

文学卷 ⑩

总主编/卞孝萱
本卷主编/于景祥



阳春白雪

瑰丽璀璨的元曲

● 俞为民 著

辽海出版社

中华文化百科·文学卷⑩

阳春白雪——瑰丽璀璨的元曲

俞为民 著

辽海出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

阳春白雪：瑰丽璀璨的元曲/俞为民著. -沈阳：辽海出版社，2001.1

(中华文化百科，10. 文学卷/于景祥主编)

ISBN 978-7-80649-993-1

I. 阳… II. 俞… III. 元曲-文学评论 IV. I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 01860 号

总 序

我们中国是一个地大物博、历史悠久、由多民族结合而成的人口众多的国家。在中华民族的开化史上，有素称发达的农业、手工业，有许多伟大的思想家、政治家、科学家、发明家、军事家、文学家和艺术家，有丰富的文化典籍、文物古迹，在科技上有许多重要的创造发明。

中国有文字可考的历史将近 4000 年。从秦、汉时起，中国就是统一的国家。在整个历史过程中，分裂是变态的，而统一是正常的。这表现在统一的时间越来越长，统一的范围越来越大，统一的趋势越来越明显。现在中国是一个拥有近 1000 万平方公里的伟大国家。

中国是国境内各族所共称的祖国。中华民族的各族人民，都反对外来的民族压迫，为维护民族团结，祖国的统一、进步，做出过重大贡献。现在，中国境内 56 个民族和衷共济，中华民族巍然自立于世界民族之林。

中国人民的爱国主义精神是在中华民族漫长的历史进程中产生和发展起来的。爱国主义是中华民族的光荣传统，是动员和鼓舞中国人民团结奋斗的光辉旗帜，是推动中国社会历史前进的巨大力量，是各族人民共同的精神支柱。爱国主义情感广泛渗透于哲学思想、道德规范、行为准则、心理素质、社会观念、文化传统、价值取向之中。因爱国主义而集合了民族凝聚力，焕发了全民族的历史使命感和社会责任感。

爱国主义是一个历史范畴，在社会发展的不同阶段、不同时期，有着不同的具体内涵。在当代中国，爱国主义与社会主义本质上是一致的。开展爱国主义教育，是社会主义精神文明建设的基础工程。继承和发扬爱国主义传统，对于振奋民族精神，凝聚全民族力量，团结全国各族人民，自力更生，艰苦创业，为实现四化、振兴中华的共同理想而奋斗，具有十分重要的现实意义。

爱国主义教育是全民教育，重点是广大青少年。《爱国主义教育实施纲要》指出，在当前和今后一个时期，对青少年要抓好中华民族传统美德和优秀传统文化教育。遵照这一指示，辽海出版社组织编写了大型丛书《中华文化百科》。这套丛书分为历史、文学、艺术、哲学、科技、综合6卷，共100册，每册10万字左右。参加写作的，有年逾花甲的教授，也有风华正茂的博士、硕士，是一批学有专长的专家学者。读者对象主要是大学和中学学生及具有中等文化程度的各界人士。因此，内容力求深入浅出，通俗易懂，立足于知识性和可读性，兼顾到理论性和学术性。在写作过程中，除了依据原始资料外，又吸收、参考了前人的研究成果。

爱国主义是培养“四有”新人的基本要求。对此，要普遍开展多种形式的教育活动。博大精深的中华文化，具有强大的生命力。出版《中华文化百科》就是面向广大青少年进行爱国主义教育的一种形式。这套丛书，可以帮助他们了解中国的悠久历史，了解中华民族自强不息、百折不挠的发展历程，了解各族人民对人类的卓越贡献，了解先辈们崇高的民族精神、民族气节和高尚的道德情操，了解到中华文化的博大精深。了解过去，有助于理解现在，展望未来。我们努力使这套丛书成为广大青少年喜闻乐见的读物，感染熏陶，潜移默化，

由浅入深，循序渐进，培养爱国主义感情，提高爱国主义的思想和觉悟，树立正确的理想、信念和人生观、价值观，增强民族自尊心和自豪感，同时提高自身文化素质。

对广大读者，尤其是青少年进行爱国主义教育，弘扬中华文化，是新世纪的伟大工程。我们全体编者、作者有幸能为这一工程尽微薄之力，感到无上的光荣和无比的快慰。工作中的缺点和错误，恳切希望得到各界人士的指教，以便再版时改正。

编者

2001年3月

目 录

总序.....	1
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	9
3. 音乐体制.....	13
三、元代杂剧发展概况	19
1. 元杂剧的作家概况.....	19
2. 元杂剧的作品概况.....	27
3. 元杂剧的衰落.....	30
四、“捻杂剧班头”——关汉卿.....	33
1. 生平事迹.....	33
2. 关汉卿杂剧的现实主义内容.....	37
3. 关汉卿杂剧的艺术成就.....	42
4. 关汉卿在戏曲史上的地位与影响.....	46
五、“曲状元”——马致远.....	48
1. 生平事迹.....	48
2. 《汉宫秋》的主题及其艺术成就	49
3. 马致远的神仙道化剧.....	55

六、白朴的《梧桐雨》与《墙头马上》	63
1. 生平事迹	63
2. 《梧桐雨》的主题及其艺术成就	66
3. 《墙头马上》的主题及其艺术成就	71
4. 白朴在戏曲史上的地位及其影响	76
七、“天下夺魁”的《西厢记》	78
1. 《西厢记》的作者王实甫	78
2. 《西厢记》故事的演变	82
3. 《西厢记》的思想内容	86
4. 《西厢记》的艺术成就	89
5. 《西厢记》在戏曲史上的地位与影响	96
八、名列世界大悲剧之中的《赵氏孤儿》	99
1. 《赵氏孤儿》本事的沿革与流变	99
2. 《赵氏孤儿》的主题与艺术成就	102
3. 《赵氏孤儿》在中外剧坛的影响	106
九、元代的包公戏与《陈州糶米》杂剧	109
1. 包公戏产生的原因与包公其人	109
2. 《陈州糶米》的思想性与艺术性	111
十、元散曲的艺术特征	119
1. 篇制上的小令与散套之分	119
2. 句法上的整散结合	121
3. 追求新奇	122
4. 表达形式上有特性	125
十一、元代散曲发展概况	130
1. 元散曲的作家概况	130

2. 元散曲的作品概况	131
十二、元代前后期散曲家及其作品	136
1. 元前期士大夫散曲家	136
2. 元前期下层文人散曲家	146
3. 元后期散曲家及其作品	159

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。

一、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〔么篇〕）。

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，而白则猥鄙俚褻，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”，