

关汉卿北方时期作品考论

徐子方

对关汉卿生平创作进行时代上的分期和对其作品编年作一个系统性的探索，这是长期以来学术界一直追求的目标，但由于关氏行年史料奇缺，殊难有所突破。本文拟从作品入手，结合有关记载，先对关氏南下湖湘江浙以前的北方时期作品作一点考论，以就教于方家。

一、透露作者早年活动信息之散曲

关氏从事创作，最早当由散曲打入，此亦与元曲发展先散曲后杂剧的大致趋势相当。而这方面目前首先应当考虑的是（二十换头）〔双调·新水令〕这首套曲。

此曲最早见于元无名氏辑《梨园按试乐府新声》卷上，明人朱权《太和正音谱》因之，俱署关汉卿作。其所以定为早期关作，理由有二：首先，这是一首以女真曲调谱写出来的曲子，在现存元散曲中较为少见。就〔双调〕换头这一格而言，李直夫《虎头牌》杂剧有十七换头，王实甫《丽春堂》杂剧有十二换头，皆属女真曲调范围，然李本为女真人，王亦被认为系由金入元者，与关汉卿时代相侔。不过还有一点应当指出的是，李和王所作皆为代言体戏曲，因题材背景即为金源，故以金时曲调谱入乃天经地义之事，而关作是叙唱体散曲，本无“题材决定”之限，而所作规模又超过他二人，象〔阿那忽〕〔相公爱〕〔风流体〕〔大拜门〕〔也不罗〕〔忽都白〕〔唐兀歹〕这些传统的女

真曲调，关氏作为一个汉人使用起来却是得心应手（在今所知元曲作家中为仅见），即不能不从作品的创作时代去考虑，是此曲作于金亡之前无疑。

其次，从这首套曲的内容亦可窥知一点信息。其中一曲〔石竹子〕云：

夜夜嬉游赛上元，朝朝宴乐赏禁烟。

密爱幽欢不能恋，无奈被名缰利锁牵。

曲中前二句显然表现的是京都生活，后二句则道出了因贪名逐利而不能和爱人厮守的怨悔。这里的“名”和“利”一般应认为作者此时正混迹官场。如果说这还表露得比较含糊的话，则另一曲〔大拜门〕说得即更加明白了：

玉兔鹑牌悬，怀揣着帝宣，称了俺男儿深愿。

玉兔鹑牌乃古代腰牌的一种。宋人周密《癸辛杂识》记载：“法：凡异姓入宫门，必悬牌于腰乃可，惟宗子可免。”由此可见腰牌实乃地位的一种象征。曲中主人公有“玉兔鹑牌”悬带，且又怀揣着“帝宣”，显非一般文士所能为，关汉卿此时正在做官当属无疑。由此可以令人想到《录鬼簿》关氏小传称其任职“太医院尹”的说法。当然这里的“帝宣”又非元朝皇帝的宣命，因金亡后他已“不屑仕进”（郝经《青楼集》序），元人熊自得也说他“不能独振，淹于辞章者久矣”（《析津志·名宦》），事实上他也没有再做官，这支曲子只能说的是他在金末任太医院尹的事。由于太医院官虽然权势不如显贵要职，但总是经常接受“帝宣”而出入宫掖的朝官，故这首套曲表现的应当是真实情况。联系起作者使用女真曲调得心应手的因素，此曲作于金末是显而易见的。

与此主题相接近的还有〔双调·碧玉箫〕十首组曲。作品见于元人杨朝英辑《阳春白雪》前集卷四（钞本卷三），其第九首有云：

官极品，到底成何济？归，学取他渊明醉！

显然这里说的仍旧是作者在金代为官之事，作者此时的心态与前一首表现基本相同。

另外，此十首小令内容也与（二十换头）〔双调·新水令〕相近，同样是以言情为主。惟此曲描写是尚未获得良姻时的追求和苦闷，如曲中所言：“天，甚时节成姻眷！”若此二曲之情爱对象为同一人的话，则此曲必作于上一首之前。

有可能为关汉卿早期散曲的还应包括〔越调·斗鹌鹑〕《女校尉》二首。所谓“女校尉”，据李汉秋先生考证，当为宋金圆社中踢球技艺高超的女艺人，故此套曲有题作“蹴鞠”（踢球）的。作品最早见于杨朝英辑《朝野新声太平乐府》卷七，明署“关汉卿作”。其中第二套首曲即云“蹴鞠场中，鸣珂巷里”，而鸣珂巷，亦作鸣珂里，素指贵公子车马出没之热闹场所，源自《新唐书·张嘉贞传》：“昆弟每上朝，轩盖导盈闾巷，时号所居坊曰‘鸣珂里’。”由此可知作者此曲写作地点背景当亦为京都。曲中有〔天净沙〕一支：

平生肥马轻裘，何须锦带吴钩？百岁光阴转首，休闲生受，叹功名似水上浮沤。

显然作者此时尚在京都作官，其厌倦功名的态度和（二十换头）套数基本一致，可大致断定为同时所作。

有论者认为，金末是由词向曲过渡的时期，故此阶段散曲如词，并以元好问作品为例，认为不可能出现长篇大套。实际上这只是时代文风的一个方面，不能强求一律。元好问为金代诗词大家，受传统诗文及宋词之影响较深，且造诣较高，故其曲辞如词毫不足怪，其他人未必皆如此，与之差不多同时的杜仁杰、王和卿等具有“蛤蜊”风味之市井散曲即为明证。况在北曲形成过程中“套数成立在先，小令独立在后”（李昌集《中国古代散曲史》第168页），这个事实已越来越为人们所广泛接受。就关汉

卿而言，从目前没有留存一首传统诗词来看，正统文艺思想对他的影响更比元、杜诸人要淡薄，故他此时写出（二十换头）以及〔越调·斗鹌鹑〕这些极富曲味的长套便不足为怪了。

同样因为时代和作家风格存在多样性，关汉卿早期散曲也有着颇具传统韵味的作品。这方面如他的〔南吕·四块玉〕《闲适》四首。在这一组小令中，作者表现的是离开都市生活脱离官场纷扰的恬淡和愉悦，其中第三首写道：

意马收，心猿锁，跳出红尘恶风波，槐荫午梦谁惊破？

离了名利场，钻入安乐窝。闲快活！

不难看出，此曲与前引诸曲之间存在着一脉相承的关系。如果说前面还只是苦于功名缠扰难得身心自由的话，则此曲已彻底地去官一身轻了。作时在后显属无疑。关氏身为亡金朝官，国破后“不屑仕进，乃嘲风弄月，流连光景”（《青楼集》序），无疑即为此曲之生活基础。作品今见于《太平乐府》卷五，其创作地所，目前虽乏直接史料记载，但亦可依稀考得。

按诸史实，残金甫亡，蒙古统治者即将其遗民集中他迁，重演一场周公迁殷顽民之故实。元人纳新《河朔访古记》卷上载：

大抵真定极为繁丽者，盖国朝与宋约同灭金，蔡城既破，

遂以土地归宋，人民则国朝尽迁于此。故汴梁、郑州之人多居真定，于是有故都之遗风焉。

真定即今河北正定，历史上为元杂剧早期流传地之一。元曲四大家之一的白朴，祖籍山西隰州，生于河南开封，金亡后为其父执元好问携居于此，《录鬼簿》因称之为“真定人”。关汉卿作为“金之遗民”之一分子，在此期间恐怕亦难免被迫迁徙的命运。

现有资料当然无法证明关氏在真定城内居住过。不过，在真定东北数十公里的古州乡间，即今河北省安国县的伍仁村，却有着全国现存唯一的关汉卿墓和关氏故园遗址。乾隆《祁州志》于此亦有相应的记载。看来关氏对功名利禄厌倦至深，以致对城市

生活亦觉无趣，索性走入大自然，在山野乡村中构筑了自己的“安乐窝”。在同一套曲的第四首中作者发出这样的心声：

旧酒投，新醅泼，老瓦盆边笑呵呵，共山僧野叟闲吟和。

这是典型的山林野趣，显现着“南亩耕、东山卧”（第四首）的乡村隐居背景。安国旧有“药都”之称，关氏又曾官“掌诸医药”（《金史·百官志》）的金太医院尹，与此地联系当非金亡北迁后方始。显而易见，他在这里居住和生活如鱼得水。其另一组小令〔正宫·白鹤子〕四首无疑也是此时此地的产物：

四时春富贵，万物酒风流，澄澄水如蓝，灼灼花如绣。
花边停骏马，柳外缆轻舟。

香焚金鸭鼎，闲傍小红楼。

此曲亦见于元人辑《太平乐府》。作品以湖水、鲜花、杨柳、轻舟等构成一幅美丽的自然风物图，同样表现了一种超脱名利、回归自然的生活情趣，无疑与此时期作者的居住环境有关。近年有论者将曲中风物同安国关家园遗迹联系起来，并认为曲中的“小红楼”即传说中的关汉卿书房“一斋楼”，虽无确证，但推论亦不无道理。

严格说来，由于体制和创作态度等缘故，关汉卿散曲中透露作者早年活动信息之作品并不太多，这也是目前留存能够帮助分析和启发思考的关氏生平资料极度缺乏造成的。然而，惟其如此，本节引述的少数作品才极为可贵，沿着这条道路走下去，我们可以在关氏其它作品进行的类似分析中获得更多的收益。

二、《单刀会》和早期历史剧

《单刀会》今存两个版本系统，元刊本全称《关大王单刀会》，明脉望馆钞本全称《关大王独赴单刀会》，二者关目大同小异。该剧以三国时蜀吴两国争夺荆州控制权为背景，描写吴将

鲁肃为夺荆州，暗设计谋邀蜀荆州守将关羽赴宴，欲就席间以武力迫其就范。关羽识破其计，慨然单刀赴会，席间制服鲁肃，获胜而归。一般认为，这是关作也是元曲中最为成功的一部历史剧，题材来源于《三国志》：

备既定益州，权求长沙、零、桂，备不承旨，权遣吕蒙率众进取。备闻，自还公安，遣羽争三郡。肃住益阳，与羽相拒。肃邀羽相见，各驻兵百步上，但诸将军单刀赴会。此即所谓“单刀会”之由来。《鲁肃传》还具体记述了会间双方唇枪舌剑的情形，且有“羽操刀起”的场面，极具戏剧性。作者以此入剧，显示了独有的选材目光。

关于此剧创作时间，历来说法不同。有论者认为作于关汉卿晚年南下之后，理由是元刊本题作“古杭新刊”，因在杭州刊出，故在杭州写成的可能性较大，况元代推尊关羽亦为元代中后期的事。今天看来，此说不确。既云“新刊”，即可能存在“旧刊”，以刊地证作处显觉乏力。元代大规模推崇关羽固晚至文宗天历年间，但关羽在北宋时已受封为武安王，元初大都即已立武安王祭祀，《析津志》并云奉“世祖皇帝诏”（《祠庙仪祭》），故以尊关年代将此剧作时推后亦为无据。

又有论者认为此剧作于宋亡前后，且具体定为影射至元十二年（1275）六月南宋水军在焦山因遭元军火攻而覆没事。此说亦缺乏可靠依据。关氏此剧元刊本第三折较明刊本多出〔柳青娘〕和〔道和〕二曲，中有“教仙音院奏笙簧”句，查《元史·百官志》，仙音院已于世祖至元八年（1271）改为玉宸院，显然此剧作时不会在此之后。况据前引《析津志·祠庙仪祭》，元初既有关羽祭祀，且有一碑正立于太医院门前，可以推知为由来已久。有论者推想此剧为民间祭祀活动“关王会”而作，虽无确证，亦不无可能。据此将此剧作时定为关汉卿南下之前在北方所作，应当说是符合实际的。

与《单刀会》题材时代相近的是《关张双赴西蜀梦》，简名《双赴梦》或《西蜀梦》。此剧今仅存元刊本，描写三国时期蜀汉政权刘备、诸葛亮等人在获知关羽败死、张飞遇害前后的心理状况，并表现了关、张魂返故国，要求复仇的场面。此虽属荒诞不经，但总是在历史框架内点染而成。案据《三国志》，建安二十四年，“关羽攻曹公将曹仁，擒于禁于樊。而（孙）权袭杀羽，取荆州”（《关羽传》），“先主伐吴，（张）飞当率兵万人，自阆中会江州。临发，其帐下将张达、范强杀飞，持其首，顺流而奔孙权”（《张飞传》），这些都是关汉卿创作此剧所依据的历史背景。

此剧创作时代，目前亦无直接资料可证。然元刊本既明言“大都新编”，可见其创作演出均与大都有关（“旧编”即指《三国志》及有关故事、平话等），考虑到关汉卿晚年南下而不可能再入大都活动的事实，将此剧创作同样定为北方时期想来当不致有误。

此二剧外，现存关作中另有几个历史剧同样值得注意，这就是以唐朝人物及史实入剧的《敬德降唐》、《裴度还带》和以五代人物及史实入剧的《哭存孝》、《五侯宴》等四种，它们虽不能如上述二剧可以大略考定创作时代，但在剧本内容及结构体制方面却颇有相通之处。

首先，我们注意到，所有六剧除了都具有在历史框架内展开艺术虚构这一历史剧共同特点之外，其题材背景还均不出山西的范畴，或者说都与山西有关。例如《敬德降唐》地点发生在山西介休，《哭存孝》地点发生在山西邢州、汾州、代州诸地，《五侯宴》背景则为山西的潞州。此外，《裴度还带》中主人公裴度为山西闻喜人，《单刀会》和《双赴梦》中主要人物关羽为山西解州人。如此等等，皆可说明这几部关剧在地理背景方面的共同趋向。

更为重要的是，此六剧在结构上多非元杂剧成熟体制，显示了草创时期的固有特征。如《单刀会》中正末扮演乔公、司马徽和关羽三个角色，《双赴梦》中正末扮演使者、诸葛亮和张飞三个角色，《敬德降唐》中正末除了扮演李世民之外，第三折还扮演了一个通风报信的探子。末本如此，旦本亦不例外。《五侯宴》体制为五折，这在元剧中已为变格，而正旦除了扮演主要角色王嫂以外，第四折还改扮刘夫人。《哭存孝》剧更较特别在于，正旦除了扮演女性角色邓夫人外，第三折竟改扮了一个男性角色小校，同样主唱。由此可知，在此六剧中，除了著作权有争议的《裴度还带》外，其余各剧正末（或正旦）扮演角色大多尚未固定，在许多场合并非剧中主要人物，这显然与成熟的元杂剧演唱体制有一定距离。

在剧作表现方式上，此六剧还有一个比较突出的特点，这就是第三者出面作描述性的叙唱成分还占有相当的比重。例如《单刀会》中的乔公和司马徽的唱辞多为描绘关羽的神威，《双赴梦》中使臣、诸葛亮的唱辞实际上亦起着为主角张飞、关羽出场作铺垫的作用。至于《敬德降唐》中的探子、《哭存孝》中的小校，他们的出现则更是作为第三者直接出面作描述性的叙唱了。这些都是关汉卿其它剧作所没有的，由此可以看出它们作为代言体戏曲体制的不成熟，在相当程度上还残留着说唱艺术向代言体戏曲过渡的痕迹。

在以上分析的基础上，我们还可以对此六剧作进一步的推断。第一，根据它们共同遵循在历史框架内进行艺术虚构的创作原则可以将其归入一个独立的类型，而与作者其它剧作分开；第二，根据它们共同的地理背景，可以断定它们的创作演出都与山西有着密不可分的关系。考虑到关氏祖籍山西解州已越来越为人们公认的事实，这一点尤为重要，因为它体现了戏曲演出必须结合当地人文特征才能更受欢迎的时代特点，即所谓“唱曲有地所”

（《燕南芝庵论曲》）；第三，根据它们在体制上的不成熟以及带有叙唱体痕迹判断，它们在时代上属于关汉卿、也属于元杂剧的早期创作。

毫无疑问，上述诸点共同构成了关氏早期北方剧作的基本特征，据此我们还可以对关汉卿一部分已佚剧作的创作时代作出推测。当然，由于它们已佚，我们无法得知它们的体制结构和演唱方式，但根据是否具有历史剧创作特点和地理背景是否与山西有关同样可以进行分析和归类。以此我们可以推定《伊尹扶汤》、《薄太后走马救周勃》、《藏阍会》、《唐明皇哭香囊》、《武则天肉醉王皇后》、《风雪狄梁公》、《刘夫人救哑子》、《曹太后死哭刘夫人》、《孟良盗骨》等佚剧亦为关氏早期北方作品。当然，要对这些佚作进行更加深入和具体的分析，尚有待于新材料的出现。篇幅所限，这里仅作初步推测而已。

三、历史故事剧种种

在关汉卿北方剧作中，除了表现重大政治军事题材以外，还有着以普通历史生活为背景而进行艺术虚构的一类，亦即所谓的历史故事剧。

这里首先应当提到的是他的《陈母教子》一剧。剧本以宋初陈尧叟、陈尧佐、陈尧咨兄弟“一门枢相”为素材，描写陈母冯氏严于教子，不贪不义之财，家中院墙内掘出藏金，遽命掩埋如故，幼子甫中状元即受人蜀锦，被行杖责示罚，表现了作者理想的人格。然而剧中对冯氏过于迷恋科举功名，以致当街拦住状元作女婿，将未中状元的亲生儿子赶出家门等势利行为亦不无嘲讽之意。本事见于《宋史·陈尧佐传》，此外，《醉翁谈录》庚集卷一、《澠水燕谈录》卷九亦有类似记载。作者采之入剧时，将历史上的尧叟、尧佐、尧咨改为良资、良叟、良佐，有意不用真实名姓，而另据《宋史·王拱辰传》，拱辰生活年代晚陈氏昆仲

数十年，且无娶陈氏女之事，剧作则拉来作陈家贵婿，虽系编造，然亦未出历史故事剧轨范。

此剧创作时代，目前所知为关剧中较早，元前期杂剧作家岳伯川、王伯成都在作品中引用了此剧的情节和语言，如岳作《吕洞宾度铁拐李岳》第二折〔二煞〕：“你为孩儿呵，似陈母般埋金恰是贤。”王剧《李太白贬夜郎》第三折〔三煞〕“人贫贱也亲子离，不求金玉重重贵”，用的就是《陈母教子》第一折中的冯氏白。岳、王二人与汉卿同属《录鬼簿》中“前辈已死名公”一类，他们在作品中将汉卿此剧情节语言当作典故和成语使用，可知此剧作时之早。这一点从汉卿自己剧作中亦可看出。《蝴蝶梦》算是关剧中作时较早的一种，有论者竟称其可能作于十三世纪四十年代，虽然未必早至此时，但终究不会太晚。此剧第二折包拯曰：“想当日陈母教子，衣紫腰银”，第三折〔滚绣球〕：“正按着陈婆婆古语常言，他不求金玉重重贵，却甚子孙个个贤？”也是将《陈》剧作为典故和成语来使用，可见此剧必作于《蝴蝶梦》之前。

《蝴蝶梦》是关作也是元剧中较为成功的一部包公戏。剧本描写王姓有子三人，因其父无故为皇亲葛彪打死，为了复仇，三子寻机将葛彪毆杀。开封府尹包拯审理此案，欲以其中一人为葛偿命，在申辩不准的情况下，三兄弟皆欲自认人命，而其母仅为长子次子求情，包公以为偏爱亲子，责之，后乃弄清王母是真正忍痛割爱，包公因而义且怜之，终于设法以偷马贼代王三死，并为申报朝廷，奉旨封赠作结。众所周知，包拯在历史上实有其人，然此剧表现之审理此案，却为《宋史》本传所无，亦未见其它记载。至于贤母义舍亲子的故事，倒是由来已久。汉朝刘向《古列女传》卷五即载有“齐义继母”之事，与此剧情节略类。看来关汉卿创作此剧是将本无瓜葛的二者捏合，成了一个名符其实的历史故事剧。

关于此剧创作时代，前已提及，此剧第三折用《陈母教子》中语，可知作于其后。而根据剧中以偷马贼赵顽驴代王三死的情节安排，则其时法律定有偷马者处死之条。今查《元史》，果于窝阔台汗六年（1234）明载“但盗马一二者，即论死”（《太宗本纪》），然又据《元史·世祖本纪》，至元宪宗蒙哥汗元年（1251），却有断事官将一盗马者“即杖复斩”，因而受到忽必烈斥责的记载，可见其时对盗马者已不再一概加以死罪了。即使考虑到推广流行以至反映到剧作家笔下尚需一定时日等因素，向后推延十年，将此剧作时定为十三世纪六十年代，应当说不会冒多大风险。

关剧中以包公断案为题材框架的还有《鲁斋郎》。剧本描写一个类似《蝴蝶梦》中葛皇亲的花花太岁鲁斋郎，白昼强抢民女，无恶不作，连颇有点权势的郑州六案都孔目张珪，摄于他的淫威，在一声吩咐之后，即乖乖地将妻子送上门去供其蹂躏，而素有不畏权贵声名的清官包拯，要想惩办这个恶棍，也不得不耍个花招，将其名字改作“鱼齐即”，才算是达到了目的。这一点又和《蝴蝶梦》中以赵顽驴代死同属一个路子。

此剧今存脉望馆校钞《古名家杂剧》本和《元曲选》本，皆明署为“元关汉卿”，有论者以不见于《录鬼簿》和《太和正音谱》著录而对关氏创作权产生怀疑，认为可能系元代后期无名氏作品。今天看来，这种观点未免过于拘泥。明清以来，根据陆续发现的资料，《录鬼簿》和《太和正音谱》中未著录的剧目很多，其中如《五侯宴》、《孟良盗骨》，甚至包括人们经常提及的曾在元宫中演出的《伊尹扶汤》，都为关汉卿作品，总不能因上述二书未著录而一概加以否定。又有论者认为包公故事流传不应早于元代中期，且此剧塑造的主要人物过于软弱，同时又是关氏素来不喜表现的吏，以此进行否定论证。然考察起来同样论据不足，因为今已证明为元前期包公戏的，除关汉卿此剧外，尚有郑

廷玉的《包待制智勘后庭花》、李潜夫的《包待制智勘灰栏记》等，其创作权从未有人提出过怀疑。至于说主要人物过于软弱，这在关剧中也并非仅见，典型如《钱大尹智宠谢天香》中的谢天香，其卑微软弱早为人们所熟知。说到吏为关汉卿所不喜表现的人物，也不能绝对化，《录鬼簿》、《太和正音谱》均著录关氏佚作中即有《风流孔目春衫记》一剧，而“孔目，官衙吏职也”（《资治通鉴》卷二一六胡注），和此剧主要角色张珪恰好身份相同。故诸家所论皆不能成为否定此剧今存本题署之理由。

《钱大尹智勘绯衣梦》为关作中兼有风情和公案两种题材特点的历史故事剧。剧本描写李、王两家世交，一对儿女指腹为婚，后来李家败落，王父势利欲悔亲，其女闰香则情义愈笃，她与未婚夫李庆安在后花园相会，约其夜间来此，准备让丫环梅香转送珠宝首饰若干，助其作迎娶财礼，谁知有一凶徒裴炎夜来偷盗，恰遇梅香，遂杀人携物而逃，案发后牵连庆安，幸得钱大尹明断，经过一番波折，终获辨明。

此剧本事未见其它记载，当亦为作者独运。惟钱大尹本名钱勰，《宋史》卷三一七有传，称其曾以“龙图阁待制知开封府，老吏畏其敏”，“宗室贵戚为之敛手”，后加龙图阁直学士，和包拯官既相同，审案明断亦复相近。由此亦可推想此剧与前述包公戏大约作于同时或先后。关于这点，作品自身亦可提供旁证。例如剧中第一折王员外明云“俺两个当初指腹成亲”，而据《元典章》：“至元六年，准中书省议，有依前指腹及割衫襟等为亲者，今并行革去”（卷三十“指腹割衫为亲革去”条），朝廷既已明禁，不管民间执行如何，剧作家在舞台上再公开渲染则不可能。由此可知此剧作时一般不得在至元六年（1269）之后过远。

以钱大尹为剧中人物的，关作中尚有《钱大尹智宠谢天香》一剧，不过已非公案。剧本描写北宋词人柳耆卿（永）和名妓谢天香相恋，后柳赴京赶考，行前托友人钱大尹代为照看谢，钱出

于友情而以娶为己妾的名义将谢天香保护在家里，后柳科举高中，钱即助二人重圆。

此剧本事来源不详。据明代《钜野县志》，谢天香为宋时名妓，然与柳永无涉，钱大尹亦非柳永同窗。剧中情事当亦为汉卿独运。至于其创作时代，从今存元前期杂剧家石君宝《曲江池》第三折〔二煞〕曲文中已将剧中李亚仙同郑元和相恋比作柳耆卿同谢天香这一事实看，此剧作时当不会晚至元中期以后。又从此剧与《绯衣梦》同为以钱大尹入剧之仅有两部关剧来看，它们关目相近，且与上述两个包公戏亦约略同时，而它以妓女为主要人物又可以使它与另外两个关作妓女戏《金线池》和《救风尘》联系起来。关于这一点，以下我们还将谈到。

以金朝情事为背景的关剧今存有《调风月》和《拜月亭》二种。就作者写作时所处的时代环境而言，金世已成历史，加之本事无确切记载，故亦可归入历史故事剧范畴。

《调风月》描写婢女燕燕为贵族青年小千户所诱奸，不久即发现小千户另有新欢，始觉悟自己受骗，愤而抗拒，且在小千户婚礼上揭露其事实真相，最终小千户家长不得不认可她的“小夫人”身份，燕燕因而获得了自由人的地位。此剧今仅存元刊本，宾白残缺，故情节理解多有分歧，然大致脉络尚可推知。

此剧创作时代亦可大致考定。元前期曲家石君宝《曲江池》第三折〔粉蝶儿〕已用此剧“莺莺燕燕”作曲故，故可知此剧作时不应过后。又剧中第四折所描写女真族婚礼“拜门”一事，元世祖至元八年（1271）曾明令革除，此在《元曲章》卷三十《礼制·婚礼》中规定的很明白。汉卿创作多半与世祖朝相终始，新出禁令，当不致反而在舞台上炫耀。以此可知此剧作时当在1271年之前，与前述《谢天香》剧大略同时。

《拜月亭》之时代背景与《调风月》大致相类，然情节线索更为清楚，盖以随后即有同名南戏留传之故也。从剧情发展可

知，故事发生在金失中都、宣宗南迁汴梁前后。剧本描写金臣王镇有女瑞兰，因战乱逃难中与母失散，遇书生蒋世隆照顾，结为夫妻，后为王父强行拆散，但瑞兰仍思念不已，幸得世隆考中状元，二人意外重圆。今按史实，此剧本事无其它记载，即金臣亦无王镇其人，是可知亦为汉卿所独创。其写作时代，关汉卿另一剧《玉镜台》第二折〔煞尾〕有“伴添香，拜月亭”句，显示用此剧作曲，据此可断定作于《玉镜台》之前，而与《调风月》创作差不多同时。

以上就关汉卿若干历史故事剧作了大致性的叙述分析，容易看出它们也都有着共同的创作倾向，这就是除了个别之外，此数剧都将情节构思建立在历史上平凡的人和事上面，与前节分析六历史剧之金戈铁马、刀光剑影恰成鲜明对比，其艺术虚构成分亦远远过之，此亦即我们将其作为一单独类型进行分析之重要因素。

除此而外，此数剧在地理背景方面也有着相通之处。即如《陈母教子》、《蝴蝶梦》、《谢天香》、《绯衣梦》、《拜月亭》地点均在汴梁，《鲁斋郎》、《救风尘》地点在郑州，《调风月》地点在洛阳，而《金线池》地点虽在济南，但主要人物韩辅却是洛阳人。不难看出地理背景皆不出河南，同样和前节之历史剧不出山西之地理背景成鲜明对比。联系起“唱曲有地所”之时代风气，诸剧创作及流行地所源出北方当亦容易看出。

体制结构方面，此数剧则显得相当成熟。我们已经知道，在前述历史剧中，主唱角色并非都是主要角色，主唱角色还可在一剧中改扮不同人物，这种主唱角色和主要角色脱节的情况在此数剧中已不复存在。尤可注意的是，在本节所及诸剧中，由第三者出面作描述性的叙唱体成分已消失殆尽。似此皆可确定它们并为元杂剧成熟时期的产物，在创作时代上应处前述六部历史剧之后。

当然，这里所说的时代先后是就两下比较而言，并未超出关

氏北方时期创作的整体范畴。众所周知，关汉卿南下湖湘江浙是1279年元朝灭宋、统一全国以后的事，而从上述诸剧的具体分析可以看出，它们的创作时代俱未超出十三世纪八十年代之后，其同属北方时期作品明然。这种整体意义上的认识当然不排除对其作更加深入具体的时代划分，如可将关汉卿南下之前的北方创作分为散曲、历史剧、历史故事剧三个阶段，从而进行更系统的时代分期，不过这已非此区区一文所能胜任的了。

作者工作单位：东南大学中文系

(本文责任编辑：冯惠民)

释“尔之教矣，民胥效矣”

《诗经·小雅·角弓》一章曰“兄弟婚姻，无胥远矣”，二章曰“尔之远矣，民胥然矣；尔之教矣，民胥效矣”。笺训“教”为“教令”，失之。“教”与“远”对文，“远”之义为疏远，则“教”当训亲昵。今案“教”当读“胶”。上古胶读见母幽部，教读见母宵部，见纽双声，幽宵旁转，二字音近相通。《广雅·释诂》曰：“学，教也。”《集韵·效韵》曰：“教，《说文》‘上所施下所效也’，或作学。”《广韵·肴韵》曰：“胶，大学也。”《礼记·王制》“周人养国老于东胶”，郑玄注曰“东胶亦大学”。是其证。《说文·肉部》曰：“胶，昵也。”《集韵·质韵》曰：“昵，亲也。”诗曰“尔之教（胶）矣，民胥效矣”，谓在上位者与“兄弟婚姻”相亲昵，则人民从而仿效之而敦亲谊也。

• 刘运兴 •