



中国古代文史经典读本

关汉卿戏曲 选评

翁敏华
撰

上海古籍出版社





中国古代文史经典读本

关汉卿戏曲 选评

翁敏华 撰

海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

关汉卿戏曲选评 / 翁敏华撰. —上海: 上海古籍出版社, 2018.6

(中国古代文史经典读本)

ISBN 978-7-5325-8860-2

I. ①关… II. ①翁… III. ①关汉卿(?-1279)—古代戏曲—戏剧文学—文学研究 IV. ①I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 125565 号

中国古代文史经典读本

关汉卿戏曲选评

翁敏华 撰

上海古籍出版社出版发行

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.co

常熟市新骅印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/32 印张 10.125 插页 2 字数 135,000

2018 年 6 月第 1 版 2018 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1—3,100

ISBN 978-7-5325-8860-2

I·3287 定价: 30.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系

出版说明

上海古籍出版社成立六十多年来形成了出版普及读物的优良传统。二十世纪,本社及其前身中华书局上海编辑所策划、历时三十余年陆续出版的《中国古典文学作品选读》与《中国古典文学基本知识》两套丛书各八十种,在当时曾影响深远。不少品种印数达数十万甚至逾百万。不仅今天五六十岁的古典文学研究者回忆起他们的初学历程,会深情地称之为“温馨的乳汁”;而且更多的其他行业的人们在涵养气度上,也得其熏陶。然而,人文科学的知识在发展更新,而一个时代又有一个时代的符号系统与表达、接受习惯,因此二十一世纪初,我社又为读者奉献了一套“新世纪文史哲经典读本”,是为先前两套丛书在新世纪的继承与更新。

“新世纪文史哲经典读本”凝结了普及读物出版多方面的经验：名家撰作、深入浅出、知识性与可读性并重固然是其基本特点；而文化传统与现代特色的结合，更是她新的关注点。吸纳学界半个世纪以来新的研究成果，从中获得适应新时代读者欣赏习惯的浅切化与社会化的表达；反俗为雅，于易读易懂之中透现出一种高雅的情韵，是其标格所在。

“新世纪文史哲经典读本”在结构形式上又集前述两套丛书之长，或将作者与作品（或原著介绍与选篇解析）乳水交融地结合为一体，或按现在的知识框架与阅读习惯进行章节分类，也有的循原书结构撷取相应内容并作诠释，从而使全局与局部相映相辉，高屋建瓴与积沙成塔相互统一。

“新世纪文史哲经典读本”更是前述两套丛书的拓展与简约。其范围涵盖文学经典、历史经典与哲学经典，希望用最省净的篇幅，揭示中华文化的本质精神。

该套丛书问世以来，已在读者中享有良好的口碑。为了延伸其影响，本社于2011年特在其中选取十五种，

请相关作者作了修订或增补,重新排版装帧,名之为“中国古代文史经典读本”,以飨读者。出版之后,广受读者的好评,并于2015年被评为“首届向全国推荐中华优秀传统文化普及图书”。受此鼓舞,本社续从其中选取若干种予以改版推出,并得到国家有关部门的支持,多种获得2016年普及类古籍整理图书专项资助。希望改版后的这套书能继续为广大读者喜欢,为弘扬中华优秀传统文化作出贡献。

上海古籍出版社

2017年6月

目 录

- | | |
|-------|-------|
| 001 / | 出版说明 |
| 001 / | 导言 |
| 007 / | 一、窦娥冤 |
| 036 / | 二、蝴蝶梦 |
| 045 / | 三、鲁斋郎 |
| 064 / | 四、救风尘 |
| 094 / | 五、拜月亭 |
| 123 / | 六、四春园 |

- 142 / 七、望江亭
- 162 / 八、玉镜台
- 188 / 九、单刀会
- 215 / 十、谢天香
- 243 / 十一、调风月
- 279 / 十二、哭存孝
- 301 / 十三、散曲
- 〔仙吕一半儿〕 题情(四首) / 302
- 〔南吕四块玉〕 别情 / 306
- 〔南吕四块玉〕 闲适(四首) / 307
- 〔双调沉醉东风〕 / 310
- 〔南吕一枝花〕 不伏老 / 312

导 言

纵观中国戏剧的漫长历史，自孔子在“夹谷之会”杀了中国早期的一个优伶之后，文人和艺人的关系一直不很好。翻开史书，文人官僚要求“禁戏”的上书、榜文比比皆是；翻开剧本，艺人在自己可以发声音的舞台上嘲讽文人也多得不计其数。唐戏弄中《弄孔子》与《弄假妇人》一样盛行；宋、金杂剧中名之为“某某酸”的剧目，全是用来揶揄酸文人的。艺人历来被关在科举大门之外，这一传统至近现代尚未彻底清除。当然也有异类。但“异类”们的下场多不好。唐初太子李承乾因好戏被废为庶民；后唐庄宗、北宋徽宗丢了天下，后人的总结里少不得写上“好声色误国”；《红楼梦》里宝玉因与戏子交好差点被打死。这样的事例不胜枚举。

在关汉卿生活的元代,历史得到了改写。关汉卿和他的同行们,使文人与艺人得以沟通。甚至可以说,关汉卿本身就集文人与艺人于一身。或许正因此,戏曲才大成于元代。

元代是个文人与艺人大团结、大合作的时代。这样的大团结大合作,推出了一个戏剧时代,一个戏剧创作和戏剧表演的黄金时代。书会,就是他们两者合作的天地,艺术的沙龙。中国现存最早的完整剧本《张协状元》是“九山书会”的产物。关汉卿,则曾是大都“玉京书会”的成员且还做过他们的领袖。他的六十几部作品,多是他这个“书会才人”和艺人智慧的结晶,而不是闭门造的“车”。玉京书会是一个对戏曲艺术的成长发达起过重大促进作用的组织。自金至元,已知有一百五十一位“才人”先后在这里活动过。

元代优伶亦人才辈出。他(她)们之所以能取得这么高的成就,与他们身边的优秀文人的襄助是分不开的。如:珠帘秀之于关汉卿,天然秀之于白朴等。关剧一大特点是“旦本”多于“末本”,塑造了一系列女性形

象,多是为珠帘秀量体裁衣打造的。他们在长期交往和密切合作中互相阐发了对方的才情。书会才人与表演艺人的结合,使他们当时创作出来的剧本多适合舞台演出,生活气息浓厚,为大多数人所喜闻乐见。像关汉卿的几乎每一部剧作,都可以说是为舞台表演而创作的,《救风尘》、《望江亭》、《窦娥冤》等,都是可以从人物的对话中听出人物性格、想象出舞台表演情景来的。可以想见,这里面有着艺人的主意、点子。

关汉卿,中国戏曲史上最多产、最伟大的剧作家,世界文化名人之一,却在中国历史上名不见经传,生平事迹零碎难考。我们只知道他生活于十三世纪,只知道“汉卿”是他的字,他还有个号为“一斋”(或作“已斋叟”),他的“大名”却已湮没不彰。《录鬼簿》说他是“大都人”,另两种说法说他是“祁州(今河北安国)”人、“解州”人。这些地方正是元杂剧的发祥和流行之地。关于他的家庭出身也有两种说法:“太医院尹”、“太医院户”,看来不是他本人就是他的家族与太医院有或多或少的关系。但他一生的精力,他主要的人生价

值和成就,则投注和体现在当时正如火如荼、蓬勃兴起的朝阳事业——元曲事业上。他没有功名,“不屑仕进”(《青楼集序》),也没有传统文人士大夫妄自尊大和迂腐习气。他是封建时代的叛逆,传统儒士的不肖子孙。封建文人讲求“德才兼备”、“道德文章”,“德”在“才”前;关汉卿们却突出一个“才”字、专用一个“才”字——才人,这可是一个前不见古人的称谓!

关汉卿首先是个才子,其次是个“浪子”。长期活跃于勾栏瓦舍,《元曲选序》说他“躬践排场,面傅粉墨,以为我家生活,偶倡优而不辞”,正是这样的与演艺人厮混、将演艺人看作“我家”兄弟,将演艺生涯看作“我家生活”,才使他写出如此许多本色当行的杂剧剧本,直至今天依然没有人能在多产上超过他。若是没有热情,若不是酷爱,这是不能想象的。汉卿是一个多才多艺之人。他自己说会围棋、蹴鞠、双陆、打围、插科、歌舞、吹弹、咽作、吟诗(《南吕一枝花·不伏老》)。他“生而倜傥,博学能文,滑稽多智,蕴藉风流”(《析津志》),他“珠玑语唾自然流,金玉词源即便有,玲珑肺腑天生

就”(贾仲明吊词),所以,他才能“驱梨园领袖,总编修帅首,捻杂剧班头”,成为一代之冠,成为一个时代的光荣。

关汉卿是个大玩家。他最擅长把握戏剧的游戏本质,他的剧作无论在内容还是形式上都具有一种游戏品格。他在剧中有意错位,有意变形,“状元母亲”一开口说话就成了农村大娘,“学士夫人”竟在“一夕江亭”全然不“顾及夫人之失尊”(吴梅《〈望江亭〉跋》),他在《鲁斋郎》里玩了个文字游戏,就斩了这惯于玩弄女性的流氓;他在《四春园》里推出了一档猜谜游戏,凭此弄清了案情真相。他的那些以历史事件、历史人物为题材的剧作中,充满着“戏说”的成分。他自己说的,“单刀会”简直是个“赛村社”;李存孝的塑造也离历史的真实很远。这分明在告诉我们:戏就是戏,它与“游戏”可是合用着一个“戏”字呢!他的曲辞“如琼宴醉客”,令人饮而陶醉;他的科诨又令人喷笑。他剧作的深意,那些沉重感、分量,都是要在回味中才能获取的。

长期以来,关汉卿有着许多被误读的地方。

1957年,关汉卿被评上世界文化名人,国内为此大大地忙碌了一番。待一个被这样那样阐释过的关汉卿推到世人面前,已是个一脸正气的斗士。当然不错。但怎么看怎么不像关汉卿,倒有几分像杜甫。其实关汉卿是有自画像的。他自己不忌讳“蒸不烂煮不熟”、“郎君领袖”、“浪子班头”。他对我们说:看戏很好玩,写戏很好玩。他对我们说:看我的戏认不得真。现在是恢复汉卿大玩家真面目的时候了,现在是重新评估“大玩家”价值的时候了。“让戏剧回归游戏本质”,应该是戏剧创作和评论研究共同的口号。

关汉卿一生创作了六十多本杂剧和许多散曲,我们现在尚能读到的,有杂剧十八种,散曲二十四首(套),本书选择其十二种杂剧和十一首(套)散曲评述之,于关汉卿作品也能窥其一斑了。

一、窦娥冤

《窦娥冤》全名《感天动地窦娥冤》。

《窦娥冤》是关汉卿的代表作，是元杂剧中最富有现实意义的剧本之一，是典型的中国古典悲剧，即便是放置于世界大悲剧之林亦毫无愧色。窦娥受冤枉被斩首，感天动地，楚州出现了一系列的怪现象：血溅白练、六月下雪、三年干旱。直至窦娥诉冤于父报仇雪恨后，天象才恢复正常。

《窦娥冤》在艺术构思上借用民间广为流传的“东海孝妇”的故事外壳。说从前东海一个孝妇，年轻守寡，侍候婆婆甚勤。后来婆婆自杀，小姑诬告，太守误判，妇被斩首后三年大旱，直至平反后天才恢复下雨。

这类传说和像《窦娥冤》这样的戏剧，之所以能在民间如此长久地传诵、流行，表明了“天人感应”的俗信和借助天力报仇雪冤的信念是非常深入人心的。

本剧主题鲜明，情感浓烈，语言洗练，人物形象如浮雕一般凸出平面，具有立体感，致使“窦娥”成了中国式复仇女神的象征，“窦娥冤”成了千百年来一切冤狱错案的代名。

故事的“来龙”是这样的：

楚州穷书生窦天章，借蔡婆婆二十两银子的高利贷，连本带利须还四十两，因无力偿还，只好把小女端云抵押给蔡家当童养媳，自己则上京应举而去。在四折正剧之前有一个“楔子”，就是用作表达故事之“来龙”的。首先上场的是蔡婆婆（由卜儿扮演），她上场吟诗四句：

花有重开日，人无再少年。不须长富贵，
安乐是神仙。（楔子）

元杂剧的每个上场人物几乎都要先吟一段“上场

诗”。“上场诗”可以说是这个剧中人的第一亮相，相当于南戏剧中人的“自报家门”。元杂剧时代有许多这种打油诗、顺口溜之类的小诗供剧作家们选择，根据人物类型往上套便可。这大概可谓中国戏曲的类型化、程式化的早期原因之一。像蔡婆婆的这首“上场诗”一看便知是用在中年人身上的。类似的还有“月过中秋光明少，人到中年万事休”等。但关汉卿却不是那种图省事、随便套的俗手。他笔下的“上场诗”也是塑造人物的手段。瞧这蔡婆婆上场后一会儿，读书人窦天章上场，他的“上场诗”就有大不相同的色彩了：

读尽缥緜万卷书^①，可怜贫杀马相如^②。

汉庭一日承恩召，不说当垆说《子虚》^③。（同上）

① 缥緜：缥，青白色丝织品。緜，浅黄色丝织品。古人以此做书套，后代称贵重书籍。

② 马相如：司马相如的省文。

③ 当垆：司马相如当年曾与卓文君私奔，卓文君沽酒当垆。