

孙改霞◎著

『元刊杂剧三十种』  
之通俗性研究

中国社会科学出版社

孙改霞◎著

『元刊杂剧三十种』  
之通俗性研究

中国社会科学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

《元刊杂剧三十种》之通俗性研究 / 孙改霞著. —北京: 中国社会科学出版社, 2017. 10

ISBN 978-7-5203-1407-7

I. ①元… II. ①孙… III. 杂剧-文学研究-中国-元代 IV. ①I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 273470 号

---

出 版 人 赵剑英  
责任编辑 任 明  
责任校对 朱妍洁  
责任印制 李寡寡

---

出 版 中国社会科学出版社  
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号  
邮 编 100720  
网 址 [http: //www. csspw. cn](http://www.csspw.cn)  
发 行 部 010-84083685  
门 市 部 010-84029450  
经 销 新华书店及其他书店

---

印刷装订 北京君升印刷有限公司  
版 次 2017 年 10 月第 1 版  
印 次 2017 年 10 月第 1 次印刷

---

开 本 710×1000 1/16  
印 张 22.5  
插 页 2  
字 数 357 千字  
定 价 75.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换  
电话: 010-84083683  
版权所有 侵权必究

山西师范大学校基础研究基金(哲学社会科学)资助出版

山西师范大学文学院学术出版基金资助出版

## 说 明

1. 《元刊杂剧三十种》在文中简称《三十种》。

2. 《元刊杂剧三十种》原文不分折，文中所引曲文，为便于查阅，均按照徐沁君点校本《新校元刊杂剧三十种》（中华书局 1980 年版）标出折数。

3. 文中所引曲文例句，原则上均出自古本戏曲丛刊编辑委员会编辑《古本戏曲丛刊四集·元刊杂剧三十种》（影印本，商务印书馆 1958 年版）。但由于《元刊杂剧三十种》有缺文、缺页、漫漶等文字不清的现象，文中若需引用该文字不清之文做例证时，为求文从字顺，如无特殊说明，均以徐沁君点校本《新校元刊杂剧三十种》（中华书局 1980 年版）所校订为准。

4. 文中的“郑”与“郑本”指郑骞及其著作《校订元刊杂剧三十种》（台北：世界书局 1962 年版）；“徐”与“徐本”指徐沁君及其著作《新校元刊杂剧三十种》（中华书局 1980 年版）；“宁”与“宁本”指宁希元及其著作《元刊杂剧三十种新校》（兰州大学出版社 1988 年版）。

# 序

周华斌

宋元杂剧铸成了中国戏曲形态成熟后的首度辉煌。

了解中国的戏剧戏曲，必须了解宋元杂剧。北宋以后，南北分治达一个半世纪左右，基于汉唐时期“百戏”和北宋“杂剧”的“戏”和“剧”走向成熟，遂有南北“曲”的分野——北方金朝地域唱北曲，称“北杂剧”；南方南宋地域唱南曲，称“温州杂剧”或“南戏”。但早期的宋金杂剧和温州杂剧不甚成熟，缺少完整的剧本留存，更不必说主要呈现为表演技艺的“百戏”和唐代已见端倪的“杂戏”了。然而，由金入元的北方杂剧，因为有书会才人参与，已出现了下层文人撰写的“坊刻本”，而且比较通行。倘若以“剧本”作为戏剧戏曲成熟的标志，那么这些坊刻本无疑已呈现为戏曲剧本创作的第一个高峰，通常称之为“元杂剧”。

研究元杂剧，学界多采用明末万历年间臧晋叔改定的《元曲选》百种。尽管《元曲选》中的元杂剧曲白双全、情节完整，但已然经过了明人的大量修改，失去了元代杂剧的本来面目。而且，臧晋叔借用了明代宫廷“御戏监”的底本，有的作品属于明代杂剧。

直到20世纪上半叶，才有学者发现了明代藏书家李开先首先收藏的元杂剧坊刻本。1914年日本京都帝国大学辗转借去，复刻影印面世。1924年王国维为该影印本写了“叙录”，称《元刻古今杂剧三十种》，由中国书店影印出版。1958年商务印书馆将此本纳入《古本戏曲丛刊》第四集，再次影印出版。

《古本戏曲丛刊》第四集共收集元明杂剧8种。在8种元明杂剧

中，仅《元刊杂剧三十种》是遗珍独存的元代坊刻本，其余7种均为明刊本。主编郑振铎在《古本戏曲丛刊》第四集的序言中称：

“（该集）收集了元明二代的杂剧共三百七十多本，几等于臧晋叔编印的《元曲选》的三倍半以上，其中以元人杂剧为最多。凡传世的元杂剧，几乎是网罗殆尽，明人杂剧也收了一部分。”

“元曲的确是代表了‘元’这个时代的文学的，其影响到了明代中叶，即十六世纪之末而尚存在。”

“反映了当时的社会现象和人民生活。”

“在中国戏曲史上是有文艺灿烂的篇页的”。

郑振铎先生毕生提倡俗文学。当时《古本戏曲丛刊》第四集印数不多，而且内部控制发行。郑振铎的序言写于1958年10月16日，是他生前的最后一篇遗作。他说，这部书“只是对于专家们的研究有些用处，对于一般读者们是完全没有意义的。”

由此涉及文化的普及与提高，郑振铎认为：普及与提高是“车的双轮，鸟的双翼。有矛盾，但会迅速地统一，而且必需统一”。对此进行“系统的整理和研究，对于我们戏曲工作者们是有意义的，对于戏曲创作也会有些启发的。”

文艺界很明白《元刊杂剧三十种》的研究价值。自打其问世以来，研究者络绎不绝，除了各种校勘本和注疏本以外，词典也以其为基本素材。中国文学史和中国戏曲史的学者更是不容回避，包括语言修辞领域关于元代方言、俗语、蒙古语的研究。20世纪80年代改革开放以来，对它的研究已拓展到更宽泛的跨学科范畴。该书的“通俗性研究”便体现了通俗文学、民俗学、戏剧戏曲学等多学科交叉性的特点，以及研究视角独特的特点。

这里不妨提一下雅俗之道的辩证法。

俗与雅相对，“俗”往往表现为形式上的简陋、粗糙；“雅”则表现为形式上的精练、精致。雅俗之道可以说发祥于《诗经》的风、雅、颂，其中“大雅”“小雅”和“颂”都表现为文人的“雅”；“风”则

包括“十五国风”，即十五个地区的民歌民谣，寓含着十五个地区的民“俗”。

由俗趋雅、去粗取精、精益求精，是文化艺术进步向上的普遍要求。作为民歌的“国风”，在《诗经》中已呈现为语言文字的精化、雅化、规范化，乃至走向了诗歌形式的格律化。乐府和小说原起于汉代宫廷的采风制度，采集国风以助政事。唐宋曲子词和金元散曲也经历过类似的精化、雅化、规范化途径。雅文化的普及，在一定意义上意味着文明程度的普遍提高。

由雅返俗、返璞归真、推陈出新，体现着辩证法的另一侧面。文学艺术以民生精神为核心，“阳春白雪，和者甚寡；下里巴人，和者益众”。自由活泼的民歌，始终寄寓着清新活泼的民生精神。当规范化、格律化、文人化、经典化的诗词在形式上走向僵化时，借助民间歌曲，往往能在诗歌领域创造出新的形态，意味着新层面的提高。

文学艺术“通”大众文化的“俗”，同样蕴含着普及与提高的辩证关系，而且是永恒的哲理。它同时也表现为不可逆转的文艺发展潮流，该书第七章“通俗性的原因及意义”，对这个问题有所阐论，是该书研究“通俗性”的学理主旨。

广义上说，语言文字都属于“符号”。随着历史的发展，与时俱进，语言文字符号的表述也会有所变化。前朝文字的表述起初也通俗，随着语言文字表述的变化，后世不得不加以注、疏、校、勘，相当于返璞归真的通俗性解读——例如《尚书》、先秦诸子、《十三经》等文献的注疏，以及当代对注疏的再注疏。如果说由俗趋雅是文化发展的普遍途径的话，那么校勘、注疏、通俗化解读是由雅返俗、去伪存真、理解历史上民生精神的必要措施。

《元刊杂剧三十种》的坊刻本是元代最接近元杂剧本来面目的刊本，无疑属于通俗文艺。事过数百年，今人对其内涵的完整解读已十分困难，因此大众少有问津者。当代对元杂剧场上、案头的认识愈来愈深入，于是遗珍独存的《元刊杂剧三十种》坊刻本具有“类文献”价值，值得从各个方面加以解读。

该书作者具有问题意识，在前人研究成果的基础上，更上一层楼

楼，系统解析了《元刊杂剧三十种》的“通俗性”，特别强调元杂剧的民间文化精神，将通常所说的元杂剧的“人民性”具体化了。

全书在《元刊杂剧三十种》的刊刻、语言、科白、曲牌、民俗五方面，各自成章地加以阐论。其中如对元杂剧方言、俗音、语气词、摹状词、詈词、谑词、俗语、谚语、少数民族语言的解析；对“一曲百唱”、“一曲入数调”、“子母调”的解析；对“枕边风”、“鬼神”、“梦境”、“戏谑君王”等民间视角的解析，都比较系统、全面地体现出新意。又通过《元刊杂剧三十种》与文人修饰过的《元曲选》的比较，强调《元刊杂剧三十种》作为通俗文学的独特价值，拓展了该书的研究领域。书中的相关资料素材比较详尽，特别整理概括为书后附录的四张分析统计表。这四张表不仅支撑了全书的学术观点，而且将相关文献资料分门别类，可供进一步研究。

学术无止境，该书尚有进一步推敲的余地。如“商业性”与“通俗性”的关系尚可深入阐解；语气词、摹状词属于修辞领域，既用于俗曲，也用于雅曲；坊刻《元刊杂剧三十种》有趋“雅”的一面，不必回避；“剧曲”之外，可对关汉卿、马致远等兼作“散曲”略加分析，由此说明“剧曲”与“散曲”的关系；明初《永乐大典》中保存下来的元末戏文也可略加比较，以照应整个元代戏曲的通俗性（关汉卿到过杭州，马致远写过南戏）。

该书是孙改霞同志在其博士学位论文的基础上加工完成的，我曾参加过她的博士论文开题，论文完成后又担任论文答辩委员会的主席。在论文的开题报告会上，我对“通俗性”研究提出了意见与建议，希望能有新视角、新资料。

她的论文终不负所望，在“通俗性”的研究上有不少开拓与创新，令人欣喜。参与论文匿名评审的专家也对这篇论文给予充分的肯定。尽管她已顺利拿到了博士学位，但并没有停步，在将近两年的时间里，在承担本职教学工作和科研课题的同时，继续吸收各种意见，进一步完善定稿了该书。

该书出版在即，谨以序贺。

2017年5月23日

# 目 录

|                         |      |
|-------------------------|------|
| 绪论 .....                | (1)  |
| 一 通俗性概念的界定 .....        | (1)  |
| 二 研究综述 .....            | (5)  |
| 三 《元刊杂剧三十种》之通俗性研究 ..... | (13) |
| 第一章 刊刻的通俗性 .....        | (16) |
| 第一节 刊刻形式的不规范 .....      | (16) |
| 一 无牌记 .....             | (16) |
| 二 缺文 .....              | (20) |
| 三 墨丁与圈符 .....           | (22) |
| 四 残字与漫漶 .....           | (30) |
| 五 脱文与衍文 .....           | (32) |
| 六 重文符号的运用 .....         | (34) |
| 第二节 文字书写的不规范 .....      | (36) |
| 一 错讹之字 .....            | (37) |
| 二 采用新造字 .....           | (46) |
| 三 采用古代生僻字 .....         | (56) |
| 四 笔画繁多之字的随意代写 .....     | (60) |
| 五 大量使用简体字 .....         | (67) |
| 第二章 语言的通俗性 .....        | (69) |
| 第一节 方言俗词与方言俗音 .....     | (70) |
| 一 吸收北方汉民族各地方言俗词 .....   | (71) |
| 二 吸收少数民族词语 .....        | (82) |

|                                     |       |
|-------------------------------------|-------|
| 三    方言俗音的应用 .....                  | (87)  |
| 第二节 通俗化的语气词 .....                   | (92)  |
| 一    《元刊杂剧三十种》中的语气词及其来源 .....       | (92)  |
| 二    叹词(43个) .....                  | (97)  |
| 三    《元刊杂剧三十种》语气词的特点 .....          | (115) |
| 四    《元刊杂剧三十种》出现大量语气词的原因 .....      | (117) |
| 第三节 通俗化的摹状词 .....                   | (119) |
| 一    《元刊杂剧三十种》中的摹状词及其特点 .....       | (120) |
| 二    《元刊杂剧三十种》摹状词对后世的影响 .....       | (134) |
| 小结 .....                            | (134) |
| 第四节 通俗化的衬字、儿化音、冒词、谑词谑语<br>及俗语 ..... | (135) |
| 一    衬字 .....                       | (135) |
| 二    儿化音 .....                      | (137) |
| 三    冒词 .....                       | (138) |
| 四    谑词谑语 .....                     | (145) |
| 五    俗语 .....                       | (147) |
| 第三章 科白的通俗性 .....                    | (150) |
| 第一节 宾白的通俗性 .....                    | (150) |
| 一    宾白语言与句式的通俗化 .....              | (150) |
| 二    宾白提示语的多样化 .....                | (154) |
| 第二节 科介的通俗性 .....                    | (165) |
| 一    通俗化的动词 .....                   | (165) |
| 二    配角在科白中灵活而通俗化的表演 .....          | (172) |
| 第四章 曲子的通俗性 .....                    | (178) |
| 第一节 曲辞的通俗性 .....                    | (180) |
| 第二节 曲牌的来源与曲牌名称的通俗性 .....            | (182) |
| 一    曲牌的来源 .....                    | (182) |
| 二    曲牌名称的通俗性 .....                 | (184) |
| 第三节 曲牌的灵活应用 .....                   | (189) |

|                                        |       |
|----------------------------------------|-------|
| 一 “一曲百唱”与“一曲多变” .....                  | (189) |
| 二 一曲入数调 .....                          | (192) |
| 三 子母调 .....                            | (199) |
| 四 对唐宋雅乐——大曲的改变与俗化 .....                | (213) |
| <b>第五章 视角的通俗性——民间视角</b> .....          | (221) |
| <b>第一节 剧情的民间视角处理</b> .....             | (223) |
| 一 枕边风视角 .....                          | (223) |
| 二 鬼神与梦境视角 .....                        | (229) |
| 三 戏谑视角 .....                           | (234) |
| 四 放诞不羁视角 .....                         | (237) |
| 五 个人英雄主义视角 .....                       | (238) |
| 六 多种视角综合运用 .....                       | (239) |
| <b>第二节 历史人物的民间解读</b> .....             | (240) |
| 一 刘邦：无赖的形象 .....                       | (240) |
| 二 张飞：夸张的“猛”张飞与“莽”张飞 .....              | (243) |
| 三 李白与霍光：被美化的完人 .....                   | (247) |
| 四 秦桧妻：被丑化的形象 .....                     | (249) |
| <b>第六章 《元刊杂剧三十种》与《元曲选》的通俗性比较</b> ..... | (251) |
| <b>第一节 语言通俗性的比较</b> .....              | (252) |
| 一 臧本将通俗化的词语改成浓厚的书面语 .....              | (253) |
| 二 臧本删改通俗化的俗语 .....                     | (257) |
| <b>第二节 视角通俗性的比较</b> .....              | (262) |
| 一 不同视角下对戏谑内容的处理 .....                  | (262) |
| 二 不同视角下对反君主思想的处理 .....                 | (267) |
| 三 不同视角下对君王缺点的处理 .....                  | (272) |
| 四 不同视角下对说教的处理 .....                    | (275) |
| 五 臧本对封建伦理的宣扬 .....                     | (276) |
| <b>第三节 曲子通俗性的比较</b> .....              | (277) |
| 一 元本句首多用叹词 .....                       | (278) |
| 二 元本曲辞场面感强烈 .....                      | (279) |

|                                        |              |
|----------------------------------------|--------------|
| 三    元本特殊的唱腔 .....                     | (281)        |
| <b>第七章    通俗性的原因及意义 .....</b>          | <b>(292)</b> |
| 第一节    通俗性的原因 .....                    | (292)        |
| 一    文学规律发展的必然 .....                   | (292)        |
| 二    “杂剧”的本质决定了《元刊杂剧三十种》<br>的通俗性 ..... | (294)        |
| 三    元代商业的需要 .....                     | (296)        |
| 第二节    通俗性的意义 .....                    | (299)        |
| 一    对研究《元刊杂剧三十种》的意义 .....             | (300)        |
| 二    对提高俗文学地位与审美趣味的意义 .....            | (305)        |
| 三    对新时代下戏曲市场繁荣的借鉴意义 .....            | (312)        |
| <b>结语 .....</b>                        | <b>(320)</b> |
| <b>附表 .....</b>                        | <b>(322)</b> |
| 附表一 .....                              | (322)        |
| 附表二 .....                              | (326)        |
| 附表三 .....                              | (330)        |
| 附表四 .....                              | (336)        |
| <b>参考文献 .....</b>                      | <b>(341)</b> |
| <b>后记 .....</b>                        | <b>(347)</b> |

# 绪 论

## 一 通俗性概念的界定

我们了解元代杂剧的面貌，大多依据明人刊刻、抄写的元人杂剧，而这些明人刊刻抄写的元人杂剧，往往被后人冠以“案头文学”、“案头之曲”，这些冠语表明明人刊刻抄写的元杂剧与元时用于表演的杂剧已大不相同了，比如传播甚广的明人臧懋循所编选的《元曲选》就广受同时代文人的批评。与臧懋循同时代的王骥德、凌濛初就曾批评他删改元人杂剧：

句字多所窜易，稍失本来，即音调亦间有未叶，不无遗憾。<sup>①</sup>

吾湖臧晋叔……晚年校刻元剧，补缺正讹之功，故自不少；而时出己见，改易处亦未免露出本相——识有余而才限之也。《荆钗》一记……有以知其非元人面目也。<sup>②</sup>

就连《元曲选》的作者臧懋循在《寄谢在杭书》中也承认了自己对元人杂剧的改易：

（《元曲选》）戏取诸杂剧为删抹繁芜，其不合作者，即以

---

①（明）王骥德：《曲律》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》（四），中国戏剧出版社1959年版，第170页。

②（明）凌濛初：《谭曲杂札》，中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》（四），中国戏剧出版社1959年版，第260页。

己意改之，自谓颇得元人三昧。<sup>①</sup>

现代学者孙楷第也批评臧懋循，他说：

至臧懋循《元曲选》，本自内本出。而懋循，师心自用，改订太多，故其书在明人所选元曲中自为一系。<sup>②</sup>

从以上的批评中可以看出，《元曲选》对元人杂剧的确颇多改易。应该说明人刊刻的元人杂剧，已不能反映元人杂剧的真实面貌。因而，伊维德说：

那么，为什么说其实我们读到的并不是“元”杂剧呢？……当然，《元刊杂剧三十种》中的元刊本其实是反映了元代的演出情况。但到目前为止，我们往往是从晚明版本的角度来阅读这些剧本。就是在现在可以看到的元刊杂剧的校注本中，这种倾向也是十分明显的。所以，到目前为止，还没有任何人完全依靠元代剧本来研究元杂剧。<sup>③</sup>

因此，窥探元人杂剧真实面貌，从理论上说，应该选择元人所刊刻的杂剧，它应该是对元人演出杂剧的相对较为真实的记录。

在20世纪初，随着元人刊刻的杂剧集《元刊杂剧三十种》（以下简称《三十种》）的问世，我们逐步了解到元人杂剧的真实面貌，同明人刊刻的元人杂剧相比较，前者显然更通俗、更活泼、更具有浓厚的生活气息。而这一鲜明的“通俗性”特征，应该成为研究者所关注的重点之一。然而，对于戏曲领域这一重要的原始资料，关于其通俗性的具体表现，却鲜有人关注。所以，为探求元人杂剧的真实面貌，应该对

①（明）臧懋循：《负苞堂集》，古典文学出版社1958年版，第92页。

② 孙楷第：《也是园古今杂剧考》，上杂出版社1953年版，第151页。

③ [荷兰]伊维德：《我们读到的是“元”杂剧吗——杂剧在明代宫廷的嬗变》，宋耕译，《文艺研究》2001年第3期。

其通俗性作详细的分析，以达到探求元人杂剧本来面目之目的。如此一来，从通俗性的角度来研究《三十种》，就显得十分必要了。

对于“通俗性”的内涵，茅盾说：

“通俗”云者，应当是形式则“妇孺能解”，内容则为大众的情绪与思想。<sup>①</sup>

茅盾先生所说的“大众的情绪与思想”，应该是指出了通俗性的内涵。因此，我们衡量一部作品是否具有通俗性的特征，要看其所面对的观众群体是否是人民大众，反映的内容是否是广大民众感兴趣的，是否反映了广大民众的喜怒哀乐。但这并不意味着通俗就是庸俗，因为通俗传递的是“正能量”，是积极向上的，是感人的，是人民大众喜闻乐见的；而庸俗传递的则是“负能量”，是消极的，是堕落的，是被大众所唾弃的。所以，茅盾说：

通俗并非庸俗。《水浒》在中国民间是通俗的读物，但何尝庸俗？反之，明清的才子佳人小说，庸俗已极，可是一点也不通俗……《文武香球》之类的东西，只有旧式大户人家的书僮和新式公馆里的汽车夫喜欢看看，人民大众连书名也不大知道。《吉诃德先生》在欧洲也算是通俗的读物了，但无碍其为杰作。<sup>②</sup>

可见庸俗不能反映民众的思想，因而只能在少数人中流传。而通俗性则具有深厚的民众基础，它具有新鲜不腐、清新活泼、广受民众喜爱的特点，这些特点在庸俗作品中却是看不到的。可以说，通俗性是人民大众都期待在文艺作品中看到的一种文学特质。通俗与庸俗虽只一字之差，却有本质区别，分清二者的差异，是研究通俗性的前提。

① 茅盾：《茅盾文艺杂论集》（下），上海文艺出版社1981年版，第729页。

② 同上。

而对于通俗性的外延，郑振铎先生则提出了六个方面：

“俗文学”的第一个特质是大众的……她的第二个特质是无名的集体的创作……她的第三个特质是口传的……她的第四个特质是新鲜的，但是粗鄙的……她的第五个特质是其想像力往往是很奔放的……她的第六个特质是勇于引进新的东西……<sup>①</sup>

当然这六个方面的外延并不能涵盖通俗性的所有的外延，却反映了通俗性最为重要的表现。在探讨通俗性的表现时，也应以此六个方面作为研究的参考标准。

从茅盾先生与郑振铎先生的论述中可以看出，两位先生分别对“通俗性”的内涵与外延做了较为明晰的界定，在研究通俗性时，也应以此为研究的基础。

因而可以说，“通俗性”是指文艺作品在内容上反映的是大众的情绪与思想，传递的是正能量，是易于为大众所接受的；在艺术表现形式上则突出“新”、“异”的特点，而这种“新、异”的艺术形式，也要以易于为民众所接受为准则；内容与形式上的通俗易懂，主要是为娱乐目的和教化目的服务的。

《三十种》作为通俗文艺，自然也具有“通俗性”的特质。从宏观角度来看，其“通俗性”主要体现在内容与形式上的“新、异”上，而这种“新、异”是易于民众接受的，是为娱乐与教化功能服务的。从微观角度看，由于杂剧是一门综合性的表演艺术，自有其独有的表演特征，所以，《三十种》的“通俗性”也是要通过“唱”、“念”、“做”、“打”等表演方式以及“唱词”、“叙事视角”等方面的内容来表现的。因此，研究《三十种》的通俗性，还应从表演方面来研究。

另外，《三十种》由于刊刻较为随意，因而其中出现大量的俗字、圈符、墨丁、代字、同剧中前后字体不一等现象，虽然这些属于刊刻

<sup>①</sup> 郑振铎：《中国俗文学史》，东方出版社1996年版，第3—4页。