

ZHONGGUO
GUDAI WENXUE



中国古代文学 (下)

张新科 主编



陕西师范大学出版总社

中国古代文学

(下)

主 编 张新科

副主编 雷 勇 兰拉成 王建科

编 者 (以章节编写顺序为序)

王建科 姚秋霞 杨明贵 邵金金

雷 勇 赵海霞 胡世强 兰拉成

魏 强 张青飞 雷 捷

编委会

主任 张新科

编委 (以姓名拼音音序为序)

韩宝育 贺卫东 胡安顺

李西建 梁向阳 苏仲乐



第六编 元代文学

第一章 元代杂剧	(3)
【文学史】	(3)
第一节 元杂剧概述	(3)
第二节 伟大的戏曲家关汉卿	(5)
第三节 王实甫和《西厢记》	(9)
第四节 白朴、马致远与元前期杂剧作家	(13)
第五节 郑光祖、秦简夫与元后期杂剧作家	(19)
【作品学习】	(21)
【延伸阅读】	(24)
【拓展训练】	(24)
第二章 元代南戏	(25)
【文学史】	(25)
第一节 南戏的演变与体制	(25)
第二节 高明和《琵琶记》	(26)
第三节 四大南戏及其他	(29)
【作品学习】	(31)
【延伸阅读】	(32)
【拓展训练】	(32)
第三章 元代散曲	(33)
【文学史】	(33)
第一节 散曲的兴起和特点	(33)
第二节 关汉卿、马致远与元前期散曲作家	(37)
第三节 张可久、乔吉与元后期散曲作家	(42)
【作品学习】	(45)
【延伸阅读】	(48)
【拓展训练】	(48)

第四章 元代诗文	(49)
【文学史】	(49)
第一节 耶律楚材、刘因与元代前期诗文作家	(49)
第二节 元诗四大家与元代中期诗文作家	(52)
第三节 萨都刺、杨维桢与元代后期诗文作家	(53)
【作品学习】	(55)
【延伸阅读】	(56)
【拓展训练】	(56)

第七编 明代文学

第一章 明代长篇小说	(59)
【文学史】	(59)
第一节 《三国演义》与历史小说的繁荣	(60)
第二节 《水浒传》与英雄传奇小说	(65)
第三节 《西游记》与明代神怪小说	(73)
第四节 《金瓶梅》和世情小说	(80)
【作品学习】	(84)
【延伸阅读】	(86)
【拓展训练】	(86)
第二章 明代短篇小说	(88)
【文学史】	(88)
第一节 冯梦龙及其“三言”	(88)
第二节 凌濛初及其“二拍”	(92)
第三节 《剪灯新话》及明代文言小说	(93)
【作品学习】	(95)
【延伸阅读】	(96)
【拓展训练】	(96)
第三章 明代戏曲	(97)
【文学史】	(97)
第一节 明代杂剧	(97)
第二节 明代传奇的繁荣与发展	(102)
第三节 汤显祖及其《牡丹亭》	(108)
【作品学习】	(114)
【延伸阅读】	(115)
【拓展训练】	(115)
第四章 明代诗文	(117)
【文学史】	(117)

第一节 明代前期诗文	(117)
第二节 明代中期诗文	(121)
第三节 明代后期诗文	(126)
【作品学习】	(132)
【延伸阅读】	(134)
【拓展训练】	(134)

第五章 明代的散曲与民歌	(135)
【文学史】	(135)
第一节 明代前、中期散曲	(135)
第二节 明代后期散曲	(139)
第三节 明代民歌	(141)
【作品学习】	(144)
【延伸阅读】	(145)
【拓展训练】	(145)

第八编 清代文学

第一章 清代诗歌	(148)
【文学史】	(148)
第一节 清代前期诗歌	(148)
第二节 清代中期诗歌	(154)
第三节 龚自珍的诗歌	(158)
第四节 清代后期诗歌	(159)
【作品学习】	(163)
【延伸阅读】	(164)
【拓展训练】	(164)

第二章 清代散文	(166)
【文学史】	(166)
第一节 清代前期散文	(166)
第二节 清代中期散文与骈文	(169)
第三节 清代后期散文	(171)
【作品学习】	(173)
【延伸阅读】	(174)
【拓展训练】	(174)

第三章 清代词	(175)
【文学史】	(175)
第一节 清代前期词	(175)

第二节 清代中期词	(178)
第三节 清代后期词	(179)
【作品学习】	(181)
【延伸阅读】	(183)
【拓展训练】	(183)
第四章 清代戏曲	(185)
【文学史】	(185)
第一节 清代初期戏曲	(185)
第二节 洪昇及其《长生殿》	(187)
第三节 孔尚任及其《桃花扇》	(189)
第四节 清代中期戏曲	(190)
第五节 清代后期戏曲	(192)
【作品学习】	(193)
【延伸阅读】	(195)
【拓展训练】	(195)
第五章 清代小说	(196)
【文学史】	(196)
第一节 清代初期的白话小说	(196)
第二节 蒲松龄及其《聊斋志异》	(198)
第三节 吴敬梓及其《儒林外史》	(201)
第四节 曹雪芹及其《红楼梦》	(205)
第五节 清末四大谴责小说	(210)
【作品学习】	(213)
【延伸阅读】	(215)
【拓展训练】	(215)
第六章 清代俗文学	(217)
【文学史】	(217)
第一节 清代弹词与鼓词	(217)
第二节 清代散曲	(218)
第三节 清代小曲	(220)
【作品学习】	(221)
【延伸阅读】	(224)
【拓展训练】	(224)
后记	(225)



第六编 元代文学

元朝是我国历史上第一个由少数民族建立起来的、大一统的、多民族的中原王朝。它接受汉族文化,转化为封建国家。随着社会的发展,文学也呈现出新的面貌。

杂剧和南戏是元代文学的光辉代表,虚构性的叙事文学第一次居于文坛的主导地位。在中国古代文学的演进历程中,元代文学处于一个新的转折期:即新兴的通俗的戏剧小说开始取代传统的典雅的诗文词赋的正宗地位,从此,叙事性文学逐渐成为文坛创作的主流。

在元代文学中,大放异彩的是元曲。它包括叙事体的杂剧和抒情体的散曲,因二者皆以曲词为主合乐歌唱,故统称为曲。元曲一向与唐诗、宋词并举,为元代文学之主流,亦是一代文学之代表,为中国文学增添了新的光辉。在元曲中,成就最为辉煌的是杂剧,它是中国戏剧成熟的标志,也是元代文学最高峰的标志。元代的戏剧艺术,除了崛起于北方而后又盛行全国的杂剧以外,还有一直在南方流行的南戏。南戏是南戏文、南曲戏文的简称,与北方杂剧相对而言。南戏的形式至元末基本定型,与杂剧相比,其体制比较自由灵活。元代后期出现的著名南戏有高明创作的《琵琶记》以及元末明初流行的《荆钗记》《刘知远白兔记》《拜月亭记》《杀狗记》四大传奇,后四者又简称为荆、刘、拜、杀。它们共同反映了元末明初南戏发展的盛况,标志着这一时期南戏创作所达到的艺术水准,也为明清传奇的繁荣奠定了基础。其中《琵琶记》代表了南戏创作的最高成就,被誉为“南戏之祖”。

散曲作为元代韵文的主体,其成就也颇为引人注目。散曲是与剧曲相对而言的,它是金元时期北方兴起的可合乐歌唱的一种新型抒情诗体,在元代又被称为乐府。散曲突破了传统的诗歌审美意识的窠臼,表现手法大多用铺陈白描,形式自由灵活,语言通俗流利,风格泼辣明快,显示出强大的艺术活力。在体式上,散曲大体上可以分为小令和套数两种。和杂剧创作相似,元代散曲的发展也以元成宗大德年间为界分为前后两个时期。前期元曲作家的活动主要集中在北方的大都,最有成就的





是关汉卿、马致远、白朴、张养浩等人。他们的作品真率爽朗，风格浑朴自然，带有浓厚的市井生活气息，最能体现散曲通俗化、口语化的当行本色。其中马致远的散曲成就居全元之冠。后期元曲作家的活动中心转移到了南方的临安，此时出现了许多专写散曲的作家，较为著名的有张可久、乔吉、睢景臣等。他们的作品大多含蓄凝练，风格清雅典丽，格律谨严，辞藻雕琢，逐渐脱离了前期俚俗生动、质朴坦率的曲之原味，体现了元代散曲由通俗化向文人化发展的趋势。

元曲大力发展的同时，通俗文学的另一重要样式——白话小说在元代继续盛行。在继承唐宋以来说话伎艺的基础上，元代话本小说的创作达到了相当高的水平。由于元代话本与宋代话本之间区别甚微，很难确指，又往往有前人创作后人再加工润色等情况，所以一般统称为“宋元话本”。宋元话本小说在中国文学史上的地位是不可忽视的。

相对于源于民间的戏剧小说创作所取得的辉煌成就而言，有元一代正统的诗文创作要逊色许多。元代前期的诗、词、散文，北方主要是继承金朝的传统，由金入元的元好问继续领导文坛，重要作家有刘因、姚燧、卢挚等，他们的作品较多地反映了金元易代之际残酷的社会现实，风格粗浑豪放；南方则主要是秉承江湖诗派的余绪，由宋入元的赵孟頫、戴表元、邓牧等逐渐成为当时文坛创作的主体，他们的作品多伤时悯乱之作，情调感伤沉痛，风格清丽典雅。其中邓牧的政治批判散文别开生面，他对君权专制和贪酷官吏的抨击是前所未有的，具有一定的思想深度和批判力度。元代中期，随着元仁宗延祐初年科举制度的恢复，诗文创作也活跃起来，出现了虞集、杨载、范梈、揭傒斯等所谓“元诗四大家”，尊奉唐音，步武前人，作诗讲法度，求工炼，对明代的拟古诗风有一定影响。元代后期，作家们的写实倾向大大增强，主要诗人有王冕、杨维桢等。王冕的诗广泛地反映了元末的社会现实，刚健浑厚，质朴自然；最能代表杨维桢诗歌成就的是“铁崖体”，它标新立异，别具一格，想象奇崛，气势飞动，与李贺的诗风一脉相承。另外，值得重视的是，在民族文化的交流和融合中，还涌现出一批成就较高的少数民族诗人，如契丹人耶律楚材、维吾尔族人贯云石、回族人萨都刺、雍古部人马祖常等，他们笔力遒劲，声调雄放，标奇竞秀，为元代文学发展做出了重要的贡献。



第一章 元代杂剧

文学史

中国古典戏剧的形成走过了漫长的道路。元日之前,先秦时期的歌舞、汉魏百戏、隋唐戏弄、宋金院本、诸宫调等逐渐发展,到了元代,戏剧达到黄金时期。元代杂剧是其中的代表,出现了关汉卿、王实甫、马致远等众多的杂剧作家,给中国文坛带来新的面貌,而且许多作品都已经是戏剧中的不朽经典。

第一节 元杂剧概述

一、元杂剧兴盛的原因

元杂剧之所以能在很短的时间内迅速崛起并兴盛一时,主要原因在于以下几个方面:

第一,都市经济的繁荣、通俗文艺的发展、戏剧演出的社会化和商业化以及市民阶层的娱乐需求,为元杂剧的繁盛提供了必要的物质条件和群众基础。

第二,元代以前的诸种歌舞伎艺,尤其是宋、金以来戏剧事业本身的进步,为元杂剧的产生提供了丰富而深厚的艺术实践。

第三,最高统治者对歌舞戏曲的爱好和提倡,鼓励了元杂剧的发展。

第四,大批具有较高文化修养的文人沦落下层,成为书会才人,这些创作主体对剧本创作的直接介入,有效地提高了元杂剧的艺术品位,这是元杂剧得以繁盛的根本保证。书会的组织、民间艺人和文人的合作对元杂剧的兴盛起了推进的作用。

第五,大批受过良好教育并且富有才情的女子沦为艺妓,参加戏曲演出,提高了元杂剧的表演水平。

第六,元杂剧是一种形式精美、富有艺术感染力的戏剧艺术。元杂剧是在金院本和诸宫调的直接影响之下,融合各种表演艺术而形成的一种完整的戏剧形式,并在唐宋以来话本、词曲、讲唱文学的基础上形成了成熟的文学剧本,成为广大人民群众最喜爱的文艺形式之一。

第七,元朝的疆域广大,交通发达,密切了国际和国内各民族之间的关系。各民族之间的文化交流,特别是北方诸民族乐曲的传播,对杂剧的兴盛也有一定的作用。

二、元杂剧的体制形式

元杂剧是以宋杂剧和金院本为基础,把唱、念、科、舞等艺术结合起来表演故事,并用北曲演唱的一门综合性的舞台艺术。元杂剧具有韵文和散文相结合的结构完整的文学剧本,剧本一般都有固定的体制。

(1)结构体制:四折一楔子,题目正名。剧本的结构,通常是由四折组成,或外加一个楔子;在剧末正戏结束之后,有“题目正名”,用来概括剧情、标明剧名。

(2)角色体制:旦、末、净、杂。元杂剧的角色大致可分为旦(正面女角色)、末(正面男角色)、净(喜剧角色或反面人物)、杂(杂七杂八角色的总称)四类,其表演已呈现出虚拟化和程式化的倾向。

(3)音乐体制:杂剧一般一折戏只能唱同一宫调的一套曲子,而且一本戏只能由主要角色独唱,正末(男主角)主唱为末本,正旦(女主角)主唱为旦本,其他角色只有说白。

(4)文学要素:剧本韵散结合,每折均由曲词、宾白(杂剧以唱为主,故说白称为“宾白”)、科范(演员的动作、表情等)组成。

三、元杂剧的发展概况和分期

1. 元杂剧作品和现存作品概况

元杂剧作家作品如林似海,当时就有“词山曲海”之称。元末钟嗣成《录鬼簿》著录元代(实际为至顺元年即1330年以前作品)杂剧剧目452本,著录作家152人,除散曲作家外,有作品可考的杂剧作家80多人。明初贾仲明(一说无名氏)《录鬼簿续编》著录元明之际杂剧剧目156本,补充著录元明之际的作家71人(其中有散曲作家)。明初朱权《太和正音谱》著录元代杂剧剧目538本,其中有少量明初作品。今人傅惜华《元代杂剧全目》^①汇编有关资料,收录元代杂剧剧目550种,元明之际佚名作品187种,共737种。袁行霈主编之文学史据庄一拂《古典戏曲存目汇考》^②认为元杂剧有530多种,南戏有210多种。

现存作品《元曲选》(明人臧懋循编)和《元曲选外编》(近人隋树森编)大体囊括了现有传本的元代全本杂剧作品,共162种,有学者认为后者其中包括五六种明初作品。

2. 元杂剧的发展分期

元杂剧的历史大致可分为前后两期。元杂剧的前期,大抵是指从金朝灭亡至元仁宗延祐年间(1314—1320)。这是元杂剧的鼎盛时期。大都(今北京)是前期杂剧创作的中心,剧作家也主要是北方人。元杂剧前期大家纷出,佳作迭现。出现了杰出的戏剧家关汉卿、王实甫、马致远、白朴,著名的杂剧作家高文秀、杨显之、纪君祥、石君宝等。他们创

① 傅惜华. 元代杂剧全目[M]. 北京:作家出版社,1957.

② 庄一拂. 古典戏曲存目汇考[M]. 上海:上海古籍出版社,1982.

作了《窦娥冤》《救风尘》《西厢记》《汉宫秋》《梧桐雨》《墙头马上》《李逵负荆》《赵氏孤儿》等优秀剧作。这些作家多半经历了元初社会的剧烈动荡,对人生有着深切的洞察与体认,一旦成文,便非同凡响,他们所写的作品多以历史传说、公案故事、水浒故事为题材,大都真实地反映了社会现实的种种矛盾,既具有深刻的思想内容和强烈的时代精神,又具有浓郁的生活气息和高度的审美价值。由于此期的每个杂剧大家都有自己独特的艺术风格,他们共同构成了前期剧坛绚丽多姿的局面。

元杂剧的后期,是指元仁宗延祐以后至元朝灭亡。这是元杂剧由鼎盛逐步走向衰微的时期。后期杂剧创作的中心由大都南移到临安(今杭州),其中重要作家多是流寓在南方的文人,也有部分作家是南方人。这一时期除少数作品成就较高外,大部分作品的思想性和艺术性都不如前期。后期的著名剧作家有郑光祖、乔吉、宫天挺、秦简夫等,优秀作品有《倩女离魂》《两世姻缘》等。此时元朝统治稳固,剧作家们多取材于家庭道德、神仙道化、才子佳人等主题,宣扬封建教化、因果报应、超然物外等思想的作品日益增多,艺术上也愈来愈讲求曲词的华美典丽和情节的曲折离奇,这些都在很大程度上削弱了前期元杂剧的现实批判精神,再加上南戏的迅速发展,元杂剧的衰落已不可避免。

还需指出的是,元代周德清《中原音韵序》中第一次把关汉卿、郑光祖、白朴、王实甫并列,关、郑、白、马后来便被称为“元曲四大家”。

第二节 伟大的戏曲家关汉卿

一、关汉卿的生平

关汉卿是中国戏剧史上最伟大的作家,是元代杂剧的奠基人和前期剧坛的领袖。在元杂剧作家中,他创作年代最早、作品最多、影响最大。《录鬼簿》说他是大都人,号已斋叟,曾任太医院尹。关于他的籍贯,还有祁州(今河北安国)、解州(今山西运城)等几种不同的说法,但通常以《录鬼簿》为据;关于他的仕宦情况,元代太医院并无院尹官名,关汉卿叙及本人生活情况的散曲亦全无与此有关的痕迹。关汉卿生卒年及生平均不详,主要活动在大都一带。关汉卿不乐仕进,交游甚广,与书会才人、青楼艺妓均有交往,时相切磋。同时他又多才多艺,精通音律,能歌善舞,这对他的戏剧创作大有裨益。作为在金元易代之际沦入市井间的落魄文人,关汉卿长期混迹于行院勾栏,这既培植了他倜傥风流、桀骜不驯、狂放不羁的个性,又使他充分接触下层社会,对被压迫者的不幸遭遇感同身受。他还亲自参与演出,“躬践排场,面敷粉墨”,获得了丰富的舞台体验,这使他的戏剧创作更具有当行本色。

二、关汉卿的作品和创作风貌

关汉卿一生创作了60余种杂剧,保存至今的有18种。按题材内容大致可分为三类:

社会剧、爱情婚姻剧、历史剧。第一类是揭露社会黑暗,歌颂人民反抗斗争精神的社会剧(或谓公案剧),以《窦娥冤》《鲁斋郎》《蝴蝶梦》为代表;第二类是反映妇女悲惨命运并大力颂扬女性在抗争中的智慧和胆略的爱情婚姻剧(或谓爱情风月剧),以《救风尘》《望江亭》《谢天香》为代表;第三类是采用历史题材,借以表达作者对现实社会认知的历史剧,以《单刀会》《西蜀梦》为代表。按矛盾冲突、人物命运、故事结局来分,可分为悲剧、喜剧、正剧等。

三、《窦娥冤》和关汉卿的悲剧创作

(一)《窦娥冤》的思想内容

《窦娥冤》的全名是《感天动地窦娥冤》,是关汉卿最为杰出的公案剧作品,也是元杂剧中最著名的悲剧。它的故事原型出自《汉书·于定国传》和《搜神记·东海孝妇》,作者直接把这个故事移植到吏治腐败的现实社会之中,但摆脱了一般公案剧或清官戏的窠臼,包容了更丰厚的思想内涵,具有了更强烈的批判功能。此剧主要写封建社会中一个安分守己、纯洁善良的普通妇女的悲剧命运。通过窦娥这位无辜女子被封建礼教、泼皮无赖、贪官污吏戕害致死的悲惨一生,深刻地揭露了封建统治的黑暗腐朽和官吏的凶狠残酷,热情地歌颂了被压迫者感天动地、勇敢不屈的抗争精神,广泛地反映了元代社会的复杂矛盾及真实面貌。《窦娥冤》其主旨是通过窦娥的受冤,揭露社会的不公正。

作品是通过两个方面来突出这一主题的:一方面强调窦娥的弱小、善良、无过失,另一方面突出各种社会因素对她造成的种种不幸,这两种相反的情况构成了作品的悲剧特征,也构成了窦娥的冤屈。《窦娥冤》实际上也表现了人类社会一种普遍的现象——善与恶的斗争。例如:

【正宫·端正好】没来由犯王法,不提防遭刑宪,叫声屈动地惊天。顷刻间游魂先赴森罗殿,怎不将天地也生埋怨。

【滚绣球】有日月朝暮悬,有鬼神掌着生死权。天地也,只合把清浊分辨,可怎生糊突了盗跖颜渊。为善的受贫穷更命短,造恶的享富贵又寿延。天地也,做得个怕硬欺软,却元来也这般顺水推船。地也,你不分好歹何为地?天也,你错勘贤愚枉做天!哎,只落得两泪涟涟。

这两支曲子充分表现了窦娥在蒙受巨大冤屈的情况下,对向来号称公平公正的天地埋怨,这种埋怨实际上也表现了窦娥的绝望,这样就将善的毁灭张扬到了极致,从而引起了人们对恶的憎恶。

(二)《窦娥冤》的艺术成就

(1)成功地塑造了窦娥这一典型的艺术形象。首先,写出了窦娥性格的丰富性。在她身上,既有善良温驯、孝顺忠贞的一面,又有刚强倔强、反抗邪恶的一面,她的形象是二者的对立统一。同时这些优秀品质还和一些封建伦理道德观念糅合在一起,使之成为下层女子的典型代表。其次,写出了窦娥性格的流动性。窦娥从恪守妇道的平凡女子转变为敢于叱责天地、痛斥官府的反抗者,其性格是随着现实矛盾斗争的发展而逐渐变化的,

作者对这一转变过程进行了精心描述,既有连续性,又有阶段性,极富层次感。

(2)作者采用现实主义与浪漫主义相结合的创作手法,营造出浓郁的悲剧氛围,收到了良好的艺术效果。《窦娥冤》深刻地揭示了窦娥悲剧产生的社会根源与必然性,反映了封建社会具有本质意义的重大问题,主题鲜明,具有深刻的现实主义精神;而窦娥在刑场上的三桩誓愿竟然一一应验,以及结尾的鬼魂诉冤与清官断案,显然是超现实的幻想性描写,反映了下层民众的美好愿望,带有强烈的浪漫主义色彩,同时也深化了主题,使作品的悲剧气氛更加浓重。

(3)剧本矛盾高度集中,情节紧凑,冲突迭起,而又环环相扣。全剧以窦娥的悲剧命运为中心来组织戏剧矛盾,写了形形色色的矛盾冲突,但作者把构思布局的重点放在两条主线上:一条是窦娥与以张驴儿为代表的社会恶势力的冲突;另一条是窦娥与以桃机为代表的封建官府的冲突,其中又以后者为主,其他的矛盾冲突都服从于主线的安排。这样就使得情节集中,结构谨严。在关目的安排上,作者也是匠心独具,剧情发展既层次分明,给人以移步换形的紧凑感,又高潮迭出,给人以变幻莫测的紧张感,这就使整个剧情显得跌宕起伏,摇曳多姿。

(4)语言通俗平易,明快洗练,形成了独特的雅俗共赏的语言风格,表现了关汉卿杂剧语言艺术的共同特色。

四、《救风尘》与关汉卿的喜剧创作(婚姻爱情剧)

关汉卿的喜剧创作可分为两类:一为表现弱者反抗恶势力,代表作有《救风尘》《望江亭》。一为表现一般的婚姻爱情,代表作为《拜月亭》《调风月》,其特点是肯定女性对于婚姻的自主选择。

《救风尘》全称《赵盼儿风月救风尘》。所谓“风月救风尘”,就是利用妓院中追欢卖笑的风月手段去解救沦落在风尘中的姐妹。故事描写汴梁妓女宋引章,受了周同知的儿子、阔商人周舍的欺骗,嫁给他后备受凌辱和摧残,只好写信求救于同行姐姐赵盼儿。赵闻讯后,准备了花红财礼,前往郑州,依凭自己的美丽和机智,赚取了周舍给宋引章的休书,从而救出了受难的姐妹,惩罚了无耻的恶棍。这部作品的特点是将恶势力放在被愚弄的地位上,他们貌似强大,最终却大倒其霉。剧中主角妓女赵盼儿,是个机智、老练而富有义气的女性。她曾经有过幻想,憧憬着同一个知心的男人过自由、幸福的生活,这样的幻想终于在残酷的现实里一次又一次地破灭了。但她用智慧救了姐妹宋引章。在这部作品里,通常为道德所批评的色相,成为代表正义一方的必要和合理的手段。

《救风尘》的喜剧性体现在故事情节的喜剧性、人物设计的喜剧性、人物行动的喜剧性和人物语言的喜剧性等诸多方面。

《望江亭》里的主角谭记儿是在潭州为官的白士中的妻子,身份和赵盼儿不一样,但由于她是寡妇改嫁,因此十分珍视她与白士中的爱情。当她听到杨衙内拿了皇帝的势剑金牌要来取她丈夫的首级时,她不但毫无惧色,而且胸有成竹地对付了这个恶霸。谭记儿是一个勇敢、智慧地捍卫自己幸福的女性形象。《金线池》里的妓女杜蕊娘,《谢天香》里的妓女谢天香,《调风月》里的婢女燕燕,都是聪明伶俐、为追求幸福生活而斗争的女性

形象。

五、《单刀会》与关汉卿的历史剧创作

关汉卿的历史剧《单刀会》《双赴梦》《哭存孝》，在反映民间心理的同时，更多地表现了作者个人的人生情怀，带有较浓厚的文人化的气息，亦可说是元代文人的“心史”。

《单刀会》的剧情很简单，剧作演叙鲁肃设宴约关羽过江，企图强迫他交出荆州。关羽明知其意，却不肯示弱，单刀赴会，怒斥鲁肃，智退伏兵，安然归去。剧中通过描绘关羽的英雄业绩、慷慨豪情，突出了英雄主义的主题。同时，作品也突出地抒发了作者对历史和人生的深沉感慨。《单刀会》具有一种抒情诗剧的特点，剧中通过描绘关羽的英雄业绩、慷慨豪情，突出了英雄主义的主题。作品也突出地抒发了作者对历史和人生的深沉感慨。如关羽过江时那一段脍炙人口的唱词，对于剧情并不重要，实是作者借剧中人物来抒情：

水涌山叠，年少周郎何处也？不觉的灰飞烟灭，可怜黄盖转伤嗟。破曹的檣橹一时绝，鏖兵的江水犹然热，好教我情惨切！（云）这也不是江水，（唱）二十年流不尽的英雄血！（【驻马听】）

元朝称原在金人统治下的北中国人民为“汉儿人”，作者通过对历史英雄关羽维护汉家事业的歌颂，一定程度上流露了民族感情；同时描写了他对敌斗争的勇敢和智慧，鼓舞了人们向压迫者斗争的勇气和信心。《西蜀梦》（又名《双赴梦》）和《单刀会》一样，也是三国戏，塑造的是三国时蜀国关羽、张飞等人的形象。《西蜀梦》写关羽战死荆州，张飞又中途遇害。刘备遂尽起西蜀之师，为两人报仇雪恨的故事。这一类作品较多地反映了民间的英雄崇拜心理和价值观。

《哭存孝》写五代南唐大将李存孝为康君立、李存信谗间致死的故事，是历史题材的作品。作者在歌颂历史英雄人物的同时，也表现了他英雄史观的历史局限。与此相联系，他还在《哭存孝》中肯定李克用等以镇压黄巢农民军起家的历史人物，表现了他的阶级局限。

总之，关汉卿的剧作在内容上涉及多种多样的社会层面和人物，并深刻地揭示了社会的黑暗面，表达了对恶势力的批判与憎恨；集中反映了社会中受压迫的弱者的生活遭遇和生活理想，热情赞美他们的美好品格；在反映社会对弱者的压迫的同时，始终表现出顽强的斗争精神和对美好人生的执着追求。这是关汉卿剧作的可贵之处，同时也是关汉卿之所以成为戏剧大家的一个重要因素。

六、关汉卿杂剧的艺术成就

（1）关汉卿是一位熟悉剧场、演员、观众的剧作家，剧作具有鲜明的剧场性，是“场上之曲”。在人物塑造方面，关汉卿的杂剧创造了一大批栩栩如生、性格鲜明的人物形象，大大丰富了中国古代戏剧文学形象的画廊。关剧中活跃着众多风神独具的戏剧人物，其中最为光彩夺目者是来自社会各个阶层的女性形象。他的杂剧不但能写出不同阶级或阶层的人物的不同特点，而且能写出同一阶层人物的不同风貌，有时甚至写出了人物性

格的丰富性和立体感。题材广泛,人物形象丰富多样,善于在人物对比中去塑造人物形象,在强烈的戏剧冲突中去揭示人物的性格特征。

(2)入戏快,迅速“聚焦”主要矛盾,引起观众兴趣,关目处理灵活。能根据生活发展的逻辑和主题的需要来安排故事情节,收到了突出主干、深化主题的效果。如《窦娥冤》。

(3)注重戏剧冲突,注意处理戏剧冲突的节奏,重视舞台效果,注意场面的冷热调剂。如《蝴蝶梦》《救风尘》。

(4)善于设置悬念,解决悬念的方式奇特:既在情理之中,又出人意料。如《蝴蝶梦》《救风尘》。在剧作结构方面,关汉卿的杂剧大多缜密而精巧,紧凑而多变,富于戏剧性效果,具有引人入胜的魅力。其作品大抵都能做到结构完整,开阖自如,首尾照应,开头不拖沓,结尾不松懈;戏剧冲突一环紧扣一环,悬念迭出,剧情的发展往往既出人意料之外,又在情理之中。这些都保证了他的优秀作品具有长久的舞台生命力。

(5)角色设置妥当,情节集中紧凑;注意角色配置,注意角色之间、人物性格之间的冲突,注意人物性格、形象的对比。

(6)剧作“务为滑稽”,重视喜剧性,科诨逗笑。

(7)本色、当行的戏剧语言。语言自然、真切、质朴,曲词宾白等符合演出要求,人物(角色)语言个性化。在戏剧语言方面,关汉卿一向以本色当行著称,他是元代杂剧作家中本色派的代表人物。所谓本色,是指语言质朴自然、生动活泼,既具有浓厚的生活气息,又富有典雅的艺术韵味,“文而不文,俗而不俗”,毫无雕琢的痕迹。所谓当行,是指善于运用语言来刻画人物,无论是曲词还是道白,皆符合人物的身份、地位,充分体现了人物语言的个性化。正如王国维在《宋元戏曲考》中所说:“关汉卿一空倚傍,自铸伟词,而其言曲尽人情,字字本色,故当为元人第一。”

第三节 王实甫和《西厢记》

《西厢记》被元末明初的贾仲明誉为“天下夺魁”之作,代表了元代爱情剧的最高水准,在中国戏剧史上占有重要地位。关于《西厢记》的作者,向来众说纷纭,一般认为是王实甫。王实甫,名德信,大都人,生平事迹不详,一生共创作了14种杂剧,现在全本流传下来的有《西厢记》《丽春堂》《破窑记》3种。王实甫的剧作多以儿女风情故事为主,有浓郁的抒情气氛,语言清丽华美,是文采派的典范。

一、西厢故事的演变

1. 元稹的《莺莺传》:封建社会多情少女的悲歌

《西厢记》最早源于唐代元稹的传奇小说《莺莺传》(又名《会真记》),主要写的是张生对莺莺“始乱之,终弃之”的悲剧故事,宣扬了女人是祸水的传统论调。

2. 唐宋其他文人笔下的崔张故事

到了宋代,崔张故事已被改编为多种文艺样式而在社会上广泛流传。秦观、毛滂都

有以此为内容的歌舞曲《调笑转踏》，赵令畤（德麟）据此改写为鼓子词《商调蝶恋花》，皆为西厢故事输入了新鲜的血液。赵的《商调蝶恋花》将西厢故事改变成说唱，但在情节上并无改动。只是将《莺莺传》结尾肯定张生抛弃莺莺的行为作为悲剧处理，这比起《莺莺传》来是一种进步。至于在具体描写上，虽也略有发展，但未能脱离原来的框架。此外，民间艺人还创作有南宋话本小说《莺莺传》、宋官本杂剧《莺莺六幺》、金院本《红娘子》等，可惜都已失传。自宋至金，崔张故事代代相传，从未间断。

3.《董西厢》：才子佳人自主婚姻的颂歌

对西厢故事的思想主题、情节内容和人物形象都做了创造性改造的是金代董解元的说唱文学《西厢记诸宫调》（又称《董西厢》）。《西厢记诸宫调》作者董解元，其名不详。“解元”是当时对士人的泛称。他主要活动于金章宗（1190—1208）时期（见《录鬼簿》和《辍耕录》）。诸宫调是一种兼具说、唱而以唱为主的曲艺。因其用多种宫调的曲子联套演唱而得名。据《碧鸡漫志》等书记载，北宋已有诸宫调，但现存最早最完整的诸宫调作品是《西厢记诸宫调》。《西厢记诸宫调》在西厢故事流变中的贡献如下：

第一，它改变了《莺莺传》的悲剧格局，代之以二人私奔而最终获得团圆的喜剧性结尾，从而使其主题上升到追求婚姻自由、反对封建礼教的时代高度。作品对爱情和礼教的矛盾冲突做了着力铺叙。

第二，《西厢记诸宫调》中的人物形象较原著也有诸多突破，而具有了崭新的个性特征。张生由背信弃义的负心郎变成了对爱情忠贞不渝的正面人物，不但变张生的抛弃莺莺为二人终于结合，而且将张生改成了一个忠于爱情、得不到莺莺宁可自杀的青年；莺莺由哀婉凄切、逆来顺受的柔弱女子变成了敢于冲破封建束缚的典型形象，莺莺由原作中纯粹被动的角色转变为主动接近心上人，不惜以自己的生命殉于爱情的人物形象。红娘在原作中是个次要的角色，在《西厢记诸宫调》里却成为很活跃的人物。莺莺的母亲在原作中只起了介绍莺莺与张生相见的作用，对他们的爱情从未加以干涉，在《西厢记诸宫调》中却成为阻碍崔张结合的礼教的象征，从而使整个作品贯穿了礼教与私情的冲突，在很大程度上改变了原作的面貌。

第三，从艺术形式和技巧来看，《莺莺传》原作只有 3000 余字，《西厢记诸宫调》却成了 50000 余字，大大地丰富了原作的情节。其中的张生闹道场，崔张月下联吟，莺莺探病，长亭送别，梦中相会等场面都是新加的；并随着这些情节的增加，人物的感情更为复杂、细腻，性格也更为丰满。在文字的运用上，作者既善于写景，也善于写情，并善于以口语入曲，使作品更为生动并富于生活气息。其后元杂剧注重人物思想感情的刻画，走的的就是这种路子。

第四，《西厢记诸宫调》中的矛盾冲突也有了发展变化，由崔张二人之间的恩恩怨怨转移到他们为追求爱情幸福而与讲究世家大族体面的崔老夫人的矛盾斗争上。这些新的变化，极大地丰富了作品的思想内容，为元杂剧《西厢记》的创作提供了蓝本。

王实甫《西厢记》直接取材于金代董解元的《西厢记诸宫调》，把作品主旨升华为“愿普天下有情的都成了眷属”。同时又对《西厢记诸宫调》做了新的改变：第一，删减了许多不必要的情节，使结构更完整，情节更集中。例如，在《西厢记诸宫调》中，孙飞虎兵围普