

大陸地區博士論文叢刊

元雜劇發展史

季國平著



文津出版社印行

大陸地區博士論文叢刊

元雜劇發展史

季 國 平 著

文 津 出 版 社 印 行

元雜劇發展史 / 季國平著. -- 初版. -- 臺北市
：文津，民82
面；公分. -- (大陸地區博士論文叢刊
；37)
ISBN 957-668-089-1(平裝)

1. 戲劇 - 中國 - 元(1260-1368)

820.94

82001116

大陸地區博士論文叢刊

元雜劇發展史

(1991年揚州師範學院博士論文)

著 作 者：	季 國 平
指 導 教 授：	任 中 敏
發 行 者：	范 惠 美
出 版 者：	文 津 出 版 社
地 址：臺北市建國南路二段294巷1號	
電 話：(02)3635008	
傳 真：(02)3635439	
郵政劃撥：0016084-0	
登 記 證：局版台業字第811號	

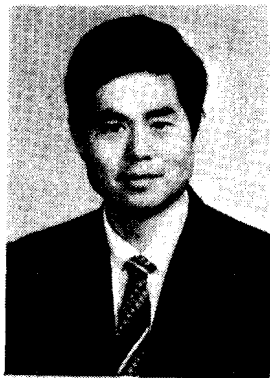
中 華 民 國 八 十 二 年 三 月 初 版

印數：500本

版權所有・翻印必究

新台幣 400元

ISBN 957-668-089-1



作者簡介

季國平，一九五六年八月生於江蘇。一九八〇年畢業於揚州師範學院中文系，留校任教。後又考取為該院研究生，師從著名學者任中敏（二北、半塘）、徐沁君、胡忌等先生，學習六年，先後於一九八七年、一九九一年獲文學碩士和文學博士學位。現就職於中國戲劇出版社。主要從事中國戲曲史和中國文化史研究，在《中國音樂學》、《文學遺產》、《戲曲研究》等學術刊物發表論文三十餘篇。譯著有《書生政治家》等。

《元雜劇發展史》內容簡介

全文突破了以往的研究模式，把元雜劇史作為一種特定的藝術文化運動來考察，從元雜劇興盛和傳播的視角，論證了元雜劇形成、興起的時代和條件，綜合地描述了雜劇的發展歷史和地域的流播，揭示了汴梁、平陽、真定、東平、大都、揚州、杭州等地在雜劇形成、發展、傳播中的歷史地位，提出了雜劇黃金時代的出現與雜劇通行南北、傳唱全國是緊密聯繫在一起的基本認識，並對雜劇發展史的過程作了某些具有規律性的總結。

△陝西師大霍松林教授認為：本論文把雜劇史乃至整個戲曲史的研究提高到新的水準，具有較高的學術價值。

△山東大學袁世碩教授認為：本論文是繼王國維《宋元戲曲考》的又一部元雜劇史的重要論著。

目 錄

緒論·····	1
一、元雜劇史研究的困境和出路·····	1
二、正確認識和引用《錄鬼簿》·····	9
三、關於元雜劇史分期的問題·····	17
第一章 元雜劇的形成·····	24
第一節 北曲的產生·····	25
一、北曲的名義·····	25
二、北曲的淵源·····	28
三、聯套的形成·····	45
第二節 北曲雜劇的形成·····	64
一、元人論雜劇的形成·····	64
二、北曲雜劇的藝術傳統·····	69
三、雜劇特殊體制的形成·····	77
第三節 演員作家「鼎新編輯」·····	95
一、雜劇的形成與藝人的實踐·····	95
二、文人的參與與雜劇的定型·····	98
三、關漢卿與「初為雜劇之始」·····	102
第二章 早期雜劇的流傳·····	106
第一節 歷史的契機·····	106
第二節 中國戲曲的搖籃——汴梁·····	112
一、「被淹沒的戲劇之都」·····	113
二、北曲以中州調為正宗·····	117

三、中州生活是元雜劇最重要的題材來源·····	121
第三節 金元戲曲文物之邦——平陽·····	124
一、平陽雜劇的興起·····	124
二、元初平陽雜劇的藝術形態·····	129
三、關於平陽籍雜劇作家·····	134
第四節 具有「故都之遺風」的真定·····	137
一、「故都之遺風」·····	137
二、雜劇七家·····	140
第五節 水滸戲的發祥地——東平·····	145
一、元雜劇最早的流傳地之一·····	145
二、水滸戲的發祥地·····	152
第三章 大都雜劇的繁榮·····	160
第一節 「維今之燕，天下大都」·····	160
第二節 北方的雜劇中心·····	167
一、「歌棚舞榭，選九州之穠芬」·····	167
二、民間宮廷，悉好劇藝·····	173
三、諸藝並呈，雜劇最盛·····	179
第三節 藝星璀璨的京師舞台·····	187
一、京師名伶譜·····	187
二、趙文益戲班·····	197
三、精湛的表演藝術·····	201
第四節 「才人」濟濟的創作羣體·····	204
一、大都作家羣·····	204
二、爭奇斗勝，劇目繁富·····	214
三、「以其有用之才，而一寓之乎聲歌之末」·····	227

第四章 元朝的統一與雜劇的南流·····	240
第一節 雜劇南流的必然性·····	241
第二節 雜劇南流的途徑·····	246
第三節 雜劇南流的意義·····	252
第五章 雜劇在南方最早的興盛地——揚州·····	255
第一節 南流雜劇最初的集散地·····	255
第二節 傑出的表演藝術家朱帘秀·····	261
第三節 南下雜劇作家的戲曲活動·····	267
第四節 揚州在雜劇發展史上的地位·····	273
第六章 杭州雜劇的繁榮·····	280
第一節 杭州雜劇中心的形成·····	280
一、形成的時代·····	280
二、繁榮的原因·····	283
第二節 杭州雜劇演員作家的崛起·····	291
一、杭州名伶譜·····	291
二、杭州作家羣·····	300
三、演員作家崛起的意義·····	312
第三節 南方作家對北曲雜劇的認同·····	317
一、相生共成的南北雜劇創作·····	317
二、南方作家為何認同北曲雜劇·····	322
第四節 南方雜劇創作的區域文化特徵·····	331
一、南方文化的浸潤與杭州作家羣的新質·····	331
二、南方創作的區域文化特色·····	338
第七章 北劇與南戲的交流與爭勝·····	357
第一節 杭州戲文的繁榮·····	357

第二節 北劇與南戲的交流·····	363
一、南北曲調的交流·····	363
二、南北劇目的交流·····	373
第三節 北劇與南戲的爭勝·····	376
第八章 雜劇在南方的廣泛流傳·····	382
第一節 江淮地區·····	384
一、揚州（後期）·····	384
二、建康·····	390
三、平江·····	395
四、松江·····	400
五、嘉、湖、婺等地·····	405
第二節 其它地區·····	406
一、湘湖地區·····	406
二、江西、福建·····	408
第九章 元代後期的北方劇壇·····	414
第一節 京城、宮廷·····	414
第二節 郡邑、鄉鎮·····	421
餘論·····	424
一、雜劇的興盛與傳播·····	424
二、雜劇的衰微與影響·····	432
後記·····	449

緒論

一、元雜劇史研究的困境與出路

元雜劇的勃興和繁榮，出現了中國戲曲史上第一個黃金時代；其傑出的文學成就，堪與唐詩、宋詞媲美。這一奇跡般的歷史文化現象，既使後人贊嘆不已，同時又留下了許多令人困惑待解之謎。例如：

元雜劇是怎樣形成的？形成於何時？為什麼形成了一本四折（套）的獨特體制？

元雜劇是如何興盛起來的？為什麼能夠興盛？大都雜劇的繁榮又是怎樣出現的？

元朝統一全國後，生成於北方的雜劇為什麼能夠迅速流向南方？其重大意義何在？

南流的雜劇為什麼主要集中於南方的江浙地區？揚州在雜劇發展史上有何重要地位？杭州雜劇中心形成於什麼時代？又為什麼能夠形成南方雜劇中心？

代表雜劇創作的兩大主力軍——大都作家羣和杭州作家羣，在思想觀念、生活方式、藝術情趣等方面，有什麼相同點，更有什麼不同點？對於雜劇創作有何重要影響？

雜劇為何盛極一時，後又趨向衰微？雜劇的衰微是其歷史的終結還是「生命的轉移」？它在中國戲曲史上的深遠影響表現在哪裡？

凡此種種，元雜劇史研究有著甚多的課題；而這項研究工作，可以說從元代就已經開始了。今人不是把鍾嗣成的《錄鬼簿》譽為一部當代人寫的當代雜劇史嗎？明清曲家都將元雜劇視為奇跡，嘆為觀止，耗費心智，窮究深探，所取得的成績是多方面的。自近代《宋元戲曲考》出，王國維運用比較先進的研究方法，第一次較為系統和科學地對元雜劇的形成和發展做了創造性的研究，奠定了今人研究的基礎。建國以來，尤其是近十年以來，元雜劇的研究出現了新的局面，專著論文大批出現，研究隊伍不斷壯大，令人鼓舞。

當然，在看到元雜劇研究的成績的同時，我們更應清楚地看到，長期以來，有關元雜劇作家作品的論述性文章多，這當然是必要的；但綜合地研究元雜劇發展歷史的專論少，即使在較少的元雜劇史研究專論中，泛泛論述雜劇史概況的多，就具體問題作深入考察、探討的少，甚至在不多的一些論述中還有不少可商榷之處，這就給元雜劇史的研究留下了許多空白點，開篇舉例所示諸問題，有的還未嘗涉及過，即使已經涉及過的，也必須重新深入探討。如元雜劇在北方形成、興起的歷史之謎，並未得到全面的揭示；談到大都，誰都知道是雜劇繁榮的中心，但卻沒有人系統考察過大都雜劇繁榮的概況，把元代的京師戲劇文化作為研究對象；不少學者都說雜劇南移走向衰微，但他們有沒有深入研究雜劇南流的歷史，卻先得出了與事實相反的結論呢？人們總是指責南方雜劇創作在內容和風格上的某些轉變，但歷史是複雜的，他們有沒有透過這些轉變看到當時南方社會的某些歷史性的微妙變化呢？等等。

在此我們再舉一典型例證。今人關於元雜劇發展進程和歷史

階段的認識，在六十年代初已形成這樣一種基本模式：

元雜劇作家可以分為前後兩期。前期作家創作活動最興盛的年代是元世祖至元到元成宗元貞大德時期。這時期產生了偉大的雜劇家關漢卿，他的雜劇《竇娥冤》、《救風塵》、《單刀會》等，表現了強烈的反封建壓迫和反侵略的思想傾向。同時的王實甫、康進之、紀君祥、馬致遠、白樸等作家，也為我們遺留下許多優秀的作品。……後期從大德以後直到元朝滅亡，這時期雜劇中心逐漸南移，雖然也產生了鄭光祖、宮天挺等著名劇作家，但雜劇已日趨衰微。（游國恩等編《中國文學史》，1979年版，第三冊，第176—177頁。）

這種以大德以後所謂雜劇中心由大都向杭州南移為界，分元雜劇史為前後兩期，前期在大都興盛，後期在杭州衰微的觀點，影響深遠，幾成定論。這一觀點，較早在鄭振鐸成於三十年代初的《插圖本中國文學史》中就已初步形成（見該書四十六章「雜劇的鼎盛」），到三十年後的游《史》更具體化了。時過廿載，八十年代初出版的《中國戲曲通史》仍然繼續套用了這一模式。錄其要點如下：

第一期作家，他們分別活動於金末（1200）前後至元成宗元貞、大德（1300）前後的一百來年時期內。他們大多數以今天的北京一帶為活動中心，作品的內容主要反映了元滅金至南北統一前後我國北方的社會現實，是雜劇發

展的鼎盛時期。其中重要作家有：關漢卿、王實甫、白樸、馬致遠等。

第二期作家，他們的活動時期約在元貞、大德以後，到元亡（1368）前後。此時，創作中心已轉向南方的杭州。這個時期的雜劇成就遠遜於第一期。主要作家有鄭德輝、喬吉、宮天挺等。

（《中國戲曲通史》上冊，第127—133頁。按《通史》將明初北雜劇發展列為第三期）

直到近年出版的《中國大百科全書·中國文學卷》繼續沿用這種說法（第1333頁），不俱引。

這種認識在一定程度上反映了雜劇最早在以大都為中心的北方地區的發展，後來流傳南方的史實，但問題卻是存在的。

首先，元統一初雜劇已向南方流傳，以1300年（大德年間）為界劃分雜劇南北發展兩階段，顯然是不確當的。

其次，所謂前期的作家如關、白、馬等，其戲曲活動並不僅僅局限於北方，恰恰相反，他們元滅南宋後都已先後南下，白樸寄居金陵，關漢卿南遊揚州、杭州等地，最優秀的作品《竇娥冤》就寫於南方。而誤解最大的是鄭德輝、宮天挺的年代，他們與馬致遠是同輩人，怎能强行割裂，分屬前後兩期？他們最重要的創作活動都是從元統一後開始的，並延續到大德以後若干年，而且主要就在南方。

第三，南方雜劇演員作家羣體的崛起，杭州雜劇中心的形成，創作劇目的繁富，只能是雜劇鼎盛的標誌，怎能說雜劇南移，就「由黃金時代轉向衰微」呢！

第四，「兩期說」的立論主要是根據《錄鬼簿》分上下卷，將卷上作家歸於前期，卷下作家歸於後期。這種立論本身就是對《錄鬼簿》的編撰體例未加具體分析的結果，勢必造成片面和誤解（詳下節）。

要之，以上四點僅是略加提示，具體論述，請見後文。當然，對於元雜劇史的深入研究，比較起中國文學藝術史上的其它樣式來，困難要多得多。最重要的原因是由於歷史的不可逆性和有關資料的奇缺，造成了對於雜劇的形成和發展的許多細節和具體過程的認識的困難。這是元雜劇史研究陷於困境的最大的客觀原因。但從主觀原因上看，不可否認，研究者真正潛心元雜劇史研究的努力是遠遠不夠的，即如上述典型例證已經流行了數十年，不能不說研究者負有責任。

有困境就要尋求出路，出路在哪兒呢？如何去揭示元雜劇發展史上一個個待解之迷呢？完全可以因人而異，各顯其能，發揮研究者的主觀能動性。而我在近幾年的雜劇史研究中所尋求的出路不外兩個方面：一是廣泛挖掘、重新審視和充分利用現存資料；二是開拓自己的思維空間和視野，從雜劇史發展的實際出發，尋求新的視角對雜劇史進行綜合探索。

今存有關元雜劇的文獻資料很少，一方面我們要廣泛挖掘，另一方面又感到，就是僅有的一些史料，以往的研究中還有不少誤解和没有得到充分利用。如對鍾嗣成《錄鬼簿》認識的不足，因此，我們在下一節專門加以辨析。又如，有關元雜劇的史料既少，但給我們留下了一百多種完整的作品。歷史就是這樣捉弄人們。燦爛的唐代戲劇，在唐代許多的歷史文獻中留下了大量零星記述，卻沒有劇本留傳。任半塘師廣徵博引，發幽探微，由

「點」及「線」及「面」，以洋洋八十餘萬言詳盡勾畫出了唐代戲劇的總體格局，不僅充分論證了唐代有戲，而且考訂出一些劇目（見《唐戲弄》「劇錄」）。元代的情況正好相反。這就要求我們充分挖掘現存劇本的史料價值。早年著名歷史學家陳寅恪曾開闢了以詩文、小說證史和析史的新領域，其道理就在於，藝術作品「只是作者所構擬的一個象徵性系統」，但「既在特定的社會文化背景上發生，就必然自覺不自覺地滲透著大量的時代內容和文化意識，其所以能夠被用來研究歷史，原因亦在於此。只是史學家應善於從中剔除那些假托的象徵性意象，而發掘出已被層層積埋的歷史通性和文化隱義」。（《陳寅恪學術思想散論》，《何新集》第232頁。）事實上，任何文藝現象都是歷史文化現象，現存雜劇劇本毫無例外地滲透著元代大量的時代內容和文化意識，這就為我們借助現存劇本去探究雜劇發展的歷史提供了可能，同時，我們也只有在探索雜劇史的過程和規律中，才能把對作品的一般的孤立的分析，轉入聯繫的、發展的、綜合的把握上去。

舉例來說，我們在研究中要把握元雜劇興盛的時代和流播地域的問題，對於現存劇本（主要是見於《錄鬼簿》卷上的作品）創作地的考訂就顯得十分重要。任何學者在研究歷史時，必須具有明確的時空意識，否則就要犯「時代倒置」、「地域混亂」的錯誤。在過去的元雜劇史研究中，這類錯誤時有發生，比如《中國戲曲通史》（上册，第113—115頁）論述元雜劇與南戲交流時，列出一張劇目交流表，並在附注中進一步說明：「有*號者見於《錄鬼簿》的『前輩已亡名公才人』名下，為元統一南北以前北方雜劇作家的作品。」按，這裡的問題是，未加分析地把《錄鬼簿》卷上作家的作品都看成統一前的，是誤解《錄鬼簿》而得出的結論。

據我們的考訂，表中所列《瀟湘雨》、《單刀會》、《荐福碑》、《東窗事犯》、《酷寒亭》等劇，都是統一後的作品，有的還寫於南方，更何況《錄鬼簿》卷上馬致遠一輩的作家的創作時代主要就在元統一以後。由於《通史》判斷上的失誤，接下去的有關論述也就不可靠了。

這類失誤，從客觀上講，還是由於缺乏記述明確的歷史資料，只是我們必須設法補救，否則雜劇史研究將是一團糟。事實上，重視雜劇創作時地的考訂，前輩學者早已爲之。如趙景深先生撰作《元曲時代先後考》，就是有感於「元曲作家時代先後已如此渺茫，元曲作品的先後自然是更難考察的」。（《中國戲曲初考》）徐沁君師在《關漢卿小傳》中說過：「探索關漢卿生平的第三條途徑，是對關氏作品的創作年代的考證。關漢卿是偉大的現實主義作家，他在作品裡塑造了形形色色的人物形象，反映的社會生活極爲豐富而又深刻。他的劇作是社會實錄，時代的鏡子。我們說杜詩是『詩史』，那麼更有理由說關劇是『劇史』。」前輩學者的研究啓發我們以史證劇、以詩證劇、以劇證劇，考察現存劇本的創作時地，爲研究元雜劇史的興盛與流播服務。當然，做好這項工作必須具有廣博的歷史知識和精深的文化素養，我們還感到力不從心，但就對《錄鬼簿》卷上作家現存雜劇的粗淺的考察，我們發現這些作品不僅不都是元統一前的作品，而且多數是統一後的創作，有的甚至是寫於南方。這就關係到對於元雜劇鼎盛的黃金時代和流傳地域的重新認識。

另一個值得注意的是，與文獻資料可相互參證的雜劇文物資料。近年來，金元雜劇文物的大量問世，爲元雜劇史研究提供了形象化的珍貴資料。充分利用地下挖掘的雜劇文物與歷史文獻相

參證，是一項重要的課題，已經引起人們的重視。略感遺憾的是，這些戲劇文物大量出土於山西、河南的北方地區，固然表明了這些地區昔日雜劇活動的頻繁，但在當年雜劇盛極一時的南方，卻看不見雜劇文物。另外，通過對雜劇文物的研究去把握雜劇文物所凝結的藝術形態及其演變更是我們必須努力去做的，但也具有相當難度。

我們在研究中深切地體會到，由於元雜劇史料的先天缺乏，研究中就更不能隨意立論，而必須以考據、辨疑為堅實的基礎。因此，在撰寫本稿時，為闡明雜劇史的發展線索和基本面貌，曾使用一些篇幅考訂事實。但是，我們同時更清楚地認識到，我們的研究又不能拘於實證主義的束縛。這就要求我們，不僅要較為準確地描繪出元雜劇發展的歷史圖畫，而且還要去解釋它，闡發它的意義和價值，回答元雜劇史遺留給後人的一道道藝術難題。

具體來說，元雜劇的發展是一個時空統一的歷史過程；而我通過全面考察，對元雜劇史更獲得一個基本認識，即元雜劇的興盛，黃金時代的出現，與雜劇通行全國、傳唱南北是緊密聯繫在一起的。從一定意義上說，元雜劇的興盛發展史，也就是元雜劇的流布傳播史。因此，我確定把研究的視角集中放在元雜劇的興盛與傳播上。應該說，這不僅符合元雜劇發展史的實際，同時也就把握住了元雜劇發展史的關鍵。基於此，本論文在總體結構上，試圖綜合而全面地描述雜劇發展的歷史進程和地域的流播，追蹤雜劇作家和演員的戲曲活動，不僅「繫年」而且「繫地」，力求較為清晰地勾畫出元雜劇興盛發展傳播圖。

與此同時，我更把元雜劇的興盛流播作為一種特殊的歷史文化現象來考察。元雜劇為什麼能夠形成？為什麼能夠興盛？為什麼