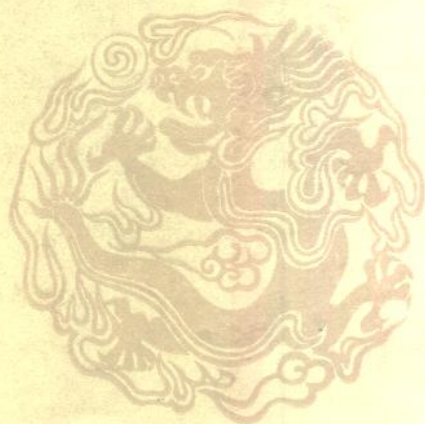


玉轮轩 曲论新编

王季思



玉轮轩曲论新编

王季思

中国戏剧出版社

首都师范大学图书馆



20948114

948114

责任编辑：范 溶

玉轮轩曲论新编

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

白纸坊印刷厂印刷

字数 187,000 开本 850 × 1168 毫米 1/32 印张 $7\frac{1}{16}$ 插页 2

1983 年 5 月第 1 版

1983 年 5 月第 1 次印刷

印数：1—5,800册

书号：8069·355

定价：0.97 元

目 录

从《昭君怨》到《汉宫秋》.....	1
——王昭君的悲剧形象	
从《凤求凰》到《西厢记》.....	16
——兼谈如何评价古典文学中写爱情的作品	
《王昭君》的历史风貌和时代精神.....	38
《桃花扇》校注本再版后记.....	48
第四次《西厢记》校改本补记.....	55
与罗忼烈教授论元曲书(一).....	59
——如何评价元散曲	
与罗忼烈教授论元曲书(二).....	67
——关汉卿的年代和《西厢记》第五本作者问题	
与罗忼烈教授论词谱曲谱书.....	79
与罗忼烈教授论《元散曲选前言》书.....	87
《中国十大古典悲剧集》前言.....	92
《中国十大古典喜剧集》前言.....	114
我国戏曲舞台上最早出现的雄辩家形象.....	134
——谈元杂剧《赚蒯通》	
宋元讲唱文学的特殊用语.....	145
《长生殿》的思想倾向与艺术特色初探.....	150
怎样校订、评价《单刀会》和《双赴梦》.....	168
——与刘靖之先生商榷	

与郭启宏同志谈京剧本《司马迁》·····	179
喜看京剧《李清照》的演出·····	184
《集评校注西厢记》前记·····	187
元杂剧(为《中国大百科全书·戏曲、曲艺》卷试写条目)···	194
王实甫(为《中国大百科全书·戏曲、曲艺》卷试写条目)···	206
从《牡丹亭》的改编演出看昆曲的前途·····	216
后 记·····	229

从《昭君怨》到《汉宫秋》

——王昭君的悲剧形象

王昭君是西汉元帝的宫人，竟宁元年（公元前三十三年）被遣出塞和亲。此后，以她的故事为题材的诗歌、乐曲、舞蹈、小说、戏曲相继问世。生活在不同历史条件下的作家，各自挥动时代赋予他们的彩笔，推陈出新，别出新裁地描画了这个令人同情的历史人物，遂使昭君的艺术形象千姿百态，包涵的社会内容愈来愈丰富，离她的历史原型也愈来愈远。今天，我们评价文艺史上这一朵朵奇葩异卉时，不能忽略它们所由以生长的土壤，因为这些作品虽然取材于历史人物事件，但也和其它文艺作品一样，是当时当地的社会生活在作家头脑中反映的产物。作家在塑造人物、提炼主题的时候，与其说是重视历史，无宁说是通过历史人物和事件重现当代人民的生活和斗争。因此，我们在评价这些古代作品是否真实地、典型地反映现实时，就决不能离开孕育它们的那个时代，不能离开它们所植根的那一片生活土壤。

—

现在我们看到的咏叹昭君出塞的最早作品，是被收在《乐府诗集》中的一首琴曲歌辞《昭君怨》：

秋木萋萋，其叶萎黄。
有鸟处山，集于苞桑。
养育毛羽，形容生光。
既得升云，上游曲房。
离宫绝旷，身体摧藏。
志念抑沈，不得颀颀。
虽得委(喂)食，心有徊徨。
我独伊何，改往变常？
翩翩之燕，远集西羌。
高山峨峨，河水泱泱。
父兮母兮，道里悠长。
呜呼哀哉，忧心惻伤。

歌辞以一只在桑林里“养育毛羽，形容生光”的鸟儿起兴，暗示昭君在家乡的健康成长。“上游曲房”指她被挑选入宫。词意到此转折，原以为选入皇宫是“升云”、“上游”，值得庆幸，却不料“离宫绝旷，身体摧藏。志念抑沈，不得颀颀。”^① 身体和精神都长期受到摧残。虽然饮食无忧，却失去了自由。这分明是用笼中鸟的处境来形容昭君的宫廷生活。“翩翩之燕，远集西羌”，指喻昭君出塞和亲。^② 这时虽然摆脱了囚笼的幽禁，却离故乡父母越来越远，再也不能见面了。这首歌辞通过一只鸟儿被囚禁、被放逐，控诉了封建统治者对昭君的迫害，抒发了昭君因失去自由和幸福而感受到的徬徨、苦闷、忧郁、哀伤，充满悲剧的气氛。

① 《诗经·燕燕》：“燕燕于飞，颀之颀之。”颀颀，指燕子一高一低地飞翔。下文的委食即喂食。

② 东汉中期以后，最大的边患已不是匈奴而是西羌。诗中以西羌指代匈奴，说明它可能是东汉后期的作品。

汉魏以来，把昭君的故事谱成乐曲的，并不罕见。据南宋谢庄《琴论》的记载，就有《平调明君》、《胡笳明君》、《清调明君》等六种。这些乐曲虽大都散失，从仅存的一首胡笳五弄《明君别》来看，还可窥见其梗概。《明君别》的曲辞也已失传，但知全曲分为“辞汉、跨鞍、望乡、奔云、入林”等五段来演唱。从这五段的题目推想，前三段是用写实手法描写昭君辞别汉宫、跨鞍上马、怀着依依不舍的心情遥望故乡的情景。后两段则用浪漫主义的手法，让昭君幻化为一只飞鸟，从异域奔向云中，最后飞入桑林中去。看来，人们不愿见到昭君渴望自由、追求幸福的理想归于破灭，便借助幻想这根魔杖，使昭君摆脱羁绊，自由地飞回故乡。但这结局中的一线光明仍不能改变整个乐曲的悲剧性质。因此，《乐府诗集》说它与琴曲《昭君怨》格调相同。

汉魏时期一些有故事内容的民间乐府歌辞，在演出时多是歌舞配合：“歌以咏德，舞以象事。”（见沈约《宋书·乐志》）琴曲《昭君怨》和胡笳《明君别》看来也不例外。在乐曲演奏时，不但有伴唱的歌词，而且有表演事件经过的各种舞蹈动作。《古今乐录》说晋太康中，石崇的宠伎绿珠以善舞《明君》著称，可见西晋以前民间演唱昭君出塞的乐曲已发展为载歌载舞的综合艺术形式。这实际是以昭君故事为题材的处于萌芽状态的悲剧。

早期的文艺作品把昭君的故事写成萌芽状态的悲剧，有它的生活根源。从《汉书》和《后汉书》关于昭君生平的记载看来，历史人物王昭君的遭遇就饱含着悲剧的因素。昭君名嫱，出身平民，元帝时被征选入宫。她美貌无双，才能出众，可是“入宫数岁，不得见御”，被抛撇在深宫中度着寂寞凄凉的岁月。恰值匈奴呼韩邪单于来朝，元帝除赐给单于大批衣服锦帛外，还准备挑选五个宫女，作为会说话的礼物赠送给他。昭君不满于汉宫对她

的冷漠歧视，“积悲怨，乃请掖庭令求行。”辞别的时候，“丰容靓饰，光明汉宫，顾影裴徊，竦动左右。”元帝一见大惊，“意欲留之”，但难于失信，只得遣行。单于一见大喜，封为“宁胡阏氏”。昭君到匈奴的第三年，呼韩邪单于年老病逝。大儿子雕陶莫皋（呼韩邪与大阏氏所生）继位，要按匈奴的习惯以后母昭君为妻。昭君不愿，“上书求归，成帝敕令从胡俗，遂复为后单于阏氏。”这些记载表明，昭君在汉宫里和出塞后的两段生活都毫无自由，很不如意。在汉宫里，她的丰姿美质被深深地埋没了；出塞后虽贵为王后，但匹配她的却是垂暮老人。丈夫死后她不愿被儿子当作遗产来继承，但返回故乡的道路又已断绝，只能屈辱的听从别人的摆布。可以说，昭君的一辈子就是在封建最高统治者汉元帝的绝对支配下悒郁地度过的。虽然昭君的出塞和亲，是当时胡汉两族统治者出于政治上互相支持的需要而采取的一个行动，在历史上对增进民族和睦、发展边疆生产起过一定作用，不能否定。但封建时代不考虑个人愿望的强迫婚姻以及妇女的低贱地位给昭君带来的痛苦也是一个事实，不容抹煞。

值得注意的是，汉魏时代的民间艺人大都从昭君个人的不幸遭遇中选取素材，提炼为文艺作品，绝少留意到昭君的出塞和亲给胡汉两族带来亲睦团结的政治影响。造成这种状况的原因，归根到底，不在于人们的主观喜好，而决定于当时的政治形势与社会现实。汉魏时期汉族王朝的力量比较强大，而北方少数民族在社会发展方面又比较落后，力量分散，不足以同汉族抗衡，民族矛盾不象封建社会后期那么突出。当时人们受封建统治阶级大汉族主义思想的影响，又不能象我们今天这样平等地对待各兄弟民族，可以通过昭君的出塞和亲，大力讴歌民族的和睦团结。相反，昭君个人的悲剧，在封建社会中却有普遍意义。

昭君的一生，不但引起封建时代广大妇女的同情，她被统治者剥夺了人身自由的屈辱遭遇，同处在地主阶级残酷压榨下走投无路的广大农民的悲惨命运也有共通之处。因此，她的悲剧在当时引起人们普遍的关心和强烈的共鸣就不是偶然的了。

昭君出身于蜀中秭归的农村，相传那里的妇女怕重复昭君的悲剧，每每自毁容貌。封建统治者对农村妇女的掠夺，是封建社会基本矛盾——农民和地主矛盾的一个侧影。地主阶级不仅利用政治特权和经济手段，对农民进行残酷的经济剥削，还掠夺他们的妻女供自己玩弄，当作会说话的礼品去送人。这种残酷的剥削与掠夺，激发了农民摆脱封建束缚的强烈愿望。但当时封建经济尚处于上升时期，连萌芽状态的资本主义因素也还没有出现，农民与封建制度的冲突，便“构成了历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间的悲剧性的冲突。”（恩格斯《给拉萨尔的信》，《马克思恩格斯选集》第四卷三一八页）这个时代的悲剧在描写昭君的作品中艺术地再现出来了。人们对昭君被迫害命运的同情，也就是他们对自身遭受的剥削与掠夺的一种抗议。他们自己摆脱封建束缚的善良愿望既然不能在人间变为现实，便只好寄托于艺术的幻境。《明君别》的“奔云、入林”就是被压迫者在幻境中给自己开辟的一条自由之路、解放之路。这种浪漫主义的解决方式，跟那个时代反封建斗争的民间悲剧故事，如《青陵台》、《孔雀东南飞》等，在处理人物结局时所采取的方式——化鸟，如出一辙，决不是一时的巧合，而是有其内在联系的。

晋宋之间，文人记叙昭君出塞故事和咏唱她的诗歌纷纷问世，对后世影响较大的是石崇的《王明君》歌辞和东晋葛洪编的《西京杂记》里的小说《王昭君》。

石崇的《王明君》是依照汉代的曲子写的新歌词。歌词写昭君辞汉时的悲伤和到匈奴后的怨恨，希望借大雁的双翼飞回汉家，在人物情节和表现手法方面同汉曲《昭君怨》有一定的继承关系，但主题却大不相同。石崇认为昭君到匈奴后之所以感到痛苦，是因为族类不同，“殊族非所安，虽贵非所荣。”即使贵为阏氏，也没有什么光荣。所以他描写了昭君对昔日汉宫生活的怀念，通过她自叹“昔为匣中玉，今为粪上英”，一笔抹煞了汉宫对她的迫害，美化了汉王室最高统治者。同时，又把出塞后的昭君比作插在牛粪上的一朵鲜花，丑化了少数民族。这些描写，充分暴露了石崇维护封建统治的贵族立场和大汉族主义的思想观点。

步石崇后尘的一些封建文人，为了填补精神上的空虚，打发无聊的岁月，也纷纷舞文弄墨，在这个脍炙人口的文学题材上哼哼唧唧。他们从狭隘的阶级利益出发，曲解昭君故事的社会意义，企图把读者引入迷津。有的说昭君“自矜妖艳色，不顾丹青人。”（刘长卿《昭君诗》）认为她之所以得不到皇帝的青睐，是由于容貌长得太美而性格孤高，不肯随同流俗，结果“容华误人”，自讨苦吃。有的埋怨昭君不识时务，不肯以金钱贿赂画师，“千金买蝉鬓，百万写蛾眉”（范静妇沈氏《昭君诗》），为自己铺砌一条往上爬的阶梯。在这些作者看来，封建社会的法制道德，连同

粘附在它们身上的腐蛆、毒菌，都是神圣不可侵犯的，昭君正是触犯了这些东西才受到惩罚，可谓咎由自取。他们不但不同情昭君的被迫害，而且公然站在压迫者一边，冷嘲热讽，以中伤、诋毁一个无辜的少女，同时替那些造成昭君悲剧的罪魁祸首开脱罪责。又有的作者以“红颜薄命”来解释昭君的不幸，说什么“专犹（怨恨意）妾命薄，误使君恩轻。”（薛道衡《昭君诗》）有的则哀叹命运难测，祸福无常，“一生竟何定，万事最难保。丹青失旧仪，玉匣成秋草。”（王叔英妻刘氏《昭君诗》）这些作者虽然一把眼泪一把鼻涕地哭悼昭君，其实正小心翼翼地把害人的凶手藏过，却象巫婆一样装神弄鬼，念念有词，把昭君的被害胡编为命中注定，以模糊人们的视线，减弱这个社会悲剧激动人心的力量。但“舞文弄墨总徒劳”（董必武同志《昭君诗》），这些无聊的作品，是咏叹昭君的诗歌中的一股逆流，充其量不过是封建贵族客厅中的小摆设，同人民群众是无缘的。

《西京杂记》里的《王昭君》故事继承了汉魏民间文学的现实主义传统，并在原来故事的基础上推陈出新，虚构了画师毛延寿这个人物和他作画索贿的一段情节，以突出昭君洁身自好、刚直不阿的性格特征。毛延寿是一个宫廷画师，利用自己为元帝画后宫美人的职权勒索钱财。谁给他钱多，就把谁画得美一些。宫人们为取得皇帝的宠幸，纷纷去贿赂他，“多者十万，少者亦不减五万。”唯独昭君不肯拿钱去讨好。毛延寿恼羞成怒，故意将昭君的像画得丑一些，使她长期陷身冷宫。后来，匈奴单于求婚，元帝“按图以昭君行”。临别时才发现昭君“貌为后宫第一，善应对，举止娴雅。”这时元帝才知道图像失真，自己上当受骗，但事情已无可挽回，便“穷按其事”，把利用职权营私纳贿的毛延寿杀了。这段故事通过昭君受毛延寿勒索迫害，揭发了封建官

廷的腐败，歌颂昭君不向恶势力屈服的刚正品格，主题新颖，人物性格鲜明，表现了作者的进步立场和对现实生活的深刻感受。

东汉末年，外戚宦官互相倾轧，更替执政，社会黑暗，政治腐败。谄佞钻营的人爬上高位，正直而有才能的人多被埋没。当时进步作家赵壹写的《刺世疾邪赋》就激愤地揭露：“佞谄日炽，刚克消亡。舐痔结驷，正色徒行。”“邪夫显进，直士幽藏。”在《疾邪诗》中赵壹又叹息：“顺风激靡草，富贵者称贤。文籍虽满腹，不如一囊钱。”这种情况到了两晋更为严重，“上品无寒门，下品无世族。”门阀制度的实行使大贵族官僚的特权世代相传，无限扩张。“世胄蹶高位，英俊沈下僚。”（左思《咏史》）若非高门世族，纵有雄才伟略，也落得个“白首不见招”。你要改变地位么？那么，拿钱来！有钱就可以“无位而尊，无势而热，排朱门，入紫阁，钱之所在，危可使安，死可使活。钱之所去，贵可使贱，生可使杀。”（鲁褒《钱神论》，《全晋文》卷一百十三）现实社会的种种黑暗激起了作者的愤慨，他笔下的昭君和毛延寿的冲突，就是这种社会的典型化。一位姿容绝代、情操高尚的少女，既不屑于阿谀奉承，又没有钱财去收买画师，于是遭诬蔑、受埋没，被当作不堪一顾的丑女嫁到远方去。这种不幸遭遇，不正是当时文籍满腹而沈于下僚的“英俊”们的悲剧吗？从毛延寿身上，我们也不看到那些争权纳贿的宦官贵戚、门阀贵姓们的影子吗？

昭君和毛延寿的矛盾，既是封建社会现实矛盾的反映，毛延寿的被杀又表现人们对澄清政治的迫切愿望，这个倾向进步的作品便理所当然地引起人们的欣赏、共鸣。诗人李白就为昭君的悲剧命运发出深深的慨叹，“生乏黄金枉图画，死留青冢使人嗟。”杜甫在《咏怀古迹》诗中为她抒发了对压迫者的怨恨：“画图省识春风面，环佩空归月夜魂。千载琵琶作胡语，分明怨恨曲

中论。”白居易还进一步指责元帝的偏信和无情：“见疏从道迷图画，知屈那教配胡庭。自是君恩薄如纸，不需一向恨丹青。”许多不同时代的诗人不约而同的选取小说《王昭君》所虚构的故事为题材，抒发自己的愤慨，有力的证明了这篇小说所具有的深刻的思想意义和艺术魅力。

“以男女喻君臣”是《国风》、《离骚》以来我国诗歌的传统手法。北宋王安石和欧阳修继承了这种艺术手法，在《明妃曲》唱和诗中借用昭君和汉元帝的故事，抨击了北宋皇帝的愚昧、昏庸。北宋统治者建立了一个高度集权的专制帝国，皇帝把一切权力集中到自己手里，甚至将帅出外打仗，也要按照出兵前皇帝颁发的阵图行事，不准改动。皇帝既要行使绝对权力，不得不依靠从中央到地方的重重迭迭的官僚机构。而贪污腐化，弄虚作假正是这套机构的本色。根据他们提供的情报而作出的决策措施，其脱离实际，违悖情理，是事有所必至，势有所必然的。但那些孤家寡人却宁愿受骗上当，因循自误，却不想提拔真正有作为的人材来革新政治。这种绝顶愚蠢的举动，不能不招致深明内情的诗人们的嘲笑。王安石就讥讽说：“归来却怪丹青手，入眼平生几曾有。意态由来画不成，当时枉杀毛延寿。”汉元帝自己埋没了昭君，却拉毛延寿来作替罪羊，何等昏庸无能！诗中这个不辨美丑，不看活人看画图的汉元帝，不就是北宋王朝那些闭目塞听，偏信谗言而埋没人材的帝王的典型吗？欧阳修更不加掩饰地直刺当世自以为天纵英明的帝王：“虽能杀画工，于事竟何益。耳目所及尚如此，万里安能制夷狄。”连自己亲近的臣僚之优劣贤愚都分辨不清，却希图躲在深宫中指挥军队，在万里之外战胜敌人，这不是天大的笑话！

三

马致远的杂剧《汉宫秋》继承了小说《王昭君》的现实主义创作方法，而在人物关系、情节结构方面作了一些根本性的改动和细致的艺术加工，是对流传的昭君出塞故事又一次推陈出新的作品。

马致远生活在一个民族矛盾异常尖锐、人民灾难极其深重的时代。元朝是蒙古族统治集团建立的王朝。蒙古族原来散居塞北，一二一〇年开始侵入汉族地区。经过几十年的战争，接连覆灭了北方女真贵族统治下的金国和南方赵宋王朝，统一了中国。蒙古族在侵入汉族地区时，还处在氏族社会末期，生产以畜牧为主，所到之处，严重破坏农业经济，掳掠契丹、女真以及汉族人民为奴。致使北方广大农村破败荒芜，灾害连绵，死人动辄成千累万。这种社会状况，在金朝著名诗人元好问的笔下有真实的反映。元好问怀着亡国的悲痛，揭露了蒙古贵族用以征服其它民族的战争之残酷性：“惨淡龙蛇日斗争，干戈直欲尽生灵！高原水出山河改，战地风来草木腥。”（《壬辰十二月车驾东狩后即事五首》其二）“野蔓有情蒙战骨，残阳何意照空城！”（《岐阳三首》其二）他又用白描手法勾勒了战乱中妇女和劳动力被掳掠的惨酷画面：

道傍僵卧满累囚，过去旂车似水流。

红粉哭随回鹘马，为谁一步一回头。

《癸巳五月三日北渡三首》其一

山无洞穴水无船，单骑驱人动数千。

直使今年留得在，更教何处过明年。

《续小娘歌》第三首

白骨纵横似乱麻，几年桑梓变龙沙。

只知河朔生灵尽，破屋疏烟却数家。

《癸巳五月三日北渡三首》其三

第一首诗描写了蒙古军士把掠夺来的妇女一车车载去，那些可怜的妇女正频频回首，对僵卧道旁当了俘虏的父兄丈夫失声痛哭。第二首诗描写那些被蒙古士兵驱赶的人们正走投无路，流离失所。第三首写劫后农村的衰败破落，反映出民族灾难的深重。

这里有必要谈一谈我们今天的兄弟民族在历史上从矛盾斗争到逐步融合的过程。历史上的不同民族由于生活环境不同，语言风俗各异，社会发展阶段也有差别，在互相接近时，矛盾冲突不可避免。至于大规模的战争，大都由统治者挑起，不论谁胜谁负，对双方人民都带来不同程度的痛苦与灾难。是不是这种战争就只有破坏丝毫没有积极意义呢？那又不然。恩格斯在论述野蛮的日耳曼民族在侵入没落的罗马帝国时说：“凡德意志人给罗马世界注入的一切有生命力的和带来有生命的东西，都是野蛮时代的东西。的确，只有野蛮人才能使一个在垂死的文明中挣扎的世界年轻起来。”（《家庭、私有制和国家的起源·德意志国家的形成》、《马克思恩格斯选集》第四卷一四四页）我国封建社会从宋代开始逐渐走向下坡路，官僚机构臃肿不堪，养兵百万，遇敌即溃，封建社会的上层建筑陈陈相因，漏洞百出。经过女真与蒙古的先后入侵，在暂时破坏封建生产关系的同时，就对腐朽的封建社会上层建筑起摧陷廓清的作用。到了女真族与蒙古族的统治稍稍稳定，他们为适应汉族先进的农业经济，又不能

不逐步汉化。金朝在中国北方统治了百年以上，元朝在全中国统治了将近百年，是女真、蒙古等兄弟民族和汉族人民从民族矛盾逐步走向民族融合的过程。恩格斯说：“每一次由比较野蛮的民族所进行的征服，不言而喻地都阻碍了经济的发展，摧毁了大批的生产力。但是在长期的征服中，比较野蛮的征服者在绝大多数情况下，都不得不适应征服后存在的比较高的经济情况；他们为被征服者所同化，而且大部份甚至还不得不采用被征服者的语言。”（《反杜林论》第二编《政治经济学》、《马克思恩格斯选集》第三卷二九三页）从我国各兄弟民族在历史上的融合过程看，这一论述是合乎实际的。当然，这是我们今天的认识，生活在七百多年前的元好问、马致远都不可能理解这一点。

马致远对蒙古贵族挥戈南下时期的民族压迫既不能无动于衷，元朝严酷的禁令又不容许他直接选用当代题材来反映，借用历史人物事件来抒写自己胸中的怨愤，即所谓“借他人酒杯，浇自己块垒”，就成了他唯一的抉择。既然是借用，即不免有所取舍改动。有人说历史题材的作品应当基本上遵循史实，这是我们对今天创作的历史题材作品的要求，不能拿这个标准去衡量一切古代作品。著名历史小说《三国演义》一般认为是基本上遵循史实的，但其中重要人物曹操，在历史上原是一个有作为的政治家，曾经在制止分裂、维护统一方面起过进步作用，而小说却把他塑造成一个窃国奸雄。到了舞台演出的三国戏，曹操更被装扮成一个大白面。可是长期以来，广大读者和观众仍然带着浓厚的兴趣去阅读和观看这些作品，奸雄曹操和大白面曹操仍不失为一个艺术的典型。他们的模特儿虽然不是历史人物曹操，却的确是活动在封建社会许多角落里的某一类人。在历史家看来，奸雄曹操和大白面曹操违反了历史的真实，但文艺家要