

元人雜劇史

阿 英

東北人民大學中文系資料室編

蘇

如

平

如

舟

舟

PDC

元人雜劇史目次

第一 元曲的時代

一 悲劇的時代情緒	1
二 戲曲藝人的命運	3
三 元曲成長諸因素	7

第二 元曲的人民性

一 愛民族、愛國家	11
二 反統治、反貪污	18
三 反不合理的社會制度	24
四 歌頌誰？要求什麼？	31

第三 元曲的文學

一 論悲劇	37
二 論語言	42
三 論人物	48
四 論結構	61

第四 元曲的影響

一 關於「諷刺劇」	65
二 元曲的影響	73

附 錄

評阿英「元人雜劇史」——77

元人雜劇史

(在中央文學研究所~~報告~~草稿)

阿 英

第一 元曲的時代

一 悲劇的時代情緒

元曲的時代，是中國戲曲史上的「黃金時代」。元曲的時代，是中國人出遭受侵略者長期殘酷迫害的時代。元曲的時代，是中國悲劇得到空前發展的時代。

元曲的時代，是悲劇的時代。

元——蒙古侵略者統治中國，是始於始祖忽必烈（至正），終於托攸鐵木耳（順帝），即從一二八〇年到一三六八年。加上這以前金人佔領北方與南宋對峙的一段，即一一二七年到一二三四年，及中間戰爭年代，共計二百四十一年。就是說，當時中國從半壁淪陷到全部淪陷，經歷了這樣長的時期。

就由於人民長期的慘痛生活現實，形成了元曲的基調——靈魂：悲劇的時代情緒。如果就元論元，拋棄了金一段不算，而想對元曲有本質的了解，我認為是不可能的。

在金、元統治中國的一個時期，人民是飽受着痛苦的。他們把中國的人民分作兩部分：先淪陷的北方人叫做「北人」，後淪陷的南方人叫做「南人」。「南人」因為被征服較晚，所受的壓迫也更甚。

南方的城鄉，每二十家被編為一甲，由統治者派一個甘心為奴的「北人」做「甲主」。「甲主」的衣服飲食，都由甲內供給。甲內靈男少女，要任他凌

辱。婦女往往爲此尋死，有的被逼跑去當「舟妓」。因爲「舟妓」的規例，是不賣身的。

這時漢人一條性命的價值祇等於一頭驢。法律規定：殺死一名回教徒——較早被征服的，要罰黃金四十巴里失。殺死一名漢人，償一頭驢。要是蒙古人打了漢人，漢人不許回手，有對抗行爲，就「從重治罪」。

「北人」和「南人」都不許藏武器。私造武器處死刑，家有武器不繳也處死刑。不許田獵，「禁射小弩彈弓」，禁執持弓箭武器。不准學武藝，「禁治學習槍棒」。不得藏鐵尺、鐵骨刺、及含刀鐵拄杖。

蒙古、色目、漢奸的官吏，殘殺貪污，無惡不作。專事搜刮，賄賂公行。就是元朝官書，也這樣記載：「以強凌弱，以衆害寡，妄興橫事，羅織平民。騙其家私，奪佔妻女，甚則害傷性命，不可勝言」。「稍有相違，發言告訴。被其指勒，拱手俯聽。是非顛倒，曲直不分。民之冤抑，無所伸訴」。

稅率很重。連一本「日曆」，都要課稅；大的收一兩，小的收一錢。婚嫁聘禮，也要納稅。煩重到使人民不得不嫁妻、賣女來完納。沒有妻女可賣，被迫自殺的，一來就是千百人。

蒙古人還經營高利貸。一年本利相等，次年本利總數又加一倍。本銀一錠，經過十年，就變成一千零二十四錠。後改爲正式「官營」，以皇帝爲首，所有諸王、后妃、公主、貴臣、寺觀、軍官、猶太、回回、地主、豪強，幾無不放高利貸。到期如債戶不償本利，其妻女性畜，多被拖走。

蒙古貴族，還隨意侵佔民田，往往多至千頃。漢族豪富，多勾結官吏，進行強佔。像西安牧地的馬夫，也特勢佔民田至十萬多頃。朝廷還剽了一百二十餘處屯田。總計民田數量，比官田少得多。而遇有差賦，還要儘量攤派在平民身上。

這時的地主家，很像元曲所說，霸佔着「鴉飛不過的田產」。他們「旱路上有田，水路上有船，人頭上有錢」。開設着油坊、粉房、磨坊、解典庫。

看見「別人的東西」總要想法「奪過來」。佃戶家生男的，供他們奴僕；女的，給他們做婢妾。主姦奴妻沒有罪，奴姦主女死刑。奴罵主人，主人受驚殺奴，無罪。奴殺主人，就要凌遲處死。「趙禮讓肥」裡的「那吒令」，恰切地描寫了雙方生活的對照：

想他每（們）富家，殺羊也那宰馬，每日裡笑恰，飛觥也那走
聲。俺百姓每痛殺，無根椽片瓦，那裡有調和的五味全，但得個充饑
罷。母子每苦痛，哎，天那！

手工業工人們——當時稱做「工匠」——也貧困，沒有自由。他們都被編為「匠戶」，每年各給官糧五石，本身及子孫，永遠替皇帝、貴族服勞役。

人民的生活是：「吃了那早起的，無那晚夕的。每日燒地眠、炙地臥。衣不蔽體，食不充口」。有如「雁門關」裡說的：「可憐見荒荒百姓遭塗炭，見如今地亂天翻」。「霍光鬼諫」裡說的：「四境飢荒，萬姓逃亡，覷着他狠似豺狼，蠢如豬羊」。也正如「竇娥冤」裡竇娥臨刑時唱的：「官吏每無心正法，使百姓有口難言」。

金、元統治時期，農民不斷起義，原因也正在此。

看這政治、經濟情況，我們不難想見元代人民，是生活在怎樣的苦痛之中。不難理解他們的思想情緒狀態。他們的憤怒和他們的希望。將這些思想情緒概括、集中，就是當時的時代情感。

代表這個時代的情感，必然是悲劇的情感，經過了長期累積（包括整個金時代）高度集中的悲劇情感；最高境界的悲劇情感。

這悲劇情感，就是元人雜劇的基調。

二 戲曲藝人的命運

這個時期的知識分子——文學、藝術家，特別是戲曲藝人，不但和普通人民一樣的被迫害，還要接受統治者在業務上規定的種種特殊的不合理的限制，

若是違反，就要受到嚴厲處分，從徒刑一直到死罪。

元法律規定：凡是「妄撰詞曲，意圖犯上惡言」的，處死刑。凡是「亂製詞曲，譏謔他人」的，處流刑。「妄談禁書」的，處徒刑。「寫匿名文書」的，輕則處流刑。重則處死刑。「元典章」卷五十三，「無形匿名文字」條，說得很明白：

寫的輕呵，將本人流，他的媳婦孩兒，斷與拏住的人，更賞錢五十定。若是寫得重呵，將本人斃了，將他媳婦、孩兒，斷與拏住的人，更賞錢一百定。

不但本人要受這樣殘酷的刑律，連妻兒們也要任他們迫害。就在這樣規定下，當時的知識分子——文學藝術家，成群的被幽囚，被屠殺。他們所規定的禁例，在「元典章」裡，還保存了不少。

戲曲演唱方面。他們「禁唱貨郎」，說「在都唱琵琶詞、貨郎兒人等，聚集人衆，充塞街市」，恐「別生事端」，予以禁止。他們「禁學散樂詞傳」，說「農民、市戶、良家子弟，若有不務正業，學習散樂，般說詞話人等，並行禁約」。還有一道諭旨，「禁治粧扮四大天王等」，說「今後不揀甚麼人，十六天庵休唱者，雜劇裡休做者，休吹彈者，四大天王休粧扮者，骷髏頭休穿戴者。如有違反要罪過者」。他們又「禁治鑼鼓」。

在工部律令裡，「禁治諸色銷金」，對「樂人每、娼妓每、賣酒的每」——就是樂人、娼妓、酒家女，連「金頭面釵釧等物」，也「不得穿着」。

工藝美術方面，民家連四隻脚的「龍」，也不許織綉。「街市諸色人等，不得織造日月龍鳳綉疋，如有違犯之人，所在官司究治」。說「街市賣的襪子，似皇上御穿御用的一般，用大龍，只少一個爪子，四個爪子的賣着……領奉聖旨，休織龍兒者」。騎乘上粘灰，也不許畫「彩雲龍兒、犀牛等」，只准「畫虎兒、兔兒」。

民間的服飾不許銷金，連金線也不許民家使用。「靴箭休用金」、「磁器

上不得用描金」。開店舖的，同樣不許「買賣有金緞匹、銷金綾羅、金紗絹等物」，並不許拍金、銷金、裁撚金線。連金色的線都不許「撚」。

民家禁用下列顏色：柳芳綠、紅白閃色、迎霜合、雉冠紫、梔紅、胭脂紅。

這些，都涉及到演員服裝、舞台裝置諸多方面。

言論、集會、結社自由全沒有。元律：「假借名義，聚衆集社，或集衆鳴鑼作佛事，各按輕重治罪」。「說大言語」，祇要不利統治者，也要判刑。這一方面的法令很多：「集場所賽」有罪，「划掉龍船」有罪，甚至連「聽唱人」都想論罪。規定「夜間敍著衆人唱詞的、祈神賽社的、立集場的、似這般敍衆著，妄說大言語，做歹勾當的，有呵，將爲頭的重要罪過也」。規定「敍衆裝扮，鳴鑼擊鼓，迎神賽社」，爲首的，「答五十七下，爲從者各減一等」。

這是元統治者，「管束」知識分子——文藝、戲曲藝人的辦法之一——「刑罰」。但可以爲這樣並不就够，因爲刑罰祇能約束身體，不能解除他們內在的反抗，從靈魂裡來解決。於是又沿襲中國歷來統治者一套老辦法，進行「攻心」。利用漢奸知識分子、學者，來提倡「尊孔」，提倡「程、朱道學」，利用「道教」，並進行種種曲解。他們強調「朱註四書」，主張「正襟危坐，高談性命天理」。認爲「凡刑獄、簿書、錢穀、戶口」一類的事，都是「俗務」，應該「鄙棄不屑爲」。說歷史不必講，因爲漢以下都是「桎道」。文章不必講，說是「玩物喪志」的事。政治利弊不必講，因爲祇要「節用而愛人」就行了。攻心戰術，就是從思想上引導知識分子——文藝、戲曲藝人，不要管政治，不要對統治者有什麼反抗，以補刑律的不及。

他們認爲這樣內外夾擊，還不足以徹底消滅知識分子——文藝、戲曲藝人的反抗情緒，又採用了第三種辦法，就是降低這些人的社會地位，造成社會上看不起這些人的輿論，使這些人的語言在人民中不發生效果。因爲北宋和南宋

亡國的時候，有一些知識分子投降了金、元，人民很不滿意，罵他們「無恥」。統治者就利用這一心理基礎，一面不用漢人知識分子做官，一面又把知識分子的社會地位降低，創立「八民、九仔、十丐」，及「八娼、九仔、十丐」的分級。說讀書人在社會上的地位，僅僅比乞丐高一點，或者比爲人所賤視的娼妓還要下一級。使知識分子在人民間的信用掃地。

元統治者，所以這樣從思想、輿論、刑罰各方面殘酷的迫害知識分子——文藝、戲曲藝人，主要是由於他們看到了知識分子在人民中的地位和作用，看到他們並沒有因這些迫害而趨於「緘默」，喪失熱愛自己民族的感情。運用這一切的辦法，就是要逼他們屈服、不說話。像馬致遠在「漢宮秋」裡所寫：「似箭穿雁口，沒個人敢喫嗽」。像關漢卿在「西蜀夢」裡所寫：「飽讀世裡情開口，會盡人間只點頭」。『拜月亭』裡所寫：「許來大中都城內，各家煩惱各家知」。事實上是得不到結果的。

雖然元統治者，企圖利用一部分知識分子投降，來壓低知識分子的社會地位，打擊他們的威信，但像文天祥、陸秀夫、張世傑那些「留取丹心照汗青」的民族英雄的英勇愛國行爲，農民不斷的揭竿起義，却更有力的激勵着人民，激勵着知識分子——文藝、戲曲藝人，使他們更緊密的團結一致。因爲他們奮鬥的目標是一致的：「掃除狼烟」、「恢復中原」。

這就賦予元曲——元人雜劇以豐富的、戰鬥的、現實的思想內容，並促進其發展、成長，使他們再接再厲的以冷嘲熱罵的形態，來打擊侵略者，培養人民愛國家、愛民族的熱情。

「防民之口，勝於防川」。無論怎樣的阻礙，水總歸是要向前流。沒有任何力量，足以阻止人民愛國情緒的高揚。也沒有任何可能，使代表着一個時代的愛國主義情感，不在人民的文藝中反映出來。

所以，這個時代的悲劇情感，還是具有愛國主義性質的，由於戲曲作者——藝人所遭受的更多迫害，使這樣的情感。更深刻化的體現在雜劇之中。

三 元曲成長諸因素

愛國主義的悲劇情感，賦予元曲以生命的力量，是元曲——元人雜劇成長的最基本的因素。因為藝術的發展，決定於是否具備先進的、符合人民群眾利益的思想，決定於表現生活的深度。能具備這樣深刻的內容，就能夠促使藝術進步。

元曲——元人雜劇，基本上是取得了人民的立場，反映了人民的思想與情感的。他們所歌頌的、所反對的、他們的要求和願望。他們對危害人民利益、民族利益的黑暗現象，提出了強硬的抗議。元曲反映的生活，是豐富而又多采的。

就在這樣內容的基礎上，發展、創造了戲曲的新的體制：元雜劇。一種新的觀念、思想和感情滲入了藝術，自然就要求用新的形式把它們表現出來，這也是必然的，元雜劇不會有例外。

元人雜劇體制的產生，是由其內容所決定。

元曲——元人雜劇的誕生，不全像臧晉叔所敘：「際天地閉塞之秋，無法展佈所懷，只有躬踐排場，跡偶俳優。或亦西晉竹林諸賢懷酒自放之意」。或如「真珠船」所說：「沉抑下僚，志不得伸，一寄之於聲歌之末，以抒其抑鬱感慨之情」。也不像朱經農「青樓集」所說：「不屑仕進，乃嘲風弄月，留連光景」。

像這樣個人因素存在，是可能的，但從元曲整體看，決不是主要的。而且也不能把這些情緒的產生，從集體的命運中孤立的拉將出來。

正因為這樣觀點的局限，就使「錄鬼簿」作者、臧晉叔，王國維以來許多戲曲史、文學史作者，不可能探索到元曲的靈魂，元雜劇成長的最基本因素。

這也就是某一些戲曲史、文學史作者，責備元雜劇作者祇寫歷史題材，不寫當時現實題材，一類庸俗的、形式主義的，不追求作品靈魂的藝術逼解之所

由誕生。

● ● ● ● ●

至於這樣的思想情緒，在當時所以祇集中在戲曲方面表現，則是因為這樣藝術形式，在當時是最接近人民，人民普遍喜愛，最有群眾基礎的藝術形式，也是最適宜於在那樣特殊環境裡表現人民思想情感最具有有利條件的藝術形式。是在特定的時代要求下產生的。

元曲——元人雜劇，是現實主義的藝術。

這樣戲曲體制的形成，還由於戲曲本身發展的必然。既非突變，更非偶然，是完全符合戲曲發展的規律的。是中國古代戲曲發展的必然結果。這也就是元曲成長的另一方面因素。

不必追溯前古，就從唐「參軍戲」說起吧。

唐「參軍戲」，是中國戲曲的初期形式。扮演者祇有兩個脚色，一是主脚「參軍」，一是配角「蒼鶻」（又叫「蒼頭」）。道白多諷刺當時社會、政治，有時也歌唱。動作沒有一定規格，演出時間很短。劇目現在可考的，有「樊噲排君難」（又稱「樊噲排闥」）等。

發展到宋，就成為「雜劇」。「雜劇」的結構，已較「參軍戲」發展，角色增加到六人，有甲長、導演（戲頭或引戲）、演員（副淨、副末、裝旦），或增一人（裝孤）。主要演員，還是副末、副淨兩人。全劇分作兩段：「艷段」、「正雜劇」（前）、「正雜劇」（後），但另有「雜扮」，則為散段。

據「都城紀勝」解釋：「先做尋常熟事一段，名曰艷段。次做正雜劇前後段。雜扮或名雜旺，又名紐元子，又名拔和，乃雜劇之散段」。各自獨立，並無關連。又釋「雜扮」：「雜扮者，多是假裝山東、河北村人以資笑。今之打和鼓、撚梢子，散耍皆是也」。「雜劇」，據「夢梁錄」，也是以滑稽為主，有別於「雜扮」散段的，則在「雜劇」有故事性，故云：「雜劇全用故事，務在滑稽」。

到南宋，北方的金，又有「院本」，也是承繼北宋「雜劇」的形式。不

過，無論是「雜劇」、「院本」，取材都已不限於滑稽，表演歷史上著名事蹟，和唐宋小說才子佳人情事的，已經日多。

元統一後，戲曲以都城大都（北京）為中心，得到發展。最初仍稱「院本」。後來改作「雜劇」或「傳奇」，成為裝扮人物的故事表演。但宋、元雜劇內容，究竟因時代關係，有了變化。宋雜劇分兩段，元雜劇發展到四折，還偶有五折的。在開場或折前後，還可以插入「楔子」。若故事一本容納不了，就接寫下去。「西廂記」、「西遊記」、長到了五本、六本。出場腳色，也根據實際需要，已沒有限制。音樂曲調是更豐富了。

這時的音樂曲調，已經由用同一宮調的曲子，數遍歌唱一個故事，發展到組織幾個不同宮調的套數，來演唱一個故事。由作為敘述故事的唱曲，發展而為戲曲人物直述的語言。由每一曲調連續唱完，發展而為夾串道白的唱白。不但保留了唐、宋優秀的樂曲，金時代，還吸收了女真樂曲加以豐富。元時代，又吸收蒙古樂曲，使戲曲音樂獲得更大發展。元曲成長的音樂條件，同樣是經過長期準備而完成的。

說到元曲的文學，宋詞的成長，和諸宮調一樣，為元曲曲詞做了準備。宋詞表現情感樣式的多樣性與複雜性，特別是充滿了激昂悲憤情緒的南宋詞，為元曲曲詞表現情感的法則，提供了很重要的前提。襯字的增益，人民語言的運用，又開拓了本身的新的境界。唐傳奇，宋話本，更替元曲的故事和道白，打定了基礎。民間故事的敘述語法，在一定程度上，也為元曲所吸收。

適應着社會生活的發展，人民隨時的向戲曲提出了新的要求，促使戲曲在原有的基礎上發展向前，有新的光彩與新的成就。這也是從低級到高級，從簡單到複雜，戲曲發展的必然規律。

然而，關鍵性的，保證了元曲——元雜劇加速成長的，還有元代的經濟關係。元代經濟的繁榮，促進了元曲的發展。

在宋中葉，都市的商業經濟，已發展到一定程度。當時北宋都城汴梁，南

• 9 •

宋臨安，交通已很便利，真是「萬商雲集」。現在看張擇端的「清明上河圖」，我們就能想見當時的盛況。而元每征服一地，爲着軍事政治的鞏固，總是開官道，設驛傳，置兵守備，以加強控制力量。這就保障了道路的安全，使商旅得到暢通無阻。又其時正值十字軍東征不久，地中海沿岸商業日漸繁榮。跟隨着元朝兵力所及，西歐近東各國，在商業上就發生了密切關係。結果使各個都市經濟，達到空前發展狀態。

大都當時的情況，是舉凡各地珍品異物，無不畢具。城廂內外，街道縱橫，市塵栴比。商賈既多，游宦富豪亦衆。房屋建築，池館台榭，簡直可與宮禁媲美。教坊樂戶，遍城內外，樂女即不下兩萬人。汴梁、臨安，貿易亦盛。這都是城市發達，商業繁榮的特徵。

由於商業發展，產生了商業的市民階層。他們的生活是舒適的，因而就加強了對文化生活的要求。紙迷金醉，霓裳歌舞，就成了他們娛樂生活的最高要求。而新貴、豪富、執袴之徒，也追求享樂。一般人民，既有時代苦悶，亦有戲曲愛好，遂又徵逐其間，藉以排遣。這各方面的要求，特別是商業資本的發展，爲當時戲曲——元雜劇的發展，提供了在物質方面的條件。初期雜劇作者出大都，中期、後期出臨安，理由也正在此。若是沒有這經濟因素，無論在內容、形式上具備怎樣完善條件，在很短期間，有這樣高度成就，是不可能的。

附帶還有一個有利條件，就是元曲——元雜劇的繁榮，也由於當時統治者的支持。所以支持，有兩方面原因。一是女真人、蒙古人，愛好舞蹈音樂。金熙宗就有三事不許進諫：作樂、飯餽、圍場。音樂是他們的酷嗜，女真歌曲，元曲就採用不少。蒙古風俗，「國王出師，亦以女樂隨行。率十七、八美女，極悲酷，多以十四弦等彈大官樂」。這些人到了中原樂土，除了殺戮貪污，就是找聲色犬馬之樂。一是商業繁榮需要，而人民又普遍要求，既難阻抑，就在內容上予以限制，並適當的加以利用。楊鐵崖「元宮詞」，就有這樣的一首：

開國遺音樂府傳 白翎飛上十三弦
大金伏諫關驛在 伊尹扶湯進劇篇

朱有燬「元宮詞」亦有一首：

尸諫靈公演傳奇 一朝傳到九重知
奉宣齋與中書省 諸路都教唱此詞

按「伊尹扶湯」，鄭光祖作，「尸諫靈公」，鮑天佑作。元統治者看過，就傳令「諸路，都教唱此詞」，很顯然是一種將計就計的「反利用」辦法。他們的提倡，對元曲的繁榮，也是有推進作用的。蒙古語言的採用，對於雜劇觀眾範圍的擴大，自然也不無關係。

以上所說，是元曲得到高度發展的各方面的因素。

第二 元曲的人民性

一 愛民族、愛國家

這裡，想談一談體現在元曲——元人雜劇裡的，元代人民的愛國主義和人民性。

元代社會的矛盾關係，主要表現在兩個方面。一方面對外是人民與元統治者之間的民族關係矛盾；一方面對內是階級關係矛盾。而這兩方面的矛盾，又往往牽纏在一起。自然前者是更主要的。就在這樣的錯綜、複雜、尖銳矛盾鬥爭之中，突出的反映了元代人民的高貴品質和性格特徵。

也是必然的，在元曲——元人雜劇裡，這一切，都通過歷史的題材被表現出來。

元代人民最主要的願望是什麼呢？反對蒙古忽必烈的侵略，推翻元朝的統治，恢復漢民族河山。

他們爲着這偉大的目標而奮鬥，一直到元統治階級被推翻的時候。
在無名氏的「雁門關存孝打虎」雜劇裡，就有一段唱詞，反映了這種情緒：

〔烏夜啼〕也不要錦衣繡襖軍十萬，我手裡要恢復你大唐江山。
可憐見荒荒百姓遭塗炭，見如今地亂天翻。……

〔尾聲〕……不許擋，不許攔，一彪軍沒揣的撞入長安。忙離寶鏡，跳下征鞍，直臨內苑、撞入皇宮，一隻手可答地拖離寶殿，滴溜撲掉下瑤簪，比及挑肋剔骨，摘膽剜心，大拳頭搥住嘴縫，關脚板踏住胸脯，我只問你因何將大唐天下反？

在這兩闕唱詞裡，很明白可以看到，作者並非是在歌頌李存孝，而是一面痛心人民「遭塗炭」，弄得「地亂天翻」，又一面就是以激烈憤怒的心情歌頌復仇。相信有朝一日，能打到長安，將侵略者「挑肋剔骨」、「摘膽剜心」，問他們「因何將大唐反？」

類似的唱句，也見於無名氏的「殿子陵垂釣七里灘」。如：「他奪了呵奪漢朝，篡了呵篡了漢邦」（天下樂）。如：「奪了漢家朝典，奪了漢世封疆」（六么序）。如「遍端詳那厮模樣，休緊休忙。等那穹蒼，到那時光，漢室忠良，講論商量，引領刀槍，撞入門牆，拖下龍床，脫了衣裳，木驢牽將鬧市，雲南手脚舒長。六道長釘釘上……您漢家枝葉合興旺」（么）。如何在燃燒着復仇的心，渴望漢室的恢復，是幾乎沒有隱蔽的抒寫了出來。

狄君厚「晉文公火燒介子推」的「收尾」，也是很痛快的指出：「不似你個當今皇帝狠！」特地標出「當今」二字，可見當時人民對侵略者的痛惡與無長。

根據這一部分元曲——元人雜劇，我們很易於了解雜劇作者和演出者不是在唱道歷史，而是「藉古喻今」，也充分反映了當時人民的愛國熱情是如何的旺盛。

所以，楊顯之雜劇「臨江驛瀟湘秋夜雨」的卷頭詩，竟集引這樣的四句：

一片心懸家國恨，
兩條眉鎖廟廊謀。
總是浮雲能蔽日，
長安不見使人愁。

而楊景賢「馬丹陽度脫劉行首」雜劇，更警覺着人們：「漢家陵闕，怎麼忘了？」

不過，像這樣開門見山，直接痛快的咒詛元統治者的元曲——元人雜劇，就現存的本子看，爲數並不見多。比較普遍反映着這種情緒的，却是歌頌「復仇」的本子。強烈的復仇意志，大都表現在復仇題材的元曲——元人雜劇之中。這是由於元代當時特種的政治環境所決定的。

最足以代表的一種，是王國維稱爲「即列之於世界大悲劇中亦無愧色」的紀君祥雜劇「趙氏孤兒大報仇」（又題：「冤報冤趙氏孤兒」）。

這本雜劇的內容，是敘寫晉靈公信任的武臣屠岸賈，在靈公前陷害忠臣趙盾，將趙家三百口，滿門良賤誅盡殺絕。祇有盾子趙朔，因是駙馬，留居宮中，未被擅殺。屠心終不甘，就詐傳靈公之命，賜趙朔自盡。時公主腹已有孕，朔臨死時，便將一切希望，寄之於遺腹之子：

〔賞花時〕枉了我報主的忠臣一旦休，只他那蠶國的姦臣權在手……

〔么〕落不的身埋在故丘，分付了腮邊兩淚流。俺一句一回愁，待孩兒他年長後，與俺三百口，可兀的報冤仇。

可是屠岸賈，便這腹中遺兒也不肯放過。他將公主騙囚在府中，打算待她分娩滿月後將幼兒殺却，削草除根，以免將來長大成人，復趙家之仇。恰巧趙氏有一名家人，叫做程嬰，因「在家屬上無他的名字」，未遭殺戮，每日替公主傳茶送飯。當幼兒出生以後，公主便要求他將孩子救出。程嬰恐公主受刑洩漏，有些游疑，公主遂自盡明心。這時把守公主府門的將軍是韓厥，他原是趙

盾的舊部，奉屠岸賈命在門前搜查，見程嬰捫一藥箱，行動急遽，心知有異。查出後，因顧念趙家，痛惡屠岸賈，復縱之去。然無以向屠岸賈交差，亦自刎而死。他痛恨「忠孝的在市曹中斬首，姦佞的在帥府內安身……，但違拗的早一個個誅夷盡」（混江龍），因此他囑咐程嬰：

〔青歌兒〕……將孤兒好去深山深處隱，那中間教訓成人，演武修文，重掌三軍，拿住賊臣，碎首分身……

後來屠岸賈發現公主自盡、韓厥自刎，孤兒失蹤，便下令全城，如不獻出孤兒，決將全城半歲以下嬰兒全都殺戮。程嬰恐孤兒難免，祇得到太平莊找趙盾的舊友公孫杵臼。他要求公孫留養孤兒，願將自己剛生的孩子作為孤兒獻出，以救全城嬰兒之命。公孫時年七十餘，勢難將孤兒養成人，他反要求程嬰，將嬰兒充作孤兒放在他家，一面由程嬰前往屠岸賈處告發，孤兒仍由嬰撫養。因此，公孫及程子遂同時遭殺害，如他所說：「大丈夫何愁一命終？況兼我白髮蓬鬆（菩薩梁州）

屠岸賈既殺却公孫及程嬰之子，也有些懷疑程嬰，問他如何告發公孫？嬰說是怕自己的孩子被冤殺。屠岸賈很滿意這答復，就把他的孩子認作義子——實際就是趙氏孤兒，並留程嬰也在府中。就這樣二十年光景，孤兒被教養成人。程嬰這時年已老邁，恐難久留人間，遂塗趙氏全家三百餘口慘死事於一圖卷，藉機啓發孤兒，孤兒追知實情，極為痛恨，復仇之心頓起，乃憤殺屠氏，「將這二十年積下冤仇報，三百口亡來性命償」（滾繡球）。而雜劇作者的願望也就達到了：

〔煞尾〕憑着趙家枝葉千年永，晉國河山百二雄，顯耀英材統軍衆，威壓諸邦盡伏供……

這裡所說的「趙家」，雖指的是趙盾，實際上還是影射宋朝。這是很大的悲劇。裡面表現復仇，鼓勵復仇的精神——韌性的、自我犧牲的，非常壯烈。把

中國的悲劇，帶到了最高的境界。這悲劇，不但集中的反映了元代人民愛國主義的復仇情緒，也表達了當時人民，以怎樣不斷的前仆後繼的精神，從事於復仇活動。整個劇本的氛圍，使我們能以全面的體會到當時鬭爭的尖銳情況：統治者的殘酷鎮壓，愛國者的視死如歸。英雄正氣，是永遠照耀着人心。

在元曲——元人雜劇中，這一本戲，是最集中的反映了時代特徵，英雄民族的性格：元代人民的高度愛國主義精神。

表現復仇主題的，還有關漢卿「關張雙赴西蜀夢」，寫關羽、張飛相繼被害以後，魂歸西蜀，他們的願望是：「丁寧說透，分明的報冤仇」（滾轉球）。「報了仇也快活，若是將賊臣報君王將咱祭奠，也不用道場鐙鈔」（耍孩兒），「也不用香共燈，酒共菓，口口將那腔子裡熱血往空潑，超度了哥哥發奠我」（收尾）。目的是殺掉仇人。

李壽卿有復仇主題的「說鱗諸伍員吹簫」，演伍子胥復國故事，「隨尾」唱：「一生心事神可表，早將他恩仇報了。越顯得那兩個救世良甘捨命的世間稀，這一個展英雄能爲國的可也衆中少」。所謂「衆中少」，當然是限於題材的說法，扮作的目的，却是謳歌復仇。

孔文卿也有復仇主題的「秦太師東窗事犯」，寫岳飛被害後的復仇願望：「寫皇閣千年不朽，標青史萬代名留。臣做了個充飢畫餅風內燭，這冤仇、這冤仇怎肯干休」（禿厮兒）。「用刀斧將秦檜市曹中誅，喚俺這屈死冤魂奠盡酒」（收尾）

這些雜劇裡所反映的復仇情緒，都是高到了頂點。雖爲史材所限，不能暢所欲言，但元代人民的悲憤愛國心情，已深透的表現了出來。連「鬼魂」都勾引上場伸訴，雜劇作者的苦心，也就可以想見了。

其次，表現在對漢民族古代英雄的歌頌上。元曲——元人雜劇的漢人作者，就現存的雜劇看，幾乎沒有一本是對金人或元統治者致其歌頌的。他們都熱愛自己的民族，自己民族的英雄，盡情歌頌這些英雄們的偉大事蹟、學問智