

K825.6
69
—2:4

中国历代著名文学家评传

第 四 卷

(元 明)

吕慧鹃 刘波 卢达 编

山东教育出版社

一九八五年·济南

B 231346

600
中国历代著名文学家评传

第四卷

山东大学文史哲研究所主编

*

山东教育出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂潍坊厂印刷

*

850×1168毫米32开本 19印张 5插页 421千字

1985年2月第1版 1985年2月第1次印刷

印数1—6,200

书号 10275·22 定价 4.35元

主 编

山东大学文史哲研究所

顾 问

(按姓氏笔划为序)

王元化	王季思	朱东润	肖涤非
吴富恒	余冠英	林 庚	周振甫
	季镇淮	钱仲联	

目 录

关汉卿.....	冯钟芸(1)
白 朴.....	邓绍基(23)
王实甫.....	王季思 黄秉泽(35)
马致远.....	李修生(57)
萨都刺.....	殷孟伦 朱广祁(71)
施耐庵.....	刘 冬(87)
高 明.....	王季思 师 隼(123)
宋 濂.....	钱伯城(141)
高 启.....	钱伯城(169)
罗贯中.....	赵齐平(205)
吴承恩.....	苏 兴(231)
归有光.....	王 勉 曹明纲(263)
冯惟敏.....	韩 伟(285)
李攀龙.....	黄祖良(305)
王世贞.....	黄祖良(323)

李 贄.....	郭豫适(355)
汤显祖.....	陈毓黈(391)
袁宏道.....	袁震宇(423)
冯梦龙.....	陆树藩(445)
凌濛初.....	魏同贤(477)
徐霞客.....	周宁霞(509)
陈子龙.....	朱东润(553)
夏完淳.....	吕慧鹏(577)

关 汉 卿

(生卒年不详)

冯钟芸

公元十三世纪到十四世纪的中叶，我国古代戏剧史上出现了杂剧繁荣兴盛的局面，卓越的戏剧作家和优秀的杂剧演员相继登上文学艺术的舞台。它标志着我国古代戏剧进入成熟阶段。

杂剧是在金、元和南宋先后对立时期（即公元十二世纪至十三世纪初期）产生并逐渐形成的一种新的文学形式。从宋、金对立到元统一中国（公元1279年元灭南宋）这个过程中，阶级矛盾，民族矛盾异常尖锐复杂。同时，这时期，各民族在经济、文化方面也得到进一步的交流、融合。宋以来城市工商业经济的畸形发展，以及适应这种畸形发展和城市居民需要的各种民间演唱伎艺大量出现，这些都为杂剧的产生和发展提供了条件。

元初，地主阶级下层的知识分子社会地位低下，他们生活于城市下层人民中间，有些人与民间艺人结合，并接受其思想影响。杂剧作家与民间艺人通力合作，不仅使杂剧这一戏剧形式具有了丰富的内容，而且使它的艺术更趋完善，形成了一般四折、前后相承的体制。

据记载,元杂剧的作家,姓名可考的有八十余人,作品多达五、六百种,流传至今的尚有一百六十余种。关汉卿是当时最享盛名的卓越的杂剧作家,他以自己丰富的创作实践和巨大贡献,对元杂剧的发展起了重大作用,成为元杂剧的奠基人。

一、关汉卿的生平与剧曲创作

关汉卿的生平,见诸文字记载的不多。只能据片段的材料和他的散曲中的自叙,勾画一个粗略的轮廓。他约生于金末,卒于元成宗大德年间(1297—1307)^①。

元人锺嗣成编撰的《录鬼簿》^②中说:

关汉卿,大都人,太医院尹,号已斋叟。

金史、元史《百官志》里均没有“太医院尹”这一官职,也许他在元初曾一度在太医院做过小吏,不久即辞去。与他同时的友人王和卿、杨显之、梁退之、费君祥等,都擅长戏曲。王和卿年龄较长,可能与关是忘年交,杨显之与关是莫逆之交。关汉卿与名演员珠帘秀也有往来。他常和艺人一起弹琴唱曲,饮酒赋诗。在散曲《不伏老·南吕一枝花套》里他描写了自己的生活:

我玩的是梁园月,饮的是东京酒,赏的是洛阳花,攀的是章台柳。我也会围棋,会蹴鞠,会打围,会插科,会歌舞,会吹弹,会

① 关于关汉卿的生卒,研究者向来说法不一,且多是推测。孙楷第定为生于一二四〇年至一二五〇年;冯沅君假定在一二四〇年左右。郑振铎等定为一二一〇年左右。

② 锺嗣成字继先,号醜斋,自称古汴人,寓居杭州,他的师友多为杭州人。他是十四世纪前期的戏曲作家。详见《录鬼簿》刘世珩刻《录鬼簿·跋》。古典文学出版社本。

咽作，会吟诗，会双陆。

当然，这不是他全部的生活，但无疑反映了他生活的一个重要的侧面。他出入瓦舍，与书会才子、民间艺人往还。他们大都是社会地位低下的人。在这里，他多方面接触和体验到人世间的悲喜和种种世态人情。元末熊自得编纂的《析津志》里称他：

生而倜傥，博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠。是时文翰晦盲，不能独振，淹于辞章者久矣^①。

这大约是依据前人论述关汉卿的生活逸事和作品综合出的结论。

〔南吕一枝花〕题作《杭州景》散曲中说：

普天下锦绣乡，寰海内风流地，大元朝新附国，亡宋家旧华夷^②。

藉此可知，关汉卿在南宋亡后，曾到过杭州。他写的小令〔双调〕《大德歌》歌词有“唱新行《大德歌》”句，近人据此，推断这只曲因元成宗年号得名，关汉卿应卒于成宗大德元年以后（见吴晓铃《关汉卿生卒考辨》文）。

关汉卿不仅编写杂剧，而且通晓音律，长于歌舞，有“躬践排场，面敷粉墨，以为我家生活，偶倡优而不辞”（臧晋叔《元曲选·序》）的艺术实践。剧本的创作，主要是供舞台上演的，而不是供个人置案头阅读的。剧本的好坏，取决于舞台演出的效果。因此，戏曲家向来有“名家”与“行家”之别。“名家”可以出入乐府，文采灿然；“行家”除了深入社会能把握

① 引文见赵万里《关汉卿史料新得》。熊自得是熊梦祥（一作蒙祥）的字，富州人，通群书，晓音律，善书画，流寓江浙。

② 至元十三年（1276）元兵破临安（今杭州）掳宋恭帝北去。至元十六年（1279）南宋亡。《杭州景》，见杨朝英选编的《朝野新声》和《太平乐府》。

某些带有典型意义的事件、人物外,还必须理论与表演实践密切结合,有丰富的舞台经验和洞悉观众心理。所以任讷《曲谐》说:

……乃文字而外,复身任声容,成为我家生活。可见曲之为艺,果欲尽之,非兼文声容三端如汉卿者,不足为第一流戏曲家矣。

明初人贾仲明《挽关汉卿辞》称他为:

……驱梨园领袖,总编修师首,捻杂剧班头。

王国维《元刊杂剧三十种叙录》:

杂剧之名,已见于唐宋时,至元时杂剧一体,实汉卿创之。元锺嗣成《录鬼簿》著录杂剧,以汉卿为首;明宁献王《太和正音谱》,以马致远为首,然于关汉卿下云:“初为杂剧之始。”均以杂剧为汉卿所创也。

当然,如前所述,元杂剧的出现,决非一人之功。但他被称之为元杂剧的创始者,正是肯定了他作为元杂剧的奠基人的重大功绩。和他同时的作家高文秀被人呼为“小汉卿”,稍晚的作家沈和甫被称为“蛮子汉卿”,足以说明关汉卿在剧曲界的巨大影响。

关汉卿生平创作的杂剧多达六十余种,约占元人杂剧总数的十分之一。《录鬼簿》著录为六十二种(其中《单刀会》下注:二本,这里作为一本统计),《太和正音谱》著录为六十种(实际应为五十九种,《绯衣梦》与《钱大尹鬼报》两种,应合为一种即《录鬼簿》中的《绯衣梦》)。近人马廉,古代戏曲小说收藏颇富,著有《录鬼簿新校注》一书。在关汉卿名下,增补了《相如题柱》,《五侯宴》、《鲁斋郎》,并附有《孟良盗骨》。

关汉卿剧作量大,题材广,他人难以企及。可惜多数已散

佚，无从窥见其全貌。从剧目上看，有取材于历史故事或话本的，如《单刀会》、《进西施》；有取材于现实社会生活的，如《拜月亭》、《窦娥怨》。现在保存下来的杂剧有十八种，其中《包待制智斩鲁斋郎》、《尉迟恭单鞭夺槊》、《山神庙裴度还带》、《刘夫人庆赏五侯宴》四种是否关汉卿所作，历来说法不一，只好存疑。曲、白俱全的有十二种。代表作有《感天动地窦娥冤》、《赵盼儿风月救风尘》、《诈妮子调风月》、《关大王独赴单刀会》等。

除了杂剧之外，关汉卿还写了许多散曲。今存小令五十多首，完整的散套十二篇，大部分保存于元人杨朝英的《阳春白雪》和《太平乐府》中。它们大都是生动清新的诗篇，有写离愁别绪的，有描绘景物的，有的写男女艳情，有的则是作者生活和性格的自叙。前面引过的《不伏老》，是采用民间小调的形式写成，妙在自然痛快，明畅如话。又如〔南吕四块玉〕《别情》：

自送别，心难舍，一点相思几时绝？凭阑袖拂杨花雪。溪又斜，山又遮，人去也。

又如《青杏子》：

天付两风流，翻成南北悠悠。落花流水人何处？相思一点，离愁几许，撮上心头。

寥寥数语，写尽缱绻深情，其含蓄婉转，大有宋词韵味，风格与《不伏老》完全不同。关汉卿的散曲，在元散曲中占一重要席位，但在他全部作品中，不过只是大海中的小小涟漪。因而附在这里，不另作分析了。

二、关剧的艺术成就

关汉卿之所以成为元人杂剧的奠基人，不仅因其从事创作活动的时间长，剧作多，更重要的是他在一些光辉的剧作里塑造了多种人物形象，成功地处理戏剧的矛盾冲突，从而使他的戏剧具有广阔深刻的社会内容。鲜明的人物性格和感人的艺术力量。

他的剧作除了关羽、尉迟恭等少数英雄人物外，大多以工匠、平民、妓女、奴婢、穷书生、低级官吏为主人公。而刻画最多的、也最突出的是一些常见的城市妇女的形象。《赵盼儿风月救风尘》中智勇兼备的侠妓赵盼儿，《诈妮子调风月》中娇憨泼辣的侍婢燕燕，《望江亭中秋切鹁旦》中从容机智的谭记儿，《包待制三勘蝴蝶梦》中肯牺牲自己的慈母王氏，《闺怨佳人拜月亭》中的幽闺佳人王瑞兰，《感天动地窦娥冤》中负志不屈，含冤莫诉的童养媳窦娥。这些妇女各有自己的生活遭遇，有她们独具的性格特色。

《赵盼儿风月救风尘》写侠妓赵盼儿设计救出同伴宋引章的始末。剧中主人公赵盼儿有个结拜姊妹宋引章。宋有两个可以结婚的男子：一个是为人诚实的秀才安秀实；一个是纨绔子弟官少爷周舍。宋不听赵盼儿的劝告，嫁给了虚情假意、会献殷勤的周舍，婚后，饱受虐待，带信求赵前来搭救。赵利用浮华子弟喜新厌旧的心理，设计诱哄周舍，救出了宋引章。

赵盼儿久在烟花中，熟悉形形色色的男子，也看到各种不幸的女子。她有远见，练达。深知妓女“寻前程”嫁人不容易，

难得受人知重。

〔油葫芦〕姻缘簿全凭我共你，谁不待拣个称意的。他每都拣来拣去百千回，待嫁一个老实的，又怕尽世儿难成对；待嫁一个聪俊的，又怕半路轻抛弃。遮莫向狗溺处藏，遮莫向牛屎里堆，忽地便吃了一个合扑地，那时节睁着眼怨他谁。

〔天下乐〕我想这先嫁的还不曾过几日，早折的容也波仪瘦似鬼，只教你难分说、难告诉、空泪垂！我看了些觅前程俏女娘，见了些铁心肠男子辈，便一生里孤眠，我也直甚颓！

这是赵盼儿在妓女结婚问题上的认识和内心的矛盾痛苦。基于这种思想感情，她力劝宋引章要慎重，甚至讽刺宋的爱虚荣和少见识：

〔元和令〕做丈夫的便做不的子弟，那做子弟的影儿里会虚脾，那做丈夫的忒老实。……那厮虽穿着几件蛇蝎皮，人伦事晓得甚的？

〔胜葫芦〕你道这子弟情肠甜似蜜，但娶到家里，多无半载周年相弃掷。早努牙突咀，拳椎脚踢，打的你哭啼啼。

多年被侮辱与被损害的妓女生涯，使她对世态人情，特别是对那些情肠甜蜜、虚情假意、惯会献小殷勤的浮薄子弟有着清醒的认识，看穿他们的行径，憎恶他们的卑劣行为。赵苦口婆心劝宋，话说得这样透彻明白，而宋执迷不悟，嫁与周舍。赵接到宋求救的书信，决心去救自己的姊妹：

〔滚绣球〕……几番家待要不问，第一来我则是可怜见无主娘亲，第二来我惯曾为旅偏怜客，第三来也是我自己贪盃惜醉人。

唱词不多，却突出表现赵盼儿的惺惺惜惺惺和侠义心肠。

周舍是有人撑腰的官家少爷，宋引章又是自愿嫁他的；赵盼儿是个无权无势的妓女，又处于被动的境地。她的身份和地位，使她不可能采用其他的手段来搭救宋引章。但她熟悉这种

浪荡子弟喜新厌旧性格，摸准了他荒淫无耻脾性，施展“烟月”手段引周舍上钩，最后逼得周舍无技可施，为宋引章赚得了休书。剧情的处理完全合乎剧中人的身分。作者通过一系列人物的行动、人物的心理活动、人物间的戏剧性冲突，一步步揭示了赵盼儿性格特征。她虽是个不被人重视的妓女，但她有完好的人格。她有远见、有魄力，心肠侠义而又机智、练达。突出了赵盼儿性格，这个人物形象就显得异常饱满。在戏剧的矛盾冲突中，周舍玩弄妇女的无赖性格也暴露无遗。这是一个结构巧妙、充满趣味的喜剧，但其中却蕴藏着“烟花”女子精神上的苦闷和悲哀。这个戏剧从一个侧面反映了封建时代商业城市里带有典型意义的社会问题。

《诈妮子调风月》曲词完整，虽宾白保存较少，仍然看得出它是个出色的剧作。它表现了一个被奴役的侍婢爱情生活上的辛酸。女主人公燕燕是蒙古贵族人家的侍婢，她年青活泼、娇憨泼辣。老夫人派她去侍候来探亲的小千户，小千户骗取了她的爱情，玷辱了她。当她痴心爱恋时，意外发现小千户另有所欢：

〔江儿水〕老阿者使将来伏侍你，展污了咱身起。你养着别个的，看我如奴婢，燕燕那些儿亏负你？

她气不过，摔碎他送的定情物品，走出门来。

〔耍孩儿〕我便做花街柳陌风尘妓，也无那则忒过三朝五日。你那浪心肠看得我□容易，欺负我是半良不贱身躯。半良身情深如你那指腹为亲妇，半贱体意重似拖麻拽布妻。想不想在今日，都了绝爽利，休尽我精细。

〔二〕出门来一脚高一脚低，自不觉鞋底儿着田地。痛怜心除他

外谁根前说？气夯破肚别人行怎又不敢提？独自向银蟾底，则道是孤鸿伴影，几时吃四马攒蹄？

燕燕知道自己是个侍婢，最多做个小夫人，但她幻想爱情生活。在她受了精神上的打击后无处诉说，只能自怨自艾。剧中反复描写她的心理状态。她恨自己下贱高攀，轻狂，怨自己轻信、图虚名，骂对方负恩，怜自己象蛾子扑灯一样自取灭亡。作者还把燕燕放在最令她狼狈的位置上，深入刻画她的性格和不幸。她感情上忍受不了小千户向主人家小姐求婚，受不了看他娶亲。却仍不能不遵从老夫人之命去与小姐说合，到了结婚的日子，他还得为小姐上装打扮。剧作中写她思前想后、百般矛盾的心境：

〔拙鲁速〕终身无簸箕星，指云中雁做羹。时下且口口声声，战战兢兢，袅袅停停，坐坐行行。有一日孤孤另另，冷冷清清，咽咽哽哽，觑着你个拖汉精。

〔尾〕大刚来主人有福牙推胜，不似这调风月媒人背厅。说得他美甘甘枕头儿上双成，闪得我薄设设被窝里冷。

作者把燕燕这个满心悔恨、懊恼、痴心，嫉妒泼辣而又软弱的侍婢的个性刻画得细致入微，绘形传神。燕燕是个感情炽热，有血有肉的少女，她会爱人，也要人爱她。然而她是个侍婢，在屈辱的处境中长大，完全丧失爱别人和被人爱的权利。这就形成她性格中最严重的冲突、最深刻的痛苦。这就是上面所说的她泼辣而又软弱的根由。虽然最后老夫人让她做小夫人，她还会这样生活下去。作者蘸着浓丽的色彩，为观众描绘了这个令人无限心酸的生活画面。

《感天动地窦娥冤》的主角是年轻的孀妇窦娥。她幼年失

母，七岁上她父亲为了还债和筹措进京应试的旅费，将她送给蔡婆家为童养媳。十数年后，她成婚不久，丈夫不幸死去。婆媳相依为命。蔡婆讨债遇险，被恶汉张驴儿父子救起。张氏父子便借此威胁蔡氏婆媳嫁他们二人，霸占他们的家产。窦娥执意不肯，张驴儿借蔡婆卧病设计毒死蔡婆，不料被自己的父亲误食身死。张便诬告窦娥毒死公公。窦娥怕打坏了婆婆，屈打成招，被官府问了死罪斩首。临刑前她发了“三愿”，死后“三愿”都应验了。最后，窦娥托梦给她的父亲——任廉访使，冤狱得以昭雪。

剧本的第三折，是全剧的高潮。窦娥被押上刑场，满腔悲愤，指摘了吏治的黑暗，对人们心目中神圣不可侵犯的天地发出怨恨：

〔滚绣球〕有日月朝暮显，有鬼神掌握着生死权。天地也只合把清浊分辨，可怎生糊突了盗跖颜渊。为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延，天地也做得个怕硬欺软，却元来也这般顺水推船！地也，你不分好歹何为地；天也，你错勘贤愚枉做天。哎，只落得雨泪涟涟。

《窦娥冤》是个悲剧，元剧中象这样真正的悲剧结构是不多见的。作者站在被迫害者的立场，描画出当时社会的阴暗，攻击了官吏的腐败。在旧社会里，善良的人民总是孤苦无援的。他们在恶霸贪官的横行无忌的时代里，或者活着受罪，或者含冤死去。窦娥的遭遇是人民群众生活遭遇的集中反映。因而，这个悲剧有着普遍的、深刻的社会意义。

作者描写了窦娥的誓愿实现，以及最后窦娥的鬼魂出场，这些情节，从浪漫主义地处理方法来看，渲染了悲剧气氛，来

表现含冤负屈被迫害致死者的顽强反抗精神。在善恶报应的传统思想统治着人心的社会里，在那官吏专横、百姓有口难言的时代里，这种处理不无积极意义。

从戏剧创作说，因受舞台场面和演出时间的限制，它比小说更要求突出人物形象——有鲜明性格的人物形象和戏剧性情节的发展——矛盾冲突的急遽发展，而这些又必须是合情合理的发展变化，从而收到深化主题的艺术效果。从前面的介绍和分析，已可以看出剧中人物性格和情节发展的密切关系。为了说明它，这里有必要再细致分析一下。

善良、刚强二者统一在窦娥的性格中，这构成她的形象基本特征。这两者在窦娥抗拒恶棍张驴儿威胁、公堂受审和法场临刑三个尖锐矛盾中逐步展现出来并不断深化。在她的思想中虽也包含有封建的伦理孝道因素，但在矛盾逐步深刻化时，打动人心，是窦娥心灵的善良，而不是迂腐的孝顺。她对曾经多年相依为命的、今后更加孤苦的蔡婆非常关心和怜惜。她含冤负屈，甘愿承担杀人罪名，完全为了保全蔡婆的性命，甚至在自己被绑赴法场时，悲愤已极，还苦苦哀求刽子手“与人行方便”，不要带她走前街，以免蔡婆见她“披枷戴锁赴法场餐刀”、“枉将他（指蔡婆）气杀”。她善良的性格在善与恶、生与死的斗争中升华。她性格里刚强的方面也是在上述的三个剧情急遽变化中愈来愈突出。在张驴儿父子图谋占有她们婆媳、借毒死人命事要挟窦娥的斗争中，已初步显示出她刚强的个性，但她年轻，涉世未深，幻想正义能得伸张，官吏能为百姓主持公道，她走上公堂说：

〔牧羊关〕大人，你明如镜，清如水，照妾身肝胆虚实……

在她“才苏醒，又昏迷，挨千般打拷，见鲜血淋漓”时，她仍然据理力争盼望最终州官能为她雪冤。当她被判决“下在死牢里”，“来日押赴市曹典刑”之后，因官府这样迫害无辜，幻想破灭，她才痛心的认识到自己的善良与愚昧，吏治的黑暗，从而大大地强化了她的刚强性格：

〔尾声〕我做了个衔冤负屈没头鬼，不走了你个好色荒淫漏面贼。想青天不可欺，想人心不可欺，冤枉事天地知。争到头，兢到底，到如今说甚的。……

绑赴刑场时，窦娥有段唱词：

〔正宫端正好〕没来由犯王法，葫芦提遭刑宪。叫声屈动地惊天，我将天地合理怨……

她悲愤填膺，在〔滚绣球〕曲词中，指斥了天地不分清浊是非，“怕硬欺软”，慨叹老百姓有口难言。至此，窦娥的抗争达于高潮，她的刚强个性也表现得酣畅饱满。

戏剧里，人物性格的发展与剧情的变化总是互相依附，彼此促进的。如果窦娥和蔡婆一样的软弱，息事宁人，忍受恶棍地痞的欺压，或者她不象剧中所写的那样善良，甘愿为蔡婆牺牲自己，这本戏就不成为《窦娥冤》，剧情要做另外的处理了。

在这里还应该说及《包待制三勘蝴蝶梦》，它不无缺点，但对主角慈母王氏的性格刻画和心理矛盾冲突的处理却异常精彩。郑振铎曾说：

“公案剧”最不容易写好，但关汉卿的蝴蝶梦写一位老妇人的理智与感情的冲突却得到了很大的成功。（郑振铎插图本《中国文学史》）

他还指出，“王氏拿三儿子去抵罪，这多少是带有理智的道德