



中国社会科学院学部委员专题文集
ZHONGGUOSHEHUIKEXUEYUAN XUEBUWEIYUAN ZHUANTI WENJI

古典戏曲评论集

邓绍基◎著

中国社会科学出版社



中国社会科学院学部委员专题文集
ZHONGGUOSHEHUIKEXUEYUAN XUEBUWEIYUAN ZHUANTI WENJI

古典戏曲评论集

邓绍基◎著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

古典戏曲评论集 / 邓绍基著. —北京: 中国社会科学出版社, 2013. 1
(中国社会科学院学部委员专题文集)

ISBN 978 - 7 - 5161 - 2077 - 4

I. ①古… II. ①邓… III. ①古代戏曲—戏曲评论—中国—文集
IV. ①J809. 22 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 014425 号

出 版 人 赵剑英
出版策划 曹宏举
责任编辑 曲弘梅
责任校对 高 婷
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号(邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名:中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 环球印刷(北京)有限公司
版 次 2013 年 1 月第 1 版
印 次 2013 年 1 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 18.75
插 页 2
字 数 298 千字
定 价 58.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换
电话:010 - 64009791
版权所有 侵权必究

《中国社会科学院学部委员专题文集》 编辑委员会

主任 王伟光

委员 (按姓氏笔画排序)

王伟光 刘庆柱 江蓝生 李 扬

李培林 张蕴岭 陈佳贵 卓新平

郝时远 赵剑英 晋保平 程恩富

蔡 昉

统筹 郝时远

助理 曹宏举 薛增朝

编务 田 文 黄 英

前 言

哲学社会科学是人们认识世界、改造世界的重要工具，是推动历史发展和社会进步的重要力量。哲学社会科学的研究能力和成果是综合国力的重要组成部分。在全面建设小康社会、开创中国特色社会主义事业新局面、实现中华民族伟大复兴的历史进程中，哲学社会科学具有不可替代的作用。繁荣发展哲学社会科学事关党和国家事业发展的全局，对建设和形成有中国特色、中国风格、中国气派的哲学社会科学事业，具有重大的现实意义和深远的历史意义。

中国社会科学院在贯彻落实党中央《关于进一步繁荣发展哲学社会科学的意见》的进程中，根据党中央关于把中国社会科学院建设成为马克思主义的坚强阵地、中国哲学社会科学最高殿堂、党中央和国务院重要的思想库和智囊团的职能定位，努力推进学术研究制度、科研管理体制的改革和创新，2006年建立的中国社会科学院学部即是践行“三个定位”、改革创新的产物。

中国社会科学院学部是一项学术制度，是在中国社会科学院党组领导下依据《中国社会科学院学部章程》运行的高端学术组织，常设领导机构为学部主席团，设立文哲、历史、经济、国际研究、社会政法、马克思主义研究学部。学部委员是中国社会科学院的最高学术称号，为终生荣誉。2010年中国社会科学院学部主席团主持进行了学部委员增选、荣誉学部委员增补，现有学部委员57名（含已故）、荣誉学部委员133名（含已故），均为中国社会科学院学养深厚、贡献突出、成就卓著的学者。编辑出版《中国社会科学院学部委员专题文集》，即是从一个侧面展示这些学者治学之道的重要举措。

《中国社会科学院学部委员专题文集》（下称《专题文集》），是中国

中国社会科学院学部主席团主持编辑的学术论著汇集，作者均为中国社会科学院学部委员、荣誉学部委员，内容集中反映学部委员、荣誉学部委员在相关学科、专业方向中的专题性研究成果。《专题文集》体现了著作者在科学研究实践中长期关注的某一专业方向或研究主题，历时动态地展现了著作者在这一专题中不断深化的研究路径和学术心得，从中不难体味治学道路之铢积寸累、循序渐进、与时俱进、未有穷期的孜孜以求，感知学问有道之修养理论、注重实证、坚持真理、服务社会的学者责任。

2011年，中国社会科学院启动了哲学社会科学创新工程，中国社会科学院学部作为实施创新工程的重要学术平台，需要在聚集高端人才、发挥精英才智、推出优质成果、引领学术风尚等方面起到强化创新意识、激发创新动力、推进创新实践的作用。因此，中国社会科学院学部主席团编辑出版这套《专题文集》，不仅在于展示“过去”，更重要的是面对现实和展望未来。

这套《专题文集》列为中国社会科学院创新工程学术出版资助项目，体现了中国社会科学院对学部工作的高度重视和对这套《专题文集》给予的学术评价。在这套《专题文集》付梓之际，我们感谢各位学部委员、荣誉学部委员对《专题文集》征集给予的支持，感谢学部工作局及相关同志为此所做的组织协调工作，特别要感谢中国社会科学出版社为这套《专题文集》的面世做出的努力。

《中国社会科学院学部委员专题文集》编辑委员会

2012年8月

目 录

试论关汉卿的戏曲创作	(1)
关汉卿的生平事迹	(16)
杨维桢的涉及“关卿”的一首宫词	(23)
从《窦娥冤》的不同版本引出的几个问题	(33)
白朴三题	(52)
关于马致远的生平	(71)
《汉宫秋》校读散记	
——兼谈【混江龙】曲的特殊性	(83)
王实甫的活动年代和《西厢记》的创作时间	(95)
高文秀与东平府学	(130)
虞集与《十花仙》杂剧	(139)
元代曲坛的一场论争	
——周德清批评杨朝英和贯云石的历史公案	(160)
元杂剧版本探究	(173)
《元曲选》的编纂和刊刻时间	(183)
《元曲选》的历史命运	(190)
汤显祖和他的《牡丹亭》	(204)
由《牡丹亭》的传播看戏曲改编与演剧通例	(213)
李玉和他的传奇	(221)
昆剧精品《长生殿》	(231)
关于几种《雷峰塔》传奇	(237)
从传奇《十五贯》谈到清官戏	(243)
“梁祝”和爱情戏	(248)

王国维关于元杂剧“有悲剧在其中”说的历史意义·····	(252)
《古本戏曲丛刊》的文献价值·····	(257)
关于戏曲研究“基本建设”的卓见	
——读吴晓铃先生《我研究戏曲的方法》·····	(268)
从中外戏剧文化差异引出的断想	
——读《国外中国古典戏曲研究》·····	(274)
关于建立近代戏曲文学学科之我见·····	(285)
后记·····	(290)

试论关汉卿的戏曲创作

一

关汉卿有一首题为《骋怀》的套曲（【大石调·青杏子】），它的【尾声】的全文是：“展放征旗任谁走，庙算神谟必应口。一管笔在手，敢搦孙吴兵斗。”这首套曲本身并非关汉卿的名作，但它的【尾声】可以做比较确切的说明关汉卿杂剧创作的名句。在“骋怀”这个意义上说，关汉卿对他自己的戏曲创作似乎已经作了并不过分的评价。晚生于关汉卿几十年的戏曲家贾仲明，在为关汉卿作的一首吊词中，对其极力推崇，称关汉卿为“杂剧班头”^①。贾仲明这样极力推崇关汉卿的戏剧成就，并不是偶然的。可能就在关汉卿的生前，在当时杂剧作家圈子里，已经出现了“小汉卿”、“蛮子汉卿”这样的“浑号”，已经有人用这样的“浑号”来称呼某些杂剧作家^②。一个人的名字，被冠以“小”、“赛”等字样或地区名称，来作为称呼另外一些人的“浑号”，并且被当做某种成就的标志，这种现象在我们的生活经验中，常常是被这样理解的：这种人一定有他的专业上的巨大成就，而且是被人公认的成就。在文学艺术界，这样的人更往往是有杰出成就的大师。从我们今天对关汉卿的作品的认识来理解当时“小汉卿”、“蛮子汉卿”称呼的出现，我们可以毫不犹豫地说：关汉卿确

① 贾仲明吊词全文：“珠玑语唾自然流，金玉词源即便有；玲珑肺腑天生就，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。”引自马廉校注《录鬼簿新校注》。

② 天一阁本《录鬼簿》高文秀名下，记有“都下人号小汉卿”。《录鬼簿》作者钟嗣成把高文秀和关汉卿名字同样放入“前辈已死名公才人”之列。天一阁《录鬼簿》下卷元代后期杂剧作家沈和甫名下记有“江西称为蛮子汉卿”。

实是我国 13 世纪的伟大戏剧家。

关汉卿的生卒年已难以确切考订^①。元末钟嗣成《录鬼簿》将他列为“前辈已死名公才人”，郝经《青楼集序》说他是“金之遗民”，明初朱权《太和正音谱》称他“初为杂剧之始”，由此可推断他在杂剧作家中属前辈。

二

关汉卿从什么时候开始创作活动，我们今天已无法知道。他是大都人，在大都生活的这段时期内，他和朋友杨显之、梁退之和费君祥等交往比较密切。杨显之常和关汉卿商讨作品，他们是“莫逆之交”。梁退之做过“知州”等官，曹本《录鬼簿》说他和关汉卿是“世交”，看来关汉卿的家庭可能是官宦之家。但据记载，关汉卿除任太医院尹外^②，没有担任过其他官职^③。

关汉卿有一首《不伏老》套曲，曾被人认为是他的浪漫生活的自我写照。《不伏老》中的“浪子”生涯的描写，是那么夸张和集中，恐怕不能说都是关汉卿浪漫生活的反映，但说其中有他的浪漫生活的影子，或许比较符合事实。从一些记载中来看，杨显之被歌伎顺时秀称“伯父”，关汉卿写有赠名歌伎珠帘秀的散曲，这都可以说明关汉卿和朋友们当时和歌伎们有过不少交往。这些歌伎也就是搬演杂剧的演员。在这种交往中，他们一方面“翠群红里，捋羊糯酒”，另一方面却也从中观察到了这些身世飘零的风尘女子的生活实质，这对关汉卿的杂剧内容是产生了影响的。

在南宋灭亡以后，关汉卿到了杭州^④。他的散曲【南吕·一枝花】

① 关于关汉卿的生卒年，因材料不足，很难确切考订，目前学术界也有种种说法。从元末人的记载中看，几乎都说关汉卿是“初创杂剧”的前辈，他的时代应该是较早的。

② 近来有人据明抄“说集”本《录鬼簿》和明末孟称舜刊《爵江集》附录《录鬼簿》残本，认为“太医院尹”系“太医院户”之误。

③ 最近有人据《析津志·名宦传》谓关汉卿名一斋，而字汉卿。此说可疑，“斋”当是号，非名。

④ 元世祖至元十三年（1276），元兵攻下杭州，至元十六年（1279），南宋最后一个流亡朝廷灭亡。关汉卿的散曲《杭州景》一开始曾说：“大元朝新附国，亡宋家旧华夷。”大概他是在宋亡以后不久就到了杭州。

《杭州景》描写了杭州的风光。这时他应该是老年了，但从这首散曲中看来，他还登山“望钱塘江万顷玻璃”。他以一个初到杭州的北方人的眼光，赞叹杭州的清溪绿水、茶园花坞的江南景色，他动情地写道：“纵有丹青下不得笔。”在这次南下的时候，他还可能到过扬州，他在《赠珠帘秀》散曲中说：“千里扬州风物妍，出落着神仙。”

元世祖至元二十八年（1291）以后，他完成著名大悲剧《感天动地窦娥冤》^①。元成宗大德元年（1297），他写了小令《大德歌》十首，其中说“吹一个，弹一个，唱新行大德歌”。大概这正是大德初年的作品。可能就在写《大德歌》后不久，我们的戏剧大师关汉卿就辞别了人世。

关汉卿所处的时代，是一个混乱、黑暗的时代。元朝统治者借武力统一中国后，基本上是以专制的高压政策统治人民，民族压迫和阶级压迫结合在一起，人民特别是广大的汉族人民经历着深重的苦难。在几个大城市中，如大都、杭州（关汉卿在这两个地方待过较长时间），工商业虽然相当繁荣，但在这种繁荣表面，也混合着血和泪的辛酸，还出现过大批民间手工业作坊被封建贵族掠夺，大批手工业工人沦为工奴的现象。知识分子在蒙古王朝时期地位低微，后渐有改善，也常受苛虐和歧视。“穷酸”乃至成为知识分子的同义语。

关汉卿生活在这样一个时代，他的艺术创作的主要特点就是揭露了人民特别是城市人民和封建贵族、官僚的不可调和的矛盾，反映了人民反压迫、反暴力而展开的各种斗争。

关汉卿一生写了六十六个杂剧。在中国戏剧史上，写了这么多作品的戏剧作家是不多的。可惜的是，到今天为止，我们只能读到他的十八个杂剧，而其中有几个可能还不是他的作品^②。从这十多个杂剧看来，它们从生活的各个方面深刻地揭露了元代社会中的黑暗、混乱的现实；揭露了封

① 据《元史·百官志》，元朝曾设“行御史台”，这是一个监察机关。其中有提刑按察使官职，至元二十八年（1291），改称肃政廉访使。《窦娥冤》第四折，窦天章一上场就申明他是肃政廉访使，可见这个作品是1291年后写成的。

② 关汉卿的某些作品的真伪问题，也是一个有争论的问题。从争论中看来，《裴度还带》、《五侯宴》不是关作，论据是比较充分的。《单鞭夺槊》和《鲁斋郎》不是关作的说法，似嫌证据不足，恐怕也只能存疑。

建统治者与人民的尖锐的矛盾；成功地描绘了各色各样的人物形象，特别是被迫害、被侮辱的妇女的典型形象。从这些杂剧里，我们也看到了作家的民主主义精神和现实主义艺术才能。此外，关汉卿也写了一些抒情诗——散曲。

三

一个戏剧大师，有着庞大数目的作品，其中必然有很多优秀的作品，在那些优秀作品中，也就会出现那种伟大的可以进入世界艺术宝库的不朽作品。《感天动地窦娥冤》，应该算是这类作品。

现在我们能读到的《窦娥冤》，最早的本子是明人编选的《古名家杂剧》本，这个本子和通行的《元曲选》本有些不同，看来《元曲选》的编者臧懋循是对它作过一些修改的。臧懋循修改元杂剧，曾被后人纷纷责难。从《元曲选》所收的《窦娥冤》第四折中添加的【收江南】等曲文看^①，他对《窦娥冤》的主要内容和基本意义是有认识的。【收江南】的全文是：“呀，这的是衙门从古向南开，就中无个不冤哉。痛杀我娇姿弱体闭泉台，早三年以外，则落的悠悠流恨似长淮。”这支曲文在很大的程度上代表了臧懋循对《窦娥冤》悲剧意义的看法，即窦娥冤悲剧的产生是由于“衙门”对无辜人民的迫害。这个看法和杂剧中的描写是一致的。《古名家杂剧》本《窦娥冤》第四折，窦娥鬼魂见到了她父亲窦天章（肃政廉访使）时唱【尾声】：“你将那滥官污吏都杀坏，敕赐金牌势剑吹毛快。与一人分忧，万民除害。”这里突出的也是要杀“滥官污吏”，而且是要用“敕赐金牌势剑”来执行。这样，就把窦娥的悲剧根源归结到了封建统治政权的执行者头上。

显然，这种看法不足以说明《窦娥冤》的真正的内在的悲剧意义和美学价值。这个悲剧的真正的社会意义在于：它对封建社会本身与生活在这个社会中的普通人民的矛盾这一根本问题作了深刻的揭露。

^① 《窦娥冤》第四折中【收江南】曲，在《元曲选》以前的《古名家杂剧》本《窦娥冤》中是没有的，大概是臧懋循所加。

窦娥，名端云，她出生在一个穷苦的家庭，三岁上就失去了母亲，七岁时，父亲因为欠了蔡婆婆十两银子（本利算来有二十两），就把她偿债，给了蔡家做童养媳。这里是幼失父母的悲剧。当窦天章领了七岁的女儿，跪在蔡婆婆面前说：“婆婆，端云孩儿该打呵，看小生面则骂；当骂呵，则处分几句。孩儿，你也不比在我跟前，我是你亲父，将就的你，你在这里早晚若顽呵，你只讨那打骂哩……”这完全是混合着父女两人的种种辛酸的语句。作家这里没有描写七岁女儿的哭声，但在她父亲的话里，她的哭声是隐然若闻的。

蔡家是个小康的经商家，蔡婆婆已经死去的丈夫是个“撞府冲州”的商人，靠着他的“闾閻的铜斗儿家缘”，他的寡妻孤儿放高利贷过活。窦娥从七岁开始，就在这个家庭中生活。十年后，她和丈夫成了亲，但就在结婚的那个年头，她也成了寡妇。这时窦娥经历的是一个丧夫的悲剧。窦娥曾自叹她的身世说：“莫不是八字儿该载着一世忧，谁似我无尽休，须知道人心难似水长流。我从三岁母亲身亡后，七岁与父分离久，嫁的个同住人，他可又拔着短筹，撇的俺婆妇每都把空房守。端的有谁问，有谁瞅！”二十岁的青春，就要“该载着一世忧”，这是人生莫大的悲痛。对于一个封建社会中的普通女子来说，幼失父母，婚后失丈夫，这是抱恨终身的悲哀。窦娥曾感叹她的“旧愁新恨几时休”，她也为今后漫长的悲苦生涯忧虑：“地久天长难过遣。”但这时她并没有想到要摆脱这种不幸命运，像封建社会中的一些普通女子一样，她承受了这种命运，她决定过着侍奉婆婆，服孝守节，“早晚羹粥，寒暑衣裳”的平凡的寡妇生活。她唯一的希望和安慰是“早将来世修”。

到这里为止，窦娥正是一个封建社会中善良得无可再善良的女子。同样到这里为止，窦娥承受的悲剧命运已经够凄苦的了。然而《窦娥冤》描写的窦娥的真正悲剧并没有到此为止，甚至可以说真正的悲剧在这里还没有开始。

在元代那个混乱、黑暗的社会中，孤苦伶仃的窦娥进一步遭到更大的打击。张驴儿——一个以救了蔡婆婆性命（在偶然的会里）为“本钱”，反过来对蔡婆婆进行要挟，企图霸占她的儿媳，道德沦落到如此惊人地步的恶棍——来到了她的家庭，扰乱了窦娥准备过一生的平静的生

活。这时窦娥又经历了被恶棍压迫的悲剧。她被张驴儿压迫到只能选择这两条路：或者是被他拉到官府、遭受诬害，或者是嫁给他。诬害虽然可怕，但这时的窦娥没有理由不相信官府有公理，她仗着“心上无事”，毫不犹豫地走进衙门。

最大的、真正的悲剧展开了。衙门里的州官并不“明如镜，清似水”，窦娥在公堂没有申述自己冤枉的权利，只有挨无情棍棒的义务。“一杖下，一道血，一层皮”，“才苏醒，又昏迷”。最后，窦娥支撑着鲜血淋漓的身体，招认了“是我药死公公”，被戴上了死囚枷，做定了“衔冤负屈没头鬼”。

鲜血、枷锁、死囚牢，这些明白地告诉窦娥，她并不能像以前所想的按照一条平凡的寡妇生活道路终了一生。在这个平凡女子生命中，第一次知道她存身的那个社会的无比的黑暗。在她走上刑场、经受生命中最后一次折磨和痛苦时，她勇敢而愤慨地抨击了“王法刑宪”，控诉了社会的黑暗与不平，这就是：“有德的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。”然后，她背向刽子手，两眼望着法场外的人群（那里面有她唯一的亲人——婆婆），默默地但永不瞑目地承受了死刑^①。

窦娥的一生，是只活了二十个年头的短暂的一生，是孤女、童养媳、寡妇、死囚的一生，本想做封建社会中遵从封建道德规范的平凡女子，却还是横遭封建黑暗政治和恶势力的残害，这充分证明了封建社会本身与普通人民的必然不可调和的矛盾。《窦娥冤》概括了元代封建统治下的被压迫人民的悲痛生活，而窦娥临死前抨击黑暗与不平的呼唤也正响亮地表达了当时普通人民的正义呼声。窦娥形象的典型意义就在这里，《窦娥冤》的典范的悲剧美和深刻的历史意义也就在这里。

从窦娥性格的塑造上，我们可以看到关汉卿作品中的现实主义的深度。窦娥生活在这样一个环境中：朝夕相处的是一个放高利贷的、随遇而安的、屈辱的婆婆，后来还来了一对丑陋又凶恶的张氏父子，最后置她于死地的是那个把人看做“贱虫”的“父母官”桃机^②。在她的生活环境

① 明《爵江集》刻本《窦娥冤》有一幅插图，画的是窦娥临刑前的情景。这幅画可以帮助我们理解和分析窦娥临死前的心理状态。

② 《左传》文公十八年纪事：“颍项氏有不才子，不可教训，不知语言，天下之民谓之桀机。”关汉卿把一个糊涂官称为“桃机”，可能有借用这个典故的意思在内。

中，还出现过她没有见过面，却是间接加害她的人，那就是拿出毒药给张驴儿的赛卢医，这个赛卢医还曾经为了还不出二十两银子而准备勒死她婆婆——道德沦落到如此可怕的地步。

这样一片黑暗的环境，在一定的程度上正是当时社会现实的折光，而窦娥的形象，在这种环境下显得那么光辉夺目。19世纪的俄国杰出作家奥斯特洛夫斯基的《大雷雨》中的卡捷琳娜，被认为是“黑暗王国中的一丝光明”，关汉卿《窦娥冤》中的窦娥，可称得上是一颗污泥中的宝珠，一颗在阴沉迷雾中闪亮的明星。

对戏剧作品的现实主义要求，毋庸说，最高的条件应该是“典型环境中的典型性格”。《窦娥冤》中窦娥形象的创造，如果我们还不能说它是最充分的典型环境中的典型性格，无论如何，它在很大程度上是达到了这个要求的。

关汉卿创作《窦娥冤》，还吸取了古代的孝妇含冤传说^①，用浪漫主义的艺术手法描写窦娥在临刑前立下了三个誓愿：热血不洒地，暑天下大雪，楚州旱三年。这种艺术手法的积极意义在于更有力地表现了窦娥的悲剧意义：黑暗的社会现实使正义泯灭了，因此窦娥被迫害而死，但人间的正义精神没有被消灭。窦娥的死能够“感天动地”，以致六月飞雪，三年不雨，正是道出了人民的正义精神，这种精神也就是古今人们常说的永远在天地间存在的浩然正气。

用积极的浪漫主义精神来补充和更好地完成现实主义作品的主题意义，这是《窦娥冤》的光辉的艺术特色。《窦娥冤》也正是中国古典作品中现实主义和浪漫主义高度结合的典范例子。从这样的典范例子中，我们也可看到，文学艺术中的浪漫主义手法，只有当它深深地植根于生活现实的基础上，才能达到应有的效果，才能使作品更加生动感人，才不至成为虚夸的空想。

^① 《搜神记》记东海孝妇周青临刑时，立誓说：“青若有罪当杀，血当顺下；青若冤枉，血当逆流。”《淮南子》记：“邹衍事燕惠王尽忠，左右谮之王，王系之狱。仰天哭，夏五月，天为之下霜。”现在流传的《淮南子》中没有这段记载，这里引自《太平御览》。

四

在关汉卿的现存作品中,《望江亭中秋切鲙旦》和《赵盼儿风月救风尘》这两个杂剧是具有相似的特色的:两个女子——谭记儿、赵盼儿分别运用巧妙的智慧战胜“势力并行”的杨衙内和“同知孩儿”周舍。这里描写的是在其他元杂剧中也不乏出现的“权豪势要”或“花花太岁”对人民的迫害以及人民与他们所作的斗争。

《望江亭》中的谭记儿是一位有着“天然聪明”的“佳人的领袖”,“花花太岁”杨衙内因觊觎她的美貌而带着御赐的金牌势剑前来迫害她的丈夫白士中。金牌势剑确实吓坏了白士中,他似乎也感到由妻子的美丽而引起的这场灾难无法躲避。但谭记儿没有被吓倒,为了保护自己的幸福,她布下计策,装扮成一个渔妇,利用杨衙内的好色成性,巧骗了他的金牌势剑,使他失去了凭以迫害白士中的工具。“顾曲斋”刻本《望江亭》有一幅插图,相当成功地描绘了谭记儿巧骗杨衙内的动人场面。江浪起伏中的一叶小舟,谭记儿站在船头,左手提着一尾鲤鱼,脸稍稍抬起,异常镇定同时又似有风情地望着坐在望江亭上的杨衙内。杨衙内的仆人,躲在亭柱后面,露出头来张望,若有会意地在等待着主人的动静——他是十分了解主人性格的。谭记儿的镇定表明了她的敢于斗争的气魄,似有风情的眼神表明了她在施展她的智慧,仆人探头张脑衬托出杨衙内的本性——这种本性注定他要在谭记儿面前栽跟头。可以说,这幅画恰切地表达了原剧的精神。这张插图应该是放在剧本第三折的中间最好。这样更能和剧中的描写相得益彰。第三折的描写确实也是那样吸引人。谭记儿离开望江亭时,唱了一支极有胜利者风格的【络丝娘】:“我且回身将杨衙内深深拜谢,您娘回向急飕飕船儿上去也,到家对儿夫尽说那一场欢悦。”谭记儿满载着欢乐归去,留下了醉醺醺倒在那里的杨衙内和他的倒霉的仆人,醒过来“想着想着跌脚儿熬”,可是“又不敢着旁人知道”^①。

① “想着想着跌脚儿熬……”是《望江亭》第三折最后杨衙内和他的亲随合唱的【马鞍儿】中的曲文。【马鞍儿】是南曲牌子,这里又是放在【越调】套曲之后,曾有学者怀疑它是臧晋叔加上去的。但早于《元曲选》的“息机子”本和“顾曲斋”本《望江亭》中也有这支曲文,这就不可能是臧晋叔所加的了。这种现象叫套外曲,破了四折四套成例,但关汉卿在这里作“破例”,是有可能的。

赵盼儿的性格和行动同谭记儿很相似。谭记儿为了保护自己的爱情和幸福，孤身一人战胜了花花太岁杨衙内。赵盼儿是为了搭救遭受花台子弟周舍虐待和迫害的义妹宋引章，和周舍进行了巧妙的斗争。周舍的凶狠、狡猾，更甚于杨衙内。赵盼儿一开始先用迷惑的手段和他周旋，因为只有迷惑，才能“冲动得”周舍，才能使他愿意放掉宋引章。当赵盼儿打扮得比往常更为漂亮，到郑州会见周舍时，周舍开始并不表示好感，埋怨她以前阻拦宋引章嫁给他，她就媚人地说：“我好意将车辆鞍马套房来断送，你划地将我打骂。小闲，拦回车儿，咱家去来。”这一步立即取得主动，引得周舍上了钩。她又利用宋引章赶来找周舍的机会，似怨似恨地说：“周舍你好道儿，你这里坐着，点的媳妇来骂我这一场。小闲，拦回车儿，咱回去来。”这一步又引得周舍上了她圈套，他一面赔礼，一面声称回去休掉宋引章。这两番见机生情的“咱回去来”是成功了，但从小就上花台做子弟的周舍，到底也很狡猾，他深怕赵盼儿使的是迷魂计，将来会来一个翻脸不认账，使他落得个“尖担两头脱”，于是他刁钻地要赵盼儿立誓，立誓还不可靠，他煞有介事地叫“将酒来”、“买羊来”，最后还要“买红去”。因为如果他拿出了酒、羊、花红这三样东西，那在当时“法律”上就会证明他已娶了赵盼儿，毋庸说，赵盼儿的打算也就会功亏一篑。聪颖的赵盼儿却早有准备，她坐来的车上已带了三样“大礼”。刚等周舍语落，她就叫人从车上搬下十瓶酒，一个熟羊，一对大红罗，意味深长地说：“周舍，争什么那，你的便是我的，我的便是你的。”就这样，在赵盼儿胸有成竹的谋算和机智巧妙的手段面前，狡猾老练的周舍终于上了当，最后他既失掉了宋引章，也没有获得赵盼儿。赵盼儿胜利了，她到底把她的义妹从周舍的魔掌下救了出来。正像剧中题目正名所说的那样：“念彼观音力，还着于本人；虚脾瞒俏倖，风月救风尘。”风尘女子常常遭受苦难，但风尘女子可以救风尘女子，她们并不是只能被侮辱被损害，她们懂得反抗，她们有反抗的力量。

谭记儿、赵盼儿这两个人物形象，充满了乐观主义的精神，《望江亭》、《救风尘》这两个作品也是充满了弱者战胜强权的欢乐的喜剧色彩。特别值得我们注意的是，谭记儿的那种将杨衙内视若无物的风度，赵盼儿的把周舍捏在手掌之中的气魄，与我们在某些古代戏剧作品中见到的柔