

为什么王国维说元杂剧“为一代之绝作”？

□ 吴国钦

王国维在《宋元戏曲史》中说：“元杂剧为一代之绝作，元人未之知也。”（十二《元剧之文章》）作为划时代之巨作，自己却并不知晓，这是一件很有趣的事情。

壹

王国维说的这个“绝”字，我的理解是空前绝后。先说“空前”，元代接续宋代，宋代无论北宋或南宋，除了一两次小规模战争外，整体来说社会稳定，经济繁荣，物质丰富，文化上升到一个新的高度，宋词代替传统的诗文成为文坛的骄子。值得注意的是民间通俗文艺这个时期也像雨后春笋般茁壮成长。据宋代纪实笔记《东京梦华录》《梦粱录》《都城纪胜》《繁胜录》《武林旧事》等记载，民间通俗文艺种类之多样，内容之纷繁，形式之驳杂，令人咋舌。《东京梦华录》记：“自早至晚百戏，如上竿、走索、杂技、相扑、鼓板、小唱、斗鸡、说浑话、杂扮、商谜、合笙、乔筋骨、乔相扑、浪子、杂剧、叫果子、学像生、倣刀、装鬼、研鼓、牌棒、道术之类，色色有之，至暮犹不尽。”（卷之八）

另一处记载的节目还有：杖头傀儡、小杂剧、悬丝傀儡、药发傀儡、讲史、小说、球杖踢弄、散乐、舞旋、小儿相扑、影戏、弄乔影戏、诸宫调、说三分、（说）五代史。“其余不可胜数。不以风月寒暑，诸棚看人，日日如是。”（卷之五）演出节目的场所叫瓦舍。《梦粱录》谓其“来时瓦合，去时瓦解”。其实，瓦舍就是一片瓦砾场，供各种各样节目的演出（即现代的大型游乐场或游乐场）。《东京梦华录》记北宋汴京（今开封）东角楼街巷有大小瓦舍勾栏（栏干互相勾连的舞台）五十余座，其中最大的六座，每座可容数千人。南宋“其杭（州）之瓦舍，城内外合计有十七处。”（《梦粱录》卷十九）“北瓦内勾栏十三座最盛。”（《武林旧事》卷六）元代陶宗仪《南村辍耕录》卷二十四记有一处勾栏坍塌，死了四十多人，可见瓦舍勾栏规模之宏大与观众之踊跃。

宋代的杂剧多是一些讽刺短剧。如当时有一个节目叫《三十六警》，演蔡太师家婢女梳的发型叫“朝天髻”，因为蔡京天天见皇帝；而郑居中太宰正在家中守孝，故家中婢女梳个“懒梳髻”；最后上场的婢女头上梳了一个小发髻，说自己是童将家军的头上有三十六警，谓言“三十六计”（走为上策），讽刺童贯用兵只会逃跑。

别小看这些百戏类小节目，它们的蓬勃呈现，意义十分重大：其一，直接催生了元杂剧的出现与繁荣；其二，它们是中国戏曲“唱做念打”艺术构成产生的摇篮与环境；其三，它们直接改变了中国文学史的结构与走向，使原来以诗文为主的文学史变成以戏曲小说为主。宋代以降，文坛上的大作家，像关汉卿、王实甫、罗贯中、施耐庵、吴承恩、汤显祖、蒲松龄、曹雪芹、吴敬梓等，几乎无一不以戏曲小说作品名世。写有数十卷诗文的作家（如明代王世贞），怎么也挤不进一流作家的行列。

伴随着主流文体的改变，作家的身份也跟着变；元代以前的作家，绝大多数都是封建士大夫，从元代开始，一流作家的身份遽然改变，除做过一段时间官的汤显祖之外，几乎都是平民出身，这一现象是耐人寻味的。

经济的繁荣与通俗文艺的勃兴，这两大主因催生了元杂剧。唐代是禁夜市的，宋代夜市经济发达。《梦粱录》记当时“买卖昼夜不绝。夜交三四鼓，游人始稀，五鼓钟鸣，卖市者又开市矣。”“冬月虽大雨雪，亦有夜市盘卖。”没有社会的安定与自信，是开发不了夜市的，光治安就叫人头痛。

据《录鬼簿》诸书记载，元代杂剧作品已知名目的有600多种，今存约170种，见《元曲选》与《元曲选外编》。元杂剧已不是小打小闹的宋杂剧，而是一台台结构严谨宏大的舞台大戏。一般来说，元杂剧按戏剧冲突的发生、发展、高潮、结局分为四折一楔子（序幕或过场戏）；元杂剧深受诸宫调说唱的影响，每一本戏只由主角演唱，其他人只有说白。由男主角演唱的叫末本，女主角演唱的叫旦本，这种演唱体制的毛病可谓一目了然，即主角累死而配角闲死。但有一个好处，即全力以赴塑造好第一主人公。如《窦娥冤》，所有戏剧冲突皆围绕窦娥展开，无关闲言之人和事，一律简化之，窦娥结婚的场面，她丈夫姓甚名谁，皆略去不述。

元代前期由于40多年未举行科举考试，正如王国维说的：“余则谓元初之废科举，为元杂剧发达之因。”那些高才博识的读书人，为生活所迫，只好沦落到勾栏瓦舍去编杂剧，写剧本。据《录鬼簿》记载，自关汉卿以下的“前辈已死名公才人”及“方今已亡名公才人”共111名，他们中绝大多数来自社会底层，“门第卑微，职位不振”，这些书才会人把社会各色各样



光怪离奇的情事写进杂剧中，成为元代社会一幅幅风俗画卷，这是他们自己都没有想到的。所以王国维说：“元杂剧”足以当一代之文学。又以其自然故，故能写当时政治及社会之情状，足以供史家论世之资者不少。“如果说诗是‘诗史’的话，则元杂剧可为元代之‘剧史’。”

贰

元杂剧最杰出的作家是关汉卿，他是“驱梨园领袖，总编修首脑，捻杂剧班头。”（元末贾仲明吊关汉卿词）即是说他是当时戏剧界领袖，编写杂剧的老行尊和戏班班主。关汉卿编有60多种杂剧，他写的杂剧，正是坊间喜闻乐见的公案剧、历史剧、爱情剧。在60多种杂剧的名目中，不见神仙道化与隐居乐道的剧目，可见，关汉卿是一位立足元代、接地气的戏剧家。

关汉卿的代表作是《窦娥冤》，写一个小户人家的寡妇受到流氓地痞的欺侮，又受到赃官的迫害，但她不屈服，只有当赃官转而要毒打蔡婆时，她为了家婆免受皮肉之苦，屈招了“药死公公”。面对法场刽子手的屠刀，窦娥唱出了惊天地、泣鬼神的[滚绣球]诸曲，骂天地骂鬼神，对封建社会的不公与司法之黑暗激烈抨击与控诉。王国维指出：“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。……即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也。”

窦娥是一位光彩夺目的女性艺术形象，善良与倔强，是她性格的两个主要方面。就刑前，她对蔡婆说：“婆婆，此后遇着冬时年节，月一十五，有澹不了的浆水饭，半碗儿与我吃，烧不了的纸钱，与窦娥烧一陌儿，则是看你死的孩儿面上。”窦娥临刑前只能提出这些卑微的要求，实在令人痛彻肺腑。

关汉卿的公案剧，有独特的成就。《蝴蝶梦》塑造了一个另类的包公。之所以说“另类”，是因为剧中宋代的包拯执行的元代的法律：贵族葛彪打死王老汉，王老汉的三个儿子又打死葛彪，根据元代法律《通制条格》，葛彪打死人不用偿命，只须交罚金，而王老汉三个儿子打死葛彪，允许王婆挑一个儿子出来偿命。其次，包公的刑具，本是用来惩治坏人的；但剧中包拯却对王氏三兄弟严刑拷打，“打的浑身血污”。最后，剧中包拯之所以能够秉公判案，是在王婆牺牲亲生的高尚道德情操的感召下才做出的。很明显，清官包拯原来头上的种种光环，在剧中统统破灭了。

关汉卿的历史剧，如《单刀会》《哭存孝》《单鞭夺槊》《裴度还带》等，颂扬历史英雄人物的光辉业绩与文治武功。《单刀会》通过英姿勃发、正气凛然的关羽与诡计多端、委琐奸诈的鲁肃之对比，弘扬历史正气，给人正面的鼓舞力量。《裴度还带》写中唐名相裴度年青未中举时，因贫穷栖身破庙。他捡到一条价值千贯的玉带，情愿站在破庙外被风雪冻得瑟瑟发抖等失主，其高贵品质令人动容。在朴素生动的剧情引导下，全剧具深邃的道德力量，这正是中国戏曲“高台教化”宗旨的延伸。

关汉卿的爱情剧，充满旖旎风情。《闺怨佳人拜月亭》写兵部尚书之女王瑞兰因逃避战祸，与书生蒋世隆邂逅同行，在招商店中从假夫妻变成真夫妻。战事结束，其父王镇发现女儿在招商店，强行拽走，留下生病的蒋世隆。王瑞兰思念丈夫终日郁郁不乐，义妹蒋瑞莲劝瑞兰早觅丈夫，遭到瑞兰斥责。后瑞兰于中庭拜月祈盼丈夫早日康复，被瑞莲撞见，经过一番周折，两人原来是姑嫂。后王镇将两人许配文武状元，因王镇是武官，偏向武状元，故将亲生女许配武状元，将义女许配文状元。瑞兰对瑞莲说，你嫁给文状元，可以过“梦回醒醒诗话篇”的清静生活，自己嫁给武状元，“少不的向我绣绣边说的些虚可造得的冤魂现。”后发现文状元正是蒋瑞莲的哥哥，王瑞兰的丈夫蒋世隆，两对新人只得调换，但瑞莲却不愿意。剧情到最后，依然波诡云谲，引人入胜。

明代评论家评说：“《琵琶》如正生，《西厢》似正旦，《拜月》乃花旦，妩媚灵动，惹人怜爱。李卓吾也认为《拜月》可以比肩《西厢》。关汉卿有自觉的写作目的与定位，剧作自始至终将批判的矛头指向封建家长，突破才子佳人戏的藩篱，全剧风情缱绻，美不胜收，至今还演出于舞台上。

其他如被称为关汉卿喜剧双璧的《救风尘》与《望江亭》，有第一流幽默的《玉镜台》，催人泪下的《五侯宴》，剧情奇崛的《鲁斋郎》，妓女戏的佼佼者《谢天香》与《金钱池》等等。在《红楼梦》写“鸳鸯抗婚”之前几百年，关汉卿的《诈妮子调风月》就写了惊心动魄的场面——燕燕闹婚……这些杂剧，都是不可多得精品。

关汉卿杂剧的思想艺术力量，来源于他的“底层关怀”，尤其是他杂剧中的女性艺术人物：小户人家的寡妇窦娥，妓女赵盼儿、宋引章、谢天香、杜蕊娘，婢女燕燕，农妇王嫂，小市镇士子之母王婆，小官吏的妻子谭儿儿，被杀将领的妻子邓夫人，尚书之女王瑞兰等等，她们在剧中无一不处于弱势地位。因此，陈毅元帅在纪念关汉卿戏剧活动700周年的题词中说：“他（指关汉卿）的同情总是在被压迫者一边。总是写压迫者看去是强大而实际上腐朽无能，被压迫者看似卑微却具有无限智慧和力量。”（《戏剧报》1958年第12期）对关汉卿的“底层关怀”给予极高评价。

关汉卿的出现有点类似莎士比亚，关以前的中国戏曲或莎翁以前的英国文学与戏剧，皆“琐碎不堪”（借用《琵琶记》卷首曲辞），关汉卿与莎翁的出现，如万仞高峰拔地而起；而关汉卿比莎翁早了几百年。所以王国维说：“关汉卿一空依傍，自铸伟词，而其言曲尽人情，字字本色，故当为元人第一。”（《宋元戏曲史》十二《元剧之文章》）

在元代，杂剧家高文秀被称为“小汉卿”，南方人沈和甫被称为“蛮子汉卿”，可见关汉卿在元代戏曲界崇高地位与声望。

元代还出现许多杂剧编写团体——书会，如关汉卿的玉京书会，马致远、李时中、花李郎、红字李二元的元贞书会，肖德祥的武林书会，以及古杭书会、九山书会等创作团体，为勾栏瓦舍输送大量的杂剧作品。如王实甫的《西厢记》，就是爱情剧的经典剧作，明代坊间刻印的《西厢记》版本竟多达六七百种，是古典戏曲剧本最多、影响最大的剧目。可能当时瓦舍勾栏曾进行过编创竞赛，因此，元末的贾仲明吊王实甫之词云“新杂剧，旧传奇，《西厢记》天下夺魁。”《红楼梦》作者厌恶“干罢一腔，干人一面”的才子佳人戏，但对《西厢记》这部典型的才子佳人戏却给予极高评价，说它“词句警人”“余香满口”。只要人间还存在被爱情遗忘的角落，《西厢记》就有它存在的价值与意义。

除关汉卿杂剧和《西厢记》之外，元杂剧的名作还有许多。如历史大悲剧《赵氏孤儿》，它很早就被翻译介绍到西方，伏尔泰还模仿它写了一部《中国孤儿》的戏。还有帝妃爱情悲剧，被曹雪芹列为《元曲选》压卷之作的《汉宫秋》与《梧桐雨》，令人绝倒的讽刺喜剧《看钱奴》《渔樵记》《飞刀对箭》《风光好》，充满古代中国人智慧的《灰栏记》，大戏剧家布莱希特因此模仿仿写了《高加索灰栏记》，优秀的公案戏《金瓶梅》《盆儿鬼》，至今还演出于舞台之上的《陈州果菜》《包公断驴》、《潘相游》《曲江池》，优秀的历史剧《范进中举》《赚湘州》，寓深刻训诫意味的《东堂老》，元曲四大爱情戏的《西厢记》《拜月亭》《墙头马上》《倩女离魂》，抒写民族团结主题的《虎头牌》，描写元代读书人悲惨命运的《双献功》，神话戏的双壁《柳毅传书》与《张生煮海》，其他如《老生儿》《隔江斗智》《魔合罗》《秋胡戏妻》《王桀登楼》《破窑记》《西游记杂剧》等等，蔚为大观。由于瓦舍文化的迅猛发展，杂剧本子需求量大激增，于是，一大批“门第卑微，职位不振”的书会才人，终于写出了600多种杂剧。所以王国维说：“论真正之戏曲，不能不从元杂剧始也。”这些没有名位、绝非出身豪门大第、更非显达尊贵的书会才人，没有人来为他们立传，正史文艺志找不到他们的名字，连关汉卿这样的大戏剧家，《录鬼簿》的记载也仅十一个名字，所以王国维说：“盖元代之作者，其人均非有名位学问也。其作剧也，非有藏之名山，传之其人，其意也。彼以意兴之所至为之，以自娱娱人。……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。”（十二《元剧之文章》）

王国维之结论为“一代之文学”，……唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学。在一百多年前，王国维把元曲作为元代的主流文学，与唐诗、宋词并列，可谓独具慧眼。可见王国维说的元杂剧“为一代之绝作”，这个“绝”字，还有第二层意思，就是绝好、绝佳、绝绝、独绝之意。

最后，说一说“空前绝后”的“绝后”。由于元代后期经济破败，乱象滋生，瓦舍勾栏远不如前期繁荣，杂剧走向了衰落。这也说明一个人所共知的真理，娱乐兴起于经济，袋中无钱，不可能娱乐至死。元代后期，经济中心南移，南方人听不惯唱北曲的杂剧，而唱南曲的南戏逐渐兴起。更为重要的是，元仁宗皇庆二年（1313）恢复科举考试，读书人传统的生活道路回归了，士子才人都跑去考科举了，这对杂剧来说，无异于釜底抽薪，编剧人才都跑掉了，没有好本子，杂剧的历史就这样终结了。

明清两代还有杂剧，但那已是变味的杂剧，它已不是以前规范严整的元杂剧，不是演出于勾栏瓦舍被大众追捧的元杂剧，而是文人手中把玩的玩意儿，明清的文人把杂剧当文章来写，兴之所至，摇头晃脑，驱使文字，虽然也出现少数优秀作品，但与元杂剧相比，已不可同日而语了。

就这样，元杂剧既是空前的，也是绝后的，它是中国文学和中国戏曲的一座丰碑，不可替代，也不可再造。

（作者是中山大学中文系教授、博士生导师，享受国务院政府特殊津贴专家。）

方言解码

从「元宵」「汤圆」谈到岭南方言的言语禁忌和委婉语

□ 林伦伦

元宵节刚过，想起一个关于言语禁忌与委婉语的笑话。说是民国初年，袁世凯复辟帝制，当上洪宪皇帝，下令把“元宵”一律按南方的名称叫“汤圆”，因为“元宵”跟“袁消”同音，非吉兆。但他千万也没有想到，“汤圆”却跟粤语“割袁”（宰了袁某的）同音，更不吉利。后来果然是讲粤语的孙中山领导讨袁运动，把这个短命皇帝赶下台了。

这个笑话说的是“言语禁忌”和“避讳”问题。我们在平日里的交谈中，有个潜规则是，应尽量避免揭人伤疤、揭人之短、揭人隐私与敏感生活话题。逢年过节时，更要避免恶言相向，避免使用不吉利的语汇和词汇，而应该注重言语的吉祥和美好，以祈求新年的好运和幸福。例如，避免使用不吉利词汇语：如“死”“破”“坏”“穷”“鬼”“输”“病”等，因为这些词语容易让人联想到不幸和灾难。在岭南地区，言语禁忌和避讳的现象尤其丰富。

但是，有时某些话题是非说不可的，怎么办？于是，就出现了委婉语。著名修辞学家王希杰说：“委婉即不能或不愿意直截了当地说，而闪烁其词，拐弯抹角，迂回曲折，用与本意相关或相类的话来代替。”例如“死”，谁也不愿意直接说它，古汉语就有了“就木”“撒席”“捐馆舍”“弃世”“游岱宗”“不在”“不讳”等，现代汉语中关于“死”的委婉语就更多了，如“老了”“过世了”“翘辫子”“蹬腿”“吹灯”“吹灯拔蜡”“三长两短”“玩完了”“永别了”“上西天”“回老家”等等。潮汕话则有“老去”“无去”“无在了”“天（ngiao2）去”“嗝嗝壶去”“去做佛了”“去做仙”等等。

逢年过节期间，或者喜庆宴席上，如不小心摔坏了碗碟，北方会说“岁岁（碎碎）平安”“落地开花，富贵荣华”等吉利的委婉语。潮汕话则说“缶（hu5）开嘴，大富贵”，逢凶化吉。

在平日的交际中，要注意言语避讳的在如下几个方面：最需要避讳的是关于人的隐私方面。每个人都有自己不想告诉别人、别人也无法去了解它的事情，这就是隐私、英语叫privacy。例如北京忌讳说“蛋”，把“鸡蛋”叫“鸡子儿”，跟“蛋”有关的词语都用委婉语表达。清代梁恭辰撰写的《北东园笔录》就记录了一个涉及“蛋”的菜名的笑话（参阅《不吃鸡蛋的人，点这些菜，会挨饿》，书影见爱2018-07-29）。

有南人不食鸡卵，初至北道早尖，店伙请所食，曰：“有好菜乎？”曰：“有木樨肉。”及献于几，则所不食也，虑为人笑，不直言，但问：“别有佳者乎？”曰：“摊黄菜如何？”客曰：“大佳。”及取来，仍是不食者，谬言尚饱，其仆谓：“前途甚远，恐致饥。”曰：“如此，但食点心可耳。”问：“有佳者否？”店伙以窝果子于前。客曰：“多持几枚来。”及至，则仍不食者，且且且怒，遂委顿不振。

木樨肉，也写作“木须肉”，就是猪肉炒鸡蛋、木耳；“摊黄菜”就是炒鸡蛋；“窝果子”就是荷包蛋。真的是不懂得人家的委婉语，点菜都成问题了。像这样避讳的菜名或者食材名称粤语也有不少，广州叫舌头为“利”，猪肝叫“润”，合起来是“利润”，还专门创造了带“肉（月）”字旁的“朋朋”两个方言字。广东的梅县客家则叫“猪利钱”。其实，外地也有避“舌”（伙）这个词的，例如温州人叫“猪口赚”，南昌人叫“招财”，江苏无锡和湖北浠水、宜昌、红安一带干脆就叫“猪赚头”等等。

人们通常忌提对方的相貌方面的缺点和残疾，手脚有残疾的，多说“手脚不方便”，太胖了叫“发福”“富态”，耳朵聋了叫“重听”等。生了病古汉语有“负薪之忧”或“采薪之忧”，还有“负兹”“伏枕”“不豫”“不快”之说，现代汉语则说“不太舒服”，广东粤语、客家话说“唔舒服”“唔自然”，潮汕人则说“唔快活”“艰苦”等，都同出一辙。去看病，则多说“去看医生”“上医院去”。潮汕话则说：“去问先生”等，就是不提“病”字。粤语还避讳“四”，因为与“死”音近也。最明显的表现是商品楼、酒店、医院里的楼层和房间号都编成13+或者干脆空位。我现在居住的广州雅居乐花园，一部电梯四个房间，04就写作05。不解的是，潮汕话的“四”也与“死”音近，但从不避讳“四”，而是讲究“好事成双”，逢年过节去拜年，带的礼物中就有四只（或称“四对”）大潮州柑。柑者，桔也，大吉大利。

再次是人们在一定的社会环境中生活，对于事物的雅俗美丑都有一定的看法，而抑丑扬美、避俗就雅是人类共性，因而生活中的一些丑陋、粗俗的东西，人们往往有避讳心理。例如，吃喝拉撒是每天都要做的事，但大小便以及提供给大家小便的地方，毕竟

是形不美、味不香，且涉及人体隐私部位，因而全世界各民族都避讳它，几乎都使用了委婉词，大小便古代叫“水火”“解手”（大便、小便）“登东”“出恭”，现在叫“方便”“洗手”“上卫生间”等。现代的厕所则有“卫生间”“洗手间”“盥洗室”，台湾甚至有写“化妆室”的，第一次见到时我小心翼翼、徘徊不敢冒冒进去。潮汕话以前把茅坑叫“东司”，去拉屎说“上东司”，不知者以为是乡野俗语，其实挺斯文的。“东司”一词，唐宋已有。我在日本京都的东福寺就见过洗手间写作“东司”的。小孩拉屎拉尿，潮语叫做“放ng6”“放su6”，也是避开直接说“屎”“尿”，也是委婉语了。现在流行的汉语说小孩拉屎叫做“拉耙耙”，也是委婉语。

从大众心理来看，当然是麻烦、挫折、凶事越少越好，能避免更好，因而最好连说话也不提它。最明显的例子，就是再肆无忌惮的人，在乘坐飞机、汽车、轮船等交通工具出差前，也忌讳提到“飞机失事”“轮船沉没”，有些地方则叫“滑过来”等等。但潮汕话不避讳“箸”，因为不与“住”同音。粤语因为“箸”与“住”同音，才改叫“筷子”。至今很多地方的渔民和船工，都还忌讳“翻”字，潮汕人吃鱼时要把鱼翻过来吃，要说“顺过来”，有些地方则叫“滑过来”等等。但潮汕话不避讳“箸”，因为不与“住”同音。粤语因为“箸”与“住”同音，才改叫“筷子”。至今很多地方的渔民和船工，都还忌讳“翻”字，潮汕人吃鱼时要把鱼翻过来吃，要说“顺过来”，有些地方则叫“滑过来”等等。

在中国的封建社会中，还有皇帝的国讳、官员的官讳，他们的大名老百姓是不能随便说的。宋代陆游《老学庵笔记》卷五记载的“只许州官放火，不许百姓点灯”，就是官讳的典型例子。

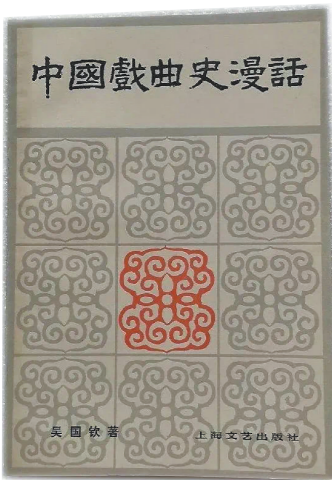
宗族和家庭则要为了族亲和家中的尊长讳。有了新生婴儿，起个名字，必须查阅族谱，怕有讳氏族里长辈的名讳。尤其在方言区的名字，不但不考虑字眼，还要考虑发音的问题。普通话没有问题，还要母语方言也没有问题，甚至相邻的方言也要没有同音。真是“安妥一个字，拽断数根须”。在潮汕的民间故事里，就有一个聪明贤惠的媳妇为土名“阿狗”的家公避讳的著名故事。

潮汕的某乡村有一户人家，家公土名叫“阿狗”，阿狗的儿媳妇名巧贤，真是十分聪明贤惠，过门以来，从来不曾说过一个“狗”字（包括同音字“九”），邻里都称赞她是个贤媳妇。有一位乡村教书先生有意试探她一下对她说：“如果一句话中非有‘狗’（九）字不可，你也能避开不说吗？”巧贤笑着点点头。教书先生就说：“九月初九九时，到市场买了一只狗，用去铜钱九百九十九。”巧贤听后笑着说：“这容易；重阳节，重阳时，到市场买了一只二三四五，千钱存个钱。”教书先生一听，佩服万分，这故事就在潮汕民间传开了。而且，经过一传再传，版本还有不少。

（作者是广东技术师范大学教授，兼任暨南大学潮州文化研究院副院长、国际潮学研究会学术委员会主任，国家语言资源保护工程核心专家组成员、广东省首席专家。）



吉祥平安与圆满，是人所共求。图/视觉中国



《中国戏曲史漫话》书影

影响，每一本戏只由主角演唱，其他人只有说白。由男主角演唱的叫末本，女主角演唱的叫旦本，这种演唱体制的毛病可谓一目了然，即主角累死而配角闲死。但有一个好处，即全力以赴塑造好第一主人公。如《窦娥冤》，所有戏剧冲突皆围绕窦娥展开，无关闲言之人和事，一律简化之，窦娥结婚的场面，她丈夫姓甚名谁，皆略去不述。

元代前期由于40多年未举行科举考试，正如王国维说的：“余则谓元初之废科举，为元杂剧发达之因。”那些高才博识的读书人，为生活所迫，只好沦落到勾栏瓦舍去编杂剧，写剧本。据《录鬼簿》记载，自关汉卿以下的“前辈已死名公才人”及“方今已亡名公才人”共111名，他们中绝大多数来自社会底层，“门第卑微，职位不振”，这些书才会人把社会各色各样