

關漢卿研究

第二輯



关汉卿研究

第二辑

中国戏剧出版社

一九五九年·北京

中国戏剧出版社出版

(北京王府大街64号)

北京市书刊出版业营业登记证出字第096号

北京市印刷三厂印刷 新华书店发行

统一书号:10069-188 字数180,000 开本850×1168 1/32 印张8 1/8

1959年3月北京第1版第1次印刷

印数 2,500册

定价 0.86元

編輯說明

关汉卿是我国13世紀的偉大戏剧家。是1958年紀念的世界文化名人。

对于这位偉大的戏剧家，他对人民的真正貢獻，恰如他的生平一样，在旧中国是被埋沒了的。全国解放后，我国戏剧界和学术界开始运用馬克思主义的观点和方法，来重新研究和評价关汉卿；特別是在紀念他的戏剧創作 700 年前后，我們研究关汉卿的工作，蓬勃开展；取得丰盛的收获。我們反对了封建阶级、资产阶级学者們的曲解和繁瑣考証，恢复了为反抗压迫、坚持正义为人民战斗一生的关汉卿的本来面貌；对关汉卿的进步傳統，作出了比較确切、公正的估价。

为了更好地繼承和發揚关汉卿的傳統，有的同志建議，像英国研究莎士比亚一样有“莎学”，我們可以有自己的“关学”。我們同意这个意見。但是，我們覺得，在这方面，我們还有许多工作要做。例如，对于历来研究关汉卿工作中的资产阶级观点的批判，还没有进一步展开；对于这位偉大戏剧家思想、艺术的研究，也还不够深入。

《关汉卿研究》就是在上述情况下編輯的。第一、二两輯里收輯了最近一个时期以来在报刊上發表的較有代表性的一些論文。

Lib 1104/28-08

目 录

关汉卿不朽	夏 衍 (1)
偉大的元代戏剧战士关汉卿	田 汉 (7)
关汉卿——我国十三世紀的偉大戏剧家	郑振鐸 (24)
关汉卿及其剧作	藏不凡 (34)
偉大的戏曲家关汉卿	張 为 (44)
論关汉卿	楊 晦 (72)
紀念关汉卿——革命的戏剧家	謝无量 (102)
从剧作看关汉卿的思想	溫 凌 (126)
談关汉卿笔下的妓女形象	胡仲实 (142)
学习关汉卿的现实主义精神	李明璋 (156)
讀《五侯宴》	馬少波 (161)
关汉卿的《單刀会》的前二折	李健吾 (169)
讀《單刀会》札記	刘知漸 (173)
談《單刀会》	侯永奎 (186)
談川剧《單刀会》的表演	張德成 (198)
南戏怎样改編关汉卿的《拜月亭》	陈中帆 (209)
談关汉卿《拜月亭》第四折	刘逸生 (230)
关于关汉卿的生平	蔡美彪 (234)
关汉卿史料新得	赵万里 (244)
关汉卿行年考	孙楷第 (247)
关汉卿的年代問題	
——与孙楷第先生商榷	苏 夷 (252)

关汉卿不朽

夏衍

元朝，是中国历史上的一个苦难深重的时代，“汉人”、“南人”和其他被征服的民族，过着牛马不如的生活，这些“编氓”们不仅政治上、经济上处于被压迫被剥削的地位，在文化上也遭到了极端的歧视和侮辱。“南人堕泪北人笑”，“南音渐少北音多”，这是当时的真实写照。在这个黑暗的时代，政治上敏感的知識分子不能不抉择他们的地位，不能不表示他们的态度，一些人投降了，在蒙古人和色目人下面当了不足轻重的“下僚”；一些人消极了，玩世不恭，隐居乐道，不问魏晋，过着随波逐流的日子；而很大一部分人，则爱国主义和人道主义的火焰没有熄灭，勇敢地拿起了民间艺术的杂剧戏文这一武器，对统治阶级和不合理的社会制度进行了不计成败的斗争。关汉卿是后面这一种人，他的作品，就表明了他的立场和态度。

17世纪的法国悲剧作家拉辛（Jean Racine 1639—1699）曾经在他爱读的希腊悲剧上作了一些批注，其中有一段话说：

社会是一头猛兽，它会踢蹴蹦跳，除非你能用它的语言对它讲话，……（否则），一个人就不能不随波逐流。哲人和圣贤也是生活在猛兽群中的人，……他们假如不愿意被裂为齑粉，那么他们就只能缄口不言，退居到自己的小天地中，袖手旁观那些被雨淋泥濘的人，而

自以能潔身自保为庆幸。

这也就是说，处身在黑暗时代，处身在猛兽群中的时候，人只能有三种态度：一种是用兽語講話；一种是緘口不言，随波逐流，退居到自己的小天地中；另一种呢，那就只有干犯“被裂为齏粉”的危險，来和这群猛兽作战了。

关汉卿不是哲人和聖賢，在当时，“医”和“儒”的地位是很低的。看来，他只不过是一个地位不高的小知識分子。元明时代的文献里，关于关汉卿生平的記述，大部分都值得怀疑。“金元間解元”之說，显然是不可信的，王国維証明了他不可能在元朝“得解”，郑振鐸指出了“解元”两字只不过是“对讀書人的通称”；“官太医院尹”，金元两代的《百官志》中“太医院”项下都沒有“尹”这个职位，即使有，也可以肯定只不过是一个“小吏”而已；“大金优諫关卿在”的話，不过是想象之談；至于有人引用他所作的《不伏老》——〔南呂一枝花〕套中的描写，来証明他是一个十足的風流浪子，我看这也是很片面的推断，姑不論詞曲中的描写不一定是现实主义的自述，即使是吧，在那个黑暗时代，这样“自述”一番，也何尝不可以解释为故作佯狂，以冲淡他的政治色彩。王国維在《宋元戏曲考》中說：“元初名臣中有作小令套数者，唯杂剧之作者，大抵布衣，否則为省掾令史之屬”。关汉卿沒有在元朝做过大官，他混迹在市井与作場勾栏之間，偶倡优而不辭，与受作践的下層人民有着深切的联系。由于他身受和目击到人民群众的痛苦，他不能“袖手旁觀那些被雨淋泥踐的人”而“緘口不言”，于是他就干犯“被裂为齏粉”的危險，用戏曲作为武器，和猛兽集团进行了勇敢的斗争。王国維用“一空倚傍，自鑄偉詞”这两句話来形容关汉卿，我觉得是恰当

的。他所說的“一空倚傍”，也許还可以从两个方面来解释，一是在政治上社会上无所倚傍，二是在創作上他突破了古典文学的规范，用人民群众的口头語言，对中国文学吹进了清新的空气。

“自鑄偉詞”這句話，出自刘勰《文心雕龙》中的《辨騷》，可見王国維是以关汉卿和屈原并举的。《辨騷》中所說的“朗丽以哀志”，“倚靡以伤情”，“故能气往轢古，辞来切今，惊采絕艳，难与并能”，我觉得关汉卿也可以当之无愧的。

关汉卿生平所作杂剧，据今所知，当在六十种以上，就拿现有的十几种来看，不論他写的题材是“烟花”或者是“公案”，正如郑振鐸同志所說，尽管舞台上的主人公們“有时借用了晋代或者宋代的人物，其实个个人是他的同时代的活人”，也就是說，他不是无所为而写，而是有所为而写，不是为古人而写古人，而是为今人而写古人，因此，在他笔下的所謂“公案剧”，也就和宋人話本中的“公案傳奇”和这之后的为統治阶级服务的《彭公案》《施公案》之类，有了显著的区别。关汉卿所写的“包公戏”，既不追求巧合的情节，也不按正史和官書去描写包公的事迹，他只是“以古喻今”，“寓今于古”，在包公这个为人民群众所敬爱的英雄人物身上，赋与了崇高的理想与善良的幻想，借以表达和反映当时人民群众的意志与願望而已。可以說，关汉卿是一个“厚今薄古”的作家，中国人民热爱他的作品，他的几个最好的剧本能够永不湮灭地留傳下来，就因为在这些作品中具有强烈的人民性的原故。

不論从民族問題的角度，或者从他自己所处的社会地位，关汉卿的反对黑暗势力、野蛮統治，和同情那些被雨淋泥濘的人，是完全可以理解的。在关汉卿的作品中，作者的爱与憎、同情与反

对，是表现得很明显的，他反对的是贪官污吏（如《竇娥冤》中的楚州州官），皇亲国戚（如《蝴蝶梦》中的葛彪），衙内公子（如《詐妮子》中的小千戶，《切脰旦》中的楊衙内，《救風塵》中的周舍），土豪恶霸（如《魯斋郎》中的魯斋郎），他同情的是含冤負屈的妇女（竇娥），身分低下的婢女（燕燕），生活困苦的工匠（銀匠李四），死了丈夫的年輕寡婦（譚記兒），以及被人鄙視作賤的妓女（趙盼兒、宋引章）等等。通过这些人物，关汉卿突出地表现了他的一个中心思想，这就是他反对黑暗的、人吃人的社会制度，反对使善良人民流离失所、妻离子散的不义战争。对当时的社会制度（包括封建礼教），关汉卿的反感是强烈的，他不仅罵了官府，而且还罵了天地。罵官府，元人杂剧里数見不鮮，可是連天地鬼神也罵，这就不能不佩服关汉卿的勇气了，在《竇娥冤》第三折：

〔正宮端正好〕沒来由犯王法，葫蘆提遭刑宪，叫声屈劲地懷天。我将天地合埋怨。天也，你不与人方便。

〔滾绣球〕有日月朝暮显，有山河今古监。天也，却不把清濁分辨，可知道錯看了盜跖顏淵。有德的受貧穷更命短，造恶的享富貴又寿延。天也，做得个怕硬欺軟，不想天地也順水推船。地也，你不分好歹何为地。天也，你錯勘賢愚枉做天，哎，只落得雨泪漣漣。

对民族压迫和不义的侵略战争，尽管在关汉卿的作品里，我們还找不到正面的描写，可是，拿《包待制智斬魯斋郎》来看一下吧，这出戏表面上写的是宋朝的故事，而实际上作者所猛烈攻击的，不明明是蒙古統治下所特有的特权制度么？其次，再看一下《閨怨佳人拜月亭》吧，这表面上是一出以佳人才子的悲欢离合为題材的喜剧，可是，就在这个風光綉膩的恋爱故事后面，作者

巧妙而又特別着力地描写出一个悲慘的、民族侵略的环境和背景。关汉卿是白描聖手，他是最擅長用明白如話的笔触，来刻划主人公們背后的政治脉搏和时代气氛的。《拜月亭》整出戏中，看不到干戈戎馬的場面，可是七百年后的今天，不論你看湘剧的《拜月記》或者桂剧的《世隆搶傘》，即使在曼舞清歌的場面，你也依旧会强烈地感到一种杀伐和离乱的政治气氛。例如：

（第一折）

〔洪葫蘆〕分明是風雨催人辞故国，行一步一嘆息。兩行愁泪臉边垂，一点雨間一点凄惶泪。一陣風对一声長吁气……。

（第二折）

〔一枝花〕干戈动地来，横禍事从天降，爷娘三不归，家園一时亡，龙斗来魚伤，情願受消疏况，怎生殺不应当。說着衣裳，感得这些天行好惡仗。

〔賀新郎〕……則怎的由自常思想，可更隨車駕南还汴梁，教俺去住无門徬徨，家緣都撇漾，人口尽逃亡，閃的俺一雙子母每无归向。自从身体上一朝出帝羣，俺这梦魂无夜不辽阳。

人們談到《拜月亭》，几乎众口一詞的称贊这出戏的情节，“关目”、詞曲，如明人李贄所說的“《拜月記》关目極好，說得好，曲亦好，真元人手笔也”等等，而忽略了关汉卿巧妙地通过这个恋爱故事而抒發出来的凄惶之泪，故国之情，我觉得也是不恰当的。

关汉卿畢生写了六十多个剧本，他是一个多产的、多方面的作家，他写了“烟花粉黛”，他也写了“公案傳奇”，但是他偏偏沒有写“仙佛鬼怪”和“隱居乐道”，这，應該說决不是偶然的事情。他是一个執着于現世的人，他是一个忠实于生活的人，

他是一个对现实生活和人民群众有爱情的人；他不滿当时的现实，但是他不想也不願逃避现实，他既不背“緘口不言”，又不願“退居到自己的小天地中”，他有熾烈的感情，他有高尚的理想，因之，他的剧本都有一个明显的闡述自己的看法和想法的目的。

关汉卿是中国戏曲开山之祖，他的剧本結構自然，他的题材丰富多样，他刻划人物的时候“其言曲尽人情，字字本色”，这一切都是他的特点，可是，使他出类拔萃地超过元代諸家的一个最基本的特点，就是在于他的那种永远忠实于现实，忠实于人民的人道主义的精神。关汉卿是忠实于现实的，他是一个偉大的现实主义，但是，他的现实主义並沒有和具有高度理想的浪漫主义相割裂。关汉卿的剧本之所以能够永生不朽，除出他丰富的生活和卓越的写作才能之外，主要是在于他的那种敢于把真实和理想相結合的革命的浪漫主义精神。

关汉卿是偉大的，他有許多值得我們学习的地方。但是，关汉卿終于是七百年前的人了，他不能不受历史和社会条件的限制，他的作品中也不可避免地会有一些消極性的糟粕，紀念关汉卿，既不是發思古之幽情，也不是說把他的剧本原封不动地扮演出来就会对今天的人民有多大的好处。关汉卿杂剧的人民性，他的厚今薄古的精神，他的现实主义和浪漫主义相結合的創作方法，都是值得我們学习的。英国有“莎士比亚学”，我們也可以有“关学”。莎士比亚的剧本可以用歌剧、舞剧、話剧、电影的样式来演出，而且，許多莎剧也已經經過时人改作，也不一定作为深奥的“詩剧”来演出了。关汉卿的剧本在中国舞台上流傳了七百年，我看，不論是京剧的《竇娥冤》、川剧的《望江亭》、湘剧

的《拜月記》，經過历代艺人們的改作而保存下来的劇目，應該說，不仅不比原作逊色，而相反地比原作更丰富、更接近人民，更为今天的人民所喜聞乐見了。关汉卿的戏曲是中国人民的最宝贵的艺术珍宝。我們不能把这些珍宝冷冷清清地放在博物館里，我們要力求使这分財富为今日的人民所有，为今日的人民所用，这就是我們紀念和研究关汉卿的目的了。

（原載《戏剧論丛》1958年第2輯）

偉大的元代戏剧战士关汉卿

田 汉

亲爱的同志們，朋友們：

今年全世界进步人民紀念她自己的文化名人的群象中間，有我国十三世紀偉大的戏剧战士关汉卿，这是值得中国人民深深引为光荣的，作为中国的戏剧工作者的我們尤其感到难以形容的欢喜和激动。

中国人民是热爱戏剧的。萌芽状态的戏剧在中国起源甚早，到隋唐时代已經可以找到显著的發展脉絡；由唐到宋以語言动作为主的戏剧形式和歌舞形式都有所丰富与提高；到了元代终于开出科（动作）、白（語言）、唱（歌舞）相結合的灿烂的戏剧花朵——元杂剧。从这之后，中国才有較完备的代言体的戏剧形式，

才奠定了现实主义戏剧文学传统，而关汉卿正是这一伟大传统的主要奠基人之一！

关于关汉卿的记载，流传下来的是如此之少，象他这样一位大剧作家，你不能从《元史·文苑传》找到他的名字，甚至《元史·艺文志》也没有理会到“杂剧”这一代表元代的辉煌的文艺形式。这充分说明了封建士大夫们虽也爱看戏剧，却十分轻视这种文体和它的作者与艺人的。这样，我们对于关汉卿生卒年月至今有不同的估计。他大约生于十三世纪的二十年代。死在这个世纪的末年或十四世纪初年，可能他是很长寿的。他的创作活动的旺盛期约从距今七百年前开始，就是忽必烈汗灭了南宋，建立元朝统治的初期，直到元成宗元贞、大德之间。他是大都（北京）人，初期杂剧的作家有十九位是大都人，可知北京曾经是杂剧艺术的发祥之地。他是由山西解州流寓大都的，据传在河北省安国县住过一些时候。元代河北、山西称为“腹里”，交通频繁，这完全是可能的。

据《录鬼簿》等的记载，他跟同代优秀的杂剧家杨显之是莫逆的朋友，互相评改作品。剧作家费君祥和梁进之也是他的好友，梁进之是名医，跟关汉卿是世交，关汉卿可能也是一位医生，虽说他在《窦娥冤》里还俏皮过医生，说：“行医有斟酌，下药依本草，死的医不活，活的医死了。”王实甫可能是他的同时人，传说他们共同创作了《西厢记》。读过《乐府群珠》所载关汉卿咏《崔张十六事》的，会发现它从《普救因缘》到《夫妇团圆》十六首中有很多句子是跟《西厢记》的曲词相同的，就可知此说不是没有根据。

关汉卿的老友中还有一个以咏蝴蝶著名的散曲家王和卿，相传他们时常互相嘲谑。

元代杂剧演員主要是教坊歌妓，朱廉秀“以一女子众艺兼并”，表演杂剧为当时“独步”，关汉卿曾和她相友好是很自然的。（他赠过朱廉秀〔南吕一枝花〕）

关汉卿在南宋亡后不久到过杭州，詠过《杭州景》，此外他还到过开封，洛阳等地。

关汉卿《写怀》的詞有“庄生遇此也宜嗟，感时思結髮，兀坐似僧家”的句子，可知他的妻死得較早。

关汉卿另一首詞《夜坐写怀示子》中說：“娇兒慰我孝心誠。”可知他有兒子。但他的兒子叫什么，后来怎么样了，我們不知道。

我們所能了解的关于他的生平踪迹大致如此。

关汉卿虽不見重于封建士大夫，但他深入当时被压迫被作践的社会下層，特别是教坊，勾栏（戏园子）。他是一位声望很高的“書会才人”，賈仲名称他为“梨园領袖”，“編修（指編改剧本）师首”，“杂剧班头”。元杂剧不会是他一个人創造的，但无疑地他是把杂剧艺术推进到較高阶段的最有力的先驅者。

关于中国繼唐诗宋词之后，到了元代何以忽然会有光芒万丈的杂剧艺术出現，学者間是有許多說法的。有的人从音乐方面着眼，認為金元外来音乐（所謂“胡乐”）的影响似乎是重要的。但据王国維氏的研究，元剧乐曲三百三十五章，出于唐宋词，宋大曲，宋金諸宮調以及其它宋元旧曲的不下一半。可知元曲主要是在民族民間乐曲基础上“推陈出新”的結果。但傳統國樂之外，北方民族慷慨激越的音乐特点和通俗易懂的詞句要求，不可能不影响杂剧的創作者。但这畢竟是次要的技术問題。

有些同志想从元代工商业繁荣，农民生活有了改善求解答。

元代主要城市如大都、汴京、杭州等地在宋代手工业和商业基础上有一定繁荣。这种繁荣多少刺激了杂剧的发展是可能的，但蒙古奴隶主贵族入主中原以后，大批圈占民田、迅速成为大地主，与原有地主阶级联合起来压迫和剥削农民。史家范文澜同志曾举当时松江富民曹梦炎为例，说他曾自愿每年送米一万石给官府，请免其他徭役，元朝廷允许，并赏给他浙东道宣慰副使官职，而曹梦炎借势夺民田，收佃户，所得比一万石米还多，因此“汉族地主拥护蒙古统治者，并无二心。”元时流民载道，佃户不得受赈，限令向田主借贷，在高额地租和高利贷双重剥削下农民向地主官吏出卖其小量田地之外，甚至得卖儿卖女。

杜善夫有散曲，写《庄家不识勾栏》，一开头便是“风调雨顺民安乐，都不似庄家快活，桑蚕五谷十分收，官司无什差科”，这完全是歪曲事实的虚伪歌颂，不能据以来证明元代农民生活已经富裕到都看得起戏。

有的人想从元代封建统治者的容忍赏识来求解答，据他们的“考证”，杂剧是“经过了蒙元统治王朝的欣赏观览的，它是宫廷承应的一个剧种。”元杂剧之所以多以历史故事为题材是“为了历史的故事可以离开现实，逃避现实，这样也便较适合于宫廷承应和上层社会的接受，与合乎他们的要求，不致于出毛病了……”（见1955年11月《文学遗产》载严敦易作《论元杂剧》）这实际是对元杂剧的人民性的资产阶级的诬蔑。已经有许多人加以驳斥了。

有的人想从元代废了科举，读书人没有进身之路，所以大家都来搞杂剧，以发泄其抑郁不平之气求解答。当然废了科举阻塞了一部分文人向上爬的出路，更便利了知识分子和民间艺人的结

合，而根据历史經驗，任何这样的結合不可能不产生良好的效果。但在元代黑暗統治和民族压迫下，即令恢复科举，或者象清初那样設博学宏詞科，有良心的知識分子还是会拒絕应考，不屑与統治者合作，而宁願与倡优为伍，举起杂剧这一艺术武器奋不顧身地替人民吼叫的，这倒是中国文艺界自古以来不可熄灭的熊熊火焰。科举制度的廢止对元曲勃兴虽有一定影响，却不是有什么决定意义的条件。

因此，使元曲以惊人的光芒隆盛起来的主要原因还是当时恶劣万分的政治环境所引起的中国人民的反抗热情，我非常同意史家呂振羽同志的說法：元杂剧是“以人民的悲憤为基础和师承”的，关汉卿是一位憤怒的戏曲战士。

二

在关汉卿留下的許多杂剧中，不管是悲剧也好，喜剧也好，无例外地可以听到他和当时黑暗势力兵鉄相击的声音。关汉卿总是站在被压迫的人民一边；向压迫人民的統治者开火。他不是什么希求王公們“品題照顧，适合他們的需要和指示”的文士，他恰恰是蒙古奴隶主貴族統治的严峻的批評者，揭發者，抗議者！

首先，他向殘酷地屠杀人民，破坏人民經濟文化的不义的反动的战争开火。蒙古奴隶主貴族發动的侵略战争除了对世界文化交流，商业交通有若干促进作用外，它破坏被侵略民族的生产和文化，危害人民生活安全，摧殘了广大人民生命。金宋两国原达一万万的人口，到了元朝屠杀得只剩五千万。那真是关汉卿在《關怨佳人拜月亭》剧里說的“白骨中原如亂麻”！关汉卿在这个剧

里还深刻地写出了当时人民在蒙古貴族鉄蹄下所經歷的乱离流亡之苦。如第一折：“分明是風雨催人辞故国，行一步，一叹息。两行愁泪臉边垂，一点雨間一行凄惶泪，一陣風对一声長吁气。……”

如第二折：

干戈动地来，橫禍事从天降。爷娘三不归，国家一时亡，龙斗来魚伤。

这个剧本虽主要写王瑞兰和蒋世隆的恋爱，实际上充滿对不义战争的有力控訴。“龙斗来魚伤”是多么痛切的形象的比喻啊！

蒙古奴隶主貴族侵入中原以后，在中国封建制上建立殘暴落后的奴隶制、半奴隶制的統治，法律規定奴婢打罵主人或杀伤奸犯主人处死刑；奴婢告主人有罪。反之，主人对奴婢有生杀全权。关汉卿对此不可能无所感受。关汉卿狠狠地抓住了封建社会两个阶级的不調和的对立，来进行控訴。在《包待制智斬魯齋郎》中他突出了所謂“权豪势要之家”与劳动人民的对立。所謂“权豪势要之家”是蒙古王朝那些“杀人不償命”的特权阶级的代名詞，他們当然是大地主，但权势之大又远远超过一般地主。这戏虽以北宋做背景，实际指的元朝。魯齋郎“嫌官小不做，嫌馬瘦不騎”；他“动不动挑人眼，剔人骨，剥人皮”；他見人家好玩器心想“怎么他倒有我倒无呢？”就拿过来了；見了人家駿馬雕鞍，也那样一想就牵过来了；見了好看的女子更不論“他妻我妇”，随意“夺拿”过去，而他还說“我是个本分之人”。元代奴隶主貴族和他的爪牙們正是这样全不把别人的苦乐和死活放在眼里的。許州的銀匠李四老婆被魯齋郎搶去之后，赶到郑州，遇