

开卷丛书

清风亭下梧桐雨

中国古典戏曲卷

王卫民 王琳 编著



这雨一阵阵打梧桐叶凋，
一点点滴人心碎了。
枉着金井银床紧围绕，
只好把泼枝叶做柴烧，
锯倒。

411

出版社

开卷丛书

清风亭下梧桐雨

中国古典戏曲卷

王卫民 王琳 编著

雨一阵阵打梧桐叶凋，

点点滴人心碎了。

住着金井银床紧围绕，

只好把泼枝叶做柴烧，

颠倒。

陕西人民教育出版社

(陕)新登字 004 号

· 开卷丛书 ·

清风亭下梧桐雨

—— 中国古典戏曲卷

王卫民 王琳 编著

陕西人民教育出版社出版发行

(西安长安路南段 376 号)

各地新华书店经销 西安新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 1/32 开本 6.75 印张 4 插页 147 千字

1994 年 10 月第 1 版 1996 年 7 月第 2 次印刷

印数:1,001—11,000

ISBN·7—5419—6565—0/1·301

定价:10.10 元

责任编辑

邓晓丽

封面设计

徐未未

内文设计

姚雪琴

· 开卷丛书 · 编委会

主 编	杨匡汉	赵喜民	
副主编	汤学智	陈绪万	张德祥
编 委	赵喜民	杨匡汉	汤学智
	陈绪万	张德祥	傅美琳
	赵常安	鲁小红	田和平
	王志章	沈 斌	姚雪琴
	高光起	卢兴基	李 易
	蒋守谦	孟繁林	王保生
	贺学君	董之林	刘 纳
	吴岳添	班 澜	邓晓丽

面对绵延的高山巨灵

杨匡汉 汤学智

人生需要两种空间——物质的空间和精神的空间。作为文明之花的文学，为人类生存提供着广阔的精神空间。

人的生命如逝水，一去而不复返。惟文学与艺术，往往可以追回人们曾经有过的生命体验，或进入另一种足资向往的可能的人生。正因为如此，当你工余饭后，案前林下，一卷在手，古往今来，神游物外，可增长知识，陶冶性情，滋润生命，抚慰心灵。阅读好的文学作品，有如良师耳提面命，有如友朋品茗夜话，有如情侣倾诉衷肠，亦有如听风听雨过清明……故古人有“开卷有益，不以为劳”之说。作为一个现代文明人，企望视野的开放和精神的拓展，那就应该对文学，尤其是本民族文学，有深入的了解和体认，从而进至文明度更高的精神生活之中。

当你开卷时，你所面对的文学世界，内涵是十分丰富的和浩瀚的。

从本质论角度看，文学是人学，也是心学。它是人的生命的律动，心灵的歌唱，是人的情感和智慧孕化的产物，是人的具有无限创造潜能的本质的自由显现。文学离不开人，离不开人的内在精神。在社会生活中，凡有人群的地方，就会有文学；有什么样的人群，就会有什么样的文学；而且，只要人类还将继续生存发展下去，文学之花也一定会愈开愈鲜艳。在文学内涵中，最深

刻的便是它所体现的人的内在精神的普遍性底蕴；同时，由于任何人群、任何民族都是在特定的自然和社会环境中生成、发展和演化的，并由此铸造出与众不同的特殊的民族个性，故而文学又自然地显示出与众不同的特殊的民族风貌和文学精神。

从本体论角度看，文学是承载生命信息的语言建构。在长期的文学积淀中，形成了由各种不同层次、不同功能的文本构成的文体系统。以文体类型而论，文学由诗歌、小说、散文、戏剧等基本类型构成；以审美需求而论，有俗文学与雅文学之别；以创作流程而论，又有民间文学与作家文学之分。所谓民间文学，是指大多由人民大众集体创作，反映民众生活愿望，并用口头演说的形式，在人民大众中间世代相传的口头文学。所谓通俗文学，是指用通俗的书面语言形式表现大众所喜爱的生活内容的文学作品，大都流传于都市市民中间，也可称为市民文学。所谓雅文学，是指由具有丰富文化修养的作家创作，用比较高雅的艺术语言形式，表现某种比较深沉的人生体验和复杂的社会思想内容的文学作品。层次与功能不同的各种文学共生互补，相辅相成，构成了文学的百花园。每一种具体文学样式，每一部文学作品，也都有自己的灵魂与血肉。正是这些众多的“生命”，建构起文学的生命系统。

从发展论角度看，在历时方向上，文学随着人类文明的进程，经历了漫长的发展过程；在共时形态上，它又包含了全世界不同民族地区，不同发展程度的文学。同时，它还是一种正在不断变化着的活的文学，人类正在不断地把自己从现实发展中展示出来的新质注入其里。因此，我们看待文学，必须站在本民族以至全人类共同创造所积成的巨大精神财富上，既不能割断古今，也不可划地为牢，应对文学的传统予以充分的尊重，对文学的创新持宽容的器度。

《开卷》作为普及性的大型文学丛书，旨在重点介绍和阐释中华民族文学、弘扬优秀的民族文化。为有助于读者阅读，有必要对中国文学的常识，作一些说明。

伟大的中华民族，已有5000年的文明史。中国文学同中华民族一样，历史悠久，源远流长。在历史发展中，汉民族文学始终居于主导的和中心的地位。早在文字发明以前，汉民族的文学就以神话和传说的形式，在人民口头诞生并流传了。像“女娲神话”、“羿神话”、“大禹传说”等等。这些独具特色、有永久魅力的上古神话传说，足以同世界上最优秀的神话传说媲美。

中国文学的发展，一般按照历史分期，划分为四个阶段：古代文学、近代文学、现代文学、当代文学。

古代文学，上起先秦时期的西周，下至19世纪中叶的鸦片战争，前后3000余年。

诗歌是产生最早、发展最充分、成就也最为辉煌的一种艺术形式。中国有“诗歌大国”之称，古代诗歌以《诗经》和《楚辞》为源头。前者是我国第一部诗歌总集，后者以我国文学史上第一位伟大诗人屈原的《离骚》为代表，气势磅礴，想象奇特。古代诗歌发展到唐宋时期，进入黄金时代，诗人辈出，诗篇累累，形成了以律诗为标志的近体诗。宋元之间，同诗有着密切联系的两新文体“词”和“散曲”，得到长足的发展，甚至分别成为宋、元时代文学的重要标志，故有“宋词”、“元曲”之说。词和曲是诗与音乐结合的产物。它们比律诗更为自由、灵活，利于传情达意。

古代文学中产生较早的还有散文。散文的源头可推先秦时期的《周易》、《尚书》、《春秋》、《左传》以及《庄子》等诸子散文。古代散文的发展有三个重要阶段。一是春秋战国时期，形成百家争鸣中的诸子散文；二是唐宋时期的“古文运动”，涌现了“唐宋八大家”；三是明清时期，诸如“竟陵”、“桐城”等流派的散文，

均异彩纷呈。

古代小说出现和发展较晚，这同它长期被视为不登大雅之堂的“邪宗”有关。小说虽萌芽于汉魏六朝，唐（传奇）宋（话本）时期均有长足进步，但比较繁荣发展的局面直到明清两代才出现。这是那时城市经济发展的结果。明代主要是“拟话本”和通俗体长篇章回小说，如《水浒传》、《三国志演义》、《西游记》等，这一时期还出现了我国第一部以描写日常家庭生活为中心的小说《金瓶梅》。以及短篇小说集“三言”、“二拍”等。这些作品的出现，标志着小说已从历史演义、英雄传奇、神魔小说，转向描写现实社会的寻常生活，从而进入一个新的艺术领域。清代的《红楼梦》便在这一艺术方向上，达到了古典小说的高峰。此外像《儒林外史》等等也达到了相当的艺术水平。这一时期的《聊斋志异》，虽同“志怪”、“传奇”一脉，但在对社会黑暗的揭露中，包含着对自由幸福和光明的追求，成为文言小说的翘楚。

古代戏曲的开端是元人杂剧。杂剧包括“唱”、“念”、“做”等多种戏剧样式，可谓真正意义上的艺术综合体。它最初以北京（大都）为中心，流行于北方，很快传遍全国。元、明、清时期，出现了一批著名的剧作家和作品。如马致远的《汉宫秋》，白朴的《梧桐雨》，关汉卿的《窦娥冤》，王实甫的《西厢记》，汤显祖的《牡丹亭》，洪昇的《长生殿》，孔尚任的《桃花扇》等。

1840年的鸦片战争，西方列强用武力打开了中国的国门，从此，中华古国从政治到经济、文化，开始了急剧、深刻的变化。这种变化的第一个阶段，即从1840年鸦片战争到1919年“五四”运动，史称近代时期，这一时期的文学，也称为近代文学。

这一时期，政治上、军事上失败的现实，和西方文化的传入，使得中国进步的知识分子开始对自己国体的腐朽、文化的落后进行反思。这种反思在文学上有着明显的反映，最突出的是资产阶

级改良主义代表人物梁启超、黄遵宪等人提出的“诗界革命”、“文界革命”和“小说界革命”的主张。在这种主张影响下，出现了《官场现形记》（李宝嘉）、《二十年目睹之怪现状》（吴沃尧）、《老残游记》（刘鹗）和《孽海花》（曾朴）等一批以揭露当时社会黑暗为主的“谴责小说”。同时还出现了许多进步的爱国的作家、诗人。自此以后，就其主流来看，文学与国家政治、民族命运日益紧密地结合在一起。

中国社会和文学进入“现代”时期的标志，是发生在1919年的“五四”运动。自“五四”运动至1949年，中国的国情十分复杂多变，这给文学以直接的影响。“五四”前后，以反对封建蒙昧主义与专制主义的旧教条，提倡科学和民主，反对文言文，提倡白话文为主要旗帜。20年代至30年代中期，工农大众和知识分子随着自身的日益觉醒，要求文学更自觉地表现自己的斗争生活，并且在形式和语言上进一步要求通俗化、大众化。30年代后期开始了抗战文学时期，其中包括以延安为中心的解放区文学，以重庆为中心的大后方文学，以东北三省为中心的沦陷区文学，上海的“孤岛”文学，以及香港、台湾地区的抗争文学。现代文学时期尽管只有短短30年，但由于特定的历史条件，不仅使它彻底完成了文学采用现代语言表现现代科学民主思想的内容上的深刻转变，而且在艺术形式和表现手法上都对传统文学进行了积极的革新和发展，开拓了话剧、新诗、现代小说、杂文、散文诗、报告文学等新的文学体裁，从而使中国文学开始同世界文坛声息相通。这一时期，出现了鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、沈从文、艾蕻、曹禺等一批具有世界影响的伟大作家。

自1949年中华人民共和国成立之后的文学，称为“当代文学”。当代文学40余年，在大陆，可以“文化大革命”为界分为前后两个时期。前期以“颂歌文学”为主潮。到文化大革命，整

个文艺园地一片凋零。粉碎“四人帮”之后，“文革”的惨痛事实，促使中国的知识分子不得不回过头来对自己的民族和历史进行深入的反省，这就促成了“反思文学”的出现。到80年代，反思由社会角度进入人的层次，继而又深入到民族的文化心理层次，遂有“寻根文学”之问世。这一时期同时出现的，还有一些青年作家现代主义和新写实主义倾向的探索。从历史眼光看，“文革”以后的文学，从内容到形式都具有突破性的开拓和创新，呈现出前所未有的多样化发展态势，是新中国文学发展最好的一个时期。

在中国当代文学中还包括同一时期台湾和香港地区的文学。台港文学作为中华民族文学的一部分，在与大陆相异的特殊的人文环境中生长发展，有其明显的殊相，但同根同宗同文，其人文精神和语言风貌，却与中国文学传统命脉相通。台港地区有不少优秀的作家和作品，理应纳入“开卷”者们的视野。

中国文学又具有多民族性。除汉族外，尚有55个兄弟民族。中国少数民族文学情况比较复杂。有些民族，如藏、蒙、维吾尔、哈萨克、纳西、彝、满、柯尔克孜等族，都有自己的文学，这些少数民族文学遗产，有不少优秀的民族作家。有些民族还出现了能以汉文写作的著名作家，如杂剧作家李直夫（满族），散曲作家贯云石（维吾尔族），杂剧作家杨讷（蒙古族），词人纳兰性德（满族），作家尹湛纳希（蒙古族）等。从总体上看，少数民族保存了大量珍贵的民族民间文化。其中影响较大的，除藏族的《格萨尔王传》、蒙族的《江格尔》、柯尔克孜族的《玛纳斯》等世界著名的英雄史诗外，还有维吾尔族的叙事长诗《福乐智慧》，傣族的《召树屯》、《娥并与桑洛》，彝族的《阿诗玛》，蒙古族的《嘎达梅林》，以及苗族、侗族的诗歌等。这些少数民族文学有如璀璨的明珠，与汉民族文学互相辉映，把中国文学的花苑装点得绚丽多姿。

中国文学历经了如此漫长的旅途。这片故园神州，是它丰腴的精神沃土，一代接一代地生长出文学之树、艺术之果。这世代相续、不断繁荣的文学艺术，恰似绵延的高峻山岳的巨灵，震撼着也温暖着人心与人生。我们为之自豪的还在于，中国各民族之间文化精神历来互相交流和影响，从而为文学的民族融合、艺术发展不断开辟着道路。中国文学中的民族精神始终是鲜明的、无可替代的。这也使中国多民族文学的人文精神有其极为丰富的包容性，体现出举世公认的博大深远的气象。

基于上述的认知，《开卷》丛书力图以科学的态度、历史的眼光、深入浅出的叙述，系统而又简要地向广大读者介绍中华民族文学的基本脉络和有代表性的作家作品之精萃，以弘扬民族文化，振奋民族精神。为达此目的，丛书诸卷取以“文”为主、“文”“史”结合的编著体例，既侧重精选作品和文本导读，同时对所涉及的不同历史时期的文学品类的概貌、特征、价值等进行史的分析。全套丛书共24卷，其中包括外国散文、小说、戏剧各一卷，旨在为我们提供一种参照和借鉴。编著者均为在各自学术领域里耕耘多年的老、中、青专家学者。尽管如此，这套丛书仍然难以呈示伟大祖国无比丰富与恢宏的文学景观。但愿它作为广大读者的人生伴侣，携您共同步入辉煌的文学殿堂。

1993年夏 北京·

前 言

王卫民

我国传统戏曲是一种高度综合性艺术。作为单一艺术的诗歌、音乐、舞蹈、杂技等产生的时间都很早。但是，把上述各种艺术初步融合在一起形成戏曲的雏形则是唐代的戏弄。戏弄大多近于讽刺性的笑剧和配合音乐的舞剧，且主要在宫廷演出，民间比较罕见。到了宋代，戏弄在唐宋佛教俗讲和市民间流行的说唱影响下，融合各种曲调、笑剧的表现形式，演出比较复杂的故事，从而奠定了我国古代戏曲的基本形式。此后 800 年间，它经历了元杂剧、明清昆剧、清代地方戏三大高峰。与之相适应也产生了杂剧、传奇（宋元时期称戏文）、地方戏三种大的戏曲文学形式。作为一剧之本，在最初形成过程中，往往和舞台演出结合在一起，也可以说是舞台演出的文字记录，一旦形成较固定的剧本形式，由文人进行创作，便与舞台若即若离。这就是说，剧本随着某一戏曲种类的兴盛而兴盛，却不一定随着它的消亡而消亡。拿杂剧剧本来说，它随着元曲演唱艺术的高度繁荣而产生了大量作品。到了明清两代，北曲由衰落而逐渐消亡，但作为载体的杂剧剧本却代代相传。鉴于这种情况，本卷把历代产生的名剧分作杂剧、传奇、地方戏三类。这样的编排或许可以比较清晰地看出我国古代戏曲文学发生、发展、变化的大致脉络。

—

杂剧一名，最早见于唐代。宋、元、明、清也都有这一名称，含义

并不完全相同。这里所说的杂剧主要指元人杂剧及其变体。元杂剧之所以繁荣并成为戏曲史上第一个高峰，原因是多方面的。第一，作为元代统治阶级的蒙古贵族一贯重武轻文。在他们心目中天下是从马背上得来的，只要掌握了武力就能巩固自己的统治，对于文化艺术不大重视，甚至不屑一顾。这在客观上为戏曲的繁荣解除了政治束缚，提供了发展余地。第二，元蒙统治初期废除了开科取士，广大知识分子没有出路，抑郁不得志。其中一些人便与艺人结合在一起，组织书会，编写剧本，借以抒发自己的愤懑。第三，杂剧又是一个刚刚兴起的新兴艺术，人民对它极其喜爱。所以在短短的90年间便出现了关汉卿、王实甫、白朴、马致远、郑光祖等200多位作家，产生了《窦娥冤》、《西厢记》、《梧桐雨》、《汉宫秋》、《倩女离魂》等500多种剧目。从现在留传下来的160多种看，有的反映了人民在黑暗年代遭受的冤枉和苦难（如《窦娥冤》、《陈州糶米》）；有的反映了现实生活中的人情世态（如《救风尘》、《秋胡戏妻》、《货郎旦》）；有的则表现青年男女的爱情（如《西厢记》、《张生煮海》、《倩女离魂》）；有的借历史人物抒发民族感情，表达对统治阶级的不满（如《梧桐雨》、《汉宫秋》）；有的表现统治阶级的内部矛盾（如《赵氏孤儿》）等等。总之，作家借题发挥，塑造了众多栩栩如生的人物形象，深刻反映了元代社会生活的各个方面。在艺术风格上，中国古代戏曲大致可分为本色和绮丽两大流派。其源头都始于元杂剧。关汉卿以质朴雄浑见长，为本色派奠定了基础；王实甫以绮丽优雅见长，为绮丽派开创了先河。元杂剧的体制也很特殊。每本一般为四折，有的在开头或折与折之间加一两个“楔子”，相当于引场或过场戏。四折戏启承转合大体一定，高潮一般在第三折。每本开头有“总题”，结尾有“题目正名”。正名是该剧的全名，后三四字为简名。每折由一套北曲组成，每套曲的曲牌大体一定，且只能押一个韵部。全部由该剧主角（旦或末）一人独唱到底。

朱元璋率起义军推翻了蒙古贵族的统治，建立了大明王朝。元杂剧随之衰落。明代杂剧除初期尚有部分被搬上舞台演出外，其它则都是文人抒发情感的案头之作。内容上，也随着时代的变迁发生了重大变化。元代以民族矛盾为主，明代则以阶级矛盾为主。永乐年间皇帝下令：凡艺人装扮演戏“除依律神仙道扮，义夫节妇、孝子顺孙、劝人为善及欢乐太平者不禁外，但有褻渎帝王圣贤之词曲、骂类杂剧、非律所该载者，……一时拿送司法究治。”（见顾元起《客座赘语》）明杂剧数量相当的多，由于统治阶级的种种限制，内容却相当狭隘。大部分偏重抒发个人对于社会政治的愤懑，另一大部分偏重表现妇女命运，颂扬贞操节烈，思想内容远不如元杂剧。体制的变化也相当显著。明杂剧在继承元杂剧体制的同时，又从戏文和传奇汲取营养，融南北曲的长处，创作了不少南杂剧和短剧。这些作品不严格遵守四折的限制，有的多至五折、六折，有的少至三折、两折、一折。还有个别作家把内容互不联系的几个短剧合成一本杂剧（如徐渭《四声猿》）。在曲调上，有的用北曲，有的则纯用南曲（称南杂剧）或南北合套。唱者也不限于一人，凡剧中角色都可以演唱。独唱之外还有对唱、合唱。总之，从内容和艺术两方面看，明杂剧远不如元杂剧，但体制却相当自由多样。在众多的作家中朱有燬和徐渭比较突出。朱有燬擅长歌舞剧的创作，宜于舞台演出，而内容偏重歌舞升平和歌功颂德。徐渭《四声猿》内涵深刻，词精气迈，而形式上不拘于原来杂剧的体制，在戏曲史上占有重要的一页。

清代杂剧是明代杂剧的延伸，成就却略逊一筹。如果说明代前期杂剧尚有一部分为演出而创作的话，那么清杂剧则完全变成了文人抒发情感的案头作品。吴伟业《临春阁》、《通天台》借历史题材抒发自己的亡国之痛和民族感情。杨潮观《吟风阁》则借历史题材表达自己的政治观点，尽力为民请命。其它作家或抒发牢骚、寄寓感慨；或表彰节烈、劝善惩恶，真正反映社会现实生活的作品不多。

清杂剧既变为案头作品，文人写作时只求文字优美和抒情达意，对于排场、音律就不大讲究。体制上完全模拟明代杂剧，缺乏新的创造，只不过一折、两折的南杂剧更多一些而已。比较突出的作家除上举吴伟业、杨潮观以外，还有徐石麟、尤侗、舒位等。其中以杨潮观的成就尤为显著。他的《吟风阁》三十二出，心摹神追，寄托遥深，都是有的放矢之作，而文词艳丽，情感充沛，独标新义，不落窠臼，在清代短剧作家中可称得上首屈一指。

二

所谓传奇，原指唐人用文言写的小说，有搜奇记逸的意思。元代和明代初年也有人把杂剧称作传奇。这里所说的传奇专指宋元戏文和明清以来专为南曲演唱而创作的长篇剧本。

自北宋末年(公元 1127)，金人占领汴京(今开封)，把我国分割为南北两大区域。戏曲也有了南和北的区别。南宋建都临安(今杭州)，大批北方的移民蜂拥而至，工商业得到迅速发展。于是，以温州地方戏为基础的南戏便繁荣流行起来。元灭南宋以后，杂剧随着元代的政治势力南下，并逐步压倒南戏占据了盟主地位。及至朱元璋推翻元蒙的统治，杂剧失去了赖以存在的政治优势而衰落，南戏又得到迅速复兴的机会，形成为代表明代戏曲的传奇。明中叶以后昆山腔崛起并流行大江南北，从而成为明代最主要的戏曲剧本形式。

据有关史料记载，宋元戏文共有 230 余本，现在能看到的仅有 15 种。其中以《荆钗记》、《白兔记》、《幽闺记》、《杀狗记》和《琵琶记》等广为人知。这些剧本基本上都是演出本。作者通过对爱情、婚姻、家庭种种矛盾的描写，揭示出妇女在封建社会的不幸，抨击了社会动乱给广大人民造成的灾难。戏文的体制与杂剧绝然不同，

长短不受限制，一般都在四五十出左右。开头都有一段“副末开场”或“家门大意”，用两支词曲分别介绍一下全剧的创作意图和故事梗概。曲调采用南曲，每出由数支曲牌组成。歌唱也不限于一人。每个角色都可以歌唱，也可以对唱、合唱，比元杂剧要自由多了。

明代初年，属于南戏范围的海盐、余姚、弋阳各声腔相互竞争。随后，新兴的昆山腔和弋阳腔盛行。这两种声腔继承南戏的传统，吸收北杂剧的长处，在戏曲舞台上又开创了以南戏为主的传奇创作占优势的时代。昆腔和弋腔的区别主要在于声腔。昆腔细腻婉转，弋腔粗犷豪放；昆腔以笛为主要乐器，弋腔演唱时伴以帮腔（即在后台伴唱），这是它的重要特色。至于剧本，弋腔除有句法整齐，半唱半白的滚唱以外，其它方面也大致相同，且能够互相改调歌唱。所以两者的演出本都叫做传奇。

元杂剧作家大部分是不得志的文人和地位低贱的民间艺人。到了明代，除去一些不得志的文人借创作传奇作为精神寄托外，许多达官贵人也参加到了这一行列。他们审音协律，精雕细刻，创作了大量优秀作品。其中像汤显祖的“四梦”、沈璟的《属玉堂传奇》、高濂的《玉簪记》、吴炳的《粲花别墅五种》、阮大铖的《石巢园四种曲》等，都是比较突出的作品。特别是汤显祖的《牡丹亭》“上薄风、骚，下夺屈、宋，可与实甫《西厢》交胜”（明张琦《衡曲麈谈》）。在当时家传户诵，妇孺皆知，在以后数百年间仍常演不衰。因此可以想见它在人民群众中的影响。总观明代全部传奇，历史题材的作品占的比重相当大。这些作品借题发挥，对权臣和宦官进行猛烈抨击。男女爱情是历代剧作的一个重要内容。明传奇自然也不例外。但是，它们把主要矛头指向束缚男女婚姻自由的封建伦理道德观念，歌颂那些冲破重重束缚追求个性解放和自由幸福的青年男女，无疑具有强烈的时代精神和深刻的思想意义。《牡丹亭》之所以家传户诵，享誉古今，根本原因就在于此。明传奇的体制是在宋元南戏