

# 元杂剧包公戏中的清官文化

王园园

(广西师范大学 文学院,广西 桂林 541004)

**【摘要】**在《玳瑁盆儿鬼》这部戏里,包待制在自我介绍时的“法正天心顺,伦清世俗淳。笔题忠孝子,剑斩不平人”道出了一位清正廉明、执法不阿的清官的心声。元杂剧包公戏所表现的清官文化主要是借塑造包公这个清官形象反映出来的。包公这个清官形象从产生到发展,直到元代成熟定型的一系列过程,以及元杂剧包公戏作家显露出的清官思想,这些都呈现阶段性特点而且有深刻的社会根源。元杂剧包公戏中的清官形象,是剧作家们清官思想的体现,是借古喻今,彰显社会现实的利器。其表现出的清官文化更有一定的社会原因和意义,值得我们重点探究。

**【关键词】**元杂剧;包公戏;清官文化

**【中图分类号】**I207.37 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2011)01-0026-04

## 一

在我国漫长的古代社会中,曾经出现过一些清正廉明、执法不阿的官员,虽然他们大部分都是地方官员,但在民间却影响不小,历来被作为“清官”、“青天”而代代传颂,甚至还被剧作家写进剧本里,搬演到舞台上,百代不衰,包公作为一个清官形象就是最突出的一个。从《录鬼簿》、《元曲选》以及《曲海总目提要》等所刊杂剧剧目来看,写包公断案故事的有十七种之多,尽管这些包公戏成就和风格都不同,但它们却形成了一个完整而成熟,在以后数百年的历史上给我国人民以很大影响的包公形象,这是我国古代戏曲史上的一个重要收获。

### (一) 元杂剧中的包公戏

元杂剧中的包公戏共有十一种:

- (1)关汉卿《包待制三勘蝴蝶梦》
- (2)关汉卿《包待制智斩鲁斋郎》
- (3)郑庭玉《包龙图智勘后庭花》
- (4)李行道《包待制智赚灰阑记》
- (5)曾瑞卿《王月英元夜留鞋记》
- (6)武汉臣《包待制智赚生金阁》
- (7)无名氏《包待制陈州粳米》
- (8)无名氏《包龙图智赚合同文字》
- (9)无名氏《玳瑁盆儿鬼》
- (10)无名氏《神奴儿大闹开封府》
- (11)无名氏《鳏直张千替杀妻》

元杂剧包公戏的创作,大体可分为两个阶段:一是元代前期,二是在元末明初。伟大戏剧家关汉卿以其杂剧《蝴蝶梦》和《鲁斋郎》,奠定了包公戏的现实性基调。在包公戏创作的第一阶段,包公戏对社会现实的反映更为直接,反映的面也较广泛,既有家庭纠纷,也有权豪势要的横行。至包公戏创作

的第二阶段,作品的题材侧重于家庭问题、财产纠纷等日常生活方面,一方面是对现实的批判相对减弱,另一方面则是神秘色彩的逐步加重。比如无名氏所创作的五篇作品,就是例证。但无论是前一阶段,还是后一阶段,包公戏在我们面前展开了元代社会活生生的现实情景,逼真地反映了封建市井生活面貌,其成就是毋庸置疑的。这是剧作家们反抗黑暗现实,倡导清官文化,用手中的笔拯救人民的美好愿望的体现。

### (二) 元杂剧包公戏所塑造的清官形象

据史载,包拯在三十多年的仕宦生涯中,以关心民间疾苦,刚正廉明著称。他敢于直言进谏,多次弹劾不法权要,严惩贪官污吏,一再地平反冤案,为民请命。特别在开封府任府尹时期,多次明断冤案,最为百姓称道。《宋史》说他:“性峭直,恶吏苛刻,务敦厚。”<sup>①</sup>《续资治通鉴长编》说他:“以威严为治,名震京师”,“立朝刚毅,贵戚宦官为之敛手,闻者皆惮之。”<sup>②</sup>《宋史·包拯传》记载,包拯的美名在当时连童稚妇女都十分熟悉。因他授过天章阁待制和龙图阁直学士,所以被人们呼曰“包待制”、“包龙图”。民间有谚语曰:“关节不到,有阎罗包老。”这正是包拯由历史人物发展成为家喻户晓的艺术形象的深厚民众基础。而戏曲的创作和演出为包公故事的传播发挥了极大的作用。

首先,元杂剧包公戏对包公这个清官的断案能力进行了细致描写。元杂剧中勾画了众多贪图钱财、草菅人命的官吏形象,他们的共同之处在于贪赃枉法,无视百姓的疾苦。与此相对应,元杂剧包公戏则塑造了以包拯为代表的清官形象,他能秉承先贤“非佞折狱,惟良折狱”的传统,致力于查明事实的真相,严惩贪官污吏,给百姓伸冤理屈。这类

收稿日期:2010-12-19

作者简介:王园园(1984-),女,湖北十堰人,在读硕士研究生,研究方向:汉魏六朝文学。

戏主要是《包待制三勘蝴蝶梦》、《包待制智勘后庭花》等。如在《包待制智勘后庭花》中,廉访使问王庆翠鸾母女情况,王庆说给了李顺,而李顺又不知下落,情知其中必有蹊跷,请包公帮忙审查。包公察颜观色,见王庆神色有异,叫张千把王庆带回南衙待审。当遇见翠鸾的母亲时,一案变成了两案。经过反复吟味翠鸾词中“不见天边雁,相侵井底蛙”和“碧桃花,鬓边斜插”,细心地发现了女尸的所在,顺利破案。还有《王月英元夜留鞋记》、《包待制陈州糶米》,这两个剧作,既无鬼神相助,也没有刻意巧合之说,纯属包拯明察秋毫的办案能力的体现。

其次,元杂剧包公戏更突出了包公这个清官的多智。所谓“再不言宋天子英明甚,只道他包龙图智慧多。”这类戏是《包待制智斩鲁斋郎》、《包待制智赚生金阁》、《包待制智赚灰阑记》等。其中对包公智慧的张扬既符合历史的记载,又带着鲜明的民间特色和趣味。有时是用过人的智慧来直接审理难断的案子,如《包待制智赚灰阑记》。面对着是非不分的赃官,舞刀弄权的酷吏,包公心生一计,命人把石灰撒成一圈(灰阑),孩子放在里面。让犯人张海棠和原告正妻站两边,看张海棠和正妻,谁能把孩子拉出来。海棠疼爱孩子不忍用力拉,孩子被正妻拉出来。包公当即判明张海棠是孩子的生母。正妻和赵令史罪恶被揭发,最终被凌迟处死。这部戏尖锐地抨击了现实的黑暗,官吏的腐朽。剧中的包公有血有肉,富有个性,具有浓厚的人间烟火味。这部戏是包公这个清官形象的智慧的最高体现,在国外的影响力也很大。包公有时是用各种技巧,比如诈术来取得证据或者弄清案件的真相。比如《包待制智斩鲁斋郎》、《包待制智赚生金阁》。《包待制智斩鲁斋郎》中鲁斋郎抢了李四的妻子,还说“你不拣那个大衙门里告我去?”面对来自权势的压力,清官若想维护以人间秩序为中心的“道”则不得不采取迂回曲折的战术。在维护人间公平正义时就要费尽心力同权势周旋。包拯要处决鲁斋郎就不得不将“鲁斋郎”改为“鱼齐郎”,修改圣旨,欺君罔上。在《蝴蝶梦》中,他为了保全孝的伦理纲常,就不得不找偷马贼做替身。这种迂回战术本身也说明了清官在两难处境中试图找到一条可以既得到正统认可又维护正义的中间道路。这之中蕴含的更多的是无助与无奈。<sup>[5]</sup>面对《包待制智赚生金阁》中权豪势要庞衙内杀死秀才郭成,霸占郭妻,夺去了宝物“生金阁”,还说“打死人如同捏杀一个苍蝇”,包拯故意和他套近乎,终于设计将他伏法。这部戏也是强调包拯多智的,突出了他设计巧妙,为

民伸冤的智慧。

再次,元杂剧包公戏中也有对包公这个清官的神断的描写。这类戏的代表主要是《玎玎珰珰盆儿鬼》和《神奴儿大闹开封府》。包公不仅是正义的代表,而且是一个护佑百姓的神明。任何一个人物形象一旦被神化,他在百姓中的根基就牢不可破了。包公这个清官形象就是例子。在《包待制智赚生金阁》中也有包公以超人的形象出现:庞衙内强夺了郭成的宝物生金阁,逼郭妻李幼奴为妻。幼奴不从,又派李嬷嬷去劝说。嬷嬷了解实情后,同情幼奴,骂了衙内几句,被衙内窃听了去,随即将嬷嬷捆起,沉入园内八角井中,又杀害了郭成。适包公自延边赏军回京,得知闹鬼事,觉得蹊跷。遇着鬼魂诉冤,当夜叫值班衙役娄青去城隍庙将郭成鬼魂带来面审。该剧活灵活现地描绘了包公不同于凡人,能独见鬼神,主动提鬼审问,为鬼做主的清官形象,是神力的代表。这是人们美好的愿望,也是人们在现实中受到压抑的心情的曲折表现,是在不可能中创造的可能。

## 二

### (一) 元杂剧包公戏所表现的清官文化形成的原因

元杂剧包公戏在元代的勃然兴起,数量之多,题材之广,成就之大,确是文学史上引人注目的现象。其所反映的清官文化,就是人们对清官异乎寻常的渴望是这个时代的特点。这一现象的出现,应当从元代这个特定的环境中去寻找根源。蒙古统治者对汉人实行了高压政策,把全国百姓分为四等人:蒙古人、色目人、汉人(在辽金统治下的汉人)、南人(南宋统治下的南方汉人)。汉人和南人是社会的最底层,受尽了压迫和剥削。广大的人民不仅受到残酷的剥削,甚至丧失了基本的人权。饱受贪官污吏、恶霸豪强鱼肉的人民群众,渴望摆脱这种苦难的命运。但由于历史条件的限制,一时还找不到真正的出路,每每把自己的希望寄托在曾经打击过豪强贪官的“清官”身上。那些比较接近下层民众的作家,要表达人民群众这种反抗情绪,但又处在文化专制主义的重重罗网之下。元代法律还规定:“凡妄撰词曲意图犯上恶官,处死刑”;“凡乱判词曲讥议他人,处流刑。”剧作家们无法正面抨击黑暗现实,只能求助于历史亡灵,借古喻今,把历史题材作为反映和揭露不合理现实的盔甲。于是不约而同地用包公这个清官形象来曲折地反映元代社会现实,借以颂扬包公来寄寓广大民众对黑暗现实的愤懑和不满。

另外一方面,元代社会畸形经济的发展,促使



元杂剧以它的通俗性、娱乐性获得新的生命活力,以充满人情的世俗生活和无数一般民众的形象吸引了无数欣赏者。包公故事又是人们耳熟能详的,于是包公戏中的清官形象也定格在了人们的心中。由此,元杂剧包公戏的广泛的群众基础就形成了。而元杂剧包公戏所塑造的清官形象的出现,符合当时的社会现实和人民愿望:元朝政治极度黑暗,平民百姓有冤无处伸,迫切地需要一个青天形象作为他们心理上的依托。包公戏丝毫没有粉饰当时的社会现实,而是真实地反映了元代的社会现实,在如此黑暗的社会中,包公却能帮助老百姓拨云见日,这样的形象无疑给人们带来了希望。

### (二) 元杂剧包公戏所表现的清官文化的时代特征

基于黑暗的社会现实,剧作者们创作包公戏,倾注着清官拯救众生的思想,表达了人们美好的愿望。但剧作者本身也是矛盾体。所以元杂剧的包公戏呈现出了时代特点。于是元杂剧包公戏中清官形象的现实性在元代这一时期体现特别明显:在《陈州粳米》第二折《滚绣球》曲中,包公诉苦道:“待不要钱呵怕违了众情,待要钱呵又不是咱本谋,只这月奉钱做咱每人情不够。我和那权豪每结下些山海也似冤仇……剩吃了些众人毒咒……从今后不干己事休开口。”这里的包拯形象,不再是宋朝史书中那个直言进谏,不畏权要的铁面形象了,而是面对权要横行的黑暗现实,心里不免犹豫避让,但又要奉旨办事,忠于职守,矛盾交织由此反映了现实中清廉正直之人处境的困难。

而元朝科举制一度中断,大量知识分子混迹于市井中谋生路,因此为了施展才华和糊口,积极地创作杂剧也使得元杂剧的艺术形式也迅速地完善。这一时期形成的包公戏所表现的清官文化实际上是广大人民群众心中愤怒和不满地呼喊,也是知识分子心理失衡后内心的渴望和愤懑的表现。但封建时代的人们毕竟难以摆脱迷信思想,于是元杂剧包公戏中也有不少魂灵出没,关于包公神断的描写,充满着神秘色彩,更体现了时代的挤压造成了人民寄托无路的困境。

### (三) 元杂剧包公戏所表现的清官文化的意义

元杂剧包公戏中所表现的清官文化,其价值首先就在于通过包公办案故事,以犀利的笔触,赤裸

裸地揭露了各种邪恶势力的丑恶面目,尖锐地抨击了政治的腐败和社会的黑暗,饱含着深切的同情描写了人民群众在黑暗的社会中的血泪遭遇和痛苦呻吟,描绘出了一幅幅惨绝人寰的人生图画。《包待制智赚灰阑记》中的描写,太守的上场诗:“虽则居官,律令不晓,但要白银,官事便了。”太守的下场诗:“今后断事我不嗔,也不管他原告事虚真,管杖徒流凭你问,只要得的钱财做两下分。”——两首诗活生生地画出赃官的嘴脸。生活在水生火热中的人民,遭受到残酷的压榨,但欺压百姓的恶人却受到了上层统治者的保护,如:鲁斋郎,庞衙内等恶少。包公也是利用智慧才将其伏法,为难的情状令人唏嘘。尽管在戏剧中,包公多次在梦中得到启示断案,或者见到鬼魂而找到证据由此断案,笼罩着迷信的色彩,减弱了公理得到伸张的现实可能性。

其次,元杂剧包公戏所表现的清官文化,还是封建知识分子传统的儒家伦理思想的反映。剧作家屡借清官之口唱出:“我愿扶立圣明主,欲播清风万古扬”,来表现对仁政德治的思慕。包公这个清官形象更是集中了所有施行仁政德治的官吏所应有的品质:对上忠君报国,对下仁智爱民,于公刚直无私,于私严于律己。而剧作家们所提出的伦理清明则世俗淳厚,对伦理的强调落在世风的古朴之上,这显然是针对元初社会风气污浊,礼崩乐坏的现实而发的。虽仍不可能逾越封建的等级尊卑,但其“仁政德治”、“仁君人治”的主张,对于元初君臣失德、吏治腐败、贤恶不分的黑暗政治的矫治,有着明显的进步意义。

另外,李行道的《包待制智赚灰阑记》在国内外影响也不容忽视:东汉应劭《风俗通义》记载妯娌夺子事,有类似灰阑情节。元彭伯成亦有《灰阑记》一剧。此剧在国外也颇有名,可能因为与所罗门传说有近似处。近代人有以此故事加以发展改编的,如德国布莱希特有《高加索灰阑记》,法国勒伯朗的亚森罗苹小说《钟鸣八下》中也有一段类似描写。语词生动,情节精彩。这同《留鞋记》一样,在元杂剧包公戏中,是“万绿丛中一点红”。这是国内外剧作的精彩互通之处。而元杂剧包公戏所表现的清官文化却是中国剧作家独特的思想体现。

#### 注释及参考文献:

①脱脱等著《宋史》,中华书局1985年6月版,卷三百一十六。

②李焘《续资治通鉴长编》,中华书局2004年9月版,卷五十七。

[1]范嘉晨.元杂剧包公戏评注[M].济南:齐鲁书社,2006.

- [2]王学奇.元曲选校注[M].石家庄:河北教育出版社,1994.  
 [3]墨亚.法正天心顺 伦清世俗淳——浅析元杂剧公案剧作家的儒家思想倾向[J].安康师专学报.2006,12.  
 [4]颜杰.元杂剧中的包公戏与元代的社会现实[J].辽宁教育行政学院学报.2007,9.  
 [5]蒋兴燕.试论关汉卿杂剧的困境意识[J].固原师专学报(社会科学版).2004,3.

## On the Upright Official Culture in the Baogong Drama of the Yuan Dynasty

WANG Yuan-yuan

(School of Literature, Guangxi Normal University, Guilin, Guangxi 541004)

**Abstract:** In the self-introduction of the drama Basin Ghost, Baozheng told his thought, namely, being honest and clean, being integrated and impartial. The upright official culture was embodied by means of the image of Baogong. This image embodied the playwrights' thoughts of upright officials in old China. Meanwhile, this image, from its appearance to its development and to its maturity, had gone through some stages and had its deep social roots and social significance, which are worthy to be explored.

**Key words:** Yuan Drama; Baogong Drama; Upright Official Culture

(责任编辑:张俊之)

(上接6页)

### 注释及参考文献:

- ①本文所据《史记》为中华书局1982年第2版、2005年第19次印刷的点校本。引文后括号内的数字为该本页码、行次。
- [1]余嘉锡论学杂著(第2版)[M].北京:中华书局,2007:38.  
 [2]王叔岷.史记斠证[M].北京:中华书局,2007:1023.  
 [3]丘琼荪.历代乐志律志校释[M].北京:人民音乐出版社,1999:5. 王叔岷.史记斠证[M].北京:中华书局,2007:1025.  
 [4]丘琼荪.历代乐志律志校释[M].北京:人民音乐出版社,1999:77.  
 [5]陈澧.礼记集说(影印文渊阁《四库全书》本第121册)[M].台北:台湾商务印书馆,1986:894.  
 [6]韩兆琦.史记笺证[M].南昌:江西人民出版社,2005:1755-1756.  
 [7]郑玄注.孔颖达疏.礼记正义(《十三经注疏》本)[M].北京:中华书局,1980:1541.  
 [8]陈澧.礼记集说[M].台北:台湾商务印书馆,1986:894.

## A Discussion on Punctuations in *The History Records*

YU Zuo-sheng

(School of Literature, China West Normal University, Nanchong, Sichuan 637009)

**Abstract:** *The History Records* punctuated and collated by Gu jie-gang and published by the Chinese Book Company in 1982, has a large scale, and has received praise widely. But, needless to say, the edition is inadequate in punctuation and collation. This article discusses and distinguishes 19 punctuations in the Music part of the book.

**Key words:** *The History Records*; Edition of Chinese Book Company; Punctuation; Discussion

(责任编辑:张俊之)