

元代文学  
系列丛书

# 关汉卿研究

徐子方 著



海外借

天津出版传媒集团  
天津人民出版社



元代文学  
系列丛书

# 关汉卿研究

徐子方 著

天津出版传媒集团  
天津人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

关汉卿研究 / 徐子方著. -- 天津 : 天津人民出版社, 2018.2  
(元代文学系列丛书)  
ISBN 978-7-201-12776-7

I. ①关… II. ①徐… III. ①关汉卿(? -1279)-  
古代戏曲-戏剧文学-文学研究 IV. ①I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 313792 号

审图号:GS(2018)1161 号

关汉卿研究

GUANHANQING YANJIU

出 版 天津人民出版社  
出 版 人 黄 沛  
地 址 天津市和平区西康路 35 号康岳大厦  
邮政编码 300051  
邮购电话 (022)23332469  
网 址 <http://www.tjrmcbs.com>  
电子信箱 [tjrmcbs@126.com](mailto:tjrmcbs@126.com)

策划编辑 马晓雪  
责任编辑 杨 轶  
装帧设计 汤 磊

印 刷 高教社(天津)印务有限公司  
经 销 新华书店  
开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16  
印 张 26.5  
插 页 2  
字 数 400 千字  
版次印次 2018 年 2 月第 1 版 2018 年 2 月第 1 次印刷  
定 价 78.00 元

版权所有 侵权必究  
图书如出现印装质量问题,请致电联系调换(022-23332469)

## 修订版前言

这本书推出简体字版,在我是很高兴的事,也有着一种特殊的意义。

记得23年前,我在西安以一篇同名学位论文顺利通过答辩,获得博士学位,导师为著名文艺理论家、古典文学研究家,曾是第二届国务院学位委员会中文学科评议组成员的霍松林先生。次年,该论文经加工整理后为时任中国台湾文津出版社总编辑、中国台湾中国文化大学教授邱镇京先生选中,被列入《中国大陆地区博士学位论文丛刊》推出面世。这是我进入学术界后出版的第一部专著,4年后该书又获得江苏省第五届哲学社会科学优秀成果三等奖,成为我获得的第一个省级以上社科优秀成果奖项。1996年,中国香港学者何贵初在其《元曲四大家论著索引·前言》中将我作为国内关汉卿研究的三个代表之一(另两位是前辈学者黄克和钟林斌)。

20多年来,我的工作经历多有变化,学术兴趣也不断拓展,但“关汉卿研究”这个课题始终是我的科研之重要组成部分。由于台湾海峡的分隔,在中国台湾面世的这本书尽管使我见知于岛内学术界,却未能为众多中国大陆同行所寓目。虽然新时期以来海峡两岸人文交流日益频繁,朋友们大多了解彼此的学术观点,但毕竟难见深入,这种历史造成的遗憾亟待弥补。另一方面,实事求是地说,20世纪90年代中期以来,关汉卿研究已渐趋沉寂,有关学会、研究会很少活动,而这不仅仅由经费不足所致。学术队伍分散,人才出现断层,论题缺少兴奋点。要打破这一沉闷的局面,就必须积极采取措施,这也是笔者不避“炒冷饭”之嫌,决定出版这本旧著的外在原因。令人高兴的是,天津人民出版社此次有意推出我的这一部处女作,使得这朵“明日黄花”有机会再度获得生命活力,编辑马晓雪女士慨然承担并为此付出心血,身为作者,于此由衷感谢。

由于本书已经是关汉卿研究史之一部分,为体现笔者真实的思路轨迹,此次再版,总体上即不再予以变动。作为弥补,笔者对书中相关史实和文献做了力

所能及的更订,纠正了少数明显的编排错误。值得一提的是,书后作为附录的“关汉卿研究资料索引”和“关汉卿研究的百年评点与未来展望”,前者增补了近20年的材料,后者则涵盖了本书初版问世以来关汉卿研究的新发展,在一定程度上方便了有志于此的学界朋友做进一步耕耘。当然,由于资料浩瀚,笔者的精力和能力均有限,搜罗定有疏漏,尤其是中国香港、中国台湾以及海外部分更是挂一漏万,希望读者使用时多所批评,更盼有高质量的新作出现。

徐子方

南京味宁轩

2016年4月

## 引 言

关汉卿研究是中国古代文学研究中一个比较特殊的领域。自王国维、青木正儿以来,具有近代科学意义的专题研究只不过经历了数十个年头,但至今海内外发表的这方面论著已近 600 种(篇)。方法上从宏观到微观,从表层到深层;范围上从生平到作品,从考证到赏析;影响上从中国大陆举办关汉卿创作七百周年的全民纪念活动到不久前中国台湾举办“关汉卿戏剧节”,从 1958 年苏联文化界对关汉卿的纪念到不久前越南电视台推出关汉卿电视剧系列。可以毫不夸张地说,作为“世界文化名人”,对关汉卿的研究和宣传超过了中国古代任何一位戏剧家,在整个古代文学领域也是屈指可数的。

然而这绝不是说对关汉卿的研究已经穷尽。早在 1958 年,我国戏剧界前辈田汉就呼吁建立我们自己的“关学”。此后,20 世纪 60 年代和 70 年代,中国台湾的陈万鼎、柳无忌等学者再次先后提出这样的呼吁。时至今日,我们看到,尽管关汉卿研究取得了空前巨大的成就,关汉卿也成了“文艺评论界公认的中国最伟大的戏剧作家”(《简明不列颠百科全书》词条),但其研究规模和达到的深广度,不仅不能和“古今中外最伟大的戏剧家”(同上引)英国莎士比亚研究的“莎学”相比,即和国内《红楼梦》《金瓶梅》研究的“红学”“曹学”“金学”比较亦相形见绌。在此之前,我们连关汉卿生平和创作的一些基本问题都还未能真正搞清,发表的成果尽管数量很多但质量尚待进一步提高,对关氏生平、创作进行总体研究的真正有分量的专著目前尚不多见。一句话,作为专门性的学科——“关学”,至今尚未真正建立起来。

当然,关汉卿研究的进一步深入目前已有相当困难。规模巨大和资料匮乏是关汉卿研究的两大特征。一方面,由于声名显赫,关汉卿从元代以来即受到人们的广泛重视,近数十年更吸引了大量的研究者,为之作了大量的文章。但另一方面,就关汉卿研究的基本资料而言,目前可以说真的已到了穷尽的地步。人们

就为数不多的资料发表了许多创见,即使资料不足,一些学者也已做出了许多推论,因此,关汉卿研究难以出现重大突破便是可以理解的了。

但这也并不意味着关汉卿研究已走入死胡同。就资料而言,汇总性工作已全面展开,除了多种关汉卿作品总集以外,海内外还出版了多种关氏研究资料专著,从而为总体研究打下了坚实的基础。此外,观念的更新、方式的突破,更使人们有了综合利用资料,在作家、作品之间做双向乃至多向推求的立体研究之可能,从而摆脱了以往各自为战、抱残守缺的小家局面。从这个意义上说,这不能不是一个难得的机遇。

知难而上、把握机遇,力求在关汉卿研究领域有新的突破,推动中国乃至国际“关学”的进一步发展,是本书写作的动因和追求的基本目标。

在具体做法上,本书主体分为三大部分,第一、第二章系对关氏生平及创作道路所作的考论,属全书之基础。第三章至第七章为全书的第二大部分,系对关汉卿全部作品所做的理论概括和归类分析。第八章为最后一部分,系对关氏创作风格所做的总体考察。“绪论”对关汉卿研究的学术史及其历史地位做了总结。“余论”则将关汉卿研究由国内推向国外,力求在世界大文化系统的纵向、横向比较中科学地确定关汉卿的成就与地位。

系统性和全面性是著者尊奉的研究指南,而前辈学者巨人般的肩头则为以下即将开始的研究起点和入口处。当然,最终是否真的由此达到了本书追求的基本目标,我相信读者大众雪亮的眼睛。

# CONTENTS

## 目录

|                       |                 |    |
|-----------------------|-----------------|----|
| 绪论                    | 关汉卿的历史地位 .....  | 1  |
| 一、独领风骚——元 .....       |                 | 1  |
| 二、来自时代的挑战——明 .....    |                 | 6  |
| 三、旧沉寂和新崛起——清 .....    |                 | 11 |
| 第一章                   | 生平考辨 .....      | 18 |
| 一、关汉卿之名、字、号点滴 .....   |                 | 18 |
| 二、关汉卿身份考订 .....       |                 | 26 |
| 三、关汉卿生卒年辨正 .....      |                 | 34 |
| 四、关汉卿籍贯考辨 .....       |                 | 41 |
| 五、关汉卿行迹推考 .....       |                 | 48 |
| 第二章                   | 创作分期及编年初探 ..... | 59 |
| 一、早期：散曲阶段 .....       |                 | 59 |
| 二、中期(上)：历史剧阶段 .....   |                 | 67 |
| 三、中期(下)：历史故事剧阶段 ..... |                 | 77 |
| 四、晚期：社会问题剧阶段 .....    |                 | 87 |

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 第三章 悲剧研究 .....              | 94  |
| 一、抒情悲剧:《西蜀梦》 .....          | 94  |
| 二、英雄悲剧:《哭存孝》 .....          | 104 |
| 三、性格悲剧:《鲁斋郎》 .....          | 113 |
| 四、社会悲剧:《窦娥冤》 .....          | 122 |
| 第四章 喜剧研究 .....              | 134 |
| 一、讽刺喜剧:《陈母教子》《玉镜台》 .....    | 134 |
| 二、幽默喜剧:《谢天香》《金线池》 .....     | 144 |
| 三、世态喜剧:《救风尘》《望江亭》 .....     | 154 |
| 第五章 正剧研究 .....              | 167 |
| 一、英雄颂剧:《单刀会》《敬德降唐》 .....    | 167 |
| 二、道德剧:《裴度还带》 .....          | 177 |
| 三、感伤喜剧:《调风月》《拜月亭》 .....     | 184 |
| 四、悲喜剧:《蝴蝶梦》《五侯宴》《绯衣梦》 ..... | 195 |
| 第六章 《西厢记》考论 .....           | 208 |
| 一、资料外证:王作、关作 .....          | 208 |
| 二、作品内证:关、王合作 .....          | 217 |
| 三、作者:关作王修 .....             | 228 |
| 四、性质:一个悲喜剧 .....            | 234 |
| 第七章 关氏散曲论 .....             | 245 |
| 一、本色:剧家之曲 .....             | 246 |
| 二、情韵:诗家之曲 .....             | 256 |
| 三、放浪:市井之曲 .....             | 268 |

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| 第八章 关氏风格论 .....           | 276 |
| 一、总体构思:新颖性、多样性 .....      | 277 |
| 二、结构艺术:完整性、完备性 .....      | 286 |
| 三、人物塑造:系列性、个性化 .....      | 295 |
| 四、语言形式:舞台性、诗歌化 .....      | 303 |
| 五、本色、当行:总体风格剖析 .....      | 312 |
| 余论 在世界文化格局中的关汉卿 .....     | 319 |
| 一、充满生命活力的戏曲之父 .....       | 319 |
| 二、独创风貌的一代戏剧艺术大师 .....     | 323 |
| 三、集众家成就于一身的世界性大家 .....    | 328 |
| 附录一 关汉卿创作情况一览表 .....      | 330 |
| 附录二 关汉卿研究资料索引 .....       | 332 |
| 附录三 关汉卿研究的百年评点与未来展望 ..... | 398 |
| 主要参考文献 .....              | 412 |

## 绪论 关汉卿的历史地位

提及关汉卿的地位,人们马上会想到1958年世界和平理事会将关汉卿作为世界文化名人以及由此而来的国内大规模纪念活动,世界和平理事会本身有着东西方冷战的背景,自新时期以来,更有论者将此和当时中国的政治气候联系起来,认为纯系狂热时代的产物,因而需要“降温”“重新评价”,等等。

其实这些观点忽视了一个基本事实,即关汉卿首先是作为一个历史人物而出现的,20世纪50年代的纪念活动固然不无政治因素,但也并非凭空而起,说到底它还是由关氏在历史上的重要地位所决定的。这一点尤为重要,它作为一个客观存在,是任何政治或其他因素所掩盖不了的。这也是我们目前研究和评价关汉卿的基础和出发点。

### 一、独领风骚——元

关汉卿的历史地位首先取决于他生活过并在曲坛独领风骚的元代。

谁都知道,元代是我国古代文化历史上一个比较特殊的朝代,北方少数民族第一次夺得并掌握了全国政权。由于自身文化的落后,在亡金灭宋统一全国的过程中,他们的武力客观上给以儒学为中心的中国传统文化带来前所未有的冲击,也引起新的社会结构的改变,以致出现了对全国民众强分等级,甚至出现了“一官二吏”到“七匠八娼”“九儒十丐”的说法,知识分子即儒生实际上沦落到了与娼妓、乞丐为伍的低贱境地。时人郑经哀叹:“世运中否,士失其业,志则郁矣,酤酒载严,诗祸叵测,何以纾其愁乎?”<sup>①</sup>然而,正是传统儒家观念的淡薄和“士失其业”,即科举制度的中断促成了文人和表演技艺的

<sup>①</sup>〔元〕郑经:《青楼集序》,载中国戏曲研究院编:《中国古典戏曲论著集成》第2册,中国戏剧出版社1959年版,第15页。

高度结合,“祸兮福所倚”,从中诞生了有元一代的主流文学——元曲,而关汉卿则成了当时公认的成就最高也最负盛名的作家。

现存元人著述中最早涉及关汉卿的是贯云石的《阳春白雪序》,其中对关氏散曲风格作了归纳,称之为“造语妖娇,适如少美临杯,使人不忍对殢”<sup>①</sup>。这种归纳当然有些道理,它指出了关汉卿一部分言情散曲的艺术特征。但它毕竟不是对关氏创作的总体评价,甚至亦非关氏散曲总体风格的科学剖析,它之所以值得重视,是因为最早透露了关汉卿作品在元代的信息。据今人考证,贯氏此序作于元仁宗皇庆二年至延祐元年(1313—1314)之间<sup>②</sup>,这就是说早在元代中期,关汉卿的散曲就已经受到人们的注意了。过去一般不多论及关汉卿的散曲,他在这方面的成就被杂剧的光辉掩盖了,从贯氏此序看来,起码在元人的眼中,关汉卿的散曲艺术同样不能忽视。

元人对关汉卿创作最全面的评价是周德清。作为一个音韵学家兼曲学家,周德清的地位是人所公认的,时人即谓“德清之韵,不独中原,乃天下之正音也”<sup>③</sup>,可见其在当时曲坛的地位和影响。正是周氏在其《中原音韵自序》中对元曲成就做出这样的评价:

乐府之盛、之备、之难,莫如今时。其盛,则自缙绅及闾阎歌咏者众;其备,则自关、郑、白、马,一新制作,韵共守自然之音,字能通天下之语,字畅语俊,韵促音调。观其所述,曰忠曰孝,有补于世;其难,则有六字三韵,“忽听,一声,猛惊”是也。诸公已矣,后学莫及。

这里的“乐府”既包括散曲,更包括杂剧,可以说是对元曲的全面评价。这段话的历史价值在于:首先,末二句为后人判定关汉卿等元曲大家的生卒年提供了第一手资料,可谓不可多得。其次,也是最重要的是,它为后世了解元人对于北曲主要作家的评价提供了第一手资料,同样不可多得。其中“关、郑、

①〔元〕杨朝英:《新校九卷本阳春白雪》,中华书局排印本,第3页。

②王钢辑考:《关汉卿研究资料汇考》,中国戏剧出版社1988年版,第63—64页。

③中国戏曲研究院编:《中国古典戏曲论著集成》第1册,中国戏剧出版社1959年版,第179页。

白、马”分别是指元曲主要作家关汉卿、郑光祖<sup>①</sup>、白朴和马致远，此亦即后世所称“元曲四大家”的基本缘由。周氏这里明白无误地将关汉卿置于元代曲坛执牛耳的地位。

目前的问题是，周德清这段评论是他经过周密考证分析之后的慎重结论还是偶尔率意为之，是仅代表他个人看法还是当时人们的普遍结论？

要准确回答这个问题，就必须到周德清本人和《中原音韵》本身去寻求答案。

细读上面那段话可以看出，周氏谈论元曲主要是就之盛、之备和之难三个角度展开的。“之盛”谈的是“自缙绅及闾阎歌咏者众”，“之难”则引述了《西厢记》杂剧中的一句“六字三韵”，在此二项中，前者为集体无须多言，后者虽具体落实到作品，但《西厢记》作者向来有分歧，故周氏只点作品而未涉及作者，唯“之备”一项提出“关、郑、白、马”一说，仅列姓氏未及名号，然此并不意味着作者不懂这些人的姓名，因其在“定格”一类中即曾提及郑德辉和马致远。亦并非作者已在其他地方做了说明，今遍查《中原音韵》均不及此（否则即不会发生郑廷玉还是郑德辉的纠缠问题），故唯一的解释是这种提法为当时人们所熟知，周氏不过是印证了当时已经流行了很广的说法而已。这一点我们还可以在《中原音韵》中找到根据。作者对需要自己解释说明的问题是决不含糊的，如《定格》第五首〔一半·春桩〕，作者即注明为“临川陈克明所作”。即使马致远，因其个别作品一时流行还不太广泛，故书中也同样加以说明。如《定格》最后一首套数〔双调·夜行船·秋思〕即注明为“此词乃东篱马致远先生所作也”，而对其他诸家即未加注明，因为人所共知，无须饶舌。

当然，这样说亦并非意味着周德清这段话毫无个人所感。因为众所周知，《中原音韵》一书即为周氏广泛而深入地分析当时曲坛名作后的产物。《自序》所言自然也绝非人云亦云。这一点我们只需认真分析语中所述元曲四大家排列顺序的根据即可看出。

首先，可以肯定，周氏所谓四家之顺序必非按他们生活的时代先后排列，

<sup>①</sup>有论者认为这里的“郑”系郑廷玉而非郑光祖，然无确证。今查《中原音韵》“作词十法”和“定格四十首”，周氏称郑德辉为“前辈”，并发出这样的赞叹：“美哉，德辉之才，名不虚传！”真可谓推崇备至。然于郑廷玉却不置一词，故此“郑”非彼“郑”，明矣！

因为谁都知道郑德辉时代在后,然却排在白朴之前,仅此即可看出端倪。其次,这种顺序亦并非以各家作品多寡为根据,因为杂剧、散曲诸家作品数量多寡各有不同,无法统一。剩下的唯一根据即为诸家在内容和形式方面达到的成就。所谓“字畅语俊,韵促音调”(形式),“有补于世”(内容),这方面作者说得是很清楚的。

我们不妨再分析一下周氏书中“作词十法”“定格”对上述诸家的评语。郑德辉之评已如前文注中所引,兹不赘述。对白朴、马致远评语亦佳,所谓“俱好”“妙”“俊语”,乃至“万中无一”,对关汉卿则更使用了“如此方是乐府”“冠绝诸词”<sup>①</sup>的最佳赞语,可谓绝无仅有。虽然这些多就作品的语言艺术而发,但联系上面各点,其蕴含内容是不难体味的。可以这样认为,周德清《自序》中关于元曲大家的提法和排列顺序既是他个人的研究成果,也代表了当时人们的普遍看法,绝非率意为之!进一步说,正因为周氏所述包括了散曲,也包括了杂剧,既涉及了形式,又注意了内容,所以我们还可以认为,《中原音韵自序》是我国戏曲史上对元曲家成就最早和最全面的权威性评价,关汉卿在其中成就最高,影响最大,作为“元曲四大家”之首,这是人们不能否认也否认不了的事实。

与《中原音韵》同时稍后的钟嗣成《录鬼簿》是戏曲史上又一部权威性著作,也是人们考定关汉卿在元代曲坛地位的另一个重要依据。

关于《录鬼簿》体例,历来人们已经谈论了许多。由于钟氏书中并未对元曲诸家的成就进行正面的比较分析,故只能从书中作家排列的先后名次和为数极少的评语加以推断。而对这,特别是作家的排列名次依据,不同版本的《录鬼簿》各自有着程度不等的差异。然而有一点可以肯定,将关汉卿排在“有所编传奇行于世者”之首位这是共同的。个中原因,历来解释不同,有的认为是由于关氏年辈最高,有的则认为这是由于关氏创作最富,分析起来都各有理由,但同样有一点人们没有给予充分的注意,这就是《录鬼簿》卷上“前辈已死名公,有乐府行于世者”栏(这里的“乐府”系指散曲,与前面的“传奇”即杂剧相对),其中以《西厢记诸宫调》的作者董解元名列第一,钟氏对此解释为“以

<sup>①</sup> 中国戏曲研究院编:《中国古典戏曲论著集成》第1册,中国戏剧出版社1959年版,第241页。

其创始,故列诸首”,看来这似乎为《录鬼簿》的编撰体例,因其已在卷首标明,以下无须重复,故关氏名下无此专门解释,此亦为编书常例,读者当能理解。这样,《录鬼簿》关氏名列榜首,又多了一层解释。后人自明初朱权开始认定关汉卿“初为杂剧之始”,其根据或可追溯到这里。

除了将关氏列名榜首之外,钟氏此书还从其他角度透露了关汉卿在当时的地位和影响,这方面如人们经常提到的高文秀、沈和甫的情况。高乃北方东平人,创作丰富但早夭,称为“小汉卿”,沈为南方杭州人,“天性风流,兼明音律”,创南北合套曲“极为工巧”,故称为“蛮子汉卿”。正如郑振铎先生所言“关汉卿几乎和‘戏曲’这个名称成为同义字”<sup>①</sup>了,名望之高,可以想见。钟氏这样处理,虽然未作评价而评价自见,其谨慎和客观是无言自明的。

《中原音韵》和《录鬼簿》而外,元人其他著述也不同程度地传达了关汉卿在时人心目中地位的信息。元末人陶宗仪《南村辍耕录》一书记载关汉卿和另一曲家王和卿之间嘲谑的逸事,并称关为“高才风流人”<sup>②</sup>;另一元人熊自得则在其历史著作《析津志》关汉卿小传<sup>③</sup>中对关作了如下的评价:“生而倜傥,博学能文,滑稽多智,蕴藉风流,为一时之冠。”

“一时之冠”四字形象地道出了关汉卿在当时的名望和地位,和上面周、钟两家撰述,有着不约而同之处,显然都不是无由而发。

杨维桢是元代后期著名的诗文作家,他除了在《元宫词》中称关汉卿为“大金优谏”,从而为人们探讨关汉卿身世提供资料<sup>④</sup>外,还在其《周月湖今乐府序》一文中对关氏散曲风格作了描述,称其“以今乐府鸣”(以散曲出名),为“奇巧”<sup>⑤</sup>一派的代表人物。杨氏的这段评论恰恰和我们前面提及的贯云石《阳春白雪序》中的评价前后相衬。不管他们的结论在多大程度上符合实际,但都表现了关汉卿在散曲领域重要地位这一点却是共同的,也是值得重视的。

① 郑振铎:《关汉卿——我国十三世纪的伟大的戏曲家》,《戏剧报》,1958年第6期。

② 该书卷二十三“噪”条。

③ 《析津志辑佚·名宦》,北京古籍出版社1983年版。

④ [清]楼卜瀾:《铁厓逸编注》卷八。

⑤ 《东维子文集》卷十一。案:杨氏此处称关氏为“士大夫”,和前引《宫词》中“大金优谏”不同,有论者因而怀疑有两个关汉卿。其实这里是对一个人的两种称呼,其中“优谏”显系对关氏身为士子却“面傅粉墨,躬践排场,偶倡优而不辞”的贬称,不能机械地理解即为俳优。

用不着再多做列举。即此我们即很容易看出，关汉卿在元代曲坛上独领风骚的地位在当时即为人们所公认，不管是在杂剧领域还是在散曲范畴，人们都可以感受到关汉卿的巨大声望和影响。这种历史地位不是后世某个什么阶段由于政治或其他因素所能够人为地鼓吹起来的，亦不会随着社会和文化的发展变迁而完全销声匿迹。正因为元人对关汉卿的评述是当时人的普遍看法，是最直接的第一手资料，因而亦即最具权威性。如果把关汉卿研究比作一座大厦的话，则元人资料无疑是支撑这座大厦不可或缺的基石。当然，关汉卿的全部成就则构成了这块基石的真正价值，舍此即谈不上任何关汉卿研究和关学的建立。

### 二、来自时代的挑战——明

随着时代和社会文化的向前发展，关汉卿的声望和地位开始遇到了强有力的挑战。从明初开始，戏曲界在这个问题上即分成了尊关和贬关截然不同的两派。

贬关的始作俑者是明初权倾一时、曾经“带甲八万，威镇大宁”的宁王朱权。作为天潢贵胄，朱权在其父明太祖朱元璋死后的皇位争夺战中一度不无政治野心，然而随着乃兄朱棣夺取皇位成功，他在政治上即不可避免地走了下坡路，只好以从事戏曲活动聊度余生，并以此“韬晦”避祸。不过，政治上的失意反倒成全了他。朱权在戏曲创作上成就不大，但他的《太和正音谱》却是戏曲史上继《中原音韵》《录鬼簿》之后又一部名作。他在这部书所作北曲作家的排列名次顺序中，一反元人的看法，将关汉卿由第一名降至第五名，对其散曲，更降至第十名，并做出以下的评论：观其词语，乃可上可下之才，盖所以取者，初为杂剧之始，故卓以前列。<sup>①</sup>前面说过，朱权这里认定关汉卿“初为杂剧之始”并非他的创造，很可能是受了元人钟嗣成《录鬼簿》的影响。由此可以看出这位皇子评品人物成见是如此之深，似乎关汉卿如果不是因为这点，甚至连第五、第十位都够不上。在这一点上，朱权算是真的“发前人之所未

<sup>①</sup>《太和正音谱》卷上。

发”了。

毋庸置疑,朱权的上述观点对后世有着不可忽视的影响,明代曲坛即开始掀起了一股否定关汉卿的风气。明神宗万历时人何良俊即称“关之辞激烈而少蕴藉”,四大家中应该“以郑(德辉)为第一”<sup>①</sup>。同时稍后的王骥德更认为元曲四大家中“汉卿稍杀一等”,应该以王实甫取而代之,排列为“王、马、郑、白”,即使这样还是“有幸有不幸”<sup>②</sup>。否定派中以自号“三家村老”“怪吝道人”的徐复祚说得最刻薄,竟至认为关汉卿“才情学识,虽不堪与王作衙官,设在殯庙,当不免堂庑之隔”,就是说连排在王实甫之后的资格都不够,“恶得并称曰‘王关’?”<sup>③</sup>可说是达到了贬关的极致。

应当指出,明代曲坛的贬关风气虽然在一定程度上给关汉卿的声望地位造成了挑战,但并未能从根本上动摇关氏由来已久的地位。这是因为:首先,以朱权为代表的贬关派在思想意识和艺术观念与元人相比已相差了不啻一大截,实际上属于两个完全不同的时代,但他们却没有意识到这点,不但没有从元代曲坛以及当时社会情事的实际出发,反而以自己所处的特殊地位和个人偏好来发表评论,给人的感觉是执着一见乃至意气用事,从而代替了平心静气的艺术分析。历来论者不约而同地指出朱权《太和正音谱》作家排列名次不当特别是对关汉卿的不公,指出何良俊抬高郑德辉的荒谬即为显例。其次,贬关派虽然在贬抑关汉卿这点上意见一致,但始终推不出一个足以取代关汉卿地位的大家。在这方面他们是各执一说而不惜相互矛盾和冲突。如朱权提倡尊马,《太和正音谱》无论在“古今群英乐府格势”(散曲类)还是“群英所编杂剧”栏都推马致远为首,称其“如朝阳鸣凤”“有振鬣长鸣、万马皆喑之意。又若神凤飞鸣于九霄”,并因此断言:“岂可与凡鸟共语哉!”<sup>④</sup>可谓推崇之极致。然而同样处于贬关派大家的何良俊则在其《曲论》中冷然称之,“马之辞老健而乏姿媚”<sup>⑤</sup>,不同意以马为首,而认定“当以郑第一”。稍后的贬关派大家王

①《四友斋丛说》卷三十七“词曲”。

②《新校注古本西厢记》卷六“附评语”。

③〔明〕徐复祚:《南北曲广韵选》卷三《西厢记》“尺素缄愁”折曲后。

④《太和正音谱》卷上“古今群英乐府格势”。

⑤中国戏曲研究院编:《中国古典戏曲论著集成》第4册,中国戏剧出版社1959年版,第6页。