

四川师范大学学位论文独创性声明

本人声明：所呈交学位论文 元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本演变研究，是本人在导师 汤君 指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品或成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律结果由本人承担。

本人承诺：已提交的学位论文电子版与论文纸本的内容一致。如因不符而引起的学术声誉上的损失由本人自负。

学位论文作者：李秀燕， 签字日期：2014年5月10日

四川师范大学学位论文版权使用授权书

本人同意所撰写学位论文的使用授权遵照学校的管理规定：

学校作为申请学位的条件之一，学位论文著作权拥有者须授权所在大学拥有学位论文的部分使用权，即：1) 已获学位的研究生必须按学校规定提交印刷版和电子版学位论文，可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库供检索；2) 为教学、科研和学术交流目的，学校可以将公开的学位论文或解密后的学位论文作为资料在图书馆、资料室等场所或在有关网络上供阅读、浏览。

本人授权万方数据电子出版社将本学位论文收录到《中国学位论文全文数据库》，并通过网络向社会公众提供信息服务。同意按相关规定享受相关权益。

(保密的学位论文在解密后适用本授权书)

学位论文作者签名：李秀燕， 导师签名：汤君
签字日期：2014年5月10日 签字日期：2014年5月10日

元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本演变研究

中国古代文学专业

研究生：李秀燕

指导教师：汤君

摘要：宋元明清“赵氏孤儿”故事在戏曲舞台上几经改编，先后出现了宋元南戏、元刊本杂剧、明刊本杂剧、明南戏、明传奇、清京剧及诸多戏曲选本，呈现出各自不同的风貌，本文在获取大量现存剧本的基础上对其进行了完整系统的梳理，并对每个剧本的著录情况及版本信息作了详细介绍。本文对文本创作、刊行时间的梳理弥补了先学将元、明杂剧和明南戏、传奇分开整理的缺憾，梳理出了“赵氏孤儿”故事戏曲文本在元明时期的演变全貌。

本文在整理元明时期众文本的基础上选取了四个代表性的文本，分别从人物、情节、结局、语言、主题方面对故事的演变进行了详细分析。元刊本纪君祥杂剧《赵氏孤儿》人物特征鲜明，语言精当、昂扬，结局扣人心弦，带给人感人至深的力量，而其强烈的反抗精神则是元蒙统治下民众对于恢复汉室的诉求。明南戏《赵氏孤儿记》则落入了以生旦为主角的爱情故事庸俗套路，加之大量报恩意识、命运观的参与，使得文本的精神价值大为削弱。但其人物立体丰富，更接地气的人物为我们展现的是明人眼中的“赵氏孤儿”故事，它生活化、平民化，这与明代的社会风气有着千丝万缕的联系。明刊臧懋循改编本杂剧《赵氏孤儿》沿袭了元刊本的诸多优点，纠正了元刊本中语言不连贯之处，大仇得报的结局也有一种大快人心的力量，但皇权意识的加入则降低了整个剧本昂扬的格调。其对奸权的反抗则是晚明社会现状的反映。明传奇《八义记》虽试图回到渴求正义这一主题，但限于传奇的篇幅以及妥协于市场需求，还是延续了生旦爱情为主的模式，语言也在迎合受众的低俗和创造文本价值的风雅两个极端里共存。它将明南戏《赵氏孤儿记》中的立体人物平面化，这是一大败笔，但也是改编者为了向“正义、复仇”主题回归而做出的努力，让我们看到了明代末期文人对于“赵氏孤儿”故事的再思考与再认识。

“赵氏孤儿”故事在明代戏曲文本中愈渐失去了其为正义而不惜生命的崇高意义，取而代之的是庸俗的爱情故事，家族团聚，掩盖了“赵氏孤儿”故事最为动人的光芒。虽然创作者也尝试着对主题进行回归，但是囿于市场和当时

文人的审美，终究未能摆脱俗套使“赵氏孤儿”故事焕发出新的生命。但是，我们应当看到明代的南戏和传奇对于“赵氏孤儿”故事的传播所起的客观作用，它们提醒着人们有这样的一群人，这样的一种精神存在，也使得“赵氏孤儿”故事并未随着杂剧的衰落而消失在民众喜闻乐见的舞台之上。因此，演变过程有得有失，但正因这些得失才让我们更加认识了“赵氏孤儿”故事永恒的魅力所在，那就是：对正义战胜邪恶的渴求和对为正义而牺牲而死难的英雄的敬意。

关键词：元明时期 《赵氏孤儿》 戏曲文本 创、刊时间
人物 情节 演变得失

A Study of the Drama Texts Evolution of *the Orphan of Zhao* in Yuan and Ming Dynasty

China Ancient Literature

Postgraduate: Li Xiuyan Supervisor: Tang Jun

Abstract: From Song to Qing Dynasty, the drama, *The Orphan of Zhao*, had been adapted into various versions. There are editions such as: Song and Yuan Dynastic Southern Drama version, Yuan Dynastic Zaju's Publication version, Ming Dynastic Zaju's Publication version, Ming Dynastic Southern Drama version, Ming Dynastic Legendary version, Qing Dynastic Opera version, etc. All these editions present their own features and use their unique way to represent the story of *The Orphan of Zhao*. Based on obtaining amount of existent scripts, this thesis gives a systematic and holistic carding of these versions and have detailed introduction of recorded condition and edition information of every chosen script. In the thesis, the carding of creation and publication dates of every edition remedy the discount that the former scholar separately researched and collected Yuan and Ming Zaju with Ming's southern drama and Legendary, which presents a holistic look of *The Orphan of Zhao* from Yuan to Ming Dynasty.

This thesis is based on the editions that mentioned above and select four representative versions to comparatively analyze the processes of how these versions developed their characters, plots, endings, language, themes, etc. In the Yuan Dynasty's Publication version, adapted by Ji Junxiang, the characters have distinctive features and the language is precise and inspiring. The ending is soul-stirring which gives people a profoundly impression. In the Ming Dynasty's Publication version, *Zhao* inherits the excellence parts of Yuan Dynasty's version and revises the incoherent section in language . The ending, that the hero takes his revenge, gives people great satisfaction, however, this version adds too much imperial consciousness, which weakened the Inspiring style of whole story. In Ming Dynasty's Southern Drama version, *Zhao* became a vulgar love story. In addition, this edition involves too much gratitude and fate elements which degrade the

spiritual value. Nevertheless, the characters are vivid, which presents the trend of popularization and citizenization of literature in Ming Dynasty. The Ming Dynasty's Legendary version, *Ba Yi Ji*, pursues the theme of justice. However, this edition yield to the consumer and followed the vulgar love story pattern. As for the language, it combines the vulgarity, for consumer, and elegance, in literary demand. Though the fatal weak point of this version is stereotype of the characters, the author's effort of regressing the theme back to justice and revenge can never be denied, which presents the attitude of rethinking and recognition of the scholars in Ming Dynasty.

In Ming Dynasty's drama the story of *Zhao* has lost its grand significance in theme of pursuing justice. As a replacement, it consists of vulgar love stories and family reunite, which blanket its outstanding spirit. Although the author try to recurrence the theme, the demands of consumer and demand of relative appreciation in literature cannot ensure the story have a rebirth. It can never be denied that the two versions in Ming Dynasty have promoted the spreading of the story of *Zhao*, its characters and sprits. This kind of promotion ensures its existence for a long time after the decline of *Zaju*. There comes the conclusion that the significance of evolving process of the story of *Zhao* is double-faced. It is the evolving process that presents people the enchantment of this story: Justice shall overcome the evil and the heroes shall be immortal.

Keywords: Yuan and Ming Period *The Orphan of Zhao* Drama Text
The Initial Issue Date Characters Plot Advantages and Disadvantages of
Evolut

目次

摘要	I
Abstract	III
目次	V
1 绪论	1
1.1 课题的研究意义	1
1.2 课题的国内外研究现状分析	2
1.2.1 关于本事考证的研究现状分析	2
1.2.2 关于元杂剧《赵氏孤儿》文学研究现状分析	3
1.2.3 关于元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本成文顺序研究的分析	9
1.2.4 关于“赵氏孤儿”故事戏曲选本研究的分析	14
1.3 本课题研究目标、研究内容、拟解决的关键问题	15
2 元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本创作时间考述	17
2.1 宋元戏文一种、元代杂剧一种、传奇一种	17
2.1.1 宋元戏文一种	17
2.1.2 元杂剧一种	20
2.1.3 元传奇一种	22
2.2 明代刊本南戏三种、杂剧二种、传奇二种	23
2.2.1 南戏三种	23
2.2.2 杂剧二种	25
2.2.3 传奇二种	27
3 元明时期“赵氏孤儿”戏曲文本人物和情节演变研究	32
3.1 元刊本纪君祥杂剧《赵氏孤儿》人物分析	33
3.2 明无名氏南戏本《新刻出像音注赵氏孤儿记》人物分析	36
3.2.1 主角的变换	37
3.2.2 杂剧中原有人物形象的变化	39
3.2.3 新增人物对剧情及杂剧中原有人物形象的影响	41
3.3 纪君祥撰，臧懋循改编，明刊本杂剧《赵氏孤儿》人物分析	48

3.4 《六十种曲》本《八义记》人物分析	52
4 元明时期“赵氏孤儿”戏曲文本演变得失	58
4.1 元明时期“赵氏孤儿”戏曲文本结局演变得失	58
4.1.1 元杂剧戛然而止的悬念	58
4.1.2 明南戏大团圆结局	59
4.1.3 明刊本杂剧大快人心的成功复仇	60
4.1.4 明传奇复仇主题的部分回归	61
4.2 元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本语言的演变得失	62
4.2.1 元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本宾白的变化	62
4.2.2 元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本曲词演变的得失	68
4.3 元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本主旨演变得失	73
4.3.1 元刊本杂剧《赵氏孤儿》——对正义和复仇的颂扬	73
4.3.2 明南戏《赵氏孤儿记》——爱情主题的加入	74
4.3.3 明刊本杂剧《赵氏孤儿记》——反奸权和对忠君意识的宣扬 ..	75
4.3.4 明传奇《八义记》——对复仇主题的部分回归	76
5 结语	77
5.1 本研究的结论	77
5.2 本研究的不足之处	78
参考文献	79
附录一 明清时期“赵氏孤儿”故事戏曲选本概况	84
附录二 本文所论四种代表性剧本剧情介绍	87
后记	100

1 绪论

1.1 课题的研究意义

“赵氏孤儿”故事在西汉司马迁《史记·赵世家》中成型之后，最主要的传播途径则是戏曲这一立体的文艺形式。戏曲中的“赵氏孤儿”故事也随着历史的进程不断演变，宋元戏文、元杂剧、元传奇、明传奇、明南戏以及清昆曲、花部、京剧，近代地方戏秦腔、蒲剧、湘剧、川剧、滇剧、桂剧，纷纷搬演这一故事。除了在国内的风行，《赵氏孤儿》也是最早译到国外的戏曲作品，“早在1731年，《赵氏孤儿》就被译成法文本，此后又有英文、德文、俄文、意大利文、日文译本，甚至被伏尔泰改写成《中国孤儿》，歌德改写成《爱尔朋诺》，梅它士达素改写成《中国英雄》……不仅成为我国人民珍贵的文学遗产，而且丰富了世界文学的宝库。”^①时至“雷剧”风行的今日，“赵氏孤儿”题材仍活跃在电影、电视荧幕上，前不久热播的电视剧《赵氏孤儿案》还受到一致好评，这已经说明了“赵氏孤儿”故事戏曲文本研究的现实意义。

本文拟以时间为序，从具体文本的创作时代和文本演变角度对今存的元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本演变进行系统的梳理排序，然后从人物、情节、语言、主旨等方面重点分析元明两代“赵氏孤儿”戏曲文本的演变情形。宋元明清是戏曲发展的时期，也是“赵氏孤儿”故事戏曲搬演不息的时期，这一跨越了戏曲兴起到繁盛到衰落的漫长流变过程，除了能部分反映我国戏曲的发展轨迹之外，势必能反映出一些不同时代的戏曲创作者及接受者的审美倾向。因此，通过对这些有着不同的审美倾向及时代背景的戏曲文本进行分析，探讨文本改编背后的现实意义就变得可行而必要。前人对宋、元“赵氏孤儿”故事的时代意义讨论较多，也产生了很多成果，但尚未有论者对宋元明清整个演变过程的各个阶段所产生的各种文本从文本本身进行系统分析，这也是目前“赵氏孤儿”故事戏曲文本研究一个尚待深入的角度。

由于笔者目前收集到的清代“赵氏孤儿”故事戏曲文本皆为戏曲选本，在前人的研究基础上，在兼顾对宋、清“赵氏孤儿”故事戏曲文本的回顾与展望中，本文拟重点对元明时期时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本做系统梳理，并从具体文本出发探讨故事在戏曲文本中的演变及其所呈现的规律和所反映的社会审美风尚。

^① 徐扶明：《世界大悲剧《赵氏孤儿》》[M]//王季思、张庚等著，常丹琦编，名家论名剧，北京：首都师范大学出版社，1994：68。

1.2 课题的国内外研究现状分析

近一个世纪以来,“赵氏孤儿”故事戏曲文本的研究取得了丰富的成果,主要集中在:本事考证、元杂剧《赵氏孤儿》的文学研究、元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本成文顺序考辨、“赵氏孤儿”故事戏曲各选本研究。兹一一介绍如下:

1.2.1 关于本事考证的研究现状分析

此类研究多将元杂剧《赵氏孤儿》追溯到《史记·赵世家》甚至追溯到《左传》《国语》进行对比研究,以考辨其故事源头及史实根据:

1961年,陈中凡先生认为元杂剧《赵氏孤儿》是纪君祥根据《左传》《史记》《新序》《说苑》等历史素材,加以艺术性的集中、概括、想象、夸张和虚构,创造性的编成的。^①

刘大杰《中国文学发展史》认为:“此事最初见于《史记·赵世家》,后来刘向《新序》的《节士》篇、《说苑》的《复恩》篇都有叙述,在汉武梁祠石刻中也有这一故事的造像,可见这一定是汉代盛行的故事了。”^②

1987年,杨秋梅通过对《左传》《史记·赵世家》《史记·晋世家》中关于赵氏灭族的不同文献记载进行考证,认为真实的史实为:赵武为赵氏庶子,非庄姬所生,也并非遗腹子,他在“下宫之难”之前就已经出生,只因当时年龄尚小,随姬氏入宫,才幸免一死。而《史记·赵世家》采入传说,非为信史,但元杂剧《赵氏孤儿》正是在《史记·赵世家》的记载内容敷衍而成。^③

1992年,周建英、张玉先生通过将《左传》与《史记》中关于赵氏灭族的具体记载进行分析,认为“《史记·赵世家》所记‘下宫之难’其基本史实是可靠的”^④,《赵氏孤儿》一剧是有史实根据的,并非出自剧作家的杜撰。

2009年,王思齐认为:关于“赵氏孤儿”,《左传》记载较为可信,却与“孤儿”无关,《史记·赵世家》虽有自相矛盾且与《左传》不合之处,但却描述了一个完整的搜孤救孤故事,为元杂剧《赵氏孤儿》的取材之源。^⑤

丁达于2012年认为从《左传》到《史记》,司马迁刻意剪裁的“赵氏孤儿”故事不仅是内容的扩充,更使这一故事从历史长河中独立出来,并附着了很多道德因素与感情色彩,是“赵氏孤儿”故事流传中至关重要的一步。其所建立

①陈中凡.从历史素材到《赵氏孤儿》杂剧[J]//戏剧报,1961(15):53—55.

②刘大杰.中国文学发展史(下)[M]//上海:上海古籍出版社,1982:863—864.

③杨秋梅.《赵氏孤儿》本事考[J]//山西师大学报,1987(2):75—78.

④周建英.张玉.《赵氏孤儿》史实真伪考辨[J]//渤海学刊,1992(3):29—32.

⑤王思齐.论纪君祥《赵氏孤儿》对《史记·赵世家》的改编及其价值[J]//法制与社会,2009(6):303—304.

的故事模型、文本结构、心里范式对后世文学影响深远，是纪君祥及其他版本继承的蓝本。^①这一判断颇为中肯。

2012 年，刘玉将杂剧《赵氏孤儿》与《史记·赵世家》中的“赵氏孤儿”故事从悲剧原因、人物身份、故事结局三个方面进行了对比，认为纪君祥的创造性改编为的是侧重表述复仇故事。^②

以上研究表明，虽然《史记·赵世家》“赵氏孤儿”故事是司马迁采入民间传说经过润色的故事，并不能作为信史，但杂剧《赵氏孤儿》题材源于《史记·赵世家》的相关记载已经成为共识，故而本文不拟再多投入笔墨。

1.2.2 关于元杂剧《赵氏孤儿》文学研究现状分析

（一）戏曲性质、文学价值说

纪君祥的《赵氏孤儿》杂剧无疑是所有“赵氏孤儿”故事戏曲收到关注最多的一个本子，诸多的戏曲学家已及文学史都对它进行了探讨和定位。

近代最早论及《赵氏孤儿》悲剧意义的是王国维先生：“其最具悲剧之性质者，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，即列于世界大悲剧中，亦无愧色也。”^③这一评价充分肯定了杂剧《赵氏孤儿》的悲剧性价值，也成为后学一致认可的评价。他第一次用西方悲剧观来评价中国戏曲，将《赵氏孤儿》与《窦娥冤》放在同等地位，是对《赵氏孤儿》的极大肯定，但却并未阐述戏曲故事背后的民族精神。

阿英先生认为：《赵氏孤儿》“把中国的悲剧带到了最高的境界。”因为它“不但集中反映了元代人民爱国主义的复仇情绪，也表达了当时人民，以怎样不断的前仆后继的精神，从事复仇活动。”^④这一观点同意了王国维的“世界大悲剧”的定位，而其“爱国主义”则是他受他身处的时代而赋予这个故事的。

1981 年，辛夷从人物形象的塑造方面充分肯定了元杂剧《赵氏孤儿》感人至深的悲剧力量。^⑤文章从纯文学的角度精选了分析，是王国维观点的沿袭，却并没有更多的展开。

刘大杰则在《赵氏孤儿》故事的国外传播上进一步肯定了《赵氏孤儿》的文学价值：“清雍正时，还被法国人介绍到西欧，大作家歌德、伏尔泰看了，也

①丁达. 双重视域下《赵氏孤儿》悲剧性情节艺术比较研究. [硕士学位论文]. 重庆: 西南大学, 2012.

②刘玉. 论“赵氏孤儿”故事演变及其文化意义[J] // 江苏经贸职业技术学院学报, 2012 (6): 31—34.

③王国维. 元剧之文章[M] // 王国维著. 王云五主编. 宋元戏曲史. 商务印书馆, 1915: 125.

④阿英著. 东北人民大学中文系资料室编. 元人杂剧史. [M]. 长春: 东北人民大学研究部教材出版科, 1955: 14.

⑤辛夷. 壮怀激烈的历史悲剧——读元杂剧《赵氏孤儿》[J] // 戏剧创作, 1981 (1): 70—108.

深受感动,可见《赵氏孤儿》在世界文坛上也是颇有地位的。”^①

徐扶明在《世界大悲剧<赵氏孤儿>》中如是说:“作为悲剧的《赵氏孤儿》,其基调是高昂的,悲壮的,而不是低沉的,凄凉的”,它带给我们的,不是悲观、绝望,而是在“壮烈的悲剧激情的激励下,迸发出强烈的义愤。”同时从“重大的题材,如生的人物,深刻的思想,高超的技巧”四个方面肯定了作为世界大悲剧的《赵氏孤儿》的价值。^②他用纯文学的方式从故事“壮美”这一特征分析了其积极意义,实际上也是对王国维看法的继承。

章培恒、骆玉明认为“它真正吸引人的地方,是剧中人物在道德完成中所表现出的人格力量。”“他们或杀身成仁、或忍辱负重以实现其自觉承担的使命的行为,便有了人格完成的意义和崇高的悲剧美感。”^③这一观点则仅是从人格和道德的力量来分析,反不及前人结合历史背景得出的结论。

因此郭预衡说:“这是一部著名的历史大悲剧”,认为该剧突破了复仇主义的狭隘性,是高尚、庄严的颂歌。^④肯定了这个故事具有更宽广的历史寓意。

袁行霈主编的《中国文学史》也将该剧定位为“一部具有浓郁悲剧色彩的历史剧”,其中自我牺牲的精神,正义必将战胜邪恶的信念正是其广为流传的重要原因。^⑤

2005年,刘慧芳又进行了更为详细的探讨:“《赵氏孤儿》既洋溢着忠奸抗争的政治悲剧意识,又充满着正义与邪恶对抗的英雄悲剧意识。”^⑥“政治悲剧意识”“英雄悲剧意识”的提出较前人更进了一步,但却并未涉及到民族恩怨的范畴。

2006年,姚海涛从儒家文化和《赵氏孤儿》文本出发,认为“悲剧主人公所有义无反顾的送死行为源于他们内心自由意志的驱驰,也正因如此成就了作品的崇高性、悲剧性”^⑦。而作品的作者所强化的伦理意识也烙上了民族、时代的印记。

综上,诸多文学史对《赵氏孤儿》的评价多从其精神价值、悲剧色彩方面进行定位,而甚少强调其文本的文学性,这也是比较公允的判断。但众多的文学史都只关注到元杂剧《赵氏孤儿》却很少提及南戏《赵氏孤儿记》,缺少同时代的作品横向比较,更谈不上兼顾宋、明、清时期的剧本。本文认为如能适

①刘大杰.元杂剧前期其他作家[M]//中国文学发展史:下.上海:上海古籍出版社,1982:864.

②徐扶明.世界大悲剧《赵氏孤儿》[M]//王季思.张庚等著.常丹琦编.名家论名剧.北京:首都师范大学出版社,1994:72.

③章培恒.骆玉明著.中国文学史[M]//上海:复旦大学出版社,1996:52—53.

④郭预衡.中国古代文学史[M]//上海:上海古籍出版社,1998:402.

⑤袁行霈.中国文学史[M]//高等教育出版社,2005:252.

⑥刘慧芳.《赵氏孤儿》悲剧意识探讨.[J]//雁北师范大学学报,2005(1):78.

⑦姚海涛.《赵氏孤儿》的悲剧特征与中国伦理理性精神[J]//长沙铁道学院学报,2006(1):126—128.

当关注南戏“赵氏孤儿”或许能对这一研究起到进一步推动作用。

（二）主题研究

“民族精神”“反元复宋”说。

持这种说法的学者多从两宋社会环境、君臣道义方面把“赵氏孤儿”故事与《赵氏孤儿》剧本相联系，认为纪君祥借赵孤喻赵宋，抒发了自己的民族情感：

阿英先生认为“这里所说的‘赵家’，虽指的是赵盾，实际上还是影射宋朝”^①，它鼓励自我牺牲、壮烈的复仇精神，并认为元人杂剧中，《赵氏孤儿》“最集中的反映了时代特征，英雄民族的性格：元代人民的高度爱国主义精神”^②。

陈中凡认为“纪君祥是以不妥协的态度反抗元蒙统治的剧作家”借历史题材写出忠义之士前赴后继为民族复仇雪耻，复兴祖国的剧作。^③其后在另一篇文章中又再次强调这一主题，认为《赵氏孤儿》反映的是人们“复兴故国、重整山河”的愿望。^④

商韬认为单从民族思想的主观之见来看待杂剧，是牵强附会的。但他也说：“从总的倾向性来看可以，而不能专从字里行间牵强附会地寻找微言大义，即使题材的本身和作者的意图没有表示民族思想，但剧作的客观效果也可能会有。”^⑤这种说法是比较中肯，也比较有说服力的。

2000年，许建中指出，纪君祥用“赵氏孤儿”这个在宋代有“不绝赵氏”的独特意义的故事进行创作，表达“自己在元初的现实情怀，有抒发民族情绪、激励民族意识、弘扬爱国热情的重大意义”^⑥。2007年王秋兰沿袭了这一结论。^⑦

《中国文学·宋金元卷》指出在元代民族压迫的时代背景下，此剧无疑反映了汉民族反抗元蒙统治的斗争和愿望。^⑧

范希衡先生2010年明确地提出：“宋末元初的一段历史，不但是赵孤故事的重演，而且是极度的放大。在这种情形下，春秋时的赵氏孤儿的故事当然就

①阿英著. 东北人民大学中文系资料室编. 元人杂剧史. [M] 长春: 东北人民大学研究部教材出版科, 1955: 14.

②阿英著. 东北人民大学中文系资料室编. 元人杂剧史. [M] 长春: 东北人民大学研究部教材出版科, 1955: 15.

③陈中凡. 论纪君祥的《赵氏孤儿》杂剧 [J] // 南京大学学报, 1956 (4): 19.

④陈中凡. 从历史素材到《赵氏孤儿》杂剧 [J] // 戏剧报, 1961 (15): 53—56.

⑤商韬. 论元代杂剧. [M] 济南: 齐鲁书社, 1986: 60.

⑥许建中. “赵氏孤儿”故事在宋代独特的意义. [J] // 文学遗产, 2000 (6): 118—120.

⑦王秋兰. 论元杂剧《赵氏孤儿》深刻的民族内涵 [J] // 辽宁行政学院学报, 2007 (1): 194—120.

⑧四川大学中文系中国古代文学教研室编. 中国文学（宋金元卷）[M] 成都: 四川人民出版社, 2006: 332.

特别风行起来,以程婴存赵代表恢复宋朝,就成为普遍的时代意识了。”^①《赵氏孤儿》实际上就是影射者宋元之争。

2010年,张鹏通过对宋代祚德庙的相关史料记载出发,认为“赵氏孤儿”故事主题“从‘侠’和‘报恩’,向‘义’和‘复仇’嬗变”是与宋王朝政治宣传分不开的,祚德庙赋予了“赵氏孤儿”故事以新涵义。^②

陈远洋的从改曲、删曲、增曲三个方面来论述认为元刊本主题为复仇,而明刊本则是以忠奸斗争为载体的对忠君思想的宣扬。^③

2011年,张起认为“‘反元复宋’是具有时代使命感的主题。所以他们的主题与思想的丰富性,远远高于王国维就悲剧谈悲剧的认识。”^④

2012年丁达通过对纪君祥对“赵氏孤儿”故事的处理进行了系统分析,从情节、人物、时代成因三个方面的分析得出:“纪君祥《赵氏孤儿》是特殊时代酝酿出的经典,是民族不屈抗争的悲剧。”^⑤

这些研究虽然都涉及历史与文学的关系,却都没有牵强附会地加以考证,而是在时代背景和戏曲文本上下功夫,得出的结论也客观可信。我们有理由相信“赵氏孤儿”故事在那个时代上演,除了杂剧的兴盛这一原因而外,一定包含着当时人民的情感和诉求。本文拟通过具体文本来分析其中所蕴含的民众感情。

正义性质的期许忠义说。

1987年,吴敢就对上述风行一时的说法提出了自己的思考,他认为杂剧的主题是“歌颂忠烈义勇、忍辱负重的高贵品德,显示正义必当战胜邪恶的历史规律”^⑥。但同时,他也不否定杂剧演出有唤起元人对故国感情的客观可能性。

1999年,黄卉认为元杂剧《赵氏孤儿》不只是讲述一个报冤报仇的悲剧历史故事,更是对正义人物牺牲精神的至高赞扬,是歌颂善、忠、正义的历史剧。^⑦

2002年,张哲俊通过比较指出元刊本主要表现了孝与义,明刊本则主要表现了忠的思想。^⑧

刘玉提出元刊本表现出来的“孝”与“忠”是对立的,而明刊本表现的则是“孝”与“忠”相统一的思想。^⑨

①范希衡.《赵氏孤儿》与《中国孤儿》[M]上海:上海古籍出版社,2010:17.

②张鹏.祚德庙与宋代赵氏孤儿故事的流播[J]//古典文学知识,2010(6):89—94.

③陈远洋.《赵氏孤儿》元明刊本主题之变化[J]//名作欣赏,2010(11):46—48.

④张起.《赵氏孤儿》文本流传及主题流变[J]//安阳师范学院学报,2011(4):53—58.

⑤丁达.双重视域下《赵氏孤儿》悲剧性情节艺术比较研究.[硕士学位论文].重庆:西南大学,2012

⑥吴敢.《赵氏孤儿》杂剧主题的商榷[J]//艺术百家,1987(3):97—98.

⑦黄卉.论悲剧历史剧《赵氏孤儿》[J]//洛阳师范学院学报,1999(6):71—76.

⑧张哲俊.悲剧形式:《赵氏孤儿》元明刊本比较[J]//文学遗产,2002(2):74—85.

⑨刘玉.论“赵氏孤儿”故事演变及其文化意义[J]//江苏经贸职业技术学院学报,2012(6):31—34.

这一说法就涉及到民族精神之外同样打动人心的另一种力量,这也是对《赵氏孤儿》的另一层解读。这种对正义力量的期许也是“赵氏孤儿”得以广为流传的原因之一。

父仇子报的传统道德说。

郑振铎在《插图本中国文学史》中认为《赵氏孤儿》充分的描述了“父仇不共戴天”这种“可怖的报仇举动”,孤儿的报仇“全都是为了这个传统的道德之故”。^①

这种对主题的解读似乎过于狭隘,不仅忽略了时代背景更是忽略了《赵氏孤儿》千百年来传唱不息的真正生命力所在。

祭祀说。

日本学者小松谦认为“《赵氏孤儿》因为未录科介而难以确认,其内容显然是来源于祭祀的”^②。因未见其具体论述之文章《关于元杂剧的祭祀性演出剧目》,姑存疑于此。

综上,虽然主题的研究往往仁者见仁,智者见智,不应追求统一的结论,但学者们多偏向于元杂剧《赵氏孤儿》的主题不仅局限于复仇那么简单,它是深深烙上时代印记的产物,虽不应以文学牵强附会地考察历史,但其剧本所反映的时代特征是不应忽视的。除了时代特征、民族精神,学者同样没有忽视故事所传达的对英雄的赞颂和对正义的期许。但是,论者似乎忽略了元刊本《赵氏孤儿》和明刊本《赵氏孤儿》主题思想的略有不同,论述时仅有少量作者交代自己所据以讨论的到底是哪个版本。而根据文中论述来看,他们应多是据明刊本来讨论。这种通过研究经明人改编过的本子来分析其是否反映了元人时代特征的做法似乎有欠妥当。

(三)《赵氏孤儿》与外国复仇剧本对比研究

这种比较研究所选取的对象从《中国孤儿》到《哈姆雷特》再到其他国家的各类复仇戏剧和小说,论述也从故事情节、人物设定、复仇意识等角度逐渐延伸,成果越来越丰富。

《赵氏孤儿》与《中国孤儿》:张智庭从人物的符号学角度进行分析比较指出《中国孤儿》虽然改编自《赵氏孤儿》,但它是一部真正的法国剧,其过分宣扬人性,降低了其艺术感染力。^③葛雅萍认为两剧仅有的相同点即为“搜孤”“救

①郑振铎著.插图本中国文学史[M]北京:人民文学出版社,1957:663.

②[日]小松谦.[日]金文京撰.黄仕忠译.试论《元刊杂剧三十种》的版本性质[J]//文化遗产,2008(2):10.

③张智庭.《赵氏孤儿》与《中国孤儿》——人物的符号学比较[J]//外国文学,1991(1):63—74.

孤”。^①黄怀军认为：“造成这些差异的原因在于伏尔泰出于当下贬抑基督教伦理褒扬‘孔子道德’、标举‘文明战胜野蛮’以及宣扬开明君主制的需要而对《赵》剧和儒学产生的有意误读。”^②

《赵氏孤儿》与《哈姆雷特》：岳峰对比两剧，认为他们都是以史喻今，以复仇为出发点和归宿，但在时代特色、思想倾向以及悲剧结局上都存在很大不同。^③王华认为：“复仇主体和复仇过程的差异都昭示着中西方复仇文学价值取向的差异”^④，《赵》重在关注复仇事件本身，《哈》则更关注复仇主体的精神世界和性格变化。

《赵氏孤儿》与其他戏剧：章子仁的《〈赵氏孤儿〉与〈麦克白〉比较》^⑤与徐裕豪的《〈赵氏孤儿〉与〈麦克白〉》^⑥先后将《赵氏孤儿》与《麦克白》相比较，认为《麦克白》的悲剧形态与《赵氏孤儿》相同，是由逆境转入顺境，这就超越了亚里士多德的理论模式，但看似相同的结局其实却是相异的。王燕将中国的《赵氏孤儿》与日本的《菅原传授手习鉴》进行比较，得出两剧无论从历史原型、故事情节、人物设定、悲剧美感、精神主旨都是相似的，不同之处则在于价值取向方面：前者弘扬仁义，后者强调忠孝。^⑦周萍萍、李刚将《赵氏孤儿》与《忠臣藏》作对比，查考两国的民族心态，认为两部作品分别反映的是中国的有“仁”之“忠”和日本的无“仁”之“忠”。^⑧

这些比较研究对于我们更好、更深层的认识自己国家的文学作品是不无裨益的。

综合上述研究成果可见：元杂剧《赵氏孤儿》是整个“赵氏孤儿”故事戏曲文本受关注最多、研究最为全面成果也最为丰富的文本。但若将元杂剧《赵氏孤儿》置于“赵氏孤儿”传播的历史之中，就会发现，元杂剧《赵氏孤儿》既不是故事的起点也并非终点，不过是故事流变过程中的一个节点，这个节点因为历史、舞台表演等各种原因而备受关注。而现今仍存于世的明南戏《赵氏孤儿记》诸文本、明传奇《八义记》，都是“赵氏孤儿”故事流传中不能也不应该被忽视的。

①葛雅萍.《赵氏孤儿》与《中国孤儿》在跨文化传播中的流变[J]//绍兴文理学院学报,2008(3):38—40.

②黄怀军.《赵氏孤儿》与《中国孤儿》之比较——兼析伏尔泰对儒学的误读[J]//中国文学研究,2002(1):75—79.

③岳峰.《赵氏孤儿》与《哈姆雷特》[J]//盐城师范学院学报,1993(3):34—37.

④王华.《赵氏孤儿》与《哈姆雷特》之复仇文学价值取向的差异[J]//华北水利水电学院学报,2009(3):73—75.

⑤章子仁.《赵氏孤儿》与《麦克白》比较[J]//齐鲁学刊,1991(5):84—88.

⑥徐裕豪.《赵氏孤儿》与《麦克白》[J]//中国文学研究,1998(1):21—24.

⑦王燕.中日戏剧的双壁——《赵氏孤儿》与《菅原传授手习鉴》[J]//中央戏剧学院学报,2006(2):33—39.

⑧周萍萍,李刚.中日复仇文学作品比较——以《赵氏孤儿》与《忠臣藏》为例[J]//日本研究,2007(2):83—89.

1.2.3 关于元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本成文顺序研究的分析

(一) 元、明《赵氏孤儿》杂剧两种的对比研究

明刊本《赵氏孤儿》与元刊本《赵氏孤儿》存在相当程度的差异，故而也成为研究的一大热点：

青木正儿认为《元曲选》本增加的第五折，“完全是蛇足”。^①

1993年，陈中凡对青木正儿这一说法予以否定，认为这是他“不了解作为代表汉族人民意愿的伟大作者的企图”^②，认为第五折是全民复仇、汉民族复兴的征兆，是人民心声的呼喊。

黄卉认为明刊本为经明初文人整理润色后的版本，而元刊本则接近原作，是坊间流传的唱本。^③

郭锐认为两个版本从形式到内容都有不同，而这些不同实质上体现的是元杂剧和明传奇的不同。^④

朱丽霞从形式、内容方面进行详细的比对，认为从元刊本到明刊本是作家和角色的主体意识增强的过程。^⑤

此外，蔡一鹏从元杂剧《赵氏孤儿》第四折的内容分析，认为其发展于说话表演艺术。^⑥为我们了解元杂剧《赵氏孤儿》的形成的时期及当时的舞台形式提供了新的思路。

除少数论者外，多数学者皆未在元、明刊本优劣问题上纠缠，而是客观地从时代背景、文本演变、舞台需求等方面比较其不同，这些不同都是客观存在的。原本就是一个故事在不同时期呈现的不同文本形态，流变中的故事反映的是不同时期的民众感情，自然有它的不同，不应简单以优劣来评价。

(二) 南戏“赵氏孤儿”著录研究

《永乐大典目录》卷三十七“戏”字下有戏文二十七卷，共三十三本，其一即为《赵氏孤儿报冤记》“卷之一万三千九百六十五 《戏文一 赵氏孤儿报冤记》”。^⑦可惜现今已不存。明徐渭《南词叙录》列《赵氏孤儿》于“宋元旧篇”之下^⑧。明沈璟《南九宫词谱》所载《刷子序》集古今传奇时，有“《赵

①[日]青木正儿著. 隋树森译. 元人杂剧概说 [M] 北京: 中国戏曲出版社, 1957: 78.

②陈中凡. 论纪君祥的《赵氏孤儿》杂剧 [J] // 南京大学学报, 1956 (4): 19.

③黄卉. 论悲剧历史剧《赵氏孤儿》 [J] // 洛阳师范学院学报, 1999 (6) 71—76.

④郭锐. 《赵氏孤儿》元明刊本之对比 [J] // 沧桑, 2007 (4): 157—253.

⑤朱丽霞. 《赵氏孤儿》元明刊本比较谈 [J] // 文学教育, 2010 (9): 15—16.

⑥蔡一鹏. 从《赵氏孤儿》看宋元说话的表演 [J] // 荆州师范学院学报, 2003 (6): 32—34.

⑦永乐大典目录 [M] 北京: 中华书局, 1986: 433.

⑧徐渭. 南词叙录. [M] // 续修四库全书. 据民国六年董氏刻《读曲丛刊》本影印. 上海: 上海古籍出版社, 1995—2002: 615.

氏孤儿》，恩怨是岸贾公孙”^①之语。

1920年，叶恭绰游欧，从英国伦敦购回《永乐大典》卷13991，其中的《宦门子弟错立身》第五出中用四支曲共举戏文二十九本，其中就有“冤冤相报《赵氏孤儿》”^②。钱南扬认为，《宦门子弟错立身》出于宋人之手，为宋末作品，故而《赵氏孤儿抱冤记》最晚也当出于宋末人之手。^③

由此可知，宋末即已出现《赵氏孤儿》戏文，至于今日我们所见的诸多杂剧、南戏文本中是否有宋末既已成型的版本以及现存版本中哪个版本更接近于宋末版本都还尚待深入研究。

（三）“赵氏孤儿”南戏与杂剧成文顺序研究

关于“赵氏孤儿”故事南戏与杂剧成文先后也为研究者所看重：1958年，日本学者青木正儿认为元杂剧“翻之为南戏无待论矣”^④，见京都大学所藏富春堂本《赵氏孤儿》，还为不能论及杂剧如何翻为南戏而遗憾。1986年，吴敢先生提出与纪君祥同时，宋元无名氏曾创造戏文《赵氏孤儿报冤记》，不过已佚。^⑤1999年，他进一步分析：“南戏则着意塑造刚烈不屈的公孙杵臼，这正是金地已经沦陷，而南宋尚在抗战的时代精神的一种曲折反映。”^⑥判定南戏《赵氏孤儿报冤记》并非受纪君祥《赵氏孤儿》影响才出现，亦非产生于明末，大概产生于宋元之间。2005年，王志峰认为“在南宋，第一部以此为题材的戏曲作品出现，这就是《赵氏孤儿报冤记》……可惜剧本不存，作者不详。”^⑦

综上所述，前人对“赵氏孤儿”故事南戏与杂剧的成文顺序考辨多从前人著录着手，而现存文献并不完全吻合于前人著录，故而在两本“赵氏孤儿”的成文顺序上，以及两个文本戏曲的创作是否受到对方影响的问题上一直未能得到解决。

（四）南戏各文本研究

九宫正始本《赵氏孤儿》

《汇纂元谱南曲九宫正始》（简称《九宫正始》）是依宫调摘录词曲的，《九宫正始》所录《赵氏孤儿》并不是完整、连贯的戏曲剧本。但据其《九宫正始·臆论》所载，称其“词曲始于大元，……间有不足，则取明初者一二以补之”^⑧。其所选曲词来源于元代、明初，盖其所据版本较早，故而也为研究者所重。

①转引自：钱南扬. 戏文概论. [M] 上海：上海古籍出版社，1981：78.

②古杭才人新编. 宦门子弟错立身[M]//钱南扬校注. 永乐大典戏文三种校注. 北京：中华书局，1979：232.

③钱南扬. 戏文概论 [M] //上海：上海古籍出版社，1981：77.

④[日]青木正儿著. 王古鲁译. 中国近世戏曲史. [M] //北京：作家出版社，1958：117.

⑤吴敢. 从《赵氏孤儿》剧目演变看戏剧改编 [J] //剧艺百家，1986（1）：114—119.

⑥吴敢. 《全元戏曲·赵氏孤儿记》辑校商榷 [J] //徐州师范大学学报，1999（4）：7—12.

⑦王志峰. 《赵氏孤儿》故事源流及后世对其主要人物的祭祀 [J] //中华戏曲，2005（33）79—90.

⑧（明）钮少雅订.（清）徐庆卿辑. 汇纂元谱南曲九宫正始. [M] //续修四库全书据清抄本影印. 上海：上海古籍出版社，1995—2002年：339.

1983年,吴敢、邓瑞琮论及《汇纂元谱南曲九宫正始》所著录《赵氏孤儿》时指出,其所据本子,当为明代天历至正间的作品。^①

但也有人对《九宫正始》本所署的“元传奇”表示了怀疑,李平通过论证认为《九宫正始》所本“元传奇”《杀狗记》及其他传奇为明代改本,进而认为“《九宫正始》所据的传奇,虽然肯定不是元代传奇的本子,却是一种较早的、保存了部分南戏遗迹的明人改本。”^②

风月锦囊本《孤儿》

1987年,台湾学生书局出版的《善本戏曲丛刊 第四辑》影印了明徐文昭编辑,明嘉靖癸丑(1553)书林詹氏进贤堂重刊本《新刊耀目冠场擢奇风月锦囊正杂两科全集》(亦称《全家锦囊》),随着这套书的面世,《新刊摘汇奇妙戏式全家锦囊大全孤儿》(即风月锦囊本)也开始进入研究者的视野。此本为摘汇本,剧情、曲词皆有不连贯之处,且由于刊刻版本原因,部分字迹模糊不便辨识。

2000年,孙崇涛、黄仕忠笺校的《风月锦囊笺校》^③,使风月锦囊本《赵氏孤儿》以清晰的文本形式出现。在此基础上,笺校者还根据富春堂本及世德堂本对该版本的错讹进行了校正,贡献可谓巨大。然而智者千虑,必有一失,该笺校中还是有字词以及曲词方面的一些错误与疏漏。

同年,孙先生在《风月锦囊考释》一书中提出,锦本与世德堂本几乎相同,“锦本《孤儿》底本的形成年代,远早于世本刊刻年代,而二者文字几乎全同,更足以证实世本来源之早。但是世本已采用北曲与集曲,这又说明,《孤儿》戏文不可能早于元杂剧《赵氏孤儿》,它是据杂剧移植、改编的元明南戏作品。”^④

富春堂本《赵氏孤儿记》:

日本学者青木正儿说:“间或还流传的元末无名氏所作《赵氏孤儿记》,明万历间富春堂刊长篇戏文。”^⑤认为富春堂刻本为元末南戏之明刊本。其原书藏于日本京都大学,国内研究者鲜见其实物。

2006年,《日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊》的出版,才让人们得见《新刻出像音注赵氏孤儿记》(即富春堂刻本)的原貌。黄仕忠认为“全本传本中,以富春堂本为最早”^⑥,世德堂本是以富春堂本为底本删改而成的。杨慧则认

①吴敢、邓瑞琮.论纪君祥《赵氏孤儿》杂剧的南戏改编[J]//西华师范大学学报,1983(1):80—85+51.

②李平.读《杀狗记》杂记.[M]//赵景深主编.中国古典小说戏曲论集:第二辑.上海:上海古籍出版社,1987:88—117.

③孙崇涛、黄仕忠笺校.风月锦囊笺校.[M]//北京:中华书局,2000.

④孙崇涛.风月锦囊考释.[M]//北京:中华书局,2000:107.

⑤[日]青木正儿著.隋树森译.元人杂剧概说.[M]北京:中国戏曲出版社,1957:78.

⑥黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.[M]桂林:广西师范大学出版社,2006:216.

为富春堂本《赵氏孤儿记》为经明人改编的坊间刻本，继承了南戏的特征，其大团圆思想影响了《八义记》的创作，有承前启后的作用。^①

世德堂本《赵氏孤儿记》

1954年，《古本戏曲丛刊初集》据北京图书馆藏明世德堂刊本影印《新镌重订出像附释标注赵氏孤儿记》。^②由此，世德堂本《赵氏孤儿记》才得以广泛流传。

刘念慈《南戏新证》认为世德堂本《赵氏孤儿》即为明人周礼改编过的《永乐大典目录》所载本南戏赵氏孤儿。^③

1983年，吴敢、邓瑞琮认为，先有宋元戏文《赵氏孤儿抱冤记》，后元无名氏据其及纪剧改编而成天历至正本《赵氏孤儿》，而今世德堂本则是天历至正本的明初整理本。^④

此外，也有人开始涉及《八义记》的研究：

吴敢认为《六十种曲》本《八义记》非徐元所做，而徐本已经亡佚。^⑤

吴丽娜认为：“《八义记》虽不乏‘忠’‘义’，但人物对世俗享乐的沉迷消解了其政治斗争的崇高性”^⑥；家庭地位的凸显，是悲剧品格变得凄惻阴柔；“怪力乱神”等非理性因素的出现使剧作落入俗趣。^⑦

虞卓娅认为今存《六十种曲》本《八义记》是一部较为符合明清观众价值观念和审美意识的一部剧作。她认为《八义记》创作的得与失是明代官方心理和民间心理交互渗透的历史意识、道德理想在剧中的反映。^⑧其具体分析剧本中女性柔情的部分是“赵氏孤儿”故事研究的一个新领域。但她认为今存世的只有《六十种曲》本《八义记》，显然是不正确的。

2007年，吴敢将《八义记》与《九宫正始》等版本的曲词进行对比，认为最迟在明万历年间南戏《赵氏孤儿记》就又名《八义记》了，这也是后来诸多选本所选曲目与现存本混乱的一个重要原因。^⑨

徐文将《八义记》与《赵氏孤儿大报仇》相结合，认为赵孤复仇故事的演变是“一种带着‘去主体化’‘去自由意志化’乃至‘去人化’倾向的集体心态”

①杨慧. 富春堂本《赵氏孤儿》考述. [J] //山西师大学报, 2012 (2): 86—88.

②无名氏. 新镌重订出像附释标注赵氏孤儿记 [M] //古本戏曲丛刊初集. 上海: 商务印书馆, 1954.

③刘念慈. 南戏新证. [M] 北京: 中华书局, 1986: 175.

④吴敢. 邓瑞琮. 论纪君祥《赵氏孤儿》杂剧的南戏改编 [J] //西华师范大学学报, 1983 (1): 80—85+51.

⑤吴敢. 《全元戏曲·赵氏孤儿记》辑校商榷 [J] //徐州师范大学学报, 1999 (4): 7—12.

⑥吴丽娜. 实践理性的政治历史剧——《赵氏孤儿》题材剧的文化结构分析 [J] //中央戏剧学院学报, 2004 (1): 52.

⑦吴丽娜. 实践理性的政治历史剧——《赵氏孤儿》题材剧的文化结构分析 [J] //中央戏剧学院学报, 2004 (1): 52.

⑧虞卓娅. 论明传奇《八义记》的艺术价值 [J] //浙江海洋学院学报, 2005 (4): 23—28.

⑨吴敢. 《八义记》辩证 [M] //曲海说山录. 北京: 文化艺术出版社, 1996: 36—48.

的过程。^①

（五）版本流变

1986年，吴敢先生从《赵氏孤儿》剧目演变的角度，探求戏曲传统剧目演变的六点规律。^②这就将“赵氏孤儿”故事研究从个体实例推向了理论研究，值得学习和借鉴。

1993年景李虎认为南戏《赵氏孤儿记》产生于元代后期，是以元刊本《赵氏孤儿》为底本的从早期南戏向传奇过渡的作品。他还采用曲文内证、曲词对比、剧目分析等方面系统考证了其版本问题，概括其版本源流如下：

↗ 锦本→富春堂本→世德堂本

元刊本杂剧《赵氏孤儿》→《正始》

↘ 《八义记》

③

即南戏《赵氏孤儿记》由元杂剧而来，最早的南戏版本是《九宫正始》所据底本《赵氏孤儿》，尔后产生出两个分支。该文章论证详细、严密，解决了“正始本”“锦本”“富春堂本”“世德堂本”的版本先后问题，为后学研究南戏《赵氏孤儿》的演变提供了依据。而他所持传奇《八义记》并非由“富春堂本”和“世德堂本”改编而是由《正始》所据底本直接演变而来的观点则略显证据不足。

1999年，吴敢指出景李虎的结论不确不全，进而提出了自己的整理结果：

元杂剧《赵氏孤儿》	{ 天历至正本南戏《赵氏孤儿》→锦本→富春堂本→世德堂本→六十种曲本《八义记》→北图本《八义记》 徐元《八义记》
宋元南戏《赵氏孤儿报冤记》	

④

在进行了大量剧目对比之后提出各版本“赵氏孤儿”故事的区别在于各本主要人物的不同：“纪剧为程婴、公孙杵臼、韩厥为三主角，并为英雄；宋元南戏《赵氏孤儿报冤记》则强调公孙杵臼；元明南戏《赵氏孤儿记》以及它的昆曲改编本《八义记》（《六十种曲》本、北图本等）则强调程婴”^⑤，徐回本《八义记》则突出韩厥。

综上，随着“赵氏孤儿”南戏各个版本的相继面世，对于南戏各版本的研究也陆续出现，不过专门的研究论著尚少。而将“赵氏孤儿”故事的杂剧、南戏、传奇等各版本文本的演变作为研究内容的论著更是屈指可数，吴敢先生从剧目演变所归结的版本流变最为详细而有说服力，其大量的比对阅读工作和剧

①徐文. “赵氏孤儿”故事变迁蕴涵的集体心态 [J] // 粤海风, 2010 (6): 52.

②吴敢. 从《赵氏孤儿》剧目演变看戏剧改编 [J] // 剧艺百家, 1986 (1): 114—119.

③景李虎. 元代南戏《赵氏孤儿记》的重要价值及版本源流 [J] // 中山大学学报, 1993 (2): 100—106.

④吴敢. 《全元戏曲·赵氏孤儿记》辑校商榷 [J] // 徐州师范大学学报, 1999 (4): 7—12.

⑤吴敢. 《全元戏曲·赵氏孤儿记》辑校商榷 [J] // 徐州师范大学学报, 1999 (4): 7—12.

目梳理能力,让人敬佩,可惜止步于剧目研究。然而,这些从文本角度对“赵氏孤儿”戏曲进行的研究往往是从孤立的某一个或两个文本着手,并不全面。故而,一些学术问题尚未得到解决,如:众多南戏版本的主题、文学价值以及人物的变化,情节的演变更是前人尚未涉足的领域,这也为本文留下了大量的研究空间。

1.2.4 关于“赵氏孤儿”故事戏曲选本研究的分析

目前涉及这一领域的研究者甚少:

最早涉及到戏曲选本的当属郑振铎,他在论述戏文的起源时,提到“沈璟的《南九宫谱》及张禄的《词林摘艳》,无名氏的《雍熙乐府》中也载有戏文的残文不少”^①。或许是受此启发,20世纪30年代开始,宋元南戏的辑佚工作开始开展,陆续有了赵景深的《宋元戏文本事》,钱南扬的《宋元南戏百一录》,陆侃如、冯沅君合编的《南戏拾遗补》等著作,其辑佚多为元代南戏的残文。虽无系统研究南戏《赵氏孤儿》者,但其中提到的很多戏曲选本为我们研究“赵氏孤儿”戏曲故事提供了资料。

之后对《赵氏孤儿》戏曲选本进行研究的就是吴敢先生了,他曾罗列了众多的《赵氏孤儿》剧目研究所涉及的选本,通过剧目的比较,考察文本的流变,认为“戏曲选本是当时戏曲舞台的真实反映”^②。

前人对戏曲选本的研究给我们展示了丰富的文献资料,而吴敢先生则搜集了几乎所有收录有“赵氏孤儿”故事戏曲的戏曲选本,为我们继续研究“赵氏孤儿”戏曲提供了更多的材料。但是他们都未对这些戏曲选本所收录的“赵氏孤儿”故事戏曲文本进行系统的研究,吴敢先生也止步于剧目的比较研究。

此外,近年来,两篇关于《赵氏孤儿》的研究综述相继发表,2006年,秦芹《〈赵氏孤儿〉近二十年研究综述》一文,分析近年来《赵氏孤儿》的研究热点,^③对我们了解《赵氏孤儿》研究不无助益,却流于空泛。2011年,陈婷婷,周仕德《五十年来国内〈赵氏孤儿〉研究回眸与反思》从文献计量学的角度统计了2010年前的《赵氏孤儿》研究论文和出版著作^④,对研究内容的分析较秦文更为详实,而其对研究现状的反思则给研究者提供了研究的方向和空间。但是这两篇综述涉及的仅为元杂剧《赵氏孤儿》的研究现状统计,并未涉及南戏及诸戏曲选本。

①郑振铎著.插图本中国文学史[M]人民文学出版社,1957:574.

②吴敢.《赵氏孤儿》剧目研究与中国古代戏曲选本[J]//徐州教育学院学报,1999(1)15.

③秦芹.《赵氏孤儿》近二十年研究综述[J]//赤峰学院学报,2006(6)6—7.

④陈婷婷,周仕德.五十年来国内《赵氏孤儿》研究回眸与反思[J]//宁夏大学学报,2011(5).

综上,自从王国维对《赵氏孤儿》“即列于世界大悲剧中,亦无愧色也”的评价一出,“赵氏孤儿”故事戏曲就备受学者的关注,随着研究角度的不断扩大、深度的不断增加,大大的推动了“赵氏孤儿”戏曲的研究进程也产生了一大批优秀的研究成果。在本事考证、元杂剧的文学研究方面,前人已经取得了很多的成就,这是本文不拟继续研究的版块。但是,从各文本的角度研究元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲还存在一些不足的地方:第一,元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本众多,其文本成文先后及现存版本及其保存信息未有系统整理。第二,众多戏曲文本除元杂剧外,南戏和传奇均未有从文本角度的详细研究。第三,“赵氏孤儿”故事在戏曲文本中的人物、情节、语言和主旨都发生着变化,而目前并未有学者对此进行系统分析。这些都是“赵氏孤儿”故事戏曲文本进一步着力的领域,有待我们在普遍占有资料的基础上继续努力。

1.3 本课题研究目标、研究内容、拟解决的关键问题

研究目标:本文拟在前人研究的基础上,从今存元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本出发,对“赵氏孤儿”的演变做系统研究。具体为:通过对元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本的具体研究,分析这些陆续产生并不断演变的文本在人物、情节、语言和主题上的演变规律及其背后所反映的时代背景和现实意义,并试着探讨这一故事至今仍搬演不衰的永恒生命力所在。

本文选择元明时期的“赵氏孤儿”故事戏曲文本为研究对象,但宋代已出现相关戏曲,虽然现今不存,然作为这个故事在舞台上的源头,本文将对此做一简要介绍。而有清一代这个故事也在戏曲舞台上搬演不息,本应纳入探讨范围,然清代“赵氏孤儿”故事戏曲文本多为戏曲选本,并非全本;且皆选自明代戏曲文本,改编不大,故而将其舍去。但为了方便认识“赵氏孤儿”故事在明清戏曲舞台上的上演情况,笔者将收录了“赵氏孤儿”故事的明清戏曲选本做了一简要介绍,详见附录一。

研究内容:

引言

一、元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本创作时间考述

二、元明时期“赵氏孤儿”戏曲文本人物和情节演变研究

三、元明时期“赵氏孤儿”戏曲文本演变得失

结论

拟解决的关键问题：捋清元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本创作先后，按时间分阶段分析个文本中人物、情节、语言、主题的演变及其规律，以探讨各文本戏曲文本演变背后的时代背景与现实意义问题。

2 元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本创作时间考述

元明时期“赵氏孤儿”故事屡屡被搬上戏曲舞台，现今仍存的文本就有九种之多，这些流传下来的文本对于我们认识元明时期“赵氏孤儿”故事的发展演变意义重大。而这九种文本有杂剧、有南戏、有传奇，创作、刊行时间也跨越元、明两代，要探讨故事的演变就有必要对这些文本的创作、刊行时间做一系统梳理。景李虎和吴敢先生都曾对“赵氏孤儿”故事的南戏文本做过系统梳理，也取得了共识，但他们都没有将杂剧列入探讨范畴。本章拟将现存的元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本按创作、刊行时间做一梳理排序，为后文分析文本演变提供顺序上的依据。

2.1 宋元戏文一种、元代杂剧一种、传奇一种

虽然本文探讨的是现存的元明时期的“赵氏孤儿”故事戏曲文本，但宋元时期的一本戏文《赵氏孤儿报冤记》却很可能是“赵氏孤儿”故事最早的戏曲文本，且对其后的南戏、传奇的创作产生了深远影响，故而本文将其著录及存佚情况做一梳理。元代杂剧为现存最早的“赵氏孤儿”故事戏曲全本，而《九宫正始》所收录元传奇虽非为全本，但多达 53 支曲，也影响着元代南戏、传奇的创作，故一并整理。

2.1.1 宋元戏文一种

宋元无名氏戏文《赵氏孤儿报冤记》 宋元无名氏撰，已佚。最早提及此戏文的为《永乐大典目录》及《永乐大典·戏文三种》之一的《宦门子弟错立身》。

据《永乐大典目录》载，《永乐大典》卷一三九六五至一三九九一共二十七卷，收录戏文三十三本。第一便是《赵氏孤儿》：“《赵氏孤儿报冤记》戏文一卷一三九六五……《宦门子弟错立身》戏文二十七卷一三九九一”可惜《永乐大典》诸本戏文除末卷《戏文三种》之外，其余今皆不传于世，其戏文《赵氏孤儿报冤记》亦已不存。

1920 年，叶玉甫《永乐大典·戏文三种》之一的《宦门子弟错立身》有：

【排歌】听说因依，其中就里：一个负心王魁；孟姜女千里送寒衣；脱像云卿鬼做媒；鸳鸯会，卓氏女；郭华因为买胭脂，琼莲女，船浪举，临江驿内再相会。（又）

【那咤令】这一本传奇，是《周李太尉》；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，《栾城驿》；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）

【鹊踏枝】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；包待制上陈州菜米；这一本是《孟母三移》。^①

四曲共包含二十九本戏文分别为：《王魁》、《孟姜女》、《薛云卿》、《卓氏女鸳鸯会》、《郭华》（《王月英月下留鞋》）、《张琼莲临江驿》、《周勃太尉》、《崔护觅水》、《秋胡戏妻》、《关大王单刀赴会》、《马践杨妃》、《栾城驿》、《西厢记》、《杀狗劝夫婿》、《京娘怨》、《张协状元》、《乐昌公主》、《墙头马上》（《裴少俊》）、《孟月梅》、《洪和尚错下书》、《风雪破窑记》、《杨实锦香囊》、《赵氏孤儿》、《刘先祖跳檀溪》、《雷轰荐福碑》、《丙吉教子立宣帝》、《老莱子》、《包待制陈州菜米》、《孟母三移》。其中所提到《赵氏孤儿》也为戏文之一种。

钱南扬在《戏文概论》对这些作品的时代进行了论述：“四曲包含戏文二十九本。这些作品，时代较早，因为《错立身》当是宋末的作品，它所征引的，自然最迟也应出宋末人之手。”^②故而此本戏文《赵氏孤儿》最晚当成于宋元之间，应略早于元纪君祥杂剧《赵氏孤儿》。

可以证明这一结论的有徐渭的《南词叙录》以及祁彪佳的《远山堂剧品》。《南词叙录》著录《赵氏孤儿》，并将其列于“宋元旧篇”之下，^③《远山堂剧品·能品》著录《孤儿》时称“此古本《八义》也。词颇古质，虽曲名多未入谱者，然与今信口之词，正自不同。后如徐叔回等所改《八义》诸记，皆本于此。惜今刻者、演者，辄自改窜，益失真面目矣。”^④此《孤儿》应为《赵氏孤儿报冤记》之简称，既为“古本”，疑为明朝之前的宋元之作。又，为古本《八义》，很可能为传奇体例而非杂剧，故而本文列其为宋元戏文。而其后著录《八义记》处称：“传赵武事者有《报冤记》”^⑤，书内互见，同书提及却著录不同名称，不知是否为同一戏文之不同简称，但可以确定的是宋元时期，确实存在一本古传奇即戏文以“赵氏孤儿”故事为题材，其名或简称为《孤儿》或《报

① 古杭才人新编。宦门子弟错立身。[M]//钱南扬校注.永乐大典戏文三种校注.北京：中华书局，1979：231—232.

② 钱南扬.戏文概论[M]上海：上海古籍出版社，1981：77.

③（明）徐渭著.李复波，熊澄宇注释.南词叙录注释[M]北京：中国戏剧出版社，1989：132

④（明）祁彪佳著.黄裳校录.远山堂曲品剧品校录.[M]上海出版公司，1957：28.

⑤（明）祁彪佳著.黄裳校录.远山堂曲品剧品校录.[M]上海出版公司，1957：79.

冤记》。

与《宦门子弟错立身》有同样著录形式的还有沈璟的《南九宫十三调曲谱》，卷四无名氏【正宫·刷子序】曲二支，题作《集古传奇名》：

书生负心，叔文玩月，谋害兰英；张协身荣，将贫女顿忘初恩；无情李勉，把韩妻鞭死，王魁负倡女亡身；叹古今，欢喜冤家，继着莺燕争春。

君听：前朝太师，东窗事犯，谋害忠臣；赵氏孤儿，恩仇是岸贾公孙。

风情：贾充宅偷香韩寿；宁王府磨勒通神。叹古今，墙头马上，继着月夜闻箫。^①

此散曲所集古传奇，多不直接题其戏名而提其纲要，则是进一步提示了当时传唱的戏文“赵氏孤儿”的主要人物及情节。正如吴敢先生所说：“所谓‘恩仇是岸贾公孙’，也必当为《赵氏孤儿报冤记》的主要情节。”^②吴先生还引用了李开先《词谑》中公孙杵臼一角表演场景的材料予以佐证此处的《赵氏孤儿》戏文为《赵氏孤儿报冤记》，且此“宋元旧篇《赵氏孤儿报冤记》是一本敷演以公孙杵臼和屠岸贾为主要对立面，旁溢以鉏狃等人，围绕赵氏孤儿而斗争的戏文。”^③但是，本文对此提出质疑，在元刊本纪君祥杂剧《赵氏孤儿》和明刊本臧懋循改编本杂剧《赵氏孤儿》中皆是以屠岸贾和公孙杵臼的正面冲突为主，且公孙杵臼的唱词在杂剧中长达两折，其戏份之中也由此可见。

李玉《北词广正谱·附南戏北词正谬》有【正宫·混江龙】一曲，题为“南赵氏孤儿”：

游人如蚁，迎头扑面闹如飞。这都是富豪家子弟，簇拥着宝马香车，难道倩人扶上马，一任的爱月夜眠迟。楼头住鼓，画角停吹，金吾不禁，来往争驰，都道是五谷丰和岁稔无边事，皆则是那皇朝有道与民同乐太平时。^④

原文有注：“末句单句开《琵琶》双句之渐。”^⑤证明此《南赵氏孤儿》当作于元末《琵琶记》之前，在元末既已成文并广为搬演。尔后的富春堂本、世德堂本皆无此曲，吴敢先生也据此以为此曲“或即《赵氏孤儿报冤记》的佚曲”^⑥。仅凭成文时期和后之版本无此曲即判定其为前文论及之同一版本确是失之武断。

可以肯定的是，宋元间戏文《赵氏孤儿》业已出现，一本或多本未可知。

①（明）沈自晋编撰. 南词新谱. [M] // 王秋桂主编. 善本戏曲丛刊：第三辑. 台北：台湾学生书局，1958：221—222.

②吴敢. 邓瑞琼. 论纪君祥《赵氏孤儿》杂剧的南戏改编[J] // 西华师范大学学报，1983：80.

③吴敢. 邓瑞琼. 论纪君祥《赵氏孤儿》杂剧的南戏改编[J] // 西华师范大学学报，1983：81.

④（明）李玉. 北词广正谱[M] // 王秋桂主编. 善本戏曲丛刊：第六辑. 台北：台湾学生书局，1958：713.

⑤（明）李玉. 北词广正谱[M] // 王秋桂主编. 善本戏曲丛刊：第六辑. 台北：台湾学生书局，1958：713.

⑥吴敢. 邓瑞琼. 论纪君祥《赵氏孤儿》杂剧的南戏改编[J] // 西华师范大学学报，1983：81.

2.1.2 元杂剧一种

《元刊杂剧三十种》本纪君祥元杂剧《赵氏孤儿》 此本杂剧底本现存于中国国家图书馆。《元刊杂剧三十种》，元代戏曲作品集，共收录杂剧30种，“是现存最早而且是唯一的一部元刻杂剧选本”^①。日本学者考订认为其刊行年代“很可能是在元朝末代皇帝顺治帝治下的元统年间以后，即元代末期。从覆刻、补刻的痕迹来看，刊印时间相当靠后，大约是在元明之间刊行的。”^②该书原为李开先所藏，后归清藏书家黄丕烈收藏，黄丕烈为此原本无名之书题为《元刻古今杂剧》。“1914年日本京都帝国大学据当时罗振玉所藏原本翻刻了《覆元堑古今杂剧三十种》，1924年上海中国书店加上王国维的序，据以出版了石印本。不过，虽说是‘覆’，但不是严密的覆刻，讹误也有不少。”^③“1958年，《古本戏曲丛刊》第四集将《元刊杂剧三十种》影印收入，使日本复刻本及中国书店石印本中的一些文字错误得以更正。”^④

本文所参校的《赵氏孤儿》正是此影印本，根据《元刊杂剧三十种》的刊刻年代可知，此本《赵氏孤儿》的成文刊刻年代最晚当在元末明初。但值得注意的是，《元刊杂剧三十种》除《赵氏孤儿》之外，皆冠以“大都新编”、“古杭新刊”、“新刊”“新编”等字样，我们可以获知其商业性质，也可推知“这些版本主要是元代杭州所刊行的”^⑤，但更重要的是，此选集中并未被冠以“新”称号的《赵氏孤儿》的成文刊刻应当更早，可以确定为元代业已刊定。此本《赵氏孤儿》现可见之版本如下：

一、影印本：《古本戏曲丛刊·四集》元纪君祥杂剧《赵氏孤儿》 元纪君祥撰，据北京图书馆藏本《元刊杂剧三十种》影印。全剧无楔子未分析分出，为元剧本色，只录曲文，全无科白。王国维在《元刊杂剧三十种序录》中提到：“书匣上刻堯翁楷书十二字，曰‘元刻古今杂剧乙编士礼居藏’，隶书二字，曰‘集部’。”^⑥堯翁，即黄丕烈。为元代刻本。

二、整理点校本：

1、郑骞校订，《校订元刊杂剧三十种》（以京都大学覆刻本为底本），世界

①苗怀明.二十世纪《元刊杂剧三十种》的发现、整理与研究[J]//中国戏曲学院学报,2004(2):15.

②[日]小松谦.[日]金文京撰.黄仕忠译.试论《元刊杂剧三十种》的版本性质[J]//文化遗产,2008(2):4.

③[日]小松谦.[日]金文京撰.黄仕忠译.试论《元刊杂剧三十种》的版本性质[J]//文化遗产,2008(2):10.

④苗怀明.二十世纪《元刊杂剧三十种》的发现、整理与研究[J]//中国戏曲学院学报,2004(2):16.

⑤[日]小松谦.金文京撰.黄仕忠译.试论《元刊杂剧三十种》的版本性质[J]//文化遗产,2008(2):3.

⑥王国维著.王国维戏曲论文集[C]北京:中国戏曲出版社,1984:236.

书局, 1962。

2、徐沁君校点,《新校元刊杂剧三十种》(以《古本戏曲丛刊·四集》为底本), 中华书局, 1980。

3、宁希元点校,《元刊杂剧三十种新校》(以《古本戏曲丛刊·四集》为底本, 参校郑本、徐本), 兰州大学出版社, 1988。

4、王季思主编,《全元戏曲》(以《古本戏曲丛刊·四集》为底本, 参校郑本、徐本、宁本), 人民文学出版社, 1990。

5、徐征等主编,《全元曲》(以《古本戏曲丛刊·四集》为底本, 参校郑本、徐本、宁本), 河北教育出版社, 1998。

1、2、3 的校订各有其成就和不足, 本文选取徐沁君校点本《新校元刊杂剧三十种》《赵氏孤儿》为代表性分析文本。

《新校元刊杂剧三十种》本纪君祥元杂剧《赵氏孤儿》 元纪君祥撰, 徐沁君校点, 中华书局 1980 年版。此书以“《古本戏曲丛刊》四集影印本为底本, 中国书店影印日本覆刻本以及属于元刊本系统的后出版本为校本, 明刻、明抄本以及其后出版本为参校本”^①进行校订。此校订本编写剧情说明和剧中人物表, 将剧本分为“楔子”及四折, 于套曲前写明宫调, 正曲牌, 正角色名, 断曲文, 正错字、简写字等。

元钟嗣成《录鬼簿》云:“纪君祥大都人, 李寿卿、郑廷玉同时。寿卿、廷玉在同时。三度蓝关《韩退之》,《松阴梦》里三生事。《驴皮记》、情意资, 冤报冤,《赵氏孤儿》。编成传, 写上纸, 表表于斯。”^②并在《赵氏孤儿》条下注:“象公逢公孙杵臼, 冤报冤赵氏孤儿。”^③象公或指程婴, 而这一注释可看做对该杂剧主要人物及情节的提示, 即以程婴和公孙杵臼为主角, 以报冤为故事核心。

明朱权《太和正音谱》于“古今群英乐府格势——元一百十七人”下有:“纪君祥之词, 如雪里梅花。”^④在“群英所编杂剧——元五百三十五”下纪君祥条著录:“《韩退之》、《松阴梦》、《错勘赃二本》、《驴皮记》、《赵氏孤儿》、《贩茶船二本》”^⑤杂剧六种。清钱曾《也是园书目》亦有著录, 题为:“赵氏孤儿大报仇”^⑥。

纪君祥, 大都人, 生平不详, 元钟嗣成《录鬼簿》将其列于“前辈已死名

① (元) 纪君祥撰. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种. 北京: 中华书局, 1980: 3.

② (元) 钟嗣成等著. 录鬼簿 (外四种) [M] 上海: 上海古籍出版社, 1978: 25.

③ (元) 钟嗣成等著. 录鬼簿 (外四种) [M] 上海: 上海古籍出版社, 1978: 25.

④ (明) 朱权著, 姚品文点校、笺评. 太和正音谱笺评 [M] 北京: 中华书局, 2010: 26.

⑤ (明) 朱权著, 姚品文点校、笺评. 太和正音谱笺评 [M] 北京: 中华书局, 2010: 53.

⑥ (清) 钱曾撰. 瞿凤起编. 虞山钱遵王藏书目录汇编 [M] // 中国历代书目题跋丛书. 上海: 上海古籍出版社, 2005: 273.

公才人有所编传奇行于世者”^①之下，据《录鬼簿序》的日期可知，书成于至顺元年，即1330年，可知最迟1330年纪君祥已去世。《录鬼簿》又载：“纪君祥，大都人，李寿卿、郑廷玉同时”^②，郑廷玉，生平不可考。李寿卿，生平不详，经孙楷第曾做考证，然不能确指，知其在至元年间任官职，当为中年，可推知其活动时间至少跨越了至元年间（1264——1294）。^③而纪君祥也大概相距不远，为元初人。

2.1.3 元传奇一种

《九宫正始》本元传奇《赵氏孤儿》 明钮少雅考订，清徐庆卿辑，《汇纂〈元谱〉南曲九宫正始》，《续修四库全书》影印清抄本，曲谱集。《汇纂〈元谱〉南曲九宫正始·序》：“爰将大元天历间《九宫十三调谱》与明初曲《乐府群珠》一集与翁朝夕参稽，俾今词悉协于古调。”^④其“臆论·精选”又称“兹选俱集天历至正间诸名人所著传奇数套，原文古调以为章程，故宁质毋文，间有不足，则取明初者一二以补之。”^⑤《汇纂〈元谱〉南曲九宫正始》共选取“元传奇”《赵氏孤儿》53支曲，这一入选曲数足以证明其并非“取明初者一二以补之”，所选曲目大部分来自元天历至正年间流行的《赵氏孤儿》。吴敢先生通过文本分析认为“天历至正本《赵氏孤儿》是元无名氏改编纪剧而又兼蒙戏文《赵氏孤儿报冤记》影响的南戏”^⑥。

“南戏之称传奇，本来和元剧之被称为传奇一样，是指其所演故事属于传奇一类，系一种通称。可是在元代末年，因为南戏这一体制一直与元剧并行不悖，逐渐地在观众方面占着优势，造成亲南疏北的局面，由是使传奇这一称谓专属之南戏而与元剧成为对称名词，以四折一楔子这一体制称为杂剧，其不限折数而各色皆唱者，则名之为传奇。”^⑦而此“元传奇”显然并非钟嗣成《录鬼簿》“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”^⑧的“传奇”所代表的元杂剧了，显然已经是元代末年对于南戏的称谓了，这也在明代的南戏《赵氏孤儿记》中得到了印证。吴敢先生经过仔细比对认为：“《九宫正始》选有天历至正本《赵氏孤儿》五十三曲，其中合于世德堂刊本者三十八曲，同于《六十种曲》本《八

①（元）钟嗣成等著.录鬼簿（外四种）[M]上海：上海古籍出版社，1978：8.

②（元）钟嗣成等著.录鬼簿（外四种）[M]上海：上海古籍出版社，1978：25.

③孙楷第撰.元曲家考略[M]//中国戏曲理论丛书.上海：上杂出版社，1953：26—28.

④（明）钮少雅订，（清）徐庆卿辑.汇纂元谱南曲九宫正始[M]//续四库全书：1747册，上海：上海古籍出版社，2002：325.

⑤（明）钮少雅订，（清）徐庆卿辑.汇纂元谱南曲九宫正始[M]//续四库全书：1747册，上海：上海古籍出版社，2002：3.

⑥吴敢.邓瑞琼.论纪君祥《赵氏孤儿》杂剧的南戏改编[J]//西华师范大学学报，1983（1）：82.

⑦周贻白.元代的南戏[M]//周贻白著.中国戏曲发展史纲要上海：上海古籍出版社，1979：203.

⑧（元）钟嗣成等著.录鬼簿（外四种）[M]上海：上海古籍出版社，1978：8.

义记》者十曲，两本均非者五曲”^①，认为世德堂本南戏《赵氏孤儿记》是在此本基础上几经改编而成。若此本所录《赵氏孤儿》曲文果真为元代作品的话，明代刊行的南戏雏形或在元末已基本成型。

2.2 明代刊本南戏三种、杂剧二种、传奇二种

明代为戏曲发展的高峰时期，“赵氏孤儿”故事戏曲文本在这一时期也创作、刊行颇多。现存“赵氏孤儿”故事戏曲文本从明嘉靖到崇祯年间皆有刊行，现存且笔者所见文本有以下七种：

2.2.1 南戏三种

《风月锦囊》本南戏《新刊摘汇奇妙戏式全家锦囊大全孤儿》 明无名氏撰，明徐文昭编辑。《风月锦囊》全称《新刊耀目冠场擢奇风月锦囊正杂两科全集》又称《全家锦囊》，明徐文昭编辑，詹氏进贤堂重刊于明嘉靖癸丑（1553年），现藏于西班牙埃斯科里亚尔的圣·劳伦佐皇家图书馆。《风月锦囊》现存刊本字迹漶漫不清，尤其是小字，几乎难以辨认，颇不便于阅读，故影印本刊行于世之后，孙崇涛、黄仕忠等人便对其进行了笺校，进而出版了《风月锦囊笺校》一书，贡献可谓大矣。更为幸运的是《赵氏孤儿》也为收录及笺校戏曲之一。

一、影印本。《善本戏曲丛刊·第四辑》据西班牙埃斯科里亚尔的圣·劳伦佐皇家图书馆藏明嘉靖癸丑（1553年）书林詹氏进贤堂重刊本《新刊耀目冠场擢奇风月锦囊正杂两科全集·正编》影印。此本目录题为《孤儿》，正文之前题为《新刊摘汇奇妙戏式全家锦囊大全孤儿卷之六》，“标称‘奇妙戏式’，即意味着所取为当时舞台演出之本；名曰‘摘汇’，原本是为戏曲爱好者提供一种‘精彩唱段’，故摘汇任意，本不求精审，刊刻亦颇粗率，错讹字甚多。但正因为如此，它所选的内容也有着一种‘当时行’，非为‘经典’而设。”^②故而此本当为当时戏曲舞台上演之脚本而非文人的案头文学。此本四周双栏，版心刻：“孤儿记”、双鱼尾、页数。全书版式分为两栏，上栏约占版面的四分之一，为插图，插图上方或为折名（出目），左右各有诗一句；下栏为《赵氏孤儿》戏文正文。这种上图下文的全相刊本创始于元代，“到明代更为风行”^③，“《风月锦囊》全相本形式反映了嘉靖年间书坊刊刻戏曲、小说书籍的特点”^④。此本未分折分

①吴敢，邓瑞琼。论纪君祥《赵氏孤儿》杂剧的南戏改编[J]//西华师范大学学报，1983：82。

②黄仕忠。《风月锦囊》刊印考[J]//学术研究，1998（3）：119。

③刘国钧著。郑如斯订补。中国书史简编[M]北京：书目文献出版社，1982：83。

④彭飞，朱建明。《风月锦囊》疏辨[J]//中国古代、近代文学研究，1989（8）：73。

出,以唱曲居多,甚少宾白,共三首下场诗。所选内容与世德堂本及富春堂本大同小异,然科白不甚连贯,当为当时流行的某个版本之摘汇本。

二、笺校本。鉴于坊间刻本的《风月锦囊》在纸张和印刻方面的粗劣造成的阅读困难,孙崇涛、黄仕忠两位学者以其原刻本作为底本,以世德堂本、富春堂本为参校本对其全书进行了仔细笺校。笺校本将原文分为十折,把插画上方的字作为折名,插画左右的诗作为题目。然而由于原书的纸质脆薄、印刷模糊,及大量漫漶、缺笔、无法辨认的异体字、俗体字的存在,《风月锦囊笺校》在作出巨大贡献的同时也难免有所疏漏。

富春堂插画本南戏《新刻出像音注赵氏孤儿记》 明无名氏撰 金陵对溪,富春堂梓。日本京都大学文学部藏明万历金陵唐氏富春堂刻本校正本,《日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊·第一辑·第十册》影印。此版本内封上方题“谨按姑苏板校正”字样,可见是富春堂据姑苏旧刻本校正和整理之后的作品。内封竖分左中右三栏,中间栏标“金陵书坊富春堂绣梓”右左两栏贯通为“新刻出像音注赵氏孤儿大全”,正文则题为“新刻出像音注赵氏孤儿记”;“新刻”“大全”这类的字眼无疑是坊刻本吸引买者的噱头,而“出像音注”则表明坊刻本的阅读者为文化水平一般的普通民众。四周花栏,为富春堂刻本常用版型。版心刻:“○”、“出像孤儿记”、单鱼尾、上/下卷、页数、“富春堂”、“○”。全书共上下两卷,上卷题做“一卷”,二十四折;下卷题做“下卷”,十九折,共四十三折,末尾脱一页。此本称“折”,而非南戏惯用的“出”,可见此本受杂剧之影响教多。有插图,“万历年间上图下文的书籍发展为冠图或插图形式,称为‘绣本’。”^①无目录,除第一折标明为“开场”外其余折无折名。大多数折有下场诗,或四句或两句,或七言或五言。

此本题为《新刻出像音注赵氏孤儿记》,全本有插图七幅,而注音仅第一页有一处,或是漏刻或“音注”仅为吸引读者的噱头。

从标题、版式到人物、情节都显示出此本《赵氏孤儿记》编印者在明代万历年间刻书行业繁荣的大背景下迎合大众审美的改编立场。

世德堂本南戏《新刊重订出像附释标注音释赵氏孤儿记》 明无名氏撰,明姑孰陈氏尺蠖斋订释,明绣谷唐氏世德堂校梓,《古本戏曲丛刊初集》据北京图书馆藏明世德堂刊本影印。此本左右双栏,版心刻:“孤儿记”、单鱼尾、目录/上卷/下卷、页数。全书版式分为上下两栏:上栏约占版面的五分之一,为注释;下栏为戏文正文。大多数注释都是对文中出现的地名、人物、官职或较为文雅的词句进行解释,也有比于《史记》而分析此剧与史实不同的按语,由此可见此本南戏的刊印比之富春堂本《赵氏孤儿记》迎合普通大众阅读的初衷

^①刘国钧著,郑如斯订补.中国书史简编[M]北京:书目文献出版社,1982:83

又更进了一步。全剧共上下两卷，上卷二十五折，下卷十九折，共计四十四折。其目录称“折”，有折名，正文除第四折称“折”外，其余场次皆称“出”。可见此本当参照过元杂剧修改，但改编者有意识地使其在形式上更加接近南戏传统。多数场次有下场诗，或两句或四句，书中有插图，下卷十五页后半页缺。

此本名为《新刊重订出像附释标注音释赵氏孤儿记》，全书共有插画十三幅，缺页未知之外，文中全然没有音释。

此本未有明确的刊刻年代，然无论从情节、人物到唱词、宾白都与富春堂本《赵氏孤儿》差异甚少，两本或出自于同一底本或有相沿袭的关系。目前学界公认的说法是，世德堂本当为富春堂本的整理本，理由有：一、世德堂本版式刊刻不及富春堂版式精美，但世德堂本版式为上下两栏，精细度较高；二、富春堂本称“折”，世德堂本目录中称“折”，文中第四折称“折”，其余皆称“出”，通过这种称谓的混乱可知世德堂本当据以“折”分目的底本重订，而目录和第四折的“折”为重订者疏漏所留下的痕迹；三、文字上的承袭关系。景李虎将《九宫正始》、富春堂本、世德堂本的文本对比发现，凡是富春堂本误录的曲词世德堂本也同样误录，不复《九宫正始》本的原貌，故而认为“世德堂本以富春堂本为底本重订刊刻”^①。

2.2.2 杂剧二种

明万历间吴兴臧氏刻本即《元曲选》本杂剧《赵氏孤儿大报仇》 元纪君祥撰，明臧晋叔编《元曲选》影印本。

《元曲选》，又称《元人百种曲》，收录元代杂剧94种，明代杂剧6种，明臧懋循编。臧懋循（1550—1620），字晋叔，明代戏曲家、戏曲理论家。“选杂剧百种，以尽元曲之妙。且使今之为南者，知有所取则云尔”^②，这是臧懋循编订《元曲选》的初衷和目的，而他的编选过程则是“戏取诸杂剧为删抹繁芜。其不合作者，即以己意改之”^③。后世学者也将《元刊杂剧三十种》中宾白曲词皆全的剧目同《元曲选》和进行了对比，发现《元曲选》本“对这些已具全宾的元刊本的宾白，都重新改写，甚至在情节上也有所改动。以《铁拐李》一剧为例，它在元刊本中具全宾，又在《元曲选》中复出，但元、明两个本子的差别却很大，而差别主要在于宾白。”^④“同一剧本，明本曲词略有增加但内容大致相合，而宾白却大不相同，显然为后人改写，这一点是难以否认的。”^⑤

① 景李虎.元代南戏《赵氏孤儿记》的重要价值及版本源流.[J]//中山大学学报,1993(2):103.

② (元)臧懋循.元曲选序二[M]// (元)臧懋循编.元曲选:第一册.北京:中华书局,1989:4.

③ (元)臧懋循.寄谢在杭书[M]// (元)臧懋循撰.负苞堂集.上海:古典文学出版社,1958:92.

④ 徐树恒.关于元人杂剧的宾白[M]//王季思等著.中国古代戏曲论集.北京:中国展望出版社,1986:142.

⑤ 徐树恒.关于元人杂剧的宾白[M]//王季思等著.中国古代戏曲论集.北京:中国展望出版社,1986:

“与其说是经过编者臧懋循全面的校订，还不如说是由他改编而成的”^①，臧氏对《元曲选》所选戏曲进行过修订已然成为定论，但这些修改的得失却成为后世学者争论的焦点。那些认为《元刊杂剧三十种》粗劣的学者认为臧氏的《元曲选》更适合作为文学读本，有利于读者了解元代杂剧的真面目，如徐朔方认为元刊本“宾白不全，曲文难懂，即使经过精心整理，元刊本也难以作为文学作品被一般读者所接受”^②“由于时代最早，它最接近元代杂剧的真面目，同时由于它在编校刻板时极其粗劣疏忽，在某些方面，它反而比《元曲选》及其他明刻本更有失元代杂剧的真面目”^③“它和《元曲选》的差异不能片面地归咎于臧懋循的窜改，在相当大的程度上倒是要归功于臧懋循《元曲选》的存真复原”^④。而如孙楷第这类不满于臧氏窜改的学者则认为“懋循重订本，校以元刊本，其所存原文不过十之五六或十之四五”^⑤，失去了元杂剧的本来面目。结合《元刊杂剧三十种》和《元曲选》中所存《赵氏孤儿》，本文认为，元刊本《赵氏孤儿》为现存最早的版本，为我们呈现了元代《赵氏孤儿》杂剧最本真的面貌，然而其不留宾白，部分曲词错讹也给我们认识其最初形态造成了不少阻碍；而臧懋循改编的《元曲选》本《赵氏孤儿大报仇》，虽然改易曲词，增入宾白，从某种程度上改编了元杂剧的本来面貌，但是臧氏是本着“当行”的审美对元杂剧进行着复原，故其改编也不失元剧本色，也让我们认识到明代文人对元杂剧的审美倾向，同样具有很高的文学文献价值。

此本有宾白，虽分折然无折名，无下场诗，全文最后有：“题目：公孙杵臼耻堪问。正名：赵氏孤儿大报仇”^⑥。清焦循《剧说》：“元曲皆四折或加楔子，惟《赵氏孤儿》五折又有楔子。”^⑦此本正是五折加楔子。又，元杂剧无分折分出之传统，而此本有分折，但无折名，所以这可能是臧懋循修改过的痕迹。比如《元曲选》所选之《金钱记》《窦娥冤》，皆进行了分折。臧懋循或止于自行分折，或改易其曲词，亦未可知。参之元刊本杂剧《赵氏孤儿》，不难发现，其曲词尚有相似之处，宾白则完全为新增入，可知此本亦被改编过，故而其曲词或非为元本原貌，存疑。又《元曲选》分前后两集，前集 50 种刊于万历四十三

143.

①[日]小松谦.[日]金文京撰.黄仕忠译.试论《元刊杂剧三十种》的版本性质[J]//文化遗产,2008(2):1.

②徐朔方.臧懋循和他的《元曲选》[M]//徐朔方著.论汤显祖及其他.上海:上海古籍出版社,1983:278.

③徐朔方.臧懋循和他的《元曲选》[M]//徐朔方著.论汤显祖及其他.上海:上海古籍出版社,1983:279.

④徐朔方.臧懋循和他的《元曲选》[M]//徐朔方著.论汤显祖及其他.上海:上海古籍出版社,1983:279.

⑤孙楷第著.也是园古今杂剧考[M]上海:上杂出版社,1953:153.

⑥(元)纪君祥撰.赵氏孤儿[M]//明)臧晋叔编.元曲选:第四册.北京:中华书局,1989:1498.

⑦(清)焦循著.剧说.[M]//中国文学参考资料小丛书:第二辑,上海:古典文学出版社,1957:14.

年（1615年），后集50种刊于万历四十四年（1616年），此版《赵氏孤儿大报仇》收于后集，故其最晚成文时间为万历四十四年（1616年）。

《新镌古今名剧酹江集》本明刊杂剧《赵氏孤儿》 元纪君祥著，明孟称舜点评，刘启胤订正，明崇祯六年（1633年）《新镌古今名剧合选》（《柳枝集》、《酹江集》）刻本，《古本戏曲丛刊四集》影印。孟称舜（约1599年—1684年），刘启胤生平不可考。《古今名剧合选》，包括《柳枝集》和《酹江集》，明崇祯年间孟称舜编印、评点，收录元、明杂剧56种，是臧懋循《元曲选》之后最为丰富的曲选。

此本五折一楔子，有宾白，体例与《元曲选》本基本相同，证明此本或沿袭了《元曲选》本的改编或采用了相同的底本。然此本将《元曲选》本最后的“题目”与“正名”置于楔子之前，合称为“正目”。可见，所谓“正目”就是“题目”“正名”的缩称。此外，此本有孟称舜“点评”，这是其最大的特色。全文共二十八处点评，多从剧本的语言及情感角度进行肯定，抒发读者感受，在全剧开始即有：“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”的抒情之语。

据其刊刻年代，则此评点本最晚当在明崇祯六年（1633年）之前。

2.2.3 传奇二种

传奇《八义记》是赵氏孤儿故事在戏曲中几经改编而形成的较为成熟的戏曲文本，而诸多的演出脚本也形成了《八义记》的诸多版本。据傅惜华《明代传奇全目》统计：“此剧流传版本，有：一、明末汲古阁原刻初印本。二卷。有封面，标作：‘八义记定本’。二、汲古阁刻《六十种曲》，未集所收本。三、清乾隆二十年（一七五五年）钞本。傅惜华藏。二卷。四、听雨楼查有旂藏钞本，前南京国学图书馆藏。不分卷。五、清钞本。北京图书馆藏。二卷。六、一九五五年古本戏曲丛刊编刊委员会所辑《古本戏曲丛刊》二集第二十二种，据汲古阁原刻本影印。”^①吴敢先生在此基础上补充了两个版本：“七、一九三五年开明书店排印《六十种曲》本。八、一九五四年文学古籍刊行社据开明书店纸型重印，回复了初印本的面貌，第一套第二册所收本。”^②此后《六十种曲》多次重印皆以开明书店原版重印。

吴敢先生访见了除傅惜华藏乾隆二十年手抄本之外的所有版本，在此基础上将这些版本分为了两类：“一、二、六、七、八为一类，四、五为一类。”提

①傅惜华著. 明代传奇全目 [M] //中国戏曲研究院编. 中国戏曲史资料丛刊：中国古典戏曲总录之五. 北京：人民文学出版社，1959：178—179.

②吴敢. 《全元戏曲·赵氏孤儿记》辑校商榷 [J] //徐州师范大学学报，1999（12）：12.

出前一类都称为《六十种曲》本，以《六十种曲》本《八义记》为代表；后一类则是《六十种曲》本的整理本，是清代戏曲舞台的实际演出脚本，以北京图书馆藏本为代表。

除了以上版本，《八义记》当还有一种徐元的改编本，情节与现在流传的《六十种曲》本《八义记》颇有不同，现已不存，但在历代著录中多有记载，亦可窥见其情节梗概。

笔者所见仅下列两种版本：

明绥中吴氏藏汲古阁刊本传奇《八义记》 无名氏著，绥中吴氏藏汲古阁刊本，《古本戏曲丛刊二集》据以影印。全书共四十一出，分为上下两卷，目录亦分为上下两卷，上卷目录位于全书之前，下卷目录位于上卷内容之后下卷之前。目录中每一出有出名，而正文标出数，不标出名，只在出数后用小字标出第一个上场的角色。具体刊刻年代未知，但毛晋《六十种曲》据此本整理而成，其成书刊刻时间定在《六十种曲》刊刻之前。

《六十种曲》本明传奇《八义记》 明徐元著，一九五八年中华书局据一九三五年开明书店排印汲古阁刻《六十种曲》本重印，全文前有“绣刻八义记定本”字样。《六十种曲》，明末毛晋（1599-1659）辑于崇祯（1628—1644）年间。毛晋，字子晋，常熟（今属江苏）人。王永健根据其收录传奇进行分析，认为“《六十种曲》当编刻于崇祯初年（六年之前）”^①，亦即此本《八义记》当刊刻于公元1633年之前。

自毛晋刊行此本《八义记》并将其署名为徐元之后，《古人传奇总目》、《曲话》、《今乐考证》《曲录》等就沿袭这一说法，将《六十种曲》本《八义记》署名徐元。直到清李调元在其《雨村曲话》中提出《六十种曲》本《八义记》撰者实不可考：

阅世道人，不著氏名。所辑有《六十种曲》，大抵皆南曲也。但不列撰人姓名，除可考已见前记外，其余撰人皆不可考。今记其全目，以备观览。……《八义记》……^②

阅世道人，姓名及生平不可考。《六十种曲》初刻本上署有阅世道人、得闲主人、静观道人、闲闲道人、思玄道人的弃语。他们的真实姓名不详，可能参与了《六十种曲》的编选与校订工作。可见李调元参照的是《六十种曲》的初刻本，该本《八义记》并未列出撰者姓名。《六十种曲》本《八义记》署名徐元或为后人增入亦未可知。

①王永健.昆腔传奇的宝库——评《六十种曲》[J]//高福民.周秦主编.中国昆曲论坛2006.苏州：古吴轩出版社，2007：16.

②（清）李调元著.雨村曲话[M]//中国戏曲研究院编.中国古典戏曲论著集成：八.北京：中国戏剧出版社，1959：25—26.

然而李调元只是观点的简单提出，并未有更多的梳理与论证，故而也未得到学界的重视。直到杜颖陶先生用前人著录徐元所著《八义记》情节参之《六十种曲》本《八义记》情节，才进一步论证了徐元并非《六十种曲》本《八义记》的作者：

沈自晋《南词新谱》：‘《八义记》，徐叔回作。’《六十种曲》中有《八义记》一本，多以为即叔回所作，非是。吕天成《曲品》：‘《孤儿》……即以赵武为岸贾子，正是戏局。近有徐叔回所改《八义》，与传稍合，然未佳。’

《远山堂明曲品》：《八义》，徐叔回作，注云：‘传赵武事者有《报冤记》，又有《接缨记》，此则以《八义记》名。’^①

记中以程婴为赵朔友，以嗾犬在宣孟侍宴之际，以韩厥生武而不死于武，以成灵寿之功，皆本于史传，与时本稍异。’《六十种曲》本《八义》，其情节与吕、祁两家所述徐本不合，当非徐叔回作。

明世德堂刊本有《赵氏孤儿记》，《六十种曲》本《八义》似即就此本而略加增润者，《提要》所叙亦与此相合，当皆为《赵氏孤儿记》。

明止云居士《万壑清音》中选《八义记》‘赵盾挺奸’一折，曲亦‘北端正好’一套，但字句与今存两本皆不同，此或出于徐叔回本。^②

杜颖陶先生的这番正本清源不仅证明了《六十种曲》本《八义记》非徐元所作，也证明了明代徐元也改编过一本《八义记》。

吴敢先生在此基础上更是考证了徐元的生平，得出徐元所改《八义记》“似当在万历十七年至万历三十八年之间。并通过李调元《剧话》及焦循《花部农谭》的相关记载得出：“徐元《八义记》是一个继承了时本富有戏剧性的主要关目，而又更近史实的本子。……但它‘以嗾犬在宣孟侍宴之际，以韩厥生武而不死于武’等，便与时本不同，而合于《史记》。”^③

可见，《六十种曲》本《八义记》同汲古阁刊本《八义记》一样，撰者不可考。两本唱词宾白皆基本相同，只是《六十种曲》本《八义记》在回目后标题名，汲古阁刊本《八义记》在回目后标第一个上场的角色。

综上，“赵氏孤儿”故事在元明时期时期虽然出现过多种演出形式，多种版本，多个名称，实际上却是一个将“赵氏孤儿”故事逐步从史实中丰富、完善的过程。“赵氏孤儿”故事戏曲文本尤其是南戏、传奇的发展流变正如吴敢先生

①北婴编著. 曲海总目提要补编[M]//中国戏曲研究院编. 中国戏曲史资料丛刊. 北京：人民文学出版社，1959：270

②北婴编著. 曲海总目提要补编[M]//中国戏曲研究院编. 中国戏曲史资料丛刊. 北京：人民文学出版社，1959：270

③吴敢. 《八义记》辩证[M]//吴敢著. 曲海说山录. 北京：文化艺术出版社，1996：45.

所总结：

元杂剧《赵氏孤儿》	{ 天历至正本南戏《赵氏孤儿》→锦本→富春 堂本→世德堂本→六十种曲本《八义记》→ 北图本《八义记》 徐元《八义记》	①
宋元南戏《赵氏孤儿报冤记》		

而这一结论显然忽视了明刊本臧懋循改编本杂剧《赵氏孤儿》明刊本臧懋循改编本杂剧《赵氏孤儿》是在明代南戏、甚或徐元本传奇广为流传之后才改定刊行的这一流传过程，而元、明刊本之间的巨大差异是否有明代南戏传奇的影响都是有待考究的。故而，结合各文本成文时间及故事情节演变等因素，“赵氏孤儿”故事的戏曲文本流变或可归结为：

宋元戏文《赵氏孤儿报冤记》	{ 天历至正本南戏《赵氏孤儿》→锦本→ 富春堂本→世德堂本→《六十种曲》本《八义 记》→北图本《八义记》 徐元本《八义记》
元纪君祥杂剧《赵氏孤儿》	
↓	
明臧懋循改编本杂剧《赵氏孤儿》	
↓	
明孟称舜评点本《赵氏孤儿》	

元明时期，“赵氏孤儿”故事戏曲历经改编，先进保存下来的文本也只是众多演出剧本中的一部分，而正是这为数不多的一部分文本，让我们得以窥探不同时期的人们对于“赵氏孤儿”故事的不同认识与演绎以及他们在其中所寄予的情感。在理清故事文本演变脉络之后，本文拟从文本出发探求故事的演变及其意义，然限于本文为硕士论文且笔者学识及研究时间有限，更重要的是文本众多且其中某些文本差异甚少，故不将文本意义研究。本文将以上文本归为四个时期，各选一本作为代表性文本进行分析，兼顾剧本是否全本及典型性，选择理由如下：

一、宋元时期：宋元戏文《赵氏孤儿报冤记》、元纪君祥杂剧《赵氏孤儿》、天历至正本南戏《赵氏孤儿》。宋元戏文已佚，本文不作多论。天历至正本南戏虽存有 53 支曲，但并非全部唱词；且《九宫正始》按宫调收录曲词，打乱了故事文本原有的顺序，读者仅能将其作为唱词欣赏，不能完全还原故事情节人物等要素。另，此本曲词与富春堂本及世德堂本颇多相似，故此本不作为代表性文本。元刊本纪君祥杂剧《赵氏孤儿》作为“赵氏孤儿”故事流传至今的最早

①吴敢.《全元戏曲·赵氏孤儿记》辑校商榷[J]//徐州师范大学学报,1999(12):9.

戏曲文本，保留了元代戏曲尤其是唱词的原貌，展现给我们的是“赵氏孤儿”故事在戏曲舞台上所呈现的最初形式，是我们认识“赵氏孤儿”故事演变的起始一环，故而本文将其作为故事的最初形态与明代诸文本进行对比研究。而鉴于《古本戏曲丛刊》影印本的错讹及未分析分出不便标注分析，本文选取徐沁君《新校元刊杂剧三十种》本元纪君祥杂剧《赵氏孤儿》作为元杂剧的代表性文本。

二、明代南戏：“风月锦囊”本《赵氏孤儿》、富春堂本《赵氏孤儿记》、世德堂本《赵氏孤儿记》。“风月锦囊”本虽是三本南戏中最早的，但属摘汇本，情节跳脱，宾白不全，所选场次中的唱词与宾白与富春堂本及世德堂本仅字词上有少许差异。世德堂本为注释本，中缺一页，内容与富春堂本大同小异，其字迹不及富春堂本清晰，部分字迹不便于辨识。富春堂本版式精美，字迹清晰，虽缺末页，但可据世德堂本补充完整，故将此本作为明代南戏的代表性文本进行故事演变分析。

三、明代杂剧：明臧懋循改编《元曲选》本杂剧《赵氏孤儿》、明孟称舜点校《酹江集》本《赵氏孤儿》。《元曲选》本杂剧《赵氏孤儿》为现今流传最广的“赵氏孤儿”戏曲文本，宾白曲词俱全，且戏剧冲突强烈，关目紧凑。虽仍署名为纪君祥杂剧，然结局、主题、语言、人物等各方面都与元刊本《赵氏孤儿》有了很大的不同，尤其是在经过了诸多南戏、传奇在明代戏曲舞台上演、流传之后才成文的杂剧《赵氏孤儿》或多或少都受到了明代南戏、传奇或者可以成是明代文人审美倾向的影响。我们也由此可以看到明代文人在原有杂剧模式下对赵氏孤儿故事的再解读。而《酹江集》本《赵氏孤儿》则沿袭了《元曲选》本，除了孟称舜的评点之外内容几乎一致，然错讹较多。故而本文选取《元曲选》本《赵氏孤儿》作为明杂剧的代表性文本，当然也会涉及孟称舜对这一故事的评语，以此管窥明代文人对这一故事的态度。

四、明代传奇：徐元本《八义记》、汲古阁原刻本《八义记》、《六十种曲》本《八义记》、北图本《八义记》。徐元本《八义记》已佚，北图本《八义记》未见，二者不论。汲古阁刻本《八义记》与《六十种曲》本《八义记》差别甚小，内容几乎一致，本文选取刊行较广的《六十种曲》本《八义记》作为明代传奇的代表性文本。

3 元明时期“赵氏孤儿”戏曲文本人物和情节演变研究

戏剧人物尤其是主角往往是作者个人情感的投射，这些个性鲜明、情感激烈的人物设定反映出纪君祥创作时内心情感的澎湃激荡。戏曲作品的一大特征便是“代言”，创作者通过创作别人的故事而在舞台上发出自己的声音，正如王骥德在《曲律》中所言，“须以自己之肾肠，代他人之口吻。”^①李渔《闲情偶寄》也曾对戏剧创作与创作主体的关系有过这样的论述：“欲代此一人立言，先宜代此一人立心。若非梦往神游，何谓设身处地。”^②正是这种创作主体的对象化特征，也为我们“以意逆志”提供了依据，通过这些人物及其行动，我们可以反观创作者及改编者的主观意图。

本章拟从人物、情节两个方面的变化来分析第二节所选取各本“赵氏孤儿”故事的发展演变，探寻发展演变后的规律及其对主题、文学性、人物塑造的影响，并结合演变的时代背景探讨其所反映的现实意义。情节已分折或出整理，附于文后，详见附录二。

表 1 四个代表性戏曲文本中出场人物

元杂剧	公孙杵臼	韩厥	赵孤	屠岸贾	程婴	赵朔
明南戏	公主	赵朔	程英	屠岸贾	赵盾	赵孤
	灵辄	韩厥	公孙杵臼	鉏麂	提弥明	周坚
	张维	屠岸贾夫人	程英妻	春来	惊哥	王婆
	山神	土地神	鬼魂	缘梦先生	御厨	馱汉
	张大嫂	老农				
明杂剧	公孙杵臼	赵孤	韩厥	屠岸贾	程婴	赵朔
	公主	魏绛	张千	卒子	家童	
明传奇	公主	赵朔	程婴	屠岸贾	赵盾	赵孤
	灵辄	韩厥	公孙杵臼	提弥明	鉏麂	周坚
	张维	屠岸贾夫人	春来	张千	御厨	惊哥
	土地	鬼魂	王婆	员梦先生	收生婆	内侍官
	馱汉	老农	货郎			

①（明）王骥德著，陈多，叶长海注释，曲律注释[M]上海：上海古籍出版社，2012：210.

②（清）李渔著，陈多注释，李笠翁曲话[M]长沙：湖南人民出版社，1980：85—86.

3.1 元刊本纪君祥杂剧《赵氏孤儿》人物分析

元刊本杂剧《赵氏孤儿》中的人物形象个性鲜明。此本作者为纪君祥，是现存成文时间最早的全本。原本不分折，只录曲文，不录宾白，故能确知的人物仅为演唱者及唱词直接提及的人物，他们包括：韩厥、程婴、公孙杵臼、屠岸贾、赵孤、赵朔。据徐沁君校本《新校元刊杂剧》的折数划分可知，楔子为赵朔唱词，第一折正末为韩厥，第二、三折正末为公孙杵臼，第四折正末为赵孤。程婴虽然没有任何唱词，但通过韩厥、公孙杵臼及赵孤的唱词可以知道他的行为贯穿着整个戏曲每一折的表演。又公孙杵臼一人独唱两场，显然是本杂剧的主角，而程婴只是配角。故而本杂剧的“题目”为：“韩厥救舍命烈士，程婴说妒贤送子。”^①题目为眼睛，吸引人们的着眼点，这些情节为剧本中吸引人的情节。“正名”为：“义逢义公孙杵臼，冤报冤赵氏孤儿。”^②公孙杵臼和赵孤为元杂剧的主角。

此剧中的公孙杵臼为赵盾旧友，是罢职归农的朝中元老。他深知功成即身退的道理，深谙明哲保身之道，“自从定朝野里封侯拜相，唬得我深村里罢职归农。”^③“非是我乐耕种，跳出伤身饿虎丛，且养疏慵。”^④退居农畝的他依旧关心社稷，心忧苍生，对朝中之事并非了然无知，“顺着屠岸贾东见东流，搬的晋灵公百随百从。”^⑤他遇事沉着冷静，见程婴仓惶求助，不仅无半点推脱反而主动舍生以使救孤计划更为周全：“你二十年可报主人公，恁时节正好峥嵘。我迟疾死后一场空，精神比往日难同，闪下这小孩儿怎建功？”^⑥他年纪老迈，被拷打之际虽言不由衷差点败露计划却能凭借多年的官场经验及时进行补救，挽救了局面，“俺二人商议我先招，来到舌尖却咽了，我死呵休想把你个程婴道。我怎肯有上梢无下梢？”^⑦最关键的是，剧中的公孙杵臼是唯一一个在政治地位和政治魄力上能与屠岸贾正面冲突的人物。如无公孙杵臼的极力碰撞，程婴及赵孤都将无力逃脱。公孙杵臼的牺牲彻底打破了屠岸贾的斩草除根计划。他

①（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：324

②（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：324

③（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：314

④（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：314

⑤（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：314

⑥（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：315

⑦（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：319

的见义勇为，他的视死如归，他与程婴之子的牺牲是剧本最激动人心，最荡气回肠的情节，所以他成为了纪君祥笔下的主角。

剧中的韩厥身份是屠岸贾门人。他对屠岸贾的谗佞及晋灵公的偏信颇为不满，“被屠岸贾贼臣，将金阶下公卿损。”^①“晋灵公偏顺，朝廷重用这般人。”^②但仍心忧家国，谨守上命，恪职尽责，“拒敌西秦，立成东晋，才安稳。”^③“现如今天下荒荒起战尘，各将边界分，信谗言播弄了晋乾坤。目今世乱英雄困，看何时法正天心顺。”^④他在面对正义与职责的选择时，也有过内心的矛盾与挣扎，“说你是赵驸马堂上宾，我是屠岸贾门下人。道你藏着一岁麒麟子，也飞不出九重龙凤门。我若不关心，不将伊盘问，有恩的合报恩。”^⑤而最终正义感与道德感占了上风，他在明知程婴私藏赵孤的情况下放走二人，自刎明志：“我若献利便图名分，便是安自己损他人”^⑥，“三尺龙泉下自刎”^⑦。韩厥内心的道德感、正义感超越了他对主人和君主的忠诚感和责任感，更超越了他对自己生命的珍视。因此，在关键时刻宁可付出宝贵的生命，他也要成全一个忠良的幼孤，留下一份忠诚与奸佞斗争、复仇的希望。无论后世剧本如何改编，他这种为正义而死难的精神都受到了历代改编者的褒扬。

剧中的赵孤，即赵朔之子，他名义上为程婴亲生子，后随程婴到屠岸贾府，以屠岸贾养子身份长大。在屠府长大的他受屠岸贾影响颇深，在出场时即流露出欲助屠岸贾夺权篡位的意愿：“待交我父亲道寡称孤。要江山，夺社稷，似怀中取物。”^⑧“问甚君圣臣贤，既然父慈子孝，管甚主忧臣辱。”^⑨毫无忠君意识。后通过程婴之口得知真相，他迅疾转变，立志杀屠岸贾全家为赵家报仇，“想着衔冤父母，拿住那谗佞贼徒，着那厮骑着木驴，刚那厮身躯，烂剁了他娇儿幼女，不落下一口儿亲属。”^⑩这一转变非常迅猛，故而赵孤心中“孝”是最主要

①（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] //徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：311

②（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] //徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：311

③（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] //徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：311

④（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] //徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：311

⑤（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] //徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：312

⑥（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] //徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：312.

⑦（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] //徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：312.

⑧（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] //徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：321.

⑨（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] //徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：322.

⑩（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] //徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：

的：当他以屠岸贾为父亲时，便随父亲意志，颠覆朝纲，此时“忠”的概念无影无踪；当他以生父为赵朔来行孝时，他的行为才在无意中符合了一个忠良之后该有的举动。元杂剧中的赵孤可谓特色鲜明，他就像从一个血气方刚又不甚懂事的小孩，在仇恨中一夜长大。

剧中的程婴，本为赵府门客，但能在赵家灭顶之际不离不弃，挺身而出，显示出步步为营而又勇往直前的智慧。韩厥“我若献利便图名分，便是安自己损他人”^①的唱词，让我们看到程婴顺利脱身之后依然不忘对韩厥进行试探的小心翼翼。在公孙杵臼的唱词“新生的孩儿受剑锋，弃子程婴心不动”^②中我们可以看到程婴在天下新生儿面临死亡威胁之时能以亲生儿子姓名换取众婴平安的凛然大义。公孙杵臼临终唱词“程婴！你可甚养子防备老？不信你不烦恼！”^③“见他旁边厢心痒难揉，双眸中不敢把泪珠抛，背背地搵了，满腹内有似热油浇。”^④也让我们看到在亲生儿子被杀之时，程婴为瞒过屠岸贾还要极力克制悲恸的内心煎熬和隐忍。在赵孤“待交我父亲道寡称孤”^⑤，“俺待反故主晋灵公，助新君屠岸贾”^⑥等语中，我们了解了程婴带着赵孤寄居屠府，看似让赵孤“认贼作父”实际上却是为他的复仇创造着条件，这也充分的显示了程婴长远的眼光和谋略，担得起赵孤的那句“子你是赵氏孤儿护身符！”^⑦最后赵孤能够彻底醒悟决意报仇，“若不是爹爹觑付，将孩儿抬举，二十年前，断颈分尸，死在郊墟。屠岸贾，那匹夫，寻根拔树，斩了我全家儿灭门绝户！”^⑧更可见程婴二十年忍辱负重、时刻不忘报仇大计。文本中的程婴虽是隐蔽的却是绵长的，草蛇灰线，若隐若现。他步步为营，殚精竭虑，不仅贤能，更有胆识有大义。与韩厥和公孙杵臼舍生取义的直接牺牲相比，程婴二十年的隐忍、牺牲和苦心经营显得更为煎熬和悲壮。

除了上述四人，还有两个不能忽略的人物形象，一个是大奸大恶的屠岸贾，

323.

①（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：312.

②（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：316.

③（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：319.

④（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：319.

⑤（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：321.

⑥（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：321.

⑦（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：323.

⑧（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：322-323.

一个是至忠的赵朔。

剧中的屠岸贾，朝中重臣，此人并未直接出场，赵朔和韩厥口中的“贼臣”正是屠岸贾剧中形象。他手握军权，把持朝政，奸诈狠辣，教唆君王。正如公孙杵臼所言：

他官极一品，位至三公，户封八县，禄受千钟。见不平事有眼如盲，听居民骂有耳如聋。……越交万人骂，千人嫌，一人重。更不廉不公，不孝不忠。^①

在剧本中他是一个拥有绝对权势的黑暗势力的代表人物，朝廷内外无人能与之抗衡：“欺凌天子，恐吓诸侯，但违他的都诛尽。”^②“顺着屠岸贾东见东流，搬的晋灵公百随百从。唬的两班文武常惊恐，向班部里都妆懵懂。”^③

剧中的赵朔，本晋灵公驸马。他被逼自杀向孤儿交付复仇遗命从而引出整个故事，含冤而死无力反抗只能将为家族雪耻的希望寄托于尚未出生的儿子。君要臣死，臣不得不死。面对君命，赵朔没有逃亡，也没有任何反抗，顺从地结束了自己的生命，临死还高唱“晋灵公江山合是休，屠岸贾贼臣权在手”^④，还担心着江山社稷。虽然他并不甘于冤死的命运，留下遗命要赵孤复仇，但这一复仇的对象并非君主而是屠岸贾。

总之，在元杂剧《赵氏孤儿》人物个性鲜明，围绕救孤复仇这一事件，出场人物的个性鲜活而各具特色。公孙杵臼的义勇，程婴的坚忍，韩厥的刚烈，赵孤的至孝至勇，屠岸贾的狠辣无情都得到了充分的展现，而作者纪君祥却赋予了公孙杵臼最多的唱词和最重的戏份，他出场的两折“付孤”“搜孤”是整个“赵氏孤儿”故事中正义与黑暗碰撞最为激烈的情节，在这最激烈的交锋之中，公孙杵臼的形象也得到了最为正面的塑造。他的见义勇为、视死如归和冷静机智也成为后世剧本始终无法舍弃的经典形象。

3.2 明无名氏南戏本《新刻出像音注赵氏孤儿记》人物分析

明无名氏南戏本《新刻出像音注赵氏孤儿记》人物呈现出人性化的特征。此本南戏共四十四折，与杂剧相比，篇幅长，折数多，变化大，人物多，情节繁富，唱词雅化，宾白俚俗化。其出场人物有：公主、赵朔、程英、屠岸贾、

①（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] //徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：314.

②（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] //徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：311.

③（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] //徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：314.

④（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] //徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：310.

赵盾、赵孤、灵辄、韩厥、鉏麂、提弥明、周坚、张维、屠岸贾夫人、程英妻、春来、惊哥、王婆、山神、土地神、鬼魂、缘梦先生、御厨、馱汉、张大嫂、老农。原有人物悉数登场而新增人物也蔚为壮观，人物设定发生了一系列变化，以致整个文本的人物重心发生了不小的倾斜。具体表现在三个方面：第一，文本主角发生了变化，由杂剧中的公孙杵臼变为了公主与驸马；第二，杂剧中原有人物形象发生了不小的变化。第三，大量人物涌现，新增大量次要角色，他们影响着剧情和原有人物的命运。但此本及世德堂本《赵氏孤儿记》与“赵氏孤儿”故事元、明杂剧及明传奇相比在人物塑造方面还有一个最大的特点——人物形象的立体丰满和复杂化。

3.2.1 主角的变换

元刊本纪君祥杂剧《赵氏孤儿》以公孙杵臼为主角，而明无名氏南戏《赵氏孤儿》则以生、旦——驸马赵朔、德安公主为主角，他们的离合悲欢，也成了故事的复仇主线之外的另一条主线。

南戏有以生、旦为主角的传统，而杂剧《赵氏孤儿》为末本戏，在改编为南戏的时候，公主与驸马这一对眷侣自然成了其毫无疑问的主角。为了成就这一对主角，作者还为公主加了封号“德安”，甚至凭空增加周坚这一角色以改变驸马死亡的情节，最后以生旦团圆作为故事的结局。值得一提的是，公主与驸马在此本南戏中虽然占有相当多的戏份，但是他们并未比前两个杂剧文本中的公主与驸马为复仇故事提供更多的帮助，他们的存在只是向受众展示一个属于公主与驸马的爱情故事。大多数时候公主或驸马出场，要么是表现夫妻间恩爱有加、两情相悦，“我少年，伊家娇媚。姻缘一对，世间无比。”^①“觐鸳鸯情意相戏美，却如我共伊，两情欢会”^②；展现他们受之不尽的世俗享乐，享之不尽的良辰美景，“通宵宴饮，高烧银烛，照红妆，富贵吾生足矣。”^③“更天与奢华富贵”^④。要么就是彼此分离天各一方之后的牵挂彼此、互相思念：“驸马不识行程，哪曾经途路里艰辛？泪盈盈，泪零零，只得宽心。”^⑤“未知何日与我妻相见”^⑥。无论剧情何其紧张，只要公主驸马一出现，都要先来一段秀

①无名氏：《赵氏孤儿记》[M]//黄仕忠、[日]金文京、[日]乔秀岩编：《日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑》，桂林：广西师范大学出版社，2006：228。

②无名氏：《赵氏孤儿记》[M]//黄仕忠、[日]金文京、[日]乔秀岩编：《日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑》，桂林：广西师范大学出版社，2006：252。

③无名氏：《赵氏孤儿记》[M]//黄仕忠、[日]金文京、[日]乔秀岩编：《日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑》，桂林：广西师范大学出版社，2006：221。

④无名氏：《赵氏孤儿记》[M]//黄仕忠、[日]金文京、[日]乔秀岩编：《日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑》，桂林：广西师范大学出版社，2006：228。

⑤无名氏：《赵氏孤儿记》[M]//黄仕忠、[日]金文京、[日]乔秀岩编：《日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑》，桂林：广西师范大学出版社，2006：311。

⑥无名氏：《赵氏孤儿记》[M]//黄仕忠、[日]金文京、[日]乔秀岩编：《日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一

恩爱的爱情戏：当赵盾入朝与屠岸贾争论结果不明的情况下，公主与赵朔还高唱“如鱼似水，你娇媚，我们那更聪慧”^①；当赵家灭顶，幸存者各奔东西时，突然插入驸马“想公主生死未卜”^②，和公主“直交散却鸳鸯侣”^③的互相牵挂之语；当公主生下赵孤，屠岸贾决意杀孤时，公主还想着“自与情人分两下，音书无个，我思你，你每挂我？”^④虽说生、旦的悲欢离合贯穿在整个剧本之中，但他们于复仇主题的意义与元杂剧相同：仅仅是托孤。可以说，他们的爱情是于复仇主题之外相对独立的主题，于复仇无助却时时出现在故事里。这或许是明代剧作者及受众所乐于接受的吧。

赵朔，晋灵公驸马。比之杂剧中出场托孤即屈死的仓促，明南戏中拥有大量戏份的赵朔显然是全剧的主角之一。他忠于君王，孝顺父亲，善良，敬重妻子。赵家倾覆之前，他高唱着“吾王有感，满朝中皆大贤，外邦齐拱服，绝狼烟”^⑤，对朝廷之事不甚关心，每日与公主游玩，正符合屠岸贾口中的“有宠而弱”^⑥形象，是一个十足的富贵闲人。赵家变故之后的他担心公主、儿子的安危却又无力帮助，只能亡命天涯；寻找父亲却发现父亲已经葬于山野，悲恸的他几次欲下山杀屠岸贾为赵家报仇都被灵輶阻止，但内心却从未放弃过复仇的念头。此时的赵朔成了一个充满血性却也能静待时机的男人。但是，他也时时怀念赵家变故前的荣华富贵，“暗忆奢华快乐，万愁千感。”^⑦“相子王孙为伴，融和天气，红紫遍满名园，携手同歌同唱同杯”^⑧。山中的二十年，赵朔心里充满对妻、子的思念，对屠岸贾的仇恨，对曾经拥有的富贵的怀念。作为一个剧本的男主角，赵朔显然缺乏鲜明的个性，但也算得上是一个忠臣、孝子、好丈夫。这也许就是南戏《赵氏孤儿》创作者所追求的：他不需要付出就有人主动为他牺牲；他不需要复仇，就自然有人舍命为他保住儿子；他不需要任何努力，他生来就尊贵，就拥有人们为他牺牲的理由；他自然就该拥有至尊至美

辑.桂林：广西师范大学出版社.2006：333.

①无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006：278.

②无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006：288.

③无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006：289.

④无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006：309.

⑤无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006：223.

⑥无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006:259.

⑦无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006：337.

⑧无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006：337.

爱情，家破人亡之后依然能夫妻子母大团圆。

德庄公主，“晋灵公之女”^①，赵朔之妻，年方二八。“德庄”为创作者所取，大概是取故事原型《史记》中“庄姬公主”之“庄”，加一“德”字使人、名更为相符吧。公主在剧中是富贵与皇家身份的象征，赵家变故之前，她和驸马恩爱有加，日日与驸马宴饮游乐；赵家变故之后，她凭借公主的身份保住了赵家最后的复仇希望，并且机智的避开屠岸贾的耳目将孤儿交付与程婴。她对爱情坚贞不移，无论丈夫富贵无比还是家破人亡、亡命天涯，她都初衷不改，时时挂念。她就是一个看起来完美的女主角：年轻美丽、富贵温柔、忠贞深情，不过，这样的看似完美却无个性可言的人物实际上是一个没有灵魂的存在。

他们与明代很多戏曲作品中的男女主角相比，最大的相同点即是对爱情的忠贞，但是他们的爱情只是门当户对的结合，分离后也只是顺时势而聚散，并没有为团聚做更多的争取，也并未为复仇做更多的贡献。

3.2.2 杂剧中原有人物形象的变化

在这一文本中，原本占有最多戏份的公孙杵臼变成了配角，韩厥也仅出场一折便自刎而亡，而戏份依然不多的程英依然是整个故事的一条主线。

程英，即杂剧中的程婴，此本中他不再是草泽医人，而只是假冒草泽医人的赵家门客。赵家变故之前，程英是一个尽心尽力为赵家做事的门客；赵家变故之时，他是受赵朔重托要保护好赵孤的临危受命人；赵家变故之后，他舍小家为大家，不仅保住了赵氏孤儿更救下了全国婴儿性命。而程英妻子的出现也使得程英更富人情味，程英与妻子商量：“只得拼身亲抱我儿惊哥出去，言是我是亲赵氏孤儿。”^②程英妻：“听言语，交人垂泪数个月日。”^③其实，程英妻子的泪与不舍何尝不是程婴内心的煎熬，对于一个老来得子的父亲而言，这一举动就是让自己家绝嗣啊。这样的设定本来可以让程英的形象更富正义的力量，然而，赵朔托孤与他时，“程英心里，辨赤心报恩”^④，决定以亲生儿子替死时，他想的是“拼死舍生报恩主。”^⑤“一则报主之恩，二则再不疑赵盾家有人，三则救得一国儿女之命”^⑥，时时不忘主家恩惠时时不忘报恩，这种报恩意识的

①无名氏：赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006：352.

②无名氏：赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006：320.

③无名氏：赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006：320.

④无名氏：赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006：282.

⑤无名氏：赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006：319-320.

⑥无名氏：赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一

强化大大削弱了程英二十年的牺牲与隐忍中的悲壮，也削弱了其震撼人心的力量。

公孙杵臼，罢职归农的老臣，程英旧友，由主角转变为配角。在杂剧中占有大量篇幅的公孙杵臼在此本中直至二十二折才以程英老友的身份出现，之后断续登场，第三十三折身死下场，加之后面以鬼魂身份出现，其总共出场次数也不过六折，在一个四十四折的戏曲文本中着实只能算一个配角。抛开篇幅，就事迹而言，在公孙杵臼出场之前此本已有大量篇幅讲述鉏魔触槐、提弥明战懿、灵輶负盾、周坚替死等令人热血沸腾之事，公孙杵臼的见义勇为虽依然令人动容，却已经成为一批义士为着正义事业前赴后继中的一环，虽是必不可少的一环却也仅仅是只其中一环。在公孙杵臼牺牲以后即写公主对程英的误会，让受众的感情瞬间转移到忍辱负重的程英身上去了。而就身份而言，他从赵盾的旧友变成了赵府门客程英的老友，“我有一个兄弟，唤作程英”^①，虽然也是罢职归农的朝中旧臣，其职位不高也由此可见。这一设定就将为救赵孤而前赴后继的义士的身份集体放在了平民或接近平民的阶层，再没有了朝中高官。又第四十折公孙杵臼鬼魂抱着血淋淋的程婴之子（鬼魂）向屠岸贾取命，吓得屠岸贾仓惶回府，为赵家夫妻子母大团圆创造了条件，更反映出明南戏《赵氏孤儿》创作者对于宿命、因果报应思想的接受。

剧中的屠岸贾，为下大夫。与前两个文本中屠岸贾代表着绝对强大的黑暗势力相比，这一文本的屠岸贾显得更像个“人”，尽管他是个“坏人”。他依然心狠手辣，欲除赵家并剪草除根；依然老谋深算，步步算计；但此本中的屠岸贾也有了一点人性。与大多数普通的丈夫一样，他希望夫人认可他的能力，“夫人，今日恁英雄，不是岸贾逞自功”^②；他也希望能夫妻和顺，共享富贵，“今世我和伊更奢华，尤富贵，眼前簇拥皆珠翠。伊家貌美，吾官位极。”^③他虽不听夫人劝谏，却并不因此而厌弃她，反而在做坏事时尽量避开夫人，“犹恐夫人知道了，不免从后门花园内入”^④。即使在最后面对杀身之祸时，他还不忘提醒：“夫人，走。双手劈开生死路，翻身跳出是非门。”^⑤可见他有了一点残存

辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:319.

①无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:286.

②无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:300.

③无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:300.

④无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:258.

⑤无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:368.

的良知。在他年老之时,“静中检点平生事,闲处思量我所为”^①,发现“吾后生时不怕,如今年老自觉有些惊怕”^②,主动向夫人请教赎罪的方法,“我如今做些功果”^③。这样的反思和忏悔意识,是元杂剧《赵氏孤儿》和明传奇《八义记》中屠岸贾身上都没有出现的。而最后屠岸贾居然没有察觉到自己府中之人的“变心”,被程英轻易骗去,在自家府院被赵孤擒住,显得像一个低智商的罪犯。可见,在明南戏《赵氏孤儿》创作者笔下没有绝对的坏人,坏人也有家庭,有爱情,有害怕想要弥补的时候。

剧中韩厥,原为赵家门客后被屠岸贾收入门下。从元杂剧到明南戏,韩厥与赵家的关系变得更近:元杂剧中他只是基于正义感和道德感同情赵家,“忠正的市曹中斩首,谗佞的省府内安身。为主有功的当重刑,于民无益的受君恩。”^④此本则直接将他设定成为曾是赵家门人又莫名成了屠岸贾门人的人物,“本为忠良门下客,今为奸佞牙爪人。”^⑤“你我皆是赵盾门下人。”^⑥这一设定着实是一个败笔,是对复仇主题的削弱。韩厥在决定放走程英时说:“我和你皆是他家的人,屠岸贾因害他家,招我与手下之人,此乃吾之志不忠。”^⑦“我无报答上大夫恩,今日将此报他。”^⑧“赵盾于我多少恩,如今尽付与其孙。”^⑨“不忠”的内疚惭愧和强烈的报恩意识让韩厥放走了程婴和赵孤。改编者给了韩厥越来越充分的放走赵孤的理由,而恰恰是这些理由,降低了韩厥义举的正义力量。这一角色设定让他放走程婴及赵孤这一行为失去了其原本被正义感召的意义,顾念旧恩的成分削弱了他为正义而死的精神力量,也削弱了他带给受众的震撼和感动。

3.2.3 新增人物对剧情及杂剧中原有人物形象的影响

随着剧情的丰富,篇幅的增多,此本也增加了大量的出场人物,有的是前

①无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:355.

②无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:355.

③无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:356.

④纪君祥撰.赵氏孤儿[M]//徐沁君校点.新校元刊杂剧三十种:上册.北京:中华书局.1980:311.

⑤无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:313.

⑥无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:315.

⑦无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:316.

⑧无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:316.

⑨无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:316.

两个剧本唱词或宾白中曾提及的人物,如赵盾、灵輶、鉏麂、提弥明等;有的则完全是作者新增,如周坚、屠岸贾夫人、程英妻子等。这些新出场的人物在文中发挥着不同的作用,在丰富剧情的同时,有的是为讲述赵家灭门之前的故事,为营救赵家人做铺垫;有的是为改变人物原有的命运;还有的则为突出主要人物的某些特点。

3.2.3.1 推动剧情发展,制造悬念

推动剧情发展的这类新增人物包括前两个版本中已经提及的赵盾、灵輶、鉏麂、提弥明;也有完全新增的缘梦先生、张大嫂、山神、土地、鬼魂等次要人物。

赵盾,晋朝老臣,任上大夫之职。他三番五次被下大夫屠岸贾陷害,后险些丧命,幸被提弥明救出朝堂,灵輶负而出逃,隐与山间。后得知全家尽亡,气急而死,葬于山野。他忠于君主,恪尽职守,“佐辅明主,燮理阴阳,调和中外”^①,不畏佞臣,“秉心忠直,使谗臣战悚。”^②对于君主的过失也敢于直谏,“今我王禁苑之中万千好游玩,无故起绛绡楼,宠吴姬。信谗佞之言,坏平人。要熊掌煮御羹,坛台上弹打人,恐失其民心。愿我王罢绛绡楼,逐吴姬,遣佞臣,立见太平。”^③他不仅自我约束,日日勤谨,“早晚一炉香”^④,“晋侯年来谏诤全不听,无计办明香告取天地”^⑤;还时刻提醒儿子不要耽于享乐,“孩儿赵朔,朝朝游戏,夜夜欢歌,倚驸马之权,托晋侯之势。父子之情,不可不教。”^⑥面对朝中不合理之事,他“有勇而强”^⑦,正是这勇敢和强势的个性,使他不能向谗臣和庸懦的君主妥协,极力谏诤,直接引发了君主的怒气和屠岸贾的恶念。赵盾在此文本中的形象是我国古代贤臣的典范,故而这一形象越正面,越是为后来各个人物为赵家复仇增加的力量。但是,赵盾却并非一个概念性的忠臣形象,他还着自身的个性。赵家变故之前,他是恪尽职守忠于君主的贤臣,无论君主如何不听劝谏,他总是尽力劝说。而赵家变故,灵輶救他逃离绛州城

①无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:233.

②无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:233.

③无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:256.

④无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:262.

⑤无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:263.

⑥无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:234.

⑦无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:259.

后,他让灵輶“与我脱下紫罗袍。”^①“与我撇在大江东流,只为这金章紫绶,到今日被人掣肘。”^②可见他对君主和朝堂的失望,对于一个抛弃他的君主和朝堂,他尔后“处山水之远”再也没“忧其君”了。可见,赵盾这一贤臣的形象已经被明人点化成了一位弃官归隐的山林之士了。

灵輶、鉏麇、提弥明都是杂剧中曾提到的人物,他们三个在此文本中,一方面是展现了春秋时期的他们勇于为正义而牺牲的侠义精神,另一方面则是为主要人物之一的赵盾服务。

灵輶是带着母亲到晋国避战火的难民,以打柴为生,在明南戏本中算得上一个比较重要的人物。他贫病交加之际受赵盾恩惠,“赐我银和米,又蒙赐珍味,论这恩德,山高海深难比”^③,对灵輶而言赵盾的相助几乎是对灵輶母亲的救命之恩。此后,“死了母亲,我如今埋殡已了,独自下山来,探相公驸马。一则谢恩,二则来往相公之府,为相公之门下人。”^④他对患难之际的赵盾不离不弃,不仅救了恩主,“恩人有危,请自宽取。灵輶负去,不须忧虑。”^⑤还救了恩主的儿子赵朔,当赵朔家破人亡、妻离子散无处安身时,是他留赵朔于深山,照顾其起居,助他隐迹潜踪。为了故事的展开,作者改变了灵輶救赵盾的方式,明刊改编本元杂剧中通过程婴之口我们知道灵輶是“一臂扶轮,一手策马。磨衣见皮,磨皮见肉,磨肉见筋,磨筋见骨,磨骨见髓,捧毂推轮,逃往野外。”^⑥虽未直接点明灵輶最后的命运,其生死我们可想而知。明刊改编本元杂剧中灵輶的作用就在于救出赵盾,为了增加戏剧的冲击力,灵輶的救人过程自然越悲壮越感人越好。而在明南戏中,灵輶不仅要完成救出赵盾这一任务,还担负着照顾赵盾以及赵朔并最终见证复仇的重要使命,故而灵輶救赵盾的方式变成了“不须车马,灵輶负去。”^⑦这样,不仅救了赵盾,更为后面赵朔寻找父亲直至赵氏团圆等情节的展开留下了余地。但是,相对于杂剧而言,这样的设定显然削弱了灵輶身上的悲剧英雄气概。

鉏麇,曾经杀人,后被屠岸贾免去死罪并收为门客,为屠岸贾心腹之人。

①无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:283.

②无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:283.

③无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:247.

④无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:275.

⑤无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:275.

⑥(元)纪君祥撰.赵氏孤儿[M]//《明》臧晋叔编.元曲选:第四册.北京:中华书局.1989:1493.

⑦无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:275.

他个性刚直,“有勇无谋”^①,他时刻不忘屠岸贾的救命之恩,也不忘“吃的穿的都是相公的”^②,念着“这恩无可报”^③,有着强烈的报恩意识。但他前往刺杀赵盾的原因也并非仅仅报答屠岸贾的再生之恩,还有对“奸谋弄权”的大臣除之而后快的嫉恶如仇之心。他潜入赵府中想的是“听得他反叛之意,必下手砍下去”^④,可见他并非惟命是从,还有着自己的道德评判。当他听到赵盾父子“愿山河齐天地,更愿取使皇朝一统,万民尽歌尧世”^⑤的祷告之语,即道“鉏麇此行来错了”^⑥,及时醒悟,终止了自己“几欲害忠良”^⑦的错误行为。如果鉏麇的故事到此为止,我们看到的就不过是一个被忠臣感动的弃主之命的门客。而他面对主人的命令,赵府的诘问,他觉得自己“此行弃主之命,非忠也;不识忠佞,非智也;行刺不成,非勇也。为人失此三者,不如死也”^⑧,触槐而死。这远远超出了他作为一个门客或刺客的本分,他的死,是敢于担当、勇于赴难的大无畏,是着眼大局、胸怀天下的大境界,这样国家至上的情怀在一个普通门客身上是何其的难能可贵。

提弥明,晋侯殿下金瓜武士,在此本南戏中仅出场一次。第十九折讲述灵輶下山报恩,在朝门外等待赵盾,见仓惶出逃的赵盾,负走深山的情节。第二十折则借提弥明之口补述了朝堂上发生的屠岸贾纵獒犬逐赵盾之事,进而讲述了提弥明骗过屠岸贾,打死獒犬,为赵盾逃跑争取时间,最后被屠岸贾所杀的故事。与灵輶、鉏麇相比,提弥明的出场没有任何铺垫,显得仓惶而短暂。他并非屠岸贾门人也未曾受赵家恩惠,作为晋灵公的殿下武士,他的本分是保证晋君的安全,本没有任何偏帮的理由,然而,当他看到屠岸贾纵犬扑赵盾便立即帮助赵盾逃出朝门,可见他的心中是偏向赵盾的。而这种偏向的也仅可能是他作为整个朝堂之事的旁观者早就看透了屠岸贾的奸佞和赵盾的忠正,而他内心的正义感促使他弃自己生死于不顾奋力一搏。他也很机智,看见追赶而出的

①无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:259.

②无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:259.

③无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:259.

④无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:262.

⑤无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:263.

⑥无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:263.

⑦无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:264.

⑧无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:264.

屠岸贾和獒犬，他大喊：“相公休赶，赵盾在此。”^①趁机打死獒犬，也牵制了屠岸贾，给了赵盾逃跑的时间。临死，他还不忘提醒屠岸贾“我死死得忠良，你死死得谗贼”^②。出场短暂，却分明是一个明辨是非、嫉恶如仇、视死如归的英雄形象。

而缘梦先生、山神、土地神甚至鬼魂的出现在给戏剧制造悬念的同时给本剧添上了一抹神秘色彩。缘梦先生提前向受众预示了赵家即将发生的变故以及今后的命运，山神和土地神则直接引导了生旦团圆父子相聚，公孙杵臼鬼魂的出现也间接为生旦团圆创作了条件。但是，这些人物的出现代表了神秘的命运观，消解了戏剧的部分张力也冲淡了故事的悲剧性。

3.2.3.2 改变主要人物的原有命运

周坚，与驸马年龄相仿容貌酷似，家无老小，驸马代付其赊欠酒钱，后因酷似驸马而被赵盾收入门下。周坚出现即是“白日无事，只好喝酒”^③，而且还赊账逃走，“如今婆子去了，不免将壶中一发吃了，走在天街上去看花灯”^④，一副市井无赖的嘴脸。因长相与驸马相似而得驸马相助又蒙赵盾收留，之后迅速转变，内心有了强烈的报恩意识，“周坚愚性忠直，旧后必报恩。”^⑤“这恩泽如何忘得。”^⑥“愿作执鞭坠镫之使。”^⑦后赵家遭遇灭顶之灾，他并未顾自逃难，反倒是主动提出为驸马替死：“驸马脱衣服与周坚穿，扮作驸马。驸马假作周坚，与程婴哥一处走，周坚自刎。”^⑧周坚这一人物显现出了看似无赖的小市民天性中淳朴忠直的一面，但却过于平面化、简单化，人物品行转变得过快过于极端，显得不合情理：一个连喝酒都赊账开溜的人却在可以逃命的时候主动求死。又，驸马为周坚付酒钱是因为两人容貌相似，赵盾收留周坚亦是因为二人容貌相似，似乎是觉得这个人将来能够排上用场，赵盾在听说周坚辞行时说：

①无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:276.

②无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:276.

③无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:225.

④无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:225.

⑤无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:235.

⑥无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:236.

⑦无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:235.

⑧无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:280.

“有恩报恩方为美，有恩不报非为人”^①，赵家此处的施恩便显得功利了。与其说是赵家功利的施恩，不如说是创作者为改变驸马死亡的命运，而生硬的加入周坚一角并给他适当的理由让他替死。这一强加的痕迹还表现在，明刊改编本杂剧中驸马赵朔是在使者带着赐死的王命到来之后，迫不得已才自杀的。此本之中王命还没到来，程英回来急急催促驸马快逃，赵朔是有时间逃跑的，但他决定“死肯报晋侯公主之恩”^②，而为了实现最后的大团圆结局，此时自然就需要周坚替死了。而他出现最重要的作用则是替死，让驸马得以活下去。而周坚最后执着的替死也不过是报答赵家的酒饭之恩，自然谈不上什么正义和悲壮了。

3.2.3.3 侧面突出主要人物的个性特征

新增人物之中，有三个人物是不容忽视的：屠岸贾夫人、程英之妻、公主侍女春来，有了公主这一女主角自然也需要一些女配角。同时，这三个人分别作为屠岸贾、程英、公主的陪衬，深化了他们的个性情感特征。

屠岸贾夫人，姓李，一个端庄善良，心存正义，屡次劝说丈夫不要过分追逐权力，要积德行善的女人。她不认同丈夫争私利的行为，反而心怀国家、以大局为重，在论及与屠欲与赵相争的危害时，她首先想到的是“诸国尽来朝，钦羡晋国，文武英雄，官属尽依超纲。须晓两班先自争功，心生恶兆，怕外邦闻知，传扬不道。”^③这样的见识和胸怀是文本中的其他女子甚至男子都无法企及的。对于屠岸贾一心谋求的荣华富贵，她的态度是“不道布衣身做公卿，尤嫌官小。”^④“人生如梦，对媚景追欢，宽取怀抱。”^⑤“今富贵，又不必恋紫争绯。”^⑥这种知足常乐顺其自然的态度正是屠岸贾所欠缺的。她的善良进一步反衬出了屠岸贾的狠辣，她的屡次劝谏也映衬出屠岸贾的一意孤行。面对丈夫的不知悔改，她耐心倾听并不与丈夫吵闹、对抗，而是尽自己所能极力劝谏，即使她身在恶中，但她不苟同，一心向善。在赵孤、程婴、赵朔商量复仇大计时，程婴为屠夫人求情而得到赵孤及赵朔的首肯，而此本明南戏缺最后一页，故而

①无名氏：赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006:235.

②无名氏：赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006:280.

③无名氏：赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006:237-238.

④无名氏：赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006:238.

⑤无名氏：赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006:238.

⑥无名氏：赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006:249.

并未知屠夫人最终结局,而参之与此本大同小异的世德堂本明南戏《赵氏孤儿》来看,剧本确未交待屠夫人的最终命运,这是明南戏剧本情节的不严密,也使得剧中多次呼之欲出的“善有善报,恶有恶报”思想未能在这对夫妇之中得到明确的对比宣扬。

程英之妻,深明大义,与丈夫共进退。不同于屠岸贾夫人的多次出场,程英之妻仅出场一次,而这仅有的一次出场却有着不能忽视的意义。一方面,作为一个母亲,在丈夫救出赵孤之后,她能将他与自己的孩子一起养育,“我们乳哺两孤儿,怎不交人憔悴?”^①这样的抱怨也仅是“你知便好,只恐你不知”^②的撒娇。听闻丈夫打算牺牲自己以及刚出生的儿子以挽救忠良之后挽救全国婴儿时,她有震惊,有悲恸,“交人垂泪数个月日”^③;面对丈夫让她回娘家“事人也由你”^④、“守志也由你”^⑤,但求守住换孤秘密这一要求时,她的反应可谓难得,“奴不比街头女,又道一夜夫妻百年恩,蓼子父俱亡,只愁你家绝嗣无子。”^⑥她能够支持丈夫并决定留下来与丈夫共进退,担心的不是自己的将来而是担心程家无后。她的通情达理、深明大义于此短短一处便得以充分体现。另一方面,作为一个妻子,此处她的不舍与挣扎何尝不是程英心中的艰难与矛盾,“我一身在此靠着倚谁?”^⑦这何尝不是老来得子的程英心中所苦所念,她的泪与痛正是程英沉着冷静的外表下的那份柔弱,那份无法表达的爱子深情。

春来,公主侍女,从赵府到冷宫到阴陵一直陪伴公主。其实,春来形同于公主的另一个自己而存在,也是借由她与公主的对话道出公主的心之所念,她与公主一起担心赵孤、一起痛骂程英、一起担心驸马……她的出现正是“旦”这一角色在此本南戏中得到重视的结果,有了她,公主对驸马和儿子的相思之情才得以不时在文中出现,时时提醒受众:公主还在思念丈夫,期待团圆。

综上,明南戏本《赵氏孤儿记》不可避免的掉入了明代爱情婚姻故事的俗套,对于复仇故事,它更偏向于向受众讲述一群英勇的人的故事,但这一故事显然不是元杂剧中那一群精神层面显然高于普通民众的英雄的故事。但值得注

①无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:320.

②无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:320.

③无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:320.

④无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:320.

⑤无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:321.

⑥无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:321.

⑦无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:320.

意的是故事中所有人物都很人性化、立体化,包括有担当有勇气不怕死的英雄,包括不可一世的坏人,他们有弱点,有软肋,有家庭,有妻儿,有顾虑。故事不仅有权力有杀戮有复仇,还有爱情,还有一个大团圆结局。在这个爱情大团圆的故事里,复仇故事仅仅是其中的一个部分,这个故事已经不再是纪君祥笔下的那个义士们前赴后继争取正义的故事了,就复仇主题而言,不得不说这是一个失败品。但是,一些对于人物人性的描写——比如屠岸贾晚年的反思和忏悔——也有助于我们认识明人对此类文学主题的审美倾向。明南戏剧作者对剧中的英雄和黑暗势力进行了解构,将他们放回到普通人的位置,这一对英雄性的消解是合理的,毕竟,英雄也是人。但是,创作者“破”了英雄之后没有“立”出更具层次的精神高度,而是简单的将牺牲的意义落实在“报恩”意识上,或许这也是本剧未能广为流传的原因之一吧。

而刊刻于嘉靖时期的富春堂本和世德堂本《赵氏孤儿记》对忠贞爱情和报恩意识的宣扬以及对物质的追求显然与当时社会风气及文人以文学“风世”的动机密切相关,本文将在下一节进行论述。

3.3 纪君祥撰,臧懋循改编,明刊本杂剧《赵氏孤儿》人物分析

《元曲选》本《赵氏孤儿》人物形象较元刊本杂剧而言更为立体丰富。出场人物有:公孙杵臼、赵孤、韩厥、程婴、屠岸贾、赵朔、魏绛、公主、张千、卒子、家童。此本楔子和前四折与元刊本纪君祥杂剧本基本相同,新增有第五折。此本楔子为冲末赵朔所唱,第一折正末为韩厥,第二、三折正末为公孙杵臼,第四、五折正末为赵孤。此本录有宾白,人物较元刊本显得更为立体,人物个性也更为鲜明,而主要人物的形象变化最大的当属赵孤。而第五折新增人物魏绛不仅为整个故事引出了一个更为光明的结局,更为整个故事渲染上了一层君恩浩荡的色彩。

公孙杵臼,本为晋朝中大夫,与赵盾交厚,后罢职归农。此本中的公孙杵臼与元刊本纪君祥杂剧《赵氏孤儿》中的公孙杵臼形象基本相同,同为第二、三折的正末,为整部戏曲唱词最多的人物。改编者大体上忠实于纪君祥笔下的公孙杵臼形象,但保存下来的宾白也让公孙杵臼的形象有了少许不同。比如公孙杵臼罢职归农除了“跳出伤人饿虎丛”^①这一元刊本中同样的原因之外,还有“只因年纪高大,积案屠岸贾专权,老夫掌不得王事,罢职归农。”^②这一比较现实的原因。又“搜孤”情节中,元刊本中险些暴露程婴这一紧张情节在

① (元)纪君祥撰.赵氏孤儿[M]// (明)臧晋叔编.元曲选:第四册.北京:中华书局.1989:1483.

② (元)纪君祥撰.赵氏孤儿[M]// (明)臧晋叔编.元曲选:第四册.北京:中华书局.1989:1482.

此本中变成了公孙杵臼跟程婴开的玩笑，“莫不是那孤儿他知道，故意的把咱家指定了。我委实的难熬，尚兀自强着牙根儿闹，暗地里偷瞧，只见他早唬的腿腿儿摇。”^①此时的公孙杵臼就像一个恶作剧的孩子，一边使坏，还不忘偷瞄对方被吓坏的样子。委实是一个坦然豁达的老者面对死亡时的无惧无畏才能忍着被杖打的疼痛来跟程婴开上一个玩笑，这个玩笑却让受众和程婴一起紧张了，又一起释然了，更让我们看到了公孙杵臼面对死亡的从容与淡定。幽默之后的公孙杵臼还是那个“便打的我皮都绽，肉尽销，休想我有半字儿攀着”^②的凛然大义的大英雄。此外此本的“题目”为“公孙杵臼耻勘问”^③，“正名”为“赵氏孤儿大报仇”^④，可见，明刊改编本《赵氏孤儿》中最吸引注意力的是公孙杵臼为正义死难的情节，与元刊本杂剧相比，对公孙杵臼的重视又更进了一步。此本的公孙杵臼依然侠义、冷静却又增添了一份面对困境时的幽默和豁达，这个更为立体丰富的英雄是整个剧本当之无愧的主角。

剧中的赵孤，名程勃，亦名屠成，后赵氏复姓，国君赐名赵武。在纪君祥元刊本杂剧《赵氏孤儿》中他曾欲助“父”弑君夺权，得知如海家仇，才决意手刃屠岸贾为屈死的父母报仇。而此本中他上场即云“我则扶明主晋灵公，助贤臣屠岸贾。”^⑤“父慈子孝，怕什么主忧臣辱。”^⑥这等幼稚的但还算忠臣孝子的话语。因为他还是一个孩子，虽误认屠岸贾为贤臣，但对于在屠府长大的他来说，这种台词设计得也比较合乎情理。比之元刊本里赵孤“要江山，夺社稷，似怀中取物”^⑦“俺待反故主晋灵公，助新君屠岸贾”^⑧这种不忠君主形象，明刊本杂剧赵孤形象最为突出的变化是他的血液里是忠君的，他误会了正义的对象，误以忠臣为贤臣，这也为他杀死屠岸贾增加了一份正义的力量。

韩厥，在此剧中为下将军，效命于屠岸贾，为屠岸贾门客，但却受过赵盾提携。此本的宾白让韩厥这一形象更为立体丰富，具体表现在两个方面。一方面，其内心正义力量增强。当韩厥察觉到程婴的药箱有问题时，他首先遣开了身边的小校；看见药箱里的婴儿时，他只说：“我可搜出人参来也。”^⑨可见他有主动的护孤意识，放走孤儿并非被程婴劝服，而几乎是主动的，本能的。若宾白仅表现了这样一个方面的话，韩厥的形象就变得更为高尚了，但是，之所

①（元）纪君祥撰. 赵氏孤儿 [M] //（明）臧晋叔编. 元曲选：第四册. 北京：中华书局. 1989：1488.

②（元）纪君祥撰. 赵氏孤儿 [M] //（明）臧晋叔编. 元曲选：第四册. 北京：中华书局. 1989：1489.

③（元）纪君祥撰. 赵氏孤儿 [M] //（明）臧晋叔编. 元曲选：第四册. 北京：中华书局. 1989：1498.

④（元）纪君祥撰. 赵氏孤儿 [M] //（明）臧晋叔编. 元曲选：第四册. 北京：中华书局. 1989：1498.

⑤（元）纪君祥撰. 赵氏孤儿 [M] //（明）臧晋叔编. 元曲选：第四册. 北京：中华书局. 1989：1491.

⑥（元）纪君祥撰. 赵氏孤儿 [M] //（明）臧晋叔编. 元曲选：第四册. 北京：中华书局. 1989：1491.

⑦（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] //徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：321.

⑧（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] //徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：321.

⑨（元）纪君祥撰. 赵氏孤儿 [M] //（明）臧晋叔编. 元曲选：第四册. 北京：中华书局. 1989：1480.

以说此本的形象更为立体就体现在宾白所展现出的韩厥另一个身份——一个曾经受过赵盾提携的小将。程婴藏出赵孤时说：“喜的韩厥将军把住府门，他须是我老相公抬举来的。”^①这一“喜”字可见程婴心里对韩厥会放他们离开多少有了几分希望。然而，韩厥虽主动问程婴“多曾受赵家的恩来”^②，而程婴“知恩报恩，何必多少？”^③多少也刺激到韩厥，但他放走孤儿却并不是因为私心——即使有，也是建立在正义基础上的那么一点点报恩思想——依然是因为心中正义的力量，而非与赵家的私情，“程婴，我若把这孤儿献将出去，可不是一身富贵？但我韩厥是一个顶天立地的男儿，怎肯做这般勾当？”^④“他待要剪草防芽绝祸根，使着俺把府门，俺也是于家为国旧时臣。那一个藏孤儿的便不合将他隐，这一个杀孤儿的你可也心何忍？”^⑤“你个贼也波臣，和赵盾岂可二十载同僚没些儿义分？便兴心使歹心，指贤人作歹人。”^⑥又，韩厥要程婴告诉赵孤“休忘了我这个大恩人”^⑦，这个“大恩人”不是私人的，他希望赵孤记住实际上是希望后人能够记住他。韩厥完成了正义与报恩的统一，他的自刎成就了他的自我完满。虽说文本透过韩厥形象所表现出来的报恩意识是不能忽视，但这若有若无的报恩思想远不能与其内心的正义光芒争辉。于正义感上加上私情，固然让他的牺牲更为自然，但此本里的私情只是若有若无的，是很小的一部分，但这一设定却使后来的改编者愈加往私情的方向上靠近。

剧中的程婴，草泽医人，依附于赵府，因家属名册上无名而得以幸免。此本中程婴有了宾白，使他的步步为营、忍辱负重、沉着坚毅得到了更为充分的体现。他小心翼翼、慎之又慎：“逼”死公主和韩厥；见公孙杵臼之前把赵孤放在门外，见面之后也并未直接求助，而是步步试探，得知“老宰辅既有这点儿见怜之意”^⑧，方才道出救孤计划；对长大成人的赵孤诉说冤仇的时候也以讲故事的方式先唤起赵孤心中的正义感和良知，使得赵孤的同情和愤怒落实到自己的身世：这些行为细节使程婴在拯救和成就赵孤的过程中显得尤为高大。尤其是程婴在为救赵孤而目睹亲生儿子被害时的两次流泪使得程婴这一角色更为人性，他的心不只是冷静的，也是柔软的。可是，慈爱父性、人性的光辉在强大的黑暗势力中显得如此不堪一击。若说程婴救赵孤是为报公主个人恩德，那他舍弃自己的儿子救全国小儿性命则是一种更高意义上的慈悲和良知，是他内

①（元）纪君祥撰.赵氏孤儿[M]//（明）臧晋叔编.元曲选：第四册.北京：中华书局.1989：1479.

②（元）纪君祥撰.赵氏孤儿[M]//（明）臧晋叔编.元曲选：第四册.北京：中华书局.1989：1480.

③（元）纪君祥撰.赵氏孤儿[M]//（明）臧晋叔编.元曲选：第四册.北京：中华书局.1989：1480.

④（元）纪君祥撰.赵氏孤儿[M]//（明）臧晋叔编.元曲选：第四册.北京：中华书局.1989：1481.

⑤（元）纪君祥撰.赵氏孤儿[M]//（明）臧晋叔编.元曲选：第四册.北京：中华书局.1989：1479.

⑥（元）纪君祥撰.赵氏孤儿[M]//（明）臧晋叔编.元曲选：第四册.北京：中华书局.1989：1479.

⑦（元）纪君祥撰.赵氏孤儿[M]//（明）臧晋叔编.元曲选：第四册.北京：中华书局.1989：1482.

⑧（元）纪君祥撰.赵氏孤儿[M]//（明）臧晋叔编.元曲选：第四册.北京：中华书局.1989：1484.

心的一种升华。

剧中的屠岸贾，仍是晋国大将，与文官赵盾不合。楔子和前四折都是以屠岸贾的宾白和行为开场，可以说他的行为主导着整个故事的走向，正是他的阴谋和奸猾才引出了这一系列的故事。在保存下来的宾白中更加凸显了屠岸贾的心思缜密和狠辣奸猾，比如他质疑程婴举报公孙杵臼的动机：“咄，你这匹夫，你怎瞒的过我。你和公孙杵臼往日无仇，近日无冤，你因何告他藏着孤儿，你敢是知情么！”^①比如在对公孙杵臼行杖的过程中，他还不忘记让程婴施杖并告诉公孙杵臼，“公孙杵臼老匹夫，你可知道行杖的就是程婴么？”^②以此挑拨二人关系以检验二人是否早有预谋，可见屠岸贾的老谋深算。在搜出赵孤时，面对一个刚出生不久的婴孩，他“把这一个下种种了三剑，兀的不称了我平生所愿也。”^③可见他的狠辣无情，毫无对弱者的怜惜和对生命的敬畏与尊重。此外，他还有弑君篡位的野心，“早晚定计，弑了灵公，夺了晋国。”^④此本宾白的存在将屠岸贾不忠不仁奸诈无情的形象更为直接地呈现在受众面前，让他更为人们痛恨。

剧中的魏绛，为晋国上卿。他在第五折中才出现，以晋灵公的代言者身份存在，三次出场皆是宣告王命。第一次是“奉主公的命，道屠岸贾兵权太重，诚恐一时激变，着程勃暗暗的自行捉获。仍将他阖门良贱，韶胤不留。成功之后，另加封赏。”^⑤告知赵孤国君所应允的报仇方式。第二次是宣判屠岸贾受千刀万剐的应得之刑，第三次是宣告皇家为赵家平反复姓，也褒奖那些为赵家救孤存孤的义士。在这一文本中，魏绛这样一个人物的增设给了这个故事一个更为明朗的结局——沉冤得雪，给了赵孤手刃仇人为赵家报仇的机会，但这都是在有蒙于皇恩浩荡、主德无疆的背景下进行。这无疑是以皇权的出现来削弱民间义士前赴后继舍生取义的主题。

公主，本赵孤生母，她在第一折中正面出场。在经历了赵家的倾覆，驸马的自杀后，她冷静、理智的亲手托孤与程婴，然后自缢身亡。相对于其他主导人物而言，她戏份不多，但她的慈爱、牺牲、冷静、理智却给这个充满牺牲的故事增添了一份女性的柔情与温暖。

与元刊本纪君祥杂剧《赵氏孤儿》相比较可知，两个元杂剧剧本在人物设定上大体是相同的，突出的主角也都是公孙杵臼。但是不能忽略的是部分人物形象存在的差异，比如赵孤的忠君思想，韩厥的报恩意识，魏绛带着的王命的

①（元）纪君祥撰. 赵氏孤儿 [M] //（明）臧晋叔编. 元曲选：第四册. 北京：中华书局. 1989：1487.

②（元）纪君祥撰. 赵氏孤儿 [M] //（明）臧晋叔编. 元曲选：第四册. 北京：中华书局. 1989：1488.

③（元）纪君祥撰. 赵氏孤儿 [M] //（明）臧晋叔编. 元曲选：第四册. 北京：中华书局. 1989：1489.

④（元）纪君祥撰. 赵氏孤儿 [M] //（明）臧晋叔编. 元曲选：第四册. 北京：中华书局. 1989：1490.

⑤（元）纪君祥撰. 赵氏孤儿 [M] //（明）臧晋叔编. 元曲选：第四册. 北京：中华书局. 1989：1496.

出现, 这些差异虽然细微, 但却使得改编过的明刊本与元刊本在戏曲所传达的情感及主题方面都有着微妙的变化。上一节已经论述过此本作者虽署名为纪君祥, 然臧懋循改编痕迹明显, 故此本中的人物实际上已然是臧懋循心中的“赵氏孤儿”故事群像, 带有明显的臧懋循的个人情感及理想。

“就明代历史来说, 万历年间是明王朝经过长期的相对稳定的守成局面之后, 彻底走向衰落、腐朽和灭亡的时期。”^①和政治一起腐朽的还有经济大转型带来的社会风气, 在这样的情况下, “‘风世’和道德拯救, 是晚明文学中的重要阶段性内容特征。”^②在这样的背景下改编刊行的杂剧《赵氏孤儿》就具有了它特有的现实意义, 与元刊本杂剧相比, 其新增入的对忠君、报恩意识的宣扬和对奸臣的强力批判就不只是臧懋循个人情感的体现, 而是整个社会与时代对于道德重建和锄奸的呼声。

3.4 《六十种曲》本《八义记》人物分析

《六十种曲》本明传奇《八义记》中的人物形象平面单向化。此本共四十一出, 系明南戏《赵氏孤儿记》改编整理而来, 无论是人物、情节还是语言上都表现出对南戏《赵氏孤儿记》明显的继承性。但是改编中也有着许多不能忽视的变化, 比如场次的增删合并, 人物个性的特征化, 语言的粗俗化和雅正化的两极分化。仅从故事的名字我们就可以看到明传奇的改编倾向, 从明南戏的《赵氏孤儿记》到明传奇的《八义记》, 可以看到改编者对故事原有主题的回归意向, 虽然为了适应市场需要故事依然延续了以生、旦为主角的模式, 但是, 主题已经偏向于八位义士的英雄行为。

此本传奇出场人物有: 公主、赵朔、程婴、屠岸贾、赵盾、赵孤、灵輶、公孙杵臼、韩厥、鉏麂、提弥明、周坚、张维、屠岸贾夫人、春来、张千、御厨、惊哥、土地、鬼魂、王婆、员梦先生、收生婆、内侍官、馱汉、老农、货郎。此本延续了富本明南戏《赵氏孤儿》以生、旦为主角的人物设定, 其中赵朔、赵盾、赵孤、鉏麂、提弥明、周坚、春来等人的形象几乎继承了明南戏中的设定。当然这一文本中的多数人物与明南戏相应人物相比, 特征显得更为鲜明, 更有典型性: 对有些人物的刻画是在明南戏的基础上雕琢出了更为清晰的轮廓; 而有些人物的形象也走向了与明南戏不同的方向。

德安公主, 晋灵公女儿, 赵朔妻子, 赵孤生母, 赵盾儿媳。除了对爱情的忠贞之外, 这一文本还刻画了公主的贤德, 更有天子之女的德行与气度。赵盾

①周明初著.晚明士人心态及文学个案[M]//吴先宁主编.日晷文库丛书.北京:东方出版社.1997:2.

②朱万曙著.徽州戏曲[M]合肥:安徽人民出版社.2005:74

进谏不纳，求见公主，问公主晋侯“不理朝纲，不容谏诤，还是为何？”^①公主却回答说：“公公，晋侯乃父也，妾乃女也。女子事夫，从其夫也。公公坐理朝纲，调和鼎鼐。父王但有不明之事，公公合当直谏，谏若不从，再作区处。”^②赵盾由是大赞“贤哉公主。”^③赵家遭遇灭顶之灾周坚请求替驸马而死时，此本删去了明南戏中公主：“驸马，此计却妙，只恐周坚不肯，若肯却好”^④的宾白。这一删节绝非改编者的无意之举，而是刻意删去这一有损公主贤德的台词。纵然这样的“劝”可以理解为她护夫心切，也算贤德，但毕竟是损他人性命来成全自己爱人的自私之言，这样的台词多少会影响公主在受众心中的光芒。王婆、周坚到驸马跟前告状时，明南戏中公主说：“这醉汉面似驸马一般。”^⑤而明传奇中则是由程婴发现这一点并告诉驸马，公主并没有任何言语，这一改动使公主在面对陌生男子时显得更为矜持，更符合公主这一身份。又，缘梦之时，公主讲完自己的梦即先行离开，较之富本中一直在场听梦缘梦，更显出大家闺秀的礼仪风范。

程婴，赵府管家。从明刊本杂剧中的“草泽医人”到明南戏中的“门客”再到明传奇中的“赵府管家”，程婴在赵家占据着越来越重要的地位，而这一变化过程也是程婴在这几个文本中占据越来越重要地位的一个表现。值得注意的是，这一文本中没有程婴之妻这一角色，剧中自然也就少了程婴意欲献出自己孩子时的那一段揪心哭诉。而且在“公孙赴义”一节，除了公孙险些说漏嘴时程婴有过一刻的慌张之外，文中没有任何他的难过和悲痛的描述，仿若死去的不是他的儿子和好友。这样的设定又将程婴从一个有感情的“人”拉回到了忍辱负重的“英雄”的地位，却也使得他的形象平面化。

屠岸贾，此本又将屠岸贾的形象设定为一个绝对的强权的人物。此本中屠岸贾手中的权力比明南戏更大，他逮捕全国半岁以下婴儿时是直接下令，而非明南戏中的“假传圣旨”。他比明南戏中更为狠辣，提弥明帮助赵盾之后，屠岸贾直接下令将提弥明家“一十八口，尽都砍了。”^⑥而不仅是明南戏中的将提弥明“拖出来斩了”^⑦。收生婆欲瞒孤儿性别，被屠岸贾识破后，屠岸贾即下令“拿收生婆去砍了”^⑧，而不是“左右，赶出去”^⑨这种一般坏人的处理方式。

①（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:26.

②（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:26-27.

③（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:27.

④无名氏.赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006:280.

⑤无名氏.赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006:231.

⑥（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:43.

⑦无名氏.赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006:276.

⑧（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:62.

当屠岸贾年老在太平庄上见公孙杵臼与惊哥的鬼魂后，只是受了惊吓，却并没有反思自己，没有忏悔意识。这些狠辣残忍的增入和忏悔反思的删除又将屠岸贾从一个残存良知和人性的“坏人”拉回到了一种绝对强权的代表形象，再次成为一种纯粹的黑暗势力，而且他的残忍也不仅限于赵家人和积极帮助赵家的人，更是涉及到了这些义士的无辜家人身上。但是，此本的屠岸贾却也没有了那份老奸巨猾，当程婴来向他告密时自称“张鼎”，尔后也并未对“张鼎”为何又叫程婴起任何疑心。同时，他也并未怀疑程婴前来告密的动机，杖打公孙杵臼时他也未让程婴动手以挑拨并检验二人关系。改编者赋予了屠岸贾更多的权力和狠辣，却剥夺了他的智商和残存的人性。

韩厥，曾为赵家门客，后为屠岸贾门人。与明南戏相同的是他们是互相认识的“你非不认得我，我非不认得你，你我皆赵正卿门下之人。”^②但是，韩厥从一开始就假装不认识程婴，像盘问一个普通出入宫廷的人一样，直到孤儿被韩厥查出时，程婴才挑明二人身份，以“史官日后有公评，韩厥平生那些个表忠直”^③的理由打动韩厥，使他动了“男儿到此好施仁，得放手时须放手，得饶人处且饶人”^④的念头，决定放走程婴及赵孤。但此本不同的是，屠岸贾的手下张千目睹了这一过程，当韩厥决定放走程婴时，张千进行了劝阻“将军，放不得。”^⑤而此时，被放走的程婴也回头质疑韩厥是否是假作人情，先放走他们然后又差人抓捕他们。此时的韩厥首先是找理由遣走张千：“百户，你去报与屠相公，说孤儿拿住了，多带人马来。”^⑥待张千走后，韩厥当着程婴面，说着“宣子于吾多少恩，如今尽付与他孙”^⑦的报恩之语后自杀明志。这样的设定使得韩厥放走程婴及赵孤的原因显得有些复杂，有报恩的成分，有为自己名声的成分，还有“仁”的成分，却与明南戏中的韩厥一样却失去了杂剧中的为正义而死难的意义。但是我们也应当看到，明南戏中韩厥放走程婴及赵孤是没有阻力的，此本有张千的极力阻拦，韩厥能机智的遣开张千，然后放走程婴及赵孤，还自刎以安程婴之心。可见，无论韩厥之前内心有过怎样的矛盾与纠结，他最后放走程婴和赵孤的态度是坚决的。

张维，屠岸贾门客，会说评话。他受屠夫人之命讲评话与屠岸贾，以期屠岸贾能放弃与赵盾相争，后被屠岸贾责打。在他得知是屠岸贾遣鉏麂前去刺杀

①无名氏：赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊.第一辑.桂林：广西师范大学出版社.2006:301.

②（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:69.

③（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:69.

④（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:69.

⑤（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:69.

⑥（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:69.

⑦（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:69.

赵盾时，他设法前往赵府告密，“张维是个忠孝儿，不忍朝中多奸细。特来报知，那鉏麇是他使来的”^①。而他逃离屠府向赵盾告密这一行为也直接加速了屠岸贾灭赵家的行动，大大的推动了剧情的发展。此本中的张维无论是劝谏屠岸贾还是向赵盾通风报信都是出于忠义之心，比之明南戏中的张维——明南戏中张维被屠岸贾杖打后心生怨念，得知屠岸贾遣鉏麇行刺赵盾，出于私心向赵盾告密——显得正面而高大了许多。张维的形象从一个心有怨念而卖主但也心存正义的好人变成了一个彻底的正面人物，也就从一个具有多面性的人物变成了单面性的。

此外，这一本中还有一个人物——张千，他并非杂剧中魏绛的侍从，而是屠岸贾的手下，是一个百户，似有同情赵家之心。对于屠岸贾杀害赵家一事，他的评价是：“只争几句闲言语，害了多多少少人。”^②“思量起无非昧心，三百口一齐杀尽。知他赵老何投奔，把公主囚在宫廷。”^③他的出现使搜孤情节更为惊险，当韩厥打算放走程婴时，他几番阻拦，虽未成功却也给整个藏出孤儿的过程造成了一定的阻力。但他的出现也成为剧情的一大漏洞：程婴是赵府管家，时常随赵盾进出皇宫；张千是屠岸贾的得力部下，随侍屠岸贾左右，二人怎会不认识？就算二人并不认识，那么韩厥放走程婴时张千在场，程婴向屠岸贾告发公孙杵臼时更是张千通报的，张千怎可能如此健忘？如果说这不是剧作者的疏漏的话，那么张千几乎可以算是潜伏在屠岸贾身边的一个大卧底了。

《六十种曲》本明传奇《八义记》主题回复到正义与邪恶的斗争，一定程度上在向元杂剧《赵氏孤儿》回归，但是《八义记》创作者笔下的人物又从“人”回到了“英雄”或“强权”，好人更好，坏人更坏，人物变得更为模式化、概念化。这样固然让人物形象更为鲜明，但也失却了人性的丰富。这只能是明人的“赵氏孤儿”故事，未能使这个剧目起死回生，未能赢回元杂剧的光辉而被湮没。最糟糕的是它依然陷在爱情故事的泥潭里，不能摆脱这一俗套，使得这一原本荡气回肠的故事变成了两个出身高贵的人爱情故事的附属品。

纵观上述四个文本，故事中的主要矛盾人物发生了转移，具体各个人物自身形象也发生了改变。

元杂剧《赵氏孤儿》和明杂剧《赵氏孤儿》的最主要矛盾人物为：韩厥、程婴、公孙杵臼、赵孤、屠岸贾，尤以公孙杵臼为最。明南戏《赵氏孤儿》和明传奇《赵氏孤儿》以生、旦为主角，主要矛盾人物还有：程婴、屠岸贾、赵

①（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:41.

②（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:50.

③（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:51.

盾。

四个文本中除了公孙杵臼是始终如一的侠义形象之外，其他的人物都在戏剧故事的不断改编中有着或多或少的变化。赵孤从元杂剧的“孝而不忠君”到明杂剧的“忠孝两全”再到明南戏和传奇中的“孝顺英勇”；程婴和屠岸贾在明南戏中都有被赋予更多的“人性”，而不再是纯粹的英雄和强权，且程婴从草泽医人而为门客而为管家，抚育赵孤愈来愈成为其不能推卸的责任；韩厥义举中的报恩成分却得以不断的加强；公主和驸马以及他们的爱情也从杂剧中的配角成为了南戏和传奇中的主角。这些变化都反映了各个文本的形成及传播时期人们审美的变化。

通过分析我们可以知道，“赵氏孤儿”故事戏曲文本在元明时期的变化并不只是表面上的人物、情节的变化，更是文本创作者对“赵氏孤儿”故事精神和主旨的不同认识。正所谓“文变染乎世情，兴废系乎时序”，在人物、情节的变化之中我们可以看到元、明两个时期的人们对“赵氏孤儿”这一故事的不同理解和诠释。

元刊本纪君祥杂剧所展现的是积极的反抗思想，语言激昂悲壮，所有的正面人物都在迎难而上，最后虽未给观众一个明确的结局，却传达着一种震荡人心的力量。这与元代文学的精神有着某种程度的契合，如郑正铎先生所言，“元代的文学是勃兴的，勇健的，具有青年期的活泼与精力充沛的现象。”^①也是元代特有的政治、社会环境下的民众的心理诉求。

到了明无名氏南戏，“赵氏孤儿”故事开始以公主、驸马为主角，故事走向了有明一代庸俗的爱情主题。正义与复仇的故事成了爱情的附庸，复仇的意义不再是单纯的追逐正义，还参入了明显的报恩意识。故事的结局更是陷入了“夫妻母子大团圆”这一俗套的模式之中，将故事的悲怆消解殆尽。但值得称道的是，这一文本中的人物变得立体，无论好人坏人都鲜明而立体，不再是一个个的“单面人”，好人有自己的私心，坏人有自己的柔情。我们可以看到剧作者意图在市场需求和剧本创新上所作的努力，他或者想要给观众一个全新的“赵氏孤儿”故事，这个故事必须是观众乐于观看乐于接受的形式。而我们也正可以透过这一文本中的人物、情节、和语言反观到当时的社会需求与风气，比如报恩意识、享乐观、命运观。

而元纪君祥著，明臧懋循改编的明刊本元杂剧保留了宾白，整个故事更为流畅、严密，它同样是反抗的，是悲壮的，是正义的，但它给了受众一个更为明朗的结局，但是他的复仇却是借助皇权来完成的，他的批判矛头直指屠岸贾，突出的是忠奸斗争。民间义士的前赴后继、舍生取义是珍贵的难能可贵的，但

①郑正铎著. 元明之际文坛概观 [M] // 郑正铎. 郑正铎文集: 第五卷. 北京: 人民文学出版社, 1988: 464.

他们的力量终究是单薄的，不足以实现最终的反抗和复仇，最终的复仇，还是要依赖皇权的干涉和庇佑。这样的思想与认识的形成恐怕与改编者生活的这一特定时期密不可分。

明无名氏传奇《八义记》作为“赵氏孤儿”故事在明代的最后一个戏曲全本，则是整理改编自明无名氏南戏，本是大同小异，但改编者在对明南戏人物和语言上的改编却带给我们另一种感受。明无名氏传奇《八义记》试图将明南戏中的好人变得更好，坏人变得更坏。它抹掉好人的私心，抹掉坏人的良知，但是他也保留了好人的报恩意识，也保留了坏人的富贵享乐观。它将“赵氏孤儿”故事中的人物完全“类型化”，以这种单向化的塑造方式来实现其功利性目的——教化。它的唱词朝着更加整饬的方向发展，但愈加粗俗的宾白和愈加低俗的插科打诨却可以看到改编者迎合市场的改编立场。郑正铎先生认为明代戏曲“到了这个时代，却像是‘强弩之末，不足以穿鲁缟’了。百十年间，文坛之衰落，前未之有。”^①《八义记》虽是“赵氏孤儿”故事在明代最后的戏曲全本，但却远未达到元杂剧的艺术高度，自然也无法扭转这一故事在戏曲舞台上难以为继的命运。

^①郑正铎著. 元明之际文坛概观 [M] // 郑正铎文集: 第五卷. 北京: 人民文学出版社, 1988: 464.

4 元明时期“赵氏孤儿”戏曲文本演变得失

通过上述变化,我们可以看到创作者和改编者的不同立场,通过这些立场我们可以窥见不同时代不同时期赋予这个故事的不同现实意义,了解了这些现实意义也更有助于我们理解不同时期的“赵氏孤儿”故事戏曲文本所要表达的主题和观点。本章即拟从结局、语言、主旨三个方面分析“赵氏孤儿”故事各戏曲文本艺术创作或改编的得失,进而认识文本背后的创作者或改编者及那个时代的人们对“赵氏孤儿”故事的认识和理解。

4.1 元明时期“赵氏孤儿”戏曲文本结局演变得失

“赵氏孤儿”故事在元明时期的戏曲舞台上不断搬演,人物、剧情以及其中所寄托的思想也日渐丰富,虽然这种丰富不见得是好的。就如上一节的分析,它们在人物、情节上都有着或多或少的不同,然而这几个故事最大的不同则在于它们的结局:有悬念的,有大快人心的,还有大团圆的。本小节拟通过分析“赵氏孤儿”故事在这四个代表性文本中的结局的变化,来探讨“赵氏孤儿”故事戏曲各文本创作或改编上的得与失。

4.1.1 元杂剧戛然而止的悬念

与纪君祥杂剧《赵氏孤儿》义薄云天的人物,慷慨激昂的唱词和紧张激越的矛盾冲突相符合的是这个戛然而止却让人心潮澎湃的结局:被程婴点醒的赵孤义愤填胸,决意找屠岸贾报仇,在一连串想象中复仇画面的唱词中全剧结束。剧本慢慢展开,呈现给受众的是赵家的无辜被灭,韩厥、公孙杵臼的悲壮牺牲,程婴的忍辱负重,这些牺牲已经深深的打动了观众的心;然后,受众还要再次和懵然无知的赵孤一起重新体验这一份血海深仇;最后,受众和赵孤的情感一起在这些牺牲和仇恨中激荡,激荡,却无处宣泄,整个戏剧气氛在最高潮处戛然而止,留给人强烈的悲壮感。

至于赵孤是否能够顺利报仇,这是作者留给广大受众去思考的问题。其复仇结局的不确定性也正如其“正名”所言:“冤报冤赵氏孤儿”^①,这并不是一个已经完成的,而是有待于进行的行为;与明刊臧懋循改编本杂剧《赵氏孤儿》的“正名”“赵氏孤儿大报仇”^②明确报仇成功相比,元刊本纪君祥杂剧《赵氏孤儿》显然给了受众一个激荡人心却形势并不明朗的结局。这一不确定性也

① (元)纪君祥著.赵氏孤儿[M]//徐沁君校点.新校元刊杂剧三十种:上册.北京:中华书局,1980:324.

② (元)纪君祥撰.赵氏孤儿[M]// (明)臧晋叔编.元曲选:第四册.北京:中华书局.1989:1498.

体现在赵孤的唱词之中，激于家族冤仇的他憧憬着复仇的景象：“到明日若把仇人遇”^①“把那厮刺了眼睛，豁开肚皮，摘了心肝，卸了手足”^②，似乎报仇已是触手可及之事，但最后，赵孤意识到：“欲报俺横亡的父母恩，托赖着圣明皇帝福。若是御林军肯把赵氏孤儿护，我与亢金上君王做的主。”^③想要报仇，还是需要一些条件的。而“若是”一词已经可以看出这些条件的不确定了。故而，这个激荡人心的悲剧至此实际上并未结束，它留给受众太多的空间去安放他们自己心中的正义和结局。

4.1.2 明南戏大团圆结局

与元刊本杂剧《赵氏孤儿》在赵孤的复仇想象画面中戛然而止相比，明南戏《赵氏孤儿记》的夫妻子母大团圆则为故事画上了一个欢乐的句点。

南戏《赵氏孤儿记》以生旦消除对程英的误会，一家团聚，合谋擒得仇人而结束。这样的结局使得元刊本杂剧《赵氏孤儿》的悲壮气氛荡然无存取而代之的是合家团圆的喜庆祥和氛围。

而这样的大团圆结局其实也是南戏《赵氏孤儿记》人物和情节设定所必然走向的结果，它不仅讲述了一个复仇故事，还讲述着一个爱情故事。它以生、旦为主角，以他们的爱情为主线之一。当受众的注意力不时被调动去关注生、旦的命运和爱情时，他们自然希望看到他们能够在长久的分离和思念之后有一个完满的结局，在情感上自然也就希望他们的爱情故事不至于过于悲惨，自然也就乐于接受作者为冲淡故事悲剧性而增入的那些人物与情节，即使这些人物和情节有时候并不是那么符合逻辑，也不那么经得起推敲。这也正如当故事并不以生、旦为主角的时候，人们关注的焦点自然着落与复仇故事本身，关注于程婴、公孙杵臼、韩厥等的命运与举动。而这些人物身上的品格在愈为黑暗残烈的环境下显得愈发光耀，故而驸马的惨死，公主的自缢就只是衬托故事黑暗背景的一部分而被受众所接受。

此本中，赵孤擒住屠岸贾之后，赵朔、公主和赵孤的唱词是“驸马和公主，两情如鱼水。其家多忠直，众人羨。怎生奸雄生嫉妒，当时打开鸾凤侣，幸然今日重相会，花再发，琴再理，月再辉。”^④在这里，我们看到的不是正义的伸

①（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：323.

②（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：323.

③（元）纪君祥著. 赵氏孤儿 [M] // 徐沁君校点. 新校元刊杂剧三十种：上册. 北京：中华书局，1980：323-324.

④无名氏. 赵氏孤儿记 [M] // 黄仕忠. [日]金文京. [日]乔秀岩编. 日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑. 桂林：广西师范大学出版社. 2006：368.

张，而是一个家庭的团聚，一个家族的重生。第二章中通过分析各个人物已知：除了提弥明纯粹出于正义之外，其他义士的义举都带着或多或少的报恩意识，这些报恩意思的参入使得他们的牺牲的意义变得模糊，仿佛是为成就他们的家庭团圆，而非仅仅为了正义。这个过于人为的结局完全不复元杂剧《赵氏孤儿》的感人力量，只是一个俗套的爱情故事毫无悬念的团圆。

另，赵孤与赵朔、程婴商量复仇计划之时，赵孤要“杀他三百口”，而赵朔则劝其“只杀屠贼夫妻便了”，程婴则进一步劝赵孤“其妻李氏，一国之贤，每常劝解屠贼不从。只杀屠贼自己”，又是劝人向善的一面，是此本南戏的“教化”目的。

4.1.3 明刊本杂剧大快人心的成功复仇

抛开明南戏过于人为的大团圆结局，元刊纪君祥杂剧《赵氏孤儿》与明刊臧懋循改编本杂剧《赵氏孤儿》在情节上最大的变化就是元刊纪君祥本《赵氏孤儿》在赵孤想象的复仇场景中戛然而至，而《元曲选》本则有了魏绛传君令指引赵孤亲手擒获屠岸贾，再有魏绛以法处以屠岸贾应得之罪，最后光复赵氏一族并褒扬所有为赵家死难的义士的大团圆结局。对于两个结局的优劣研究者意见不一，日本学者青木正儿认为这一结局“完全是蛇足”^①，而陈中凡则认为这是他“不了解作为代表汉族人民意愿的伟大作者的企图……第五折是全民复仇、汉民族复兴的征兆，是人民心声的呼喊。”^②

对于我国传统文学的大团圆结局，王国维先生曾说：“吾国之文学，以挟乐天的精神故，故往往说诗歌的正义，善人必令其终，而恶人必罹其罚。此亦吾国戏曲小说之特质也。”^③可见这样的结局是符合广大人民群众普遍审美，符合大家的心理期待的。明刊臧懋循改编本杂剧《赵氏孤儿》正是这样一个好人善终，坏人罹罚的结局，这其间寄托的是改编者和广大受众对于正义终将战胜邪恶的美好愿望。

两个文本形成的时代不同，其政治背景、舞台需求、受众诉求都是不同的，这就是“赵氏孤儿”故事在不同时期呈现的不同文本形态，流变中的故事反映的是这两个时期剧作家和民众诉求的不同。在蒙古族统治下的元代，文人希望的是恢复仕进，恢复汉人的统治；而社会政治腐败，党派争斗，世风日下的晚明，文人们希望的是铲除奸恶，政治清明，重建道德。不同的结局传达给了受众两种不同的体验，元杂剧让受众聚焦于义士们义薄云天、舍生取义的悲壮，

①[日]青木正儿著，隋树森译，元人杂剧概说[M]中国戏曲出版社，1957:78.

②陈中凡，论纪君祥的《赵氏孤儿》杂剧[J]//南京大学学报，1956(4):19.

③王国维著，《红楼梦》评论[M]//干春松、孟彦弘编，王国维学术经典集：上，南昌：江西人民出版社，1997:59.

而明刊本元杂剧则给了受众一个明确的答案,给人一种大快人心的复仇满足感。

当然,从悲剧性的角度来看,元刊本纪君祥《赵氏孤儿》的悲剧性震撼力自然高于明刊臧懋循改编本元杂剧,因为明刊臧懋循改编本元杂剧的结局将“赵氏孤儿”故事从悲剧转向了喜剧的方向。

以上方面我们都不能单纯以优劣评判,然而明刊本元杂剧《赵氏孤儿》第五折中的跪受圣旨情节和对皇恩浩荡的大肆宣扬则无疑拉低了整个戏曲文本的思想性。“普国内从今更始,同瞻仰主德无疆”^①,将一个对抗黑暗强权争取正义的故事变成了对皇权的颂扬,不得不说,这是明刊本元杂剧《赵氏孤儿》在艺术思想性上不能回避的一大败笔。

4.1.4 明传奇复仇主题的部分回归

改编自明南戏《赵氏孤儿记》的明传奇《八义记》在结局上自然沿袭了其原有的大团圆结局,“今朝得见我孩儿,天交夫妇重相会。”^②但却是点到为止,并未如明南戏《赵氏孤儿记》般大发感叹。又,此本的大团圆之后增入了对义士的感谢情节:当擒得屠岸贾之后,赵孤首先想到的是“此杯酒先送哪一位恩人?”^③——谢过灵輶、公孙杵臼和程婴,将故事落实到了灵輶的帮扶,程婴的忍辱负重和公孙杵臼的牺牲,这也与其《八义记》的剧名相统一。虽然这一回归并不彻底,只是作为夫妻子母大团圆结局的一个附加产物,但我们也可以透过这一小小的改变看到改编者对复仇、正义主题回归的意图和立场。

此外,此本的结局还有一个细节值得我们注意,当赵孤欲杀屠岸贾全家时,程婴为屠夫人求情,赵孤便决定饶他一命打发她到浆糴房服役。而此时的赵朔并未如明南戏《赵氏孤儿记》中一般劝赵孤只杀屠岸贾夫妇而放过其他的屠家人,显得更为宽容,也是对“因果报应”思想的一种强调。

从文本本身而言,形成悲壮结局和大团圆结局这一不同的原因就在于剧本的中心人物、中心情感不同,受众自然随着剧本的中心人物和情感牵引走。当我们关注英雄时,总是希望他足够英雄,而悲壮正是英雄的一种;当我们关注复仇关注爱情时,总是希望大仇得报,爱情美满:这几种结局除了受社会现实影响之外,也是剧作者顺应了文本自身发展和受众心理的产物。

元刊本纪君祥杂剧《赵氏孤儿》以极具情感张力和激昂气氛的悬念作为结局,带给受众一种悲壮美和崇高感。明南戏《赵氏孤儿记》以擒获屠岸贾,赵

① (元)纪君祥撰.赵氏孤儿[M]// (明)臧晋叔编.元曲选:第四册.北京:中华书局.1989:1498.

② (明)徐元著.八义记[M]// (明)毛晋编.六十种曲:第二册.北京:中华书局.1958:94.

③ (明)徐元著.八义记[M]// (明)毛晋编.六十种曲:第二册.北京:中华书局.1958:95.

家夫妻子母大团圆作为结局，给了爱情和仇恨一个合适的结果，但却将杂剧中的正义与复仇主题消解殆尽。明刊臧懋循改编本杂剧《赵氏孤儿》则是大仇得报、赵氏复姓、义士受褒扬的结局，带给受众大仇得报的快感的同时也削弱了元刊本的悲壮气氛，而其对皇权的颂扬削弱了剧本的感人力量却传达出改编者想要的“教化”功能。明传奇《八义记》继承了明南戏《赵氏孤儿记》的大团圆结局，却也暗合了其题目《八义记》的指向，增加了对义士义举的赞扬，虽然这一赞扬只是大团圆结局的附属品，却实实在在的反映了它对正义、复仇主题的部分回归。

本文认为，明传奇《八义记》结局的艺术价值高于明南戏《赵氏孤儿记》，明刊臧懋循改编本杂剧《赵氏孤儿》结局的价值又高于明传奇《八义记》，而元刊纪君祥杂剧《赵氏孤儿》的结局则是最为激荡人心最有意蕴的。它在情感最高昂时戛然而止，与整个文本激昂的气氛和义士们为正义前赴后继的牺牲精神相得益彰。它至于担负着复仇任务的赵孤的觉醒和决心，却带给受众填补不尽的想象空间和更强烈的对正义和复仇的渴望。它给了人物复仇的力量却也给了人物认清现实的能力，要实现赵家的复仇不是仅凭个人力量就能够实现的，还必须依靠皇家力量的支持与庇佑，但这也正凸显出面对强权时个人反抗意志的难能可贵。就现实意义而言，这样的结局传达给元蒙统治下的人们的是强烈的反抗意志，也带给人们现实的思考：仅凭个人力量何以能够恢复汉人的王朝？这一结局是合理的，它实现了理想与现实的充分结合，它给人希望，也让人面对现实，因此给了故事以更大的张力，激发其受众更强烈的情感需求。与这一结局相比，其三个文本的结局都或多或少的显得牵强。

4.2 元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本语言的演变得失

四个戏曲文本无论人物还是情节都逐渐丰富，而人物和情节的丰富必然要求语言随之丰富变化，本小节拟对四个文本的语言变化进行分析，探寻其变化的特点和规律，进而探讨这些变化对于人物塑造和情节演变的影响。

4.2.1 元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本宾白的变化

元杂剧宾白不受重视，故其宾白多不及唱词。臧懋循《元曲选·序》：

其宾白则演剧时伶人自为之，故多鄙俚蹈袭之语。^①

王骥德《曲律·杂论》：

元人诸剧，为曲皆佳，而白则猥鄙俚亵，不似文人口吻。盖由当时皆

①（元）臧懋循：《元曲选序二》[M]//（元）臧懋循编：《元曲选：第一册》。北京：中华书局，1989：3。

教坊乐工先撰成间架说白，却命供奉词臣作曲，谓之‘填词’。凡乐工所撰，士流耻为更改，故事款多悖理，辞句多不通。不似今作南曲者尽出一手，要不得为诸君子疵也。^①

可见，元杂剧宾白唱词并非出自同一人之手，故而存在差距；而明南戏宾白曲词则为同一人所作。而元人不重视宾白是因为除却宾白唱词依然能够相连续：

元以填词擅长……北曲之介白者，每折不过数言，即抹去宾白而止阅填词，亦皆一气呵成，无有断续……在元人，则以当时所重不在于此，是以轻之。^②

然而，到明代有不少文人在创作传奇时依然轻视宾白，“自来作传奇者，止重填词，视宾白为末着。”^③当然也有人认识到宾白对人物塑造和情节发展的重要性，李渔《闲情偶寄》：

予则不然；尝谓曲之有白，就文字论之，则犹经文之于传注……故知宾白一道，当与曲文等视。有最得意之曲文，即当有最得意之宾白。^④

然而，有些文人在创作时矫枉过正，将宾白当作文章来做，追求语言的典雅工整，而失却了宾白的通俗晓畅，也忽略了宾白当与人物身份相契合这一基本要求。

本文所要讨论的四个文本既有不需宾白亦可连贯成文的，也有文人自行填补宾白的，还有矫枉过正在宾白上大做文章的。

4.2.1.1 明刊本杂剧《赵氏孤儿》——本色、得体、生动

鉴于元刊本纪君祥杂剧《赵氏孤儿》无宾白，故与明刊臧懋循改编本《赵氏孤儿》一并讨论。

元刊本杂剧《赵氏孤儿》只有唱词未录宾白，未分折，也未标明那些唱词由谁人演唱，阅读者只能根据唱词内容自行分析。好在故事短小精悍、冲突集中、语言简明，细细品读即可知故事人物及情节发展。但是，缺少宾白就使得故事缺少连贯性，需要阅读者结合上下文进行分析才能推知。第二折中公孙杵臼四曲痛骂屠岸贾的唱词之后即是“这孩儿未生时绝了亲戚，怀着时灭了祖宗”^⑤等语，我们方知程婴已抱赵孤前来求援。第三折以公孙杵臼和程婴之子横死结束，第四折开篇便是赵孤高唱“待交我父亲道寡称孤”^⑥“俺待反故主晋灵

①（明）王骥德著，陈多，叶长海注释，曲律注释[M]上海：上海古籍出版社，2012：.245.

②（清）李渔著，陈多注释，李笠翁曲话[M]长沙：湖南人民出版社，1980：80.

③（清）李渔著，陈多注释，李笠翁曲话[M]长沙：湖南人民出版社，1980：80.

④（清）李渔著，陈多注释，李笠翁曲话[M]长沙：湖南人民出版社，1980：81.

⑤（元）纪君祥著，赵氏孤儿[M]//徐沁君校点，新校元刊杂剧三十种：上册，北京：中华书局，1980：315.

⑥（元）纪君祥著，赵氏孤儿[M]//徐沁君校点，新校元刊杂剧三十种：上册，北京：中华书局，1980：321.

公，助新君屠岸贾。”^①阅读者也才知道原来赵孤已经认屠岸贾为父亲，并在屠岸贾的影响之下长大已经有了弑君篡位之心。由于缺少宾白，故事中的两个主要矛盾冲突人物屠岸贾和程婴还未曾在文本中正面出场。虽然总体上不影响受众阅读和体会故事，但部分情节、人物和场景都需要受众在阅读过程中自行想象和补充。

这一缺陷在明刊本元杂剧《赵氏孤儿》中得到了弥补。明刊本曲词宾白皆录，而且分折，曲词由谁所唱皆有标明。明刊本元杂剧《赵氏孤儿》在曲词之间增入宾白使故事更为连贯，人物悉数登场，形象鲜明。宾白语言精当庄重，甚少戏谑之语，口语却并不俚俗。

宾白都是为剧情发展和塑造人物的需要而设定，几乎没有为追求舞台效果而刻意插科打诨。仅有一处或可看做插科打诨的场景是屠岸贾令程婴杖打公孙杵臼时有这样的对白：

屠岸贾云：“程婴，我见你把棍子拣了又拣，只拣着那细棍子。敢怕打的他疼了，要指攀下你来？”

程婴云：“我就拿大棍子打者。”

屠岸贾云：“住者，你头里只拣着那细棍子打，如今你却拿起大棍子来，三两下打死了呵，你就做的个死无招对。”

程婴云：“着我拿细棍子又不是，拿大棍子又不是，好教我两下做人难也。”

屠岸贾云：“程婴，你只拿着那中等棍子打……”^②

屠岸贾和程婴在“大棍子”“细棍子”“中等棍子”问题上的一番纠缠，于剧情的大发展而言可有可无，似有插科打诨的嫌疑，但这一插科打诨也进一步刻画出了程婴内心的纠结和屠岸贾的阴险，与人物性格结合得自然而巧妙。

又，文本中的两次长篇宾白也是为交代剧情和强化气氛而出现：在楔子和第四折中都有长篇的个人独白。楔子开始即是屠岸贾的长篇宾白，向受众交代了自己与赵盾争权及屡次设计陷害赵盾最终得偿所愿的情节；第四折中则为程婴向赵孤痛陈往事，将故事的悲壮气氛烘托到高潮。

此外，在明刊本元杂剧《赵氏孤儿》中出现了大量的“诗云”，这是从宋元说话话本中演变而来的，加之第四折中程婴对着画卷给赵孤讲述往事的一大段振奋人心的说白，让我们似乎看到了宋元说话表演的场景。有学者就曾撰文指出“《赵氏孤儿》第四折的说白部分俨然就是一篇诗赞体的话本，它是由诗与话

①（元）纪君祥著，赵氏孤儿[M]//徐沁君校点，新校元刊杂剧三十种：上册，北京：中华书局，1980：321.

②（元）纪君祥撰，赵氏孤儿[M]//（明）臧晋叔编，元曲选：第四册，北京：中华书局，1989：1488.

夹杂组织而成的，往往前面一段散文叙说，后面即以诗句赞叹。”^①本文认为，明刊臧懋循改编本元杂剧《赵氏孤儿》整本的宾白都或多或少的借鉴着话本的形式，而非仅仅第四折。楔子结束时，使臣以“诗云”：“西戎当日进神獒，赵家百口命难逃。可怜公主犹囚禁，赵朔能无决短刀”，概括主要剧情而收尾。第一折中公主向程婴托孤的宾白中更是一段对白一个“诗云”，韩厥自刎后有诗，公孙藏孤有诗，就义也有诗，程婴追忆往事有诗，大仇得报还有诗。这些诗或表现人物的心理活动，或概括此前的情节，都是对人物和情节的一种强化一种烘托，更大程度的调动着受众的注意力，强化着受众的体验。

总之，无论是简洁精当的对白，还是长篇巨制的独白，明刊臧懋循改编本元杂剧《赵氏孤儿》的宾白都自然、得体，也使整个故事更为连贯，人物形象更为清晰，而对宋元说话艺术的借鉴也进一步加强了受众对故事中人物和情节的感受。

4.2.1.2 明南戏《赵氏孤儿记》——空洞、俚俗、市井化

与明刊臧懋循改编本元杂剧《赵氏孤儿》宾白的精当得宜相比，南戏《赵氏孤儿》的宾白则舒缓有余，紧张感不足，总体上显得差强人意。造成这一结果的原因有二：一方面是宾白大量重复前情，大量赞美公主驸马爱情；一方面是大量刻意插科打诨的戏谑之语的增入。

明南戏《赵氏孤儿记》有很多重复前情的宾白，使整个文本显得冗长而累赘，降低了其艺术性。屠岸贾与赵盾发生争执在文本中已有正面描写，屠岸贾归家之后还将争执重复；程英藏出孤儿后又将藏出孤儿的经过复述，见了公孙杵臼再复述一遍；尔后灵辄又将“救孤”“搜孤”“杀孤”情节向赵朔转述；山神已然向赵朔点明屠程为赵孤，后依然花大篇幅写程英向驸马解释以消除误会的情节。这些一再重复情节的宾白使得文本冗长而空泛，失去了元明刊本中的紧凑的节奏感。这或许是因为南戏《赵氏孤儿记》本身剧本太长，需要不时提醒受众；也或许这虽是一个完整的剧本，但在当时可能有选其中的某些折进行演出的情况，剧作者或是为了让这些折能够独立演出而刻意为之。

又，文本中多次反复出现驸马公主恩爱情深的宾白，诸如“驸马才以俊，公主德而贤。龙孙虎子，青门相种，一对好姻缘。”^②这种似唱词般雅化的宾白在文本中反复出现，除一再显示夫妻恩爱之外，对人物的塑造和情节的推动没有任何帮助，反而让人产生强烈的审美疲劳。当然，这也与明南戏《赵氏孤儿

①蔡一鹏：从《赵氏孤儿》看宋元说话的表演[M]//荆州师范学院学报，2003（6）：33。

②无名氏：赵氏孤儿记[M]//黄仕忠、[日]金文京、[日]乔秀岩编。日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑。桂林：广西师范大学出版社，2006：228。

记》以生、旦为主角的角色设定和冗长的剧情设置相关。

另一方面,插科打诨充满戏谑效果的宾白充斥于这一文本中。插科打诨“乃看戏人之人参汤也。养精益神,使人不倦,全在于此。”^①在长篇的南戏中科诨本是必需品,好的科诨能带给戏曲带来更好的效果,而此本南戏宾白中的插科打诨之语虽显得牵强不自然,但格调还是近俗而不至太俗。赵盾劝农时一个老农有这样一段说白:

老汉住在山深,担一担藁荐入城。卖得三百三文,买些果子杏仁。把典家中儿孙,忽然撞见军人。挥拳要来打我,抢去我头巾。我放下手中果子,慌忙赶取头巾。一跌破口唇。忽见果子杏仁。把与家中儿孙,你道闷杀人。^②

而说这样大一段押韵的话的目的也只是向劝农的赵盾要些酒吃,在表演中起到的是逗观众一笑,而对整个文本的主题没有任何帮助。而这种为搞笑而增入的说白在文中多次出现,比如周坚与王婆在天街上的扭打与争执,张维评话中刻意增入巧合数字,程英假扮医人入宫与内侍官商量平分诊费等。这些戏谑的宾白于故事情节发展关系甚微,它们的作用仅仅是博得观众一笑,而文中多次出现的此类说白充分显示了文本创作者迎合市场迎合受众的创作意图。

4.2.1.3 明传奇《八义记》——粗俗、戏谑之语更甚

《八义记》在宾白上几乎承袭了南戏《赵氏孤儿》的缺点,大而空,华而不实的说白依然遍布文中,而戏谑之语则进一步增多,更出现了粗俗之语。

此本中除了承袭明南戏《赵氏孤儿记》中大量重复前情的宾白之外,还有大量空泛无意义的宾白,此类宾白工整雅正,全然不似口头之语。第一折中,程婴向赵朔转述赵盾进谏之事,还用了大量宾白极写宫廷之富丽堂皇:

但见十度来朝金阙,转过九重凤阁,八宝殿珠帘高卷,七宝台龙烛光明,六曲阑畔设着力士黄巾,五凤楼前簇拥金瓜武士,四百员文武官僚,专听静鞭三下,两边羽扇拂开,一座明君登宝位。^③

这种描写一方面是为了满足普通民众对于皇室的好奇心,另一方面也是改编者在语言上的炫技,对于故事的发展是没有任何帮助的。又,赵朔寻找父亲时,他的宾白是这样的:

旅次好恹惶,道路悠悠愁断肠。挑包带伞促行装,回首桂花香。故国

①(清)李渔著,陈多注释,李笠翁曲话[M]长沙:湖南人民出版社,1980:80.

②无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠,〔日〕金文京,〔日〕乔秀岩编,日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑,桂林:广西师范大学出版社,2006:240.

③(明)徐元著,八义记[M]//〔明〕(明)毛晋编,六十种曲:第二册,北京:中华书局,1958:2.

恁风光，珠履金钗列两行。今朝何事这凄凉，几时归故乡。^①

这种雅化得快要赶超唱词的宾白除了烘托戏剧气氛之外，也改编者意图以此证明自己的文学造诣的一种形式。

插科打诨方式的低俗化。与上述空泛宾白的文雅整饬不同的是，此本中的插科打诨格调较为低下，戏谑从言语的押韵和数字的巧合扩展到了以口头占人便宜的形式。驸马公主赏灯之时，乐人一番“二十四孝”和“二十五孝”的调笑之后倒地，程婴前去搀扶，乐人以“这个搀我的儿子，才是孝顺”^②之语来调笑。这种在口头上占便宜的形式只是格调较低，也还算不上低俗，但其后的某些插科打诨则是拿庸俗的“家丑”来逗乐。赵盾劝农时，两个老农的对话如下：

你这个老儿，我到你家叫你。你媳妇说方才扒了灰，出去了。^③

休得取笑，家丑不可外扬。^④

而王婆给周坚沽酒时更出现了

苏州酒，秀州酒，苏秀二州真烧酒。官人若还饮三瓯，肚皮鸡巴像漏斗。^⑤

这样的粗俗之语。吴梅先生曾说：“科诨之道，虽不可雅，雅则令人难解；然亦不可俗，俗则令人欲呕。”^⑥《八义记》中的插科打诨虽不到令人作呕的程度，但也算得上实实在在的俗了。

从一些优美整饬的宾白可以看出，明传奇《八义记》的改编者力图将文本雅化，提高文本的文学性。但是，为了迎合市场的需要，改编者还是加入了一些低格调的插科打诨和粗俗用词。

通过以上分析可知，元杂剧到明杂剧，明南戏到明传奇的宾白逐渐从杂剧的精当得宜往南戏、传奇的俚俗空泛甚至粗俗和文雅优美两个方向发展，而科诨的格调也从一般的谐音和巧合扩展到了更为市井化的低俗玩笑。这样的变化当是戏剧创作者或改编者的刻意为之，可以看出戏剧受众审美的变化，这种变化自然与当时的社会风气密不可分。明南戏《赵氏孤儿记》和明传奇《八义记》宾白的文雅整饬源于创作者对文采的刻意追寻，这一点将在唱词部分进行分析；而其科诨的粗俗甚至低俗化则是创作者对市场需求的迎合，甚或可以说是创作者自身审美趣味的体现，当然，这背后更是当时整个社会风尚的投射。明代中

①（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:58.

②（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:8.

③（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:16.

④（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:16.

⑤（明）徐元著.八义记[M]//（明）毛晋编.六十种曲：第二册.北京：中华书局.1958:5.

⑥吴梅著.顾曲麈谈[M]//中国现代学术经典.河北教育出版社，1996:598.

晚期,商品经济发展,个性解放思想涌现,部分文人和市民不再囿于传统礼教樊篱,但在旧的政治体制下却找不到新的出路,“嘉靖、隆庆、万历时期,正是明代社会生活和社会风尚发生激剧变化的时期,所谓‘嘉靖以来,浮华渐盛,竞相夸诩’。”^①社会风气黜素崇华,传统的道德观也日渐失去规范能力:

吾松向来人心朴茂,不尚虚浮,白首耆民,不窥城府。依窗士女,罕睹绣襦……士始着冠,常人带帽,莫敢逾越……五十年来沧桑一变,酿成薄恶之俗。日尚浮靡,耻闻俭素……贵贱无别,长幼无伦,风日下趋,莫之能挽。^②

这也就不难理解为什么担负着社会道德“教化”功能的戏曲何以出现如此粗俗的科诨了。

4.2.2 元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本曲词演变的得失

论及戏曲之曲词,自当论及宫调曲律,但笔者学识不逮,在这方面知之甚少,未免贻笑大方,不敢轻易涉足;再者本文重在研究故事演变,于宫调曲律关系不大,故而本文略去曲律而将唱词仅作为文本研究。

4.2.2.1 元刊本杂剧《赵氏孤儿》——悲壮的意境,直言的批判

元刊本纪君祥杂剧《赵氏孤儿》的唱词与整个故事激烈悲壮的基调是相互激荡的,简单本色的曲词总是让人时时感受到故事的宏大背景,也带给人沉郁雄壮的力量感,这些力量可能来自悲愤也可能来自沉痛。王国维在论及元剧时说:

元曲之佳处何在?一言以蔽之,曰:自然而已矣。^③

其文章之妙,亦一言以蔽之,曰:有意境而已矣。何以谓有意境?曰:写情则沁人心脾,写景则在人耳目,述事则如其口出是也。^④

此本《赵氏孤儿》唱词正是以自然之文字达到激越意境的经典之作。其言情叙事:

【梁州第七】自从他朝野里封侯拜相,唬得我深村里罢职归农,便有安民治国的难随众。他官极一品,位至三公,户封八县,禄受千钟。见不平事有眼如盲,听居民骂有耳如聋。如今挟天子的进禄加官,害百姓的随朝请俸,令诸侯的受赏请功。且向困中,受穷,问甚死将不葬麒麟塚!非是

①周明初著.晚明士人心态及文学个案[M]//吴先宁主编,日晷文库丛书.北京:东方出版社,1997:13.

②钟薇著.倭奴遗事[M]//《中国野史集成》编委会,四川大学图书馆.先秦—清末中国野史集成24.成都:巴蜀书社,2000:634—635.

③王国维撰.叶长海导读.宋元戏曲史[M]上海:上海古籍出版社.2006:98.

④王国维撰.叶长海导读.宋元戏曲史[M]上海:上海古籍出版社.2006:99.

我乐耕种，跳出伤身饿虎丛，且养疏慵。^①

其摹写场景：

【双调·新水令】我子见践征尘飞过小溪桥，多管是令诸侯反臣来到。

齐臻臻摆着士卒，明晃晃列着枪刀。眼见的死在今朝，更避甚痛凌虐。^②

其情如在胸中，其景如在眼前，本色当行若此。言情叙事写景皆是晓畅如话又不失曲之清丽，简淡又不失蕴藉。

而这样本色当行的语言背后，是情感的直接宣泄。蒙古人统治下的元代社会没有给文人进入上层社会的机会，如关汉卿、马致远等也只能凭借自身才华混迹勾栏。这样的大背景下，文人创作杂剧时“夺他人之酒杯，浇自己之块垒”的创作态度和意图自然明了。王国维也曾论及元人创作杂剧的态度：

盖元剧之作者，其人均非有名位学问也；其作剧也，非有藏之名山，传之其人之意也。彼以意兴之所至为之，以自娱娱人。^③

彼但摹写其胸中之感想，与时代之情状，而真挚之理，与秀杰之气，时流露于其间。^④

元杂剧《赵氏孤儿》亦可谓是纪君祥胸中一曲高昂犀利的悲歌，它的情感悲壮却始终昂扬，批判直言犀利毫不避讳，朱权《太和正音谱》称“纪君祥之词，如雪里梅花”^⑤或许正因其字里行间的批判与反抗精神。

此本唱词立意颇高，开篇即是“晋灵公江山合是休，屠岸贾贼臣权在手，挟天子令诸侯”^⑥这样的忧国忧民情怀，不仅赵朔如此，连小将韩厥亦是时刻不忘“拒敌西秦，立成东晋，才安稳。”^⑦正是有了这样的爱国情怀，对于偏听偏信的晋灵公的批判才会如此直接。文中多次将批判的矛头直指晋灵公：

晋灵公偏顺，朝廷重用这般人。忠正的市曹中斩首，谗佞的省府内安身。为主有功的当重刑，于民无益的受君恩。^⑧

好臣强也屠岸贾，好君弱了晋灵公。把谗佞来听从，贼子掌军权重，功臣难尽忠。怎不交我忿气填胸，乞紧君王在小儿轂中。^⑨

而这样直接的指责是一种“怒其不争”的情感宣泄，而并非是对君主的忤逆，因为在文本最后赵孤立意报仇时还是将希望寄托与君王身上——尽管他认贼作父时曾动过弑君夺权的念头。

①（元）纪君祥著.赵氏孤儿[M]//徐沁君校点.新校元刊杂剧三十种：上册.北京：中华书局，1980：314.

②（元）纪君祥著.赵氏孤儿[M]//徐沁君校点.新校元刊杂剧三十种：上册.北京：中华书局，1980：318.

③王国维撰.叶长海导读.宋元戏曲史[M]上海：上海古籍出版社.2006:98.

④王国维撰.叶长海导读.宋元戏曲史[M]上海：上海古籍出版社.2006:98.

⑤（明）朱权著，姚品文点校、笺评.太和正音谱笺评[M]北京：中华书局，2010：26.

⑥（元）纪君祥著.赵氏孤儿[M]//徐沁君校点.新校元刊杂剧三十种：上册.北京：中华书局，1980：310.

⑦（元）纪君祥著.赵氏孤儿[M]//徐沁君校点.新校元刊杂剧三十种：上册.北京：中华书局，1980：311.

⑧（元）纪君祥著.赵氏孤儿[M]//徐沁君校点.新校元刊杂剧三十种：上册.北京：中华书局，1980：311.

⑨（元）纪君祥著.赵氏孤儿[M]//徐沁君校点.新校元刊杂剧三十种：上册.北京：中华书局，1980：314.

欲报俺横亡的父母恩，托赖着圣明黄帝福。若是御林军肯把赵氏孤儿护，我与元金上君王做的主。^①

只有忠于君王并将希望寄托于君主身上才会对君王的软弱与偏信产生那样强烈的指责，正所谓爱之深，责之切。但通过这些唱词中对君王的直接指责我们也可以看到元刊本中忠君意识是比较淡漠的，而批判和反抗精神是坚定的、强烈的。也正是这样的感情才使得文中的唱词更为激昂，给人一种极具冲击力的壮美感受。在看到这些极具批判力的唱词的同时，更应该注意剧作者纪君祥的反抗精神，正如郭沫若之语：“人们殆不能不赞美元代作者之天才，更不能不赞美反抗精神之伟大！”^②

4.2.2.3 明刊本杂剧《赵氏孤儿》——本色、典正的中和之美

明刊臧懋循改编本杂剧《赵氏孤儿》删改了很多对君主直接谴责的唱词，比如第一折中，明刊本杂剧将元刊本中韩厥“晋灵公偏顺，朝廷重用这班人”^③的指责改成了“不甫能风调雨顺，太平年宠用这般人”^④，多数研究者据此以为这些删改意在淡化君臣矛盾，强化忠奸斗争。但同时我们也应当注意到，明刊本中同样有对晋灵公的指责，而其力度丝毫不逊于元刊本杂剧。第二折中，公孙杵臼唱：

正遇着不道的灵公，偏贼子加恩宠，著贤人受困穷。^⑤

这一个“不道”的批判力度强过多少个“偏顺”的意义，怎能说明刊本对晋灵公的昏庸是批判的，只是这种批判被掩盖在了更为强烈的对屠岸贾的谴责之中。而第五折中出场的允许赵孤复仇的明君悼公，更是将剧中对昏君的批判都化为了对明君的颂扬。这样一来，剧本收敛了其批判锋芒，一切情感都在忠奸斗争这一范围之内宣泄着。

除了这一点外，此本的唱词依然延续了元刊本本色、大气的风格和意境，依然是“凭着赵家枝叶千年永，晋国山河百二雄。显耀英才统军众，威压诸邦尽伏拱”^⑥的磅礴气势。少了一些强烈的谴责唱词之后整个剧本的唱词显得较为温和、典正，与之相应的是剧本新增的那些宣扬忠君思想的唱词也时时削减着唱词的悲壮之美。如两个文本中赵孤出场时的唱词：

元刊本：

俺待反故主晋灵公，助新君屠岸贾。交平天冠、碧玉带、袞龙服，别

①(元)纪君祥著.赵氏孤儿[M]//徐沁君校点.新校元刊杂剧三十种:上册.北京:中华书局,1980:323—324.

②郭沫若著.蔡乐苏编.郭沫若学术文化随笔[M]北京:中国青年出版社,1996:5.

③(元)纪君祥著.赵氏孤儿[M]//徐沁君校点.新校元刊杂剧三十种:上册.北京:中华书局,1980:311.

④(元)纪君祥撰.赵氏孤儿[M]// (明)臧晋叔编.元曲选:第四册.北京:中华书局.1989:1479.

⑤(元)纪君祥撰.赵氏孤儿[M]// (明)臧晋叔编.元曲选:第四册.北京:中华书局.1989:1483.

⑥(元)纪君祥撰.赵氏孤儿[M]// (明)臧晋叔编.元曲选:第四册.北京:中华书局.1989:1486.

换个主！主！问甚君圣臣贤，既然父慈子孝，管甚主忧臣辱。^①

明刊本：

我则扶明主晋灵公，助贤臣屠岸贾。凭着我能文善武万人敌，俺父亲将我来许。可不道马壮人强，父慈子孝，怕什么主忧臣辱。^②

两曲唱词除了是否忠君这一差异思想之外，我们可以明显的感觉到元刊本唱词中的锋芒和桀骜，一种带着刺的激情；而明刊本带给我们的则是一种中正平和之美。另，明刊本中的“晋灵公”或当为“晋悼公”，因为赵孤出场后程婴便“指说冤枉”，赵孤知道了自己背负的血海深仇后向君主请旨，通过魏绛之口，我们知道“方今悼公在位”，不可能在这么短的时间内换了君主而文中也并无交代。而这样一位明君的出现也让第五折中对主德无疆的大力宣扬显得更合情理。

4.2.2.3 明南戏《赵氏孤儿记》、明传奇《八义记》——风雅、庸俗、模式化

明南戏《赵氏孤儿记》和明传奇《八义记》在人物设定和主题方面都存在一定的差异，但其唱词却是颇多相似，很多曲词甚至完全一样，故而本文此处将两本一并探讨。

元、明刊本元杂剧《赵氏孤儿》唱词的激昂、悲壮、大气到了到了明南戏《赵氏孤儿记》和明传奇《八义记》中则成了极力的华丽繁富、雕文织采。不同于元杂剧言简意赅、不蔓不枝、行云流水般的唱词，明南戏和明传奇中的唱词都冗长婉曲、文采斐然、典雅整饬，有的唱词很好的烘托了气氛，如开场时“春回帝里破泥牛，冻云轻烟初霁”^③的轻快感，赵家即将遭难时“斗转三更，睹群星皆移位”^④的莫测感，驸马公主分离后“时光似过隙”^⑤，“短涧山间野草鲜花作并莲”^⑥的相思与凄凉。有的充分的展现了人物的内心活动，如赵盾第一次见到周坚时的唱词“见着他使人心下欢喜，相貌身材举止共着年纪，与我儿无些异处，幸聚会来家里。宽怀取，莫思着故园桃李。”^⑦一个“喜”一个“幸”让我们看到赵盾那份微妙的心理。

但更多的是极言生活富贵和体现生、旦恩爱离合情感的冗长而空泛的华丽唱词，诸如：

①（元）纪君祥著，赵氏孤儿[M]//徐沁君校点，新校元刊杂剧三十种：上册，北京：中华书局，1980：321-322。

②（元）纪君祥撰，赵氏孤儿[M]//（明）臧晋叔编，元曲选：第四册，北京：中华书局，1989：1491。

③无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠，[日]金文京，[日]乔秀岩编，日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑，桂林：广西师范大学出版社，2006：220。

④无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠，[日]金文京，[日]乔秀岩编，日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑，桂林：广西师范大学出版社，2006：263。

⑤无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠，[日]金文京，[日]乔秀岩编，日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑，桂林：广西师范大学出版社，2006：332。

⑥无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠，[日]金文京，[日]乔秀岩编，日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑，桂林：广西师范大学出版社，2006：338。

⑦（明）徐元著，八义记[M]//（明）毛晋编，六十种曲：第二册，北京：中华书局，1958：12。

画阁深沈，荧煌龙烛，神仙境。千秋锦绣笼珠翠，听满耳笙歌鼓吹。^①

向华筵，拼取今宵醉不眠。听笙歌缭绕，鼓乐声喧。金鼎熬凤脑龙涎，
画烛映朱颜粉面。阆苑长如春不老，和伊醉倒花前。^②

这类华丽却苍白的唱词在文中屡屡出现，这些模式化的华丽辞藻实际上却使得剧本的立意庸俗化。可以看出改编者追求文学艺术性的初衷，但达到的却是以辞害意的最终效果。

通过分析可以看到各文本唱词的变化经历了从元刊本纪君祥杂剧《赵氏孤儿》带着锋芒的激昂、悲壮到明刊臧懋循改编本元杂剧《赵氏孤儿》大气、典正、中和之美，最后变成了明南戏《赵氏孤儿记》和明传奇《八义记》中的风雅冗长、以辞害意。本来追求文采和婉曲叙事并没什么不好，但是这两个文本明显超出了这个界限。

综合宾白和唱词在四个文本中的变化，我们不难发现元刊本纪君祥杂剧《赵氏孤儿》的唱词激昂、悲壮带着锋芒，给人一种强烈的崇高美和悲壮美；明无名氏南戏《赵氏孤儿记》宾白冗长空洞世俗化，唱词少了大气精当变得婉曲绵长；明刊臧懋循改编本元杂剧《赵氏孤儿》隐去了元刊本纪君祥杂剧的锋芒，却依然大气、得体，不失其当行本色；明无名氏传奇《八义记》的宾白则呈现出雅化和低俗化的两极发展趋势，唱词更为华丽和模式化。这样大的差距即是元、明时期文人的不同追求，也是元杂剧和明南戏、传奇文体自身适应发展的表现。曲贵当行，贵本色：

曲之始，止本色一家，观元剧及《琵琶》、《拜月》二记可见。^③

但戏曲发展到明代，却开启了词藻骈俪的风气：

以时文为南曲，元末、国初未有也，其弊起于《香囊记》。^④

南戏之厄，莫甚于今。^⑤

自《香囊》以儒门手脚为之，遂滥觞而有文词家一体。近若郑若庸《玉玦记》作，而益工休词，质几尽掩。^⑥

元刊本纪君祥杂剧正是元代当行本色的戏曲作品，而明南戏《赵氏孤儿记》和明传奇《八义记》的华丽辞藻则正是明代“以时文为南曲”这一时代通病下的产物。

①（明）徐元著. 八义记 [M] //（明）毛晋编. 六十种曲：第二册. 北京：中华书局. 1958:1.

②（明）徐元著. 八义记 [M] //（明）毛晋编. 六十种曲：第二册. 北京：中华书局. 1958:8.

③王骥德著. 陈多，叶长海注释. 曲律注释 [M] 上海：上海古籍出版社. 2012: 154.

④（明）徐渭著. 李复波，熊澄宇注释. 南词叙录注释 [M] 北京：中国戏剧出版社，1989：49.

⑤（明）徐渭著. 李复波，熊澄宇注释. 南词叙录注释 [M] 北京：中国戏剧出版社，1989：52

⑥王骥德著. 陈多，叶长海注释. 曲律注释 [M] 上海：上海古籍出版社. 2012: 154.

4.3 元明时期“赵氏孤儿”故事戏曲文本主旨演变得失

通过以上分析,我们看到了各个剧本人物、情节和语言的变化,与之相应的是“赵氏孤儿”故事在这几个戏曲文本中的主旨也在发生了变化。而这几个文本在创作或改编中的得与失都或多或少的影响着主旨的表现和传达。

4.3.1 元刊本杂剧《赵氏孤儿》——对正义和复仇的颂扬

前文曾论及元刊纪君祥杂剧《赵氏孤儿》语言中体现出强烈的反抗精神,在元蒙统治之下,纪君祥这种借古事而表达的反抗精神不能不让人联想到它的现实意义,即对统治者的不满与抗争。“北宋时期的神宗赵项年间,曾承认赵宋为赵氏孤儿的后代,且因程婴和公孙杵臼二人存孤死难,保全赵氏宗支有功,封为成信侯和忠智侯,在绛州立庙祀奉。因此,纪君祥的《赵氏孤儿大报仇》一剧,虽为传写古事,或另具用心。至少,他是借历史题材,发挥他的理想。赵宋既为赵氏孤儿的后裔,则以之代表汉族,意极明显。”^①

元刊纪君祥本杂剧《赵氏孤儿》有这样的唱词:

【煞尾】凭着赵家枝叶千年永,扶立晋室山河百二雄。恁的显八面威风统军众,摆两行朱衣列车从。^②

在当时的社会背景下,这“赵家枝叶”所暗含的意义就显得极为明显,而这样的联想可以在同时代的戏曲中得到印证,关汉卿《单刀会》:

【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。^③

无论是“赵家枝叶”还是“刘家枝叶”在该本戏曲中都是汉室的正统传人,其代表意义不言而喻。“毫无疑问的他是站在当时的汉族人民方面,代表着一般受苦难的汉族人民,用他的笔锋来和当时的残暴统治阶级作斗争,实际上则是继承了中国戏剧来自民间、不断地和官方伎艺对抗这一优良传统。”^④

以上是元刊纪君祥本杂剧《赵氏孤儿》的现实意义,若此剧仅这一主题,其随着朝代更替,汉人恢复统治,就会自然消失在大众视野,而此句却在明代舞台上历经改编,敷演不息,原因就在于它有着比之现实意义更为永恒的主题。

此本杂剧通过塑造一个个个性鲜明却同样怀揣着正义,为了正义事业不惜

① 周贻白.中国戏曲发展史纲要[M] 上海:上海古籍出版社,1979: 184

② (元)纪君祥著.赵氏孤儿[M]//徐沁君校点.新校元刊杂剧三十种:上册.北京:中华书局,1980: 316.

③ (元)关汉卿著.吴晓玲等编校.关汉卿戏曲集[M] 北京:中国戏剧出版社,1958:20.

④ 周贻白.中国戏曲发展史纲要[M] 上海:上海古籍出版社,1979: 163.

赴汤蹈火的义士形象，表现了对正义的渴望和对义士们的颂扬，也表现出作者正义终将战胜邪恶的信念。守将韩厥发现赵孤时也曾有过内心的挣扎与矛盾，但最终还是放走忠良之后并以死明志。年迈的公孙杵臼面对赵氏遗孤，他没有退避；面对生的可能，他把机会留给更可能完成机会的程婴而毅然舍弃生命拯救赵孤。程婴为救孤儿舍弃了自己的亲生儿子，带着丧子之痛，背负着卖友求荣的骂名忍辱负重二十年。在他们身上体现的都是超越生命价值的“义”，他们的牺牲都不是悲情的，而是振奋的，因为他们坚信着自己的牺牲能够换来正义战胜邪恶的一天。此本对所有阻挡正义的力量都是直言批判的，哪怕这个阻挡力量来自于君王。

4.3.2 明南戏《赵氏孤儿记》——爱情主题的加入

元、明刊本的元杂剧《赵氏孤儿》中驸马与公主都是托孤之后即自尽，只是充当了整个复仇故事的引出者，而明南戏《赵氏孤儿记》则用大量篇幅将公主、驸马作为主要人物来塑造，也将他们的爱情作为剧本的主题来表现，这是此本有别于元、明刊本杂剧最重要的一点。

南戏《赵氏孤儿记》前六折除了收留周坚这一情节之外，都在极力描写公主与驸马两情相悦过着荣华不尽自在逍遥的日子，而周坚又正是为了让驸马赵朔能在变故中保全性命而新增的人物。而之后在第十一折、第二十一折、第二十三折、第三十四折、第三十五折、第三十八折、第三十九折、第四十一折，第四十三折、第四十四折都花大量或全部的篇幅来讲述公主与驸马的悲欢离合，“我少年，伊家娇媚，姻缘一对，世间无比。”^①“驸马与公主，两情如鱼水”^②这样的恩爱之语更是随处可见，可见生、旦在此本南戏中所占地位之重。

除了驸马与公主的爱情，南戏《赵氏孤儿》中还有屠岸贾与屠夫人生活化的爱情，还有程英与妻子忠贞的爱情。

屠岸贾夫人的出现或许只是为了反衬屠岸贾的狠辣无情，但是在具体的文本中我们还是可以看到二人之间的一些温情。屠夫人多次劝谏丈夫知足常乐，是想保全丈夫，在屡劝不听的情况下也并不因此与丈夫起争执，而是一直陪伴。屠岸贾虽不听夫人劝谏却愿意将心底最真实的想法向夫人倾诉，行动在得不到夫人支持的情况下也尽量避开夫人进行，这是一对更为生活化的夫妻。

程英之妻仅出场一次，却为整个文本抹上了一抹温情。在第三十折中，程英跟妻子商量要献出亲生儿子以救赵孤及全国儿女之命并获妻子忍泪点头之

①无名氏：《赵氏孤儿记》[M]//黄仕忠，[日]金文京，[日]乔秀岩编，日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑，桂林：广西师范大学出版社，2006：228。

②无名氏：《赵氏孤儿记》[M]//黄仕忠，[日]金文京，[日]乔秀岩编，日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊：第一辑，桂林：广西师范大学出版社，2006：368。

后，程英说：“伊须归娘家去，事人也由你；归娘家中去，守志也由你；只要你休漏泄了此儿消息。”^①程妻的回答是：“奴不比街头女，又道‘一夜夫妻百年恩’，父子父俱亡，只愁你家绝嗣无子。”^②这种理解与支持，患难中的扶持在被背负着巨大压力的程英那里是何其难能可贵，侠骨之外更添一份柔情，也给为剧中人物命运悬心的受众增加了一份希望和力量。

这几份爱情尤其是公主与驸马的爱情成为了故事的另一条主线，一方面是南戏以生旦为主角的传统所限；另一方面则是南戏场次折数明显多于杂剧，需要更多的情节来敷演故事。爱情某种程度上冲淡了故事的悲壮气氛，在剧情紧张时，爱情的出现能够转移受众的注意力，这虽然可以缓解受众的紧张情绪，却实实在在的削弱了剧情的震撼力。而最为削弱戏剧悲剧性的情节则在于它们的大团圆结局。

4.3.3 明刊本杂剧《赵氏孤儿记》——反奸权和对忠君意识的宣扬

此本中的宾白和较元刊本发生改易的曲词使得故事中的人物形象有了变化，其主旨也自然的发生着转变。此本保留了元刊本“正义和复仇”这一主题之外有两个较大的不同，一是更侧重了对奸臣的斗争和批判，二是宣扬着一个重要的观念——忠君。

反奸权。明臧懋循改编本杂剧《赵氏孤儿》将元刊纪君祥本《赵氏孤儿》对君主的批判更多的转移到对权臣的批判，这一点在上文已有论述。而这一反奸权主题的出现并不是臧懋循的个人意志，而是晚明时期宦官擅政、朋党之争的强烈控诉。《明史·阉党传》对阉宦有这样的记载：

明代阉宦之祸酷矣，然非诸党人附丽之，羽翼之，张其势而助之攻，虐焰不若是其烈也。……迨神宗末年，讹言朋兴，群相敌仇，门户之争固结而不可解。凶竖乘其沸溃，盗弄太阿，黠桀渠儼，窜身妇寺，淫刑痛毒，快其恶正丑直之私。^③

而“反奸权”就成了晚明文学作品中的重要主题，小说如《梼杌闲评》，传奇如《鸣凤记》、《磨忠记》、《喜逢春》、《义烈记》等。可见明刊本杂剧《赵氏孤儿》所寄寓的鲜明的反奸权态度实际上是当时社会现状在文学作品中的一种反映，折射出当下的文人的内心诉求。

忠君。通过前文的分析可知，此本将元杂剧中多次直接批判君王的唱词改

①无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:320—321.

②无名氏·赵氏孤儿记[M]//黄仕忠.[日]金文京.[日]乔秀岩编.日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊:第一辑.桂林:广西师范大学出版社.2006:321.

③(清)张廷玉等撰.明史[M]北京:中华书局,1974:7833.

删，将有谋逆之心的赵孤改编成忠心之人，这些改变都指向文本第五折中对明君的大力颂扬。但我们也应当看到这个忠君却并不是盲目的，是有针对性的，对于明君，自然是忠，而对于昏君，还是有所批判——虽然这批判已较元刊本少了太多。且这种忠君并不是愚忠，而是一种良性的爱国情怀的体现。

4.3.4 明传奇《八义记》——对复仇主题的部分回归

明传奇《八义记》自明南戏《赵氏孤儿记》改编整理而来，沿袭了其大部分的人物和剧情，自然也沿袭了生、旦爱情这一主题。但正如其题目《八义记》这一改变所提供的指向，改编者试图向正义和复仇主题回归。

此本删减了部分纯粹显示驸马公主相亲相爱的情节，但毕竟还是以生旦为主角，作者又从细节上着力塑造公主贤德的形象，详见第二章。而驸马与公主的行踪也比南戏《赵氏孤儿》交代得更为清晰，比如南戏《赵氏孤儿记》中并未交代公主被迁至阴陵，而直接写驸马到阴陵寻找公主；《八义记》则通过公主的唱词预先交代了其迁至阴陵一事，这也使得情节更为连贯。

同时，结局时将明南戏浓墨重彩描写赵家合家团圆的和乐改成了赵孤对尚在人世的灵輓和程婴的感谢，这是对义士义举的最终肯定和褒扬，也是对复仇主题的部分回归。

综上，可见“赵氏孤儿”故事在戏剧舞台上无论从人物、情节、结局、语言、主题都经历着一系列的变化。结局从元刊本杂剧的悬念变成了明刊本杂剧的大仇得报，从明南戏的夫妻子母大团圆到明传奇又向复仇主题回归，可以看到这个故事的演绎虽然受一时一地的社会风气影响，反映着当时的社会需求和民众诉求，但它真正感动人心的内在力量还是对于正义战胜邪恶的渴望和对舍生取义的高贵品格的高度认同。而语言的变化则从当行本色渐渐走向了俚俗和风雅两个方向，俚俗是为了迎合市场需要，风雅则是当时的创作文人们对戏曲评判标准的表现，可以看出创作时期的文人所偏好的文学风格。

5 结语

5.1 本研究的结论

本文将元明“赵氏孤儿”故事戏曲文本做了较为全面的梳理，元杂剧、元传奇、明南戏、明杂剧、明传奇共计九本，本文在大量获取剧本的基础上对它们按时间顺序做了系统梳理，并对其著录情况及版本信息做了详细介绍。前人曾将“赵氏孤儿”故事的南戏版本做过排序，但却将《赵氏孤儿》杂剧排除在外。本文在前人研究的基础上将上述各类文本做了更为完整的排序，将元、明杂剧纳入研究范围，这样才是现存“赵氏孤儿”故事戏曲文本演变的全貌。这也为研究“赵氏孤儿”故事在戏曲文本中的演变做好了文献准备。在此基础上，本文将这些文本分为了四个阶段，并从每个阶段中选取一个文本作为代表性文本分别从人物、情节、结局、语言、主题等方面进行了比较分析。

元刊本纪君祥杂剧《赵氏孤儿》中的人物特征鲜明，忠义之士为了正义前赴后继不惧强权，语言精当、昂扬，结局扣人心弦，带给人感人至深的力量。它对君主的批判直接而犀利，实则是元蒙统治下民众对于恢复汉室统治的诉求。

明南戏《赵氏孤儿记》在杂剧的故事构架基础上进行了大刀阔斧的改编，改变了以义士为主角的格局，落入了以生旦为主角的爱情故事的庸俗套路，复仇故事成了爱情故事的附庸，加之大量报恩意识、命运观的参与，使得文本的精神价值大为削弱。明南戏在主题上几乎是“赵氏孤儿”故事的一个灾难，但是，在人物的塑造上却带来了惊喜。南戏《赵氏孤儿记》中的人物立体丰富，当然，有些人物也难免模式化，但有的好人也有了自己的私心，英雄也有了柔情，坏人也有了良知，这些更接地气的人物为我们展现的是明人眼中的“赵氏孤儿”故事，它不那么激烈、荡气回肠，它生活化、平民化，这与明代的社会风气有着千丝万缕的联系。

明刊无名氏改编本杂剧《赵氏孤儿》沿袭了元刊本的诸多优点，还纠正了元刊本中语言不连贯之处，而其结局中皇权意识的加入则降低了整个剧本昂扬的格调，带上了一丝遗憾，但其大仇得报的结局也有一种大快人心的力量。它虽然给了故事一个皇恩浩荡的尾巴，削弱了其思想性，但是这个本子的连贯的宾白和唱词帮助我们更好的理解元刊纪君祥本杂剧《赵氏孤儿》。相对于明南戏《赵氏孤儿记》来说，此本中的“反奸权”意识尤为强烈，这是因为南戏刊行于嘉靖时期，当时的朋党之争尚未如万历年间恶劣。明刊本杂剧对于“反奸权”主题的强烈表现则是对当时阉宦擅权造成极为恶劣的社会现状的批判和恢

复政治清明的良好愿望的展现。

明传奇《八义记》虽试图回到对正义的歌颂，但还是迎合市场，以生旦爱情为主，语言也在迎合受众的低俗和创造文本价值的风雅两个极端里共存。明传奇《八义记》将明南戏《赵氏孤儿记》中的立体人物平面化虽然看上去是一大败笔，但也是改编者为了向“正义、复仇”主题回归而做出的努力，虽然这一回归的努力最终妥协于市场需求而以失败告终，但毕竟让我们看到了晚明文人对于“赵氏孤儿”故事的再次认识。

“赵氏孤儿”故事在宋元明戏曲文本中愈渐失去了其为正义而不惜生命的崇高意义，取而代之的是庸俗不堪的爱情故事，家族团聚，掩盖了“赵氏孤儿”故事最为闪耀的光芒。虽然创作者也尝试着对主题进行回归，但是囿于市场和当时文人的审美，终究未能摆脱俗套使“赵氏孤儿”故事重新焕发出新的生命。但是，也应当看到明代的南戏和传奇对于“赵氏孤儿”故事的传播起着不能忽视的客观效果，它们提醒着人们有这样的一群人，这样的一种精神的存在，也使得“赵氏孤儿”故事并未随着杂剧的衰落而消失在民众喜闻乐见的舞台之上。

因此，演变过程有得有失，但正因这些得失才让我们更加认识了“赵氏孤儿”故事永恒的魅力所在，那就是：对正义战胜邪恶的渴求和对为正义而牺牲而死难的英雄或普通人的敬意。

5.2 本研究的不足之处

本文从人物、情节、结局、语言、主题等各方面对元明时期具有代表性的四个文本进行了初步研究，但是还有一些明显的不足：

1. 笔者文学理论知识有限，对文本的分析流于就文本论文本的肤浅之见，没有用更多的戏曲理论知识进行观照。
2. 笔者对元明时期时期的历史了解不够，在分析作品时未能更全面的结合历史背景和社会风气进行分析，也使得本文略显单薄。
3. 笔者投入论文的时间和精力不够，以致只能放弃清代诸多戏曲选本，而仅探讨了元明两代的文本演变，这是本文的一大遗憾。若有机会，希望能够完成探讨，以弥补遗憾。

参考文献

汉语专著类

- [1]王国维.宋元戏曲史[M].北京:商务印书馆.1915.
- [2]王季烈.刘富梁.集成曲谱[M].上海:商务印书馆.1925.
- [3]孙楷第撰.元曲家考略[M].上海:上杂出版社,1953.
- [4]孙楷第著.也是园古今杂剧考[M].上海:上杂出版社,1953.
- [5]古本戏曲丛刊编辑委员会.古本戏曲丛刊初集[M].上海:商务印书馆影印本.1954.
- [6]阿英.元人杂剧史[M].长春:东北人民大学出版.1955.
- [7]顾学颜选注.元人杂剧选[M].作家出版社.1956.
- [8]钱南扬辑录.宋元戏文辑佚[M].上海:古典文学出版社.1956.
- [9]赵景深辑.元人杂剧钩沈[M].上海:古典文学出版社.1956.
- [10](元)钟嗣成等撰.录鬼簿(外四种)[M].古典文学出版社.上海:上海古籍出版社.1957.
- [11](明)祁彪佳著.黄裳校录.远山堂曲品剧品校录.[M]上海出版公司,1957.
- [12](清)焦循著.剧说.[M]//中国文学参考资料小丛书:第二辑,上海:古典文学出版社,1957.
- [13]郑振铎著.插图本中国文学史.人民文学出版社.1957.
- [14][日]青木正儿著.隋树森译.元人杂剧概说[M].北京:中国戏曲出版社.1957.
- [15](元)关汉卿著.吴晓玲等编校.关汉卿戏曲集[M].北京:中国戏剧出版社,1958.
- [16](明)李玉.北词广正谱[M]//王秋桂主编.善本戏曲丛刊:第六辑.台北:台湾学生书局,1958.
- [17](明)沈自晋编撰.南词新谱.[M]//王秋桂主编.善本戏曲丛刊:第三辑.台北:台湾学生书局,1958.
- [18](清)王正祥编纂.新定十二律昆腔谱(全二册)[M].古典文学出版社影印.1958.
- [19]傅惜华.明代杂剧全目[M].北京:作家出版社.1958.
- [20][日]青木正儿著.王古鲁译.中国近世戏曲史[M].北京:作家出版社.1958.
- [21](清)李调元著.雨村曲话[M]//中国戏曲研究院编.中国古典戏曲论著集成:八.北京:中国戏剧出版社,1959.
- [22]傅惜华著.明代传奇全目[M]//中国戏曲研究院编.中国戏曲史资料丛刊:中国古典戏曲总录之五.北京:人民文学出版社,1959.
- [23]北婴编著.曲海总目提要补编[M]//中国戏曲研究院编.中国戏曲史资料丛刊.北京:人民文学出版社,1959.
- [24]中国戏曲研究院.中国古典戏曲论著集成(全十辑)[C].北京:中国戏剧出版社.1959.7-1960.1
- [25]傅惜华编.北京传统曲艺总录[M].上海:中华书局.1962.
- [26](清)张廷玉等撰.明史[M].北京:中华书局,1974.

- [27] (元) 钟嗣成等著. 录鬼簿 (外四种) [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1978.
- [28] (明) 臧懋循. 隋树森校. 元曲选 [M]. 北京: 中华书局, 1979.
- [29] 钱南扬校注. 永乐大典三种校注 [M]. 北京: 中华书局出版, 1979.
- [30] 周贻白. 元代的南戏 [M] // 周贻白著. 中国戏曲发展史纲要上海: 上海古籍出版社, 1979.
- [31] (明) 胡文焕. 新刻群音类选 [M]. 北京: 中华书局影印本, 1980.
- [32] (清) 李渔著. 陈多注释. 李笠翁曲话 [M] 长沙: 湖南人民出版社, 1980.
- [33] 徐沁君点校. 新校元刊杂剧三十种 (全二册) [M]. 北京: 中华书局, 1980.
- [34] 钱南扬. 戏文概论 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [35] 王季思主编. 中国古典十大悲剧集 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1982.
- [36] 刘国钧著. 郑如斯订补. 中国书史简编 [M] 北京: 书目文献出版社, 1982.
- [37] 庄一拂. 古典戏曲存目汇考 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- [38] 刘大杰. 中国文学发展史 (下). 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- [39] 徐朔方. 臧懋循和他的《元曲选》 [M] // 徐朔方著. 论汤显祖及其他. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [40] 郑振铎. 郑振铎古典文学论文集 [C]. 上海古籍出版社, 1984.
- [41] 王国维. 王国维戏曲论文集 [C]. 中国戏剧出版社, 1984.
- [42] 顾颉刚编著. 孟姜女故事研究集. 上海: 上海古籍出版社, 1984.
- [43] (明) 毛晋. 六十种曲 [M]. 北京: 中华书局, 1985.
- [44] (明) 词隐先生撰. 鞠通生重定. 南词新谱 (全二册) [M]. 北京市中国书店, 1985.
- [45] 永乐大典目录. 北京: 中华书局, 1986.
- [46] 刘念慈. 南戏新证. 北京: 中华书局, 1986.
- [47] 商辂. 论元代杂剧 [M]. 山东: 齐鲁书社, 1986.
- [48] 李平. 读《杀狗记》杂记. [M] // 赵景深主编. 中国古典小说戏曲论集: 第二辑. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [49] 王秋桂主编. 善本戏曲丛刊 第四辑 [M]. 台湾: 台湾学生书局出版, 1987.
- [50] 郑振铎. 郑振铎文集 [C]. 北京: 人民文学出版社, 1988.
- [51] (明) 徐渭著. 李复波, 熊澄宇注释. 南词叙录注释 [M] 北京: 中国戏剧出版社, 1989.
- [52] 王季思. 张庚等著. 常丹琦编. 名家论名剧 [C]. 北京: 首都师范大学出版社, 1994.
- [53] (明) 钮少雅订. (清) 徐庆卿辑. 汇纂元谱南曲九宫正始. [M] // 续修四库全书据清抄本影印. 上海: 上海古籍出版社, 1995—2002.
- [54] 吴梅著. 顾曲麈谈 [M] // 中国现代学术经典. 河北教育出版社, 1996.
- [55] 吴敢. 曲海说山录 [C]. 北京: 文化艺术出版社, 1996.
- [56] 章培恒. 骆玉明. 中国文学史. 上海: 复旦大学出版社, 1996.
- [57] 郭沫若著. 蔡乐苏编. 郭沫若学术文化随笔 [M] 北京: 中国青年出版社, 1996.
- [58] 周明初著. 晚明士人心态及文学个案 [M] // 吴先宁主编. 日晷文库丛书. 北京: 东方出版社, 1997.
- [59] 王国维著. 《红楼梦》评论 [M] // 干春松. 孟彦弘编. 王国维学术经典集: 上. 南昌:

江西人民出版社, 1997.

[60]郭预衡主编. 中国古代文学史[M]. 上海: 上海古籍出版社. 1998.

[61] 钟薇著. 倭奴遗事 [M] //《中国野史集成》编委会, 四川大学图书馆. 先秦—清末中国野史集成 24. 成都: 巴蜀书社, 2000.

[62]孙崇涛. 风月锦囊考释[M]. 北京: 中华书局出版社. 2000.

[63]孙崇涛、黄仕忠笺校. 风月锦囊笺校[M]. 北京: 中华书局. 2000.

[64] (明) 钮少雅订, 徐庆卿辑. 汇纂元谱南曲九宫正始 [M] //续四库全书: 1747 册, 上海: 上海古籍出版社, 2002.

[65]俞为民. 宋元南戏考论续编[M]. 北京: 中华书局. 2004.

[66] (清) 钱曾撰. 瞿凤起编. 虞山钱遵王藏书目录汇编 [M] //中国历代书目题跋丛书. 上海: 上海古籍出版社, 2005.

[67]朱万曙著. 徽州戏曲 [M] 合肥: 安徽人民出版社. 2005.

[68]袁行霈. 中国文学史 [M] //高等教育出版社, 2005.

[69]黄仕忠. (日) 金文京. (日) 乔秀岩编. 日本所藏稀见中国戏曲文献丛刊[M]. 桂林: 广西师范大学出版社. 2006.

[70]四川大学中文系中国古代文学教研室编. 中国文学 (宋金元卷). 成都: 四川人民出版社. 2006 .

[71]胡忌. 宋金杂剧考[M]. 北京: 中华书局. 2008.

[72] (明) 朱权著, 姚品文点校、笺评. 太和正音谱笺评 [M] 北京: 中华书局, 2010.

[73]范希衡. 《赵氏孤儿》与《中国孤儿》[M]. 上海: 上海古籍出版社. 2010.

[74]吴梅著. 冯统一校. 中国戏曲概论[M]. 北京: 中国人民大学出版社. 2011.

[75] (明) 王骥德著. 陈多, 叶长海注释. 曲律注释 [M] 上海: 上海古籍出版社. 2012.

论文类

[1] 陈中凡. 论纪君祥的《赵氏孤儿》杂剧 [J] //南京大学学报, 1956 第 4 期

[2]陈中凡. 从历史素材到《赵氏孤儿》杂剧 [J] //戏剧报, 1961 第 15 期

[3]辛夷. 壮怀激烈的历史悲剧——读元杂剧《赵氏孤儿》[J]. 戏剧创作. 1981. 第 1 期

[4]吴敢、邓瑞琼. 论纪君祥《赵氏孤儿》杂剧的南戏改编[J]. 西华师范大学学报 (哲学社会科学版). 1983. 第 1 期.

[5]吴敢. 从《赵氏孤儿》剧目演变看戏剧改编[J]. 剧艺百家. 1986. 第 1 期

[6]杨秋梅. 《赵氏孤儿》本事考[J]. 山西师大学报 (社会科学版). 1987. 第 2 期

[7]吴敢. 《赵氏孤儿》杂剧主题的商榷. 艺术百家. 1987. 第 3 期

[8]彭飞. 朱建明. 《风月锦囊》疏辨 [J] //中国古代、近代文学研究, 1989 第 8 期

[9]张智庭. 《赵氏孤儿》与《中国孤儿》——人物的符号学比较[J]. 外国文学. 1991. 第 1 期

[10]章子仁. 《赵氏孤儿》与《麦克白》比较[J]. 齐鲁学刊. 1991. 第 5 期

[11]周建英、张玉. 《赵氏孤儿》史实真伪考辨[J]. 渤海学刊. 1992. 第 3 期

[12]景李虎. 元代南戏《赵氏孤儿记》的重要价值及版本源流[J]. 中山大学学报 (社会科学)

学版). 1993. 第 2 期

[13] 岳峰.《赵氏孤儿》与《哈姆雷特》[J]. 盐城师范学院学报(哲学社会科学版). 1993. 第 3 期

[14] 徐裕豪.《赵氏孤儿》与《麦克白》[J]. 中国文学研究. 1998. 第 1 期

[15] 黄仕忠.《风月锦囊》刊印考[J] // 学术研究, 1998 第 3 期

[16] 吴敢.《赵氏孤儿》剧目研究与中国古代戏曲选本, 徐州教育学院学报, 1999. 第 1 期,

[17] 吴敢.《全元戏曲·赵氏孤儿记》辑校商榷[J]. 徐州师范大学学报(哲学社会科学版). 1999. 第 4 期

[18] 黄卉. 论悲剧历史剧《赵氏孤儿》[J]. 洛阳师范学院学报. 1999. 第 6 期

[19] 许建中. “赵氏孤儿”故事在宋代独特的意义[J]. 文学遗产. 2000. 第 6 期

[20] 黄怀军.《赵氏孤儿》与《中国孤儿》之比较——兼析伏尔泰对儒学的误读[J]. 中国文学研究. 2002. 第 1 期

[21] 张哲俊. 悲剧形式:《赵氏孤儿》元明刊本比较[J]. 文学遗产. 2002. 第 2 期

[22] 蔡一鹏. 从《赵氏孤儿》看宋元说话的表演[J] // 荆州师范学院学报, 2003 第 6 期

[23] 吴丽娜. 实践理性的政治历史剧——《赵氏孤儿》题材剧的文化结构分析[J]. 中央戏剧学院学报. 2004. 第 1 期

[24] 苗怀明. 二十世纪《元刊杂剧三十种》的发现、整理与研究[J] // 中国戏曲学院学报, 2004 第 2 期

[25] 刘慧芳.《赵氏孤儿》悲剧意识探讨. [J] // 雁北师范大学学报, 2005 第 1 期

[26] 虞卓娅. 论明传奇《八义记》的艺术价值[J]. 浙江海洋学院学报(人文科学版). 2005. 第 4 期

[27] 王志峰.《赵氏孤儿》故事源流及后世对其主要人物的祭祀[J]. 中华戏曲. 2005. 第 33 期

[28] 姚海涛.《赵氏孤儿》的悲剧特征与中国伦理理性精神[J] // 长沙铁道学院学报, 2006 第 1 期

[29] 王燕. 中日戏剧的双壁——《赵氏孤儿》与《菅原传授手习鉴》[J]. 中央戏剧学院学报. 2006. 第 2 期

[30] 秦芹.《赵氏孤儿》近二十年研究综述[J]. 赤峰学院学报(汉文哲学社会科学版). 2006. 第 6 期

[31] 王永健. 昆腔传奇的宝库——评《六十种曲》[J] // 高福民. 周秦主编. 中国昆曲论坛 2006. 苏州: 古吴轩出版社, 2007

[32] 周萍萍. 李刚. 中日复仇文学作品比较——以《赵氏孤儿》与《忠臣藏》为例[J]. 日本研究. 2007. 第 2 期

[33] 郭悦.《赵氏孤儿》元明刊本之对比[J]. 沧桑. 2007. 第 4 期

[34] 葛雅萍.《赵氏孤儿》与《中国孤儿》在跨文化传播中的流变[J]. 绍兴文理学院学报(哲社版). 2008. 第 3 期

[35] 小松谦、金文京撰. 黄仕忠译. 试论《元刊杂剧三十种》的版本性质[J]. 文化遗产. 2008. 第 2 期

- [36]王华.《赵氏孤儿》与《哈姆雷特》之复仇文学价值取向的差异[J].华北水利水电学院学报(社科版).2009.第3期
- [37]王思齐.论纪君祥《赵氏孤儿》对《史记·赵世家》的改编及其价值[J]//法制与社会,2009.第6期
- [38]张鹏.祚德庙与宋代赵氏孤儿故事的流播[J].古典文学知识.2010.第6期
- [39]徐文.“赵氏孤儿”故事变迁蕴涵的集体心态[J].粤海风.2010.第6期
- [40]朱丽霞.《赵氏孤儿》元明刊本比较谈[J].文学教育.2010.第9期
- [41]陈远洋.《赵氏孤儿》元明刊本主题之变化[J].名作欣赏.2010.第11期
- [42]张起.《赵氏孤儿》文本流传及主题流变[J]//安阳师范学院学报,2011.第4期
- [43]陈婷婷,周仕德.五十年来国内《赵氏孤儿》研究回眸与反思[J].宁夏大学学报(人文[33]社会科学版.2011.第5期
- [44]杨慧.富春堂本《赵氏孤儿》考述[J].山西师大学报(社会科学版).2012.第2期
- [45]吴侠.简论《赵氏孤儿》题材剧的演变及文化差异[J].四川职业技术学院学报.2012.第4期
- [46]刘玉.论“赵氏孤儿”故事演变及其文化意义[J].江苏经贸职业技术学院学报.2012.第6期

硕士学位论文

- [1]丁达.西南大学硕士论文.双重视域下《赵氏孤儿》悲剧性情节艺术比较研究[D].2012

附录一 明清时期“赵氏孤儿”故事戏曲选本概况

《群音类选》 明胡文焕辑，明万历二十一年至二十四年刊行，《续修四库全书》据明胡氏文会堂刻本影印。《群音类选》为万历间文会堂所辑刻“格致丛书”之一种。于“官腔”中刊选《八义记》“公主赏灯”“藏出孤儿”“程英寄孤”“杵臼自叹”四出，另于“补选”中辑录《八义记》“驸马赏灯”一出。“驸马赏灯”共8支曲，“公主赏灯”共13支曲，其中5支曲大同小异，当为不同版本《八义记》中的同一情节唱词。而“驸马赏灯”曲目与《六十种曲》本《八义记》第五出相比大同小异，或为底本。

散曲、戏曲选集《吴歃萃雅》 明周之标辑，《善本戏曲丛刊》据明万历四十四年刊本影印。收《八义记》

散曲、戏曲选集《词林逸响》 明许宇辑，《善本戏曲丛刊·第二辑》据北京文学图书馆藏明天启三年（1623）萃锦堂刻本影印。选《八义记》

戏曲选本《醉怡情》 明青溪菰芦钓叟编，《善本戏曲丛刊·第四辑》据清初古吴致和堂刊本影印，全称为《新刻出像点板时尚昆腔杂曲醉怡情》或《新订绣像昆腔杂曲醉怡情》。所选几乎为元明清之传奇。选录《八义记》“除饮”“赏灯”“评话”“闹朝”四出。

《万壑清音》 明止云居士编，白雪山人校，《善本戏曲丛刊·第四辑》据京都大学人文科学研究所抄本影印，原本刻于明天启四年（1624）。

《南音三籁》 明凌蒙初辑，《善本戏曲丛刊·第四辑》据（明末）万历天启年间原刊本配补（清）康熙增订本影印。书本性质有戏曲、散曲选集和选本型曲谱之争。《南音三籁·戏曲卷下》“[商调]梧蓼金罗·地籁”录“游览”两曲，“付孤”两曲。

《北词广正谱》 明李玉编，明清间编定。《善本戏曲丛刊·第六辑》据清康熙文靖书院刊本影印，全称《一笠庵北词广正谱》。

《广辑词隐先生增定南九宫词谱》 明沈璟撰，清沈自晋重定，《续修四库全书》据浙江图书馆藏清初刻本影印。全名《广辑词隐先生增定南九宫十三调词谱》，简称《南词新谱》，成书于清顺治四年（1647）。此书是根据沈璟《南九宫谱》修订增刻而成，体例与沈璟的曲谱基本相同，主要是补充了明代沈璟之后新剧作的曲例。选取《八义记》5支曲，其中第一支曲标明作者为“徐叔回”。

北曲曲谱《一笠庵北词广正九宫谱》 明末清初李玉根据徐于室所辑北曲谱加以扩充，成书于清顺治七年（1650），《续修四库全书》据康熙间“青莲书屋

定本”“文靖书院藏板”影印。书后的《南戏北词正谬》中收录《南赵氏孤儿》《南八义记》各1曲。《南赵氏孤儿》的选曲【混江龙】并未见于以上各全本赵氏孤儿剧本。

《寒山曲谱》 明末清初张彝宣辑，《续修四库全书》据北京大学图书馆藏抄本影印。选辑《八义记》17支曲。

曲谱《南词新谱》 明沈自晋撰，《善本戏曲丛刊·第三辑》据北京图书馆藏清顺治乙未（1655）刻本影印。本书为增定《南九宫十三调曲谱》而成，故称《增定南九宫词谱》

《昆弋雅调》 散曲、戏曲选集。书名全称《新刻精选南北时尚昆弋雅调》。编者姓名不详。凡四卷。原书版式，分为三栏，上下两栏，选录元明及清初杂剧、传奇散出，均为剧场流行之昆、弋演出剧目。中栏选录诗歌、酒令、小曲、笑林等。有清初刻本。

戏曲选本《万锦清音》 清方来馆主人辑，现存国家图书馆藏明末残本刻本，中国艺术研究院图书馆藏清顺治十八年（1661）方来馆全本刻本。选有《八义》。

南曲曲谱《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》 明末清初张彝宣辑，《续修四库全书》据中国艺术研究院音乐研究所藏抄本影印。简称《寒山堂曲谱》，辑录“元传奇”《赵氏孤儿》曲11支。曲谱前《谱选古今传奇散曲集总目》载书名为：“《赵氏冤孤儿大报仇》明徐元改作《八义记》”^①

曲谱《钦定曲谱》 清王奕清等编撰，民国八年石印本。书成于清康熙五十四年（1715）。选取《八义记》。

曲谱《新编南词定律》 清吕士雄等辑，《续修四库全书》据中国艺术研究院戏曲研究所藏清康熙五十九年（1720）香芸阁刻本影印。收录《八义记》32支曲，《孤儿》4曲。

弋腔曲谱《新定十二律京腔谱》 清王正祥撰，卢鸣銮、施铨参订，储国珍点板。《续修四库全书》据湖南省图书馆藏清康熙二十三年（1684）停云室刻本影印。收录《八义》9支曲。

南北词曲谱《新定十二律昆腔谱》 清初苏州王正祥编，卢鸣銮、施铨参订，今存清康熙二十四年（1685）停云室刻本、民国间暖红室刻本、1958年古典文学出版社（上海）影印本。

《新定宗北归音京腔谱》 清王正祥撰，《续修四库全书》据中国艺术研

^①（清）张彝宣辑《续修四库全书》《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》，

究院戏曲研究所藏清康熙停云室刻本胶卷影印。收取《八义》1支曲。

曲谱《新定九宫大成南北词宫谱》 允禄、周祥钰、邹金生等编撰，《续修四库全书》据清乾隆十一年内府刻本影印。乾隆六年，和硕庄亲王允禄奉旨编纂。乐工周祥钰、邹金生、徐兴华、王文禄、朱廷镠、徐应龙等人合并调集大量通晓宫谱的民间艺人参加编辑，花了五年收集资料，于乾隆十一年（1746）编成。选取《八义记》26曲，《孤儿记》21曲。

昆曲谱《纳书楹曲谱》 清叶堂撰，《续修四库全书》据清乾隆五十七年（1792）吴门纳书楹刻本影印。《纳书楹曲谱·补遗集》收录《八义记》“鬻桑”“付孤”“观画”三出，共33支曲。仅收曲词，不录科白。

昆曲谱《纳书楹补遗曲谱》 清叶堂撰，《善本戏曲丛刊·第六辑》据清乾隆五十九年（1794）刻本影印。收录《八义记》“鬻桑”“付孤”“观画”三出，共33支曲。仅收曲词，不录科白。

戏曲选集《缀白裘》 清玩花主人编选，钱德苍续选，《善本戏曲丛刊·第五辑》据清乾隆四十二年校订重镌鸿文堂本影印。

《六也曲谱》 民国张芬怡庵主人编，书成于光绪三十四年（1908）以前，壬戌年（1922）由上海朝记书庄第一次印行。民国十一年朝记书庄石印本。

《集成曲谱》 王季烈，刘富梁考订，民国14年（1925）上海商务印书馆石印本。《集成曲谱·振集》选取《八义记》“付孤”“观画”两出，共27曲。

《绘图精选昆曲大全》 怡庵主人编，民国14年（1925）线装本影印本。选取《八义记》“评话”“遣鋹”“付孤”“盗孤”四出，共24曲，每出均有一幅插图。

附录二 本文所论四种代表性剧本剧情介绍

(1)、《元刊杂剧三十种》本元杂剧《赵氏孤儿》剧情：

楔子：春秋晋灵公时，奸臣屠岸贾弄权，挟天子以令诸侯。驸马赵朔被斩首，临终遗命：孤儿长成，定要为赵家报冤仇。（似为第一折的概述，而非囊括整个戏曲内容）

第一折：适才从战乱中安稳下来的东晋，权臣岸贾得晋灵公倚重，在朝中争权斗狠，残害忠良，铲除异己，扶植自己的实力，意欲弑君篡位。忠直赵盾不屈抗争，却落得尸首囹圄，更惨遭灭门。其子赵朔为驸马，亦被逼自杀。屠岸贾得知公主遗腹产子，命下将军韩厥严守宫门。韩厥查获赵朔门客程婴藏于药箱中的婴儿，而激于义愤的他毅然放行，自刎而死。临终交待他们向深山中藏身，教赵孤偃武修文，勿忘有仇报仇有恩报恩。

第二折：深忿于屠岸贾的谗佞和晋灵公的昏庸，赵盾友人公孙杵臼罢职归农退居深山。程婴携孤儿前来请求公孙杵臼抚育，公孙杵臼考虑到赵孤成人须二十年，而自己年迈，无法培养其完成复仇大计。两人几番商量，最终谋定：程婴将自己儿子假称赵孤，交与公孙杵臼，由程婴向屠岸贾告发。以牺牲程婴幼子和公孙杵臼来保全赵孤。

第三折：屠岸贾随程婴到公孙杵臼处搜孤，公孙杵臼怒斥屠岸贾，拒不承认藏有孤儿。屠岸贾搜出假赵孤并将其残忍杀害，程婴痛心疾首而不敢流泪。公孙杵臼死前偷偷向程婴交待，定要将孤儿抚育成人报冤仇。

第四折：寄身于屠府长大的赵孤文武双全却认贼作父，欲助屠岸贾杀君篡位。程婴将往事绘成画卷，赵孤始才看到灵輶扶轮，鉏魔触槐，韩厥自刎，程婴舍子，公孙杵臼舍生；看到公主的惨死，赵盾的遭诛，被灭的九族。经程婴一一痛陈，赵孤始悟，痛愤之中立志复仇。

(2)、明万历间吴兴臧氏刻本即《元曲选》本杂剧《赵氏孤儿大报仇》

楔子：春秋晋国灵公时，大将军屠岸贾与赵盾文武不和，多次加害。刺客鉏魔触槐死，提弥明战斃犬，灵輶扶轮，赵盾得以逃脱，其满门良贱却被尽数杀害。赵盾子赵朔为驸马，与公主同居府中。屠岸贾为斩草除根，伪矫君命，赐死赵朔，囚禁公主。赵朔遗言为公主腹中子取名“赵氏孤儿”，期其成人后报仇雪恨。

第一折：屠岸贾得知囚禁中的公主产子，令韩厥把守府门，只待孤儿满月，便斩草除根。在赵家家属上无名而得以幸存的赵家门客草泽医人程婴受公主之托，街送药之机藏出婴儿，为不泄露婴儿下落，公主自缢而死。藏于药箱的婴孩被韩厥搜出，在程婴的恳求下，激于义愤的韩厥放走了程婴及孤儿。为让担

心走漏婴儿去处的程婴走得安心，韩厥自刎于府门。

第二折：屠岸贾得知赵孤被盗，韩厥自刎后，伪传君命，拘捕全国一月以上半岁以下婴孩，欲尽数杀害，势必不容赵孤存活。为救全国婴孩，程婴携孤儿找到与赵盾交厚，时已罢官归田的公孙杵臼，请他抚育赵孤成人，并将杂剧刚刚出生的儿子假称赵孤，由公孙杵臼向屠岸贾举报，屠岸贾得到假赵孤，全国婴儿与赵孤则皆得以存活。年迈的公孙杵臼考虑到婴儿长成复仇须得二十年，杂剧难担此重任，而时届中年的程婴正是合适人选，提议由程婴舍子，自己舍生。程婴将婴儿交换之后，向屠岸贾告发公孙杵臼私藏赵孤。

第三折：程婴向屠岸贾告发公孙杵臼私藏赵孤，以挽救全国婴儿性命的理由和保全自己老来子的私心打消了屠岸贾对他的疑虑。屠岸贾带兵包围公孙杵臼住所，公孙杵臼拒不承认私藏孤儿。屠岸贾令程婴杖打公孙杵臼，公孙杵臼慌乱之中险些暴露程婴。士卒搜出赵孤，屠岸贾将其残忍杀害，公孙杵臼触阶自尽。了却心头大患，屠岸贾将“立下大功”的程婴视为心腹，收于门下，并认程婴之子（真赵孤）为义子。

第四折：赵孤被过继给膝下无子的屠岸贾，名唤屠成，官名程勃。二十年后，孤儿长大成人，能文善武，屠岸贾欲与其合力弑君篡位。程婴将二十年前事绘制成手卷，假意遗忘在书房，让赵孤看见。赵孤于画卷中隐约看到獒犬扑赵盾，提弥明战獒犬，灵辄扶轮，鉏魔触槐，驸马自尽，韩厥自刎，公主自缢，公孙触阶，九族被灭。赵孤疑惑不解之际，程婴出现，将往事一一道来。赵孤震怒，决意明朝稟明君主，手刃仇人，为家族复仇雪恨。

第五折：时悼公在位，赵孤将二十年前事实奏明，让悼公主持公道。悼公顾忌屠岸贾兵权太重，恐激则生变，令宰辅魏绛传命，要赵孤暗暗自行捉获。赵孤亲手擒住仇人送与魏绛处，处以千刀万剐之刑。悼公传令：赵孤复姓，赐名赵武，袭父祖职位。为赵氏献身诸义士皆受褒扬，以显主德无疆。

（3）、万历金陵唐氏富春堂刻本校正本明南戏《新刻出像音注赵氏孤儿记》

第一折 开场。表演引入，述家门大略：春秋晋国灵公在位，七世忠臣赵盾家为奸臣屠岸贾所灭，赵盾子赵朔为驸马，逃匿安身。公主生子，程英藏归，守将韩厥自刎，公孙杵臼护孤遭刑。十八年后，孤儿观画报冤仇，夫妻子母大团圆。

第二折：上元节，彩灯高结，程英告知赵朔，赵盾当夜向灵公进言：为免扰国害民，乞禁放灯，却遭屠岸贾阻挠。鳌山高结，驸马公主同赏灯。

第三折：周坚身无分文到托庇于赵家的王老妇酒馆喝酒，趁王老妇为其取肉之际，喝完酒就开溜，走到天街赏灯。

第四折：王老妇在天街上找到周坚，二人为酒钱拉扯吵闹起来，一个只言要钱，一个只道无钱。

第五折：公主与驸马男才女貌好姻缘，看灯赏戏。王老妇扯周坚前来告状，公主发现周坚与驸马甚为相像。驸马替周坚还了酒钱，着程英安顿醉酒的周坚在府中休息。

第六折：次日，上大夫赵盾殷殷劝诫儿子赵朔切莫贪于游乐。周坚酒醒前来辞行，赵盾当面细问，方知周坚家无老小牵挂，无钱无业，遂收周坚为门客，长居赵家。

第七折：下大夫屠岸贾在朝中翻手为云覆手为雨，无奈官居赵盾之下，心有不甘，向夫人剖诉争权之心，夫人劝其知足常乐，宽取怀抱。

第八折：赵盾赵朔劝课农民，几老农插科打诨。待劝农结束，众人议定前往翳桑游玩。

第九折：为避兵火，灵辄负母居于晋国，以打柴为生。连日雨水加之一场大病，让灵辄无以活其母。困顿之中灵辄来到翳桑欲采桑葚救饥贫，远望赵盾一行到来，不知是主人游人，只得藏身草丛间。赵盾发现灵辄，问明缘由，令人取饭食与他。灵辄只吃一半，另一半留于怀中。赵盾一问方知，灵辄留下的一半是为养活家中母亲。被灵辄的孝心感动，赵盾赏他白米钱银。离去前，灵辄问明恩人名姓住处，暗暗记下。

第十折：屠夫人前日劝夫莫争强不成，此时安排筵席，唤出门下说评话的张维，让其设法劝丈夫回心。屠岸贾正为赵盾劝农未等他而生气，张维以纣王杀贤臣的评话来劝谏，屠岸贾更为恼怒，将张维责打一顿。

第十一折：驸马与公主踏春赏花，温情恩爱。

第十二折：晋侯宴饮绛绡楼，欲食熊掌羹。御厨遍寻熊掌而不得，屠岸贾授意截人之手以代之。

第十三折：晋侯在绛绡楼宴饮，剁人手煮御羹，圯台上用弹弓打平民。赵盾得知后苦谏，惹恼灵公。赵盾与屠岸贾争执起来，痛斥屠岸贾为佞臣。

第十三折：屠岸贾满腔怒气回到家中，决计杀了赵盾，取而代之。意图训练獒犬以谋取赵盾性命，然训练尚需时日，心急的屠岸贾又萌一计，以赵盾弄权不忠而晋侯无计杀之的理由让门客鉏魔夜往杀之。鉏魔信以为真，欣然领命。先前被屠岸贾责打的张维被禁房中，绸缪着有朝一日向赵盾告密，看到鉏魔深夜出门并不告知原因，加之鉏魔蹊跷的装扮，张维有了些许怀疑。

第十四折：鉏魔担心张维心有怨言，故不告知出行目的，借着夜色潜入赵府。三更之时，夜黑风高，程英在花园安置香烛，适逢赵盾赵朔烧夜香，祈祷君王纳谏，国故民安。两人一片赤诚，拳拳之心让鉏魔明白自己险些误杀忠良。

被发现之后，灵輶未反抗也未道出幕后主使，自觉不忠不智不勇，触槐而死。赵盾将其敛棺安葬，令程英探其幕后主使。

第十五折：次日，屠岸贾听闻鉏麂触槐，派人打探，得知并未暴露自己，松了一口气之后，更坚定了用獒犬杀赵盾的想法。他着人在后院中扎一草人，穿紫衣，打扮若赵盾，置肉于其中，放出饿犬扑食，如此反复。

第十六折：鉏麂触槐之后，赵盾、赵朔、公主、程英皆做不祥之梦，心中惴惴不安。请来缘梦先生缘祸福。一场插科打诨之后，各人道出所梦，缘梦先生一一分割。赵盾梦见虎狼争，赤犬奔袭，虎避山林，为不祥之兆；赵朔梦见一网之鱼，只两条脱身；网打交空之兆；公主梦见贵子出门屋倒，破家之兆；程婴梦见夫妻同食，被杀一子，不祥之兆；醉酒的周坚梦见自己将一府上下一担出门，为前四人梦之应救。待要细问，先生却不肯道破玄机，只道近日可知。送走缘梦先生，张维前来，将前日屠岸贾遣鉏麂行刺一事细细道来。赵盾软禁张维，决定与次日在晋侯面前与屠岸贾计较此事。

第十七折：与此同时，屠岸贾依然为鉏麂之事烦心不已，背着夫人将神獒训练停当，夫人的劝谏也丝毫未入屠岸贾之心。屠岸贾得知张维出走，料定他必然向赵盾告密，决定先下手为强，明日朝见即以神獒能辨忠奸之名，诛杀赵盾。

第十八折：次日，安葬完母亲下山报恩的灵輶听闻赵盾入朝谏言尚未回府，便于朝门外等候。看到被神獒追逐仓惶逃出的赵盾，灵輶负之远逃。

第十九折：金瓜武士提弥明将赵盾负至朝门，一金瓜打死追来的獒犬，最终为屠岸贾所杀。得知赵盾逃走，屠岸贾下令包围赵宅，诛杀赵家人，将公主囚入冷宫。

第二十折：公主驸马恩爱若神仙眷侣，也隐隐担心父亲此番入朝的祸福。程英报之朝中赵盾被陷害随后被提弥明及灵輶救走之事，周坚来报有兵至，劝驸马尽早离去。赵朔深知屠岸贾不敢伤害公主，遂让程英周坚先走，自己以死报主恩。与驸马极为相像的周坚愿意扮作驸马，自刎替死。驸马不愿连累周坚，公主却同意此计，赵朔得到周坚坚决的答案后决定离开。赵朔临行交待公主：若生男孩儿，取名孤儿，满月之时，以求医为名，让程英假扮医者藏出孤儿。又嘱咐程英，抚育婴儿长大，再行复仇。周坚自刎，驸马公主依依惜别。赵盾与灵輶至灵輶居所避祸。

第二十一折：奸计得逞的屠岸贾不顾夫人的责备与劝诫，在杀尽赵家之人后着人四处张贴赵盾画像，欲彻底除之。

弃职事农的文官公孙杵臼居于城北十五里的太平庄上，与程英交好的他正抱怨久不见程英就见程英仓惶而来。了悉事情前因后果，公孙杵臼让弃家来奔

的程婴安心住在庄上，隐居避祸。

驸马出逃中与程英走散，只得独自一人且行且打探父亲消息。

第二十二折：公主幽于冷宫，四个月来与宫女春来在屠岸贾的心腹耳目下过得小心翼翼，更担心着腹中孩子如何才能脱险。

第二十三折：此时，程英觉得风声已过，决定回家探望即将分娩的妻子。公孙杵臼想起村郭里悬挂的赵盾画像，担心程英的安全，一再挽留。程英只得道出驸马曾吩咐，待孤儿满月，自己要扮作医人藏出孤儿一事，公孙杵臼虽然担心，也只得任程英离去。

第二十四折：一个月后，屠岸贾得知公主即将分娩，担心是个男孩儿。他唤来刚从宫中看生出来的张大嫂，问知公主将在当晚分娩，吩咐张大嫂待公主产后务必前来回复公主所生是男是女。

上卷终。

第二十五折：此时，深山中的赵盾遣灵輶外出打探家中消息，方知合家被诛，公主被禁，驸马自刎。深痛大悲之下，赵盾晕厥倒地，气极身亡。除却赵家的屠岸贾春风得意，前来自复的张大嫂不知屠岸贾意图，决意先瞒着他，只说生了一个女儿。屠岸贾问婴儿名字，张大嫂答：“赵氏孤儿。”由此暴露了婴儿性别，屠岸贾决意杀孤。

第三十六（实为二十六）折：赵朔到翳桑寻找灵輶住处，期见父亲一面，岂料偶然间在山间见道父亲的坟墓。灵輶打柴归来到坟头拜祭，见到在坟前痛哭不已的赵朔，以为自己见到了赵朔的亡魂。赵朔将周坚替死一事道与灵輶，二人不免一阵唏嘘。赵朔欲归为父亲报仇，灵輶极力挽留，二人隐身山林，静待时机。

第二十七折：程英一路打听，得知屠岸贾之捉拿赵盾而不杀亲族朋党及门人，遂安心归家。程妻诞下一子，取名惊哥。一个月后，程英探知公主之子满月，日日于朝门外苦等榜文。公主假装诞儿染病，宫医难治，出榜召草泽医人，程英揭榜入宫。

公主与春来担心程英是否会揭榜，又担心程英入宫后如何能带着婴儿脱身，焦灼难安。程英化名张鼎前来问诊，公主方知驸马与程英走散，又是一阵心惊。公主将孩子及银子交予程英，再三叮嘱程英要仔细看养孩子，久久难舍。程英决定从后门出宫。

将军韩厥受屠岸贾令把守宫门，为防有人藏出孤儿，凡出宫之人都要细细搜过。程英出门遭韩厥盘问，离开时的慌张引起了韩厥的怀疑，遂搜身，搜出孤儿。程英动之以情晓之以理，韩厥放二人离开。原来韩厥亦为赵盾门人，赵家被灭后，他被屠岸贾招致麾下，但为人忠直。程英担心韩厥出卖自己及赵孤，

韩厥自刎于宫门以安程英之心。

第二十八折：屠夫人几番劝阻夫君未见效果，屠岸贾反而着人叮嘱宫门守将要严加看管。门人来报韩厥放走孤儿，自刎而死。屠夫人趁机再劝屠岸贾得饶人处且饶人，屠岸贾却担心孤儿长大报仇，决意斩草除根。他假传圣旨，以五家为一甲，限三日捉拿赵孤，告首者赏；若无人举报，则杀举国同月生所有婴儿。

第二十九折：程英将赵孤与惊哥养在自己家，听闻诏令，深知若不交出婴儿，赵孤与惊哥都得死，且连累全国婴儿性命。几番思量，程英痛下决心决定将自己儿子惊哥假作赵孤，替死，以报主恩。自己私藏赵孤，自然难保性命，抚育赵孤的任务就交给自己的结义兄弟公孙杵臼。程英与妻子商量，妻子深为痛心却也深明大义，誓与丈夫共进退。

第三十折：程英抱赵孤至太平庄，向公孙杵臼道明自己的换孤计划。公孙杵臼年老，担心自己恐不待婴儿长大，提出由自己和惊哥替死，程英抚育赵孤长大，以完成复仇大计。程英虽不忍无辜连累公孙杵臼，却也明白这是唯一可行之计。二人商定：自己抱赵孤回家，偷偷将惊哥送至太平庄，再去向屠岸贾举报公孙杵臼私藏孤儿。

第三十一折：程英向屠岸贾告发太平庄上公孙杵臼私藏婴儿，屠岸贾闻讯，亲点精兵，包围太平庄，势不放赵孤生路。

第三十二折：屠岸贾带兵将太平庄团团围住，公孙杵臼不承认自己藏有婴儿，拷打之中险些道出程英。屠岸贾搜出婴儿，将其与公孙杵臼一起杀害。屠岸贾由是看重程英，二人结拜为兄弟。屠岸贾让程英携妻子搬入屠府，一宅两院而居，并要惊哥（真赵孤）过房于他，起名屠程。

第三十三折：公主得知程英为救亲子出卖赵孤，悲极忿极，又时刻惦记着驸马安危。

第三十四折：深山中的驸马亦听闻程英出卖赵孤以致赵孤死亡一事，心生恼恨，再次冲动欲回宫报仇。灵辄劝谏待屠贼势败，从长计议。

第三十五折：多年之后，首阳山山神感于赵盾之忠直及赵家之冤屈，召出灵辄家土地神相商，决定点化赵朔与灵辄二人下山报仇，不要长居于此。

第三十六折：两鬓微斑的赵朔与灵辄居于山中，感叹岁月流逝，山神与土地神化作云游道人向赵朔借宿。山神言谈中刻意透露当今朝中灵公去世，屠岸贾弄权，其义子屠程非程英之子实为赵朔之子，说完幻化不见。赵朔震惊，知是神仙有意点化二人下山，决意打扮为云游道人前去阴陵打探公主消息。

第三十七折：公主被幽冷宫八年，困守阴陵十年。十八年来，她思念儿子，痛恨程英，更时时牵挂驸马，盼望能再次相逢。

赵孤在校场大胜楚国使臣养由基，屠岸贾与程英俱感欣慰，二人一起宴饮。王公令次日于北邙山设宴、狩猎，要屠岸贾、程英、赵孤三人同往。

第三十八折：赵朔与灵輶扮作云游道人下山，前往北邙山中的阴陵。

第三十九折：屠岸贾与程英、赵孤前往北邙山，途径太平庄。屠岸贾白日见鬼看见一老人抱一浑身是血的小孩，惊恐之下，他不愿再去北邙山，折返家中。程英让赵孤先行，自己随后就到。待赵孤走后，程英前往阴陵，欲向公主禀明换孤一事，先让子母团圆，再商报仇之事。

第四十折：赵朔和灵輶来到阴陵探寻公主，被守门人阻挡。赵孤逐兔到阴陵，兔子被赵朔灵輶捉住，赵孤向二人索要兔子时程英赶到。程英隐晦地以当年之事劝阻赵孤莫要赶尽杀绝，放了小兔，又劝赵孤及早入席，莫要迟到。赵孤走后，程英请守陵人向公主通报，被门口扮作道人的灵輶认出，愤怒的灵輶和赵朔对程英一顿臭骂。程英将当年之事道出。赵朔方知刚才索要兔子的小将就是自己的亲生儿子，三人一同进入阴陵拜见公主。

公主与驸马团聚，诉说离别之苦。程英向公主与春来道明当年曲折，众人约定当晚相聚程英家中，将往事向赵孤诉说分明。

第四十一折：年老的屠岸贾静中检点平生事，思及十八年前昧心事，始觉后怕心惊，主动向屠夫人讨教积功德之法。赵孤归家关心屠岸贾，屠岸贾烧香做功课超度亡灵，周坚鬼魂出现，说明当年事，屠岸贾受惊吓，也对屠程的真实身份产生了怀疑。

第四十二折：程英打算趁屠岸贾禄尽势败无权之机将前事告知孤儿，他将往事绘成画卷在灯下观看，等待赵孤回来。因此前周坚之事而心生疑窦的赵孤来请教程英，见程英皱眉拭泪，浏览画卷之后更是疑惑不解。程英从公主驸马和美，收留周坚，翳桑救辄，鉏麂触槐，提弥明战獒犬，灵輶负赵盾归山，全家灭门，周坚替死，讲到藏出孤儿，韩厥自刎，惊哥替死，驸马归山，公主幽陵。程英一边言语一边泪零，最后向赵孤道出，赵氏孤儿正是你自己。

公主驸马出现，一家三口终于团聚，合家拜谢程英诸般恩义。孤儿欲杀屠岸贾全家以报仇，赵朔劝说只杀屠岸贾夫妇；程英以屠夫人贤，劝只杀屠岸贾一人。众人合计次日设宴诛杀屠贼。

第四十三折：屠岸贾为公孙杵臼及周坚鬼魂一事心尤惴惴，听闻程英设宴相邀，欣然前往。待见得赵朔与公主，屠岸贾心知不妙欲逃。赵孤截住屠岸贾，痛陈其罪状，欲送至晋侯前断是非。（后缺）

（4）、《六十种曲》本《八义记》剧情：

第一出：开场。表演引入，述家门大略：春秋晋国灵公在位，七世忠臣赵盾

家为奸臣屠岸贾所灭，赵盾子赵朔为驸马，逃匿安身。公主生子，程婴藏归，守将韩厥自刎，公孙杵臼护孤遭刑。十八年后，孤儿观画报冤仇，夫妻子母大团圆。

第二出：上元放灯。上元节，彩灯高结，程婴告知赵朔，赵盾当夜向灵公进言：为免扰国害民，乞禁放灯，却遭屠岸贾阻挠而未成。鳌山高结，驸马公主同赏灯。

第三出：周坚沽酒。王婆在天汉桥边开酒店，平日出入赵府，托庇于门墙。父母双亡的单身汉周坚身无分文到王老妇酒馆喝酒吃肉，酒饱饭足，周坚借口再要吃食，待王婆取食之际，周坚溜走。王婆发现，关门去寻。

第四出：酒家索钱。饮后欢畅的周坚行至天街赏灯。王婆找到周坚，二人为酒钱拉扯吵闹起来，一个只言要钱，一个只道无钱。

第五出：宴赏元宵。公主与驸马男才女貌好姻缘，欢宴赏灯，与民同庆。乐人前来承应，一番插科打诨。王老妇扯周坚前来告状，程婴发现周坚与驸马甚为相像。驸马替周坚还了酒钱，着程婴安顿醉酒的周坚在府中休息，次日在问询。众人赏灯如前。

第六出：赵宣训子。是夜，上大夫赵盾殷殷劝诫儿子赵朔切莫倚仗皇恩贪于游乐，赵朔以公主游乐自己不得不陪同为由，企图说服父亲，被赵盾驳回，只得认错。程婴来报周坚酒醒欲辞行，赵朔怕气头上的父亲生气示意程婴小声，无奈还是被赵盾追问，得知儿子受状。面对父亲的责备，赵朔只得道出因周坚与自己长相酷似而帮忙还了酒钱。周坚前来，赵盾惊异于二人相似的容貌与年纪。细问之下，方知周坚家无老小牵挂，无钱无业，遂收周坚为门客，长居赵家。

第七出：猜忌赵宣。屠府张百户在教场操练结束回屠府伺候。下大夫屠岸贾在朝中翻手为云覆手为雨，无奈官居赵盾之下，心有不甘，向夫人剖诉争权之心，夫人劝其知足常乐，宽取怀抱。

第八出：宣子劝农。二月十五，程婴受命在十里长亭安排酒桌劝农。赵盾赵朔劝课农民，众父老未到，派人去请屠岸贾，屠岸贾也还未到，赵盾道不须再等。几老农插科打诨。待劝农结束，众人议定前往翳桑游玩。

第九出：翳桑救轹。为避兵火，灵轹负母居于晋国首阳山，以打柴为生。连日雨水加之一场大病，让灵轹无以活其母。困顿之中灵轹来到翳桑欲采桑甚救饥贫，远望赵盾一行到来，不知是主人游人，只得藏身草丛间。行至北邙山翳桑，程婴发现卧于草间的灵轹，灵轹道明缘由，赵盾令程婴取饭食与他。程婴发现灵轹只吃一半，另一半留于怀中。赵盾细问方知，灵轹留下的一半是为养活家中母亲。被灵轹的孝心感动，赵盾令程婴到村中大户人家借来白米钱银

与随行箱中食物一起赠与灵輶。离去前，灵輶问明恩人名姓住处，暗暗记下。

第十出：张维评话。屠夫人前日劝夫莫争强，未被屠岸贾接受。此时安排筵席，唤出门下会说评话的张维，让其讲评话劝丈夫回心。屠岸贾正为赵盾劝农未等他而生气，张维以纣王宠妲己杀贤臣的评话来劝谏，屠岸贾更为恼怒，欲杀张维。屠夫人为张维求情，屠岸贾将张维责打一顿。

第十一出：宣子见主。驸马与公主踏春赏花，温情恩爱。赵盾前来求见公主，告启晋侯终日宴饮不理朝纲，不容谏诤之事。公主以事夫为己任，劝公公赵盾当面直谏。赵盾夸赞公主贤德，决意继续上奏。

第十二出：权作熊掌。晋侯宴饮绛绡楼，欲食熊掌羹。御厨遍寻熊掌而不得，屠岸贾授意截人之手以代之。货郎担货行于路上，却被弹打眼。

第十三出：宣子争朝。赵盾不满于晋侯起绛绡楼宠吴姬，坐于朝堂等待众文官。被剁手之人和被弹弓打坏眼睛之人前来告状，赵盾方知晋侯在绛绡楼宴饮，剁人手煮御羹，坍台上用弹弓打平民。他不待灵公回宫便至绛绡楼苦谏，灵公恼怒，愤然回宫。屠岸贾劝赵盾勿要自寻祸殃，二人争执起来，赵盾痛斥屠岸贾为佞臣。

第十四出：决策害盾。屠岸贾满腔怒气回到家中，决计杀了赵盾，取而代之。意图训练獒犬以谋取赵盾性命，然训练尚需时日，心急的屠岸贾又萌一计，以赵盾弄权晋侯无奈只得令他处置赵盾的理由让门客鉏麇夜往杀之。鉏麇信以为真，欣然领命。

第十五出：鉏麇触槐。三更之时，夜黑风高，程婴在花园安置香烛，鉏麇潜入赵府。赵盾赵朔烧夜香，祈祷君王纳谏，国固民安。两人一片赤诚，拳拳之心让鉏麇明白自己险些误杀忠良。被发现之后，灵輶未反抗也未道出幕后主使，自觉不忠不智不勇，触槐而死。赵盾将其敛棺安葬，令程婴探其幕后主使。

第十六出：张千探听。次日，屠岸贾见鉏麇未归，担心事未成，着张千（即前文张百户）前往探听。听闻鉏麇触槐，派人打探，得知并未暴露自己，松了一口气之后，更坚定了用獒犬杀赵盾的想法。他着人在后院中扎一草人，穿紫衣，打扮若赵盾，置肉于其中，放出饿犬扑食，如此反复。

第十七出：举家兆梦。鉏麇触槐之后，赵盾、赵朔、公主、程婴、春来皆做不祥之梦，心中惴惴不安。请来员梦先生员祸福，一场插科打。公主与春来道出梦境之后便离去，各人道出所梦，员梦先生一一分割：赵盾梦见虎狼争，赤犬奔袭，虎避山林，为不祥之兆；赵朔梦见一网之鱼，只两条脱身；一网打空之兆；公主梦在空房中，有幽禁之灾，有人相招，主生贵子，出门屋倒，破家之兆；程婴（此处称程为“管家”）梦见夫妻同食，被杀一子，主口舌，不祥之兆；春来梦百花落地，为无主之兆。先生不肯道破玄机，只道近日可知。醉

酒的周坚被员梦先生误认为赵家二老爷，周坚恰巧也有一梦，梦见自己将一府上下一一担出门，员梦先生认为此梦为前四人梦之应救。送走员梦先生，张维前来，将前日屠岸贾遣鉏魔行刺一事细细道来。赵盾软禁张维，决定与次日在晋侯面前与屠岸贾计较此事。

第十八出：报失张维。与此同时，屠岸贾与夫人共赏春光，夫人借机劝谏。左右来报张维出走，屠岸贾遣走夫人，心忖张维必然向赵盾告密，决定先下手为强，明日朝见即以神獒能辨忠奸之名，诛杀赵盾。

第十九出：金瓜武士提弥明知老丞相被馋臣引恶犬逐，决定救其出朝门，再打死獒犬。殿上：赵盾参奏屠岸贾为馋臣，屠岸贾提起外邦进贡的神獒能辨，启奏晋侯试以獒犬辨忠奸，晋侯应允。獒犬扑赵盾，赵盾辩解此犬只扑穿紫的，无人理会。慌乱之中，提弥明帮助赵盾逃走，并打死獒犬。屠岸贾下令杀死提弥明及其家人。走了赵盾，屠岸贾意难平，欲杀赵盾全家。

第二十出：灵輶负盾。于此同时，安葬完母亲下山报恩的灵輶听闻赵盾入朝谏言尚未回府，便于朝门外等候。看到被神獒追逐仓惶逃出的赵盾，灵輶负之远逃。

第二十一出：周坚替死。公主驸马恩爱若神仙眷侣，对景闲玩，也隐隐担心父亲此番入朝的祸福。程婴报之朝中赵盾被陷害随后被提弥明、灵輶救走之事，周坚来报有兵至，劝驸马尽早离去。赵朔让程婴周坚先走，自己以死报主恩。与驸马极为相像的周坚愿意扮作驸马，自刎替死。驸马不愿连累周坚，得到周坚坚决的答案后还是决定离开。赵朔深知屠岸贾不敢伤害公主，临行交待公主：若生男孩儿，取名孤儿，满月之时，以求医为名，让程婴假扮医者藏出孤儿。又嘱咐程婴，抚育婴儿长大，再行复仇。周坚自刎，驸马公主依依惜别。张千带兵马前来，面对公主的眼泪，打消了对所死之人非赵朔的疑惑。随后，公主幽居冷宫。

第二十二出：宣子避仇。逃离绛州城，赵盾让灵輶扔掉朝服象笏。二人至灵輶住所避难。

第二十三出：图形求盾。奸计得逞的屠岸贾不顾夫人的责备与劝诫，在杀尽赵家之人后着张千四处张贴赵盾画像，欲彻底除之。

第二十四出：婴投杵臼。弃职事农的文官公孙杵臼居于城北十五里的太平庄上，作为程婴结义的他正抱怨久不见兄弟就见程婴仓惶而来。了悉事情前因后果，公孙杵臼让弃家来奔的程婴安心住在庄上，隐居避祸。

第二十五出：宫掖幽思。公主幽于冷宫，四个月里与宫女春来在屠岸贾的心腹耳目下过得小心翼翼，更担心着腹中孩子如何才能脱险。

第二十六出：程婴探归。此时，程婴想起驸马的嘱托，又觉得风声已过，

决定回去探公主分娩的消息，也归家探望家中即将分娩的妻子。公孙杵臼想起村郭里悬挂的赵盾画像，担心程婴的安全，一再挽留。程婴道出驸马曾吩咐，待孤儿满月，自己要扮作医人藏出孤儿一事，公孙杵臼虽然担心，也只得任程婴离去。

第二十七出：唤囑收生。一个月后，屠岸贾得知公主即将分娩，担心是个男孩儿。他唤来刚从宫中看生出来的收生婆，问知公主（首次提到封号“德安公主”）将在当晚分娩，吩咐收生婆公主生男生女都务必前来回复。

第二十八出：灵輶留朔。驸马出逃中与程婴走散，只得独自一人且行且打探父亲消息，记起负走父亲的灵輶居于首阳山，前来探寻。五六个月之后，赵朔来到首阳山，期见父亲一面，岂料偶然间见到父亲的坟墓。灵輶打柴归来到坟头拜祭母亲及赵盾，见到在坟前痛哭不已的赵朔，以为自己见到了赵朔的亡魂。赵朔将周坚替死一事道与灵輶，二人不免一阵唏嘘。赵朔问及父亲死因，却原来是深山中的赵盾遣灵輶外出打探家中消息，方知合家被诛，公主被禁，驸马自刎。深痛大悲之下，赵盾晕厥倒地，气极身亡。赵朔欲归为父亲报仇，灵輶极力挽留，二人隐身山林，静待时机。

第二十九出：定计杀孤。除却赵家的屠岸贾春风得意，前来回复的收生婆不知屠岸贾意图，决意先瞒着他。收生婆告诉屠夫人公主生了男儿，屠夫人示意收生婆低声，在屠岸贾面前只说生的女孩儿。收生婆照办，屠岸贾问婴儿名字，收生婆答：“丫头。”屠岸贾怒，再问，收生婆只得答：“孤儿”。屠岸贾决意杀孤，屠夫人劝谏未成。

第三十出：医人揭榜。公主假装诞儿染病，宫医难治，出榜召草泽医人，程婴揭榜入宫。

第三十一出：孤儿出宫。公主与春来担心程婴是否会揭榜，又担心程婴入宫后如何能带着婴儿脱身，焦灼难安。程婴化名张鼎前来问诊，公主遣走使者，方知驸马与程婴走散，又是一阵心惊。春来提醒公主目前最重要的是将孩子送出宫，公主将孩子及银子交予程婴，再三叮嘱程婴要仔细看养孩子，久久难舍。程婴将孩子放入药箱，刚走几步，孩子大哭，公主嘱咐孩儿莫哭，程婴惴惴孤儿出宫。

第三十二出：韩厥死义。将军韩厥受屠岸贾令把守宫门，为防有人藏出孤儿，凡出宫之人都要细细搜过。程婴出门遭韩厥盘问，离开时的慌张引起了韩厥的怀疑，遂搜身，搜出孤儿。程婴动之以情晓之以理，原来韩厥亦为赵盾门人，赵家被灭后，他被屠岸贾招致麾下，但为人忠直，韩厥放二人离开。张千阻拦韩厥放走孤儿，程婴也担心韩厥出卖自己及赵孤，回来试探韩厥，韩厥让张千回报屠岸贾说孤儿已经拿住。待张千离去，韩厥自刎于宫门以安程婴之心。

第三十三出：捱捕孤儿。屠夫人几番劝阻夫君未见效果，张千来报韩厥搜出孤儿却又放走孤儿，自刎而死。屠夫人趁机再劝屠岸贾得饶人处且饶人，屠岸贾却担心孤儿长大报仇，决意斩草除根。他令，以五家为一甲，限三日捉拿赵孤，告首者赏；若无人举报，则杀举国同月生所有婴儿。

第三十四出：替换孤儿。程婴抱赵孤至太平庄，向公孙杵臼道明自己想用自己儿子假作赵孤以替死的计划。公孙杵臼年老，担心自己恐不待婴儿长大，提出由自己和惊哥替死，程婴抚育赵孤长大，以完成复仇大计。程婴虽不忍无辜连累公孙杵臼，却也明白这是唯一可行之计。二人商定：自己抱赵孤回家，偷偷将惊哥送至太平庄，再去向屠岸贾举报公孙杵臼私藏孤儿。

第三十五出：伪报岸贾。程婴化名张鼎向屠岸贾告发太平庄上公孙杵臼私藏婴儿，屠岸贾闻讯，亲点精兵，包围太平庄，势不放赵孤生路。第三十六出：公孙赴义。屠岸贾带兵将太平庄团团围住，公孙杵臼不承认自己藏有婴儿，拷打之中险些道出程婴。屠岸贾搜出婴儿，将其与公孙杵臼一起杀害。屠岸贾由是看重程婴，二人结拜为兄弟。屠岸贾让程婴携妻子搬入屠府，一宅两院而居，并要惊哥（真赵孤）过房于他第三十七出：山神点化。两鬓微斑的赵朔与灵辄居于山中，感叹岁月流逝，山神化作云游道人向赵朔借宿。山神言谈中刻意透露当今朝中灵公去世，晋景公继位，朝纲归于正道，公主从冷宫迁至阴陵为先王守墓。屠岸贾年老，无人惧怕，众人皆怕其义子屠程，而屠程非程婴之子实为赵朔之子，说完幻化不见。赵朔震惊，知是神仙有意点化二人下山，决意打扮为云游道人前去阴陵打探公主消息。

第三十八出：孤儿耀武。十八年，当年的婴儿已经长大成人，赵孤在校场大胜前来卖弄逞强的楚国使臣养由基，屠岸贾与程婴俱感欣慰。王公令择日于北邙山设宴、狩猎，要屠岸贾、程婴、赵孤三人同往。

第三十九出：杵臼出现。屠岸贾与程婴、赵孤前往北邙山，途径太平庄。屠岸贾白日见鬼，惊恐之下，他不愿再去北邙山，折返家中。程婴与赵孤继续前往北邙山。

第四十出：阴陵相会。赵朔和灵辄来到阴陵探寻公主，赵孤逐兔到阴陵，兔子被赵朔灵辄捉住，赵孤向二人索要兔子时程婴赶到。程婴隐晦地以当年之事劝阻赵孤莫要赶尽杀绝，放了小兔，又劝赵孤当及早入席，莫要迟到。赵孤走后，程婴被扮作道人的灵辄认出，愤怒的灵辄和赵朔对程婴一顿臭骂。程婴将当年之事道出，赵朔方知误会了程婴，而适才索要兔子的小将就是自己的亲生儿子。三人一同进入阴陵拜见公主。

公主与驸马团聚，诉说离别之苦。程婴向公主与春来道明当年曲折，公主驸马深感诸义士恩德。程婴邀众人当晚相聚家中，将往事向赵孤诉说分明，以

便父母子女相认。

第四十一出：报复团圆。程婴将往事绘成画卷在灯下观看，等待赵孤回来。赵孤归来见程婴皱眉拭泪，浏览画卷之后更是疑惑不解。程婴要赵孤坐着，才过往一一道来，从公主驸马和美，收留周坚，翳桑救辄，鉏麇触槐，提弥明战獒犬，灵辄负赵盾归山，全家灭门，周坚替死，讲到藏出孤儿，韩厥自刎，惊哥替死，驸马归山，公主幽陵。程婴一边言语一边泪零，最后向赵孤道出，赵氏孤儿正是屠程你自己。赵孤深忿自己十八年来认贼作父，程婴叫出公主驸马，赵家三口终于团聚，合家拜谢程婴诸般恩义。赵朔要赵孤报仇，赵孤欲禀明朝廷，赵朔找程婴商议，程婴提议设宴，在席间杀屠岸贾夫妇。赵孤点五百兵士围住庭院，程婴以陪乡亲饮酒的名义请屠岸贾夫妇赴宴席。众人绑了屠岸贾，赵孤欲杀屠岸贾全家，程婴知屠夫人贤德，为其求情，赵孤将屠夫人发落浆糊房。赵家三口谢恩人。

后记

三年来求学于狮山，有幸受业于学院诸师，启吾智，解吾惑，坐享诸师之厚德博学，如沐春风，渴饮甘泉。熊良智老师之恳切严格，李大明老师之严谨风趣，更有汤君老师之殷切关怀，三年如一日，实为人生一大幸事。四年后，吾将离校开启新的人生旅程，诸师之师风师德仍将伴吾终生。

资质浅陋且无甚根基，蒙汤君老师不弃，收于门下。三年来，老师事无巨细，悉心指导，方有今日之成文。汤君老师集睿智博学与宽厚磊落于一身，其治学之严谨，态度之谦和，待人之宽厚，吾辈虽不能至，心向往之。想望一日如师，玉临讲坛，口吐珠玑，笔生莲花。行文之前，从选题到资料搜集，得导师大力相助；撰文之时，从字句篇章到标点符号，得汤师不倦之教诲。实乃感激之至，受益终生。

春秋三载，“焉得谖草，言树之背”，父母默默支持之恩自是无以言表。同门姐妹，朝朝暮暮，情同手足，亦是受惠良多。

3月30日
成都狮山