

關漢卿名劇賞析

甲子槐月  
行序



李 漢 秋 著  
安徽文艺出版社

责任编辑 何世纲  
封面设计 朱秀坤

282

**关汉卿名剧赏析**

李汉秋

\*

安徽文艺出版社出版

(合肥市跃进路1号)

安徽省新华书店发行 安徽新华印刷厂印刷

\*

开本: 850×1168 1/32 印张: 9.25 字数: 200,000

1986年6月第1版 1986年6月第1次印刷

印数: 1—3,300

统一书号: 10378·35 定价: 1.50元

---

## 前言

关汉卿是我国戏剧史上最早也最伟大的剧作家。一九五八年曾在全世界范围内纪念这位世界文化名人，为他的戏剧创作七百年开展各种各样的纪念活动。当时，全国有一千五百多个剧团用一百多种不同的戏剧形式，上演关汉卿的剧作，单北京就有十八个剧团用八种不同的剧种演出十种关汉卿的剧本。在莫斯科举行的纪念会上，会议主席说关汉卿的作品可以同但丁、拉伯雷和莎士比亚的伟大作品并列主、要报告人称赞这位生在莎士比亚之前三百年的剧作家完全可以同世界最伟大的戏剧家相媲美，他的创作遗产已成为各族人民、全体进步人类共同的财富。事实也确是如此，世界人民认识关汉卿并不自一九五八年始，早在一百五十年前，他的名剧《窦娥冤》就已被译为法文，后又被译为日文。他的作品不单印在纸上，而且活在舞台上，《窦娥冤》、《单刀会》、《拜月亭》七百多年来一直上演不衰，在南戏、传奇、京剧和各种地方戏里影响深远，《救风尘》、《望江亭》、《蝴蝶梦》、《诈妮子》（或简称《调风月》）更是活跃在多种戏曲舞台上，有的还被搬上银

幕，吸引着、感动着亿万男女老少。

二

关汉卿生活的时间大约从十三世纪二十年代前后到十四世纪初年，经历了元灭金、伐宋统一全国的动荡岁月，也经历了元世祖忽必烈励精图治的元朝全盛时期。那时候，元杂剧正在城市市民的游乐场所「瓦舍勾栏」里蓬勃兴起，吸引着接近下层的知识分子为它编写剧本，因为他们的专业组织称为「书会」，因此这些下层剧作家便成为「书会才人」。关汉卿走的就是一条书会才人的创作道路，他不象正统士大夫文人那样为官作宦，躺在雅致的书斋里吟诗作赋，他是走向市井，走向下层，把自己的主要精力贡献给新兴的元杂剧，成为「玉京书会、燕赵才人」的领袖人物。他同杨显之、梁进之、费君祥等杂剧作家亲密交往，共同辛勤创作。正是经过这批书会才人和演员艺人的努力，终于迎来了中国戏剧的第一个黄金时代——元杂剧时代。而关汉卿就是元杂剧的主要奠基人，并且成为元杂剧作家的一面旗帜。当时，多产的北方青年杂剧作家高文秀被誉为「小汉卿」，南方戏剧作家沈和甫被称为「蛮子汉卿」。关汉卿，几乎成了杰出的剧作家的代名词。

关汉卿不仅生活在书会才人之中，而且混迹于勾栏行院之内，侧身于倡优艺人之间，与珠帘秀等演员交谊很深，他甚至「躬践排场，面敷粉墨」（臧晋叔《元曲选序》），亲自登台演戏，有着丰富的戏剧活动的实践经验。他说自己「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。」与戏曲有关的吹、弹、歌、舞，他都擅长，具有多方面的艺术才能。贾仲明说他是「驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头」（吊关汉卿的《凌波仙》），这并不是过誉。

关汉卿的这条书会才人的道路，使他热爱市民文艺，深入勾栏行院，紧密联系舞台演出实践，运用市井活蹦活跳的本色语言进行创作，成为当行剧作家的典范。他的创作不仅扩大了文学艺术反映生活的领域，而且缩短了它与人民群众的距离，成为人民喜爱的戏剧家。

关汉卿所走的书会才人的道路，使他突破了传统士大夫文人狭窄的生活圈子，有机会熟悉包括倡优歌妓在内的下层市民的生活和情感，了解他们的疾苦和期望，深受他们思想感情的影响，在许多方面自觉地运用他们的观点观察社会人生。他同情市井的工匠、落拓书生、平民寡妇、婢女，以及才艺超群而备受蹂躏的艺妓；他痛恨欺压市井小民的权豪势要和昏暴官吏；他表现市民的爱情婚姻理想和生活情趣；他描绘他们喜爱的历史英雄和历史传奇故事。他从市井的现实生活中汲取创作营养，使作品洋溢着浓郁的生活气息，在一定程度上表现了城市下层人民对于黑暗统治的不满和抗争，反映了他们的某些愿望和要求。这是他的剧作具有民主性精华的主要根源。

元代法律规定「乱制词曲、恶言犯上」者要处死刑或流放，在严酷的现实环境中，关汉卿顽强执着地坚持创作，一生写了六十多种杂剧，是写作数量最多、成就最高的元杂剧作家。可惜大部分剧本已经失传，现在通行的关汉卿戏剧集收入剧本十八种，其中《单鞭夺槊》、《裴度还带》、《陈母教子》、《五侯宴》是否关作历来有人怀疑。过去还有人认为，《元曲选》把《鲁斋郎》署为关作，是孤证不可靠。我们认为《鲁斋郎》应是关汉卿的作品，因为《元曲选》并非孤证。明万历四十四年（一六一六）脉望馆校的《古名家杂剧》忠集本就署《鲁斋郎》为「元关汉卿撰」。《古名家杂剧》曾于明万历十六年（一五八八）印行；明万历间的《徐氏家藏书目》同样也署为关作。再从该剧揭露权豪势要的深刻、关剧曲白的风格来看，同关汉卿的其他剧本很接近，故学术界一般都把它归于关汉卿名下。

现存的十几种关剧大致可以分为三类。

第一类是以社会讼狱事件为中心的公案戏。

元代公案戏特别发达，一般公案戏由两个部分组成：首先表现诉讼案件是怎样发生的，通过成案的过程展开市井生活的画面，反映社会的种种矛盾纠葛；其次描写官府如何判案，揭开封建衙门的黑幕，表现了对贪官污吏的批判和对清官的向往。关汉卿的《绯衣

梦》反映了一般公案戏的面貌，而《窦娥冤》则是这类一般民刑诉讼公案戏的出类拔萃之作。它不仅揭露了个别的贪官污吏，而且概括了整个社会的暗无天日；它的主人公不是软弱的受害者，而是刚强的抗争者，因此能以很强烈、很愤激的情绪控诉黑暗的封建社会。它的水平和成就远远高于一般的公案戏。

元代还出现了一种揭露权豪势要的公案戏——包公戏。权豪势要是元代特权阶级的代名词，最充分地反映了元代统治者贪婪残暴的本质和恣睢嚣张的气焰。他们是元代人民最凶恶的敌人。敢于揭露他们，是元代公案戏的重大成就，对他们的批判，触及当时阶级压迫和民族压迫的尖锐问题，比一般民刑诉讼更具时代特色。这类剧本现存的只有四本，其中两本就是关汉卿的《蝴蝶梦》和《鲁斋郎》，从现有资料看，关汉卿是写这类剧本最早的作家。权豪势要作案，一般官府不敢受理，敢于出头惩处他们的只有包公，因此这类戏又都是包公戏。在包公挨批判的时候，《蝴蝶梦》和《鲁斋郎》也跟着倒霉。现在，这位为人民洗冤雪枉的清官已昭雪，关汉卿的这两本包公戏也就应当重新得到公正的评价了。

关汉卿的公案戏具有很强的悲剧色彩，《窦娥冤》更是当之无愧的古典悲剧的典范。第二类是以妇女婚姻问题为中心的风情戏。

关汉卿特别关注妇女的命运。妇女问题有着深刻的社会历史根源，马克思说：“社会的进步可以用女性（丑的也包括在内）的社会地位来精确地衡量”。（《马克思恩格斯全集》第三十二卷五七一页），在私有制社会里，妇女被当作「淫欲的奴隶」和「生孩子的简单工具」。《马克思恩格斯选集》第四卷五二页）成为剥削者疯狂掠夺和严格禁锢的对象，丧失了起码的人身自由。在这种情况下，婚姻问题与妇女的人权直接相关，往往成为妇女问题的焦点。关汉卿除了揭露权豪势要、贪官污吏、地痞恶棍对妇女的压迫之外，还围绕着婚姻问题广泛反映了封建社会妇女的痛苦和斗争，由于他写得深刻，笔锋常触及到封建制度的若干方面。《诈妮子》以贵族家庭里一个泼辣伶俐的奴婢燕燕为主角，她企图寻求一个好的婚姻归宿，使自己能够摆脱奴婢的地位，取得人身自由，结果却象飞蛾投火一样，被贵族公子所欺骗。剧作家通过她的痛苦和斗争，揭露了贵族阶级和奴婢制度的罪恶。《拜月亭》里王瑞兰和蒋世隆一对患难夫妻，被封建家长王尚书拆散，作品细腻地描写王瑞兰的痛苦和怨恨，批判了封建婚姻和封建家长制。这两个优秀剧作可惜科白残缺，不好选入本书。另一本《玉镜台》虽然对老夫少妻的不合理婚姻有微词，但总的却把它当作文人学士的风流韵事，有明显的局限性。

关汉卿从事戏剧活动，长期与青楼行院的艺妓为伍，熟悉她们的生活，同情他们的不



幸，写了许多以妓女为主人的剧本，现存的有《救风尘》、《谢天香》、《金线池》三种，已佚的有《复落倡》、《玉堂春》、《三负心》、《刘盼盼》、《惜春堂》等多种。

封建阶级满口仁义道德，一肚子男盗女娼，他们的淫靡生活需要娼妓作牺牲品，他们的「升平景象」需要娼妓作装饰品。在元代，由于统治者大量掳掠妇女以及城市商业发达等原因，大批妇女沦落烟花，过着非人的生活。隶身于教坊乐籍的官妓，直接受官府的管辖，要经常供奉官府的各种娱宾遣兴活动，满足官员们无餍足的淫乐，她们非但不能自由地从良，官吏还可以任意霸占她们为侍妾，或者从受官吏集体玩弄的「官奴婢」变为专侍奉某一个官吏的家庭侍婢，《谢天香》就反映了官妓的这种苦楚。如果说《谢天香》主要从官妓同官府的关系上表现娼妓制度的罪恶，那么，《金线池》则着重从妓女与老鸨的关系上揭露娼妓制度。老鸨的狠毒是由娼妓家门决定的，杜蕊娘用五个字概括娼门的罪恶：「恶、劣、乖、毒、狠」，她尖锐地质问，这样罪恶的制度「却是谁人制下？」这两个剧的主要矛盾冲突虽然是由误会引起的，但在展开现实生活情景的时候，还是写得很实在的，可惜矛盾解决得不够合理。

比起《谢天香》、《金线池》来，《救风尘》无论在思想上还是艺术上，都成熟得多了。作者在这本戏里，成功地塑造了有情有义、有胆有识的风尘侠义赵盼儿的形象。象

其他题材的作品一样，关汉卿不仅仅同情被压迫的妇女，而且还总是从她们身上发掘出反抗精神、聪明才智和美好品性，赞扬她们的斗争，赞赏她们的智慧，褒扬她们的美德，期望她们取得胜利。如果说，悲剧《窦娥冤》的主人公，是到了临终的时候，以年青生命作代价才完成了对黑暗社会的认识，从而用自己的死亡控诉压迫者，具有震撼人心的悲剧力量，那么，喜剧《救风尘》的主人公，一开头就对严酷的现实有清醒的认识，年轻就已经练出一身本领，用自己的谋略和勇敢打击压迫者，取得大快人心的喜剧效果。赵盼儿不是一个在娼妓制下哀叹呻吟、任人摆布的弱女子。她积极奋起斗争，制服压迫者，在她的形象里集中体现了被侮辱被损害者惊人的智慧和力量，反映了被压迫妇女掌握自己命运的要求和能力，凝结着关汉卿对下层妇女的深刻同情，闪耀着初步民主主义的思想光芒。

《望江亭》里的谭记儿，和赵盼儿一样象鲜艳而多刺的野玫瑰吐放清香。她是学士和州官的夫人，身份地位与赵盼儿不同，但这是个颇具传奇色彩的人物，她的俏利爽辣的性格特征堪可与赵盼儿媲美，都是典型的「关汉卿型」的女性。当然，性格特征相似并不意味着人物形象的意义相同，也不等于说表现的方式也一样。赵盼儿径直以本来的身份去诱惑周舍，谭记儿就必须乔妆为渔妇才能迷惑杨衙内。赵盼儿的对手象狐狸一样狡猾，能使狐狸入彀的是一个深谋远虑、神机妙算的猎手；谭记儿的对手象张开血盆大口的老虎，

深入虎穴、虎口拔牙者，要表现出惊人的勇气和决心。赵盼儿的妓女身份适应于揭露娼妓制度的罪恶，表现风尘人物的义胆侠骨；谭记儿的夫人身份可以更突出地衬托权豪势要杨衙内的熏天气焰——连州官之家他也要「杀其夫而夺其妻」，这就揭露了最高统治集团的恣睢暴戾。

关汉卿的这一类剧本洋溢着浓郁的喜剧情趣，《救风尘》和《望江亭》是两本杰出的古典喜剧，是关汉卿喜剧的双璧。

### 第三类是历史英雄传奇剧。

宋元时代的小说和戏剧中，历史题材占有很大的比重，宋代瓦舍的说书中，「讲史」一类占重要地位，元杂剧里也盛行历史题材，它们都反映了市民群众对历史的兴趣。认识历史是为了认识现实，对历史的评价寄寓着对现实人生的观点、态度和理想。受历史条件的限制，那时候的历史题材作品，一般都是借他人之酒杯，浇自己之块垒，不是严格按照历史人物和历史事件的本来面目再现历史，而是按照当时人们的认识和意愿进行想象和创造。关汉卿的几本描写历史英雄人物的作品，传奇的色彩很浓，称为历史英雄传奇剧比称「历史剧」更恰当一些。

说书和戏剧是宋元瓦舍里成熟起来的姊妹艺术，题材和精神是很相近的。宋代的东京

汴梁就有讲史艺人专讲三国故事和五代故事，在民间艺人讲说的基础上，元代出现了《三国志平话》和《五代史平话》，到元末明初更发展成为罗贯中的《三国志通俗演义》和《残唐五代史演义传》。现存关汉卿的历史英雄传奇剧，《单刀会》和《西蜀梦》是写三国故事的，《哭存孝》是写五代故事的，《单刀会》和《哭存孝》的故事还可以从《三国志》、《五代史》等史书中看到部分原始面貌，但已经有了很大的变化。《西蜀梦》《鬼魂托梦》的情节则完全于史无据；而在上述的平话和演义里却可以看到和这三个剧本很相近似的故事情节。通俗小说与关汉卿这一类剧作的亲缘关系说明，它们的作者都是沿着瓦舍书会的传统走过来的。关羽、张飞、李存孝都是市井百姓熟悉的传奇英雄，关汉卿按照传说的面貌塑造他们，可惜《西蜀梦》缺少科白，《哭存孝》不甚成功，只有《单刀会》出色地塑造了叱咤风云的古代英雄形象，表现了当时广大汉族人民要求有猛士守疆保土、捍卫祖先基业的民族感情，成为七百年来脍炙人口的杰出颂歌。

纵观以上三类作品，关汉卿尖锐地揭露了封建社会的许多黑暗现实，很好地描摹了压迫者和被压迫者的矛盾斗争，热情地赞扬了被压迫者的反抗精神，他的杂剧达到很高的思想水平。由于他深受城市下层人民思想的影响，他对封建社会的批判达到了当时地主阶级中任何阶层和派别所达不到的高度，但由于他同当时反抗封建压迫的主力军农民阶级缺少

联系，在十三世纪的中国封建社会里，城市下层人民又远没有形成独立的阶级力量，他既没有在地主阶级之外找到可以依附的阶级，又没有割断同传统思想联系的脐带，他的一些作品仍然打上了封建社会统治思想的烙印。这不仅表现在个别不甚健康的作品里，就在本书所选的优秀剧本中，也是民主性的精华同封建性的糟粕相杂揉，掺杂着封建道德、鬼神迷信等思想和勾栏调笑的作风，需要认真地进行分析，加以扬弃。

陈毅同志为关汉卿戏剧创作七百年纪念大会的题词概括了关汉卿的成就，我们全文引录于下，作为上述论析的总结：

关汉卿接近下层人民，熟悉人民语言和民间艺术形式，也深知人民的疾苦和愿望，所以能成为元代杂剧的奠基人，使他在思想上，在艺术上能发出炫耀百代的光彩。

关汉卿的剧作，不管是悲剧或喜剧都表现了封建社会两个主要阶级的对立，他是非分明因而爱憎分明，他的同情总是在被压迫者一边，总是写压迫者看去像是强大而实际腐朽无能，被压迫者看似卑微而确具有无限智慧和力量，因此他们敢于反抗，甚至死而不屈，终于取得胜利。

关汉卿是一位现实主义的艺术家的，也是一位伟大的民主主义人道主义的思想家，因此他不是爬行的现实主义者，而是有思想有理想的伟大的现实主义者，这值得我们纪

## 念和学习！

本书选了关汉卿的六个优秀剧本，每剧之前写了赏析文字，每篇赏析不求面面俱到，只从该剧的某方面作较深入的艺术分析，冀对读者有所帮助。

关汉卿杂剧的版本比较复杂，本书所选的《窦娥冤》、《救风尘》、《蝴蝶梦》、《鲁斋郎》以明万历四十四年臧晋叔编选的《元曲选》作底本，以明万历十六年龙峰徐氏刊刻的《古名家杂剧》（简称古名家本）为校本，其中《窦娥冤》还参校了明崇祯六年孟称舜编选的《古今名剧酹江集》（简称古今名剧本）。《望江亭》以《元曲选》作底本，以明王骥德编，万历顾曲斋刊本《古杂剧》（简称顾曲斋本）为校本。《单刀会》以明赵琦美《脉望馆钞校本古今杂剧》（简称明钞本）作底本，以《元刊杂剧三十种》（简称元刊本）为校本。凡底本文字可通的，均不动，个别明显讹误，据校本改订，作校记说明。底本文字虽可通，而校本文字明显优于底本者，作为异文列入校记供参考。校记合在注释一项内。注释参考了现有的某些选注和研究成果，在此一并致谢。

李汉秋

癸亥夏于安徽大学

## 目 录

|     |     |
|-----|-----|
| 前言  | 一   |
| 窦娥冤 | 一   |
| 救风尘 | 六二  |
| 望江亭 | 一〇四 |
| 单刀会 | 一四八 |
| 蝴蝶梦 | 一九五 |
| 鲁斋郎 | 二三八 |

# 窦娥冤

## 〔赏析〕

《窦娥冤》是我国古典悲剧的典范，是「即列入世界大悲剧中亦无愧色」的杰作（王国维《宋元戏曲考》）。我们从悲剧艺术的两个基本方面阐述它的成就。

### 窦娥悲剧的社会必然性

恩格斯说，「历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现」，就构成了「悲剧性的冲突」（《致斐·拉萨尔》）。这样的悲剧冲突实际上是具有着历史必然性的。所以普列汉诺夫说，「真正的悲剧是以历史必然性的观念作为基础的。」（《普列汉诺夫哲学著作选集》第四卷第六七页）喜剧人物往往在情节的阴差阳错里诞生，喜剧总与偶然性的误会巧合结为伴侣，而悲剧讲究体现必然性。

《窦娥冤》写出了窦娥悲剧的深刻社会根源，表现了它的社会必然性。毁灭窦娥的是整个黑暗的社会，而不是个别人的恶行或偶然的事件。当然，戏剧总要通过个别的、具体的典型人物和典型事件来反映社会，关汉卿在写作时很注意从个别反映出整个社会的面貌，并通过一系列事件环环相扣的关系表现出必然性。



蔡婆并不是特别心狠手毒的人，她只是一个颇为疲软的普通民间商人的遗孀，但却收着一年本利对等的阎王债而视为当然，逼得人卖儿卖女而心安理得，做着苛刻凶狠的事而毫不内疚。因为在那个时代，放「羊羔利」剥削人原是合「理」合「法」的事。作家没有着重写她个人的罪责，而是通过后果写出社会的罪恶。

赛卢医借了蔡婆的高利贷无力偿还，仅仅为着一二十两银子的债务就起意杀人。但他也并非怙恶不悛的天生歹徒，从郊外作案回来，他「失精落魄」，可见他杀人的歹心不是来自个人特别凶暴的天性，而是受着元代社会风气的怂恿，因为那时，谋财害命，行凶杀人，原是屡见不鲜的事。他想改恶从善，远走他乡，但又被张驴儿抓住辫子，被迫配了毒药，重新干下罪恶的勾当。他的作为反映了当时世道的险恶。

更能反映险恶世道的是张驴儿，他是混乱社会孳育出来的一个痞子恶棍，他乘危要挟蔡婆，强迫孤孀婆媳收他父子做「接脚」，白昼入室，肆无忌惮地赖在素不相识的寡妇家里谋人霸产。象这样骇人听闻的胡作非为，竟然长时间无人过问，不受制裁。仅此一端已足见当时社会纪纲败坏到何等地步！关汉卿不仅通过富有特征的行动写出张驴儿的社会心理，而且画龙点睛地写出他的人生格言：「只赌本事做得去自去做。」他发誓赌咒说：「今生今世不要他（按指窦娥）做老婆，我也不算好男子。」他不受任何道德规范的约束，也不信有什么天命，只要能够不受惩罚，什么伤天害理的事眉头不皱就可以做出来。他也不懂什么恻隐之心、父子之情，他可以设计毒杀蔡婆，当误毒死自己老子的时候，他眼