

閩漢卿戲劇論稿

钟林斌 著

中国古代作家研究丛书

185
中国古代作家研究丛书

关汉卿戏剧论稿

钟林斌 著

陕西人民出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 西安新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 9.125印张 2插页 203千字

1986年9月第1版 1986年9月第1次印刷

印数: 1—2,050

统一书号: 10094·667 定价: 2.00元

小 引

关汉卿是我国十三世纪的伟大戏剧家。他的创作活动距今已七百多年了。

关汉卿活着的时候，就在杂剧界享有盛誉。虽然在封建统治者修撰的“正史”上没有他的名字，但他的业绩却一直被封建社会的许多有识之士所肯定。从本世纪初开始，学者们不断地开展了对这位戏剧家的研究，特别是新中国成立后，关汉卿的戏剧遗产得到了人民的高度重视。一九五八年，全国学术界和戏剧界曾举行隆重的纪念活动，纪念这位世界文化名人戏剧创作七百周年。三十多年来（除去“十年动乱”），对他的研究一直是古典文学研究领域中的“热门”。虽然，关汉卿研究无论广度和深度都远不及曹雪芹《红楼梦》研究，还没有形成可以与“红学”相媲美的“关学”，但是，人们对关汉卿的认识和研究也毕竟有几百年的历史了，所以，对关汉卿研究来一个历史回顾，把关汉卿研究的发生、发展的历程理出一条线索，以总结其中的经验和教训，就显得非常必要。在《红楼梦》研究领域里，已经有了《红楼梦研究史稿》、《红学小史》一类专著，笔者没有那样的奢望去写“关学小史”，只是抱着抛砖引玉的态度，写下了《关汉卿研究之历史回顾》，作为拙著的甲编。在“回顾”里，就笔者涉猎所及，叙述了从元末到本世纪八十年代有关关汉卿研究的主要著述，力求能比较清晰地勾勒出关汉卿研究的发展过程的轮廓。文中凡属出自旧

中国时期的报刊书籍上的资料都是笔者搜集的，考虑到连大城市的读者都很难接触到这些报刊书籍，因而往往不厌其烦地加以引述；就是近三十年来报刊上的资料，一般读者也不是那么容易得到，为边远地区的读者着想，笔者同样作了较多引述。

在回顾关汉卿研究之历史的基础上，拙著分五个专题阐述关汉卿的戏剧艺术，这就是：“关汉卿是怎样处理历史题材和塑造历史人物形象的”、“关汉卿的喜剧艺术”、“关汉卿的悲剧艺术”、“关汉卿戏剧语言的特色”、“关汉卿戏剧创作方法的特征”。在这五个专题中分析了关汉卿现存的十六部戏剧作品。但笔者不是按那种现成的分析作品的格式（背景、主题、人物等等）去做，而是侧重在分析基础上的综合，努力把关汉卿的戏剧当做戏剧来研究，试图就他的喜剧艺术、悲剧艺术、戏剧创作方法和戏剧语言等方面问题，提出自己的一些并非成熟的看法，对他在历史剧创作中如何处理史实与虚构之间关系的经验也做了些探讨。

比如笔者认为：关汉卿有浓厚的悲剧意识，有四大悲剧作品，他的悲剧创作开创了中国古典悲剧的独特传统；他的喜剧特征是追求在笑声中揭露社会矛盾，丑角的自我嘲弄和正旦对丑角的嘲弄是笑的来源。与上述几个论点相联系，笔者认为，现实主义与积极浪漫主义的结合是关汉卿戏剧创作方法的特征，这个特征也为后来的古典戏剧家所继承，关汉卿的创作方法对中国古典戏剧传统的形成产生了深刻的影响。笔者不回避关汉卿戏剧的局限性，而试图分析这种局限性形成的社会根源，并且认为关汉卿戏剧的局限性往往是和它的特色联系在一起的，我们应当非常细心地去对待，不宜作绝对的肯定或绝对的否定。拙著不是凭空产生的，它自然得益于前人的许多研究成

果，如果它某一点有新鲜感，那也应该归功于学术界前辈对笔者的哺育。

著者识

一九八三年四月中旬

目 次

小引	(1)
甲、关汉卿研究之历史回顾	
一、元代人对关汉卿生平创作的记载和对关汉卿历史地位的认识	(1)
二、明清（鸦片战争以前）时期人们对关汉卿的认识与评价	(13)
三、中国戏剧史科学的奠基人王国维对关汉卿的认识与评价	(25)
四、现代（1919—1949）学者对关汉卿的认识与研究	(31)
五、关汉卿研究的新时期——新中国学者在辩证唯物主义和历史唯物主义的指导下对关汉卿的认识与研究	(49)
乙、史实与虚构之间——关汉卿对历史题材的处理和历史人物形象的塑造	
一、现存的关汉卿杂剧中有多少部历史剧	(87)
二、以史实为情节的基础，在史实的基本框架内展开艺术虚构	(89)
三、关汉卿的思想倾向、道德观念支配着历史剧的艺术构思	(103)
四、努力使人物形象“神似”于历史人物	(110)
丙、关汉卿的喜剧艺术	
一、追求在笑声中揭露社会矛盾	(119)
二、丑角的自我嘲弄	(129)
三、正必压邪——旦角对丑角的嘲弄	(137)

四、从“偶然”中发现喜剧的契机,从“重复”中 寻找笑的因素	(145)
五、关汉卿的喜剧艺术与元以前的调笑技艺传统的联系	(153)
丁、关汉卿的悲剧艺术	
一、关汉卿的悲剧意识	(160)
二、关汉卿是怎样展开悲剧冲突的	(163)
三、关汉卿对悲剧根源的探索	(181)
四、关汉卿对悲剧典型的创造	(188)
五、悲剧向喜剧转化以及戏剧结局的处理	(197)
戊、关汉卿戏剧语言的特色	
一、角色语言的创造——关汉卿戏剧语言的行动性	(206)
二、戏剧语言的丰富性和修辞手段多样化	(211)
三、角色语言的意象美	(217)
四、从文学语言发展史的角度看关汉卿 戏剧语言的特色	(220)
己、关汉卿戏剧创作方法的特征——现实主义与 浪漫主义的结合	
一、描写社会生活场景的逼真感、揭露社会矛盾的深刻性 与解决社会矛盾的理想化	(227)
二、戏剧细节和情节的浓郁生活气息与奇妙的 神异色彩	(238)
三、人物性格的个性化与理想化	(243)
四、关汉卿的世界观和他的创作方法	(251)
附录	
关汉卿研究文献目录	阎万钧 朱小军编 (256)
后记	(285)

甲、关汉卿研究之历史回顾

一、元代人对关汉卿生平创作的记载 和对关汉卿历史地位的认识

如果和我国丰富的古典戏曲创作遗产相比较，古代的戏剧批评和戏剧理论著作就显得相当贫弱。元杂剧是我国古典戏剧走向成熟的标志，它的繁荣形成了我国戏剧发展史上的第一个黄金时代；然而，令人十分遗憾的是，有元一代虽然产生了几百种^①杂剧，但有关研究杂剧（包括作家、剧目、音乐、语言等）的著作却寥若晨星。尤其要指出的是，关汉卿作为我国戏剧史上伟大的戏剧家，不仅在元代，就是明清两代都找不到一篇专门论述他的生平和创作的论著。这样，那些散见于元代某些著述中的有关关汉卿的评论文字，就显得特别珍贵。本文回顾关汉卿研究的历史，无疑要把这些零散的文字，作为元代人对关汉卿的认识而加以重视。

1. 周德清在《中原音韵》中，将关汉卿列为元曲四大家之首。

关汉卿在元剧作家中的地位，元朝人就有定评。这不仅见

^①据近人傅惜华统计：元代有姓名可考之杂剧家作品，计五百种；元代无名氏杂剧家作品，计五十种；元明之间无名氏杂剧家作品，计一百八十七种；共七百三十七种。（傅惜华著《元代杂剧全目·例言》，作家出版社1957年版）

于《录鬼簿》，而且成书略早于《录鬼簿》的《中原音韵》就有所评述^①。《中原音韵》的作者周德清，字挺斋，江西高安人，是个散曲家。他在〔中吕·满庭芳〕套曲中痛斥“误国贼秦桧”，深切同情“功成却被权臣妬”的岳飞^②，可以看出他是个有正义感和民族气节的人。他又是一位音韵学家，是他首先发现了以大都为中心的北方语系中，平声包含阴平和阳平，创造性地把中原音系的四声划分为阴平、阳平、上声、去声。这个发现是在钻研了许多元曲的基础上获得的。他写作《中原音韵》也是为了给写作杂剧和散曲的人在格律（四声、平仄）上提供一个规范。由此，可以认定，他在自序中把关汉卿列为元曲四大家之首，决非率意为之，一是受到社会舆论的影响，二也是他本人研究了许多剧作之后得出的结论。

他在《中原音韵自序》中写道：

……欲作乐府，必正言语；欲正言语，必宗中原之音。乐府之盛，之备，之难，莫如今时。其盛，则自搢绅及闾阎歌咏者众。其备，则自关、郑、白、马一新制作，韵共守自然之音，字能通天下之语，字畅语俊，韵促音调；观其所述，曰忠，曰孝，有补于世。^③

这一段话不仅肯定了关汉卿的地位，而且高度评价了以关为首

①钟嗣成《录鬼簿序》署“至顺元年，龙集庚午，廿有二日，古汴钟继先自序”。至顺元年即公元一三三〇年。《中原音韵后序》作于泰定元年，即公元一三二四年。所以后者略早于前者。

②隋树森编《全元散曲》，中华书局1964年版，第1335页。

③据中国戏剧出版社1959年版《中国古典戏曲论著集成·一》第175页。

的四大家戏曲语言的共同特点，这些特点归结起来就是：用当代生动活泼的北方口语来写作。周德清对关汉卿等人的创作的肯定性评价，在当时是独具卓识的。至于，他把关汉卿等人剧作的内容概括为有补于世的“忠”“孝”说教，这却不符合实际。

2. 钟嗣成在《录鬼簿》中将关汉卿列为“前辈已死名公才人，有所编传奇行于世者”之首，并在《录鬼簿序》中反映出他对关汉卿为首的杂剧作家的高度评价。

钟嗣成本人也是杂剧作家。曾“累试于有司，命不克遇”^①，一生不得志。原籍古汴（今河南开封），寓籍杭州。他写定于至顺元年（公元1330年）的《录鬼簿》，是我们所能见到的唯一一部元代人作的记载杂剧剧目和杂剧家生平的专著。他在“前辈才人有所编传奇行于世者五十六人”一栏，将关汉卿列为首位，在著录关汉卿剧目之前称：

关汉卿，大都人，太医院尹，号已斋叟。^②

接着著录了下列剧目：

《关张双赴西蜀梦》《董解元醉走柳丝亭》《丙吉教子立宣帝》《薄太后走马救周勃》《太常公主认先皇》
《曹太后死哭刘夫人》《荒坟梅竹鬼团圆》《闺怨佳人拜

①朱士凯《录鬼簿后序》，《中国古典戏曲论著集成·二》，第138页。

②据《中国古典戏曲论著集成·二》第104页。“院尹”，说集本、孟称舜本、天一阁本《录鬼簿》，均作“院户”。《集成·二》所收《录鬼簿》，是以曹寅辑刻的《楝亭藏书十二种》里的刊本为底本的。

月庭》《风月状元三负心》《没兴风雪摘马记》《金银交钞三告状》《苏氏进织锦回纹》《介休县敬德降唐》《升仙桥相如题柱》《金谷园绿珠坠楼》《汉匡衡凿壁偷光》《刘夫人书写万花堂》《吕蒙正风雪破窑记》《宴叔元风月鹧鸪天》《钱大尹智宠谢天香》《故苏台范蠡进西施》《开封府萧王勘龙衣》《杜蕊娘智赏金线池》《柳花亭李婉复落娼》《望江亭中秋切鲙旦》《甲马营降生赵太祖》《贤孝妇风雪双驾车》《双提尸鬼报汴河冤》《老女婿金马玉堂春》《宋上皇御断姻缘簿》《崔玉箫担水浇花旦》《晋国公裴度还带》《隋炀帝牵龙舟》《风雪狄梁公》《屈勘宣华妃》《月落江梅怨》《烟月旧风尘》《管宁割席》《白衣相高凤漂麦》《孙康映雪》《唐明皇哭香囊》《唐太宗哭魏徵》《邓夫人哭存孝》《关大王单刀会》《温太真玉镜台》《武则天肉醉王皇后》《翠华妃对玉钗》《汉元帝哭昭君》《刘夫人救哑子》《刘盼盼闹衡州》《吕无双铜瓦记》《风流孔目春衫记》《萱草堂玉簪记》《钱大尹鬼报绯衣梦》《楚云公主酹江月》《鲁元公主三畷赦》《醉娘子三撒嵌》《诈妮子调风月》。①

由于《录鬼簿》的版本各异，所收录的剧目的多寡、名称、排列都是很不一致的。这里所抄录的版本是清康熙四十五年（公元1706年）曹寅辑刻楝亭藏书十二种里的刊本。很显然，有几个很有名的剧目这个版本遗漏了，而在贾仲明增补的《录鬼簿》（明天一阁蓝格抄本）里尚著录有：

①《中国古典戏曲论著集成·二》，第104—106页。

《胡蝶梦》开封府卑问后姚婆
包待制三勘胡蝶梦》

《窦娥冤》汤风冒雪没头鬼
感天地动地窦娥冤》

《藏阉会》 《惜春堂》韩梅英影舞鸣珂巷
秦少游花酒惜春堂》

《陈母教子》翰林院学士加官
状元堂陈母教子》

把各种不同版本的《录鬼簿》对照起来看，钟嗣成在这部书中著录关汉卿剧目在六十种以上。

钟嗣成对关汉卿生平的记述虽然极简略，只指出关的籍贯与出身，但由于把关列在“前辈才人有所编传奇行于世者五十六人”之首，又著录了关数量惊人的剧目，这就极有力地标明了关汉卿在杂剧界的崇高地位。并且为后世研究者提供了极可宝贵的材料。虽然钟嗣成没有对关汉卿作出单独的评语，但他在《录鬼簿序》中对整个杂剧作家所作的崇高评价，可以认为也包含着对关汉卿的评价。他写道：

人之生斯世也，但以已死者为鬼，而不知未死者亦鬼也。酒罌饭囊，或醉或梦，块然泥土者，则其人与已死之鬼何异？……独不知天地开辟，亘古及今，自有不死之鬼在；何则？圣贤之君臣，忠孝之士子，小善大功，著在方册者，日月炳焕，山川流峙，及乎千万劫无穷已，是则虽鬼而不鬼者也。①

① 《中国古典戏曲论著集成·二》，第101页。

这样看来他是把忠臣孝子、圣君贤相放在不死之鬼之列了。但他笔锋一转，论及杂剧作家时，写道：

余因暇日，缅怀故人，门第卑微，职位不振，高才博识，俱有可录，岁月弥久，湮没无闻，遂传其本末，吊以乐章；复以前乎此者，叙其姓名，述其所作，冀乎初学之士，刻意词章，使冰寒乎水，青胜于蓝，则亦幸矣。……余亦鬼也。使已死未死之鬼，作不死之鬼，得以传远，余又何幸焉？①

可见，虽然钟嗣成把圣贤忠孝作为最高的道德标准，但是他把目光转向“门第卑微，职位不振，高才博识”的杂剧家，把他们和圣君贤相、忠臣孝子相提并论，要将他们列入“虽鬼而不鬼”的行列，这无疑是一种离经叛道的进步观点，是钟嗣成民主思想的表现。对于钟嗣成创作《录鬼簿》的用心，他的朋友邵元长在为《录鬼簿》作序时就明确揭示出：钟嗣成这样做，是“直欲俾其（指杂剧家）为不死之鬼也。先生用心，诚可嘉尚”②。这说明，即使封建统治者看不起杂剧作家，但与杂剧家们同命运的有识之士却已高瞻远瞩，充分肯定了杂剧家们的历史地位，认为他们的名字和功绩也是可以“及乎千万劫无穷已”的。钟嗣成的精辟议论并非就关汉卿一人而发，但关汉卿既然被列为“前辈才人有所编传奇行于世者”之首，那么，在

① 《中国古典戏曲论著集成·二》，第101页。

② 《中国古典戏曲论著集成·二》，第139页。

他的心目中，关汉卿也理应属于“不死之鬼”，而流芳百世。

《录鬼簿》在记述一些杂剧作家的生平时，也反映出关汉卿在杂剧界的影响，为后人的研究提供了宝贵的材料。

在高文秀条称：“高文秀，东平府学生员，早卒。都下人号小汉卿。”^①

在杨显之条称：“杨显之，大都人。关汉卿莫逆之交，凡有文辞，与公较之。号杨补丁是也。”^②

在费君祥条称：“大都人，唐臣父。与关汉卿交。有《爱女论》行于世。”^③

在梁进之条称：“大都人。警巡院判，除县尹，又除大兴府判，次除知和州。与汉卿世交。”^④

在沈和甫条称：“钱唐人。能辞翰，善谈谑。天性风流，兼明音律。以南北词调和腔，自和甫起。……江西称为蛮子汉卿。”^⑤

钟嗣成也许并非特意去突出关汉卿的地位，但他从事实出发却具体地反映了关汉卿的广泛影响，关的名字几乎成了杂剧的代名词，人们把他的名字作为一种荣誉的称号，足见关汉卿在杂剧界的威望是相当高的。

3. 朱经在《青楼集·序》中把关汉卿与杜善之、白朴相提并论，称他是“不屑仕进”、“嘲风弄月”的“金之遗民”。

①《录鬼簿》（外四种），上海古籍出版社1978年版，第11页。

②《录鬼簿》（外四种），上海古籍出版社1978年版，第14页。

③《中国古典论著集成·二》，第116页。

④《中国古典戏曲论著集成·二》，第114页。

⑤《录鬼簿》（外四种），第33页。

朱经为《青楼集》作序，当在至正二十四年（即公元1364年），序中写道：“我皇元初并海宇，而金之遗民若杜散人、白兰谷、关已斋辈，皆不屑仕进，乃嘲风弄月，留连光景，庸俗易之，用世者嗤之。”^①

朱经写作这篇“序”时，距离关汉卿生活的年代相去不远，他的记载是有相当真实性的。他指出了关汉卿是由金入元的，并且入元之后“不屑仕进”。这表明关汉卿并没有做元朝的官，而且是不屑于做元朝的官。无疑这也是一种政治态度，一种积极的政治态度。朱经本人曾作过浙江省考试官，写过三本杂剧，他对关汉卿这种政治态度是赞赏的。虽然在达官贵人的心目中没有关汉卿辈的地位，但是在下层文人中间，关汉卿却赢得了同情和尊敬。

4. 陶宗仪在《辍耕录》中记述关汉卿与王和卿是同辈友好，并称关汉卿为“高材风流人”。

《辍耕录》成书于元至正二十六年（1366）稍前，该书第二十三卷“噪”条称：

大名王和卿滑稽挑达，传播四方。中统初燕市有一蝴蝶其大异常，王赋《醉中天》小令云：“挣破庄周梦，两翅驾东风。三百处名园，一采一个空。难道风流种？吓杀寻芳蜜蜂。轻轻的飞动，卖花人擦过桥东。”由是其名益著。时有关汉卿者，亦高材风流人也。王常以讥谑加之，关虽极意还答，终不能胜。王忽坐逝，而鼻垂双涕尺余，人皆叹骇。关来吊唁，询其由，或对云：“此释家所谓坐

^①《中国古典戏曲论著集成·二》，第15页。

化也。”复问：“鼻悬何物？”又对云：“此玉箸也。”关云：“我道你不识，不是玉箸是鼻。”咸发一笑。或戏关云：“你被王和卿轻侮半生，死后方才还得一筹。”凡六畜劳伤则鼻中常流脓水，谓之鼻病，又爱诮人之短者亦谓之鼻，故云尔。^①

这一记载，有浓郁的民间传说色彩。退一步言之，这则记载如纯属民间传说，也说明关汉卿在民间的影响是深远的。至于关汉卿与王和卿的关系，还可找到其他材料作旁证。王和卿实有其人，《录鬼簿》列入“前辈名公”一栏，其名字还见于《阳春白雪》、《太平乐府·姓氏篇》、《太和正音谱·群英乐府格势》。孙楷第《元曲家考略》曾对王和卿的生平作过考证^②。《辍耕录》所载的故事，对于判断关汉卿的生活年代是有价值的。尤其值得我们注意的是，陶宗仪称关卿为“高材风流人”，评价是中肯而崇高的。联系到关汉卿在套曲《南吕一枝花·不伏老》、小令《南吕四块玉》中的自我解剖，他的风流倜傥的个性受到同时代人的赏识是可信的。

5. 熊自得在他负责编纂的《析津志·名宦传》中对关汉卿风格的赞许。

《析津志·名宦传》中关于关汉卿的记载，是近人赵万里从《永乐大典》卷四六五三中发现的^③。“析津”是顺天府古称，《析津志》就是最早的顺天府志。该书编纂熊自得，江西

①《辍耕录》，中华书局1959年版，第279页。

②见该书，上杂出版社1953年版，第63—66页。

③据赵万里《关汉卿史料新得》，载《戏剧论丛》1957年第二辑，收入古典文学出版社上海1958年版《关汉卿研究论文集》。

丰城人。嘉庆《丰城县志》人物志云：“熊自得字梦祥，横冈人。博学强记，尤工翰墨。元末以茂才异等，授大都路儒学提举、崇文监丞。著有《析津志》。”^①

熊自得在《析津志·名宦传》中称：

关已斋字汉卿，燕人。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。^②

这一段文字对关汉卿的籍贯以及为人风格的记载和评述，同上述数种材料相一致且较完整。熊自得曾任“大都路儒学提举”和“崇文监丞”，他领导编修的顺天方志，关于关汉卿的记载当是真实可靠的。文中称关汉卿的文采风流、聪明才智为“一时之冠”，与关汉卿在大都杂剧界的地位是相一致的。可惜的是，文中一点也没有提到关汉卿的戏剧活动，这可能是方志编纂者的封建阶级的偏见所致。也许他不屑于提到“杂剧”这个称谓，而在文中用“辞章”来代替。如果是这样，那么，方志编纂者对关汉卿“淹于辞章”的原因（“是时文翰晦盲，不能独振”）倒说得有几分道理。确乎元代科举不兴，大批儒生没有出路，他们中一些人才走向“勾栏”，从事杂剧和散曲创作的。

6. 贯云石在《阳春白雪·序》中把关汉卿与庾吉甫相提并论，说他们的散曲有共同的风格。

^{①②}转引自赵万里《关汉卿史料新得》，《关汉卿研究论文集》第39页。