

主 编 吴白匋

副主编 李汉秋 傅腾霄

古代包公戏选



黄 山 书 社

古代包公戏选

主编 吴白匋

副主编 李汉秋 傅腾霄

封面设计：赵素萍

责任编辑：何世纲

古代包公戏选

主 编 吴白匋

副主编 李汉秋

傅腾霄

•

黄山书社出版

(合肥市金寨路381号)

新华书店经销 安徽书刊印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32 印张：27.375 字数：585000

1994年1月第1版 1994年1月第1次印刷

印数：00001—1000

ISBN7-80535-374-3/K·204

定价：19.00元

《古代包公戏选》前言

吴白匋

“包公戏”，是用剧中主要人物的名字，作为一类戏的通称。这在我国戏曲史上，是个特殊的现象。它产生很早，在宋元南戏里就已经有了，到了元代杂剧更多，可以说，自从有了戏曲，就有了包公戏。它流行很广，全国各大小剧种，除掉少数兄弟民族以外，或多或少地都上演过它。由于过去广大群众的历史知识，大都从小说戏曲中得来，因此，作为正直廉洁，执法无私，为民伸冤的清官典型，包公的名字，是家喻户晓的。在漫长的封建社会里，普通老百姓所敬仰、称道的历史人物，除孔孟之外，只有诸葛亮、关羽和包公。可是，舞台上并不出现孔孟的形象。以诸葛亮为主的戏虽然也很多，却没有“诸葛戏”这一名称。关羽在清代才被封为“武圣帝君”，以他为主的戏被称为“关公戏”或“老爷戏”，已是清末的事情，远在包公戏出现之后。解放以后，关公戏很少上演了，但包公戏仍然普遍流行，上演不衰。由此可见，包公戏是我国戏曲中源远流长，影响深远的一份宝贵遗产。我们必须很好地挖掘、整理和继承这一份遗产。同时，对于产生它的历史根源和它之所以获得人民普遍欢迎的社会因素，也很有必要进行一番探讨。

从整体上看，包公戏属于历史剧范畴。历史剧不同于历史。历史是科学，只能写已经发生的事实；而历史剧是文艺，可以写可能发生但并未发生的事情，允许虚构和夸张。由于包公戏虚构和夸张的成份特别多(具体原因见后)，所以，我们首先必须详细了解历史上包公的本来面目。

(一)、包拯其人其事

作为历史人物，我们研究包公的生平事迹、政治思想和生活作风，幸有真实的第一手材料。在包公死后三年，即宋英宗治平二年(公元1065年)，他的门生张田知庐州军州事，就在他家里，钞得包公奏议的全部草稿，加以分门别类，整理成十卷本的《包拯奏议》(以下简称张本)。更难得的是把当时国史馆所撰的本传附钞在后面，为后人提供了更多的可靠材料。张本在当时并没有刊行，仅有钞本传世。宋高宗绍兴二十七年(公元1159年)，庐江帅胡彦国寻得徐公修钞本刻板置于郡学，这是张本的第一次刻本，此后明清各种本子都是从它翻刻的。不过张本存在着奏议不编年，不注明时间和官衔的缺点，因此南宋汪应辰予以重编，补注了上奏的时间和官衔(以下简称“汪本”)。可惜这个本子早已失传，仅在元代马端临《文献通考》里，留下了一篇序文。1962年为了纪念包公逝世九百周年，中华书局排印了《包拯集》，实际上仍用张本。根据殷韵初同志的该书《前言》，明永乐十四年(公元1416年)官修的《历代名臣奏议》里的包拯部分，写着岁月或官衔，可能明初内阁藏书中可以见到汪本，因采用它添注张本，又从它里面和元修《宋史》中各钞得张本所无的奏议两篇和五言律诗一首，成为一个比较完善的本子。

一九七三年四月，合肥市大兴集为了建设合钢二厂，发掘了一片古墓群，其中有包公夫妇墓，出土了包公《墓志铭》一方，是包公同僚好友吴奎撰的，共三千三百多字，这是前人所未见的第一手资料。可惜原石破裂，文字漫漶，脱落大半，难以引用。同时出土的还有夫人董氏墓志，系张田撰，字迹留存得比较多，也比较清晰，但补充包公事迹有限。

南宋人所著北宋史书，最可宝贵的是李焘《续资治通鉴长编》，该书完成于孝宗淳熙十年（公元1183年），可惜原本九百六十卷已经散失，今四库辑本只存五百四十卷。清代毕沅《续资治通鉴》所载北宋史事多取自此书。其次是王偁《东都事略》一百三十卷，今存。元修《宋史》多以它为据，其列传第七十五以包公与吴奎、赵抃、唐介合传。

根据上述可信史料，包公事迹如下：

包拯字希仁，庐州合肥县人。生于宋真宗咸平二年（公元999年），宋仁宗天圣五年（公元1027年）进士，累官至枢密副使，于仁宗嘉祐七年（公元1062年）卒于任所，赠礼部尚书，谥孝肃。他的主要言行有下列六项：

- （一）他中进士后，即授知建昌县，但辞不赴任，在家侍奉父母，父母去世后，又庐墓不出，前后居乡十余年之久，直到庆历元年（公元1041年）才出知天长县，所以当时被称为孝子。值得我们肯定的不止是孝，而是他淡于名利，不像当时的文人一中进士，就忙着追求高官厚禄。
- （二）在天长县任上，据《国史》记载：“有诉盗割牛舌者，拯使归屠其牛鬻之，既而有告私杀牛者，拯曰：‘何为割某家牛舌而又告之！’盗者惊伏。”正史所载的包公案虽只此一事，却可以看出他的智慧和英明。墓志还另载一件公案，可惜漫漶不清，

不能作补充材料。

(三)庆历二年(公元1042年)知端州。朱熹《五朝名臣言行录》引《卮史》云：“州岁贡砚，前守缘贡率数十倍以遗权贵人，公命制者才足贡数，岁满不持一砚归。”这显示了他的清廉、毫不以权谋私的品质。《宋史》载他一条家训：“后世子孙仕官有犯赃滥者，不得放归本家，亡殁之后，不得葬于大茔之中。不从吾志，非吾子孙。”现在他的墓被挖开了，除一些残骨和夫妇两方墓志外，别无任何随葬品，真是一清如洗。

(四)庆历五年(公元1045年)，他曾经出使辽国，驳斥了当时辽方所提出的无理要求，不辱使命。回国后，他根据此行经历，对边防问题多次提出积极的建议。按宋辽澶渊之盟，实际上是宋屈辱求和，每年送辽银绢三十万，买得苟安无事。就在庆历二年，辽又遣使索地，宋仁宗不敢抵抗，增加岁币银绢各十万，才得了事。包拯对此是反对的，主张加强边防，他用《孙子兵法》“无恃其不来，恃吾有以待之也。无恃其不攻，恃吾之不可攻也”的原理规劝仁宗，警惕当时“沿边卒骄将惰，粮匮器朽”的危险局面，严修武备，精选将材，裁汰老弱，招募义勇，广储粮食，以防外患。这在仁宗朝内忧外患日见严重，而又粉饰为“太平盛世”的时期，是很有远见的。

(五)嘉祐元年(公元1056年)十二月，以龙图阁直学士权知开封府，(按，知开封府系宋代掌管京师的最高长官，权力很大，因第一任系宋太宗，凡继任者都加“权”字，表示不能超越)《宋史》本传综合同时人笔记，如沈括《梦溪笔谈》等，表扬他“立朝刚毅，贵戚宦官为之敛手，闻者皆惮之，人以包拯笑比黄河清。童稚妇女亦知其名，呼曰‘包待制’。京师为之语曰：‘关节不到，有阎罗包老。’”(按‘关节’涵有贿赂、请托和结党营私

等义。)旧制，凡诉讼不得径造庭下，搔开正门，使得至前陈曲直，吏不敢欺。中官势族筑园榭，侵惠民河，以故河塞不通，适京师大水，搔乃悉毁去。或持地券自言，有伪增步数者，皆审讯劾奏之。”这一段记载，充分显示了他的刚严清正，敢于抑制“权豪势要”，是后代称赞他的小说戏曲的根据。可是他任期并不长，不到两年即迁官御史中丞，虽是谏官之首，实际上减了实权。这可能是他执法太严，受到权贵排挤的结果。他执法丝毫不顾情面。曾一度知庐州，庐州是其乡里，他的堂房母舅犯法，也依法重打，从此亲戚故旧都销声匿迹。(事见《五朝名臣言行录》引王珪说)

(六)他多次任财务官，如转运使之类，确实为人民做了些好事，此处不一一细述。又多次任监察官，如知谏院等。从他的奏议中，可以看出他的政治思想，如认为“民者，国之本也”，只有“薄赋敛，宽力役，救荒谨三者不失，然后幼有所养，老有所终”。对于当时横征暴敛的弊政和浪费现象，他曾屡次上疏请求改革。最值得注意的是他知谏院时所上的一疏，指出当时官员人数，比真宗初年增加不止三倍，田赋收入的增加，实际上是由于改“纳本色”(粮食)为“折变”(折合银两)，乃重率暴敛所得。这是很切中时弊的。他对于贪污奢侈和不称职的大官，敢于上疏弹劾。他崇拜魏征，曾把魏的三疏进呈仁宗，作为鉴戒。可惜仁宗不是唐太宗，虽然尊重他，却没能用他做宰相。

总之，包公是个正直清廉，言行一致，处处为国计民生着想，倾向于改革政治，不畏权贵的好官，在当时受到人民的称颂，是必然的。后代的包公戏，虽然根据民间传说和人民的愿望，把他的形象逐步充实完善起来，已不尽符合历史真实，但他的品质性格的基本特征还是可以从史书遗集里面找到确实的来源，并不是

完全虚构的。他的思想体系近于申、韩、商鞅，没有宋儒的气息，完全实事求是，不尚浮华。

(二)北杂剧中的包公形象

我国戏曲最初产生于民间，故事取材并不根据史书，而主要来自民间传说，特别是专业艺人的评话。宋代灌园耐得翁《都城纪胜》云：“说话有四家。一者小说，谓之‘银字儿’，如烟粉灵怪传奇，说公案……”现存最早的话本总集《清平山堂话本》卷一存《合同文字记》一条，就出现了包公断案的情节，目前学术界一致确认它是宋元作品。虽然仅此一例，却足够说明宋代民间“说话”艺人为后来的包公戏提供了原始素材。元代无名氏的《包龙图智赚合同文字》杂剧显然是和话本《合同文字记》有着血缘关系的。它描写包公运用智慧判断是非曲直，从图谋霸占家私的刁妇手里赚出合同文字，比话本要细致曲折得多。这就说明了元杂剧源出于宋人话本，经过了艺术加工，却胜过了原本。

元杂剧现存包公戏十种，除《合同文字》外，还有下列九种：

1. 关汉卿《包待制三勘蝴蝶梦》
2. 关汉卿《包待制智斩鲁斋郎》
3. 郑庭玉《包待制智勘后庭花》
4. 李潜夫《包待制智勘灰阑记》
5. 武汉臣《包待制智赚生金阁》
6. 无名氏《陈州糶米》
7. 无名氏《玳瑁盆儿鬼》
8. 无名氏《神奴儿大闹开封府》

9. 曾瑞卿《王月英月夜留鞋记》

除此以外，还有著录于《录鬼簿》的江泽民《糊突包待制》，张择《包待制判断烟花鬼》，著录于《录鬼簿续编》的无名氏的《包待制智赚三件宝》，著录于《太和正音谱》的无名氏《包待制双勘丁》和无名氏《风雪包待制》等，共五种，均已佚去。这些剧本是否依据宋人话本，或者自行编造，由于没有文献资料，是不能妄断的。

现代研究杂剧包公戏者一致认为它实质上借着宋代包公形象反映元代的社会现实。元代入主中原的蒙古族还保存了不少奴隶制的残余，大汗(皇帝)和上层贵族(皇亲、国戚，以及大小部落酋长等等)在吞金灭宋之后，是把中国人民看作奴隶，和牛马一样，可以任意宰割的。妇女财宝都是战利品，可以随意掠夺的。据元陶宗仪《辍耕录》，元制把人按种族分成四等：①蒙古；②色目；③汉人(辽金和北方汉族遗民)；④南人(南宋遗民)。元初掌握实权的中央和地方大官，都是蒙古和色目人，不给俸禄，收入靠向下级勒索，使得官员无不贪污。同时，汉人南人里面的大地主也和他们勾结，继续残酷剥削农民，流氓恶棍们也趁机充当他们的爪牙，加紧欺压人民。总之，由于封建剥削加上了民族压迫，元代社会的黑暗和人民的苦难在我国漫长的封建社会里，可以说是最严重的。

张庚、郭汉城《中国戏曲通史》里说：“令人绝望的黑暗现实，使作者向往于过去。正如马克思说的：‘请出亡灵来给他们以帮助’，‘借用他们的名字、战斗口号和衣服’，‘演出世界历史的新场面’（《路易·波拿巴的雾月十八日》）。宋代的包拯、金代的王傥然等清官形象出现在北杂剧中，根本原因就在此。”（见该书上册第139页）我完全同意这个论点。还有，南宋覆亡，站

在当时汉族(包括汉人、南人)立场上看,是有史以来第一次宗庙社稷完全沦陷于异族,不象隋代灭陈,是汉族自己人统一全国。他们感受到亡国之痛特别深,因而怀念宋仁宗时“太平盛世”之情特别重。包拯恰好是仁宗朝为民兴利除害,抑制权贵的清官,因此就成为人民特别怀念,寄托一切希望的对象。大多数北杂剧包公戏的正名都题“包待制”,说明了元代距北宋时间不远,这个北宋妇孺皆知的尊称还是留存的。后来关于他的传说越编越多,他成为“箭垛”型人物,可是由于时代相隔远了,“待制”这个名称却逐渐不为人所知,不再使用,代之而起的是“包公”、“包龙图”,甚至以伪传伪地称呼他为“包文正”(因为明清封赠文臣最高的谥法是“文正”)。明代后期无名氏结集的《龙图神断公案》里,包公竟然做了“南直隶巡按”(系明代官名),那就更荒唐可笑了。

从《史记》《汉书》起,历代正史都有《循吏传》,其中有不少利民的清官,此外,见于正史的,还有不少敢于犯颜直谏。敢于打击权贵的“骨鲠之臣”,他们可歌可泣的故事,有的且超过了包公,何以包公声名之大远远超过他们呢?这正是由于包公是我国人民在最受苦难的元代所想象出来的清官,其群众基础是远远超过了所有见于史书的清官的。史书文笔再好,也无法超过人民口头文学创作流传之易和散播之广的。

北杂剧里面的包公形象可分为两类:一、他完全是个正直聪明的人,剧情不带有鬼神迷信色彩;二、他虽是人,却可通神,剧情带有鬼神迷信成份。属于第一类的有《鲁斋郎》、《陈州粳米》、《灰阑记》、《合同文字》;属于第二类的有《蝴蝶梦》、《生金阁》、《后庭花》、《神奴儿》、《盆儿鬼》、《留鞋记》。第一类应属于精华部分,尤以《陈州粳米》写得最好,因

为它反映了重大的社会问题：人民遭遇重灾，挣扎在死亡线上，官府开仓赈米，（并非无偿的救济）而主持其事的刘小衙内和杨金吾在刘衙内的指使下，却借机采用种种卑劣手法，大事搜刮，中饱私囊，如果有百姓起来反对，就用敕赐的紫金锤任意将他打死。在塑造人物方面，它是“末本”，正末在第一折扮张徽古，成功地塑造出一个敢于反抗贪官污吏的贫苦百姓典型，至死不屈，临终还命小徽古找包公告状。从第二折起，正末改扮包公。对他性格的刻划是有起伏、有层次的。起先他看透了官场的黑暗，有心退隐，但一听到小徽古诉冤，便登时怒火中烧，打消了辞官之念。在这里，作者妙写了一笔：在当时中书堂上，范仲淹等正人先劝他去陈州，他假装不允，直等到祸首刘衙内也劝他去，他立即说：“既然衙内着老夫去，我看衙内的面皮。”命张千备马。这样一来，使得刘衙内弄假成真，不能再阻挠了。接着他又通过范仲淹，请来敕赐势剑金牌，有权先斩后奏。刘感到大势不妙，不得不亲自向他请托，并进行威胁，他以“仓官的弊病老夫尽知”加以拒绝，措辞还是很含蓄的。第三折写他扮作“庄家老儿”进行私访，为妓女王粉莲笼驴，从她口中，摸清了小衙内、杨金吾贪赃枉法、并把紫金锤送给她的底细。因为把敕赐的东西私送妓女罪名比贪赃要大得多，因此他就在锤上做文章。第四折他立即用这个罪名杀了杨金吾，继而让小徽古用锤打死小衙内，亲报父仇，最后机智地利用刘衙内送来的赦书中的话“只赦活的，不赦死的”，就此放走了小徽古。综观全剧，作者通过复杂曲折的情节，细致地刻划出包公性格的各个方面。他并不是简单的铁面无私，而是洞悉官场情弊，在对“权豪势要”作斗争时，既能坚持原则，又能运用策略，当机立断。化装私访一节是其他包公戏里所未见的。这不仅显示他深入下层、不辞劳苦的工作作风，而且在他和张千、

王粉莲的对话中，表现了他的风趣和人情味，并非一味地“笑比黄河清”的。

《鲁斋郎》虽说出于大家关汉卿的手笔，但因正末始终演受压迫的张珪，着重在倾吐苦情，到第四折包公才出场，由外扮演，不过是作为“光明尾巴”的配角，所显示的智慧，仅仅是用“鱼齐即”名字上奏，获得皇帝批准，判处鲁死刑之后，再添笔改为鲁斋郎而已。与《陈州糶米》两相比较，高下显然。

在处理家庭问题的公案戏里，当推李潜夫写的《灰阑记》最好。此剧是个旦本，作者深表同情于妓女从良为妻的张海棠，尽力刻划她善良而拘谨的性格。反面人物正妻，她私通赵令史，药杀丈夫，嫁祸于张，并企图强夺张的孩儿以霸占家产，手段极其阴险毒辣。进行初审的郑州太守是个糊涂的贪官，他一点儿不懂问案，完全委托赵令史办理，而后平分赃款。（这样的人物在黑暗的封建统治阶级里是常见的，因此有其典型意义，并不限于元代）这就必然地要造成冤狱。第四折才出现包公，由冲末扮演，虽也属于配角，但剧作者刻划得很好。剧中没有出现神灵显兆、鬼魂诉冤，连受害者张海棠都没有申辩。包公是从下属上报的申文里发现了疑点，感觉到次妻绝无抢夺正妻孩儿之理，认清了案情的关键在孩儿是谁生的，因而定下了用灰阑测验的妙计。测验的结果是正妻强拉孩儿，而张海棠则怕孩儿受伤，不敢用力强拉。包公就此断定孩儿确系张亲生，为她彻底平反。这样，就充分表现了包公断案一丝不苟、明察秋毫的英明认真的优点。在此剧中包公运用智慧和心理战术，判案过程合情合理，超过了其他包公戏。因此，它不仅被译成外文，在世界许多国家流传，而且戏剧大师布莱希特还模仿它写了个《高加索灰阑记》，至今还在演出。至于无名氏的《合同文字》，是和它同一类型的戏，但光采要略逊

一些。

至于出现鬼神的包公戏，当然含有封建性糟粕，但仍应该作具体分析，区别对待。这一类大体可分两种：

一种是剧情故事富有现实性，本可以不出现鬼神迷信，出现之后，反而损害了包公的形象。例如《蝴蝶梦》是写他支持庶民向“权豪势要”作坚决斗争的。王氏兄弟三人为父报仇，打死无辜不作的葛皇亲，按律要抵命，三兄弟争着自承凶手，王母甘愿舍弃亲生儿子来救前妻所生的两子。关汉卿写的是旦本，充分描写了王氏母子的美好品德，使人感到她（他）们是不应该为恶霸偿命的。全剧总的倾向是否定了“权豪势要”打死人不偿命的害民律例，肯定了庶民为报父仇而打杀“权豪势要”是正义行为，不该偿命。这本来是出好戏，可惜写包公（由外扮演）断案，完全根据梦兆。这在一定程度上损害了包公这个人物形象。再如武汉臣《生金阁》，剧情是庞衙内收下郭成传家之宝生金阁，又看上郭妻李幼奴，欲占为妾。幼奴不从，庞铡死郭，又把同情幼奴的嬷嬷推入井中淹死。第三、四折包公（由正末扮演）出场，先在村店中知有冤魂作祟。即令随从到城隍庙勾鬼，上公堂审问。同时李幼奴也来告状，包公很可以使用智慧推断，或进行私访查问，是没有必要勾鬼审鬼的。

还有一种是如果没有鬼魂出现，自诉冤情，冤案就很难发现，无从昭雪的。例如《盆儿鬼》写的是孤身客商杨国用，被盆罐赵谋财害命，投窑烧灰，制成瓦盆，当时并无人知情，盆儿不说话谁来替它叫冤！《神奴儿》里，幼童被害死，也是无人看见的，因而冤魂大闹起来。这样的情节正体现了古代黑暗社会里善良的人民坚决要报仇雪恨的愿望，也显示了他们顽强斗争、不屈不挠的坚强意志。我们应该从历史局限性方面来理解这一点，不应当

轻易扣上“宣扬迷信”的帽子加以抹杀。

在现存的北杂剧十出包公戏里，塑造他形象最差的是郑廷玉的《后庭花》。里面鬼神迷信成分很重姑且不论，最大的缺陷是他并不追查指使王庆杀人的赵廉访夫人，让她逍遥法外。剧中明确地在第三折里，写他向赵说：“小官职小断不的。”由赵给他势剑铜铡后，他才去问案，这样，他就自然地会顾虑到赵的权势，而不敢追根究底了。现在研究北杂剧包公戏的文章，都一致认为它所反映的是元代的政治现实，包公是个汉官，权力并不大，对于斗争“权豪势要”，只能是运用智谋，《鲁斋郎》、《生金阁》都足以证明这一点。这个论断是对的。像《后庭花》中，包公是必须将整个案情回报赵廉访的，他纵有智谋，对赵夫人也无法施展了。

北杂剧也显示出了包公形象逐渐地由人而神化起来的趋势，不过包公成神之说早已有之。金代元好问《续夷坚志》卷一有《包女得嫁》一条云：“世俗传包希文主东岳速报司，山野小民，无不知者……”述其孙女貌美，为元兵所掠，倡家欲高价买之，女宁死不行，后来里中一女巫伪装速报司神灵附体，痛斥主家云：“限汝十日，不嫁之良家，吾灭汝门矣。”主家百拜，即嫁之良家。这证明了包公在金代即已被神化。因此，在《生金阁》中，包公可以下牒城隍庙勾郭成鬼魂，郭对包的念白里，有“你本是天上一座杀人星，除了日间判断阳间事，到得晚间还要断阴灵”等话。按这种迷信传说，是和我国古代人民对神的概念分不开的。我国不同于希腊，在希腊神话中，人神是分成两个世界的。而在我国人神则是可以互相转化的，神可以降生为人，人也可以死后成神的。《左传·庄公三十二年》曾对神下一定义：“神，聪明正直而一者也。”由于在腐朽的封建制度下，好官实在太少，历

代人民特别爱戴聪明正直，能够为百姓做好事的官，生前就“奉之若神明”，死后更加崇拜，建庙立象，尊之为神，并且对他的事迹，不断附会、夸张，增添了不少神话成分，以表达人民的愿望。典型的例子如四川所敬奉的“川主”，就是秦代兴修水利的蜀郡太守李冰和他的儿子二郎。包公之所以被神化起来，原因就在这里。

（三）南戏传奇中的包公形象

这部集子选录了属于南曲范畴的六种包公戏：

《小孙屠》出于《永乐大典戏文三种》，共二十一折，不署撰人。所用曲牌，虽以南曲为主，但第七折用北曲，第九折和第十八折皆兼用南北曲而非完整的南北合套。由此可见，此剧产生于元灭宋之后。虽系早期南戏中唯一留存下来的包公戏，（另有《判断盆儿鬼》、《陈州放粮》两种，见存目，已佚）但写包公非常简率，不见其清廉和智慧，反而在第十一折里，有偏听朱令史一面之词，将孙必富屈打成招收监的行为，与糊涂官无异。这一折和初出包公的第六折存在着疑点：“外扮包公上。”但自报家门词里没有名字，直到最后一折，才自称包拯，看到梅香鬼魂擒来祸首，随即判决结束。此剧中塑造的包公形象，始终缺少光彩。

《还魂记》、《珍珠记》、《胭脂记》、《观音鱼篮记》等都是弋阳腔本，不著撰人姓氏。收录在《古本戏曲丛刊》的刻本都出于明代中叶以后，究竟创作于何时，因无文献记载，不能确定。除《胭脂记》可以看出系元代曾瑞卿《王月英月夜留鞋记》的改编本外，其他几个剧故事来源不明，是否出于明人杜撰，或出于原始的民间传说，同样难以断定。不过，它们里面所塑造的

包公形象，比起北杂剧来，已是在继承的基础上，有了若干变化：

首先，包公的身世与正史所记载的差距很远。根据《还魂记》里曹二国舅骂他的话和《珍珠记》《鱼篮记》里包公自报家门之辞，似乎他生而貌丑，为父抛弃，幸得长嫂收回抚养；他少时寒苦，骑牛读经，考中进士，授定远知县，因“心性直”，上司怪他“刑太毒”而被罢官，因此出家为僧；后被王丞相推荐，陈州放粮，被封为左相、龙图大学士兼管开封府，御赐金剑一把，铜铡两口等等。这个虚构的传记成为后来所有包公戏的根据。对此，我们应当认识到它完全是出于平民的想象和愿望。面貌丑怪并非有意丑化包公，而是表现他不同于一般外表堂皇、内心齷齪的官僚；出身寒苦是表现他所以能深达下情、为民除害的思想根源；因上司怪他“刑太毒”而被罢官是表现他执法严厉、不顾情面的高尚品质和必然遭受挫折的命运；所有这一切都是合理的。至于提拔他的王丞相（清代皮簧戏里说是他的老师王延龄），也是虚构的正面人物，不见于史乘，可以不必追究。

最值得注意的变化是包公的职位提高了，权力加大了。待制的官称不见了，代之而普遍使用的是“龙图大学士”，这是用明代大学士（就是宰相）的职位加到包公身上。而包公的金剑铜铡，也不象在北杂剧里，要通过当权的大官代请，而是直接由皇帝御赐，允许他先斩后奏。在《还魂记》里，当他查出了曹二国舅贪色害命的罪行，便立即将曹收监，曹后闻知，请仁宗派出十员官向他求情，他不应允，而来了个先斩后奏，仁宗不仅不降罪，反而加以褒奖。权力之大，在历史上是从未有过实例的。这正表现了人民天真的愿望：能够打击“权豪势要”。为民伸冤的清官，权力越大越好，皇帝越信任、奖励他越好。同时，这也反映了明