

01138

869301

14870

云贵川陕甘宁六省广播电台编播

中国历代文学名篇欣赏

元 曲

云南人民广播电台

贵州人民出版社

- 869301

01138

14870

01138

14870

中国历代文学名篇欣赏

元 曲

云南人民广播电台

贵州人民出版社

责任编辑 黄涤明

封面设计 孙晓云

中国历代文学名篇欣赏

元 曲

云南人民广播电台

贵州人民出版社出版发行

(贵阳市延安中路5号)

贵州新华印刷厂印刷 贵州省新华书店经销

787×1092毫米 32开本 7.375印张 155千字

1987年7月第1版 1987年7月第1次印刷

印数1——4,450

书号7115·1058 定价1.20元

前 言

我们的祖国，历史悠久，文化灿烂。历代作家以豪放激越的胸怀和饱蘸感情的笔触，写下了大量脍炙人口的诗歌、散文、词曲、小说，为后人留下了一份取之不尽、用之不竭的文化遗产。这是千古流传的绝唱，永放光彩的佳作，在世界文库中能与之媲美的作品亦属罕见。

在所谓“文化大革命”的十年动乱期间，林彪、“四人帮”竭力推行“文化专制主义”和“民族虚无主义”，祖国优秀的文化遗产遭到了粗暴的践踏，致使许多青年人对光辉灿烂的古代文学遗产一无所知，或知之甚少。这实在是一件令人遗憾和痛心的事。春回大地，万木复苏。粉碎“四人帮”以后，随着党的文艺政策的贯彻执行，一股学习古典文学的热潮喷涌而出。我们根据广大听众的要求，先后举办了《唐诗讲座》、《宋词讲座》，反响极为强烈，仅贵州人民广播电台和陕西人民广播电台，就收到感谢信和索取资料的信件四千余封。收听范围涉及西北、西南、中南各省、区。在《古典文学讲座》音波所到的地方，出现了一幕幕感人的场面：有的青年，为了收听这个节目，用平日积攒的钱买了收音机，每到播出时间，再好的电影和电视节目也不看；有的中小学语文教师把收听这个节目，作为业务进修的主要内容，坚持按时集体收听；有的初露头角的青年作者，对照名篇深感自己根底太浅，决心跟着“广播老师”从头学起，有

的白头老翁拄着拐杖三顾电台编辑部，为的是要一份辅导材料，畅叙几句听后之感。

中国文学史上名篇佳作浩如烟海，仅《全唐诗》就收入唐代诗歌四万八千多首，《全宋词》里的宋词也有两万二千多首，其他体裁的文学作品更是难以数计。对于一个初探文学宝库的人来说，全部读完不仅精力不够而且消化不了，挑选一些单篇来学则流于零乱，不能有系统地汲取营养。为了满足当前广大群众渴望学习古典文学的要求，我们——贵州、宁夏、甘肃、陕西、云南、四川六省（区）电台，决定采取“统一规划，分段包干，协同作战”的办法，共同举办《中国历代文学名篇欣赏》节目，作为向人民进行爱国主义教育的重要教材，完成向广大群众比较系统地传播祖国优秀文学遗产的历史使命。

大型文学丛书《中国历代文学名篇欣赏》属于“讲稿汇编”性质。按照广播的九个讲座，将分为九个分册陆续出版，即：（一）先秦文学；（二）秦汉文学；（三）魏晋南北朝文学；（四）唐诗；（五）唐宋词；（六）唐宋文；（七）宋诗；（八）元曲；（九）明清文学。它是一套学习古典文学的“入门书”，可以作为自学中国文学史和古代汉语的阅读物，也可以作为收听这一广播节目的辅导资料。本书的对象，是具有中等文化程度的广大文学爱好者。对于大、中学生、中小学语文教师以及正在自修文科的城镇待业青年和回乡知识青年尤为适合。本书在编写上，力求作到：有介绍，有评论，深入浅出，雅俗共赏；具备“三性”——系统性、知识性、群众性；讲解力求明瞭、生动，分析力求细致、透彻；要求既作到通俗、流畅，又体现当代研究成

果。考虑读者和听众的接受能力，每讲控制在五千字左右，大多数附有作者原文，一般不作学术性的探讨和训诂式的考证。

在《中国历代文学名篇欣赏》问世的时候，我们向首都和西北、西南参加撰稿的专家学者，向贵州人民出版社以及对我们这一工作不断给予鼓励、督促的广大文学爱好者表示衷心的感谢。

参加本书编纂工作的各台文学编辑：邹鹤、杨高（贵州台）、柳影（宁夏台）、辛乐（甘肃台）、陆享童（陕西台）、张模钦、王作舟（云南台）、赵德厚（四川台）等。

编写大型文学丛书《中国历代文学名篇欣赏》，是个艰巨的工作，也是一种探索。由于工作量大，编辑人手少，水平低，缺点、错误在所难免，敬请读者和听众给予指正，以期不断充实改进完善。

贵州人民广播电台文艺部
宁夏人民广播电台文艺部
甘肃人民广播电台文艺部
陕西人民广播电台文艺部
云南人民广播电台文艺部
四川人民广播电台文艺部

一九八四年元月

目 录

元曲概况	杨发恩 (1)
关汉卿的杂剧《望江亭》	杨因心 (9)
关汉卿的杂剧《窦娥冤》第三折	杨因心 (18)
关汉卿的著名喜剧《救风尘》	杨发恩 (27)
关汉卿的杂剧《单刀会》	杨发恩 (35)
关汉卿的散套《不伏老》和两首小令	
.....	杨因心 (43)
王实甫杂剧《西厢记》的“拷艳”	杨发恩 (52)
《西厢记》的“长亭送别”	杨发恩 (61)
白朴的杂剧《墙头马上》第三折	赵文林 (69)
白朴的杂剧《梧桐雨》	杨因心 (78)
马致远的杂剧《汉宫秋》	杨发恩 (87)
马致远的小令《秋思》和套曲《借马》	吴德辉 (96)

康进之的杂剧《李逵负荆》	李文林(104)
卢挚描写西湖的四首小令	吴德辉(113)
王和卿的四首小令	吴德辉(120)
贯云石的四首小令	吴德辉(127)
张养浩的小令《潼关怀古》和套曲《喜雨》	吴德辉(134)
李好古的杂剧《张生煮海》	赵文林(141)
石君宝的杂剧《秋胡戏妻》	赵文林(150)
纪君祥的杂剧《赵氏孤儿》	赵文林(159)
郑光祖的杂剧《倩女离魂》	赵文林(168)
睢景臣的散曲《高祖还乡》	杨发恩(177)
乔吉的三首小令	陈丽卿(185)
刘时中的套曲《上高监司》	武秉璋(193)
张可久的小令和套曲	吴德辉(202)
无名氏的杂剧《陈州糶米》	武秉璋(210)
几首无名氏的小令	吴德辉(219)

杨发恩

元 曲 概 况

在我国文学史上，素有唐诗、宋词、元曲之称。元曲代表了又一代的文学特色，是我国古典文学中一支绚丽的花朵。

元曲包括散曲和杂剧。散曲是一种由诗变化发展而来的新诗体，杂剧是一种包括歌唱、音乐、舞蹈和完整故事情节的歌剧。通常所说的元曲，主要是指杂剧。

元杂剧是在流行于北京一带的院本和宋金古典传统的诸宫调直接影响下，融合各种表演艺术形式而成的一种完整的戏剧形式。它在唐宋以来的话本、词曲、讲唱文学的基础上创造了成熟的文学剧本。和以滑稽取笑为主的唐代参军戏或宋代的杂剧比较，已经起了质的变化，成为一种成熟的戏剧。元杂剧在内容上不仅丰富了久已在民间传唱的故事，而且广泛地反映了当时的社会现实，成为广大人民群众喜闻乐见的文艺形式之一。

元代是我国戏曲史上的黄金时代，杂剧作家见于记载的有二百多人，书面记载的作品约有五百多种。从现存的一百多种杂剧和钟嗣成的《录鬼簿》等有关资料来看，元杂剧最

兴盛的时期是元代前期。当南方还是以诗词为主要文学样式的时候，北方就出现了关汉卿、王实甫这样一些著名杂剧作家，他们以北方民间口语为基础，创作了许多优秀的杂剧剧本。不仅在中国戏剧舞台上炫耀百代，而且还流传到日本，甚至在一百多年前，就被译成法文传播到欧洲各国。

元代杂剧作家最伟大的是关汉卿，他一生写了六十多种剧本，现仅存《窦娥冤》、《救风尘》、《望江亭》、《三勘蝴蝶梦》、《单刀会》等十八种戏和几十首散曲。他的作品有悲剧，也有喜剧，题材十分广泛。有的写被压迫蹂躏的妇女的悲惨、痛苦生活，有的写政治的黑暗、社会的混乱、人民与昏官恶霸的斗争，有的则写历史上的英雄或官场公案的故事。这些作品对黑暗社会的现实作了深刻的批判，表达了人民的反抗意志和美好的理想。悲剧《窦娥冤》是关汉卿的代表作。关汉卿作品的数量比英国伟大的戏剧家莎士比亚多一倍，而时间比莎士比亚还早三百年，这是我们引以为自豪的。

谈到元杂剧作家，不能不提到王实甫，因为著名的《西厢记》不仅是他的杰作，还是元杂剧的代表作品。王实甫的《西厢记》无论在思想内容或艺术成就方面都是卓越的。从它问世以来，一直受到群众的欢迎，家喻户晓，香满梨园，是流传最广的一个剧本。

元代著名杂剧作家除了关汉卿和王实甫以外，还有白朴和马致远以及后期的郑光祖，他们在元杂剧里都是享有盛名的作家。

白朴是山西人，他的作品以爱情喜剧《墙头马上》最为著名。这篇作品和《西厢记》相似，也是歌颂男女自由恋

爱，反对封建礼教的，但戏中的主人公李千金比崔莺莺更利害，敢于和她的公公进行面对面的斗争，最后终于和裴少俊重做夫妻，这是妇女争取婚姻自主的一曲凯歌。

元曲四大家之一的马致远是大都人，也是一个“姓名香贯满梨园”的著名作家。《汉宫秋》是马致远杂剧中突出的优秀作品，描写了昭君出塞的故事。马致远还写了一百二十多首散曲，这个数字比关汉卿、白朴两人现存的散曲的总和还要多。

枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。

这首题为《秋思》的〔天净沙〕小令，是马致远描写景物的代表作，被称为秋思之祖。

元代杂剧作家后期出现了郑光祖，他是山西人，他的代表作是根据唐人传奇《离婚记》改编的《倩女离魂》。这个剧本和关汉卿的《拜月亭》、王实甫的《西厢记》、白朴的《墙头马上》等剧，被称为元代的四大爱情剧。

元杂剧中以水浒英雄故事为题材的作品很多，可惜大多数已经遗失，只留下了篇目。从现存的十部水游戏来看，大都是描写水浒英雄凌强扶弱、除暴为民的英勇事迹，歌颂他们主持正义，“替天行道”，为民除害的侠义行为。在这类作品中首推康进之的《李逵负荆》。它以民间故事为素材，刻画李逵主持正义，不怕天不怕地的英雄本质，故事情节曲折动人，写作手法诙谐，是一部很有艺术特色的佳作。

元杂剧之所以繁荣兴旺，有它深刻的社会原因：

首先，元代城市经济的畸形发展和元蒙统治者对戏曲的特殊嗜好，客观上促进了杂剧的发展。

宋代我国城市就已经相当活跃。到了元代，由于元蒙统治者把大量工匠赶到城市里，组织军工和消费品生产，同时因为统治者圈占土地，而使农民大量流入城市，壮大了工匠队伍，增加了城市人口。出于军事上和生活的需要，元统治者对工匠和商人采取了保护政策，为城市的繁荣提供了条件。意大利人马可波罗游历以后，赞叹中国城市的繁荣在世界上是无可比拟的。城市经济的繁荣，为戏剧发展打下了物质基础，宏大的剧场和日夜不绝的观众，就是在这个基础上出现的。元代的演员和剧作家，绝大多数集中在城市。当时最大的城市——大都，也就是今天的北京，就是全国戏曲的中心。关汉卿、白朴、马致远等著名剧作家，就是活跃在大都书会里的重要人物。

元蒙统治者十分嗜好戏曲歌舞，甚至战时行军都带女乐，还一度把管理乐人的教坊司置于三品的高位。这对杂剧的繁荣是很有关系的。

其次，元代尖锐的民族矛盾和阶级矛盾，促使知识分子与群众相结合，为杂剧的创作开辟了广阔的天地。

元朝的统治是建立在残酷的阶级压迫和民族压迫的基础上的。人分等级，社会黑暗，官吏贪污残暴，民不聊生。元杂剧中对豪强的横行霸道和官府贪赃枉法的鞭挞，正是对当时黑暗现实的反映。元代的“八娼、九儒、十丐”，把知识分子与乞丐等同看待，这就使大多数文人和群众的关系比较密切。部分文人同民间艺人结合，组成书会，因而能以血和泪，创作了许多优秀剧目，控诉封建统治者对人民的残酷迫害。甚至有的作家亲自参加舞台实践，进一步提高了创作思想和戏剧艺术。这个重要的社会原因，也导致了元杂剧和以

前各个时期文学不同的特点。一批新型作家出现，广泛地反映了各阶层人民的生活。题材也比以前的文学广泛而深入，不仅反映了一般的社会生活现象，而且还表现了封建社会中的某些本质现象。元代杂剧在内容上体现了进步的政治理想，不仅更直接地反映了封建社会的阶级斗争，而且比以前的文学有更强烈、更尖锐的叛逆思想。它歌颂人民的机智勇敢，揭露统治阶级的愚蠢残暴，更显出了元杂剧自觉的独特的斗争方式，因此具有更广泛的人民性。

元杂剧的繁荣兴盛还有一个重要因素。就是元代大一统的局面，促进了国内外文化的交流，扩大了作家的视野。

元代戏曲和诗文作家中，有不少是民族作家，他们的创作丰富了祖国的文化宝藏。如关汉卿的《拜月亭》和王实甫的《丽堂春》等一些作家的作品，写的就是少数民族的人物故事，特别是少数民族的词汇，大大丰富了戏剧的语言，使得元杂剧的语言生动跳脱、丰富多彩。

元杂剧的兴旺发达，也有戏曲本身的逐渐发展演进的原因。它在综合和继承前代文艺形式的基础上，已经由传统的叙事体向代言形式转变。它有故事情节，有人物塑造，而且利用歌、舞、道白等综合手段来表达，使人物凸现在舞台上，正由于有这种特点，因此它的诗歌、散文这类思维艺术的作品更受到下层群众的欢迎。

元杂剧已经有一套完整的体制，它的结构以折为单位，一般来说，一出戏分四折，一折相当于今天的一场或一幕。有时为了剧情需要，加上一支或两支小令，穿插在剧本中间或者放在全剧剧首，这就是楔子，起点题或转场的作用。每本杂剧的末尾有两句、四句或八句的诗句，用以结束全剧情

节，概括全局内容，叫做题目正名。杂剧里有科、白，这是戏曲专用名词。科用来提示演员如何表达人物的情态动作；白是说白，也就是念白。唱词结合科、白，形成故事情节，便构成杂剧的整体。元杂剧中演员的角色，分末、旦、净、杂四大类，而以末、旦为主，末是剧中的男角，旦是女角。男主角叫正末，女主角叫正旦。一般元杂剧全剧里主唱的仅限一种角色，只能由正末或正旦唱。由正末主唱的名为“末本”戏，由“正旦”主唱的叫“旦本”戏，这是与后来的戏曲不相同的。至于唱词，它和散曲一样，是要根据曲调按节拍来配词的。唱词是和音乐曲调密切结合的一种诗歌形式，它和词一样，都是沿着由乐定词的道路向前发展的。但是，元杂剧的唱词有自己的特色，这就是唱词在音乐上的要求是既严格而又富于变化的。首先是一定要协宫调，也就是符合中国古典音乐中七声的相互关系。杂剧宫调下有许多单个的曲子，叫做曲，每一个曲都有一个特殊的名称，如《窦娥冤》第一折〔仙吕〕宫调下的曲，名称就叫〔点绛唇〕、〔混江龙〕、〔油葫芦〕、〔天下儿〕等等。而这些不同曲调的曲联缀就成了套曲。在杂剧中也就构成了一折。一折里的曲要押同一韵脚。曲调的联缀也必须以属于同一宫调为前提。曲在套曲中的排列次序也有一定的规定。因此，杂剧中的唱词要求是很严的。但是，又因为每一支曲的长短不一，曲调也各不相同，又使韵律不致流于死板，而在节奏上有所变化。

元曲中另有一个重要方面，是散曲。散曲是一种配合乐律的歌词，合乐时不用锣鼓大乐器，所以又叫清音。

散曲又分为小令和套曲两种形式。小令形式短小、自由

活泼，通常以一个曲牌为一首，不同的曲牌代表了不同的谱式，规定了不同的字数、句数、平仄、韵脚。一般来说，小令用韵以《中原音韵》十九韵为准，没有入声，它已经和今天的普通话没有多大区别了。小令中还有一种特殊体式，叫“带过曲”，就是写完一曲之后，意有未尽，还可以再写另一个曲调。只要两个曲调音律衔接，又押同一个韵，可以合算为一首。

套曲一般也叫套数，它的构成和杂剧中的套曲是一样的。

散曲形式简单，坦率真挚，清新活泼，为一般群众所喜爱。由于散曲有广泛的群众基础，因而常常成为群众暴露社会现实，议论时事的一种好形式。元代的散曲作家，见于记载的有二百多人。前期有关汉卿、白朴、马致远，后期有张养浩、张可久、乔吉等作家。散曲作家中还有一些数量虽少，但却相当重要的作品，如刘时中的〔端正好〕《上高监司》套，描写元末江西大旱时灾民的悲惨遭遇，控诉了大户人家的趁火打劫；无名氏的〔醉太平〕《堂堂大元》，“夺泥燕口”，反映了元朝残酷的阶级压迫和阶级剥削；景臣的〔哨遍〕《高祖还乡》套，以嬉笑怒骂的态度，嘲笑了一位自认为“威加海内兮归故乡”的流氓皇帝刘邦的惺惺作态。这都是封建时代不可多得的佳作。

散曲作品共有小令三千八百多首，套数四百多套。这个数字比之四万八千多首的唐诗和两万多首的宋词，自然相距甚远。这是因为散曲是通俗文学，为正统文人所歧视，专写散曲的人不多，编成集子的人更少，失散就很多。散曲的思想内容，也比不上唐诗宋词的丰富深刻，正面反映民生疾

苦，揭露阶级压迫，抨击封建统治，表现人民反抗情绪的作品比较少，就是和同时代的杂剧相比，散曲的内容也有所逊色。值得注意的是，同一个作家，在杂剧和在散曲里表现的却极为两样，写杂剧是猛烈抨击封建官吏和豪权势要，热情歌颂被压迫人民的反抗斗争。而写散曲就多局限于男女恋情，流连风景之类。就连关汉卿、康进之等著名作家也不例外。这与体裁不同是有关系的。杂剧要面向观众，要求作家必须严肃考虑作品的内容、观众的要求，而散曲不一定与观众见面，多为个人遣兴和彼此唱和之作。但散曲作为一种新兴的文学样式的出现，就结束了诗词独霸文坛的局面。尤其是少数民族的一些乐曲被吸收为曲调，民族民间口语大量入曲，有些作家选取了诗文里还有生命的语言和人民的口头语言相结合，形成一种文而不文，俗而不俗的风格，使曲获得了雅俗共赏的效果，这是很值得重视的一个现象。散曲的兴起比杂剧来得早，它是我国诗歌不断推陈出新的成果，也是国内各民族文化互相融合的产物。

杨 因 心

关汉卿的杂剧《望江亭》

关汉卿是我国十三世纪的伟大戏剧家，也是我国古代最杰出的戏曲家，不仅在中国文学史和戏曲史上有着崇高的地位，同时还被列为现代纪念的世界文化名人。

关汉卿，号已斋叟，大都人。大都就是今天的北京。关汉卿的生卒年月已不可考，只能从资料上推断，他大约生活在十三世纪。这是一个苦难而黑暗的年代，也是民族矛盾和阶级矛盾交织的年代。而关汉卿的毕生事业，就是站在人民的立场上，以舞台作战场，以笔墨作刀枪，向黑暗的封建社会作出了那个时代所能做到的最强烈的反抗。

从古代记述元代杂剧作家活动的专著《录鬼簿》来看，关汉卿的戏剧创作活动开始得较早，他精通音律，擅长歌舞，经常参加舞台实践，与当时的一些作家，演员有着深厚的情谊。因此，他不仅是当时文艺界中的领袖人物，而且，他创作的杂剧很符合那个时代观众的心理和要求。

关汉卿创作的剧本数量很多，流传下来有存目可考的剧本就有六十多种，占全元杂剧总目五百三十多目的十分之一强。可惜关汉卿的剧作绝大部分都已散失，现存比较完整的只有十八种。当然，其中个别作品是否为关汉卿所作是有争