

关 汉 卿 杂 剧 选





2 036 7132 0

文学小丛书

关汉卿杂剧选

張友鸞 顧肇倉选注



人民文学出版社

一九六三年·北京

关汉卿杂剧选

人民文学出版社出版 (北京朝内大街320)

人民日报印刷厂印刷 新华书店发行

书号1740 字数75,000 开本787×1092毫米 $\frac{1}{50}$ 印张4 $\frac{18}{25}$ 插页2

1963年7月北京第1版 1963年7月北京第1次印刷

本次印数: (普) 0001—6000 册

累计印数: 8000 册

定价 (4) 0.41 元

前 言

关汉卿是我国文学史上一位偉大的戏剧家。

关于关汉卿的生平历史，流傳下来的資料很少。根据一些有关戏曲书上的零星記載，以及关汉卿自己在作品中所表露，通过近人的分析研究，我們也仅仅能够知道：关汉卿，号一齋，老年时又号己齋叟。他是大都（今北京）人。大約生在元太宗（窩闊台）在位（1229至1241）年間，死于元成宗（铁木耳）大德（1297至1307）年間。他曾做过“太医院尹”这样的官（或說是“太医院戶”），詳細情况如何，却不得而知。他曾游历許多地方，到过开封、洛阳、揚州、杭州。他参加了当时的“书会”組織，是一位“书会先生”（或称“书会才人”）。他在宋、金杂剧、院本和諸宮調的基础上，融合众艺之长，創造了元代杂剧。并用自己的剧作和舞台实践，领导和影响了从十三世紀中叶到十四世紀末叶蓬

607/3/4

勃兴起的戏剧运动。他写的剧本(杂剧)有六十多个(这样的数字,在古典戏剧史上是没有人比得上他的。可惜多数剧本已经失传,保留到现在的不过十四五五个,然而,比较起来,这已经是不小的数字了)。对于他的戏剧活动和剧本,历来戏剧评论家都给以很高的评价。元人鍾嗣成编《录鬼簿》,把他列在“前辈名公才人”的第一名;元末明初人贾仲明说他是“驱梨园领袖,总编修师首,捻杂剧班头”;这都足以看出他在古典戏剧史上所居的地位。

关汉卿成为伟大的戏剧家,应该说,和他身为“书会先生”是分不开的。“书会”是一种职业组织,专门给戏剧、说书之类的行业服务。“书会先生”是“书会”中编写说、唱、演各种脚本的职业作家。从今天看,他参加“书会”,是投身于人民所热爱的艺术活动之中,过着编写、创作这样意匠经营的作家生活;有时也过着舞台扮演、载歌载舞、丰富多采的艺人生活。但是,在当时,这些行业却被看做是最低下的;为这些行业服务,无疑是置身“卑贱”,一般读书人薄此而不为的。而他竟然能够

冲破傳統的士大夫的樊籠，显然就是不簡單、不平常的事了。按照历史情况說，他所遭遇的是金、宋两个王朝末期以至灭亡的整个動蕩时代，在女真族和蒙族統治者的階級压迫和种族歧視之下，絕大多數讀書人都得不到政治上的出路。于是，有的悲观厌世，消极逃避；有的苦悶徬徨，空发牢騷。他所选择的道路，却和这些讀書人截然不同。他热爱生活，他要从另一个角度表現对现实政治的关怀。即使他是有一官半职的人，象“太医院尹”那样的官，从銜名上就可以知道，那决不是能够發揮政治抱負的职位。官位不足以羈縻他。他毅然进入社会的底层，通过艺术的形式，从事反抗階級压迫和种族压迫的斗争。清初学者黃宗羲說：“从来豪杰之精神，不能无所寓。……王实甫、关汉卿之院本，皆其一生精神之所寓也。”意思也正在这里。同时，还应该指出：当时“书会”所服务的对象，是戏剧演員、說书人、以及許許多多戏曲的說唱者和表演者的倡伎們。这一些社会地位低下的人們，都是亲身受着下层社会生活的磨炼，都是亲身飽尝階級压迫和种族压迫的滋味的。他和他們

生活在一起，扩大了視野，加强了認識，同甘苦，共患難，自然而然地在思想感情上和他們互相接近起来。他的剧本，一般是严厉批判封建社会上层分子的罪恶，并加以暴露；深厚同情那些受害者的反抗，加以支持和歌頌。可見都有他的思想历史根源，而非出于一时的偶然。

現存的关汉卿十四五个剧本，是多种多样的。从思想性上說，是有血有肉的；从艺术性上說，是有声有色的；虽不能說他每一剧本都达到这个高度，却可以說絕大部分是这样。他所取的題材，非常广泛：有英雄豪杰壮烈的傳奇，有才子佳人纏綿的恋爱，有社会、家庭日常生活的矛盾，有反豪反霸慘酷斗争的公案。不拘一格，并蓄兼收。写悲剧写得血泪斑斑，写喜剧写得風趣洋溢，写史剧写得慷慨激昂。文字風格和描写技巧，都能适应題材、中心思想的需要而变化。运用語言，生动明暢，無論曲文和說白，擇取日常口語、戏剧习用語或外来語，总是銖两相称，揮洒自如，富于生活气息，却沒有一点造作的痕迹。在戏剧故事的发展中，每个人物的口吻，无不写得唯妙唯肖，准确地

表达了他們在心理变化中的喜怒哀乐。由于他具有高度的艺术技巧，因而能够生动地塑造人物形象、反映现实生活，使人們容易接受他为人民大众所发出的呼吁和要求，达到良好的戏剧效果。他所写的剧本中，又还有一个特色，乃是选取許多出色的女性，作为主角。在重男輕女的封建社会中，女性总是居于屈辱卑下的地位；他却用“不同流俗”的眼光，构造了一些光輝的女性群象。她們有善良的願望，她們有強烈的斗争意志，智慧屬於她們。而且，通过了她們的悲欢离合，又不难看出，其冲突的根源，大都与人民和封建統治階級之間的矛盾有关。艺术創作和当时政治相結合，这正是关汉卿作品获得成就的主要原因。

这本书里，一共編选了关汉卿五个剧本。这五个剧本，在古典戏剧史上都是名作，而且它們的生命长期活在各个剧种里，一直到如今，仍然为广大群众所喜爱。

《竇娥冤》是一个出色的悲剧。作者利用汉代流傳下来的“东海孝妇”那个民間傳說作为本事，

却以元代的政治、社会环境作为背景，通过剧中主角竇娥的一生，他指出那个黑暗的时代中，人民的不幸，尤其人民中的妇女的不幸。竇娥所遭遇的是：高利貸的毒害，恶徒的欺凌，贪污昏庸的官吏的枉判屈断，封建礼教、迷信思想的束縛，等等，——这些經濟的、社会的、政治的、思想的必然的和偶然的原因，象几条毒蛇一样，紧紧地纏繞着她。她忍受了一輩子苦难，还免不了負屈含冤而死那样的結局。她是一个朴质善良的平凡女性，身在封建社会之中，却相信人間是有公道是非的。希求着政治的保障，因而敢于抗御强暴的迫婚；希求着神祇的威灵，因而甘心一死去救婆母。及至她認識到：“衙門从古向南开，就中无个不冤哉。”又認識到：“地”是“不分好歹”的，“天”是“錯勘賢愚”的。这时候，她那逆来順受的柔婉性格，变得坚强起来，面对着封建制度，詛誓一切，包括着为統治阶级所占有的“天地”在內。最初从保持个人的貞操出发，最后却演进成为对正义公理的捍卫。这个剧本之所以“惊天动地”、十分悲慘，就在它借着竇娥一生的遭遇，控訴了整个封建社

会的黑暗。

《单刀会》是一个历史剧。关羽的英雄形象，到宋、元时代，已在民间传说中完全形成。他忠于蜀汉，至死不变，这是封建时代所认为的高尚美德。他具有过人的武勇和机智，性格刚毅，骄傲而好胜。本剧通过他过江赴宴身入虎穴和鲁肃的一场惊险斗争，把他所有的性格特征，完全刻画了出来。戏剧中心故事在第四折，前三折，乍看起来，并无必要的联系，似乎有些多余。事实上却不能这样看。因为前三折的描写，在为第四折制造气氛，酝酿高潮；使得第四折中的人物形象，凸起突出，既清晰而又全面。有如拍摄照片，镜头原只有一个，却需要从很多角度聚射灯光。这前三折戏正起着“灯光”作用。这种布局的手法，无论在关汉卿的其他作品以及所有元人的剧作之中，都是少见的。它不符合一般杂剧的规范，但从它身上却可以看出作者不受拘束的洋溢天才。第四折里有一些悲壮苍莽的曲文，一向被人们所传诵，其中不少都已成为名句。

《望江亭》是一个喜剧。从故事表面看，不过

是統治階級內部矛盾中一件爭奪婦女的“小事”。但是，稍一涉想：譚記兒如果沒有那樣特殊的機智，她和她丈夫將遭遇什麼樣的結果？一個州官都保不住自己的妻子，老百姓們所受的蹂躪又該是如何？作者用輕鬆的筆觸，揭露了當時政治黑暗，社會混亂，一切封建秩序都達到難於維持的境地。勢劍金牌原是代表統治者最高權力的，在這個劇里卻成為取悅於異性的一件“玩具”，被人盜取後也就不了了之，這自然是很大的嘲諷。據近人研究，元人雜劇中的“衙內”，一般是指的蒙古貴族。那麼，這個劇的內容，就包含了反階級壓迫和反種族壓迫兩個意義了。關漢卿劇作特色，是“滑稽多智”，而又常用傑出的女性為主角，因此，這個劇可以認為是他的典型作品。

《蝴蝶夢》和《魯齋郎》，是雜劇中的公案劇。象皇親葛彪，象魯齋郎，這類“嫌官小不做、嫌馬瘦不騎”，無惡不作、打死人不償命的權豪惡霸，在元代現實生活中非常之多。作者借用宋代為背景，寫的却是當時騎在人民頭上的蒙古、色目統治者。他們可以隨便打死善良的老百姓，可以任意搶奪

人家的妻子，而不受任何制裁。反之，王老汉的三个儿子，为报杀父之仇打死葛彪，就要坐牢、受刑、判死罪；李銀匠、張珪，妻子被魯齋郎搶走，一个就得哑口无言，一个只好出家做道士。这些事实的例证，說明了当时人民在被压迫之下生活的如何痛苦。作者假手幻想中的清官“包拯”出来为民除害，虽然不是现实的、彻底的解决問題，却也看出他分別是非、主張正义，这是站在人民立場上、符合人民的願望的。同时，这两个剧在艺术上写得也很成功。《蝴蝶梦》里，刻画了一个在生死关头、宁肯牺牲亲生之子、以救前妻之子的偉大女性的形象。作者把她理智和感情的矛盾之处，写得那么曲折委婉，那么入情入理，非常使人感动。《魯齋郎》这个剧，从两条綫交互发展，剧情富于变化、起伏。特别是写魯齋郎已被处刑之后，張珪仍然要做道士、不肯回家那一种“惊弓之鳥”的精神状态，反映出封建社会人吃人的制度，不会因为某一具体事件暂时解决而停止进行。作者把他出世思想写得那么輕飄，恰是指出他对现实生活的心情沉重。这都是艺术手腕高明的表現。

历史上任何偉大的作家和作品，都有他的时代的、階級的局限性的。关汉卿和他的作品，自然也不能例外。如前文所介紹，他对于处在被階級压迫、种族压迫地位的广大人民，有着比較深刻的了解和同情，因而他的剧作，具备了一定的人民性。从現存的那些剧本之中，我們看到，他对社会现实生活中的不平現象，提出了“耕牛无宿料、仓鼠有余粮”的問題；他对当时的黑暗政治，从很多方面加以揭发暴露；他大量采取民間生活作为写作題材，勇敢地批判反动統治階級的腐朽丑恶，在相当程度上傳達了人民的思想感情和要求。这些應該予以肯定的，是主要的，却也只是一个方面。在另一方面，由于他是十三、四世紀之間的人，距离現在已經七百年了；他又做过“太医院尹”那样大小的官，說明他的出身，究竟是屬於为統治者服务而地位比一般人民較高的一个知識分子。显然他会受到这些客观的和主观的限制。所以，他的社会理想和政治思想，都难以越出儒家的賢人政治和封建主义的范疇。由于历史条件的局限，

他还不可能透过政治、社会的一些现象去认识阶级压迫、阶级剥削的本质意义；他把解决问题的方式，完全寄托于“包拯型”的“清官”，似乎除此以外，别无他途。不但《蝴蝶梦》、《鲁斋郎》之类的公案剧是如此；就连假托鬼神向压迫阶级和黑暗社会控诉的《窦娥冤》，也不免要“借重”统治阶级中的“清官”，作为问题解决的关键。这样的解决，显然是既不彻底，又不现实，不能不说是由于他的思想局限性所造成的了。这本书里选得有限，在此书以外他的一些作品中，无论是散曲或者其他的杂剧，也可以看出其中既有进步的一面，又糅杂着落后的一面，这是无庸諱言的。

对待关汉卿的剧作，也和对待其他古典作品一样，既要吸收其民主性的精华，也要屏棄其封建性的糟粕。关汉卿的作品，民主性的精华，艺术上的成就，毕竟是主要的。从它产生的客观历史时代，看它总的倾向性，必需肯定它的巨大意义。在今天，我们应该很好地予以批判地继承，作为我们发展社会主义的新文学、戏剧的借鉴。

目 次

感天动地賣娥冤	1
关大王独赴单刀会	60
望江亭中秋切餠	100
包待制三勘蝴蝶梦	138
包待制智斬魯齋郎	179

感天动地竇娥冤

楔 子¹

(卜儿²蔡婆上,詩云:)花有重开日,人无再少年;不須长富貴,安乐是神仙。老身蔡婆婆是也,楚州人氏,嫡亲三口儿家屬。不幸夫主亡逝已过,止有一个孩儿,年长八岁;俺娘儿两个,过其日月。家中頗有些錢財。这里一个竇秀才,从去年問我借了二十两銀子,如今本利該銀四十两。我数次索取,那竇秀才只說貧难,沒有还我。他有一个女儿,今年七岁,生得可喜,长得可爱,我有心看上他,与我家做个媳妇,就准³了这四十两銀子,岂不两得其便。他說今日好日辰,亲送女儿到我家来。老身且不索錢去,专在家中等候,这早晚⁴竇秀才敢待⁵来也。(冲末⁶扮竇天章引正旦⁷扮端云上,詩云:)讀尽

縹緲⁸ 万卷书，可怜貧杀⁹ 馬相如¹⁰；汉庭一日承恩召，不說当釭說子虛。小生姓竇，名天章，祖貫¹¹ 长安京兆人也。幼习儒业，飽有文章，爭奈¹² 时运不通，功名未遂¹³。不幸渾家¹⁴ 亡化已過，撇下这个女孩儿，小字端云，从三岁上亡了他母亲，如今孩儿七岁了也。小生一貧如洗，流落在这楚州居住。此間一个蔡婆婆，他家广有錢物；小生因无盘纏¹⁵，曾借了他二十两銀子，到今本利該对还¹⁶ 他四十两。他数次問小生索取，教我把甚么还他？誰想蔡婆婆常常着¹⁷ 人来说，要小生女孩儿做他儿媳妇。况如今春榜动，选場开¹⁸，正待上朝取应¹⁹，又苦盘纏缺少。小生出于无奈，只得将女孩儿端云送与蔡婆婆做儿媳妇去。（做叹科²⁰，云：）嗨！这个那里是做媳妇，分明是卖与他一般。就准了他那先借的四十两銀子，分外但得些少东西，勾²¹ 小生应举之費，便也过望了。說話之間，早来到他家門首。婆婆在家么？（卜儿上，云：）秀才，請家里坐，老身等候多时也。（做相見科。竇天章云：）小生今日一徑²² 的将女孩儿送来与婆婆，