

山左戲曲集成

上

王紹曾 宮慶山 編
王承略 協編

上海古籍出版社



山左戲曲集成

上

王紹曾 宮慶山 編
王承略 協編

上海古籍出版社

山左戲曲的光輝成就

(代前言)

《山左戲曲集成》(以下簡稱《集成》)的整理編纂，始於一九八三年，列入山東省古籍整理規劃項目，得到了經濟上的支持。當時設想在一九八五年就集稿。不料由於種種原因，一拖拖了十多年，直到現在才大功告成。全書分卷首、上編、下編、附錄四個部分。上編為雜劇，下編為傳奇。所有俚曲和地方戲曲不包括在內。共計入錄元明清雜劇作家高文秀、武漢臣、岳伯川、康進之、李好古、張壽卿、李時中(以上元)、賈仲明、李開先、馮惟敏、桑紹良(以上明)、宋琬、葉承中、趙進美、蒲松齡、曾衍東、桂馥、孔廣林、許鴻磐、孔昭虔(以上清)等二十家，雜劇五十二種；入錄明清傳奇作家李開先(明)、丁耀亢、路術淳、孔尚任、孔廣林、孔傳鈺、紀聖宣(以上清)等七人，傳奇十四種。另於雜劇後附元戲文作家曹元用、白壽之二人，戲文殘曲二種。合計戲曲作家二十九家(其中重李開先、孔廣林兩家)，戲曲六十九種。所有《集成》整理、編纂的體例，已在《凡例》中詳細說明。至此全書告竣之際，有必要回顧一下山左古典戲曲的成就及其在中國文學史、中國戲曲史上的地位。

山左上自元代，下迄明清，戲曲作家和作品之多，藝術成就之高，戲曲研究者類能言之，但集中起來系統地深入研究，過去還沒有人做過。因此在文學史、戲曲史上談到的只是少數幾個人，多數作家卻被埋沒了，被忽略了。其實他們中的絕大多數都是第一、二流的，不但在當時社會產生重大的影響，即使在今天，仍然散發出燦爛的光輝。

下面先從元雜劇談起。在元雜劇鼎盛時期，全國有三大中心，一個是大都（今北京市），一個是真定（今河北省正定縣），另一個就是山東的東平。^①大作家徐子芳、王繼學、高文秀、張時起、李好古、顧仲清、張壽卿、趙良弼（一作趙君卿）、陳無妄（一作陳彥實）、李顯卿都是山東東平人。他們十個人，除徐子芳、王繼學並無雜劇外，其他八個人先後創作了雜劇四十五種。其中高文秀一個人創作了三十四種。雖然現在流傳的只有六種，張時起、顧仲清、趙良弼、陳無妄、李顯卿的全佚，然而不難看到東平在元雜劇中所起的作用。其中最突出的自然是高文秀。他是個早熟的天才，當時便有「小漢卿」之目。《錄鬼簿》說他「早卒」，說明他未享大年。他創作的三十四種雜劇，從現存劇名來看，有寫夫婦溫情的《京兆尹張敞畫眉》，有寫神怪大戰的《泗州大聖降水母》，題材相當廣泛。寫得最多的，是以梁山泊英雄事迹為題材，有十種；而十種中以黑旋風為主角的，竟達八種之多。高文秀不但歌頌農民起義的英雄，而且為《水滸傳》的成書提供了素材。他之所以寫那麼多梁山英雄，大概是因為東平毗鄰梁山，對英雄事迹聽得較多，印象深；加上元代異族統治，政治腐朽，殘酷的民族壓迫，使廣大漢族人民透不過氣來，作者正可從水滸題材來抒發人民的強烈願望，渴望梁山英雄的出現。因此，他的創作具有深刻的現實意義。令人遺憾的是：他的這些歌頌梁山英雄的雜劇，只流傳《黑旋風雙獻功》一種。就《雙獻功》來看，他跟康進之的《李逵負荊》堪稱元代「黑旋風雜劇」的雙璧。他對李逵性格的刻劃，較《李逵負荊》另有特色。全劇第三折寫得最生動。他把李逵刻劃為外表粗莽，內心卻極精細的英雄。這在傳統文藝中是一種巧妙的手法，把兩個絕對相反的概念融匯在一個統一體裏，而使人不感覺到矛盾，可以稱之為「大智若愚」、「外拙內

① 吳梅《元劇略說》（《中國文學研究》下冊，商務印書館《小說月報》第十七卷號外）。

秀」。可是這種描寫的李逵性格，在後來的《水滸傳》裏卻沒有出現。^①這更顯示了高文秀手法的高明。《太和正音譜》說「高文秀之詞，如金瓶牡丹」。從高文秀的現存六種雜劇來看，大都文字樸素，連一個典雅綺麗的字眼都不用，然自有一種渾厚之氣。在元雜劇中，乃是白描的上乘作品。有人說他的作品，以情節熱鬧、曲詞通俗取勝，是有道理的。^②另一個東平作家李好古，籍貫有三說，天一閣本《錄鬼簿》作東平人，曹本《錄鬼簿》作保定人，或云西平人。根據他創作的《沙門島張生煮海》來判斷應該是東平人。沙門島即今山東長島縣西北的廟島，這個地理位置，當為山東作家所熟知。何況遠在戰國時代，齊人早就有渤海裏「有蓬萊、方丈、瀛洲三神山」的傳說。李好古寫《張生煮海》這個神話劇，是很自然的。在元雜劇中，有兩個人寫過題材相同的神話劇，一個是李好古，另一個是尚仲賢，劇目都叫《張生煮海》。天一閣本《錄鬼簿》於尚作下加注「次本」二字，可見李好古在前，尚仲賢在後。尚作《張生煮海》已經失傳，而他另寫的一本神話劇《柳毅傳書》，卻流傳至今。李好古的《張生煮海》和尚仲賢的《柳毅傳書》都是寫龍女與人戀愛的故事，情節均富於浪漫主義精神，不過一個寫張生，一個寫鄭生。這兩個神話劇，向為文學史家所豔稱。^③《太和正音譜》評「李好古之詞，如孤松挂月」，極不尋常。張壽卿的作品，現在流傳的僅有《謝金蓮詩酒紅梨花》一種，但《錄鬼簿》引賈仲明弔詞，有很高的評價。賈仲明說：「浙江省掾祖東平，蘊藉風流張壽卿。《紅梨花》一段文筆盛，花三婆獨自勝，論才情壓倒羣英。敲金句，擊玉聲，振動神京。」

① 邵曾祺《元明北雜劇總目考略》第四一頁。

② 鄭振鐸《插圖本中國文學史》六五四頁；王季思《全元戲曲》第一卷五五〇頁。

③ 中國科學院文學研究所編《中國文學史》第七七一頁。

從最後三句來看，可以想見當時在大都演出時的盛況。《太和正音譜》評其詞曲，列於傑作，稱「其詞勢，非筆舌可能擬，真詞林之英傑」。從現在看來，《紅梨花》一劇，題材的確富於喜劇氣氛，文字也頗優美，這是戲曲家所公認的。張時起、顧仲清在《錄鬼簿》中賈仲明均有弔詞。從弔詞中可以看到張時起「與高文秀同閨里，同齊同筆鈔冠，新雜劇，舊傳奇，都一般風慘煙迷」。張時起既是高文秀的同鄉，又共同創作，他的作品同高文秀一樣，風行於世。《太和正音譜》肯定他的詞，如「雁陣驚寒」。顧仲清雖然是清泉場司令，賈仲明卻稱他爲「高士」，「見傳奇舉世行，向雨窗托興怡情」。他的雜劇《火焚紀信》、《陵母伏劍》，在「府州縣按試留名」。《太和正音譜》稱其詞「如鵬鶚冲霄」，評價甚高。鍾嗣成在《錄鬼簿》中，對趙良弼、陳無妄都稱頌備至，並親題挽詞。既說趙良弼是「東平人」，又說「與余同里閭」。據《錄鬼簿續編》說鍾嗣成是古下（今河南開封）人，這樣看來，鍾嗣成有可能曾寄寓東平。而且兩人「同師鄧善之、曹克明」，又「於省府同筆硯」。可見鍾、趙關係的密切。鍾嗣成說：「公討論經史，酬唱詩文及樂章、小曲、隱語，傳奇，無不滿意。所編《梨花雨》，其詞甚麗。能楷書，善丹青，但以末技，故不備錄。」（天一閣本《錄鬼簿》作「他似末技，故不備錄」。此據曹本《錄鬼簿》）於此可見趙良弼是一個多才多藝的作家。鍾嗣成說陳無妄「樂府甚多，惜不得其傳」，連《錄鬼簿》也沒有著錄他的劇目。這當然不等於陳無妄沒有創作過雜劇。東平還有一個戲文作家白壽之，他同阿城（今山東陽谷）曹元用都是最早創作南戲的人，但僅存殘曲。總的看來，東平作家在《錄鬼簿》中，占着重要的地位。東平之所以成爲元雜劇中心之一，當然不是偶然的。

在山左元雜劇中與東平作家齊名的有濟南的武漢臣、岳伯川、棣州（今山東惠民）的康進之、益都的王廷秀、曹州的李時中。其中尤以武漢臣爲最有名。武漢臣創作了十一種劇本，流傳下來的僅有《散家財天賜老生兒》、《包待制智賺生金閣》二種，《虎牢關三戰呂布》僅存殘句。《錄鬼簿》著錄十種，缺《生金

閣》一種。至於《李素蘭風月玉壺春》，自從《元曲選》誤題武漢臣作，後來一直把它看作是武漢臣的作品，就連鄭西諦也在所不免。^①其實《玉壺春》是高文秀作，《錄鬼簿續編》著錄得很清楚。《錄鬼簿》引賈仲明詞：「先生清秀濟南人，風調才情武漢臣。《登壇拜將》窮韓信，《老生兒》關目真，新傳奇十段皆聞。聽泉水，看碧雲，如此黃昏。」從這裏可以依稀瞭解武漢臣生得很清秀，富於風調才情，晚年過着悠閑的生活。他的作品，受到人們的傳誦。《太和正音譜》說其詞「如遠山疊翠」。據王國維《曲錄》注及傅惜華《元代雜劇全目》，他的《老生兒》一劇，曾有英譯本，爲英國 John Francis Davis 氏所譯，一八一七年在倫敦出版，名 *An Heir in His Old Age*。至一八一九年 A. Bruguère de Sorsum 氏復由英譯本譯爲法文，名 *Les Trois Etages, Conte Moral*。日本宮原民平也有日譯本，收入《古典劇大系》。這是山左劇作家的戲曲惟一流傳到國外的作品，而且有三個譯本之多。在德人叔本華《意志及寫象之世界》第三冊詩論中，曾經談到過英譯本。其影響之深遠，可想而知。《錄鬼簿》著錄岳伯川《羅公遠夢斷楊貴妃》、《呂洞賓度鐵拐李岳》兩種，前者僅存殘曲，後者得到流傳。《錄鬼簿》引賈仲明詞：「老父共汝不相知，《鬼簿》鍾公編上伊。《度鐵拐李岳》新雜劇，更《夢斷楊貴妃》，玉京燕趙名馳。言詞俊，曲調美，衰草煙迷。」這是說，岳伯川的父親對他兒子並不瞭解，鍾嗣成卻把岳伯川編進了《錄鬼簿》。岳伯川的作品，「言詞俊，曲調美」，在大都和燕趙都享有盛名。《太和正音譜》評其詞「如雲林樵響」。《錄鬼簿》著錄康進之雜劇《梁山泊黑旋風負荊》《簡名《杏風莊》或《李逵負荊》》、《黑旋風老收心》兩種。流傳下來的僅有《李逵負荊》一種。《錄鬼簿》引賈仲明詞：「編集《鬼簿》治安時，收得賢人康進之。偕朋攜友鶯花市，編《老收心》李黑廝，《負

①《插圖本中國文學史》六五九頁。

荆》是小斧頭兒。行於世，寫上紙，費騷人和曲填詞。」說明這兩種雜劇，當時不但傳鈔行世，而且騷人墨客還曾爲他的作品和曲填詞。《太和正音譜》把康進之的作品列入傑作，他跟張壽卿一樣，「其詞勢非筆舌可能擬，真詞林之英傑」。值得注意的是：康進之的兩種作品，都是寫黑旋風李逵的故事。他跟高文秀可以說異曲同工。鄭西諦說《李逵負荆》：「此劇結構的緊密，曲白的迫切而雋美，描寫的細膩深刻，實爲元劇中最上乘作品。幾乎無一語是虛下的，無一處是不緊張的，他將魯莽而忠義的黑旋風性格，整個刻劃在紙上，其力量幾乎是要力透紙背。」①又說：「關於《水滸傳》的雜劇，元明人寫作的均不少，高文秀甚至被認爲黑旋風專家，周憲王也寫過《豹子和尚自還俗》諸劇，惟較之康進之的絕妙好劇《李逵負荆》，似尚隔一層。」②西諦把康進之的《李逵負荆》，置於高文秀、周憲王諸人之上，是很有見地的。這是因爲《李逵負荆》不只成功地塑造了李逵的英雄形象，並且通過人物性格的描寫，揭示了梁山英雄與人民的血肉關係。李逵誤以爲宋江、魯智深搶劫了民女，大鬧聚義堂，並要砍倒杏黃旗；待到弄清底細，他又勇敢地負荆請罪。鬧山，顯示了李逵的莽撞、天真和嫉惡如仇；負荆，則表現他直率而能勇於承認過錯。這兩個方面構成了李逵的英雄性格和他的獨特個性。鬧山和負荆的描寫，根本的意義在於表現梁山英雄的本色，表現他們和人民的血肉關係。一般說來，元代的水滸雜劇都寫了梁山英雄除暴安良的仗義行爲，但能比較深刻地揭示出他們和人民的血肉關係，當推《李逵負荆》爲第一。《李逵負荆》在藝術手法上也有它的特色。戲劇衝突是由人物的誤會造成的，但這種誤會卻又建築在人物性格的真實性的基

① 《插圖本中國文學史》六六〇頁。

② 鄭振鐸《跋脈望館鈔校本古今雜劇》。

礎上。正是由於造成誤會的原因是人物內在的性格（李逵的莽撞、嫉惡如仇），因此戲劇衝突就不是虛假的。通過這種衝突的描寫，既使劇本帶有喜劇的色彩，又有一個嚴肅的主題。^①王廷秀創作過三個劇本，但都沒有傳下來。《錄鬼簿》說他是「淘金千戶」。賈仲明弔詞：「淘金千戶甚風流，寶馬金鞍稱俊游，益都人物王廷秀。將《坑儒焚典》修，《草庵歌》和尚石頭。馳花陣，奪錦籌，百世芳留。」以一個「淘金千戶」，能這樣風流倜儻，馳譽花陣，自然是不尋常的。無怪《太和正音譜》評其詞，「如月印寒潭」。《邯鄲道省悟黃梁夢》的作者李時中，曹本《錄鬼簿》作大都人，但據孫楷第的考證，他應該是曹州人。據賈仲明弔詞，《黃梁夢》是李時中、馬致遠、花李郎、紅字公四個人合作而成。曹本《錄鬼簿》作《開壇闡教黃梁夢》。第一折馬致遠，第二折李時中，第三折花李郎學士，第四折紅字李二。馬致遠是衆所周知的戲曲家，花李郎、紅字李二都是藝人作家。從劇本的意境和文詞來看四折都比較優美，證明他們四個人各有才華。此外《錄鬼簿》在「前輩名公樂章傳於世者」中，著錄了長清杜善夫（仁傑），但迄今流傳者僅有散套。

根據我們的統計，鍾嗣成《錄鬼簿》上下卷，記錄元代書會才人、名公士夫的劇作家，共計八十二人，其中大都作家十七人，真定作家六人，山東作家十五人（內東平作家十人），杭州作家十一人。^②杭州作家，以著錄在卷下「方今才人相知者」為多數，說明元雜劇到了後期有逐漸南移的趨勢。山東作家著錄在「方今才人相知者」中的，僅趙良弼、李顯卿二人，另外三人著錄在「前輩名公樂章傳於世者」，其餘十人則均在「前輩已死名公才人」中間。說明山左作家在早期、中期元雜劇中占有重要的地位。元雜劇的繁榮

① 引自中國科學院文學研究所編《中國文學史》第七六五頁。

② 杭州作家如果加上錢塘二人，應為十三人。

昌盛，有山左作家的一份功勞。

山左明清雜劇作家，繼元雜劇的優秀傳統，而又有所發展。最突出的是元末明初的賈仲明。賈仲明創作了十六種雜劇，流傳下來的僅有五種。另一種《山神廟裴度還帶》尚屬存疑。《錄鬼簿續編》說他「天性明敏，博究羣書，善吟詠，尤精於樂章、隱語。嘗侍文皇帝（按：指明成祖）於燕邸，甚寵愛之，每有宴會應制之作，無不稱賞。公丰神秀拔，衣冠濟楚，量度汪洋，天下名士大夫，咸與之相友。自號雲水散人。所作傳奇、樂府極多，駢麗工巧，有非他人之所及者。一時儕輩，率多拱手敬服以事之」。近人多承認《錄鬼簿續編》是賈仲明所作，那麼這篇傳記，可以看成是賈仲明的自傳。這裏清楚地表明賈仲明在雜劇上的成就，及其在當時戲曲家中的地位。同時還表明元雜劇到了賈仲明手裏，已經出現了駢麗的傾向。有人以為明傳奇好用四六駢體的語言，始自丘濬（一四二一—一四九五）的《伍倫全備記》和邵燦（一四三六以後）的《香囊記》^①，其實元末明初賈仲明的雜劇已開風氣之先。這是戲曲文學中一個重要的變化。賈仲明在雜劇上的貢獻是多方面的。第一、豐富了中國古代的戲曲理論。元末鍾嗣成的《錄鬼簿》是研究元雜劇最重要的一部著作。但這部書的大多數內容，只是偏重於對作家里籍、生平和劇目的記載。賈仲明對《錄鬼簿》八十二個作家中的絕大多數以《淩波仙》曲補做了弔詞（其中十五人為鍾嗣成弔詞），使《錄鬼簿》的內容更加充實完整。賈仲明的弔詞首次把戲曲文學的創作作為作家評論的重點，促進了我國古代戲曲理論進一步向獨立專門的學科發展。賈仲明提出了對劇本的具體要求。他認為好的劇本，一是要講究語言，語言既要自然，又要鮮美。所謂「自然」，就是要做到「珠璣語唾自然流，金玉詞源即便有，玲

① 中國科學院文學研究所編《中國文學史》八八九—八九〇頁。

瓏肺腑天生就」；所謂「鮮美」，就是要做到「詩詞華藻語言佳」，「作詞章，風韻美」，「言詞俊」。自然和鮮美，道出了戲曲語言的特點。二是要注意聲韻。聲韻要和諧、清亮、優美。就是要做到「音律和諧」，「段段和協」，「敲金句擊玉聲」，「音清亮」，「金玉鏗鏘」，「曲調解」。賈仲明提出元雜劇北曲對聲韻的特殊要求，是符合戲曲藝術的規律的。三是要突出關目。賈仲明提出關目要「奇」、「真」、「冷」、「輝光」、「風騷」等，可謂抓到了寫劇本的關鍵。當時不少劇作家一味講究曲詞，忽略了關目，賈仲明把關目作為衡量戲曲劇本的重要依據，是有積極的現實意義的。四是要寫出意境。賈仲明提出「閑中趣」，「物外境」，「畫中詩，詩中畫」，認為只有把外在的景和內在的情結合起來，才能造成一種含蓄雋永、內容豐富的美妙境界，才能進一步深化劇中的情思。五是要起教化作用。賈仲明認為劇作家寫劇本是為了「明善惡，勸化濁民」，「辨是非好歹、清輝」，旨在「明明德」。賈仲明這種力圖使作家為教化而寫劇本的觀點，固然有其思想局限，但也可以引導那些進步作家去自覺地發揮戲曲藝術的教育作用。從這方面講，仍然有着一一定的積極意義。

第二、賈仲明繼鍾嗣成之後，總結了元末明初的雜劇成果，並提供了寶貴的資料。鍾嗣成的《錄鬼簿》成書於一三三〇年（元至順元年），自然無法收錄元末明初的劇作家和劇目，賈仲明的《錄鬼簿續編》填補了這方面的空白，為研究元明之際的雜劇提供了第一手資料。《續編》大量記錄了元明之際劇作家的有關情況。從《續編》收錄的七十一個雜劇作家中，可以瞭解到元明之際劇作家的概貌。例如劇作家有一半是官吏。在這些官吏中，有樞密院掾吏、都事、中書宣使、省都鎮撫、太守，也有縣令、縣吏、縣丞等小官。甚至還出現了武將，如行軍司馬參將等。明初不少劇作家受到皇帝的寵愛，成為御用文人，而民間劇作家則幾乎沒有。這些都說明由於元代後期科舉制度的恢復和明初統治者加強思想統治，雜劇開

始由民間走向官方，開始爲統治者所利用。又如大批劇作家大都精通音律、樂府、隱語，有多方面的才華。他們的雜劇，多數語言工巧，風格俊麗，聲調清新。劇作家中還有不少人兼通經史，擅長書畫，風流倜儻。有些劇作家不僅僅以寫劇本爲主，而且兼擅其他文體的寫作。這跟元代早期的劇作家有明顯的區別。《續編》之前，記載少數民族劇作家的資料甚少，《續編》則記載了蒙古、女真等十餘個少數民族劇作家，其中不乏有成就者。如楊景賢、王景楡、月景輝、賽景初等。值得注意的是：《續編》著錄的劇作家，其中不少人與賈仲明有過交往，因此賈仲明的記錄，是絕對可靠的第一手資料。例如羅貫中是中國文學史上的重要人物，賈仲明跟他是「忘年交」，我們就是依靠《續編》瞭解到羅貫中的一些情況和他創作的雜劇。

第三、賈仲明的雜劇打破了元雜劇慣用的體例，具有創新的意義。賈仲明共創作十六種雜劇，至今僅有《玉梳記》、《蕭淑蘭》、《玉壺春》、《金童玉女》、《昇仙夢》五種傳世。《裴度還帶》雖見於《續編》著錄，但據近人考證，文字風格與賈仲明作品不類。現存如《脈望館鈔校古今雜劇》本、《孤本元明雜劇》本，均題關漢卿撰，自以關作爲宜。在這些劇目中，他對雜劇體例的改革，作了大膽的嘗試。元雜劇在長期演出中，形成一整套自己的體制，如絕大多數是四折一楔子，唱詞絕對是有宮調的北曲，每折由一項腳色主唱，特別是後二點，已成爲牢不可破的規律。這些長期形成的體例，固然有其長處，但隨着雜劇藝術的發展，卻越來越多地暴露出各自的短處和局限，賈仲明以勇於改革的精神，率先大膽地打破元雜劇的舊有體制。例如他在《昇仙夢》的每一折唱詞，都採用南北合套，這在以往雜劇中是沒有先例的。其特點是：每折宮調安排，仍爲元劇通行規律；每個合套，開頭第一、二個曲子和結尾都是北曲，其旋律恰能銜接而和諧。賈仲明的這種創造，對於戲曲音樂來說，具有里程碑的意義。這種新的聯套形式，吸取了南北

曲的各自特點，將剛勁雄壯的北曲和紆緩宛轉的南曲結合起來，大大豐富了戲曲音樂的表現力。賈仲明還打破了一人主唱的形式，在《昇仙夢》中，他讓正末、正旦在每一折都同唱，正末唱北曲，正旦唱南曲。由於聯套是南北相間，在演唱時便自然成為正末和正旦一人一曲地對唱。這種創新，在戲曲發展史上有着重大的意義：一是開拓了塑造更多人物的廣闊天地；二是豐富了戲曲塑造人物的手法；三是便於渲染環境，激化矛盾，推動情節發展。賈仲明對元雜劇形式的開拓，直接影響到後代戲曲的發展。①有人不瞭解這一點，以為明代雜劇，根據元雜劇一般規律來說，已經規矩蕩然。其實，在現在看來，應當是一種進步的發展。例如稍後於賈仲明的朱有燉的《誠齋樂府》，在打破元雜劇舊有規律方面，顯然是受到賈仲明的影響。②

元明之際，山左的劇作家，除賈仲明外，尚有沂州的賈伯堅（名固），蘭陵的徐孟曾。《錄鬼簿續編》都著錄他們的生平事迹，卻未著錄他們的劇目。《續編》說賈伯堅「善樂府，諧音律，有珠砂漬玉、鼎慶元貞盛行於世」。說徐孟曾「平居好吟詠，樂府尤工」。可惜他們的作品無傳。

明清雜劇，人才輩出，作品繁多。首先應該談到的是明代的李開先和馮惟敏。他兩個都是散曲大家，在戲曲上都有出色的成就。不過雜劇到了元代，已達到全盛時期的頂峰。到了明代，就出現了南雜劇。南雜劇的特點，不再遵守北雜劇的體制，也可以用南劇的規則施之於雜劇。李開先就是其中代表人

① 關於賈仲明的戲曲成就，引自何佛山《元明之際的重要戲曲家——賈仲明》，參考周貽白《中國戲曲發展史綱要》第二五一—二五三頁。

② 周貽白《中國戲曲發展史綱要》第二五二—二五三頁。

物之一。李開先早年與王慎中、唐順之等號稱八才子。在文學上反對空洞、模擬的復古派，主張作品要有真實的感情，獨創的風格，對士大夫所不爲的詞曲，有特殊的愛好。他的藏曲，在當時爲最富，有「詞山曲海」之稱。在戲曲創作中，有六種院本組成的《一笑散》，可惜只流傳《園林午夢》和《打啞禪》兩種，其餘都已失傳。這兩種院本的形色，仍舊保存宋、金、元代初期的諷刺戲曲的風格，像火一樣的強烈，揭露當時社會中的黑暗面，照亮了觀衆的眼睛。①有人對他的作品並不理解，說這種院本，並無出色之處；②也有人以「詞意浮淺」譏之。③實際上都是膚淺之論，抹煞了他的作品在一定程度上代表着人民羣衆的心聲。馮惟敏與李開先不完全相同。他的雜劇嚴格遵守北曲的規律。王世貞在《王氏曲藻》中給予公正的評價，說「北調近時馮通判獨爲傑出，其板眼務頭，擅搶緊緩，無不曲盡，而才氣亦足發之。止用本色過多，北音太繁」。當然，沒有缺點的作品是不存在的。從大體上看，馮惟敏的作品，可以說無懈可擊。他的《梁狀元不伏老》和《僧尼共犯》，前者反映了科場、仕宦的失意，塑造了一個活生生的長期在科場碰釘子而老當益壯的倔強的老頭子的形象，表現出他對科舉的留戀和憎恨交織的心情。作者用諷刺的筆調，有聲有色地替科場作了窮形極相的描寫。語言文雅而又樸素潑辣，同人物的身份相稱。後者寫的是僧尼相愛而爲貪官污吏敲詐的故事。作者於抨擊貪污活動外，又辛辣地諷刺寺院的非人生活和禁慾主義。這兩種作品，在當時的歷史條件下，都有着重大的社會意義。④

- ① 路工《李開先的生平及其著作》（《李開先集》下冊）。
- ② 中國科學院文學研究所編《中國文學史》第八九〇頁。
- ③ 轉引自鄭振鐸《插圖本中國文學史》八九三頁。
- ④ 趙景深《戲曲筆談》第五八頁。

山左明代還有兩位鮮爲人知的傑出劇作家，一位是高應珩，李開先弟子，創作過《北門鎖鑰》雜劇，惜未見流傳。另一位是桑紹良。他的作品，現在僅知有《獨樂園司馬入相》一種。寫的是司馬光入相故事。

劇中出現的人物，年代先後雖勉強牽合，然所記事迹，都根據史鑑，且通場人物，皆先儒先賢，足以啓後人敬仰之心。既無邪佞之人，亦無綺麗之語，光明正大，在傳奇雜劇中，可謂別開生面。其尤爲難得者，作道學語而絕無腐儒氣，用經書語而脫盡帖括氣，爲正人君子寫照而逸趣橫生，毫不板滯。作者運用語言，既本色，亦典雅，漢卿、若士之長，兼而有之。通體曲律謹嚴，排場周密，科白典雅，語語有本，元明人所撰傳奇雜劇，似此者甚少。①這本雜劇的可貴之處，還在於它依靠了脈望館鈔本而得到孤本流傳。②在清雜劇作家中，宋琬、葉承宗、趙晉美、蒲松齡、曾衍東、桂馥、孔廣林、許鴻磐、孔昭虔，都享有盛名。宋琬的《祭皋陶》是一本膾炙人口的作品。宋琬一生坎坷，命途多舛。順治八年（一六五一）在浙江按察使任內，因登州于七之變，受到同族子的告發，以同謀告變，立逮下獄，闔門縲絏者三載。至康熙三年（一六六四），始得旨免罪，放歸，自是寓江南者七載。後起爲四川按察使，當入覲之際，值吳三桂之役，成都失守，全家陷蜀，至驚而致疾，卒於京師。宋琬本工於詩，入杜韓之室。感時傷世之作，多淒清激宕之音。王士禛嘗以之方施閨章，有「南施北宋」之目。《祭皋陶》一劇，深刻地反映作者身繫縲絏的心情。作者隱然以范滂自居，以范滂在獄中祭皋陶神的故事，傾訴了牢修誣陷忠良和范滂的滿腔冤情，所以寫來頗有真情。

① 王季烈《孤本元明雜劇提要》。

② 脈望館鈔校本是唯一流傳的版本，在《脈望館鈔校本古今雜劇》一九三八年五月被發現以前，世人均不知有桑紹良的《獨樂園司馬入相》。

實感。正如杜陵睿水生在《弁語》裏所說的「以辛辣之才，構義激之調，呼天擊地，涕泗橫流，而火焰萬丈，未嘗少減」。讀之，令人酸鼻，有不能自己之感」。睿水生的《弁語》寫於康熙十一年（一六七二），是在宋琬去世前一年，估計《祭皋陶》寫成於此時，或更早的時間。葉承宗是個多產作家，創作雜劇十三種，傳世的僅有《孔方兄》、《賈閻仙》、《十三娘》、《狗咬呂洞賓》四種。其中《孔方兄》、《狗咬呂洞賓》最爲出色。《孔方兄》寫一個窮書生，突然變成一個《錢神論》的崇拜者。作者形容盡致地刻劃他見錢眼開、惟利是圖的醜惡嘴臉。《狗咬呂洞賓》描寫一個博川幕錄事官蔡奇，在石守道貧窮時任意欺凌，當石守道中了狀元，衣錦還鄉，又一變常態，向石守道自稱門下狗，搖尾乞憐。戲劇極盡辛辣揶揄之能事。誠如林宗評批所云「文筆亦奇亦幻超忽，亦慷慨悲憤，亦滑稽調笑，亦蒼勁整嚴」，可謂兼而有之。傅惜華稱其「雜劇四種，中多憤世詞，蓋明亡所感，意不能平，乃形之歌詠耳」。我們則以爲這不是一般的憤世嫉俗，而是深刻地反映他親身的遭遇和感受，詛咒人世間的種種醜惡。趙進美和宋琬一樣，都是清初的著名詩人兼戲曲家。王士禛在爲他寫的《墓誌銘》裏說：「公少爲詩，清真絕俗，得王、孟之趣。使江西時，尤刻意二謝。丁明末造，多悲天憫人之思，顧盼跌宕，不主故常。所作《瑤臺夢》、《立地成佛》，論者謂不減張小山、貫酸齋云。」可見其評價之高。蒲松齡是人所共知的第一流的大作家。在戲曲方面，他雖以俚曲見長，然雜劇亦多雋永有味，別具一格。《鬧館》體現了作者對訓蒙先生不幸遭遇的深切同情。曲文用十字句（三三四）唱詞寫成，尤屬難能可貴。《鍾妹慶壽》寫鍾馗吃鬼的故事，寓有深刻的社會意義。《鬧寢》寫一個舉子在考場中受窘的種種情態，發洩了作者在考場被斥的怨憤心情。這三本雜劇對人物的刻劃都窮形極相，用簡短的篇幅描寫出社會的一個側面。曾衍東的《小豆棚》，是一齣自況之作，反映清王朝政治腐朽所造成的社會惡果。正直清廉、才華蓋世的知識分子，卻無處施展他的才能，過着四壁蕭然、柴米不繼的

窮困生活。作者憤世嫉俗、滿腔怨憤的心情，表現得淋漓盡致。特別值得一提的是：桂馥、孔廣林、孔昭虔，他們在經學和小學上都有傑出的成就，他們都是地道的經師。但他們又都是才華橫溢的詩人和戲曲家。孔廣林是經學家孔廣森之兄，覃心三禮，蒐輯鄭學，矻矻窮經，可謂敦樸好古之儒。孔昭虔是孔廣森的兒子，恪承家學，繼其叔廣廉續校父書，先緒賴以不墜。很難設想，這樣的經學世家而能精於曲律。孔昭虔居然還寫出富於浪漫主義色彩的戲曲《蕩婦秋思》和《葬花》兩本雜劇。若論戲曲造詣之深，成就之大，則首推桂馥。鄭西諦在《後四聲猿跋》中說：「馥雖號經師，亦爲詩人。《後四聲猿》四劇，無一不富於詩趣。風格之遒逸，辭藻之絢麗，蓋高出自號才士名流之作遠甚。似此雋永之短劇，不僅近代所少有，即求之元明諸大家，亦不易二三遇也。清劇自梅村、西堂、坦庵、權六諸人開荆闢荒，^①後至乾隆間而全盛，馥與楊潮觀尤爲大家。短劇之完成，允當在於此時。未谷、笠湖之後，盛極蓋難以繼矣。」從鄭西諦對桂馥的評價中可以看出，桂馥與楊潮觀是清代中期兩大劇作家。桂馥創作的短劇，不僅近代所少有，即求之元明諸大家，亦不易二三遇。元明雜劇發展到清代乾隆間達到了高峰，而桂馥和楊潮觀是完成短劇風格的代表人物。在他們之後，即難以爲繼。這樣的評價真正道出了桂馥雜劇的三昧，爲《中國文學史》、《中國戲曲史》提供了可信服的依據，並填補了空白。鄭西諦對桂馥的評價還遠不止此。接着他對《後四聲猿》的特定題材加以評述：「正定王定柱序《後四聲猿》曰：先生才如長吉，望如東坡，齒髮衰白如香山，意落落不自得，乃取三君軼事，引宮按節，吐臆抒感，與青藤爭霸風雅。獨《題園壁》一折，意於戚串交游間，當有所感。而先生曰無之，要其爲猿聲一也云云。斯四劇之用意，當盡於此數語。馥以

① 梅村，吳偉業；西堂，尤侗；坦庵，徐石麟；權六，張輅。