

华夏青年文化丛书

元杂剧风采

刘新文 著



人民教育出版社

华夏青年文化丛书

元杂剧风采

刘新文 著

人民教育出版社

(京)新登字 113 号

图书在版编目(CIP)数据

元杂剧风采/刘新文著. —北京:人民教育出版社, 1997
(华夏青年文化丛书)

ISBN 7-107-12208-8

I. 元… II. 刘… III. 杂剧-文学研究-中国-元代 IV.

I 207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 13796 号

华夏青年文化丛书

元杂剧风采

刘新文 著

*

人民教育出版社出版发行

(100009 北京沙滩后街 55 号)

全国新华书店经销

北京新华印刷厂印装

*

开本 787×1092 1/32 印张 7.25 插页 2 字数 120 000

1998 年 3 月第 1 版 1998 年 3 月第 1 次印刷

印数 1—2 450

ISBN 7-107-12208-8
G·5318 定价 7.70 元

如发现印、装质量问题,影响阅读,请与印厂联系调换。



元代戏曲舞台

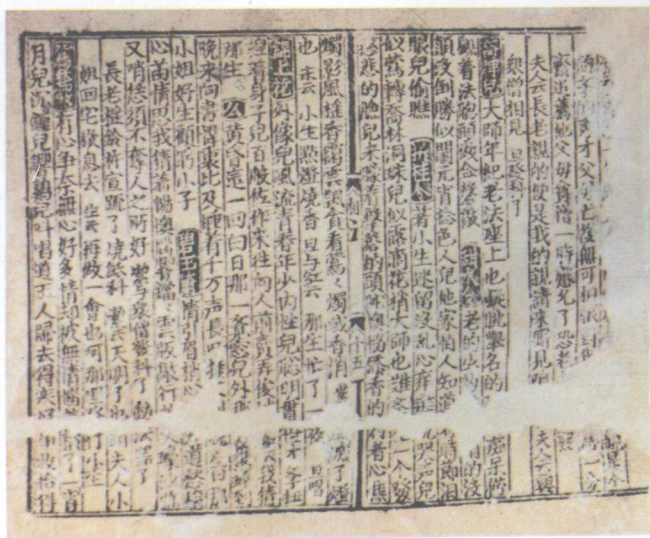


元代杂剧俑



关汉卿

版画《窦娥冤》插图



元末明初刻本《西厢记》残页



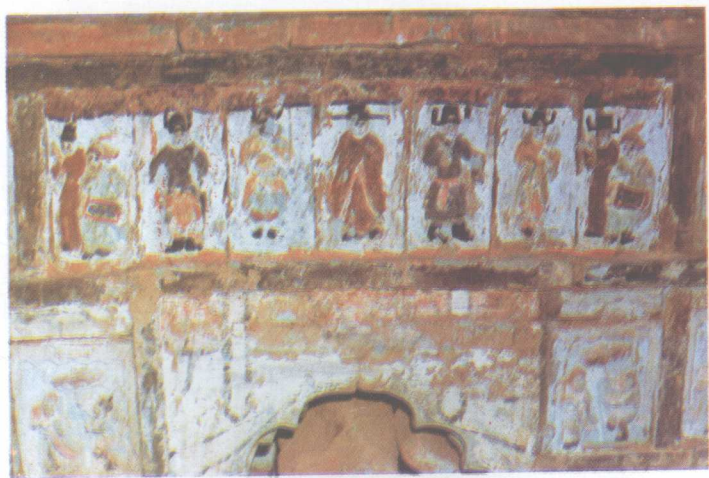
元末明初刻本
《西厢记》残页



明万历年间
版画《西厢
记》插图



山西运城西里庄元墓杂剧壁画



山西新绛吴岭庄元墓门上杂剧浮雕

目 录

一、元杂剧及其盛衰

- 38 元曲的内涵及杂剧的来源 1
- 61 元杂剧的特点 5
- 80 元杂剧的繁盛 14
- 元杂剧的成就 18
- 元杂剧的衰落 21

二、**关汉卿**——元杂剧的第一人

- 81 光芒四射永不落的明星 24
- 86 感天动地的悲剧故事《窦娥冤》 37
- 89 弱女子击败强豪势要的《望江亭》 43
- 118 《鲁斋郎》霸夺人妻 铁包公智斩恶魔 49
- 母贤子孝勇斗恶霸的《蝴蝶梦》 54
- 《赵盼儿》风月救妹 贪色鬼心迷两空 57
- 《金线池》中倔强而又多情的风尘女子 64
- 90 多才而软弱的《谢天香》 66
- 95 巧合迭出的《拜月亭》 69
- 98 老夫少妻和好的《玉镜台》 71
- 108 尉迟恭《单鞭夺槊》 75
- 114 颂扬盖世神武的《单刀会》 76
- 114 《陈母教子》有方 状元红花开遍 78

《调风月》与《五侯宴》	80
-------------------	----

录 目

三、王实甫及其剧作

文采派的巨匠	83
《西厢》故事的演变	85
《西厢记》的成就及其流传	90
《风雪破窑记》与《歌舞丽春堂》	102
81	

四、马致远及其剧作

马神仙的神仙道化剧	106
《陈抟高卧》与《王祖师》	110
《黄粱梦》与吕岩省悟	112
《马丹阳三度任风子》	116
《吕洞宾三醉岳阳楼》	120
以景衬情的《汉宫秋》	121
42	

五、元杂剧的其他作品

(一) 宋元之际的杂剧

高文秀的《谇范叔》和《襄阳会》	126
白朴和抒情悲剧《梧桐雨》	129
隔墙联姻的《墙头马上》和《东墙记》	133
神话剧《柳毅传书》和《张生煮海》	137
历史剧《三夺槊》和《气英布》	141
荒唐而又严肃的《秋胡戏妻》	144

批判负心汉的《潇湘夜雨》·····	148
凛然悲壮动古今的《赵氏孤儿》·····	151
《风光好》中使臣落入美人计·····	156
水浒戏与《李逵负荆》·····	159
可悲可笑的《看钱奴》和《老生儿》·····	162
《虎头牌》、《衣锦还乡》与《灰阑记》·····	165
(二)元朝一统时期的杂剧	
郑光祖与矢志怀乡的《王粲登楼》·····	169
奇异浪漫的《倩女离魂》·····	173
宫天挺与生死交谊的《范张鸡黍》·····	179
乔吉和新巧浓丽的《两世姻缘》·····	180
《扬州梦》与《金钱记》·····	182
刚毅坚贞、气节崇高的《苏武还乡》·····	186
优伶智打《戏谏唐庄宗》·····	187
(三)元朝末年的杂剧	
宣扬孝悌的《赵礼让肥》·····	191
反奢侈劝勤俭的《破家子弟》·····	193
《孟良盗骨》与杨家将故事·····	197
才慧制敌的《孙庞斗智》和《赚蒯通》·····	200
《隔江斗智》、《连环记》及三国戏·····	205
说白精妙的《渔樵记》·····	208
公案戏《合同文字》和《陈州粟米》·····	213
《鸳鸯被》和《蓝采和》·····	216
后记·····	219

一、元杂剧及其盛衰

元曲的内涵及杂剧的来源 元代文学在中国文学发展史上处在一个新的转折期。元以前，散文、诗、词占据文坛的重要地位。到了元代，戏剧、小说得到飞速发展，元曲成为元代文学的代表，取得了辉煌的成就，在文学史上和唐诗、宋词并称，占有很重要的地位。元曲，不单指元杂剧，也不单指元散曲（散曲包括小令和套数），它实际上是两者的合称。过去常把元曲指为元杂剧，这是不恰当的。还有的学者认为，“元曲”除了这两者外，还应包括南曲戏文。

元代的诗、词、散文，起着承前启后的作用。前期，北方主要是继承金朝的传统，南方则承受南宋的余绪。元仁宗以后，出现了虞集、杨载、范梈、揭傒斯等四位诗人，史称“延祐四大家”，形成了元代自己的特色。元末的王冕、杨维桢，萨都刺等人成就较高。元代诗文作家虽不能与唐宋比美，但它对明代诗文起了开路作用，也有可观建树。

元代是我国戏曲发展的重要时期。提起元曲，

人们首先想到的可能就是元杂剧。杂剧剧本的出现,标志着我国戏曲文学进入了成熟期。

考察“杂剧”二字,晚唐李德裕《李文饶文集》曾讲过成都府下“音乐技巧”辖内有“杂剧丈夫二人”。“杂剧丈夫”指的是杂剧男演员,据此可知晚唐四川成都地区已有杂剧演出。这种杂剧恐不是后来的元杂剧的形式,是否是晚唐的“杂戏”(包括唐参军戏、杂技、乐舞等),因无具体明确的记载,不可妄断。明代大学者胡应麟说:“后唐庄宗自傅粉墨”,“所演多是杂剧,非如近日戏文也。杂剧,自唐、宋、金、元迄明,皆有之。”他认为从《苏中郎》、《踏摇娘》中可见唐优伶杂剧。这是把唐代参军戏和歌舞小戏,皆呼为杂剧。

到了宋代,开国皇帝赵匡胤曾在宫中观赏杂剧演出,当时有滑稽杂剧、杖头傀儡小杂剧、哑杂剧、温州杂剧、目莲救母杂剧、相扑杂剧等种种名目(见《类说》、《梦梁录》和《东京梦华录》)。可见当时是把杂技、各种戏曲统统称为杂剧,称呼很滥。《梦梁录》、《童蒙训》、《谈苑》等书都强调杂剧“务在滑稽”,“打猛诨”,“临了须打诨”。由此可知,宋杂剧主要是指滑稽短剧。

金代也有杂剧,也称院本。院本即行院用的脚本。院即行院,原指优伶倡伎住的地方,后来也常用作艺人的通称。本即脚本。“院本、杂剧其实一也”

(见《辍耕录》)。金院本早期与宋杂剧起码相近,后来有了新发展,元杂剧正是在宋杂剧、金院本基础上发展起来的。

到了元代,杂剧成为北曲杂剧的专用名称。《辍耕录》讲金末元初,“传奇犹宋戏曲之变,世传谓之杂剧。”那么,为什么叫杂剧?元胡祇遹《紫山大全集·赠宋氏序》说:所谓“杂”,“上则朝廷君臣政治之得失,下则闾里、市井、父子、兄弟、夫妇、朋友之厚薄”,以至算命先生、和尚道士、商贾的人情物性,不同地方的语言风俗,都能穷尽其情态。这是从描写内容及语言的“杂”上来讲杂剧的含义。金朝统治北方时,兄弟民族的俚曲、音乐、舞蹈,曾经广泛交流,北杂剧吸取了兄弟民族的曲调,如用女真曲的有〔风流体〕、〔阿那忽〕、〔也不罗〕、〔忽却白〕等等。生活在北方地区的汉族及其他各个民族,也流传多种多样的俗谣俚曲,具有不同的民族色彩和地方特色。北杂剧起初就是以这些民间俗谣俚曲为基础,兼收并蓄,形成了刚劲豪放的基调。

北杂剧曲调组合,用的是联套,曾受过诸宫调的影响。元杂剧《冤家债主》中的子母调(即二曲循环间用)形式,便是宋代缠达的使用。董西厢的诸宫调也有子母调的用法。但因诸宫调是说唱艺术,杂剧是戏曲,故而决定杂剧不可能照搬诸宫调的唱法。如诸宫调有说有唱,常常可用短套,杂剧中人物有时

要抒发变化的情感，套曲要有严密的连贯性，就不能总用短套，应当根据剧情、人物、情感变化有长有短。宋代流行的唱赚，也影响了北曲杂剧的联套形式。赚词《圆社市语》共用九支曲子，除一支后来不见记载外，其余皆属中吕宫，全套用“齐微”韵，一韵到底。受其影响，杂剧也是一韵到底。

金院本也对北杂剧有影响，主要表现在：一、剧本体制拉长。元杂剧在金院本角色行当的基础上扩充为末、旦、外、净、杂。据存本和发掘文物来看，金院本早期是短剧，以净为主，重在插科打诨。这与前边谈及的宋杂剧主要指滑稽短剧有相承关系。后来，金院本中净角退位，末角开始为主。在此基础上，元杂剧四折一楔子，不再是短剧，旦、末两行分得更细，以正末、正旦主唱（一般一个剧中由一个角色将四折一唱到底），净角还继续起插科打诨的作用。二、北杂剧将院本的筋斗之类武功、净角的打诨等表演技术加以发展，提高了演出水平。三、北杂剧继承了院本的戏台演出形式，由上、下场门出入，为我国戏曲独特的联场形式奠定了基础。四、金戏俑的面部化妆与服饰，有的与北杂剧相同，有的大同小异。

当然，北曲杂剧还吸取了抢背、舞剧、天魔舞、竹马儿、变阵子、出队子等等民间杂技歌舞的传统形式，以充实自己，还吸取了宋代的叫卖词调的一些成分。

由此可见,北曲杂剧是融合吸取了当时众多的文学艺术之长而融汇成的一个有机艺术整体,是综合性的戏曲艺术。明朱权在《太和正音谱》中讲,关汉卿“初为杂剧之始”,是不对的。北曲杂剧不是由某一个天才一朝灵感所创造,而是经过较长时期的生长发育,到元代才成熟的。它是我国各民族共同培育的艺术奇葩,共同拥有的宝贵精神财富。

元杂剧的特点 元杂剧和散曲都使用北曲演唱,但两者有同有异。这主要在于以下两点。

一、杂剧是一种带科(动作、舞台指示、舞台效果)白(道白)的四折歌剧,其中的唱词是由剧中人物(代言体)唱的。一般由一个男主角或者一个女主角将整个戏词主唱到底,分别称为旦本、末本。散曲有小令、套数(套曲)之分。小令相当于一首单调的词,套数却是由两个以上同一宫调的曲子按一定规则联缀起来的套曲。小令往往描写一种景物,抒发一种感情。套数可用来叙述较完整的情节,描绘较复杂的情态,或发议论、讲哲理。散曲不是戏曲,没有科白,与词的性质相近,常用于娱宾遣兴,可以自己清唱,亦可以让别人演唱消遣。杂剧只有套曲,没有小令,通常由四折组成(也有五折六折或更多的)。体制精炼又较成熟,能较好适应表现社会生活与百姓娱乐需要。折最早是指任何角色的上下一场,到明

代才以同一宫调的一套乐曲为一折。折是音乐的单元,也是故事情节的大段落,是划分演唱场次的单位,相当于今天的一幕。一般讲,四个折子分别是故事情节的开端、发展、高潮和结局。从音乐上讲,四个折子是四个套曲的关合联缀,杂剧就是北曲联套。这构成了我国戏曲的基本组织形式。楔子,本指木工做活时插入木器缝隙中的榫片,元杂剧借用来指四折以外的场次,一般放在剧的开始,类似今天的序幕。也有放在折与折之间的,类似今天的过场戏,从而使剧本结构更紧严。楔子大多短小精悍,主要靠宾白,只用一二支曲子。曲牌多用〔仙吕·赏花时〕、〔端正好〕和〔正宫·端正好〕。高文秀的〔双献功〕楔子中用〔越调·金蕉叶〕,那是很例外的。其曲可由主角(正旦、正末)以外的人来唱。楔子在剧本之首起主脑作用,放在折与折之间则为脉络。元杂剧剧本最后标明题目、正名,作为全剧名称在散场时念出来,由二句、四句(甚至八句)对子来总括全剧内容,习惯以最后一句为剧名。如《望江亭》的题目是:清安观邂逅说情;正名是:望江亭中秋切鲙。再如《梧桐雨》题目是:安禄山反叛兵戈举,陈玄礼拆散鸾凤侣;正名是:杨贵妃晓日荔枝香,唐明皇秋夜梧桐雨。

元杂剧这种体制的形成,历来认为:(一)与母体宋杂剧、金院本有关;(二)与另一母体诸宫调有关;(三)与演出效果有关。四折一个楔子,通常演出时

间一二个时辰。这对一人主唱的剧团来说,适宜剧团规模,也不致使主角过于劳累,又较适宜观众有头有尾地看完一个故事,不至于太疲劳,影响正常的劳作。这三点主要着眼于戏剧的因袭嬗变,追本求源或从剧场学的角度注意了演员观众的因素。但是宋杂剧的四段并非为完整的故事。开头艳段为“寻常熟事”,末尾散段(或杂扮)是“插科打诨一番以作结束”;即使当中正杂剧(两段),也只是“务在滑稽”,故而两者的“血缘”,实有偶然巧合之嫌。南戏同样受宋杂剧诸宫调影响,为什么长达几十出,一出之中数易宫调,各种角色皆可唱,且有对唱合唱等形式呢?根本原因还应从任何事物都有生、成、住、坏(死)的演变发展过程,生活中矛盾都有发生、发展、激化、解决这样几个阶段去探寻。元杂剧中每一折的剧情,与矛盾运动过程中每个阶段相吻合,由发生、发展、高潮、结束组成四折戏的戏剧冲突。另外,要从元代社会特殊的统治机制和情感机制去寻求。元代汉族受民族与阶级的双重压迫,处境非常悲惨,失去了安逸闲暇的情趣。那时,民众激愤,士子牢骚,激越的感情需要发泄,元杂剧这最大众化的艺术便应运而生。它要完成泄愤的任务,就不仅要在内容上而且要在体制上与民族的感情机制相适应。元杂剧体制总的说是集中。四折一个楔子是剧情的集中,每折限用一个宫调是感情的集中,一人主唱到底是人