

齐鲁古典戏曲全集

第四册

陈公水 主编

陈公水 徐文明 张英基 编著

中 华 书 局

山东省古籍规划办

山东理工大学

资助项目

序 一

王志民

改革开放三十多年来,区域文化研究一直是“文化热”中一种很亮丽的景象,就齐鲁文化和山东地方的文化研究看,围绕孔子和儒学的研究、齐文化与鲁文化的研究、史前考古及东夷文化的研究、各地方名人的研究乃至民俗及非物质文化遗产的收集整理与研究,都取得一些重要的成果,成绩斐然,令人鼓舞。相较之下,山东古代文学方面的研究,还缺少系统地、更大地突破,有“满园春色关不住,未见红杏出墙来”的遗憾!而其中,作为古代文学研究重要领域的山东古代戏曲的研究,更有些“门前冷落车马稀”的味道。一是研究者少,重大研究成果少;二是诸多研究领域尚待拓荒;三是文献的收集整理既缺系统全面,又缺深入具体的研究探讨,这无论从古代文学的研究,还是从齐鲁文化的研究来讲,都是一项缺憾。

我们欣喜地看到,山东理工大学陈公水同志主持完成的《齐鲁古典戏曲全集》五卷本,将由中华书局出版,这在山东地方戏曲的研究上使人有了一种“报得三春第一枝”的喜悦。该成果力求全面收集山东古典戏曲的文本,将国内各大图书馆所收藏的古典戏曲资料尽数收集汇编,集腋成裘,蔚为大观,并进行了必要的分类、校释及作家介绍和作品题解,卷首置有概论,就一些基本问题,综合当代的研究成果,并提出了作者自己的探讨和见解,对阅读和研究者起到了必要的导读作用。这不仅在山东古典戏曲的文献整理上有填补空白和拓荒之功,也为以后研究者提供了可资利用的资料,在齐鲁历史文献的整理和地方古代戏曲的研究上完成了一件颇具意义和价值的学术工程。

我与本书主编公水同志是十数年前的老同事,上个世纪九十年代中期,创建淄博大学的事业使我们走到了一起,他给我的印象是属于对人生和事业有追求的,想干事,也全身心投入干事,千方百计想干好的那种人。后来淄博大学审

批成立淄博学院,再后来学校合并进入山东理工大学,他由文学创作、行政管理转入学术研究。数年后,竟与其他同仁合作完成了这样一项专业性很强的文献整理工作,又有了自己一些学术上的研究成果,他这种执着精神很让我佩服!成果将出,很值得祝贺!

这一项目的另两位合作者也是我的故旧,徐文明同志是一位颇有作为的中年学者;张英基教授是我二十多年前同一个教研室的老同事。此书出版,也不禁想起二十年前令人怀念的教书生涯。他刻苦勤奋、精于治学,是我学习的榜样,我们相互切磋交流,对我帮助很大。也借此向他们表示祝贺!

古典戏曲,是文化和文学研究的重要对象之一,但我对此并没有很多的研究。二十五年前,我在山东大学中文系师从袁世硕先生研修元明清文学,毕业时,由袁先生主编,我们三四个同学参与了《元曲百科大辞典》的编纂,我是主要撰稿人,承担了全部作家条目和三分之一作品条目的撰写。后来又发表过《元杂剧活动中心——东平府》的论文。但遗憾的是,此后科研转向,没有再继续耕耘在戏曲研究这片沃土上。今天,看到《齐鲁古典戏曲全集》即将出版,又应老同事之邀,就写了上面这些话,供大家批评参考。

2011年4月28日

(作者系山东省政协副主席,山东师范大学齐鲁文化研究中心主任、首席专家、教授、博士生导师)

序 二

许金榜

齐鲁乃中华民族之摇篮,其历史文化源渊及戏曲传统可谓深矣、久矣!古之新石器时期,中国大地有华夏、东夷、苗蛮三大部落集团在焉,而东夷即在齐鲁之地也。炎黄之时,东夷部族之著名首领太昊(或谓即伏羲氏)蚩尤出焉;黄帝杀蚩尤其后裔少昊乃居于今曲阜之域,今曲阜尚有少昊陵在焉。唐尧之时,舜又生于诸冯(今诸城或菏泽),耕于历山(今济南),亦东夷人也。舜之时有乐舞《箫韶》,美妙动听,至孔子在齐闻《韶》而三月不知肉味矣。舜让位于禹而有夏,而太康失国后,夏政权又落入东夷之后羿与寒浞之手也。由夏及商,商之始祖契都于藩(今滕州),汤都于亳(今曹县),商王南庚曾迁都于今曲阜,均今齐鲁之地也。然则夏之乐舞《大夏》,商之乐舞《大濩》能与山东无涉乎?周朝立国,周公旦受封于鲁,因功而特许用天子之礼乐,其所作乐舞《大武》固应演出于鲁也。至孔子以礼乐授徒,鲁国乃成礼乐之邦,弦歌之地。而武王封姜尚于齐,后又经管仲之经营,齐国终成霸主。其时稷下学宫学者云集,百家争鸣,民间处处笙歌,齐国文化繁盛极矣!先秦之乐舞多以为之,由巫觋扮为神之形貌,另有巫觋则舞之乐之,戏曲之因素在其中矣。秦汉之世,黄帝战蚩尤之角抵戏兴焉,非特其故事生于山东之地,即其演出之地亦在此也,山东境内至今尚有汉之角抵百戏画像石在焉。大凡论古典戏曲之形成,无不言及北齐之《兰陵王》、后赵之弄参军、隋唐之《踏摇娘》及参军戏,而以上节目无不与山东之地相关也。宋金之时,参军戏变而为宋杂剧、金院本,至元代又变而为元杂剧。齐鲁之元杂剧大放异彩,东平被誉为元杂剧早期四大中心之一,其盛况可想而知也。齐鲁元代之水浒剧《李逵负荆》《双献功》故为元杂剧之皎皎者,历史剧《浣池会》、爱情剧《张生煮海》、清官断狱剧《生金阁》、家庭伦理剧《老生儿》、神仙道化剧《铁拐李》诸作,亦均为上乘之作也。明清之世,传奇兴盛,济南章丘的李开先《宝剑

记》荣列明中期三大传奇之一,孔尚任《桃花扇》更堪称古典戏曲之顶峰,至矣!极矣!无以复加矣!

齐鲁古典戏曲之思想内容极丰,地域特色亦甚明也。其中描写农民起义、英雄好汉者颇多,由此尽观我齐鲁百姓英勇豪爽,忠义爱国之品格;至若揭露社会黑暗、歌颂民众之反抗斗争精神、抒写文人怀才不遇之不平与悲愤、反映青年男女追求爱情之美好理想诸类,亦无不包含于其中也。倘论艺术成就,譬若《李逵负荆》喜剧手法之创造,人物形象之刻划,非但空前,后亦罕见也;《桃花扇》历史真实与艺术真实之统一,爱情与政治之结合,结构之严谨精巧,人物形象体系之独特设计及新型女性形象之崭新塑造,均在古典戏曲中堪称登峰造极也。而山东古典戏曲之语言,以本色为主,兼有清丽、润美、典雅种种,可谓多彩多姿、美不胜收矣。

嗟夫!齐鲁之古典戏曲盛矣!美矣!然欲悉置之案头而尽览之,难矣!其书散见于各地馆藏,何人有此财力与时间千里奔波觅尽其书也!且其书又多善本、孤本及难得一见之抄本,欲借阅细读又谈何易也!

山东理工大学陈公水诸君历时八载,北上京城,南下沪杭,四处奔波,八方搜求,剔抉爬梳,将齐鲁古典戏曲之书网罗一尽,编为《齐鲁古典戏曲全集》一书。顾名思义,其书最大特点乃在于“全”之一字,山东古典戏曲今存之书尽收其中,孤本、抄本无一不在其内也。今后有欲研读齐鲁古典戏曲者,有此书在手,足不出户,便可览之一尽,其省力、省时、省财,殊难计量也。编著者诸君,厥功伟哉!其于学术之贡献何其大也!

此书为方便专业研究者,对全部剧作均予注释,并以有关材料作为附录,此乃为研究工作铺路之举也。而为兼顾普通读者,注释又力求详明,并于每剧之前设【作者介绍】和【题解】,提示每剧之剧作本源、主要思想艺术要点和版本情况。全书之首,又有《齐鲁古典戏曲概论》洋洋十万言,又可谓用心良苦矣,对齐鲁古典戏曲之产生发展历程,总体特点及作家作品详加介绍、详述及归纳概括,能够起到对《全集》的导读作用。普通读者固可由此得到教益,专业研究者亦可以此为基础作进一步深入之探讨也。古籍整理之书可否兼顾专业研究者和普通读者,自可见仁见智,各持己见,然欲验之于实践与效益,固不妨一试也。

余与陈公水君本不相识也。数载之前陈君为此书之编写造访于余,由此而

来往日密,遂相交为友矣。陈君,虚心好学、不畏劳苦、认真负责、公而忘私、坚忍不拔之士也,余敬佩有加焉。今其书概成,陈君嘱余为序。余何德何能,敢担此重任也?惶恐再三,乃妄书如上拙见,姑充为序,方家或笑之,或正之,余静心以待焉。

凡 例

- 一、《齐鲁古典戏曲全集》(以下简称《全集》)录入了齐鲁古代戏曲作家二十六位,收录现存齐鲁古典戏曲作品六十余部,上起元代,下至明清,共分五卷:元杂剧卷、明清杂剧卷、明清传奇上卷、明清传奇中卷、明清传奇下卷。
- 二、《全集》中录入的齐鲁古代戏曲作家,凡其里籍确凿可考者,均予收录,并简要介绍其思想生平、著述与戏曲创作;对那些里籍尚存异议者,则分别予以考证说明。
- 三、《全集》中所收录的戏曲作家、作品,均按历史年代先后顺序排列。每位戏曲作家之后,依次是:作者介绍;剧本题解。戏曲原文(包括剧本、序跋、弁语、题记、音释等);注释(置于每折、出之后);有关该剧本事的笔记、传奇小说和前人题诗词等,均附录于该剧最后,以便读者参阅。
- 四、《全集》对注释的要求:一是释义。当注则注,力求不失注。释文力求准确,简洁明了,一般不作考证。注释务必于难理解、关键处用功着力,以收“一字之下,全句贯通”之效。二是注明人物、地名、用典出处。曲文中凡化用前人字句、集唐诗句或释文中的引证,均应注明具体出处,以便读者查核。三是前后注释一般不重出。凡后出者,只注明见前某剧、某折(出)、某注。注释文字均用宋体五号字。
- 五、剧本题解,具体包括:剧本著录、本事源流、剧情、评介影响及所用版本等。文字表述力求简明扼要,以助读者阅读。
- 六、《全集》中所录入的元明清杂剧与明清传奇,若有多种不同的版本,则选取曲词宾白完整、语言文字较优者作为工作底本,并均在每部“剧本题解”中加以交代说明。尊重底本,如字义可通,一般均不按校本改动。所录入的元明清杂剧与明清传奇,皆依据工作底本为准,不再作校勘。对于个别版本中出现的明显文字舛误,则依据其它版本校勘,予以勘正,不出校记。

七、尊重古今用字的不同习惯。诸如人称复数,今人惯用“们”,古人则惯用“每”(měi);禽卵,今人惯用“蛋”,元人则惯用“弹”;元人习称“折椅”为“交床”,习称“饭桌”为“饭床”,习称“夫妻”为“妻夫”,等等,均应尊重历史,不以今代古。

八、前人刊刻的元明清杂剧与明清传奇剧本,曲文与宾白所采用的标记符号,往往多混用[],不好区别。《全集》作了体例统一:曲词部分开头的宫调、曲牌均用【】标示,宫调、曲牌中间空一格。凡底本曲词中有衬字者皆用小字号标示。科介宾白均用()标示,以示区别。

九、元明清杂剧与明清传奇中,前人多用古体字、异体字,《全集》均改用通行字。凡底本戏文、序跋、弁语、题记中原加的圈点,均不再移录。凡底本中空缺或字迹残损、模糊不清、无法辨认者,均用□□□标出,以示佚缺。

十、齐鲁古典戏曲作品,历史久远,颇多亡佚,对其中可征信者,辑成齐鲁古典戏曲作家作品佚目及参考书目、文献部分均附录于《全集》最后一卷。

目 录

序一	1
序二	3
凡例	1
齐鲁古典戏曲概论	1
一、引论	1
二、齐鲁戏曲溯源考略	4
三、元代杂剧的兴盛之地	11
四、明清杂剧的衰微演变	38
五、明清传奇的发展繁盛	71
六、结语	108

元杂剧卷

高文秀	119
刘玄德独赴襄阳会	119
黑旋风双献功	138
好酒赵元遇上皇	157
须贾大夫谗范叔	173
保成公径赴浍池会	194
周瑜谒鲁肃(残折)	218
武汉臣	222
散家财天赐老生儿	223

包待制智赚生金阁	247
虎牢关三战吕布(残本)	269
岳伯川	271
吕洞宾度铁拐李岳	271
罗公远梦断杨贵妃(残折)	296
康进之	302
梁山泊李逵负荆	302
李好古	318
沙门岛张生煮海	318
张寿卿	334
谢金莲诗酒红梨花	334
李时中	349
邯郸道省悟黄粱梦	349

明清杂剧卷

贾仲明	377
荆楚臣重对玉梳记	378
萧淑兰情寄菩萨蛮	393
李素兰风月玉壶春	405
铁拐李度金童玉女	421
吕洞宾桃柳升仙梦	436
李开先	449
园林午梦	449
打哑禅	454
冯惟敏	464
梁状元不伏老	464
僧尼共犯	489
桑绍良	502

独乐园司马入相	502
宋琬	522
祭皋陶	522
叶承宗	548
孔方兄	548
贾闾仙	554
十三娘	560
狗咬吕洞宾	567
赵进美	584
瑶台梦	584
立地成佛	589
蒲松龄	608
闹馆	609
钟妹庆寿	613
闹窘	617
附:南吕调 九转货郎儿(散曲)	623
曾衍东	626
述意	626
桂馥	633
放杨枝(后四声猿之一)	634
题园壁(后四声猿之二)	638
谒帅府(后四声猿之三)	642
投溷中(后四声猿之四)	647
孔广林	657
璇玑锦	657
女专诸	668
松年长生引	685
许鸿磐	693
西辽记	693

雁帛书	708
女云台	738
孝女存孤	754
儒吏完城	766
三钗梦	780
孔昭虔	794
荡妇秋思	794
葬花	807

明清传奇上卷

李开先	813
宝剑记	813
裴淑英断发记	924
丁耀亢	1015
赤松游	1015
表忠记	1121
化人游词曲	1209
西湖扇	1243

明清传奇中卷

路术淳	1305
玉马珮银筝记	1305
孔尚任	1396
桃花扇	1396
小忽雷(孔尚任顾彩合撰)	1560
大忽雷(残折)(孔尚任顾彩合撰)	1706
尤泉山人	1714

梦中因	1714
-----------	------

明清传奇下卷

孔广林	1833
东城老父斗鸡忤传奇	1833
孔传鈇	1984
软羊脂	1984
软邮筒	2073
软锯锯	2146
纪圣宣	2224
青衿侠传奇	2224

附录

齐鲁古典戏曲作家作品佚目	2287
参考书目、文献	2304
后记	2310

齐鲁古典戏曲概论

一、引论

中国古典戏曲是中华民族传统文化的一个重要组成部分,她以深邃的文化内涵和富于艺术魅力的表演形式,为历代人民群众所喜闻乐见。而且,在世界剧坛上她也占有独特的位置,与古希腊悲喜剧、印度梵剧并称为世界三大古剧。特别自我国中古社会以来,随着古典戏曲的勃兴与发展,她呈现出与唐诗、宋词媲美的鼎足之势。她既是那一时代文化的灿烂象征,又是中国传统文学中一个不可企及的典范,正像王国维先生所述:“凡一代有一代之文学,楚之骚,汉之赋,六朝之骈语,唐之诗,宋之词,元之曲,皆一代之文学,而后世莫能继焉者也。”(《宋元戏曲史·自序》)

然而,千百年来,对于中国诗、文、词、赋乃至小说的整理与研究,历为学界重视,并成果斐然,蔚为壮观。相比之下,有关祖国古典戏曲,也包括孕生于齐鲁大地上的古典戏曲的整理和研究,却呈现着重视不够,研究待深入,影响莫能大焉的状况。

齐鲁古典戏曲不仅源远流长、而且丰富多彩、辉煌灿烂,她既是博大精深齐鲁传统文化的重要构成,也成为中国古典戏曲的重要组成部分。但由于种种历史的原因,学术界在相当长的一个时期对她的问津者甚少,关注研究她的氛围没有形成。近年来,虽然国内外学者开始关注此领域的研究,但多数还仅仅停留在对某些作家和作品的研究考证以及一般性论述上,没有对戏曲文献的系统整理和综合研究。缺乏对整个齐鲁古典戏曲的发生与发展、盛衰与流变的全面梳理;欠缺对其基本特征和重要影响的探讨与解读;更缺少对作家和作品来一次“拉网式”搜集、挖掘、综合性的整理和研究。这其中既有复杂的历史和社会

原因,也恐有作为综合性戏曲艺术其本身相关问题等,这也是时代留给我们的历史课题。

世纪之交,随着国人对祖国传统文化的热起和齐鲁文化的勃兴,从事中国古典文学和传统文化教学及研究的同仁们,开始关注这些问题,并注意搜集相关资料、跟踪研究前沿,积极展开课题研究,并争取项目的立项等基础性工作。2003年山东省古籍规划办公室将我们申报的“齐鲁古典戏曲研究”作为山东省古籍规划整理重点研究项目批准立项。经过六年多的艰辛爬梳和整理,项目于2008年末通过了山东省专家鉴定委员会的评审鉴定。并被评定为优秀等级。本书便是项目整理和研究的最终成果。

该成果主要有两部分组成:一是围绕着齐鲁古典戏曲的发生、发展、兴盛和衰变的基本线索,通过“齐鲁古典戏曲概论”对其论析,并就整体演变过程中的流变特征及对当世和后世的影响等,从地域文化研究的角度给予审视梳理和考证,积极探寻艺术的发展流变与那个时代政治、经济和社会发展的联系及规律。同时对读者阅读和研究齐鲁古典戏曲作品也能起到总体导读的作用。

二是重点对元、明、清三代齐鲁戏曲作家、作品等进行一次系统的调研和搜集、整理与校注。并通过作者介绍、剧作题解、剧作原文标点、注释等进行系统的整理,展示齐鲁戏曲作品的繁复和内容的辉煌。力求全面系统的整理和严谨规范的研究,为我们今天的戏曲文化建设提供借鉴和启迪,为深入研究齐鲁戏曲文化者提供一个平台。

戏剧的主要形式指戏曲、话剧、歌剧、舞剧等。而戏曲,这是中国戏剧应用曲子这一文体作为剧本文词之后的称谓。从广义上讲它有两种含义:其一是个文学概念,指的是戏中之曲,这是一种韵文样式,又称“戏曲”。后人亦用来专指中国传统戏剧剧本。其二是个艺术概念,指的是中国的传统戏剧,这是一种包含文学、音乐、舞蹈、美术、杂技等各种因素而以歌舞为主要表现手段的综合性的演出艺术。这两种含义有着内在的联系与区别。

话剧、歌剧等在中国的出现不足百年的历史,因此,中国十九世纪以前的戏剧形式主要是戏曲。所谓中国戏剧发展史,即中国戏曲发展史。

有关中国戏曲的起源与形成,一直是近现代学者研究和探讨的焦点问题,

因史无记载,后人研究又角度不同,众说纷纭,莫衷一是。大体上有:巫觋说、歌舞说、傩文化说、俳优说、傀儡说、梵剧说、综合说,等等。

比较来看,综合说更具有科学性和全面性。我们研究戏曲的起源与形成,应当从其高度综合性这一特点出发,进行多方面的探索,特别要注意从歌舞、科白和代言体的故事扮演等加以考察。

事实上,中国传统戏曲是一种囊括了文学、音乐、美术、舞蹈、杂技等多种艺术形式的高度的综合性艺术。它从起源到形成,经历了一个漫长的发展演变过程。其源头不止一个,其发展线索也不会是单一的。因此,可以认为中国戏曲与多种艺术形式有着或多或少的渊源关系,而歌舞与戏曲的关系更为重要和直接。正像戏剧大家欧阳予倩在《怎样才是戏剧》一文中所谈到的:“形成中国戏剧的因素很多,并不是单独从某一个艺术部门一条直线发展形成的。”如果忽略了中国戏剧艺术的这一综合性的基本特征,那就必然会产生错觉。中国戏剧的形成,综合了多方面的艺术,它主要是上古时代的巫觋、歌舞和傩仪,也包含许多别的东西,如优的即兴表演,杂技、武术,以及先秦角抵戏和稍后汉代的百戏乐舞,隋唐的散乐、参军戏和“说唱”“变文”等等,都对戏剧的最后形成产生过积极的影响。至于上古时代的巫觋、歌舞和傩仪,或后来的蚩尤戏、东海黄公、参军戏等,只能称之为中国戏剧的萌芽或雏形,还不能算作是中国戏剧的形成。欧阳予倩认为,真正的戏剧“必须具备”以下“条件”:第一、要有一个以上的人物,要有完整的故事,有矛盾冲突,能说明人与人的关系;第二、用人来表演——通过贯串的动作和语言(包括朗诵歌唱对话);第三、在一定的地方,一定的时间内演给观众看;第四、戏剧是根据以上三项条件在舞台上表演的集体艺术;第五、戏剧是综合艺术(戏剧艺术刚一形成就是带综合性的,由简单趋于复杂);第六、戏剧是可以保留下来反复演出的。除以上这六条外,有的学者认为还应该再加一条,即出现了供演出的剧本,出现了创作剧本的剧作家。只有在这七项条件具备的情况下,才能说戏剧已经由昔日的萌芽或雏形状态走向正式的形成阶段。而在我国只有到了金院本、宋杂剧和南方戏文出现的时候,才算是中国戏剧的真正诞生。齐鲁古典戏曲的形成,其时间也应在宋元之交的历史时期。