

天寶遺事諸宮調

(元)王伯成原著
朱禧輯

天津古籍出版社

天宝遗事诸宫调

[元]王伯成原著

朱禧辑

天津古籍出版社

前 言

诸宫调是流行在宋、金、元时期的一种特殊文体。由若干套不同宫调的曲牌体韵文和若干段散文夹杂组成，用来叙述一个有头有尾的长篇故事，是当时说唱诸宫调的艺人的文学脚本，犹如说话人的话本。

诸宫调相传为北宋说唱艺人孔三传所创制。事实恐怕是由历代说唱艺人，在不断改革和丰富之中，逐渐形成的。这种文体，到北宋时已经颇具规模，孔三传可能是当时最有代表性的说唱兼创作诸宫调的艺人之一，于是，发明者的桂冠，便很自然地落到了他的头上。

诸宫调与唐大曲、唐宋词、宋唱赚、佛经变文等，都有很直接的渊源关系。同时，诸宫调又对我国的戏剧、曲艺，无论是北杂剧、南戏文（传奇），还是鼓词、评弹等的发展，都有不可忽视的影响。对诸宫调的研究工作，虽然自王国维先生开始以来，许多学者时有成果，然而，应该承认，还很不够。

由于诸宫调是俗文学，封建时代颇不为人所重视，所以流传下来的作品不多。除了零星片断而外，现存的三种著名的诸宫调中，唯有金代的《董解元西厢记诸宫调》（简称

《董西厢》)是首尾完整的。更早时期的《刘知远诸宫调》(简称《刘知远》)仅存原书的三分之一。元代王伯成撰写的《天宝遗事诸宫调》(简称《天宝遗事》)全书早佚,幸赖在明初朱权编纂的《太和正音谱》、明嘉靖时郭勋编纂的《雍熙乐府》、清初李玉编纂的《北词广正谱》等书中,还保存有不少《天宝遗事》的套数和单支曲文,才使我们可以由此领略到这部作品风貌之什一。

由于同样的原因,我们对《天宝遗事》作者王伯成的情况,也知道得甚少。元代钟嗣成的《录鬼簿》中,记载他是涿州人,除《天宝遗事》而外,还撰写有《李太白贬夜郎》(《元刊杂剧三十种》、《元曲选外编》等均收)和《张骞泛浮槎》(已佚)两种杂剧。《太和正音谱·古今群英乐府格势》云:“王伯成之词,如红鸾戏波”。《录鬼簿续编》里,则有一曲〔凌波仙〕称颂王伯成,其词曰:“伯成涿鹿俊丰标,公末文词善解嘲。《天宝遗事诸宫调》,世间无,天下少,《贬夜郎》关目风骚。马致远忘年友,张仁卿莫逆交,超群英一代英豪!”这些就是我们现在所能见到的全部材料。张仁卿不知为何许人也,马致远则是元代著名的杂剧、散曲作家,一般推论他生活在十三世纪后期到十四世纪前期。王伯成既与他是忘年友,则不管是王伯成年长,还是马致远年长,总也应该生活在那个时期。

自从唐代白居易创作了《长恨歌》,陈鸿撰写了《长恨歌传》以后,历代不乏有取材于唐明皇和杨玉环故事的作品。并且除《长恨歌》外,还出现了诸如《梧桐雨》、《长

生殿》等不少优秀之作，千百年来，一直为人们所传诵不已。《天宝遗事》讲述的也是这个人们十分熟悉的故事，因此，有些研究者便把注意力仅仅放在《天宝遗事》的体裁是诸宫调这一点上，我以为，这是很不够的。因为《天宝遗事》是一部很有自己特点的作品，与那些名著有很大的不同。

《长恨歌》等作品（除了上面已经提到的名著以外，还包括众多描写这一故事，但是并非名著的作品），多数都是通过唐明皇、杨玉环之间绚丽多姿的传奇故事的描述，歌颂了“在天愿作比翼鸟；在地愿为连理枝”的生死不渝的爱情。这样的作品，当然有其深刻的社会意义。但是，我们应当看到，这些作品里的唐明皇、杨玉环，经过作者们的艺术加工，早已成了传说中的人物，他们的形象与历史上真实的帝王、后妃的形象，相差甚大。

诸宫调在演唱故事正文之前加唱的曲子，叫做引辞，其地位相仿佛于当时说话人话本开头的入话，主要是为了艺人在勾栏演唱时，能招揽生意和吸引听众。因为带有广告性质，所以常有夸张和自我标榜之处，然而有时却也起了介绍故事、作者、乃至创作意图、艺术手法的作用，我们不应忽视。王伯成在《天宝遗事》的引辞中，说自己要“剔胡伦公案全新”，按元曲习惯，“胡伦”就是“囹圄”，也即整个儿的意思，“剔”字系助词，全句的意思，当是他要对唐明皇、杨玉环这重公案，来一个崭新的评价。到底什么样的崭新评价呢？我们知道，大多数有关作品，都回避或者减弱了

唐明皇强占儿媳妇杨玉环作自己妃子的历史事实。他们这样作，是不难理解的，因为写了这一情况，就会给唐明皇、杨玉环爱情的光环，投上深深的阴影，甚至完全淹没其光华。而《天宝遗事》却偏偏明白地告诉听众：“玄宗无道，把儿妇强夺要”。在杨玉环死后，又借高力士再一次指出了杨玉环的尴尬处境：“到黄泉，见寿王迎礼，第一句说甚的？是子是皇妃？”可见王伯成根本无意写唐明皇、杨玉环之间有爱情。这就是王伯成的“剔胡伦公案全新”，我以为也应当是我们分析研究《天宝遗事》的基本出发点！

从《天宝遗事》残存的套数中，我们可以比较明显地看出，唐明皇对待杨玉环的态度，随着时间而变化：开始是宠幸，继而略感厌倦，进而有所冷落，最终竟然弃之不顾。

有关唐明皇宠幸杨玉环的套数，非常偏重肉欲描写。有人认为《天宝遗事》“不是一个好作品”，原因是它“对杨贵妃评头品足的近于色情的描写，对杨贵妃、安禄山私通的夸张，一方面破坏了李（隆基即唐明皇）、杨爱情故事的原来面貌，另一方面这些描写本身并没有揭示什么本质的东西。”我以为这也是没有认真研究分析《天宝遗事》这部作品，只看到它与《长恨歌》、《梧桐雨》、《长生殿》等的不同，就草率作出的结论。诚然，《天宝遗事》中，有些描写十分香艳，着重感官刺激，有时甚至露骨到近于色情，自然不足为训。但是，就《天宝遗事》而言，这种描写，暴露了封建社会统治者把女性纯粹当作玩物的本质，对作品主题思想的体现，有一定的作用。并且我以为也符合历史上唐明皇、杨玉

环事件的原来面貌！还有，我们今天应该注意到这种描写的消极影响，但也要承认，这种情况一方面固然与作者的艺术趣味有关，另一方面与当时听众爱好、社会风尚等客观原因也不能分割。正如我们不会因为王实甫的《西厢记》有了《酬简》一折，便否定整个《王西厢》一样，我们也不应该因此而否定整个《天宝遗事》。

唐明皇、杨玉环的“七夕私语”，向来被当作他们之间爱情的证明。然而王伯成却问道：“既能逐日同鸳衾，何必经年羨鹊桥？”他认为这种赌誓罚咒式的私语，“虽然布花果香灯，那里肯虔心暗祷！”无非是唐明皇口不应心的假话，欺骗杨玉环的把戏。果然，私语话音才落，八月十五，“冰轮光展，皎洁正团圆”，一个多么美好的中秋佳节。可是，唐明皇却扔下了原来“随坐随行镇宴赏，没半步曾抛”的杨玉环，独自由叶靖陪同去游月宫了。他“广寒一见神仙态，把六宫中许多恩爱（自然也包括对杨玉环的恩爱），都撇在九霄云外”，“为天上一时间忘了天下”。对着广寒仙子，他垂涎欲滴，“口儿中不住频题”，想入非非，准备在“月宫作赘，还认为广寒仙子“偏妃难称，中宫正宜”……可见唐明皇已经对杨玉环厌倦，他正企图去寻找新的猎获物。同时也说明了单纯肉欲的迷恋，毕竟不会久长。此后，唐明皇对杨玉环的冷落，我们可以想见，否则，安禄山何以能乘虚而入私通杨玉环？甚至达到“登凤榻夫妻般过当”的地步？

马嵬坡，军士哗变，唐明皇所担心的只是“莫不也连着姦

驾”？为了保住自己的性命，他催促高力士“教娘娘速赴辇门，早受刑罚”。但是，在杨玉环面前，他又装出一付深情的面孔，“情愿向一个套儿里教恁双勒杀”。他明知杨玉环“又无甚六亲，又无甚根芽”，殉情却提出要“但有人奠酒浇茶”的条件，可见全系一派谎言。更加暴露出唐明皇自私心理的，是杨玉环死后，高力士都忍不住要哭一掬同情之泪，他却恶狠狠地道：“不争你信口开合，放声悲啼，倘或间走将来，道杨妃和咱同例，你和我也无葬身之地。”

此外，唐明皇在月宫神将面前的惊惶失措；认为“欲求天外事，须动世间财”，想以金钱富贵去勾引调戏广寒仙子；马嵬坡表面上对陈玄礼小心翼翼，肚子里却打主意：“九重围绕贼兵退，还官位，对文武两班齐。削了权兵，去了爪牙，除了官职……半行儿褒贬尽陈玄礼”，……一个虚情假意、二三其德、淫欲无度、庸俗低下、贪生怕死、量小记仇的典型的封建帝王的形象，活生生地呈现在我们面前。

王伯成在抨击唐明皇的同时，对杨玉环则表示了深深的同情，甚至连她与安禄山私通一事，也特地设计了一个安禄山用酒灌醉杨玉环，然后加以污辱的情节，使杨玉环在这事件中，也是一名受害者。《天宝遗事》残存套数中，杨玉环出场频繁，王伯成在前面很少刻画其心理活动，直到马嵬坡临死时，才让她把对唐明皇的怨恨，一股脑儿倾吐出来。他骂唐明皇“心毒害更谁人似你？”“早忘了长生殿夜参差，悄悄无人私语时。枕边誓约中甚使？钿盒金钗，放着证明师！”她呼天抢地地责问道：“又不曾背叛朝廷，篡图天

下；又不曾违犯国法，误失军期。平白地处死，无罪遭诛，性命好容易！”她更不甘心死后，还要成为别人的替罪羊，所以嘱咐高力士：“若得见君王，却道俺传示！把我生勒死，不知为何事？若施行了以后，却休教死骨头上揣与我个罪名儿！”多么深刻地表现了封建社会女性的悲惨命运！贵为皇妃，也不过是统治者的玩物，屈死了还要为别人顶着罪名！

《天宝遗事》在艺术上，也有一定的特点。比如，安禄山被贬去蓟州的路上，看到了芳草、杜鹃等十样“往常时恁助欢娱”的景物，如今因为安禄山的心境不同了，这些景物叫他“踌躇”，使他“堪憎堪恨”。接着一连十曲，一曲一样景物，“从头儿尽数”它们今天的罪过。或正面叙述、或反面衬托、或怨恨、或责骂、或感叹、或哭泣，直到第十曲〔东原乐〕唱道：“这杜宇，偏情理，最狠毒，赶定别离人欺负，撺断得俺区区活受苦！见今日在长途，尚然叫道：‘不如归去！’”像蚕茧抽丝，竹笋剥壳一般，淋漓尽致地表达了安禄山舍不得离开杨玉环，又不得不离开杨玉环的心情，确实使人相信“假若便铁打成、铜铸就、石凿出，也难担负”这样沉重的打击。虽然这样的描写放在安禄山身上，未免可惜，不符合历史上、人们心目中，乃至诗人自己塑造的安禄山的形象。然而，这样体贴入微、细腻生动地描写离愁别恨，仍然不得不令人钦佩。再如，杨玉环死后，诗人让故事停止发展，细腻地展示其对不同人的不同心理。尤其是高力士、唐明皇、安禄山三人哭杨玉环的套数，都是〔中吕宫〕，

一律齐微韵，曲牌也基本相同，每人的层次，全是从眼前说起，然后回忆过去，最后又都归结在“马嵬坡下践了杨妃”。可是人各有貌，性格迥异！这样的手法，有很强的感染力，为其他作品所罕见。也许就是王伯成自己在引辞中所说的“两头话分”吧。

南戏中有直接来自宋、金诸宫调的曲牌。北杂剧更无论体例、曲牌、套数结构等方面，都受到宋、金诸宫调的直接影响，甚至《董西厢》被人视作戏剧作品，《董西厢》的作者，被奉为北杂剧的创始者。此外，宋、金许多诸宫调作品，为元杂剧作家提供了丰富多采的题材。可见宋、金诸宫调的繁荣，为元代戏剧的兴盛创造了必不可少的条件。而创作在元代的《天宝遗事》，则明显受到了元杂剧的影响：作品在宫调、曲牌、套数结构等方面，与《刘知远》、《董西厢》颇有差别，更接近于杂剧、散曲；作品中代言体成份大大增多了；据《录鬼簿》记载，写作年代较早的杂剧，也是写唐明皇、杨玉环故事的，有关汉卿的《唐明皇哭香囊》、白朴的《唐明皇游月宫》、《唐明皇秋夜梧桐雨》、庾吉甫的《杨太真霓裳怨》、《杨太真华清宫》等，我以为它们在故事、情节、结构等方面，都会对王伯成的创作有过启迪。这一推论，虽然由于上述作品大多数已佚，难以一一证明。但《梧桐雨》最后一折，写贼平之后，唐明皇回到长安，日夜思念杨玉环，全剧结束在唐明皇梦见杨玉环，突然惊醒，只见户外雨声淅沥，“共隔着一树梧桐直滴到晓”；《天宝遗事》的最后，是“妖氛扫荡，皇基再昌，海晏河清回天仗，

“三郎归来，划地哭香囊”，也结束在唐明皇梦见杨玉环后，“惊回清梦，玉阶前疏雨响梧桐”。如此相像，可算作证据之一吧。这种互相影响，互相渗透的现象，也值得我们研究。

在现存的三种诸宫调中，《董西厢》、《刘知远》都有印本流传，唯《天宝遗事》原书已佚，亦无辑本问世。虽然郑振铎、冯沅君、任二北、赵景深诸位先生，早在四十多年前，就都各自整理过辑本，却也未见一种梓行。使很多人但闻其名，未见其文，实在是一件憾事。为了使对《天宝遗事》有兴趣，而又苦于找不到原文的戏剧、文学、曲艺爱好者，能读到祖国灿烂民族文化的这一遗产。为了给研究者们省却一些翻书检阅原文的不便。为了使《天宝遗事》和诸宫调的学术研究工作，能有新的突进，辑者不顾自己学识的浅陋，能力的菲薄，借书整理了这个有六十套套数（多数不完整）的辑本，并略加评论。一得之见，贻笑大方，纯为抛砖引玉而已。

由于《天宝遗事》原书早佚，韵文残缺，散文无存，因此要排定这六十套套数的先后次序，颇不容易。冯沅君先生按照宫调不同，曲的多寡等去分类排列，未始不是一种办法，而且对研究某些问题，也确有方便之外，然而毕竟有一定的局限，而且冯先生的统计也还有疏漏之处。郑振铎先生把残存套数，根据三套引辞中，介绍故事最为详细的《遗事引》〔中吕宫·哨遍〕“天宝年间遗事”套排列，我以为这一办法十分妥当。只是郑先生有些地方上了《雍熙乐府》编纂

者所代拟的题目的当，排列上有错误之处。本辑本系根据所辑录到的套数内容，对照《遗事引》套叙述故事内容的七曲，将它们分为：引辞、唐明皇宠幸杨玉环、唐明皇游月宫、安禄山私通杨玉环、安禄山被贬造反、马嵬坡杨玉环身亡，唐明皇回转长安等七大组。每一组中的套数，也尽可能根据有关线索决定先后。只是由于材料的极端缺乏，排列相当困难，不妥之处，在所难免。另外《雍熙乐府》编纂者所拟的题目，虽有与曲文内容不合者、重出者，但对阅读、研究，尤其是行文，仍有许多方便之处，所以本辑本一律仍从其旧。个别题目不妥者、重出者，原来无题者，辑者均代拟了新题，并在注中说明。

宫调本身是一个颇为特殊的问题，至今没有统一的解释。据书本记载，宫调最早有八十四调之多，《新唐书·礼乐志》云：“……凡所谓俗乐，二十有八调”；《宋史·乐志》所记为十八调；元代周德清《中原音韵》云：“……宫调，今所传者一十有二”；元末明初陶宗仪《南村辍耕录》论曲所记为五宫四调。由此可见，宫调一直在发展之中。元代是诸宫调、散曲、杂剧等并行不悖的时期，我想也应该是宫调分合取舍频繁交替的时期，所以辑录中，发现有些套数及曲牌所属宫调，各书有记载不一的情况，我也在注中说明。

辑本中，凡两书或更多书均收之套数或单支曲文，有异文，则择善者从，除文义不同者外，不一一注明。也不作一般词义注释。原书中的异体字、同声通借字、不规范的简笔

字，适当加以统一，也不一一注明。个别辑者改动处，则加注说明。曲文断句，尽量顾及文义与曲谱定格两通，并由辑者加以标点。

辑录所得《天宝遗事》单支曲文；未找到曲文的《北词广正谱》所列《天宝遗事》“套数分题”；为方便读者检阅起见，辑者所编《天宝遗事》残存套数索引；以及被误认为是《天宝遗事诸宫调》套数的散曲、剧曲，一并作为本辑本的附录。

辑者读书不多，见闻寡陋，挂漏谬误之处，敬请读者批评惠示。

朱 禧

一九八三年六月十五日

目 次

前 言	(1)
-----	-----

天宝遗事诸宫调

引 辞	(1)
唐明皇宠幸杨玉环	(9)
唐明皇游月宫	(22)
安禄山私通杨玉环	(36)
安禄山被贬造反	(47)
马嵬坡杨玉环身亡	(59)
唐明皇回转长安	(87)

附 录

《天宝遗事诸宫调》单支曲文	(96)
未找到曲文的《北词广正谱》所列《天宝遗事诸宫 调》“套数分题”	(98)
《天宝遗事诸宫调》残存套数索引	(99)
有疑议的作品	(105)
参考引用书目	(109)

天宝遗事诸宫调

引 辞

早期诸宫调的引辞，比较简单。就以《刘知远》为例，它的引辞仅一曲一尾，内容也很单调，叙述一下历代兴亡；直到故事发生的年代，与当时讲史类平话本的入话差不太多。随着诸宫调创作、演唱的发展，引辞相应也有所发展。

《董西厢》有两套不同宫调的引辞：〔仙吕调〕一套，三曲一尾，〔般涉调〕一套，五曲一尾。内容也比《刘知远》的引辞复杂：既劝人们及时行乐，来听诸宫调；又告诉听众，自己演唱的诸宫调的类别和简单故事内容；还向听众标榜自己唱诸宫调如何出色等等。与传奇第一出的“副末开场”作用有类似之处。

《天宝遗事》在这三种诸宫调中，创作年代最晚。因为全书已佚，我们无法确定它到底有多少套引辞，仅留存下来的，便有三套，其全文如下：

天宝遗事①

〔仙吕宫·八声甘州〕中华大唐，四海衣冠，万里梯航，太平有象。玉环选入昭阳，梧桐树边舞《羽衣》，天宝年中侍玉皇，取媚倚新妆，偏宠恩光。

〔混江龙〕自九龄免相，君王盘乐失朝纲。巢玉楼翡翠，锁金殿鸳鸯，扬子江南取荔枝，广寒宫里舞《霓裳》。谁承望乐极凤阙，兵起渔阳。

〔六么遍②〕马嵬坡上杨妃丧，龙骧剑阁，鹿入宫墙。妖氛扫荡，皇基再昌，海晏河清回天仗，三郎归来，判地哭香囊。

〔元和令〕将繁华梦一场，都挽在笔尖上，编成《遗事》润文房。仗知音深赞赏，敲金击玉按宫商，剔胡伦卫四行。

〔后庭花煞〕焕星斗新乐章，灿珠玑古锦囊。据此段风流传奇，喧传旖旎乡，判兴亡。诸宫调说唱，便是太真妃千古返魂香。

①辑自《雍熙乐府》卷四·九十一页。

②原作〔六么篇〕，曲牌无此名，从格律看，当是〔六么遍〕之误。

天宝遗事引①

〔仙吕宫·八声甘州〕开元至尊，为舞按《霓裳》，失政君臣。云鬓雾鬟，那其间别是个乾坤。亡家若无安禄山，倾国谁知杨太真？雨露九天恩，难洗妖氛。

〔混江龙〕繁华将尽，娇莺啼破六宫春。长安融日，蜀道连云。富贵一场鸳枕梦，是非千古马蹄尘！君休问鬼坡古迹，都付与涿郡闲人。

〔六么遍②〕据先生俊多评论，书读万卷，笔扫千军。按《唐书》监本，欧阳节文，曲儿壑、关儿岩③、句儿匀，清新，笔尖招聚海棠魂。

〔赚煞尾声〕杜工部赋哀诗，白乐天歌《长恨》④，都不似《通鉴》后史回头儿最紧。将天宝年间遗事引，与杨妃再责遍词因。别胡伦公案全新，与诸宫调家风创立个教门。若说到两头话分，六军不进，您敢替明皇都做了断肠人！

①辑自《雍熙乐府》卷四，八十九页。

②原作〔六么篇〕。

③诸宫调引辞中，每有夸耀自己的段落，此句当作如是观。“壑”字，冯沅君先生在《天宝遗事辑本题记跋》中，写作“壑”，我以为是“嶄”，意为曲调嶄新。“岩”即“严”，意谓结构严谨，情节动人。“曲儿嶄，关儿严”与《遗事引》套中，“好似火块般曲调新，锦片似关目强”同义。