

关汉卿研究论文集

古典文学出版社

关汉卿研究论文集

古典文学出版社編輯部編

古典文学出版社

一九五八·上海

关 汉 卿 研 究 论 文 集

古典文学出版社编辑部编

*

古 典 文 学 出 版 社 出 版

(上海南京路152弄18号)

上海市书刊出版业营业登记证出 086 号

大东集成联合印刷厂印刷 新华书店上海发行所发行

*

書 号 212

开本 850×1156 耗 1/32 印张 8 7/16 插页 1 字数 184,000

1958年5月第1版

1958年5月第1次印刷

印数 1—6,000 定价 (7) 0.95 元

CH 98/03.



关汉卿画像

李 斛作

出版說明

关汉卿是我国十三世紀的一位偉大的现实主义戏曲家，在中国文学史和戏曲史上都有极崇高的地位。《录鬼簿》著录元代杂剧家，列关汉卿于上卷之首。賈仲明評其为“驅梨園領袖，总編修師首，捻杂剧班头”。他所創作的杂剧，数量很多，据存目就有六十六种；可惜絕大部分已經散佚，現存比較完整的仅十八种。即就这十八种作品来看，它們从生活的各个方面非常深刻地反映了蒙古征服者統治中国时期的社会秩序的混乱，地方政治的黑暗，人民生活的痛苦，从而揭示出当时社会阶级矛盾和民族矛盾的尖銳性；同时，作品还成功地塑造了封建社会中各阶层人物的群象，特别是非常出色地塑造了很多具有强烈反抗性格的被压迫妇女的典型形象，歌頌了人民的斗争精神。关汉卿剧作的艺术性也极高，文学史家常以“言言曲尽人情，字字当行本色”等語評他。

今年是关汉卿戏曲創作的七百年紀念，他被列为受紀念的世界文化名人。我們为了配合这一紀念活动，特收輯解放以来、特别是最近一个时期发表在各报刊上的研究关汉卿及其作品的單篇文章，出版这个集子，供古典文学研究者和爱好者的需要。这是一个参考性的集子，收輯的范围較广，凡可备一說、足資参考的，即选录在內。但由于我們手头掌握的資料不多，疏漏之处，一定还有。其中有些文章，因为是較早发表的，某些論点与

作者今天的看法可能已經有了一些出入，而我們并未請作者作較大的修改。同時，在關漢卿及其作品研究的某些方面，存在着一些不同的意見，例如關漢卿的生卒年代，關漢卿作品中的民族思想等問題，為了貫徹爭鳴齊放的精神，我們仍把意見不同的文章，同時收輯在集子中。

由於這一工作我們還是初次做，不完善的地方一定很多，希望專家們和讀者們不吝指正。

古典文學出版社編輯部

統一書号：10080·212

定价：九角五分

目 录

关汉卿——我国十三世紀的偉大戲曲家	郑振鐸	1
关汉卿行年考	孙楷第	11
关汉卿的年代問題	苏 夷	16
关于关汉卿的生平	蔡美彪	21
关汉卿生平續記	蔡美彪	33
关汉卿贈珠帘秀散套	隋树森	37
关汉卿史料新得	赵万里	39
一点补正	赵万里	42
一齋的小令	胡 忌	44
关汉卿和他的杂剧	王季思	47
关汉卿和他的杂剧	赵景深	67
論关汉卿的杂剧	聶石樵	78
关汉卿作品考	邵曾祺	103
从性格上出戲兼及关汉卿創造的理想性格	李健吾	114
关汉卿笔下妇女性格的特征	戴不凡	127
关汉卿剧作中的妇女形象	徐文斗	165
談关汉卿及其作品《竇娥冤》和《救風塵》	王季思	190
关汉卿底《竇娥冤》	李束絲	202
《竇娥冤》是否有民族气节問題	邵 驥	213

略談《竇娥冤》	沈祖棻	217
談关汉卿的《竇娥冤》	陈志宪	230
談竇娥	程硯秋	238
談《詐妮子調風月》	赵景深	253
关汉卿的《单刀会》的前二折	李健吾	259

关汉卿——我國十三世紀的 偉大戏曲家

鄭 振 鐸

一

中国的古代戏曲，在 13 世紀中叶之前，不曾有什么作品流传下来。但从 13 世紀中叶起，到 14 世紀之末，偉大的戏曲作家們却象雨后春笋似的竞生于世，所作的剧本，流传于今的，无虑有二百多本。它是中国文学史上的一个黄金时代，也是以戏曲为主要的文学型式的一个黄金时代。在这个时代里，一开始就呈現着“百花齐放”，燦爛异常的繁荣景象。而领导这个新的戏曲运动的，乃是偉大的戏曲家关汉卿。

13 世紀中叶到 14 世紀末，是一个什么样的时代呢？为何戏曲会突然地大为繁盛起来？为何大戏曲家們会产生得特别多呢？

这是不平凡的时代。在中国历史上，我們称她为元代，即蒙古时代。蒙古人在公元 1205 年开始强大起来，很快地便成为世界的“恐怖”。他們在公元 1234 年灭了占据着中国北部的金国。金国的文化是相当发达的。蒙古人几乎是全部繼承了它的文化遗产，包括戏曲一类的文学珍宝在內。元世祖忽必烈，在公元 1279 年二月，又灭了南宋，統一了整个中国。南宋的燦爛的文化宝藏，也全部为蒙古人所襲有。在这个时候，南中国盛行着“戏

文”一类的戏曲，那就是使用南方的歌曲和方言来演唱的一种戏剧体裁。此种戏曲演唱的时间比較冗長，一天或一个晝夜的时间是演唱不了一个剧本的。它有“开場白”似的“家門始終”。每个剧中人物都要歌唱。有独唱，有合唱。每个脚色都可以有“休息”的机会。象第一出是男主角主唱的話，第二出便是女主角主唱。而在同一出里，别的脚色也都要歌唱。所以其剧本不妨長些。但在北中国流行的“杂剧”，却是一种截然不同的戏曲体裁。它是从一种流行于中国中部和北部的叙事歌曲，即既講且唱的“諸宮調”发展起来的。其发展的过程，和現在的把南方彈唱的一种叙事歌唱变成了“滬剧”，把北方的歌唱的一种叙事詩歌变成了“曲剧”的情形十分相同。因之，“杂剧”这个北方的戏曲，即以北中国的歌調演唱的一种戏曲，虽然是穿扮了剧中人物，登場演奏，但还一时脫離不了那种叙事歌曲的深刻的影响。第一，“諸宮調”是一人独唱的，主唱的人有男，有女。男的是男班，女的是女班。因之，“杂剧”也有男、女主唱之分；以男主角歌唱的称为“末本”，以女主角演唱的称为“旦本”。第二，“諸宮調”是叙事歌唱，故杂剧沒能摆脫那种叙述的影响，常常地歌唱着叙事体的詩曲。第三，因为只是一个主角（男的或女的）独唱到底，故剧本不能太長，經常的以四“折”，即四出为限。其余的配角，都只是用“說白”和“动作”来增加主角歌唱的情緒和加强剧情的发展而已。

在13世紀中叶到14世紀末期的戏曲运动，乃是以北方的杂剧为主的，主要的戏曲作家們都在編写杂剧的剧本。直到14世紀末，南方的“戏文”方才重行繁盛起来。我現在在这里，只談杂剧，不談戏文。

关汉卿乃是这个时代的最偉大的一位杂剧作家，他的一生都是为这个戏曲运动而奋斗着。在他之前，不曾产生象他那样

的一位偉大的杂剧作家过。很有可能，他乃是第一个創作杂剧这样一种戏曲体裁的人，正象古希腊大悲剧家阿史齐洛士的創作了“悲剧”那个剧种一样。他的創作力极为旺盛，一生写了杂剧六十七本，比英国的大戏曲家莎士比亚所作，几乎多出一倍。可是他沒有莎士比亚的幸运，我們只保存了他的四分之一稍多一些的作品，即18个剧本。

关汉卿是大都人(大都就是現在的北京)。但也有人說他是河北省祁州的伍仁村人。他約生于1210年左右。当蒙古灭金的时候，他是二十四五岁的青年。故有人称他为金代的遺民。到了元代，他的戏曲活动便大为活跃起来，同时有很多人受到他的影响，也在写着各式各样的杂剧。相傳王实甫創作的《西廂記》，其第五本是他所續成的。这話不可靠。但很有可能，他和王实甫是相識的好友。他的友人，还有写有名的《瀟湘夜雨》杂剧的楊显之。他也是大都人。关汉卿和他有深交，汉卿写了什么作品都要和显之商酌其文字和内容。故时人称他为“楊补丁”，即替汉卿校訂杂剧里文字的意思。还有費君祥和梁退之，也都是大都人，都写过杂剧。在当时，关汉卿的名字几乎和“戏曲”这个名称成为同义字。东平府戏曲家高文秀年輕早死，都城的人就称他为“小汉卿”。杭州人沈和甫，在14世紀初期写杂剧，很有名，人便称他为“蛮子汉卿”；“蛮子”乃是元时称南方人的名称，也就是說，沈和甫是被人称为南方关汉卿的。

关汉卿曾在蒙古灭南宋后，到过南宋的都城杭州。那是一个十分繁华的地方。关汉卿游杭州的时候，当在1279年之后不久。故他写的《杭州景》有“大元朝新附国，亡宋家旧华夷”的話。在这个时期，他已是將近七十高齡了。他的卒年，約在1298年到1300年之間，但至迟似不能超过1300年。鍾嗣成的《录鬼簿》，

作于1330年，列关汉卿于已死才人的第一人。他在记录那些前辈已死才人的姓名和剧本后面，又遗憾的说道：“余生也晚，不得与几席之末。”可见他和关汉卿的年辈，至少要相差30年左右。他乃是蒙古时代的初期的戏曲作家。他不曾进入过14世纪。但14世纪的元代戏曲的繁华，他是给予了很大的影响的。我们甚至可以这样说：如果没有了关汉卿，中国文学史上的这个“元曲时代”会不会像现在所见的样子是很可疑的。

二

元代戏曲的繁华，和关汉卿等戏曲作家们的努力是分不开的。但更重要的是，在蒙古人统治了这个不平常的时代里，有许多条件，使得象杂剧这样的戏曲形式，能够在全中国普遍地流行起来。基本的条件是，长期的封建统治阶级，在蒙古人进入中国之后，整个地垮台了。旧的地主阶级去了，新的地主阶级还不曾完全形成。农民的生活可能暂时有了改善。同时，蒙古人以兵力打通久已闭塞的东西交通的大道。中国出产的许多手工业品大量地输出西方去。从前只靠海运，如今是可以大量地陆运西去了。象丝织品、瓷器、茶叶等等，都随着蒙古军队的西行而大批的运出。那些手工业的产品和农业副产品，不仅使在宋、金时代就已经繁华了的城市手工业的工人们生活得很好，而且也影响了农村里的农民生活的改善和提高。有一篇很重要的曲子，是那时一位大诗人杜善夫写的，名为《庄家不识勾栏》，描写一个农民，初次进城市来，第一次到剧场看戏曲演出的情形。在以前，农民是很难得有什么机会观看戏曲的演出的。但在蒙古时代，他们的经济情况不同于前，虽然进入剧场的入场券的价格是二百钱，相当的高，但农民是付得出的。城市的人们

的經常出入劇場，那是不需提及的了。这样，刺激了戏剧活动的昌盛。剧团的組織更多起来，需要新的剧本也更为迫切起来。于是，象关汉卿那样的大作家便經常地不断地写作新的剧本，以供应剧团和剧場的需要。关汉卿他們和剧团的合作是密切的。剧团供給剧作家們以相当丰厚的报酬。剧作家們很可能是曾專門为某一位著名的男主角或女主角写出适宜于他或她演出的剧本。在那时候，为士人們进身之阶的“科举”早已停止。作为一位知識分子，在蒙古时代，其生活是十分狼狽的，故他們的才能和知識难得“貨与帝王家”，便不得不向广大的人民投靠，而以写作为人民所需要的戏曲或小說，或其他通俗的东西为生了。这是一个絕大的变动。这說明了为什么元代的作家們会有那末許多人投身到戏曲活动里去的原因。

其次，蒙古人、色目人和汉人，在 1279 年之后，大批的跑到南中国去。他們的足迹，无远不届，有的是做官，有的是經商，更多的是駐防的軍隊。他們需要适合于他們的娱乐，主要的就是以北曲歌唱，說北方方言的杂剧。因此，杂剧便随着他們的足迹，而普遍地流行于整个中国。南方的中国人民也逐渐地喜欢这种新的戏曲形式，甚至南方的作家們也开始模拟这个体裁而創作出新的剧本来。当然，北方的戏曲家們也不断地到南方去。有时，便定居于江南而不再回到北方去了。他們为了剧团的需要，也在写着新的剧本。戏曲运动便在全中国都推动起来，一时呈現着万花竞秀、百鳥齐鳴的巨觀。

三

关汉卿代表了这样的剧作家們。他可能偶然也粉墨登場。因此他对于劇場的情况是十分熟悉的。不懂得透戏曲演出的規

律与风格是不会写出好剧本来的。明代臧晋叔在他編的《元曲选》序上說，关汉卿“至躬踐排場，面傅粉墨，以为我家生活，偶倡优而不辞。”这話虽然是“想当然”的，但离实际情形当不会很远。关汉卿至少是出入劇場，和剧团中人物天天在一起生活的。他的日常行动，没有什么惊險，没有什么奇遇和大的政治上的施展。《录鬼簿》說他是“太医院尹”。可能他曾經做过一个时期的医生，但他有更多的時間在体验、观察社会的生活。他的戏曲的天才使他把長期的观察所得的材料，运用到他的剧本的题材里去。他入骨三分地抓住了这个不平常的社会的特点而把它們不朽地写了出来。在这个时代，农民和手工业者們，經濟上的負担，有一个时期是減輕了些，但政治上却仍是忍受着殘酷而沉重的压迫。蒙古或色目的官儿，往往不懂得汉語，不認識汉字，完全依靠着翻譯們或助手們（即衙們里的“吏”）做耳目。政治上可能是空前的黑暗。又，商人的地位突然地抬高了不少。游手好閑、欺压人民的占統治地位的蒙古人，个个象是有特殊权利的貴族。他們也造下了不少的“不平”的故事。这些，都增加了人民和我們的許多偉大的戏曲作家們包括关汉卿在內的憤怒和反抗。我們的戏曲作家們把这些现实的題材，借用历史上的故事和人物，写了出来，并交給和他們有关系的剧团演唱了出来。这正符合着当时广大人民群众的心情。是娱乐的泉源，同时又是政治的表演。广大的人民群众是需要这样的戏曲的。我們的戏曲作家們就和广大的人民群众血肉相連、呼吸相通的了。关汉卿在其間是第一个在这个不平常的时代，創作这样剧本的作家，同时，也是創作这样剧本的最偉大的作家。他的题材，有时借用着晋代或宋代的人物，其实个个人是他同时代的活人。他使他們永久地不朽了。他們到現在还是栩栩如生地活在剧本里或舞台上

的人物。

关汉卿最善于写妇女。我怀疑在蒙古时代的剧团是以女演员为主角者居多。故关汉卿的剧本，也以妇女为主角的居多。他所写的女主角是多样的。有負屈含冤，无可控訴的少年媳妇；有感情丰富，爭婚暗斗的婢女；有要牺牲己子，理智和感情相冲突的老婆婆；有巧設智計，救出可憐的女伴的妓女；有夫妻相离，拜月思念的閨中佳人；有热爱着的少年男女，中經阻隔而終得团圓的故事；有美艳多才的少妇，設計賺騙了惡霸而救全了她丈夫；有被欺騙結婚的少女，終于不得不和她丈夫和好的曲折的情节；有心高气傲，不肯屈伏的嬌艳的女郎；也有为正直的友人所保护而在等待她丈夫归来的风尘人物。这些形形式的妇女，有的是悲剧的，有的是喜剧的人物，都写得异常的真切与动人。在中国的許多大作家里，没有一个能够象关汉卿那样描写着各式各样的不同出身，不同性格，不同生活，不同年龄的妇女們而恰如其份，沒有絲毫的雷同的。他是那样地深刻而細膩地繪写着他的时代和那时代的形形式式的人物。在他的剧本里，他是那样地精心一志地結構着，使他的戏曲效果达到了最高的顶点。他的戏曲能够使观众时而笑，时而哭，时而深思，时而憤怒，也时而快意。

他所写的悲剧，当以《竇娥冤》为代表。《竇娥冤》写的是一个青年妇女竇娥，因她父亲欠下了蔡婆几兩銀子，而將她作为蔡家的童养媳。她的丈夫不幸死了。蔡婆招了一个張老头子为丈夫。他的儿子張驢儿也想娶竇娥为妻。她坚决不从。張驢儿买了毒藥，想害死蔡婆，不料却誤害了他自己的父亲。他告到官里，說是竇娥謀害了她公公。在审判官的胡涂的审判与当时法律与吏治的黑暗的压力之下，胡里胡涂地把竇娥判决了死刑。竇娥

含着满心的冤枉，无处也无法申诉。当她被杀时，她宣言道：她是无辜的！为了误杀了她，她的鲜血将上溅于一丈二尺的白布之上；在六月的暑天，天将降下大雪；这个地方将大旱三年。果然，她的冤抑，招致了天时的大变。黑云密布，天空降下了大雪。其他的预言也一一地实现了。最后，她父亲做了官，才替她报了仇。竇娥不向黑暗的暴力屈服。她坚强的意志，代表了中国人民在这不平常的时代的坚忍不屈的精神。她的含冤负屈的死，十足地表现出这个时代的暗无天日的统治和人民所受的痛苦和无可告诉的压迫。想来在当时演出这本戏的时候，观众的眼泪是会如泉水似的涌流出来的。

关汉卿的《蝴蝶梦》原是一个悲剧，却因主持审判的是著名的公正无私的清官包待制（拯），结果却成了喜剧。王婆婆的丈夫无故地被恶霸葛彪打死。她的三个儿子为父亲报仇，杀死了葛彪。包待制审判时，说要将她一个儿子偿命。三个儿子都争着要去偿命。包公要王婆来决定：究竟那个孩子去偿命。王大、王二是她丈夫前妻生的，王三是她亲生的。她的理智和感情斗争了许久，最后决定要将她自己的儿子王三去偿命。某一夜，她和大、王二到监狱后面去收尸时，迎接的却是活潑潑笑嘻嘻的活王三！原来包公饶了他，而以一个偷马贼代替他死去。这故事，说明了人民的愿望，迫切地需要一个清正的不畏强豪的官儿，象包公似的，为社会，为人民主持公道。元代戏曲里，包公戏的盛行，恐怕是产生于这样的愿望之中的吧。

他的《望江亭中秋切脍旦》，表现了一位凶暴的官吏杨衙内，为了要娶漂亮的孀妇谭记儿未成，便设计陷害谭记儿的新嫁的丈夫。亏了谭记儿智扮渔婆，赚得杨衙内的金牌势剑，方才救了她丈夫的性命。这也是一件暗无天日的故事。象这样的黑暗的