

五大名剧论

董每戡著

人民文学出版社

I207.37

46

2:1

五大名剧论

上

董每戡 著

人民文学出版社

一九八四年·北京



B188373

封面题字：盛永祜
封面设计：文关旺

五大名剧论（共两册）

Wuda Mingju Lun

人民文学出版社出版
（北京朝内大街166号）

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

字数 483,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 22 插页 4

1984年12月北京第1版 1984年12月北京第1次印刷
印数 00,001—10,600

书号 10019·3751

定价 4.00 元

自序

才低心雄，确是我一生最大的毛病，年龄越老大，越让它成为痼疾。一九五八年冬天，忽发弘愿——开出一张“空头支票”，想以余生写出整套近二百万字有关戏剧理论及中国戏剧史类的作业，这，原是要有一定的生命力来对付的勾当，颇愿“彻尽棉薄”。当时便开始埋头写作，不计成败利钝，我尽我心。迄一九五九年秋，竟“一气呵成”了两部稿子——《中国戏剧发展史》和《笠翁曲话论释》，离原定计划固遥远，幸余劲犹多，理想也还“绚烂”，“痼疾”自会支持我了此宿愿，不过需一些时日罢了。

国庆十周年纪念前夕，草草完成了《中国戏剧发展史》近六十万言，但因元、明、清三代名作如林，未便在《发展史》里多所论列，恐仅记载作者小传并略述作品故事，势必使一部戏剧史成为一本“流水账”；否则，若详加剖析，又会冲淡了它作为一部戏剧史所应有的“史味”；更怕的是被分析具体作品占去了巨大篇幅，徒使它变成“王大娘的裹足布”，决心划分出来，选古典名剧若干来论析，作为《笠翁曲话论释》一书的具体实践，免招来只空谈如何作剧怎样评剧的理论而不付诸行动之讥。往日的江湖艺人常说：

光说不练嘴把戏，

光练不说傻把戏，

说着练着真把戏。

真假之分，本就是难易之别。因侈谈理论，容易“头头是道”；具体论剧，难能“针针见血”。我要说而且练，却无能保证说得动听且练得扎实，无非是些“花拳绣腿”，经不起行家琢磨的。虽然如此，在搁笔两年之后的一九六二年，仍拿出勇气，以病了近二十年颤抖的两手推笔写起这《五大名剧论》，抖擞精神，作出点儿微末不足道的贡献。

五大名剧——元王实甫的《西厢记》，元高则诚的《琵琶记》，明汤显祖的《还魂记》，清洪昇的《长生殿》和清孔尚任的《桃花扇》。我力避片面地谈作者在实生活中的言行，试对这五个作品进行比较系统性的研究，且以《西厢记》和《桃花扇》这首尾两个作品为重点，仅《琵琶记论》一文的字数最少，原因是在一九五六年印过一册《琵琶记简说》，不便多所重复，换一写法来略论一下，说不定将来两者并在一块儿付印。所谓“五大名剧”，只是我个人纵观元、明、清三代作品时，以为这五剧在思想性和艺术性上都有较高的成就而取的概称，并非像四大传奇——“荆”（《荆钗记》）、“刘”（《白兔记》）、“拜”（《拜月亭》）、“杀”（《杀狗记》）那么久已脍炙人口的词儿。即四大传奇，在明代初期的论者也未尝予以特别称誉，至王伯良、吕勤之辈始有此四者并称，如王氏《曲律》说：“称戏曲曰荆、刘、拜、杀，益不可晓，殆优人戏单语耳。”吕氏《曲品》说：“世称蔡、荆、刘、杀。”这就已经有出入，首列《蔡伯喈琵琶记》而无《拜月亭》了。同时代人尚且如此随意增减，足见实无定论，怪不得王氏认为“殆优人戏单语耳”。后世的戏单语可又不同，四大传奇便是“苏”（《金印记》）、“刘”（《白兔记》）、“班”（《投笔记》）、“伯”（《琵琶记》），这跟所谓“江湖十八本”一样，剧目在各地各班所说有异。那末，我把这五个名剧并称，或也不妨。自然，止便于概称易记，非有意“自我作古”。

这元、明、清三代的五个剧本，声誉素隆，向为谈中国文学史者列为重点作品，且迄今活在舞台上。后来有不少文史家和曲论家论过，或拘拘于“法”，或斤斤于“词”；近年来始有津津而谈，“意”者，惜都未从舞台艺术的演出角度，依然以案头读物对待，我固然无能论得出色，窃妄信勉可“聊备一格”。

我过去认为、现在还认为“戏曲”主要是“戏”，不只是“曲”。“声律”、“词藻”和“思想”都必要予以考究，尤其重要的是人物形象和情节结构所体现的思想性和艺术性，它是必须由演员扮演于舞台之上、观众之前的东西。作者没有向谁说话，甚至扮演者也没有为自己申说什么，他或她们只代剧中的登场人物向观众诉心，跟其他任何书面形式的作品有所不同。我们要谈它具有的思想性和艺术性，应该有别于论其他文体的作品。咬文嚼字不为功，空谈概说欠具体，就戏论戏才成，我就这样练起来了。然而，该声明一点：凡我所说该剧的思想性和艺术性如何高度，止就作者生存的年代所要求的水平而说，若依目前的水平来看，自有不够高，也许当低的缺点。因为美不是固定不变的，要知那一代的美都为那一代而存在，过去时代有适应于当时所要求的美，现在一代必然有适应于现在所要求的美，今天比之往日有新的要求，将来比之今天也当有更新的要求，只有崭新的美才能充分地满足我们的要求，这是不在话下的。

不过，古典舞台剧作家如王实甫、高则诚、汤显祖、洪昇、孔尚任者原不太多，他们确已按照他们所生存的那个历史年代的人们对于美的新要求多少而给了多少，他们不愧为一代杰出的作家。更可敬佩的是他们笔下的人物形象的美至今还相当地使我们喜爱，当然，觉得未能极度地满足我们的要求，这却无法苛求。艺术正和生活一样，不可能毫无瑕疵；同时，倘要求古人作品

中所塑造的人物提供给现在的人们以什么作为学习榜样的思想行动,那是不可能的,我们不该有此奢望。历史之于人,犹如皮肤之于身体,总是脱离不开的。当日作者思想和观众的要求,都有局限性,“判断历史的功绩,不是根据历史活动家没有提供现代所要求的東西,而是根据他们比他们的前辈提供了新的东西。”^①要是有的话,就值得我们肯定他们的成绩。并且,我们不妨放眼世界文坛来量量看,如果王实甫的《西厢记》和高则诚的《琵琶记》,依时间、地点、条件三项予以估价,两剧的成就竟远远超过了欧洲十三、四世纪封建时期的任何文学作品,不能不令人兴民族自豪感!据我个人看这五个作品,纵都有一定的缺点,尚够我们称誉,正如大诗人杜甫对庾信及王、杨、卢、骆诸家作品的评价那样,也有“才力应难跨数公”之感。古今来制鲸鱼于碧海者能有几人?我知自为易拙,故诃古难工也。

再,我的“痼疾”还派生了另一个缺点:没有接受孔夫子“述而不作”的劝言,反而“益有不知而作之者”。谁都知道这几个名剧各有使“名医束手”的“疑难杂症”,五百多年来经过多少位专家学者论来论去而莫衷一是。举例来说罢:如《西厢记》究竟原系四剧抑五剧?这样一个关系作品思想性和艺术性极其重大的问题无法有理有据地彻底解决。历来以第五剧系他人续作的,几乎提不出一个非主观臆想的确证;反之,否定该说的,也仅是五十步和百步之差,就此让它永成为悬案,这就无异讥讽我们研究《西厢记》的专家学者们未曾专,何尝学?因之尽管我懂得不多,从作品本身比较全面而具体地探索,挖掘出一个——不,而是一串较值得人深思的佐证,敢于说《西厢记》五剧是由王实甫一人

^① 列宁:《评经济浪漫主义》(1897年春)。《列宁全集》第2卷第150页。

一手一气呵成的。

之外，每论一剧的情节结构时，常对剧中某些场子认为应删或可并的意见，甚而有对某一角色的性格应怎样体会怎样掌握和表现之类的话，不消说是我个人粗浅且未必正确的看法，原只想供今后的改编者、导演和演员作参考，假使它同样给欣赏古典舞台剧的诸君有少许帮助，那便是我意外的收获。总而言之，马克思主义有一个最基本的要求，是必须就具体的东西作具体而详尽的分析。我大胆地开始如此习作，谬误之多，自在意中，希学术界诸先生有以教我！

一九六五年冬，于长沙赐闲湖畔诒戏小舍

目 录

自 序.....	1
西厢记论	1
开场的独白.....	3
一 作者和作剧的年代.....	5
二 反映的历史真实.....	31
三 主要的情节结构.....	50
四 原作究竟是四本抑五本.....	110
五 主要的人物形象.....	139
六 剧本“收煞”和演出“打散”.....	222
七 简短的结语.....	234
琵琶记论	239
还魂记论	293
长生殿论	381
桃花扇论	471
本剧有关史事举要.....	473
一 定正鹄.....	482
二 审虚实.....	511
三 谈情节.....	549
四 论形象.....	626

西 厢 记 论

开场的独白

现存所有的元人杂剧，几乎都有或多或少的“疑难杂症”需要我们花脑力去研究探索，而最多最难解决的恐怕就是王实甫作《西厢五剧》。六百年来海内外有很多的学者专家们对它下过工夫，我既不是研究元剧的学者，更非《西厢记》专家，然为填塞学术研究项目的空白起见，不得不我尽我心。一九六四年不自量力试干这个费力难讨好的工作，当时回避了所有待决的疑题，只论剧本本身一些重大的关目和主要的形象，完成了近十万字的《西厢记论》。

一九六六年秋天，突然使我失去了百十多万字的手稿，同时，意外地幸存下已完工而未定稿的《五大名剧论》，却又意外地被群鼠争啮，致“体无完肤”。七二、七三两年中，卧病在床的三弟辛名频频来书怂恿我重写，在治学条件极度困难的情况下，终于抖擞精神，索性更大胆点儿，先就六百年来的一些专家悬疑未决的问题——如作者和作剧的年代？究竟反映了什么样的历史真实？全剧赖一次、两次抑三次婚？全剧原系四本抑五本？剧本“收煞”和演出“打散”等，来抒鄙见；旋又将分析关目和形象部分依据啮余残骸另行改作。至年底两者合并整理，初步定了稿。真个是“不如意事常八九”，七四年舍弟不幸病故，见不到此稿出头露面之日了，痛何如之！

时间飞逝，俯仰之间，已到一九七七年，阴霾初散，阳春在

望，而我的思想水平和学术造诣，毫无长进；可是依然“不服老”，俗说：“人过花甲，又成童稚。”我方七十，正在童年，还想贾余勇把这一份寒伧的作业琢磨提高，不时地看来看去，无法下笔，算了，他日就让它如此乱头粗服地出去见人罢。记得唐太宗曾对房玄龄说过：

自知者明，信为难矣！如属文之士，伎巧之徒，皆自为己长，他人不及；若名工女匠，商略诋诃，芜词拙迹，于是乃见……（见《贞观政要》卷二）

我不敢说自己有什么长处，仅有好出己见之癖而已，更应该乞学术界诸先生商略诋诃，俾将来有所遵循地纠正谬妄，正是：

初探《西厢》粗有知，试为古作释群疑；

人生七十童年始，恕我胡言欠审思。

一 作者和作剧的年代

孔子作《春秋》，向被封建社会的文人学士们颂扬为了不起的业绩。可是，元代人敢于提出和它相反、且具有对抗性的作品，颂扬王实甫的《西厢记》为《春秋》，真个是“推崇备至”。孔子自诩谈大有可观的“大道”，视戏剧为“亦足观”的“小道”；元代的人民大众不然，认为谈真正“大道”的只有“《西厢记》当之无愧”。现代的我们，至少我个人完全钦服这种有胆识的创见。因为前者不过是一部记录大小奴隶主争城夺地、称王称霸的“相斫书”；后者则是歌颂新兴的自由意识和封建的世族观念的斗争史。元杂剧作家宫大用在所作《范张鸡黍》一剧里就有了这样的台辞：

〔哪吒令〕国子监里助教的，尚书是他故人，秘书监里著作的，参政是他丈人，翰林院应举的，是左丞相的舍人。（带云）且莫说甚么好文章。（唱）则《春秋》不知怎的发？（王仲略云）《春秋》这的是庄家种田之事，春种夏锄，秋收冬藏，咱秀才每管他做甚么！（正末云）不是这等说，是读书的《春秋》。（王仲略云）小生不曾读《春秋》，敢是《西厢记》？^①

《范张鸡黍》剧中的正末范仲卿所说《春秋》，实际是指《五经》中的《春秋》，而王仲略误会为指杂剧《西厢记》，这恰好说明了《西

^① 本书引文甚多，在尽可能的范围内，都据原文作了核对，但仍有一些无法核对，作者已经去世，只好依原稿付排，特此说明。——编者注

《西厢记》在元代中期人的头脑里已有很深很好的印象，戏中的王仲略才会有这么一缠夹。《西厢记》的思想内容和艺术技巧，在当时可说是两达高度的成就，和一脑门子官司的孔夫子有“截然不同”的丰功伟绩，它对封建社会虚伪的人情和礼法大胆地予以讥贬，宣扬了叛逆性的思想意识；而它的长度在元人杂剧中属第一，故事完整，形象生动，自为元代勾栏观众喜爱崇仰，才被誉为曲中的《春秋》。那个谈“大道”的比起这亦足观的“小道”《西厢记》来，自然逊色，于是，王氏的作品便成为真正的“三极彝训”了。这，许是没有什么可以议论的，现代人大致都能理解。而我想从此推论的是一个一直肯定不下来的时间问题，也即作《西厢记》的王实甫究竟生存在什么时候？他写作《西厢记》是在什么年代？

宫大用（天挺），是元剧第二期作家，依王静安所说时期，即：

一统时代：则自至元后到至顺、至正间《录鬼簿》所谓“已亡名公才人，与余相知或不相知者”是也。其人则南方为多，否则北人而侨寓南方者也。

以公元来算，是从一二九五到一三四〇年，正确地说，这一期作家的活动时间，应该是自成宗的元贞大德（公元一二九五——一三〇六年）到文宗的天历、至顺（公元一三二八——一三三二年）间。钟嗣成《录鬼簿》的序文作于至顺元年（公元一三三〇年），上编所列“已亡名公才人”大多数都在仁宗皇庆（公元一三一二年）到文宗天历二年（公元一三二九年）这十七年之中相继逝世的罢？倘是这样，则下编所首录的宫大用当比第三人金人杰（公元一三二九年卒）早好多年去世了，而他的年龄比《录鬼簿》作者钟嗣成年长得多，是钟氏的父执。《录鬼簿》说：

天挺，字大用，大名开州人。历学官，除钧台书院山长，为权豪所中，事获辨明，亦不见用，卒于常州。先君与之莫逆交，故余常得侍坐，见其吟咏文章笔力，人莫能敌，乐章歌曲，特余事耳。

钟氏开始在文坛活跃的时期，约在元贞、大德间，比钟年辈高的宫大用的活动时期当更早些，便纵要拉后一些，想也迟不过元贞、大德。《范张鸡黍》一剧也许是他不任钧台书院山长后发牢骚之作，他不当山长而至于逝世，当还有一段不太短的时间罢？那末，该剧的写作时间应该是在至元末（公元一二九〇年左右）当宫大用生存那一段期间，他居然已经颂扬《西厢记》为曲中的《春秋》了，就不能说《西厢记》在大德间始写成。事理上似乎很难说得通，一个剧本由写作到上演一定需要不少时间，何况写那么长至五本二十一折的大剧？上演后获得群众予以定评，更非短时期所能致，从写作到定评，至少须经历一二十年，在群众中得到普遍爱护，才有《春秋》的定评。如果我这样说没有错，《西厢记》的写作年代就在至元初期（或迟到中期）了。近年王季思氏在《西厢记叙说》一文中说：

……今本《西厢记》剧终谢圣语“谢当今盛明唐圣主”，金圣叹批本作“谢当今垂帘双圣主”，这是更合于当时杂剧的通例的。《元史·后妃传》说元大德年间（公元一二九七——一三〇七年）成宗多病，布尔罕皇后居中用事，政事都由她决定。据陈寅恪先生的意见，这“垂帘双圣主”，正是当时《西厢记》上演时对于元成宗和布尔罕皇后的祝颂。据此而断，王实甫《西厢记杂剧》的写成，当在大德年间，正是元人杂剧的黄金时代。……

这个“据此而断”，似尚可商榷。因剧终的谢圣语，在演出时演员是可以随当前需要而改易的，它就像近代——清末民初每一台

戏前头“照行如仪”的太白金星手中所拿的夹层条幅上写着的字句，我幼年时就见过写着两种不同的“万岁”——民国和洪宪，所以不能就拿这一点来判断剧本作成的时间。据说陈寅恪氏得此说于王静安氏，这意见本身，不可否认有它一面的理由，就是王实甫所作《西厢记》五剧在元成宗的元贞、大德间早在勾栏演出了。陈氏说，“上演时对于元成宗和布尔罕皇后的祝颂”，这话本身没有什么错误，因它指的是一段上演的时间，而王季思氏断为剧本始写成的时间，就不大可靠了，难道在元大德前就不可能有演出？写作时间和上演时间是不能“合二为一”的。清末光绪和慈禧皇太后那一段时间伶人若用这个“双圣主”来颂圣，不也恰好吗？我们总不能说《西厢记》是王实甫或无名氏在清末作的罢？实际，金本上的“双圣主”所指的毕竟是谁？近年来也无定论，怎么可以就拿它为写作完成时间的确凿证据呢？元代之有“双圣主”的时候不止一次，所以有的人就说“双圣主”不是指成帝和布尔罕皇后，说是指顺帝和皇太后布答失里，正好给拉来跟《西厢记》作成于元末后至元间之说相配合，何乐不为？（这倒恰好说明剧终颂圣语为演出时需要可以随便改动这一点了。）

当然，若依我所说《西厢记》是在元一统期至元初或中期出现的，人们也可以提出另一种异议：为什么前人每提到元杂剧四大作家就数关、马、白、郑而没有王呢？难道王实甫的《西厢记》在那时还没有给人们以很深刻的影响？贾仲明补作吊词说：“新杂剧，旧传奇，《西厢记》天下夺魁。”固是很迟的明永乐二十年的话；宫大用剧中誉之为《春秋》的时间并不太迟，为什么王实甫仍然不能进入四大杂剧家的行列，相反地有了比他迟得多的郑德辉？就很难理解。是的，元人周德清在泰定甲子年（公元一三二四年）著《中原音韵》一书的《自序》中说：