

Wen Shi Feng Jing Xian

文史风景线

元代文学

北京未来新世纪教育科学研究所 编



新疆青少年出版社
喀什维吾尔文出版社

C49
151

文史风景线

元代文学

北京未来新世纪教育科学研究所 编

新疆青少年出版社
喀什维吾尔文出版社

图书在版编目(CIP)数据

文史风景线 / 王卫国主编. —喀什:喀什维吾尔文出版社; 乌鲁木齐:
新疆青少年出版社, 2005. 12
ISBN 7-5373-1465-9

I. 文... II. 王... III. ①文学—通俗读物②历史—通俗读物
IV. ①I-49②K-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 160578 号

文史风景线

元代文

北京未来新世纪教育科学研究所 编

新疆青少年出版社 出版
喀什维吾尔文出版社

(乌鲁木齐市胜利路 100 号 邮编:830001)

北京市朝教印刷厂印刷

开本:850mm×1168mm 32 开

印张:1600 字数:30000 千

2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷

印数:1—3000

ISBN 7-5373-1465-9 总定价:3960.00 元(共 200 册)

如有印装质量问题请直接同承印厂调换

前 言

21世纪是教育的世纪。教育兴则国兴，教育强则国强。

21世纪是知识经济时代。知识的增长，离不开文学与历史的锤炼。

文学，能够增强民族凝聚力，丰富人的精神文化生活，提高人的综合素质能力；历史，能够传播历史文化，提高人的历史素养，培养新时期下的人文精神，塑造人的健康人格，铸就新时代的民族灵魂。

21世纪的文学与历史教育，应该互相渗透，有机结合，使历史与文学完美统一。

正是基于这一点，在新课程改革的形势下，为了贯彻素质教育，充分体现国家的“教育要面向现代化、面向世界、面向未来的思想”，培养学生成为社会合格人才，我们组织了一些历史与文学方面的专家、学者共同编写了这套丛书——《文史风景线》。它主要介绍了历史与文学方面的知识，包括我国历代帝王的风云一生、中外历史人物的介绍、外国文学精粹、中外文学发展史话与理论漫谈以及部分文

学大师的作品介绍。内容翔实,涵盖了古今文化、历史的各个方面;知识性、趣味性、学术性兼备;语言准确、生动、深入浅出、雅俗共赏,适合广大学生阅读。

在编写过程中,难免在细节方面有不足之处,在此只希望尽我们微薄之力,给广大青少年朋友的学习与生活提供必要的帮助。

编 者

目 录

一、元代杂剧	1
元杂剧的兴起	4
关汉卿和他的杂剧创作	14
王实甫与《西厢记》	31
白朴的杂剧	41
马致远的杂剧	47
郑光祖的杂剧	53
秦简夫的杂剧	57
其他作家与作品	61
二、元代散曲	73
散曲的兴起和特点	73
元代前期的散曲	78
元代后期的散曲	91
三、元代诗文	103
元代前期的诗文	106
元代中期的诗文	119

元代后期的诗文·····	126
四、元代南戏 ·····	143
南戏的形成和发展·····	143
高明的《琵琶记》·····	148
四大南戏·····	156
五、元代小说 ·····	162
元说话及其话本·····	162
元的文言小说·····	182
罗贯中与《三国演义》·····	219
施耐庵与《水浒传》·····	231

一、元代杂剧

元代前期是杂剧的全盛期。所谓“元曲四大家”的关（汉卿）、郑（光祖）、白（朴）、马（致远），除郑光祖年代较晚，其余三人均生活在元代前期；而王实甫以其不朽名作《西厢记》，与他们同时高居于元代最杰出的剧作家的行列。此外，其他一些作家也创作了若干优秀的作品。在一个不长的年代中，中国戏剧迅速崛起并闪射出耀眼的光芒，充分表现出在思想拘禁松弛以后，中国文化所蕴藏的原创活力。

一种新的文艺样式往往需要伟大的作家将它提高和定型。对于元杂剧来说，关汉卿不仅是创作年代最早的作家之一，而且作品数量和类型最多，总体上的思想和艺术成就也最为杰出。钟嗣成《录鬼簿》列关汉卿为杂剧家

之首，贾仲明对关氏的吊词尊之为“杂剧班头”，朱权《太和正音谱》说他“初为杂剧之始”。虽然元代前期与关氏年辈相近的作家还有好几位，但他无疑是元杂剧最重要的奠基人。

元统一全国后，由于南方城市经济的固有优势，北方杂剧作家纷纷漫游或迁居南方，南方籍文人也纷纷染指杂剧创作。大致到大德末年以后，杂剧创作活动的中心逐渐由大都转移到杭州。由此到元末是元杂剧的后期阶段。

元后期杂剧作家作品的数量明显不及前期多，尤其是杰出作家和优秀作品的数量，更难以和前期相比。所以，一般认为，元后期杂剧创作已呈现衰退状态。不过，也应该注意这一时期的杂剧还是产生了具有新的时代特点的重要作品。

元杂剧在城市经济发达的南方未能获得更大的发展，有多方面的原因。

首先，杂剧虽然在元统一以后成为全国性的文艺样式，但它毕竟原产于北方，和北方的方言、音乐、民俗文化

有密切的联系。杂剧创作的中心转移到南方以后,对它的继续在成长必然有所不利。虽说杂剧作为主要戏曲种类的地位一直延续到明代前期,但它最后还是被从南戏发展起来的传奇所取代,这和地方文化的背景显然有很大的关系。

其次,元代后期尽管有不少南方文人参与杂剧创作,但最重要的作家如郑光祖、秦简夫、乔吉和宫天挺,都是流寓江浙一带的北方人。也就是说,南方最有才华的文人,并没有进入杂剧的领域。所以,我们看到元后期江浙一带的诗文创作有很显著的发展,文人的自我意识不断强化,但这些在杂剧中的表现并不突出。

还有,自元中叶以后,蒙古统治者认识到儒家思想体系在巩固封建政权方面的作用,开始大力提倡中国传统的以“三纲五常”为核心的伦理道德,提倡程朱理学,有意识地利用杂剧,褒奖和推广那些宣扬孝悌忠信,有利于封建统治秩序的杂剧作品。像鲍天祐的《史鱼尸谏》,就曾由朝廷下诏,“诸路都教唱此词”(明朱有燬《元宫词》)。这些都造成元后期杂剧中鼓吹陈腐的道德的内容明显

增多。

但与此同时，在商业高度发达的南方城市所形成的元后期杂剧，又不可避免地受这种地域文化特点的影响，反映商人的社会活动以及生活理想，渗透了活跃的时代因素。像无名氏的《来生债》，虽是站在传统的农业社会价值观的立场来抨击金钱的罪恶，说“这钱呵使作的仁者无仁，恩者无恩，费千百才买的居邻，这钱呵动佳人有意郎君俊，糊突尽九烈三真，这钱呵将嫡亲的昆仲绝了情分”，但这里确实写出了金钱的力量对封建伦常秩序的严重破坏。而秦简夫的《东堂老》则是从正面写商人的形象，对他们通过辛勤劳动积聚财富的谋生方式给予高度评价，成为文学史上引人注目的作品。

元杂剧的兴起

中国古代乃至近现代包括京剧和各种地方戏在内的传统戏剧统称为“戏曲”，这是因为“曲”的演唱在其中有

特别重要的地位。从性质来说，中国戏曲实是一种带舞蹈成分的歌剧。

“戏曲”一词，今所知始见于宋末元初人刘埙的《水云村稿》，其中《词人吴用章传》言及：“至咸淳，永嘉戏曲出，泼少年化之，而后淫哇盛、正音歇。”这是指南方的民间戏文。

元末陶宗仪的《南村辍耕录》又说：“唐有传奇，宋有戏曲、唱诨、词说，金有院本、杂剧、诸宫调。院本、杂剧其实一也，国朝院本、杂剧始厘而二之。”这里的“戏曲”，或以为是指宋代杂剧，或以为也是指南宋戏文。至王国维著《宋元戏曲史》，才用“戏曲”来通指中国的传统戏剧。

中国戏剧的起源，可以追溯到很远。从原始歌舞开始，到后代宫廷、民间的许多娱乐表演都与此有关。从元杂剧的直接源头来说，则主要是两条：一是从宋到金的说唱艺术——诸宫调，一是从宋到金的以调笑为主的短剧——宋杂剧、金院本。

说唱在中国有古老的历史，到唐代的变文，已经发展得很盛；北宋中叶，艺人孔三传创造了一种“诸宫调”来说

唱长篇故事；到了金代，以董解元《西厢记诸宫调》为标志，这种说唱艺术发展得更为成熟。《西厢记诸宫调》的音乐即是元杂剧音乐的基础，所以前人说董解元为“北曲”的首创人；它按不同宫调将多个曲牌分别联套演唱一段段故事情节和曲与说白交错的体式，也为元杂剧所继承；它的宏大的结构、细腻的人物性格描写，尤其是经常通过故事中人物的自叙（即代言形式）来展开情节的特点，又在文学上给元杂剧以相当的影响。

以诙谐、调笑为主要特点的艺术表演，始于上古宫廷弄臣“优”，后来演化为双人表演的“弄参军”，其形成年代，或说是东汉，或说是十六国的后赵。唐代“参军戏”已经很盛，现代的相声、独角戏还保留着它的一些基本特征。参军戏的一支与歌舞相结合，并渗入了戏剧的因素，便形成宋杂剧和金院本。宋杂剧和金院本虽然还比较幼稚，但已经是基本成型的戏曲。其内容仍以诙谐调笑为主，但有了简单的故事情节；形式上或偏重于唱或偏重于念诵、说白，但两者逐渐结合；角色有四五个，各有不同的名目；代言体的特征虽还不明确，但正在向这一方向转

化。从现存剧目来看,金院本比宋杂剧故事性更强些,如《庄周梦》、《赤壁鏖兵》、《杜甫游春》、《张生煮海》等,均为元杂剧所承袭。

元杂剧是直接继承金院本、又糅合了诸宫调的多种特点,并从其他民间技艺中吸取了某些成分而发展起来的。但元杂剧与金院本等毕竟有质的区别,到了元杂剧,才成为具有完备的文学剧本、严格的表演形式、完整而丰富的内容的成熟的戏剧。由于宋杂剧和金院本并无剧本留存,无法知道其中有无完全是代言体的剧目,而元杂剧的这一特征是清楚的。代言体是成熟的戏剧的重要标志,因为必须在这种表演形式中,才能吸引观众进入虽是虚构却具有真实感的戏剧场景。在体制方面,元杂剧有如下基本特点:

一、结构:元杂剧的基本结构形式,是以四折通常外加一段楔子为一本,表演一种剧目。少数剧目是多本的,楔子可以没有,也可以用到两三个。一“折”意味着一个故事单元(同时也是音乐单元),四折之间,大多表现出情节起、承、转、合的变化。“楔子”本意是插入木器的榫头

中使之紧固的小木片,引申到杂剧中,是指对剧情起交代或连接作用的短小的开场戏或过场戏,是整部剧本中的有机组成部分。

二、唱词和演唱特点:元杂剧的核心部分是唱词。每一折用同一宫调的一套曲子组成,并一韵到底——所以说“折”也是音乐单元;四折可以选用四种不同的宫调。元代流行的宫调有九种:仙吕宫、南吕宫、正宫、中吕宫、黄钟宫、双调、越调、商调、大石调。这些宫调的调性即音乐情绪各有不同,四折之中宫调的变换,也是同剧情变化相对应的。

元杂剧通常限定每一本由正旦或正末两类角色中的一类主唱;正旦所唱的本子为“旦本”,正末所唱的本子为“末本”。这既有突出剧中主要人物的意味,同时恐怕与突出某个主要演员以招徕观众也有关系。一人主唱的规定对合理安排剧情和塑造众多人物形象造成了一定的限制。

楔子在一部杂剧中是相对自由的部分,通常只有一二支曲子,不用套曲,也不限由何角色演唱。

三、宾白：元杂剧以唱为主，以说白为宾，所以说白称为“宾白”。其中又有散白与韵白之分，前者用当时的口语，后者用诗词或顺口溜式的韵文。宾白既可以插在各支曲子之间，也可以插在一支曲子之中（称为“带白”）。它不仅用于叙事，还用作除主角以外人物的抒情，对于表现剧情和人物性格有很重要的作用，所以有“曲白相生”的说法。

四、科范：简称“科”，在剧本中表示舞台效果和演员所要做的动作、表情等。

五、角色：元杂剧的角色，可分为旦、末、净、外、杂五大类，每大类下又分若干小类，以此把剧中各种人物分为若干类型，以便于带有程式化的表演。

元杂剧的形成，大约是在金元之际，它的充分成熟和兴盛，则要到元代前期。这当然有其历史原因。

城市经济的繁荣和艺术表演的社会化、商业化，是促使戏剧成熟与兴盛的必要前提。宋金时代，在瓦舍勾栏等固定场所面向城市民众的各类技艺演出已经很盛。蒙古军攻占北方以后，在许多地方造成破坏，但若干中心城

市,却反而人口激增,财富更为集中,出现畸形繁荣;全国统一以后,城市经济的增长更为迅速。如《马可波罗行纪》记载元大都的景象,不仅人口众多,华屋巨室列布,四方异域之人会聚,而且“外国巨价异物及百物之输入此城者,世界诸城无能与比。……百物输入之众,有如川流之不息,仅丝一项,每日入城者计有千车”。这些话或许未免夸张,但我们从中仍然能够感受这一消费性大都市流金溢彩的气氛。

而随着都市经济的发达,市民阶层自然也相应地壮大,当时已有“一百二十行”之说(见关汉卿《金线池》)。这些市民既不像传统文人士大夫那么高雅,又要比乡村农夫见多识广,在经历了喧嚣忙碌的生活之后,观赏既富于世俗性又具有较高艺术性的戏曲对于他们是很合适的精神享受。他们以自己所拥有的财力支持了元杂剧的成长。杜仁杰《般涉调耍孩儿·庄家不识勾栏》套数具体描述了当时杂剧商业性演出的情形:“见一个人手撑着椽做的门,高声的叫‘请请’,道‘迟来的满了无处停坐’。说道‘前截儿院本调风月,背后么末敷演刘耍和’。高声叫‘赶