

中国古典文学作品选读

元代戏曲选读

上海古籍出版社

中国古典文学作品选读

元代戏曲选注

胡忌选注

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷四厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 5.25 字数 89,000

1983年11月第1版 1983年11月第1次印刷

印数: 00,001—24,500

统一书号: 10186·407 定价(五): 0.38元

版
社

《中国古典文学作品选读》

出版说明

我国具有灿烂的文化传统。在提高全民族的科学文化水平、迅速实现四个现代化的新长征中，为了批判继承我国古代优秀的文学遗产，给繁荣社会主义文化提供有益的借鉴，我社编辑出版这套《中国古典文学作品选读》。

这是一套普及性的读物。遵照党的“百花齐放”、“古为今用”的方针，选录历代具有一定代表性的优秀作品，包括诗、词、散文、小说、戏曲、书信、日记等各种体裁，采用选注、选译等方式分册出版，以有助于具有中等文化程度的读者阅读、欣赏原作。

这套丛书是在原中华书局上海编辑所出版的《古典文学普及读物》的基础上，重新加以扩充、修订的。欢迎广大读者对我们的工作多提批评、建议。

上海古籍出版社

前 言

元代戏曲有三种体裁：杂剧、戏文(又称南戏)和一种流行各地的传统小戏(统称院本)。这三种体裁的戏曲，以杂剧的成就最大，戏文次之，院本最差。这种情况是和那个时代的历史、经济、政治等等原因密切相关的。

元朝政权是在先后灭掉金和南宋之后建立起来的，加以建国以后竭力推行种族压迫政策，把本来已经尖锐复杂化的阶级矛盾和民族矛盾更加深化了。这些必然要反映到文学艺术中来。这样，作为古老而又简单的戏剧艺术——院本，已经不能适应时代的要求了；人们切望有故事情节完整的、可以深刻反映时代面貌的、倾吐人民思想感情的新的戏剧艺术品种。随着城市经济的繁荣和活跃，终于在南宋时期的南方，首先在现在的浙江一带出现了戏文，杂剧则兴起于金元时期的北方，两者形成了各自不同的面貌。显然这与当时杭州和大都(金朝叫中都，元朝的京都，即今北京市)分别作为南宋与金元的政治经济文化中心大有关系。尤其是大都，因为元朝疆域的空前广大，交通比较发达，使都市商业畸形发展、人口集中达到了前所未有

的程度。当时这个大城市周长 28600 米，十一个城门外的附郭（沿着城门外边延续发展的居民区）延伸到五、六里地，城内外的房屋和居民的数目多得数不清。城内的市肆遍布全城，并有“斜街”、“羊角市”和“旧枢密院角市”几处最繁华的地方。货物交易数量大得惊人，例如：每天要有一千辆车运进丝束，丝织品到处可见。这是一个方面。另一方面，广大人民受到残酷的阶级压迫和民族压迫，农户严重破产，人口大量流入都市，仅仅寄生在大都的妓女就有二、三万人（以上参考侯仁之《元大都城与明清北京城》和《马可孛罗游记》），还有许许多多卖艺糊口的伎艺人。加上元蒙统治者鄙视和迫害汉族知识分子，取消了唐宋以来的科举制度，许多得不到一官半职的读书人，大多投身到民间艺术的创作中去。他们面向人民，接近社会下层生活，给创作增添了新的生命力，大大提高了杂剧的艺术水平。所以说，在元杂剧兴起前期，在大都出现了象关汉卿、王实甫、马致远等一批剧作家，以他们辛勤的劳动，在旧形式的基础上推进戏曲事业的迅速发展，决不是一个偶然现象。这也就是奠定元杂剧在我国戏剧史上的重要地位，产生了许多辉煌作品的根本原因。

戏文产生在浙江的温州，早先也叫做“温州杂剧”。温州是南宋时一个海运贸易中心、商业繁盛的城市，和杭州距离较近，所以戏文兴起之后很快

就流传到了杭州。到元代中叶，戏曲家周德清还说：“南宋都杭，吴兴与切邻，故其戏文如《乐昌分镜》等类，唱念呼吸，皆如约韵。”（见周德清所作《中原音韵》。“约韵”是说戏文唱念用平上去入四声。约，指沈约，南朝武康即今浙江省吴兴县人，音韵学家，所以说“吴兴与切邻”。）但是早期的戏文都是来源于民间，它们的作者从来不被社会重视；尤其到了元朝统一中国，元朝统治者把治下人民分为四等，即蒙古人、色目人（北方和西北地区的少数民族）、汉人（原金朝统治地区的汉人）、南人（原南宋统治地区的汉人），“南人”的社会地位处于最低层，受到的政治经济压迫更为严重；因此，不但戏文的作者名字没能留下来，甚至连作品也和作者受到同样厄运，很少流传。只是元末在舞台经常上演的剧本，象《荆钗记》《白兔记》《拜月亭》《杀狗记》等，才得以自生自灭的形态幸存下来。特别值得提及的就是元末高明的名作《琵琶记》。《琵琶记》的出现，标志着知识分子写作戏文的成熟期，但这已经离戏文产生的初期有一百几十年之久了。

这里应该补充一点：杂剧和戏文的作者往往是参加“书会”的“才人”，“书会”是写作民间文艺包括戏曲在内的作家的一种组织。每个“书会”有它的专称，如“九山书会”、“玉京书会”等。“才人”是当时对这些作家的称呼。因此有些戏曲本子自然地成为集体写作的产品。另外，戏曲写成的脚本，

经过不断的舞台实践，经常会有改动。这些都是剧本创作和其他文艺创作不同的地方。正因为这个原故，我们现在据以选注的元代戏曲本子，并不完全是作品的原本面目。指明这一点很有必要。

杂剧和戏文这两种戏曲体裁的主要区别是什么呢？我们可以从剧本结构、角色行当、语言和音乐三个方面来说明。

剧本结构。一本杂剧一般分成四折，或加“楔子”。一折不等于现代戏剧的一场，而是以唱完一套曲子为标准。也就是说，一本杂剧要唱完四套曲子，而且只能由主角一人唱曲。“套曲”是与“只曲”相对而说的，把许多“只曲”（至少三只，多的可达二十只左右）联缀起来成为“套曲”。这种联缀有两个条件：一是只曲的次序，什么曲牌在前、什么曲牌在后，基本固定；二是“套曲”中的“只曲”必须属于同一“宫调”里的曲牌。关于宫调的解说，参看下文。至于“楔子”，则是四套曲子之外另加的一小段戏，只能唱一、二只曲子。用四套曲子以上的杂剧极少见。偶而有的题材，作者认为写一本四折不能容纳和完成主题思想，就以多本的形式解决。如杨景言的《西游记》用了六本二十四折，王实甫的《西厢记》用了五本二十一折。

戏文的结构比杂剧灵活得多。除第一出照例为“开场”介绍剧情外，第二出以下到剧本收尾，篇幅长短的伸缩性很大：短的十几出，长的五十几出，

都可以。一出相当于现代戏剧的一场。戏文在元代还不曾每出用一个“戏目”，是从头到尾连下去演的。后来成为折子戏，每出有了“戏目”，是明代以后表演艺术发展成熟的结果。每一出唱的曲子可多可少，可唱单支的只曲，也可唱成套的曲子，而且容许在剧情变化幅度大、人物感情转变剧烈的时候，用两套曲子或多支只曲应唱。各种角色都可以唱曲，不限于主角独唱。

角色行当。戏曲里的人物，按性别、性格、社会地位的不同形成了不同的角色行当。杂剧和戏文的角色分类可用下表作一对比：

杂 剧	生：（以末代替） 旦：正旦、副旦、贴旦、老旦、外旦、色旦、小旦 净：正净、副净 外净 末：正末、副末 外末 小末、冲末 丑：（很少用）
戏 文	生：（剧中主要男性角色） 旦：（剧中主要女性角色） 净：（可扮男、女） 末：（剧中次要男性角色） 丑：（可扮男、女） 外：生之外又一生的意思；或谓之小生。 “外旦”、“小外”是后人增添。 贴：旦之外贴一旦的意思。

从上表可知：杂剧的角色归为旦、净、末三类，而戏文则实际只有生、旦等七个角色。（其中“外”

和“贴”后来演化为“外”专演老成严肃的男性，“贴”专演年少活泼的女性。)这说明戏文上场的人物往往比杂剧少,而且根据剧情需要,净、丑、外总是要“赶场”改扮男性或女性的剧中人物。

语言和音乐。戏文流行于南方地区,方言复杂;和杂剧运用语言的主要不同在于有入声字。杂剧流行于北方地区,在金元时期已经没有入声而将原有的入声字分别归并到平、上、去三声中去了。这种语言的使用和地区分布情况大致延续到现在。戏曲用语必然影响到戏曲音乐的发展。所以戏文用南曲唱、杂剧用北曲唱是合乎客观规律的。南曲和北曲的曲牌音调、体制、声腔形成两个系统,差异很大。到了元代中期,南北曲得以相互交流促进、取长补短,发展到一个新的阶段。但是在戏曲注本里,很难用简短文字来说清楚这个问题,这里略去不谈。现在只把南北曲所用曲牌的“宫调”,简单地介绍一下。

“宫调”指我国古代音乐的调式。来源于隋唐时代的燕乐二十八调。(二十八调是以琵琶的弦定调,宫、商、角、羽四根弦每弦七调。声音最低的一根弦,即宫弦,定的七个调子都称为“宫”,其它三根弦定的调子都称为“调”,统称之为“宫调”。)从宋到元,实用的调式渐渐减少。到南北曲盛行时期,常用的只有五宫四调,即:正宫、中吕宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫,越调、双调、大石调、商调。几乎所有

的曲牌都隶属于某一宫或某一调。例如，本书所选的《窦娥冤》剧，第一折用“仙吕宫”，这个宫九支曲牌使用次序是这样：

点绛唇——混江龙——油葫芦——天下乐——一
半儿——后庭花——青哥儿——寄生草——赚煞

第二折用“南吕宫”，这个宫十支曲牌（其中【隔尾】用二次）使用次序是：

一枝花——梁州第七——隔尾——贺新郎——斗
虾蟆——隔尾——牧羊关——骂玉郎——感皇恩
——采茶歌——黄钟尾

其他可以类推。如前所述，杂剧中的套曲只能由正旦或正末唱，极少例外。正旦唱的称为“旦本”，正末唱的称为“末本”。戏文则没有这个成例，任何角色都可以唱，而且可以用轮唱、接唱、合唱等多种形式。

本书选了八本杂剧和三本戏文的片断，其中关汉卿的代表作《窦娥冤》是全剧，从中可以看到元杂剧一本四折体制的全貌；王实甫《西厢记》选了两折，高明《琵琶记》选了两出，以示有所侧重。对入选作品，先介绍作者简况和剧情梗概，再是剧本正文和注解，注解后的“说明”简单地分析一下戏的思想性和艺术性。这样做，希望能对读者了解元代戏曲的内容和形式都有些帮助。选注工作做得不够甚至有错误的地方，欢迎批评指教。

胡 忌

目 次

《中国古典文学作品选读》出版说明

前言……………(1)

杂 剧

关汉卿……………(1)

〔感天动地窦娥冤〕全剧(1)

〔单刀会〕第四折(46)

白 朴……………(56)

〔裴少俊墙头马上〕第二折(57)

王实甫……………(68)

〔西厢记〕第三本第一折(69)

第四本第三折(75)

康进之……………(84)

〔梁山泊李逵负荆〕第二折(84)

石君宝……………(93)

〔鲁大夫秋胡戏妻〕第三折(93)

郑光祖……………(102)

〔迷青琐倩女离魂〕第二折(103)

无名氏……………(111)

〔包待制陈州糶米〕第一折(111)

• 1 •

南 戏

无名氏……………(124)

〔荆钗记〕参相(125)

无名氏……………(132)

〔幽闺记〕幽闺拜月(132)

高 明……………(140)

〔琵琶记〕五娘吃糠(141)

伯喈牛小姐赏月(147)

感天动地窦娥冤

关汉卿

【作者简介】 关汉卿，号已斋叟，大都（今北京市）人。作过太医院尹。约生于公元十三世纪初叶，卒于元灭南宋之后。他一生接近人民，善于运用杂剧这一艺术形式，表达人民的疾苦和愿望，历来受到人们的尊重。他不仅是我国历史上最伟大的戏剧家之一，而且在世界文化史上也享有极高的声誉。

关汉卿一生写过六十多个剧本，现在保留下来的约有十八个（其中有少数几个不能肯定）。在他的笔下，压迫者看起来强大，而实际上腐朽无能；被压迫者看起来卑微，却具有无限的智慧和力量，因此，他们敢于反抗，甚至死而不屈，终于取得胜利。他毕生从事戏剧创作活动，为元代杂剧艺术的繁荣和发展奠定了基础，开拓了道路。因此，七百年来，他的代表作《窦娥冤》、《拜月亭》、《单刀会》、《望江亭》等等，在不同时期被许多剧种改编为传统保留剧目，盛演不衰，受到了广大观众的欢迎。

楔 子^①

（卜儿蔡婆上^②，诗云^③：）花有重开日，人无再少年；不须长富贵，安乐是神仙。老身蔡婆婆是也^④，楚州人氏^⑤，嫡亲三口儿家属。不幸

夫主亡逝已过⑥，止有一个孩儿，年长八岁，俺娘儿两个，过其日月。家中颇有些钱财。这里一个窦秀才，从去年问我借了二十两银子，如今本利该银四十两。我数次索取，那窦秀才只说贫难，没得还我。他有一个女儿，今年七岁，生得可喜，长得可爱，我有心看上她，与我家做个媳妇，就准了这四十两银子⑦，岂不两得其便！他说今日好日辰，亲送女儿到我家来。老身且不索钱去，专在家中等候。这早晚窦秀才敢待来也⑧。

（冲末扮窦天章引正旦扮端云上⑨，诗云：）
读尽缥緲万卷书⑩，可怜贫杀马相如⑪；汉庭一日承恩召，不说当垆说《子虚》。小生姓窦，名天章，祖贯长安京兆人也⑫。幼习儒业⑬，饱有文章；争奈时运不通⑭，功名未遂⑮。不幸浑家亡化已过⑯，撇下这个女孩儿，小字端云，从三岁上亡了她母亲，如今孩儿七岁了也。小生一贫如洗，流落在这楚州居住。此间一个蔡婆婆，她家广有钱物；小生因无盘缠⑰，曾借了她二十两银子，到今本利该对还她四十两⑱。她数次问小生索取，教我把甚么还她？谁想蔡婆婆常常着人来说⑲，要小生女孩儿做她儿媳妇。况如今春榜动，选场开⑳，正待上朝取应㉑，又苦盘缠缺少。小生出于无奈，只得将女孩儿端云送与蔡婆婆做儿媳妇去。（做

叹科^②，云：)嗨！这个那里是做媳妇？分明是卖与她一般。就准了她那先借的四十两银子，分外但得些少东西^③，勾小生应举之费^④，便也过望了^⑤。说话之间，早来到她家门首。婆婆在家么？(卜儿上，云：)秀才，请家里坐，老身等候多时也！(做相见科，窦天章云：)小生今日一径的将女孩儿送来与婆婆^⑥，怎敢说做媳妇，只与婆婆早晚使用。小生目下就要上朝进取功名去，留下女孩儿在此，只望婆婆看觑则个^⑦！(卜儿云：)这等^⑧，你是我亲家了。你本利少我四十两银子，兀的是借钱的文书^⑨，还了你；再送与你十两银子做盘缠，亲家，你休嫌轻少！(窦天章做谢科，云：)多谢了婆婆。先少你许多银子，都不要我还了；今又送我盘缠，此恩异日必当重报^⑩。婆婆，女孩儿早晚呆痴，看小生薄面，看觑女孩儿咱^⑪。(卜儿云：)亲家，这不消你嘱咐，令爱到我家就做亲女儿一般看承她^⑫，你只管放心的去。(窦天章云：)婆婆，端云孩儿该打呵，看小生面则骂几句^⑬；当骂呵，则处分几句^⑭。孩儿，你也不比在我跟前，我是你亲爷，将就的你；你如今在这里，早晚若顽劣呵，你只讨那打骂吃。儿哟！我也是出于无奈。(做悲科，唱：)

【仙吕·赏花时】我也只为无计营生四壁贫^⑮，因此上割舍得亲儿在两处分。从今日

远践洛阳尘^⑳，又不知归期定准，则落得无语暗消魂^㉑。（下。）

（卜儿云：）窈秀才留他这女孩儿与我做媳妇儿，他一径上朝应举去了。（正旦做悲科，云：）爹爹，你直下的撇了我孩儿去也^㉒！（卜儿云：）媳妇儿，你在我家，我是亲婆，你是亲媳妇，只当自家骨肉一般。你不要啼哭，跟着老身前后执料去来^㉓！（同下。）

【解释】 ①楔(xiē)子——元杂剧一般分为四折。楔子是四折之外增加的小场子，或在全剧开始，或在折与折之间，用来介绍人物、情节，加强折与折之间的联系。一本杂剧通常用一个楔子。 ②卜儿——杂剧中老妇人的俗称。 ③诗——即定场诗，一般表述人物的情景。 ④老身——老妇人自称。 ⑤楚州——现在江苏省淮安县。 ⑥夫主——丈夫。亡逝已过——死去。后文“亡化”同义。 ⑦准——两相抵消、折偿的意思。 ⑧这早晚——这时候。后文“只与婆婆早晚使用”的“早晚”是随时的意思。敢待——大概。至此蔡婆婆下场，原文未标明。 ⑨冲末——杂剧的男角称为末。男主角为正末，其他还有副末、冲末、外末、小末等名称。正旦——戏剧里的女角称为旦。女主角为正旦，其他还有副旦、贴旦、外旦、老旦、搽旦等名称，演女鬼的称为魂旦。 ⑩缥緜——青白色的绸子叫缥，淡黄色的绸子叫緜，古人用来包书，所以成为书籍的代名词。 ⑪马相如——即司马相如，汉代著名文学家。他年青时曾用琴声，得到了富豪卓王孙的女儿卓文君的爱情。两人一起逃到成都，因为穷，开小酒店过日子，卓文君

当垆卖酒，他自己打杂。后来汉武帝读了他写的《子虚赋》，很赏识他的文才，就召他到朝廷做官。 ⑫祖贯——原籍。长安京兆——长安，今陕西省西安市。京兆在现在西安市东。 ⑬儒业——封建时代专门读书以应科举考试。 ⑭争奈——怎奈。 ⑮未遂——没有如愿。 ⑯浑家——老婆。 ⑰盘缠——日常开支，旅费。 ⑱对还——加倍归还。 ⑲着人——请人，教人。 ⑳春榜动，选场开——封建时代的科举，进士考试和发榜都在春季。这里是考试临近的意思。 ㉑上朝取应——到京城去应考。 ㉒科——戏曲术语。表示演员在舞台上的动作、表情。有时也表示效果。 ㉓分(份 fèn)外——另外。但一只。 ㉔勾——够。 ㉕过望——过分的希望。 ㉖一径的——直接地。 ㉗看觑(去 qù)——照顾。 则个——句末加强语气的助词。 ㉘这等——这样。 ㉙兀(悟 wù)的——这，常常表示郑重或惊异。有时只做发语词用，并不指具体事。 ㉚异日——他日，将来。 ㉛咱——也作“者”，句末语气词。 ㉜令爱——对别人女儿的客气称呼。 看承——看待。 ㉝则——只。 ㉞处分——叮嘱、开导。 ㉟无计营生——没有本领赚钱养家活口。 四壁贫——形容穷到极点，一无所有，只剩下墙壁。 ㊱远践洛阳尘——从老远地方到京城去。洛阳，泛指京城。 ㊲暗消魂——形容离别时的无限悲伤。 ㊳直下的——真个舍得的意思。直，真；下的，舍得。 ㊴执料——照料。 去来——这里是语末助词，无意义。

第 一 折^①

(净扮赛卢医上^②，诗云：)行医有斟酌^③，下药