

本 卷 提 要

元代文学,上接金代文学,下连明代文学;约始于1234年蒙古帝国灭金,迄于1368年朱明王朝推翻元王朝,计130余年。

元代文学与以往时代的文学最显著的不同是:一直居于正统地位的诗歌、散文相对衰微,俗文学,特别是戏曲文学兴盛起来。最能代表元代文学成就的是元曲。

本卷重点叙述元代戏曲文学史。第一章概述,在说明元代社会和元代文学的关系的同时,介绍了元代杂剧兴盛的原因、分期、渊源、体制等问题。接着以四章的篇幅叙述元代杂剧的重要作家、作品,以及发展概况,以一章篇幅叙述元代南戏概况。

散曲和杂剧同为元曲的组成部分。本卷第七章叙述了元代散曲的兴起和发展概况,以及前后期的代表作家和代表作品。

元代诗文的成就虽然不及元曲,但也有其不同于其他时代的特点。本第八章叙述了它的特点和主要作家的文学业绩。

本卷熔铸了著者学习和研究元代文学的心得,并汲取了近年来国内外学者研究元代文学中已被公认的新成果,对元代文学史的叙述力求做到全面、系统、准确、深刻,重点突出,可读性强。

目 录

中国元代文学史

一、元代文学概述	1
(一) 正统文学的衰微和俗文学的兴盛	1
1. 元代社会和元代文学	1
2. 杂剧兴盛的原因	3
3. 元代杂剧的分期和南戏、话本小说的发展	6
(二) 元代杂剧的渊源和体制	7
1. 元代杂剧的渊源	7
2. 元代杂剧的体制	8
二、关汉卿	11
(一) 关汉卿的生平和作品	11
1. 关汉卿的生平	11
2. 关汉卿的作品	13
(二) 关汉卿的悲剧代表作——《窦娥冤》	15
1. 《窦娥冤》的剧情梗概和主题思想	15
2. 《窦娥冤》的人物形象	17
3. 《窦娥冤》的浪漫主义手法和悲剧性	20
(三) 关汉卿的爱情剧	21
1. 《望江亭》和《救风尘》	21

2.《拜月亭》和《调风月》	25
3.《金线池》和《谢天香》	28
(四)关汉卿的公案剧	29
1.《鲁斋郎》	30
2.《蝴蝶梦》和《四春园》	32
(五)关汉卿的历史剧	33
1.《单刀会》	34
2.《西蜀梦》和《哭存孝》	36
(六)关汉卿杂剧的成就和影响	37
1.关汉卿杂剧的成就	37
2.关汉卿杂剧的影响	42
三、王实甫	44
(一)王实甫的生平和作品	44
(二)《西厢记》故事创作源流	46
1.元稹的《莺莺传》	46
2.赵德麟的[商调·蝶恋花]鼓子词	47
3.董解元的《西厢记诸宫调》	47
(三)《西厢记》的主题思想和人物形象	49
1.《西厢记》的主题思想	49
2.崔莺莺的形象	50
3.张生的形象	54
4.红娘的形象	55
5.老夫人的形象	56
(四)《西厢记》的艺术成就	57
1.《西厢记》的戏剧冲突	58
2.《西厢记》的艺术结构	59

3.《西厢记》的人物塑造	59
4.《西厢记》的语言特色	62
(五)《西厢记》的影响	64
四、元代前期其他杂剧作家	67
(一)白朴	67
1.白朴的生平和作品	67
2.《墙头马上》	69
3.《梧桐雨》	72
(二)马致远	73
1.马致远的生平和作品	73
2.《汉宫秋》	74
3.马致远的神仙道化剧	77
(三)高文秀 康进之 纪君祥 李潜夫 郑廷玉	81
1.高文秀和他的《双献头》	81
2.康进之和他的《李逵负荆》	83
3.纪君祥和他的《赵氏孤儿》	85
4.李潜夫和他的《灰阑记》	88
5.郑廷玉和他的《看钱奴》	90
(四)杨显之 石君宝 尚仲贤 李好古 李文蔚等	93
1.杨显之和他的《潇湘夜雨》	93
2.石君宝和他的《秋胡戏妻》	96
3.尚仲贤和他的《柳毅传书》	99
4.李好古和他的《张生煮海》	101
5.李文蔚等前期其他杂剧作家	103

五、元代后期杂剧作家	105
(一) 杂剧的南移和衰微	105
(二) 郑光祖	108
1. 郑光祖的生平和作品	108
2. 《倩女离魂》	109
3. 《王粲登楼》	113
(三) 宫天挺、秦简夫和元代后期其他杂剧作家	115
1. 宫天挺和他的《范张鸡黍》	115
2. 秦简夫和他的《东堂老》	118
3. 元代后期其他杂剧作家	121
(四) 无名氏的杂剧	123
1. 无名氏杂剧概况	123
2. 《陈州糴米》	126
六、元代南戏	130
(一) 南戏的兴起	130
1. 南戏的产生和发展	130
2. 南戏的体制	132
(二) “四大传奇”：《荆》、《刘》、《拜》、《杀》	133
1. 《荆钗记》	133
2. 《白兔记》	135
3. 《拜月亭记》	137
4. 《杀狗记》	140
(三) 高明的《琵琶记》	142
1. 高明的生平和作品	142
2. 《琵琶记》的思想内容和人物形象	143
3. 《琵琶记》的结构布局和语言艺术	148

七、元代散曲	152
(一)元代散曲的形成	152
1. 元代散曲的兴起和发展	152
2. 散曲的体制	154
(二)元代前期散曲作家	156
1. 关汉卿 马致远	156
2. 卢挚 姚燧	161
3. 王和卿 杜仁杰	164
(三)元代后期散曲作家	167
1. 张养浩	167
2. 张可久 乔吉	170
3. 贯云石 徐再思 薛昂夫	177
4. 睢景臣 刘时中	180
八、元代诗文	184
(一)元代诗文特点	184
1. 元代诗歌特点	184
2. 元代散文特点	187
(二)元代前期诗文作家	188
1. 耶律楚材	188
2. 刘因	191
3. 赵孟頫	193
(三)元代后期诗文作家	195
1. 虞集	195
2. 萨都剌	198
3. 杨维桢 王冕	200
九、结 语	205

一、元代文学概述

(一) 正统文学的衰微和俗文学的兴盛

元代社会和元代文学

公元 1234 年,即金哀宗天兴三年,宋理宗瑞平元年,成吉思汗之子、蒙古帝国第二个可汗窝阔台灭金,夺取了女真族统治下的中国北部政权。1271 年,即元世祖至元八年,宋度宗咸淳七年,成吉思汗之孙、蒙古帝国第五个可汗忽必烈改“大蒙古”国号为“大元”;又于 1279 年,即至元十六年,灭宋一统中国。1368 年,即元惠宗至元二十八年,元王朝在农民起义的冲击下,被明王朝推翻。元代文学,上接金代文学,下连明代文学,计 130 余年。

元王朝是我国历史上第一个由北方游牧民族统治者建立的君临全国的封建王朝。它结束了从五代开始的持续三个多世纪的分裂状态,改变了北宋以来长期存在着的萎靡不振的政治局面;它的版图超过了汉、唐,“北逾阴山,西极流沙,东尽辽左,南越海表。”^① 今日中国的辽阔疆域,即是在元代基本上定下了轮

^① 《元史·地理志》。

廓。元代尽管历时不长,却由于它是一个多民族相互融合,并与外界有着广泛交流的开放时代,因此在中国历史上具有特殊的重要地位和丰富的内容。在元代,一方面民族矛盾、阶级矛盾十分尖锐、复杂,另一方面各民族之间、南北方之间的渗透、交融得到了加强,经济、政治和文化生活呈现出多元性,有了新的发展,其文化成就在当时居于世界领先地位。正是在这样的社会背景下,元代文学成为中国文学发展过程中一个新阶段的开始。

元代文学与以往时代的文学最显著的不同是:一直居于正统地位的诗歌、散文相对衰微,俗文学,特别是戏曲文学兴盛起来。

元代以前的文学,从《诗经》、先秦散文,到唐诗、宋词以及唐宋八大家散文,尽管作品不可计数,但不出诗歌、散文两种形式,小说还只是雏型。至元代,诗文作家、作品依然不少,刘因、赵孟頫、虞(集)杨(载)范(梈)揭(傒斯)“四大家”和杨维桢、萨都刺、王冕等人也均有一定成就,但只不过是文坛的星点之光。从总体上看,其思想性与艺术性,较前代都大为逊色。都穆在《南濠诗话》中说,即如元诗“四大家”,与宋诗相比,“特太山之卷石耳。”而王世贞则称有元一代无文章。这个说法未免绝对,但以高官显宦的知识分子为主要作者的元代诗文,多受官方哲学理学的濡染浸淫,确实内容空泛,专事雕绘,很少有创造性。

占据元代文坛主要地位,取得最突出成就的,是元曲。在中国文学史上,元曲向来与汉赋、唐诗、宋词并称。所谓元曲,包括散曲和杂剧。散曲是在民间说唱艺术影响下形成的更适合使用口语的新的诗歌形式。虽然由于正统的文学观念不重视散曲,许多作品散失,但现在可考的元代散曲作家仍有 200 余人,作品 4300 多首。杂剧文学更是一种属于俗文学之列的全新的文学形

式,具有与诗歌、散文迥然不同的特征:“至其体则全与诗词各别,取直而不取曲,取俚而不取文,取显而不取隐,盖此乃叙古人之言语,使愚夫愚妇共见共闻,非文人学士自吟自咏之作也。”^①它已跳出了文人的圈子,而以下层平民百姓为对象。杂剧自金末元初在北方产生之后,很快风靡全国,放射出灿烂的光彩。成宗元贞、大德年间(1295—1307年)是杂剧创作和演出的鼎盛时期,人才辈出,硕果累累,呈现空前繁荣的局面。元代杂剧作家约有200人,姓名可考的元代作家的作品有500种,元代无名氏的作品有50种,元明之际的无名氏作品有187种,总计737种。保存至今的作品共162种,其中明代臧晋叔的《元曲选》收入100种,今人隋树森汇集近几十年发现的元杂剧刻本和抄本的《元曲选外编》有62种。由于明代中叶以后,杂剧的演唱逐渐失传,剧本也大量散佚,元代杂剧的实际作家和作品数当超过以上数字。元代杂剧的成就和影响要远比散曲大,因此人们也把元曲作为杂剧的同义语,说“元曲”指的就是元代杂剧,如上面说的《元曲选》和《元曲选外编》都是元代杂剧选,并不包括散曲。在元代,深受平民百姓喜爱的杂剧,取代了先秦以来诗歌、散文的地位,引领起一代之风骚,成为元代文学的代表。

杂剧兴盛的原因

作为元代俗文学也是整个元代文学最高成就的杂剧,它的兴盛是有其经济、政治、文化诸方面的社会原因的。

首先,元代杂剧的兴盛有赖于元代社会经济特别是城市经济的繁荣。蒙古贵族在灭金战争中,铁骑所至,玉石俱焚,大片耕

^① 徐大椿(1699—约1778):《乐府传声》。

田被辟为牧场,使农业经济遭到严重破坏。但至元世祖忽必烈时,实行劝农政策,鼓励开荒,发展屯田,兴修水利,禁止军队占农田为牧场和践踏庄稼,使农业生产迅速得到发展。元代手工业、商业和海外贸易,以及漕运、海运,均相当发达,这就使城市经济十分繁荣。据《马可·波罗游记》记载,当时的大都(今北京)已成为东方商业的中心,“外国巨价异物及百物之输入此城者,世界诸城无能与比。……百物输入之众,有如川流之不息。仅丝一项,每日入城者,计有千车。”“营业之妓女,娟好者达两万人。每日商旅及外侨来者,难以数计,故均应接不暇。至所有珍宝之数,更非世界上任何城市可比。”中国南北各地,商业城市星罗棋布。杭州、宁波、温州、广州等邻近海滨的城市,也极为繁荣。元代社会经济的发展,为杂剧的发展准备了坚实的物质基础,提供了演出场所、舞台设备、服装道具等等必要的条件;而城市经济的繁荣,则使城市人口增多,杂剧有了众多而又集中的观众,得以兴盛和繁荣。据元人夏庭芝的《青楼集》记载,经常在大都演出的名演员就有 20 多人。

其次,元代杂剧的繁荣,也由于元代统治者对歌舞、戏曲的特殊爱好。南宋孟珙《蒙鞑备录》说:“国王出师,亦以女乐随行。率十七八美女,极慧黠,多以十四弦等弹大官乐,四拍子为节,甚低,其舞甚异。”蒙古贵族在征战中都要以女乐相随,统治中国后更加提倡歌舞、戏曲。马可·波罗就曾谈到,元朝宫内团拜,席散后,有音乐家和梨园子弟演剧,来娱乐宾客。元蒙统治集团的爱好,使杂剧能够迅速发展、流行,在排场、音律、演技等方面也不断提高。元蒙统治者虽然也查禁戏曲作品,但他们查禁的是戏曲的内容,而不是戏曲本身。这恰恰说明他们对戏曲社会作用的重视。元蒙统治者从维护自己统治利益的需要出发来对待杂剧,有

不利于杂剧发展的一面,但他们对杂剧的爱好和重视,又无疑地促使了杂剧这一新的文艺样式的繁荣。

第三,元代思想文化政策比较宽松、开放,各民族文化交流和融合大大加强,也对元杂剧的繁荣起了积极的推动作用。元代统治者虽然极力推行民族压迫、民族歧视政策,将全国人分为蒙古人、色目人(西域、欧洲各藩属人)、汉人(原辽金统治下的华北地区汉人)、南人(原南宋统治下的南方汉人)四等,在政治上、法律上规定不同的待遇;但这些以武力得天下的统治者,对思想控制却不很重视,对言论不加干涉,采取自由放任的政策,只要不是直接咒骂蒙古统治者和直接鼓吹反抗的,都不会受到禁止。这使杂剧能够比较自由地发展。又由于元代国际和国内各民族之间的联系大大密切,一方面在政治上存在民族压迫,另一方面在文化上各民族却互相渗透、融合,北方民族豪放粗犷的性格,激越高亢的乐曲,丰富了元代杂剧的内容和艺术表现手法,使元代杂剧具有不同于以往时代文学艺术的新特色。

第四,知识分子社会地位的低下和科举制度较长时间的废止,使很多文人走向勾栏瓦肆,与艺人合作,促使了杂剧的昌盛。元代统治者对文人不重视。谢枋得《送方伯载归山序》记有“七匠八娼九儒十丐”之说,感叹:“嗟乎卑哉!介乎娼之下、丐之上者,今之儒也!”知识分子历来的进身之阶——科举制度,仅在灭金之后举行过一次,此后废去八十年之久。正如马致远的杂剧《荐福碑》中所唱的,当时的社会“这壁拦住贤路,那壁又挡住仕途”。知识分子只能沉抑下僚,甚至生活在社会底层。坎坷的遭遇使他们能够正视现实,底层的生活使他们了解人民群众的疾苦,熟知人民群众的感情。既然他们的才华不能施展于治国平天下,便用在杂剧创作中,借剧中人抒发胸中之块垒。他们既有坚实的中国

传统文化根底、精深的文学修养,又和艺人交契甚厚,如关汉卿以散曲赠予“当今独步”的杂剧女演员珠帘秀,马致远与演员红字李二共同创作杂剧,他们甚至可以“躬践排场,面敷粉墨”,登台演出,有精湛的戏曲艺术技巧,因此能创作出大量的优秀杂剧剧本,供演出。这些编写剧本的知识分子被称为“才人”。他们还成立行会组织——“书会”,推动杂剧的创作和演出。如果元代的知识分子能够仕进,生活优裕,那就很难产生如此众多而优秀的剧作家、如此众多而优秀的杂剧作品。

元代杂剧的分期和南戏、话本小说的发展

元代杂剧的发展,以元成宗元贞、大德年间(1294—1307年)作为分界线,分为前后两期。前期从1234年蒙古灭金至大德年间,杂剧的成就十分突出,以大都(今北京)为创作与演出的中心,作家都是北方人。后期由大德末年至元末,创作与演出的中心南移至杭州,作家多是南方人或北方流寓南方的作家。由于元代统治者加强了思想统治,恢复了科举制度,剧作者中滋长了脱离群众、脱离现实的倾向,艺术上墨守成规,只讲究词藻、音律,追求典丽工巧,使后期杂剧除少数作品还有相当成就外,日趋衰落,终于被另一种俗文学——从南方民间戏曲发展起来的南曲戏文所压倒。

南曲戏文,简称南戏,早在南宋时便流行于东南沿海一带,至元代末年,继杂剧的衰微而出现繁盛的局面,为明清时流传全国的主要剧种——传奇戏曲奠定了基础。

此外,元代话本小说也有一定发展。但因多经明代人修改,具体写作年代很难判断,现只有陆显之的《宋四公大闹禁魂张》一篇小说能指为元人所作,《三国志平话》等几种历史平话,基本

可断定是元代说书人备用的话本。元代话本小说为明清小说的繁荣开辟了道路。

(二)元代杂剧的渊源和体制

元代杂剧的渊源

元代杂剧的兴盛还是中国戏曲自身发展进程的必然结果。

“杂剧”这个名称,约始见于晚唐西川节度使李德裕给唐文宗李昂关于南蛮军陷成都一事的奏章,其中提到南蛮军掠去“杂剧丈夫两人”。“杂剧丈夫”,即扮演杂剧的男演员。但是晚唐所说的“杂剧”,是个总括的名称,指各种各类的杂戏。宋、金时也有杂剧,虽然还不是纯粹的戏剧,不过又有了一些发展。北宋末年孟元老在《东京梦华录》中记载:“构肆乐人,自过七夕,便般(搬演)《目连救母》杂剧,直至十五日止,观者倍增。”可见宋代杂剧的盛况。但其形式如何,尚不清楚。南宋《梦粱录·妓乐》中说:“杂剧中末泥(脚色名)为长,每一场四人或五人。先做寻常熟事一段,名曰‘艳段’。次做正杂剧,通名两段。……又有杂扮,……即杂剧之后散段也。”“大抵全以故事世务为滑稽,本是鉴戒,为隐为谏净也。”大致勾勒了宋杂剧的形式和内容。金代杂剧,与宋代相同。金杂剧末期,又称“院本”,因它是行(hang)院(艺人居处)演出的脚本。元陶宗仪《南村辍耕录》说:“金有院本、杂剧、诸宫调。院本、杂剧,其实一也。”“院本则五人,一曰副净,古谓之参军;一曰副末,古谓之苍鹘,……一曰引戏,一曰末泥,一曰装,又谓之五花爨弄。”其内容继承了宋代杂剧的滑稽、歌舞的传统性质,以耍闹为主,注重发科调笑,也偶有加唱一两支曲子,已成为

独立的短剧。《南村辍耕录》还说到：“国朝院本、杂剧始厘而二之。”即元代初年，杂剧才从院本中分化出来，成为一种新的独立的戏曲形式。这部书记有院本名目，共 690 种。如果和南宋周密《武林旧事》所记的《官本杂剧段数》对照，可以发现金院本和宋杂剧有若干剧目相同；再和元杂剧的名目及现存作品对照，又可发现不少元杂剧是根据金院本改编的。由此可见，元杂剧和宋杂剧、金院本有继承关系。

元杂剧除了吸取宋杂剧、金院本的戏剧因素外，还吸取了宋金时代流行于民间的诸宫调的演唱文艺因素。诸宫调是一种讲唱文学体制。它以唱辞为主，间以说白，配合音乐，讲唱一个较长的、完整的故事。唱辞方面，将同一宫调的两个以上的曲牌联缀起来组成一套，再把多种套曲联接起来成为规模宏伟的长篇叙事唱辞。宋代的诸宫调现已佚失，金代则有董解元的《西厢记诸宫调》和无名氏的《刘知远诸宫调》残本。诸宫调演出时由一个演员以第三者的身份说唱故事，因此还不是真正的戏剧。但这种体制有人物，有故事情节，有说有唱，还有伴奏，已和戏剧十分接近。如果由几个人分别扮演故事中的人物，由叙事体变为代言体，再加上表演动作或舞蹈，以及舞台布置等，就成为戏剧了。元杂剧与诸宫调也有着继承关系。它由末或旦一个角色主唱，很多地方带有叙事体的痕迹，便是证明。从渊源上说，元杂剧主要是融合了宋杂剧、金院本和宋金诸宫调而创造出来的一种新型的戏剧形式。

元代杂剧的体制

元代杂剧的体制，首先在结构上一般是四折一楔子。一折相当于现在的一幕，是故事情节发展的大段落。在一折中还可有几

个小段落,场景有所变换。元杂剧一本四折,是受宋杂剧演出时分为四段的影响。每一折用同属于一个宫调的若干曲子,每折所用的宫调不同。一本杂剧相当于一个诸宫调。楔子比较短小,不用套曲,只用一支或两支单曲,通常放在第一折前或折与折之间,起类似序幕或过场戏的作用。每本杂剧的末尾有两句、四句或八句诗句,在散场时念出来,叫作“题目正名”,用以概括全剧内容。元杂剧也有个别作品一本为五折(如《赵氏孤儿》)或六折(如《秋千记》)。一般一本为一剧,也有些作品超出一本,如《西厢记》为五本。

元杂剧的剧本由宾白、唱词、科介三部分构成。宾白是剧中人物的说白,多数是散语,也有韵语,分对白、独白、定场白(角色第一次登场时的说白)、旁白(称“背云”,角色背着同台其他人物向观众表述心情的说白)、带白(称“带云”,唱辞中插入的说白)等。宾白主要用于叙事,展开故事情节,也表现人物的个性,还起逗笑的作用,活跃舞台气氛,或进行讽刺。唱词是杂剧的主体,现在流传下来的元杂剧,有的只有唱词,没有宾白。如《双赴梦》、《赵氏孤儿》、《疏者下船》等,但没有只有宾白而无唱词的,唱词其实是在诗词和民间说唱文学基础上形成的新诗体。有严格的格律,以符合演唱的要求,但也可以增加衬字,甚至增句,以利于情意的自由表达。元杂剧四折的唱词一般由一个主要演员演唱,同一折的各折曲子押同一韵,但可四声通协,韵字也可复用。唱词的主要作用是抒情,同时也起贯穿情节、渲染景物的作用。科介简称“科”,是关于演员的动作、表情和舞台效果的提示,如“做掩泪科”、“做战科”、“舞科”、“雁叫科”、“庙倒科”等。

元杂剧的角色名目很多,可以分为末、旦、净(包括丑)、杂四类,而以末、旦二色为主。末是男角,男主角叫“正末”,其他还有

副末、冲末、大末、二末、三末、小末、外末、末泥等。旦是女角，女主角叫“正旦”，其他还有副旦、贴旦、外旦、老旦、大旦、小旦、花旦、色旦、搽旦等。由正末主唱的剧本叫“末本”，由正旦主唱的剧本叫“旦本”。净扮演刚强、狞猛或滑稽的人物，多为男角，也偶有女角，有净、副净、二净、丑等名目。杂是不属于以上三类或角色不明的其他杂角，如孤（官员）、卒子（士兵）、孛老（老头儿）、卜儿（老妇）、细酸（书生、穷秀才）、儿（小孩子）、邦老（盗贼）、杂当（杂色人等）等。

由以上体制可见，元杂剧已是相当成熟的戏曲艺术，此后中国戏曲艺术的发展，正是由元杂剧奠定了基础。

二、关汉卿

（一）关汉卿的生平和作品

关汉卿的生平

关汉卿是我国文学史上名标千古的伟大作家之一。他的一生主要从事杂剧创作活动，是元代杂剧的奠基人，也是我国古代最优秀的剧作家。

关于关汉卿的生平，史册上只有一些零星的材料。现一般认为，汉卿是他的字，名不详，号已斋（一作一斋）。他大约生于1220年左右，卒于1300年左右。也有人认为他是金代之遗民，生年当于1210年左右。另有人认为他生于金亡后的蒙古时代，在1240年左右；卒年在1320年至1324年之间。关汉卿的籍贯，史料上有三种说法：元代钟嗣成的《录鬼簿》记载是“大都（今北京市）人”；清代乾隆二十年（1755年）修订的《祁州志》卷8“关汉卿故里”条，指出关汉卿是“元时祁之伍仁村（今属河北安国县）人”；元代朱右的《元史补遗》和《元史类编》、《山西通志》、《解县志》等书则称关汉卿为解州（今山西运城县）人。可能关汉卿祖籍解州，后定居大都。《录鬼簿》还记载关汉卿曾任太医院尹。有的版本《录鬼簿》作“太医院户”，有人据此认为关汉卿没有任何官