

## 关汉卿生存年代、心态考

夏写时

《关汉卿国际学术研讨会论文集》，台湾文化建设委员会 1994 年 1 月版

—

—

关汉卿的生存年代，是一个关汉卿的研究者无法回避的问题。如果对关氏生存年代没有较确切的认识，则进一步的种种研究、种种判断，恐难令人信服。但史料记载不多，更无关氏生卒年之消息，於是近数十年对关氏生存年代的研究，只能以对有限记载的解释及推测为起点。大家占有的为同一些材料，为什么结论会有如许分歧呢？我想，古代专门家的记述与稗官小史，较早的记述与较迟的记述，其各自的可信程度，应当是不一样的，我们有时却等同起来了。因此辨别现存史料、轶闻的权威程度，努力对之作出比较客观的解释，寻求其中包含的有价值的信息，似乎还是必要的。

元明之际戏剧家、戏剧史家关于关汉卿生平、籍贯、在杂剧发展史上的地位的记载，其现存者，大体是一致的。

关汉卿在杂剧史上的地位，钟嗣成《录鬼簿》列他为“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”之第一位。钟氏之意有待推敲，但朱权的观点极为明确。《太和正音谱》应当是朱权本人和他周围一批戏剧家共同的研究成果，《谱》称关汉卿“初为杂剧之始”，且特别强调，这是将关氏“卓以前列”的原因，当时似无异辞。

关汉卿既“初为杂剧之始”，亦即元代最早的取得突破性成就的杂剧作家，按常理出生较早。杨维桢有“大金优谏关卿在，伊尹扶汤进剧编”之句。“大金优谏”者，出生于金代、或在金代已有创

作活动之杂剧作家也。朱有燬《元宫词》：“初调音律是关卿……一时咸听唱新声”，虽无“大金”二字，其与杨维桢呼应是明显的。朱经《青楼集序》则称：“我朝初并海宇，而金之遗民若杜散人、白兰谷、关已斋辈皆不屑仕进……”明说关氏为遗民。《青楼集》作者夏庭芝交游既广，闻见藏书又极多，朱经在《青楼集序》中所云，当得到夏氏之首肯。遗民不等于遗老。何谓遗民？是否一定要在换代改朝前达到一定职级或一定的年龄才有被认可资格呢？看来古人对此并不拘泥，着眼点主要在生于前朝，情感和行为又与新朝保持一定的距离，这样的知识分子有时就会被人们以遗民视之。其实何者可称或应称遗民，古人既没有明确的尺度，在改朝换代之际，遗民与非遗民也没有绝对的界限。这种一再见诸文字的关汉卿为金遗民说，元明人似乎亦无异辞。

关汉卿的籍贯、职务呢？钟嗣成说：“关汉卿，大都人，太医院尹。”“大都人”不仅有《析津志》“燕人”说可互证，关氏交游的范围也可说明一些问题，元明之际无异辞。“太医院尹”，元明人亦无异言，胡侍说：“关汉卿乃太医院尹”；王骥德说：“关汉卿乃太医院尹”。明代记载亦有自作聪明，弄巧成拙者，如蒋一葵《尧山堂外纪》：“关汉卿，号已斋叟，大都人。金末为太医院尹，金亡不仕”。看来蒋氏是在捏合钟嗣成、朱经的记述，但出了差错。“金之遗民”不等于关汉卿名下的“太医院尹”就是他在金的官职；“不屑仕进”，不屑在仕宦途上求发展，也不等于入元后就不能有一个谋生的职务。关汉卿生活于大都，居大不易，而且要有经济来源以维持其创作生涯与风流生涯，在太医院有一份技术或管理方面的差事是无伤大雅的。今人查金元职官表，未见“太医院尹”一衔，故对此提出质疑。但古人在非正式文件中涉及官衔时常

较变通，有古称、时称混用者，有低职高称者，特别是所尊重者职级过低时，往往含糊其辞，甚至虚张其势，令人难以深究。不仅关汉卿之“太医院尹”无法查实，马致远之“江浙行省务官”亦于史无征；此定非笔误，因为尚仲贤、戴善甫名下亦记着同样的头衔。今人所不解者，明正德进士胡侍是一清二楚的。他知道对“尹”、“行省务官”、“省务提举”等名衔不能过份当真，关、马等担任的都是小差事，藉以维持生计而已，故笼统地以“沉抑下僚”概括之。今人还因“太医院尹”查无实据，遂据《录鬼簿》某些版本“尹”作“户”，断定钟氏此处记下了关氏为“医户”的事实。但一，“太医院户”即“医户”，根据何在呢？二，《录鬼簿》记名公、才人之籍贯、官衔、交游、成就，为的是寄缅怀之意、仰慕之情，为的是使后学者有所取法，那么查考关汉卿户籍，并特别地标出之，为的是什么呢？“太医院户”说五十年代提出后影响甚大，几成定论，但稍加深究，即可见其是极难成立的。

显然元明之际人们可见的关于关汉卿的资料较今人要多一些，甚至多得多。如遗民说，既然杨维桢、夏庭芝、朱经等这一群互有交往的严肃的文学家、戏剧家均如此说，他们当有所本。又如朱权《太和正音谱》记“关汉卿曰”，亦当有所本，所惜者今日均难明究竟了。元明之际人们对关汉卿的了解既较今日尚存之资料为多，则今人对若干当时人无异辞之事实提出质疑时，持较慎重的态度，恐怕还是必要的。

钟嗣成列关汉卿为“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”之第一位，对于我们研究关氏生存年代及在杂剧史上的地位能提供什么帮助呢？

《录鬼簿》各档曲家列第一者，大多非寻常之辈，钟氏显然经过一番斟酌。

各档曲家谁列第一，钟嗣成显然是有理由的。分析钟氏按语，约有三类情况：第一类是据其在曲史上的辈份、地位，如董解元，“以其创始故列诸首”。第二类是据其文学成就及当时显赫程度，显赫程度是重要的，如李溉之、郝新庵。李溉之，《元史》卷一八三有传，官至奎章阁承制学士、翰林直学士，“每以李太白自拟，当世亦以是许之”。郝新庵名天挺，《元史》卷一七四称其政绩文章，俱有可观，“皇庆二年卒，年六十七，赠光禄大夫，中书平章政事，柱国，追封冀国公，谥文定。”李、郝均堪称显赫。第三类是据其杂剧、散曲创作成就，及与钟氏较密切的关系。如果仅据作品的数量与成就，宫大用恐应列郑德辉后；作为曲家，黄公望又怎可与张可久、秦简夫等人比肩呢？大约因与钟氏更为“相知”，宫、黄在《录鬼簿》中的地位也就非同一般了。关汉卿肯定不属第二类、第三类，那么他是因什么理由列第一呢？

钟嗣成对各档列第一位的曲家，介绍或详或略，部分曲家名下仅赘片言只语。为什么这样简单？一种情况如董解元，董氏是位神秘人物，生平事迹少为人知，钟恐难道其详。另一种情况如郝新庵、李溉之，他们都是当时的大名人，天下谁人不晓君，没有详说的必要。关汉卿属于什么情况呢？不能说钟嗣成对关汉卿的了解止于“大都人”数语，因为仅就《录鬼簿》，即可见钟对关的了解不止如此，如记杨显之云：“与汉卿莫逆交，凡有珠玉，与公较之”，

记梁进之云：“与汉卿世交”等等，显得颇知内情。那么是不是因当时人们对关汉卿尚知之较详或甚详故而亦没有详说的必要呢？

《录鬼簿》分曲家为“前辈”、“方今”两大阶段。两大阶段的时间跨度均较大。如“方今”，显然包括两代人，其一代就年龄而言，属钟嗣成的父辈，如宫大用（“先君与之莫逆交”，“余常得侍坐”）、郑德辉（人称“郑老先生杰”）、金仁杰（“余自幼闻公之名”）等，另一代即钟嗣成的同辈。“前辈”情况相仿，亦大致包括两代人，如高文秀，既然人称“小汉卿”，他当然不会是关汉卿的同辈了。

人们常常参考《录鬼簿》为元杂剧分期。我认为元杂剧可分为三期，亦可称四期：第一期，关汉卿的时代；第二期，马致远的时代；第三期，郑德辉的时代；这之后，元杂剧既罕名家亦罕名作，到了尾声时期、回顾与总结的时期，也就是钟嗣成的时期。与关汉卿同属第一期者有费君祥、白朴等一批杰出的杂剧作家，但最早之杂剧创作获得突破性成就者当然是关汉卿。

### 三

本世纪三十年代，胡适先生对关汉卿为金遗民说及“初为杂剧之始”说提出激烈的批评。他对同出元末的三条资料进行比较研究。他在《读曲小记》中说：“杨铁崖（1296~1370）的年代已晚，他的‘大金优谏’一句诗，是不可靠的。”《再谈关汉卿的年代》一文又说：“说关汉卿是‘金遗民’者，止有二人：一为杨铁崖，一为作《青楼集·序》的朱经，他们都是元末明初的人，都不足为凭。”胡氏认为：“关于关汉卿的史料，比较可信的，止有《辍耕录》卷二十三记‘嚙’字一条，使我们知道他死在王和卿之

后……”显然胡先生们有疏忽，因为如果就时间先后而论，陶宗仪的年代肯定晚于杨维桢，或与朱经相当，《辍耕录》成书于1366年，还略迟于朱经1364年之序《青楼集》，为什么陶说反而“比较可信”呢？而且《辍耕录》体例，虽“上兼六经百氏之旨”，复“下极稗官小史之谈”（孙作：《南村辍耕录·序》）。《四库提要》在肯定其“多足备考证”的同时，亦批评其“多杂以俚俗戏谑之语……颇乖著作之体”。其记“噪”之条，恐即属“稗官小史”、“俚俗戏谑”，经不起推敲。我们今日可读到王和卿所作小令二十一，套数一，残套二（隋树森编《全元散曲》，中华书局1981年版），就散曲成就言，恐未足与关汉卿抗衡；何况关氏还有大量的杂剧创作，关汉卿才力之雄，远在王和卿上。《析津志》称关汉卿“滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠”，而“噪”条却说关常受王讥谑，“虽极意回答，终不能胜”，“被王和卿轻侮半世，（王）死后方才还得一筹”，二说相反，以何者较可信呢？陶说既可疑，以之为重要依据作出重要推论恐怕是欠妥的。但胡先生特别注意的陶说所提示之关汉卿卒于王和卿后，却给后辈学者以启示，直至五十年代、六十年代。

查得王和卿卒年即可考知关汉卿卒年，有一个时期几成思维定势。学者在王和卿身上下了不少功夫。五十年代初人们从《危太仆续集》中发现一王和卿，卒于延祐七年，又据周德清泰定元年序《中原音韵》时关已卒，断定关不卿的卒年在1320年至1324年之间。这和胡适先生的结论：“我们必须承认关汉卿是死在十四世纪初的人，上距金亡已七八十年，他决不是金源遗老，也决不是‘大金优谏’……不会是‘初为杂剧之始’”，是可互相印证的。但“王”为大姓，“和卿”为常见名，元代或许不止一王和卿，故必

须以“大名人”、“散曲家”、“中统初已成名”等条件限制之。危素为之作墓碣的这位王和卿，蔚州人，据危素说：其为人“素树志节，尚友古人……燕闲独处，事无妄动……平居多引先哲格言开谕学者……以是称为长者”，这和“滑稽佻达传播四方”之大名王和卿怎么可能是一人呢？大名王和卿卒年当另考。孙楷第先生《元曲家考略》（1981年版）中说：“卒于延祐年”之“蔚州人汴梁路通许县尹王和卿”，“明与曲家王和卿非一人”。孙先生发表新见说：“关汉卿卒，远在元仁宗行科举之前”。于是一度被推得较后的关汉卿的生存年代，又适度地推前了。

五十年代初人们发现的支持关汉卿生卒年较晚说者尚有另一材料，即“汉卿所著《诈妮子》杂剧第二折[五煞]曲：‘你又不是残花酝酿蜂儿蜜，细雨调和燕子泥’，‘残花酝酿蜂儿蜜’二句见胡紫山[阳春曲]。”人们推论：“紫山生于公元1227年，是元代著名的散曲家，汉卿拿他的曲子当成语用，当然是在紫山成名以后。这就是说紫山的得名应比汉卿早”（王季思：《关汉卿和他的杂剧》）。此论亦颇有影响。但如上文所说，关汉卿不仅是“前辈”杂剧作家，而且是“前辈”中之较早者，不应晚于胡紫山，那么究竟是关引胡、还是胡引关呢？关氏引用同时人的佳句入剧的可能性是存在的；然散曲属游戏文章，胡氏引杂剧词入曲亦不是没有可能。而且，胡紫山对杂剧颇有研究。他说：“近代教坊院本之外，再变而为杂剧。既谓之杂，上则朝廷君臣政治之得失，下则闾里市井父子兄弟夫妇朋友之厚薄，以至医药卜筮释道商贾之人情物理，殊方异域、风俗语言之不同，无一物不得其情，不穷其态”（《赠宋氏序》，《紫山大全集》卷八）。胡氏显然读过一批成熟的杂剧作品，方可有此概括。既然关汉卿为最早的成熟的杂剧作家之一，

推断胡紫山曾研究过关汉卿的杂剧应当是不无根据的。而且两人都是珠帘秀的朋友，也许曾有交往。细细琢磨关氏《赠珠帘秀》曲；紧紧扣住“珠帘”做文章，极少感情色彩，与那些感情丰富之作有明显的不同，十有八九关氏其时已是老年了。

#### 四

关汉卿，十三世纪人，由金入元，元曲作家。行文至此，我们在关汉卿生存年代的研究方面并没有什么新的发现。我们只不过提出，经过近六十年的多方探索，现在似乎仍应回到元末明初人提供的起点。否定这一起点，作为一种实验是应予肯定的，然而实验结果似乎是失败了。

关汉卿既可称金之遗民，在他身上有没有遗民心态呢？胡适先生说：“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吗？”（《再谈关汉卿的年代》）可谓一针见血。但与其藉此怀疑关为金之遗民，不如从这里开始研究关汉卿及那个时代知识分子的生存心态。十二世纪至十三世纪的中国，特别是中国北方汉族知识分子的生存心态是极可研究的：二百年间，掌权民族频繁更迭，他们是契丹族大辽的遗民？是女真族大金的遗民？是宋的遗民，宋又何在？而且宋到后来，是那样卑猥、屈辱，生活于宋的领地，无疑是它的子民，既生活于另外的天地，又怎能产生以宋为祖国的激情呢？金、元的政策，还使北方的汉人处于一种特殊的地位。据赵翼《二十二史札记》卷二十八，“金、元俱有汉人、南人之名”，“金、元取中原后，俱有汉人、南人之别。金则以先取辽地人为汉人，继取宋河南、山东人为南人；元则以先取金地人为汉人，继取



南宋人南人。”作为数百年后的我们，可以非常冷静地斥之为分化政策；身处其时，身处其地，积数十年乃至一、二百年时间，人们的心理状态又怎能不受影响！关汉卿是“汉人”、不是“南人”，所以当他来到“亡宋家旧华夷”之杭州时，心理的细微差别便在写《杭州景》时流露出来了。

遗民心态在关汉卿现存作品中时露端倪。只是这种遗民心态与宋亡于元后的宋遗民、明亡于清后的明遗民之心态是不尽相同的。这里似乎缺少强烈的对前朝生死与共的怀念，而更多是弥漫的失落感，是对新朝的格格不入、冷眼旁观。中国知识分子在言论中心灵的坦诚程度，是其对社会的投入程度、与社会和谐程度的重要衡量依据。关汉卿有一套[南吕·一枝花]（《不伏老》），颇具自传色彩。此曲的内容是切实的自我解剖呢、还是应当看得更为复杂一些呢？

这套《不伏老》作于何时？关汉卿说：“恰不道人到中年万事休，我怎肯虚度了春秋！”又说：“半生来折柳攀花”，可见是将近中年之作。曲中列举之地名有梁园、东京、洛阳、章台，而没有扬州、杭州。扬州，中国古代风流才子，只要拉得上关系，总爱提上一提，关汉卿又是到过扬州的，《赠珠帘秀》：“十里扬州风物妍，出落着神仙”，当即作于扬州。至于杭州，关汉卿游历杭州后，曾盛赞“普天下锦绣乡，寰海内风流地”，印象极深极佳。为什么吹嘘“玩”、“饮”、“赏”、“攀”之地不及扬州、杭州呢？显然作《不伏老》时关汉卿尚未去过这些地方。此时关汉卿人近中年，正是生命的黄金时期，创作精力最旺盛的时期。他可能有种种风流生活，但不可能全力于此，性命于此，否则他不会有如许创作成果、如许的成就。而《不伏老》中出现的，却是位“花攀红

蕊嫩，柳折翠条柔……凭着我折柳攀花手，直煞得花残柳败休”，一个典型的西门庆式的人物。“伴的是银筝女银台前理银筝笑倚银屏，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。”“则除是阎王亲自唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魄丧冥幽，天哪，那其间才不向烟花路儿上走”，一个彻底的浮浪子弟。这肯定是不真实的，这在很大程度上是一种自我糟践，一种以吹嘘方式发表的牢骚。

中国知识分子有过发愤著书的阶段。春秋战国时，知识分子作为群体开始登上舞台，在群雄纷争之际，他们曾作为各势力集团争取的力量，光辉了一阵子。但即使在此时，未必见容于世、见用于时的忧虑，就已构成一种心态，所以才有“用之则行，舍之则藏”，“道不行乘槎浮于海”的高调。果然，圣如孔丘，贤如颜回，忠如屈原，均未见用。又不甘寂寞，文网尚未严，于是发愤著书，在著述中营造世界。然而好景不长，文字是会惹祸的，唐宋时诗酒佯狂盛行了一阵子。随着戏剧艺术的成熟，与社会不合拍的才子们又找到了新的避难所：寄迹伶党。臧晋叔早就注意到其中的微妙之处。他说：“关汉卿辈争挟长技自见，至躬践排场，面傅粉墨，以为我家生活偶倡优而不辞者，或西晋竹林诸贤托杯酒自放之意，予不敢知”（《元曲选》序二）。关汉卿是第一位寄迹伶党的大家，他极不情愿，做得也极不象。即使宣言式的表白，亦时露矛盾。《不伏老》与《太和正音谱》引用的那段话，显然不应出诸一人；而他的杂剧又是那样的严肃，时时透露出改变现实的期冀。郑振铎先生曾说，关氏“时时刻刻的都极忠实的在描写他的剧中人物，在剧中，看不见一毫他自己的影子”（《插图本中国文学史》），这是不确的。整个元代，特别是元代初期与中期，特别是关汉卿这样的作

家，所作杂剧“言志”的味道是颇为浓重的，窦娥、关羽、赵盼儿、谭记儿，他们的大段曲文，何尝属于剧中人呢？这里抒发的常常是作家对世事与人生的感慨。作家关注现实，揭发时弊，而又怨而不怒，一切皆归于正。关汉卿杂剧中常言冤屈之事，却似乎极少激烈的复仇。窦娥一家蒙受了多大的冤害，六月下雪，三年不雨造成了多么严重的后果，但窦天章最后的判词是：“张驴儿毒杀亲爹，谋占寡妇，合拟凌迟……升任州守桃机并该房典吏，刑名违错，各杖一百，永不叙用。赛卢医不合赖钱，勒死平民，又不合修合毒药，致伤人命，发烟瘴地面，永远充军。蔡婆婆我家收养。窦娥罪改正明白……”桃机、赛卢医为什么不杀头！对比《水浒传》之“血溅鸳鸯楼”，同样是复仇，武松此时的冤仇远不及窦家，而武松“……先从马院里入来，就杀了养马的后槽一人，有脱下旧衣二件。次到厨房里灶下，杀死两个丫环，厨门边遗下行凶缺刀一把。楼上杀死张都监一员并亲随二人，外有请到客官张团练与蒋门神二人……楼上搠死夫人一口，在外搠死玉兰一口，奶娘二人，儿女三口，共计杀死男女一十五名……”“武松道：我方才心满意足，走了罢休！”《窦娥冤》与《水浒传》的不同，是元初、元末复仇观的不同，是正统的复仇观与山野的复仇观的不同。关汉卿既有遗民心态，又从骨子里是一位儒家知识分子，所以他的寄迹伶党，远未脱尽“佯”的痕迹。

中国文人之寄迹伶党，要到汤显祖之时，才有较平静的心态、也较真诚的表现。汤氏归临川，虽拂拭不尽士大夫的优越感，但却从与伶人的交往中有了更多的乐趣。当然彻底的寄迹伶党者是清初的李渔。李氏明末曾颇有志于功名事业，清初却成了戏曲界的一员。他的戏极少言志，完全为演出而作。人们贱视之，李渔全然不顾。

中国与西方不同，中国对戏剧及与戏剧有关之事历来是轻贱的。读司马迁《报任安书》中这几句话：“固主上所戏弄，倡优蓄之，流俗之所轻也”，可想见其心情之激愤。正是这群极敏感、甚至极有抱负的才子、文人，却一步步甘心与伶人为伍，直至成为其中的份子，灵魂将受过多少煎熬！脱九十九层皮够不够？大约是不够的。李渔是痛苦的，关汉卿当然更是痛苦的。

## 五

关汉卿作品编年恐怕是无法办到的了。力求有根有据地排列其作品的先后，不是没有可能，但难度颇大；而不如此，对关汉卿生平及创作历程的研究是难以深入的。有一组[南吕·四块玉]，题《闲适》，与关氏中年作品基调有明显的不同，看来是晚年之作了。其词曰：

适意行，安心坐，渴时饮饥时餐醉时歌。困来时就向莎茵卧。日月长，天地阔，闲快活。

旧酒投，新醅泼，老瓦盆边笑呵呵。共山僧野叟闲吟和。他出一对鸡，我出一个鹅，闲快活。

意马收，心猿锁，跳出红尘恶风波。槐阴午梦谁惊破。离了利名场，钻入安乐窝，闲快活。

南亩耕，东山卧，世态人情经历多。闲将往事思量过。贤的是他，愚的是我，争什么！

在红尘中打了几十年的滚，关氏有了透彻的觉悟。此处所谓“安乐窝”，肯定已不是《不伏老》中那个安乐窝了。一辈子寄迹伶党，和光同尘，不求闻达，结果怎样呢？仍落得种种不是。“贤的

是他，愚的是我，争什么！”这是晚年关汉卿的感叹，也是古代中国知识分子共同的感叹！

厦门大学图书馆