



关汉卿的生平及其作品

野 馬 著

湖南人民出版社

关汉卿的生平及其作品

野馬編著

湖南人民出版社

1958年·長沙

编号：(湘)1095

关汉卿的生平及其作品

編著者：野 馬

出版者：湖 南 人 民 出 版 社

(湖南省书刊出版业营业许可証出字第—号)

长 沙 市 新 村 路

印刷者：湖 南 印 刷 厂

长 沙 市 蔡 鵷 中 路

发行者：新 华 书 店 湖 南 分 店

开本：787×1092 1/32

1958年7月第 一 版

印张：2

1958年7月第1次印刷

字数：41,000

印 数：1——4,200

统一书 号：10109·329

定价：(7)一角九分

前 言

我对关汉卿的杂剧发生兴趣是近年来的事，截至现在为止，对于这位伟大的戏剧家的作品，我还只是一个学习者而不是研究者。写这一本小册子的目的是为了纪念关汉卿逝世六百五十、六十周年，并希望对地方戏曲工作者和戏曲爱好者在学习关汉卿的戏曲遗产时有所帮助。由于个人修养不够，这一目的是否已经达到，我不敢自信，希望读者们不吝指教。

在写作这一本小册子时，我曾参考了我能够见到的国内学者的论文多种，不仅采用了他们搜集的一些资料，而且也吸取了他们的一些看法，因为这是一本通俗读物，我的意图是提供读者一些知识。如果说它还有可取之处的话，只能说是我的学习心得而已。

作者 1958.5.5. 于湖南师范学院南院

目 录

一、生平簡介.....	(1)
二、作品概說	(7)
三、关于杂剧“寶娥冤”.....	(16)
四、关于杂剧“救风尘”和“金錢池”“謝天香”.....	(26)
五、关于杂剧“單刀会”和“西蜀夢”“哭存孝”.....	(36)
六、关于杂剧“拜月亭”和“調风月”“玉鏡台”.....	(44)
七、关于杂剧“望江亭”和“蝴蝶夢”.....	(54)

一、生平簡介

十三世紀末年到十四世紀是我國古典戲曲空前繁榮的時代，這時盛行的雜劇在我國藝術史和文學史上都占着突出的地位。元雜劇劇目(元明之間的作品不計算在內)有記載可考的約五百五十餘種^①，現存的尚有一百多種；作家可考的有八十餘人^②，實際上恐怕都不只這多。關漢卿是當時最杰出的雜劇作家，同時也是有成就的散曲作家。

要了解關漢卿在雜劇上的成就和他在文學史上的地位，我們必須簡單地追溯一下中國古典戲曲發展的歷史。據近人考證：以歌舞為特點的中國戲曲，萌芽於唐，而形成於宋，其時已有所謂“雜劇”，但其體制與元雜劇不同。其後宋、金對峙，中國戲曲分南北兩支發展，在南者稱南戲，在北者稱院本。元雜劇一統，大概是承金院本而來。它在曲調和語言方面都保留北方的民間敘事詩“諸宮調”的特點，無論在曲調、語言和其他體制方面，都表現出與南戲不同的特色^③。元雜劇在當時也叫“傳奇”，元鍾嗣成“錄鬼簿”就稱它為“傳奇”，只是後來傳奇專指南戲，雜劇與傳奇成為南北兩種不同體制的戲曲的名稱。

元雜劇的特點是一劇四折(間有例外多至五折)，或四折之外加楔子，每一折具有唱、白、科三種表現方式，唱即歌曲，白即台詞，科指表演和效果。歌曲由主角一人獨唱，全劇四折以主演者一人獨唱者為多，也有一折或兩折更換人物的。一折中的歌曲

由若干同一宮調的小曲組成，叫做一套。曲辭是長短句形式的詩句，聲韻以當時的北方話為標準，一套曲用一韻到底。演劇的腳色，大別為末、旦、淨、丑四種，末、旦、淨中又有許多區別，如末有正末、副末、沖末、外末、小末；旦有正旦、副旦、貼旦、搵旦…；淨有淨、副淨、中淨等。這種體制的戲曲創自何人，何時最後形成，現在已不可考。“錄鬼簿”著錄雜劇以關漢卿為首，從鍾氏著書體例推斷，他大概認為關漢卿是年輩最老的一個有名的雜劇作家。明寧獻王“太和正音譜”以馬致遠為首，然于漢卿名下注明：“初為雜劇之始”。說雜劇為漢卿所創，是未必可靠的，因為，從文學藝術的發展史來看，一種文學体裁往往先經過很多無名氏的試驗，然後才出現成功的作家的，五七言詩、詞、小說都是如此。關漢卿雖是天才，決不可能“一空依傍，自鑄偉詞”（王國維語）。就我們現在所知，關漢卿劇作取材於金院本的有四種（據王國維考證），他的曲辭也有個別蹈襲同時人胡紫山的詩句的（據孫楷弟考證），而且“錄鬼簿”所載，與他同時的雜劇作家多至50餘人，這些人的作品在体裁上幾乎沒有什麼出入，如是他初為此體，哪能就這樣風靡一時？因此，比較審慎的說法應該是：關漢卿是第一個成熟的雜劇作家，在他之前，還有不知名的先導。這樣說，並無損於關漢卿的偉大，因為真正的天才總是善於從各方面進行學習，而後加以發揚光大的。關漢卿在中國文學上的豐功偉績，就在於他光大了雜劇這種新的文學体裁，創造了中國古典戲曲的第一個高峰。他的雜劇，前人著錄的共有六十七種（據傅惜華：“元人雜劇全目”），可惜有些已全部亡佚，有些僅存斷片，現在能看到的只有十八種，其中六種可能是偽托，可靠的只有十二種（詳見後“作品概說”），這十二種，絕大部分都是造詣很高的，是

我国戏曲中的现实主义的杰作。

关汉卿在当时杂剧界的影响也很大，据“录鬼簿”：其时的杂剧家费君祥、梁退之、杨显之都是他的朋友，杨显之并因常给他校正文辞，获得“杨补丁”的雅号。高文秀是一个很著名的杂剧作家，“都下人称小汉卿”。沈和甫是南方人，“江西称为蛮子汉卿”。这些，都说明他是当时杂剧作家的领袖，王国维把他比汉朝的司马迁，是不算夸张的。

但是，非常可惜，这位伟大的戏曲作家的生平，我们却知道得很少，根据现有材料：只知道他号已斋叟（一说他名一斋，字汉卿）④，元大都（今北京）人⑤，他的生卒年代已不可考，大约生于金末，卒于元成宗大德年间。假定他活到八十岁左右的话，他生活的年代大约在1227年到1307年之间，或者更早一点⑥。他出身于“太医院户”⑦。在元时可能做过官⑧，但他一生主要精力用在戏剧事业上面。所以前人说他“不屑仕进，乃嘲弄风月，流连光景”（元郑耕：“青楼集序”），又说他“生而倜傥，博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠”（元赵自得：“析津志”）。在中国古代，所谓“风流”，所谓“滑稽”，往往是说这个人脱略世故，玩世不恭，在当时，这是一种蔑视丑恶现实和反抗封建传统的表现。是有积极意义的。我们必须从具体的历史条件出发来了解古典作家对人生的态度，同样对他们的艺术成就也应该这样来了解。

关汉卿生活在什么样的历史环境中呢？那时的社会状况是怎样呢？凡是读过历史的人都知道：自1227年到1307年这八十年间，是中国历史上充满着剧烈的民族斗争和阶级斗争的时代，这时，崛起于中国北方的蒙古族正由氏族社会发展到了奴隶社会，这个族新兴的奴隶主阶级仗着他们凶悍的骑兵，先后消灭了统治

中国北方的女真族建立的金国和偏安江南的南宋，同时还征服了中亞和东南欧洲一些国家，建立了龐大的蒙古帝国。这个地跨欧、亞兩洲的大帝国的統治者，为着維護他們的統治，在軍威所及之处，建立了星罗棋布的交通网，同时对手工业和商业也比較重視，因而在一定的时期內促进了东西經濟和文化的交流，促进了商业和手工业的发展，跟着也就促进了城市經濟和文化的繁荣，这在客观上成了中国古典戏曲空前繁荣的原因。但是，蒙古統治者在中国的土地上又实行极其野蛮的統治，他們一方面厉行民族歧視的政策，对汉人和南人横加压迫，同时又和汉族豪紳地主勾結起来，踐踏着中国的土地和人民，蹂躪着中国固有的文化，破坏了中国过去的封建秩序。在这样一个动蕩的时代，不愿向統治者卖身投靠的知識分子，具有民族气节的知識分子，他們在社会上是沒有地位的，甚至随时随地都会遭受到迫害。因此他們不得不另找出路，就是向人民投靠，走向和民間艺人結合的道路，和民間艺人一道組織書会，替倡妓、艺人写戏曲、写話本，或者和艺人合作，写戏曲，写話本。例如著名戏曲家馬致远、李时中就曾和花李郎、紅字公等在一个書会中共同編劇^⑨。他們在当时叫做才人。这些才人和当时称为“倡优”的倡妓和艺人，都是当时社会上的下层人物。在“录鬼簿”中，我們就看到有些才人本身即是“倡优”，所不同的是才人都有較高的文化修养而已。

关汉卿就是才人中的一个，是他們的杰出的代表。他經常和“倡优”們生活在一起，“伴的是銀箏女、銀台前、理銀箏、笑倚錦屏；伴的是玉天仙、携玉手、并玉肩、同登玉樓；伴的是金釵客、歌金縷、捧金樽、滿泛金甌”^⑩，对“倡优”們的各种技艺都非常精通。“△閨怨 △踏歌 △打鬧 △插科 △歌舞 △吹彈 △職作

会吟詩、会双陆”。他不仅替他(她)們編戏曲、作歌詞,而且“至躬踐排場,面傅粉墨,以为我家生活,偶倡优而不辞”^①,即有时也亲自参加演出。因此,他成了“驅梨園領袖,總編修師首,撿雜劇班頭”^②。这就是說,他既是戏剧創作者的領袖,也可能还是等一个杂剧班子的領班。他創作的許多戏曲,大概都是他亲自导演或演出过的。

关汉卿所以成了一个偉大的戏剧作家,就是他坚定地走上了这条道路,他从民間艺术家那里吸取艺术的营养,也从这些在当时属于下层民众的艺人那里體驗被压迫者的思想感情,并把它反映在自己的作品中。这样,他的作品就有了强烈的人民性和高度的艺术技巧。我們今天学习关汉卿,首先就應該学习他这种和民間艺人結合,和人民結合的精神。

① 据傅惜华“元人杂剧全目”。

② 据天一閣本“录鬼簿”。

③ 这是很粗略的說法,讀者欲知其詳,可参考王国維“宋元戏曲考”等書及近人的論文。

④ 天一閣本“录鬼簿”：“关汉卿……号已齋叟”。“析津志”：“关一齋字汉卿”。

⑤ 关汉卿的籍貫問題,前人說法不一。“录鬼簿”說他是大都人,“祁州志”說他祁州任仁村人,即今河北安国县人,“元史类編”說他是解州人,解州州治在今山西解县。“录鬼簿”作者鍾嗣成是元人,距关氏生活的年代不远,所以我們采用“录鬼簿”的說法。

⑥ 关汉卿的生卒年代,累經近人考証,其說不一。吳曉鈴把他的生年定在1224年左右,卒年定在大德初年,說見吳氏“关汉卿生卒年代考辨”(北大研究所油印論文)。王季思把他的生年定在1227年以后,卒年定在1297年以后,說見王氏“关汉卿及其杂剧”(“古典文学研究汇刊”第一輯)。馮沅君認為元有兩关

汉卿：一由金入元，于曲曾染指，而非杂剧名家；一生长元代，即大杂剧家之关汉卿，說見“古剧四考”跋（“古剧說汇”）。孙楷第則把他的生年定在1241年到1250年間，卒年定在1320年到1324年間，說見“关汉卿考略”（“光明日报”1954年3月15日“文学遗产”）。我所采取的基本上是吳、王二氏的說法。

天一閣本“录鬼簿”：“关汉卿，大都人，太医院戶”，其中“戶”字，曹栋亭刊本“录鬼簿”作“尹”，因此有人說太医院尹是官名，但这个官名在金元二史上都找到。我們認為天一閣本“录鬼簿”是明时的抄本，較可靠，故不用后說。

在注七中我已提到，說关汉卿做过“太医院尹”，那是不可靠的。但我認為說关汉卿沒有做过官，也不合实际。在“乐府新声”中收有关汉卿的散套“双調新水令”，这一套散曲从詩人自己和心爱的人会见写起，中間自己为了名利而与心爱的人离别，最后写自己功成名就，回来再与心爱的人相见。可見他确是做过官的，只是我們不知他做的什么官罢了。这一套散曲向来未被人注意，現在摘引兩支附在这里，以資考証：

〔石竹子〕夜夜嬉游賽上元，朝朝宴乐賞禁烟，密爱幽欢不能恋，无奈被名鞭利鎖牽。

〔大拜門〕玉兔鵲牌悬，怀揣着帝宣，称了俺男儿心愿。忙加玉鞭，急催駿驄，恨不乘到俺那佳人家門前。

賈仲明补“录鬼簿”李时中吊詞。

見“雍熙乐府”所載“一枝花——汉卿不伏老”套曲，下引“会圍棋……会双陆”同。此曲近人都認為是关汉卿所作。考“雍熙乐府”例不載作者姓名，間有例外，必注明某某作，或署其姓名，此曲只在“一枝花”牌名下注明“汉卿不伏老”，无关字，且文相連，与同牌下另一曲注明“叔宝不伏老”相同，是一个副標題，应非关汉卿所作。但“雍熙乐府”为明郭勛所刻，所收曲皆明中叶以前之作，此曲且类元人口吻，故仍有可靠的史料的价值。

見明臧晉叔“元曲选”叙。

見明賈仲明补“录鬼簿”关汉卿吊詞。

二、作品概說

关汉卿的作品可分为散曲和杂剧两种。他的散曲，現存的有小令四十一支，套数十一套^①。从現存的散曲来看，其中以爱情为主题的最多，有写自己的爱情生活的，也有一些写别人的，后者大概多屬替妓女們作的歌詞。这些詩反映了詩人、戏剧家关汉卿精神生活的一部分，同时也反映了当时处于奴隶地位的妓女的思想感情，正如郑振鐸所說，它是一些深刻細膩，淺而不俗，深而不晦的，雅俗共賞的作品。茲举小令兩支为例：

【四块玉】別情：自送別，心难舍，一点相思几时絕？凭闌袖拂楊花雪，溪又斜，山又遮，人去也。

【一半儿】題情：多情多緒小冤家，迢逗得人憔悴煞，說来的話先瞞过咱，怎知他，一半儿真实一半儿假。

前一支写一个女郎在情人去后的相思，語意淺显，而情思纏綿，风景如画。后一支写一个情人在恋爱过程中因拿不稳对方的真实感情而感到的煩惱，一往情深，而以嗔怨和怀疑的語气表現出来，更显得活潑、生动。这都是优美的抒情詩。此外，在他的散曲中，也有一些抒写对当时社会不滿的作品，这类作品的风格与馬致远的散曲相近，是豪放的，但略遜馬氏的飄逸而較多詼詭之趣，它反映了关汉卿那种蔑視丑惡現實的豪迈的滑稽的生活态度。这里也举兩支小令为例：

【四块玉】 意馬收，心猿瑣，跳出紅塵惡風波，槐陰午夢誰
驚破。離了利名場，鉗入安樂窩，閑快活。

【四块玉】 南亩耕，东山臥。世态人情經歷多。閑將往事思
量過：賢的是他，愚的是我，爭什麼！

這兩支散曲，驟看來都象是寫隱居閑適之趣，實則充滿着憤
世嫉俗的感情，所謂“賢的是他，愚的是我”，作者是從反面說的。
這些散曲，就它的思想性來說，是比他的愛情詩更高的。

就散曲言，關漢卿無疑地也是元代有數的作家，但他最擅長
的是雜劇，寫得最多的，在中國文學史上影響最大的也是雜劇，前
面說過：現存元雜劇中署名關漢卿撰的有十八種，這十八種是：

溫太真玉鏡台

錢大尹智寵謝天香

趙盼兒風月救風塵

包待制三勘蝴蝶夢

包待制智斬魯齋郎

杜蕊娘智賞金錢池

感天動地竇娥冤

望江亭中秋切鹵旦

（以上八種見“元曲選”）

關張雙赴西蜀夢

閨怨佳人拜月亭

關大王單刀會

詐妮子調風月

（以上四種見“元刊古今雜劇三十種”。內“關大王單刀會”一
種又見“孤本元明雜劇”，題“關大王獨赴單刀會”，曲白較完備”）

山神庙裴度还帶

邓夫人哭存孝

狀元堂陈母教子

刘夫人庆賞五侯宴

(以上四种見“孤本元明杂剧”)

錢大尹智勘緋衣夢

(以上一种見“世界文庫”及“元人杂剧全集”)

張君瑞庆团圆

(即“西厢記”第五本)

这十八种，經近人考定：“張君瑞庆团圆”应是王实甫的作品②；“山神庙裴度还帶”，据“續录鬼簿”应是賈仲明的作品③；“緋衣夢”曲辞多有襲用“梧桐雨”(白朴作)及“謝天香”的，尙难断定为关作，至少已經后人窜改④；“狀元堂陈母教子”及“刘夫人庆賞五侯宴”，并不見于“录鬼簿”(前者仅見抄本“录鬼簿”)，且曲文宾白，不类汉卿他作，也难断定为他的作品⑤；“魯齋郎”是否为汉卿所作也有疑問⑥。因此，可靠的只有十二种。其余五十余种，已亡佚的固不待說，殘存的⑦也难窺其全貌了。

現存汉卿杂剧十二种，其創作年代已很难考定。我們現在只有理由判定“竇娥冤”是宋亡后写的。因为，这个剧中人物竇娥的父亲竇天章曾从長安流寓到楚州(楚州故治在今江苏淮安縣)，这种流徙的过程，只有在元灭金灭宋的过程中才能发生。且剧中竇天章后官“提刑廉訪使”，据“元史百官志”所載，这个官名是至元二十八年(1291年)才改定的，以前叫“按察使”，也証明这个剧是宋亡(至元十七年)后所作。

就現存关汉卿的杂剧来看，他的成就无疑地超过同时代的

曹作家，他是我国古典戏曲中第一个现实主义大师，关汉卿的成就首先表现在他的剧作的内容是有强烈的人民性和现实主义精神的。而其特出的地方则有下列两点：

(1) 对现实生活的矛盾进行大胆的揭露和批判。这本来也是许多伟大的现实主义作家的共同特色，我国古代许多杰出的现实主义作家例如施耐庵、吴敬梓、曹雪芹就都是善于选择和概括现实生活中的矛盾和冲突的。关汉卿的作品在这方面表现得很突出。从关汉卿现存的剧作中我们找不到为统治阶级歌功颂德粉饰现实的作品，也找不到逃避现实的“神仙道化”一类的消极的东西。他的杂剧，无论是写历史事件，写爱情故事，或者是直接描写社会问题，都能抓住现实中的矛盾给予突出的表现，并对现实中的丑恶现象给予严厉的批判和嘲弄。而且，他所揭露的又大都是当时社会上一些较为根本的矛盾，他批判的也是一些最典型的罪恶势力。举例来说吧：爱情与婚姻问题，这本来是封建社会中普遍存在的问题，但是，在关汉卿的剧作中，爱情和婚姻问题总是和更深刻的社会问题联系起来的。在“救风尘”中，这个问题是和当时地主商人阶级的残暴、淫荡与妓女们的被侮辱、被贱视联系起来的；在“谢天香”中，这个问题则又和妓女的人身不自由问题相结合，和官吏对妓女的摧残相结合；“拜月亭”又不同，在那里爱情的悲剧和女真族的没落，和封建礼教，和知识分子在异族统治下身份的下降等现实问题是不可分割的。而在“望江亭”中，婚姻问题更与民族压迫、民族矛盾纠缠在一起。因此，这些写爱情和婚姻问题的杂剧，就不仅反映了自由恋爱和封建婚姻制度的矛盾，而且在不同的程度上，从不同的角度反映了阶级和民族的矛盾。由于作者在这些作品中肯

定了那些反抗压迫的妇女，把压迫者都写成庸俗、骯髒甚至殘暴、愚蠢的可鄙的人物，这样，它就对統治者，对某些占統治地位的思想和制度进行了有力的鞭打。

在关汉卿的剧作中，批判的对象是相当广泛的，从“竇娥冤”中的流氓張駙儿（当然，“竇娥冤”一剧的鋒芒主要是对着那个罪惡的社会制度）到“望江亭”中的权势楊衙內固然都是他諷刺和批判的对象，就是最高統治者的皇帝，也沒有逃掉他的諷刺的鋒芒，虽然那是用的“皮里阳秋”的手法。例如在“望江亭”中，他就是用的这种手法，在这个剧里，皇帝是作为楊衙內的后台而存在的。这种諷刺和批判，在当时不仅是非常深刻的，而且是很大胆的，它是关汉卿的民主思想和现实主义精神的突出表現之一。

（2）对被压迫的有反抗精神的典型人物給予热烈的歌頌和贊美。这是和第一点相联系的；然而却是更突出的。因为，在关汉卿的創作中，积极的正面的典型性格始終是占着非常重要的地位，这些积极正面的人物大多数是妇女，是奴婢身份的燕燕，妓女身份的赵盼儿，童养媳出身的被压迫的不幸的竇娥，是被封建礼教所迫害的王瑞蘭，刘倩英。此外，則是象关羽、張飞那样为人民群众所喜爱的英雄人物。这些人都是有鮮明的个性，并体现一定的阶级本質的。例如溫柔、庄重的貴族小姐王瑞蘭和聪明、坦率的奴婢燕燕，在性格上就有明显的区别，甚至同是妓女，聪明、多情的謝天香和高傲自負的杜蕊娘也有显著的差异。然而她們又有一个几乎无例外的共同特征：坚强的意志和反抗精神。关汉卿写了这些人物，而且把他們的心灵写得很美，把他們的斗争写得很光輝，这决不是什么偶然的現象，而是他的美学理想的

表現，是他热爱这些被压迫的妇女，热爱这些英雄人物，热爱这种不屈服的精神的表現。这是关汉卿最偉大的成就，是他的民主思想和现实主义精神最光輝的結晶。

但关汉卿的成就不只在于他的剧作有民主的内容，从艺术技巧方面来看，也有很高的成就，具体表现在：

(1) 人物性格典型化：关氏杂剧中的主要人物都是个性化并体现了一定的阶级本质的，也即是典型化了。这是关汉卿深入生活，对生活中各种人物作深刻的分析和研究的结果，也和他的创作方法和他的艺术技巧是分不开的。象其他一些杰出的杂剧作家一样，关汉卿善于运用人物的抒情的唱曲来显示人物的精神世界，突出人物的性格，这是适合戏曲的特点的。元杂剧的魅力往往就体现在这些沁人心脾的曲辞里。

本来，唱曲一般只有表现人物在一定的环境中的感受时才能感动人的，关汉卿的艺术技巧在这里恰恰表现得最为高妙。他既善于通过人物在紧张的戏剧冲突中的唱辞来揭示他的思想感情，使读者和观众在看到人物的行为时，同时也看到他的精神面貌。他又善于在人物的正面冲突之间选择最有代表性的细节来展示人物的内心世界。前者如窦娥在法堂上的唱辞，在刑场上的唱辞，关羽在单刀会上的唱辞……，这些唱辞的音调往往是激越的，感情是迸发的，象海燕在暴风雨中的歌唱，表现出人物昂扬的斗志。后者如窦娥在赴刑时与解差的谈话，王瑞兰在拜月时的唱曲，燕燕在受骗后看到灯蛾扑火时的抒情的独唱……在这些唱辞中，音调往往是凄厉的，感情是回旋的，它是用来表现人物灵魂深处的美好善良的愿望或不幸的悲哀的。

关汉卿常常把人物在这两种环境中的感受交错地进行描