

鐵骨春松滿腹
過南陳與北崔京
英閭揚州王小梅
附錄記

元杂剧的艺术体制 元代杂剧发展概况「捻杂剧班头」
——关汉卿「曲状元」——马致远白朴的《梧桐雨》与
《墙头马上》「天下夺魁」的《西厢记》名列世界大悲剧之中
的《赵氏孤儿》元代的包公戏与《陈州崇米》杂剧
元散曲的艺术特征 元代散曲发展概况
元代前后期散曲家及其作品

元曲



中国文学知识丛书

Zhongguo Wenxue Zhishi Congshu

俞为民·著

辽海出版社

御音春能尚朕
通南陳江北崔安
燕同揚州王亦梅
情世記

元杂剧的艺术体制 元代杂剧发展概况 「捻杂剧班头」
天汉卿「曲状元」——马致远 白朴的《梧桐雨》与
马王《天下夺魁》的《西厢记》 名列世界大悲剧之中
关氏孤儿 元代的包公戏与《陈州崇米》 杂剧
曲的艺术特征 元代散曲发展概况
明后期散曲家及其作品

元曲



中国文学知识丛书

ZhongguoWenxueZhishiCongshu

俞为民·著

辽海出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国文学知识丛书/莫砺锋等著.

- 沈阳: 辽海出版社, 1998.5

ISBN 7-80638-853-2

I. 中… II. 莫… III. ①传统文化-文化史-中国-古代
-丛书②文学史-中国-古代 IV. ①K203-55②G12

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 13566 号

辽海出版社出版

(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110001)

北京一鑫印务有限公司 辽海出版社出版发行

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 86 字数: 1926 千字

2006 年 9 月第 2 版 2006 年 9 月第 1 次印刷

责任编辑: 于景祥 谢 丹 责任校对: 唐慧凡等

ISBN 7-80638-853-2/Z·8

定价: 338.00 元 (全 13 册)

目 录

一、绪 论	1
二、元杂剧的艺术体制	4
1. 剧本体制	4
2. 角色体制	11
3. 音乐体制	16
三、元代杂剧发展概况	22
1. 元杂剧的作家概况	22
2. 元杂剧的作品概况	32
3. 元杂剧的衰落	36
四、“捻杂剧班头”——关汉卿	39
1. 生平事迹	39
2. 关汉卿杂剧的现实主义内容	44
3. 关汉卿杂剧的艺术成就	50
4. 关汉卿在戏曲史上的地位与影响	56
五、“曲状元”——马致远	58
1. 生平事迹	58
2. 《汉宫秋》的主题及其艺术成就	60

3. 马致远的神仙道化剧	67
六、白朴的《梧桐雨》与《墙头马上》	77
1. 生平事迹	77
2. 《梧桐雨》的主题及其艺术成就	81
3. 《墙头马上》的主题及其艺术成就	87
4. 白朴在戏曲史上的地位及其影响	94
七、“天下夺魁”的《西厢记》	96
1. 《西厢记》的作者王实甫	96
2. 《西厢记》故事的演变	101
3. 《西厢记》的思想内容	107
4. 《西厢记》的艺术成就	110
5. 《西厢记》在戏曲史上的地位与影响	119
八、名列世界大悲剧之中的《赵氏孤儿》	123
1. 《赵氏孤儿》本事的沿革与流变	123
2. 《赵氏孤儿》的主题与艺术成就	127
3. 《赵氏孤儿》在中外剧坛的影响	132
九、元代的包公戏与《陈州糶米》杂剧	135
1. 包公戏产生的原因与包公其人	135
2. 《陈州糶米》的思想性与艺术性	138
十、元散曲的艺术特征	147
1. 篇制上的小令与散套之分	147
2. 句法上的整散结合	149
3. 追求新奇	151

4. 表达形式上有特性	154
十一、元代散曲发展概况	160
1. 元散曲的作家概况	160
2. 元散曲的作品概况	162
十二、元前期散曲家及其作品	168
1. 元前期士大夫散曲家	168
2. 元前期下层文人散曲家	181
3. 元后期散曲家及其作品	197

一、绪 论

在我国古代文学史上，一代有一代之主体文学，如汉赋、唐诗、宋词。而元曲，以其特有的艺术光彩，成为元代文学的主体。如元末明初叶子奇《草木子》云：

传世之盛，汉以文，晋以字，唐以诗，宋以理学；元之可传，独北乐府耳。

所谓“北乐府”，就是指“元曲”。近代著名学者王国维也云：

凡一代有一代之文学，楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。（《宋元戏曲考》）

通常所说的“元曲”，包括两种性质不同的文体：一是剧曲，即杂剧，也称“北曲杂剧”，是一种以曲为主，结合念白、动作来表演人物与故事的表演艺术；一是散曲，是继宋词以后出现的一种合乐可歌的诗体文学，无宾白、科介，只用于清唱，故又有“清曲”之称，又因它是承词而起的，故又称之为“词

余”。剧曲与散曲虽属于不同的文学体裁，有着不同的渊源，但两者间有着密切的联系，它们的曲律如平仄、句式、韵律及联套形式等基本上是相同的，而且两者各以自己独特的艺术形式，共同创造了辉煌的成就，在古代文学史上写下了灿烂的一页。

元代杂剧，它上集前代表演艺术之大成，在宋金杂剧的基础上，形成一种较完善的戏曲形式，与在南方温州一带形成的南戏一起，成为我国最早的戏曲形式，翻开了我国古代戏曲发展史的新篇章。我国的表演艺术历史悠久，形式繁富，如作为戏曲最基本的表现手段的歌舞艺术，早在原始社会就已经出现了，然而在金元以前，我国的戏曲艺术一直处在萌芽和酝酿时期，直到南戏与北曲杂剧的出现，才标志着我国戏曲艺术的正式成熟。

元代散曲，是在词日趋僵化的情况下兴盛起来的，词本来也是一种合乐可歌的诗体文学，最早来自民间的歌谣俗曲，自中唐以后逐渐引起文人的重视，引入文坛，至宋代出现了鼎盛和繁荣的局面，成为宋代的主体文学形式。但到了南宋后期，一方面由于大晟乐谱的流失，词调大多失传；另一方面，词作家们多不熟谙音乐，只是依谱填词，音乐与文学渐相脱离，不能付之歌唱。另外，词作家们一味追求语言的典雅和格律的缜密，使词失去了早期所具有的可歌性

和通俗性，成为少数文人欣赏的案头文学，从而走上了僵化的道路，已不能较好地反映社会生活，表达人们的思想感情。明代著名文学家冯梦龙在谈到词曲取代诗兴起的原因时指出：

文之善达性情者，无如诗。三百篇之可以兴人者，唯其发于中情，自然而然故也。自唐人用以取士，而诗入于套；六朝用以见才，而诗入于艰；宋人用以讲学，而诗入于腐。而从来性情之郁，不得不变而之词曲。
(《太霞新奏序》)

当初在诗“入于套”、“入于艰”、“入于腐”后，词代诗而起；同样，当词入于僵、不能“达性情”时，曲便代之而兴起。因此，元代散曲的兴起，在中国传统的诗体文学中注入了一股清流，使合乐的诗体文学又呈现出新的活力。

由上可见，作为元曲的两个部分，剧曲和散曲，它们犹如两朵并蒂开放的奇葩，在元代文学的百花园中，闪烁着夺目的光彩。而正因为如此，文学史上通常将两者相提并论，概称为“元曲”。本书所要介绍和论述的，也将包括剧曲（杂剧）和散曲两个部分。

二、元杂剧的艺术体制

元杂剧是在宋杂剧与金院本的基础上发展起来的，其艺术体制既继承了宋杂剧与金院本的一些艺术体制，同时又作了一些完善与创造，从剧本形式、角色体制到曲律都形成了自己独特的体制。

1. 剧本体制

折：通常一本杂剧由四折组成。元杂剧一本四折的剧本体制，与宋杂剧与金院本的一本四段既有联系，又有区别，从形式上来看，元杂剧的一本四折是继承了宋杂剧与金院本的一本四段而来的；但在宋杂剧与金院本中，第一段艳（焰）段、第四段杂扮所表演的滑稽调笑的“寻常熟事”或杂技，“以资笑端”，与正杂剧所表演的内容无有机的联系。元杂剧的一本四折则为一个完整的有机体，前一折的情节与后一折的情节紧密相关，故元杂剧的“折”，相当于现在戏由中所说的一场或一幕。同时由于一折戏由一个套曲组成，故一折又含有一个套曲的意义。如元钟嗣成

《录鬼簿》在《黄粱梦》剧目下注云：

第一折马致远，第二折李时中，第三折
花李郎学士，第四折红字李二。

这便是以一个套曲与一场戏来划分折的。但在早期的杂剧剧本中，也有仅以一场来分析的，如现存最早的元刊本《元刊杂剧三十种》，一本分为四个套曲，没有标明折数，然而在舞台提示中注明折数。如其中的《诈妮子调风月》在第一套曲的一开头便注明：

老孤、正末一折。正末、卜儿一折。夫人上，云住。

第二套曲开头注明：

外、孤一折。正末、外旦郊外一折。

第三套曲开头注明：

外孤一折。夫人一折。正末、六儿一折。

再如元刊《古今杂剧》《任风子》第一折开头注明：

等众屠户上一折下。等马一折下。

这些舞台提示中所说的“折”，便是就情节而言的，即仅为“场”的意义。这些情节皆为过场戏，剧中人物只有动作而无唱念。在现存的元杂剧剧本中，最早将场与套曲两种意义合而为一的是明臧晋叔的《元曲选》本及顾曲斋本。因此，我们通常所说的元

杂剧一本四折，是合场与套曲而言的。

至于“折”字的来历，有人认为是从元代的演出本来的，本应作“折”，演员将唱词和念白抄在小册子上，这种小册子在当时称为“掌记”。一套曲抄写在左右两页上，合起来为一折，故本应作“折”，如明富春堂刊刻的《敬德不伏老》便作“折”。

元杂剧一本四折的剧本体制，其好处是短小精悍，使全剧的结构严谨紧凑，不像南戏与传奇那样拖沓散漫。但由于篇幅的短小，也限制了故事情节的充分展开。因此，有的杂剧作家为了适应故事情节的需要，突破了一本四折的限制，如纪君祥的《赵氏孤儿》、刘唐卿的《降桑椹》、白朴的《东墙记》全为五折，张时起的《赛花月秋千记》为六折。另外，还有的作家将几本杂剧合为一本来敷演同一个故事，如王实甫的《西厢记》合五本二十折为一剧，杨景贤的《西游记》合六本二十四折为一剧。

楔子：元杂剧在四折之外，通常还有一个或两个楔子。所谓“楔子”，就是填补的意思，本是指木工用以填补裂缝或加固器物的小木片，如《说文》曰：“楔，櫜也。”段注：“木工于枘凿相入处有不固，则斫木札楔入之，谓之櫜。”元杂剧中的楔子，即取其填补与加固的本意而命名的，在剧中起着交代人物、埋伏线索或加紧前后折之间的联系等作用。安排在第

一折之前的楔子，用以交代人物和故事发生的前因，以引出正戏，相当于开场戏。安排在折与折之间的楔子，则起着承上启下的作用，相当于过场戏。

楔子由于只起交代情节或承上启下的作用，故篇幅较短，不用套曲，常用一支或两支曲调，但也有例外，如《西厢记》第二本的楔子便用了〔正宫·端正好〕套曲，共有十一支曲调，实际为一折，故有的刊本如徐士范本、王骥德校注本及金圣叹批本便将它分为一折，故全本有二十一折。

楔子所用的曲调也有一定，通常只用仙吕调中的两支曲调，即〔端正好〕或〔赏花时〕，但在同一个楔子内，两曲不能兼用，只能同一支曲调连用两曲（即〔幺篇〕）。

宾白：元杂剧除曲文外，还有念白，如剧本提示中注明某某云者，即为念白。因元杂剧以唱为主，念为宾，故称宾白。

宾白分为韵白与散白两大类。韵白包括角色的上下场所念的上场诗、下场诗以及顺口溜等。如《汉宫秋》第一折毛延寿的上场诗：“大块黄金任意挝，血海王条全不怕；生前只要有钱财，死后哪管人唾骂。”《望江亭》第三折白士中的下场诗：“眼观旌节旗，耳听好消息。”又如《窦娥冤》第一折赛卢医上场所念的顺口溜：“行医有斟酌，下药依《本草》，死的医不

活，活的医死了。”散白包括角色的独白与相互之间的对白。

宾白在剧中的作用，一是用以叙事。一般说来，曲文长于抒情，而宾白主要用于叙事，如清李渔《闲情偶寄》云：

词曲一道，只能传声，不能传情，欲观者悉其颠末，洞其幽微，单靠宾白一着。

所谓“悉其颠末，洞其幽微”，也就是叙述故事情节，使观众了解剧情的发展。二是起串联贯通、承上启下的作用。如李渔把宾白比作“肢体之于血脉”，他认为：

常有因得一句好白而引起无限曲情，又有因填一首好词，而生出无穷话柄来。（《闲情偶寄》）

宾白引起曲情，曲文又生出宾白，两者相互生发，而宾白在其中起着串联作用。三是用以插科打诨，这主要是副净或丑的念白，如《张天师》楔子张千与净（太医）之间的一段对白：

（张千云）出得这门来，串长街，蓦短巷，此间正是。太医在家么？（净扮太医上云）谁叫太医？太医不在家。（张千云）不在家，可往哪里去了？（净云）太医兵马司里去了。（张千云）敢是去看病那？（净云）

不是看病，医杀了人，那里坐牢哩！

这段对白纯是用于插科打诨。

关于元杂剧的宾白，明清时一些戏曲批评家多谓不是出自剧作家之手，而是出自演员之手。如明王骥德《曲律》云：

元人诸剧，为曲皆佳，而白则猥鄙俚亵，不似文人口吻。盖由当时皆教坊乐工，先撰成间架说白，却命供奉词臣作曲，谓之填词。凡乐工所撰，士流耻为更改，故事款多悖理，辞句多不通，不似今作南戏者，尽出一手，要不得为诸君子疵。

明臧晋叔《元曲选序》也谓：

其（元杂剧）宾白，则演剧时伶人自为之，故多鄙俚蹈袭之语。

其实，元杂剧中的曲文与宾白两者相辅相成，不可分割，定不是出自两人之手。只是由于宾白接近日常说话，且有的用于插科打诨，不似曲文有文采，因此，不能以因作用不同所产生的语言风格上的差异，而认为曲文与宾白出于两人之手。

科：元杂剧中的动作和舞台效果称为科，如明徐渭《南词叙录》云：

科者，相见、作揖、进拜、舞蹈、坐跪之类，身之所行，谓之科。

凡需演员表演某一动作，在剧本上都标明“某某科”。如《西厢记》第四本第三折：“旦把盏长吁科”，即扮演莺莺的演员表演斟酒并叹气的动作。又如《汉宫秋》第四折：“雁叫科”，即后台演员模拟雁的鸣叫声。

题目正名：在一本杂剧的最后，照例有四句或两句七言诗，概括全剧的内容，而最后一句通常包含了剧名，称之为“题目正名”。如《窦娥冤》的题目正名：

题目 后嫁婆婆忒心偏 守志烈女意志坚

正名 汤风冒雪没头鬼 感天动地窦娥冤

又如《陈州糶米》的题目正名：

题目 范天章政府差官

正名 包待制陈州糶米

元杂剧的题目正名不是由剧中人念诵的，而是写在招子上作广告用的。如元杜善夫《庄稼不识勾栏》套曲中谓一个庄稼人“正打街头过，见吊个花绿绿纸榜”，所谓“花绿绿纸榜”，便是悬挂于勾栏门首的招子，又称“花招儿”，如《蓝采和》第一折：“俺在这梁园棚勾栏里做场，昨日贴出花招儿去；两个兄弟先收拾去了。”题目正名便是写在招子上，挂在勾栏门口，以招徕观众。

2. 角色体制

元杂剧的角色是在宋杂剧和金院本的五个人的基础上发展起来的。正如前面所说的，由于宋杂剧与金院本所表演的内容主要是“滑稽调笑”，插科打诨，故“发乔”的副净和“打诨”的副末占据全剧的主要地位，而末泥色与妆旦色反居次要地位。元杂剧随着表演内容的变化，即以敷演故事为主，虽然也仍有插科打诨的情节，但已不是剧本所要表现的主要内容。因此，角色体制也发生了变化，主要有两点：一是正末、正旦取代副净、副末成为主要角色，二是为适应表现复杂与丰富的故事情节的需要，在原有的五个角色的基础上，又增加了一些新的角色，故元杂剧形成了自己独特的角色体制。

元杂剧的角色大致可以分为末、旦、净、杂等四大类：

第一类：末

正末：元杂剧中的男主角，相当于南戏与传奇中的“生”。正末是从宋杂剧与金院本中的末泥色发展来的，如明朱权《太和正音谱》云：“正末，当场男子谓之末。末，指事也。俗谓之末泥。”

冲末：正末之副角，相当于副末。冲，即有以别的角色充任之意，如王国维《古剧角色考》云：“曰