

戏曲

感天动地的情节、经典绝伦的舞台形象
七百年来长演不衰的戏曲杰作



教你看懂 关汉卿 杂剧

JiaoNi KanDong GuanHanQing ZaJu

·高谈文化·

当代世界出版社

关汉卿



教你看懂
关汉卿
杂剧

JiaoNi KanDong GuanHanQing ZaJu

-----•高谈文化•-----



当代世界出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

教你看懂关汉卿杂剧/高谈文化编著.

北京:当代世界出版社,2007.1

(古典智慧:4)

ISBN 978-7-5090-0136-3

I. 教... II. 高... III. 杂剧-剧本-作品集-中国-元代-通俗读物 IV. ①Z121.7②I237.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 126918 号

著作权合同登记号:图字 01-2006-5798

本书原出版者为台湾高谈文化事业有限公司,原书名为:《教你看懂关汉卿杂剧》,经中国图书进出口(集团)总公司版权部代理,授权由当代世界出版社在大陆独家出版发行简体字版。

本书中文简体字版专有使用权归当代世界出版社所有

书 名:教你看懂关汉卿杂剧

作 者:高谈文化

责任编辑:郭 娅 刘万镇

出版发行:当代世界出版社

地 址:北京市复兴路4号(100860)

网 址:www.worldpress.com.cn

编务电话:(010) 83908403

发行电话:(010) 83908410 (传真)

(010) 83908408

(010) 83908409

(010) 83908423 (邮购)

经 销:新华书店

印 刷:北京双桥印刷厂

开 本:640毫米×960毫米 1/16

印 张:11.5印张

字 数:130千字

版 次:2007年1月第1版

印 次:2007年1月第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5090-0136-3/Z·004

定 价:23.00元

如发现印装质量问题,请与承印厂联系调换。

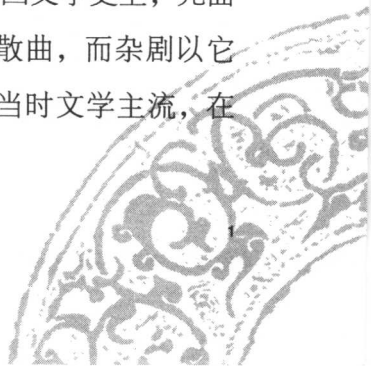
版权所有,翻印必究;未经许可,不得转载!

出版序

文学的魅力不应该受限于时代、语言、国界的束缚，而文体的表达方式，也不应该只能有一种诠释方法。就像我们想读世界各国的文学作品，仍然可以借助翻译来读懂它一样。中国许多优美的经典文学作品，也不应该受限于文言文的隔阂，而让今天的读者望之生畏。其实，浩瀚精彩、博大精深的中国文学作品，如果能找到更多元的入门通道，那么成千上万册精彩的创作，将会是人人都喜欢阅读的最佳读物。

“教你看懂”中国古典名著系列，就是希望能为读者开启一条通往中国古典名著之路的捷径，以浅显的文字、注释，跳脱枯燥乏味的学究式说理来重新编撰成可以轻松阅读的文学作品。能看懂前人的文章，就能领略他们的思想脉络，了解当时社会文化的状态，找出学习借鉴的智慧精华。因为了解，才会懂得欣赏；因为欣赏，才能借鉴学习；因为借鉴学习，才能延伸应用；因为应用，才能承前启后，激发创作的种子。

在“教你看懂”中国古典名著系列中，我们编入了这本精彩的《教你看懂关汉卿杂剧》。在中国文学史上，元曲和唐诗、宋词并称。元曲包括了杂剧和散曲，而杂剧以它艺术上的创造性及内容的写实性，成为当时文学主流，在



中国文学史与戏剧史上，都具有独特的成就和意义。这种综合了歌舞艺术与演唱技艺的戏曲形式，盛行于十三到十四世纪间，影响了全中国地区戏曲发展面貌。明代的著名作家李开先和汤显祖，都曾经收藏有千种元杂剧剧本，但流传至今的只有两百四十七种左右，其中至少有三十种是元代的刊本，十分珍贵。

元杂剧的作家很多，作品也很丰富，他们共同创造了杂剧辉煌的历史。其中关汉卿、白朴、马致远和郑光祖被称为“元曲四大家”。据元人周德清的《中原音韵》中所说，元杂剧样式的出现、定型与完备，“其备则自关、郑、白、马”；元末明初贾仲明则认为关汉卿是杂剧界的首领与戏剧界的领袖；明代朱权的《太和正音谱》中也说关汉卿“初为杂剧之始”；王国维的《宋元戏曲史》中甚至说：“杂剧为汉卿所创。”由此推断，关汉卿无疑是使元杂剧形式最后定型的重要推手。

关汉卿的杂剧的确反映了广阔的社会生活面貌，揭示了当时各个社会层面的矛盾与冲突，对当时社会中的一些根本问题，提出深刻的批判。他不以描写当时人民所遭受的苦难为满足，同时展现出人们心中固有的反抗精神，敢于和恶势力争斗，让他的创作闪烁着理想主义的光芒。

他的作品有两个主要特色：

一是作品中不仅有众多的市井小民、妓女、奴婢等角色，而且还以极大的同情来描写他们的不幸遭遇，用理解、

肯定的态度去诠释他们的思想和行为，看重他们善良、勤劳、勇敢、机智和对感情忠贞不渝、对朋友肝胆相照等高超的品德。既能“描其貌、状其口”，而且还能“写其心”。

二是在作品里充满一种执著于现实的人生态度。剧中受压迫、遭困厄的人物，尽管行路艰难，但并不企盼能在神佛的世界中去寻求安慰或得到净化，他们总是靠自己有限的力量，尽最大的努力，顽强地去追求可能的理想结局，表现出十分可贵的坚韧信念和乐观态度。

虽然元杂剧剧本的体制短小，往往局限了情节的发展，但在关汉卿的剧作中，其结构严谨、剧情高潮起伏、人物形象突出，以及语言的个性化，显示出他高超的写作手法。作为一个曾经“躬践排场、面敷粉墨”的戏剧家，关汉卿在杂剧的场面安排和题目的处理上都极具特色。他的场面安排紧凑、集中，富有典型，通过二三个主要人物，几个重要场面，就能展示出元代社会的重要侧面。

而其剧中丰富的辞汇和多变的语法，在元人杂剧的创作中也是首屈一指。主要是由于他善于向古典文学名著学习，同时也善于从民间文学中汲取语言素材有关。比如在《单刀会》剧里，他采用了孔子的话、杜牧的诗、苏轼的散文和词，并且将这些和人民的生活语言融合在一起，形成了他“文而不文，俗而不俗”的语言风格。

关汉卿最著名的作品包括：《窦娥冤》、《拜月亭》、《单刀会》等剧目，七百年来一直上演不衰，为我国戏曲史

上悲剧、喜剧的处理手法以及人物的舞台形象塑造，提供了典范。期待您在本书中，一面阅读关汉卿的剧作，一面神驰于舞台上，感受那一幕幕感人落泪的精彩情节。

高谈文化总编辑 许丽雯



俗趣盎然的元杂剧

元代杂剧简称为“元杂剧”，在元代之前，唐代史籍中已出现过“杂剧”之名，一般认为与“杂戏”同义，泛指当时的参军戏和歌舞小戏。到了宋代，从《梦粱录》和《东京梦华录》等文献来看，那时的“杂剧”有两种含义，一是相当于唐代的杂戏，一是专指滑稽剧。

在北宋时，杂剧演出已经具有相当丰富的戏剧因素。到了南宋偏安江淮以南，流行于中原地区的杂剧样本和诸宫调，广泛地吸收了其他民间艺术的特征，在当时特有的任情率性文学风气中逐步走向融合，加上文人大规模地加入创作，因此杂剧在很短的时间内就完成了它向戏剧形态转化的过程，并达到创作的巅峰状态。元代杂剧，把“杂”的本义扬弃，也把滑稽戏面貌变革，成为王国维所说的“必合言语、动作、歌唱以演一故事”的戏曲样式。

元杂剧的组成要素

元杂剧在全国流行，并产生了众多作家和大量剧本的戏曲样式，它是融合了初期戏剧和讲唱文艺的因素发展而成的。剧本是指戏剧文本、戏曲文本，元杂剧是韵文与散文结合的文学体裁，元代戏曲演出的剧本是由曲词、宾白^①

①【宾白】戏曲中的说白。中国戏曲艺术以唱为主，故称说白为宾白。



和科介三部分所组成，指示演员在舞台上的歌唱、言语和动作。

折

元杂剧剧本结构的一个段落，即杂剧划分演唱场次的单位，相当于现代话剧的一幕。元杂剧一般以四折为一本，每折用同一宫调的若干套曲，一韵到底，合为一个完整的故事。在少数作品中也有分五折、六折的。一折中可以写一场戏（即一个场景），也可以写一场以上的戏，如关汉卿《窦娥冤》第一折就有三个场景：赛卢医药铺、从药铺到“村庄”的荒僻所在和蔡婆婆家。这种场景、时间、地点的即刻变化，相应的故事情节迅速转换的手法，一直影响到后世各种戏曲，“连场戏”也成为中国民族戏曲的一个显著特点。

楔子

元杂戏通常每本四折，在四折以外所增加较为简短的独立段落，叫“楔子”，其作用是交代或衔接剧情。楔子通常放在第一折之前，交代剧情的开端，近似于现代戏曲的序幕；有时也用在折与折之间，起到过场戏的作用。有的戏剧史研究者还认为第四折后也可设置楔子。楔子用曲方式和折并不相同，它不用套曲，只用一个或两个曲牌。

楔子和折构成本，但一本并不专指一个作品，有的作

品可以超出一本，如《西厢记》就有五本。

题目正名

元杂剧末尾用四句或两句概括全剧中心内容，并用末句作剧名。这种格式，叫题目、正名。在此举关汉卿的《关大王独赴单刀会》为例，来作说明。

题目 孙仲谋独占江东地请乔公言定三条计

正名 鲁子敬设宴索荆州关大王独赴单刀会

以上四句实是全剧内容的概括，第四句则是全剧的名称。

有些剧本的题目正名被简化为两个字，多作“题目”、“正名”或“正目”。由此可知题目和正名在实质上并无区别。有些研究者认为题目正名不是剧本的组成部分，而是用来当“纸榜”（类似“海报”）用的。

宾白

元杂剧剧本中通常注明“唱”（唱词）、“云”（宾白）和“科”或“介”（表情、动作）。这三者交相配合，作用于刻划人物、表现剧情。

元杂剧剧本的云白，称为“宾白”，并分为“散白”和“韵白”。带云、背云、内云都属于散白；上场诗和下场诗则属于韵白。

带云、背云、内云：

“带云”是角色在歌唱时插入说白，起串联解释唱词的作用。

“背云”指演员在舞台上背着别的角色直接向观众作必要的表白，又叫背白或背唱，即现代戏剧中的“旁白”，又叫“内心白”。

“内云”是场上角色在与没上场角色的对话。

上场诗、下场诗：

韵白包括上场诗（或叫定场诗）和下场诗，一般四句或八句，也有两句的，那又可叫上场对、下场对。如《感天动地窦娥冤》里的蔡婆婆出场先念上场诗：“花有重开日，人无再少年；不须长富贵，安乐是神仙。”

从元杂剧的表演形式来讲，这四句诗叫做定场诗，是杂剧人物上场时念诵的诗。念完定场诗后，剧中人物接着念的一段独白，叫做定场白。其内容大都是介绍人物的姓名、籍贯、身世，以及当时的情境、事件的发生过程等。定场诗和定场白的作用在于介绍剧情，安定观众情绪。

元杂剧中，凡是每折结束时，剧中人物下场都要念首七言诗或一段独白来结束该折；有时也只念二句五言对子，所以又称“下场诗”、“下场白”或“下场对”。

还有一种“断词”，也属韵白，如《感天动地窦娥冤》第四折中，窦天章宣判（即所谓“下断”）时说：“莫道我

念亡女与他灭罪消愆，也只可怜见楚州郡大旱三年……”

科

科指表演动作，是杂剧剧本中动作表情的提示，有时也是音效呈现等舞台效果的指示。

剧本中写人物的唱词、说白，原本就已包含人物唱念时的动作在内，杂剧剧本特别标明的“科”，通常指唱、白以外的动作。“科”有时写作“介”，“科”跟“介”并无区别。元杂剧中人物的科介动作，即后世戏曲行话中所说的“做”（做功）和“打”（武功），加上歌唱和宾白，说明元杂剧剧本已包含戏曲演出的全部要素：唱、念、做、打。

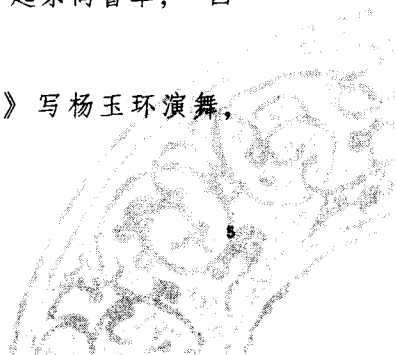
元杂剧剧本的“科”表示四个方面的意思：

一是人物的一般动作，如关汉卿《感天动地窦娥冤》第一折写蔡婆婆接待窦天章：“秀才，请家里坐，老身等候多时也。”（做相见科）

二是表示人物的表情，如关汉卿《望江亭中秋切脍》里谭记儿假意和杨衙内调情（衙内做喜科，云）：“勿、勿、勿！”表示杨衙内做出欣喜的表情动作。

三是表示武打的动作，如高文秀《襄阳会》里张飞与曹仁交战，写刘封、糜竺、糜芳和张飞一起杀向曹军，“四将做混战科”。

四是指歌舞的动作，白朴《梧桐雨》写杨玉环演舞，



“正旦做舞科，众乐挖掇科”。

除了这四种之外，还有一类科（介）是指示剧中需要的音响效果，如《荐福碑》第三折写雷轰石碑，有“内做雷声科”，表示后台要做出打雷的音效。

唱词的格律安排

由每一单出剧本“曲”的角度来看元杂剧架构的话，它可以算是第一个完整的中国戏剧。“不避俚俗、不避繁复，使人听得懂、说得出”的元杂剧俗趣，主要是经由使用与传统诗词有所不同的词汇、语法、修辞手段所形成的。元杂剧全用北曲曲调，所以又称北曲杂剧。杂剧的唱词基本符合曲牌规定的声律，但由于它形成于北方，受北方方言的影响，故曲韵只有平、上、去三声，无入声韵，因此在平仄协和以外，还特别要求在用平声时分清阴、阳，用仄声时区别上、去。

杂剧用韵分十九部：东钟、江阳、支思、齐微、鱼模、皆来、真文、寒山、桓欢、先天、萧豪、歌戈、家麻、车遮、庚青、尤侯、侵寻、监咸、廉纤。每折戏的唱词，一韵到底，平仄通押。韵脚较诗词频繁，甚至句句押韵。

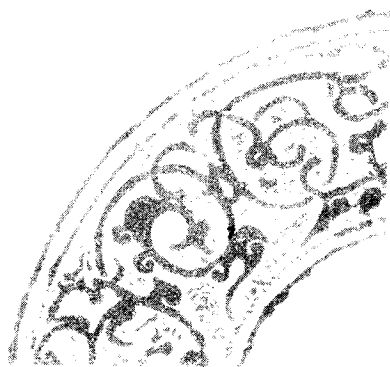
唱词的安排，一折只用一种音调，四折四种，不相重复，按同宫调的曲牌组合排列，便成为套曲，每个套曲所联的曲牌，可多可少，但有一定的规律。曲文平仄通押，讲究音乐的动听和声调的优美：如关汉卿《感天动地窦娥

冤》第三折曲调用“正宫”，由“端正好”、“滚绣球”到“煞尾”等十支曲子组成，押先天韵，一韵到底。

元杂剧的剧本中，曲词占了很大的比重，而且每本戏只能由正末或正旦主唱，因此剧本便有旦本或末本之分，如《汉宫秋》中四折都由正末扮演的汉元帝一人主唱。

杂剧唱词和诗词一样也常用对句，与诗词不同的是它可以不计平仄。《太和正音谱》归纳杂剧曲文对式有七种：合璧对，即两句对；连璧对，即四句对；鼎足对，即三句对；联珠对，即每句多对；隔句对，即长短句对；鸾凤和鸣对，即首句、尾句相对；燕逐飞花对，即三句对作一句。

在曲调规定的正字之外，增添衬字补充语气的手法，在剧曲中被大量使用，而且这些衬字还不限虚词。衬字的使用，可以使作者自由地扩展内容、运用口语，使语意更流畅、生动。杂剧由于剧情的需要，用衬字更是常有的事，而衬字的增添是有其条件限制的，必须要根据腔调的许可程度来添字数多寡，并不是每一支曲调或任何一句词都能随便增添的。添字的多少，要以不妨碍调中的正字吐音清晰为原则，衬字字数不得多于原格律字数，且多为加强流畅性程度的字眼，较重要的词性和字义以填在原来曲调中的位置为原则。衬字可以在句首，也可在句中，如果是对句的衬字，也要跟着相对。



杂剧角色的配置

卜儿：元代杂剧里老年妇女的俗称，老旦、外、净等角色均可扮演。

末：元杂剧中扮演男性人物的角色。

正末：元杂剧中的男主角

冲末：末类中正末以外的重要角色，可以扮演正面或反面人物。冲末大都在杂剧开场时即上。

旦：元杂剧中扮演女性人物的角色。

正旦：元杂剧中的女主角。

净：一般认为是从宋杂剧的“副净”发展而来的。在元杂剧中，往往扮演性情恶劣、举动粗野的反面人物。

丑：一般扮演小人物或反面人物。

外：即外末，指正末以外的次要男角。

孛老：杂剧中扮演老年男子的角色。

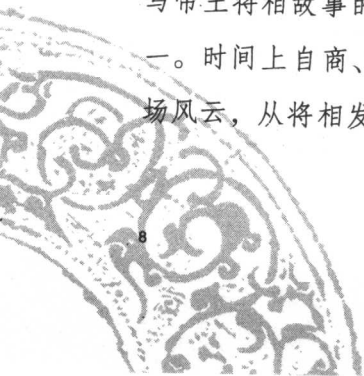
孤：元杂剧中官员的俗称，由各行角色扮演。

只候：官府衙役。此指剧中扮演成衙役的演员。

魂旦：扮女鬼的角色。

元杂剧的题材来源

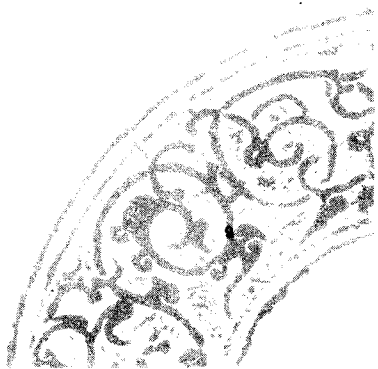
元杂剧中有历史剧、爱情剧和社会剧等。历史剧中，写帝王将相故事的剧本较多，约占现存杂剧剧本的四分之一。时间上自商、周，下到唐、宋，内容从政治斗争到战场风云，从将相发迹到官闺情事，无所不写。虽然剧本内



容都有来源，但杂剧家只是从史书上取材，创作时并不受限于史实，他们往往会虚构情节或是在剧情上做些加工。这在很大程度上是继承了宋代讲唱文艺中“讲史”的“真假参半”传统，也是服从于文艺写作规律的一种普遍现象。

在现存元杂剧剧目中，爱情婚姻剧约占五分之一，也是最引人注目的部分。王实甫的《西厢记》、关汉卿的《拜月亭》、白朴的《墙头马上》和郑光祖的《倩女离魂》，就被文学史家称作四大爱情剧。它们大抵取材于唐宋传奇文、宋代话本小说和笔记杂著，如《西厢记》、《倩女离魂》的题材来自于唐代传奇，《墙头马上》则取材自白居易的长诗《琵琶行》和相关的笔记杂著。

元杂剧中还有不少描写神仙道化故事的剧本，它们也都有参考样本，如《黄粱梦》出自《枕中记》，《竹叶舟》出于《幻影传》等。



浪子本色关汉卿

要了解关汉卿，可以从他所写的《南吕·一枝花》《不伏老》套曲着手：

我是个蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆、响当当的一粒铜豌豆，恁子弟每谁教你钻入他锄不断、斫不下、解不开、顿不脱、慢腾腾千层锦套头？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、会咽作、会吟诗、会双陆。你便是落了我牙、歪了我嘴、瘸了我腿、折了我手，天赐予我这几般儿的歹症候，尚兀自不肯休。则除是阎王亲自唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魄丧幽冥，天啊！那其间缠不向烟花路儿上走。

这正是关汉卿生活与性格的真实写照，多才多艺，却不以仕途功名为念；他豁达开朗、风流倜傥、滑稽多智，又热情洋溢而不拘礼法。从他在作品中一再地提及《易》、《诗》、《书》、《春秋》、《周礼》、《礼记》、《四书》等书，并加以诠释，可知他是个饱学之士，而他所创作的戏剧作品主角又多取材自历史人物与事迹，亦可知他对历史典故是十分熟悉的。

关汉卿可说是中国文学史上最伟大的剧曲家，和多数著名的文人一样，他在生前并不怎么得意，又由于戏剧作