



山西历史文化丛书(第二十三辑)

总主编 / 李玉明

元曲巨匠关汉卿

王云倚
著

中国戏剧史上伟大的作家、元曲四大家之首关汉卿,据考证出生在山西解州一带,他以毕生的精力,创作出了大量杂剧和散曲作品,为后人留下了丰富的艺术宝库,关汉卿被称为“东方的莎士比亚”。



山西春秋电子音像出版社

责任编辑:刘冬梅

张 熔

复 审:余超英

终 审:董高怀

山西历史文化丛书(第23辑)

元曲巨匠关汉卿

王云绮 著

*

山西春秋电子音像出版社出版发行

030012 太原市建设南路15号 0351-4922123

新华书店经销 太原市新华胶印厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:16.125 字数:300千字

2006年12月第1版 2006年12月山西第1次印刷

印数:1-1000(套)

*

ISBN 7-900434-53-4

G·89 定价:(全套10册)30.00元

《山西历史文化丛书》编委会

顾问：王 谦 李立功 赵雨亭 王庭栋 任继愈
姚奠中 申维辰 张 颌

主任委员：李玉明

委员：(按姓氏笔画为序)

马玉山	马志超	于贵卿	于崇良	王克林
王志超	王宝库	王灵善	王振芳	王家壁
牛崇辉	田中仁	冯素梅	任茂棠	刘 巩
刘在文	刘伟毅	刘振华	刘晓丽	成葆德
齐荣晋	李元庆	李东福	李锐锋	吴广隆
宋丽莉	杨二怀	杨子荣	杨建峰	张国祥
张捷夫	张鸿仁	罗广德	陈长禄	胡存悌
钟声扬	赵曙光	郑建国	降大任	郭士星
郭双威	郭维明	高 可	高专诚	陶正刚
柴泽俊	秦海轩	梁俊明	谢 恺	董永刚
董占锁	董瑞山	楚 刃	雷忠勤	霍润德

目 录

引 子	(1)
一、关汉卿的籍贯和生平	(2)
二、剧作的思想内涵	(11)
三、剧作的艺术成就	(21)
四、散曲的艺术特色	(32)
五、文学史上的地位和影响	(38)

引 子

中国戏剧史上伟大的作家、元曲四大家(关汉卿、白朴、马致远、郑光祖)之首的关汉卿以毕生的精力和杰出的才华,创作了大量杂剧和散曲作品,为后人留下了一个丰富的艺术宝库。元代人钟嗣成《录鬼簿》载关汉卿杂剧名目有62种,今人傅惜华《元代杂剧全目》著录有67种,今存18种(其中有5种是否确为关汉卿之作,留有疑问);关汉卿所作散曲作品颇有散佚,今存仅有套曲14套,小令35首(一说57首)。

关汉卿的戏曲作品思想内容深刻,形式多样,丰富多彩;艺术手法精湛老到;语言生动凝炼,活泼动人;结构精巧合理,是研究元代杂剧的艺术代表作,关汉卿的戏曲作品代表了元杂剧的最高成就。明朝人韩邦奇(1479~1555年,号苑洛,正德进士)读了关汉卿的杂剧后非常赞赏,叹曰:“恨无才如司马子长关汉卿者,以传其行。”把关汉卿同司马迁并提,认为他们是同列。1958年,关汉卿被世界和平理事会提名为“世界文化名人”,北京隆重举行了关汉卿戏剧活动700周年纪念大会,国家邮政部发行了绘有关汉卿人物肖像的邮票。有关关汉卿的研究受到学术界高度重视,出版了他的戏曲全集(由吴晓铃等编校,中国戏剧出版社,1958年)。早在100多年前,关汉卿的《窦娥冤》等作已被翻译介绍到欧洲。如今他的作品已成为中国人民和世界人民的共同的

宝贵精神财富，当然更是三晋文化的艺术瑰宝。关汉卿也被称为东方的莎士比亚。

一、关汉卿的籍贯和生平

像关汉卿这样的伟大戏曲作家，尽管今天的人们对他的杰出作品如《窦娥冤》、《单刀会》等耳熟能详、老少皆知，但有关关汉卿生平活动的资料却很稀少。由于文献缺乏，以至我们对关汉卿的籍贯、生平，至今都不很明确。

学术界对关汉卿籍贯的研究，目前有三种说法：一说是大都（今北京）人；一说是祁州（今河北安国）人；另一说是解州（今山西运城）人。三说中加以仔细地分析比较，应当说“解州说”最具优势，且日益被越来越多的专家和研究者认同。这里，不妨略加论列。

首先说“大都说”。此说最直接的依据，是元末人钟嗣成的《录鬼簿》。《录鬼簿》中记载：“关汉卿，大都人，太医院尹，号已斋叟。”“太医院尹”又作“太医院户”。由于“太医院尹”在现有的《金史》、《元史》中均未见到此官名，而“医户”是元代户籍之一，属太医院管辖；又由于在关汉卿的杂剧作品中，有精道的诊病语言表现，据此推断，“太医院尹”应为“太医院户”，关汉卿很有可能是元代太医院的一个医生。《录鬼簿》对关汉卿籍贯、职业的记载，在很长的一段时间里被专家认可。刘大杰的《中国文学发展史》也采用此说。然而，在《录鬼簿》的跋

中记载,该书的材料并不是作者的直接所得,许多是从友人陆仲良从早已过世的吴仁卿手中得来的,而吴仁卿长期在江南做官,对北方剧作家们并不真正了解,不免会有差错。最明显的错误是对白朴籍贯的记载。元曲四大家之一的白朴,是隰州河曲县(今山西河曲)人,金亡后曾在真定(今河北正定)暂住,后定居建康(今南京)。《录鬼簿》却记载白朴为真定人。这样的明显错误还存有多处。那么,关汉卿的籍贯会不会也属记载错误?

文学作品均来源于生活,从关汉卿作品本身看,所反映出的地域背景、文化背景等,涉及过山西、山东、河南以及江南的扬州、杭州、湖南等地,但唯独没有大都,这就不能不让人产生疑问。如果大都是他生长的地方,应该从作品语言、题材、背景上有所反映。鉴于此,专家认为,关汉卿可能在大都居住过,但不一定就是大都人。

提出“大都说”,还有一个依据是元末成书的一部北京地方志《析津志》。《析津志》的“名宦传”中记载关汉卿为“燕人”。燕,旧指北京地区。然而,这种记载是否可靠呢?据编纂者熊自得自称,《析津志》的资料来源,大多靠的是“父师所言”,也就是说,依据的并不是第一手资料。言传所记,真实性自然会有疑问。在现在的研究中,发现书中确实存在着一些明显的错误,如杜善夫是山东济南人,白朴之父白华是山西河曲人,但在此书中均将两人收入“名宦传”中而不加说明;书中收有两个“杨果”,相互重复又相互矛盾。据此,将关汉卿记载为“燕人”,也就值得商榷。

再看“祁州说”。

这一说法，来自于《祁州志》。《祁州志》成书于清乾隆二十年，书中记载：

汉卿，元时祁之伍仁村人也。高材博学而艰于遇，因取《会真记》作《西厢》以寄愤，脱稿未完而死，棺中每作哭涕之声。状元董君章往吊之。异之，乃检遗稿，得《西厢》十六出。曰：“所以哭者为此耳！吾为子续之。”携去而哭声遂息。续后四出行世。此言虽云无稽，然伍仁村寺旁有高基一所，相传为汉卿故宅；而《北西厢》中方言多其乡土语，至今竖子庸夫犹能道其事，故特记之，以俟博考。

在《祁州志》成书之前，关于关汉卿的籍贯问题，没有任何“祁州人”之说。而朝代两易之后，基于上述类似于传说故事的依据，似乎确实有些“无稽”。编者自己仅凭“竖子庸夫犹能道其事”，“故特记之，以俟博考”，将其定为“祁州人”或许也不自信，故将关汉卿只编入卷八《记事》，而没有编入卷六《人物志》。至于“伍仁村寺旁有高基一所”，即使确实是关汉卿的故居，他曾经在那里居住过也许有可能，而以此就证明关汉卿是祁州人证据似乎欠凿。

另外一个疑点是：假如关汉卿确是祁州人，那么钟嗣成编写的《录鬼簿》的第一手资料来源于吴仁卿，这位吴仁卿是祁州人，吴仁卿和关汉卿生活年代更接近，又是同乡人，关汉卿在当时名气又那么大，更应大书一笔将关氏记为同乡人，为什么他不将关汉卿记为“祁州人”，反而记为“大都人”呢？从这一点看，“祁州说”怕是不攻自破，难圆其说。那么，关汉卿确是“解州人”吗？从目前研究的结果看，

这种说法越来越被专家学者认同，在王雪樵先生写的《关汉卿籍贯河东综论》一文中，阐述得较为详尽。

《元史补遗》中记载：

关汉卿，解州人，工乐府，著北曲六十种。世称宋词元曲，然词在唐人已优为之，惟自元始，有南北十七宫调。

这是“解州说”最早的记载。《元史补遗》为元末明初史学家朱右所著，朱右曾参与《元史》的编纂，之后觉得“前史之未尽善”，所以又写了《元史补遗》一书。之后清代史学家邵远平在《元史类编》中，也将关汉卿记为“解州人”。雍正、光绪时编的《山西通志》，乾隆时编的《解州全志》，也将关汉卿收入方志人物传中。那么，朱右提出的“解州说”可靠吗？据记载，朱右是一位治学严谨的史学家，严谨的性格，自然不能给任何一位历史人物随意下结论，而参与编纂《元史》的经历，必然又使他看到或掌握了许多一般人难以看到或掌握的资料。传统史学家重信而有征，不轻信传闻，他的《元史补遗》本就是补正史之“未尽善”，想必未经过严格的辨伪考证，朱右不会做出关汉卿乃“解州人”的论断。以朱右生活的环境和喜好看，他精通文学，性喜医学。因喜文学，故编有《秦汉文衡》、《元朝文颖》，想必对元代文人有深刻的了解。性喜医学，自然要与医书、医生接触。关汉卿曾是在医院的一名医生，隶属“太医院户”，或许从这一条线上对关汉卿能有更多一些的了解。朱右出生于关汉卿刚刚去世不久的元仁宗延祐元年（公元1314年），卒于明洪武九年（公元1376年），他生活的大半生在元朝，时间上的接近，记载或许就更

确切。晚年，朱右又任晋相府长史，在晋王朱栩府中做幕僚。在山西的生活或许对山西人物、山西人物的文献有条件更好地了解，那么对关汉卿的认识，资料就会更详尽、更可靠、更有说服力。

山西是华夏文明的发源地之一，从大量的考古发现中可以看出，解州在金元时期，院本杂剧演出已十分盛行，如金代前期的稷山马村、化峪、苗圃金墓杂剧砖雕，金代后期的稷山吴城村墓葬砖雕，侯马市牛村金墓董祀坚墓葬文物，元初芮城永乐宫旧址潘德冲墓出土石棺前壁画戏台等戏曲文物的发现，都是极好的佐证。而著名的“饶鼓杂戏”以“戏神”为特点，始兴于解州，故此平阳一带被称为“中国戏曲的摇篮”。郑光祖、石君宝、李行甫、独君厚、赵公辅等元曲名家，就是在中国戏曲发祥地的环境熏陶下涌现出来的，而关汉卿这位元杂剧的奠基人物，也产生在这里，似乎应是合情合理的事情。

位于现今临汾城西北角莲花坑附近的燕儿巷，俗称“王八坑”，据说是当年乐户歌妓聚居之地，也是金元时期“散乐大行院”遗址。当地戏曲界老艺人中流传着关汉卿曾流连于燕儿巷的故事。有戏曲文物记载，“大行散乐古弄，吕怪眼、吕宣，旦色刘春秀、刘元”，“尧都大行散乐张德好”、“尧都见爱大行散乐忠都秀”等名角都出身于此。而关汉卿常与这些艺人密切交往。传说“逊解元”就是调侃这位解州关解元的：讥笑他乱写“蘇、蕓”，“够”与“夠”，不识“苟(gou)拘(ju)”，行院请问“乐(yao)乐(yue)乐(le)”，“解(hai)州”“解(xie)元”“解(jie)不透”。这些考古发现和传说，可以证明关汉卿

有深厚的河东文化的根基，他是河东山水哺育出来的一位戏曲巨匠。

“乡音难改”，“乡音无改鬓毛衰”。一个人从小在故里学会的语言，一生都会带有其语言特点。关汉卿被誉为“本色当行”的戏曲大师，在他的作品中毫无疑问应当赋有丰厚的民间群众口语来丰富他的作品。在研究中发现，关汉卿在剧中使用的一些词语，恰恰是山西解州一带方言所特有的。比如，“说”字，现在万荣人读作“设”。关汉卿剧作中，一般以“说”代“设”，如《刘夫人庆赏五侯宴》第四折三处谈到“设五侯宴”，“设”字均写作“说”。现今万荣、临猗一带读“天”为“千”，“电”为“建”，“体育”为“起育”、“身体”为“身起”。而关汉卿的《诈妮子调风月》第二折：“老阿者使将来伏侍你，展污了咱身起”；《闺怨佳人拜月亭》第二折：“你好生觑当你身起”。这两处“身起”即“身体”的意思，都是山西南部方言。最有趣的是连吆喝牲口都表现出来是山西南部人们的方式，如《邓夫人苦痛哭存孝》第三折，李存孝为奸谗所害被车裂（五牛分尸）处死时，“（刘夫人云）五辆车，五五二十五头牛一齐的拽，存孝怎生者？（正旦唱尾声）打的那头口们惊惊跳跳，叫道是‘打打傣傣’。”这“打打傣傣”，就是山西南部人吆喝牲口的声音，而且是特意吆喝牛的方法，其中“打打”意思是向外向右，“傣傣”意思是向内向左。可见，关汉卿对山西南部一代的方言不是一般的熟悉，而是根深蒂固，骨子里的一种渗透，否则不会信手拈来，使用得那样自如、得当，这种可以印证关汉卿即生活、生长在晋南这片土地！

关汉卿和关羽都姓“关”，关羽为蜀汉效力，从山西解州

起家。关汉卿起名“汉卿”，是否在追念同祖关羽。而在他的《单刀会》等剧中，对关羽的刻意美化，是否表明他以祖籍解州自豪，表现出“急切里倒不了俺汉家节”的感情，这也可从一个侧面看出关汉卿与关羽同祖同籍，即同为解州人的自豪感。

从文学理论和文学史上看，作家创作的背景和题材与他生活的原籍的人文历史环境密切相连，《红楼梦》如此，《白鹿原》如此。作家总是用故乡的环境作背景，用故乡的人物为原型，以故乡的历史故事与典故做题材去展开他的作品。关汉卿剧作现存的18种，其中有7种是以山西籍历史人物和发生在山西的历史事件为题材的，占到现有作品的39%。这7种作品中，《单刀会》、《西蜀梦》是写蜀汉名将关云长的，前者写关云长单刀赴会的盖世豪情，后者写关羽与张飞被害后刘备的眷念哀思；《裴度还带》是写唐中兴名相、闻喜人裴度发迹前的轶事；《玉镜台》写魏晋时太原名士温峤骗婚的风流韵事；《单鞭夺槊》是写隋唐名将朔州人尉迟恭的威武雄姿；《五侯宴》和《哭存孝》均写由太原起家的五代晋王李克用一家人的恩恩怨怨。在关汉卿40多种佚失剧目中，还有10余种写山西历史人物、历史事件的。如《哭香囊》、《王皇后》写杨玉环、武则天的事情；《狄梁公》写唐武则天时任名相狄仁杰（太原人）秉公办案的故事；《敬德降唐》写尉迟恭与秦叔宝大战于闻喜美阳川的故事；《西厢记》写发生在永济普救寺的张生与崔莺莺的爱情故事；《刘夫人》、《救亚子》均写晋王李克用长夫人的故事；《救周勃》是写从安邑起家的薄太后救助被陷害的汉初名将绛侯（今绛县）周

勃的故事；《柳丝亭》写河东名士董解元的故事；《孟良盗骨》写代州杨家将的故事；《伊尹扶汤》是写建都安邑的夏桀亡国的故事。以此看来，以山西人物、山西典故为题材的剧目，在关汉卿的60多种剧目中，占到四分之一还多。能对山西人物、山西典故这样熟悉，这样倾注笔墨，应是关汉卿为“解州人”的有力的佐证。

综合上述分析，说关汉卿是“大都人”、“祁州人”疑点丛生，自相矛盾，而“解州说”论据较实，较可凭信。

由于历史资料欠缺，历史年代久远，关汉卿的生平不详。一般研究者认为，关汉卿做过金朝的官，国亡不仕。元末朱经《青楼集·序》记载：“我皇元初并海宇，而金之遗民若杜散人、白兰谷、关已斋辈，皆不屑仕进，乃嘲弄风月，流连光景”。杜散人即杜善夫，是由金入元的作家；白兰谷，即白朴，金亡（1234年）时才8岁。那么，关汉卿生活的年代大约和他们接近，或许也是由金入元的作家。关汉卿作过大德歌十首。大德是元成宗的年号（1297—1307年）。由此可以推断关汉卿卒于1300年左右是可以确定的。若说关汉卿在金朝做过官，又从他的作品中看不出端倪。宋亡后他曾到过当时南方戏曲演出的中心杭州，写有〔南吕·一枝花〕名为《杭州景》的套曲，开篇即是“大元朝新附国，亡宋家旧华夷”，似乎也品不出金朝遗民所作的味道。他同时把杭州写得“满城中绣幕风帘，一地人烟凑集。百十里街衢整齐，万余家楼阁参差。”他曾到扬州，写有“十里扬州风物妍，出落着神仙”句，也无丝毫衰国意味。可见他游杭州、扬州，也在南宋灭亡之后（1279年）了。假如关汉卿生于1220年左右，死

于1300年左右,那么,关汉卿即是一位活了80岁高龄的作家,那在当时已实属不易。如若这个推理成立,那就说明,他虽生于金朝,但金亡时年岁还很小,没有更多的印象。“国亡不仕”便不可信。另外,从关汉卿的作品中,看不出他具有金朝遗民的国家思想,他既没有像马致远等人一样,在作品中时常流露出一种读书人的失意愤慨,也没有像其他作家一样表现出一种退隐心情。他的生活心态是昂扬、灿烂的。

关汉卿是一个在歌舞戏院中成长起来的作家。《析津志》说他“生而倜傥,博学能文,滑稽多智,蕴藉风流,为一时之冠。”他曾在《不伏老》曲里称自己是:玩梁园月,饮东京酒,赏洛阳花,扳章台柳,会吟诗篆籀,会弹丝品竹,会唱歌跳舞,会打围蹴鞠。在[南吕·一枝花]中又自称自己“我是个蒸不烂,煮不熟,捶不扁,炒不爆,响当当一粒铜豌豆”,又称自己“则除是阎王亲自唤,神鬼自来勾,三魂归地府,七魄丧冥幽;天那,那其间才不向烟花路上儿走”。这就是关汉卿生活的最真实的写照。他是一个整日在妓院剧场度日的人,他来往最密切的人就是妓女、演员和各种艺人。明代臧晋叔《元曲选》卷首说他“躬践排场,面敷粉墨。以为我家生活,偶倡优而不辞”。可知他不仅创作剧本,还亲自参加演剧。关汉卿在元代前期杂剧界是领袖,是玉京书会里最著名的才人。据《录鬼簿》、《青楼集》、《南村辍耕录》记载,他和杂剧作家杨显之、梁进之、费君祥,散曲作家王和卿以及著名女演员朱帘秀等都有交往,和杨显之、王和卿交往更密。

由此看来,关汉卿的生平或许应该是这样的:他出生成长在解州一带,曾在平阳府作秀,青年时赴洛阳和京城汴

梁,也许做过官也未可知,金亡后移居祁州,后又入大都,主持玉京书会。50岁后曾南下湖南、江西、杭州、扬州,过着风流倜傥的生活,年老又返回祁州而辞世。这样,既对他的生活轨迹能有清晰的认识,又对“大都说”、“祁州说”、“解州说”有一顺当的解释。

二、剧作的思想内涵

关汉卿的杂剧深刻地反映了元代的社会现实,揭露了元代社会的黑暗,描写苛暴的政治、种族的歧视、知识分子的受压迫、贪官污吏的作恶及冤狱遍地、高利贷泛滥、买卖婚姻、流氓恶棍横行、人民的生存权没有丝毫保障等等,真实展现了在异族统治下生灵涂炭,穷困艰难和蒙古统治者的残暴,是元代残酷的民族压迫和阶级压迫的一面镜子,思想内涵极其深刻。

元杂剧的兴盛,除戏剧内部发展的因素外,与当时的社会制度,经济、文化的发展,文人的处境等社会条件密切相关。

商业资本的雄厚,特别是国际都市经济的繁荣,给杂剧的发展创造了极好的社会环境。戏曲,如果只有剧本,不在舞台上表演,没有大量的观众参加,它将失去了生命。因此,除了剧本好,还需演员、戏场、道具和观众,这些都依赖于繁荣的社会经济做基础。元朝的手工业和商业,随着农业生产的恢复和发展也兴盛起来。元代有专门从事手工业的官方

工匠“匠户”，有专门管理这些匠户的机构。手工业的发达使商品种类增多，促进了商业的发展。当朝的蒙古王公贵族，文化虽然很低，重牧轻农，但他们把欧亚打成一片，领土“北逾阴山，西极流沙，东尽辽东，南越海表”，不仅终结了国内300多年来几个政权并立的局面，而且地跨欧亚，声威远及欧、亚、非三大洲。四通八达的国际交通，使中国商业经济空前的繁荣，中国成为当时世界上最强大而富庶的国家。马可波罗惊叹于当时商业工艺的发展，贵族官吏生活的奢侈，外商频繁的往来，在他的游记中写道：

城市既大而富，商人众多，商业工艺之民，大多数制造丝业武器与鞍辔以及各种商品。

在描写商品流通时写道：

外国巨价异物及百物之输入此城者，世界诸城无能与比。盖各人自各地携物而至，或以献君主，或以献宫廷，或以供此广大之城市，或以献众多之男爵骑尉，或以供屯驻附近之大军。百物输入之众，有如川流不息。

记载北京的状况时说：

彼处营业之妓女，娟好者达两万人。每日商旅及外侨往来者，难以数计，故均应接不暇。

可见北京这个当时的国际大都市的繁荣，仅漂亮的妓女（包括歌伎）就两万多。要供养这些过着寄生生活的妓女，要使那些外侨、市民、商旅、官吏、士兵有消遣娱乐之处，妓院和戏场就相应发展起来。经营戏场的老板效益好，那么演员、作者的报酬就高，戏场的装潢设计就更好，剧本的需求

量和质量也就要求更多、更好。于是许多文人或其他行业出入于歌场舞榭的人们开始从事剧本的创作，他们还成立书会，相互切磋，共同促进，各戏场之间还互相竞争，书会常常创作出新剧本，以揽观众。这样，戏场的竞争，促进了剧本的发展。据记载，这些剧本还编辑成册，互相交流。纯粹作为娱乐的戏曲，终于变成了赋有思想意义、文学艺术价值的戏曲。杂剧作为一种文学形式，粉墨登场，步入文学的殿堂。

城市经济的繁荣刺激戏剧发展的同时，又促使戏剧的范围不断扩大，大都、平阳、杭州这些大都市是当然的戏剧中心，广大的农村也流行起了戏剧。山西襄汾、临汾、洪洞、新绛、翼城等地现存的古戏台，即是当时戏剧在农村广泛演出的佐证。这说明，因戏剧在社会上的演出相当普遍，人们对戏剧的需求也促进了戏剧的发展。

在元朝，民族矛盾非常地深刻，元朝统治者为了更好地巩固他的统治地位，将国人分成四等：第一等是蒙古人，第二等是色目人（包括西夏、回回、西域和留居中国的部分欧洲人），第三等是汉人（包括契丹、女真和原来金人统治下的汉人），第四等是南人（指南宋统治下的汉人和西南各族人民），不平等的等级划分，使各等人在生活中享有的政治、经济、文化、法律等方面的待遇有了高低贵贱之分。元朝廷为了压制汉人、南人的反抗，对汉人、南人的武器和马匹，一律没收，严禁私藏。蒙古人打了汉人，汉人不得还报，即使无故被打死，也只不过征点烧埋银（安葬费）而已，甚至不了了之。而汉人、南人打死蒙古人、色目人，则处以死刑，甚至杀戮全家。当时苛捐杂税异常繁重，“科敛则务求羡余，输纳则