

李
艳 / 著

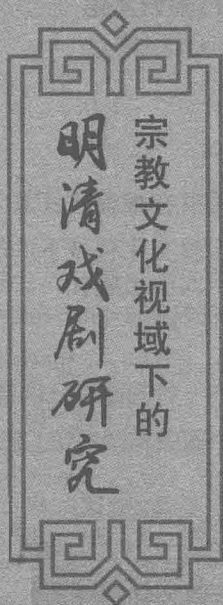
宗教文化视域下的
明清戏剧研究

Zongjiao Wenhua
Shiyu Xia De Mingqing
Xiju Yanjiu



四川大学出版社

非·外·借



Zongjiao Wenhua
Shiyu Xia De Mingqing
Xiju Yanjiu

本书为2016年教育部人文社会科学研究规划基金项目
『明清戏曲与善书研究』（项目批准号：16YJA760020）阶段性成果

李 艳 / 著



四川大学出版社

责任编辑:谢正强
责任校对:杨合林 袁 捷
封面设计:墨创文化
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

宗教文化视域下的明清戏剧研究 / 李艳著. —成都:
四川大学出版社, 2017. 11
ISBN 978-7-5690-1400-6

I. ①宗… II. ①李… III. ①宗教文化—影响—中国
戏剧—戏剧研究—明清时代 IV. ①J809. 248

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 298560 号

书名 宗教文化视域下的明清戏剧研究

著 者	李 艳
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5690-1400-6
印 刷	成都金龙印务有限责任公司
成品尺寸	148 mm×210 mm
印 张	8.75
字 数	226 千字
版 次	2018 年 5 月第 1 版
印 次	2018 年 5 月第 1 次印刷
定 价	42.00 元



版权所有◆侵权必究

- ◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。
电话:(028)85408408/(028)85401670/
(028)85408023 邮政编码:610065
- ◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。
- ◆网址:<http://www.scupress.net>

前 言

戏剧的发生可以追溯到原始部族宗教祭祀仪式的歌舞表演，其与宗教的关系源远流长。早期人类几大文明区域都有过戏剧的萌芽，尤其以希腊戏剧最为成熟。与希腊戏剧和印度梵剧等不同，理性精神的过早成熟，礼乐规范的严格制约，史诗类叙事文学的不发达等诸多因素，使中国戏剧未能从宗教祭祀仪式中直接生成出成熟的戏剧样式，它经历了长时间的过渡，从秦、汉魏六朝的百戏，唐五代的优戏和歌舞戏到北宋杂剧，一步步走向成熟。到元代迎来了中国戏剧的第一个创作的高峰——元杂剧的繁荣，同时诞生了宗教文学的重要体裁——神仙道化剧，创作数量 and 影响都很大，这是中国本土宗教道教对戏剧产生的最大、最直接的影响。所以，学术界对道教与戏剧的研究主要集中在元代神仙道化剧，尤其与全真教关系的探讨上。明清之际儒、释、道三教圆融成为一种普遍的、具有指导性意义的思想深入社会各个层面。三教杂糅合一，仙佛鬼神混杂，是明清戏剧的基本面貌。明清时期佛教、道教等制度性宗教式微，但其宗教思想和修持方式却通过劝善书和功过格的形式向下层民众广泛渗透，与三教杂糅一体的民间信仰对明清社会有着广泛的影响。鉴于此，本书题目定为《宗教视域下的明清戏剧研究》，但主要还是从道教文化角度入手，把戏剧艺术的研究放在广阔的社会文化语境中，以期全面把握明清戏剧的面貌、形态、思想主题、审美倾向和人物性格

特征，从而对传统问题作出新的阐释。同时，通过道教与戏剧关系的研究，可以深刻认识明清道教发展流变的内在特点及其重要宗教现象的实质。

明清时期道教与戏剧之间的关系远不如元代神仙道化剧那样问题集中、线索单一而清晰，呈现出纷繁复杂的局面。本书以道教与戏剧的纵向历时态考察为线索，把明清杂剧、传奇戏曲的研究放在明清道教思想文化的发展语境中，一方面，对明清时期道教重要的文化现象，如三教合一、劝善书的传播以及道教科仪法术等与这一时期戏剧的关系进行深入探讨，指出三教杂糅合一，剧作家周流三教，仙佛鬼神混杂，是明清戏剧的基本面貌。辅教风化、劝善于戏——“有功于辅教”的共同特质使明清戏剧创作深受道教善书影响，同时戏剧也成为道教劝善书、道教教义传播的重要媒介。奇幻多端的道教科仪法术展演在明清戏剧中普遍存在，作为一种戏剧性表演，它有机融入了戏剧情节结构的编排，积极参与了人物形象的塑造，使演出的场次节奏更加紧凑，表演的舞台效果更加直观，深刻影响着明清戏剧浪漫、诡谲和奇幻的审美风格。

另一方面，通过对道教与明清戏剧结合形成的作品类型、面貌、形态的描述，探索创作背后的宗教思想文化根源。一是系统探讨明清神仙道化剧发展流变线索，比较不同时期创作的不同风貌，分析不同时期剧作家创作的特征。以往明代神仙道化剧的研究集中在由元入明作家和一批无名氏的创作上，本书对明初期朱权和朱有燬等皇室成员的倾仙慕道和神仙道化剧的繁荣作了重点分析，并对学界不太重视的明中后期徐渭、杨慎、叶小纨等杂剧家的创作与道教的关系进行了考述。清代神仙道化剧是学界研究的一个空白，本书分析了清代度脱剧和宫廷承应大戏，并比较了元明清三代神仙道化剧创作的不同风貌。二是系统梳理明清时期

戏剧的主流样式——传奇戏曲中的道教文化内容。把明清时期以道教神仙故事或传说为内容的传奇戏曲分为两大类来探讨。一类是表现道教烟霞味浓厚的超凡入圣、崇道济世的神仙道化传奇，这类传奇是直接的道教宣教作品，弥漫着道教证道飞升的烟霞味，作品与道教的结合大多数沿袭元明神仙道化剧度脱模式和神魔斗法模式，但度脱剧的内涵发生了很大的变化。度脱剧由强调“他度”逐渐向强调修行得道的“自度”精神转化；剧中度脱的方式也由“恶境头”的设置向说理方式过渡，呈现平和的基调；“度脱”的创作手法被架构化，只将“度脱”概念作为故事架构呈现，主旨另有所指。另一类是以道教故事或道教意象为外壳，意在表现世俗情感的道教神仙故事传奇。这类作品“尘世性”有余而“彼岸性”不足，创作的目的是把人引向凡夫俗子无法感受的超自然界，而是引向肉眼凡胎所执着的世俗生活。明清传奇戏曲中“神助”情节所占比例很大，“神助”和“人助”是明传奇戏曲的关键情节。明清传奇戏曲中大量的“神助”情节，都体现着积善者得到神灵救助，为恶者受到惩罚的因果报应的价值倾向。在上述研究中始终贯穿道教与明清传奇戏曲二者双向互动关系的探讨这一研究主旨。

明清时期八仙信仰、文昌信仰、城隍信仰深入人心，本书考察了这些信仰的形成以及在明清戏剧中的呈现。此外，本书对与道教关系密切的重点剧作家汤显祖作品中的道教文化与戏神等问题做了深入而全新的阐释。

目 录

前 言	(001)
绪 论 百年道教与戏剧研究述评	(001)
第一章 宗教文化视域下的明清戏剧	(017)
第一节 儒释道“三教合一”思想与明清戏剧	(017)
一、明清之际“三教合一”思想简述	(017)
二、明清剧作家“周流三教”	(022)
三、三教杂糅合一是明清戏剧的基本面貌	(027)
四、“三教合一”的经典大戏——郑之珍《新编目连救母劝善戏文》	(033)
第二节 辅教风化 劝善于戏——善书与明清戏剧	(038)
一、明清善书的传播与发展	(038)
二、善书对明清戏剧创作的影响	(041)
三、戏剧是善书传播的重要媒介	(054)
第三节 元明杂剧中的道教法术	(058)
第二章 神仙道化剧在明清时期的沿袭与发展	(074)
第一节 元代以前道教与戏剧的关系	(074)
一、神仙方术中孕育着中国戏剧的雏形	(074)
二、道教仙传故事为神仙道化剧提供了人物、题材、主题的基本来源和范式	(079)
第二节 元代神仙道化剧的繁荣	(089)

一、神仙道化剧在元代的繁荣·····	(089)
二、神仙道化剧在元代创作繁荣的原因·····	(090)
三、马致远的神仙道化剧·····	(095)
第三节 神仙道化剧在明前期的沿袭与嬗变·····	(097)
一、贾仲明、谷子敬等由元入明作家的创作·····	(097)
二、明皇室成员的倾仙慕道与明初叶神仙道化剧的繁荣·····	(102)
第四节 道教与徐渭、叶小纨等明中后期杂剧家的创作·····	(115)
第五节 明代无名氏神仙道化剧的崇道与济世主题·····	(124)
第六节 清代神仙道化剧简述·····	(128)
第三章 道教与明清传奇戏曲·····	(136)
第一节 明清道教神仙戏曲·····	(137)
一、度脱剧·····	(140)
二、道教神仙故事传奇·····	(149)
三、《长生殿》与《桃花扇》中的道教思想文化·····	(154)
第二节 明清传奇戏曲中的“神助”情节·····	(158)
第三节 明清传奇戏曲中道教斋醮科仪的展演·····	(165)
一、度亡仪式展演·····	(169)
二、祈禳仪式展演·····	(172)
三、结语·····	(176)
第四节 结语·····	(180)
第四章 明清戏剧中的神仙信仰·····	(182)
第一节 明清戏剧中的八仙信仰·····	(182)
一、八仙信仰的形成·····	(182)
二、八仙人物考辨·····	(189)
三、明清八仙戏剧·····	(202)

003

绪论 百年道教与戏剧研究述评

自王国维等近代学者用西方美学方法论开始中国古代戏剧的现代研究之后，中国本土宗教道教与古代戏剧的研究也随之起步。一个世纪以来，道教与戏剧的研究历程大体可以分为三个阶段：第一阶段是民国时期，道教与戏剧研究集中在一些有鲜明道教思想印记的剧作上。第二阶段是 1950—1980 年间，道教与戏剧的研究受意识形态庸俗史观的影响，失去了独立性，研究进入“冰河期”。第三阶段是 1981 年至今，研究的思维范式逐渐转变，视野逐渐放宽，成果丰硕。在这一阶段的研究中，对元代道教文学的重要体裁类型——神仙道化剧的探讨最深入，成果集中体现在元代神仙道化剧与全真教关系的研究上，下面对这一问题单列评述。

一、民国时期的道教与戏剧研究

民国时期的道教与戏剧研究集中在一些有鲜明道教思想印记的剧作上，如元代马致远杂剧、明初朱有燬杂剧、明汤显祖“临川四梦”之《邯郸记》、清洪昇《长生殿》和孔尚任《桃花扇》等，尤其以研究马致远杂剧的论文较多。

这一时期马致远杂剧研究沿袭王国维的历史考据法，集中在对马致远生平、作品题材本事的探佚、考述等方面。马致远剧作的道教精神意蕴和艺术特色都受到研究者的重视和肯定。如仲玉

《元曲作家马致远之生平及其著作》、隋树森《元曲作家马致远》、效非《略论马致远杂剧的胚胎》和《再论马致远杂剧》等论文。日本著名的中国戏曲研究者青木正儿在《元人杂剧序说》（著于1937年，1941年由隋树森翻译成中文在中国大陆出版）中首次提出“度脱剧”一名，并分析了朱权《太和正音谱》中“杂剧十二科”之“神仙道化”类作品，把这类作品分为“度脱剧”和“谪仙投胎剧”两种，对受全真教影响的马致远神仙道化剧也有探讨。此外，还有道教与其他杂剧研究方面的论文，如石兆原《元杂剧里的八仙故事与元杂剧体例》、冯沅君《元剧中二郎斩蛟的故事》等。

20世纪30年代学者对明初皇室剧作家朱有燬的生平和创作进行了整理。如那廉君《明周宪王之杂剧》，对明周宪王的生平和创作系年以及版本作了详细的钩稽。吴梅将朱有燬的24种杂剧收入《奢摩他室曲丛》（1928），跋语中对朱有燬的作品有较高的评价，郑振铎《插图本文学史》（1932）将他称作伟大的作家。

对有着鲜明道教色彩的《邯郸记》《桃花扇》和《长生殿》等著名传奇作品，民国学者都能够准确把握其中的道教蕴涵及其象征手法。青木正儿《中国近世戏曲史》认为“《邯郸》以道教为归宿，《南柯》以佛理一贯，同悟人生为一梦，此盖作者以晚年心境托之游戏之笔而发之乎”。^①王国维从悲剧理论层面认为《桃花扇》与《红楼梦》是中国文学中仅有的“具有厌世解脱之精神者”。与“《红楼梦》之解脱，自律的也”相比，“《桃花扇》之解脱，他律的也”。^②吴梅也指出《桃花扇》“至修真入道诸

① [日] 青木正儿《中国近世戏曲史》，作家出版社，1958年，第243页。

② 王国维《王国维文集》，线装书局，2009年，第96页。

折，又破除生旦团圆之成例，而以中元建醮收科，排场复不冷落”。^① 吴梅还指出《长生殿》“托神仙以便绾合，略觉幻诞而已”。

在民国时期，道教与戏剧的研究呈现依据信史，以文本为中心，客观真实、自由争鸣的研究面目。但这种研究尚处在起步阶段，大部分论述都散落在中国戏剧通史类的研究著作中，虽然总体定位准确，但较分散，研究的深度也有限，不过为 80 年代以后的研究开启了思路，如“度脱剧”的戏剧类型一直使用至今。

二、1950—1980 年间的道教与戏剧研究

中华人民共和国成立后，道教与戏剧研究走过了一段偏颇曲折的道路。这一阶段的道教与戏剧研究主要集中在 50 年代至 60 年代，“文化大革命”十年几乎是空白，可以不论。受“左倾”思潮的影响，学术史的真实与尊严不复存在，学术研究与政治意识形态之间的关系成为一种僵硬的机械运作。道教与戏剧的研究受意识形态庸俗史观的影响，失去了独立性，研究不是为学术而作，而是为配合政治话语的需要而进行了有目的、有选择性的思想阐发，如马致远杂剧、《邯郸记》和《桃花扇》等因为附庸政治的需要成为这一阶段的研究重点。

在这一阶段的研究中，马致远神仙道化剧甚至历史剧中宗教思想的消极性被放大，如徐朔方、徐扶明、吴国钦、赵景深等的研究论文。徐扶明认为“他之所以写了好几个神仙道化剧，正是企图用虚无渺茫的神仙世界来自我陶醉，逃避现实的痛苦”，“只能起着麻痹人民的战斗意志的消极作用，对人民是不利的，我们

^① 吴梅《中国戏曲概论》，岳麓书社，2009 年。

必须予以彻底的批判”。^① 中华人民共和国成立后 30 年中，朱有燬的作品被学术界认为是明初剧坛的一股反动的逆流，评价是负面的。“朱有燬的杂剧应该被划入到封建统治阶级文学的圈子中去。他的剧作，无论在社会意义上，美学意义上，都没有留给我们值得接受和学习的东西。”^② 这种粗暴、简单的价值评判是具有代表性的论断。

这一时期道教与戏剧的研究，积极肯定《邯郸记》在揭露抨击现实黑暗创作维度上的价值，批判和否定仙佛等宗教思想对创作的影响。如徐朔方、谭行、侯外庐等的研究论文。侯外庐指出：“《邯郸记》的梦境主要是暴露黑暗世界的矛盾，在揭示出矛盾之后，便从矛盾中潇然物外，走入虚无的怀疑主义”；“他的度人的仙佛思想是不能为训的糟粕”。他还建议把《邯郸记》“删头去尾，撷取精华，把作者规避迫害而不得不曲曲折折地虚构出的梦境，改编做暴露现实矛盾的历史讽刺剧”。^③ 关于《桃花扇》中主人公的“入道”归宿，刘知渐在《也谈侯方域的“出家”问题》中认为让侯方域修真入道“符合侯方域的精神状态，也符合历史真实的一个方面”，“但原作让主人公在久别重逢后因张道士的几句话就出家修道不符合爱情戏的逻辑”。^④ 穆欣在反驳刘知渐的文章《不应当替投降变节行为辩护》中以“政治标准第一，艺术标准第二，艺术性服务于思想性”的批评原则，认为《桃花扇》让侯方域出家而没有按照历史的真实写他的投降变节行为，是孔尚任“想到自己而有难言的隐痛”。“《桃花扇》仅就它在创造侯方域这个人物形象时严重歪曲历史，替变节者辩解的情形来

① 徐扶明《马致远杂剧作品的思想性和艺术性》，《光明日报》，1960-11-06（3）。

② 朱君毅、孔家《略谈朱有燬杂剧的思想性》，《光明日报》，1957-12-01（5）。

③ 侯外庐《论汤显祖〈邯郸记〉的思想与风格》，《人民日报》，1961-08-16（7）。

④ 刘知渐《也谈侯方域的“出家”问题》，《光明日报》，1962-08-23（4）。

看,已经足以证明,它是一部思想内容有严重错误而又有较高艺术性的作品。”^①我们看到作为“人类掌握世界方式之一”的“宗教”被放在了与马克思主义意识形态相对立的地位,忽略其对剧作家及创作的影响,或大加挞伐,强调作品的批判性和现实主义根源,推论出的作品思想内涵和精神风貌打上了浓厚的时代烙印。在这个意义上说,这一阶段道教与戏剧的研究进入了“冰河期”。

三、1981年至今的元代“神仙道化剧”研究

20世纪70年代末,尤其在80年代改革开放以后,思想解放,学术研究冲破意识形态的牢笼,逐渐具有了自主性,道教与戏剧的研究逐步回归了正轨,研究的思维范式逐渐转变,视野逐渐放宽,成果丰硕。元代诞生了道教文学的重要体裁类型——神仙道化剧,创作极其繁荣,这是道教对戏剧产生的最大、最直接的影响,所以新时期以来,学术界对道教与戏剧的研究主要集中在元代“神仙道化剧”的探讨上,并取得了很丰硕的学术成果,一些结论性观点被学界广泛认可。

70年代末到80年代末期,道教与戏剧的研究体现为为过去集中研究的相关戏剧作品平反,矫正批评范式,注重文献考证和思想的发挥。马致远神仙道化剧依然是这一时期的研究重点。大多数研究论文不回避道教思想对其创作的影响,但更多地运用社会历史批评的方法,强调作品再现社会历史的功能,寻找作品的现实主义依据。“既肯定它有积极的思想因素,也指出它总的倾向是消极的。”以幺书仪、吕薇芬、刘荫柏、吴新雷等的文章为

① 穆欣《不应当替投降变节行为辩护——评刘知渐〈也谈侯方域的“出家”问题〉》,《光明日报》,1962-12-29(4)。

代表。吕薇芬《马致远的“神仙道化”剧和它产生的历史根源》，指出了马致远的“神仙道化”剧是社会和宗教的多种因素影响下的创作。“应该肯定之点是在于这些作品出自对黑暗现实的失望而要求摆脱，对黑暗也有一定的暴露和鞭笞”。但“那逃避现实的神仙世界也不免是剂鸦片烟”。^① 思想解放的初期，“左倾”思想的影响还没有完全消失。刘荫柏《仙道虚掩抗世情——试论马致远的“神仙道化”剧》认为马致远的作品主题是“仙道虚掩抗世情”，“不再是遁世者的歌声，而是抗世者的歌，在歌声中怀着对现实的愤懑与决绝，怀着对理想生活，理想人格的憧憬与追求”。“但遗憾的是，对后世影响最大的不是那些积极因素，而是他作品中散发的消极的宿命论情绪和虚无主义人生观。”^② 吴新雷《也谈马致远的“神仙道化”剧》在延续上述论调的基础上，着重分析了马致远取材于八仙故事的神仙道化剧，八个传说的神仙在马致远的创作中组合了起来，并赋予了固定的舞台形象，直接影响了后来的八仙戏创作。^③ 吴新雷认为马剧是道教文学的作品，道教与戏剧的研究逐渐具有了宗教学的立场。王汉民沿着这条思路深入研究，在90年代发表《八仙戏曲及其文化意蕴》等研究八仙文化与戏曲的文章，出版专著《八仙与中国文化》（中国社会科学出版社2000年版），考述了八仙信仰的形成与变迁、八仙与道教文化、民俗文化等的关系，以及八仙戏曲和八仙小说的文化内涵和精神意蕴。90年代的论文还是沿着马致远神仙道

① 吕薇芬《马致远的“神仙道化”剧和它产生的历史根源》，《文学评论丛刊》第七辑，中国社会科学出版社，1980年，第54~74页。

② 刘荫柏《仙道虚掩抗世情——试论马致远的“神仙道化”剧》，《河北师范大学学报》（哲学社会科学版）1983年第3期，第48~57页。

③ 吴新雷《也谈马致远的“神仙道化”剧》，《中华戏曲》第一辑，山西人民出版社，1986年，第194~210页。

化剧“在超世的里面，寓有世间的人情味”（青木正儿《元人杂剧概说》）这一研究思路而深入具体展开，如段庸生《马致远心态与神仙道化剧》、李德仁《马致远神仙道化剧试论》等学者的论文。

21 世纪以来的研究逐渐把马致远的神仙道化剧作为宗教文学来研究，道教思想对其创作的影响是积极的，强调宗教对作品文本内涵和艺术表达的影响和渗透。如刘雪梅《万花丛中马神仙——百世集中说致远——论道教思想对马致远神仙道化剧的影响》认为道教的思维模式影响了马剧“仙—凡—仙”的循环式创作模式；道教思想对马剧“戏中有戏”的戏剧结构和“一人多角”的表演机制的形成产生了重大影响，“人生如梦”的道教宗教观影响了马致远“戏如人生”的戏剧创作观念。^① 这样的转向是与 80 年代以来把元代“神仙道化剧”作为一个整体研究的努力分不开的，而马致远神仙道化剧的创作是元代及明初神仙道化剧创作高峰时期最重要的文学收获。把元代“神仙道化剧”作为一个戏曲史的专题进行较早研究并产生了较大学术影响力的是 80 年代幺书仪和侯光复的一系列文章。幺书仪《元杂剧中的“神仙道化”戏》认为元杂剧中相当数量的“神仙道化”戏的出现以及这些戏的思想倾向，与元代社会的黑暗，新道教的风行，知识分子中隐逸思想的普遍存在都有直接的关系。^② 这篇论文让我们看到了新时期以来道教与戏剧的研究开始发生转向，学术界开始正视道教是元代文化语境生成的有机组成部分，忽视道教文化对文坛创作的影响，学术研究就会陷入偏颇和肤浅。侯光复在

① 刘雪梅《万花丛中马神仙——百世集中说致远——论道教思想对马致远神仙道化剧的影响》，《中国文学研究》2000 年第 3 期，第 34~36 页。

② 幺书仪《元杂剧中的“神仙道化戏”》，《文学遗产》1980 年第 3 期，第 64~73 页。

一系列论文，如《谈元代神仙道化剧与全真教联系的问题》^①《神仙道化剧与元代社会》^②《元前期曲坛与全真教》^③，认为元代前期的曲坛与全真教有密切的联系，最能体现这种联系的是神仙道化剧。90年代以后元代神仙道化剧的研究基本上沿袭这一思路深入展开，苟波《“神仙道化剧”中的仙踪道影》中认为道教尤其是全真教对神仙道化剧人物形象设计、情节安排以及戏剧观念产生了重大影响。^④王汉民《全真教与元代的神仙道化戏》通过对元代神仙道化戏出现的社会背景、宗教环境以及剧作内容、度世主角、度世方式等方面的考察，指出全真教兴盛，世俗百姓纷纷皈依的现实为戏曲提供了丰富的创作素材和众多的观众，而神仙道化戏在反映现实的同时，又生动形象地宣扬了全真教思想。^⑤

20世纪90年代詹石窗发表《元代道教戏剧的象征性》^⑥《论元代道教戏剧的两个艺术特征》^⑦和《简论道教对传统戏剧的影响》^⑧等论文，并出版了尝试构建道教戏剧史学的专著《道教与

① 侯光复《谈元代神仙道化剧与全真教联系的问题》，《中华戏曲》第一辑，山西人民出版社，1986年，第109~127页。

② 侯光复《神仙道化剧与元代社会》，王季思《中国古代戏曲论集》，中国展望出版社，1986年，第108~121页。

③ 侯光复《元前期曲坛与全真教》，《文学遗产》1988年第5期，第85~93页。

④ 苟波《“神仙道化剧”中的仙踪道影》，《宗教学研究》1998年第4期，第58~63页。

⑤ 王汉民《全真教与元代的神仙道化戏》，《世界宗教研究》2004年第1期，第70~76页。

⑥ 詹石窗《元代道教戏剧的象征性》，《中国典籍与文化》1994年第1期，第21~27页。

⑦ 詹石窗《论元代道教戏剧的两个艺术特征》，《道家文化研究》第七辑，上海古籍出版社，1995年，第352~372页。

⑧ 詹石窗《简论道教对传统戏剧的影响》，《世界宗教研究》1997年第4期，第107~116页。