

霍松林 主編

閻漢卿作品賞析集

己蜀書社

中国古典文学赏析丛书

中國古典文學叢書

閻漢卿作品賞析集

巴蜀書社

责任编辑：邓 南
特约编辑：苏竣孚
封面题字：启 功
封面设计：陈世五
技术设计：盛寄萍

●中国古典文学赏析丛书

关汉卿作品赏析集

霍松林 主编

巴蜀书社出版发行 (成都盐道街三号)
四川省新华书店经销 四川新华印刷厂印刷

开本 850×1168毫米1/32 印张9 插页5 字数 200千字
1990年6月第一版 1990年6月第一次印刷
印数：1—2830

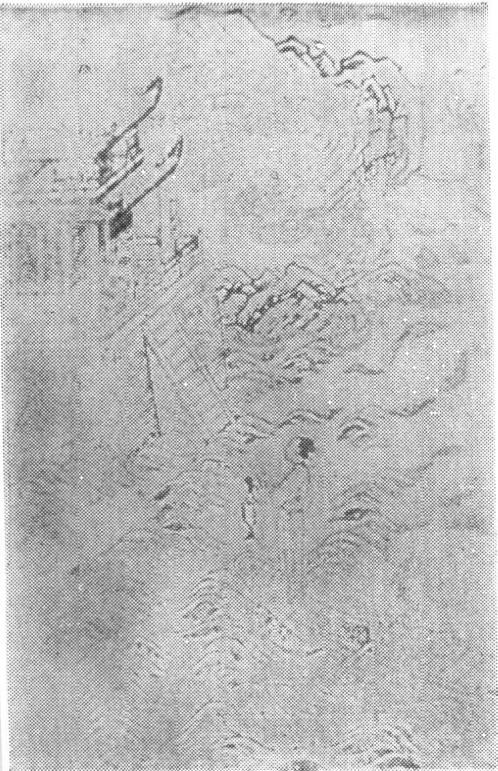
ISBN7-80523-272-5 / I · 119 定价：4.07元



关汉卿画像(彩墨)1985年，
世界文化名人关汉卿戏剧创作七
百年纪念 李斛作

中国历史博物馆藏

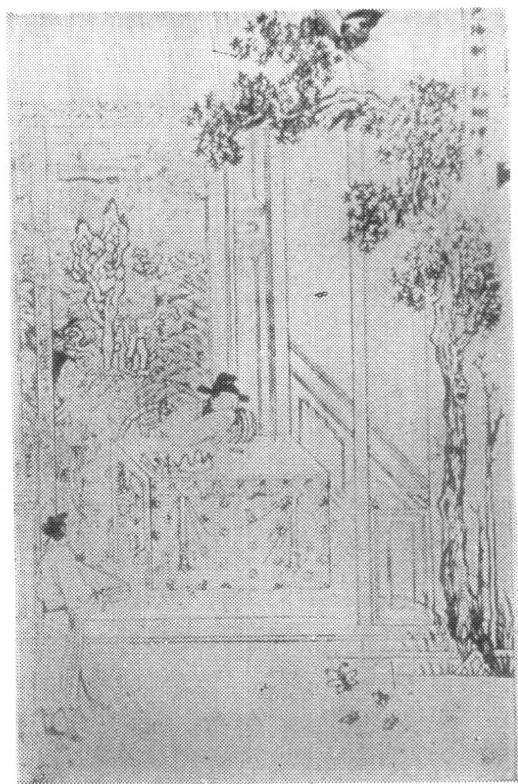




明万历顾曲斋刻本

《望江亭》插图

——选自《古杂剧》



明万历博古堂刻本

《蝴蝶梦》插图

——选自《元曲选》

中国古典文学赏析丛书

编辑缘起

我们伟大祖国向以文明古国著称于世。历史悠久，民族传统文化源远流长，古代典籍浩如烟海，文学家、诗人、词人更是群星灿烂，名家辈出。为了有分析有批判地继承我国古代文化遗产，为了探索和总结古代作家的艺术经验，提供今人创作借鉴和参考，特别是为了在广大青年读者中普及我国古典文学名著，提高他们的知识水平和欣赏水平，培养他们的高尚情操和爱国主义思想感情，我们决定编辑出版一套《中国古典文学赏析丛书》，以供广大青年读者学习、阅读和参考。

这套丛书各个集子均为作家作品赏析专集，精选作家不同时期、不同阶段、不同内容、不同体裁、不同风格的代表作品加以赏析，使读者读此一集即可对该作家作品有一个比较系统的、比较全面的和比较深入的了解。

这套丛书力求知识准确，分析精辟，简明扼要，深入浅出。各级各类大专院校文科教材、中小学语文课本所选篇目均尽量收入，故本丛书亦可供一般研究工作者、大中小学教师、大中学校学生以及广大古典文学爱好者阅读和参考。

这套丛书以中国文学史为线，以诗词文为主，以唐宋作家作品为重点，兼顾其他各段作家作品，兼顾其他文学体裁。

为了保证丛书质量，特约请学界名流，对古典文学研究有素

的专家、学者和同志分别担任各个赏析集子的主编或撰稿人。赏析文章全部新撰，不收已发表于书刊上的旧作，以期尽可能达到目前最新最高水平。

这套丛书由各赏析集主编负责约稿、审稿、改稿和定稿工作。全套丛书均由巴蜀书社编辑部协助丛书编委会最后审定。这套丛书拟编五辑，每辑十种，由巴蜀书社负责陆续分辑出版，五年内出齐。

编辑作家作品的赏析专集丛书，尚属首创，是一项开拓性的工作。由于没有现成的经验可供借鉴，只能在摸索中前进；加上我们水平有限，工作中缺点和错误在所难免，恳切希望专家和广大读者批评指正。

《中国古典文学赏析丛书》编辑委员会

巴 蜀 书 社 编 辑 部

一九八六年九月

前 言

元曲（包括杂剧和散曲），在元代众多的文学形式中所取得的成就最高，它是元代文学的光辉代表。《中原音韵序》指出：

“世之共称唐诗、宋词、大元乐府，诚哉！”将元曲跟唐诗、宋词并列而论，表明元曲在中国文学史上是继唐诗、宋词之后，又一个文学发展的高峰。

元杂剧是一种有广泛群众性的综合性的舞台艺术，标志着我国戏曲艺术的全面成熟。在元朝统治的短短的九十馀年里，涌现出大批的优秀作家与作品，构成我国戏曲发展史上一个灿烂的黄金时代。元散曲这种新的诗歌样式，独具一格。有杂剧家兼写散曲的，也有专门从事散曲创作的。他们的作品风格，各不相同，亦能齐放异彩。在元曲名家辈出的行列里，关汉卿当推为佼佼者，王国维称赞他“一空依傍，自铸伟词，而其言曲尽人情，字字本色，故当为元人第一”。这是符合实际的。

关汉卿一生主要从事杂剧创作。是一位多产的作家，根据各本《录鬼簿》的记载以及其他有关资料，他著有杂剧67部，现仅存18部。其中，有个别作品是否出于关汉卿的手笔尚无定论。在现存关汉卿的杂剧作品中，曲白俱全者15部，《调风月》、《拜月亭》、《西蜀梦》3部曲文完整，科白残缺。另有《唐明皇哭

4461502

香囊》、《风流孔目春衫记》、《孟良盗骨》3部，仅存残曲。

关汉卿的杂剧作品有悲剧，也有喜剧，有现代戏，也有历史戏，题材极为广泛。

有的作品揭露当时政治的黑暗，社会的混乱，歌颂人民向贪官恶霸的反抗斗争。《窦娥冤》是我国古典戏曲中现实主义和浪漫主义相结合的优秀剧作，它描写了一个受尽磨难的下层妇女窦娥跟官府恶霸进行誓死不屈的斗争，她遭遇惨痛，最后落得个“问斩”的悲剧结局，具有异常深刻的社会意义。《蝴蝶梦》、《鲁斋郎》是写得很成功的两本反恶霸的公案戏。前者写王婆婆的三个儿子为了报父仇打死无恶不作的皇亲葛彪，因而坐牢判刑，最后得救。后者写恶霸鲁斋郎强夺民妻，害得普通百姓妻离子散，就连有一定政治地位的官吏张珪也不免遭殃，可见元代统治之残暴。两本杂剧中的花花太岁鲁斋郎和皇亲葛彪，都是飞扬跋扈的权豪势要，作品从他们身上影射了封建统治阶级的凶狠，也反映了人民在被压迫之下的痛苦呻吟。王家三兄弟“以牙还牙，以眼还眼”，终于用自己的铁拳打死罪恶昭彰的葛彪，报了父仇，表明在吏治黑暗的时代，人民只有用自己的力量，铲除邪恶，其中寓含着剧作家强烈的民族意识。

有的作品写被压迫、被蹂躏妇女的悲惨生活，突出了她们机智勇敢的反抗精神和非凡超群的斗争艺术。剧作家在以妇女为主人公的杂剧中，不单纯通过婚姻纠葛，揭露封建礼教和封建婚姻制度的虚伪和罪恶，而是跟鞭挞娼妓制度和抨击权豪势要紧密结合起来，赋予作品以时代气息，概括出深刻的社会认识意义。其中以《救风尘》、《望江亭》最有代表性，两剧全用诙谐幽默的笔触，妙趣横生，是关汉卿喜剧中的两颗明珠。《救风尘》描写了妓女赵盼儿见义勇为，救助自己姊妹宋引章，制服流氓阔商周

舍（周同知之子）的故事，成功地塑造了仗义任侠，聪明练达、智慧过人的下层妇女形象。表现这方面题材的还有《金线池》和《谢天香》，它们分别写杜蕊娘和秀才韩辅臣、谢天香和词人柳永的爱情故事，如实地反映了处在社会下层的妓女所遭受的屈辱不幸和她们强烈要求摆脱奴役地位的愿望。另一个著名喜剧《望江亭》中的年轻寡妇谭记儿聪明过人，有胆有识，在极其危险的关头，敢于巧扮渔妇，登临望江亭，抓住对手杨衙内好色贪杯的特点，巧取势剑金牌和逮人文书，终于使这个歹徒受到应得的惩罚。

在表现青年男女爱情生活的题材上，比较优秀的作品当推《拜月亭》和《调风月》。《拜月亭》将王瑞兰和蒋世隆的爱情故事，置于战乱离散的广阔背景上展开，既赞颂了一对青年男女坚贞不渝的爱情，对封建的门第观念是一个有力地批判，也在一定程度上反映了当时人民备受战乱之苦的惨痛经历。作品按照王瑞兰作为仕宦小姐的身份、地位，入情入理地描写了她的思想性格和复杂的矛盾心理，真实生动。《调风月》的主人公燕燕，是贵族的婢女，作品描写了她被引诱误入情网，接着又遭到遗弃，最后不得不做贵族纨绔子弟的小妾，从而深刻地揭露了统治势力的伪善和残忍，表现了对被压迫者渴望摆脱卑贱地位的深切同情。作者成功地刻画了燕燕聪颖、多情而又坚强不屈的性格，也合乎情理地袒露了她内心变化的痛苦历程。

还有一些作品写历史题材，歌颂了历史上的英雄人物。其中以《单刀会》的成就最突出，它通过关羽接受东吴鲁肃的邀请渡江赴宴的故事，刻画了关羽在保荆州的斗争中所显示的威武、忠勇和智慧。作者在表现正统观念的同时赋予作品以时代的内涵，包含着一定的民族反抗精神。《西蜀梦》、《哭存孝》都是写英

雄人物惨遭杀害的故事，或表现人民至死不屈、要求雪恨的反抗意志，或揭露了宵小弄权、忠良残死的黑暗现实，对于封建官场有一定批判性。

总之，关汉卿的杂剧作品深刻地揭露和批判了当时黑暗的社会制度，表达了人民的斗争精神和美好理想，被后世称为元代社会的一面镜子。当然他的作品也掺杂了一些封建伦理、封建迷信观念。这是由于时代局限所致。

关汉卿的杂剧在艺术上取得了卓越的成就。

首先，深刻而强烈的现实性和积极的浪漫主义精神相结合。关汉卿的杂剧广阔而有一定深度地反映了元代这个特殊社会的许多方面。《窦娥冤》中对高利贷的盘剥、恶霸的横行、官府的贪脏枉法、妇女的备遭残害、知识份子的地位低微以及人民的反抗意识等都概括其中，具有较强的浓缩性。《鲁斋郎》、《蝴蝶梦》则是元代民族压迫、民族歧视的如实写照。剧作家往往在现实主义描写的基础上，抹上一层浪漫主义色彩。追求理想境界，表现大无畏的英雄气概，以及强烈的反封建性，是其浪漫主义的基本精神。如窦娥法场上发下的三桩誓愿，谭记儿在望江亭一夕就骗到了置人于死地的钦赐和敕令，关羽在杀机四伏的宴会上，剑响出鞘，连喝二声，这些想象和夸张，都有利于体现浪漫主义精神。

其次，异常成功地塑造了社会生活中各种各样的富有典型意义的人物，构成了正反形象五彩缤纷的画廊。作者笔下的人物既有阶级的共性，又有鲜明的个性，一般和个别，普遍性和特殊性得到辩证统一。在作者的杂剧中涌现出一大批受摧残、遭欺凌的妇女群象。她们都有着共同的冲击旧制度的精神，但其性格特征绝不雷同。她们在剧中沓至纷来，各逞自己的风貌。赵盼儿的任

侠仗义，泼辣大胆，不同于谭记儿的持重自信，机智勇敢；宋引章的天真可爱，稚气任性，不同于谢天香的柔弱屈从，甘为命运摆布；王瑞兰的温柔坚贞，有情有义，不同于燕燕的聪明多情，心高气傲。而窦娥的无比善良，倔强顽强，则又是独一无二的。作者塑造的一系列反面人物。都表现出压迫阶级邪恶势力残暴的反动本质，又抓住人物性格中突出的一点进行勾画，使其各具个性特色。同是权豪势要，鲁斋郎狂妄傲慢，葛彪飞扬跋扈，而杨衙内则老奸巨猾；同是流氓恶霸，张驴儿死皮泼赖，而周舍则诡计多端；至于桃杌的昏庸狠毒，则非一般脏官可比。总之，剧作家将正反两组人物形象组成尖锐的戏剧冲突，或写成悲剧，或写成喜剧，表现了强烈分明的爱憎，对正面人物倾注了全部的同情，而对反面丑类则极尽揭露鞭挞之能事。

再次，按照舞台艺术的特点，安排组织戏剧情节和结构，表现了大艺术家的匠心独运。戏剧冲突集中，主线分明，在四折中，剧情围绕主要人物和主要事件展开，不枝不蔓。《窦娥冤》主要突出窦娥蒙受冤狱，至于受高利贷盘剥，出嫁成婚，夫死寡居，则简笔交代，惜墨如金，做到主干清楚，题旨突出。《拜月亭》写王瑞兰悲欢离合的婚姻遭遇，溶合广阔的社会背景，情节多而不乱，主线分明。同时，将正反对立面构成尖锐的冲突，层层推进，自然合理。传世的许多剧作，戏剧冲突一般都有一个开头、发展、高潮、结局的完整过程。另外，还运用蓄势、悬念等多种艺术手法，促进情节的突转。《单刀会》前面两折借助侧面描写，让其他人物出场，颂扬关羽的英雄事迹。这就为主要角色的登场充分蓄势，渲染气氛。《蝴蝶梦》王婆婆的继母身分，直到最后包拯在公堂审问追逼中才彻底露出，顿时，使情节陡转，引向大团圆的结局，亦牵动着读者的心弦，随着人物的命运波动起

伏。

语言口语化，朴实自然，字字本色，既有浓厚的生活气息，又有深远的艺术韵味，这是关汉卿剧作的又一特点。就运用语言来说，关汉卿有别于白朴、王实甫等文采派的杂剧家，被推为本色派之首。无论曲词，还是宾白，无不通俗生动，不避俚俗，不假雕饰，但并非是自然状态中的生活用语，而是经过精心锤炼的戏剧文学语言。他的杂剧语言风格也是丰富多采的，能适应题材、主题、人物的不同需要而加以变化，富有个性化特色。写悲剧，“血泪涟涟”；写喜剧“妙趣横生”。“该雄壮则雄壮，该妩媚则妩媚，该俚俗则俚俗，该艳丽则艳丽”，真是不拘一格，变化多端。

关汉卿生活于十三世纪，比欧洲一些大戏剧家莎士比亚、莫里哀都早得多，他的杂剧创作无论在我国还是在世界戏剧史上都占有重要地位，产生深远的影响。就国内而言，他的优秀剧作为广大人民所喜爱，七百多年来一直上演不衰，大部分作品都活跃在当今的舞台和银幕上。就国外而言，《窦娥冤》早在1838年就译成法文流传到欧洲去了。接着，又译成英、德、日等国文字，在世界各地广泛传播。正如陈毅同志为关汉卿戏剧创作七百年纪念大会重要题词中指出：“关汉卿接近下层人民，熟悉人民语言和民间艺术形式，也深知人民的疾苦和愿望，所以能成为元代杂剧的奠基人，使他在思想上、在艺术上能发出炫耀百代的光彩。”1958年，他被列为世界文化名人之一，受到世界人民的爱戴和敬仰。

二

关汉卿的杂剧作品是符合元杂剧创作的艺术体制的。元杂剧

一般由演员化妆后，在一个固定的场所演出，它通过唱曲、宾白、科介的结合来表演一个完整的故事，还配有多种乐器伴奏。

在结构上，通例是一本四折。但也有例外：如《赵氏孤儿》一本五折，如《西厢记》，则多达五本二十一折。“折”的含义，跟现代戏剧形式的“幕”大体相同，它是故事情节发展的自然段落，不受时空的限制。每一折大都包含了几个场次，也有一折就是一场的。有的杂剧，除四折外，还加一个楔子。如《窦娥冤》、《鲁斋郎》、《蝴蝶梦》等都有楔子。楔子虽然篇幅短小，却是全本有机的组成部分，多用于介绍人物、故事，或埋伏线索。一般置于剧本最前面，有的也放在折与折之间，起着开场或过场的作用。此外，全剧结尾，还有两句或四句诗，对仗工整，甚至押韵，叫“题目正名”，主要是用来概括全剧的内容和点出剧本的名称。如《单刀会》结尾：

题目 孙仲谋独占江东地

请乔公言定三条计

正名 鲁子敬设宴索荆州

关大王独赴单刀会

在曲词上，每一折必须用同一宫调的曲牌，组成一套曲子，跟散曲的套数相类，所用的曲子多少不限，少至三、四支，多达二、三十支。四折可以用四种不同的宫调。通常演唱的有九宫调：黄钟宫、正宫、中吕宫、南吕宫、仙吕宫、商调、越调、双调、大石调。第一折多用仙吕宫，第四折多用双调，二、三折多用正宫、中吕宫、南吕宫及越调等。

在角色上，约可分为末、旦、净（包括丑）、杂四大类，主

角只能是末、旦二类。每类之中又各分许多细目。末，剧中的男角，男主角叫做正末，另外还有副末、冲末、大末、二末、三末、小末、外末、末泥等名目。旦，剧中的女角，女主角叫正旦，另外还有副旦、贴旦、外旦、老旦、大旦、小旦、花旦、色旦、搽旦等名目。净，以扮演喜剧人物或反面人物为主，多是男角，也偶有女角，可分净、副净、二净、丑等名目。杂，不属于以上三类的其他角色。如孤（官吏）、祗从（侍从）、卒子（士兵）、细酸（穷书生）、李老（老头）、卜儿（老妇）、孩儿（小孩）、邦老（盗贼）、都子（乞丐）、驾（皇帝）等。

在演出上，包含有唱、科、白三大要素。唱，即唱曲，是主要构成部分，以代言体的方式，由主角唱出，可以抒情、叙事、议论、描写、对答等。一般的情况，一剧限一人主唱到底。由正旦主唱的杂剧叫旦本，由正末主唱的杂剧叫末本，其他角色只有宾白，偶尔也唱楔子中的曲子。不过在创作实践中，有的剧本也突破了这个限制。如《望江亭》第三折，除了正旦主唱外，其他副角还在最后由分到合地唱了一支曲子。《单刀会》变动更大，由正末主演关羽，但在第一折扮乔玄，第二折扮司马徽，就是说全本由关羽、乔玄、司马徽分别主唱。王实甫的《西厢记》，则分别由张生、莺莺、红娘三个角色主唱，更有新的突破和发展。

科，即科介，或叫做“介”，是演员在舞台上表演的情态动作、武打舞蹈、舞台效果等。如《窦娥冤》第三折，“正旦跪科”，“做哭科”，“内做风科”。

白，即宾白，是人物的道白。由散文和部分韵文（诗、词、顺口溜等）组成，对推进戏剧情节和刻画人物性格都具有重要作用。说白的形式有对白（人物和人物之间的对话）、背白（背着其他人物表白自己的心里话）、带白（人物在唱词中插入的话）、

独白，包括定场白、冲场白。定场白是角色初次上场时的自我介绍，一般先要念二至四句诗。冲场白是角色第二次以及以后上场时的自叙。

三

关汉卿是我国伟大的戏剧家，也是元代著名的散曲家。他一生除了主要从事杂剧创作外，还兼写散曲。现存散曲七十篇，其中小令五十七首，套数十三套，另有四支残曲。

他的散曲，内容丰富，题材广泛。

其一，描写青年男女的恋情。如〔仙吕·一半儿〕《题情》四首，是一组美妙的情歌，恋人幽会时的欢情，付诸具体形象，维妙维肖；分手后的相思，坦露心扉，探幽入微。用语率真，表情炽烈奔放。

碧纱窗外静无人，跪在床前忙要亲。骂了个负心回转身。虽是我话儿真，一半儿推辞，一半儿肯。

直言不讳的神情动态，见出这一对恋人冲破封建藩篱，大胆幽会，迈出了追求自由相爱的勇敢一步。正如郑振铎先生在《插图本中国文学史》中所说：关汉卿“无论在小令或套数里，所表现的都是深刻细腻，浅而不俗，深而不晦的；正是雅俗共赏的最好的作品，象〔一半儿〕四首的《题情》，几乎没有一首不好的，足当《子夜》、《读曲》里的最隽美的珠玉。”〔中吕·古调石榴花〕《怨别》，是写一位女子热恋而离散的苦闷情怀。情人“受了些闲是闲非”，无理非难，便急流勇退，这位多情女子深为情丝的中道割断而烦恼、哀怨，“守香闺，镇日情如醉”。

结尾，她“呼使婢将绣帘低卷，把重门深闭，怕莺花笑人憔悴”，备受感情的折磨，陷入懊恼的深渊，暗示出渺茫无望的悲剧前景。

其二，描写“别离易，相见难”的愁绪。如〔商调·梧叶儿〕《别情》：

别离易，相见难，何处锁雕鞍。春将去，人未还。
这其间，殃及杀愁眉泪眼。

这位女子对离人远行，长久不归的思念，透过她自身“愁眉泪眼”的情态表露无遗。先以锁不住雕鞍，形象可睹，写别离之易。接着述出春来又去，季节更替，极言远行之久，相见之难。

“这其间”，妙在承上接下，导引出思妇悲苦的形象，以形见情，真“俊哉语也”！〔南吕·四块玉〕《别情》，写女主人公凭栏极目，久久伫立，眼帘前溪斜山遮，不见离人远去的身影，表现了她依依惜别之情。〔双调·沉醉东风〕《别情》两首，从捧盞饯行到去后相思，描绘出一个较长的变化过程，其中有阁泪汪汪的吉祥祝愿，也有“鸾孤凤单”的忧愁愤怨，维妙维肖，颇有情致。〔黄钟·侍香金童〕，通篇为一景一物的描画，环境气氛的烘染，却恰到好处地映衬出女主人公空旷孤寂的情思，字里行间流露出对离人的无限眷恋。最后，更阑人静，蟾光皎洁，于深沉院落，排设几案，“整顿了霓裳，把名香谨爇，伽伽拜罢，频频祷祝：不求富贵豪奢，只愿得夫妻每早早圆备者”。卒章显志，题旨为之升华，似蛟龙出渊飞腾而起，积极可取的内涵自现。

其三，描写城乡奇丽的风物。如〔南吕·一枝花〕《杭州景》，广泛选取富有特征性的景色，细致地描摹出杭州这座历史