

元杂剧包公戏评注

范嘉晨 评注

齊魯書社



元杂剧包公戏评注

包公戏评注

——



元杂剧包公戏评注

范嘉晨 评注



齊魯書社

图书在版编目(CIP)数据

元杂剧包公戏评注/范嘉晨评注. — 济南: 齐鲁书社, 2006. 12

ISBN 7-5333-1774-2

I. 元... II. 范... III. ①杂剧—剧本—注释—中国—元代②杂剧—文学评论—中国—元代
IV. I237.1②I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 157015 号

元杂剧包公戏评注

范嘉晨 评注

出版发行 齐鲁书社

社 址 济南经九路胜利大街 39 号

邮 编 250001

网 址 www.qlss.com.cn

电子邮箱 qlss@sdpress.com.cn

印 刷 日照报业印刷有限公司

开 本 850×1168mm 1/32

印 张 12.125

字 数 272 千

版 次 2006 年 12 月第 1 版

印 次 2006 年 12 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 7-5333-1774-2/I·331

定 价 25.00 元

目 录

前言	(1)
关汉卿 包待制三勘蝴蝶梦	(20)
包待制智斩鲁斋郎	(60)
郑庭玉 包龙图智勘后庭花	(95)
李行道 包待制智赚灰阑记	(132)
曾瑞卿 王月英元夜留鞋记	(172)
武汉臣 包待制智赚生金阁	(199)
无名氏 包待制陈州糴米	(234)
包龙图智赚合同文字	(271)
玳玳瑁盆儿鬼	(294)
神奴儿大闹开封府	(326)
鳆直张千替杀妻	(356)
附录一 元杂剧包公戏全目提要	(371)
附录二 包拯传	(381)
参考书目	(384)

前 言

浏览于元杂剧的园圃，我们将发现这是一个万紫千红、云蒸霞蔚的胜境，而其中的包公戏则是颇为引人注目的一朵奇葩；它同其它优秀的杂剧艺术成就一起，标志着中国一种新文学体裁的崛起，给古代文坛，带来了蓬勃的生机，造成了中国文学史的一个更加辉煌的时期，并对后世文学的发展产生了深远的影响。



在我国漫长的古代社会里，曾经出现过一些清正廉明、执法不阿的官员，他们虽然为数不多，且大都是地方官员，因此在历史发展过程中的作用不大；但是在民间，他们的影响却很不小，历来被作为“清官”、“青天”而代相口碑，传颂之不足，还写进书里，搬到舞台上，百代而不衰，包公就是其中最突出的一个。

包公在历史上是确有其人的。目前我们仅能在《宋史》和《续资治通鉴长编》等的简单记载中知道一些，包公本名包拯，宋朝庐州合肥县（今安徽合肥市）人，主要活动在北宋中期仁宗时代，他进士出身，曾任过知县、知州、开封府知府、西北转运使、右司朗中等职，死后谥“孝肃公”，包公即由此得名。因他授过天章阁待制和龙图阁直学士，故后人又称之为包待制、包龙图。

包拯所生活的北宋王朝，是一个文人各为高名，勇于谏诤的



时代。苏轼在为欧阳修文集所写的序文《居士集序》中,说当时“天下争自濯磨,以通经学古为高,以救时行道为贤,以犯颜纳说为忠”。这种情况的出现并不是偶然的。由于从宋代开始农村以土地租佃制为主,减少了农民的人身依附关系。封建社会已发展到成熟阶段,自唐武则天打击门阀贵族,几经反复,经过五代十国的动乱,至宋代门阀观念受到较为彻底的扫荡,所以非贵族地主出身的知识分子大量登上政治舞台。科举制度也有了进一步发展,不仅录取人数几十倍地增长,而且一登进士第,即可入仕,各级官员大多数皆由科举步入仕途,为了防止大臣专擅,北宋又重视台谏。苏轼《上神宗皇帝书》:“历观秦汉,以及五代,谏争而死,盖数百人。而自建隆以来,未尝罪一言者,纵有薄责,旋即超升。”这些政治情况,都是宋代阶级关系变化的反应。因而,在北宋文人中也形成了一种关心政治,敢于说话的政治局面。

包拯作为宋代士大夫阶层的一员,在他的身上突出地体现了这一特定时代的特色。据史载:包拯在长达三十几年的宦生涯中,特别是在任开封府尹期间,是以关心民间疾苦,正直廉明著称的。他要求抑制宦官贵戚的特权,严惩贪官污吏,直言勇谏,“举刺不避乎权势”。他曾多次弹劾张贵妃的伯父张尧佐,曾七弹酷吏王逵,有时甚至在朝堂上将其怒骂。他以封建统治阶级的长远利益和民本思想为出发点,关注并努力解除民间疾苦。曾多次赈济陈州、江淮一带的灾民,也曾多次“为民请命”,要皇上“量民间疾苦”、“轻徭薄役”。针对江淮、江浙等地夏税折现金带来的灾难,他一再上书皇帝,说:

且民者,国之本,财用所出,安危所系。而横赋暴取,不知纪极。若因此流亡相应而起,涂炭郡邑,则将何道可以卒安之。(《包拯集·请免江淮两浙折变一》)

又说：

而又民间钱贷绝难出办，若不特赐宽卹，窃虑下等不济人户，以官钱窘迫，必致流亡。强壮者尽为盗贼，老弱者转死沟壑，不独骚扰郡邑，抑亦离去畎亩。矧国家财用所出，尽在东南，不得不深虑也。（《包拯集·请免江淮两浙折变三》）

他还多次为冤狱平反，以便使“幽冤得伸，狡吏得惧”。在个人生活上他“仕宦通显，奉己俭约，如布衣时”。因而，《宋史》说他：“性峭直，恶吏刻苛，务敦厚。”《续资治通鉴长编》说他：“以威严为治，名震京师”，“立朝刚毅，贵戚宦官为之敛手，闻者皆惮之。”《宋史》还记叙说包拯的“美名”当时连童稚妇女都是熟悉的。民间有谚语说：“关节不到，有阎罗包老。”这正是包拯由历史人物发展成为家喻户晓的艺术形象的深厚民众基础。但包公受到社会上的广泛推崇，成为民间大众长期酷爱的人物，却实在是艺术的功劳。

以包公为题材的文艺作品，在宋人话本中就已经开始出现。大约在宋室南渡后，由于城市经济的繁荣，“瓦舍勾栏”文学的发展，民间流传的包拯故事，已开始被“说话人”作为艺术创作的题材了。现今我们知道的《合同文字记》和《三现身》均应是最早的包公断案故事。但总的看，宋代话本此方面题材毕竟很少，且情节简单，形象单薄，远不如那些爱情题材的话本来得生动。包公故事在宋代只是初步流传。

若论真正比较成功地塑造出包公的艺术形象，当首推元人杂剧。应该说，包公故事肇始于宋，但却发扬于元。元代初期，戏曲艺术进入成熟阶段，民间流传的包公故事被大量引进杂剧，出现在舞台上，包公形象第一次脱离传说阶段而步入文学人物



的画廊。从《录鬼簿》、《元曲选》和《曲海总目提要》等所刊杂剧剧目来看,写包公断案故事的有十七种之多,尽管这些包公戏风格不尽相同,成就也高低不等,但它们却共同形成了一个完整而成熟、在以后数百年的历史给中国人民以很大影响的包公形象,这是我国古代戏曲史上的一个重要收获。

包公戏在元代的勃然兴起,数量之多,题材之广,成就之大,确是文学史上十分引人注目的现象,这一现象的出现,应当从元代社会这个特定的环境中去寻找根源,因为正如鲁迅所指出的:“各种文学,都是应环境而产生的。”(《现今的新文学概观》)元代是一个阶级压迫和民族压迫都很沉重的时代,政治黑暗、吏治腐败、特权横行、贪官作恶。元蒙王朝统治者为了加强他们的野蛮统治,把全国人分成四等,蒙古人再加上色目人(包括投靠了他们的部分汉族地主)共同统治着三等汉人和第四等南人。他们的刑法明文规定:蒙古人、色目人和汉人犯法,分属不同机关审理;蒙古人打汉人,不得还手,打死人只流放北边或赔一头牛;汉人不得殴打蒙古人,打死人一定要偿命。这样,广大民众不仅受着最残酷的剥削,甚至丧失了最基本的人权。饱受贪官污吏、恶霸豪强鱼肉的人民群众,渴望摆脱这种苦难的命运。但由于历史条件的限制,一时还找不到真正的出路,每每把自己的希望寄托在曾经打击过豪强贪官的“清官”身上。那些比较接近下层民众的作家,要表达人民群众这种反抗情绪,但又处在文化专制主义的重重罗网之下。元代法律还规定:“凡妄撰词曲意图犯上恶官,处死刑”;“凡乱判词曲讥议他人,处流刑。”作家们无法正面抨击黑暗现实,只能求助于历史亡灵,借古喻今,把历史题材作为反映和揭露不合理现实的盔甲。于是作家们不约而同把长期流传在民间的包公故事作为题材,纷纷创作包公戏,用包公故事

来曲折地反映元代社会现实，借颂扬包公来寄寓广大民众对黑暗现实的愤懑与不平。这正是元杂剧包公戏大量产生的深刻社会根源。

二

元杂剧包公戏的创作，大体可分为两个阶段：一是元代前期，二是在元末明初。伟大戏剧家关汉卿以其杂剧《蝴蝶梦》和《鲁斋郎》，奠定了包公戏的现实性基调。在包公戏创作的第一阶段，包公戏对社会现实的反映更为直接，反映的面也较广泛，既有家庭纠纷，也有权豪势要的横行。至包公戏创作的第二阶段，作品的题材侧重于家庭问题、财产纠纷等日常生活方面，一方面是对现实的批判相对减弱，另一方面则是神秘色彩的逐步加重。但无论是前一阶段，还是后一阶段，包公戏在我们面前展开了元代社会活生生的现实情景，逼真地反映了封建市井生活面貌，其成就是毋庸置疑的。

包公戏的价值首先就在于以犀利的笔触，赤裸裸地揭露了各种邪恶势力的丑恶面目，尖锐地抨击了政治的腐败和社会的黑暗，饱含着深切的同情描写了人民群众在黑暗的社会中的血泪遭遇和痛苦呻吟，给出了一幅幅惨绝人寰的人生图画。

包公戏中描写得最充分，揭露得最深刻，也最富有社会意义的，是那些残民以逞的权豪势要和草菅人命的贪官酷吏。

当时所谓的权豪势要包括蒙古统治者，有地位的色目人，为虎作伥的宋金降臣以及“附丽权贵，滥叨名爵”（《元典章》八“吏部二”）的豪富之家，也就是以蒙古贵族为代表的元代特权阶级，他们是虽然并不一定具体担任怎样重要的官职，即令是一个泼



皮，但身份很特殊，见官高一筹，直接以皇帝为靠山，气焰熏天。《鲁斋郎》中的鲁斋郎，“嫌官小不为，嫌马瘦不骑”，“动不动挑人眼、剔人骨、剥人皮”，他“胆有天来大，他为臣不守法，将官府敢欺压，将妻女敢夺拿，将百姓敢践踏，赤紧的他官职大的忒稀诧”。他明目张胆对银匠李四说：“你的浑家，我要带往郑州去也。你不，你拣那个大衙门里告我去！”后来他又看中了张珪的妻子，张珪身为郑州城中谁人不让他一分的六案孔目，但同样只能乖乖地按时将自己的妻子送上门去，否则，就“是个死”，就要“全家杀坏”。就连包公这样赫赫有名的“清官”要参他一本，还要瞒过皇帝老儿，先把“鲁斋郎”改写成“鱼齐郎”，才能把他斩了，他的蛮横跋扈到了何等惊人的程度！《陈州粳米》中的小衙内说：“见了人家的好玩器好古董，不论金银宝贝。但是值钱的，我和俺父亲的性儿一般，就白拿白要，白抢白夺。若不与我呵，就踢就打，就捋毛，一交别番倒，跺上几脚，拣着好东西揣着就跑，随他在那衙门内兴词告状，我若怕他，我就是癞虾蟆养的。”这真是一副肆虐而又无赖的丑恶嘴脸。《生金阁》中的庞衙内说：“小的每便写个帖儿，寄与今场贡主去，说是我说来，就捎一个官儿与他做。”至于杀人害命，就更是屡见不鲜。《蝴蝶梦》中的葛皇亲“打死人不偿命”、“只当房檐上揭片瓦”，王老汉无意中撞着了，就被活活打死。《陈州粳米》中张撇古因对小衙内粳米营私舞弊不满，当即被锤死。《生金阁》里，“打死一个人如同捏杀个苍蝇”的庞衙内，不但霸占了秀才郭成的妻子，铡掉了郭成的头颅，连对此不满的嬷嬷也被捆了丢在八角琉璃井中。

这些权豪势要，为元代所独有，镂刻着鲜明的时代痕迹，具有鲜明的时代特色。他们的横暴有皇帝撑腰，他们的罪恶有王法庇护。具体道出这种情况的是“通制条格”卷二十八“杂令”

“豪霸迁徙”一条：

大德七年十一月，中书省福建江西道奉使宣抚呈：诸人告豪霸之家，内有曾充官吏者，亦有曾充军役杂职者，亦有泼皮凶顽者，皆非良善。以强凌弱，以众害寡，妄兴横事，罗织平民，骗其私，夺占妻女，甚则害伤性命，不可胜言。交结官府，视同一家。小民既受其欺，有司亦为所侮，非理害民，纵其奸恶，亦由有司贪猥，驯致其然。莫若严加禁治；各处行省以下大小官吏，非亲戚不得与所部豪霸等户往来交通，受其馈送，如有违犯，官吏依取受不枉结例科断。其豪霸茶食安保人等，初犯于本罪上比常人加贰等，红泥粉壁，标示过恶；再犯痛行断罪移徙；三犯断罪，移徙边远。如此少革侵害小民之弊。刑部议得，除见任官吏不得于所部之内，受要馈献，已有禁例外；据各处豪霸凶徒，非理害民凌犯官府，合准奉使宣抚所拟，严加禁约。敢有违犯之人，初犯痛行断罪，于门首泥置粉壁，书写过名，若三年改过，许令除籍。其有不悛再犯者，加等断罪，迁徙迤北地面屯种。部省准拟。

这是一通重要文献，这些被称为“豪霸”的，也就是所谓“权豪势要之家”的人，是在怎样地压迫人民！《元典章》五十七“刑部”十九“禁豪霸”“禁治行凶泼皮”一条所记：

至大三年正月二十二日，行省准尚书省谕 至大二年十一月二十六日奏：前者禁治行凶泼皮，交伯胜、乞失刺、撒都了、也了干这四个提调上位奏来，如今撒都了说：有行凶的泼皮每，一遍撒泼皮呵，要有罪过，它的门首泥写红粉壁；第二遍第三遍撒泼皮呵，要了罪过，交拽车配役呵；怎生奏呵，那般者，各处行文字晓谕者，么道圣旨了也，钦此。都省谕请 钦依施行。



关于“泼皮”事件，竟然要闹到大可汗前面去，又经指派四位大臣研究处理，如果“泼皮”不是主要影指蒙古人，这似乎是不近情理的。处罚之轻微至多不过迁徙北方屯种，实则就是遣回老家去，这便是“打死人不偿命”的扣得很紧的注脚了，包公戏对权豪势要的揭露和批判，触及当时阶级压迫和民族压迫的尖锐问题，有重大的现实意义。

元杂剧包公戏刻画贪官酷吏的丑恶嘴脸，同样是惟妙惟肖的。

贪脏枉法是封建官吏的共同特征，在元代表现得更加露骨，他们巧取豪夺、目无法纪、肆意妄为。请看《灰阑记》中的郑州太守苏顺的自白：“虽则居官，律令不晓，但要白银，官事便了。”遇有案件，全由那个贪如豺狼，狠如蛇蝎的赵令史一手包办。还说什么“今后断事我不瞋，也不管他原告事虚真，笞杖徒流凭你问，只要得的钱财做两分分”。话语虽简单，却毫不隐讳地说出了法律无用，钱财决定一切的实情，在《神奴儿》中，外郎方才下令要杖打李德义，但一送银子，便改口说：“看起来这个妇人是个不良的。”《鲁斋郎》通过张珪的自道，揭露出官吏的罪恶：“冒支国俸，滥取人钱，那里管爷娘冻馁，妻子熬煎。”“逼的人卖了银头面我戴着金头面，送的人典的旧宅院我住着新宅院。”“衙一片害人心勒肯了些养家缘。”《陈州粳米》中的刘衙内父子乘救灾之机，将官定五两白银一石细米，私下改作十两银子一石，斗是八升的斗，秤是加三的秤，并且在米中搀上泥土和糠秕，从中大发其财。贪官污吏们就是这样，为饱一己之私囊，敲诈勒索，不择手段，法律不过是涂饰耳目之具，形同虚设。元代不同于历史上的任何一个皇朝，蒙古灭金后，停止科举八十年，选拔官吏不由科举的途径，结果荐举无定制，出身有多歧，“吏道杂而多端”，钻营贿

买,无所不有,一登要津便“纵情破律,以公济私”。(《元史·选举志》)元初官吏不设俸禄,这无异唆使他们任情聚敛,加深了政治的腐败。在民刑诉讼上敲诈勒索就是他们的一个重要财源。《元典章》十二“吏部”六曾引录某监察御史在一三〇一年的一个呈子。它这样描写诉讼的各种弊端:

各处状铺之设,本欲书写有理词讼,使知应告不应告之例,庶革泛滥陈词之弊,亦使官府词讼静简,公事易于杜绝。比年以来所在官司设立,书状人多是各官梯己人等于内勾当或计会行求充应,所任之人既不谙晓吏事,反以为营利之所。凡有告小事,不问贫富须费钞四、五两而后得状一纸;大事一定(锭)半定者有之,两家争竞一事,甲状先至,佯状已有乙状,却观其所与之多寡,而后与之书写。若所与厌其所欲,方行书写,积或慳吝,故行留难,暗行报与被论之人,使作原告。甚至争一先,费钞数锭者,又有一等有錢告状者,自与妆饰词语虚捏情,虽理由曲而亦直。无钱告状者,虽有情理,或与之削去紧关事意,或与之减除明白示(字)样,百般调弄,起灭词讼,由是讼庭日见烦冗。

不能认为这个官方文件有何等的揭露作用,由于原作者的地位和偏见,它只写到下级吏人的舞弊,但是它是具体的记载,可见元代官吏贪脏枉法之一斑。另据《元史·成宗纪》载:大德七年,官方公布的贪污纳贿的官吏就有一万八千四百七十三人,脏款官钞四万五千八百六十五锭(有势力的脏官还没计算在内),因贪脏枉法而造成的冤狱五千一百七十六件。多么怵目惊心的数字!元杂剧包公戏所反映的正是这种吏治真相。

昏聩无能是与封建官吏的本质相联系的。包公戏中的贪官污吏表现得更加出奇,几乎都是“律令不晓”的酒囊饭袋,《神奴



儿》中的孤云：“官人清似水，外郎白似面，水面打一和，糊涂成一片。”当有人来告状时，他说：“那人命事，我那里断的。张千，与我请外郎来。”这些话几乎是杂剧中贪官污吏的共同语言。然而，这并非是作者随心所欲的夸张。在元代，府、州、县长官一般都由蒙古人或色目人担任，他们昏聩颟顸，不谙民情，不懂法律，甚至不识汉文，“世祖时尚书留梦炎等奏，江淮行省无一人通文墨者”（赵翼《廿二史劄记》）。他们办事都依靠令史、外郎、孔目一类属吏，而吏目们乘机作奸犯科，上下其手，胡作非为，像《灰阑记》、《后庭花》里的赵令史、王堂候官，本身就是杀人越货的凶犯，他们手里的“一管扭曲作直取状笔，更狠似图财致命杀人刀”。官如梳，吏如篦，落到他们手里的百姓，冤苦何堪！

“人是贱虫，不打不招”。这八个字极其尖锐地揭示出贪官污吏的政治哲学。他们蔑视人权，迷信刑法，刑杖是他们审案的唯一法宝。《元典章·刑部二》中说：

今之官吏不体圣朝恤刑之意。不思仁恕，专尚苛刻，每于鞠狱问事之际，不察有无脏验，不审可信情节，或惧不获正贼之责，或贪照察之名，或私偏徇，或挟宿怨，不问轻重，辄加拷掠，严行法外，凌虐囚人，不胜苦楚。锻炼之词，何求不得，致令枉死无辜。

当然，他们的刑杖总是落在献不出金银的人的身上。许多无辜良善被屈打成招，投入监狱，甚至送了性命。在包公戏中，“手执无情棒，怀揣滴泪钱，晓行狼虎路，夜伴死尸眠”，是公人们的口头禅。大棒、血泪、死尸构成一幅多么残无人道、惊心动魄的画面！捆绑吊拷、严刑逼供，更是令人发指。《灰阑记》中“厅阶下一声叫似一声雷，我脊梁上一杖子起一层皮”，“打的我昏迷，一下下骨节都敲碎”。这皮枯骨碎，血肉横飞的酷刑图形象地画出

了贪官污吏的凶残和丑恶。“有钱的容易了，无钱的怎打熬？”这不正是封建社会官府残暴黑暗，人民衔冤负屈的状况的生动写照吗？

贪官污吏的形象在中国文学史上虽然早已有之，但元杂剧包公戏中的贪官污吏形象却别具一格。作品以中国戏曲特有的科诨手法和漫画式的夸张，把他们写得愚蠢卑劣而又无耻可笑，极尽调侃揶揄之能事，字里行间跃动着作者的憎恶鄙夷之情，带有元代特有的时代色彩，令人有耳目一新之感。

值得注意的是，元杂剧包公戏也有为数不少的作品，反映了封建城市的生活面貌。

元代广阔领土的大统一和交通的发达，促进了商业的发展。《盆儿鬼》等表现商贾到“千里之外”去“将本求利”所经历的风险和“利增百倍”后所遇到的劫难，在笼罩着迷信色彩的凶杀事件中，隐隐透露出商人们要求生命财产得到保障的心理和愿望。可是当时，远出家门的商贾常常遭劫被杀，适足反映了元代社会秩序的不安宁。《元文类》卷五十七中说：“国初盗贼充斥，商贾不能行”，“其后燕京多盗，至驾车行窃，有司不能禁。”包公戏正是反映了这种动乱可怕的社会现实。

与商业的繁盛相联系，元代城市空前繁荣，大都、杭州、泉州等地人口稠密，商贾辐辏，是世界性商业都市。城市的发展吸引来一些地主，在城经营商业和典当业。他们家庭中“弟兄们分另家缘”的纠纷是诉讼案件的一个重要来源，《合同文字》开设解典库的刘家，《神奴儿》里的李家，都发生了财产的支配权和继承权的争夺，反映了在商业经济的侵蚀下在城经营地主中宗法家庭的瓦解和宗法观念的崩溃，这种情况即使在“勅赐义门李家”也在所不免。作品谴责了图财霸产、恃强凌弱的当家人，反映了家



庭中弱者的不幸遭遇，从中我们也可以看到封建社会的家庭关系，是如何沉浸在利己主义的冰水之中。

商业的发展，城市的繁荣，元代城市中出现大量娼妓，《马可波罗行纪》说大都娼妓“二万有余”，杭州的娼妓“其数之多，未敢言也，不但在城市附近此辈例居之处见之，全城之中皆有”。恩格斯说过，在阶级社会里，个体婚制是以通奸和卖淫为补充的，正如吃了半个苹果以后就再不能有一个整苹果一样，有了丈夫的宿娼，就有妻子的外遇，通奸终于成为禁止不了的社会现象。（参看《家庭、私有制和国家的起源》第二章，《马克思、恩格斯选集》第四卷）在元代，个体婚制的两个伴侣——杂婚和通奸，构成中世纪城市的一个社会问题。因而两性关系又常常引起讼狱。《灰阑记》中开解典库的财主宿娼娶妓，他的浑家便与人通奸，结果因奸杀夫，并设计诬陷次妻，独吞家产，造成一场公案。《后庭花》、《替杀妻》等也都写的是奸杀事件，反映了中世纪城市生活的一个侧面。

这类以市井日常的家庭生活为描写对象的作品，不像其它题材那样典型化的程度比较高，但平淡中却还真切，它和同类的宋元话本一起，开了描写市井日常家庭生活的先例，在文学史上第一次为我们留下了平凡琐屑而鲜血淋漓的中世纪封建城市的某些生活图景，为研究元代社会状况提供了十分可贵的资料。

元杂剧包公戏对社会黑暗的深刻揭露和批判，表现了高度的思想成就。但作为优秀的现实主义作品，它并不只是把腐败和丑恶展示给我们，使我们消极厌世、悲观颓唐；也不只是以血泪和呻吟来打动我们，使我们沉浸在痛苦之中不能自拔。它还生动地描写了人民群众的反抗和斗争。被压迫者那愤怒的呼喊、不屈的抗争、复仇的火焰、胜利的信心，给我们以鼓舞和振