

大陸地區博士論文叢刊

關漢卿研究

徐子方著



文津出版社印行

大陸地區博士論文叢刊

關漢卿研究

徐 子 方 著

文 津 出 版 社 印 行

國立中央圖書館出版品預行編目資料

關漢卿研究 / 徐子方著. -- 初版. -- 臺北市
：文津，民83
面；公分. -- (大陸地區博士論文叢刊
；74)
參考書目：面
ISBN 957-668-220-7(平裝)

1. (元) 關漢卿 - 傳記 2. (元) 關漢卿
- 作品集 - 評論

782.857

83005728

大陸地區博士論文叢刊

關漢卿研究

(1993年陝西師範大學博士論文)

著 作 者： 徐 子 方
指 導 教 授： 霍 松 林
發 行 者： 邱 家 敬
出 版 者： 文 津 出 版 社

地 址：臺北市建國南路二段294巷1號
電 話：(02)3635008
傳 真：(02)3635439
郵政劃撥：0016084-0
登 記 證：局版台業字第5820號

中 華 民 國 八 十 三 年 七 月 初 版

印數：500本

版權所有・翻印必究

新台幣 390元

ISBN-957-668-220-7



作者簡介

徐子方，男，1955年生，江蘇省灌雲縣人，1993年6月畢業於陝西師範大學，獲文學博士學位，現為東南大學中國文化系教師、中國古代戲曲學會會員、中國關漢卿研究會會員。從事中國古代文學、古典戲曲以及中西文化比較等方面的研究和教學工作多年，代表作有《中國悲怨文學的生命透視》、《戲曲小說與中外文化》等等。

（圖為本文作者[右]與導師霍松林教授）

中國戲曲學會會員

序

霍松林

奉獻在讀者面前的《關漢卿研究》，是徐子方君的博士學位論文。

關漢卿在過去被列為「元曲四大家」之首，到現代更被推為「世界文化名人」，《簡明不列顛百科全書》稱他為「文藝評論界公認的中國最偉大戲劇作家」。正因為如此，關漢卿研究並不冷落，僅本世紀以來海內外發表的有關論著已達六百來種。大陸的田漢，台灣的陳萬鼎、柳無忌諸先生，都將關漢卿和莎士比亞相提並論，認為正如在英國有關於莎士比亞研究的「莎學」一樣，我們也應建立自己的「關學」。然而直到今天，可與「莎學」相媲美的「關學」還未真正建立起來。究其原因，大體有三：第一、缺乏全面、系統的總體性研究。此前發表的研究論著儘管為數不少，卻零星分散，不成格局。第二，沒有把關漢卿放到中國，乃至世界戲劇史和文學史的理論構架中進行研究。長期以來，本來應該互相結合的文藝創作研究和文藝理論研究，卻分疆而治，這在關漢卿研究領域表現得尤為突出；研究方法的局促限制了研究結論的宏通。第三，關漢卿史料，乃至整個元代戲曲史料都十分缺乏，給研究者帶來極大困難。基於這些原因，關漢卿研究難以出現新的重大突破，便是可以理解的了。

徐子方君從事中國戲曲研究已有多年。上大學時，即發表過《關於洪昇和〈長生殿〉的若干問題》的長文。1984年，他考取我的元明清文學碩士研究生，便自然而然把研究重點放在古代戲曲方面。他的碩士學位論文是《論明雜劇》，按照我的安排，先通讀《元曲選》、《元曲選外編》和《元刊雜劇三十種》，後讀明清戲曲，

並逐步延伸到中外戲劇史和戲劇理論的研究，以此打好基礎、拓寬視野。獲得碩士學位後在淮海大學任教期間，參加了第三屆全國戲曲學術討論會暨關漢卿創作730周年紀念大會。此會在河北安國召開，安國即古祁州，有關漢卿墓、關漢卿故居遺跡和關於關漢卿的種種民間傳說。子方利用出席會議的機會進行實地考察，跟有關專家商討，並在會上作了兩次發言，引起重視。有些刊物的編輯向他約稿，他於會後撰寫《關漢卿在世界戲劇和文學史上的地位》（《河北學刊》1990年第3期）、《「初為雜劇之始」符合歷史真實：關漢卿行年史料辨析》（《江海學刊》1990年第5期）兩篇論文，發表後引起較大反響，《新華文摘》等多種刊物或摘要介紹，或全文轉載。稍後，他又考取我的博士研究生，完成了這篇博士學位論文。

鑒於子方對中國古代戲曲，對關漢卿及其創作已有比較廣泛深入的了解，所以當他提出以關漢卿為研究對象撰寫學位論文時，我即表示同意。但如何寫，卻頗費斟酌。我一貫認為：寫學術論文，宜「小題大作」，不宜「大題小作」。而關漢卿的史料極缺，不論從那一方面確定「小題」，都很難「大作」，即很難有較大幅度的突破。更何況，博士論文的題目也不宜太小，如果搞點小考證，即使有創獲，也不足以獲得博士學位。再三考慮，確定先對古今中外關於關漢卿的研究成果進行全面的辨析梳理，然後將關漢卿及其創作放在中國，乃至世界戲劇史、文學史的理論構架中作全面而系統的考論，力求在總結已有研究成果的基礎上有所開拓。論文題目，便定為《關漢卿研究》。這當然是個「大題」，子方為了避免「大題小作」的缺失，的確下了苦功！從擬訂大綱到論文完成，多次修改，花了近兩年的時間，夜以繼日，無間寒暑。

不難看出，這篇博士學位論文的突出特點是它的全面性和系

統性。範圍，從關氏生平到包括雜劇、散曲在內的全部創作；方法，從具體作品的剖析到總體風格的綜論；角度，從立足國內到推向國外；舉凡涉及關漢卿的各個方面，都未迴避。全文八章，實際上即為關漢卿研究領域的八大問題。第一章《生平考辨》，從關氏的名、字、號到他的籍貫、身份、生卒年和一生行蹤，都詳述前人、今人的各種說法，考證、辨析，提出自己的見解，持之有故，言之成理。第二章《創作分期及編年初探》，帶有拓荒性和冒險性，但也顯示了著者的功力。第三章至第七章，對關氏全部作品進行歸類、分析；第八章則對關氏的創作風格作了總體考察。這兩大部分，充分吸收了前人和當代學者的研究成果，或發揮、擴展，或補其不足，或糾偏救弊，獨抒己見，頗富理論色彩。《餘論》部分，將關氏的研究由國內推到國外，從世界戲劇史、文學史的高度考察了關氏的卓越成就和重要地位，視野開闊，新意迭出，體現了著者的當代意識和跨越國界的眼光。以南開大學教授、博士研究生導師王達津先生為主席的答辯委員會對這篇論文給予充分肯定，認為它「在總結已有研究成果的基礎上開拓創新，是一篇高質量的學位論文，也是近年來研究關漢卿的一部力作」，一致同意授予著者文學博士學位。

答辯委員會的高度評價，當然含有對青年研究者多加鼓勵的意思，作為導師，從嚴要求，我認為這篇論文在取得可喜成就的同時還存在若干不足之處。比如著者通過從作品中找內證等方法，試圖將《西廂記》的創作權歸於關漢卿，雖經我質疑，作過修改，但仍不能說即為定論。又比如，元代雜劇自有特點，按現代戲劇理論將關氏的所有劇作一一歸類，雖然大多比較恰當，有的則不無削足適履之嫌。然而這一切，又是不避難點，敢於拓荒、力求論文臻於全面系統並富於理論色彩而付出的代價。同時，就不足之處本身而言，著者畢竟作了「初探」，或可備一說，或可

引起爭論，啓發讀者認真的思考，有助於把海內外關漢卿的研究推向全面，引向深入。

這是徐子方君在古代戲曲方面的第一部學術著作。希望他再接再勵，自強不息，爲弘揚中華文化作出更大的成績。

1993年仲夏寫於西安陝西師範大學文學研究所

目 錄

序

引言·····	1
---------	---

導論 關漢卿的歷史地位

一、獨領風騷——元·····	4
二、來自時代的挑戰——明·····	10
三、舊沉寂和新崛起——清·····	15

第一章 生平考辨

一、關漢卿名、字、號點滴·····	26
二、關漢卿身份考訂·····	35
三、關漢卿生卒年辨正·····	43
四、關漢卿籍貫考辨·····	51
五、關漢卿行跡推考·····	59

第二章 創作分期及編年初探

一、早期：散曲階段·····	75
二、中期（上）：歷史劇階段·····	84
三、中期（下）：歷史故事劇階段·····	96
四、晚期：社會問題劇階段·····	107

第三章 悲劇研究

一、抒情悲劇：《西蜀夢》·····	118
二、英雄悲劇：《哭存孝》·····	129

三、性格悲劇：《魯齋郎》·····	140
四、社會悲劇：《竇娥冤》·····	150

第四章 喜劇研究

一、諷刺喜劇：《陳母教子》、《玉鏡臺》·····	167
二、幽默喜劇：《謝天香》、《金線池》·····	179
三、世態喜劇：《救風塵》、《望江亭》·····	190

第五章 正劇研究

一、英雄頌劇：《單刀會》、《敬德降唐》·····	207
二、道德劇：《裴度還帶》·····	219
三、感傷喜劇：《調風月》、《拜月亭》·····	226
四、悲喜劇：《蝴蝶夢》、《緋衣夢》、《五侯宴》·····	239

第六章 《西廂記》考論

一、資料外證：王作、關作·····	256
二、作品內證：關、王合作·····	265
三、作者：關作王修·····	277
四、性質：一個悲喜劇·····	284

第七章 關氏散曲論

一、本色：劇家之曲·····	301
二、情韻：詩家之曲·····	311
三、放浪：市井之曲·····	324

第八章 關氏風格論

一、總體構思：新穎性、多樣性·····	334
---------------------	-----

二、結構藝術：完整性、完備性·····	347
三、人物塑造：系列性、個性化·····	356
四、語言形式：舞臺性、詩歌化·····	367
五、本色、當行：總體風格剖析·····	377

餘論 在世界文化格局中的關漢卿

一、充滿生命活力的戲曲之父·····	386
二、獨創風貌的一代戲劇大師·····	391
三、集衆家成就於一身的世界性大家·····	396

附錄一 關漢卿創作情況一覽表····· 400

附錄二 關漢卿研究資料索引

一、古代：元至清·····	403
二、近代：本世紀初至四十年代末·····	407
三、現代：本世紀五十年代以後·····	411
(一)大陸部分·····	411
(二)港臺部分·····	439
(三)海外（國外）部分·····	443

主要參考書目

圖表：

一、清以前曲論諸家批評態度對照表·····	22
二、關漢卿南行路線示意圖·····	74

引 言

關漢卿研究，是我國古代文學研究中一個比較特殊的領域。自王國維、青木正兒以來，具有近代科學意義上的專題研究祇不過經歷了數十個年頭，但至今海內外發表的這方面論著已近600種（篇）。方法上從宏觀到微觀，從表層到深層，範圍上從生平到作品，從考證到賞析；影響上從大陸舉辦關漢卿創作700週年的全民紀念活動到不久前臺灣舉辦「關漢卿戲劇節」，從1958年蘇聯文化界對關漢卿的紀念到不久前越南電視臺推出關漢卿電視劇系列。可以毫不誇張地說，作為「世界文化名人」，關漢卿的研究和宣傳，超過了中國古代任何一位戲劇家，在整個古代文學領域也是屈指可數的。

然而這絕不是說對關漢卿的研究已經窮盡。早在1958年，我國戲劇界前輩田漢就曾呼籲建立我們自己的「關學」。此後，1960年代和1970年代，臺灣的陳萬鼎、柳無忌等學者再次先後提出這樣的呼籲。時至今日，我們不得不看到，儘管關漢卿研究取得了空前巨大的成就，關漢卿也成了「文藝評論界公認的中國最偉大的戲劇作家」（《簡明不列顛百科全書》詞條），但其研究規模和達到的深廣度，不僅不能和「古今中外最偉大的戲劇家」（同上引）英國莎士比亞研究的「莎學」相比，即和國內《紅樓夢》、《金瓶梅》研究的「紅學」、「曹學」、「金學」比較亦相形見绌。在此之前，我們連關漢卿生平和創作的一些基本問題都還未能真正搞清，發表成果儘管數量很多但質量尚待進一步提高，將關氏生平創作進行總體研究的真正有份量的專著目前尚不多見。一句話，作為專門性的學科——關學，至今尚未真正建立

起來。

當然，關漢卿研究的進一步深入目前已有相當困難。規模巨大和資料匱乏是關漢卿研究的兩大特徵。一方面，由於聲名顯赫，關漢卿從元代以來即受到人們的廣泛重視，近數十年更吸引了大量的研究者，為之作了大量的文章。但另一方面，就關漢卿研究的基本資料而言，目前可以說真的已到了窮盡的地步。人們就為數不多的資料發表了許許多多創見，有的即使資料不足也已作出了許許多多推論，這樣，關漢卿研究難以出現新的重大突破便是可以理解的了。

但這也並不意味著關漢卿研究已走入死胡同。就資料而言，匯總性工作已全面展開，除了多種關漢卿作品總集以外，海內外還出版了多種關氏研究資料專著，從而為總體研究打下了堅實的基礎。此外，觀念的更新、方式的突破，更使人們有了綜合利用資料，在作家作品之間作雙向乃至多向推求的立體研究之可能。從而擺脫了以往人自為戰、抱殘守缺的小家局面。從這個意義上說，這不能不是一個難得的機遇。

知難而上，把握機遇，力求在關漢卿研究領域有新的突破，為中國乃至國際「關學」的建立推波助瀾，是本文寫作的動因和追求的基本目標。

在具體作法上，本文擬分三大部分，第一、二章係對關氏生平及創作道路所作的考論，屬全文之基礎。第三章至第七章為全文的第二大部分，係對關漢卿全部作品所作的理論概括和歸類分析。第八章為最後一部分，係對關氏創作風格所作的總體考察。「餘論」則將關漢卿研究由國內推向國外，力求在世界大文化系統的縱向橫向比較中科學地確定關漢卿的成就與地位。

系統性和全面性是著者尊奉的研究指南，而前輩學者巨人般的肩頭則為以下即將開始的研究起點和入口處。當然最終是否真

的由此達到了本文追求的基本目標，我相信讀者大眾雪亮的眼睛。

緒論：關漢卿的歷史地位

提及關漢卿的地位，人們馬上會想到公元1958年世界和平理事會將關漢卿作為世界文化名人以及由此而來的大規模紀念活動，近年來有論者更將此和當時大陸的政治氣候聯繫起來，認為純係狂熱時代的產物，因而需要「降溫」、「重新評價」等等。

其實這些觀點忽視了一個基本事實，即關漢卿首先是作為一個歷史人物而出現的，五十年代的紀念活動固然不無政治因素，但也並非憑空而起，說到底它還是由關氏歷史上的重要地位所決定的。這一點尤為重要，它作為一個客觀存在，是任何政治或其它因素所掩蓋不了的。這也是我們目前研究和評價關漢卿的基礎和出發點。

一 獨領風騷——元

關漢卿的歷史地位首先取決於他生活過並在曲壇獨領風騷的元代。

誰都知道，元代是我國古代文化歷史上一個比較特殊的朝代，北方少數民族第一次奪得並掌握了全國政權。由於自身文化的落後，在亡金滅宋統一全國的過程中，他們的武力客觀上給以儒學為中心的中國傳統文化帶來前所未有的沖擊，也引起新的社會結構的改變，以致出現了對全國民眾強分等級，甚至出現了「一官二吏」到「七獵八娼」、「九儒十丐」的說法，知識分子即儒生實際上落到了與娼妓、乞丐為伍的低賤境地。時人郝經哀嘆「世運中否，士失其業，志則鬱矣，酤酒載嚴，詩禍叵測，何

以紓其愁乎？」^①然而，正是傳統儒家觀念的淡薄和「士失其業」，即科舉制度的中斷促成了文人和表演伎藝的高度結合，「禍兮福所倚」，從中誕生了有元一代的主流文學——元曲，而關漢卿則成了當時公認的成就最高也最負盛名的作家。

現存元人著述中最早涉及關漢卿的是貫云石的《陽春白雪序》，其中對關氏散曲風格作了歸納，稱之為「造語妖嬌，適如少美臨盃，使人不忍對滯」^②。這種歸納當然有些道理，它指出了關漢卿一部分言情散曲的藝術特徵。但它畢竟不是對關氏創作的總體評價，甚至亦非關氏散曲總體風格的科學剖析，它之所以值得重視，是因為最早透露了關漢卿作品在元代的信息。據今人考證，貫氏此序作於元仁宗皇慶二年至延祐元年（公元1313～1314）之間^③，這就是說早在元代中期，關漢卿的散曲就已經受到人們的注意了。過去一般不多論及關漢卿的散曲，他在這方面的成就被雜劇的光輝掩蓋了，從貫氏此序看來，起碼在元人的眼中，關漢卿的散曲藝術同樣不能忽視。

元人對關漢卿創作最全面的評價是周德清。作為一個音韻學家兼曲學家，周德清的地位是人所公認的，時人即謂「德清之韻，不獨中原，乃天下之正音也」^④，可見其在當時曲壇的地位和影響。正是周氏在其《中原音韻自序》中對元曲成就作出這樣的評價：

樂府之盛、之備、之難，莫如今時。其盛，則自縉紳及閭閻歌詠者眾；其備，則自關、鄭、白、馬，一新製作，韻共守自然之音，字能通天下之語，字暢語俊，韻促音調。觀其所述，曰忠曰孝，有補於世；其難，則有六字三韻，「忽聽，一聲、猛驚」是也。諸公已矣，後學莫及。

這裡的「樂府」既包括散曲，更包括雜劇，可以說是對元曲的全面評價。這段話的歷史價值在於：首先，末二句為後人判定關漢

卿等元曲大家的生卒年提供了第一手資料，可謂不可多得。其次，也是最重要的是，它為後世了解元人對於北曲主要作家的評價提供了第一手資料，同樣不可多得。其中「關、鄭、白、馬」分別是指元曲主要作家關漢卿、鄭光祖^⑤、白樸和馬致遠，此亦即後世所稱「元曲四大家」的基本緣由。周氏這裡明白無誤地將關漢卿置於元代曲壇執牛耳的地位。

目前的問題是，周德清這段評論是他經過周密考證分析之後的慎重結論還是偶而率意所為，是僅代表他個人看法還是當時人們的普遍結論？

要準確回答這個問題，就必須到周德清本人和《中原音韻》本身去尋求答案。

細讀上面那段話可以看出，周氏談論元曲主要是就之盛、之備和之難三個角度展開的。「之盛」談的是「自緝紳及閭閻歌咏者衆」，「之難」則引述了《西廂記》雜劇中的一句「六字三韻」，在此二項中，前者為集體無須多言，後者雖具體落實到作品，但《西廂》作者向來有分歧，故周氏祇點作品而未涉及作者，惟「之備」一項提出「關、鄭、白、馬」一說，僅列姓氏未及名號，然此並不意味著作者不懂這些人的姓名，因其在「定格」一類中即曾提及鄭德輝和馬致遠。亦並非作者已在其它地方作了說明，今遍查《中原音韻》均不及此（否則即不會發生鄭廷玉還是鄭德輝的糾纏問題），故唯一的解釋是這種提法為當時人們所熟知，周氏不過是映證了當時已經流行了很廣的說法而已。這一點我們還可以在《中原音韻》中找到根據。作者對需要自己解釋說明的問題是決不含糊的，如《定格》第五首〔一半兒·春粧〕，作者即注明為「臨川陳克明所作」。即使馬致遠，因其個別作品一時流行還不太廣泛，故書中也同樣加以說明。如《定格》最後一首套數〔雙調·夜行船·秋思〕即注明為「此詞乃東籬馬致遠先生所作