

内 容 提 要

本文以后代戏曲史上关汉卿杂剧的改编本为研究对象。

文章的第一部分，介绍了关汉卿剧作元末到文革前出现的改编本。根据元代以后不同剧作改编搬演命运的不同，文章将其分为四类，即不同时期都有改编本出现的、元代以后到民国时期有改编本出现的、仅在新中国成立后有改编本出现的和元代以后从没有改编本出现的。文章分析比较了不同剧作间的差异。

文章的第二部分是个案分析，主要论述了关汉卿名著《窦娥冤》的改编情况。文章按照历史顺序，详细介绍了明清到文革前涌现出的该剧的主要改编本，通过改编本和原作艺术风格、思想倾向和剧本文学等方面的比较，寻找不同作品间存在的差异。这种差异在关汉卿作品的改编本中具有典型意义和代表性，可以为进一步论述关汉卿全体剧作的改编情况提供范本。

文章的第三部分，对改编本进行了分期，并概括了每一个阶段的特点。三个阶段分别是元末明初到清朝中叶、清朝中叶到民国时期和新中国成立到文革前。不同阶段的出现及特征是与戏曲发展的历史相吻合的。

文章的第四部分，对关剧改编本出现的原因进行了论述。时代的共性造成了同一阶段改编本相同或相近的风貌，不同时代和作家个人的差异造成了每个改编本独特的个性。内容涉及到艺术形式和时代氛围等。

关键词：关汉卿剧作 改编本 《窦娥冤》 阶段性特点 成因

Abstract

The object this thesis researches on is the adaptions of Kuan Han-ch'ing's plays in the traditional opera history .

The thesis is divided into four chapters. The first part introduces all the adaptions of each Kuan Han-ch'ing's play from the last stage of Yuan Dynast to the eve of Cultural Revolution , and classifies them into four kinds. In addition, the article analysis their differences simply.

The second part makes an individual case's analysis on 《Dou E Yuan》, then finds out the differences between the adaptions and the original work which can offer a typical model for the further study according to the history sequence.

The third part classifies these adaptions into three periods and sums up the features of each period, and the conclusion is that the appearances and the features of different stage are in accord with the opera history.

The last part interprets the causes of the occurrence of each period's features. The thesis thinks the epoch's environments and the art forms result in them, and the author's individual elements also do some work to them.

KEY WORDS: Plays of Kuan Han-ch'ing; Adaptions; 《Dou E Yuan》;
Characters of different stage; Causes

目 录

引言	(1)
第一章 关剧在后代的改编概况	(3)
第一节 改编本剧目概论	(3)
第二节 改编本比较分析	(9)
第二章 《窦娥冤》及其历代改编本	(21)
第一节 明传奇《金锁记》	(21)
第二节 清传奇《东海记》	(25)
第三节 民国中梅、程本《金锁记》	(26)
第四节 “十七年”中的《窦娥冤》	(29)
第三章 改编本的分期特征	(31)
第一节 元末到清朝中叶	(31)
第二节 清朝中叶到民国	(33)
第三节 “十七年”期间	(34)
第四章 改编本成因简论	(38)
第一节 艺术形式的制约	(38)
第二节 时代氛围的制约	(42)
结束语	(46)
主要参考书目	(48)

厦门大学博硕士学位论文摘要库

引言

关汉卿是伟大的元杂剧作家，被王国维称为：“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。”¹二十世纪以来，特别是近五十年以来，关汉卿研究是中国古代戏曲和古代文学研究的热点之一。相关作品如雨后春笋层出不穷，数量似夏夜繁星不可枚举。其中既有对作家生平情况的考察和探索，又有对作品的分析和研究。不同的研究方法，或者遵循传统的考据义理之途，或者借鉴外来的戏剧和美学理论，或者吸收现当代多学科理论和成果，甚至兼而有之。这些，不断扩展了关汉卿研究的领域，不断深化了关汉卿研究的内容，共同推进了该研究的前进。

不过，近十年以来的关汉卿研究显得徘徊不前，进入了该研究的“瓶颈期”。这一时期，出现的较多和较有学术价值的研究成果是相关的综述性的论著。一方面，这是对过去成果的梳理归纳，总结研究的领域和深入的程度，有利于发现存在的缺陷和不足，有利于指明今后的研究领域和深入下去的起点。另一方面，这也是当前的研究范围、方法和角度没有扩展，不能够涌现出新的成果的一种无奈的表现和被迫的选择。这是寂寥而沉闷的黎明之前夜，也是不断探索和充满期待的沉潜期。经过几十年的搜罗爬抉，有关文献资料几乎被发现殆尽，这使作家生平和作品归属的研究受到限制。虽然对符合中国戏曲特征的戏曲理论的建立的呼吁日甚一日，而且建立符合中国戏曲特征的戏曲理论的尝试始终没有停息过。但是，这种理论毕竟还没有出现。缺少根本性理论的指导，这也是关汉卿研究停滞不前的一个原因。不同的研究方法和理论的借鉴，或者深入程度不够，或者有削足适履之感。我们相信，任何一种研究方法和理论的借鉴，无论其意义大小如何，都是对关汉卿研究的一种扩展。我们需要真正地在领会一种理论的真谛后再运用到关汉卿研究中去。

二十世纪以来，理论界对关汉卿的研究，侧重于作家和剧作本身。即使是徐子方《关汉卿研究》²这样全面系统的研究专著，仍然不脱上述范围。至于关汉卿杂剧作品在后代出现的改编本，人们关注不多。在这方面，需要特别提及傅惜华《关汉卿杂剧源流略述》³一文。该文不但对关剧题材来源进行了考索分析，而且对这些杂剧在后代的改编搬演进行了概括叙述，不但对现存关剧进行了这种处理，而且对已佚关剧进行了处理。作者的目光并不仅仅局限于杂剧、传奇、昆曲和京剧这样在不同时期独领风骚的戏剧样式，而且对各地地方戏曲以及诸多说唱艺术进行考察。在源流探究方面，该文做得比较全面。因而，该文可以看作是这种研究的开山之作，筚路蓝缕，功不可没。只是，该文缺少对原作和改编本及其改编本间的比较分析。王钢《关汉卿研究资料汇考》⁴是对关汉卿及其剧作进行综合性考察的著作，该书对后代产生的和关汉卿剧作

1 王国维：《宋元戏曲史》，东方出版社 1996 年版，第 108 页。

2 徐子方：《关汉卿研究》，天津出版社，1994 年版。

3 傅惜华：《关汉卿杂剧源流略述》，见《戏曲研究》，1958 年第三期，第 103—120 页。

4 王钢：《关汉卿研究资料汇考》，中国戏剧出版社，1998 年版。

内容联系紧密的剧作一一罗列，不过也是简单地论述题材间的继承和变化。至于对单篇剧作的流传改编进行的研究，则相对较多。前辈学者冯沅君的《怎样看待〈窦娥冤〉及其改编本》¹可以看作是这类研究的拓荒之作，不过该文意识形态较浓，资料不足，对于不同改编本的比较分析不够详尽。当代学者王卫民《〈窦娥冤〉与历代改编本之比较》²是对单篇剧作的历代改编本进行专题研究的长文，虽然占有资料较多，分析细致，只是仍旧局限于单篇剧作的流传和演变。王安祈的《〈单刀会〉的流传与演出》一文，详细分析比较了元末以来到民国期间的此剧各种改编本。蒋星煜《古典戏曲中关羽的艺术形象》³，和上述诸文一样属于单篇剧作研究。刘靖之《以关汉卿杂剧为题材的昆曲、京剧与现代音乐——以〈单刀会〉与〈窦娥冤〉为例》⁴是涉及后代较多改编本的论文，不过该文侧重于对原作和改编本的戏曲音乐方面的探讨。总的来说，上述研究不是缺乏全面的考察，就是缺少深入的探究。本文在此基础上，对关汉卿现存所有杂剧作品（包括著作权有争议的）进行了全面的考察，既有对作品间题材延续和发展的论述，也有对同一题材演变的作品思想倾向、审美特点和艺术风格的变化和差异的论述，并且进一步讨论了造成这些变化的原因。这样做，涉及到了后代各个历史阶段的众多改编本，时间由元末明初到文革之前，范围较广，跨度较大。

流之于肤浅造成的平庸，失之于偏执产生的狭隘，囿之于传统导致的陈旧，趋之于新潮带来的生硬，这些都是必须在关汉卿研究中慎之戒之的。本文对关汉卿改编本的研究，实际上属于关汉卿剧作从元末到文革前的传播史和接受史研究的内容之一。文章的构思阶段，首先考虑借鉴接受美学和传播学的理论，运用系统论的方法进行相关内容的准备和论述。在经历了一定时间的写作之后，作者越来越发觉对这些理论运用生涩，虽然可以在其指导下构建一个看上去比较完备和系统的文章结构框架，但是真正可以深入的地方几乎没有。鉴于上述诸多原因，文章选择了平实的综述方式，基本上以时间为纬连缀而成。文章的重点也放在了对相关史料的发掘和整理上。结论是相对的，研究方法和基本资料具有跨越时空的永恒性。由于客观原因，文章占有的资料还不很完备。至于理论总结方面，文章也跳不出现有的框架结构。用戏曲行话来说是，“窠臼之作”。徒呼奈何！

不过，选择这一研究角度无疑扩展了关汉卿研究的领域，这一点是最有价值的。我们相信，通过它的抛砖引玉，将会有新的研究成果出现。

1 冯沅君：《冯沅君古典文学论文集》，山东人民出版社1980年版，243—256页。

2 王卫民：《〈窦娥冤〉与历代改编本之比较》，载《华中理工大学学报》（社会科学版），1994年第三期，第93—103页。

3 蒋星煜：《中国戏曲史探微》，齐鲁书社1985年版，第8—26页。

4 王安祈：《单刀会的流传与演出》，刘靖之：《以关汉卿杂剧为题材的昆曲、京剧与现代音乐——以〈单刀会〉与〈窦娥冤〉为例》。均见关汉卿国际学术研讨会编辑委员会编：《关汉卿国际学术研讨会论文集》，行政院文化建设委员会（中国台北）1994年版，第139—165页，第479—508页。

第一章 关剧在后代的改编概况

第一节 改编本剧目概论

关汉卿是我国伟大的元曲作家，他创作的杂剧数量遥遥领先于其他任何一位元杂剧作家，他现存的杂剧数量也是遥遥领先于其他任何一位元杂剧作家，他更是元杂剧艺术成就最高水平的代表之一。郑振铎说他：“其笔力之无施不可，比之马、白、王（实甫），实有余裕。”¹傅惜华认为：“关汉卿的杂剧作品，对于元明以后，以致今天的各种戏曲、曲艺、小说的作品方面，确实给予了莫大的影响，起了巨大的作用，所以他在我国戏曲史上足以称得起是一个继往开来的伟大的戏曲家。”²元末以来根据关汉卿杂剧改编的剧作层出不穷，有力地从一个方面印证了这些论断。而我们的研究也就是从关汉卿杂剧的改编本开始的，文章的这一部分将简要介绍戏曲史上出现的有关改编本。

根据《录鬼簿》和《太和正音谱》等书的记载，关汉卿共创作杂剧六十七种左右（包括著作权尚有争议的几种）。这些剧目可分为三类，已佚剧目、仅存残曲的剧目和现存全本剧目。已佚剧目数量最多，计有《破窑记》《进西施》《救周勃》《三啖赦》《立宣帝》《哭昭君》《万花堂》《哭魏征》《宣华妃》《藏阉会》《王皇后》《狄梁公》《刘夫人》《救哑子》《牵龙舟》《赵太祖》《认先皇》《宋上皇》《鹧鸪天》《惜春堂》《勘龙衣》《柳丝亭》《对玉钗》《酹江月》《汴河冤》《老女婿》《闹衡州》《复落娼》《浇花旦》《三告状》《三负心》《玉簪记》《鬼团圆》《江梅怨》《三撇嵌》《双驾车》《瘸马记》《铜马记》《伊尹扶汤》《相如题柱》《凿壁偷光》《高凤漂麦》《管宁割席》《绿珠坠楼》《孙康映雪》和《织锦映雪》等四十六个剧作。仅存残曲的剧目是《哭香囊》《春衫记》《孟良盗骨》三种。现存全本的有《窦娥冤》《望江亭》《拜月亭》《救风尘》《谢天香》《金线池》《哭存孝》《鲁斋郎》《蝴蝶梦》《五侯宴》《玉镜台》《单鞭夺槊》《陈母教子》《裴度还带》《绯衣梦》《单刀会》《调风月》和《西蜀梦》等十八种。其中后三种宾白简略，而《鲁斋郎》《五侯宴》《绯衣梦》《单鞭夺槊》《陈母教子》和《裴度还带》³等著作权争议较大。至于杂剧《西厢记》，绝大多数研究者认为不是关汉卿创作，所以我们不予涉及。

二十世纪以来的关汉卿研究，主要集中在后面这十八种剧作上，特别是集中在《窦娥冤》《望江亭》等少数几个剧目上。因而，学界认识的关汉卿是不全面的。散佚的剧本不能重现造成的客观原因，研究者带着先入为主的观念，目光仅仅停留在部分剧作上的主观原因，造成了这种局面。本文主要研究根据关汉卿杂剧改编的剧作，涉及到所有现存的关汉卿剧作在

1 郑振铎：《插图本中国文学史》第三册，人民文学出版社1957年版，第642页。

2 傅惜华：《关汉卿杂剧源流略述》，第103页，见《戏曲研究》，1958年第三期。

3 关于关汉卿剧目，不同的书籍在具体名称上有差异，文章这里参考的是《关汉卿研究》一书的相关内容。见徐子方：《关汉卿研究》，文津出版社1994年版，第400—401页。

后代的改编。

我们认为根据关汉卿剧作创作的改编本可以分为四类。

● **第一类：长期以来改编本不绝如缕者。**

▲ 《窦娥冤》

全名《感天动地窦娥冤》，是这类剧作的代表，明代有传奇《金锁记》，清代中叶产生两本《东海记》，京剧诞生后有梅兰芳、荀慧生和尚小云等擅长的京剧折子戏《金锁记》（又名《六月雪》），随后产生程砚秋本《金锁记》，解放后程砚秋继续修改该剧而形成《窦娥冤》。《金锁记》现存清内府精钞本，清康熙间钞本，另有乾隆四年（1739）瑞琛抄《精本金锁记》，程砚秋原藏本（今存中国艺术研究院戏曲研究所资料室），吴梅园藏钞本（今存北京图书馆）。《古本戏曲丛刊》第三集据清内府精钞本影印。陈本《东海记》今存嘉庆刊本，王本《金锁记》有清道光十一年（1831）宛邻书屋刊本。

▲ 《单刀会》

全名《关大王独赴单刀会》，该剧对后世戏曲影响很大。戏曲方面，明代金成初著有《荆州记》，已佚，见《远山堂曲品》著录。无名氏《四郡记》亦有其痕迹，《传奇汇考》论及该剧的部分内容，称“‘华容放曹’、‘单刀赴会’折，流俗艳传。”¹不过，该剧也已佚。清朝乾隆年间，张照、周祥钰、邹金生等集体创作的宫廷承应大戏《鼎峙春秋》中就有《赴单刀鲁肃消魂》一折，古本戏曲丛刊第九集据以影印。南北昆剧中现在都有“训子”和“刀会”两折，较完整保存了元杂剧《单刀会》的第三、四折。各地方戏曲中，诸如川剧、汉剧、徽剧、粤剧、豫剧、同州梆子、蒲州梆子和河北梆子等也有该剧目，其情节和曲词基本仍旧，主要变化是语言和音乐的地方化。近代有《戏考大全》和《新编京剧大观》本存在差异。

▲ 《绯衣梦》

全名《钱大尹智勘绯衣梦》，它虽然是关汉卿杂剧中并不突出的一个，不过在戏曲史上影响较大。元杂剧作家萧德祥著有剧作《四春园》，见曹、刘本《录鬼簿》，已佚。我们认为明代传奇《钗钏记》在一定程度上受到了它的影响，解放后，陕西根据《钗钏记》创作了弦板腔剧作《紫金钗》。²至于在后代地方戏曲中大量出现的套用其情节的剧目更是难以计数。

● **第二类：元末以后到新中国成立前被改编搬演，但此后没有改编本出现的关剧。这些改编本现当代以来很少上演了，即使演出，往往也是以折子戏的形式存在。**

▲ 《玉镜台》

全名《温太真玉镜台》，在戏曲史上也较多地受到注意，出现过不同的改编本。元代有无名氏的南戏《温太真》，剧本已佚，仅存残曲于《九宫正始》中。明朝出现了两种传奇改编本：一是范文若的《花筵赚》，另一个是朱鼎的《玉镜台记》。《花筵赚》有二十八出和一个楔子，现存崇祯间博山堂原刻本（《古本戏曲丛刊》第二集据以影印）；崇祯间山水邻刻本，今京剧有同名剧目，或据此改编；明末乌衣巷刻本，清初辑印的《玉夏斋传奇十种》本及旧抄本。

1 《传奇汇考》，书目文献出版社影印本，1993年版，第687页。

2 中国戏曲志编辑委员会编：《中国戏曲志·陕西卷》，中国ISBN中心1995年版，第214页。

该剧曾经在士大夫中广为流传，例如明祁彪佳就有记录：“午后出于真定会馆，邀吴俭育、李玉完、王铭韞、水向若、凌茗柯、李淆馨斋饮，观《花筵赚记》”。¹京剧《花筵赚》在二十世纪的演出也有记载。²朱鼎的《玉镜台记》长达四十出，现存有明末汲古阁原刊初印本（《古本戏曲丛刊》第二集据以影印）；《六十种曲》本。

▲《裴度还带》

全名《山神庙裴度还带》，据此剧改编的后世戏曲不多，明初贾仲明著有杂剧《山神庙裴度还带》一本，所以或疑该剧非关汉卿所作。明沈采据此作有传奇《还带记》。该剧《曲品》有著录，现存明万历十四年（1586）金陵世德堂刻本，万历间富春堂刻本，梅兰芳藏红格抄本及许之衡饮流斋抄订本，《古本戏曲丛刊》初集据世德堂本影印。该剧还有京剧改编本《裴度还犀》（一名《香山还带》）。

▲《拜月亭记》

全名《闺怨佳人拜月亭》，艺术成就高超，是关汉卿的代表剧作之一，在戏曲史上影响深远。元明易代之际，就出现了施惠的南戏《拜月亭记》。《拜月亭记》又名《幽闺记》《拜月记》，《永乐大典戏文目录》著录为《幽闺怨佳人拜月亭》，《南词叙录·宋元旧篇》著录为《蒋世隆拜月记》。此剧现存有明世德堂重订《拜月亭记》本、金陵唐氏文林阁重校《拜月亭记》、明容与堂李卓吾评本《幽闺记》、明凌延喜朱墨刻本《幽闺怨佳人拜月亭记》、明世俭堂刻陈眉公评《幽闺记》、明德寿堂刻罗懋登注释《拜月亭记》、明汲古阁刻初印原本《幽闺记》、《六十种曲》本《幽闺记》、清喜咏轩及暖红室刻本等。《拜月亭记》部分内容被选入各种折子戏选本，如《纳书楹曲谱》收有七出、《缀白裘》和《集成曲谱》都收有六出，这说明该剧在明清时代广泛流传，深受观众喜爱。昆曲常演出《走雨》《踏伞》《大话》《上山》《招商》《请医》和《拜月》等。

● **第三类：一类特殊剧作。**关汉卿剧作中有一些优秀作品，虽然不同时期都有论者予以高度的评价，但在元朝以后的整个封建社会都没有有关原作和改编本搬演的点滴记载可以看到。它们是《鲁斋郎》、《调风月》、《望江亭》和《救风尘》，以及《五侯宴》和《哭存孝》。然而这些剧作在现代特别是上个世纪五十年代以后却成为中国戏剧舞台上被改编演出的热点作品。这和以往五六百年间它们在舞台演出方面的湮没无闻形成了巨大的反差。历史的选择留给了人们太多可以深思的地方。

▲《鲁斋郎》

全名《包待制智斩鲁斋郎》，该剧虽在元代就有广泛的影响，³但是后世鲜有据其内容进

1 [明]祁彪佳：《祁忠敏公日记》之崇祯六年正月十八日。转引自廖奔：《中国古代剧场史》，中州古籍出版社1997年版，第155页。

2 江上行：《六十年京剧见闻》，学林出版社1986年版，第133页。该页有一幅插图，作者在下面注释道：程砚秋、吴富瑟、郭仲衡演《花筵赚》。

3 元代无名氏《陈州粟米》杂剧第二折【滚绣球】曲中有“曾把个鲁斋郎斩市曹”语；《盆儿鬼》杂剧第四折宾白中有“也曾斩斋郎衙内职”。从此可以看出，元代该剧就流传广泛。

行改编的剧作出现。解放后出现了一些根据此剧改编的戏曲，典型者是《破铁券》。¹另有马少波、范钧宏改编的京剧《智斩鲁斋郎》，也较为著名。

▲《调风月》

全名《诈妮子调风月》，解放后著名的改编本为川剧《燕燕》。²

▲《望江亭》

全名《望江亭中秋切脍旦》，解放后有多种改编本出现，其中李明璋创作的川剧高腔剧目《谭记儿》³比较著名。后来，该剧被移植成京剧《望江亭》，成为公认的张（君秋）派代表作。

▲《救风尘》

全名《赵盼儿风月救风尘》，解放后的各种改编本中，由林涵表、梁海鹏执笔改编的粤剧《救风尘》艺术成就比较突出。⁴

▲《五侯宴》

全名《刘夫人庆赏五侯宴》。元代和后代均出现了大批有关李从珂的戏曲剧目，但在内容上基本和关剧此作没有相同之处。王季烈赞赏此剧，在《孤本元明杂剧提要》中说它：“曲文率直，绝无俊语；惟其本色处，如第一折【油葫芦】……，第二折【贺新郎】……，皆非后人所能及。”一九五八年马少波、景孤血据以改编成京剧《五侯宴》。

▲《蝴蝶梦》

全名《包待制三勘蝴蝶梦》，元代萧德祥也著有《包待制三勘蝴蝶梦》，见曹本、刘本《录鬼簿》，但是否即是关汉卿此剧则存有疑问。另元代无名氏著有《继母大贤》，见朱权《太和正音谱》，该剧也佚失。明朱有燬著有《继母大贤》杂剧。全名《清河县继母大贤》，《也是园书目》、《今乐考证》著录。该剧存有宣德周藩原刻本，《杂剧十段锦》本，脉望馆钞校《古名家杂剧》本。根据清朝梁廷楠《曲话》卷一：“古今曲本有命名相同者。……关汉卿有《蝴蝶梦》，国朝无名氏亦有《蝴蝶梦》传奇。”⁵戏曲史上，明谢国著有传奇《蝴蝶梦》（亦名《蟠桃宴》），今存明崇祯间柱笏斋刻本，《古本戏曲丛刊》第三集据以影印；明陈一球著有传奇《蝴蝶梦》（亦名《蝴蝶梦》），今存光绪十七年（1891）抄本，原藏梅冷生之劲风阁，现归温州市图书馆，永嘉乡著会永嘉黄氏故乡楼均据此本抄录，现也藏于温州市图书馆；清代亦有无名氏传奇《蝴蝶梦》，现存清抄本，另有道光二十八年（1848）处德堂抄本，仅存八出。然而这三种以《蝴蝶梦》为名的传奇，内容全演绎庄子试妻的传说，和关剧无涉。清焦循《剧说》卷一：“近安庆梆子腔剧中，有桃花女与周公斗法沉香太子劈山救母等剧，皆本元人。又，

1 四川弹戏剧目，黄崇池和刘双江根据关剧《鲁斋郎》改编，见中国戏曲志编辑委员会：《中国戏曲志·四川卷》，中国ISBN中心1995年版，第152页。

2 川剧高腔剧目，徐棻、羽军改编。见胡度、刘兴明、傅则：《川剧词典》，中国戏剧出版社1987年版，第105页。

3 川剧高腔剧目，基本内容和关剧相同，首演出于一九五六年前后。见《李明璋戏曲选》，中国戏剧出版社，1986年版。该剧在《中国戏曲志·四川卷》中也有记述，第175页。

4 中国戏剧出版社编：《地方戏曲选》第四辑，中国戏剧出版社1982年版，第113—174页。

5 [清]梁廷楠：《曲话》。详见王钢：《关汉卿研究资料汇考》，中国戏剧出版社1988年版，第161页。

《义儿恩》，儿问罪在狱，适儿赦而盗杀，母误盗尸为儿尸，全本《蝴蝶梦·赵顽驴偷马残生送》一折也。”¹由此可知，清代地方戏曲中有据此改编的剧作。只是检阅《中国戏曲志·安徽卷》和其他省市分卷，见不到相关内容的介绍。因此，我们仍将之列为该类。当代出现了评剧《包公三勘蝴蝶梦》。²

▲除了上述六个剧本外，《哭存孝》是比较特殊的一个剧本。

全名《邓夫人苦痛哭存孝》，戏曲史上演绎李存孝故事的剧作在不同时期都有出现，³但是基本内容和关剧都相差甚远。⁴因而可以说，关汉卿此剧对后世戏曲的影响微乎其微。

上个世纪五十年代，川剧作家李明璋根据关剧和黄吉安《困邢州》⁵创作了川剧《李存孝之死》。该剧内容是：李存孝在邢州被梁王朱温包围，为保存实力只好诈降，以作缓兵之计。其义父晋王李克用不明白他的真实用意，误以为存孝反叛，带兵前来问罪。刘夫人进城探听虚实，明白了存孝的打算。存孝不听妻子邓夫人的苦劝，只身随刘夫人入晋军兵营。李克用和刘夫人为了扬威军中和德伏存孝，设计在他下令斩杀存孝时由刘夫人前来救护。结果阴错阳差，一是前来救护的周德威不留情面地揭露李克用在不援救邢州问题上的短处，致使李克用恼羞成怒，坚定了处斩存孝的意志；二是他人误会了李克用的暗示，没有及时请来刘夫人，存孝被车裂致死。最后，邓夫人身背存孝的骸骨，乳娘怀抱存孝的遗孤在漫天风雪中离开邢州。和关剧中把李存孝之死完全归咎于康君利等小人的妒忌和残害不同，该剧明确把悲剧的主要成因表现为正面人物的失误。这样处理，比关剧更加具有悲剧性。关剧使观者痛恨奸诈小人，川剧使观者无限遗憾，感慨命运的无常。

我们深感兴趣的是：该剧的改编和程砚秋建国后改编《窦娥冤》在时间上的接近，这是

1 [清]焦循：《剧说》。详见王钢：《关汉卿研究资料汇考》，中国戏剧出版社1988年版，第160页。

2 中国戏曲志编辑委员会编：《中国戏曲志·天津卷》，文化艺术出版社1990年版，第109页。

3 如元代有陈以仁杂剧《十八骑误入长安》，现存脉望馆钞本。该剧又名《存孝打虎》，全名《雁门关存孝打虎》。该剧在戏曲史上影响比较大，京剧《十三太保》《石头人招亲》《雅观楼》《飞虎山》《黄巢》和《李存孝出世》、川剧《飞虎岗》、汉剧、湘剧、秦腔之《飞虎山》以及滇剧《打虎收孝》等，皆源于该剧。《古本戏曲丛刊》第四集据以影印。元代还有无名氏的《李存孝大战葛从周》，已佚，《也是园书目》著录。《孤本元明杂剧》中《雅观楼叠挂午时牌》也演绎此事，简称《午时牌》，现存明脉望馆钞校本，《古本戏曲丛刊》第四集据以影印。明代罗贯中《残唐五代史演义传》中也涉及此事。清传奇有叶稚斐《英雄概》演此事，现存长乐郑氏钞本，《古本戏曲丛刊》第三集据以影印。清无名氏杂剧《雅观楼》据《孤本元明杂剧》中相关剧目改编，现存清内府抄本，另有清抄本。京剧《雅观楼》据此改编。秦腔则有传统剧目《存孝归天》。

4 除了秦腔传统剧目《存孝归天》因为见不到剧本外，在上注中提及的其他现存剧作基本情节和关剧差异很大，而且基本属于以喜剧结尾的正剧。

5 黄吉安《困邢州》是从《李明璋戏曲选》中对《李存孝之死》的内容说明中看到的，详见该书第244页。《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》对黄吉安进行了介绍。黄吉安歌颂历史上民族危亡之秋的英雄和烈士，对历史上的一些贰臣、逆贼，例如《柴市节》中降元的留梦炎和《江油关》中降魏的马邈给予严厉的谴责。对于后者，《三国志》和《三国演义》都没有这样记载。黄吉安说：“他们（指陈寿、罗贯中）不杀他，我要杀他，不然何以辨忠奸，判曲直？”这说明他的爱憎十分分明。虽然看不到《困邢州》的剧本，不过通过上述介绍我们不难推测《困邢州》中的李存孝形象自然是作者着力歌颂的英雄，会比关剧中软弱而缺乏政治头脑的李存孝要光辉得多。详见中国大百科全书总编辑委员会《戏曲·曲艺》编辑委员会、中国大百科全书出版社编辑部编：《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》，中国大百科全书出版社1983年版，第132页。关于黄吉安的情况，另可参见胡度、刘兴明、傅则：《川剧词典》，中国戏剧出版社1987年版，第199页。不过，该书却没有提到《困邢州》的内容。

值得我们思考的。

●第四类：元代以后即在戏剧舞台上消失的剧作，包括《西蜀梦》、《单鞭夺槊》、《陈母教子》和《谢天香》、《金线池》等五部。这些剧作在元代以后见不到任何上演的记载，在解放后更是销声匿迹。甚至这些剧作中的部分作品在元朝是否演出过也是值得怀疑的，比如《西蜀梦》。¹

这些剧作的情况简介如下：

▲《西蜀梦》，又名《双赴梦》，全名《关张双赴西蜀梦》。

▲《单鞭夺槊》，全名《尉迟恭单鞭夺槊》。尉迟恭战功煊赫，命运具有传奇色彩，因而戏曲史上以其为表现内容的剧作屡见不鲜。元代表现此事的杂剧还有尚仲贤的《尉迟恭三夺槊》，无名氏《小尉迟将斗将鞭认父》（又名《小尉迟将斗将认父归朝》），《尉迟恭鞭打单雄信》，杨梓的《下高丽敬德不服老》等。已经佚失的有郑廷玉《尉迟恭鞭打李道焕》，于伯渊《尉迟恭病立小秦王》，屈子敬《敬德扑马》等。明传奇有无名氏的《投唐记》等。在各地地方戏曲中敷演尉迟恭事迹的剧目更是数不胜数，京剧、秦腔、徽剧、湘剧、高腔、汉剧、桂剧、同州梆子等均有相同或相近内容的剧目。有的剧种甚至有相近题材的该类剧目数种，比如京剧。²但是，它们的内容和关剧相差较远。相反，从内容上看，后世的戏曲受到尚仲贤的《尉迟恭三夺槊》和无名氏《尉迟恭鞭打单雄信》等的影响更大些。所以，我们就不予论述了。

▲《陈母教子》，全名《状元堂陈母教子》。该剧历来不被重视，在上一个世纪更是被诸多评论者视为关汉卿剧作的糟粕，认为此剧表现出了关汉卿热衷于科举功名的庸俗追求。唯有黄克力赞此剧是“别具一格的讽刺喜剧”，³认为此剧表现出关汉卿对以陈母为代表的封建社会中的追求功名举业者的嘲讽。两者的观点截然相反。

▲《金线池》，全名《杜蕊娘智赏金线池》。

▲《谢天香》，全名《钱大尹智宠谢天香》。

从宽泛的角度看，前三部剧作都可以看作历史剧。让我们十分惊讶的是，在关汉卿的剧作中，除了《单刀会》外，越是具有重大历史影响的历史题材剧作越在后代戏曲演出舞台上受到冷落。至于像《裴度还带》和《玉镜台》这样的历史故事剧，则在戏曲史上余韵不绝。大概前者更具有严肃色彩，而后者或是重在道德说教或是表现文人雅士的风流韵事，比较符合普通观众和一般文人的欣赏口味。另一方面，《西蜀梦》和《哭存孝》悲剧性过于浓郁，《单鞭夺槊》第四折已成强弩之末而缺少戏剧性，南戏《白兔记》开启的刘知远系列历史剧在艺术上比《五侯宴》更加成熟，《陈母教子》和封建社会背道而驰的价值取向和对它的这一价值的判断认识不足，因而它们在后代湮没无闻也在情理之中了。

这里，我们对上述五部剧作在明清时期的遭遇做了一个简单的原因分析，事实上其中的

1 详见徐子方：《关汉卿研究》，天津出版社 1994 年版，第 129 页。

2 例如《美良川》《千秋岭》《御果园》等剧作，陶君起编：《京剧剧目初探》，中国戏剧出版社 1963 年，130—131 页。

3 黄克：《关汉卿戏剧人物性格论》，中国戏剧出版社 1984 年版，第 169—196 页。

原因是多方面的，我们将在文章的其他部分对此问题进一步论述。

第二节 改编本比较分析

在这一节中，我们将比较详细地介绍关剧和改编本间的变化和差异。因为第一类关剧历代改编本不绝如缕，我们有各个时期的剧本可资比较，因而是论述的重点。第二类剧作，改编本在数百年间流传，代表了这一时期中戏曲艺术的审美特点和社会价值取向，也是我们论述的重点。第三类剧作，勃兴于特定的历史时期，倏乎而来，遽然而去，它们所反映的特定社会思潮和文艺思潮更应该引起我们的注意。至于第四类剧作，由于原剧散佚，如果仅仅根据后代剧作的题目和这类剧作的题目相近就判定它们是原作和改编本的关系，难免有牵强附会之嫌；如果还要分析原作和改编本的发展变化，更有穿凿之嫌。所以，我们将不予论述。同时，我们准备在下一章中详尽地介绍有关《窦娥冤》的情况，所以在此对该剧也不予论述。

● 《单刀会》

《戏考大全》中的《单刀赴会》在故事情节和唱词方面与关剧有明显不同。关剧的故事情节是，第一二折蓄势，交代鲁肃向他人咨询自己的计谋，最后一意孤行，将之付诸于实践。第三四折则是关羽渡江的结果。《鼎峙春秋》首先是鲁肃上场简单几句话讲明设下圈套，邀请关羽渡江，随后是“训子”“刀会”两出。就戏剧性来讲，关剧前两折既是优点，也是缺点，它既起到了突出关羽蜀汉大英雄形象的作用，又造成了观众注意力的分散。《鼎峙春秋》首先改变了这种设计，简化了前两折。接下来的内容，基本上是对关剧后两折亦步亦趋的重复。《戏考大全》的变化最大，其设计是：

（生上引）凤眼蚕眉，须苍白，耀武扬威。（周仓持刀关平抱印上两边摆像）秉烛待旦天下仰，展经纶，声震吴魏。（白）赤面长髯武艺强，兵机战策腹内藏。青龙赤兔无人挡，统领雄兵镇荆襄……¹

接下来是自我介绍，并说明东吴讨取荆襄之心长存。这样处理，使演出一开场就立即让主要角色抓住观众。在情节上的变化还有，关剧和《鼎峙春秋》的“刀会”中都是设计鲁肃被关羽以相送为借口挟持，借以安全离开。但在《戏考大全》中，关羽的大刀突然发出啸声，鲁肃不明白，关羽解释这是大刀将要杀人的征兆。鲁肃万分恐惧，不敢发出动手的暗号，毕恭毕敬地送关羽离开。这样处理，增加了剧作的神异色彩，连同前面对他周密地交代关平如何做好接应准备和如何在战争中运用策略计谋的刻画，实际上突出了关羽的两个特点：“智”和“勇”。关剧中是关平交代如何准备接应，则重点突出了“勇”。《鼎峙春秋》也基本是强调了

¹ 《戏考大全》，上海书店出版社，1990年版，第1024—1028页。下面引用的内容出处同此。

这一点。

再从唱词方面来比较。关剧第三四折的唱词基本被《鼎峙春秋》继承，唯独删掉了前引【沉醉东风】一曲。《新编京剧大观》中刊有林树森早期演唱的曲词是：

【新水令】大江东风顺水来，观江边白雾迷漫。我若是辞不去，好叫他取笑某英威。（白）看汉阳江心白浪滔天，好一派景致也！

【喜迁莺】观江水滔滔浪平，白浪中恐有伏兵，惊也莫惊，凭着俺青龙偃月抵万军。

《新编京剧大观》中还刊有晚于林树森的演出唱词：

【新水令】大江东去浪千叠，趁西风小舟一叶。才离了九重龙凤阙，探千丈龙潭虎穴。

【喜迁莺】观江水滔滔浪腾，波浪中隐隐伏兵，俺惊也莫惊，凭着俺青龙偃月敌万兵。

【刮地风】噯呀……噯！观东吴缥缈旌旗绕，恰便是虎入羊群何惊尔曹！¹

关剧中对应的唱词是：

【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。大丈夫心别，我觑这单刀会似赛村社（带云）好一派江景也呵！

【驻马听】水涌山叠，年少周郎何处也？不觉的灰飞烟灭，可怜黄盖转伤嗟，破曹的檣櫓一时绝，麀兵的江水犹然热，好叫我情惨切！（带云）这也不是江水（唱）二十年流不尽的英雄血！²

我们可以清楚地看出，关剧曲词显得典雅，后代改编者却更加通俗和简洁。关剧曲词的一个突出特点是，包含了富有深沉哲理意味的往事回忆，从而具有独特的历史沧桑感。在关剧中，四折唱词的数量大体均等。《戏考大全》中的唱词的变化别开生面。它将唱词集中在“训子”中，而且比原剧增加了不少。答应渡江赴宴和安排接应之事后，关羽开始了一大段长长的“训子”，这段说教长达一百六十余字，以四字一句为主，讲究韵律，重视排比，显得气势磅礴。然后是【西皮摇板】，又用六十余字。而渡江和宴会中的唱词则大大减少。

● 《绯衣梦》

1 北京出版社编：《新编京剧大观》，北京出版社1989年版，159—160页。

2 吴国钦校注：《关汉卿全集》，广东高等教育出版社1988年版，第309页。

《绯衣梦》在戏曲史上的影响深远，甚至超过了关汉卿的其他剧作。由《绯衣梦》开启的公子家贫，小姐私下赠金，奸人贪财害命，公子受屈入狱，清官机智翻案，有情人终成眷属的情节模式，成为戏曲史上极为常见的演出套路。因而，《绯衣梦》可以看作是戏曲史上一种情节设置的原型。戏曲史上还存在和《绯衣梦》有着比较近血缘关系的另一宋元南戏剧作《林招得》。由于史料的缺乏，我们不能确定这两个剧作孰先孰后。虽然它们在后来的流传中相互影响、渗透，但它们还是逐渐形成了两个内容情节有所重叠却各有侧重、风格差异较大的系统；而且，在流传中各自成为不同地方戏借鉴的母本，因而地方戏曲中也形成了两个有所差异的系统。

先来看一下《卖水记》的基本情况。明徐渭在《南词叙录》“宋元旧篇”中著录有“林招得三负心”，¹钱南扬认为“三负心”为衍文。他简略地介绍了这一故事在古代戏曲史上的搬演情况，并搜罗到佚曲三支。钱南扬对此剧的历史发展脉络的叙述是：本事为《林招得孝义歌》，宋元南戏演为《林招得》，明出现无名氏传奇《卖水记》（此剧已佚，仅在《词林一枝》卷四和《八能奏锦》卷下存“黄月英生祭彦贵”一折，可知女主角名为黄月英、男主角名为李彦贵），后有唱本《陈英卖水伸冤记全传》（男女主角分别为陈英、柳兰英）。²李修生主编的《古本戏曲剧目提要》在附录一“明传奇佚剧目钩沉”之《卖水记》条中交代，《昆弋雅调》之雪集中也载有“生祭彦贵”一折。³

曲选《大明天下春》中载有《卖水记》中的“生祭彦贵”⁴一折，使我们对该剧的艺术特点有所了解。在此剧中，王小姐是当朝宰相的女儿，男主角为李彦贵。内容是：监斩官命他人回避，以便小姐法场生祭。小姐上场，感叹姻缘不成，看到彦贵头发散乱衣衫褴褛，让丫环为他收拾干净，又向彦贵说明自己将会为他收尸，并表示要以死殉情。小姐坚信彦贵并未杀人，彦贵也提出了与关剧、《钗钏记》中截然不同的一个细节，来说明自己无罪，“小姐，你令尊忒欠详察，既是杀人怎的尚在凉亭中酣睡？今受此屈情，惟有天知了。”从这一点，我们可以推测奸人先到花园劫银杀人后逃走，彦贵后到，天黑看不到地上的尸体，等待中于凉亭中睡着，结果被当成凶手在睡梦中被抓。另外一个情节是，李彦贵最后死里逃生完全是因为在行刑前朝廷御史下文要亲自审查各地案件。该折语言雍容雅正，含蓄委婉，怨而不怒，哀而不伤，十分符合相府小姐的身份。它比较符合封建文人雅士的欣赏口味，其中小姐所读祭文更是古色古香，这就和地方戏曲的爽利明快、热烈透彻的艺术特点有着鲜明的差别。

通过钱南扬所介绍的“林招得孝义歌”，我们可以看出剧中有男主角家道中落后卖水维生的情节。明代无名氏《卖水记》应该也继承了这一情节，所以它才会被称为《卖水记》。我们再考察现存各地方戏曲中的相同剧目。秦腔《火焰驹》又名《卖水记》，内容基本同“林招得孝义歌”，所增加的是男子为高官的兄长后来查出真相，有情人终成眷属。⁵新疆地区根据秦

1 [明]徐渭：《南词叙录》。《中国古典戏曲论著集成·三》，中国戏剧出版社1959年版，第251页。

2 钱南扬：《宋元戏文辑佚》，上海古典文学出版社1956年版，第87—88页。

3 李修生：《古本戏曲剧目提要》，文化艺术出版社1997年版，814页。

4 [俄]李福清 [中]李平：《海外孤本晚明戏剧选集三种》，上海古籍出版社1993年版，第417—424页。

5 中国戏曲志编辑委员会编：《中国戏曲志·陕西卷》，中国ISBN中心1995年版，第151页。

腔移植了该剧，名为《李彦贵卖水记》。¹宁夏隆德曲子戏剧目中也有《李彦贵卖水》。²江西弋阳腔传统剧目《卖水记》的内容基本和《火焰驹》相同³，青阳腔传统剧目中也有《卖水记》。⁴浙江松阳高腔中也有此传统剧目。⁵这是我们检索《中国戏曲志》各卷后得到的结果，这些剧作的介绍都清楚地提到了“卖水”情节。以上，是我们对《卖水记》这一系统由传奇到地方戏曲、由雅到俗发展情况的介绍。

现在，我们回到元杂剧《绯衣梦》。该剧的基本情节中需要注意的是：公子家贫，却仍然就学；黄莺领路，偶入花园；奸人贪财害命，公子留下血手印。通过检索《中国戏曲志》，我们发现了大量没有“卖水”情节，但基本情节和《卖水记》相近的剧目。这些剧目的一个相同特点是，它们大都以《血手印》或者《苍蝇护颈》为名。这些地方剧目在情节上有两个值得注意的地方：一是都有男子来到花园发现尸体，匆忙赶回家中而在门上留下血手印；一是增加了劳动人民的纯朴的想象，民间色彩浓郁。后一点的具体表现有这样几种：一是在法场上出现了苍蝇护颈的情节从而证明男子的冤屈，监斩官停刑，再由包公或者男子的重新成为高官的兄长前来翻案，最后生旦成婚。因为这个原因，许多地方剧目就径直取其名为《苍蝇护颈》。⁶一是小姐在男子被绑赴刑场候斩时主动前去法场生祭男子，这就完全突破了封建社会对女性，特别是未婚女性的行为规范；⁷一是男子父亲手持单刀，甚至另一手提着粪桶到小姐家逼迫她去法场生祭自己的儿子。⁸女性或者属于具有势力的地方富豪之家或者是退休的高级官吏的女儿，所以男子父亲的这种行为只能出于民间的朴素想象。需要说明的是，不同的地方戏曲有的甚至把上述的几种情况都笼括在一起了，有的则是具有一种或两种的上述特点。还需要说明的是，《中国戏曲志》中不同卷册对这一题材剧目的介绍重点不同，有些清楚地交代了这些细节，有些却没有提及，所以我们虽然可以从各分卷中检索出大量的这类剧目，却只能选择部分加以举例说明。我们发现以《血手印》（也就是许多被冠以另外一个《苍蝇护颈》）

- 1 中国戏曲志编辑委员会、中国戏曲志新疆卷编辑委员会编：《中国戏曲志·新疆卷》，中国 I S B N 中心 1995 年版，第 118 页。
- 2 中国戏曲志编辑委员会编：《中国戏曲志·宁夏卷》，中国戏剧出版社，第 119 页。
- 3 中国戏曲志编辑委员会、中国戏曲志江西卷编辑委员会编：《中国戏曲志·江西卷》，中国 I S B N 中心 1998 年版，第 224 页。
- 4 中国戏曲志编辑委员会、中国戏曲志编集委员会江西卷编：《中国戏曲志·江西卷》，中国 I S B N 中心 1998 年版，第 105 页。
- 5 中国戏曲志编辑委员会、中国戏曲志浙江卷编集委员会编：《中国戏曲志·浙江卷》，中国 I S B N 中心 1997 年版，第 87 页。
- 6 中国戏曲志编辑委员会编：《中国戏曲志·湖南卷》，文化艺术出版社 1990 年版，弹腔剧目《血手印》介绍，第 141 页。中国戏曲志编辑委员会编：《中国戏曲志·山西卷》，文化艺术出版社 1990 年版，北路梆子传统剧目《血手印》介绍，第 178 页；中国戏曲志编辑委员会编、中国戏曲志北京卷编辑委员会：《中国戏曲志·北京卷》，中国 I S B N 中心 1999 年版，河北梆子传统剧目《血手印》介绍，第 226 页。这三个分卷都有明确介绍。《山西卷》中提到的北路梆子传统剧目《血手印》中甚至出现了黄莺大仙化为黄莺引领男子和小姐花园相会的情节，也是富有民间色彩的想象。
- 7 中国戏曲志编辑委员会编、中国戏曲志北京卷编辑委员会：《中国戏曲志·北京卷》，中国 I S B N 中心 1999 年版，第 226 页。
- 8 中国戏曲志编辑委员会编：《中国戏曲志·陕西卷》，中国 I S B N 中心 1995 年版，第 169 页，汉调桡桡传统剧目《血手印》中就提到了男子父亲的这两种行为；《山西卷》北路梆子传统剧目《血手印》提到了男子父亲手持单刀。

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士学位论文摘要库