

插图本中国文学小丛书

55

# 关汉卿

钟林斌 著  
春风文艺出版社

206  
2:55

学术顾问

季羨林

钟敬文

启功

程千帆

丛书策划

侯忠义

杨爱群

特邀编审  
(按姓氏笔画)

宋加哲

张俊

张国星

林辰

侯忠义

欧阳健

高翔

董文成

傅憎享

薛勤

插图本中国文学小丛书 55

# 关汉卿

钟林斌 著 ● 春风文艺出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

关汉卿/钟林斌著. - 沈阳: 春风文艺出版社, 1999. 1

(插图本中国文学小丛书)

ISBN 7-5313-2010-X

I. 关… II. 钟… III. ①古代戏剧—文学评论—中国—元代②关汉卿(?-1279)—文学评论 IV. I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 34758 号

关 汉 卿

钟林斌 著

春风文艺出版社出版

(沈阳市和平区北一马路 108 号 邮政编码 110001)

辽宁建平兴海打印中心制版

朝阳新华印刷厂印刷

春风文艺出版社发行

---

开本: 850×1168 1/32 字数: 58 千字 印张: 3% 插页: 2

印数: 1—8,000 册

1999 年 1 月第 1 版

1999 年 1 月第 1 次印刷

---

责任编辑: 杨爱群

责任校对: 唐惠凡

王维良

封面设计: 杜凤宝

王颖

版式设计: 马奇萍

---

ISBN 7-5313-2010-X/1·1748

本册定价: 6.00 元 总定价 (全 100 册): 600.00 元



**钟林斌** 1937年出生于广东龙川，1961年毕业于辽宁大学中文系，现任辽宁大学中文系教授、中国古代文学教研室主任、中国文学研究所所长、硕士生导师。主要著作有《关汉卿戏剧论稿》、《中国古典戏曲名著简论》、《韩愈传》等，代表性论文有《关于马致远〈汉宫秋〉的评价问题》、《论〈续西厢〉和〈西厢升仙记〉》、《乔吉散曲与柳永词之比较研究》、《论魏晋六朝志怪的人鬼之恋小说》等。主编有《中国古代文学流派研究丛书》、《中国古代历史故事长编》。

## 目 录

- 一、梨园领袖,杂剧班头/1
- 二、深切同情风尘女子的命运/17
- 三、为追求婚姻自主的人们唱赞歌/31
- 四、给历史英雄人物塑像/48
- 五、高度关注传统的人伦道德/64
- 六、描绘宋元市镇生活的风俗画/75
- 七、探索人民苦难的原因,呼出时代的强音/83
- 八、余 论/98

## 一、梨园领袖，杂剧班头

珠玑语唾自然流，金玉词源即便有，玲珑肺腑天生就。风月情，忒惯熟。姓名香，四大神物。驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头。

元末明初人贾仲明在《录鬼簿》关汉卿传略之后补写的这曲〔凌波仙〕，高度评价关汉卿戏剧创作的巨大成就及其在杂剧界的崇高地位，堪称的评，极具权威性。

然而，史籍上有关这位伟大戏剧家生平事迹的记载，却非常之少。这不能不说是中国文化史的悲哀。

元代钟嗣成《录鬼簿》给关汉卿写的传略不过寥寥十余字：“关汉卿，大都人，太医院尹，号已斋叟。”（据《楦亭藏书十二种》之《录鬼簿》）经过历史学家的研究，关汉卿的“太医院尹”的社会身份似难以成立。其一是，《录鬼簿》的《说集》本、孟称舜刻本、天一阁钞本均作“太医院户”；其二是，金元两史《百官志》都没有

“太医院尹”的职名，而《元典章》及《通制条格》中却有“医户”的提法。“元代户籍中有所谓‘医户’者，例属太医院管领。这些医户并不都是真正的医生”。“当时有些人父兄行医，其‘弟兄孩儿每’，虽然已不再继续这种职业而且已经析居，但仍由太医院管领，依民户例输纳差发。太医院管领这种人户与一般民户和医户都不尽相同，而且有其自己的特点”（蔡美彪《关于关汉卿的生平》，古典文学出版社1958年版《关汉卿研究论文集》第二十八至二十九页）。其三，元末朱经在《青楼集序》中称“关已斋辈，皆不屑仕进，乃嘲风弄月，留连光景”，如果说关汉卿曾是太医院的官，与朱经的记载显然有矛盾。据《元史·百官志》太医院官员的最高秩级为正二品，最低为正八品（《元史》卷八十八）。假如关汉卿担任过这类官职，朱经不至于说他“不屑仕进”。看来，关汉卿本人不曾做过医官或任过其他官职，他祖上或父兄可能是医生；关于他本人的社会职业和衣食来源，由于资料所限，依然很渺茫。

关汉卿的籍贯为大都，当确凿无疑了。但这其中也还有些可议处。因为大都一是指元世祖至元九年所确定的元首都的名称，一是指元世祖至元二十一年设置的“大都路”。既可以理解为关汉卿是大都城（今北京）人，也可以理解为大都路总管府管辖地区的人。清乾隆二十年重修的《祁州志》有“关汉卿故里”条，称“汉卿元时祁之伍仁村人



关汉卿画像(彩墨) 李斛 作  
采自中国戏剧出版社《关汉卿戏曲集》

也”。光绪抄本《祁州乡土志》则称“关汉卿墓在伍仁桥东南，近滋河”。这些后出的资料之可信程度姑且不论，即便关汉卿原籍祁州（今河北省安国市，元代属大都路），但关汉卿成长和主要创作活动则一定是在大都城，这从关氏的交往和创作本身可以得到证明。关汉卿的几位知交都是大都的杂剧作家或杂剧表演艺术家，如“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”（《录鬼簿》）；如“梁退之，大都人，警巡院判，除知州，与汉卿友”（《录鬼簿》）；如“费君祥，大都人，字圣父，与关汉卿交”（《录鬼簿》）；如“杂剧为当今独步；驾头、花旦、软末泥等，悉造其妙”的珠帘秀，曾接受过胡紫山宣慰、冯海粟待制一类达官贵人的赠曲，关汉卿也有〔南吕一枝花〕赠给她。如关汉卿蛰居祁州，他就根本不可能建立如此广泛的社会联系，当然他也不可能熟悉勾栏瓦舍的生活，不可能在戏剧中刻画出形形色色的歌妓形象。确认关汉卿是元大都城人氏，更符合实际。

关汉卿的生卒年，史料上没有留下记载。元末诗人杨维桢在《元宫词》中写道：“开国遗音乐府传，白翎飞上十三弦；大金优谏关卿在，伊尹扶汤进剧编。”道出关汉卿曾是“大金优谏”，在元代就开始戏曲创作了，入元之后，向朝廷进献过《伊尹扶汤》剧。朱经在《青楼集序》中也说关汉卿是“金之遗民”。如杨、朱的说法可靠，关汉卿在金朝灭亡之时（1234）至少应是二十多岁的青年。但关汉

卿留下来的散曲《大德歌》和《南吕一枝花·杭州景》，使关汉卿系“金之遗民”说发生了动摇。早在本世纪三十年代胡适就曾相继发表《关汉卿不是金遗民》和《再谈关汉卿年代》，指出：“关汉卿有大德歌十首，此调以元成宗的大德年号为名，必在大德晚年。大德共十一年（1297—1307），而汉卿曲子云：‘吹一个，弹一个，唱新行大德歌。’可见他的死年至早当在一三〇七年左右。此时上距金亡已七十四年了。……他决不是金源遗老，也决不是‘大金优谏’。”“关汉卿的南吕一枝花题为杭州景，而开口就唱‘大元朝新附国，亡宋家旧华夷’，这岂是亡金遗老的口气？况且此曲写杭州‘满城中绣幕风帘，一哄地人烟湊集，百十里街衢整齐，万余家楼阁参差。……’这也不是杭州新破时的情形。临安破在公元1276年，去金亡（1234）已四十余年。故说关汉卿生于金末，或无大问题。若说他是金朝的太医院尹，国亡不仕，那就非抹煞南吕一枝花和大德歌诸曲不可。”（分别见天津《益世报》第四十期及燕京大学《文学年报》第三期）顾随（苦水）也在《益世报·读书周刊》（第七十五期）发表文章，支持胡适的意见，而略有修正，认为《大德歌》亦可能作于大德初年，汉卿可能作此歌后不久即去世。五十年代，学者们曾对关氏生卒年展开过较深入的研讨，大致有两种说法。其一是孙楷第在《关汉卿行年考》（1954年3月15日《光明日报·文学遗产》）中推定关汉卿生年在公元1241—1250年之间，卒年

不晚于1324年,最高龄为八十三岁。其二是以蔡美彪、郑振铎为代表的关汉卿由金入元说,郑振铎在《关汉卿——我国十三世纪的伟大戏曲家》(《戏剧报》1958年第六期)一文中推定关汉卿约生于公元1210年左右,当蒙古灭金时,他已是二十四五岁的青年,卒年在公元1298—1300年之间,最高龄为九十岁。

虽然对关汉卿的生卒年尚未能取得公认的确切结论,但关汉卿的杂剧及散曲创作活动延续时间相当长,这是肯定无疑的。有学者认为《蝴蝶梦》就是蒙古灭金之后、蒙古与南宋对峙时期的作品。剧中提到赵顽驴偷马被处决的事,透露出这一信息。蒙古太宗六年(1234)五月明确规定:“但盗马一二者,即论死。”(《元史·太宗纪》)直至元灭南宋之后,才免除盗马者的死刑(参见尚达翔《关汉卿生卒年新证》,《郑州大学学报》1982年第一期)。关汉卿创作此剧恐怕是盗马论死之法律尚在严厉执行时期,因而在剧中留下这一痕迹。元朝统一全国后,关汉卿的杂剧创作仍保持旺盛的势头,他的悲剧杰作《窦娥冤》就是写作于元世祖至元二十八年(1291)之后,该剧提及剧中人窦天章为“提刑肃政廉访使”,而这一官职原称“提刑按察使”,元世祖至元二十八年才下诏“改提刑按察司为肃政廉访司,每道仍设官八员,除二使留司以总制一道,余六人分临所部。如民事、钱谷、官吏奸弊,一切委之”(《续资治通鉴》卷一八九)。“提刑肃政廉访使”

即肃政廉访司的官员，关汉卿用此官职指称剧中人，表明当时此官衔已被使用。《窦娥冤》的成功，标明关氏的创作高峰持续到十三世纪末十四世纪初，如此旺盛的创作力的确是惊人的。

关汉卿一生的大部分光阴是在大都度过的。大都先是成吉思汗的子孙们东征西讨的大本营和后勤补给的根据地，战争带来了城市的畸形繁荣。商人、工匠、官吏、士兵、失去土地而流入城市的农民以及他们的儿女、落魄书生，一批又一批地充实到市民队伍中。在城市人口中有两部分人在从事以杂剧为主要形式的艺术生产，为贵族官吏僚、上层及至中下层市民提供娱乐。这两部分艺术生产者，就是书会才人和勾栏瓦舍里的歌妓。这后者兼有卖艺与卖身的性质，可以得到源源不断的补充。据《马可波罗游记》所载，大都的妓女竟多达二万五千余人。这个惊人的数字打一半折扣仍很可观，但不足为奇。因为在战争中失去家园的女子，大多数只有靠卖身才能活下去。她们的主人为了让她们能攀上高枝，为勾栏挣来更多银钞，便请那些流落瓦舍的“白发梨园”、“青衫老傅”来充当她们的教习，将她们教养成“色艺两绝”，甚至“名冠京师”。那么，为这些“京师角妓”提供杂剧、院本、诸宫调本子的，就是书会才人了。关汉卿在这种浓郁的戏剧艺术氛围中成长，并走上了书会才人的道路。

蒙古贵族军事集团在公元1234年灭金统一

北方之后,直至建立大元帝国初期,其文化政策上的极大失误,就是废除了科举考试。从灭金算起到元仁宗延祐二年(1315)恢复廷试进士,长达八十年没有实行科举取士。可以说,关汉卿及其同时代读书人的一生都没有机会像宋朝的书生那样经由科考而进入仕途。这对于以读书做官为人生价值的儒生来说,实在是巨大的打击。纵观唐宋时代的文人学士,几乎都是通过金榜题名来实现人生抱负,经国济世,光宗耀祖的。失去了仕进之路的关汉卿,恐怕对律诗、骈赋、古文等等举子们必备的基本功课,再无兴趣了。但他寻到了一种新的足以施展艺术才华的形式,那就是杂剧和散曲;他寻到了一条新的人生道路,那就是走人勾栏瓦舍,与民间艺人结合,从事戏曲创作。在这种崭新的文艺形式创造中,关汉卿发现了一个新天地。他用全部的爱和恨,倾毕生精力,来构筑这个艺术新天地。关汉卿没有成为兼济天下的贤相,没有成为古文大家,却成为元杂剧的奠基人、伟大的戏剧家。

关汉卿被他的同时代人被誉为“生而倜傥,博学能文,滑稽多智,蕴藉风流,为一时之冠”(元熊自得《析津志·名宦传》)。也许关汉卿具有表演天赋,乐于“躬践排场,面傅粉墨”(臧晋叔《元曲选·序二》),但与民间艺人的长期密切交往,是造就他技艺随身的最重要条件。关汉卿很为自己所走过的人生道路自豪,他的套曲〔南吕一枝花〕《不伏老》淋

滴尽致地表白了他离经叛道、愤世疾俗的人生态度：

[梁州]我是个普天下郎君领袖，盖世界浪子班头。愿朱颜不改常依旧，花中消遣，酒内忘忧，分茶攬竹，打马藏阄，通五音六律滑熟，甚闲愁到我心头。伴的是银筝女银台前理银箏笑倚银屏，伴的是玉天仙携玉手并玉肩同登玉楼，伴的是金钗客歌金缕捧金樽满泛金瓯。你道我老也，暂休。占排场风月功名首，更玲珑又剔透。我是个锦阵花营都帅头，曾玩府游州。

[尾]我是个蒸不烂煮不熟捶不匾炒不爆响瑯瑯一粒铜豌豆，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，会歌舞会吹弹会噱作会吟诗会双陆。你便是落了牙歪了我嘴痛了我腿折了我手，天赐与我这几般儿歹症候，尚兀自不肯休。则除是阎王亲自唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魄丧冥幽，天啊，那其间才不向烟花路儿上走。

这个套曲很可能是关汉卿中年时期的作品。〔隔

尾]有“恰不道人到中年万事休，我怎肯虚度了春秋”这样的句子，表明作者阅世已深，仍精力充沛。在这个人生阶段，关汉卿虽然没有参加科举的机会，但他并不是完全没有可能进入官僚阶层，比如 he 可以先为“吏”，而后入流为官。因为元代“中下层官僚，大部分由掾史书吏入流出职，占了由推举人官者的大部分”（韩儒林主编《元朝史》第三百三十九页），尽管“由县吏出职为七品官，需要挨蹭二十年以上的漫长岁月”（同上书，第三百四十页）。然而，关汉卿不屑于走这条路，他与传统的人生价值观似乎是彻底决裂了。他引以自豪的是与勾栏瓦舍的歌妓们建立了深厚的友情，是“五音六律滑熟”，是吟风弄月，是技艺随身；他已经将自己的生命与杂剧艺术紧紧连在一起，他发誓直至生命终结，也不回头。关汉卿自称是“郎君领袖”、“浪子班头”，无疑是激愤之词，是要与“出将入相”的达官贵人对立起来，以表示他对功名富贵的轻蔑。不过，《不伏老》激越飞扬的语言也掩藏着作者的痛苦，即不能走上仕途以匡时济世的遗憾。他时刻关注现实民生，小民们的苦难，权豪势要的罪恶，吏治的腐败，无不牵动着他的心。正因为他怀抱辅国安民的热望和这种热望不能实现，才把惩恶扬善的理想和对人民深深的爱凝聚在他塑造的诸多戏剧人物形象身上。关汉卿自身免不了沾染些浪子习气，但如果把他看成是醉生梦死的老狎客，那就大错特错了。我们找不到更多关于关汉卿与

元朝统治者关系的材料，但从他的〔南吕四块玉〕《闲适》四支小令中，仍可以看出他与统治者不合作的态度。他写道：“意马收，心猿锁。跳出红尘恶风波，槐荫午梦谁惊破。离了利名场，钻入安乐窝，闲快活。”他为自己远离官场而庆幸，富贵利达在他心目中不过是南柯一梦，不值得追求。关汉卿的内心世界并非平静如水，而是充满矛盾冲突。在戏剧舞台这个小世界里，他对强暴、压迫、奸邪充满着恨，对善良、忠贞充满着爱，热切地盼望贤明政治的实现；而在现实人生的大舞台上，他却乐于扮演“共山僧野叟闲吟和”的隐者角色，儒家思想和道家思想巧妙地统一在关汉卿的人生哲学里。

关汉卿身为汉族的儒生，在广大汉族百姓处于受压迫的情势下，他不可能没有民族感情在胸中涌动，必然要自觉不自觉地，在戏剧创作中流露出来，构成不容忽视的印记。但国家的统一又是历史的大趋势，关汉卿对于这一趋势，则持欢迎和赞同的态度，这从前面提到的套曲〔南吕〕《杭州景》可以看出来。在元朝统一全国之后，关汉卿有过一次南方之旅，目的地是北方人向往已久的杭州。这也许是一种时髦，大都的杂剧家王实甫、马致远，平阳的郑光祖，太原的乔吉都有过杭州之行。元朝军队实际上是没有遇到军事抵抗而于公元1276年2月占领临安的。因为南宋国主赵昀已于1月派员上传国玺请降，因之归附元

朝的杭州城并没有受到大的破坏。关汉卿南下杭州,当是元朝大定之后,杭州地区的经济已得到恢复,民众生活已相当稳定。所以关汉卿对杭州的印象极为新鲜而美好,以欢呼雀跃的心情写下了《杭州景》,劈头就写道:“普天下锦绣乡,寰海内风流地。大元朝新附国,亡宋家旧华夷。水秀山奇,一到处堪游戏。这答儿忒富贵,满城中绣幕风帘,一哄地人烟凑集。”这里秀丽的湖光山色、参差的楼阁、整齐的街衢以及富饶的物产,都引起关汉卿极大兴趣。在他眼里,“一陀儿一句诗题,行一步扇面屏帏”,到处充满诗情画意。这是对祖国大好河山的赞美,又是对国家大一统的礼赞。关汉卿在杭州生活多长时间,已无从考索,但有一点可以肯定,他没有像后来的郑光祖、乔吉那样定居在那里,他的晚年恐怕仍是在大都度过的。

根据不同版本的《录鬼簿》和《太和正音谱》及有关杂剧集的记载,关汉卿一生写了六十余种杂剧,可惜保留下来的只有十八种,不妨将这些剧名罗列如下:

《诈妮子调风月》(见《元刊古今杂剧三十种》),《包待制三勘蝴蝶梦》(见《新续古名家杂剧》、脉望馆《钞校古今杂剧》、《元曲选》),《包待制智斩鲁斋郎》(所见同上),《杜蕊娘智赏金线池》(所见同上,另见顾曲斋刊《元曲》),《状元堂陈母教子》(见脉望馆《钞校古今杂剧》、《孤本元明杂剧》),《山神庙裴度还带》(见脉望馆《钞校古今杂剧》),《望江亭中秋切鹁旦》(见息