

元杂剧选解

陈云发
解



復旦大學出版社



元杂剧选解



陈云发
解



图书在版编目(CIP)数据

元杂剧选解/陈云发解. —上海:复旦大学出版社,2008.12
ISBN 978-7-309-06313-4

I. 元… II. 陈… III. ①杂剧-剧本-注释-中国-元代②杂剧-文学评论-中国-元代 IV. I237.1 I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 153037 号

元杂剧选解

陈云发 解

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路 579 号 邮编 200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 韩结根

出品人 贺圣遂

印刷 上海肖华印务有限公司

开本 787×1092 1/16

印张 20

字数 431 千

版次 2008 年 12 月第一版第一次印刷

书号 ISBN 978-7-309-06313-4/I·455

定价 32.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

前 言

在中国历史上,元朝是一个由少数民族贵族集团统治的朝代,政治制度无比黑暗,统治者以高压和暴力禁锢老百姓,社会矛盾和民族矛盾都比较尖锐、复杂,人民生活困苦不堪。但是,就是这么一个时代,却造就了一个文艺样式的繁荣,这就是杂剧。

一

严格地说,杂剧并不是在元代才开始诞生的,据当代戏剧史专家的研究,杂剧正式作为一种文艺样式“登台”,应当在北宋末期、金代中期。当然,如果再溯源而上,它应当是从中国古典表演艺术中逐渐发展而来的。它的来源可能有三方面:一是古代优伶创造的宫廷曲艺。我们现在所能见到的最早有关演“戏”的记载,是《国语·晋语》中关于“言无邮”的记载,故事叙述了春秋时晋国献公宫中有个著名伶人优施,他倚恃自己的特殊身份,介入了晋国高层的夺权斗争,为晋献公夫人骊姬服务。至楚庄王时,楚国又有一位叫优孟的伶者,利用他有机会在宫中给楚庄王表演的机会,装扮成已故的楚相孙叔敖,对庄王进行讽谏,《史记·滑稽列传》记载了这个故事。此后,又有秦伶优旃借艺术表演对秦始皇、秦二世进行讽谏的记载。当然,那个时代的优伶表演,并不是戏剧,而只不过是一些小曲艺,是供君王逗乐休息的,我估计那些伶者的表演形式,也不过类似于现代的相声、独脚戏或小品之类。戏曲的第二个来源是上古时代就已出现的祭祀艺术。由于古代自然科学知识甚少,人们对大自然有敬畏,对祖先要纪念,因此逐渐发展成祭祀仪式,即在特定的时间举行隆重的祭天地、鬼神、祖先的典礼,为了使祭典显得庄重、丰富,便出现了表演艺术。戏曲的第三个来源是来自于民间。它大约表现在两个方面:一是老百姓在繁重的体力劳动中编一些故事缓解疲劳,于是便有了口头文学创作,从上古有关天帝、西王母传说,到《山海经》、《吕氏春秋》、《搜神记》等作品,直至唐宋时期的民间故事传说,都为杂剧的诞生提供了创作素材和理念;二是民间的乐曲、山歌、小调的逐步丰富、发展,为日后杂剧的词曲创作、演唱准备了条件。当然,杂剧在发展过程中,还要走过一个阶段,那就是唐代参军戏。参军戏一般只有两个角色,一个是“参军”,一个叫“苍鹅”,表演内容大都是嘲讽赃官的。参军戏的名称,始于唐玄宗开元年间的优伶李仙鹤,因他善演此类讽刺戏而被皇帝授予“同正参军”的官职,后来便称这类戏为“参军戏”。

杂剧的雏形阶段,应该是在宋、金时期,随着当时经济的发展,城市规模的扩大,老百姓对精神消费产品的需求越来越大、越来越高,他们已不再满足于一两个角色在台上说噱逗唱,而需要既有故事情节、又有歌唱舞蹈的新艺术,于是便逐渐发展起一种杂剧

艺术来。宋之杂剧相比后来的元杂剧，不仅表演的人少，而且故事也不够完整，结构格局也不像元杂剧那么严谨。据吴自牧《梦粱录》“妓乐”条记载，北宋时的杂剧中“末泥为长，每一场四人或五人。先作寻常熟事一段，名曰‘艳段’。次做正杂剧、通名两段。末泥色主张，引戏色分付，副净色发乔，副末色打诨。或添一人，名曰装孤。先吹曲，破断送，谓之‘把色’。大抵全以故事，务在滑稽唱念，应对通遍”。宋代的戏曲分为两大类，一类以歌唱为主，如诸宫调、大曲、鼓子词等。另一类以讲故事为主，如傀儡、影戏、杂剧等。金代的戏剧称为院本，即“行院之本”，演员大都是娼妓身份，所居之处称为“行院”。金代时曾产生了著名的《西厢记诸宫调》，创作者为董解元，这部作品精致工丽，备极才情，字字本色，因而被誉为“北曲之祖”，在戏剧史和文学史上，“董西厢”都有其独特的地位，它对“王西厢”（即元代王实甫的代表作《西厢记》）的创作亦具有启后的影响。

二

蒙古帝国虽然早在公元1206年就由成吉思汗（铁木真）建国称帝，但真正获得中国的正统，一直要到公元1280年。上一年底，元世祖忽必烈（铁木真幼子拖雷之第四子，元宪宗蒙哥同母弟）派军队攻灭了南宋。此时已是元世祖至元十七年了。由于蒙古骑兵曾横扫了欧亚两洲许多王国，所以，元朝尽管已统一了海内，但仍然一味迷信武功，而对如何“文治”则缺乏有效的手段。元统治者以征服者自居，并不企求整个国家的富强，而一味对昔日的“敌国”地域进行掠夺、剥削。首先是在政治上搞民族压迫，把全国的族群分为四等人口，一等是蒙古人，二等是色目人（最先臣服元蒙的西域人），三等是汉人（原先金朝统治地域的人民），四等是南人（原先南宋统治区人民）。南人为最贱的族群，其次是汉人。不同等级的民族，享受不同等级的待遇，蒙古人、色目人最优越，他们还享受着打死南人不偿命的特权。

元朝的法律，与历史上其他残暴的朝代一样，对人民的压迫是很重的。据《元史·刑法》卷载，元朝规定对犯人的刑罚有笞刑、杖刑、徒刑、流刑、死刑。其中死刑又分斩刑、凌迟处死两种。元政府规定了所谓的“十恶”大罪，它包括谋反、谋大逆、谋叛、恶逆、不道、大不敬、不孝，不睦、不义、内乱，凡涉及“十恶”大罪的，轻则斩刑，重则凌迟。而我们看到，这“十恶”罪名的定性，有的完全是有弹性的，即可以用“莫须有”之名定罪，如所谓“大不敬”中，就规定了什么“指斥乘舆，情理切害，及对捍制使，而无人臣之礼”的抽象条例，其实就包含了言论罪，这些罪名可以随意编造。还有所谓的“不孝”罪名，元朝官吏在审案时也往往随意定罪，例如我们在关汉卿的名剧《窦娥冤》中看到，张驴儿药死了其父，嫁祸于窦娥，昏官胡说她药死了“公公”，其实窦娥什么时候嫁过张驴儿了？因为事涉“十恶”大罪，州官就不会去仔细审理，便草菅人命，冤斩了窦娥。当然，元统治者也假惺惺地表示要慎用刑罚，元世祖忽必烈就对宰臣说：“朕或怒，有罪者使汝杀，汝勿杀，必迟回一二日乃复奏。”（《元史·刑法一》）据说“自后继体之君，惟刑之恤，凡郡国有疑狱，必遣官复讞而从轻，死罪审录无冤者，亦必待报，然后加刑”（《元史·刑法一》）。但

我们却分明看到，窦娥的冤案中，此类程序根本皆无。《元史·刑法一》指出：“然其弊也，南北异制，事类繁琐，挟情之吏，舞弄文法，出入比附，用谄行私，而凶顽不法之徒，又数以赦宥获免；至于西僧岁作佛事，或恣意纵囚，以售其奸宄，俾善良者喑哑而饮恨，识者病之。然则元之刑法，其得在仁厚，其失在乎缓弛而不知检也。”这就是说，即使元代刑法比起其他朝代可能略“缓”一些，但由于吏治的黑暗，人民并没有获多少利益。当然，元统治者毕竟没有公开规定禁锢思想的言论罪，“十恶”之中，也没有言论、著述获罪的，也没有焚书坑儒的严酷规定，总算在这方面给了知识分子一些“空间”，这对元杂剧的创作繁荣，意义是很大的。

同时，元统治者在经济上也残酷地剥削、压迫汉人和南人，统一战争结束后，大批南宋百姓在元朝统治者推行的“投下”制度下，成为蒙古人的奴隶，他们赖以生存的土地被夺去。即使没有失地的农民，也要被迫缴纳许多租税。至元十七年，户部规定全科户丁税，每丁交纳粟三石，驱丁粟一石，地税每亩粟三升。后来，元统治者在江南地区课以夏税、秋税。数税之外，还有科差，即农户必须向官库交细丝料、包银。元太宗丙申年规定，每二户出丝一斤，至中统年间，每户输官的官丝增至一斤六两四钱，另加包银四两（见《元史·食货一》）。与此同时，元统治者在统一国家后，不断滥发纸币，掠夺人民的钱财。元世祖中统元年推行“交钞制”，以丝为本造交钞。当年十月又造中统元宝钞，至元十二年添造厘钞，二十四年改为至元钞。元武宗至大二年，造“至大银钞”。故《元史》称：“元之钞法，至是盖三变矣。大抵至元钞五倍于中统，至大钞又五倍于至元。……仁宗即位，以倍数太多，轻重失宜，遂有罢银钞之诏。”这混乱的货币政策，背后便是人民财富的被掠夺。

在元朝一系列错误的经济政策下，社会财富分配不公，钱财、土地急剧地向少数人那里积聚，贫富悬殊继续加剧。据史料记载，土地多的地主，每年所收的租米多至二三十万石，佃户达到二三千户。如松江大地主曹梦炎，在淀山湖地域占地达数万亩，积粟高达百万石。松江另一地主瞿霆发，也占地数万亩，人称“多田翁”。还有一个情况也值得注意，由于元统治者崇尚佛教，寺庙大量占田的情况也极为严重，僧人杨琏真伽被任为江南释教总统，他占地二万三千亩，私庇平民二万三千户，极有财势。元文宗对大承天护圣寺，一次赐田就达十六万顷，而其背后则是农民大量失地，被迫沦为寺庙的奴隶。

对汉族知识分子政策，终元之世，始终并没有得到落实，朝廷内入阁为相的，基本上都是蒙古人，元统治者对儒家学说和汉族知识分子不重视。1234年蒙古兵入汴灭金，曾派人找到孔子五十一代孙，虽奏请袭封了衍圣公，但并未开展尊孔读经，他们根本不知道利用儒家学说来统治中原。因此，开科取士、笼络汉族知识分子的政策便无从谈起。元太宗时，中书令耶律楚材提议请用儒术选士，虽也选得若干名士，但“当世或以为非便，事复中止”（《元史·选举一》）。元世祖至元初年，丞相史天泽提出科举，但未实行。至元四年，虽选出了蒙古进士和汉人进士，但亦未授官。直到元仁宗皇庆二年十月，才正式颁旨开科。考试时，蒙古人、色目人和汉人、南人的科考内容分开，显见考试的标准不一（《元史·选举一》）。正因为元统治者立国后迟迟不对汉族知识分子采取笼

络、任用的政策,所以,广大汉族知识分子心灰意冷,仕途被堵塞了,便只能混迹于瓦舍、勾栏中,与优伶结合在一起,从事杂剧的事业。郝经在《青楼集序》中就指出了当时知识分子的无奈状态:“我皇元初并海宇,而金之遗民若杜散人、白兰谷、关己斋(汉卿)辈,皆不屑仕进,乃嘲风弄月,留连光景。”其实,“堕落”到为优伶编杂剧,实在也是知识分子的无奈之举。还有一个因素亦不可忽视,即元代社会各阶层中,知识分子地位极低,当时有一官、二吏、三僧、四道(士)、五医、六工(匠)、七猎(户)、八民(农民)、九儒、十丐的说法,知识分子是不折不扣的“臭老九”。所以,大批像关汉卿、王实甫、白朴、马致远般具有才华的知识分子便被“赶到”杂剧创作领域中来,这是元杂剧的幸事,但却是元代统治集团的重大损失。

由于大批知识分子被元朝排斥、冷落,因此,元朝政府就无法依靠汉族知识分子来禁锢人民的思想,他们统治者也不可能像后来清朝那样搞文字狱来迫害知识分子,所以,统治残暴的元朝,在言论上却又相对自由,杂剧作家大写官场黑暗政治、针砭时弊,并没有受到禁止或取缔,从而使元杂剧的创作呈现出了空前的繁荣。

三

元朝的存续期仅九十八年(从公元1271年忽必烈定国号算起),但却出现了大量的杂剧作品(不包括像《荆钗记》、《白兔记》、《拜月记》、《杀狗记》这样长篇戏文作品),据钟嗣成《录鬼簿》记载的杂剧作品就达435种,朱权《太和正音谱》记载的杂剧目录为535种,傅惜华《元代杂剧全目》透露元杂剧有700多种。李调元在《剧话》中称:“元人剧本,见于百种曲,仅十分之一。”若照此推算,元杂剧当在千部以上。而剧作家人数也不少,仅有姓名可考的即达50多人。

不过,由于种种原因,元杂剧能够遗存下来的并不多。目前保存元杂剧剧目最著名的作品集,是明万历年间臧懋循以其所藏之秘本参照内府诸善本辑录而成的《元曲选》,共收100部杂剧剧本(《元曲选》于1958年10月由中华书局出版,1986年2月再版)。中华人民共和国建国后,又汇集尚存的其他元杂剧本62种,编成《元曲选外编》,于1959年9月亦由中华书局出版(1992年2月再版)。以上两书收集的元杂剧文本总共为162部。

1996年9月,中州古籍出版社出版了由张月中、王钢主编的《全元曲》一书,书中分为杂剧、戏文、散曲三部分,没有注释。在杂剧部分,共收录剧本163部,比《元曲选》和《元曲选外编》两书所选剧本总量多出了1部(即詹时雨的《对弈》,仅一折)。

1998年8月,河北教育出版社出版了由徐征、张月中、张圣洁、奚海主编的《全元曲》,共十二卷。其中包括了现存的全部元代杂剧和元散曲文本。杂剧部分共有完整杂剧本162种,残剧46种,著录429种,共计637种。此书的最大的特点是附上了注释,其注释工程浩大,是一件功德无量的事,对元杂剧的研究整理、欣赏传播具有极大的意义。

元杂剧是在城市经济发展的基础上繁荣起来的,大批优秀文化人的加入,对元杂剧品位提高和创作数量的增加起了决定性的作用。由于文人对元杂剧唱词的雅化(即增强文学性),使杂剧经历了一场根本性的变革。唐朝的参军戏及宋、金时代的民间演艺活动,并没有严格的文学剧本,所以唱词、念白往往由演员临场发挥,则其水平可想而知,至少是口语化现象十分严重。经过文人编剧后,剧情讲究完整,唱词不仅文辞优美,还符合曲牌的格式,讲究押韵,这就提高了语言艺术水准。元杂剧的演出,一般每部戏为四折(当然也有例外,如王实甫的《西厢记》,虽然篇幅较长,但它仍被归入杂剧中)组成,另外有的戏在某折之前可能还有楔子,充当开场或交代剧情背景。通常一个剧目始终只有一个人演唱,这个人物必定是剧中主角(即我们现在通称的一号人物),可以是正末(相当于今天京剧中的老生或小生、花脸),也可以是正旦主唱。由正末主唱的戏称为末本,正旦主唱的叫旦本。其他角色充当配角,一般只有宾白。剧本结尾时总要以两句或四句对诗,称为“题目”或“点题”,用以点出剧本的主题。

历来研究者在叙述元杂剧创作状况时,一般分为前期、后期或初期、中期、晚期三个时期。前者将元朝立国至元成宗大德以前(1260年忽必烈正式建号中统元年起至1297年元成宗大德元年止)为元杂剧创作的前期,大德以后为元杂剧发展的后期。后者认为,“元杂剧史可分为初、中、晚三期:初期,自蒙古灭金至元世祖忽必烈至元三十一年(1234—1294);中期,自元成宗铁穆耳元贞元年至文宗图铁睦尔至顺三年(1295—1332);晚期为元顺帝帖睦尔统治时期。”(李修生:《元杂剧史》)初期杂剧作家最为著名的代表人物有关汉卿、杨显之、费君祥、费唐臣、马致远、王仲文、石子章等大都作家群,白仁甫、戴善甫、尚仲贤等真定作家群,高文秀、李好古等东平作家群,石君宝、李行道、孔文卿等平阳作家群,以及郑定玉、武汉臣、李寿卿、吴昌龄等。这其中成就当数关汉卿最大。中期的杂剧作家,成就较大的有王实甫、马致远(后期)、张国宾、狄君厚、刘唐卿及郑光祖、宫大用、乔吉等杭州作家群。晚期的杂剧作家代表人物为秦简夫、萧德祥、贾仲明、朱凯、王晔、罗贯中等。此外,还有一大批已佚名的杂剧作品,他们风格不一,说明这些剧作为多位作家的作品,可惜作者姓名已无可稽考了。

这里附带还要说一下“南戏”的问题。所谓南戏,即指以活跃于元代杭州地域为主的南方戏剧。祝允明在《猥谈》中说,“南戏出于宣和之后,南渡之际,谓之温州杂剧”,也称为“永嘉杂剧”或“戏文”。元代时南戏仍在江南流行,据记载,著名剧作有168种,现仅存16种。南戏早期作品结构松散,语言俚俗,艺术上并不成熟。北方杂剧随元帝国势力南移以后,南戏吸收了北剧的长处,在艺术上变化很大,结构开始严谨起来,唱词也完全雅化了,而且其规模又突破了元杂剧的基本“四折制”,篇幅冗长,多达几十出。而登场演唱更是末、旦、净齐上,完全按剧情需要,都可以唱,不是一角唱到底。这就更便于叙述故事和抒发感情,使戏剧效果更加强烈。南戏的出现和走向成熟,使元代戏剧迈入了新的革新之路,为明代戏剧新品种——传奇剧的产生,准备了充裕条件。元代南戏目前留下的剧目中,以柯丹丘的《荆钗记》、刘唐卿的《白兔记》(一说他仅改过此剧)、高明的《琵琶记》和徐岷(字仲田)的《杀狗记》为佳,此外还有萧德祥的《小孙屠》、施惠的

《幽闺记》、无名氏的《张协状元》、《宦门子弟错立身》等。限于篇幅及剧种类别不同,本书对南戏文作品没有涉及。

四

元杂剧是一座丰富的艺术宝库,是中国传统文化的瑰宝。对它的研究,自明代时就开始,而且成就很大,其主要体现在挖掘、整理剧本,考证剧作家生平,以及对某些剧目题材的改编演出等方面。建国以后,对元杂剧的研究亦卓有成就,出版了多种元杂剧剧目文本,还出版了由蒋星煜先生主编的《元曲鉴赏辞典》(上海辞书出版社 1990 年 7 月版),顾肇仓选注的《元人杂剧选》(人民文学出版社 1956 年 5 月初版),王学奇、吴振清、王静竹整理的《关汉卿全集校注》等。在对元曲的理论研究上,其著述之多,更是汗牛充栋,十分丰富。仅关汉卿的戏剧作品和《西厢记》,就有许多研究专著问世,还形成了“关学”和“西学”。其中“西学”的研究,以王季思、蒋星煜、戴不凡等先生成就为最,仅蒋星煜自 1979 年至 1996 年期间,就发表有关《西厢记》的论文(论述思想、艺术价值及版本等)一百余篇,约 100 多万字。至于根据杂剧题材移植、改编的作品,更是由许多戏曲剧种进行演出,取得很高的成就,其例子不胜枚举。同时,在上世纪五六十年代还出现了描写元代剧作家生活的文人戏《关汉卿》(粤剧,由著名粤剧表演艺术家马师曾饰关汉卿,红线女饰珠帘秀),田汉编剧,还拍成了电影,影响极大。

当然,由于建国以后政治运动不断,对元杂剧的研究也并不是十全十美,例如在评述元杂剧作品的思想倾向时,不恰当地拔高了其中的“阶级斗争”因素,或更多地贴上“反封建”的标签。研究的剧目亦有一定的局限性,注重点放在爱情题材剧目、揭露社会黑暗的题材剧目、“水浒”题材剧目等方面,对一些所谓的“消极剧目”如神仙道化戏、宣扬儒家伦理的社会戏,则缺乏重视和研究,对这些剧目中思想上、艺术上可能吸取利用的营养注意不够。这说明,元杂剧在理论领域,其可以探讨、总结、研究的空间还很大。应当提倡与传统论述不同的观点,只要言之成理,应该允许存在,这对于元杂剧的传播和活跃元杂剧的研究,是有很大益处的,尤其是在当前戏剧面临空前挑战的时期。

就元杂剧本身而言,目前它在思想内容上有许多值得人们去再研究、再咀嚼的地方,总起来说大致有以下六个方面。

(一) 元杂剧中的一些作品,表现了在民族压迫的政策下,汉族人民“人心思汉”的思想。蒙古兴起之后,始终把汉族人民当作是被征服的民族,对汉人的压迫是极其残暴的。《元史》卷一百四十六《耶律楚材传》称:“太祖之世……近臣别迭等言:‘汉人无补于国,可悉空其人以为牧地。’楚材曰:‘陛下将南伐,军需宜有所资,诚均定中原地税、商税、盐、酒、铁冶、山泽之利,岁可得银五十万两、帛八万匹、粟四十余万石,足以供给,何谓无补哉?’”原来有些蒙古大臣竟提出了要屠杀汉人、开辟牧场的血腥计划,如果真实现了,那就是中原和南方汉民族的灭顶之灾,幸好朝中尚有耶律楚材这样的大臣,总算提出了对汉人经济上搜括的“新政策”,才避免了汉民族的大灾难。在这种民族矛盾的

情势之下,汉族知识分子怎么会不“人心思汉”?我们看到关汉卿在《单刀会》中把汉将关羽写得如此神威天降,而剧中一再强调“汉家”当年威风,又感叹“我想汉家天下,谁想变乱到此也呵!”(第一折)可以想见当年汉族百姓看到这样的戏,会作何感想?而马致远作《汉宫秋》,竟然“违背”昭君和番的史实,让王昭君一进入北番,就投黑龙江(今呼和浩特市南之大黑河)而亡,强调汉宫的悲剧,皇帝到了不能庇护一位宠姬的程度,实际上亦是反映了当时人民的“人心思汉”真实状况。而《梧桐雨》中对安禄山等番将发动叛乱罪行、南犯长安、打破中原人民平静生活的谴责,实际上也包含了对蒙元统治者的谴责。此外,还有《孟良盗骨》等作品,也反映了汉族人民人心思汉、渴望民族强大、挣脱蒙元统治的强烈愿望。

(二) 元杂剧作家虽然并不具有民主思想,但他们却在许多作品中自觉地流露出不同程度的人权意识,尤其是在一些描写婚姻爱情的作品中,这类人权意识是非常值得重视的。

蒙古统治者在入主中原和南方以后,军队到处驻防,姚燧在《千户所厅壁记》中称:“我元驻戍之兵,皆错居民间,以故万夫千夫百夫之长,无靡城邑者。”(《牧庵集》卷六)这样的结果,便如宋本《绩溪县尹张公旧政记》所称:“万夫长、千夫长、百夫长,恃世守,陵轹有司,欺细民,细民畏之过守令,其卒群聚为虐。”(《国朝文类》卷三十一)元杂剧中有许多公案剧,而其案由,大都是无辜百姓被刑,而其背后,则是公民的基本人权被侵犯。例如《窦娥冤》中,窦娥和蔡婆婆被黑恶势力控制,竟然无处可以控告,当然亦无法解脱。

在婚姻爱情题材的戏中,元杂剧也触及了女性的人权、尊严。最著名的例子是石君宝的《秋胡戏妻》,农妇梅英在桑园抗拒了“陌生男子”的性骚扰以后,发现该男子原来就是自己丈夫,她严词斥责,并索要休书,表现出她对人格尊严的追求。可惜,梅英受时代的局限,没有像娜拉那样走出家门的可能,但梅英对自己人格尊严的维护,已足以使她的形象光彩夺目。而《救风尘》这部戏,表面上是在谴责嫖客周舍的无耻,实际上也反映了当时妓女阶层对自己人格尊严的追求,也正因为如此,赵盼儿这一形象才站得住。

(三) 元杂剧表现出了当时社会下层民众对司法公正的渴望。我们知道,一个社会需要有一个正常的、能保护人民的法律秩序,而司法公正则是法律秩序的最根本保证。但是,在蒙元的民族压迫下,人分四种,最基本的各民族平等权利也没有,就不可能有司法公正。在此大环境之下,吏治之坏自然无法避免。王仲文的杂剧《不认尸》中的官员说:“我做官人只爱钞,再不问他原被告,上司若还刷卷来,厅上打得狗也叫。”(第三折)无名氏的《还牢末》中官员自称:“做官都说要清名,偏我要钱不要清,纵有清名没钱使,依旧连官做不成。”(楔子)正因为司法腐败,所以元杂剧才着力塑造了包拯、张鼎、窦天章这些好官能吏,他们平冤狱、惩腐恶,受到老百姓的拥护。包公这个官,出现在北宋朝,但在南宋时并没后来的声誉,正是经过元杂剧的渲染,才成为家喻户晓的清官。而其深刻的社会背景,则是当时人们对司法公正的迫切渴望追求。

(四) 元杂剧中的许多作品,对人性的张扬,有较多的描述,它们主张承认人性、维护人性,认为人性是社会之本,谁都难以将它压抑。在《陶学士醉写风光好》一剧中,那

位来自中原“上国”大宋的陶学士，到了南唐国，居然被一位“上厅行首”迷倒，最后弄得回朝不得，只得逃亡吴越国，后来与所爱的妓女在杭州团聚，这便是人性的力量。而《柳毅传书》中的书生柳毅，他能顶得住“凶龙”钱塘君的逼婚威胁，但是在美貌的龙女面前，却彻底投降了，这就是人性的力量。《倩女离魂》、《误入桃源》、《梧桐叶》等剧，看似描写爱情，其实也是在张扬人性。

最值得称道的是李行甫的《灰阑记》一剧，剧中的包待制采用了一个离奇的破案妙法，即让两位真假母亲去拉孩子，谁能用力把孩子拉出灰阑，就判她是真母亲。这种断案看似简单，但这种拉孩子辨伪并不是“拔河”，因为若两边拼命抓住孩子使劲拉，会把孩子拉坏的。而这个时候，真母亲会考虑损伤孩子的问题，便不忍心出狠力；假母亲并非孩子生母，她决不会考虑孩子的安危而只追求某种“结果”。这便是人性的因素，包待制用这种人性的测试手段，一下子就辨出了真伪。在没有亲子鉴定的年代，这未始不是一种有效手段。所以，这种人性破案之法，才会引起欧洲人的注意，使这部剧能广为传播。

（五）元杂剧中的“财经戏剧”独树一帜，它们触及了社会物质财富分配不公、贫富不均的社会现象，以及对社会财富的二次分配、财产的托管、遗产的继承等问题，还进行了一些探索。我们知道，自宋、元以来，城市经济的发展，催生了商品经济的发展，因此，财富问题自然也成为社会问题。而在文艺作品中从正面去描写商人、富人，去解构社会财富的积聚、分配、转移、继承等，过去的笔记小说、话本、传奇中亦有所涉及。我们从郑廷玉的《看钱奴》、刘君锡的《来生债》、秦简夫的《东堂老》、无名氏的《合同文字》等杂剧作品中，可以看出元杂剧中的“财经戏剧”已经到了相当高的层次。当然，它毕竟产生于社会生产力并不发达的封建社会，这些作品依旧打着那个时代的烙印，与今天的财经题材文艺作品，当然不可同日而语。

（六）对元杂剧中的神仙道化戏，亦应有新的视角去研究，我们既然把京剧《天女散花》、《八仙过海》、《廉锦枫》等奉为经典，那么，我们亦不应排斥杂剧《风花雪月》、《布袋和尚》、《东坡梦》、《误入桃源》、《野猿听经》这样的作品。其实，元杂剧中的神仙道化戏，在一定程度上反映了当时知识分子的苦闷、彷徨，他们在元统治者错误的知识分子政策下，根本找不到出路，便只能从幻想中寻找慰藉和宣泄，产生出世思想在所难免，但是，这些作品的基调都还是“阳光”的，说明元代知识阶层与魏晋之际的出世思想还是有所不同，前者更多的是反映了无奈，而后者则完全是消极避世。当然，我们讲要研究或整理这些神仙道化戏，并不是不要批评它的消极因素，像《三醉岳阳楼》、《布袋和尚》、《度柳翠》等戏，佛道界神仙“强度”凡人的行为，亦是一种对人性的摧残。这也从一个侧面反映出元代佛道两家宗教势力的强悍。为了扩大他们的影响力，佛寺道院除了掠夺财富、土地之外，还大量掠夺人口，诱骗大批百姓进入释门、道门。

毫无疑问，这部《元杂剧选解》，代表了我对元杂剧解读的见解，其中可能有许多提法与传统提法不同，论述角度也比较独特，但我之初衷即在用新的视角去观察、研究元杂剧，对一些已有定论的优秀剧目，我尽量在不违背大原则前提下找到新的切入点，而

对一些长期受“冷遇”的剧目,也希望能通过评点引起大家的注意,总之,以我自己对元杂剧的认识,来努力做抛砖引玉的工作。

五

在撰写这部拙作的过程中,原先我打算选赏大约四分之一左右的元杂剧,并且拟定了目录,但后来限于篇幅,只能缩小规模。在选择作品时,尽量顾及题材的各个方面,作家的面也尽量宽泛一些,当然,一些脍炙人口的著名作品是不能不选的,如《西厢记》、《窦娥冤》、《汉宫秋》等,一些比较“冷僻”的作品也入选了,主要是为了让大家看到元杂剧的全貌。但即使这样,限于篇幅等原因,有些目前尚流传的名剧未能选进来,如《闺怨佳人拜月亭》(关汉卿作)、《黑旋风双献功》(高文秀作)、《裴少俊墙头马上》(白朴作)、《河南府张鼎勘头巾》(孙仲章作)、《李亚仙花酒曲江池》(石君宝作)、《冤报冤赵氏孤儿》(纪君祥作)等,只能割爱。

戏曲研究专家蒋星煜先生多年来在元杂剧研究领域辛勤耕耘,著述颇丰。这次为撰述拙著,我曾专程上门向蒋先生请教,并蒙他不吝指点,在此谨致谢忱。

母校的出版社——复旦大学出版社的社长贺圣遂先生、总编辑高若海先生,对书稿的选材提出了方向性意见,责任编辑韩结根先生具体给予了指导,并对书稿的审阅付出了大量心血,对此,我一并向他们表示敬谢。

写于2007年7月24日暑日

目 录

前 言	(1)
关汉卿	关大王独赴单刀会(第四折)····· (1)
	望江亭中秋切鲙旦(第三折)····· (6)
	感天动地窦娥冤(第三折)····· (12)
	温太真玉镜台(第二折)····· (16)
	赵盼儿风月救风尘(第一折)····· (22)
王实甫	崔莺莺待月西厢记(第四本第二、三折)····· (27)
	吕蒙正风雪破窑记(第二折)····· (37)
	四丞相高会丽春堂(第三折)····· (42)
马致远	破幽梦孤雁汉宫秋(第三折)····· (47)
	江州司马青衫泪(第三折)····· (53)
	吕洞宾三醉岳阳楼(第一折)····· (60)
白 朴	唐明皇秋夜梧桐雨(第四折)····· (67)
康进之	梁山泊李逵负荆(第四折)····· (73)
高文秀	须贾大夫谗范叔(第三折)····· (79)
郑廷玉	布袋和尚忍字记(第二折)····· (84)
	看钱奴买冤家债主(第三折)····· (90)
李文蔚	张子房圯桥进履(第二折)····· (96)
吴昌龄	张天师断风花雪月(第一折)····· (105)
	花间四友东坡梦(第二折)····· (112)
尚仲贤	洞庭湖柳毅传书(第三折)····· (118)
石君宝	鲁大夫秋胡戏妻(第三、四折)····· (123)
费唐臣	苏子瞻风雪贬黄州(第三折)····· (131)
李好古	沙门岛张生煮海(第一折)····· (136)
李行甫	包待制智赚灰阑记(第四折)····· (142)
孔文卿	地藏王证东窗事犯(第二折)····· (150)
郑光祖	醉思乡王粲登楼(第三折)····· (154)
	迷青琐倩女离魂(第二折)····· (162)
杨 梓	功臣宴敬德不服老(第三折)····· (167)
秦简夫	东堂老劝破家子弟(第三折)····· (172)

	宜秋山赵礼让肥(第一折)·····	(180)
王子一	刘晨阮肇误入桃源(楔子、第三折)·····	(184)
李寿卿	月明和尚度柳翠(第二折)·····	(190)
朱 凯	昊天塔孟良盗骨(第四折)·····	(196)
罗贯中	宋太祖龙虎风云会(第三折)·····	(202)
孟汉卿	张孔目智勘魔合罗(第四折)·····	(208)
宫天挺	死生交范张鸡黍(第一折)·····	(216)
金仁杰	萧何月夜追韩信(第二折)·····	(224)
乔 吉	杜牧之诗酒扬州梦(第二折)·····	(228)
	玉箫女两世姻缘(第三折)·····	(232)
李唐宾	李云英风送梧桐叶(第二折)·····	(238)
戴善甫	陶学士醉写风光好(第三折)·····	(243)
刘君锡	庞居士误放来生债(第二折)·····	(249)
无名氏	风雨像生货郎旦(第一折)·····	(255)
	朱太守风雪渔樵记(第四折)·····	(261)
	包龙图智赚合同文字(第四折)·····	(268)
	包待制陈州粳米(第三折)·····	(273)
	孟德耀举案齐眉(第三折)·····	(279)
	张公艺九世同居(第三折)·····	(283)
	都孔目风雨还牢末(第二折)·····	(286)
	鲁智深喜赏黄花峪(第三折)·····	(290)
	争报恩三虎下山(第二折)·····	(294)
	龙济山野猿听经(第二折)·····	(301)
本书剧目作者简介·····		(306)

关大王独赴单刀会

关汉卿

【剧情简介】

三国时，吴国中大夫鲁肃作保，由吴王孙权将荆州借与刘备作为根基。但刘备取蜀后，却不肯归还，并派关羽镇守荆州威胁吴国。鲁肃与守将黄文商定三计欲讨还荆州：一是修书贺蜀汉新近击退曹操，顺邀关羽渡江到吴地赴会，于宴席上索取荆州；二是将江上船只尽行拘收，软禁关羽，逼其献还荆州；三是在宴会上伏兵击金钟为号，擒住关羽，乘乱攻取荆州。鲁肃把三计告诉东吴元老乔公，乔公告诉他，关羽勇武盖世，“休道是三条计，便是千条计，也近不的他”。鲁肃不服，又去找到襄阳贤士司马徽，邀其一起到江下赴宴。司马徽说，我已在草庵修行，不想吃你的酒。鲁肃告诉他还邀请了你的朋友寿亭侯关云长。司马徽说，要我去可以，但你与我要躬身伺候关羽，酒宴上不许提索还荆州的事，如果你轻举妄动，关羽连同黄汉升、赵子龙、马孟起、张飞等五兄弟怎肯干休？鲁肃请不动司马徽，只好派黄文过江去请关羽。黄文见关羽英雄得像个神道，为鲁肃之计能否成功捏一把汗。关羽之子关平和部将周仓反对赴会，关羽说“我是三国英雄汉云长，端的豪气有三千丈”，遂毅然佩单刀（剑）与周仓带十多个人驾小船赴会。鲁肃与关羽相见，设宴款待，饮酒中间，鲁肃认为关羽不还荆州是“傲物轻信”，关羽大义凛然指出荆州是汉家之地，并说，我这佩剑正发怒啸，如果你强索荆州，便一剑先叫你亡。鲁肃吓得不敢用武，眼睁睁看着关羽离席下船，返回荆州而去。

第四折

（鲁肃上^①，云）欢来不似今朝，喜来那逢今日？小官鲁子敬是也。我使黄文持书去请^②，关公欣喜，许今日赴会，荆襄地合归还俺江东。英雄甲士已暗藏壁衣之后，令人江上相候，见船到便来报我知道。（正末关公引周仓上^③，云）周仓，将到那里也？（周云）来到大江中流也。（正末云）看了这大江，是一派好水呵！（唱）

【双调新水令】大江东去浪千叠，引着这数十人驾着这小舟一叶。又不比九重龙凤阙^④，可正是千丈虎狼穴。大丈夫心别，我觑这单刀会似赛村社^⑤。

（云）好一派江景也呵！（唱）

【驻马听】水涌山叠，年少周郎何处也？不觉的灰飞烟灭，可怜黄盖转伤嗟^⑥。破曹的檣櫓一时绝^⑦，鏖兵的江水犹然热，好教我情惨切！（云）这也不是江水，（唱）二十年流不尽的英雄血！

（云）却早来到也，报伏去。（卒报科^⑧）（做相见科）（鲁云）江下小会，酒

非洞里之长春^⑨，乐乃尘中之菲艺^⑩，猥劳君侯屈高就下^⑪，降尊临卑，实乃鲁肃之万幸也！（正末云）量某有何德能，着大夫置酒张筵？既请必至。（鲁云）黄文，将酒来。二公子满饮一杯。（正末云）大夫饮此杯。（把盏科）（正末云）想古今咱这人过日月好疾也呵！（鲁云）过日月是好疾也。光阴似骏马加鞭，浮世似落花流水。（正末唱）

【胡十八】 想古今立勋业，那里也舜五人^⑫、汉三杰^⑬？两朝相隔数年别，不付能见者，却又早老也。开怀的饮数杯，（云）将酒来。（唱）尽心儿待醉一夜。

（把盏科）（正末云）你知“以德报德，以直报怨”么？（鲁云）既然将军言“以德报德，以直报怨”，借物不还者谓之怨。想君侯文武全材，通练兵书，习《春秋》、《左传》，济拔颠危，匡扶社稷，可不谓之仁乎？待玄德如骨肉^⑭，觑曹操若仇讎^⑮，可不谓之义乎？辞曹归汉，弃印封金，可不谓之礼乎？坐服于禁^⑯，水淹七军，可不谓之智乎？且将军仁义礼智俱足，惜乎止少个“信”字，欠缺未完。再若得全个“信”字，无出君侯之右也。（正末云）我怎生失信？（鲁云）非将军失信，皆因令兄玄德公失信。（正末云）我哥哥怎生失信来？（鲁云）想昔日玄德公败于当阳之上^⑰，身无所归，因鲁肃之故，屯军三江夏口。鲁肃又与孔明同见我主公，即日兴师拜将，破曹兵于赤壁之间。江东所费巨万，又折了首将黄盖。因将军贤昆玉无尺寸地，暂借荆州以为养军之资；数年不还。今日鲁肃低情曲意，暂取荆州，以为救民之急；待仓廩丰盈，然后再献与将军掌领。鲁肃不敢自专，君侯台鉴不错。（正末云）你请我吃筵席来，那是索荆州来？（鲁云）没、没、没，我则这般道。孙、刘结亲，以为唇齿，两国正好和谐。（正末唱）

【庆东原】 你把我真心儿待，将筵宴设，你这般攀今览古分甚枝叶？我根前使不着你“之乎者也”、“诗云子曰”，早该豁口截舌！有意说孙、刘，你休目下翻成吴、越^⑱！

（鲁云）将军原来傲物轻信！（正末云）我怎么傲物轻信？（鲁云）当日孔明亲言^⑲：破曹之后，荆州即还江东。鲁肃亲为担保。不思旧日之恩，今日恩变为仇，犹自说“以德报德，以直报怨”！圣人道：“信近于义，言可复也”。“去食去兵，不可去信”。“大车无輹，小车无轨，其何以行之哉^⑳”？今将军全无仁义之心，枉作英雄之辈。荆州久借不还，却不道“人无信不立”！（正末云）鲁子敬，你听的这剑界么^㉑？（鲁云）剑界怎么？（正末云）我这剑界，头一遭诛了文丑，第二遭斩了蔡阳^㉒，鲁肃呵，莫不第三遭到你？（鲁云）没、没，我则这般道来。（正末云）这荆州是谁的？（鲁云）这荆州是俺的。（正末云）

你不知，听我说。（唱）

【沉醉东风】 想着俺汉高皇图王霸业，汉光武秉正除邪，汉献帝将董卓诛，汉皇叔把温侯灭，俺哥哥合情受汉家基业。则你这东吴国的孙权，和俺刘家却是甚枝叶？请你个不克己先生自说！

（鲁云）那里甚么响？（正末云）这剑界二次也。（鲁云）却怎么说？（正末云）这剑按天地之灵，金火之精，阴阳之气，日月之形；藏之则鬼神遁迹，出之则魑魅潜踪；喜则恋鞘沉沉而不动，怒则跃匣铮铮而有声。今朝席上，倘有争锋，恐君不信，拔剑施呈。吾当摄剑^③，鲁肃休惊。这剑果有神威不可当，庙堂之器岂寻常^④。今朝索取荆州事，一剑先教鲁肃亡。（唱）

【雁儿落】 则为你三寸不烂舌，恼犯我三尺无情铁。这剑饥餐上将头，渴饮仇人血。

【得胜令】 则是条龙向鞘中蛰，虎在座间蜃。今日故友每才相见^⑤，休着俺弟兄每相间别。鲁子敬听者，你内心休乔怯，畅好是随邪^⑥，吾当酒醉也。

（鲁云）臧宫动乐^⑦。（臧宫上，云）天有五星，地攢五岳。人有五德，乐按五音。五星者：金、木、水、火、土。五岳者：常、恒、泰、华、嵩。五德者：温、良、恭、俭、让。五音者：宫、商、角、徵、羽。（甲士拥上科）（鲁云）埋伏了者。（正末击案，怒云）有埋伏也无埋伏？（鲁云）并无埋伏。（正末云）若有埋伏，一剑挥之两段！（做击案科）（鲁云）你击碎菱花^⑧。（正末云）我特来破镜^⑨！（唱）

【搅筝琶】 却怎生闹炒炒军兵列，休把我当拦者！（云）当着我的，呵呵！（唱）我着他剑下身亡，目前流血！便有那张仪口、蒯通舌，休那里躲闪藏遮。好生的送我到船上者，我和你慢慢的想别。

（鲁云）你去了倒是一场伶俐。（黄文云）将军，有埋伏哩。（鲁云）迟了我的也。（关平领众将上，云^⑩）请父亲上船，孩儿每来迎接哩。（正末云）鲁肃，休惜殿后^⑪。（唱）

【离亭宴带歇指煞】 我则见紫袍银带公人列^⑫，晚天凉风冷芦花谢，我心中喜悦。昏惨惨晚霞收，冷飕飕江风起，急飕飕帆招惹。承管待、承管待，多承谢、多承谢。唤梢公慢者，缆解开岸边龙，船分开波中浪，棹搅碎江心月。正欢娱有甚进退，且谈笑不分明夜。说与你两件事先生记者：百忙里趁不了老兄心，急且里倒不了俺汉家节^⑬。（下）

【注释】

① 鲁肃（公元172—217）：字子敬，三国时临淮东城人，出身士族，后投孙权集团，与周瑜一起力主联合刘