

中国古典戏曲名著简论



钟林威 著

I207.37/4

中国古典戏曲 名著简论

钟林斌 著

首都师范大学图书馆



20741810

春风文艺出版社

一九七九年·沈阳



741810

中国古典戏曲名著简论

钟林斌 著

春风文艺出版社出版

(沈阳市南京街6段1里2号)

辽宁省新华书店发行

沈阳新华印刷厂印刷

开本: 787×1092 1/32 印张: 5% 插页: 2

字数: 116,000 印数: 1—75,000

1979年11月第1版 1979年11月第1次印刷

统一书号: 10158·538 定价: 0.48元

0121145

DC 7/2/14

目 录

关汉卿和他的悲剧杰作《窦娥冤》	(1)
-----------------------	-----

- 一 关汉卿
——一个拥有六十余部创作的大戏剧家..... (1)
- 二 《窦娥冤》悲剧性戏剧冲突的展开及其社会意义 (12)
- 三 戏剧冲突的高潮与窦娥反抗性格的飞跃以及
浪漫主义手法的运用 (21)
- 四 《窦娥冤》的戏剧结局说明什么 (25)

抒情优美的爱情喜剧《西厢记》	(31)
----------------------	------

- 一 《西厢记》的故事 (32)
- 二 从《莺莺传》到《西厢记》
——王实甫对这个故事的继承和创新 (34)
- 三 莺莺、张生、红娘三个人物形象的塑造 (38)
- 四 《西厢记》的主题意义和今天的青年应当
怎样看“西厢” (50)
- 五 艺术特色之一
——情节的生动性 (55)
- 六 艺术特色之二
——优美抒情的诗剧语言和细腻的心理活动的刻画 (57)

略论马致远的《汉宫秋》	(62)
-------------------	------

- 一 《汉宫秋》的戏剧故事及其历史演变..... (63)

二	关于《汉宫秋》主题思想的评价	(70)
三	唱词的意境美和音乐感	
	——《汉宫秋》的艺术特色	(78)
	民间色彩浓郁的包公戏《陈州糶米》	(83)
一	《陈州糶米》的戏剧故事和主题思想	(84)
二	关于包公形象的塑造以及对这个形象的认识	(86)
三	对元代黑暗政治的揭露	
	——关于刘衙内、小衙内形象的分析	(94)
四	人民对“权豪势要”的激烈反抗	
	——关于张撇古形象的分析	(99)
五	生动活泼的群众语言和强烈的戏剧性	
	——关于《陈州糶米》的艺术风格	(102)
	浪漫主义的爱情悲喜剧《牡丹亭》	(106)
一	汤显祖的生平和创作	(107)
二	《牡丹亭》的戏剧故事和主题思想	(112)
三	关于杜丽娘形象的塑造	(119)
四	积极浪漫主义精神和卓越的现实主义手法	(127)
	宏伟的历史剧《桃花扇》	(133)
一	“历史戏剧家”孔尚任	(133)
二	精巧宏伟的戏剧结构以及反映历史生活的广度 与深度	(141)
三	主要人物形象的塑造以及所体现的爱国主义的 和民主的进步倾向	(157)
四	人物形象塑造方面的几个特点	(169)
五	关于《桃花扇》的局限性	(176)

关汉卿和他的悲剧杰作《窦娥冤》

一 关汉卿

——一个拥有六十余部创作的大戏剧家

我们中华民族是伟大的民族。我们勤劳、勇敢、智慧的祖先在世界东方这片辽阔、富饶的土地上，曾经创造过光辉灿烂的古代文化。在遥远的古代和中世纪，无论科学技术，还是文学艺术，许多领域都走在当时世界的前列，就文学艺术而论，不仅有许多伟大的诗人、小说家，而且有一批伟大的戏剧家。在世界著名的戏剧大师莎士比亚诞生之前二百多年，我国元代就出现了一个创作过六十多个剧本的大戏剧家，他的名字叫关汉卿。他的创作在我国古代戏剧文学的发展史上占有重要地位，在世界文学艺术的宝库中也放射着夺目的光彩。在本世纪五十年代，他的名字被列入世界文化名人的行列，受到全世界进步人类的景仰。

一九五八年六月，敬爱的陈毅副总理，为“关汉卿戏剧创作七百年纪念”写了重要题词。题词说：

“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。总是写压迫者看去象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的人道主义的思想家，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！”^①

陈毅同志的题词所给予关汉卿的崇高评价说明，关汉卿的戏剧遗产得到了我们党和国家的极大重视。在毛主席制定的“百花齐放、百家争鸣”的方针的指引下，文学戏剧界学习运用马克思主义，对关汉卿的创作进行过许多研究和探讨，取得了可喜的成果。可是，由于近十年来，万恶的“四人帮”窃踞文艺部门的领导权，疯狂推行极端反动的文化专制主义和民族虚无主义，关汉卿的戏剧创作也同其它许多优秀的文艺遗产一样，遭到了长期封禁的厄运，不仅对关汉卿的研究无从谈起，甚至使得广大青少年连关汉卿的名字也不知道。今天，在粉碎“四人帮”之后，以华国锋同志为首的党中央，全面贯彻毛主席的革命文艺路线，为批判地继承祖国的文艺遗产开拓了广阔的前景。为了让我们新的一代了解祖国

^① 见《戏剧报》1958年第12期第10页。

的历史（文学艺术史是其中一个重要部分），为了繁荣社会主义的戏剧创作，对关汉卿这样伟大的戏剧家作认真介绍和深入的研究，就显得十分必要和迫切了。

关汉卿，虽然在我国文化史上作出过重大贡献，但是他的名字却没有被封建统治阶级列入“正史”。关于他的生平资料是那样少，以至我们对他的生卒年也只能是个估计数。有的研究家以为他大约活了九十岁，有的以为他大约活了七十八岁，有的以为他活了八十三岁。^①看来，他是个享有高龄的作家，他生活在十三世纪初至十四世纪初，即金宣宗当权至元英宗当权，这样近百年的漫长时期。

关于这位大戏剧家的经历，最为可靠的资料是元朝人钟嗣成的《录鬼簿》中的记载。此书在“前辈已死名公才人，有所编传奇行于世者”一栏，将关汉卿列为首位，并且注明关“大都人，太医院尹，号已斋叟。”^②这个极简单的记载，只使我们知道，关汉卿的籍贯是在元朝的京城大都（今北京），他的职业可能是皇家医院的医生^③。从关汉卿本人

① 郑振铎在《关汉卿戏曲集序》中认定，关汉卿生于1210年左右，卒于1298—1300年之间，享年最高为90岁。孙楷第《关汉卿行年考》认为，关生于蒙古乃马真后称制元年与海迷失后称制三年之间，即1241—1250年间；卒于元仁宗延祐七年以后至元泰定帝泰定元年以前，即1320—1324年间，享年最高八十三岁。中国科学院文学研究所《中国文学史》认为，关生于1229—1241年间，卒于1297—1307年间，享年最高七十八岁。

② 据中国戏剧出版社1959年7月版《中国古典戏曲论著集成》二。以下所引《录鬼簿》资料，均据此书。

③ 由于《录鬼簿》的版本不一，有的版本将“太医院尹”作“太医院户”，因而有人以为关汉卿是太医院所管辖的医户，他本人不一定会行医。

的作品看来，他一生的大部分时间是在大都度过的，晚年到过杭州。这是在他的散曲《南吕一枝花·杭州景》中知道这个信息的。他写道：“普天下锦绣乡，寰海内风流地，大元朝新附国，亡宋家旧华夷。”说明他在杭州之时，当是元灭南宋后不久。

考察关汉卿生活态度的资料也是那样少。保存在《永乐大典》中的元末熊自得编纂的《析津志》，载有他的小传，说他“生而倜（tì）傥（tǎng），博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠。”^①除了这以外，最可靠的资料便是他的作品——散曲和杂剧本身了。

作家的作品总是反映着作家的人格。根据关汉卿的散曲《南吕一枝花·赠珠廉秀》，我们可以知道他和杂剧演员们有很深的交往。他不但熟悉处于社会下层的歌伎们的生活，而且熟悉音律，技艺随身。这种生活体验，对于他在杂剧中能成功地塑造那些机智、倔强、不甘心被污辱被损害的妇女形象，能成功地运用生动活泼的群众语言，无疑是有很大帮助的。

他在《南吕一枝花·不伏老》这套曲中写道：

“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，……通五音六律滑熟，甚闲愁到我心头。……

“我是个蒸不烂，煮不熟，捶不扁，炒不爆，响当当一粒铜豌豆。……我玩的是梁园月，饮的是东京

① 转引自科学院文学研究所编《中国文学史》第723页。

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，会咽作，会吟诗，会双陆。你便是落了我牙，歪了我嘴，瘸了我腿，折了我手，天赐与我这般儿歹症候，尚兀自不肯休。”

从关汉卿这段激愤的独白中，我们可以想象到他的为人。他是个对功名利禄决绝了的下层知识分子，他是热情奔放、刚毅、具有强烈正义感的戏剧家。他沉缅于音乐、戏剧的创造和欣赏之中，他熟悉当时的剧场——“勾栏”的生活，他在下层社会中找到了朋友，并与他们结合，什么样的挫折也不能使他回头。当然，由于时代的局限，在他身上也不可避免地沾染着封建知识分子的放浪习气。但是，有人依据这一散曲，把关汉卿说成是一个不折不扣的老狎客，在泥潭里打滚的猪猡，这是十分错误的。作为一个创造了许多杰出作品的作家，怎么能是对生活麻木不仁、对人民的疾苦熟视无睹、猥琐而庸俗的浪子呢？！

在当时的杂剧界，关汉卿已享有很高的声望。《录鬼簿》在记载杂剧作家杨显之的简历中，说杨显之也是大都人，“与汉卿莫逆交，凡有珠玉，与公较之。”杨显之曾创作有著名杂剧《潇湘夜雨》，传说他常协助关汉卿修订剧本，人称为“杨补丁”。关汉卿的名望所及，不限于北方大都（如东平府的杂剧家高文秀，成名早又死得早，被称为“小汉卿”），而且在江南也享有盛誉。杭州杂剧家沈和甫，被称为“蛮子汉卿”。足见，关汉卿的名字也为南方戏剧界所熟悉，以至于成了杂剧的同义语，影响之大可以想象得到。

对于这位大戏剧家一生到底创作了多少杂剧，说法不一。最早记录元杂剧剧目的《录鬼簿》由于版本不同，最多的记录关剧六十三种，最少的记录亦有五十八种。明朝初年朱元璋的第十六子朱权的《太和正音谱》记录关剧剧目六十种。近人吴晓铃编《关汉卿杂剧全目》^①计六十七种。这数目是惊人的，比莎士比亚的戏剧将近多一倍。^②但令人十分遗憾的是，关汉卿的戏剧只保存下来十八种，其中有三个剧的创作权还有疑问，其中有二个剧只保存了唱词，而缺对白。这十八个剧的简称是《窦娥冤》《救风尘》《望江亭》《金线池》《蝴蝶梦》《鲁斋郎》《拜月亭》《调风月》《单刀会》《西蜀梦》《玉镜台》《裴度还带》《单鞭夺槊》《哭存孝》《五侯宴》《陈母教子》《谢天香》《绯衣梦》。^③从这十八个剧看来，关汉卿的创作触及到广泛的领域，有直接揭露元代社会黑暗的，有通过爱情故事抨击封建礼教的，有描述历史故事的，而这后一类题材，上至三国下至宋，涉及五个朝代。同时，我们也从中看到，关汉卿的才能是多方面的：他善于写悲剧，真有感天地之悲；他善于写喜剧，有怒骂喜笑、诙谐辛辣之妙；他善于写历史剧，有豪气逼人之雄。他乐于以饱满的热情、细腻的笔触描绘下

① 见《关汉卿戏曲集》。

② 莎士比亚一生创作了三十七个剧本。

③ 《鲁斋郎》一剧，因《录鬼簿》和《太和正音谱》未录，而《元曲选》标明为关汉卿所作，有的研究者便怀疑不是关的作品。但从这个剧所揭露的社会问题的深度和技巧的娴熟看，很可能就是关的作品。有人怀疑《裴度还带》和《五侯宴》非关作。

层青年妇女的形象；他也能以愤怒和嘲笑的笔，勾勒出皇亲、国戚、贪官污吏、地痞、恶棍的丑恶嘴脸。我们将要分析的社会悲剧《窦娥冤》，就是关汉卿的进步思想和他的戏剧才能的突出表现，是他的全部剧作中最杰出的代表作。当然，和旧时代的任何伟大作家一样，关汉卿的作品也不可避免地有消极的方面，即使在他最优秀的作品中也往往夹杂着封建主义的意识，这些我们将在对作品的具体分析中加以评述。

《窦娥冤》是关汉卿何年所作，无确凿的资料记载。但从这个剧创作思想的成熟和创作技巧的完美来看，当是关汉卿积累了相当丰富的创作经验和对生活有了长期的体验观察之后写成的。这个剧的第四折，窦娥的父亲窦天章是以“提刑肃政廉访使”的身份上场的，这官衔的原称是“提刑按察使”，元世祖至元二十八年（1291年）开始改称“肃政廉访使”。^①从这里可以得到旁证，关汉卿写成这个剧当在1291年以后。所以，一般认为，这个剧是关汉卿的后期作品。

在我们还未分析《窦娥冤》之前，读者也许会提出这样的问题：为什么在元代能产生关汉卿这样伟大的戏剧家呢？这是个很有兴味的问题。为了加深对具体作品的理解，有必要对这个问题作扼要的说明。

元杂剧是在我国北方最早形成的，包括曲、白、科三大

^① 《续资治通鉴》卷一八九，元世祖至元二十八年（1291）二月丙戌，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。俟岁终，省、台遣官考其功效。”肃政廉访使即肃政廉访司的官吏。见该书第四册第5174页。

要素，有了高度文学意义的代言体剧本，在城市和农村有过广泛演出的综合性艺术。元杂剧的高度繁荣，开辟了我国古代戏剧发展史的崭新阶段，也是古代文学发展史的重大转折。这个重大的转折，决不是偶然出现的。只要我们对杂剧的三大要素稍加考察就可以明了。

曲——就是歌曲，包括唱词和音乐。它是杂剧的男主角（正末）或女主角（正旦）赖以抒发感情以及展开性格冲突的主要手段。杂剧的曲不是个别零散的小曲，而是由同一宫调的若干小曲（即曲牌子）组成的一个套曲。它与对白相配合，称做一折，全剧通常由四个套曲（即四折），外加一个楔子组成，称为一本（破例者，有五个套曲或更多的套曲组成）。

白——接近当时口语的对白或独白。白，是展开剧情和展开人物性格冲突的主要材料。优秀杂剧的人物对白和独白达到了个性化的高度。白，有散文，也有韵文。

科——是戏剧动作的总称，包括一般的舞台程式和武打、舞蹈。杂剧中有一类“脱搏杂剧”，有更多的武打表演。

曲、科、白无疑都必须由演员加以表演。元杂剧的角色已十分完备，包括末（有正末、副末、冲末）、旦（有正旦、搽旦、贴旦）、净（有正净、副净、丑）、杂（有孤、老孤、卜儿、孛老）四大类。演员们化妆表演，有多种乐器伴奏，在城市中有固定的演出场所——“勾栏”，在农村“作场”也设有舞台。^①

^① 从山西省赵县霍山西南麓明应王庙元代戏曲壁画“太行散乐忠都秀在此作场”可以看出。影印件见《文物》1959年第一期。

综上所述，可以知道元杂剧的形成有赖于音乐（包括器乐及声乐）、通俗的语体文学（话本小说）的高度成熟以及戏剧表演本身的进步，因而，元杂剧决不是某个人天才的产物，而是经过千百年来人民群众的集体创造，在元代的社会条件下萌生的艺术新花。

众所周知，我国的诗歌、音乐、舞蹈和其它表演艺术有悠久的历史，到唐宋时期已呈现出十分繁荣的局面。尤其值得注意的是，唐代就已经出现称做《踏摇娘》《参军戏》之类的歌舞戏和滑稽戏，出现了“变文”这样的讲唱文学。到北宋，说话（即现代的说书）伎艺已十分发达，出现了说话艺人的底本——话本小说，百戏杂耍也成了城市的经常性娱乐项目。特别要指出的是，在唐宋表演艺术的基础上，金朝出现了两种新的艺术样式，这就是所谓“院本”和“诸宫调”。

“院本”是金朝人对戏剧的称呼。^①这是一种以副末和副净为主角，扮演故事的片断，着重于取得耍笑的喜剧效果的滑稽短剧，中间只穿插一、二支小曲。元朝人陶宗仪的《辍耕录》所记载的“金院本”中的“诸杂大小院本”的名目中，已有《蝴蝶梦》、《红娘子》、《衣锦还乡》、《鸳鸯简》、《张生煮海》等戏目^②，可见“院本”对于元杂剧的诞生有着极其重要的直接影响。但是，到目前为止，还没有发现“院本”的文学剧本。“诸宫调”是运用许多宫调组成若干

① 1959年于山西省侯马市出土的金章宗时期的董氏墓葬中，发现有一座舞台的模型，台上塑有五个作表演情态的演员，据认为，这是金院本演员的造型。用戏台模型作为陪葬物，可见院本的演出在当时已十分广泛。影印件及发掘报告，见《文物》1959年第6期。

② 见《辍耕录》第二十五卷。

套数（每一套数中有几个曲牌子），歌唱一个长篇故事的演唱艺术。这种形式在金代几乎达到了高峰，出现了董解元的《西厢记》这样的杰作。“诸宫调”对于使元杂剧成为一种歌剧，也产生了深刻的、直接的影响。所以，几乎可以说，元杂剧就是对于“金院本”和“诸宫调”的创造性的继承和飞跃性的发展。

之所以能出现这样的飞跃性的发展，一个极为重要的因素，就是元代社会为戏剧艺术的这种发展，准备了一批走进了下层社会的知识分子。没有这样一批知识分子，元杂剧的出现也是不可能的。元朝是我国少数民族蒙古族的贵族集团建立的统一王朝。这是一个阶级矛盾和民族矛盾都极为尖锐的时代。最高统治集团在经济上实行残酷的军事掠夺政策，在政治上则实行民族歧视。所谓人分四等：一蒙古、二色目、三汉人（指北中国的汉族及女真、契丹等少数民族人民）、四南人（即原南宋所辖的汉族及其它各族人民），可见民族压迫和阶级压迫之严重。民族矛盾和阶级矛盾的发展引起了汉族知识分子的分化。上层知识分子，特别是那些“大儒”们，如窦默、许衡、郝经等适应最高统治集团所谓“经国安民”的需要，受到了元世祖的擢拔使用。但也有些名流，隐居山林，闭门读书，不愿为元朝统治者服务。而大多数读书人，由于失去了科举进仕的路径^①（元代几乎没有认

^① 据《元史·选举志》，元世祖至元四年，翰林学士王鹗请立选举法，但没有实行。直至仁宗延祐二年（1315）才正式廷试进士，录取56名。不久，随着元朝统治集团内部的斗争，科举便中断了。元顺帝至元六年（1340）曾复行科举取士，但全国性的农民大起义不久爆发，科举也就废了。即使有过几次科举考试，仍有严格的民族界限，蒙古人、色目人一种考题，汉人、南人又一种考题。考取之后，录用的等级，后者比前者低一等。

真进行过科举取士），他们的社会地位远远不如唐宋了。所谓汉人分十等：一官、二吏、三僧、四道、五医、六工、七匠、八娼、九儒、十丐。“儒”即读书人仅在讨食者之上，可见其地位之低贱了。这些生活地位下降的读书人，有许多便走进了艺人卖艺的场所——所谓“勾栏”。这就为他们熟悉下层群众的生活，熟悉群众的艺术和发挥他们的文学才能提供了极好的机会。于是，一批以往历史上还没有过的作家——杂剧作家涌现出来了。

由于元杂剧是一种综合性的表演艺术，不仅需要剧本、道具、化妆品、服装、剧场等物质条件，尤其要有经常的观众。元代城市的畸形发展恰好为这种引人入胜的艺术提供了广大的观众。连年的战争给农业生产带来很大破坏，然而却使得宋代就已经相当繁荣的城市能继续发展和繁荣。蒙古族贵族军事集团从战争中虏掠的大量人口转化为供王公贵族服务的手工业劳动力，促进了如织染、陶器、皮革、金属、毡帐等等行业的生产；元代的对外军事胜利，打通了东西方交通要道，东西方之间科学技术和商业等等的交流相当活跃，当时的北方大城市如大都、太原，就成了手工业生产的中心和国内外商人的聚散地。这样，城市中的手工业者、手工业工人、得不到重用的读书人、小商人、小官吏、大商人、军汉以及偶尔到城里来的农民，便成了杂剧艺术的川流不息的欣赏者。他们不同的社会地位、不同的思想倾向和艺术趣味，便必然影响到杂剧的创作和演出。同时靠着这些观众的经济支持，杂剧演员和作家也就有了生活来源，使他们的艺术生产得以进行下去。总之，由于政治经济条件的制约，由于文

学艺术自身发展的规律，终于造成了元杂剧的繁荣。在元代不到一百年的时间中，有姓名可考的杂剧作家，就达百余人，见于书面记载的杂剧剧目就达六七百种。^①而关汉卿就是其中最杰出的作家，他的悲剧《窦娥冤》就是最有代表性的优秀剧作之一。

二 《窦娥冤》悲剧性戏剧冲突的展开及其社会意义

戏剧冲突是戏剧结构的基础，可以说没有冲突，便没有戏剧。而一出优秀的戏剧，它的戏剧冲突，总是体现着不同的阶级、阶层特征的人物性格之间的冲突，总是反映着社会生活中的矛盾和斗争。因此，戏剧冲突的充分展开，必将有力地展现人物性格所赖以发展的典型环境；反过来，典型环境的深刻、精确的描绘，又直接决定着人物形象的创造和主题思想的深化。关汉卿正是这样善于展开戏剧冲突的卓越戏剧家。他的《窦娥冤》，结构严谨，戏剧冲突尖锐鲜明。他不是静止地、孤立地去描写主人翁窦娥，而是把她放在尖锐的戏剧冲突中来加以塑造，并且通过戏剧冲突的展开，为我们描绘了一幅元代黑暗社会的图画。所以，我们要认识这个

^① 据近人傅惜华编《元人杂剧全目》，“著录元代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。”（《例言》）明朝臧懋循编《元曲选》及近人隋树森编《元曲选外编》收录保存下来的元杂剧剧本计一百六十二种（其中一小部分为元明之间的作品）。