

试论关汉卿杂剧中的男性群像

任 佳

新疆师范大学中国语言文学学院, 新疆 乌鲁木齐

收稿日期: 2024年4月15日; 录用日期: 2024年6月16日; 发布日期: 2024年6月25日

摘 要

关汉卿作为元杂剧的集大成者, 一生笔耕不辍创作出六十多部脍炙人口的作品, 对故事框架的建构以及人物形象的刻画也为后世作家提供范式。通过分析其作品可知, 剧中多以女性为主, 呈现出“阴盛阳衰”的特点, 而男性角色大致可以分为朝廷官吏、权豪势要、穷苦书生和历史英雄四类。此前研究主要聚焦于女性形象的分析, 对于男性的整体研究相对薄弱, 拟借用鲁迅“杂取种种人合成一个”的理论观点, 对其中男性群像的共性予以揭示, 在具有普遍性的基础上, 进一步探究关汉卿戏剧创作中男性群像的丰富内涵和时代价值。

关键词

关汉卿, 杂剧, 男性群像, 价值

On the Male Group Images in Guan Hanqing's Dramas

Jia Ren

Department of Chinese Language and Literature, Xinjiang Normal University, Urumqi Xinjiang

Received: Apr. 15th, 2024; accepted: Jun. 16th, 2024; published: Jun. 25th, 2024

Abstract

As a master of Yuan Dynasty drama, Guan Hanqing devoted his entire life to creating over 60 popular works. The construction of story frames and the portrayal of character images also provided a paradigm for future writers. Through analysis of her works, it can be seen that most of the characters in the drama are female, presenting a characteristic of “yin flourishing and yang declining”, while male characters can be roughly divided into four categories: court officials, powerful and powerful figures, impoverished scholars, and historical heroes. Previously, research had mainly focused on the analysis of female images, but the overall research on men was relatively weak. It is

文章引用: 任佳. 试论关汉卿杂剧中的男性群像[J]. 国学, 2024, 12(3): 442-449.

DOI: 10.12677/cnc.2024.123071

planned to use Lu Xun's theoretical viewpoint of "synthesizing various people into one" to reveal the commonalities of male group images. On the basis of universality, further exploration of the rich connotation and contemporary value of male group images on Guan Hanqing's drama creation.

Keywords

Guan Hanqing, Drama, Male Group Images, Valu

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

王国维在《宋元戏曲史》中写到：“凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也” ([1], p. 1)。杂剧作为元代极具特色的文学样式，自问世以来便受到社会各界的广泛喜爱，而关汉卿作为杂剧作家之首，不仅贡献出各类优质剧本，而且能够一反文学主流的写作方法，于作品之中体现出“阴盛阳衰”的特点。

目前现存的十八种作品中，主人公以女性居多，而男性角色往往作为陪衬出现。这种现象的出现实际上是作者将男女主体的地位进行颠倒，使得原本位卑言轻的女性在精神层面得到升华，作者本人借助剧本的精神力量将黑暗现实加以再现，同时采取文学典型化人物的塑造手法，将杂剧中的以职位划分的朝廷官吏、权豪势要、穷苦书生和历史英雄等四类形象加以比较，从而在原有女性角色的基础上，分析男性群像的时代含义以及作者寄予其中的价值倾向。

2. 男性群像的类型

2.1. 朝廷官吏

纵观关汉卿笔下刻画的男性角色，官员群体无疑成为其中用墨较多的一类。据史实可知，元朝政府根据自身统治的需要，将各族人民划分为蒙中人、色目人、汉人以及南人四等，其中多数凭借职位之便中饱私囊、鱼肉百姓，即使他们身上反映出元代官场的黑暗，但并不能予以全盘否定，其间仍有心系百姓的清廉之士。

2.1.1. 一手遮天欺民众的墨吏

借助等级划分的优势，贪官污吏逐渐成为藏污纳垢的典型。他们徇私枉法，对民生疾苦置若罔闻。这类形象虽着墨不多，但作者却采用精湛的手法加以刻画，如《感天动地窦娥冤》中贪赃枉法的栲栳太守、《王润香夜月四春园》中是非不分的理刑贾虚等，其中以栲栳太守最为典型。

当窦娥被张驴儿拖至官府时，作为太守的他随即说道：“我做官人甚殷勤，告状来的要金银；若是上司来刷卷，在家推病不出门” ([2], p. 1103)，仅仅是几句对白，便将他视财如命、玩忽职守的本性暴露无遗。在听闻窦娥的冤情后，他并未询问案件缘由，而是熟练地告诉侍从“你不知道，但是来告状的，就是我的衣食父母” ([2], p. 1103)，更甚者提到“人是贱虫，不打不招承” ([1], p. 1103)的歪门邪道。身为一方百姓官的太守面对如此冤情并未派人深入调查取证，而是在张驴儿的金钱贿赂下将窦娥判以死刑。被押赴刑场途中的窦娥早已看不到任何希望，从而将满腹的冤屈对着苍天喊道：

【滚绣球】有日月朝暮显，有山河古今监。天也！却不把清浊分辨，可知道错看了盗跖颜渊！有德

的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。天也，做得个怕硬欺软！不想天地也顺水推船。地也，你不分好歹难为地！天也，我今日负屈衔冤哀告天！空教我独语独言([2], p. 1105)。

本以为可以借助官府之力将张驴儿绳之以法，却没有想到堂堂一方父母官的樗枘太守竟然和坏人沆瀣一气。这是窦娥心中所有希望破灭时对自己生存环境的强烈抗议，更是将颠倒是非黑白的太守等人推到了愤怒的极点。最终在父亲窦天章的帮助下才让当时涉案官员得到“扬州官吏刑名违错，杖一百，永不叙用”([2], p. 1105)的惩罚，剧作也以此画上了句号。

2.1.2. 廉洁奉公为民众的能臣

这类形象存在于关汉卿的公案剧之中，如《包待制智斩鲁斋郎》中的包拯、《山神庙裴度还带》中的李邦彦和《王润香夜月四春园》中钱大尹等。但为读者所推崇的主要是围绕包拯其人巧妙处理案件的故事，其中以《包待制智斩鲁斋郎》中包拯形象刻画最为典型。

包拯形象历来被人们奉为铁面无私的代表，他在处理案件时丝毫不顾及权贵关系，而是将事件的来龙去脉作为判案的不二法门。在《鲁斋郎》第一折中便运用出场定型的手法，如“花花太岁为第一，浪子丧门世无双；街市小民闻吾怕，则我是权豪势要鲁斋郎”([2], p. 1555)，短短几句便将其目中无人横行霸道的形象直接刻画出来。花花太岁鲁斋郎恃强凌弱将他人之物据为己有视作“本分”，剧中先后抢走李四、张珪的妻子致使幸福家庭妻离子散。即使他作恶多端依旧被官职地位庇护，也无法正面与他交手。面对鲁斋郎的蛮横无赖包拯根据姓名特点，巧妙借用“鱼齐即”上奏朝廷最终将恶霸绳之以法，也让李四和张珪两家团圆。

相比鲁斋郎这类地方顽疾而言，对他们采用正常的手段无法药到病除。这时便要求官员根据敌方的地位和所处环境及时做出判断，需要在权衡多方的基础上想出妙计一招制敌。

2.1.3. 夹缝之中求生存的小官

此类形象以地方小官为主，他们一方面畏惧上层势力成为统治阶级的维护者，另一方面敢怒不敢言变成封建势力的迫害者。长期的官场生活早已经磨平他们原有的脾气，只能在上级的控制下苟且偷生。

《望江亭中秋切鹧旦》的白士中在得知杨衙内的诡计后惊恐万分，与谭记儿的镇定自若形成巨大反差。剧中这样写到“夫人，休要惹他，则他是花花太岁！”([2], p. 754)及“夫人去了也，据着夫人的机谋见识，休说一个杨衙内，一百个杨衙内也出不得我夫人之手也。我眼观旌节旗，耳听好消息”([2], p. 754)。作者只用了两处回答，便将白士中的胆怯及杨衙内等人对下级官员恐怖笼罩刻画得栩栩如生。

《包待制智斩鲁斋郎》中的张珪亦是如此，他凭借权势在郑州当地小有名气。当李四向他求助时他随口说出：“谁欺负你来？我便着人拿去。谁不知我张珪的名儿”，然而听到李四说明故事原委后态度立刻转变并劝说：“哎呦，唬杀我也！早是在我这里，若在别处，性命也送了你的。我与你些盘缠，你回许州去罢。这言语你再也休提！”([2], p. 1662)张珪前后两次对比足以证明当时官僚体系的黑暗恐怖，同时像他一样处在中层的官员便只能将正义感藏于心中，最终无奈选择忍气吞声来保全性命。

关汉卿笔下的官吏并不是单层次地描写，而是将他们置于元代当时的社会环境之中加以表现。不论是正义化身的清官还是鱼肉百姓的贪官，他们都具备真实人物的性格特点。元代社会从政权建立到官员构成和与前朝相比存在明显差别，正是这种自上而下的政权关系使得整个社会风气浑浊不堪。此类剧作中涉及的官员多数以反面形象出现，只有少数能够凭借一己之力向黑暗势力发起挑战。将以上出现的三类官员为例加以对比，便可以看出正义力量的严重欠缺，即便在剧中战胜黑暗势力也只能是通过智取而非正面对抗。

2.2. 地方权势

权贵们仰仗家族的势力，寄居在家庭名望的关系网中醉心享乐。他们不思进取游手好闲，见异思迁

朝三暮四。关汉卿为了更好地揭露这一“特殊群体”，有意创作出一批权豪势要的形象，如《诈妮子调风月》中的小千户、《包待制智斩鲁斋郎》中的鲁斋郎、《赵盼儿风月救风尘》中的周舍等。

以《诈妮子调风月》中小千户为例，剧中婢女燕燕聪明伶俐本不相信世间的情爱姻缘，但却和小千户有过一面之缘后无法释怀。逐渐落入小千户圈套的燕燕说出“和哥哥外名儿，燕燕也记得真，唤做魔合罗小舍人” ([2], p. 4) 与开始有了“男儿人若不依本分，一个抢白是非两家分。壮鼻凹硬如石铁，教满耳根都做了烧云” ([2], p. 4) 的清醒认识截然不同。原本冰清玉洁难亲近的烈女竟然迷失自我道出“见他语言儿裁排得淹润，怕不待言词硬，性格村、他怎比寻常世人”，在他的几句甜言蜜语哄骗后竟然痴心和小千户共结连理。谁料被他翻脸不认人，无奈之下忍受冤屈，看似“志诚”的好郎君却成为玩弄感情的浪荡公子，虚伪的面具下面隐藏的实际是一张狡猾世故的假面孔。黑心贼在与燕燕相处几日后又将目标转向贵族小姐莺莺，故技重施将莺莺骗入手中。虽然剧作最后以大团圆的结局收尾，但是在此过程中遭遇的波折苦难却依旧令人唏嘘不已。

在《望江亭中秋切鹧旦》中出现的杨衙内亦是如此，他凭借御赐的势剑金牌肆意为。出场便说道：“花花太岁为第一，浪子丧门世无双。普天无处不闻名，则我是权豪势宦杨衙内。” ([2], p. 1156) 当他看中的谭记儿与白世中结为夫妇后，他随即诬陷白世中并要取他人首级。原本代表至高无上皇权的势剑金牌却成为杨衙内作威作福的工具，就算是他人珍贵的性命在其看来也只不过是可有可无的存在。

关汉卿笔下出现的权贵形象一致体现出贪图享乐的性格，他们借助自身的地位优势为所欲为。他们试图以贤者自居，凭借虚伪的嘴脸在名利场中成为赢家，在社会发展和人民的生活中变成无法铲除的毒瘤。

2.3. 穷苦儒生

按照元代的等级划分，儒生早已被世人看成不值一提的群体。他们心怀鸿鹄之志，但常常止步于门第权势之外；虽心有所属，但始终未能如愿。那些曾经与心上人约定的海誓山盟，在和强权对立时已全然变为虚幻的泡影。在他们身上一致地表现出元代文人无计可施的窘迫处境，以及无法言说难以抑制的满腹辛酸。在《闺怨佳人拜月亭》中，蒙古发兵攻破中都导致书生蒋世隆与妹妹蒋瑞莲、王瑞兰及母亲走散。蒋世隆和王瑞兰二人因官兵结缘，如此真情却在瑞兰父亲王镇的威逼之下告一段落。虚荣自私的王镇完全不念及蒋世隆对瑞兰的救命之恩，更是对亲生女儿的求情置若罔闻。剧中蒋世隆成功考取了新科状元，男女主也因此能够再续前缘。本来有缘无分的两人却在新科状元的头衔下得以延续，功名利禄使得故事有了一个美好的结局。

又如《杜蕊娘智赏金钱池》中的秀才韩辅臣，他自幼出身寒门，这一身份为他坎坷的仕途之路埋下伏笔。在楔子部分韩辅臣说道：“流落天涯又几春，可怜辛苦客中身。怪来喜鹊迎头噪，济上如今有故人。” ([2], p. 592) 就在他与杜蕊娘互生情愫时，两人却因金钱散尽及鸨母从中作梗分开。内心苦闷的韩辅臣在石好问复任济南后才得以和蕊娘相见，从而后几折金钱池设宴以及假意拘拿蕊娘等事都是在石好问的官威之下得以完成的。正是有了石好问的鼎力相助，才让二人重归于好，最终结为夫妇。韩辅臣从楔子中的自卑到第四折里借助统治者对杜蕊娘的威逼，足以证明当时文人地位实则是在寄生官员的光环下提升的。

穷苦书生在不重视汉人传统的元代社会早已举步维艰，他们只能将满腹经纶藏在心中，卑微地生活在底层。他们注定在仕途上坎坷不平，束手无策的他们只好将希望寄托在拥有权力的官员身上。“寄生”成为当时文人进入仕途实现理想最为有效的方法之一，他们通过那些强有力的“靠山”来实现自己的人生价值，更渴望以此机会一朝高中天下皆知。

2.4. 历史英雄

关汉卿将历史人物的丰功伟绩在剧作中再次上演，并以历史剧的形式呈现。

例如《关张双赴西蜀梦》中的关羽、张飞，《关大王单刀会》中的关羽、关平、关兴，《尉迟恭单鞭夺槊》中的李世民、尉迟恭等。其中具有代表性的非《关大王单刀会》莫属，作者看重的是三国时期关羽智勇双全骁勇善战的品质，并希望以此来激励处于水深火热的受苦民众。

《关大王单刀会》中剧作背景依旧采用了三国时吴蜀两国争夺荆州的故事：吴国鲁肃定计摆宴，请蜀汉大将关羽赴宴，准备在宴席之间逼他交出荆州；关羽听闻之后随即单刀赴会，在四面楚歌的气氛中制伏了鲁肃。

【双调】【新水令】大江东去浪千叠，引着这数十人驾着这小舟一叶。又不比九重龙凤阙，可正是千丈虎狼穴。大丈夫心别，我觑这单刀会似赛村社。

(云)好一派江景也呵！(唱)

【驻马听】水涌千叠，年少周郎何处也？不觉的灰飞烟灭，可怜黄盖转伤嗟。破曹的檣櫓一时绝，鏖兵的江水犹然热，好教我情惨切！（带云）

这也不是江水，（唱）二十年流不尽的英雄血！（[2], p.172-173）

两支曲子分别从不同角度将关羽的大将风范体现地淋漓尽致。前一支表现出他在进入鲁肃设定的圈套之前临危不惧，丝毫不被对方的气势压垮，孤身一人提刀赴约的形象俨然成为观众眼中镇守一方的保护神。后一支曲子是在面对吴蜀盟友关系被鲁肃破坏时发出的感慨之词，此处的唱词更是与诗人苏轼《念奴娇·赤壁怀古》中的“大江东去浪淘尽，千古风流人物”形成鲜明对照。

整部作品虽然都从史实入手，但实际上仍旧带有很强的现实倾向。元朝政权是在经历七十年战争后建立的，在统治集团执政后百姓却遭遇了来自民族和阶级双重压迫。民众长期处于水深火热之中苦不堪言，此刻的人民更多期待的是能够拥有一片祥和安逸的乐土。这时关羽一类的英雄人物能够给予人们信心，将人民内心的希望重新点燃。百姓也祈求现实生活中可以出现英雄将他们从不安的生活中拯救，更是将民族复兴的重任交给他们。

3. 男性群像弱化之原因

受制于现实环境的影响，在多数作品中刻画的男性形象往往居于高位，但在关汉卿的杂剧中可以明显感受到女性角色的光芒高于男性，呈现出“阴盛阳衰”的特点。这种颠倒的写作方法其实是作者有意为之，主要是为了打破传统剧作中男强女弱的固定模式，纵观其原因可以归为以下三个方面。

3.1. 社会现实层面

元朝从建国之初到最终确立共经历了七十年的时间，连年征战早已经成为社会常态。蒙古统治者入主中原后使得原有的体系受到了冲击，从而对于文人的需求自然大大降低，以至于在职业划分时出现“九儒十丐”的场面。这种对待文人的方式不仅表现在他们所处的社会地位之上，而且也体现在他们的仕途之中。按照之前的选拔方式，文人可以通过科举考试一举成名，然而元朝却将政策偏向蒙古族人，这种规定导致文人取仕更加困难。

相比而言，蒙古官员的政治道路则是一片光明，凭借自身的优势可以用最快的时间取得最好的成绩。他们排挤汉人，将政坛变成蒙古族的天下。拉帮结派逐渐成为常态，官员之间相互勾结更是明目张胆。上至朝廷要员下至地方官吏，俨然将官场作为他们聚敛钱财的最佳容身之处，从而使得整个社会风气浑浊不堪。以梲机太守为代表的地方官员成为剧作中无法跨越的阻碍，他们的存在使得一般民众的生存发

展难如登天。因此在剧作人物的安排上关汉卿一反常态将位高权重的男性置于女性之下，用女性特有的人格魅力揭露元代社会特有的黑暗现实。

3.2. 文化思想层面

与中国大多数的封建王朝相比较，蒙古人统治下的元朝所表现出的文化观念具有两个非常明显的特点：其一是兼容，其二是“不尚虚文”。同时根据相关资料记载，元代的文化禁令仅为清朝的几十分之一，为顺应这种文化潮流，元代社会很大程度上为作家提供了良好的创作环境。

除此之外，以“仁”为内核的儒家思想在中华民族的发展过程中一直占据着重要地位。而元代则是在此基础上将多种文化进行兼容，推出了一种兼具多方的文化思想。这种观点不再以传统伦理道德准则来约束作家，禁锢的思想得到一定程度上的解放。从而正统观念之下的儒家经典形象开始有所改变，剧作家的创作重心逐渐有所偏移。

这种中和的想法对于文学形象的具体影响体现在人物角色的情节安排上，为了进一步达到和谐状态，作家会在剧本编排上调整原有的角色设定，最终展示给观众的作品就符合阴阳互补、刚柔并济特点。这种弱化现象并不是全盘否定男性角色的存在意义，更多的是利用大篇幅的女性描写将男女人物比重进行调和，最终达到一种和谐状态。

3.3. 作家创作个性层面

由于元代初期废除科举制，从而导致关汉卿和当时大部分杂剧作家一样无奈流落到社会底层。他因此得以和戏剧演员们有了更为密切的接触，并且了解到她们的不幸遭遇。正是这种“同是天涯沦落人”的感慨让关汉卿在塑造角色时更加注重女性角色的刻画与描写，因此也让男性角色有了弱化。在散曲《南吕一枝花·不伏老》里写道：“我是个蒸不烂、煮不熟、捶不匾、炒不爆、响珰珰一粒铜豌豆”([3], p. 173)，这种玩世不恭的态度也是支撑他执着坚持戏剧创作的重要原因。正是内心出于对现实的不满才让他创造出大量民众喜闻乐见的女性角色，同时这些形象一定程度上也给他的心灵带来一些慰藉。

除过艰难的仕途经历和生活之外，关汉卿为实现注重现实和推崇有个性特征的人生价值，采用了以坚韧的精神和抗争的行为达到其目的的方式([4], p. 347)。他将这种向黑暗势力抗争的精神注入作品之中，在对现实中本应主持公道的男性感到失望后将目光转向位卑言轻的女性。他所要追求的是坚忍不拔和激流勇进的拼搏精神，这些在作品中便转化成了一个为实现人生价值以寡敌众的魅力女性。

4. 男性群像的价值期待

4.1. 法治意识的流露

针对元代社会“官吏每无心正法，使百姓有口难言”的真实情况，关汉卿通过手中纸笔将其完整地呈现出来。他立足现实却高于现实，在作品中不仅将百姓所受苦难进行揭露而且让读者深切地感受到民众的反抗以及对新生活的期待。面对恶劣的处境，关汉卿将自身的理想抱负寄托在廉洁正直的清官身上，希望通过他们之手可以让当权者意识到公证法度的重要所在。以公案剧中包拯一角为代表，他始终象征的是法律的至高无上。对待任何一个案件他都会从实际出发，用证据来还原最真实的情况。即使其他官吏之间相互私通以公谋私，但在包拯这里俨然一文不值。在具体的故事发展中他更是将现实主义与浪漫主义相结合，采用极具夸张的手法将正义与黑暗碰撞。正是由于他曾遭到统治阶级的迫害，所以更能感受到下层民众的辛酸与痛苦。

这种对统治阶级的控诉大都以贪官污吏的倒台收场，而蕴含其中的法治色彩也通过反派受到惩罚得以张扬。关汉卿通过实力悬殊的官民双方让社会矛盾进一步加剧，从而与剧作结尾的大团圆构成鲜明对

比。现实中的贪赃枉法不可能通过这些戏剧全部清除，但令人拍手称快的美好结局无疑为底层人民送去希望。这些隐藏在作品中的法治理念会随着时代发展化为一把利剑，最终深深地刺向黑暗统治的内心。

4.2. 和谐理念的诠释

关汉卿的杂剧一般分为爱情风月剧、公案剧和历史剧三种，在现存的十八种杂剧作品中贯穿始终的便是大团圆式的和谐观念。正是作者出于自身的考虑以及对元代民众的同情，所以有意在结局设定时将其实写成人人向往的美好结局。《论语·阳货》篇记载道：“子曰：小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。”([5], p. 15)其中“群”是就文学作品的团结作用而言的，孔子认为文学作品可以使人们统一思想，提高认识，交流感情，加强团结。之后孟子也提出了“与民同乐”的文学观，在其《尽心》篇说：“仁言不如仁声之入人深也，善政不如善教之得民心也。”([5], p. 18)关汉卿也受到儒家思想的影响，意识到文学作品的现实意义。他以元代现实为背景，通过官吏、权豪势要和书生等形象相互交织组成一幅人生百态的图景。从热衷功名到仕途坎坷，从两情相悦到被迫分别。《闺怨佳人拜月亭》里蒋世隆与王瑞兰两人一见钟情，然而蒋世隆的穷秀才身份却成为王尚书拒绝他的直接条件。原本的天作之合只能止步于此，好在最后蒋世隆夺得状元成功扭转局面，这才使得二人得以幸福美满。《杜蕊娘智赏金线池》中韩辅臣借助石府尹的势力拥有了和杜蕊娘相遇的机会，但寄居他人的韩辅臣失去“靠山”时立即遭到了鸨母的冷眼。而钱财用尽的韩辅臣在石府尹复任后再次恢复了曾经的地位，凭借这种关系才迎来与杜蕊娘美好的结局。这种由好到坏由悲到喜的接替发展将故事推向了人们心中最好的结局，贯穿其中的和谐观念也逐渐深入人心。

4.3. 抗争精神的彰显

正是因为关汉卿经历过社会底层人民的悲惨生活，所以更想通过自己的力量给处在水深火热中的人民带去希望。他意识到一个人如果想要在社会中生活得安定舒适，最为重要的便是学会拥有坚定的抗争精神。他笔下创造出来的抗争形象虽多以个体出现，但都是在不断斗争的过程中实现了自己的人生价值。当窦娥这位弱女子面对张驴儿和栲栳太守的双重压迫时，她并没有因为敌人的强大而选择妥协，即使最终失去性命也依然坚守心中的正义，正是这种敢于向黑暗势力奋力反抗的精神才让无数屈死的冤魂得以释然。当面对权力远远超过自身的势力时，他们会在顾及多方面利益关系的同时选择一种巧妙的方式来予以反击。正如包待制处理鲁斋郎的案件时，他深知对方难以一时拿下，便巧用姓名特点让其主动伏法。

面对满目疮痍的元代社会，关汉卿希望通过手中的笔将这种惨状揭露出来。他不止一次向黑暗现实发问，渴望用人物角色唤醒藏在百姓心中的抗争意识。通过这些以少胜多的例子进一步对民众起到示范作用，表达出期待人民学会成为生活强者的愿望。这种对个体的重视逐渐成为社会中的一束光，照亮了黑暗社会中坚韧不屈、反抗到底的人生价值。

5. 小结

关汉卿所处的元代社会动荡不安，政治黑暗腐败，人民处于水深火热之中，他将理想写进了文章，把文章化作惊堂醒木，试图喝醒众人迷蒙的眼([6], p. 64)。与前代的文学作品相比，关汉卿杂剧中的生命意识更加张扬生命的价值和肯定生命主体的情感欲望，具有浓郁的主体化色彩([7], p. 96)。关汉卿剧中男性角色虽大多成为女性的陪衬，但依旧是研究他创作意图的关键所在。剧中展现出的四类男性形象不仅表现出元代社会的真实状况，而且也反映了作者自身对于社会现实的批判。通过对男性群像进行整合，将作者寄托其中的法治意识、和谐观念以及抗争精神表达出来，为其杂剧研究进行补充。

参考文献

[1] 王国维. 宋元戏曲史[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2008.

[2] [元]关汉卿, 撰; 蓝立蓂, 校注. 关汉卿集校注[M]. 北京: 中华书局, 2018.

[3] 隋树生. 全元散曲[M]. 北京: 中华书局, 1964.

[4] 李占鹏. 关汉卿评传[M]. 南京: 南京大学出版社, 2000.

[5] 杨伯峻. 论语译注[M]. 北京: 中华书局, 2018.

[6] 苏白妩. 关汉卿杂剧中的官员形象[J]. 廉政瞭望, 2022(12): 64.

[7] 高胜寒, 刘玮. 关汉卿杂剧中生命意识探析[J]. 淮北职业技术学院学报, 2020, 19(3): 96.