

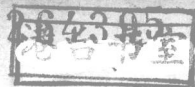
264395

中國十大劇家

許氏教育基金會編印

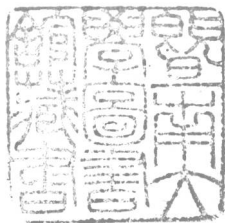
丁志堅著

232K825.7
6.00 804



中國十大戲劇家

丁志堅 著



90102033

順川風出版行

前言

歐美科學的進步，導致了物質文明，使生活在六十年代的人們邁向一個新奇的世界。這急遽而來的變化，使一直處於保守狀態的中華兒女，驚喜得茫然無措，他們耐心於科學所賜予的豐碩成果，起而無條件的崇拜。這些客觀因素的刺激，使他們忽略了，不！敝薄了我中華五千年悠久的歷史文化，漠視於先聖先賢所作的努力所留下的寶貴遺產，誠然是一齣極大的時代悲劇，也是今日青年的不幸！

我們對這反常的現象不願多作苛責，然而文化界未能善盡宣揚倡導是難辭其咎的。因此本社在許氏教育基金會的協助及提供資料下，經敦請丁志堅先生編著出版這套文化叢書，將我國在文學、醫學、音樂、戲劇、等各方面有傑出成就者作一有系統的介紹，是有深刻意義與厚望的。

叢書暫出六冊，內容編排方面以個人為中心，分別以十大小說、散文、教育、音樂、醫學、戲劇家命名，在整理資料過程中，而對着那豐富的史實精華，確實難以割棄，我們也不忍割棄，因之凡是在某方面有輝煌成就，并足以代表某一時代的，都搜羅列入，有無法限於「十」字這個數目。我們雖以個人為中心，但未忽略了縱的聯繫，因此當您讀了書中任何一

部，無異是流覽了五千年來的全部演變過程，這是我們敢於向讀者保證的。今後還望讀者給予我們多多鼓勵與支持，期在復興中華文化工作上作出更大的供獻。

順風出版社編輯部

中華民國五十六年仲夏

目錄

雜劇鼻祖關漢卿·····	一
才情豐麗的王實甫·····	一八
名滿梨園的馬致遠·····	三一
光芒四射的巨星白樸·····	四〇
錦繡文章滿肺腑的鄭光祖·····	四九
戲劇中興功臣高則誠·····	五五
盛名永垂不朽的湯顯祖·····	六六
中國戲劇理論始祖李漁·····	八一
突破公式濫套的孔尚任·····	八九
展開現代戲曲燦爛局面的洪昇·····	一〇〇

雜劇鼻祖關漢卿

備受推崇、紀念的中國文化名人中，關漢卿無疑的是一位偉大的戲劇家。他在中國文學史上佔着輝煌的一頁，在中國戲曲史上是個前無古人的了不起的人物。中國文學從時代特點來說，有「唐詩」、「宋詞」、「元曲」之稱，要是當時沒有關漢卿的出現，所謂「元曲黃金時代」會不會達到那麼光輝燦爛的成就是值得懷疑的。中國從十三世紀中葉起，戲曲能够呈現一片繁榮景象，促成了劃時代的進展，這和關漢卿的畢生勞績是不可分的！那時，他就被人推崇爲「驅梨園領袖，總編修帥首，捏雜劇班頭」，無形中領導着整個戲劇界。他的名字也幾乎和「戲曲」這個名稱成爲同意語。如東平府戲曲家高文秀年紀青青就頭角嶄露，都城的人就稱他做「小漢卿」。沈和甫在十四世紀初期寫雜劇很有名，人便稱他爲「蠻子漢卿」（蒙古人叫南方人做「蠻子」，大家跟着在口頭上也習慣了），意思就是「南方的關漢卿」。可見關漢卿的聲名早已深入人心了。

現在我們先從他的生平談起。

關漢卿以字行，原名一齋。這與元代許多知名戲曲家如「西廂記」的作者王實甫，名德信；「燕子樓」的作者侯正卿，字克中；散曲作家張小山，名可久；王日華，名曄等一樣，

都以字行，其名反不顯著。又因古代「一」「乙」兩字相通，「一齋」也有寫做「乙齋」的。而「乙」「巳」二字形近音近，於是便有誤爲「巳齋」，後來又訛爲「己齋」、「己齋更」，「巳」與「己」形更近，因此便以訛傳訛下來了。

中國人素來對於自己的名字非常重視，除了乳名之外，在社會上活動時，取用的名字大都經過一番深思熟慮才決定的。每一個人的名字都或多或少體現着他的思想、意志、抱負和寄託。「一齋」「漢卿」兩個名字，在女真人、蒙古人入中國之下，豈非念念不忘「我是一個漢族人」嗎？

開漢卿原籍河北安國伍仁村，但在京城出生、長大、活動。安國舊稱蒲縣，宋屬祁州，元屬中書省。中書省所屬（今北平一帶）卽爲大都，故一般說開漢卿爲大都人，或更概略的稱他爲燕人。

他大約在嘉定四年左右出生。他的先人是由讀書而做官的仕宦之家。

元人熊自得纂修的「析津志」（遼時稱北平爲析津府）裡說他：「生而倜儻，博學能文，滑稽多智，蘊藉風流，爲一時之冠。」一些前人著述中說他爲「金元間解元」、「太醫院尹」。於是便有人以爲他曾應科舉，中了鄉試的第一名。並做過皇家醫生或皇家醫院的官吏。但從實考察，蒙古人滅金之後，科舉制度早已廢除，開漢卿斷沒有中了元代解元之理，若說是在金時中了解元的話，那麼行文上又不能寫成「金元間」這般含混。至於「太醫院尹」

這個官銜，在金元兩史的「百官志」裡都是沒有的，而且在其他有關開漢卿的文字記載，也看不到一絲一毫他曾做過醫生的跡象。其實「解元」這個名稱，不過是金元時人對一些學問出衆的讀書人的稱呼，如稱「西廂記諸宮調」作者爲「董解元」罷了。那「太醫院尹」也不過原是「太醫院戶」之誤。開漢卿的親屬可能做過皇家醫生或在皇家醫院當過官職，因此他的戶籍仍屬太醫院管領，當時太醫院戶可免差役，並有許多特殊待遇，是比一般平民百姓不同的。

開漢卿既是個「書香之家」的子弟、「博學能人」的士人，何以會走上素被士大夫目爲「倡優之所蓄」所不齒的戲曲生涯道路上去呢？我們認爲第一由於時代環境使然；第二在於個人志趣有關。

中國自盛唐以後，隨着商業經濟的發達，人口集中的大城市相繼形成，城市的市民階層不斷的得到增加和擴大。受市民階層相當歡迎的民間說唱，也伴隨着日趨活潑和繁榮。在宋代，說唱不僅成了市民階層所最喜歡的娛樂形式之一，而且風靡全國深入農村。到了十三世紀中葉，蒙古人先後吞金滅宋統一中國，並舉兵西向侵及歐洲，元代的中國就成了世界最強大的國家。以前賴以刺激國內商業繁榮起來的對外貿易，只靠海上一途，而今更加上開闢了幾條向西方各國去的陸上貿易大道，商業和手工業的繁榮，城市人口越發集中，人們越益需要娛樂，原基於人們所喜愛的說唱，於是便不能不推陳出新來適應新的形勢需要，於是一種

由說唱蛻變而來的有說白、有唱詞並有表演的戲曲形式——「雜劇」便首先在北方出現了。在新的發展形勢之下，雜劇自然需要更多的劇本。然而一個能够吸引觀眾打動人心的劇本，却非要相當豐富的學識修養和生活經驗的人莫辦。那時，當道者對漢族的士人極端鄙棄，不但停止科舉杜絕了士人們進身之階，而且把所有人分做十等，把士人（儒）列在九等，比娼妓還要低下，差不多和乞丐一樣。有才能的士人們既然絕了自己的本領「貨與帝王家」的希望，而不甘徹底改行換業，在衣食迫人之際，就只好和說書的、說唱的、演戲的倡優合作，替他們寫點歌曲、編點話本、編些劇本爲生了。這就是元代許多作家投身到戲曲活動中去及一種新的文學體裁——雜劇發芽、滋長的原因，也就是關漢卿之所以走上戲曲生涯的第一個緣故了。

當蒙古人入主中國以後，異族歧視達於極點，對漢人的非常壓制。所有蒙古人甚至色目人都有生殺予奪之權，豪權勢要、貪官污吏橫行霸道，任意榨取固然不在話下，就是那些勾結官場的敗類和那些稍有錢財的土豪劣紳，也成了蛇虎，極盡欺凌、敲榨、盤剝的能事。社會陷入黑暗之中，善良的老百姓過着悲慘的生活，婦女們被陵虐更達到慘不堪言的程度。爲了揭露黑暗，明辨是非，在當時來說，可以寓宣教於娛樂之中的，就莫如戲曲了。關漢卿不是苟且圖生之流，「是蒸不爛、煮不熟、椎不扁、炒不爆，響噹噹的一粒銅扁豆」（「不伏老」曲中的自由）。在他創作的戲曲汪洋大海裡，喚甯愚警懦頑之心，昭然若揭。這就是關

漢卿之所以從事戲曲活動的另一個主要原因。

多才多藝的關漢卿投身到戲曲道路上，即以全副精力展開活動，在戲曲活動中是個非常堅強的人物。他在一段自白式的「南呂一枝花」曲詞裡表示：

我玩的是梁園月，飲的是東京酒，賞的是洛陽花，攀的是章台柳。我也會吟詩，會篆籀，會彈絲，會品竹。我也會唱鷓鴣，舞垂手，會打圍，會蹴鞠，會圍棋，會雙陸。你便是落了我牙，歪了我口，癩了我腿，折了我手，天與我這幾般兒歹症候，尙兀自不肯休。只除是閻王親令喚，神鬼自來勾，三魂歸地府，七魄喪冥幽，那其間不向這煙花路兒上走。

從前有些論者看了這段文字便認定：「關漢卿過着長期浪漫生活，是個風流浪子的典型。」這未免理解過狹了。「煙花路」一詞不能僅作「狎妓嫖舍的場合」來解釋的。那時所有說書的、說唱的、演戲的女藝人都叫「妓女」（當然絕大部分也同時過着出賣肉體的生涯）；男藝人、音樂師也都是妓院裡的人物，連一切以戲曲爲主的人都與妓院有密切係關，所以關漢卿所說的「煙花路」，實際上就是戲曲的地方。如再從整段曲詞來看，我們也不難理解關漢卿的意思，就是說他縱使牙齒落了、手脚跛了也絕不放棄戲曲事業，而不是說成了個殘

廢老頭兒也要做個嫖客的。這是關漢卿以戲曲爲終身事業，對戲曲事業具有堅強精神的表現！同時還可以使我們知道關漢卿對當時的戲曲是多麼熱愛，對戲劇界的真情實況多麼了解。

關漢卿廁身的「風月場」，就是人間的活地獄，就是下層男女的悲慘世界，更是當時黑暗社會的縮影。他毫無例外是這群不幸男男女女中的一個。他們的痛苦、他們的血淚，他們的辛酸，關漢卿都感同身受。種種不幸的造成，都不是偶然的，聰明的關漢卿自然知道得很清楚；然而他不悲觀，他很強調自己是「一粒響噹噹的銅扁豆」，他要在戲曲方面辛勤地耕耘，說他「長期過着浪漫生活」不是有點欠妥嗎？

懷抱着事業心在「煙花路」上走動的關漢卿，人生閱歷豐富深厚了，他非常熟悉各式各樣人物的風貌和嘴臉，並且探索到他們的靈魂深處去。於是他以一個煉丹師似的手法，把耳聞、目覩、身歷的事物予以綜合提煉，成了精華，然後從筆底反映出來，所以他的作品充滿了濃厚的現實生活氣息。這種精神像一條大動脈似的貫注到全部作品裡，因此，在他的作品中，看不見神仙佛道的出現，也找不到幽人隱士的蹤跡；縱使看去披了歷史外衣，用了晉人宋人名義，但實質上還是個活生生的當代人，總使人覺得他的戲劇人物如親知、如朋友，一切離合悲歡都使人覺得特別親切，具有強大的感染力。這個因素是促使關漢卿的作品發出熠熠光芒的重要條件。加以關漢卿通曉音律，擅長歌唱，對舞台技術非常重視，不但時時親自

導演，指點着「梨園子弟」；還經常「躬踐排場，面敷粉墨」，參加演出，注意舞台效果，體察觀眾心理，自會成績斐然了。

博學能文、身擅衆藝的關漢卿有了豐富的生活基礎，而又重視舞台實踐，既是導演、又是演員，從而進行劇本創作，所以他的雜劇無論故事情節的安排，人物形象的塑造，個性感情的刻劃，行動語言的描寫，環境景色的渲染，都達到幾乎無懈可擊的地步，藝術上臻於爐火純青的境界。

當時替藝人們寫曲詞、編話本、作戲曲的，通稱「才人」。才人們經常聚集一起共同研究技藝、編寫話本、劇本。關漢卿是其中最傑出的一員，漸而所有的才人都認爲他是個領袖人物。那賈仲明「挽關漢卿詞」，稱他爲「梨園領袖、編修帥首、雜劇班頭」，無疑是最好的說明了。

我們回顧一下雜劇發生的源流，便可以知道關漢卿還是雜劇的創始人。原來盛於宋代的說唱，可以分爲二類：其一是說話（即民間藝人的講故事）；其一是唱詞（即民間藝人所唱的新體「詞」）。到了金人佔據了中國北部的時候，「舊詞之格，往往於嘈雜緩急之間，不能盡按，乃別創一調……」（見王世貞「藝苑厄言」），這就是「諸宮調」，又叫「北曲」的源起。「北曲」是有講有唱的敘事歌曲，董解元「西廂記諸宮調」就是有名的代表作。到了十三世紀中葉（蒙古人於端平元年滅金之後），由一人獨唱的諸宮調已不能滿足人們的要

求了，於是諸宮調又蛻變而爲故事人物穿扮起來演出，成了有白有唱有表演的雜劇了。雜劇的結構，一般分爲四折，所謂「折」就是現代所稱的「幕」，有時四折不夠演敘，便增加一個「楔子」。內容增加了、場面熱鬧了、形式新鮮的雜劇，很快便蓬蓬勃勃的發展起來，由北而南，風行全國。關漢卿是當時劇壇的主將，在戲曲改革運動中，是非常有影響力的人物，而且有卓越的表現。因此明寧獻王「太和正音譜」，在關漢卿名下說：「初爲雜劇之始。」近人研究中國古代戲曲有卓見的王國維也說：「元時雜劇一體，實漢卿創之。」

十三世紀中葉至十四世紀末期，是中國雜劇全盛時代，著名的劇作家差不多有二百人，關漢卿彷彿燦爛群星的北斗，任何人創作的劇本都沒有他那麼多，能够流傳下來的劇目數量；也沒有誰能和他相比。關漢卿的驚人魄力和藝術上的魅力，由此可以想見。作品能够大量流傳就是作者深受大眾歡迎、獲得高度成就的佐證。

關漢卿是元代初期戲曲界裡最活躍的人物，和他往來的都是一時撰寫戲曲的知名之士，如「西廂記」的作者王實甫就是互相經常接觸的。相傳「西廂記」的第五折是由關漢卿所續成，但從這折作品的詞句和風格來看，都與關漢卿有很大的距離，不可能是出自關漢卿之手。曾被人懷疑過即王實甫的王和卿，與關漢卿却是十分要好的朋友。元陶宗儀的「輟耕錄」裡，記錄着他們兩人的一段故事很有趣：「大名王和卿，滑稽佻達，傳播四方。……時有關漢卿者，亦高才風流人也，王常以饑謔加之，關雖極意還答，終不能勝。王忽坐逝，而鼻端

雙涕尺餘，人皆歎駭。關來弔唁，詢其由，或對云：『此釋家所謂坐化也。』復問鼻懸何物？又對云：『此玉筋也。』關云：『我道你不識，不是玉筋，是鼻。』咸發一笑。或戲關云：『你被王和卿輕侮半世，死後方才還得一籌。』凡六畜勞傷，則鼻中常流膿水，謂之鼻病；又愛訐人之短者，亦謂之鼻，故云爾。』王和卿是個作曲名家，有「俳優體」的創作者之稱。關漢卿和楊顯之更有深交。楊也是大都人，寫了不少雜劇，其中「瀟湘夜雨」最有名。關漢卿無論寫了什麼作品都和他研究，從內容到文字都跟他斟酌，因此時人替楊起了個外號叫做「楊補丁」，即替關漢卿校訂雜劇上文字的意思。其它如曾任「警巡院判，除知州」的梁退之（一作梁進之）、有「愛子論」行於世的費君祥，都是關漢卿的朋友，有深厚的交誼，又都是著名的戲曲家。

有關關漢卿的生活軼事，流傳下來的不多，但從僅有的三兩則筆記來看，倒很有風趣。據蔣一葵的「堯山堂外記」說：「關漢卿嘗見一從嫁媵婢，作小令『朝天子』云：『鬢鴉，臉霞，屈殺了將陪嫁；規模全是大人家，不在紅娘下。巧笑迎人，文談回話，真如解語花。若咱得他，倒了蒲桃架。』」吳梅的「顧曲塵談」對關漢卿這件「風流公案」寫得更貼切，他說：「漢卿軼事，有至可笑者。嘗見一從嫁媵婢，甚美，百計欲得之，爲夫人所阻，關無奈，作小令一支貽夫人，夫人答以詩云：『聞君偷看美人圖，不似關王大丈夫。金屋若將阿嬌貯，爲君唱徹醋葫蘆。』」關見之，太息而已。」近人還有這樣推論道：「漢卿有許多戀愛

喜劇，與幾首題情散曲，可說就是暗地爲那個媵婢寫的。如散曲『碧玉簫』：『席上尊前，衾枕奈無緣。柳底花邊，詩曲已多年。向人前未敢言，自心中禱告天。情意堅，每日空相見。天，甚時節成姻眷？』所謂『每日空相見』，所謂『甚時節成姻眷』，豈非是他與那媵婢的關係嗎？所以這確是研究漢卿作品最好的資料。」

然而關漢卿到底沒有和那個媵婢「成姻眷」，也沒有什麼「蕩檢踰閑」的曖昧行爲，他和妻子却有着深厚的感情，兩人非常恩愛。

當南宋滅亡之後，關漢卿年紀已經相當老了，可是他還不辭遠道跋涉的前往杭州。他在套曲「南呂一枝花」中有一首「杭州景」，描寫杭州是「普天下錦繡鄉，寰海內風流地」，不只「滿城中繡幕風簾，一閩地人煙湊集，百十里街衢整齊，萬餘家樓閣參差。」而且「更有清溪水，畫舫來往閒遊戲」。這麼迅速恢復了繁華的杭州，自然戲曲一定伴隨着非常活躍起來的。關漢卿此行很可能是爲了觀察這裡的戲曲活動情況；也很可能抱着遠大的目的前來這裡指導戲劇運動。把盛行於北方的雜劇推進到南方來。當時全國知名的戲曲女藝人珠簾秀就在杭州一帶演出，而關漢卿贈珠簾秀的「南呂一枝花」套曲也是在這裡和珠簾秀往來甚密時寫的。這些跡象都說明了年老的關漢卿遠來杭州，並不是一時動了遊覽之興那麼簡單。

關漢卿的創作力極爲充沛，是個古今中外罕見的多產作家，在雨後春筍般的元代著名戲曲家所寫的全部優秀劇作五百多種中，關漢卿的作品佔了六十種以上，比英國大戲劇家莎士

比亞所作，幾乎多出一倍。現存下來的有十六種。

這十六個雜劇就是：「溫太真玉鏡台」、「錢大尹智寵謝天香」、「趙盼兒風月救風塵」、「包待制三勘蝴蝶夢」、「包待制智斬魯齋郎」、「杜蕊娘智賞金線池」、「感天動地竇娥冤」、「望江亭中秋切綸旦」、「關張雙赴西蜀夢」、「閨怨佳人拜月亭」、「關大王單刀會」、「詐妮子調風月」、「山神廟裴度還帶」（校者按：據「錄鬼簿續編」此劇爲賈仲明作）、「鄧夫人苦痛哭存孝」、「錢大尹智勘裴衣夢」、「狀元堂陳母教子。」

我們僅就這些現存的劇本來研究，便知關漢卿的創作態度是非常客觀的，真實的反映了當時的社會情況。這些作品，氣魄是雄大的，結構是嚴謹的，藝術手法是高明的，文字語言是雅俗共賞的。所以明人韓邦奇把他比作文章中的司馬遷，近人王國維把他比作詩歌中的白樂天。就現存關漢卿的劇本看，大致可以分爲三類。

一類是以歷史人物故事爲主的，如「單刀會」、「西蜀夢」、「哭存孝」、「裴度還帶」。這些戲雖然演的都是三國、唐、五代的人物故事，但關漢卿增飾的情節和所寫的唱詞，却具有深刻的現實意義。「裴度還帶」一劇，表面上看來是對「拾帶不昧」的廉潔行爲的歌頌，可是從骨子裡看，裴度是個唐代中興的名臣，是個「四夷君長畏服、社稷賴以安存」的人物，關漢卿把他標榜出來，對兩宋那些喪權辱國的權奸，無異是一面諷刺鮮明的鏡子。在「單刀會」和「西蜀夢」中，關漢卿更借關羽張飛之口來強調漢家的領土應歸漢家、祖先的基

業不容侵犯的觀念，以及報仇雪恨的意識。

第二類是描寫世相的，如「寶娥冤」、「魯齋郎」、「救風塵」、「蝴蝶夢」、「望江亭」等。關漢卿在這些劇作裡，把當時社會上形形色式的人物，活靈活現地展示在觀眾之前。這裡有「題起他名兒也怕」、「動不動挑人眼、剔人骨、剝人皮、」的魯齋郎；有「打死人不償命」的葛彪；有帶着勢劍金牌要取士人白土中首級以圖奪他妻子作妾的楊衙內；有自詡「酒肉場中三十載，花星照命二十年」，一味摧殘婦女的周舍；有靠盤剝爲生却被人強佔爲妻的孀婦蔡婆；有認爲「人是賤蟲，不打不招」的山陽太守桃杌。而另一方則是被害得妻離子散、家破人亡的銀匠李四，鄭州六案都孔目張珪；被嚴刑迫供至死不屈的寶娥；一入周舍家門便被周舍打五十殺威棒的妓女宋引章；更有喬裝漁婦騙取楊衙內勢利金牌、救護她丈夫的譚記兒；爲着結拜姊妹的義氣、從虎口裡救出宋引章的趙盼兒。這些人物，互相之間衝突重重，情節至爲複雜曲折，引人入勝而又動魄驚心。關漢卿對黑暗的官場很痛惡。他寫當時的衙門是：「冬冬衙鼓響，公吏兩邊排，閻王生死殿，東獄攝魂臺。」（見「蝴蝶夢」）寫當時的衙役是：「手拿無情棍，懷揣滴淚錢；曉行狼虎路，夜伴死屍眠。」（見「蝴蝶夢」）寫當時的官吏是：「倚權豪酒色濫官員，……他那身常在柳陌眠，足不離花街串。」（見「望江亭」）寫他們的嚴刑逼供是：「罪人受十八層活地獄，公人是七十二兇神。」（見「緋衣夢」）「一杖下，一道血，一層皮，打得我肉都飛，血淋漓。」（見「寶娥冤」）。關漢