



论马致远杂剧中的女性形象

王子茵

WONG CHEE YIN

拉曼大学中文系

**INSTITUTE OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN
NOVEMBER 2011**

拉曼大学

中华研究院
中文系

论马致远杂剧中的女性形象

科目编号：ULSZ 3068

学生姓名：王子茵

学位名称：文学士（荣誉）学位

指导老师：林良娥 师

呈交日期：2011 年 11 月 25 日

本论文为获取文学士荣誉学位（中文）的部分条件

目次

题目	i
宣誓	ii
摘要	iii-iv
致谢	v
第一章、引言	1
第一节 研究动机及研究目的	1
第二节 研究方法及难题	2-3
第三节 研究综述	3-4
第四节 元杂剧中的女性形象问题	4-5
第二章、元杂剧的考源——兼论元杂剧中的女性形象之描写	6
第一节 元杂剧与前朝文学作品的差异 ——以白居易〈琵琶行〉与马致远《青衫泪》为例	6-8
第二节 元杂剧的时代特征和特色	8-10
第三节 马致远的创作杂剧之态度	10-12

第三章、马致远杂剧中的女性形象·····	13
第一节 对爱情忠贞的女性	
——《江州司马青衫泪》裴兴奴·····	13-16
第二节 贪婪的女性	
——《江州司马青衫泪》裴妈妈·····	16-18
第三节 被命运左右的女性	
——《破幽梦孤雁汉宫秋》王昭君·····	18-21
第四章、元杂剧的女性形象之比较——以马致远与关汉卿为主·····	22
第一节 关汉卿杂剧的女性形象概论·····	22-23
第二节 关汉卿与马致远杂剧的女性形象之差异	
——以《窦娥冤》和《汉宫秋》为主·····	23-27
第三节 马致远杂剧对后世的影响	
——明传奇《青衫记》的形成·····	27-28
结语·····	29
参考书目·····	30-31

论马致远杂剧中的女性形象

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：

日期：

论马致远杂剧中的女性形象

内容摘要

女性一直都是中国传统文学中被书写的题材之一，很多作品都是以女性作为主角。在以男性作为主体的文学创作上，他们所书写的女性的形象正代表着当时的社会是如何看待女性。在封建社会的概念灌输下，女性就得遵守妇道、三从四德，并且受到礼教的束缚，她们必须作为男性的依附而生存于社会，女性存在的价值是被男性作为主体的社会来下定义的。而在元代的杂剧中却出现了叛逆的女性，也就是违背传统观念的女性。这一种反传统的描写女性形象正是元代杂剧的特色之一。

本论文第一章将阐述本论文的研究动机其目的，讲解笔者为何以马致远作为本论文的研究焦点，并且清楚列明笔者将会以什么样的方法进行本论文的书写。笔者也会叙述过往的学者对于元杂剧的研究以及他们对于女性形象的研究，并尝试论述元杂剧中的女性形象问题。

本论文第二章将重点放在元杂剧的考源，同时也会讨论元杂剧中的女性形象之描写。在元代时期，都是男性作家作为主导和创作杂剧。在男性作家的笔下，女性到底扮演着什么样的角色，这是本论文的研究重点。元杂剧中的女性形象，和元代之前的作品中的女性是否有着巨大的差异，这都能显示出元杂剧女性形象的特殊意义。同时笔者也会略谈马致远总体的杂剧创作态度。

本论文第三章主要论述马致远杂剧中的女性形象。在马致远现的杂剧当中，有着不同形象的女性，例如对爱情忠贞的女性、贪婪的女性、被命运左右的女性等等。她们在家庭和社会都扮演着不同的角色，性格和形象鲜明地被刻画出来，更多时候其实是作者的感情投射。

本论文第四章探讨元杂剧的女性形象之比较。笔者以关汉卿的杂剧和马致远的杂剧做了一个对比，期望能看出他们的差异，以正确地展示出元代文人的写作态度。元代杂剧作家以反传统的写作手法刻画出各色各样的女性角色，这能反映出那时候的元代社会环境和风气，也是作家所透露的情感讯息，如在杂剧中被压迫的女性就像被打压的元代文人一样不得志。关汉卿和马致远是否也是如此，这是值得探讨的一点。同时在本章也会论马致远杂剧对后世的影响。

关键词：马致远 杂剧 元代文人 女性 情感

致谢

本人能完成此篇论文，首先得感激论文指导老师——林良娥老师的指导。从 2010 年年尾收到通知要决定毕业论文题目到敲定林良娥老师作为本人的论文指导老师，林良娥老师就一直给予本人很多提议及意见。除此之外，本人也很感谢林良娥老师多次抽出宝贵的时间接见本人。

本人感谢本校图书馆，拥有着众多资料以及书籍，让本人能顺利完成论文。

同时，本人也很感谢双亲以及家人。他们让本人能接受到高等教育，让本人能接触到中文的知识。他们也一直为本人加油打气，让本人应付考试和繁重的功课的压力也轻易消失。

最后本人也想借此机会，感谢同窗三年的大学挚友——黄慧娴同学。从合作第一份报告，到现在一起携手完成各自的论文，足足已有三年光阴之久，感谢她对于我的协助以及包容。

第一章、引言

第一节、研究动机及研究目的

笔者选择马致远作为笔者的本科毕业论文的研究题目，首先是受到莫德厚老师与林良娥老师在笔者第二学年的元曲之一科的指导，让笔者初次接触了马致远的杂剧——《汉宫秋》。在众多杂剧里《汉宫秋》未必是最佳的一本杂剧，不过在故事中王昭君的凄惨处境无不让笔者留下深刻的印象。为什么马致远笔下的王昭君和史书上的王昭君有着那么大的差距？为什么马致远刻意将匈奴写成那么强悍？这让笔者想去参透其背后意义，也引起了笔者想更进一步去了解马致远的作品。同时，相比起艰涩的古文和诗词，通俗易懂但是却充满着戏剧化的杂剧更能引起笔者欲加深了解的想法。所以笔者想跟进一步去了解《汉宫秋》和马致远的其他杂剧。

除此之外，笔者想透过了解马致远的杂剧，一窥元杂剧的精神面貌。大家都说若研究元杂剧，肯定是以关汉卿作为主要对象。和关汉卿的杂剧研究相比起来，研究马致远杂剧的学术论文和书籍却相当少。笔者认为其实马致远的杂剧并不比关汉卿逊色，而是学者多数对于马致远的作品研究的焦点都放在其散曲之上。无可否认马致远的“曲状元”美誉正是显示他在散曲的创造成就之高，所以笔者反其道地选择了马致远的杂剧来作为本论文的研究重点，因为笔者认为马致远的杂剧创作更能体现出他对于人生的感悟。

第二节、研究方法及难题

马致远现今存世的六种杂剧包括《西华山陈抟高卧》、《马丹阳三度任风子》、《半夜雷轰荐福碑》、《破幽梦孤雁汉宫秋》、《江州司马青衫泪》、《吕洞宾三醉岳阳楼》六种杂剧，和他人合作的则有《邯郸道省悟黄粱梦》一种，以及一首残曲《晋刘阮误入桃源洞》。笔者选择了文本分析的方法，选取了《汉宫秋》和《青衫泪》这两种杂剧中所出场的女性作为本论文的研究重点，因为马致远的其他杂剧皆被归类于神仙道化剧，唯独这两种杂剧是属于爱情题材和历史题材，并且是以女性作为杂剧中的主导对象。

笔者认为在充满悲剧元素的爱情杂剧里，女性形象的描写会更鲜明和有血有肉。就如《汉宫秋》和《青衫泪》皆是改编自历史真人故事，但马致远在原有的历史人物的故事传说上添加虚构的情节，并以爱情作为杂剧的主要发展线，不仅是感叹自己的人生，同时也具有借古抚今的含义。这两种杂剧中所登场的女性有着不一样的性格，有为爱情赴汤蹈火的女性，也有贪婪钱财的女性，不同的女性形象一一展现在马致远的杂剧之中。

马致远杂剧中的女性标示着的正是在男权社会当道的那个时代，她们所追求的是自由，是一种情感上的宣泄。同样的，在文人备受打压的元代，马致远也像其他文人一样以其作品来倾诉心中的情感。有鉴于此，笔者尝试以马致远自身的创作心态和元代的社会风气两个角度，将之与马致远杂剧中的女性形象结合而谈，以探析出马致远杂剧中的女性追求的情感出路是否也会是马致远自己所追求的情感出路。同时笔者也将以马致远创作元杂剧中的女性形象作为依据，尝试去清理出和元代之前的作品之差异以及元杂剧对后世的影响和意义。

笔者在着手写论文之时，首先遇到的难题是研究马致远杂剧的书籍和论文的缺乏。笔者需要清晰去理清前朝作品的女性形象，这说明笔者不仅仅得专注在元朝的文学作品，而是得放眼唐诗宋词、唐传奇等等富有女性形象的文学作品。笔者也得对于元代社会、元代文人的心态有着一定程度的了解才开始下笔成书论文。除此之外，笔者选择了关汉卿的杂剧与马致远的杂剧做一个比较，看出他们的相似之处和相异之处。

第三节、研究综述

论研究戏曲之学者，不离王国维、吴梅这两位学者。笔者尝试从王国维的《宋元戏曲史》开始着手去了解何谓元曲以及元杂剧。吴梅的《顾曲尘谈》对于中国的戏曲历史研究让后人能了解曲的体系和创作。王季思对于元曲的研究也让笔者受益良多，所以本论文多番引用王季思主编的《全元戏曲》。

关于元杂剧的研究综述，不同的学者都对马致远的元杂剧有着细微的研究。章培恒、骆玉明主编的《中国文学史》指出《汉宫秋》认知了民族矛盾的主题，更转而探求作者的内心；邓绍基主编的《元代文学史》表示马致远对《汉宫秋》的情节处理有深刻的历史原因；郑振铎《插图本中国文学史》表示马致远的杂剧大抵都是与他自己的情绪思想有关系的；奚海所著的《元杂剧论》依照各个主题来分析杂剧，例如在第四和第五篇章的“女性世界的美和魅力”将王昭君女性形象视为民族英雄，而在第六篇“以史为鉴 警世觉人”是从历史剧角度去看待《汉宫秋》。

在元杂剧的女性形象研究方面，么书仪所著的《元人杂剧与元代社会》将元杂剧的女性形象与唐传奇做了对比。同时，笔者也认为张维娟所著的《元杂剧作家的女性意识》可谓是妥善处理了诸多学者对于杂剧中的女性的看法，再加上作者以颠覆性的理论去看待元杂剧的女性，将元杂剧的女性放入传统文化和元代社会的时代之中，这让笔者加深一步去了解元杂剧的女性。张文澍的著作《元曲悲剧探微》也以西方的原理来详细列明了《汉宫秋》和《荐福碑》的悲剧形态，这对于笔者有着莫大的启发。

第四节、元杂剧中的女性形象问题

在封建时代的中国古代社会，女性作为男性的依附，生存在社会上，这是无需置疑的事实。女性需要遵守礼教的规定，要懂得何谓“三纲五常”，要小心翼翼不犯上七出之条，这可见得女性的卑微地位是建立在男性主导的社会当中。这让笔者思考到，为何元剧总是充斥着那么多反传统的女性？“反传统”的意思就是违背正道。元杂剧中的女性，无论身份有所差异，但是她们多数是敢爱敢恨的女性。

元杂剧多以女性作为主要描写对象，塑造了众多形象鲜明的女性。在元杂剧作家的笔下，女性拥有着多样的面貌，而不再是封建制度下的传统女性。例如有些女性是比男性来得更勇敢和坚强，她们对于所追求的事物是积极向上的，而不是只有遵从丈夫的吩咐而唯唯诺诺的传统妇人形象。因此在男性元杂剧作家的笔下，元杂剧的女性是多元性和复杂的。

笔者认为男性元杂剧作家在创作的时候，会将其感情融入在作品里头，就如王国维在《宋元戏曲史》所提出的，元曲之佳在于“自然”，元杂剧作家将其胸中的感情写入作品

里头，真挚而自然。¹男性元杂剧作家是将其理想投射在杂剧中的柔弱的女性形象身上，让她们不再是男权压抑之下的女性，而是站出来捍卫自己权利的女性。所以说元杂剧的女性可以说是男性杂剧作家的情感投影，这正是笔者所要处理的元杂剧女性形象问题。

¹王国维所提出的“元曲之佳在于自然”，可详阅王国维撰，叶长海导读：《宋元戏曲史》，上海：上海古籍出版社，1998年，页98。

第二章、元杂剧的考源——兼论元杂剧中的女性形象之描写

元杂剧在元代的盛行形成了中国戏曲史上的巅峰时期，而在中国文学史上也形成独特的风景。元杂剧与前朝文学作品有着巨大的差异，尤其是在女性形象的塑造更为突出。本章也会详细叙述元杂剧的时代特征和特色。本论文的研究重点——马致远的生平与叙述也稍微会在本章提及，笔者也会阐述马致远的创作态度。

第一节 元杂剧与前朝文学作品的差异——以白居易〈琵琶行〉与马致远《青衫泪》为例

自古以来皆有以女性作为主要书写题材，无论是楚辞、汉赋、唐诗、宋词，都不乏以女性作为作品的情感抒发对象，元曲亦是如此。不过元曲以女性作为主要描写对象之时，却与之前朝代的作品有所区别。

首先得纵观中国古代的婚姻制度和女性在家庭的地位。根据《仪礼·丧服传》所言，妇女的人生有“三从”之义：“未嫁从父，既嫁从夫，夫死从子”。²妇女是服从人的人，不允许自作主张，因此这“三从”之义让妇女一生中从生到死都是处于从属男子的地位。³自古以来夫尊妻卑的传统观念影响久远，男性可以掌控女性的命运，所以即使是书写成文字，男性作家笔下的女性形象也是一种封建制度下的女性，是他们男性心目中的女性形象。男性所接受的儒家或理学的教育都影响着男性对于女性的看法。特别是在宋朝以后，对于女性的贞节观念更为重视，要求妇女即使是在丈夫去世之后，也得终生为他守身。而这一个观念影响着元杂剧作家笔下的女性形象。

² 杨天宇撰：《仪礼译注》，上海：上海古籍出版社，2004年，页308。

³ 常建华著：《婚姻内外的古代女性》，北京：中华书局，2006年，页83。

元杂剧塑造女性形象最成功的因素在于反传统的描写。历代文学家对于女性的描绘，多数以哀怨的女性形象示人，例如以晚唐温庭筠为首的“花间词人”正是多以男女艳情和离别仇恨为主的。他们更多是借着诗词中的哀怨女性来抒发自己郁闷不得志的心情或是控诉对朝廷的不满，要不然文人的作品多数是描写妇女坚守妇道。而在中国文学史发展上，文人士子与妓女的诗作唱和对繁荣诗词文学创作起了一定的作用，例如宋代为妓女填词作赋更形成一种社会时尚。⁴

来到了元朝，元杂剧的内容多元广泛，因此近代学者对于元杂剧的分类之说各有不一，笔者以邓绍基主编的《元代文学史》的分类作为基准。元杂剧的题材可以被分为五类：爱情婚姻剧、神仙道化剧、公案剧、社会剧和历史剧。在现存的杂剧剧目当中，爱情婚姻剧约占有五分之一。⁵这可见得以女性为主的杂剧数目之多。唐传奇出现了不少“才子”和“佳人”的爱情故事，这也延续到宋、金的小说和戏曲等等，而元杂剧中的爱情婚姻剧写这类故事也比较多，而且爱情和仕宦常常纠结在一起。⁶

在元杂剧中，女性很多时候是主导者，特别是在婚姻自主权上，例如《救风尘》赵盼儿、《拜月亭》王瑞兰姐妹、《秋胡戏妻》罗梅英等等。除此之外，元杂剧中的女性有时候更是比男子更有胆量和有勇气去承担，例如《窦娥冤》不向恶势力低头的窦娥、《汉宫秋》舍身救国的王昭君、《倩女离魂》追求爱情的张倩女等等。元杂剧男性作家大量刻画出各种不同的女性形象。当然元杂剧中并非只有善良的女性，也有着扮演才子与佳人的阻碍者的女性，而她们多数都是女子的长辈，例如《西厢记》的崔莺莺之母崔夫人、《青衫

⁴ 祝瑞开主编：《中国婚姻家庭史》，上海：学林出版社，1999年，页441。

⁵ 邓绍基主编：《元代文学史》，北京：人民文学出版社，2006年，页44。

⁶ 邓绍基主编：《元代文学史》，页44。

泪》的鸩母裴妈妈等等。这一类的女性多为见钱眼开，以名利为先，不让女儿和穷书生结合。作为才子佳人的爱情阻碍者，笔者认为这也是元杂剧作家仕途的阻碍，一段不被父母承认的婚姻就像是作者不被世人所认同的想法一样。

笔者选择以唐朝诗人白居易的〈琵琶行〉的琵琶女和本论文研究重点马致远的杂剧《青衫泪》的裴兴奴作为一个对比参照。〈琵琶行〉是诗人借与弹奏琵琶的商人妇的相遇来感叹自己贬官的命运，而马致远的杂剧是由〈琵琶行〉敷衍而成，所以裴兴奴的原型就是琵琶女，但是马致远则将裴兴奴添加了不同的性格。当元杂剧以旧有的题材改编成杂剧时，有着大幅度的改变。例如〈琵琶行〉本来是一首文人的悲歌，但是在马致远的笔下却成为了文人与妓女的爱情剧，这无非也包含了须符合广大人民的要求与爱好。马致远所写的大团圆结局无疑地符合上述多所提及的“爱情和仕宦纠结在一起”的条件，那就是元杂剧中的书生多数遭遇挫折，但是到最后他们都抱得美人归，这无疑就是元代文人自我怜悯的一种表现方式。

第二节 元杂剧的时代特征和特色

元杂剧其繁荣的主要原因可以被归纳为几项：一为戏剧演出在社会的广泛流传性。自宋以来，戏剧演出就十分的广泛，上自宫廷皇室，下至平民百姓，都以观赏戏剧作为他们的娱乐消遣，这自然地推动了戏曲的发展。其二为文人参与杂剧的创作，让元杂剧达到相当高的水准。因为元代的阶级等级之分，大批的文人失去了仕途之路，唯有将才学放进当时流行的杂剧里头，可以温饱之余更是能舒展才华及心中的真实想法。三为拥有着大批著名的演员。优秀的表演艺人提高了元杂剧的表演水平，而一部分的杂剧演员在接受大环境

的熏陶下也能创作出优秀杂剧剧本。⁷值得一提的是，元代文人将全副精神投入在元杂剧的创作当中，这才带来了戏曲史的巅峰。

正所谓一个时代的作品，能展现出当时的时代情感和面貌。不同时代有着不同的文化，一代有一代文学的翘楚，王国维引焦里堂之说：“欲自楚骚以下，撰为一集，汉则专取其赋，魏晋六朝至隋，则专录其五言诗，唐则专录其律诗，宋专录其词，元专录其曲”。⁸王国维认为最能体现出元朝文学的文体，正是元之曲，因此王国维在《宋元戏曲史》对于元曲有着很高的评价：“元曲之佳处何在？一言以蔽之，曰：自然而已矣。”⁹

王国维强调，元杂剧最佳之处，不在其思想结构，而在其文章。¹⁰元杂剧的文章充满着意境。笔者以马致远的《汉宫秋》第四折作为举例。

【蔓青菜】白日里无承应，教寡人不曾一觉到天明，做的个团圆梦境。（雁叫科，唱：）却原来雁叫长门两三声，怎知道更有箇人孤另！¹¹

当汉元帝在深夜思念王昭君之时，一只雁子的出现引起了他的愁绪。汉元帝同情这只雁子，但是其实也是在同情着没有王昭君陪伴在身边，孤单的自己。汉元帝借着同情雁子，来抒发自己对王昭君依依不舍的感情，剧中的意境之妙展露无遗，形成情（愁绪）景（孤独的雁子）交融的画面。

除此之外，学者郑振铎认为，“元剧的好处，在其曲辞的直率，而其题材与结构，虽多雷同，落套，却是深深的投合于当时人民的爱好的”。¹²元杂剧正是民间作品与文士的

⁷ 详见邓绍基主编：《元代文学史》，页 35-41。

⁸ 王国维撰，叶长海导读：《宋元戏曲史》，页 98。

⁹ 同上。

¹⁰ 同上。

¹¹ 王季思主编：《全元戏曲》第二卷，北京：人民文学出版社，1999年，页 140。

手笔刚刚接触时代的最好产品，形成了杂剧的黄金时代。元剧的最好地方，是在于能够连结民间的质朴风格与文士们的隽美文笔，所以杂剧的大多数文辞都是很自然、真切和质劲的，却又是美丽的。杂剧迎合着广大人民的心理与喜爱，所以在题材与结构上便往往表现出与前代诗、文、词里所不曾有过的东西。同时，杂剧的大团圆结局可谓是符合广大民众的需求而成立的，例如关汉卿的《窦娥冤》正是一个有着大团圆结局的悲剧。

第三节 马致远的创作杂剧之态度

马致远，晚号东篱，大都人，生卒年不详，曾任江浙行务官吏。钟嗣成《录鬼簿》将马致远列于“前辈已死名公才人，有所编传奇行于世者”之内。¹³依据钟嗣成于1300年著书，马致远应当生活于元代初期，年辈晚于关汉卿和白朴。宁献王《太和正音谱》赞誉马致远的词“如朝阳鸣凤”，并且称誉“其词典雅清丽，可与灵光景福而相颉颃。有振鬣长鸣，万马皆瘖之意。又若神凤飞鸣于九霄，岂可与凡鸟共语言哉？宜列群英之上”。¹⁴宁献王将马致远的词列为第一，可见得宁献王对他的词之欣赏。明人臧晋叔辑《元曲选》就取《汉宫秋》列诸百种剧之首。

马致远的杂剧受到后世文人们的推崇，其中一个原因就是马致远的作品反映了元代文人的共同心态。在元朝时期，蒙古统治者推行民族等级制度，将臣民按民族划分为以下四等人：第一等是元朝的“国族”蒙古人；第二等为色目人，包括西北各民族、西域一集欧洲人；第三等是汉人，概指原金境内的各族人，包括汉族、女真、契丹、渤海及高丽人；

¹² 郑振铎著：《插图本中国文学史》下册，上海：上海人民出版社，2005年，页760。

¹³ 中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成》第二集，北京：中国戏剧出版社，1959年，页108。

¹⁴ 中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成》第三集，页16。

第四等称为南人，概指原南宋境内的各族人，被称为“蛮子”、“囊加歹”和“新附人”等。¹⁵这样的等级划分直接规定了人民的社会地位和待遇，例如在仕进科举方面，蒙古人和色目人获得优待，汉人和南人则处于弱势地位。

除此之外，在官员制度上也出现了等级划分。根据《元史》记载，无论是中央官府还是地方衙门，“其长则蒙古人为之，而汉人、南人贰焉”。¹⁶在元朝初期曾废除了科举制度，这让很多文人失去了仕进之途，尤其是汉族的儒生和知识份子。“九儒十丐”之说正是显示出儒生的地位仅仅只高于乞丐。元代的文人们满腹不得志的牢骚，透过创作来抒发自己的情感，所以文人们都尽将才学施展在杂剧里头。

将元代文人的际遇放在马致远身上并不为过，因为他的杂剧《荐福碑》的张镐、《青衫泪》的白居易都是不得志的儒生，在仕途之路上都受到了阻碍，正是马致远和其他元代文人的真实写照。纵使杂剧的最后结局是大团圆结局，但是马致远给予一个大团圆结局也只是为了迎合当时的人看戏的心态。笔者认为这也是马致远的一个心愿，因为这既然是现实所不能达成的心愿，那么在自己所创作的剧本里，自然可以按照自己所规划的来发展和叙写笔下人物的命运。

马致远的杂剧的结局并不是只有大团圆结局，也有着悲剧的结局，例如《汉宫秋》。

《汉宫秋》不仅仅是描绘了王昭君悲惨的命运，也将焦点放在汉元帝与其国势的软弱身上。杂剧中西汉的软弱和匈奴的强势，就像马致远所身处的年代——由蒙古人统治的元朝。蒙古人就像匈奴那样，胁迫和侵占了中原，马致远亲眼目睹蒙古人灭金入元、国破家亡的惨

¹⁵ 史卫民著：《元代社会生活史》，北京：中国社会科学出版社，1996年，页52。

¹⁶ 出自《元史》卷85，《百官志一》，转引自史卫民著：《元代社会生活史》，页26。

况，所以他更有所体会，反而将原本史书上“西汉强盛、匈奴弱势”写成了“匈奴强盛、西汉弱势”，并不是刻意地颠覆历史，而是想将现实情况真实地还原在杂剧里。

第三章：马致远杂剧中的女性形象

马致远的杂剧作品著录的有十五种，今存的有《破幽梦孤雁汉宫秋》、《江州司马青衫泪》、《半夜雷轰荐福碑》、《西华山陈抟高卧》、《吕洞宾三醉岳阳楼》、《马丹阳三度任风子》六种杂剧，另有《邯郸道省悟黄粱梦》是与他人合作，另外残存《晋刘阮误入桃源洞》第四折。¹⁷《汉宫秋》是根据史书“昭君出塞”的记载改编而成的历史剧。除《汉宫秋》外，马致远现存的另外六种杂剧可分为两类：《青衫泪》、《荐福碑》和《陈抟高卧》是写儒士的不幸命运；《岳阳楼》、《任风子》和《黄粱梦》是神仙道化剧。¹⁸神仙道化剧，顾名思义是以道教活动为题材，以道教的基本宗旨——修炼成仙或隐居乐道为主导思想的戏剧。¹⁹

缘于本论文主要探讨马致远杂剧的女性形象，所以以男性作为剧中主人公的杂剧并不详细论述，而是以《汉宫秋》和《青衫泪》的女性作为本论文的讨论重点。笔者选择以《青衫泪》的裴兴奴和裴妈妈，以及《汉宫秋》的王昭君，分为三节来讨论马致远杂剧中的女性形象。

第一节 对爱情忠贞的女性——《江州司马青衫泪》裴兴奴

元人爱情剧分为两类，一是写书生与妓女相爱，历经波折例如鸩母从中干预或商贾加以破坏，终至团圆，二是写秀才与名门闺秀邂逅相爱，因为门第有别而被女方父母阻扰，

¹⁷ 傅丽英选注：《马致远全集校注》，北京：语文出版社，2002年，页1。

¹⁸ 邓绍基主编：《元代文学史》，页148。

¹⁹ 詹石窗著：《道教与戏剧》，厦门：厦门大学出版社，2004年，页63。

最后也经历诸多磨难才有情人终成眷属。²⁰《江州司马青衫泪》（简称《青衫泪》）当属元人爱情剧的第一类。

儒家虽然竭力推崇贞洁烈女，但对妓女却不做这样的要求，也不反对娼妓制度，而且很多时候名儒仕多以与名妓交往为荣。唐代诗人的狎妓风气鼎盛，其中以元稹、白居易最为著名，白居易更曾有“泛舟太湖，饮酒狎妓至于五日夜，流连忘返的罗曼艳史”（王书奴《中国娼妓史》）。²¹在白居易的名篇《琵琶行》中，他写出了诗人与妓女的心灵相通。马致远则将白居易的《琵琶行》加以虚构，形成了诗人白居易与妓女裴兴奴的爱情剧《江州司马青衫泪》。

《青衫泪》的裴兴奴可谓是马致远的杂剧中，最能代表出对爱情忠贞不移的女性。作为一名妓女，她本身的职责就是遵守母亲裴夫人的指令去接待客人。直到裴兴奴和白居易相知相爱后，她的眼中只有白居易，愿意终身只侍候白居易一人，所以当白居易贬官到江州后，裴兴奴不接见任何客人。即使裴夫人要求她陪其他男人吃酒，她也不答允，这可看出裴兴奴遵守和白居易当初许下的诺言：

“（白乐天云）大姐，实指望相守永久，谁想又成远别。（正旦云）妾之贱躯，得事君子，誓托终身。今相公远行，兀的不闪杀人也！”²²

对于和白居易的来往，裴兴奴心中渴望的是能与白居易相守永久，白头偕老。纵使她是一位妓女，理当她的职业是不允许她去寻求真爱，但是充其量裴兴奴的内心也只是一个普通的妇女，必定渴望能与深爱的男人建立起家庭，长相厮守。裴兴奴对白居易的一往情深显

²⁰ 么书仪著：《元人杂剧与元代社会》，北京：北京大学出版社，1997年，页40。

²¹ 祝瑞开主编：《中国婚姻家庭史》，页440。

²² 王季思主编：《全元戏曲》第二卷，页135。

示出古代女性对于爱情的态度是从一而终，即使她的身份特殊也不能动摇裴兴奴对白居易的感情。所以当白居易和裴兴奴分别之时，裴兴奴更是把酒唱出心中的情意：

【仙吕·端正好】有意送君行，无计留君住，怕的是君别后有梦无书。一尊酒尽青山暮，我搵翠袖泪如珠，你带落日践长途，情惨切意踌躇，你则身去心休去。²³

除了表现出对爱情的忠贞不移，裴兴奴也展示出不向恶势力低头的勇气。例如在面对裴妈妈强迫她嫁给刘一郎时，刘一郎以白银五十两做见面礼，裴兴奴毫无心动，更是大骂他：

（正旦云）过一边去！好不知高低。我做了白侍郎之妻，休来缠我！²⁴

裴兴奴并不会为金钱和物质而向刘一郎妥协，更是因为她对白居易的情是坚贞不移的。在白居易贬谪江州时，裴兴奴为他守身，并坚持拒绝刘一郎的求婚。若不是刘一郎捏造白居易已死的消息，裴兴奴也不会万念俱灰的心情下答允嫁给刘一郎。得知白居易的死讯之后，她的伤心可想而知：

【叨叨令】我这两日上西楼，盼望三十遍；空存得古人书，不见离人面。听的行雁来也，我立尽吹箫院；闻得声马嘶也，目断垂杨线。相公呵，你原来死了也么哥？你原来死了也么哥？从今后越思量越想的冤魂儿现！²⁵

对于改编《青衫泪》，马致远最大的改动是将原作中琵琶女是一个追忆欢场繁华，感叹嫁后凄凉的妓女形象，彻彻底底改写了这个形象的精神内涵，将其变成一位厌恶欢场、忠贞不移的人物。²⁶除此之外，商人的逼婚的情节更加凸显出裴兴奴正面的性格——坚守

²³ 同上。

²⁴ 王季思主编：《全元戏曲》第二卷，页 137。

²⁵ 王季思主编：《全元戏曲》第二卷，页 140。

²⁶ 张维娟著：《元杂剧作家的女性意识》，北京：中华书局，2007年，页 225。

妇道。除此之外，裴兴奴对于母亲的行为也是颇有微词，她讽刺母亲见钱眼开将女儿卖出去。

在此杂剧中，妓女不再是人们印象中下贱不自爱的女性，而是化身为忠贞不二，重视贞节，视钱财如粪土，富有高尚情操品德的女性。这样的女性形象塑造，笔者认为不外乎是男性作家的理想化和心中向往。纵使其忤逆了母亲为她定下来的婚事，是大逆不道之事，但是她是为了维护贞洁，所以这样的叛逆行为也是为了维护其尊严和名声。同时，笔者认为马致远将礼教的约束和封建思想套在不是一般妇女的女性身上，这显示出男权强加要求女性去遵守他们所规定的定律。因此在本杂剧当中，妓女也可以成为一个正面的典范，这是出乎大众所意料的。

除此之外，笔者认为裴兴奴对于爱情的执着，是一种情感上的宣泄，就像马致远一样所要追求的情感上的出路。马致远笔下的裴兴奴所向往的正是一种自由，她渴望能摆脱母亲对于她的枷锁，向往着和白居易早日会面的日子。在那个文人不得意的时代，笔者认为马致远的心中也有着一份情感的追求。为了寻求情感上的宣泄，他创作了杂剧，笔者认为裴兴奴的性格有着马致远的影子存在着。

第二节 贪婪的女性——《江州司马青衫泪》裴妈妈

《青衫泪》的裴妈妈李氏是教坊司裴五之妻，也就是裴兴奴的母亲。丈夫早逝，所以裴妈妈只能依靠女儿卖身赚钱养家。裴妈妈是以自己女儿的终生幸福当做一门生意去做，为的就是金钱和物质上的享受。

（带云）俺这老母呵，（唱）更怎当他银堆里舍命，钱眼里安神，挂席般出落着孩儿卖。几时将缠头红锦，换一对插鬓荆钗！²⁷

从裴兴奴的唱词就可以得知，母亲将她当成摇钱树看待。裴兴奴暗讽母亲是个“虎瘦雄心在”的人，将她折磨和摧残。作为女儿的裴兴奴，只能哀叹自己的命运，而不能怨恨是母亲毒害她的。

裴妈妈让裴兴奴和白居易来往，也只是看中白居易是当官的，但是眼见白居易被贬江州，裴妈妈的态度则有所改变了。当裴兴奴一心盼望被贬官的白居易归来迎娶她时，裴妈妈竟然联合茶商刘一郎去欺骗女儿，捏造白居易已死的假消息，意图想要裴兴奴能死心并嫁给刘一郎。为了得到丰厚的钱财，裴妈妈将女儿的“卖”给茶商，这只能表示裴妈妈仅仅视女儿为摇钱树，而不是一个会为女儿幸福着想的妇女。眼见裴妈妈要裴兴奴嫁给刘一郎，裴兴奴气愤唱到：

【倘秀才】这姻缘成不成在天，你休见兔起呵漾砖。情知普天下虔婆那一个不爱钱。²⁸

“见兔起呵漾砖”是宋元时歇后语，意味看见兔子就抛砖块，以喻见财起意。²⁹马致远多番以裴兴奴的唱词来强调出裴兴奴的母亲是一位见钱眼开的人。她轻视被贬谪的白居易，就像作者这样的书生文人被轻视一般。马致远笔下的裴妈妈就像马致远和元代文人所遇到的窘境，也就是受到权贵之人的轻视和不看重。

在剧中，裴妈妈作为白居易和裴兴奴爱情的阻挠者，同时她和刘一郎也是恶势力强权的代表。丈夫过世，作为裴兴奴唯一的亲人，裴妈妈主宰着裴兴奴的命运。

²⁷ 王季思主编：《全元戏曲》第二卷，页 130。

²⁸ 王季思主编：《全元戏曲》第二卷，页 137。

²⁹ 傅丽英选注：《马致远全集校注》，页 42。

（卜儿云）这小贱人不听我说，只想白侍郎，他那里想着你哩！左右是左右，员外多拿些钱来，我嫁与你将去。³⁰

所以不管裴兴奴同意与否，只要刘一郎多付点钱，裴妈妈就将裴兴奴嫁给他，完全表露出来裴妈妈的贪婪的一面。

马致远所塑造出的裴妈妈是恶势力的代表，为了满足自己的欲望而逼女儿与商人成亲。这从裴兴奴的口中可以得知：

（云）母亲，我是你亲生之女，替你挣了一生。只为这几文钱，千乡万里卖了我去。母亲好狠也！³¹

父母亲应当是天下最爱子女之人，但是在金钱欲望的面前，亲情根本毫无价值可言。马致远可说是写出了人性最丑恶的一面，利益熏心导致人性蒙蔽。

在剧中的最后一折，裴妈妈得到了恶果，被皇上判决“老虔婆决杖六十”，因此皇上的判决更彰显出扶植纲常的重要性。这也是马致远给予世人的一个警惕，提醒世人需要正视纲常伦理。

第三节 被命运左右的女性——《破幽梦孤雁汉宫秋》王昭君

与其说《汉宫秋》是一部爱情剧，其实它更符合历史剧的要求。王昭君出塞和亲的故事是历史上所发生过的真人真事，在《汉书》和《后汉书·南匈奴传》有着记载。在正史

³⁰ 王季思主编：《全元戏曲》第二卷，页 138。

³¹ 王季思主编：《全元戏曲》第二卷，页 142。

当中，王昭君嫁给匈奴单于并不是出于对他的感情，而是服从汉朝和匈奴的政治外交的需求，是一段建立在政治上的婚姻。马致远所创作的《汉宫秋》是在传说的基础上再加虚构，变成了一部假借一定的历史背景而加以大量虚构的宫廷爱情悲剧。³²

王季思评价《汉宫秋》时表示“历来评价不一，或以为表现出民族意识和爱国主义；或以为隐寓着知识分子对元代现实的愤懑不平等等”。³³马致远所塑造的王昭君形象可谓多样化，因为对于王昭君的性格诠释，诸位学者有不同的解说，故此笔者也会从不同角度切入。

首先是王昭君作为民族英雄的光辉形象。³⁴这可以从画师毛延寿求贿赂不成功一事看出王昭君不轻易妥协的性格。王昭君理当知道，若不给毛延寿百两黄金，后果会很严重，但是她仍然坚持，从中可以看出王昭君不轻易向恶势力低头的正义性格：

（旦云：）当初选时，使臣毛延寿索要金银，妾家贫寒无凑，故将妾眼下点成破绽，因此发入冷宫。³⁵

在面临匈奴单于索昭君为阏氏的困境，文武百官毫无用处，汉元帝也无能为力。所以当王昭君站出来表示愿意和番之时，更展现出一位坚强的娇弱女性有不输于只会畏刀避剑的文武百官的气概。纵使柔弱，但为了心爱的男人以及国家社稷，王昭君舍弃了自己作为一个女性的终生幸福，而选择了和番。

（旦云）妾既蒙陛下厚恩，当效一死，以报陛下。妾情愿和番，得息刀兵，亦可留名青史。³⁶

³² 章培恒、骆玉明主编：《中国文学史》下册，上海：复旦大学出版社，1997年，页49。

³³ 王季思主编：《全元戏曲》第二卷，页2。

³⁴ 奚海著：《元杂剧论》，石家庄：河北教育出版社，2001年，页228。

³⁵ 王季思主编：《全元戏曲》第二卷，页111。

在剧中第三折，王昭君选择在汉番的交界处黑龙江投江自尽，以示对于国家的效忠和对汉元帝的情意之深。

妾身今生已矣，尚待来生也。（做跳江科）³⁷

王昭君拒送贿赂于前，和番救国继之，以死殉国于后，这环环相扣的举动塑造出一位爱国女杰和民族英雄的伟大形象。³⁸

另外在章培恒和骆玉明主编的《中国文学史》有着相反的看法：“《汉宫秋》也许包含了一定的民族情绪。但是，我们要注意到马致远的基本人生态度，要么是在元朝统治下积极求功名，要么是视一切价值标准为空幻，所以，在这方面过分强调是不适当的。这个剧本同现实生活直接相关的地方，主要是反映出民族战争中个人的不幸”。³⁹王昭君的形象在此反而被淡化，相对来说是马致远感叹无情的历史变迁以及人世无常。

王昭君的命运不能自己掌控着，即使是天子也无法挽留他所爱的女人留在他的身边。失去王昭君的汉元帝只能夜晚独自一个人哀伤：

【蔓青菜】白日里无承应，教寡人不曾一觉到天明，做的个团圆梦境。⁴⁰

从不同学者对于王昭君的形象诠释，笔者较为偏向认为王昭君是一位命运被摆布的女性。一心一意向着汉元帝的她完全没有选择的余地，只能接受和番的提议。最终王昭君的下场是以死来表示对汉元帝的忠贞和对国家的忠诚，一个手无寸铁的弱女人最后只能以自

³⁶ 王季思主编：《全元戏曲》第二卷，页 117。

³⁷ 王季思主编：《全元戏曲》第二卷，页 123。

³⁸ 奚海著：《元杂剧论》，页 229。

³⁹ 章培恒、骆玉明主编：《中国文学史》下册，页 49。

⁴⁰ 王季思主编：《全元戏曲》第二卷，页 140。

杀来表示出不轻易向敌人妥协的决心，从中可以看得出她的勇气和对汉元帝的忠贞，最重要的是她对于国家的忠心。

第四章、元杂剧的女性形象之比较——以马致远与关汉卿为主

关汉卿和马致远同是元杂剧作家的翘楚，他们并列于元曲四大家当中。钟嗣成的《录鬼簿》以关汉卿为首，宁献王的《太和正音谱》则以马致远为首，两人的杂剧创作成就之高可显而易见。有鉴于此，笔者尝试以关汉卿的杂剧创作和马致远的杂剧创作做出比较，并且将论点着重于关汉卿和马致远的杂剧女性形象。除此之外，本章也会探讨马致远杂剧对后世的影响。

第一节 关汉卿杂剧的女性形象之概论

根据元代钟嗣成《录鬼簿》的记载：“关汉卿大都人，太医院尹，号己斋叟”。⁴¹关汉卿也被列为《录鬼簿》之首，这可见得关汉卿在元杂剧的成就之高。宁献王《太和正音谱》则评“关汉卿之词，如琼筵醉客。观其词语，乃可上可下之才，盖所以取者，初为杂剧之始，故卓以前列”。⁴²宁献王的评价是以才情为主，所以若关汉卿不是杂剧之开始，可能排位在更后面。

关汉卿的杂剧所作有六十五种之多，今存杂剧十四种。关汉卿今存杂剧可以被分为四类：一为恋爱的喜剧，包括《玉镜台》、《谢天香》、《拜月亭》、《救风尘》、《金钱池》和《调风月》；二为公案剧本，包括《窦娥冤》、《鲁斋郎》、《蝴蝶梦》和《绯衣梦》；三为英雄传奇，包括《西蜀梦》和《单刀会》，四为其他，如《望江亭》。⁴³郑振

⁴¹ 中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成》第二集，页 104。

⁴² 中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成》第三集，页 17。

⁴³ 郑振铎著：《插图本中国文学史》下册，上海：上海人民出版社，2005年，页 677。

铎在其著作《插图本中国文学史》列出了关汉卿杂剧的独特之处，那就是除了两部英雄传奇以及《玉镜台》、《鲁斋郎》之外，关汉卿所创作的剧中主人翁竟然都是女子。⁴⁴

在关汉卿的杂剧当中，什么样的女子都有，有肯自己牺牲的慈母（《蝴蝶梦》）；出智计以救友的侠妓（《救风尘》）；从容不迫，敢作敢为，脱丈夫于危险的智妻（《望江亭》）；贞烈不屈，含冤莫伸（《窦娥冤》）；美丽活泼，娇憨任性的婢女（《调风月》）；因助人而反害人，徒唤着无可奈何的小姐（《绯衣梦》）；还有历尽了悲欢哀乐的（《拜月亭》），任人布置而不自知的（《谢天香》）等等。⁴⁵这可见得关汉卿擅长于描绘女性之余，还能塑造出丰富的，不一样的女性形象。

关汉卿的杂剧表现出下层人民的生活和命运。在关汉卿杂剧中所塑造的女性形象，即使她们遭遇到了不幸，她们依然维持着她们的善良。她们积极和坚持自己的立场，并且不贪生怕死，以勇敢的态度去面对恶势力的侵害。从郑振铎对于关汉卿杂剧的研究来看，笔者认为关汉卿杂剧中的女性形象更是塑造地丰富多样化，并不只是拥有单一的面貌。相比之下，由于现存流传的马致远杂剧数目有限，所以笔者仅能以女性作为主角的《汉宫秋》及《青衫泪》来做出研究和比较。

第二节 关汉卿与马致远杂剧的女性形象之差异——以《窦娥冤》和《汉宫秋》为主

关汉卿的《窦娥冤》、纪君祥的《赵氏孤儿》、白朴的《梧桐雨》和马致远的《汉宫秋》被称为元曲四大悲剧，而关汉卿的《窦娥冤》是最富有悲剧的性质，所以笔者取之，

⁴⁴ 郑振铎著：《插图本中国文学史》下册，页 678。

⁴⁵ 郑振铎著：《插图本中国文学史》下册，页 678。

将《窦娥冤》的女主角窦娥与《汉宫秋》的王昭君做一个比较，尝试以此作为例证展示出关汉卿和马致远杂剧的女性形象之差异。鉴于笔者在本论文第三章的第三节已经略述《汉宫秋》的王昭君的形象，所以本节并不再一一描述，而是着重在《窦娥冤》的窦娥的女性形象身上。

首先从题材方面来看，《窦娥冤》和《汉宫秋》皆是出自于流传民间的典故并加以改编的。关汉卿《窦娥冤》是以西汉东海孝妇和周青的故事为蓝本。⁴⁶另一方面，马致远《汉宫秋》的题材源自于王昭君和番的故事。《汉宫秋》背景中的匈奴强盛、西汉衰弱的情况，正和原本的历史是完全相反的。马致远如此写法不出于对当时元朝社会的感叹，他见证了金朝灭亡，蒙古人建立起元朝，这无疑是强势的外族入侵中华民族，就像强势的匈奴逼迫衰弱的西汉。

在主题上，《窦娥冤》深刻地描绘了社会的不公平和官场的黑暗。被张驴儿冤枉谋害张老头的窦娥被控告到衙门。当太守接见告状的张驴儿，就不叫他跪地：

（只候云：）相公，他是告状的，怎生跪着他？（孤云：）你不知道，但来告状的，就是我衣食父母。⁴⁷

“衣食父母”在这里是借演员打诨的话，以讽刺官吏们趁老百姓打官司的时机，进行敲诈贪污的行为，所以楚州太守桃杌称呼打官司的人是他的“衣食父母”，这显示出官吏的丑态。

⁴⁶ 详见张文澍：《关汉卿悲剧作品研究》，《元曲悲剧探微》，北京：中华书局，2008年，页80-105。

⁴⁷ 顾肇仓选注：《元人杂剧选》，北京：人民文学出版社，1978年，页22。

同样的在《汉宫秋》的主题思想上，强势的匈奴和弱势的西汉正是一个强烈对比，就像作者马致远所处的情况那样。国势的趋弱让汉元帝不得不答应和番的要求。所以对于只是一味地劝汉元帝让王昭君和番的文武百官，汉元帝给予强烈的批评：

（驾云：）我养军千日，用军一时；空有满朝文武，那一个与我退的番兵！都是些畏刀避箭的，凭不去出力，怎生教娘娘和番？⁴⁸

在面对匈奴的到来，官员们选择劝汉元帝让王昭君和番，而不是采取行动去对抗匈奴。从汉元帝的角度来看，官员们是白白食用皇家俸禄，是一群贪生怕死之人。

谈到窦娥的形象，她可谓是贞洁烈女的典范。即使恶棍张驴儿强逼她当媳妇，她也不首肯，只因为她为着亡夫守节。

谁知他两个倒起不良之心，冒认婆婆做了接脚，要逼勒小妇人做他媳妇。小妇人元是有丈夫的，服孝未满，坚持不从。⁴⁹

对于从七岁开始服侍的婆婆，窦娥有着深厚的孝心，她不愿意见到年迈的婆婆被挨打，所以她宁可妥协认罪。

（孤云：）你招也不招？（正旦云：）委的不是小妇人下毒药来。（孤云：）既然不是，你与我打那婆子。（正旦忙云：）住住住，休打我婆婆，情愿我招了罢。是我药死公公来。⁵⁰

⁴⁸ 王季思主编：《全元戏曲》第二卷，页 115。

⁴⁹ 顾肇仓选注：《元人杂剧选》，页 23。

⁵⁰ 顾肇仓选注：《元人杂剧选》，页 24。

在本论文第三章第三节里谈到，王昭君不向毛延寿行贿，彰显出王昭君有着不轻易向恶势力低头的勇气。同样的，窦娥也是如此勇敢的女性。为了维护自己的贞洁，窦娥断然拒绝蔡婆婆将她许配给张驴儿：

（正旦云：）婆婆，你要招你自招，我并然不要女婿。⁵¹

在《窦娥冤》杂剧第三折当中，有一段描写窦娥对天地的抨击，窦娥的情绪波动和控诉可谓是这一折最出色的地方。

【滚绣球】有日月朝暮悬，有鬼神掌著生死权，天地也，只合把清浊分辨，可怎生糊突了盗跖颜渊：为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。天地也，做得个怕硬欺软，却元来也这般顺水推船。地也，你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉做天！哎，只落得两泪涟涟。⁵²

相比起窦娥对天地的控诉是出自于被冤枉的不忿，那么王昭君是连控诉也不能够表明

的弱女子，只因为她所处的立场不容许她反抗，为了汉元帝和国家，她必须答应和番。因此笔者认为她在黑龙江的自尽，其实是一种对天地的无声控诉。王昭君宁可一死也不愿意委身于匈奴单于，笔者认为她的忠贞不输于窦娥。

除此之外，在马致远《青衫泪》中有着一段情节，当裴兴奴知道白居易的死讯之后，裴妈妈立刻强迫裴兴奴嫁给刘一郎，裴兴奴伤心地怨恨唱出“教我空捱那没程限的窦娥冤”。根据注释的解释，“窦娥冤”的意思为“不白之冤”。⁵³马致远引用了关汉卿的《窦娥冤》来表示裴兴奴的委屈和被冤枉，而且裴兴奴受冤枉的程度是比“窦娥冤”还更加深。笔者认为马致远是在强调一个妇女贞节的重要性。

⁵¹ 顾肇仓选注：《元人杂剧选》，页 12。

⁵² 顾肇仓选注：《元人杂剧选》，页 28。

⁵³ 傅丽英选注：《马致远全集校注》，页 44。

在学者研究方面，郑振铎曾经就关汉卿和马致远的杂剧做出一番比较。他认为在关汉卿的剧本中，看不出一毫作者的影子，而在马致远的剧本中，却到处都有马致远自己。⁵⁴关汉卿的剧作当中多以女性作为主要描写对象，而马致远的杂剧多有描写不得志的情节，例如《青衫泪》白居易的贬官、《荐福碑》的寒儒张镐都有着作家的影子存在。章培恒、骆玉明主编的《中国文学史》表示，在众多的元杂剧作家当中，马致远的创作最集中地表现了当代文人的内心矛盾和思想苦闷，并由此反映了一个时代的文化特征。⁵⁵

笔者认为悲剧的情节描写能显示出作者的心态，但是在刻画大团圆结局的手法上两人有明显的差异。总结来说，马致远的作品大都是投合士大夫的，结局多是儒生壮志得以抒发，而关汉卿的作品则大都是投合于一般民众看戏剧心态，有着高潮迭起的精彩剧情和大团圆结局。

第三节 马致远杂剧对后世的影响——明传奇《青衫记》的形成

在本节当中，笔者选择了马致远的《青衫泪》杂剧作为他对后世的影响研究，因为此杂剧的原著——《琵琶行》是一首六百一十六言的长篇叙事诗，马致远在原有的历史上，出色地对诗歌加以改编和设定了人物角色性格，塑造了一种流传于世的名篇杂剧《青衫泪》。

⁵⁴ 郑振铎著：《插图本中国文学史》下册，页 704。

⁵⁵ 章培恒、骆玉明主编：《中国文学史》下册，页 51。

〈琵琶行〉原本是叙述白居易“忽闻水上琵琶声”而和琵琶女邂逅，两个失意的人产生了相知相怜的故事，正是“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”⁵⁶。来到马致远的手中，原诗中的某些情节也有着不同的演变。例如琵琶声在〈琵琶行〉和《青衫泪》有着不同的意义，在〈琵琶行〉里琵琶声是让白居易和琵琶女邂逅的契机，而在《青衫泪》里琵琶声则是白居易和裴兴奴被拆散后再度重逢的关键钥匙。在原诗“老大嫁作商人妇”、“商人重利轻别离，前月浮梁买茶去”的这个设定上，马致远引发出白居易和裴兴奴爱情中的第三者——浮梁茶商刘一郎的角色。

后世的作品透过间接取材的方法，也就是通过既有的历史剧达到对原始文学艺术作品创作本事的取材，例如明代顾大典的《青衫记》传奇就是在马致远《青衫泪》杂剧的基础上创作的。⁵⁷《青衫记》继承了马致远《青衫泪》的剧名，不过《青衫记》将“青衫”写实为了一件衣衫，故名为《青衫记》。而在原诗〈琵琶行〉当中，青衫指的是白居易所穿的九品官服。⁵⁸《青衫记》的青衫则是白居易时常穿着的衣物。在第七齣，白居易与友人寻访名妓裴兴奴，在脱下青衫时不慎将酒打翻，白居易命人典当青衫去买酒。这个情节透露出一些讯息，其一是脱胎自〈琵琶行〉的诗句“血色罗裙翻酒污”，不过情境有所不同；其二是白居易将心爱衣物典当，可见得她对于裴兴奴的情感非比寻常。⁵⁹

笔者认为，纵使明传奇《青衫记》的评价和流传度并不高，但是从中也可以看出元杂剧对于明朝文学作品的影响力，并且清代蒋士铨的《四弦秋》杂剧是在顾大典的《青衫记》传奇的基础上创作的，展现出对于历史剧的“再创造”。

⁵⁶ 【唐】白居易著，朱金城笺注：《白居易集笺注二》，上海：上海古籍出版社，2003年，页686。

⁵⁷ 孙书磊：《中国古代历史剧研究》，南京：南京师范大学出版社，2004年，页51。

⁵⁸ 【唐】白居易著，朱金城笺注：《白居易集笺注二》，页695。

⁵⁹ 曾永义总策划；沈惠如著：《从原创到改编：戏曲编剧的多重对话》台北：国家出版社，2006年，页357。

结语

元杂剧的女性形象颠覆了前朝的文学作品中的女性形象，元代文人创作了以独特的女性魅力展示在杂剧里。同时元杂剧的创作表现出元代文人独特的精神面貌，尤其是马致远可谓是将元代文人的满腹牢骚写进其杂剧当中。

在马致远的杂剧里，他笔下的女性或多或少都带有他的影子存在。就像《青衫泪》的裴兴奴是一位对于爱情忠贞不移的女性，是马致远理想中女性的感情投射。而《青衫泪》逼婚的裴妈妈则是一个反面人物，是马致远想藉此警惕世人的教材。对于马致远自身不幸的遭遇和国家兴亡的哀叹，在《汉宫秋》里能强烈感受到王昭君遭受敌国的侵害，正如马致远亲身感受金灭入元是一样的。笔者认为马致远杂剧中的女性形象正是作者本身的情感追求的表现，都是鲜明地刻画出尽自己的所能去追求心中渴望的勇敢女性形象。

在笔者讲马致远与关汉卿的杂剧作为比较的时候，笔者发现虽然两人书写女性形象是有所差异，但是都带有忠贞不移的形象，例如《窦娥冤》的窦娥和《汉宫秋》的王昭君。

《青衫泪》的裴兴奴在剧中也比喻自己受到像窦娥一样，遭受不白之冤，可见得元代文人重视妇女的贞节，即使是妓女也是带着传统妇女的观念。虽然如此，但是在题材的处理手法上，关汉卿和马致远还是有着不同的风格，不过他们的创造是在悲剧中见到了一丝曙光，虽然这道曙光是为了迎合看戏人的心态而刻意写出来的。

马致远对于女性形象的塑造，成为了明代传奇顾大典的《青衫记》的题材。顾大典在原有的杂剧的情节上更改成更为丰富，也影响了清代蒋士铨的《四弦秋》。历史取材法得以让马致远的杂剧继续影响后世之人。

参考书目

1. 【唐】白居易著，朱金城笺注：《白居易集笺注》，上海：上海古籍出版社，2003 年。
2. 常建华著：《婚姻内外的古代女性》，北京：中华书局，2006 年。
3. 邓绍基主编：《元代文学史》，北京：人民文学出版社，2006 年。
4. 傅丽英选注：《马致远全集校注》，北京：语文出版社，2002 年。
5. 顾肇仓选注：《元人杂剧选》，北京：人民文学出版社，1978 年。
6. 么书仪著：《元人杂剧与元代社会》，北京：北京大学出版社，1997 年。
7. 史卫民著：《元代社会生活史》，北京：中国社会科学出版社，1996 年。
8. 孙书磊：《中国古代历史剧研究》，南京：南京师范大学出版社，2004 年。
9. 王国维撰，叶长海导读：《宋元戏曲史》，上海，上海古籍出版社，2009 年。
10. 王季思主编：《全元戏曲》，北京：人民文学出版社，1999 年。
11. 奚海著：《元杂剧论》，石家庄：河北教育出版社，2001 年。
12. 杨天宇撰：《仪礼译注》，上海：上海古籍出版社，2004 年。
13. 曾永义总策划；沈惠如著：《从原创到改编：戏曲编剧的多重对话》台北：国家出版社，2006 年。
14. 詹石窗著：《道教与戏剧》，厦门：厦门大学出版社，2004 年。

15. 章培恒、骆玉明主编：《中国文学史》下册，上海：复旦大学出版社，1997年。
16. 张维娟著：《元杂剧作家的女性意识》，北京：中华书局，2007年。
17. 张文澍：〈关汉卿悲剧作品研究〉，《元曲悲剧探微》，北京：中华书局，2008年。
18. 郑振铎著：《插图本中国文学史》下册，上海：上海人民出版社，2005年。
19. 中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成》，北京：中国戏剧出版社，1959年。
20. 祝瑞开主编：《中国婚姻家庭史》，上海：学林出版社，1999年。