

山西文萃·著述編

李壽卿 狄君厚 劉唐卿集

元 李壽卿 狄君厚 劉唐卿 ○ 著 景李虎 ○ 校注

《山西文萃》編纂委員會 編

山西出版集團
三晉書局
山西出版集團
三晉書局

山西文華·著述編

李壽卿 狄君厚 劉唐卿集

元 李壽卿 狄君厚 劉唐卿 ○ 著 景李虎 ○ 校注

《山西文華》編纂委員會 編

山西出版傳媒集團
三晉出版社

圖書在版編目(CIP)數據

李壽卿、狄君厚、劉唐卿集 / 景李虎校注. —太原: 三晉出版社, 2018.11

ISBN 978-7-5457-1801-0

I. ①李… II. ①景… III. ①雜劇—劇本—作品集—中國—元代 IV. ①I237.1

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2018)第 261260 號

李壽卿 狄君厚 劉唐卿集

著 者: [元] 李壽卿 狄君厚 劉唐卿

校 注 者: 景李虎

責任編輯: 張繼紅

封扉設計: 山西天目·王明自

出 版 者: 山西出版傳媒集團·三晉出版社 (原山西古籍出版社)

地 址: 太原市建設南路 21 號

郵 編: 030012

電 話: 0351-4922268 (發行中心)

0351-4956036 (總編室)

0351-4922203 (印製部)

網 址: <http://www.sjcbcs.cn>

經 銷 者: 新華書店

承 印 者: 山西人民印刷有限責任公司

開 本: 700mm×1000mm 1/16

印 張: 19.5

字 數: 350 千字

版 次: 2018 年 11 月 第 1 版

印 次: 2018 年 11 月 第 1 次印刷

書 號: ISBN 978-7-5457-1801-0

定 價: 120.00 圓

版權所有 翻印必究

ISBN 978-7-5457-1801-0



9 787545 718010 >

《山西文華》編纂委員會

主 任 樓陽生

顧 問 廉毅敏

副主任 張復明

委 員 李福明 李 洪 郭 立

閻潤德 李海淵 武 濤

劉潤民 雷建國 張志仁

李中元 閻默彧 安 洋

梁寶印

編纂委員會辦公室

主 任 安 洋(兼)

常務副主任 連 軍

《山西文華》學術顧問委員會

李 零 李文儒 李學勤 袁行霈
唐浩明 梁 衡 張 頤 張光華
葛劍雄 楊建業

《山西文華》分編主編

著述編 劉毓慶 渠傳福
史料編 張慶捷 李晉林
圖錄編 李德仁 趙瑞民

出版說明

山西東屏太行，西瀕黃河，北通塞外，南控中原，是中華民族的主要發祥地之一。中華文明輝煌燦爛，三晉文化源遠流長。歷史文獻豐富、文化遺產厚重，形成了兼容並包、積澱深厚、韵味獨特的晉文化。山西省政府決定編纂大型歷史文獻叢書《山西文華》，以彙集三晉文獻、傳承三晉文化、弘揚三晉文明。

《山西文華》力求把握正確方向，尊重歷史原貌，突出山西特色，薈萃文化精華，按照搶救、保護、整理、傳承的原則整理出版圖書。叢書規模大，編纂時間長，參與人員多，特將有關編纂則例簡要說明如下。

一、《山西文華》是有關山西現今地域的大型歷史文獻叢書，分“著述編”“史料編”“圖錄編”。每編之下項目平列；重大系列性項目，按其項目規模特徵，制定合理的編纂方式。

二、“著述編”以1949年10月1日前山西籍作者（含長期在晉之作者）的著述為主，兼收今人有關山西歷史文化的研究性著述。

三、“史料編”收錄1949年10月1日前有關山西的方志、金石、日記、年譜、族譜、檔案、報刊等史料，以影印為主要整理方式。

四、“圖錄編”主要收錄 1949 年 10 月 1 日前有關山西的文化遺產精華，包括古代建築、壁畫、彩塑、書畫、民間藝術等，兼收古地圖等大型圖文資料。

五、今人著述採用簡體漢字橫排，古代著述採用繁體漢字橫排。

《山西文華》編纂委員會

繡浣紗漁翁伏劍

傲郭忠恕筆

元

曲

選

圖

伍員吹簫

中華書局聚



《伍員吹簫》書影



月明和尚
度柳翠

出版前言

元雜劇是與唐詩、宋詞并譽的文學形式。在元代百年歷史上，雜劇的繁榮分前後兩期，前期的繁榮，集中在大都（今北京）、平陽（今山西臨汾）、真定（今河北正定）等地。元代即有所謂元雜劇四大家之說，即關漢卿、馬致遠、白樸、鄭光祖，其中關、白、鄭三位，都是山西人，而且，山西籍元雜劇作家，其人數，在上述三地，應是最多的，在元雜劇史上享有崇高地位。因此，根據規劃，將山西籍元雜劇作家的作品整體收入大型歷史文獻叢書《山西文華》。

本集所收三位元雜劇作者依次是太原李壽卿、平陽狄君厚、太原劉唐卿。據《錄鬼簿》記載，李壽卿所作的雜劇共十種，存二種，另存殘劇一種；狄君厚存雜劇一種；劉唐卿所作雜劇二種，存一種，另改編有南戲《白兔記》（存疑）。此外，李壽卿、狄君厚、劉唐卿尚各有一支散曲。他們共同的特點，一是均屬元代前期社會地位較低的雜劇作家，一是所存雜劇均為世俗意味較強的作品。可以斷定，在元雜劇興盛的元代前期，這三位作家的作品當不止於此，而其影響抑或更大。

二十餘年前，景李虎先生在整理李壽卿、狄君厚雜劇的前言中說：“元雜劇是一種民間藝術，是一種產生於民間，為下層人民服務的藝術。它能够出現、能够成熟，並且成為一代文學與藝術的代表，是值得大書而特書的。”“當觀眾看戲時，他們關心的不是某一劇作要表現什麼樣的主題，而是集中精力欣賞那曲折離奇、妙趣橫生的

故事。因此，在戲曲活動中，有許多並未表現重大題材的歷史劇、愛情劇和世俗生活劇的演出、流傳更加廣泛，更受觀眾喜愛。”本集所收雜劇中有表現伍員的英雄題材，有月明和尚度柳翠的宗教題材，有二十四孝之一蔡順的孝道題材等，為元代雜劇創作與欣賞的基本趨向，因而有一定的代表性。

一九九〇年，山西師範大學戲曲文物研究所在所長黃竹三教授的主持下，組織全面整理山西籍元雜劇作家作品。其基本方法為，標點、校勘、注釋，並附錄有關作者、作品的資料和研究成果。有關著作在一九九三年由山西人民出版社正式出版。其整理方式較為完備，且符合《山西文華》收集山西歷史文獻的整理出版體例，故將黃竹三先生等有關元雜劇的整理成果一體收入《山西文華》著述編。在收錄過程中，糾正了當時整理本中的個別錯字，並以繁體字重新排版，使之更趨規範。需要特別說明的是，原來由景李虎先生整理的《李壽卿狄君厚集》內容較少，不足以單獨成冊，故特別將有關劉唐卿的內容編入《李壽卿狄君厚集》，並對原前言作了重新編排。

三晉出版社

二〇一八年十一月

前言

李壽卿，太原人。鍾嗣成《錄鬼簿》云“將仕郎，除縣丞”，是元代前期比較重要的雜劇作家之一。朱權《太和正音譜·古今英賢樂府格勢》將他列於元雜劇作家一百八十七人中的第四位，評曰：“李壽卿之詞，如洞天春曉。其詞雍容典雅，變化幽玄，造語不凡。非神仙中人，孰能致此？”可見，在當時他的劇作影響是較大的。據《錄鬼簿》所載，李壽卿的雜劇共有十種，即《說鱖諸伍員吹簫》《月明三度臨歧柳》《船子和尚秋蓮夢》《呂太后定計斬韓信》《呂太后夜鎮鑒湖亭》《司馬昭復奪受禪臺》《鼓盆歌莊子嘆骷髏》《呂太后祭滌水》《呂無雙遠波亭》《辜負呂無雙》等。今天完整保存下來的有《說鱖諸伍員吹簫》和《月明三度臨歧柳》（即《月明和尚度柳翠》）兩種，《鼓盆歌莊子嘆骷髏》有殘曲若干。其餘七種劇本均佚，祇有存目。除雜劇外，還留有一支散曲。

狄君厚，平陽人，他的生平事迹，祇從其散曲中知他曾到過揚州。他的雜劇作品祇有《晉文公火燒介子推》一種，此外還留存一套數《揚州憶舊》。與李壽卿相比，狄君厚的作品無論在數量上，還是成就上，都稍遜色。

劉唐卿，太原人，據《錄鬼簿》載，曾任皮貨所提領，其雜劇有《李三娘麻地捧印》（佚）《蔡順摘榘養母》（即《降桑榘蔡順奉母》）（以上據《錄鬼簿》）。另據《遠山堂曲譜》，南戲《劉知遠白兔記》也為劉唐卿改編而成。以劉唐卿有《李三娘麻地捧印》雜劇，題材相同，故其

改編南戲亦有可能。劉唐卿另有一首小令《蟾宮曲》存世，頗見其生活情趣。

李壽卿是一位多產作家，劇作題材也比較寬泛，從今所留存雜劇作品及劇目名稱來看，他的劇作可分為三類：《說鱖諸伍員吹簫》《呂太后定計斬韓信》《呂太后夜鎮鑒湖亭》《司馬昭復奪受禪臺》《鼓盆歌莊子嘆骷髏》《呂太后祭滄水》為歷史劇；《月明三度臨歧柳》（即《月明和尚度柳翠》）《船子和尚秋蓮夢》為宗教劇；另外兩種《呂無雙遠波亭》《辜負呂無雙》本事不詳，似為愛情劇。狄君厚的雜劇祇一種《晉文公火燒介子推》，為歷史劇。劉唐卿的《降桑椹蔡順奉母》是世俗的歷史劇。僅從思想內容上看，這些劇作十分平庸，因為其中沒有反映所謂對立階級之間的劇烈衝突與鬥爭，沒有對黑暗政治、貪官污吏的揭露與批判，沒有對下層勞動者美好品質及其反抗鬥爭行為的熱情歌頌……但是，如果把它們置於元雜劇的整體中加以比較考察，就會發現，這是元雜劇數量最多、所佔比重最大、最常見的作品。《竇娥冤》《救風塵》《陳州糶米》《李逵負荊》等表現剝削與反剝削、壓迫與反壓迫內容的作品，在整個元雜劇中祇是少數，最多的則是那些看似“平庸”“一般”的歷史劇、宗教劇、愛情劇以及世俗生活劇。然而，事實也很清楚：祇有《竇娥冤》《救風塵》《陳州糶米》《李逵負荊》等思想性積極突出的劇作是無法促成元代雜劇的繁榮的。因此，在贊賞那些思想內容積極、健康的劇作的時候，也必須對其他的作品作出公正、合理的評價，充分肯定它們在元雜劇乃至中國戲曲史上的地位和作用。

如何看待元雜劇中大量的歷史劇、宗教劇、愛情劇和世俗生活劇呢？如何理解由這些劇作共同構成的元雜劇的繁榮呢？

的確，如果單單用社會學的標準來衡量元雜劇作品的話，那麼大量的作品是平庸的、一般的。但是，應當特別注意的是：元雜劇與

其他的文學藝術樣式相比,有它突出的特質,那就是——它是一種娛樂形式,是一種民間娛樂形式,是一種面向社會底層的民間娛樂形式。因而,面對文化層次參差不齊的廣大觀眾,它首要的要求是“趣”。觀眾並不是有意識地到劇場中去欣賞“階級鬥爭”、欣賞“被剝削被壓迫者的反抗”,而是去娛樂、去尋求消遣、去得到感官的滿足,以達到精神的鬆弛與享受。在這樣的動機作用下,除了那些有鮮明傾向性的優秀劇作受歡迎外,大量表現歷史故事及世俗生活內容、有濃厚趣味性的劇作也被廣大觀眾所接受。當觀眾看戲時,他們關心的不是某一劇作要表現什麼樣的主題,而是集中精力欣賞那曲折離奇、妙趣橫生的故事。因此,在戲曲活動中,有許多並未表現重大題材的歷史劇、宗教劇、愛情劇和世俗生活劇的演出、流傳更加廣泛,更受觀眾喜愛。這些劇作反映了觀眾們所熟悉的生活,在這裏觀眾可以看到自己和自己生活中人們的影子,可以集中回味自己的生活,可以得到自己感興趣的歷史或生活知識,可以總結、體驗自己的人生況味。觀眾從這些劇作中找到了“趣”,並且不厭其煩地反復品味。比如《度柳翠》,描寫和尚度人的故事,宣傳的是人生似苦海、佛法大無邊的宗教思想,勸誡人們脫離紅塵,皈依佛門。從思想內容上看,沒有什麼積極性,但是,這樣的戲能不斷流傳、久演不衰,就是因為在那些崇信佛教的人們看來,劇中的一切全是真實的,看這個戲不但能得到娛樂,而且可以滿足自己的宗教情感,會感到趣味無窮。正由於觀賞者要求的制約,使得元雜劇的內容十分龐雜。在這裏,體現了民間娛樂形式的共同特點。

其次,在大量的歷史劇、宗教劇、愛情劇和世俗生活劇中,有許多多受人喜愛、極富個性的人物形象,他們強烈地吸引着觀眾。這一點在歷史劇中尤為突出。歷史劇中最常見的人物是帝王將相,由於古代百姓對皇帝的崇拜、對權力的崇拜、對飛黃騰達、光宗耀祖

的崇拜，這些劇作中的人物，在觀眾眼裏最有典型性、最有說服力，他們的語言、行為、身世、經歷最具有典範的作用，值得津津樂道。如割股奉君的介子推、將楚平王鞭屍三百的伍子胥、危急時刻逼“疏者”下船的楚昭公、臨危不懼的關雲長，等等。這裏面儘管有善、有惡、有忠、有奸，但觀眾看戲時，他們沒有分辨介子推屬哪個階級、伍子胥屬哪個階級，或吳伐楚是哪個階級對哪個階級的鬥爭，而是從歷史故事中得到娛樂，從演員的表演中欣賞某一歷史人物突出的個性——介子推割自己的肉侍奉君主，可謂忠之又忠；伍子胥為報父兄之讎鞭平王屍三百，雖有悖君臣之禮，但其個性確實不同尋常；楚昭公自身難保時逼“疏者”下船，表現了冠冕堂皇、不可一世的君王思想行為的另一個側面……觀眾對劇中人物的喜愛，使得大量看似平庸的劇作久演不衰。

第三，中國古代戲曲突出的特點是它的程式性——音樂程式化、歌唱程式化、表演手段程式化、劇本結構程式化。這些“程式”都是經過了無數次加工提煉的精華，因而特別受觀眾喜愛。有許多劇作儘管內容相對貧乏，但如果表演手段上有超人之處，也會受歡迎的。有許多的觀眾對劇作內容並不很感興趣，或者由於文化水平的限制，對演員的所唱、所白聽不懂，但特別喜歡那熟悉的程式，喜歡那獨具特色的音樂、唱腔、服裝、人物以及各種程式化的精彩表演，因此，祇要一看到那種“程式”，便會興高采烈、心曠神怡。這時，他的觀賞角度幾乎完全在形式。

正是由於這些原因，使得元雜劇中內容題材不同、思想傾向各異的作品能夠同時存在，共同構成了中國古代戲曲的第一次大繁榮。所以對元雜劇的研究應是多側面、全方位的。作為一個整體，不但要看其內容，而且要看它作為一門藝術何時成熟，作家數量如何，作品數量如何，演出情況如何，持續時間長短等；對於一部作品，

不但要用政治的,而且要用經濟的、文化的、宗教的、民俗的標準加以衡量,這樣,才能充分地發現其價值;也祇有這樣,才能對那些從思想內容上看似乎庸、一般的歷史劇、宗教劇、愛情劇、世俗生活劇作出公正合理的評價。

元代的雜劇是中國古代戲曲史上第一個高潮,那種名家如星、名作如林的局面使它成為可與唐之詩、宋之詞並駕齊驅的文學藝術形式。元雜劇是一種民間藝術,是一種產生於民間、為下層人民服務的藝術。它能够出現,能够成熟,並且成為一代文學與藝術的代表,是值得大書特書的。元雜劇的繁榮改變了中國文學發展的方向,開闢了中國文學與藝術史上嶄新的局面,原來久被輕視的戲曲、小說從此成為文學與藝術的主流,以主人翁的面目出現於文壇與藝壇上。因此,對元雜劇作進一步全面深入的研究十分必要。

本書所收李壽卿、狄君厚、劉唐卿三位作家的作品,每人均包括雜劇、散曲、附錄三部分。雜劇作品的先後次序,據曹棟亭刻本《錄鬼簿》;散曲據今人隋樹森《全元散曲》;附錄部分收錄與作家、作品有關的史料,以方便研究者參考。其中李壽卿的雜劇《說鱖諸伍員吹簫》祇有明人臧晉叔《元曲選》本(簡稱“臧本”),故祇能自校;《月明和尚度柳翠》有明人臧晉叔《元曲選》本(簡稱“臧本”)、明人息機子《雜劇選》本(簡稱“息本”)、明人孟稱舜《古今名劇合選》本(簡稱“孟本”)三種版本,其中息機子《雜劇選》本和孟稱舜《古今名劇合選》本相近,也較古樸,較多地保留了作品的原貌,臧晉叔《元曲選》本遭明人改動較大,但由於《元曲選》本較流行,故以之為底本,參校其他兩種版本;《鼓盆歌莊子嘆骷髏》有殘曲若干,且曲文出處不一,故採用今人趙景深輯《元人雜劇鈎沉》本(簡稱“趙輯本”);其餘雜劇存目,在附錄中加以說明。狄君厚雜劇《晉文公火燒介子推》祇有《元刊雜劇三十種》本(簡稱“元刊本”),故亦祇能自校。《降桑椹》

一劇《錄鬼簿》與《太和正音譜》皆予著錄，今存於明代趙琦美脈望館鈔校本《古今雜劇》，署“元無名氏”，出自內庫本。以其他雜劇作家均無涉此劇，故當今學者均認為此無名氏著之《降桑椹》即為劉唐卿所作。因祇存此一種刊本，故作自校。

校勘力求保存劇作原貌，在此基礎上，對一些有明顯錯誤、且有據可憑的字、詞、句略加改動，一般語意可通者則保存原貌。對一些多次重複出現且須校正的字、詞、句在第一次出現時校出，並在校記中說明，以後不再入校。注釋以生僻的字、詞、句為主，一般性詞語則不注。重複出現且須注釋的字、詞、句，祇在第一次出現時加以注釋，以後一般不再作注。

由於時間倉促，筆者水平有限，其中定有不少錯誤，盼能得到廣大讀者的批評指正。

景李虎

一九八九年十二月