

中国分体断代文学史

元杂剧史

309

李修生
著

中国分体断代文学史

元杂剧史

元杂剧史

编 者:李修生 著

责任编辑:陈文瑛

出 版:江苏古籍出版社(邮政编码:210009)

发 行:江苏省新华书店

印 刷:邗江古籍印刷厂

850×1168 毫米 1/32 印张 10.75 插页 2

1996 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

字数:267,000

印数: 1 — 3,000 册

ISBN 7-80519-795-4/I·217

定 价:15.00 元

(江苏古籍版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

序

黄天骥

修生师兄新著《元杂剧史》出版了。他嘱我谈点感受。我虽浅陋,但也略知著述的甘苦,知道这部著作的份量,本着向他学习的精神,便欣然从命了。

我和修生师兄相知多年了。记得在打倒“四人帮”以后,游国恩等先生主编的《中国文学史》准备重新出版。当时,修生兄等一批参加该书修订年富力强的学者,集中在中山大学,和王季思老师一起研究修改方案。趁此机会,中山大学中文系师生邀请修生兄作了学术报告。那一天,教室里座无虚席,气氛热烈。修生兄声音洪亮,神态从容,条分缕析,新见迭出,使同学们大开眼界。我坐在后座,仔细聆听,敬佩之情,油然而生。记得听课后,季思老师嘱我认真向兄弟院校的同辈学者学习。我自知一向浮躁,更应向严谨沉稳、功底扎实的修生兄求教。此后,我们又都担任过中文系主任。常有机会在工作会议和学术会议上聚首,接触愈多,愈感到修生兄为人处事的作风与其治学态度如出一辙。他的许多长处,正是我所不足。在切磋的过程中,我常受启发,获益良多。

近几年,修生兄致力于元代文学的研究。一方面,他对白朴等重要作家深入钻研;一方面,作为《全元文》的主编,他对整个时代的文献资料全面掌握。正因为有了长期的学术积累,所以,他对元代戏剧发展的种种判断,就显得准确,更有系统性,更有说服力。我曾读到他在《文学遗产》发表的有关元剧分期的论文,深感他搜集的资料十分丰富,思考比以前更加周密。而当我知道他决定动

笔编写《元杂剧史》一书时,对他在学术上的“战略部署”,似乎又有新领悟。他从点到面,博约结合,锲而不舍,持之以恒,于是结出了硕果。当然,这一部署,也可以说是“有计划,有步骤,有组织”的阳谋。然而,作为一个学者,如果没有长远的目光,只计较一时一事的得失,又怎能卓有所成,写出扎实的论著?现在,《元杂剧史》的出版,标帜着修生兄的学术水平,又登上了一个新的台阶。按照他的性格,我知道,他不会到此为止。《元杂剧史》的完成,将是他下一步成功的开端。

近几年,学术界对古代戏剧的研究,似乎处在“卡壳”的阶段。有些论著,不能说写得不深不细,但始终在几十年耕筑的框架上徘徊,学术水平没有新的进展。究其原因,我想,很可能是由于研究者没有摆脱过去苏欧戏剧观念的约束,依然以苏欧的话剧理论,作为分析评价中国戏曲的依据。例如,在剖析戏曲作品时,往往只着意于捕捉戏剧矛盾,抓住人物性格的冲突,审视矛盾的契机。这样做,自然是必要的,但却不能解决中国戏曲评论的全部问题。因为我国的古代戏曲,既是“戏”,也是“曲”。所谓“曲”,实即诗。在剧作中,“曲”占着极其重要的位置。加上戏曲作家,往往就是诗人,当他们安排关目,表现人物的时候,不可能不受到诗歌创作特有的思维方式的影响。而诗歌创作,最重“意境”,注重作者的主观情意与客观景物相融合,从而诱导读者产生联想,参与创造,体验形象之外的涵义。以我看,戏曲作家特别是杂剧剧作家,有不少人致力于意境的追求。因此,王国维、吴梅在评价戏曲时,都曾把意境作为重要的标尺。当然,有意境的剧作,未必有尖锐的戏剧冲突,戏剧性、舞台性或会稍逊,但是,如果一味以苏欧话剧的标准来衡量,死扣现实主义之类的概念,从而否定或者贬低这些戏曲作品的价值,那就不符合实际了。修生兄对白朴的戏曲素有研究,白朴有些作品,在关目处理上,更多是追求一种意境。修生兄对白朴剧品的评析,也很看重它蕴含丰富的味外之味。我想,《元杂剧

史》展示元代戏曲的各个方面,有助于读者理解其包藏着的种种涵义,也有助于戏曲研究跳出“卡壳”的困境。

研究元代杂剧,还会碰到一个难题。这就是:如何认识、表述居于北方的少数民族的文化对中原地区汉族文化的影响。时下流行文化“碰撞”说。文化而曰“碰撞”,多少变得有点“武化”的味道,这措词未必妥贴。不过,不同文化思潮的聚合交汇,在激起波澜的同时又相互渗透,其间出现种种变化,确实值得研究。在元蒙时代,杂剧的兴起、发展,作者的思想感情乃至语言风格,明显有着文化“碰撞”的烙印,我们翻读经过明人臧晋叔修饰过的《元曲选》,在一些剧本里,还可以感受到其中浓盐赤酱或檀香辛辣的滋味。过去,我们研究元剧,对不同文化交汇所产生的特色,注意得很不够。这个问题,到今天似乎非深入钻研不可,否则,不足以论元剧。而想把它弄清楚,必须大量掌握元代文化的各种资料。在这方面,修生兄正好具备良好的条件。我想,即使《元杂剧史》不可能一下子解决这个问题,或者未必需要以专章来论述这个问题,但它是修生兄在整理《全元文》基础上的产物。当著者的目光,能够涵盖众多的历史文献资料,就有可能让读者的视野得到拓展,有可能真切地感受到元蒙时代特有的文化氛围。

随着经济的发展,我国的学术研究,将会迎来新的局面。目前,广大读者愈来愈迫切地要求了解我国的文化传统。我国古代戏曲,是文化传统中重要的一环。让读者系统地掌握每个时代发展的历史,是一件很有意义的工作。修生兄的《元杂剧史》的出版,肯定为弘扬中华文化的优良传统,作出了自己的贡献。

在我,每当捧读修生兄发表的著述时,许多论断,深得我心;而字里行间,又仿佛看到他伏案工作的身影。文如其人,倍觉亲切。前几年,听说修生兄身体偶有不适,远在南方的师友,时常思念。半年前,中山大学中文系古代文学博士进行毕业论文答辩,王季思老师邀请他来穗主持。相叙时,大家看到他健康如昔,十分宽慰。

AM 05/07

修生兄虽已两鬓微霜,到了耳顺之年,但是,一生追求学术的人,思想是永远年青的。

1994年10月于中山大学

序

邓绍基

“五四”以来，我国学术界对传统的戏曲、小说的研究一直是相当兴旺的，著作叠见，学人辈出。其中关于元杂剧的研究，也很有成绩。至于对元杂剧作系统的研究，为元杂剧写专史，就我所知，吴梅似是第一人，他的1929年出版的《元剧研究ABC》实际上就是一部元人杂剧史，“ABC”云云，既为适应丛书名称的需要，也是著者的自谦。受“元曲”这一传统名称的影响，这部著作中也论及散曲作家。

建国以来的第一部元杂剧专史当是阿英的《元人杂剧史》，曾于五十年代在《剧本》月刊上连续发表，但并未见有单行本。

进入改革开放的新时期以来，我曾读到过李春祥同志的《元杂剧史稿》。现在，李修生同志又将出版他的《元杂剧史》。看来，我国学人为元杂剧写史正越添后劲。

修生同志长期以来从事戏曲史教学与研究，六十年代初，他参加一部高等学校文科教材《中国文学史》编写工作，其中不少戏曲方面的章节，就是由他执笔的。那时我正参加另一部文科教材《中国文学史》的编写工作，知闻他的大名，却无交往，套用一句老话，也可谓之“无缘识荆”。“文革”以后，他曾主持北京师范大学中文系的教学工作，后又出任古籍研究所所长。自那时以来，我们之间开始交往，并日渐增多。近几年来，他主持《全元文》的编纂工作，并多次主持召开元代文史研讨会，在那段时间内，我正名不符实地在主编一部《元代文学史》，因是同行，承他不弃，经常召我与会，获教

很多。自八十年代以来，我也陆续拜读他的研究元杂剧的论文，他在杂剧分期和白朴生平等方面都有新见，由此也见出他研究工力之深，这都使我钦佩。这部《元杂剧史》正是他长期从事戏曲史教学和研究成果。

大凡写史^①，总要吸取和利用不断出现的学术研究成果和学术资料。我记得隋树森先生在1941年翻译出版日本学者盐谷温先生的《元曲概说》时，在《译者序》中说：盐谷温先生这部著作写于1940年，来不及利用1938年在中国发现的《脉望馆钞校本古今杂剧》。确实，明代赵氏脉望馆所藏杂剧剧本的大量发现，为元杂剧研究增添了更多的内容，扩展了研究者的眼界，由此还订正了以往的不少误识，郑振铎先生在《跋脉望馆钞校本古今杂剧》一文中说是“一个变更了研究的种种传统观念的起点”。五十年代，由郑振铎先生主持的《古本戏曲丛刊》第四辑刊布脉望馆藏本以及其他难见的元杂剧剧本的影印本以后，更为元杂剧研究带来了方便，与当年学人们主要凭借《元曲选》立论真是不可同日而语了。

但我们今天还有其他的重要资料可利用，那就是建国以来在山西、河南和陕西等地发现的大量戏曲文物（包括戏曲壁画、舞台和戏俑等）。如果说，早年发现的山西洪洞明应王殿壁画，由于它对研究元剧的演出形式具有重要价值，因而曾经引起元剧研究者的惊喜，那么，近四十多年来出现的戏曲文物，如河南偃师宋墓杂剧砖雕、山西侯马金代董氏墓中的戏俑和山西芮城元代潘氏墓椁石刻演剧图等，都从不同的方面为元剧形式的研究提供了重要材料，当然，类似这样的戏曲文物以及更大量的金元戏曲舞台的发现，还对元杂剧的形成和时代提供了重要材料。我想起在《元代文学史》编写过程中，修生同志曾向我们提议充分利用现知的文物资料，以充实有关杂剧章节的论述。但由于《元代文学史》是作为“中国文学通史系列”的一种，我和同仁们商量的时候，还是决定主要着眼于戏曲文学，只是在说到若干文学背景和文学形式时，有限地

利用了一些文物资料，而且即使是这有限的利用，或也存在不妥之处，这主要又同我在这方面缺乏研究有关。现在修生同志的这部著作中，正是在这方面有更多的利用和相当充分的论述，而这种论述又是他对大量文物资料进行了充分研究后的结果，是他的真知灼见。这也就构成这部著作的一个重要特色。

我也知道，由戏曲文物引出的在若干问题上的判断和见解，在学术界是有争议的，或者说，在不同的程度上和不同的方面存在着争议，但学术问题上见仁见智，本是常事，而且学术争论常常是推进学术发展的一种有效形式。要说争论，元杂剧研究中有争论的问题几乎比比皆是，宏观如杂剧分期、杂剧形成和繁荣原因等，微观如作家里籍、作品归属和版本优劣等。在有些问题上，修生同志和我之间看法也不尽相同。但我很尊重他的看法。比如他从杂剧分三期这一看法出发，把王实甫列为中期作家，他还把马致远的剧本“一分为二”，分为前期作品和后期作品，由此在初期作家和中期作家中都论及马致远。按马致远的生卒年虽难以确考，但从他自言“写诗曾献上龙楼”云云，可推测他在真金建学宫中时已有献诗举动，“龙楼”切太子，真金正是皇太子（忽必烈之子）。真金与知识分子多有联系，刘因就是经不忽木推荐，由他召至京城的，时为至元十九年。马致远自言“献诗”时“鰕生年幼”，或是不到20岁，当在至元十九年前。而在至元二十四年到二十八年间，他的《汉宫秋》和《岳阳楼》杂剧已经流传，这从元淮的《吊昭君》诗和《试墨》诗可见端倪。但马致远的《任风子》似作于元武宗至大二年以后，而且像是全真教趋向“贵盛末流”后的作品，与《岳阳楼》这样的“神仙道化剧”很显不同。因此我想修生同志把马致远作品分作前后期，不仅有根据，在写作安排上也是一种可贵的尝试。修生同志这部著作在章节设置和安排上确有不少独特之处，如第一章第一节是“元刊杂剧的面目”。我想这当同他长期从事教学实践有关，一开头就使读者知道杂剧的“正宗”面貌，然后再一一展开其他内容。这种

从教学经验出发的考虑，却又构成章节设置上的新颖。凡此等等，都显出这部著作的特色。

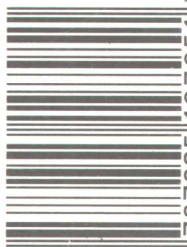
修生同志很谦虚，今年6月，他在命我写序的来书中说：“我这部书稿不很成熟，尚处于蛹的阶段。不敢求兄虚美。希望兄就元杂剧研究方面谈些意见。”无奈今夏京地酷热异常，我又患眼疾，把写序之事拖延了下来。前些日子，江苏古籍出版社的吴小平同志因参加《文学遗产》编委会会议来京，催发序文，此时我方拿起笔来，却又感到惶恐，因为我近年来只写了一点关于元杂剧不同版本的校读记，所谈都较细微，甚或染上了短钉之习，古人说：“浮藻短钉，可为圣学乎？”或许这短钉习气还占领了我的思路，对目今的元杂剧研究实无系统的看法可谈。只是有一个老问题不时也在我脑海中盘旋，那就是元人杂剧和元人诗文是两个“世界”以及它们既分裂又联系的问题，这个问题上恐怕有好多文章可做，而且很难做完。这方面如有重大突破，在很大程度上也就是元杂剧研究中的一个重大进展。但我自己却又说不出个子午卯酉来。我辜负了修生同志的雅意，却又难却他的盛情，于是我只能写出如上一些粗浅的感想。我不知道这能否叫作序？按照现在通行辞书中的解释，“评价作品内容的文字”叫作序，如果就“评价”这个任务来说，我实不敢当，而且我始终认为一部学术著作的评价，应由学界公言来认定。以修生同志在元杂剧研究上的丰富积累和厚实功力，他的这部著作自有成就，也自会有学界来评说，朋友们的看法，倒或许会被认为是一种偏好。好在通行辞书中的那个对“序”的一般释义不一定能包括作序的全部含义，那末我愿意把我的这篇小文当作是修生同志和我之间在元代文学研究方面相互切磋的一种纪念，既纪念我们之间十余年来在学问上相互探讨之谊，也展望我们之间将来在学问上继续切磋之情。

1994年10月20日于北京

责任编辑：陈文瑛
装帧设计：姜嵩

李修主 著

ISBN 7-80519-795-4



9 787805 197951 >

目 录

第一章 导论	1
第一节 元刊杂剧的面目	2
第二节 元杂剧的演出和剧本体制	40
(一)元杂剧的演出形式	40
(二)元代的戏台	45
(三)元杂剧的演员	49
(四)剧本体制	50
第三节 元杂剧与蒙元文化	59
第二章 戏曲的渊源和元杂剧的分期	73
第一节 古剧及宋以前准戏剧艺术	73
第二节 宋金杂剧	79
第三节 元杂剧的分期和发展	106
第三章 元初期杂剧	126
第一节 关汉卿	126
第二节 杨显之、纪君祥、马致远(前期)及大都作家	147
第三节 白仁甫及真定作家	180
第四节 高文秀及东平作家	187
第五节 石君宝及平阳作家	191
第六节 郑廷玉、武汉臣及其他作家	200

第四章 元中期杂剧	217
第一节 马致远(后期)及其他作家	217
第二节 王实甫及其《西厢记》	227
第三节 郑光祖、宫大用、乔吉及杭州作家	241
第五章 元晚期杂剧	263
第一节 秦简夫及其他作家	263
第二节 元代的无名氏杂剧	274
第六章 余论	286
第一节 北杂剧的衰落和明前期北杂剧作家	286
第二节 南戏的兴起和发展	297
第三节 元杂剧研究史略	312
(一)古代元杂剧研究	313
(二)近现代的元杂剧研究	315
(三)当代的元杂剧研究	317
(四)国外的元杂剧研究	323
后 记	330

第一章

导 论

元杂剧在中国戏曲史和中国文学史上均占有重要位置。王国维(1877—1927)在《宋元戏曲史》中认为元杂剧比前代的进步有二点,一是乐曲的进步,二是代言体的形成。他说:“独元杂剧于科白中叙事,而曲文全为代言。虽宋金时或当已有代言体之戏曲,而就现存者言之,则断自元剧始,不可谓非戏曲上之一大进步也。此二者之进步,一属形式,一属材质,二者兼备,而后我中国之真戏曲出焉。”他还称赞元杂剧的文学成就为“一代之绝作”。胡适(1891—1962)也称元杂剧为“第一流之文学”(《吾国历史上的文学革命》)。当然,对元杂剧的认识及其评价,研究者的答案却也不尽相同。如有人认为元杂剧是成熟的戏剧,《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》有关条目均说元杂剧是“中国戏曲艺术已发展到成熟的标志”;也有人认为它是一种未成熟的戏剧,洛地在《戏曲与浙江》中说:“元曲艺术,如果把它作为一种戏剧,我以为,它实是一种未成熟的戏剧,或者说的不完全的戏剧。其未成熟、不完全,主要表现在它还没有形成一种完整的戏剧结构——从戏剧学角度说,元杂剧不具备戏剧性的剧本结构体式。”由此可知,对元杂剧艺术的认识尚有异议,待深入研究。这里,我想首先对现存元杂剧剧本、有关文献文物以及对元代文化环境重新进行考查和再认识,希望能对元杂剧取得较为接近实际的认识,并作为我们研究元杂剧的出发点。

第一节

元刊杂剧的面目

元杂剧现存有元刊本、明抄本、明刊本。明抄本多为明内府演出本，明刊本有明内府演出本和文人改本。元刊本对了解元杂剧在元代的面目，有着不可替代的作用。元杂剧现存元刊本，原为明代文学家兼藏书家李开先(1502—1568)的旧藏，清代归藏书家黄丕烈(1763—1825)所有。黄丕烈题为《元刻古今杂剧乙编》。由此得知，此书至少尚有甲编，惟至今尚未发现。后此书为罗振玉(1866—1940)所得。1914年，日本京都帝国大学从罗振玉处借出原书，请当时著名刻工陶子麟覆刻，题为《覆元槧古今杂剧三十种》，前有(日)狩野丘喜序文。1924年，上海中国书店又将覆刻本照像石印，题为《元刻古今杂剧三十种》。由于原书没有作者姓名，且次序杂乱，故石印时经由王国维对有关剧目作者进行了考定，重新排列次序，并撰《元刊杂剧三十种序录》一文。1958年，《古本戏曲丛刊》第4集收此书珂罗版影印本，题名《元刊杂剧三十种》。原书现藏北京图书馆。1962年，有郑骞校订《校订元刊杂剧三十种》。1980年，有徐沁君校注《新刊元杂剧三十种》。1988年，有宁希元校点《元刊杂剧三十种新校》。

在30种元刊本杂剧中有29种均冠以“新刊”或“新编”字样，其中冠以“古杭新刊”者7种，“大都新编”者3种，“大都新刊”者1种。此书字体不一，错别字、俗体字、异体字、简写字很多，而纸墨板式大略相同，可能都是元代书商刊刻的流行曲本，后由藏书者汇辑成集者。30种杂剧中，有其他存本可见者16种。这些作品与明代抄本、刻本的体制、文字，有不同程度的差异。它不仅为研究者提供了元刊本杂剧面目，而且提供了宝贵的比勘资料，对研究剧本本身的演化和思想艺术特点有很大帮助。30种中有《西蜀