



## 论元杂剧中的佛教剧

郑传寅

**摘要:**元杂剧中的佛教剧远比道教剧少,而且,当时政治地位最高的藏传佛教缺位,这与藏传佛教大多在宫廷活动而且不用汉语、杂剧作家大多为汉人有关。元杂剧中的佛教剧主要表现禅宗南宗曹洞、临济两个支派的生活,这与当时汉地的佛教生态大体一致。元杂剧佛教剧面向世俗大众,具有鲜明的游戏品格。

**关键词:**元杂剧;佛教;戏曲

元代既有佛教、道教,还有也里可温教、回回教,此外还有白莲教、明教等民间宗教。宗教不仅对当时的政治、社会有巨大影响,对当时文化的影响也是不言而喻的。然而,只有佛道二教在元代戏曲中留下过较深的印痕。就佛道二教而言,道教对元代戏曲的影响又远胜于佛教。

### 一、藏传佛教在元佛教剧中缺位

元代佛教的地位高于道教,但元皇室所尊崇的主要是藏传佛教。元代统治者一方面认识到必须以汉人之法来治理汉人,一方面又对汉儒文化心怀疑忌,故一反中国历代皇帝以儒生为“帝师”的做法,以喇嘛为“帝师”,这使得元代宗教——特别是藏传佛教有了较高的政治地位。

封为“帝师”的喇嘛不只是帝王的政治顾问和祭司,“辅治国政”,主持宗庙和皇室的祭仪,而且也是统领全国佛教的“法王”。元代的藏传佛教以萨迦派最为活跃,与元皇室的关系也最为密切。元代共有14位喇嘛被封为“帝师”,这些“帝师”均为萨迦派中人。

元朝奉佛,极尽奢华,耗费巨大<sup>①</sup>。一年之中皇室的礼佛祝祷活动可以多达五六百次之多,一次活动所集中的僧人可多达数万人之众,有的活动持续的时间可达数年之久。例如,泰定元年二月初三,泰定帝为超度其亡父显宗,“修西番佛事于寿安山寺,曰星吉思吃刺,曰阔儿鲁弗卜,曰水朵儿麻,曰飒间卜里喃家,经僧四十人,三年乃罢”。二月初八,“作佛事,命僧百八人及倡优百戏,导帝师游京城。”<sup>②</sup>至元二十二年,“集诸路僧四万于西京普恩寺,作资戒会七日夜。”<sup>③</sup>至元二十七年,“是岁……命帝师西僧递作佛事坐静于万寿山厚戟门、茶罕脑儿、圣寿万安寺、桓州南屏庵、双泉等所,凡七十二会。”<sup>④</sup>大德、泰定年间,此类活动的次数翻了好几番。“且以至元三十年言之,醮祠佛事之目,止百有二;大德七年,再立功德使司,积五百有余,今年亦增其目,明年即指为例,已倍四之上已。僧徒又复

<sup>①</sup>关于这一点不但给当时的人留下深刻印象,就连明代人都自叹不如。明沈德符著《万历野获编》卷二十七有言:“故元奉佛尤甚,其奢僭至无等,本朝大为之节制。”

<sup>②</sup>《元史》卷二十九《本纪第二十九·泰定帝一》,中华书局2000年,第435页。

<sup>③</sup>《元史》卷十三《本纪第十三·世祖十》,中华书局2000年,第190页。

<sup>④</sup>《元史》卷十六《本纪第十六·世祖十三》,中华书局2000年,第231页。

营干近侍,买作佛事,指以算卦,欺昧奏请,增修布施莽斋,自称特奉、传奉,所司不敢较问,供给恐后……一事所需,金银钱币不可数计,岁用钞数千万锭,数倍于至元间矣。”<sup>①</sup>“延祐四年,宣徽使会每岁内廷佛事所供,其费以斤数者,用面四十三万九千五百、油七万九千、酥二万一千八百七十、蜜二万七千三百。自至元三十年间,醮祠佛事之目,仅百有二。大德七年,再立功德司,遂增至五百有余。僧徒贪利无已,营结近侍,欺昧奏请,布施莽斋,所需非一,岁费千万,较之大德,不知几倍。”<sup>②</sup>这些记载所涉及的还仅仅是内廷佛事,上有好之,下必效之,有元一代——特别是其中后期,整个社会一直笼罩在求神拜佛的烟雾之中。

但元杂剧中的佛教剧却非常之少。在现存元杂剧中,道教剧有20多部,出现了以写“神仙剧”闻名于世的“马神仙”——马致远。佛教剧却只有郑廷玉的《布袋和尚忍字记》,吴昌龄的《花间四友东坡梦》,李寿卿的《月明和尚度柳翠》,武汉臣的《散家财天赐老生儿》,元末明初刘君锡的《庞居士误放来生债》,无名氏的《观音菩萨鱼篮记》等6部<sup>③</sup>,其中,《散家财天赐老生儿》着力宣扬因果报应思想,但在佛教生活图景描写上却着墨不多。另外,关汉卿的《山神庙裴度还带》,郑廷玉的《看钱奴冤家债主》,无名氏的《崔府君断冤家债主》<sup>④</sup>,虽有佛教成分,但道教成分也不少,不是单纯的佛教剧。元杂剧佛教剧所反映的佛教生活几乎与藏传佛教无关。现存剧本中虽偶尔出现“活佛”之称谓<sup>⑤</sup>,但未见喇嘛——在元代地位显赫的“帝师”的身影。在现实生活中,由“西番僧”所主持的皇室的佛事活动非常频繁,但却没有成为元杂剧作家的描写对象。

藏传佛教在元杂剧中的缺位,与藏传佛教主要在元皇室活动,汉地民间对其了解不够深入的状况有关。藏传佛教虽传至内地许多地方,对汉地佛教产生了影响,但并未因其“国教”之殊遇而成“一统天下”。元朝汉地佛教仍以融合了净土学说、净禅兼修的禅宗为主——北方主要是曹洞宗,南方主要是临济宗。天台宗和华严宗呈衰落之势,但也各有自己的一小块地盘,前者在浙江杭州、天台山一带活动,后者以山西的五台山为“根据地”。华严宗支派之一的白云宗在浙江杭州路一带亦有一定影响。这三个宗派也都受到净土宗的渗透和影响,兼修“念佛法门”。

藏传佛教在元杂剧中的缺位,还与内地的藏传佛教活动使用的不是汉语有关。《元史·释老志》记录了元皇室佛教部分法事、咒语、经书“名目”,这些“名目”如不加翻译,恐怕多数汉人根本就不知其为何物。

若岁时祝釐禱祠之常,号称好事者,其目尤不一。有曰镇雷阿蓝纳四,华言庆赞也。有曰亦思满蓝,华言药师坛也。有曰搠思串卜,华言护城也。有曰朵儿禅,华言大施食也。有曰朵儿只列朵四,华言美妙金刚回遮施食也。<sup>⑥</sup>

语言不通的汉地杂剧作家描写藏传佛教的生活图景显然并非易事。

## 二、元代佛教剧主要描写禅宗生活

元杂剧中的佛教剧主要是对汉地佛教——而且主要是禅、净二宗的艺术呈现,出家苦修、因果报应是其主旨。上述为数不多的佛教剧可以分为度人出家的度脱剧和宣扬因果报应的果报剧两个类别,其中,度脱剧占多数。剧作中的僧侣往往把习禅与念佛统一起来,昭示了金元之世佛教生活禅净合一的现状。

引度俗众出家修行是佛教争取信众、壮大僧团的主要措施,也是佛教引导信众“出离生死”之教义的具体运用,故大小乘均皆主张。但大乘佛教——特别是禅宗将出家分为“身出家”与“心出家”,对“身出家”——摆脱财产地位、妻子儿女的牵累,远离喧嚣的世间,到深山野谷修行,虽然也重视,但更重视“心

①《元史》卷一百七十五《列传第六十二·张珪》,中华书局2000年,第2727页。

②《元史》卷二百二《列传第八十九·释老》,中华书局2000年,第3025页。

③有明内府本,《录鬼簿》、《录鬼簿续编》、《太和正音谱》等均无著录,属元属明尚难断定,但《全元戏曲》将其收入第八卷,其《剧目说明》有言:“该剧关目顺畅,曲词文雅,似出元人手笔……剧本无明人创作的痕迹。”从之。

④脉望馆本题郑廷玉撰,但《元曲选》本未题撰人,依《元曲选》本。

⑤“活佛”是汉语对藏传佛教“转世者”的俗称,藏语作“朱毕古”。“转世活佛”信仰或许由来已久,也许元代以前这一信仰就已传入汉地,《宋史·包恢传》载,台州妖僧曾自称“活佛”,但作为一种制度则是明代中后期才有的。元杂剧中的“活佛”一词大多出现在宾白中,其传本大多是明改本,因此,“活佛”一词有可能是明人所添加。

⑥《元史》卷二百二《列传第八十九·释老》,中华书局2000年,第3024~3025页。

出家”——了达“色心相空”之旨，心离五欲，发“菩提心”，修“利他行”。大乘佛教经典《宝积经》批评“身出家”而心在俗者说：“住空闲处，独无等侣，离众愤闹，身离五欲而心不舍……死得生天，又为天上五欲所缚。从天上没，亦不得脱于四恶道。”<sup>①</sup>禅宗经典《维摩诘所说经》指出：“忆我往昔，曾于林中，宴坐树下，时维摩诘来谓我言：‘唯舍利弗！不必是坐为宴坐也。夫宴坐者，不于三界现身意，是为宴坐。’”注释曰：“身心于三界中，不为三界烦恼所缚，而能超出于三界。但这不是离群独居，在静地身心一动也不动。因为这只是形式上的，如人在清静的地方，而心仍在世俗的名利上移，那是没有用的。”<sup>②</sup>由此可见，不管身在何处，只要“心出家”便可摆脱恶道，如果身在净静之地，但心存世俗之想，是无法修成正果的。元杂剧中的佛教度脱剧正是以禅宗的这一出家思想为立足点的。试以《布袋和尚忍字记》为例来加以说明。

《布袋和尚忍字记》中的刘均佐有娇妻幼子，而且是汴梁城中“巨富的财主”，但他是典型的“看钱奴”：“若使一贯钱呵，便是挑我身上肉一般……我平日不是个慈悲人。”<sup>③</sup>身为凤翔府岳林寺住持的布袋和尚前去度他出家，被断然拒绝。由伏虎禅师幻化的乞丐刘九儿去讨要一贯钱，刘均佐不给还推了刘九儿一掌，致其毙命，有命案在身的刘均佐被迫答应出家。布袋和尚救活了刘九儿，刘均佐反悔说：“师父可怜见，我怎生便舍的这家业田产、娇妻幼子？您徒弟则在后园结一草庵，在家出家。”从此，刘均佐焚香念佛，每日三顿素斋，成了“草庵中无忧无虑的僧家”，然而，他“身离五欲而心不舍”，听说妻子“与人饮酒作伴”，怒从心头起，手提厨刀扑向帐幔“捉奸”，结果发现只有布袋和尚独坐帐幔。布袋和尚再次劝其出家，刘均佐说，“争奈万贯家缘，娇妻幼子，无人掌管。”布袋和尚把刘均佐的家产和家人托付给他人后，刘均佐终于跟布袋和尚到岳林寺当了和尚。但刘均佐身在佛寺，心系家乡，三个月后，他还俗回汴梁老家，发现自己已成祖爷爷，这才相信出家念佛可以不老——“跟师父去了三个月，尘世间可早百十余年”。他这才醒悟，一心向佛。刘均佐感叹道：“不争俺这一回还了俗，却原来倒做了佛。想当初出家本为逃灾祸，又谁知在家也得成正果。”刘均佐的这一经历正是禅宗出家思想的体现——只要心离五欲，在家一样可以成正果。

元杂剧中的佛教度脱剧主要描写的是禅宗生活，但同时又显示了禅净合流的倾向，这与金元之世的佛教生态是大体一致的。试以《布袋和尚忍字记》和《月明和尚度柳翠》为例来加以说明。

《布袋和尚忍字记》中的僧人有禅、净兼修的鲜明特色。均佐的出家之所亦即布袋和尚所在的寺庙——汴梁岳林寺，乃是禅宗南宗之地，请听其“首座”定慧和尚“自报家门”：“想我佛西来，传二十八祖，初祖达磨禅师，二祖慧可大师，三祖僧灿大师，四祖道信大师，五祖弘忍大师，六祖慧能大师。佛门中传三十六祖，五宗五教正法。是那五宗？是临济宗、云门宗、曹溪宗、法眼宗、沩山宗。”这里描述了禅宗的历史。从布袋和尚口不离“南无阿弥陀佛”和被其度脱者刘均佐主要以念诵“南无阿弥陀佛”名号的方式来修行看，此剧中禅宗的生活图景又是以净土宗为其“底色”的。念佛名号，往生净土，是净土宗最主要的修持方法之一。

《月明和尚度柳翠》的主人公月明和尚被刻画成禅宗大德，他对禅宗南宗的“家谱”十分熟悉：“想初祖达摩西至东土，不立文字，教外别传，直指人心，见性成佛。此个道理，你世上人怎生知道也呵！（唱〔仙吕·点绛唇〕）自从五派禅分，要知根本。西来信，则为这懵懂禅昏，我也曾扯住俺那达摩问。”“我恰才离了曹溪一指前，又来到佛祖三更后，我则索分开临济晓……”这里所“拈出”的都是禅宗的“符号”，而且凸显了“禅宗五家”中的两个支派——曹洞宗与临济宗。剧中的“偈”语也多出禅宗南宗的经典。例如，第四折月明和尚“偈云”：“一切有为法，如梦幻泡影，如露亦如电，应作如是观。”此语直接引自禅宗南宗十分重视的经典《金刚经》。以“公案”——前辈僧人的言行以及“话头”来启发“问禅”者的觉悟是禅宗的突出特点，《月明和尚度柳翠》充分体现了这一特点。例如，第四折就以“为甚和尚快吃酪？”“和尚从来好吃茶”、“这人摇了那人摇”的扇子等“话头”和多桩“法门老比丘”等不寻常的“公案”来传达“禅意”。

①《宝积经》，载《佛经精华》，时代文艺出版社2001年，第21~22页。

②《维摩诘所说经》，载《禅宗三经》，巴蜀书社2001年，第311~317页。

③郑廷玉：《布袋和尚忍字记》，载王学奇：《元曲选校注》第3册，河北教育出版社1994年，第2688~2696页。下引元杂剧文字未注明出处者均据此版本。

禅宗以六朝齐梁间从北印度来洛阳的菩提达摩为初祖,传至六祖慧能,是为南宗。宋元以来南宗的影响远胜神秀所开创的北宗,形成曹洞、云门、法眼、沩仰、临济“五派”,其中,临济、曹洞二宗稍盛。曹洞宗在金元之世对我国北方有较大影响,此宗传人雪庭福裕受到元皇室器重,元世祖忽必烈即位后曾命其“总领佛教”。临济宗主要在南方活动,但在北方的海云印简系传人也与元皇室有联系。此剧描绘的主要是这两个门派——特别是临济宗的生活图景。

从功能上看,元杂剧中的佛教剧主要着眼于调整人与人的关系,对不良世风进行了批判,透露出“救世”情怀与世俗品格,这也正是禅宗的特色。“无量众苦,皆得解脱,如来有如是等无量神力,利安众生。”<sup>①</sup>禅宗认为人人皆有佛性,简化修习方式,便于大众进入“佛门”,而且力图净化世道人心,世俗化倾向越来越明显。这对元杂剧佛教剧的选材、题旨有明显影响。

流播于西方的基督教虽然也关注人与人的关系,但它以人与神的关系为主要关注点,信仰上帝、个体灵魂得救是其要旨,因此西方中世纪的宗教剧大多以调整人神关系为主,着力宣扬上帝信仰;佛教虽然也关注神与人的关系,在佛教典籍中不信鬼神遭报应的故事并不少见,但它以人与人的关系为主要关注点,慈悲为怀、护济众生是佛教之要旨。禅宗不但保留了这一特色,而且有所发扬。

元杂剧中有些剧目含有调整人神关系的内容。例如,在《看钱奴买冤家债主》中,周荣祖的父亲拆毁佛院,取其木石砖瓦修自家房屋,结果不但自己得病而亡,其子周荣祖也得了报应——应举落第,先人留下的一槽金银被人挖走,因衣食无着被迫卖掉独子。但即使是含有调整人神关系内容的剧作,其主旨也并不在此,《看钱奴买冤家债主》的主旨在于鞭挞为富不仁的暴发户,其主旨还是在于调整人与人的关系。现存元杂剧中没有纯粹以调整人神关系为主旨的剧目,调整人与人的关系的剧目则是大量的,上面所列举的佛教剧大多是以救世为目的的。例如,《庞居士误放来生债》、《崔府君断冤家债主》、《散家财天赐老生儿》等剧作以宣扬安贫守命、舍财免灾的处世之道为主旨。这几部剧作的主人公都不是穷人,但他们不但不肯救济穷人,而且还曾瞞心昧己,拼命地搜刮财富。这说明元代剧作家是从民间立场出发来讨伐为富不仁者的,有针砭时弊、整肃世风的积极意义。

### 三、元代佛教剧的游戏品格

元杂剧中的佛教剧虽然大多以张扬宗教教义为主旨,而且“布道”的热情较高,但多数剧作在“布道”时并非板着脸孔说教,而是刻意追求游戏性——特别是笑乐效果,其中有些剧目——如《花间四友东坡梦》、《月明和尚度柳翠》、《观音菩萨鱼篮记》等甚至采用了类似今天的“戏说”手法来刻画人所共知的著名僧侣或神灵,这使得戏曲中的宗教剧不但与欧洲中世纪教会所掌控的宗教剧迥然不同,而且与东方周边国家的宗教剧相比,也特色独具。例如,日本能乐中的宗教剧主要在武士幕府的各类仪式——特别是宗教仪式上上演,因此,大多显得庄严肃穆,少有笑乐因子。印度梵剧中的宗教剧——如《弥勒会见记》等也不具备游戏品格。

#### (一) 剧情建构的游戏性

元代佛教剧的剧情多数具有神奇怪诞、不可逆料的特点。例如,《布袋和尚忍字记》中刘均佐生日,被他所救的“义弟”刘均佑置办酒席为其贺寿,布袋和尚前来化斋,同时提出要一张纸传授大乘佛法。刘均佐怪吝异常,不予,于是布袋和尚在其手上写一“忍”字后隐身。这本来已经很神奇了,更神奇的是:刘均佐手上的“忍”字越洗越清晰,越洗越多,以致其儿女的额头上都有。刘均佐不能“忍”,推了侮辱他的乞儿一把,乞儿竟倒地身亡,刘均佐正在为此吓得魂不附体,布袋和尚突然来到,轻而易举地救活了乞儿。儿子跑来告诉刘均佑:母亲正与刘均佑“饮酒做伴”,均佑到厨房抓起一把刀去捉奸,可只见布袋和尚一人坐在帐幔里,布袋和尚让刘均佑“忍”,刘均佑手上的刀把子印满了“忍”字。俗念难除的刘均佑到岳林寺出家三个月后还俗,但“尘世间可早百十余年”,孙子刘荣祖已经八十多岁,家里没人认识他,最后凭双方手上洗不掉的“忍”字相认……越出正常生活轨道、不可测度的剧情吸引力必然很强。

<sup>①</sup>《楞伽阿跋多罗宝经》,载《禅宗三经》,巴蜀书社2001年,第137页。

《崔府君断冤家债主》中的转世投胎、梦游地府的情节构架富有强烈的神奇色彩，张善友的两个儿子，一个勤俭家以赎前世偷盗之罪孽，一个破财败家以索前世之债务的人物设计，富有很强的喜剧性。

《观音菩萨鱼篮记》中的观音菩萨奉命去度脱贪恋荣华富贵的洛阳府尹张无尽，她幻化为“十分有颜色”的渔妇到街上卖鱼，不曾娶妻的张无尽一见便情为所迷，问她是否愿意嫁人。渔妇说，想要嫁人可没有人愿意娶我！求之不得的张无尽说：“与我做个夫人如何？”“渔妇”立即就跟张无尽回家饮酒。四大菩萨中的文殊、普贤则幻化为唐代天台山疯癫僧人寒山、拾得，而且自称是“渔妇”的兄弟，他们来到张无尽家中吃酒吃得“刺塌醉”，张无尽一口一个“舅子”地呼唤他们。张无尽一心想要“锦帐效绸缪”，而身为“夫人”的观音牢记自己的使命，始终“不肯效鸾凤”，张无尽既无法让她随顺，又舍不得赶她走，于是就罚她到磨房中去磨麦子，十担麦子要限时磨完，否则就要挨打。“夫人”不但不推磨，反而在磨房里睡着了……剧情的展开建立在宗教逻辑的基础之上，难以逆料，饶有兴味。

## （二）形象刻画的游戏性

元代佛教剧中的人物有不少是具有喜剧性格的，无论是外在的造型还是内在的性格都具有较强的吸引力，剧作着力刻画的宗教圣徒和其他人物大多具有“疯”、“癫”、“泼”、“乖张”、“傻”的喜剧性格，而且有的扮相奇特。试以布袋和尚为例加以说明。

《布袋和尚忍字记》中的布袋和尚既有奇特的扮相，又具有鲜明的喜剧性格。

布袋和尚是历史上真实存在的人物，据佛教典籍记载，他经常以杖挑一布袋入市行乞，出语无定，随处寝卧，边走边唱，形似疯癫<sup>①</sup>，后世传为弥勒转世。《布袋和尚忍字记》中的布袋和尚也是一个出语滑稽的胖和尚，一出场就会把观众逗乐。

[刘均佑见正末笑云]哥哥，笑杀我也。[正末云]兄弟，你为何这般笑？[刘均佑云]哥哥，你说我笑？你出门去见了，你也笑。[正末云]我试看去。[见科][布袋云]刘均佑看财奴。[正末笑科，云]哎呀，好个胖和尚，笑杀我也。[布袋云]你笑谁哩？[正末云]我笑你哩。[布袋念偈云]刘均佑，你笑我无，我笑你有。无常到来，大家空手。[正末云]兄弟，笑杀我也。这和尚吃甚么来，这般胖那？[唱]

[油葫芦]猛可里抬头把他观觑了，将我来险笑倒。[布袋云]婴儿姹女，休离了左右也。[正末唱]引着些小男小女将他厮搬调。[云]他这般胖呵，我猜着他也，[唱]莫不是香积厨做的斋食好？[布袋云]你斋我一斋。[正末唱]更和那善人家斋得禅僧饱？他腰围有篾来粗，肚皮有三尺高。便有那骆驼白象青狮豹，[布袋云]要那骆驼白象青狮豹做甚么？[正末唱]敢可也被你压折腰！

布袋和尚富有喜剧性格——“癫”，而且又特肥胖，仅凭这两点就足以把观众抓住，可见张扬佛教要旨——“忍辱”的宗教剧原本也是颇有观赏性的。

再如，《崔府君断冤家债主》以张扬因果报应为主旨，促使剧中人张善友“觉悟”的关键在于崔府君让他梦游阴曹地府。张善友在鬼力的监押下见到了阎君，而且目睹了森罗殿的恶鬼能神、刀山剑岭，又见到了被拘押在酆都鬼城受苦的浑家和在地狱里的两个孩儿。可是，此剧并不给人以恐惧感，也不枯燥，而是生动活泼、引人入胜的，这与其喜剧性的人物形象刻画有关。请看剧作对张善友两个儿子的刻画：

剧作赞扬乞僧的勤俭，对于他的怪吝苛刻则又进行戏谑调弄。乞僧用自己的辛勤劳作、省吃俭用终于“填还”了前生偷盗的债务，即将一命归阴，剧作这样描写乞僧得病的原因：

[杂当报云]爹爹，大哥发昏哩！[正末云]既然大哥发昏，小的跟着，我看大哥去来。[同下][大旦扶乞僧同卜儿上，乞僧云]娘也，我死也。[卜儿云]大哥，你精细着。[乞僧云]我这病觑天远入地近，眼见的无那活的人也。[卜儿云]孩儿，你这病可怎生就沉重了也？[乞僧云]娘也，我这病你不知道，我当日在解典库门前，适值那卖烧羊肉的走过，我见了这香喷喷的羊肉，待想一块儿吃，我问他多少钞一斤，他道两贯钞一斤，我可怎生舍的那两贯钞买吃？我去那羊

<sup>①</sup>释念常：《佛祖历代通载》卷十七，载《北京图书馆古籍珍本丛刊》(77)子部释家类，书目文献出版社1988年，第324页。

肉上将两只手捏了两把,我推嫌羊瘦,不曾买去了,我却袖那两手肥油,到家里盛将饭来,我就那一只手上油舔几口,吃了一碗饭。我一顿吃了五碗饭,吃得饱饱儿了,我便磕睡去,留着一只手上油,待吃晌午饭。不想我睡着了,漏着这只手,却走将一个狗来,把我这只手上油都吮干净了,则那一口气就气成我这病……

剧作对前来张善友家“讨债”的败家子福僧(张二舍)的刻画主要使用戏弄和夸张手法,同样也赋予剧作以鲜明的游戏品格。福僧领着两个“胡朋怪友”来到家中,恰逢哥哥乞僧刚去世:

[柳净云]小哥,说你哥哥死了,到家中看有甚么东西,你拿与俺两个拿着先走。[福僧云]说的是。你跟将我来,拿着壶瓶台盖便走,我可无眼泪,怎么啼哭?[柳净云]我手帕角头都是生姜汁浸的,你拿去眼睛边一抹,那眼泪就尿也似流将出来。[做递砌末,福僧哭科,云]我那哥哥也,你一文不使,半文不用,可不干死了你!我那爹也,你不偏向我那哥哥也。我那娘也,你如今只有我一个也。我那嫂嫂也,我那老婆也。[做怒科,云]怎生没个睬我的?看起来我是傻厮那!

可以想见,旨在张扬因果报应思想的《崔府君断冤家债主》一剧其实并不沉闷枯燥,而是有很强的笑乐效果的。

此外,《花间四友东坡梦》中的佛印和尚和苏轼,《看钱奴买冤家债主》中的贾仁,《月明和尚度柳翠》中的月明和尚和柳翠等诸多人物都不同程度的具有喜剧性格。他们的登场使宣扬宗教的剧作同时也具有了鲜明的游戏品格。

由此可知,元代佛教剧虽然有丰富的宗教蕴涵,“布道”热情较高,但它们和非宗教剧一样,也是面向市井的娱乐消费品。

元代佛教剧多以“疯”、“癫”、“狂”之僧人造笑的手法也被明清戏曲所继承,明清两代的佛教剧同样具有很强的游戏性,其中的僧人大多具有“醉”、“癫”、“狂”、“疯”、“痴”的喜剧性格。例如,屠隆的《昙花记》旨在“以传奇语阐佛理”,作者告诫人们,如果“直以戏视之,则褻矣”,要求“登场者与观场者并斋戒为之”<sup>①</sup>,可见其宗教品格之鲜明,然而也绝非始终板着脸孔说教。剧中有一僧、一道同时去度脱木清泰,外扮的西天祖师宾头庐是“醉僧”,未扮的蓬莱仙客山玄卿是“风魔道人”。因为有这两个喜剧人物登场,剧作同样具有较鲜明的游戏品格。明末清初张大复的《醉菩提》以“撕狗肉供菩萨,寻老道抢锅巴,禅床上撒尿撒屎,偷经典当酒当肉,闷来劈碎斋饭桶,夜来吐酒污香炉”<sup>②</sup>的“醉癫”道济和尚为主人公,具有很强的游戏性。

●作者简介:郑传寅,武汉大学艺术学系教授,博士生导师;湖北 武汉 430072。

●责任编辑:何坤翁



①一衲道人:《昙花记·序》,载《中国古典戏曲序跋汇编》二,齐鲁书社1989年,第1212页。

②张大复:《醉菩提》,载《古本戏曲丛刊》第3集,商务印书馆1957年。

## On the Buddhist Plays in the Miscellaneous Drama of Yuan Dynasty

Zheng Chuanyin

**Abstract:** There were much fewer Buddhist plays than the Taoist ones in the miscellaneous drama of Yuan Dynasty and also there was the absence of Tibetan Buddhism which had the high political status in the Buddhist plays. The causes for these are the use of non-Chinese to hold the activities of Tibetan Buddhism mostly in the royal court and the playwrights of the miscellaneous drama mainly from the Han nationality. The Buddhist plays in the miscellaneous drama of Yuan Dynasty mainly display the life of two sects—Caodong and Linji of Chan Buddhism, which is in accordance with the ecology of Chinese Buddhism. The Buddhist plays in Yuan Dynasty are public-oriented and have the distinct game playing character.

**Key Words:** miscellaneous drama of Yuan Dynasty; Buddhism; Buddhist opera

---

## The Unique Contribution of Handiao(汉调) in the Process of Forming Peking Opera

Chen Zhiyong, Zhu Weiming

**Abstract:** In the midst of Qing Dynasty, the decline of Kunqu opera(昆曲) provided opportunity for the spreading and recombining of Xipi(西皮) and Erhuang(二黄) opera. Pihuang(皮黄) was played in Beijing which recombined in Hubei province, performed during the reign of Daoguang. Handiao(汉调) made theatrical circles in Beijing change fully, which created a new situation, namely, the said theatrical troupe indicating Huiban, and the said tone indicating handiao. Yu Sansheng and his partners reformed Handiao(汉调) in the aspect of stock structure, dimensional plate, accompaniment musical instrument, language standard etc. So that it directly led to the birth of Peking Opera. Based on the comparison of early Handiao's and Peking Opera's scripts, it is found that the Peking Operawas in accordance with Handiao(汉调) in script form. Performed in Beijing, Handiao(汉调) and the birth of Peking Opera reconstructed the new pattern of Chinese opera in 19th century.

**Key Words:** ensemble of Xipi(西皮) and Erhuang(二黄); performance of Handiao(汉调); formation of Peking Opera; pattern reconstruction

---

## The Secular Spirit in Kwanyin Opera—On Zhang Dafu's *Haichaoyin*

Zeng Guoguo

**Abstract:** *Hai Chao Yin* tells the story of Kwanyin's deed to prove utmost truth, preach Buddhist belief and doctrine. The play itself, however, tells more than just religious thoughts or superstition. Something hard to discover in previous traditional Chinese operas, such as the hardship of common citizen, the tyranny of government and the emperors, and the filial piety are all written in the manuscript. The spirit shows in the theme of searching for good, the criticism directly on the emperors, exhilarate progressive thoughts and good social value, which laid the play in our country a Buddhism goddess Kwanyin drama in the prominent position.

**Key Words:** Kwanyin; *Hai Chao Yin*; Zhang Dafu; religious opera

---

## On the Vienna School of Critical Discourse Analysis and Its Application in China

Xiang Yunhua

**Abstract:** The Vienna School of Critical Discourse Analysis (Discourse-Historical Approach) is of great theoretical and practical significance and very influential in the international field of discourse analysis. However, it has hardly been applied to the analysis of Chinese discourses. There is necessity for and possibility of the application of this theory in China. Therefore, it is necessary to make a comprehensive and systematic introduction of it, make use of it and revise it according to the condition of China so that it might be more applicable to the analysis of new discourses in contemporary China and improve Chinese discourse studies.

**Key Words:** critical discourse analysis; discourse-historical approach; new discourses in contemporary China

---