等负面政治判断的“霸史”27部中,也有5部以“录”题名,达到18.5%。

五代时编修的《旧唐书·经籍志》史部中,“正史”81部,同样没有一部题名为“录”。“杂史”102部,6部以“录”为名,占5.9%。“杂传”194部,题名为“录”者13部,占6.7%。“杂传”内容与《隋书·经籍志》相似,其中“仙灵”“鬼神”46部,包括《搜神记》《志怪》《幽明录》《续齐谐记》等,多为志怪小说。

录体不用于正史的无形规范,一直延续到清代。《总目》“史部”卷45—50中的“正史”,包括清人所著,都没有以“录”题名。“正史”以下“编年类”“纪事本末类”“别史类”及存目,题名为“录”者寥寥。其他卷也不多。卷68—71史部“地理类”,仅有数部题名为“录”。甚至卷85至卷87史部“目录类”共86部,题名为“录”者仅10部。卷115、116子部“谱录类”及存目共147部,题名为“录”的12部,占8.2%,也不算多。

但在“杂史类”却出现了一个录体的使用高峰。《总目》卷51—54“杂史类”及存目中,宋金之前无题名“录”者;宋金以后186部书中^⑤,题名为“录”者72部,达到38.7%。按作者所处年代分析,宋金辽时期“杂史类”及存目共48部,其中题名为“录”29部,占60%,为《北狩见闻录》《燕翼诒谋录》《大金吊伐录》等;元代6部,其中题名为“录”2部,占33%,为《平宋录》《皇元圣武亲征录》;明代118部,其中题名为“录”39部,占33%,为《大狩龙飞录》《国初礼贤录》《北平录》等;清代14部,其中题名为“录”2部,占14%,为《后鉴录》《二申野录》。虽然《总目》著录书目没有涵盖历史上所有的著作,但上述情况从侧面反映,录体在宋、明时期的杂史中被大量使用。

《总目》对“杂史类”的描述,或见作为史体的“录”的性质。“杂史”,《旧唐书·经籍志》称“以纪异体杂纪”^⑥。《总目》认为它体裁多,内容杂,“义取乎兼包众体,宏括殊名”;是“史”,但与官方正史不同,其中既有像王嘉《拾遗记》这类带有神话色彩的笔记,也包含《汲冢琐语》这样的考古发现,甚至还有私人撰写的

① 陶敏主编:《全唐五代笔记》第4册,西安:三秦出版社,2012年,第3417页。

② 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》卷5,第457页。

③ 撰者说明簿录列入史部的源流:“古者史官既司典籍,盖有目录,以为纲纪,体制堙灭,不可复知。孔子删书,别为之序,各陈作者所由。韩、毛二《诗》,亦皆相类。汉时刘向《别录》、刘歆《七略》,剖析条流,各有其部,推寻事迹,疑则古之制也。自是之后,不能辨其流别,但记书名而已。博览之士,疾其浑漫,故王俭作《七志》、阮孝绪作《七录》,并皆别行。大体虽准向、歆,而远不逮矣。其先代目录,亦多散亡。今总其见存,编为簿录篇。”见魏征等:《隋书》卷33,第992页。

④ 魏征等:《隋书》卷33,第962、982页。

⑤ 本统计不包括对前人著作的校注、整理,如元吴师道《战国策校注》、宋王禹偁《五代史阙文》等。同条并列不同书者分别计算,如卷52明陆深“《南巡日录》一卷《北还录》一卷”计2部;同一条内对同一种书的一般性的附录、增补等不单独统计。

⑥ 刘昫等:《旧唐书》卷46,北京:中华书局,1975年,第1963页。

《魏尚书》《梁实录》等著述。判断标准有三:第一,“事系庙堂,语关军国”,即记录国家重大事件;第二,“但具一事之始末,非一代之全编”,详述单一历史事件的始末;第三,“但述一时之见闻,只一家之私记”^①,即保存个人见闻的私家记录。《总目》认为,“杂史”与“小说”虽然都是“纪录杂事之书”^②,但存在本质区别:杂史必须符合历史著作的基本规范,纪实而非虚构(“既系史名,事殊小说”);注重保存原始史料(“遗文旧事”),还具有辅助历史研究的价值(“存掌故,资考证,备参稽”)。同时,杂史的筛选,刻意排除三类内容:将神怪传说归入“杂家”;将民间笑话归入“小说家”;里巷琐言则由稗官另行收集^③。这样,客观上突破了官方修史的单一叙事,保存了大量原始档案和现场记录,开创了“以杂证正”的史学研究方法。

从《总目》看,“录”在卷57—64史部“传记类”也有较多使用。撰者称:“传记者,总名也。类而别之,则叙一人之始末者为传之属,叙一事之始末者为记之属。”^④分为四类,各举一例:“圣贤”,如孔孟年谱;“名人”,如《魏郑公谏录》;“总录”,如《列女传》;“杂录”,如《骊鸾录》之类^⑤。所举四例,两例题名为“录”,且《列女传》之后紧接着就有《绍兴十八年同年小录》《伊洛渊源录》《名臣言行录前集》等许多题名为“录”的著作。事实上,这8卷470部书,从唐代《魏郑公谏录》、宋代《绍陶录》而下,题名为“录”者109部,占23.2%,接近四分之一;在一些卷甚至超过三分之一,如卷57(圣贤、名人、总录上)、卷61(存目、总录上)分别达到34.5%和35.6%^⑥。此外,“杂录”之属用得也较多。卷58共9部“杂录”,其中题名为“录”者5部;卷64共58部,题名为“录”者13部,合计以“录”题名的占26.9%,略高于平均数。

三、“录”的文学应用

古代诗文集许多围绕着作者命名,如根据作者姓名、字号、籍贯、职爵、住所、任所等,也有很多围绕作品命名,如根据作品的题材内容、思想意义、编写年代等。后缀以“集”字为多,也有题名为“录”者,不少与“录”的史体性质有关。例如,文天祥《指南录》是他出使元营被扣于南逃途中所写的诗集,后序曰:“予在患难中,间以诗记所遭,今存其本,不忍废,道中手自抄录……是年夏五,改元景炎,庐陵文天祥自序其诗,名曰《指南录》。”^⑦“录”的题名,反映了编集的过程是“抄录”和“患难中手自编定”^⑧的辑录,同时也有个人史、社会史的含义,说明书中有记人记事的内容。

“录”在《总目》诗文评类书目中寥寥。所见提要,大多反映了录体记言记事、编集整理的性质和功能,如《余师录》提要有:“是录采集众说,不参论断,而去取之间,颇为不苟,尤足尚也……序称疲于酬答,录此以代口述。”^⑨又说宋强行父《唐子西文录》“皆述所闻唐庚论文之语”,引其自序“与同郡关注子东日从之游,退而记其论文之语,更兵火无复存者。子东书来,属余追录。十不省五六,乃为追录”,称元陈秀民编《东坡文谈录》“是编杂采诸家评论苏文之语,大抵诸书所习见”^⑩等。上述这些情况,也从侧面折射出“录”所承载的史学功能向文学领域的转化路径。

①③ 永瑤等:《四库全书总目》卷51,第460、460页。

② 永瑤等:《四库全书总目》卷141,第1204页。

④ 永瑤等:《四库全书总目》卷58,第531页。

⑤ 永瑤等:《四库全书总目》卷57,第513页。

⑥ 《四库全书总目》卷57共29部书,其中10部题名为“录”。卷61共82部,29部题名为“录”。

⑦ 文天祥:《后序》,文天祥撰,吴海发注:《指南录详注》,上海:上海古籍出版社,2021年,第9—10页。

⑧ 永瑤等:《四库全书总目》卷164,第1408页。

⑨ 永瑤等:《四库全书总目》卷195,第1787页。

⑩ 永瑤等:《四库全书总目》卷197,第1797、1799页。

录体在小说编集中的使用远比诗文、诗文评广泛。《隋书·经籍志》继承了《汉书·艺文志》对小说的认识,将这些“街说巷语”与采诗官振木铎巡省以知风俗、正过失以及“道听途说,靡不毕纪”联系起来,并引用孔子的意见:“虽小道,必有可观者焉。”^①其中,子部收入“小说”类25部,“《燕丹子》”条提到宋玉曾撰“《宋玉子》一卷、录一卷”。《旧唐书·经籍志》也设“小说家”“以纪刍辞舆诵”^②,著录书目13部,其中题名为“录”1部,为《启颜录》。他们对小说的态度,体现了对底层声音和口头传统的有限尊重,也反映了古代目录学面对非正统、非经典的民间文学的矛盾心理。需要说明的是,当时的“小说”概念,更接近民间口头文学或杂录,而非宋代以后尤其明清文人创作的、作为虚构文学的小说。

《总目》卷140至卷144子部小说家及存目,涵盖了《山海经》《穆天子传》《世说新语》等早期小说,还有《松窗杂录》《云溪友议》《归田录》等笔记以及《搜神记》《异苑》《稽神录》等志怪,甚至《教坊记》《吴社编》等戏曲相关著述,可谓“叙述杂事”“记录异闻”“缀辑琐语”^③。这319部著作中,题名为“录”的有65部,达到20.4%,即5本“小说”中就有1本题名为“录”。

“录”成为小说集常用的文体选择之一,与小说发展的历史有关,也与小说的性质和录体本身的特点有关。小说的发展一直处于文史交织的语境之中。六朝志怪产生于浓厚的鬼神信仰,同时被视为史之余绪,作者多强调其真实性,如干宝“发明神道之不诬”^④,郭璞对《山海经》的辩护,萧绮说《拾遗记》“纪事存朴”“纪其实美”^⑤等都是明证。后来不少作者也声称所写是真实的听闻或传闻,来源可靠。例如唐代牛僧孺《玄怪录》中许多篇目一开头就声明“汉中从事李汭言”“广汉守南纘尝为人言”之类,《尼妙寂》篇末称当事人李公佐曾为之作传,“录怪之日,遂纂于此焉”^⑥,都是强调作品的真实性。《隋书·经籍志》《旧唐书·经籍志》也将《志怪》《甄异传》《近异录》《搜神记》等列于史部“杂传”。

孙逊、潘建国指出,史部杂传乃是唐传奇的文体渊源^⑦,程千帆亦论其文体特征为“以单行为主”^⑧。与之有别,志怪小说则“多以专集的形式问世流传”^⑨。从南朝宋刘义庆《幽明录》,到唐代牛僧孺《玄怪录》、吕道生《定命录》、杜光庭《墉城集仙录》、王洙《东阳夜怪录》,乃至宋代康与之《昨梦录》等诸多小说集,皆以兼具记言记事之义的“录”为名。从小说口头叙事传统观之,此种命名既反映了笔录和编录的编纂过程,亦暗含作者借录体的史学禀赋以自重的用意。正是出于对“实录”的要求,明人胡应麟批评六朝小说“多是传录舛讹,未必尽幻设语”;而唐人“作意好奇,假小说以寄笔端”,如《玄怪录》“元无有”,《东阳夜怪录》“称成自虚”,违背了“传录”之旨,因此“文气亦卑下”^⑩。

四、录体对戏曲史的记录

从上面的梳理可见,录体一直笼罩在史学氛围之下。与小说类似,在戏曲史论或相关著作中,“录”是较早使用并且影响较大的一种编集方式,简单梳理即有《乐府杂录》《东京梦华录》《都城纪胜》(又名

① 魏征等:《隋书》卷34,第1012页。

② 刘昫等:《旧唐书》卷46,第1963页。

③ 永瑤等:《四库全书总目》卷140,第1182页。

④ 干宝撰,汪绍楹校注:《搜神记》卷首序,北京:中华书局,1979年,第2页。

⑤ 王嘉撰,萧绮录,齐治平校注:《拾遗记》卷首序,北京:中华书局,1981年,第1页。

⑥ 牛僧孺、李复言撰,田松青校点:《玄怪录·续玄怪录》,上海:上海古籍出版社,2012年,第41、42、20页。

⑦ 孙逊、潘建国:《唐传奇文体考辨》,《文学遗产》1999年第6期。

⑧ 程千帆:《杂传》,见程千帆著,巩本栋编:《俭腹抄》,上海:上海文艺出版社,1998年,第69页。

⑨ 潘建国:《古代小说书目简论》,太原:山西人民出版社,2005年,第12页。

⑩ 胡应麟:《少室山房笔丛》卷36,上海:上海书店出版社,2001年,第371页。

《古杭梦游录》《梦梁录》《西湖老人繁盛录》《录鬼簿》《南村辍耕录》《南词叙录》《扬州画舫录》《审音鉴古录》《京尘杂录》《花天尘梦录》《顾误录》等多种。其中,《东京梦华录》《梦梁录》《都城纪胜》《扬州画舫录》等书,因其核心是记录都城空间与社会生活,在宋元至清代官修书目中往往被归入史部地理类,包括《直斋书录解题》《郡斋读书志》《宋史·艺文志》《文献通考·经籍考》乃至《总目》等基本如此。另外,明代《千顷堂书目》《澹生堂藏书目》分别将《都城纪胜》列入史部地理类和“杂史类·稗史”,《宝文堂书目》将《梦梁录》归入“子杂·小说”。其他记录戏曲情况的笔记,也基本被列入史部地理类或杂史以及子部的小说、杂说等。这些文献不仅补充了戏曲史研究的细节,更揭示了古代戏曲与城市文化、社会风俗的深层互动。它们在史学传统下为戏曲争取地位,对于戏曲发展至关重要。

唐代段安节撰《乐府杂录》一卷,自叙:“洎从离乱,礼寺隳颓,簞簞既移,警鼓莫辨。梨园弟子,半已奔亡;乐府歌章,咸皆丧坠。安节以幼少即好音律,故得粗晓宫商,亦以闻见数多,稍能记忆。尝见《教坊记》,亦未周详,以耳目所接,编成《乐府杂录》一卷。”^①他一再强调,所“录”乃自己“闻见”和“耳目所接”“稍能记忆”者,虽“浅拙”而“直书”。此“录”述乐府之法甚悉,《总目》称其“非传闻无稽之谈,叙述亦颇有伦理”。所列乐曲诸名,“则当时被之管弦者”^②。

秉笔“直书”、求真求实,是史家传统。《乐府杂录》的序言表明它是具有一定存史意识的录体之作。它在戏曲史上属于比较早的资料,多为后世关注。宋代孟元老《东京梦华录》也有类似的创作目的。作者自序:“暗想当年……仆恐浸久,论其风俗者,失于事实,诚为可惜。谨省记编次成集,庶几开卷得睹当时之盛……此录语言鄙俚,不以文饰者,盖欲上下通晓尔,观者幸详焉。”这说明:作者孟元老本人确定,此书以“录”为体;是书所录皆为作者自己“省记”的“事实”,“非亲见亲闻者不录”^③;“录”的方法,是不加修饰改动的实录。

《东京梦华录》采用“录”的方式,对其后的类似著述有一定的文体示范意义。邓之诚沿用孟元老的说法,称其为“此录”,认为它影响久远:“百余年来,《醉翁谈录》《都城纪胜》《繁盛录》《武林旧事》《梦梁录》相继而作,此录遂为不祧之祖。”^④又吴自牧《梦梁录》自序:“缅怀往事,殆犹梦也,名曰《梦梁录》云。脱有遗阙,识者幸改正之,毋哂。”此亦“缅怀”作者亲历的“城池苑囿之富,风俗人物之盛”^⑤等“往事”之作。“遗阙”等言,也说明期待“识者”据实补正。《总目》称:“是书全仿《东京梦华录》之体,所纪南宋郊庙宫殿,下至百工杂戏之事,委曲琐屑,无不备载。”^⑥

清代李斗《扬州画舫录》同样沿用了《东京梦华录》这类“录”的体例。自序称:“斗幼失学……阅历既熟,于是一小巷一厕居无不详悉。又尝以目之所见,耳之所闻,上之贤士大夫流风余韵,下之琐细猥褻之事,诙谐俚俗之谈,皆登而记之……以地为经,以人物记事为纬。”他的编撰态度是:“凡志书所详别无异闻者概不载入,或事有可录而闻见有未及者。遗漏之讥,亦所不免。倘有以益我者,俟更为续录以补之。”^⑦由此可见,李斗对录体的认识,同样以自己的经历为记述对象,以“目之所见,耳之所闻”为取舍,以“人物”和“记事”为主要内容。这些情况符合,同时也反映了录体的文体特征。

王国维同样选择“录”的形式为戏曲书籍、戏曲史留作记录。《曲录序》抬高曲体,说戏曲“开叙事之端”“肇代言之体”,“实亦古诗之流”。王国维认为戏曲纂述伴随宋代开始的“戏曲之兴”产生,“乾、淳已还,渐多纂述”,并一再强调其中的“录”。他称《点鬼簿》《太和正音谱》“著录斯开,搜罗尤盛”;“然中麓诸

① 曾献飞疏证:《〈乐府杂录〉疏证》,南昌:江西教育出版社,2015年,第1页。

② 永瑢等:《四库全书总目》卷113,第972页。

③④ 孟元老著,邓之诚注:《东京梦华录注》卷首,北京:中华书局,1982年,第4、2、1页。

⑤ 吴自牧:《梦梁录》卷首,杭州:浙江人民出版社,1984年。

⑥ 永瑢等:《四库全书总目》卷70,第625—626页。

⑦ 李斗撰,汪北平、涂雨公点校:《扬州画舫录》卷首,北京:中华书局,1960年,第10—11页。

家,未传目录;《也是》一编,仅窥崖略,存什一于千百,或有录而无书”。及至清代,类似《传奇汇考》这样的著作“仅见残钞”,编选“四库”又成毁书之灾,“广陵进御之书,惟存《总目》”,“放失之陋”而为“鄙薄之原”^①。王国维自述作《曲录》是因“痛往籍之日丧,惧来者之无征,是用博稽故简,撰为总目。存佚未见,未敢颂言。时代姓名,粗具条理,为书六卷,为目三千有奇。非徒为考镜之资,亦欲作搜讨之助。补三朝之志,所不敢言;成一家之书,请俟异日。”^②这表明,他是有心为整理编集戏曲书目作记录。又有《优语录》,言元人王晔《优谏录》(《优戏录》)不传,“余览唐宋传说,复辑优人戏语为一篇”,说明沿用其“辑录”之体;又进一步强调优人俳语的意义,认为它们“大都出于演剧之际,故戏剧之源与其变迁之迹可以考焉,非徒其辞之足以裨阙失、供谐笑而已”。他更明确指出:“是录之辑,岂徒足以考古,亦以存唐宋之戏曲也。”^③存史之意甚明。

五、录体的戏曲批评和文体建树

录体亦演化为重要的戏曲批评范式,直接作用于戏曲的尊体与辨体。“录”本无法穷尽诸事,自其发端便受特定场景与客观条件约束,存在一定的选录范围、记录方式和选择标准。作为目录的“录”更是如此。余嘉锡曰:“一书之中,简篇既宜有先后,则其次序自当有义,不可随意信手,如积薪然也。故必分别部居,不相杂厕。”^④胡敔瑞提出,“目录”之“录”应得名于其“次第”义,刘向书录中的“录”专指其所条列的篇目次第^⑤。许多录体的戏曲论著表现出某种批评倾向,有的还成为品评标准。例如元人钟嗣成《录鬼簿》将关汉卿列为“前辈才人有所编传奇于世者”的第一人,称其“驱梨园领袖,总编修师首,捻杂剧班头”;又有“和顺积中,英华自然发外”“风流蕴藉,自天性中来”^⑥等意见,其对创作积累的要求、对自然天性的肯定,都成为不易之论。

《录鬼簿》在著录主旨、曲家与作品取舍、篇目序次排布、文本评述细节等层面,均凸显出依托录体开展戏曲批评、完成文体建构的内在立场。钟嗣成自序说,戏曲作家虽“门第卑微,职位不振”,但“高才博艺,俱有可录”,与“著在方册”的圣贤君臣、忠孝之士俱为“不死之鬼”,故不畏得罪圣门,俨然为戏曲作家正名立传,以免“岁月靡久,湮没无闻”。这既体现出作者自觉的存史意识,也彰显了其出众的理论勇气与审慎的批评眼光。书中“使已死未死之鬼,得以传远”^⑦等表述,更将该著纳入宏大的历史视野,展现了为戏曲构建独立记忆谱系的愿景。

钟嗣成《录鬼簿》“录”的方法是传其本末、吊以乐章,以“传”记录其生平,以“吊”总结评价,即邵云长《录鬼簿序》所言之“纪其出处才能于其前,度以音律乐章于其后,千万载之下,知其为何如人,直欲俾其为不死之鬼也”^⑧,此为“传录”。“吊”是传统文体之一,有祭、告、传之意。吊以乐章,适合戏曲文学具有音乐性的特点。杨剑明认为它“融合小传与论赞的体式,经由同小传对应性比照关系构成的‘文本间性’,以强化其间的史论内涵”^⑨。

钟嗣成以“录鬼簿”为题,绝非偶然的文字游戏,而是深植于中国史官文化传统的思想选择。《世说新语》记载,刘惔(刘真长)曾称干宝为“鬼之董狐”^⑩。董狐代表史官的实录精神,这一评语揭示了志怪小说作为集体记忆载体的意义。《录鬼簿》自序与刘惔对于干宝小说的评价形成跨时空的呼应,体现了“非正统

①②③ 谢维扬、房鑫亮主编:《王国维全集》第2卷,杭州:浙江教育出版社,2009年,第3,4,299页。

④ 余嘉锡:《目录学发微》卷4,第124页。

⑤ 胡敔瑞:《“目录”之“录”及其相关词语》,《中国训诂学报》第9辑,北京:商务印书馆,2024年,第1页。

⑥⑦⑧ 钟嗣成等:《录鬼簿》(外四种),上海:上海古籍出版社,1978年,第8,7,2,4页。

⑨ 杨剑明:《立“戏剧谥法”,成“元剧史”公言——〈录鬼簿〉文体考论》,《云南艺术学院学报》2005年第3期。

⑩ 刘义庆撰,刘孝标注,王根林校点:《世说新语》卷下之下,上海:上海古籍出版社,2012年,第161页。

亦需载录”的史学观和“以边缘证中心”的书写方式。

《录鬼簿》通过命名策略实现对非主流文类的价值重构,展现了“于正统外开新统”的创造性智慧。钟嗣成“使已死未死之鬼,得以传远”、干宝“发明神道之不诬”的诉求,都试图为边缘文体争取合法性。从巫史传统到稗官野史,从志怪小说到戏曲创作,被主流排斥的“鬼域”始终是文艺创新的试验场。刘惔的评语本为戏谑(《世说新语》归入“排调”门),钟嗣成亦以“鬼”自嘲文人落魄,他们以幽默对抗沉重,或将小说纳入史传体系,或将戏曲和曲家升格为历史记忆。这既保持了对史官传统的尊重,又为新兴文体开辟了合法化路径,彰显了中国文学发展中“正统”与“异端”的辩证关系。

元人王晔《优戏录》(今佚)也是一部重要的录体著作。该书收录“自楚国优孟而下,至金人玳瑁头,凡若干条”。杨维禎曾为之作序,点明此书所辑乃“有关于世道”的“历代之优辞”,并强调:“优谏之功,岂可少乎?”他认为此录寓有“太史公之旨”,读书、观戏者,“不徒为轩渠一噱”^①。

明人徐渭《南词叙录》描述南戏的产生发展,记录角色科介、方言字义以及宋元旧篇、当时剧目。他用书名明确表示自己所作为“叙录”之体。其《序》曰:“北杂剧有《点鬼簿》,院本有《乐府杂录》,曲选有《太平乐府》,记载详矣。惟南戏无人选集,亦无表其名目者,予尝惜之。客闽多病,咄咄无可与语,遂录诸戏文名,附以鄙见。”^②可见,徐渭认为南戏是杂剧、院本之外,戏曲的另一种形态;此“叙录”乃继主述杂剧的《录鬼簿》、院本的《乐府杂录》等之后继用“录”体,替南戏“叙录”和“选集”,以“表其名目”。徐渭的意见,一方面表明此“叙录”源于史家传统,另一方面为南戏存史、张目。他“叙录”南戏,将南戏、传奇引入研究视野,极大推动了戏曲理论的发展。深受其影响的王骥德作《曲律》,从曲律、曲法着眼,为南戏和传奇立法,确定文体规范,成为徐渭著作的理论延伸和发展。

清人所作《审音鉴古录》将“录”的批评意义与舞台实践结合,兼具表演教习与文本评鉴双重作用。这是一部南戏、传奇舞台表演范本选集,道光间王继善订定。此书主要从表演方法、舞台技巧、形象塑造等方面详加解说,授人以法,除了文字说明外,有的还辅以工尺,如《琵琶记·啜糠》多处“工尺证之”。《牡丹亭·劝农》出末(双调集曲)【清南枝】眉批:“将白连唱。”“村务有光华,花酒藏风雅”一句之后的“男女们罢了”,旁注:“不念亦可。”^③琴隐翁之序对《审音鉴古录》的编辑特色作了介绍,赞扬此书吸收《缀白裘》、叶堂曲谱、李渔曲话的优点,对所选剧目“细言评注”,“奄有三长而为不易之指南”(《审音鉴古录序》)^④。即,此“录”兼有讲授评鉴之意。

结 语

由上可知,录体具备记录、记实、记事的特征,可融合记人、评论等写法,运用灵活、内容驳杂;在史书体系中位次不高,多用于正史之外的杂史、杂传。进入文学领域后,录体多与长期处于边缘地位的俗文学相结合,却在很大程度上助推了小说、戏曲的演进。尤其是“录”的文体特质与戏曲发展形成有机适配,以“录”命名的戏曲相关著述秉持记人记事、求真求实的原则,保存了大量戏曲史料。与此同时,这一命名方式也成为戏曲文体与戏曲创作者争取自身话语权的重要理论依托,催生了一批对戏曲学科建构具备重要价值的录体典籍。

自《乐府杂录》《东京梦华录》《录鬼簿》《优戏录》《南词叙录》一路而下,不难窥见史官传统与史学意识在历代作者及其戏曲史料编纂中的鲜明体现。《录鬼簿》著录传扬“不死之鬼”的“高才博艺”;《南词叙录》以“叙录”为体,主动梳理、补缀戏曲发展脉络;及至戏曲研究集大成者王国维,其创立戏曲专门之学,

① 李修生主编:《全元文》卷1304,第41册,南京:凤凰出版社,2004年,第323页。

② 中国戏曲研究院编:《中国古典戏曲论著集成》(三),北京:中国戏剧出版社,1959年,第239页。

③④ 王秋桂主编:《善本戏曲丛刊》73《审音鉴古录》,台北:台湾学生书局,1987年,第69、71、526,卷首页。

同样植根于厚重的历史担当与清晰的文体自觉。晚清民初,西学东渐、新旧文化剧烈激荡。正如彭玉平、叶嘉莹所言,王国维以“独立的姿态”、强烈的“救弊意识”^①,“傲悟醒觉而尝试着要为中国文学批评开拓新途径”^②。在经历了《红楼梦评论》的西方理论尝试、《人间词话》的传统批评探讨之后,王国维痛于曲之“为体既卑”(《录曲余谈》)^③,文献“郁堙沈晦”,研究“罅漏日多”,甚至“不学之徒”(《宋元戏曲史》序)^④“不知而作”(《录曲余谈》)^⑤,欲以充分的资料、规范的学术方法,对戏曲作系统的研究。为此,他完成大批戏曲史料整理与考证工作:《优语录》辑录优语,《曲录》著录曲目,《录曲余谈》考订述评,等等。其治学初衷在于“补三朝之志”“成一家之书”(《曲录序》),最终成就《宋元戏曲史》乃至戏曲之“学”。

Studies on Origin and Development of Lu Genre and its Contributions to Chinese Traditional Opera

Xu Yanlin

Abstract: The Lu genre 录体 originated as a practical writing style for documenting history and events, emphasizing factual recording. Classified as the “lowest grade of literature and art” within the hierarchy of literary genres, it was commonly found in peripheral historiographical categories such as Zashi 杂史, Zazhuan 杂传 and geography within the History Section of traditional bibliographies. Although adopted in some literary compilations, it was often associated with marginalized popular literature in later generations. Following the Six Dynasties, many fiction collections were titled “Lu,” a trend that aligned with the oral and compilation traditions of fiction while leveraging the historiographical authority of the “Lu” genre to elevate its own status. Within the historiography, literature, and related scholarship of Chinese traditional opera, Lu was an early and influential form of compilation. Works such as *Yuefu Zalu* 乐府杂录, *Lugui Bu* 录鬼簿, *Naci Xulu* 南词叙录, *Qulu* 曲录, *Youyu Lu* 优语录 integrated the characteristics of the “Lu” genre with theatrical arts, establishing the naming strategy of Lu on the basis of historical tradition, and preserving a large amount of precious historical materials and documents for Chinese theater. At the same time, the Lu genre evolved into a vital mode of theatrical criticism, actively participating in Zunti 尊体, Bianti 辨体 and stylistic construction of Chinese drama.

Keywords: the Lu genre; historiographical genre; Chinese theater; traditional fiction; stylistic construction

【责任编辑:张慕华;责任校对:张慕华,全广秀】

① 彭玉平:《关于王国维词学评价的若干问题》,《中山大学学报》2013年第2期。

② 叶嘉莹:《王国维及其文学批评》,石家庄:河北教育出版社,1997年,第121页。

③⑤ 谢维扬、房鑫亮主编:《王国维全集》第2卷,第295,295页。

④ 谢维扬、房鑫亮主编:《王国维全集》第3卷,第3页。