

古 典 名 著 普 及 文 库

五大南戏

荆钗记／白兔记
拜月亭／杀狗记
琵琶记



五大南戏

荆钗记〔元〕柯丹丘

白兔记〔元〕无名氏

拜月亭〔元〕施惠

杀狗记〔元〕无名氏

琵琶记〔元〕高则诚

羊春秋／前言

张桂喜／校点



岳麓书社

1998 / 长沙

责任编辑 王德亚
封面设计 黄朝

五大南戏

荆钗记 白兔记

拜月亭 杀狗记

琵琶记

岳麓书社出版发行

湖南省新华书店经销 长沙市富洲印刷厂印刷

1998年8月第1版第1次印刷

开本:787×1092毫米 1/32 印张:17.75

字数:400,000 印数:1—3,000

ISBN7-80520-861-1

I·419 定价:18.50元

如有印装质量问题 请与本社出版科调换

社址:长沙市新民路10号 邮编:410006

前 言

南戏原是温州一带的地方剧,故亦称为“温州杂剧”或“永嘉杂剧”。据明人祝允明《猥谈》和徐渭《南词叙录》的记载,它大约产生于南宋初年,而以永嘉人所作之《赵贞女》、《王魁》两种,并称为“戏文之首”。南戏大都不署作者姓名,即使有一二种有主名的剧作,其生平也不可考,大抵皆民间艺人或下层知识分子的作品,即所谓“书会才人”之类。故其所作大都散佚。《南词叙录》在“宋元旧编”中著录了六十五种戏文,据今人钱南扬《宋元戏文辑佚》的统计,共一百一十九种,还可以从张大复的《九宫十三摄南曲谱》中增补十几种,约合一百三十种左右。其中全本流传下来只有十八种。影响最大的除本书所刊《荆》、《刘》、《拜》、《杀》和《琵琶记》外,尚有《永乐大典》所收的《张协状元》、《小孙屠》和《宦门子弟错立身》三种,是现在所能见到的最早的南戏剧本。但除《张协状元》和明成化刊本《白兔记》及清陆貽典抄本《新刊元本琵琶记》外,其它各种都在不同程度上经过明人的加工,已不全是原来的面目了。

南戏深深植根于现实生活之中,反映了当时社会普遍关注的重大问题,较少受到儒家思想的影响和束缚,能够用自己的道德观和伦理观来面对血淋淋的人生。值得注意的,写爱

情特别是“婚变”的戏,在南戏中占有极大的比重。在爱情剧中,多数剧本不同程度地表现出市民阶层的民主意识,他们以自己的行动,歌颂了爱情自由、婚姻自主的两性关系,而“父母之命,媒妁之言”的礼教,则被剧中的男女主人公的性格和行为所否定了。如《荆钗记》中的钱玉莲和王十朋,《拜月亭》中的蒋世隆和王瑞兰,《宦门子弟错立身》中的完颜延寿马和江湖女伶王金榜,他们不以贫富、贵贱作为筹码来衡量婚姻的真正价值,而是以道德、才情和朦胧的爱情作为联结婚姻的纽带。在“婚变”的戏文中,批判男子负心的故事,更加深刻地反映了当时的社会矛盾,宋代的科举制度,给贫苦的知识分子提供了“发迹变泰”的优厚条件,只要中了进士,便可以挂绿披紫,成为新的权贵,所谓“朝为田舍郎,暮登天子堂”;“十年窗下无人问,一举成名天下知”。在他们成了名,登上天子堂以后,无论是老的公卿,还是新的权贵都会把联姻作为巩固和扩大自己政治势力的手段,于是“富易交,贵易妻”的现象,便自然成了社会的普遍矛盾,戏文的作者根据自己的道德观和价值观,严酷地鞭挞了负心汉,他们把严惩负心者的希望寄托于天神和鬼魂,让蔡伯喈为暴雷震死,王魁为鬼魂索去了性命,就是他们申张正义的善良愿望。这其实是一种活报剧,或者叫做劝诫剧,警诫负心者没有好下场,劝告坚持“糟糠之妻不下堂”的人必有好报应。或从反面惩戒,或从正面引导,虽然反面的惩戒,往往带着迷信的色彩;正面的引导,亦往往含有妥协的成分,但却反映了广大群众的道德观和婚姻观,因而为广大群众所喜闻乐见,具有广泛而积极的影响,我们绝不能用今天的认识水平,去苛求古人,而否定其历史价值和思想价

值。

南戏在形式上较之盛行于北方的杂剧，也有着鲜明的优点。一是它打破了“四折一楔子”的框框，根据内容的需要，灵活安排场次，以人物的上下场作为分场的界线，少则十几场，多则几十场。如“四大南戏”中，《荆钗记》多至四十八出，《白兔记》最短，也有三十三出。在结构方面，多为双线交错，生、旦各领一线，略无明暗之分。二是打破了“末本由末独唱到底，旦本由旦独唱到底”的严格限制，所有登场的人物，无论生、旦、净、丑，都可以唱，有独唱、对唱、接唱、合唱等多种形式；而且唱腔每出不限于一个宫调，也不限于一个韵脚。南戏主要用的南曲，以管乐伴奏，节奏比较舒缓。正如徐渭在《南词叙录》中所说的：“听北曲则神气鹰扬，有杀伐之气；唱南曲则流丽宛转，有柔媚之情。”三是剧中的角色较之北杂剧也更为完备，一般可分为生、旦、贴、末、净、外、丑七类。以生代替杂剧中的末，作为剧中的男主角。“末”这个角色，虽然保留了下来，但已退居配角的地位。它们的宾白，在南戏形成之初，吸收了大量的活在人们口头上的俚语方言，后来有用骈四骊六的，那是进入上层社会以后的事。特别是“丑”的增加，把插科打诨、滑稽调笑的内容，融入到戏文中去，也增加了不少的欢声笑语。但有的分量过多，内容过于庸俗，也是戏文的大疵。这是南戏的大致情况。

《荆》、《刘》、《拜》、《杀》，一直被人们称为“四大传奇”，或“古戏四大家”，明人王骥德在《曲律》中说：“古戏如《荆》、《刘》、《拜》、《杀》等，传之凡二三百年，至今不废。”说明这四部南戏是有着强大的艺术生命力的。它反映了人们的愿望，代

表着人们的观念,是和善良人们的道德评判和价值标准相一致的。被吕天成在《曲品》中列为“妙品”,并誉其“以真切之调写真切之情,情文相生,最不易及”的《荆钗记》,写一个贫穷的知识分子王十朋,才华横溢,被一个退休的官员看中,愿意把自己的爱女钱玉莲嫁给他,托人前去说媒,但王家无法备办聘礼,只好拿出一支荆钗做为信物。而另一个纨绔子弟孙汝权听说钱玉莲才貌出众,便拿出一对金钗和其他的金银财物一大堆前去说亲,钱母嫌贫爱富,自然同意了这门亲事。严酷的现实摆在钱玉莲面前,一边是荆钗一枚,但有父亲的承诺;一边是金钗一对,又有母亲的偏袒。但姑娘没有被金钗、富豪迷住了眼睛,而是毅然选择了才学、品德和贫穷。正如她自己说的:“若得他贫相守,富相连,心不变,死而无怨。”后来王十朋进京赶考,中了状元,当朝的丞相要招他为婿,王十朋也断然以“糟糠之妻不下堂”拒绝了丞相的招赘。王十朋、钱玉莲的表现,是对婚姻的无限坚贞和对金钱权势的极端蔑视,因而赢得了观众,感动了观众,与善良观众的婚姻观道德观是水乳交融的,这便是它的艺术生命力的源泉。

《白兔记》又名《刘知远》,写刘知远和李三娘的悲欢离合的故事,在民间流行得极广。“咬脐郎”、“李三娘挨磨”的故事,曾经成为妇孺皆知的热门话题。《五代史平话》、《刘知远诸宫调》对它也有细致的描绘。戏文写的是流浪汉刘知远李文奎家里牧马,李文奎看到他睡卧时有金蛇绕身的吉象,知道他将来一定要发迹,便把女儿李三娘嫁给了他。不料李老头一死,李三娘的哥哥李洪一成了一家之主,始则逼着刘知远写下休书,继则逼着他投军远走;又逼着李三娘“日里挑水三

百担，夜里挨磨到天明”，连儿子也生在磨坊里，自己挣扎着用口咬断了脐带，因而把儿子叫做“咬脐郎”。李三娘承受了常人难以承受的苦难和折磨，但她并没有向命运屈服，而是忍辱负重，顽强地抗争着生活着。后来刘知远以军功逐渐发迹，做到了河东节度使，其子射猎，追踪白兔，得见其母，因得一家团圆。《白兔记》在结构上采用了双线交织的格局，上半幅写刘知远与李三娘由合而分，下半幅写李三娘与刘知远由分而合，在南戏中具有开创的意义；加以李三娘的形象，是被放在尖锐的矛盾中来塑造的，她所受的磨难，概括了我国古代处于奴隶地位的底层妇女的命运，有着普遍的典型意义，因而能够特别感人动人。吕天成在《曲品》中赞美它“词极古朴，味亦恬然，古色可挹”，我以为还是它的次要的成就。

《拜月亭》又名《幽闺记》，是根据关汉卿的杂剧《幽闺佳人拜月亭》改编成为南戏的，可能是开杂剧改南戏的先河。它是以异族侵袭、兵荒马乱作为全剧的背景，书生蒋世隆与其妹瑞莲，兵部尚书王镇之女瑞兰与其母都卷入了逃难的人流。他们都在逃难中被冲散，世隆寻呼瑞莲，而王瑞兰误以唤己；王母大唤瑞兰，而蒋瑞莲以为呼己，因而在患难中分别结为夫妻和母女。后来和谈告成，战争结束，兵部尚书王镇在招商店遇到了瑞兰，听说她和一个平民书生结了婚，横蛮地带走了女儿，拆散了一对在患难中相依为命的夫妻。后来又把女儿瑞兰和义女瑞莲分别招赘新科文武状元蒋世隆和陀满兴福为婿，因而夫妻兄妹得以团圆。这样的巧合，完全出人意料之外，却又完全在情理之中，使戏剧冲突出现了一波三折的变化，极大地增强了戏剧艺术的感人效果。吕天成在《曲品》中

赞美它是“天然本色之句，往往见宝”。只是从曲辞和宾白的本色来立言的，而没有进一步认识到蒋世隆与王瑞兰的爱情，是建立在战乱中患难相扶、祸福与共的基础之上的，是任何势力也动摇不了她们的感情的；而且通过他们的遭遇，使人们进一步认识到战争给人民带来的痛苦，封建门阀制度给青年男女带来的不幸，从而提高了戏剧的思想深度，千百年来一直为人们所倾倒。

《杀狗记》是一出反映家庭矛盾的劝诫剧，表现了一种“妻贤夫祸少”和“事兄如事父”的封建伦理观，无论在思想内容上和艺术形式上都要比以上三个剧差。近人吴梅认为此剧“鄙陋庸劣，直无一语足取”。虽不免过苛，却不失为慧眼、为行家。它写孙华结交市井无赖，并受到无赖们的挑唆，把弟弟孙荣赶出家门，沦为乞丐，其妻杨氏讨厌丈夫结交无赖，同情小叔流落街头，乃杀了一条狗，斩去狗的首尾，裹上人的衣服，伪装成一具无头尸体，放在自家门首。孙华深夜归来，大惊失色，连忙去找那班无赖帮忙，把尸体埋掉。无赖们不但拒不帮忙，反而向官府告发。倒是被迫沦为乞丐的弟弟，毅然站出来为哥哥洗刷，并承担全部的罪责。等到真相大白之后，孙华既惭愧，又感动，遂为兄弟如初，重归于好。观众之所以接受这个剧，不是因为它破坏了美好的东西，赢得了人们的同情；而是因为它暴露了丑恶的东西：孙华的残暴、缺德，无赖的卑鄙、无聊，剧本给了他们以应有的鞭挞，使人们在心理上得到一种平衡，在感情上得到一种满足。

以上是我对《荆》、《刘》、《拜》、《杀》四大南戏的粗略评介。它们是我国戏剧发展史上的一个里程碑，应该给以历史的肯

定。正如《曲海总目提要》所指出的：

元明以来，相传院本上乘，皆曰《荆》、《刘》、《拜》、《杀》。……乐府家推此数种，以为高压群流。李开先、王世贞辈议论，亦大略如此。盖以其指事道情，能与人说话相似，不假辞采绚饰，自然成韵，犹论文者谓西汉文能以文言道世事也。

《琵琶记》是南戏向传奇过渡的一个成功的剧本，一向被称为“南戏之祖”。其实它是根据民间传说，宋元旧编改造而成的一个翻案剧。因为历史上的蔡伯喈与传说戏文中的蔡伯喈，是截然相反的两个人。诗人陆游有“斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场。身后是非谁管得，满村听说蔡中郎”（《小舟游近村舍舟步归》）之说。徐渭在《南词叙录》中也说：“永嘉高经历明，避乱四明栎社，惜伯喈之被谤，乃作《琵琶记》以雪之。”陆游的“身后是非”，徐渭的“惜伯喈之被谤”，显然都是同情蔡伯喈无故被谤的。蔡伯喈在戏文中被扭曲成为一个什么人物呢？《南词叙录》在“宋元旧编”《赵贞女蔡二郎》下注云：“即蔡伯喈弃亲背妇，为暴雷震死，俚俗妄作也。”元人岳伯川的《吕洞宾度铁拐李》杂剧也有这样的曲辞：“你学那守三贞赵贞女，罗裙包土把坟茔建。”最完整的是南戏《刘文龙菱花记》中女主人公萧素贞的一段唱词：

正走之间泪满腮，想起了古人蔡伯喈。他上京中去赶考，一去赶考不回来。一双爹娘都饿死，五娘子抱土筑

坟台。坟台筑起三尺土，从空降下一面琵琶来。身背着琵琶描容相，一心上京找夫回。找到京中不相认，哭坏了贤妻女裙钗。贤慧的五娘遭马蹊，到后来五雷轰顶是那蔡伯喈。

这大概就是“宋元旧编”中《赵贞女》的基本情节，高明在这里大做翻案文章，把一个“不忠不孝”的蔡伯喈，改为“全忠全孝”的蔡伯喈；把蔡伯喈的“三不孝”，改为“三不从”，即欲辞考，父亲不从；欲辞官，皇帝不从；欲辞婚，牛相不从。从而把蔡伯喈的弃亲背妇，一概归咎于客观环境，并以一夫二妻团圆作结局，以表彰“有贞有烈赵贞女，全忠全孝蔡伯喈”。

高明之所以要这么翻案，除了同情历史上的蔡伯喈无故被谤以外，更重要的是他的道德观和文艺观所决定的。他在“副末开场”的《水调歌头》中说得再清楚不过了：

秋灯明翠幕，夜案览芸编。今来古往，其中故事几多般。少甚佳人才子，也有神仙幽怪，琐碎不堪观。正是不关风化体，纵好也徒然。论传奇，乐人易，动人难。知音君子，这般另做眼儿看。休论插科打诨，也不寻官数调，只看子孝共妻贤。骅骝方独步，万马敢争先！

说明高明是一个非常正统的戏剧家，他要扶正“风化”，宣扬“子孝共妻贤”，否则都是“琐碎不堪观”的卑劣作品。正是出于这种文艺观，他笔下所塑造的蔡伯喈，便成了宣传封建社会“忠”、“孝”的典型，但他所表现出来的“忠”，却往往是被动的，

是抽象的;所表现出来的“孝”,也往往只有言而没有行,实际上是缺乏坚实的感情基础,因而人物的言行总是破绽百出,给人以不真实的感觉。所以戏剧评论家李渔批它说:“子中状元三载,而家人不知;身赘相府,享尽荣华,不能自遣一仆,而附家报于路人”等情节“背谬甚多”。这是《琵琶记》的败笔。但它刻划悲剧主人公赵五娘的形象非常成功,情节的发展,也波澜起伏,如《勉食姑嫜》、《糟糠自爨》、《代尝汤药》等细节的描写,也非常逼真。一些富有生活气息的描写,赋予赵五娘以活生生的思想感情,因而能够赢得观众的一掬同情之泪,产生真实动人的艺术力量。这是《琵琶记》产生广泛而深远的影响的真正原因。

羊春秋

一九九八年三月

于湘潭大学之迎旭轩

编者附识:五大南戏流传至今,毛晋编《六十种曲》本是世人公认最具可读性和文学性的版本,本书即以此为底本进行点校,只要底本文意可通,则悉遵底本,不妄作校改,凡错讹衍夺处,则据他本径改。凡宾白部分逐条另起,以方便阅读。

总 目

☐ 前 言	羊春秋(1)
------------------------------	----------

☐ 荆钗记	(11)
------------------------------	--------

☐ 白兔记	(127)
------------------------------	---------

☐ 拜月亭	(207)
------------------------------	---------

☐ 杀狗记	(311)
------------------------------	---------

☐ 琵琶记	(421)
------------------------------	---------

荆 钗 记

[元]柯丹丘

目 录

第 一 出	家门		(7)
第 二 出	会讲		(7)
第 三 出	庆诞		(10)
第 四 出	堂试		(13)
第 五 出	启媒		(15)
第 六 出	议亲		(16)
第 七 出	退契		(19)
第 八 出	受钗		(22)
第 九 出	绣房		(27)
第 十 出	逼嫁		(30)
第 十 一 出	辞灵		(33)
第 十 二 出	合巹		(35)
第 十 三 出	遣仆		(39)
第 十 四 出	迎请		(40)
第 十 五 出	分别		(43)
第 十 六 出	赴试		(47)
第 十 七 出	春科		(48)
第 十 八 出	闺念		(52)
第 十 九 出	参相		(54)
第 二 十 出	传鱼		(57)

第二十一出	套书	(58)
第二十二出	获报	(61)
第二十三出	觅真	(65)
第二十四出	大逼	(68)
第二十五出	发水	(72)
第二十六出	投江	(73)
第二十七出	忆母	(76)
第二十八出	哭鞋	(78)
第二十九出	抢亲	(80)
第三十出	祭江	(83)
第三十一出	见母	(85)
第三十二出	遣音	(88)
第三十三出	赴任	(90)
第三十四出	误认	(91)
第三十五出	时祀	(93)
第三十六出	夜香	(96)
第三十七出	民戴	(97)
第三十八出	意旨	(100)
第三十九出	就禄	(101)
第四十出	奸诘	(103)
第四十一出	晤婿	(106)
第四十二出	亲叙	(107)
第四十三出	执柯	(109)
第四十四出	续姻	(111)
第四十五出	荐亡	(113)