

中国古典文学拾珠丛书

元曲索隐



李祥林 著
四川教育出版社





ISBN 7-5408-3946-5



9 787540 839468 >

ISBN 7-5408-3946-5/I · 41

定价：35.00元

元
曲
索
隐

图书在版编目 (CIP) 数据

元曲索隐/李祥林著. —成都: 四川教育出版社,
2003

(中国古典文学拾珠丛书/屈小强 李殿元主编)

ISBN7-5408-3946-5

I. 元… II. 李… III. 元 - 文学研究

IV. I207. 24

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 109574 号

策 划: 唐瑾怀 王积跃

责任编辑: 成 明

版式设计: 王 凌

封面设计: 金 阳

责任校对: 史敬庭

责任印制: 吴晓光 黎 伟

中国古典文学拾珠丛书

Zhongguo Gudian Wenxue Shizhu Congshu

元 曲 索 隐

Yuanqu Suoyin

李祥林 著

出版发行 四川教育出版社出版
(成都市盐道街3号 邮政编码 610012)

出 版 人 唐瑾怀

印 刷 蒲江新华彩印厂

版 次 2003年12月第1版

印 次 2003年12月第1次印刷

开 本 880mm×1230mm 1/32

印 张 13.875 插页 5

字 数 345 千

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN7-5408-3946-5/I·41

定 价 35.00 元

本书若出现印装质量问题,请与本社调换。电话:(028)86660101

《中国古典文学拾珠丛书》
编 委 会

主编： 屈小强 李殿元

编委： 王定璋 刘黎明 李祥林

李绍先 王晚琳 屈子媚

王 珏 王积跃 武 明

总序

美国著名学者维尔·杜伦在其《东方的文明》这部巨著中，曾描绘旧时中国的乡村学校——私塾的授教情况：“教师的主要教具为《四书五经》、《唐诗》和一根竹鞭。”这说明在西方人眼里，四书五经和唐诗是源远流长、博大精深的中国传统文化的象征。不过，仅以唐诗去与四书五经并列作为中国传统文化的象征是远远不够的，因为唐诗之外，还有宋词、元曲、唐宋传奇、明清小说等等，在展示具有中国传统特色的形象思维方面，也同样雍容彬蔚，气象万千，也同样拥有至大至刚的中国文化原典精神的内核，充溢着中国式的文化浪漫主义与现实主义的优秀传统。应该说，唐诗、宋词、元曲、唐宋传奇、明清小说这五朵中国古典文学的奇葩，与屈赋、汉赋以及四书五经，还有老庄哲学、宋明理学、二十四史等中国文化原典一道，共同组成了闪耀于人类文化史浩瀚星空中的梦幻般的中国星系，其中唐诗、宋词、元曲、唐宋传奇、明清小说，凭借着自己的表现形式而成为这梦幻般的星系中最为璀璨夺目、最贴近普通民众心理、影响也最广泛的绚丽星座。也正是由于这个缘故，关于它们的神秘的故事、纷纭聚讼、诡异悬案，历来也最多最奇最精彩，

最脍炙人口、启人心智，最引人探求不已，乐此不疲。

比如：什么是“盛唐气象”？为什么初唐、盛唐诗人中多狂人？鲁迅为什么要说“唐朝已将好诗做完了”？一般人说“唐诗”，闻一多为何偏要说“诗唐”？唐朝为什么要以诗赋取士？为什么白居易敢公然挑战皇帝权威而又不致祸身？为什么宋本《鱼玄机集》竟值千金？文人《竹枝词》的鼻祖是刘禹锡还是杜甫？为什么寒山子在国内声名不显，却在日本、美国风靡一时？该如何解读唐代诗人的艳遇及艳遇诗？千百年来李商隐的《无题》诗为什么难以真正破解？崔莺莺是中亚“酒家胡”吗？李白到底在哪儿的人？三个花蕊夫人是怎么一回事？《唐诗三百首》中有宋诗吗？

又比如：宋词中到底有没有流派？宋词为什么会有“豪放”、“婉约”之分及其正宗地位之争？为什么说敦煌曲子词的发现改写了中国词史？李白真是“百代词曲之祖”吗？西蜀与南唐何以会成为五代词坛的中心？为什么会有“奉旨填词柳三变”之说？“红杏尚书”、“张三影”、“贺梅子”等佳话为什么会集中发生在北宋？欧阳修、王安石等为什么视词为“小道”，且羞以词名家？后人何以会众口一词地推重周邦彦？如何理解李清照词“别是一家”之论？“以诗为词”和“以文为词”有何异同？如何看待词人对“代字”的喜用？清词数量为什么会大过宋词？宋词为什么会由浪漫抒情的小令转向赋化的慢调？王国维在《人间词话》里何以要贬抑南宋词人？

又比如：元曲何以在“五四”以前受到冷落？董解元是元曲的首创者吗？唐宋元明四代的“杂剧”、“传奇”是一回事么？杂剧、院本和南戏有什么不同？《董西厢》在中国戏曲史上有何地位？“元曲四

大家”究竟指的哪四位？关汉卿为什么被列为“世界文化名人”？五本《西厢记》都是王实甫作的吗？为什么西方人特别欣赏《灰阑记》？元散曲的繁荣与北方语系的形成有关吗？为什么马致远的散曲深得知识分子青睐？为什么说元曲是“元代最佳文学”？王国维的《宋元戏曲考》在元曲研究史上有何意义？

又比如：谁最早将小说称为“传奇”？它在唐宋时期是贬称吗？唐代士人“行卷”果真含有“传奇文”吗？唐大历以来的传奇为何多以女子为主角？大历以后的传奇何以多采用梦的结构？《游仙窟》是传奇、变文还是其他？国人对《游仙窟》评价不高，为什么却得以在日本广为流传？今人刘达临何以指唐代传奇为“性文化的一朵奇葩”？宋代传奇的成就何以远逊于唐代？“传奇风韵”为什么在明末能够“弥漫天下”并在清前期达到高峰，以至出现《聊斋志异》这样优秀的文言小说？洪迈为什么要把唐传奇与唐诗并称为“一代之奇”？

再比如：我国最早的话本丛书是《清平山堂话本》么？为什么人们将《三国演义》、《水浒传》、《西游记》和《金瓶梅》并称为明代四大奇书？毛泽东为什么说谁不看完《三国演义》、《水浒传》、《红楼梦》，谁就不算中国人？“演义”之名是罗贯中首创的吗？嘉靖本《三国志通俗演义》是否罗贯中原本？晚明小说为什么多自然主义的性描写？《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》的作者究竟是谁？《水浒传》是先有繁本还是先有简本？郑振铎为什么说《金瓶梅》比《水浒传》、《西游记》、《封神榜》还伟大？毛泽东为什么最喜欢孙悟空？胡适何以要改写《西游记》第八十一回？毛泽东为什么要在全国发动一场关于《红楼梦》的大辩论？《红楼梦》早期抄本中是否有过“端方本”？它是否真的失落在四川？

《红楼梦》的原稿究竟有多少回？为什么原著未能完整地保留下来？为什么说《好逑传》“在外国特有名，远过于其在中国”？“三言”是冯梦龙独立完成的吗？为什么说《儒林外史》有后人补入的成分？

类似这样的疑窦悬案，经过几百年乃至上千年来的迁延流传，可以说充溢于唐诗、宋词、元曲及唐宋传奇与明清小说的里里外外，虽经许许多多好事者、研究者的稽玄钩沉，穿壁凿空，却未必就都达到峰回路转、山明水秀的境界；相反，其中不少是剪不断，理还乱，令人无所适从，愈加昏昏。有鉴于此，我们特约请一批相关专家、学者，继《〈四书五经〉文化风云丛书》之后，推出其姊妹篇——《中国古典文学拾珠丛书》，从一千多年来有关唐诗、宋词、元曲、唐宋传奇、明清小说的文化纠葛、思想论争、学术探讨以及逸闻趣事中挑选出一些具有代表性和积极意义而又令一般读者感兴趣的问题，以科学的方法、独立的思考、简明流畅的语言，在前人描述与研究的基础上，予以认真归纳、梳理、辨析，尽可能给今人一个比较满意、能自圆其说的交代，或者至少能够讲清来龙去脉，勾勒出事情发生、发展及演变的较为清晰的轨迹。

丛书的目的是：进一步普及中国古典文学知识，让人们享受到阅读的乐趣、探索的愉悦、审美的快感，以丰富的知识，开阔眼界，增进修养，净化心灵，为促进公民道德建设，提高全民族文化素质，同时也为促进学术繁荣，推动中国古典文学研究的深入发展，弘扬中国优秀传统文化作出自己的贡献。

丛书按唐诗、宋词、元曲、唐宋传奇、明清小说的范畴分为五种：《唐诗勾趣》、《宋词寻故》、《唐宋传奇说微》、《元曲索隐》、《明清小说话幽》。每种 20 万字~30 万字，100 题左右，每题 2000 字上下。

前言

有数千年悠久历史的中国文学艺术，是在不断流变又高潮迭起中向前发展的。“唐诗、宋词、元曲”，标志着我泱泱中华文学艺术的辉煌成就。与唐诗、宋词鼎足而三的元曲，以其济济一堂的作家队伍和独树一帜的作品艺术，成为中华文艺发展史上又一座高耸云天、光芒四射的丰碑，迄今犹给我们带来巨大的精神享受。

(一)

元曲在今人心目中的崇高地位早已不可移易，可是，当我们回溯史迹，却发现在古代封建社会，由于来自所谓正统的某种根深蒂固的历史偏见，这“一代之文学”曾长期遭受不公正的待遇。20世纪初，对元曲研究有开山之功的大学者王国维就指出：“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。独元人之曲，为时既近，托体稍卑，故两朝史志与《四库》集部，均不善于录；后世儒硕，皆鄙弃不复道……遂使一代之文献，郁堙沈晦者且数百年。”（《宋元戏曲考·自序》）这不能不令人喟叹。

毋容置疑，正是以王国维、吴梅、王季烈、姚华、孙楷第、郑振铎、冯沅君、赵景深、隋树森、卢前、傅惜华、王季思、严敦易等为代表的一大批学者，叩开了近现代史上元曲研究的神秘大门。及至今天，更是人才辈出，硕果累累，蔚为大观。然而，也不必讳言，由于被封建正统“鄙弃”和不为正史典籍“著录”的命运，由于岁月的尘封和史料的缺乏，有“词山曲海”之称的元曲在把 160 多种杂剧、约 4300 首（套）散曲以及 200 多位作家留给后人的同时，也把一大堆有关作家、作品乃至语言、习俗等方面的疑问和悬案摊开在我们面前。步入元曲殿堂，这些大大小小的疑问、形形色色的悬案随处可拾。古往今来，它们神秘的身影吸引着人们的眼光，困扰着千千万万读者也刺激着读者的好奇心，并且激发着历朝历代研究者的探索热情。一部元曲史，可谓是一部充满着疑问与悬案的历史。

以作家为例，王国维在《宋元戏曲考》附录《元戏曲家小传》中指出：“元代曲家，与同时人同姓名者不少。就见闻所及，则有三白贲，三刘时中，三赵天锡，二马致远，二赵良弼，二秦简夫，二张鸣善。”如马致远，“其一制曲者，为大都人”，也就是今天我们所熟悉的《汉宫秋》、《岳阳楼》等杂剧的作者；“一为金陵人，即马文璧（琬）之父，见张以宁《翠屏集》”。王国维专门就这些同姓名者进行考辨，就因为“元代曲家，名位既微，传记更阙，恐世或疑为一人，故附著焉”。

以作品为例，“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马”这首千古脍炙人口的元人小令，如今连牙牙学语的稚气小儿也能背诵，人人皆知乃是元曲四大家之一马致远的作品。可是，恰恰这首被誉为“秋思之祖”的曲子，其著作权并非毫无疑问。

当代出版的《全元曲》（张月中、王钢主编，郑州，中州古籍出版社，1996）第3161页所录10余首无名氏小令〔越调·天净沙〕中即有此曲，没有标题；同书第2515页所录马致远散曲，亦有此小令，题作《秋思》。同一支曲子，却列在二人名下，是怎么回事呢？会不会是编书者搞错了？恐不尽然。

这首〔天净沙〕的作者，《宋元戏曲考》即云是无名氏，王国维还对明清人著作如《尧山堂外纪》、《词综》将此小令归属马致远表示疑问，谓其“不知何据”。20世纪80年代，有人在此基础上进行考证，提出元人王恽《文通先生墓表·附碑阴〈先生友记〉》中所记金元间人马寅字致远者，有可能是这首〔天净沙〕小令的作者（朱勤楚《〈秋思〉小令作者新探》，载《文学遗产》，1983年第1期）；随后，又有人提出商榷意见，认为此小令作者仍以曲家马致远为妥（陈绍华《〔天净沙〕〈秋思〉摭谈》，载《扬州师院学报》，1986年1期）。上述《全元曲》所本应当在王国维，只是同书中一曲两见，应作说明才是，以免读者误解。

（二）

宏观言之，甚至连“元曲”这个基本概念，亦非全然没有疑问。“元曲”一语，出自明代，但明代人对此概念的使用并不一致。在自序中将“元曲”和“宋词”并称的臧懋循，所编《元曲选》乃中华文学史上功不可没之书，但其中收入的百种作品仅仅是杂剧（剧曲）而无散曲（近世隋树森辑《元曲选外编》，亦循此例）。以“元曲”和“宋画”对举的沈德符，则曰：“元人未灭南宋时，以此定士子优劣，每出一题，任人填曲，如宋宣和画学，出唐诗一句，恣其渲染，选其能得画外趣者登高第，以故宋画、

元曲，千古无匹。”（《顾曲杂言》）这能即兴填写的，当然是散曲而不可能是剧曲；显然，他所谓“元曲”未包括剧曲。

倒是明代文学家王世贞的说法似乎有兼顾二者之意，他在《艺苑卮言》中指出：“曲者词之变。自金、元入中国，所用胡乐嘈杂凄紧，缓急之间，词不能按，乃更为新声以媚之。而诸君如贯酸斋、马东篱、王实甫、关汉卿、白仁甫辈，咸富有才情，兼喜音律，以故擅一代之长。所谓宋词、元曲，殆不虚也。”所举诸家当中，关、王、马、白既是杂剧家又是散曲家，贯酸斋（云石）则是纯粹以散曲名世的作家，历史上并无他涉足杂剧创作的记载。

后来，王国维（1877—1927）在其著作里写道：“元曲分三种，杂剧之外，尚有小令、套数。”（《宋元戏曲考·元剧之文章》）所谓三种，其实也就是两种，因为套数和小令不过是散曲的两种形式。按此说法，作为戏曲的杂剧和作为诗歌的散曲合称为“元曲”。王国维所言，在元曲研究领域中具有代表性，得到绝大多数人认同，成为迄今学术界通用的观点。如当今出版的《元曲鉴赏辞典·出版说明》即云：“元曲包括元代的散曲和杂剧两部分。”

对此观点，也有人持不同意见。前述《全元曲·前言》对于将南戏排除在“元曲”外就表示不满，云：“无论如何，南曲戏文，是不应该被摒弃在‘元曲’之外的，它应该是元代之曲的一个重要部分。”该书编者认为，就元代实际情况而言，与“曲”相关的艺术应包括三个部分：散曲（包括小令和套数）、杂剧（以北曲演唱的戏曲）、戏文（以南曲演唱的戏曲）。而这部分为上、下两册而近400万字的《全元曲》，不但将有元一代的散曲、杂剧皆囊括其中，也收入了《小孙屠》、《琵琶记》、《张协状元》

等 8 部南戏作品。

应当承认，作为一家之言，《全元曲》的说法不无道理。“元曲”概念究竟该怎样定位，我想，这是有待学术界进一步研究和解决的专门课题，不属本书主要讨论的对象。为了避免给读者带来不必要的麻烦，也便于论述起见，我在本书中依然采用当今出版物中以杂剧和散曲为元曲的通用观点，只是在具体行文中有时也兼带涉及南戏作品。顾名思义，以“索隐”为题的本书，即旨在通过评述古今诸家研究元曲的学术成果，将元曲史上有代表性的疑问、悬案乃至趣闻、逸事展示出来，供广大读者窥豹，若真能有助于今人理解和把握元曲的伟大成就和非凡价值，则吾愿足矣。

为了让读者醒目，本书以专题形式撰写，共有近百题，并按各专题内容的相关性大致分为“元曲历史”、“元曲文本”、“元曲语言”、“元曲民俗”四章。首章是对迷雾重重的元曲历史问题的清理，次章是对丰富多彩的元曲作品艺术的赏析，三章是对颇费猜详的元曲语言奥妙的识读，末章是对生动鲜活的元曲民情风俗的考察。这四章，努力融历史学、文本学、语言学、民俗学为一体，也就是从四个不同角度切入元曲，对之进行从里到外、面面俱观的立体式解读。将实证资料与活泼趣味结合起来，在评述诸家观点的同时又努力给出个人的见解，此乃本书的追求。

(三)

用一种轻松的方式同读者谈论元曲，对作者是件愉快的事。特别是对我来说，继出版专著《性别文化视野中的东方戏曲》(香港，天马图书有限公司，2001)之后，又转换笔法来写这本《元曲索隐》，的

确是很乐意的。

按照接受美学的说法，每个作者在写作的时候，都必有他内心中预设的“潜读者”。当初，撰写《性别文化视野中的东方戏曲》时，将阅读对象定位在学术界是我清醒的意识，因为书中把当代性别批评理论引入对东方戏曲和中国文化的研究，旨在进行一种纯粹学术意义上的新探索，刻意追求的是“老题新做”、“用现代意识烛照民族艺术”以及“戏曲研究的开拓创新”（如拙著出版之后学者们的评论文章所言），自然也就不可能更多地将普通读者的接受需要纳入考虑之中。也就是说，由于该书的学术目标所决定，它很难在“潜读者”的设定上面面俱到。

从性别视角研究中国文化是我已进行多年的课题。几年前，也就是在《性别文化视野中的东方戏曲》快要完成时，我就在考虑如何将自已的研究成果换换笔法，以一种更贴近大众也就是更容易为普通读者接受的方式来另写一两本书。为此，我在继续撰写《“阴阳”词序的文化辨析》、《性别视角：中国戏曲和道家文化》、《对中国文化雌柔气质的发生学考察》、《性别理论·学术研究·当代批评》等纯学术论文之外，也不时有意识地为《咬文嚼字》、《民族艺术》、《社会科学报》、《佛山文化报》等报刊写写《“混沌”的谜底》、《从性别看太极图》、《姓·性别·文化》、《字词文化与性别歧视》、《走出“夏娃”阴影》、《“木兰”的性别悖论》之类将学术性和趣味性结合起来的文字。

如今应丛书编委会之约，本着“学术成果通俗化”的理念来写这本《元曲索隐》，正好跟我多年的想法合拍。学术是人类文明成果的体现，它当然是学者研究的，也可以是大众知晓的。让学术研究成果

走出象牙塔，以深入浅出的形式向广大民众普及并获得更大的社会传播效应，这是当今出版界的趋势之一，也是不少人文学者所赞同的。此前，曾与几位朋友合作《诸子百家·现代版》（巴蜀书社1999年出版，其中《老子》、《论语》的读解有10多万字由我撰写）一书，我们即在这方面作出尝试。当然，把幅盖面更广的普通读者作为“潜读者”，只是表明本书更多是向着大众而来、为大众写作的，并不意味着就此降低学术要求和学术品格。

元曲艺术，博大精深；元曲研究，道路宽广。古往今来，研究元曲的著作多多，本书以这样的观照视角和写作方式介入，就算是为元曲研究大厦添砖加瓦的一种尝试吧，希望它能得到读者朋友的认可。

李祥林

2003年夏于锦城淡然居

目
录

寻幽探秘——元曲历史

“元曲四大家”指哪几家？	3
“关、郑、白、马”说	3
“王、马、郑、白”说	5
“六家”说和“五家”说	7
“四大家”中谁居第一？	8
关汉卿为何当选“世界文化名人”？	11
一时之冠，地位自高	11
散曲名家，格调独具	13
成就斐然，名扬四海	15
人们为何将莎士比亚与关汉卿并提？	18
时代标志，文化巨人	18
两峰并峙，双水分流	20
题外话：《关汉卿》作者的莎翁情结	22
关汉卿的籍贯在哪里？	24
关汉卿是大都人	24
关汉卿是祁州人	26