

文学研究与争鸣

白朴三题

邓绍基

【提要】白朴是元代著名作家，世称“元曲四大家”之一。笔者就他的家世生平、创作年代和剧作用韵诸方面作了论说和探讨，论证了白朴在历史上的重要作用。

【关键词】白朴 元曲 《梧桐雨》

〔中图分类号〕I206.6 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000-2952(2012)01-0103-11

白朴是“元曲四大家”之一，“四大家”之说是后人从元人周德清《中原音韵》自序中的说法引申出来的，序中说元曲：“其备则自关、郑、白、马”。天一阁本《录鬼簿》载元末明初人贾仲明吊马致远词，有云“共庾白关老齐肩”。于是又有关汉卿、庾吉甫、白朴和马致远为元曲四大家之说，庾吉甫年代较郑光祖为早，在当时也有声名，元末杨维桢《沈氏今乐府序》把庾吉甫与关汉卿并举，认为他们是杂剧创始之人。但此一“四大家”说不见流行。无论是关、庾、马、郑，关于他们的身世、生平的记述极少，白朴的事迹相对流传较多。

身世生平

白朴(公元1226~?年)，原名恒，字太素，一字仁甫，号兰谷，祖籍山西隰州(今山西河曲县附近)。父亲白华，字文举，金贞祐三年(公元1215年)29岁时考中进士，此年正是金室由中都(今北京)南迁南京(又称汴京，今开封)的次年，也是中都被蒙古军队攻破的当年。自贞祐二年起省试已分作中都、南京两处举行，白华当是在南京考中进士，初仕应奉

翰林文字，官至枢密院判官、右司郎中，是金朝著名政治人物。白朴出生时，白华正任职枢密院。此时，南迁后的金朝也已经处于岌岌可危的境地，北有蒙古大军压境，南与宋朝多年相持对峙。白朴出生的次年(公元1227年)，金朝已尽弃河北、山东、关陕，惟并力守河南，保潼关。金哀宗天兴元年(公元1232年)，蒙古将领速不台率军攻汴，汴京城墙坚固，金兵所用飞火枪、震天雷武器，杀伤力很大，当时城中几乎人皆为兵，太学生也组军，号“太学丁壮”，他们还在城上放风筝散传单，招诱被蒙军胁从之人。蒙军攻城不下，散屯河洛之间。五月，汴京大疫，死人不计其数。七月，蒙军遣使求和，由于使者傲慢无礼，被城中飞虎军所杀。蒙将速不台决定屠城，遭到耶律楚材反对。十二月，汴京食尽，朝议东征，所谓“东征”，实际上是逃难。但对金朝君臣来说，却是件大事。当时决定了留守和扈从官员，留守官员中包括西面元帅崔立，担任左司都事的元好问等。在扈从官员中，有丞相赛不、平章政事白撒，右丞完颜幹出、工部尚书权参政李蹊以及白华等。白华扈从“东征”时，把家属留在了汴京。

白华是颇受金室器重的官员，他从正大六年（公元1229年）权枢密判官，正大七年（公元1230年）五月起，真授枢密院判官。唐、宋时枢密院均不设判官，金朝原本也没有这一官职（后来《金史·百官志》中也不载枢密院有判官），由于金哀宗器赏白华，特置此职以示恩宠。白华在任职期间，“屡承面谕”，哀宗不止一次地对白华说明让他担任“枢密院判”的原因：“汝为院官，不以军马责汝，汝辞辩，特以合喜、蒲阿皆武夫，一语不相入，便为龃龉，害事非细，今以汝调停之，或有乖忤，罪及汝矣”，“朕用汝为院官，非责汝将兵对垒，第欲汝立军中纲纪，发遣文移，和睦将帅，究察非违。”^①白华在哀宗身边，一直参预军机要事，还不时受命外出，参与处理涉及与蒙军、宋军和地方军阀或战或和的重大事宜，同时还参与金朝将帅之间的协调事宜，可谓朝廷重臣。

在哀宗是否“东征”也就是撤离汴京这一重大决策过程中，白华最早提出所谓“纪季以鄆入齐之义”，见《金史·哀宗本纪》。^②按周时有纪国，春秋时被灭于齐，见《春秋》庄公三年纪事。白华引用这个纪侯降齐故事，实际上就是向哀宗建议弃城并向蒙古投降，以保金室宗庙。哀宗之所以“东征”，与白华这番奏言有关。据《金史·白华传》，白华的具体建议是：

车驾当出就外兵，可留皇兄荆王使之监国，任其裁处。圣主既出，遣使告语北朝，我出非他处收整军马，止以军卒擅诛唐庆，和议从此断绝，京师今付之荆王，乞我一二州以老耳。如此则太后皇族可存，正如《春秋》纪季入齐为附庸之事，圣主亦得少宽矣。^③

论者以为元好问曾与白华商讨过“纪季以鄆入齐”故事。这虽属推论，却或合事实，从有关记载，可知这个春秋纪季入齐故事在当时为“朝士皆知”，刘祁《归潜志》记载云：

时外围不解，上下如在陷阱中，且相继殍死。议者以为上既去国，推立皇兄荆

王，以城降，庶可救一城生灵，且望不绝完颜氏之祀，是亦春秋纪侯大去其国，纪季以鄆入于齐之义，不得已者。况北兵中有曹王也。朝士皆知，莫敢言。二守臣但曰：“当以死守。”众愤二人无他策，思有一豪杰出而救士民。^④

这里所说“曹王”，实是荆王完颜守纯之子，以质子留在蒙古军中。刘祁文意为如荆王出降，正可与曹王呼合。此外，《金史·完颜奴申传》中也有类似记载：哀宗“东征”二十余日，遣使回汴京迎两宫，元好问参与京城官民代表申述，并记录民意，其中有云：“或曰是时外围不解，如在陷阱，议者欲推立荆王以城出降，是亦《春秋》纪季入齐之义，况北兵中已有曹王也。”^⑤事实上，元好问于金亡后写的《外家别业上梁文》中还说及“穷甚析骸，死惟束手。人望荆兄之通好，义均纪季之附庸”。^⑥

白华是在天兴元年十二月应召时进言春秋“纪季入齐之义”，为哀宗弃京“东征”找到了历史根据，为此还获右司郎中之职。次年正月，汴京被围依旧，身在归德的哀宗却遣人来迎取两宫，招致群言汹汹，白华所谓的春秋纪季之义这时遂成为“士民”们为了避免被屠杀而议论投降的历史根据，他们依据这个历史故事，实际上是要求金室以自上而下的方式向蒙军投降，以避免被蒙军强攻破城而导致大规模屠杀。只是文臣议论未果，金留守汴京的西面元帅崔立忽然发动叛金变乱，并向蒙古军队献城纳款。崔立献城后，纵兵捕捉屠杀金朝旧臣和随驾官员的家属，搜索金银财宝，抢掠妇女，送入蒙古军中。四月蒙军进入汴京，虽然窝阔台接受

① 《金史·白华传》，《二十五史》本第9册，上海古籍出版社、上海书店1986年版，第268页。

② 《金史·哀宗本纪》载曰：天兴元年十二月丙子朔，以事势危急，哀宗遣亲臣赴白华寓处问计，“华对以纪季以鄆入齐之义，遂以为右司郎中”。《二十五史》本第9册，第49页。

③ 《金史·白华传》，《二十五史》本第9册，第269页。

④ 《归潜志》，中华书局1983年版，第127页。

⑤ 《金史·完颜奴申传》，《二十五史》本第9册，第270页。

⑥ 《遗山先生文集》，商务印书馆1937年版，第538页。

耶律楚材奏言，但拘皇室，禁止屠城，却也难免大掠。白朴的朋友王博文说白朴幼年时“仓皇失母”（《天籁集序》，白朴的母亲张氏，或被掠入军中，或死于这场浩劫之中，前者的可能性较大，但被掠致死，也合情理。

白朴劫后余生，由他的父执元好问携带逃出汴京，北渡黄河，此时白朴只有八岁。王博文在《天籁集》序中提及这段灾难时说：“寓斋以事远适，明年春，京城变，遗山遂挈以北渡。自是不茹葷血，人问其故，曰：俟见吾亲则如初。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。”^①可见战乱兵燹给白朴造成的心灵上的创伤。

这段经历对白朴的思想、性格以及对他的生活态度都产生了较大的影响。王博文作了这样的评述：“未几，生长见闻，学问博览，然自幼经丧乱，仓皇失母，便有山川满目之叹。逮亡国，恒郁郁不乐，以故放浪形骸，期于适意，中统初，开府史公将以所业荐之于朝，再三逊谢，栖迟衡门，视荣利蔑如也。”^②王博文生于金宣宗元光二年（公元1223年），长白朴三岁，卒于元世祖至元二十五年（公元1288年），官至御史中丞。他在《天籁集序》中说与白朴有“三十年之旧”，彼此挚友，往来频繁，因此，他在序中所叙述的白朴经历的细节应当是可信的。

在白朴的成长过程中，元好问对他的影响是相当重要的。元白两家是旧好，金亡后，白朴有很长一段时间生活在元好问身边，元好问关心白朴的学问成长，王博文序中说：“盖视亲子弟不啻过之”。元好问的文学修养也熏陶和影响了白朴。据王序，元好问还曾赠诗赞赏白朴说：“元白通家旧，诸郎独汝贤。”“元白通家”云云，借用唐代元稹与白居易的亲密关系比喻元好问与白华两家交好。元好问《南阳县太君墓志铭》中说：“某自韶龀识文举于太原，与之游，为弟昆之友，今三十年矣。”^③是元、白在童年即相识相游。按“通家”也可指姻亲。元好问嗣母也即养母张氏是阳曲人，金室南迁那年（公元1214年），蒙军破元好问家乡忻州秀容并屠城，元好问奉母避兵于阳曲，得免。白

华也是阳曲人，其妻张氏或也是阳曲人，与元好问养母同宗同祖，元好问与白华也就沾上姻亲关系。

崔立兵变，汴京失陷那年六月，哀宗由归德迁蔡州，次年正月，传位于完颜承麟（即金室末帝）后，自缢身亡。金室随之而亡。金哀宗亡前，白朴的父亲白华奉命至邓州搬兵，经历了一段曲折，金亡后，他先是随邓州节度使移刺瑗降宋，后来在均州随范用吉（也是降宋的金人）一起投降蒙古，于金亡后的第三年（公元1236年）辗转回到北方，找到了元好问和在战乱中幸免于难的儿子。王博文序记他赠元好问诗云：“顾我真成丧家狗，赖君曾护落草儿。”《金史·白华传》末尾“赞”中批评白华“从瑗归宋，声名扫地。”却不评论他归蒙事。《归潜志》卷7中说：金大和年间，蒙军南侵时，金朝殉节大臣颇多。待哀宗天兴之变，“士大夫无一人死节者”。这番话语是针对皇室重用“胥吏”，不用正直之臣而发。事实上，当时大臣中弥漫着投降意识，《归潜志》卷1就记病中的完颜璘说：“止可以降，全吾祖宗，且本夷狄，如得完颜氏一族归吾国中，使女真不灭，则善矣，余复何望？”汴京破后，一些士大夫作鸟兽散，王若虚就是“微服北归”的。所以，白华“丧家狗”云云或许真是自画像的痛切语言。他先同元好问居忻州，后来“卜筑于滹阳”，即滹沱河北，较长时间定居真定。在这期间，白华和当时金朝“遗老”如王若虚、元好问、李冶、曹居一等都“游依”蒙古王朝的大臣史天泽，当时史天泽为真定、大名、河间、济南、东平五路万户，驻真定。王博文说的中统初史天泽曾向朝廷推荐白朴，白朴逊谢一事，当是发生在史天泽于中统二年拜中书右丞相的时候。后来，御史台的“监察”师巨源也曾征白朴从政，他再次谢绝，不愿出仕。

白朴青壮年时期，曾漫游各地。他曾两次到大都（今北京），据他的《满江红·庚戌春别

^{①②} 见徐凌云《天籁集编年校注》，安徽大学出版社2005年版，第205~206页。

^③ 《遗山先生文集》，第338页。

燕城》词可知他于公元1250年曾到大都。又《水龙吟·么前三字……》词中有“云和署”云云，云和署置于公元1275年，因此，此词当作于1275年以后，白朴又一次去大都时。1250年还是蒙古时期，蒙哥（宪宗）即汗位前一年，1275年则是忽必烈改称元王朝以后，是为至元年。他还曾出游顺天（今河北保定一带）、寿春（今安徽寿县）、怀州（今河南沁阳）等地。他开始从事杂剧创作，当也在这一时期。后来他在《风流子》词中回忆这段生活时写道：“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，酒杯金潋滟，诗卷墨淋漓。”^① 这首词是寄给他的朋友王仲常的。王仲常是元好问弟子。此外，白朴和侯正卿、李文蔚等杂剧作家也有交往。

在史天泽去世以后，白朴50岁左右时，他到了江南，一度留滞江州（今江西九江），也到过岳阳。他的〔沁园春〕“流水高山”词序中说：“至元丙子，予识道山于九江，今十年矣”，“道山”即吕师夔。丙子为至元十三年，是年元兵破临安。吕师夔于上年降元，《元史·伯颜传》载，至元十二年春，“兵部尚书吕师夔在江州，与知州钱真孙遣人来迎降”。^② 至元十三年冬，白朴写有〔木兰花慢〕《丙子冬寄隆兴吕道山左丞》，是时吕在南昌（即隆兴）。词中说他们秋天在江州分别，可知白朴当于是年春、夏就已到了江州。词中有“山下送征鞍”和“天涯倦游司马”句，“征鞍”当切吕，“司马”属自喻。至元十四年冬，他有〔满江红〕《题吕仙祠》和《留别巴陵诸公》词作于岳州，岳州是在至元十二年被阿里海牙（贯云石的祖父）所统率的军队攻下的。《元史·阿里海牙传》载：“（至元）十有二年春三月，与安抚高世杰兵遇巴陵……世杰败走，追降之于桃花滩，遂下岳州。”^③ 值得注意的是，史天泽之子史格作为阿里海牙的部下，正是沿着岳州、潭州一路南下的。词中所写：“亲友间中年哀乐，几回离别”，说明“巴陵诸公”正是由北方南下的他的朋友。白朴离岳州后，沿江东下，《留别巴陵诸公》词中写道：“破枕才移孤馆雨，扁舟又泛长江雪。要烟花三月到扬州，逢人说。”这时扬州被元军

攻下才一年多（至元十三年七月宋扬州守将朱焕降元）。但从他至元十五年写的〔水调歌头〕《至元戊寅为江西吕道山参政寿》看，他又回到了江州。至元十七年（公元1280年），他55岁时徙居建康（今南京）。他还曾在江南杭州一带游历，过着“诗酒优游”的生活。这个时期内，他与著名散曲作家胡祇遹、王恽、卢挚等都有唱和往来。他的朋友王博文任江南诸道行御史台中丞，更是过从甚密。据本世纪初发现的1948年印本《白氏宗谱》，白朴长子白鍍累官嘉议大夫（正三品），江西湖东道肃政廉访使，^④ 可证实《录鬼簿》记白朴死后，得以“赠嘉议大夫，掌礼仪院太卿”，或谓“太”字属衍文。^⑤

创作年代

《录鬼簿》记载白朴有杂剧十五种，王国维《曲录》著录十六种，比《录鬼簿》多《李克用箭射双雕》一种。其中《楚庄王夜宴绝缨会》、《阎师道赶江江》、《祝英台死嫁梁山伯》、《薛琼琼月夜银筝怨》、《十六曲崔护谒浆》、《高祖归庄》、《萧翼智赚兰亭记》、《汉高祖泽中斩白蛇》、《唐明皇游月宫》、《苏小小月夜钱塘梦》、《秋江风月凤凰船》等十一种已经佚失。现存《裴少俊墙头马上》、《唐明皇秋夜梧桐雨》和《董秀英花月东墙记》三种。《李克用箭射双雕》和《韩翠蘋御水流红叶》今存曲词残文。今存明抄本《东墙记》模袭《西厢记》痕迹十分明显。剧中男主角马彬（字文辅）同天一阁本《录鬼簿》记载白朴剧本的题目正名“马君卿寂寞看书斋”不合。此外，各折中末旦及其他角色夹唱，也与早期杂剧体例不合。因此，疑为改本，非白朴原作。

曹寅藏本《天籁集》有无名氏序文，序中

① 《天籁集编年校注》，第131页。

② 《元史·伯颜传》，《二十五史》本第9册，第361页。

③ 《元史·阿里海牙传》，《二十五史》本第9册，第364页。

④ 参见胡世厚《白朴与白氏宗谱》，《文学遗产》2002年第5期。

⑤ 参见王钢《校订录鬼簿三种》之一《繁本录鬼簿》注文〔48〕，中州古籍出版社1991年版，第100~101页。

说：“世传《黄鹤楼》剧乃兰谷作，是亦因其有吕仙祠一阙而傅会之。”^①所谓“吕仙祠一阙”当指白朴词作〔满江红〕《题吕仙祠》，吕仙即指吕洞宾，今存元剧中《黄鹤楼》系写三国故事，非白朴作。明末郑瑜撰有《黄鹤楼》一折，写吕洞宾事。

据有关著录，《梧桐雨》今存最早版本是李开先的《改定元贤传奇》本，系明嘉靖刻本。但也有此本已佚之说。今通常易见的早期刊本为《古名家杂剧》本，另有《古杂剧》本、继志斋本、《元曲选》本和《古今名剧合选·酹江集》本。《墙头马上》今存最早刊本是明万历年间脉望馆藏《古名家杂剧》本。《元曲选》和《古今名剧合选·柳枝集》也分别收入这两个剧本。《流红叶》和《箭射双雕》残曲见《太和正音谱》、《雍熙乐府》、《词林摘艳》和《北词广正谱》，已录入赵景深所辑《元人杂剧钩沉》中。或谓白朴作大曲《郑生遇龙女》，根据是白朴〔水龙吟〕《登岳阳楼，感郑生龙女事谱大曲薄媚》中云：“又何如乞我，轻绡数尺，写湘中怨。”周密《武林旧事》记官本杂剧段数有《郑生遇龙女（薄媚）》。研究者断为两者同名。但白朴此词“感郑生龙女事谱大曲薄媚”云云，也可能意谓由大曲薄媚所谱故事引起感慨，并非是他作大曲。

白朴的朋友陈深在〔水龙吟〕《寿白兰谷》词中曾把白朴比作白居易，当属溢美，但白朴对白居易的叙事诗或许有着特别的爱好，他现存的两个杂剧，都与白居易的诗歌有关。

《梧桐雨》取材于白居易的叙事长诗《长恨歌》，描写李隆基和杨玉环故事。在《梧桐雨》之前，金代有院本《击梧桐》，元代有王伯成《天宝遗事》诸宫调。此外，关汉卿、庾天锡、岳伯川也有写李、杨情缘的杂剧，但都已不存。白朴此剧采《长恨歌》中“秋雨梧桐叶落时”句为标目，却舍弃了《长恨歌》中遣道士到天上求杨贵妃的描写，以悲凉意境结束全剧，最得后人尤其是“五四”以来学人的称赞。郑振铎在《插图本中国文学史》中就曾说：《梧桐雨》只是写到明皇的思念为止，着重于追思一幕，悲剧意韵，元剧中罕见。

《墙头马上》故事的最早来源是白居易的《井底引银瓶》诗，诗中写一个女子与钟情的男子私奔（男女均无姓名），诗中这样写两人初见：“妾弄青梅凭短墙，君骑白马傍垂杨。墙头马上遥相顾，一见知君即断肠”。“墙头马上”一名，由此而来。诗中还写女子在男家住了五六年，最后被男方家长发现后逐回。诗的最后两句写道：“寄言痴小人家女，慎勿将身轻许人”。诗前小序说：“止淫奔也”。白朴《墙头马上》虽沿用白居易诗中不少情节，但完全改变了主题。它一扫“止淫奔”的说教，通过一对青年男女由互相爱恋而私自结合的故事，表现了一种要求婚姻自主的思想倾向。剧中李千金形象表现出来的坚强乃至泼辣的个性也最得“五四”以来学人的称赞。刘大杰《中国文学发展史》中说李千金唱词尽量发挥自由恋爱的正当和父母干涉的无理，在中国旧文学里是少有的。

除了两个杂剧以外，白朴还留下一个词集——《天籁集》和一些散曲。

《天籁集》为白朴生前编辑手订，他的挚友王博文为序。当时，集中有词二百余首，元末曾经刊行问世，逝于元末的张翥〔沁园春〕词小序有云：“读白太素《天籁集》，戏用韵效其体。”元末明初人邵亨贞的〔风入松〕词序中，也曾谈到《白仁甫集》。明人孙大雅《天籁集》序中也提到《天籁集》曾“板行于世”。现存最早的本子是据明洪武丁巳（公元1377年）刊本的钞本，此本由长白敷槎氏、楝亭曹氏旧藏，辗转归李盛铎所有，现存北京图书馆。书中有兰谷世系图和无名氏序，是其他本子所没有的。

此外，都为清代的刻本和钞本：

（一）清康熙庚辰（公元1700年）至庚寅（公元1710年）杨希洛主持刊刻的《天籁集》，朱彝尊校订并为序，后附摭遗（白朴散曲）等，通称“杨友敬刊本”。

（二）清光绪十八年（公元1892年）王鹏运主持重刻《天籁集》于四印轩，通称“四印斋本”。

^① 《天籁集编年校注》，第210页。

(三) 清光绪乙巳(公元1905年)年, 缪荃孙、“仲怡侍郎”以杨希洛本与丁钞本合校付梓, 即今所谓“九金人集本”。

(四) 几种清抄本: 小山堂抄本、结庐抄本、缪荃孙抄本等。此外还有钱塘丁氏旧抄本, 现存南京图书馆。

现存的本子以“四印斋本”和“九金人集本”比较通行。唐圭璋《全金元词》中也收有《天籁集》。

白朴的散曲今存套数四套, 小令三十七支。已录入隋树森编《全元散曲》。惟其间或有他人曲作误入, 目前难以作确切考证。

白朴的词作无疑在元词中处于前列地位, 艺术上明显地有豪放之风, 王博文《天籁集序》说: “然则继遗山者, 不属太素而奚属哉”, 元好问正是宗苏、辛豪放词风的。清代的词家朱彝尊和王鹏运都曾称赞白朴词, 朱说白词“源出苏辛而绝无叫嚣之气。自是名家。元人擅此者少, 当与张蜕庵称双美, 可与知音道也”。^①王引《四库总目提要》评语, 说白词“清隽婉逸, 调适韵谐, 足与张炎玉田词相匹”。他们持论可能同为过誉, 却又角度不同, 实际是两宋豪放、婉约派对白朴都有影响, 而以豪放派的影响为主。在追求音律的完整方面, 白朴又是以周邦彦一派为宗, 他填〔水龙吟〕词死守宋大晟府词人田不伐的平仄格式, 可见一斑。

明清时人常说宋金之间“政教不通”, 南宋著名作家的作品不为北人所知, 虽有言过其实处, 但南北彼此文讯有所隔膜, 是为事实。据《天籁集》, 中统元年(公元1260年)通过寿春榷场传入北方的“南北词编”中就有白朴素不曾见的词作。“榷场”, 是今人所谓“边境贸易”场所, 大抵在淮河一带, 不止一处, 金亡后延至蒙古时期。所以白朴只能死守北宋大晟府作家音律, 也不奇怪。从他〔满庭芳〕词序中论黄庭坚、贺铸和陈师道的咏茶词看, 似对宋词韵律了解不详, 见解一般, 论韵也一般。又所谓“八声甘州”词名俚鄙云云, 同一词牌多体难从云云, 更属支离之言。看来, 较之发展了北宋周邦彦派的南宋姜白石的词论和实践, 对白朴来说, 当很隔膜。四库馆臣“可与张炎玉

石相匹”之言与白词实际不相符合。朱彝尊说白朴词可与元末张翥词并美, 也不甚契合, 张翥词风婉丽, 规抚南宋白石, 与白朴词风有异。

白朴〔满庭芳〕词序中说“宋名公”词“复杂用元、寒、删、先韵, 而语意若不伦。”又或是说明南北词人写词用韵也有隔膜的例子。虽然宋人词韵书早已失传, 但清人戈载博考宋词而编纂的《词林正韵》, 实可视为宋词韵书, 其中明说元、寒、删、先四韵部在一定条件下可通押, 并构成所谓“第七部”韵, 其间规定平声韵的元韵部分字和寒、删、先通用。从白朴词作看来, 他前期作品大抵规依诗韵, 即平水韵, 中规中矩。到他迁居建康以后, 六十多岁写的一首〔木兰花慢〕《歌者樊娃索赋》中出现“人”、“魂”通押现象。元好问曾告诫吟句写诗之人不得效“琵琶娘”演唱时“人”、“魂”相通押。白朴此词已脱出平水诗韵, 却合上面说到的《词林正韵》, 该书第六部规定平声韵“真”、“文”部与“元”部韵的“魂”、“痕”等字正可通用。大凡符合《词林正韵》, 实际上就是规抚宋代词韵。

在周德清总结曲韵而成的《中原音韵》中, “人”、“魂”都属真文部, 恰又说明, 金元时期的说唱艺人(包括“琵琶娘”)之所以“人”、“魂”通押, 正是出自通行口语, 即所谓“纯任天然”。

元人谈论杂剧, 有“么末”一说。近人研究元杂剧的发生发展, 有一种看法认为它的体例是从金院本中的一种“么末院本”直接演化而来的, 所以称为“么末”。元末明初的贾仲明竟把元剧本子说为“么末”, 他为增补本《录鬼簿》增写的吊词中曾说高文秀“比诸公么末极多”, 说石君宝“共吴昌龄么末相齐”。有的研究者由此还断定“么末”是元杂剧早期的称谓, 甚至就是元杂剧的另一种称呼。今知最早把杂剧称作“么末”的是由金入元的杜仁杰, 他在散曲《庄家不识勾栏》中写道: “前截儿院本调风月, 背后么末敷演刘耍和”。意为勾栏中既演

^① 见《九金人集·天籁集》, 转引自《天籁集编年校注》, 第211页。

院本，也演杂剧。杜仁杰于金正大年间与元好问、冀禹锡和李献能等相友善，多有诗文酬答，金亡后，在蒙古朝生活了三十多年，元王朝建立后十来年去世（公元1281~1285年之间）。他的《庄家不识勾栏》写在蒙古时期的可能性较大，这个作品又正好说明金末元初之间早有杂剧演出，所以忽必烈建立元王朝时，才有“大金优谏”献剧事（详见下文）。

白朴也经历了蒙古朝三十多年，到元朝建立时已经46岁，当已开始了杂剧创作活动，他的《梧桐雨》杂剧在世祖至元年间已经流行，最早作出这个考说的是日本著名学者吉川幸次郎，他在1948年出版的《元杂剧研究》中披露了这一看法。^①他从元人元准的《金困集》中发现一首《西风诗》，诗如下：

西风 仁甫词

西风一夜过长郊，吹透孤松野鹤巢。
荷减翠时颼雨盖，柳添黄处脱枯梢。不烦
红袖挥纨扇，赖有新诗作故交。水镜池边
秋富贵，芙蓉十顷尽开苞。

诗题下原注云：“仁甫词”，此处“词”当指曲，实际上又是指《梧桐雨》。诗中颌联上句“荷减翠”和下句“柳添黄”系化用《梧桐雨》第二折曲文，原曲全文：“云淡云闲，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。”（〔中吕·粉蝶儿〕，据《元曲选》本引录）这说明这支曲子在当时就已著名。后人更是赞赏不已，清代著名传奇《长生殿》“惊变”出首曲采用此曲而稍变其字，晚近曲家王季烈《螭庐曲谈》中感叹洪昇“竟全然抄袭矣”。

元准此诗颈联“不烦红袖挥纨扇”云云，“挥纨扇”指舞蹈。关及《梧桐雨》剧情，第二折中写杨玉环登盘演霓裳舞。元准《金困集》中还有涉及马致远《汉宫秋》和《岳阳楼》的诗作，吉川先生《元杂剧研究》中也都有引录。金困是溧阳古称，吉川先生据元准任溧阳路总管的时间和《金困集》的内容，推断元准这些诗歌作于世祖至元24年至28年间，由此可证

《梧桐雨》、《汉宫秋》和《岳阳楼》当写成于至元年间或较早的时候。或谓元准《历涉》诗中“截发搓绳联断铠，扯旗作带系金创”句系借用尚仲贤《三夺槊》首折〔混江龙〕曲文，^②那么《三夺槊》当也是至元或至元以前的作品。

孙楷第《元曲家考略》（1953年版）中也谈及元准《金困集》，但不涉及上述诗作，而涉另一元杂剧作家李寿卿，有云：

《金困集》有为王直卿所作诗，叙云：“己丑春，廉五总管李寿卿公出溧阳，酒边，称颂尚书省掾王直卿父母在堂，齐年八十，此乃人之罕有者。属予即席赋诗，以咏其美。”元准以世祖至元末为溧阳总管，己丑乃至元二十六年。此至元时之李寿卿为总管者也。^③

1981年版的《元曲家考略》有补文云：

至元二十六年己丑，元准应总管李寿卿属，作省掾王直卿父母八十诗，见《金困集》，余文已引。嗣检余所抄元诗检目……侯克中《良斋诗集》卷六有王直卿父母八十五诗，亦应李寿卿之属而作者。题云《王同知直卿父母均年八十五，辄解印养亲，李提举寿卿索赋》。诗是至元三十一年甲午作。是时李寿卿在江浙为提举。……李寿卿与侯克中游，《良斋诗集》卷六尚有《送李提举寿卿北上》诗……余谓《金困集》、《良斋集》之李寿卿，即曲家李寿卿。以此李寿卿曾为江浙总管、提举，杭州、溧阳是其宦游之地。而今传李寿卿《临歧柳》、《伍员吹箫》二剧演柳翠与浣纱女事，正杭州、溧阳掌

① 《元杂剧研究》，日文版，1948年由岩波书店出版发行。

② 见王永宽主编《中国戏曲通鉴》，中州古籍出版社2008年版，第44页。宁希元校点《元刊杂剧三十种新校》有关校记以为尚剧套用元诗，兰州大学出版社1988年版，第170页。

③ 《元曲家考略》，上杂出版社1953年版，第27页。

故也。^①

合观上述吉川和孙楷第考说，再联系其他资料，可知至元22年后，马致远和李寿卿这两位元代的早期杂剧作家都在江浙任职。而据白朴有关词作，可知他在至元17年迁居建康，至元26年在扬州，至元28年游西湖。此时他的《梧桐雨》杂剧和马致远的《汉宫秋》杂剧都已流传开来。李寿卿于此时当也已有创作活动。

曹楝亭本《录鬼簿》纪君祥名下有“与李寿卿、郑廷玉同时”字样，由此也可推断纪、郑的创作活动当也始于世祖至元年间。

元末明初的贾仲明为《录鬼簿》所记诸多“前辈才人”作家补作吊词，动辄说“元贞年里升平乐”、“元贞大德秀华夷”、“元贞大德乾元象”和“唐虞之世庆元贞”，还有“元贞书会”、“大德名公”这类说法，还说：“一时人物出元贞，击壤讴歌贺太平。传奇乐府时新令，白仁甫、关汉卿，丽情集天下流行。”甚至还说“传奇么末”（即杂剧）“考兴在大德元贞”。钟嗣成大约生于世祖至元17年（公元1280年）左右，他说他在《录鬼簿》中只对“方今已亡名公才人余相知者为之作传，并以〔凌波仙〕曲吊之”，对前辈才人因“不得预几席之末，不知出处，故不敢作传以吊云”。而生于至正3年（公元1343年），距忽必烈（世祖）建立元王朝已有70余年，距离元贞建元也有50年的贾仲明，他居然敢于为前辈才人作词补吊，而在谈及“传奇么末”兴盛情况时竟不涉中统、至元年间，这就与杂剧发展史实不能切实相契。

根据各项材料，杂剧实际上始起于金末，经历了一段蒙古国时期，到元世祖中统、至元年间已经盛行，杨维桢《宫词》云：“开国遗音乐府传，白翎飞上十三弦。大金优谏关卿在，《伊尹扶汤》进剧编。”不管诗中所说“关卿”是否是关汉卿？关汉卿是否是“大金优谏”？杨诗中所说的元世祖开国时（改大蒙古国为元王朝），就有人作《伊尹扶汤》剧进呈祝贺，是为事实。根据内证、外证，关汉卿、白朴、李文蔚、史樟、石君宝、高文秀、纪君祥、李寿卿和张国宾等人的若干作品都产生于至元年间乃

至在至元年间已很流传。以白朴而论，他于至元17年（公元1280年）南迁建康时已届55岁，他于至元26年（公元1289年）在扬州和王恽、胡祇遹会面，时已64岁，他有〔木兰花慢〕词送王、胡二人分赴闽中与浙西出任提刑按察使。孙楷第《关汉卿行年考》中注意到王、胡此番行踪，再联系他们各有为名歌伎朱帘秀所作诗文，有云：

朱帘秀至元二十六七年间似乎隶扬州乐籍，因《秋涧集》卷七十七《赠朱帘秀》〔浣溪纱〕词有“烟花南部旧知名”之句，“南部烟花”是扬州典故，可证。至元二十六年（1289），江南诸道行御史台由建康徙于扬州（《元史世祖纪》），至元二十六年五月，胡紫山为浙西宪（此时置司于平江），王秋涧为闽海宪（福州置司），他们赴任离任回里，都经过扬州，所以与朱帘秀相识。^②

孙著中还联系关汉卿〔南吕一枝花〕《赠朱帘秀》套曲，叙说关、王、胡等“同时相值”。当然，关汉卿赠朱帘秀曲未必写于至元二十六七年间，很可能作于宋亡不久的至元二十年前。此外，据《录鬼簿》记载，和关汉卿同时的友人杨显之和梁进之当也在中统、至元年间已有创作活动。

胡祇遹作有散曲，惟传存不多。他和后起的虞集一样，都是主流文坛而且还是朝廷文苑中尊重杂剧和爱好戏曲的人物，他在《赠宋氏序》、《优伶赵文益诗序》和《黄氏诗卷序》中对杂剧和表演艺术发表了不少看法，特别是在《黄氏诗卷序》中提出的“九美既具，当独步同流”的观点更具有系统性和理论色彩，涉及到艺人的形体气质、文化素养和表演技能等各个方面。胡祇遹还在《赠宋氏序》中说：“乐音与政通，而伎剧亦随时尚而变。金代教坊院本之

^① 《元曲家考略》，上海古籍出版社1981年版，第49页。

^② 《关汉卿行年考》，《元明清戏曲论文集》，人民文学出版社1957年版，第56页。

外，再变而为杂剧。”^① 他所说：“近代教坊院本”当指金院本。陶宗仪《辍耕录》中说：“金季国初，乐府犹宋词之流；传奇犹戏曲之变，世传谓之杂剧。”^② 胡祇遹“近代院本”变为杂剧之说和陶宗仪金末元初产生杂剧说比较一致。陶氏是元末明初人，胡氏却是由金入元，他的弱冠之年尚在蒙古窝阔台（太宗）时期，在很大程度上，他可以见证杂剧由金末、蒙古到元初的成长、发展和昌盛。

更值得注意的是，胡祇遹卒于元贞元年（公元1295年），他的论杂剧和表演艺术的种种言论，在很大的程度上，正好反映了元贞年前杂剧演出的繁盛，这更可说明贾仲明所言“考兴在大德元贞”违背杂剧发展的历史实际。

胡祇遹生于金哀宗正大四年（公元1227页），小白朴一岁。元贞元年时他们分别为69岁和70岁。按人们的创作精力的一般规律，白朴的绝大多数剧作当已在这以前写成，就是说，以白朴而论，他的创作黄金期当在元贞、大德以前。

《梧桐雨》的用韵问题

历史是要作弄人，当初白朴为“宋名公”写词时“杂用”诗韵而感突兀，明人李开先却又依据《中原音韵》的韵部区分格式来批评白朴剧作杂用曲韵。李氏在《词谑》中批评《梧桐雨》第二折采用“寒山”韵，却又混入“先天”乃至“桓欢”和“监咸”韵字，李开先说：“《梧桐雨》中〔中吕〕，白仁甫所制也，亦甚合调；但其间有数字误入先天、桓欢、监咸等韵，悉为改之。”^③ 那么，李氏改了哪些字呢？按《词谑》又名《一笑散》，据清人陆貽典据也是园藏《一笑散》本传抄本注文，〔迎仙客〕曲末句“因此上驿使把红尘犯”的“犯”字即为李氏所改，原本作“践”。^④ 按照《中原音韵》的韵部区分，“践”字属“先天”韵部，“犯”字属“寒山”韵部，故李氏作改。杨贵妃爱吃荔枝，唐人早有“一骑红尘妃子笑”诗句，《梧桐雨》曲文写驿使飞马奔驰，践踏红尘，本很通

顺，今见《古名家杂剧》、《元明杂剧》和《元曲选》等诸本都作“践”字。李开先改为“犯”是为了维护《中原音韵》韵部区分格式规范，也采用《礼记·檀弓》“犯人之禾”意，“犯禾”之“犯”，训作“躐”，即“践”，故“犯禾”即践禾意。李氏此类改笔，改通俗为古雅，未必妥善，但今人校点《梧桐雨》时批评李氏只从明代音律角度下手，削足适履，有些句子使人啼笑皆非云云，似也未为中的。其实，从明人的若干选本看，在用韵问题上并不如李开先那样严格，即以《梧桐雨》第二折〔迎仙客〕曲的开首两句而言，李氏《词谑》本作“香郁郁味正甘，娇滴滴色犹丹。”《元曲选》本作“香喷喷味正甘，娇滴滴色初绽”。“丹”与“绽”都属“寒山”韵，可《盛世新声》却作“娇滴滴色初妍”，这“妍”字可就属“先天”部了。

通行曲谱大抵都载北曲〔中吕〕调的〔叫声〕曲谱为五句四韵，《词谑》本《梧桐雨》二折〔叫声〕云：

共彩女喜凭栏，等闲等闲。趁良辰排嘉饌。酒注嫩鹅黄，茶点鹧鸪斑。^⑤

韵脚字“栏”、“闲”、“饌”和“斑”都属“寒山”部。明初《太和正音谱》所录此曲首句作“对风景喜开颜”，后出的《元曲选》本则作“共妃子喜开颜”。按“颜”字也属“寒山”部，但《盛世新声》却改用属“先天”部的“筵”字，句作“共彩女喜开筵”。由此可见，李开先正韵，并不能笼统称之为“只从明代音律角度下手”。恰恰相反，从搜集时行曲子供歌吟之用的《盛世新声》这类选集看，明人唱曲跨韵，倒显宽松。

① 《元代别集丛刊·胡祇遹集》，吉林文史出版社2008年版，第227页。

② 《南村辍耕录》，文化艺术出版社1998年版，第370页。

③ 《词谑》，《中国古典戏曲论著集成》本第3册，中国戏剧出版社1959年版，第337页。〔中吕〕前的“中”疑为衍文。

④ 参见《中国古典戏曲论著集成》本第3册，第407页，682号注文。

⑤ 《词谑》，《中国古典戏曲论著集成》本第3册，第337页。

李开先所说《梧桐雨》二折以“桓欢”杂入“寒山”，从今存诸本考查，未见实例。或是李氏误记，或是由两个韵部相同之字而引出误说。至于杂入“监咸”现象却可从今存脉望馆本的〔红绣鞋〕曲中发现，按《词谑》本此曲全文为：

则不向金盘光灿，宜将翠袖擎看，恰便似绛纱囊笼罩定水晶寒。为甚不生长在北地，偏怎生长在南藩。这正是物稀人见罕。^①

《古名家杂剧》本此曲无“北地”、“南藩”之言，作如下文字：

则不向金盘中好看，也宜将翠袖擎看，绛纱囊光罩水晶寒。为甚教寡人醒醉眼，妃子晕娇颜。物稀也人见罕。^②

明代继志斋刻《元明杂剧》本同《古名家杂剧》本，《脉望馆抄校古今杂剧》所收《梧桐雨》也是《古名家杂剧》本，但此曲的第四、五句有手写校文：“为甚不生北地，却长在江南。”^③这校文出自清人何煌手笔，何氏所据之本则是原属李开先所藏的旧抄本。^④由此可知李开先《词谑》中说“误入”监咸韵云云，原来就是指这“却长在江南”句，因“南”字属“监咸”韵部。而“南藩”的“藩”，属“寒山”部。还有的明本改作“南蛮”，“蛮”字也属“寒山”部。《元曲选》本《梧桐雨》中此曲大致与《古名家杂剧》本相同，但第二句有改动，全曲作如下文字：

不则向金盘中好看，便宜将玉手擎餐，端的个绛纱笼罩水晶寒。为甚教寡人醒醉眼，妃子晕娇颜，物稀也人见罕。^⑤

按此曲之前有道白：“这荔枝颜色娇嫩，端的可爱也。”李开先《词谑》本、古名家杂剧本和脉望馆校本此曲都写剧中人物观赏荔枝之“可爱”，《元曲选》本改文却写他们急于“擎

餐”了！

李开先批评《梧桐雨》失韵，过于苛刻，他的批评无非是据《中原音韵》有关格式而言，总结曲韵而成的《中原音韵》虽是规范化的韵书，但用它的规范来套用早期曲家，并不合契。《梧桐雨》创作之时，还没有《中原音韵》这样的曲韵著作，而且“桓欢”、“寒山”与“先天”通押，元曲中时见，至于“监咸”云云，还涉及区分开闭口韵问题，从关汉卿的《调风月》和王实甫的《西厢记》中开闭口韵字通押现象，或可说明那时的北方官话中未必还有闭口韵。后来的昆曲演唱中强调区分开闭口韵，是脱离语言实际的特殊艺术演唱现象。李开先对白朴剧作的批评，只是死解死守《中原音韵》，而不符元曲创作的全部实际。明人王骥德校勘《西厢记》，也有与李开先相同的刻板死守《中原音韵》之习，从而导致妄改之弊。《西厢记》一本一折用“先天”韵，〔赚煞〕曲的韵脚字中却出现了属于“廉纤”部的“染”字，今存最早的明弘治本也是如此：“饿眼望将穿，馋口涎空咽，空着我透骨髓相思病染。”王氏认为开闭口韵不能通押，遂改“染”为“缠”。还说“病缠”二字见白居易诗语云，以示博雅。

孙楷第曾批评王骥德校订《西厢记》之弊云：

又古人倚声制曲，本无定谱。后世所谓词谱，凡声之用平用仄，字之多寡，不过参伍比较而得其梗概。其实按之曲文，变例尚多。骥德乃欲划一，动以三尺绳之，亦不免拘滞。^⑥

① 《词谑》，《中国古典戏曲论著集成》本第3册，第338页。

②③ 《古本戏曲丛刊四集》，商务印书馆1958年版。

④ 清人何煌曾收藏赵琦美脉望馆藏曲，并做过校阅工作。孙楷第谓何煌曾以李开先藏元刊本杂剧和元抄本杂剧用来校阅若干赵氏藏本，参见《也是园古今杂剧考》，上杂出版社1953年版，第168~170页。

⑤ 《元曲选》，文学古籍刊行社本1955年版，第354页。

⑥ 《戏曲小说书录解题》，《新校注古本西厢记六卷》条，人民文学出版社1990年版，第175页。

这种批评十分通达，也符合制曲的历史实际。无论李开先、王骥德，还是沈璟和其他明代曲家，他们完全可以提倡并坚持他们的制曲用韵主张，也完全可以奉《中原音韵》为圭臬，却不能妄改《中原音韵》产生以前的作品。即使《中原音韵》是曲谱规范之作，但“活曲子”与“死规范”之间尚有空隙，“动以三尺绳之”，反显拘滞刻板。所谓“活曲子”指创作、演出中的局部变化，所谓“死规范”指既成的整体规

范，变与不变，是事物发展通例，只准遵守整体规范，不许局部变化，其实就是今人所说的形式主义方法论。

本文作者：中国社会科学院荣誉学部委员、
中国社会科学院研究生院文学系教授、
博士生导师
责任编辑：马 光

Three Propositionson Bai Pu

Deng Shaoji

Abstract: Bai Pu is a famous writer of Yuan Dynasty, who is known as one of the “Yuanqu Sidajia” (Four Masters in Yuan Dynasty Opera). This paper discusses Bai’s lineage life and personal experience, writing time as well as the rhythm usage of his works, thus demonstrates the importance of Bai Pu in history.

Key words: Bai pu; Yuanqu; *Wu Tong Yu*

观点选萃

休闲与审美的关系

章 辉

浙江大学人文学部美学与批评理论研究所博士生章辉在来稿中指出：

在哲学自由观的奠基下，休闲的基本特征与审美活动最本质的规定性在“自由”的层面上翩然相遇，“玩”就这样顺理成章地过渡到了审美状态。游戏性是休闲的本质属性之一，休闲活动多以游戏的形式呈现。这样，赫伊津哈就直接指出了游戏所具有的审美属性：游戏往往带有明显的审美特征。欢乐和优雅一开始就和比较原始的游戏形式结合在一起。在游戏的时候，运动中的人体美达到巅峰状态。比较发达的游戏充满着节奏与和谐，这是人的审美体验中最高贵的天分。游戏与审美的纽带众多而紧密。

休闲在给予人精神自由和人生幸福的过程中，还给人带来审美的、创造的、想象的和超越的感受。同时，在休闲活动中，主体同样也可以表现出行为美、心灵美和人格美。因此，休闲学是审美之学。目前，越来越多的学者认识到这一点。

我们发现，旅行观光、美食养生、体育游艺、各种艺术活动等都更有可能成为休闲活动，我们可以寻找出其审美方面的内涵，对它从美学的角度来加以理论分析，这就是休闲美学。

(周勤勤 摘编)