

元 杂 剧 史

李修生著

江苏古籍出版社

目 录

第一章 导论	1
第一节 元刊杂剧的面目	2
第二节 元杂剧的演出和剧本体制	40
(一)元杂剧的演出形式	40
(二)元代的戏台	45
(三)元杂剧的演员	49
(四)剧本体制	50
第三节 元杂剧与蒙元文化	59
第二章 戏曲的渊源和元杂剧的分期	73
第一节 古剧及宋以前准戏剧艺术	73
第二节 宋金杂剧	79
第三节 元杂剧的分期和发展	106
第三章 元初期杂剧	126
第一节 关汉卿	126
第二节 杨显之、纪君祥、马致远(前期)及大都作家	147
第三节 白仁甫及真定作家	150
第四节 高文秀及东平作家	177
第五节 石君宝及平阳作家	191
第六节 郑廷玉、武汉臣及其他作家	200

第四章 元中期杂剧	217
第一节 马致远(后期)及其他作家	217
第二节 王实甫及其《西厢记》	227
第三节 郑光祖、宫大用、乔吉及杭州作家	241
第五章 元晚期杂剧	263
第一节 秦简夫及其他作家	263
第二节 元代的无名氏杂剧	274
第六章 余论	286
第一节 北杂剧的衰落和明前期北杂剧作家	286
第二节 南戏的兴起和发展	297
第三节 元杂剧研究史略	312
(一)古代元杂剧研究	313
(二)近现代的元杂剧研究	315
(三)当代的元杂剧研究	317
(四)国外的元杂剧研究	323
后 记	330

第一章

导 论

元杂剧在中国戏曲史和中国文学史上均占有重要位置。王国维(1877—1927)在《宋元戏曲史》中认为元杂剧比前代的进步有二点,一是乐曲的进步,二是代言体的形成。他说:“独元杂剧于科白中叙事,而曲文全为代言。虽宋金时或当已有代言体之戏曲,而就现存者言之,则断自元剧始,不可谓非戏曲上之一大进步也。此二者之进步,一属形式,一属材质,二者兼备,而后我中国之真戏曲出焉。”他还称赞元杂剧的文学成就为“一代之绝作”。胡适(1891—1962)也称元杂剧为“第一流之文学”(《吾国历史上的文学革命》)。当然,对元杂剧的认识及其评价,研究者的答案却也不尽相同。如有人认为元杂剧是成熟的戏剧,《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》有关条目均说元杂剧是“中国戏曲艺术已发展到成熟的标志”;也有人认为它是一种未成熟的戏剧,洛地在《戏曲与浙江》中说:“元曲艺术,如果把它作为一种戏剧,我以为,它实是一种未成熟的戏剧,或者说是完全的戏剧。其未成熟、不完全,主要表现在它还没有形成一种完整的戏剧结构——从戏剧学角度说,元杂剧不具备戏剧性的剧本结构体式。”由此可知,对元杂剧艺术的认识尚有异议,待深入研究。这里,我想首先对现存元杂剧剧本、有关文献文物以及对元代文化环境重新进行考查和再认识,希望能对元杂剧取得较为接近实际的认识,并作为我们研究元杂剧的出发点。

第一节

元刊杂剧的面目

元杂剧现存有元刊本、明抄本、明刊本。明抄本多为明内府演出本，明刊本有明内府演出本和文人改窜。元刊本对了解元杂剧有元代的面目，有着不可替代的作用。元杂剧现存元刊本，原为明代文学家兼藏书家李开先(1502—1563)的旧藏。清代归藏书家黄丕烈(1763—1825)所有。黄丕烈题为《元刻古今杂剧乙编》。由此得知，此书至少尚有甲编，惟至今尚未发现。后此书为罗振玉(1866—1940)所得。1914年，日本京都帝国大学从罗振玉处借出原书，请当时著名刻工陶子麟覆刻，题为《覆元槧古今杂剧三十种》，前有(日)狩野丘喜序文。1924年，上海中国书店又将覆刻本照像石印，题为《元刻古今杂剧三十种》。由于原书没有作者姓名，且次序杂乱，故石印时经由王国维对有关剧目作者进行了考定，重新排列次序，并撰《元刊杂剧三十种序录》一文。1958年，《古本戏曲丛刊》第4集收此书珂罗版影印本，题名《元刊杂剧三十种》。原书现藏北京图书馆。1962年，有郑骞校订《校订元刊杂剧三十种》。1980年，有徐沁君校注《新刊元杂剧三十种》。1988年，有宁希元校点《元刊杂剧三十种新校》。

在30种元刊本杂剧中有29种均冠以“新刊”或“新编”字样，其中冠以“古杭新刊”者7种，“大都新编”者3种，“大都新刊”者1种。此书字体不一，错别字、俗体字、异体字、简写字很多，而纸墨板式大略相同，可能都是元代书商刊刻的流行曲本，后由藏书者汇辑成集者。30种杂剧中，有其他存本可见者16种。这些作品与明代抄本、刻本的体制、文字，有不同程度的差异。它不仅为研究者提供了元刊本杂剧面目，而且提供了宝贵的比勘资料，对研究剧本本身的演化和思想艺术特点有很大帮助。30种中有《西蜀

梦》、《拜月亭》、《调风月》、《三夺槊》、《紫云亭》、《贬夜郎》、《介子推》、《东窗事犯》、《霍光鬼谏》、《七里滩》、《周公摄政》、《追韩信》、《张千替杀妻》、《焚儿救母》等14种为仅见于此书的孤本，其中有自元代以来未见著录者，有明中叶以后不得见者，这些更是研究元杂剧的珍贵资料了。王国维在《元刊杂剧三十种序录》一文中评论此书时说：“凡戏剧诸书，经后人写刊者，往往改易体例，增损字句。此本虽出坊间，多讹别之字，而元剧之真面目，独赖以见，诚可谓惊人秘笈矣。”

下面，转录元刊《诈妮子调风月》、《关大王单刀会》全本，前者附王季思整理本，后者附明抄本，以供参读。

新刊关目诈妮子调风月

（老孤、正末一折）（正末、六儿一折）（夫人上，云住）（正末见夫人住）（夫人云了，下）（正末书院坐定）（正旦扮侍妾上）夫人言语道：“有小千户到来，交燕燕伏侍去。别个不中，则尔去。”想俺这等人好难呵！

〔仙吕点绛唇〕半世为人，不曾交夫人心困。虽是搽胭粉，子争不裹头巾。将那等不做人的婆娘恨。

〔混江龙〕男儿人若不依本分，不抢白是非两家分，壮鼻凹硬如石铁，交满耳根都做了烧云。普天下汉子尽个都先有意，牢把定自己休不成人。虽然两家无意，便待一面成亲。不分晓便似包着一肚皮干牛粪，知人无意，及早抽身。

〔油葫芦〕大刚来妇女每常川有些没是狠，止不过人道村，至如那村字儿有甚辱家门？更怕我脚查虚地难安稳，心无实事自资隐。即渐里虚变做实假做真，直到说得交大半人评论，那时节旋洗垢不盘根。

〔天下乐〕合下手休交惹意论。(见末了)(末云了)哥哥的家门，不是一跳身。(末云了)便似一团儿搦成官定粉。燕燕敢道末？(末云了)和哥哥外名、燕燕也记得真，唤做摩合罗小舍人。

(末云了)(捧砌末，唱)

〔那吒令〕等不得水温，一声要面盆；恰递与面盆，一声要手巾；却执与手巾，一声解纽门。使的人，无淹润，百般支分。

(末云了)(笑云)量姊妹房里有甚好？

〔鹤踏枝〕入得房门，怎回身？一个独卧房儿窄窄别别，有甚铺呈？燕燕一身有甚末孝顺？拗不过哥哥行在意殷勤。

〔寄生草〕卧地观经史，坐地对圣人，尔观国风雅颂式古训，颂的典谟训诰居尧舜，(末云)说的温良恭俭行忠信。燕燕子理会得龙盘虎踞灭燕齐，谁会甚儿婚女聘成秦晋！

(末云)这书院好。

〔幺篇〕这书院存得阿马，会得客宾。翠筠月朗龙蛇胤，碧轩夜冷灯香信，绿窗细雨琴书润。每朝席上宴佳宾，抵多少十年窗下无人问。

(云住)

〔村里迓古〕更做道一家生女，百家求问。才说真烈，那里取一个时辰！见他语言儿裁排得淹润，怕不待言词硬，性格村。他怎比寻常世人。

(末云)

〔元和令〕无男儿只一身，担寂寞受孤闷。有男儿意梦入劳魂，心肠百处分。知得有情人不曾来问肯，便待要成眷姻。

〔上马娇〕自勘婚自说亲，也是贱媳妇贵媒人。往常我冰清玉洁难侵近，是他因子管交话儿因。我煞待嗔，我便恶相闻。

〔胜葫芦〕怕不依随蒙君一夜恩，争奈成底底知根，兼上亲上成亲好对门。觑了他兀的模样，这般身分，若脱过这好郎君？

〔幺篇〕交人道眼里无珍一世贫！成就了又怕辜恩。若往常烈焰

飞腾情性紧，若一遭儿恩爱，再来不问，往侵了这百年恩！

子末你不忠诚？（云了）

〔后庭花〕我往常笑别人容易婚，打取一千个好啼喷。我往常说贞烈自由性，嫌轻狂恶尽人。不争尔话儿因。自评自论，这一交直是狠，亏折了难正本。一个个忒忒新，一个个不是人。

〔柳叶儿〕一个个背槽抛粪，一个个负义忘恩，自来鱼雁无音信。自思忖，不审的话儿真，枉葫芦提了燕尔新婚。

（调让了）许下我的休忘了。（末云了）（出门科）

〔尾〕忽地却撒帘，兜地回头问，不由我心儿里便亲，尔把那并枕睡的日头儿再定轮，休交我逐宵价握雨携云。过今春，先交我不系腰裙，便是半簾箕头钱扑个复纯。交人道眼里有珍，尔可休言而无信。（云）许下我的包髻、团衫、白手巾，专等尔世袭千户的小夫人！

（下）

（外孤一折）（正末、外旦郊外一折）（正末、六儿上）

（正旦带酒上）却共女伴每蹴罢秋千，逃席的走来家。这早晚小千户敢来家了也。

〔中吕粉蝶儿〕年例寒食，怜姬每斗来邀会。去年时没人将我拘管收拾，打秋千，闲斗草，直到个昏天黑地。今年个不敢来迟，有一个未拿着性儿女婿。

（做到书院见末）你吃饭末末？（末不奈烦科）

〔醉春风〕因甚把玉粳米牙儿抵？金莲花攒枕倚？或嗔或喜脸儿多？哎！尔，尔！交我没想没思，两心两意，早晨古自一家一计。

（旦云）我猜尔咱。（末云）

〔朱履曲〕莫不是郊外去逢着甚邪祟？又不风又不果痴，面没罗呆答孩死灰堆。这烦恼在谁身上？末不在我根底，打听得些闲是非？

(末云了)(审住)是了。

[满庭芳]见我这般微微喘息，语言恍惚，脚步儿查梨；慢松松胸带儿频挪系，裙腰儿空闲里偷提；见我这般气系系偏斜了髻髻，汗浸浸折皱了罗衣。似你这般狂心记，一番家搓揉人的样势，休胡猜人短命黑心贼！

(末云了)你又不吃饭也，睡波。(末更衣科)

[十二月]直到个天昏地黑，不肯更换衣袂。把兔胡解开，捺扣相离；把袄子踈刺刺松开上拆，将手帕潏漾在田地。

(末慌科)

[尧民哥]见那厮手荒脚乱紧收拾，被我先藏在香罗袖儿里。是好哥刺和我做头敌，咱两个官司有商议。休题，休题！哥哥撇下的，手帕是阿谁的？

(末云了)

[江儿水]老阿者使将来伏侍尔，展污了咱身起。尔养着别个的看我如奴婢，燕燕那些儿亏负尔！

(旦做住)(末告科)

[上小楼]我敢拚碎这盒子，玳瑁约于交石头杂碎。剪了做靴簪，染了做鞋面，拶了做铺持，一万分好待尔，好觑尔。如今刀子根底，我敢割得来粉零麻碎！

(末云了)直恁值钱？

[幺篇]更做道尔好处，打换来得，却怎看得非轻，看得值钱，待得尊贵！这两下里，撚捎的，有多少功积？到重如细捻绒秀来胸背！

(云了)

[哨遍]并不是婆娘人把你抑勒，招取那肯心儿自说来的神前誓。天果报无差移，子争个来早来迟。限时刻，十王地藏，六道轮回，单对化人间世。善恶天心人意。人间私语，天闻若雷。但年高都是积，幸好心人，早寿夭都是辜恩负德贼。好说话清晨，变了卦今日，冷

了心晚夕。

(末云)(出来科)

〔耍孩儿〕我便做花街柳陌风尘妓，也无那则快过三朝五日。尔那浪心肠看得我忒容易，欺负我是半良不贱身躯。半良身情深如你那指腹为亲妇，半贱体意重似拖麻拽布妻。想不想拏今日，都了绝爽利，休尽我精细。(云)我往常伶俐，今日都行不得了呵！

〔五煞〕别人嘶眉我早举动眼，到头知道尾。你这般沙糖般甜话儿多曾吃。你又不是闲花酝酿蜂儿密，细雨调和燕子泥。自笑我狂踪迹。我往常受那无男儿烦恼，今日知有丈夫滋味。

〔四煞〕待争来怎地争，待悔来怎地悔？怎补得我这有气分全身体？打也阿儿包髻真加要带，与别人成美况团衫怎能勾披？他若不在俺宅司内，便大家南北，各自东西。

〔三煞〕明日索一般供与他衣袂穿，一般过与他茶饭吃。到晚送得他被底成双睡。他做成暖帐三更梦，我拨尽寒炉一夜灰。有句话存心记：则愿的事恩负德，一个个荫子封妻！

〔二煞〕出门来一脚高，一脚底，自不觉鞋底儿着田地。痛怜心除他外谁根前说？气夯破肚别人行怎又不敢提？独自向银蟾底，则道是辜鸿伴影，几时乞驷马骖蹄！

〔尾〕呆敲才呆敲才休怨天，死贱人死贱人自骂尔。本待要皂腰裙，刚待要蓝包髻，则这的是折桂攀高落得的！

(下)

(孤一折)(夫人一折)(末、六儿一折)(正旦上云)好烦恼人呵！(长吁了)

〔越调斗鹤鹑〕短叹长吁，千声万声；倒枕捶床，到三更四更。便似止渴思梅，充饥画饼。因甚顷刻休？则伤我取次成。好个个舒心，干支刺没兴。

〔紫花儿序〕好轻乞列薄命，热忽刺姻缘，短古取恩情！(见灯蛾)

科)哎!娥儿!俺两个有比喻。见一个耍蛾儿来往向烈焰上飞腾,正撞着银灯,拦头送了性命。咱两个堪为比并:我为那包髻白身,你为这灯火清生。

(云)我救这蛾儿。(做起身挑灯蛾科)哎!蛾儿,俺两个大刚来不省呵!

[么篇]我把这银灯来指定,引了咱两个魂灵,都是这一点虚名。怕不百伶百俐,千战千赢,更做道能行怎离得影?这一场了身不正,怎当那厮大四至铺排,小夫人名称?

(末、六儿上)(开门了)(末云)

[梨花儿]是交我软地上吃交我也不共你争,煞是多劳重降尊临卑,有老长者车马,贵脚查于践地。小的每多谢承。本待麻线道上不和你一处行,(云)尔依得我一件事,依得我愿随鞭辮。

(云)你要我饶尔咱,再对星月,觑一个誓。(云了)(出门了)[紫袍儿序]尔把遥天指定,指定那淡月疎星,再说一个海誓山盟。我便收撮了火性,铺撒了人情,忍气吞声,饶过你那亏人不志诚。赚出门程,(入房科)呼的关上笼门,铺的吹灭残灯。

(末告)(不开门了)(末怒云了,下)(旦闪下)(夫人上住)

(末上、见住,云了)(夫人唤了)(旦上,见夫人了)(夫人云了)

燕燕不会,去不得!

[小桃红]燕燕上覆传示煞曾经,谁会甚儿女成婚聘?甚的是许出羞下红定?向这洛阳城,少甚末能言快语官媒证?燕燕怎敢假名托姓?旦交我一权为政,情取火上等冬凌!

燕燕不去!(末云)(夫人怒云了)

[调笑令]这厮短命,没前程,做得个轻人还自轻。横死口里栽排定,老夫人随邪水性,道我能言快语说合成。我说波娘七代先天!

[圣药王]然道户厮迎,也合再打听,两门亲便走一遭儿成?我若到那户庭,见那娉婷,若是那女孩儿言语没实成,俺这厮强风情。(虚下)

(外孤上)(旦上,见孤云)夫人使来问小姐亲事,相公许不许,燕燕回去。(外孤云了,闪下)(外旦上)(旦随上,见了)特地来问小姐亲事,许不许,闻去。(外旦许了)

[鬼三台]女孩儿言着婚聘,则合低了胭颈,羞答答地噤声。划地面皮上笑容生,是一个不识羞伴等。俺那厮做事一灭行,这妮子更敢有四星。把体面妆泥,把头梢自领。

(旦背云)着几句话破了这门亲事。(对外旦云)小姐,那小千户酒性歹。(外旦骂住)呀?早第一句儿!

[天净沙]先交人俺扑了我几夜恩情,来这里被他骂得我百节酸疼,我便以窰墙贼蝎螫噤声。空使心作伴,被小夫人引了我魂灵。

(外云)你道有铁脊梁的,你手里做媳妇!

[东原乐]我是你心头病,你是我眼内钉,都是那等不贤会的婆娘传僧病。你子牢查着八字行,俺那厮陷坑,没一日曾干净!

[绵搭絮]我又不是停眠整宿,大刚来窃玉偷香。一时间宠幸,数月间欢过。俺那厮一日一个王魁负桂英,你被人推、人推更不轻。俺那厮一霎儿新情,撒地腿跹麻,歇地脑袋疼。

[拙鲁速]终身无簸箕星,指云中雁做羹。时下且口口声声,战战兢兢,袅袅婷婷,坐坐行行,有一日,孤孤另另,吟吟清清,咽咽哽哽,觑着你个拖汉精!

[尾]大刚来主人有福牙推胜,不似这调风月媒人背厅。说得他美甘甘枕头儿上双成,闪得我薄设设被窝儿里冷。

(下)

(老孤、外孤上)(众外上)(夫人上住)(正末、正旦、外旦上住)

[双调新水令]双撒敦是部上书,女婿是世袭千户。有二百疋金勒马,五十辆画轮车。说得他儿女夫妻,似水如鱼,撒得他鳏寡孤独。那的是撮合山养身处!

[驻马听]官人石碾连珠,满腰背无瑕玉兔鹑。夫人每是依时按序,

细搥戎全套绣衣服。包髻是纓络大真珠，额花是秋色玲珑玉。恁恁的品着鹧鸪，雁行般但举手都能舞。

(做与外旦插带了科)(外旦云)

[甜水令]姐姐骨甜肉净，堪描堪塑，生得肌肤似凝酥，从小里梅香嬷嬷抬举，问燕燕梳裹如何？

[折桂令]他是不曾惯赴粉施朱，包髻不仰不合，堪画堪图。珠看散插花枝，颤巍巍稳当扶疏。则道是烟雾内初生月兔，元来是云鬓后半露琼梳。百般的观觑，一朔的全无，市井尘俗，压尽其余。

(末云了)(揪搜末科)

[水仙子]推搦领系眼落处，采揪毛那系腰行行恰胯骨。我这般恰恰掐掐有甚难当处！想我那声冤不得苦痛处，尔不合先发头怒。尔若无言语，怎敢将尔觑付？则索做使长郎主。

(孤云了)

[殿前欢]俺千户跨龙驹，称得上的敢望七香车。愿得同心结永挂合欢树。鸾凤娇雏，连理枝比目鱼。千载相完聚，花发无风雨。头白相守，服黑处全无。

(老孤问了)煞曾勘婚来。

[乔牌儿]勘婚处恰岁数，出家后有衣禄。若言招女婿，下财钱将他娶过去。

[挂玉钩]是个破败家私铁帚帚，没些儿发旺夫家处。可史绝子嗣妨公婆克丈夫！脸上擎泪脸无里数。今年见吊客临，丧门聚。反阴复阴，半载其余。

[落梅风]据着生的年月，演的岁数，不是个义夫节妇。休想得五男并二女，死得交灭门绝户！

(云了)(旦跪唱)

[雁儿落]燕燕那书房中伏侍处，许第二个夫人做。他须是人身人面皮，人口人言语。

[得胜令]到如今总是彻梢虚！燕燕不是石头镌铁头做，交我死临

侵身无措，错支刺心受苦！（夫人云）雍中着身躯，交我两下里难得住；气夯破胸脯，交燕燕两下里没是处。

〔阿古令〕满盏内盈盈绿醕，子合当作婢为奴。谢相公夫人抬举，怎敢做三妻两妇？子得和丈夫，一处，对舞，便是燕燕花生满路。

正名 双莺燕暗争春

诈妮子调风月

此剧《录鬼簿》各本、《太和正音谱》、《元曲选目》均著录。《元刊杂剧三十种》本，正名与《录鬼簿》天一阁本所载题目正名相合。《北词广正谱》收录〔鄂州春〕、〔雪里梅〕两曲。它也有南戏，《永乐大典》题名《莺燕争春诈妮子调风月》。《南词叙录》亦著录。《雍熙乐府》、《盛世新声》、《词林摘艳》等均收录支曲。由此可知，这个剧本在元代以及后世的舞台影响。然而它科白简单，情节尚有不清楚的地方。如赵景深《谈〈诈妮子调风月〉》中所说：“大家好像猜诗谜社家，来猜这个剧本。”王季思整理了《〈诈妮子调风月杂剧〉写定本》。

附：《诈妮子调风月》杂剧写定本

（老孤、正末一折）（正末、卜儿一折）

（夫人上云住）（正末见夫人住）（夫人云了下）（正末书院坐定）（正旦扮侍妾上）夫人言语道：“有小千户到来，交燕燕服侍去。别个不中，只你去。”想俺这等人好难呵！

〔点绛唇〕半世为人，不曾交大人心里困。虽是搽胭粉，只争不裹头巾，将那等不做人的婆娘恨。

〔混江龙〕男儿人若不依本分，一个抢白是非两家分。壮鼻凹硬如石铁，教满耳根都做了烧云。普天下汉子尽教都先有意，牢把定自

己休不成人。虽然两家无意，便待一面成亲，不分晓便似包着一肚皮干牛粪。知人无意，及早抽身。

〔油葫芦〕大刚来妇女每常川有些没事狠，止不过人道村，至如那村字儿有甚辱家门。更怕我脚踏虚地难安稳，心无实事自资隐。即渐里虚教做实假做真，直到说得教大半人评论，那时节旋洗垢，不盘根。

〔天下乐〕合下手休教惹议论。（见末了）（末云了）（旦唱）哥哥的家门、不是一跳身。（末云了）（旦唱）便似一团儿捏成官定粉。（旦云）燕燕敢道么？（末云了）（旦唱）和哥哥外名燕燕也记得真，唤做“磨合罗小舍人”。（末云了）（旦捧砌末唱）

〔那吒令〕等不得水温，一声要面盘；恰递与面盘，一声要手巾；却执与手巾，一声解纽门。使的人无淹润，百般支分。

（末云了）（旦笑云）量姊妹房里有甚好？

〔鹊踏枝〕入得房门，怎回身？厅独卧房儿窄窄别别，有甚铺陈。燕燕己身有甚么孝顺？拗不过哥哥行在意殷勤。（末云了）（旦唱）

〔寄生草〕卧地观经史，坐地对圣人，你观的国风雅颂施诂训，诵的典谟训诰居尧舜，（末云）（旦唱）说的温良恭俭行忠信。燕燕只理会得龙盘虎踞灭燕齐，谁会甚儿婚女聘成秦晋？（末云）这书院好。（旦唱）

〔么〕这书房存得阿马，会得客宾。翠筠月朗龙蛇乱，碧轩夜冷灯香信，绿窗雨细琴书润。每朝席上宴佳宾，抵多少“十年窗下无人问”？（末云住）（旦唱）

〔村里迓鼓〕更做道一家生女，百家求问，才说贞烈，那里取一个时辰。见他语言儿裁排得淹润，怕不待言词硬，性格村，他怎比寻常世人。（末云了）（旦唱）

〔元和令〕无男儿只一身，担寂寞受孤闷；有男儿吃梦入劳魂，心肠百处分。知得有情人不曾来问，肯便待要成眷姻。

〔上马娇〕自勘婚，自说亲，也是“贱媳妇贵媒人”。往常我冰清玉洁难侵近，是他亲只管教话儿亲。我煞待嗔，我便恶相闻。

〔胜葫芦〕怕不依随蒙君一夜恩，争奈忒达地，忒知根，羞上亲上成亲好对门。觑了他兀的模样，这般身分，若脱过这好姻缘。

〔么〕教人道“眼里无珍一世贫”；成就了又怕辜恩。若往常烈焰飞腾情性紧。若一遭儿恩爱，再来不问，枉侵了这百年恩。（旦云）怎么你不志诚？（末云了）（旦唱）

〔后庭花〕我往常笑别人容易婚，打取一千个好涕喷。我往常说贞烈自由性，嫌轻狂恶行人。不争你话儿亲，自评自论：这一交直是狠，亏折了难正本，一个个忒忒新，一个个不是人。

〔柳叶儿〕一个个背槽抛粪，一个个负义忘恩。自来鱼雁无音信，自思忖不审得话儿真。枉葫芦提了“燕尔新婚”。（调让了）（旦云）许下我的休忘了。（末云了）（旦出门科）

〔尾〕忽地却掀帘，兜地回头问，不由我心儿里便亲。你把那并枕睡的日头儿再定轮，休教我逐宵价握雨携云。过今春，先教我不系腰裙，便是半簸箕头钱扑个复纯。教人道“眼里有珍”，你可休“言而无信”。（云）许下我包髻团衫绸手巾。（唱）专等你世袭千户的小夫人。（下）

（外孤一折）（正末、外旦郊外一折）（正末、六儿上）（正旦带酒上）却共女伴每蹴罢秋千，逃席的走来家，这早晚小千户敢来家了也。

〔粉蝶儿〕年例寒食，邻姬每斗来邀会，去年时没人将我拘管收拾。打千秋，闲斗草，直到个昏天黑地。今年个不敢来迟，有一个未拿着性儿女婿。（做到书院见末）你吃饭未？（末不耐烦科）（旦唱）

〔醉春风〕因甚把玉粳米牙儿抵，金莲花攒枕倚？或嗔或喜脸儿多，哎，你，你！教我没想没思，两心两意，早晨古自一家一计。（旦云）我猜你咱。（末云）（旦唱）

〔朱履曲〕莫不是郊外去逢着甚邪祟？又不风又不呆痴。面没罗，呆答孩、死堆灰，这烦恼在谁身上？莫不在我根底，打听些闲是非？（末云了）（旦审住）是了。

〔满庭芳〕见我这般微微喘息，语言恍惚，脚步儿查梨。慢松松胸带儿频那系，裙腰儿空闲里偷提。见我这般气丝丝偏斜了鬃髻，汗浸浸折皱了罗衣。（谁）似你这般狂心记，一番家搓揉人的样势？休胡猜人，短命黑心贼！（末云了）（旦云）你又不吃饭也，睡波。（末更衣科）（旦唱）

〔十二月〕直到个天昏地黑，不肯更换衣袂。把兔鹘解开，纽扣相离；把袄子疏刺刺松开上拆，将手帕撒漾在田地。（末慌科）（旦唱）

〔尧民歌〕见那厮手慌脚乱紧收拾，被我先藏在香罗袖儿里。是好哥哥和我做头敌，咱两个官司有商议！休题，休题，哥哥撒下的手帕是阿谁的？（末云了）（旦唱）

〔江儿水〕老阿者使将来服侍你，展污了咱身己。你养着别个的，看我如奴婢，燕燕那些儿亏负你！（旦做住）（末告科）（旦唱）

〔上小楼〕我敢摔碎这盒子，玳瑁纳子交石头砸碎。（这手帕）剪了（做）靴襻，染了（做）鞋面，（楞了）做铺持。一万分好待你、好觑你。如今刀子根底，我敢割得来粉合麻碎。（末云了）（旦云）直恁值钱！

〔么〕更做道你好处打换来的，却怎看得非轻，看得值钱，待得尊贵？这两下里，捻消的，有多少功绩，倒重如细挽绒绣来胸背？（云了）

〔哨遍〕并不是婆娘人把你抑勒，招取那肯心儿自说来的神前誓。天果报无差移，只争个来早来迟。限时刻十王地藏，六道轮回。单劝化人问世。善恶天心人意，“人间私语，天闻若雷”，但年高都是积行好心人，早寿夭都是辜恩负德贼。好说话清晨，变了卦今日，冷了心晚夕。（末云，旦出来科）

〔丑孩儿〕我便做花街柳陌风尘妓，也无奈只欢过三朝五日。你那浪心肠看得我忒容易，欺侮我是半良不贱身躯。半良身情深如你那指腹为亲妇，半贱体意重似拖麻拽布妻。想不想在今日，都了绝爽利，休尽我精细。（云）我往常伶俐，今日都行不得了呵！

〔丑煞〕别人斩眉我早举动眼，到头知道尾。你这般沙糖般甜话儿多曾吃。你又不是“残花酝酿蜂儿蜜，细雨调和燕子泥”。自笑我狂踪迹，我往常受那无男儿烦恼，今日知有丈夫滋味。

〔丑煞〕待争来怎地争，待悔来怎地悔？怎补得我这有气分全身体？打这阿儿包髻真加要带，与别人成美况团衫怎能够披？他若不在俺宅门内，便大家南北，各自东西。

〔丑煞〕日日索一般供与他衣袂穿，一般过与他茶饭吃，到晚送得他被点成双睡。他做成暖帐三更梦，我投尽寒炉一夜灰。有句话存心记：只愿得辜恩负德，一个个葫芦封妻！

〔丑煞〕出门来一脚高一脚低，自不觉鞋底儿着田地。痛连心除他外谁跟前说，气夯破肚别人行怎又不敢提？独自向银蟾低，只道是孤鸿伴影，几时吃四马攒蹄。

〔尾〕呆孩才，呆孩才，休怨天；死贱人，死贱人，自骂你。本待要皂腰裙，刚待要蓝包髻，只这的是折往攀高落得的。（下）

（孤一折）（夫人一折）（末、六儿一折）（正旦上云）好烦恼人呵！（长吁了）（唱）

〔斗鹌鹑〕短叹长吁，千声万声；捣枕捶床，到三更四更；便似止渴思梅，充饥画饼。因甚顷刻休，只伤我取次成。好个个舒心，千支煎没兴。

〔紫花儿序〕好轻乞列薄命，热忽刺姻缘，短古取恩情。（见灯蛾科）哎，蛾儿，俺两个有比喻：见一个要蛾儿来往向烈焰上飞腾，正撞着银灯，拦头送了性命。咱两个堪为比并：我为那包髻白身，你为这灯火清。（云）我救这蛾儿。（做起身挑灯蛾科）哎，蛾儿，俺两个大刚来不省呵。

〔么〕我把这银灯来指定，引了咱两个魂灵，都是这一点虚名。怕不百伶百俐，千战千赢，更做道“能行怎离得影”？这一场“其身不正”，怎当那厮大四至铺排，小夫人名称。（末、六儿上）（开门了）（末云）（旦唱）

〔梨花儿〕是教我软地上吃交我也不共你争，煞是多劳重降尊临卑，有劳长者车马，贵脚踏于贱地。小的每多谢承，本待麻线道上不和你一处行。（云）你依得我一件事，（唱）依得我愿随鞭镫。（云）你要我饶你，咱再对星月赌一个誓。（云了）（出门了）

〔紫花儿序〕你把遥天指定，指定那淡月疏星，再说一个海誓山盟，我便收撮了火性，铺撒了人情。忍气吞声，饶过你那亏人不志诚。赚出门程，（入房科）呼的关上棧门，铺的吹灭残灯。

（末告，不开门了）（末怒云了下）（旦闪下）（夫人上住）（末上见住）（云了）（夫人唤了）（旦上见夫人了）（夫人云了）（旦云）燕燕不会，去不得。

〔小桃红〕燕燕上覆传示煞曾经，谁会甚儿女成婚聘？甚的是许出差、下红定？向这洛阳城，少甚么能言快语官媒证，燕燕怎敢假名托姓？但教我一权为政，情取“火上等冬凌”（旦云）燕燕不去。（末云）（夫人怒云了）（旦唱）

〔调笑令〕这厮短命，没前程，做得个“轻人还自轻”，横死口里栽排定。老夫人随邪水性，道我能言快语说合成。我说波，娘七代先灵。

〔圣药王〕（虽）然道户厮迎，也合再打听，两门亲便走一遭儿成？我若到那户庭，见那娉婷，若是那女孩儿言语没实成，俺这厮强风情。（虚下）（外孤上）（旦上）（见孤云）夫人使来问小姐亲事，相公许不许，燕燕回去。（外孤云了）（闪下）（外旦上）（旦随上见了）特地来问小姐亲事，许不许回去。（外旦许了）（旦唱）

〔鬼三台〕女孩儿言着婚聘，只合低了姻颈，羞答答地禁声；划地面皮上笑容生，是一个不识羞伴等。俺那厮做事一灭行，这妮子更

敢有四星。把体面妆沉，把头梢自领。（旦背云）着几句话破了这门亲。（对外旦云）小姐，那小千户酒性歹。（外旦骂住）（旦云）呀，早第一句儿。

〔天净沙〕先教人掩扑了我几夜恩情，来这里被他骂得我百节酸疼。我便似刮墙贼蝎螫螫声。空使心作幸，被小夫人引了我魂灵。

（外旦云）（旦云）你道有铁脊梁的你手里做媳妇。

〔东原乐〕我是你心头病，你是我眼内钉，都是那等不贤会的婆娘传槽病。你只牢随着八字行，俺那厮陷坑，没一日曾干净。

〔绵答絮〕我又不是停眠整宿，大刚来窃玉偷香。一时间宠幸，数日间欢过。俺那厮一日一个王魁负桂英，你被人推人推更不轻。

俺那厮一霎儿新情，撒地腿腿麻，歇地脑袋疼。

〔拙鲁速〕终身无簸箕星，指云中雁做羹，时下且口口声声，战战兢兢，袅袅婷婷，坐坐行行，有一日孤孤零零，冷冷清清，咽咽哽哽，觑着你个拖汉精。

〔尾〕大刚来“主人有福牙推胜”，不似这调风月媒人背厅。说得他美甘甘枕头儿上双成，闪得我薄设设被窝儿里冷。（下）

（老孤、外孤上）（众外上）（夫人上住）（正末、正旦、外旦上

住）（旦唱）

〔新水令〕双撒敦是部尚书，女婿是世袭千户。有二百匹金勒马，五十辆画轮车。说得他儿女夫妻，似水如鱼，撇得我鳏寡孤独。那的是撮合山养身处。

〔驻马听〕官人（每是）石碾连珠，满腰背无瑕三兔鹑；夫人每是依时按序，细拽绒全套绣衣服。包髻是绾络大真珠，额花是秋色玲珑玉。悠悠的品着鹧鸪，雁行般但举手都能舞。（做与外旦插带了科）（外旦云）（旦唱）

〔甜水令〕姐姐骨甜肉净，堪描堪塑。生得肌肤似凝酥，从小里梅香熨熨抬举，问燕燕梳裹何如？

〔折桂令〕他是不曾惯傅粉施朱，包髻不仰不合，堪画堪图。你看三

恬花枝，颤巍巍稳当扶疏。只道是烟雾内初生月兔，原来是云鬓后半露琼梳。百般的观觑，一刻的全无市井尘俗，压尽其余。（末云了）（揪搜末科）（旦唱）

〔水仙子〕推那何系眼落处，采撒毛那系腰行行恰跨骨。我这般站恰恰有甚难当处，想我那声冤不得苦痛处。你不合先发头怒，你若无言语，怎敢将你觑付。只索做使长郎主。（孤云了）（旦唱）

〔殿前欢〕俺千户跨龙驹，称得上的敢望七香车。愿得同心结永挂合欢树，鸾凤娇雏，连理枝比目鱼。千载相完聚。花发无风雨。

头白相守，眼黑处全无。（老孤问了）（旦云）煞曾勘婚来。

〔乔牌儿〕勘婚处恰岁数。出嫁后有衣禄。若言招女婿，下财钱将他娶过去。

〔挂玉钩〕是个被败家私铁扫帚，没些儿发旺夫家处。可更绝子嗣，妨公婆，克丈夫，脸上承泪属无其数。今年见吊客临，丧门聚。反阴复阴，半载其余。

〔落梅风〕据着生的年月，演的岁数，不是个义夫节妇，休想得丑男并二女，死得教灭门绝户。（云了）（旦跪唱）

〔雁儿落〕燕燕那书房中服侍处，许第二个夫人做，他须是人身人面皮，人口人言语。

〔得胜令〕到如今总是彻梢虚，燕燕不是石头镌，铁头做。教我死临侵身无措，错支刺心受苦。（夫人云）（旦唱）瘫痪着身躯，教我两下里难停住；气夯破胸脯，教燕燕两下里没是处。

〔阿古令〕满盏内盈盈绿醕，只合当作婢为奴。谢相公夫人抬举，怎敢做三妻两妇。只得和丈夫、一处、对舞，便是燕燕花生洒路。

正名 双莺燕暗争春

诈妮子调风月

全剧说明：

本剧根据影印本《元刊杂剧三十种》移录。元刊本原题“新刊

关目作妮子调风月”，可见它是流传关剧里最早的刊本之一。这剧只有关目与曲文，文字上有好些是当时简笔字，刻印模糊错误的地方也不少。现在把许多可以看得出的错字和有些现在不通行的简笔字都改过，加了些必要的关目，如(旦云)(旦唱)等，并加标点，总算是勉强可以读的本子。

这剧本的主角燕燕是金朝洛阳地方一个贵族家里的侍婢，由于她的聪明能干，得到这家夫人的信任。当时有某家的小千户到这家来探亲，夫人叫燕燕服侍他。他应许要娶燕燕作小夫人，诱奸了她，那知过了三四天，小千户到郊外踏青，遇见了另一贵家的小姐，名叫莺莺，又爱上了她。那晚燕燕服侍小千户换衣服，发现了莺莺赠给他的手帕，她才知自己上了当，气得要死。哪知小千户又挑拨夫人便要燕燕到莺莺家去替他说亲。到了小千户与莺莺结婚的晚上，燕燕忍受不了这种痛苦，当众揭穿了小千户欺骗她的事实。结果由相公、夫人作主，把燕燕配给小千户作第二个夫人，全剧跟着结束。

从全部剧情看，燕燕、莺莺、小千户分属于三个家庭，有些改编剧本把莺莺与燕燕当作一家的主婢是错误的。

就曲文“亲上成亲好对门”看，小千户与燕燕家有亲戚关系，更可能是夫人低一辈的内亲，因此经常照应他的是夫人而不是相公(有人以为小千户可能是夫人的女婿，如果这样，燕燕半世服侍夫人，在小千户到夫人家拜门成亲时，早就熟悉他的家世，见过他的相貌，这跟剧里所表现的情况不符)。宋元人一般称侍婢作妮子，诈字在这里是形容词，带有伶俐、别致的意思。

古杭新刊的本关大王单刀会

《驾一行上，开往》(外末上，奏住)(驾云)(外末云住)(正

末扮乔国老上，住)(外末云)(寻思云)今日三分已定。恐引干戈，又交生灵受苦。恁众宰相每也合谏天子咱。(过去见礼数了)(驾云)(云)陛下万岁！万岁！据微臣愚见，那荆州不可取。(驾又云)(云)不可去！不可去！

[仙吕点绛唇]咱本是汉国臣僚，欺负他汉君软弱，兴心闹。当日五处枪刀，并了董卓诛了袁绍。

[混江龙]存的孙刘曹操，平分一国作三朝。不付能河清海宴，雨顺风调。兵器改为农器用，征旗不动酒旗摇。军罢战，马添膘，杀气散，阵云消；役将校，作臣僚；脱金甲，着罗袍，帐前旗卷虎潜竿，腰间剑插龙归鞘。抚治的民安国泰，却又早将老兵乔。

(驾云)咱合与他这汉上九州，想当日曹操本来取□□吴，生被那弟兄每挡住。(驾、末云住)

[油葫芦]他弟兄每虽多兵将少，赤紧的把夏阳城先困了，肯分的周瑜和蒋干是布衣交。股肱臣诸葛亮施韬略，苦肉计黄盖添粮草。那军多半晌火内烧，三停来水上漂。若不是天交有道伐无道，这其间吴国亦属曹，

[天下乐]铜雀春深锁二乔！这三朝，恰定交，不争咱一月错翻为一世错。你待使霸道，起战计，欺负关云长年起老！

(等云了)

[那吒令]收西川白帝城，把周瑜送了；汉江边张翼单，把尸灵挡着；船头上把鲁大夫，险几乎间唬倒。将西蜀地面争，关将军听的又闹，敢乱下风雹。

(外云住)你道关将军会甚的？

[鹊踏枝]他诛文丑聘鹿操，刺颜良显英豪，向百万军中，将首级轻枭。那赤壁时相看的是好。今日不比往常，他每怕不口和咱好说话，他每都喜娑娑的笑里藏刀。

[寄生草]幸然天无祸。是咱这人自招，全不肯施仁发政行王道。

你小可如多谋足智雄曹操，岂不知南阳诸葛应难料。

〔金盏儿〕上阵处三绺美须飘，将九尺虎躯摇。五百个爪关西，簇捧定个活神道。敌军见了，唬得七魄散五魂消。你每多波取几副甲，剩穿取几层袍。恁的呵敢荡翻那千里马，迎住那三停刀！

〔醉扶归〕你当初口快将他保，做的个胆大把身包。你待暗暗的埋伏紧紧的邀？你若是请得他来到，若见了那勇烈威风相貌，那其间自不敢把荆州要。

〔金盏儿〕你道三条计决难逃，若是一句话不相饶，那其间使不着武官粗卤文官狡。那汉酒中火性显英豪，圪塔的腰间搭住宝带，项上按着钢刀。虽然你岸边头藏了战船，却索与他水面上搭起浮桥。

〔后庭花〕你子道关公心见小，您须知曹公心亮高。一个主意争天下，一个封金谒故交。上的灞时桥，曹操便不合神道，把军兵先暗了。

〔赚煞尾〕无路酒年中敬，送行礼月中托。没乱杀侄儿共嫂嫂。曹孟德心多能做小，奇着汉云长善与人交。万声叫，得虎杀许褚张辽。那神道须追风骑，轻抡动偃月刀。曹操埋伏将役，隐匿军兵，准备下千般奸狡，施家智力，废尽机谋，临了也则落的一场谈笑，倒倚了一领西川十样锦征袍！

（云了）

（正末重扮正引道童上，坐定云）贫道是同马得操的便是了。自襄阳会罢，与刘皇叔相见，本人有高皇之气，将门生里封与皇叔为一子，举南阳卧龙为半师，分了西川。向山间林下，自看了十年龙争虎斗。贫道绝名利，舞罢辱，倒一快活。

〔正宫端正好〕我本是个钓鱼人，却做了扶利更。叹英布彭越韩侯！险我这一身外两只拿云手，再不出麻袍袖！

〔滚绣球〕我如今聚村叟，会诗友。喫的是活鱼新酒，问甚瓦盆砂

瓶磁甌！推台不换盏，高歌自打手。任从他阴阴昏昼，我直吃的醉时眠衲被蒙头。屯御窗外三竿日，为的傲杀人间万户侯，倒大优悠。

〔倘秀才〕休泉下浊生爽口，御宴上堂食惹手，留的前生喝下酒。你道这一出汉，共那寿单侯，是故友。

〔滚绣球〕你着我就席上央他几甌，那汉劣性子输了半等！问甚么安排来后，目前鲜血交流。你为汉上九座州，我为筵前一醉酒，咱两个落不得个完全尸首，我共你伴客共病相忧。你为两朝你保十年恨，我却甚一盏能消万古愁？说起来魂魂悠悠。

〔倘秀才〕你子索躬着身将他来问候，跪膝着愁愁劝酒。他侍吃候吃，剑候倒，那里交他受侯受？他道东你随着东去，他道西呵你顺着西流，他醉时节你便走。

〔滚绣球〕他终前有半点儿言，筵前带二分酒。那汉酒性燥不中调斗，你是必挂口儿则休提着那荆州。完睁开杀人眼，轻舒开捉将手。那神道恒将卧蚕眉皱，登时敢五蕴山烈火难收！若是他玉山低起你则频斟酒，若是他宝剑离匣你则准备着头！枉送了八十座军州！

〔倘秀才〕你道东吴国鲁大夫仁兄下手，则消的西蜀郡诸葛亮先生启口，奏与那海量仁慈的汉皇叔。那先生操琴风雪降，弹剑鬼神愁，则怕您急难措手。

〔滚绣球〕黄汉升勇似彪，赵子龙胆如斗，马孟起是杀人的领袖。那杀汉虎牢关立伏了十八车诸侯。骑一疋千里驹，横一条丈八矛。当阳坡有如雷吼，曾挡住曹丞相一百万带甲貔貅。叫一声混天尘土纷纷的桥先断，喝一声拍岸惊涛厌厌的水逆流。这一伙怎肯干休！

〔叨叨令〕若是你鼙鼓战鼓声相簇，不刺刺战马望前骤。他恶暗暗撞起征袍袖，不邓恼犯难收救。您索与他死去也末哥，索与他死去也末哥。那一柄青龙刀落处都剔透！

〔尾〕驚你儿。我怕驚着我手，树叶儿提防打破我头。他千里独行觅二友，疋马单刀镇九州。人似爬山越岭彪，马跨翻江混海虬。他轻举龙泉杀车胄，怒拔魏锏坏文丑，魔盖下颜良剑泉了首，蔡阳英雄立取了头。这个避是非的先生决应了口，吞兄呵！那杀人的关公更怕他下不的手！

（下）

（净开，一折）（关舍人上，开，一折）（净上）（都下了）（正末扮尊子燕居，将主拂子上，坐定云）方今天下鼎峙三分，曹公占了中原，吴王占了江东，尊兄皇叔占了西川。封关某为荆王，某在荆州抚镇。关某暗想，日月好疾也！自从秦始皇灭，早三百余年也。又想起楚汉纷争，图王霸业，不想有今日。

〔中吕粉蝶儿〕天下荒荒，却周秦早属了刘项，庭君臣遥指咸阳。一个力拔山，一个量容海，这两个一时开创。想当日黄阁乌江，一个月了三杰，一个立诛了八将。

〔醉春风〕一个短剑一身亡，一个净鞭三下响。想祖宗专授与儿孙，却都是枉！枉！枉！献帝又无靠无援，董卓又不仁不义，吕布又一冲一撞。

〔十二月〕那时节兄弟在范阳，兄长在楼叶，关某在解梁，诸葛在南阳。一时英雄四方，结义了皇叔关某。

〔尧民歌〕一年三谒卧龙冈，早鼎足三分汉家邦。俺哥哥你吉道寡作蜀王，关某疋马单刀镇荆襄。长江，经今几战场，恰便似后浪催前浪。

〔石榴花〕两朝相隔汉阳江，写着道鲁肃请云长。这的每安排着筵宴不寻常！休想道画堂，别是风光。休想凤凰盃满捧琼花酿，决然安排着巴豆砒霜！玳瑁筵摇列着英雄将，休想肯开宴出红妆！

〔斗鹤鹑〕安排下打凤捞龙，准备着天罗地网。那里是待客筵席，

则是个杀人的战场！他每诚意诚心便休想，全不怕后人讲。既然他
谨谨相邀，我与你亲身便往。

〔上小楼〕你道他兵多将广，人强马壮？大丈夫双手俱全，一人拚
命，万夫难当！你道隔汉江，起战场，急难侵傍？交他每鞠躬躬送
的我来船上！

〔幺篇〕你道先下手强，后下手殃。一只手搯住宝带，臂展猿猴，到
扯秋霜。他待暗暗藏，紧紧防。都是狐朋狗党，小可如我千里独行
五关斩将！

〔快活三〕小可如我携亲侄访冀王，引阿嫂觅蜀皇。灞陵桥上气昂
昂，侧坐在雕鞍上。

〔鲍老儿〕战鼓才挝斩了蔡阳，血溅在沙场上。刀挑了征袍离了
许昌，摔了曹丞相。向单刀会上，对两朝文武，更小可如三月襄
阳。

〔剔银灯〕折末他雄纠纠军排成杀场，威凛凛兵屯合虎帐。六将军
奇锐在孙吴上，倚着马如龙人似金刚。不是我十分强，硬主张，迳
起厮杀去磨拳擦掌。

〔蔓菁菜〕他便有快对不，能征将，排戈戟列其仓。对樟，三国英雄汉
云长，端的豪气有三千丈！

〔柳青娘〕他止不过摆金钗六行，教仙音院奏生簧；按承云乐章，歌
光禄司准琼浆。将他那珍馐百味□□□，□□□金盃玉觞，按藏番
司剑长枪。我不用三停刀，□□□，□□□□衣郎。

〔道和〕我斟量，我斟量，东吴子敬有□□。□□□，把咱把咱毛
谦让，把咱把咱闲磨障。我这龙泉□□□，□□□。□□都只为冤
边，你见了咱抬搜相，交他家难侵傍。□□□□□□□，交他交
他情神丧，绮罗丛血水似镬汤，觅□□□□□□□□，杀的死尸该
屯满屯满汉阳江。

〔尾〕须无那会临潼秦穆公，又无那宴鸿门楚霸王。行下满筵人那
列着先锋将，□□□你前日上。放心！小可如我万军中下马刺颜

良时那一场攘！

(舍人云住)(一行部下)(净上,云)(正末扮文子席间引卒子,做船上坐,云)□□□□□□你是小可。

〔双调新水令〕大江东去浪千叠,引着这数十人驾着这小舟一叶。不凡九重龙凤阙,这里是千丈虎狼穴。大丈夫心别,来,来,来!我觑的单刀会似村会社。

〔驻马听〕水涌山叠,年少周郎何处也?不觉灰飞烟灭,可怜黄盖转伤嗟。破曹的檣撈当时绝,鏖兵的江水犹然热,好交我心惨切。这也不是江水,二十年流不尽英雄血。

〔风入松〕文学德行与□□,□□□□□。□□□国能谓不休说,一时多少豪杰!人生百年□□,□□□□□□不奢。

〔胡十八〕恰一国兴,早一朝灭,那里也舜五人,汉三杰?二朝阻隔六年别,不甫能见他,却又早老也。开怀的饮数杯,尽心儿笑一夜。

〔庆东原〕你把我心下待,将筵宴设。你这般攀今揽古闲枝节,之乎者也,诗云子曰。这句话早该豁口截舌。有意道说孙刘,生被你搬的如吴越。

〔沉醉东风〕想着俺汉高皇图王霸业,汉光武秉正除邪,汉王帝把董卓下,汉皇叔把温侯灭。俺王亲合情受汉朝家业,则您那吴天子是俺刘家甚枝叶?请你个不克己的先生自说!

〔雁儿落〕则为你三寸不烂舌,恼犯这三尺无情铁。这铁,饥馑上将头,渴饮仇人血。

〔得胜令〕子是条龙在鞘中蛰,唬得人向座间呆。俺这故友才相见,剑呵!休交俺弟兄每厮间别。我这里听者,你个鲁大夫休乔怯。畅好是随邪,休怪我十分酒醉也。

〔搅筝琶〕闹吵吵军兵列,上来的休遮挡莫拦截。我都交剑下为江,目前见血!你好似赵盾,我饱如灵下。使不着你片口张舌,枉念的你文竭!壮士一怒,别话休提。来,来,来,好生的送我到船上者,

咱慢慢的相别！

〔离亭宴带歇指煞〕见紫袍银带公人列，晚天凉江水冷芦花谢，心中喜悦。见昏惨惨晚霞收，冷飕飕江风起，急飕飕云帆扯。重重待多承谢，道与梢工且慢着。早缆解放岸边云，船分开波中浪，棹撻碎江心月。笑谈有甚尽期，欢会分甚明夜？两国事须当去也。虽下了老兄心，去不了俺汉朝节。

〔沽美酒〕鲁子敬没道理，也我来吃筵席。谁想你狗幸狼心使见了，偷了我冲敌军的军骑，拿住也怎支持！

〔太平令〕交下麻绳牢拴子行下省会，与爱杀人敞烈关西，用刀斧手施行可忒到为疾。快将斗来大铜锤准备，将头稍钉起，大□□拈只，打烂大腿，尚古自豁不尽我心下恶气！

题目 乔国老谏吴帝 □□徽休官职

□□敬索荆州 □大王单刀会

此剧各本《录鬼簿》、《太和正音谱》、《元曲选目》均著录，《录鬼簿》天一阁本题目正名只用元刊本后两句。《永乐大典》卷二〇七四三“杂剧七”，亦收此剧，惜已佚。此剧第三折现代演出通名《训子》，第四折演出通名《刀会》。这是至今基本上按元杂剧原貌在舞台上演出的少数剧目之一。另存明万历间脉望馆钞校本，题目作“孙仲谋独占江东地，请乔公言定三条计”，正名作“鲁子敬设宴索荆州，关大王独赴单刀会”。

附：关大王独赴单刀会

第一折

（冲末鲁肃上）（云）三尺龙泉万卷书，皇天生我意何如？
山东宰相山西将，彼丈夫兮我丈夫。小官姓鲁，名肃，字子敬，见在吴王麾下为中大夫之职。想当日俺主公孙仲谋占了

江东。魏王曹操占了中原，蜀王刘备占了西川。有我荆州，乃四冲用武之地，保守元虞，分天下为鼎足之形。想当日周瑜死于江陵，小官为保，劝主公以荆州借与刘备，共拒曹操。主公又以妹妻刘备。不料此人外亲内疏，挟诈而取益州，遂并汉中，有霸业兴隆之志。我今欲取索荆州，料关公在那里镇守，必不肯还我。今差守将黄文，先设下三计，启过主公，说：关公韬略过人，有兼并之心，且居国之上游，不如取索荆州。今据长江形势，第一计：趁今日孙、刘结亲，已为唇齿，就江下排宴设乐，修一书以贺近退曹兵，玄德称主于汉中，赞其功美，邀请关公江下赴会为庆，此人必无所疑；若渡江赴宴，就于饮酒席中间，以礼取索荆州。如还，此为万全之计；倘若不还，第二计：将江上应有战船，尽行拘收，不放关公渡江回去。淹留日久，自知中计，默然有悔，诚心献还；更不与呵，第三计：壁衣内暗藏甲士，酒酣之际，击金钟为号，伏兵尽举，擒住关公，囚于江下。此人是刘备股肱之臣，若将荆州复还江东，则放关公还益州；如其不然，主将既失，孤兵必乱，乘势大举，觑荆州一鼓而下，有何难哉！虽则三计已定，先交黄文请的乔公来商议则个。（正末乔公上）（云）老夫乔公是也。想三分鼎足以定；曹操占了中原；孙仲谋占了江东；刘玄德占了西蜀。想玄德未济时，曾问俺东吴家借荆州为本，至今未还。鲁子敬常有索取之心，沉疑未发；今日令人来请老夫，不知有甚事，须索走一遭去。我想汉家天下，谁想变乱到此也呵！（唱）。

〔仙吕〕〔点绛唇〕俺本是汉国臣僚。汉皇软弱；兴心闹，惹起那五处兵刀，并董卓，诛袁绍。

〔混江龙〕止留下孙、刘、曹操，平分一国作三朝。不付能河清海晏，雨顺风调；兵器改为农器用，征旗不动酒旗摇；军罢战，马逃膘；杀气散，阵云高；为将帅，作臣僚；脱金甲，着罗袍；则他这帐前旗卷虎潜竿，腰间剑插龙归鞘。人强马壮，将老兵骄。

(云)可早来到也。左右报伏去，道乔公来了也。(卒子报云)报的大夫得知：有乔公来到了也。(鲁云)道有请。(卒云)老相公，有请！(末见鲁云)大夫，今日请老夫来，有何事干？(鲁云)今日请老相公，别无甚事，商量取索荆州之事。(末云)这荆州断然不可取！想关云长好生勇猛，你索荆州呵，他弟兄怎肯和你甘罢？(鲁云)他弟兄虽多，兵微将寡。(末唱)

[油葫芦]你道“他弟兄虽多兵将少”，(云)大夫，你知博望烧屯那一事么？(鲁云)小官不知，老相公试说则。(末唱)赤紧的将夏侯敦先困了。(云)隔江斗智你知么？(鲁云)隔江斗智，小官知便知道，不得详细，老相公试说则。(末唱)则他那周瑜、蒋干是布衣交，那一个股肱臣诸葛施韬略，亏杀那苦肉计黄盖添粮草。(云)赤壁鏖兵，那场好厮杀也！(鲁云)小官知道。老相公再说一遍则。(末云)烧折弓弩如残苇，燎尽旗旛似乱柴。半明半暗花腔鼓，横着扑着伏兽牌。带鞍带辔烧死马，有袍有铠死尸骸。哀哉百万曹军败，个个难逃水火灾！(唱)那军多半向火内烧，三停在水上漂。若不是天交有道伐无道，这其间吴国尽属曹。

(鲁云)曹操英雄智略高，削平僭窃篡刘朝；永安宫里擒刘备，铜雀宫中锁二乔。(末唱)

[天下乐]你道是“铜雀春深锁二乔”，这三朝恰定交，不争咱一日错便是一世错。(鲁云)俺这里有雄兵百万，战将千员，量他到的那里！(末唱)你则待要行霸道，你待要起战讨。(鲁云)我料关云长年迈，虽勇无能。(末唱)你休欺负关云长年纪老。

(云)收西川一事，我说与你听。(鲁云)收西川一事，我不得知。你试说一遍。(末唱)

[那吒令]收西川白帝城，将周瑜来送了。汉江边张翼德，将尸骸来当着。船头上鲁大夫，几乎间唬倒。你待将荆州地面来争，关云长听的闹，他可便乱下风雹。

(鲁云)他便有基本事?(末唱)

[鹤踏枝]他诛文丑逞粗躁,刺颜良显英豪。他去那百万军中,他将那首级轻枭。(鲁云)想赤壁之战,我与刘备有恩来。(末唱)那时间相看的是好,他可便喜孜孜笑里藏刀。

(鲁云)他若与我荆州,万事罢论;若不与荆州呵,我将他一鼓而下。(末云)不争你举兵呵,(唱)

[寄生草]幸然是天无祸,是咱这人自招。全不肯施恩布德行王道,怎比那多谋足智雄曹操?你须知南阳诸葛应难料!(鲁云)他皆不与呵,我大势军马,好歹夺了荆州。(末唱)你则待千军万马紧相持,全不想生灵百万遭残暴!

(鲁云)小官不曾与此人相会;老相公,你细说关公威猛如何?(末云)想关云长但上阵处,凭着他坐下马、手中刀、鞍上将,有万夫不当之勇。(唱)

[金盏儿]他上阵处赤力力三绺美髯飘,雄赳赳一丈虎躯摇,恰便似六丁神簇捧定一个活神道。那敌军若是见了。唬的他七魄散,五魂消。(云)你若和他厮杀呵,(唱)你则索多披上几副甲,刺穿上几层袍。便有百万军,当不住他不刺刺千里追风骑;你便有千员将,闪不过明明偃月三停刀。

(鲁云)老相公不知,我有三条妙计索取荆州。(末云)是那三条妙计?(鲁云)第一计:趁今日孙、刘结亲,以为偃兵,就于江下排宴设乐,作书一封,以贺近退曹兵。玄德称主于汉中,赞其功美,邀请关公江下赴会为庆,此人必无所疑;若渡江赴宴,就于饮酒中间,以礼索取荆州。如还,此为万全之计;如不还,第二计:将江上应有战船,尽行拘收,不放关公回还。淹留日久,自知中计,默然有悔,诚心献还;更不与呵,第三计:壁衣内暗藏甲士,酒酣之际,击金钟为号,伏兵尽举,擒住关公,囚于江下。此人乃是刘备股肱之臣,若将荆州复还江东,则放关公归益州;如其不然,主将既失,孤兵必乱,领兵大举,

乘机而行，觑荆州一鼓而下，有何难哉！这三条决难逃。（末云）休道是三条计，就是千条计，也近不得他。（唱）

〔全篇儿〕你道是“三条计决难逃”；一句话不相饶，使不的武官粗燥文官狡。（鲁云）关公酒性如何？（末唱）那汉酒中劣性显英豪，圪塔的揪住宝带，没揣的举起钢刀。（鲁云）我把岸边战船拘了。（末唱）你道是岸边拘了战船，（云）他若要回去呵，（唱）你则索水面上搭座浮桥！

（鲁云）老相公不必转转议论，小官自有妙策神机。乘此机会，荆州不可不取也。（末云）大夫，你这三条计，比当日曹公在灞陵桥上三条计如何？到了出不的关云长之手。（鲁云）小官不知，老相公试说一遍我听咱。（末唱）

〔尾声〕曹丞相将送路酒手中擎，饯行礼盘中托，没乱杀侄儿和嫂嫂。曹孟德心多能做小，关云长善与人交。早来到灞陵桥，险唬杀许褚、张辽；他勒着追风骑，轻轮动偃月刀。曹操有千般计较，则落的一场谈笑。（云）关云长道：“丞相勿罪！某不下马了也。”（唱）他把那刀尖儿斜挑锦征袍。（下）

（鲁云）黄文，你见乔公说关公如此威风，未可深信。俺这江下，有一贤士，复姓司马，名徽，字德操。此人与关公有一面之交，就请司马先生为伴客，就问关公平昔知勇谋略，酒中德性如何。黄文，就跟着我去司马庵中相访一遭去。（下）

第二折

（正末扮司马徽领道童上）（末云）贫道复姓司马，名徽，字德操，道号水鉴先生。想汉家天下，鼎足三分。贫道自刘皇叔相别之后，又是数载。贫道在此江下结一草庵，修行办道，是好幽哉也呵！（唱）

〔正官〕〔端正好〕本是个钓鱼人，到做了扶犁叟；笑英布、彭越、韩信。如今紧抄定两只拿云手，再不出麻袍袖。

〔滚绣球〕我则待要聚村叟，会诗友，受用的是活鱼新酒，回什么瓦钵磁瓿，推台不换盏，高歌自搊手；任从他阴晴昏昼，醉时节衲被蒙头。我向这矮窗睡彻三竿日，端的是傲杀人间万户侯，自在优游。

（云）道童，门首觑者，看有什么人来。（道童云）理会的。
（鲁肃上）（云）可早来到也，按了马者。（见道童科）（鲁云）道童，先生有么？（童云）俺师父有。（鲁云）你去说：鲁子敬特来相访。（童云）你是紫荆？你和那松木在一答里。我报师父去。（见末）（云）师父弟子孩儿！（末云）这厮怎么骂我！（童云）不是骂，师父是师父，弟子是徒弟，就是孩儿一般。师父弟子孩儿……（末云）这厮泼说！有谁在门首？（童云）有鲁子敬特来相访。（末云）道有请。（童云）理会的。（童出见鲁）（云）有请！（鲁见末科）（末云）稽首。（鲁云）区区俗冗，久不听教。（末云）数年不见，今日何往？（鲁云）小官无事不采，特请先生江下一会。（末云）贫道在此江下修行，方外之士，有何德能，敢劳大夫置酒张筵？（唱）

〔倘秀才〕我又不曾垂钓在磻溪岸口，大夫也，我可也无福吃你那堂食玉酒；我则待溪山学许由。（云）大夫请我呵，再有何人？（鲁云）别无他客，止有先生故友寿亭侯关云长一人。（末唱）你道是旧相识寿亭侯和咱是故友。

（云）若有关公，贫道风疾举发，去不的！去不的！（鲁云）先生初闻鲁肃相邀，慨然许诺；今知有关公，力辞不住，是何故也？想先生与关公有一面之交，则是筵间劝几杯。（末唱）

〔滚绣球〕大夫，你着我筵前劝几瓿，那汉劣性怎肯道折了半筹？（鲁云）将酒央人，终无恶意。（末唱）你便休题安排着酒肉，他怨时节目前见鲜血交流。你为汉上九座州，我为筵前一醉酒，（云）大夫，你和贫道，（唱）咱两个都落不的完全尸首。（鲁云）先生是客，怕做

什么？（末唱）我做伴客的少不的和你同病同忧。（鲁云）我有三条计取索荆州。（末唱）只为你千年勋业三条计，我可甚一醉能消万古愁，题起来魂魄悠悠。

（鲁云）既是先生故友，同席饮酒何妨？（末云）大夫既坚意要请云长，若依的贫道两三桩儿，你便请他；若依不得，便休请他。（鲁云）你说来，小官听者。（末云）依着贫道说，云长下的马时节，（唱）

〔倘秀才〕你与我躬着身将他来问候。（云）你依的么？（鲁云）关云长下的马来，我躬着身问候，不打紧，也依的。（末唱）大夫，你与我跪着膝连忙的劝酒；饮则饮、吃则吃、受则受。道东呵随着东去，说西呵随着西流。（云）这一桩儿最要紧也！（唱）他醉了呵你索与我便走。

（鲁云）先生，关公酒后德性如何？（末唱）

〔滚绣球〕他尊前有一句言，筵前带二分酒，他酒性躁不中揶斗，你则索口儿休题着索取荆州。（鲁云）我便索荆州有何妨？（末云）他听的你索荆州呵，（唱）他圆睁开丹凤眸，轻舒出捉将手；他将那卧蚕眉紧皱，五云山烈火难收。他若是玉山低起，你安排着走；他若是空剑离匣，你则准备着头。枉送了你那八十一座军州！

（鲁云）先生不须多虑，鲁肃料关公勇有余而智不足。到来日我壁间暗藏甲士，擒住关公，便插翅也飞不过大江去。我待要先下手为强。（末云）大夫，量你怎生近的那关云长？（唱）

〔倘秀才〕比及你东吴国鲁大夫仁兄下手，则消得西蜀国诸葛亮先生举口，奏与那有德行仁慈汉皇叔。那先生抚琴霜雪降，弹剑鬼神愁，则怕你急难措手。

（鲁云）我观诸葛亮也小可。除他一人，也再无用武之人。（末云）关云长他弟兄五个，他若是知道呵，怎肯和你甘罢！（鲁云）可是那五个？（末唱）

〔滚绣球〕有一个黄汉升猛似彪；有一个赵子龙胆大如斗；有一个马

孟起，他是个杀人的领袖；有一个莽张飞，虎牢关力战了十八路诸侯，骑一匹闭月乌，使一条丈八矛，他在那当阳坂有如雷吼，喝退了曹丞相一百万铁甲貔貅，他瞅一瞅漫天尘土桥先断，喝一声崖岸惊涛水逆流；那一火怎肯干休？

（鲁云）先生若肯赴席呵，就与关公一会何妨？（末云）大夫，不中，不中！休说贫道不曾劝你。（唱）

〔尾声〕我则怕刀尖儿触抹着轻劈了你手，树叶儿提防打破我头。关云长千里独行觅二友，匹马单刀镇九州；人似巴山越岭彪，马跨翻江混海兽；轻举龙泉杀车胄，怒扯昆吾坏文丑；麾盖下颜良剑标了首，蔡阳英雄立取头，这一个躲是非的先生决应了口；那一个杀人的云长，（云）稽首！（唱）我更怕他下不的手！（末下）

（道童云）鲁子敬，你愚眉肉眼，不识贫道。你要取索荆州，他来问我；关云长是我酒肉朋友，我交他两只手送与你那荆州来。（鲁云）道童，你师父不去，你去走一遭去罢。（童云）我下山赴会走一遭去，我着老关两手送你那荆州。（唱）

〔隔尾〕我则待拖条藜杖家家走，着对麻鞋处处游。（云）我这一去，（唱）恼犯云长歹事头，周全哥哥快争斗，轮起刀来劈破了头，唬的我恰便似缩了头的乌龟则向那汴河里走。（下）

（鲁云）我听那先生说了这一会，交我也怕上来了。——我想三条计已定了，怕他怎的！黄文，你与我持这一封请书，直至荆州请关公去来，着我知道，疾去早来者。（下）

第三折

（正末扮关公领关平、关兴、周仓上）（云）某姓关，名羽，字云长，蒲州解良人也。见随刘玄德为其上将。自天下三分，形如鼎足：曹操占了中原；孙策占了江东；我哥哥玄德公占了西蜀。着某镇守荆州，久镇无虞。我想当初楚汉争锋，我汉皇仁义用三杰，霸主英雄凭一勇。三杰者，乃萧何、韩信、张良；一

勇者，喑呜叱咤，举鼎拔山。大小七十余战，逼霸主自刎乌

江。后来高祖登基，传到如今，国步艰难，一至于此！（唱）

〔中吕〕〔粉蝶儿〕那时节天下荒荒，恰周、秦早属了刘项，分君臣先到咸阳。一个力拔山，一个量容海，他两个一时开创。想当日黄阹乌江，一个用了三杰，一个诛了八将。

〔醉春风〕一个短剑下一身亡，一个静鞭三下响。祖宗传授与儿孙，到今日享、享。献帝又无靠无依，董卓又不仁不义，吕布又一冲一撞。

（云）某想当日，俺弟兄三人，在桃园中结义，宰白马祭天。宰

乌牛祭地，不求同日生，只愿同日死。（唱）

〔十二月〕那时节兄弟在范阳，兄长在楼桑，关某在蒲州解良，更有诸葛在南阳；一时出英雄四方，结义了皇叔、关、张。

〔尧民歌〕一年三谒卧龙岗，却又早鼎分三足汉家邦。俺哥哥称孤道寡世无双，我关某匹马单刀镇荆襄。长江，今经几战场，却正是后浪催前浪。

（云）孩儿，门前觑者，看什么人来。（关平云）理会的。（黄文

上）（云）某乃黄文是也，将着这一封请书，来到荆州，请关公赴会。早来到也。左右，报复去：有江下鲁子敬，差上将拖地胆黄文，持请书在此。（平云）你则在这里者，等我报复去。

（平见正末）（云）报的父亲得知：今有江东鲁子敬，差一员首将，持请书来见。（正末云）着他过来。（平云）着你过去哩。

（黄文见科）（正末云）兀那厮什么人？（黄慌云）小将黄文。江东鲁子敬，差我下请书在此。（正末云）你先回去，我随后便来也。（黄文云）我出的这门来。看了关公英雄一相个神道。鲁子敬，我替你愁哩！小将是黄文特来请关公。髯长一尺八，面如搥枣红。青龙偃月刀，九九八十斤；脖子里着一下，那里寻黄文？来便吃筵席，不来豆腐酒吃三钟。（下）（正末云）孩儿，鲁子敬请我赴单刀会，走一遭去。（平云）父亲，他那里筵无好

会，则怕不中么？（正末云）不妨事。（唱）

〔石榴花〕两朝相隔汉阳江，上写着道鲁肃请云长。安排筵宴不寻常，休想道是画堂别是风光。那里有凤凰杯满捧琼花酿，他安排着巴豆、砒霜！玳筵前摆列着英雄将，休想肯开宴出红妆。

〔斗鹌鹑〕安排下打凤牢龙，准备着天罗地网；也不是待客筵席，则是个杀人、杀人的战场。若说那重意诚心更休想，全不怕后人讲。既然谨谨相邀，我则索亲身便往。

（平云）那鲁子敬是个足智多谋的人；他又兵多将广，人强马壮。则怕父亲去呵，落在他彀中。（正末唱）

〔上小楼〕你道他兵多将广，人强马壮；大丈夫敢勇当先，一人拚命，万夫难当。（平云）许来大江面，俺接应的人，可怎生接应？（正末唱）你道是隔着江起战场，急难亲傍；我着那厮鞠躬、鞠躬送我到船上。

（平云）你孩儿到那江东，旱路里摆着马军，水路里摆着战船，直杀一个血胡同。我想来，先下手的为强。（正末唱）

〔么〕你道是先下手强，后下手殃。我一只手揪住宝带，臂展猿猴，剑掣秋霜。（平云）父亲，则怕他那里有埋伏。（正末唱）他那里暗暗的藏，我须索紧紧的防。都是些狐朋狗党。（云）单刀会不去呵，（唱）小可如千里独行，五关斩将。

（云）孩儿，量他到的那里？（平云）想父亲私出许昌一事，您孩儿不知。父亲慢慢说一遍。（正末唱）

〔快活三〕小可如我携亲侄访冀王，引阿嫂觅刘皇，灞陵桥上气昂昂。侧坐在雕鞍上。

〔鲍老儿〕俺也曾挝鼓三冬斩蔡阳，血溅在杀场上。刀挑征袍出许昌，险唬杀曹丞相。向单刀会上，对两班文武，小可如三月襄阳。

（平云）父亲，他那里雄赳赳排着战场。（正末唱）

〔剔银灯〕折莫他雄赳赳排着战场，威凛凛兵屯虎帐，大将军智在孙、吴上，马如龙，人似金刚，不是我十分强，硬主张，但题起厮杀呵磨拳擦掌，排戈甲，列旗枪，各分战场。我是三国英雄汉云长，端的

是豪气有三千丈。

(云)孩儿,与我准备下船只,领周仓赴单刀会走一遭去。(平

云)父亲去呵,小心在意者!(正末唱)

[尾声]须无那临潼会秦穆公,又无那鸿门会楚霸王,折莫他满筵人列着先锋将,小可如百万军刺颜良时那一场攘。(下)

(周仓云)关公赴单刀会,我也走一遭去。志气凌云贯九霄,周仓今日逞英豪。人人开弓并蹬弩,个个贯甲与披袍。旌旗闪闪龙蛇动,恶战英雄胆气高。假饶鲁肃千条计,怎胜关公这口刀!赴单刀会走一遭去也。(下)(关兴云)哥哥,父亲赴单刀会去了,我和你接应一遭去。大小三军,跟着我接应父亲去。到那里古剌剌彩磨征旗,扑冬冬画鼓凯征鼙,齐臻臻枪刀如流水,密匝匝人似朔风疾。直杀的苦淹淹尸骸遍郊野,哭啼啼父子两分离;恁时节喜孜孜鞭敲金蹬响,笑吟吟齐和凯歌回。

(下)(关平云)父亲兄弟都去也,我随后接应走一遭去。大小三军,听吾将令:甲马不许驰骤,金鼓不许乱鸣,不许交头接耳,不许语笑喧哗;弓弩上弦,刀剑出鞘,人人敢勇,个个威风。我到那里:一刀刀,两刃剑,齐排雁翅;三股叉,四楞链耀日争光;五方旗,六沉枪,遮天映日;七稍弓,八楞棒,打碎天灵;九股索,红绵套,漫头便起;十分战,十分杀,显耀高强。俺这里雄兵浩浩渡长江,汉阳两岸列刀枪,水军不怕江心浪,旱军岂惧铁衣郎!关公杀入单刀会,显耀英雄战一场。匹马横枪诛鲁肃,脍如亲父刺颜良。大小三军,跟着我接应父亲走一遭去。(下)

第 四 折

(鲁肃上)(云)欢来不似今朝,喜来那逢今日。小官鲁子敬是也。我使黄文持书去请关公,欣喜许今日赴会,荆襄地合归还俺江东。英雄甲士已暗藏壁衣之后,令人江上相候,见船到便

未报我知道。

(正末关公引周仓上)(云)周仓，将到那里也？(周云)来到大江中流也。(正末云)看了这大江，是一派好水也呵！(唱)

[双调][新水令]大江东去浪千叠，引着这数十人驾着这小舟一叶。又不比九重龙凤阙，可正是千丈虎狼穴。大夫心别，我觑这单刀会似寒村社。

(云)好一派江景也呵！(唱)

[驻马听]水涵山叠，年少周郎何处也？不觉的灰飞烟灭，可怜黄盖转伤差。破曹的檣櫓一时绝，鏖兵的江水由然热，好教我情惨切！

(云)这也不是江水，(唱)二十年流不尽的英雄血！

(云)却早来到也，报伏去。(卒报科)(做相见科)(鲁云)江下小会，酒非洞里之长春，乐乃尘中之菲艺，猥劳君侯屈高就下，降尊临卑，实乃鲁肃之万幸也！(正末云)量某有何德能，着大夫置酒张筵，既请必至。(鲁云)黄文，将酒来。二公子满饮一杯。(正末云)大夫饮此杯。(把盏科)(正末云)想古今咱这人过日月好疾也呵！(鲁云)过日月是好疾也。光阴似骏马加鞭，浮世似落花流水。(正末唱)

[胡十八]想古今立勋业，那里也舜五人、汉三杰？两朝相隔数年别，不付能见者，却又早老也。开怀的饮数杯，(云)将酒来，(唱)尽心儿待醉一夜。

(把盏科)(正末云)你知“以德报德，以直报怨”么？(鲁云)既然将军言“以德报德，以直报怨”，借物不还者谓之怨。想君侯文武全材，通练兵书，习《春秋》、《左传》，济拔颠危，匡扶社稷，可不谓之仁乎？待玄德如骨肉，觑曹操若仇讐，可不谓之义乎？辞曹归汉，弃印封金，可不谓之礼乎？坐服于禁，水淹七军，可不谓之智乎？且将军仁义礼智俱足，惜乎止少个信字，欠缺未完，再若得全个信字，无出君侯之右也。(正末云)我怎生失信？(鲁云)非将军失信，皆因令兄玄德公失信。(正末

云)我哥哥怎生失信来?(鲁云)想昔日玄德公败于当阳之上,身无所归,因鲁肃之故,屯军三江夏口。鲁肃又与孔明同见我主公,即日兴师拜将,破曹兵于赤壁之间。江东所费巨万,又折了首将黄盖。因将军贤昆玉无尺寸地,暂借荆州以为养军之资;数年不还。今日鲁肃低情曲意,暂取荆州,以为救民之急;待仓廩丰盈,然后再献与将军掌领。鲁肃不敢自专,君侯台鉴不错。(正末云)你请我吃筵席来那,是索荆州来?(鲁云)没、没、没,我则这般道。孙、刘结亲,以为唇齿,两国正好和谐。(正末唱)

[庆东原]你把我真心儿待,将筵宴设,你这般攀今览古,分甚枝叶?我根前使不着你“之乎者也”、“诗云子曰”,早该豁口截舌!有意说孙、刘,你休目下番成吴、越!

(鲁云)将军原来傲物轻信!(正末云)我怎么做物轻信?(鲁云)当日孔明亲言:破曹之后,荆州即还江东。鲁肃亲为代保。不思旧日之恩,今日恩变为仇,犹自说“以德报德,以直报怨”。圣人道:“信近于义,言可复也。”去食去兵,不可去信。“大车无輹,小车无輹,其何以行之哉?”今将军全无仁义之心,三作英雄之辈。荆州久借不还,却不道“人无信不立”!(正末云)鲁子敬,你听的这剑界么?(鲁云)剑界怎么?(正末云)我这剑界,头一遭诛了文丑,第二遭斩了蔡阳,鲁肃呵,莫不第三遭到你么?(鲁云)没、没,我则这般道来。(正末云)这荆州是谁的?(鲁云)这荆州是俺的。(正末云)你不知,听我说。(唱)

[沉醉东风]想着俺汉高皇图王霸业,汉光武秉正除邪,汉献帝将董卓诛,汉皇叔把温侯灭,俺哥哥合情受汉家基业。则你这东吴国的孙权,和俺刘家却是甚枝叶?请你个不克己先生自说!

(鲁云)那里什么响?(正末云)这剑界二次也。(鲁云)却怎么说?(正末云)这剑按天地之灵,金火之精,阴阳之气,日月之形;藏之则鬼神遁迹,出之则魑魅潜踪;喜则恋鞘沉沉而不动

怒则跃匣铮铮有声。今朝席上，倘有争锋，恐君不信，拔剑施呈。吾当掇剑，鲁肃休惊。这剑果有神威不可当，庙堂之器岂寻常；今朝索取荆州事，一剑先交鲁肃亡。（唱）

〔雁儿落〕则为你三寸不烂舌，恼犯我三尺无情铁。这剑饥餐上将头，渴饮仇人血。

〔得胜令〕则是条龙向鞘中蛰，虎在坐间蔑。今日故友每才相见，休着俺弟兄每相间别鲁子敬听者，你心内休乔怯，畅好是随邪，吾当酒醉也。

（鲁云）臧宫动乐。（臧宫上）（云）天有五星，地攢五岳，人有五德，乐按五音。五星者：金、木、水、火、土。五岳者：常、恒、泰、华、嵩。五德者：温、良、恭、俭、让。五音者：宫、商、角、徵、羽。（甲士拥上科）（鲁云）埋伏了者。（正末击案）（怒云）有埋伏也无埋伏？（鲁云）并无埋伏。（正末云）若有埋伏，一剑挥之两断！（做击案科）（鲁云）你击碎菱花。（正末云）我特来破镜！（唱）

〔搅筝琶〕却怎生闹炒炒军兵列，休把我当拦者！（云）当着我的，呵呵（唱）我着他剑下身亡，目前流血。便有那张仪口、蒯通舌，你那里躲闪藏遮。好生的送我到船上者，我和你慢慢的相别。

（鲁云）你去了到是一场伶俐。（黄文云）将军，有埋伏哩。（鲁云）迟了我的也。（关平领众将上）（云）请父亲上船，孩儿每来迎接哩。（正末云）鲁肃，休惜殿后。（唱）

〔离亭宴带歇指煞〕我则见紫袍银带公人列，晚天凉风冷芦花谢，我心中喜悦。昏惨惨晚霞收，冷飕飕江风起，急飐飐帆招惹。承管待、承管待，多承谢、多承谢。唤梢公慢者，缆解开岸边龙，船分开波中浪，棹搅碎江心月。正欢娱有甚进退，且谈笑不分明夜。说与你两件事先生记者：百忙里趁不了老兄心，急且里倒不了俺汉家节。

题目 孙仲谋独占江东地
请乔公言定三条计

正名 鲁子敬设宴索荆州
关大王独赴单刀会

这两个剧本都是元初期著名杂剧作家关汉卿撰著，在作者的归属方面都无可争议，其中一部以女主人公为主角，一部以男主人公为主角。我们配合后人研究整理成果，或明代演出本阅读这两个元刊本，可以比较清楚地认识元杂剧的真面目。

第 二 节

元杂剧的演出和剧本体制

(一)元杂剧的演出形式

元杂剧的演出明中叶后已经绝迹，原来演出的形式只能从文字资料和戏曲文物中去探寻。据现存有关戏曲文物和文字资料，可以知道元杂剧的演出主要在城市的瓦舍勾栏、农村的寺庙，及路边随处作场（称“打野呵”）。此外，还有酒楼茶肆及“唤官身”到指定场所演出等。对于元杂剧在城市演出的状况，元初散曲作家杜仁杰（1201？—1280？）的〔般涉调·耍孩儿〕《庄家不识勾栏》套曲中有较具体的描述：

〔耍孩儿〕风调雨顺民安乐，都不似俺庄家快活。蚕桑五谷十分收，官司无甚差科。当村许下还心愿，来到城中买些纸火。正打街头过，见吊个花碌碌纸榜，不似那答儿闹穰穰人多。
〔六煞〕见一个人手撑着椽做的门，高声的叫“请请”，道“迟来的满了无处停坐”。说道“前截院本调风月，背后么末敷演刘耍和”。高声叫：“赶散易得，难得的妆合。”

〔五煞〕要了二百钱放过咱，入得门上个木坡，见层层叠叠的团圞坐。抬头觑是个钟楼模样，往下觑却是人旋窝。见几个妇女向台儿上坐，又不是迎神赛社，不住的擂鼓筛锣。

- 这套曲的写作时间说法不一，或以为写于金朝末年，或说写于蒙古灭金以后。我们从杜仁杰生活的时代来考察，杜仁杰在金亡时约三十余岁，恰处于蒙古灭金的战争时期，与词中所说：“风调雨顺民安乐”、“官司无甚差科”的情况不合。以常理推断，似应写于蒙古帝国经济已得到恢复的时期，即约在杜仁杰的晚年。曲中明确说这是难得的正规演出。“妆合”，即“装呵”，指勾栏里的演出。演出的地点是城市，这位庄家进城买纸火时观看戏曲演出的。又，无名氏《汉钟离度脱蓝采和》杂剧，写蓝采和的故事。蓝采和原是“洛阳梁园棚内”一个“伶人”，“姓许名坚，乐名蓝采和”。剧中也多处叙及城市勾栏的情况：

（旦同外旦引傣儿二净扮王、李上）（净云）俺两个一个是王把色，一个是李薄头。俺哥是蓝采和。俺在这梁园棚内勾栏做场。这个是俺嫂嫂。俺先去勾栏里收拾去。开了这勾栏棚门，看有什么人来。

（钟离上云）贫道按落云头，直至下方梁园棚内勾栏里走一遭，可早来到也。（做见乐床坐科）

（净云）这个先生，你去那神楼上或腰棚上看去。这里是妇人做排场的，不是你坐处。

（钟云）你那许坚末尼在家么？

（净云）老师父！略等一等便来也。师父有什么话说？

（钟云）等他来时，我与他说话。

（净云）师父略坐一坐，哥哥敢待来也。

（正末上云）小可人姓许名坚，乐名蓝采和，浑家是喜千金，所

生一子是小采和，媳儿蓝山景，姑舅兄弟是王把色，两姨兄弟是李薄头。俺在这梁园棚勾栏里做场，昨日贴出花招儿去。两个兄弟先收拾去了，这早晚好勾栏里去。

《永乐大典戏文三种》中《宦门子弟错立身》戏文写宦门子弟完颜寿马，因迷恋东平散乐王金榜，被父亲赶离家门，情愿为路岐人的故事。剧中同样说到在勾栏演出的情况：

（虔上唱）

〔紫苏丸〕伶伦门户曾经历，早不觉鬓发霜侵。孩儿一个于家门，算来总是前生定。

（白）老身幼习伶伦，生居散乐。曲按宫商知格调，词通大道入禅机。老身赵茜梅，如今年纪老大，只靠一女王金榜，作场为活。本是东平府人氏，如今将孩儿到河南府作场多日。今早挂了招子，不免叫出孩儿来，商量明日杂剧。孩儿过来。（旦上唱）

〔紫苏丸〕奴家年少正青春，占州城煞有声名。把梨园格范尽番腾，当敷演人钦敬。

（白）娘万福！

（虔）孩儿，叫你去来，别无甚事，只为衣饭，明日做甚杂剧？

（旦）奴家今日身已不快，懒去勾栏里去。

（虔）你爹爹去收拾去了。

高安道的〔般涉调·哨遍〕《嗓淡行院》套曲，描述了元代行院演出的全过程。杂剧与清唱、杂伎、舞蹈、院本同时演出，演出结束前还有滑稽的“打散”。其中〔三煞〕、〔二煞〕二曲是北曲杂剧的演出，有“旦”、“外”、“卜儿”、“驾”、“外旦”等角色出场。

陶宗仪《辍耕录》卷二十四“勾栏压”条记载了一次勾栏棚顶压

落的故事：

至正壬寅(1362)夏，松江府前勾栏邻居顾百一者，……有女官奴习讴唱，每闻勾栏鼓鸣则入。是日入未几，棚屋拉然有声。众惊散，既而无恙，后集焉。不移时，棚陷压。顾走入抱其女，不谓女已出矣，遂毙于颠木之下。死者凡四十二人。……独歌儿天生秀全家一个未损。

从上述作品及资料，我们可以较清楚地看到城市瓦舍勾栏演出的大致面貌：

一是元代勾栏已形成一个完整的建筑物。出入必须经勾栏门。《汉钟离度脱蓝采和》杂剧中说：

(云)兀那泼先生你出去，扰了一日做场。

(钟云)我看做场，不出去。

(正末云)既然他不出去，王把色锁了勾栏门者。

《庄家不识勾栏》中说：“见一个人手撑着椽做的门”、“人得门上个木坡”。勾栏门由演出艺人掌握，蓝采和家班是王把色负责，同时要负责演出的准备工作，先到勾栏收拾，将旗牌、帐额、神幃、靠背悬挂好。《宦门子弟错立身》戏文中王金榜家班，由王金榜的父亲负责。蓝采和在洛阳梁园棚勾栏一演便是二十年，东平散乐王金榜到洛阳演出，则是临时性的。

二是勾栏演出都是营业性的。杜仁杰《庄家不识勾栏》中庄家入场被要去二百文。若以中统元宝钞计算，折合丝二两价。元世祖忽必烈中统元年，始造交钞，以丝为本，每银五十两易丝一千两，同年又造中统元宝钞，有不同票面值：十文、二十文、三十文、五十文、一百文、二百文、五百文、一贯文、二贯文。每一贯(一千文)同交钞一两，两贯同白银一两。

三是演员以做杂剧为生。《汉钟离度脱蓝采和》中蓝采和说：“做一段憎爱劝孝新院本，觅几文济饥寒得温暖养家钱，俺这里不比别州县，学这几分薄艺，胜似千顷良田。”《宦门子弟错立身》戏文中王金榜之母赵茜梅也说“为衣饭”做杂剧，“作场为活”。

《宦门子弟错立身》还描述了“唤官身”的情况。河南府同知的公子完颜寿马差狗儿都管去唤东平散乐王金榜的官身，勾栏便立刻散场，去书房小唱。第四出：

（净上）

（同上）适蒙台旨，教咱来至。如今到得它家。相公安排筵席。勾阑罢却，勾阑罢却。休待收拾，疾忙前云，莫迟疑。你莫胡言语，我和你也棘赤。

（虔末白）真个是相公唤不是？（净）终不成我胡说！（旦）去又不得，不去又不得。（末）孩儿与老都管先去，我收拾砌末恰来。（净）不要砌末，只要小唱。（末虔）恁地，孩儿先去。我去勾阑散了看的，却来望你。

杂剧在农村的演出情况，我们从大量戏曲文物和仍保留的戏曲舞台可以得到答案。农村演出主要与寺庙社火的活动结合，一面酬神，一面娱人，并与农村商业活动结合。如从现存山西洪洞县明应王殿元杂剧壁画可以看到当时杂剧作场的场面。明应王，是水神，是山西洪洞县霍山下霍泉的神。现存庙是元大德七年（1303）地震后重修的，壁画成于泰定元年（1324）。帐额书“尧见都爱大行散乐忠都秀在此作场”落款“泰定元年四月”。据《重修明应王殿》碑载：

询之故老，每岁三月中旬十八日，居民以令节为期，适当群卉含英，彝伦攸叙时也。远而城镇，近而村落，贵者以轮蹄，下者以杖屨，挈妻子，与老羸而至者，可胜既哉！争以酒肴香

纸，聊答神惠。而两渠资助乐艺牲币献礼，相与娱乐数日，极其厌饫，而后顾瞻恋恋忘归也。此则习以为常。

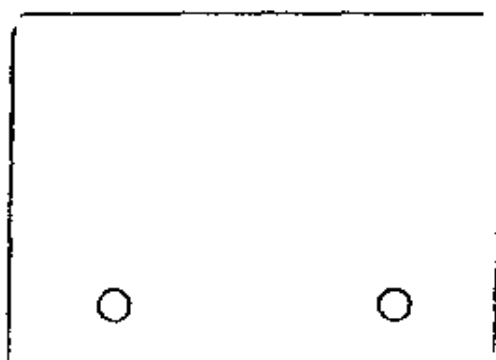
每年三月中旬是远近居民祠神的日子，娱乐数日，其中包括杂剧演出。这座庙中有元世祖忽必烈的御容、佛舍利和恩赐藏经，是晋宁路的大庙宇之一。从这幅壁画来看，忠都秀应是这一地区最著名的杂剧演员，所绘应为当时寺庙社火最具规模的演出情况。布幔上所绘画图，据推测可能是二郎神，二郎是水神，秦蜀郡刺史李冰的次子，或认为是李冰本人。他不仅是治水的英雄，而且是戏行的宗主。所以，这种演出的意义，绝不会低于城市中勾栏的做戏。

（二）元代的戏台

元时城市戏台的实物形象已无存，但在山西农村仍有一定数量的遗存。已知有：

山西临汾魏村三王庙元代戏台 戏台位于山西省临汾市西北二十五公里的魏村北山岗上，是三王庙所属建筑之一。三王为牛王、马王、药王。牛王具首，故亦称牛王庙。庙始建于宋祥符七年（1014），元至治元年（1312）重建。现存庙为清光绪时重建，恢复旧时形制。戏台坐北朝南，与大殿、献亭相对，为砖木亭式结构，单檐歇山顶。戏台台基为砖砌，高约1.5米，宽深各为10.8米，呈正方形。前台两柱间，相距7.1米，至后墙约7米。戏台后三分之一处，左右各设辅柱一根，两柱间可拉挂帐额，将戏台区分为前后两区。前台两侧无山墙，供观众三面围观。台左前角柱正面浮雕文字为“蒙大元国至元二十年岁次癸未季春竖石，泉南施石人杜秀”。故此台建筑时间定为元至元二十年（1283）。台右前角柱为元至治六年（1321）竖石。戏台是1978年修整，保留元时形制。平面图

如下：



山西芮城永乐宫龙虎殿元代戏台 永乐宫，亦称纯阳宫。原为道教全真道五祖之一的吕洞宾祠，初名吕公祠，金末改祠为观。元中统三年(1262)重建一部分，名大纯阳万寿宫，后称永乐宫。原位于芮城县永乐镇，1159年，永乐宫全部建筑，连同壁画迁于芮城县城北二公里处龙泉村五龙庙附近。龙虎殿又名无极门，系永乐宫宫门，建于元至元三十一年(1294)，在该宫三清殿的前面，是一座戏台、宫门兼用的建筑。基座高1.80米，面宽20.68米，进深9.60米。整个建筑施柱三排，每排六柱，中排内四柱装置板门。将建筑分为前后两部分。后部明间踏道缩于台基内，踏道开口处两侧边缘均有规则而低于殿地平面“L”形槽，槽上架有木板，将踏道盖住，使殿平面形成一无缺口的整体，可供演出。这座建筑说明了金元时期道教与戏曲的关系。

山西河津古垛村后土庙元代戏台 戏台位于山西省河津县城北十五公里处古垛村后土庙中。始建于元元贞元年(1295)，后经明清多次重修，但仍保留元代形制。戏台位于神庙正殿之前，坐北朝南，台基宽7.30米，高1.36米，进深8.95米。舞台木构部分于清乾隆十二年(1747)重修。

山西永济董村二郎庙元代戏台 戏台位于山西永济县城三十五公里的董村二郎庙中。始建于元至治二年(1322)，明清多次重修，虽稍有改制，但基本保持了原貌。台基高1.3米，宽10.4米，

深 8.5 米,而戏台平面宽仅 8.4 米,进深 6.5 米,呈长方形。

山西翼城武池村乔泽庙元代戏台 武池村在翼城县南七里处,戏台是乔泽庙的附属建筑之一。乔泽为水神。台始建于泰定元年(1324),1985 年重修,恢复原来面貌。台上四柱东西宽 9.1 米,南北深 9 米。后面加设两根辅柱,两侧各加设一辅柱。后面二角柱与四辅柱,有板墙,构成后台。

山西临汾东羊村东岳庙元代戏台 东羊村在临汾城北十五公里处。戏台是东岳庙的附属建筑之一。戏台建于庙门外,为十字歇山顶。前台两角柱间相距 7.62 米,后台宽 7.12 米,台深 8.80 米。台左前角柱上部刻字有“至正五年月日本村石匠王且王二”字样,故此台当建于至正五年(1345)。

山西石楼殿山寺元代戏台 戏台位于山西省石楼县西四十五公里前山乡张家河村的殿山寺内。殿山寺,又称圣母庙。戏台建于该寺山门内,与正殿相对。据殿山寺一残毁经幢记载,寺与戏台同建于元至正(1341—1368)年间,或说建于元正至七年(1347)。戏台座南朝北,砖木结构,东西面宽 5.21 米,南北进深 5.27 米,是我现存元代戏台中最小的一座。

山西翼城曹公村四圣宫元代戏台 曹公村在翼城县东南六十余公里的深山中,“四圣”为尧、舜、禹、汤。戏台坐南朝北,为九脊单檐歇山样式。前台两角柱相距 6.70 米,台深 7.20 米,在两山墙内,各有辅柱一根,故知前台深 4.70 米,后台深 2.50 米。

据说戏台建于元至正(1341—1368)年间。

山西运城三官庙元代戏台 戏台位于山西运城市北三十三公里三路里,原为三官庙附属建筑之一。现神庙已毁,仅留戏台一座。戏台建于元代,今存面貌系明修,部分保存元式。台平面宽 10.5 米,进深 8.20 米。台基高约 1.30 米。屋顶为单檐歇山顶,前台左右两根方形石柱,直贯台基底部,且裸露在外,异于其他元

代戏台。

山西临汾王曲村东岳庙元代戏台 王曲村在临汾城北十五公里处的汾河西岸，戏台是东岳庙附属建筑之一。戏台原为元代之物，后多次重修。戏台台口宽6.76米，后台宽6.40米，台深8.40米。

此外，据山西万荣县太赵村稷王庙存元至元八年(1271)《舞厅石□》碑，记载村民修建舞厅事。为现知元代戏台修筑最早者，但现存戏台为民国十年重修面貌。又，今存1932年北平(旧名)陈列馆所藏山西万荣县四望村后土庙元代戏台照片。此戏台已毁。据梁思成教授审定为明朝以前之建筑物。

戏剧需要有一个观演场所，要使演员演出的剧本与观众联系起来，一个可供演员演出和观众观看的空间是不可缺少的。而且观演场所的整体规模、结构形式、演出条件等，是和戏剧的艺术特点和发展水平密切相关的。从上述资料来看，元代剧场已是一个完整的建筑物。这正是勾栏发展到一定阶段的产物。至此，中国戏曲剧场的形制已大体具备了。

从上述地区遗留的元代戏台考察，这些戏台的平面呈正方形或近似正方形，现存元戏台最大的九十四平米，最小的不足十九平米，一般多在五六十平米左右。从外形看是“钟楼模样”。戏台两侧后部三分之一处各设辅柱一根，两辅柱间可设帐额，把舞台分为前台和后台两部分。元前期，前台两边无山墙，可以从三面观看；元中后期戏台两边砌起山墙，便成为三堵墙式的建筑形制。前台是演出和乐队伴奏的地方；后台叫做“戏房”，是演员扮戏和休息的地方。上场和下场地方的门叫做“古门”或“鬼门道”。剧场多为露天式，有的还有坡式座席。

剧场外面，演出前开始贴出花花绿绿的“纸榜”(也叫招子，即海报、广告)写上主要演员的名字，剧目；贴在其他地方的还要写上演出地点。剧场门前还有人招揽观众，收费。戏台上面挂设的帐

额、写明剧团名称和主要演员的名字，如“太行散乐忠都秀在此作场”。有的还悬挂绣花的帷幕。演出前摆出旗牌、神幃、靠背等物；女演员还要面向观众坐排场；伴奏乐队不住的吹打，以吸引观众。

（三）元杂剧的演员

元杂剧角色分工较宋杂剧、金院本有重大变化，角色分工更趋细密，主次明显。一本戏中主要人物为正色，男主角则为正末，女主角则为正旦。杂剧只有正色独唱，正末唱为末本如《单刀会》；正旦唱为旦本，如《调风月》。正末、正旦可以是同一演员，如《青楼集》中所载演员就不乏旦末兼工者。所以元杂剧演员可以概括为“一角众脚”。正色之外，还有净、杂。后又有副末以及外末、外旦、贴旦、丑等的分工。杂，不以行当分，如：细酸、孛老、卜儿、傒儿、邦老、孤、祗从、卒子、曳刺等等。

山西洪洞县明应王殿元杂剧壁画共绘人物十一人；其中一人在左面台门掀帘幕窥望；后排五人有的穿元人常服，有的化妆，手执乐器和砌末，是乐队或执事，有的充当杂色；前排五人着戏装为演员。前排居中者，头戴展翅幞头，身穿圆领宽袖红袍，手执朝笏，拱于胸前，这是正色，应是女演员忠都秀充末色，即“正末”。如她充旦色，则为“正旦”，左起第二人，头戴软罗帽，身穿镶边土黄色开襟长袍，浓眉勾白眼圈，伸颈露嘴，袒胸侧立，双手屈举作势，应是“净”色。右起第二人裹幞头，着圆领宽缘青袍，乘皂靴，挂三髯髯，叉手而立，可能是“副末”。左起第一人裹唐巾，着圆领青袍，上绣滚黄龙，乘乌皮靴，左手蹇袍角，左手执扇，扮作祗候，应为装旦，属杂色。右起第一人裹幞头，着圆领鹤纹黄袍，双手捧仪刀，扮作侍从，应为杂色。后排居中者绘卧蚕眉，挂满髯，右起第一人，女子服饰，左手执扇，均应为杂色。这大体反映了元杂剧的角色行当的

情况。

元杂剧演员的面部化妆,比宋金杂剧要丰富、细腻,可以看到戏曲化妆中,末色、旦色、净色,以及正副的进一步分化。元杂剧的“正末”,除了本色脸、脂粉妆以外还有红脸、黑脸等粉墨妆。如山西洪洞县明应王殿元杂剧壁画中正末是俊扮,脂粉妆,但是鼻梁间有一小块蝶状的白粉(因优伶扮官员,略加点破,以示与真官区别)。净是粉墨滑稽妆,眼鼻间白粉圈甚明,眉形墨染。副末与杂色,也勾脸画目,但与主要角色比较有明显差别。服饰力求精美,从这幅壁画中,也可以看出戏曲服饰程式化的、装饰性的传统。

(四)剧本体制

元杂剧产生了韵文和散文结合的结构完整的文学剧本。它又是元杂剧演出本,是场上之曲。所以,日本学者青木正儿拜访王国维,表示自己准备治明代戏曲时,王国维说:“明以后无足取,元曲为活文学,明清之曲,死文学也。”明清戏曲是中国戏曲艺术的颠峰时期,然而,就元杂剧剧本与演出之密切程度而言。这话也不是没有道理的。适应元杂剧演出,元杂剧剧本的体制有其独具的特点,且有一定的惯例。

元杂剧剧本包括世词、宾白和科介三部分。其中演唱的曲词占重要位置。一个宫调的一套乐曲为一折。折是音乐的单元,也是故事情节发展的大段落。一个剧本,一般由四折组成。四折所采用的宫调不重复。现试将《元刊杂剧三十种》和《元曲选》、《元曲选外编》所用宫调套曲情况分别列表如下:

《元刊杂剧三十种》:

宫调套曲名称	一折	二折	三折	四折	五折
仙吕点绛唇	30				
中吕粉蝶儿		4	14	5	
双调新水令		2	4	16	
正宫端正好		7	4	5	1
南吕一枝花		11	1		
越调斗鹌鹑		3	4	2	
商调集贤宾		2	3	1	
黄钟醉花阴		1		1	

《元曲选》、《元曲选外编》(共162种171本):

宫调套曲名称	一折	二折	三折	四折	五折
仙吕点绛唇 八声甘州	163 5	2			
双调新水令 五供养 豆叶黄		4 1 1	17 2	117 1	2
中吕粉蝶儿		31	53	19	
正宫端正好	1	43	35	12	1
南吕一枝花 玉交枝		65 1	10	2	
越调斗鹌鹑 耍三台 梅花引		10 1 1	34	7	

(续表)

宫调套曲名称	一折	二折	三折	四折	五折
商调集贤宾	1	9	15	5	
黄钟宫醉花阴		1	3	8	
大石调六国朝 念奴娇	1	1	2		

从上面的统计中,我们可以看到元杂剧实际应用的宫调为:仙吕宫、南吕宫、中吕宫、黄钟宫、正宫、双调、商调、越调、大石调。也称“北九宫”。“宫调”,类似现代的“调”,包括调高和调式两种意义。传统声乐系统的宫调理论,以十二律与七声相配,理论上可得八十四调。到金、元时代实际运用为六宫十一调。燕南芝庵《唱论》说:

仙吕宫——清新绵邈	南吕宫——感叹伤悲
中吕宫——高下闪赚	黄钟宫——富贵缠绵
正 宫——惆怅雄壮	道 宫——飘逸清幽
大石调——风流酝藉	小石调——旖旎妩媚
高平调——条物滢漾	般涉调——拾掇坑堑
歇指调——急并虚歇	商角调——悲伤宛转
双 调——健捷激袅	商 调——凄怆怨慕
角 调——呜咽悠扬	宫 调——典雅沉重
越 调——陶写冷笑	

元杂剧每个套曲,都在第一支曲子上标明宫调。如《调风月》之〔仙吕·点绛唇〕、〔中吕·粉蝶儿〕、〔越调·斗鹌鹑〕、〔双调·新水令〕。〔点绛唇〕以下各曲俱属仙吕,〔粉蝶儿〕以下各曲俱属中吕,〔斗鹌鹑〕以下各曲俱属越调,〔新水令〕以下各曲俱属双调。曲子的调名,叫做曲牌,如〔点绛唇〕、〔粉蝶儿〕、〔斗鹌鹑〕、〔新水令〕等等。

朱权《太和正音谱》所收北九宫曲牌有三百十五支。现存杂剧常用套曲只有〔仙吕·点绛唇〕、〔双调·新水令〕、〔中吕·粉蝶儿〕、〔正宫·端正好〕、〔南吕·一枝花〕、〔越调·斗鹌鹑〕〔商调·集贤宾〕。其中〔仙吕·点绛唇〕主要用于首折，〔双调·新水令〕多用于四折，〔南吕·一枝花〕、〔正宫·端正好〕、〔中吕·粉蝶儿〕多用于二折，〔中吕·粉蝶儿〕、〔正宫·端正好〕、〔越调·斗鹌鹑〕多用于三折。每套曲由同一宫调下的若干曲牌组成，所用曲牌有一定惯例，有若干常用联套格，但数量不等，如《调风月》中〔仙吕·点绛唇〕套，联套曲牌有：〔点绛唇〕、〔混江龙〕、〔油葫芦〕、〔天下乐〕、〔那吒令〕、〔雀踏枝〕、〔寄生草〕、〔么篇〕、〔村里迓鼓〕、〔元和令〕、〔上马娇〕、〔胜葫芦〕、〔么篇〕、〔后庭花〕、〔尾〕十五支；《单刀会》中〔仙吕·点绛唇〕套，联套曲牌有〔点绛唇〕、〔混江龙〕、〔油葫芦〕、〔天下乐〕、〔那吒令〕、〔鹊踏枝〕、〔寄生草〕、〔金盏儿〕、〔醉扶归〕、〔金盏儿〕、〔后庭花〕、〔赚煞尾〕十二支。如《调风月》和《单刀会》中〔中吕·粉蝶儿〕，联套曲牌均为〔粉蝶儿〕、〔醉春风〕、〔朱履曲〕、〔满庭芳〕、〔十二月〕、〔尧民歌〕、〔江儿水〕、〔上小楼〕、〔么篇〕、〔哨遍〕、〔耍孩儿〕、〔五煞〕、〔四煞〕、〔三煞〕、〔二煞〕、〔尾〕十六支。如《调风月》和《单刀会》中〔双调·新水令〕，联套曲牌均为〔新水令〕、〔驻马听〕、〔甜水令〕、〔折桂令〕、〔水仙子〕、〔殿前欢〕、〔乔牌儿〕、〔落梅风〕、〔雁儿落〕、〔得胜令〕、〔阿古令〕十一支。有的曲牌主要属于一种宫调，但也可借用于其他宫调。

元杂剧曲文要求基本符合曲牌规定的声律。不仅平仄协和，由于北曲没有入声字，平分阴阳，入派平、上、去三声，有的关键字句还要求仄声区别上、去。如白仁甫《梧桐雨》第四折〔正宫〕的〔芙蓉花〕和〔伴读书〕曲牌：

淡氤氲串烟袅，昏惨刺银灯照。玉漏迢迢，
 去平平去平上 平上^{作去声}平平去^{作去声} 去平平^{才子是}

初更报。暗睹青霄，望梦里他来到。口是心苗，
 平平去 去上平平 去去上平平去 上去平平
 不住地频频叫。
 作上 去 作上 平平去
 声 声

一点心儿焦慄，四壁秋蛩闹。忽见掀帘西风恶，
 作平 作平 作平 作平 作上
 声 上 平平 平去 去 声 平平 去 声 去 平平 平平 作上
 遥观满地阴云罩。披衣闷把帏屏靠，业眼难交。
 平平上去平平去 平平去上平平去 作去 上平平
 声 声

有的不仅要分清上去，平声还要分清阴阳，如郑光祖《王粲登楼》第三折〔中吕宫〕的〔迎仙客〕：

雕檐红日低，画栋彩云飞，十二玉阑天外倚。望中原，思
 故国，感慨伤悲，一片乡心碎。

周德清在《中原音韵》中评论说：

妙在“倚”字上声起音，一篇之中，唱此一字，况务头在其上。“原”、“思”字属阴，“感慨”上去，尤妙。〔迎仙客〕累百无此调也。

元杂剧用韵依《中原音韵》分为十九部，现将它和十三辙对照列表如下：

	中原音韵		十三辙
部部	读音	韵部	读音
东钟	uŋ yŋ	中东	əŋ iŋ uŋ yŋ
庚青	əŋ iŋ uəŋ		
江阳	aŋ iŋ uaŋ	江阳	aŋ iaŋ uaŋ
支思	ɿ ʅ	衣期	ɿ ʅ
齐微	i ui	衣期	i ɿ
		灰堆	əi uəi
鱼模	u , y	衣期	y
		姑苏	u
皆来②	ai uai	怀夹	ai uai
真文	ən in un yn	人辰	ən in un yn
侵寻	im		
寒山	an	言前	an ian uan yan
桓欢	on		
先天	ien yen		
监咸	am		
廉纤	i ɛm		
歌戈	o uo	梭坡	ɤ , uo

家麻	a, ua	麻沙	a, ia, ua
车遮	ie ye	梭波③	ɤ
		乜斜	i ɛ, y ɛ
萧豪	au iau	遥逸	au, iau
	au, iu	由求	au, iu

- (1) 中原音韵时代的〔l〕,可能还不是卷舌的,而是与〔l〕部位,相当的元音。
- (2) “皆”、“谐”第字在十三辙中入乜辙;“客”、“策”等字入梭波辙。
- (3) “遮”、“车”、“遮”、“者”、“舍”等字。

曲词有严格的声律要求,但它比散曲用衬字多,衬字是对曲谱中正字而言的,衬字不限于虚词;又有增句变格,有利于比较自由地表达情意。如王实甫《西厢记》第四本第四折:

〔雁儿落〕绿依依墙高柳半遮,静悄悄门掩清秋夜,疏刺刺林梢落叶风,昏惨惨云际穿窗月。

〔得胜令〕惊觉我的是颤巍巍竹影走龙蛇,虚飘飘庄周梦蝴蝶,絮叨叨促织儿无休歇,韵悠悠砧声儿不断绝;痛煞煞伤别,急煎煎好梦儿应难舍,冷清清的咨嗟,娇滴滴玉人儿何处也?

如马致远《汉宫秋》第三折〔梅花酒〕句式原为5、5、5、5、7、6、6、6、6、6,而实际上却增加了一倍:

呀! 对着这迥野凄凉,草色已添黄,兔起早迎霜,犬褪得

毛苍；人拥起纓枪，马负著行装，车运著馱粮，打猎起围场。他他他伤行辞汉主，我我我携手上河梁。他部从，入穷荒；我銮輿，返咸阳。返咸阳，过官墙；过官墙，绕回廊；绕回廊，近椒房；近椒房，月昏黄；月昏黄，夜生凉；夜生凉，泣寒蛩；泣寒蛩，绿纱窗；绿纱窗，不思量。

元杂剧中的道白称宾白。宾白主要有韵白和散白。韵白包括诗词、歌曲、对句和韵文等形式，如范康《竹叶舟》第三折中吕洞宾化做打鱼人上场诗：

月下撑开一叶舟，风前收起钓鱼钩。
箬笠遮头捱日月，蓑衣披体度春秋。

同剧同折陈季卿所写诗：

月斜寒露白，此夕去留心。离歌栖凤管，别泪洒瑶琴。酒至添愁饮，诗成和泪吟。明夜相思梦，空床闲半衾。

又如《追韩信》第二折韩信开场白中：

（歌曰）背楚投汉，气吞山河。知音未遇，弹琴空歌。弃拔戟，离霸主，谋大将，投萧何。治粟兮叹何补，乘骏骑而之他。

散白有独白、对白、带白、插白、背白、内白等形式。有人认为元杂剧作者只写曲词，宾白由演员添设，如明臧懋循《元曲选序》说：“其宾白则演剧时伶人自为之，故多鄙俚蹈袭之语。”这种看法不完全符合实际，元杂剧中有相当多的宾白是全剧有机组成部分。但宾白较之曲词在演出过程中容易改动，特别是一些带有程式化的内

容的东西，艺人也确有现场发挥，移用拼凑的现象。如官员、老人的上、下场诗等。

元杂剧剧本还有演出提示，规定了主要动作和舞台效果，叫做科范，简称“科”，如“出门科”、“做起身挑灯蛾科”、“入房科”、“揪搜未科”、“把盏科”、“内做起风科”等。

剧本的结构，一般都是由四折组成。孙楷第《元曲新考》中说：“以是言之，则北曲所谓折应有三意：一以套曲言，所谓一折等于一章。一以科白言，所谓一折等于一场或一节。一以插入之歌曲舞曲乐曲言，所谓一折等于一遍。”简言之，一折相当于今天一幕，包括一场或若干场戏。只有个别的剧本是一本五折、六折（如《赵氏孤儿》、《秋千记》），或多本连演（如《西厢记》）。有的杂剧还有“楔子”。楔子本来是木工做活时在水器缝隙中插入的榫片。元杂剧借来指四折以外所加的场次，一般放在戏剧的开端相当于序幕，或放在折与折之间，与过场戏相似。楔子不用套曲，只用一支或两支曲子。剧本的后面有“题目正名”。也作“题目”，或作“正名”，一般是两句或四句对子，总括全剧的内容，习惯以最后一句做为剧名。如《单刀会》：

题目	乔国老谏吴帝	司马徽休官职
正名	鲁子敬索荆州	关大王单刀会

《调风月》：

正名	双莺燕暗争春
	诈妮子调风月

总之，元杂剧剧本已是完整的戏曲剧本。

第 三 节

元杂剧与蒙元文化

杂剧在北宋、金代逐步成长，至蒙元时期发展成熟。蒙元时期，不仅标志着戏曲艺术步入新的阶段，而且在文学方面也显示了引人注目的成就。故北曲杂剧被称为元杂剧。我们对元杂剧特质、内容，以及兴盛原因的考察，都离不开对蒙元文化背景的认识。从整体上看，有几方面问题是不容忽视的。

第一，元杂剧是在多元文化环境中成长的。

钟嗣成《录鬼簿》中所说“前辈已死名公才人”应列入元初期作者并有杂剧流传至今者，其籍贯或居留地均在淮河以北，列表如下：

大 都	中 书 省	河南江北行省
关汉卿(大都)	白仁甫(真定)高文秀(东平)石君宝(平阳)	孟汉卿(亳州)
杨显之(大都)	李文蔚(真定)张寿卿(东平)	
	史九敬先(真定)李好古(东平)孔文卿(平阳)	
纪君祥(大都)	尚仲贤(真定)李行道(绛州)	
	戴善甫(真定)武汉臣(济南)	
王仲文(大都)	岳伯川(济南)李寿卿(太原)	
	郑廷玉(彰德)康进之(棣州)	
石子章(大都)		
费唐臣(大都)		
马致远(大都)	李直夫(德兴) 吴昌龄(西京)	

大都也属中书省。由此，不难推知元杂剧兴起的地域为蒙古灭金后的山东、西、河北，被称为腹里的地方，在今北京、河北、山东、山

西，兼及河南、安徽等地。以《元曲选》、《元曲选外编》中署名作品的故事内容考察，朝代可考者78种，其中先秦11种、汉9种、三国5种、晋及南北朝3种、唐15种、五代3种、宋27种、金5种；另外，神道鬼11种、朝代不明者17种，所述故事都发生在宋辽金元管辖范围之内。其思想又不外儒释道三教思想；这些作品深受诸子、史传、文赋、诗词及民间俗曲的影响。据此，我们不难看出元杂剧是中原文化的产儿。但是，这只是问题的一个方面，问题的另外一个方面则是：只有在多元文化的环境中元杂剧才能得到这样的发展。

大元国号是元世祖忽必烈至元八年(1271)，取《易经》“乾元”之义建立的，实际上，它是大蒙古国的延续。金章宗泰和六年(1206)，成吉思汗统一了北方草原，建立了大蒙古国。金宣宗贞祐元年(1213)发兵攻金，占有黄河以北大部分地区。次年迫近金首都中都(今北京)北郊，金迁都汴京(今河南开封)。窝阔台于金哀宗正大六年(1229)继汗位。金哀宗天兴三年(1234)，蒙古灭金，占有淮河以北地区。此后与南宋对峙四十五年。蒙古灭金、灭西夏、灭西辽以及三次西征等多次掠夺征服战争，是血和火的历史，是非常残酷的。但成吉思汗、窝阔台、忽必烈等蒙古国元首并非只知道施用武力，他们在团结部下和吸收被征服民族的优长等方面都表现出杰出的才能。蒙古统治者对被征服的各民族，基本上采用的是“因俗而治”的政策。大蒙古国的疆域至元世祖忽必烈灭南宋后，北至今西伯利亚，南到南海，西到今新疆，西南包括西藏、云南，东北至鄂霍次克海。元朝皇帝在名义上还是整个大蒙古国的大汗，包括在今东欧、西亚建立的钦察、伊利、察合台等汗国的蒙古贵族都奉其为宗主。蒙古贵族为了有效地统治被征服地区，不得不吸收被征服地区民族的文化和统治方式。在中原地区，则以“汉法”治汉人，但他们对推行“汉法”是有一个过程的。至元世祖忽必烈即位后，几乎完全采用汉法，才形成较稳定的政治局面。

中原文化在由金入元的一代文人的坚持下，仍沿着原有传统

发展。儒学思想不仅在文人,上层社会,就是在民众中也仍居重要位置。中国儒学思想至北宋中期形成理学,周敦颐和张载、程颢、程颐是理学的奠基人。但理学直到南宋中期仍是私学,且屡次遭到禁断,南宋庆元(1195—1200)间,还被当作伪学而加以取缔。朱熹是理学的集大成者,他死后理学才兴盛。北宋以后,北方的金朝伊洛之学也有传播,金朝末年,朱熹的著作也有流传。但北方理学传播影响不大。蒙古灭金过程至忽必烈受命管理大漠以南汉地军国庶事(1251)以前,北方的儒学代表人物是耶律楚材和被称为“一代宗盟”的元好问和杨奂。赵复被俘后在北方传播理学也是在这一时期。赵复在燕京讲学的太极书院殆百人,对推动理学的传播起了重要的作用,但理学影响仅限于部分文人。至忽必烈时期,姚枢、窦然、许衡受到重用,理学开始发生较大影响。北方文人郝经、刘因、姚燧、卢摯都受到理学的熏陶,南方以吴澄为代表的江右学派和以金履祥、许谦为代表的金华学派都是重要的理学派别。元仁宗皇庆二年(1313)末,元朝发布行科举诏,延祐二年(1315)举行考试,规定四书五经均以程朱理学传注本为主。自此,理学正式上升为官学,理学对社会思想、文学艺术的影响日益深重。由此可知,元代文化领域中占有重要位置的儒学思想,理学的发展在元初、中、晚期和南、北方的情况是不同的,就是理学成为官学后,与明清时期也不相同,元代比较宽松,朱陆之说并存,呈朱陆合流趋势,至明初才成为程朱一统天下的局面。

同时,各民族文化之间的融合并非一朝一夕之事,蒙元最高领导人同意在汉地推重儒学,在政治方面也接受了儒臣的意见,忽必烈甚至接受张德辉、元好问所加给的儒教大宗师的称号。但是,实际上他们在相当长的时间里是把儒与释、道同样看待的,甚至与医、卜者同列。耶律楚材就是因精通卜筮而被召随军西征的。蒙古贵族崇信佛教,藏传佛教(俗称喇嘛教)则最受尊宠。佛教中的禅宗,道教中北方的全真教、真大教、大一教和南方的正一教,以及伊

伊斯兰教、基督教等，也一律受到扶持。政府设立总制院，后改称宣政院管理全国佛教事务。由藏传佛教萨迦派僧人担任帝师，兼领宣政院。道教各派掌教首领由本宗推举，皇帝批准，封以“真人”称号，给予印章。设立回回哈的司，负责回回人政、教事务。

从元代文人与宗教的关系来看，以道教中的全真教和佛教中的禅宗影响最大。全真教初兴于金，教祖王喆(1113—1170)原是一个儒士，他的弟子也多是儒士。陈垣在《南宋初河北新道教考》中说：“全真之初兴，不过‘苟全性命于乱世，不求闻达于诸侯’之一隐修会而已。世以其非儒非释，漫以道教目之，其实彼固名全真也，若必以为道教，亦道教之改革派耳。”王喆提倡三教同源，要求信徒读《孝经》、《道德经》、《般若心经》，宣传“识心见性，除情去欲，忍耻含垢，苦己利人”的宗旨。成吉思汗西征时，从耶律楚材等人了解全真教的情况。金兴定三年(1219)，成吉思汗特派使臣从西域至莱州召王喆弟子丘处机(1148—1227)去西域相见。四年后返回山东，成吉思汗令丘处机管领天下道教。由于全真教及时投效蒙古集团，获得较其他教派优越地位。丘处机死后，弟子尹志平(1169—1251)、李志常(1193—1256)相继成为教主。在他们领导下，为王喆、丘处机举行葬礼；广建宫观道院，包括和林的道院，扩建重阳万寿宫等；元太宗窝阔台十六年(1244)，由宋德方主持刊刻了道藏《玄都宝藏》，计七千八百余卷。这时期正是北方“设教者独全真家”(王恽《真常观记》、《秋涧集》卷四)的局面。但此后，元宪宗八年(1258)、元世祖至元十八年(1281)因佛道之争发生两次焚毁道经的事件，全真教的兴盛遇到挫折，但他仍是道教的主要派别之一。全真教在元成宗元贞建元(1295)以后，逐渐走向贵盛。

在中原流行的佛教，可以分禅、教、律三大派。禅尚虚寂，律严戒行，教通经释典。其中最盛行的是禅宗中的曹洞和临济二家。元太祖成吉思汗九年(1214)蒙古军攻山西时成吉思汗召见了临济宗禅师海云(1202—1257)。他历事太祖、太宗、定宗、宪宗四朝，元

宪宗时被命掌蒙古国释教事。元宪宗还召见曹洞宗福裕（1203—1275），邀请他住都城和林兴国禅寺。南方的临济宗，宋元之际也很兴盛，中峰明本（1263—1323）是元代著名的禅僧、诗僧。禅僧中士人弃学而入佛门的也甚多，仅《元诗选》所收有诗作传世者就有一百三十余人，数量超过《全唐诗》中同类作者的数字。

总之，由于金宋复亡的重大的社会变化，又由于蒙元统治者崇尚宗教，又有对其免役免税的优待，所以吸收了许多无出路的主人和儒家子弟成为宗教门徒。三教中都出现你中有我，我中有你的局面。从传统哲学思想的发展可以看出儒、释、道，或说理学、禅宗、新道教三者共存，虽有相互矛盾、排斥的方面，但事实上这时已形成了三教融合的格局。从蒙元统治者的政策来看，是全都一视同仁，并予以扶持，不是某一方面独尊；同时，在蒙元的政治文化体制中蒙古和中原两种不同类型的东西并存，在全国范围内统一推行。此外，还有西域回回文化、吐蕃文化等，也对社会产生某些影响。正是这样的文化环境使元代文人思想有较多的自由，他们的思想只是被传统影响所限制，并没有受到强力的控制，他们拥有一个相对自由的创作环境，和比较开放的外部条件。

三教在这一历史时期的发展是否具有某种新的意义？余英时《中国近世宗教伦理与商人精神》（见《士与中国文化》）一文，在不预断中国将发展到资本主义的前提下，尝试运用韦伯（Max Weber）的理论，或曰“韦伯式的”（Weberian）观点探讨中国的文化背景。文章说韦伯认为西方的“新教伦理”，也称之为“入世苦行”（inner—worldly asceticism），是资本主义兴起的一个重要原因。余英时在论述了新禅宗和新道教所代表的入世倾向和儒家理论的新发展，得出的结论是：“事实上，如果我们想要在中国史上寻找一个相当于韦伯所说‘新教伦理’的运动，则从新禅宗到新儒学的整个发展庶几近之。”这一论述是值得考虑的。

第二，俗文学成为元代文坛的新盟主。

中国俗文学的发展至宋代有了长足的发展，到了南宋和金代末期，俗文学更成为文坛的新盟主。郑振铎在《宋金元诸宫调考》中首先注意到这一新发展，他说：

歌唱诸宫调的人们也成了一种专一的职业，与演剧的团体、说书的先生们有鼎足三分当时文坛之势。

这就是说，当时，经过长期的发展而臻于成熟的俗文学已经占有主要位置。俗文学是传统民间形式创作的通俗易懂的文学作品。它和雅文学有着同样渊源流长的历史，并始终结伴同行。俗文学和雅文学同样受儒学及佛道宗教思想影响，但俗文学发展和雅文学相比较又有自己的路径。它与民众的生活方式和生存式样密切相联，全面反映民众各时期的文化面貌。在宋和金末期以前，俗文学尚未居于主要位置。到了南宋和金代末期才出现与雅文学的对峙局面。这是由于教育文化的相对普及。宋代结束了唐代以前世族门阀压抑寒门庶族以及武人跋扈的局面，教育文化逐渐由士阶层普及到农工商各个阶层。宋代创设中央官办小学，并命令州县普遍建立小学，私学也很发展，又加以印刷术的发展，科举考试名额的增多，其规模都大大超过前代。通俗文艺的创作队伍逐渐扩大，失意文人同民间伎艺的结合，提高了这些艺术形式的文学水平；职业艺人的知识化并与文人结合也大大提高了他们自身伎艺表演的水平。特别是城市的繁荣发展，市民层的不断扩大，也促进了俗文学的兴盛。它以它的通俗性、娱乐性获得新的生命活力，以充满人情的世俗生活和无数一般民众的非英雄形象吸引了无数欣赏者。发展到金末元初时，由于一些高水平的文人作家加入这一创作队伍，使俗文学的文学水平得到很大的提高，一跃而为当时文坛的新盟主，其优秀作品即使是列入世界文学宝库也当之无愧。

从元杂剧作家队伍的情况来看，大多是下层官吏和不仕文人。

值得注意的是杂剧作家对传统的士人人生逻辑轨道的背离。他们以“浪子”自居，并引以自傲，如元杂剧的奠基人关汉卿在其〔南吕·一枝花〕《不伏老》套中说：

〔梁州〕我是个普天下郎君领袖，盖世界浪子班头。愿朱颜不改常依旧，花中消遣，酒内忘忧。分茶掷竹，打马藏阄，通五音六律滑熟。甚闲愁到我心头？伴的是银筝女，银台前、理银筝、笑续银屏；伴的是玉天仙，携玉手、并玉肩、同登玉楼；伴的是金钗客，歌金缕、捧金樽、满泛金瓯。你道：我老也，暂休。占排场风月功名首，更玲珑，又剔透。我是个锦阵花营都帅头，曾玩府游州。

又说：

〔尾〕我是个蒸不烂、煮不熟、捶不匾、炒不爆、响珰珰一粒铜豌豆。恁子弟每谁教你钻入他锄不断、斫不下、解不开、顿不脱、慢腾腾千层锦套头。我玩的是梁园月，饮的是东京酒，赏的是洛阳花，攀的是章台柳。我也会围棋、会蹴鞠、会打围、会插科、会歌舞、会吹弹、会咽作、会吟诗、会双陆。你便是落了我牙、歪了我嘴、瘸了我腿、折了我手，天赐与我这几般歹症候，尚兀自不肯休。则除是阎王亲自唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魄丧冥幽，天哪，那其间才不向那烟花路上走。

金末《西厢记诸宫调》的作者董解元也做过类似的表白：

〔仙吕·醉落魄缠令〕（引辞）吾皇德化，喜遇太平多暇，干戈倒载闲兵甲。这世为人，自甚不欢洽。秦楼谢馆鸳鸯幄，风流稍似有身价。教恁恁浪儿每都伏咱，不曾胡来，俏倖是生

涯。

〔整金冠〕携一壶酒，戴一枝儿花，醉时歌，狂时舞，醒时罢。每日价疏散不曾着家，放二四不拘束，尽人团剥。

又：

〔尾〕穷绺作，腌对付，怕曲儿捻到风流处。教普天下颠不刺的浪儿每许。

元杂剧中也多次提到浪子，如王实甫《西厢记》第三本第一折中红娘赞美张生说：

〔后庭花〕我则道拂花笺打稿儿，原来他染霜毫不构思。先写下几句寒温序，后题着五言八句诗。不移时，把花笺锦字，叠做个同心方胜儿。忒聪明，忒敬思，忒风流，忒浪子。虽然是假意儿，小可的难到此。

又如郑光祖《倩女离魂》第一折中梅香对小姐倩女说：“姐姐！那王秀才的一表人物，聪明浪子，论姐姐这个模样，正和王秀才是一对儿。”也是赞词。浪子，原指不顾士行的风流子弟。宋徐梦莘《三朝北盟会编》卷二三六“韩之纯，轻薄不顾士行之人也，平日以浪子自名，喜嬉娼家，好为淫媒之语”。随着社会风气的变化，品评人物标准也不断变化，“浪子”一词，在人们眼里渐渐褒意多于贬意，继而成为风流潇洒的代称。贾仲明为《录鬼簿》中“前辈名公才人”所写〔凌波仙〕吊词，对类似的品格、行为、才艺进行了赞颂，如赞关汉卿：“珠玑语唾自然流，金玉词源即便有，玲珑肺腑天生就。风月情、忒惯熟，姓名香、四大神物。驱梨园领袖，总编修帅首，捻杂剧班头。”赞白仁甫：“招花摘叶风诗性。得青楼、薄倖名。洗襟怀、剪雪

裁冰。”赞高文秀：“花营锦阵统干戈，谢馆秦楼列舞歌，诗坛酒社闲谈啜。”赞王实甫：“风月营密匝匝列旌旗，莺花寨明飐飐排剑戟，翠红乡雄纠纠施谋智。作词章、风韵美，士林中、等辈伏低。”上述文字记录反映了俗文学作者的性格、品质、行为诸方面的特征。首先，这些作家与勾栏的官妓们有着密切联系，以“风月情、忒惯熟”，“得青楼、薄倖名”，“锦阵花营都帅头”，“翠红乡雄纠纠施谋智”为荣，而且是只有死去“才不向烟花路上走”。这是十分明显的“不顾士行”的生活道路。这些作家正如钟嗣成《录鬼簿后记》所说，既不同于“上夺鬼科，首登黄甲者”，也不同于“甘心岩壑，乐道守志者”，而是“于学问之余，事务之暇，心机灵变，世法通疏，移宫换羽，搜奇索怪，而以文章为戏玩者”。他们创作的是戏曲，而目的是“戏玩”。这又是十分明显的区别于大多数诗文作家的创作态度。这样的生活道路和创作态度自然要求杂剧作家风流放诞、才思敏捷，多才多艺，如关汉卿精通诸多文学、音乐、舞蹈、游戏、杂剧表演的修养和技能。他们和封建社会所要求的德才原则是相悖逆的。但是，从中国文人“士志于道”的精神来衡量，他们与许多其他时代的作家所表现的民族精神，又是息息相通的。

俗文学的兴盛，杂剧步入成熟与伎艺人的才志也是紧密相连的。职业艺人的知识化以及他们与文人的密切关系是非常值得重视的现象。如元代著名杂剧演员朱帘秀便是很好的例证。朱帘秀是南部名伎，活动地区主要在扬州。这在关汉卿〔南吕·一枝花〕套曲《赠朱帘秀》中说得很清楚：

〔梁州〕富贵似侯家紫帐，风流如谢府红莲。锁春愁不放双飞燕。绮窗相近，翠户相连。雕檐相映，绣幙相牵。拂苔痕满砌榆钱，惹杨花飞点如绵。愁的是抹回廊暮雨潇潇，恨的是筛曲槛西风剪剪，爱的是透长门夜月娟娟。凌波殿前。碧玲珑掩映湘妃面，没福怎能够见？十里扬州风物妍，出落着神仙。

元初著名散曲、诗词作家王秋涧词〔浣溪沙〕《赠朱帘秀》也讲得很明白：

满意碧华照乐棚，绿云红滟逐春生，卷帘一顾未忘情。
丝竹东山如有约，烟花南部旧知名，秋风吹醒惜离声。

扬州在元朝初年是江淮（包括江浙及淮东地区，后江浙行省移杭，淮东改属河南江北行省）地区的政治中心。至元十三年（1277）江淮行中书省设在这里，至元十四年（1278）江南行御史台也设在这里，后来才迁走。江淮行省设有行教坊司，总领江南乐工。由是朱帘秀的地位是可以想知的。朱帘秀在杂剧表演艺术方面，占有重要的位置。夏庭芝《青楼集》说：

朱帘秀，姓朱氏，行第四。杂剧为当今独步；驾头、花旦、软末泥等，悉造其妙。

与王秋涧同龄的散曲家胡紫山则更具体地描摹了她的演技，他在《朱氏诗卷序》里说：

学业专攻，积久而能；老于一艺，尚莫能精。以一女子，众艺兼并。危冠而道，圆颅而僧，褒衣而儒，武弁而兵；短袂则骏奔走，鱼笏则贵公卿；卜言祸福，医决死生，为母则慈贤，为妇则孝贞；媒妁则雍容巧辩，闺门则旖旎娉婷；九夷百蛮，百神万灵；五方之风俗，诸路之音声；往古之事迹，历代之典型；下吏污浊，官长公清；谈百货则行商坐贾，勤四体则女织男耕；居家则父慈子孝，立朝则君臣圣明；离筵绮席，别院闲庭，鼓春风之瑟，弄明月之箏；寒素则荆钗裙布，富艳则金屋银屏。九流百伎，众美群英，外则曲尽其态，内则详悉其情。心得三昧，天然

老成，见一时之教养，乐百年之升平。……

可见，朱帘秀做为一个元代初期的杂剧演员，堪称是众艺俱备，旦末兼攻。她不仅能演出各种角色，而且，成功地创造了不同的人物形象。这除了她具有出众的才艺以外，也反映了元代初期杂剧舞台的面貌。当然有些更是她的专擅，如：驾头、软末泥、花旦等。她能写诗，也能写散曲，有很高的文学修养。朱帘秀与当时著名的戏剧家、散曲家如关汉卿、胡紫山、王秋涧、卢疏斋、冯海粟都有往来，大多有赠答的作品。胡紫山还为她撰《朱氏诗卷序》。关于朱帘秀晚年的生活，据《绿窗纪事》记载，朱帘秀后嫁与钱塘道士：

钱塘道士洪舟（丹）谷与一妓通，因娶为室。……先是故（胡）紫山以此妓名珠帘绣，尝拟《沉醉东风》曲以赠之（略）。冯海粟先生亦有《鹧鸪天》云（略）。皆咏帘以寓意也。

朱帘秀或终于杭州。关于洪丹谷，尚无所知，大概他们同是历经沧桑，阅尽世事的伴侣吧！

《辍耕录》“与妓下火文”条，记录了朱帘秀临终的轶闻：

钱塘道士洪丹谷，与一妓通，因娶为室。病且革，顾谓洪曰：“妾死在旦夕，卿须自执薪，一还肯作一转语乎。夫妻，歌儿也，卿能集曲调于妾未死时，使预闻之，虽死无憾矣。”洪固滑稽轻佻者，遂作文曰：“二十年前我共伊，只因彼此太痴迷，忽然四大相离后，你是什么人，我是谁。共惟称呼，秀钟谷水，声遏楚云。玉交枝坚一片心，锦缠道余二十载。遽成如梦令，休忆少年游。哭相思，两手托空，意难忘，一笔勾断。且道如何是一笔勾断，孝顺歌终无孝顺，逍遥乐永遂逍遥。”听毕，一笑而卒。

由此也可以约略了解这些伎艺人的艺术才能和生活情趣。又如王秋涧曾为京城著名杂剧演员曹锦秀撰《乐籍曹氏诗序》，胡紫山还为赵文益撰《优伶赵文益诗序》等。钟嗣成《录鬼簿》、夏庭芝《青楼集》中都有专门的记载。

最后，还应提到俗文学作品多是表演艺术的文学底本。这就必然要求接受者听得懂和感兴趣，也就是说接受者的艺术情趣必然介入和影响俗文学的创作。

第三，元杂剧语言口语化程度加强。

从语言发展史的角度来看，元代是一个重要的时期。蒙元时期多元文化的发展，使文学摆脱旧的束缚有了新的发展，俗文化的兴盛，观众的热爱，演员的努力，作者的创造，形成了元杂剧的繁盛局面，推动了元代书面语的口语化，也促进了汉语的发展和提高。

元杂剧适应观众的需要不能不顾到当时的口语。明臧晋叔《元曲选·序二》：

所论诗变而词，词变而曲，其源本出于一，而变益下，工益难。何也？词本诗而亦取材于诗，大都妙在在夺胎而止矣。曲本词而不尽取材焉，如六经语、子史语、二藏语、稗官野乘语，无所不供其采掇，而要归断章取义，雅俗兼收，串合无间，乃悦人耳。此则情词稳称之难。字内贵贱妍媸幽明离合之故，奚啻千百其状？而填词者必须人习其方言，事肖其本色，境无旁溢，语无外假。此则关目紧凑之难。北曲有十七宫调，而南止九宫，已少其半，至于一曲中有实增数十句者，一句中有衬贴数十字者，尤南所绝无而北多以是见才，自非精审十字之阴阳，韵之平仄，鲜不劣调，而况以吴侬强效伧父喉吻，焉得不至河汉？此则音律谐叶之难。

这段话就说明杂剧为了满足听众“悦耳”的要求，适应内容的需要，和曲韵的格律，作品中口语化加强，贴近口语的韵书必然产生。这在文学发展史上是一个重大的变革。胡适在《吾国历史上的文学革命》一文中说：

文学革命，至元代而登峰造极。其时，词也，曲也，剧本也，小说也，皆第一流之文学，而皆以俚语为之。

他在《元人的曲子》一文中又说：

元曲大多数都是白话的……这个时代的文学，大有一点新鲜风味，一洗南方古典主义的陈腐气味。曲子虽然也要受调子的限制，但曲调已比词调自由多了，在一个调子之中，句法与字数都可以伸缩变动。所以曲子很适宜于这个时代的新鲜文学。

对曲子这一诗歌形式的研究，对杂剧这一新的文学形式的研究，语言无疑占有特别重要的位置。元曲基本上反映了元大都的实际语音系统。在宋和金末期，汴洛语音系统无疑占有重要位置，到了金元，北方语言进一步融汇，最终大都语音系统逐渐上升为全民族的共同语，这在中国语言史上是一个新的时期的开始。元曲的韵律也形成一个新的系统。

语言本来属于文化范畴，但由于语言与其他文化现象相较又有其特殊性，所以也可以把它独立出来。语言的发展对文化的发展有着重要的作用，如诗词文学语言的积累和北方方言的形成对曲的发展有着关键的作用，而曲的发展使口语在书面语得到相当全面的反映。正如何乐士在《元杂剧语法特点研究》中所说：

“戏曲”语言与“变文”语言相比，语言面貌从整体上有了改观，“剧曲”极大程度地摆脱了书面语的束缚，尤其是“戏曲”中的对白，几乎是当时纯粹的口语。关汉卿是大都（北京）人，他的作品主要反映当时北京口语，现代汉语普通话也是以北京方言为基础的，可以看出，虽然“戏曲”语言与现代汉语还有一些重大差别，……但现代汉语的大致面貌在元代已经具备了。

另外，由于战争和全国大统一后的若干政治、经济因素，宋金元时期各民族、各地区的大量移民，由于语言型式变化引起文化相应变化也值得注意。如大量北方移民带来北方方言的冲激，以及杭州地区北杂剧的盛行等。

总之，元代多元文化的并存，俗文化的兴盛，以及语言文化等文化现象在蒙元时期都具有明显的特征，既有传承性，又有新的发展。

第二章

戏曲的渊源和元杂剧的分期

戏曲，是中国传统戏剧的通称，指宋代以来的杂剧、南戏、传奇以及地方戏曲。戏曲是一种古老的戏剧文化，它独具艺术特征，凝聚着中华文化的美学思想。

第一节

古剧及宋以前准戏剧艺术

一般认为戏曲产生于十二世纪初期。在戏曲产生以前，中国是否存在更古老的戏剧呢？“古剧”如果存在，又是什么面貌呢？这一直是众说纷纭的问题。不少人认为，中国上古和封建社会的初、中期是有“古剧”存在的。这种古剧与古代宗教有着密切关系，源于祀神。古剧，据现有资料考察，主要属于中原文化、藏文化和西域文化等系统。

在中原文化系统中，“巫”，在上古社会便已出现，他被看作能与鬼神交往，可以降神者。随着阶级出现，巫的权力增长，可以有头人，或与头人相等的位置。国家出现后，常成为政权首脑的侍臣，后又成为官方宗教祭司。这类专司祭祀的“巫”是最早的戏剧活动的组织者和演员。根据史书记载，周秦时期的祭祀是有等级区分的。《汉书·郊祀志》说：

天子祭天下名山大川，怀柔百神，咸秩无文。五岳视三公，四渎视诸侯。而诸侯祭其疆内名山大川，大夫祭门、户、井、灶、中霤五祀，士庶人祖考而已。

《史记·封禅书》说：

自五帝以至秦，轶兴轶衰，名山大川或在诸侯，或在天子，其礼损益世殊，不可胜记。及秦并天下，令祠官所常奉天地名山大川鬼神可得而序也。

《史记·封禅书》记载汉高祖二年（前205）的诏书中说：“吾甚重祠而敬祭。今上帝之祭及山川诸神当祠者，各以其时礼祠之如故。”对照这些记载，可以知道，随着国家的建立，大规模的祭祀活动不是一般民间可以进行的。祭祀上帝和山川诸神是诸侯或天子的事情。屈原的《九歌》正是应楚国这类祭祀活动而产生的作品。《九歌》所祭祀的对象，除国殇外，东皇太一是天帝，云中君是云神，湘君、湘夫人是湘水神，大司命是主寿天神，少司命是主子嗣神，东君是日神，河伯是河神，山鬼是山神。《九歌》是楚王在一定时日举行专门仪式来进行这项祭祀活动的。从其内容来看，尚保留着自然崇拜的成分，神灵多是半神半人，掌握着生死寿夭等自然功能，同时还具有社会功能，增多拟人化的倾向，体现了等级、道德观念等内容。从其艺术表演来看，是由歌舞、音乐、舞蹈三者组织而成。闻一多在《什么是“九歌”》一文中说：

严格的讲，《楚辞》时代的人们对《九歌》的态度，和我们今天的态度，并没有什么差别，同是欣赏艺术，所差的是，他们是在祭坛前观剧——一种雏形的歌舞剧，我们则只能从纸上欣赏歌辞罢了。

他在《“九歌”古歌舞剧悬解》中还将《九歌》改编为现代歌舞短剧。

除祭神仪式外，傩鬼的“傩”仪与戏剧同样有着密切的联系。如汉代的角抵戏《东海黄公》便是从傩仪中派生出来的。张衡《西京赋》载：

东海黄公，赤刀粤祝。冀厌白虎，卒不能救。挟邪作蛊，
于是不售。

这位表演伏虎不成，为虎所杀的黄公，便是一位巫师。

在封建社会中，以傩为代表的宗教社火中，有不少戏剧性表演，有的可以归入戏剧。

藏戏系统的母体剧种白面具藏剧的起源可以追溯到藏民族发祥时期，到了公元八至十一世纪已具雏型，现有白面具藏剧、蓝面具藏剧、门巴戏等八个剧种。古老藏戏与宗教祭祀仪式有着密切联系。在藏戏的开场和结尾戏中，以及传统剧目中，随处都有“东、西、南、北、中”及“上、下、左、中、右”天地万物无处不在的佛教护法神的祭祀活动，实际上就是西藏原始巫教和苯教对自己所崇奉的自然神祇进行祈愿禳灾、祝福迎祥的祭供仪式的遗迹。门巴戏在它开场《顿羌》中就有祭祀天地众神的直接表演身段：“尼牟转羌果侏”，意为祭供太阳，作太阳运行圆圈舞蹈，节奏缓慢而沉毅，旋转舞至四次后，围圈曲膝祷告。还有“达尔曲”，经幡祭供步法；“拉娃常直”（香獐爬岩），祭奉獐子；“鲁嫫鲁嘎曲巴”（龙女献艺），祭奉苯教上、中、下三界中属下界的龙王灵怪；“郎钦亚托”（象、牛相斗），祭奉象与龙；“夏娃拜彩”（花鹿跪地），祭奉鹿；“让他果尔木”（石磨飞转），祭奉石磨。这些都清楚地显示，藏戏普遍有很浓重的宗教祭祀色彩，傩文化积淀异常深厚。不过，随着时间的推移，后世藏戏日益带有近现代世俗戏剧的性质。

新疆地区处于中西文化交流的孔道，曾出现过融西方文化和

印度、中国文化为一体的特殊样式。它曾产生过富于戏剧性的歌舞节目,如《苏幕遮》、《拨头》、《兰陵王》等,也出现了《舍利佛传》、《佛弟子难陀》、《弥勒会见记》、《须太孛太子度男女》、《太子成道经》等大型佛教戏剧。

1959年,在新疆哈密古代遗址中,发现了用古代维吾尔语写的一部不包括序文共二十五幕的原始剧本《弥勒会见记》。根据写在一、三、十、十二、十六、二十、二十三、二十五诸幕后面的跋语,说明此剧为圣月菩萨大师根据印度语原本改作焉耆语(Torri语),又由智护法师译成突厥语。译本成书时代,研究者尚无一致意见,约在公元8世纪至11世纪。当时该地区佛教流行,这是一部佛教文学剧本,作品塑造了佛教徒们敬仰的未来救世主仁慈的弥勒佛形象。

此外,库车附近出土的两件画有演出场面的骨灰盒,一个是1906年日本新疆考古队所得,1957年为熊谷宣夫刊布,盒子上画有多人的表演场面,其中两人戴面具,穿不同服装(熊谷认为表演相当于日本的伎乐)。另一个是1907年法国伯希和新疆考古队所得,1957年秋山光和刊布,盒子上画有四人,也戴面具,与前一个相同。

西域戏剧都与佛教文化有着密切关系,它的形成发展经历着一个“外国题材中国化”以及逐渐世俗化的过程。

从以上三种文化系统所保留之古剧材料来考察,古剧都与宗教有着密切关系;同时还反映了不同民族文化,以及与国外文化交流的情况。

除祭神攘鬼活动外,在作为贵族和民众娱乐的歌舞和以科白滑稽为主的参军戏中出现过故事表演。相当于日本的艺能,是一种向戏剧过渡的状态,可以称为准戏剧形式。南北朝梁时有《上云乐》歌舞伎,从现存《乐府诗集》中周捨所作《上云乐》一篇引辞来看,这场演出包括歌、舞、说等:

西方老胡，厥名文康，遨游六合，傲诞三皇，西观濛汜，东戏扶桑，南汎大蒙之海，北至无通之乡。昔与若士为友，共弄彭祖扶床；往年颺到崑崙，复值瑶池举觞。周帝迎以上席，王母赠以玉浆。故乃寿如南山，志若金刚。青眼赳赳，白发长长，峨眉临髡，高鼻垂口，非直能俳，又善饮酒。箫管鸣前，门徒从后。济济翼翼，各有分部，凤凰是老胡家鸡；狮子是老胡家狗。陛下拨乱反正，再朗三光，泽与雨施，化与风翔。覩云候台，志游大梁，重驷修綫，始居帝乡，伏拜金阙，仰瞻玉堂。从者小子，罗列成行，悉知廉节，皆识义方。歌管悱悱，铎鼓锵锵。响震钧天，声若鹓皇，前却中规矩，进退得宫商，举技无不佳，胡舞最所长，老胡寄篋中，复有奇乐章，赍持数万里，愿以奉圣皇，乃欲次第说，老耄多所忘。但愿明陛下，寿千万岁，欢乐渠未央。

南北朝时产生的歌舞如《大面》、《拔头》、《兰陵王》、《踏谣娘》等，至唐代表演艺术又有进展，如《踏谣娘》是带有故事情节的歌舞，崔令钦《教坊记》记载：

《踏谣娘》，北齐有人姓苏，顴鼻，实不仕，而自号为郎中，嗜饮酗酒，每醉辄殴其妻，妻衔悲，诉于邻里。时人弄之。丈夫着妇人衣，徐步入场行歌，每一叠，旁人齐声和之云：“踏谣和来，踏谣娘苦和来！”以其且步且歌，故谓之“踏谣”，以其称冤故言“苦”。及其夫至，则作殴斗之状，以为笑乐。今则妇人为之，遂不呼郎中，但云“阿叔子”，调弄又加典库，全失旧旨，或呼为“谈容娘”，又非。

西河尉常非月《咏谈容娘》诗：

举手整花钿，翻身舞锦筵。马围行处匝，人压看场圆。
歌要齐声和，情教细语传。不知心大小，容得许多怜。

从这两段记载可以知道，《踏谣娘》表演时舞、歌、语的成分都有，而且有很强的感染力，场上人物也有增加。

晚唐，《樊哙排君难》戏是表演鸿门宴故事的歌舞。《唐会要》卷三十三：

光化四年正月，宴于保宁殿，上制曲，名曰《赞成功》。时盐州雄毅军使孙德昭等，杀刘季述反正，帝乃制曲以褒之，仍作《樊哙排军难》戏以乐之。

这些歌舞演出虽有进展，但均尚未发展成独立的艺术部门，也未出现文学底本。

令俳优嘲弄犯赃官员的参军戏在唐代成为一种流行的表演形式。段安节《乐府杂录》“俳优”条记载：

开元中，黄旆绰、张野狐弄参军——始自后汉馆陶令石耽。耽有赃犯，和帝惜其才，免罪。每宴乐，即令衣白夹衫，命优伶戏辱之，经年乃放，后为参军，误也。开元中有李仙鹤善此戏，明皇特授同知参军，以食其禄。是以陆鸿渐撰词云“韶州参军”，盖由此也。武宗朝，有曹叔度、刘泉水、咸淡最妙；咸通以来，即有范传康、上官唐卿、吕敬迁等三人。弄假妇人：大中以来，有孙乾、刘璃饼。近有郭外眷、孙有熊。僖宗幸蜀时，戏中有刘真者，尤能。后乃随驾入京，籍于教坊。弄婆罗：大中初，有康迺、李百魁、石室山。

这段文字首先说明把这种嘲弄官员的形式叫做“参军戏”，是由于

唐开元李仙鹤善于表演这种戏，被授于“同正参军”，所以叫“参军戏”。认为参军戏始于后汉的说法可能是错误的。上面引文中所说“弄参军”、“说鹹淡”、“弄假妇人”、“弄婆罗”等。均为唐代流行的“戏弄”形式。任二北在《戏曲、戏弄与戏象》中说：

凡把历史上、社会上的任何现象、人物或理想搬上戏台，作有目的表现，都叫做“弄”。从开顽笑取乐起，至鞭挞现实中的反面，帝后、圣贤、权臣、狠将、达官、贵族、公主、驸马……都无避忌。弄，经常起现实作用，收效果。其所以弄，或如何弄，特点在毫无限制，任情恣肆、活跃，深入、浅出，无所不可。

一般仍称参军戏或滑稽戏。参军戏有两个角色名称，即：“参军”、“苍鹘”。参军戏有女优演出，并有歌唱。范摅《云溪友议》卷九记载：

元稹廉问浙东，有俳优周季南、季崇，及妻刘采春，自淮甸而来，善弄《陆参军》，歌声彻云。

这种滑稽演出，虽任情恣肆，淋漓尽致，然而从演出记录来看似大都不能肯定其必为戏剧。

第 二 节

宋 金 杂 剧

中国戏曲至北宋末年开始形成，北宋杂剧就是戏曲的雏形。北宋时的杂剧有两种含义：一是广义，有“杂戏”、“百戏”的意义；一是指戏剧性质演出，包括滑稽戏、歌舞戏，及至傀儡戏、哑杂剧。北宋后期杂剧逐渐从众多杂戏中独立出来。南宋灌园耐得翁在其《都

城纪胜》“瓦舍众伎”条说：“散乐，传学教坊十三部，唯以杂剧为正色。”十三部即：笙箫部、大鼓部、杖鼓部、拍板色、笛色、琵琶色、箏色、方响色、笙色、舞旋色、歌板色、杂剧色、参军色，包括乐器、歌唱、舞旋滑稽及杂剧表演。杂剧逐步形成自己的体制。宋杂剧，在金朝称院本。院本，即“行院之本”，乃是行院所用演唱的底本。王国维《宋元戏曲史·余论》中说：“辽金之杂剧、院本，与唐宋之杂剧，结构全同。吾辈宁谓辽金之剧，皆自宋往，而宋之杂剧，不自辽金来，较可信也。”吴自牧《梦粱录》“妓乐”条记载：

且谓杂剧中末泥为长，每一场四人或五人。先作寻常熟事一段，名曰“艳段”。次做正杂剧、通名两段。末泥色主张，引戏色分付，副净色发乔，副末色打诨。或添一人，名曰“装孤”。先吹曲破断送，谓之“把色”。大抵全以故事，务在滑稽，唱念应对通遍。此本是鉴戒，又隐于谏诤，故从便跳露，谓之无过虫耳。若欲驾前承应，亦无责罚。一时取圣颜笑。凡有谏诤，或谏官陈事，上不从，则此辈妆做故事，隐其情而谏之，于上颜亦无怒也。又有杂扮，或曰“杂班”，又名“经元子”，又谓之“拔和”，即杂剧之后散段也。顷在汴京时，村落野夫，罕得入城，遂撰此端。多是借装为山东、河北村叟，以资笑端。

耐得翁《都城纪胜》“瓦舍众伎”条记载：

杂剧中，末泥为长，每四人或五人为一场。先作寻常熟事一段，名曰艳段；次作正杂剧，通名为两段。末泥色主张，引戏色分付、副净色发乔，副末色打诨，又或添一人装孤。其吹曲破断送者，谓之把色。大抵全以故事世务为滑稽，本是鉴戒，或隐为谏诤者，故从便跳露，谓之无过虫。

由此可见,“杂剧”已从百戏中独立出来,成为有自己特点的一种艺术。宋金杂剧的正杂剧“全以故事”,即以表演故事为主,特点是“务以滑稽”,而且“唱念应对通遍”,已经走向综合艺术。脚色有“末泥”、“引戏”、“副末”、“副净”、“装孤”、“装旦”等类型,一般每四人或五人为一场。河南偃师宋墓出土的宋丁都赛画像砖,故宫博物院藏宋杂剧绢画,以及近年出土的大量宋金墓戏曲文物为我们提供了大量例证。河南禹县白沙宋墓出土的一组戏剧砖雕,所刻脚色四人,由左向右:第一人,头戴簪花幞头,身穿圆领长衫,左手叉腰,右手下垂,似在甩袖,头略偏,若嬉戏,应为“末泥”;第二人,头戴展脚幞头,身穿圆领长袍,外套一宽袖对襟大衣,双手秉笏,应为“装孤”;第三人,头戴软巾,身穿短衫,腰束带,下穿短裤,左手抚胸,右手下垂,应为“副末”;第四人,头戴软巾浑裹,身穿圆领长袍,腰束带,右手持一竹竿子,左手抓腰带,似为“引戏”。河南偃师县酒流沟所发现的杂剧雕砖,似可证明杂剧三段式演出。第一块砖,即“艳段”,持画卷者,似为“引戏”;第二块砖,即正杂剧。执笏者当为“装孤”,托印者为“末泥”;第三块砖,即散段,吹口哨者当为“副净”,托鸟笼者为“副末”。金院本演出的雕砖也有发现,山西稷山马村金段氏墓群2号墓杂剧砖雕,有四个角色。从左至右依次为:第一人,头戴双角软巾浑裹,身穿圆领长袍,手执长杆提灯,侧身斜立,目光注视表演中心,应为“副末”;第二人,头戴展脚幞头,身穿宽袖长袍,左手上抬,伸出食指作势,面朝右方第一人,似在交谈,应为“末泥”;第三人,头戴软巾浑裹,身穿圆领长衫,右手持长形扁木,左手指向左方,面部却朝右方一人,似在谛听说话,似是“引戏”;第四人,头戴展脚幞头,身穿长袍,坐于凳上。右手扬起二指,左手置膝,执一笏板,正与左起第二人对话,应为“装孤”。

音乐是演出不可少的组成部分。由于演出场所多处于闹市广场,其节奏需要强烈,气氛需要渲染,唱曲也需伴奏,因此乐器离不开音量大的打击乐鼓、板、锣、清脆响亮的笛或笙箫。山西稷山马

村金墓杂剧砖雕4号墓可以印证，所用乐器有大鼓、板鼓、拍板、笛、笙箫。乐队站立。

宋金杂剧无作品流传，现仅保存有二张戏单：一为南宋周密《武林旧事》中的《官本杂剧段数》载有剧目：

争曲六么 扯拦六么(三棒) 教声六么 鞭帽六么
衣笼六么 厨子六么 孤夺旦六么 王子高六么
崔护六么 骰子六么 照道六么 莺莺六么 大宴
六么 驴精六么 女生外向六么 幕道六么 三偌
幕道六么 双拦哮六么 赶厥夹六么 羹汤六么
索拜瀛府 厚熟瀛府 哭骰子瀛府 醉院(陈刻县)君瀛
府 饅(陈刻饅)骨头瀛府 嗜钱望瀛府 四僧梁州
三索梁州 诗曲梁州 头钱梁州 食店梁州 法事
馒头梁州 四哮梁州(陈刻伊州) 领伊州 铁指甲伊州
闻五伯伊州 裴少俊伊州 食店伊州 桶(陈刻桶)担新
水 双哮新水 烧花新水 筒帖薄媚(陈刻补) 请客
薄媚 错取薄媚 传神薄媚 九妆薄媚 本事现薄
媚 打调薄媚 拜褥薄媚 郑生遇龙女薄媚 土地
大明乐 打毬大明乐 三爷老大明乐 列女降黄龙
双旦降黄龙 柳玟(陈刻比)上官降黄龙 赶脚胡渭州
单番将胡渭州 看灯胡渭州(三厥) 入寺降黄龙 榆标
降黄龙 打地铺逍遥乐 疾郑逍遥乐 崔护逍遥乐
蹇酒(陈刻迺)逍遥乐 单打石州 和尚(陈刻石在)那石州
赶厥石州 璽金刚大圣乐 柳毅大圣乐 霸王中和乐
马头中和乐 大打调中和乐 喝贴万年欢 托合万年
欢 逐鼓儿熙州 骆驼熙州 二郎熙州 大打调道
人欢 会子道人欢 双(陈刻打)拍道人欢 越婢道人欢
打勘长寿仙 偌卖姐长寿仙 分头子长寿仙 棋盘法

曲 孤和法曲 藏瓶儿法曲 车儿法曲 病爷老
 (陈刻无老字)剑器 霸王剑器 黄杰进延寿乐 义养娘
 延寿乐 扯兰(陈刻榼)儿贺皇恩 催妆贺皇恩(三榼)
 封陟中和乐 唐辅采莲 双啼采莲 病和采莲 诸
 宫调霸王 诸宫调卦册儿 相如文君 崔智韬艾虎儿
 王宗(陈刻崇)道休妻 李勉负心 四郑舞杨花 四偈皇
 州 榼偈宝(陈刻保)金枝碓瓦? 浮沔传永成双 俘沔暮
 云归 老孤嘉庆乐 两相宜万年芳 进笔庆云乐
 裴乾相遇乐 能知他泛清波 三钓鱼泛清波 五切菊
 花新 梦巫山彩云归 青阳观碑彩云归 四小将整乾
 坤 四季夹竹桃花 禾打千秋(陈刻春)乐 牛五郎罢金
 征 新水榼 三十拍榼 天下太平榼 百花榼
 三十六拍榼 门子打三教榼 孝经借衣榼 大孝经孙
 (陈刻孤)榼 喜朝天榼 说月榼 风花雪月榼 醉春
 阴榼 宴瑶池榼 钱手帕(陈刻拍)榼 小字太平歌 诗
 书礼乐榼 醉花阴榼 钱榼 鹌鹑榼 (“鹌”陈刻“?”,鹌字无
 考) 借听榼 大彻底错榼 黄河赋榼 睡榼 门
 儿榼 上借门儿榼 抹紫粉榼 夜半乐榼 火发榼
 借衫榼 烧饼榼 调燕榼 柁孤舟榼 木兰花榼
 月当听榼 醉还醒榼 闹夹棒榼 捕胡蝶榼 闹八
 妆榼 钟馗榼 铜博榼 恋双双榼 恼子榼 像
 生榼 金莲子榼 思乡早行孤 睡孤 逐鼓孤
 论禅孤 讳药(陈刻示) 大暮故孤 小暮故孤 老姑
 (陈刻孤)遣姐 孤惨 双孤惨(骨突肉) 三孤惨 四孤
 醉留客 四孤夜宴 四孤好 四孤披头 四孤摇
 病孤三乡题 王魁三乡题 强偈三乡题 文武问令
 丙同心卦铺儿 一井金卦铺儿 满皇州卦铺儿 交猫
 卦铺儿 白芍卦铺儿 探春卦铺儿 庆时丰卦铺儿

三哮卦铺儿 三哮揭榜 三哮上小楼 三哮文字儿三
 哮好女儿 三哮一担脚 槛哮合房 槛哮店休姐
 槛哮负酸 秀才下酸播 急慢酸 眼药酸 食药酸
 风流药 黄元儿 论淡 医淡 医马 调笑驴儿
 雌虎(崔智韬) 解熊 鹞打兔变二郎 二郎神变二郎神
 毁庙 入庙霸王儿 单调霸王儿 单调宿 单背影
 单顶戴 单唐突 单折洗 单壳 单搭手 双搭
 手 双厥送 双厥投拜 双打毯 双顶戴 双园
 子 双索帽 双三教 双虞候 双养娘 双快
 (陈刻快) 双捉 双禁师 双罗罗啄木儿 赖房钱啄
 木儿 围城啄木儿 大双头莲 小双头莲 大双惨
 小双惨 小双索 双排军 醉排军 双卖姐 三
 入舍(陈刻三合入) 三出舍(陈刻三出合) 三笑月中行 三
 登乐院公狗儿 三教安公子 三社争赛 三顶戴
 三偌一赁驴 三盲一偌 三教闹著棋 三借黛货儿
 三献身 三教化 三京下书 三短鞭 打三教庵字
 普天乐打三教 满皇州打三教 领三教 三姐醉还醒
 三姐黄莺儿 卖花声莺儿 大四小将 四小将 四
 国朝 四脱空 四教化 泥孤

另一个是元陶宗仪《辍耕录》载有金院本剧目：
 和曲院本

月明法曲 鄂王法曲 烧香法曲 送香法曲 上坟
 伊州 烧花新水 熙州骆驼 列良羸府 病郑逍遥
 乐 四酷逍遥乐 四酸逍遥乐 贺贴万年欢 撰康
 降黄龙 列女降黄龙

上皇院本

壶春堂 太湖石 金明池 恋鳌山 六变妆 万
寿山 订草阵 赏花灯 借入内 问相思 探花
街 断上皇 打毬会 春从天上来

題目院本

柳絮风 红索冷 墙外道 共粉泪 杨柳枝 蔡
消闲 方偷眼 呆太守 画堂前 梦周公 梅花
底 三笑图 窄布衫 呆秀才 隔年期 贺方回
王安石 断三行 竞寻芳 双打梨花院

霸王院本

悲怨霸王 范增霸王 草马霸王 散楚霸王 三官
霸王 补塑霸王

诸杂大小院本

乔托孤 旦判孤 计算孤 双判孤 百戏孤 哨
喏孤 烧枣孤 孝经孤 菜园孤 货郎孤 合房
酸 麻皮酸 花酒酸 狗皮酸 还魂酸 别离酸
三缠酸 谒食酸 三凜酸 哭贫酸 插拔酸 酸
孤旦 毛诗旦 老孤遣旦 缠三旦 禾哨旦 哮
卖旦 贫富旦 书柜儿 纸糊儿 蔡奴儿 剃毛
儿 喜牌儿 卦册儿 绣筐儿 粥碗儿 似娘儿
卦铺儿 师婆儿 教学儿 鸡鸣儿 黄丸儿

稜角儿	田牛儿	小丸儿	丑奴儿	病襄王	
马明王	闹学堂	闹浴堂	宽布衫	泥布衫	
赶汤瓶	纸汤瓶	闹旗亭	芙蓉亭	坏食店	闹
酒店	坏粥店	庄周梦	花酒梦	紫蝶梦	三出
舍	三入舍	瑶池会	八仙会	蟠桃会	洗儿会
藏阉会	打五脏	兰昌官	广寒宫	闹结亲	倦
成亲	强风情	大论情	三园子	红娘子	太平
还乡	衣锦还乡	四论艺	殿前四艺	竟敲门	
都子撞门	呆大郎	四酸擂	问前程	十样锦	
长庆馆	癫将军	两相同	竞花枝	五变妆	洪
福无疆	白牡丹	赤壁鏖兵	穷相思	金坛谒宿	
调双渐	官吏不和	闹巡铺	判不由己	大勘刀	
同官不睦	闹平康	赶门不上	卖花容	同官贺授	
无鬼论	四酸诋诮	闹潮闹	双药盘街	闹文林	
四国来朝	双捉婿	酒色财气	医作媒	风流药院	
监法童	渔樵问话	斗鹌鹑	杜甫游春	鸳鸯筒	
四酸提候	满朝欢	月夜闻筝	鼓角将	闹芙蓉城	
双斗医	张生煮海	除馒头	文房四宝	谢神天	
陈桥兵变	双揭榜	朦哑质库	双福神	院公狗儿	
告和来	佛印烧猪	酸卖徕	琴剑书箱	花前饮	
五鬼听琴	白云庵	近鼓二郎	坏道场	独脚五部	
卖花声	进奉伊州	错上文	医五方	打五铺	
拷梅香	四道姑	隔帘听	硬行蔡	义养娘	瞎
师姨	论秋蝉	刘盼盼	墙头马	刺董卓	锯周
村	四柏板	大论谈	捧龙舟	击梧桐	滹兰桥
入桃园	双防送	海棠春	香药车	四方和	九
头顶	闹元宵	赶村禾	眼药孤	两同心	更漏
子	阴阳孤	提头巾	三索债	防送哨	偌卖旦

是耶酸 怕水酸 回回梨花院 晋宣成道记

院么

海棠轩 海棠园 海棠怨 鲁李王 庆七夕 再
相逢 风流婿 王子端卷帘记 紫云迷四季 张与
梦杨妃 女状元春桃记 粉墙梨花院 妮女梨花院
庞方温道德经 大江东注 吴彦举 不抽关 不掀
帘 红梨花 玳瑁天赐暗姻缘

诸杂院爨

闹夹棒六么 闹夹棒法曲 望羸法曲 分拐法曲
送宣道人欢 逍遥乐打马铺 撺彩延寿乐 诤老长寿
仙 夜半乐打明星 欢呼万星 山水日月 集贤宾
打三教 打白雪歌 地水火风 夜深深三磕胞 佳
景堪游 琴棋书画 喜迁莺别草鞋 太公家教 十
五郎 滕王阁闹八妆 春夏秋冬 风花雪月 上小
楼衮头子 喷水胡僧 汀注论语 恨秋风鬼点偈
诗书礼乐 论语谒食 下角瓶大医谈 再游恩地
累受恩深 送羹汤放火子 擂鼓孝经 香茶酒果
船子和尚四不犯 徐演黄河 单兜望梅花 皇都好景
四偈大提猴 双声叠韵 上皇四轴画 三偈一卜
调猿卦铺 倬刀馒头 河转逐鼓 背箱伊州 酒楼
伊州 蓑衣百家诗 埋头百家诗 偷酒牡丹香 雪
诗打樊哙 抹面长寿仙 四偈贾诩 四偈祈雨 松
竹龟鹤 王母祝寿 四偈抹紫粉 四偈劈马桩 截
红闹浴堂 和燕归梁 苏武和番 羹汤六么 河阳

舅舅 偌请都子 双女赖饭 一贯质库儿 清朝无
 事 丰稔太平 一人有庆 四海民和 金皇圣德
 皇家万岁 背鼓千家文 变龙千字文 摔盆千字文
 错打千字文 木驴千字文 埋头千字文 讲来年好
 讲圣州序 讲乐章序 讲道德经 神农大说药 食
 店提猴 人参脑子爨 断朱温爨 变二郎爨 讲百
 爨 讲百花爨 讲蒙求爨 讲百禽爨 讲心字爨
 变柳七爨 三跳涧爨 打王枢密爨 水酒梅花爨
 调猿香字爨 三分食爨 煎布衫爨 赖布衫爨 双
 搥纸爨 谒金门爨 跳布袋爨 文房四宝爨 开山
 五花爨

冲撞引首

打三十 打谢乐 打八哥 错打了 错取鬼 说
 狄青 愁郭郎 枝头巾 小闹掘 莺哥猫儿 大
 阳唐 小阳唐 歇贴韵 三般尿 大惊睡 小惊睡
 大分界 小分界 双雁儿 唐韵六贴 我来也
 情知本分 乔捉蛇 销锅釜灶 代元保 母子街头
 咀苗儿 山梨柿子 打淡的 一日一个 村成诗
 胡椒虽小 蔡伯喈 遮截架解 窄砖儿 三打步
 穿百倬 盘榛子 四鱼名 四坐山 提头带 天
 下乐 四怕水 四门儿 说古人 山麻秸 乔道
 场 黄风荡荡 食狼观 通一母 串梆子 拖下
 来 哑伴哥 刘千刘义 欢会旗 生死鼓 搗练
 子 三群头 酒槽儿 净瓶儿 卖官衣 苗青根
 白 调笑令 斗鼓笛 柳青娘 调刘袞 请车儿
 身边有艺 论句儿 霸王草 难古典 左必来

香供养 合五百 奶奶喷 一供一与 已己已
 舞秦始皇 学象生 支道馒头 打调劫 驴城白守
 呆木大 定魂刀 说罚钱 年纪大小 打扇 盘蛇
 相眼 告假 捉记 照淡 朦哑 投河 略通
 调贼 多笔 金押 扯状 罗打 记水 求楞
 烧奏 转花枝 计头儿 长娇怜 歇后语 芦子
 语 回且语 大支散

拴搐艳段

襄阳会 驴轴不了 抛绣球 鞭敲金镗 门帘儿
 天长地久 眼药里 衙府则例 金舍楞 天下太平
 归塞北 春夏秋冬 斗百草 叫子盖头 大刘备
 石榴花诗 哑汉书 说古捧 唱拄杖 日月山河
 胡饼大 嘴搥地 屋里藏 骂吕布 张天觉 打
 论语 十果顽 十般乞 还故里 刘金带 四草
 虫 四厨子 四妃艳 望长安 长安住 骂江南
 风花雪月 错寄书 睡起教柱 打婆束 三文两扑
 大对景 小护乡 少年游 打青提 千字文 酒
 家诗 三拖旦 睡马杓 四生历 乔唱诨 桃李
 子 麦屯儿 大菜园 乔打圣 杏汤来 谢天地
 十只脚 请生打纳 建成 缚食 毯捧艳 破巢
 艳 开封艳 鞍子艳 打虎艳 四王艳 蝗虫艳
 搬子艳 七捉艳 修行艳 般调艳 枣儿艳 蛮
 子艳 快乐艳 慈乌艳 眼里乔 访戴众半
 陈蔡 范蠡 扯休书 鞭塞 杌扒扫竹 感吾智
 诸官调 金铃 彫出板来 套靴 舌智 俯饭
 钗发多 襄阳府 仙哥儿

打略拴搐

星象名 果子名 草名 军器名 神道名 灯火
名 衣裳名 铁器名 书集名 节令名 盃菜名
县道名 州府名 相扑名 法器名 门名 革名
军名 鱼名 乐人名 菩萨名 赌扑名 照天红
琴家弄
著棋名
充骰子 闷葫芦 握龟
官职名
说驾顽 蔽待制 上官赴任 押刺花赤
飞禽名
青鸂 老鸦 厮料 鹰鸂雕鸂
花名
石竹子 调狗 散水
吃食名
厨难偌 磨菇菜
佛名
成佛板 爷娘佛
难字儿
盘驴 害字 刘三 一板子
酒下拴
数酒 三元四子
唱尾声
孟姜女 遮盖了 诗头曲尾 虎皮袍
猜谜
杜大伯 大黄
和尚家门

秃丑生 窗下僧 坐化 唐三藏
 先生家门
 入口鬼 则要胡孙 大烧饼 清闲真道本
 秀才家门
 大口赋 六十八头 拂袖便去 绍运图 十二月
 胡说话 风魔赋 疗丁赋 捧著骆驼 着马胡孙
 列良家门
 说卦彖 由命赋 混星图 柳簸箕 二十八宿
 春从天上来
 禾下家门
 万民快乐 咬得响 莫延 九斗一石 共牛
 大夫家门
 三十六风 伤寒赋 合死汉 马屁勃 安排锹镬
 三百六十骨节 撒五谷 便痛赋
 卒子家门
 针儿线 田仗库 军闹 阵败
 良头家门
 方头赋 水龙吟
 邦老家门
 脚言脚语 则是便是贼
 都子家门
 后人收 桃李子 上一上
 孤下家门
 朕闻上古 刁包待制 绢儿来
 司吏家门
 罢笔赋 是故榜
 许作家门
 一遍生活

撰侏家门
受胎成气

诸杂砌

摸石江	梅妃	浴佛	三教	姜武	救驾	赵
娥娥	石妇吟	变猫	水母	玉环	走鹦哥	
上料	瞎脚	易基	武则天	告子	拔蛇	鹿
皮	新太公	黄巢	恰来	蛇师	没字碑	卧
草	衲袄	封碑	锯周朴	史弘肇	悬头梁上	

仅从这两个戏单很难辨析宋金杂剧的具体情况，我们只能知道宋金杂剧是因不同性质演出(如“官本”、“院本”、“院本”等)，先后不同段落和插演的性质(如“艳段”、“杂砌”等)，不同题材内容(如“上皇院本”、“霸王院本”等)，以及不同的演出手段散说、念白、舞蹈、武技、歌唱等，而进行分类的。这里将胡忌在《宋金杂剧考》中所列《杂剧、院本名目类同表》和《院本类名表》摘录如下：

杂剧、院本名目类同表

官 本 杂 剧	院 本 名 目
烧花新水 骆驼熙州 病郑逍遥乐 喝贴万年欢 列女降黄龙	烧花新水 熙州骆驼 病郑逍遥乐 贺贴万年欢 列女降黄龙 和曲院本
双打毬	打毬会 打毬是宋时极普遍的技艺，皇帝喜此戏者如

(续表)

官 本 杂 剧	院 本 名 目
打毡太明谢承 看灯胡渭州	宋徽宗、宋章宗，各见《宋史》及《金史》《本纪》。又，太和正音谱有无名氏杂剧“打毡会”，名目同此。 赏花灯 上皇院本 题目院本 霸王院本
襁褓合房 老孤遣姐 襁褓店休姐 诸宫调卦册儿 两同心卦铺儿 “官本杂剧”内题有某某卦铺儿者计八种，“卦铺儿”前人多疑是曲名，实非。 黄元儿	合房酸 老孤遣姐 啼卖旦 卦册儿 又，“拴搐艳段”子目中有诸宫调一目 卦铺儿 两同心 黄丸儿 元、丸音形皆似。诚河杂剧《复落娼》曲文有云：“看他是个黄丸儿的太医，将你个天仙子连累。”并参《娇红记》

(续表)

官 本 杂 剧	院 本 名 目
三出舍 三入舍 双园子 秀才下酸擂 四孤擂 两相宜万年芳 双捉 风流药 三哮揭榜 三登乐院公狗儿 逐鼓儿熙州 二郎熙州 义养儿延寿乐 双养娘 论谈 眼药酸 三索梁州 偌卖旦长寿仙	有“院本黄丸儿”，则应是黄丸儿，且其内容应与医士有关。青本正儿：《中国近世戏曲史》同此说。 三出舍 三入舍 三园子 四酸擂 两相同 双捉婿 风流药院 双揭榜 院公狗儿 逐鼓二郎 义养娘 大论谈 眼药孤 王国维：《曲录》记为重出一本，酸、孤二色有别，不能算重出。 三索债 偌卖旦

(续表)

杂 剧 官 本	院 本 名 目
	诸杂大小院本
	院么
闹夹棒爨 “官本杂剧”中题有“大打调道人欢”等“道人欢”目者计四目，不全列。	闹夹棒六么 开夹棒法曲 《武林旧事》“大小金棚傀儡舞队”中有“夹棒”一目，内容不详。 送宣道人欢
打地铺逍遥乐 夜半乐爨 普天乐打三教 满皇州打三教 四子打三教爨	逍遥乐打马铺 夜半乐打明皇 集贤宾打三教普天乐、满皇州、集贤宾都是曲调名称，演打三教事则一。
闹八妆爨 风花雪月爨	滕王阁闹八妆 风花雪月 又，子目“拴搐艳段”中有一名全同此目
诗书礼乐爨 医谈 大孝经孙爨 黄河赋爨	诗书礼乐 下角瓶大医谈 擂鼓孝经 徐演黄河

(续表)

杂 剧 官 本	院 本 名 目
单兜 三偌一货驴 三盲一偌 食店伊州 抹紫粉爨 羹汤六么 恼子爨 鹁打兔变二郎 百花爨 借衫爨《永乐大曲》杂剧目 有无名氏：《借布衫》	单兜望梅花 三偌一卜 酒楼伊州 四偌抹紫粉 羹汤六么 人参恼子爨 变二郎爨 讲百花爨 赖布衫爨 诸杂院爨
错取薄媚 门儿爨 车儿法曲 象生爨 订调薄媚	错取儿 四门儿 请车儿 学象生 象生是宋、元时伎艺之一，此类伎艺，以装扮为主要特征 打调劫 冲撞引首
调笑驴儿 天下太平爨 烧饼爨 厨子六么	驴轴不了 天下太平 胡饼六 四厨子

(续表)

杂 剧 官 本	院 本 名 目
四皓少年游 此见《武林旧事》卷一，今附及。 封陟中和乐 变猫卦铺儿 此即“官本杂剧”中“卦铺儿”八目之一。	少年游 拴搐艳段
	打略拴搐
	封陟 通作“封碑”，误。今据元刊本录。参看赵景深先生的《谈曲随笔》元刊本辑料录。 变猫 于“诸杂大小院本”中，已见卦铺儿，两同心二目，与此无涉。 诸杂砌

院 本 类 名 表

名 称	搬演面貌	作 用	习 语
和曲院本	从演奏来叙述故事	庆 颂	
上皇院本 题目院本 霸王院本	散说兼滑稽诙谐动作的戏剧	单独上演 内容丰富	做院本

(续表)

名 称	搬演面貌	作 用	习 语
诸杂大小院本			
院么	演唱故事，似北曲杂剧	单独上演，故事性较强	搜么(?)
诸杂院爨	以舞蹈、歌唱为主。	单独上演，内容丰富	踏 爨
冲撞引首	武技，滑稽语言及小型舞蹈	引起开场	
拴搐艳段	院本和院爨的简单形式	插演段落	拴 艳
打略拴搐	念白为主，以事物名、职别、游戏归类	插演段落	
诸杂砌	对白戏谑	插科，开玩笑	点 砌
	搬演砌末	戏具穿插演出为重	

我们虽然不准备对宋金杂剧进行专门考辨，但我们可以依据上述材料，并综合研究者意见，归纳出宋金杂剧的几个特征：

其一，表演故事，有的是有头有尾的完整故事，有的是故事的片断。

其二，滑稽调笑占有重要位置，可以说有杂剧演出便有科诨。

其三,歌唱、说白、舞蹈、武技等各种表演方式都得到应用,有的各有所侧重,有的综合几种表演方式。

其四,音乐是不可或缺的成分。

其五,多与百戏同时演出,也单独演出。

北宋杂剧在南宋与金朝对峙时期,杂剧在南方流播过程中,与曲结合,吸收南方歌舞,戏曲性表演的成分,逐渐演变为南戏。南戏形成约在宋光宗年间(1190—1194)。北宋杂剧入金在北方流播过程中,随着音乐歌唱,说白、舞蹈、武技诸种艺术成分综合发展,逐步成为成熟的戏曲形式,因至元朝始盛,所以称元杂剧,也即“北曲杂剧”。

由宋金杂剧向成熟戏曲的转化大体在金章宗时期(1190—1208)开始明显地表露出来。从已出土的大量戏曲文物和现存文字资料中可以看清楚这条发展线索。中国戏曲成熟的标志是各种表演艺术紧密结合的综合性,它把曲词、音乐、舞蹈、表演的美熔铸为一,用节奏统驭在一个戏里。而这个节奏性就是体现出音乐对全剧的统摄作用。每一本元杂剧的每一折都是一套组曲。从宋金杂剧所用不成套曲牌到元杂剧套曲的发展形成,应有一中介环节。这个中介环节的空位可用诸宫调来填充。诸宫调融合了唐宋以来的大曲词牌,鼓子词,转踏,唱赚等朝野雅调和俚曲组成的多宫调套曲。金章宗时期出现的董解元《西厢记诸宫调》是诸宫调的代表作品。它共有一百九十四套数,包括十四个宫调。它采用曲调很广泛,有的是唐宋词调,如〔六么令〕、〔沁园春〕、〔贺新郎〕、〔永遇乐〕、〔蓦山溪〕、〔虞美人〕、〔水龙吟〕等;有的是唐宋大曲,如〔六么〕、〔凉州〕、〔伊州〕等;也有俗曲,如〔乔捉蛇〕、〔鹞打兔〕、〔山麻稽〕、〔柳青娘〕等。钟嗣成《录鬼簿》把董解元列为“前辈已死名公有乐府传于世者”的第一人,并说:“以其创始,故列诸首。”朱权《太和正音谱》说:“董解元,仕于金,始制北曲。”他们都把董解元看做北曲的创始人。《西厢记诸宫调》为说唱形式,但我们从它

看到曲牌联套体戏曲声腔的形成。《西厢记诸宫调》的出现也标志着通俗文学的成熟。

这种转变的另一重要表现是由净色转向正末正旦主演体制。宋金杂剧演出以“副净”为主。如山西稷山出土的戏曲砖雕，都有“副净”，而且都占主要位置。如马村二号墓左起第三人手持棒槌，腹部袒露者，三号墓左起第三人挽袖直立，面带讥笑者，四号墓左起第二人凹面扁鼻，耸肩伛背者；五号墓左起第四人头戴尖帽，口打呼哨者等等。他们都在做滑稽表演。到了金代后期以至元初，这种情况发生了根本变化。如山西侯马金大安二年（1210）戏俑，芮城永乐宫潘德冲石棺元杂剧线刻画，都是末泥居中，占据了舞台上的主要位置。正色主演体制和表演完整故事，是戏曲发展的重大进步。舞蹈动作戏曲化，在金后期院本表演中也开其端倪，如山西侯马董基金院本戏俑中左起第四人，手执纨扇，两腿交叉，曲膝腆腹，后脚抬起，脚尖及地，扭身作舞蹈状，已展出戏曲舞蹈表演。由此可见，北杂剧的成熟只是时日的问题，艺术自身发展的条件已经完全具备了。

宋杂剧、金院本的作品已经湮没不传。但仍可以从明人小说戏曲作品中找到零星资料，如《水浒传》第五十一回“插翅虎枷打白秀英”提到笑乐院本，《金瓶梅词话》也有三处提到笑乐院本，一处提到院本。朱有燬《吕洞宾花月神仙会》杂剧第二折录有院本一种：

（扮净同捷讯、副末、末泥上，相见了，做院本长寿仙献香添寿。院本上。）

捷云：歌声才住，

末泥云：丝竹暂停；

净云：俺四人佳戏向前。

副末云：道甚清才仙乐？

捷云：今日双秀才的生日，您一人要一句添寿的诗。

捷先云：桧柏青松常四时，

副末云：仙鹤仙鹿献灵芝；

末泥云：瑶池金母蟠桃宴，

副净云：都活一千八百岁。

副末打云：这言语不成文章，再说！

净云：都活二千九百岁。

副末云：也不成文章。

净云：有了，有了！都活三万三千三百岁，白了髭髯白了眉。

副末云：好，好，到是一个寿星。

捷云：我问你一人要一件祝寿的物。我有一副画儿，上面三个人儿：两个是福祿星君，一个是南极老儿。

副末云：我有一副画儿，上面四科树儿：两科是青松翠柏，两科是紫竹灵芝。

末泥云：我有一副画儿，上面两般物儿：一个是送酒黄鹤，一个是衔花鹿儿。

净趋跄云：我也有，我有一副画儿，上面一个靶儿，我也不识是甚物，人都道是春画儿。

副末打云：这个怎底将来献寿？

净云：我子愿得欢会长生。

净趋抢云：俺一人要两般乐器，一般是丝，一般是竹，与双秀才添寿咱。

捷云：我有一个玉笙，有一架银箏，就有个小曲儿添寿，名是醉太平。

捷唱：

有一排玉笙、有一架银箏，将来献寿凤鸾鸣，感天仙降庭。玉笙吹出悠然兴，银箏拽得新词令，都来添寿乐官星，祝千年寿宁。

末泥云：我也有管龙笛，一张锦瑟，就有一个曲儿添寿，末

泥唱：

品龙笛凤声，弹锦瑟泉鸣，供筵前添寿老人星，庆千春万龄。
瑟呵，冰蚕吐出丝明净，笛呵，紫筠调得声相应，我将这龙笛锦瑟贺升平，饮香醪玉瓶。

副末云：我也有一面琵琶，一管紫箫，就有个曲儿添寿。副末唱：

拨琵琶韵美，吹箫管声齐，琵琶箫管庆樽席，向筵前奏只。琵琶弹出长生意，紫箫吹得天仙会，都来添寿笑嘻嘻，老人星贺喜。

净趋抢云：小子也有一条弦儿，一个眼儿的丝竹，就有一个曲儿添寿。

净唱：

弹棉花的木弓，吹柴草的火筒，这两般丝竹不相同，是俺副净色的受用。这木弓弹了棉花呵，一夜温暖衣衾重，这火筒吹着柴草呵，一生饱食凭他用，这两般不受饥、不受冷、过三冬，比你乐器有功。

副末打云：副净的巧语能言，

净云：说遍这丝竹管弦。

副末云：蓝采和手执檀板，

净云：汉钟离书捧真筌，

副末云：铁拐李忙吹玉管，

净云：白玉蟾舞袖翩翩，

副末云：韩湘子生花藏叶，

净云：张果老击鼓喧阗，

副末云：曹国舅高歌大曲。

净云：徐神翁慢抚琴弦，

副末云：东方朔学踏焰麝，

净云：吕洞宾掌记词篇。

副末云：总都是神仙作戏，

净云：庆千秋福寿双全。

副末云：问你“副净”的办个甚色？

净云：哎哎，哎哎，我办个富乐里乐探官员。

副末收住：世财红粉高楼酒，都是人间喜乐时。

《金瓶梅》卷四载一段笑乐院本：

当先是外扮节级上开：

法正天心顺，官清民自安；妻贤夫祸少，子孝父心宽。小人不是别人，乃上厅节级是也。手下管着许多长行乐俑匠。昨日市上买了一架围屏，上写着滕王阁的诗，访问人、请问人，说是唐朝身不满三尺王勃殿试所作。自说此人下笔成章，广有学问，乃是个才子。我如今叫“傅末”抓寻着请得他来，见他一见，有何不可？“傅末”的在那里？

末云：堂上一呼，阶下百诺。禀复节级，有何使命？

外云：我昨日见那围屏上写的滕王阁诗甚好，闻说乃是唐朝身不满三尺王勃殿试所作。我如今给你这个样板去，限即时就替我请去。请得来，一钱赏赐；请不来，二十麻杖，决打不饶。

末云：小人理会了。〔转下云〕节级糊涂！那王勃殿试从唐朝到如今，何止千百余年，教我那里抓寻他去！不免来来去去，到于文庙门首。远远望见一位饱学秀士过来，不免动问他一声：先生，你是做滕王阁诗的身不满三尺王勃殿试么？

净扮秀才笑云：王勃殿试乃唐朝人物，今时那里有？试哄他一哄。我就是那王勃殿试。滕王阁的诗是我做的。我先念两句你听：南昌故郡，洪都新府。星分翼轸，文光射斗牛之墟；人杰地灵，徐孺下陈蕃之榻。

末云：俺节级与了我这副样板，身只要三尺，差一指也休请去；

你这等身躯如何充得过？

净云：不打紧，道在人为。你见那里有一位王勃殿试来了！

皆妆矮子来，将样板比。

净：越宿。

末笑云：可充得过了。

净云：一件，见你节级切记好歹小板凳儿要紧。来来去去，到节级门首。

末令净外边伺候。

净云：小板凳儿要紧。

等进去禀报节级

外云：你请得那王勃殿试来了？

末云：见请在门外伺候。

外云：与你说，我在中门相待，榛松泡茶、割肉水饭。

相见科

外云：此真乃王勃殿试也。一见尊颜，三生有幸。

磕下头

净慌科：小板凳在那里？

外又云：亘古到今，难逢难遇。闻名不曾见面，今日见面胜若闻名。

再磕下头去

净慌科：小板凳在那里？

末躲过一边去了

外云：闻公博学广记，笔底龙蛇，真才子也。在下如渴思浆，如热思凉，多拜两拜。

净急了说道：你家爷好，你家妈好，你家姐和妹子，一家儿都好？

外云：都好。

净云：狗彘娘的，你既一家大小都好，也教我直直腰儿着。

正是：百宝妆腰带，珍珠络臂鞦；
笑时能近眼，舞罢锦缠头。

朱有燬杂剧中院本名《长寿仙献香寿》、《金瓶梅》中院本拟名《王勃》。这两个院本是转录当时的演出本，还是作者的拟作，不可确知。但据此可知明代院本面目。此外，朱有燬杂剧或其他戏曲作品中尚有类似段落，明代作家李开先也有拟作《园林午梦》。这便是过去研究者所知道的全部情况了。

近年来，山西发现明代万历二年（1574）抄本《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》，是一部记录古代神庙祭祀仪式规范的簿籍。旧时当地有办赛社敬神习俗，不同一般村社节日社火的迎神赛会，它有乐户，堪舆家（阴阳先生）例行一套礼节程序和“神戏”演出规定。这本簿籍中除载有详细的祭祀要求外，还按照时序记载了一批上演剧目。这些剧目中有院本剧目八种，即《土地堂》、《错立身》、《三人齐》、《神杀忤逆子》、《张端借靴》、《改婚姻簿》、《劈马桩》、《双搥纸》。其中《劈马桩》、《双搥纸》见《辍耕录》所载“院本名目”，但故事内容不详，《改婚姻簿》、《三人齐》故事内容也不详；《错立身》故事有南戏《窑门子弟错立身》、《张端借靴》故事有昆剧《借靴》。《神杀忤逆子》据说所演内容与近代雁北赛戏的《斩旱魃》（一名《铡赵万牛》）相类。此剧大意是赵万牛之父背孙儿赶庙会，被惊牛撞倒，孙子身亡。赵万牛怒打其父，将父逼死。风调雨顺四神恼赵忤逆不孝，率天兵追捕，最后赵万牛被斩杀。

随着《礼节传簿》的发现，又从民间得到了两种院本的口述本《土地堂》和《闹五更》。《土地堂》中有四个角色，三个结拜兄弟和一个奴仆。老大是秀才，老二是富家，老三是个无赖赌徒，号称谎张三。张三赌博输了钱，向老大老二借贷，老大老二提出以对诗为条件。张三对不上，遭到训斥，于是声言要在土地堂（原来结拜烧香的地方）上吊寻死。只有一个要求：念兄弟结拜一场，望二位哥

哥设酒席吃喝一顿，叙叙旧情，死而无怨。于是命家奴摆酒食，并许以厚殓。张三作上吊状，两位哥哥跪地而哭，祭以酒果。岂料张三只是将绳套挂在后脑勺上，正偷笑二位哥哥上当了，一边还偷偷抓食祭品。老大老二甚怒，张三连说，“我死，我死！”又把一只胳膊和一条腿吊在绳上，还是未死。最后张三当真要死了，脚下踩了几块砖、头伸进套索，伸手挺足作“炸尸状”吓得老大老二目瞪口呆。岂知绳索仍只套在后脑勺上，还是没死。老大老二斗不过谎张三，只好作罢，每人说两句对子下场。这是一出丑角表演的滑稽戏，其上吊装死的技艺一定是很逗人的。

另一院本《闹五更》只有两个人物，一个叫“副牡”（可能是“副末”音转），一个直呼为老张。副牡向张讲述了一个故事：一个老秀才，跟了一个老妈子，姓王，二人相好。后来王妈妈钱挣的不少了，就不想接这个老头子了。老秀才一天黑夜去找王妈妈，从一更天到五更天，闹了一夜。一更天唱一支曲子（同调反复），依次表达“闹”的经过：敲门、拨门、上炕、拥抱、结合。歌唱时，老张手执檀板击节，不时插以科诨。末了，两人猜了几段谜语，叫做“荤谜素猜”，以荤素双关语相互打趣。

这两个院本的形式，风格、情趣都与明初朱有燬《吕洞宾花月神仙会》杂剧中插演的院本《献香添寿》相似，其滑稽调笑，体现了金院本的风致。

第 三 节

元杂剧的分期和发展

元杂剧史的分期，元人杂剧史的起点在什么时间？这是研究元代杂剧发展必须首先要解决的问题。元世祖至元八年（1271），始定国号为大元，至元十六年（1279）灭南宋统一全国，史书中多以元朝统一中国为元朝的起点。论述元杂剧史者也有的以此为起

点。然而，多数研究者注意到元杂剧的兴起是早在蒙古帝国与南宋对峙时期就已出现的文学现象。王国维在《宋元戏曲史·元剧之时地》中就是以蒙古时代，元太宗六年(1234)占有中原，为元杂剧史的起点。这是非常有见地的看法。从这一年开始，到元顺帝至正二十八年(1368)，元朝被朱元璋的明朝所取代止，其间总计一百三十四年。

关于元人杂剧史的分期问题，研究者的意见甚多分歧。值得注意的是各种意见所依据的又都是元钟嗣成《录鬼簿》关于元曲家的记载。钟嗣成《录鬼簿》把收录的杂剧作家分为“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”，“方今已死名公才人相知者为之作传以《凌波仙》吊之云”，“方今知名才人”。显然，钟嗣成在这里并不是有意为元杂剧家分期，他只不过以自己为座标轴，按杂剧作家活动的大致时间范围，对所得材料分别著录而已。由于在有关元人杂剧的史料中，只有《录鬼簿》比较完整地按时间先后记录了元杂剧作家的生平和著情况。因此，当我们研究元杂剧史的分期问题时，自然会首先想到《录鬼簿》。然而，我们在使用这些材料时，应有必要的分析。《录鬼簿》中“前辈已死名公才人”中，显然不只包括一代作家，如费君祥和费唐臣是父子；又如贾仲名所写吊词中，称马致远“共庾(吉甫)、白(仁甫)、关(汉卿)老齐肩”。称孟汉卿“已齐老叟播声名，表字相同亦汉卿”。称高文秀“除汉卿一个，将前贤疏驳”。这些话可以证明关汉卿、白仁甫、庾吉甫较马致远、孟汉卿、高文秀等年辈为长。而“方今已死名公才人”中，宫天挺、郑光祖、金仁杰又显然是年辈长于钟嗣成等，如宫天挺与钟嗣成的父亲是“莫逆交”。钟嗣成约生于1275年，他父亲的年辈则与马致远相近。自然，这些作家原本可以列入“前辈”作家。还应该注意到分期和作家的年辈不能简单的等同，分期主要体现文学创作发展所表现的阶段性，有的作家跨两个时期，有的作家青年早逝，其创作活动早，而同辈作家的创作活动则可能在他以后。我们研究杂剧

的分期问题,既以《录鬼簿》为依据,但又应结合已考知的元杂剧作家、作品,元杂剧演员的情况,元代有关杂剧的其他的文字资料。以及元杂剧创作发展所表现的阶段性来确定。

根据现有资料,综合诸说,我认为元人杂剧史可分为初、中、晚三期:初期,自蒙古灭金至元世祖忽必烈至元三十一年(1234—1294),中期,自元成宗铁穆耳元贞元年至元文宗图帖睦尔至顺三年(1295—1332),晚期为元顺帝帖睦尔统治时期(1333—1368)。

元杂剧是元蒙古帝国时期在宋杂剧、金院本的基础上,形成的戏曲形式,是中国戏曲步入成熟期的划阶段的发展。杂剧产生的时间及其与院本的关系,元代时就已有人说的很清楚。元胡祇遒《赠宋氏序》:“乐音与政通,而伎剧亦随时尚而变。近代教坊院本之外,再变而为杂剧。”元夏伯和《青楼集志》:“金则院本、杂剧合而为一,至我朝乃分院本、杂剧而为二。”元陶宗仪《辍耕录》:“金有院本,杂剧、诸宫调。院本、杂剧,其实一也。国朝院本,杂剧,始厘而二之。”再参看宋元戏曲文物,也向我们清楚地展现了中国戏曲逐步成熟的基本面貌。金代院本、杂剧是尚难区分开来,至元代才一分为二,元杂剧是成熟的戏曲形式,院本仍然演出。金代后期以至元至元初年,正末、正旦逐渐成为戏曲的主要角色,净的插科打诨仅为陪衬,以及曲牌联套体戏曲音乐组织形式,戏曲动作舞蹈化,都标志着杂剧整套的舞台演出体系与传统的院本表演已分道扬镳了。金末元初杜仁杰(1201?—1280?)所写《庄家不识构栏》套曲中曾说到早期杂剧与院本共同演出的情况:“前截儿院本《调风月》,背后么末敷演刘耍和。”“么末”,即早期杂剧的别称。这些都说明元杂剧的最直接的艺术渊源是金院本。金末,元杂剧形成的艺术条件已经具备。蒙古帝国灭金占有中原后不久,元杂剧便以新的面貌出现,并很快步入兴盛期。如果说元杂剧在艺术上有一个承先启后的转变时期(或称酝酿时期)的话,那么这个时期便是金后期,即金章宗(1190—1208)及其以后的一段时期。这是产生董解元《西厢记诸

宫调》的时期，也是中国文学史上出现诸宫调、说话、戏曲鼎足三分的新文坛的时期。元杂剧的初期，自蒙古帝国灭金开始，包括整个忽必烈时代。忽必烈灭宋统一中国后，元杂剧已处于繁盛的时期，这是研究者较为一致的看法，几乎没有疑议。但对元灭宋以前中原地区的剧坛状况，乃至社会状况，则存在着相当多的不同认识。我们有必要重温这段时期的简单的史实：元太祖成吉思汗元年（1206）在漠北建立大蒙古国，从此便开始了与西夏、女真、南宋之间的斗争。元太祖十年（1215），蒙古国便占领中都（今北京）；次年，占有黄河以北大部分地区。元太宗窝阔台二年（1230），在燕京、宣德、西京、太原、平阳、真定、东平、北京、平州、济南置十路征收课税使；五年（1233），诏以孔子五十世孙元措袭封衍圣公，敕修孔子庙；六年（1234）灭金，占有淮河以北中原地区，此后与南宋对峙四十五年；九年（1237），试诸路儒生，得四千三百人，中选者除本贯议事官。从上述史实看，蒙古灭金过程中虽然中原地区遭受战争破坏，但不能得出蒙古国统治者不重视稳定社会秩序和经济恢复的结论。历史上还证明成吉思汗很有领导才干，他很重视汉族地主武装及知识分子，用以帮助他进行统治。

值得注意的一个问题是，元杂剧兴盛的地域恰恰是蒙古国在中原统治的中心城市，和早期降元的汉人世侯的领地。根据《录鬼簿》的记载，“前辈”杂剧作家 56 人，其中大都 17 人，真定 7 人，平阳 4 人，东平 4 人。有杂剧作品流传至今的“前辈”作家 30 人，其中大都作家 10 人，真定作家 3 人，平阳作家 2 人，东平 2 人。元杂剧作家十分之九是在中书省所属的地方，即今北京市和河北、山东、山西三省，尤以大都、真定、平阳、东平为多。对照这些地区在蒙古灭金前后的发展状况，便可以看出元初期元杂剧形成地域戏曲文化的背景。大都在蒙古国统治初期称为燕京、原为金的首都，蒙哥二年（1252），即忽必烈负责“漠南汉地军国庶事”（《元史·世祖本纪》）的第二年，便在这里设官“总天下财赋”（《元史·世祖本

纪》)。元世祖忽必烈中统二年(1261),“诏封皇子真金为燕王,领中书省事”(《元史·世祖本纪》)。元世祖忽必烈至元元年(1264)改燕京为中都。至元九年(1271)改中都为大都,把大都作为元朝的都城。北方降元的汉人世侯,史天倪于成吉思汗八年(1213)降蒙古,十五年(1220)得授河北西路兵马都元帅行真定府事;张柔于成吉思汗十三年(1218)降蒙古,二十一年(1226)得授保州等处都元帅;严实于成吉思汗十五年(1220)籍彰德、大名、滋、洺、恩、博、滑、潞等州户三十万归降蒙古,次年,严实被授山东西路行尚书省事,以东平为治所,又称东平行省;成吉思汗十三年(1218),蒙古军克平阳,拖雷监国(1228)时,任命李守贤知平阳府事兼本路兵马都总管。当时行政管理分燕京路、真定路、平阳太原路、东平路、益都济南路、大名彰德路等十路,燕京、真定、平阳、东平等地便是诸路首府。元初期杂剧作家大都活跃在这些城市,如果不是在这段特定的历史条件下,脱离开中原地区政治文艺条件,汉人世侯地区对中原文化的保护,恐怕无法解释这一现象。

从已出土的戏曲文物看,也可以帮助我们复原这段历史的本来面貌。宋金元戏曲文物的分布有着相对集中出现的时期,除按历史朝代的更替呈阶段性产生以外,在每一历史朝代中也并非平均分布于各个不同的时期,而是明显集中在三个时期里,即:

1. 十一世纪末至十二世纪二十年代。
2. 十二世纪六十年代至十三世纪初叶。
3. 十三世纪六十年代至十四世纪二十年代。

现将有确切纪年,或大致可划分年代范围的元代戏曲文物和舞台遗址,按照时间先后排列如下:

1. 元世祖中统元年(1260)山西芮城永乐宫旧址潘德冲石棺戏曲线刻。
2. 元世祖至元十六年(1279)山西新绛县吴岭庄墓杂剧砖雕。
3. 元世祖至元二十年(1283)山西临汾县魏村三王庙元代戏

台。

4. 元世祖至元二十六年(1289)山西稷山县店头村墓杂剧砖雕。
5. 元成宗大德五年(1301)山西万荣孤山风伯雨师庙石柱刻字：“尧都大行散乐人张德好在此作场。大德五年三月清明施钱十贯。”
6. 元武宗至大四年(1311),山西新绛县寨里村墓杂剧砖雕。
7. 元武宗至大(1308—1311)前后,山西新绛县东韩村墓杂剧砖雕。
8. 元武宗至大以后,山西运城市西庄墓杂剧壁画。
9. 元泰定帝泰定元年(1324),山西洪洞县明应王殿杂剧壁画。
10. 元泰定帝泰定元年(1324),山西翼城县武城村乔泽庙元代戏台。
11. 元顺帝至正二年(1342),山西洪洞县城景村牛王庙元代戏台。
12. 元顺帝至正五年(1345),山西临汾东羊村东岳庙元代戏台。

这些戏曲文物极有力地说明元杂剧的繁盛几乎是和元世祖忽必烈的统治同时开始的。

忽必烈于蒙哥元年(1251)受领“漠南汉地军国庶事”时,中原地区的社会面貌较战时已有很大变化。金元时期著名文学家元好问在这一年所写《顺天府营建记》一文中,记述了顺天府(今河北保定)在这一时期的变化,可见一斑。顺天府在成吉思汗八年(金宣宗贞祐元年,1213)蒙古与金战争中经历了灾难性破坏,“有覆隍之变”,成为“芜城”。成吉思汗二十二年(1227),张柔“移军顺天”开始修复。先兴水利,逐次兴建,在荒秽、荆棘、瓦砾中建成一座新城。元好问所见到的城市已是万废俱兴,庙宇修复11座,新建4

座,道院修复9座,新建2座,修建三皇、岱宗、武安、城隍等神祠,兴建民坊、楼桥、酒馆、园囿,乐棚也得到发展。燕京、真定、东平、平阳的地位均在顺天府以上,其繁盛程度均超过顺天府。我们据此不难推想当时的社会状况。

元代初期杂剧名家白仁甫、关汉卿在真定、大都地区从事戏曲活动的时间,也可以根据《录鬼簿》以及其他元人文集的记载进行推考。白仁甫与侯正卿、李文蔚、王仲常,共同在真定从事文学创作活动的时间约在元世祖至元十年(1273)以前。王仲常,名思廉,是元好问的学生,至元十年被荐入仕,至翰林承旨。他们在王仲常、被荐入仕前常在真定相聚。白仁甫五十五岁定居南京后,王仲常李文蔚曾给白仁甫写信,至元二十四年(1287)白仁甫又得到王仲常信,曾赋《风流子》词。白仁甫在这首词的小序中说:“丁亥秋,复得仲常书,有‘楚星燕月千里相望,何时会合以副旧游’之语,就谱此曲以寄之。”词中描述了他们旧日在真定的生活:

花月少年场,嬉游伴,底事不能忘。杨柳送歌,暗分春色,夭桃凝笑,烂赏天香,绮筵上,酒杯金斝滟,诗卷墨淋漓。闲敲玉鞭,管弦珂里,醉携红袖,灯火夜行。回首事堪伤。温柔处,竟流落江乡。惆恨鬓丝禅榻,眉黛吟窗。甚社燕秋鸿,十年无定,楚星燕月,千里相望。何日故园行乐,重会风光。

白仁甫与流落在杭州的侯正卿(1220?—1315)也有诗书来往,侯正卿《答白仁甫》诗中说:

别后人空老,书来慰所思。溪塘连辔日,风雨对窗时。我爱香山曲,君奇石鼎诗。何当湖上路,同赋鸛鹄词。

从这些作品中,可以推知他们往日活动的时间和地点,以及他们与

伎艺人在一起的生活。

关汉卿在元世祖中统(1260—1263)时便在燕京生活，陶宗仪《辍耕录·噪》记载了，中统初，王和卿在燕京赋名曲《大蝴蝶》，以及关汉卿和王和卿的交谊。《录鬼簿》记载着，与关汉卿为世交的杂剧作家梁进之也是大都人，梁进之是杜仁杰(1201?—1280?)的妹婿，曾任大都警巡院判，据《元史》记载，警巡院为元世祖至元初年置。又据贾仲名吊马致远挽词可知，庾吉甫、白仁甫、关汉卿为同辈作家，关汉卿杂剧创作活动时间约略在忽必烈时代是十分清楚的。

东平杂剧作家高文秀为府学生员，据《元史·选举志》元世祖中统二年(1261)“始命诸路置学校官”，然而东平地区设府学要早的多，东平地区还请元好问主持过考试，元朝著名文臣阎复(1236—1312)、徐琰(?—1301)、李谦(1233—1311)、孟祺(?—1291)就是东平考试的预选者。做东平府学生员的高文秀是元初期杂剧作家也是没有疑问的。

与此同时，还有一批具有良好艺术修养的演员活跃在舞台上。王恽(1227—1304)的《乐籍曹氏诗引》，胡紫山(1227—1293)的《朱氏诗卷序》就记载了同时期的演员曹锦秀、朱帘秀等的艺术才能。正是曹锦秀、朱帘秀等这样一批优秀的演员和关汉卿、白仁甫、高文秀等著名的杂剧作家在戏曲舞台上共同创造了一个金声玉振的新时期。

元初期的杂剧作家们，经历了在灭金、灭宋过程中的社会变动，无论从国家、家庭，以及个人的角度，都可以说历尽沧桑。如白仁甫的父亲白华追随金廷外逃，又降宋、降元，最后依附蒙古时期汉人世侯史天泽，白仁甫的母亲则在战乱中失散，这使白仁甫内心存在着难言的隐痛。他在元世祖至元三年(1266)所写的《石州慢》词中有这样的话：

千古神州，一旦陆沉，高岸深谷。梦中鸡犬新丰，眼底姑苏麋鹿。少陵野老，杖藜潜步江头，几回饮恨吞声哭，岁暮意何如，怯秋风茅屋。

在经过旧日金朝首都汴梁时，白仁甫情不自禁地抒发了他内心潜藏的“高岸深谷”的痛感，“几回饮恨吞声哭”。从他的《天籁集》词集中，我们还可以知道他曾为元世祖忽必烈写过寿词，也曾有过诗酒放浪的生活。

从关汉卿的散曲和杂剧作品中也可以了解到这位著名作家思想和生活。他在《不伏老》套曲中自称是“普天下郎君的领袖，盖世界浪子班头”。还声名“只除是阎王亲令唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魄丧冥幽，那其间才不向烟花路上走”。从表面上看，他虽然过着放浪不羁的浪漫生活，然而在内心深处却蕴藏着对那些横行无忌的蒙古贵族和汉族豪强地主的强烈不满。他笔下的窦娥，在遭受不白之冤后，激愤地唱出：

〔滚绣球〕有日月朝暮悬，有鬼神掌着生死权，天地也，只合把清浊分辨，可怎生糊突了盗跖颜渊；为善的受贫穷更命短，造恶的享福贵又寿延。天地也，做得个怕硬欺软，却原来也这般顺水推船。地也，你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉做天！哎！只落得两泪涟涟。

一个遵从封建道德，在生活上毫无奢望的安分守己的少妇，在那个社会里，竟然遭此杀身大祸。

这都是官吏每无心正法，使百姓有口难言。

这既是剧中主人公窦娥的呼声，也是关汉卿的心声。郭沫若写《蔡

文姬》时曾说“蔡文姬就是我”，关汉卿如果有机会，也会说“窦娥就是我”。只有把《不伏老》套曲中的关汉卿和他的这些杂剧作品结合起来看，才能真正认识关汉卿。马致远在《荐福碑》中，也曾借剧中人张镐的口说：

这壁拦住贤路，那壁又挡住仕途。如今这越聪明越受聪明苦，越痴呆越享痴呆福，越糊突越有了糊突富。

这些难道不正是饱经忧患的初期杂剧作家们的不平之鸣吗？社会生活是文学的创作的源泉。正是由于初期杂剧作家经历了这一特定的历史时代，才有可能成为这样一个时代的歌手。

在蒙古统治者灭金过程中，北方很多地区曾经历了严重破坏，战后人民又经受着蒙古贵族和汉族豪强地主的统治，存在着复杂的阶级矛盾和民族矛盾。无疑，这都是那个时代的历史事实。但却不能因此简单地得出中原地区陷入黑暗时代的结论。成吉思汗、窝阔台、忽必烈都很有政治才能，他们注意兼收并蓄，吸取其他民族的长处，他们依赖各民族的人才对各民族地区进行统治，忽必烈统治中国近半个世纪，他注意采取“用汉法、治汉民”的方针，在中统建元诏书中说：“稽列圣之洪规，讲前代三定制。”（《元史·世祖本纪》）既承继蒙古民族的传统，又视唐宋金为定制，根据当时的实际情况，制定了一系列政策，在经济、政治、文化方面都有明显的发展。这就为在宋金戏曲基础上发展起来的元杂剧的兴盛提供了物质条件，迎来了中国戏曲的黄金时代。元杂剧作家有的终生不仕，有的屈沉下吏，有的成为浪子班头，他们只能以歌代哭，在他们创作的杂剧作品中倾吐其内心的不平。他们写出了善良的人们在悲苦命运重压下的呼喊，抒发了历史兴亡的感叹，以及压抑的民族情绪，这些杂剧作品汇成了时代的最强音。

元杂剧在元成宗元贞（1295—1296）及其以后，至元文宗天历

(1328—1329)、至顺(1330—1332)时期继续处于繁盛时期。这是中期,如贾仲明在吊狄君厚的挽词中说:

元贞、大德秀华夷,至大、皇庆锦社稷,延祐、至治承平世;
养人才,编传奇,一时气候云集。

又如高启《听教坊旧妓郭芳卿弟子陈氏歌》中说:

文皇在御升平日,上苑宸游驾频出。仗中乐部五千人,能
唱新声谁第一?燕国佳人号顺时,姿容歌舞总能奇。

诗中所歌咏的“燕国佳人”即文宗时教坊名伎,杂剧著名演员顺时秀。

我们还可以举出说明这时期元杂剧处于繁盛局面的大量材料。但我们不准备再继续罗列下去了。因为问题的症结点不在于是否繁盛,而在于是否与初期比较呈现出阶段性的变化。

我们只要看一看这时期一些重要作家的杂剧作品,我们自然就会发现杂剧的内容和艺术风格都有自己的新特征。这时期杂剧的代表作家作品有王实甫的《西厢记》、郑光祖的《倩女离魂》、《王粲登楼》,马致远(后期)在元贞以后写的《黄粱梦》等神仙道化剧。此外,还有宫天挺的《范张鸡黍》,乔吉的《扬州梦》等等。

《西厢记》杂剧完成于元成宗大德(1297—1307)年间,这部爱情剧在中国文学史的爱情主题的演变上有着重要的划阶段意义。爱情是永恒的主题,却又有着鲜明的时代特点。如《诗经》中的爱情诗不能脱离人类早期的社会去理解。封建社会文学,到唐代传奇小说才有了真正意义的爱情文学作品,它保存在一些文人的风流韵事之中,经过长期民间说唱文艺的不断改造,到了王实甫的《西厢记》才完成了一部完整地写出恋爱过程的文学作品。将王实甫《西厢记》和关汉卿的爱情剧比较,关剧主要是通过爱情故事来剖

析社会，而王剧则全力描写爱情本身，描写出封建社会中男女青年的恋爱心理。郑振铎在《文学大纲》中说：

中国的戏曲小说，写到两性的恋史，往往是二人一见便相爱，便誓订终身，从不写他们恋爱的经过与他们在恋时的心理。《西厢》的大成功便在它的全部都是婉曲的细腻的在写张生与莺莺的恋爱心境的。似这等曲折的恋爱故事，除《西厢》外，中国无第二部。

郑光祖的《倩女离魂》，乔吉的《扬州梦》、《金钱记》、《两世姻缘》等，这些爱情作品也都着力于写情。《倩女离魂》中张倩女的魂魄脱离了躯壳，超越了现实中封建礼教的羁绊，战胜自身的怯懦，勇敢地追求爱情。《两世姻缘》中玉箫因情而死，虽死而爱魂犹在，转世又与情人团圆。这种超越现实的生生死死的爱情与元初期爱情剧的现实性成为鲜明对比，为明传奇写情作品首开先河。乔吉的《扬州梦》写杜牧与歌女张好好的故事，《金钱记》写韩翃与王柳眉的故事，都是才子佳人剧，敷演文人的风流艳事。前二个剧本是旦本戏，着重写女子痴情不泯；后两个剧本是末本戏，着重写才子风流。没有直接表现什么社会问题和时代意识，或者说这些爱情剧对“情”的突出描写正是郑光祖、乔吉的时代意识。

马致远所写《汉宫秋》、《荐福碑》、《青山泪》、《岳阳楼》等剧在元初期剧坛都很有影响。他在元贞时和李时中、花李郎、红字李二合写的《黄粱梦》，此后，又接连写出《陈抟高卧》、《任风子》等神仙道化剧，对于马致远本人来讲，这标志着他个人的创作进入后期；从元杂剧发展的角度来看，这也反映了元杂剧初期和中期的变化。元代初期文人的宗教信仰呈现出很有趣味的变异，如曾经得到成吉思汗和窝阔台信任的耶律楚材信仰佛教，其子则信仰道教。为此陈垣先生曾著《耶律楚才父子信仰之异趣》一文。又如白仁甫的

祖父笃信佛教，他的叔叔还出家做了和尚，但白仁甫后期也信仰道教。道教在蒙哥、忽必烈时期曾接二连三在佛道辩论中遭到失败，经受了严重打击。元成宗即位后，它才从焚经之厄中喘过一口气来。马致远的神仙道化剧的写作反映了这时期部分知识分子在寻求一个隐身避世的精神归宿。

这时期的文人事迹剧也溶入了新的时代内容。郑光祖的《王粲登楼》流露了作者本人不遇于时和沦落他乡的感慨：

〔醉春风〕我本是未入庙堂臣，倒做了不着坟墓鬼，想先贤多少困穷途，王粲也！我道来命薄的不似你、你，我比那先进何及！想昔人安在？我可什么后生可畏。

〔迎仙客〕雕檐外红日低，画栋畔彩云飞，十二栏干在天外倚。我这里望中原，思故里，不由我感叹酸嘶。看了这秋江水呵！越搅的我一片乡心醉。

杂剧中的王粲和历史上的王粲不同。历史上的王粲是有政治理想的，个人对功名向往是与其政治上的追求紧密联系着的。杂剧中的王粲则主要表现入仕道路被阻滞带来的苦闷，功名不遂又加重了思乡之情。宫大用的《范张鸡黍》第一折中对仕进难求的不平之鸣，也流露了同样的感情。

爱情剧、神仙道化剧、文人事迹剧反映了中期杂剧创作内容的变化。这时期虽仍有大量历史剧、公案剧等，但那些作品已不像上述这几位大家的代表作如此强烈地表露了新的时代特色。郑光祖的《伯梅香》、《王粲登楼》、乔吉的《两世姻缘》和宫大用的《范张鸡黍》，被明人称为“四段锦”。可见这时期的杂剧颇得明人知赏。

这时期杂剧作品的艺术风格变化也很明显，杂剧作家中文彩派占据主导地位。文彩派作家当然要首推王实甫，明代朱权《太和

正音谱》评道：“王实甫之词，如花间美人，铺叙委婉，深得骚人之趣。极有佳句，若玉环之出浴华清，绿珠之采莲洛浦。”对于他的语言风格，行文的特色和词句的美丽，都给予高度评价。近人吴梅《中国戏曲概论》说：“王实甫作《西厢》，以研炼浓丽为能，此是词中异军，非曲家出色当行之作。”苏雪林《辽金元文学史》说：“北曲素尚本色，而《西厢记》则词藻纷披，风光旖旎，其妍丽艳冶处，颇类南曲，在北曲中可谓异军，其所以如此，则我以为关汉卿、马致远等皆为通俗文人，而王实甫则为智识阶级之文人。”我们对此论述虽无疑议，但认为王实甫是独标异帜的文彩派巨匠，这都是大家公认的。郑光祖最受明代人推重，何良俊把他列为元代四大家第一。然而，他的成绩主要在曲文。王国维《宋元戏曲史》说他“清丽芊绵，自成馨逸，不失为第一流。”他的曲文俊美、蕴藉、有意境。乔吉的曲文则以奇俊、艳丽、蕴藉著称。这两位也是文彩派大家。刘大杰在《中国文学发展史》中论述乔吉时说：“正如郑德辉（光祖）的作品一样，想找着什么社会问题和时代意识，是没有希望的，但他们同样用着最工丽华美的文句，描写艳情，在文字上得到唯美的成就，而使读书人爱好。所以他也是王实甫的跟从者。”这几位作家的同时出现，文彩派作品的风行，恐怕不能只从作家本身去寻找原因了，它已不同于元初期杂剧的风格，而进入一个新的阶段，表现出新的特征。

马致远、宫大用也属于文彩派，但文字修饰不那样的惹人注目，宛然居于文彩派与本色派之间，兼有豪放、清奇的特点。这类作家颇受明代朱权的赞许，《太和正音谱》批评他们曲词说：

马东篱之词，如朝阳鸣凤。其词典雅清丽，可与《灵光》、《景福》而相颉颃。有振鬣长鸣，万马皆喑之意。^①又若神凤飞鸣于九霄，岂可与凡鸟共语哉！宜列群英之上。

宫大用之词，如西风雕鹗。其词锋颖犀利，神彩烨然，若

捷翮摩空，下视林薮，使狐兔缩颈于蓬棘之势。

这大概和朱权喜欢神仙道化剧、隐居乐道剧，欣赏超逸、豪放、清奇的语言风格有关。其实，这也是封建社会知识分子所追求的另一方面生活和文学情趣。王实甫、郑光祖、乔吉和马致远、宫大用所代表的文彩派的二翼，正是元代中期作家捷翮摩空、飞鸢于九霄的翅膀。

以上所述元中期杂剧作家作品所展现的异于元初期的特色是十分明显的。还有些问题可能没有这么明显，但也应该提及，因为它影响到杂剧的命运和杂剧的发展趋向。元代初期杂剧作家在元代统一中国后便开始南移，如关汉卿于宋亡后不久到过杭州；白仁甫于元世祖至元十七年（1280）卜居建康；梁进之知和州；李文蔚任江州路瑞昌县尹等等。这一方面是因为元江浙行省是全国经济、文化水平最高的地区，另一方面是北方人到南方寻求仕进机会。但由于这些作家大多出生于蒙古灭金前后，生活于元朝统一全国过程之中，亲身经历了变乱波折；元杂剧在北方兴起，其活动中心主要在中书省所在地。所以在至元后期尚未表露出阶段性变化。到了元贞以后，这时期杂剧作家大多出生于元灭南宋前后，元灭南宋战争中破坏性不大，经过元世祖忽必烈长期经营带来了元朝的一段相对稳定时期，主要的杂剧作家已经移居江南一段时间，在南方杂剧与南戏并行，流播于同一地区，杂剧中心南移，杭州取得与大都并立的地位。我们从这时期的南戏剧目《宦门子弟错立身》的内容可以看到南戏艺人对北杂剧演员生活、杂剧剧目都十分熟悉。从这时期的散曲作品、《青楼集》中关于演员情况的记载中，也可以看到南戏北杂剧交流的情况。这一切都预示着戏曲艺术新的蜕变时期将要来临。

元顺帝帖睦尔统治时期（1333—1368）是元杂剧的晚期。元末沿海城市所展现的文化精神与意大利沿海城市的“文艺复兴”的文

化精神当属同一类型，这样一种地区性文学繁盛局面在文学史上是空前的。这时期有一个值得注意的现象，即元末明初的重要作家，大都活动于元时浙西道、浙东道、浙东海右道，即明初浙江行省，相当于今天浙江省和江苏省长江以南的地区。中国的经济重心从两宋开始南移，至元代江浙行省岁入粮数占全国总数的百分之三十七点一，元代南粮北调额仅海运就多达三百多万石。人口占全国总人口的百分之四十八。这一地区不仅经济居全国首位，文化发展在元代晚期也成为全国的中心。在绘画方面，元代著名的山水画四大家黄公望(1269—1354)、吴镇(1280—1354)、倪瓒(1301—1374)、王蒙(1298—1385)都集中在这一时期的这一地区。诗文方面以杨维禎(1296—1370)、高启(1336—1374)为代表的“吴中派”最有影响。这些画家和诗人都注重表达作家个人的性情意兴和追求艺术形式的美。长篇章回小说孕育产生了《三国志通俗演义》和《水浒传》，罗贯中(1315?—1390?)是这两部书的编著者。南戏则在长期民间流传的基础上产生高明(1305?—1359?)改编的《琵琶记》，它标志着南戏文学的发展和成熟。这些都说明元代晚期以这一地区为代表的元代文学创作是十分繁盛的，对元晚期杂剧状况的考查也应放在这样一个大环境中进行研究。

从中国古代戏曲的发展历程考查，这时戏曲活动并未衰落，无论北杂剧还是南戏都活跃在全国各地舞台上。南戏原是在宋杂剧基础上吸收南方音乐及民间歌舞伎艺的成分而成，这时又大量接受北杂剧的影响，迎来了中国戏曲的新的发展时期。我们用《永乐大典目录》(卷一三九六五至一三九九一、三未、戏)三十三本南戏剧目与北杂剧相同题剧目对照：

南 戏	北 杂 剧
赵氏孤儿报冤记	纪君祥：赵氏孤儿冤报冤
王祥行孝	王仲文：感天地王祥卧冰

(续表)

南 戏	北 杂 剧
包待制判断盆儿鬼 吕蒙正风雪破(窑)记	无名氏: 玳玳瑁盆儿鬼 关汉卿: 吕蒙正风雪破窑记 王实甫: 吕蒙正风雪破窑记
薛云卿鬼做媒 郑孔目风雪酷寒亭 朱文鬼赠太平钱 镇山朱夫人还牢旦 小孙屠 宦门子弟错立身	杨显之: 郑孔目风雪酷寒亭 无名氏: 镇山夫人还牢旦 萧德祥: 犯押狱盆吊小孙屠 李直夫: 宦门子弟错立身 赵文殷: 宦门子弟错立身 关汉卿: 闺怨佳人拜月亭
王瑞兰闺月亭 何推官错认尸 张协状元	

从上表可以看出,元代晚期南戏剧目受初、中期杂剧的影响很大。杂剧南移与南戏并行的结果是促进了戏曲的嬗变,明代传奇的兴盛正是建立在元代杂剧和南戏的发展基础之上的。明吕天成《曲品》说:“无杂剧则孰开传奇之门?非传奇则未畅杂剧之趣也。传奇既盛,杂剧寝衰,北里之管弦播而不远,南方之鼓吹簇而弥喧。”他这段话对理解元末戏曲的发展是很有价值的。

在戏曲新的嬗变过程中,原来盛行的杂剧创作呈现衰退的形势,没有可以和初、中期相比的杂剧大家和著名作品。从现存剧目可以看出当时剧坛的三种倾向:一是杂剧作家中有意宣扬封建道德的倾向,如秦简夫的《东堂老》、《赵礼让肥》;一是适应观众要求追求情节的离奇,如王晔的《桃花女》写周公与桃花女斗法,朱凯的

《黄鹤楼》、《昊天塔》敷演三国和宋代杨家将故事，陆登善、张鸣善等的包公剧；一是杂剧与南戏的合流，如萧德祥既写南戏，又写杂剧，所著杂剧《小孙屠》、《杀狗劝夫》也是同时南戏的流行剧目。这时剧作家戏曲语言以本色为主，秦简夫最有代表性，他在《赵礼让肥》第一折中反映了元末人民痛苦的生活：

〔那吒令〕想他每富家，杀羊也那宰马，每日里笑恰，飞觥也那走耍。俺百姓每痛杀，无根椽片瓦，那里有调和的五味全，但得个充饥罢。母子每苦痛，哎天那！

〔鹊踏枝〕他可也忒矜夸，忒豪华。争和俺少米无柴，怎地存扎？子母每看看的饿杀。天那！则亏着俺这百姓人家！

〔寄生草〕饿的这民饥色，看看的如蜡渣。他每都家家上树把槐芽掐，他每都村村沿道将榆皮刮，他每都人人选户将粮食化，现如今弟兄衣袂不遮身，可看俺贫寒子母无安下！

他的《东堂老》反映扬州富商赵国器的儿子扬州奴，在东堂老的帮助下，败子回头的故事。这是戏剧作品中最早反映商人生活的作品。秦简夫虽然勇于触及社会现实，但却企图以封建道德挽救颓世，他和高则诚一样，表现了同样的思想倾向。

这时期杂剧创作虽然趋于衰落，但戏曲理论，作家作品演员等资料的整理等的研究却很有成绩，钟嗣成的《录鬼簿》、夏伯和的《青楼集》、王晔的《优戏录》（已佚）、陶宗仪的《辍耕录》相继产生，杨维禎等的文章中也颇多剧论。这些论著反映了中国戏剧学随着元杂剧盛行而兴起。

总之，从中国古代戏曲发展史的角度进行全面考察，元晚期北杂剧与南戏的交汇，是戏曲进一步发展的条件，再经过明初的转变期，便步入戏曲颠峰阶段。从北杂剧的发展史考察，它经历了金末的准备期，元代初期，中期发展繁盛局面而步入杂剧创作的衰落期。

戏曲艺术步入新的发展时期，旧的戏曲形式的衰落是事物发展的必然规律，今天，各种艺术形式(包括戏曲)也将在发展中推陈出新，出现新的变化，步入新的时期。不过，随着人类文明的进步，自觉地保存曾经在历史上出现的各种完美的艺术形式，供人们进行艺术欣赏和认识过去，这是十分必要的。

元人杂剧一百多年的历史，就是中国古代戏曲发展演化的历史，它显示了戏曲文学和社会生活的密切关系，它是一部元代社会的心史，同时也是艺术形式推陈出新的历史。

第三章

元初期杂剧

元杂剧在宋杂剧、金院本的基础上形成,经过初步发展,在元从忽必烈经略汉地便就进入其盛繁时期,关汉卿、白仁甫、高文秀、石君宝、马致远(前期)、纪君祥等一系列作家的作品都以其深刻的思想内容和强烈的时代气息,表现出共同的时代精神,他们创造了中国戏曲史上,也是中国文学史上真正具有悲剧精神的文学作品,《窦娥冤》、《梧桐雨》、《赵氏孤儿》、《汉宫秋》等悲剧经典都是这个时期的产物。元初期杂剧作家中本色派占有主要位置,元杂剧语言的本色传统在此奠基,也深刻影响了以后的戏曲创作。

第一节

关 汉 卿

关汉卿(1225?—1300?)是钟嗣成《录鬼簿》中所列“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”的第一人,朱权《太和正音谱》称他是“初为杂剧之始,故卓以前列”。所以,他被公认是元代最早的杂剧作家之一。

关汉卿约与白仁甫同时,卒年可能在元成宗大德年间。钟嗣成《录鬼簿》记载,他是大都(今北京)人,号己斋叟,曾任太医院尹。据元末明初朱右《元史补遗》说他是解州(今山西运城地区)人;又

据清乾隆《祁州志》，疑他是祁州（今河北安国）人。陶宗仪《辍耕录》记载：

大名王和卿，滑稽挑达，传播四方。中统初，燕市有一蝴蝶，其大异常。王赋《醉中天》小令云：“挣破庄周梦，两翅驾东风，三百座名园、一采一个空。难道风流种？吓杀寻芳的蜜蜂，轻轻飞动，把卖花人扇过桥东。”由是其名益著。时有关汉卿者，亦高才风流人也。王常以讥谑加之，关虽极意还答，终不能胜。王忽坐逝，而鼻垂双涕尺余，人皆叹骇。关来吊唁，询其由，或对云：“此释家所谓坐化也。”后问“鼻悬何物？”又对曰：“此玉箸也。”关云：“我道你不识，不是玉箸，是鼻涕。”咸发一笑。或戏关云：“你被王和卿轻侮半世，死后方才还得一筹。”凡六畜劳伤，则鼻中常流脓水，谓之鼻涕病。又爱诮人之短者，亦谓之鼻涕，故云尔。

据此知关汉卿中统初曾在燕京活动。燕京，即今北京，蒙古灭金初期名燕京。

钟嗣成《录鬼簿》“前辈已死名公才人”中还记载了与关汉卿有交往的大都剧作家。

“杨显之”条：

杨显之，大都人，与汉卿莫逆交，凡有珠玉，与公较之。

天一阁本作“大都人，关汉卿莫逆之交，凡有文辞，与公较之。号杨补丁是也。”

“梁进之”条：

梁进之，大都人。警巡院判，除县尹，又除大兴府判，次除

知和州。与汉卿世交。

天一阁本作“梁退之”。

“费君祥”条：

费君祥，大都人。唐臣父，与汉卿交。有《爱女论》行于世。

其子费唐臣，著杂剧3种，今存《苏子瞻贬黄州》。

《录鬼簿》中关于关汉卿交往的记载虽很简单，但对于考知关汉卿的年代很有帮助。其中对梁进之的任职情况记录较详。

警巡院，《元史·地理志》“大都路”条：

右警巡院。

左警巡院。

注曰：“初设警巡院三，至元四年，省其一，止设左右二院，分领坊市民事。”由此可知大都路警巡院的设立是在元世祖初期。

大兴府，《元史·地理志》“大都路”条：

大都路，唐幽州范阳郡。辽改燕京。金迁都，为大兴府。元太祖十年，克燕，初为燕京路，总管大兴府。太宗七年，置版籍。世祖至元元年，……遂改中都，其大兴府仍旧。四年，始于中都之东北置今城而迁都焉。九年，改大都。

和州，属淮西江北道庐州路，至元十五年升和州路，至元二十八年复降为州。

由此可知，梁进之任职具体时间虽无从查考，但其大略年代为

元世祖至元初期，他在和州时间约为至元十五年(1278)以前。虽不敢云必是，应去事实不远。

费君祥与其子费唐臣同属“前辈已死名公才人，有所编传奇行于世者”，费君祥在这批作家中属长辈应是符合事实的。所以，可以推定关汉卿在中统至至元前期都在大都活动，与许多杂剧作家交往，构成作家群。宋亡后不久，他到过杭州，写过一套散曲〔南吕〕一枝花套《杭州景》，其中：

〔一枝花〕普天下锦绣乡，寰海内风流地。大元朝新附国，亡宋家归华夷。水秀山奇，一到处堪游戏，这答儿忒富贵。满城中绣幕风帘，一哄地人烟凑集。

曲中明确说明关汉卿写作时间：“大元朝新附国，亡宋家归华夷。”临安被元军攻陷是元世祖至元十三年(1276)，宋朝彻底覆亡是至元十六年(1279)。据《元史·世祖本纪》至元十四年十一月：“庚子，命中书省檄谕中外，江南攻平，宋宜曰亡宋，行在宜曰杭州。”此曲当写于此后不久。

在扬州，关汉卿又写过〔南吕〕一枝花套《赠朱帘秀》，这套曲子是赠南部名伎朱帘秀的。当时朱帘秀在扬州。王秋涧〔浣溪沙〕《赠朱帘秀》中有“烟花南部旧知名”句；关汉卿所写的这套曲子中有“十里扬州风物妍，出落着神仙。”扬州在元朝灭宋前后是江淮地区的政治中心。至元十三年置江淮行中书省，治所设扬州，至元二十一年(1284)，迁于杭州，次年设江浙行省，割其中江北诸郡属河南江北行省。江南诸道行御史台，至元十四年(1277)初也设在扬州，至元二十一年迁杭州，次年迁江州，又迁回杭州，至元二十三年(1286)迁建康。扬州不仅是地区性的中心城市，在灭宋过程中和灭宋后一段时间内，它还是南方军事、政治、文化中心，具有特殊地位。著名演员朱帘秀当时活动在扬州，是和这样的背景有关的。

除关汉卿外，朱帘秀还与当时著名的北曲作家王秋涧、胡紫山、卢疏斋、冯海粟等都有往还。其中，胡紫山、卢疏斋和她关系更密切一些。王秋涧在《题珠帘秀序后》一诗里，亦曾叙及她与胡紫山的关系：

七窍生香咏洛姝，风流不似紫山胡，半床梦冷珠帘月，一
序情钟乐籍图。锤破小山犁舌狱，倒翻卓氏拍沽垆，芳惊苦殢
同心赏，遏断行云唱鹧鸪。

胡紫山与朱帘秀开始相交的时间，可从胡紫山的行踪来考察。据王秋涧诗纪年可知，胡紫山出任江南浙西道提刑按察使时，在至元二十六年（1289）冬至次年春。时王秋涧出任福建闽海道提刑按察使，与胡紫山同行，他们曾在扬州停留。其间王秋涧曾写《祭双庙文》，该文题为“至元二十六年岁次己丑冬十月丁未朔二十六日壬申”。这可能是胡紫山与朱帘秀开始相交的时间。当时胡紫山六十三岁，而朱帘秀尚在华年。所以胡紫山在《朱氏诗卷序》中说：

惜呼吐林莺露兰之余韵，供终日之长鸣，虽可一唱而三
、叹，况非所以惜芳年而保遐令。老人言耄，醉墨歌倾，因冠群诗
以鸾真之序，又庶几效欧阳文忠执史笔而传伶官也。

朱帘秀与卢疏斋的唱和可以说是艺坛佳话。卢疏斋有〔双调蟾宫曲〕《醉赠乐府朱帘秀》：

系行舟谁遣卿卿，爱林下风姿，云外歌声。宝髻堆云，冰
弦散雨，总是才情。恰绿树南熏晚晴，险些儿羞煞啼莺。客散
邮亭，楚调将成，醉梦初醒。

又〔双调寿阳曲〕《别朱帘秀》：

才欢悦，早间别，痛煞煞好难割舍。画船儿载将春去也，
空留下半江明月。

珠帘秀有《答前曲》：

山无数，烟万缕，憔悴煞玉堂人物。倚蓬船一身儿活受
苦，恨不得随大江东去。

卢疏斋大德元年(1297)为集贤学士，大德七年(1303)始寓居江东，次年擢翰林学士。这些曲子可能是卢疏斋还朝为翰林学士时的作品。

如果南部乐府活动的起点定在至元十三年(1276)前后，那么朱帘秀活跃的艺术活动时期应是至元十三年至大德年间。关汉卿和她交往，写〔南昌〕一枝花套《赠朱帘秀》的时间约在宋亡以后的一段时间内，当不致大误。

关汉卿写过十支《双调大德歌》，其中：

吹一个，弹一个，唱新行大德歌。快活休张罗，想人生能几何，
十分淡薄随缘过，得磨陀处且磨陀。

曲词明明白白说“新行大德歌”，现存元散曲作品中也未见其他作家写有《大德歌》，此曲很有可能是元成宗大德建元(1297)时所写。“大德”取《易经》：“天地之大德曰生”之义，讲天地生物之德。这是他晚期的作品。

又，《永乐大典》中辑《析津志》佚文，有一则关汉卿材料，即《永乐大典》卷四六五三天字韵引的《析津志》，《名宦传》的一段文字。

关一斋字汉卿，燕人。生而倜傥，博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠。是时文翰晦盲，不能独振，淹于辞章者，久矣。

但不知该条所载是否即剧作家关汉卿。

关汉卿有多方面的艺术才能，“会吟诗、会篆籀、会弹丝、会品竹”，“会唱鹧鸪、舞垂手、会打诨、会蹴鞠、会围棋、会双陆”，“分茶、攨竹、打马、藏阄、通五音六律滑熟”。贾仲明《凌波仙》吊词称他是“驱梨园领袖，总编修帅首，捻杂剧班头。”他在戏曲界有很高声望，所以当时北方青年杂剧作家高文秀有“小汉卿”之称，而南方杂剧作家沈和甫也有“蛮子汉卿”之誉。

关汉卿所著杂剧，据钟嗣成《录鬼簿》共63种，其中已佚49种：《董解元醉走柳丝亭》、《丙吉教子立宣帝》、《薄太后走马救周勃》、《太常公主认先皇》、《曹太后死哭刘夫人》、《荒坟梅竹鬼团圆》、《徐夫人雪恨万花堂》、《吕蒙正风雪破窑记》、《风月状元三负心》、《晏叔元风月鹧鸪天》、《没兴风雪瘸马记》、《金银交钞三告状》、《姑苏台范蠡进西施》、《苏氏进织锦回文》、《开封府肃王勘龙衣》、《介休县敬德降唐》、《升仙桥相如题柱》、《金谷园绿珠坠楼》、《汉国衡凿壁偷光》、《柳花亭李婉复落娼》、《风雪狄梁公》、《甲马营降生赵太祖》、《贤孝妇风雪双驾车》、《屈勘宣华妃》、《双提尸冤报汴河冤》、《月落江梅怨》、《老女婿金马玉堂春》、《宋皇御断姻缘簿》、《管宁割席》、《崔玉箫担水浇花旦》、《晋国公裴度还带》、《隋煬帝牵龙舟》、《白衣相高风漂麦》、《唐明皇哭香囊》、《孙康映雪》、《唐太宗哭魏征》、《武则天肉醉王皇后》、《翠华妃对玉钗》、《汉元帝哭昭君》、《刘盼盼闹衡州》、《刘夫人救哑子》、《吕无双铜瓦记》、《风流孔目春衫记》、《萱草堂玉簪记》、《醉娘子三撇梭》、《楚云公主酹江月》、《鲁元公主三嗽赦》、《藏阄会》、《惜春堂》；今存14种：《关张双赴西蜀梦》、《闺怨佳人拜月亭》、《钱大尹智宠谢天香》、《杜蕊娘智赏金线

泄》、《望江亭中秋切鲙旦》、《赵盼儿风月救风尘》、《邓夫人哭存孝》、《关大王单刀会》、《温太真玉镜台》、《钱大尹鬼报绯衣梦》、《诈妮子调风月》、《包待制三勘蝴蝶梦》、《感天动地窦娥冤》、《状元堂陈母教子》；又脉望馆藏本《古名家杂剧》和《元曲选》中《鲁斋郎》均题关汉卿作，脉望馆抄校本《五侯宴》也题关汉卿作；此外，今存无名氏《尉迟恭单鞭夺槊》，有人以为即《介休县敬德降唐》，贾仲明《山神庙裴度还带》，有人以为即《晋国公裴度还带》。所以，一般认为关汉卿有 18 种杂剧流传。但是，后面提到的 4 种，在研究界，对其著作权存有疑义，可能不是关汉卿的作品。

从关汉卿现存杂剧的题材来看，大致可分为三类：第一类是公案剧，如《感天动地窦娥冤》、《包待制三勘蝴蝶梦》、《钱大尹智勘蝴蝶梦》；第二类是爱情风月剧，如《赵盼儿风月救风尘》、《诈妮子调风月》、《望江亭中秋切鲙旦》、《闺怨佳人拜月亭》、《钱大尹智宠谢天香》、《杜蕊娘智赏金线池》、《温太真玉镜台》；第三类是历史剧，如《关大王单刀会》、《关张双赴西蜀梦》、《邓夫人哭存孝》。此外，还有《状元堂陈母教子》等。

除杂剧外，他还存有散曲小令 57 首，套数 14 套。这些作品具有自己的特色，也是研究关汉卿生平的重要资料。

《感天动地窦娥冤》，简称《窦娥冤》。旦本，正旦扮窦娥。这是关汉卿公案剧中最杰出的作品，也是元杂剧中最著名的悲剧。王国维在《宋元戏曲史》中说：“其最有悲剧之性质者，则如关汉卿之《窦娥冤》，纪君祥之《赵氏孤儿》。剧中虽有恶人交构其间，而其蹈汤赴火者，仍出于其主人翁之意志，则列之于世界大悲剧中，亦无愧色也。”《窦娥冤》的戏剧冲突非常尖锐，窦娥的性格非常鲜明。作品通过窦娥和黑暗社会现实的冲突，表现了封建社会妇女的悲剧命运和她们的反抗情绪。

戏剧开场的“楔子”。写窦端云（后改名窦娥）因父亲借高利贷被抵债卖给蔡婆做童养媳。这是窦娥悲剧命运的开始，是全剧的

序幕。第一折的时间是十三年以后，窦娥已是一个失去丈夫的寡妇，她面对着生活中接连而来的灾难，发誓要恪守封建道德，服从命运的安排。她说：

〔天下乐〕莫不是前世里烧香不到头，今也波生招祸尤？劝今人早将来世修。我将这婆侍养，我将这服孝守，我言词须应口。

然而，社会却不肯给她出路，就是封建社会所标榜的“守节”，也是很难做到的。蔡婆外出向赛卢医讨债，赛卢医在路上要把蔡婆勒死，而救人的恰是泼皮恶棍张驴儿父子。蔡婆婆被迫引狼入室，张驴儿要强迫窦娥与自己成亲。从而揭开了主人公意志和社会现实的必然冲突。这是戏剧矛盾的开端。第二折中，张驴儿想趁蔡婆婆生病，用从赛卢医那里买来的毒药把蔡婆婆毒死，好歹逼窦娥成婚。张驴儿把毒药下在蔡婆婆想吃的羊肚汤里，谁知汤却让张驴儿父亲吃了。张驴儿借机要挟窦娥。这样就使矛盾进一步发展，反映出昏庸贪暴的封建官府对人民的迫害。第三折《法场》是全剧的高潮。第四折是故事的结局。窦娥死后三年，窦娥的父亲官拜参知政事，并加两淮提刑肃政廉访使。经过窦娥鬼魂的亲自奔走，冤狱终于得到平反。窦娥在公堂上虽经受严刑并未屈服，后来因为官府要拷打婆婆，才委屈地招认。官府未经复审就对窦娥处以死刑。第三折开始，窦娥带着枷锁，被押赴刑场。戏剧进入高潮。

〔正宫·端正好〕没来由犯王法，不提防遭刑宪，叫声屈动地惊天。顷刻间游魂先赴森罗殿，怎不将天地也埋怨。

〔滚绣球〕有日月朝暮悬，有鬼神掌着生死权。天地也，只今把清浊分辨，可怎生糊突了盗跖颜渊；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！哎，只落得两泪涟涟。

这一折是用〔正宫·端正好〕套曲。“正宫”是限定这一折的乐器管色的高低，类似今天我们每支歌曲所标的调。《端正好》、《滚绣球》等是属于正宫里的乐曲曲牌。窦娥由于蒙受不白之冤，满腔悲愤怨恨犹如地火从地底爆发出来，犹如怒涛拍打着闭锁着的闸门。《滚绣球》这支曲子真是动地惊天，窦娥责问天地，既然有日月朝暮悬，有鬼神掌握着生死权，天地就应该分辨清浊。可是怎么分不清盗跖颜渊呢？旧时一向以颜渊为善人，盗跖为恶人，但盗跖年高，颜渊夭寿，所以这里用以证明天公清浊不分。老天看错了好坏人，现实社会中，“为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延”。善恶不分，是非不明，窦娥对代表封建统治的天地表现了明显的否定情绪：“地也，你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉做天！”作品成功地揭示出一个善良的妇女，怎样在黑暗势力的压迫下，被逼得无路可走，而产生对天地的怀疑，对社会现实否定的反抗情绪。《窦娥冤》这一悲剧揭示了“官吏每无心正法，使百姓有口难言”的黑暗现实，表现了人民怨愤反抗的情绪。

《窦娥冤》是反映元代社会现实的作品，并不是一个以历史上的传说故事为题材的剧本。但是，《窦娥冤》的产生确实受“东海孝妇”故事的影响。“东海孝妇”一事，见于《汉书·于定国传》，刘向《说苑》，干宝《搜神记》等。这个故事在流传过程中，又有增润发展。

元代与关汉卿同时的作家，如王实甫著有《东海郡于公高门》杂剧，关汉卿的朋友梁进之也有《东海郡于公高门》杂剧，王仲元又有《厚阴德于公高门》杂剧。这几个剧本已失传，我们推想，它们和记载故事接近，重点放在歌颂于公，可能封建道德观念和迷信思想

都比较浓厚。

关汉卿是了解这一传说故事的，自然也看到了一些据此改编的杂剧作品。关汉卿还注意到历史上其他的冤狱，如“六月飞霜因邹衍”等。作者联想到这些历史上的不平而感到悲愤，但是他的目光更注视着布满疮痍的现实。关汉卿《窦娥冤》的产生是历史上这类题材故事的新的发展创造，是元朝黑暗统治下，人民反封建精神的产物，表现了作者抨击现实的政治态度。郭沫若在《蔡文姬·序》中说：“蔡文姬就是我。”我们完全可以说，窦娥就是关汉卿。窦娥的控诉，包含着关汉卿的愤懑不平。通过窦娥这一形象表现了封建社会中进步作家不屈不挠的斗争精神。

《包待制三勘蝴蝶梦》，简称《蝴蝶梦》。旦本，正旦扮王婆婆。剧写：皇亲葛彪打死平民王老汉，王老汉三个儿子替父报仇，误将葛彪打死。包公审理此案，王婆婆愿以小儿子王三抵命，要求赦免王老汉前妻所生王大、王二。包公很受感动，情节与其审此案前梦中所见略同，梦中见一小蝴蝶被蛛网网住，一大蝴蝶来救去，第二个小蝴蝶被网住，也来救去，第三小蝴蝶被网住，却不顾而去，包公设计救护，使其一家团圆。作品反映了权豪势要和平民的矛盾。作者揭露了权豪势要的横暴，同情人民的反抗斗争。当葛彪打死平民时，剧中主人公王妈妈说：“若是俺到官司时，和你对情词。使不着国戚皇亲、玉叶金枝，便是他龙孙帝子，打杀人也吃官司。”当三兄弟惩罚了葛彪后，她说：“则道你长街上收好汉，谁想你血泊内也停尸。正是将军着痛箭还似射人时。”这也正是作者的态度。

《钱大尹鬼报绯衣梦》，存本作《钱大尹智勘绯衣梦》，简称《绯衣梦》。正旦在第一、二、四折扮王闰香，第三折扮茶三婆。剧写：王闰香与李庆安原是指腹为婚，李家贫穷后，王家准备悔亲。一天，李庆安放风筝，风筝落王家梧桐树上，二人相会。王闰香约李庆安夜间来花园，拟使梅香送给一包金珠财宝，用做财礼娶亲。贼人裴

炎因与王父典当时发生口角，夜间入宅行凶，杀死梅香，劫去金珠财宝。李庆安来花园时，梅香已死，摸了两手血，失惊回家。王家追究李庆安，又有血手印为证，判为斩刑。新任开封府尹钱可认为案情可疑，判斩字时又有苍蝇抱定笔尖，将苍蝇装在笔管，用纸塞住，又爆破笔管，决定重审此案，最后访得真凶，王闰香李庆安得以团圆。

此剧中苍蝇抱笔与前剧中蝴蝶梦，都反映了当时民间流行的宗教意识，对昆虫，乃至一切动植物看作有灵的“精”或“神”予以崇敬，是中国民间相当广泛存在的现象，这说明了民间思想意识中保留了许多原始的宗教思想，也说明关剧深厚的民众基础。

《赵盼儿风月救风尘》，简称《救风尘》。旦本，正旦扮赵盼儿。剧写：汴梁城中一个歌妓宋引章，初与洛阳秀才安秀实相恋，誓相娶嫁。后来又结识了郑州同知的儿子，富商周舍。安秀才知道后，找到与宋引章八拜之交的姐姐赵盼儿帮他去劝宋引章。宋引章不听，坚持嫁与周舍。宋引章嫁给周舍后，朝打暮骂，几乎要死在周舍手里，宋引章托隔壁王货郎带信给赵盼儿求救。赵盼儿来到郑州，假意要嫁给周舍，要求周舍先休弃了宋引章。宋引章得到休书后与赵盼儿一起回汴京，周舍一路追赶，从宋引章手里抢走休书并当场撕碎，但他没想到那是赵盼儿早已准备好的一张假休书。他们争执着到郑州官衙告官，最后郑州太守李公弼判定：周舍杖六十，与民一体当差；宋引章归安秀实为妻。

作品同情妓女和儒生，揭露了官商的凶暴和虚伪。元代官商有着特殊的地位，关汉卿运用多种喜剧手法揭露周舍的丑恶面目，但并不满足于表面现象的描述，而深入的刻画他那喜新厌旧、狡诈残忍的无耻灵魂。对妓女则写出她们蕴藏着的精神上的苦闷和哀愁。这本杂剧的主角是赵盼儿。长期的风尘生活使她看透了有钱的子弟们所惯用的伎俩，她抓住周舍喜新厌旧、酷爱女色的弱点，安排下周密的计划，使他中计。周舍曾用欺骗的手段娶到宋引章，

赵盼儿“即以其人之道，还治其人之身”。用风月的手段救出了宋引章，并制服了这个恶少，从而收到大快人心的喜剧效果。

《诈妮子调风月》，简称《调风月》。旦本，正旦扮燕燕。剧写：婢女燕燕奉命服侍寄居主人家的小千户。小千户诱骗了燕燕，却在踏青时与某家莺莺小姐相恋。燕燕发现后，受到强烈的感情创伤，却又受命去向莺莺小姐议婚。小千户与莺莺小姐结婚时，燕燕抑制不住内心的苦痛，揭露真相。最后，以允燕燕为妾结局。《调风月》只见于元刊本《古今杂剧三十种》。由于只有唱词，宾白极不完全，但仍可看出它是一部成功作品。杂剧的主要角色婢女燕燕是一个聪明伶俐、为追求幸福而斗争的妇女形象，由于她有高攀的思想，被小千户诱惑，遭受欺骗污辱。作者用喜剧手法揭露了统治者的虚伪，也通过燕燕的弱点所造成的尴尬处境，进行了善意的讽刺。

《望江亭中秋切鲙旦》，简称《望江亭》。旦本，正旦扮谭记儿。剧写谭记儿为维护爱情与豪强斗争的故事。权豪势要杨衙内，为了夺取谭记儿，在皇帝面前妄奏谭记儿的丈夫白士中贪花恋酒不理公事。皇帝赐他势剑金牌，叫他前往潭州取白士中首级。谭记儿假扮渔妇在望江亭赚得杨衙内的势剑金牌等，救了丈夫。谭记儿和杨衙内对词时说：“有这等倚权豪贪酒色滥官员，将俺个有儿夫的媳妇来欺骗。他只得强拆开我长搀搀的连理枝，生摆断我颤巍巍的并头莲，其实负屈衔冤，好将俺这穷百姓可怜见。”这些话传达了受迫害者的心声。

《闺怨佳人拜月亭》，简称《拜月亭》。旦本，正旦扮王瑞兰。剧写：金末，蒙古军攻金，金都城南迁，王尚书的夫人和女儿瑞兰，书生蒋世隆和妹妹瑞莲，在逃乱中均与自己亲人失散，因名字声音相近，瑞兰与蒋世隆相遇，结为夫妻，瑞莲为王家收容。瑞兰与蒋住店中，蒋染病不起，王尚书奉命出行回朝相遇，强行将瑞兰带回。瑞兰思念丈夫，拜月祈求团聚，被瑞莲听到，才知是姑嫂至亲。最

后蒋世隆中状元，终得团聚；瑞莲也与其兄好友武状元成婚。这是一部富有抒情气息的爱情剧，作品歌颂了大家闺秀王瑞兰对爱情的坚贞，指责了阻碍他们婚姻的封建家长制，同时也反映了动荡乱离的时代氛围和战争带给人民的灾难。

《钱大尹智宠谢天香》，简称《谢天香》。旦本，正旦扮谢天香。剧写：钱塘柳永与开封上厅行首谢天香相恋。时逢科考，柳永将要上京应举，正好柳永好友钱可新任开封府尹。新官到任，谢天香前往接官，钱大尹冷脸相待。柳永前往拜贺，并一再嘱托照看谢天香。钱对柳迷恋妓女不满，特意派人探听，知二人分别时柳作有《定风波》词，中有“可可”二字，犯自己名讳，便特意命谢歌唱，谢改换字词，避过受责罚的难题。钱爱她的才华，便准备成全柳谢二人，假意娶为姬妾，乐籍除名。柳考中状元后，送谢到状元宅。此剧是根据柳永的众多轶事捏合而成。作品的创意在于说明柳永的风流、钱大尹的热心肠，主人公谢天香便成了不能主宰自己命运的弱者，成为关汉卿剧作中又一类妇女形象。当钱大尹命谢天香以色子为题赋诗，谢天香口占一绝：

一把低微骨，置君掌握中；料应嫌点嫩，抛掷任东风！

这实际上是谢天香的真实写照。

《杜蕊娘智赏金线池》，简称《金线池》。旦本，正旦扮杜蕊娘。剧写：洛阳韩辅臣进京赶考，路过济南，济南府尹好友石好问设宴招待。与上厅行首杜蕊娘一见钟情。韩杜相恋，虔婆故意挑拨，韩辅臣负气离开，杜也愠恼，韩辅臣来赔情，杜蕊娘拒而不睬。石好问朝京后仍任原职，在金线池排宴，杜仍未忘前怨，仍拒之。最终石施计，假称杜失误官身责打四十棍，杜蕊娘肯嫁韩，便可恕免。杜韩终得成婚。此剧对妓女生活和虔婆的狠毒揭露得非常深刻，第一折杜蕊娘的一段唱词：

〔仙吕·点绛唇〕则俺这不义之门，那里有买卖营运，无资本，全凭着五个字送办金银，无过是：恶、劣、乖、毒、狠。

〔混江龙〕无钱的可要亲近，则除是驴生戟角瓮生根。佛留下四百八门衣饭，俺占着七十二位凶神。才定脚谢馆接迎新子弟，转回头霸陵谁识旧将军，投奔我的都是那矜爷害娥、冻妻饿子，折屋卖田，捉瓦罐爻槌运。那些个慈悲为本，多则是板障为门。

〔油葫芦〕炕头上主烧埋的显道神，没事哄。蒜麻头斜皮脸老魔君，拿着一串数珠是吓子弟降魔印，轮着一条拄杖是打鹞鹞无情棍。茶房里那一火老业人，酒杯间有多少闲议论，频频的间阻休熬分，三夜早赶离门。

剧中韩辅臣一直恋着杜蕊娘，杜蕊娘也爱着韩辅臣，在金线池宴会上，杜蕊娘就曾不自觉地流露出来。但由于她对自己地位的了解，经虔婆调拨后，她一直不敢信任韩辅臣，她揶揄他顶撞他，表面十分绝情，实际上恰反映了特殊条件下的爱情心理，写得十分成功。

《温太真玉镜台》，简称《玉镜台》。末本，正末扮温峤。故事出于刘义庆《世说新语》。剧写：温峤到姑母家拜望，对表妹刘倩英一见钟情。姑母请温峤教倩英练琴写字。姑母托他为倩英择婚，温峤假说为朋友做媒，以自己的御赐玉镜台为定物。成婚之日，倩英不许他进屋。王府尹设水陆宴，约学士为诗，有诗丈夫金钟饮酒，夫人戴金钗搽官粉；无诗丈夫瓦缶饮水，夫人戴草花搽乌墨。倩英怕受罚，催温峤作诗，许以和好。夫妻欢宴而回。此剧是以男主人公为主角，写文人风流韵事。但作品中写温峤的才华和多情，与刘倩英对婚姻的抗争构成不协和音，无法掩盖刘倩英命运的悲剧性。正如黄克《关汉卿戏剧人物论》所说：“喜剧性的结构和悲剧性的内涵构成《玉镜台》杂剧的深刻主题。”

《关大王单刀会》，又称《关大王独赴单刀会》，简称《单刀会》。末本，第一折正末扮乔国老，第二折扮司马德操，第三折、第四折扮关羽。这部作品是关汉卿历史剧的代表作。第三折《训子》、第四折《刀会》是七百多年来，基本上按杂剧原面貌在舞台上演出的剧目之一。

剧本的历史背景是：东汉末年，曹操、刘备、孙权争夺天下。赤壁之战后，刘备还没有立足之地，他趁孙权与曹操争夺荆州之际，用计取了荆州。当时孙权兵力比刘备大，刘备只好说借荆州安身，待取西川后归还。刘备进川后，仍无意归还，命关羽镇守荆州。

为争夺荆州而产生的单刀会，发生在赤壁之战后七年，即建安二十年。《三国志》中《吴书·鲁肃传》、《蜀书·刘备传》均有记载。

杂剧《单刀会》与历史记载有很大不同：鲁肃为了索取荆州，先设下三计。“第一计趁今日孙刘结亲，已为唇齿，就江下排宴；修一书以贺迫退曹兵，玄德称主于汉中，赞其功美，邀请关公江下赴会为庆，北人必无所疑，若渡江赴宴，就于饮酒席中间，以礼索取荆州。如还，此为万全之计，倘若不还，第二计将江上应有战船，尽行拘收，不放关公渡江回去，淹留日久。自知中计，默然有悔，诚心献还。更不与呵！第三计壁衣内暗藏甲士，酒酣之际，击金钟为号，伏兵尽举，擒住关公，囚于江下。此人是刘备股肱之臣。若将荆州复还江东，则放关公还益州。如其不然，主将既失，孤兵必乱，乘势大举，觑荆州一鼓而下有何难哉！”鲁肃自以为有胜利的把握。他先后同乔公、司马徽商量，这便是一、二折。作者在这前两折先不正面写关羽，而是通过乔公与司马徽的口来描绘关羽的神武，从侧面加以烘托，使关羽的英雄形象在人们心目中造成深刻的印象，渲染了气氛，为人物的正式出场，做了反复的铺垫。第三折，现在舞台上演出本称“训子”。写关羽接到鲁肃约请赴会的请帖前后的情况。先是他自述生平，以及镇守荆州的过程。看到请帖，立即识破鲁肃的诡计，明知“不是待客的筵席”，而是“杀人的战场”，但仍要

“亲身前往”。第四折，主要通过关羽单刀赴会，直接塑造关羽无所畏惧的英雄气概。

关羽了解这次宴会暗设杀机。他在黄文下书后，就曾说“也不是待客筵席，则是个杀人、杀人的战场”，但是他英勇无畏。

（正末扮关公引周仓上）（云）周仓，将到那里也？（周云）来到大江中流也。（正云）看了这大江，是一派好水也呵。（唱）
〔双调新水令〕大江东去浪千叠，引着这数十人，驾着这小舟一叶，又不比九重龙凤阙，可正是千丈虎狼穴，大丈夫心烈。我觑这单刀会似赛村社！（云）好一派江景也呵！（唱）
〔驻马听〕水涌山叠，年少周郎何处也？不觉得灰飞烟灭。可怜黄盖转伤嗟，破曹的墙橦一时绝，鏖兵的江水犹然热，好教我情惨切？（云）却早来到也，报伏去。

关公赴会，行至大江中流，所唱曲词化用苏轼〔念奴娇〕《赤壁怀古》词意，介绍了戏剧环境，把关公出龙潭入虎穴的英雄行为，以及他那磅礴的气势，完全刻画出来。关羽在单刀会时已是暮年，这样一位披肝沥胆的老英雄，面对浩瀚的长江，又有无限感触。他想起了赤壁鏖兵，想起了周瑜、黄盖等破曹的英雄，都已经逝去了，无限伤情，曲词沈雄悲壮，慨慷激昂。

关羽在酒筵上以自己的威武和正义慑服了鲁肃，保卫了蜀汉的利益，鲁肃完全为关羽所控制，不得不亲自送关羽上船回荆州。

（鲁云）你去了倒是一场伶俐。（黄文云）将军，有埋伏里。（鲁云）迟了我的也！（关平领众将上）（云）请父亲上舡，孩儿来迎接里。（正云）鲁肃，休惜殿后。（唱）
〔离亭宴带歇拍煞〕我则见紫袍银带公人列，晚天凉风冷芦花谢，我心中喜悦，昏惨惨晚霞收，冷飕飕江风起，急飕飕帆招

惹。承管待，承管待，多承谢，多承谢。唤梢公慢者，缆解开岸边龙，船分开波中浪，棹搅碎江心月。正欢娱有甚进退？且谈笑不分明夜。说与你两件事先生记者：百忙里趁不了老兄心，急切里倒不了俺汉家节。

表现了关羽胜利后的喜悦心情。关汉卿在剧中强调了关羽的“汉家节”，作品通过对历史人物的歌颂，一定程度上反映出作者的民族情绪。这在当时特定的历史条件下，是有一定的现实意义的。这个剧是一部颂剧，是在过去祭神剧的基础上创造的，所以关羽的英雄形象非常突出。

《关张双赴西蜀梦》，简称《西蜀梦》。末本，第一折正末扮使臣，第二折扮诸葛亮，第三折、第四折扮张飞鬼魂。剧写：关羽战死荆州，张飞起兵报仇又中途遇害，两人幽魂不灭，到西蜀去见刘备，决心共同复仇。张飞生前的勇猛之气犹在，却不知做鬼的处处不自由：

〔俏秀才〕往常真户尉见咱当胸叉手，今日见纸判官趋前退后，原来这做鬼的比阳人不自由！立在丹墀内，不由我泪交流，不见一班儿故友。

语含辛酸凄楚。作品中张飞感伤郁愤，立志要报仇雪恨。他说：

〔煞尾〕饱谙世事慵开口，会尽人间只点头，火速的驱军校戈矛，驻马向长江雪浪流，活拿住糜芳共糜竺，阆州里张达槛车内囚。杵尖上排定四颗头，腔子内血向成都洞市里流，强如与俺一千小盏黄封头祭奠酒。

这种强烈的复仇情绪，也是有着时代的特殊意义的。

此外,《状元堂陈母教子》,简称《陈母教子》。旦本,正旦扮陈母。故事有历史依据,《宋史·陈尧佐传》有记载。刘斧《青琐高议》后集卷八有《一门枢相·陈尧咨兄弟之盛》剧写陈母生三子:良资、良叟、良佐,女梅美。陈母命诸子赶考,长子、次子都考中状元,良佐中探花,状元为王拱辰。陈以女配王。陈母生日,在状元堂设宴,责辱陈良佐,激其发愤再考,中了状元,但又因受人礼物,被陈母责打。最后寇准奉旨赐赏封赠。这个剧本歌颂读书仕进的追求,对陈母形象进行正面歌颂。然而,三末扮陈良佐,却以近于“丑”的面貌,从而使某些场次成为讽刺短剧,表达了作者和元代文人对追逐名利的批判态度。

关汉卿在杂剧由民间伎艺人创作发展到作家文学的过程中,是一位贡献最巨大的作家。他是关心社会现实,同情人民的文学家,也是最熟悉舞台表演,全面继承杂剧艺术传统的剧坛宗匠。

关汉卿继承了杂剧艺术的表现手法。杂剧艺术最重要的特点是“务为滑稽”,有着滑稽剧的传统。不仅在喜剧中,就是在悲剧中也保持这一特点。如《窦娥冤》中赛卢医、张驴儿多处表演,尤其是桃机太守上场时的那段描写,更是寓嘲讽于滑稽之中:

(净扮孤引祗候上)(诗云)我做官人胜别人,告状来的要金银;若是上司来刷卷,在家推病不出门。下官楚州太守桃机是也。今早升厅坐衙,左右,喝捧厢。(祗候么喝科)(张驴儿拖正旦、卜儿上)(张云)告状告状。(祗候云)拿过来。(做跪见)(孤亦跪科)(孤云)请起。(祗候云)相公,他是告状的,怎生跪着他?(孤云)你不知道,但来告状的,就是我衣食父母。

官府贪财受贿都在暗地进行,这里却让他自己掀露出来;官府狐假虎威十分威严,这里却让他跪在告状人面前,使邪恶的反面人物当众出丑,彻底揭出官府昏庸贪暴的本质。这是一种很成功的喜剧

手法。插科打诨是我国戏曲的传统，即由净角表演滑稽动作或语言使人发笑。如《单刀会》作为一部颂剧，是歌颂神道关羽，但却于剧中通过司马徽道童的科诨，说明了鲁肃讨取荆州行为的愚蠢。鲁肃是认认真真地用计索取荆州，却被道童这样一个小人物，着实地嘲弄一番，收到强烈的喜剧效果。夸张重复也是杂剧常用的手法，如《救风尘》中写出宋引章不会做活计，周舍说：“来到家中，我说：‘你套一床被我盖。’我到屋里，只见被子倒高似床，我便叫：‘那妇人在那里？’则听的被子里答应道：‘周舍，我在被子里面哩！’我道：‘被子里面做什么？’他道：‘我套棉被，把我翻在里头了。’我拿起棍来，恰待要打，他道：‘周舍，打我不打紧，休打了隔壁王婆婆。’我道：‘好也！把邻居都翻在被里面。’”又宋引章缀裙护带缀在肩头上等，都有着浓郁的民间文学色彩。

早期杂剧多是依据不同类型人物（如老妇、小孩、官员、秀才等），以不同表演技法（如唱、打、舞等）分别表演某些小段的剧目，而表演某些故事时，则自由地把这些内容穿插进去，就如早期南戏《张协状元》和今天能看到的《目连救母》那样。这就出现类型化、模式化的问题。关汉卿所创作的剧本，则突出了主要的故事内容，特别是集中力量塑造人物形象，使杂剧的水平上升到一个新的高度。关汉卿的杂剧广泛地反映了社会现实，并触及到了某些本质的方面。如《窦娥冤》揭示了封建社会的不合理性和人民的怨愤反抗情绪等。关汉卿杂剧中的人物形象，特别是一系列的妇女形象是塑造的非常成功的。如窦娥这一人物形象是元代特定历史条件下的产物，同时又是中国封建社会后期受迫害妇女的典型，他笔下的人物有着鲜明的个性。《望江亭》中的谭记儿用智谋骗惑了杨衙内，《救风尘》中的赵盼儿用风月手段使周舍上了圈套，两个人物有相近之处，情节也有类似的地方。但谭记儿是个寡妇，赵盼儿是个妓女，赵盼儿见义勇为的精神，不仅表现了大胆泼辣的性格，而且颇有豪侠气概。关汉卿杂剧中的人物又往往带有理想主义的色彩，

如《单刀会》中关羽的形象就不是按照生活中的面貌去写的；《窦娥冤》中窦娥临刑前的精神面貌和三桩誓愿的实现，也把窦娥的形象提到新的高度。

关汉卿作为一个当行的戏剧家，他创作的杂剧情节发展自然，场面安排紧凑集中，关目处理变化多端，很富有戏剧性。如《窦娥冤》故事的发展并无奇巧的安排，但又移步换形，变化多端，使人不能预测它的发展。全剧以悲剧性戏剧冲突为主线，但穿插喜剧片断，使冷热场结合，而又不影响悲剧的效果。关汉卿在剧中还善于设伏笔，埋伏下一定的“悬念”，如《救风尘》撕毁的休书是假的，《蝴蝶梦》中安排偷马贼赵顽驴为王三替死等。但他并不片面追求戏剧效果，而是使之和人物的性格、剧本的主题完全吻合。

关汉卿熟悉城市各阶层社会的生活，又熟悉他们的语言。他在人民群众的活的语言的基础上创造了新的文学语言。例如《窦娥冤》第三折“法场”，嘱咐蔡婆的《快活三》、《鲍老儿》两支曲文如泣如诉，全是日常口语，生动感人：

〔快活三〕念窦娥葫芦提当罪愆，念窦娥身首不完全，念窦娥从前已往干家缘；婆婆也，你只看窦娥少爷无娘面。

〔鲍老儿〕念窦娥伏侍婆婆这几年，遇时节将碗凉浆奠；你去那受刑法尸骸上烈些纸钱，只当把你亡化的孩儿荐。（卜儿哭科）（云）孩儿放心，这个老身都记得。天那，兀的不痛杀我也！（正旦唱）婆婆也，再也不要哭哭啼啼，烦烦恼恼，怨气冲天。这都是我做窦娥的没时没运，不明不暗，负屈衔冤。

语言通俗生动，真正达到了“人习其方言，事肖其本事，境无旁溢，语无外假”（臧懋循《元曲选序》）的地步。王国维《宋元戏曲史》说：“关汉卿一空倚傍，自铸伟词，而其言曲尽人情，字字本色，故当为元人第一。”

第 二 节

杨显之、纪君祥、马致远(前期)及大都作家

元朝首都大都是在金朝首都中都西北郊建起的新城。它是在原城市基础上适应蒙元政治、经济、文化发展而逐渐繁盛起来的。从蒙古元太祖十年(1215)五月,蒙古军进入中都,重新定名燕京开始,到元世祖忽必烈于元宪宗八年(1258)控制燕京的这段时间里,燕京局势还比较动荡;但蒙古最高统治者注意调整策略,特别是耶律楚材、杨惟中任中书令期间,致力于该地区政治稳定和经济、文化的发展,有一定成效。耶律楚材是在燕京最早得到封地的大臣之一。元太宗即位(1229),他帮助制定君臣礼仪。次年,又奏立燕京等十路征收课税使,推行赋税制。元太宗三年(1231),他被任命为主管汉人文书的必闾赤(意为书史),汉人称为中书令。此后,他又奏请让孔元措袭封衍圣公,在燕京立编修所,建议进行“戊戌(1238)选试”,释放为奴文士应试。杨惟中任中书令时在燕京建太极书院,请赵复为师,“燕赵之间,学徒从者殆百人”(吴莱《春秋通旨后题》)。

元宪宗元年(1251),忽必烈受命管理汉地军国庶事,建开平城(今内蒙正蓝旗境内)。元宪宗八年(1258),忽必烈与阿里不哥争夺帝位时,先控制燕京。燕京在这场战争中,发挥了基地作用。此后便提出建都燕京问题。元太祖即位(1260)之初采取开平、燕京两都制。从此燕京进入新的发展阶段,成为中国北方政治文化的中心。

元世祖忽必烈至元元年(1264)燕京又改为中都。至元八年(1271),忽必烈定国号为大元。第二年二月,又命名中都为大都,定为首都,上都开平为陪都。至元元年,开始修建宫殿,至元四年(1267)开始修城,至元十三年(1276)大都城建成,至元二十年(1283),城内修建基本完成。随着政治地位的确定,社会经济的恢

复和发展，大都人口不断增加。王恽《日蚀诗》中说至元十四年（1277），居民有十万家。以一户有四至五口计算，则大都居民约有四五十万人。十三世纪五十年代初，白仁甫〔满江红〕《庚戌（1250）别燕城》里就说到在大都的南方妓艺人。到六十年代，这里已是文人云集。陶宗仪《辍耕录》中记载了著名北曲作家关汉卿和王和卿在燕市的活动。据此，可以推测十三世纪六十年代时，这一地区已开始成为元杂剧活动中心之一。钟嗣成《录鬼簿》记载元代的大都杂剧作家有十九人。其中大多是元初期作家。

关汉卿是活跃于大都剧坛的最早的著名杂剧作家，围绕着他出现作家群。但由于遗留的材料较少，很难做深入考查。杨显之是与关汉卿关系密切的作家之一。他的生平材料，前章已经介绍。贾仲明在为他所作的《凌波仙》吊词说：

显之前辈老先生，莫逆之交关汉卿。么末中补缺加新令，皆号为杨补丁。有传奇乐府新声，王元鼎师叔敬，顺时秀伯父称，寰宇知名。

贾仲明除引用了仅见的《录鬼簿》材料外，还提到了他和王元鼎、顺时秀的关系。王元鼎，即西域人玉元鼎学士，元武宗至大（1308—1311）皇庆（1312—1313）间入国子学（吴澄《玉元鼎字说》），顺时秀与玉元鼎相交时应为华年。据此，可推知杨显之可能略晚于关汉卿，元武宗时仍在世。所著杂剧8种：《临江驿潇湘夜雨》、《萧县君风雪酷寒亭》、《丑驸马射金钱》、《蒲鲁忽刘屠大拜门》、《黑旋风乔断案》、《大报冤两世辨刘屠》、《刘泉进瓜》、《偕通县跳神师婆旦》。今存《临江驿潇湘夜雨》、《萧县君风雪酷寒亭》两种。

《临江驿潇湘夜雨》，简称《潇湘夜雨》。旦本，正旦扮翠鸾。这是现存元杂剧中，仅有的一部以男子负心为题材的作品。剧写：北宋官员张商英同女儿翠鸾乘船去江州赴任，在淮河遇风翻船。翠

鸾被渔夫崔文远救起，认为义女。后来崔文远的侄子崔通路过淮河渡，崔文远作主使他们成婚。婚后，崔通上朝应举中了状元，娶试官女为妻，到秦川县为官。三年后崔文远叫翠鸾去寻夫，崔通不但不相认，反诬她是逃婢，把她发配沙门岛。解差押解张翠鸾上路，路上遇到大雨，宿于临江驿门之外。恰巧她父亲张商英升任廉访使在临江驿歇息，崔文远也在临江驿暂住。翠鸾的哭声，惊醒了张商英，父女相会。翠鸾遂亲往秦川县拿了崔通，张英商正要将崔通斩首，崔文远赶到劝解，翠鸾仍与崔通成亲，把试官女降为奴婢。

《潇湘夜雨》杂剧揭露崔通趋炎附势、负心忘本的卑污灵魂，具有深刻的社会意义。作品用主要笔墨抒写张翠鸾的悲苦心情，以寻夫、发配、临江驿相会等几折戏进行集中表现。第三折张翠鸾带枷走雨，作者以对秋雨的描写，来衬托主人公的凄苦心情，读来相当动人：

〔黄钟·醉花阴〕忽听的摧林怪风鼓，更那堪瓮泼盆倾骤雨！
耽疼痛，捱程途，风雨相催，雨点儿何时住？眼见的折挫杀女
娇姝，我在这空野荒郊，可着谁做主。

第四折的开始是第三折的继续，在淮河边，她联想起当年父女失散和今日发配沙门岛的灾难：

〔滚绣球〕当日个近水边，到岸前，怎当那风高浪卷。则俺这两般儿景物凄然。风刮的似箭穿，雨下的似瓮泼。看了这风雨呵委实的不善。也是我命儿里惹罪招愆。我只见雨淋淋写出潇湘景，更和这云淡淡妆成水墨天，只落得两泪涟涟。

第四折临江驿父女相会一场，舞台上分成两个区域，前场是驿馆门

口,后场是张商英歇息的公馆。将翠鸾父亲对女儿的思念,翠鸾的哭诉,驿丞和解子的吵闹等情节交织起来,组成了全剧的高潮。在舞台空间处理方面取得了很大的成功。

《郑孔目风雪酷寒亭》,简称《酷寒亭》。剧写:郑州府孔目郑嵩,救护打死人命的宋彬,二人结拜为兄弟。郑嵩与妓女萧娥相好,气死妻子。郑嵩去京师公干。萧娥与衙役高成有奸,郑嵩自京师回家后,夜里捉奸,杀死萧娥,高成逃脱。郑嵩自首被迭配远恶军州,由高成押解。宋彬免死充军,半路扭开枷锁,打死解子落草为寇,听说郑嵩发配沙门岛,便下山救护。他带人来到郑嵩避雪的酷寒亭,救下郑嵩。最后将高成凌迟处死。郑嵩一家同宋彬上山等待招安。

这是一部末本戏,第一、二折正末扮郑州衙门祗候赵用,第三折正末扮郑州城外店家张保,第四折正末扮宋彬,从旁评述郑嵩的家庭变故。《酷寒亭》是元代流传很广的故事。据《太和正音谱》记载元代还有一部旦本《酷寒亭》,具体情况不详。元杂剧作品中提到这个故事的有多种,并有南戏剧目。

剧中张保是个从良驱口,宾白唱词中说明他的身世遭际,有着明显的时代色彩:

〔正末扮张保上云〕来也!买卖归来汗未消,上床犹自想来朝。为甚当家头先白,晓夜思量计万条。小人江西人氏,姓张名保。因为兵马嚷乱,遭驱被掳,来得回回马合麻沙宣差衙里,往常时,在侍长行为奴作婢。他家里吃的是大蒜臭韭,水答饼,秃秃茶食。我那里吃的!我江南吃的都是海鲜。曾有四句诗道来,诗云:江南景致实堪夸,煎肉豆腐炒东瓜,一领布衫二丈五,桶子头巾三尺八。他屋里一个头领,骂我蛮子前,蛮子后,我也有一爷二娘,三兄四弟,五子六孙,偏是你爷生娘长,我是石头缝里进出来的!谢俺那侍长见我生受多年,与了

我一张从良文书。本待回乡，又无盘缠，如今在这郑州城外开一个小酒店，招接往来客人。昨日有个官人买了我酒吃，不还酒钱，我赶上扯住道：还我酒钱来！他道：你是甚么人？我道：也不是回回人，也不是达达人，也不是汉儿人。我说与你听者：（唱）

〔南吕一枝花〕我是个从良自在人！……

接下去还说到郑州酒店业的情况。均有重要史料价值。

王仲文，大都人。所著杂剧10种：《淮阴县韩信乞食》、《齐贤母三教王孙贾》、《洛阳令董宣强项》、《诸葛亮秋风五丈原》、《感天动地王祥卧冰》、《赵太祖夜断石守信》、《七星坛诸葛祭风》、《救孝子烈母不认尸》、《汉张良辞朝归山》、《孟月梅写恨锦香亭》。今存1种：《救孝子烈母不认尸》，简称《不认尸》。旦本，正旦扮李氏。剧写：金朝开封府西军庄军户杨某之妻李氏，丈夫及妾康氏早亡，长子兴祖为自己亲生，次子谢祖为妾康氏所生。大兴府尹王脩然奉命勾迁义细军，李氏儿子已长大，不应再让贴户替他们当军，便使长子前往从军，次子留于家中。王脩然怀疑长子非李氏亲生、以私情袒护次子。李氏不得已说出实情，王脩然很受感动。杨兴祖从军后，杨谢祖送嫂嫂王春香回娘家，依母命送至半路返回。王春香于途中遇赛卢医拐带本府推官家侍女梅香，梅香恰因生产身亡，赛卢医将梅香毁容，留下春香衣服，要挟春香而去。案发后，正逢鞞推官下乡劝农，听令史之辞，不加细察，严刑拷打，下入死牢。李氏不肯认尸。后王脩然奉命审囚剧卷，来到开封府，见此案手续不完备，无尸亲认状。这时杨兴祖得官回乡，途中正遇赛卢医，遂救下春香。最后王脩然断明此案。

王脩然在历史上实有真人，名脩，字脩然，金皇统二年（1142）进士。《金史》卷一〇五有传。是一位著名的刚直廉洁的官吏。民间传说中也常把一些清官断案的故事附会在他身上。剧中所写的

军户、贴户，都是元朝的事情。元朝采用正贴军户制，以两三户或三五户合出军一名，其中丁力强者出军一名，其他各户出钱相助。出军户即为正军户，出钱户称为贴军户。正军户无丁可出时，由贴军户出军，正军户出钱帮助，但正、贴地位不变。蒙古军户和探马赤军户一般不分正贴，但他们的驱口放良后即作为贴户。

这个剧本反映当时家庭中伦理关系，歌颂“贤孝”的家风。作品以李氏为主角，这个“贤德”的母亲在出现灾难性变故时，为了救护杨谢祖，她不屈服于恶势力，敢于与官府抗争，指控说：“你要我数说您大小诸官府，一划的木笏司糊突。”“官人们枉请着皇家保，都只是捉生替死，屈陷无辜。”她还揭发严刑逼供的情况说：

〔四煞〕则你那捆麻绳、用竹签，批头棍、下脑箍，可不道父娘一样皮和骨，便做那石镌成骨节也槌敲的碎，铁铸就的皮肤也锻炼的枯。打的来没半点儿容针处，方信道人心似铁，您也忒官法如炉。

王儵然也说：

俺这衙门如锅灶一般，囚人如锅内之水，祇候人比作柴薪，令史比着锅盖。怎当他柴薪爨炙，锅中水被这盖定，滚滚沸沸，不能出气，蒸成珠儿，在那锅盖上滴下，就与那囚人衔着冤枉滴泪一般。

因之平反冤狱的关目占有重要位置，所以它与《窦娥冤》在反映当时黑暗的政治和社会上恶势力横行的社会问题方面，具有同等的价值。

石子章，大都人。生平事迹未详。著杂剧2种：《黄桂娘秋夜竹窗雨》、《秦儵然竹坞听琴》。今存1种：《秦儵然竹坞听琴》。据

王国维《宋元戏曲史》、孙楷第《元曲家考略》推考，石子章，名建中，字子章，柳城（今辽宁朝阳）人，与元好问、李显卿、陈庆甫、王景初有交往，与史天泽可能有亲戚关系，曾到过西域，赵州桥北洞南壁有其题诗，活动于至元初期。此人不知是否即杂剧作者石子章，尚待考。

《秦儵然竹坞听琴》，简称《竹坞听琴》。旦本，正旦扮郑彩鸾。剧写：礼部尚书之女郑彩鸾与工部尚书之子秦儵然指腹为婚。郑彩鸾父母双亡，长成后跟郑州一个姓郑的道姑学琴习字。道姑本是梁公弼的夫人，随丈夫任满返京途中，遇贼失散，舍俗出家。官府忽有榜文，凡官宦百姓二十岁以上女子限期在一月之内出嫁，否则问罪。彩鸾孤身无依，只得舍身竹坞草庵，做了道姑。秦儵然进取功名，寄居郑州尹梁公弼家。一日郊游，来到竹坞草庵，窃听郑彩鸾弹琴，相见后各怀爱慕。因知曾有婚约，遂私成夫妻，夜夜幽会。梁公弼发觉后，恐有误儵然功名，诬儵然以彩鸾为鬼，激他上京应试。中第得官后，儵然拜望梁公弼，梁在白云观设宴，使秦、郑二人相见，彩鸾弃道还俗。道姑闻知，前去问罪，与丈夫梁公弼相遇，也脱下道服，认了丈夫。老少两对夫妻共庆团圆。

《竹坞听琴》表现了人们对美满幸福的爱情生活的追求。郑彩鸾说：

〔尾煞〕得来日整云鬟复对菱花镜，我再不绽口儿念着道德经。坐处坐，行处行，情厮投意厮称，得今朝酒半醒，入罗帏掩绣屏，只等的画烛灯昏夜寂静，宝篆氤氲熏金鼎。枕头儿上那些风流兴。休道俺姑姑每不忘诚，便跳出那上八洞神仙把我来劝不省。

但剧中一些情节与同类婚姻剧有些雷同。

纪君祥，大都人。《录鬼簿》说他“与李寿卿、郑廷玉同时”。著

有杂剧6种：《赵氏孤儿冤报冤》、《韩湘子三度韩退之》、《曹伯明错勘赃》、《信安王断复叛茶缸》、《李元真松阴记》、《驴皮记》。今存1种：《赵氏孤儿冤报冤》。此剧元刊本为四折，《元曲选》本多出第五折。二本曲词也有较大出入，元刊本有十二曲为《元曲选》所无，《元曲选》本有四曲为元刊本所无。

《赵氏孤儿冤报冤》，简称《赵氏孤儿》。宋本，正末第一折扮韩厥，第二折、第三折扮公孙杵臼，第四折扮程勃。是一部著名历史悲剧，- 演述春秋晋灵公时赵盾与屠岸贾两个家族的矛盾斗争，与《史记·赵世家》，刘向的《新序》、《说苑》等记载基本相同。与《左传》记载大异。《左传》可能更接近事实，而《史记》等则可能吸收了民间传说。剧写：晋灵公时武将屠岸贾与文臣赵盾，冤冤相报的故事。屠岸贾进谗言，将赵盾满门杀绝，并诈传灵公之命残害驸马赵朔，囚禁公主。公主在禁中生下一子，根据赵朔的遗言名为赵氏孤儿，接着围绕孤儿命运展开“搜孤救孤”的斗争。程婴带着孤儿无处躲藏，便投奔公孙杵臼，要求公孙杵臼收留赵氏孤儿，然后将程婴及程婴未满月的儿子送出首告。公孙杵臼以自己年迈，让程婴出首，自己和程婴之子去死。屠岸贾还让程婴用刑逼供，最后公孙杵臼撞阶而死。屠岸贾收留程婴做门客，并把赵氏孤儿收为义子。二十年后，赵氏孤儿长大成人，报了冤仇。

剧本在表现屠岸贾残暴与奸诈的同时，突出了程婴等无数义士为保存赵氏孤儿的自我牺牲精神。这个剧本曲词遒劲，凄恻动人。明孟称舜《酹江集》评语说：“此是千古最痛最快之事，应有一篇极痛快文发之。读此觉太史公传犹为寂寥，非大作手，不易办也。”《赵氏孤儿》中的义士在反对恶势力的斗争中，前仆后继，虽然力量悬殊，但其主人公，都不惜赴汤蹈火，谱写出一部壮烈的历史悲剧。公孙杵臼将孤儿托给程婴，准备赴死前的唱词表明他的心迹：

〔煞尾〕凭着赵家枝叶千年永，晋国山河百二雄。显耀英材统军众，威压诸邦尽伏供；遍拜公卿诉苦衷。祸难当初起下官，可怜三百口亲丁饮剑锋；刚留得孤苦伶仃一小童，巴到今朝袭父封。提起冤仇泪如涌，要请甚旗牌下九重，早拿出奸臣帅府中，断首分骸祭祖宗，九族全诛不宽纵。恁时节才不负你冒死存孤报主公，便是我也甘心儿靠近要离路傍冢。

最后，他在屠岸贾命程婴拷打的困难境地撞阶而死。这二位义士是剧本的中心人物。公孙杵臼和程婴在北宋时就受到尊崇，并修祠立庙，并加封爵号。宋吴处厚《青箱杂记》记载：

神宗朝，皇嗣屡阙，余尝诣阁门上书，乞立程婴、公孙杵臼庙，优加封爵，以旌忠义，庶几鬼不为厉，使国统有继。

当时诏封程婴为成信侯，公孙杵臼为忠智侯。并立庙于绛州。可以推想，他们的忠义行为在北方是为人们所熟知的。《赵氏孤儿》杂剧的流播，复仇的主题，传达了人们与恶势力斗争的不屈精神。

马致远，号东篱，大都（今北京）人。他的年辈晚于著名杂剧作家庾吉甫、白仁甫、关汉卿，而声名与之相埒。从张可久〔双调·庆东原〕《次马致远先辈韵九篇》，可知马致远年辈早于张可久。据张可久的生年推算，马致远的生年约为海迷失后称制二年（1250）左右。马致远有散曲〔中吕粉蝶儿〕《至治华夷》，一般认为是元英宗至治元年（1321）之作，而周德清于元泰定帝泰定元年（1324）所写的《中原音韵》则说到马致远等名公已死，因而我们又可据以推出马致远约卒于1321年。元末明初的贾仲明就曾称他是“战文场，曲状元”，明臧晋叔编《元曲选》，也把《汉宫秋》刊为首篇。由此可见他在剧坛上的重要地位。

马致远的先辈可能是随金室南迁，在蒙古灭金，北方政局逐渐稳定后，又迁回大都地区的文士。他青年时代曾经追求功名，“且念鰼生自年幼，写诗曾献上龙楼”（女冠子套〔黄钟尾〕），但仕路却很不顺利。他在大都先后生活了大约二十年，他自己说“九重天，二十年，龙楼凤阁都曾见”（〔拨不断〕）；又大约过了“二十年飘泊生涯”（〔青杏子〕《悟迷》），可能到过江西、湖南、四川等地。元成宗元贞初，仍在大都。大德（1297—1307）以后，任江浙行省务官。在此期间，有与卢挚、刘致唱和作品。卢挚〔双调·湘妃怨〕《西湖》及马致远、刘致〔双调·湘妃怨〕和曲，今存。马致远晚年可能隐居于江南。他晚年所写散曲中景物多为江南景色。

马致远著有杂剧 15 种：《刘阮误入桃源洞》、《吕太后人彘戚夫人》、《江州司马青衫泪》、《风雪骑驴孟浩然》、《吕洞宾三醉岳阳楼》、《王祖师三度马丹阳》、《太华山陈抟高卧》、《孟朝云风雪岁寒亭》、《冻吟诗踏雪寻梅》、《吕蒙正风雪斋后钟》、《大人先生酒德颂》、《孤雁汉宫秋》、《半夜雷轰荐福碑》、《马丹阳三度任风子》、《开坛阐教黄粱梦》。现存 7 种：《半夜雷轰荐福碑》、《江州司马青衫泪》、《吕洞宾三醉岳阳楼》、《孤雁汉宫秋》、《开坛阐教黄粱梦》、《太华山陈抟高卧》、《马丹阳三度任风子》。

他的杂剧创作，可以以元世祖卒年为界，分为前后两个阶段。他在元初期、中期均撰写了反映时代面貌的剧作。所以，我们将在元初、中期分别评述他的作品。他在元世祖至元时期创作的杂剧有《半夜雷轰荐福碑》、《江南司马荐福碑》、《吕洞宾三醉岳阳楼》、《破幽梦孤雁汉宫秋》4 种。元代元淮在至元后期曾有诗提到马致远的《汉宫秋》、《岳阳楼》及白仁甫的《梧桐雨》（见其《金困集》），所以，可以推断其为马致远前期作品。《荐福碑》、《青衫泪》，从思想内容分析，研究者也多认为是前期作品。

《半夜雷轰荐福碑》，简称《荐福碑》。末本，正末扮张镐。“雷轰荐福碑”是当时社会上普遍流传的故事，俗语有“时来风送滕王

阁，运去雷轰荐福碑”的说法。马致远的《荐福碑》写落魄书生张镐，在倒运时，流落在山西长子县教村学。他得到范仲淹的三封荐书，可是两次投书都遭到失败，后又流落到饶州，荐福寺和尚有意让张镐开拓庙中颜真卿写的碑文，沿途卖掉以做为进京的盘费。不料碑文又被雷轰掉。剧本最后的结局是范仲淹再次出现，张镐也就时来运转，功成名就。剧本通过主人公的不幸遭遇，抨击了现实社会中贤愚不分、是非颠倒的现象。如第一折：

〔么篇〕这壁拦去贤路，那壁又挡住仕途。如今这越聪明越受聪明苦，越痴呆越享了痴呆福，越糊涂越有了糊涂富，则这有银的陶令不休官，无钱的子张学干禄。

〔醉扶归〕中所说“这厮蠢则蠢家豪富，富则富腹中虚”，都抒发了元代知识阶层的愤懑。

《江州司马青衫泪》，简称《青衫泪》。旦本，正旦扮裴兴奴。剧本把白居易的《琵琶行》敷演成戏剧故事。叙写妓女裴兴奴与白居易的恋情为商人所破坏，又终得团圆的爱情纠葛。它是现存马致远杂剧中唯一的“旦本”戏。剧中裴兴奴的形象，真实地反映了妓女的生活和悲惨命运。作品更表现了落魄文人和不幸妓女的共同命运。

《吕洞宾三醉岳阳楼》，简称《岳阳楼》。末本，正末扮吕洞宾。剧本写吕洞宾度脱柳树精的故事。作品描写吕洞宾初上岳阳楼，眺望江山，抒发自己的胸怀：

〔鹊踏枝〕自隋唐，数兴亡。料着这一片青旗，能有的几日秋光。对四面江山浩荡，怎消得我几行几醉墨淋漓。

描写他再次登上岳阳楼，哭了又笑，笑了又哭，感叹兴亡：

〔贺新郎〕你看那龙争虎斗旧江山！我笑那曹操奸雄，我哭呵哀哉霸王好汉。为兴亡笑罢还悲叹，不觉得斜阳又晚。想嚙这百年人，则在这捻指中间。空听得楼前茶客问，争似江上野鸥闲，百年人光景皆虚幻。我觑你一株金线柳，犹兀自闲凭着十二玉阑干。

其间都寄寓着作者对兴亡变化的慨叹。

《孤雁汉宫秋》，又名《破幽梦孤雁汉宫秋》，简称《汉宫秋》。末本。正末扮汉元帝。剧本深刻地流露了作者对国家命运的关心和沉痛的忧伤情绪。

《汉宫秋》是元代著名的悲剧，也是现存最早敷演王昭君故事的戏曲剧本，历史上的王昭君本是汉元帝的宫女，当时匈奴王呼韩邪单于来汉朝求婚，王昭君因不满汉宫生活，自愿请行。西汉元帝竟宁元年（前33）昭君出塞。入匈奴后，与呼韩邪单于生一子；呼韩邪单于死后，根据当时匈奴习俗，她又嫁给新立的单于（呼韩邪单于大阏氏的儿子），又生二女。对于这一段历史史实，马致远是十分清楚的，他在散曲〔南吕·四块玉〕《紫芝路》中也写过王昭君的思乡之情。但是在《汉宫秋》中他却突出了在匈奴胁迫之下，汉室文臣武将的无能。在他的笔下汉元帝是不得不让自己的爱妃出塞和亲的，从而酿成了王昭君的悲剧命运。王昭君是为了汉室江山出塞和番的，她在自我嗟叹中表现出勇于承担国家灾难的刚毅品质。王昭君临行留下汉家衣服的情节，则进一步表现了昭君坚贞的节操；而昭君誓不入番，在汉匈交界处投江而死的情节，虽然着墨不多，却更赋予昭君形象以新的意义，并最终完成了在民族矛盾中保持崇高气节的动人形象。这在元代特定的历史条件下，无疑是具有积极意义的。马致远对这一历史故事的处理不能不说是民族压迫下，一种民族情绪的曲折表现。这在当时也是具有一定现实意义的。《汉宫秋》把矛头指向毛延寿和不能保卫国家的文

臣武将，从当时的现实看，正是对金和南宋亡国之臣的批判。

《汉宫秋》的主人公是汉元帝。作品对于作为一国之主的汉元帝竟连自己最宠爱的妃子也不能保护，以至演成一幕生离死别的悲剧，极力加以渲染。作者以无限同情的笔墨，细致绵密地描绘了汉元帝对昭君的思念之情，汉元帝送别昭君后所唱的三支曲子（〔七弟兄〕、〔梅花酒〕、〔收江南〕）为我们勾画出一个完整的、充满诗意的境界。

（尚书云）陛下不必苦死留他，着他去了罢。（驾唱）

〔七弟兄〕说甚么大王不当恋王嫱，兀良，怎禁他临去也回头望！那堪这散风雪旌节影悠扬，动关山鼓角声悲壮。

〔梅花酒〕呀！俺向着这迥野悲凉。草已添黄，兔早迎霜。犬褪得毛苍，人捋起缨枪，马负着行装，车运着糒粮，打猎处围场。他他他，伤心辞汉主；我我我，携手上河梁。他部从入穷荒，我銮舆返咸阳。返咸阳，过宫墙；过宫墙，绕回廊；绕回廊，近椒房；近椒房，月昏黄；月昏黄，夜生凉；夜生凉，泣寒蛩；泣寒蛩，绿纱窗；绿纱窗，不思量！

〔收江南〕呀！不思量，除是铁心肠！铁心肠，也愁泪滴千行。美人图今夜挂昭阳。我那里供养，便是我高烧银烛照红妆。

其中，〔梅花酒〕曲牌，作者巧妙地使用变格的手法，首末都是增句；末尾六字句，都顿成两个三字句，前后重复，形成重叠回环的句式，增强了唱词的表现力与乐感，使人读后回肠荡气，余味无穷。第四折中对汉元帝于汉宫闻孤雁悲鸣的描写，更为出色。它和白仁甫《梧桐雨》第四折写唐明皇怀念杨贵妃的凄婉忧怨之情极为相近，堪称为姐妹篇。它们都是抒情式的诗剧，都是借历史上的兴亡聚散，抒写作者的胸臆。它们的手法、意境、效果是相同的。

第 三 节

白仁甫及真定作家

元初真定路是汉人世侯史天泽家族的势力范围。蒙古在灭金过程中,采用招降政策,注意争取汉人地主武装势力。史天泽的父亲史秉直于元太祖八年(1213)降蒙,十六年(1220),其兄史天倪攻真定,招降守将武仙,被任命为河北西路兵马都元帅,行真定府事,二十一年(1225),武仙叛蒙附金,杀史天倪。史天泽袭兄职收复真定。元太宗元年(1229)立汉军三万户,史天泽居其一,分统真定河间、大名、东平、济南五路兵,仍主真定事。据王恽《史公(天泽)家传》载:

自乙未(1235)版籍后,政烦赋重,急于星火。以民萧条,倖不易办,有司贷贾胡子钱代输,积累倍称,谓之羊羔利。岁月稍集,验籍来征,民至卖田业、鬻妻子有不能给者。时兵民未分,赋役互重。复遇征戍则趋办一时,中外骚屑,殆不聊生。公悯焉,诣阙并奏其事,民债官为代偿,一本息而止。军则中户克籍,其征赋差贫富为定额。上皆从之。布告诸路,永为定制。迨戊戌(1238)、己亥(1239)间,仍岁蝗旱,复假贷以足贡数,积银至万三千余锭。公度民不可重困,乃先出其家资,次及族属、官吏均配以偿,遂折其卷。监军忙哥撒儿以国兵奥鲁数万口散处州郡间,营帐所在,大致驿骚,伐桑蹂稼,生意悴然。公腾奏太后,悉徙居岭北。由是军民肩息田里,遂有生之乐。迄今真定兵甲民数胜他郡,由公牧养其根本故也。

后史天泽以真定长官职让史天倪子史揖,遂以史揖为真定兵马都总管。元世祖中统元年(1260)授史揖真定路总管同判本道宣抚司

事。中统末，又以史天倪另一子史权为真定路总管兼府尹。真定路的兵民之权，在相当长的时间里，掌握在史氏手里。史天泽解决兵民未分，赋役无定法及囤兵奥鲁的骚扰等问题，使真定社会趋于安定，农业生产得以进行。成为北方发展较好的地区之一。同时，史天泽家族也注意文化和保护文人。王恽《史公(天泽)家传》载：

北渡后，名士多流寓失所，知公好贤乐善，偕来游依。若王溥南、元遗山、李敬斋、白枢判、曹南湖、刘房山、段继昌、徒单侍讲，为料其生理，宾礼甚厚；暇则与之讲究经史，推明治道。

又，《新元史》卷一三八《史楫传》载：

中统元年，授真定路总管同判本道宣抚司事，所举州县佐吏有文学者三十余人，后皆知名。

从上述资料约略可以推知，真定地区从公元1240年步入恢复发展时期，至公元1279年元灭南宋，是一个文人汇集的地方，所以十三世纪五十年代至七十年代前期是真定地区杂剧创作活动的兴盛期。白仁甫与李文蔚、侯正卿、王思廉等交往甚密，与史天泽之子史九敬先也应相识。

白仁甫(1226—?)，原名恒，后改名朴，字太素，号兰谷。祖籍隰州(今山西河曲)。生于汴梁(今河南开封)。祖父白宗完，笃信佛教，没有做过官。伯父白賁，泰和三年(1202)进士，官至岐山令，精于禅学道书岐黄之说，是个享名的诗人。叔父是个和尚，法名宝莹，也是诗人。父亲白华，字文举，贞佑三年(1215)进士，官至枢密院判官，是金朝著名的文士。总之，白仁甫的父辈在金朝是有政治地位又很有文名的。

白仁甫诞生于金王朝走向灭亡、蒙古帝国兴起的时候。金末文化兴盛，但政治上却矛盾丛生。由于金统治集团内部女真族和汉族的矛盾，以及军事指挥的错误，不能抵抗新兴的蒙古帝国军队，终于1234年被蒙古所灭。金首都南京（即汴梁，今河南开封市）危难时，白仁甫年仅七岁，他父亲随金哀宗外出就兵，母亲在变乱中失落。著名诗人元好问和他父亲是同学，又是密友，白仁甫从逃难开始便一直跟随着元好问。王博文在《天籁集序》中说：

元白为中州世契，两家子弟每举长庆故事，以诗文相往来。太素即寓斋仲子，于遗山为通家侄，甫七岁，遭壬辰之难，寓斋以事远遁，明年春，京城变，遗山遂挈以北渡。……。尝罹疫，遗山昼夜抱持，凡六日，竟于臂上得汗而愈。盖视亲子弟不啻过之。读书颖悟异常儿，日亲炙遗山，警欬谈笑，悉能默记。

白仁甫少年时代国破家亡的悲惨遭遇以及元好问潜移默化的影响，都对他日后的成长有着重要的作用。

他父亲白华1233年在邓州降宋。但宋朝采取苟且偷安的鸵鸟政策，不敢重用金朝抗蒙势力，对金朝降将不予信任；加之在蒙古军队的强大攻势下，南宋边防军中，南、北人的矛盾很激烈。1235年10月，白华在均州和范用吉（即李术鲁久住）又一起投降蒙古。白华在金朝曾参予军事决策，临危变节，因此遭到人们的贬责。白华回到北方后，经过一段漂泊，便带着儿子卜居真定，受到北方最早降蒙的史天泽的庇护。白华虽然依附于史天泽，但其内心的矛盾却十分激烈。他一心教育儿子读书，不准备让他们出仕。如他在《示恒》（《永乐大典》卷一三三四四）一诗里表示：

忍教憔悴衡门底，窃到虚名玷士林！

《是日又示恒》(同上)二首之一：

潦倒吾何用，文章汝未成，过庭思父训，坠地有家声。

白仁甫在父亲的教育和思想影响下，怀有难以排遣的愤懑，终生没有出仕。虽然在他的应酬之作中，也时有歌颂皇元的词句，但表现更多的还是兴亡之恨，其中充满抑郁消极的情绪。

真定是他早年活动的重要地点之一。在此期间，他还曾来往于河南、江淮、燕京等地。海迷失后称制二年(1250)，他曾到燕京(今北京市)狎游，今存有〔满江红〕《庚戌春别燕京》词。元宪宗二年(1252)冬又游顺天(今保定市)，被邀为张柔的夫人撰词。中统元年(1260)他到寿春，在寿春榷场中得到《南方词编》。中统三年(1262)秋，他泊至襄阳府光化县南二十里的鸳鸯滩，写有〔念奴娇〕《壬戌秋泊汉江鸳鸯滩寄赠》。至元四年(1267)，忽必烈生日时，他代真定总府作〔春从天上来〕寿词一首。次年史格代张弘范为亳州万户，白仁甫又谱《凤凰台上忆吹箫》颂之。至元六年(1269)至覃怀，时杨果任怀孟路总管，奥敦周卿任府判，白仁甫有〔木兰花慢〕《覃怀北赏梅同参政西庵杨丈和奥敦周卿府判韵》。

白仁甫南北奔走，都与史天泽家族的人员有关系。如他到燕京时，正值史天泽入觐；他到河南等地，又是在史天泽任中书右丞相，河南宣抚使，兼江淮诸翼军马经略使和史格任亳州万户等职之时。白仁甫父子虽是依附史天泽门下，但白仁甫的作品中却不时流露出浓郁的故国之思。如，他的〔石州慢〕《丙寅九日期杨翔卿不至书怀用少陵诗语》：

千古神州，一旦陆沉，高岸深谷。梦中鸡犬新丰，眼底姑苏麋鹿。少陵野老，杖藜潜步江头，几回饮恨吞声哭。岁暮意何如？怯秋风茅屋。幽独，疗饥赖有商芝，暖老尚须燕

玉。白壁微瑕，谁把闲情拘束。草深门巷，故人车马萧条，等闲飘弃樽无绿。风雨近重阳，满东篱黄菊。

白仁甫曾一再拒绝了史天泽的举荐。中统二年（1261）4月，元世祖忽必烈诏十路宣抚使，要求“举文学才识可以从政及茂才、异等，列名上闻，以听擢用”。（《元史》卷四《世祖本纪》）王博文《天籁集·序》记载：

中统初，开府史公将以所业力荐之于朝，再三逊谢，栖迟衡门，视荣利蔑如也。

由于白仁甫怀有家国之悲和对现实不满的感情，因此他放浪形骸，拒绝出仕，把自己的主要力量用于创作。他一生的突出成就主要表现在杂剧和散曲方面。

白仁甫等前期作家都善骑马，喜欢鸱鸢词，他们把酒樽诗笔联在一起，还经常出入青楼，与妓艺人等时相往来。白仁甫在为她们的作品中说：“天公不禁自由身，放我醉红裙。”（〔木兰花慢〕《歌者樊娃索赋》）又说：“喜相从，诗卷里，酒杯中。缠头安用百万，自有海犀通。”（〔水调歌头〕《夜醉西楼为楚英作》）

至元十三年（1276），白仁甫五十岁，他随元军南下至九江。次年冬又至岳阳，后又经隆兴再回到九江。在这一带飘泊三年。后来因为他弟弟白敬甫在江南诸道行御史台任职，便到维扬（今扬州市）。至元十七年（1280），卜居建康（今南京市）。至元二十三年（1286），江南诸道行御史台徙治建康，他的朋友王博文任行御史台中丞，这两位三十年前结识的朋友又重新会面。到南方以后，他与著名散曲作家胡祇遹、王恽、卢疏斋等都有唱和之作。卢疏斋还是他弟弟的内兄。现存他的大部分词篇多写于这段时间。这时，

南御史台的朋友又曾征他从政，他作词《沁园春》谢绝：

自古贤能，壮岁飞腾，老来退闲。念一身九患，天教寂寞，百年孤愤，日就衰残。麋鹿难驯，金鑪纵好，忘在长林丰草间。唐虞世，也曾闻巢许，遁迹箕山。越人无用殷冠。怕机事缠头不耐烦。对诗书满架，子孙可教，琴樽一室，亲旧相欢。况属清时，到延残喘，鱼鸟溪山任往还，还知否，有绝交书在，细与君看。

他在这首词的小序里说：“监察师巨源将辟予为政，因读嵇康与山涛书，有契于予心者，就谱此词以谢。”可知他这时的思想。嵇康反对虚伪的礼教和不满于现实政治的思想，正与他同调。他在建康时，与其交游往还者大都是南下的北方文人，他们不少人都有很多抑郁不平，但又无力改变现状。他们在一起诗酒相聚，借以互相慰藉寂寞的老怀。

至元二十四年(1287)，白敬甫改任浙西提刑按察使，他后又迁平江(今苏州)。白仁甫在至元二十八年(1291)春同李景安提举游杭州西湖，所写《永遇乐》可能是其现存有事绩可考的最晚的一首词作。

大德四年(1300)，阔复为翰林承旨时，有人说：“白文举父子兄弟俱有文名，敬甫幼负俊声，老不入翰林，咎将谁执？”(袁桷《清容居士集》卷二十七《朝列大夫同金太常礼仪院事白公神道碑铭》)。他弟弟白敬甫后被奏为翰林待制，复同金太常礼仪院事。在有关记载中没有谈及白仁甫的下落，他很可能在这以前已经去世。《录鬼簿》载白仁甫掌礼仪院太常卿，疑为弟冠兄戴。他的后裔直到明初仍住在苏州，因此他晚年也不大可能北返。苏、杭、扬州的山水恰好安顿了这个避世的过客。

白仁甫的作品，现存有词105首，词集名《天籁集》，清初始刊。

刻流传；散曲有小令33支，套曲4组；著杂剧15种：《秋江风月凤凰船》、《唐明皇秋夜梧桐雨》、《鸳鸯简墙头马上》、《韩翠苹御水流红叶》、《唐明皇游月宫》、《董秀英花月东墙记》、《汉高祖斩白蛇》、《祝英台死嫁梁山伯》、《阎罗道赶江》、《楚庄王夜宴绝缨会》、《萧翼智赚兰亭记》、《泗上亭长》、《崔护谒浆》、《苏小小月夜钱塘梦》、《薛琼琼月夜银筝怨》。今存《唐明皇秋夜梧桐雨》、《鸳鸯简墙头马上》2种；另有《董秀英花月东墙记》1种，然是否原作尚待考。

白仁甫的杂剧主要以历史传说和爱情故事为内容。《唐明皇秋夜梧桐雨》是历史传说剧的代表，也是使他得以享名的作品。从现存金、元诗词曲来看，唐明皇杨贵妃的故事是人们经常歌咏的题材，是当时人们非常熟悉的传说。元初期杂剧三大家都有这方面的作品，如关汉卿有《唐明皇启瘞哭香囊》、庾吉甫有《杨太真霓裳怨》、《杨太真浴罢华清宫》。然而只有白仁甫的作品得以流传。

《唐明皇秋夜梧桐雨》，简称《梧桐雨》。末本，正末扮唐明皇。作品主要通过唐明皇的艺术形象，概括了一代兴亡的变化。作品的楔子，是序幕，写唐明皇在太平之日，贪图“安逸”，把子妃据为己有；又写唐明皇“目不识人”，把失误军机的败将安禄山委以重任，为以后的安史之乱埋下伏线。接着暗场交代了杨贵妃与安禄山私通的情节，又直接描摹唐明皇倦理朝政，“一心想着贵妃”，突出写长生殿盟誓。当安禄山精兵直指潼关的时候，唐明皇正忙着为杨贵妃进荔枝，在沉香亭畔沉缅于杨贵妃的歌舞之中。敌兵袭来，京城兵不满万，将官衰老，唐明皇只得避兵幸蜀。马嵬兵变，众军杀死杨国忠，马践杨贵妃。最后，作者专门写了一折，着力刻划了唐明皇追悼往日繁华的愁苦心情。白仁甫通过对这一事件的描述，批评了统治者由于“目不识人”和一味荒淫享乐造成国家危难的行为，并把安禄山倡乱，夺得京城，当作一场灾难。这在一定程度上反映出金亡国的时代特征。这两个历史事件有着明显的相似之处，再加以白仁甫和他父亲的遭遇，我们不难看出他在作品里所

寄托的思想感情。剧中一曲曲哀婉的悲歌，正表现了白仁甫追怀往日的故国之思。

唐明皇既是造成国家败乱的罪魁，又是故国的化身，所以白仁甫对明皇既有讽刺批评，又有赞赏同情，而以后者为主。作品虽然触及到统治者骄奢淫佚的生活和权奸把持朝政的现实，但着意描写的却是唐明皇的风流才情。如，作品中对长生殿盟誓写得情真意切：

〔赚煞尾〕长如一双钿盒盛，休似两股金钗另，愿世世姻缘注定。在天呵做鸳鸯常比并，在地呵做连理枝生。月澄澄，银汉无声，说尽千秋万古情。咱各办着志诚，你道谁为显证，有今夜度天河栊见女牛星。

沉香亭畔舞霓裳一场，作者极力写当时歌舞之盛。变乱爆发后，作者对“主弱臣强”，天子无所作为，也寄予深切的同情。特别是第四折对唐明皇由盛而衰的凄凉处境，白仁甫更是饱含感情，处处与之共鸣。

可以说整个作品是一部抒情诗。它并没有为读者准备答案，而是充满了迷惘、悲凉的情调，“欢会”栽排下“凄凉”，便是作者的结论：

〔滚绣球〕长生殿那一宵，转回廊说誓约，不合对梧桐并肩斜靠，尽言辞絮絮叨叨。沉香亭那一朝，接霓裳舞六么，红牙箸击成腔调，乱宫商闹闹吵吵。是兀那当时欢会栽排下，今日凄凉厮挨着，暗地量度。

这种思想感情在元初是有代表性的，只有放在当时的历史条件下才能充分理解它的意义。

白仁甫的历史传说剧,其它均已亡佚。《楚庄王夜宴绝缨会》写楚庄王爱士的故事。《萧翼智赚兰亭记》写唐太宗使萧翼从僧辨才处赚取王右军兰亭后序法帖的故事,这和《梧桐雨》中批评唐明皇“目不识人”,称赞唐明皇的才情的思想是一致的。《汉高祖斩白蛇》、《泗上亭长》都是写汉高祖的故事,原剧虽不可见,但从他的词作〔水调歌头〕《咸阳怀古》中,可以看到他对秦汉时期历史事件的态度:

鞭石下沧海,海内渐成空。君王日夜为乐,高枕望夷宫。
方叹东门逐兔,又慨中原失鹿,草昧起英雄,不待素灵哭,已识
斩蛇翁。笑重瞳,徒叱咤,凛生风。阿房三月焦土,有罪
与秦同。秦固亡人六国,楚复绝秦三世,万世果谁终?我欲问
天道,政在不言中。

由此可见,他对于秦亡六国和项羽灭秦的史实,发出“万世果压终”的疑问。

《鸳鸯简墙头马上》,简称《墙头马上》。旦本,正旦扮李千金。剧写:唐时,裴少俊奉命到洛阳选拣奇花异卉,骑马路过李家后花园,与李千金墙头马上一见钟情,约定晚间后园中相会。相会时,被嬷嬷撞见,放他二人私逃,日后得官,再来认亲。李千金在裴家后花园隐藏七年,得了一子一女,清明节被裴少俊父亲裴行俭撞见,逼裴少俊写下休书。裴少俊中状元后,到李家认亲,李千金不肯相认,裴行俭陪罪、子女哀求,才肯相认。一家团圆。

作品正面歌颂了青年男女争取自由婚姻的合理要求;塑造了大胆追求爱情,勇敢地同封建礼教作斗争的李千金的光辉形象。她和崔莺莺的性格迥然不同,当她初见裴少俊以后,就明白地表示了自己的爱慕感情:“既待要暗偷期,咱先有意,爱别人可舍了自己。”她央着梅香为她传送简帖。当他们的约会被嬷嬷发现时,她便理直气壮地为自己的行为辩解:

〔菩萨梁州〕是这墙头掷果裙钗，马上摇鞭狂客，说与你个聪明的奶奶，送春情是这眼去眉来。则这女娘家直恁性儿乖，我待舍残生还却鸳鸯债，也谋成不谋败，是今日且停嗔过后改，怎做的好空拿获。

嬷嬷放她和裴少俊私奔，在裴家后花园住了七年，后来被裴少俊的父亲发觉。当裴少俊被迫将她休弃时，她表现得非常坚强。她说：“是与非须辨别”，“这姻缘也是天赐的。”她还批评了丈夫裴少俊的软弱：

〔鸳鸯煞〕休把似残花败柳冤仇结，我与你生男长女填还彻，指望生则同衾，死则共穴。唱道题柱胸襟，当炉的志节，也是前世前缘，今生今业，少俊呵，与你乾驾了会香车，把这个没气性的文君送了也。

裴少俊考中状元，要求与李千金重作夫妇，她先是毅然拒绝了这个要求，表现出李千金刚强的性格；后来由于儿女求情她才答应。她坚定地认为自己的行为正确。“怎将我墙头马上，偏输却沽酒当炉”，这就把李千金的形象，进一步提到了新的高度。李千金的形象大胆、泼辣，但并不流于轻浮。作品充分表现了她对裴少俊和儿女的深挚感情，写得真切动人。

这个作品具有浓厚的喜剧性，讽刺的对象是封建家长。而李千金性格的爽朗倔强、院公的淳朴风趣，也使整个作品显得清新明快，饶有风趣。这与他散曲里写爱情的作品是一致的，如〔中吕阳春曲〕《题情》：

从来好事天生险，自古瓜儿苦后甜。奶娘催逼紧拘钳，甚是严，越间阻越情欢。

笑将红袖遮银烛，不放才郎夜读书。相偎相抱取欢娱，止不过
迭应举，及第待何如？

感情率真、泼辣。

他的爱情剧还有《董秀英花月东墙记》写马文辅与董秀英的故事。现存剧本情节极似《西厢记》，可能是后人模拟的作品，非白仁甫原作。此外《韩翠苹御水流红叶》写宫女韩翠苹红叶题诗和于祐成婚的故事，《薛琼琼月夜银筝怨》写宫女薛琼琼弄筝与崔怀宝相恋的故事，《苏小小月夜钱塘梦》写苏小小，《梁山伯》写祝英台与梁山伯的故事，《崔护觅浆》即“人面桃花”，都是一些脍炙人口的故事，可惜剧本均已失传。

白仁甫的主要作品都是在前人创作的基础上加工而成的。《梧桐雨》是依据白居易的《长恨歌》，陈鸿《长恨歌传》和说唱文学作品写成的；《墙头马上》则受白居易《新乐府·井底引银瓶》的启发，又以宋官本杂剧《裴少俊伊州》，金院本《鸳鸯简》、《墙头马》作为创作的依据。因此作品具有比较坚实的群众基础，这也是他的作品得以流传的原因之一。

白仁甫工于词曲，元初就很有名。王博文《天籁集·序》说：“律赋为专门之学，而太素有能声，号后进之翘楚者。”明初朱权论曲更是推崇备至，认为他在元代作家中“宜冠于首”（朱权《太和正音谱》）。由于他受有深厚文学教养的家庭影响，并直接受教于元好问，所以艺术上比较成熟；由于他经历了金朝亡国的变乱，所以有丰富的思想内涵。他的作品富有文采，但是并没有雕琢的痕迹，好像直接从肺腑流出。郝经称赞元好问在艺术上“巧缛而不见斧凿，新丽而绝去浮靡”（郝经《遗山先生墓铭》），白仁甫则正是继承了这一传统。他的作品用语自然，凝炼而不拘谨，清丽而又有生气。如《梧桐雨》沉香亭畔小宴一场，对秋来景物的描写：

〔中吕粉蝶儿〕天淡云闲，列长空数行征雁。御园中夏景初残，柳添黄、荷减翠、秋莲脱瓣。坐近幽阑，喷清香玉簪花绽。

《梧桐雨》第二折写唐明皇对李林甫的斥责与马致远《汉宫秋》第二折写汉元帝对文武百官的埋怨有异曲同工之妙。然而《梧桐雨》语言更为明快。如：

〔满庭芳〕你文武两班，空列些乌靴象简，金紫罗襕；内中没个英雄汉，扫荡尘寰。惯纵的个无徒禄山，没揣的撞过潼关，先败了哥舒翰。疑怪昨宵向晚，不见烽火报平安。

白仁甫也长于抒情，善于烘托气氛。如《梧桐雨》第四折写唐明皇秋夜闻雨：

〔黄钟煞〕顺西风低把纱窗哨，送寒气频将绣户敲，莫不是天故将人愁闷搅。度铃声响栈道，似花奴羯鼓调，如伯牙水仙操。洗黄花润篱落，渍苍苔倒墙角，渲湖山漱石窍，浸枯荷溢池沼，沾残蝶粉渐消，洒流萤焰不着。绿窗前促织叫，声相近雁影高，催邻砧处处捣，助新凉分外早。斟量来这一宵，雨和人紧厮熬，伴铜壶点点敲，雨更多泪不少，雨湿寒梢，泪染龙袍，不肯相饶，共隔着一树梧桐直滴到晓。

写秋风、秋雨搅人愁肠，用形象的语言描摹出凄凉的意境，是很成功的。

同时，还应该说明，元初文采派作家，包括白仁甫在内，也都是熟悉舞台演出的。从白仁甫的作品来看，并不是案头之作，而是非常适合舞台演出的剧本。他的作品戏剧矛盾集中，人物性格突出。直到本世纪六十年代上海戏剧界改编《墙头马上》，俞振飞等表演

艺术家对此剧的戏剧性都十分推许。

白仁甫的剧作表达了作者自己与同时文人的呼声，对当时和后世都有很大影响。特别是对清初的剧作家和词人的影响，表现得尤为突出。杨友敬刊刻他的词集《天籁集》，是由朱彝尊参加整理、洪升参加校刊的；而洪升的著作传奇剧《长生殿》明显地表现出是受白仁甫的影响。

总之，白仁甫是元前期杂剧作家中的重要一翼，是继承金代文学传统，开元杂剧文采派先河的人物。

李文蔚，钟嗣成《录鬼簿》载：“真定人，江州瑞昌县尹。”白仁甫《天籁集》中〔夺锦标〕《得友人王仲常、李文蔚书》词，作于至元十七年（1280）。中有“梦里封龙旧隐，经卷琴囊，酒尊诗笔”句。封龙山在真定获鹿县元氏县交界处。元好问、张德辉与李治同游，时人称为“龙山三老”。山上有封龙山书院，李治曾在此讲学。袁桷《清容居士集》卷十八《封龙山书院重修记》载：

封龙在恒山之阳。……地旧有书院，兵革蹂躏，公拮据尽力以成之。故其居朝廷也，食息不忘兹山。天子察悯其志，俾食致政之禄以终老。于是公作新斯文，远近之士咸秀出。暨公下世逾二十年，其从公而显者：曰忠武公诸子：曰杞、曰□、曰杞、曰辉，廉访使荆幼纪，集贤学士焦养直，廉访金事张翼，宣抚崔某，其余赞成，均授乡里名，不能悉数。而真定之学者，升公之堂，拜公之像，未尝不肃容以增远想也。

白仁甫、王仲常、李文蔚曾在封龙山同游。李文蔚所作杂剧12种：《汉武帝死哭李夫人》、《蔡逍遥醉写石州慢》、《卢亭亭担水浇花旦》、《张子房圯桥进履》、《同乐院燕青博鱼》、《濯锦江鱼雁传情》、《谢安东山高卧》、《破苻坚蒋神灵应》、《金水题红怨》、《秋夜芭蕉雨》、《风雨推车旦》、《燕青射雁》。今存《同乐院燕青博鱼》、《张子房

圯桥进履》2种。贾仲明〔凌波仙〕吊词评论说：“《石州慢》醉写蔡萧闲，《芭蕉雨》秋宵周素兰，《浇花旦》才并《推车旦》，《破苻坚》灏水间，晋谢安《高卧东山》。瑞昌县为新令，真定府是故关。月落花残。”朱权《太和正音谱》评其词如“雪压苍松”。元末明初似推重其爱情剧和历史剧。现存作品则以《同乐院燕青博鱼》最值得注意的是。元杂剧中以燕青为主角的剧本仅有李文蔚所作2种，可能与燕青故事在该地区流传有关。剧本的楔子中，有一段宋江的道白还说梁山故事：

幼小郓城为司吏，因杀娼人遭迭配。姓宋名江字公明，绰号顺天呼保义。某，姓宋名江字公明，绰号顺天呼保义。曾为郓州郓城县把笔司吏，因带酒杀了阎婆惜，脚踢翻蜡烛台，延烧了官房，官军捉拿某到官，脊杖了六十，迭配江州牢城营。因打梁山经过，遇着晁盖哥哥，打开枷锁，救某上山，就让某第二把交椅坐。哥哥晁盖三打祝家庄身亡，众兄弟就让某为头领，聚三十六大伙，七十二小伙，半坡来的小喽啰。某喜的是两节令：清明三月三，重阳九月九日。时过九月九重阳节，今某放众头领下山三日，假限误了一日答四十，误了二日杖八十，误了三日处斩。

这与高文秀《黑旋风双献功》、康进之《梁山泊黑旋风负荆》、无名氏《大妇小妻还牢末》所述大致相同，反映了这一时期梁山故事的基本规模。《同乐院燕青博鱼》，简称《燕青博鱼》。末本，正末扮燕青。剧写：燕青为梁山宋江手下三十六个头领中的第十五个头领，绰号“浪子”，身上“刺绣的青黛和这硃砂”。重阳节令，燕青下山误了假限十日，回山后被脊杖六十，气恼伤眼失明。宋江让他下山寻医，治好眼睛再上山。燕青下山与汴梁人燕和、燕顺兄弟先后结盟。燕顺治好他的眼疾。燕和夫妻游同乐院，燕和妻与杨衙内有奸。燕青揭破他们的奸情，杨衙内逃走後率人将燕和燕青捕获，下

入囚牢。已上梁山的燕顺来救，燕青遂捉了奸夫淫妇，同上梁山庆功。剧中写燕青贩买了些鲜鱼到同乐院做也卖也博的营生。燕青与燕和因“博鱼”相识。“博鱼”是指用六个铜钱来赌，如掷出五个或六个纯是镋或字为赢。这个剧本写落魄的英雄很有特色。如第一折《雁过南楼》曲：

我是一个混海龙摧鳞去甲，我是一个爬山虎也啜奈煎爪敲牙。往常时我习武艺学兵法，到如今半等也不纳。则我这拿云手怕不待寻觅那等瞎生涯，我能舞剑偏不能疙跢跢敲象板，会轮枪偏不会支楞楞拽琵琶，着甚度年华。

而当他医好眼疾后再次遇到杨衙内时，第二折《后庭花》曲：

难道我不亲呵认是亲，既知恩不报恩。调动我这三尺栏关臂，努起一千条歹斗觔，谁着你恼了我恶魔神。试尝着咱这精拳一顿。我割舍的发会村，怒叫呼便会狠，便做道佛世尊，这回家也怎地忍。

又充分体现了燕青的勇武和豪气。

《张子房圯桥进履》，简称《圯桥进履》，末本，正末扮张良。剧写：张良在山中，先遇乔仙，后遇真仙太白金星指引至下邳。张良寄食下邳李长者处，上街遇福星幻化的货卜先生，得见黄石公，三次相约圯桥进履，得到三卷天书。接下去述张良为刘邦建立的功绩。最后由萧何奉命设庆功宴而终。剧本的第二折所写圯桥进履故事与《史记》记载相符。作品写不遇时的张良，第一折《南吕一枝花》曲：

我本是一个贤门将相才，逃难在他乡外。空学的满腹中锦绣文，天也则我腹内恨几时开？忧的鬓发斑白。甘贫贱权宁奈，

兀的不屈沉杀年少客，不能彀揭天关，稳坐在青霄，怎生来忧的这俊美杰容颜渐改。

则是元剧中常见的“穷儒”形象。

史樟(1240? —1288?)，号“史九散人”“史九散仙”。永清(今河北永清)人，史天泽次子，任新军万户，镇武昌。王恽《赠九万户》诗：“昂藏野鹤谁能驯，泽雉虽美终无神。一篇秋水江海阔，两袖醉墨云烟春。猿翁学剑事迹秘，兰舌辞纷词调新。万事人间归一噓，双旌烛影见来频。”此诗可以看到史樟作为将军的另一面，即“散仙”风貌。所作杂剧《花间四友庄周梦》，一名《破莺燕蜂蝶庄周梦》，今存。

《破莺燕蜂蝶庄周梦》，简称《庄周梦》。宋本，第一、三、四折末扮太白金星，第二折扮李府尹。剧写：庄周本南华至德真君贬降下界，由太白金星点悟正果朝元。此剧热闹火炽，内有神仙、仙女出现，又有弹唱、歌舞、戏法，当是贵族宴赏之神仙剧。

尚仲贤与戴善甫，也是真定籍元初期杂剧作家，不知与白仁甫等有无交往。但这两个作家关系较密切。贾仲明〔凌波仙〕吊戴善甫挽词说“江浙提举任皇宣，同里同僚尚仲贤”。

尚仲贤，名不详，曾任江浙行省务官。贾仲明〔凌波仙〕吊词说：“四务提举江浙省，与戴善夫相辅行。”所作杂剧10种：《汉高祖濯足气英布》、《洞庭湖柳毅传书》、《尉迟恭三夺槊》、《陶渊明归去来兮》、《凤凰坡越娘背灯》、《海神庙王魁负桂英》、《武成庙诸葛论功》、《没兴花前秉烛旦》、《崔护谒浆》、《张生煮海》。其杂剧内容包括历史剧、爱情剧和文人事迹剧。今存《洞庭湖柳毅传书》、《汉高祖濯足气英布》、《尉迟恭三夺槊》3种。

《洞庭湖柳毅传书》，简称《柳毅传书》。旦本，第一、三、四折，正旦扮龙女三娘，第二折改扮电母。《柳毅传书》取材于唐代传奇《柳毅传》，宋官本杂剧中也有《柳毅大圣乐》。剧写：洞庭老龙的女儿三娘，嫁给泾河小龙为妻。婚后三娘受虐待，被罚在水边牧羊。落第

书生柳毅路过此处，答应替三娘传信。洞庭老龙的弟弟钱塘火龙闻讯，率领水卒，打败泾河小龙，救出三娘。洞庭老龙为报答柳毅，想把三娘嫁给他。柳毅固辞回乡。母亲替柳毅娶妇，成亲时，才知所娶即龙女化身。一家喜庆团圆。

这是一部神话剧，它不同于原始神话，而带有封建社会神仙观念的影响。它曲折地批判了家长制，歌颂了人神结合的爱情。这个剧本各折场面都有变化。有较好的舞台效果。曲词本色生动，如第二折电母向泾河老龙报告钱塘火龙与泾河小龙列阵交锋的情景：

〔越调斗鹤鹑〕他两个天北地南，海西海东，云闭云开，水淹水冲，烟罩烟飞，火烧火烘，卒律律电影重，古突突雾气浓，起几个骨碌碌的轰雷，更一阵扑簌簌的怪风。

〔紫花儿序〕险惊杀了负薪的樵子，慌杀了采药的仙童，吓杀了撒网的渔翁。全不见红莲映日，翠盖迎风。遮笼，都是那鬼卒神兵四下攻。则俺这两只脚争些儿踏空，可擦擦坠落红尘，（带云）报、报、报。喏！（唱）兀的不跌破了我青铜。

《汉高祖濯足气英布》，简称《气英布》。末本，第一、二、三折，正末扮英布，第四折扮探子。剧写：楚汉争锋时，汉隋何游说楚将英布，劝他择主而事，背楚投汉。英布犹豫未决，恰有楚使到来，隋何杀楚使，英布只得降汉。英布来见刘邦，刘邦故意冷落他，在营中濯足，英布一怒而去，刘邦又跪着敬酒，使英布真心降汉。最后英布战败楚王，封为淮南王。故事与《史记》的《黥布传》基本相同。这本杂剧有元刊本和《元曲选》本，两本曲词出入不大。两相对比，可以帮助了解元刊本剧情内容。

《尉迟恭三夺槊》，简称《三夺槊》。末本，正末第一折扮刘文敬，第二折扮秦叔宝，第三、四折扮尉迟敬德。剧写：唐初，建成、元吉与李世民争夺帝位时，尉迟恭受到诬陷。唐高祖李渊怀疑他过去

的武功。后因刘文静的谏争,李渊令元吉与尉迟恭比武,由元吉扮成单雄信,再现了尉迟恭战败单雄信,救护李世民的场面。尉迟恭了解了元吉的阴谋,当场打死元吉。此剧仅存元刊本,科白不全。剧情与史实不合,而与《说唐》小说相似。

这两部历史剧的成功之处在于人物刻画。如《气英布》中刘邦的使用权术,英布的枭雄形象,《三夺槊》中尉迟恭勇武精神,都表现得相当成功。

戴善甫,一作善夫。所作杂剧4种:《伯俞泣杖》、《三捉红衣怪》、《诗酒习之江亭》、《陶学士醉写风光好》。仅存《陶学士醉写风光好》,简称《风光好》。旦本,正旦扮秦若兰。演宋太祖时,命陶秀实学士出使南唐的一段故事。陶秀实,名谷,《宋史》有传。历仕后汉后周和宋太祖朝。其出使南唐事见宋人笔记,文莹《玉壶清话》有较详记载。剧写:宋太祖命陶秀实说南唐降宋,南唐王托病不予接见。丞相宋齐丘命韩熙载设宴款待他,席上派妓女秦若兰用美人计诱惑,陶伪装不应,却题“独眠孤馆”的隐语于壁上。秦若兰又扮孀妇,在驿馆吟诗,陶秀实中计,并赠《风光好》词。宋齐丘在宴席上令秦若兰唱他写的《风光好》词,陶逃亡到吴越国。后由吴越王钱俶主婚,二人成亲。这本杂剧既写出政治斗争的虚伪,陶秀实的假道学,也写出秦若兰的真假两面的感情和最终成为夫妇的过程。

第 四 节

高文秀及东平作家

东平,在金代为山东西路首府,是经济、军事、文化重地之一。金朝最初规定的六处府试地点中就有东平地区。金大定十六年(1176)设置府学,东平与大兴、开封、平阳等地选派参试人员的数额相同。在金末元初的动乱时期,由严实控制这一地区。严实,原为金代东平行台部将,因东平行台怀疑他与南宋暗通,他便叛金归

宋。宋宁宗嘉定十三年(即元太祖十五年,1220),他又以所统诸州降蒙古。蒙古授他山东西路行尚书省,不久取东平,以东平为治所,故又称东平行台(或东平行省)。严实辖境很广,元好问《东平行台严公神道碑》说:

初,公之所统,有全魏,有十分齐之三,鲁之九。及是画境之制行,公之地于魏,则别大名、又别为彰德;齐与鲁,则复以德、棣、济、单归于我。

严实死后,他的儿子忠济袭位,州县如旧。严实治理东平行台十五年,东平地区得到恢复和发展,元好问在文中又说:

始于披荆棘、扞豺虎,敝衣赭食,暴露风日。率沟壑转徙之民,而置之衽席之上,以勤耕稼,以丰委积。公督所积,尽于交聘、燕飧、祭祀、宾客之率,而未尝私贮之。辟置俊良,汰逐贪墨,颐指所及,竭蹶奉命。不三、四年,由武城而南,新泰而西,行于野,则知其为乐岁,出于涂,则知其为善俗,观于政,则知其为太平官府。

与其他地区相对而言,东平是北方战火波及最少的地区,社会比较安平、经济也较繁荣,据刘一清《钱塘遗事》记载:南宋太后等降元后北上,路过东平,曾说:“此处风俗甚好,商旅辐辏,绢、绵价极贱,一路经过,惟此为最。”所以,金亡后,从汴京和临近地区逃出的文人、艺人,大都进入东平境内。元太宗十三年元旦,元好问及金末名士多人宴阎珍东平寓所,阎珍因饮酒过多,第二天去世。元好问在《故帅阎侯墓表》一文中在谈到那天晚上参加宴会人员情况时说:“乐籍,又京国之旧,饮既洽,谈谑间作。”

严实统治时期,文人云集。他的主要谋士宋子贞,建议他收容

金代文士。《元史·宋子贞传》：

金士之流寓者，悉引见周给，且荐用之。拔名儒张特立、刘萧、李昶辈于羁旅，与之同列。四方之士闻风而至，故东平一时人材多于他镇。

这样，东平人材积聚很多。这些人协助严实整顿吏治，恢复生产，使东平成为蒙古统治区内比较安定、富庶的地方。

严忠济任职时期，宋子贞参议东平路事，并兼提举太常礼乐。宋子贞又兴庙学，《元史·宋子贞传》：

子贞作新庙学，延前进士康烨、王磐为教官，招致生徒几百人，生粟赡之，俾学经艺。每季程试，必亲临之。齐鲁儒风为之一变。

元代著名文人严复、徐琰等就是东平培养出来的。《元史·严复传》：

东平曾招诸生肄进士业，迎元好问校试其文，预选者四人，复为首，徐琰、李谦、孟祺次之。

东平不仅人才辈出，而且是元初乐工的集训地。《元史·礼乐志·制乐始末》记载，元太宗十年(1238)，窝阔台接受孔子五十一代孙建议，令“亡金知礼乐旧人，可并其家属徙赴东平”；十六年(即乃马真后三年，1244)，“大乐令苗兰诣东平，指授工人，造琴十张”；元宪宗二年(1252)，“命东平万户严忠济立局”。此后有礼乐活动调出，礼毕复还东平。元世祖至元十年(1273)，因东平地远，从近畿儒户中籍三百八十四人为乐工。召用东平乐工四百一十二人。

东平地区“惟留其户九十有二，余尽遣还，复人民籍”。后又因近畿乐户多逃亡，复征用东平乐工。这些事实都说明了东平乐户在当时的地位和状况。

东平地区有很多散曲作家和杂剧作家。依钟嗣成《录鬼簿》记载，东平籍杂剧作家五人，今有作品传世者三人，即高文秀、李好古、张寿卿。

高文秀是元初很有影响作家，也是一位高产作家。《录鬼簿》记载：“东平府学生员，早卒，都下人号小汉卿。”已知所作剧目32种。其中以历史杂剧和黑旋风杂剧最多。历史剧有：《伍子胥弃子走樊城》、《相府门廉颇负荆》、《须贾大夫谗范叔》、《禹王庙霸王举鼎》、《志封侯班超投军》、《刘先主襄阳会》、《周瑜谒鲁肃》。黑旋风的剧有：《黑旋风穷风月》（一作《黑秀才穷风月》）、《黑旋风双献功》（一作《双献头》）、《黑旋风大闹牡丹园》、《黑旋风乔教学》、《黑旋风诗酒丽春园》、《黑旋风借尸还魂》、《黑旋风斗鸡会》、《黑旋风敷衍刘耍和》。写文人秀才的杂剧也不少，有：《豹子秀才不当差》、《穷秀才双弃瓢》、《醉秀才戒酒论杜康》。此外，还有上皇杂剧《好酒赵元遇上皇》，爱情杂剧《京兆尹张敞画眉》、《五凤楼潘安掷果》、《邓元和风雪打瓦罐》等。

高文秀所作剧目不少与金院本有密切联系，《郑元和风雪打瓦罐》，可能出自和曲院本《病郑逍遥乐》；《好酒赵元遇上皇》可能出自上皇院本；《禹王庙霸王举鼎》可能出自霸王院本；《襄阳会》等历史杂剧也与院本有着渊源关系；秀才杂剧也是官本杂剧、院本中装酸的发展。可惜高文秀的杂剧作品大多数没有保存下来，否则我们将更容易考察金元戏曲的变迁。

高文秀现存杂剧作品有历史杂剧《须贾大夫谗范叔》、《刘先主襄阳会》、《相府门廉颇负荆》；上皇杂剧《好酒赵元遇上皇》和黑旋风杂剧《黑旋风双献功》。《须贾大夫谗范叔》，简称《谗范叔》。末本，正末扮范雎，演战国时期秦昭王相范雎的故事，情节与《史记·范雎

蔡泽列传》的记载基本相同，仅增加齐相驸衍。这个故事本身就是一个很有代表性的“士”的荣辱的记录。在元代，它正好被借用来抒发文人心底的不平。剧写：齐楚燕韩赵魏秦七国争雄时，魏相魏齐命中大夫须贾使齐，向齐国进贡，并请求放公子申还朝。须贾拙口钝辞，恐应对有误，荐举门馆先生范雎为副使同行。范雎能言巧辩，齐王大喜，放公子申还国。齐相驸衍在驿亭以牛酒管待范雎，赠以黄金千两，并责备魏国失贤，叫须贾回国后辞官谢罪，让位于范雎。须贾怀疑范雎将魏国的机密报告给齐国，并将这种情况告知魏齐；他在自己宅中设宴请魏齐赏雪，席间审问范雎。这日正是范雎生日，令范雎脱去衣服施以杖刑，并逼范雎吃草料。在范雎被打死过去后，将他撇在厕坑里。范雎苏醒后得到须贾院公帮助，得以逃出。后入秦，改名张禄，代穰侯为相，遣人遍告六国，各遣中大夫前去称贺。须贾到秦国后，范雎不肯放参，故意布衣打扮试探须贾，须贾赠以绨袍。范雎假说张禄丞相与自己有一面之交，引须贾至府门，须贾始知范雎即张禄。齐相驸衍设宴请张禄，六国中大夫均到会。席间范雎讲明当年使齐情况，责备须贾；须贾膝行肘步请罪。范雎也令须贾吃草料，但因院公讲情，又念须贾赠绨袍之情，放他回国。作品写范雎不遇时的凄苦愁绪颇能传达元代文人的心境：

〔油葫芦〕自古书生多命薄，端的可便成事的少，你看几人平步蹶云霄。便读得十年书也只受的十年暴，便晓得十分事也抵不得十分饱。至如俺学到老，越着俺穷到老，想诗书不是防身宝，划地着俺白屋教儿曹。

作品中范雎最后显达复仇的快事，也可以使处于贫困地位的文人得到心理补偿，是一种没奈何的精神安慰。作者批评了轻视文士，贤愚不分的社会现实：“调大谎往上趱，抱粗腿向前跳，倒能勾禄重

官高。”〔哪吒令〕“说谎的今时可使使着，天那！则俺这诚实的管老死蓬蒿。”〔鹊踏枝〕这个剧目在舞台上影响很广远，南戏有《绋袍记》，传奇有《范睢绋袍记》；今河北梆子、秦腔、同州梆子、京剧，均有演出；梨园戏有《范睢》，川剧有《绋袍记》。

《刘先主襄阳会》，简称《襄阳会》。末本，演三国刘备在荆州依附刘表时故事。戏剧情节与《三国志平话》相近。《三国志平话》今存元至治（1321—1323）刊本和后至元（1335—1340）刊本。高文秀生活年代在此以前，但这并不能割断二者联系。平话讲述有很久远的历史，杂剧和说话又是姊妹关系，《襄阳会》与《三国志平话》内容相近，并不足以说明《襄阳会》晚出，这是无庸置疑的。关于《襄阳会》的著作权在研究界存有疑问。这个剧本前二折写刘备赴襄阳会，后两折写徐庶辅助刘备破曹仁兵事迹，又有两个楔子，研究者多认为此剧经演员修改，真假混淆。严敦易在《元剧斟疑》“襄阳会”条中说：

那这本《襄阳会》就难免曾由伶工们参与其间，牵连补缀；或实无所采袭，是依据“平话”和“演义”，相当忠实地编撰的三国故事按行本之一，偶然地用了雷同高氏的一本剧名罢了。

严敦易实际认为现存《襄阳会》是伶工改编本，或者干脆就是伶工演出本，仅与高文秀剧目同名而已。邵曾祺《元明北杂剧总目考略》认为：

剧本前半写襄阳会，后半写徐庶破兵，使情节不统一，而后半结构与脉望馆抄本其他明人所作历史剧相近似，颇疑此本后半或已经“内府”演员改编，重在热闹战争场面了。

这些看法都有道理，但仅是一种推测，我们仍不能据此否定为高文

秀所作,或保持一定程度高文秀原作面貌的可能性。三国故事,宋代已成为说话人的专门题目,金院本名目中也有著录,元代则成为杂剧作家的热门题目。《襄阳会》情节与说话接近,是研究早期三国戏的重要依据。川剧、秦腔、滇剧、潮剧、京剧,今天仍在演出。高文秀的这个剧目是其最早的舞台演出本,值得重视。

《渑池会》,存脉望馆抄本,题目为“赵廉颇伏礼亲负荆”,正名为“保成公径赴渑池会”。剧名下题为高文秀作,又有批文:“《太和正音谱》作《廉颇负荆》。”《廉颇负荆》即《相府门廉颇负荆》的简称。此剧著作权也有争论。严敦易在《元剧斟疑》“《伊尹耕莘》”条中认为(《渑池会》)也不能一定说它竟绝非高氏的底本”。但在《〈元剧斟疑〉补》中又说:“它(指《渑池会》)有很大的疑点可以证明它是后来的拟作,和高文秀的《廉颇负荆》无涉,牵在一起完全是一种误会。”严敦易从结构组织和题材的运用上分析,认为《渑池会》作者强调“渑池会”,而高作应是以请罪为中心。现存《渑池会》剧本描写了三个主要事件:完璧归赵、渑池赴会、廉颇负荆。《录鬼簿》“高文秀”条所载题目正名为:“相如完璧,廉颇负荆。”从内容上很难说二者有多大的距离,而且早期杂剧,特别是与民间演出本接近的作品,多有组织结构松散不集中的作品。严敦易后来的否定说法并不能令人信服;他原来的看法还是有道理的:

依我个人的私见而论,总觉得单凭杂剧的标目,以与载籍相比对,不措意于其内容的异同出入,或其他的种种因素,率然便断定某剧为某人所撰,某为元剧,这是粗枝大叶的,近于疑似之间,终究不甚可靠的说法。不过,在有些例子,经过了上述的简略的检考,我们虽然意难妥协,好像以为不无问题;但是,所有正面的根据,没有多大挂漏或讲不通之处,可我们也提不出确切的反证来驳辨他,那么,较好的办法,就只好姑如是存之,暂予保留,不加置议了。即如《古今杂剧》中,有《保成公径

赴滹池会》一本，注云：“《太和正音谱》作《廉颇负荆》，以为系高文秀作。本剧所叙，正为蔺相如及廉颇事。”天一阁钞本《永鬼簿》，高氏此剧目下的题目正名，为“相如完璧，廉颇负荆”，其他诸本的全称，则均作《相府门廉颇负荆》。剧名和今本纵完全不同，第除掉高氏以外，元杂剧中，别无以廉、蔺事为题材者。故虽或从风格中，可疑本剧系战国故事之内府接行剧之一，却也不能一定说他竟绝非高氏的底本。

《滹池会》和《襄阳会》一样，都是明代内府演出本，很难说完全是高文秀作品原貌，但也没有充分理由否定它在一定程度上保存高文秀原作的面貌。这两部戏曲都说明高文秀杂剧作品与当时舞台演出本的密切关系。同时，正如《襄阳会》在研究三国故事早期剧目价值一样，《滹池会》对研究战国故事早期剧目也有着重要意义。

《襄阳会》正末先饰刘琦，再饰王孙，第三、四折饰徐庶，《滹池会》正末饰蔺相如。如果从作品的文学性比较，《襄阳会》人物不集中，《滹池会》则集中塑造了蔺相如的形象，有较强的艺术感染力。

《好酒赵元遇上皇》，简称《遇上皇》，现存元刊本和脉望馆明抄本，两种版本对比，基本情节相同，唱词基本相同，只是元刊本的上皇为宋徽宗，随行为杨戩等，明抄本改为宋太祖，随行为楚昭甫等。由此看来，明抄本仍有某些作品是基本保持了元代的面貌的。“上皇杂剧”与金院本关系密切。以“上皇”为题材的金院本列入专门一类，称之为“上皇院本”，元杂剧中以“上皇”为题者，存目有关汉卿《宋上皇御断鸳鸯簿》、高文秀《好酒赵元遇上皇》、郑廷玉《宋上皇御断金凤钗》、陆显之《宋上皇醉冬凌》、宫天挺《宋上皇御赏凤凰楼》、屈子敬《宋上皇三恨李师师》。其中剧本保存下来的有高文秀、郑廷玉所著两种。《遇上皇》为末本，正末扮赵元，剧写赵元好酒，岳父母十分嫌憎他，妻子与开封府臧府尹私通，臧府尹假公济

私派赵元上西京递送公文,限期送到,误期三日便处斩。妻子逼他写下休书。赵元路遇大风雪,在酒店饮酒,巧遇化妆白衣秀士的宋上皇,因没带酒钱被酒保缠住不放,赵元替还了酒钱,并与宋上皇结为兄弟。宋上皇在他臂膊上写了两行字,画一个押字。赵元到西京后得以免罪,并被任命为东京府尹,得以报仇雪恨。这本杂剧实际上是一篇酒的颂歌,批评了世情和官场。如第四折:

〔折桂令〕我怕的是闹垓垓虎窟龙潭,原来这龙有风云,虎有山岩。玉殿金阶,龙争虎斗,惹起奸谗,朝野里谁人似俺?衡懵懂愚滥痴憨。语语喃喃,岢岢嶮嶮,早难道宰相王侯,倒不如李四张三。

〔七弟兄〕微臣怎敢把大官参,我则知苦涩酸浑淡。清光滑辣任迷贪,下民易虐何曾滥。

这和元散曲中所表露的思潮是完全一致的。

高文秀是写黑旋风杂剧的专门家,他的八本黑旋风杂剧虽然仅存《双献功》一种,但我们仍应重视东平高文秀黑旋风杂剧的全面的研究。《黑旋风双献功》,简称《双献功》,又是一本曲白俱佳的文学剧本,可视为高文秀的代表作。

黑旋风杂剧共存目14种,现有作品流传者4种:《李逵负荆》、《双献功》、《还牢末》、《黄花峪》。《黄花峪》题目为“李山儿打探水南寨”,正名为“鲁智深喜赏黄花峪”。第二、三折由正末扮李逵。所以,它也可以列为黑旋风剧目。从这些作家作品来看,有几点值得注意:一、水浒故事已从宋江流动作战,而转为以东平梁山为大寨。水浒故事已接近《水浒传》所描述的规模。二、黑旋风李逵的故事均发生在东平,除这四个剧本直接描述的事件,《黄花峪》还提到他在东平大闹死囚牢:

(正末唱)不是李山儿便强嘴,(云)哥也,您兄弟有功劳来也。(宋江云)你有甚么功劳?(正末唱)小可如我郓州东平府带着枷、拄着锁,我跳三层家那死囚牢,比那时节更省我些气力。

由此可以推知,李逵是产生于东平地区的传说人物,随着宋江故事和梁山结合,他成为水浒故事中的重要人物。三、黑旋风杂剧以东平作家高文秀最多,是已知剧目的七分之四。高文秀是为中国文学人物画廊中塑造出李逵形象的杰出作家。

《双献功》为末本,正末扮黑旋风李逵,副写:李逵纳下军状,护送孙孔目夫妻去泰安神州还香愿。孙孔目妻子郭念儿与权豪势要白衙内有奸,约好在火炉店相会私奔,并定好暗语。孙孔目在火炉店失妻后,便到衙门告状,白衙内正借这衙门等他,被下在死牢里。李逵扮成庄家后生进监送饭,用蒙汗药翻倒牢子,救出孙孔目;又扮成祗候人,杀了奸夫淫妇,带两颗人头上梁山,到宋江跟前献功。剧中李逵由正末扮演。通过宋江和李逵自己的口描绘了黑旋风李逵这个侠盗的外形和神态,第一折:

[滚绣球]我这里见客人,将我这礼数来迎,把我这两只手插定。哥也,他见我这威凛凛的身似碑亭,他也可惯听?我这莽壮声,吓他一个痴挣,唬的他惊急力的胆战心惊(带云)哥也,他不怕我别,(唱)他见我这风吹眼欠,我这鼻凹里黑。他见我这血渍得腌臢,呸,是我这衲袄腥。审问个叮哼。

第二折李逵追赶白衙内时,又说:“恼起我这草坡前倒拖牛的性格,强逞我这些敌官军勇烈,我把那厮脊梁骨,各支支生拽做两三截。”这样一个粗豪的人物,却扮成庄家后生,特别是第三折以呆厮面目出现,更富于滑稽色彩。粗人用细,二者结合,使李逵成为一个惹人喜爱的喜剧人物。剧中一套[双调·新水令]曲子,配合对白更是质朴生动。

总之，高文秀的杂剧题材广泛，不少剧目与金院本有渊源关系，作品多有民间演出的特点，反映了早期杂剧的面目；他又是一位有浓郁地方色彩的作家，成功地创造了东平地区传说中的梁山人物——李逵。可以说，他是在元前期占有重要地位的一位杂剧作家。

李好古，东平人。钟嗣成《录鬼簿》曹本说其为“保定人”，“或曰西平人”；天一阁本说：“东平人”。西平疑为东平之误。严敦易《元剧斟疑》“张生煮海”条说：“尚仲贤是真定人，做江浙行省务官；李好古是东平人，山东和江浙都是沿海省区。他们二人，采择了这些民间传说，写成杂剧，于情理亦不相悖。李好古著有杂剧3种：《巨灵神劈华狱》、《张生煮海》、《赵太祖镇凶宅》。今存《张生煮海》1种。孙楷第在《元曲家考略》中列举了两个李好古，一为许有壬同乡，一为乐寿尉，都是至正时在世文人，但似皆与杂剧无关。

《张生煮海》，据《元曲选》本和《柳枝集》本题目正名，全名为《沙门岛张生煮海》。张生煮海故事似首先在北方流传，陶宗仪在《辍耕录》“院本名目”中“诸杂大小院本”条内有《张生煮海》。同时，在马致远《荐福碑》、白仁甫《墙头马上》杂剧中，也都提及这个故事。元尚仲贤也有同名杂剧。《元曲选》本似据流行演出本刊印，剧中第一折在龙女侍女与张生家童科诨中说：“你去兀那羊市角头砖塔胡同总铺门前来寻找。”这显然是在大都演出时的现场发挥。羊市角头与钟鼓楼同为元大都主要商业区。砖塔胡同今仍存在，位于北京西四的南面。

剧写：潮州儒生张羽，寄寓石佛寺，一日月下弹琴自娱。恰被出游的东海龙王三女琼莲听到。知音相逢，倾向爱慕，遂私订终身。琼莲赠鲛绡帕作信物，约张羽于中秋之夜，到海岸边相会。张羽爱慕心切，等不到中秋便去东海边寻访。遇一仙姑，不是秦时毛女，奉东华上仙法旨，前来指引，赠以银鍮、金钱、铁杓三件宝物，令张羽舀海水入锅，放金钱于锅内，以火煎炼，锅中水少一分，海水减

十丈，龙王就会把龙女送来。张羽便在沙门岛煮海。龙王无奈，求石佛寺长老为媒，引张羽入龙宫与琼莲成婚。忽然东华仙至，说张羽琼莲是金童玉女转世，今宿愿已还，迎归天界。作品体现了“意和投姻缘可配当，心厮爱夫妻谁比方。”“愿普天下旷夫怨女，便休教闷阻，至诚的一个个皆如所欲”的爱情婚姻理想。

《张生煮海》是旦本戏，第一、四折由龙女主唱。第二折由仙姑主唱，第三折却由正末石佛寺长老主唱。此剧旦、末实是由一位演员扮演，是保留下来的元杂剧演出中正色为一人的例证。这对演员来说，虽是施展其演艺才能的机会，但对剧中人物形象的完整性却受到一定的影响。作品的曲词优美动听，正如青木正儿在《元人杂剧概说》中所说：

《张生煮海》实在是被美词丽句装饰着，尤其第一第二两折，陆续铺陈的叙海洋风景的曲词，更是壮丽眩目，可以做为
一首《海赋》来看吧。

如第一折描写东海的景色：

〔一枝花〕黑弥漫水容沧海宽，高崢嶸山势昆仑大。明滴滴冰轮出海角，光灿灿红日转山崖。这日月往来，只山海依然在。

弥八方，遍九垓，问什么河汉江淮，是水啊，都归大海。

〔梁州第七〕你看那缥渺间十洲三岛，微茫处阆苑蓬莱，望黄河一股儿浑流派。高冲九曜，远映三台，上连银汉，下接黄埃。势汪洋无岸无涯，出许多异宝奇哉。看看看，波涛涌，光隐隐无价珠玑？是是是，草木长，香喷喷长生药材；有有有，蛟龙偃，郁沉沉，精怪灵胎。常则是云昏、气霭，碧油油隔断红尘界，恍疑在九天外，平吞了八九区云梦泽，问什么翠岛苍崖。

远望弥漫的海水，缥缈的蓬莱、方丈、瀛州三岛，雄伟的黄河，以及海中的奇异世界，写的极富动感，很有声色。第一折中描写海水清湛澄碧的美丽景色，也别具风格：

〔混江龙〕清宵无梦，引着这小精灵，闲伴我游踪。恰离了澄澄雪海，遥望那耿耿长空。你看那万朵彩云生海上，一轮皓月映波中。既了那人间风调，怎比我水国龙宫；清湛湛、福天洞地任逍遥，碧悠悠那愁他恁飞雁争喧哄。似俺这闺情深远，直恁般好信难通。

又如通过龙女的感受写琴声，琴声与心声融为一体：

〔寄生草〕他一字字情无限，一声声曲未终。恰便似颤巍巍金菊秋风动，香馥馥丹桂秋风送，响珊珊翠竹秋风弄。咍呀呀偏似那织金梭撺断锦机声，滴溜溜舒春纤乱撒珍珠迸。

李好古的曲辞不仅明快俊美，而且有节奏感，十分动人。

《张羽煮海》虽然受到当时流行的道教影响，描绘了金童玉女下凡，东华上仙度脱等内容，但仍不失为一部动人的神话剧。“煮海”的情节为全剧增添了浓郁的神语气氛，也许这正是它长期以来得以流传的一个原因吧。

张寿卿，东平人，江浙省掾史。著有杂剧1种：《谢金莲诗酒红梨花》，简称《红梨花》，今存。贾仲明《凌波仙》吊词称赞说：

浙江省掾祖东平，蕴藉风流张寿卿，《红梨花》一段文信盛。花三婆独自胜。论才情，压倒群英。敲金句，击玉声，轰动神京。

可见 虽然他只有一种剧作，却很有特色，得到曲坛的好评。

《红梨花》，是旦本戏，谢金莲为角色。剧写：秀才赵汝州，欲见洛阳名妓谢金莲，求好友洛阳太守刘辅帮助。刘辅假说谢金莲已嫁人，留赵汝州在后花园书房中暂住，夜间差谢金莲假作王同知之妾，与他相会。二人有约，谢金莲约定第二日晚以一樽酒一瓶花回礼。次日，风清月白，谢金莲如约来到书房，二人以所携红梨花为题作诗饮酒。正当欢饮唱酬之际，王同知家的嬷嬷却将谢金莲唤走。卖花三婆到花园采花，告诉赵汝州说这所花园原是王同知家的花园，所遇到的女子是个鬼魂，赵汝州惊恐之余，才听从刘辅的劝告进京赴试。赵汝州中状元之后，授洛阳县令，刘辅在花园亭子上安排酒宴，谢金莲拿着一把插有红梨花的扇子，给赵汝州打扇，他以为又见女鬼。刘辅这时方说明为激他上进，编造谎言的真相，并成就了赵、谢二人的婚姻。

第一、二、四折正旦扮谢金莲，第三折正旦扮卖花三婆。这折戏在舞台演出中流播较广，不只贾仲明称赞“花三婆，独自胜”，徐复祚《红梨记》传奇中也袭用了一些曲词。这折戏用〔中吕·粉蝶儿〕套曲，头两支曲子写老年花三婆的形象很传神，接着六支曲子写竹叶、桃花、海棠花、杨柳，不仅文词俊美，而且很有韵味。如：

〔中吕·粉蝶儿〕则为我年老也甘贫，携着个匾篮儿俨然厮趁，卖几朵及时花且度朝昏。则被这牡丹枝、蔷薇刺，将我这袖梢儿抓尽。见如今节遇三春，都不如洛阳丰韵。

〔醉春风〕这蜂惹的满头香，蝶翻的两翅粉。原来是卖花人头上一度春，把蜂蝶来引，引。红杏芳芬，碧桃初绽，海棠开喷。

第五节

石君宝及平阳作家

平阳(今山西临汾)地区,包括今山西晋南诸县。自古文物繁盛,人才辈出。金属河东南路,金太宗天会(1123—1134)初,由次府升为上府。元初为平晋路。从出土戏曲文物看,早在十一世纪初北宋时期就有修建舞台的记载。入金后,特别是在金章宗时,戏曲活动大盛。近年来出土戏曲文物很多。廖奔在《金世宗、章宗时期河东杂剧的兴起》中认为:“靖康之变,战火所及汴、洛地区受到极大破坏,金代杂剧活动中心,除承袭宋宫廷杂剧的燕京地区外,以汴京地区流播而来的河东杂剧为盛。”蒙古灭金过程中,这一地区也曾遭到破坏。但从十三世纪三十年代开始,该地区社会已趋稳定。王恽《平阳府景行里新修岱宗行祠记》记载元太宗三年(1231)至元世祖忽必烈至元五年(1268)该地区修建岱宗行祠情况,该祠建有乐亭。蒙元时期的平阳地区,在乡村和城镇中,戏曲演出仍很活跃。同时,河东地区的印刷业也很发达,天会八年(1130)立经籍所刊行经籍。金后期平阳刊刻书籍远销域外,元初仍在平阳立经籍所。河东万户李守贤家族,对保护平阳地区民力也起了一定作用。

钟嗣成《录鬼簿》记载平阳籍的作家8人,仅次于大都。初明作家,有杂剧作品流传者有石君宝、李行道、孔文卿等3人。

石君宝,平阳人。生平事迹未详。著有杂剧10种:《鲁大夫秋胡戏妻》、《李亚仙诗酒曲江池》、《吕太后醢彭越》、《赵二世醉走雪香亭》、《柳眉儿金钱记》、《张天师断岁寒三友》、《穷解子红绡裙》、《东吴小乔哭周瑜》、《士女秋香怨》、《诸宫调风月紫云庭》。今存《鲁大夫秋胡戏妻》、《李亚仙诗酒曲江池》、《诸宫调风月紫云亭》3种。孙楷第《元曲家考略》认为杂剧作家石君宝即元王恽父亲的朋

友。据王恽《秋涧集》有关记载，石盞德玉字君宝，女真人，辽东盖州人。工画竹，晚年“游心命书”。卒于元世祖至元十三年（1276），年八十有五。据夏文彦《图绘宝鉴》又称“赤盞君实”，“居燕城”。“石盞”、“赤盞”皆译音，译为汉姓，则取复姓中一字为汉姓，此例多见，故姓石。但没有居平阳记录，尚多疑问。录此可备一说。

现存3种剧目都是写爱情故事的。《诸宫调风月紫云庭》，“庭”，或作“亭”，简称《紫云庭》，今仅存元刊本。据曲词和题目正名推测，可能是写诸宫调女艺人韩楚兰与完颜灵春马的爱情故事。情节可能与南戏《窑门子弟错立身》相近。剧写：诸宫调女艺人韩楚兰与完颜灵春马的爱情受到双方家长的间阻，被迫分离。韩楚兰为灵春马饯行后，非常痛苦，埋怨母亲。数年后，灵春马的父亲任开封府同知，这一对情人在完颜府暗中相会，由于韩母前往干预，被灵春马的父亲发觉，结果将韩楚兰赶出开封，灵春马也被送回原籍。后来灵春马从家里逃出，找到韩楚兰，两人一起流浪卖艺。一天，乐探唤官身传他们到官府献艺，又与灵春马父亲相遇。但这次却得到对他们婚姻关系的承认。

剧中描写了诸宫调演唱情况和部分诸宫调剧目；杂剧结尾保留着元杂剧早期演唱形式。在剧情结束，人物下场后仍有一段文字：

〔鹧鸪天〕玉软香娇意更真，花攒柳（寸）〔衬〕是销魂，半生碌碌忘丹桂，千里（区区）〔驱驱〕觅彩云。鸾鉴破，凤钗分，世间多少断肠人。风流公案风流传，一度掀着一度新。象板银钹可意娘，玉鞭娇马画眉郎。两情迷到（志）〔忘〕（刑）〔形〕处，落絮随风上下狂。

以下为题目正名。这段对剧情总评的词语，可能保留了杂剧早期演唱的结尾形式。然研究者看法不完全一致，或认为是“打散”，或

认为是剧外人演唱。但是都认为这些记录,具有珍贵的史料价值。

《李亚仙诗酒曲江池》,简称《曲江池》。本事见唐白行简传奇小说《李娃传》,叙李亚仙和郑元和的爱情故事。这个故事在唐宋说唱伎艺中是广为流传的故事,唐有《一枝花话》,元稹《白氏长庆集》卷十《酬白学士代书一百韵》“光阴听话移”句自注:“尝于新昌宅说《一枝花话》,自寅至巳,犹未毕词。”李娃名一枝花,新昌宅是白居易宅,白行简是白居易的弟弟。可见《李娃传》也受说唱的影响。罗烨《醉翁谈录》也于“不负心类”收有《李亚仙不负郑元和》。《曲江池》,自然直接受说唱伎艺的影响。《曲江池》,旦本,李亚仙为剧中主角。剧写:郑元和奉父命上京应试。京城三月三日妓女李亚仙到曲江池游春,元和见亚仙貌美,三坠马鞭,痴爱亚仙,亚仙告以爱钞鸨母的厉害,元和仍入妓院。后财尽被鸨母逐出,靠为丧家唱挽歌为生。郑父听到消息后,赶到京城,在杏园责打元和致死。亚仙救护复生,又被鸨母赶来,逼亚仙回院。风雪天,元和乞食时,被亚仙寻到。亚仙以积蓄自赎身,与元和同居,劝他读书上进。元和考中,授洛阳县令,不肯与父亲相认。郑父了解原委,求亚仙相劝,父子相认,一门团聚。

杂剧与传奇小说相比,由于作者思想和艺术形式的不同,有明显差异。杂剧四折全为亚仙主唱,所以对亚仙的形象有充分描述。亚仙深爱元和,没有参预驱赶元和出院的情节;又自己赎身,劝元和苦志攻书;元和考中后,又促使一家团圆,没有渲染妓女身份的自卑感。爱情描写反为纯正,减少了传奇作品中封建士族婚姻门第观念的色彩。第二折写亚仙救护元和的一段唱词:

〔骂玉郎〕打的你浑身鲜血糊涂尽。我这里观了容貌,他那里减了精神。就着这车轱辘里雨水天生近,用手去满满地掬,口儿中款款噙,面皮上轻轻喷。

〔感皇恩〕你死的来不着家坟,撇的我那里终身。谁着你恋莺

花，轻性命，丧风尘。他道是元和型也，这的便子弟还魂。我也怎怕的旁人笑，劣母娘，你爹恨。

〔采茶歌〕我怕你死在逡巡，拖在荆榛，又则怕旁人夺了你个俊郎君。我也则是一度愁来一度忍。你爹打你呵，谁教你唱“一年春尽一年春”。

曲辞本色，委婉地表露了亚伯的心理。元和因为“恋莺花”流落到唱“莲花落”行乞的下场。而这一切又是由她引起的，所以亚仙所说并非真正的怨语，而是爱语、自责语。

《鲁大夫秋胡戏妻》，简称《秋胡戏妻》。故事最早见于刘向《列女传》：

鲁秋胡洁妇者，鲁秋胡之妻。秋胡子即纳之五日，去而官于陈，五年乃归。未至其家，见路旁有美妇人，方采桑。秋胡子悦之，下车谓曰：“今吾有金，愿以与夫人。”妇人曰：“嘻夫，采桑奉二亲，吾不愿受人之金。”秋胡子遂去。归至家。奉金遗其母，其母使人呼其妇，妇至，乃向采桑者也。秋胡子见之而惭。妇曰：“束发修身，辞亲往仕，五年乃得还，当见亲戚。今也，乃悦路旁妇人，而下子之装，以金与之。是忘母不孝也。妾不忍见不孝之人。”遂去而走，自投河而死。

《西京杂记》、颜延年《秋胡诗》也有记载。唐代的《秋胡变文》是说唱文学的开端。《秋胡戏妻》也是旦本戏，以秋胡妻罗梅英为主角。剧本写罗大户的女儿罗梅英与秋胡新婚三日后，秋胡就被勾去当军。梅英在家侍奉多病的婆婆。丈夫离家十载，她采桑养蚕，为人担水，忍饥挨冻，苦撑岁月，等待秋胡归来。不料梅英被李大户看中，以其娘家欠粮债为借口，逼迫其父母劝她改嫁给自己。梅英抢白了父母，打走了李大户。不久，秋胡归家，在桑园中遇到梅英，已

不认识，竟调戏了她，梅英从桑园逃回，发现自己苦盼了十年的丈夫就是在桑园中调戏她的人，尽管她已知道秋胡做了官，仍逼索休书。经胡母劝解才和好。李大户来抢亲，被秋胡扭送到官府惩办。罗梅英在李大户威逼利诱面前，坚贞不屈，但没想到丈夫却把自己当别人妻子调戏，这就构成了强烈的戏剧效果，深刻地揭示了罗梅英的悲剧命运。

石君宝曲词本色泼辣，如《秋胡戏妻》第二折，罗梅英对李大户利诱的斥责：

〔叨叨令〕你道是鸾凤则许鸾凰配，鸳鸯则许鸳鸯对，庄家做尽庄家势。留着你那村里鼓儿则向村里擂。其实我便觑不上也波哥，其实我便觑不上也波哥。我道你有铜钱则不如抱着铜钱睡。

此曲属正宫，用齐微韵，发音响亮有气势。前四句是对句，排比句式，有力地表现了罗梅英愤激的感情，两个“也波哥”叠句后，爆发出尾句的“你有铜钱则不如抱着铜钱睡。”梅英对金钱的鄙视和抗争精神得到了充分表现。

第三折，罗梅英面对秋胡的暴力威胁，以死相逼，更是毫无惧色：

〔三煞〕你瞅我一瞅，黥了你那额颅；扯我一扯，削了你那手足；你汤我一汤，拷了你那腰截骨；掐我一掐，我着三千里外该流递；搂我一搂，我着你十字阶头便上木驴。哎！吃万刚的遭刑律！我又不曾掀了你家坟墓，我又不曾杀了你家眷属，

〔尾煞〕这厮睁着眼，觑我骂那死尸，腆着脸，看我咒他上祖。谁着你桑园里戏弄人家良人妇！便跳出你那七代先灵也做不的主。

这两支曲子中也同样用了排比句，充分表现了罗梅英的坚强不屈的精神。

李行甫，名潜夫，字行道，绛州（今山西新绛）人，绛州瓦平阳路。著有杂剧1种：《包待制智赚灰栏记》，今存。贾仲明〔凌波仙〕吊词说：“绛州高隐李公潜，养素读书门镇掩。青山绿水白云占，净红尘，无半点纤，小书楼，插架牙签。研珠露，《周易》点，括淡螯盐。”王恽《绛州重修夫子庙碑》说：“绛为州甚剧，其地蓄河山之润，总六县以三万户为河东冠。”适选举令下，士子来归，洋洋满庠。”李行甫居平阳路的名州，是一位隐士。

《包待制智赚灰栏记》，简称《灰栏记》。剧写：张海棠因贫穷被迫为妓，其兄张林因她辱门败户，离家去汴京寻亲。后来，海棠嫁富户马员外为妾。马员外正妻与州衙赵令史私通，二人合谋欲害死马员外。张林寻亲不着，回来向妹妹求助，马妻撺掇海棠把衣服头面借给张林，又在张林面前假称是自己的，从中挑拨他们兄妹不合。马员外为海棠所生之子寿郎烧香许愿回来，不见了海棠的衣服头面，马妻诬陷海棠，说她把衣服头面给了奸夫。马员外听信谗言，不容分辩，对海棠又打又骂，自己也气坏了身体。海棠为马煎汤药，马妻乘机投毒，毒死马员外，并立刻令人将尸体埋于荒郊。她威胁海棠，逼她出门，又强夺海棠之子，欲独霸马家财产。海棠与马妻吵到官府，赵令史买通街坊邻里，出面作伪证，说马员外之子是正妻所生，并逼海棠承认毒死丈夫。海棠被屈打成招，问成死罪，押解开封府。途中见到已做了开封府五衙都首领的哥哥，诉说冤情，解除了误会。赵令史和奸妇赶来，欲于途中害死海棠，被张林赶走。包拯接到申文，重新审理。画地为圈，放寿郎于圈内，让海棠与马妻各拉幼儿一手，谁将孩子拽出，孩子便判给谁。海棠顾念孩子幼小，恐拽伤筋骨，两次皆不肯用力，因而被马妻拽出，包拯深知亲母爱怜孩子，不肯用力，用力者定非亲母。遂判明此案，将奸夫奸妇凌迟处死。海棠胜诉，母子团圆。

《灰栏记》是旦本戏，正旦扮张海棠。作品围绕着主人公张海棠的不幸遭遇，揭露了家庭的矛盾、没落的世风和腐败的政治。张海棠出生在“祖传七辈是科第人家”，“家业凋零”后，她母亲竟“着女儿卖们求食”。这样的家庭变化反映了天金初期在社会大动荡中出现的问题。妻妾纠纷是封建社会家庭经常出现的问题。多数原本大都写妓女出身的妾如何败家，而该剧则着重描写了小妾的悲苦遭遇。剧中的正妻与郑州衙门赵令史通奸，并用毒药害死丈夫，赖子夺产，嫁祸于妾张海棠。而街坊邻里、收生婆、剃胎头的张老娘等都一一被钱财买通，押解公人也得了银子，准备在押解途中，将海棠害死。张海棠处于清浊不辨、黑白颠倒的黑暗的社会包围之中，孤苦无援。官府更是为虎作伥，郑州太守是个“傻厮”，全凭奸夫赵令史断案，靠酷刑定罪，第二折：

〔浪里来煞〕则您那官吏每忒狠毒，将我这百姓每忒欺负，葫芦提点纸钱将我罪名招。

几句话有力地表现了张海棠对官府的控诉。

剧本在表现“张海棠屈下开封府”的同时，褒扬了包待制“智勘灰栏记”。包公的智慧首先表现在对案情的判断，他看过郑州申文，敏锐地感到此案大有蹊跷，申文说海棠抢夺正妻所生之子，并因奸药死丈夫，但奸夫是谁，没有指实；强夺正妻所生之子，也与情理不合。这些漏洞引起了包拯的怀疑，包拯机智地令人在阶下画一阑儿，将寿郎放在阑内，叫两个妇人同时用力把孩子拽出阑外。并说：“若是孩儿是她亲养的孩儿，便拽得出来；不是她亲养的孩儿，便拽不出来。”马员外正妻将寿郎从阑内拽出，而海棠却拽不出来。包拯令责打海棠再拽，又是马的正妻将寿郎拽出。包拯假作发怒，令打海棠，海棠说：“妾身自嫁马员外，生下这孩儿，十月怀胎，三年乳哺，咽苦吐甜，煨干避湿，不知受了多少辛苦，方才抬举的他五

岁。不争为这孩儿，两家硬夺，中间必有损伤。孩儿幼小，倘或扭断他胳膊。爷爷就打死妇人，也不敢用力拽他出这灰阑外。”并向包公求情，唱道：

〔挂玉钩〕则这个有疼热亲娘怎下得！（带云）爷爷！你试觑波。（唱）孩儿也这臂膀似麻糍细，他是个无情分尧婆管基的，你可怎生来参不透其中意。他使着侥幸心，咱受着腌臢气。不争俺两硬相夺，使孩儿损骨伤肌。

同类故事，在古代东西方世界的国家均有流传。《圣经·撒母耳记》记载公元前十世纪的以色列王国所罗门国王、慧觉所译《贤愚经·檀腻鞞品第四十六》记载阿婆罗提目佉王、应劭《风俗通义》记载西汉能吏黄霸，均有类似案例。对这类故事的渊源及其相互关系，研究者尚无确定意见。《灰阑记》不仅有多种文字的译本在国外流传，德国戏剧家还曾据此改编为《高加索灰阑记》，是一个颇有影响的剧目。

孔文卿，平阳（今山西临汾）人。著有杂剧《东窗事犯》1种，今存。贾仲明所补吊词〔凌波仙〕说：“先生准拟圣门孙，析住平阳一叶分。”又说：“以子称，得谥文。”可知孔文卿是孔子后裔，应为第五十三代孙。死后以子得谥文。孙楷第《元曲家考略》认为编者误把溧阳孔氏当作温州平阳孔氏。孔文卿即黄潘《溧阳孔君墓志铭》内所记孔学诗（1260—1341），字文卿。但尚无直接证据，时间、籍贯均不合，只备一说。曹本《录鬼簿》在金仁杰名下有《秦太师东窗事犯》，并注有“喜春来按”的字样。天一阁本《录鬼簿》孔文卿名下《东窗事犯》注有“二本杨驹儿按”题目正名为“何宗立勾西山行者，地藏王证东窗韦犯”，与现存元刊本题目正名同，贾仲明所补吊词有“捻《东窗事犯》，是西湖旧本”字样。在金仁杰名下《东窗事犯》注“次本”字样。通过这些记载，我们可以肯定《东窗事犯》是

一个长期流行剧目，在元杂剧中同名剧本不只一部，曾被著名演员“按行”。杨驹儿与贯云石、张可久，均有交往，可能是中期人物，孔文卿应比他略早。

《东窗事犯》写：岳飞在朱仙镇被十三道金牌宣命回朝，留张宪、岳云镇守。岳飞回杭州后，被送到大理寺，秦桧设计诬陷他谋反，最后杀了岳飞、岳云、张宪三人。原来当日秦桧把岳飞下狱，深忌“缚虎则易，纵虎则难”，便在东窗下设计诬陷岳飞等，其妻苦劝不听。地藏王化为呆行者，在灵隐寺等秦桧“东窗事犯”。秦桧听后害怕，命虞侯何宗立去灵隐寺勾捉呆行者。在灵隐寺有呆行者留诗八句，中有“家住东南第一山”的话。秦又命他去东南第一山勾捉。何宗立得到卖卦先生和牧童的指引见到了地藏王，并看到秦桧的鬼魂披枷戴锁的场面。秦桧的鬼魂让何宗立告诉夫人：“只说到东窗事犯”。岳飞等三人给皇帝托梦，申诉冤情。何宗立回到京城已是二十年后，岳飞已升天，秦桧已入地狱，奏明事情原委。新皇帝即位，祭奠岳飞。这是一个末本戏，正末在第一折、第三折扮岳飞，第二折扮呆行者，第四折扮何宗立。第二折与《缀白裘》中《扫秦》有着明显的联系，是一个至今仍然流传的剧目。呆行者，即《扫秦》中的疯僧。试以二剧中的《粉蝶儿》、《醉春风》曲相比较如下：

元刊本第二折：

〔中吕·粉蝶儿〕休笑我垢面风痴，恁参不透我本心主意。子为世人愚不解禅机，鬅髻着短头发，挎着个破执袋，就胆敢包罗天地。我将这吹火筒却离了香积，我泄天机故临凡世。

〔醉春风〕又不曾礼经忏法堂中，俺则是打勘劳山寺里。则为你上谩天子下欺臣。（带云）你道我痴，我道你奸。“缚虎则易，纵虎则难。”太师，你言语单道着你！你！休笑我痴，我干净如你！你问我缘由，我对你说破，看怎生支对！

《缀白裘》中《扫秦》：

〔粉蝶儿〕休笑俺垢面风痴，恁可也参不透我的本来主意。只为那世人痴不解我禅机，（末）看你鬓发蓬松！（丑）休笑俺发蓬松。（末）挂着这织袋几何用？（丑）挂着这破织袋，（末）袋内什么东西？（丑）我这里到包藏着天地。（末）手中拿的什么东西？（丑）我拿着这吹火筒恰离了这香积厨，他那知我是地藏化身，今日个泄天机故临来这凡世。

〔醉春风〕我不会看经纤在恁那法堂中，我只会打扫的勤劳在恁那山寺里。（末）你今日涂，明日涂，涂出事来了！（丑）涂出什么事来？（末）秦丞相唤你。（末）可是那秦桧。（末）唔，少说。（丑）我正要去见他。（末）疯和尚到。（净）诨！（丑）诨！（净）我只道怎么样一个疯僧，元来这样一个疯僧。（丑）我只道怎么样一个秦桧，原来这样一个秦桧。（净）吓！怎么擅道我的名字。（丑）你的名字我不道，有谁道理！（净）你可知我是何等样人？（丑）我怎么不知。（净）我乃当朝宰相。（丑）恁是个上瞒天子下欺臣，我单道你，单道你，（净）好个腌臢和尚！（丑）休笑俺污，我肚皮中倒干净似你的。（净）我来问你原由？（丑）恁来问我原由，我就对伊家说破，看他怎生的将俺来支对。

《东窗事犯》第二折与今流传的《扫秦》的曲词十分接近。可以肯定此剧是近七百年来一直活跃在戏曲舞台上的一个剧目。

第六节

郑廷玉、武汉臣及其他作家

元初期杂剧作家主要活动于中书省及河南江北行省；在全国统一后，不少人还到过江浙行省。其中大都、真定、东平、平阳可以

称为中心,扬州在征宋战争前后,杭州在宋亡后也是重要的戏曲活动中心。其他如彰德、亳州、济南、太原、大同、京兆等地也是戏曲活动活跃的地区。

郑廷玉,彰德(今河南安阳)人。彰德原属中书省燕南河北道,元宪宗二年(1252),以彰德为散府,属真定路,元世祖至元二年(1265)立彰德总管府。郑廷玉与纪君祥、李寿卿同时。著有杂剧23种:《宋上皇御断金凤钗》、《楚昭王疏者下船》、《包待制智勘后庭花》、《看钱奴冤家债主》、《布袋和尚忍字记》、《孙恪遇猿》、《一百二十行贩扬州》、《孟县宰因祸致福》、《吹箫女悔教凤凰儿》、《采石渡渔父辞剑》、《风月郎儿双教化》、《子父梦秋夜栳城驿》、《尉迟公鞭打李焕》、《冷眼刘斌料到底》、《曹伯明复勘赃》、《齐景公驱马奔阵》、《卖儿女没兴王公绰》、《冤报冤贫儿诈富》、《汉高祖哭韩信》、《风月七真堂》、《萧丞相复勘赃》、《孟姜女送寒衣》、《奴杀主因祸折福》;今存《楚昭公疏者下船》、《包待制智勘后庭花》、《宋上皇御断金凤钗》、《布袋和尚忍字记》、《看钱奴冤家债主》等5种。另有《崔府君冤家债主》,有人认为亦是郑廷玉所著。一般认为是无名氏作品。评论者或以为郑廷玉与关汉卿、白仁甫、马致远齐名,周德清《中原音韵》自序说:“其备,则自关、郑、白、马一新制作”,这里所说的“郑”,一说是指郑廷玉。至顺元年(1330)《录鬼簿》也将其置于前列。

《楚昭公疏者下船》,一名《楚昭王疏者下船》,简称《疏者下船》,故事据《左传》鲁定公四年(前506)吴楚之战,敷衍虚构而成。末本,由正末扮楚昭公。现存元刊本、脉望馆抄内府本和“元曲选”本。元刊本与后二本情节有出入,三本曲词差别更大。剧写:楚昭公即位后,斩了费无忌。吴国向楚国下战书,申包胥赴秦求救。(《元曲选》本改为因楚昭公不肯还吴国湛卢剑,吴国下战书。)吴楚交战,楚国兵败。楚昭公携弟、妻、子乘船过江逃亡。船行中流,风猛浪急,梢公说船小只能载一二人,请与昭公疏者投水。为救

昭公，妻与子先后投水。后申包胥借来秦兵复国。结局为楚昭公、新夫人、新生子、弟弟团圆，《元曲选》本又与元刊本异，增入落水妻与子为龙神所救，与楚昭公、新夫人等大团圆，并有秦国以公主嫁于落水之子等情节。

此剧宣扬封建道德，剧中申包胥是位忠臣，楚昭公妻与子，是节妇、孝子，楚昭公兄弟之间存悌道。但作品并非简单的说教，如楚昭公对危亡形势的忧虑，对忠臣的企盼，以及无能、虚伪和自私的心理，均有描述。而对忠臣申包胥的表彰和吴楚战争的描述与元初期其他作家的同类作品有相近的思想表现。第一折，楚昭公在申包胥赴秦请兵前的一段曲词：

〔寄生草〕无祥女颜如玉，楚平王倾江山。当时则有谗臣反，临危越把忠臣慢，出师不听忠臣谏。谁当致借吴兵雪恨伍将军，子索告抱成王赧政周公旦。

表现了楚昭王的惊恐、自责和求贤的心情，也包含了对忠臣不幸遭遇的慨叹。第二折对战争惨像描述：

〔秃厮儿〕马到处敌军乱走，枪举处鲜血直流。是他偏爱杀伐争战斗，君臣意不相投，难休。

〔圣药王〕他枪似虬，马似彪，五六行地下滚死人头。咱见阵休，一鼓收，片时间血溅了凤凰楼。休想分破帝王忧。

这些图景和楚国亡国危难的教训，显然与元初北方文人的兴亡感叹有着强烈的共鸣。

《包待制智勘后庭花》，一名《包龙图智勘后庭花》，简称《后庭花》。末本，正末在前二折扮李顺，后二折扮包公。剧写：宋仁宗把王翠鸾赐给廉访赵忠为侍妾。赵妻妒忌，差管家王庆杀翠鸾及其

母。王庆与赵家仆人李顺妻有奸情，二人合谋，使李顺放走翠鸾及其母。然后又诬李顺得财买放，胁迫李顺写休妻文书，李顺不肯并要告官，王庆将他杀死，投尸于李顺家井中。翠鸾与母逃走失散，翠鸾投宿客店。店家逼翠鸾为妾，翠鸾不从，店家杀死翠鸾，投尸于客店井中。为了防止翠鸾作祟，在她的鬓边插上桃符作为镇物。书生刘天义应试投宿客店，翠鸾魂与其相会，各填〔后庭花〕词相赠。翠鸾母寻女见词，到开封府控告天义藏匿其女。赵忠回家不见翠鸾，问王庆，察知其中有隙，将王庆送开封府审问。包公审理此案，从〔后庭花〕词中知翠鸾已死，命刘天义再与鬼魂相会，取来桃符，先后从李顺家、店家的井中捞出二具尸体，查清案情，判王庆、李顺妻、店家死刑，将刘天义无罪释放。

这是一部公案戏，作品既表现了包公与权贵的斗争，也表现了包的心理矛盾。更主要是表现了包公的智慧。包公接赵忠交办的这件案子时，表示不敢审问，实则为了讨取势剑金牌。这也是一部鬼魂戏，剧中刘天义与翠鸾魂魄的恋爱，是一段人鬼恋。这一情节在后世戏曲中有明显的影响。

《宋上皇御断金凤钗》，简称《金凤钗》。末本，正末扮赵鹗。剧写：赵鹗中状元后，又因早期失仪落简，被削职为民。赵鹗寄居状元店，欠店家房钱，又无饭钱，只得到周桥卖诗，遇私访的谏议大夫张商英遭受无赖泼皮李虎敲诈，把卖字所得二百文钱为张解围。张商英赠给赵鹗十只金凤钗，赵鹗将其中一只交给店家还债，其余九只埋在门后。李虎也到店中寻宿，听见赵鹗夫妻说话，使用杀死杨衙内家人偷来的十只银匙，换走九只金钗。杨衙内查到银匙，便将赵鹗下狱。最后，杨衙内正要在法场对赵鹗典刑时，店家、银匠将真凶缉拿归案，张商英奏过圣人，加官进赏，案情大白。

此剧对世态炎凉和权豪势要、泼皮无赖的横行，都有深刻的反映。结局虽是赵鹗得到平反冤狱，并被荐举发达，因二百青蚨却立身，恰恰反衬出“十年黄卷难酬志”，“千人万人都想诗书济，十番九

番不得文章力”的社会现实，作品表现了穷书生的坎坷命运。

《布袋和尚忍字记》，简称《忍字记》。末本戏，正末扮刘均佐。剧写：汴梁富户刘均佐，本是罗汉转世。他虽富却十分吝啬，在雪中救起洛阳人刘均佑，收为弟兄。他生日时，刘均佑假称亲友街坊送来酒食，请他饮用。布袋和尚下界来劝化他，在他手上写一“忍”字。刘却误伤硬讨钱的乞丐刘九儿，布袋和尚责怪他不“忍”，救活刘九儿，劝他出家，他答应后花园结一草庵，在家修行。刘均佐又持刀捉妻子与刘均佑奸情，而从帐幔里走出来的却是布袋和尚。布袋和尚劝他不要恋妻室，不要想金银，跟自己去出家。刘均佐在寺中尘心不净，决心回家，到家才知寺中三月，世间已百余年。布袋和尚才说明原由，与刘同登仙界。

这虽是一部神仙道化剧，但却也揭露了吝啬者为富不仁的面目。

《看钱奴冤家债主》，简称《看钱奴》。末本，正末扮周荣祖，惟第一折扮增福神。题材来源于干宝《搜神记》“张车子”故事。剧写：财主周荣祖家“福力所积，阴功三辈”，为“一念差他，合受折罚”。穷人贾弘义怨恨天公，圣帝命增福神暂借给他二十年富贵，让他替周家看守，期满归还原主。秀才周荣祖投亲不遇，困在曹州，无奈将儿子卖给贾弘义为继子。二十年后，贾弘义病重，其继子为他到东岳庙烧香，恰好遇到生父周荣祖，父子不认识，周荣祖受尽了气。周荣祖再到曹州，贾弘义已死，经陈德甫作证，父子相认，又取出贾弘义所掘窖藏银子，有周家钤记，才知原是祖产，贾弘义只是一个看财奴而已。

贾弘义在病重时有一段自白：

（小末同兴儿扶贾仁上）（云）哎呀！害杀我也。（做叹科）
（云）过日月好疾也，自从买了这个小的，可早二十年光景。我便一文不使，半文不用。这小的他却痴迷愚滥，只图吃穿，看

的钱钞便土块般相似。他可不疼，怎知我多使了一个钱，便心疼杀了我也。（小末云）父亲，你可想什么吃那？（贾仁云）我儿也！你不知我这病是一口气上得的。我那一日惹烧鸭儿吃。我走到街上，那一个店里正烧鸭子，油渌渌的，我推买那鸭子，着实的挺了一把，恰好五个指头挺的全全的。我来到家，我说盛饭来我吃，一碗饭我呷一个指头，四碗饭呷了四个指头。我一会瞌睡上来，就在这板凳上，不想睡着了，被个狗舐了我这一个指头，我着了一口气，就成了这病。

作品以喜剧夸张的手法，对看财奴做了入木三分的描述。周荣祖对看财奴的痛骂，也道出了人民的不平和愤怒：

〔随煞〕别人家便当的一周年，下架容赎解。他巴到五个月，还钱本利该，纳了利从头再取索，还了钱文书上厮混赖。似这等无仁义愚浊的却有财，偏着俺有德行聪明的嚼韭菜。这八个字穷通怎的排，则除非天打算日头儿轮到来。发背疔疮是你这富汉的灾，禁口伤寒着你这有钱的害。有一日钱打劫火烧了您院宅，有一日人连累抄没了旧钱债，恁时节合着锅无钱买米柴，忍饥饿街头做乞丐。这才是你家破人亡见天败。你还这等苦克瞒心骂我来，直待要犯了法遭了刑，你可便恁时节改。

从这两段文字，也可以看到作者语言的风格。青木正儿在《元人杂剧概说》中说此剧“曲词质实”。然曲中口语运用自然，又充满感情，还是十分动人的。

孟汉卿，亳州（今安徽亳县）人。亳州，元时属河南江北行省归德路。元初领六县：谯、酇、鹿邑、城父、卫真、谷熟。贾仲明《凌波仙》吊词说：

己斋老叟播声名，表字相同亦汉卿。《魔合罗》一般题张鼎，运节意脉精，有黄钟、商调新声。喧燕赵、响玉京，广徵多行。

可知其杂剧在北方颇有声名。所著杂剧1种：《张鼎智勘魔合罗》，一名《张孔目智勘魔合罗》，简称《魔合罗》，今存。末本，正本在前两折扮受害商贩李德昌，后两折扮断案者张鼎。剧写：李德昌开绒线铺度日，一天，因算卦算中自己有“一百日灾难，千里之外可躲”。于是他辞别妻子刘玉娘、叔父李彦实、堂弟李文道，前往南昌做买卖，以便躲避灾难。李德昌在回家途中遇雨，病倒在五道将军庙里，托卖魔合罗的高山给其妻送信，不料，其堂弟李文道首先得到口信。他久有霸占其堂嫂的恶心，遂瞒住刘玉娘，怀毒药先到庙中毒杀了李德昌。高山最后还是把信亲自带给了刘玉娘，赠给她子佛留一尊魔合罗后离去。玉娘到古庙时，李德昌已不能言语，归家而死。李文道诬陷玉娘与奸夫合谋毒死亲夫，逼她嫁给自己，刘玉娘不从，便告到官府，官吏受贿，严刑逼供，玉娘诬服，被判死罪。六案都孔目张鼎知刘玉娘冤枉。与上司力争，要求复审。上司限他三天内审清此案。张鼎从刘玉娘口中知道送信人和时间，并找到了破案的关键魔合罗，最终寻得魔合罗的主人高山，惩治了元凶李文道，昭雪了刘玉娘的冤案。

此剧以魔合罗为贯穿全剧事件的关键，把人物纠葛、戏剧情节的发展，纠结在一处，使结构紧凑，戏剧性强。“魔合罗”，是梵语Mahoraga的音译，亦作“摩喉罗”、“摩诃罗”等。唐、宋、元习俗，用土、木、蜡、玉等制成人形的七夕节乞巧的神物。民间多用泥塑。剧中货郎儿高山，每年赶着七月七日入城来卖一担魔合罗。受害者李德昌在五道庙看到高山入庙躲雨时，担内“有那乞巧的泥媳妇”。高山给刘玉娘送信时，刘玉娘的孩子佛留吵着要魔合罗。高山送给孩子一个魔合罗，还特地说明：“我与他一个魔合罗儿，你牢牢收

着，不要坏了。底下有我的名字，道是高山塑，你父亲来家呵，见了这魔合罗，我寄信不寄信，久后做个大证见哩。”张鼎重新审理此案时，恰是从魔合罗这个证物打开缺口的。张鼎装香求灵，反复从上到下看到底，看到塑工，也即货郎儿高山的名字，最后勘破此案，剧中人张鼎运用智慧断案，他首先发觉此案的被绞：受害者李德昌带回的十锭银子没有下落，寄信人没有找到，奸夫没有名姓，合毒药人没有提及，合谋人也没有问出。所以张鼎首先从寻找寄信人入手。又用计从凶手父亲口中套出口供迫使凶手服罪。张鼎分析案情，追查证物，据实断案和昏官、庸官形成强烈的对比。这样，《魔合罗》便成为独具特点的公案剧。

《魔合罗》的第二折用黄钟宫，第三折用商调，在音律上也颇有新意。如第二折写受害者李德昌的病态和心境：

〔黄钟·醉花阴〕乾着我贩卖南昌利钱好，急回来又早病魔缠着。盼家门咫尺似天遥，好教我这会儿心焦，按不住小鹿儿拘拘地跳。端的是最难熬，只一阵阵头痛险些就劈破了。

〔喜迁莺〕教谁来医疗，奈无人古庙萧萧。量度，又怕有歹人来到。不由人心中忒懊恼！不由人不泪雨抛！迭屑屑魂飞胆落。扑速速肉颤身摇。

〔出队子〕似这般无颠无倒。越教人厮窖约。一会家阴阴的腹痛似锥挑，一会家烘烘的发热似火烧，一会家撒撒的增寒似水浇。

又如第三折，通过心理描写，刻画了张鼎的形象：

〔商调集贤宾〕这些时曹司里有些勾当。我这里因金押离了司房。我如今身耽受公私利害，笔尖注生死存亡。详察这生分女作歹为非，更和这忤逆男随波逐浪。我可又奉官人委付将

六案掌，有公事怎敢仓皇。则听的咚咚传击鼓。偌偌报檐箱。

〔逍遥乐〕我则抬头观望，官长升厅。静悄悄有如听讲。我索整顿了衣裳。正行中举目参详。见雄纠纠公人如虎狼。推拥着个得罪的婆娘。则见她愁眉泪眼，带锁披枷，莫不是竞士争桑。

〔金菊香〕我则见湿浸浸血污了旧衣裳，多应是碓可可的身耽着新棒疮。更那堪死囚枷压伏的驼了脊梁，他把这粉颈舒长。伤心处泪汪汪。

曲词本色，通过情状的描写表现人物的内心世界，又采用了一般作品中少用的宫调，所以取得强烈的演出的效果。

李寿卿，太原（今山西太原）人，任将仕郎，除县丞。将仕郎为八品散官。与纪君祥、郑廷玉同时。明贾仲明《凌波仙》吊词评论他：“南华庄老《叹骷髅》，船子《秋莲梦》里游，《月明和尚临歧柳》，播阎浮，四百州；姓名香，赢得青楼。”可知他的度脱戏在明初仍有很大影响。吊词最后说：“黄沙浸，塞草秋，白骨荒丘。”这可能是他所撰剧本中最流行的曲词，如《度柳翠》第二折〔南吕·一枝花〕曲中便有“百般的救不出白骨荒丘”句。他著有杂剧10种：《说鱖诸伍员吹箫》、《月明三度临歧柳》、《船子和尚秋莲梦》、《吕太后定计斩韩信》、《吕太后夜镇鉴湖亭》、《司马昭复夺受禅台》、《鼓盆歌庄子叹骷髅》、《吕太后祭浞水》、《吕无双远波亭》和《辜负吕无双》。《辜负吕无双》后注云：“与《远波亭》关目同”。今存《说鱖诸伍员吹箫》、《月明和尚度柳翠》2种。

《说鱖诸伍员吹箫》，简称《伍员吹箫》，是末本戏，正末扮伍员。故事来源于《史记》及《吴越春秋》。剧写：春秋时，楚国奸臣费无忌在平王面前进谗言，杀了伍奢全家，又派其子费得雄假传朝命，企图赚伍奢子伍员回朝加以杀害。楚平王之子芊建抱着儿子先赶到

樊城报知消息，伍员与芊建父子出逃。费无忌派神箭手养由基追杀伍员，而养由基却放走伍员。伍员逃到郑国，子产有意加害，伍员火烧邮亭，芊建死于乱军之中。伍员抱芊建之子芊胜出奔吴国。路上遇到浣纱女及隐者闾丘亮，得到他们的指引，并自杀以示保守伍员行踪的秘密。到吴国后，伍员流落丹阳十八年，吹箫乞食度日。伍员说服鱄诸协助他报仇，鱄诸妻为使鱄诸无后顾之忧，也取剑自刎。伍员借得十万精兵攻楚，鞭平王之尸，生擒费无忌。最后杀费无忌，恩养浣纱女之母及闾丘亮之子。剧本与《赵氏孤儿》同样表现了复仇精神，但与《赵氏孤儿》不同处在于它更侧重于表现伍员个人的遭遇，曾在函谷临潼斗宝，又沦落到丹阳吹箫，最终又“凌烟阁重把姓名标”；再者它不只强调报冤，同时还强调报恩。所以，它的悲剧气氛便被稀释淡化了。

一般认为《月明三度临歧柳》，即今存《月明和尚度柳翠》，简称《度柳翠》，是末本戏，正末扮月明和尚。剧写：观世音净瓶内杨柳枝叶，偶染微尘，遣滴人间，即杭州抱鉴营妓女柳翠。第十六尊罗汉月明尊者奉命到人间点化她。月明借柳家作佛事，劝化她，不悟；后又使她在梦中经历恶境，才肯出家，因她凡心不净，又借围棋子、双陆、气珠为喻点悟她；最后，月明在显孝寺说法，柳翠问禅，终于省悟复归南海。这个剧目流传很广，后与红莲故事结合，便有了玉通、红莲和月明、柳翠两世因果。明代戏曲、小说和说唱中均有此故事。

元末明初对李寿卿评价颇高。朱权《太和正音谱》将他列为前十二位作家，在马致远、张小山、白仁甫之后，称其词“如洞天春晓”。并说“其词雍容典雅，变化幽玄，造语不凡，非神仙中人，孰能致此？”《度柳翠》第二折中的曲词，确实很有韵味。如：

〔南吕·一枝花〕我恰离了曹溪一指前，又来到佛祖三更后。
我则索分开临济晓，踏破他这葛藤秋，百般的救不出白骨荒

丘。每日家则恋着花和酒。我今番月度柳。我是个包含着天地风流，只要你肯信俺这波罗密咒。

又如：

〔黄钟尾〕你道是“这回和月常相守”，才赚的春风可使梅点兴。聚莺朋；合燕友；蜂衙喧，蝶梦幽；啖黄鹂，鸣锦鸠；噪昏鸦，暖野鸥；袅金丝，春水沟；拂红裙，夜月楼；酒旗前，望竿后；风又狂，雨又骤；霜正严，雪正厚；霜来欺，月来救。我救的这月里杪桺永长寿；我着你访灵山会首；也不索别章台的这故友，我则怕你又折入情郎画眉手。

我们从这两支曲子也可以看到李寿卿在前期作家中是比较注重文采的，不仅讲求用字用韵，且注意使用排骈句式，再加以禅语入曲，而又不失生动雅丽，是很有特色的。

吴昌龄，西京（今山西大同）人，他编撰杂剧 11 种：《哪吒太子眼睛记》、《唐三藏西天取经》、《花间四友东坡梦》、《张天师夜祭辰钩月》、《浪子回回赏黄花》、《老回回探狐洞》、《狄青扑马》、《货郎求泥》、《抱石投江》、《夜月走昭君》、《鬼子母揭钵记》。今存《花间四友东坡梦》1 种。现存的《张天师断风花雪月》，或以为即《张天师夜祭辰钩月》。此外，《唐三藏西天取经》今存两折。

《花间四友东坡梦》，简称《东坡梦》，末本，正末在第一、二、四折扮佛印，第三折扮庐山松神。剧写：苏东坡贬谪黄州后，结识了歌妓白牡丹，东坡的一位好友谢端卿在庐山东林寺出家为僧。法名“佛印”。苏东坡携带白牡丹一同进山访友，意欲劝谢端卿还俗。然而，不论苏东坡如何相劝，白牡丹如何引诱，佛印始终不为其所动。相反，他却让桃、柳、竹、梅花间四友出现在东坡梦中，使东坡省悟，反愿拜佛印和尚为师，白牡丹也被点悟，削发为尼。李存祥

在《元杂剧史稿》中，认为“作品保留了宋元以来‘说参请’习俗，充满了人生哲学精神”。所论甚是。如第一折苏东坡到庐山东林寺请行者通报的一段戏：

（东坡云）借你口中言，传俺心间事。你道有个客官，不言姓名，有两句禅语，又叫做偈语，你道：“眉山一块铁，特地来相谒。”

（行者云）老官，小和尚心笨，一本心经念了三年零六个月，还记不得。再说一遍。

（东坡云）这个笨和尚。

（行者云）敢是姓铁？

（东坡云）不姓铁。

（行者云）不姓铁，就姓锡。

（东坡云）不姓锡。

（行者云）不姓铁，不姓锡，就姓铜罢？

（入报祥云）师父，外面来到一个主儿，不言姓名，道两句禅语，又叫做偈语：“眉山一块铁，特别来相谒。”

（正末云）“急急上堂来，炉中火正热。”

（行者云）着手，他便是铁，我师父是火，架起炉来烧他娘。老官，我师父着我烧你哩！

（东坡云）怎么说？

（行者云）叫你“急急上堂来，炉中火正热。”

（东坡云）这也是禅语，再进去说：“我铁重千金，恐汝不能挈。”

（行者云）你不怯我师父，我师父也不怯你。师父，他又道两句：“我铁重千斤，恐汝不能挈。”

（正末云）“我有八金刚，将你碎为屑。”

（行者云）着手。我师父道：“我有八金刚，将汝碎为屑。”

（东坡云）再进去说：“我铁类顽铜，恐汝不能熬。”

(正末云)“将你铸成钟，众僧打不歇。”

(行者云)着手，我师父要打你哩！

(东坡云)怎么要打我？

(行者云)“将汝铸成钟，众僧打不歇。”

(东坡云)再进去说：“铸得钟成时，禅师当已灭。”

(行者哭入科)

(正末云)行者为何哭起来？

(行者云)他道：“铸得钟成时，禅师当已灭。”

(正末云)“大道本无成，大道本无灭，心地自然明，何必叨叨说。”

此外，还有一些例子，可以了解当时在许多文人弃儒为释的情况下的社会风习。

吴昌龄《唐三藏西天取经》杂剧存《诸侯饯别》(又名《十宰》)及《回回迎僧》；均见明止云居士《万壑清音》。《十宰》在近代仍能清唱。

武汉臣，济南(今山东济南)人。元初，中书省山东东西道宣慰司，下设济南路总管府。益州路总管府，般阳总管府。武汉臣著有杂剧10种：《抱侄携男鲁义姑》、《虎牢关三战吕布》、《女元帅挂甲朝天》、《曹伯明复勘赃》、《穷韩信登坛拜将》、《赵太子创立天子班》、《郑琼娥梅雪玉堂春》、《谢琼双千里关山怨》、《散家财天赐老生儿》、《四哥哥神助提头鬼》。今存《散家财天赐老生儿》、《包待制智赚生金阁》2种。《元曲选》中的《李素兰风月玉堂春》，也署为武汉臣撰。但一般认为是贾仲明的作品。

《散家财天赐老生儿》，简称《老生儿》。末本，正末扮刘从善。剧写：富商刘从善老年无子，刘妻疼爱女儿，将侄子赶出家门。刘从善侍婢小梅怀孕后，也离家出走。刘从善哀叹“咱既无房下子，何用世间财？”以忏悔的心情在开元寺广散家财，将家业交付女婿

张郎掌管。清明节,张郎先去祭扫张家祖墓,刘家坟前只看到的侄子引孙前来浇奠。刘妻见此很受感动,命侄子引孙接替张郎。后来,女儿带领小梅及其所生的男孩回家团聚。原来是女儿为防小梅母子受害,特把小梅藏起。刘从善见后,喜出望外,将家业均分给儿子、侄子和女儿。作品围绕子嗣及财产继承权引起的矛盾,表现出封建家庭怎样区别亲疏远近,反映了封建的伦理关系、道德观念,以及社会风尚、人情世态。刘从善对绝后的恐惧与悲哀,和得子后的欢乐,是对当时封建家长的思想感情和心理状态的真实反映。剧本从人们的社会联系和现实关系中塑造艺术形象,人物性格刻画真实、具体,从平淡无奇的家庭纠葛中发掘了丰富的富有戏剧性的内容。如第一折,刘从善突然听到侍婢小梅已有半年身孕,并被判定是个男孩时,他唱道:

〔混江龙〕请来凭脉。他道小梅行必定是个厮儿胎。不由我不频频的加额,落可便暗暗的伤怀,但得一个生忿子拽布波麻扶灵柩,索强似那孝顺女罗裙包土筑坟台。往常我瞒心昧己信口胡开,把神佛毁谤,将僧道抢白,因此上折罚的儿孙缺少。现如今我筋力全衰,人说着便去,人唤着忙来。看经要灭罪,舍钞要消灾,我急煎煎去把那稳婆和老娘寻,恨不得曲躬躬将他土块的这砖头来拜。使不着人强马壮,端的是鬼使神差。

《包待制智赚生金阁》,臧晋叔以为此剧即《四哥哥神助捉头鬼》的异名,简称《生金阁》。本本,正末第一折扮郭成,第三、四折扮包待制。第二折却由正旦扮嬷嬷。剧写:书生郭成赴京求取功名,庞衙内夺去了他随身携带的家传宝物生金阁,并要强娶他的妻子李幼奴。郭成不允,被庞衙内铡死。郭成的冤魂捉头跑出,闯散了元宵节的花灯社火。开封府尹包拯微服巡访,得知此事,便设计赚出生金阁,将庞衙内正法。剧本揭露了权豪势要横行不法的

凶残面目，但笼罩着浓厚的恐怖气氛和宿命论思想。

岳伯川，济南（今山东济南）人。著有杂剧2种：《罗公远梦断杨贵妃》、《吕洞宾度铁拐李岳》。今存《吕洞宾度铁拐李岳》1种。

《吕洞宾度铁拐李岳》，简称《铁拐李》。末本，正末扮岳寿。剧写：神仙吕洞宾奉法旨度脱郑州六案孔目岳寿，反被岳寿将他吊在树上。韩魏公韩琦，奉旨至郑州体察贪官污吏，扮成村汉私访，将吕洞宾释放，岳寿将韩琦吊起。并百般刁难。岳寿得知韩琦身份后，惊吓成病，韩琦发现岳寿是个能员，派人安慰。岳寿竟一命归西。到了地狱，阎王因他“造业极多”要严惩他。吕洞宾再度赶来点化，收为徒弟。但他的尸首已被焚化，所以借屠户鬲子李某之尸还魂。复生后，岳、李两家都争认为自己家人，相持不下，告至韩魏公处，韩魏公也无法断决。吕洞宾再次现身，度化他成仙而去。

作品虽是一部神仙度脱剧，但对当时社会官府的黑暗，却有深刻的揭露。如，第一折岳寿开场就自述了吏的罪行：

〔仙吕·点绛唇〕名分轻薄，俸钱些小，家私暴。又不会耕种锄刨，倚仗着笞、杖、徒、流、绞。

〔混江龙〕想前日解来强盗，都只为昧心钱买转了这管紫霜毫，减一笔教当刑的责断；添一笔教为从的该敲。这一扭曲作直取状笔，更狠似图财害命杀人刀。出来的都关来节去，私多公少，可曾有一件儿合天道，他们都指山卖磨，将百姓画地为牢。

作品不仅刻画了一个能吏的劣迹，而且从更广泛的背景上，触及到官府上下贪赃枉法的真面目。

这是一部八仙戏，八仙故事自元代形成，他是全真教崇奉的神祇，但当时八仙的组成尚未完全固定，本戏中的八仙是指汉钟离、吕洞宾、张四郎、曹国舅、蓝采和、韩湘子、张果老、李铁拐。第四折

最后两支曲子就是对八仙的描写：

〔二煞〕汉钟离有正一心，吕洞宾有贯世才，张四郎、曹国舅神通大，蓝采和拍板云端里响，韩湘子仙花腊月里开，张果老驴儿快，我访七兵游海岛，随八仙赴蓬莱。

〔煞尾〕你着我倒着身云笥里行，滴着腿波面上端，屠户家脚起全凭着拐，则俺这令史每心平过的海。

可知，这里已有八仙过海的情节，但八仙中有张四郎而无何仙姑。

康进之，棣州（今山东惠民）人。元属济南府路。所作杂剧2种：《梁山泊黑旋风负荆》、《黑旋风老收心》。今存《梁山泊黑旋风负荆》1种。

元代水戏存目三十余种，现在有剧本流传的约六七种。都是在小说《水浒传》出现前，根据北方流传的水浒故事编写而成的。元杂剧多写梁山好汉下山打抱不平的故事，其中又以黑旋风的故事最多。康进之的《李逵负荆》是其中较优秀的剧目之一。

《梁山泊黑旋风负荆》，简称《李逵负荆》。末本，正末扮黑旋风李逵。剧写：在梁山附近杏花庄开酒店的老王林，被冒称宋江、鲁智深的恶棍抢去了女儿满堂娇。正逢清明节李逵来店饮酒，王林向他哭诉。李逵听了大怒，回山斥责宋江。宋江为辨明事实，同他下山质对。李逵在认识了错误之后，回山向宋江负荆请罪。恰好两个恶棍送满堂娇回门，王林上山报信，宋江即指派李逵下山捉拿，将功折罪。其中第一折写李逵赏景，粗豪中带有妩媚，曲词颇佳。

〔混江龙〕可正是清明时候，却言风雨替花愁，和风渐起，暮雨初收。俺则见杨柳半藏沽酒市，桃花深映钓鱼舟，更和这碧粼

粼春水波纹绉，有往来社燕，远近沙鸥。

(云)人道我梁山泊无有景致，俺打那厮的嘴。(唱)
〔醉中天〕俺这里雾锁着青山秀，烟罩定绿杨州。(云)那柳树
上一个黄莺儿，将那桃花瓣儿咱呵咱呵，咱的下来，落在水中，
是好看也。我曾听的谁说来，我试想咱！哦，想起来了也，
俺学充哥哥道来。(唱)他道是“轻薄桃花逐水流。”(云)俺扯起
这桃花瓣儿来，我试看咱，好红红的桃花瓣儿！(做笑科)(云)
你看我好黑指头也！(唱)恰便是粉衬的这胭脂透。(云)可惜
了你这瓣儿，俺放你趁那一般的瓣儿去，我与你赶，与你赶，贪
赶桃花瓣儿，(唱)早来到这草桥店垂阳的渡口。(云)不中，则
怕误了俺哥哥的将令，我索回去也。(唱)待不吃呵，又被这酒
旗儿将我来相迢逗，他、他、他舞东风在曲律杆头。

不但曲白活泼，而且文俚配合，很有风趣。李逵在元代舞台上是个很受观众欢迎的角色，他正直、刚毅、豪壮，又粗鲁、轻信、暴躁，二者巧妙地结合在一起，使他成为一个既可笑又可爱的喜剧人物。

第四章

元中期杂剧

经过初期诸大家的经营,进入中期的元杂剧继续处于繁荣发展时期,但是这个时期的元杂剧在思想内容和艺术风格上都呈现出不同于初期的特色。简言之,爱情剧、神仙道化剧、文人事迹剧的大量涌现,反映了中期杂剧新的时代特色;文彩派作家占据了中期杂剧的主导地位。

第一节

马致远(后期)及其他作家

元中期,大都更为繁盛,黄文仲《大都赋》中说:“华区锦市,聚四海之珍异;歌棚舞榭,选九州之秣芬。”马致远与他的合作者撰《黄粱梦》是在大都,王实甫的《西厢记》也成于大都,教坊勾管张国宾是大都艺人的代表人物。它如平阳,在这时期也仍是杂剧作家活跃的地域。但杂剧作家的南移仍是一种趋势。马致远等又成为杭州地区的曲家。马致远的生平虽很难考辨得十分准确,但其创作的轨迹却还是比较清楚的。随着忽必烈统治的结束,马致远的创作活动进入后期。他在元世祖至元后期,已经历了一段漂泊生活。元贞时期,他与艺人花李郎、红字李二,以及李时中合撰《黄粱梦》。这时马致远对历史上的兴亡、人世间的荣辱,日益看破,他

向往着归隐生活。贾仲明为李时中所写的《凌波仙》吊词说：

元贞书会李时中、马致远、花李郎、红字李公，四高贤合捻
《黄粱梦》、东篱翁、头折笔，第二折，商调相从，第三折，大石
调，第四折，是正宫，都一般愁寡悲风。

据钟嗣成《录鬼簿》至正五年(1345)以后修订本记载：“李时中，大都人，中书省掾，除工部主事。”并注明“《开坛阐教黄粱梦》第一折马致远，第二折李时中，第三折花李郎学士，第四折红字李二”。

李时中活动地域应在大都。这时的马致远也回到大都。关于“书会”，有不同的认识，一般认为“书会”是“一个创作组织”，“书会里的作家称为才人，他们大都是沦落都市，谋生无路，才为勾栏、瓦舍的各种演唱技艺写作唱词、话本或杂剧。”（均见《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》）吴戈《书会、才人与元杂剧作者的社会地位》一文，则认为宋代书会有二种：一是“读书士子的一种吟诗会友活动”，一是戏班。并明确指出：

元明时代，关于“书会才人”的记载，比较多，但“书会”的性质反而不很清楚。据我推测，戏班性质的“书会”虽然还可能存在，但可能已发生分化了：“书会”（戏班）中从事编写剧本的人，仍称“书会”；“书会”（戏班）中从事演出的人，已不叫“书会”了。对于从事戏曲创作（还包括其他艺术创作）的人，已经出现了一种新的名称，都叫做“才人”了。称“才人”是比较普遍的，但也有别的称呼，如“书会先生”、“书会人”等。不过“书会才人”与“书会先生”是尊称；“书会人”是通称，“书会”是“书会人”的省称。

二说虽然不同，但冠以“书会”名称的作者是为勾栏、瓦舍的各种演

出技艺写作文本的人。在这一点上则是无疑义的。贾仲明在“吊词”中所称“元贞书会”，是以元成宗年号命名的书会组织。认为“元贞”，是指元成宗年代的看法，历来是一致。《黄粱梦》的四位作者，皆为书会人成员。从《黄粱梦》四位作者的身份来看，马致远和李时中是有官吏身份的文人。花李郎、红字李二都是“教坊刘耍和婿”，著名艺人。据夏庭芝《青楼集志》记载：刘耍和为“国初教坊色长”，“长于科泛”。贾仲明为花李郎所写的《凌波仙》吊词说：

《郑孔月栳子酷寒亭》、《相府院曹公勘吉平》、《判官枷锁钉一钉》。刘耍和，赘为婿郎、花李郎、风月才情。乐听词管性，传奇么末情。

为红字李二所写《凌波仙》吊词说：

梁山泊壮士《病杨雄》，板达儿抬搜《黑旋风》，打虎的英俊天生勇，窄袖儿猛《武松》，是京兆红字李二文风。才难尽，兴未穷，再编一段《全火儿张弘》。

这两段文字，除重复介绍他们写作的剧目外，还考定了他们创作活动的时间。他们四人共同创作的杂剧，则是元代作家与艺人之间密切合作一个重要例证。

《开坛阐教黄粱梦》，简称《黄粱梦》，是马致远的创作进入后期的标志。《黄粱梦》故事，在唐代有沈既济所著传奇小说《枕中记》，写吕翁与卢生事，至金元时，则附会为钟离权度脱吕洞宾，并已成为全真教教祖神圣事迹，流传极广。此剧是末本戏，正末在第一折扮太极真人钟离权，第三、四折扮院公、由钟离权幻化的樵夫、邦老。剧写：东华帝君命太极真人钟离权度化吕洞宾。在邯郸道黄化店，钟劝吕修道，吕坚决不肯，一心追求功名。吕洞宾困倦，

钟使他在梦中经历了人世间的酒色财气。吕中举后官拜兵马大元帅，奉命征讨吴元济，岳父高太尉为他饯行，吕饮酒呕血，因而戒酒。吕接受敌方贿赂卖阵，回家发现妻子与人私通，欲杀妻被院公劝住。奸夫告发吕受贿事，被送配远恶军州，妻子吵闹，吕休妻，断了财和色。最后吕携带子女充军发配，又遇强盗追杀。吕洞宾在将被杀时惊醒。梦醒后，临睡时店婆所烧黄粱饭尚未煮熟，于是悟道成仙。

马致远等人的《黄粱梦》与《枕中记》相较，《枕中记》只是表现“富贵如过眼烟云”的虚幻思想，而《黄粱梦》则揭示了统治阶级的丑恶，表现了作者对现实的否定。

《西华山陈抟高卧》，一名《太华山陈抟高卧》。是末本戏。正末扮陈抟。剧写：陈抟在赵匡胤、郑恩未发迹时，曾在汴梁为他们占卦。后来赵匡胤做了皇帝，郑恩亦居于王位，派使臣请下山进京。赵请陈做官，陈辞官不就，以女色试探，亦不为所动。于是郑奏明皇帝，在宫中盖起道观，请陈主持。《马丹阳三度任风子》，简称《任风子》。是末本戏，正末扮任屠。剧写：甘河镇任屠有半仙之分，马丹阳专门去度化他。马先劝化当地人不吃腥荤，任屠夜入马的居处，要杀害马，马使神通制服了任，任乃拜师修道，又休妻杀子，以示决心。马又使任身边的六贼，及其儿子的鬼魂来魔障他。最后功成行满，得道成仙。这两部作品进一步表现了作者与现实生活的绝决态度。

马致远所写的宗教剧都是演述全真教的事迹。全真教，初起于北宋末年，盛行于金朝后期和元代，是道教的一个支系。全真教在动乱时期，倡导“以识心见性，除情去欲，忍耻含垢，苦己利人为宗”（元李道谦《甘水仙源录》）。是当时部分知识分子隐身避世的一个归宿。马致远的神仙道化剧，表现出他的思想与全真教完全合拍，以及他遵奉全真教的态度。

统观马致远的作品，无论是杂剧还是散曲，都表现了同样的思

想情调,对现实的批判也是一致的。《汉宫秋》对统治集团中的文武百官予以谴责,他斥责群臣是“忘恩咬主贼禽兽”;《黄粱梦》则抨击了险恶的世风,他在剧中痛心地说:“如今人宜假不宜真,则敬衣衫不敬人。”他在剧本中赞颂的是一些儒士、道士和隐者。他对修仙养道生活的讴歌,恰是他在痛苦求索中的一种精神寄托。

马致远的思想,不仅在元代文人当中具有代表性,而且对后世也有着深远的影响。他对于在历史上以及现实中存在着的是非不分、贤愚不辨,感到无限愤慨,乃至于陷入绝望的境地。因而,试图从神仙、隐士中去寻求解脱,但这些并不能驱散他心中的苦闷。他不断地寻求、探索,但都始终没有找到出路。他的消极情绪极为明显,但浓郁的激愤之情,却也在悲凉的思绪中回荡着。因此,他的作品仍不乏豪放的气势。

马致远的艺术才能,在元代,特别是在明代曾获得很高的评价。元人周德清将马致远列为四大家之一(《中原音韵·序》)。马致远的杂剧在艺术风格、语言风格方面都有自己的特色。他具有抒情诗人的气质,尤其擅长于悲剧性的抒情,他的作品情调凄凉、悲愤,而有气势。《汉宫秋》第四折最能代表他这种艺术风格。作者借长空孤雁的悲鸣,尽情地抒发了汉元帝的孤独心境和离愁别绪,雁声与心声融为一体,凄凉动人。

王伯成,涿州(今河北涿州)人。涿州,元属大都路。贾仲明为王伯成补写的《凌波仙》吊词说:

伯成涿鹿俊丰标,么末文词善解嘲。《天宝遗事》清官调,世间无,天下少。《贬夜郎》、关目风骚。马致远,忘年交,张仁卿、莫逆交,超群类一代英豪。

一般认为王伯成年辈晚于马致远。所作杂剧2种:《李太白贬夜郎》、《张骞泛浮槎》。今存《李太白贬夜郎》1种。

《李太白贬夜郎》，简称《贬夜郎》。末本戏，正末扮李白。剧写：才华盖世的李白在酒店饮酒，唐明皇宣他进宫，杨贵妃为他捧砚，高力士为他脱靴，他于醉中写了《吓蛮书》。后来唐明皇再次宣他进宫。这时李白对杨贵妃、安禄山的暧昧关系有所察觉。杨、安企图拉拢李白，便诈传圣旨，宣召李白。李白因得罪了杨贵妃，被贬夜郎。最后他在采石渡乘舟揽月，落水而死。

《贬夜郎》摆脱了历史框架的限制，没有按历史史实来进行创作。他取材于民间传说，反映了元代文人和作者对人格的追求。剧本塑造了一个狂傲不羁的诗人形象。李白有一种傲视一切世俗功名利禄的狂气，他不追求高官厚禄，也不顾忌封建礼法，他向往、追求自由的生活。他的醉意朦胧，恰恰表现出举世皆醉我独醒的精神境界。

另有《天宝遗事》诸宫调1种，虽是残本，但却是我们今天能见到的元代的唯一一部诸宫调作品。今存残曲54套曲，和一些只曲。有朱禧辑本，和凌景埏、谢伯阳辑本传世。辑自《太和正音谱》、《雍熙乐府》、《北词广正谱》、《九宫大成谱》等书。从辑本看，这部作品接受了元杂剧的影响，是白仁甫《梧桐雨》以后的作品。又知作者与马致远为“忘年交”，故可推定该作品的产生时间，应在元贞、大德年间。

张国宾，或名张国宝、张酷贫，大都（今北京）人。即喜时营教坊勾管。他是一位伎艺人兼剧作家。“教坊勾管”应为“教坊管勾”。按元代教坊司，设有“教坊管勾”，具体负责掌管艺人演出等活动。贾仲明《凌波仙》吊词称赞说：

教坊总管喜时丰，斗米三钱大德中，饱食终日心无用。捻汉高《歌大风》，《薛仁贵》衣锦峥嵘，《七里滩》，臣辞主，《汗衫记》，孙认公，朝野兴隆。

著有杂剧4种：《汉高祖衣锦还乡》、《薛仁贵衣锦还乡》、《相国寺公孙汗衫记》、《严子陵垂钓七里滩》。今存《薛仁贵衣锦还乡》、《相国寺公孙汗衫记》2种。

《薛仁贵衣锦还乡》，简称《薛仁贵》。宋本戏，正末在第一折扮杜如晦，第二、四折扮李老，第三折扮伴哥。元刊本与明刊本的曲词、文字和情节，都有较大差别。元刊本的故事写：绛州龙门镇大黄庄农民薛仁贵，不习耕作，学成武艺，辞别父母妻子，投总管张士贵为义军，从征高丽。常服白袍，以三箭定天山。张士贵冒薛仁贵之功为己功，两人相争不已。英国公徐勣，令他们于辕门外比试箭法，薛仁贵三发三中，故此证明张士贵为冒功，遂将其削职为民。并将薛仁贵功劳上报，得授天下都元帅。薛仁贵思乡心切，梦中回乡，于是决心请假归乡。薛仁贵到达家乡，遇到年少时的朋友，知父母非常穷苦。到家后与父母得以团聚。

薛仁贵投军征高丽，有史实为据，但张士贵冒功则并非事实。三箭定天山，是薛仁贵征九姓突厥期间的事情。三箭定天山，是指三箭皆命中敌方将官，从而威镇敌军，天山得以平定。

该剧与说唱作品和其他杂剧所述情节略同，可知它是根据民间传统加工创作而成的，这个剧本并没有正面写薛仁贵征高丽的情节，而是通过其他角色的评述来推衍薛仁贵发迹变泰的故事。薛仁贵虽然是剧中主人公，却非舞台上的主角。作品通过薛仁贵的父亲薛大伯、薛仁贵的朋友伴哥，对薛家在农村中的贫苦生活，做了描述，并对薛仁贵不能事亲的行为进行了斥责。如第三折伴哥的唱词：

〔耍孩儿〕则你老爹娘受苦，你身荣贵，全改换了雄躯壮体，比那时将息的可便越丰肥，长出些苦唇的髭髻，我才咒骂了你几句，你权休怪，也是我间别来的多年把你认的。哎！你看他马儿上簪簪的势，早忘和俺沟斑坞争攀古树，摸虾蟆入泥。

〔一煞〕你娘可也过七旬，你爹整八十，又无个哥哥妹妹和兄弟，你爹也曾苦禁破屋三冬冷，你娘也曾拨尽寒炉一夜灰。饿的他身躯软，肝肠碎！甚的是肥羊也白面？只捱的个淡饭黄齑。

〔煞尾〕他从黄昏哭到明，早辰间哭到黑。哭你个离乡背井薛仁贵，可怜见你那年老的爹娘盼望杀你。

- 作者用民众的语言，表现了农民真实的心理状态，具有强烈的艺术感染力。

《相国寺公孙汗衫记》，简称《汗衫记》。末本戏，正末扮张义。剧本写：开封张义张员外及其儿子张孝友、儿媳李玉娥在大雪中救起了被冻倒的陈虎，张孝友与陈虎结拜为兄弟，又周济了被充军流放沙门岛的赵兴孙。陈虎反对张家周济赵兴孙，他不仅不思报答救命之恩，反而想谋占张孝友之妻李玉娥及其家产。陈虎骗他们夫妻同去徐州东岳庙问卜，张员外劝阻不成，孝友母无奈，将一件汗衫撕成两半，各执一半以作纪念。张员外家中失火沦为乞丐，陈虎在途中把孝友推入黄河，并强占其妻李玉娥。李生下孝友的遗腹子取名陈豹。十八年后，李叫儿子去开封应武举考试时寻找张员外，并带去半边汗衫以为认亲凭证。陈豹中武状元后到相国寺舍斋，张员外夫妇也前来赶斋，陈豹以半边汗衫相赠，张员外问出真情，祖孙相认。张员外遇本处巡检赵兴孙。张孝友落水未死，在金沙院出家做和尚。张员外去金沙院超度儿子亡灵，父子相认。赵兴孙协助张员外父子捉拿陈虎，恩仇得报，骨肉团圆。

这是一部表现恩仇报应的社会剧。这类故事在宋元时代颇为流传。作品谴责恩将仇报的邪恶人物，同情无辜善良的受害者。剧中的张义施恩于人却连遭不幸，沦为乞丐。第三折张义沿街叫的曲词，十分悲凉：

〔快活三〕哎哟！则那风吹的我这头怎抬，雪打的我这眼难开，
则被这一场家天火破了家财，俺少年儿今何在？

〔朝天子〕哎哟！可怜俺两口儿都老迈，肯分的便正该。天那，天那？也是俺注定的合受这饥寒债。我如今无铺无盖，教我冷难挨。肯分的雪又紧，风偏大，到晚来，可便不敢翻身，拳成做一块。天那，天那，则俺两口儿受冰雪堂地狱灾。我这里跪在大街，望着那发心的菩萨每拜。

〔四边静〕哎哟！正位着这冬寒天色，破瓦窑中又无些米柴，眼见的冻死尸骸，料没个人睬睬，谁肯着半锹儿家土埋。老业人眼见的便撒在这荒郊外。

张国宾的剧作所以能有比较强烈的社会反响，正由于他传达了普通民众的心声。

狄君厚，平阳(今山西临汾)人。著有《晋文公火烧介子推》1种，今存。

《晋文公火烧介子推》，简称《介子推》。末本戏。正末在第一、三折扮介子推，第二折扮王安，第四折扮樵夫。剧写：春秋时晋文公宠爱骊姬，贬东君太子申生、重耳于霍地为民，将皇后齐姜下冷宫，为骊姬所生子奚齐、卓子修千尺云月台。朝中宰辅缄口无言。介子推冒死进谏，被贬出朝。后将申生逼死，又设计欲害重耳。重耳逃到介子推庄上，介子推之子介林自刎，冒作重耳(首级)。介子推护送重耳出走，又割股奉君。重耳入楚，介子推回乡奉母。重耳回国后，即皇帝位，是为晋文公。介子推遵母训逃隐于绵山，晋文公访求介子推，放火烧山，逼他出仕，结果介子推母子被焚而死。晋文公祭奠介子推母子二人。

剧本所写与历史记载大致相同。据《左传》记载，晋献公二十一年(前656)立骊姬为夫人，次年，晋献公杀其世子申生，公子重耳、夷吾皆出奔。晋惠公二十八年(前637)晋惠公夷吾卒，次年，重

耳即位，赏赐诸臣，介子推和母亲隐居而死。另据刘向《新序》，有晋文公烧山，介子推死于山中的情节。第四折樵夫向晋文公述说介子推被烧死的几支曲词，表现了元代文人对这一历史事件的深刻认识，感情悲壮，语言自然：

〔寨儿令〕道他曾巴巴劫劫背着主公，破破碌碌践红尘，行到半路里绝粮也剗割湿肉烹。道大王当日从臣，道大王今日为君，每日重裋而卧，列鼎而食，那其间路上有饥人。（驾云了）你向当心里水瓮防身，你却四面火把烧焚。一头放水水水浪滚。一头放火把火光焚。（云）做皇帝一头放水一头放火。（唱）那的是您天子重贤臣。

〔鬼三台〕飐飐的狂风扯，将密匝匝山围烬，猛一阵烟煤扑人，兰烟呛人。风卷泄荡起灰尘。火焰红如绛云。烟烟熏的两轮日月昏。刮刮的火炼的一合天地地分。补氤氲走兔被烟迷。忒楞楞扑飞禽被那火淋。（驾云）

〔秃厮儿〕您这火林外前后有军，深山里进退无门。他道是向火坑中自焚身。更休想，卧麒麟，高坟。

刘唐卿，太原（今山西太原）人，据曹本《录鬼簿》记载为“皮货所出举”。“在王彦博左丞席上曾咏‘博山铜·细袅香风’者。”王彦博，名约，元世祖至元三十一年（1294）为中书右司员外郎，元仁宗即位（1314）任河南行省右丞。“博山铜”六曲牌为《折桂令》，全文是：

博山铜细袅香风，两行纱笼，烛影摇红。翠袖殷勤捧金钟，半露春葱。唱好是会受用，文章巨公。倚罗丛，醉眼朦胧。夜宴将终。十二帘拢，月转梧桐。

这支曲子在两部元刊散曲集《阳春白雪》、《乐府群珠》中题姚燧作。又据《辍耕录》载：顺时秀曾歌此曲于散学士家，时虞集在座。刘唐卿著有杂剧《李三娘麻地捧印》、《蔡顺摘榘养母》2种。今有《蔡顺摘榘养母》1种。

《蔡顺摘榘养母》，现存脉望馆抄本，题为《降桑榘蔡顺奉母》，二者可能是同一本戏。另有无名氏《行孝道蔡顺分榘》，已佚。《降桑榘蔡顺奉母》，简称《降桑榘》，末本戏，正末扮蔡顺。存本为内府演出本，可能有部分增饰。剧写：蔡顺与妻李润莲孝顺父母，父母请众长者宴饮，蔡顺夫妇侍奉。有犯人延岑乞讨，蔡顺母认其为义侄，并赠以衣、银。蔡顺母患病想吃桑榘。时值寒冬，无处可寻，蔡便拜祷神明，结果天降桑榘。蔡顺到山中采摘，恰遇延岑在山为寇，延岑赠以牛蹄、粳米，并尽散众贼，决心接受招安。蔡顺归家，以桑榘奉母，母病愈。延岑官至太尉，举保蔡顺全家至京，加官赐爵。皇帝赐宴，庆贺蔡氏，众长者都得以参加。

此剧宾白所占比重很大，这些宾白看起来颇繁冗，但保留了该存本演出的某些特点，如剧中人自身或与场面内人插科打诨，及类似近代戏曲中的旁白等。其中有的也可能是更古老的形式，如第二折插入“双斗医”院本等。

第 二 节

王实甫及其《西厢记》

王实甫，名德信，大都人。他也是一个熟悉勾栏生活的作家。《录鬼簿续编》作者为他写的吊词说：

风月营，密匝匝列旌旗。莺花寨，明晃晃排剑戟。翠红乡，雄纠纠施谋智。作词章，风韵美。士林中等辈伏低。新杂剧，旧传奇，《西厢记》天下夺魁。

“风月营”、“莺花寨”、“翠红乡”指的是教坊、勾栏，所以说王实甫也是和关汉卿有着类似的生活经历的。他的《西厢记》的创作成就也得到了当时文坛的承认。但是，关于王实甫的生平资料却很少。《雍熙乐府》、《北宫词纪》等书收录有〔商调·集贤宾〕套曲《退隐》，《北宫词纪》署王实甫作。曲中说：

〔后庭花〕住一间蔽风霜茅草丘，穿一领卧苔莎粗布裘；捱几首写怀抱的歪诗句，吃几杯放心胸村醪酒。这潇洒傲王侯！且喜的身登山登中寿，有微资堪贍粥，有亭园堪纵游。保天和自养修，放形骸任自由，把尘缘一笔勾，再休题名利友。

如果这套散曲确是王实甫所作，那么，这就是王实甫中年以后生活的写照。孙楷第《元曲家考略》以为王德信是元顺帝时中书左丞王结的父亲，苏天爵《元故资政大夫中书左丞知经筵事王公行状》中记王德信事迹：

公易州定兴人。……。父德信，治县有声。擢拜陕西行台监察御史。与台臣议不合，年四十余，即弃官不复仕，累封中奉大夫，河南行省参知政事，护军，太原郡公。

文作于元顺帝后至元三年(1337)，王结父母皆有封而无赠，可知王德信夫妇尚存。但据周德清《中原音韵》自序记载，王实甫于元泰定帝泰定元年(1324)已去世。故该文所述王结之父似不能论定为曲家王实甫。

王实甫撰杂剧14种：《东海郡于公高门》、《韩彩云丝竹芙蓉亭》、《孝父母明达卖子》、《崔莺莺待月西厢记》、《曹子建七步成章》、《苏小卿月夜贩茶缸》、《才子佳人拜月亭》、《四大王歌舞丽春堂》、《赵光普进梅谏》、《吕蒙正风雪破窑记》、《陆绩怀橘》、《诗酒丽

春园》、《双蕖怨》、《娇红记》。今存3种：《崔莺莺待月西厢记》、《四大王歌舞丽春堂》、《吕蒙正风雪破窑记》。《韩彩云丝竹芙蓉亭》、《苏小卿月夜贩茶缸》有佚曲。现在有全本流传下来的除《西厢记》外，还有《四丞相高宴丽春堂》和《吕蒙正风雪破窑记》。残存的有《苏小卿月夜贩茶缸》和《韩彩云丝竹芙蓉亭》各一折。

《四丞相高宴丽春堂》，简称《丽春堂》。末本戏，正末扮乐善。剧写：金代右丞相乐善和右副统军使李圭在宫中因打双陆争吵起来，乐善殴打了李圭，被贬谪到济南。后来乐善平寇有功，受到嘉奖，皇帝在丽春堂设宴，令李圭请罪，乐善遂与李圭和解。该剧第三折写乐善在贬谪中寄情山水的曲词，与〔商调·集贤宾〕《退隐》中表现的思想倒有相通之处。《吕蒙正风雪破窑记》，简称《破窑记》。旦本，正旦扮刘月娥。剧写宋代吕蒙正的故事。吕蒙正未发达时，遇到刘月娥掷彩球招婿被抛中。刘月娥不顾父亲反对与吕蒙正同住破窑而不悔。当时吕蒙正经常到白马寺赶斋，谁知寺僧竟改为饭后鸣钟。后来吕蒙正显达，又装做落第回家，刘月娥仍对他很好，他才讲明真相，寺僧也告诉他过去的事都是他岳丈故意激励他，于是和好如初。这个剧本影响也较大，刘月娥与吕蒙正的形象都较成功。

《西厢记》是王实甫的代表作。关于它的作者，从元末至明初都未见提出疑议。周德清《中原音韵》、钟嗣成《录鬼簿》、贾仲明《凌波仙》吊词、朱权《太和正音谱》都认为是王实甫作。自明朝成化弘治以来，开始有关汉卿作、王实甫作、关作王续、王作关续等各种说法，但都没有提出什么可靠的证据。不过《西厢记》现存版本都是明刻本，《西厢记》在流传中经过后人修改这是事实，但它仍保留了王作的基本面貌。

《西厢记》全名是《崔莺莺待月西厢记》，是一部以多本连演一个故事的杂剧。《西厢记》一共五本二十折，第二本中的楔子所唱为一套曲。所以也有人以为第二本为五折，无楔子。其他各本均

为四本…楔子。

第一本《张君瑞闹道场》。前朝相国的女儿崔莺莺和母亲扶父亲灵柩至博陵安葬，因路途多阻，寄居河中府普救寺内。书生张珙上朝取应，路过河中府，要看望同学杜确，杜时为征西大元帅，镇守蒲关。张生到普救寺游览，在参观佛寺过程中与崔莺莺相遇，一见钟情。张生便借口旅店冗杂到寺中借住。红娘到佛殿找老和尚商量替崔莺莺父亲做道场，张生也要求带一分儿斋，追荐父母。并在路上向红娘自我介绍姓名年龄和尚未娶妻的事。红娘当做笑谈告诉莺莺，莺莺却已动情，她烧夜香时与张生隔墙联吟。做道场的那天，张生得以见到莺莺，莺莺也顾盼张生。

第二本《崔莺莺夜听琴》。军人孙飞虎听说莺莺貌美，率兵包围普救寺。危急之中老夫人宣称，但有退兵之策的，倒赔房奁，将莺莺与他为妻。张生挺身而出，一面让老僧与孙飞虎商定三日后成亲，为缓兵之计；一面修书，由惠明下书，请杜确解围。事后，老夫人设宴酬谢张生，却推说早已许给侄儿郑恒，让莺莺拜张生为哥哥。张生莺莺都受到沉重打击，红娘见义勇为，替张生设计，张生弹琴向莺莺诉说心愿，莺莺也向张生表示了自己的爱情。

第三本《张君瑞害相思》。自从那夜弹琴之后，张生病倒，莺莺叫红娘去看望张生，张生请红娘带一简帖儿给莺莺。莺莺一面假做生气，一方面回信约张生夜间到花园相会，谁知到时莺莺又变了卦，将张生训斥了一番，张生病情更加沉重。莺莺又让红娘送去药方，其实是约他幽会。

第四本《草桥店梦莺莺》。莺莺终于冲破封建的精神束缚，与张生在西厢相会。老夫人察觉莺莺神情恍惚，便拷打红娘。红娘说出真情，并指责老夫人失信背义，建议成全他们的婚事。老夫人被迫答应，却让张生进京赶考，得官之后，再回来见面。于是安排筵席，在十里长亭为张生送行。张生夜宿草桥店，梦中莺莺赶来相会，醒来不胜惆怅。

第五本《张君瑞庆团圆》。张生进京一举及第，命琴童送信给莺莺，莺莺写了回书，并带了几件随身的物品以表心意。谁知郑恒未到普救寺，假说张生已被卫尚书招为女婿，老夫人又要郑恒为婿。这时张生授河中府尹衣锦还乡，杜确也主兵蒲关，提调河中府事，终于真相大白，郑恒触树身死，张生和莺莺成亲。

王实甫《西厢记》是在董解元《西厢记诸宫调》的基础上加工改写而成的。它和《西厢记诸宫调》相比较又有所提高。《西厢记诸宫调》已提出反对从封建家族利益出发要求门当户对的婚姻，但《西厢记》写崔张爱情多次遭到老夫人的阻挠和破坏，从而更深刻地揭露了封建礼教对青年自由幸福的摧残。而且，在《西厢记》里更明确地体现了“愿普天下有情的都成了眷属”的思想。《西厢记诸宫调》是说唱文学，情节不够集中，如兵围普救寺一场，用了很多篇幅叙述对阵厮杀，处理失于过重。《西厢记》的戏曲冲突更为集中。《西厢记诸宫调》的人物性格不够完整，如张生最后听说老夫人已把莺莺许了郑恒，他没有据理力争，反而退缩避让。《西厢记》人物刻画更加鲜明。两部作品语言风格各异。从明代以后不仅戏曲舞台主要以王实甫《西厢记》为演出底本，就是说唱的演出也转而依据戏曲剧本。

《西厢记》在从《莺莺传》开始的崔张爱情故事描写中，最终深刻地揭示了它的社会意义，在中国文学史的爱情主题的演变上它也是有着重要的划阶段的意义。《西厢记》才是一部完整地写出恋爱过程、恋爱心理的作品。郑振铎在《文学大纲》中说：“中国的戏曲小说，写到两性的恋史，往往是两人一见面便相爱，便誓订终身，从不细写他们恋爱的经过与他们在恋时的心理。《西厢》的大成功便在它的全部都是婉曲的细腻的在写张生与莺莺的恋爱心境的。似这等曲折的恋爱故事，除《西厢》外，中国无第二部。”它反对封建宗法礼教制度，反对封建伦理观念，揭露封建统治阶级的伪善及野蛮残酷，歌颂青年男女对自由爱情的追求。在中国封建社会理学

思想口盛的时代，一部宣传“有情的终成眷属”的剧本成为家喻户晓的作品，这不是很值得深思吗？郭沫若在《西厢艺术上之批判与其作品之性格》中说：

反抗精神，革命，无论如何，是一切艺术之母！元代文学，不仅限于剧曲，全是由这位母亲产生出来的。这位母亲所产生出来的女孩儿，总要以《西厢》为最完美，最绝世的了。《西厢》是超时空的艺术品，有永恒而且普遍的生命。《西厢》是有生命的人性战胜了无生命的礼教底凯歌，纪念塔。

《西厢记》的深刻的思想内容，是通过戏剧冲突，剧中人物的行动体现出来的。《西厢记》中描摹最细致深刻的是莺莺。《莺莺传》中莺莺的性格就是深沉的。文中说：“艺必穷极，而貌若不知；言则敏辩，而寡于酬对；待张之意甚厚，而未尝以词继之。”就是被张遗弃后，她也不轻易倾露她的悲痛。这是封建思想重压的结果。《西厢记》中莺莺仍是深沉、幽静的少女，但作品揭示了她青春的觉醒，对爱情的追求，以及走上封建礼教叛逆者的过程。特别是描写了她自身的思想矛盾和恋爱心理，使她成为一个成功的艺术典型。她已因父母之命终身早就许给了郑恒，本无爱情可言，但在暮春天气，她不由自主地产生无限怅惘，她到佛殿闲走时唱道：“花落水流红，闲愁万种，无语怨春风。”当她遇到张生以后，又经过隔墙联吟，就不自觉地产生了爱情，神魂荡漾，情思不快：

〔油葫芦〕翠被生寒压绣裯，休将兰麝熏；便将兰麝熏尽，则索自温存。昨宵个锦囊佳制明勾引，今日个玉堂人物难亲近。这些时坐又不安，睡又不稳，我欲待登临又不快，闲行又闷，每日价情思睡昏昏。

随着她心中爱情萌芽的滋长，她对老夫人的约束越发不满。当张生出面献退兵之策时，她对张生的感情更近了一步。谁知老夫人事过之后又变了卦，她一方面埋怨母亲，开始了内心的反抗，一方面已把自己的心交给张生：

〔殿前欢〕恰才个笑呵呵，都做了江州司马泪痕多。若不是——一封书将半万贼兵破，俺一家儿怎得存活。他不想结姻缘想甚么？到如今难着莫。老夫人谎到天来大；当日成也是您个母亲，今日败也是您个萧何。

〔离亭宴带歇指煞〕从今后玉容寂寞梨花朵，胭脂浅淡樱桃颗，这相思何时是可？昏邓邓黑海来深，白茫茫陆地来厚，碧悠悠青天来阔；太行山般高仰望，东洋海般深思渴。毒害的恁么。俺娘呵，将颤巍巍双头花蕊搓，香馥馥同心缕带割，长拽拽连理琼枝挫。白头娘不负荷，青春女成担搁，将俺那锦片也似前程蹬脱。俺娘把甜句儿落空了他，虚名儿误赚了我。

两人感情越深，莺莺表面行动越矜持。她听琴时说：知音者芳心自懂，感怀者断肠悲痛”，她迫切希望两人到一起：

〔绵搭絮〕疏帘风细，幽室灯清，却只是一层儿红纸，几晃儿琉璃棧，兀的不是隔着云山几万重，怎得个人来信息通？便做到十二巫峰，他也曾赋高唐来梦中。

但当红娘带来张生的简帖，却发起脾气，要告老夫人打红娘，并声称自己与张生“只是兄妹之情，焉有外事。”她约张生到花园相会，但见面后又责问张生：“张生，你是何等之人！我在这里烧香，你无故到此；若夫人闻知，有何理说！”直到张生病笃，莺莺才真正和张生结合。

莺莺这种做假的态度是和她的家庭教育和贵族身份，同时也和她的处境有关。她迈出这一步是不容易的，这反映了她追求爱情和恪守封建礼教思想的斗争；她也不能不考虑行动的后果，特别是在封建社会，如果被遗弃，她将无法存身。任何一个少女在追求爱情过程中都不能不产生矛盾心理，而每个人的心理状态又不可能不受社会条件的制约。莺莺这一形象的真实性和社会意义也就在这里。莺莺是大胆的、刚强的封建礼教的叛逆者，又是一个矜持的、怯懦的贵族小姐，尽管她内心中炽热地燃烧着爱情之火，但她表面却仍是一个深沉幽静的闺中女子，这便是王实甫笔下的莺莺形象。

张生是一个“才高难入俗人机，时乖不遂男儿愿”的狂生。他在普救寺和莺莺“刚刚打个照面”，便“风魔了张解元”。第一次和红娘说话，便自我介绍生辰八字，并特意强调“不曾娶妻”，十分痴情。墙角联诗后，他情不自禁地望着莺莺竟呆在那里，还是被宿鸟惊醒：

〔么篇〕我忽听、一声、猛惊。元来是扑刺刺宿鸟飞腾，颤巍巍花梢弄影，乱纷纷落红满径。

他通过不懈的追求，终于赢得莺莺的爱情，他是一个志诚种。同时，作品也写了他的才华，他临危不惧，敢于挺身而出，急人危难。《西厢记》还加强了他忠于爱情、轻视功名的思想。张生的形象比《莺莺传》有很大变化，比《西厢记诸宫调》也有发展。但他身上仍有轻狂和猥亵的言行，这是和元代杂剧作者某些放浪行为有联系的。

红娘是《西厢记》中一个主要的脚色，全剧二十一折戏，有八折由红娘主唱。特别是第三本《张君瑞害相思》，全部由红娘主唱，老夫人悔婚后，崔张爱情发展的重要阶段，红娘是穿针引线的关键人

物，但莺莺还向她发脾气，红娘正是从正义感和同情心出发，促进了他们的结合：

〔混江龙〕谢张生伸志，一封书到便兴师。显得文章有用，足见天地无私。若不是剪草除根半万贼，险些儿灭门绝户了俺一家儿。莺莺君瑞，许配雄雌；夫人失信，推托别词；将婚姻打灭，以兄妹为之。如今都废却成亲事，一个价糊涂了胸中锦绣，一个价泪搨湿了脸上胭脂。

红娘知道“两下里都一样害相思”，才肯帮助他们。第四本第二折，当事发之后，老夫人拷打红娘，她勇敢地为他们辩理：

〔圣药王〕他们不识忧，不识愁，一双心意两相投。夫人得好休，便好休，这其间何必苦追求？常言道“女大不中留”。

〔麻郎儿〕秀才是文章魁首，姐姐是仕女班头；一个通彻三教九流，一个晓尽描鸾刺绣。

〔么篇〕世有、便休、罢手，大恩人怎做敌头？起白马将军故友，斩飞虎叛贼草寇。

〔络丝娘〕不争和张解元参辰卯酉，便是与崔相国出乖弄丑。到底干连着自己骨肉，夫人索穷究。

她以理以情说服老夫人，使得老夫人不得不允崔张的婚事。第五本中，有二折由红娘主唱，第三折陪伴莺莺，和郑恒论理，当郑恒以自己祖代是相国之门，说张生是白衣饿夫穷士时，她说：

〔秃厮儿〕他凭师友君子务本，你倚父兄仗势欺人。齑盐日月不嫌贫，治百姓新民、传闻。

〔圣药王〕这厮乔议论，有向顺。你道是官人只合做官人，信口

喷，不本分。你道穷民到老是穷民，却不道“将相出寒门”。

这里面都包含着民主主义思想内容，也包含着作者的激愤。

老夫人代表戏剧矛盾的一方，她是封建礼教的维护者。但作品并没有简单化地处理这个人物。她是治家严肃的相国夫人，一心守着“相国家谱”，她也非常爱自己的女儿，但她的爱，就是要莺莺严守家规，甚至“怕女孩儿春心荡，怪黄莺儿作对，怨粉蝶成双。”她在孙飞虎包围普救寺时，为了维护家谱，同意招个寒士，事过之后又悔婚，最后不得已同意张生和莺莺的婚事，又提出“俺三辈不招白衣女婿”，要张生第二天便上朝取应去。所以她越处处替莺莺着想，越给莺莺增加痛苦。

崔、张争取爱情自由反对封建礼教，除了同封建势力的代表斗争外，还要同自己的封建思想和社会影响斗争。《西厢记》是一部反映爱情问题的剧本，它的意义却不仅仅局限于爱情问题，所以，当明代哲学、文学思潮中“理”与“情”的斗争激烈展开时，《西厢记》成为一部在思想界震动最大的文学作品。

《西厢记》是一部杰出的喜剧。它的喜剧冲突既表现为对老夫人负义背盟、郑恒造谣欺骗的合理夸张，又表现为张生风魔痴狂、莺莺故作庄严和红娘热心快肠所造成的误会。两者互相纠葛，而以后者为主。由于作者放手按照喜剧的特点塑造莺莺、张生、红娘等典型人物，把他们心曲中的隐微，形象、风趣地揭示出来，产生了强烈的喜剧效果。第一本《张君瑞闹道场》中，张生在佛殿遇到莺莺，“刚刚打个照面，风魔了张解元”，剧本开始便揭开了戏剧冲突，集中笔墨写他的神魂颠倒：

〔元和令〕颠不刺的见了万千，似这般可喜娘的庞儿罕曾见。
只教人眼花撩乱口难言，魂灵儿飞在半天。他那里尽人调戏
蜷着香肩，只将花笑捻。

他见了红娘忙不迭自我介绍：

（末云）小娘子莫非莺莺小姐的侍妾么？

（红云）我便是，何劳先生动问？

（末云）小生姓张，名珙，字君瑞，本贯西洛人也，年方二十三岁，正月十七日子时建生，并不曾娶妻……。

（红云）谁问你来？

这种行为都超越了常轨，但他又合乎张生此时的精神状态，既引人发笑又惹人同情。

莺莺在普救寺解围之后，也轻信了老夫人的允诺，做了许多美丽的梦。待到老夫人安排小酌，要红娘唤她时，她也是反常的徘徊：“知他命福是如何？我做一个夫人也做得过。”将要和自己所爱的人正式订终身，她的心情不平静也是十分正常的。谁知这时正好和来赴筵的张生撞在一处，这时的心理是十分微妙的：

〔庆宣和〕门儿外，帘儿前，将小脚儿那。我恰待目转秋波，谁想那识空便的灵心儿早瞧破。唬的我倒躲，倒躲。

引起观众欢乐的笑声，并代他们祝福才是正常的效果。红娘是一个丫环，她同情莺莺，不满意小姐的做假，但又要顾全小姐的自尊心。莺莺需要红娘通信息，却又不愿意流露真情，红娘巧妙地对付小姐的矫情，又认真促进他们的爱情，构成很多喜剧的场面。如第三本第二折，开始红娘说：

我待便将简帖儿与他，恐俺小姐有许多假处哩。我只将这简帖儿放在妆盒儿上，看他见了说什么。（旦做照镜科，见帖看科）（红唱）

〔普天乐〕晚妆残，乌云髻，轻匀了粉脸，乱挽起云鬟。将简帖儿拈，把妆盒儿按，开拆封皮孜孜看，颠来倒去不害心烦。

（旦怒叫）红娘！（红做意云）呀，决撒了也！厌的早挖皱了黛眉。

（旦云）小贱人，不来怎么！（红唱）

忽的波低垂了粉颈，氲的呵改变了朱颜。

（旦云）小贱人，这东西那里将来的？我是相国的小姐，谁敢将这简帖来戏弄我。我几曾惯看这等东西？告过夫人，打下你个小贱人下截来。（红云）小姐使将我去，他看我将来。我不识字，知他写着什么？

〔快活三〕分明是你过犯，没来由把我摧残；使别人颠倒恶心烦，你不惯，谁曾惯？

姐姐休闹，比及你对夫人说呵，我将这简帖儿去夫人行出首去来。（旦做揪住科）我逗你要来。（红云）放手，看打下下截来。（旦云）张生近日如何？（红云）我只不说。（旦云）好姐姐，你说与我听咱。

《西厢记》主要人物集中，情节比较单纯，但他善于开掘人物的心内世界，写出人物的差别，从而构成喜剧冲突。

《西厢记》善于描写人物的心理活动，如第四本第三折，莺莺在送别张生时，作品按着她连绵不断的心理活动来絮说离情，一会述眼前的景物，一会又想到离别后难熬的日月：

〔叨叨令〕见安排着车儿、马儿，不由人熬熬煎煎的气；有甚么心情花儿、靥儿，打扮得娇娇滴滴的媚；准备着被儿、枕儿，则索昏昏沉沉的睡；从今后衫儿、袖儿，都揾做重重叠叠的泪。兀的不闷杀人也么哥？久已后书儿、信儿，索与我凄凄惶惶的寄。

又如第一本第三折写张生的初恋，透过外界的刺激，形象地展示出他的心情：

〔拙鲁速〕对着盏碧荧荧短檠灯，倚着扇冷清清旧帏屏。灯儿又不明，梦儿又不成；窗儿外浙零零的风儿透疏棂，忒楞楞的纸条儿鸣；枕头儿上孤另，被窝儿里寂静。你便是铁石人、铁石人也动情。

这在古典戏曲小说作品中都是很突出的，它对刻画人物起了重要的作用。

《西厢记》的语言艺术，一向为人所称道。明王世贞在《曲藻》中称《西厢记》是北曲“压卷”的作品。何良俊说王实甫“才情富丽，真辞家之雄”（《四友斋丛说》）。《西厢记》整部书文词都很华美，妙语佳句层出不穷。有的颇类诗词，如《长亭送别》中〔脱布衫〕“下西风黄叶纷飞，染寒烟衰草凄迷”，但王实甫运用自如，下接通用的俗语“酒席上斜签着坐的，蹙愁眉死临侵地”。使整支曲子富有曲的韵味，而异于诗词。再如：

〔滚绣球〕恨想见得迟，怨归去的疾。柳丝长玉骢难系，恨不倩疏林挂住斜晖。马儿迢迢的行，车儿快快地随，却告了相思回避，破题儿又早别离。听得道一声去也，松了金钏，遥望见十里长亭，减了玉肌，此恨谁知？

多处使用对仗，与关汉卿《窦娥冤》第三折《法场》中的〔滚绣球〕比较，风格迥异。关剧呼天抢地，感情激烈，语言直同口语，王剧委婉曲折，感情缠绵，语调虽经雕饰，但仍非常自然。又如：

〔快活三〕将来的酒共食，尝着似土和泥；假如便是土和泥，也

有些土气息，泥滋味。

文字如同从心里直接流出，然而它的凝炼，准确，若不是文章高手，断然写不出来的。此曲与前后文连接，浑然一体，浓淡各得其宜，增加了全文的风采。

《西厢记》语言切合人物的身分，在一定程度上达到个性化的高度，如第二本第三折悔亲宴上：

（末见旦科）（夫人云）小姐近前拜了哥哥者！（末背云）呀，声息不好了也！（旦云）呀，俺娘变了卦也！（红云）这相思又索害也！

每人只一句话，十分恰切地表现了每个人物的不同思想。

另外，《西厢记》在主唱角色的分配和结构的扩大上，对杂剧的体制也有革新和创造。第一本《张君瑞闹道场》由张生主唱，是末本；第二本《崔莺莺夜听琴》是旦本，其中三折由莺莺主唱，第二折由红娘主唱，所加“楔子”，则由惠明主唱。第三本《张君瑞害相思》，由红娘主唱，是旦本。第四本《草桥店梦莺莺》，第一折由张生主唱，第二折由红娘主唱，第三折由莺莺主唱，第四折由张生、莺莺二人同唱。第五本《张君瑞庆团圆》第一折由莺莺主唱，第二折由张生主唱，第三折由红娘主唱，第四折由张生、红娘、莺莺同唱。第四本、第五本竟分不出旦本或末本。这在元杂剧中是一个特殊的例子。再以第四本第三折《长亭送别》的音乐宫调的结构来看也有它的不同之处，这折戏是用正宫，但借入了中吕宫和般涉调。开始时以正宫写莺莺在去长亭路上的心境，接着借用中吕宫写长亭别宴，最后又接般涉调写莺莺与张生话别的场面。借宫虽不只见于《西厢记》，但这样的情况对刻画人物无异会有着强烈的艺术效果。

第 三 节

郑光祖、宫大用、乔吉及杭州作家

杭州，唐为杭州，是东南名郡和重要贸易港口。五代时为吴越国首都。宋为临安府，北宋时已是“东南第一州”，南宋为首都。元世祖至元十三年(1276)平江南，立两浙都督府，又改为安抚司。至元十五年(1278)，改为杭州路总管府。至元二十一年(1284)立江浙行省，为省治。元江浙行省，包括今江苏省长江以南部分和福建省。杭州虽然经历了元灭宋的战争，但并没有受到大的破坏，关汉卿所写的〔南吕·一枝花〕《杭州景》套曲，描写了当时杭州的面貌：

〔南吕·一枝花〕普天下锦绣乡，寰海内风流地。大元朝新附国，亡宋家旧华夷。山秀水奇，一到处堪游戏。这答儿忒富贵，满城中绣幕风帘，一哄地人烟凑集。

〔梁州〕百十里街衢整齐，万余家楼阁参差，并无半答儿闲土地。松轩竹径，药圃花溪，茶园稻陌，竹坞梅溪。一陀儿一句诗题，一步儿一扇屏帏。西盐场便似一带琼瑶，吴山色千叠翡翠。兀良，望钱塘江万顷玻璃。更有清溪、绿水，画船儿来往游戏。浙江亭紧相对，相对着险岭高峰长怪石，堪羨堪题。

〔尾〕家家掩映渠流水，楼阁峥嵘出翠微，遥望西湖暮山势。看了这壁，觑了那壁，纵有丹青下不得笔。

杭州在唐、宋、元三朝，特别是在南宋和元朝时，有很大发展。试以唐贞观十三年(639)、宋崇宁元年(1102)、元至元二十七年(1290)杭州的户口数来看：

唐贞观十三年 户 30,571 口 153,720

宋崇宁元年 户 203,574 口 296,615

元至元二十七年 户 360,850 口 1,834,710

由此可知,杭州在南宋至元代户口增加的状况。人口增加的原因,除本地区繁衍、附近地区迁入外,主要是宋南渡和元代北方人口的大量南移。从杭州话中北方音影响也可证明。南宋至元代,杭州作为全国经济文化最发展地区,移入的北方人口,远远超过当地土生土长的人口。

杭州在全国统一不久,便成为杂剧的活动中心,不仅在初期杂剧作家有不少人曾到过这里,而且,还有不少到这里定居,成为中期杂剧有影响的作家。同时杂剧的刊刻也以杭州为盛。正如洛地在《戏曲与浙江》中所说:

元曲杂剧,其根抵虽源自北地,但它成为如此大气候,与杭州、与浙江,扩大一点与江南(包括扬州)、与南方(原南宋辖地)关系是很不小的。

钟嗣成《录鬼簿》记载,在江浙行省活动的杂剧作家有郑光祖、宫天挺、金仁杰、乔吉、杨梓等。

郑光祖是元曲四大家之一。他的曲作在元中叶以后的文坛上占有重要的位置。元周德清在泰定元年(1324)所写的《中原音韵·序》中说:

乐府之盛,之备,之难,莫如今时。其盛,则自缙绅及闾阎歌咏者众。其备则自关、郑、白、马,一新制作,韵共守自然之音,字能通天下之语,字畅语俊,韵促音调,观其所述,曰忠、曰孝,有补于世。其难则有六字三韵“忽听,一声、猛惊”是也。诸公已矣,后学莫及。

在这段话中，周德清没有写出“关、郑、白、马”四家的名字，所以也有的研究者怀疑周德清所说的“郑”，不是郑光祖。但是我们参看同书中其他部分的论述，便可以知道周德清对郑光祖是十分推崇的。在“定格四十首”中选入了郑光祖《王粲登楼》的《中吕·迎仙客》曲，周德清评论说：“《迎仙客》累百无此调也。美哉，德辉之才，名不虚传！”又在“作词十法”中“六字三韵”条引用了郑光祖《周公摄政》的《太平令》和《西厢记》的《麻郎么》。同时期钟嗣成编写的《录鬼簿》说：“名香天下，声振闺阁，伶伦辈称‘郑老先生’，皆知其为德辉也。”在〔凌波仙〕吊词中又称赞他：“番腾今共古，占词场老将伏输。”明代，郑光祖声名更盛。明朱权在《太和正音谱》中说：“郑德辉之词，如九天珠玉。其词出语不凡，若咳唾落乎九天，临风而生珠玉，诚杰作也。”何良俊更把郑光祖推为元曲四大家之首：

元人乐府称马东篱、郑德辉、关汉卿、白仁甫为四大家。
马之词老健而乏妩媚，关之词激烈而少蕴藉，白颇简淡，所欠者俊语，当以郑为第一。

由此可见，郑光祖在元中叶以后和明代是一位很有影响的作家，他的地位是得到社会公认的。

郑光祖的生平仅见于钟嗣成《录鬼簿》的记载：

光祖字德辉，平阳襄陵人。以儒补杭州路吏。为人方直，不妄与人交，故诸公多鄙之，久则见其情厚，而他人莫之及也。病卒，火葬于西湖灵芝寺，诸吊送客各有诗文。公之所作，不待备述，名香天下，声振闺阁，伶伦辈称“郑老先生”，皆知其为德辉也。

从这样一则简短的记录，我们得以了解郑光祖的基本情况，他是一

位由北方南下的作家，原籍是平阳襄陵，即今临汾市襄汾县。元初设平阳路，大德九年（1305），以地震改晋宁路。它辖领晋南州县。平阳路下领平阳府，襄陵为平阳府的属县。郑光祖任路吏的杭州路，南宋时为临安府。元至元十五年（1278）始改为杭州路总管府，至元二十一年（1284）建立两浙行省，省治在杭州。郑光祖到杭州的时间约在此前后。元初以儒补为吏员的很多，《元史·选举志》：

矧夫儒有岁贡之名，吏有补用之法。曰掾史、令史，曰书写、铨写，曰书吏、典吏，所设之名，未易枚举。曰省、台、院、部，曰路、府、州、县，所入之途，难以指计。虽名号大矣，亦往往由是跻要官，受显爵；而刀笔下吏，遂致窃权势，舞文法矣。

郑光祖的具体职务已无法了解。但我们可以推测，他是两浙行省建立后到江南任吏员，来寻求出路的儒生。他一生并没有跻身要官显爵，而是终老沉埋下僚。

根据《录鬼簿》的记载还可以大略推算其生卒年。钟嗣成所列“方今已亡名公才人，余相知者”的小传，前面所列三人为宫天挺、郑光祖、金仁杰。这三人在元文宗至顺元年（1330）《录鬼簿》初稿完成时列入“已亡”的范围；其中，金仁杰的卒年为元文宗天历二年（1229）。所以，我们可以约略推定郑光祖的卒年为元文宗天历二年。郑光祖小传中说：“伶伦辈称‘郑老先生’，”假设郑光祖卒时为六十五岁，则其生年当在元世祖至元二年（1265）前后，约长于钟嗣成十五岁，验之于钟嗣成的记载，钟嗣成在宫天挺小传中说：“先君与之莫逆交，故余常得侍坐”；在金仁杰小传中说：“余自幼时，闻公之名，未得与之见也”；在郑光祖小传中也有类似的口气。这一假说，我看是基本可信的。

郑光祖所作杂剧，据《录鬼簿》记载有 17 种：《紫云娘》、《齐景公哭晏婴》、《周亚夫细柳营》、《李太白醉写秦楼月》、《丑齐后无盐

破连环》、《陈后主玉树后庭花》、《三落水鬼泛采莲船》、《王太后摔印哭孺子》、《放太甲伊尹扶汤》、《秦赵高指鹿为马》、《悔梅香翰林风月》、《醉思乡王粲登楼》、《周公辅成王摄政》、《迷青琐倩女离魂》、《虎牢关三战吕布》、《谢阿蛮梨园乐府》、《崔怀宝月夜闻筝》。其中历史剧占二分之一强，共 10 种；其余多为爱情剧和文人事迹剧。此外，明脉望馆抄本《程咬金斧劈老君堂》，卷尾有董其昌跋语，将它定为郑光祖的作品。合计 18 种。现存 8 种：《耕莘野伊尹扶汤》、《辅成王周公摄政》、《丑齐后无盐破连环》、《虎牢关三战吕布》、《程咬金斧劈老君堂》、《醉思乡王粲登楼》、《迷青琐倩女离魂》、《悔梅香翰林风月》。现存《周公辅成王摄政》、《醉思乡王粲登楼》、《迷青琐倩女离魂》、《悔梅香翰林风月》、《辅成王伊尹扶汤》、《丑齐后无盐破连环》、《虎牢关三战吕布》、《程咬金斧劈老君堂》。后四本的著作权都有人提出疑问。郑光祖所著历史剧多是和民间演出本有密切关系，而以《迷青琐倩女离魂》为代表的爱情剧和以《醉思乡王粲登楼》为代表的文人事迹剧则更多地表现了作者个人的艺术风格。

《醉思乡王粲登楼》，简称《王粲登楼》末本，正末扮王粲。剧写：王粲和丞相蔡邕女有婚约。蔡邕故意轻慢他以激励他上进。暗地使曹植助他资财去投刘表，王粲因得罪了蔡瑁、蒯越，不为刘表重用。刘表辞世，王粲流落荆州。重阳节，王粲应友人许达邀请同登溪山风月楼游赏。王粲饮酒思乡，赋诗感叹不遇。这时，朝中使臣宣他回京做官。因他献的万言长策，皇帝命他为兵马大元帅。曹植说明情由，王粲拜谢丈人，与蔡邕女完婚。

杂剧中的王粲和历史上的王粲相同之处仅在登楼临远时都有怀才不遇的感发，而就所反映的时代面貌和人物的精神品质而言，二者存在着明显的差异。历史上的王粲因“西京扰乱”，“乃之荆州依刘表”，杂剧中没有反映汉末动乱的现实，而是蔡邕为了“涵养他那锐气”，“暗将白金两锭，春衣一套，骏马一匹，荐书一封，投托荆

王刘表。”最后又是蔡邕将他的万言长策献与皇帝而做了兵马大元帅。历史上的王粲归曹操时为丞相掾，赐爵关内侯。杂剧中又特别突出了“胸襟骄傲，不肯曲脊于人”的品格，这和历史上的王粲也是有出入的，而与元明小说戏曲中的部分文人的狂傲行为是一致的。

剧中这种有意激发主人公奋进而展开冲突的方法，在元杂剧中也形成一种模式，清梁廷楠《藤花亭曲话》中说：“《渔樵记》剧刘二公之于朱买臣，《王粲登楼》剧蔡邕之于王粲，《举案齐眉》剧孟从叔之于梁鸿，《冻苏秦》剧张仪之于苏秦，皆先待以不情，而暗中假手他人以资助之，使其愿意进取；及系贵显，不肯相认，然后旁观者为说明就里。不特剧中宾白同一板印，即曲文命意遣词，亦几如合掌，此又作曲者之故尚雷同，而非独扮演者之临时取办也。”

人物形象创造的一般化和平庸的戏剧结构是《王粲登楼》的不足之处，然而《王粲登楼》仍然有其成功的方面和感人之处，这就是：杂剧中的王粲所宣泄的愁怨正是作者本人的思想感情，也是元代一批由北方南下文人的飘泊未遇的心境。

《王粲登楼》透过文人的感受，反映了元代的社会和文人的处境。作者通过王粲的口抒发怀抱：

〔鹊踏枝〕赤紧的世途难，主人怪，那里也渥发周公、下榻陈蕃？这世里冻饿死闲居的范丹！哎，天呵！兀的不忧愁杀高卧袁安！

曲中悲叹世途艰难，那里有像周公那样因为忙于接待士人而连洗头发吃饭都不得闲的人，那里有专为高洁之士特设一榻的太守？这世界只能使贤才忧愁杀、冻饿死！作品还直接指斥现实：“如今那有钱人没名的平登省台，那无钱人有名的终淹草莱！”特别是第三折更直接倾吐出他不平的心声。李开先《词谱》中称赞这本杂剧

四折俱优，“浑成慷慨，苍老雄奇”。并特别全文转录了第三折。元杂剧后期作家的作品，虽然就全剧而言不及前期作家的作品，但作品中往往有好的曲文，成功的单折。如第三折王粲登上溪山风月楼后所唱的几支曲子，把作者自己对命运的感慨，故里的思念，壮志未酬的悲痛，真切地表现出来。

《迷青琐倩女离魂》，简称《倩女离魂》，是元代后期爱情剧的代表作之一。故事出于唐代陈玄祐的《离魂记》。传奇小说写张镒器重外甥王宙，曾说过将来把女儿倩娘许他为妻的话。张倩女与王宙便产生爱慕之情，但后来张镒又把女儿许给去吏部选官的人，倩女便离魂随王宙而去。杂剧中女主人公张倩女与王文举有指腹为亲的婚约。王文举长成后，偕往长安应举，来探望岳母。老夫人让他们兄妹相见，意思是要求王文举上京师进取功名，得了一官半职，再回来成亲。折柳亭送别以后，张倩女思念成疾，便离魂追随王文举进京；躯体却卧病在床。王文举状元及第后，修写家书差人送往衡州，说“待授官之后，文举同小姐一时回家。”卧病的倩女见信后气昏过去，一家人以为他娶了夫人。待回家后，离魂附在躯体身上合为一体。

从作品的整体来看，作者并无反对封建礼教的意图，只在传奇而已。但是，作品表现了女主人公对爱情执着的追求，离魂后的张倩女写得更有光彩。折柳亭送别后，她的灵魂便“一点真情魂缥缈，他去后不离了前后周遭”。背着母亲，一径地追赶王文举。她大胆地向王文举倾诉爱情：

〔络丝娘〕你抛闪咱，比及见咱。我不瘦杀，多应害杀。（正末云）若老夫人知道怎了也？（魂旦唱）他若是赶上咱，待怎么？常言道：做着不怕。

当王文举拘于礼教束缚，说她“你今赶自私来，有玷风化”时，她更

坚定地表示：

〔雪里梅〕你振色怒增加，我凝睇不归家，我本真情非为相吓，已主定心猿意马。

她追求王文举并不是为了荣华富贵，如果王文举考不中，她也“情愿举案齐眉傍书榻，任粗粝淡薄生涯；遮莫戴荆钗，穿布麻”。这本杂剧由正旦扮张倩女，魂旦也是由正旦扮演的。在家卧病的倩女则表现了刻骨的相思。两个倩女互相映衬，不仅将这一形象的内心世界揭示得非常深刻，而且更为这本杂剧增添了新奇动人的魅力。郑光祖把灵魂和躯体分开来写，乔吉则写了两世姻缘。这种生生死死，灵魂分合的写情手法，给明代戏剧不小的影响。

作品写离情非常细微，王国维《宋元戏曲史》中说：

其写男女离别之情者，如郑光祖《倩女离魂》第三折：

〔醉春风〕空服遍觑眩药不能痊，知他这腌臢病何日起，要好时直等的见他时，也只为这症候因他上得、得。一会家缥缈呵忘了魂灵，一会家精细呵使着躯壳，一会家混沌呵不知天地。

〔迎仙客〕日长也愁更长，红稀也信、信也稀。春归也奄然人未归。我则道相别也数十年，我则道相隔着几万里。为数归期，则那竹院里刻遍琅玕翠。

此种词如弹丸脱手，后人无能为役；唯南曲中《拜月》、《琵琶》差能近之。

《伯梅香翰林风月》，简称《伯梅香》演裴度女小蛮与白乐天弟白敏中的爱情故事，而主角为侍婢樊素，以正旦扮演。“伯梅香”，即机灵乖觉的丫环。裴夫人称赞她：“好生乖觉，但是他姐姐（指小蛮）书中之意，未解呵她先解了；那更吟咏写染的都好。”“内

外人，没有一个不称赏他的。因此上都唤她做‘伪梅香’”。这本杂剧就是以她命名。剧写：裴度征讨淮西时，被敌兵围困，多亏白敏中的父亲救出，结为生死之交。后裴度以皇帝玉带为信物，将女儿小蛮许给白敏中。两位老人亡逝以后，白敏中前往吊孝问亲，同时进取功名。裴度夫人韩氏乃韩愈之姐。在裴家绿野堂相见，韩夫人令小蛮与樊素以兄妹之礼进拜，安排白敏中住在后花园万卷堂。两人见面之后，俱各有情。白敏中想用辞行回家扫墓的要求看韩夫人的动静，小蛮则绣了一个香囊，上写一首诗句，借到后花园听琴之机，故意遗落给白敏中，传达自己的心意。白敏中见到香囊更是相思成疾，夫人差樊素探病，白敏中便托樊素送诗简，约小蛮相会。小蛮到后花园烧夜香，二人会面时，小姐故意训斥白敏中斗耍。这时韩夫人来到责问樊素，樊素反说夫人的罪过。韩夫人命白敏中离家，激他上进，入朝应举。最后，白敏中中状元，二人奉旨成婚。这个剧本和《西厢记》相类。明代王世贞，清代李调元、梁庭楠等都曾指出二者因袭的问题。梁庭楠《藤花亭曲话》更举出其情节相同处：

《伪梅香》如一本小《西厢》，前后关目、插科、打诨，皆一一照本模拟：张生以白马解围而订婚姻，白生亦因挺身赴战而预联姻好，一同也；郑夫人使莺莺拜张生为兄，裴亦使小蛮见白而改称兄妹，二同也；张生假馆于崔而白亦借寓于裴，三同也；莺莺动春心不使红娘知，而红娘自知，樊素亦逆揣主意而劝使游园，四同也；张生琴诉衷曲，白也琴心挑逗，五同也；张生积思成病，白亦病卧孤馆，六同也；张生向红娘诉情，白亦于樊素前尽倾肺腑，七同也；张生跪求红娘，白亦向樊素折腰，八同也；张生请红传寄锦字，素亦与白密递情词，九同也；莺莺窥简佯怒，小蛮亦见词罪婢，十同也；红娘佯以不识字自解，樊素亦反问词中所语云何，十一同也；红见责而戏言将告夫人，

樊亦被诘而诈为出首，十二同也；莺莺答诗自订佳期，小蛮亦答诗私约夜会，十三同也；张生误以红娘为莺莺，白亦误将樊素作小蛮，十四同也；莺莺烧香，小蛮亦烧香，十五同也；崔夫人拷红，裴亦打问樊素，十六同也；红娘堂前巧辩而归罪于崔，樊素亦据理直权而诿过于裴，十七同也；崔夫人促张应试，裴亦使白赴京，十八同也；莺莺私以汗衫、裹肚寄张，小蛮亦自玉簪、金凤赠白，十九同也；张衣锦还乡，白亦状元及第，二十同也。不得谓无心之偶合矣。

《倚梅香》与《西厢记》确有多处相同，特别是听琴、闹简、烧香、拷问等重要关目；然而也可以看到作者有意翻改《西厢》的痕迹，如崔夫人失信，逼令张生赴试是真，而韩夫人失信，逼令白敏中应举是假，不过是激将法，又如莺莺与张生的相爱是为情所使，而小蛮之钟情白敏中，“此非有甚狂意，乃前程所关，况兼先人之语，铭注肺腑。”莺莺酬简成为事实，小蛮与白敏中刚刚会面，便被夫人撞见。这样一些重要的关目是和《西厢》迥异的。由此，可以知道作者在处理这样一个爱情故事时，和《西厢记》作者的思想是有很大距离的。他努力保持其戏剧性，却注意严守封建思想的藩篱。《倚梅香》着重刻画家生女樊素这样一个聪明乖巧的女奴形象，而使小姐更不失大家风范。这也使我们悟到这类戏曲至明清时何以会出现更多的写丫环的原因。

《倚梅香》曲词与多佳句。明何良俊《曲论》中说：

郑德辉所作情词，亦自与不同，如《倚梅香》头一折《寄生草》“不争琴操中单诉你飘零，却不道窗儿外更有个人孤零”，《六么序》“却原来群花弄影将我来唬一惊”，此语何等蕴藉有趣！《大石调·初问口》内“又不曾荐枕席，便指望同棺槨，只想逗偷期，不记朝闻道”，《好观音》内“上覆你个气咽声丝张京兆，

本待要填还你枕剩衾薄”，语不着色相，情意独至，真得词家三昧者也。

又引第三折曲词评论说：“止是寻常说话，略带仙语，然中间意趣无穷，此便是作家也。”

《辅成王周公摄政》，简称《周公摄政》，今存有元刊本，题为“古杭新刊”，这是元代中后期至明初很流行的故事题材，金仁杰有《周公旦抱子设朝》，南戏有《金滕记》。作品写武王伐纣成功之后，周公奏请将叔鲜封为管叔，叔度封蔡叔，叔处封为霍叔，共监殷祀武庚，称为“三监”。武王患病，周公祷天，愿以自身代武王死。到太庙开金滕，看卜兆书。古时藏秘籍的柜子以金缄封称金滕。他将祝册错放在金滕里。武王召周公托孤，赐剑一口，以表示权信。武王死后，周公带剑扶立成王。三监散布流言说周公将“不利于孺子”。周公请罪要求归田，太后不放他出宫。成王差姜太公讨伐三监。周公怕姜太公错杀三监，于是以家私妻子为质，带兵东征。周公胜利归来，成王也因灾异开启金滕发现周公愿以身代的祝册，封赏周公。作者意在赞扬贤臣不畏流言全心为国的品德。周公“抱孤称政”，全无个人野心，金滕中的祝册有力地表明了他的心迹。

《伊尹扶汤》，现存脉望馆本，正名作：“立成汤伊尹耕莘。”贾仲明《录鬼簿》正名作：“耕莘野伊尹扶汤。”脉望馆本赵清常跋文说：“《太和正音》有《伊尹扶汤》，或即此是后人改今名也。然词句亦通畅，虽不类德辉，要亦非俗品，姑置郑下再考。”由此可知，该剧著作权尚不能确定。但是，这个杂剧也是歌颂贤臣的功德，与《周公摄政》有共同之处。

《丑齐后无盐破连环》杂剧存脉望馆本，正名作：“钟离春钟离定齐”，并标注：“《太和正音》作‘无盐破环’。”钟嗣成《录鬼簿》作：“丑齐后无盐破连环”，或“丑无盐破环”，“无盐破环”。作品写战国时齐王后钟离春挫败秦国进攻的故事。齐王梦浮云蔽月，晏婴圆梦

说。此梦主有“贤明淑女隐于乡村，或在林麓之间也”，并建议出城围猎，访淑女贤人。齐国无盐邑钟离信的女儿钟离春正去采桑，齐王因赶白兔相遇，晏婴劝齐王纳她为后。秦国将一个玉连环送到齐国，说能解开者为上国；燕国将一支蒲弦琴送到齐国，说能弹响者为上国。无盐解决这两个难题。秦、燕发兵，钟离春领兵把他们战败。秦国会同十一国至齐都临淄，尊为上国。这个剧本与史实有很大距离，但作者赞扬了丑齐后钟离春的才智和她安邦定国的功绩。

《虎牢关三战吕布》也是元代常演出的剧目，武汉臣也有一本剧名完全相同的杂剧。这本杂剧情节与《三国志平话》基本相同。袁绍等十八路诸侯在虎牢关前与吕布交战，不能取胜。曹操催粮路过德州平原县，得了刘备、关羽、张飞三人，修书荐举至孙坚军前。孙坚轻视三人。孙坚与吕布交战大败，丢下衣甲头盔。吕布部将杨奉拿着孙坚的衣甲头盔前去献功，被张飞夺回。孙坚谎报军情，被张飞拆穿。最后刘、关、张合力战败吕布。这个杂剧以张飞为主角，由正末扮演。张飞的形象还保留着元代通俗文学中的粗犷本色。

《程咬金斧劈老君堂》，存脉望馆本，原有董其昌跋语：“是集余于内府阅过，乃系元人郑德辉笔！今则宜置郑下。”然而《录鬼簿》及《太和正音谱》两书，在郑德辉名下均未著录。

这几部历史剧曲文本色、拙滞，与其文人事迹剧、爱情剧风格不同，这些剧目可能在民间演出基础上整理而成。但是，从这些剧目的思想内容，也可以看到郑光祖选泽衡鉴的标准。郑光祖的创作量较大，与当时杂剧舞台演出联系也较密切，有不少作品是翻改同时流传的剧目，钟嗣成称赞他“番腾今共古，占词场老将伏输”，恐怕就有这方面的原因。

郑光祖处于杂剧由极盛期向下坡转换的阶段，他没有关汉卿、白仁甫、马致远那样强烈的时代意识和艺术上的开创精神。然而，

他的作品，不仅表现为模拟，翻改前人的名作，而且在写情方面表现了新的因素，可以寻出与明戏曲作品联接的痕迹。在戏曲语言方面则形成了自己的特色。钟嗣成说他：“乾坤膏馥润肌肤，锦绣文章满肺腑，笔端写出惊人句。”他无论写情、写景均有佳句为人称道。《王粲登楼》的抒写怀抱，《倩女离魂》、《伯梅香》的写男女恋情和自然景物，“端的是曾下功夫”。他属于文采派，而与白仁甫、王实甫的不同点，在于秀丽俊美，富有意趣。前面我们已经引用了一些为人们称道的曲子。又如《伯梅香》第一折：

〔幺篇〕他曲未终，肠先断；俺耳才闻，愁越增。一程程推入相思境，一声声总是《相思令》，一星星尽诉相思病。不争向琴操中单拆着你飘零，可不道窗儿外更有个人孤零。

《倩女离魂》第二折：

〔圣药王〕诉蓼花，缆钓槎，有折蒲衰柳老蒹葭。过水洼，傍浅沙，遥望见烟笼寒水月笼沙，我只见茅舍两三家。

这些都被王季烈称为绝妙好词。对词语的追求是中后期一部分杂剧作家共同的倾向，也是杂剧创作进入新阶段的一个重要特色。郑光祖确是当时一位有代表性的作家。

杨梓(1260?—1327)。据元陈旅《杨国材墓志铭》、黄潜《松江嘉定等处海运千户杨君墓志铭》记载：嘉兴（今浙江嘉兴）人。他父亲入元为福建安抚使。至元十四年(1277)督庆元、上海、澈浦等三个市舶司，负责对外贸易，逐渐成为当地巨富。他在至元二十年(1292)从征爪哇，任宣慰司官。次年，与曲出海牙、全忠祖、张塔刺赤等五百余人，先往招谕。爪哇降，以功封安抚总使，官至杭州路总管，致仕后居杭州。泰定四年(1327)去世。其妻陆氏有子而

殇，次妻訾氏生长子杨瑛、徐氏所生次子杨枢，均生于至元二十年（1283），据此，姑可推断他生于宋景定元年、元中统元年（1260）左右。据元姚桐寿《乐郊私语》记载，杨梓与贯云石交谊很深，贯云石“三论所制乐府、散套，骏逸为当行之冠，即歌声高引，上彻云汉”而杨梓“独行其传”。他与张可久也有来往，张可久写有〔越调·小桃红〕《别澉川杨安抚》。

杨梓所作杂剧3种：《忠义士豫让吞炭》、《承明殿霍光鬼谏》、《敬德不伏老》，今存。《乐郊私语》著录。《忠义士豫让吞炭》为末本戏，正末扮豫让、张梦谈。剧写：春秋时，晋国正卿智伯荀瑶灭了范氏、中行氏之后，又欲吞并赵氏、韩氏、魏氏，以达到虎晋侯夺国的目的，便约三家赴宴。席间，向三家勒索采邑，韩、魏被迫答应，赵氏拒不奉命，逃席而去。智伯约韩、魏发兵攻赵。智伯家臣豫让谏阻无效。赵氏退守晋阳城，智伯准备放水灌城。赵派谋士张孟谈游说韩、魏，最后三家合力，决汾水、绛水，灌智伯军营，终于杀了智伯。豫让为了报答智伯待他以国士之礼，入赵宫行刺被擒。赵氏敬他忠义，放了他。豫让漆身改容，吞炭改声，再次藏于州桥行刺，又被捉住。豫让求赵氏脱下衣服，拔剑将衣服刺碎，算作替主报仇，自刎而死。赵襄子礼葬豫让。这个故事出于《史记·刺客列传》，情节基本相同，现在的川剧及北方各地方剧种仍有这个剧目流传。作者赞扬豫让“士为知己者死”的精神，目的是“旌发忠义，劝化风俗”。剧中谓智伯不道，以势逼人，专横跋扈，却又歌颂豫让对他的忠心。同为智伯家臣的絺疵，劝豫让不要苦苦追求报仇，要顺人应天；豫让则强调人臣不能怀有二心。表现了作者崇尚的道德思想规范。

《功臣宴敬德不伏老》，简称《敬德不伏老》。末本，正末扮尉迟恭。剧写：唐太宗摆功臣宴，依功劳大小，排列座次，李道宗却要争首座，尉迟恭愤怒打伤了他，被贬到职田庄为庶民。徐茂公和文武百官在十里长亭为其饯行，尉迟恭回乡。高丽国知秦琼病倒，尉迟

恭被贬，便派大将挑战。尉迟恭听说对方单要自己对阵，故意装疯。唐太宗派徐茂公去宣召尉迟恭出征。徐茂公用计揭穿他装疯的伪装，并用激将法，使尉同意挂帅出征。最后获胜受奖。这个故事是根据史书和民间传说撰写而成。明代《金貂记》传奇，即据此改编。第三折尉迟恭装疯，现尚有演出，昆剧称《诈疯》，因用北曲，又称《北诈疯》、《北诈》。该折最后两支曲子，表现了尉迟恭老而益坚，忠心为国的精神和憨直豪迈的性格。

〔么篇〕我老只老呵老了咱些年纪，老只老呵老不了我胸中武艺，老只老呵老不了我龙韬虎略，老只老呵老不了我妙策神机，老只老呵老不了我一片忠心贯日，老只老呵尚兀自万夫难敌。俺老只老止不过添了些雪鬓霜髭，老只老又不曾驼腰曲背。

〔尾声〕老只老呵只我这水磨鞭不曾长出白髭须。量这厮何须咱费力，他便跳下马受绳缚，着这厮卷了旗卸了甲收了军拱手儿降俺这大唐国。

《承明殿霍光鬼谏》，简称《霍光鬼谏》。末本，正末扮霍光。剧写：汉昭帝死后，昌邑王为帝，但不到一年就犯下一千一百一十七桩大罪，朝野怨声载道。霍光将他废弃，另立宣帝。宣帝加封霍光两个儿子霍山、霍禹。霍光反对，宣帝不准奏本，便辞主向五南采访去了。霍山霍禹又使妹妹霍成君进宫为后，霍光回朝后，表示反对，劝宣帝休弃，宣帝不从。霍光气恼成病，宣帝亲自到府探望。霍光向宣帝请求赐给自己一道赦书，免得死后受到株连。霍光死后，两个儿子谋反，霍光鬼魂向宣帝托梦告密。最后霍氏全家被杀，宣帝亲祭霍光墓。这个故事与史实有较大出入，凡不利于霍光的材料均被删除，集中表现了霍光忠君报主的思想。

宫大用(1260?—1329?)，名天挺。钟嗣成《录鬼簿》说他是“大

名开州人。历学官，除钓台山长，为权豪所中，事获辩明，亦不见用。卒于常州。先君与之莫逆交，故余常得侍坐，见其吟咏”。元代大名路，辖五县三州，州领六县。开州辖濮阳、东明、长垣、清丰，在今河南、山东交界处，州治在濮阳。钓台书院在元建德路桐庐县（今浙江桐庐），据黄潜《重修钓台书院记》：

国朝仍其旧，设师弟子员。而邻僧怙势，悉夺其恒产以为己有，诉之于官，仅复其半。所食者瘠田五十亩而已。间尝入钱佃其旁官。山三十垣，取鬻薪之奇赢以佐营缮之费。豪民欲擅其利，构讼连数岁不决。

宫大用“为权豪所中”，可能就是因为这类事引起的。他与钟嗣成的父亲是莫逆交，可能曾在杭州生活过。所以贾仲明在〔凌波仙〕吊词中称赞他“豁然胸次扫尘埃，久矣声名播省台，先生志在乾坤外”。作为钟嗣成的父执，比钟嗣成长二十岁左右是可以成立的。研究者一般认为钟嗣成生活在1275至1279年之间，因此，宫大用的生年可约定为1260年。他的卒年应在元顺帝至顺元年（1330）《录鬼簿》成书以前。《录鬼簿》把他列为“方今已亡名公才人余相知者”的首位，居于第二位的金仁杰，卒于元文宗天历二年（1329）。宫去世的时间或早于金仁杰，似可成立。

宫大用撰有杂剧6种：《死生交范张鸡黍》、《严子陵钓鱼台》、《会稽山越王尝胆》、《济饥民汲黯开仓》、《宋仁宗御览托公书》、《宋上皇御赏凤凰楼》。今存《死生交范张鸡黍》、《严子陵钓鱼台》2种。

《死生交范张鸡黍》，简称《范张鸡黍》。末本，正末扮范式。故事与《后汉书·独行传》中《范式传》基本相同，剧中王诩部分，则为虚构。剧写：山阳范式与汝阳张劭同为国子监生。范、张二人结为生死之交，因见谄佞盈朝，不愿求仕，同时回乡。同学孔嵩、王诩特来送行。范、张相约两年后此日到张劭家相会，张劭说届时杀鸡炊

黍相待。孔嵩为孔子十七代孙，他写有万言书托学士判院女婿王韬转呈。两年后范式前往赴约，途遇王韬，王因盗用孔嵩的万言策，得除杭州金判，前往上任。二人同到张劭家，张劭事先杀鸡炊黍等待。两人尽欢竟暮。王韬提前上路，二人又相约来年九月十五日到范式隐居的荆州相会。不久，吏部尚书第五伦奉命征聘范式，正当王与范在堂上说话之际，范式忽然睡着，梦中知张劭已死，请他去料理丧事，并照顾老母和妻子。范式醒后忙赶到张家，正值下葬之日，直待范式到来，灵车才动，葬入墓穴。第五伦直到汝阳张劭墓地，征聘范式为御史中丞，追封张劭为翰林编修，孔嵩也拜尚书吏部；王韬诈冒为官，杖一百，终身废锢。

剧本抨击了仕途的黑暗，文词激烈，思想与艺术均具有特色。如第一折中：

〔六么序〕你子父每轮替着当朝贵，倒班儿居要津，则欺瞒着帝子王孙。猛力如轮，诡计如神，谁识您那一颗害军民聚斂之臣。现如今那栋梁材平地上刚三寸，你说波怎支撑万里乾坤。都是些装肥羊法酒人皮囤，一个个智无四两，肉重千斤。

〔么篇〕这一伙魔军，又无甚功勋，却着他画戟朱门，列鼎重茵，赤金白银，翠袖红裙，花酒盈樽，羊马成群，有一日天打算衣绝禄尽，下场头少不的吊脊抽筋，小子白身，乐道安贫，觑此辈何足云云。满胸襟拍塞怀孤愤，将云间太华平吞。想为人怎敢言而无信，枉了咱顶天立地，束发冠巾。

朱权《太和正音谱》评宫天挺说：“其辞锋颖犀利、神采烨然。”这个剧本在明代仍有很大影响。

《严子陵钓鱼台》，简称《钓鱼台》。现存元刊本《严子陵垂钓七里滩》，简称《七里滩》。明张禄《词林摘艳》所录《七里滩》第二折曲文与今存元刊本相符，署名宫大用。所以，研究者多认为今存《七

里滩》，即《钓鱼台》。王国维《元刊杂剧三十种叙录》说：

此剧文字雄劲道丽，有健鹞摩空之致，与《范张鸡黍》定出一手，故定为大用之作。大用曾为钓台书院山长，故作是剧也。

也有人认为此剧为张国宾所作。末本，正末扮严子陵。剧写：东汉开国皇帝刘秀，少时为逃避王莽的搜捕，改名金和，与严光为知友，光武称帝后，派人宣严光入朝，严光拒绝了邀请，刘秀又以布衣朋友邀请，严光始入朝，刘秀摆銮驾出郊相迎，又大摆宴席，待之以殊礼，严光在席上告别，最后仍然回到七里滩。

作品充分表现了隐士所追求的散诞离世的自由自在的生活，如第二折：

〔小桃红〕则我这领粗布袍，虽不及紫朝服，倒大来自在无忧虑。草履比朝靴大行步，慢麻绦紧束住我身躯，想严光也有安排处。一个秦李斯在云阳中灭族，汉张良辞朝归去，都待要玉带上挂金鱼。

〔金焦叶〕七里滩从来是祖居，是辈儿不知祸福，常绕定滩头景物，我若是不做官，一世儿平生愿足。

官人用不仅从个人祸福，而且从历史反思的角度，概括了历代的兴亡变化，如第四折：

〔鸳鸯煞〕（原标〔离亭宴煞〕，误）九经三史文书册，压着一千场国破山河改。富贵荣华，草芥尘埃。畅道禄重官高，阍是祸害；凤阁龙楼，包着成败。您那里是舜殿尧阶，严光则是跳出十万丈是非海。

金仁杰(?—1329),字志甫,杭州人。长于钟嗣成,但江浙一见“如平生欢,交往二十年如一日”。在他辞世的前一年“授建康崇宁务官”。著杂剧7种:《萧何月夜追韩信》、《秦太师东窗事犯》、《长孙皇后鼎鑊谏》、《周公旦抱子摄朝》、《苏东坡夜宴西湖梦》、《蔡琰还朝》、《玉津园智斩韩太师》。今存《萧何月下追韩信》,简称《追韩信》。末本,正末在第一、二、三折扮韩信,第四折吕马童。剧写:韩信未遇时,受胯下之辱,得漂母一饭之恩。后投奔项羽,仅为执戟郎,又投刘邦,仍不被重用,连夜出走,萧何月夜追韩信,将他劝回。刘邦筑坛拜将,订下九里山十面埋伏的计谋,垓下战后,吕马童向刘邦报告战况,韩信得到封赏。作品第二折抒写了韩信志不得伸的悲愤,是全剧情绪高潮,有很强的感染力。

〔双调·新水令〕恨天涯流落客孤寒,叹英雄半世虚幻。坐下马空踏遍山水雄,背上剑枉射得斗牛寒!恨塞于天地之间。云遮断玉砌雕栏,按不住浩然气透霄汉。

〔驻马听〕回首青山,拍拍离愁满战鞍;举头新雁,呀呀哀怨伴天寒。指望学龙投大海驾天关,划地似军骑羸马连云栈。且相逢,觑英雄如匹似闲,堪恨无端四海苍生眼!

〔沉醉东风〕干功名千万难,求身仕两次三番。前番离了楚国,今次又别炎汉,不觉的皓首苍颜。就月朗回头把剑看,忽然伤感,蓦然上心来,百忙里搵不干我英雄泪眼!

明沈采《千金记》二十二出《北追》中〔新水令〕、〔驻马听〕两曲的曲词与之完全相同,〔川拨棹〕与本折的〔沉醉东风〕大略相同。今《纳书楹曲谱》所载《千金记·点将》(不见存本《千金记》)与本剧第三折前半基本相同,可见《追韩信》的舞台影响。

乔吉(1280?—1345),字梦符,号笙鹤翁,又号惺惺道人,太原人。曾居杭州,飘泊江南四十年。《录鬼簿》说他“寄身江湖四十

年”，他自己也说“批风抹月四十年”，他在世的时间当在六十岁以上，他的生年约在1280年左右。曾到过今湖北、安徽、江苏、浙江、福建等地。他与十几名歌妓有过交往，与维扬名妓李楚仪有过热恋。他在〔正宫·绿么遍〕《自述》曲中，明确地表示了否定进取、鄙薄虚名的超脱态度：

不占龙头选，不入名贤传。时时酒圣，处处诗禅。烟霞状元，江湖醉仙。笑谈便是编修院。留连，批风抹月四十年。

他是一位不遇于时，把才力用于曲的创作的作者，所著杂剧11种：《怨风月娇云认玉钗》、《杜牧之诗酒扬州梦》、《玉箫女两世姻缘》、《生死交托妻寄子》、《马光祖勘风尘》、《荆公遣妾》、《唐明皇御断金钱记》、《节妇牌》、《贤孝妇》、《九龙庙》、《燕乐毅黄金台》。今存《金钱记》、《扬州梦》、《两世姻缘》等3种；《曲品》称传奇《金滕记》亦是他的手笔，但尚无其它佐证。此外，他还有二百余首散曲传世。

《杜牧之诗酒扬州梦》，简称《扬州梦》。演唐杜牧事。杜牧有《遣怀》诗：“落拓江湖载酒行，楚腰纤细掌中轻。十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。”剧本命名当本此。末本，正末扮杜牧之。剧写：杜牧因公务到豫章，在太守张尚之处，见到歌妓张好好，时张好好年仅十三岁。数年后，杜又因公差到扬州，在太守牛僧孺宴席上再遇已是芳龄的张好好，顿时坠入情网，这时的张好好已是牛僧孺的义女。当杜牧再去牛府时，为顾及杜牧的声名，牛僧孺故意冷淡相待，引起杜牧的忧怨和不满。杜牧公差完毕回京时，扬州富户白文礼为他饯行，席间提起此事，杜牧忆起与张好好的初遇，于是托白为媒。数年后，牛僧孺卸任还朝，与白文礼同行。在京城，白借宴请之机，说明此事，最后圆成杜牧与张好好的婚姻。

历史上的杜牧确有《张好好诗》，是旧识重逢，寄怀之作。杂剧由此敷衍成篇。几折戏都写宴筵场面，曲词以艳丽取胜。如第一

折杜牧重见张好好时：

〔那吒令〕倒金瓶凤头，捧琼浆玉瓠；蹴金莲凤头，并凌波玉钩；
整金钗凤头，露春纤玉手。天有情天亦老，春有意，春须瘦；云
无心，云也生愁。

•

堪称为剧中的警句。

《唐明皇御断金钱记》，也称《李太白匹配金钱记》，简称《金钱记》。故事缘唐许尧佐的传奇小说《章台柳传》，写大历十才子之一的韩翃与王府尹之女柳眉儿的爱情波折。末本，正末扮韩飞卿。剧写：洛阳书生韩飞卿入京应举，交卷后，与贺知章饮酒之间，逃席到九龙池，观赏杨家一捻红，恰遇王府尹女儿柳眉儿。韩与柳眉儿互生爱慕之情，柳眉儿留下开元通宝金钱为信物。韩飞卿尾随入王府后花园，被误认为盗贼，吊将起来。贺知章赶到救下，并被王府聘为门馆先生。韩飞卿思念柳眉儿，把玩金钱，被王府尹发现，痛责柳眉儿，又将韩飞卿吊起来。贺知章到来，才获解救。最后，韩飞卿中了状元，由皇帝主婚，贺知章为媒，李白宣旨，成就了婚姻。剧本不仅反映了乔吉的思想情趣，同时，也可以看到当时文人的风流放荡的积习，所以这两部作品一经问世，立即产生了广泛的影响。贾仲明〔凌波仙〕吊辞所谓“《金钱记》、《扬州梦》，振士林”的说法，就是由此而来的。

《玉箫女两世姻缘》，简称《两世姻缘》。旦本，正旦扮韩玉箫。剧本取材于唐传奇《玉箫传》。剧写：书生韦皋与妓女韩玉箫真诚相爱。因鸨母贪财牟利，从中作梗，迫使韦皋赴京应举，玉箫相思成疾，一病身亡。韦皋入京考中状元，又自请领兵平定吐蕃。功成后应邀到荆襄节度使张延赏处赴宴。这时玉箫转世重生，被张收为义女，二人相见，依稀相识，互示爱慕之情，张延赏大怒，韦、张二人几动干戈。后来，唐中宗讯问再世的玉箫及韩妈妈，了解到二人前世

的感情纠葛，亲自主持，二人结成婚姻。剧中男女双方对爱情不仅热烈执着，生死不渝、矢志不移，而且所持态度也相当严肃认真。基本感受不到《金钱记》、《扬州梦》二剧那种近于猥亵的格调。作品对鸨母贪财害命行为的揭露和抨击，尖锐有力，有效地起到唤起人们对韦、韩这对恋人的无限同情。曲词也颇多佳句，如第二折写韩玉箫对韦皋的思念：

〔商调·集贤宾〕隔纱窗日高花弄影，听何处蛩流莺。虚飘飘半衾幽梦，困腾腾一枕春醒。趁着那游丝儿恰飞过竹坞桃溪，随着这蝴蝶儿又来到月榭风亭。觉来时倚着这翠云十二屏，恍惚似坠露飞萤。多咱是寸肠千万结，只落得长叹两三声。

〔逍遥乐〕犹古自身心不定，倚遍危楼，望不见长安帝京。何处也薄命，多应恋金屋银屏。想则想，咱不志诚，空说下碇碇海誓山盟。赤紧的关河又远，岁月如流，鱼雁无凭。

曲词骀宕生姿，雅俗并用，堪称文彩派的代表作家。

第五章

元晚期杂剧

元杂剧发展到晚期，创作虽呈现衰落的景象，但在舞台上仍占有重要位置。而在东南沿海地区南戏出现了新的繁荣局面，南戏与北杂剧相互交流，孕育着中国戏曲的新转机。

第一节

秦简夫及其他作家

元晚期，南方南戏和杂剧关系更为密切，二者互相吸收，戏曲孕育着新的发展趋向。杂剧的创作活动，从已知的作家情况来看，主要在杭州和大都地域活动。据钟嗣成《录鬼簿》及贾仲明《录鬼簿续编》的记载来看，有作品传世的作家有秦简夫、萧德祥、王晔、朱凯、罗贯中等5人。

作家的数量已不能与元初、中期相颉颃。然而，我们从这不多的作家的作品中，仍可以看到元代晚期杂剧的创作倾向。

秦简夫，在现存《录鬼簿》和最早版本（元统二年，1334年修订本）中列入“方今知名才人”，至正五年（1345）后修订本列入“方今才人相知者”，说他“现在都下擅名，近岁来杭，□回”。可见。钟嗣成曾在杭州见过他。贾仲名《录鬼簿续编》说他：“元大都人，近岁在杭。”从他的杂剧《东堂老破家子弟》中对扬州的描述来看，有人

认为他还到过扬州。由此可推知：秦简夫是大都人，并在大都擅名，元晚期曾到杭州等地活动。所著杂剧5种：《东堂老破家子弟》、《孝义士赵礼让肥》、《晋陶母剪发待宾》、《天寿太子邢台记》、《玉溪馆》。今存《东堂老破家子弟》、《孝义士赵礼让肥》、《晋陶母剪发待宾》3种。

《孝义士赵礼让肥》，简称《赵礼让肥》。末本，正末扮赵礼。剧写：西汉末年，兵戈四起，士民乱离。赵礼与其兄赵孝抬着母亲，来到宜秋山下居住。赵孝上山打柴、赵礼采野菜和药苗，奉养母亲。一日，虎头寨马武围猎，捉住赵礼。马武要杀他，他哀求马武，允许他回家辞别老母和兄长，再来受死。一个时辰之后，他按时上山。这时他的哥哥和母亲也赶来，争着就死。马武见状深受感动，便决定放了他们。当他得知二人是朝廷三请不至的贤士时，立即行八拜之礼、并赠送衣服银两。后来，马武辅佐汉光武帝平定天下，举荐他们二人入朝。

此剧取材于《后汉书》赵孝本传，又经作者推衍而成。马武牵入本剧是没有根据的。作品赞美儒者的理想人格，企图以此感悟世人，但作品中更多的是反映了儒者穷困处境，这恰好反映了作者在现实中的困惑。第一折所写实际上是一幅元代的饥民图。如：

〔哪吒令〕想他们富家，杀羊也那宰马，每日里笑恰，飞觥也那走耍。俺百姓每痛杀，无根柢片瓦，那里有调和的五味全，但得个充饥罢。母子每苦痛，哎，天那！

〔鹤踏枝〕他可也忒矜夸，忒豪华。争知俺少米无柴，怎地存扎？子母每看看的饿杀！天那！则亏着俺这百姓人家。

〔寄生草〕饿的这民饥色，看看的如蜡渣。他每都家家上树把这槐芽掐。他们都村村沿道将榆皮剮，他每都人人绕户将粮食化。现如今弟兄衣袂不遮身，可着俺贫寒子母无安下。

这便是元末社会的现实。一部杂剧的全本并不甚佳，然而却有好的单折或曲词，这是在后期杂剧创作中并不鲜见的现象。

《晋陶母剪发待宾》，简称《剪发待宾》。旦本，正旦扮陶母。剧写：陶侃母寡居家贫，靠与人家缝联补绽，洗衣刮裳，供侃读书。朝廷命学士范逵为五路采访，选贤举善。范逵到丹阳府学，书生都要宴请范逵，陶侃无钱相请，便写了一个“信”字，一个“钱”字，用两个字典了五贯钱，韩夫人还请他吃饭。陶母知道此事后非常生气，让他赎回“信”字。陶母剪了自己头发去卖，遇到韩夫人，韩夫人向陶母求亲，陶母答应待陶侃中举后再商议此事。韩夫人买下了陶母的头发，陶母用卖发钱请了范逵。范逵见陶家母贤子孝，便带陶侃上京应考。陶侃得了头名状元，又赐封陶母，并由范逵主婚，成就了与韩家的亲事。

此剧取材于《晋书·列女传》及陶侃本传。作品所塑造的陶母形象，同样表现了作者宣扬儒家的思想倾向，她“与人家做生活打些盆活”，却一心教育儿子攻书学成儒业。但剧中同样表现了作者内心的迷茫。第一折中陶侃母子谈论“钱”和“信”时，有这样一段话：

（旦云）这两个字，那一个好。（陶云）母亲不问，你孩儿也不敢说，还是钱字好。（旦云）怎生这钱字好。（陶云）母亲，便好道钱字是人之胆，财是富之苗。如何有钱的出则人敬，坐则人让，口食香美之食，身穿锦绣之衣，无钱的口食粝食，身穿破衣，有钞方能成事业，无钱眼下受奔波。这个信字，打甚么不紧。（旦云）你那里知道，我说与你。（唱）

〔金盏儿〕钱字是大金榜，信字是立人边言，信近于义，钱招怨。这一个有钱可更有信，两件事古来传，这一个有钱的石崇般富，这一个有信的范丹贤，你常存着立身夫子信。（云）抬了者。（唱）休恋这转世邓通钱。

“钱”和“信”的比较，反映了元代重理财和金钱对儒家观念的冲激。

《东堂老破家子弟》，简称《东堂老》。末本，正末扮东堂老李茂卿。剧写：从东平到扬州定居的商人李茂卿，幼读经书。自号东堂居士，到了老年，被人尊称“东堂老”。好友赵国器的儿子扬州奴，从小娇生惯养，好吃懒做，吃喝嫖赌，无所不为。赵因儿子不成器，忧思成疾。临终前，他请来了东堂老，托孤寄子。赵去世后，东堂老尽心教育扬州奴，扬州奴不听，终日饮酒寻欢，挥霍无度，最终卖掉全部家产。为了糊口，扬州奴向东堂老求告，东堂老的夫人给他一贯钱，从此他巡街挑担，卖菜卖炭，终于省悟。东堂老见他确实悔改了，便借自己生日之机请来众街坊，说明赵国器早知儿子必然败家，立下文书将五百锭银子交给李茂卿，李用这笔钱买下扬州奴卖出的全部家产。现仍交还扬州奴，履行了自己对好友的诺言。

《东堂老》的主人公是东堂老，是一个弃儒经商后，仍怀有“古君子之风”的商人。第三折写东堂老见到扬州奴时，有两支曲子，表现了他的追求：

〔中吕粉蝶儿〕谁家个年小无徒，他生在无忧愁太平时务。空生得貌堂堂，一表非俗。出来的拨琵琶，打双陆，把家缘不顾。那里肯寻个大老名儒，去学些儿圣贤章句。

〔醉春风〕全不想日月两跳丸，则这乾坤一夜雨。我如今年老也逼桑榆，端的是朽木材，何足数，数。则理会的诗书是觉世之师，忠孝是立身之本；这钱财是倘来之物。

从中可以看到商与儒的关系。这样一部以商人为主人公的剧本的出现，是很值得我们重视的。《东堂老》在艺术上也不失为一部成功之作。王季思在《翠叶庵读曲琐记·东堂老》一文中说：

全剧人物亦俱刻画细致，个性分明，而东堂老夫妇一严正、一慈祥；扬州奴夫妇，一糊涂，一善柔，处处相映成趣，具见作者匠心。

又认为：

全剧情事较《杀狗劝夫》更为近情近理，曲词宾白亦俱真切动人，可谓后来居上。

吴梅则认为《东堂老》“近体雄厚拙朴”。秦简夫是元晚期本色派名家，曲词有明显特色。

萧德祥，名天瑞，号复斋，杭州（今浙江杭州）人。钟嗣成《录鬼簿》列入“方今才人相知者”，并记载说：

德祥，杭州人，以医为业。号复斋。凡古文俱隳括为南曲，街市盛行，又有南曲戏文等。

贾仲明《凌波仙》吊词称：

武林书会展雄才，医学传家号复斋，戏文南曲衡方脉，共传奇乐府谐。治安时，何地无才。人间著，《鬼簿》载，共弄玉同上春台。

著有杂剧5种：《王脩然断杀狗劝夫》、《四春园》、《四大王歌舞丽春园》、《小孙屠》、《包待制三勘蝴蝶梦》。钱南扬《永乐大典戏文三种校注·前言》：

既是书会中人，又擅长戏文，其名下所著录的《小孙屠》当

即此戏。

钱南扬推定《小孙屠》为南戏，萧德祥为今存南戏《小孙屠》的作者。邵曾祺《元明北杂剧总目考略》则认为萧德祥是否写有南戏，尚待研究。今存《王脩然断杀狗劝夫》1种。

《王脩然断杀狗劝夫》，一名《贤达妇杀狗劝夫》，或《杨氏女杀狗劝夫》，简称《杀狗劝夫》。末本戏，正末扮孙华。剧写：孙华给哥哥孙荣拜寿，孙荣受两个光棍柳隆卿、胡子转挑拨，却责打弟弟孙华。孙荣醉卧街头，两个光棍偷钱而去，孙华将哥哥背回。孙荣醒来，却疑孙华偷钱，痛骂弟弟。孙荣妻杨氏设计警醒丈夫，杀了一条狗，假作人尸，孙荣求两个光棍帮助移尸，他俩都予以拒绝。又请弟弟帮忙，孙华帮他埋了尸首。这时，两个光棍去官府状告孙荣杀人灭尸。王脩然审理此案，孙华自认杀人之罪，杨氏说明真情后，一家和好。

明初，徐睨《杀狗记》就是根据此剧扩展而成。青木正儿《中国近世戏曲史》说：“今比较二曲，不仅剧中骨子相似，且曲词亦有蹈袭痕迹。”

萧德祥的创作亦属本色派，如，第二折写雪中孙华的苦状：

〔正宫端正好〕黑黯黯冻云垂，疏刺刺寒风起，遍长空六出花飞。不停闲雪儿紧风儿急。这场冷着我无存济。

〔滚绣球〕有那等富汉每，他道是压瘴气，下的是国家祥瑞。怎知俺穷汉每少食无衣。我则见满天里飞磨旗，半空里下炮石。俺须是死无个葬身之地。只落得抱双肩紧把头低。我如今冒他大雪窖中去，抵多少袖得春风马上归，冻得我脚步儿难移。

朱凯(1295?—?)，字士凯。曾为江浙省掾，居杭州。钟嗣成《录鬼簿》记载：

朱士凯，名凯，自幼孑立不俗，与人寡合。小曲极多。所编《昇平乐府》及隐语《包罗天地》，《谜韵》皆余作序。

这几部书皆佚，散曲作品存有他与王晔共题的《双渐小卿问答》。他于至顺元年(1330)为钟嗣成《录鬼簿》作后序。序中提到曹克明，称“克明尚书”。曹克明升任礼部尚书，在后至元元年(1335)，序文的写作时间，应晚于后至元元年，或此文刊刻时有改动。文中称“君之德业辉光，文行浥润，后辈之士，奚能及焉。”由此可推定朱凯年辈晚于钟嗣成。其生年约在1295，或稍后。著杂剧2种：《放火孟良盗骨殖》、《刘玄德醉走黄鹤楼》，今存。

《刘玄德醉走黄鹤楼》，简称《黄鹤楼》。末本，正末在第一折扮赵云，二折扮禾保，三折扮姜维，四折扮张飞。剧写：赤壁战后，周瑜趁诸葛亮率领关张追赶曹操之际，设计请刘备过江到黄鹤楼赴碧莲会，刘备不听赵云劝阻，依刘封主张，前往赴会。诸葛亮了解情况后，命关平带着暖衣拄拂子，暗藏原周瑜令箭至黄鹤楼送与玄德，并令姜维扮渔翁接玄德。姜维手中写有“彼骄必褒，彼醉必逃”八个字，以暗示玄德行动。又令云长、张飞在芦花深处接应。关平途中遇禾保、伴姑问路。刘备在黄鹤楼与周瑜饮酒，关平、姜维先后至楼上，刘备照计而行，得以脱身。诸葛亮恼怒刘封赍发刘玄德过江，将刘封吊起，刘备安全回营始释放。诸葛亮备办筵席庆贺。

此剧故事，与《三国志平话》内所写情节略有差异。但《三国志通俗演义》内却没有这一故事。明初《草庐记》与杂剧大同小异。京剧中有此剧演出。

《放火孟良盗骨殖》，一名《孟良盗骨殖》，存本作《昊天塔孟良盗骨》，简称《昊天塔》，或《孟良盗骨》。末本戏，正末在一折扮杨令公，二折、三折扮孟良，四折扮杨五郎。剧写：六郎杨景镇守三关，梦杨令公与七郎，七郎告知，令公骨殖现在幽州昊天寺塔上。

第二天杨景又接家书告知余太君也做了同样的梦。杨景激孟良前去盗骨，杨景暗下三关接应。孟良到昊天寺盗得骨殖，将骨殖交与杨景，自己挡住追兵。杨景在五台山上遇见五郎。后五郎捉杀辽将韩延寿，寇莱公奉旨封赠。第二折、第四折在舞台上流播很广。《五台会兄》是用杂剧第四折的曲辞演唱的。是元杂剧剧目至今仍活跃在舞台上的剧目之一。也是晚期杂剧本色派的代表作品，如第四折中写五郎与杨景相会时的曲辞：

〔双调·新水令〕归来余醉未曾醒，但触着我这秃爷爷没有干净。那哭的莫不是山中老树怪，潭底毒龙精，敢便待显圣通灵？只俺个道高的鬼神敬。

〔驻马听〕那里每噎噎哽哽，搅乱俺这无是非窗下僧。越哭的孤孤另另，莫不是着枪着箭的败残兵？我靠三门倚定壁儿听，耸双肩手抵着牙儿定。似这等沸腾腾，可甚么绿阴满地禅房静。

〔步步娇〕只你个负屈含冤的也合通名姓，莫不是远探你那爹娘的病？莫不是你犯下违条罪不轻？莫不是打担推车撞着贼兵，我连问道你两三声，怎么半句儿将咱答应。

〔雁儿落〕俺这里便骂了人也谁敢应；俺这里便打了人无争竞；俺这里便劫了人也没罪名；俺这里便杀了人也不偿命。

〔水仙子〕现如今饶人肉喷鼻腥，俺儿曾道为惜飞蛾纱罩灯。若不杀生呵有什么轮回证，这便是咱念阿弥超度的经。对客官细说明，我也曾杀的番军怕，几曾有个信士请？直到中年才落发为僧。

王晔(1300?—?)，字日华，号南斋，杭州人。钟嗣成《录鬼簿》记载：

三日华，名晔，杭州人。体丰肥而善滑稽。能词章、乐府，
应风月之际，所制工巧。有与朱士凯题《双浙小卿问答》，人
多称赏。

贾仲氏《凌波仙》吊词称：

诗词华藻语言佳，独有西湖处士家，滑稽性格身肥大。

他与朱凯、杨维桢、陶宗仪有交往。其先为睦州（今浙江建德）人，
他后居于杭州的新门。其子王绎（1333？—？）是著名画家。王晔
编有《优戏录》，杨维桢于至正六年（1246）为他作序说：

钱塘王晔，集列代之优辞，有关于如世道者，自楚国优孟
而下，至金人玳瑁头，凡若干条。

并说“太史公之者有概于中者乎！”“太史公为滑稽者作传，取其谨
言微中则感世道者深矣”。从而可知这本书的内容。明朱权《太和
正音谱》将王晔列入“词林英杰”的人物之中。著有杂剧3种：《破
阴阳八卦桃花女》、《卧龙岗》、《双卖华》。今存《破阴阳八卦桃花
女》1种。

《破阴阳八卦桃花女》一作《桃花女破法嫁周公》、《智赚桃花
女》，简称《桃花女》。旦本戏，正旦扮桃花女。剧写：洛阳周公善
卜，桃花女也善卜。周公算定石婆婆的儿子石留住必遭横死，桃花
女教给禳解的方法，使石留住免于被破窑倒塌砸死。周公算仆人
彭祖必死，桃花女又教给禳解的方法，得以解救。周公产生妒忌，
娶桃花女为儿媳，结婚时，周公施展法术，谋害桃花女，桃花女破了
周公法术，最后还救了周公性命，遂和解。剧中所写的结婚仪式
中有许多解禳神熬之法，是研究民俗的重要资料。正如严敦易在

《元剧斟疑》中所说：

关于中国民间婚礼进行中的种种仪式，禁忌的来源，这杂剧里有着很完整、很有趣的解说，这些解说、归纳蕴涵了许多年来的，口头上、书本上，所辗转流传的出典、戒条，层累地整理成了这一个诡异的、有条理的故事。

剧中桃花女的唱辞，如“则俺这村居野疃，那羡您画阁朱楼”。“你道官人每出来的乘骏马，怎知俺那牧童归去倒骑牛”，“俺这里有的是黄鸡嫩、白酒熟”。“却不道一盏能消万古愁”。这都反映了西湖处士王晔的处世态度。

罗贯中(1315? —1390?)，名贯，一说名本，字贯中，号湖海散人，祖籍太原(今山西太原)，杭州人。贾仲明《录鬼簿续编》载：

罗贯中，太原人，号湖海散人。与人寡合。乐府隐语，极为清新。与余为忘年交，遭时多故，各天一方。至正甲辰复会，别来六十余年，竟不知所终。

明王圻《续文献通考》载：“《水浒》罗贯著，贯字贯中，杭州人”。王圻所编《稗史汇编》中“院本”条载：

文至院本、说书，其变极矣。然非绝世铁材，自不妄作。如宋季罗贯中，国初葛可久，皆有志图王者；乃遇真主，而葛寄神医工，罗传稗史。

据有关记载，罗贯中编撰小说多种：《水浒传》、《三国演义》、《北宋三遂平妖传》、《残唐五代史演义》、《隋唐志传》等最著名。所著杂剧3种：《宋太祖龙虎风云会》、《忠正孝子连环谏》、《三平章死哭蜚

虎了》。今存《赵太祖龙虎风云会》1种。

《赵太祖龙虎风云会》，简称《风云会》。末本戏，前三折，正末扮赵匡胤，第四折扮赵普。剧写：五代后周马步军都指挥使石守信，奉旨招募兵将，潘美向石守信举荐赵匡胤。一日，赵匡胤与郑恩在汴梁桥下苗光裔处算卦，说赵“乃九朝八帝班头，四百年开基帝主”；说郑是“一路诸侯”。潘美聘请赵至京，赵得授都检点之职。北汉与后周征战。陈桥驿兵变，赵匡胤成为北宋开国皇帝，加封郑恩等官爵。一夜，匡胤雪夜至宰相赵普府，商议统一国家策略。准备先后灭后蜀、南唐、南汉和吴越。派石守信取钱塘灭吴越，派曹彬取金陵灭南唐，派潘美取广汉灭南汉，派王全斌取西川灭后蜀。四闰君臣拜见赵匡胤。赵普忆起赵匡胤游随州时，住董宗本家，董子遵海常梦见黑蛇十余丈长，变龙飞去；既而众虎御风跟随。又有人见紫云如盖，凝结城上，今日果然应梦。

此剧所表现的思想，与其《三国志通俗演义》相近。反映了人民厌恶战乱的心情，和希望国家统一的理想。第二折通称《受禅》，第三折《访普》是全剧的重要关目。其中第三折最为流传，《缀白裘》中也收有此出，相关曲牌文字基本一致。曲辞典雅，富有文采，如：

〔正宫·端正好〕光射水晶宫，冷透蛟销帐，夜深沉、睡不稳龙床，离金门、私出天街上，正端雪空中降。

〔滚绣球〕似纷纷蝶翅飞，如漫漫柳絮狂。剪冰花旋风儿飘荡，践琼瑶脚步儿匆忙。用白襦两袖遮，将乌纱小帽荡。猛回头把凤楼凝望，全不见碧琉璃瓦檐鸳央。一霎儿九重宫阙如银砌，半合儿万里乾坤似玉妆，粉填满封疆。

第 二 节

元代的无名氏杂剧

傅惜华著《元代杂剧全目》中列“元代无名氏作家作品”存世者31种：《鲧直张千替杀妻》、《诸葛亮博望烧屯》、《小张屠戮儿救母》、《王鼎臣风雪渔樵记》、《风雨象生货郎旦》、《玎玎珰珰盆儿鬼》、《硃砂担滴水浮沤记》、《玉清庵送鸳鸯被》、《庞涓夜走马陵道》、《孟光女举案齐眉》、《金水桥陈琳抱妆盒》、《包待制陈州糴米》、《包待制智赚合同文字》、《锦云堂美女连环记》、《萨真人夜断碧桃花》、《逞风流王焕百花亭》、《汉钟离度脱蓝采和》、《王月英元夜留鞋记》、《郑月莲秋夜云窗梦》、《狄青复夺衣袄车》、《刘千病打独角牛》、《攀利支飞刀对箭》、《施仁义刘弘嫁婢》、《关云长千里独行》、《龙济山野猿听经》、《二郎神醉射锁魔镜》、《苏子瞻醉写赤壁赋》、《闹闹舞射柳蕤丸记》、《张公艺九世同居》、《赵匡义智娶符金锭》、《王偁然断杀狗劝夫》。列“元明间无名氏作家作品”存世者71种，其中12种见于《元曲选》或《元曲选外编》：《瘸李岳诗酒玩江亭》、《海门张仲村乐堂》、《冻苏秦衣锦还乡》、《神奴儿大闹开封府》、《争报恩三虎下山》、《随何赚风魔蒯通》、《谢金吾诈拆清风府》、《两军师隔江斗智》、《小尉迟将斗将将鞭认父》、《冯玉兰夜月泣江舟》、《卜探子大闹延安府》、《鲁智深喜赏黄花峪》。《元曲选》、《元曲选外编》列入无名氏未载入上列目录者4种：《刘玄德醉走黄鹤楼》、《李云英风送梧桐叶》、《庞居士误放来生债》、《崔府君断冤家债主》。上述作品一般认为可考知作者者5种：即《王月英元夜留鞋记》（曾瑞卿）、《王偁然断杀狗劝夫》（萧德祥）、《刘玄德醉走黄鹤楼》（朱凯）、《李云英风送梧桐叶》（李唐宾）、《庞居士误放来生债》（刘君锡）。共计元代无名氏作品42种。

这些作品中，《鲧直张千替杀妻》、《诸葛亮博望烧屯》、《小张屠

《焚儿救母》有元刊本。大多数无法断定它的创作年代多数属于后期作品。这些杂剧的艺术成就高下不一,其中也不乏成功的作品。这些杂剧的题材多样,有的取材于历史故事和传说,如《马陵道》、《赚蒯通》、《连环计》等;有的属于讼狱故事,如《陈州粳米》、《盆儿鬼》、《合同文字》、《货郎旦》等;有的属神仙道化剧,如《蓝采和》等;此外还有文人事迹和爱情剧,《赤壁赋》、《百花亭》等。

《随何赚风魔蒯通》,一作《随何赚风魔蒯彻》,简称《智赚蒯文通》或《赚蒯通》。蒯通本名彻,因避汉武帝刘彻讳,后改名为蒯通。事见《史记·淮阴侯列传》、《汉书·蒯通传》。杂剧与历史有出入,与《前汉书平话》也有差异。末本戏,正末在第一折扮张良,第二、三、四折扮蒯通。剧写:广有机谋的蒯通是韩信的密友和谋士。韩信蒙萧何的举荐、登坛拜将,协助刘邦灭楚兴汉,掌有雄兵数十万,战将百员。萧何见韩军权太重,怕他谋反。于是与张良、樊哙商议,拟将韩除掉。张良劝阻无效,辞官而去,萧何与樊定计,假称天子要游云梦山,诏取韩还朝,权为留守。韩接到诏书后,找来蒯通商议,蒯对韩说:“古人云勇略震主者身危,功盖天下者不受赏,元帅这一去,必受其祸。”极力劝谏韩信入朝。韩不听忠告,执意前往。蒯见状,在韩面前烧纸祭奠,新言韩此去“少不得做个背井离乡横死鬼”。韩入朝后被杀。蒯在韩死后,佯装疯颠。萧何知蒯与韩为契交,极有谋略,便差随何前往调查蒯的行迹,若非真疯,即赚来一并除掉,以便剪草除根。随何暗从蒯通夜间在羊圈歇息时的自言自语中看出了破绽,指出蒯装疯的真相,蒯只得与随何一同入朝。萧何原准备油烹蒯文通,但蒯慷慨陈词历数了韩的“十罪”“三愚”感动了在场的众公卿,萧何也被说服。这时刘邦传旨,恢复韩信爵位,赦免了蒯通,又赐蒯黄金千两,并加封官职。剧本通过汉功臣韩信被杀的事实,揭示出历史上的不平,抨击了封建统治者的残酷、虚伪和反复无常。曲辞慷慨激越,明白流畅。如第四折蒯通斥责萧何的曲词:

〔沽美酒〕兀的不是狡兔死走狗僵，高鸟尽良弓藏？也枉了你荐举他来这一场。把当日个筑坛拜将，到今日又待要筑坟堂！

〔太平令〕便做有春秋祭享，也济不得他九泉下魂魄凄凉。倒不如将我油烹火葬，好和他死生厮傍。我可也不慌不忙，还含笑就亡。呀！这便算你加官赐赏。

在元杂剧中，辩士作为主角的以这个戏最为成功。剧中蒯通的事迹有历史依据，又不拘泥于史实，还将同一历史时期类似人物的材料集中到蒯通身上，使这个形象大大地丰富起来。作品巧妙地安排关目，步步设置危机，使全剧波澜起伏，扣人心弦，从而突出了蒯通的形象。如全剧的高潮第四折，一开场，就是萧何设下油镬，准备油烹蒯通，而蒯通又两次扑向油镬要跳，使人惊心动魄。在这生死关头，蒯通为韩信申冤：

（正末云）……且韩信负着十罪，丞相可也知道么？（萧何云）蒯文通，既是韩信有十罪，你对着这众臣跟前，试说一遍咱。（正末云）一不合明修栈道，暗渡陈仓；二不合杀章邯等三秦王，取了关中之地；三不合涉西河，虏魏王豹；四不合渡井陘，杀陈余并赵王歇；五不合擒夏悦，斩张全；六不合攻破齐历下军，击走田横；七不合夜堰淮河，斩周兰，龙且二大将；八不合广武山小会垓；九不合九里山十面埋伏；十不合追项王阴陵道上，逼他乌江自刎。这的便是韩信十罪。

（萧何叹介）（云）此十件乃是韩信之功，怎么倒是罪？（正末云）丞相，韩信不只有十罪，更有三愚……韩信文燕赵破三齐，有精兵四十万，恁时不反，如今乃反，是一愚也；汉王驾出城皋，韩信在修武，统大将二百余员，雄兵八十万，恁时不反，如今乃反，是二愚也；韩信九里山前大会垓，兵权百万，皆归掌

握，恁时不反，如今乃反，是三愚也。韩信负着十罪，又有此三愚，岂不自取其祸？今日油烹剜彻，正所谓鬼死狐悲，芝焚蕙叹。请丞相自思之。

（萧何同众悲科）（樊哙云）这一会儿连我也伤感起来。

作品绘声绘色地显现了蒯通口若悬河的辩士形象。

《锦云堂暗定连环计》，一作《锦云堂美女连环计》，简称《连环计》或《连环说》。王允等剪除董卓事，见《后汉书》，但貂蝉事不见正史。剧本故事当依据传说，《三国志平话》载有此事，情节略有出入。末本戏，正末扮王允。剧写：司徒王允应邀到殿中太尉杨彪府中。杨口传密者，与王商议剪除专权擅政、图谋夺取汉家天下的太师董卓。董卓早有防备，紧随其后，也到杨府。王、杨无奈，对董卓诈称两人正在商议，将择日在银台门行禅让之礼，请董太师早登大位。太白金星幻化成风魔道人，暗示董将死于吕布之手。董找蔡邕解释含意，蔡在稳住董卓之后，向王允提出连环计之名。王苦思冥想不得要领，去后花园散心，见义女貂蝉在月下烧香祈祷夫妻早日完聚。经询问得知貂蝉本为吕布之妻，因乱失散。王从中悟出连环计之实。王先设宴安排吕布与貂蝉会面，并答应选吉日良辰，将貂蝉送回。王允再宴请董卓，命貂蝉侍酒。董见貂蝉娶为妻，王允许诺，于次日将貂蝉送至董府。王对吕布称说是董强将貂蝉夺娶。吕布与董卓争吵，并将董一拳打倒，逃至王允府中躲避。董差李肃追捉吕布，李追到王府，王以忠义说服李，李、吕共反董卓。王允与杨彪同谋，使蔡邕请董卓受禅，吕布、李肃合力捉住董卓。王允、吕布、李肃同受升赏，董卓被诛。

《连环计》结构巧妙，曲词流畅自然。如第二折王允忧虑国事的唱词：

〔南吕·一枝花〕急切里称不得王允心，酬不了吾皇愿，擒不到

董太师，立不起汉山川。则着我算后思前，将百计搜寻透，奈一时难布展。忧的我神思竭默默无言，愁的我魂胆丧就打战。
〔梁州第七〕忧的是防祸乱似防天之坠，愁的是傍奸雄似傍虎而眠。系紧的翻腾世事云千变，霎时间朱颜易改，皓首相筵。懒慵的我浑如痴挣，直似疯颠，恰便是闷弓儿在心下熬煎，快刀儿腹内盘旋。空看我王司徒实丕丕忠孝双持，怎当他董太师恶狠威权独擅，更和那吕温侯气昂昂智勇兼全。几番，告天、奈天，天相隔人寰远，遍不肯行方便。可怜我一点丹心铁石坚，落的徒然。

《庞涓夜走马陵道》，简称《马陵道》。末本戏，正末扮孙臆。剧写：孙臆、庞涓同在云梦山师从鬼谷子学习兵法，十年后，学业有成，将下山进取功名。决定庞涓先下山。临行前庞表示，此去若得官“必保举哥哥，同享富贵”，如果负心，“唾随灯灭”。庞涓在魏国做了元帅，保举孙臆为官。在比试阵法时孙臆大胜庞涓，庞心生妬忌，设计陷害孙臆。孙被诬谋反，定了死罪。鬼谷子早已预料，在孙臆下山时，曾叮嘱孙，若遇祸难当头，可诉出心间之事。孙臆于临刑前，想到师父的话，便扬言自己尚有六甲天书，不曾传授于人。庞涓闻知，欲得天书，便诈传魏公子有命，免孙死罪，刖其双足。将孙留养在庞涓家中，抄写天书。孙臆佯装疯颠，白日与小儿玩耍，晚来与羊、犬同眠。齐国使臣卜商，趁入魏进茶之机，救孙臆逃离魏国，庞涓率人马追寻，被孙臆骗过。孙至齐，被拜为军师，统率雄兵，会合各国大将，与庞涓决战，孙设计将庞引至马陵山下，夜设埋伏，捉住庞涓，将其杀死。

此剧今存脉望馆抄本和《元曲选》本，二本曲文有出入。齐魏“马陵之战”见于历史记载，《史记·孙子吴起列传》记孙武后人孙臆事。故事与同时讲史平话相同。敷演孙庞斗智的《七国春秋平话前集》虽已不存，但今存《七国春秋平话后集》，开篇即撮述前集内容，而

明本据《七国春秋平话前集》改编的《孙庞斗智演义》与此剧接近。传奇有明汪廷讷《天书记》，清李玉《七国记》，皆演这一故事。清《曲海总目提要》说：“《七国记》‘采元剧增饰成之’”。清菰芦钓叟《醉怡情》将此剧收入，四折题“摆阵”、“刖足”、“诈疯”、“雪忿”。清叶堂《纳书楹曲谱》载一、三、四折，题“摆阵”、“孙诈”、“擒庞”。第三折《诈疯》，即《孙诈》，也称《孙膑装疯》，流传最广。弋腔、京剧、秦腔、豫剧均有改本演出。

《包待制陈州粃米》，简称《陈州粃米》，末本戏，正末在第一折扮张懽古，第二、三、四折扮包待制。惟楔子用冲末范学士唱。该剧是包公戏中一部优秀的作品。元代另一无名氏作品《盆儿鬼》杂剧称赞包公：

也曾三勘王家蝴蝶梦，也曾独桌陈州老仓米，也曾智赚灰阑年少儿，也曾诈斩鲁斋衙内职，也曾断开双赋后庭花，也曾追还两纸合同笔。

由此可以想到，这几个敷演包公故事的剧目在当时是人民群众非常熟悉的。联系作品的内容和语言风格，大体上可以推定《陈州粃米》也是元前期的作品。

《陈州粃米》写：陈州亢旱三年，六料不收，范仲淹奉旨选择官员去陈州开仓赈灾。刘衙内举荐儿子小衙内刘得中，女婿杨金吾前往，并持勅赐紫金锤，以治刁民，打死勿论。刘、杨二人到了陈州，擅将钦定的粃米价格增加一倍，又使小斗大秤，贪污害民。有张懽古与他们争论，被他们用御赐紫金锤打死。儿子小懽古遵父嘱到开封找包拯告状。朝廷了解到陈州放粮的弊病，推派包拯去陈州查办，并予以御赐势剑金牌，可先斩后奏。刘衙内恐子、婿受处罚，求范仲淹代请赦书。包拯到陈州私访，先遇到小衙内包下的粉头王粉莲，借替王笼驴之机，从王口中了解到刘、杨二人的罪行，

又被刘、杨吊在槐树上，直待张千到来，才将包拯放下。包拯将刘、杨拿问，先杀了杨金吾，又使小懒古用紫金锤打死小衙内。这时，刘衙内捧着赦书到来，赦书上写着“则赦活的，不赦死的”，包拯藉以赦免了小懒古。

从《陈州粃米》的内容看，它是一个在宋金民间传说的基础上累积而成的包公故事，并有一定的历史依据。《宋史·仁宗本纪》明道元年、二年，江淮饥荒，明道二年春正月，“诏发运使以上供米百万斛赈江、淮饥民，遣使督视”。陈州，即淮阳。包公还曾写过《请免陈州添折见钱》、《请发义仓米赈给百姓》等奏书。总之，这样一个传说故事在历史上是可以寻到一些踪迹的。后来又经过民间口头创作，辗转相传，渲染多端，最终成为一个脍炙人口的故事。当然《陈州粃米》的产生也不是简单地依样画葫芦，而是经过加工再创造的。现在河南淮阳地区还流传着包公放粮的故事。《淮阳县志》、《陈州府志》也记载有包公放粮的事迹，不过这些传说可能是在《陈州粃米》杂剧等文艺作品的影响下进一步推衍而成的。

《陈州粃米》虽然是以民间传说为基础，但却有着强烈的时代特色。它通过陈州灾荒中权豪势要欺凌百姓的事件，相当广泛、深刻地反映了元代社会现实。《陈州粃米》是元代包公戏中表现抗击豪强的剧目之一。元代社会是封建地主阶级政权，蒙族和各族上层分子一起对广大劳动人民进行统治。蒙古贵族还保存分封采邑制度，贵族世袭制度，在各生产领域还有作为奴隶制残余的驱奴制度。汉族贵族也有很大权势，一些权豪势要的特权阶层无恶不作。大德七年(1303)，中书省福建江西道奉使宣抚呈文(《通制条格》卷二十八、《杂令豪霸迁徙》)说：

诸人言告豪霸之家，内有曾充官吏者，亦有曾充军役杂职者，亦有泼皮凶顽者，皆非良善。以强凌弱，以群害寡。妄兴横事，罗织平民，骗其家私，夺占妻女，甚则杀伤性命，不可

胜言。

因此，揭露豪权势要的罪恶是元杂剧作品的重要内容，也是元杂剧现实性的表现之一。剧中刘衙内自称：“我是权豪势要之家，累代簪缨之子，打死人不要偿命，如同房檐上揭一个瓦。”小衙内说：

俺是刘衙内的孩儿叫做刘得中；这个是我妹夫杨金吾，俺两个全仗俺父亲的虎威，拿粗挟细，揣歪捏怪，帮闲钻懒，放刁撒泼，那一个不知我的名儿！见了人家的好玩器、好古董，不论金银宝贝，但是值钱的，我和俺父亲的性儿一般，就白拿白要，白抢白夺。若不与我呵，就踢就打就捋毛，一交别翻倒，刹上几脚。拣着好东西揣着就跑，随他在那衙门内兴词告状，我若怕他，我就是癞蛤蟆养的。

“衙内”原为禁兵官称，也用来称贵族子弟。这些权豪势要不但在救灾中任意舞弊，而且随意用紫金锤打死百姓。还说：“我见了那穷汉是眼中疔，肉中刺，我要害他，只当捏烂柿一般，值个甚的？”《陈州粳米》反映了人民的苦难和抗争，更着力表现了包公“心怀社稷忧”，与“百姓每分忧”，坚决与权豪势要斗争的精神。包公一再说：“我和那权豪每结下些山海也似冤仇，曾把个鲁斋郎斩市曹，曾把个葛监军下狱囚。”“老夫有件事向君王陈奏，只说那权豪是俺敌头”，“我偏和那有势力的官人每卯酉”。包公最后终于为民除了害。

作品肯定包公与权豪势要斗争的坚定性的同时，又多侧面展示包公的性格，使包公的形象丰满。包公处理此案时，已是一个饱经宦海风波的老人。他知道权豪势要都毒咒他，他的内心不是没有矛盾的，他也想过：“从今后，不干己事休开口，我则索会尽人间只点头，倒大来优游。”也曾想到前朝贤臣，都皆屈死，“不如及早

归山去,我则怕为官不到头,枉了也干求”。但当他一看到受害的百姓,就又决心要为黎民伸冤。包公有谋略,又很风趣,他已完全把敌手置于掌握之中。范学士要他去陈州,他推托不应,但当刘衙内假意劝他去时,他便马上表示“谢大人向朝中保奏”,“则今日便上陈州”。刘衙内再三要求包公看觑小衙内和杨金吾时,他看着劳剑回答说:“我这上头看觑。”包公平易近人,他的亲随张千埋怨包公太清廉,跟着他一天三顿,只吃“落解粥”。想到前面要酒肉吃。这一段描写,既从另一侧面刻画了包公的性格,又增强了戏剧效果。此外,包公化妆成庄稼老汉,替妓女王粉莲笼驴,牵驴,和最后大快人心的喜剧结局,都带有浓郁的民间色彩。

《陈州粃米》中的包公形象,较明清的包公戏更多地代表了人民的愿望。

本剧第一折,包公尚未出场,便集中揭露了仓官斗子互相勾结,欺压迫害百姓的行径。可以看做一个独幕剧,它有助于我们认识封建社会赈灾的真面目。正如小懒古所说:“尽说开仓救荒,反教父老一身亡。”它表现了天灾时的人祸,进而揭示了比权豪势要抢掠财物妇女更为广阔深刻的社会内容。陈州亢旱三年,六料不收,百姓们生活艰难,除了国家的仓米,又无处粃米。那些放赈的官吏却不顾人民的死活,从中牟利,作品愤怒地斥责他们“都是些吃仓廩的鼠耗,啗脓血的苍蝇”,揭露他们擅自把米价从五两白银一石细米,改做十两一石,米里又掺上泥土糠粃;出的是八升的小斗,入的又是加三的秤。斗子量米时还把斛斜放着,打些鸡窝儿,使百姓有苦难言。他们稍不顺意,便要用紫金锤来打,把人的性命则当根草。贪官污吏的凶残面貌在剧中被揭露得淋漓尽致。更可贵的是,《陈州粃米》表现了人民的抗争精神。灾民张懒古是一个具有斗争性的人物形象。他对官吏勾结的手段看得十分清楚,也尖锐地指出“你正是饿狼口里夺脆骨,乞儿碗底觅残羹”。“则这官吏知情,外合里应,将穷民并”。他在开始粃米时,就准备和这些假

公济私的害民贼进行斗争。“他若是将咱刁蹬，休道我不敢掀腾。柔软莫过溪涧水，到了不平地上也高声。”当他被打得满身血浆、脑浆外流时，他还警告这些权豪势要：“有一日受法餐刀正典刑、恁时节，钱财罄罄，人亡家破，方悔道不廉能。”他要儿子继续到京师告状，并表示不报仇死不瞑目：“我便死在幽冥，决不忘情，待告神灵，掌到阶庭，取下招承，偿俺残生，苦恨才平。若不沙，则我这双儿鹁鸽也似眼中睛应不瞑。”作品通过对灾民张撇古被害事件的描写，有力地鞭挞了残暴的统治者，歌颂了善良无辜的人民。

这一折戏，艺术成就也较高。戏剧冲突尖锐集中，而且很有层次。开场是小衙内和杨金吾到陈州后，与大、小斗子相勾结，众灾民粃米受尽折磨，然后集中写张撇古粃米被害的过程。这就使戏剧冲突的社会性得到充分体现。有铺垫，有高潮。张撇古上场后，矛盾始终十分激烈。作者通过粃米论理、遭金锤打、告子复仇等情节，使得戏剧冲突一浪高过一浪。这幕戏出场的主要人物无不性格鲜明，这主要由于《陈州粃米》的语言本色生动。运用口语化的语言，明白易懂，并切合人物身份。如斗子上场时说：“也非成旧偷将去，只在斛里打鸡窝。”虽是简单的两句话却活画出斗子的丑像。张撇古揭发权豪势要的话更具铿锵有力，如：

〔混江龙〕做的个上梁不正，只待要损人利己惹人憎。他若是将咱刁蹬，休道我不敢掀腾。柔软莫过溪涧水，到了不平地上也高声。他也故违了皇宣命，都是些吃仓廩的鼠耗，啞滾血的苍蝇。

《盆儿鬼》、《合同文字》，也都是著名的包公戏。

《风雨象生货郎旦》，简称《货郎旦》。“象生”，就是“说象生儿”，即仿效某种声音语言。“旦”，指说唱货郎儿的为旦色。“货郎儿”，指说唱艺术的一种，因为主要演唱《货郎儿》曲牌而得名。《货郎儿》属北曲，入正宫，《转调货郎儿》是《货郎儿》的一种转调形式，

中间嵌入《脱布衫》、《醉太平》等曲。《货郎儿》属正宫，嵌入的曲子属中吕宫或南吕宫等，所以称转调。《九转货郎儿》实际是一个《货郎儿》带八个《转调货郎儿》。《货郎旦》第四折张三姑所唱的《九转货郎儿》，直到后世仍作为散出演，俗称“女弹”。后来洪升在《长生殿》中仿照《货郎旦》作了《弹词》，称为“男弹”。

《货郎旦》的结构在元剧中比较特殊，计四折无楔子。旦本戏，《元曲选》本，正旦扮刘氏，其余三折无正旦出场，由副旦张三姑主唱；脉望馆本则为正旦在第一折扮刘氏，第二、三、四折扮张三姑。剧写：长安人氏李彦和与妻刘氏、子春郎、乳母张三姑一家，李彦和因娶妓女张玉娥为妻，气死正妻刘氏。张玉娥本与魏邦彦相好，二人定计谋取李彦和的财物，放火烧了李的房屋。张玉娥引李彦和同儿子春郎、乳母张三姑逃到洛河岸边，魏邦彦假做梢公，骗李彦和等上船，划到河的中间，魏将李推下洛河并勒死张三姑后与张玉娥逃走。张三姑与春郎被拈各千户所救，春郎被千户领为义子，张三姑认说唱货郎儿的张撇古为义父，以唱曲为生。十三年后张三姑将张撇古骨殖送往洛阳河南府，巧遇落水得救的李彦和，张、李同行回河南老家。一日，张三姑被一官员叫去唱《货郎儿》，李彦和又偶然拾到当日三姑的卖儿文书，欲认春郎。张三姑便把张撇古所编春郎的来历的曲儿唱给官长听。官长果为春郎，遂与相认。这时，恰遇“欺侵窝脱银”的魏邦彦与张玉娥，被春郎捉杀。这个剧本通过李彦和家的悲欢离合揭示了当时社会存在的家庭问题，但由于作者重点在鉴戒，对故事本身和人物形象都写得不够细致深刻、结构、曲词尚佳。如《转调货郎儿》中唱他们全家当年到洛阳时的情况：

〔六转〕我只见黑暗暗天涯云布，更那勘湿淋淋倾盆骤雨，早是那窄窄狭狭沟沟壑壑路崎岖。知奔向何方所？犹喜的潇潇洒洒断断续续，出出律律、忽忽噜噜，阴云开处，我只见霍霍闪闪

电光星炷，怎禁那萧萧瑟瑟风，点点滴滴雨，送的来高高下下，
凹凹凸凸一搭模糊，早做了扑扑簌簌湿湿淥淥疏林人物，倒与
他妆就了一副昏昏惨惨潇湘水墨图。

第六章

余 论

随着南曲戏文的日渐盛行，北曲杂剧与南戏并行的局面改变为南戏完全取代了北杂剧。明代前期，戏曲仍处于表演形式的嬗变时期。

第 一 节

北杂剧的衰落和明前期北杂剧作家

明王骥德(?—1623)《曲律》说：“始犹南北画地相角，迨年以來，燕趙之歌童舞女，咸棄其捍拔，盡效南聲，而北詞几廢。”王骥德是明万历年间戏曲理论家兼作家，《曲律》成书于万历三十八年(1610)。据此，可以说，前期戏曲演出，北曲杂剧原仍占有一席之地，但随着南曲的发展，它已溶身于新的戏曲形式之中。

明初百年间，关于南曲戏文的盛行，统称“某某腔”，今知首次见于记载为祝允明(1460—1526)的《猥谈》：“数十年来，所谓南戏盛行，更为无端，于是音声大乱……今遍满四方，辗转改易，又不如旧，盖已略无音律、腔调。愚人蠢蠢，徇意更变，妄名“余姚腔”、“海盐腔”、“弋阳腔”、“昆白腔”之类，变易喉舌，趁逐抑扬。杜撰百端，真胡说也。”今人廖奔《中国戏曲声腔源流史》据此推定“南曲腔调的兴盛，很可能是弘治、正德间(1488—1521)的事。”

北曲杂剧的创作完全继承元杂剧的余绪，杂剧作家今有作品传世者有王子一、刘兑等 11 人，所著剧目 46 种。元明间无名氏作品及肯定是明代的无名氏作品今传世者近百种。多数杂剧作家集中于明代藩王周围，如汤舜民、杨景贤、贾仲明等都曾在燕王府邸。藩王本人有的也能创作，如朱权、朱有燬都是知名作家。杂剧繁盛的城市金陵、燕京、开封等，也是明代都城或重要的藩王属地。

王子一，朱权《太和正音谱》列为明代乐府作家第一。生平不详，或为由元入明变易名姓者。《太和正音谱》评其词，“如长鲸饮海”，又说“风神苍古，才思奇瑰，如汉庭老吏判辞，不容一字增减，老作老作！其高处，如披琅玕而叫阊阖者也”。著录所撰杂剧 4 种：《海棠风》、《楚台云》、《刘阮天台》、《莺燕蜂蝶》。据《别本传奇汇考目》载，王子一尚作有《十面埋伏》，或以为不是他的作品。今存《刘阮天台》1 种。

《刘晨阮肇误入桃源》一作《刘晨阮肇误入天台》，简称《误入桃源》、《刘阮天台》。末本戏，正末扮刘晨。剧写：天台县刘晨、阮肇，因天下将乱，在天台山下盖所茅庵修行，经太白金星指引往桃源洞投宿，与二仙女好合。一年后，二人思念家乡，仙女设宴饯行，二人回家始知世上已逾百年，便复入天台，寻不到桃源洞，欲投崖自尽，又有太白金星指引复会。此剧情节简单，没有复杂关目。然第一折写社会动乱，及对当权者的讥刺与刘基《卖柑者言》思想相近。如：

〔后庭花〕并不想有轩车，有驷马，我则愿无根椽。无片瓦。出来的一品职，千种禄，那里有六韬书，三略法。他都是井中蛙，妄称尊大。比周公不渥发，收陈蕃不下榻。空结实，花木瓜。费琢磨，水晶塔。斗筭器，不足夸，粪土墙，容易塌。几重见，惊讶煞。

〔青歌儿〕空一带江山江山如画，止不过饭囊饭囊衣架，塞满长安乱俱麻，每日价出入公衙，省院行踏，大纛高牙，宰相头答，人物不撑达，服色倒奢华，心行更奸猾，举止少谦洽。纷纷扰扰由他，多多少少欺咱，言言语语参杂，是是非非交加，因此上不事王侯，不求闻达，隐姓埋名，做庄家学耕稼。

所表现的作家思想，更有明显的时代特色：

〔寄生草〕我情愿弃轩冕离人世，傍泉石度岁华，一任他英雄并起图王霸，烟尘并起兴戈甲，异端并起伤风化。我和你韬光晦迹老山中，煞强如齐家治国平天下。

杨讷，原名暹，字景言、景贤，别号汝斋，蒙古族人。浙江钱塘（今杭州）人。贾仲明《录鬼簿续编》载：“故元蒙古氏。因从姐夫杨镇抚，人以杨姓称之。善琵琶，好戏谑。乐府出人头地。锦阵花营，悠悠乐志，与余交五十年。永乐初，与舜民一般遇宠。后卒于金陵。”田汝成《西湖游览志余》载：“永乐初，钱塘杨景言以善谜名。成祖时重语禁，召景言入直，以备顾问。”朱权《太和正音谱》许其词“如雨中之花”。散曲与杂剧均擅长。著有杂剧18种：《卢时长老天台梦》、《生死夫妻》、《柳耆卿诗酒玩江楼》、《偃时救驾》、《月夜西湖怨》、《贪财汉为富不仁》、《佛印烧猪待子瞻》、《感天地田真泣树》、《西游记》、《红白蜘蛛》、《楚襄王梦会巫娥女》、《一箭保韩庄》、《王祖师三化刘行首》、《魔勒盗红绡》、《陶秀英鸳鸯宴》、《大闹东岳殿》、《月夜海棠亭》、《两团圆》。今存《西游记》1种。

《西游记》杂剧写唐僧西天取经故事，孙悟空在剧中占有重要位置。关于猴王形象的出现，今河南巩县石窟寺，福建泉州开元寺均保存有唐代的猴王的石刻。据欧阳修《于役志》记载，五代时扬州孝先寺曾画有玄奘取经壁画。现敦煌榆林窟存的西夏初年玄奘

取经的壁画，其中有持棒的猴行者形象。宋代《大唐三藏取经诗话》（又本名《大唐三藏取经记》）是西游记故事见于说话文字的最早雏形。当中出现了猴行者的形象，是作品主人公由玄奘逐渐变为猴王的开端。南宋刘克庄《释老六言十首》中有“取经烦猴行者”的诗句，可以想见猴行者的作用。现存元代磁州窑的“唐僧取经图”，已有唐僧、孙悟空、猪八戒、沙僧师徒四人取经的形象。日本还发现元代唐僧师徒四人取经画三十二幅，可见取经故事元代已开始定型。

戏曲方面，宋元南戏《陈光蕊江流和尚》、金院本《唐三藏》和元代吴昌龄《唐三藏西天取经》杂剧，均已失传。杨景贤《西游记》是现存最早的这一题材的戏曲剧本。此剧存明万历四十二年（1614）刊本，全剧六本二十四出，除第一本为旦本，由唐僧母主唱外，其余各本，均由旦、末分唱，各本题目正名：

第一本：	贼刘洪杀秀士	老和尚救江流
	观音佛说因果	陈玄奘大报仇
第二本：	唐三藏登途路	村姑儿逞器顽
	木叉送火龙马	华光下宝德关
第三本：	李天王捉妖怪	孙行者会师徒
	沙和尚拜三藏	鬼子母救爱奴
第四本：	朱太公告官司	裴海棠遇妖怪
	三藏托孙悟空	二郎收猪八戒
第五本：	女人国遭险难	采药仙说艰难
	孙行者借扇子	唐僧过火焰山
第六本：	胡麻婆问心字	孙行者答空禅
	灵鹫山广聚会	唐三藏大朝元

第一本写唐僧的出身经历；第二本写唐僧奉命往西天取经，并收白马；第三本写孙悟空的来历，收沙和尚，降服红孩儿；第四本写猪八戒；第五本写过女人国和火焰山；第六本写唐僧到佛国取得经文，

并回到长安，师徒四众皆成正果。剧中孙行者诙谐风趣的性格已较突出，与小说《西游记》比较，明显看出是早期形态；如第九出《神佛降孙》中孙行者的一段独白：

（孙行者上云）一自开天辟地，两仪便有吾身。曾教三界费精神，四方神道怕，五岳鬼兵嗔，六合乾坤扰，七冥北斗难分，八方世界有谁尊，九天难捕我十万总魔君。小圣弟兄姊妹五人，大姐骊山老母，二妹玉枝祇圣母，大兄齐天大圣，小圣通天大圣，三弟耍耍三郎。喜时攀藤搅葛，怒时搅海翻江。金鼎国女子我为妻，玉皇殿琼浆咱得饮，我盗了太上老君炼就金丹，九转炼得铜筋铁骨，火眼金睛，瑜石屁眼，摆锡鸡巴。我偷得王母仙桃百颗，仙衣一套，与夫人穿着，今日作庆仙衣会也。

此剧对我们研究西游记故事演变，有着重要价值。

现在流传的有此剧的第六出《村姑演说》，即第二本第二折，剧写村民壮王二、胖姑儿到城里看送国师唐三藏西天取经，回村演说所见送行场面及社火情况。语言生动活泼，如描述送行官员的收束和演院本情况：

〔乔牌儿〕一个个手执白木植，身穿着紫搭背，白石头黄铜片去腰间系，一对脚似踏在黑瓮里。

（张云）那是个皂靴。（姑唱）

〔新水令〕官人们腰屈共头低，吃得醉醺醺脑门着地。（张云）拜他哩。（姑唱）咿咿呜呜吹竹管，扑扑通通打牛皮、见几个无知，叫一会闹一会。

〔雁儿落〕见一个粉搽白面皮，红拴着油髻髻。笑一声打一棒椎，跳一跳高似田地。

（张云）这是做院本的。

贾仲明(1243?—1422?),自号云水散人,又号云水翁,淄川(今山东淄博)人。明洪武三年(1370),朱元璋第四子朱棣在金陵受封燕王,十年后前往封地北平(今北京),贾仲明以侍从身份居燕王府邸。后移家兰陵(今山东枣庄东南)。《录鬼簿续编》记载:“贾仲明,山东人,天性明敏,博究群书。善吟咏,尤精于乐章、隐语,尝侍文皇帝于燕邸,甚宠爱之,每有宴会,应制之作无不称赏。公丰神秀拔,衣冠济楚,量度汪洋,天下名士大夫咸与之相友。自号云水散人。所作传奇、乐府极多,骈丽工巧,有非他人之所及者。一时侪辈,率多拱手敬服以事之。后徙居兰陵,因而家焉。所著有《云水遗音》等行世。”《录鬼簿续编》著录杂剧有:《双坐化》、《裴度还带》、《玉梳记》、《梅杏争春》、《调风月》、《七世冤家》、《碧桃花》、《菩萨蛮》、《玉壶春》、《双献头》、《燕山怨》、《燕山梦》、《节妇牌》、《双告状》。据《太和正音谱》著录尚有《度金童玉女》,据今存《古名家杂剧》本署名尚有《升仙梦》,共16种。今存《玉梳记》、《菩萨蛮》、《玉壶春》、《度金童玉女》、《升仙梦》5种。或以为今存《裴度还带》为贾作,非关汉卿作品。存疑待考。

《萧淑兰情寄菩萨蛮》,简称《菩萨蛮》或《萧淑兰》。旦本戏,正旦在第一、三、四折扮萧淑兰,第二折扮嬷嬷。剧写:萧山萧淑兰见司哥萧公让的朋友温州张世英俊雅而有才藻,主动到书房相会,表示爱情,被张拒绝。萧淑兰又作了一首《菩萨蛮》情词,让嬷嬷送给张,张题壁留诗而去。萧公让修书请张回来,萧淑兰又写一首《菩萨蛮》,暗放在萧公让书信内。萧公让发现后,着官媒说合,招赘张为婿,得以成婚。剧中萧淑兰大胆主动的追求爱情的精神和痴迷娇纵的心态写得十分生动。《李素兰风月玉壶春》,简称《玉壶春》。末本戏,正末扮李唐斌。《荆楚臣重对玉梳记》,简称《对玉梳》,或《玉梳记》。旦本戏,正旦扮顾玉香。这两个都写士子、商人、妓女的三角爱情故事,男主人公李唐斌、荆楚臣与妓女李素兰、顾玉香相爱,商人和鸨母拨乱其间,最后士子或因献“万言策”,或状元及

第,最终取得仕途和婚姻两方面的胜利。但一个从士子的角度,一个从女方的角度刻划人物心理。其中《玉壶春》第二折通过李唐斌的自白,袒露了这类文士的人生态度:

(琴童云)相公,你不思进取功名,只要上花台做子弟,有什么好处?〔正末云〕琴童,你那里知道!做子弟的声传四海,名上青楼,比为官还有好处。做子弟的有十个母儿:一家门,二生像,三吐谈,四串仗,五温和,六省傍,七博览,八歌唱,九枕席,十伴当。做子弟须要九流三教皆近,八万四千傍门尽晓。才做得子弟,非同容易也呵! (唱)

〔南吕·一枝花〕每日家春风燕子楼,夜月鸣珂巷,莺花脂粉社,诗酒绮罗乡。弄玉团香,助豪气三千丈,列金钗十二行。我是个翠红堆傅粉的何郎,花胡同画眉的张敞。

〔梁州第七〕我去那锦被里舒头作耍,红裙中插手难当,争锋处准备着施谋量。显吹弹歌舞,论角徵宫商,便心猿意马,逞舌剑唇枪。着那等嫩鸽雏眼脑着忙,讪杓俵手脚慌张。若是我老把势展旗旛立马停骖,着那俊才郎倒戈甲抱头缩项,俏勤儿卸袍盔纳款投降。论胸襟、纪纲,我是寨儿中风月的元戎将,善吟咏会波浪,能撰梨园新声乐章,我可便旋打会新腔。

此曲与关汉卿〔南吕·一枝花〕《不伏老》套比较,可以看到元初期作家与北曲杂剧衰落期的作家精神面貌的不同,缺少的是豪迈率真、慷慨疏狂。其中表露的是明初藩府侍臣风流文人的心态。

《铁拐李度金童玉女》,简称《度金童玉女》,又称《金安寿》。末本戏,正末扮金安寿。《吕洞宾桃柳升仙梦》简称《升仙梦》。末本,正末扮梁园馆前翠柳。这两个剧本写八仙中铁拐李、吕洞宾奉王母或玉帝的旨意点化度脱下凡的金童玉女或有道骨仙风的翠柳娇桃。基本模式相同,与马致远等的度脱剧相比,失去了对社会

的批判作用,也看不出作者愤懑心情,基本上适应欢庆节日的欢乐节日。《度金童玉女》中有不少歌舞场面,可以看出当时演出的规模和排场。

刘兑,字东生,浙江人。贾仲明《录鬼簿续编》载:“刘东生,名兑,作《月下老定世间配偶》四套,极为骈丽,传诵人口。”丘汝乘宣德十年(1435)《娇红记·序》说:“元清江宋梅洞尝著《娇红记》一编,事但而文深,非人莫能读,余每恨不得也。崔张传获王实甫易之以词,使途人皆能知也。窃待于人,久未见之。越人东生刘先生,待余以忘年交。一旦过顾,示以若编,继索为序。”由此推知,《娇红记》成书于《录鬼簿续编》之后、宣德十年以前,取材于宋梅洞传奇小说。此剧分上下两卷,每卷四折。但正末外,有旦唱、旦末合唱,已可以看出新的变化。每卷均有题目正名,全剧有总关目:

卷 上:	十年别叔侄才相会	三家亲兄妹初留意
	熙春堂按乐宴芳时	惜花轩对月消春睡
卷 下:	杨安抚空使权豪妬	王通判悔把鸳鸯误
	申厚卿难通叔伯婚	王娇娘合升神仙路
总关目:	王娇娘愿托终身配	申厚卿暗作通家婿
	判仙凡彩笔木兰词	誓死生锦片娇红记

剧写申纯王娇娘爱情故事,因种种阻碍最后始得成婚,最后又点明二人是金童玉女下凡,同归天府。原作为悲剧,刘兑却改为喜剧,而且加重仙道成份。正如吴志达《明清文学史》所说:“是才子佳人剧与神仙道化剧合流的产物。”明清戏曲、说唱文学中此类作品颇多。

据《录鬼簿续编》邢经有《死葬鸳鸯冢》、汤舜民、金文质都有《娇红记》,明末孟称舜有《鸳鸯冢娇红记》,明清传奇也有此题材剧目。

朱权(1378—1448),号涵虚子、丹丘先生、臞仙。明洪武二十

四年(1391)封为宁王,洪武二十六年就藩大宁(今内蒙古宁城县西老哈河北岸大名城);永乐元年(1403)改封南昌(今江西南昌),卒谥献,世称宁献王。经历“靖难之变”皇帝与藩王的权力斗争,以及他与永乐帝朱棣的矛盾,使韬晦求免祸,学道以自全。宣宗宣德四年(1429),朱权上言论宗室不应定品级,“帝怒,颇有所诘责”。此后,更是醉心道教,幻想白日飞升。他先在南昌的西山紫岭构筑精庐,又建南极长生宫,最后又在那里修墓穴。宫观与坟墓是一体设计。

据朱焜所辑《宁藩书目》载朱权纂辑刊刻的书籍有137种,据姚品文《朱权研究》从各类书目、方志和文献资料辑得著作目录共六十余种,包括史类、类书类、医家类、道家类、兵家类、隐逸类、五行类、杂艺类、堪輿论、时令类、家训类、诗歌类、音乐类、文论韵谱类、杂剧类。其中与戏曲有关的有古琴曲集《神奇秘谱》、《琼林雅韵》及《太和正音谱》。见于《风月锦囊》有其散曲小令十四支(其中北曲两支,南北合套套曲一组。著有杂剧12种:《瑶天笙鹤》、《白日飞升》、《冲漠子独步大罗天》、《辨三教》、《九合诸侯》、《卓文君私奔相如》、《豫章三害》、《肃清瀚海》、《勘妒妇》、《烟花判》、《杨戩复落娼》、《客窗夜话》。今存《卓文君私奔相如》、《冲漠子独步大罗天》。

《卓文君私奔相如》是朱权早期作品,作品写卓文君与司马相如的故事。王季烈《孤本元明杂剧剧目提要》称赞作品兼“有元人之古朴,而无元人粗野之弊;明人之工丽,而无明人堆砌之病”。

《冲漠子独步大罗天》,简称《独步大罗天》,作品中明确说修炼的地方是“匡庐之南、彭蠡之西”的洪崖洞天。所以,可以肯定是朱权改封南昌开始学道以后写的。剧写:东华帝君派吕洞宾、张紫阳下界度脱冲漠子,教以内丹派修炼方法,帮他除去酒色财气及三尸之虫。最后终于渡过弱水,到达大罗天,被封为丹邱真人,永居天府。“丹邱”正是朱权的别号,此剧真正是他的白日梦。第四折

·东华帝君率领群仙设宴庆贺冲漠子成仙，又多歌舞场面，是宫廷庆赏剧的面目。

朱有燬(1379—1439)，朱元璋五子周定王橚的长子，号诚斋、锦棠老人、全阳子、梁园客、老狂生等。洪武二十四年(1391)受册为周世子，二十九年帅师巡北平关隘。仁宗洪熙元年(1425)，其父死，袭封周王。死后谥曰宪，所以世称周宪王。《明史》、《明史稿》、《明实录》均记载其卒年为英宗正统四年(1439)，钱谦益《列朝诗集》、朱彝尊《静志居诗话》则记载其卒年为景泰帝景泰三年(1452)，疑误。诗文有《诚斋录》、《诚斋新录》、《诚斋词》、《诚斋遗稿》等。杂剧有33种：《勾辰月》、《庆朔堂》、《小桃红》、《得骏虞》、《曲江池》、《义勇辞金》、《悟真如》、《蟠桃会》、《牡丹仙》、《桃源景》、《牡丹品》、《八仙庆寿》、《踏雪寻梦》、《仙宫庆会》、《复落娉》、《香囊怨》、《团圆梦》、《常椿寿》、《豹子和尚》、《仗义疏财》、《继母大贤》、《牡丹园》、《十长生》、《神仙会》、《灵芝献寿》、《海棠仙》、《半夜朝元》、《乔断鬼》、《烟花梦》、《赛娇容》、《降狮子》、《苦海回头》、《献赋题桥》。他的作品可分为侠义贞烈、文人轶事、烟花粉黛、神仙度化、祥瑞庆赏等五类。其中以后三类占大多数。作品以歌颂“太平治世”和“有补于世教”为主旨，是典型的贵族文学。但朱有燬是站在北曲杂剧与明南曲盛行后新杂剧的交替的分界线上，他对杂剧艺术有着很深的了解，无论是排场结构、人物刻划、语言曲律都有出色的表现，所以他的作品得以在社会上流播。李梦阳《汴中元宵》绝句：“中山孺子倚新妆，赵女燕姬总擅场。齐唱宪王新乐府，金梁桥上月如霜。”可以说是北曲杂剧的最后一个星座。

他所作杂剧最为人称道的是《义勇辞金》、《香囊怨》、《仗义疏财》、《豹子和尚》等。

《关云长义勇辞金》，简称《义勇辞金》。此剧作于永乐十四年(1416)。剧写：关云长与刘备失散后，保护嫂嫂暂依曹操，闻刘备消息便辞金而去。吴梅《义勇辞金跋》称赞“剧中事实，虽本稗官，

而词语古拙，雅有元剧风格。”“第四折〔端正好〕套中用〔九转货郎儿〕，格律最正。”并认为《纳书楹曲谱》中《挑袍》即本剧第四折，以为出于《古城记》是错误的。今湖南高腔尚有演唱。今举该折最后两曲，可以看出其文字功力：

〔九转〕谁肯立孤忠直烈？更无个冰清玉洁。重拜复曹公自思些！将忠厚言语听者！尊帝室职分休奢。俺刘玄德，虽然衰懦，终则是汉家枝叶。一星星君前细说，一句句你索知耶！见如今鱼龙入海混豪杰。谁肯立芳名建节？学宣尼尊王贱伯成功业，学齐桓诸侯九合敌盟血，学伊周忠诚辅相永无别。说来的几般儿随公择！休把做不经意的常谈不记者！

〔煞尾〕愁随烟柳千丝结。闷拥云林万仞叠。来到这荒郊旷野，感叹伤嗟！极目山遮，早十里长亭路也。

《刘盼春守志香囊怨》，简称《香囊怨》。此剧作于宣德八年（1433）。序文说明是河南乐籍实事，“乃怜其生于难于守节之所，而又难能表白于后世，可为之深叹也矣”。剧写：乐户之女刘盼春，与周恭相爱，父母间阻捶楚，周生不忍看她受苦，劝她按着父母意志，嫁于富商，刘盼春自缢死。死后火化，所佩香囊尚存，其中有周生所寄情词。所以称为《香囊怨》。吴梅《香囊怨跋》中称赞：“在‘烟花粉黛’剧中，可云巨擘焉。余又爱其第二折〔滚绣球〕、〔倘秀才〕诸曲。”

经他改写的水浒戏《豹子和尚白还俗》写鲁智深出家，结义兄弟、妻子和母亲相劝都不为所动，最后宋江设计激怒鲁智深，开戒杀人，又回山寨入伙。《黑旋风仗义疏财》写李逵、燕青侠义行为。这两个剧本中多《水浒传》未载事迹，对研究水浒故事很有文献价值。《仗义疏财》中载货郎所贩货物名目，又可见民间生活资料。语言也为人称赏。吴梅《豹子和尚跋》：“全剧曲文，皆整洁可诵。”

套数次第，亦有法度。”

第 二 节

南戏的兴起和发展

“南戏”是南曲戏文的简称，也称“戏文”。“戏文”一词在当时比较常见，如周密《癸辛杂识》、刘一清《钱塘遗事》、周德清《中原音韵》等。“南戏”一词也通行，如夏庭芝《青楼集》、叶子奇《草木子》等。南曲戏文是与北曲杂剧相对而言的。南戏和北杂剧作为戏曲来说，他们都具有中国戏曲的共同艺术特征。但是他们也有差异。南戏与北杂剧的主要差异在于：二者虽都以北宋杂剧为基础，然而各自吸收了所在地域的方言、语音，以及歌曲等，形成的二个支派。南戏和北杂剧是宋金元时期中国戏曲的主要形式。

关于南戏产生的时间说法不一，但是所依据的资料却基本相同，这便是明代祝允明的《猥谈》和徐渭的《南词叙录》中有关的论述。祝允明《猥谈》说：

南戏出于宣和之后，南渡之际，谓之“温州杂剧”。余见旧牒，其时有赵阔夫榜禁，颇述名目，如《赵贞女蔡二郎》等，亦不甚多。

徐渭《南词叙录》：

南戏始于宋光宗朝，永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之，故刘后村有“死去是非谁管得，满村听唱《蔡中郎》”之句。或云：“宣和间已滥觞，其盛行则自南渡。”号曰“永嘉杂剧”，又曰“鹧鸪声嗽”。

这两则材料提出三种看法：一是南戏“宣和间已滥觞”；一是“南戏出于宣和之后，南渡之际”；一是“南戏始于宋光宗朝”。祝允明倾向于“宣和之后，南渡之际”说；徐渭倾向于“宋光宗朝”说。“宣和间已滥觞”说，原只是徐渭附带介绍的一种说法，但是目前研究者同意此说者却不在少数。我们考察一下北宋宣和时期温州地区的状况。便会觉得此说颇值得怀疑。宣和是宋徽宗的年号，前后共七年，即：自公元1119年至1125年。在这七年中间，温州地区经历了战乱和饥荒。“时朱勔以花石纲媚上，东南骚动”（《宋史·徽宗本纪》）。宣和二年、三年，是方腊起义的时期，温州地方官员抗拒方腊军，温州被围数月。战后又有疾疫流行。在这样短暂的时间内，经历了这么多不安定的因素，很难说宣和时期具备南戏产生的条件。

南戏的产生始于南渡之后，是比较可信的。首先，南渡以后温州具有特殊政治地位。由于温州是浙江连接福建的通道，宋高宗南渡后先逃到温州，如形势继续恶化拟再逃往福建沿海；后绍兴和议达成，便决定建都临安（杭州）。宋太庙开始也设在温州。温州成为宋宗室贵戚聚居地，各色伎艺人也多汇集于此。如《温州府志》中《高世则传》记载：

绍兴中，以节度使知温州，出俸钱二万缗资郡费。时宗室居温者多姿横，世则以勋戚重望镇之，民赖以安。

温州户口统计数字也可以说明温州在南宋时的特殊地位：

北宋 崇宁（1102—1106）：户，119,640；口，262,710。

南宋 淳熙（1174—1189）：户，170,035；口，910,657。

元 至元（1264—1294）：户，119,278；口，无考

明 洪武（1368—1398）：户，178,599；口，599,068。

(以上据《宋史》、《浙江通志》等)

从这些记载看来,南宋孝宗淳熙时人口达到最高峰。这个数字不仅在当时中国,就是在当时的世界上,也是人口密集程度很高的地区。这时的温州地区人口是北宋徽宗崇宁时该地区人口的三倍多,净增人口近65万。很明显,这样大的数字,如此急剧的速度增加人口,是由于宋室南迁的政治原因造成的。从户数上比较,南宋淳熙时比北宋崇宁时,只增长约百分之五十,但人口数达三倍多。再者,温州向称沃壤,南宋以后温州名为“小杭州”(《瓯江逸志》)，“号称六艺文章之府”(《永嘉县志》)。南戏在南渡以后温州地区产生,这不是偶然的,是和他的特殊地位和文化条件有关的。

北宋宗室贵戚涌入温州,移入的北方居民远远超过原居民的数目。这样一个观众队伍的构成,其艺术欣赏的要求影响当时演出的戏曲伎艺,恐怕仍是以北宋杂剧为主。而后在流传过程中,按当地人民喜闻乐见的习惯加以改造,结合当地的方言和语音、当地的民歌,发展形成新的南戏形式是很容易理解的。在南戏以北宋杂剧为基础的同时,北方的金朝也继承北宋杂剧的传统发展了北曲的戏曲艺术。金院本与宋杂剧,虽说:“其实一也”,但发展中也是有变化的。从近年来我国山西东南部 and 河南西北部出土的大量戏曲文物说明,金院本作为一种戏曲形式在金代后期也日趋发展成熟,从院本中孕育了成熟的戏曲形式,到元代出现元杂剧勃兴的局面,也不是偶然的。

南戏在南渡以后,在北宋杂剧的基础上,形成一种新的戏曲形式,也有一个过程。这个过程大约到宋光宗朝以前完成。钱南扬在他为《中国大百科全书·戏曲卷》撰写的《宋元南戏》中说:

南戏产生的时间,历来有两种不同的说法:一为“南戏出

于宣和(1119—1125)之后，南渡(1127)之际”的北宋末年(明祝允明《猥谈》)；一为“南戏始于光宗朝(1190—1194)，永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之(徐渭《南词叙录》，据叶子奇《草木子·杂俎篇》)。两说相去70余年，正是南戏由原始状态的村坊小戏逐渐成长演变为完整的戏剧形式的过程。

我很同意他把南戏形成期断在宋南渡以后至宋光宗朝前。但我认为南戏不是由当地村坊小戏发展成长的，而是在北宋杂剧的基础上，按当地人民喜闻乐见的习惯加以改造，吸收当地的方言和语音、当地的民歌而成的。

宋光宗时，南戏已演变成独立的完整的戏曲形式。它的标志是南戏自己剧目的出现，现存资料中记载的早期南戏剧目始见于宋光宗时期。祝允明《猥谈》中所说的赵阔夫禁戏，就可能发生在这个时期。赵阔夫是宋太祖赵匡胤的弟弟魏王赵廷美的八世孙，他与宋光宗赵惇同辈，赵惇是赵匡胤的八世孙。所以，钱南扬曾推断赵阔夫做官禁戏当即在宋光宗朝。祝允明所举出的榜禁剧目以《赵贞女蔡二郎》为代表；徐渭更以《赵贞女》、《王魁》为“戏文之首”。关于《赵贞女》、《王魁》二个早期南戏剧目的内容，《南词叙录》的《宋元旧篇》中有记载：

《赵贞女蔡二郎》，即旧伯喈弃亲背妇，为暴雷震死。里俗妄作也，实为戏文之首。《王魁负桂英》，王魁名俊民，以状元及第。亦里俗妄作也。周密《齐东野语》辨之甚详。

这二个剧目，也是说话和杂剧中的题目。赵贞女故事，陶宗仪《辍耕录》“院本名目”中“冲撞引首”有《蔡伯喈》一种；王魁是北宋时实有的人物，莱州人，宋仁宗嘉佑六年(1061)进士状元及第。周密《武林旧事》“官本杂剧段数”中有《王魁三乡题》。

南戏形成完整的戏曲形式的同时，也即步入发展期。南戏不仅在温州盛行，而且逐渐传播到杭州等地。正如北杂剧有中州调和冀州调一样，南戏也在其他地方形成自己的支派。刘一清《钱塘遗事》“戏文海淫”条记载：

至戊辰（宋咸淳四年，元至元五年，1268），己巳（1269）间，《王焕》戏文盛行于都下，始自大学有黄可道者为之。一仓官诸妾见之，至于群奔，遂以言去。

周德清《中原音韵》中《正语作词起例》说：

……（沈）约之韵乃闽浙之音，……南宋都杭，吴兴与切邻，故其戏文如《乐昌分镜》，唱念呼吸，皆如约韵……。

这两则资料中记载了杭州地区流行的南戏早期剧目《王焕》和《乐昌分镜》二种。《乐昌分镜》演南朝陈太子舍人徐德言与其妻陈后主妹乐昌公主重新团圆的故事。原见孟棣《本事诗》，《本事诗》选辑历代诗人诗作并附叙本事，目的在发挥阐明诗歌的本旨。这个故事又见于《太平广记》和罗烨《醉翁谈录》。元后期杂剧作家沈和甫也著有《徐驸马乐昌分镜》杂剧。《王焕》演北宋钦宗时开封书生王焕与洛阳名妓贺怜怜的爱情故事。元杂剧有《逞风流王焕百花亭》。《宝文堂书目》著录的宋元话本名目有《洛京王焕》。

我们所确知的最早的宋人所作南戏，仅有上述四种。当然，宋人南戏的数目绝不仅这几种。我们可以从《赵贞女》、《王魁》、《王焕》、《乐昌分镜》约略推知其基本面貌。这些剧目都是北宋以来在南宋、金、元广泛流传的，从题材内容来看不仅没有明显的地方色彩，而且都是原来中原地区的故事。根据《中原音韵》所述，我们还知道南戏所用韵为闽浙之音。南戏的流行范围，除温州、杭州外，

还包括闽浙许多地区。据朱熹宋光宗绍熙元年知漳州州事，曾发布《晓喻居丧持服遵礼律事》，规定居丧时作“杂戏”徒一年。他的弟子陈淳知漳州，于宋宁宗庆元三年(1197)有《上傳寺丞论淫戏书》。这些材料说明，当时福建漳州地区戏曲活动也很盛行。但对这时期戏曲活动的了解尚缺乏更具体的材料。

元灭南宋统一全国后，南戏的命运如何呢？叶子奇在《草木子》中说：“俳优戏文始于《王魁》，永嘉人作之。识者曰：若见永嘉人作相，宋当亡。及宋将亡，乃永嘉陈宜中作相。其后元朝南戏尚盛行。及当乱，北院本特盛，南戏遂绝。”王国维在《宋元戏曲史》中说：“元一统后，南戏与北杂剧并行。”根据叶子奇的意见，元朝末年南戏绝迹，这是不符合实际情况的。元朝南戏在流播过程中还在继续发展，特别是元朝末年，高明创作的《琵琶记》标志南戏发展的重要进展。这时期，杂剧中心也转移到南方，元曲四大家中，关汉卿到过扬州、杭州；白仁甫先后在南京、苏州寓居；马致远曾任江浙行省务官，很长一段时间在杭州；郑光祖则移居杭州。应该说，王国维提出的“元一统后，南戏与北杂剧并行”的看法，是符合实际的。我们可以说，这时候是南戏与北杂剧并行期。但是应该指出，南戏与北杂剧虽然并行，北杂剧在剧坛上居于主导位置，北杂剧代表着当时戏曲的最高水准，仍处于繁盛时期，一些大家名作产生在这一时期。当然同时应该看到南戏在南方的群众基础也很深厚的，艺术上也有新的发展和自己的特色。这时期，二者流行区域相同，互相接近，互相影响。元末期有的杂剧作家同时写作南戏，以及南北合套的出现，都是例证。

元代的南戏剧目较南宋尤多，然基本包存全本者，仅有《永乐大典戏文三种》及《琵琶记》等。《永乐大典戏文三种》是《永乐大典》所收戏文33种的仅存者。现存的不是《永乐大典》的原写本，而是明嘉靖重写本的抄本和根据抄本的翻印本。叶恭绰于1920年从伦敦古玩店中购回一部嘉靖重写本，抗日战争时期再次

失落，现存为依据嘉靖重写本的几种抄本和抄本的翻印本。所以，从版本年代来说，它们是很晚的。但是，可以相信它保留了永乐写本的基本面貌。《永乐大典》是永乐元年(1403)至永乐六年(1408)抄写的。青木正儿在《中国近世戏曲史》中说：

《永乐大典》之戏文，与其他文献上所见之戏文，似多为元代之作，或虽为宋代之作而经元人之改作传下者。《永乐大典》之完成，距明建国之初约四十年之后，《大典》或有此短期间中之作品，然以“明初南戏一时顿挫”言之，大抵视为元代作品亦无不可。

《永乐大典》所保留的南戏剧目，可能大多为元代的作品，这是值得重视的意见。现存《永乐大典戏文三种》之一为《张协状元》，写书生张协应试途中遇盗，得贫女救助，结为夫妻，后贫女寻夫至京，张协不肯相认，并以剑伤贫女，后贫女拜枢密使王德用为义父，终得团圆。研究者大多认为这个剧本是南宋的作品。但从作品中编著者自己的说明看来，很难得出它是南宋原本的结论。试看剧本开场的曲文：

(末上白)[水调歌头]韶华催白发，光景改朱容。人生浮世，浑如萍梗逐西东。陌上争红斗紫，窗外莺啼燕语，花落满庭空。世态只如此，何用苦匆匆。但咱们，虽宦衙，总皆通。弹丝品竹，那堪咏月与嘲风。苦会插科使砌，何吝搽灰抹土，歌笑满堂中。一似长江千尺浪，别是一家风。

(再白)[满庭芳]暂息喧哗，略停笑语，试看别样门庭。教坊松苑，排绿可同声。酬酢词源浑砌，听谈论四座皆惊。浑不比，乍生后学，漫自逞虚名。《状元张协传》，前回曾演，汝辈搬成。这书会，要夺魁名。占断东瓯盛事，诸宫调唱出来因。

厮锣响，贤门雅静。仔细说教听。

又如：

〔烛影摇红〕（生唱）烛影摇红，最宜浮浪多恹戏。精奇古怪事，以
观，编撰于中美。真个梨园院体，论谈谐除师怎比？九山书
会，近日翻腾，别是风味。一个若抹土搽灰，趁枪出没人
皆喜。况兼满坐尽明公，普见从来底。此段新奇差异，更词源
移官换羽。大家雅静，人眼难瞒，与我分个令利。

从这两段文字看来，这个剧本的编演者是良家子弟，是“宦裔”，今称票友。他们夸耀自己的演出“真个梨园院体”，具有宫廷戏班的模样，京都票房同样的声誉。他们还明确说明他们的《张协状元》不同于专业演员搬演的《状元张协传》，是由“九山书会”重新编撰的。由此我们可以推知：今传《张协状元》不是这个剧目的最早本子，这个剧目的演出也不是最早的演出。这时南戏已经经历了南戏专业演员从出现至专业演员班子盛行的阶段，而《张协状元》的作者是“宦裔”票友改编重演来与专业演员争胜的作品。《张协状元》不可能是南宋前期南戏形成期的作品。宋元明时民间存在着“书会”，温州“九山书会”存在的时间有多久不易考明，然而据张大复《寒山堂曲谱》记载，“九山书会”元代是存在的。如南戏作者史九敬仙，就是元代九山书会的才人。再者《张协状元》也是负心型的戏文，其情节发展颇似《琵琶记》，而且他也写了负心者的团圆，与早期的南戏对负心者的惩罚不同。所以，我认为这个剧本产生的年代似应定在元代。这个剧本的编、演者为了显示他们的才华高于一般专业艺人，有意卖弄他们更熟悉戏文的早期体制，所以作品保留了更多的南宋时期的戏文面貌。

《永乐大典戏文三种》之二为《宦门子弟错立身》。写金朝女真

官员之子延寿马，迷恋东平散乐王金榜，离家出走，参加路歧演出的故事。这本戏中直接提到杜善甫和刘要和的名字。延寿马离家后找到王金榜时，王金榜对延寿马说：“你课牙比不得杜善甫”，延寿马自我介绍演杂剧的技能时说：“我学那刘要和行踪步迹。”杜善甫善诙谐，是文坛领袖，他的儿子曾任福建闽海道廉访使。据吴晓铃先生考证，其生卒年为：1201？—1280？，刘要和为元代著名演员，据陶宗仪《辍耕录》记载“刘长于科泛”。其婿花李郎为元成宗元贞时期前后的作家和演员。由此可知刘要和约略和杜善甫同时，剧中推崇他们的技艺。这部作品可能是元代统一全国后的作品。《宦门子弟错立身》中列举了不少当时演出的剧目。一次是延寿马唤王金榜来书房演唱，王金榜报了29个剧名：

〔排歌〕听说因依，其中就里：一个负心王魁；孟姜女千里送寒衣；脱象云卿鬼做媒；鸳鸯会，卓氏女；郭华因为卖胭脂，琼莲女，船浪举，临江驿内再相会。（又）

〔那吒令〕这一本传奇，是《周亭太尉》；这一本传奇，是《崔护觅水》；这一本传奇，是《秋胡戏妻》，这一本是《关大王独赴单刀会》；这一本是《马践杨妃》。（又）

〔排歌〕柳耆卿，《栳城驿》；张珙《西厢记》；《杀狗劝夫婿》；《京娘四不知》；张协斩贫女；《乐昌公主》；墙头马上掷青梅，锦香亭上赋新诗，契合皆因手帕儿；洪和尚，错下书；吕蒙正《风雪破窑记》；杨寔遇，韩琼儿；冤冤相报《赵氏孤儿》。（又）

〔鹧踏枝〕刘先主，跳檀溪；雷轰了荐福碑；丙吉教子立起宣帝；老莱子斑衣；包待制上陈州糶米；这一本是《孟母三移》。

另一次是延寿马要求参加戏班子时报的杂剧名目。钱南扬认为后者是杂剧名目，却认为前面29种为南戏名目。既然承认王金榜戏班为杂剧班，则应全部是杂剧剧目。前后所列杂剧名目，其中

以现存杂剧剧目对照多为元前期作家作品，其中以关汉卿剧目较多。所以，我们可以肯定《宦门子弟错立身》为元人作品。《小孙屠》写于元代末期，这是没有争议的。根据《录鬼簿》的记载，它的作者应是杭州武林书会的萧德祥。《永乐大典戏文三种》的角色行当，基本是“七子班”的格局：

《张协状元》：生、旦、净、末、外、丑、占；

《宦门子弟错立身》：生、旦、净、末、外、虔；

《小孙屠》：末、生、旦、净、外、梅、婆。

已是元末明初的南戏演出的水平，这也是证明《永乐大典戏文三种》产生于元代的论据。

钱南扬《永乐大典戏文三种·前言》认为，“这三本戏文，《张协状元》时代最早，盖是戏文初期的作品，正是业余演员的全盛时代。其次是《错立身》。……惟戏中已提到花李郎、关汉卿等金元间作家，所以时代也不会过早。盖作于金亡之后，宋亡之前这段时间之内。其次是《小孙屠》”。他在《张协状元》第一出注文中又说：“书会是编写剧本的，怎么会有演员呢？盖《张协状元》是戏文初期的作品，其时职业演员尚在萌芽状态，业余演员占重要地位，而书会与剧团是统一的。”

钱说颇值得重视，然早期书会剧团统一说《张协状元》剧本写作时专业演员尚处于萌芽状态，似值得商榷。花李郎参加元贞书会，与马致远同撰《黄粱梦》，时间似也晚于钱说时间。

南戏是在北宋杂剧基础上，吸收诸宫调、唱赚、结合地方小曲歌舞而逐渐形成的戏曲形式。《南词叙录》说南曲的曲调是“采入词而益以里巷歌谣，不协宫调”，“永嘉杂剧兴，则又即村坊小曲而为之，本元宫调，亦罕节奏，徒取其畸农、市女顺口可歌而已。谚所谓‘随心令’者，即其技欤？间有一二叶音律，终不可以例其余。苟有所谓九宫？”由于它在南方流传，唱时用当地方言。曲韵分乎上去入四声。一本戏分为若干段落演出。南戏的形式至元末明初趋于

定型。题目在剧本的开端。一般先由副末开场，说明演出宗旨和剧情，从第二出起才是正戏。南戏称一场为一出。曲词的组织，一般有引子、过曲和尾声。每出不限用同一宫调，可以换韵。南戏各种角色都可以唱，也可以对唱、合唱。南戏伴奏以管乐为主，曲调比较轻柔婉转。南戏主要是世代累积型的民间创作演出的作品，至明清主要是作家个人创作，后世称之为传奇。

高明(1305?—1359?)，字则诚，号菜根道人，温州瑞安人。至正五年(1345)进士，曾任处州录事，江浙行省丞相掾，浙东闽幕都事，江南行台掾，福建行省都事，庆元路推官。此后，在元末的动乱中，避居四明栢社，过着隐逸著书生活。以词曲自娱，完成《琵琶记》的加工创作。他除《琵琶记》外，还有《闵子骞单衣记》(已佚)，和诗文《柔克斋集》(已佚)。现存诗文词五十多篇。

《琵琶记》是高明根据长期在民间流传的南戏《赵贞女》改编的。《赵贞女》写蔡伯喈上京应试，求取功名长期不归，蔡家父母死后，赵贞女罗裙包土筑坟台。后到京寻找伯喈，伯喈不认，马踏赵五娘，雷轰蔡伯喈为结局。《赵贞女》也是民间演说的题材。南宋诗人陆游的《小舟游近村，舍舟步归》中说：“斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场。死后是非谁管得？满村听说蔡中郎。”元陶宗仪《辍耕录》“院本名目”中，著录有院本《蔡伯喈》。元杂剧中也一再引述其故事情节。蔡伯喈，即东汉蔡邕，曾拜左中郎将，故后人称为蔡中郎。戏中情节并不符合历史人物蔡伯喈的真实。高明有意翻《赵贞女》的案，把蔡中郎写成全忠全孝。《南词叙录》说：“永嘉高经历明，避乱四明之栢社，惜伯喈之被谤，乃作《琵琶记》雪之，用清丽之词，一洗作者之陋，于是村坊小伎，进与古法部相参，卓乎不可及已。”《琵琶记》改动后的主要关目为“三不从”，即：蔡伯喈是个孝子，本不想去应考，他父亲蔡公不从。他辞婚，牛丞相不从。他辞官，朝廷不从。高明改编《琵琶记》的意图是宣扬封建伦理道德。他在全戏开场的《水调歌头》词中说：“今来古往，其间故事几多般。

少甚佳人才子，也有神仙幽怪，琐碎不堪观。正是不关风化体，纵好也徒然。”又说：“休论插科打诨，也不寻宫数调，只看子孝与妻贤。”他的《闵子骞单衣记》，就是写孝子的故事。作家主观上是想通过“有贞有烈赵贞女，全忠全孝蔡伯喈”来宣扬封建伦理道德。

然而《琵琶记》的思想内容是比较复杂的。这是由于作者在元末的动乱中，自己的思想本身就有不可克服的矛盾。高则诚怀有忧时忧民的思想，内心充满愤懑不平，使他塑造的蔡中郎形象，有自己的特色。蔡中郎不是一个“背亲弃妇”的负情者，而是在出任和退隐，以及在各种社会压力面前，陷入矛盾和苦闷之中的文人形象。作品中赵五娘的形象，可能在南戏《赵贞女》的原有基础上进行了加工，保留了一些动人的情节。所以，赵五娘虽然有为了恪守封建道德，在种种困境，包括封建迫害面前，也能“逆来顺受”的方面，但仍显示了旧时代中国妇女忍辱负重、坚韧不拔的精神品质。另外作品还暴露了地方官吏的贪污，和带给人民的灾难。

特别应该指出，由于高明对传统历史文化有深厚的修养，《琵琶记》又是他精心创作的作品，因此在艺术上成就很高。这样，《琵琶记》逐渐取代《赵贞女》的地位，成为民众承认的作品。《南词叙记》说：“相传：则诚坐卧一小楼，三年而后成。其足按拍处，板皆为穿。尝夜坐自歌，二烛忽合而为一，交辉久之乃解。好事者以其妙感鬼神，为创瑞光楼旌之。”这虽然是传说，但也说明人们对《琵琶记》推崇的程度。

《琵琶记》的结构布置最为人称道。吕天成《曲品》说：“串插甚合局段，苦乐相错，具见体裁，可师可法，而不可及也。”作者把蔡伯喈在牛府的生活和赵五娘在家乡的苦难景象交错演出，形成强烈对比。《成婚》与《食糠》，《弹琴》与《尝药》，《筑坟》与《赏月》，以及《写真》，都是写的很成功的篇章。对比的写法突出了戏剧冲突，加强了悲剧的气氛。

《琵琶记》的词采成就最高，既有清丽文语，又有本色口语，而

最重要的则是体贴人情的戏剧语言。王世贞《艺苑卮言》说：

则诚所以冠绝诸剧者，不唯其琢句之工，使事之美而已。其体贴人情，委曲必尽，描写物态，仿佛如生，问答之际，了不见扭造，所以佳耳。

《糟糠自厌》是传唱的名篇，其中：

〔山坡羊〕乱荒荒不丰稔的年岁，远迢迢不回来的夫婿。急煎煎不耐烦的二亲，软怯怯不济事的孤身己。衣尽典，寸丝不挂体。几番要卖了奴身己，争奈没主公婆教谁看取？（合）思之，虚飘飘命怎期？难捱，实丕丕灾共危。

〔前腔〕滴溜溜难穷尽的珠泪，乱纷纷难宽解的愁绪。骨崖崖难扶持的病体，战钦钦难捱过的时和岁。这糠呵，我待不吃你，教奴怎忍饥？我待吃呵，怎吃得？（介）苦！思量起来不如奴先死，图得不知他亲死时。（合前）

〔孝顺歌〕呕得我肝肠痛，珠泪垂，喉咙尚兀自牢嗟住。糠！遭着被春杵，筛你簸扬你，吃尽控持。恰似奴家身狼狈，千辛万苦皆经历。苦人吃着苦味，两苦相逢，可知道欲吞不下。（吃吐介）（唱）〔前腔〕糠和米，本是两倚依，谁人簸扬你作两处飞？一贱与一贵，好似奴家共夫婿，终无见期。丈夫，你便是米么，米在他方没寻处。奴便是糠么，怎的把糠教得人饥馁？好似儿夫出去，怎的叫奴，供给得公婆甘旨？

〔前腔〕思量我生无益，死又值甚的！不如忍饥为怨鬼。公婆年纪老，靠着奴家相倚依，只得苟活片时。片时苟活虽容易，到底日久也难相聚。谩把糠米来相比，这糠尚兀自有人吃，奴家骨头，知他埋在何处？

两支《山坡羊》，第一支曲写灾荒年岁，夫婿不归，独立支撑门户，奉养双亲的艰难处境。第二支曲写赵五娘终日难穷尽的泪水，难宽解的愁绪，难扶持的病体，捱过岁月。都用排句起句，更是催人泪下，结句合唱也增强了悲苦的气氛。三支〔孝顺歌〕，赵五娘以糠自比，由糠和米的分离，联想到自己的遭遇，曲词本色，凄楚动人。蔡伯喈在《弹琴》一出中所唱的曲词则较华丽，委婉地表露了他矛盾的心情：

〔懒画眉〕强对南薰奏虞弦，只见指下余音不似前，那些个流水共高山？呀！怎的只见满眼风波恶，似离别当年怀水仙。

〔前腔〕顿觉余音转愁烦，还似别雁孤鸿和断猿。又如别凤乍离鸾。呀！怎的只见杀声在弦中见？敢只是螳螂来捕蝉。

这些曲词的文学成就，大大超过了《永乐大典戏文三种》中的作品。高则诚是在民间创作的基础上，把戏文的剧本创作提高到一个新水平的杰出作家。他在南戏发展史上的地位颇似杂剧发展史上的关汉卿。《琵琶记》在艺术上所取得的成就，不只影响到当时剧坛，而且为明清传奇树立了楷模。所以，过去把它称为“南戏之祖”不是没有道理的。

《荆钗记》、《白兔记》、《拜月亭》、《杀狗记》，“荆、刘、拜、杀”，被合称为元末明初“四大南戏”或“四大传奇”。他们起源很早，都是民间艺人世代累积型的作品，但写定较迟，现存写本或刻本则更迟，仍是各本并传，优劣互见局面。其中《拜月亭》的成就最高，影响也较大。

《拜月亭》，是根据关汉卿同名杂剧改编的。《永乐大典目录》题作《王瑞兰闺怨拜月亭》，《南词叙录》题作《蒋世隆拜月亭》，现在流传的有明世德堂刊本《拜月亭记》，容与堂刊本《幽闺记》，均为明人改本。该剧的作者也存在疑议。明人都说是元施惠所作。

《拜月亭》因语言本色，受到明人推重，明代研究者中本色派和文采派曾就《拜月亭》和《琵琶记》二剧的优劣展开争论。认为《拜月亭》高出《琵琶记》的，主要称扬它的本色当行。何良俊《四友斋丛说》说：“他如‘走雨’‘错认’‘上路’‘馆驿中相逢’数折，彼此问答，皆不须宾白，而叙说情事婉转详尽，全不费词，可谓绝妙。”徐复祚《三家村委谈》说：“《拜月亭》宫调极明，平仄极叶，自始至终，无一板一折，非当行本色语，此非深于是道者不能解也。”如第十三出《相泣路岐》：

〔剔银灯〕（老旦）迢迢路不知是那里。前途去，安身何处？
（旦）一点点雨间着一行行凄惶泪，一阵阵风对着一声声愁和气。（合）云低，天色傍晚，子母命存亡兀自尚未知。
〔摊破地锦花〕（旦）绣鞋儿，分不得帮和底，一步步提，百忙里褪了根儿。（老旦）冒雨荡风，带水拖泥。（合）步难移，全没些气和力。

语言质实明白而有余味。

《拜月亭》人物刻画比较细致，有许多细节描绘得都很成功。如逃荒过程中，王瑞兰和书生蒋世隆相遇，她不得不向她认为正直的蒋世隆请求帮助，同时也写出她羞涩的内心活动，有很好的舞台效果，在后来的演出中，增加了王瑞兰因希望得到蒋世隆的帮助，而去踏住蒋世隆所带的伞柄的情节，这出戏被称为《踏伞》。又如在招商客店，当王瑞兰的父亲把他们夫妻强行拆散时，作者对她对丈夫的眷恋之情的抒写等。《幽闺拜月》一折写王瑞兰拜月祷祝与世隆再得相会，因不知瑞莲是夫妹，产生误会，从而深刻地揭示出她思念丈夫的心理。所有这些都给人们留下了强烈的印象。此外，剧中许多巧合的情节，也增强了它的戏剧效果。

《荆钗记》现存有明影抄初刊本《玉状元荆钗记》。作者是“吴

门学究敬先书会柯丹丘”。颂王十朋钱玉莲坚贞不渝的爱情。与“负心型”剧本不同,成为一个新的类型。从总体来说,不及《琵琶记》、《拜月亭》的成就高,但也有一些关目以情取胜。如王十朋母亲到江畔祭儿媳的《祭江》和王十朋在京城与母亲相会的《见母》,就颇为流行。

《白兔记》,是在民间说唱中影响最广泛的传说故事。作者不详。元刊金代无名氏《新编五代史平话》和《刘知远诸宫调》中都已写到。现存有1967年在上海郊区嘉定县发现的明成化刊本《白兔记》,是迄今为止发现的刊行年代最早的南戏刻本。另有谢王祐校改富春堂本,《六十种曲》本并存。其中有关李三娘的戏,凄苦动人。语言质朴自然。《杀狗记》的题材与元人同名杂剧相同。《永乐大典目录》题为《杨德贤妇杀狗劝夫》、《南词叙录》题为《杀狗劝夫》,这一故事也是在民间广泛流传的剧目,相传为元末明初人徐岷所作。此剧后来演出较少。

这四部戏都是曾在民间长远流传的作品,代表了元末明初的南戏的思相内容和艺术水平。

第 三 节

元杂剧研究史略

关于元杂剧的研究,如果从元中期算起,在我国已有七百多年的历史。同时,它也是近代国际上中国学研究的课题之一,日、俄、美、德、法、英等国也都有专门研究元杂剧的论著。回顾元杂剧研究的历程,不仅对元杂剧,而且对中国戏曲、中国文学的研究具有重要意义。

(一)古代的元杂剧研究

元杂剧艺术出现于舞台上，它吸引艺术研究者对其演唱、音韵、表演予以记录；同时，也使一些戏曲爱好者开始注意收集有关元杂剧作家、作品和演员的资料，并进行评论。当然，关于某种艺术现象的研究，只能产生在它出现以后。自元中期至明初，掀起了研究元杂剧的第一个热潮。关于曲的声乐理论和歌唱方法的著作《唱论》，产生的时间可能较早。作者为燕南芝庵。如果这位芝庵就是王恽在《秋涧大全集》卷九《赠僧芝庵》一诗中的芝庵，那么，他的生活时代应与王恽（1227—1304）大致相同。这部著作最早见于元代杨朝英《乐府新编阳春白雪》卷首的附录本。贯云石《阳春白雪序》写于元仁宗皇庆二年（1313），由此可知，《唱论》当作于元仁宗朝以前。周德清著《中原音韵》成书于元泰定帝泰定元年（1324），内容包括《韵谱》和《正语作词起例》，它是北曲的最早的韵书，并为曲词的创作提供了方法与范例。

《录鬼簿》是一部记录元代北曲作家（杂剧作家为主）传记和著作目录，同时又是具有戏剧史性质的书籍。作者钟嗣成（1275？—1345？），字继先，号丑斋，原籍大梁（今河南开封）人，居杭州。书中表露了他的非正统的精神，充分肯定了“门第卑微”、“职位不振”，而又具有“高才博识”的杂剧作家和艺人的成就，透露了一些作家的思想、艺术倾向和生活侧面，具有重要的价值。元末夏庭芝的《青楼集》记载了元代一百五十多位伎艺人的材料，其中主要是女性，女杂剧演员有六十余位，为研究元代演员提供宝贵史料。元代不少文人的文集有戏曲评论文章，王恽、胡紫山、杨维禎便是突出的例子。元末明初贾仲明《续录鬼簿》，增补了八十余首〔凌波仙〕吊词。元末明初曲家七十八位，并在书后附列无名氏剧目，是《录鬼簿》的一个重要的修订本，是研究元杂剧不可缺少的著作。

朱权《太和正音谱》不仅收录了现存最古杂剧曲谱，而且对杂剧曲体类型、作家艺术风格、曲的修辞格式，以及有关杂剧、戏曲声乐理论等方面的论述和资料，都有很高价值。

明中叶至清代，元杂剧研究的功绩首先在于编辑元杂剧选本，使这些珍贵的文学剧本得以保存。明代李开先的《改定元贤传奇》、龙峰徐氏《古名家杂剧》、息机子《古今杂剧选》、顾曲斋《元人杂剧选》、臧晋叔《元曲选》、孟称舜《柳枝集》、《酌江集》，以及脉望馆钞校本《古今杂剧》等，汇集了元杂剧的精华。此外，还有清康熙时成书的《乐府考略》（即《曲海总目提要》），该书除介绍剧本梗概、考证故事来源外，有的还有简短的评论。其次，是对文词的品藻、史实、故事的考证，也有的涉及到戏曲的规律、戏曲史的发展。如何良俊（元朗）、王世贞（元美）、徐渭（文长）、胡应麟（元瑞）、臧晋叔（懋循）、王骥德（伯良）、金人瑞（圣叹）、李渔（笠翁）、焦循（里堂）、刘熙载（融斋）等，在元杂剧研究方面都有所建树。在词采方面，“本色”、“当行”的理论和具有中国民族特色的风格论，也是值得重视的。其中，以王世贞的《曲藻》、王骥德的《曲律》，对北曲的渊源，南北曲的比较，以及风格论诸方面的成绩最高。

然而，还必须看到中国封建社会的戏曲理论并没有对如此繁盛的元杂剧做出应有的理论概括，戏曲没有被重视。王国维在《宋元戏曲史》的序文中说：

独元人之曲，为时既近，托体稍卑，故两朝史志与四库集部，均不著于录；后世儒硕，皆鄙弃不复道。而有为此学者，大率不学之徒；即有一、二学子，以余力及此。亦未有能观其会通，窥其奥窔者。

他在《录曲余谈》中还曾对历代元杂剧研究者有过具体的品评：

曲之为体既卑，为世尤近，学士大夫论之者颇少。明则王元美《曲藻》略具鉴裁；胡元瑞《笔丛》，稍加考证。臧晋叔、何元朗虽以知音自命，然其言殊无可采。国朝唯焦里堂《籥录》可比少室，融斋《艺概》，略似弇州。若李调元《曲话》、杨恩寿《词余丛话》等，均所谓不知而作者也。

显然，这样的评价是不够全面，不够准确的。然而这些研究者的成绩主要限于考证和鉴裁却是事实。

（二）近现代的元杂剧研究

真正使元杂剧研究发生巨大转折，开辟新阶段的当推王国维。王国维是近代用科学方法研究元杂剧的第一人。从1908年至1911年，他先后完成了一系列专著。《曲录》，《录鬼簿校注》，作了资料，目录的搜集和考订。《戏曲考源》，对中国戏曲的渊源进行了探讨。《优语录》搜集古代演员活动的记录。《唐宋大曲考》研究了古代歌舞。《古剧脚色考》对古代戏曲脚色进行了考索。这一切都为进一步从事戏曲史的研究奠定了基础。1912年最终完成《宋元戏曲史》。他的《宋元戏曲史》是一部“开山之作”，正如他自己所说：

凡诸材料，皆余所搜集；其所说明，亦大抵余之所创获也。世之为此学者自余开始；其所贡于此学者，亦以此书为多。非吾辈才力过于古人，实以古人未尝为此学故也。

王国维之所以取得如此重大的成就，首先在于他接受西方哲学思想的影响，摆脱了旧套；其次，他在对待具体问题上，强调“直观之知识”；同时他还继承了清乾嘉学派实事求是的考证方法。再者，他在治学方面很重视新学问，颇能独抒己见。他既是应时代的

呼唤,又有其独具的才识,因而能在许多学术领域,包括元杂剧研究领域,开创新局面。

“五四”以后,元曲研究大家当首推吴梅。文学史家浦江清说:“近世对于戏曲一门学问,最有研究者当推王静安先生与吴先生两人。静安先生在历史考证方面,开戏剧史研究之先路;但在戏曲本身之研究,还当推瞿安先生独步。”(转引自《吴梅戏曲论文集·前言》)吴梅(1884—1939),字瞿安,一字灵鹑,号霜厓,江苏长洲(今苏州)人。自1917年开始在北京大学、南京东南大学、中央大学等校任教,戏曲著作主要有《奢摩他室曲话》、《顾曲麈谈》、《曲海目疏证》、《朝野新声太平乐府校勘记》、《中国戏曲概论》、《元剧研究》、《曲学通论》、《长生殿传奇斟律》、《南北词简谱》等。他又擅长制曲、谱曲、度曲、演曲。著有传奇、杂剧十余种。

他的《元剧研究》(又名《元剧研究ABC》),于1929年由上海世界书局印行。全书四章,第一章叙述“元剧的来历”,认为“元剧的来源,是从宋人大曲变化来的,至金董解元《西厢记》,方全是曲调,但尚是坐唱。至元则扮演出场”,第三、四章为“元剧作者考略”对《太和正音谱》所列187位元曲作家及其作品逐一加以考订,撰著小传,评价作品。他在《曲学通论》中《家数》一章,又论及元剧风格。他把三剧分为三派:“元人剧词,约分三端:豪放者学关卿,工锻炼者宗二甫,尚清俊者效东篱。”他推重本色:“知元人以本色见长,方可追论流别也。”他所说的本色是指元剧多为“天然之文”。他对元杂剧重要作家的艺术风格均有评论。他在曲律、语言方面也都撰写有专门讲义。《南北词简谱》是一部实用的读曲或作曲审谱的工具书,因选有著名作品中的曲例,又是依曲律鉴赏作品的范本,为治曲者所必需。三十年代,开始注意用社会的历史的方法研究元杂剧。郑振铎的《元代公案戏产生的原因及其特质》、《论元人所写商人、士子、妓女间的三角恋爱剧》都是很有影响的著作。贺昌群《元曲概论》于1940年由商务印书馆印行。全书九章,前五章论及汉代

乐舞与外国音乐的关系,隋唐间的乐舞,宋辽金的杂剧院本,元曲的渊源及其与蒙古语的关系,元曲的作法。注意到蒙古语影响下的新方言俚语,是本书新的内容。最后两章论及元曲对明清戏曲与小说的影响。六、七两章论元曲的艺术、元曲的作家,便注意从社会政治、情况入手,分析元曲的时代精神。此后朱志泰的《元曲研究》,杨季生的《元剧的社会价值》,都是从元代社会条件入手来研究元杂剧。

冯沅君的《古剧说汇》,对宋元时代的剧场、演员、书会、戏曲演出等的情况,以及与元杂剧形成有密切关系的赚词、诸宫调、院本等进行专门的研究。孙楷第《傀儡戏考源》,对傀儡戏的渊源及流变进行了深入的研究,他认为元杂剧是由傀儡戏发展而来。孙楷第的《元曲家考略》、傅惜华的《元代杂剧作家传略》、邵曾祺《元杂剧前后期作家传略》,对元杂剧作家生平进行考证研究。孙楷第《述也是园旧藏古今杂剧》对当时新发现的明脉望馆钞校本元明杂剧的种种问题进行了考订。南京图书馆影印了《元明杂剧》、卢前编选《元人杂剧全集》,王季烈编选《孤本元明杂剧》、赵景深《元人杂剧辑佚》辑录了元杂剧的佚文佚曲,对元杂剧的研究有重要价值。蔡莹的《元剧联套述例》、王玉章的《元词斟律》,是研究元杂剧音律的专门著作。王季思的《西厢记校注》是具有较高学术水平的《西厢记》校注本,在推动戏曲古籍整理方面有着重要意义。

(三) 当代的元杂剧研究

建国以来,元杂剧研究取得很大成绩。据不完全统计,自1949年10月至1966年6月的近17年中,在全国主要报刊上发表的元杂剧研究文章,约计为330篇以上;自1978年1月至1994年底的16年中,在全国主要报刊上发表的元杂剧研究文章,约计为前17年的3倍以上。

中央文化部社会文化事业管理局等机关团体组成编刊委员会由郑振铎先生主持编刊了《古本戏曲丛刊》，其第四集收集了国内度藏的各种元杂剧善本；中华书局重版臧晋叔编《元曲选》，出版隋树森编《元曲选外编》；作家出版社出版傅惜华《元人杂剧全目》；赵景深修订了过去出版的《元人杂剧辑逸》，改题《元人杂剧钩沉》，由古典文学出版社出版；中国戏剧出版社重印了《孤本元明杂剧》；中华书局等出版了多种版本的《录鬼簿》；中国戏剧出版社出版《中国古典戏曲论著集成》；徐调孚《现存元人杂剧书目》、傅惜华《元代杂剧全目》、邵曾祺《元明北杂剧总目考略》，在著录元杂剧剧目方面各具特点。孙楷第修订新版《元曲家考略》、《也是园古今杂剧考》；吴晓铃等整理出版《关汉卿戏曲集》，吴国钦校注《关汉卿全集》，王学奇等《关汉卿全集校注》；徐沁君《新校元刊杂剧三十种》，宁希元《元刊杂剧三十种新校》；王学奇等《元曲选校注》，王季思主编《全元戏曲》，严敦易《元剧斟疑》；徐嘉瑞《金元戏曲方言考》（修订本），朱居易著《元剧俗语方言例释》，陆澹安编著《戏曲词语汇释》，顾学颉、王学奇编《元曲释词》。它们的出版，为元杂剧研究提供了必要的条件，起了推动作用。此外，还应该提到周贻白的《中国戏剧史长编》，张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》，对元杂剧的排场与演出，做了进一步的论述。这两部戏曲史和社科院文学所编《中国文学史》，游国恩等主编的《中国文学史》，邓绍基主编《元代文学史》以及多种元杂剧研究专著，元杂剧史的出版，都对元杂剧进行了较全面的评价。

同时，山西、河南等地金元戏曲文物的发现，对认识元杂剧的历史面目，具有重要的价值，如山西芮城永乐宫元代潘德冲墓椁石刻演剧图、洪洞明应王殿元杂剧壁画、临汾王曲村东岳庙戏台，运城西里庄墓杂剧壁画，临汾东羊村东岳庙戏台等众多的戏曲文物已逐渐为学者们注意，山西师范大学戏曲文物研究所《宋金元戏曲文物图论》等在研究方面取得了良好成绩。

总之,建国以来元杂剧研究,不仅数量上大大超过建国前论著数目的总和,而且具有相当的科学水平。

建国以来,社会科学研究领域,有三个时期值得重视,即1953年至1957年初,1960年至1964年,以及1979年以后。这三个时期是学术思想较活跃的时期,也是元杂剧研究成果较丰硕的时期。建国初期,从发表文章的内容看,有关于如何继承戏曲遗产的讨论,有关于元杂剧的渊源、发展与演出形式的探讨,有对于元杂剧总体的论述,有对于作家作品的考证、评价,也有对元杂剧改编问题的研究,此外还有元杂剧词语的考释等。其中有不少为大家称道的文章,如:孙楷第《关汉卿行年考》,阿英《元人杂剧史》,王季思《关汉卿和他的杂剧》、《西厢记叙说》、《从莺莺传到西厢记》,霍松林《西厢记简说》,徐朔方《元曲中的包公戏》,宋之的《论西厢记》,陈中凡《纪君祥〈赵氏孤儿〉杂剧》,冯沅君《孤本元明杂剧钞本题记》,林涵表《论〈西厢记〉及其改编》,刘念兹《元杂剧演出形式的几点初步看法》等。当然,建国初期的论著中也还存在一些问题:由于多数研究者运用新的理论观点从事研究还处于尝试阶段,因此不可避免地存在着一些生搬硬套的现象,而且研究范围主要集中在几个大作家和著名作品上,理论深度也不够。

1957年以后,“左”的倾向颇为严重。但在纪念关汉卿戏剧创作七百周年前后,发表了大量的文章,先后编辑出版了《关汉卿研究》(一、二辑)、《关汉卿研究论文集》,对关汉卿的研究起了推动作用。其中李健吾《从性格上出戏兼及关汉卿创造的理想性格》,戴不凡《关汉卿笔下的妇女性格特征》等文,都是人们所熟悉的。

1960年冬以后,中国经历了一个历史阶段的重要转变,初步总结了前一阶段的经验教训,注意克服“左”的错误,在文艺界、学术界进一步强调双百方针,元杂剧研究者的文章涉及元杂剧现实主义和浪漫主义的问题,元杂剧的悲剧性、喜剧性问题,元杂剧分题材分流派的评析,元杂剧对后世影响的问题,以及关于若干作家作

品评价问题的讨论。影响较大的文章,有:冯沅君《古典戏曲浪漫主义初探》,陈中凡《关汉卿杂剧中现实主义与浪漫主义相结合的范例》,李健吾《窦娥冤——悲剧性》、《陈州糶米——喜剧性》,王季思《元人杂剧的本色派与文采派》,陈中凡《略论元杂剧水滸戏》,刘世德《从元淮的五首诗谈元杂剧的几个问题》,冯沅君《怎样看待〈窦娥冤〉及其改编本》,陈毓熙《关于〈窦娥冤〉的评价问题》;此外,陈中凡、王季思关于《西厢记》作者的讨论,翦伯赞、徐扶明等关于王昭君的讨论等都有一定的影响。

十年动乱时期,元杂剧研究论著发表,处于停滞时期。

1979年以后,元杂剧研究开始向新的广度和深度发展,在艺术理论上不同观点和学派的自由讨论逐步展开。研究的问题涉及作家作品论考,戏曲风格流派,题材、内容、结构,元杂剧分期、兴衰原因、地域戏曲文化、戏曲文物诸方面,还有从审美意识、悲喜剧理论、民俗以及中外文学的比较研究。这段时间的研究情况和过去比较,具有发表文章数量多、研究队伍日益扩大,接触到的问题多等特点,它意味着一个元杂剧研究的新阶段正在开始。

关于《西厢记》的研究,蒋星煜《明刊本西厢记研究》,对40种左右明刊本《西厢记》进行研究、探讨,从内容、形式、批校、注释各方面考察了《西厢记》的发展变化,版本源流。王季思《西厢记校注》又数经修订,并发表了《从〈凤求凰〉到〈西厢记〉》等新的重要论文。董每戡《〈西厢记〉发覆》一书,意在揭示《西厢记》所反映的特殊的历史内容,有其独到之处。对《西厢记》的艺术成就和流传影响也有较深入的论述。段启明《西厢论稿》、吴国钦《西厢记艺术谈》、张燕瑾《西厢记浅说》等书都各具新意。关汉卿杂剧除出版多种校注本外,又有李汉秋、袁有芬编《关汉卿研究资料》,王纲编《关汉卿研究资料汇考》。1988年成立了“关汉卿研究学会”,张月中、卢彬等收集首次学术研讨会论文,编成《关汉卿研究新论》,又选编“五四”以来论文为《关汉卿研究精华》。关于关汉卿生平有赵兴勤《略论关汉卿》

的生卒年代》，黄天骥《关汉卿和关一斋》，王学奇《关汉卿生卒年的再认识》，李修生《关汉卿年代考》。关于关汉卿剧作有宁宗一《论关汉卿的杂剧〈关大王独赴单刀会〉》、李汉秋《关汉卿〈望江亭〉新探》等论文多篇。黄克《关汉卿戏剧人物论》一书是作者长期进行专题研究的结果。张云生《关汉卿传论》、康保成《关汉卿剧作赏析》都是教学成果的反映。关于白仁甫有王文才编著《白朴戏曲集校注》，胡世厚有《白朴论考》，李修生有《白仁甫及其剧作》、《白仁甫年谱》等，么书仪《山川满目泪沾衣——〈梧桐雨〉》等。马致远研究，刘荫柏有《马致远及其剧作论考》，王季思等《从〈昭君怨〉到〈汉宫秋〉》，吕薇芬《马致远的“神仙道化”剧和它产生的历史根源》，刘荫柏《仙道虚掩抗世情》，瞿钧《浅论马致远的神仙剧》。

关于元杂剧分期问题，原有王国维先生三期说，即从蒙古灭金至元灭南宋为第一期，从至元至后至元间为第二期，至正时代为第三期。中国社科院文学所编《中国文学史》和游国恩等主编《中国文学史》，均以元成宗大德末年前后为界，划分为前后两期。李修生《关于元杂剧的分期问题》和《元杂剧发展述略》提出分初、中、晚三期，初期自蒙古灭金至元世祖至元末年（1234—1294）；中期自元成宗元贞元年至元文宗至顺末年（1295—1332）；晚期自元顺帝元统元年至元亡（1333—1368）。王毅《关于元杂剧分期问题的商榷》不同意李的说法，认为元杂剧发展的三个时期应是酝酿时期、繁荣时期、衰落时期。元代杂剧史的起讫点相同，繁荣时期为元灭南宋后若干年至至顺年间，即1284年前后至1332年。王星琦陆沈西《一时人物出元贞驰骋曲坛伯仲间——元杂剧分期问题再探索》则以元灭宋为起点，1324年《中原音韵》成书，1336年伯颜禁戏文杂剧为分界线，划为1279—1324年，1324—1336年，1336—1368年等三期。关于元杂剧兴盛繁荣的原因及时代精神引起了热烈讨论，发表文章很多，如王季思《元曲的时代精神和我们的时代感受》、任崇岳《元杂剧兴盛原因新探》、邓绍基《元杂剧的形成及繁荣的原因》、李

春祥《试论元剧的繁荣》、李修生《元杂剧繁盛原因之我见》、隗芾《试谈元代社会与杂剧繁荣的关系》、熊澄宇《试论元杂剧繁盛的原因》、袁宇轩、窦楷《元杂剧与宫廷关系新探》、王星琦《关于元杂剧繁盛原因的纵向求索》等,从不同侧面、不同角度进行了论述。关于元杂剧衰落的原因,也进行了新的探索,如吕薇芬《元代后期杂剧的衰微及其原因》、刘荫柏《北曲在明代衰亡史略考》、张庚《北杂剧声腔的形成与衰落》等。此外,关于元杂剧的悲喜剧论,元人心态研究,以及与西方文学的比较研究等均有新著发表。

建国以来发表的元杂剧专著也颇多。最早的要推阿英《元人杂剧史》(1954年)。全书共四章:“元曲的时代”、“元曲的人民性”、“元曲的文学”、“元曲的影响”。作者力图从阶级关系、人民性、现实主义入手,把元杂剧放在整个历史时代中进行考查。这是一部史论性著作。顾学颉《元代杂剧》(1962年),后又增补明代部分,改题《元明杂剧》(1979年),本书对元杂剧的渊源、时代背景、剧本的面貌、舞台、音乐诸体制进行了阐述,对杂剧作家作品的总况作了介绍,并对重要作家的代表作品进行了具体研究,是一部影响极广的介绍元杂剧基本知识的著作。徐扶明的《元代杂剧艺术》(1981年),全书十八章,前三章,对元杂剧的兴起和衰落、作家、作品以及演员等的基本情况进行了介绍,第四章至第十八章,专门探讨元杂剧艺术的形式特点,并尽可能联系舞台演出,是论述元杂剧艺术形式的专著。黄士吉的《元杂剧作法论》(1983年)则是一部探讨元杂剧编剧技巧的书。商韬的《论元代杂剧》,分为“元杂剧中的悲剧”、“元杂剧中的喜剧”、“元杂剧中的正剧”、“元杂剧的人物形象塑造”、“元杂剧的戏剧结构”、“元杂剧的语言艺术”等六个专题,探讨元杂剧的思想和艺术。许金榜的《元杂剧艺术概论》,分为“思想论”与“艺术论”上下两编。上编分“清官断狱剧”、“忠智豪杰剧”、“爱情婚姻剧”、“遭困遇厄剧”、“伦理道德剧”、“道佛隐士剧”六个专题;下编分人物塑造、戏剧冲突、戏剧情节、戏剧结构、语言风格、科浑

滑稽、综合与创新七个专题。作者试图以现存元杂剧作品为对象，对其思想、艺术上的几个主要方面和基本规律作出初步的概括与总结。宁宗一等人的《元杂剧研究概述》（1987年），分四编，前两编评介元杂剧研究历史；后两编介绍有关书目和资料索引。李春祥的《元杂剧史稿》（1989年），全书分十五章，前四章论述元杂剧的渊源、形成与兴起的原因，发展阶段及作家作品概况。五章至十四章，以作家为纲，依钟嗣成对元杂剧的分期，对作家作品进行了述评。第十五章对佚名作品，按题材分类逐一加以介绍。刘荫柏的《元代杂剧史》（1990年）从元代社会与杂剧的兴衰谈起，较详尽的评述了元杂剧作家的历史分期及元代戏曲理论对后世的影响。从作家到作品，从戏剧结构、戏曲音乐、到元杂剧研究，进行了全面研究。

这里还应该说到台湾的元杂剧研究。抗战胜利以后，由大陆到台湾的学者有郑骞、张敬、汪德昌等。郑骞编著有《北曲新谱》、《北曲套式汇录详解》。前者在吴梅《南北词简谱》基础上又有发明；后者则是研究北曲联套最完备的著作。他的《景午丛编》收入有元杂剧的重要论文。他还有《校订元杂剧三十种》，也是一部重要的著作。张敬有《南北曲牌与唐宋大乐乐律之渊源考》。卢元骏有《关汉卿考述》，罗锦堂有《现存元人杂剧本事考》，张淑香有《元杂剧中的爱情与社会》，陈安娜有《马致远研究》，赖桥本有《元曲吟唱》，郑志明有《关汉卿杂剧的宗教意识》，陈庆煌有《西厢记考述》，王忠林有《元曲论丛》。朱德誉编著了《关汉卿传记资料》和《马致远传记资料》。魏子云、孟瑶、陈万鼐等也有有关论著。香港罗忼烈撰有论关汉卿年代的著作。

（四）国外的元杂剧研究

国外对元杂剧的研究，由于日本和中国文化的密切关系，日本

学者的研究具有较高的水平。他们许多学者“精通汉学”，又都不止一次到中国来，和中国学者过从甚多，所以他们曾在很长一段时间内，在元杂剧研究方面居于前列位置。

幸田露伴的《元时代的杂剧》发表于1895年。笹川种郎的《中国戏曲小史》发表于1897年。森槐南1907年前后开始在东京帝大讲授《西厢记》，接着发表了《元人百种曲解题》，1910年出版《作诗法讲话》，其中有专章论述戏剧发展。虽然近代日本的元杂剧研究早于中国，但是正如盐谷温所说：

王氏游寓京都时，我学界也大受刺激，从狩野君山博士起，久保天随学士、铃木豹轩学士、西村天因居士、亡友金井君等都对斯文造诣极深，或对曲学底研究吐卓学，或竞先鞭于名曲底介绍与翻译，呈万马骈驰而驰骋的盛况。

这种研究局面的开展却是深受王国维的影响。在元代杂剧的研究方面，在日本学界具有重要地位，在中国也有重大影响的主要是东京帝大和京都帝大，特别是京都帝大长期以来成为元杂剧研究的中心。京都帝大的狩野直喜、铃木虎雄、盐谷温、青木正儿、古川幸次郎，以及田中中谦二等，都是中国学界熟悉的元杂剧研究专家。

狩野直喜的《元曲的由来与白仁甫的〈梧桐雨〉》、《覆〈元刊古今杂剧三十种〉跋》、《元曲脚色考》等论文，均收入《支那学文薮》一书中。他认为，元杂剧曲文是由宋词变化而来的。由唐诗而宋词而杂剧曲文，推动这一变化的原因，在于是否通俗，是否受俚俗的欢迎。元杂剧作为一般人的娱乐，是适应俚俗的需要而出现的，一般人也能理解它的情趣。他认为，白仁甫的人格与元好问一样，是一位高洁之士。他的杂剧作品之所以超群，词的素养深厚是一个原因。白仁甫是由于政治上的不平而转向杂剧创作的。结果必

以狂言绮语宣泄其无限的亡国之恨。盐谷温著有《中国文学概论讲话》、《元曲概说》。他的《元曲概说》是他翻译《元曲选》的前言，主要论述了元杂剧的产生，元杂剧的分类，以及元杂剧作家和体制等，并对《元曲选》所收的100种杂剧作了简单的解题。他还译有《歌译西厢记拟定本》，是根据凌濛初本翻译的。1959年，日本学术界曾为该拟定本的刊行专门举行了纪念会。青木正儿著有《中国近世戏曲史》、《元人杂剧概说》等。他的《元人杂剧概说》也是他所译《元曲选》的弁言。本书偏重于作品的介绍与批评，叙述了元人杂剧的源流与派别。吉川幸次郎著有《元杂剧研究》、《元曲选择》（与入矢义高、田中谦二合注）。《元杂剧研究》是吉川幸次郎的博士论文，书中对元杂剧作者的论述有不少是当时所见的新材料，如白仁甫、侯正卿的生平，以及元淮诗的问题。田中谦二有《元代戏曲研究》、《杂剧〈西厢记〉的南戏化》等论文。日本京都大学人文科学研究所还出版了吉川幸次郎、入矢义高、田中谦二等注释的《元曲选释》，已出版四集。

此外，久保得二的《西厢记研究》，是他的博士论文。本书既注重《西厢记》本身的内容、作者、结构、人物、文辞的分析，又兼顾其文学艺术渊源、演变、传播、版本的考察，较有特色。波多野太郎有《关汉卿现存杂剧研究》、《中国小说戏曲词汇研究词典》，以及《中国文学研究——小说戏曲论考》等。林雪光编著《〈元曲选〉中的诗句索引》，傅田章的《明刊元杂剧〈西厢记〉目录》，详细介绍了明刊《西厢记》66种本。原三七著有《中国戏剧演员研究史》。冈晴夫、中钵雅量、井上泰山也有论文发表。

自笹川种郎《中国小说戏曲小史》问世以来，日本的元杂剧研究代代相传，持续发展。这些学者学风严肃认真，都重视资料的搜集和整理，运用以考证为主的方法进行研究。有的还运用比较的方法，把元杂剧与日本戏剧、西方戏剧进行比较研究。若从不足的方面来说，就是代代相因，没有打开新的局面。目前中青年的研究

者,对中国古代文化的素养,已不能和他们的前辈相比,也还没有拿出可以与其前辈相比的成果。不过,由于年青一代知识结构的变化,元杂剧研究必将呈现出新的面貌。

元杂剧早在十八世纪就被介绍到欧洲,最早被翻译改编的作品是纪君祥的《赵氏孤儿》,马若瑟等法文翻译,法国伏尔泰等改编。十九世纪有马斯当东英文译介《窦娥冤》故事梗概,达庇时《汉宫秋》、《老生儿》英译本;有法国巴赞元代百种戏曲译介,斯塔尼斯拉斯·朱利安《西厢记》法译本;意大利晁德莅《西厢记》拉丁文选译本。研究著作主要见文学史、戏剧史一类著作。法国巴赞著《元曲选解题》和《元代:中国文学插图史》,德国克莱因《戏剧史》,鲁道夫·冯·戈特查尔《中国戏剧》。本世纪英国路易斯·查尔斯·阿林顿《古今中国戏曲概论》,英国多尔比《中国戏剧史》,英国威廉·多尔拜《关汉卿及其作品面面观》。俄罗斯索罗金有《十三、十四世纪中国古典戏曲:起源、结构、形象、情节》等专著。美国柯迂仔著有《元杂剧的组成成份》、《元杂剧的程式和技巧》、《忽必烈时代的中国戏剧》等。奚如谷有《十二至十五世纪中国戏剧注评》,并与一德国学者合译《西厢记》,章道犁著有《元杂剧的韵律》等,柯罗恩有《元杂剧的诙谐精神》。此外,还有哈顿著有《元朝包公戏》、《中世纪中国戏剧中的罪与罚》;时钟雯著《中国戏剧的黄金时代:元杂剧》、《窦娥冤:研究与翻译》。柳无忌著《元代戏剧研究:传统与创新》等文。还有不少博士论文选择了有关元杂剧的题目。

回顾元杂剧研究的历程,使我们联想起鲁迅在谈到中国小说的历史的变迁时,曾说过的几句话:

中国进化的情形,却有两种很特别的现象:一种是新的来了好久之后而旧的又回复过来,即是反复;一种是新的来了好久之后而旧的并不废去,即是孱杂。

鲁迅说自己是“从倒行的杂乱的作品里寻出一条进行的线索来”。他讲这番话的时间是1924年。60年后的今天，中国正发生了巨大的变化，各方面都在迅速发展。在这一历史的进程中，虽然仍出现“反复”与“混杂”的现象，陈旧的东西还留有巨大的沉积物，然而我们却可以清楚地看到我们前进的线路，我们在元杂剧研究方面取得的成绩是明显的。特别是近几年研究界发展的趋势，使我们更感到一种历史的责任感，我们应该正确地总结历史的经验，并把元杂剧研究推向一个新的阶段。

在元杂剧研究面临的新的开拓与探索的形势下，在一些问题的讨论中出现了各种不同理论观点的自由讨论，它预示着一个新的局面正在出现。它向我们展示着发展的趋向。

我们看到：形而上学的研究方法正在被清除，从事物的广泛联系中把握研究对象，进行多角度的研究实际上已逐步展开。人们日益充分认识到，作为文学研究对象的元杂剧作品，是这一综合艺术在文字上的体现。所以，要真正认识它的文学价值，就必须把文学剧本与戏曲的诸因素联系起来，对这一综合艺术做全面的理解。上海戏剧界在改编演出白仁甫的《墙头马上》时，发现了这个剧本具有意想不到的艺术魅力，才充分认识到它的喜剧特色，这一事实便是一个例证。而探讨元杂剧的形成过程，元杂剧的艺术特征等问题，就更离不开对它的综合考察。过去戏剧界研究者把高等院校、社科院所的研究者看做“学院派”，而高等院校、社科院所的研究者又把戏剧界的研究者看做“江湖派”。近几年这两支队伍的研究工作有靠拢的趋势，两个队伍的合作必将促进元杂剧研究工作的发展。叶长海在《中国古代戏剧学绪论》一文中，提出建立中国古代戏剧学，便是对传统戏曲研究的发展和突破。从另一个角度来看，元杂剧又是元代社会的一个分支。把元代杂剧和元代经济、政治、法律、道德、哲学、宗教、文化艺术、社会风尚等联系起来看，对研究元杂剧也是必不可少的。它们都是同一历史条件下暂时的

产物。《光明日报·文学遗产》近年围绕元杂剧的时代精神、审美意识等的讨论就涉及到相当广泛的问题。这些问题绝不是只研究元杂剧本身就可以解决的。

这些讨论不只联系到元代，而且又联系到前后代的问题。例如，周月亮《也谈元代作家的斗士精神》一文，在谈到元杂剧作家的思想时就提出：“究其实质是以苏轼为先驱开启的封建社会中个体与社会总体分离这样一种精神运动的发展。这是一个至为深刻的思想解放运动，使长期囿于封建统治思想的士子们获得一种回归自己本体的觉醒。”又说：“它与明中叶以来的思想解放运动同一系统，是一种中国式的个性解放运动。”又如郭英德《元杂剧与元代文艺思潮》提出：“在中国文学史上一个十分突出的现象，就是从中唐以后，出现了民间文艺和文人文艺两股思潮并驾齐驱，相互促进，共同发展的局面。”这些提法虽都需进行讨论，但由此看来从总体上考察，从前后代和同代的联系中考察，也即宏观的研究是势在必行的。当然，这种研究又应是建立在对各个侧面作细致的分析，对具体的作家和作品进行踏踏实实研究的基础上，反过来说，对于具体作家和作品的分析，也不可能是孤立地、单独地进行，不能脱离整个历史的实际问题。所以这种宏观的研究与微观的研究也是密不可分的。同时，随着研究面的扩大，对同一时期或不同时期文学的比较研究也必然会越来越多。如么书仪《元剧与唐传奇中的爱情作品特征比较》等就引起人们的注意。从目前研究状况来看，研究方法的发展和突破也是必然的。当然，新的研究并不是突然从天上掉下来的。它是对过去形而上学方法的否定，是随着人们认识的发展而发展的。新的方法与传统的方法也有统一的方面，因为科学精神的精髓是实事求是。王国维在元杂剧研究上取得的成就便是一个很好的例证。他既吸收西方的科学方法，又继承了乾嘉学派的治学方法。他从总体上提出了自己的新见解，又对一个个具体的问题进行了踏踏实实的研究。这是很值得借鉴的。

元杂剧研究工作的发展，必然要求更好的协调工作。既要有全面的规划，又要有自由进行研究的局面。图书资料、研究信息，以及出版工作，都要求有顺畅的通道。三十多年来元杂剧文献资料工作成绩斐然可观。在此基础上进行的整理工作，也必须有计划、有步骤地开展。这是可以期待的。

龚自珍有一首诗流传很广：“九州生气恃风雷，万马齐喑究可哀。我劝天公重抖擞，不拘一格降人才。”学术研究同样贵在“不拘一格”，只有“不拘一格”才能万马奔腾。在学术问题上不同学派、不同观点、不同治学方法，都可以并存。尊重学术自由、学术个性，讲求学术尊严、学术道德。不做贾桂！不做阿 Q！这样，我们期待已久的生动活泼的局面就会出现。让我们用实实在在的研究成绩来迎接这个局面的到来！

后 记

我对戏曲的兴趣是幼年时期培养起来的,那时,我住家在北京市南城的南横街,据说这是金中都留下来的一条街道,距天桥不太远,常常有机会去那里看杂技、曲艺、戏曲演出。有时,还可以随长辈到三庆、广德、广和、庆乐、中和等老剧场看戏。尚小云、李万春、荀慧生、金少山、筱翠花等人的演出,都不止一次看过。我的父亲很喜欢京剧,他会拉胡琴,也喜欢唱几句。但是他决不允许我参加,因为他认为那是不务正业。所以,我并不懂戏。但是,鸣春社的连台本戏,尚小云扮的王昭君,荀慧生扮的红娘,金少山洪钟般的嗓音,筱翠花的蹀躞,以及震耳的锣鼓,都给我留下很深的记忆。

1950年,我考入辅仁大学中文系。一年级时开设了一门现代戏剧课,由马少波、阿甲、黄芝岗三位先生讲授。这门课实际上是戏曲课,马先生讲戏曲改革、戏曲理论,阿甲先生讲戏曲导演,黄先生讲古代戏曲史。马先生当时是中国京剧院副院长,结合教学,他还组织我们看了十几场京剧演出。我们班上不少同学对戏曲的兴趣大增,用今天的话说,就是掀起了一股“京剧热”。当时就有三位同学没毕业便转到中国戏校去工作了。后来,我在北京师范大学攻读中国古代文学研究生时,曾拟写“明代杂剧研究”作为毕业论文,后因形势的变化,论文没有写便毕业了。

1961年,我参加了游国恩、王季思、萧涤非、季镇淮、费振刚等先生主编的高校文科教材《中国文学史》的编写工作,主要承担戏曲部分的撰稿任务。三年的编写工作,是在王季思先生指导下进

行的,这对我来说,等于是又读了一次研究生。从这时期开始,我明确了以古典戏曲为自己的科研方向。但这部教材出版不久,由于大环境的影响,我的科研计划只进行了一年,便停顿下来,一停便是十几年,直到1978年,再次参加这部《中国文学史》的修订工作,才得以继续进行科研工作。随着岁月的推移,我已经不再年轻,便主动缩小研究范围,把元代文学作为自己的主攻目标。

如今,又是15年过去了。回顾这段路程,我的计划并没有完全实现。我原来设想对元代不同时期有代表性的作家,逐一进行研究,同时,对元杂剧史中的重要问题,如元杂剧的分期、兴衰原因、地域戏曲文化、戏曲风格流派,以及杂剧演员和有关文物等诸方面进行专题研究,然后进行元杂剧史的写作。但由于种种原因,在作家研究方面,只对白仁甫、马致远、乔吉进行了一些探索,而对关汉卿、高文秀、郑光祖、宫大用、杨梓等,只能说是进行了很少的研究;在专题方面,只对元杂剧的分期问题和兴盛原因作了初步的思考,而对演员的研究只写了《元杂剧演员朱帘秀》等文。所以,我说计划没能实现。在这15年中,我讲了近十次元杂剧的课程,发起并主持了元曲研讨会、元代文学学术讨论会和元代文化学学术讨论会。近年又得以负责《全元文》的编纂工作,脑海中积累了不少问题。非常想动笔描述元杂剧的发展过程,但又苦于对若干问题一时尚不能说清楚。就是在这样一种情况下,进行了这本元杂剧史的写作,自然是很难令自己和读者满意的。我期待着读者的批评,更期盼着来哲的杰构。这里我要感谢吴小平先生,没有他的垂约和督促,这部书是不能完成的;感谢陈文瑛女士在编辑过程中,做了很多工作;同时还要特别感谢我的好友邓绍基先生和黄天骥先生对我的鼓励,并为本书写序。

李修生

1994年8月18日书于北京