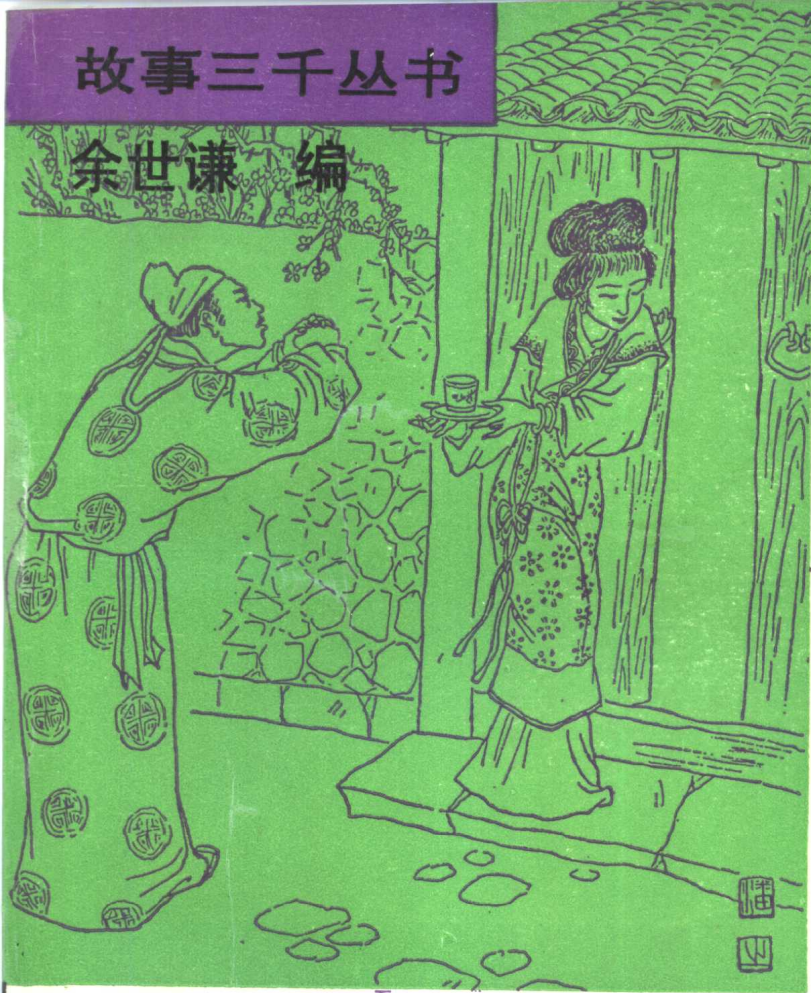


故事三千丛书

余世谦 编



桃花人面

——中国古代戏剧故事选

复旦大学出版社

(沪)新登字202号

责任编辑 陈士强

责任校对 陆宏光

封面设计 赵丽丽

插图 潘 之

桃 花 人 面

——中国古代戏剧故事选

余世谦 编

复旦大学出版社出版

(上海国权路579号)

新华书店上海发行所发行 复旦大学印刷厂印刷

开本787×960 1/32 印张13.25 插页0 字数213,000

1994年8月第1版 1994年8月第1次印刷

印数 1—5,000

ISBN7—309—01291—7/I·100

定价: 8.50 元

内 容 提 要

本书是一部通俗性的文学读物，共收录根据我国古典戏剧名作改写的故事二十二则。其中，喜剧类故事八则，有《救风尘》、《幽闺记》、《墙头马上》、《西厢记》、《风筝误》等；悲喜剧类故事九则，有《倩女离魂》、《绣襦记》、《桃花人面》、《牡丹亭》、《比目鱼》等；悲剧类故事五则，有《窦娥冤》、《娇红记》、《桃花扇》等。这些故事，在思想内容上忠实于名剧原著，深刻、丰富，在艺术格调上保持原剧风貌，各具特色，特别是在经过作者精心加工、整理，进行一番再创造之后，主题更加鲜明、情节更加紧凑，语言简洁、通俗、明快，是现代读者欣赏我国古代戏剧文化瑰宝的捷径，适合各层次读者阅读。

前 言

——中国戏剧文化概观

中国戏剧文化历史悠久，遗产丰富，许多优秀作品历代传演不衰。就是在世界戏剧舞台上，中国戏剧也极具民族特色和艺术魅力，如早在1731年法国传教士马若瑟把元代戏剧家纪君祥的杂剧《赵氏孤儿》翻译成法文，法国启蒙思想家伏尔泰看了之后，就曾给予极高的评价，说“这出中国戏，无疑是胜过我们同时代的作品”。又如本世纪三十年代，梅兰芳先生赴美演出，把中国京剧（当时译名为“北京歌剧”）最早带入美国，也受到热烈欢迎和极高赞誉。近年来，随着世界性“中国文化热”的勃兴，有人着手把京剧优秀剧目翻译成外语演出，同样获得极大成功，如英语《玉堂春》在夏威夷的试演就引起了不少外国朋友的浓厚兴趣。

从戏剧发展史上看，中国戏剧的形成晚于欧洲。欧洲戏剧形成于古希腊时代，即公元前六

——前五世纪。而中国戏剧则在宋代才开始形成，此时已是公元十世纪，比欧洲晚了一千五百多年。

中国戏剧的形成虽晚，可它的发端孕育期却很早很长。比如说作为中国戏剧重要因素的文学、音乐、舞蹈、美术就历史悠久，而且早在秦汉时期这些领域就已经达到十分发达和成熟的阶段。又如在表演艺术方面，早在战国、秦汉时期就出现了“俳優”和“百戏”。

唐代是中国戏剧形成前夕的重要时期。这一时期除了文学、音乐、舞蹈、美术以及滑稽、百戏这些传统的艺术样式空前繁荣和继续发展以外，新出现了“变文”及“歌舞杂戏”。“变文”是专门说唱奇异故事的一种艺术样式，来自印度的佛教文化，起初只是佛门弟子用来宣讲佛经故事的一种艺术形式，后来逐渐扩展到社会上说唱民间传说、历史故事等。歌舞杂戏则是通过音乐歌舞和人物化妆表演简单故事的一种艺术样式。

《踏谣娘舞》、《兰陵王舞》就是唐代最著名的两个歌舞杂戏节目，它们实际上已是中国古代戏剧的原始形态。

宋代是中国戏剧的形成时期。作为中国传统戏剧的五大基本要素——“唱、念、做、打”的基本表演形式、“生、末、净、旦、丑”的基本

角色行当、职业戏剧演员扮演剧中角色、代言体的演唱形式，以及丰富完整的规定情节，到宋代已经具备。宋代戏剧从时间上看有两个阶段，即北宋和南宋两个时期；就艺术风格而言，则有杂剧和南戏两种。宋代杂剧包括各种滑稽表演、歌舞杂戏，北宋时盛行于汴梁（今河南开封）一带，南宋时临安（今浙江杭州）也非常流行。南戏又叫温州杂剧，是宋王朝迁都临安将原来盛行于北方的杂剧带至南方之后，结合江浙地方民间音乐发展形成的一种艺术表演形式。南戏剧本《张协状元》是我国现存最早的一部戏剧作品，被视为中国戏剧成熟的标志。

元灭宋后，全国统一，杂剧与南戏进行了交流，并在南方也广泛流行开来，从而出现了杂剧的鼎盛时期，使杂剧成为元代戏剧的主体。这一时期，南戏也在南方进一步发展。元代出现了一大批杰出的戏剧家和优秀的戏剧作品，在杂剧方面主要有关汉卿和他的《窦娥冤》《救风尘》等、马致远和他的《汉宫秋》等、白朴和他的《墙头马上》等、郑光祖和他的《倩女离魂》等，此外还有纪君祥的《赵氏孤儿》、王实甫的《西厢记》，等等。在南戏领域则有施君美和他的《幽国记》、柯丹丘和他的《荆钗记》、高则诚和他的《琵琶记》，以及《白兔记》等。元代戏剧十

分发达，是我国戏剧史上的辉煌时期。

从元代末期开始，杂剧逐渐由兴盛转向衰落，南戏则得到突出发展。

南戏的突出发展进入明代后使中国戏剧转入一个新的阶段，这便是“传奇”戏的繁荣。“传奇”意即所演内容多为离奇怪异之事、未经人见仅为传说而已。明代中叶，起源和流行于江苏昆山一带的“昆山腔”发展成为流行全国、雄踞剧坛盟主的剧种，这就是昆剧。“传奇”戏的繁荣和昆剧的形成是明代戏剧最突出的成就。明代传奇的著名作家和作品有汤显祖和他的《牡丹亭》、高濂和他的《玉簪记》、吴炳和他的《绿牡丹》、孟称舜和他的《娇红记》，以及梁辰鱼的《浣纱记》、冯梦龙的《精忠旗》，还有《绣襦记》等。明代戏剧除了传奇之外，杂剧也仍有创作，比较著名的作品有两部，一部是康海的《中山狼》，一部是孟称舜的《桃花人面》。

清代戏剧艺术的突出成就是民间地方戏的兴盛和京剧的形成。据文献记载，乾隆年间（1736—1795），地方戏已经呈现出在全国范围内遍地开花的景象，我国各民族各地区现有的三百六十多个戏曲剧种基本上是在这一时期形成的。乾隆五十五年（1790），徽班艺人借为乾隆皇帝六十大寿庆寿之名进京演出，他们与湖北汉调艺人合

作，互相取长补短，融汇成为一种新的剧种，这便是引起轰动、取代昆剧成为领袖剧坛至今、被称为“国剧”的京剧。清代著名的戏剧家和戏剧作品主要有李渔和他的《风筝误》《比目鱼》、洪昇和他的《长生殿》、孔尚任和他的《桃花扇》，以及李玉的《清忠谱》、叶稚斐的《琥珀匙》、方成培的《雷峰塔》等。

明清两代是中国戏剧的繁荣时期。

近现代，西方文化大量涌入中国，戏剧文化也不例外。尽管如此，中国传统戏剧以其独特的民族形式、艺术魅力和顽强的生命力依旧延续发展，如沪剧、越剧、锡剧、吕剧等一批地方戏剧种就是在清末以后形成的。特别是解放以后，地方戏得到空前的巩固和提高，甚至还挽救了一批濒临绝境的剧种，如昆剧、河北梆子、丝弦戏等。

中国戏剧是在中国特定的社会历史文化背景下产生发展起来的，在它形成、发展的漫长过程中，无论在内容上，还是在形式上都形成了自己鲜明的民族特点。这些特点概括起来主要有：

一、艺术手段的高度综合性。西方戏剧通常包括歌剧、舞剧和话剧三种形式。歌剧以歌唱为主，演员是只歌唱而没有说白的，一般情况下，演员的动作也不是舞蹈化的。舞剧以舞蹈为主，

演员是不开口说和唱的。话剧以对话和动作为主，通常情况下，演员是既不歌唱也不跳舞的。中国传统戏剧与西方戏剧迥然不同，它是由诗歌（唱词）、音乐（唱腔）和舞蹈（舞台动作）相结合，融“诗”、“歌”、“舞”、“说”（说白）、“表”（表演的动作）于一炉的高度综合性艺术。

二、舞台表现的高度象征性。中国传统戏剧常常运用特定的舞台方式来暗示和表现客观的现实存在，比如用一根马鞭暗示一匹战马，用一条绸带暗示捆绑犯人的绳索，等等。这个特点在许多方面都有表现，诸如表演动作、人物脸谱、服装道具、舞台布景、音响效果等等。像用“圆场”（演员在台上来回转圈）来暗示行军，“三五步行遍天下，六七人百万雄师”就属于表演动作的象征性；红脸表示忠勇正义、黑脸表示刚毅正直、白脸表示多谋狡诈，就是人物脸谱的象征性，等等。这是中国传统戏剧最突出的一个特征。这一特征表明它是一种完全摆脱了单纯写实模仿即自然主义和机械模仿的艺术，是真正本质的戏剧艺术。

三、戏剧技艺的高度程式性。所谓程式就是规范、模式。中国传统戏剧的“唱、念、做、打”都是程式化的。例如“唱”，每种地方戏都有各

自固定的曲调，所有属于这一剧种的剧目都必须用它来演唱。西方歌剧就不是这样，而是一剧一调、随时创作出来的。

四、审美观念的高度中和性。西方古典戏剧主张悲剧就是悲剧、喜剧就是喜剧，悲剧中不能有喜剧成分，喜剧里也不应有悲剧因素，反对悲喜交融、互相混杂。中国古典戏剧则不然，讲究平衡的艺术，讲究“中和”之美，在悲欢离合之中，它始终保持着“乐而不淫、哀而不伤”的中和原则，悲剧中常含有喜剧成份，喜剧中也往往带有悲剧因素，很注意使悲剧不致过分的悲，使喜剧不致一味地喜，努力使感情得到适度的控制，如许多古典悲剧的结尾都是苦尽甘来，以大团圆收场。中国传统戏剧的这一特点同中国特殊的思想文化背景有关，它正是“中庸之道”这一中国传统思想在戏剧领域里的反映。应当说中国的古典“中和”戏剧和西方的古典“纯粹”戏剧是各具风姿、并无粗细优劣之分的，可是过去曾有人把中国古典戏剧的中和性特点、大团圆结尾方式不加分析地作为缺点、局限加以全盘否定，这无疑是错误的和不公正的。事实上，中国古典戏剧的中和性能够产生特殊的多重审美效应、具有明显的和谐情绪的作用，大团圆的结尾方式体现了人们对美好事物或理想的追求与向往，也是

人类健康的审美心理需求的反映。

说到悲剧、喜剧，这里不妨赘言几句。悲剧、喜剧理论源于欧洲古典戏剧分类学说，我国古代戏剧创作和理论则没有作过这样的分类。我国古代戏剧的分类主要有两种，一种是从题材或角色行当上划分，一种是从文辞、音律上划分。辛亥革命前后，欧洲关于悲剧和喜剧的美学概念被引入中国，并有部分学者开始运用它来研究中国戏剧。此后它便逐渐在我国被人们普遍接受并流行开来。我国古代虽然没有系统的悲剧、喜剧理论，但是悲剧喜剧作品确是存在的，不仅如此，在我国古代文艺论著中意识到戏剧有悲喜之分，并且有所探索的论述也如散金碎玉，屡见不鲜。如元末戏剧家高则诚就说过：“论传奇，乐人易，动人难。”明末戏剧评论家陈继儒也说：“《西厢》《琵琶》俱是传神文字，然读《西厢》令人解颐；读《琵琶》令人酸鼻。”所谓“乐人”“解颐”，指的就是喜剧的艺术效果，所谓“动人”“酸鼻”，指的就是悲剧的感人力量。这些认识就都是中国古代悲剧、喜剧思想的表现。

应当说，欧洲关于悲剧和喜剧的理论的基本原则是适用于中国戏剧的，借鉴这种理论来研究中国古代戏剧是有益的，当然不能生吞活剥，生搬硬套。

中国传统戏剧的第五个特点是思想内容的封建伦理性。中国戏剧的形成、发展和繁荣时期处于我国封建社会中后期。这一时期正是中国封建社会思想文化成熟、完备并日益得到强化的时期。中国古代又是一个特别重视伦理道德的国度，有着以德治国、忠孝为本的历史传统。此外，“文以载道”，以诗文“补教化”、“理性情”、“补察时政”是中国传统的文艺观，戏剧家自然也不例外。在这种社会环境和创作思想的指导下，便自然而然地形成了中国古代戏剧明显的封建伦理性特点。这一特点的突出表现是，许多作品着力宣扬封建的忠孝节义、三纲五常伦理思想，竭力表现天理佛法、善恶报应观念，忠臣烈士、义夫节妇常常是这些作品中的主要角色，善人得善报、恶人遭恶报常常是这些作品中人物的结局。正是由时代局限形成的这一现实，导致了大批的古代戏剧在今天难以上演，即使是一些优秀剧目也必须进行某种程度的改编加工才能在现代舞台上演出，因为其中的这些封建伦理观念已经大大落后于时代。必须说明的是，这里所说的封建伦理主要是指忠孝节义、三纲五常观念中的愚忠愚孝、重男轻女、维护封建专制制度的思想意识，而对于剧中在宣扬这些思想观念的同时所蕴含的爱国主义、民族气节、忠诚纯洁的爱情

观念等则不应列入封建伦理的范畴。甚至于对善恶报应观念,也应看到,一方面它是一种明显的宿命论思想,同时,它又曲折地反映了古代先民对于正义力量的坚定信念,即坚信正义必定战胜邪恶,以此来劝善惩恶,也还是有一定积极意义的。这也是我们在继承传统戏剧文化遗产的时候,必须仔细加以辨析和剥离的。

古代优秀的戏剧作品生动形象地反映了我国各个历史时期丰富多彩的社会生活风貌,塑造了异彩纷呈、栩栩如生的艺术形象,显示了中国古代戏剧文化的杰出成就。可是由于古戏今演毕竟有限,语言文字的障碍又使今人阅读原著感到困难,致使它们的传播受到制约。为了弘扬民族优秀文化,普及中国传统戏剧知识,笔者应复旦大学出版社之约,从中国古典名剧中精选二十二部,分为喜剧、悲喜剧、悲剧三类,本着尊重原著、去粗取精、重新剪裁、简明通俗的原则加以改写,编成此书。

由于篇幅有限,一些历史题材、内容已为广大读者熟知的名剧,如《汉宫秋》、《浣纱记》、《长生殿》、《雷峰塔》等,没有收入。

改写是一种再创作,改写名著则是一种难度更大的再创作。笔者才学粗浅,妄而为之,不免更难尽如人意。不当之处,惟望读者诸君指正、

赐教！

本书在编写和出版过程中，复旦大学出版社的编辑为书稿的修改、提高和顺利出版提供了宝贵意见和热情帮助。复旦大学中文系1992级秘书专业学生顾荔、王琴、贾宁、刘静、李康迪、徐彩虹、宋琳、沈洁帮助誊抄了部分书稿。在此，笔者谨向他们一并致谢。

余 世 谦

1993年12月于复旦大学

目 录

前 言	1
喜 剧	1
救风尘	1
幽闺记	10
墙头马上	27
看钱奴	39
西厢记	58
玉簪记	79
绿牡丹	96
风筝误	122
悲喜剧	155
倩女离魂	155
灰阑记	169
陈州糶米	189
秋胡戏妻	210
绣襦记	224
桃花人面	250
牡丹亭	260

比目鱼.....	276
琥珀匙.....	297
悲 劇	317
寔娥冤.....	317
赵氏孤儿.....	329
琵琶记.....	344
娇红记.....	362
桃花扇.....	382
引书目录	405

喜 剧

救 风 尘

元朝时候，郑州城里有个花花公子，名叫周舍，仗着父亲做官，有钱有势，终日吃喝嫖赌，无所不为。一次，周舍在汴梁（今河南开封）遇上年轻歌妓宋引章姿容美丽、能歌善舞，十分动心，几番花言巧语便将宋引章打动，愿意嫁他为妻。无奈宋引章的妈妈李氏不肯，未得成婚。宋引章贪图周舍的家财和聘礼，整日与母亲吵闹，要嫁周舍。李氏被她缠磨烦了，便应允下来。

这天，周舍又到汴梁，见了宋引章问起婚事，宋引章高兴地告诉他说母亲已经许婚，周舍喜出望外，置办酒席庆贺。

早在与周舍结识之前，宋引章已同洛阳秀才安秀实相好，二人年貌相当，情投意合，定下婚约。安秀实听说宋引章要嫁周舍，急忙来找赵盼儿帮助劝阻。赵盼儿是宋引章青楼结拜姊妹，比