

中国古典文学读本丛书

元人雜劇選

顾肇仓选注

中国古典文学读本丛书

元人雜劇選

顾肇仓选注

人民文学出版社

一九七八年·北京

元人杂剧选

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

六〇三厂印刷

字数 308,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 18 $\frac{3}{4}$ 插页 3

1956年5月北京第1版

1978年12月湖北第5次印刷

书号 10019·627

定价 1.75 元



元 代 演 劇 圖

攝自山西省趙城縣廣勝寺明應王殿元秦定壁畫，上題“大行散樂忠都秀在此作場”。

前 言

在我國文學史上，曾有所謂「唐詩」、「宋詞」、「元曲」的說法，那是就每一個時期裏面，某一種文學體製有了蓬勃的發展和卓越的成就，具有了重要的影響與地位，可以作為那一個時期的文學特色而提出的。現在我們必須特別來說明一下元曲的範圍和性質，因為過去有些人對這方面的認識還有些混淆。

「元曲」實際是兼指着兩個很有些本質上區別的文學體制而言：一個是散曲，包含了短的小令和以若干小令聯組而成的長的套數；它是合樂的歌曲，和詞差不多，是抒情的，是屬於詩歌一類性質的。而另一個則是雜劇，有賓白，有歌曲，有故事情節，有人物動作，純粹是屬於戲劇一類性質的。不過雜劇中的歌曲是由套數來組成的，所以過去一概稱做「元曲」，但它和散曲却絕不是同一的東西。

散曲的小令和套數，是詞體的一種解放和擴展，也是民歌和市民小唱的一種演進；雜劇則是散曲和戲劇相結合後的產物，曲在裏面雖然是一個主要的組成部分，但並不是代表的部分。散曲祇是詩歌形式上的變遷和跟音樂關係上的加深；雜劇則是我國戲劇史上的一個大發展，也可以說是正式

的戲劇文學的開始建立和出現。散曲內容多是個人的抒情，雜劇則是較深刻地表達出了當時的社會背景和現實面貌。從這幾方面講，真正足以稱爲那一個時期的代表文學作品的，無疑地是雜劇，而不是散曲。過去的傳統觀念，是以曲的體製形式和文字等等標準論列元雜劇的，習慣上也是逕用「元曲」這一名辭來指稱整個元雜劇的，嚴格地說來，這是並不適當的。

對於元雜劇體製源流上的研究，應該從戲劇本身的發展方面來進行。

早在唐代，已有包含樂、歌、舞、演、白、弄的「戲弄」出現。我國的正式戲劇的雛形可算已經產生了。從有關的記載上看來，那時較多的是近於諷刺性的笑劇和配合着音樂的舞劇。它們以宮庭演出爲主，民間也有流行。到了宋代，有關戲劇的記載更較詳盡。那時歌劇已進一步地形成。它在唐代以來佛教的講唱文學和由市民階層吸收流行於農村的說唱文學的影響之下，融合了古代的、宮庭的、士大夫階層的吟咏的曲調，作爲代言體的歌唱，來表達人物的思想感情；再綜合笑劇和舞劇等等的表現形式，來演出複雜的故事情節；基本上奠定了我國戲劇以歌曲爲重要組成部分的那種形式；直到話劇出現之前，始終不會改變過這種形式。這也由於那時商業和手工業的發展，大都市的興起，市民階層都有了文化娛樂的要求，戲劇已不再偏重於爲宮庭和貴族官僚們服務，而且也爲廣大的市民階層服務了。而戲劇本身自然也受聽衆的影響，在它思想內容上力求與聽衆的思想感情和興趣相適應。元雜劇就在這種社會基礎和物質條件之上，日益豐富地充實和變化了。

十二世紀初年，即北宋的末年，金人的入侵，在政治上把我國割裂成了南北兩個區域，文學史

上和戲劇史上的所謂南北曲，即所謂南戲和北雜劇的區分，就是從這時候開始的。換句話說，這種區別是在那時把中國分爲兩個政治地區，各自按着他們的社會環境發展和適應變化的結果。

南宋繼承着原來的文化遺產，於軍事局勢稍稍穩定後，在南方仍然獲得了工商業的發展，又建立了臨安這個大都市。以臨安附近的温州地方戲爲基礎的「戲文」，便取得了最普遍流行的地位，並逐漸充實和提高，成爲了南方代表性的戲劇。

在北方，起先是金人的統治，他們是由氏族社會躍進封建社會的，對於漢族的文化，一方面在破壞，一方面也在模擬和接受。他們掠奪了和搜括了北宋最繁盛的頂大的都市汴京（開封），然後更佔領了它，自己又建立了燕京這樣的都市。在那裏，由宋代起獲得很大開展的市民文學，是得到了保存和持續的。我們從現有記錄的金院本名目中，可以發見，在戲劇方面它們大體上是非常近似於南宋的一些劇曲名目，並且還有所增添的。院本並不是一個文學體製的名辭，祇是說那是倡優行業中應用流傳的底本的意思。這約略可以看出，北中國的戲劇，仍然是在動亂中有些發展，並已替元雜劇打下了根基。到了元滅金以後，元雜劇便正式形成了。元和金一樣，也是由氏族社會躍進封建社會的，它本身的文化並不高，元雜劇也沒有完全屬於外來的痕跡，我們不能竟說它是元人所孕育和帶來的東西。它大致祇是用北方的歌曲做基礎，經過金代的醞釀，又受到了諸宮調那種漫長的敘述體的描狀人物故事的說唱文學的影響，從而創造了這種新的戲曲形式。而這種新的戲曲形式，得到了元朝的支持和接受，取得了普遍流行的地位，成爲了北方代表性的戲劇。元滅了南宋，政治上

是北方支配着南方，因而，雜劇的勢力也就南下，並排除了當地的「戲文」。政治的原因，使得雜劇一時代替了「戲文」原來在南方的流行地位。直等到元末的農民大起義發動，朱元璋完成了趕走元朝的民族事業，雜劇才衰落下來，南戲才得到復興的機會。這時南戲改用了傳奇的形式，統一了戲劇的體製。南北曲，以及南戲和雜劇，它們各自演進的情況，簡單地說來，就是如此。他們是平行發展的，是在不同的地區，不同的環境，和不同的條件下面產生的。它們彼此之間，雖互有影響，但並沒有直接的連續或先後傳承關係。雜劇既不是從南戲淵源而來，南戲也不是雜劇的演變。單純就文學體製上說，雜劇是比較南戲樸直簡略一些，原始一些，例如雜劇全部普通以四折為限，用一個主唱角色唱完，而南戲則可以多至四五十齣，所有的角色都分開來主唱，有合唱，有接唱，較雜劇自由和進步得多，這些，也正是由於雜劇是出自較閉塞和落後的北方的緣故。

儘管雜劇在體製上不如南戲進步，但是它不像初期南戲那樣很少流傳。它成爲我國戲劇文學作品中的主流，並代表了那一個時期的特色。根據不十分完整的資料，它至少有六百篇左右的作品，有姓名的作家也有一百人左右，傳存到現今的作品在一百三十多種以上，也不算太少，它確爲中國古典文學庫藏，積聚了一份寶貴的遺產。

二

爲什麼元代的雜劇會有那麼繁盛的情況，並爲人民所稱道呢？

在當時，蒙古民族勢力的擴張，橫跨歐亞兩洲。它佔領了金人統治的北方，繼續滅亡了南宋，這就統治了整個中國。雖然中國還祇是蒙古民族擴建世界大帝國的一個部分，但因為它是有深厚的經濟和文化的基礎，是蒙古人所佔據的地方中經濟和文化已經高度發達的地區，所以，這就成爲了元帝國的核心部分，並且作爲它發展手工業和商業的根據地，與其他的汗國不同。元人在佔領金和南宋時，由於它遊牧生產的習慣，曾經大量破壞了農業，把許多土地圍成牧場，想以畜牧生產來代替農業生產。不過，後來就發覺了那樣行不通，不得不改變了他的政策，停止了破壞。而對於手工業，則元朝統治者一向是知道重視的，成吉思汗西征，所經過的國家，凡曾經抵抗的一律屠戮，但工匠却是例外，非祇不殺，還要被俘去替他進行半奴隸式的勞動。元朝的手工業，主要是建立在一種半官營的半奴隸勞動的基礎之上，而大量地發達起來的。大汗之外，各個王公貴族，以至於重要的官吏權豪，都在搞一些手工業，製造出來的成品，除自己享受外，大半是拿去和東西方各國，和它所佔領的地區的各民族間進行貿易，獲取厚利。當時手工業的種類和產品的名目，是非常繁多而複雜的。手工業主要的分佈地點，則在大都（就是北京）附近一帶，這是爲了更容易控制。至於進行國內外貿易的中心，在北方，以陸路交通爲主的，是大都；在南方，以海道交通爲中心的，則是南宋的故都杭州。這樣，由於手工業的發展和集中，商業的集散點和口岸的形成，就使大都、杭州這兩個重要的大都市經濟，在元朝統治之下有了更大的活躍。在這種情況之下，都市中有了大量的人口，有了各式各樣的市民，店主、行販、夥計、手工業者、衙役和一般城市居民等等，從宋

和金的都市經濟所產生的市民文藝，如說話、歌曲、傀儡戲等，自然也獲得了保存和發展。雜劇是一種市民文藝的較高級的形式，它又是新的綜合了寶白歌唱以及表演的東西，它有更動人和更有力的吸引羣衆和使羣衆樂於接受的優點。它的內容又繼承了民間文學現實主義的傳統，表現着一定的和廣大市民們思想感情呼吸相通的生活，有鬥爭，有控訴，有真實的反映，也有諷喻和希望。這適合着市民們精神生活的要求。這種以前不會有過的正式的戲曲，就事實上超越了以往的一些市民文藝形式，突出地，活躍地，成功地發展起來，並達到非常興盛的地步。我們試看，現今所記錄的元代雜劇作家，他們創作活動所在的地方，幾乎很少例外地是集合在大都和杭州兩個地點。所有的刊本雜劇，它所標出刊印的地點，不是大都，便是杭州，當可了解到雜劇委實是植根於這兩個大都，而長成、發育、壯大和存在的。這又充分說明了其間的連繫關係：元雜劇的作家初期幾乎全在大都，而到了後期，則又幾乎全在杭州，這是說明了元代統治的後期，社會經濟文化的重點有向南轉移的情勢，一方面杭州是新佔區，當地雖有戲劇文學的存在，但雜劇既用了政治力量在那裏取得流行發展，熱心創作的人也就稍爲多一些，這一種體製也覺得比較新鮮一些，舊的策源地對雜劇這時倒沒有什麼新的貢獻了。

雜劇在它的起始，是從伎藝人當中創造產生的，它直接來自羣衆，爲羣衆所能够瞭解，所能够體會，這就確定了它通俗流暢的基本條件。在雜劇的著錄裏面，還載有好幾個出身於倡優的作家，並還保存了他們的幾種作品，是最好的證據。稍後，雜劇在民間廣泛流行了，倡優作家們本身的創

作力量不够應付了，有了向外界找支援的需求，和更充實精鍊它的內容的必要了。於是，通過了從宋代便已經有了一種集體組織力量——書會，伎藝人和文士們的合作組織，專門搞民間文藝創作的，來向雜劇提供了新的東西，補充了新的活力。因為書會的成員們，一方面是有戲劇經驗的藝人，另一方面是有文學修養的文士，他們兩相結合，各獻所長，參加了雜劇寫作的陣營，這就使雜劇的藝術性愈益生動和精鍊，雜劇的內容和主題，愈益豐富和現實，而雜劇終於也成爲波瀾宏闊和富有社會意義的文學作品了。

差不多所有的元雜劇作家，大概都是和書會有一定關係的，祇有極少數的例外。他們和倡優作家是很好的朋友，他們對於戲劇業務有很好的修養，他們對於雜劇的體製格律極爲熟習，又具有較高的寫作水平，這就使得雜劇的撰作，達到了內容和文字都豐富多采的標準和成就。關漢卿、王實甫等人，更是其中的傑出者。過去每以關漢卿爲雜劇的創始者，那是不符合事實的，關漢卿祇是與書會有關的文士們首先替優人們寫作雜劇的最初一人罷了。雜劇的作者既然出於書會，並和藝人們有很好的合作，這就說明他們的社會地位屬於或接近於當時社會的底層，是出身民衆中間的人，是平民，是讀書的文士，頂多是小官吏，他們的生平經歷，雖都不大知道，但很少有做大官的，或是接近了元朝統治階級的。在元代，知識分子（儒生）是一個不被重視的階層，他們既不能够去做手工業的勞動，又不會去經商，他們生活困苦，唯一的出路是去做書吏，儘管元朝統治者也在尊崇孔子，想來利用和麻痹讀書人，但是文士們仍是和絕大多數的民衆一樣，充滿了對現實的不滿與反抗

情緒，所以在他們的撰作裏，也就比較深入地反映了這個時代的真實。他們的主要創作力量，既然不放在正統文學的詩文詞賦上面，而着力於這種民間戲曲上面，這與雜劇質量的提高是有關係的，雜劇能够作爲一個時代的文學作品主流，這也是原因之一。

元朝統治時，一般民衆的遭遇是怎樣呢？

首先是種族上的歧視和不平等，蒙古人以外，分爲好幾個等級，較前被征服的西方各國人，被認爲較可靠和忠誠，稱爲色目人；稍後被佔領的中國北部的女真人、契丹人、漢人，稱爲北人；而最後滅亡的南宋地區的人民，則稱爲南人。這幾個等級的人民，人格的、經濟的待遇，都不相同。極大多數的漢族，是沉淪在層層壓迫的深淵裏，喘不過氣來。再則是經濟上非常酷虐的剝削和掠奪；用官田屯田的名目，大量沒收農民的田地，有極繁冗的租稅、科差，大量發行沒有信用的天天在貶值的紙幣，用買賣人口的方式，增加奴隸的數額，進行人身隸屬的無償勞動生產，又用貴族王公、權豪勢要的名義，甚至於由大汗自己，半官式地通過色目人，對人民放高利貸，很短的時期，便對本對利，再幾何級數地增加着。其次是政治上的壓迫；貪污盛行，官吏橫暴，訂立了苛細的法律，爲了防止反抗和民族思想的傳播，實行了許多嚴厲的可怕的制度，例如：蒙古人打了漢人不許還手，蒙古人當甲主，對於所屬的民戶有支配權；不許收藏任何鐵器，不許有集場聚會；用詞曲作宣傳煽動的處極刑等等。在這許多種族、經濟和政治上的重壓與威脅之下，一般民衆就是這樣生活下去的，雜劇的作者也是這樣生活下去的。他們和一些爬上統治階層或是官僚階層的若干散曲作家

不同，他們跟苦難中的人民有共同的經歷，共同的憤懣，共同的願望，於是他們或多或少，自覺的和不自覺的，客觀的和有主觀企圖的，把他們的這種社會環境在雜劇的撰作中反映和表現出來；用情節故事和人物的形象性格，把那一個時代的典型事物體現出來。它充分孕育了當時的歷史現實，生動地描繪了當時社會生活面貌，因此元雜劇裏便含有豐富的人民性與現實主義精神；不論在題材上，結構上，人物造型上，以至於文字上，都可以找到和體會到。就是這個原因，才使得元雜劇成爲值得注意的光輝的古典文學遺產當中的一個重要部分。

三

不過，元雜劇內容的人民性和現實主義精神，自然是不免和其他的古典文學遺產一樣，也有相當程度的局限性，不能說它們每一篇都是好的，人民性也不是都表現得明顯和強烈的，其中也夾雜了一些糟粕和平庸的東西的，也有爲封建道德說教或是消極悲觀的不健康的一面。現實性的主題意義也有頗爲隱晦，只是委婉含蓄地表示出來，近於暗喻的手法的。

這是有它的種種原因的，在異民族的佔領下，在情況複雜的市民意識落後一面的支配下，這局限性是必然的。

此外還有值得注意的一點，那是傳存至今的元雜劇，大多數是當時爲統治階層取去，作爲承應演奏的用途，以後經過朱明皇室的接收，保存在宮廷裏面，到了十六世紀初年，也就是明中葉前

後，才被傳鈔出來，然後再經刊印的。這樣，現存的作品當是被統治階層挑揀過的，其中統治階層視爲障礙或有問題的，可能就沒有被存留下來了，而其中的精華部分便已趨於散佚。元代的刊本可惜又傳存得極少，並且曲白多不完全。所以有可能元雜劇中反映現實最尖銳的作品沒有被傳存下來，傳存的並不是它的全部。元代是曾經屢次嚴峻地對於詞曲中的「悖逆」宣傳，加以禁遏的；因爲從元代的官文書中，已經發現了關於人民利用詞曲進行反元的宣傳和歌頌恢復漢族的記錄。雖然記載上，這類詞曲似是屬於農村中的說唱文學性質一類，但雜劇不能認爲沒有因此受到影響。這至少也可作爲元刊本流傳的稀少和「內府本」的內容遭到一定的改動的旁證。無論如何，現今傳存的元雜劇，歷史題材居多，現時生活的題材甚少，這是並不符合雜劇發展和繁盛的歷史事實的。相反地證明：因爲歷史題材不是直接打擊統治者的，所以得以傳存下來。

但這樣說，並不是說現在傳存的元雜劇，不能明確而多方面地反映出當時人民的反抗和進步的精神。我們在那些作品裏面，還可以深入地接觸到我們所需要發現的東西的；我們可以體會到對於高利貸的廣泛威脅着人民的可怕的壓力；可以體會到種族間和人格上不平等待遇的描摹；可以認識出人民對於以行動反抗統治者的嚮往之情，與對於綠林英雄的讚頌；可以認識出人民對於官吏貪污糊塗的嘲罵譏笑和斥責，和對於聰明正直、有正義感、能爲人民請命的官吏的願望與祈求；可以接觸到當時婦女們悲慘的生活和跟封建禮教鬥爭的畫面，及人們追求自由幸福的呼聲；可以接觸到當時讀書的知識分子的貧困的地位，與對於前途的摸索和幻想。總之，我們在這些作品裏，可以看到當

時社會生活的各種面貌，並且顯示得相當活潑與生動。即使是歷史的題材，那些人物情節也常有比較動人的刻劃塑造，對現實常有深刻的諷喻。我們有理由說，元雜劇是反映了現實的真實面貌並體現了人民的一定願望和要求，是值得我們去進行研究和分析，並批判地接受的。

現今傳存的元雜劇，總計有一百三十多種，但是還有一小部分不盡可靠，或是明初人所作，需要整理和釐定。這個選本，是企圖把其中較優秀的代表作品介紹給廣大讀者，作為初步欣賞的讀物。我們選擇的標準是：作品具有一定的人民性和現實主義精神，有較切實的健康的內容，有對封建統治和禮教的反抗性，能够在一定程度上表現出當時社會生活面貌的。此外，並適當地照顧到對作者的推薦，以及已有相應的好評的部分作品。在這十幾篇選題當中，我們希望能够使讀者較多地接觸到元雜劇各種的類型、風格、和藝術的描寫。當然在十幾篇選題之內，不可能包括很全面，而取捨之間，也許還有不盡適當和能令人滿意的。

四

我們所選的這十五篇雜劇，如果按照它的主題思想來加以區分歸納；那麼，大致可以分為下列的五個種類：

- 一 反映階級壓迫和民族壓迫的悲劇，如竇娥冤、陳州糶米、生金閣、磨合羅；
- 二 正面描寫反抗統治的英雄人物的喜劇，如李逵負荊；

三 反映人情世態和社會現實生活的喜劇，如秋胡戲妻、救風塵、東堂老、虎頭牌、貨郎旦、合汗衫；

四 神話和民間傳說的愛情喜劇，如張生煮海、倩女離魂；

五 歷史悲劇，如漢宮秋、梧桐雨。

這幾個種類，大體上概括地代表了元雜劇的各個方面；我們試從每一類別中，各提出一篇來，簡略地談談它們的主題思想與意義，藉供讀者們參考。

(一) 關漢卿的竇娥冤 這是一篇有名的悲劇；女主人公竇娥，從小在蔡家做童養媳，後來丈夫又早死，跟着婆婆過活。婆婆遇着無賴張駝兒父子，威逼着她們婆媳兩個和他們成親，竇娥堅決不肯；張駝兒本想藥死蔡婆，不想反害了自己父親，他便以此要挾竇娥順從，鬧到官裏，糊塗的官，把竇娥問成凶犯，處她死刑，竇娥臨死，發了三樁願望，就是：被殺後血都飛上白練，下大雪遮蔽屍首，和當地大旱三年。這願望都實現了，末了，以竇娥的父親做了大官，昭雪這件案子，作為結束。

關氏的這篇雜劇，充分反映了當時的社會情況，竇娥的不幸生活的根源，正是那時無數人民的共同厄運。高利貸的罪惡，異民族的欺凌，和官吏們的昏庸貪污，交織成了這悲劇的真正歷史背景。竇娥的父親，爲了借蔡婆的高利貸，二十兩銀子，到一年，便本利該四十兩，還不出，祇好把女兒作抵，做童養媳婦，其實祇是比出賣女兒稍爲好聽一點的名辭。而蔡婆又爲了向賽盧醫討債，幾乎被他勒死，因此遇着了無賴張駝兒，張駝兒後來向賽盧醫討毒藥，也是從此生發的。賽盧醫的行

動，是想掙脫高利貸的束縛的絕望的企圖而犯了罪。所以，高利貸罪惡活動與其可怕的後果，像陰影似的，一直在支配着每個人物的命運和故事的發展。寶娥悲劇的所以形成，應該是這種社會經濟現象在當時人民生活中真實的寫照。當然，蔡婆其實也祇是平民中間受掠奪的人們之一，她的放高利貸，和統治階層的『幹脫官錢』和『羊羔兒利』或有所不同，她是體現着當時民衆們的輾轉層層的剝削，和要在那種社會經濟現象的洪流裏面掙扎着活下去，就不得不吮吸他人的血肉的情況。這是高利貸的罪惡，浸透了整個社會生活的一面。而張駱兒父子則又明白地是另一種當時人物的形象，這兩個人的行徑，和元代的所謂『潑皮』，沒有什麼兩樣。『潑皮』是見於官文書的稱謂，是使得當時地方官吏無法處理應付的一種特殊人物。他們大多是蒙古人或色目人，以屬於統治種族的遊民資格，向北人南人們進行勒索詐欺和侮辱。忽必烈曾經爲了解決這個問題，召集過四個蒙古大臣討論辦法，我們當可想像到這不是一件簡單的事，而是當時的一個社會問題，是人民痛心疾首地不容易對付的日常碰到的一種勢力，甚至連統治者都已感覺到這一點，張駱兒父子對於寶娥婆媳的逼迫，家室財產的佔據，以至於對人身淫虐的意圖，難道不是這種人物的刻劃和這種社會現象的典型表現嗎？張駱兒乘着蔡婆和賽盧醫發生了矛盾的機會，實行了他的霸佔和威脅，這就將高利貸和潑皮的橫暴，兩者密切地有機地結合起來。這就是充分表明了這種社會現象不僅是各別孤立地存在，而是當時社會動盪與苦痛的根底，和人民不幸的由來。再在這上面連繫到官吏的貪污昏瞶，從政治原因上說明了統治階層對於這些罪惡的合法支持，及對於人民的漠視。這樣，寶娥就完全作爲一個無辜的