

吴昌龄 刘唐卿 于伯渊 集

他天不量多年舊事
公是些个物傷
公是些个物傷



牌里公你即是中湯
多少事堪醫你

〔元〕吴昌龄 刘唐卿 于伯渊 著 张继红 校注

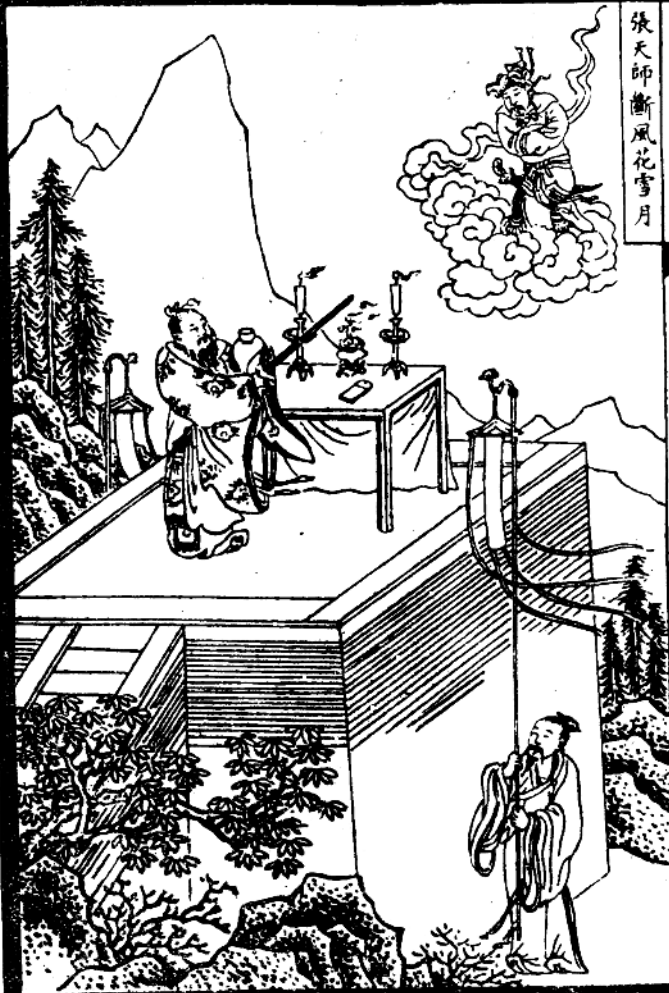


雕蟲館校定

元人百種曲

博古堂藏板

張天師斷風花雪月



珍做宋版印

長眉仙遺梅菊荷桃



做郭熙筆

元曲選圖 張天師

中華書局聚

花間四友東坡夢

做僧智叶筆

珍做宋版印



花間四友東坡夢雜錄

元 吳昌齡撰

明吳興臧晉叔校

第一折

一外扮蘇東坡上詩云：隱隱胸中蟠錦繡，飄飄筆下走龍蛇。自從生下三蘇後，一望眉山秀氣絕。小官眉州眉山人，姓蘇名軾，字子瞻，別號東坡。乃老泉之子，第曰子由，妹曰子美，嫁秦少遊者，是也。小官自登第以來，屢蒙擢用，官拜端明殿大學士。今有王安石在朝，當權亂政，特舉青苗一事，我想這青苗一出，萬民不勝其苦，爲害無窮。小官屢次移書諫阻，因此王安石與俺爲讎。一日天子遊百花園，見太湖石，擢其一角，天子問爲何太湖石擢其一角？安石奏言：此乃是蘇軾不堅，小官上前道：非蘇軾不堅，乃安石不牢。天子大笑，回宮。安石好生懷恨。一日朝罷，衆官聚於待漏院，見一從者腰插一扇，扇上寫詩兩句：道是宵風雨，過園林。吹落黃花，落地金。某想黃花者菊花也，菊花從來不謝，自然乾老，投頭意甚，以爲不然。乃於詩後續兩句：道秋花不比春花落，付與詩人仔細吟。誰想此詩乃安石所作。一日請俺赴宴，出歌者數人，見一女子，擎杯良久不見其手，俺佯言道：小娘子金釵墜也。那女子出其手，捫其髻，衆官皆發大笑。安石令俺爲賦一詞。小官走筆賦滿庭芳一闋，誰想那女子就是安石的夫人。到次日，安石將小官的滿庭芳奏與天子，道俺不合吟詩嘲戲大臣之妻，以此貶小官到黃州。團練就着俺去看菊花，誰想天下菊花不謝，惟有黃州菊花獨謝。一時失言，翻成大怨。如今來到這潯陽驛琵琶亭，有一故友乃是賀方回，在此爲守留俺飲宴酒酣之次，出一歌妓，乃是白樂天之後小字杜丹，不幸落在風塵之中。此女甚聰慧，莫說頂真續麻折白道字，快諧嘲謔，便

李雲英風送梧桐葉雜劇

珍做宋版印

雲門一派老婆禪



元曲選圖東坡夢

中華書局聚

第九十九號

降桑椹蔡順奉母雜劇

太和五年

元之石氏

頭折

冲末扮三 方領張十上

漆淡深濛映曉星

海



九重閭闔開宮殿

文武班齊賀

聖明

小官殿頭官是也方今大漢

聖人在位節儉寬洪施恩布德過堯舜之治
化邁湯武之寬仁禮樂脩明彝倫治政感應
的天下咸寧八方肅淨東夷西戎仰賀南蠻
北狄歸降貢麟鳳獻瑞呈祥產禾苗豐年稔

前 言

本书是元代山西杂剧作家吴昌龄、刘唐卿、于伯渊三人作品的合集，共收入其杂剧四部（其中《唐三藏西天取经》为残本）、套曲两部、小令一首。除对其进行校勘、注释外，还对三位作家的杂剧存目（共十五种）进行汇考，并汇编了有关作家及作品的研究资料。在此，对三位作家及其作品作一评介。

据元代钟嗣成《录鬼簿》载，吴昌龄、刘唐卿、于伯渊三人均属“前辈已死名公有乐府行于世者”，他们都是元代前期作家。又据贾仲明为三人所作的《凌波仙》吊词以及各自留传的散曲来看，他们都为沉迹下僚、混迹于歌舞妓馆、红巾翠袖之间的文人。这种相近的生活地域，生活年代和生活经历，使他们在作品的思想内容方面也具有一定相似性，即在宣扬隐居乐道、神仙道教思想的后面，透露出对元代黑暗社会的深恶痛绝和讥刺针砭，反映出对人生情义的执着追求。在题材方面，他们所撰杂剧有较广覆盖面，明初朱权《太和正音谱》将元代杂剧分为十二科，

而他们的作品几乎每科都有。就其现存四部杂剧看，《张天师断风花雪月》写道述情；《东坡梦》、《西天取经》宣扬色空；《降桑椹》则歌颂孝子贤孙。可谓佛、道、儒面面具备，因而有一定代表性。至于这些杂剧各自的独到之处，如吴昌龄之写西游故事，写回回戏，《降桑椹》之表演研究价值等，在元曲中，乃至整个戏曲史上都有重要意义。鉴于多年来，他们的作品长久冷落，所以对其进行校注，并作全面深入的研究，必将有助于进一步把握元曲全貌，促进更深入地认识我国的戏曲发展史。

一、吴昌龄及其作品

吴昌龄是元代多产杂剧作家之一，据《录鬼簿》和《太和正音谱》著录，共有十一种杂剧。传于今世者有明代臧晋叔《元曲选》中的《张天师断风花雪月》和《花间四友东坡梦》，以及孙楷弟先生考出的《西天取经》二折残本。《张天师》又见于明赵琦美脉望馆钞校本《古今杂剧》。他还有一「正宫·端正好」套曲，是思念其远在千里之外情人的，为研究吴昌龄生平及生活态度的重要依据。

籍贯生平。据《录鬼簿》载：吴昌龄为西京人。我国古代有数地曾称西京，按朝代顺序为：长安、凤翔（唐代）；太原（五代）；洛阳（宋代）；大同（辽、金二代）。至元代，改西京为大同路。但元人仍习称大同为西京，所以吴昌龄为山西大同人。又据《录鬼簿》中吴昌龄吊词

中称他是「西京出屯俊英杰」，《元史·屯田志》中也有至元二十九年发汉军四千人从西京赴红城（今呼和浩特市附近）屯田的记载，则吴昌龄无疑是西京（今大同）人。

「西京出屯」之后，吴昌龄又任过婺源（今江西婺源县）知州。孙楷弟先生称其见过北大图书馆藏《张提点寿藏记》拓本，碑文由当时大文人曹元用撰，「奉议大夫婺源知州兼管本知诸军奥鲁劝农事吴昌龄书丹篆额」，后题「延祐七年（一三二一）二月二十二日弟子修道安等立石」。因清康熙、嘉庆二本《婺源县志》均不载这个知州吴昌龄，故孙先生只是怀疑他就是剧作家吴昌龄。我以为，这个怀疑是可以落实的。因为出屯的吴昌龄是从事军屯的「俊英杰」，可能就是屯田的军官；而婺源知州吴昌龄又是「兼管本州诸军奥鲁劝农事」，与军屯职业完全一致，应该说说出屯时为青壮年，任知州是中老年，故二者职业一致。在如此相近的条件下，可以肯定这个吴昌龄知州即剧作家吴昌龄。

综上所述，吴昌龄是今山西大同人，年轻时从事军屯，后又任婺源知州，其主要活动年代大致在元至延祐年间。此时，正为元杂剧繁盛之期。

《张天师断风花雪月》杂剧。

该剧现存于明臧晋叔《元曲选》和赵奇美脉望馆钞校本《古今杂剧》。前者属吴昌龄，后者属「古今无名氏」。述书生陈世英救月中桂花仙子，仙子感而下凡，与之欢会于中秋之夜。陈世英相思成疾，张天师设坛勘摄风花雪月诸仙，并交长眉仙断遣桂花仙子思凡之罪。题目正名作，

「长眉仙遣梅菊荷桃，张天师断风花雪月」（脉本将「荷」作「莲」）。据《录鬼簿》（天一阁本），则吴昌龄名下有《辰钩月》一目，题目正名作：「文曲翁搭救太阴星，张天师夜祭辰钩月」，《太和正音谱》亦题简名《辰钩月》。据《元曲选目》，《风花月雪》名下注曰：「一作《辰钩月》」。可见《风花雪月》与《辰钩月》实为一剧。然而，因两副题目正名完全不同，历来有怀疑《风花雪月》非《辰钩月》者，如清人姚遂、黄应劭，今人严敦易、邵曾祺等。但认为二者实为一剧者也很多，如清人梁廷枏、焦循，近人王国维、青本正儿（日本）、郑振铎，今人孙楷第、王季思、谭正壁、刘荫柏等。（两种意见详见本剧的附录材料。）我认为，《风花雪月》即《辰钩月》。因为从天一阁的题目正名看，「文曲翁搭救太阴星」实即陈世英搭救桂花仙子，「张天师夜祭辰钩月」即本剧第三折张天师设坛勘断风花雪月的风情之事。所谓「辰钩月」，本喻难见到的事物，又喻久别相思。《西厢记》三本二折：「他为你梦里成双觉后单，废寝忘餐。……似这等辰钩空把佳期盼。」故此剧「辰钩月」即代表陈世英盼望与月中桂花仙子中秋节再会。本据第三折张天师云：「半灭半明，乍盈乍阙，忽嫦娥之感动，思凡世而降临。私离瑶台，误干天运，混仙凡而为患，错踵舍以成灾，请命道流，立坛究治。」可见这里所指的正是「辰钩月」的关目所在。至于《辰钩月》之所以换成《风花雪月》，概因此剧承自宋杂剧、金院本之《风花雪月》故事，又「风花雪月」代指风情之事在当时乃世人熟知。所以，此剧传之久远，演出者便索性将《辰钩月》改之为《风花雪月》，以应观众耳目之习俗，《辰钩月》的原

名反被逐渐忘掉了。但是，《辰钩月》的剧名至少明初尚存，因为明初周宪王朱有燬作了此剧的翻案剧《张天师明断辰钩月》，其中情节竟大多相似于今传本《风花雪月》。至明中叶大文人王世贞《艺苑厄言》也云：「今世所演习者，北曲《西相记》出王实甫，……《东坡梦》、《辰钩月》出吴昌龄」。可知至那时《辰钩月》之名尚存，且为当代「演习」。臧晋叔与王世贞为熟交，其《元曲选序二》又称见过王世贞《艺苑厄言》之《论曲》，固然他断定《风花雪月》即《辰钩月》定有根据。至于文曲翁乃指陈世英，太阴星乃指桂花仙子，陈世英搭救桂花仙子，正应古人以科举及第比喻作步蟾宫折桂的传说。故吴昌龄将嫦娥改作桂花仙子，这也符合元人用典不拘程式的习惯。又明祁彪佳《远山堂曲品》称明传奇《月桂记》为「桂仙下嫁言生，此是古《辰钩月》剧，剧词极绮丽。」明确《辰钩月》的女主角为桂仙。可见，今存《风花雪月》即《辰钩月》。

至于脉望馆本《风花雪月》归「古今无名氏」，大概是因为其出自内府演出本，传演久之，失了作者姓名。因为比较现存二本，除人物脚色不尽一致外，「脉本」曲词较「臧本」少十支，而宾白较繁，显系一个演出的抄本。

如上所述，本剧应承自宋杂剧及金院本之《风花雪月》，然后者已佚，无从确考。元杂剧中写仙人相会者，多为才子佳人陈套的反版。仅本剧提及者，即有巫女宋玉阳台梦，封陟骂上元，牛女七夕相会，天孙会董永，刘阮天台会桃花女，裴航遇云英，秋月蕊珠宫等等。这显然为吴昌

龄创作此剧的动机之一。此外，历代笔记，甚至传说中多有以桂仙与书生相会，喻科举及第者。如宋代《夷坚志》有「汉卿丹桂」条，言书生应取，卧于客馆。梦桂仙持瓶，贮丹桂三枝，付其一。汉卿即秋试预荐，明年登科。然作者创作的真正动机，概因元时科举不兴，文人了无出路。因写陈世英遇桂仙而后思之成疾，终不及第，实乃元时文人悲剧的写照。

本剧较确凿的本事，是关于张天师的记载。剧中张天师自称「祖传道法，戒篆精严，三十七代，辈辈流传。」天师道创自汉人张道陵，确曾传于后代雌雄剑，降妖印。至其五世孙张盛来，即移居江西信州龙虎山。宋元时，道教鼎盛，元世宗曾召其三十六代孙张宗演，赐银印，令领江南道教，三十七代张与棣袭之。《曲海总目提要》称剧中张天师名道玄概撮自天师弟子吴全节之号「崇文弘道玄德真人」。朝廷如此好道，则民风好道之炽烈可想而知，所以，元剧中写神仙道化剧者最多。而直接写张天师断遣者尚有石君宝的《张天师断岁寒三友》。《录鬼簿》中有贾仲明为石君宝作的《凌波仙》挽词，称「岁寒三友……与吴昌龄，么末相齐」。则二人的张天师剧有相似之处，就二剧的题目相较，则「岁寒三友」和「风花雪月」当指同一类型的风情故事。由此可见，吴剧《辰钩月》原另有《风花雪月》之名。剧中第三折张天师的断词正是此剧关目：「剪除他梅菊荷桃，断送了风花雪月。」

关于此剧的思想艺术特色，历来评之甚少，却有两种近乎相反的看法。清梁廷桢《曲话》云：「吴昌龄《风花雪月》一剧，雅训中饶有兴致，吐属亦清和婉约，带白能使上下串连，一无

渗漏；布局排场，更能浓淡疏密相间而出，在元人杂剧中最为全璧，洵不多观也。「青木正儿也以为此剧『为元人杂剧中放一异彩的作品』，属于杰作一类。与此相反，王季思先生认为梁廷枏所评『不知元剧长处，在犷悍，在恣肆，在朴野，在带蒜酪气。斯剧曲词关目俱平平，而特喜掉书袋，斯或正梁氏之所谓『雅训有韵致』乎？』（详见本剧附录）。严敦易先生对此剧也颇多微词，以为『实在钉钉堆砌，毫无意味』，结构上则有『喧宾夺主』之嫌。

以上两种观点主要评论该剧的词曲、结构、风格等艺术方面的优劣。所以形成对立，乃在评论的出发点不尽相同。前者以风情剧观之，后者以神头鬼面剧观之；前者侧重表演，后者侧重阅读。我以为分析此剧，前者的角度更合理些，因为此剧名《风花雪月》，是写男女风情的，仙凡私会，为道统不容，所以要勸谕。立正这个角度，方好作确评。梁氏所评虽过誉，评及曲白、结构、吐属，连带，却颇为中肯。其曲词虽有掉书袋之嫌，却也非『平平』，而具有元剧惯有的扑辣味，如第三折（倘秀才）曲：

我为甚先吐了这招承的口词？常言到明人不做那暗事。则俺这闭月羞花绝代姿，到如今自做出，自当之，装甚的谎子。

「上小楼」你休那里便伶牙俐齿，调三干四，说人好歹，诮人暖昧，损人行止。你可便道这个，道那个，做的不是，都揣与这个广寒宫宵奔的卓氏。

至于此剧的结构，确实较严谨，惟有一不足，乃第四折似属多余。所以写这一折，可能与当

时道教中长眉仙的地位有关。至于说此剧述诸仙太多，以致喧宾夺主，不切主题，似评之不妥。因为，此剧承自院本《风花雪月》，本应有《风花雪月》诸仙的出场；元剧重于表演，突出场面。故从观赏的角度讲，众仙有秩序地出场，统一由张天师调度，次序分明，主次清晰，逐渐将冲突达到高潮。

在元代戏剧舞台上，风情剧所写，多为团圆结局；吴昌龄写了风情剧《风花雪月》，而且使剧情从喜剧性的开始走向悲剧性的结尾，乃是一种创新和超越。在剧情叙述中，作者始终对陈世英、桂花仙子抱着同情的态度。桂仙因感恩而降临凡世，主动劝解陈世英：「秀才，我道你来年登虎榜，总不如今夜抱蟾宫」。（第一折「金盏儿」曲）；当其被执于坛前，则称明人不做暗事，自做自当，实在是一位重义而勇敢的女性。这显然是一幅元代世俗风情图，只是披了宗教和神灵的外衣；是元代文人潦倒转为激奋的真实写照，具有了批判现实的意义。故青木正儿称此剧为杰作是合乎情理的。

《花间四友东坡梦》杂剧

此剧著录于《录鬼簿》、《太和正音谱》，现存于《元曲选》，题吴昌龄撰。述苏东坡因反对青苗法，又作「满庭芳」词轻薄王安石夫人，被贬黄州。路得妓女白牡丹，欲以其魔障好友佛印还俗，同登仕路，却被佛印遣花间四友反魔障东坡，使之顿悟色空佛理，白牡丹也被佛印度脱。题目正名为：「云门一派老婆禅，花间四友东梦。」而天一阁本《录鬼簿》只注此剧正名：「云