



科举视野下的元代戏曲

余来明

摘要:自王国维提出“科举废而杂剧兴”的看法,学界对元代戏曲与科举制度间的关系多作反向理解。然而作为一种重要的文化制度,元代科举与戏曲间的关系也可做正面解读:元代“以曲取士”说可以从国家、民间两个层面的文化活动加以理解,国家科举选人虽未将“曲”作为标准,民间文学社团确曾以“曲”等第高下,是元代前期科举废黜背景下的一种“另类科举”,对书会才人、曲中状元等称号的历史文化内涵由此也能有更深刻的理解。梳理元代戏曲中有关科举的知识与理解,可以发现,元代的南戏比杂剧中有更多涉及的科举内容,这一情形与南北二地受科举影响的深浅有直接关系。

关键词:元代;戏曲;科举;以曲取士;书会

元代是中国古典戏曲发展的兴盛期,元杂剧被认为是元代文学的代表成就。这一在元代开始勃兴并产生广泛影响的艺术形式,与科举制度之间是否有某种关联?明代以降,不少文人对此问题进行了深入讨论。卢前《八股文小史》将八股文与戏曲的结构加以比较,钱钟书《谈艺录》也将二者相提并论^①。从代言的角度来看,戏曲与科举经义均是“代他人说话”^②,然而二者之间存在明显界限。科举作为一种国家选士制度,其关注的是对整个官僚体系的改造和补充;戏曲作为民间通俗艺术,其创作主体大多为失意文人。元代戏曲的兴盛,虽非“以曲取士”的结果,但科举制度潜在地影响着元代曲家的组织方式和生活经验,并被他们带入了艺术活动和创作当中。

一、元代“以曲取士”辨

元代是否曾“以曲取士”,明末以来屡有争论。这一说法的提出,很大程度上是建立在以下逻辑之上:唐代以诗取士而诗盛,宋代以理学取士而理学盛;若未曾“以曲取士”,元代戏曲如何能形成繁盛的局面?

较早提出元代“以曲取士”之说的,是万历时期的曲选家臧懋循。臧懋循在《元曲选》两篇序中,都提到元代曾“以曲取士”。《元曲选序一》云:

或谓元取士有填词科,若今括贴然,取给风檐寸晷之下,故一时名士,虽马致远、乔梦符辈,至第四折,往往强弩之末矣。或又谓主司所定题目之外,只曲名及韵耳,其宾白则演剧时伶人自为之,故多鄙俚蹈袭之语。……此皆予所不辨。^③

从臧懋循的理解可以看出,他对元代“以曲取士”的判断,建立在以明代八股取士的逻辑去

^① 参见卢前:《八股文小史》,商务印书馆1933年,第9~18页;钱钟书:《谈艺录(补订本)》,中华书局1984年,第32~33页。

^② 吴乔:《围炉诗话》卷二,郭绍虞编选:《清诗话续编》第1册,上海古籍出版社1983年,第546页。

^③ 臧懋循:《元曲选》,《续修四库全书》第1760册影万历刻本。

解析元代杂剧体制的基础之上。

到了《元曲选序二》中,臧懋循将对元代“以曲取士”做了进一步发挥。他指出:

元以曲取士,设十有二科。而关汉卿辈争挟长技自见,至躬践排场,面傅粉墨,以为我家生活,偶倡优而不辞者,或西晋竹林诸贤托杯酒自放之意,予不敢知……总之,曲有名家,有行家。名家者出入乐府,文彩烂然,在淹通閎博之士皆优为之。行家随所妆演,无不模拟曲尽,宛若身当其处,而忘其事之乌有。能使人快者掀髯,愤者扼腕,悲者掩泣,美者色飞,是惟优孟衣冠,然后可与于此。故称曲上乘首日当行。不然,元何必以十二科限天下士,而天下士亦何必各占一科以应之?岂非兼才之难得而行家之不易工哉?

所谓元曲“设十有二科”的说法,可能来自明人朱权的《太和正音谱》。朱权曾根据杂剧主题的不同,将其分为“十二科”:^①“一曰神仙道化;二曰隐居乐道,又曰林泉丘壑;三曰披袍秉笏,即君臣杂剧;四曰忠臣烈士;五曰孝义廉节;六曰叱奸骂谗;七曰逐臣孤子;八曰钹刀赶棒,即脱膊杂剧;九曰风花雪月;十曰悲欢离合;十一曰烟花粉黛,即花旦杂剧;十二曰神头鬼面,即神佛杂剧。”^②在臧懋循看来,是有“十二科”设立在先,然后才有“天下士”按照十二科进行元曲创作。然而臧氏的这一说法,并不见于元代任何文献的记载,在其之前的明人也未曾有此看法。依理而论,应当是元代的曲家创作了各种题材类型的杂剧之后,后人根据其题材的不同而将其划分为上述十二类。

沈德符《万历野获编》也认为元代曾“以曲取士”:

元人未灭南宋时,以此取士子优劣,每出一题,任人填曲,如宋宣和画学,出唐诗一句恣其渲染,选其能得画外趣者登高第。于是宋画元曲,千古无匹。^③

沈德符虽未明言元曲兴盛是缘于“以曲取士”的人才选拔制度,但从其立论的逻辑来看,与臧懋循的看法有相似之处,都认为一种艺术的发达,与统治者以某种艺术作为选取人才的依据有关。他的这一看法,因为在正史中毫无踪迹可寻,而被《四库全书总目》斥为“委巷之鄙谈”^④。况且元前期的杂剧作家多为北方人,灭金、灭宋以后举行的选试,也都未提及以戏曲选取人才。

臧、沈之后,认为元代“以曲取士”的仍屡有其人。究其实质,都将元代戏曲的繁荣归因于“以曲取士”。明人沈宠绥在《度曲须知·曲运隆衰》中说:“自元人以填词制科,而科设十二,命题惟是韵脚以及平平仄仄谱式,又隐厥牌名,俾举子以意揣合,而敷平配仄,填满词章。折凡有四,如试牍然。合式则标甲榜,否则外孙山矣。夫当年磨窗铁砚,斧削莹窗,不减当年帖括。”^⑤孟称舜《古今名剧合选序》云:“盖美生于所尚,元设十二科取士,其所习尚在此,故百年中作者云涌,至与唐诗、宋词比类同工。”^⑥清人吴伟业也将“以曲取士”说作为解释元代戏曲繁荣的根据。他在《北词广正谱序》中说:“元人传奇,又其最善者也。盖当时固尝以此取士,士皆傅粉墨而践排场。一代之人文,皆从此描眉画颊诙谐谈笑而出之,固宜其擅绝千古。而士之困穷不得志,无以奋发于事业功名者,往往遁于山巅水湄,亦恒借他人之酒杯,浇自己之块垒。其驰骋千古,才情跌宕,几不减屈子离忧、子长感愤,真可与汉文唐诗宋词连镳并轡。”^⑦然而其说又显得颇为矛盾:一方面将杂剧的兴盛归因于“以曲取士”;另一方面,又认为其繁荣与“士之困穷不得志”有关。

然而,“以曲取士”若是一项重要的选举制度,却在《元史》等史书中毫无记载,其真实性不免令人怀疑。李渔在《名词选胜序》中直截了当地说:“夫元实未尝以曲制举,是皆妄言妄听者耳。”^⑧梁廷桢的态度则更为谨慎,将其说成是“或亦传闻之误”:^⑨“元人百种,佳处恒在第一、二折,奇情壮采,如人意所出。至第四折,则了无意味矣。世遂谓:元人以曲试士,百种杂剧,多出於场屋。第四折为强弩之末,故有工

①朱权:《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》,姚品文点校笺评:《太和正音谱笺评》,中华书局2010年,第38页。

②沈德符:《万历野获编》卷二十五《词曲·杂剧院本》,中华书局1959年,第648页。

③永瑔等:《四库全书总目》卷一九九《顾曲杂言》提要,中华书局1965年,第1828页。

④参见《中国古典戏曲论著集成》(五),中国戏剧出版社1959年,第197页。

⑤孟称舜编:《新镌古今名剧柳枝集》卷首,《续修四库全书》第1763册影明崇禎刻《古今名剧合选》本。

⑥徐庆卿辑、李玉更定:《一笠庵北词广正谱》卷首,《续修四库全书》第1748册影清青莲书屋刻本。

⑦李渔:《笠翁一家言·文集》,《李渔全集》第1册,浙江古籍出版社1991年,第34页。

拙之分。然考之《元史·选举志》，故无明文。或亦传闻之误也。”^①而对其说予以最有力质疑的是近代学者王国维。在他看来，恰恰是科举废除而不是“以曲取士”促成了元代杂剧的发达：“沈德符《万历野获编》（卷二十五）及臧懋循《元曲选序》，均谓蒙古时代，曾以词曲取士，其说固诞妄不足道。余则谓元初之废科目，却为杂剧发达之因。盖自唐宋以来，士之竞于科目者，已非一朝一夕之事，一旦废之，彼其才力无所用，而一于词曲发之。”^②他的这一看法，成为近代以来关于此一问题的主流意见。

由上述观点可以看出，对元代“以曲取士”持怀疑、否定态度者，多是基于元代正史、文人别集等文献中没有这一说法的记载。而在毛奇龄看来，元代正史之所以没有记载，是因为元代正史编纂者毁灭证据的结果：“曲子仿于金，而盛于元，本一代文章，致足擅世。而明初作《元史》者，竟灭没其迹，并不载及。只以仁宗帝改造八比，为元代取士之法，以为崇经义而斥词章，可以维世，而不知记事失实，已非信史。”^③仍试图为“以曲取士”说寻求解释。

作为国家选拔官员的一种途径，杂剧这种民间艺术形式不可能成为取士的标准。否则，元代科举考试的条画中也不会出现“倡优之家……不许应试”^④的规定。钟嗣成《录鬼簿》中说自己所记录的曲家，均“门第卑微，职位不振”^⑤。由此至少可以看出，从国家选士的层面来说，确不曾以曲作为标准，“以曲取士”并未出现在国家层面的科举考试当中。各种正史材料和元人文集中均无相关记载，即是最好证明。然而，国家层面的“以曲取士”虽未曾实行，但在元杂剧创作界，是否有过类似以科举考试方式进行的杂剧评比活动？元代杂剧的兴盛是否与此有关？下节所要讨论的内容，即围绕这一问题展开。

二、书会才人与曲中状元

元代杂剧的兴起，除了宋、金以来杂剧形式的成熟、北方音乐的发展等因素之外，与元代前期科举制度的长期停废也有不小关系。郝经《青楼集序》云：“我皇元初并海宇，而金之遗民若杜散人、白兰谷、关已斋辈，皆不屑仕进，乃嘲弄风月，流连光景，庸俗易之，用世者嗤之，三君子心固难识也。百年未几，世运中否，士失其业，志则郁矣，酹酒载严，诗祸叵测，何以纾其愁乎？小轩居寂，维梦是观。”^⑥他的这一说法，经过近代学者王国维的阐发，成为了解释元代杂剧兴盛的流行看法。

元代灭宋统一全国后，缘于各种因素的影响，科举制度停废长达数十年。在此背景下，自宋代以来形成于民间并逐渐趋于成熟的民间艺人演艺圈——“书会”得到了充分发展。活跃在各地“书会”中的戏曲创作文人，源源不断地为各类演出场所提供表演剧本，他们通常被称作“书会才人”^⑦。作为一个以杂剧创作为主的下层文人团体，其兴起与元代前期诗社的兴起情况类似，一方面是缘于科举制度废除后士人生存境遇改变之后的选择，另一方面也与“书会”成为元代前期日趋成熟的文人组织形态有密切关系。

作为下层演艺圈的组织形式，“书会”在宋代就已具有一定规模^⑧。宋末周密《武林旧事》载有宋时“书会”中部分艺人的名单及其擅长的表演项目：

书会

李霜涯（作赚绝伦） 李大官人（谭词） 叶庚 周竹窗 平江周二郎（猢猻） 贾廿一郎^⑨

由以上人名后面所注的项目来看，周密所记载的这些“书会”中人，主要为表演艺人，与元代以后所称的

①梁廷柟：《曲话》卷四，《中国古典戏曲论著集成》（八），中国戏剧出版社1959年版，第278页。

②王国维：《宋元戏曲史·元剧之时地》，东方出版社1996年，第79页。

③毛奇龄：《拟元两剧序》，《西河集》卷五十五，文渊阁《四库全书》本。

④佚名：《元婚礼贡举考·中书省续降条画》，《庙学典礼》（外二种），浙江古籍出版社1992年，第159页。

⑤钟嗣成：《录鬼簿》，《续修四库全书》第1759册影天一阁旧藏抄本，第141页。

⑥夏庭芝：《青楼集》卷首，《中国古典戏曲论著集成》（二），中国戏剧出版社1959年，第15页。

⑦关于元代戏曲发展中“书会”的研究，参见王国维、冯沅君、周贻白、王季思、张庚等人的论述。专文研究，有陈万鼎：《元代“书会”研究》，载台湾地区《“国家图书馆”馆刊》2007年6月第1期，第123～138页。

⑧宋代的“书会”，也指士人相互切磋、研讨科艺的学术沙龙或者教授举业的学塾。如《都城纪胜·三教外地》记载说：“都城内外，自有文武两学、宗学、京学、县学之外，其余乡校、家塾、舍馆、书会，每一里巷须一二所，弦诵之声，往往相闻。遇大比之岁，间有登第补中舍选者。”与元代“书会才人”之“书会”性质不同。参见徐朔方：《论书会才人——关于世代累积型集体创作的编著写定者的身份》，载《浙江学刊》1999年第4期，第113～116页。

⑨周密：《武林旧事》卷十下，文渊阁《四库全书》本。

以创作为主的“书会才人”有明显区别^①。当然,这些表演艺人也不乏创作才能。如杨珉《山居新语》卷四记载说:“宋嘉熙庚子岁大旱,杭之西湖为平陆,茂草生焉。李霜涯作谑词云:平湖百顷生芳草,芙蓉不照红颠倒。东坡道,波光潋潋晴偏好。管司捕治,遂逃避之。”^②从李霜涯的情况,可见出其时书会中人的—般情形。

入元以后,“书会”的发展获得了更广阔的空间,“书会才人”作为杂剧创作群体开始成为其成员构成的主体。钟嗣成《录鬼簿》所列的“前辈已死名公才人”、“方今已亡名公才人”、“已死才人不相知者”、“方今才人相知者”和“方今才人闻名而不相知者”等类,即是以生卒时间先后和个人交往为依据对这一群体作家的集中著录。鉴于这一情况,孙楷第先生认为,《录鬼簿》与《录鬼簿续编》所录的曲家,“泰半为书会中人”^③。总体来说,这些“才人”在社会身份上都较为低微,与《录鬼簿》所列的“前辈已死名公”和“方今名公”属于两个不同的阶层。

考察现存的戏曲文献,有不少关于元代“书会”和“书会才人”的记载。如元明之际士人贾仲明在《书录鬼簿后》中,曾提到“玉京书会”、“燕赵才人”。^④贾仲明为李时中所撰吊词云:“‘元贞书会’李时中、马致远、花李郎、红字公,四高贤合捻黄梁梦。”^⑤为萧德祥所撰吊词,提到了“武林书会”。明成化刊本《新编刘知远还乡白兔记》的末角开场白中曾提到“永嘉书会才人”。此外,在今存的《汉钟离度脱蓝采和》杂剧曲词中,也有关于“书会才人”的记述:

【油葫芦】(正末唱)俺路歧每怎敢自专,这是才人书会崭新编。(钟云)既是才人编的,你说我听。(正末唱)我做一段于祐之金水题红怨,张忠泽玉女琵琶怨。(第一折)

【梁州第七】(唱)若逢,对棚,怎生来装点的排场盛?倚仗着粉鼻凹五七并,依着这书会社恩官求些好本令,(云)君子务本,本立而后道生,(唱)那的愁甚么前程。(第二折)^⑥

上述两段曲词表明,艺人们表演所用的剧本,均是来自“书会社恩官”(对“书会才人”的尊称)的创作,其中也包括“才人书会崭新编”的《蓝采和》一剧,以及“才人编”的蓝采和续唱的其他剧作。今存《永乐大典》收录的南戏《小孙屠》、《宦门子弟错立身》,分别署名是“古杭书会”编撰和“古杭才人新编”的作品。由此不难看出,元代“书会才人”已经成为一个比较固定的创作群体^⑦。这种情况,一直延续到了明初^⑧。成祖永乐年间后,随着科举取士的常态化和规模化,以及统治者对戏曲、小说等的多方禁毁,“书会”作为戏曲创作群体组织形式逐渐消亡。

与“书会才人”相联系,“曲状元”的提法也颇值得注意。“曲状元”一名,见于天一阁本《录鬼簿》中贾仲明为马致远所补的挽词:“万花丛里马神仙,百世集中说致远,四方海内皆谈羨。战文场,曲状元,姓名香贯满梨园。《汉宫秋》、《青衫泪》、《戚夫人》、《孟浩然》,共庾白关老齐肩。”^⑨此处所说“状元”,一般被认为是才能优等之士的代称。然而如果换一个角度,从当时民间艺术圈中“书会”盛行的情形来看,所谓“曲状元”,或许可以看作是艺人之间相互开展的杂剧评比之后产生的排行榜。这一推断,可以下述几个事实予以佐证:

其一,马致远曾与花李郎等人合作编写杂剧《黄梁梦》,这在现存元代杂剧的写作中是不多见的。

①也有学者认为,周密所说的书会,是“以撰作底本并表演说唱诸宫调、杂剧、小说、弹词、闹獬孙、影戏、隐语的伎艺活动”。见丁淑梅:《书会活动、伎艺撰演与俳优之士》,载《文艺研究》2006年第8期,第82页。

②杨珉:《山居新语》,中华书局2006年,第233页。

③孙楷第:《也是园古今杂剧考》附录《元曲新考·书会》,上杂出版社1953年,第395页。

④钟嗣成:《录鬼簿》卷上,《续修四库全书》第1759册,第142页。

⑤钟嗣成:《录鬼簿》卷上,《续修四库全书》第1759册,第152页。

⑥王季思主编:《全元戏曲》第7册,人民文学出版社1999年,第118、121页。

⑦丁淑梅认为,书会活动的性质和样态,并不是以文人创作剧本为中心的,是回归戏曲自然发展的民间状态,以下层文人认同民间话语,提升了民间俗文学伎艺撰演的水平。(前揭文,第85页)其立论的依据,是元代杂剧剧本的文本创作水平与伎艺表演水平不在同一层次。尽管如此,我们仍应看到,元代杂剧剧本的创作,其创作群体的规模和剧本的数量是十分庞大和丰富的。而作为聚集杂剧作文人的“书会”,在元代杂剧发展过程中扮演的主要角色,仍是以提供演出的剧本为主,虽然有不少编写剧本的文人自己也曾参与演出。这种角色的分野,由《录鬼簿》和《青楼集》二书记录群体的不同即可见其一斑。此外,在讨论“书会”的功能和作用时,还应注意区分宋、元两代的差异。

⑧如朱有燾:《桃源景》杂剧有旁白云:“这城中书会老先生们,见孩儿唱得好,生得又风流可喜,便与她一个乐名,唤做桃源景。”《刘盼春守志香囊怨》有旁白云:“这《玉金记》正可我心,又是新近老书会先生做的十分好关目。”

⑨钟嗣成:《录鬼簿》卷上,《续修四库全书》第1759册,第146页。

其二,在元代和明初的曲论中,马致远常被作为最杰出的曲家。类似情况,也反映在关汉卿身上。贾仲明为关汉卿所撰的《凌波仙》吊词云:“风月情、忒惯熟,姓名香、四大神物,驱梨园领袖,总编修师首,捻杂剧班头。”^①“编修”为翰林院中的官员,是否意味着当时的杂剧创作界也存在一个类似“翰林院”一样的群体组织?

其三,根据现存的元杂剧作品和文献记载,元杂剧中往往存在一题多篇的情况。如郑廷玉、白朴均有《金凤钗》,郑廷玉、郑德辉均有《后庭花》,高文秀、赵子祥均有《害夫人》,花李郎、杨显之均有《酷寒亭》,李直夫、赵敬夫均有《错立身》,关汉卿、武汉臣均有《玉堂春》等。沈德符即曾说“元曲有一题而传至四五本者”^②。这一情形的存在,或许就与“书会”中元代杂剧作家相互间的竞赛有关。因为相同的情况,在元代前期科举制度废除后诗人的创作活动中十分普遍。二者之间的区别,只不过是各自分属于不同的创作群体,从事不同的艺术创作而已。

其四,今存南戏作品《张协状元》第一出的开场白有一段关于“书会”演艺竞赛的记载:“《状元张协传》,前回曾演,汝辈搬成。这番书会,要夺魁名。占断东瓯盛事,诸宫调唱出来因。”^③《宦门子弟错立身》第十二出的唱词(生延寿马唱《麻郎儿》)中,也有“更压着御京书会”^④之语。由此说来,其时“书会”之间在创作和演出方面都是有相互比较和竞赛的。此外,如钟嗣成《录鬼簿》论及睢舜臣时说:“维扬诸公俱作《高祖还乡》套数,公[哨遍]制作新奇,诸公者尽出其下。”^⑤所说虽是散套创作,可见类似通过某一题目第分高下的评比,不仅存在于科举考试当中,也已植根于宋元以降文人的各种文化活动。

三、元曲的“科举想象”

元代科举制度经历前期的长期停废,在仁宗时期得到恢复,科举取士成为元代士人进入仕途的重要方式之一。元代的曲家就生活在这样一种文化环境之中,他们在自己的创作中融入了各自对这一制度的不同认识和理解。

元代前期杂剧中与科举关联较多的要数王实甫的《西厢记》。《西厢记》的故事来源于元稹的《莺莺传》,其中关于张生参加科举的情形只有简单的一句:“明年,文战不胜,张遂止于京。”到了董解元的《西厢记诸宫调》,张生已是“廷试第三人及第”,授翰林院官,即郑恒所说的“见今编修国史”。但其中也有诸多不能照应之处,如张生在授官后私自离京返回蒲州等。王实甫的《西厢记》,其情节线索虽自董解元《西厢记诸宫调》而来,在戏曲结构上则较之更为细密,其中也包含与科举制度有关的内容。

王实甫《西厢记》写到张生参加科举考试,已由《西厢记诸宫调》的“廷试第三人及第”改为“一举及第,得了头名状元”。讲到授官情况,则说“本是举过便除,奉圣旨着翰林院编修国史”。宋代进士授官,即便是在一甲,也不能除授京官。一甲进士授翰林院官,始于金代,金代科举考试中,汉人第一名一般会被授予应奉翰林文字。元代以后,一甲进士均授翰林国史院或集贤院官职,状元授翰林修撰或集贤修撰。而即便是状元及第,其品级也是较低的,很少能得到被招为驸马或为宰相看重的机会^⑥。小说、戏曲中出现的“状元驸马”,更主要是反映出科举时代文士尤其是落魄士人对自我人生价值的想象与认同。

在《西厢记》中,作者为了情节需要,写张生在任职翰林院两个月后授官河中府尹。在没有差错的情况下,翰林院官如此短时间被放外任,这种情况在宋代以后的进士授官中几乎无案例可循。显然,作者如此安排,目的是为后文的戏曲冲突进行铺垫。惟其如此,才能使戏曲中的主要人物都回到故事发生的原点,最终促成“有情人终成眷属”,而不是《莺莺传》中“崔已委身于人,张亦有所娶”的结局。

在元代戏曲作品中,《琵琶记》中关于科举情形的叙述颇值得关注。该戏的作者高明为至正五年进

① 钟嗣成:《录鬼簿》卷上,《续修四库全书》第1759册,第144页。

② 沈德符:《万历野获编》卷二十五《词曲·杂剧院本》,第648页。

③ 王季思主编:《全元戏曲》第9册,人民文学出版社1999年,第5~6页。

④ 王季思主编:《全元戏曲》第9册,第198页。

⑤ 钟嗣成:《录鬼簿》卷下,《续修四库全书》第1759册,第159页。

⑥ 对此,今人周腊生有十分细致的统计。据其所说,只有晚唐人郑颢是状元驸马。且他被选作驸马,很大程度上是缘于郑氏在当时为望族,祖上有取公主为妻的传统。参见周腊生:《再揭状元驸马之谜》,载《科举文献整理与研究:第八届科举制与科举学国际学术研讨会论文集》,武汉大学出版社2013年,第28~35页。

士。以进士出身而撰写戏曲作品,在以书会才人为创作主体的元代,这种情况并不多见。

《琵琶记》所写的蔡伯喈故事,在北宋时已流传民间。陆游《小舟游近村舍舟步归》诗云:“斜阳古柳赵家庄,负鼓盲翁正作场。死后是非谁管得,满村听说蔡中郎。”明人徐渭《南词叙录》所列“宋元旧篇”中有《赵贞女蔡二郎》。陶宗仪《南村辍耕录》所录金元院本中,亦有《蔡伯喈》^①。该剧的男主角蔡邕,虽冒用东汉末著名文人蔡邕之名,但剧中故事却与历史上的蔡邕事迹毫无干涉,引来众多学者的纷纷猜测。而对于其原型,明代以来就有各种不同说法^②。

《琵琶记》中说蔡邕参加科举考试,是缘于“奈朝廷黄榜,遍招贤士;高堂严命,强赴春闱”^③。又说:“蔡邕本欲甘守清贫,力行孝道。谁知朝廷黄榜招贤,郡中把自家保甲上司去了;一壁厢来辟召,自家力以亲老为辞。这吏人虽则已去,只怕明日又来,我只得力辞。正是:人爵不如天爵高,功名争似孝名高。”(第四出)这一说法,与元代科举考试的实际程式一致。显然,它是出于高明的科举经验。按照元代科举考试的程式,士人最初参加的是乡试。乡试资格的获得,并非通过考试,而是举荐:“科场每三岁一次开试,举人从本贯官司于路、府、州、县学及诸色户内,推选年二十五以上、乡党称其孝悌、朋友服其信义、经明行修之士,结罪保举,以礼敦遣,贡诸路府。”^④并且规定:若存在“徇私滥举”的情况,“并应举而不举者,监察御史、肃政廉访司体察纠治”。其目的,是基于对参加科举考试士人德行的考察。只有乡试中选后,才有机会参加礼部举行的会试。当然,戏中也曾出现“秀才”的称谓,这是元代科举考试中所没有的。

戏文中提到蔡邕的才学很高,以“论高才绝学,休夸班、马”拟之,并说他“沉酣六籍,贯串百家。自礼乐名物以至诗赋词章,皆能穷其妙;由阴阳星历以至声音书数,靡不极精。”元代科举考试命题虽有经义、赋、策,但以经义为主,并对答题的依据有严格规定,并不是才高者就能考中进士。戏中极称蔡邕才学之广博,或许只是借用了历史人物蔡邕的才情。蔡伯喈状元及第后授郎官,也与宋元科举事实不符。而戏中蔡伯喈的唱词有“春闱里纷纷大儒”(第四出)之语,则大体符合元代科举考试以经义取士的规定。

剧中写到蔡伯喈状元及第后,新进士宴杏园的场景,末角河南府中首领官与蔡伯喈的唱词云:“玳筵开处游人拥,争看五百名英雄。喜鳌头一战有功,荷君奏捷词锋。太平时车书已同,干戈尽戢文教崇,人间此时鱼化龙。”(第九出)这一情景,只能是出现在“专尚科目”的宋代。与宋代每科录取进士动辄三四百名相比,元代科举取中进士最多的一科也只得有一百名。与宋代进士以参加琼林宴会为荣不同,元代虽然也规定每科结束后的四月十七日赐恩荣宴,但在各种文献中与此有关情形的记载却不多。而戏中说蔡伯喈往长安赴试,参加琼林宴的各种准备工作却由河南府尹提调办事。唐、宋京城错混,其中缘由,或许是因为《琵琶记》乃是在长期流传的民间故事的基础上编写而成,在编定的过程中未能一一予以照应。这一点,也是元代许多戏曲作品与明清文人传奇在写作方式上的不同。

此外,《琵琶记》中有一段关于科举考试情境的戏拟描写,颇具趣味。剧中写考官别出心裁地举行了一场“风流考试”:

你每众秀才听着,朝廷制度,开科取士,须有定期;立意命题,任从时好。下官是个风流试官,不比往年的试官。往年第一场考文,第二场考论,第三场考策。我今年第一场做对,第二场猜谜,第三场唱曲。^⑤

元代科举考试,第一场为明经,包括经疑和经义,第二场试古赋、诏诰、章表等,多以赋出题,第三场试策。此处所说的“往年”之制,从内容上来说更近于宋代科举。而剧中之所以要将考试内容进行改易,显然并

①陶宗仪:《南村辍耕录》卷二十五《院本名目·冲撞引首》,中华书局1959年,第310页。

②其中以王四说影响最大。明人田艺衡:《留青日札》引《大圆索隐》记载说:高则诚之友王四,登第后弃妻赘于太师不花家。则诚作此记讽之。记名《琵琶》,是取其四个“王”字,元人称牛为“不花”,故剧中有“牛太师”。然而此说不见于此前的任何文献。观此,不得不佩服中国古代文人想象力之丰富。也可以看出,后来《红楼梦》索隐之发达,实是渊源有自。

③所引《琵琶记》文字,据钱南扬校注《元本琵琶记校注》,上海古籍出版社1980年。

④《大元圣政国朝典章》卷三十一《礼部四·学校一·儒学·科举程式条目》,中国广播电视出版社1998年影元刊本,第1187页。

⑤此段文字,据明毛晋汲古阁刻:《六十种曲》本第八出《文场选士》,中华书局1958年,第1册第33页。此出内容,不见于钱南扬校注《元本琵琶记校注》,该书所据底本为清陆貽典钞本《校钞新刊元本蔡伯喈琵琶记》。或以为系明人所改。然《元本》中第八出未有“文场选士,纷纷都是才俊徒……”(钱注本第55页)等词,而无具体场景的描写,内容上似有缺失。明本所有之内容,是否为元本所有抑或明人所加,似不应径予定论。

非是缘于曾有过“以曲取士”的制度，而是为适应剧中叙述的需要，制造戏剧效果。另一方面，对曾经进士及第的高明来说，其于元代科举考试的程式显然是了然于心，而对其予以吊诡式的描写，是否另有深意，则只能由读者去揣度了。

上述以《西厢记》、《琵琶记》为例对元代戏曲中写到有关科举的情况进行了简单梳理，从中可以看出戏曲作家在处理情节时的随意。类似处理，是元代戏曲写作中的普遍情形。如《窦娥冤》中写窦天章由进士及第而“官拜参知政事”、出任“两淮提刑肃政廉访使”，显然与元代前期科举废黜的事实不符。且参知政事、肃政廉访使的官品都很高，进士一般都要积几十年之功才能达到。总体来说，科举制度对元曲创作的影响，并不在具体故事内容情节的安排上，而在于由科举取士给士人地位带来的变化，使得各阶层士人都有机会经由这一制度进而达成光宗耀祖、荣享富贵或是经世济民、治国平天下的意愿。文人才士的人生价值，难以成真的才子佳人故事，也能通过科举登第来予以实现。也有研究者试图从体制上寻找元代科举经义与杂剧之间的联系^①。然而这种通过文体分析而产生的联想，因为缺乏直接、有力的证据，又往往只能是“姑妄言之”的一家之说，难以取信于人。

值得注意的是，元代杂剧的作家虽然大多是身处低微的下层文人，属于科举考试时代失意的文人群体，但在他们作品中对科举制度的反映却并不多见。而在今存不多的元代南戏作品中，往往都有涉及科举制度的内容。之所以出现这一情形，部分原因可能与南戏的创作者多为南方士人有关。南宋与金虽然都以科举取士，但科举制度对士人生活、心态的影响却差异甚大。其间因由，或许是因为金朝士人所生活的时代，原本就由少数民族所统领，入元时间又要早于南宋四十余年。中原与南方的士人虽然同属汉族，但在元代却一为“汉人”，一为“南人”，在日常生活和政治仕途上都有不同遭遇。由此出发探讨元代科举制度的兴废对南、北士人的不同影响，有助于揭示元代文学文化中为人忽略的层面。

Opera of Yuan Dynasty from the Perspective of Imperial Examination

Yu Laiming (Center for Chinese Traditional Culture, Wuhan University)

Abstract: Since Wang Guowei credited the prospering of Zaju (杂剧) to the abolishment of imperial examination, the relationship between imperial examination and opera was considered opposite. However, as an important cultural system, the relationship between them also showed positive. Readers can look the point of selecting talents according to writing operas as national and nongovernmental culture activities. No government selected talents according to writing operas, but the imperial examination did. It is an alternative imperial examination. In this opinion, more deeply understanding can be got about the names like talents of writing groups and champion of opera writers. By tracing the knowledge of imperial examination included in operas of Yuan Dynasty, we can find that South operas were more closely with imperial examination than Zaju (杂剧), which was directly related to the place they produced.

Key words: Yuan Dynasty; opera; imperial examination; selecting talents according to writing operas; writing group

●作者地址：余来明，武汉大学中国传统文化研究中心；湖北 武汉 430072。Email: laiming1027@aliyun.com。

●基金项目：国家社会科学基金后期资助项目(13FZW048)

●责任编辑：刘金波



^①参见许慈晖：《元代科举与文学》第三章《元代杂剧对经义之影响》，扬州大学硕士学位论文，2004年，未刊稿。