

銅器圖

銅器圖

世界各國名工所製銅器圖



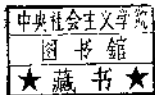
5820.2/2.

72950



元杂剧论稿

李春祥 著



河南大学出版社

JK67/31

元 泰 剧 论 稿

李春祥 著

责任编辑 李 海

河南大学出版社出版

河南省新华书店发行

兰考县印刷厂印刷

开本：880×1100毫米1/32 印张：12 插页：4 字数：250千字

1985年5月第1版

1985年5月第1次印刷

印数：1—1,000

ISBN7-81018-1148-7/I·18 定价：2.80元

序

王季思

在我国学术界，目前支撑局面的主要是中年学者。旧戏园常说“人到中年万事休”，而现在，不仅在学术界，而且在四化建设的各个领域，中年人都起着骨干的作用。从学术的承传上说，中年人起着承先启后的作用。在高等院校，他们是教学、科研的主力军，在家庭中也是顶梁柱。中年人的任务最艰巨，最繁重，生活也最艰苦。在我国，由于众所周知的原因，这一辈中年人的步履尤为艰难。他们每前进一步，都要洒下辛勤的汗水，付出巨大的代价。湛容的《人到中年》反映了这方面的现实，写得真实感人。然而不管道路怎样艰难，他们终于成长起来了。今天，在统一祖国、振兴中华的伟大目标下，中年人在各自的领域用大显身手，为建设具有中国特色的社会主义作出贡献。作为老前辈的学者，每想到这一点，内心就十分兴奋。

春祥同志是古典文学领域里一位比较优秀的中年学者。50年代末60年代初，我在北大编文学史的时候，春祥同志恰在北师大进修，曾到北大听我讲古典戏曲课。那时他还是青年。后来我们中断联系近30年。“四人帮”倒台后，春祥同志致力于元杂剧和《红楼梦》的研究，都取得了可喜的成果。他在元杂剧方面的论文和著作，经常寄给我看。现在的这本《元杂剧论稿》，汇集了他近10年来的研究心得。从内容看大致可分为三个部分：第一，对钟嗣成及《录鬼簿》的研究；第二，对元杂剧作家、作品及有关问题的探讨；第三，有关元杂剧的考证文字。这本集子反映出春祥同志对学术问题孜孜不倦的探索精神和学术水平上取得的长足进

要。

我在60年代曾写过一篇关于《录鬼簿》的文章，主要是向读者介绍我国最早的这部戏曲理论著作，也提到对作者钟嗣成的评价，现在看来，春祥同志在这方面的研究已经大大向前跨了一步。他不仅考证了钟嗣成的生卒年，论证了《录鬼簿》对元杂剧创作的分期，而且详细论证了钟嗣成的卓越贡献，指出《录鬼簿》是我国第一部具有戏剧史意义的著作。这些结论是新颖的，同时也是有充分根据的。

对元杂剧作家、作品的研究占了这本书的大部分篇幅。行得出来，春祥同志在这方面下的功夫最多，高等学校的教师搞科研，总是要同教学相结合的。这部分内容与他在大学本科、研究生的教学结合最为密切。春祥同志的研究是全面的、多角度的，也是宏观与微观相结合的。宏观如《元人杂剧反映元代民族关系的几个问题》，牵涉到对许多作品的评价问题，微观如对某一作家、作品的分析研究。从作家地域看，春祥同志对元杂剧作家中人数最多的两个作家群——燕赵作家群、中州作家群分别进行分析，试图找出其地域特征。从作品题材划分，又对元代水浒戏、三国戏、包公戏进行了深入探索。看了这些文章之后，有两个感兴趣的问题，想提出来谈一谈。

第一个问题，春祥同志较早地指出元杂剧不仅反映了元代的民族矛盾和民族斗争，而且也反映了那一时代民族融合、民族团结的事实。长期以来，我们习惯于用阶级斗争的型论去分析、评价文学作品，似乎元杂剧中只反映了民族斗争而没有表现民族融合，这其实是片面的。基于这种片面的认识，我们对反映民族矛盾和斗争的作品评价过高，而对表现民族融合的作品评价偏低。春祥同志的论文充分研究了学术界一些互相对立的说法，明确指出，在现存20几种反映民族关系的元杂剧中，多数是以“描写少数民族生活，表现民族融合趋势”为主要内容的，对于这些作品，

应当给予充分认识和正确评价。与此相联系，他在《试论元朝的繁荣》一文中又指出，到元世祖忽必烈时期，元朝统治者“既对广大人民实行残酷的经济剥削，同时又注意恢复和发展生产。这时的阶级矛盾和民族矛盾虽然还严重存在，但到元成宗元贞、大德（公元1295—1307）年间，就出现了承平之世和社会繁荣。”这样，两篇论文的观点就是互为补充、相辅相成的。我完全同意春祥同志的看法，这里想再多说几句。我认为，否认民族矛盾、忽视民族融合，形成这种片面的看法自有其历史原因，也体现了我们这一代人的时代感受。我在《元朝的时代精神和我们的时代感受》（见《光明日报》1985年4月9日“文学遗产”）一文中，曾这样说过：

这种片面性的产生，有它的一定的原因，也体现了我们的时代感受。就历史原因说，我国是多民族的国家，历史上北方游牧民族入袭中原，然后向北对为归元而计，南方汉族人民称北方少数民族为“羌唐”为“犬羊”，北方游牧民族就称南方汉族人民为“蛮夷”为“蕃”，“两京多征伐之客”，总为时计于头。我们在民族问题上的历史知识大都从前人史书上得来的。至于这些历史上汉族文人用汉字写物，往往带有汉族汉族歧视其他少数民族的偏见。这就是我们今天所读的大汉族主义的历史根源。从我们的主观感受说，我们这一代人生长在从辛亥革命到全国解放的斗争时期。列强瓜分的危机，帝国主义侵略的威胁，使我们对历史上的民族问题特别敏感。我们把元朝中后下动就要列入史、说人罪的权利就要之家在课桌上，报台里大加渲染，不仅是对元朝的少数民族统治者表示愤恨，而且以提醒人们当时所面临的帝国主义侵略的警惕。

民族问题是个很复杂的问题。春祥同志作为中年学者，虽然也受到我们老一辈的影响，但时代不同，感受不同，对民族问题的认识就容易纠正我们这些人的偏向。如能进一步阐明这一点，对其他从事文史工作的中年学者都会有所启发。

第二个问题。春祥同志在有关包公戏的论文中，指出元代包公戏中的主人公包公“不是时时、事事都严格执法”，并举出

《后庭花》和《蝴蝶梦》两事染指为贼，白纸黑字，情状的确如此。《后庭花》中的包公，其实充当了罪犯廉访大人的保护伞，《蝴蝶梦》中包公让驸马赵顺驸马物里胡涂地为赵宋国戚葛微命，也并非依法办案。在人们心目中，包公历来是正义的化身，现在秦萍同志却提出了一个很有趣的问题：包公作为清官典型，正义化身是从什么时候开始？“包青天”这一艺术形象是怎样演变来的？为什么会有这样一个演变过程？我对这个问题没有研究，想试着谈一点肤浅看法。

正如秦萍同志所指出的，《宋史》中已见《御史包拯制》的插图出现。把这一点和《后庭花》《蝴蝶梦》联系起来看，说明元代包公专题台权贵、横断案这方面不是偶然的，尽管这一面不是主要的。作为历史人物的包拯，《宋史》有明确记载，并不像后来戏曲、小说那样高大完美。作为艺术形象的包公，自有其产生、发展、定型的过程。元杂剧中的包公尚未定型，或可看作这一形象发展、演变过程中的早期阶段，因而在不同的作品中刻划他性格的不同侧面，是可以理解的。即使在一味歌颂包公的作品里，也不像后来的作品那样严肃、呆板，而是带有浓厚的民间特色。例如《陈州糶米》中行包公与衙役张千的那段对话以及为贫女工扮唐李的细节能，就非常诙谐，包公的形象显得可亲可近。也就是说，在元代，包公这一艺术形象还带有不少“普通人”的味道。他是公正的，但有时也不可避免犯错误；他是朝廷命官，却时常走到下层，说普通人的话，做普通人的事。后来，包公形象被下层文人和民间艺人多次加工，逐步被抬高，被神化，最终定型，变得只于好事不见错误，只板着脸孔断案行刑而没有丝毫的诙谐、机趣。这首先与我们民族传统的心理特征有关。我们民族往往用好人，坏人这两个概念去概括、区分所有的人。早在宋代傀儡戏中，就出现了“公忠若镜以正貌，奸邪若刻以丑形”的情况。而历史上民族心理的形成，又与我们民族所遭受的

深重灾难有关。在那样漆黑的世界里，如果连包公也去迎合权贵，草菅人命，老百姓不是更没活路了么？后来扬剧的《错斩游龙》和豫剧的《包公哭》，加进了许多现代人的意识，又当新论。其次，包公形象的演化，大概也与戏剧角色分工愈来愈细和戏剧脸谱的定型化有关。在近代戏剧舞台上，扮演包公的角色称“黑头”，亦即过去讲“冷”色，所用脸谱是带有白或红色纹路的黑面。这是一个严肃的人物，其唱腔、念白、做工都有固定的程式，很着意象而有扮相、谈吐的表演。元杂剧中包公性格富有机趣的一面，由七品芝麻官之类的角色来承担。“青山正补墙头缺”，我们民族戏剧（即戏曲）发展的历史就是这样，人物性格的简单化，最终则别具一格的唱、念、做、打的表演技艺所弥补。

以上看法可能是错误的，就作为同春祥同志的又一次讨论吧。

本书中还有一些可取的考证文章，就不一一再说了，春祥同志年富力强，富于进取心，相信他一定可以取得更多更好的研究成果。总之，我认为这是一本对元杂剧的研究者、爱好者以及高等院校中文系学生都有帮助的论文集。在它即将出版的时候，我乐于向各位读者推荐、介绍。

1987年12月5日于中山大学

目 录

“古怪新奇”，“神光”

——评钟嗣成《录鬼簿》	(1)
试论元剧的繁荣	(12)
钟嗣成《录鬼簿》划分元杂剧为“两期”说	(24)
钟嗣成《录鬼簿》对戏曲史的贡献	(35)
略论中州杂剧	(57)
《录鬼簿》中的元赵杂剧作家群	(69)
元人杂剧反映元代民族关系的几个问题	(77)
试谈元剧中的“权豪势要”	(101)
略论元代中州杂剧作家	(117)
略论元剧作家笔下的中州社会生活	(126)
元代三国戏简论	(143)
《元代包公戏选注》前言	(165)
元代包公戏新探	(183)
《陈州求米》与河南淮阳流传的包公放粮故事	(193)
元代水浒戏简论	(205)
简谈孟汉卿的《智勘魔合罗》	(220)
张国宾简论	(228)
曾瑞简论	(242)
元剧宾白的作者和评价问题	(257)
略谈元剧中的舞蹈	(273)

元杂剧作家人数统计	(279)
钟嗣成生卒年辨衍	(283)
《燕筑风激浪刘耍和》辨析	(293)
元代的杂剧演员	(297)
后记	(308)

“古怪新奇”、“德业辉光”

——评钟嗣成《录鬼簿》

钟嗣成是我国古代一位很有贡献的戏剧史学家和戏剧评论家，也是剧作家和诗人。他在14世纪30年代至50年代写成的《录鬼簿》，可以说是我国戏剧史的开创之作。在这部连《序》带《题词》在内也不过万字左右的著作中，它第一次高度地评价了我国元代杂剧作家，保存了最丰富的元杂剧史料和金、元文学史料，比较实事求是地评价了他们的作品。在元代，人们就以“古怪新奇”赞扬《录鬼簿》的勇于创新^①，以“德业辉光”歌颂作者的巨大贡献^②。虽然他的杂剧已经全佚，散曲保存下来的也不多，但是，就以《录鬼簿》对我国戏剧学的贡献来说，作者的名字也将和这部著作同时流传下去。

一

由于封建士大夫文人的偏见和保守，我国古代的戏剧、小说都受到轻蔑，而作家也自然地为社会所冷漠，他们的生平事迹就常常淹没无闻。我们试作一个简单的对比，就会发现这样奇怪的现象：远隔1000多年的伟大诗人李白和杜甫，我们可以凭借一些流传的资料，写出他们的年谱和传记；而且隔几百年的伟大戏剧家关汉卿和伟大的小说家曹雪芹等人，不要说为他们写什么年谱或传记，就连他们的籍贯、生卒年也很难具体考实。这些为祖国文化做出更大贡献的人，在当时的社会地位之低是可以想象得到的。

的。正是在这个意义上，钟嗣成一反传统，大胆地为那些“门第卑微，职位不振”的杂剧作家树碑立传，而写成了这部“古怪新奇”之作。这件事措的本身就是对传统偏见的重大社会意义。

据《录鬼簿》和一些零碎资料推断，钟嗣成大约生于公元1275年，卒于1345年或略后。他字继先，号丑斋，自称古泽（今河南开封市）人，但是长期在杭州生活。宣和时曾与赵良弼等“同游北善之，复克明、如舟之可坐”^①，及长，“吴越于右司，命不克遂；吴吏则不可不谓，亦不克就”^②，应无进身科场，坎壈世途。于是，乃“杜门禁诗书之志。言《子思集》……”^③还写了7个杂剧和一些散曲。由于所作或则“倡之；人，每不遂愿”^④，或则在僻处所行和演出，无人赏识，不少作品已经散失，保存下来的只有小令51首和套数1套。

他的散曲，或者表现政治抱负和理想（如《素与骂王郎恨感皇恩采茶歌》四首四首之二）；或者抒写愤世嫉俗之情（如《南吕一枝花·自序丑斋》套），或者宣扬消极避世思想（如《双调折桂令》十首等），这些作品在当时虽有一定现实性，但从总的倾向看来，成就是并不高的。

二

然而，评价钟嗣成对文学史的贡献，主要不是根据他的散曲，而是根据他那“古怪新奇”的《录鬼簿》。可以毫不夸大地说，在我国戏剧史上，这是一部极其珍贵的戏剧学著作。

翻开我国戏剧批评的历史，《录鬼簿》第一次高度地评价了元代杂剧作家，把他们与“圣贤忠孝”并列，称他们是“得以传远”的“不死之鬼”。

作者在《录鬼簿序》里谈到人鬼之生死时首先指出，世人

“但知已死者为鬼，而未知未死者亦鬼也”的道理。他举出人世间的两种人都是活着之鬼：一种是“酒器饭囊”，他们“或醉或梦，块然泥上”，与已死之鬼无异；另一种则是“或稍知义理，口发善言，而于学问之道，日为自弃”之人。他们活着不能济世，死后也是“漠然无闻”。这些人都是活着之鬼，于是，生活中就常常看到“未死之鬼，吊已死之鬼”的怪现象。当然，作者并不是一个虚无主义者。他肯定：“天地开辟，亘古及今，自有不死之鬼在”，如“圣贤之君子，忠孝之士子”。这些人的“小善大功，著在方册”，“及乎千万劫无穷已”。这些人就是“虽鬼而不鬼者也”，也就是“不死之鬼”。正是在这个认识下，作者“缅怀故人”（一本“故人”作“古人”），放眼文坛，看到了还有不闻于世的不死之鬼，那就是大批已死或未死去的戏曲作家和散曲作家。这些人虽然只有“高才博识”，但他们或者“门第卑微”，或者“职位不振”，作者联心他们的成就因“岁月弥久”而“湮没无闻”，于是对他们或者仅“传其本末”，或者同时“与以乐章”，使这些已死未死之鬼与“圣贤忠孝”同样“得以传远”，并对后学产生良好影响，所以书名就叫《录鬼簿》。

三

《录鬼簿》又是我国大规模地记载元代杂剧作家作品名目的最早的一部著作，它保存了丰富的元代杂剧史料和今、元文学史料，是一笔十分珍贵的文学艺术遗产。

据清人黄德秀刊本《录鬼簿》统计，全书共记载金、元曲家152人，其中散曲作家72人，著录剧目的杂剧作家80人^①，除6人和正音谱《录鬼簿续编》所录几个元、明之际的作家外^②，元代知名的杂剧作家几乎囊括无遗。又录杂剧名目452种，占现存500种可考元人杂剧的80%以上^③。这确是研究我国古代戏剧的珍贵材料。

值得称道的是，在附记的几十个系明作家中，还有一些社会地位低下的“教坊色长”、“教坊勾管”乃至勾栏艺人，如张因堂（一作张因贞）、李邦（一作范李郎）、红字李二等也被列入，把他们和“名公才人”并提，这种见解何等大胆，何等“新奇”！明初兰溪文人朱叔出于或因、狃淫的封建偏见，却把他们“入于明公之列”而加以骂詈，这简直就是—种倒退行为了。

除此之外，《录鬼簿》里还保存了已经散失的作品名目，其中成集者就有：

- 王伯成《天宝遗事诸宫调》
- 赵子祥《双情集》（据元古本）
- 范日玄《可儿杂剧诸本》
- 卢 琦《竹酒余言》
- 施 惠《古今词话》（一本作《古今词记》）
- 吴本世《大道经卷府小词》，《词本》
- 周德真《一百二十行》，《看钱奴》附本
- 吕仁聘《全德新声》，《海潮丛书》（《世说新语本补》）
- 钱 良《野边余兴》，《白胡门思集》（《言青娥他人之》）
- 朱德润《九山乐府》，《杂剧》
- 陆登祥《杂剧》（据早本补）
- 朱 凯《十平乐府》，《空罗万世》，《杂剧》，《杂剧集》
（《杂剧集》另补，见《杂剧集》《杂剧集》《杂剧集》）
- 朱 凯《杂玉昆》，《见阴三三集》

以上共计各种本子21种，其中散曲集10种，诸宫调1种，话本1种，院本2种，其它如《诗话》、《词话》等杂著7种，除《天宝遗事诸宫调》有戏曲传世外，其余作品都已失散，这些古本对我们了解和研究元代文学很有帮助。

四

在我国戏剧史上，《录鬼簿》还是一部元人研究元代戏剧史

的开山之作。

关于我国古代什么时候才算有戏剧史，这是一个需要略加说明的问题。很多研究者认为，王国维氏的《宋元戏曲考》是最早的一部戏剧史著作。依个人浅见，这个看法颇有讨论的余地。王氏对我国古代戏剧研究有许多独到见解，对研究戏剧作出了很大贡献。但也不讳言，他受到了钟嗣成《录鬼簿》的明显影响。特别是对元剧的分期更为突出。

钟氏的《录鬼簿》已经具有初步的、但很明确的“戏史”概念，他对元剧作家时代的划分，成为后世研究元剧的发展与繁荣的重要依据。仍以曹楝亭刊本《录鬼簿》为例，它就是这样安排剧作家序次的：

前登已死名公才人而篇传奇行于世者

方今已亡名公才人，余相知者，为之汇步，以《漫波曲》居之

方今才人相知者，如其姓名行实并所刻

这个分期基本上反映了元代杂剧的发展情况。王国维氏的《宋元戏曲考》主要就是以它作为根据写成了《元剧之时代》一章。他说：

元有元一代之杂剧，可分为二期，一、蒙古时代，此自太宗取中原以迄，而至元一统之初；《录鬼簿》卷上所元之作者57人，大都在此期中。……二、一统时代，则自元后至至顺而至元亡，
《录鬼簿》所谓“元亡者六十”，与余按句读不相知者，是也。……三、
三正时代，《录鬼簿》所谓“方今之人”是也。

王氏根据《录鬼簿》的排列将元剧分为三期，以后的戏剧史或文学史在涉及元剧的分期问题时，或则根据钟说，或则根据王说，都分为三期；或则将二、三期兼合并分为前后两期，不管是否采用那种分期法，它们都没有超出钟氏《录鬼簿》的范围^②。由此可见，钟氏的《录鬼簿》才是我国古代戏剧史的开山之作。

五

在记载作家生平和作品名目并进行具体评价的时候，《录鬼簿》还发现了作者的进步文艺观点。

一是充分肯定成就而又注意实事求是。

本来，作者写《录鬼簿》时就有明确的选择标准和目的要求。他在《自序》里提出，要叙具有“高才博识”的作家“得以传远”，使后学能“冰寒于水，青胜于兰”，也是朱朗说的“使往者复生，来者力学”。因此，评语中对作家的充分肯定既是必然的，是具有反传统偏见的进步意义的，但同时又是实事求是的。如对郑光祖的评价，一方面既赞其“锦绣文章满肺腑，笔端写出惊人句，……翰林风月，梨园乐府，增的是，曾下功夫”；另一方面又指出“所作富于俳谐，未免多于弄调”。在褒扬的同时又贯穿了实事求是的批评。关于这一点，在写完关汉卿至今时中等56位“前辈已死名公才人”的后记中还特别申明：

右前辈词谱名公，仅以「此」一个生述也，不得求几席之上者，不知出处，故不敢作传记吊云。

“不得几席之上”者，就是和氏自述没有与所写作家接触。既未接触，当然对其生平也就“不知出处”，在间接资料也不易获得的情况下，不对这些作家“作传以吊”是一种慎重的科学态度^①。

还有一种情况，作者对有的作家虽然“相知”，但是“知而不深”，故也不作吊词，并把他们列入“不相知者”一类。如对同窗学友李齐贤、刘宜之，因别后“不相闻”，或闻而“不知其详”^②，故皆不作吊词。

正是基于这样认真严肃的态度，作者写的吊词就能结合作家特点，评语也比较中肯。如曾瑞为人“志不随物，却不慕仕”。

所以弔词说他受到“江湖儒士”的倾慕和“市井儿童”的颂扬。这样，“身如在，死若生”之类的评讲就决不过分。

又如鲍天佑，创作时很注意剧情的感人力量，故常常费尽苦心，“搜奇索异”，其功作“多使人感动咏叹”。作者抓住这一点，在吊词中结合其创作而取譬之状，说他为了“准敲”词句，常常“昼夜吟哦，有似飘蓬状、苦劳心、呕肝肠……”。非先生，占断排场”。鲍氏创作时的呕心沥血、如旋如和之状就十分生动地浮现出来。

当然，作者对不同作家的不同评价，其本身不一定没有讨论的余地；但就其知人论事，不知考不妄加论断的实事求是精神来说，则是难能可贵的。

二是不拘一格而又特别强调创新。

元杂剧是我国古代戏剧的黄金时代，剧作家众多、人才辈出，作品艺术风格多样化都是很突出的。《录鬼簿》里的剧本比较真实地反映了这样的特色，如说赵良弼“其辞乱困”，王晔“所制工巧”，金仁杰“所述虽不耕籍，而其大概多不可取”，就是从不同方面肯定了不同艺术风格的作品。

特别值得提出的是，作者还评论中所强调的创新精神。如说周文质“文笔新奇”，范康“一下笔即新奇”，还有一些作家的散曲，也因构思“新奇”而受到称赞。如《录鬼簿》条云：

魏天又英，建康人……时出一二佳作，殊不凡格……《仙吕赚煞》曰：“因王魁负情，将荆英毒害，致令得被病危，不整他情书片。”超于新样，岂非阳春。

王魁负荆英是流传已久的民间故事，宋元以来常常是戏剧的习见题材。《宋元旧篇》有《王魁负荆英》戏剧^①，尚仲贤有《陈神童王魁负荆英》杂剧。这些作品皆已佚失，无从窥见其具体内容，但从题目推断，大约是从谴责王魁负荆英心与同情荆英不幸遭遇着眼；而廖毅却从此事产生的某一后果——妓女看不起书生把