



中国社会科学院
老年学者文库

中国古代戏曲 研究文集

金宁芬◎著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)



中国社会科学院
老年学者文库

中国古代戏曲 研究文集

金宁芬◎著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

中国古代戏曲研究文集 / 金宁芬著. -- 北京: 社会科学文献出版社, 2018.2

(中国社会科学院老年学者文库)

ISBN 978-7-5201-1613-8

I. ①中… II. ①金… III. ①古代戏曲-文学研究-中国-文集 IV. ①I207.37-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 257499 号

中国社会科学院老年学者文库 中国古代戏曲研究文集

著 者 / 金宁芬

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 宋月华 李建廷

责任编辑 / 孙以年

出 版 / 社会科学文献出版社·人文分社 (010) 59367215

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367018

印 装 / 三河市尚艺印装有限公司

规 格 / 开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 21.5 字 数: 329 千字

版 次 / 2018 年 2 月第 1 版 2018 年 2 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5201-1613-8

定 价 / 98.00 元

本书如有印装质量问题, 请与读者服务中心 (010-59367028) 联系

 版权所有 翻印必究

前言

中国趋于完整、成熟的传统戏曲形式始于宋元南戏，经元代杂剧，明清传奇、杂剧以及清乾隆以后各地方剧种——形成了我国古典戏曲发展的历史。这种综合了诗词、歌舞、音乐、美术，由演员以代言体在剧场演出各类故事的戏曲，以其生动活泼的艺术形式，寓政治、文化、思想、道德、美学等内容于人们喜闻乐见的演出活动中，历来受到广大人民群众欢迎；在我国社会历史的发展中发挥了其独特的反映、批判现实，参与社会斗争，“寓教于乐”的作用。今日，中国古典传统戏曲已成为世界文化的宝贵遗产之一。“以史为鉴，可以知兴替。”研究我国传统戏曲产生、发展的历史，探索其发展的规律和经验、教训；分析、品评历代戏曲作家、作品的得失及其原委；对今日和未来文化的继承和发展，具有鉴戒与促进的作用。

本书所收，为笔者1965年以来发表在书报、杂志上有关我国古典戏曲发展史和作家、作品的评论与考证文章，分为元代杂剧，宋元至明初南戏，明代传奇、杂剧三个栏目，另附剧曲鉴赏数篇。各栏目按发表时间先后排序。提及的话题，只是中国古典戏曲发展历史中的数个瞬间，以及我曾关注较多的戏曲家和戏曲作品。

我接触中国古代戏曲为时较晚。少年时我喜欢绘画，在美术老师的鼓励和父母的支持下，拟于初中毕业即报考杭州美专——这是我最初为自己设计的人生之路。由于时局和家庭经济的变化，初中毕业时无力赴杭而进入普通高中。1950年1月，在进驻学校的解放军同志的指引下，我满怀激情地参加了“革命”工作。做了几年文书、干事等工作后，1956年响应国家“向科学进军”的号召，以同等学力考入北京俄语学院学习，期以文学

翻译作为终身职业。岂料翌年，俄语学院的培养目标随着中苏关系恶化而发生变化，乃转入南京大学中文系。我的小学和中学主要就读于教会学校，阅读中国古典文学作品不多，进入南大，才开始与中国古典文学、古典戏曲结缘。当时，胡小石、罗根泽、陈中凡、陈瘦竹、方光焘、洪诚等著名教授都给我们上过课；陈中凡、钱南扬、吴新雷则是教授古典戏曲的老师，还经常组织学生观看昆剧院的演出，使我获得了概略的、比较系统的戏曲史知识，从而产生了浓厚的兴趣。只是五年在学期间，政治运动不断，以致没能潜心读书。大学毕业正值国家经济困难之时，各单位紧缩编制，大学毕业生的统一分配遇到困难。当年全国各高校分到北京的学生，住满前门各旅社，半年左右才陆续得到安排。我被分配在市中心的重点中学——北京女十二中当语文教师。教学之余，我曾利用假期写过一篇有关元杂剧的评论文章，居然被《光明日报》“文学遗产”栏目采用——这极大地鼓舞了我，决心作为业余爱好继续这方面的学习与研究。但接踵而来的十年“文革”，磨灭了我的计划，不过在逍遥的日子里，倒是认真地读了点书。粉碎“四人帮”后，国家百废待举、百业待兴，为了恢复发展文化，中国社会科学院扩大编制、引进人员。闻此消息，我以曾经在报刊上发表过的一些文章（主要是散文）提出申请，有幸于1978年2月调入中国社会科学院文学研究所古代室工作，从此开始了我专门从事学习和研究的职业生涯。

二十世纪八十年代，可说是1949年后思想解放的最好时代。文学所领导雄心勃勃，组织北京、南京、中山等多所高校老师和本所研究人员集体编写大型丛书十四卷本《中国文学通史系列》。我分工承担了撰写元代卷“南戏”和明代“戏曲卷”的任务。文学所在老一辈所长和学者郑振铎、何其芳、钱钟书等先生身体力行的影响和指导下，在研究工作中早已形成了优良的传统，即必须在掌握大量原始资料和国内外已有研究成果的基础上，经过认真细致的梳理、比较、去粗取精、辨伪存真的分析研究，从中发现问题、提出问题、解决问题；写出具有新见（没有新见，也要有自己的见解）或新材料能够言之成理的撰著。身处当时政治空气比较宽松、对撰稿者没有条条框框限制的新单位，工作虽有压力，心情却很舒畅。我深知，自己学力浅薄，只有老老实实遵循文学所的传统要求进行学习和研究，才

能不负所任。从此，我夜以继日、心无旁骛地将全部精力集中在对古典传统戏曲的学习与研究上。在完成集体项目的同时，也将某些研究所得写成单篇文章。例如，有关南戏形成、流变等的几篇文章是在大量查阅、辨析了宋代前后江浙一带政治、经济、文化等发展情况和存在的各种文学艺术形式的有关记载后写成的。又如在撰写《琵琶记》作者高明的章节时，我连续读到三篇说“罗贯中高则诚两位大文学家是同学”的文章，为了证实其说，我查阅了该文引证的原始资料，产生怀疑，于是做进一步探讨，写出了《高则诚与罗贯中不是同学》的短文（探讨过程详见该文），文章发表后，未再见有论高、罗二人是同学的撰著。再如，在研读能够搜罗到的有关明代曲家汪道昆的全部作品、记载与评论时，我发现被明末陈弘绪盛赞为可与屈原之《骚》、杜甫之诗争胜的一部作家佚名的杂剧作品原来是汪道昆所作，而有些对汪氏的不实记载也影响了对他的正确评价，为还他在历史上应有的地位，我撰写了《关于汪道昆的几个问题》一文，也得到了专家们的肯定并引起更多学者对汪道昆的关注与研究。以上例子说明文学所传统的科学研究方法和作风对研究工作的指导性和重要性。我的文章都是在严格遵循传统要求的学习研究中有所感、有所得，或发生疑问后穷追不舍，直到得出自己的结论后完成的。当然，各文所论皆个人一得之见，是否都能成立，还待批评。

本书中考证性的文字较多。史实考证，除需求得丰富、可靠的史料外，还必须要有正确的逻辑推理，才能得出真确的结论。这是一项为进一步研究、解决问题提供资料的基础性工作，却是不可或缺的。我喜欢这项工作，从中也获得了乐趣。

回顾往昔，我深切地感到，一个人的一生，不可能永远一帆风顺，政局、时势、经济、政策等的变化，都会影响个人的走向。遇到挫折，决不颓唐，永远乐观向前，则无论何种工作，只要努力去做、去钻研，就会产生兴趣，带来收获和欣慰。

时代在前进，观念在变化，青年才俊大批涌现，富有理论高度和前瞻性的研究文章和专著层见迭出。笔者不揣浅陋，将以往发表的这些零星篇章结集出版，作为中国古典戏曲研究发展历程中的某些见证，也作为逝去

岁月的纪念。

为了客观真实地反映从二十世纪五六十年代以来，社会思潮的变化以及个人经历的增长和视野的拓宽，折射在我思想观念上的变化发展，本书对以往发表的这些文章原封不动，除刊印之误外不作一字修改，以保存它真实的历史面貌。若有读者尚愿翻阅，诚望予以批评指正。

金宁芬于2017年5月

目 录

CONTENTS

《窦娥冤》评价中的几个问题	1
试论王实甫《西厢记》的流传及影响	8
未曾衰绝，何来复兴？ ——关于“南戏复兴”的质疑	19
略谈《荆钗记》的主题思想及艺术成就	22
罗贯中和高则诚不是同学	32
南戏形成时间辨	35
高明卒年考辨	47
“南曲之宗” ——《琵琶记》	53
试论南戏的兴起及其社会历史根源	59
肤说戏文的流失	71
《张协状元》曲名考	81
柳暗花明又一村 ——读刘念兹《南戏新证》有感	104
南戏《牧羊记》及其演变	109
南戏研究的回顾与思考	119
《琵琶记》对后世戏曲的影响	133
《紫钗记》中的风尘三侠	144

《紫钗记》中的李益形象	147
略谈明清水浒戏的思想特点	
——兼与小说《水浒传》比较	150
关于汪道昆的几个问题	166
何良俊《曲论》发义	182
桀骜不驯的奇人	
——徐渭和他的《四声猿》	191
我国戏曲史上的“吴江派”和“临川派”	196
惩恶扬善 尚朴求真	
——略论明代无名氏传奇的审美特征	200
徐渭《四声猿》人物、思想辨	213
汪道昆评传	226
散曲家王田非山阴知县王田	238
顾大典生平补正	241
别具一格的明代传奇《博笑记》	245
梁辰鱼“中恶语”辨	256
我国古典戏曲中西施形象演变初探	258
《大雅堂杂剧·序》的作者究竟是谁?	273
试析康海被诬为“瑾党”的原委	277
明代戏曲史·前言	291
曲家张鍊生平四考	295
 附：剧曲鉴赏	
兼具本色自然和富丽典雅之美的《琵琶记》曲词	305
摇曳多姿的杨讷《西游记》杂剧	321
俏皮、风趣的《卓文君私奔相如》杂剧第二折	326
动中观景、栩栩欲活	
——许潮《武陵春》杂剧曲中描写之景	331
 后 记	334

《窦娥冤》评价中的几个问题

《窦娥冤》是关汉卿的代表作，也是元杂剧的代表作。几百年来它曾以各种戏曲形式在舞台上不断演出，表现了旺盛的生命力。近年来，报刊上发表过不少研究《窦娥冤》的文章，我也想谈一点粗浅的意见。

《窦娥冤》是一部具有深刻社会意义的作品。它真实地反映了封建社会特别是元朝政治黑暗、官府腐败、强梁横行、良善受欺的社会现实，也表现了人民不甘心受压迫、敢于斗争、至死不屈的反抗精神。

关汉卿生活的元代是一个民族压迫与阶级压迫都极为残酷的黑暗时代。蒙古贵族掌握最高统治权，规定由蒙古人或色目人担任高级行政官吏，总揽各级地方政权。他们可以为所欲为，随意奸淫劫掠。汉族人民备受压迫欺凌。不过，汉族地主由于在阶级的利益上与蒙古贵族有一致性，因而受到了保护，有些汉族地主甚至“无印节而有官府之权，恣纵妄为，靡所不至”。（《元典章》57《刑部》19）这样的统治机构及社会制度决定了这是一个强权当道、公理不伸、秩序混乱、暗无天日的社会。

《窦娥冤》中的赛卢医行医，“死的医不活，活的医死了”，“也不知道医死多少人”，但他从未因怕人告发而关一日店门，也因此把人命看得如“壁上灰尘”，竟敢因还不起债而企图勒死蔡婆；泼皮、无赖张驴儿父子在光天化日之下撞入寡妇家门，强迫寡妇改嫁而无人过问；楚州太守姚机贪

财受贿，使杀人犯张驴儿逍遥法外，无辜的窦娥受刑屈死，就是这样一个见钱眼开、草菅人命的姚机后来却升任了姚州守……这些情节都是当时现实社会的真实写照。元代政治极其黑暗、腐败，“官吏每无心正法，使百姓有口难言”，这不仅造成了窦娥的冤狱，而且也培育、保护了像张驴儿这样的泼皮、无赖。虽然剧中的主要反面人物是张驴儿，而作者的矛头是指向官府的，指向那个腐败的统治机构的。像张驴儿这样横行无忌的恶棍，或是像姚机这样贪赃枉法的官吏都是那个社会的必然产物，作者写出他们的横行不法，便深刻揭露了那个社会的罪恶。

作品的成就不仅在于揭露了封建社会的罪恶，更重要的是在于它表现了人民的反抗精神。元代统治者对广大人民进行残酷的经济剥削和政治压迫，遭到被压迫人民坚决的反抗。特别是汉族人民，酷刑残杀从未使他们屈服过，他们进行了长期的反抗斗争，人民起义连续不断，并且规模愈来愈大。关汉卿对于农民起义运动是反对的，这从他的剧作《哭存孝》《五侯宴》中可以看出；但是，对于人民群众中所表现出来的对恶势力的不满情绪和反抗精神却是同情与支持的。《窦娥冤》就是通过窦娥这一形象，歌颂了人民群众对恶势力的反抗精神。

一个无依无靠的寡妇，能够不畏强暴，任凭张驴儿百般恐吓，坚决不答应改嫁给他。张驴儿诬告她杀了公公，在衙门里虽遭到毒打，“一杖下，一道血，一层皮”，“打得肉都飞、血淋漓”，“才苏醒，又昏迷”，也坚决不招。赴刑场时，她敢于咒骂在当时人们思想上神圣不可侵犯的天地鬼神。她讽刺天地“做得过怕硬欺软，却原来也这般顺水推船”；她怨愤地喊出“地也，你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉为天！”关汉卿能写出这样一个人物，特别是对她的反抗性能写得如此的强烈、泼辣，这绝不是偶然的。如果没有当时广大受压迫人民对统治阶级的反抗，如果没有作者与下层人民的接触和了解，关汉卿是不可能写出这个人物来的。

在人民毫无言论自由的蒙古贵族统治时期，关汉卿能够这样深刻地直接地揭露社会的黑暗，特别是敢于塑造这样一个具有反抗性格的女性形象，歌颂人民的反抗精神，这正是关汉卿的伟大之处，也是《窦娥冤》的主要成就。

二

伟大的作品不等于完美无缺。一切优秀的古代文化遗产都必然受着时代和阶级的局限。《窦娥冤》当然也不能例外。但有的研究工作者只谈《窦娥冤》的伟大之处，对于其局限性则视而不见。

对于窦娥的形象，有的研究工作者说：窦娥“是一个非常令人同情、可敬、可爱的、具有完美性格的悲剧典型形象”。认为窦娥舍身救婆婆的行为表现了她具有“高贵的品德”“高尚的感情”，她的“善良和纯洁，由于与浊恶的环境对比，竟发出十分圣洁的光辉”。

诚然，窦娥的不幸遭遇确实值得人们同情，她不屈不挠反抗恶势力的性格是有可贵之处的。但若说窦娥的性格是“完美的”“圣洁的”，舍身救婆婆的行为是“高贵的”“高尚的”，则不尽恰当。因为在窦娥的性格中还有着恪尽孝道、崇尚贞节，遵守封建规范的一面。这一面与她的反抗性一样贯穿全剧始终，从她的语言与行动中，处处表现出来。

窦娥于第一折出场时，丈夫亡故已近三年。对于寡居的生活，她感到凄苦，“满腹闲愁，数年禁受，天知否？天若是知我情由，怕不待和天瘦”。但是，封建道德观念使她不能也不愿去追求自己所渴望的爱情生活。她只能感叹自己的不幸，只能认为这种不幸是“前世里烧香不到头”而招来的“祸尤”，她所应该做的，也只能是一心侍奉婆婆，为丈夫守孝。她发下誓愿：“我将这婆侍养，我将这服孝守，我言词须应口。”以后的事实也证实了她的这一决心。

窦娥坚决不随顺张驴儿，固然表现了她不屈从于恶势力的反抗性，但同时，我们也应该看到：她之不从，她之反抗，是从贞节观念出发的。在她婆婆劝她改嫁时，在衙门里申诉以及鬼魂向窦天章告状时，她多次说明自己不愿改嫁的原因是：“小妇人原是有丈夫的，服孝未滿，坚执不从”，“好马不韝双鞍，烈女不更二丈”，“我不肯辱祖上”。

窦娥得知蔡婆答应改嫁给张驴儿的父亲后，对蔡婆百般嘲讽，表现了

对婆母的不敬。但是，我们应该看到这一行为的实质，那就是：窦娥这样做的目的是为了维持贞节，奉行孝道。窦娥嘲讽婆母把“旧恩忘却”“没的贞心儿自首”，劝阻婆母不要改嫁，是为了不陷婆母于不贞，从而避免被人“笑破口”。孔子在解释孝行时曾说：君父不义，“则子不可以不争于父，臣不可以不争于君”；否则，“又焉得为孝乎？”（《孝经·谏诤章》）窦娥能与婆母力争，正是十分的孝行，只不过她未能“怡色柔声以谏”而已。

在以后的几折中，窦娥的孝行更为突出。在衙门，虽经百般拷打，坚决不招，但一听说要打婆婆，便忙阻拦，为了救婆婆免于受刑，她情愿蒙冤画押，屈招药死公公，被昏官判斩；在赴刑场的路上，为了不让婆婆看见了伤心，要求走后街不走前街。有人曾因这两件事而认为窦娥具有“舍己为人”的“高贵品德”。诚然，从这两件事看，窦娥确乎是“舍己为人”的，但我们应该分析她为什么舍己，为的是什么人？通观全剧，我们看到：她除了为婆婆外，并不关心其他的人。她能够舍己为婆婆，这一点除了说明她的孝顺之心外，还能说明什么别的呢？确实，窦娥对于婆婆是永不忘怀的，就是在她身死之后，她的鬼魂也不忘恳求父亲把婆婆收恤家中，以尽“养生送死之礼”。难怪她父亲也不禁要赞她为“好孝顺的儿也”了！

我们知道，关汉卿创作《窦娥冤》是受了汉代《东海孝妇》故事的影响。窦娥死后，血飞白练、楚州亢旱三年的情节即与《东海孝妇》的故事相似。窦娥在刑前许愿之时曾唱道：“做什么三年不见甘霖降，也只为东海曾经孝妇冤。如今轮到你山阴县……”窦天章在第四折中也两次说到东海孝妇。显然，关汉卿也是有意要把窦娥写成一个孝妇的。

从以上分析看来，应该说，窦娥是一个恪守封建礼教的孝女节妇。这与前面所分析的，她是一个敢于反抗的女性，有没有矛盾呢？有矛盾。但是，窦娥正是这样一个具有矛盾性格的人物。

窦娥具有这种矛盾的性格是合乎人物身份的。她出身于贫寒的读书人家庭。贫寒的生活使她可能具有民间妇女大胆、泼辣、敢于斗争的一面；书香之家又使她思想上受到许多封建道德观念的束缚。她家“三辈无犯法之男，五世无再婚之女”，窦天章在梦中与阔别多年的女儿相见，也不忘对她进行三从四德的教育，这也就决定了在窦娥的思想中有着强烈的孝义贞节观念。

关汉卿真实地塑造了这一人物形象。对于窦娥的反抗性格，他热情歌颂；对于窦娥的孝行与节操，他衷心赞美。这种态度，也是不足为奇的。关汉卿与下层人民接触较多，对他们有所了解，也有着较为深厚的感情，因此，在他的作品中赞美了这些人物的可敬可爱之处，反映了他们的愿望与要求。但是，他毕竟生活在13世纪，在那个时代，封建统治阶级的思想就是统治思想，他又是一个读书人，深受孔孟思想的熏陶，这些都决定了他对封建道德的维护，往往在剧作中宣扬、赞美这种思想。《窦娥冤》以外，在他的其他作品中，也有突出的表现。例如《陈母教子》就进行了夺取功名、荣宗耀祖的说教，《三勘蝴蝶梦》歌颂了贤德的继母与孝义兼备的儿子，《裴度还带》《哭存孝》中宣传了忠孝节义等封建道德观念。这些正是关汉卿受时代、阶级的局限之处。

当然，窦娥性格中的这两个方面绝不是半斤对八两，反抗性格是她的主要方面，也是作者写得较成功的一面，这在剧中表现得激昂慷慨，有血有肉。关于她奉行封建礼教的一面，虽有一两处写得比较生动，但总的来看，是概念化的，比起她的反抗行为来大为逊色。虽然这样，在今天，对于她的后一方面也还是应该严肃批判，以清除这些封建性的糟粕在读者中的不良影响。

三

还有的研究者认为《窦娥冤》具有巨大的社会意义，其原因之一是它揭露了高利贷的罪恶。并以蔡婆放高利贷，迫使窦天章把女儿给她做童养媳；赛卢医要勒死蔡婆，“是想挣脱高利贷的束缚的绝望的企图”等理由，进而认为“高利贷罪恶活动与其可怕的后果，像阴影似的，一直在支配着每个人物的命运和故事的发展”，云云。

在元代，放高利贷是普遍现象。剧本写蔡婆借20两银子给窦天章，一年本利40两，逼得窦天章不得不把女儿卖给她为媳；赛卢医也因还不起债，无奈而至犯罪。这些情节真实地反映了当时的客观现实。但是，作者对高利贷罪恶的揭露，是极不深刻的，甚至可以说是软弱无力的。我们知道，

窦娥虽是被高利贷所迫，卖给蔡家当童养媳，但她到蔡家后，被蔡婆视作“自家骨肉一般”，遇事与她有商有量，甚至当蔡婆带回张驴儿父子时，任窦娥对她百般羞辱也不动气，只是一味地央求窦娥随顺张驴儿。从这些情节看来，窦娥在蔡家过得蛮好，不愁吃穿，还有个恰似亲母的蔡婆，不足的是丈夫早死，但丈夫的死与高利贷毫无关系。这又从哪里能看到高利贷的罪恶后果呢？借债人赛卢医在剧中是作为一个反面人物出现的，作者没有把他描写成一个受迫害者；而高利贷者蔡婆，作者丝毫没有揭露她残酷的一面，却更多地写了她受欺凌、受迫害的一面。

从作品里，读者并不能看到“高利贷的罪恶活动及其可怕的后果”，也看不到它“像阴影似的，一直在支配着每个人物的命运和故事的发展”。因此，把揭露高利贷的罪恶作为这个剧本具有巨大社会意义的论据，是牵强的，不符合实际的。

四

有人认为第四折中窦娥鬼魂的出现，表现了“她自己在复仇中起了主要作用”。冤屈的昭雪，“反映了人民的希望”。因此，第四折是一出“万不可少的”好戏。

人民当然希望窦娥的冤屈能够昭雪，这一结局确实反映了人民的愿望。问题是作家指出的是怎样的一条道路？在这里，作者引导人们把希望寄托在鬼魂和最高封建统治者身上。

剧本写窦娥冤屈得以昭雪的一个原因是鬼魂出现。她的鬼魂三次翻卷，并向窦天章哭诉冤屈，窦天章复审此案时，她的冤魂又到公堂折辩，终于使张驴儿伏法。这些对于表现她反抗到底的斗争精神，有一定的作用。但是，用鬼魂来复仇，在现实生活中这条路是行不通的，这种写法也是不应肯定的。神鬼迷信是阶级社会里剥削阶级用来欺骗人民、麻痹人民斗志的工具，它只能引导人们把希望寄托在虚无缥缈的神仙鬼怪身上。作者虽无意于欺骗人民，但作品中写出鬼魂复仇，实际上是起了欺骗人民的作用。

剧本写窦娥冤屈得以昭雪的另一原因是最高封建统治者能够以人民为念，“圣主”派了一个“廉能清正、节操坚刚”的窦天章为两淮提刑肃政廉访使，“随处审囚刷卷，体察滥官污吏”，并容先斩后奏。就是这一个高官作主，替窦娥复了仇。剧本写他并不是因为窦娥是自己的女儿，出于私情而重理案件。当他不知详情时，不是曾愤怒地对窦娥说过“到今日被你辱没祖宗世德，又连累我的清名，你快与我细吐真情，不要虚言支对；若说的有半点差错，牒发你城隍祠内，着你永世不得人身，发在阴山永为饿鬼”吗？可见作者写他为窦娥雪冤为的是“与天子分忧，为万民除害”，为了“显的王家法不使民冤”。作者的这种描写，在客观上同样是起着欺骗人民的作用，使人民以为最高封建统治者是英明的，干坏事的只是那些下级官吏，从而把雪冤的希望寄托在最高封建统治者身上。

关汉卿在《窦娥冤》中流露出这种神鬼迷信思想及为最高封建统治者歌功颂德也不是偶然的，在他的其他剧作中也多有表现。例如《王闰香夜月四春园》中李庆安因救苍蝇而得活命，钱大尹靠鬼神才得断案；《裴度还带》中裴度积阴德，转死为生。另如《陈母教子》《三勘蝴蝶梦》《玉镜台》《五侯宴》等剧中也一再歌颂圣恩浩荡、贤臣明察，并宣扬神鬼迷信思想。这些都说明了关汉卿对最高统治者是存有幻想的，并且还有神鬼迷信的宿命论思想，因而在他的作品中就会处处有所表现。

第四折是作者的败笔，它削弱了《窦娥冤》的思想性，是应该严加批判的，而不是什么“不可少的”。

由以上的分析看来，《窦娥冤》是瑕瑜并存的，它揭露了封建社会的黑暗与混乱，但又为最高统治者开脱，把责任归之于下级官吏的贪赃枉法；它赞扬了窦娥不屈不挠的反抗精神，但又宣扬了孝道与贞节观念。当然，从全剧来看，积极的一面是主要的，但是不能因此就放弃对消极一面的批判。有的评论文章说：《窦娥冤》即使“不作丝毫修改，用昆曲或其他戏曲形式搬之于今天的舞台上，亦会收到良好的戏剧效果”。显然，这不是对待文化遗产的正确态度。

试论王实甫《西厢记》的 流传及影响

元代杰出的杂剧作家王实甫的《西厢记》（以下简称“王西厢”），流传至今已有近七百年的历史。在这风起水涌、云谲波诡的历史长河中，“王西厢”时而被汹涌的波涛举起，时而被回旋的水流卷入绝境。但是它仍然如一朵出水的芙蓉，以娇艳的色泽、优美的姿态挺立于世。《西厢记》无愧为一部具有民主性和人民性的现实主义杰作。

回顾一下“王西厢”的历史，那会是很有意义的。

“王西厢”叙述的崔张爱情故事形成于公元9世纪，唐代著名诗人元稹的传奇《莺莺传》（又称《会真记》）是其滥觞。从《莺莺传》到“王西厢”，其间经历近500年，这期间曾出现过许多吟咏莺莺事的诗作和以崔张故事为题材的话本、戏剧、民间说唱。对于其中一些重要作品，过去已有不少论著作过介绍、比较和分析。这里要回顾的，主要是“王西厢”出世以后的情况。

才华横溢的王实甫在前人创作的坚实基础上，本着自己对元代社会现实观察、体验、分析、研究的结果，呕心沥血地进行再创作，写成了举世瞩目的杂剧《西厢记》。这是一部具有鲜明的叛逆思想的作品。它通过崔张