

关汉卿戏剧集

1237.1/1

关汉卿戏剧集

北京大学中文系《关汉卿戏剧集》编校

17
D1701

一九七六年·
人民文学出版社



20620128

620128



关汉卿戏剧集

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

六〇三厂印刷

字数 250,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $15\frac{1}{8}$ 插页 4

1976年3月北京第1版 1976年3月湖北第1次印刷

书号 10019·2356

定价 1.25 元

前言

公元十三世纪到十四世纪的中叶，我国古代戏剧史上出现了杂剧繁荣兴盛的局面。它标志着我国古代戏剧进入成熟阶段。

杂剧是在金、元和南宋先后对立时期（即公元十二世纪——十三世纪初期）产生并逐渐形成的。从宋、金对立到元统一中国（公元一二七九年元灭南宋）的过程中，阶级矛盾、民族矛盾异常尖锐复杂。同时，这时期，各民族在经济文化方面也得到进一步的交流、融合。宋以来城市工商业经济畸形发展，以及适应这种畸形发展和城市居民需要的各种民间演唱技艺大量出现，这些都为杂剧的产生和发展提供了条件。

元初，地主阶级下层的知识分子社会地位低下，他们生活于城市下层人民中间，有些人与民间艺人结合，并接受其思想影响。宋末的农民起义，和封建社会里的历次农民起义一样，对反动的儒家思想的统治进行了冲击，这就使得某些知识分子程度不同地摆脱儒家思想的束缚。元初剧作家正是在这样的社会基础上，与民间艺人通力合作，不仅使杂剧这一戏剧形式具有了丰富的内容，而且使它的艺术更趋完善，形成一般四折、前后相承的体制。于是，杂剧创作便空前繁荣起来。

元杂剧的作家，姓名可考的有八十余人，作品多达五百余种。关汉卿是当时最享盛名的卓越的杂剧作家，对元人杂剧的发展起过重大作用。他写了六十多种杂剧，现在保存下来的就是本书所收的十八种。其中《包待制智斩鲁斋郎》、《尉迟恭单鞭夺槊》、《山神庙裴度还带》、《刘夫人庆赏五侯宴》四种是否关汉卿所作，历来说法不一，暂编入存疑。

关汉卿，号已斋叟，大都（今北京）人。生活于金、元之际。关于他的生平，见诸文字记载的不多。从片断材料中知道，他长期生活在城市下层社会中，一生大部分精力，都从事戏剧创作活动，曾是当时一个杂剧创作团体——玉京书会的领导人。他经常出入教坊，往来于勾栏瓦肆，和当时的许多剧作家以及演员、歌伎等民间艺人关系密切。甚至《躬践排场，面傅粉墨》、《偶倡优而不辞》（《臧懋循〈元曲选序〉》，亲自登台演出。这种生活和经历，对关汉卿的创作有重大影响。

关汉卿有机会看到城市下层人民的苦难遭遇，并接受了他们反抗封建压迫的斗争的影响，从而在剧中反映出他们的某些要求、情绪和愿望，表现出一些反儒思想。《窦娥冤》里，孤苦无依的青年寡妇窦娥无辜被官府判处死刑，临刑前，她对儒家视为神圣不可侵犯的《天地》发出了怨恨：『为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。天地也，做得个怕硬欺软，却元来也这般顺水推船。地也，你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉做天！』她指斥天地，强烈地要求生存的权利。《蝴蝶梦》中王氏三兄弟『看诗书，习经史』，原想『一举首登龙虎榜，十年身到凤凰池』。可是，当皇亲葛彪无故打死他们

元代统治者利用孔孟之道、程朱理学来巩固自己的统治，一些仕元的理学家如许衡等都官居要位。关汉卿剧作的这些内容不仅一定程度上冲击了程朱理学所宣扬的『存天理，灭人欲』的反动统治思想，而且也是对孔孟之道所鼓吹的『男尊女卑』、『上智下愚』谬论以及封建礼教的有力批判。从当时的历史条件看，应充分肯定其进步意义。

关汉卿是个深受城市下层人民思想影响的封建地主阶级文人。他不可避免地带有他出身的阶级的局限。同时，当时的城市下层人民虽有某些反抗封建压迫的要求和斗争，但他们也不可能真正摆脱封建社会统治思想的影响。这种阶级局限、历史局限，使关汉卿的创作必然存在着封建性糟粕。他的不少杂剧都有忠孝节义等封建伦理道德观念的说教，就是尖锐揭露封建社会黑暗的戏剧《窦娥冤》，也在很大程度上宣扬了『孝』。《陈母教子》则更为突出地宣扬了封建孝道和『学而优则仕』的反动思想。他抨击『权豪势要』，嘲讽贪官污吏，鞭挞流氓恶棍，但并不反对这些人赖以产生和存在的封建社会制度。作品中所表现的被压迫、被侮辱者的反抗，往往也局限于个人和局部的狭窄范围。作者所设计的解决矛盾的重要方式，也往往是借助『天人感应』、神鬼灵异，依靠『清官』断案。甚至还有把封建文人的丑态当『风流韵事』来赞许的。显然，这些封建性糟粕，需要我们认真地进行分析批判。

无数历史事实证明，被压迫人民只有起来革命，砸碎剥削制度，才能解除苦难。因此，希图依

靠『清官』和神鬼灵异来解救被害者，不过是一种幻想。这种幻想充其量只能给被压迫者某种精神安慰。它不仅不可能改变被害者的命运，而且还会起麻痹人民斗志的作用。

关汉卿剧作在塑造人物形象、处理戏剧冲突以及运用语言方面都有值得借鉴的地方。他的优秀剧作总是突出主要人物，把主要人物的性格从多方面刻画得淋漓尽致。他塑造了众多人物形象，如窦娥、赵盼儿、谭记儿、王瑞兰、燕燕等，每个人物都具有符合各自身份的鲜明性格。他处理戏剧冲突紧凑、集中，省略次要情节以突出主要事件，展开主要矛盾。过场的笔墨简洁、利落，戏剧的高潮部分却充分铺陈、着力渲染。他运用大量民间口语，提炼成独具风格的戏剧语言。不论叙事、抒情都流畅自然、生动活泼，能切合不同人物的特有的身份和处境。这些，在我国古典戏剧作家中都是很突出的。关汉卿精通戏曲音乐和舞台艺术，也是他的杂剧在舞台上收到良好的艺术效果的重要因素之一。

关汉卿以自己的创作实践和戏剧活动，大大丰富了当时的戏剧舞台，推进了元人杂剧的发展，成为元杂剧创作的卓越代表，在我国古代戏剧史上产生了重要影响。

北京大学中文系《关汉卿戏剧集》编校小组

编校说明

这部《关汉卿戏剧集》共收入关汉卿现存的杂剧十八个。其中某些戏，如《单鞭夺槊》、《鲁斋郎》、《五侯宴》、《裴度还带》等，是不是关汉卿作的，历来有人怀疑，但由于现有的论据还不足以作出肯定或否定的判断，所以我们仍然全部收入。关汉卿的散曲和杂剧佚文本书未收。

十八个戏都作了校勘，校勘所利用的本子，主要有下面几种：

一、《元刊杂剧三十种》（简称『元刊本』）

这是现存最古的元人杂剧刊本，其中收了关汉卿的杂剧四种。

二、《古名家杂剧》（简称『古名家本』）

明陈与郊编，万历十六年（一五八八）龙峰徐氏刊本，其中收了关汉卿的杂剧九种。

三、《杂剧选》（简称『息机子本』）

明息机子编，万历二十六年（一五九八）刊本，其中有关汉卿的杂剧一种。

四、《古杂剧》（简称『顾曲斋本』）

明王骥德编，万历顾曲斋刊本，其中有关汉卿的杂剧四种。

五、《脉望馆钞校本古今杂剧》（简称『明钞本』）

明赵琦美钞校。其中有关汉卿杂剧的钞本七种，是我们这次校勘工作所主要利用的。脉望馆所藏还有一些关汉卿杂剧的刊本，均为古名家本或息机子本。这些钞本及刊本，差不多都有赵琦美的校，我们校勘时也加以利用。凡剧末注明是赵氏所校的，校勘记里称『赵校』；未注明是赵氏所校的，用硃笔校的称『硃校』，用墨笔校的称『墨校』。

六、《古今名剧合选》

包括《柳枝集》和《醉江集》，明孟称舜编，崇祯六年（一六三三）刊本。《柳枝集》收了关汉卿的杂剧两种，《醉江集》收了关汉卿的杂剧一种。

以上六种，《古本戏曲丛刊》皆收集影印了。

七、《元曲选》

明臧懋循编，万历四十三年（一六一五）、四十四年（一六一六）雕虫馆刊本，其中选入关汉卿的杂剧九种。一九一八年上海商务印书馆有影印本。

此外，近人整理、编校的一些本子，也作为校勘资料加以参考、利用。

每个戏都选择一种版本作校勘的底本。底本的选择，不是以那一个本子最早、最接近原作的面貌为依据，而是主要从那一个本子文字完整、思想性、艺术性较高着眼。因为：第一，杂剧在演出和流传过程中，不断有所加工修改，因此现在保存下来的各种关剧的本子，肯定已和原作有了一定的距离；而到底哪一种本子比较接近原作的面貌，我们现在已很难判断。有些早出的本子，并不一定

接近原作面貌，譬如元刊本，是现在所见最早的本子了，然而它不过是简本，科白不全甚至没有，加上错字多、字迹不清，版子又有断烂，很难想像关汉卿的原作就是这个样子。有人认为，脉望馆钞本出自明代宫廷剧团，因而比较可信；实际上这种说法值得怀疑，因为实在拿不出多少证据可以证明明代宫廷剧团的演出本较之别的本子接近于原作的相貌。相反，臧懋循编《元曲选》时，曾看过二、三百种御戏监本，他认为这些本子『止二十余种稍佳，余甚鄙俚不足观，反不如坊间诸刻皆其最工者也。』（参见《元曲选序》及《负苞堂集·寄谢在杭书》）第二，杂剧在演出和流传过程中的修改加工，只要是好的，就应该作为积极的成果加以继承，并无必要再去恢复原来的样子。第三，这个集子旨在给读者提供一个关剧思想、艺术上较强的本子，以为参考、借鉴，因此也无需拘泥于原作面貌的恢复。

从以上原则出发，尽管《元曲选》较其他一些明本晚出几十年，但是凡《元曲选》入选的戏，我们都以《元曲选》为底本。只要把《元曲选》所收的九个戏与其他的本子作比较，就不难发现，《元曲选》的本子在思想、艺术上一般是胜过其他本子的。这一点可能由以下两个因素造成：第一、臧懋循在编《元曲选》时，不仅利用了自己家藏的许多秘本，还访求多种版本，下了一番参互校订的功夫。第二、臧懋循还对作品作过一些加工修改。这一点臧懋循自己并不隐讳。而经过臧懋循加工修改后收入《元曲选》的杂剧，大都文从字顺，科白齐全，情节发展较为合理，思想性、艺术性皆有所提高。这应该作为积极的成果加以肯定。除九个戏以《元曲选》为底本外，有六个戏以明钞本为底本。这六个戏中，

四个戏仅有明钞本一种本子；二个戏明钞本较为完整，胜过别的本子。此外，还有三个戏仅有元刊简本一种本子，也就只能以它为底本了。

现把每个戏所用的底本和校本，一一列举在下面：

一、《感天动地窦娥冤》

底本：元曲选。

校本：古名家本、《醉江集》。

二、《包待制智斩鲁斋郎》

底本：元曲选。

校本：古名家本。

三、《包待制三勘蝴蝶梦》

底本：元曲选。

校本：古名家本。

四、《望江亭中秋切鹘》

底本：元曲选。

校本：息机子本、顾曲斋本。

五、《赵盼儿风月救风尘》

底本：元曲选。

校本：古名家本。

六、《杜蕊娘智赏金钱池》

底本：元曲选。

校本：古名家本、顾曲斋本、柳枝集。

七、《钱大尹智宠谢天香》

底本：元曲选。

校本：古名家本。

八、《温太真玉镜台》

底本：元曲选。

校本：古名家本、顾曲斋本、柳枝集。

九、《尉迟恭单鞭夺槊》

底本：元曲选。

校本：明钞本、古名家本。

十、《关大王独赴单刀会》

底本：明钞本。

校本：元刊本。

十一、《王闰香夜月四春园》

底本：明钞本。

校本：古名家本、顾曲斋本。

十二、《刘夫人庆赏五侯宴》

十三、《邓夫人苦痛哭存孝》

十四、《山神庙裴度还带》

十五、《状元堂陈母教子》

以上四个戏均以明钞本为底本，没有校本。以明钞本为底本的六个戏均参考一九四一年王季烈编的《孤本元明杂剧》（简称『王本』）和其他一些近人整理、编校的本子，以为匡谬正讹之用。

十六、《闺怨佳人拜月亭》

十七、《诈妮子调风月》

十八、《关张双赴西蜀梦》

以上三个戏均以元刊本为底本，没有校本。遇元刊本字迹模糊处，曾旁参一九一四年日本京都帝国大学文科大学的覆刻本，间有可助观览者，则采入校记，至于覆刻本失真之处，因其

本非别本，概不入校记。此外，并参考一九三五年卢前编的《元人杂剧全集》（简称‘卢本’）及其他一些近人编校的本子，以为匡谬正讹之用。

十八个戏的编排次序如上，原则是：先列以《元曲选》为底本的戏，次列以明钞本为底本的戏，再列以元刊本为底本的戏。

对底本文字，一般不轻易改动，凡底本原文文义可通的，均不根据他本文字加以改动。下列几种情况，才改动底本文字：第一、凡属讹、脱、衍文及空缺字，确有根据，予以改动。这类改动，一般均在校记中加以说明。但明显的笔误，则径行改正，不再一一列出校记，以省篇幅。疑底本有误，但订正的根据尚觉不足，则不轻率改动，仅作校记加以说明。第二、对异体字及声假字作某些处理。异体字一般按照《新华字典》的归并，径改为通行体；一些《新华字典》不收的较偏僻的异体字，如‘瞅’作‘𥇏’，‘藤’作‘蔐’，‘炮’作‘𦉳’等，为方便读者起见，也予以改动。属于当时的俗语、方言而写法不一者，如‘正本’或作‘证本’、‘徵本’、‘掙本’等，一律不作改动。当时通行的、有时代特点的声假字，如‘们’作‘每’，‘教’作‘交’，‘原’作‘元’等，一般不予改动；但同一个戏内，有用字不一者，则适当做些统一工作。如《王闰香夜月四春园》一剧，‘甚么’或作‘是么’，一律统一为‘甚么’。有些声假字现在容易引起误解或混淆，如‘娶’作‘取’，‘值’作‘直’等，则适当加以改动。这类改动，均不作校记说明。如不妨碍阅读，例如‘嚏喷’作‘涕喷’，‘傅粉’作‘付粉’等，则仍予以保留。第三、全书原则上用已颁布的简化字排印。有些当时出现而现在并未简化的简体字，例如‘能’

作『臣』，『着』作『首』等，则改用通行字，但不作校记说明。第四、以明钞本为底本的六个戏，上有赵琦美的校，凡赵校优于底本或经赵氏改动后底本原字不清者，均直接根据赵校改动底本文字，不作校记说明。又，以明钞本为底本的戏，（云）（唱）等洋略不一，需增补者，仿照《元曲选》的作法补入，不作校记。

本书沿用一般戏曲排印的行款格式。在折内应该分别场次的地方，另行起排；分别场次以当场的演员全部下场为准。全书一律加新式标点。

校勘记置于每折戏之后。我们不采用『有异文必录』的繁式校勘记的撰写方法。采用这种方法固然可以全面地反映各本文字面貌，但关汉卿杂剧的各种不同版本之间，文字差异相当大，如果把这些差异巨细不遗全部反映出来，校勘记势必十分庞杂烦琐。那样既会增加大量不必要的篇幅，又会使真正有价值的异文校记，淹没在大量意义不大的异文校记之中，难免鱼目混珠之弊。我们采用的方法是：先把底本与各种校本一一比勘，掌握全部异文，而后对它进行分析，择要在校勘记里加以反映，其余则一概舍弃。取舍的原则是：第一、凡思想、艺术（包括语言艺术）上优于底本的异文，在校勘记中加以反映；相反，则予以舍弃。劣于底本的异文，虽与底本文字差异极大，并在舍弃之列；优于底本的异文，虽与底本文字仅有一字之差，亦在校记中加以反映。例如，《金线池》第二折开头一大段文字，底本（《元曲选》）与校本（古名家本及顾曲斋本）大异，底本交代了韩辅臣与杜蕊娘之间的矛盾是由于鴿母的逼迫和挑拨造成的，校本对这点则未作任何交代，思想、艺术上明显不如底本，因此不作校

记。又如，《玉镜台》第四折〔挂玉钩〕曲『我倒身无措』一句，『倒』字古名家本、顾曲斋并作『且』，优于底本，则作校记。底本有校本无或校本有底本无的文字，是否在校记中反映，也以同样原则处置。当然，有时异文的优劣不易判断，如遇这种情况，则宁可多作一条校记。第二、有些异文虽未必优于底本，但仍有一定参考价值的，也在校勘记中加以反映。象有些异文文义和底本有所不同，思想、艺术上又未必劣于底本，因此具有一定的参考价值，便在校勘记中加以反映。例如，《单鞭夺槊》第二折〔元吉诗云：〕朝为田舍郎，暮登天子堂。『天子堂』明钞本、古名家本并作『张子房』，便作了校记。个别异文思想、艺术上虽不如底本，但仍有一定参考价值的，也在校记中加以反映。例如，《窦娥冤》第三折〔滚绣球〕曲『地也，你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉做天』二句，古名家本另作『地也，你不分好歹难为地，天也，我今日负屈衔冤哀告天』，也作了校记。有些异文文义和底本相同或接近，思想、艺术上又未必优于底本，参考价值不大，一般不作校记。例如，《救风尘》第二折〔集贤宾〕曲『咱这几年来待嫁人心事有』一句，古名家本作『咱收心待嫁人，早引起那话头』二句，即不作校记。以上原则，具体掌握运用时还有些次要问题，这里我们就不一一谈及了。

由于我们水平低，缺乏经验，本书编校和标点等方面的问题和错误，欢迎读者批评指正。

北京大学中文系《关汉卿戏剧集》编校小组

一九七三年十二月