

戲曲研究

31

母夜叉五刑
楚貴人肉

文化艺术出版社

戏 曲 研 究

第三十一辑

中国艺术研究院戏曲研究所
《戏曲研究》编辑部 编

文 化 艺 术 出 版 社

主 编 颜长珂
副 主 编 安 葵
编辑部主任 刘彦君
责 任 编 辑 吴 琼
周育德

戏 曲 研 究

第三十一辑

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

北京兴华印刷厂印刷

*

开本 850×1168毫米 1/32 印张9.125 字数213,000

1989年12月北京第1版 1989年12月北京第1次印刷

ISBN 7—5039—0474—7/J·138

定价2.60元

中国艺术研究院研究生部1985级攻读硕士学位研究生已于1988年完成学业，获得学位。本届研究生攻读戏曲历史及理论专业者共十人。现将他们的毕业论文结为专辑出版，祈望得到文艺界、教育界和广大读者的指教。

本届戏曲历史及理论专业硕士研究生的指导教师，按研究方向分别为戏曲文学：沈达人、傅晓航、吴琼；戏曲表演导演：黄克保；戏曲音乐：何为；戏曲舞台美术：龚和德；戏曲文物：刘念兹。在毕业论文评阅与答辩过程中，得到祝肇年、王遐举、胡冬生、吴乾浩、孙松林、董维松、常静之、颜长珂、吴春礼、朱文相、周传家、乔东君、涂沛、朱颖辉、汪效倚、廖奔、王安葵、黄在敏、刘荫柏、周育德等院内外专家的审查与指导。在本辑出版之际，谨向他们表示衷心的感谢。

目 录

- 元杂剧中佛教戏研究.....毛小雨 (1)
- ✓ 冯梦龙戏曲创作理论简论.....徐世丕 (32)
- 丁耀亢剧作论初探.....秦华生 (62)
- 杨潮观和他的《吟风阁杂剧》.....马海玲 (91)
- 潘之恒文艺观及表演理论探索.....贾志刚 (120)
- 作为导演的李渔.....王 立 (145)
- 川剧高腔的“帮打唱”.....路应昆 (168)
- 京剧音乐的戏剧性研究.....张 刚 (198)
- 时代的洗礼与美的自觉.....李黎明 (227)
- 近百年对戏曲舞台样态的认知变化
- 乾隆时期的山陕会馆戏台.....王 强 (258)

元杂剧中佛教戏研究

毛小雨

西汉末年、东汉初年佛教传入中国之后，逐渐和我国固有的文化思想交流融合，成为整个封建上层建筑的重要组成部分，对我国的文学艺术产生了深刻的影响。因此对元杂剧中佛教戏的研究，可以使我们从一个侧面对元杂剧的文化渊源有更深入的了解。

一 元杂剧中的佛教戏辨析

元杂剧现存剧本一百五十余种，加上只有存目的戏约七百三、四十种。^①如果对现存剧本爬梳整理，再通过对一些戏曲名目进行考辨，可以对元杂剧中的佛教戏有一个总体的把握与了解。笔者根据傅惜华《元代杂剧全目》、庄一拂《古典戏曲存目汇考》和邵曾祺《元明北杂剧总目考略》，列出下表：

^① 傅惜华《元代杂剧全目》著录元代姓名可考的杂剧作家的作品，共“五百种”元代无名氏的杂剧作品，共50种；元明之际的杂剧作品，共187种。这三项，合计有737种。

比较完整的：

剧 名	作 者	版 本
半夜雷轰荐福碑	马致远	《古名家杂剧》本，继志斋本 《元曲选》本，《醉江集》本
看钱奴买冤家债主	郑廷玉	元刊本，《元曲选》本、息机子刊本
布袋和尚忍字记	郑廷玉	息机子本，《元曲选》本
崔府君断冤家债主	郑廷玉	脉望馆钞校本，《元曲选》本
花间四友东坡梦	吴昌龄	《元曲选》本
唐三藏西天取经	吴昌龄	日本有影印本
月明三度临歧柳	李寿卿	息机子刊本，《元曲选》本， 《柳枝集》本
地藏王证东窗事犯	孔文卿	元刊本
陈季卿悟道竹叶舟	范 康	元刊本，《元曲选》本
玉箫女两世姻缘	乔 吉	《古名家杂剧》本，《古杂剧》 本《元人杂剧选》本，《元曲 选》本，《柳枝集》本
西游记	杨景贤	明万历刊本，日本复排本，一 般刊本出自复排
庞居士误放来生债	无名氏（一作 刘君锡）	《元曲选》本
龙济山野猿听经	无名氏	《古名家杂剧》本
神奴儿大闹开封府	无名氏	脉望馆抄内府本，《元曲选》 本
朱砂担滴水浮沤记	无名氏	脉望馆抄来源不明本，《元曲 选》本
小张屠焚儿救母	无名氏	元刊本

仅存剧名的：

剧名	作者	著录处
泗州大圣锁水母	高文秀	《录鬼簿》，《正音谱》
志公和尚问哑禅	高文秀	《录鬼簿》，正音谱
刘泉进瓜	杨显之	曹本，天一本，孟本，《录鬼簿》《正音谱》
鬼子母揭钵记	吴昌龄	曹本《录鬼簿》
哪咤太子眼睛记	吴昌龄	《录鬼簿》
船子和尚秋莲梦	李寿卿	《录鬼簿》，《正音谱》
石头和尚草庵歌	王延秀	《录鬼簿》，《正音谱》
秦太师东窗事犯	金仁杰	《录鬼簿》，《正音谱》
佛印烧猪待子瞻	杨景贤	《录鬼簿续编》
行孝道目连救母	无名氏	《录鬼簿续编》

仅存残曲的：

剧名	作者	收录残曲处
陈文图悟道松荫梦	纪君祥	又曰《李元贞正果碧云庵》见《元人剧杂钩沉》
唐三藏西天取经	杨景贤	《元人杂剧钩沉》
卢时长老天台梦	无名氏	《元人杂剧钩沉》

上边提到的杂剧基本上可分为两类，一种是敷衍佛教故事的戏；一种则是受佛教思想浸染，宣传因果报应为主旨的戏。前者并不

是讲佛本生故事，而说的是佛教徒或与佛教有关的人物故事。如《布袋和尚忍字记》和《月明和尚度柳翠》。后者的内容比较广泛，如《看钱奴买冤家债主》和《地藏王证东窗事犯》等。这些戏大多数有它们的渊源，有的来源于史书的记载，有的取材于笔记小说，有的采用了民间传说。

面对如此众多有关佛教的元剧剧本与剧本存目，使我们不能不重视佛教在元代社会的发展情况和佛教思想对知识分子的浸润以及它是如何在戏剧中反映出来的。但是，自从朱权在《太和正音谱》中将杂剧分为“十二科”，专设一科为“神仙道化”以后，研究家们对“道化”戏有所侧重，而忽略了“神头鬼面”这一科中“即神佛杂剧”的五字注脚。据《录鬼簿》、《录鬼簿续编》、《太和正音谱》等书著录，元前期、元中期和由元入明的十九位作家以及一些无名氏作者，共创作此类杂剧30来种，占元剧总目的十六分之一。然而人们一提起元杂剧与宗教的关系，却多提道教，谈到与佛教的关系甚少。造成这种结果的原因有二：其一是朱权“杂剧十二科”的分类对后人的影响。朱权晚年、沉醉于种花、养竹、著书，并且编了许多宣传道教或道教色彩很浓的书。所以他把“神仙道化”与“隐居乐道”（又曰“林泉丘壑”）两科置于首要地位是自然而然的事了。由于朱权的偏爱影响了历代戏曲史家的观点，要么将佛教戏与道教戏混为一谈，要么是淹尝辄止，没有深入下去。

其二，中国的儒、释、道三教合一，有许多人们难以说清的地方，从客观上给辨清是“佛教戏”还是“道化戏”带来一定的困难。东晋孙绰说：“周、孔即佛，佛即周孔，盖外内名之耳。故在皇为皇，在王为王。佛者梵语，晋训觉也；觉之为义，悟物之谓，犹孟轲以圣人为先觉，其旨一也。应世轨物，盖亦随时，

周、孔教极弊，佛教明其本耳，共为首尾，其致不详。”^①由于佛教与中国儒家、道教思想这种紧密相联的关系，因此，即使遇到一些佛教戏，研究者们也往往不分泾渭，一言以蔽之称其为“道化戏”，同时元杂剧确实有三教融合的戏，让人一时难以判断清楚。在元代，儒、释、道合流已是很正常的事，但这更加使人相信。即使有佛教思想，也不过是与道教的杂糅而已，两者之间没有大的区别，这是原因二。

其实，“神仙道化”剧和“神佛杂剧”还是有区别的。首先，我们看一下“道化剧”与“佛教戏”塑造的形象。在现存的34种“神仙道化”戏中，除5种取材于正一教和古代传说的作品外，有26种与全真教有联系，还有3种存疑是否与全真道教有关^①。这些戏以“七真”、^②“八仙”故事为其主要内容。布袋和尚、佛印禅师、庞居士、月明和尚、船子和尚等则是佛教中的显赫人物。

第二、佛教戏和“神仙道化”剧虽然有很多都是度脱剧，这是它们的相似之处，但也有细微的差别。“神仙道化”戏被度脱的人为天宫的金童玉女者流，因思凡而被贬入人间；度脱者则是神仙道士，特别是八仙中的吕洞宾、铁拐李、钟离权等。佛教戏被度者往往是佛国极乐世界的罗汉尊者，佛祖的法身堕入尘世者；度脱者则是佛祖、高僧。佛教戏中的度脱剧其内容是借用佛教众生与轮回报应来演绎佛旨，说明佛要把那些处于凡世迷津的人解脱出来，使他们进入不生不灭的极乐世界。

第三，在反映的思想内容方面，“神仙道化”戏与佛教戏也

① 《弘明集》卷三。

① 侯光复：《谈元代神仙道化剧与全真教联系的问题》，《中华戏曲》第一辑。

② 七真为马钰、谭处端，刘处玄，丘处机、王处一、郝大道。原王矗（重阳）也为七真，后定为五祖之一，故七真又增一人，为孙不二。

不尽同。首先“神仙道化”戏表现了道家的宇宙观，极力贬低物质的相对稳定性，普遍提出人生短暂，万物无常的命题，因而希望炼丹养气，以求长生不老。这种思想受佛教影响颇大。范康的《竹叶舟》就有这样一段唱词：“叹光阴似掷梭，想人生能几何，急回首百年已过，对青铜两鬓皤皤。看王留撇会科，听沙三嘲会歌，送了些干峥嵘贪图呆货，到头来得了个甚么？你不见窗前故友年年少，郊外新坟岁岁多？这都是一枕南柯。”基于此，道教尤其是全真道提倡躲是非，忘宠辱，保性全真。去追求一种无生无灭的境界，而佛教戏则在佛教基本教义“苦空观”的基础上生发开来，把人生仅仅说成是一个生、老、病、死、轮回受罪的无边苦海，把希望寄托于“来生”和“天国”。因此，“因果业报”戏大量出现。《看钱奴》、《东窗事犯》、《神奴儿》就是有力的证明。

二 元代知识分子的社会地位和生活道路

由于蒙古贵族的入侵，中原文明遭受践踏，元代知识分子的社会地位发生了一次大的变化。这种变化表现在两方面：政治上失却晋身之路，经济上毫无生活保障。中国的知识分子主要晋身之路是科举。宋代的科举制度，以及配合这制度的种种措施，有效地吸引当时士子走向读书应举的道路，政路的畅通带来了生活上优厚的待遇。所以说中国知识分子在宋代是比较心情舒畅的。然而，元代的知识分子的境遇与之形成对比强烈的反差。元世祖统一中国后，分全国人民为蒙古、色目、汉人、南人四等，在法律、政治、经济上都规定了不同的待遇。蒙古贵族对于汉族知识分子是十分歧视并且极力排斥的，“蒙古用人，以国族勋旧贵族

子弟为先”^①，以至科举七、八十年不行，断却了知识分子一条重要的生活道路。政治上的不平等与经济上的不平等并行不悖，历来视读书为上品的知识分子不放在眼里的商贾之道，在元朝大兴起来。元朝统一全国以后，由于版图辽阔，南北物资交流畅通无阻，经商的人逐渐增多，“舍本农，趋商贾”^②的风气很盛。有雄厚的经济基础作后盾，富豪与贵族、官僚、僧侣、地主联合起来构成了元代的上层阶级。而绝大部分知识分子沦入“九儒十丐”^③的悲惨处境。关汉卿的《赵盼儿风月救风尘》就写了囊中羞涩的秀才安秀实不是商人周舍的对手的事。元代的文人，基本上处于贬之唯恐不低，条条道路堵塞的困厄境遇之中。

在这种社会条件下，知识分子走上了不同的生活道路。他们有的反抗现实，有的皈依宗教，有的寄情山水，有的耽恋声色，还有的与统治阶级合作。他们的人生哲学从不同侧面得到反映。尽管元初征取中原，曾得儒生之力，笼络了一批如刘秉中、郝经、姚枢、许衡等有名的知识分子，然而这种人在元剧作家中占极少数，只有杂剧作家杨梓达到“杭州路总管”一职，他如马致远、李文蔚不过是“浙江行省务官”、“江州路瑞昌县尹”^④而已，基本上还是中下层知识分子。当然，知识分子中也不乏对现实极其不满，对社会进行激烈抗争的勇士，他们直面现实，针砭社会积弊。但这些人没有形成一股强大的力量，“而为数更多的却是在黑暗社会中，既不甘心屈沉下僚，又不能奋起斗争；既爬不上

① 陈邦瞻：《元史纪事本末》。

② 《农桑辑要》卷一，《先贤务农》。

③ 这种说法有两种：一官、二吏、三僧、四道、五医、六工、七匠、八娼、九儒、十丐（《叠山集》）；一官、二吏、三僧、四道、五医、六工、七猎、八民、九儒、十丐（《郑所南集》）。

④ 钟嗣成：《录鬼簿》。

高位，也不想走向民间。他们在碰壁之余产生了消极悲观的情绪，在元代文坛中是很有影响的。”^①严酷的现实改变了他们的生活态度，外世精神和人生哲学，他们摆脱传统的道德规范，纵情诗酒，携妓冶游，放浪形骸。他们徬徨，他们绝望，对人生、社会产生一种悖逆心理，把风月场中的浪漫极尽夸耀之能事，表现出一副顽泼之相。其实，在狂放自由的生活外壳下，却是内心世界的极度矛盾。关汉卿的〔一枝花〕套曲《不伏老》使我们看到了以他为代表的元代知识分子那色彩斑驳却又清澈见底的心灵的波流，他公开宣称：“我是个普天下郎君领袖。盖世界浪子班头。”并说“你便是落了我牙，歪了我嘴，瘸了我腿，折了我手。天赐与我这几般儿歹症候。尚兀自不肯休。则除是阎王亲自唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魄丧冥幽。天哪，那其间才不向烟花儿路上走。”关汉卿毫不掩饰自己沦入社会的底层，与被损害、被侮辱的人们生活在一起的经历，以我行我素，心胸旷达的性格去寻找适合自己的生活道路。因此，众多的知识分子走向民间，走向瓦肆勾栏重新使自己的价值得到体认。

一部分知识分子摆脱羁縻，走向民间；一部分则寄情山水，走向自然。中国知识分子的心理性格有自己的独到之处。讲究适意面对成功与灾难，不是大喜大悲，而是以克制、和谐的方法追求内心世界的平衡，达到精神上的解脱与人生完美境界的实现。因此，元代的山水画就将知识分子的思想感情融合于云烟风物之中，不论写春景、秋景、或夏景、冬景、写崇山峻岭或浅汀平坡，总是给人以冷漠、清淡或荒寒之感，追求一种“无人间烟火”的境界。其实，这都是当时人们心态的一种外化。如卢挚的

^① 吕薇芬：《元代后期杂剧的衰微及其原因》，《元杂剧论集》上，109页。

散曲《秋景》：“挂绝壁枯松倒依，散西风满天秋意。”冯子振的散曲则另有一番趣味，“长绳短系虚名住，倾浊洒劝邻父。草亭前矮树当门，画出轻烟疏雨。”^①在这种环境里，元代知识分子筑起一道心理的堤防，来躲避“乱纷纷蜂酿蜜，急攘攘蝇争血”^②这样的社会的侵扰。知识分子在走向自然这一点上与禅宗有近似之处。禅宗和尚为了追求自然的生活情趣，四处寻找幽境胜地，在大自然中陶冶禅性，或者是洒脱风流，不拘俗礼，作出清高淡泊的样子来。在生活情趣上，禅宗与中国士大夫得到了完全的契合。

由于佛教在元朝受到特别的尊崇，元代知识分子不仅在生活情趣方面与佛教有一致的地方，而且佛教思想对他们的影响与渗透比较深刻。

元帝国一建立，崇佛之风也随之而起。元统治者在朝廷中“设宣政院”这样的专门机构“掌天下释教”^③，从政治、经济上保证了佛教传播活动正常、顺利地进行。元朝统治者给上层僧人很高的政治地位。甚至以三司的高位授予僧人。帝师制度更是元代特定历史条件下的一种特殊产物。“元自太祖起朔方时，已崇尚释教，乃得西域，世祖以其地广险远，俗犷好斗，思有以柔服其人，乃郡县土番之地，设官分职，尽领之于帝师。”^④尽管帝师权威由皇帝赐予，为了更好地统治少数民族地区，也形成了他那“皇天之下，一人之上”的特殊地位。这种特殊的政治地位是佛教在元代广泛传播、发展的一个保证。

① 冯子振：〔鹦鹉曲〕《溪山小景》。

② 马致远：〔双调·夜行船〕《秋思》。

③ 《谷山笔麈》。

④ 《元史记事本末》卷一八，“佛教之崇”。

为了保证僧侣的生活和佛教的发展，僧人不仅官位显赫，而且元朝统治者对寺院佛徒在经济上的资助颇为慷慨。因而佛徒们才得以广建寺院、大兴庙宇。由于佛事繁多，耗费大得惊人。成宗（1295—1307）年间，在佛事上“岁用钞数千万锭”^①。再加上僧侣种田免租，营商免税，一切差役均不承当，所以有“国家经费，三分为率，僧居二焉”^②的说法。寺院僧侣以雄厚的财力为基础，进行大规模的商业贸易活动，有些行业，几乎被寺院垄断。元杂剧《玉壶春》里说：“一任着金山寺摆满了贩茶船”；《青衫泪》亦称：“我则道蒙山茶有价例，金山寺里说交易”。由此可见寺院贸易之一斑。

统治阶级从政治、经济上确立了元代佛教的突出地位，还从理论上帮助击败道教这一在北方蓬勃兴起的宗教对手。蒙古在位时期进行了两次佛道辩论，全真道两次惨败。其结果不仅使道教的地位降在释家之下，而且也稍稍改变了全真道在北方道教诸派中一门独尊，“设教者独全真家”^③的状况。世祖至元年间道教势力又经受了一次严重的打击。至元十八年（1281），释道论辩达数十日之久，结果除《道德经》外，其余道教经典悉被判为伪经。忽必烈于是下令，除《道经德》外，其余道教诸经一概焚毁，并禁止醮祠，遣使晓谕诸路遵行^④。从此，道教虽也被元统治者同样加以利用，但有元一代，道教一直位于释教之下。

虽说佛教在元朝的影响颇为广泛，但其宗派林立，各人爱好各有不同，对知识分子最有吸引力的莫过于禅宗。据史载，蒙古

① 《续资治通鉴》卷二〇二。

② 《归田类稿》转引自蒙思明《元代社会阶级制度》第136页。

③ 王恽：《真常观记》、《秋涧集》卷四〇。

④ 《圣旨焚毁诸路伪道藏之碑》、《至元辩伪录》卷五。

统治者最先接触的佛教，似乎是中原汉地的禅宗^①。蒙古进入中原后，非常注意笼络僧人为自己服务。元代名臣耶律楚材，刘秉忠都是禅门弟子。元代知识分子对精于思辨，长于哲理，高雅脱俗的禅宗极感兴趣。特别是在世道浇离、思想混乱的社会状况下，禅不啻是调节心理平衡的一种手段。它影响了知识分子的人生哲学与审美情趣，以至在佛教戏中都时时透露出一丝丝禅味来。

三 佛教与元杂剧的有机结合

元代佛教的盛行以及知识分子的好佛喜禅使元杂剧中的佛教戏出现两个特点：一是佛教的宇宙观、人生观决定了佛教戏度脱、因果业报的戏剧模式；二是佛教戏将佛教尤其是禅宗的基本情况和特点与杂剧有机地结合起来，通过戏剧化的手法把它表现得淋漓尽致。

所谓佛教的人生观，是佛教对人生现象和奥秘的总看法。它的内容有两个方面：一是对人生价值作出判断，认为一切皆苦；二是指出解脱人生痛苦的途径和结果，实质上就是强调去恶从善，由染转净的宗教道德价值判断。佛祖释迦牟尼多年冥思苦索创造出的“四谛”中的第一谛——苦谛。说人的生命就是苦，生存就是苦。苦谛是四谛中最关键的一谛，是佛教人生观的理论基础。佛教创立者把人生涂抹成苦难的历程，视大千世界红尘滚滚，从而奠定了超脱世俗的思想立场。“四谛”的第二点“集

^① 《佛祖历代通载》卷二一、《海云传》蒙古军陷宁远（今山西五台北），禅僧海云曾于“稠人中亲面圣颜”，海云所见，当为窝阔台。

谛”就要究苦的原因，人之所以苦就是因为人的欲望太多。佛教是歌颂死的哲学，认为生就是苦，是烦恼，死才能得到解脱。但死后灵魂并没有死，还有轮回，所以仍然是痛苦；要真正得到解脱。出离苦海，只有从根本上摆脱生死轮回，进入理想的涅槃境界。它要求人们与尘世隔绝，既不看它又不想它，甘守澹泊清苦，为了求得来世的幸福，要么遁入空门，要么坐禅入定，但要达到平息欲念，忘却尘寰的“寂灭”境界非常困难，这就需高僧点化、神佛度脱了。

佛教戏的模式之一度脱戏就是建基于这些理论的。在《布袋和尚忍字记》、《月明和尚度柳翠》和《花间四友东坡梦》、《龙济山野猿听经》中，都是写的神佛降临人间，让那些受尽苦难的谪仙得到解脱的故事。

郝廷玉在《忍字记》中着力描写刘均佐在世俗生活通向永恒佛界道路上的一个个艰难的历程，写了他从假修行到被迫出家却又心恋红尘的思想矛盾，直到他真的看到现实生活的颠倒，才终有所悟，了却尘缘，得到解脱。

《度柳翠》也是一本典型的度脱剧。柳翠是“杭州抱鉴营街妓女墙下”的“风尘匪妓”。她虽然两次三番躲着前来度脱他的月明和尚，但无论如何也躲不开。月明和尚通过反复宣讲佛理，施展无边佛法，使柳翠“凡情灭尽，自然本性圆明”，“出人寰脱离灾障，拜辞了风流情况”。

《东坡梦》、《野猿听经》也属于度脱剧。《东坡梦》的故事叙述东坡贬黄州时，带着一个“天香出众，国色超群”的歌妓白牡丹到庐山去访他的朋友谢端卿——已经十五年未下禅床的高僧佛印禅师，想让“白牡丹魔障此人还了俗”，从而“同登仕路”。虽然东坡多方努力，非但未能奏效，白牡丹反“倒被他度